25 S.A. 2542

คำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ : ชีวประวัติและผลงานการแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน

ธิดา เกิดผล

อภินันทนาการ
จาก
บัณฑิตวิทยาลัย มหิดล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล
พ.ศ. 2542

ISBN 974-663-234-5

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหิดล

วท
ธ 581ค
2542
ค.2

Copyright by Mahidol University

48291 ค.2

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

คำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ : ชีวประวัติและผลงานการแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน

.....

นางสาวธิดา เกิดผล

ผู้วิจัย

.....

ผู้ช่วยศาสตราจารย์วชิราภรณ์ วรรณดี

อ.บ., อ.ม.

ประธานคณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....

ผู้ช่วยศาสตราจารย์รณชิต แม้นมาลัย

ค.บ., ศศ.ม.

กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....

ศาสตราจารย์เลียงชัย ลิ้มล้อมวงศ์ Ph.D.

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย

.....

รองศาสตราจารย์เสาวภา พรสิริพงษ์

ศศ.ม., สม.ม.

ประธานคณะกรรมการประจำหลักสูตร

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท

Copyright by Mahidol University

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

คำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ : ชีวประวัติและผลงานการแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน

ได้รับพิจารณาให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา

วันที่ 29 ตุลาคม พ.ศ. 2542

.....

นางสาวธิดา เกิดผล

ผู้วิจัย

.....

ผู้ช่วยศาสตราจารย์วชิราภรณ์ วรรณดี

อ.บ., อ.ม.

ประธานคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์

ศศ.บ., M.M.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

ผู้ช่วยศาสตราจารย์รณชิต แม้นมาลัย

ค.บ., ศศ.ม.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

ศาสตราจารย์เลียงชัย ลิ้มล้อมวงศ์ Ph.D.

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

.....

คุณหญิงสุริยา รัตนกุล อ.บ.(เกียรตินิยมอันดับ 1)

Ph.D.

ผู้อำนวยการ

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท

มหาวิทยาลัยมหิดล

Copyright by Mahidol University

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความช่วยเหลือจากบุคคลหลายฝ่าย ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์วชิราภรณ์ วรรณดี ประธานคณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์รณชิต แม้นมาลัย กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ที่ได้ให้คำแนะนำและข้อคิดเห็นต่างๆ ของการวิจัยมาโดยตลอด

ขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ที่กรุณาแนะนำและให้ข้อคิดเห็นในการทำวิทยานิพนธ์ให้สำเร็จสมบูรณ์

ขอกราบขอบพระคุณคุณครูคำ กาไวย์ และครอบครัว ที่กรุณาอนุญาตให้ผู้วิจัยได้ศึกษาชีวประวัติและผลงานการแสดงพื้นบ้านล้านนา ขอขอบพระคุณพี่น้องหมู่บ้านแพะขวาง และผู้ให้ข้อมูลทุกท่านที่ได้เอื้อเฟื้อ ให้ความสะดวกในการเก็บข้อมูลเป็นอย่างดี

ขอขอบพระคุณคณาจารย์ในหลักสูตรปริญญาโท สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษาทุกท่านที่ให้ความรู้ความคิดด้านวัฒนธรรม ซึ่งเป็นพื้นฐานของการศึกษาแขนงวิชาวัฒนธรรมการดนตรี จนทำให้ผู้วิจัยสำเร็จการศึกษาได้อย่างสมบูรณ์

ขอขอบพระคุณ พ.ต.ต.สำเริง-คุณพรพิมล ชันแสง ผู้เป็นทั้งเพื่อน น้องและเป็นผู้ให้กำลังใจ สนับสนุน ช่วยเหลือทุกด้านตลอดการศึกษาและทำวิทยานิพนธ์

ขอขอบพระคุณเพื่อนร่วมรุ่นผู้เป็นกำลังใจและช่วยเหลือผู้วิจัยมาโดยตลอดโดยเฉพาะอย่างยิ่ง คุณบัวรอง พลศักดิ์ คุณไพฑูรย์ บุญพึ่ง คุณวิเชียร วิไลแก้ว และคุณฉัตรชัย ปิ่นเงิน

ขอขอบพระคุณคณาจารย์ พี่ เพื่อน น้อง และผู้ร่วมงานในสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ที่ให้ความอนุเคราะห์ สนับสนุน และให้กำลังใจแก่ผู้วิจัยตลอดการศึกษาและทำวิทยานิพนธ์โดยเฉพาะอย่างยิ่ง อาจารย์บุญเลิศ ทองสาลี อาจารย์นัฐพงศ์ โสวัตร อาจารย์ทัศนีย์ ขุนทอง อาจารย์อมร บางยี่ขัน คุณขนิษฐา พงศ์เพ็ชร์ และอาจารย์เจริญ จันทร์เพื่อน

ท้ายนี้ ผู้วิจัยใคร่ขอกราบขอบพระคุณ คุณแม่มา เกิดผล ขอขอบพระคุณพี่ น้องที่ให้การสนับสนุน ส่งเสริมและให้กำลังใจแก่ผู้วิจัยเสมอมาจนสำเร็จการศึกษา

ธิดา เกิดผล
ผู้วิจัย

Copyright by Mahidol University

3836404 LCCS/M : สาขาวิชา : วัฒนธรรมศึกษา ; ศศ.ม. (วัฒนธรรมศึกษา)
คำสำคัญ : คำ กาไวย์/ศิลปินแห่งชาติ/ชีวประวัติ/ผลงาน/การแสดงพื้นบ้าน/ช่างฟ้อน

ธิดา เกิดผล : คำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ : ชีวประวัติและผลงานการแสดงพื้นบ้าน - ช่างฟ้อน (KHAM KAWAI, A NATIONAL ARTIST : BIOGRAPHY AND WORKS OF LOCAL PERFORMING ARTS.) คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ : วชิราภรณ์ วรรณดี อ.บ., อ.ม., รณชิต แม้นมาลัย ค.ม., ศศ.ม. 170 หน้า. ISBN 974-663-234-5

ครูคำ กาไวย์ เป็นศิลปินพื้นบ้านล้านนาผู้ความชำนาญในการสืบสาน พัฒนา และสร้างสรรค์ ศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาจนได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ ประจำปี พ.ศ. 2535 วิทยานิพนธ์เรื่อง คำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ: ชีวประวัติและผลงานการแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาชีวประวัติ และผลงานที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย รวมถึงบทบาทของครูคำ กาไวย์ ด้านการแสดงศิลปะพื้นบ้านในสังคมล้านนา

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาทางมานุษยวิทยา ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพโดยศึกษาข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง และการศึกษาภาคสนามตั้งแต่เดือนตุลาคม 2539 ถึงเดือนสิงหาคม 2541 เพื่อนำมาวิเคราะห์ และสังเคราะห์ถึงชีวประวัติ และผลงานการแสดงพื้นบ้านล้านนาของครูคำ กาไวย์

ผลการศึกษาพบว่า ครูคำ กาไวย์ เป็นศิลปินแห่งชาติ ที่ได้ต่อสู้กับความลำบากยากจนและฟันฝ่าอุปสรรคด้วยความวิริยะ อุตสาหะตั้งแต่วัยเด็กจนกระทั่งมีครอบครัว ด้วยพรสวรรค์ในการแสดงศิลปะพื้นบ้านล้านนาจึงผ่านการคัดเลือกให้เป็นคนตีกลองประจำวัดเอรัญทวัน วิถีชีวิตการแสดงเริ่มตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา เมื่อมีโอกาสแสดงบ่อยครั้ง มีบุคคลและหน่วยงานต่างๆ ให้การสนับสนุนจึงทำให้เป็นที่รู้จักทั่วไป ต่อมา ครูคำ กาไวย์ ได้พัฒนา และสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนามากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะการตีกลองสะบัดชัยได้ปรับปรุงกระบวนท่าตีให้มีลีลา รุกเร้า โลดโผน แตกต่างกับที่มีมาแต่โบราณ รวมถึงการประดิษฐ์กลองเองจนเป็นที่ยอมรับกันอย่างกว้างขวาง ส่วนชุดฟ้อนที่มีส่วนร่วมคิดประดิษฐ์ท่าขึ้นใหม่ก็แสดงถึงเอกลักษณ์ของศิลปวัฒนธรรม ล้านนา อย่างแท้จริง

ดังนั้น ในหลักสูตรของการศึกษาเกี่ยวกับวิชาดนตรี-นาฏศิลป์พื้นบ้าน ควรบรรจุชีวประวัติของศิลปินพื้นบ้านด้วย เพื่อเป็นการอนุรักษ์ ส่งเสริมและสืบทอดต่อไป โดยเฉพาะศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา

Copyright by Mahidol University

3836404 LCCS/M : MAJOR : CULTURAL STUDIES ; M.A. (CULTURAL STUDIES)
KEY WORD : KHAM KAWAI / A NATIONAL ARTIST / BIOGRAPHY / WORKS / LOCAL PERFORMING ARTS

THIDA KERDPHOL : KHAM KAWAI , A NATIONAL ARTIST : BIOGRAPHY AND WORKS OF LOCAL PERFORMING ARTS. THESIS ADVISOR : WACHIRAPORN WANDEE B.A., M.A., RONNACHIT MANMALAI B.A., M.A. 170 p. ISBN 974-663-234-5

Kru Kham Kawai was a Lanna local artist who was honoured as a national artist in 1992. His skill in Lanna local performing arts identified him as an important local artist who conserved and popularized Lanna local performing arts. The purpose of this qualitative method study is to research Kru Kham's biography, his popular personal work of performing arts and his roles in Lanna society. Field study was conducted between October, 1996 and August, 1998 to analyze and synthesize Kru Kham's biography and works.

The research shows that Kru Kham Kawai struggled through his early life and overcame its difficulties with his perseverance. As he adored Lanna local performing arts and had a gift for them, he was eventually appointed as a drummer in E-Ranthawan Temple his village temple, His life became more involved in the performing arts and he had several opportunities for performing. He was supported in this and became a popular performer. Afterwards, he created and developed many Lanna local performing arts including a well-known dance called Klong Sabad Chai(Victory Drum Dance). He improved and made Klong Sabad Chai more violent and attractive and in so doing showed his own uniqueness. He invented drums and other Lanna local performing arts, such as Fon Wee and Fon Komphad dances. His work showed that Lanna identity was appropriate to conserve and support.

This study of Kru Kham Kawai and his contributions to Lanna local performing arts should be included in local music and drama curriculums in order to conserve, support and continue the cultural heritage of Lanna.

Copyright by Mahidol University

สารบัญ

	หน้า
กิตติกรรมประกาศ	ค
บทคัดย่อภาษาไทย	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	จ
สารบัญภาพ	ฌ
สารบัญแผนผัง	ฏ
สารบัญแผนที่	ฐ
บทที่ 1 บทนำ	1
1.1 ความสำคัญและที่มาของหัวข้อวิจัย	1
1.2 วัตถุประสงค์ในการวิจัย	2
1.3 ประโยชน์ที่ได้รับ	2
1.4 ขอบเขตในการวิจัย	3
1.5 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย	3
1.6 นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย	5
1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น	5
บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม	7
2.1 ความเป็นมาและลักษณะของอาณาจักรล้านนา และจังหวัดเชียงใหม่	7
2.2 ลักษณะวัฒนธรรมพื้นบ้าน	15
2.3 ลักษณะการศึกษาเกี่ยวกับชีวประวัติบุคคล	20
บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย	22
3.1 วิธีการศึกษาและรวบรวมข้อมูล	22
3.2 การบันทึกข้อมูล	23
3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล	23
3.4 กรอบแนวคิดในการวิจัย	24

Copyright by Mahidol University

สารบัญ(ต่อ)

หน้า

บทที่ 4 ศิลปะการบันเทิงพื้นบ้านล้านนา..... 27

4.1 เครื่องดนตรีของชาวล้านนา..... 27

4.1.1 เครื่องดีด..... 27

4.1.2 เครื่องสี..... 30

4.1.3 เครื่องตี..... 31

4.1.4 เครื่องเป่า..... 41

4.1.5 ลักษณะการผสมวง..... 43

4.2 ศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา..... 48

4.2.1 ซอ..... 48

4.2.2 ฟ้อน..... 50

บทที่ 5 ชีวประวัติของครูคำ กาไวย์..... 60

5.1 ถิ่นกำเนิดของครูคำ กาไวย์..... 60

5.1.1 ชีวประวัติของครูคำ กาไวย์..... 62

5.1.2 การศึกษา อาชีพ และการทำงาน..... 64

5.1.3 อุปนิสัย ความเป็นอยู่ และประสบการณ์..... 69

5.2 ผลงานการแสดงศิลปะพื้นบ้านล้านนาของครูคำ กาไวย์..... 84

5.2.1 การตีกลองสะบัดชัย..... 84

5.2.2 การตีกลองมองเซิง..... 86

5.2.3 การฟ้อนดาบ..... 89

5.2.4 การแสดงฟ้อนเจิง..... 92

5.2.5 การฟ้อนสาวไหม..... 94

5.2.6 การฟ้อนวี..... 97

5.2.7 การฟ้อนกมผัด..... 98

Copyright by Mahidol University

สารบัญ(ต่อ)

	หน้า
บทที่ 6 วิเคราะห์ผลงานของครูคำ กาไวย์ การตีกลองสะบัดชัย และฟ้อนวี	101
6.1 การตีกลองสะบัดชัย	102
6.1.1 เครื่องดนตรี	102
6.1.2 การแต่งกาย โอกาส และสถานที่	103
6.1.3 ลักษณะและวิธีการแสดง	104
6.1.4 อิทธิพลของสังคมที่มีต่อการแสดงการตีกลองสะบัดชัย	117
6.2 การแสดงชุดฟ้อนวี	119
6.1.1 เครื่องดนตรี	120
6.1.2 การแต่งกาย โอกาส และสถานที่	124
6.1.3 ลักษณะและวิธีการแสดง	125
6.1.4 อิทธิพลของสังคมที่มีต่อกการแสดงฟ้อนวี	136
บทที่ 7 สรุป อภิปรายผลการศึกษา และข้อเสนอแนะ	138
7.1 สรุปผลการศึกษา	138
7.2 อภิปรายผลการวิจัย	138
7.3 ข้อเสนอแนะ	141
บรรณานุกรม	142
ภาคผนวก	147
ภาคผนวก ก ภาพการแสดงการตีกลองสะบัดชัย และการแสดงฟ้อนวี	148
ภาคผนวก ข โน้ตเพลงพื้นบ้านล้านนา	152
ประวัติผู้วิจัย	159

Copyright by Mahidol University

สารบัญภาพ

ภาพที่ หน้า

1 เปี๊ยะ..... 28
2 วิธีการบรรเลงเปี๊ยะ..... 28
3 ซึง..... 29
4 สะล้อ..... 30
5 ป๊าดก๊อง..... 31
6 กลองแอว..... 32
7 กลองหลวง..... 33
8 กลองปูเจ่..... 34
9 กลองปูจา..... 35
10 กลองสะบัดชัยแบบที่ 1..... 36
11 กลองสะบัดชัยแบบที่ 2..... 37
12 กลองมองเซิง..... 38
13 กลองตะหลดปด..... 39
14 กลองเต่งทิ้ง..... 40
15 กลองปิ๋งปั๋ง..... 40
16 ปี่จุม..... 42
17 แน..... 43
18 ผามซอ..... 50
19 ฟ้อนผีเจ้านาย..... 51
20 ฟ้อนเล็บ..... 52
21 ฟ้อนเทียน..... 53
22 ฟ้อนดาบ..... 54
23 ฟ้อนสาวไหม..... 55
24 ฟ้อนกิงกะหล่า..... 56
25 ฟ้อนมองเซิง(ฟ้อนไต)..... 57
26 ฟ้อนเงี้ยว..... 58
27 ฟ้อนม่านมุยเซียงตา ชาย-หญิง..... 59

Copyright by Mahidol University

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่ หน้า

28 ภาพถ่ายครูคำ-นางคำ กาไวย์..... 62
29 ภาพรับพระราชทานเข็มและเกียรติบัตรศิลปินแห่งชาติ..... 68
30 เครื่องราชอิสริยาภรณ์..... 69
31 ภาพบ้านหลังเดิม..... 70
32 พิธีไหว้ครูบ้านครูคำ กาไวย์..... 76
33 อุปกรณ์สำหรับประดิษฐ์กลองของครูคำ กาไวย์..... 77
34 การแสดงการตีกลองสะบัดชัย..... 85
35 การแสดงมองเชิง..... 86
36 การแสดงฟ้อนดาบ..... 89
37 การสาธิตฟ้อนเจิง..... 92
38 การแสดงฟ้อนสาวไหม..... 94
39 การแสดงฟ้อนวี..... 97
40 การแสดงฟ้อนกมผัด..... 99
41 การแต่งกายในการตีกลองสะบัดชัยของครูคำ กาไวย์..... 103
42 การแต่งกายในการตีกลองสะบัดชัย ชุดทหารโบราณ..... 104
43 การแต่งกายชุดฟ้อนวี..... 125
44 ฟ้อนวีท่าที่ 1 ป้าวก้อยใบ..... 126
45 ฟ้อนวีท่าที่ 2 กาบอ้า..... 127
46 ฟ้อนวีท่าที่ 3 บัวบานท่ารอลม..... 127
47 ฟ้อนวีท่าที่ 4 วีมวยผมตากแดด..... 128
48 ฟ้อนวีท่าที่ 5 ปีกแวดอ้อมลงดิน และท่าปัดตี๋นสองข้างไปมา..... 129
49 ฟ้อนวีท่าที่ 6 หมุนซ้ายขวาสองรอบ..... 129
50 ฟ้อนวีท่าที่ 7 บิดข้อศอกลงวาง..... 130
51 ฟ้อนวีท่าที่ 8 สวีดผ่าผางปัดกวาด..... 131
52 ฟ้อนวีท่าที่ 9 วนวาดกาดกล้าป้ายบน..... 131
53 ฟ้อนวีท่าที่ 10 ปีกมือวนแอวอ้า..... 132
54 ฟ้อนวีท่าที่ 11 สะสางก้อยวีไป..... 133

Copyright by Mahidol University

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่ หน้า

55 ฟ้อนวีท่าที่ 12 ตือวีก๋ำสองข้าง..... 133
56 ฟ้อนวีท่าที่ 13 กวักไกวต่อต้านตอลม..... 134
57 ฟ้อนวีท่าที่ 14 ยืนกาดกล้าไปมา(หมุนตัวไปทางซ้าย)..... 135
58 ฟ้อนวีท่าที่ 15 ยืนกาดกล้าไปมา(หมุนตัวไปทางขวา)..... 135
59 ครูคำ กาไวย์ สาธิตการตีกลองสะบัดชัยท่าศอกเดี่ยวด้านหน้า..... 148
60 ครูคำ กาไวย์ สาธิตการตีกลองสะบัดชัยท่าจระเข้ฟาดหาง..... 148
61 การแสดงการตีกลองสะบัดชัย ลีลาก่อนการตีกลอง..... 149
62 การแสดงการตีกลองสะบัดชัย การตีกลองจังหวะแรก..... 149
63 การแสดงการตีกลองสะบัดชัย การตีกลองด้วยเข่าซ้าย..... 150
64 การแสดงการตีกลองสะบัดชัย 5 ใบ..... 150
65 การแสดงชุดฟ้อนวี ท่าสะสางก้อยวีไป..... 151
66 การแสดงชุดฟ้อนวี ท่าตือวีก๋ำสองข้าง..... 151

Copyright by Mahidol University

สารบัญแผนผัง

แผนผังที่ หน้า

1 แผนภูมิกรอบแนวความคิด องค์ประกอบของล้านนา 25
2 แผนภูมิชีวประวัติและผลงานของครูคำ กาไวย์ 26
3 แผนผังการแสดงการผสมวงสะล้อ-ซึง..... 44
4 แผนผังการแสดงการผสมวงตึ่งโนงหรือวงกลองแอว..... 44
5 แผนผังการแสดงการผสมวงป้าด..... 45
6 แผนผังการแสดงการผสมวงกลองปู่เจ่..... 45
7 แผนผังการแสดงการผสมวงกลองมองเซิง..... 46
8 แผนผังการแสดงการผสมวงกลองสะบัดชัย..... 46
9 แผนผังการแสดงการผสมวงปี่จุม..... 47
10 แผนผังการแสดงการผสมวงกลองปู่จา..... 47
11 แผนผังแสดงบริเวณ และที่ตั้งบ้านของครูคำ กาไวย์ โดยสังเขป..... 72
12 แบบแปลนบ้านชั้นล่างของครูคำ กาไวย์ โดยสังเขป..... 73
13 แบบแปลนบ้านชั้นบนของครูคำ กาไวย์ โดยสังเขป..... 74
14 แผนผังการจัดรูปแบบวงกลองสะบัดชัย..... 105

Copyright by Mahidol University

สารบัญแผนที่

แผนที่ หน้า

1 แผนที่แสดงอาณาเขตล้านนา..... 9
2 แผนที่แสดงจังหวัดเชียงใหม่..... 10
3 แผนที่อำเภอหางดง..... 61
4 แผนที่ที่ตั้งบ้านของครูคำ กาไวย์..... 71

Copyright by Mahidol University

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความสำคัญและที่มาของหัวข้อวิจัย

ประเทศไทยเป็นประเทศหนึ่งในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่มีอารยธรรมรุ่งเรืองมาตั้งแต่โบราณกาล อันเนื่องมาจากภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่ได้สร้างสรรค์ และสั่งสมแล้วสืบทอดต่อมาจนถึงปัจจุบัน อันได้แก่ ภาษา ศิลปวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี การแต่งกาย อาหาร ฯลฯ ซึ่งบ่งบอกถึงความเป็นชาติไทยอย่างเด่นชัด แม้กระนั้นก็ตามในภาคต่างๆ ของประเทศไทยยังมีภาษา ศิลปวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี และความเป็นอยู่ที่แตกต่างกันออกไปอีกตามกลุ่มชาติพันธุ์ ดำรงอยู่และสืบทอดต่อๆ กันมาตามเจตนาโดยตรงและโดยไม่ตั้งใจ จึงถือว่าเป็นความชาญฉลาดของบรรพชนที่สามารถรักษาเอกลักษณ์อันควรหวงแหนไว้คู่กับชาติไทย และเป็นที่น่าสังเกตว่า คนไทยได้รับการถ่ายทอดวัฒนธรรมต่างๆ สืบต่อมาโดยการจำ และมีการยึดถือปฏิบัติเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิต แต่ไม่ค่อยมีการศึกษาถึงบุคคลที่เป็นแกนสำคัญในการถ่ายทอด และไม่ค่อยมีการบันทึกเพราะความเคยชินอยู่เป็นประจำและเห็นกันอยู่ทุกเมื่อ แม้ในระดับท้องถิ่นล้านนาก็เช่นเดียวกันศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านมีการปฏิบัติสืบทอดต่อกันมาโดยถือเป็นส่วนหนึ่งของประเพณีในสังคม ผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดสืบทอดนั้น จะยอมรับด้วยความสมัครใจและพร้อมที่จะอนุรักษ์และเผยแพร่แก่ชนรุ่นหลังสืบต่อไปอีก

ครูคำ กาไวย์ เป็นศิลปินพื้นบ้านผู้หนึ่งที่มีความรู้ความชำนาญจนได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้สืบสาน พัฒนา สร้างสรรค์ศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาอย่างเต็มความสามารถ ด้วยการทุ่มเทกำลังกาย กำลังใจ สละเวลา และอุทิศตนเพื่อการอนุรักษ์ เผยแพร่ทั้งที่เป็นการแสดงด้วยตนเองและการถ่ายทอดแก่ศิษย์ทั้งหลาย ให้เป็นที่ประจักษ์แก่บุคคลทั่วไป เช่น ฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิง การตีกลองมองเชิง และโดยเฉพาะการตีกลองสะบัดชัยที่แสดงออกถึงความสามารถความชำนาญอย่างยอดเยี่ยม นอกจากนี้ยังได้มีส่วนร่วมประดิษฐ์ ดัดแปลงลีลาการฟ้อนรำแบบล้านนาที่มีชื่อเสียงหลายชุดด้วยกัน ได้แก่ ฟ้อนสาวไหมชาย-หญิง ฟ้อนเครื่องเขิน ฟ้อนวี และฟ้อนกมผัด ผลงานการเผยแพร่การแสดงศิลปะพื้นบ้านครั้งที่สร้างความภาคภูมิใจแก่ครูคำ กาไวย์ มากที่สุดคือ การแสดงถวายหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 เมื่อคราวต้อนรับพระราชอาคันตุกะกษัตริย์แห่งประเทศเดนมาร์ก ณ น้ำตกแม่สา จังหวัดเชียงใหม่ อีกทั้งยังได้มีโอกาสนำศิลปะพื้นบ้านล้านนาไปแสดงเผยแพร่ยังต่างประเทศอีกด้วยและครั้งที่นับเป็นการแสดงอย่าง

Copyright by Mahidol University

ยิ่งใหญ่ให้ประจักษ์แก่สายตานานาชาติ คือ การตีกลองสะบัดชัยในพิธีเปิดการแข่งขันกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 18 เดือนธันวาคม 2539 ณ สนามกีฬา 700 ปี จังหวัดเชียงใหม่ โดยนักเรียน นักศึกษาจาก สถาบันต่างๆ ในจังหวัดเชียงใหม่ เป็นที่เชิดหน้าชูตาของชาวล้านนาเป็นอย่างยิ่ง จึงเป็นที่ยอมรับกัน ทั่วไปว่า ครูคำ กาไวย์ เป็นผู้ที่มีความรู้ ความชำนาญในการอนุรักษ์ พัฒนา และถ่ายทอดศิลปะ พื้นบ้านมาเป็นเวลานานดังที่ปรากฏให้เห็นจากการแสดงของบรรดาลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอด ทั้งโดยทางตรง และทางอ้อม ทั้งที่เป็นนักเรียน นักศึกษา และผู้สนใจทั่วไป ซึ่งครูคำ กาไวย์ ได้ถ่ายทอดให้ด้วยความตั้งใจและเต็มใจโดยไม่ปิดบังอำพราง พร้อมกันนี้คณะกรรมการวัฒนธรรม แห่งชาติได้มอบรางวัลเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง(การแสดงพื้นบ้าน-ช่าง ฟ้อน)แก่ ครูคำ กาไวย์ เมื่อ ปี พ.ศ. 2535 เพื่อเป็นการยกย่อง สรรเสริญคุณงามความดีที่ได้เผยแพร่ และอนุรักษ์มรดกของชาวล้านนาไว้ให้ชนรุ่นหลังสืบต่อไป

ได้มีผู้ศึกษาผลงานของครูคำ กาไวย์ บ้างแล้วเป็นบางส่วน ในการศึกษาครั้งนี้เป็น การบันทึกชีวประวัติและรวบรวมผลงานของครูคำ กาไวย์ ทั้งหมดโดยที่ครูคำ กาไวย์ เป็นผู้เล่าใน ส่วนที่เป็นชีวประวัติของท่านเองตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน อันถือเป็นประวัติของบุคคลสำคัญ ทางการแสดงศิลปะพื้นบ้านของชาวล้านนาที่ได้สืบสานการอนุรักษ์และเผยแพร่ให้ปรากฏแก่ ชนรุ่นหลัง และเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาเรื่องราวของบุคคลสำคัญท่านอื่นๆ แก่ผู้สนใจต่อไป จึงทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะทำวิทยานิพนธ์เรื่อง ชีวประวัติและผลงานของครูคำ กาไวย์ ศิลปิน แห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง(การแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน) นี้

1.2 วัตถุประสงค์ในการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาชีวประวัติและผลงานของครูคำ กาไวย์ ในฐานะที่เป็นบุคคลสำคัญใน การอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปะการแสดง(การแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน)

1.2.2 เพื่อศึกษาผลงานศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาที่เป็นลักษณะเฉพาะ และได้รับ ความนิยมอย่างแพร่หลายของครูคำ กาไวย์ จนได้รับการยกย่อง เชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ

1.2.3 เพื่อศึกษาบทบาทของครูคำ กาไวย์ ด้านการแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อนในสังคม ท้องถิ่นล้านนา

1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.3.1 ได้ความรู้เกี่ยวกับ ประวัติบุคคลสำคัญที่มีผลงานดีเด่น เป็นศิลปินแห่งชาติสาขา ศิลปะการแสดง(การแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน)

Copyright by Mahidol University

1.3.2 ผู้สนใจศึกษาค้นคว้าจะได้แนวทาง และแนวความคิดจากผลงานและประสบการณ์ของครูดำ กาไวย์ ทำให้เข้าใจในศิลปะพื้นบ้านไทยแล้วนำไปส่งเสริมและอนุรักษ์ศิลปะด้านนี้

1.3.3 ได้ความรู้เกี่ยวกับศิลปินพื้นบ้านล้านนา อันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาด้านมานุษยวิทยาวัฒนธรรมและสังคมวิทยา

1.4 ขอบเขตในการวิจัย

ศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาชีวประวัติของครูดำ กาไวย์ ตั้งแต่เกิดจนถึงปี พ.ศ. 2541 โดยการบอกเล่าโดยตรง และจากการสัมภาษณ์ผู้ใกล้ชิด ผู้เกี่ยวข้อง สำหรับผลงานศิลปะการแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน จะศึกษาชุดการแสดงที่ครูดำ กาไวย์ ได้ปรับปรุงเป็นลักษณะเฉพาะของตนเองได้แสดงเผยแพร่ และถ่ายทอดจนเป็นที่นิยมแพร่หลาย และศึกษาผลงานการประดิษฐ์ท่าฟ้อนที่ ครูดำ กาไวย์ มีส่วนร่วมกับคณาจารย์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เป็นการส่งเสริม ปรับปรุง และสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านล้านนา ได้แก่ การตีกลองสะบัดชัย และการแสดงชุดฟ้อนวี

1.5 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

การวิจัยนี้ ได้ศึกษาแนวคิดและทฤษฎีต่างๆ ทางมานุษยวิทยา เพื่อเป็นแนวทางในการวิจัย ดังนี้

1.5.1 <u>ทฤษฎีการหน้าที่นิยม</u> (Functionalism) ได้นำเอาทฤษฎีการหน้าที่นิยมมาเป็นแนวทางในการอธิบายเกี่ยวกับการบันทึกรวบรวมชีวประวัติของครูดำ กาไวย์ ที่ต้องมีภาระหน้าที่ต่อตนเองเพื่อความอยู่รอดในการดำรงชีวิตในสังคม ซึ่งแต่ละคนต่างก็มีภาระหน้าที่ที่แตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นการศึกษา การทำงานหาเลี้ยงชีพตั้งแต่วัยหนุ่ม และภาระหน้าที่ต่อครอบครัวเมื่อแต่งงานมีบุตรหลาน และในขณะเดียวกันก็มีหน้าที่ให้ความร่วมมือกับชุมชนในการแก้ไขปัญหาต่างๆ หรือปฏิบัติกิจกรรมร่วมกันเพื่อประโยชน์และความสงบสุขของสังคมในฐานะที่เป็นสมาชิกในชุมชนนั้น และหน้าที่ที่ต้องถือว่าเป็นผลสะท้อน หรือการตอบสนองของปัจเจกบุคคลของสังคมชุมชน และต่อสังคมล้านนา คือ การอุทิศตนทำหน้าที่เป็นผู้สืบสาน เผยแพร่และอนุรักษ์มรดกภูมิปัญญาของชาวล้านนาในด้านการแสดงพื้นบ้านล้านนา(ช่างฟ้อน) อันเป็นศิลปวัฒนธรรมที่ควรหวงแหนให้ดำรงอยู่คู่แผ่นดินล้านนาสืบไป

1.5.2 <u>ทฤษฎีภาพรวมทางวัฒนธรรม</u> (Culture Configurations) นำมาอธิบายถึงวัฒนธรรมที่มีภาพรวมเฉพาะของกลุ่มชาติพันธุ์ ซึ่งส่วนรวมทั้งหมดถูกหล่อหลอมโดยคติทางวัฒนธรรมเฉพาะนั้นๆ ศาสนา ครอบครัว เศรษฐกิจ และสถาบันทางการเมือง การปกครองต่างมีความเหมาะสมกลมกลืนกันเป็นอย่างดี แต่เนื่องจากภาพรวมดังกล่าวเป็นผลมาจากการมีประวัติศาสตร์

Copyright by Mahidol University

เฉพาะ จึงเป็นภาพรวมเฉพาะของแต่ละท้องถิ่น หรือแต่ละภาคต่างกันออกไป ซึ่งต่างก็มีความเหมาะสมกลมกลืนกับสภาพสังคมความเป็นอยู่ ทั้งนี้ ไม่อาจนำมาเปรียบเทียบว่าวัฒนธรรมใดดีกว่าวัฒนธรรมอื่นได้

1.5.3 <u>ทฤษฎีการแพร่กระจาย</u> (Diffusion Theory) นำมาใช้ประกอบการสังเกตเกี่ยวกับการแพร่กระจายของการแสดงศิลปะพื้นบ้านล้านนาในสังคมล้านนาเอง และแพร่หลายไปยังสังคมอื่น โดยเจ้าของศิลปะเป็นผู้นำไปเผยแพร่หรือคนล้านนาย้ายถิ่นฐานไปอยู่ถิ่นอื่นแล้วนำศิลปะเดิมของตนไปแสดง หรือคนในท้องถิ่นอื่นได้มาเห็นแล้วเกิดความประทับใจจึงนำศิลปะพื้นบ้านล้านนาไปแสดงให้ชนในสังคมของตนได้เห็นด้วยวิธีการต่างๆ ฉะนั้น จึงทำให้ศิลปะพื้นบ้านล้านนาไปปรากฏอยู่ท้องถิ่นอื่น

1.5.4 <u>แนวคิดสุนทรียศาสตร์ในดนตรีไทย</u> Rhythm เป็นหนึ่งในข้อกำหนด 9 อย่างที่ถือเป็นตัวกำเนิดของธาตุความงามในธรรมชาติ (Element of Beauty in Nature) ที่มองเห็นว่าจังหวะเป็นสิ่งแรกที่มนุษย์รู้จัก(พิชิต ชัยเสรี, 2539: 29) ในส่วนนี้เกี่ยวข้องกับดนตรี เป็นลักษณะการแบ่งสัดส่วนที่เกิดเสียงดังและขณะที่เสียงเงียบหายอยู่ในช่วงระยะเวลาเท่ากันอย่างสม่ำเสมอ (เปรียบเสมือนการเต้นของชีพจร(Pulse)ในร่างกายของมนุษย์) แม้ว่าต่อมาจะมีแนวจังหวะของการผสมผสานในทำนองแล้วตามบทประพันธ์ โดยเฉพาะดนตรีของชาติตะวันตกก็เริ่มจากจังหวะธรรมดาที่กระทำอย่างสม่ำเสมอ(Beat)แล้วเปลี่ยนให้มีอัตราความช้า – เร็ว(Tempo) สลับกันไปตามกระสวนจังหวะ(Rhythm Pattern)(Don Michael Randel, 1978: 423)

สงัด ภูเขาทอง (2532: 28) กล่าวไว้ในหนังสือการดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทยว่า จังหวะต่างๆ ของเพลงย่อมมีส่วนประกอบที่ทำให้จังหวะนั้นสมบูรณ์และเกิดอารมณ์ต่อการฟัง จำแนกเป็น 4 อย่าง ดังนี้

1) Beat คือ การเคาะ หรือการกระทำใดๆ ก็ตามที่ทำให้เกิดการได้ยินเสียง มีสัดส่วนความสั้น ยาว ของเสียง
2) Time คือ การกำหนด หรือควบคุมระยะเวลาของจังหวะ(Beat) ให้คงที่สม่ำเสมอ
3) Tempo คือ การกำหนดอัตราจังหวะช้า – เร็วของบทเพลง
4) Rhythm หมายถึง ลีลาที่มีเสียงสั้น ยาว หนัก เบาเป็นไปอย่างสม่ำเสมอ หรือเป็นระยะๆ ตามแนวการดำเนินของทำนอง

ในการวิเคราะห์ผลงานการแสดงพื้นบ้านล้านนาของครูคำ กาไวย์ โดยเฉพาะการตีกลองสะบัดชัย ผู้วิจัยได้นำแนวความคิดเรื่องจังหวะมาอธิบายถึงรูปแบบลักษณะการตีจังหวะ(Beat)

Copyright by Mahidol University

และการเปลี่ยนแปลงอัตราจังหวะช้า – เร็ว หนัก – เบา(Tempo) ที่ผสมผสานในกระบวนท่าของการตีกลองสะบัดชัย

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย

1.6.1 ศิลปินแห่งชาติ ในวิทยานิพนธ์นี้ หมายถึง ผู้ที่ได้รับการคัดเลือกตัดสินโดยคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ(พ.ศ. 2535: 4) ตามคุณสมบัติดังนี้

1) เป็นผู้มีสัญชาติไทยและมีชีวิตอยู่ในวันตัดสิน

2) เป็นผู้มีความสามารถ มีความเชี่ยวชาญ และมีผลงานดีเด่นเป็นที่ยอมรับของ วงการศิลปะแขนงนั้น

3) เป็นผู้สร้างสรรค์และพัฒนาศิลปะแขนงนั้นจนถึงปัจจุบัน

4) เป็นผู้ผดุงและถ่ายทอดศิลปะแขนงนั้นอยู่ในปัจจุบัน

5) เป็นผู้ปฏิบัติงานศิลปะแขนงนั้นอยู่ในปัจจุบัน

6) เป็นผู้มีคุณธรรมและมีความรักในวิชาชีพของตน

7) เป็นผู้มีผลงานที่ยังประโยชน์ต่อสังคมและมนุษยชาติ

1.6.2 ชีวประวัติ หมายถึง ประวัติชีวิตบุคคล

1.6.3 คำเมือง ในวิทยานิพนธ์นี้ หมายถึง ภาษาพูดของชาวล้านนา

1.6.4 มองเชิง ในวิทยานิพนธ์นี้ หมายถึง การแสดงการตีกลองของชาวไทยใหญ่ที่มีบทพูดเป็นคำกลอนสอดแทรกสลับกัน

1.6.5 ฟ้อนเจิง ในวิทยานิพนธ์นี้ หมายถึง การแสดงลีลา ชั้นเชิงของการต่อสู้ด้วยมือเปล่าของชายฉกรรจ์

1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น

ในการเสนอชีวประวัติและผลงานการแสดงศิลปะพื้นบ้านล้านนาของครูคำ - กาไวย์ ผู้วิจัยจะเสนอเฉพาะด้านดนตรีและด้านการฟ้อน โดยการบันทึกโน้ตสากล และการเขียนภาษาถิ่นภาคเหนือ ดังนี้

1.7.1 ด้านดนตรี ผู้วิจัยใช้โน้ตสากลประกอบการอธิบายถึงองค์ประกอบของดนตรีในชุดการแสดงพื้นบ้านล้านนาของครูคำ กาไวย์ รวมถึงการบันทึกโน้ตสากลทั้งหมดในวิทยานิพนธ์นี้ เป็นการแสดงลักษณะเสียงแต่ละเสียงตามระบบเสียงดนตรีไทยจึงไม่บันทึกเครื่องหมายแปลงเสียงต่างๆ และไม่มีระยะถี่ห่างระหว่างเสียงตามแบบดนตรีสากล

Copyright by Mahidol University

1.7.2 <u>ด้านการฟ้อน</u> เป็นการอธิบายถึงกระบวนท่า ลีลาการตีกลองสะบัดชัย และท่าฟ้อนของชุดการแสดงที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ด้วยศัพท์เฉพาะของ ครูคำ กาไวย์

1.7.3 <u>การเขียนภาษาถิ่นภาคเหนือ</u> หรือคำเมืองด้วยอักษรไทยกลาง ผู้วิจัยยึดหลักการเขียนตามพจนานุกรมภาษาถิ่นภาคเหนือ จัดทำโดยศูนย์วัฒนธรรมและศูนย์ศิลปวัฒนธรรมสถาบันราชภัฏเชียงใหม่ พ.ศ. 2539

Copyright by Mahidol University

บทที่ 2

การทบทวนวรรณกรรม

การวิจัยครั้งนี้ได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ด้วยการศึกษาเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเรื่องชีวประวัติของครูคำ กาไวย์ โดยแบ่งเป็นหัวข้อที่ศึกษาออกเป็น 3 ประเด็น คือ

1. ความเป็นมา ลักษณะของอาณาจักรล้านนา และจังหวัดเชียงใหม่
2. ลักษณะวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนา
3. ลักษณะการศึกษาเกี่ยวกับชีวประวัติของบุคคล

2.1 ความเป็นมา ลักษณะของอาณาจักรล้านนา และจังหวัดเชียงใหม่

คำว่า**"ล้านนา" หรือ "ล้านนาไทย"** เป็นคำพื้นเมืองใช้เรียกอาณาบริเวณที่ประกอบด้วยเมืองกลุ่มหนึ่ง ซึ่งปัจจุบันได้แก่ จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย แพร่ น่าน พะเยา และแม่ฮ่องสอน เอกสารหลักฐานประวัติศาสตร์บางฉบับ เช่น ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่(อุดม รุ่งเรืองศรี, 2538: 1)ยืนยันว่า ล้านนาประกอบด้วย 57 เมือง แต่ไม่ปรากฏชื่อและไม่ระบุว่าอยู่ในสมัยใด ส่วนคำว่า **"ล้านนา"** เริ่มปรากฏเมื่อ พ.ศ. 2090 ในหลักศิลาจารึกของวัดจันดี อ.เชียงของ จ.เชียงราย หมายถึง "ที่นาจำนวน 1 ล้าน" ซึ่งเทียบกับ **"ล้านช้าง"** คือ "ช้างจำนวน 1 ล้านเชือก" อันเป็นชื่อเรียกอาณาจักรหลวงพระบางในอดีต(ฮันส์ เพนส์, 2526-27: 1) อาณาเขตล้านนาไทยตั้งแต่ครั้งโบราณกาลนั้นกว้างขวางยิ่งกว่าปัจจุบันนี้มาก อาจจะรวมไปถึงส่วนหนึ่งของประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมพม่า ทางเหนืออาจจะถึงเขตยูนนา และทางตะวันออกของฝั่งแม่น้ำโขง อาจจะรวมไปถึงเมืองหลวงพระบาง และเมืองเวียงจันทน์ ในเขตประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว (สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2510: 31)

<u>ที่ตั้งอาณาเขตของล้านนาไทย</u> ตั้งอยู่ระหว่างเส้นเมริเดียน 97 องศา 20 ลิบดา กับ 101 องศา 20 ลิบดาตะวันออก และเส้นละติจูด 17 องศา กับ 20 องศาเหนือ จะเห็นได้ว่าที่ตั้งของล้านนาไทยจะอยู่ลึกเข้าไปในแหลมทอง ห้อมล้อมด้วยประเทศต่างๆ ไม่มีทางติดต่อกับทะเลอันเป็นทางคมนาคมสากล ดังนั้น ในระยะเวลายาวนาน ล้านนาไทยจึงต้องเข้าร่วมมือกับอาณาจักรไทยทางภาคกลาง จึงเป็นการติดต่อกับน่านน้ำสากลไทยและส่งเสริมให้ล้านนาไทยเจริญก้าวหน้ายิ่งกว่าเดิมมากขึ้น(พูนพล อาสนจินดา, 2526 : 33)

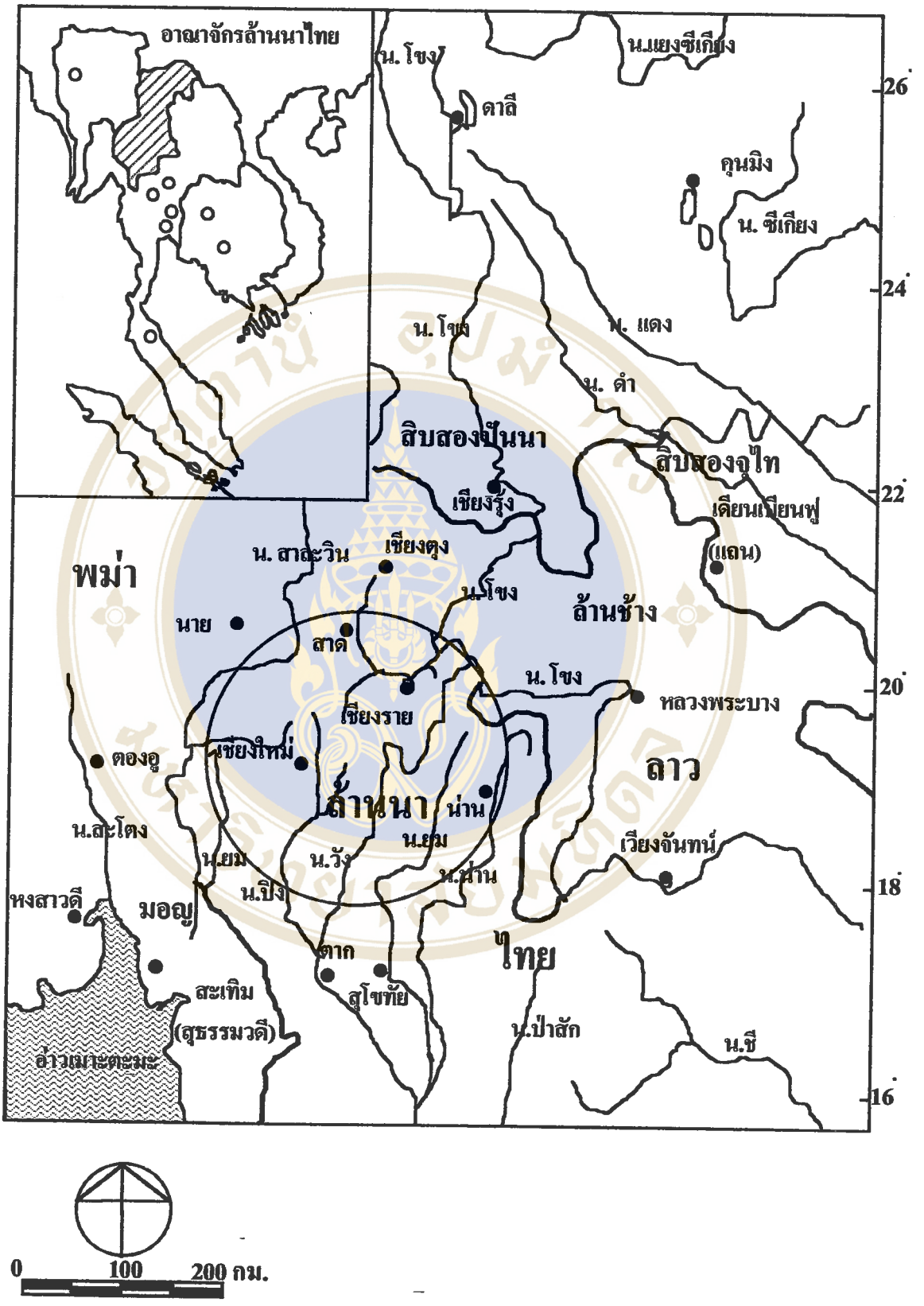
Copyright by Mahidol University

ลักษณะภูมิประเทศ โดยทั่วไปล้านนาไทย เป็นดินแดนที่ประกอบด้วยภูเขาและที่ราบแคบๆ ในลุ่มแม่น้ำสลับกัน ทิวเขาสูงส่วนมากเป็นแนวขนานกันลงมาจากเหนือสู่ใต้ แม่น้ำสายสำคัญที่ไหลตามบริเวณหุบเขา ได้แก่ แม่น้ำปิง แม่น้ำวัง แม่น้ำยม และแม่น้ำน่าน ส่วนแม่น้ำโขงไหลผ่านเมืองเชียงแสน อันเป็นราชธานีเก่าของล้านนาไทย แม่น้ำเหล่านี้ในฤดูฝนน้ำจะท่วมล้นฝั่งมีตะกอนและโคลนตมซึ่งถูกน้ำพัดมาทับถมสองฟากฝั่งทำให้เกิดเป็นที่ราบกว้างขวางเหมาะแก่การเพาะปลูกและตั้งถิ่นฐานบ้านเรือน เช่น ที่เชียงแสน เชียงราย เชียงใหม่ ลำปาง และน่าน เป็นต้น ดังนั้น พระเจ้าแผ่นดินในสมัยโบราณจึงนิยมตั้งบ้านเรือนในทำเลที่มีแม่น้ำสายใหญ่ๆ ไหลผ่าน (พูนพล อาสนจินดา, 2526 - 27: 33)

อาณาจักรล้านนาไทย

บริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำสายสำคัญ มีกลุ่มชนอาศัยอยู่ และรวมเรียกว่า ล้านนา นี้ในปัจจุบัน หมายถึง ภาคเหนือตอนบน ดินแดนล้านนาเป็นแหล่งศิลปวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของตนเอง ซึ่งแตกต่างไปจากภาคอื่น อันเนื่องมาจากลักษณะทางภูมิศาสตร์ ขนบประเพณีวัฒนธรรม ความเชื่อ และศาสนาที่ได้สืบทอดกันมาจากอดีตจนถึงปัจจุบัน เป็นเวลาหลายร้อยปีมาแล้ว(วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2535: 155) หากศึกษาทางประวัติศาสตร์ ก็เรียกว่าเป็นประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ท้องถิ่น หมายถึง ชนบท โดยกลุ่มชน หรือชนชาติ ที่มีวัฒนธรรมหลากหลาย และอยู่ในรัศมีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจากศูนย์กลาง อาจถูกหรือไม่ถูกครอบงำทางการเมืองจากศูนย์อำนาจแห่งใดแห่งหนึ่งก็ได้ และอีกความหมายหนึ่ง คือ อาณาเขตทางวัฒนธรรมแต่ละหน่วยที่ไม่จำต้องเป็นพรมแดนเดียวกับหน่วยการเมือง แต่มีกิจกรรม วิถีชีวิตความเป็นอยู่ คติความเชื่อเกี่ยวพันกันในกรอบวัฒนธรรม ส่วนประวัติศาสตร์และบทบาทมีผลต่อการพัฒนาประวัติศาสตร์ภาคเหนือโดยเฉพาะจังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งเดิมเป็นหัวเมืองสำคัญในเขตที่ราบลุ่มระหว่างภูเขาและพัฒนาขึ้นเป็นอาณาจักรครอบคลุมเมืองหลายเมือง ลักษณะพื้นบ้านพื้นเมืองกลุ่มนี้เป็นหลักฐานบ่งบอกประวัติศาสตร์ได้เป็นอย่างดี เมื่อรวมเป็นอาณาจักรก็มีการปกครอง ศาสนา ประเพณี พิธีกรรมที่สอดคล้องเหมาะสมเป็นระเบียบที่เชื่อมโยงเมืองให้เป็น อันหนึ่งอันเดียวกัน (ธิดา สาระยา, 2529: 24-31, 91-101)

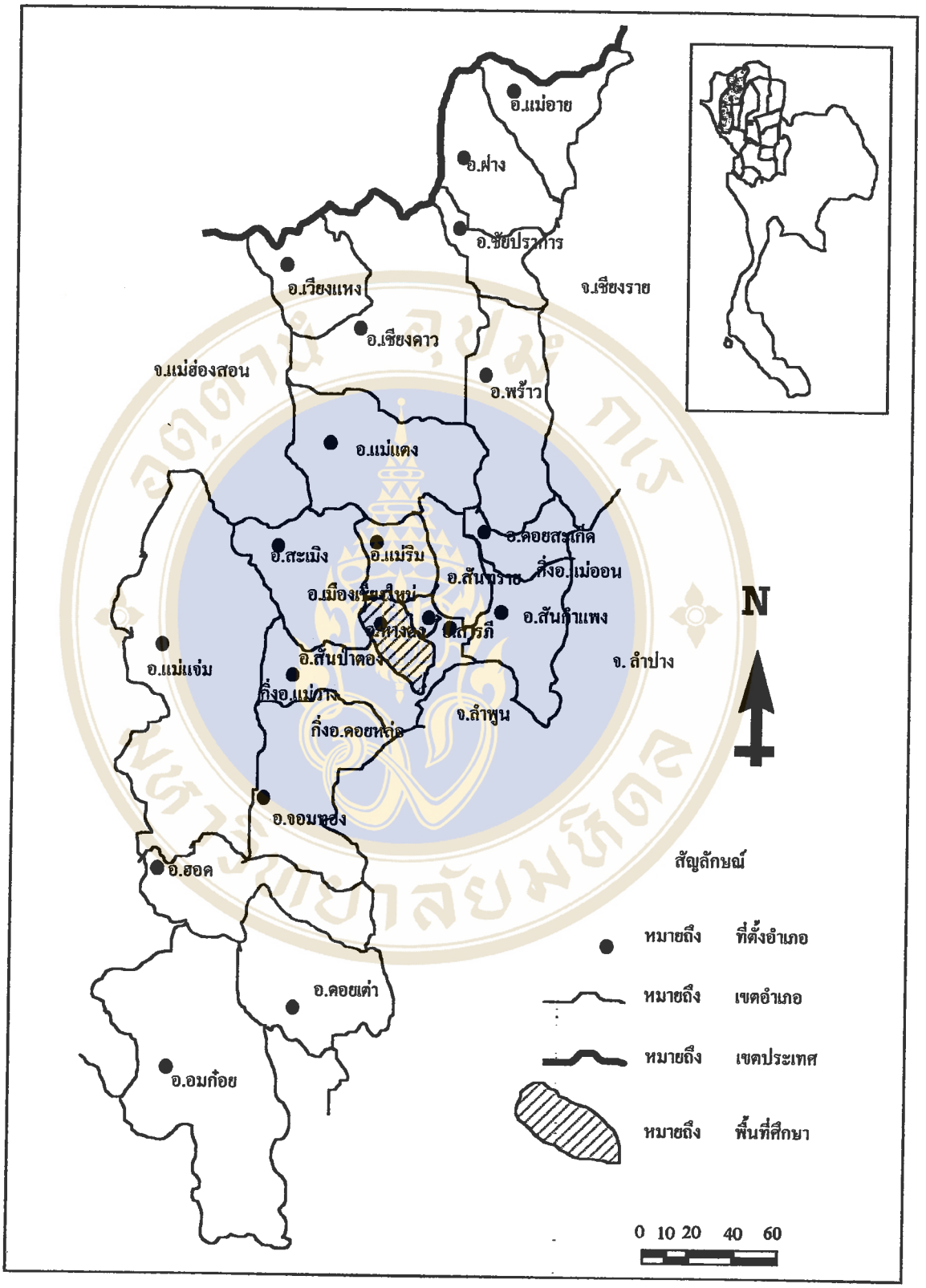
Copyright by Mahidol University



แผนที่ ที่ 1 แสดงอาณาเขตล้านนา

ที่มา: สรัสวดี อ๋องสกุล (2529: 1)

Copyright by Mahidol University



แผนที่ ที่ 2 แสดงจังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: สำนักผังเมืองจังหวัดเชียงใหม่ พ.ศ. 2541

Copyright by Mahidol University

สรัสวดี อ๋องสกุล (2529: 1-143) ศึกษาประวัติความเป็นมาของอาณาจักรล้านนา ก่อนการก่อตั้งเป็นอาณาจักร ซึ่งมีอาณาเขตกว้างขวางไปถึงตอนใต้ของประเทศจีน อาณาจักรล้านนาเริ่มในสมัยพญาเม็งราย ได้แก่ บริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำกกและที่ราบลุ่มแม่น้ำปิงตอนบน พื้นที่ดังกล่าวคือจังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง และเชียงราย สมัยต่อมาได้แก่เมืองพะเยา แพร่ และน่าน รวมเข้าไปอีก สภาพภูมิประเทศของล้านนาเป็นทิวเขา เป็นต้นกำเนิดแม่น้ำสำคัญๆ หลายสาย ส่วนบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำระหว่างหุบเขาเป็นแหล่งที่อยู่ของชุมชนเพราะมีความอุดมสมบูรณ์ เมื่อสร้างอาณาจักร มีการปกครองโดยมีเชียงใหม่เป็นศูนย์กลาง มีการตรากฎหมาย ทำนุบำรุงศาสนา และมีสัมพันธไมตรีกับอาณาจักรใกล้เคียง ในอาณาจักรล้านนานี้มีกษัตริย์ปกครองสืบต่อกันมาหลายองค์ ทั้งที่รุ่งเรืองและเสื่อมอำนาจ อีกทั้งถูกคุกคามจากชาวอังกฤษ ตกเป็นเมืองขึ้นของพม่าและเป็นประเทศราชของไทย และได้มีการเปลี่ยนแปลงการเมืองภายในเรื่อยมา จนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ได้มีการปฏิรูปการปกครองล้านนาเป็นแบบมณฑล ผู้ปกครองเป็นข้าราชการมาจากส่วนกลาง และยกเลิกไปในสมัยรัชกาลที่ 7 หลังจากเปลี่ยนแปลงการปกครองแล้ว เมืองเชียงใหม่ที่เคยเป็นศูนย์กลางของอาณาจักรล้านนาในอดีต ก็มีฐานะเป็นเพียงจังหวัดหนึ่งสืบมาจนปัจจุบัน ดังที่ได้ปรากฏในประวัติศาสตร์ล้านนาไทย ดังนี้

ชุมชนล้านนาก่อนก่อตั้งอาณาจักร ก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 บริเวณดินแดนภาคพายัพซึ่งเป็นเขตของอาณาจักรล้านนาไทย ในระยะต่อมาได้มีกลุ่มชนตั้งอาศัยอยู่ตามที่ราบลุ่มแม่น้ำต่างๆ ตามที่สรัสวดี อ๋องสกุล (2529, 3-18) ได้แบ่งออกเป็น 2 ชุมชน คือ

1) ชุมชนในเขตที่ราบลุ่มแม่น้ำกก อาศัยรวมกลุ่มกันเป็นแคว้นโยน หรือ โยนก มีแม่น้ำกกเป็นแม่น้ำสำคัญ และใช้เป็นเส้นทางในการติดต่อกับที่ราบลุ่มแม่น้ำลาว โดยที่บริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำกกนี้เป็นศูนย์กลางของชุมชน ในยุคแรก หรือสมัยชุมชนในตำนานกล่าวว่า เดิมเป็นที่อยู่ของพวกกรอม(ขอม)สร้างเมืองสุวรรณโคมคำขึ้นแล้วสลายตัวไปเพราะแม่น้ำโขงเซาะตลิ่งพังจนจมลงไปในน้ำต่อมามีคนกลุ่มใหม่อพยพเข้ามาแล้วสร้างเป็นเมืองเชียงลาวมีลาวจงเป็นกษัตริย์องค์แรกแห่งราชวงศ์ลาว หรือลาวจังกราช หรือองค์ประมุขของชนกลุ่มนี้ เรียกว่าปู่เจ้าลาวจก (สงวน โชติสุขรัตน์, 2512: 117) โดยได้ส่งโอรสออกไป "สร้างบ้านแปงเมือง" จนอาณาเขตขยายออกไปอย่างกว้างขวาง แล้วสร้างเมืองเงินยางให้เป็นศูนย์กลางแห่งใหม่ สมัยที่เรืองอำนาจมากที่สุด คือ ประมาณพุทธศตวรรษที่ 17 ตรงกับสมัยของขุนเจื๋อง ซึ่งทรงมีพระปรีชาสามารถมาก แม้เมื่อสิ้นพระชนม์แล้วก็ยังได้รับคำยกย่อง เล่าสืบต่อกันมาเป็นเวลานานในฐานะวีรบุรุษ เมืองเงินยางเป็น ปึกแผ่น มั่นคง มีความสัมพันธ์กับเมืองต่าง ๆ ในฐานะเครือญาติโดยการแต่งงานและการสืบสายโลหิต แต่เมื่อสิ้นสมัยขุนเจื๋องแล้วรัฐต่าง ๆ ก็แยกตัวและมีอิสระในการปกครอง แต่เมืองเงินยางยังเป็นศูนย์กลางของชาวไทยวนสืบต่อมา ครั้นราวพุทธศตวรรษที่ 19 สมัยพญามังราย ได้รวบรวมและสร้างความเป็น

Copyright by Mahidol University

อันหนึ่งอันเดียวกันในเขตที่ราบลุ่มแม่น้ำกก ได้ขยายอำนาจและสร้างอาณาจักรล้านนาขึ้นที่ ที่ราบลุ่มแม่น้ำปิงตอนบน

2) ชุมชนในที่ราบลุ่มแม่น้ำปิงตอนบน เขตนี้เดิมเป็นที่อยู่ของกลุ่มชน "ลัวะ" เป็นชุมชนเล็ก ๆ แล้วขยายใหญ่ขึ้น ตั้งเป็น "เวียง" มีหลายเวียงด้วยกัน เช่น เวียงเชษฐบุรี เวียงสวนดอก และเวียงนพบุรี ในพุทธศตวรรษที่ 14 ขุนหลวงวิลังคะ หัวหน้าชาวลัวะพ่ายสงครามแก่พระนางจามเทวีแห่งเมืองหริภุญไชย ชาวลัวะส่วนหนึ่งหนีแตกกระจายไป อีกส่วนหนึ่งยอมอยู่ภายใต้การปกครองของพระนางจามเทวี และในสมัยของพญาอาทิตตราช พญาสววาธิสิทธิ (สรรพสิทธิ์) นับเป็นยุครุ่งเรืองของหริภุญไชย ที่ปราศจากสงคราม มีการทำนุบำรุงศาสนา ต่อมาราว พ.ศ. 1835 ตรงกับสมัยของพญาญีบา เมืองหริภุญไชย ก็ถูกมังรายเข้ายึดครอง

การสร้างอาณาจักรล้านนา (พ.ศ. 1839) การก่อตั้งอาณาจักรล้านนา เริ่มขึ้นเมื่อ พ.ศ. 1835 โดยพญามังราย กษัตริย์องค์ที่ 25 แห่งราชวงศ์ลาว ทรงเป็นโอรสของพญาลาวเม็ง และนางอั้วมิ่งจอมเมือง(นางเทพคำข่าย หรือคำขยาย) ธิดาท้าวรุ่งแก่นชายเจ้าเมืองเชียงรุ้ง ประสูติที่เมืองเงินยาง ได้ขึ้นครองราชย์ในปี พ.ศ.1804 ครั้นปี 1805-1816 ได้รวบรวมเมืองต่างๆ ไว้ในอำนาจเมืองเงินยาง แล้วย้ายมาสร้างเมืองเชียงรายเป็นเมืองศูนย์กลางรวมเป็นกลุ่มแคว้นโยน ต่อมาเข้ายึดครองแคว้นหริภุญไชย และเมืองเขลางค์(ลำปาง)รวมเข้ากับแคว้นโยนตั้งเป็น "อาณาจักรล้านนา" ในปี พ.ศ.1835 พร้อมกับสร้างเวียงกุมกามขึ้น ครั้นปี พ.ศ.1839 พญามังรายทรงสร้างเมืองเชียงใหม่ขึ้นเป็นศูนย์กลางของอาณาจักรล้านนาแห่งใหม่ทรงเลือกชัยภูมิที่ราบลุ่มแม่น้ำปิงตอนบน ทั้งนี้ ด้วยความเหมาะสมกับสภาพภูมิประเทศ สะดวกต่อการติดต่อค้าขาย และการปกครองหัวเมืองต่างๆ โดยได้ทรงเชิญพญางำเมืองเจ้าเมืองพะเยา และพ่อขุนรามคำแหงแห่งกรุงสุโขทัย พระสหายร่วมน้ำสาบาน มาร่วมพิจารณาถึงชัยภูมิ การวางผังเมือง และทรงช่วยดูแลในการสร้างเมืองเชียงใหม่ครั้งนี้ด้วย อาณาจักรล้านนาเป็นปึกแผ่นมั่นคง การปกครองเป็นลักษณะความสัมพันธ์แบบเครือญาติ จัดลำดับความสำคัญของเมืองอยู่ภายใต้กฎหมาย "มังรายศาสตร์"

พญามังรายเป็นปฐมกษัตริย์แห่งราชวงศ์มังราย ครองราชย์จนถึงปี พ.ศ.1854 ก็สิ้นพระชนม์ ต่อจากนั้นได้มีกษัตริย์ปกครองล้านนาอีก 16 องค์ จนถึงปี พ.ศ. 2101 มีความเป็นมา ดังนี้

1) ยุครุ่งเรืองของอาณาจักรล้านนา อยู่ในช่วงปี พ.ศ.1898-2068 ตรงกับสมัยของพญากือนาจนถึงสมัยพญาแก้ว ในสมัยพญากือนา พระพุทธศาสนาเจริญรุ่งเรืองมาก ได้รับเอาพุทธศาสนานิกายลังกาวงศ์ ทรงอาราธนานิมนต์พระสุมนเถระพร้อมทั้งอัญเชิญพระสารีริกธาตุจากสุโขทัยมาประดิษฐานที่เมืองหริภุญไชย สร้างวัดบุปผาราม เพื่อให้พระสุมนเถระจำพรรษา และเพื่อให้เชียงใหม่เป็นศูนย์กลางในการศึกษา เผยแพร่ศาสนาแทนหริภุญไชย ครั้นปี พ.ศ.1916 สร้างเจดีย์บรรจุพระสารีริกธาตุที่วัดบุปผาราม และอีกส่วนหนึ่งนำไปประดิษฐานที่วัดพระธาตุดอยสุเทพ

Copyright by Mahidol University

สมัยพญาแสนเมืองมา เริ่มสร้างวัดเจดีย์หลวงในปี พ.ศ.1934 แต่ไม่แล้วเสร็จ ทรงหุ้มพระธาตุเจดีย์ในวัดพระธาตุหริภุญไชยด้วยแผ่นทองคำหนักประมาณ สองแสนหนึ่งหมื่นบาท(252 กิโลกรัม) ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความรุ่งเรืองทางเศรษฐกิจของล้านนาอย่างชัดเจน

สมัยพญาสามฝั่งแก่น ขณะขึ้นครองราชย์ทรงมีพระชนมายุเพียง 13 พรรษา โดยมีอาเป็นผู้สนับสนุน เมืองต่างๆ ในอาณาจักรล้านนาร่วมมือกัน บ้านเมืองจึงสงบสุข การปกครองเป็นไปอย่างมีระเบียบแบบแผน

ล้านนาเจริญรุ่งเรืองมากที่สุดจนนับเป็นยุคทองของล้านนา คือ **สมัยพญาติโลกราช** (พ.ศ.1984-2030) ทรงแผ่ขยายอาณาเขตล้านนาออกไปอย่างกว้างขวาง ทิศใต้และทิศตะวันออกยึดได้เมืองน่าน เมืองแพร่ ทิศตะวันตกถึงรัฐฉาน ส่วนด้านทิศเหนือได้เมืองเชียงรุ้ง ทรงทำนุบำรุงศาสนา ซึ่งในรัชสมัยนี้เจริญรุ่งเรืองมาก พระภิกษุมีความรู้ ความเชี่ยวชาญในภาษาบาลี และพระไตรปิฎกอย่างแตกฉาน ได้มีการสังคายนาพระไตรปิฎก ซึ่งนับเป็นครั้งที่ 8 ของโลก ที่วัดมหาโพธาราม (วัดเจ็ดยอด) ในปี พ.ศ.2020 ทรงสร้างวัดเจดีย์หลวงต่อจากเดิมแล้วอัญเชิญพระแก้วมรกตจากวัดพระธาตุลำปางหลวงมาประดิษฐานที่วัดเจดีย์หลวงนี้

สมัยพญาแก้ว เป็นสมัยที่ล้านนาเป็นปึกแผ่นมั่นคง ได้ก่อกำแพงอิฐที่เมืองลำพูน และกำแพงสี่เหลี่ยมชั้นในเมืองเชียงใหม่ ทรงซ่อมแซม ฟื้นฟูวัดต่างๆ สร้างพระพุทธรูปขนาดใหญ่เรียกว่า **"พระเจ้าเก้าตื้อ"** สร้างสะพานใหญ่ข้ามแม่น้ำปิงที่ท่าสฐานหลวง ในปี พ.ศ.2066 ปลายรัชสมัยของพญาแก้วนี้ ล้านนาอ่อนกำลังลง เนื่องจากเสียไพร่พลในการทำสงครามกับเมืองเชียงมากและเชียงใหม่ต้องประสบกับอุทกภัยครั้งใหญ่ ในปี พ.ศ.2067 ผู้คนล้มตายลงไปอีก โดยที่พญาแก้วยังมิทันแก้ไขแต่ประการใด เพราะสวรรคตในปี พ.ศ.2068

2) ยุคเสื่อมของอาณาจักรล้านนา ในช่วงปี พ.ศ. 2068-2081 รวมระยะเวลา 33 ปี สภาพบ้านเมืองเกิดความวุ่นวาย เกิดกลียุค ขุนนางแย่งชิงอำนาจความเป็นใหญ่กระทำการปลงพระชนม์ และแต่งตั้งกษัตริย์ตามความเห็นชอบของกลุ่มตน ซึ่งสมัยของพระไชยเชษฐา ไม่สามารถควบคุมหรือแก้ไขปัญหาได้ ต้องเสด็จกลับล้านช้าง ทำให้ล้านนาขาดกษัตริย์ปกครองถึง 4 ปี คือ ปี พ.ศ.2091-2094 ทั้งยังเกิดสงครามกลางเมืองขึ้นอีก ครั้น พ.ศ.2101 รัชสมัยของท้าวแม่กุ-ล้านนาอ่อนกำลังลงถึงที่สุด พระเจ้าบุเรงนองแห่งพม่ายกทัพมาตีเชียงใหม่ได้อย่างง่ายดายภายในเวลา 3 วัน ล้านนาจึงตกเป็นเมืองขึ้นของพม่านับแต่นั้นมา

3) ล้านนาสมัยเป็นเมืองขึ้นของพม่า(พ.ศ.2101-2317) นับเป็นเวลากว่า 200 ปี ที่ล้านนาตกอยู่ภายใต้การปกครองของพม่าซึ่งบางครั้งล้านนาจะได้รับอิสระบ้างต่อเมื่อกรุงศรีอยุธยายกกองทัพขึ้นมาช่วงชิงจากพม่า ส่วนการอยู่ภายใต้อำนาจพม่านั้น พม่าจะแต่งตั้งเจ้าเมืองเชียงใหม่และหัวเมืองอื่นๆ โดยมีขุนนางพม่าร่วมปกครองด้วย ความเป็นอยู่ จารีตประเพณีดั้งเดิมที่ไม่ขัดแย้ง

Copyright by Mahidol University

ต่อนโยบายการปกครองของพม่า พม่าก็มิได้มีการเปลี่ยนแปลงแต่อย่างใด ทั้งยังอนุโลมให้ใช้กฎหมายมังรายศาสตร์ต่อมาอีก มีการแก้ไขเพิ่มเติมบ้างตามความเหมาะสมกับการควบคุมปกครอง

4) ล้านนาสมัยเป็นประเทศราชของไทย ล้านนาพยายามอย่างยิ่งที่จะเป็นอิสระจากพม่า ซึ่งในสงครามปี พ.ศ.2306 พม่ายกทัพมาตีเชียงใหม่ ได้กวาดต้อนผู้คน ทรัพย์สินไปยังกรุงอังวะแทบหมดสิ้น แล้วให้โป่อภัยคามินีปกครอง โดยมีพระยาจ่าบ้าน(บุญมา)ข้าราชการพื้นเมืองคอยช่วยเหลือ มีเหตุการณ์ความเคลื่อนไหวสู้รบ ต่อต้านทั้งในเชียงใหม่ และหัวเมืองอื่นๆ เรื่อยมาจนถึงช่วงของตระกูลเจ้าเจ็ดตนมีกำลัง อำนาจ พระยาจ่าบ้านร่วมมือกับพระยากาวิละ เข้าสวามิภักดิ์ต่อสมเด็จพระเจ้าตากสินแห่งกรุงธนบุรี แล้วตีเชียงใหม่คืนได้ใน ปี พ.ศ.2317 เสร็จศึกครั้งนี้ พระยาจ่าบ้านได้รับแต่งตั้งให้เป็นพระยาวิเชียรปราการครองเมืองเชียงใหม่ พระยากาวิละครองเมืองลำปาง และมีน้องอีก 6 คน ช่วยราชการตามลำดับ ต่อมารัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก พระยากาวิละได้รับแต่งตั้งให้เป็นพระยาวิเชียรปราการครองเมืองเชียงใหม่แทนคนเดิมที่เสียชีวิตลง ส่วนน้องอีก 6 คน ได้เลื่อนยศฐาบรรดาศักดิ์ขึ้นมาเป็นลำดับ(สรัสวดี อ๋องสกุล, 2529: 29-51)

5) ยุคฟื้นฟูล้านนา เป็นช่วงเวลาที่พระเจ้ากาวิละขึ้นครองเชียงใหม่ในปี พ.ศ. 2325 รวบรวมพลเมืองที่แตกพ่าย หลบหนีเข้าป่าไปเมื่อครั้งทำสงครามกับพม่า เรียกยุคนี้ว่า "เก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมือง" เมืองเชียงใหม่ถูกทิ้งให้รกร้าง หมู่บ้านกลายเป็นป่า เมืองกลายเป็นดง บ้านเมืองขาดเสถียรภาพ เพราะไม่มีเจ้านายเป็นหลักแก่แผ่นดิน พระยากาวิละจึงรวบรวมพลเมือง และขยายอำนาจออกไปจนถึงเมืองเชียงตุง เชียงรุ้ง นำไพร่พลเข้าแผ้วถาง ปฏิสังขรณ์ให้มีสภาพดังเดิมที่รุ่งเรืองด้วยวัดวาอาราม และดับดั่งด้วยประชากร ในปี พ.ศ.2343 เจ้าเจ็ดตน ขุนนาง อำมาตย์ลงความเห็นให้ชื่อเมืองเชียงใหม่นี้ว่า "เมืองรัตนติงสาอภินวปุรี"(คณะทายาทสายสกุล ณ เชียงใหม่, 2539: 42-44)

เมื่อล้านนารุ่งเรืองขึ้นอีกครั้ง พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งให้พระยากาวิละเป็นพระเจ้าประเทศราชในปี พ.ศ.2345 ส่วนพี่น้องตระกูลเจ้าเจ็ดตน กระจายกันออกไปปกครองเมืองลำปาง ลำพูน ตามความเหมาะสม นับแต่นั้นมา ความสำคัญของเมืองมุ่งไปที่เชียงใหม่ ซึ่งมีเจ้าเมืองปกครอง โดยรับการกระจายอำนาจจากรัฐบาลกลาง ความเคลื่อนไหว การเปลี่ยนแปลงการปกครองขึ้นอยู่กับทางรัฐบาลกลาง จากนั้นได้เปลี่ยนการปกครองเป็นมณฑลพายัพ มณฑลเทศาภิบาล ครั้นสมัยรัชกาลที่ 7 ให้ยกเลิกตำแหน่งเจ้าเมือง และเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองปี พ.ศ.2475 เชียงใหม่ที่เคยเป็นศูนย์กลางของอาณาจักรล้านนาในอดีต ก็มีฐานะเป็นเพียงจังหวัดหนึ่งเช่นเดียวกับเมืองอื่นๆ สืบมาจนถึงปัจจุบัน

Copyright by Mahidol University

2.2 ลักษณะวัฒนธรรมพื้นบ้าน

ด้วยลักษณะทางภูมิศาสตร์ของล้านนาหรือภาคเหนือตอนบนเป็นบริเวณทิวเขา และหุบเขา มีแอ่งที่ราบที่อุดมสมบูรณ์เหมาะแก่การตั้งถิ่นฐานเป็นชุมชนอันก่อให้เกิดขนบประเพณี ความเชื่อ และศาสนาอันหนึ่งอันเดียวกัน จนเป็นเอกลักษณ์ของชาวล้านนาเอง ดังได้สืบทอดมาตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันเป็นเวลากว่า 700 ปี ผ่านมาแล้ว สภาพสังคม ความเป็นอยู่เปลี่ยนแปลงไปเพื่อความเหมาะสม เท่าทันกับสถานการณ์ทั่วโลก สังคมเมืองเป็นจุดศูนย์กลางของการปกครอง การเศรษฐกิจ และการคมนาคม มีความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีอย่างเห็นได้ชัด ส่วนสังคมชนบทที่ห่างไกลออกไปยังมีความเป็นอยู่แบบชาวล้านนาดั้งเดิมอยู่มาก ปรับเปลี่ยนไปบ้าง ได้แก่ การคมนาคม ติดต่อสื่อสาร และสิ่งอำนวยความสะดวกที่จำเป็นในชีวิตประจำวัน ทั้งนี้ เพื่อความสอดคล้อง สัมพันธ์กับสังคมภายนอก อย่างไรก็ตามชาวล้านนาก็คงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ที่บ่งบอกถึงลักษณะเฉพาะและเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน นับเป็นวัฒนธรรมสืบมา ได้แก่

2.2.1 <u>สภาพสังคม</u>

1) ภาษา มีทั้งภาษาพูด และภาษาเขียน ภาษาพูด ได้แก่ คำพูดที่ใช้เป็นสื่อความหมายติดต่อสื่อสาร เพื่อความเข้าใจซึ่งกันและกัน ที่เรียกว่า "คำเมือง" เช่น อีป้อ อีแม่ หมายถึง บิดามารดา ป้ออุ๊ย แม่อุ๊ย คือ ปู่ - ย่า ตา - ยาย หรือ อ้าย คือ พี่ชาย ข้าเจ้า คือ ดิฉัน เป็นต้น

ภาษาเขียน หมายถึง ตัวอักษร หรือตัวหนังสือ ที่ใช้บันทึกเหตุการณ์ต่างๆ ในล้านนาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษ ซึ่งเป็นอักษรที่พญามังรายดัดแปลงมาจากอักษรมอญโบราณ เรียกตัวหนังสือนี้ว่า "ตัวธรรม" ปัจจุบันเรียกว่า หนังสือเมืองบ้าง หนังสือไทยวนบ้าง หรือหนังสือล้านนาไทยบ้าง

2) การแต่งกาย ผู้ชายชาวล้านนาจะนุ่งเตี่ยวสะดอ เสื้อคอกลมสีต่างๆ ผูกเอวด้วยผ้าขาวม้า หรือผ้าต่อง ส่วนผู้หญิงนุ่งซิ่นสี หรือก่านคอควาย เสื้อคอกลมแขนยาว เกล้าผม และเหน็บทัดดอกเอื้องที่มวยผม (มณี พยอมยงค์, 2529: 48)

3) อาหาร อาหารของชาวล้านนาไทย เป็นที่รู้จักกันทั่วไป ได้แก่ แกงแค ยำชิ้นไก่ น้ำพริกหนุ่ม ไส้อั่ว แคบหมู ชิ้นลาบ แกงอ่อม ซึ่งคนที่ชอบรับประทาน และทำเป็นก็คือคนเมืองล้านนาไทย(มณี พยอมยงค์, 2529: 48-49) อาหารหลักของชาวล้านนา ได้แก่ ข้าวเหนียวนึ่ง ภาษาเหนือเรียกเพียงสั้นๆ ว่า "ข้าวนึ่ง" กับข้าวประเภทลาบ หลู้ มีวิธีปรุงแต่งแตกต่างกันไปออกไปบ้างเล็กน้อย ทำให้มีรสชาติต่างไปจากอาหารประเภทเดียวกันกับภาคอื่นๆ และมีข้อห้ามอาหารบางชนิดสำหรับหญิงมีครรภ์ แม่ลูกอ่อน เด็ก และคนป่วย ซึ่งมีลักษณะพิเศษของตนเอง(สนิท สมัดการ, 2521: 2)

4) อุปนิสัย คนเมืองล้านนาไทยมีอัธยาศัยดี มีน้ำใจงามเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ต่ออาคันตุกะผู้มาเยือน มีความอ่อนน้อมถ่อมตน รักสงบ ช่วยเหลือเกื้อกูลซึ่งกันและกัน หากชุมชนของตน

Copyright by Mahidol University

มีงานศพ ทุกคนถือเป็นภาระจะต้องช่วยกันอย่างจริงจังจนเสร็จงาน (มณี พยอมยงค์, 2529: 49) จนถึงปัจจุบันนี้ เมื่อมีงานปอยต่างๆ หรืองานศพ ชาวล้านนาไม่นิยมแจกบัตรเชิญเหมือนทางภาคกลาง แต่ใช้วิธีบอกกล่าวกันต่อๆ ไป ซึ่งผู้ที่ทราบข่าวก็เต็มใจมาร่วมงาน

5) ศาสนา ชาวล้านนาในอดีต มีการยึดถือ ปฏิบัติในสิ่งที่ทำให้เกิดความสงบสุขภายในชุมชนของตน และปฏิบัติสืบต่อกันมาเป็นเวลานาน ประหนึ่งเป็นระเบียบแบบแผนอันดีงามของสังคม ในส่วนที่เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางจิตใจ ได้แก่ ศาสนา ซึ่งชาวล้านนาส่วนใหญ่เป็นพุทธศาสนิกชนที่เคร่งครัดมาก แต่ก็มีบ้างที่นับถือศาสนาอิสลาม และศาสนาคริสต์ อันเนื่องมาจากการเผยแพร่ของคณะหมอสอนศาสนา ลัทธิต่าง ๆ แต่จะออกมาในรูปแบบการศึกษา และการแพทย์เป็นส่วนใหญ่(สนิท สมัคการ, 2521: 4) จนถึงปัจจุบันนี้ ชาวล้านนาก็ยังนับถือศาสนาพุทธเป็นศาสนาที่สำคัญอันดับแรกอยู่นั่นเอง

6) อาชีพ อาชีพและการเศรษฐกิจของภาคเหนือ โดยรวมแล้วประกอบการเกษตรกรรม และป่าไม้ การเกษตรกรรม แบ่งออกเป็น 3 ประเภทใหญ่ ๆ คือ การทำนา ทำสวนผลไม้ และปลูกพืชเพื่อขาย การทำนาภาคเหนือมีทั้งนาดำ และนาหว่าน โดยปลูกเพื่อรับประทานมากกว่าปลูกเพื่อขาย ข้าวเหนียวพันธุ์ที่มีชื่อรู้จักกันทั่วไป คือ ข้าวเหนียวสันป่าตอง มีการปลูกพืชผัก เช่น หอม กระเทียม ยาสูบ และถั่วต่างๆ สลับกับการทำนาอีกด้วย ส่วนผลไม้ในสวนที่มีราคา และนิยมปลูกกันอย่างแพร่หลาย ได้แก่ ลำไย นอกจากนี้ ก็มีการทำเมี่ยง สำหรับการทอผ้า ถือเป็นอุตสาหกรรมในครัวเรือน การทำเครื่องเขิน เครื่องเงิน การแกะสลักไม้ การทำร่ม และการทำเครื่องปั้นดินเผา (สนิท สมัคการ, 2521: 5)

7) อาคารบ้านเรือน การสร้างที่อยู่อาศัยของชาวล้านนาในอดีต จะมีลักษณะเฉพาะของตนเองไม่เหมือนภาคใด เรียกว่า "เฮือน" แยกเป็น 3 ประเภท คือ เรือนชนบท หรือเรือนไม้บั่ว เรือนไม้จริง และเรือนกาแล โดยเฉพาะเรือนกาแล เป็นเอกลักษณ์ของเรือนไทยภาคเหนือ แต่เป็นเรือนของผู้สูงศักดิ์ หรือคหบดีที่สร้างด้วยไม้จริง เป็นเรือนแฝดสองหลังติดกัน หรือมากกว่านั้น โปร่งไม่กั้นห้อง ใต้ถุนสูงคนเดินลอดได้ หลังคามุงด้วยกระเบื้องดินเผา หรือกระเบื้องไม้สัก ยอดบนสุดของจั่วทำเป็นไม้แกะสลักไขว้กัน 2 อัน เรียกว่า "กาแล" ส่วนเรือนชนบท สร้างด้วยเสาไม้จริง พื้นไม้กระดาน ฝาผนังเป็นไม้ไผ่สาน โครงหลังคาทำด้วยไม้ไผ่มุงด้วยใบตองตึง บันไดหลบอยู่ในโครงหลังคา เป็นเรือนหลังเดียว มีห้องครัวอยู่ทางซีกซ้ายของบ้านแถบเดียวกับบันได ห้องนอนอยู่ทางซีกขวา มีรางน้ำติดชายคาข้างบันได ยกพื้นสูงจากพื้นดินประมาณ 1.25 เมตร หรือ 1.50 เมตร รูปแบบกระทัดรัด(นุกูล ชมภูนิช, 2530: 66-72) ภายในบริเวณบ้านจะมี "ข่วงบ้าน" เป็นลานอเนกประสงค์ใช้ประกอบกิจกรรมต่างๆ กั้นอาณาบริเวณของตนโดยล้อมรั้วด้วยไม้ไผ่ขัดกันให้แน่นมองไม่ทะลุด้านตรงข้ามเรียกว่า "รั้วสะลาบ" นิยมใช้ด้านที่ติดกับถนนใหญ่ รั้วตารางสี่เหลี่ยมโปร่ง

Copyright by Mahidol University

เรียกว่า "รั้วตาแสง" ใช้เป็นรั้วด้านข้างและ ด้านหลัง ส่วนรั้วที่ใช้ไม้รวกลำเล็กๆ วางสอดในช่องเสาไม้เนื้อแข็งตามแนวนอน ประมาณ 3-4 ลำ เรียกว่า "รั้วตั้งป่อง" ใช้เป็นรั้วชั่วคราว ภายในบริเวณเขตของบ้านประกอบด้วยตัวเรือน ยุ้งข้าว บ่อน้ำและห้องอาบน้ำสำหรับหญิงสาว เรียกว่า"ต้อมอาบน้ำ"(ห้องอาบน้ำไม่มีหลังคา) ท้ายบ้านมีเล้าหมู คอกวัว-ควาย ท้ายด้านหลังจะสร้างส้วมหลุมไว้และที่ขาดไม่ได้ คือ ตรงขอบรั้วใกล้ประตูเข้าบ้านด้านหน้า มีชั้นเล็กๆ สำหรับวางหม้อน้ำพร้อมกระบวยเพื่อให้ผู้สัญจรไปมาได้ดื่มแก้กระหาย (วิวัฒน์ เตมียพันธ์, 2534: 7) แม้ว่าปัจจุบันนี้ รูปทรงของอาคารบ้านเรือนเปลี่ยนแปลงไป บางหลังคาเรือนก็ยังคงมีหม้อน้ำอยู่เช่นเดิม แสดงถึงการดำรงซึ่งเอกลักษณ์ และน้ำใจไมตรีของชาวล้านนาไม่เปลี่ยนแปลง

2.2.2 <u>ขนบประเพณี</u>

อาณาจักรล้านนามีความเป็นมาอย่างต่อเนื่องยาวนานมีเหตุการณ์บ้านเมืองการปกครองมีทั้งเสื่อมถอย และเจริญรุ่งเรืองต่างกันในแต่ละยุคสมัย อาณาจักรล้านนาเจริญรุ่งเรืองถึงขีดสูงสุดระหว่างปี พ.ศ.1839-2101 เป็นระยะที่มีการทำนุบำรุงศาสนา การปกครอง และฟื้นฟูวัฒนธรรมประเพณีต่างๆ มากมาย ยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาอย่างเป็นแบบแผน และฝังแน่นในความทรงจำ กระทำอยู่เป็นนิจ จนเกิดเป็นจารีตประเพณีของชาวล้านนาไทย และถือเป็นเอกลักษณ์ของล้านนาไทยเช่นกัน (มณี พยอมยงค์, 2529: 28) ในรอบ 1 ปี จะมีประเพณีภายในเดือนแต่ละเดือนจะมีประเพณีต่างกันออกไป โดยชาวล้านนาจะนับเอาเดือนเมษายนเป็นเดือนที่เปลี่ยนศักราชใหม่ หรือขึ้นปีใหม่ ที่เรียกว่า "ปี๋ใหม่เมือง" ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ฉะนั้นประเพณี 12 เดือนของชาวล้านนาไทย จึงเริ่มต้นจากเดือนเมษายนเป็นเดือนแรก ดังนี้(มณี พยอมยงค์, 2529: 4-22)

เดือนเจ็ด (ตรงกับเดือนห้าของทางภาคกลาง หรือเดือนเมษายน)ประเพณีขึ้นปีใหม่ หรือ "ปี๋ใหม่เมือง" มีกิจกรรมที่จะกระทำเป็นเวลา 4 วัน คือ

วันที่ 13 เมษายน เป็นวัน "สังขานต์ล่อง" หมายถึง วันสิ้นสุดของศักราชเก่า เป็นวันทำการปัดกวาดบ้านเรือนให้สะอาดเรียบร้อย สระหัวดำเกล้า ชำระร่างกายให้ผ่องใส เพื่อเป็นสิริมงคลแก่ตนเอง

วันที่ 14 เมษายน เป็นวัน "เนา" ทางล้านนาไทยถือเป็นวันสำคัญที่ควรทำแต่กุศลกรรมงดเว้นการกระทำเป็นบาป มีการขนทรายเข้าวัดแล้วก่อเจดีย์ทราย และวันนี้ยังถือเป็น "วันดา" คือวันเตรียมข้าวของเครื่องไทยทานไปทำบุญวันรุ่งขึ้นอีกด้วย

วันที่ 15 เมษายน เป็นวัน "พญาวัน" ไปทำบุญที่วัด หรือชาวล้านนาเรียกว่า "ทานขันเข้า" คือ การทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้แก่บรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว สรงน้ำพระพุทธรูป ครั้นเวลาบ่ายมีการไป "ดำหัว" หรือไปสัมมาคารวะผู้เฒ่าผู้แก่ ผู้อาวุโส หรือบุคคลสำคัญที่เคารพนับถือใน

Copyright by Mahidol University

ชุมชนนั้น ซึ่งถือเป็นการขออภัย การให้อภัย นิยมจัดแต่งไปเป็นขบวน โดยมากเป็นพวกหนุ่ม-สาว เอาม้อง กลอง ไปด้วย ได้แก่ กลองมองเซิง กลองอุเจ่ เป็นต้น

วันที่ 16 เมษายน เป็นวัน "ปากปี" ชาวล้านนาจะทำพลีกรรมขึ้นท้าวทั้งสี่ ในแต่ละครัวเรือน เพื่อเชิญท้าวจตุโลกบาลทั้ง 4 องค์ มารับเครื่องสังเวย และเป็นการขออารักขาคุ้มครองให้อยู่เย็นเป็นสุข มีความเจริญตลอดปี

เดือนแปด (ตรงกับเดือนหกของทางภาคกลาง หรือเดือนพฤษภาคม) นิยมไปนมัสการพระบาทพระธาตุเจดีย์ ที่เป็นปูชนียสถานสำคัญคู่บ้านคู่เมืองในท้องถิ่นล้านนาไทย และเวียนเทียนในวันวิสาขบูชาไปพร้อม ๆ กัน

เดือนเก้า (ตรงกับเดือนเจ็ดของทางภาคกลาง หรือเดือนมิถุนายน) เป็นเดือนเริ่มต้นฤดูกาลทางการเกษตร ชาวไร่ ชาวนา จะเตรียมอุปกรณ์เครื่องมือ เครื่องใช้ สำหรับการทำนา ได้แก่ ไถ เผือ (คราด) เป็นต้น

เดือนสิบ (ตรงกับเดือนแปดของทางภาคกลาง หรือเดือนกรกฎาคม) ชาวนาจะทำการหว่านกล้า ไถนา พระสงฆ์เข้าพรรษา ทุกครัวเรือนจะทำอาหารและขนมไปทำบุญถวายพระในวันเข้าพรรษานี้

เดือนสิบเอ็ด (ตรงกับเดือนเก้าของทางภาคกลาง หรือเดือนสิงหาคม) เป็นเดือนที่เริ่มทำการปลูกข้าว ทำการแฮกนา บูชาแม่โพสพในนาของตนเอง

เดือนสิบสอง (ตรงกับเดือนสิบของทางภาคกลาง หรือเดือนกันยายน) เป็นเดือนทีชาวล้านนาจะทำบุญอุทิศให้แก่บุพการีที่ล่วงลับไปแล้ว โดยทำอาหาร ขนม และเครื่องไทยทาน นำไปถวาย เรียกว่า **"ทานจอม"** คือ ทำบุญตามผู้ตาย

เดือนเจี๋ยง หรือเดือนเกี๋ยง (ตรงกับเดือนสิบเอ็ดของทางภาคกลาง หรือเดือนตุลาคม) เดือนนี้นิยมทำบุญสลากภัต ชาวล้านนาเรียกว่า **"กิ๋นก๋วยสลาก"** หรือ **"ตานสลาก"** มีทั้งก๋วยหน้อย (กระชุเล็ก) และก๋วยหลวง(กระชุขนาดใหญ่)

เดือนยี่ (ตรงกับเดือนสิบสองของทางภาคกลาง หรือเดือนพฤศจิกายน) กระทำการ ทอดผ้าป่า ทานกฐิน ตั้งธรรมหลวงเทศน์มหาชาติ และประเพณีลอยกระทง ตกแต่งประตูป่า(ประตูรั้วบ้าน) ตามประทีป โคมไฟ ปล่อยโคมลอย ในระหว่างวันขึ้น 14-15 ค่ำ จะมีการลอยกระทงทั่วล้านนาไทย

เดือนสาม (ตรงกับเดือนอ้ายของทางภาคกลาง หรือเดือนธันวาคม) ย่างเข้าฤดูหนาว ข้าวสุกเหลืองเต็มที่ ชาวนาเก็บเกี่ยวหาบฟ่อนข้าวมารวมในลานข้าว กระทำการสังเวยแม่โพสพในตอนเช้า จากนั้นจึงทำการตีข้าว นวดข้าว เก็บเข้ายุ้งฉางต่อไป

Copyright by Mahidol University

เดือนสี่ (ตรงกับเดือนยี่ของทางภาคกลาง หรือเดือนมกราคม) การเก็บเกี่ยวแล้วเสร็จเข้ายุ้งฉางเรียบร้อยแล้ว มีการทำบุญ ทานข้าวจี่ ข้าวหลาม ประเพณีมหาชาติ และทำหลัวหิงไฟ(ฟืนผิงไฟ)พระเจ้า(พระพุทธรูป) เนื่องจากเดือนนี้มีอากาศหนาวจัด

เดือนห้า (ตรงกับเดือนสามของทางภาคกลาง หรือเดือนกุมภาพันธ์) มีวันมาฆบูชาเป็นวันสำคัญทางศาสนา ฉะนั้น เดือนนี้จะมีประเพณีปอยหลวง(งานประเภทฉลองสมโภช) และตั้งธรรมหลวง

เดือนหก (ตรงกับเดือนสี่ของทางภาคกลาง หรือเดือนมีนาคม) ประเพณีในเดือนนี้ได้แก่ ประเพณีขึ้นพระธาตุ คือ การไปนมัสการพระบรมธาตุตามที่ต่างๆ หรือการสมโภชพระพุทธรูปใหม่ ประเพณีปอยหน้อย คือ การบรรพชา อุปสมบทกุลบุตรเป็นสามเณร หรือเป็นพระภิกษุ ประเพณีปอยล้อ คือ การส่งสักการะศพพระเถระผู้ใหญ่ หรือเจ้าเมือง

2.2.3 <u>ศิลปวัฒนธรรม</u>

ปรานี วงษ์เทศ (2525: 20-23) เขียนเกี่ยวกับศิลปะพื้นบ้านว่า ศิลปะพื้นบ้านแตกต่างจากศิลปะชั้นสูงที่มีคุณประโยชน์ใช้สอยมากกว่าความสวยงาม ดนตรีนาฏศิลป์พื้นบ้านเป็นศิลปะแต่ละกลุ่มที่แต่ละท้องถิ่นต่างก็มีเอกลักษณ์เป็นของตัวเองและเป็นศิลปะที่สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ และมีความสำคัญต่อการดำรงชีวิตของผู้คนในท้องถิ่นนั้นๆ ซึ่งมีลักษณะเรียบง่ายไม่ซับซ้อน ในแต่ละภาคจะมีเพลงและลีลาการร่ายรำแตกต่างกันออกไป หากเป็นทางภาคเหนือจะเรียกว่า "ฟ้อน" หรือทางภาคอีสานก็จะเรียกว่า "เซิ้ง"

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2532: 4-6) ให้ความหมายของร้องรำทำเพลงหรือดนตรีนาฏศิลป์ว่าแต่เดิมเป็นการละเล่นที่ยังไม่เป็นการแสดง มีผู้เล่นและผู้ร่วมการละเล่นโดยต่างก็มีจุดประสงค์อย่างหนึ่งร่วมกัน ได้แก่ เพื่อความอุดมสมบูรณ์ ความมั่งคั่ง มั่นคง ทั้งในแง่ส่วนบุคคลและในแง่ส่วนรวมระดับชุมชน ซึ่งมักจะเกี่ยวข้องกับ "พิธีกรรม" ตามความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ต่อมาสภาพสังคมค่อยๆ คลี่คลายลดลักษณะพิธีกรรมลงเรื่อยๆ การละเล่นก็ค่อยๆ ปรับเปลี่ยนเป็นการแสดงเพื่อความสนุกสนาน บันเทิงเริงรมย์ เมื่อนานเข้าก็ลืมเค้าเรื่องเดิม การร้องรำทำเพลงเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับประเพณีหลวงและประเพณีราษฎร์ ซึ่งประเพณีทั้งสองจะมีความสัมพันธ์แลกเปลี่ยนซึ่งกันและกันอยู่ตลอดเวลา

สงวน โชติสุขรัตน์ (2512 : 141-163) ได้รวบรวมเกี่ยวกับประเพณีไทยภาคเหนือ โดยได้กล่าวถึงดนตรี การละเล่นของชาวล้านนา ดังนี้ "ซอเมือง" คือ การขับลำนำของชาวเหนือมีท่วงทำนองหลายชนิด มีจังหวะทั้งช้าและเร็ว ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับลำตัดของทางภาคกลาง และแอ่วของทางภาคอีสาน การซอนี้เป็นลำนำเพลงโต้ตอบกันระหว่างหญิงกับชาย ช่างซอหรือนักเพลงซอ

Copyright by Mahidol University

ต้องมีปฏิภาณฉับไวในการร้อยกรองคำซอ(ลำนำ) ออกมาอย่างไพเราะคล้องจองสัมผัสกับคำกล่าวในวรรคก่อน การขับลำนำเพลงซอ มีดนตรีประกอบได้แก่ ปี่จุมสาม (ปี่ 3 เลา) และปี่จุมห้า (ปี่ 5 เลา) มีปี่เก๊า ปี่กลาง ปี่ก้อย ซึงและทะล้อ(สะล้อ) ซอเมืองแบ่งออกเป็น ซออื่อ คือ ซอกล่อมเด็ก ซอเพลงพม่า ทำนองเชียงใหม่ ทำนองเชียงแสน ทำนองจะปุ ซอเพลงเงี้ยว ซอเพลงค่าวหรือกะโลงเมือง ซอเพลงน้อยใจยา ซอเพลงพระลอ การซอที่มีทำนอง จังหวะประกอบชัดเจนนั้นจะมีเครื่องดนตรีร่วมบรรเลงด้วย ได้แก่ สะล้อ ซึง ปี่จุม ฉิ่ง และกลองสองหน้าภาคเหนือ ส่วนการแสดงก็มี ฟ้อนเจิง ตบมะผาบ ฟ้อนดาบ รวมถึงฟ้อนเมือง ฟ้อนผีมด ระบำซอ แต่ละประเภทมีลักษณะลีลาแตกต่างกันออกไป การร้องรำทำเพลงของชาวล้านนาจะเกี่ยวข้องกับประเพณีพิธีกรรม ในวิถีชีวิตของชาวล้านนาเสมอ เช่น การทำบุญ "ปอย" เครื่องบรรเลงในการแห่แหนเครื่องไทยทานหรือแห่ "ครัวทาน" นี้ ตามแบบฉบับพื้นเมืองก็มี กลองตึ่งโนง ซึ่งมีกลองยาว ฆ้อง แน(ปี่) ฉว่า กลองตะหลดปด(กลองตีสำหรับขัดจังหวะ เมื่อตีมีเสียงดัง ตึกๆๆ) นางฟ้อนก็จะรำเข้ากับจังหวะกลองตึ่งโนงนี้ ซึ่งเมื่อเวลาบรรเลงจะมีเสียง ตึ่งโนง....ตึกต่งตึกถง....ตึกตึ่งโนง.....และด้วยเหตุนี้เองจึงเรียกว่า กลองตึ่งโนง นอกจากกลองตึ่งโนง ก็มีกลองเทิ้งบ้อม กลองเงี้ยว และกลองสะบัดชัย ตามแต่ทางวัดจะหาได้ ฆ้องกลองนี้จะมีไว้ทุกวัด และภายในวัดจะมีกลองใหญ่เรียกว่า "กลองบูชา" (ออกสำเนียงเมืองเหนือเป็น ก๋องปู่จา) ใช้ตีในเวลาพระลงทำวัตรเช้า, เย็น และเวลามีการเทศน์ เมื่อเทศน์จบกัณฑ์ก็จะตีกลองบูชาครั้งหนึ่ง แต่ปัจจุบันไม่นิยมใช้กันแล้ว บางวัดใช้ระฆังเป็นเครื่องสัญญาณลงโบสถ์ และเมื่อเทศน์จบ

2.3 ลักษณะการศึกษาเกี่ยวกับชีวประวัติของบุคคล

ธรรมชาติสร้างมนุษย์เราในโลกนี้ ให้มีสัดส่วนต่างๆ กัน บางคนก็เหมาะแก่การอย่างโน้น บางคนก็เหมาะแก่การอย่างนี้(มนตรี ตราโมท, 2540: 100) ฉะนั้นศาสตร์ทุกแขนงจึงมีบุคคลที่ได้สร้างสรรค์ พัฒนางานตามความถนัด ความสามารถอย่างชำนาญการ ครูคำ กาไวย์ เป็นบุคคลหนึ่งของท้องถิ่นล้านนาที่มีทักษะ ความรู้ความชำนาญ ในด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอย่างดีเยี่ยม ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาโดยการสัมภาษณ์ ครูคำ กาไวย์, ผู้ใกล้ชิด และผู้เกี่ยวข้องตามหัวข้อของลักษณะการศึกษาชีวประวัติของบุคคล ดังนี้

การศึกษาชีวประวัติของบุคคล เป็นการศึกษาถึงการดำรงชีวิตตั้งแต่เกิด จนเป็นครูสอนหรือถ่ายทอดแก่ผู้อื่นๆได้ และจนกระทั่งเป็นศิลปินแห่งชาติ แบ่งออกเป็น 3 ช่วงระยะเวลา ได้แก่ วัยเด็ก, วัยออกทำมาหากิน และวัยเป็นครูผู้สร้างชื่อเสียง แต่ละช่วงเวลามีรายละเอียดแตกต่างกันออกไป ดังนี้

1) วัยเด็ก ศึกษาเกี่ยวกับพื้นเพ บ้านเรือนที่อยู่อาศัย การเป็นครูและกลวิธีในการสอนการถ่ายทอด

Copyright by Mahidol University

2) วัยออกทำมาหากิน ศึกษาเกี่ยวกับการควบคุมดูแลลูกวง ความสัมพันธ์กับเพื่อนร่วมอาชีพ

3) วัยเป็นครูผู้สร้างชื่อเสียง การพัฒนา สร้างสรรค์ผลงาน การวางตัวและความคาดหวังในชีวิต

การดำเนินชีวิตในแต่ละวัย อาจจะมีทั้งข้อดีและข้อเสีย ข้อดีสมควรเผยแพร่เพื่อเป็นตัวอย่างในการปฏิบัติ ส่วนข้อเสีย ข้อผิดพลาดบางประการมิใช่เป็นการดูหมิ่น แต่สามารถนำมาเป็นอุทาหรณ์แก่ชนรุ่นหลังได้(พูนพิศ อมาตยกุล, 2540: 1-2)

การวิจัยครั้งนี้ ศึกษาถึงชีวประวัติของครูคำ กาไวย์ ตั้งแต่เกิดจนถึงปัจจุบัน(พ.ศ.2541) โดยศึกษาถึงชีวิตวัยเด็ก การศึกษา อาชีพ ประวัติการทำงาน อุปนิสัยความเป็นอยู่ และประสบการณ์และผลงานที่ครูคำ กาไวย์ ได้สร้างสรรค์ พัฒนาเป็นลักษณะเฉพาะแล้วเผยแพร่ ถ่ายทอด รวมถึงการสร้างและประดิษฐ์กลองสะบัดชัยเอง ให้เป็นที่ประจักษ์ และนิยมอย่างแพร่หลาย คุณงามความดีที่ได้อนุรักษ์ สืบสานมรดกทางศิลปวัฒนธรรมล้านนาไว้แก่ชนรุ่นหลังสืบไปยังผลให้ครูคำ กาไวย์ ได้รับการยกย่อง เชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(การแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน) ปี พ.ศ. 2535

ในการวิจัยเกี่ยวกับ "ชีวประวัติ" หรือเรื่องราวที่ครูคำ กาไวย์ ได้เล่าถึงชีวิตตนเองตั้งแต่เกิดจนถึงปัจจุบัน(พ.ศ. 2541) แล้วผู้วิจัยเป็นผู้เรียบเรียงเหตุการณ์ ประสบการณ์ต่างๆ ซึ่งเป็นการศึกษาตามคุณลักษณะของชีวประวัติที่เป็นเสมือน "การพูดสองเสียง" ในชีวิตของบุคคลหนึ่ง ดังปรากฏอยู่ในการศึกษาแบบชาติพันธุ์วิทยา(ethnographic form) อรทัย อาจอ่ำ(พ.ศ. 2531: 329) แปลเรื่องบันทึกประวัติชีวิตบุคคลของ George Allen Attig โดยผู้เขียนได้กล่าวถึงงานของ Langness และ Frank ว่าชีวประวัติบุคคลเป็นรูปแบบที่ให้ข้อมูลรายละเอียดต่างๆ และความเป็นมาเกี่ยวกับรูปลักษณ์ของตัวผู้วิจัยเอง การศึกษาในแนวนี้ มีลีลาในการเขียนเชิงวรรณคดี โดยการใช้ภาษาอย่างมีอิสรภาพ เป็นตัวของตัวเอง และแสดงออกอย่างเปิดเผย การเขียนในแนวพรรณนาในแนวชาติพันธุ์วิทยา ซึ่งหมายรวมถึงการบันทึกประวัติชีวิตบุคคล โดยที่ได้ถ่ายทอดแง่มุมต่างๆ และสามารถแสดงภาพชีวิตที่ผู้วิจัยได้ศึกษาให้ปรากฏแก่สายตาของบุคคลทั่วไป

Copyright by Mahidol University

บทที่ 3

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาทางมานุษยวิทยา (Anthropology) โดยใช้ระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เพื่อศึกษาชีวประวัติ และผลงานของครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ มีขั้นตอนและรายละเอียดในการศึกษา ดังนี้

3.1 วิธีการศึกษาและรวบรวมข้อมูล

3.1.1 <u>เก็บข้อมูลจากเอกสาร</u> ผู้วิจัยได้ค้นคว้า และรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัย และบทความที่เกี่ยวข้องกับประวัติ ความเป็นมา สภาพสังคมความเป็นอยู่ ศิลปวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวล้านนา และชีวประวัติ รวมถึงผลงานของครูคำ กาไวย์ จากแหล่งข้อมูลเอกสารต่างๆ

3.1.2 <u>เก็บข้อมูลภาคสนาม</u> ด้วยการจดบันทึก บันทึกเสียง และบันทึกภาพ 3 สถานการณ์คือ

3.1.2.1 สถานที่อยู่อาศัย ที่หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อสัมภาษณ์ครูคำ กาไวย์ ภรรยา บุตร ชิดา ผู้ร่วมงาน และผู้เกี่ยวข้อง เพื่อบันทึกข้อมูลความคิดเห็น และประสบการณ์เกี่ยวกับชีวประวัติของครูคำ กาไวย์ และความเป็นมาของการตั้งคณะแสดง และการดำรงอยู่ของการแสดงศิลปะพื้นบ้านล้านนา

3.1.2.2 สถานที่แสดง การแสดงศิลปะพื้นบ้านล้านนาที่ครูคำ กาไวย์ เป็นผู้แสดงเองนั้นส่วนใหญ่จะแสดงต่างจังหวัด ในจังหวัดเชียงใหม่จะแสดงเป็นบางครั้งที่สำคัญๆ เช่น งานเยือนศิลปินถิ่นล้านนา เมื่อวันที่ 21 พฤศจิกายน พ.ศ.2539 ณ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ งานกาชาดอำเภอหางดง จ.เชียงใหม่ วันที่ 2 พฤษภาคม พ.ศ.2540 ผู้วิจัยได้เข้าไปสังเกตลักษณะวิธีการแสดงของครูคำ กาไวย์ กับชาวคณะเพื่อเก็บข้อมูล บันทึกภาพ บันทึกเสียง และประสบการณ์ที่ได้พบนำมาวิเคราะห์ต่อไป

3.1.2.3 สถานที่สอน ครูคำ กาไวย์ ปฏิบัติการสอนประจำ ณ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ และสอนพิเศษสถาบันต่างๆ เช่น สอนการตีกลองสะบัดชัยแก่เด็กกำพร้าที่สถานสงเคราะห์เด็กชายบ้านเชียงใหม่ ผู้วิจัยได้ไปสังเกตวิธีสอน การถ่ายทอดแก่เด็กที่มีวัย และวุฒิภาวะต่างกัน ให้ปฏิบัติเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงการตีกลองสะบัดชัยได้ ผู้วิจัยได้ช่วยแนะนำ

Copyright by Mahidol University

วิธีการตีจังหวะของฉาบ และโหม่งแก่เด็กคนอื่นๆ ในขณะที่ครูคำ กาไวย์ สอนให้นักเรียนอีกส่วนหนึ่งตีจังหวะกลองไปพร้อมๆ กัน แล้วทำการบันทึกเสียง บันทึกภาพ ลักษณะกลวิธีการสอน และการปฏิบัติ เพื่อนำมาประกอบการวิเคราะห์

3.2 การบันทึกข้อมูล

ผู้วิจัยได้บันทึกข้อมูลด้วยการจดบันทึก และบันทึกลงแถบบันทึกเสียงในขณะที่สัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง ทั้งนี้ เพื่อให้บรรยากาศการสนทนาเป็นไปอย่างธรรมชาติมากที่สุด พูดคุยถึงเหตุการณ์ สภาพแวดล้อม ความเป็นอยู่ปกติทั่วไปแล้วสอดแทรกคำถามที่ต้องการทราบเรื่องราวต่างๆ อย่างไม่ให้เกิดความรู้สึกสะกิดใจ และเนื่องจากสถานที่อยู่อาศัยของครูคำ กาไวย์ และบุคคลที่เกี่ยวข้องเปิดโอกาสให้การติดต่อไปมาสะดวกเปิดเผย บางครั้งจึงได้ข้อมูลความคิดเห็นหลากหลายจากบุคคลต่างๆ โดยไม่คาดคิด และได้ทำการบันทึก เพื่อนำไปเรียบเรียงจัดหมวดหมู่และวิเคราะห์ต่อไป

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อทำการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยวิธีดังกล่าวในข้อ 3.1 แล้ว ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้มาแยกประเภท และจัดเป็นหมวดหมู่ ตั้งแต่ประวัติส่วนตัว การศึกษา ชีวิตครอบครัว การทำงาน อุปนิสัย ความเป็นอยู่ ประสบการณ์ และผลงานการแสดงศิลปะพื้นบ้านล้านนา ซึ่งผู้วิจัยได้จัดแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ ผลงานที่ครูคำ กาไวย์ แสดงด้วยตนเอง มี 4 ชุด และผลงานที่ครูคำ กาไวย์ เป็นที่ปรึกษาให้คำแนะนำ และร่วมประดิษฐ์ท่าฟ้อนการแสดงชุดที่คิดขึ้นใหม่ มี 3 ชุด รวมเป็น 7 ชุด แต่ผู้วิจัยได้คัดเลือกผลงานมาวิเคราะห์ประเภทละ 1 ชุด คือ การตีกลองสะบัดชัย เป็นชุดการแสดงที่มีกระบวนท่า ลักษณะวิธีการแสดงบ่งบอกถึงลักษณะเฉพาะของครูคำ กาไวย์ และฟ้อนวี เป็นชุดการแสดงที่เน้นให้เห็นคุณค่า การใช้วัสดุอุปกรณ์ในท้องถิ่น ทั้งการแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง(วี หรือ พัด) และลีลาท่าฟ้อนที่เป็นธรรมชาติ ปฏิบัติหรือกระทำอยู่เป็นประจำ โดยได้นำแนวคิดจากคำกล่าวโบราณของชาวล้านนามาเป็นหลักในการประดิษฐ์ดัดแปลง และปรับปรุงให้งดงาม อ่อนช้อย เหมาะสมกับลักษณะของการฟ้อน และกลมกลืนกับทำนองเพลง “ป๊าวก๋อยใบ” (ป๊าว คือ มะพร้าว ก๋อย คือ ไกว “ป๊าวก๋อยใบ” หมายถึง ใบมะพร้าวที่โอนเอนไปมา เมื่อมีกระแสลมพัดผ่าน) ที่มีท่วงทำนองไพเราะ อ่อนหวาน แสดงถึงเอกลักษณ์ของล้านนาไทย

Copyright by Mahidol University

การวิเคราะห์ข้อมูลครั้งนี้ ได้ลำดับการทำงานเป็น 3 ขั้นตอน ดังนี้

1) จำแนกและตรวจสอบข้อมูลอย่างละเอียดเพื่อให้ได้ข้อมูลที่เที่ยงตรง และสอดคล้อง

2) วิเคราะห์ สังเคราะห์ และสรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ที่วางไว้โดยยึดหลักเหตุผลตามทฤษฎีทั้ง 3 คือ ทฤษฎีการหน้าที่นิยม (Functionalism) ทฤษฎีภาพรวมทางวัฒนธรรม(Culture Configurations) และทฤษฎีการแพร่กระจาย(Diffusion Theory) รวมทั้งหลักการทางมานุษยวิทยาตามสภาพความเป็นเหตุเป็นผลของสถานการณ์จริงที่เกิดขึ้นในชีวิตและบริบทของครูคำ กาไวย์ แยกแยะตามข้อมูลแล้วจึงสังเคราะห์ รวบรวมใหม่ให้เป็นประเด็นๆ ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยครั้งนี้

3) นำเสนอรายงานผลการวิจัยด้วยการเขียนแบบพรรณนาวิเคราะห์ตามหัวข้อที่กำหนดในบทต่างๆ เป็นลำดับไปจำนวน 7 บท ดังปรากฏในสารบัญแล้ว

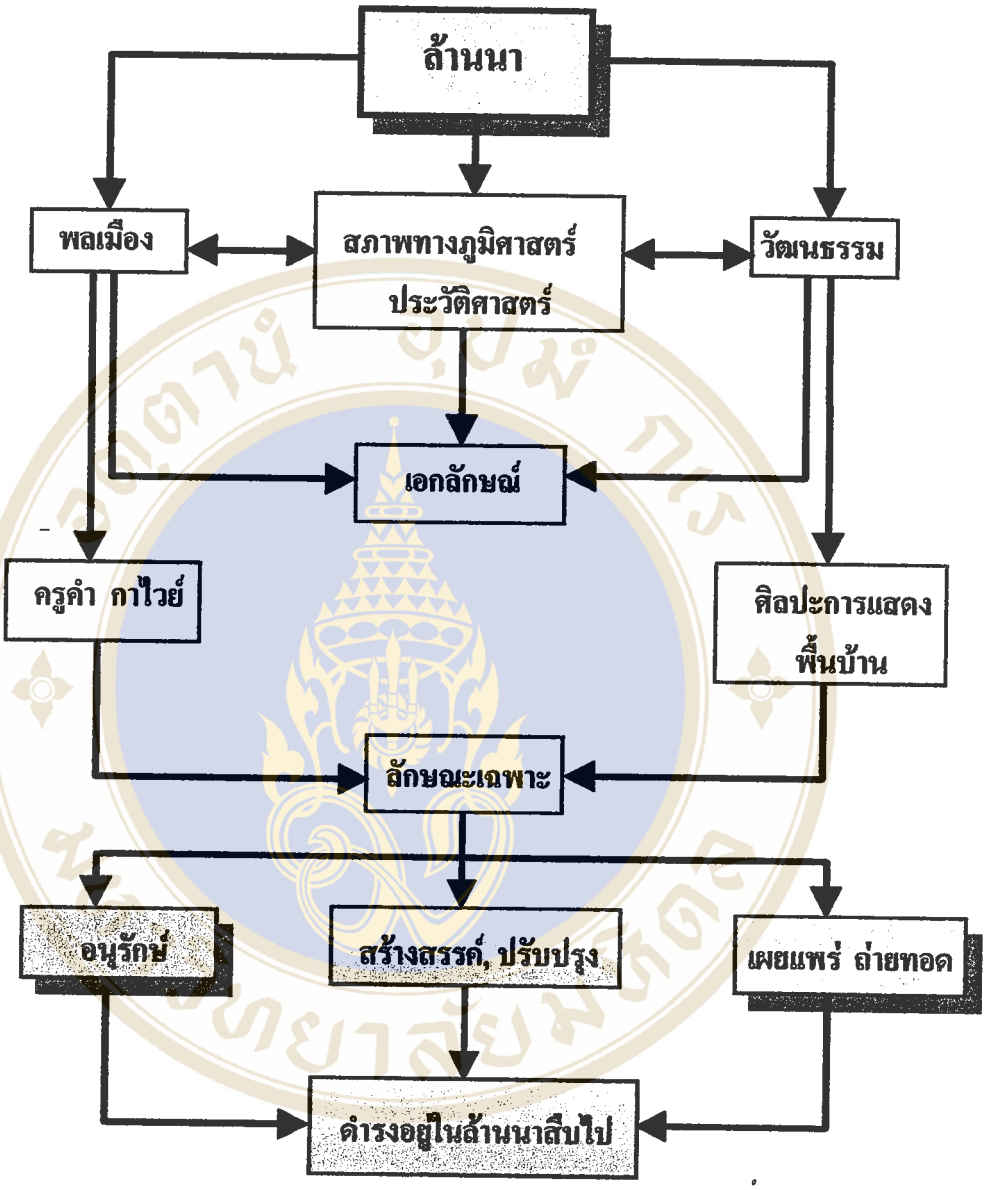
3.4 กรอบแนวความคิด

จากการศึกษาและรวบรวมข้อมูล แล้วนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ผู้วิจัยจึงสร้างกรอบแนวความคิดไว้ 2 ลักษณะ คือ องค์ประกอบของล้านนา ชีวประวัติและผลงานของครูคำ กาไวย์ ดังนี้

3.4.1 องค์ประกอบของ “ล้านนา”

กรอบแนวความคิดในการศึกษาชีวประวัติและผลงานของครูคำ กาไวย์ มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับภูมิลำเนาอย่างยากที่จะละเว้น จึงได้เสนอเนื้อหาที่เป็นภาพรวม หรือองค์ประกอบของล้านนาในส่วนที่เกี่ยวข้องกับครูคำ กาไวย์ คือ เมื่อเอ่ยถึงล้านนา คนทั่วไปจะเกิดมโนภาพอย่างคร่าวๆ ดังนี้คือ อยู่ตอนบนของประเทศไทยที่เรียกว่า “พายัพ” ที่มีสภาพทางภูมิศาสตร์เป็นภูเขาสูง ป่าไม้อุดมสมบูรณ์ มีประวัติศาสตร์ความเป็นมาอันยาวนาน มีวัฒนธรรมอันสูงส่ง งดงาม พลเมืองมีอัธยาศัยไมตรี อ่อนหวาน เหล่านี้เป็นเอกลักษณ์ของล้านนา วัฒนธรรม หรือข้อตกลง ข้อปฏิบัติร่วมกันเพื่อการอยู่ร่วมกันของสังคม ซึ่งมีผู้รู้ผู้ชำนาญในแต่ละด้าน แต่ละอาชีพต่างกันไป ด้านศิลปะการแสดงก็มีอยู่มากมาย ครูคำ กาไวย์ เป็นหนึ่งในผู้มีความสามารถพิเศษในด้านนี้ที่ได้ฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ คิดและพัฒนาจนเกิดเป็นลักษณะเฉพาะของตนเอง เป็นการสร้างสรรค์ ปรับปรุง ได้แสดงด้วยตนเอง เป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักของคนทั่วไป พร้อมกับถ่ายทอดแก่ชนรุ่นหลัง ทำให้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านดำรงอยู่ในล้านนาสืบไป ซึ่งผู้วิจัยเขียนเป็นแผนภูมิ ดังนี้

Copyright by Mahidol University

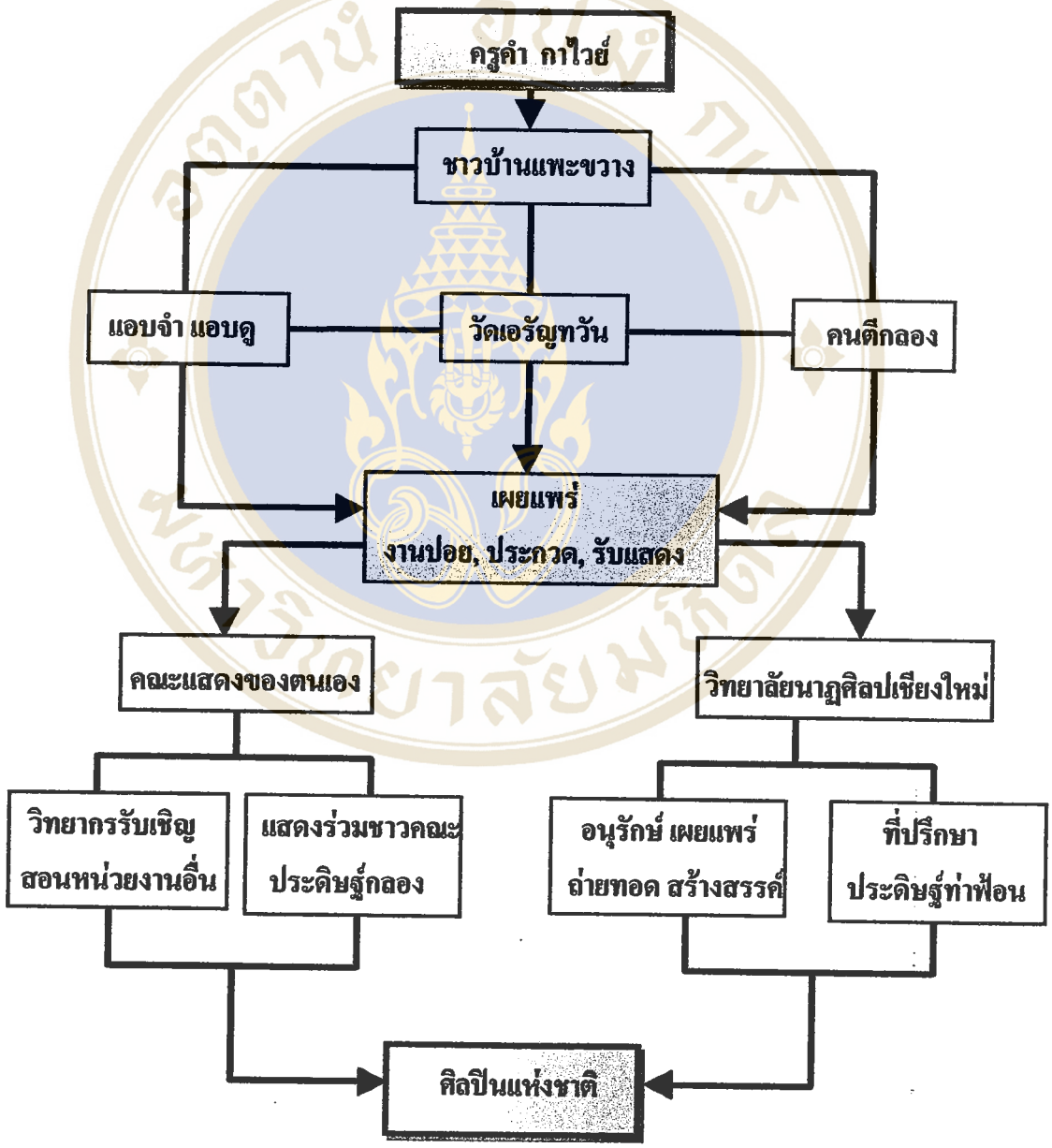


แผนภูมิที่ 1 กรอบแนวความคิด องค์ประกอบของล้านนา

Copyright by Mahidol University

3.4.2 <u>ชีวประวัติและผลงานของครูคำ กาไวย์</u>

กรอบแนวความคิดต่อไปนี้เป็นขอบข่ายในการเสนอชีวประวัติของครูคำ กาไวย์ ผู้วิจัยได้แยกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนแรกแสดงถึงความเป็นชาวบ้านของครูคำ กาไวย์ ตั้งแต่แรกเริ่มชีวิตจนประสบความสำเร็จและมีชื่อเสียงระดับชาติ ซึ่งปัจจุบันนี้(พ.ศ. 2541)ก็ยังดำเนินชีวิตอย่างชาวบ้านทั่วไปคนหนึ่ง และในส่วนที่สอง เป็นการเสนอถึงความเคลื่อนไหวเกี่ยวกับผลงานการแสดงศิลปะพื้นบ้านล้านนาจนได้รับเกียรติสูงสุดเป็น "ศิลปินแห่งชาติ" ตามแผนภูมิดังต่อไปนี้



แผนภูมิที่ 2 ชีวประวัติ และความเคลื่อนไหวเกี่ยวกับผลงานการแสดงศิลปะพื้นบ้านล้านนา สู่ความเป็น "ศิลปินแห่งชาติ" ของครูคำ กาไวย์

Copyright by Mahidol University

บทที่ 4

ศิลปะการบันเทิงพื้นบ้านล้านนา

ชนทุกหมู่เหล่า เมื่อรวมกันเป็นชุมชน มีสังคม มีความเป็นอยู่ที่มั่นคงแล้ว ต่างก็มีกิจกรรมร่วมกันเพื่อความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และเพื่อความบันเทิงผ่อนคลาย และทุกๆ กลุ่มชาติพันธุ์ จะแสดงออกทางดนตรีการแสดง ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะที่สะท้อนถึงวัฒนธรรมของตนเองอย่างเด่นชัด ชาวล้านนาก็เช่นเดียวกัน ศิลปะการบันเทิงได้เกิดขึ้นเพื่อสนองความต้องการทางสังคม โดยมีวิวัฒนาการควบคู่กับความเป็นมาทางสังคมประวัติศาสตร์ของอาณาจักรล้านนามาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งจำแนกได้ ดังนี้

4.1 เครื่องดนตรีของชาวล้านนา

เครื่องดนตรีของชาวล้านนา จำแนกออกตามลักษณะการบรรเลงเป็น 4 ประเภท คือ ดีด สี ตี และเป่า

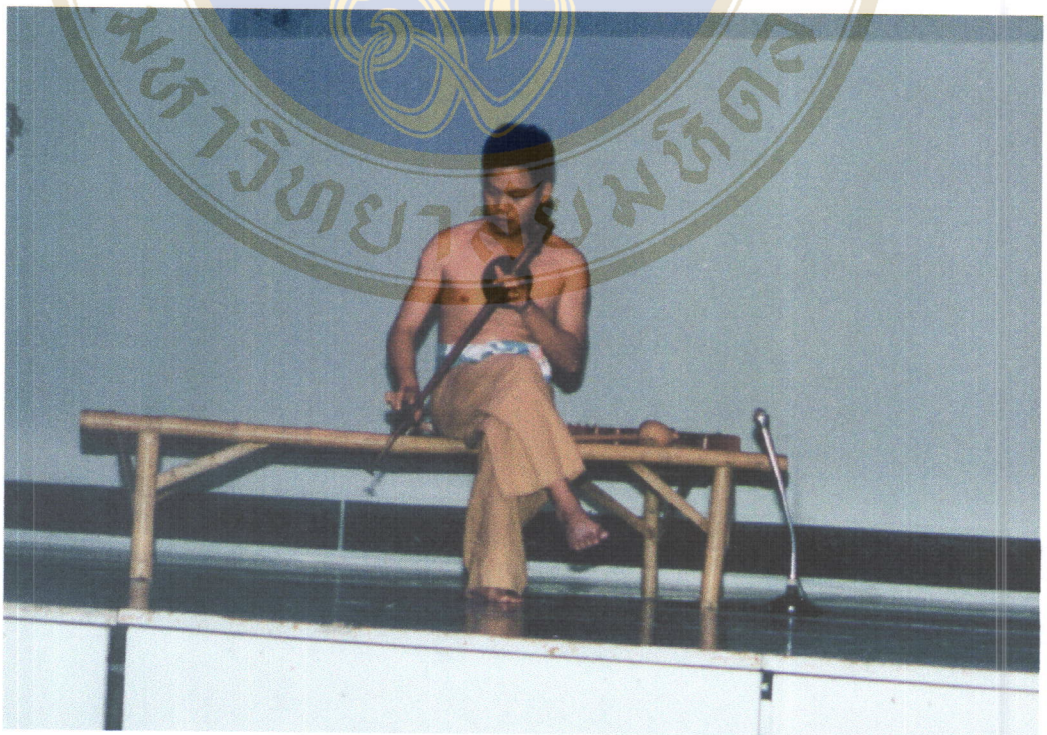
4.1.1 <u>เครื่องดีด</u> เป็นเครื่องดนตรีประเภทมีสายใช้วัตถุ หรือนิ้วดีดให้สั่นสะเทือนเกิดเป็นเสียง เล่นเป็นทำนอง ได้แก่

4.1.1.1 เปี๊ยะ หรือเพียะ เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านของล้านนาที่ชายหนุ่มใช้เป็นเครื่องมือประกอบการแอ่วสาวในตอนกลางคืน (ทรงกลด ทองคำ, 2538: 119-124) ซึ่งมีเสียงไพเราะ ยิ่งเวลาดึกสงัด เสียงเปี๊ยะจะดังกังวานยิ่งนัก พิณเปี๊ยะ มีลักษณะคล้ายพิณน้ำเต้า มี 2-7 สาย ทำด้วยลวดทองแดง หรือทองเหลือง (ปัจจุบันใช้สายกีตาร์) คันทวนยาวประมาณ 1 เมตร ลูกบิดยาวประมาณ 18 เซนติเมตร ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง กล่องเสียง(กะโหลก) ทำด้วยกะลามะพร้าวผ่าครึ่ง หัวเปี๊ยะทำด้วยสำริดหล่อเป็นรูปหัวช้าง หรือนกหัสดีลิงค์ ใช้หวายรัดอก และมีการหน่องรั้งเสียง

วิธีการบรรเลงเปี๊ยะ ให้ส่วนกะโหลกประกบติดกับหน้าอก ขยับเปิด-ปิด ในขณะที่ดีดเพื่อให้เกิดเสียงก้องกังวานตามต้องการ ซึ่งผู้บรรเลงต้องมีความสามารถ ความชำนาญเฉพาะตัวอย่างสูง คำว่า “เปี๊ยะ” เป็นคำเมือง หมายถึง การอวด หรือการนำสิ่งของมาแสดงให้ผู้อื่นได้เห็น ซึ่งตรงกับโอกาส และวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีเปี๊ยะเป็นอย่างยิ่ง เพราะหญิงสาวจะหลงใหลได้ปลื้มกับเสียงเปี๊ยะและชายหนุ่มผู้มีความสามารถดีดเปี๊ยะเป็นยิ่งนัก

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 1 เปี๊ยะ
ที่มา: นายรักเกียรติ ปัญญายศ



ภาพที่ 2 : วิธีการบรรเลงเปี๊ยะ
ที่มา : การแสดงพื้นบ้านครั้งที่ 57 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ปี พ.ศ. 2538

Copyright by Mahidol University

4.1.1.2 ซึง เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด มีลักษณะคล้ายกระจับปี่ของทางภาคกลาง และคล้ายพิณทางภาคอีสาน ทำด้วยไม้สัก หรือไม้เนื้อแข็งชิ้นเดียว กล่องเสียงขุดคว้านให้เป็นโพรง ใช้ไม้แผ่นเจาะรูตรงกลาง ปิดด้านหน้าเพื่ออุ้มเสียงให้เกิดความกังวาน ตอนปลายคันทวน ขุดให้เป็นช่อง เจาะรูสอดลูกบิดเร่งเสียงข้างละ 2 อัน ขึงสาย 4 สาย ใช้เส้นลวดขนาดเล็ก 2 สาย ใหญ่ 2 สาย เวลาเล่นเทียบเสียงคู่ละ 1 เสียง มีหย่องหนุนสายตรงกลางกล่องเสียง ด้านหน้ามีตะพาน หรือ นม รองรับนิ้ว 9 อัน ไม้ดีดทำด้วยเขา หรือกระดูกสัตว์ ซึงมีด้วยกัน 3 ขนาด คือ ซึงเล็ก ซึงกลาง และซึงใหญ่ บรรเลงร่วมกับปี่ซอ (ธนิต อยู่โพธิ์, 2530 : 100) ส่วนมากจะบรรเลงร่วมกับสะล้อ หรือบรรเลงเดี่ยว นิยมบรรเลงเพลงพื้นเมืองทั่วไป

ภาพที่ 3 ซึง

ที่มา: ภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ปี พ.ศ. 2540

Copyright by Mahidol University

4.1.2 <u>เครื่องสี</u> ได้แก่ สะล้อ

สะล้อ เป็นเครื่องดนตรีพื้นเมืองเหนือชนิดเดียว ที่มีสายและทำให้เกิดเสียงโดยใช้คันชักสี บางท้องถิ่นเรียกว่า ถะล้อ หรือซอล้อ มีรูปร่างคล้ายซออู้ กะโหลกทำด้วยกะลามะพร้าว ตัดปาดส่วนหน้าออก ใช้ไม้สักแผ่นบางๆ ปิดด้านหน้า มีหย่องรองสายตรงกลาง เจาะกะโหลกทะลุตรงกลางทั้งด้านบนและด้านล่างเพื่อสอดคันทวน ปลายคันทวนยื่นลงมาด้านล่าง ลักษณะคล้ายซอสามสายแต่สั้นกว่า ลูกบิดเจาะรูเสียบทแยงไปในคันทวน **สะล้อ** มีด้วยกัน 3 ขนาด คือ สะล้อเล็ก สะล้อกลาง และสะล้อใหญ่

สะล้อเล็ก มี 2 สาย เทียบเสียงเป็นคู่ 5 สายเอกเสียงซอล สายทุ้มเสียงโด

สะล้อกลาง มี 2 สาย เทียบเสียงเป็นคู่ 4 สายเอกเสียงโด สายทุ้มเสียงซอล

สะล้อใหญ่ มี 3 สาย เทียบเสียงเป็นคู่ 5 และคู่ 4 สายเอกเสียงโด สายกลางเสียงซอล และสายทุ้มเสียงโด

ภาพที่ 4 สะล้อ

ที่มา: ภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ปี พ.ศ. 2540

Copyright by Mahidol University

4.1.3 <u>เครื่องตี</u> เครื่องดนตรีพื้นบ้านของชาวล้านนา ประเภทเครื่องตีจำแนกออกเป็นเครื่องตีประเภทไม้ ประเภทโลหะ และประเภทหนัง

4.1.3.1 เครื่องดนตรีประเภทเครื่องไม้ และโลหะ ส่วนใหญ่เป็นเครื่องดนตรีของทางภาคกลาง นำมาบรรเลงผสมกับเครื่องดนตรีพื้นเมืองบางชนิด ซึ่งรูปร่างลักษณะ ระบบเสียง และวิธีเล่นแตกต่างออกไปตามสำเนียง และความถนัดของท้องถิ่น เครื่องดนตรีเหล่านี้ ได้แก่ วงดนตรี ที่เรียกว่า "ป้าดก๊อง" ประกอบด้วยเครื่องดนตรีต่อไปนี้

1) ระนาดเอก	ชาวล้านนาเรียกว่า	ป้าดไม้
2) ระนาดทุ้ม	ชาวล้านนาเรียกว่า	ป้าดไม้
3) ระนาดเอกเหล็ก	ชาวล้านนาเรียกว่า	ป้าดเหล็ก
4) ระนาดทุ้มเหล็ก	ชาวล้านนาเรียกว่า	ป้าดเหล็ก
5) ฆ้องวงใหญ่	ชาวล้านนาเรียกว่า	ป้าดก๊อง
6) ฆ้องวงเล็ก	ชาวล้านนาเรียกว่า	ป้าดก๊อง
7) หุ่ย	ชาวล้านนาเรียกว่า	ฆ้องอุ้ย
8) ฉาบเล็ก	ชาวล้านนาเรียกว่า	แส่
9) ฉาบกลาง-ใหญ่	ชาวล้านนาเรียกว่า	สว่า

ภาพที่ 5 ป้าดก๊อง

ที่มา: นายชาตรี โกกระธรรม ปี พ.ศ. 2540

Copyright by Mahidol University

4.1.3.2 เครื่องตีประเภทเครื่องหนัง คือ กลองต่างๆ เป็นเครื่องดนตรีที่นิยมเล่นกันมาก มีทั้งกลองขึ้นหนังหน้าเดียว และกลองขึ้นหนังสองหน้า ดังนี้

ก. กลองขึ้นหนังหน้าเดียว ได้แก่ กลองแอว กลองหลวง และกลองปูเจ่

1) กลองแอว แต่เดิมทีเดียวเป็นกลองประจำวัด เป็นกลองที่ขึงหนังหน้าเดียว หุ่นกลองทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ประดู่ ขนุน ตอนที่เป็นตัวกลองตลอดจนถึงหน้ากลองที่ขึ้นหนังกว้างใหญ่ ตอนกลางเป็นเอวคอด ตอนท้ายเรียว และบานปลายคล้ายดอกลำโพง กลึงควั่นตอนหางกลองเป็นปล้องๆ ให้ดูสวยงาม กลองแอวโดยทั่วไปจะมีความยาววัดจากขอบหน้ากลองไปจนถึงปลายลำโพงประมาณ 170 - 200 เซนติเมตร หน้ากว้างประมาณ 30 เซนติเมตร ที่เรียกว่า กลองแอว คงเนื่องมาจากรูปร่างคอดกลางคล้ายสะเอว เพราะคำว่า **แอว** หมายถึง สะเอว

ภาพที่ 6 กลองแอว

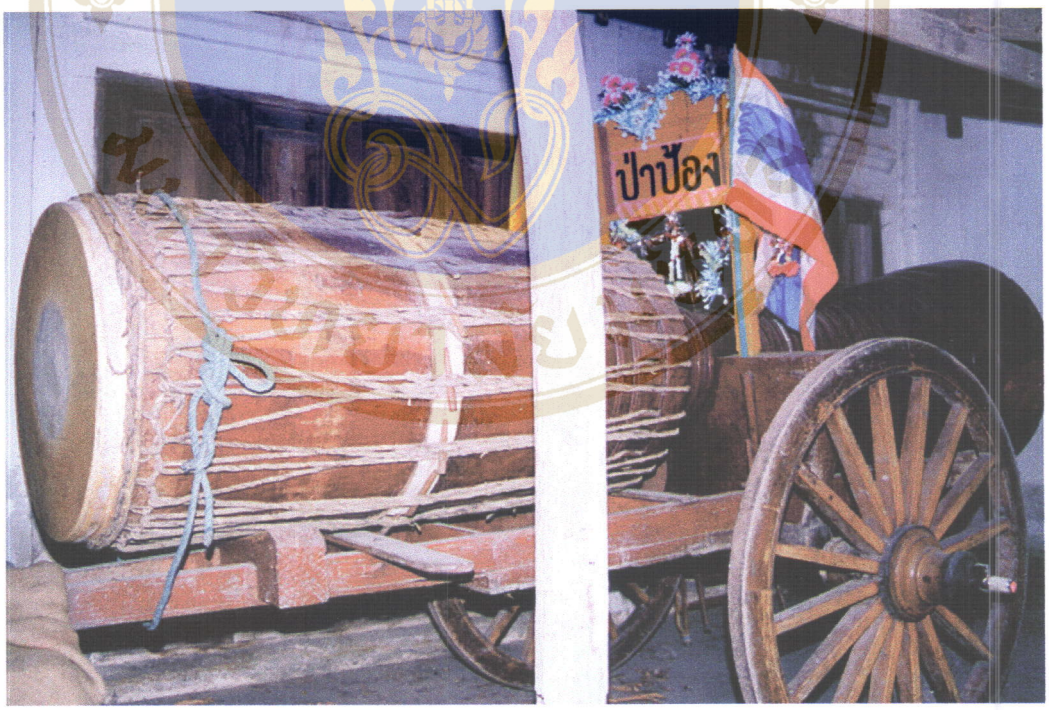
ที่มา: ภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ปี พ.ศ. 2540

Copyright by Mahidol University

สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยมหิดล

การตีกลองแอว ใช้มือตี และผสมกับเครื่องดนตรีอื่นๆ เป็นวงกลองแอว หรือที่เรียกว่า **วงตึ่งโนง** ประกอบการฟ้อนเมือง หรือแห่ครัวทาน ในขณะบรรเลงประจำที่ไม่เคลื่อนย้ายจะมีขาหยั่งรองรับ ส่วนการเคลื่อนย้ายเข้าขบวนแห่ใช้คนหาม 2 คน หรือนำขาตั้งตั้งบนรถเข็น หรือรถยนต์ก็มี

2) กลองหลวง เป็นกลองประจำวัดเช่นเดียวกับกลองแอว และมีรูปร่างลักษณะเหมือนกลองแอวทุกประการ แต่มีขนาดใหญ่กว่า เพราะคำว่า **หลวง** หมายถึงใหญ่ การที่กลองหลวงมีขนาดใหญ่มาก จึงไม่สามารถใช้คนหามได้ ต้องเคลื่อนที่โดยล้อเลื่อนหรือรถยนต์ การตีกลองหลวง ตีด้วยมือซึ่งกำไว้ด้วยผ้าพันรอบ ปลายผ้าแหลมคล้ายก้นหอย ใช้ส่วนที่เป็นก้นหอยตีลงหน้ากลองบริเวณริมจ่ากลอง(ข้าวเหนียวผสมขี้เถ้า)ด้วยกำลังแรง จะเกิดเสียงก้องกังวานไปไกล (รณชิต แม้นมาลัย, 2536: 66) กลองหลวงนิยมตีประกวดแข่งขัน และตีเข้าขบวนแห่ครัวทาน ใช้ตีแทนกลองแอว หรือใช้ตีเป็นสัญญาณประจำวัดก็ได้ (ยงยุทธ ธีรศิลป, 2535: 10)



ภาพที่ 7 กลองหลวง

ที่มา: วัดป่าป้อง อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ ปี พ.ศ. 2540

Copyright by Mahidol University

I 12489244

48291

3) กลองปูเจ่ คำว่าปูเจ่ หรืออู่เจ่ เป็นภาษาพม่าใช้เรียกกลองรูปถ้วย (ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์, สัมภาษณ์) ได้แพร่หลายเข้ามาในอาณาจักรล้านนาไทยแต่โบราณแล้ว (สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2528: 21) กลองปูเจ่ มีลักษณะคล้ายกลองแอว แต่มีขนาดเล็กกว่ามาก สามารถใช้สะพายตีได้ มีความยาววัดจากขอบหน้ากลองถึงปลายลำโพงประมาณ 150 เซนติเมตร หน้ากลองกว้างประมาณ 25 เซนติเมตร การตีกลองปูเจ่ มีลีลา จังหวะต่างๆ ใช้ประกอบการฟ้อนดาบเข้าขบวนแห่ครัวทาน หรือขบวนแห่ต่างๆ (ยงยุทธ ธีรศิลป, 2535: 10 - 11)

ภาพที่ 8 กลองปูเจ่
ที่มา: ครูคำ กาไวย์

Copyright by Mahidol University

ข. กลองขึ้นหนังสองหน้า ได้แก่ กลองปูจา กลองสะบัดชัย กลองมองเซิง กลองตะหลดปด กลองเต่งทิ้ง กลองแสะ

1) กลองปูจา เป็นกลองประจำวัด ตั้งอยู่กับที่ มีขนาดใหญ่ ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ขนาดหน้ากลองกว้างประมาณ 100-120 ซม. ยาว 200 ซม. เจาะทะลวงถึงกัน ขึ้นหนังทั้ง 2 หน้า ตรึงด้วยหมุดไม้ให้หัวหมุดยื่นออกมาพ้นตัวกลอง ขนาดของกลองปูจาแต่ละแห่งนั้นไม่เท่ากันเสมอไป ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับไม้ที่หาได้ และมีกลองรูปร่างอย่างเดียวกันขนาดเล็กๆ 2-3 ลูก ผูกติดไว้ด้านข้างเข้าเป็นชุด เรียกว่า ลูกตุบ หรือกลองน้อย ขนาดหน้ากว้างประมาณ 10 นิ้ว ยาวประมาณ 12 นิ้ว

ภาพที่ 9 กลองปูจา

ที่มา: วัดป่าป้อง อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ ปี พ.ศ. 2540

การตีกลองปูจา มีผู้ตี 2 คน คนหนึ่งใช้ไม้ค้อนที่ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง หัวไม้เป็นปุ่มตีเป็นจังหวะต่างๆ ส่วนอีกคนหนึ่งใช้ไม้แสะที่ทำด้วยไม้ไผ่ผ่าซีกจักเป็นซี่เล็กๆ ตีที่กลองปูจาเป็นจังหวะเดียวยืนเป็นจังหวะหลักโดยตลอด (ยงยุทธ ธีรศิลป์, 2535 : 12)

ปัจจุบันนำกลองปูจามาตีประกวดแข่งขันกัน ซึ่งต่างจากสมัยโบราณที่จะตีกลองปูจาก็ต่อเมื่อตีเรียกประชุม ตีเพื่อบอกเหตุร้าย และตีในวันโกน วันพระ (คำ กาไวย์, สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University

2) กลองสะบัดชัย เป็นกลองที่ย่อส่วนมาจากกลองปูจา มีลูกตุบตรึงด้วยหมุดอย่างหนึ่ง และอีกอย่างหนึ่งย่อลงอีกโดยไม่มีลูกตุบ ใช้เชือกสาวแทนหมุดเร่งเสียงขึ้นลงได้ (แต่เดิมใช้หนัง) ที่ย่อขนาดลงก็เพื่อให้แบกหามเคลื่อนที่แห่กับขบวนต่างๆ ได้(คำ กาไวย์, สัมภาษณ์) ดังนั้น กลองสะบัดชัย จะมีอยู่ 2 ลักษณะ คือ กลองสะบัดชัย แบบที่ 1 เป็นกลองชุด มี 3 - 4 ลูก และกลองสะบัดชัย แบบที่ 2 มีกลองใหญ่ 1 ลูก

กลองสะบัดชัย แบบที่ 1 เป็นกลองชุด ชุดหนึ่งมี 3–4 ลูก ประกอบด้วย กลองใหญ่ 1 ลูก และกลองเล็ก หรือลูกตุบ 2–3 ลูก กลองใหญ่มีขนาดหน้ากว้างประมาณ 50 เซนติเมตร หนาประมาณ 30 เซนติเมตร กลองตุบลูกหนึ่งขนาดหน้ากว้างประมาณ 22 เซนติเมตร และหนาประมาณ 15 เซนติเมตร ผูกไว้กับคานหามตรึงทั้งด้านบนและด้านล่าง

ภาพที่ 10 กลองสะบัดชัย แบบที่ 1

ที่มา: หมวดวิชานาฏศิลป์โขน วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ปี พ.ศ. 2540

Copyright by Mahidol University

กลองสะบัดชัย แบบที่ 2 ใช้เฉพาะกลองลูกใหญ่ลูกเดียว มีขนาดหน้ากว้างประมาณ 70 เซนติเมตร

ภาพที่ 11 กลองสะบัดชัยแบบที่ 2
ที่มา: ครูคำ กาไวย์

การตีกลองสะบัดชัย แบบที่ 1 มีลีลาการตีไม่โลดโผน จึงไม่เป็นที่นิยมกัน ดังนั้น ปัจจุบันจึงนิยมใช้กลองสะบัดชัย แบบที่ 2 เพราะมีลีลาการตีที่สนุกสนานกว่า (ยงยุทธ ธีรศิลป, 2535: 13)

กลองมองเซิง เป็นกลองขึ้นหนังสองหน้า รูปร่างคล้ายตะโพนไทย แต่มีขนาดใหญ่กว่า หุ่นกลองทำด้วยไม้ขนุน ยาวประมาณ 65 เซนติเมตร หน้ากลองด้านหนึ่งกว้างประมาณ 32 เซนติเมตร อีกหน้าหนึ่งกว้างประมาณ 26 เซนติเมตร มีสายสะพายคล้องคอในขณะตี ใช้ฝ่ามือตีทั้ง 2 ข้าง

กลองมองเซิงนี้ เป็นเครื่องดนตรีของชาวไทยใหญ่ หรือไต คำว่า **มอง** หมายถึง ฆ้อง คำว่า **เซิง** หมายถึง ชุด ดังนั้น คำว่า **มองเซิง** จึงหมายถึง ฆ้องชุด กลองมองเซิง จึงเป็นชื่อเรียกกลองที่นำมาเล่นกับฆ้องชุดว่า กลองมองเซิง (ยงยุทธ ธีรศิลป, 2530: 13) ใช้บรรเลงในขบวนแห่ และเป็นการแสดงอวดฝีมือ ลีลาการตีกลองมองเซิง

Copyright by Mahidol University

นำมาเล่นกับฆ้องชุดว่า กลองมองเซิง (ยงยุทธ ธีรศิลป, 2530: 13) ใช้บรรเลงในขบวนแห่ และเป็นการแสดงอวดฝีมือ ลีลาการตีกลองมองเซิง

ภาพที่ 12 กลองมองเซิง
ที่มา: ครูคำ กาไวย์

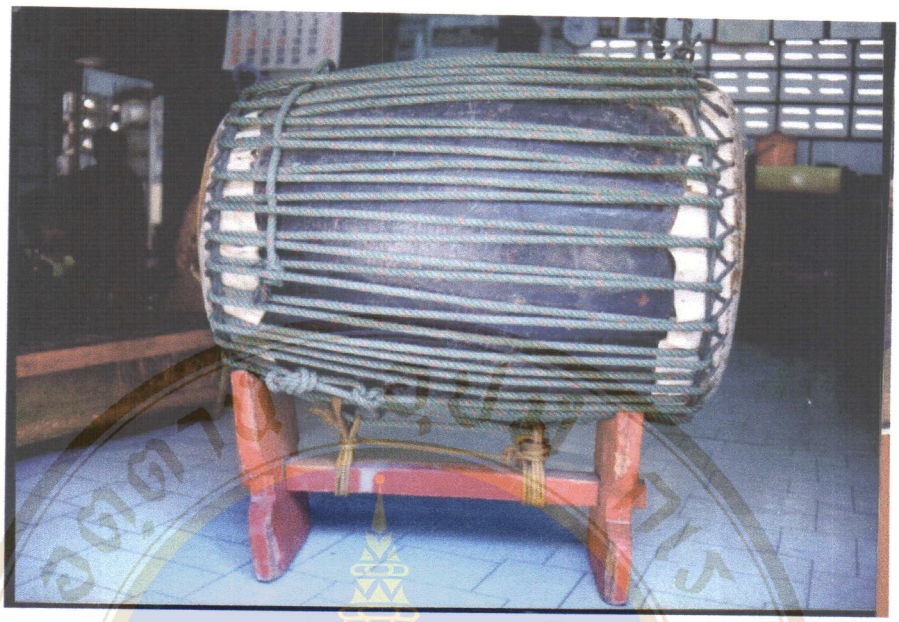
4) กลองตะหลดปด (ออกเสียงตามภาษาถิ่นเหนือ) หรือกลองตะโล้ดโป๊ด รูปร่างลักษณะคล้ายกับกลองสองหน้า หุ่นกลองทำด้วยไม้เนื้อแข็งยาวประมาณ 78 เซนติเมตร หน้ากลองด้านหนึ่งใหญ่ กว้างประมาณ 20 เซนติเมตร อีกด้านหนึ่งเล็ก กว้างประมาณ 17 เซนติเมตร มีหูผูกห้อยทำด้วยหนังอยู่ตรงขอบทางหน้าเล็ก และใช้ไม้ตี 2 อัน ตีทางหน้าเล็ก

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 13 กลองตะหลดปด
ที่มา: ภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ปี พ.ศ. 2540

5) กลองเต่งทิ้ง หรือปุ่มผิ้ง เป็นกลองสองหน้าทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้แดง หรือไม้เนื้ออ่อน เช่น ไม้ขนุน ขึ้นหน้ากลองด้วยหนังวัว มีสายเร่งเสียง มีเท้าวางรองตัวกลอง รูปร่างลักษณะคล้ายตะโพนมอญ ติดจ่าที่หน้ากลองเพื่อถ่วงเสียงตามความต้องการ ใช้บรรเลงประกอบจังหวะในวงป๋าด(วงปี่พาทย์พื้นเมือง) เนื่องในงานแห่ครัวทาน ปอยหลวง และงานศพ (สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2528: 9-10)

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 14 กลองเต่งทิ้ง

ที่มา: นายชาตรี โกกระธรรม ปี พ.ศ. 2540

6) กลองม่าน หรือปิ๋งปั๋ง หรือกลองพื้นเมืองเหนือ มีลักษณะคล้ายตะโพนไทย แต่มีขนาดเล็กกว่า ใช้บรรเลงประกอบจังหวะในวงดนตรีพื้นเมืองเหนือ หรือวงสะล้อ-ซึง ในงานมงคลต่าง ๆ

ภาพที่ 15 กลองม่านหรือปิ๋งปั๋ง

ที่มา: นายชาตรี โกกระธรรม ปี พ.ศ. 2540

Copyright by Mahidol University

7) กลองแสะ เป็นกลองขึ้นหนังสองหน้า มีขนาดเล็กคล้ายกลองลูกตุบ มีไม้ตี 2 อันตีเป็นจังหวะต่างๆ ผสมกับก๊อง(โหม่ง) โดยโหม่งตียืนจังหวะ กลองแสะจะตีสอดแทรกถี่บ้าง ห่างบ้าง รุกเร้าอย่างสนุกสนาน ตี หรือเล่นในงานมงคลต่างๆ เนื่องจากสมัยโบราณที่ยังไม่มีไฟฟ้า เครื่องอำนวยความสะดวก การมหรสพในงานมงคลก็มีเพียงกลองแสะเท่านั้น ตีได้ทั้งวันทั้งคืน ผลัดเปลี่ยนกันตี เพื่อเป็นเพื่อนกับสาว ๆ ที่ช่วยทำกับข้าว ขนมในงาน เป็นเครื่องประกอบ หรือประโคมงานให้ครึกครื้น และกลองแสะนี้ ถือเป็นสัญลักษณ์สื่อสารของงานได้อีกด้วย เพราะแต่เดิมไม่มีบัตรเชิญ ใครได้ยินเสียงกลองและก็จะตั้งใจฟังจนแน่ใจว่า ใกล้-ไกล ประมาณวัดไหนก็จะพากันไปช่วยงานอย่างพร้อมเพรียง(คำ กาไวย์, สัมภาษณ์) ปัจจุบันนี้ไม่มีผู้ใดนำมาแสดงครูคำ กาไวย์มีความคิดที่จะนำมาฟื้นฟู โดยจะบรรเลงร่วมกับการแสดงฟ้อนดาบ และฟ้อนเจิง ในโอกาสต่อไป

4.1.4 <u>เครื่องเป่า</u> เครื่องเป่าของพื้นบ้านล้านนา จำแนกออกเป็น 3 ประเภท คือ

4.1.4.1 ประเภทไม่มีลิ้น ได้แก่ ขลุ่ย เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าไม่มีลิ้น รูปร่างลักษณะเหมือน และมีขนาดเท่ากับขลุ่ยหลิบของทางภาคกลาง สามารถบรรเลงเพลงพื้นเมืองและเพลงทั่วไป นิยมบรรเลงผสมกับวงสะล้อ – ซึง บรรเลงได้ทุกโอกาส

4.1.4.2 ประเภทมีลิ้นภายใน ไม่มีลำโพง ได้แก่ ปี่ เดิมเรียกปี่พาย๊พ ปี่ซอ มีหลายขนาด สำรับหนึ่ง หรือจุมหนึ่งมี 3 เล่ม, 5 เล่ม หรือ 7 เล่ม (คำว่า จุม หมายถึง ชุด จึงเรียกปี่จุม) ที่นิยมกันมากคือ จุม 4 ได้แก่

ปี่แม่ หรือ ปี่เก้า	ยาวประมาณ	70-75 เซนติเมตร
ปี่กลาง	ยาวประมาณ	60-65 เซนติเมตร
ปี่ก้อย	ยาวประมาณ	50-55 เซนติเมตร
ปี่ตัด มีขนาดเล็ก	ยาวประมาณ	30-35 เซนติเมตร

ปี่จุม ทำด้วยไม้รวกแดง ทะลวงข้อออกให้เหลือข้อสุดท้าย ทำเป็นหัวเล่ม ปาดด้านข้างของหัวเล่มเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าเจาะทะลุสอดลิ้นปี่ทำด้วยทองเหลือง เป็นลิ้นภายในติดกับลำตัวปี่ เจาะรู 7 รู การเจาะรูแปลกกว่าปี่อื่นๆ คือ เจาะรูให้ชอนทะลุย้อนขึ้นไปทางหัวปี่ที่ใส่ลิ้น ไม่เจาะทะลุตรงๆ เหมือนปี่อื่นๆ

วิธีเป่า ใช้ปากกอมเป่าทางหัวเล่มที่มีลิ้นปี่สอดไว้ ให้ปลายเล่มเฉียงไปทางขวา ใช้บรรเลงพร้อมกันเป็นชุด(จุม) ประกอบการซอ และเล่นเพลงพื้นเมืองต่างๆ ร่วมกับ วงสะล้อ – ซึง (ยงยุทธ ธีรศิลป์, 2535: 6 – 7)

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 16 ปี่จุม
ที่มา: ภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ปี พ.ศ. 2540

4.1.4.3 ประเภทมีลิ้นภายนอก มีลำโพง ได้แก่ แน ซึ่งมีรูปร่างลักษณะเหมือนกับปี่มอญ ท่อลมทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ปลายท่อลมด้านหนึ่งเล็กสำหรับเสียบท่อโลหะที่มีลิ้นทำด้วยใบตาลประกบอยู่อีกด้านหนึ่งใหญ่สำหรับสวมลำโพงทองเหลือง ซึ่งเลื่อนเข้าออกได้ บนท่อลมเจาะรูเสียง 6 หรือ 7 รู โดยปกติ แน มี 2 ขนาด คือ แนหลวง และแนหน้อย บางทีมีขนาดเล็กพิเศษเพิ่มเข้ามาอีก เรียกว่า แนตัด (ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์, 2533: 88)

แนหลวง และแนหน้อย จะบรรเลงเพลงด้วยกัน สอดประสานทำนองเพลงต่าง ๆ ในวงกลองแอว ประกอบการฟ้อนเมือง หรือแห่ครัวทาน และวงป๊าดเมืองในงานต่างๆ ตามโอกาส สามารถบรรเลงเพลงพื้นเมืองเหนือได้ทุกเพลง และมีเพลงที่ใช้เฉพาะเหมาะสมกับแน อยู่ 4 เพลง คือ เพลงแหย่งลูกหลวง เพลงแหย่งลูกน้อย เพลงแหย่งลูกฆ้อง และเพลงแหย่งลูกกลับ(ยงยุทธ ธีรศิลป, 2535: 7)

Copyright by Mahidol University

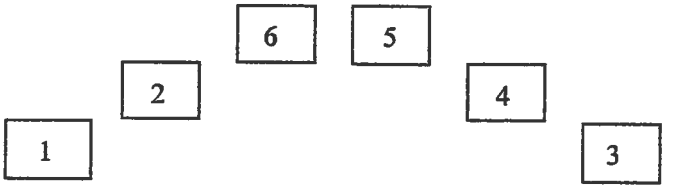
ภาพที่ 17 แน
ที่มา: ภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ปี พ.ศ. 2540

4.1.5 <u>ลักษณะการผสมวง</u> การผสมวงของดนตรีพื้นบ้านล้านนา เป็นการนำเครื่องดนตรีแต่ละชนิดมาบรรเลงร่วมกัน เพื่อความเหมาะสมกับโอกาสในการแสดง จำแนกได้ ดังนี้

4.1.5.1 วงสะล้อ-ซึง หรือวงดนตรีพื้นเมือง เป็นการผสมวงตามชื่อเครื่องดนตรีข้างต้นและเครื่องดนตรีอื่นๆ อีก ได้แก่

1) สะล้อเล็ก	1	คัน
2) สะล้อกลาง	1	คัน
3) ซึงเล็ก	1	เลา
4) ซึงกลาง	1	เลา
5) ขลุ่ย	1	เลา
6) กลองปั๋งปั้ง	1	ลูก

Copyright by Mahidol University

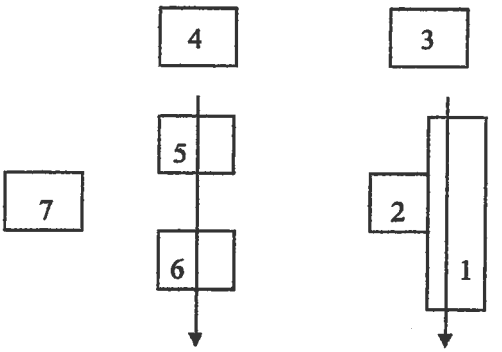


แผนผังที่ 3 วงสะล้อ-ซึง

หากต้องการวงขนาดใหญ่ ก็จะเพิ่มสะล้อใหญ่ 3 สาย ซึงใหญ่ หรือเพิ่มแต่ละชนิดให้มากจำนวนขึ้น เช่น วงลานนามหาดุริยางค์ เป็นต้น และอาจนำปี่จุมเข้าบรรเลงร่วมด้วย หรือจะนำเครื่องประกอบจังหวะอื่นๆ มาประกอบอีกก็ได้เช่นกัน และที่บางครั้งเรียกว่าสะล้อซอซึง ก็เนื่องมาจากสะล้อเป็นเครื่องดนตรีคล้ายกับซอของทางภาคกลาง คือ รูปร่าง มีสาย ใช้คันชักสี จึงพูดติดปากต่อกันไปเป็น “สะล้อซอซึง” (วิเทพ กันธิมา, สัมภาษณ์)

4.1.5.2 วงกลองแอว หรือวงตึ่งโนง ใช้ประกอบฟ้อนเมือง และแห่ครัวทานประจำวัด มีเครื่องดนตรี ดังนี้

1) กลองแอว	1	ลูก
2) กลองตะโล้ดโป๊ด หรือตะหลดปด	1	ลูก
3) แนหลวง	1	เลา
4) แนหน้อย	1	เลา
5) ฆ้องอุ้ย	1	ใบ
6) ฆ้องโหม่ง	1	ใบ
7) ฉาบใหญ่	1	คู่(สำรับ)

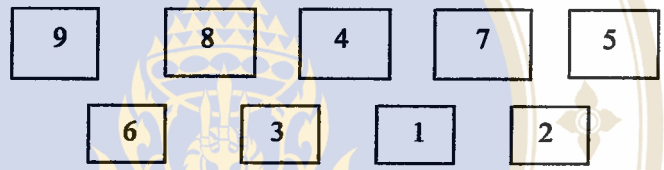


แผนผังที่ 4 วงตึ่งโนงหรือวงกลองแอว

Copyright by Mahidol University

4.1.5.3 วงป้าดเมือง หรือวงกลองเต่งทิ้ง ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

1) ระนาดเอก (ป้าดไม้)	1	ราง
2) ระนาดทุ้ม (ป้าดไม้)	1	ราง บางครั้งก็ไม่มี
3) ระนาดเอกเหล็ก (ป้าดเหล็ก)	1	ราง
4) ฆ้องวงใหญ่ (ป้าดก๊อง)	1	วง
5) กลองสองหน้าพื้นเมือง (ก๋องปิ๋งปั๋ง)	1	ลูก
6) กลองเต่งทิ้ง	1	ลูก
7) แนหลวง	1	เลา
8) แนหน้อย	1	เลา
9) สว่า(ฉาบ)	1	คู่ (สำรับ)

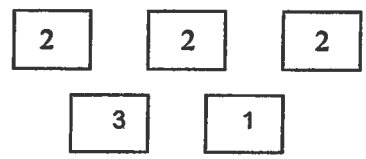


แผนผังที่ 5 วงป้าด

วงป้าดเมืองใช้บรรเลงงานทั่วไป เช่น การฟ้อนผีมด งานศพ ปัจจุบันนิยมนำเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาผสม เช่น กลองชุด กีตาร์ แซกโซโฟน เพลงที่บรรเลง นอกจากเพลงพื้นเมืองแล้ว ยังบรรเลงเพลงลูกทุ่ง ลูกกรุงอีกด้วย

4.1.5.4 วงกลองปูเจ่ ใช้ในขบวนแห่ต่างๆ และประกอบกับการฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิง มีเครื่องดนตรี ดังนี้

1) กลองปูเจ่	1	ลูก
2) โหม่ง (ก๊องหม้อง)	3	ใบ (ใหญ่ กลาง เล็ก)
3) ฉาบใหญ่	1	คู่

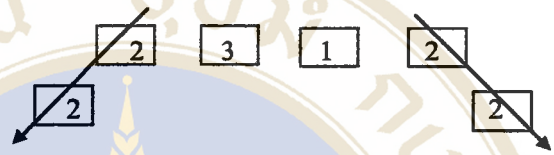


แผนผังที่ 6 วงกลองปูเจ่

Copyright by Mahidol University

4.1.5.5 วงกลองมองเซิง เป็นเครื่องดนตรีที่คนเชื้อสายไทยใหญ่นำเข้ามา มอง หมายถึง ฆ้อง เซิง หมายถึง ชุด ดังนั้น มองเซิง หมายถึง ฆ้องชุด คือ มีฆ้องเป็นชุดได้ลำดับเสียงกัน และมีเครื่องดนตรีอื่นด้วย ดังนี้

1) กลองมองเซิง	1	ลูก
2) ฆ้องชุด ซึ่งมีขนาดต่างกัน ประมาณ	4-7	ใบ
3) ฉาบใหญ่	1	คู่



แผนผังที่ 7 วงกลองมองเซิง

การจัดรูปแบบวงมองเซิงของครูคำ กาไวย์ นั้น ขึ้นอยู่กับความกว้างของเวที คือ เวทีกว้างมากก็จัดให้รียงแถวหน้ากระดาน หากเวทีแคบก็จะยืนแบบเฉียงดังแผนผังข้างต้น

การตีกลองมองเซิงจะมีการแสดงออกด้วยลีลาการตีต่างๆ หลอกล่อไปกับคนตีฉาบสลับกับการร้อง หรือเย็ดความไปด้วยอย่างสนุกสนาน

4.1.5.6 วงกลองสะบัดชัย มี 2 แบบ คือ

แบบที่ 1 มีกลอง 3-4 ลูก คือ ลูกใหญ่ เรียกว่า กลองสะบัดไชย 1 ลูก และกลองเล็ก หรือลูกตุบ 2-3 ลูก ผู้ตีใช้ไม้ค้อนมือหนึ่ง อีกมือหนึ่งใช้ไม้แสะตีเป็นจังหวะต่างๆ และมีเครื่องประกอบจังหวะ คือ โหม่ง 2 ใบ และฉาบใหญ่ 1 คู่

แบบที่ 2 มีกลองใบใหญ่ใบเดียว มีไม้ตี 2 อัน และใช้อวัยวะทุกส่วนของร่างกายตีกลองเป็นลีลาท่าทางต่างๆ อย่างโลดโผนสนุกสนาน แต่เดิมใช้ตีเพื่อเป็นพุทธบูชา และงานมงคลเท่านั้น ปัจจุบันนิยมแบกหามตีในขบวนแห่ต่างๆ ซึ่งเป็นแบบที่วัดเอรัญวันฟื้นฟูการตีกลองสะบัดชัยตั้งแต่แรกเริ่มจนกระทั่งครูคำ กาไวย์ ได้อนุรักษ์ และถ่ายทอดในปัจจุบัน(พ.ศ. 2541)

แผนผังที่ 8 วงกลองสะบัดชัย

Copyright by Mahidol University

4.1.5.7 วงปี่จุม เป็นการบรรเลงของปี่ชนิดเดียวหลาย ๆ เล่ม และใช้ประกอบการซอเท่านั้น ปี่ขนาดต่างๆ พร้อมกับช่างซอ ดังนี้

1) ปี่แม่ หรือปี่เก๊า

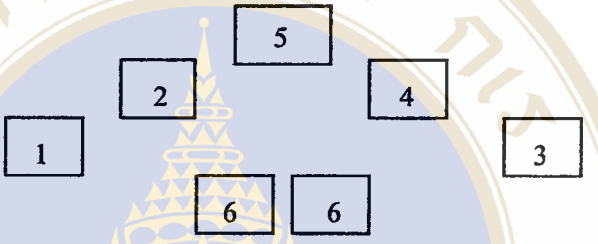
2) ปี่กลาง

3) ปี่ก้อย

4) ปี่ตัด

5) ปี่เล็ก

6) ช่างซอชาย-หญิง



แผนผังที่ 9 วงปี่จุม

การนำปี่มาผสมวงเล่นกันนั้น เรียกจำนวนปี่ที่นำมาผสมวง ดังนี้

วงปี่จุม 3 ประกอบด้วย ปี่แม่ ปี่กลาง ปี่ก้อย

วงปี่จุม 4 ประกอบด้วย ปี่แม่ ปี่กลาง ปี่ก้อย และปี่ตัด

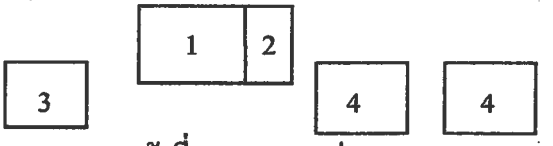
วงปี่จุม 5 ประกอบด้วย ปี่แม่ ปี่กลาง ปี่ก้อย ปี่ตัด และปี่เล็ก

ปัจจุบัน นิยมนำซึงบรรเลงร่วมกับวงปี่จุม 3 เพื่อเป็นการควบคุมจังหวะให้ดูชัดเจนและหนักแน่น (วิเทพ กันธิมา, สัมภาษณ์)

4.1.5.8 วงกลองหลวง คือ วงกลองแอว หรือวงตึ่งโนงนั่นเอง โดยใช้กลองหลวงแทนกลองแอวในการแห่ครัวทาน แต่นิยมตีประกวดแข่งขันในงานประเพณีมากกว่า

4.1.5.9 วงกลองปูจา เป็นวงกลองที่ตั้งประจำวัด มีกลองเป็นชุด คือ

1) กลองใหญ่	1	ลูก
2) กลองเล็ก (ลูกตุบ)	2-3	ลูก
3) ฉาบใหญ่	1	คู่
4) โหม่ง	2-4	ใบ



แผนผังที่ 10 วงกลองปูจา

Copyright by Mahidol University

4.2. ศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา

4.2.1 ซอ ในอาณาบริเวณล้านนาไทย เมื่อพูดคำว่า ซอ ชาวล้านนาทุกคนจะต้องเข้าใจ และนึกถึงการขับลำนำเพลงของชาวเหนือ โดยชายและหญิงจะร้องเป็นลำนำเพลงโต้ตอบกัน มิได้หมายถึง เครื่องดนตรีที่มีสายใช้คันชักสีให้เกิดเสียงแต่อย่างใด

ซอ หรือซอเมือง คือการขับลำนำเพลงของชาวเหนือ เป็นการโต้ตอบกันระหว่างหญิงกับชายด้วยปฏิภาณฉับไว ดังนั้น ซอ จึงเป็นเพลงพื้นบ้านที่จัดอยู่ในลักษณะ เพลงปฏิพากย์ คือ มีผู้ขับร้องชายหญิง ซึ่งเรียกว่า ช่างซอ ขับร้องโต้ตอบกัน ช่างซอจะต้องได้รับการฝึกฝนอย่างดี มีความเชี่ยวชาญและปฏิภาณ ตลอดจนน้ำเสียงที่ไพเราะ(กรมการศึกษานอกโรงเรียน, 2530: 134) การขับลำนำเพลงซอนี้ต้องมีดนตรีบรรเลงคลออยู่ตลอดเวลา เนื้อหาที่ซอมักเป็นเรื่องเกี่ยวกับพิธีกรรมต่างๆ ที่ได้รับว่าจ้างให้ไปซอที่เป็นแบบแผนจดจำกันสืบๆ มาบ้าง เป็นไปตามปฏิภาณของผู้ซอบ้าง

เครื่องดนตรีหลักในการซอ คือ ปี่ เป็นปี่ของล้านนาไทยโดยเฉพาะ และต้องใช้เป็นชุดที่นิยมมากที่สุด คือ ปี่จุม 4 มีขนาดต่างๆ กัน 4 เล่ม คือ

ปี่แม่ มีหน้าที่คุมจังหวะ
ปี่กลาง มีหน้าที่คุมเสียงให้กว้าง
ปี่ก้อย มีหน้าที่เป็นหลักยืนทำนอง
ปี่ตัด มีหน้าที่สอดแทรกทำนอง

ต่อมานิยมนำซึงเข้าบรรเลงผสม ทำหน้าที่คุมจังหวะให้ชัดเจนหนักแน่นยิ่งขึ้น บางคณะยังได้นำสะล้อเข้าผสมวงประกอบซออีกด้วย(วิเทพ กันธิมา, สัมภาษณ์) ส่วนที่จังหวัดน่านไม่มีปี่เลย จะมีแต่ซึงและสะล้อเท่านั้น

ช่างซอและช่างปี่ หรือผู้ซอและนักดนตรีจะแต่งกายง่ายๆ เป็นธรรมดาเหมือนกับแขกที่มาในงานเนื่องจากการแสดงซอ มุ่งเน้นเฉพาะเรื่องเสียง และทำนองเป็นสำคัญ **ทำนองซอ** ภาษาถิ่นเรียกว่า ระบำ มีอยู่หลายทำนอง หรือหลายระบำ (ยงยุทธ ธีรศิลป, 2535: 23)

วิธีการขับซอ จะปูเสื่อผืนใหญ่ ช่างปี่จะนั่งเป็นรูปโค้ง ส่วนช่างซอมักจะนั่งตรงกลางด้านหน้าของช่างปี่มี 2 คน คือ ชายและหญิงช่างซอจะต้องเคยประคารมกันมาก่อน มิฉะนั้นจะติดขัด ซึ่งมักจะเริ่มด้วยการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว จนสมมติว่าได้เป็นสามีภรรยากันแล้ว มีการตัดพ้อต่อว่าด้วยถ้อยคำโลดโผน ถึงอกถึงใจ ผู้ฟังเกิดความพอใจสนุกสนานเฮฮา การซอ นิยมแสดงในงานปอยหลวง ปอยน้อย(งานฉลอง) งานสมโภชต่างๆ (สงวน โชติสุขรัตน์, 2512 : 141) หรือในงานมงคลทุกประเภท เช่น ขึ้นบ้านใหม่ เข้าของงานนิยมจ้างคณะซอไปแสดง อัตราค่าจ้าง เมื่อครั้งสงครามโลกครั้งที่สอง 1 วัน เป็นเงิน 2 - 3 แถบ(สกุลเงินรูปีที่เคยใช้ในพม่า และชาวล้านนาใช้ใน

Copyright by Mahidol University

ห้วงเวลานั้น) ต่อมาประมาณ พ.ศ. 2510 ค่าประมาณ 3,000 บาทต่อวัน และต่อมาจนถึงปัจจุบัน ประมาณ 7,000 - 10,000 บาทต่อวัน(วิเทพ กันธิมา, สัมภาษณ์) ช่วงเวลาที่แสดงแต่เดิมมานั้น เริ่มซอตั้งแต่เวลาประมาณ 10.00 น. ไปจนถึงประมาณ 1 ทุ่มเศษ จึงเป็นการซอเก็บนกปิดท้ายรายการ (สงวน โชติสุขรัตน์, 2512: 141-142)

ทำนองซอ ในแต่ละท้องถิ่นจะแตกต่างกันออกไป และการที่จะประสม หรือสลับทำนองในการซอเรื่องใดเรื่องหนึ่งนั้น ขึ้นอยู่กับวิธีการแสดงของแต่ละวง ไม่มีกำหนดตายตัว แต่ทำนองที่นิยมใช้เฉพาะเรื่องเฉพาะตอนก็มีอยู่บ้าง

ทำนองซอ ที่นิยมกันในปัจจุบัน มีดังนี้ (ยงยุทธ ธีรศิลป, 2535: 25)

1) ทำนองตั้งเชียงใหม่ นิยมใช้ซอนำเรื่องของช่างซอเชียงใหม่ ส่วนช่างซอน่านนิยมตั้งดาดน่านเป็นทำนองแรก

2) ทำนองจ๊อยเชียงแสน นิยมใช้แทรกเมื่อจะเปลี่ยนเรื่องหรือตอน มักซอเพียงจบเดียว หรือท่อนเดียวสั้นๆ

3) ทำนองจะปุ นิยมใช้ซอนำเรื่องของช่างซอชาวลำปาง

4) ทำนองละม้าย นิยมใช้แทรกสั้นๆ ท่อนเดียว หรือ 2 ท่อน

5) ทำนองซอล่องน่าน นิยมใช้ซอเรื่องที่เกี่ยวกับการเดินทาง และการชมป่า บางครั้ง เรียกว่า ทำนองพระลอ เพราะใช้ซอเรื่องพระลอ บางครั้งเรียกกันว่า ซอน้อยไจยา ด้วยเหตุเดียวกัน

6) ทำนองปั่นฝ้าย เป็นทำนองที่นิยมมากของช่างซอชาวน่าน และนิยมใช้ซอเรื่องเกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสี

7) ทำนองพม่า นิยมใช้ซอทั่วไป เรื่องที่ใช้ซอด้วยทำนองนี้ตลอดทั้งเรื่องก็มี เช่น เรื่องเจ้าสุวัตนางบัวคำ และขอสูมา (ขมา) ครัวทาน เป็นต้น

8) ทำนองเงี้ยว นิยมใช้ซอทั่วไป

9) ทำนองเพลงอื่อ นิยมใช้ซอทั่วไป ที่ซอด้วยทำนองนี้ตลอด ได้แก่ ไก่น้อยดาววี (เรื่องดาวลูกไก่)

10) ทำนองเพลงเยื้อน หรือเยิ้น นิยมใช้ซอเกี้ยวพาราสี ปัจจุบันไม่ค่อยนิยมซอแล้ว

เนื้อหาของซอ มักจะเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับ พิธีกรรมที่จัดให้ซอเป็นส่วนประกอบของงาน เช่น ซอขึ้นบ้านใหม่ ซอมัดมือแต่งงาน(ผูกข้อมือ) ซอปอยเข้าสังข์ ซอสอนลูกแก้ว(นาค) ส่วนการซอที่เป็นเรื่องเพื่อความบันเทิงล้วนๆ เกิดขึ้นประมาณปลายสมัยรัชกาลที่ 5 โดยนำเอาวรรณกรรมต่างๆ มาแต่งเป็นบทซอ เช่น เจ้าสุวัตนางบัวคำ เต่าน้อยอองคำ หรือเรื่องอ้ายร้อยขอด เป็นต้น บางครั้งในขณะที่ซอ ช่างซอจะลุกขึ้นฟ้อนเข้าจังหวะทำนองเพลงไปด้วย และในปัจจุบัน

Copyright by Mahidol University

ช่างซอนำเรื่องสมัยใหม่มาเล่นเป็นเรื่องราว เรียกว่า **ละครซอ** ส่วนการซอแบบเดิมนั้น เรียกว่า **ซอผาม** คือ นั่งซอบนผามซอ(ปลูกโรงยกพื้นสูงประมาณไม่เกิน 1 เมตร หรือระดับเพียงตา)

ภาพที่ 18 ผามซอ

ที่มา: วัดสุพรรณ อำเภอสารภี จังหวัดเชียงใหม่ พ.ศ. 2540

4.2.2 ฟ้อน การฟ้อนรำในภาคเหนือ หรือในอาณาเขตล้านนาไทยมีหลายอย่างด้วยกัน เป็นการฟ้อนทั้งของผู้หญิงและผู้ชาย ลักษณะลีลาการฟ้อนของชาวล้านนาในอดีตเป็นลีลาท่าทางที่เลียนแบบธรรมชาติ ทั้งแช่มช้า นุ่มนวล และที่มีจังหวะรวดเร็วเร้าใจ เป็นไปตามลักษณะของกลุ่มชนในแต่ละพื้นที่

เนื่องจากอาณาบริเวณล้านนาไทย มีกลุ่มชนอาศัยอยู่หลายกลุ่ม มีการรับแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน ศิลปะการแสดงที่ปรากฏจึงมีการรับอิทธิพลซึ่งกันและกันไปด้วย ซึ่งเป็นความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันด้านพิธีกรรม และความเชื่อ ศิลปะการฟ้อนรำของชาวล้านนาจึงมีอยู่หลากหลาย ซึ่งพอจะจำแนกออกเป็นประเภทใหญ่ๆ ได้ 4 ประเภท ดังนี้ (กรมการศึกษานอกโรงเรียน, 2530: 140-146)

4.2.2.1 ฟ้อนที่สืบเนื่องมาจากการนับถือผี การนับถือผีเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตชาวล้านนา ซึ่งมีทั้งผีที่ให้คุณและโทษ ความเชื่อดังกล่าวนี้ ทำให้เกิดพิธีกรรมต่างๆ เพื่อเซ่นสังเวยหรือกระทำให้ผีพอใจ มีปรากฏอยู่ 3 ชนิด คือ

Copyright by Mahidol University

1) ฟ้อนผีมด-ผีเม็ง เป็นการฟ้อนที่มีพิธีกรรมทางไสยศาสตร์ แสดงความกตัญญูต่อผีบรรพบุรุษ หรือผีปู่ย่าประจำตระกูลไม่ปรากฏว่าเป็นของชนชาติใด บางท้องที่กระทำเป็นประเพณี อาจจะกระทำปีละครั้ง, 3 ปีต่อครั้ง หรือไม่กำหนดแน่นอน ซึ่งจะมีเครื่องเซ่นสังเวยต่างๆ ได้แก่ หัวหมู ไก่ต้ม สุรา ข้าวตอก ดอกไม้ ธูปเทียน ผลไม้ ขนมต่างๆ ผู้ร่วมพิธีฟ้อนมักจะเป็นผู้หญิง และเป็นคนในตระกูลเดียวกัน โดยเข้าไปในผาม(ปะรำ) นุ่งโสร่ง ผ้าคล้องคอ และโพกศีรษะ โหนตัวไปมากับผ้าที่ห้อยอยู่ในผาม แล้วฟ้อนไปรอบๆ ในผามตามจังหวะดนตรี ดนตรีที่ใช้ ได้แก่ วงป้าดเมือง

2) ฟ้อนผีเจ้านาย เป็นการนัดรวมกลุ่มร่างทรงต่างๆ ที่เรียกว่า ม้าขี่ หรือที่นั่ง ปีละครั้ง โดยชุมนุมร่วมพิธีฟ้อนทั้งวัน ลักษณะคล้ายคลึงกับการฟ้อนผีมด ผีเม็งอาจแตกต่างกันที่รายละเอียดของขั้นตอนพิธีกรรม

3) ฟ้อนผีนางด้ง เป็นการฟ้อน และการละเล่นในเทศกาลสงกรานต์ที่มีมาแต่โบราณ จะกระทำเฉพาะตอนกลางคืน มีอุปกรณ์ คือ กระด้งฝัดข้าว ให้ผู้หญิง 4-5 คน จับขอบกระด้งร้องเพลงเชิญผี เมื่อผีนางด้งเข้าทรงจึงเริ่มมีการฟ้อนตามจังหวะเพลงเรื่อยๆ เมื่อมีผู้กระตุกแขนผู้ฟ้อน ผีนางด้งออกจากร่างแล้วผู้ฟ้อนกลับเป็นปกติ

ภาพที่ 19 ฟ้อนผีเจ้านาย

ที่มา: นางยุพิน เพียพล พ.ศ. 2541

Copyright by Mahidol University

4.2.2.2 ฟ้อนแบบเมือง หมายถึง ลีลาการฟ้อนที่เป็นแบบฉบับของ “คนเมือง” หรือชาวล้านนา ได้แก่

1) ฟ้อนเล็บ เป็นฟ้อนของ “ช่างฟ้อนผู้หญิง” เป็นเอกลักษณ์ของชาวล้านนา นิยมฟ้อนนำขบวนครัวทาน เรียกว่า **ฟ้อนเมือง** ช่างฟ้อนจะแต่งชุดพื้นเมืองเหนือ สวมเล็บยาวทำด้วยทองเหลือง 8 นิ้วยกเว้นนิ้วหัวแม่มือ มีวงตึ่งโนงประกอบจังหวะในการฟ้อน

2) ฟ้อนเทียน ลักษณะลีลาการฟ้อน การแต่งกาย และวงดนตรี เหมือนกับฟ้อนเล็บทุกประการ แต่เปลี่ยนจากการสวมเล็บมาเป็นถือเทียนข้างละ 1 เล่ม นิยมฟ้อนนำขันโตก

ภาพที่ 20 ฟ้อนเล็บ

ที่มา : งานล้านนาไทยเทรดแฟร์ ณ ห้างสรรพสินค้าพาต้า สาขาปิ่นเกล้า ปี พ.ศ. 2538

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 21 ฟ้อนเทียน

ที่มา : งานเยือนศิลปินล้านนา ณ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ วันที่ 21 พฤศจิกายน 2539

3) ฟ้อนเจิง ตบมะผาบ และฟ้อนดาบ เป็นการฟ้อนของช่างฟ้อนชาย เป็นชุดต่อเนื่องกัน เริ่มด้วย

ฟ้อนเจิง คำว่า **เจิง** หมายถึง ชั้นเชิง เป็นการแสดงลีลาท่าทาง ชั้นเชิงของนักรบ เป็นการฟ้อนด้วยมือเปล่าซึ่งท่วงท่าลีลามาจากการฟ้อนที่มีอาวุธทั้งสิ้นรายละเอียดจะกล่าวในบทต่อไป

ตบมะผาบ คือ การใช้มือตบไปตามส่วนต่างๆ ของร่างกาย เช่น ไหล่ หน้าอก ศอก เข่า ขา และเท้า อย่างมีชั้นเชิง ให้มีเสียงดังคล้ายประทัด(**มะผาบ** หมายถึง ประทัด) เพื่อความคงกระพันชาตรี หลอกล่อ ยั่วโทสะคู่ต่อสู้ ก่อนที่จะลงมือต่อสู้ด้วยอาวุธจริง

ฟ้อนดาบ เป็นการแสดงชั้นเชิงต่อสู้ป้องกันตัวผสมผสานกับลีลาท่าฟ้อนที่สง่างาม มีอยู่ด้วยกัน 2 แบบ คือ

1) เชิงดาบแสนหวี เป็นเชิงการฟ้อนดาบของไทยใหญ่ (ไต, เงี้ยว)

2) เชิงดาบเชียงแสน เป็นเชิงการฟ้อนดาบของคนเมือง (ไทยยวน)

ท่วงท่าต่างๆ ในการฟ้อนดาบมีหลายเชิง หลายสายด้วยกัน และเชิงดาบของครูคำกาไวย์ นั้น คือ เชิงดาบแสนหวี รายละเอียดจะกล่าวในบทต่อไป

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 22 ฟ้อนดาบ

ที่มา: งานล้านนาไทยเทรดแฟร์ ห้างสรรพสินค้าพาต้า สาขาปิ่นเกล้า ปี พ.ศ. 2538

4) ฟ้อนสาวไหม เป็นฟ้อนที่มีพัฒนาการทางรูปแบบมาจากการเลียนแบบอากัปกิริยาการสาวไหม ลีลาในการฟ้อนอ่อนช้อย งดงามยิ่ง และเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย มีต้นฉบับมาจากช่างฟ้อนพื้นบ้านจังหวัดเชียงราย คือ นายกุย สุภาวสิทธิ์ และนางบัวเรียว รัตนมณีกรณ์ ได้รับการถ่ายทอดเผยแพร่สืบต่อมา การแต่งกายชุดพื้นเมือง วงดนตรีประกอบการฟ้อน ได้แก่ วงสะล้อ - ซึง

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 23 ฟ้อนสาวไหม

ที่มา: วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ปี พ.ศ. 2538

4.2.2.3 **ฟ้อนแบบไทยใหญ่** ชาวไทยใหญ่จะเรียกตัวเองว่า **"ไต"** คนเมืองมักเรียกว่า **"เงี้ยว"** อาศัยอยู่ทั่วไปในล้านนา โดยเฉพาะแม่ฮ่องสอน เชียงราย เชียงใหม่ ดังนั้น ศิลปะการฟ้อนของไทยใหญ่ จึงปรากฏให้เห็น ดังนี้

1) ฟ้อนกิงกะหล่า กำเบ้อดง และเต้นโต "กิงกะหล่า" หมายถึง กินนร หรือกินรี การแสดงชุดนี้ผู้แสดงแต่งกายด้วยเสื้อผ้าสีดำ หรือสีอื่น สวมกางเกง สวมหน้ากากรูปหน้าคน ทาสีขาว(ปัจจุบันทำผม แต่งหน้าให้สวยงาม) มีปีก หาง ทำด้วยโครงไม้ไผ่ประดับ ตกแต่งเป็นลวดลายสวยงาม ขยับขึ้นลงเคลื่อนไหวได้

กำเบ้อดง คำว่า "กำเบ้อ" หมายถึง ผีเสื้อ "ดง" หมายถึง ชื่อแม่น้ำสาละวิน การแสดงชุดนี้จะประดิษฐ์ปีกเป็นแบบผีเสื้อลักษณะคล้ายคลึงกับกิงกะหล่า

เต้นโต "โต" เป็นสัตว์ในจินตนาการหรือสัตว์ป่าหิมพานต์ การเต้นโตประกอบด้วยชาย 2 คน สวมหุ่นโต คือ ด้านหัว 1 คน ด้านหาง 1 คน การเต้นมีลักษณะเหยาะย่างอย่างเลียงผา และคล้ายกับการเชิดสิงโตของชาวจีน ลีลาที่แสดงออกดูสนุกสนาน

Copyright by Mahidol University

การแสดงชุดเหล่านี้ นิยมแสดงในงานเทศกาลสำคัญ เช่น ปอยส่างลอง ออกพรรษา ตามตำนานพุทธชาดกชาวไทยใหญ่กล่าวว่า เหล่าสัตว์ป่าหินพานต์ออกมาร่ายรำแสดงความดีใจต้อนรับพระพุทธองค์หลังจากเสด็จโปรดพระพุทธมารดาที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงเหล่านี้ คือ วงมองเซิง หรือวงกลองปูเจ่ ซึ่งเป็นดนตรีของชาวไทยใหญ่นั่นเอง

ภาพที่ 24 ฟ้อนกิงกะหล่า
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ปี พ.ศ. 2538

2) ฟ้อนมองเซิง เป็นการฟ้อนประกอบกลองมองเซิงของชาวไทยใหญ่ ลีลา ท่ารำ สอดคล้องกับทำนองเพลง ปกติจะใช้ช่างฟ้อนหญิง แต่งกายด้วยเสื้อเอวลอยแขนสามส่วน สาบหน้าป้ายข้าง นุ่งผ้าซิ่นลายต่างๆ มีผ้าโพกศีรษะ ฟ้อนมองเซิงนี้ เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า **“ฟ้อนไต”** คือ การฟ้อนของคนไต

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 25 ฟ้อนมองเซิง(ฟ้อนไต)
ที่มา: งานล้านนาไทยเทรดแฟร์ ห้างสรรพสินค้าพาต้า สาขาปิ่นเกล้า ปี พ.ศ. 2538

3) ฟ้อนเงี้ยว เป็นฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้น โดยช่างฟ้อนในคุ้มของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ที่เลียนแบบการฟ้อนของชาวไทยใหญ่ ผสมกับลีลานาฏศิลป์ภาคกลาง ช่างฟ้อนเป็นชายหรือหญิงก็ได้ แต่งกายแบบไทยใหญ่ นุ่งกางเกงเป้ากว้าง สวมเสื้อคอกลมแขนยาวผ่าอก ผูกเชือก โพกศีรษะ หรือแต่งกายแบบพม่า คือ นุ่งผ้าโสร่งตาหมากรุกแบบโจงกระเบน สวมเสื้อปั๊ด (เสื้อมีสาบหน้าป้ายข้าง) โพกศีรษะ การฟ้อนมีท่วงท่า ลีลากระฉับกระเฉง สนุกสนาน ตามทำนองเพลงและบทร้อง โดยใช้วงปี่พาทย์บรรเลง ในทำนองเพลงพม่า ทำนองซอเงี้ยว

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 26 ฟ้อนเงี้ยว
ที่มา: วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ปี พ.ศ. 2538

4.2.2.4 ฟ้อนแบบม่าน คำว่า "ม่าน" ในภาษาล้านนา หมายถึง พม่า จากประวัติความเป็นมาในอดีตล้านนาได้รับอิทธิพลต่างๆ จากพม่า รวมทั้งทางนาฏศิลป์ เป็นที่รู้จักกันทั่วไป คือ ฟ้อนม่านมุยเซียงตา เป็นฟ้อนที่พระราชชายาเจ้าดารารัศมีทรงริเริ่มขึ้น โดยมีช่างฟ้อนในคุ้มและในวัง ร่วมกับครูช่างฟ้อนของพม่า ชื่อ "สล่าโมนโหย่" คิดท่าฟ้อนจากแบบพม่า ผสมกับท่ารำของไทยแรกเริ่มเรียก "ฟ้อนกำเบ้อ" ต่อมามีการปรับปรุงเพิ่มเติมฟ้อนชุดนี้ใช้ช่างฟ้อนหญิงแปดถึงสิบหกคน แต่งกายแบบมอญ คือ สวมเสื้อเอวลอยรัดรูป นุ่งผ้าซิ่น มีผ้าสไบคล้องคอ เกล้าผมสูงปล่อยชายผมลงมาด้านหนึ่ง นอกจากชุดการแสดงที่ใช้ผู้แสดงหญิงล้วนแล้ว ยังมีฟ้อนม่านมุยเซียงตาชาย-หญิง และฟ้อนม่านแม่เล้ อีก 2 ชุด ที่มีผู้แสดงแต่งกายแบบชายพม่า สวมเสื้อ นุ่งโสร่ง โพกศีรษะ มาฟ้อนคู่กับหญิง ใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการฟ้อนรำ มีบทขับร้องเป็นสำเนียงมอญ, พม่า และการฟ้อนชุดนี้ อาจจะไม่ถือว่าเป็นการแสดงพื้นบ้านก็ได้ เพราะกำเนิดมาจากในคุ้มในวัง แต่ก็เป็นที่น่าสังเกต คือ มีฟ้อนแบบม่านอีกชุดหนึ่ง เป็นฟ้อนพื้นบ้านของชาวไทยใหญ่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน ในขบวนแห่ "ปอยส่างลอง" (บวชลูกแก้ว) งานฉลอง หรืองานเทศกาลต่างๆ ลีลาการฟ้อนกระโดด แอ่นตัว ใช้เท้ากระดกปัดชายผ้าซิ่น ซึ่งฟ้อนม่านมุยเซียงตาก็มีลักษณะลีลาคล้ายคลึงกัน

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 26 ฟ้อนม่านมุยเซียงตาชาย-หญิง
ที่มา: วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ปี พ. ศ. 2538

ปัจจุบันนี้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา ได้รับความสนใจจากประชาชน ทั้งภาครัฐและภาคเอกชนที่ให้ความร่วมมือ ให้การสนับสนุนในการอนุรักษ์ เผยแพร่ ทั้งทางตรงและทางอ้อม ดังปรากฏในงานเทศกาลต่างๆ อยู่เนืองๆ ทั้งยังได้คิดประดิษฐ์ชุดการแสดง ลีลา ท่าฟ้อนแบบใหม่ขึ้นมาอีกมากมายหลายชุด ซึ่งชุดการแสดงที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่นี้ ก็ยังคงยึดแบบฉบับแบบแผนที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวล้านนาอย่างเหนียวแน่น โดยเฉพาะชาวล้านนามีปูชนียบุคคลที่มีความรู้ความสามารถดำรงรักษา เผยแพร่ และถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านสู่อนุชนรุ่นหลัง ทั้งที่เป็นชาวบ้านรู้จักเฉพาะในท้องถิ่นและที่ได้รับการยกย่อง ให้เป็นศิลปินแห่งชาติจนเป็นที่รู้จักของชาวไทยทั่วไป ครูคำ กาไวย์ เป็นหนึ่งในศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(การแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน) ปี พ.ศ.2535 ซึ่งครูคำ กาไวย์ ได้กระทำหน้าที่ดังกล่าวข้างต้นอย่างดียิ่ง ทั้งยังได้รักษาภูมิปัญญาชาวบ้านสร้างกลองสะบัดชัยขึ้นเอง พร้อมทั้งได้คิด ปรับปรุงลีลาท่าตีกลองให้ดูดึกดัก สนุกสนานเร้าใจ จนเป็นแบบแผน เป็นที่ยอมรับของบรรดาผู้รักษ์ศิลปะการแสดงแขนงนี้ และยังได้ส่งเสริมความคิด ประดิษฐ์ลีลาท่าฟ้อนที่สวยงามร่วมกับคณาจารย์ด้านนาฏศิลป์ โดยยึดเอาคติโบราณล้านนา และศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมมาปรับปรุง ดัดแปลงให้เหมาะสม ดังจะได้กล่าวถึงในบทต่อไป

Copyright by Mahidol University

บทที่ 5

ชีวประวัติและผลงานของครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ

5.1 ถิ่นกำเนิดของครูคำ กาไวย์

ครูคำ กาไวย์ ถือกำเนิด ณ อำเภอหางดง ซึ่งเป็นอำเภอหนึ่งของจังหวัดเชียงใหม่ อยู่ห่างจากอำเภอเมืองเชียงใหม่ไปทางทิศใต้ ประมาณ 15 กิโลเมตร ตามเส้นทางหลวงแผ่นดิน หมายเลข 108 (ถนนเชียงใหม่ - ฮอด) แต่เดิมเรียกว่า "แขวงแม่ท่าช้าง" มีลำน้ำแม่ท่าช้างไหลผ่าน และได้ยกฐานะเป็น "อำเภอหางดง" เมื่อปี พ.ศ.2490 มีอาณาเขตติดต่อ ดังนี้

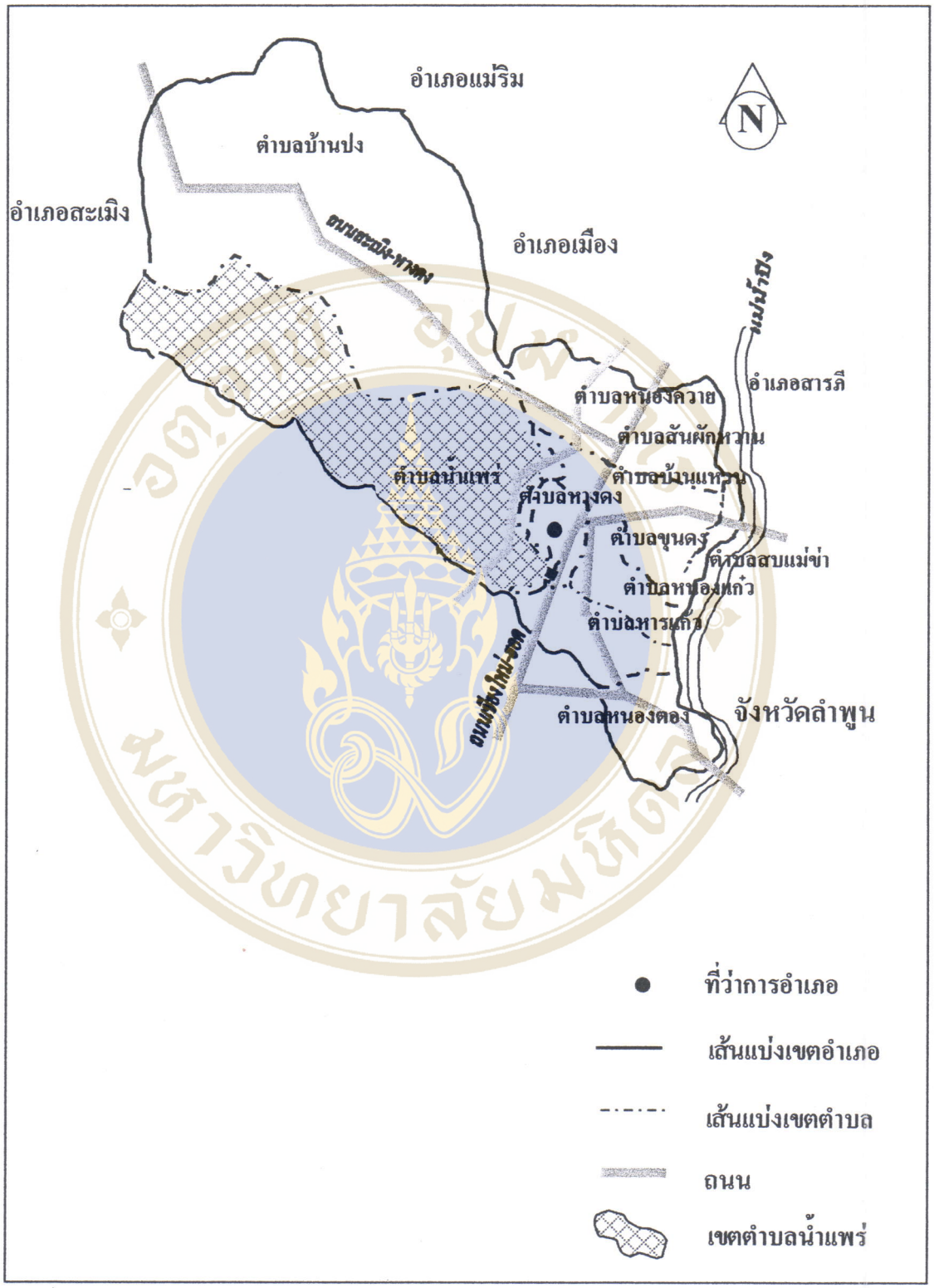
ทิศเหนือ	เขตติดต่อกับอำเภอแม่ริม และอำเภอเมืองเชียงใหม่
ทิศใต้	เขตติดต่อกับอำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่
ทิศตะวันออก	เขตติดต่อกับอำเภอเมืองเชียงใหม่ และอำเภอสารภี จังหวัดเชียงใหม่
ทิศตะวันตก	เขตติดต่อกับอำเภอสะเมิง จังหวัดเชียงใหม่

ปัจจุบันแบ่งการปกครองออกเป็น 11 ตำบล 93 หมู่บ้าน หมู่บ้านแพะขวาง ขึ้นอยู่กับตำบลน้ำแพร่ เป็นถิ่นกำเนิดของครูคำ กาไวย์ อำเภอหางดงได้รับการพัฒนาด้านคมนาคม เศรษฐกิจ และสังคมดีขึ้น ประชากรประกอบอาชีพเกษตรกรรม และบางส่วนประกอบอาชีพด้านหัตถกรรม เป็นอาชีพเสริม ได้แก่ แกะสลักไม้ เครื่องจักสาน และเครื่องปั้นดินเผา นอกจากนี้ ประกอบอาชีพอิสระ รับราชการ ทำงานหน่วยงานรัฐวิสาหกิจ และเอกชน ทั้งในอำเภอ และในจังหวัด ดังคำขวัญของอำเภอหางดง (สำนักงานอำเภอหางดง, 2538)กล่าวว่า

เศรษฐกิจดี	สตรีแสนสวย
ร่ำรวยหัตถกรรม	วัฒนธรรมมั่นคง
หางดงพัฒนา	ประชาแจ่มใส

ขณะที่ครูคำ กาไวย์ ถือกำเนิดที่อำเภอหางดงนั้น สภาพท้องที่เป็นป่ารกร้างเป็นที่อาศัยของสัตว์ป่าใหญ่-เล็กมากมาย มีผู้คนปลูกบ้านเรือนอาศัยอยู่เพียงเล็กน้อย สภาพแวดล้อมที่เป็นป่าเขา ทำให้การคมนาคมติดต่อสื่อสารเป็นไปด้วยความลำบาก การดำรงชีวิตเป็นไปตามวิถีแห่งชนบทที่ห่างไกลความเจริญ แต่เมื่อมีการพัฒนาทุกๆ ด้านแล้ว อำเภอหางดง ก็เจริญรุดหน้าทัดเทียมกับอำเภออื่นๆ ทำให้ครูคำ กาไวย์ เดินทางจากบ้านไปทำงานในอำเภอเมืองได้อย่างสะดวกซึ่งต่างกับความเป็นอยู่เมื่อครั้งที่ครูคำ กาไวย์ ประสบในตอนต้นของชีวิต

Copyright by Mahidol University



แผนที่ ที่ 3 อำเภอหางดง แสดงตำบลน้ำแพร่

ที่มา: เอกสารรายงานสรุปแผนพัฒนาอำเภอหางดง ปี 2538

Copyright by Mahidol University

5.1.1 ชีวประวัติของครูคำ กาไวย์

ภาพที่ 28 ครูคำ-นางคำ กาไย์
ถ่ายเมื่อวันที่ 26 กรกฎาคม 2540

ครูคำ กาไวย์ เกิดเมื่อวันที่ 25 พฤษภาคม พ.ศ. 2476 ที่บ้านแพะขวาง หมู่ที่ 13 ตำบลหางดง(ในขณะนั้น แต่ปัจจุบันอยู่เขตตำบลน้ำแพร่) อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นบุตรคนสุดท้องของนายอ้าย กาไวย์ ชาวบ้านสองแคว อำเภอจอมทอง กับนางแก้ว เรือนมูล ชาวบ้านแพะขวาง อำเภอหางดง มีพี่ร่วมบิดามารดาด้วยกัน 5 คน เป็นชาย 2 คน หญิง 3 คน คือ หญิง "ปัน" (ออกเสียงเป็น ปั๋น) หญิง "จัน" (ออกเสียงเป็น จั๋น) ชาย "ผัด" หญิง "เป็ง" ชาย "ตัน" (ออกเสียงเป็น ตั๋น)

ครูคำ กาไวย์ ได้สมรสกับ นางสาวคำ สวนหมาก ชาวบ้านศาลา เมื่อปี พ.ศ. 2497 อายุได้ 21 ปี ดังคำโบราณท่านว่า บุพเพสันนิวาส และเป็นคู่กันแล้วไม่แคล้วกัน คือทั้งสองท่านมีชื่อ "คำ" เหมือนกัน เกิดในปีเดียวกัน ต่างกันที่ครูคำ เกิดเดือนพฤษภาคม ส่วนนางคำ เกิดเดือนสิงหาคม ครูคำเป็นบุตรคนสุดท้องแต่นางคำเป็นบุตรีคนโต ซึ่งอยู่คนละหมู่บ้าน แต่งงานแล้วมีบุตรชาย-หญิง รวม 4 คน เป็นชาย 2 คน หญิง 2 คน คือ

1) นายสิงห์แก้ว กาไวย์ ตำแหน่งยาม ลูกจ้างประจำวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สมรสกับนางไพณี มีบุตร 2 คน ชาย 1 คน หญิง 1 คน

2) นางเพ็ญณี เมืองใจ อาชีพค้าขาย สมรสกับนายสุเทพ มีบุตร 2 คน หญิง 1 คน ชาย 1 คน

Copyright by Mahidol University

สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยมหิดล

3) นางชไมพรรณ กาไวย์ ตำแหน่งพยาบาล โรงพยาบาลอำเภอหางดง สมรสแล้ว มีบุตรชาย 1 คน

4) นายไพรินทร์ กาไวย์ อาชีพอิสระ สมรสกับนางกัลยา มีบุตรชาย 2 คน

บุตรชายทั้งสองและหลานชาย(บุตรของนางชไมพรรณ)ของครูคำ กาไวย์ มีความสามารถแสดงศิลปะพื้นบ้านสืบต่อครูคำได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะนายไพรินทร์ ได้เรียนและประกอบอาชีพเกี่ยวกับการแสดงศิลปวัฒนธรรมไทยและล้านนา นอกจากนี้ยังสู้ชีวิตเช่นเดียวกับครูคำ คือ เคยเลี้ยงไก่ ขายไข่ เลี้ยงกบ และเป็นตัวแทนจำหน่ายข้าวสาร เป็นต้น

ขณะที่อยู่ในวัยเด็ก ครอบครัวของครูคำมีฐานะยากจน พี่ๆ ไม่ได้ช่วยเลี้ยงน้อง ต้องออกบ้านไปรับจ้างที่อื่น และไปอาศัยอยู่กับ ป้า น้า อา มารดาจึงต้องเลี้ยงครูคำด้วยตัวเอง เมื่อครูคำอายุได้ประมาณ 6-7 เดือนอยู่ในระยะหัดคืบ คลาน ได้ประสบอุบัติเหตุตกลงไปในกองไฟที่สุมไว้ใต้ถุนบ้าน ซึ่งสูงประมาณ 1 เมตร เพราะความยากจน ไม่มีผ้าห่มกันหนาว ไม่มีมุ้งกางกันยุง จึงต้องก่อกองไฟที่พื้นดินให้เกิดความอบอุ่นและมีควันเพื่อไล่ยุง โดยวิธีเปิดไม้พื้นเป็นช่องยาว 1 แผ่น (พื้นปูด้วยฟาก) ควัน ความร้อนจะพุ่งตรงสูงขึ้นไปกระทบกับหลังคาแล้วกระจายทั่วห้อง หากปิดไม้พื้นจะทำให้ควันกระทบใต้ฟากแล้วกระจายลอดขึ้นไปด้านบนจะเกิดอาการแสบตา กองไฟดังกล่าวนี้จะก่อเฉพาะเวลากลางคืน ในขณะนั้นจะเป็นเวลาเท่าใดไม่อาจทราบได้ แต่ครูคำได้ตั้งข้อสังเกตว่า คงจะเป็นเวลาใกล้สว่าง “มันอาจจะใกล้แจ้งก่อได้ ถ้าหากบ่ใกล้แจ้ง...ต๋าย” ทั้งนี้เนื่องจากมีป้าคนหนึ่งในหมู่บ้านชื่อ แม่เรือนแก้ว หาบผักเพื่อไปขายที่ตลาดเดินผ่านมาได้ยินเสียงเด็กร้องด้วยความเจ็บปวดผิดจากเสียงร้องธรรมดา ก็เอะใจจึงวางหาบลงแล้วเดินเข้าไปดูใต้ถุนบ้าน พบว่า เด็ก (ครูคำ) ร้องและดิ้นอยู่ในกองไฟจึงช่วยอุ้มออกมา ทั่วร่างกายเต็มไปด้วยแผลไฟไหม้

การเยียวยา รักษา ในสมัยนั้นมีแต่ยากลางบ้าน รักษาด้วยคาถาอาคมปัดเป่า ซึ่งโดยปกติชาวชนบทห่างไกลไม่นิยมไปรักษาที่โรงพยาบาล เนื่องจากไม่ทราบว่าโรงพยาบาลตั้งอยู่แห่งใดระยะทางก็ห่างไกล อีกทั้งต้องเดินไปทำให้เสียเวลามากจะทำให้บาดแผลรอยไฟไหม้ลุกลาม เนื้อหลุดหายไป จะอย่างไรก็ตามครูคำก็ไม่มีโอกาสไปรักษาที่โรงพยาบาลเพราะฐานะยากจนมาก ครูคำ ได้รับการรักษาจากลุงจัน ใจแข็ง(ออกเสียงเป็น“ลุงจั๋น”)หมอรักษาพื้นบ้านด้วยการนำเปลือกบ่าห้า(ละหุ่ง)ปิ้งหรือย่างไฟจนแห้งแล้วขูดเบาๆเพื่อให้ได้ผงละเอียดมากที่สุด โรยตามบาดแผล ความฝาดของเปลือกไม้จะดูดหนอง น้ำเหลืองทำให้แผลแห้ง และเนื่องจากครูคำ มีบาดแผลมากจึงต้องนำใบตองจากต้นกล้วยมาปูรองนอนเพราะหากนอนบนเสื่อจะทำให้แผลแห้งติดเสื่อ ยิ่งทำให้แผลเหวอะหวะมากยิ่งขึ้น ใบตองกล้วยมีส่วนทำให้ลื่นแผลไม่ติดใบตอง เมื่อมีหนองหรือน้ำเหลืองก็จะไหลสะดวก

Copyright by Mahidol University

I 12489244

48291

มารดาของครูคำ ได้รักษา และดูแลอย่างใกล้ชิด คอยปัดไล่แมลงต่างๆ ไม่ให้มารบกวน ในที่สุด ครูคำก็พ้นขีดอันตราย บาดแผลก็ค่อยๆ แห้งขึ้นตามลำดับจนกระทั่งหายสนิท เหลือแต่เพียงรอยแผลเป็นปรากฏให้เห็นอยู่ที่บริเวณแขนด้านหลัง และแผ่นหลังระดับไหล่ ซึ่งปัจจุบันก็ยังปรากฏอยู่ แต่ไม่แตกต่างไปจากสีผิวเท่าใดนัก

"คำ" เป็นชื่อที่มารดาตั้งให้ตั้งแต่แรกเกิด หมายถึง **ทอง** หรือ **ทองคำ** หลังจากประสบอุบัติเหตุไฟลวกแล้ว มีรอยแผลเป็น เป็นปื้นๆ ใครเห็นก็ทัก ก็เรียกว่า "คำหนาบ" (เด็กๆ วิ่งเล่นไม่สวมเสื้อ "หันเป็นแผลหนาบโหนะหนาบหนะ") จนติดปากเป็นสร้อยท้ายชื่อในเวลาต่อมา คำว่า "หนาบ" เป็นภาษาถิ่นล้านนา หมายถึง โปะ ปะ หรือพอก ลักษณะเหมือนกับมีหนังพอกโปะติดไว้ ครั้นอายุได้ประมาณ 8 ขวบ ก็ได้รับสร้อยท้ายชื่ออีก 1 ชื่อ คือ "คำหัวมื่น" เนื่องจากครูคำมีผมดกดำมาก จึงถูกเรียกมาจนกระทั่งเข้าเรียนชั้นประถมศึกษาตอนต้น

5.1.2 <u>การศึกษา อาชีพ และการทำงาน</u>

ครูคำ กาไวย์ เข้าเรียนระดับประถมศึกษาตอนต้นที่โรงเรียนหางดง 1 (บ้านทรายมูล) ซึ่งขณะนั้นโรงเรียนระดับประถมศึกษาตอนต้น จัดเป็นกลุ่มโรงเรียน กลุ่มโรงเรียนหางดงมีด้วยกัน 3 โรงเรียน คือ

1) โรงเรียนหางดง 1 อยู่ที่บ้านทรายมูล
2) โรงเรียนหางดง 2 อยู่ที่บ้านดง
3) โรงเรียนหางดง 3 อยู่ที่บ้านน้ำแพร่

การเรียนการสอนและกิจกรรมทั้ง 3 โรงเรียน ในกลุ่มจะเอื้อต่อกัน เช่น กิจกรรมการแข่งขันกีฬา แต่ละโรงเรียนจะทำการคัดเลือกนักกีฬาที่มีความสามารถที่สุด แล้วมาคัดเลือกรวมกลุ่มอีกครั้งหนึ่งเพื่อเป็นตัวแทนไปแข่งขันกับโรงเรียนในกลุ่มอื่นๆ อาทิ ไปแข่งขันกับกลุ่มโรงเรียนสันผักหวาน กลุ่มโรงเรียนขุนดง เป็นต้น

ครูคำเข้าเรียนเมื่ออายุได้ประมาณ 8 ขวบ เข้าร่วมกิจกรรมของโรงเรียนเป็นประจำ และได้เป็นนักกีฬาประเภทใช้ความรวดเร็ว ว่องไว คล่องตัว คือ วิ่งเก็บของ และเก้าอี้ดนตรี

การศึกษาในสมัยนั้นเป็นไปด้วยความยากลำบาก เนื่องจากโรงเรียนอยู่ไกลมาก ระยะทางจากหมู่บ้านถึงโรงเรียนประมาณ 2 กิโลเมตร ถนนหนทางไม่สะดวก ต้องเดินบุกป่าฝ่าหญ้าสูง เสื้อผ้ามักจะเปียกด้วยน้ำค้าง และมีอันตรายจากสัตว์ป่านานาชนิด แม้แต่สุนัขบ้า อีกประการหนึ่ง บิดามารดาไม่นิยมส่งเสริมให้บุตรหลานไปโรงเรียน ต้องการให้ช่วยงานทำไร ทำนา เลี้ยงโค เลี้ยงกระบือ ในบ้านแพะขวางนี้ ครูคำและเพื่อนๆ ไปโรงเรียนเพียง 10 คนเท่านั้น สถานศึกษาครูอาจารย์ไม่สามารถบังคับให้นักเรียนไปเรียนได้ ซึ่งจะมีปรากฏให้เห็นอยู่เสมอ เช่น เมื่อนักเรียน

Copyright by Mahidol University

ขาดเรียนแล้วครูออกติดตามสอบถามถึงบ้าน บิดา มารดาจะออกรับหน้า บอกว่านักเรียนเข้าป่าหาผัก ไม้ มากินมาใช้ แต่ในความเป็นจริงนั้น บิดา มารดากักขังบุตรไว้ในห้อง เพื่อจะให้บุตรไปช่วยเลี้ยงโค กระบือ ในขณะที่ตนเองถอนต้นกล้า ปลูกข้าว ดังนั้น นักเรียน 10 คนนี้ สัปดาห์หนึ่งจะไปเรียนเพียง 2-3 วัน เนื่องมาจากสาเหตุดังกล่าว และอีกสาเหตุหนึ่ง คือ เมื่อได้ข่าวว่ามีสุนัขบ้าเพ่นพ่านในหมู่บ้าน บิดา มารดา จะห้ามบุตรหลานลงไปเล่น หรือเดินทางไปยังที่ต่างๆ จนกว่าจะได้รับข่าวว่าสุนัขบ้านั้นถูกฆ่าตายแล้ว นักเรียนจึงต้องหยุดเรียนหลายวัน ทำให้การเรียนเป็นไปอย่างกระท่อนกระแท่น ที่เรียนและรู้หนังสืออย่างจริงจังก็มีเพียง 3 คนเท่านั้น คือ ครูคำและเพื่อนอีก 2 คน ทั้งนี้ เพราะบิดา มารดาของครูคำจะดูแลเอาใจใส่ให้ครูคำไปโรงเรียนสม่ำเสมอ ทั้งยังห่อข้าวมื้อกลางวันไปส่งให้ที่โรงเรียน หรือในวันที่ไปขายของในตลาดตอนเช้าก็จะแวะส่งห่อข้าวให้ครูคำก่อนกลับบ้าน เช่นนี้เป็นประจำ แม้ว่าจะได้เรียนบ้าง ไม่ได้เรียนบ้าง ครูคำกับเพื่อนก็มีความรู้ในระดับประถมศึกษาเป็นอย่างดี เมื่อจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 แล้ว ยังมีความต้องการจะศึกษาให้มีความรู้ก้าวหน้ากว้างขวางยิ่งขึ้น ครูคำกับเพื่อนๆ จึงชักชวนกันไปอยู่วัดเพื่อบวชเรียน แต่ปรากฏว่า ครูคำไปเตรียมตัวเพื่อที่จะบวช ท่องหนังสืออยู่ที่วัดได้ 2 คืน มารดาก็ไปตามให้กลับบ้าน ด้วยความหวงแหนเพื่อให้ลูกได้อยู่ใกล้ตัวจะได้ดูแลอย่างใกล้ชิด ดังนั้น ครูคำจึงต้องกลับมาอยู่บ้าน ไม่ได้บวชเรียนดังที่ตั้งใจไว้ จนกระทั่งโตเป็นหนุ่ม

5.1.2.1 ความมุ่งมั่นในศิลปะ เมื่อไม่ได้เข้าเพศบรรชิต ครูคำ กลับมาอยู่บ้านกับมารดาและ พี่สาว เนื่องจากบิดาเสียชีวิตเมื่อครูคำอายุได้ 12 ปี ครูคำจึงต้องรับภาระเลี้ยงดูมารดาต่อมาโดยไปรับจ้างทำนาได้ค่าแรงเป็นข้าวเปลือกเป็นถัง หรือคนเมือง เรียกว่า ต๋าง(อุปกรณ์ตวงข้าวรูปร่างคล้ายกระบุง) “หน้อยน่อยก่อ 15 ต๋างต่อปี๋ ใหญ่มาก่อซาวห้าต่อปี๋ เอาข้าวส่งหื้อแม่”(คำ กาไวย์, สัมภาษณ์)หมายถึง คนที่รับจ้างอยู่ในวัยรุ่นจะได้ 15 ถังต่อปี หากเป็นผู้ใหญ่จะได้ค่าจ้าง 25 ถังต่อปี เมื่อได้ค่าจ้างเป็นข้าวแล้ว ครูคำก็จะนำไปให้มารดา ส่วนกับข้าวนั้นก็หาปู หาปลาตามท้องนา ลำห้วย หนอง บึง ปลูก และเก็บผักข้างรั้วโดยไม่ต้องหาซื้อ อีกประการหนึ่ง ครอบครัวมีฐานะยากจนไม่มีเงินจะซื้อ เงินที่ได้มาจากการเลี้ยงหมู ซึ่งปีหนึ่งจึงจะเลี้ยงให้โตแล้วขายได้เงินสักครั้งหนึ่ง ตามวิถีชีวิตชาวชนบทที่ข้าวปลาอาหาร พืชผักหาได้โดยธรรมชาติ ไม่ดิ้นรน เดือดร้อน วุ่นวาย

ครูคำ ดำเนินชีวิตในวัยหนุ่มอย่างเรียบง่าย ช่วงเวลากลางวันรับจ้างทำงานหาเลี้ยงชีพ ตกกลางคืนก็ออกเที่ยวตามประสาหนุ่มๆ เกี้ยวพาราสีสาวๆ ตามข่วงต่างๆ ในหมู่บ้านเดียวกัน และหมู่บ้านอื่นบ้างสุดแต่โอกาส เมื่ออายุได้ 15 ปี ครูคำยังไม่กล้าที่จะออกไปเที่ยว มีความรู้สึกว่ายังไม่เป็นหนุ่มเต็มที่ เพราะ “กลัวผี” (ครูคำให้เหตุผล) เนื่องมาจากถนนหนทางมืดครึ้ม ไม่มีไฟฟ้า ส่วนใหญ่เป็นดงหนาป่าดก สัตว์ร้ายชุกชุม จนกระทั่งอายุประมาณ 17-18 ปี จึงออกเที่ยวกับเพื่อนๆ เมื่อไปท่องเที่ยวไปหลายที่ หลายหมู่บ้าน ได้เห็นงานปอย งานสมโภช งานแห่ลูกแก้ว ที่มีศิลปะ

Copyright by Mahidol University

การแสดงพื้นบ้าน ได้แก่ ฟ้อนดาบ การตีกลองต่างๆ ในสายตาของครูคำขณะนั้นเห็นว่าผู้แสดงแสดงออกด้วยความสง่าผ่าเผย สนุกสนาน ยิ้มแย้ม แจ่มใส จึงเกิดความประทับใจ สนใจ และมีความคิดว่าอยากจะแสดงออกเช่นนั้นบ้าง แต่ยังไม่มีโอกาส เมื่ออายุประมาณ 14 ปี ที่วัดเอรัญทวันวัดประจำหมู่บ้านแพะขวาง เจ้าอาวาสมีดำริจะตั้งคณะศรัทธาช่างฟ้อน คนตรี ประจำวัดขึ้น ได้ปรึกษาหารือกับคณะกรรมการวัดแล้วตกลงให้จ้าง ป้อหนานทา ชาวบ้านหนองควาย อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ มาสอนตีกลองสะบัดชัย(กลองสะบัดชัยแบบที่ 2 มีกลองใบใหญ่ใบเดียว)ให้กับลูกหลานคณะศรัทธาวัดโดยเรียกเก็บเงินค่าเรียน ซึ่งครูคำก็ได้แต่แอบมองในระยะไกล เพราะความยากจนไม่มีเงินจ่ายให้ แต่ด้วยความรัก ความชอบ จึงเข้าไปดูใกล้ๆ อย่างสนใจ ก็จะถูกขับไล่ออกมาทุกครั้ง หากเข้าไปแตะต้อง เขาก็ดุว่า เกรงอุปกรณ์ของเขาจะชำรุดเสียหาย ครูคำก็มิได้ย่อท้อ เมื่อมีโอกาสก็พยายามหาช่องทางเข้าไปแอบดู แอบจำ เมื่อลูกหลานของคณะศรัทธาวัดฝึกจนคล่องแล้วก็ได้นำออกแสดงร่วมขบวนแห่ครัวทานในงานปอยต่างๆ เป็นที่สนใจ และรู้จักของคนทั่วไป

5.1.2.2 ความสมหวัง ต่อมาผู้แสดงหรือลูกหลานของคณะศรัทธาได้แยกย้ายกันไปประกอบอาชีพอื่นๆ เจ้าอาวาสวัดรูปใหม่ชื่อ อุทา อุตมปัญโญ ก็มีความคิดที่จะฟื้นฟู ซ่อมแซมกลองสะบัดชัยขึ้น แต่ขาดคนตี จึงได้ประกาศรับสมัครคัดเลือกคนตีกลอง ซึ่งครูคำก็ได้มีโอกาสที่จะอวดฝีมือในครั้งนี้ ด้วยความปีติ ความฮึกเหิมอยู่ในใจที่ได้เห็นและแอบจดจำมา จึงเข้าตีกลองอย่างสุดฝีมือด้วยความมั่นใจในทุกกระบวนท่า เมื่อทดสอบผ่านหมดทุกคนแล้ว คณะกรรมการได้ตัดสินคัดเลือกครูคำเป็นคนตีกลองประจำวัดตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา จึงเป็นความปลื้มปีติ สมใจสมเจตนารมณ์ ที่ได้แสดงออกซึ่งศิลปวัฒนธรรม โดยที่ครูคำเองไม่คาดคิดว่าจะเป็นหนทางนำไปสู่ความภาคภูมิใจอันสูงสุดแห่งชีวิตได้ในเวลาต่อมา ด้วยความวิริยะ อุตสาหะ ประพฤติ ปฏิบัติตนอย่างมีคุณธรรม ครูคำจะระลึกอยู่เสมอว่า เป็นหน้าที่ที่ต้องอนุรักษ์ เผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้านนี้ตลอดไป และได้ยึดเป็นอาชีพหลักอีกอาชีพหนึ่ง นอกเหนือจากอาชีพทำนา

5.1.2.3 ประวัติการทำงาน หลังจากที่ครูคำ กาไวย์ จบการศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 4 อายุประมาณ 14 ปี(ประมาณ พ.ศ. 2490)และไม่ได้บวชเรียนดังที่ตั้งใจแล้ว ครูคำก็ออกรับจ้างทำงานทุกประเภท ที่เป็นอาชีพหลักคือ การทำนา ที่สืบทอดมาแต่บรรพบุรุษ ครูคำมีความมานะ พยายาม ประกอบอาชีพนี้ด้วยความอุตสาหะ แม้จะยากจน ขัดสนเงินทอง แต่ก็มีข้าวโดยที่ไม่ต้องซื้อ และเมื่อออกรับงานแสดงศิลปะพื้นบ้าน ทำงานเป็นลูกจ้างประจำ มีเงินเดือนแล้ว หรือเมื่อได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ ฐานะความเป็นอยู่สุขสบายขึ้น ไม่เดือดร้อน ครูคำก็ยังไม่ละทิ้งการทำนา ทำสวน ลงมือทำเองบ้าง ให้บุตรชายคนโตทำบ้าง หรือจ้างคนอื่นทำบ้าง ความมุ่งหวังในจุดนี้คือ ขอให้ข้าวอยู่ในยุ้งเพียงพอบริโภคตลอดปี และเพื่อเอาไว้ช่วยเหลือเจือจุนลูกๆ ทุกคน

Copyright by Mahidol University

งานอีกประการหนึ่งที่ส่งผลให้อาชีพหลักในเวลาต่อมาจนถึงปัจจุบัน คือ การแสดงศิลปะพื้นบ้าน ครูคำเป็นผู้อนุรักษ์ เผยแพร่ และถ่ายทอดอยู่เสมอมา เริ่มจากการเป็นคนตีกลองประจำวัดเอรัญทวัน ร่วมแสดงในขบวนแห่ลูกแก้ว ขบวนรดน้ำดำหัว ขบวนแห่ครัวทานในงานปอย ซึ่งเป็นการแสดงร่วมโดยหน้าที่ไม่มีสินจ้างรางวัลแต่อย่างใด ต่อมารับแสดงในสถานที่ท่องเที่ยว ได้แก่ ลัดดาแลนด์ ได้ค่าจ้างวันละ 70 บาท แสดงวันละ 2 รอบ เช้า-บ่าย ส่วนเวลากลางคืนแสดงที่ศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่ และแสดงพิเศษเป็นครั้งคราวที่โรงแรมรินคำ อย่างไรก็ตาม การแสดงในสถานที่ท่องเที่ยวนี้จะมีเฉพาะฤดูหนาวและฤดูร้อนเท่านั้น ส่วนฤดูฝนไม่มีนักท่องเที่ยวจึงต้องหยุดไป

จากการที่นายอ้วน ชมภูทีป่ อดีตผู้ใหญ่บ้านแพะขวางได้ฟื้นฟูให้ชาวคณะวัดเอรัญทวันฝึกซ้อม และนำไปแสดงร่วมงานปอยแล้ว นายอ้วนเห็นว่าน่าจะนำไปแสดงอวดฝีมือต่างบ้านบ้าง จึงได้นำกลองสะบัดชัยไปแสดงในงานปี๋ใหม่เมือง ดำหัว(รดน้ำวันสงกรานต์) นายชาญชัย พุ่มพฤกษ์ นายอำเภอหางดงในขณะนั้น แล้วยึดถือเป็นประเพณีเรื่อยมา ครั้นนายคำนวณ ธรรมโรจน์ ย้ายมารับตำแหน่งนายอำเภอคนใหม่ ได้เห็นว่าการแสดงการตีกลองสะบัดชัยในขบวนดำหัว เป็นการแสดงที่ตื่นตาน่าชม จึงได้นำขบวนนี้ไปดำหัวผู้ว่าราชการจังหวัดเชียงใหม่ ปรากฏว่าเป็นที่พอใจกันทั่วหน้า หลังจากนั้นชาวคณะเอรัญทวันได้รับมอบหมายจากจังหวัดให้ไปแสดงงานต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองเป็นประจำ

ขันโตกดินเนอร์ เป็นงานต้อนรับแขกเมืองของจังหวัดเชียงใหม่ จัดที่หอประชุมติโลกราช กลางเมืองเชียงใหม่ ขันโตก(ภาชนะคล้ายถาดใหญ่ทรงกลม มีขาตั้ง ทำด้วยไม้ อาหารพื้นเมืองบรรจุในถ้วยวางบนขันโตกอีกชั้นหนึ่งคล้ายกับการวางบนโต๊ะ ผู้รับประทานนั่งกับพื้นรอบโตก โตกละประมาณ 2-4 คน) ขณะที่นั่งรับประทานอาหารจะมีการแสดงศิลปะพื้นบ้านล้านนาให้ชม คณะวัดเอรัญทวันก็ได้รับการติดต่อจากนายชาญ สิโรรส(ผู้ริเริ่มก่อตั้งยุวธิกสมาคมแห่งประเทศไทย สาขาต่างจังหวัด พ.ศ. 2492 ณ พุทธสถาน จังหวัดเชียงใหม่) ให้ไปแสดงทุกครั้ง และมักจะพบกับคณะผู้แสดงที่มาจากโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่อยู่เสมอ นางสาวประนอม ทองสมบุญ อาจารย์ใหญ่ ได้เห็นและชื่นชอบการแสดงการตีกลองของครูคำ กาไวย์ จึงได้ติดต่อให้ไปสอนที่โรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ในเวลาต่อมา

ปี พ.ศ. 2518 เข้าทำงานในตำแหน่งลูกจ้างชั่วคราว โรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ โดยถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาให้แก่ครู อาจารย์ในหมวดวิชานาฏศิลป์โขนก่อน เพื่อที่จะได้ช่วยแรงครูคำในการสอนนักเรียนต่อไป และที่สอนเฉพาะอาจารย์ในหมวดวิชานาฏศิลป์โขน เพราะว่าการแสดงศิลปะพื้นบ้านล้านนาของครูคำ เน้นหนักไปในทางการแสดงกิริยาอาการ หรือลีลา กระบวนท่าที่ปฏิบัติ(ปรีชา งามระเบียบ, สัมภาษณ์) ครูคำ สอนหลังเวลาเลิกเรียน ส่วนทาง

Copyright by Mahidol University

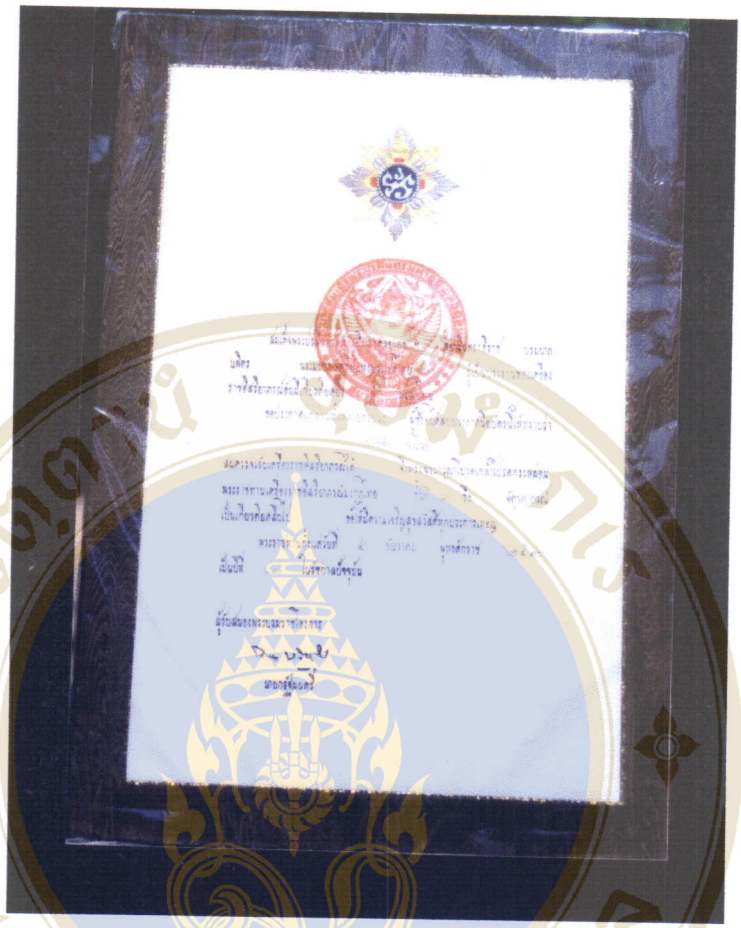
โรงเรียนมีค่าสมนาคุณชั่วโมงละ 20 บาท หรือรวมแล้วเป็นเงิน 1,800.- บาท ต่อเดือน ซึ่งมากกว่าตำแหน่งครู 2 ระดับ 2 (อนุปริญญา)ในขณะนั้น ระยะเริ่มแรกที่อาจารย์หมวดวิชานาฏศิลป์โขนเรียนนั้น ทางโรงเรียนยังไม่มีกลองสะบัดชัย ต้องฝึกตีกับผนัง หรือเสาอาคารเรียน จนกระทั่งได้งบประมาณจึงได้ไปซื้อกลองที่ อำเภอสันป่าตอง เพราะช่วงนั้นครูคำ ยังมิได้สร้างหรือประดิษฐ์กลองเอง

ปี พ.ศ.2520 ได้รับบรรจุเป็นลูกจ้างประจำวุฒิประถมศึกษาปีที่ 4 ตำแหน่งนักการภารโรง เงินเดือน 750.- บาท ทำหน้าที่สอนวิชาศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา ได้แก่ การตีกลองสะบัดชัย การตีกลองมองเซิง ฟ้อนดาบ และฟ้อนเจิง

ครูคำ กาไวย์ ปฏิบัติหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายเป็นอย่างดี ทั้งด้านการสอน และด้านราชการพิเศษ(การแสดงตามที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่จัดไปแสดง ณ สถานที่ต่างๆ) ทั้งในจังหวัด ต่างจังหวัด และต่างประเทศ ทั้งที่แสดงเอง เป็นผู้ควบคุมและเป็นที่ปรึกษา ในเวลาต่อๆ มา ครูคำ ได้ปฏิบัติหน้าที่ด้วยความรับผิดชอบอย่างดียิ่ง ได้รับพิจารณาเลื่อนขั้นเงินเดือนพิเศษหลายครั้งด้วยกัน และในปี พ.ศ.2535 ไม่เพียงแต่ได้รับเลื่อนขั้นเงินเดือนพิเศษ(2 ขั้น) ยังได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง(การแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน ปี พ.ศ. 2535)จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติอีกด้วย ยังความปลาบปลื้มแก่ครูคำและครอบครัวอย่างหาที่สุดมิได้ เพราะไม่เคยคาดคิด คาดหวังมาก่อน และในปีต่อมา(พ.ศ.2536) ได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์มงกุฎไทย ชั้นที่ 4 ซึ่งก็นับว่าเป็นเกียรติประวัติแก่ครอบครัว แก่วงศ์ตระกูลเหลือที่จะพรรณนา

ภาพที่ 29 รับพระราชทานเข็มและเกียรติบัตรศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ . 2535

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 30 เครื่องราชอิสริยาภรณ์ที่ได้รับเมื่อ ปี พ.ศ. 2536

5.1.3 <u>อุปนิสัย ความเป็นอยู่ และประสบการณ์</u>

ครูคำ กาไวย์ ตระหนักถึงฐานะของตัวเองอยู่เสมอ จึงมีความมานะ อดทน พยายาม ทำมาหาเลี้ยงครอบครัว เมื่อครั้งยังเป็นหนุ่มก็หาเลี้ยงมารดา ครั้นแต่งงานมีครอบครัวก็ต้องหาเลี้ยงบุตร ภรรยา ด้วยความวิริยะ ไม่ท้อถอยต่อความยากลำบาก "ตุ๊กก่า ตุ๊กโตยกั๋น" (นางคำ กาไวย์, สัมภาษณ์) หมายถึง ยากจนมากร่วมทุกข์มาด้วยกัน ทำทุกวิถีทาง รับจ้างทำงานทุกอย่าง "โปดโถ...จ๋น...เกือบจะขอทาน" (ครูคำ กาไวย์, สัมภาษณ์) กลางคืนไปหาปลา กลางวันออกรับจ้าง ขึ้นต้นไม้ได้แก่ มะม่วง มะพร้าว ต้นตาล ได้ค่าแรงจากครึ่งหนึ่งของผลไม้ที่ลงแต่ละครั้ง ทำดังนี้เรื่อยมา ฉะนั้นจะเห็นว่า อาชีพหลักของครูคำ คือ รับจ้างทำนา ทำไร่ จนกระทั่งมีที่นาเป็นของตนเอง จึงเลิกรับจ้าง พร้อมๆ กับได้รับคัดเลือกให้เป็นคนตีกลองประจำวัด (กลองพื้นบ้านทุกชนิดโดยเฉพาะกลองสะบัดชัยใบเดียว) และออกแสดงงานต่างๆ จนถือเป็นอาชีพรอง ค่าจ้างรางวัลได้บ้าง ไม่ได้บ้าง เนื่องจากไม่ได้เรียกร้องประการใด จากการ เก็บหอมรอมริบ มัธยัสถ์ ฐานะทางบ้านก็ดีขึ้นเรื่อยๆ และได้รวบรวมเงินซื้อที่ดินอีก 1 แปลง เพื่อให้ลูกสาวคนที่ 2 ปลูกสร้างบ้านซึ่งอยู่

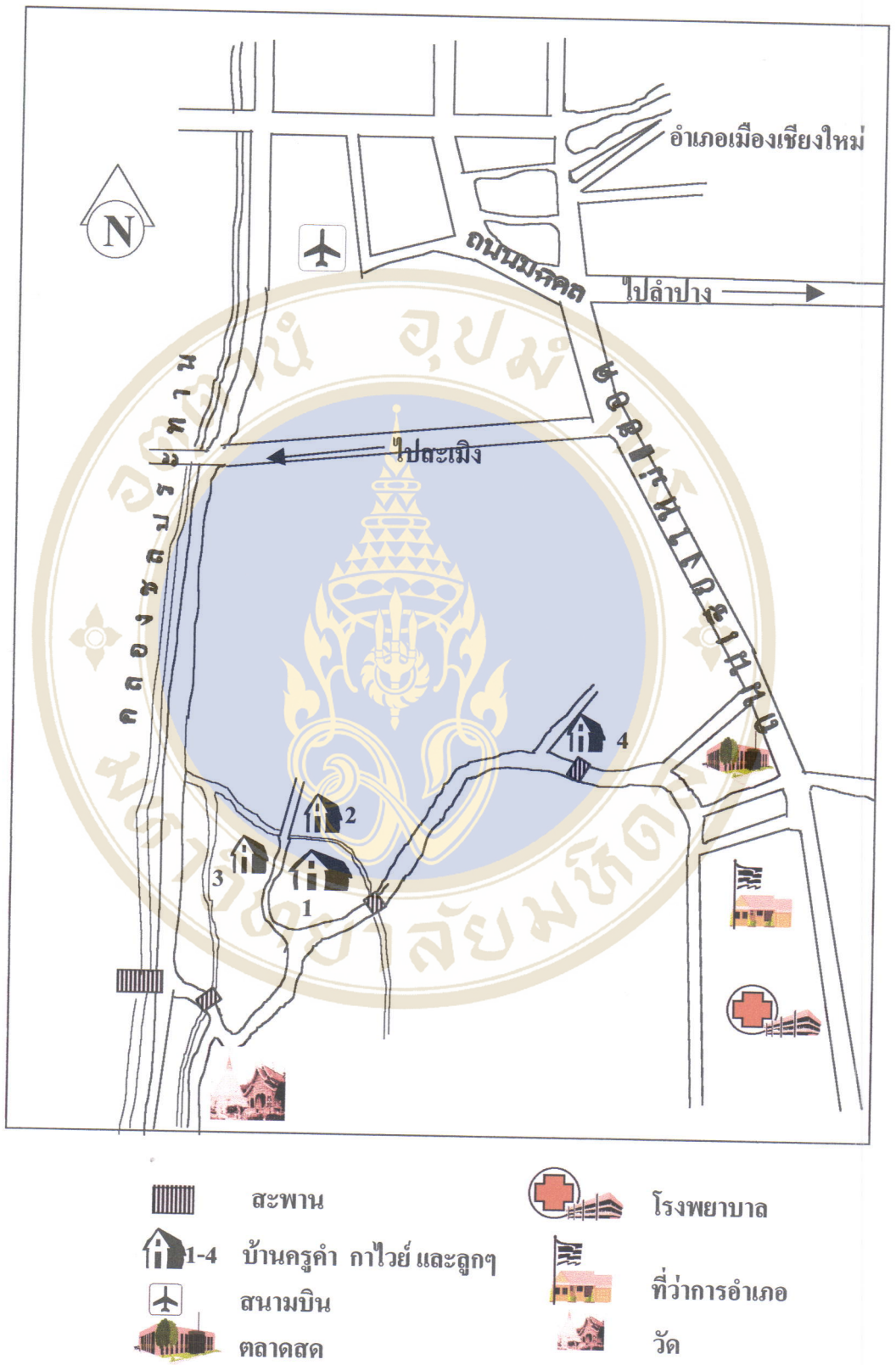
Copyright by Mahidol University

ติดกันไปทางทิศเหนือ ต่อมาได้รับมรดกจากมารดาเป็นที่นาอีก 2 ไร่ (มารดาถึงแก่กรรม พ.ศ. 2518) และได้ซื้อที่นาเพิ่มอีก 1 แปลง

จากเดิมบ้านหลังเล็กๆ ได้สร้างใหม่ถัดไปทางทิศตะวันตกเป็นบ้านไม้ชั้นเดียวใต้ถุนสูงมี 2 ห้องนอนส่วนที่เหลือเป็นที่โล่งใช้เป็นที่ทำกิจกรรม นั่งเล่น รับแขก มีห้องครัวอยู่ด้านหลัง (ด้านหน้าอยู่ทางทิศใต้) ครั้นต่อมาได้ปรับปรุง ต่อเติม ให้เป็นลักษณะบ้าน 2 ชั้น ชั้นบนยังคงเดิม คือ มีห้องโถงอยู่ด้านหน้า ห้องนอน 2 ห้องอยู่ด้านข้าง ข้างละ 1 ห้อง ด้านหลังมีชานและบันไดลงไปชั้นล่าง ด้านทิศตะวันออกระดับเดียวกันกับชานด้านหลังต่อเติมออกมานอกตัวบ้าน ชั้นบนทำเป็นห้องครัว ชั้นล่างตรงกันนั้นเป็นห้องเก็บของ และเครื่องแต่งตัวของครูคำ ซึ่งครูคำจะใช้ห้องนี้มากที่สุด เนื่องจากสะดวกต่อการใช้ ชั้นล่างพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่โล่ง กั้นทำห้องเก็บของเล็กๆ 1 ห้อง และห้องน้ำ 1 ห้อง ส่วนบ้านเล็กหลังเดิมได้ดัดแปลง ปรับเปลี่ยนเป็นสถานที่เก็บอุปกรณ์เครื่องใช้ในการประกอบอาชีพ เป็นที่ทำงาน(สร้าง และประดิษฐ์กลอง) เป็นที่นั่งเล่นพักผ่อน และรับแขก เพราะเป็นบริเวณโล่ง ร่มรื่นด้วยเงาไม้ อากาศถ่ายเทสะดวก

ภาพที่ 31 บ้านหลังเดิมที่ดัดแปลงเป็นที่ทำงานและเก็บอุปกรณ์
ถ่ายเมื่อ วันที่ 30 เมษายน 2540

Copyright by Mahidol University



สะพาน

1-4 บ้านครูคำ กาไวย์ และลูกๆ

สนามบิน

ตลาดสด

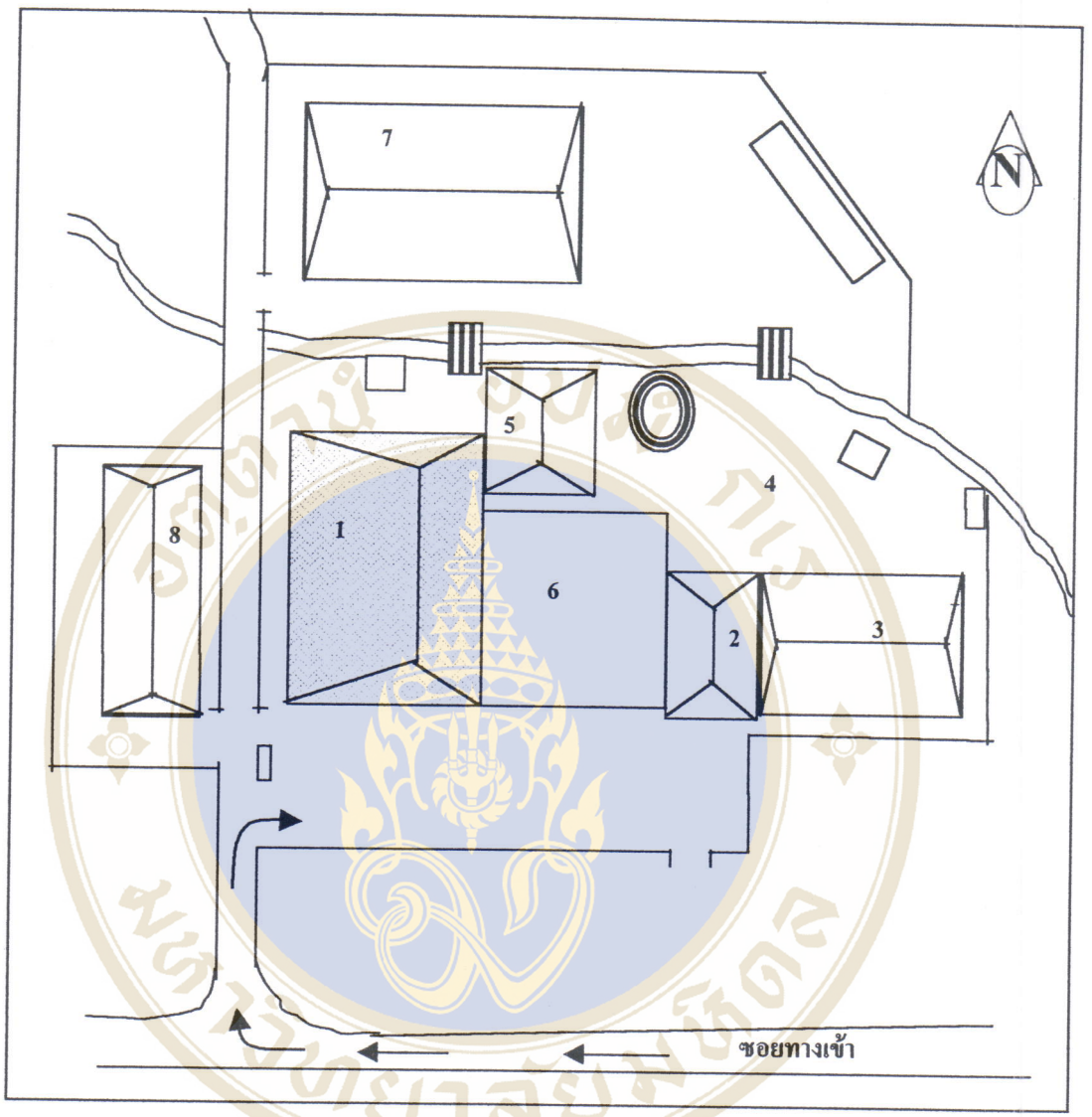
โรงพยาบาล

ที่ว่าการอำเภอ

วัด

แผนที่ 4 ที่ตั้งบ้านครูคำ กาไวย์ โดยสังเขป

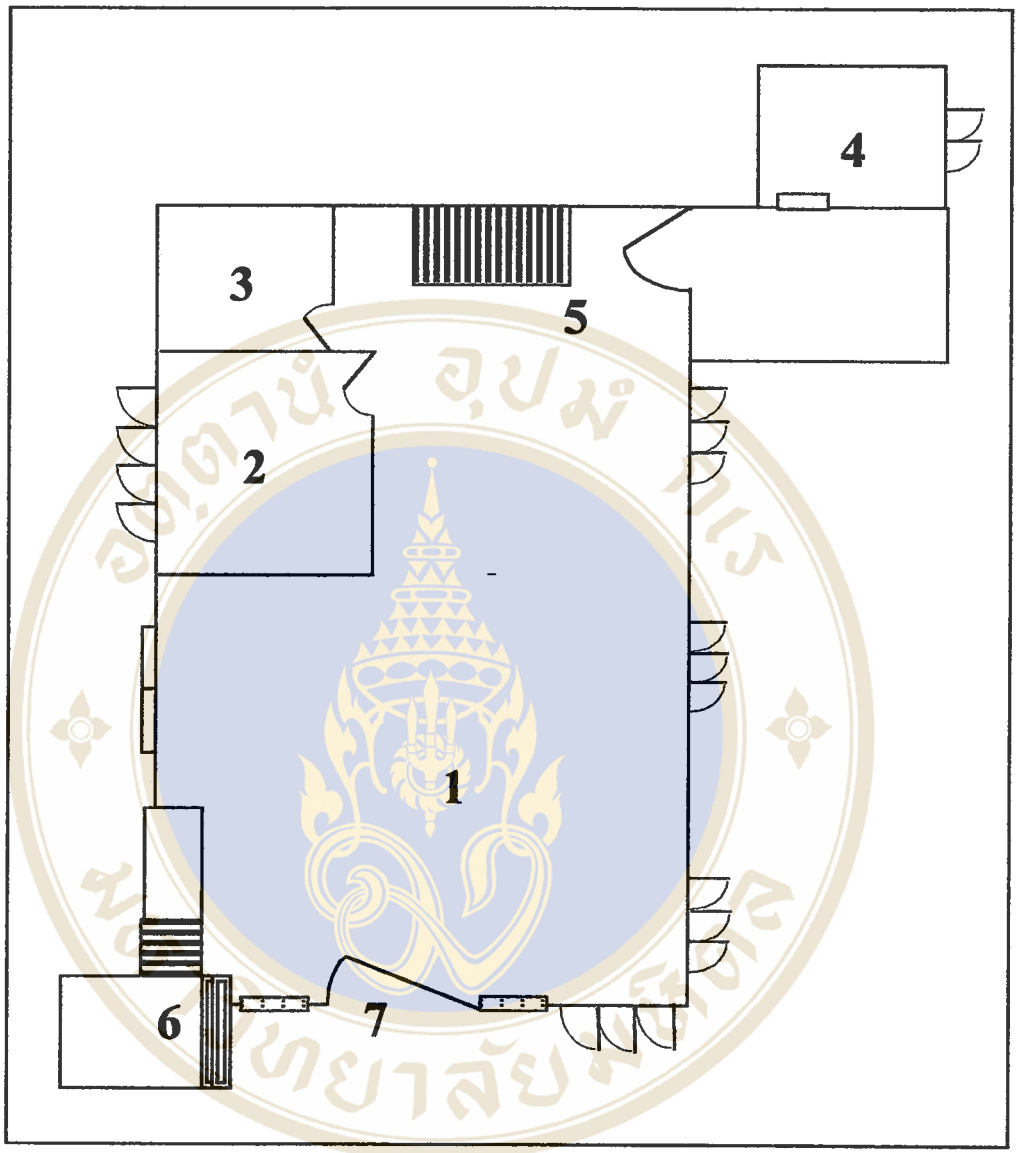
Copyright by Mahidol University



แผนผังที่ 11 แสดงตำแหน่งบ้านครูคำ กาไวย์ โดยสังเขป

1. บ้านครูคำ กาไวย์
2. ยุ้งข้าว ใต้ถุนเป็นที่ทำงานประดิษฐ์และสร้างกลอง, เก็บของ
3. บ้านหลังเดิมเป็นที่เก็บอุปกรณ์,ทำงาน,พักผ่อน
4. ลานดิน ใต้ร่มไม้ ที่ทำงานขุดเจาะหุ่นกลอง
5. ชั้นบนเป็นห้องครัว ชั้นล่างเป็นห้องเก็บของ-แต่งตัวของครูคำ กาไวย์
6. ลานดิน ที่จอดรถ มีหลังคาลาดเอียง
7. บ้านของบุตรสาวคนที่ 2
8. บ้านของบุตรชายคนที่ 4

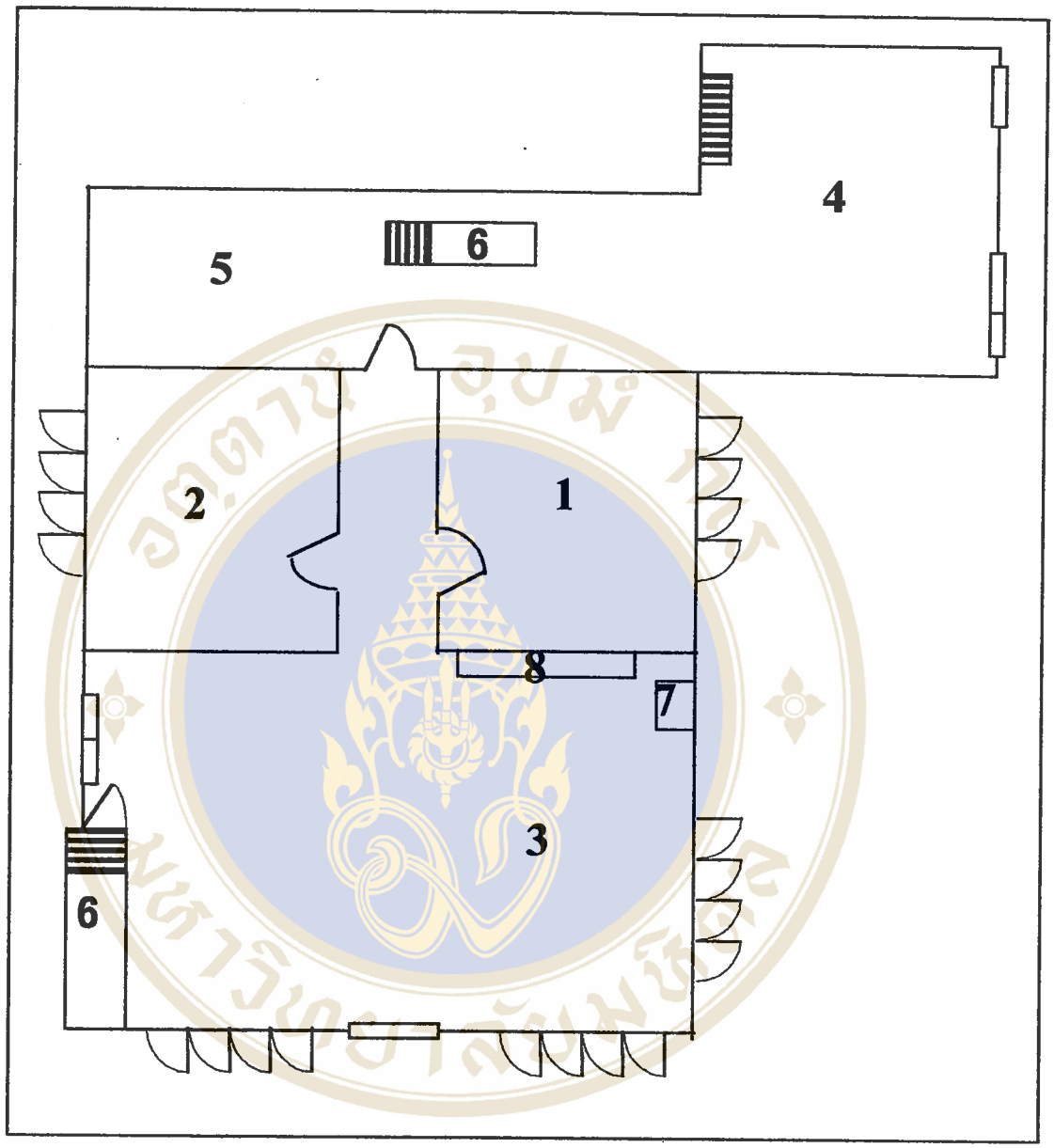
Copyright by Mahidol University



แผนผังที่ 12 แบบแปลนบ้านชั้นล่างของครูคำ กาไวย์ โดยสังเขป

1 ห้องโถง ที่พักผ่อนประจำวัน
2 ห้องเก็บของ
3 ห้องสุขา
4 ห้องเก็บของ -แต่งตัวของครูคำ กาไวย์
5 บันไดในบ้าน
6 บันไดนอกบ้าน
7 ประตูหน้าบ้าน

Copyright by Mahidol University



แผนผังที่ 13 แบบแปลนบ้านชั้นบนของครูคำ กาไวย์ โดยสังเขป

1 ห้องนอนครูคำ กาไวย์
2 ห้องนอนนางคำ กาไวย์ ภรรยาครูคำ กาไวย์
3 ห้องโถง สถานที่จัดไหว้ครูประจำปี
4 ห้องครัว
5 ระเบียงหลังบ้าน
6 บันไดขึ้นบ้าน
7 หิ้งพระ และสิ่งของบูชาครู
8 ตู้สำหรับใส่เกียรติบัตรต่างๆ

Copyright by Mahidol University

อุปนิสัย

ครูคำ กาไวย์ เป็นผู้ที่มีอัธยาศัยดี ร่าเริง แจ่มใส เป็นที่เคารพรักของลูกหลาน ญาติมิตร ตลอดจนลูกศิษย์และผู้ร่วมงานทุกคน "ครูคำ มีอัธยาศัยเป็นกันเอง เปิดเผย ชอบสนุกสนาน มีอารมณ์ขัน ไม่ถือตัว ไม่โอ้อวดตัวเอง"(วิไลลักษณ์ ทองสาลี, สัมภาษณ์) ครูคำ จะมาทำงานเช้าเป็นประจำ(ครูคำ ได้รับการบรรจุเป็นลูกจ้างประจำ ตำแหน่งนักการภารโรง แต่ในทางปฏิบัติจะร่วมปฏิบัติงานแสดง การสอนอยู่ในหมวดวิชานาฏศิลป์โขน ปัจจุบัน(พ.ศ.2540)เกษียณราชการแล้ว ทำงานในตำแหน่งผู้ชำนาญการพิเศษ ด้วยความมีอัธยาศัยดี ไม่ถือตัว เมื่อพบปะหัวหน้าหมวด หรือบุคคลระดับผู้บริหารเป็นครั้งแรกของแต่ละวัน ครูคำจะรีบไหว้ทักทายก่อนทั้งๆ ที่มีอาวุโสกว่า ความเป็นกันเองนั้นครู-อาจารย์ ลูกศิษย์ และคนรู้จักใกล้ชิดจะทราบกันดีว่า ครูคำมักจะนำเรื่องเกี่ยวกับคติชาวบ้านล้านนาแต่โบราณ เกร็ดความรู้ มาเผยแพร่ให้ทราบอยู่เสมอ รวมถึงเรื่องสนุกสนาน ตลกขบขันที่เรียกว่า "เจี้ย" ซึ่งจะเล่าอย่างออกรสชาติ เล่าเมื่อใดเรียกเสียงหัวเราะได้เมื่อนั้น จนได้ชื่อว่าเป็นคนเล่า "เจี้ย" ตัวยงในหมู่คนรู้จักเป็นอย่างดี (ปรีชา ศิลปสมบัติ, สัมภาษณ์) นอกจากจะร่าเริง เป็นกันเองแล้ว ครูคำและครอบครัวเป็นผู้เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ มีน้ำใจอย่างล้นเหลือ แม้เมื่อครั้งยังยากจนปลูกกระต๊อบอยู่ คราใดที่เพื่อนครู ลูกศิษย์ คนรู้จักที่ไปเยี่ยมเยียนถึงบ้าน ครูคำและภรรยาจะจัดการหุงข้าวหาปลา กบ หรือเขียดในท้องนา เก็บผักข้างรั้ว ผักสวนครัวมาทำอาหารเลี้ยงไม่จำกัดเวลา คือ ไปเมื่อใดจะได้รับประทานทุกครั้ง(ปรีชา งามระเบียบ, สัมภาษณ์) ในปัจจุบันนี้ก็ยังมีน้ำใจ ไมตรีเหมือนเดิม หากลูกศิษย์ คนรู้จักคุ้นเคยแวะไปเยี่ยมเยียนเมื่อถึงเวลาอาหารมื้อใดก็ตามทางครอบครัวของครูคำจะเลี้ยงอาหารจนอิ่มหนำ สำราญเสมอ (จันทร์ แก้วจิโน, สัมภาษณ์)

ครูคำเป็นผู้ที่ไม่ลืมบุญคุณ มักจะกล่าวถึงเรื่องราวและบุคคลที่เคยให้ความช่วยเหลือเมื่อครั้งที่ยังยากจนอยู่เสมอ แม้ว่าเวลาจะล่วงเลยมานานแล้วก็ตาม ผู้ที่ครูคำ และภรรยากล่าวถึงเสมอคือ นายชาญ สิโรรส (นายกยุวพุทธิกสมาคมแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์ สาขาจังหวัดเชียงใหม่ ขณะนั้น) ได้รู้จัก และให้การสนับสนุนชาวคณะวัดเอรัญทวันตั้งแต่ชนะการประกวดที่พุทธสถาน เชียงใหม่ เป็นต้นมา "คุณชาญ คงจะมีความสำคัญต่อครูคำมาก เพราะว่าเมื่ออาจารย์ประนอม ทองสมบุญ ไปติดต่อให้ไปสอนในโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ ครูคำ ไม่ขัดข้อง แต่ต้องนำเรียนปรึกษาหรือขออนุญาตคุณชาญก่อน" (ปรีชา งามระเบียบ, สัมภาษณ์) ทั้งนี้คือ นายชาญ สิโรรส ได้ช่วยเหลือเกื้อกูลครอบครัวของครูคำ กาไวย์ มาตั้งแต่ต้น ครั้งหนึ่งได้มาพบเห็นบุตรชายคนเล็กของครูคำ เมื่ออายุได้ 1 เดือน มีอาการชัก จึงช่วยเหลือพาไปรักษาจนหาย "ถ้าบ่มีคุณชาญ ลูกเฮาต๋ายฯ" (นางคำ กาไวย์, สัมภาษณ์) หรือบุตรสาวคนที่ 3 เมื่อครั้งเรียนจบระดับชั้นประถมศึกษาในอำเภอแล้ว นายชาญ สิโรรส ได้ให้ทุนการศึกษาในระดับชั้นมัธยมจนจบ

Copyright by Mahidol University

มัธยมศึกษาปีที่ 6 (ชไมพรรณ กาไวย์, สัมภาษณ์) นายชาญ สิโรรส ถึงแก่กรรมเมื่อปี พ.ศ. 2531 ยังความโศกเศร้า เสียใจ แก่ครอบครัวของครูคำเป็นอย่างยิ่ง ความไม่ลืมบุญคุณอีกประการหนึ่งคือ ครูผู้สอนตีกลองสะบัดชัย (อาจจะไม่เรียกครูก็ได้ เพราะครูคำไม่ได้เรียนกับครู แต่แอบดู แอบจำ) ของวัดเอรัญทวัน ครูคำจะสำนึกและระลึกบุญคุณอยู่เสมอ เมื่อถึงปีใหม่ เดือนใหม่ (ปีใหม่ไทย คือ วันสงกรานต์) ครูคำจะจัดพิธีไหว้ครูทุกๆ ปี จัดตั้งเครื่องเครื่องดนตรี คือ กลองต่างๆ ของล้านนา และอุปกรณ์การแสดงศิลปะพื้นบ้าน จัดเครื่องบูชา เครื่องสังเวย มีลูกวง และลูกศิษย์มาร่วมประกอบพิธี ครูคำจะแสดงความเคารพ สักการะ กล่าวถึงชื่อครูผู้สอนเมื่อครั้งนั้น ส่วนชื่อครูที่ลืมเลือน จำไม่ได้ก็จะระลึกถึงรูปร่าง หน้าตาแทน "ก๋ารขโมยของเป็นก่อหันเป็นเป็นครูน่อไหว้เป็นครูตลอด"(ครูคำ กาไวย์, สัมภาษณ์) หมายความว่า แม้ขโมยวิชาเขามา ก็เคารพยกย่องให้เป็นครูเสมอ

ภาพที่ 32 พิธีไหว้ครู บ้านครูคำ กาไวย์
วันที่ 18 เมษายน พ.ศ. 2540

ความมานะ พยายาม ที่จะอนุรักษ์มรดก ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านให้ดำรงสืบไปอย่างไม่ย่อท้อต่ออุปสรรคใดๆ เมื่อครั้งนายอ้วน ชมภูทีป ผู้ใหญ่บ้านแพะขวางขณะนั้น ได้คิดฟื้นฟูการตีกลองสะบัดชัยของวัดเอรัญทวันอีกครั้งหนึ่ง แล้วออกแสดงงานปอย ประกวดในประเพณีต่างๆ จนเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย และต่อมากลองเริ่มชำรุดลง ชาวคณะก็ห่างหายไปบ้าง จนในที่สุดก็

Copyright by Mahidol University

เลิกราไป ครูคำเกรงว่าศิลปะการแสดงพื้นบ้านจะสูญหายไป จึงเสาะหาซื้อกลองสะบัดชัยมาใหม่จากอำเภอสันป่าตอง รวบรวมผู้ร่วมวงเป็นคณะของตัวเองขึ้นอีกครั้งหนึ่ง มีสมาชิกทั้งหมด 8 คน ได้ร่วมแรงร่วมใจกันออกแสดงเผยแพร่ทั่วประเทศ จนมีชื่อเสียงปรากฏอยู่จนทุกวันนี้(พศ. 2540) สมาชิกทั้งหมด ได้แก่

1	ครูคำ กาไวย์	อายุ 64 ปี	อาชีพทำนา
2	นายแก้ว ใจแล	อายุ 69 ปี	อาชีพทำนา
3	นายคำต๋ำ คำมา	อายุ 67 ปี	อาชีพทำนา
4	นายปั๋นแก้ว ติปิน	อายุ 48 ปี	อาชีพทำนา
5	นายอ้วน ตานะเป็ง	อายุ 42 ปี	อาชีพรับราชการ
6	นายประเวศน์ ข่ายคำ	อายุ 42 ปี	อาชีพทำนา
7	นายประเวศน์ ใจแข็ง	อายุ 40 ปี	อาชีพทำนา
8	นายบุญสินธุ์ กิติกุศล	อายุ 20 ปี	อาชีพรับจ้าง

ภาพที่ 33 อุปกรณ์สำหรับประดิษฐ์กลองของครูคำ กาไวย์

การไปแสดงงานต่างๆ ถือเป็นอาชีพเสริม หลังจากนั้นครูคำได้พยายามที่จะสร้างกลองขึ้นเอง จึงเริ่มศึกษาตั้งแต่ปี พ.ศ.2527 เป็นต้นมา โดยเริ่มจากแกะรื้อหนังหน้ากลองที่มีอยู่ เพื่อดูการขึ้นหนัง ร้อยเชือก ขั้นตอนใดทำได้ก็ลงมือทำ ขั้นตอนใดยาก ไม่เข้าใจ ก็จ้างวานผู้มีความรู้ (ครูปั๋น ไชยา) มาสอนให้ เครื่องมือที่ใช้เป็นวัสดุจากท้องถิ่น เป็นภูมิปัญญาชาวบ้านทั้งสิ้น และก่อนที่จะเป็นกลองสะบัดชัยได้รูปทรงสมส่วน สวยงามดังที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันนี้ ต้องทำแล้ว

Copyright by Mahidol University

ทำอีก เสียแล้วเสียอีก หลายครั้งหลายใบด้วยกัน แต่ครูคำก็มิได้ท้อถอย พยายามจนสำเร็จในที่สุด และทุกวันนี้มีคณะศรัทธาวัด หน่วยงานสถาบันการศึกษาต่างๆ มาสั่งซื้อกลองสะบัดชัยอยู่เสมอ

"ความซื่อตรงเนี่ย ดีนัก นักจ๋นหาที่สุดบ่ได้" ครูคำ ได้กล่าวถึงความเป็นคนซื่อตรง ซื่อสัตย์ เมื่อครั้งที่ทำงานเป็นลูกจ้าง โดยที่นายจ้างไว้ใจให้เข้านอกออกในได้สะดวก ครั้งหนึ่งนายจ้างออกไปทำบุญที่วัด ลืมปิดประตูติดกุญแจ อีกทั้งไม่เก็บเงินให้เป็นที่เรียบร้อย ครูคำเกรงว่าผู้อื่นจะฉวยโอกาสจึงเก็บไว้ และคืนให้เมื่อนายจ้างกลับมา นายจ้างเห็นความซื่อสัตย์ จึงขึ้นเงินเดือนให้เป็น 200 บาท(เดิมได้เดือนละ 150 บาท) พร้อมทั้งช่วยเหลือ จุนเจือครูคำ และครอบครัวตลอดมา

การเป็นผู้ให้ ครูคำจะอุทิศตนเป็นผู้แสดงเผยแพร่ และถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาโดยไม่คิดค่าตอบแทน นายไพรินทร์ กาไวย์ บุตรชายคนเล็ก ได้กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า "อย่างป๋อมีเลือดศิลปินนัก" ยกตัวอย่างเช่น นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้มาพักอาศัยที่บ้าน พร้อมกับรับการถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาจากครูคำ เป็นระยะเวลาหลายวัน โดยที่ครูคำมิได้เรียกร้องค่าที่พัก อาหาร และค่าวิชาแต่อย่างใด หรือวัดใดที่ยังขาดแคลนกลองสะบัดชัย และมาติดต่อขอซื้อ ครูคำก็จะสร้างให้โดยไม่คิดเงิน หรือการรับงานแสดงก็จะพิจารณาตามสมควร แต่หากเจ้าภาพมาติดต่อโดยไม่มีเงินค่าจ้าง เมื่อพิจารณาเหตุผลแล้วก็ไม่ปฏิเสธ แม้ว่าคนใกล้ชิดจะห้ามปราม เกรงว่าจะเหนื่อยเปล่าก็ไม่เป็นผล "บ่ได้.. ต้องไป เอ็นดูเปิ้น" ครูคำ มักจะกล่าวเช่นนี้เสมอ

การปรับตัว ในสภาวะปัจจุบัน คือ ความสะดวก รวดเร็ว เป็นสำคัญ ครูคำ เข้าใจ และผ่อนปรน ปรับตัวเข้าสู่สภาวะของสังคมได้อย่างไม่ถือเขาถือเรา เช่น เมื่อถึงเดือนเมษายนของทุกปี ชาวล้านนาจะมีประเพณีดำหัวปี๋ใหม่เมือง(ประเพณีสงกรานต์ คือ ปีใหม่ของไทยแต่เดิม) ประชาชน หน่วยงานต่างๆ จะจัดคณะ จัดขบวนไปรดน้ำดำหัวผู้ใหญ่ที่เคารพนักถือ ครูคำก็จะมีลูกศิษย์คนรู้จักมักคุ้น มารดน้ำดำหัวอยู่เป็นประจำ แต่ครั้งหนึ่งเจ้าของศูนย์การค้ากาดสวนแก้ว จ.เชียงใหม่ จะนำพนักงานมารดน้ำดำหัวครูคำ กาไวย์ ซึ่งมีจำนวนมาก(ประมาณ 1,600 คน) บริเวณบ้านคงไม่สะดวก จึงขออภัยและขอความกรุณาให้ครูคำ เป็นฝ่ายเดินทางไปที่กาดสวนแก้ว ในความหมายคือให้คนคนเดียวไปพบคนหมู่มากดูจะเป็นการสะดวกมากกว่า ครูคำก็ได้ไปตามที่ได้รับเชิญไว้ โดยไม่ถือเป็นเจ้ายศ เจ้าอย่างแต่อย่างใด และยังกล่าวอีกว่า "มันก่อบ่แปลกหยังน่อ"

แต่เดิมครูคำเป็นผู้ที่สูบบุหรี่จัดคนหนึ่ง บางครั้งสูบถึง 3 ซองต่อวัน แต่ปัจจุบันนี้งดโดยสิ้นเชิง ซึ่งนับว่าเป็นแบบอย่างที่ดีของเยาวชนรุ่นหลัง สาเหตุที่เลิกบุหรี่ ก็คือ ความคิด ความรู้สึก ของความเป็นผู้มีอาวุโส ได้ไตร่ตรองถึงผู้ร่วมงาน คนที่อยู่ใกล้ชิด หรือคนรอบข้าง โดยการเอาใจเขามาใส่ใจเรา ว่าสูบบุหรี่แล้วทำให้ผู้ที่ไม่สูบต้องรับอันตรายด้วย อีกทั้งยังเกิดความหงุดหงิด รำคาญใจ แต่ไม่สามารถทำอะไรได้ และช่วงนั้นมีการรณรงค์การสูบบุหรี่มาก ครูคำ จึง

Copyright by Mahidol University

มุ่งมั่น และตั้งใจเลิกทันที ในที่สุดก็หยุดสูบบุหรี่ทันทีทันใด ในวันที่ 10 มิถุนายน 2537 ไม่แตะต้องบุหรี่อีกเลย และไม่มีอาการผิดปกติแต่อย่างใด แต่กลับรับประทานอาหารอร่อย และมากขึ้น

อย่างไรก็ตาม เมื่อมีผู้ขอให้ครูคำ รื้อฟื้นความหลัง ขาดไม่ได้ที่จะเอ่ยถึงความยากจนที่ต้องอดทนต่อสู้ และกล่าวถึงผู้ที่เคยให้ความช่วยเหลืออย่างไม่ลืมบุญคุณ ปัจจุบันนี้ ฐานะความเป็นอยู่สุขสบายขึ้น ก็มิได้ดูหมิ่น ซ้ำเติมผู้ที่ด้อยกว่า หรือแม้แต่การสอน การถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ครูคำ จะเข้าใจถึงความแตกต่างของลูกศิษย์เป็นอย่างดี แล้วพยายามถ่ายทอดให้เหมาะสมกับความสามารถของแต่ละคน โดยไม่เลือกที่รัก มักที่ชัง แต่อย่างใด

จากการได้เข้าไปเป็นคนตีกลองประจำวัดในหมู่บ้านแล้ว จึงเปรียบเสมือนหน้าที่ที่ต้องปฏิบัติ เมื่อใดที่วัดมีงานปอย งานบุญ ครูคำและคณะจะต้องมาแสดงศิลปะพื้นบ้านให้ความสนุกสนาน ความบันเทิงแก่งาน ซึ่งต่อมาถือเป็นส่วนหนึ่งของงานที่จะขาดไม่ได้ ส่วนวัดอื่นๆ ต่างหมู่บ้านก็นำการแสดงของแต่ละวัดมาช่วยสร้างบรรยากาศให้ครึกครื้น ฉะนั้นเมื่อวัดอื่น วัดใดจัดงาน ชาวคณะศรัทธาและคณะแสดงศิลปะพื้นบ้านต้องไปช่วยเป็นการตอบแทน หรือเอาแรงผลัดเปลี่ยนกันตามอัธยาศัย ไมตรี ของสังคมชาวชนบท ในช่วงเทศกาลหรือประเพณีต่างๆ นี้ ชาวท้องถิ่นอื่นภาคอื่นได้มาพบเห็นเกิดความชื่นชอบ ประทับใจ มีการติดต่อให้ไปแสดงยังท้องถิ่นที่ตนอาศัยอยู่ ทำให้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาแพร่กระจายสู่ภาคอื่นๆ โดยลำดับ จนเป็นที่รู้จักและได้รับความนิยมมากขึ้น การแสดงศิลปะพื้นบ้านแต่แรกเริ่มนั้น เป็นการช่วยเหลือ การทำหน้าที่ทำให้งานครึกครื้น สนุกสนาน ไม่มีค่าจ้างรางวัลแต่อย่างใด ครั้นเจ้าภาพพอใจและชื่นชม จึงมีสินน้ำใจแก่คณะผู้แสดงจึงเป็นแบบอย่างกันต่อมา และชาวคณะเอรัญทวันได้รับรางวัลครั้งแรก คือ สบู่ 7 ก้อน ครั้งต่อๆ มาเป็นของรางวัลบ้าง เป็นเงินบ้าง จำนวนมากหรือน้อย ขึ้นอยู่กับฐานะของเจ้าภาพ

ความเป็นอยู่

ครูคำ และครอบครัวดำรงชีวิตอยู่อย่างเรียบง่ายเช่นเดียวกับเพื่อนบ้านทั่วไป บุตรทุกคนแต่งงานมีครอบครัว สร้างบ้านเป็นสัดส่วนของตัวเองเรียบร้อยแล้ว ซึ่งอยู่ใกล้กันนั่นเอง คือ บุตรสาวคนที่ 2 ปลูกบ้านอยู่บริเวณเดียวกันด้านทิศเหนือ บุตรชายคนสุดท้องอยู่ทางทิศตะวันตก มีซอยกั้นระหว่างกลาง บุตรชายคนโตปลูกบ้านอยู่ที่ดินของภรรยาที่บ้านดง หากเดินทางจากเส้นทางเชียงใหม่-ฮอด เข้าทางแยกขวามือเหนือตลาดสดในตัวอำเภอจะผ่านบ้านดงก่อน แล้วจึงจะถึงบ้านแพะขวาง ระยะทางประมาณ 3 กม. ส่วนบุตรสาวคนที่ 3 อยู่บ้านพักของทางราชการที่โรงพยาบาลหางดง ซึ่งครูคำและภรรยาตกลงใจจะยกบ้านที่อยู่ปัจจุบันให้ ตั้งแต่บุตรชาย-หญิงแยกย้ายกันไปสร้างบ้านแล้ว ครูคำจึงอยู่กับภรรยาเพียง 2 คน แต่ก็แวดล้อมด้วยญาติมิตร แวะเวียนมาช่วยทำงานพักผ่อน สนทนาด้วยเสมอมิได้ขาด

Copyright by Mahidol University

โดยปกติครูคำจะตื่นนอนแต่เช้า ทำธุระส่วนตัวแล้วลงไปเก็บกวาดลานบ้านให้สะอาดเรียบร้อย ให้อาหารไก่ ทำงานเล็กๆ น้อยๆ ก่อนเวลาอาหารเช้า ในขณะที่ภรรยาหุงหาอาหารอยู่ในครัว บางครั้งหากตื่นนอนก่อนภรรยาก็จะช่วยจัดการนึ่งข้าวให้(ข้าวเหนียว)แล้วจึงลงไปทำงานดังกล่าว หลังจากรับประทานอาหารเช้าแล้ว จะลงมือประดิษฐ์กลอง ส่วนใหญ่เป็นกลองสะบัดชัยตั้งแต่ขุดเจาะไม้หุ่นกลอง จนถึงขั้นขึ้นหนัง และประกอบเข้าชุดติดพญานาค ซึ่งจะทำอย่างประณีตทุกขั้นตอน ไม่รีบร้อน เป็นการช่วยเสริมอาชีพ เพิ่มรายได้อีกทางหนึ่ง เมื่อถึงเวลาอาหารกลางวันจึงหยุดพักการทำงาน ส่วนในช่วงเวลาบ่ายหลังรับประทานอาหารกลางวันแล้ว หากงานประดิษฐ์กลองไม่เร่งร้อนก็จะพักผ่อน สนทนา นานาสาระกับลูกหลานและญาติมิตร นอกจากนั้นก็จะพักผ่อนเอาแรงบ้าง เมื่อตื่นขึ้นมาก็ทำงานต่อ หรือช่วยดูแลหลานๆ ที่ยังเล็กอยู่อย่างใกล้ชิดและห่วงใยจนกระทั่งเวลาเย็นช่วยกันหุงหาอาหารเย็นซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นหน้าที่ของภรรยา เก็บพืชผักสวนครัวที่ปลูกเอง เพื่อความประหยัดและปลอดภัยจากสารพิษต่างๆ เมื่อรับประทานอาหารเย็นเรียบร้อยแล้ว พักผ่อนตามอัธยาศัย ชมรายการข่าวสารบ้านเมือง ข่าวกีฬา และรายการบันเทิงจากโทรทัศน์ที่ห้องโถงชั้นล่าง จนถึงเวลาพอสมควรจึงขึ้นนอน

กิจวัตรของครูคำ กาไวย์ จะดำเนินไปอย่างปกติ เป็นชีวิตที่เรียบง่ายไม่ดิ้นรนเดือดร้อน หลังจากฟันฝ่า หรือพ้นจุดลำบากยากจนมาแล้ว งานประจำวันนี้อาจจะว่างเว้นเปลี่ยนแปลงบ้างเป็นบางครั้ง เนื่องจากมีกิจธุระอื่นที่จำเป็น เช่น งานสอน งานแสดง เป็นกรรมการการประกวด เป็นวิทยากรพิเศษตามสถานศึกษา หรือหน่วยงานต่างๆ รวมถึงกิจกรรมของหมู่บ้าน อำเภอ ที่ต้องยึดถือปฏิบัติร่วมกัน ก็จะเตรียมตัว วางตัวให้เหมาะสมกับกาลเทศะนั้นๆ ส่วนงาน หรืออาชีพเดิมที่ ครูคำไม่ยอมละทิ้ง คือ การทำนา ทำสวน ในฤดูฝนก็จะทำนาดูแลข้าวกล้า ครั้นฤดูแล้งก็จะยกร่องทำสวน แต่เมื่อแก่ตัวลงกำลังวังชาลดถอยก็จ้างคนมาลงแรง และให้บุตรชายคนโตคอยดูแลทำแทนบ้าง ครูคำก็จะสอดส่องดูแลอยู่เสมอเมื่อมีเวลา และลงมือทำเองบ้างในส่วนที่พอจะทำได้

ประสบการณ์

ครูคำ กาไวย์ เริ่มเข้าทำงานสอนศิลปะการแสดงพื้นบ้านในวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ตั้งแต่ปี พ.ศ.2518 จนครบเกษียณอายุ ในปี พ.ศ.2537 หลังจากเกษียณแล้วทางวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ก็ยังได้เชิญให้เป็นผู้ชำนาญการสอน และเป็นที่ปรึกษา เกี่ยวกับการแสดงศิลปะพื้นบ้านล้านนามาจนถึงปัจจุบัน(พ.ศ. 2540) แม้ว่าจะอยู่ในตำแหน่งที่ปรึกษา ครูคำ ก็มิวายที่จะทำการสอนด้วยตนเอง เมื่อมีหน่วยงานที่มาติดต่อแจ้งความจำนงให้ครูคำเป็นผู้แสดงก็แสดงเองอย่างไม่ขัดข้อง

นอกจากการสอนในวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่แล้ว ครูคำ ยังได้รับเชิญจากสถาบันส่วนราชการอื่นๆ เช่น มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยพายัพ โรงเรียนระดับประถมศึกษา

Copyright by Mahidol University

มัธยมศึกษา หน่วยงานเอกชน กลุ่มหนุ่มสาว และส่วนบุคคลที่มาขอศึกษาเล่าเรียนด้วย บางครั้งก็ติดต่อเชิญให้ไปสอนยังต่างอำเภอ ต่างจังหวัด ที่กล่าวมานี้ เป็นเพียงส่วนหนึ่งที่ครูคำพอจะจำได้เท่านั้น เนื่องจากว่าไม่มีการจดบันทึกงาน วันเดือนปี เวลา และสถานที่เป็นกิจลักษณะ ซึ่งครูคำเคยได้รับคำแนะนำจากเพื่อนครูในหมวดวิชานาฏศิลป์โขนแล้ว ได้กระทำอยู่ระยะหนึ่ง อาจจะเป็นเพราะไม่เคยชินกับการจด การเขียน เห็นว่ายุ่งยาก หรือทำสมุดบันทึกหาย จึงว่างเว้นไป (ปรีชา ศิลปสมบัติ, สัมภาษณ์) แต่ที่ปรากฏเป็นหลักฐานชัดเจน ก็คือ เกียรติบัตรจากการไปบรรยาย แสดง และสอนพิเศษแก่ หน่วยงาน สถาบันต่างๆ ซึ่งมอบให้เพื่อเป็นการยกย่อง ขอบคุณ ดังนี้

1) จังหวัดเชียงใหม่ ขอขอบคุณชุดกลองสะบัดชัยอำเภอหางดงที่ให้การสนับสนุนการจัดงานมหกรรมไม้ดอกไม้ประดับ ครั้งที่ 12 วันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2531 (นายไพรัช เดชะรินทร์ ผู้ว่าราชการจังหวัด)

2) มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มอบเกียรติบัตรเพื่อแสดงว่า ครูคำ กาไวย์ ได้เข้าร่วมการประกวดฟ้อนเงิง เนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทย ณ หอศิลป์ปิ่นมาลา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ วันที่ 8 เมษายน 2535

3) ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ สถาบันราชภัฏเชียงใหม่ มอบเพื่อเชิดชูเกียรติคุณครูคำ กาไวย์ ผู้มีผลงานดีเด่นด้านวัฒนธรรมท้องถิ่น สาขาศิลปะการแสดงประจำปีพุทธศักราช 2535 ณ จังหวัดเชียงใหม่

4) การแสดงคอนเสิร์ตสายใจไทย ครั้งที่ 8 โรงแรมปางสวนแก้ว จังหวัดเชียงใหม่ วันที่ 5 มีนาคม 2537

5) เนชั่นและสิ่งพิมพ์ในเครือบริษัท เนชั่น พับลิชชิ่ง กรุ๊ป จำกัด ขอขอบคุณ นายคำ กาไวย์ เนื่องในโอกาสให้การสนับสนุนการจัดงานสัมมนา "ศิลปะและวรรณกรรมล้านนา" ในวันที่ 25 เมษายน 2537 ณ ศูนย์สรรพสินค้าเชียงอินทร์พลาซ่า

6) งานสมเด็จพระนารายณ์มหาราช จังหวัดลพบุรี พ.ศ. 2537

7) ชมรมพื้นบ้านล้านนา สโมสรนักศึกษา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มอบใบประกาศเกียรติคุณเพื่อแสดงว่า พ่อครูคำ กาไวย์ เป็นครูของชมรมพื้นบ้านล้านนา เมื่อวันที่ 24 พฤศจิกายน 2537

8) สถาบันเทคโนโลยีการเกษตรแม่โจ้ มอบโล่เกียรติคุณให้แก่ นายคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน ที่ให้การสนับสนุนงานศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยภูมิภาค ครั้งที่ 4 ณ สถาบันเทคโนโลยีการเกษตรแม่โจ้ ระหว่างวันที่ 3-5 กุมภาพันธ์ 2538

Copyright by Mahidol University

9) งานวันเฉลิมพระชนมพรรษา 5 ธันวามหาราช ณ บริเวณท้องสนามหลวง กรุงเทพมหานคร พ.ศ. 2538

10) โรงเรียนบ้านดง อ.หางดง จ.เชียงใหม่ มอบเกียรติบัตรเพื่อแสดงว่า พ่อครูคำ กาไวย์ เป็นวิทยากรบุคคลภายนอกผู้สอนการแสดง-พื้นบ้าน กลองสะบัดชัยให้แก่โรงเรียนบ้านหางดง ขอประกาศให้ทราบโดยทั่วกัน ให้ไว้ ณ วันที่ 9 กุมภาพันธ์ 2539

จากหลักฐานที่นำมากล่าวข้างต้นนี้ เป็นเพียงส่วนหนึ่งของการอนุรักษ์เผยแพร่ และถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาของครูคำ กาไวย์ ซึ่งมีอีกมากมายจนนับครั้งไม่ถ้วน "ไปมานักนับบ่เป็" ครูคำ และชาวคณะถือเป็นเรื่องปกติที่จะต้องไปแสดง จึงไม่ได้เห็นความสำคัญในการจดบันทึกทำสถิติไว้ ตั้งแต่เริ่มออกแสดงจนถึงปัจจุบันนี้(พ.ศ.2540) มีบางงาน บางสถานที่ที่มีความประทับใจ มีความทรงจำกับเหตุการณ์ตื่นเต้นขณะเดินทางที่ครูคำ จะเล่าสู่กันฟังอยู่เสมอ แต่ก็มิอาจบ่งบอก วัน เดือน ปี ที่แน่ชัดได้ ดังนี้

1) ความทรงจำเมื่อครั้งเริ่มแรกที่ไปแสดงยังสถานที่ต่างๆ ที่ต้องแบกกลอง ถือฉาบและโหม่ง เดินลัดทุ่งนาเพื่อที่จะไปขึ้นรถที่ปากทางเข้าหมู่บ้าน ต่อมาใช้วางบนจักรยานแล้วช่วยกันลากจูงไป และในการแสดงนั้นต้องแบกหามเข้าขบวนตลอดระยะทางที่กำหนด ซึ่งเป็นความรู้สึกที่เหนื่อยมาก ยากที่จะลืมเลือน

2) ประทับใจกับรางวัลครั้งแรกของการตีกลองสะบัดชัย ชาวคณะวัดเอรัญทวันได้เข้าร่วมขบวนแห่และงานต่างๆ มาเป็นเวลา 4-5 ปี ไม่มีสินจ้างรางวัลใดๆ รางวัลครั้งแรกที่ได้รับ คือ สบู่ห่อเป็นของขวัญมีจำนวน 7 ก้อน ซึ่งพอดีกับจำนวนผู้แสดง รางวัลต่อมา คือ เงิน 20.- บาท จากงานกฐินทั่วโลก ต.สันทรายหลวง อ.สันทราย จ.เชียงใหม่

3) ดีใจ และเริ่มมีชื่อเสียง เมื่อครั้งประกวดการตีกลองสะบัดชัยได้รับรางวัลที่ 1 ที่พุทธสถาน จ.เชียงใหม่

4) แสดงประจำแหล่งท่องเที่ยวที่ลัดดาแลนด์ และศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่

5) งานขันโตกดินเนอร์รับแขกเมืองของจังหวัดที่หอประชุมติโลกราชเชียงใหม่

6) แสดงหน้าพระนั่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ เมื่อคราวต้อนรับราชอาคันตุกะ กษัตริย์แห่งประเทศเดนมาร์ก ณ น้ำตกแม่สา จังหวัดเชียงใหม่

7) แสดงหน้าพระที่นั่งงานบายศรีสู่พระขวัญ สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชสยามมกุฎราชกุมารที่พลับพลาวัดสวนดอก จ.เชียงใหม่

8) แสดงหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี งานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 26 ณ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ วันที่ 26-27 มกราคม 2538

Copyright by Mahidol University

9) งานแสดงต่างประเทศ ซึ่งก่อให้เกิดความตื่นเต้น ดีใจ ที่จะได้เดินทางโดยเครื่องบิน และได้มีโอกาสเห็นบ้านเมืองที่ต่างไปจากประเทศไทย ต่างประเทศที่ได้ไปแสดง ได้แก่

ประเทศอิตาลี พ.ศ. 2508

ประเทศญี่ปุ่น พ.ศ. 2532

ประเทศมาเลเซีย พ.ศ. 2533

10) งานสอนและถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา มีทั้งในและต่างจังหวัด เช่น จังหวัดลำพูน จังหวัดลำปาง จังหวัดเชียงราย และที่ อ.เทิง จ.เชียงราย ต้องไปทำการสอนหลายคืน ด้วยกัน โดยจัดที่พักให้ที่วัดพนัสแก้ว ทำการสอนเฉพาะเวลากลางคืน เนื่องจากกลางวันกลุ่มหนุ่มสาวที่มาเรียนต้องทำงาน เกี่ยวข้าว ครูคำจึงใช้เวลาว่างในช่วงกลางวันศึกษาธรรม และฝึกหัดเทศน์กับพระที่วัด

11) เหตุการณ์ตื่นเต้น เมื่อครั้งเดินทางไปแสดงที่ มหาวิทยาลัยรามคำแหง กรุงเทพมหานคร รถยนต์ที่พาชาวคณะของครูคำเกิดอุบัติเหตุพลิกคว่ำที่ดอยขุนตาน จ.ลำปาง ลูกวงได้รับบาดเจ็บต้องตัดขาข้างหนึ่ง 1 คน ไหปลาร้าหัก 1 คน นอกเหนือจากนั้นบาดเจ็บเล็กน้อย รวมทั้งบุตรชายคนโตของครูคำด้วย ส่วนครูคำ ได้เดินทางล่วงหน้าก่อนแล้ว เพื่อไปฝึกซ้อมรออยู่ที่กรุงเทพฯ ได้รับข่าวทางโทรศัพท์ถึงกับเป็นลม หน้ามืด และงานนี้ต้องงดแสดง

12) งานแสดงที่ อ.แม่จัน จ.เชียงราย รถยนต์เกิดขัดข้องระหว่างทางที่ดอยเวียงป่าเป้า จ.เชียงราย เป็นเวลาเที่ยงคืน ในขณะที่นั่งพักรอการซ่อมรถนั้น มีช้างป่าเชือกหนึ่งเดินตรงมาที่รถชาวคณะรีบวิ่งหลบเข้าใต้ท้องรถ ช้างก็เดินวนเวียน สอดส่ายงวงไปมาอยู่หลายรอบ แล้วก็เดินจากไป โดยไม่ทำอันตรายใดๆ ครูคำให้ข้อสังเกตว่า ช้างคงได้กลิ่นข้าวปลาอาหารที่ชาวคณะเตรียมไปรับประทานระหว่างทางนั่นเอง ครั้งนี้ต้องเหนื่อยกับการตักน้ำจากลำห้วยซึ่งอยู่ลึกลงไปในหุบเขามาใส่หม้อน้ำรถ ต้องเดินหลายเที่ยวจึงเต็ม แต่เครื่องก็ยังไม่ทำงาน ทุกคนต้องช่วยกันเข็นรถขึ้นเขาลงเขา จนถึงบ้านผู้คน ทำให้หิวและเหนื่อยมาก

13) งานแสดงที่ จ.เชียงราย อีกครั้งหนึ่ง เป็นช่วงฤดูหนาว ขณะที่เดินทางกลับจากแสดงแล้ว เป็นเวลากลางคืน น้ำมันรถหมด ชาวคณะจึงพากันเดินไปบ้านที่อยู่ใกล้บริเวณนั้น เรียกขอความช่วยเหลือ แต่ไม่ได้รับการตอบรับ ไม่ได้รับความช่วยเหลือ จึงต้องหาเศษไม้ ทางมะพร้าว มาก่อไฟผิง ความหนาวครั้งนี้ทรมานมาก รุ่งเช้าจึงได้จัดการหาน้ำมันมาเติม

14) เหตุการณ์ ไม่คาดคิดเกิดขึ้นอีก เมื่อครั้งเดินทางไปแสดงที่กรุงเทพมหานคร ครูคำได้รับประทานลาบอีสานที่เจ้าภาพจัดเลี้ยง เกิดอาการท้องร่วง ไม่สามารถตีกลองได้ ประกอบกับลูกวงคนหนึ่ง คือ ป๊อน้อยสม สำลักข้าว ทำให้ขลุกขลักมาก แต่ก็แก้ปัญหาให้ลูกวงตีกลอง ครูคำก็พยายามตีโหม่งแทน ต่อมาเพื่อป้องกันปัญหาเหล่านี้ จึงจัดคนแสดงเพิ่มอีก 1 คน เป็นการสำรองไว้

Copyright by Mahidol University

15) การตีกลองสะบัดชัย งานฉลอง 50 ปี กาญจนาภิเษก ณ บริเวณท้องสนามหลวง กรุงเทพมหานคร พ.ศ. 2539

16) ความภาคภูมิใจ ความดีใจอย่างหาที่สุดไม่ได้ คือ การได้รับยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (การแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน) ปี พ.ศ. 2535 เนื่องจากครูคำ เป็นผู้สืบสาน พัฒนา สร้างสรรค์ ศิลปะการแสดงพื้นบ้านด้วยความรัก มีความเชี่ยวชาญในการแสดง การประดิษฐ์กระบวนท่าฟ้อนแบบล้านนาหลายชุด พร้อมทั้งการสร้าง-ประดิษฐ์กลองสะบัดชัย จนเป็นที่รู้จักของบุคคลทั่วไป ดังนั้น ผลงานที่จะกล่าวถึงต่อไป จะมีอยู่ 2 ลักษณะ คือ ผลงานที่ครูคำแสดง เผยแพร่ ถ่ายทอดด้วยตัวเอง และผลงานที่ครูคำมีส่วนร่วมในการประดิษฐ์ท่าฟ้อน

5.2 ผลงานการแสดงศิลปะพื้นบ้านล้านนาของครูคำ กาไวย์

ครูคำ กาไวย์ เป็นผู้ที่มีความรัก มีความชื่นชอบ และสนใจในศิลปะพื้นบ้านล้านนาอย่างเป็นชีวิตจิตใจ ดังที่ได้กล่าวแล้วในตอนต้น แต่ ด้วยความยากจน ซึ่งครูคำ จะเปิดเผยให้ทราบกันทั่วไปเมื่อมีโอกาส แม้จะมีความรักและสนใจมากเพียงไรก็ถูกกีดกันมิให้จับต้องเครื่องดนตรีโดยเด็ดขาด หรือแม้แต่เพียงย่างกรายเข้าไปใกล้ก็จะถูกตะเพิดออกมา กระนั้นก็ตามครูคำก็สู้อุตส่าห์หลบหลีก แอบดูดังคำเปรียบเปรยที่ว่า ครูพักลักจำ และจดจำได้อย่างขึ้นใจไม่ลืมเลือน ตั้งแต่อายุ 14 ปี จนกระทั่งอายุ 22 ปี จึงได้แสดงฝีมือ ได้สัมผัส ได้ตีกลองสะบัดชัย (กลองสะบัดชัยใบเดียว) และได้แสดงอย่างสุดฝีมือ และในที่สุดก็ชนะคนอื่นๆ ชนะใจกรรมการตัดสินได้เป็นคนตีกลองสะบัดชัยประจำคณะ ประจำวัดเอรัญทวันตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา และได้ไปแสดงในงานต่างๆ จนเป็นที่รู้จักของคนทั่วไป พร้อมกันนี้ครูคำ ยังได้ศึกษา ฝึกหัดชุดการแสดงพื้นบ้านชุดอื่นๆ ไปด้วยเพื่อเป็นการค้นคว้าหาความรู้เพิ่มเติม ได้แก่ ฟ้อนดาบ กลองมองเซิง และฟ้อนเจิง ทั้งยังได้ถ่ายทอดความรู้ในการแสดงชุดต่างๆ ให้แก่ศิษย์ และผู้สนใจอย่างเต็มใจไม่ปิดบังอำพราง ทั้งนี้ ครูคำจะระลึกอยู่เสมอว่า ศิลปะพื้นบ้านจะได้คงอยู่ชั่วลูกชั่วหลานต่อไป ดังจะเห็นได้จากงานต่างๆ มักจะมีศิลปะการแสดงพื้นเมืองแสดงอยู่เสมอ ครูคำเองได้อุทิศตนให้กับการเผยแพร่ อนุรักษ์ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอย่างเต็มที่ไม่มีท้อถอย ตั้งแต่เริ่มเข้าสู่การแสดงศิลปะพื้นบ้านจนถึงปัจจุบัน ดังนี้

5.2.1 การตีกลองสะบัดชัย

เป็นการแสดงศิลปะพื้นบ้านที่ถือเป็นมรดกสืบทอดทางศิลปวัฒนธรรมของบรรพชนชาวล้านนา ซึ่งแต่เดิมเป็นกลองคู่บ้านคู่เมืองที่เจ้าผู้ครองนครจะรักษาไว้ใช้เป็นกลองประจำศึก ก่อนจะออกทำศึกสงครามก็จะตีกลองสะบัดชัย เพื่อเอาโชคเอาชัย เพื่อปลุกใจทหารหาญให้มีจิตใจฮึกเหิมไม่ครั่นคร้ามศัตรู ครั้นได้ชัยชนะก็จะตีกลองสะบัดชัยแสดงความดีใจ ปลุกใจ

Copyright by Mahidol University

ทหารให้รื่นเริง เมื่อกลับมาถึงบ้านเมืองแล้วก็จะมีการฉลองชัยชนะโดยตีกลองสะบัดชัยอีกครั้งหนึ่ง เพื่อเป็นการประกาศถึงชัยชนะ(ครูคำ กาไวย์, สัมภาษณ์) หากพิจารณาดูชื่อกลอง ความหมายจะสมบูรณ์อยู่แล้ว คือ คำว่า **สะบัด** หมายถึง การตี **ชัย** หมายถึง ชัยชนะ ดังนั้น สะบัดชัย ก็คือ ตีสะบัดให้ความชั่วร้ายหายไป แล้วนำชัยชนะมาสู่นั่นเอง

ในปัจจุบันกลองสะบัดชัยได้เปลี่ยนบริบทจากกลองประจำศึก มาเป็น **ศิลปะการแสดง** ที่แสดงในงานมงคล ได้แก่ งานปอยหลวง งานแห่ครัวทาน พิธีรดน้ำดำหัว และที่นิยมกันมากคือ พิธีเปิดและปิดงานกีฬาต่างๆ ที่จัดขึ้นในพื้นที่ล้านนาไทย ในระยะแรก(ประมาณ พ.ศ. 2500) เรียกกลองสะบัดชัยว่า "ก๋องลุงลัง" เพราะใช้ทั้งศอกทั้งเข่าตีกลองจนดูเกะกะ รกหูรกตา แต่ก็สนุกสนาน (อ้วน ชมภูทีป, สัมภาษณ์) การตีกลองสะบัดชัยนี้เป็นการแสดงออกถึงลีลาชั้นเชิงของชายในขณะที่ตีกลองอย่างโลดโผนเร้าใจ ซึ่งต่อๆ มา ครูคำ กาไวย์ ได้ปรับปรุงลีลาท่าตีให้โลดโผน สนุกสนานเร้าใจ และสวยงามยิ่งขึ้น ดังที่ได้คิดท่าจระเข้ฟาดหางเมื่อครั้งเข้าประกวดการตีกลองสะบัดชัย (กลองสะบัดชัยใบเดียว) ณ พุทธสถานจังหวัดเชียงใหม่ ปี พ.ศ.2504 ฉะนั้นจะเห็นได้ว่าการตีกลองสะบัดชัยจะใช้อวัยวะทุกส่วนของร่างกาย ได้แก่ ศีรษะ ศอก เข่า และเท้า ตีกลองเป็นจังหวะสอดประสานกับการตีฉาบและฆ้อง(โหม่ง) เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการตีกลองสะบัดชัย ได้แก่ กลองสะบัดชัย พร้อมไม้ตี 1 คู่ , ฆ้อง 2 ใบ และฉาบใหญ่ 1 คู่

ภาพที่ 34 การแสดงการตีกลองสะบัดชัย

ที่มา: งานเยือนศิลปินถิ่นล้านนา ณ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ปี พ.ศ. 2539

Copyright by Mahidol University

ผู้แสดงตั้งแต่โบราณเป็นต้นมาเป็นชายล้วน แต่ปัจจุบันอาจมีผู้หญิงบ้างในกรณีพิเศษ โดยปรกติแล้วจำนวนผู้แสดงการตีกลองสะบัดชัยหนึ่งชุด หรือหนึ่งวง จะมีผู้ร่วมแสดง 6 คน แบ่งเป็นคนตีกลอง 1 คน แบกกลอง 2 คน ตีฉาบ 1 คน และ ตีฆ้อง 2 คน สำหรับการแต่งกายที่เหมาะสมกับการแสดงลีลาท่าตีกลองมีด้วยกัน 3 แบบ คือ แต่งชุดหม้อฮ่อมทั้งชุด มีผ้าคาดเอวสีแดง หรือเปลี่ยนจากเสื้อหม้อฮ่อมเป็นเสื้อกุยเฮงสีขาว หรือ ที่นิยมในปัจจุบันนี้ คือ แต่งกายแบบทหารโบราณ คือ นุ่งโจงกระเบนหยักรั้ง คาดศีรษะและผ้าม้วนกลมๆ คาดต้นแขนด้วยผ้าสีแดง และบางโอกาสเขียนลายตามตัวและขาให้เหมือนลายสักของชายโบราณอีกด้วย และที่ได้รับความนิยมมากอีกแบบหนึ่ง คือ แต่งกายแบบชายไทยลื้อ คือ นุ่งเตี่ยวย้ง(กางเกงขายาวพื้นเมืองภาคเหนือ)เสื้อคอกลมแขนยาวมีผ้าคาดเอวและศีรษะไม่จำกัดสี

การตีกลองสะบัดชัยจะมีลีลาท่าตีแตกต่างกันออกไปตามที่การถ่ายทอด สืบทอด ความเป็นลักษณะเฉพาะของคณะ หรือสำนักนั้นๆ ซึ่งจะสังเกตได้จากงานประเพณีต่างๆ ของชาวล้านนาที่จัดให้มีการแสดงศิลปะพื้นบ้านร่วมขบวนอยู่เสมอ แสดงถึงความรัก ความสามัคคี ร่วมมือร่วมใจในการอนุรักษ์ฟื้นฟูศิลปะการแสดงพื้นบ้านให้คงอยู่ตลอดไป

5.2.2 <u>การตีกลองมองเซิง</u>

ภาพที่ 35 การแสดงมองเซิง

ที่มา: งานเยือนศิลปินถิ่นล้านนา ณ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ปี พ.ศ. 2539

Copyright by Mahidol University

การตีกลองมองเซิง เป็นศิลปะการแสดงของชาวไทยใหญ่ หรือที่ชาวไทยภาคเหนือเรียกว่า *เงี้ยว* คำว่า มองเซิง มิได้หมายถึง การเรียกชื่อกลอง แต่มีความหมาย ดังนี้

มอง หมายถึง คำเรียกจากการที่ได้ยินเสียง ตีก๊อง หรือ ม้อง ซึ่งมีเสียงดัง มอง มอง ฉะนั้น มอง จึงหมายถึง ก๊อง(ม้อง)

เซิง หมายถึง ชุด(จำนวนหนึ่งๆ) ภาคเหนือเรียกว่า จุม ในการตีกลองมองเซิงแต่ละครั้งจะมีม้องตีประกอบจังหวะหลายใบ เรียกเป็น เซิง หากกล่าวว่า เซิงเจ็ด, เซิงแปด หรือเซิงเก้า ก็หมายถึง ม้องชุดหนึ่งหรือจุมหนึ่ง มี 7,8 หรือ 9 ใบ ฉะนั้นกลองมองเซิง หรือ ก๋องมองเซิง จึงหมายถึง ก๋องกับก๊องเป้นเซิง ก็คือ กลองและม้องเป็นชุดตีประสมประสานกัน(อ้วน ชมภูทีป, สัมภาษณ์)

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการตีกลองมองเซิง ได้แก่

1) กลอง 1 ใบ เป็นกลองสองหน้าร้อยด้วยหนัง(ปัจจุบันใช้เชือก)มีสายโยงขอบกลองทั้ง 2 ข้างสำหรับคล้องคอของผู้ตี เพื่อสะดวกในการแสดงลีลาการตี

2) ม้อง แต่เดิมจะมีเป็นชุดๆ ละ 7, 8 หรือ 9 ใบ ปัจจุบันใช้เพียง 4 ใบ ต่างขนาดกัน

3) ฉาบใหญ่ มีลักษณะคล้ายกับฉาบใหญ่ทั่วๆ ไป

การตีกลองมองเซิงนี้จะสังเกตได้ว่ามีแต่เครื่องประกอบจังหวะตีสอดประสานกันให้เกิดความสนุกสนาน คึกคัก เร้าใจ โดยที่ม้องเป็นผู้ขึนจังหวะอย่างสม่ำเสมอ ในขณะที่กลองและฉาบตีหลอกล่อด้วยจังหวะต่างๆ สอดประสานกันอย่างกลมกลืน และจุดเด่นของการตีกลองมองเซิงอีกประการหนึ่งคือมีบทพูดเป็นคำประพันธ์สอดแทรกสลับกับการแสดงลีลาการตีกลองและฉาบเรียกว่า เฮ็ดความ จุดประสงค์เพื่อให้คนตีกลองและฉาบได้พักเหนื่อยชั่วครู่ โดยปรกติแล้วคนตีฉาบจะเป็นคนเฮ็ดความ ซึ่งแต่เดิมนั้นใครก็ได้ภายในวงที่แสดงการตีกลองมองเซิงอาจจะมีด้วยกัน 7-8 คน หมุนเวียนกันเฮ็ดความคนละ 1 คำ หรือกี่คำก็ได้ตามที่ตนได้รับถ่ายทอดมา แล้วนำมาแสดงอวดฝีปากกันและกัน เนื่องจากว่าการแสดงการตีกลองมองเซิงนี้จะแสดงในงานบุญต่างๆ เช่น แห่ครัวทาน แห่ลูกแก้ว จึงไม่จำกัดเวลา ต่อมาปรับเปลี่ยนเป็นการแสดงบนเวทีในงานเลี้ยงต่างๆ จึงต้องกำหนดคำประพันธ์เฮ็ดความให้เหมาะสมกับเวลานั้น

คำประพันธ์เฮ็ดความที่นิยมหรือมักได้ยินในการตีกลองมองเซิงมีดังนี้

1) โงก๋ำ โงแดง โงแปง เขาหัก ลูกแม่นางเขานอนบ่หลับ ใค่กิ๋นไก่ต้ม แมงอี่เห็นหยัก มาต้อดก้นแป้ม เก๋ำไหน แหล่.....

ความหมาย วัวสีดำ วัวสีแดง และวัวสีน้ำตาลอ่อน ชนกันจนเขาหัก เลยทำให้ลูกน้อยนอนไม่หลับ แต่พอนอนต่อไปก็มีอีเห็นมาขย้ำไก่ตาย จึงคิดว่าจะต้มไก่นั้นแล้วนำไปกินที่ไร่

Copyright by Mahidol University

2) ไก่ปู๊แจ้มาขันเหนอโห นกยูงทองมาขันเหนอโห้ย ว่ากล้วยเครือไน่ ไผตัดมันไปบ่ม แหล่.....

ความหมาย ไก่แจ้ขันอยู่เหนือหัว นกยูงทองขันอยู่เหนือลำห้วย กล้วยเครือไหนที่สุก ใครตัดไปซ่อนไว้ที่ไหน

3) กว่าแหล่เจียงตุงกานาย กว่าแหล่เจียงฮายกาน้อง เฮามากอยปู่เงี้ยวตี๋ก้องไปกอยปู่ส่างตี๋ก่อง ไปกอยปู่จองตบสาบ แหล่.....

ความหมาย ถ้าไปเชียงตุงหรือเชียงรายก็ดี อย่าลืมไปดูปู่เงี้ยวตีม้อง ปู่ส่างตีกลองและปู่จองตีฉาบ

4) มะเขอแจ้มาลอแลยำเตา ลูกมึงไห้แว้แว้ ยะหยังบ่แกว่จ๋ำเก๋า แหล่.....

ความหมาย มะเขือแจ้เอาไปคลุกใส่กับยำเตาจะเข้ากันได้ดี ลูกน้อยร้องไห้ทำไมไม่เอานมให้ลูกกิน

5) มะเขอแจ้ฮืนใน ไผตัดไปบ่มปุ๋ก นมแม่นางสวดจุ๋กปุ๊ก ปั๋นปี้น้อยหยุบ เก่าไหน แหล่.....

ความหมาย มะเขือแจ้ที่มีรสขื่น ใครตัดไปซ่อนไว้ที่ไหน นมพวกสาวๆ เต่งตึงไม่ให้พี่ทิดจับบ้างหรือ

การตีกลองมองเชิงแต่ละครั้ง ผู้แสดงชายแต่งกายด้วยเตี่ยวฮ้ง เสื้อหม้อฮ่อมแขนยาวสวมหมวกแบบไทยใหญ่ มีดาบสะพายหลัง ทั้งหมดออกมายืนเรียงแถวหน้ากระดานที่หน้าเวที เมื่อพร้อมแล้วคนตีฉาบจะเดินล้ำขึ้นมาด้านหน้าแล้วยกเท้าข้างหนึ่งไปข้างหลังพร้อมกับก้มตัวและยื่นแขนให้ขนานกันลงสู่พื้น พูดเพื่อเริ่มแสดงดังนี้

เฮ็ดกว้าก ไผจ๋ำกว้ากมาเฮ็ดก่อง กว่ากะเหลา แหล่.....(ใครที่ไหน ให้เรามาตีกลอง) จบคำแล้วฉาบเป็นผู้เริ่มตีเป็นอันดับแรก ม้องเป็นผู้รับช่วงลงจังหวะ ต่อจากนั้นฉาบและกลองรับช่วงที่ 2 ต่อไป แล้วเครื่องดนตรีทุกชิ้นตีสอดประสานกันไปพอสมควรจึงทำการเฮ็ดความตามคำข้างต้นนั้น โดยคนตีฉาบเป็นผู้เฮ็ดความ ออกมาหน้าเวทีแล้วร้องคำว่า ฮวะ ฮวะ ฮี้ เครื่องดนตรีทุกชิ้นก็จะหยุดแล้วเฮ็ดความหนึ่งคำ จบคำแล้วฉาบเป็นผู้ตั้งจังหวะเช่นเดิม ฉาบและกลองแสดงลีลาหลอกล่อกันอย่างสนุกสนานโดยที่กลองจะใช้มือ ศอก เข่า และเท้าตีกลอง สลับกันไปจนหมดเฮ็ดความจึงจบการแสดง

ครูคำ กาไวย์ ได้รับคำแนะนำจากป๊อสม ซึ่งเป็นชาวไทยใหญ่มาทำมาหากินอยู่ที่อำเภอสันป่าตอง มีความสามารถในการเฮ็ดความว่า ครูคำ ตีกลองสะบัดชัยเป็นแล้วน่าจะหัดเฮ็ดความซึ่งไม่ยากเท่าใดนัก ในการร่วมขบวนก็ใช้เพียงนิดเดียวแสดงเป็นช่วงๆ ตามจุดต่างๆ

Copyright by Mahidol University

ดังนั้น ครูคำจึงได้เพลงหรือจังหวะมองเชิงพร้อมทั้งคำเฮ็ดความจากป๊อสม ต่อจากนั้นได้ไปฝึกฝนที่จังหวัดแม่ฮ่องสอนเมื่อครั้งไปสืบหาผู้ชำนาญ และฝึกหัดฟ้อนดาบ

"มองเชิงกู้กั๋นกับเฮ็ดความ ถ้าบ่เฮ็ดความก่องอ่อม" ครูคำ ให้ข้อสังเกต หมายถึง การตีกลองมองเชิงนั้นเป็นคู่กันกับการเฮ็ดความถ้าไม่เฮ็ดความก็จะดูกร่อยไป

5.2.3 <u>การฟ้อนดาบ</u>

ภาพที่ 36 การแสดงฟ้อนดาบ

ที่มา: งานเยือนศิลปินถิ่นล้านนา ณ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ปี พ.ศ. 2539

ดาบ เป็นศาสตราวุธประจำองค์พระมหากษัตริย์ของไทยมาแต่โบราณนักรบผู้กล้าหาญจะมีความเก่งกล้า และชำนาญในการใช้ดาบเป็นอาวุธประจำกายเป็นอย่างยิ่ง ดังจะเห็นได้จากอนุสาวรีย์วีรบุรุษของไทย ส่วนใหญ่จะถือดาบเป็นอาวุธ มีทั้งดาบเดี่ยวและดาบสองมือ แสดงถึงความเป็นนักรบต่อสู้ศัตรูด้วยความทนงองอาจแกล้วกล้า เพื่อปกป้องผืนแผ่นดินไทยไว้ให้ลูกหลาน ด้วยความเสียสละอันยิ่งใหญ่นอกเหนือไปจากหน้าที่ที่มีต่อบ้านเมือง ดังนั้นดาบจึงเป็นอาวุธที่สำคัญในหลายๆ ยุคสมัยที่ผ่านมา พระมหากษัตริย์ไทยจึงมีพระแสงดาบเป็นหนึ่งในเครื่องราชกกุธภัณฑ์ เป็นเครื่องประกอบยศของเจ้าเมืองต่างๆ ยุคใดก็ตามเมื่อมีการแต่งตั้งเจ้าผู้ครองนคร

Copyright by Mahidol University

ก็จะได้รับเครื่องประดับยศเรียกว่า เครื่องห้าวห้าประการ หรือ เบญจกกุธภัณฑ์ ดังเช่น การแต่งตั้งเจ้าหลวงผู้ครองนครเชียงใหม่ ก็จะได้รับเครื่องราชูปโภคห้าอย่าง(ทายาทสกุล ณ เชียงใหม่, 2539: 187) ประกอบด้วย

1) กระโจมหัว - มงกุฎ
2) ดาบสรีกัญไชย - พระแสงขรรค์ชัยศรี
3) เกิบตีน - ฉลองพระบาท
5) วี - วาลวิชนี(พัด)
6) ไม้เท้า - ธารพระกร

กาลเวลาล่วงเลยไปอาวุธในการสู้รบได้วิวัฒนาการอย่างไม่หยุดยั้ง ดาบ จึงเป็นเพียงเครื่องประดับยศของผู้ว่าราชการจังหวัดหรืออาวุธประจำเมืองที่ยังคงขลังอยู่

ในสนามรบนักรบผู้กล้าหาญจะใช้ดาบฟันแทงด้วยความคล่องแคล่ว ชำนาญ ชิงไหวชิงพริบ รู้หลบหลีกหลอกล่อ และยั่วยวนให้ข้าศึกเกิดโทสะ ขาดสมาธิด้วยการตบมะผาบและลีลาลายเชิงไปพร้อมๆ กัน เมื่อสังคมการเมือง การปกครองเปลี่ยนแปลงไปมีความเจริญด้านเทคโนโลยีมากขึ้น เพลงอาวุธ(ดาบ) ที่เคยสู้รบกับศัตรูในยามสงครามจึงปรับเปลี่ยนบริบทมาเป็นศิลปะการแสดงที่คงไว้ซึ่งกระบวนท่าต่างๆ โดยปรับปรุงลีลาให้ดูตื่นเต้น เร้าใจและมีความสง่างามอยู่ในตัว ชาวล้านนาไทยมีการอนุรักษ์ และสืบทอดเพลงอาวุธนี้เรียกว่า ฟ้อนดาบ ครูคำ กาไวย์ เป็นผู้หนึ่งที่มีความรัก สนใจในศิลปะการแสดงชุดนี้ เพราะเคยเห็นการแสดงฟ้อนดาบในงานบวชลูกแก้ว(บวชเณร)มาตั้งแต่เด็กมีความประทับใจและซึมซับไว้ตลอดมา จึงไปขอฝึกกับผู้รู้ในละแวกใกล้เคียง ต่อมามีผู้แนะนำว่าถ้าจะให้ดีต้องไปศึกษากับพวกไทยใหญ่ เพราะลีลาชั้นเชิงดีกว่า ลึกซึ้งกว่าใครๆ ดังนั้น ครูคำจึงดั้นด้นไปฝากตัวเป็นลูกศิษย์ครูดาบไทยใหญ่ที่จังหวัดแม่ฮ่องสอน ทั้งที่ไม่มีเงินเป็นค่าสมนาคุณครู แต่ต้องเอาแรงงานเข้าแลกพร้อมกันนั้นได้ฝึกหัดมองเชิงอีกชุดหนึ่งด้วย ฝึกหัดอยู่ได้เดือนเศษ กลับมาบ้านได้เล่าและขอร้องเจ้าอาวาสวัดเอรัญทวัน หาเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบชุดการแสดงฟ้อนดาบและมองเชิงให้จึงทำให้วัดเอรัญทวันมีการแสดงหลายชุดด้วยกัน

การฟ้อนดาบของล้านนาที่สืบทอดมาแต่โบราณนั้นมีด้วยกันหลายสำนัก หลายครู ซึ่งมีชั้นเชิง ลีลา กระบวนท่าที่เรียกว่า **แม่ลาย** หรือ **ลายเชิง** หรือ **เชิงดาบ** แตกต่างกันออกไป กล่าวโดยหลักใหญ่ๆ มี 2 ลักษณะ คือ *เชิงดาบแสนหวี*(เป็นการฟ้อนดาบของเงี้ยวหรือไทยใหญ่) และ *เชิงดาบเชียงแสน*(เป็นการฟ้อนดาบของชาวล้านนา)

การฟ้อนดาบนี้ฟ้อนได้ทั้งชายและหญิง ใช้ดาบตั้งแต่ 2, 4, 6, 8 จนถึง 12 เล่ม ครูคำ กาไวย์ ได้ชื่อว่าเป็นผู้อนุรักษ์ เผยแพร่และถ่ายทอดการแสดงศิลปะพื้นบ้านให้แก่ลูกหลานชาวล้านนาและผู้สนใจทั่วไป ได้พยายามเรียบเรียงท่าฟ้อนดาบให้เป็นคำคล้องจองกัน เพื่อให้ง่ายแก่การ

Copyright by Mahidol University

เข้าใจ จดจำ และนำไปปฏิบัติได้ถูกต้องต่อเนื่อง โดยอาศัยแนวจากการพรรณนาชื่อ แม่ลายการร่ายรำอาวุธในธรรมชาดก เรื่องมหาชาติ ฉบับสร้อยสังกรณ์ กัณฑ์มหาราช (สนั่น ธรรมธิ, 2537: 38) มีด้วยกัน 32 แม่ลาย ซึ่งก่อนที่จะเริ่มทำการฟ้อนดาบตามแม่ลายต่อไปจะต้องไหว้ครูก่อนเสมอ ฉะนั้นการแสดงการฟ้อนดาบของครูคำ กาไวย์ จึงแบ่งออกเป็น 2 ช่วง ดังนี้

<u>ช่วงที่ 1</u> ไหว้ครู

1) วางดาบไขว้กันให้สันดาบอยู่ด้านใน

2) (ชาย) เดินตีวงรอบดาบ 1 รอบ แล้วเริ่มด้วยการตบมะผาบ หรือฟ้อนสาวไหม อย่างใดอย่างหนึ่งจบแล้วนั่งลงไหว้

3) (หญิง)นั่งลงไหว้ 3 ครั้ง

4) สองมือถือดาบ ไขว้ดาบจรดหน้าผากแล้วเงยหน้าขึ้น

5) ก้มหน้าลง ชักดาบลงข้างหลังทั้ง 2 ข้าง แล้ว ซุย (แทง)ขึ้นเหนือหน้าผากเป็นลักษณะเครื่องหมายบวก 3 ครั้ง(ด้านหน้าตรง ด้านขวาและด้านซ้าย)

<u>ช่วงที่ 2</u> ฟ้อนดาบ ตามแม่ท่าหรือแม่ลาย ตามลำดับดังนี้

1) บิดบัวบาน	2) เกี้ยวเกล้า
3) ล้วงใต้เท้ายกแหลก	4) มัดแกลบก้องลงวาง
5) เสือลากหางเล่นรอก	6) จ๊างงาต๊อกต๋งเต๊ก
7) ก๋ำแปงเป๊กดินแตก	8) ฟ้าแมบบ่ตันหัน
9) จ้างงาบานเดินอาจ	10) ป๋าต้อนหาดเหินเหียน
11) อินทร์ตือเตียนถ่อมท่า	12) เกิ๋นก๋ายฟ้า
13) ซวกก้นพญาอินทร์	14) แซวซูดน้ำบินเหิน
15) สางลายเดินเกี้ยวกล่อม	16) กีมไฮย่อม
17) ถีบโห้ง	18) ควงโค้งไหล่สองแขน
19) วงแวนล้วงหนีบ	20) จั๊กฮีบแตงสวน
21) มนม้วนสีไค	22) จั๊กแตงใหม่ถือสัน
23) จ๊างตกมันหมุนวนเวียนรอบ	24) เสือก้าบรอกลายแสง
25) สินส้น	26) สินป๋าย
27) ลายแตง	28) กอดแยง
29) แตงวัน	30) ฟันโข่
31) บัวบานโล่	32) ลายสาง นบน้อมขอกราบลงวาง

Copyright by Mahidol University

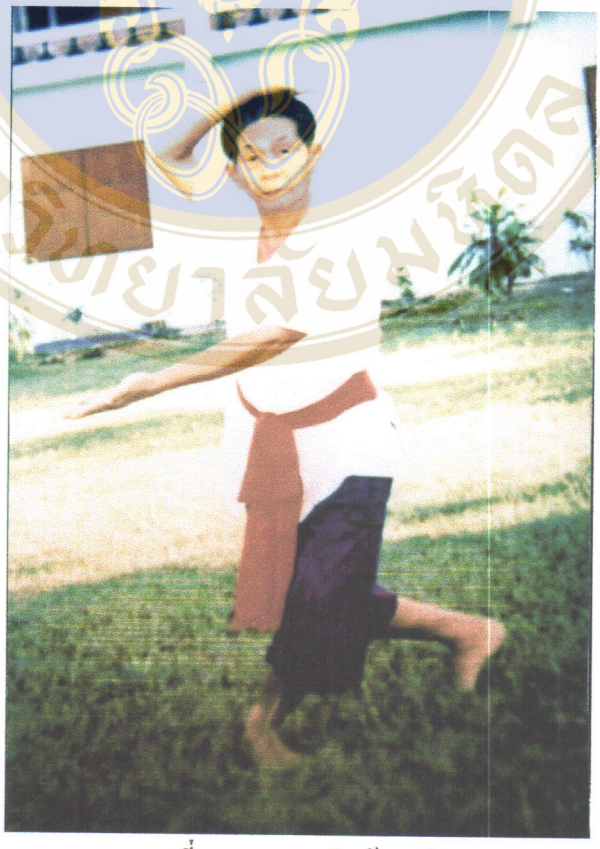
เมื่อฟ้อนจบ 32 แม่ลายแล้วลงนั่งคุกเข่าวางดาบกับพื้นกราบที่ดาบ 1 ครั้ง โดยนึกถึงคำสุดท้ายที่ว่า **นบน้อมขอกราบลงวาง**

ชื่อแม่ลายทั้งหมดนี้สะกดตามสำเนียงที่ใกล้เคียงกับภาษาพูดของ ครูคำ กาไวย์ มากที่สุด

ศิลปะการแสดงฟ้อนดาบที่สืบทอดต่อกันมาแต่โบราณนั้นจะเห็นได้จากงานปอย หรืองานบุญต่างๆ โดยจัดเป็นชุดหนึ่งในขบวนแห่ การแต่งกายแต่งแบบพื้นเมืองชาวล้านนา คือ ชุดหม้อฮ่อมทั้งชุด มีผ้าแดงคาดเอวและศีรษะ หรือสวมเสื้อกุยเฮงสีขาว กางเกงขาก๊วยหรือเตี่ยวสะดอ มีผ้าแดงคาดเอวเช่นกัน

ส่วนเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบจังหวะในการฟ้อนดาบนั้น แต่เดิมทีเดียวจะมีกลองแสะตีเป็นจังหวะอย่างสนุกสนานโดยมีฆ้องและฉาบตีสอดแทรกไปพร้อมๆ กัน ต่อมา ใช้กลองสิ้งหม้อง แทน และในปัจจุบันนี้จะเห็นแต่กลองปูเจ่ หรือ อุเจ่ เป็นกลองก้นยาวที่มาจากไทยใหญ่ ตีประกอบการแสดงชุดฟ้อนดาบและถือเป็นแบบแผนกันต่อๆ มา(ครูคำ กาไวย์, สัมภาษณ์)

5.2.4 <u>การแสดงฟ้อนเจิง</u>



ภาพที่ 37 การสาธิตฟ้อนเจิง
ที่มา: ครูคำ กาไวย์

Copyright by Mahidol University

สำนักหอสมุด

คำว่า เจิง เป็นภาษาถิ่นภาคเหนือ ตรงกับคำว่า เชิง ในภาษาไทยหมายถึง เล่ห์เหลี่ยม อุบาย ชั้นเชิง ท่วงที (ราชบัณฑิตยสถาน, 2530: 277)

ฟ้อนเจิงเป็นศิลปะการแสดงการต่อสู้และป้องกันตัวด้วยมือเปล่าของชายชาวล้านนา แต่โบราณที่แสดงถึงการเคลื่อนไหวส่วนต่างๆ ของร่างกายในท่วงท่าลีลาของนักรบมีทั้งรุกไล่ หลบหลีกด้วยปฏิภาณไหวพริบ ลักษณะของการฟ้อนเข้ากับดนตรีอย่างแข็งขันสวยงาม ฟ้อนเจิงมีลีลาแม่ท่าหรือแม่ลาย เช่นเดียวกับการฟ้อนดาบที่เรียกว่า เชิงดาบ นั่นเอง แต่ฟ้อนเจิงเป็นการฟ้อนด้วยมือเปล่าจึงสามารถประดิษฐ์ลีลาท่าทางได้มากกว่าการถืออาวุธใดๆ ทั้งสิ้น

การถ่ายทอดศิลปะการต่อสู้ ฟ้อนเจิง ในสมัยโบราณเป็นไปด้วยความยากลำบากผู้เรียนต้องใช้ความอดทนอย่างสูงตั้งแต่เริ่มสืบเสาะหาครูผู้สอนที่มีความสามารถเก่งกล้า ต้องหา มื้อจั๋น วันดี หรือฤกษ์งามยามดี และก่อนที่ครูจะรับเป็นลูกศิษย์นั้นจะต้องมีการทดสอบอุปนิสัยเสียก่อน หากมีความอดทนก็จะยอมรับเป็นศิษย์ ทำการ ขึ้นขัน(ขึ้นครู, ยกครู) แล้วถ่ายทอดวิชาให้ (ครูคำ กาไวย์, 2537: 16)

การฝึกฝน เรียนฟ้อนเจิงจะเริ่มหัดการ ย่างสามขุม ก่อนโดยนำไม้มาปักเป็นจุดๆ แล้วฝึกหัดย่างก้าวตามตำแหน่งไม้นั้นอย่างแม่นยำไม่ผิดพลาด เป็นการฝึกประสาทสัมผัส การทรงตัว และเพื่อให้เกิดความคล่องแคล่ว จากนั้นจึงเริ่มต่อท่าหรือชั้นเชิงต่างๆ จากมือเปล่าไปถึงการใช้อาวุธจนครบกระบวนท่า เมื่อครูเห็นว่าศิษย์หรือผู้ฝึกมีความแม่นยำชำนาญแล้วก็จะสอนท่าไม้ตายที่เรียกว่า แม่ป๊อด ให้(สนั่น ธรรมธิ, 2537: 29) ซึ่งท่าแม่ป๊อดนี้มิได้ให้กันครบทุกคน จะให้เฉพาะศิษย์รักที่มีฝีมือ เพราะท่าแม่ป๊อดเป็นเคล็ดลับ เป็นกลแก้ของเชิง(ครูคำ กาไวย์, 2537: 14)

ก่อนที่จะแสดงฟ้อนเจิงจะต้องมีการตบมะผาบเสียก่อนโดยการใช้มือตบไปตามส่วนต่างๆ ของร่างกายได้แก่ ไหล่ อก ศอก เข่า และเท้า โดยเกร็งกล้ามเนื้อทุกส่วน กระทำด้วยความรวดเร็วว่องไวอย่างมีชั้นเชิงให้มีเสียงดังคล้ายเสียงจุดประทัด(สนั่น ธรรมธิ, 2537: 40) การตบมะผาบนี้นอกจากจะตบก่อนการแสดงฟ้อนเจิงแล้วอาจจะตบคั่นระหว่างการแสดงก็ได้หรือตบหลังจากจบท่าฟ้อนเจิงก็ได้ ขึ้นอยู่กับท่วงท่า โอกาส และความเหมาะสมเพื่อเป็นการยั่วยุให้คู่ต่อสู้เกิดโทสะ เดือดดาล ขาดสมาธิ แล้วทำให้เพลี่ยงพล้ำในที่สุด

การตบมะผาบจะมีชื่อท่าต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับสาเหตุ ลีลาท่าทาง และเสียงที่ดังออกมาจากการตบที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูต่อๆ มา เช่น ของครูคำ กาไวย์ มีชื่อว่า มะผาบสลีเตี้ยเหตุที่ได้ชื่อนี้เนื่องมาจาก ป้ออุ้ย (ตา/ปู่)ไปเรียนที่บ้านสลีเตี้ย(ต้นโพธิ์) และได้ไปสืบหาพ่อครูผู้ถ่ายทอดปรากฏว่าเสียชีวิตแล้ว จึงตั้งชื่อเป็นสลีเตี้ยตามชื่อหมู่บ้านดังกล่าว "บ่าผาบสลีเตี้ยเป็นบ่าผาบกู้(คู่)" หมายถึง ตบเป็นคู่ๆ มือไม่แยกออกจากกัน หรือไฟไหม้ป่าแขมตบด้วยความรวดเร็วเสียงดังประดุจ

Copyright by Mahidol University

48291

เสียงของไฟไหม้ใบตองแขม และการตบมะผาบต่างๆ เหล่านี้ต้องใช้ความพยายามและความคล่องตัวของบุคคลเป็นอย่างมาก(ครูคำ กาไวย์, สัมภาษณ์)

การแสดงการตบมะผาบและฟ้อนเจิงไม่อาจแยกออกจากชุดการแสดงอื่นๆ ได้ เช่น กลองสะบัดชัย ฟ้อนดาบ เพราะการตบมะผาบและฟ้อนเจิงสามารถแสดงลีลาสอดแทรกกับชุดการแสดงเหล่านี้ได้เสมอ ฉะนั้นการแสดงศิลปะพื้นบ้านชุดต่างๆ ดังกล่าวจึงเอื้ออำนวยซึ่งกันและกัน ทั้งดนตรีประกอบการแสดง การแต่งกาย ลีลาท่าทางประกอบกัน รวมถึงโอกาสการแสดงซึ่งจะพบเห็นในขบวนแห่ครัวทานตามประเพณีของชาวล้านนาไทย

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาที่จะกล่าวถึงต่อไปนี้ เป็นชุดการแสดงที่ ครูคำ เป็นผู้ให้คำปรึกษา แนะนำ ในการประดิษฐ์ ดัดแปลง และปรับปรุงท่าฟ้อนแก่คณาจารย์หมวดวิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ผลงานดังกล่าวนี้ ได้แก่

5.2.5 <u>การฟ้อนสาวไหม</u>

ภาพที่ 38 การแสดงฟ้อนสาวไหม

ที่มา: งานล้านนาไทยเทรดแฟร์ ณ ห้างสรรพสินค้าพาต้า สาขาปิ่นเกล้า ปี พ.ศ. 2538

Copyright by Mahidol University

เป็นศิลปะการแสดงของชาวล้านนา ที่ปรับปรุง และเลียนแบบอากัปกิริยาของการสาวไหม คือ การดึงเส้นไหมออกเป็นเส้นเพื่อนำมาทอเป็นผืน เป็นเครื่องนุ่งห่มต่อไป(สนั่น ธรรมธิ, 2537: 49) เมื่อนำมาฟ้อนจึงต้องปรับเปลี่ยนให้เป็นลีลาที่อ่อนช้อย สวยงาม เหมาะสมกับหญิงสาว ซึ่งแต่เดิมเป็นศิลปะการต่อสู้ "ฟ้อนเจิง" โดย ลายเจิง(ลายเชิง) จะมีลีลาท่าสาวไหมปรากฏอยู่ด้วย เรียกว่า "เชิงสาวไหม"

การฟ้อนสาวไหม ครูคำ ได้รับการถ่ายทอดสืบต่อมาจากบิดา และผู้เฒ่าผู้แก่ชาวหางดง ซึ่งสมัยโบราณชายหนุ่มส่วนใหญ่จะมีวิชาความรู้อยู่ยงคงกระพัน มีฝีไม้ลายมือในการต่อสู้ด้วยอาวุธ และมือเปล่า เพื่อป้องกันตัวและออกศึกสงคราม ที่เรียกว่า "ฟ้อนเจิง" จะมีลีลาของการสาวไหมสอดแทรกด้วย เพื่อเป็นการหลอกล่อให้ศัตรูหลงกล เพลิดเพลินใจ เมื่อได้ช่องจึงเข้าต่อสู้ด้วยอาวุธทันที

ฟ้อนสาวไหม ที่เป็นผลงานของครูคำ กาไวย์นั้น คือ ฟ้อนสาวไหม ที่บรรจุไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ (พ.ศ. 2518 ครั้งยังเป็นโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ โดยมี น.ส.ประนอม ทองสมบุญ เป็นอาจารย์ใหญ่) เนื่องจากครูคำ ได้รับเชิญไปสอนการตีกลองสะบัดชัยอยู่แล้ว ทั้งยังมีความรู้ความสามารถในการฟ้อนสาวไหม จึงได้ให้ความร่วมมือกับคณาจารย์ของโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ ปรับปรุงท่าฟ้อนให้อ่อนช้อย สวยงามแปลกออกไปจากท่าฟ้อนสาวไหมที่ได้รับการถ่ายทอดจากนางพลอยสี สรรพศรี อีกหลายท่า (ทางโรงเรียนได้ขออนุญาตต่อนางพลอยสี สรรพศรีไว้ก่อนแล้วถึงการปรับปรุง หรือต่อเติมท่าฟ้อนเพื่อความสวยงาม) ดังที่ น.ส.ประนอม ทองสมบุญ อาจารย์ใหญ่ในขณะนั้น ได้บันทึกไว้เป็นหลักฐาน ซึ่งก็ปรากฏถึงผลงานของครูคำ กาไวย์ ด้วย ดังนี้ (กรมวิชาการ, 2521: 3-4)

1) **ท่าไหว้** มาจากนางพลอยสี สรรพศรี ซึ่งให้ไหว้ครั้งเดียว และนายคำ กาไวย์ ได้เพิ่มเติมลีลาของท่าไหว้ไปอีก แต่ในการแสดงบางขณะได้จัดให้ไหว้ครั้งเดียวบ้าง 3 ครั้งบ้าง ตามความเหมาะสม

2) **ท่าบิดบัวบาน** มาจากนางพลอยสี สรรพศรี

3) **ท่าดึงเส้นไหมออกจากรัง หรือสาวไหม** มาจากนางพลอยสี สรรพศรี โดยใช้หน้าตรง นายคำ กาไวย์ และน.ส.ฉวีวรรณ สบฤกษ์ ดัดแปลงเป็นเยื้องข้างเล็กน้อย

4) **ท่านำไหมเข้ากลุ่ม หรือม้วนไหม** มาจากนางพลอยสี สรรพศรี

5) **ท่าม้วนไหมใต้ศอก** เพื่อให้เป็นเข็ด(คำเมืองว่า "ต่อง")คำเมืองเรียกการม้วนไหมนี้ว่า "เข้าเปี๋ย" มาจากนางพลอยสี สรรพศรี แต่จังหวะการก้าวเดินและการหมุนตัวในบางขณะมีการเพิ่มเติมจากนายคำ กาไวย์ และ น.ส.ฉวีวรรณ สบฤกษ์

6) **ท่าสาวไหมต่ำ (เก็บตะกอ)** มาจากนางพลอยสี สรรพศรี

Copyright by Mahidol University

7) **ท่าส่งเส้นไหมพันหลัก (วนไหม)** มีทั้งของนางพลอยสี สรรพศรี และนายคำ กาไวย์ ท่าของนางพลอยสี เป็นการพันหลักในระยะสั้น แต่ท่าของนายคำ กาไวย์ เป็นการพันหลักในระยะยาว ท่านี้วิทยาลัยใช้ท่าของนายคำ กาไวย์

8) **ท่าร้อยตะกอ** เป็นท่าของนางพลอยสี สรรพศรี ซึ่งนายคำ กาไวย์ ได้เพิ่มเติมขึ้นเล็กน้อย

9) **ท่านำเส้นไหมล้างน้ำยา** มีทั้งท่าของนางพลอยสี สรรพศรี และของนายคำ กาไวย์ ได้รับท่าของนายคำ กาไวย์

10) **ท่านำไหมผึ่งแดด** ท่าของนางพลอยสี สรรพศรี

11) **ท่าฉองผ้าไหมเมื่อทอเสร็จแล้ว** เป็นท่าของ นางพลอยสี สรรพศรี และ น.ส.ฉวีวรรณ สบฤกษ์ มาแก้ไขเกี่ยวกับการยกเท้าเดิมใช้เท้าข้างเดียว ได้แก้ไขเป็นยกเท้าซ้าย-ขวาสลับกัน

12) **ท่าเลือกผ้าไหม** ท่าของนางพลอยสี สรรพศรี

13) **ท่าสาวไหมสูง** เป็นท่าของนางพลอยสี สรรพศรี จัดไว้เป็นท่าจบการฟ้อน

เมื่อกำหนดท่าฟ้อนได้แน่นอนแล้วในการสอนหรือถ่ายทอดแก่นักเรียน ครูคำ กาไวย์ ได้แนะนำวิธีการฝึกหัดการสาวไหมให้มีลีลาอ่อนช้อยสวยงามด้วยการใช้ถ้วยข้าวต้มใส่น้ำแล้วฝึกหมุนม้วนข้อมือที่ถือถ้วยโดยมิให้น้ำหก เป็นการปฏิบัติเพื่อให้ข้อมือหมุนม้วนอย่างนิ่มนวลอ่อนช้อยไม่เป็นเหลี่ยม(สุนทรี ณ ลำพูน, สัมภาษณ์)

นอกจากปรับปรุงท่าฟ้อนดังกล่าวข้างต้นแล้ว ครูคำ กาไวย์ ได้ประดิษฐ์ท่าฟ้อนของชายหนุ่มในชุด "ฟ้อนสาวไหม ชาย-หญิง" เป็นชุดการแสดงที่โรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่คิดขึ้นเพื่อนำไปแสดงให้ประชาชนชม ณ หอประชุมพุทธสถาน จังหวัดเชียงใหม่ ปี พ.ศ. 2519 เป็นการปรับปรุงลีลาการแสดงเพิ่มเติมการฟ้อนสาวไหมเดิม โดยได้แนวคิดมาจากการแสดงของชาวคณะนาฏศิลป์เขมร(แสดงที่ จ.เชียงใหม่ ปี พ.ศ.2518) คือ "สากบันเทิง" หรือ "ระบำอองเดร" ที่ผู้แสดงปรากฏตัวบนเวทีด้วยลักษณะที่เป็นธรรมชาติ คือ ออกทางโน้นบ้าง ทางนี้บ้าง ตามอิริยาบถต่างๆ แล้วมาผสมผสานกันในจังหวะดนตรีเดียวกัน(ประนอม ทองสมบุญ, 2521: 3)

ฟ้อนสาวไหม ชาย-หญิง จึงเป็นการแสดงถึงการทำงานของหนุ่ม-สาวอย่างต่อเนื่อง โดยฝ่ายชายออกมาก่อน ด้วยลีลาที่ครูคำ กาไวย์ ได้ประดิษฐ์ขึ้น เป็นการแสดงถึงการหักร้างถางพงปลูกต้นฝ้าย จนกระทั่งผลิดอก แล้วเก็บดอกฝ้ายนำไปให้ฝ่ายหญิง ฝ่ายหญิงสาวรับดอกฝ้ายแล้วเริ่มกระบวนลีลาการฟ้อนสาวไหมเดิมจนกระทั่งเสร็จเป็นผืน ในขณะที่ฝ่ายหญิงฟ้อนสาวไหมนั้นฝ่ายชายจะหลบหายไป แล้วออกมาร่วมแสดงในตอนท้าย เป็นการช่วยม้วนด้ายให้เป็นเข็ด(เข้าเปี๋ย) จึงจบการแสดง การแสดงชุดนี้ใช้ชื่อว่า "ฟ้อนสาวไหม ชาย-หญิง"

Copyright by Mahidol University

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงฟ้อนสาวไหม คือ วงสะล้อ - ซึง บรรเลงเพลงซอปั่นฝ้าย เป็นทำนองเพลงของจังหวัดน่าน แต่งโดยนายไชยลังกา เครือเสน นำมาเป็นท่อนแรก ส่วนท่อน 2 เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่(ผู้ชำนาญการดนตรีพื้นเมืองของโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่) แต่งเพิ่มเติมให้มีลูกล้อ แล้วบรรเลงต่อท้ายด้วยเพลงล่องแม่ปิง ส่วนช่วงที่ฝ่ายชายแสดงลีลาท่าฟ้อนในการแสดงฟ้อนสาวไหม ชาย-หญิงนั้น ใช้วงกลองปูเจ่ แสดงออกถึงพละกำลัง ความครึกครื้น สนุกสนาน และในช่วงการฟ้อนของหญิงสาวยังคงใช้วงดนตรีและเพลงเดิม

การแต่งกาย ชาย แต่งชุดหม้อฮ่อม มีผ้าคาดเอว และเคียนศีรษะสีแดงในขณะหักร้างถางพง เมื่อนำดอกฝ้ายมาให้ฝ่ายหญิง ก็เปลี่ยนผ้าจากศีรษะมาคล้องคอแทน ส่วน หญิงสาว แต่งกายพื้นเมือง คือ นุ่งซิ่น สวมเสื้อเข้ารูปคอกลมหรือ คอจีน แขนกระบอก ห่มสไบเฉียง เกล้าผมมวยแบบญี่ปุ่น มีดอกไม้ประดับ การฟ้อนสาวไหม จะแสดงในงานบุญ งานปอย และโอกาสต้อนรับแขกต่างเมือง ร่วมกับชุดการแสดงพื้นเมืองอื่นๆ

5.2.6 การฟ้อนวี

ภาพที่ 39 การแสดงฟ้อนวี

ที่มา: งานล้านนาไทยเทรดแฟร์ ณ ห้างสรรพสินค้าพาต้า สาขาปิ่นเกล้า ปี พ.ศ. 2538

Copyright by Mahidol University

เป็นฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ในปี พ.ศ.2534 ซึ่งมี นายบุญเลิศ ทองสาลี เป็นผู้อำนวยการ ได้แนวคิดมาจากการนำวัสดุ อุปกรณ์ ผลผลิตทางการเกษตรในท้องถิ่นมาใช้เป็นประโยชน์ในชีวิตประจำวันของชาวล้านนา จึงนำเสนอให้คณาจารย์คิดประดิษฐ์ชุดการแสดงที่บ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของชาวล้านนา คือ "ฟ้อนวี" ขึ้น

"วี" เป็นภาษาถิ่นภาคเหนือ หมายถึง "พัด" ซึ่งสามารถนำมาใช้ประโยชน์ได้หลายอย่าง เช่น พัดเพื่อคลายร้อน พัดเพื่อไล่ยุงหรือแมลง "พัด" หรือ "วี" ของทางภาคเหนือมีด้วยกันหลายรูปแบบ และทำด้วยวัสดุต่างกัน "วี" ที่ใช้เป็นอุปกรณ์การแสดงในชุดการแสดงนี้ ทำด้วย "กาบหมาก" ซึ่งเป็นพืชที่มีอยู่ทั่วไปในท้องถิ่น นำกาบหมากที่แห้งแล้วมาตัดเป็นรูป "วี" ส่วนท่าฟ้อนคิดประดิษฐ์จากการใช้ประโยชน์ในลักษณะต่างๆ ที่ปฏิบัติเป็นธรรมชาติ โดยยึดถือคำกล่าวของชาวล้านนาแต่โบราณ คือ

"คนแก่วีเข้า ขี้เหล้าวีออก
คนนอกวีแผบแผบ คนบ่เต๋มแถบวีคอ
จ้างซอวีอ่อนช้อย เด็กชาละอ่อนหน้อยวีซะปี๊ะซะปัน"

ครูคำ กาไวย์ เป็นผู้นำคำกล่าวของคนโบราณล้านนาข้างต้นนี้มาเป็นแนวทาง และให้คำปรึกษา แนะนำ แก่คณาจารย์ และร่วมกันประดิษฐ์ ดัดแปลง ปรับปรุง เป็นท่าฟ้อน ให้เหมาะสม มีความอ่อนช้อย สวยงาม นุ่มนวล และสนุกสนาน ผสมผสานกันไป นอกจากนี้การแสดงฟ้อนวียังแสดงให้เห็นถึงความรื่นเริง อ่อนหวาน ของหญิงสาวชาวล้านนาไปพร้อมๆ กันอีกด้วย

การแต่งกาย ปรับปรุงจากการแต่งกายของสตรีชาวล้านนาโบราณ โดยเกล้าผมมวยสูง ปักปิ่น สวมเสื้อคอกลมแขนกระบอก นุ่งซิ่นตีนจก มีผ้าสไบคล้องคอ มีเครื่องประดับคอ หู และข้อมือ

ดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนวี ได้แก่ วงสะล้อ-ซึง บรรเลงเพลง "ป๊าวก๋อยใบ" (พร้าวไกวใบ) ซึ่ง นายรักเกียรติ ปัญญายศ อาจารย์หมวดวิชาเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ แต่งขึ้นโดยอาศัยสำเนียงทำนองเพลงพื้นบ้านมาเป็นแนวทาง แบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือ จังหวะช้าปานกลาง หรือประมาณอัตรา 2 ชั้น และจังหวะเร็ว หรือชั้นเดียว เพื่อให้เกิดความรวดเร็วกระฉับกระเฉง สนุกสนานเหมาะสมกับลีลาท่าฟ้อน

ฟ้อนวี เป็นฟ้อนที่มีลีลาอ่อนช้อย นุ่มนวล สร้างความเพลิดเพลินแก่แขกผู้มาเยือนในงานเลี้ยงขันโตก หรืองานมงคลทั่วๆ ไป

5.2.7 <u>การฟ้อนกมผัด</u>

เป็นการแสดงที่คิดประดิษฐ์ขึ้นใหม่ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ในปี พ.ศ. 2536 เป็นฟ้อนอีกชุดหนึ่งที่ ครูคำ กาไวย์ เป็นผู้ให้คำปรึกษา แนะนำ และร่วมกันกับคณาจารย์

Copyright by Mahidol University

ประดิษฐ์ขึ้น โดยมีจุดมุ่งหมายที่จะอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปหัตถกรรมของชาวล้านนาที่มีมาแต่โบราณ ให้ประจักษ์แก่ผู้พบเห็น และดำรงไว้ชั่วลูกชั่วหลานสืบไปเพราะ “กม” หมายถึง โคม(บางพื้นที่ออกเสียงเป็น โกม) ผัด(ออกสำเนียงคำเมืองว่า ผั๋ด)หมายถึง หมุน ฉะนั้น กมผัด จึงหมายถึง โคมที่หมุนได้

วันเพ็ญเดือนสิบสอง เป็นเดือนแห่งประเพณีลอยกระทงของชาวไทย ซึ่งชาวล้านนาเรียกว่า “เดือนยี่เป็ง” เป็นเดือนแห่งประเพณีลอยโขมด คือ ลอยไฟ (เป็นประเพณีดั้งเดิมที่สืบเนื่องกันมาแต่โบราณกาลแล้ว) ก่อนถึงวันเพ็ญเดือนสิบสอง ราษฎรจะปัดกวาด แผ้วถางสถานที่ บ้านเรือนให้สะอาดเรียบร้อย ประดับประดาประทีปโคมไฟ ที่ประตูบ้านก็จะหาต้นกล้วย ต้นอ้อย ทางมะพร้าวมาประดิษฐ์ทำเป็นซุ้มประตูต่างๆ อย่างสวยงาม บ้างก็หาดอกตะล่อม(บานไม่รู้โรย) มาร้อยเป็นอุบะห้อยไว้ตามขอบประตูบ้าน ประตูเรือน ประตูห้อง หรือหิ้งบูชาพระ ส่วนวัดวาอาราม หรือสถานที่สำคัญ ก็จะจัดให้สวยงามเป็นพิเศษ ที่ซุ้มประตูวัดในวิหารก็จะประดิษฐ์โคมชนิดหนึ่ง หมุนได้ ซึ่งรอบๆ จะมีรูปภาพต่างๆ เอาไปแขวน หรือตั้งไว้ในวัด เมื่อจุดไฟแล้ว โคมจะหมุนและมองเห็นภาพดังกล่าว โคมนี้ ตามภาษาเมืองเหนือเรียกว่า “โคมผัด”(สงวน โชติสุขรัตน์, 2512: 115-116) ฉะนั้น “โคมผัด” หรือ “กมผัด” จึงเป็นภูมิปัญญาชาวล้านนาที่ควรหวงแหนอนุรักษ์ไว้สืบไป

ภาพที่ 40 การแสดงฟ้อนกมผัด

ที่มา: งานเยือนศิลปินถิ่นล้านนา ณ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ปี พ.ศ. 2539

Copyright by Mahidol University

สำหรับการแสดงชุดฟ้อนกมผัดนี้ เป็นแสดงถึงความรื่นเริง สนุกสนานของหนุ่มสาว ที่ชักชวนกันไปดูกมผัด ซึ่งครูคำ กาไวย์ ได้ให้คำปรึกษา แนะนำในการประดิษฐ์ท่าฟ้อนของฝ่ายชาย โดยปรับปรุงดัดแปลงจากท่าตบมะผาบ และท่าฟ้อนเจิง ให้มีลีลากระฉับกระเฉง สง่างาม ออกมาฟ้อนรอบๆ กมผัดในช่วงแรกก่อนที่ฝ่ายหญิงจะถือโคมกระดาษสีออกมาฟ้อนประกบคู่ จากนั้นทั้งชายและหญิงจะแสดงลีลาท่าฟ้อนด้วยอากัปกิริยาที่รื่นเริง สนุกสนาน ด้วยเพลงเอื้องเหนือบรรเลงด้วยวงสะล้อ-ซึง ที่นายรักเกียรติ ปัญญายศ อาจารย์หมวดวิชาเครื่องสายไทย ได้ขยายขึ้นจากเพลงล่องน่านหรือน้อยไจยา เป็นการบรรยายถึงธรรมชาติ ของมวลบุปผาชาติที่สวยงาม นอกจากนั้น ได้นำเอาทำนองเพลงของภาคเหนือที่มีจังหวะเร็วมาประกอบในการแสดงช่วงแรก และช่วงสุดท้าย เพื่อให้มีบรรยากาศของความรื่นเริง สนุกสนาน

การแต่งกายของชุดฟ้อนกมผัดนี้ ได้ยึดถือปรับปรุงจากลักษณะการแต่งกายพื้นเมืองในเอกสาร "เอกลักษณ์การแต่งกายพื้นเมืองของชาวเชียงใหม่" ของศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ คือ ชายสวมเสื้อพื้นเมืองแขนยาว และโพกผ้าสีน้ำตาลอ่อน นุ่งเตี่ยวสะดอสีน้ำตาล มีผ้าพาดบ่าและคาดเอวลวดลายสวยงาม ส่วนฝ่ายหญิง สวมเสื้อผ้าป่านสีชมพู คอกลม แขนยาว มีระบายที่สาบเสื้อชายเสื้อ และปลายแขน ผ้านุ่งตีนจกลายขวาง ใส่ต่างหู ผมเกล้ามวยแบบญี่ปุ่น ทัดดอกไม้ให้ดูสวยงาม (วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่, 2536: 5-10)

ฟ้อนกมผัด จัดแสดงในงานมงคลได้ทุกโอกาส โดยเฉพาะงานคืนยี่เป็งจะเหมาะสมและสวยงามเป็นที่สุด

ครูคำ กาไวย์ เป็นศิลปินแห่งชาติ ที่เริ่มจากอาชีพเป็นชาวนาดำเนินชีวิตอย่างเรียบง่ายในสังคมชนบท แต่ด้วยความสามารถในด้านการแสดงศิลปะพื้นบ้าน จึงมีโอกาสเข้ารับราชการในวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ และมีโอกาสปรับปรุง สร้างสรรค์ชุดการแสดงพื้นบ้านล้านนาที่มีลักษณะโดดเด่นเป็นที่รู้จักแพร่หลาย ได้แก่ ชุดการแสดงที่ครูคำ กาไวย์ แสดงเอง ถ่ายทอดเอง คือ การตีกลองสะบัดชัย กลองมองเซิง ฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิง และชุดการแสดงที่ให้คำปรึกษา แนะนำ และร่วมคิดประดิษฐ์ท่าฟ้อนชุดใหม่ ได้แก่ ฟ้อนสาวไหม ฟ้อนวี และฟ้อนกมผัด ผลงานเหล่านี้ ผู้วิจัยจะนำชุดการแสดงการตีกลองสะบัดชัย และการแสดงฟ้อนวี มาวิเคราะห์ในบทที่ 6 ต่อไป

Copyright by Mahidol University

บทที่ 6

วิเคราะห์ผลงานของ ครูคำ กาไวย์ : การตีกลองสะบัดชัย และการฟ้อนวี

ตามที่ได้กล่าวแล้วในบทที่ 5 ถึงผลงานที่ครูคำ กาไวย์ ได้อนุรักษ์ เผยแพร่ และถ่ายทอดแก่ศิษย์ อีกทั้งผู้สนใจทั่วไป มีด้วยกัน 4 ชุด ส่วนอีก 3 ชุด เป็นชุดการแสดงที่คิดประดิษฐ์ท่าฟ้อนขึ้นใหม่ซึ่งครูคำ กาไวย์ เป็นผู้ให้คำปรึกษา แนะนำในการประดิษฐ์ท่าต่างๆ โดยยึดแบบแผนแต่โบราณ และจากคติชาวบ้าน คำกล่าว ของคนโบราณ และยังมีศิลปะพื้นบ้านที่ครูคำ กาไวย์ เคยเห็นเมื่อครั้งยังเยาว์ แต่ปัจจุบันการละเล่นนั้นได้สูญหายไปไม่มีใครฟื้นฟูหรือนำมาเล่นอีก ครูคำ กาไวย์ ได้ข้อสังเกตว่า เนื่องมาจากความเจริญทางวัตถุ เทคโนโลยี การสื่อสาร การบันเทิงก้าวหน้าอย่างไม่หยุดยั้ง ผู้คนหลงใหลกับสื่อบันเทิงใหม่ที่เห็นว่า เป็นความทันสมัย ทันเหตุการณ์ จนทำให้เห็นว่า อะไรก็ตามที่ปฏิบัติมาแต่โบราณ แม้จะเป็นภูมิปัญญาชาวบ้านก็ดูไร้ค่า ล้าสมัยสู้ของชาวต่างชาติไม่ได้(คำ กาไวย์, สัมภาษณ์)

ถึงแม้ว่าความเจริญจะรุดหน้าไปไกลเพียงใดก็ตาม ครูคำ กาไวย์ ก็ยังคงดำเนินการอนุรักษ์ และสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาสืบต่อไป โดยมิได้เปลี่ยนแปลงตามกระแสโลกหากแต่เป็นการปรับปรุงให้เหมาะกับสภาพสังคมในห้วงเวลานั้นๆประกอบกับความรักความชื่นชอบเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว ครูคำ กาไวย์ ก็มิได้ละทิ้ง หรือไปทำงานอื่นใด นอกจากการทำนาทำสวนที่เป็นอาชีพเดิม เฝ้าลงทุนลงแรงในการสร้างประดิษฐ์กลองสะบัดชัย ทุ่มเทในการเผยแพร่และถ่ายทอดด้วยมุ่งหวังเพียงเพื่อให้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาคงอยู่ต่อไปชั่วลูกชั่วหลาน และเมื่อได้รับการสนับสนุนจากสถาบัน หน่วยงานต่างๆ อย่างต่อเนื่อง จึงทำให้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาเป็นที่นิยมและปรากฏให้เห็นจนถึงปัจจุบัน

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาที่จัดแสดงให้เห็นอยู่เนืองๆ ในงานประเพณีต่างๆ หรือตามสถานที่ที่จัดเพื่อต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองนั้น จะพบเห็นอยู่เสมอคือ การตีกลองสะบัดชัย และการแสดงฟ้อนดาบ ซึ่งส่วนใหญ่การแสดงกระบวนท่า ลีลา เป็นรูปแบบของครูคำ กาไวย์ (ปรีชา งามระเบียบ; สัมภาษณ์)

ดังนั้นการแสดงศิลปะพื้นบ้านของครูคำ กาไวย์ ที่จะนำมาวิเคราะห์ คือ การตีกลองสะบัดชัย และฟ้อนวี การตีกลองสะบัดชัย เป็นการแสดงชุดแรกที่ครูคำ กาไวย์ ได้เริ่มย่างก้าวเข้ามาสู่ชีวิตการแสดงศิลปะพื้นบ้าน และได้แสดงด้วยตัวเองตลอดมาจนถึงปัจจุบัน ส่วนชุดการแสดงฟ้อนวี เป็นชุดการแสดงที่ประดิษฐ์กระบวนท่าฟ้อนขึ้นใหม่ โดยอาศัยท่าทางธรรมชาติในวิถีชีวิต

Copyright by Mahidol University

อันเป็นปกติสุขของชาวล้านนา และรวมถึงชาวไทยทั่วไป ดังจะกล่าวโดยละเอียดต่อไปถึงเครื่องดนตรี การแต่งกาย โอกาสและสถานที่แสดง ลักษณะและวิธีการแสดง รวมถึงอิทธิพลสังคมที่มีต่อการแสดงการตีกลองสะบัดชัย และการแสดงชุดฟ้อนวี ที่ครูคำ กาไวย์ ได้อนุรักษ์ เผยแพร่และถ่ายทอดสืบต่อมา ดังนี้

6.1 การตีกลองสะบัดชัย

6.1.1 <u>เครื่องดนตรี</u> กลองสะบัดชัยที่พบเห็นในขบวนแห่ หรือ งานแสดงศิลปะพื้นบ้านทั่วไปของชาวล้านนาในปัจจุบัน เป็นกลองขนาดย่อมที่ย่อส่วนมาจากกลองบูชาเพื่อให้เคลื่อนที่ได้สะดวก และมุ่งเน้นถึงการแสดงศิลปะการตีกลองที่มีจังหวะ ลีลา รุกเร้า โลดโผน เป็นอิสระในการแสดงออก ซึ่งแต่เดิมกลองสะบัดชัยนี้เป็นกลองคู่บ้านคู่เมืองที่เจ้าผู้ปกครองนครจะรักษาไว้ใช้เป็นกลองประจำศึก ดังปรากฏในสมัยของพญาแสนเมืองมาที่มีการตีกลองสะบัดชัยเพื่อข่มขวัญศัตรู "จิ่งหื้อเคาะคล้องโย้ง ตีกลองสะบัดชัยอยู่นันคับเวียง"(อุดม รุ่งเรืองศรี, 2538: 51) และมีหลักฐานในวรรณกรรมต่างๆของชาวล้านนากล่าวถึงบทบาทหน้าที่ของกลองสะบัดชัย(สนั่น ธรรมธิ; 2538: 133-134)ใช้เป็นเครื่องประโคมให้ทหารหาญมีจิตใจหึกเหิม ตั้งแต่เป็นการให้สัญญาณเคลื่อนทัพขณะเดินทัพ และเป็นสัญญาณให้ทหารเข้าจู่โจมข้าศึกอย่างดึกดะนอง ครั้นได้รับชัยชนะแล้วการตีเพื่อฉลองชัยชนะ จะมีลีลาโลดโผน ดึกดัก เสียงดังกึกก้องไปทั่วบริเวณด้วยความปลื้มเปรม สนุกสนาน เมื่อยกทัพกลับเข้าเมืองจึงตีกลองฉลองเป็นมหรสพอีกครั้งหนึ่ง

จากบทบาทหน้าที่ดังกล่าวมานี้ จะเห็นได้ว่า ขนาดของกลองสะบัดชัยในอดีตน่าจะมีกลองใหญ่ใบเดียว และคงจะมีขนาดไม่ใหญ่มาก เพราะต้องใช้คนแบกหาม เคลื่อนย้ายไปกับกองทัพ แต่ในปัจจุบันได้ปรับเปลี่ยนบทบาทใหม่ เป็นสิ่งบันเทิงประกอบในงานประเพณีต่างๆ ของชาวล้านนา หากเป็นกลองสะบัดชัยที่ครูคำ กาไวย์ เป็นผู้ประดิษฐ์แล้ว จะมีขนาดที่กำหนดไว้แน่นอน โดยพิจารณาถึงความเหมาะสม สะดวกต่อการเคลื่อนย้าย คือ หน้ากลองมีความกว้างเส้นผ่าศูนย์กลาง 24 นิ้ว สูง 12 นิ้ว หุ่นกลองหนา 1.5 นิ้ว นอกเหนือจากนี้ขึ้นอยู่กับความประสงค์ของผู้สั่งทำ เช่น กลองสะบัดชัยสำหรับนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาจะมีขนาดหน้ากว้าง 18-20 นิ้ว ขึ้นหนังทั้งสองหน้ามีเชือกร้อยผูก มีกระโปรงผ้าระบายหุ้มให้ดูสวยงาม ตรึงด้วยไม้สำหรับแบกหามด้านบนและด้านล่าง 2 อัน ติดแผ่นไม้แกะสลักเป็นรูปพญานาค 2 ข้าง ชิดขอบกลอง ครูคำ กาไวย์ ให้เหตุผลในการใช้รูปพญานาคว่า พญานาคเป็นสัตว์ชั้นสูง จะพบเห็นที่วัด จัดหรือประดับส่วนต่างๆ ของอาคารสิ่งก่อสร้าง เป็นสิ่งที่บ่งบอกและชักนำให้กระทำความดี เกี่ยวกับการทำบุญ

Copyright by Mahidol University

เครื่องดนตรีอื่นๆ ที่ใช้ประกอบกับการตีกลองสะบัดชัยแบบที่ 2 กลองใหญ่ใบเดียว มีดังนี้

1) ฉาบใหญ่ ลักษณะเช่นเดียวกับฉาบทั่วไป 1 คู่

2) ฆ้อง หรือโหม่ง 2 ใบ คือ ขนาดเล็ก 1 ใบ ขนาดใหญ่ 1 ใบ

6.1.2 <u>การแต่งกาย โอกาสและสถานที่แสดง</u>

การแต่งกายของการแสดงการตีกลองสะบัดชัย เมื่อครั้งที่ครูคำ กาไวย์ เป็นคนตีกลองประจำวัดเอรัญทวันนั้น มีแต่เพียงชุดหม้อฮ่อม ผ้าคาดเอวสีแดง เนื่องจากในขณะนั้นไม่ค่อยมีเงินขาดคนสนับสนุน ประกอบกับของหายากและข้อสำคัญคือ ไม่มีการแข่งขันในเรื่องเครื่องแต่งกาย การใช้ชุดหม้อฮ่อม เป็นเสื้อผ้าที่ได้จากงานหัตถกรรมของชาวท้องถิ่นเอง ไม่ต้องซื้อหาให้ยุ่งยาก ชุดที่ทอแล้วตัดขึ้นใหม่สามารถสวมใส่ไปวัด ไปทำบุญ ได้ทุกงาน แต่ครั้นใช้จนเก่าแล้วก็งดใช้ นำไปสวมใส่เมื่อออกทำไร่ไถนา การแต่งกายชุดหม้อฮ่อมในการแสดง และใช้ในชีวิตประจำวันจะแตกต่างกันที่ผ้าคาดเอว การแสดงใช้ผ้าคาดเอวสีแดงผืนเล็ก ส่วนที่ใช้ในชีวิตประจำวันใช้ผ้าขาวม้าตามเอกลักษณ์ของท้องถิ่น เหตุผลที่ไม่ใช้เสื้อสีขาวเพราะสีขาวเป็นสีที่เปื้อนง่าย ซักยาก และมองเห็นได้ชัด เนื่องจากสมัยโบราณไม่มีผงซักฟอก ต้องใช้ผล “หน่วยบ่าซัก” หรือ “หัวผักข้าว” มาซัก ซึ่งเป็นกรรมวิธีที่ยุ่งยาก(คำ กาไวย์, สัมภาษณ์)

ภาพที่ 41 การแต่งกายในการตีกลองสะบัดชัย

ที่มา: ชาวคณะแสดงของครูคำ กาไวย์

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 42 การแต่งกายในการตีกลองสะบัดชัย
ที่มา: วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

ต่อมาเมื่อมีความเจริญมากขึ้น วัสดุต่างๆหาง่ายจึงมีชุดแต่งกายเพิ่มขึ้น คือ เสื้อคอกลม แขนสั้น สีขาว กางเกงเหมือนเดิม ผ้าคาดเอวสีแดง และเมื่อการตีกลองสะบัดชัยได้รับความนิยม มีการจัดการประกวดอยู่เนืองๆ การประกวดเน้นถึงการแต่งกายให้ดูสวยงาม จึงมีชุดอื่นๆ ออกมาหลายแบบด้วยกัน อาทิ ชุดทหารโบราณ คือ นุ่งผ้าหยักรั้ง เขียนลายเหมือนกับสักยันต์ตามตัว สวมเสื้อยันต์ ชุดเสื้อแขนยาว กางเกงขายาวสีน้ำตาลอ่อน มีผ้าเคียนศีรษะ ผ้าคาดเอวลวดลายสวยงาม และอีกแบบหนึ่ง คือ ชุดข้าทาสโบราณ สวมหมวก ใช้แสดงงานออกศึกขบวนช้าง อย่างไรก็ตาม รูปแบบการแต่งกายของการตีกลองสะบัดชัยนี้ ไม่มีแบบแผนบังคับ จัดหาได้ตามฐานะ กำลังทรัพย์ของคณะนั้นๆ โดยพิจารณาให้เหมาะสมกับโอกาส และสถานที่ในการแสดงแต่ละครั้ง

ครูคำ กาไวย์ ยึดหลักการแต่งกายให้เหมาะสมกับโอกาส และสถานที่ดังนี้ งานปีใหม่เมือง หรือขบวนดำหัวในช่วงสงกรานต์ แต่งชุดหม้อฮ่อม ส่วนงานมงคลทั่วไปใช้เสื้อสีขาว

6.1.3 ลักษณะ และวิธีการแสดง

ลักษณะ และวิธีการแสดง การตีกลองสะบัดชัย ที่เป็นรูปแบบเฉพาะของ ครูคำ กาไวย์ คือ จะเน้นหนักไปในทางคึกคัก รุกเร้า โลดโผนด้วยการใช้อวัยวะส่วนต่างๆของร่างกายนอกเหนือจากมือ ได้แก่ ศีรษะ ศอก เข่า และเท้า สัมผัสกับหน้ากลอง ตามจังหวะอย่างต่อเนื่อง เป็นที่ตื่นตา ตื่นใจ และที่แตกต่างไปจากรูปแบบดั้งเดิม คือ ท่าจระเข้ฟาดหาง เป็นการใช้เท้าสัมผัสกับ

Copyright by Mahidol University

ท่าการใช้ศีรษะด้านหลัง และท่าการใช้ศอกคู่ นอกจากนี้เพิ่มเติมท่าเต้น ท่าหลอกล่อในช่วงก่อนการตีกลอง เป็นการนำเอาท่าตบมะผาบของการแสดงฟ้อนเงิง และฟ้อนดาบมารำด้วยมือเปล่า เพื่อแสดงถึงพละกำลังที่แข็งแรง กระฉับกระเฉง และเพื่อยั่วยุคู่ต่อสู้ให้ขยาดในฝีมือ ที่เรียกว่า "ตัดไม้ข่มนาม" โดยเฉพาะในการประกวดการตีกลองสะบัดชัย

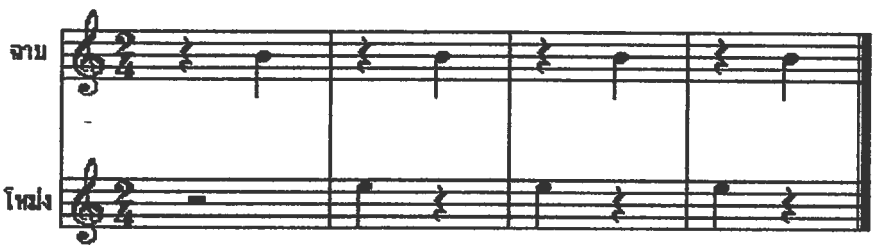
การแสดงการตีกลองสะบัดชัย ที่อนุรักษ์และถ่ายทอดสืบต่อมา จนถึงปัจจุบันที่บ่งบอกถึงลักษณะ รูปแบบเฉพาะของครูคำ กาไวย์ แบ่งเป็น 3 ขั้นตอน ดังนี้

1) การทำความเคารพ
2) การแสดงลีลาก่อนการตีกลอง
3) กระบวนท่าตีกลองสะบัดชัย

การทำความเคารพ ก่อนที่จะแสดงการตีกลองสะบัดชัย จะเริ่มด้วยผู้แสดงทั้งหมด ยกเว้นคนตีกลอง ได้แก่ คนตีฆ้องหรือโหม่ง คนแบกกลอง และคนตีฉาบ เดินออกมาปรากฏตัวบนเวทีค่อนมาด้านใน เรียงแถวหน้ากระดานโดยให้กลองอยู่กลาง ด้านซ้ายของกลองคือโหม่ง ด้านขวาของกลอง คือ ฉาบ เมื่อพร้อมแล้วโค้งคำนับพร้อมกัน

แผนผังที่ 10 การจัดรูปแบบวง

เมื่อโค้งคำนับแล้ว คนตีฉาบจะเป็นผู้เริ่มต้นตีเป็นคนแรก โหม่งตีรับเป็นจังหวะต่อไปสลับกับจังหวะฉาบ ดังนี้



เมื่อจังหวะฉาบและโหม่งเริ่มต้นขึ้น คนตีกลองถือไม้ตีกลองเดินออกมายืนด้านหน้ากลางเวที ทำความเคารพแล้วหันหน้าเข้าหากลอง นั่งคุกเข่า วางไม้ตีกลองตรงหน้าให้หัวไม้ตีไขว้กัน แล้วกราบลงสามครั้ง ลุกขึ้นเดินไปกราบลงบนหน้ากลอง 1 ครั้ง เพื่อเป็นการระลึกถึงครูอาจารย์ที่ได้สั่งสอนมา และเพื่อขอขมากลองด้วย

Copyright by Mahidol University

การแสดงลีลาก่อนการตีกลอง ลีลาต่างๆ ที่นำมาแสดงเป็นการนำเอาการตบมะผาบของฟ้อนเจิง และฟ้อนดาบ มาประสมประสานตามลำดับดังนี้

ลำดับที่ 1 ตบมือ 1 ครั้ง เป็นการปฏิบัติต่อจากที่กราบลงบนหน้ากลอง แล้วเดินตามจังหวะฉาบ และโหม่ง ทำท่าเกี้ยวเกล้า(มือทั้งสองอยู่เหนือศีรษะในลักษณะแบมือ มือซ้ายปาดจากด้านหลังมาด้านหน้า มือขวาปาดจากด้านหน้าไปด้านหลังสวนทางกัน) เดินไปครึ่งรอบ หรือมายืนอยู่ ณ จุดที่ไม้ตีกลองวางอยู่ หันหน้าเข้าหากลอง

ลำดับที่ 2 กระโดดตัวลอยลงนั่งคุกเข่าขวา ตั้งเข่าซ้าย กระดกเท้าขวาทำท่าหลอกล่อสายตามองไปที่กลอง งอแขนทั้งสองข้าง โดยให้มือสองอยู่เหนือไหล่ หรือใกล้ๆ หู กระดิกนิ้วมือ

วางเท้าขวาลง โยกตัวไปข้างหลังดึงมือทั้งสองข้างลง มือซ้ายแบมือหงายอยู่ด้านล่าง มือขวาแบมือคว่ำอยู่ด้านบนขนานกันพร้อมกับกระดิกนิ้ว และยักคอแล้วโยกกลับไปข้างหน้าตามเดิม

โยกตัวไปข้างหลังดึงมือทั้งสองมาอยู่ข้างลำตัว หงายมือ โยกตัวไปข้างหน้า พร้อมกับยื่นมือออกไป และยักคอในขณะที่โยกตัว

โยกตัวไปข้างหลังอีกครั้งหนึ่งดึงมือทั้งสองข้างตามไปด้วยอยู่ในลักษณะตะแคงฝ่ามือเข้าหากัน ห่างกันประมาณ 1 ศอก กระดิกนิ้วและยักคอไปพร้อมๆ กัน

ลำดับที่ 3 ตบมะผาบ การตบมะผาบเป็นการแสดงความสามารถ คล่องแคล่ว ว่องไวของผู้แสดง ซึ่งผู้วิจัยแยกออกให้เห็นชัดเจนดังนี้

ก. ใช้สองมือตบหรือกระทบกันให้มีเสียงดัง ได้แก่

1) นั่งชันเข่าซ้ายโยกตัวไปข้างหน้า ยื่นแขนพองาม ตบมือระดับศีรษะ 1 ครั้ง
2) น้ำหนักตัวอยู่ส้นเท้าหลัง ตบมือด้านหลัง 1 ครั้ง
3) ลุกขึ้นงอเข่าทั้งสองข้าง ตบมือระดับศีรษะ 1 ครั้ง เหมือนข้อ 1)
4) ยกขาซ้ายงอเข่าตบมือใต้ขาซ้าย 1 ครั้ง
5) วางเท้าซ้ายลงตบมือระดับศีรษะ 1 ครั้ง
6) ยกขาขวา งอเข่า ตบมือใต้ขาขวา 1 ครั้ง
7) วงเท้าขวาลง ตบมือระดับศีรษะ 1 ครั้ง

ข. ใช้สองมือตบหรือกระทบกับส่วนต่างๆ ของร่างกายสลับกัน ดังนี้

1) มือขวาตบสีข้างด้านซ้าย 1 ครั้ง(ยกแขนซ้ายขึ้น)
2) มือขวาตบใต้ศอกซ้าย 1 ครั้ง มือซ้ายชูอยู่ด้านหน้าหันฝ่ามือเข้าหาตัว
3) ลดมือซ้ายลงระดับอก หลังมือกระทบกับฝ่ามือขวา 1 ครั้ง
4) มือขวาตบลงบนฝ่ามือซ้ายระดับอก 1 ครั้ง ลักษณะปัดไปทางไหล่ซ้าย

Copyright by Mahidol University

5) พลิกหลังมือขวากระทบฝ่ามือซ้าย 1 ครั้งลักษณะปัดออกไปด้านเฉียงไปทางขวา

6) มือขวาตบหัวไหล่ซ้าย 1 ครั้ง

7) ตีศอกขวากับฝ่ามือซ้าย 1 ครั้ง (มือขวาอยู่ที่ไหล่ เพราะเป็นท่าต่อเนื่องจาก ข้อ 6)

8) ยกขาขวางอเข่าใช้หลังมือขวา ปัดเข่าขวาด้านใน 1 ครั้ง

9) ฝ่ามือซ้ายปัดตามมือขวา 1 ครั้ง

10) ฝ่ามือขวาตบตาตุ่มขวาด้านนอก 1 ครั้ง

เมื่อใช้สองมือสลับกันจนถึงข้อ 10) แล้ว ใช้สองมือตบกันระดับศีรษะพร้อมกับกระโดดตัวลอยเท้าขวาสัมผัสพื้น ยกขาซ้ายงอเข่า แล้วก้าวเท้าซ้ายสืบไปข้างหน้าทำท่าบิดบัวบานและเกี้ยวเกล้า เดินวน 1 รอบ มาหยุดที่จุดวางไม้ตีกลอง

หมดท่าตบมะผาบดังข้างต้นนี้แล้ว กลับเข้าลีลาก่อนการตีกลอง กระโดดตัวลอยนั่งคุกเข่าหันหน้าเข้าหากลอง ทำท่าหลอกล่อ งอข้อศอกแบมือคว่ำข้างๆ หู พร้อมกับกระดิกนิ้ว กระดกเท้า และยักคอ

ลำดับที่ 4 โยกตัวไปข้างหลังพร้อมกับดึงมือทั้ง 2 ข้างไปอยู่เหนือหัวไหล่ หงายมือในขณะที่โยกตัวไปข้างหน้าให้วาดมือทั้ง 2 ข้างลงจับไม้ตีกลอง ยกขึ้นไหว้จรดหน้าผาก

ลำดับที่ 5 ก้าวเท้าซ้ายเฉียงไปทางขวาวางเต็มเท้า มือที่ถือไม้ตีกลองทำท่าบิดบัวบาน (หมุนข้อมือตามกัน คือ มือขวาหมุนตามมือซ้ายโดยให้ข้อมือชิดกัน) ลุกขึ้นเดินไปประมาณครึ่งวงกลมเปลี่ยนมือเป็นท่าเกี้ยวเกล้า เดินต่อไปเป็นวงกลมจนถึงจุดเดิม

ลำดับที่ 6 ท่าล้วงใต้เท้ายกแหลก ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า 1 ก้าว วางเต็มเท้าพร้อมกับยกเท้าขวาขึ้นมือขวาวาดลงใต้น่องและเท้าขวา มือซ้ายยกเสมอไหล่ซ้ายวางเท้าขวาลงพร้อมกับยกเท้าซ้ายขึ้น ทำท่าเกี้ยวเกล้าอีกครั้งหนึ่ง แล้วค่อยๆ วาดมือขวาลงใต้น่อง และเท้าซ้ายอีก 1 ครั้ง

ลำดับที่ 7 ท่ามัดแกมก้องลงวาง เป็นท่าต่อเนื่องจากท่าล้วงใต้เท้ายกแหลก คือ ยืนไขว้เท้าให้เท้าซ้ายอยู่หน้า มือทั้งสองทำท่าเกี้ยวเกล้าอีกครั้งหนึ่ง วาดมือขวาลงไปใกล้กับตาตุ่มขวาด้านในแล้ววาดมือซ้ายตามลงมาไขว้กันเป็นรูปกาบาท โดยมือขวาอยู่ด้านบน ย่อตัวลงแล้วหมุนไปทางซ้าย 1 รอบ โดยที่เท้าทั้งสองวางติดกับพื้นในขณะหมุนตัว มือทั้งสองทำท่าเกี้ยวเกล้าอีก 2 ครั้ง ย่อตัวลงทำท่าไขว้ไม้ตีกลองใกล้ตาตุ่มซ้ายด้านใน มือซ้ายอยู่ด้านบน

ลำดับที่ 8 ท่าสือลากหาง เท้าขวาวางกับพื้น ยกขาซ้ายเหยียดออกไปด้านหลัง ก้มตัวลงสายตามองไม้ตีกลองที่ยื่นออกไปทางด้านซ้ายโดยมือซ้ายคว่ำข้อมือลง มือขวาหงายข้อมือขึ้น

Copyright by Mahidol University

ห่างกันพอประมาณค่อยๆ หมุนตัวไปทางซ้ายครึ่งรอบ แล้วกระโดดเปลี่ยนเท้า เปลี่ยนมือเป็นตรงกันข้ามในท่าเดียวกันพร้อมกับหมุนตัวย้อนกลับมาที่เดิม

ลำดับที่ 9 ท่าควงไม้ตีกลอง วางเท้าขวาลงข้างหลัง ยกเท้าซ้ายขึ้นแล้วก้าวไปข้างหน้าพร้อมกับหมุนข้อมือทั้งสองมาข้างหน้า งอแขนชิดระดับไหล่ เดินวน 1 รอบ

ลำดับที่ 10 กระโดดตัวลอยนั่งลงตั้งเข่าซ้าย เข่าขวาจดพื้นกระดกเท้า มือทั้งสองควงไม้ตีกลองสอดเข้าใต้รักแร้ข้อมือคว่ำลงโน้มตัวไปข้างหน้าขยับมือขึ้นลงสลับกับยักคอทำท่าหลอกล่อ สายตามองไปที่กลอง

ลำดับที่ 11 ท่ามวนสีไค เปลี่ยนการจับไม้เป็นหงายมือทั้งสอง ดึงไม้ตีกลองออกจากรักแร้ แล้วหมุนวนรอบศีรษะ(หมุนสลับกัน คือ มือขวาหมุนจากข้างหูซ้ายไปด้านหลังมาทางขวาแล้ววนไปข้างหูซ้าย) ค่อนข้างเร็ว ประมาณ 3-4 รอบ

ลำดับที่ 12 ใช้ปากคาบไม้ตีกลองที่อยู่มือซ้าย ส่วนไม้ที่อยู่มือขวาวางลงกับพื้นข้างหน้าทำท่าหลอกล่ออีกครั้งหนึ่ง คว่ำมือทั้งสองข้างที่ข้างหู กระดกปลายนิ้วเล็กน้อย

ลำดับที่ 13 เดินทำท่าเกี้ยวเกล้าไปจนถึงหน้ากลอง ตบมะผาบแบบตัดอย่างเร็ว ดังนี้ สองมือตบกันหนึ่งครั้งเหนือหน้าผาก, มือขวาตบที่หัวไหล่ซ้าย, มือซ้ายตบที่หัวไหล่ขวา, ยกขาขวามาด้านหน้าหลังมือขวาปัดที่เข่าขวาด้านใน, ฝ่ามือซ้ายปัดตามมือขวา, มือขวาตบที่ตาตุ่มขวาด้านนอก, สองมือตบกันเหนือหน้าผาก 1 ครั้ง แล้วเดินทำท่าเกี้ยวเกล้าครึ่งรอบวกกลับมาที่เดิม

ลำดับที่ 14 กระโดดตัวลอยนั่งลงตั้งเข่าซ้าย คุกเข่าขวาก้มตัว มือขวาจับไม้ตีกลองที่พื้น มือซ้ายจับไม้ตีที่อยู่ในปาก แล้วลุกขึ้น เดินลักษณะย่าง 3 ขุม ไปยังกลองพร้อมกับทำท่าควงไม้บิดบัวบาน เกี้ยวเกล้า เมื่อถึงกลองทำท่าเงื้อตีกลอง แต่ไม่ตี ยืนหันหน้าไปทางคนตีฉาบ คือ หันข้างขวาเข้าหากลอง มือขวาตีกลอง 1 ครั้ง พร้อมกับจังหวะฉาบ และกระโดดหมุนตัวไปทางซ้าย 1 รอบ แล้วนั่งลงตั้งเข่าซ้าย คุกเข่าขวากระดกเท้าขวา ไม้ตีทั้ง 2 ข้างวางบนบ่า ขยับมือขึ้นลงสลับกันทำท่าหลอกล่อ ลุกขึ้นย่างก้าวไปที่กลองเพื่อตีกลองต่อไป โดยยืนหันข้างขวาเข้าหากลอง มือซ้ายชูเหนือศีรษะ มือขวาแตะอยู่ข้างหน้ากลอง

กระบวนท่าตีกลองสะบัดชัย ที่เป็นรูปแบบของครูคำ กาไวย์ที่กล่าวเช่นนี้เนื่องมาจากครูคำ กาไวย์ ได้รับการถ่ายทอด(แอบดู ลักจำ) เมื่อครั้งเป็นเด็กหนุ่ม แล้วนำมาฝึกฝน ปรับปรุงให้เหมาะสมกับความสามารถของตน เช่น แต่เดิมมีการใช้ศีรษะส่วนหน้า ศอกเดี่ยว ศอกหลัง และเป็นการแสดงการใช้อวัยวะเหล่านี้ตีกลอง แต่ในความเป็นจริงอวัยวะส่วนต่างๆ นี้มิได้สัมผัสหน้ากลองแม้แต่น้อย ผู้ที่ตีกลองจะพยายามแสดงให้เห็นว่าเป็นการสัมผัสจริง ทั้งนี้เพราะถือว่า กลอง คือ ครู เป็นของสูงต้องกราบไหว้บูชา ต่อมา ครูคำ กาไวย์ ได้คิดประดิษฐ์ท่าตีกลองโดยใช้อวัยวะส่วนต่างๆ เพิ่มขึ้น เช่น ศีรษะด้านหลัง ศอกคู่ จระเข้ฟาดหาง(เท้า) โดยให้อวัยวะเหล่านี้สัมผัสหน้ากลอง

Copyright by Mahidol University

อย่างจริงจัง ดังนั้นก่อนการตีกลองจึงต้องกราบไหว้ด้วยความเคารพเพื่อขอขมากลองเสียก่อนเมื่อแสดงจบแล้วต้องไหว้อีก นอกจากนั้น ครูดำ กาไวย์ ต้องจัดพิธีไหว้ครู เพื่อแสดงถึงความเคารพนับถือ ระลึกถึงครูอาจารย์ แม้จะไม่ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงก็ตาม และเพื่อทำการขอขมาที่ได้ใช้อวัยวะส่วนต่างๆ ของร่างกายสัมผัสหรือกระทบกับกลองซึ่งถือว่าเป็นสิ่งไม่สมควรกระทำอย่างยิ่ง ด้วยการบูชา เช่นสรวง ประพรมน้ำขมิ้น ซอมป่อย ตามประเพณีล้านนาไทย ทุกๆ ปีใหม่(หลังจากวันสงกรานต์เป็นต้นไป)

จากการศึกษาท่าตีกลองแต่ละท่าแล้ว พบว่า ลักษณะการตีคล้ายคลึงกับการบรรเลงการขับร้องเพลงที่มีสร้อยนั่นเอง คือ เริ่มต้นด้วยการขับร้องหรือบรรเลงสร้อยก่อนแล้วร้องบทร้องเป็นทำนอง 1 บท แล้วกลับมาร้องสร้อยอีก เช่นนี้สลับกันไปจนจบเนื้อเพลง แล้วลงจบด้วยสร้อยอีกครั้งหนึ่ง ตามโครงสร้างดังนี้

A	B	A	C	A	D	A	E	A

เช่นเดียวกับการตีกลองสะบัดชัย ที่เริ่มต้นด้วยการตีจังหวะเชื่อม(สร้อย = A) แล้วตีท่าที่ใช้อวัยวะส่วนอื่นประกอบ 1 ชุด เช่น ศีรษะด้านหน้า(บริเวณกระหม่อม) ประมาณ 3 - 4 ครั้งตามจังหวะการตี แล้วกลับมาตีจังหวะเชื่อม สลับกันไปจนจบกระบวนท่าทั้งหมด แล้ววนกลับเริ่มต้นใหม่กี่ครั้งก็ได้ โดยให้จังหวะต่อเนื่องกัน และมีข้อยกเว้นสำหรับผู้ที่มีพละกำลังแข็งแรง มีความสามารถความคล่องตัวเป็นเยี่ยมจะตีท่าต่างๆ ติดต่อกันโดยไม่ตีจังหวะเชื่อมก็ย่อมทำได้ ไม่ถือว่าผิดแต่อย่างใด

กระบวนท่าตีกลองทั้งหมดที่เป็นรูปแบบของครูดำ กาไวย์ ผู้วิจัยได้ศึกษา และนำมาวิเคราะห์ จำแนกออกเป็นชุดๆ ให้เห็นชัดเจนโดยการเสนอสัญลักษณ์แทนการใช้มือ และอวัยวะส่วนต่างๆ ดังนี้

1. มือซ้ายตีลง-ช่อง 3

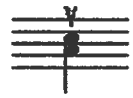
2. มือขวาตีลง-ช่อง 2

3. มือซ้ายตีขึ้น

4. มือขวาตีขึ้น

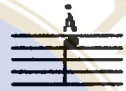
Copyright by Mahidol University

5. สองมือตีลงพร้อมกัน

6. สองมือตีขึ้นพร้อมกัน 

7. มือซ้ายตีขอบกลอง

8. มือขวาตีขอบกลอง

9. ศีรษะด้านหน้า 

10. ศีรษะด้านหลัง

11. ศอกซ้ายด้านหน้า

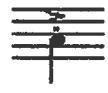
12. ศอกขวาด้านหน้า

13. ศอกคู่ด้านหน้า

14. ศอกซ้ายด้านหลัง

15. ศอกขวาด้านหลัง

16. เข่าซ้าย

17. เข่าขวา 

18. เท้าซ้าย

19. เท้าขวา

Copyright by Mahidol University

การเริ่มต้นตีกลองสะบัดชัย หากมีการแสดงลีลาก่อนการตีกลอง ฉาบและก๊อง(โหม่ง) จะขึ้นและยืนจังหวะอยู่เช่นนั้นตั้งแต่ออกมายืนหน้าเวทีจนจบการแสดง ส่วนการเริ่มจังหวะของเครื่องดนตรีทั้ง 3 ชนิด โดยไม่มีการแสดงลีลาก่อนการตีกลองตามรูปแบบของ ครูคำ กาไวย์ ที่ได้ถ่ายทอดต่อๆ มาคือ ฉาบขึ้นเป็นอันดับแรก ก๊อง(โหม่ง) รับช่วงต่อลงจังหวะหลัก สลับกันไป ฉะนั้น ฉาบเป็นตัวตีขัดจังหวะ ก๊อง(โหม่ง)เป็นตัวยืนจังหวะตลอดไป สามารถเขียนเป็นโน้ต ดนตรีไทย และโน้ตสากล ดังนี้

ฉาบและโหม่งขึ้นจังหวะ 2 จังหวะ จังหวะที่ 3 กลองเริ่มต้นตีขึ้นจังหวะชุดแรกช่วงจังหวะเดียวสุดท้าย โดยมีลักษณะการนับ ดังนี้ 1 2 3 4 5 - 6 นับ 5 พร้อมกับมือขวาตีลง นับ 6 มือขวาตีขึ้น จบชุดจังหวะเชื่อม แล้วตีจังหวะต่อเนื่องไปทันที เป็นการเริ่มชุดของจังหวะเชื่อมใหม่ เพื่อให้เข้าใจง่าย ครูคำ กาไวย์ จะสอนหรือถ่ายทอดโดยการนับการตีจังหวะเชื่อมเป็นช่วงๆ คือ 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 เท่ากับ 1 ชุด นับวนเช่นนี้เรื่อยไปกี่ชุดก็ได้ไม่จำกัด ขึ้นอยู่กับผู้แสดงเมื่อพร้อมที่จะสอดแทรกหรือเปลี่ยนท่าใหม่ ให้เริ่มท่าหรือลงจังหวะพร้อมกับการตีฉาบ (ที่ตีขัดจังหวะของการแสดง) ข้อสังเกตในการตีเพื่อไม่ให้สับสน ดังนี้ ฉว้า-ลง, มง-ขึ้น หรือ ขึ้น-คู่ ลง-คี่ (การนับเลข) หรือจะนำเลขซ้ำชุดก็ได้แต่ต้องลงจังหวะห่างที่ 5-6 ได้แก่ 1 2 3 4 1 2 3 4 5 - 6 หากนับต่อไปถึง 10 จะนับดังนี้ 1 2 3 4 5 6 7 8 9 - 10 ซึ่งทั้งสองลักษณะมีความยาวของจังหวะเท่ากัน

ลักษณะการตีกลองสะบัดชัยของครูคำ กาไวย์ เป็นการแสดงแบบพื้นบ้าน(Folk) โดยแท้จริง ไม่มีการคำนึงถึงจังหวะ วรรคตอน ประโยคของดนตรี ซึ่งดนตรีไทยนั้นจะกำหนดแน่นอนเป็นแบบแผน เช่น หน้าทับปรบไก่ 2 ชั้น จะต้องเป็นคู่ ตกจังหวะใหญ่ที่ห้องที่ 8 ดังนี้

Copyright by Mahidol University

-ทั่ง-ติง	-โจ๊ะ-จ๊ะ	-โจ๊ะ -จ๊ะ	-โจ๊ะ-จ๊ะ	-ติง- ทั่ง	-ติง -ติง	-ทั่ง- ติง	- ติง-ทั่ง

แต่การนับการตีกลองสะบัดชัย จังหวะเชื่อม ของครูคำ กาไวย์ จะตกที่จังหวะคี่ ดังนี้

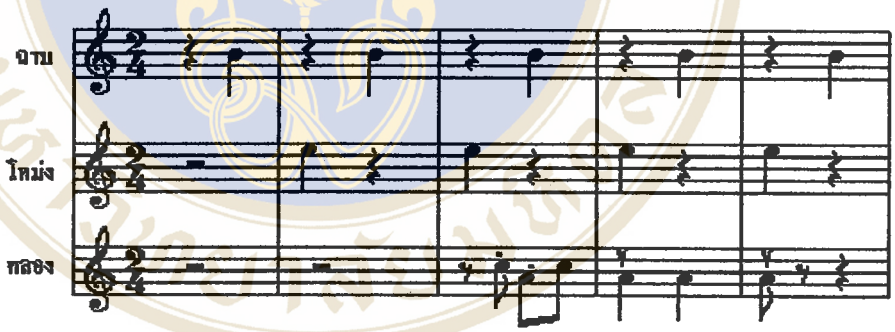
- 1 - 2	- 3 - 4	-5 - 6	- 7 - 8	- - - 9	- - - 10			หรือ

- 1 - 2	- 3 - 4	- 1 - 2	- 3 - 4	- - - 5	- - - 6		

การตีกลองในลักษณะดังกล่าว ถือเป็นรูปแบบเฉพาะตัว เป็นอิสระไม่มีแบบแผน แต่กระบวนท่ามีแบบแผนแน่นอนตามจังหวะ ส่วนการตีรูปแบบต่างๆ ต่อไป ก่อน - หลัง ก็ได้ไม่จำกัดลำดับเป็นแบบแผน ยกเว้นแต่การตีกลองหลายใบ ที่ต้องลำดับเพื่อความพร้อมเพรียง สวยงาม น่าดูและน่าฟัง

กระบวนท่าตีกลองที่เป็นรูปแบบของครูคำ กาไวย์ มีดังนี้

1. <u>การเริ่มต้นจังหวะ</u>



ฉาบ เป็นเครื่องประกอบจังหวะที่เริ่มต้นตีเป็นอันดับแรกแล้วรักษาแนวด้วยการตีขัดจังหวะอย่างสม่ำเสมอตลอดการแสดง ก้องหรือโหม่ง ตีต่อจังหวะฉาบทันที ยืนจังหวะหลัก และรักษาแนวการตีอย่างคงที่

กลอง ยึดจังหวะหลักจากโหม่ง สอดแทรกพยางค์ ท่วงท่าการตีกลองพร้อมกับการตีฉาบ-ลง และโหม่ง-ขึ้น ในการเริ่มการตีกลองนี้ เป็นการนำช่วงท้ายของจังหวะหลักหรือจังหวะเชื่อม มาขึ้นต้นจังหวะแรก คือ <u>1 2 3 4</u> <u>5 6 7 8</u> <u>9</u> - <u>10</u> แต่การปฏิบัติท่องออกเสียงนั้น <u>1 2 3 4</u> <u>5</u> - <u>6</u> ต่อจากนั้นจึงเริ่มตั้งจังหวะเชื่อมเป็นชุดๆ ติดกันไป ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับการตีจังหวะหน้าทับต่างๆ ของเพลงไทยนั่นเอง

Copyright by Mahidol University

2. <u>จังหวะเชื่อม หรือจังหวะหลัก หรือจังหวะลีลาฝึกหัด</u>

ฉาบและโหม่งตีสลับกัน รักษาแนวตลอดการตีกลองสะบัดชัย ส่วนกลองสะบัดชัยเมื่อเริ่มต้นแล้ว จังหวะเชื่อมในช่วงที่ 2 และต่อๆ ไป ปฏิบัติติดต่อกันไปทันที ดังโน้ตที่บันทึกในห้องที่ 4 ข้างต้น

3. <u>ท่าศีรษะส่วนหน้า</u>

การใช้ศีรษะกระทบหน้ากลอง กระทำพร้อมกับจังหวะตีฉาบ แล้วตี 2 มือพร้อมกันกับจังหวะหลักหรือจังหวะตีโหม่ง ปฏิบัติ 3 ครั้ง แล้วลงจบท่าจังหวะชุดนี้ ต่อไปเป็นจังหวะเชื่อมทันที ดังโน้ตห้องที่ 5

Copyright by Mahidol University

4. ท่าศอกหน้าคู่

ศอกหน้าคู่ปฏิบัติดังนี้ หันหน้าเข้าหากลอง เท้าขวาก้าวไปข้างหน้า ใช้ศอกทั้งสองข้างกระทบหน้ากลองพร้อมกันในจังหวะตีฉาบ แล้วมือทั้งสองตีกลองลงจังหวะพร้อมกับโหม่ง ปฏิบัติ 3 ครั้ง เป็น 1 ชุด

5. ท่าศอกหน้าเดี่ยว

การใช้ศอกหน้าเดี่ยว คือ ให้ศอกกระทบหน้ากลองทั้งสองข้าง ซ้าย-ขวา สลับกัน ปฏิบัติ 2 ครั้ง เป็น 1 ชุด

Copyright by Mahidol University

6. ท่าศอกหลัง

ท่าศอกหลัง เป็นการตีโดยหันหลังให้กับกลอง และห่างจากกลองพอประมาณ ยืนกางขาเล็กน้อย ใช้ศอกซ้าย-ขวา กระทบหน้ากลองสลับกันข้างละ 2 ครั้ง เริ่มด้วยศอกซ้ายก่อน คือ เอี้ยวตัวไปทางขวาศอกซ้ายกระทบในจังหวะตีฉาบ แล้วยกศอกขึ้นมือขวาตีลงกลางหน้ากลอง ได้ศอกซ้ายพร้อมกับจังหวะโหม่ง สายตามองที่ไม้ตีกลอง ศอกขวาปฏิบัติเช่นเดียวกัน

7. ท่าศีรษะด้านหลัง

ท่าศีรษะด้านหลัง เป็นท่าที่ต้องหันหลังให้กลอง ยืนห่างพอประมาณ และกางขาเล็กน้อย ให้ศีรษะด้านหลังกระทบหน้ากลองพร้อมจังหวะตีฉาบ มือทั้งสองที่ถือไม้ตีชูต่ำลงมาข้างหน้า แขนตึงให้หัวไม้ตีชี้ลงเป็นแนวตรงกับลำแขน แล้วยกขึ้นตีลงหน้ากลองระดับเหนือศีรษะพร้อมกับจังหวะตีโหม่ง ปฏิบัติ 2 ครั้ง แล้วต่อด้วยท่าศอกหลังติดกันไป หรือจะพักด้วยท่าเชื่อมก็ได้

Copyright by Mahidol University

8. ท่าเข่า

การใช้เข่ากระทบหน้ากลองนี้ วิธีการตีคล้ายกับการใช้ศอกหน้าคู่ คือ กระโดดชูมือขึ้น ให้เข่าข้างใดข้างหนึ่งกระทบกลอง 1 ครั้ง แล้วตีด้วยมือพร้อมกันลงในจังหวะโหม่ง การใช้เข่านี้ปฏิบัติสลับกันซ้าย-ขวา 2 ครั้ง เป็น 1 ชุด

9. ท่าจระเข้ฟาดหาง

การแสดงท่าจระเข้ฟาดหางเป็นการกระโดดหมุนตัวหันหลังให้กลอง ยกขาขึ้นให้ส่วนหลังเท้ากระทบหน้ากลองในจังหวะตีฉาบ แล้วมือทั้งสองตีลงจังหวะพร้อมโหม่ง ปฏิบัติซ้าย-ขวาสลับกัน ท่าจระเข้ฟาดหางนี้เป็นท่าที่ ครูคำ กาไวย์ คิดประดิษฐ์ขึ้นเมื่อครั้งที่เข้าประกวดการตีกลองสะบัดชัย ณ พุทธสถาน จังหวัดเชียงใหม่ในนามของวัดเอรัญทวัน ซึ่งได้รับรางวัลชนะเลิศจากการประกวดครั้งนั้น ท่าจระเข้ฟาดหาง เกิดจากแนวคิดการนำท่าแม่ไม้มวยไทยทำให้ดูโลดโผนสวยงาม ตื่นตา ตื่นใจ

ลักษณะวิธีการแสดงการตีกลองสะบัดชัยใบเดียวโดยรวมแล้ว เมื่อตีครบกระบวนท่าทั้งหมดแล้วจะย้อนกลับไปตีท่าใด รูปแบบใด ก่อน-หลัง ไม่มีการลำดับ และจะปฏิบัติกี่ครั้งก็ได้ กระทำได้อย่างเป็นอิสระ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเวลา และพละกำลังของคนตีกลอง แต่หากเป็นการแสดง

Copyright by Mahidol University

การตีกลองสะบัดชัยตั้งแต่ 2 ใบขึ้นไป จะต้องมีการนัดหมาย และกำหนดลำดับท่าลงไปแน่นอน ทั้งนี้ เพื่อให้เกิดความพร้อมเพรียง เรียบร้อย สวยงาม ฟังแล้วกึกก้องตื่นตา ตื่นใจ

วิธีการแสดงที่เป็นรูปแบบโดยรวมอีกประการหนึ่ง ซึ่งตรงกับแนวคิดเกี่ยวกับจังหวะ (Tempo) คือ เมื่อเริ่มการแสดงด้วยแนวจังหวะช้า เพื่อแสดงออกถึงลีลาที่สง่างาม และเสียงกลองเป็นจังหวะชัดเจน ตีตั้งแต่กระบวนท่าที่ 1 จนจบท่าสุดท้าย และตีอีก 2-3 เที่ยว ต่อไปจะมีการตีย้ำจังหวะเดียว โดยมือข้างขวาตีกลอง มือซ้ายยกชูขึ้นเหนือศีรษะ หรือควงไม้ไปพร้อมกับการผ่อนเสียงตีกลองลง เพื่อที่คนตีจะได้ผ่อนแรง แล้วรวบรวมกำลังอีกครั้ง และเพื่อเป็นการปรับอารมณ์ของผู้ชมให้กลับมาสนใจมากยิ่งขึ้น จากนั้นเร่งแนวจังหวะการตีเร็วขึ้นจนสุดกำลัง แล้วลดแนวเพื่อลงจบด้วยการตีด้วยมือขวาตีลงเพียงอย่างเดียว 3 ครั้ง สุดท้ายใช้ 2 มือตีขึ้นพร้อมกันเบาๆ พร้อมกับจังหวะโหม่ง ทุกเครื่องดนตรีหยุด เว้นระยะเพียงอึดใจ จึงทำความเคารพพร้อมกันจบการแสดง ซึ่งท่าทางของผู้ตีสัมพันธ์กับลีลาจังหวะของเสียงกลองนั้นสะท้อนให้เห็นแนวคิดสุนทรียศาสตร์ในดนตรีไทยที่ Rhythm เป็นหนึ่งในตัวกำเนิดของธาตุความงามในธรรมชาติ(Element of Beauty in Nature)

วิธีการแสดงที่กล่าวมาเป็นรูปแบบที่ค่อนข้างจะแน่นอน คือ มีลีลาก่อนการแสดง การแสดงการตีกลอง สุดท้ายเร่งจังหวะให้เร็วขึ้นแล้วทอดลง ซึ่งการลงจบนี้สังเกตเห็นว่า มีลักษณะคล้ายกับการ “ถอน” ของการบรรเลงดนตรีไทย ครูดำ กาไวย์ จะให้ข้อคิด ข้อสังเกตในการตีกลองสะบัดชัยอยู่เสมอว่า การตีกลองสะบัดชัยมีอยู่ 3 ประการ คือ ตีได้ ตีดี และมีลีลา ผู้ที่จะตีกลองสะบัดชัยควรจะมีครบทั้ง 3 ประการนี้

6.1.4 <u>อิทธิพลของสังคมที่มีต่อการแสดงการตีกลองสะบัดชัย</u>

การตีกลองสะบัดชัยมีความเคลื่อนไหวปรับเปลี่ยนหน้าที่อันเนื่องมาจากอิทธิพลของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน(พ.ศ. 2541) ซึ่งผู้วิจัยได้วิเคราะห์ตามแนวคิดทฤษฎีการหน้าที่นิยม(Functionalism), ทฤษฎีภาพรวมทางวัฒนธรรม(Culture Configurations) และทฤษฎีการแพร่กระจาย(Diffusion Theory) ที่แสดงให้เห็นถึงหน้าที่และการแพร่กระจายของการแสดงการตีกลองสะบัดชัย อันเป็นภาพรวมทางศิลปวัฒนธรรมของล้านนา

6.1.4.1 การเปลี่ยนบริบทตามสังคมที่เปลี่ยนแปลง ซึ่งแต่เดิมกลองสะบัดชัยมีหน้าที่ เป็นกลองประจำศึก ตีเพื่อปลุกใจทหารหาญก่อนออกสงคราม และเป็นการตัดไม้ข่มนาม ขณะที่ยกกองทัพไปตีเพื่อให้เกิดความฮึกเหิมเข้าโจมตีข้าศึก เมื่อได้ชัยชนะก็ตีเพื่อฉลองชัยชนะแสดงความยินดี เมื่อสงครามเลิกราไป การปกครองเปลี่ยนแปลงไป กลองสะบัดชัยจึงถูกโยกย้ายไปอยู่ที่วัดเปลี่ยนบริบทเป็นการตีเพื่อสื่อสัญญาณในชุมชน และตีเพื่อเฉลิมฉลอง สร้างบรรยากาศให้ ครึกครื้น สนุกสนานในงานสมโภชต่างๆ

Copyright by Mahidol University

ในสังคมชนบทมีการช่วยเหลือเกื้อกูลกันอยู่เสมอ งานสมโภช หรืองานปอยที่วัดใดก็ตามจัดขึ้น วัดอื่นๆใกล้เคียงจะจัดขบวนครัวทานไปร่วมทำบุญจนถือเป็นประเพณีสืบต่อมา กลองสะบัดชัยจึงถูกดัดแปลงนำมาแบกหาม ตีในขบวนครัวทานนี้ และเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลาย ทั้งนี้เป็นการอนุรักษ์ ส่งเสริมศิลปะพื้นบ้านให้ประจักษ์ในสังคมตนเองและทั่วไป เมื่อแต่ละวัด แต่ละหมู่บ้านมีกลองสะบัดชัยประจำวัด จึงมีการแข่งขันถึงลีลาการตีกลองขึ้นดังเช่น ครูคำ กาไวย์ เป็นคนตีกลองของวัดเอรัญทวันนี่ถือว่าเป็นหน้าที่ที่ต้องมีต่อสังคมที่ทางวัดและผู้ใหญ่บ้านส่งเข้าประกวด จำเป็นอยู่เองที่ต้องคิดลีลา ท่าตีกลองให้ตื่นเต้น แปลกใหม่ไปกว่าเดิม ซึ่งก็ได้คิดท่าจระเข้ฟาดหางที่นำมาจากท่าแม่ไม้มวยไทยนั่นเอง และก็ได้รับรางวัลชนะเลิศ

ต่อมาการตีกลองสะบัดชัยได้เปลี่ยนหน้าที่เป็นการแสดงเพื่อต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองที่เดินทางมาเยี่ยมเยือนสังคมล้านนา โดยเฉพาะจังหวัดเชียงใหม่

6.1.4.2 เนื่องมาจากข้อ 6.1.4.1 เมื่อบริบทเปลี่ยนเป็นแสดงเพื่อความเพลิดเพลิน สร้างบรรยากาศ ประกอบงานให้สมบูรณ์ เหล่านี้ส่งผลให้กลองสะบัดชัยได้รับการปรับปรุงอยู่เสมอ เช่น แสดงในพิธีเปิดงานต่างๆ ที่มีบริเวณกว้างขวาง แสดงถึงความยิ่งใหญ่ของงานนั้นๆ จึงต้องตีกลองหลายๆ ใบ ใช้คนจำนวนมาก เพื่อให้เสียงดังกึกก้องไปทั่วบริเวณ ดังนั้น ลักษณะของลีลาการตีกลองจึงต้องกำหนดแน่นอนโดยการนัดหมาย จัดลำดับกระบวนท่าเพื่อให้เกิดความพร้อมเพรียงเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ฉะนั้น งานและสถานที่จึงเป็นตัวกำหนดให้การตีกลองสะบัดชัยปรับตัวอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

6.1.4.3 เวลาที่กำหนดให้แสดงเป็นสิ่งที่ทำให้หน้าที่ของกลองสะบัดชัยเปลี่ยนไป คือ บางงานมีการกำหนดเวลาที่แน่นอนลงไป และค่อนข้างน้อย ก็ทำให้การตีกลองสะบัดชัยต้องรวบรัดตัดทอน ไม่ครบถ้วนตามลักษณะวิธีการแสดงตามปกติ ยิ่งไปกว่านั้นการแสดงศิลปะต้องยอมรับการเปลี่ยนแปลงภายใต้เทคโนโลยีใหม่ที่มนุษย์กำหนดขึ้น คือ การตีกลองสะบัดชัยบันทึกลงแถบบันทึกเสียงให้ได้ตามเวลาที่กำหนดไว้ล่วงหน้า ครั้นถึงเวลาแสดงจริง เป็นการเปิดเครื่องบันทึกเสียง แล้วผู้แสดง แสดงลีลา ท่าตีกลองประกอบให้ถูกต้อง ตามที่บันทึกไว้แล้ว ฉะนั้นต้อง ฝึกซ้อมให้แม่นยำ จะพลิกแพลงลีลาเป็นอื่นหรือผิดลำดับไม่ได้แม้แต่น้อย

สังคมความเป็นอยู่ของมนุษย์เปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ เพราะมนุษย์ไม่หยุดนิ่งคิดค้นเครื่องอำนวยความสะดวกสำหรับตัวเองตลอดเวลา จึงส่งผลถึงการแสดงการตีกลองสะบัดชัยที่ต้องปรับเปลี่ยนบริบทจากการแสดงออกอย่างอิสระแบบพื้นบ้าน(Folk) เป็นการตีที่มีระเบียบ ข้อบังคับอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

Copyright by Mahidol University

6.2 การแสดงชุดฟ้อนวี

"วี" ความหมายตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 ที่เป็นคำกริยา หมายถึง พัด , โบก

"วี" ความหมายตามภาษาถิ่นภาคเหนือ เป็นได้ทั้งคำนามและคำกริยา หมายถึง โบก, กระพือ ซึ่งตรงกับคำว่า "พัด" ในภาษาไทย ที่เป็นทั้งคำนามและคำกริยา(คำ กาไวย์.: สัมภาษณ์)

"วี" เป็นหนึ่งในเครื่องสูง หรือเครื่องท้าวห้าประการของเจ้าผู้ครองนครแห่งอาณาจักรล้านนาไทยแต่โบราณ เมื่อมีการแต่งตั้งเจ้าหลวงองค์ใหม่ๆ ก็จะได้รับเครื่องท้าวห้าประการสืบต่อกันมา เช่นเดียวกับเครื่องราชกกุธภัณฑ์ของพระมหากษัตริย์ไทยแต่โบราณจนถึงปัจจุบันที่เห็นปรากฏอยู่เรียกว่า "วาลวิชนี" มีพัดกับแส้จามรีรวมอยู่ด้วยกัน ซึ่งแต่เดิมเป็นพัดใบตาล เรียกว่า พัชนี ฝักมะขาม ครั้นต่อมาพิจารณาตามคำศัพท์วาลวิชนี หมายถึง แส้ชนิดหนึ่ง จึงได้สร้างแส้จามรีขึ้นแต่ไม่อาจเลิกพัดใบตาลของเก่าได้ จึงรวมไว้ด้วยกัน(ราชบัณฑิตยสถาน, 2525: 1-2)

"วี" หรือ "พัด" ที่ประชาชน พลเมืองทั่วไปรู้จักและจะขาดเสียไม่ได้เพราะประเทศไทยตั้งอยู่ในเขตร้อน จึงต้องมีอุปกรณ์ช่วยโบก พัดให้คลายร้อน โดยใช้วัสดุที่หาได้ง่าย รูปแบบเหมาะสมกับประโยชน์ใช้สอย หรือประดิษฐ์ลวดลายให้เป็นเอกลักษณ์แตกต่างกันออกไปตามความเป็นอยู่ วัสดุ และผลผลิตของท้องถิ่นนั้น ๆ ดังเช่นในท้องถิ่นภาคเหนือของไทยก็มี "วี" ที่มีหลายลักษณะ หลายรูปแบบ ทั้งที่เป็นประเภทจักสานไม้ไผ่ ใบตาล ใบลาน กาบมะพร้าว และกาบหมากตัดเป็นรูป "วี"

"กาบหมาก" เป็นวัสดุที่หาง่ายและเป็นที่รู้จักของท้องถิ่น ส่วนใหญ่นำกาบหมากมาตัดเป็นรูป "วี" นำมา "วี" หรือพัดให้คลายร้อน หรือเพื่อไล่ยุง ไล่แมลง หรือใช้พัด กระพือลม เพื่อช่วยในการติดไฟหุงหาอาหาร

จากวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ประดิษฐ์ "วี" หาง่ายและเป็นที่รู้จักโดยทั่วไป นายบุญเลิศ ทองสาลี ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่(ปี พ.ศ. 2532-2540) ได้เสนอแนวคิด และมอบให้คณาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ไทย คิดประดิษฐ์ท่ารำขึ้นใหม่ในปี พ.ศ.2534 ให้ชื่อว่า "ฟ้อนวี" เป็นการแสดงออกถึงการใช้ประโยชน์ของ "วี" ในลักษณะท่าทางธรรมชาติ มาประดิษฐ์ดัดแปลงและปรับปรุงให้เหมาะสมสวยงาม ตามท่วงท่าลีลาทางนาฏศิลป์

"ฟ้อนวี" เป็นผลงานของครูคำ กาไวย์ ที่เป็นที่ปรึกษาและร่วมกับอาจารย์ในหมวดวิชานาฏศิลป์ไทย ประดิษฐ์ โดยได้นำคำกล่าวของคนล้านนาแต่โบราณ มาเป็นแนวปฏิบัติ คือ

"คนแก่วีเข้า ขี้เหล้าวีออก
คนนอกวีแผบแผบ คนบ่เต๋มแถบวีคอ
จ้างซอวีอ่อนช้อย เด็กขาละอ่อนหน้อยวีซะป๊ะสะป้น"

Copyright by Mahidol University

จากคำกล่าวข้างต้น ครูคำ กาไวย์ ได้แนะนำท่าทางประกอบทั้งที่เป็นท่าทางธรรมชาติ และท่าทางที่เคยปฏิบัติในลีลาของการแสดงฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิง และฟ้อนสาวไหม แล้วร่วมกันคิดประดิษฐ์ท่าสำหรับ "ฟ้อนวี" ขึ้น โดยยึดธรรมชาติของการใช้ "วี" ในชีวิตประจำวันเป็นหลัก ในการนี้ครูคำ กาไวย์เป็นผู้ชี้แนะอย่างใกล้ชิด พร้อมกับตั้งชื่อเรียกท่าต่าง ๆ ของ"ฟ้อนวี"ดังนี้

1) ป๊าวก๋อยใบ
2) ท่ากาบอ้า
3) ท่าบัวบานท่ารอลม
4) ท่าวีมวยผมตากแดด
5) ท่าปี๊กแวดอ้อมลงดิน
6) ท่าปัดตื่นสองข้างไปมา
7) ท่าหมุนซ้ายขวาสองรอบ
8) ท่าบิดข้อศอกลงวาง
9) ท่าสวีดผ่าผางปัดกวาด
10) ท่าวนวาดกาดกล้าป้ายบน
11) ท่าปี๊กวนแอวอ้า
12) ท่าสะสางก้อยวีไป
13) ท่าตือวีก๋ำสองข้าง
14) ท่ากวักไกวต่อต้านตอลม
15) ท่ายืนกาดกล้าไปมา

ชื่อเรียกท่าต่างๆ ทั้งหมด มีความหมายของชื่อ และท่าอย่างเหมาะสมสัมพันธ์ ซึ่งเป็นการง่ายต่อการจำ และการปฏิบัติ

6.2.1 <u>เครื่องดนตรี</u>

เครื่องดนตรี หรือวงดนตรีที่บรรเลงและประกอบการแสดง "ฟ้อนวี" ได้แก่วงดนตรี "สะล้อ-ซึง" ของภาคเหนือ เมื่อแรกเริ่มมีการจัดการผสมวงไว้เป็นแบบแผนครบเครื่อง ของทางพื้นเมืองภาคเหนือ คือ

1) สะล้อ 3 คัน ได้แก่ สะล้อใหญ่ สะล้อกลาง และสะล้อเล็ก
2) ซึง 3 ตัว ได้แก่ ซึงใหญ่ ซึงกลาง และซึงเล็ก
3) ปี่จุมสาม ได้แก่ ปี่แม่ ปี่กลาง และปี่ก้อย
4) กลองพื้นเมือง(ปั๋งปั๋ง)

Copyright by Mahidol University

ในการปฏิบัติหากมีเครื่องดนตรี และนักดนตรีพร้อม วงดนตรีก็เป็นไปตามแบบแผน แต่หากขาดเคลนเครื่องดนตรี หรือนักดนตรีก็ให้จัดได้ตามความเหมาะสมของการผสมวง อาจจะใช้ขลุ่ยพื้นเมืองแทนปี่ก็ได้(รักเกียรติ ปัญญายศ, สัมภาษณ์)

ทำนอง - จังหวะ ทำนองเพลงที่บรรเลงประกอบการแสดงชุด "ฟ้อนวี" คือ เพลง "ป๊าวก๋อยใบ" นายรักเกียรติ ปัญญายศ อาจารย์หมวดวิชาเครื่องสายไทยวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ แต่งขึ้นด้วยความประทับใจเพลงพื้นบ้านล้านนาเพลงหนึ่ง คือ เพลงปราสาทไหว ที่มีความไพเราะอ่อนหวาน สำเนียงทำนอง สัมพันธ์ กลมกลืน จึงได้ยืดสำเนียงทำนองเพลงล้านนาเพลงนี้เป็นเกณฑ์ให้มีความผสมผสานกลมกลืน เน้นความไพเราะอ่อนหวานเป็นหลัก

เพลงป๊าวก๋อยใบนี้ แต่งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2530 มีสำเนียง ทำนองเพลง และแนวจังหวะค่อนข้างช้า ซึ่งผู้แต่งมีจุดประสงค์ ให้จินตนาการถึง ลักษณะของใบมะพร้าวยามต้องลมอ่อน หรือปานกลาง ก็จะพลิ้วไหวโอนเอนไปมาอย่างนุ่มนวล หลังจากแต่งเพลงนี้ขึ้นมาแล้ว ได้นำออกบรรเลงในโอกาสต่างๆ หลายครั้ง แต่ไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควร เนื่องจากเป็นเพลงใหม่ที่ผู้ฟังและนักดนตรีทั่วไปยังไม่คุ้นหู เมื่อมีการคิดประดิษฐ์ชุดการแสดง "ฟ้อนวี" ชุดใหม่ขึ้น นายรักเกียรติ ปัญญายศ ได้รับมอบหมายให้แต่งเพลงประกอบ ซึ่งเป็นการประจวบเหมาะที่ท่าของฟ้อนวีมีลีลา ท่าฟ้อนชื่อ "ป๊าวก๋อยใบ" เช่นกัน จึงได้นำเพลง"ป๊าวก๋อยใบ" ที่ได้แต่งไว้แล้วมาบรรเลงประกอบการแสดงฟ้อนวี โดยปรับปรุงอัตราจังหวะในการบรรเลงที่แต่เดิมมีจังหวะช้า ปรับแนวให้มีทั้งอัตราจังหวะช้า และตัดลงให้เป็นอัตราจังหวะเร็ว เพื่อความรวดเร็ว กระฉับกระเฉง ประกอบกับลีลา การฟ้อนอย่างสนุกสนานร่าเริง โดยมีกลองพื้นเมืองควบคุมจังหวะซึ่งมีความยาวเท่ากับหน้าทับสองไม้สองชั้น และชั้นเดียว

เพลงป๊าวก๋อยใบ

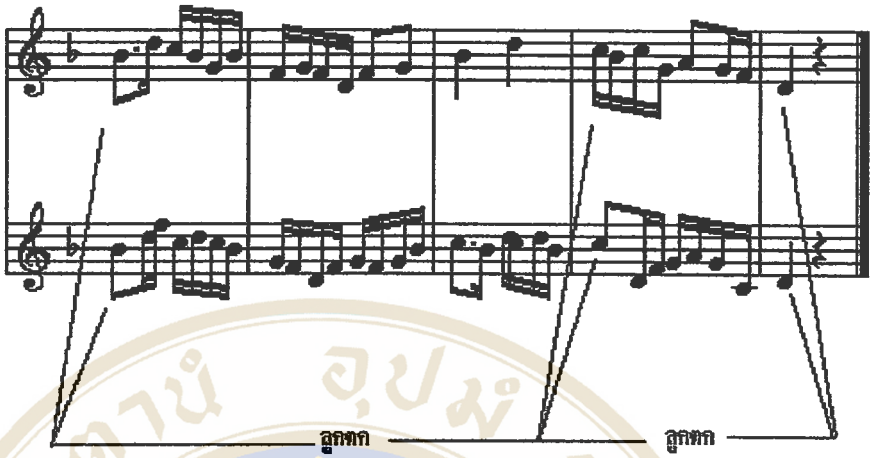
Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

ผู้วิจัยศึกษาแล้วพบว่า ช่วงแรกของเพลงป๊าวก๋อยใบ เป็นการปรับเปลี่ยนทำนองมาจากเพลงปราสาทไหว ด้วยการใช้หลักการแปรทำนองหรือทางเปลี่ยน โดยยึดเสียงลูกตกเดียวกัน ตามหลักทฤษฎีดนตรีไทย จึงได้นำทำนองเพลงทั้งสองมาเปรียบเทียบให้เห็น ดังต่อไปนี้

เปรียบเทียบเพลงปราสาทไหวกับเพลงป๊าวก๋อยใบ

Copyright by Mahidol University



ผู้วิจัยได้ศึกษา และพบอีกประเด็นหนึ่งว่า เพลงพื้นบ้านล้านนาทั่วไป ที่มีกลองพื้นเมือง(ปั๋งปั๋ง) ตีประกอบจังหวะ จะมีอยู่ 2 ลักษณะ คือ แนวการบรรเลงอัตราจังหวะค่อนข้างช้าตลอดเพลง และแนวการบรรเลงอัตราจังหวะค่อนข้างเร็วตลอดเพลง ซึ่งส่วนใหญ่เป็นการบรรเลงเพื่อการฟังเพียงอย่างเดียว สำหรับเพลงที่แต่งขึ้นใหม่เพื่อนำไปประกอบการแสดง ชุดฟ้อนต่างๆ มีแนวคิดและยึดหลักทางดนตรีและนาฏศิลป์ไทย คือ มีแนวการบรรเลงช้านำไปในช่วงต้นเพื่อให้ผู้บรรเลงและผู้แสดงได้แสดงฝีมืออย่างเต็มที่ ต่อจากนั้นเป็นจังหวะค่อนข้างเร็ว แสดงถึงความสนุกสนานของเพลง และการแสดงลีลาของฟ้อนเมื่อจวนจะจบการแสดง

6.2.2 <u>การแต่งกาย โอกาส และสถานที่แสดง</u>

"ฟ้อนวี" เป็นการแสดงของหญิงสาวชาวล้านนา การแต่งกายจึงนำแนวคิดมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดพระสิงห์วรมหาวิหาร จังหวัดเชียงใหม่ และวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน ที่มีภาพผู้หญิง นุ่งผ้าซิ่นลายขวาง เชิงสีดำ มีผ้าคล้องคอ เกล้าผมมวย ปักปิ่น ตามภาพจิตรกรรมนั้น สมัยโบราณผู้หญิงไม่นิยมสวมเสื้อเพียงแต่ห่มสไบเท่านั้น ต่อมาสมัยรัชกาลที่ 5 อาณาจักรล้านนาเป็นเมืองประเทศราชของอาณาจักรสยาม พร้อมกันกับต่างชาติเข้ามาติดต่อค้าขายมากขึ้น ผู้หญิงชาวเมืองจึงเปลี่ยนแปลงการแต่งกาย มาเป็นสวมเสื้อคอกลมหลวมๆ แบบจีน แขนสามส่วน สีอ่อน แต่ยังนุ่งผ้าซิ่นแบบเดิม มีผ้าสไบคล้องคอ พาดบ่า หรือห่มเฉวียง ที่เรียกว่า "สะหว้ายแหล้ง" จากการแต่งกายดังกล่าวได้นำมาดัดแปลงเป็นชุดแต่งกายของการแสดง "ฟ้อนวี" คือ เสื้อคอกลม แขนสามส่วน นุ่งผ้าซิ่นตีนจก มีผ้าสไบคล้องคอ ปิ่นปักผม(เกล้ามวยสูง ดึงช่อผมออกมาให้สูงกว่ามวยผม) สวมกำไลข้อมือ สร้อยคอ และต่างหู และสิ่งที่จะขาดไม่ได้คือ "วี" อุปกรณ์ประกอบการแสดง(จิราภัน รัตนทัศนีย์, สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 43 การแต่งกาย

ที่มา : งานเลี้ยงการประชุมด้านบริหารงานพัฒนาภูมิภาคเอเชีย 25 พฤศจิกายน 2540

การแสดงชุดฟ้อนวี เป็นการแสดงถึงการใช้ "วี" ด้วยท่วงท่าลีลาที่ใกล้เคียงกับกิริยาอาการอย่างธรรมชาติมากที่สุด ผู้ชมจะสัมผัสถึงความอ่อนช้อย สวยงาม จึงเหมาะสำหรับแสดงในงานมงคลต่าง ๆ ทุกประเภท เป็นการแสดงเพื่อความเพลิดเพลิน สร้างบรรยากาศในงานให้สมบูรณ์ และเหมาะสำหรับแสดงบนเวที หรือลานกว้าง เพราะผู้แสดงมีจำนวนสี่คนขึ้นไป ยิ่งจำนวนผู้แสดงมากก็ยิ่งทำให้การแปรแถว จัดรูปแบบได้อย่างครบถ้วน มีความพร้อมเพรียง ดูแล้วเพลิดเพลินเกิดอารมณ์คล้อยตาม

6.2.3 ลักษณะและวิธีการแสดง

ครูคำ กาไวย์ ได้นำคำกล่าวโบราณของชาวล้านนาท่าทางการปฏิบัติตามธรรมชาติของคนในการใช้ "วี" และลีลาของฟ้อนเจิง ฟ้อนดาบ ฟ้อนสาวไหม มาเป็นแนวคิดโดยการดัดแปลง ปรับปรุงให้เหมาะสม สวยงาม ตามแบบนาฏศิลป์ ท่วงท่า ลีลาที่อ่อนช้อย งดงาม นุ่มนวล เหมาะสำหรับอากัปกิริยาของหญิงสาวชาวล้านนาเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะท่วงทำนองเพลงจังหวะช้า

Copyright by Mahidol University

แสดงถึงความพร้อมเพรียง สวยงาม ส่วนในท่วงทำนองเพลงที่มีอัตราจังหวะเร็ว ผู้แสดงจะแสดงถึงลีลาอันรวดเร็ว กระฉับกระเฉง ประกอบกันอย่างสนิทสนม กลมกลืน ลักษณะของการแสดงลีลาท่าฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้น จัดออกเป็น 2 ช่วง (ทิพวรรณ กรรมสิทธิ์, จิรากัน รัตนทัศนีย์, สัมภาษณ์) ครูคำ กาไวย์ เป็นผู้แสดงท่าฟ้อนพร้อมกับผู้แสดงจริงทั้ง 15 ท่า ใน 2 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 ลักษณะและวิธีแสดงลีลา ประกอบกับทำนองเพลงที่มีอัตราจังหวะค่อนข้างช้า มีด้วยกัน 10 ท่า คือ

ภาพที่ 44 ท่าที่ 1 ป๊าวก๋อยใบ

เป็นลักษณะของใบมะพร้าวเมื่อต้องลม ที่มีกำลังลมปานกลาง หรืออ่อนๆ ในบรรยากาศกำลังสบาย ก็จะพลิ้วไหวโอนเอนไปมา ดูแล้วเพลิดเพลินยิ่งนัก

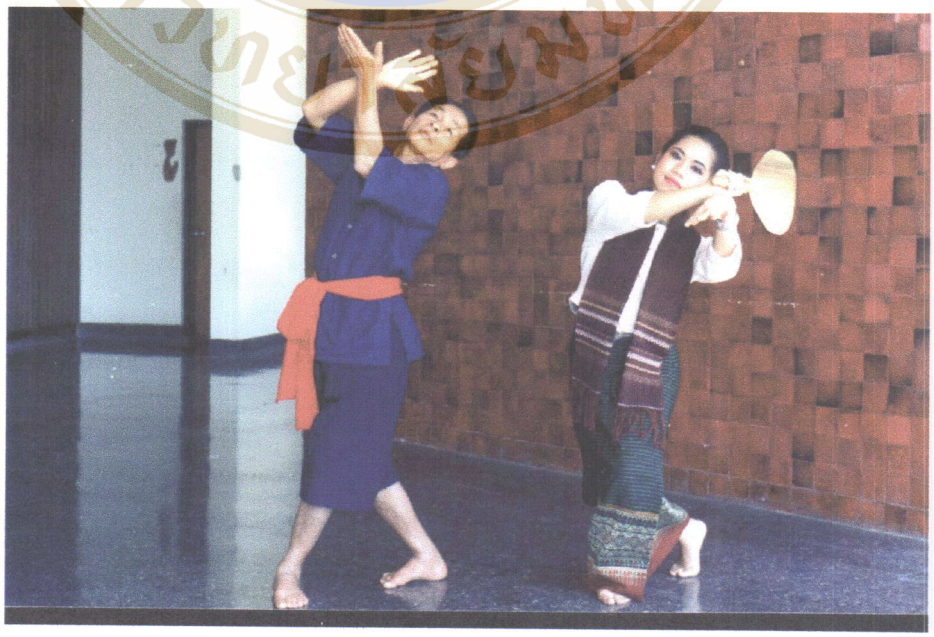
ลักษณะของการแสดงท่าฟ้อน เป็นการเดินออกจากฉากมาด้านหน้าเวที ผู้แสดงเดินออกทั้งสองข้าง โดยหันหน้าเข้าหากัน จึงเป็นท่าเดียวกันแต่ใช้มือ เท้า และการเอียงตรงกันข้าม จากภาพข้างต้นนี้ผู้แสดงเดินออกทางด้านซ้ายของเวที ปฏิบัติดังนี้ เท้าขวาก้าวไขว้มาทางซ้าย เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า เอี้ยวขวา มือขวาถือ “วี” หงายมือ งอข้อศอกอยู่ข้างลำตัว ระดับเอว มือซ้ายแบคว่ำอยู่ด้านหน้าให้ปลายนิ้วชี้ไปทางขวา งอข้อศอก ห่างตัวประมาณ 1 คืบ อยู่ระดับคางยุบ-ยืดตามจังหวะเพลง ปฏิบัติสลับข้างเรื่อยไปจนกระทั่งถึงหน้าเวที(ผู้แสดงทั้งหมดออกมาพร้อมบนเวที)

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 45 ท่าที่ 2 กาบอ้า

เป็นลักษณะกาบมะพร้าวที่คลี่กางออก เมื่อดอกมะพร้าวแก่จัด

ลักษณะการแสดงท่า คือ เท้าขวาก้าวหน้าวางเต็มเท้า เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า สองมือแบหงายข้างลำตัวงอข้อศอก ระดับเอว เอียงขวาตลอดการปฏิบัติท่ากาบอ้า(ตามจำนวนจังหวะที่นัดหมาย) ซึ่งการปฏิบัติจะมีท่าต่อเนื่อง คือ ในจังหวะที่เท้าซ้ายก้าวข้าง มือทั้งสองจะพลิกข้อมือคว่ำไขว้กันข้างหน้าระดับเอว โดยให้มือขวา(ถือ “วี”)ทับมือซ้าย แล้วพลิกข้อมือหงายเป็นท่ากาบอ้า



ภาพที่ 46 ท่าที่ 3 บัวบานท่ารอลม

Copyright by Mahidol University

เป็นลักษณะของการใช้ “วี” พัดเป็นวงกว้างแบบบัวบานเพื่อรอคอยกระแสลมที่จะพัดผ่านมา

ลักษณะการแสดงท่า เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้า เอียงซ้าย มือขวาจีบคว่ำหักข้อมือ มือขวาตั้งวงอยู่บนข้อมือระดับหน้าผากงอข้อศอกทั้งสองข้าง ต่อไปบิดข้อมือซ้ายขึ้นอยู่บนข้อมือขวา พร้อมๆ กับการบิดข้อมือขวาลงมาคว่ำอยู่ล่างมือซ้าย ในจังหวะที่ 4 แล้วบิดข้อมือขวาหงายม้วนกลับขึ้นตั้งวงบนข้อมือซ้าย พร้อมๆกับมือซ้ายม้วนกลับลงมาจีบคว่ำอยู่ล่างมือขวา นับเป็น 1 ครั้ง ท่าบัวบานท่ารอลมนี้ จะปฏิบัติ 3 ลักษณะ คือ ก้มตัวลงด้านหน้า เอียงไปทางด้านซ้าย และเอียงไปทางขวาตามจังหวะเพลง

ภาพที่ 47 ท่าที่ 4 วีมวยผมตากแดด

เป็นลักษณะของการใช้ “วี” พัดโบกเส้นผมให้แห้ง เนื่องจากสระผม หรือทำความสะอาดเส้นผมที่ยาวสลวยของหญิงสาวชาวล้านนา โดยนั่งผึ่งแดดยามสาย หรือยามบ่ายจัดที่แดดไม่แรงนัก

ลักษณะการแสดงท่า นั่งเฉียงข้าง ขาซ้ายอยู่ด้านบนไขว้มาข้างหน้า ตะแคงฝ่าเท้าไปทางขวา ขาขวาพับอยู่ด้านล่างปลายเท้าส่งไปข้างหลัง เอียงขวา ฝ่ามือซ้ายปฏิบัติในลักษณะลูบเส้นผมจากศีรษะลงมาถึงประมาณระดับไหล่ มือขวา(ถือ “วี”) หักข้อมือ งอข้อศอก ขยับ หรือพัดเบาๆ ถี่ๆ ตามจังหวะเพลง โดยมีท่าเชื่อมที่ต้องปฏิบัติติดต่อกันหลายครั้ง คือ โยกตัวไปข้างหน้า ม้วนมือทั้งสองขึ้นระดับเหนือศีรษะแล้วปฏิบัติท่าเดิม

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 48 ท่าที่ 5 ปีกแวดอ้อมลงดิน และปัดตี่นสองข้างไปมา

เป็นลักษณะการใช้ "วี" พัดโบกไล่มดหรือแมลงที่อาจจะมาไต่ตอมอยู่ที่เท้า โดยพัดจากด้านบนลงมาด้านล่าง

ลักษณะการแสดงท่า เท้าอยู่ในลักษณะเดิมต่อเนื่องมาจากท่านั่งวีมวยผมตาดแดด ลุกขึ้นยืนเอี้ยวตัวไปทางขวา ให้น้ำหนักตัวอยู่เท้าซ้าย เท้าขวาเปิดส้นเท้าวางหลัง มือซ้ายจีบหงายที่ชายพก มือขวาถือ "วี" พัด 3 จังหวะ 3 ระดับ คือ ไหล่ เอว และเท้า จากนั้นหันกลับมาทางซ้ายก้มตัวลงพัดที่เท้าขวา 1 ครั้ง

ภาพที่ 49 ท่าที่ 6 หมุนซ้ายขวาสองรอบ

Copyright by Mahidol University

เป็นลักษณะของการหมุนตัว หรือบิดตัวเพื่อผ่อนคลายความเมื่อยขบ เนื่องจากถือ “วี” พัด โบกเป็นเวลานาน

ลักษณะการแสดงท่า เท้าขวาก้าวไขว้ เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า หันไปทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงที่ชายพก มือขวาถือ “วี” หงายหักข้อมือ งอข้อศอก หมุนตัวไปทางซ้ายในจังหวะเดียว หมดจังหวะที่แขนซ้ายเหยียดตรงเสมอไหล่ หักข้อมือตั้ง มือขวาถือ “วี” อยู่ที่ไหล่ซ้าย หมุนตัวกลับ

ภาพที่ 50 ท่าที่ 7 บิดข้อศอกลงวาง

เป็นลักษณะของการผ่อนคลายความเมื่อยอีกวิธีหนึ่ง โดยการวางแขนลง

ลักษณะการแสดงท่า นั่งลงบนส้นเท้ายกเข่าทั้งสองข้างเฉียงขวา ให้ข้างที่อยู่ข้างหน้าสูงกว่าเล็กน้อย มือขวาถือ “วี” เหยียดตึงลำแขนเสมอไหล่ เฉียงลำตัวมาด้านหน้า หักข้อมือตั้งขึ้น มือซ้ายตั้งฝ่ามือที่หัวไหล่ขวา เอียงขวา

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 51 ท่าที่ 8 สวีดผ่าผางปัดกวาด

เป็นลักษณะของการใช้ “วี” สะบัดอย่างแรงเพื่อให้เกิดลม ปัดกวาดฝุ่นละออง ลักษณะการแสดงท่า ก้าวเท้าขวาไขว้หน้า เปิดส้นเท้าหลัง ก้มตัวลงเล็กน้อย มือทั้งสองทำท่าจันทร์ทรงกลด คือ หักข้อมือจีบหงายที่ชายพกคลายจีบ ตั้งวงกลางเฉียงข้างลำตัว

ภาพที่ 52 ท่าที่ 9 วนวาดกาดกล้าป้ายบน

Copyright by Mahidol University

เป็นลักษณะการพัดวนวาดขึ้นเหนือศีรษะด้วยความเก่งกล้าสง่างาม

ลักษณะการแสดงท่า ก้าวเท้าเดินตามจังหวะ 1, 2, 3/ 1, 2, 3 มือซ้ายจีบคว่ำ มือขวาถือ "วี" อยู่ด้านบนหักข้อมือ มือทั้งสองไขว้กัน แล้วม้วนมือทั้งสองตั้งวง ระดับศีรษะ ระดับอก และระดับเอว ตามจังหวะที่ก้าวเท้า

ภาพที่ 53 ท่าที่ 10 ปิ๊กมือวนแอวอ้า

เป็นลักษณะการพลิกข้อมือใช้ "วี" ขยับโบกอยู่ที่เอว

ลักษณะการแสดงท่า เท้าขวาก้าวไขว้อยู่ข้างหน้า เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า เอียงขวา มือซ้ายท้าวสะเอว มือขวาถือ "วี" หักข้อมือเข้าหาลำแขน ใช้พัดอยู่ระดับเอว พร้อมกับขยับพัดและย่ำเท้าตามจังหวะเพลง

ช่วงที่ 2 เป็นกระบวนท่าต่อเนื่องจากอัตราจังหวะช้า ดังกล่าวข้างต้น ซึ่งมีความรวดเร็ว กระฉับกระเฉง กลมกลืนกับทำนองเพลงที่มีอัตราจังหวะค่อนข้างเร็ว มีด้วยกัน 5 ท่า ดังนี้

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 54 ท่าที่ 11 สะสางก้อยวีไป

เป็นลักษณะของการใช้ “วี” พัด ฝุ่นผง เศษสิ่งเล็กๆ ที่อยู่ตรงหน้า ให้ออกไปอย่างเบาๆ คือ ค่อยๆ พัดออกไป

ลักษณะการแสดงท่า เท้าซ้ายก้าวไขว้อยู่ด้านหน้า เท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้า ก้มตัวลงเล็กน้อย สองมือตั้งวงให้มือซ้ายอยู่ล่าง มือขวาอยู่บน ระดับเอว ขยับเข้า-ออก พร้อมกับโยกตัวไปทางซ้าย และขวา ตามจังหวะเพลงข้างละ 4 จังหวะ

ภาพที่ 55 ท่าที่ 12 ตีวีก๋าสองข้าง

Copyright by Mahidol University

48291

เป็นลักษณะของการถือ “วี” กางแขนโดยสลับข้างเพื่อความสวยงาม

ลักษณะของการแสดงท่า ยืนก้าวเท้าซ้ายไขว้หน้า เท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้า และย่ำเท้าตามจังหวะ การใช้มือเป็นท่าเดียวกันกับท่าบิดข้อศอกลงวางและต้องสลับให้มือซ้ายถือ วี” ตามจังหวะเพลง

ภาพที่ 56 ท่าที่ 13 กวักไกวต่อต้านตอลม

เป็นลักษณะของการเรียกลมให้พัดมา เมื่อลมพัดแรงมากขึ้นจึงต้องยกพัดขึ้นปิดป้องใบหน้า

ลักษณะการแสดงท่า วางเท้าขวาเต็มเท้า รับน้ำหนักทั้งหมด ยกเท้าซ้าย งอเข่าขึ้นข้างหน้า ย่อ แล้วยืดตัวตามจังหวะเพลง มือซ้ายแบหงาย หักข้อมือ ให้ปลายนิ้วลงสู่พื้น งอข้อศอก ชูมาด้านหน้า ระดับเอว มือขวาถือ “วี” หักข้อมือ กันข้อศอก ชูมาด้านหน้า ระดับลิ้นปี่ ดึงมือทั้งสองขึ้นระดับหน้า กลับบิดข้อมือ ให้ปลาย “วี” ชี้ลงพื้น สลับกันพร้อมกับสับเปลี่ยนเท้า ตามจังหวะเพลง

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 57 ท่าที่ 14 ยืนกาดกล้าไปมา(หมุนตัวไปทางซ้าย)

เป็นลักษณะการยืนถือ “วี” อย่างสง่างามแต่แฝงด้วยความระมัดระวังภัยที่อาจมาทางด้านขวา

ลักษณะการแสดงท่า เท้าขวาก้าวไขว้ข้างหน้า เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า เฉียงซ้าย เอียงขวา มือซ้ายตั้งวงที่ชายพก มือขวาถือ “วี” ตะแคงเฉียงลำตัว งอข้อศอก ระดับเอว หมุนตัวไปทางซ้าย ขยับ “วี” ตามจังหวะเพลง

ภาพที่ 58 ท่าที่ 15 ยืนกาดกล้าไปมา(หมุนตัวไปทางขวา)

Copyright by Mahidol University

เป็นลักษณะการยืนถือ "วี" อย่างสง่างาม แต่แฝงไว้ด้วยความระมัดระวังภัยที่อาจจะมาทางด้านซ้าย

ลักษณะการแสดงท่า เป็นท่าเดียวกันกับท่าที่ 14 โดยสลับมาปฏิบัติมาตรงกันข้าม โดยที่มือซ้ายจีบส่งหลัง เอียงซ้าย หันกลับไปทางขวา จากนั้นเท้าซ้ายจะก้าวไขว้ และเท้าขวาก้าวข้างสลับกัน ถอยลงไปเรื่อยๆ จนถึงประตูทางเข้า-ออกของเวที

การแสดงท่าของฟ้อนวีแต่ละท่าผู้ฟ้อน หรือผู้แสดงจะปฏิบัติกี่ครั้งก็ได้ ขึ้นอยู่กับความเหมาะสม ด้วยการนัดหมาย และฝึกซ้อมให้เป็นไปอย่างพร้อมเพรียง สวยงาม

6.2.4 <u>อิทธิพลของสังคมที่มีต่อชุดการแสดงฟ้อนวี</u>

ส่วนราชการ หน่วยงานเข้ามามีบทบาทในการให้การสนับสนุน ฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมให้คงอยู่ พร้อมกันนี้ได้ส่งเสริมให้ศิลปะ แตกแขนงเพิ่มขึ้นจากเดิม แสดงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของท้องถิ่นนั้น ฉะนั้นจึงมีสถาบัน และหน่วยงานที่เกี่ยวข้องคิดประดิษฐ์ฟ้อนชุดใหม่เป็นของตนเอง นำออกแสดงในงานประเพณีต่างๆ อยู่เสมอ "ฟ้อนวี" เป็นชุดหนึ่งที่เป็นผลงานร่วมของครูคำ กาไวย์ ประดิษฐ์ขึ้นจากนโยบายของสถาบันที่แสดงออกถึงเอกลักษณ์ ของชาวล้านนาในการใช้ "วี" ในชีวิตประจำวันที่บ่งบอกถึงภาพรวมทางวัฒนธรรมของล้านนาเป็นอย่างดี แต่เมื่อสภาพสังคม ความเป็นอยู่ในปัจจุบัน เปลี่ยนแปลงและแตกต่างไปจากเดิมอย่างมากมาย ความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี เงินตรามีความสำคัญมากที่สุด ทุกคนต้องขวนขวายหาเงินมาเลี้ยงชีพตลอดเวลา ทำให้ค่านิยมในการประกอบอาชีพเปลี่ยนแปลงไป ทางราชการ ผู้เกี่ยวข้องต้องยื่นมือเข้าไปสนับสนุน และฟื้นฟู ให้ชาวบ้านประกอบอาชีพที่เป็นเอกลักษณ์มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักโดยทั่วไป ดังจะเห็นได้ว่า หมู่บ้านใดหมู่บ้านหนึ่งจะมีอาชีพ หรือสินค้าที่เป็นหัตถกรรมพื้นบ้านของตนอย่างหนึ่ง ฉะนั้น การประดิษฐ์ท่าฟ้อนชุดใหม่ของสถาบัน หรือหน่วยงานต่างๆ ก็จะยึดถือเอาเอกลักษณ์ในอาชีพ ความเป็นอยู่เหล่านี้มาประดิษฐ์ดัดแปลงให้มีลีลา ท่าทาง สื่อความหมาย อย่างชัดเจน ซึ่งสภาพเศรษฐกิจส่งผลกระทบทางด้านการแต่งกายเป็นอย่างมาก ต้องดัดแปลง ปรับปรุงให้เหมาะสมกับฐานะ และวัตถุประสงค์ในการประดิษฐ์ชุดการแสดงชุดใหม่ ฉะนั้นภาพรวมทางวัฒนธรรมด้านการแต่งกายจึงต้องเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย แต่ไม่หมดไปทีเดียว

สรุปได้ว่า ครูคำ กาไวย์ เป็นชาวบ้านแพะขวางคนหนึ่งที่ต้องมีหน้าที่ ให้ความร่วมมือกับชุมชนในการแก้ไขปัญหาต่างๆ และปฏิบัติกิจกรรมร่วมกัน เพื่อประโยชน์และความสุขของสังคมที่ได้แก่ เป็นคนตีกลองของวัดเอรัญทวัน ต้องร่วมกับชาวคณะของวัด ปฏิบัติงานในหมู่บ้านของตนเองและไปช่วยเหลือวัดอื่น หมู่บ้านอื่น ที่สังคมล้านนาถือปฏิบัติแลกเปลี่ยนกัน ครูคำ กาไวย์ จึงถือเสมือนว่าเป็นหน้าที่ที่ต้องสืบสาน เผยแพร่ และอนุรักษ์มรดกภูมิปัญญาของชาวล้านนาให้คงอยู่ตลอดไป

Copyright by Mahidol University

จากการเผยแพร่และถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาทั้งที่เป็นชุดการแสดงที่ครูคำ กาไวย์ แสดงเอง และชุดการแสดงที่ให้คำปรึกษา แนะนำในการประดิษฐ์ฟ้อนชุดใหม่ล้วนแต่เป็นชุดการแสดงที่บ่งบอกถึงแกลักษณ์ของล้านนาอย่างเด่นชัด ทั้งลีลาการฟ้อน และอุปกรณ์ที่นำมาแสดงโดยเฉพาะกลองสะบัดชัย ฟ้อนวี และฟ้อนกมผัด หากผู้มาเยือนล้านนาได้ชมการแสดงหรือชาวล้านนานำไปแสดงต่างถิ่นก็จะทราบว่าเป็นการแสดงของชาวล้านนา ทั้งนี้จะทราบได้จากลีลาท่าฟ้อน การแต่งกาย และอุปกรณ์ในการแสดงนั่นเองที่ทำให้ทราบถึงศิลปวัฒนธรรมล้านนา

ครูคำ กาไวย์ ได้อนุรักษ์ เผยแพร่โดยการแสดงเองทั้งในท้องถิ่นล้านนา และท้องถิ่นอื่นทั่วประเทศ รวมถึงการไปแสดงต่างประเทศอีกด้วย ทำให้บุคคล หน่วยงาน สถาบันต่างๆ ในท้องถิ่นล้านนา และภาคอื่นๆ เห็นและมาขอรับการถ่ายทอดศิลปะพื้นบ้านล้านนาจากครูคำ กาไวย์ หรือเชิญครูคำ กาไวย์ ไปสอนตามสถานที่ของตนอยู่เสมอ ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีการแพร่กระจาย(Diffusion Theory) จึงทำให้การแสดงศิลปะพื้นบ้านล้านนาที่เป็นรูปแบบของครูคำ กาไวย์ ปรากฏอยู่ทั่วไป

นับเป็นความโชคดีของครูคำ กาไวย์ ที่ได้รับการสนับสนุนส่งเสริมมาโดยตลอดทั้งๆ ที่เป็นชาวบ้านธรรมดาๆ คนหนึ่ง แต่มีความสามารถเฉพาะตัวด้านการแสดงพื้นบ้าน และได้รับการสนับสนุนจากบุคคลจนกระทั่งได้มีโอกาสเข้ามาสอนในวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ซึ่งเป็นสถาบันที่อนุรักษ์ เผยแพร่ ถ่ายทอดด้านศิลปวัฒนธรรมของชาติในภูมิภาคนี้ จึงทำให้ครูคำ กาไวย์ มีโอกาสในการอนุรักษ์ เผยแพร่ให้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาเป็นที่รู้จักของคนทั่วไป และถ่ายทอดแก่ลูกศิษย์ในสถาบันที่ทำการสอน รวมถึงบุคคล หน่วยงาน สถาบันอื่นๆ จึงเป็นที่แน่นอนว่าศิลปะพื้นบ้านล้านนาจะได้รับการถ่ายทอดต่อๆ ไป อีกนานเท่านาน

ทั้งที่ครูคำ กาไวย์ มิได้ทำการศึกษาค้นคว้าเช่นเดียวกับนักวิชาการ แต่รูปแบบลักษณะการแสดงศิลปะพื้นบ้านล้านนาที่ครูคำ กาไวย์ แสดงอยู่นั้นมีความสัมพันธ์ สอดคล้องกับแนวความคิดสุนทรียศาสตร์ดนตรีไทยที่จัดว่าจังหวะ(Rhythm) เป็นหนึ่งในตัวกำเนิดของธาตุความงามในธรรมชาติ (Element of Beauty in Nature) ในส่วนของ Time คือ กระบวนท่า หรือกระสวนจังหวะ (Rhythm Pattern) ในการตีกลองสะบัดชัยเป็นไปอย่างสม่ำเสมอ พร้อมกับมีการเปลี่ยนแปลงอัตราจังหวะช้า – เร็ว(Tempo) ซึ่งครูคำ จะอธิบายให้ทราบถึงการเปลี่ยนแปลงอัตราจังหวะช้าให้เร็วขึ้น และผ่อนเสียงให้เบาลง เป็นการสร้างความสนใจให้ผู้ชมเกิดอารมณ์คล้อยตาม เพื่อที่จะได้รับความบันเทิง ตื่นตา ตื่นใจอย่างสมบูรณ์

Copyright by Mahidol University

บทที่ 7

สรุป อภิปรายผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง ครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ : ชีวประวัติและผลงานการแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาชีวประวัติของ ครูคำ กาไวย์ ตั้งแต่เกิดจนถึงปัจจุบัน(พ.ศ. 2541) ในฐานะที่เป็นบุคคลสำคัญของท้องถิ่น ที่ได้อนุรักษ์ เผยแพร่ และถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาให้คงอยู่อย่างต่อเนื่องด้วยความสามารถ ความชำนาญ จนเป็นที่รู้จักทั่วไป รวมถึงบทบาทด้านการแสดงศิลปะพื้นบ้านในสังคมล้านนา จนได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติปีพุทธศักราช 2535 จากการศึกษาและวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ดังกล่าว มีผลการวิจัยสรุปได้ดังนี้

7.1 สรุปผลการวิจัย

7.1.1 ครูคำ กาไวย์ เป็นชาวบ้านที่มีฐานะยากจน ต้องต่อสู้กับความยากลำบากอย่างมากมาย และจากความวิริยะ อุตสาหะ ทำให้ผ่านช่วงชีวิตนั้นมาได้ การวิจัยครั้งนี้ทำให้มองเห็นว่าการแสดงศิลปะพื้นบ้านล้านนาเป็นอาชีพหนึ่งที่ทำให้ครูคำ กาไวย์ มีฐานะความเป็นอยู่ดีขึ้นเรื่อยๆ และสุขสบายเช่นทุกวันนี้ โดยเริ่มจากการเป็นคนตีกลองประจำวัดในหมู่บ้าน ได้แสดงเผยแพร่ และประกอบอาชีพด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน รวมถึงการประดิษฐ์กลองสะบัดชัยด้วยตนเอง จนได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติ เป็นศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ.2535 สาขาศิลปะการแสดง(การแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน) จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

7.1.2 ผลงานการแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน ของครูคำ กาไวย์ มีทั้งหมด 7 ชุด ได้แก่ การตีกลองสะบัดชัย การตีกลองมองเชิง ฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิง ฟ้อนสาวไหม ฟ้อนวี และฟ้อนกมผัด ผลงานที่สร้างชื่อเสียงมากที่สุด คือ การตีกลองสะบัดชัย รวมถึงการผลิตกลองที่ใช้เป็นเครื่องดนตรีในชุดการแสดงการตีกลองสะบัดชัยด้วย

7.1.3 ครูคำ กาไวย์ ได้ดำเนินชีวิตอย่างเรียบง่าย เช่นเดียวกับชาวบ้านทั่วๆไปในหมู่บ้าน ร่วมกิจกรรมของสังคมอยู่เป็นนิจ แม้ว่าได้รับตำแหน่งศิลปินแห่งชาติแล้วก็ยังคงแสดงเผยแพร่ และถ่ายทอดศิลปะพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน แก่บุคคล หน่วยงานที่สนใจเรื่อยมา และต่อๆ ไป

7.2 อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาชีวประวัติ ผลงาน และบทบาทการแสดงศิลปะพื้นบ้าน-ช่างฟ้อนของครูคำ กาไวย์ แล้วจะเห็นว่าศิลปวัฒนธรรมล้านนาที่สืบทอดมาแต่โบราณนั้น ขาดการสนับสนุน

Copyright by Mahidol University

แต่ก็ได้รับการฟื้นฟูเป็นระยะๆ ไม่ต่อเนื่อง ซึ่งการแสดงศิลปะพื้นบ้านเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งของงานประเพณีที่สร้างความบันเทิง สนุกสนาน ทำให้งานนั้นสมบูรณ์อย่างที่สุด แม้เวลาล่วงเลยมาถึงปัจจุบัน ศิลปะการแสดงพื้นบ้านก็ยังคงมีบริบทเดิม แต่มุ่งเพื่อแสดงให้ผู้ที่มาร่วมงานได้ชมมากขึ้น อีกทั้งได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐ และเอกชนมากขึ้น โดยการจัดการประกวด การนำไปแสดงในงานมงคลต่างๆ รวมถึงการแสดงเพื่อต้อนรับอาคันตุกะทั้งชาวไทย และชาวต่างประเทศที่ไปเยือนดินแดนล้านนา

ครูคำ กาไวย์ เป็นบุคคลสำคัญของชาวล้านนา เป็นผู้มีความรู้ ความชำนาญในการอนุรักษ์ พัฒนา และถ่ายทอดศิลปะพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน ให้ปรากฏแก่ชนรุ่นหลังสืบเนื่องมา จนได้รับความนิยม มีชื่อเสียง เป็นที่รู้จักกันทั่วไป และได้เป็นศิลปินแห่งชาติ ซึ่งครูคำเองไม่เคยคาดหวังมาก่อน จึงทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาถึงชีวประวัติ การดำเนินชีวิตตามวิถีชนบทประสบความสำเร็จในอาชีพ ได้รับรางวัลสูงสุดแห่งชีวิต บุคคลที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับชีวประวัติของครูคำ กาไวย์ ได้มากที่สุดก็คือตัวครูคำเอง ดังนั้นผู้วิจัยจึงบันทึกข้อมูลจากการบอกเล่าของครูคำ กาไวย์ ทั้งหมด และจากผู้ใกล้ชิดแล้วนำข้อมูลมาเกี่ยวโยงกัน

การอยู่ร่วมกันในสังคมของคนเราต่างก็มีบทบาทหน้าที่ที่ต้องปฏิบัติ เพื่อให้ดำรงชีวิตอยู่ได้อย่างปรกติสุขดังที่ครูคำ กาไวย์ ได้เริ่มจากบทบาทหน้าที่ของตนเองภายในครอบครัว ภายในสังคมที่พำนักอยู่ และสังคมทั่วไปที่เกี่ยวกับการอนุรักษ์ เผยแพร่และถ่ายทอดการแสดงศิลปะพื้นบ้านล้านนา ทำให้มองเห็นถึงการแพร่กระจาย อันเป็นศิลปวัฒนธรรมของล้านา ดังนี้

ครูคำ กาไวย์ เป็นลูกชาวนามีฐานะยากจน อีกทั้งมีพี่น้องหลายคน มารดาจึงต้องฝากให้ญาติๆ ช่วยเลี้ยงดูและให้งานทำ แต่ครูคำ เป็นบุตรคนสุดท้อง มารดาเป็นผู้เลี้ยงเอง เมื่ออายุได้ประมาณ 6 - 7 เดือน ประสบอุบัติเหตุแทบจะเสียชีวิต สาเหตุมาจากความยากจนนั่นเอง แต่ก็รอดชีวิตมาได้ด้วยยากลางบ้านของคนโบราณ ชีวิตวัยเด็ก การศึกษาเล่าเรียนเป็นไปด้วยความลำบาก เพราะขาดความเจริญ อีกทั้งผู้ปกครองไม่ให้การสนับสนุน ต้องการให้บุตรหลานช่วยเหลือผ่อนแรงในการทำไร่ทำนา ครูคำ กาไวย์ ก็สู้อุตส่าห์ เรียนจนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 แต่ด้วยความยากจนต้องจำตัดใจไม่ศึกษาบวชเรียนตามที่ตั้งใจไว้ ออกรับจ้างทำนาเป็นลูกจ้างเพื่อนำเงินและข้าวมาเลี้ยงมารดา เนื่องจากบิดาเสียชีวิตตั้งแต่ครูคำมีอายุได้ 12 ปี จนกระทั่งโตเป็นหนุ่มแต่งงาน ออกเรือนพาภรรยามาอยู่กับมารดา ช่วยกันทำมาหาเลี้ยงครอบครัว และมีบุตรชาย 2 คน บุตรสาว 2 คน ด้วยความเป็นคนขยัน มัธยัสถ์ ครอบครัวจึงผ่านจุดนั้นมาได้ ดำเนินชีวิตอย่างสุขสบาย โดยที่ไม่เคยลืมชีวิตลำบากที่ผ่านมา ครูคำ กาไวย์ สู้อุตส่าห์ทุ่มเท กำลัง แรงใจ สละเวลาให้กับการแสดงพื้นบ้านล้านนา ที่ตนเองหลงใหลเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว ไม่ว่าจะเป็นการแสดงเอง ถ่ายทอดเอง รวมถึงการสร้างประดิษฐ์กลองสะบัดชัยจนเป็นผลสำเร็จ ต่อมาไม่นานก็ได้รับรางวัล

Copyright by Mahidol University

สูงสุดแห่งชีวิต(ศิลปินแห่งชาติ)เป็นการตอบแทนถึงคุณงามความดี ที่ครูคำเองไม่ได้คิดหวังทำเพราะอยากทำ ได้รางวัลเพราะทำจริง "เฮาะหยัง ก่อยะแต๊ ก่อได้แต๊ ยะบ่แต้ก่อบ่หมี(มี)กิ๋น" (ครูคำ กาไวย์, สัมภาษณ์)

จะด้วยความดีมีชื่อเสียงจากการเป็นศิลปินแห่งชาติหรือไม่ก็ตาม ครูคำ กาไวย์ ก็ยังดำรงชีวิตตามวิถีชาวบ้าน ยังออกท้องไร่ท้องนา ดูแลข้าวกล้า ปลูกผักสวนครัวไว้รับประทานเอง นอกเหนือจากงานสอนทั้งที่เป็นงานประจำและงานสินพิเศษ เป็นวิทยากรด้านศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนา เกี่ยวกับภูมิปัญญาชาวบ้าน ความรู้ ความเป็นมาของอดีตกาล ที่น่าชื่นชมยิ่งกว่านั้น คือ ครูคำ กาไวย์ ยังแสดงศิลปะพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน และถ่ายทอดด้วยตนเองอยู่จนถึงปัจจุบันนี้ แม้วัยจะล่วงเลยมา 64 ปี(พ.ศ.2540)มาแล้วก็ตาม และยังคงมุ่งมั่นต่อไป "ป๊อก่อขอฝากไว้กับลูกกับหลาน ขอจ้วยกั๋นอนุรักษ์ ฮักษา สืบทอดศิลปวัฒนธรรมไว้หื้อยั่งยืนนาน เต้าตี้จะนานได้"

ผลงานของครูคำ กาไวย์ ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายสืบเนื่องมาตั้งแต่เจ้าอาวาสวัดเอรัญทวัน ประกาศฟื้นฟู การตีกลองสะบัดชัยขึ้นมาอีกครั้ง คัดเลือกหาคนตีกลอง จัดตั้งเป็นคณะแล้วไปร่วมแสดงงานปอย ขบวนรดน้ำดำหัวบุคคลสำคัญในอำเภอ และจังหวัดจนเป็นที่คุ้นหูเจนตาของชาวท้องถิ่นเดียวกัน หลังจากนั้นมีการปรับปรุง ประดิษฐ์ท่าการตีกลองให้คึกคัก โลดโผนมากขึ้น นำไปแสดงประกวดในงานประจำปีของจังหวัดเชียงใหม่ จนได้รับรางวัลชนะเลิศ จึงเป็นที่รู้จักมากขึ้น

ชื่อเสียงก้าวสู่อีกระดับหนึ่ง เมื่อมีผู้สนับสนุนติดต่อให้ไปแสดงต้อนรับแขกบ้านแขก-เมืองของจังหวัดเชียงใหม่ ณ หอประชุมติโลกราช ในขณะที่โรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่(ขณะนั้น) ก็ได้รับมอบหมายให้ไปแสดงฟ้อนชุดต่างๆ ของภาคเหนือเช่นเดียวกัน ต่อมา ครูคำ กาไวย์ ได้รับเชิญจากอาจารย์ใหญ่โรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ ไปทำการสอนศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาตั้งแต่ปี พ.ศ.2518 เป็นต้นมา จนเกษียณอายุ ปัจจุบันก็ยังคงทำงานในตำแหน่งผู้ชำนาญการ และปฏิบัติการสอนเป็นประจำ นอกจากนี้ครูคำ กาไวย์ ก็ได้ถ่ายทอดให้แก่บุคคล หน่วยงานรัฐ เอกชน และสถาบันการศึกษาอื่นๆ อีกเป็นจำนวนมาก จึงเป็นที่แน่นอนว่า ผลงานที่ ครูคำ กาไวย์ เช่น การตีกลองสะบัดชัยที่ได้ปรับปรุงกระบวนท่า ลีลาการตีให้สอดคล้องกับเสียงกลองแต่ละช่วงจังหวะ ที่มีเสียงดัง-เบา ช้า-เร็ว อย่างสัมพันธ์กันจนก่อให้เกิดความรู้สึกคึกคัก สนุกสนาน ตื่นเต้นและประทับใจ การถ่ายทอดและเผยแพร่ โดยที่มีผู้นำไปแสดง และถ่ายทอดสืบต่อไปประดุจลูกโซ่ ดังนั้นเมื่อมีการประกวดขบวนการแสดงในเทศกาล ประเพณี งานเลี้ยง พิธีเปิดกีฬา เปิดอาคาร หรืองานมงคลทั่วๆ ไป จะพบเห็นการแสดงศิลปะพื้นบ้านล้านนาที่เป็นชุดการแสดงต่างๆ ประเภทเดียวกันกับชุดการแสดงที่เป็นผลงานของครูคำ กาไวย์ อยู่ด้วยเสมอ

Copyright by Mahidol University

ครูคำ กาไวย์ ดำรงชีวิตอยู่ในสังคมชนบทอย่างเรียบง่าย ไม่ดิ้นรนเดือดร้อน เข้าร่วมกิจกรรมของหมู่บ้าน อำเภอ เป็นประจำ และเป็นที่รู้จักของคนทั่วไป โดยเฉพาะในแวดวงการแสดงศิลปะพื้นบ้านล้านนา และวัฒนธรรมโบราณแขนงอื่นๆ อีกด้วย ดังที่ได้รับเชิญไปแสดงฝีมือ ลีลาการตีกลองสะบัดชัย ฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิง และชุดมองเซิงในโอกาสต่างๆ อยู่เสมอ นอกเหนือจากงานสอนประจำที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่แล้ว ยังได้ถ่ายทอดและบรรยายพิเศษ ณ สถาบันการศึกษาหน่วยงานรัฐ-เอกชนอื่นๆ รวมทั้งเป็นกรรมการตัดสินกิตติมศักดิ์ในการจัดประกวดศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา ทั่วไป

จากการได้ปฏิบัติหน้าที่ดังกล่าว เป็นการยืนยันถึงผลงานที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย และครูคำ กาไวย์ ยังคงมีบทบาท มีความสำคัญในการอนุรักษ์ เผยแพร่ และสืบทอดศิลปะการแสดงประจำท้องถิ่นล้านนาสืบต่อไปอีก

7.3 ข้อเสนอแนะ

7.3.1 ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยต่อไป

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาชีวประวัติและผลงานการแสดงศิลปะพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน รวมถึงบทบาทด้านการแสดงศิลปะพื้นบ้านของครูคำ กาไวย์ ในสังคมท้องถิ่นล้านนา ซึ่งยังมีบุคคลที่มีความรู้ ความสามารถในด้านนี้อีกหลายท่านที่สมควรได้รับการยกย่อง และนำชีวประวัติมาศึกษา เผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักกันทั่วไป และเพื่อเป็นที่ประจักษ์ถึงคุณค่าของบุคคลที่อุทิศตนในการอนุรักษ์สืบทอดมรดกศิลปวัฒนธรรมของล้านนา ให้ดำรงอยู่จนถึงปัจจุบัน และสืบต่อไปภายหน้า

7.3.2 ข้อเสนอแนะทั่วไป

7.3.2.1 หน่วยงานต่างๆ ที่เกี่ยวข้องควรให้การสนับสนุน ส่งเสริมบุคคลที่อุทิศตน สละเวลา สร้างความบันเทิง เพิ่มความสมบูรณ์แก่งานประเพณีต่างๆ หรืออีกนัยหนึ่งบุคคลเหล่านี้เป็นผู้อนุรักษ์เผยแพร่และสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาให้คงอยู่จนถึงปัจจุบัน

7.3.2.2 สถาบันการศึกษา ที่ได้บรรจุวิชา นาฏศิลป์-ดนตรี ไว้ในหลักสูตรควรมีประวัติของศิลปินตามสาขาให้นักเรียน นักศึกษา ได้รู้จักศึกษาเพิ่ม เติมควบคู่กันไปด้วย

7.3.2.3 ในสังคมธุรกิจ การแสดงศิลปะเป็นการแสดงออกของศิลปินผู้มีใจรักอย่างอิสระ งดงาม เมื่อใดที่นำศิลปะไปสร้างประโยชน์แก่กลุ่มบุคคล ศิลปะเหล่านั้นจะด้อยค่าลงทันที สมควรที่ผู้ประกอบธุรกิจรวมถึงประชาชนทั่วไป ได้ศึกษา ทำความเข้าใจในการที่จะช่วยจรรโลง ศิลปะ ซึ่งเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมอันล้ำค่าของชาติไว้

Copyright by Mahidol University

บรรณานุกรม

กรมการศึกษานอกโรงเรียน. (2530). แบบเรียนวิชาส่งเสริมคุณภาพชีวิตภาคเหนือ. หมวดวิชาส่งเสริมคุณภาพชีวิต(วิชาเลือก) ตามหลักสูตรการศึกษานอกโรงเรียน ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น พุทธศักราช 2530: โรงพิมพ์คุรุสภา.

กรมวิชาการ. (2522). เขตการศึกษา 8. จุลสารประกอบการเรียนวิชาชีพ ตามหลักสูตรมัธยมศึกษาตอนต้น พุทธศักราช 2521. หมวดดนตรีและนาฏกรรม วิชาฟ้อนภาคเหนือ 3 (ฟ้อนสาวไหม). กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

กรมศิลปากร. (2532). ระบำ รำ ฟ้อน. ฝ่ายโสตทัศนวัสดุ หอสมุดแห่งชาติ จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกเนื่องในโอกาสวันอนุรักษ์มรดกไทย 17 เมษายน. 2532.

_____. วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่. (2534). 20 ปี วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่. "มรดกล้านนาไทยภูมิใจรักษา". เชียงใหม่การพิมพ์.

_____. วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่. ผู้จัดทำ. (2534). ฟ้อนวี. อัดสำเนา.

_____. วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่. ผู้จัดทำ. (2536). ฟ้อนกมผัด. อัดสำเนา.

คณะทายาทสายสกุล ณ เชียงใหม่ ร่วมกับสำนักงานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (2539). เจ้าหลวงเชียงใหม่. กรุงเทพมหานคร: อัมรินทร์ พริ้นติ้ง แอน พับลิชชิง.

คำ กาไวย์(ครูคำ กาไวย์). 21 พฤศจิกายน 2539, 22 มกราคม 2540, 7 มีนาคม 2540, 12 มีนาคม 2540, 2 พฤษภาคม 2540, 26 กรกฎาคม 2540, 27 สิงหาคม 2540, 20 ธันวาคม 2540, 22 เมษายน 2541, 21 สิงหาคม 2541. ศิลปินแห่งชาติ ปี 2535. สัมภาษณ์.

คำ กาไวย์(นางคำ กาไวย์). 8 มีนาคม 2540. ภริยาของครูคำ กาไวย์. สัมภาษณ์.

คำต๋ำ คำมา. 20 ธันวาคม 2540, 25 เมษายน 2541. ผู้แสดงคณะของครูคำ กาไวย์. สัมภาษณ์.

งามพิศ สัตย์สงวน. (2537). การวิจัยทางมานุษยวิทยา. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2538). หลักมานุษยวิทยาวัฒนธรรม. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ธรรมสภา.

จันทร์ แก้วจิโน และคนอื่นๆ. เอกสารประกอบการอบรมศิลปะพื้นบ้านล้านนา. ณ ค่ายลูกเสือ อำเภอดอยสะเก็ด สำนักงานการประถมศึกษาอำเภอดอยสะเก็ด สำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดเชียงใหม่ 19-30 มิ.ย. 2538.

Copyright by Mahidol University

จันทร์ แก้วจิโน. 20 เมษายน 2541. อาจารย์ 2 ระดับ 7 วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่. สัมภาษณ์.

จารุณี กองพลพรหม. (2527). การศึกษาเพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้าน. สัมมนาเพลงพื้นบ้าน-การละเล่นพื้นบ้าน ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสุรินทร์ 18-21 มกราคม. 2526. กรุงเทพมหานคร: กรุงสยามการพิมพ์.

จิรากัน รัตนทัศนีย์. 20 กรกฎาคม 2540, 15 สิงหาคม 2541. อาจารย์ 2 ระดับ 7 วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่. สัมภาษณ์.

ชไมพรรณ กาไวย์. 22 เมษายน 2541. บุตรีของครูคำ กาไวย์. สัมภาษณ์.

ทรงกลด ทองคำ. (2538). ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 26 วันที่ 26-27 มกราคม 2538 . มหาวิทยาลัยเชียงใหม่: พริ้นติ้ง แอน พับลิชชิง.

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล. (2525). ศิลปะการฟ้อนของล้านนา และการประดิษฐ์ท่าฟ้อนชุดใหม่. ปีที่ 3 ฉบับที่4. กรุงเทพมหานคร: พิฆเณศ พริ้นติ้ง เซ็นเตอร์.

ทิพวรรณ กรรมสิทธิ์. 15 สิงหาคม 2541. อาจารย์ 2 ระดับ 7 วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่. สัมภาษณ์.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2530). เครื่องดนตรีไทย. กรมศิลปากรจัดพิมพ์เนื่องในโอกาสฉลองชนมายุครบ 80 ปี ของนายธนิต อยู่โพธิ์ 20 ตุลาคม 2530.

ธิดา สาระยา. (2529). ประวัติศาสตร์ท้องถิ่น. กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ.

ธีรยุทธ ยวงศรี. (2529). ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 17. 1 กุมภาพันธ์ 2529 มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. โรงพิมพ์ช้างเผือก.

นคร พันธุ์ณรงค์. (2528). ประวัติศาสตร์สมัยสุโขทัย. ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

นัย บำรุงเวช. (2527). การฟ้อนผีมดผีเม็ง. ศิลปวัฒนธรรม. กรุงเทพมหานคร: มติชน.

นุกูล ชมภูนิช. (2530). บ้านไทยเอกลักษณ์ของชาติ. กรุงเทพ: โอเดียนสโตร์.

บุญเดิม พันธอบ. (2528). สังคมมานุษยวิทยา. กรุงเทพมหานคร: ศิลปาบรรณาคาร.

เบญจา ยอดดำเนิน – แอ๊ตติง์ และคณะ. (2531). "การบันทึกประวัติชีวิตบุคคล" การศึกษาเชิงคุณภาพเทคนิคการวิจัยภาคสนาม. สถาบันวิจัยประชากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล.

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์. (2533). "ปี่และแนของชาวล้านนา". วารสารภาษาและวัฒนธรรม ปีที่ 9 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2533). สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล. กรุงเทพมหานคร: สหธรรมิก.

ปรานี วงษ์เทศ. (2525). พื้นบ้านพื้นเมือง. กรุงเทพมหานคร: เจ้าพระยา.

ปรีชา งามระเบียบ. 29 เมษายน 2541. อาจารย์ 2 ระดับ 7 วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่. สัมภาษณ์.

ปรีชา ศิลปสมบัติ. 28 เมษายน 2541. อาจารย์ 2 ระดับ 7 วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่. สัมภาษณ์.

Copyright by Mahidol University

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2536). ชีวิตและผลงานของครูพระยาประสานดุริยศัพท์(แปลก ประสานศัพท์). วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา. สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล.

พิชิต ชัยเสรี. (2539). การบรรยายพิเศษรายวิชาสุนทรียศาสตร์. สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท, มหาวิทยาลัยมหิดล, 11 กุมภาพันธ์ 2539.

พูนพล อาสนจินดา. (2526). อนุสรณ์เปิดอนุสาวรีย์สามกษัตริย์. เชียงใหม่: เชียงใหม่การพิมพ์.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2540). หลักการศึกษาชีวประวัติบุคคล: อัดสำเนา.

เพ็ญณี เมืองใจ. 22 เมษายน 2541. บุตรีของครูคำ กาไวย์. สัมภาษณ์.

ไพรินทร์ กาไวย์. 2 พฤษภาคม 2541. บุตรของครูคำ กาไวย์. สัมภาษณ์.

มงคล เสียงชารี. 24 เมษายน 2541. อาจารย์ 2 ระดับ 7 วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่. สัมภาษณ์.

มณี พยอมยงค์. (2529). ประเพณีสิบสองเดือนล้านนาไทย. เชียงใหม่: ส.ทรัพย์การพิมพ์.

_____. (2516). ประวัติและวรรณคดีล้านนาไทย. เชียงใหม่: สุริวงศ์บุคเซนเตอร์.

_____. (2529). วัฒนธรรมล้านนาไทย. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

มนตรี ตราโมท. (2540). ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: มติชน.

มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. (2533). เอกสารชุดวิชา 11112 ศิลปะการละเล่นและการแสดง พื้นบ้านของไทย(หน่วยที่ 6, 11). พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ยงยุทธ ธีรศิลป. (2535). ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนายไกรศรี นิมมานเหมินทร์ 20-21 พฤศจิกายน. 2535.

รณชิต แม้นมาลัย. (2536). กลองหลวงล้านนา. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา. สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล.

รักเกียรติ ปัญญายศ. 6 พฤษภาคม 2541. อาจารย์ 3 ระดับ 8 วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่. สัมภาษณ์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2530). พจนานุกรม ฉบับบัณฑิตยสถาน. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน์.

วิเชียร รักการ. (2529). วัฒนธรรมและพฤติกรรมของคนไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร.: โอ. เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

วิเทพ กันธิมา. 12 เมษายน 2541. ลูกจ้างประจำ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่. สัมภาษณ์.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2527). ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน. พิมพ์ครั้งที่2. กรุงเทพมหานคร: บ้านหนังสือ.

_____. (2535). ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน. พิมพ์ครั้งที่2. กรุงเทพมหานคร: บ้านหนังสือ.

Copyright by Mahidol University

วิไลลักษณ์ ทองสาลี. 19 มีนาคม 2540. อาจารย์ 2 ระดับ 7 วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่. สัมภาษณ์.

วิวัฒน์ เตมียพันธุ์. (2534). โลกทัศน์ล้านนา และเอกลักษณ์ทางสภาพแวดล้อมกายภาพของแหล่งพำนักอาศัย และเรือนล้านนา. สัมมนาวิชาการ. อีสาน-ล้านนา แนวประสานทางสถาปัตยกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ศรีเนียม ตานะเป็ง. 20 ธันวาคม 2540. 30 หมู่ 3 บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่. สัมภาษณ์.

ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์. (2536). "ความสำคัญของภาษาในการศึกษาดนตรีพื้นบ้านไทย กับการศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรี" วารสารภาษาและวัฒนธรรม ปีที่ 12 ฉบับที่ 1(มกราคม-มิถุนายน 2536). สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล. กรุงเทพมหานคร: สหธรรมิก.

สงวน โชติสุขรัตน์. (2512). ไทยยวนคนเมือง. ธนบุรี: บางสะแกการพิมพ์.

_____. (2512). ประเพณีไทยภาคเหนือ. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

สงัด ภูเขาทอง. (2532). การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์

สนั่น ธรรมธิ. (2537). เอกสารวิชาการชุดล้านนาคดีศึกษา. ลำดับที่ 6 โครงการศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. โรงพิมพ์สันติภาพ.

_____. (2538). "ความเป็นมาของกลองสะบัดชัย" ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 26 วันที่ 26-27 มกราคม 2538 . มหาวิทยาลัยเชียงใหม่: พริ้นติ้ง แอน พับลิชชิง.

สนิท สมัคการ. (2521). ลักษณะพิเศษบางประการของวัฒนธรรมภาคเหนือ สังคมและวัฒนธรรมภาคเหนือ ประเทศไทย. เอกสารทางวิชาการ สมาคมสังคมศาสตร์. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สมบูรณ์ เพชรกรรพุม. (2528). ฟ้อนดาบ 2 เล่ม ล้านนา. เอกสารประกอบการสอน. เชียงใหม่: โรงเรียนสันทรายหลวง อำเภอสันทราย จังหวัดเชียงใหม่.

สรัสวดี อ๋องสกุล. (2529). ประวัติศาสตร์ล้านนา. เชียงใหม่: โครงการศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2528). ดนตรีพื้นบ้านและศิลปะการแสดงของไทย. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา.

_____. (2534). งานมหกรรมวัฒนธรรมพื้นบ้านไทย 2534. กรุงเทพมหานคร: อัมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ป.

_____. (2535). ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2535. กรุงเทพมหานคร: อัมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ป.

Copyright by Mahidol University

สำนักงานอำเภอหางดง. (2538). รายงานสรุปอำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่. อัดสำเนา.

สิงห์แก้ว กาไวย์. 3 พฤษภาคม 2540. บุตรของครูคำ กาไวย์. สัมภาษณ์.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2532). ร้องรำทำเพลง ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม. กรุงเทพมหานคร: มติชน.

สุภัทรดิศ ดิศกุล. (2510). สถาปัตยกรรมล้านนาไทย. การสัมมนาเรื่องประวัติศาสตร์และโบราณคดีล้านนาไทย.

สุภางค์ จันทวานิช. (2537). วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อ้วน ชมภูทีป. 20 ธันวาคม 2540. (อายุ 74 ปี)อดีตผู้ใหญ่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่. สัมภาษณ์.

อุดม รุ่งเรืองศรี และคนอื่นๆ. (2538). ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับเชียงใหม่ 700 ปี ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ สถาบันราชภัฏเชียงใหม่: โรงพิมพ์มิ่งเมือง.

DON MICHAEL RANDEL.(1978). HARVARD CONCISE DICTIONARY OF MUSIC. The Belknap Press of Harvard University Press Cambridge, Massachusetts. London, England. Printed in the United States of America.

Copyright by Mahidol University

ภาคผนวก ก

ภาพการตีกลองสะบัดชัยและการแสดงชุดฟ้อนวี

Copyright by Mahidol University

การสาธิตการตีกลองสะบัดชัยโดย ครูคำ กาไวย์

ภาพที่ 59 ท่าศอกขวาด้านหน้า

ที่มา : หมวดวิชานาฏศิลป์โขน วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ปี พ.ศ. 2538

ภาพที่ 60 ท่าจระเข้ฟาดหาง

ที่มา : หมวดวิชานาฏศิลป์โขน วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ปี พ.ศ. 2538

Copyright by Mahidol University

การแสดงการตีกลองสะบัดชัยโดย นักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

ภาพที่ 61 ลีลาก่อนการตีกลอง

ที่มา : งานสรงน้ำพระธาตุเจดีย์หลวง จังหวัดเชียงใหม่ ปี พ.ศ. 2541

ภาพที่ 62 ท่าตีกลองจังหวะแรก

ที่มา : งานสรงน้ำพระธาตุเจดีย์หลวง จังหวัดเชียงใหม่ ปี พ.ศ. 2541

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 63 ท่าเข่าซ้าย

ที่มา : งานสรงน้ำพระธาตุเจดีย์หลวง จังหวัดเชียงใหม่ ปี พ.ศ. 2541

ภาพที่ 64 การตีกลองสะบัดชัย 5 ใบ

ที่มา : พิธีเปิดกรีฑานักเรียน ณ สนามกีฬา 700 ปี จังหวัดเชียงใหม่ ปี พ.ศ. 2539

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 65 การแสดงชุดฟ้อนวี ท่าสะสางก้อยวีไป
ที่มา : งานเยือนศิลปินถิ่นล้านนา ณ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ปี พ.ศ. 2539

ภาพที่ 65 การแสดงชุดฟ้อนวี ท่าตีวีก๋ำสองข้าง
ที่มา : งานเยือนศิลปินถิ่นล้านนา ณ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ปี พ.ศ. 2539

Copyright by Mahidol University

ภาคผนวก ข

โน้ตเพลงพื้นบ้านล้านนา

Copyright by Mahidol University

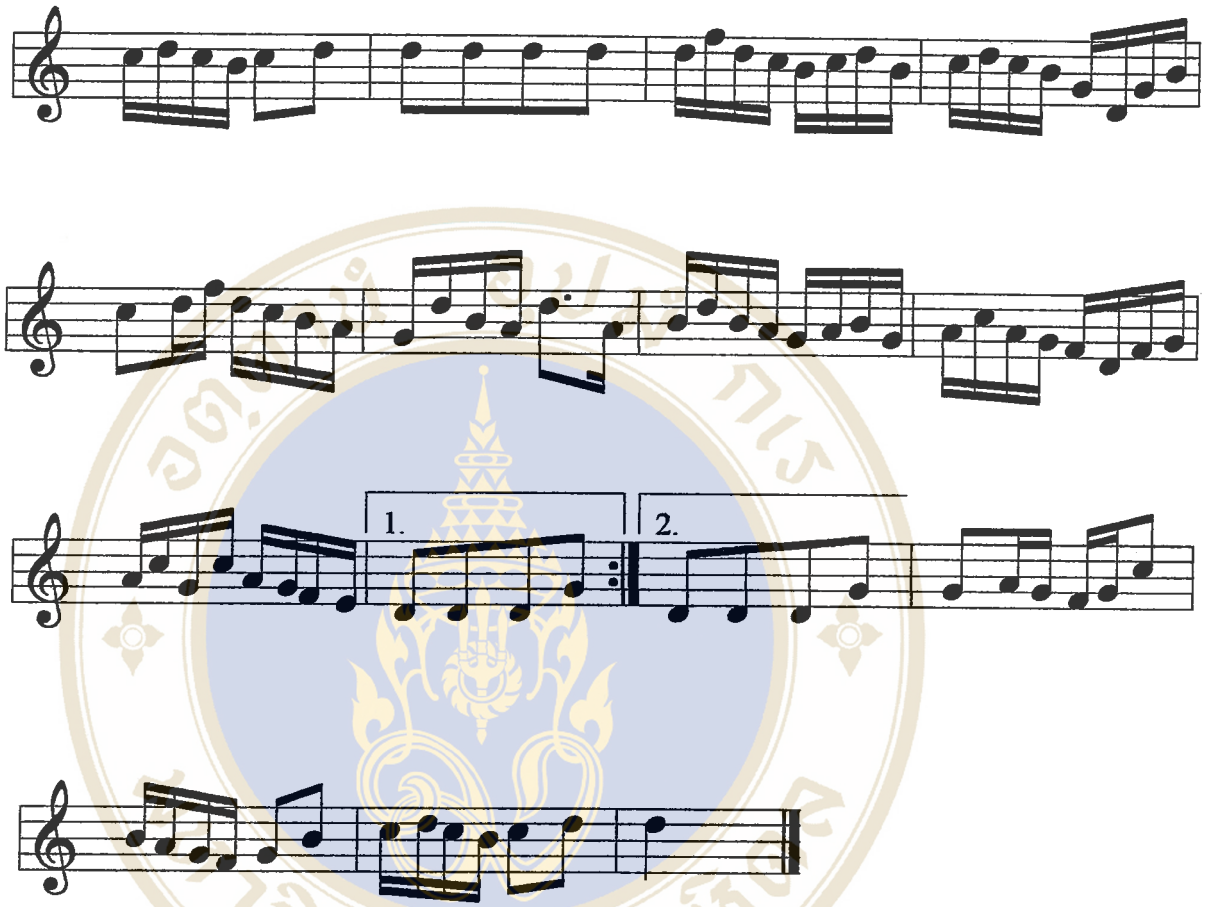
เพลงป๊าวก๋อยใบ

จังหวะช้า

จังหวะเร็ว

Copyright by Mahidol University

เพลงป๊าวก๋อยใบ(ต่อ)



Copyright by Mahidol University

เพลงเอื้องเหนือ

ท่อน 1 (ค่อนข้างเร็ว)

ท่อน 2 (ค่อนข้างช้า)

Copyright by Mahidol University

เพลงเอื้องเหนือ(ต่อ)

Copyright by Mahidol University

ฟ้อนสาวไหม

ท่อน 1

ท่อน 2

Copyright by Mahidol University

เพลงล่องแม่ปิง

Copyright by Mahidol University

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	นางสาวธิดา เกิดผล
วัน เดือน ปีเกิด	9 กุมภาพันธ์ 2500
สถานที่เกิด	จังหวัดสุโขทัย ประเทศไทย
ประวัติการศึกษา	มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, พ. ศ. 2523-2527 ศึกษาศาสตรบัณฑิต(ภาษาไทย) มหาวิทยาลัยมหิดล, พ.ศ. 2538-2542 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต(สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา) แขนงวิชาวัฒนธรรมการดนตรี
ตำแหน่งและสถานที่ทำงานปัจจุบัน	พ.ศ. 2522-ปัจจุบัน วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร ตำแหน่ง: อาจารย์ 2 ระดับ 7

Copyright by Mahidol University

48291