DOI : 10.60101/faraa.2024.269504

Research Articles

Received : 12 December 2023

Revised : 29 April 2024

Accepted : 17 June 2024

อัตลักษณ์การฟ้อนแง้นของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ[1]

The Identity in Fon Ngaen of Master Lamduan Suwannaphukham

เนตรทราย ย่อยพรมราช[2]

Netsai Yoyphromarach

สุขสันติ แวงวรรณ[3]

Suksanti Wangwan

อัควิทย์ เรืองรอง[4]

Akhawit Ruengrong

สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute

Corresponding author e-mail: Netsai.y@cdask.bpi.ac.th

บทคัดย่อ

บทความเรื่องนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาอัตลักษณ์การฟ้อนแง้นของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ โดยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์เชิงลึกและการสังเกตการณ์ ภายใต้ผลการรับรองจริยธรรมวิจัยในมนุษย์เลขที่ ว.85/2564 ผลการศึกษาพบว่า อัตลักษณ์การฟ้อนแง้น ของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ มีการสืบทอดท่าหลักในการฟ้อนที่มีมาแต่เดิมและได้มีการสร้างสรรค์ ใส่ท่าเพิ่มเข้าไปเพื่อให้เป็นแบบแผนมากขึ้น กล่าวคือ กระบวนท่ารำหลัก คือท่าแง้นหรือท่าฟ้อนแอ่นที่เป็นอัตลักษ์เดิม ซึ่งได้มีการสืบทอดต่อ ๆ กันมา และได้เพิ่มท่าเริ่มต้นการฟ้อนและจบการฟ้อนด้วยท่าไหว้ เป็นต้น ทั้งนี้คณะฟ้อนของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ได้กำหนดทำนองเพลงในการฟ้อนแง้นไว้ 4 ทำนอง

---

[1] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ศิลปมหาบัณฑิต เรื่อง อัตลักษณ์ การสืบทอด และกระบวนการสร้างสรรค์การฟ้อนแง้นของล้านนา สาขานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

[2] นักศึกษาระดับมหาบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

[3] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

[4] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

DOI : 10.60101/faraa.2024.269504

ได้แก่ 1) ทำนองเพลงกล่อมนางนอน 2) ทำนองเพลงแม่หม้ายก้อม 3) ทำนองเพลงแม่หม้ายเครือ และ 4) ทำนองเพลงเขมรปากท่อ (ทำนองเพลงภาคกลาง) การฟ้อนแง้นเป็นการฟ้อนประกอบกับวงดนตรีล้วน ไม่มีการขับร้อง หรือการฟ้อนประกอบดนตรีร่วมกับการขับร้อง ซึ่งเรียกการขับร้องนี้ว่า การขับซอ ทั้งนี้กระบวนท่าฟ้อนแง้นมีสารัตถะสำคัญอยู่ที่นักฟ้อนหรือช่างฟ้อนจะต้องแสดงความสามารถพิเศษเฉพาะตัว ด้วยการทำตัวให้อ่อนไปด้านหลังคล้ายท่าสะพานโค้ง เรียกว่า "แง้น" และต่อมาได้พัฒนาทักษะท่าแง้นดังกล่าวเพื่อใช้เก็บรางวัล คือ ธนบัตร เป็นต้น โดยต้องใช้ปากคาบธนบัตรที่มีผู้มอบให้นั้นขึ้นมา

คำสำคัญ : อัตลักษณ์, ฟ้อนแง้น, การขับซอ

Abstract

This article aims to study the identity of the Fon Ngaen, the traditional dance of Lamduan Suwannaphukham. The study received approval from a human research ethics board (approval Number W.85/2021). Documents, in-depth interviews, and observations were thoroughly analyzed using qualitative research methods. The primary dance postures have been preserved since the dance's inception, with additional moves introduced to enhance its traditional essence. The fundamental dance moves include the original Fon Ngaen or bending posture, passed down through generations, complemented by additional postures to begin the dance then often ending with a Wai pose (hands are closed together to pay respect). The dance group led by Lamduan Suwannaphukham specified four melodies for their performances: 1) The melody of Lullaby for Nang Non, 2) the melody of Mae Mai Kom, 3) the melody of Mae Mai Khrua, and 4) the melody of Khmer Pak Tho (a central region melody). The Fon Ngaen dance may be performed alone with an instrumental music band or with singing which is called Kub Sor. However, the essence of the dance is that dancers must demonstrate unique flexibility by arching the body backward like a curved bridge pose; it is called "Ngaen." The skill of this flexible pose is used later for collecting prizes, such as banknotes, from an appreciative audience. The dancers must use their mouths to hold the banknotes given by members of the audience.

Keyword : Identity, Fon Ngaen, Kub Sor

DOI : 10.60101/faraa.2024.269504

1. บทนำ

ภาคเหนือของไทยมีความหลากหลายที่เกิดจากการผสมผสานวัฒนธรรมของกลุ่มชนชาติพันธุ์เป็นเอกลักษณ์เฉพาะทางวัฒนธรรม รวมไปถึงวิถีชีวิต ประเพณี ความเชื่อในศาสนา สำเนียงของภาษาที่ใช้และการแต่งกาย เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ส่งผลไปถึงดนตรีและการแสดงพื้นบ้านของภาคเหนือโดยตรง โดยเฉพาะการฟ้อนของผู้คนทางภาคเหนือ ซึ่งหมายถึงอาณาจักรล้านนาเดิมมีการฟ้อนหลากหลายรูปแบบสืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่น มักมีบทบาทที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางศาสนาและความเชื่อเป็นสำคัญ เป็นสิ่งที่สามารถแสดงให้เห็นถึงภูมิหลังของความเจริญรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมของอาณาจักรล้านนาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันได้เป็นอย่างดี

การฟ้อนของชาวล้านนาที่ผู้วิจัยได้กล่าวถึงนี้ ในอดีตประกอบไปด้วยลีลาท่าทางที่เลียนแบบหรือดัดแปลงมาจากธรรมชาติ มีลักษณะเป็นศิลปะของกลุ่มชาติพันธุ์โดยแท้จริง กล่าวคือเชื่องช้าแช่มช้อยสวยงาม ไม่มีลีลาท่ารำที่ซับซ้อนยุ่งยาก ไม่มีกฎเกณฑ์ข้อบังคับใด ๆ ทั้งเป็นกระบวนท่าง่ายๆ มักแสดงกันเป็นชุด ๆ มีอยู่มากมายหลากหลายรูปแบบและจะเรียกผู้ฟ้อนรำว่าช่างฟ้อนหรือเรียกตามภาษาถิ่นพื้นบ้านว่า “จ้างฟ้อน” ครั้นบ้านเมืองเจริญขึ้น อิทธิพลของนาฏศิลป์ในราชสำนักสยามได้เข้ามามีบทบาทต่อท่าฟ้อน ทำให้การฟ้อนพื้นบ้านล้านนามีการเปลี่ยนแปลงไป กระบวนฟ้อนที่มีอยู่เดิมและมีประดิษฐ์ขึ้นใหม่จึงเริ่มผิดแผกแตกต่างกันออกไปในช่วงหลังปีพุทธศักราช 2456 เป็นต้นมา ตั้งแต่ครั้นพระราชชายาเจ้าดารารัศมีฯ ได้เสด็จกลับไปประทับ ณ เมืองเชียงใหม่ ได้นำแบบอย่างการฟ้อนรำในราชสำนักสยามมาเผยแพร่ในเชียงใหม่พร้อมทั้งนำครู ละคร ดนตรี จากกรุงเทพฯ ขึ้นมาฝึกหัดถ่ายทอดให้กับพวกตัวละครทั้งในวังของท่านและในคุ้มเจ้าผู้ครอง นครเชียงใหม่ ทำให้การฟ้อนรำในเชียงใหม่แบ่งเป็น 2 รูปแบบ กล่าวคือ แบบพื้นเมืองหรือแบบดั้งเดิมและแบบราชสำนัก หากแต่การฟ้อนรำก็ยังคงสำเนียงเพลงร้องที่เป็นภาษาเมือง (คำเมือง) และเครื่องดนตรีของล้านนาที่มีท่วงทำนองอ่อนหวานสะท้อนความเป็นตัวต้นของวัฒนธรรมไว้ การฟ้อนของล้านนาจึงเป็นอัตลักษณ์เฉพาะถิ่นที่ยังสืบทอดมาจนถึงทุกวันนี้ โดยการฟ้อนของชาวล้านนานั้น จะเรียกตามเชื้อชาติ ชาติพันธุ์ เรียกตามลักษณะสิ่งของอุปกรณ์ ที่ใช้ประกอบในการฟ้อน หรือเรียกตามลักษณะวิถีชีวิตและอาชีพ ได้แก่ ฟ้อนเงี้ยว ฟ้อนไต ฟ้อนสาวไหม ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเมืองฟ้อนผาง ฟ้อนเจิง ฟ้อนดาบ ฟ้อนแง้น เป็นต้น

ในความหมายของคำว่า “ฟ้อน” หากสรุปโดยรวมก็จะหมายถึง รูปแบบศิลปะการแสดงของภาคเหนือ หรือรูปแบบการฟ้อนของชาวล้านนา มีการแสดงท่าทางการเคลื่อนไหวที่ประกอบไปด้วยลีลาท่าทางที่มีการเลียนแบบ การดัดแปลง หรือ การนำท่าที่มาจากธรรมชาติมาเป็นรูปแบบของท่าฟ้อน มาประกอบกับกิริยาการเคลื่อนไหวที่มีเอกลักษณ์ตามชาติพันธุ์โดยผสมผสานอย่างลงตัว จนเกิดเป็นการฟ้อนที่มีความอ่อนช้อย สวยงาม หรือมีท่าทางที่แสดงความขึงขัง หนักแน่น แต่ไม่มีลีลาที่ซับซ้อนยุ่งยากเป็นกระบวนท่าง่าย ๆ สั้น ๆ ไม่มีกฎข้อบังคับอย่างการรำแบบราชสำนักยกเว้นการฟ้อนที่ได้รับอิทธิพลจากราชสำนักเข้าไปเป็นแบบแผน ใช้การเรียกชื่อชุดการแสดงหรือกระบวนฟ้อนนั้นๆ ตามลักษณะ ชาติ

DOI : 10.60101/faraa.2024.269504

พันธุ์หรือสิ่งที่ได้นำมาเป็นต้นแบบในการฟ้อน ซึ่งการฟ้อนนั้นมีทั้งการฟ้อนในรูปแบบดั้งเดิม และ การฟ้อนที่เกิดจากสร้างสรรค์ขึ้นใหม่เป็นต้น

ฟ้อนแง้น เป็นการฟ้อนประกอบการขับซอพื้นบ้านล้านนา โดยคำว่า “แง้น” ในภาษาเหนือ หมายถึง แอ่น โค้ง หรืองอไปด้านหลัง การฟ้อนแง้นถือเป็นการแสดงพื้นบ้านที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถของผู้ฟ้อนจะต้องปฏิบัติท่าแง้นให้ได้ ผู้วิจัยพบว่ามีการฟ้อนแง้นเป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่สำคัญและโดดเด่นยิ่งของชาวล้านนาตะวันออก และมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตความเป็นอยู่และสะท้อนถึงค่านิยม ความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณี รวมถึงอาชีพของคนล้านนาได้เป็นอย่างดี และมีการสืบทอดการฟ้อนแง้น ประกอบการขับซอกันมาจากรุ่นสู่รุ่น แต่อย่างไรก็ตามผู้วิจัยพบว่า ปัจจุบันรูปแบบการฟ้อนแง้นไม่ได้เป็นการฟ้อนประกอบการขับซออย่างแต่ก่อน ปัจจุบันถือเป็นการแสดงชุดหนึ่งที่สามารถฟ้อนประกอบบทร้องที่แต่งขึ้นเฉพาะกิจตามโอกาส อาจฟ้อนประกอบดนตรีหรือบทเพลงพื้นบ้านล้านนาอย่างเดียวก็สามารถทำได้ ผู้วิจัยสังเกตว่า การฟ้อนแง้นในปัจจุบันมีการปรุงท่านาฏศิลป์ไทยให้เหมาะสมกับดนตรีและคำร้อง แต่ยังคงลักษณะของการแง้นหรือการแอ่นในขณะฟ้อนไว้ ทั้งนี้อาจเป็นผลมาจากการเดินทางของคณะซอต่างๆ ที่ได้จัดทำการแสดงขึ้น จึงเป็นเหตุของการแข่งขันกันเกิดขึ้นหลายๆ คณะซอก็พยายามที่จะพัฒนาสร้างอัตลักษณ์รูปแบบการซอและการฟ้อน ในคณะของตนเพื่อให้เกิดความแปลกใหม่น่าสนใจ เพื่อตอบสนองวัตถุประสงค์ของผู้ว่าจ้างมากขึ้น จึงทำให้ฟ้อนแง้นมีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ทั้งในเรื่องความนิยมของการขับซอลดลง จึงทำให้คณะซอหลายคณะต้องปรับตัวให้สามารถดำรงคณะอยู่ได้ จึงนำการฟ้อนแง้นแต่เดิมมาสร้างสรรค์และพัฒนารูปแบบการฟ้อนเพื่อให้เกิดความน่าสนใจมากขึ้น ซึ่งมีครูบาอาจารย์ที่มีความรู้ในการฟ้อนแง้นและเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางในจังหวัดแพร่ คือ คณะซอของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ เป็นคณะซอที่ยังคงอนุรักษ์รูปแบบการฟ้อนแง้นแบบดั้งเดิมเอาไว้ และแม่ครูกฤษณา กาญจนสุระกิจ เป็นผู้ที่นำการฟ้อนแง้นมาสร้างสรรค์การแสดงขึ้นใหม่หลายชุด

ในปัจจุบันที่กระแสศิลปะที่ให้ความบันเทิงรูปแบบใหม่เข้ามามีบทบาทกับวิถีชีวิตของผู้คนมากขึ้น การขับซอจึงไม่เป็นที่นิยมเท่าที่ควร ทำให้การขับซอซึ่งเคยเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมที่สร้างความบันเทิง ผูกพันกับวิถีชีวิตชาวล้านนามาอย่างยาวนานเริ่มเลือนลาง อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่าการขับซอจะเสื่อมความนิยมลงไป แต่การฟ้อนแง้นที่เป็นเพียงส่วนประกอบหนึ่งของการขับซอกลับได้รับการสืบทอดไว้ จนเกิดการต่อยอดนำไปสู่การเพิ่มมูลค่าทางศิลปวัฒนธรรมของชุมชน แต่ก็ยังทำให้การฟ้อนรูปแบบดั้งเดิมค่อย ๆ จางหายไป และมีการปรับรูปแบบการแสดงขึ้นใหม่ ซึ่งไม่อาจแน่ใจได้เลยว่าจะแสดงผลลัพท์ที่ยั่งยืนได้ ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาค้นคว้าการฟ้อนแง้น และพบว่า แม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ยังคงสืบทอดกระบวนท่าฟ้อนแง้นไว้ทั้งยังทำให้การฟ้อนแง้นเป็นที่รู้จักและมีอัตลักษณ์มากขึ้นตามลำดับ

DOI : 10.60101/faraa.2024.269504

แม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ เป็นศิลปินพื้นบ้านด้านการขับซอ และฟ้อนแง้นอีกท่านหนึ่งที่มีความสำคัญเป็นผู้ที่มีความสามารถและประสบการณ์การแสดง เป็นบุคคลที่มีองค์ความรู้ทั้งด้านการขับซอล่องน่าน - ฟ้อนแง้น การประพันธ์บทขับซอประเภทต่างๆ ได้อย่างไพเราะ มีอัตลักษณ์ชัดเจน การปลูกฝังถ่ายทอดภูมิปัญญาเป็นระบบอย่างต่อเนื่อง มีการขับเคลื่อนแนวคิดนำภาษาท้องถิ่นกลับมาสู่เยาวชนด้วยการประพันธ์แทรกไว้ในบทประพันธ์คำซอที่แต่งใหม่ขึ้นด้วยตนเอง และเผยแพร่ศิลปะการขับซอในสื่อประเภทต่างๆ เป็นบุคคลที่ทรงความรู้ในการใช้ถ้อยคำ สำนวน ภาษา ภาษาไทยถิ่นเหนือที่คมคาย ลึกซึ้ง ทั้งนี้ท่านยังได้ทำบทประพันธ์ขับซอ ทั้งหมด 77 เรื่อง 2,102 บท ที่รวบรวมไว้ในหนังสือ “กำซอสะล้อปิน วรรณศิลป์แผ่นดินล้านนา” นอกจากนี้แม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ยังได้เปิดศูนย์การเรียนรู้สอนการขับซอ และการฟ้อนแง้นขึ้น โดยใช้บริเวณบ้านของตนเป็นที่ฝึกหัดให้กับเยาวชนในชุมชนบ้านปทุม ตำบลแม่หล่าย อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ เพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้เรื่องการขับซอและการฟ้อนแง้น ไม่ให้ขาดการสืบทอดต่อไป นับว่าแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำเป็นปูชนียบุคคลที่มีคุณค่าควรการศึกษาเรียนรู้ มีอัตลักษณ์การฟ้อนแง้นตามรูปแบบกระบวนท่าฟ้อนของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ซึ่งเป็นที่ยอมรับว่าเป็นอีกบุคคลที่มีความสามารถเพียงไม่กี่ท่าน ที่ยังอนุรักษ์การฟ้อนแง้นในแบบดั้งเดิม ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเห็นถึงคุณค่าและความสำคัญและต้องการศึกษารูปแบบ องค์ประกอบ กระบวนท่าฟ้อนแง้น วิธีการฟ้อนรวมเป็นความเป็นอัตลักษณ์การฟ้อนแง้น ซึ่งจัดเป็นองค์ความรู้ที่ความสำคัญ สามารถเป็นข้อมูลในทางทฤษฎี และเป็นแนวทางการปฏิบัติ รวมถึงการรักษากลวิธีการฟ้อนแง้นที่เป็นอัตลักษณ์ของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ เพื่อเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่มีความสนใจในการศึกษาการฟ้อนแง้นสืบไป

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ศึกษาอัตลักษณ์การฟ้อนแง้นของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ

3. ขอบเขตของการวิจัย

บทความนี้ศึกษากระบวนท่าฟ้อนแง้นที่มีการสืบทอดมา และกระบวนท่าที่มีการสร้างสรรค์เพิ่มเติมในการฟ้อนแง้นของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ

4. วิธีดำเนินงานวิจัย

บทความนี้มุ่งศึกษาข้อมูลจากหนังสือ ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง อีกทั้งใช้วิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) การสังเกตการณ์ การฝึกหัดท่ารำและการศึกษาจากวิดีทัศน์ เพื่อนำข้อมูลมาวิเคราะห์ สรุปและอภิปรายผลการวิจัย ดังนี้

4.1 การศึกษาข้อมูลเอกสาร (documentary) รวบรวมข้อมูลจากงานวิจัย บทความ เอกสาร ตำรา และหนังสือต่างๆที่มีความเกี่ยวข้องและมีเนื้อหาสัมพันธ์กับขอบเขตงานวิจัย เพื่อศึกษา

DOI : 10.60101/faraa.2024.269504

ความเป็นมา พัฒนาการ อัตลักษณ์ กระบวนการสืบทอด ตลอดจนการสร้างสรรค์การฟ้อนแง้นของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ดังนี้

4.1.1 การวิจัยเอกสาร (documentary research) ได้แก่ ประวัติศาสตร์ สุนทรียศาสตร์ ภูมิปัญญา วัฒนธรรม เช่น ขับซอล่องน่านของลำดวน คำแปน (กิติวัฒน์ กิ่งแก้ว, 2553) วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดแพร่ (คำเกี้ยว เมืองเอก, 2542) กำสะล้อซอปินวรรณศิลป์แผ่นดินล้านนา ลำดวน สุวรรณภูคำ (สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว, 2558) นาฏดุริยการล้านนา – ฟ้อนแง้น (สนั่น ธรรมธิ, 2549) แนวคิดทฤษฎีการฟ้อนล้านนาแบบใหม่ (อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, 2549) การวิเคราะห์การขับซอล้านนาวัฒนธรรมน่าน (อำนาจ บุญอานนท์, 2550)

4.1.2 การคัดเลือกเอกสาร ผู้วิจัยคัดเลือกเอกสารโดยตรวจสอบความถูกต้อง น่าเชื่อถือของเอกสารหลักฐานเพื่อให้ได้ข้อมูลที่มีคุณภาพ โดยใช้การประเมินวิพากษ์ของวรรณี แกมเกตุ (2551) ทั้งการประเมินวิพากษ์ภายนอก (external criticism) และการประเมินวิพากษ์ภายใน (internal criticism) การวิพากษ์ภายนอกเป็นการพิจารณาลักษณะทั่ว ๆ ไปของเอกสารหลักฐาน ว่ามีความเป็นของจริงของแท้ดั้งเดิมหรือไม่ ส่วนการวิพากษ์ภายในเป็นการตรวจสอบลักษณะภายในของเอกสารหลักฐานในด้านความถูกต้อง เชื่อถือได้ คุณค่าเนื้อหาสาระในเอกสารหลักฐาน

4.3 การศึกษาข้อมูลภาคสนาม (field reserach) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ การสืบทอด พัฒนาการ การฟ้อนแง้นของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ

4.3.1 การสัมภาษณ์ (expert interview) การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ คือ แม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ การสัมภาษณ์ในขั้นตอนนี้เป็นการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง เช่น สัมภาษณ์เรื่องประวัติความเป็นมา พัฒนาการ อัตลักษณ์ กระบวนการสืบทอดการฟ้อนแง้นของล้านนา เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลรวมถึงขอคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญในการลงพื้นที่ภาคสนามต่อไป

4.3.2 การสังเกตการณ์ ศึกษารวบรวมข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรม พื้นที่ สภาพภูมิศาสตร์ สภาพแวดล้อมทั่วไป วัฒนธรรมชุมชน พฤติกรรมของชุมชนที่เกี่ยวข้องกับการฟ้อนแง้นของล้านนา โดยสังเกตทั้งแบบไม่มีส่วนร่วม (non-participation observation) และมีส่วนร่วม (participation observation) โดยในแบบสังเกตการณ์ ผู้วิจัยได้มีโอกาสในการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมคือ การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม ได้แก่ การสังเกตจากการเป็นเข้ารับการฝึกปฏิบัติการฟ้อนแง้นจากแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ แม่ครูบัวผิน อุทธิยา แม่ครูพยอม ถิ่นถา ครูโชคชัย เมฆแสน โดยเป็นการฝึกในลักษณะการฝึกท่าพื้นฐาน เพื่อให้ทราบถึงการเคลื่อนไหวร่างกาย การใช้สรีระร่างกายในการฟ้อน และหาวิธีการแง้นลำตัวเพื่อให้ลดการบาดเจ็บให้มากที่สุด การสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม ได้แก่ การได้สังเกตจากการแสดงในฐานะของผู้ชมจากการแสดงฟ้อนแง้นของช่างฟ้อนทั้ง 4 ท่าน เพื่อความแตกต่างของอัตลักษณ์การฟ้อนแง้นในแบบแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ

DOI : 10.60101/faraa.2024.269504

หลังจากผู้วิจัยได้ข้อมูลแล้วจึงได้นำข้อมูลมาจัดระเบียบ แบ่งประเภทต่าง ๆ ให้เหมาะสม และวิเคราะห์ข้อมูล ก่อนจะลงมือบันทึกข้อมูลโดยใช้พรรณนาโวหารเชิงวิเคราะห์ และนำเสนอเป็นบทความวิจัยต่อไป

5. ประโยชน์ของการวิจัย

5.1 ได้ความรู้เรื่องอัตลักษณ์ พัฒนาการ และการสืบทอดการฟ้อนแง้นของคณะซอล่องน่านแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ

5.2 ได้ความรู้เรื่องกระบวนการสร้างสรรค์การฟ้อนแง้นของแม่ครูกฤษณา กาญจนสุระกิจ

6. การวิเคราะห์ผลการวิจัย

ผลการวิจัยพบว่าการฟ้อนแง้นตามแบบล้านนาของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ มีการสืบทอดอัตลักษณ์เดิมอย่างเป็นรูปธรรม ได้แก่ เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในการซอคือ สะลือ และเป็น (ซึง) ซึ่งเครื่องดนตรีทั้งสองชนิดนี้เป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญในการบรรเลงประกอบการซอลองน่านเพราะว่าการซอในรูปแบบฉบับของจังหวัดน่านที่เรียกว่าซอล่องน่านนี้ ใช้เครื่องดนตรีสองชนิดนี้เท่านั้นที่บรรเลงซึ่งมีความแตกต่างจากเชียงใหม่ที่ใช้ปี่จุม เป็นเครื่องดนตรีประกอบการซอเป็นหลัก ซึ่งคณะของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ใช้บรรเลงในการซอคือ สะล้อ และปิน (ซึง) มีลักษณะดังต่อไปนี้ (สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว, 2560)

1) สะล้อ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี เป็นคำเดียวเดียวกันกับคำว่า ทรอ (ซอ) ซึ่งเอกสารบางฉบับเขียนว่า ตะล้อ หรือถะล้อ หรือซอล้อ เป็นเครื่องดนตรีพื้นน้านล้านนา ใช้เล่นกับซึงหรือบรรเลงเดี่ยว มีสายและใช้คันชักสี เช่นเดียวกันกับซอสามสาย

2) ซึง เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด มีลักษณะคล้ายพิณหรือกระจับปี่ในท้องถิ่นจังหวัดแพร่และน่านเรียกว่า พิณ (ออกเสียง ปิน)

DOI : 10.60101/faraa.2024.269504

รูปที่ 1 สะล้อ
ที่มา : เนตรทราย ย่อยพรมราช (2565)

รูปที่ 2 ซึง
ที่มา : เนตรทราย ย่อยพรมราช (2565)

รูปที่ 3 คณะซอแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ
ที่มา : เนตรทราย ย่อยพรมราช (2565)

DOI : 10.60101/faraa.2024.269504

ภาษาที่ใช้ขับซอคือภาษาพื้นเมืองล้านนา โดยบทเกริ่นนำซอลองน่านหรือการขับซอปินของแม่ครูลำดวนนั้น มีขนบธรรมเนียมในการขับซอ กล่าวคือก่อนการที่จะขึ้นขับซอกล่าวบทไหว้ครูหรือซอเข้าบทเข้าเรื่องนั้น จะต้องซอเกริ่นขึ้นหัวก่อนเพื่อเป็นการเตรียมความพร้อมของช่างซอ และเป็นการตั้งหลักของแนวจังหวะที่จะบรรเลงต่อไป ซึ่งถ้าช่างซอตั้งแนวจังหวะในการขับบทเกริ่นขึ้นมาได้จังหวะที่เหมาะสมการขับซอในบทต่อ ๆ ไปก็จะสะดวกแก่การบรรเลงและขับร้องของนักดนตรีและช่างซอ

เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการขับซอ ช่างฟ้อนแต่ก่อนนั้นมีแต่เพียงคนเดียวและมักจะเป็นผู้หญิงมากกว่าผู้ชาย แต่งกายมิดชิด เรียบร้อย นุ่งผ้าซิ่นพื้นเมืองยาวกรอมเท้า สวมเสื้อแขนกระบอก หรือสวมใส่ชุดพื้นเมืองตามชาติพันธุ์ อาจสวมใส่เครื่องประดับตามที่ตนมีและเห็นว่าเหมาะสมกับโอกาสและสถานที่ที่ไปแสดง หากแต่ในปัจจุบันเริ่มมีช่างซอช่างฟ้อนที่เป็นผู้ชายมักจะสวมใส่ชุดม่อฮ่อม หรือเสื้อพื้นเมืองกับกางเกงขายาว ฟ้อนร่ายรำด้วยลายหรือลวดลายท่าฟ้อนที่งดงามเป็นแม่ท่าแบบนาฏศิลป์พื้นเมือง

รูปที่ 4 การแต่งกาย
ที่มา: เนตรทราย ย่อยพรมราช (2565)

ช่างซอและช่างฟ้อน ช่างฟ้อนคือผู้ที่ทำหน้าที่ร่ายรำให้ความบันเทิงใจแก่ผู้ชม การฟ้อนนั้นเรียกชื่อตามอากัปกิริยาของการฟ้อน เรียก “ฟ้อนแง้น” ซึ่งเป็นการฟ้อนที่มีการเอนหรือแอ่นตัวไปด้านหลัง มักจะฟ้อนวาดลวดลายไปตามทำนองเพลงที่มีลักษณะทำนองเลื้อยเหมือนกับสายน้ำ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของซอทำนองดาดน่านอันเป็นทำนองหลักของการขับซอล้องน่าน ก่อนจะฟ้อนทุกครั้งช่างฟ้อนทั้งชายและหญิงจะต้องทำความเคารพผู้ชมผู้ฟัง แสดงความอ่อนน้อมถ่อมตนและทำความเคารพกันเองเป็นการให้เกียรติซึ่งกันและกันอันเป็นกฎกติกามารยาทที่มิให้ถูกเนื้อต้องตัวกันระหว่างชายหญิงป้องกันมิให้บังเกิดการกระทำอันไม่เหมาะสมไม่ให้เกิดขึ้น

DOI : 10.60101/faraa.2024.269504

รูปที่ 5 ท่าฟ้อนแง้น
ที่มา: เนตรทราย ย่อยพรมราช (2565)

นอกจากนี้ยังมีการสร้างอัตลักณ์เพิ่มเติมขึ้นใหม่ ในกระบวนท่าเริ่มและกระบวนท่าจบทำให้การแสดงมีแบบแผนมากขึ้น ผู้วิจัยได้แบ่งผลการวิจัยออกเป็น 2 ประเด็น กล่าวคือ รูปแบบกระบวนท่ารำฟ้อน แง้นตามแบบแผนของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ และอัตลักษณ์ของการฟ้อนแง้น ของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

5.1 รูปแบบกระบวนท่ารำฟ้อนแง้นตามแบบแผนของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ

แม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ได้เรียนการขับซอและฟ้อนแง้นมากจากพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ และสืบทอดต่อยอดมาจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้แม่ครูลำดวนได้พัฒนาการฟ้อนแง้นให้มีกระบวนท่าที่เป็นแบบแผนมากขึ้น โดยเริ่มต้นจากการไหว้ ในท่านั่ง แล้วค่อย ๆ ฟ้อนมาเป็นท่ายืน มีการแง้นเป็นลำดับ ก่อนจะสิ้นสุดด้วยท่านั่งไหว้อีกครั้ง แม้จะเป็นท่าที่ทำได้ไม่ยากแต่ทำให้การแสดงมีลักษณะเฉพาะ ทั้งทำให้ผู้ชมสามารถเข้าร่วมวงการฟ้อนได้ด้วย การฟ้อนแง้นของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ มีลำดับการฟ้อน ดังนี้

DOI : 10.60101/faraa.2024.269504

ตารางที่ 1 กระบวนท่าฟ้อนแง้นของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่าฟ้อน	คำอธิบายท่าฟ้อน
1.	เริ่มต้นด้วยท่านั่ง	- ท่าไหว้คู่ฟ้อน 	**ทิศทาง:** หน้าตรง **มือ:** พนมมือ ไหว้คู่ฟ้อน 1 ครั้ง ช่างฟ้อนที่มีอายุอ่อนกว่าต้องไหว้ช่างฟ้อนที่มีอาวุโสกว่า **เท้า:** นั่งยองๆ เปิดส้นเท้าทั้งสองเข่าไม่ติดพื้น โดยขาข้างใดข้างหนึ่งเหลื่อมกัน โน้มตัวไปด้านข้างเล็กน้อยเพื่อไหว้คู่ฟ้อน **ศีรษะ:** ก้มหน้าโน้มตัว
		- ท่าไหว้ครู 	**ทิศทาง:** หน้าตรง **มือ:** พนมมือ โดยนิ้วหัวแม่มือจรดหว่างคิ้ว 1 ครั้ง **เท้า:** นั่งคุกเข่าเปิดส้นเท้าทั้งสองข้าง **ศีรษะ:** โน้มตัวไปด้านหน้า ก้มหน้าเล็กน้อย
2.	การฟ้อนในลักษณะท่านั่ง	- ท่านั่งฟ้อน 	**ทิศทาง:** หน้าตรง **มือ:** มือขวาจีบคว่ำระดับไหล่แล้วหงายออกตั้งวง มือซ้ายตั้งวงแล้วจีบคว่ำระดับไหล่ ปฏิบัติมือสลับกันไปตามจังหวะ **เท้า:** นั่งยองๆ เปิดส้นเท้า เข่าข้างใดข้างหนึ่งไม่ติดพื้น เพื่อการทรงตัว ขยับตัวยึด ยุบตามจังหวะ **ศีรษะ:** เอียงขวาเบี่ยงตัวทางขวา เอียงซ้ายเบี่ยงตัวทางซ้าย สลับไปมาตามจังหวะ

DOI : 10.60101/faraa.2024.269504

ตารางที่ 1 กระบวนท่าฟ้อนแง้นของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่าฟ้อน	คำอธิบายท่าฟ้อน
3.	การฟ้อนในลักษณะท่ายืน	- ท่ายืนฟ้อน 	**ทิศทาง:** หน้าตรง **มือ:** มือขวาจีบคว่ำระดับไหล่แล้วหงายออกตั้งวง มือซ้ายตั้งวงแล้วจีบคว่ำระดับไหล่ ปฏิบัติมือสลับกันไปตามจังหวะ **เท้า:** ลุกขึ้นยืนกางขาออกด้านข้างลำตัวแต่พอดี เพื่อการทรงตัวให้มั่นคงในขณะการแง้นหรือแอ่นลำตัวไปด้านหลัง **ศีรษะ:** เอียงขวาเบี่ยงตัวทางขวา เอียงซ้ายเบี่ยงตัวทางซ้าย สลับไปมาตามจังหวะ
		- ท่าฟ้อนอิสระ 	**ทิศทาง:** หน้าตรง **มือ:** มือขวาจีบคว่ำระดับไหล่แล้วหงายออกตั้งวง มือซ้ายตั้งวงแล้วจีบคว่ำระดับไหล่ **เท้า:** ยืนกางขาออกด้านข้างลำตัวแต่พอดี เพื่อการทรงตัวให้มั่นคงในขณะการแง้นหรือแอ่นลำตัวไปด้านหลัง **ศีรษะ:** เอียงขวาเบี่ยงตัวทางขวา เอียงซ้ายเบี่ยงตัวทางซ้าย สลับไปมาตามจังหวะ

DOI : 10.60101/faraa.2024.269504

ตารางที่ 1 กระบวนท่าฟ้อนแง้นของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่าฟ้อน	คำอธิบายท่าฟ้อน
4.	การปฏิบัติท่าแง้นถือเป็นท่าสำคัญในการฟ้อนแง้นจะมีการใช้ปากคาบธนบัตร (หากมีผู้ชมนำมาวางเป็นสินน้ำใจ)	- ท่าแง้น	**ทิศทาง:** หลัง **มือ:** มือขวาจีบคว่ำระดับไหล่แล้วหงายออกตั้งวง มือซ้ายตั้งวงแล้วจีบคว่ำระดับไหล่ แล้วกางแขนวางลงเพื่อรองรับน้ำหนักในท่าสะพานโค้ง **เท้า:** ยืนกางขาออกด้านข้างลำตัวแต่พอดี เพื่อการทรงตัวให้มั่นคงในขณะการแง้นหรือแอ่นลำตัวไปด้านหลัง **ศีรษะ:** เอียงขวาเบี่ยงตัวทางขวา เอียงซ้ายเบี่ยงตัวทางซ้าย สลับไปมาตามจังหวะแหงนศรีษะลงจนสามารถคาบธนบัตรได้ (ในขณะที่จะใช้ปากคาบธนบัตรเทคนิคของช่างฟ้อนบางคนอาจใช้นิ้วมือช่วยคีบธนบัตรมาคาบที่ปาก)
5.	ท่าจบ เป็นท่านั่งลงไหว้	- ท่าไหว้ - ลาครู	**ทิศทาง:** หน้าตรง **มือ:** พนมมือ โดยนิ้วหัวแม่มือจรดหว่างคิ้ว 1 ครั้ง **เท้า:** นั่ง เปิดส้นเท้าทั้งสอง เข่าไม่ติดพื้น โดยขาข้างใดข้างหนึ่งเหลื่อมกัน โน้มตัวไปด้านหน้าเล็กน้อย **ศีรษะ:** ก้มหน้าเล็กน้อย

ที่มา : เนตรทราย ย่อยพรมราช (2565)

จะเห็นได้ว่ากระบวนท่าฟ้อนแง้นของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำมีการสืบทอดท่ารำในส่วนของการแง้นแต่เดิมมา และมีการใส่ท่าเพิ่มเติมเพื่อเป็นการให้เกียรติผู้รำและผู้ชมเข้าไปด้วย และถือเป็นการ

DOI : 10.60101/faraa.2024.269504

เคารพครูบาอาจารย์ที่ได้สั่งสอนมาอีกเช่นกัน แสดงถึงการสร้างแบบแผนที่งดงามให้กับการฟ้อนแง้นให้ได้ใช้แสดงและศึกษากันต่อไป

5.2 อัตลักษณ์ของการฟ้อนแง้นของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ

เดิมนั้นการฟ้อนแง้นเป็นเพียงการฟ้อนที่เกิดขึ้นเพื่อคั่นเวลาระหว่างหยุดพักการขับซอ ด้วยภูมิปัญญาของช่างซอที่เห็นว่าการหยุดพักนั้นน่าจะมีบางสิ่งที่จะมาทดแทนโดยไม่ให้เสียอรรถรสในการขับซอ จึงได้มีการแสดงท่าทางประกอบดนตรี เป็นการฟ้อนที่มีลีลางดงามเพื่อเอาใจผู้ชมให้เกิดความสนใจไม่เบื่อหน่าย และมีการถ่ายทอดกันมาควบคู่กับการขับซอจนถึงปัจจุบัน คณะซอของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ เป็นคณะที่มีชื่อเสียงในการขับซอและฟ้อนแง้นประกอบการขับซออย่างมากประกอบกับคณะซอของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำได้มีการบันทึกเพลงซอในรูปแบบเทปคาสเซ็ท ก็ยิ่งทำให้เป็นที่ยอมรับกันอย่างกว้างขวาง

การฟ้อนแง้นในคณะของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ นอกจากจะยึดอัตลักษณ์เดิม คือดนตรีล้านนาที่ประกอบด้วย สะล้อและพิน ภาษาที่ใช้ขับซอ เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการขับซอและการฟ้อนแล้วยังมีการสร้างอัตลักษณ์ในการฟ้อนแง้นขึ้นเพิ่มเติม ดังนี้

1. ท่าหลักในการฟ้อนจะเป็นการนำท่าฟ้อนที่เดิมเคยมีอยู่แล้วมาใช้ ทั้งท่าแง้นหรือแอ่นในลักษณะสะพานโค้งซึ่งเป็นหัวใจสำคัญในการฟ้อนแง้นยังคงไว้ดังเดิม และมีการเพิ่มท่าเข้าไปได้แก่ท่าเริ่มต้นและท่าจบการฟ้อน กล่าวคือ เริ่มต้นด้วยการนั่งไหว้ระหว่างกัน แล้วไหว้ครูบาอาจารย์หรือผู้ชมก่อนจะฟ้อนในลักษณะท่านั่งแล้วค่อย ๆ ลุกขึ้น ไปเป็นท่ายืนฟ้อน หากเห็นคู่ระหว่างชายหญิงก็จะมีลีลาการเกี้ยวพาราสีระหว่างกัน ในระหว่างการฟ้อนก็จะมีการแง้นหรือแอ่นในลักษณะสะพานโค้ง ก่อนจะจบลงด้วยการนั่งไหว้ผู้ชม ถือเป็นอันเสร็จสิ้นการฟ้อนแง้น เป็นต้น

2. วิธีการแสดง การฟ้อนแง้นจะมีอยู่ 2 ลักษณะ คือการฟ้อนประกอบกับวงดนตรีล้วน ๆ ไม่มีการร้อง และการฟ้อนประกอบกันการขับซอ โดยผู้ฟ้อนต้องซอไปด้วยฟ้อนไปด้วย ซึ่งในการที่ช่างฟ้อนจะขับซอด้วยตนเองหรือจะให้ช่างขับซอเป็นผู้ซอให้ ก็ขึ้นอยู่กับเหตุการณ์เฉพาะหน้าที่เกิดขึ้นขณะทำการแสดง ทั้งนี้หัวใจสำคัญของการแฟ้นแง้นที่นอกจากการแง้นแล้ว ต้องฟ้อนให้มีความสนุกสนานด้วยลีลา จังหวะ และการเคลื่อนไหวให้เข้ากับดนตรีและการซอมากที่สุด ซึ่งเป็นสิ่งที่คณะของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำให้ความใส่ใจเป็นอย่างยิ่ง

3. ช่างฟ้อนจะต้องแสดงความสามารถพิเศษเฉพาะตัวของช่างฟ้อน ด้วยการทำตัวให้อ่อนสามารถหงายลำตัวไปด้านหลัง หรือที่เรียกว่า “แง้น” ให้สุดลำตัว เพื่อเก็บรางวัล สิ่งของที่ทางผู้ชมนำมาให้ โดยจะต้องใช้ปากคาบของสิ่งนั้นขึ้นมาให้ได้แทนการใช้มือหยิบ

4. ดนตรีที่ใช้ในการแสดง คณะฟ้อนของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ได้กำหนดทำนองเพลงในการฟ้อนแง้นไว้เพียง 4 ทำนองเท่านั้น ได้แก่ 1) ทำนองเพลงกล่อมนางนอน 2) ทำนองเพลงแม่หม้ายก้อม 3) ทำนองเพลงแม่หม้ายเครือ และ 4) ทำนองเพลงเขมรปากท่อ (ทำนองเพลงภาคกลาง) การฟ้อน

DOI : 10.60101/faraa.2024.269504

แง้นอาจเป็นการฟ้อนประกอบกับวงดนตรีล้วน ไม่มีการขับร้อง หรือการฟ้อนประกอบดนตรีร่วมกับการขับร้อง ซึ่งเรียกการขับร้องนี้ว่า การขับซอ

การฟ้อนแง้นที่กล่าวมานี้ เดิมเป็นเพียงส่วนประกอบหนึ่งของการขับซอ กลับได้รับการสืบทอดและพัฒนาจนเกิดเป็นกระบวนท่าฟ้อน ประกอบบทเพลงต่าง ๆ โดยศิลปินที่อยู่ในคณะซอที่ได้รับการถ่ายทอดจากช่างฟ้อนรุ่นเก่าจากรุ่นสู่รุ่น ในรูปแบบมุขปาฐะที่ไม่ได้มีการจดบันทึก ลักษณะการส่งผ่านด้านวัฒนธรรมเช่นนี้เรียกว่าวัฒนธรรมมุขปาฐะ ที่มีความสอดคล้องกันแนวคิดของ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2525) ที่ว่า วัฒนธรรมมุขปาฐะ คือการอาศัยการเล่าด้วยถ้อยคำจากปากสู่ปาก จากคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง โดยปราศจากการจดบันทึก ซึ่งจะเป็นธรรมดาที่จะเกิดความคลาดเคลื่อนได้ ทั้งนี้ก็ต้องขึ้นอยู่กับบุคคลผู้สืบทอดว่ามีการเปลี่ยนแปลงไปมากน้อยเพียงใด ทั้งนี้การเปลี่ยนแปลงนั้นไม่ได้เกิดจากผู้ถ่ายทอดหรือผู้รับการถ่ายทอด แต่บริบทของช่วงเวลา ก็เป็นปัจจัยที่มีผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงเช่นกัน เช่นเดียวกับการฟ้อนแง้นที่มีการส่งผ่านต่อกันมาหลายช่วงคน จนถึงในยุคปัจจุบันก็ได้มีปรับตัวของคณะซอและการฟ้อนให้เข้ากับความนิยมของบริบทในปัจจุบันเช่นกัน เพื่อให้คณะซออยู่รอดไปได้ กระนั้นก็ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรมลักษณะที่เรียกว่าแบบแผนขึ้น และทำให้เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน

7. การสรุปและการอภิปรายผล

7.1 สรุป

การขับซอของชาวล้านนามีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน ในระหว่างการขับซอก็จะมีการฟ้อนแง้นซึ่งพัฒนาขึ้นเพื่อคั่นเวลาในการขับซอ และกลายมาเป็นการฟ้อนประกอบการขับซอในที่สุด คณะของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ได้สืบสานการฟ้อนแง้นและการขับซอไว้อย่างมีอัตลักษณ์ กล่าวคือ มีการสืบทอดท่าหลักในการฟ้อนที่มีมาแต่เดิมและได้มีการสร้างสรรค์ ใส่ท่าเพิ่มเข้าไปเพื่อให้เป็นแบบแผนมากขึ้น กล่าวคือ กระบวนท่ารำหลัก คือท่าแง้นหรือท่าฟ้อนแอ่นที่เป็นอัตลักษ์เดิม ซึ่งได้มีการสืบทอดต่อ ๆ กันมา และได้เพิ่มท่าเริ่มต้นการฟ้อนและจบการฟ้อนด้วยท่าไหว้ เป็นต้น ทั้งนี้คณะฟ้อนของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ได้กำหนดทำนองเพลงในการฟ้อนแง้นไว้เพียง 4 ทำนองเท่านั้น ได้แก่ 1) ทำนองเพลงกล่อมนางนอน 2) ทำนองเพลงแม่หม้ายก้อม 3) ทำนองเพลงแม่หม้ายเครือ และ 4) ทำนองเพลงเขมรปากท่อ (ทำนองเพลงภาคกลาง) การฟ้อนแง้นอาจเป็นการฟ้อนประกอบกับวงดนตรีล้วน ไม่มีการขับร้อง หรือการฟ้อนประกอบดนตรีร่วมกับการขับร้อง ซึ่งเรียกการขับร้องนี้ว่า การขับซอ ทั้งนี้กระบวนท่าฟ้อนแง้นมีสารัตถะสำคัญอยู่ที่นักฟ้อนหรือที่เรียกว่าช่างฟ้อนจะต้องแสดงความสามารถพิเศษเฉพาะตัวของช่างฟ้อน ด้วยการทำตัวให้อ่อนไปด้านหลังที่ คล้ายท่าสะพานโค้ง เรียกว่า “แง้น” และต่อมาได้มีการพัฒนาทักษะท่าแง้นดังกล่าวเพื่อใช้เก็บรางวัล คือ ธนบัตร เป็นต้น โดยช่างฟ้อนจะต้องใช้ปากคาบธนบัตรที่มีผู้มอบให้นั้นขึ้นมา

DOI : 10.60101/faraa.2024.269504

7.2 อภิปรายผล

7.2.1 จากความเป็นมาและพัฒนาการการฟ้อนแง้นในอดีตจนถึงปัจจุบัน ถึงแม้การฟ้อนแง้นแบบดั้งเดิม เป็นการฟ้อนสำหรับใช้คั่นเวลาระหว่างของการขับซอก็ตาม แต่กลับได้รับการพัฒนาและสืบทอดอย่างชัดเจนในปัจจุบัน อาจเป็นเพราะรูปแบบการฟ้อนแง้นมีจุดมุ่งหมายเพื่อประกอบการขับซอสามารถสร้างความสร้างสนุกสนานให้แก่ผู้ชม ทั้งยังเป็นการสร้างมูลค่าให้แก่คณะซออีกด้วย ซึ่งส่งผลให้เกิดการแข่งขันในด้านการจ้างงานแสดงของคณะซอ ถ้าหากคณะใดมีช่างซอที่มีวาทะเป็นเลิศและมีช่างฟ้อนที่มีฝีมือก็จะยิ่งส่งเสริมให้คณะซอนั้นเป็นที่ยอมรับและมีชื่อเสียง

อุทัย หิรัญโต (2526) ได้กล่าวว่า การถ่ายทอดวัฒนธรรมนั้น จะเริ่มต้นจากแนวคิดที่มนุษย์มีการเรียนรู้ อย่างตลอดเวลา ส่งผลต่อความสามารถด้านสติปัญญา เกิดมุมมองและความรู้สึกนึกคิด ที่ช่วยให้มนุษย์มีความสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมของตน และยังช่วยให้มนุษย์สามารถนำสิ่งที่ได้จากการบวนการทางความคิด ถ่ายทอดจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งได้ ซึ่งในลักษณะการพัฒนาของการฟ้อนแง้นมีการส่งต่อกระบวนท่าการฟ้อน ขั้นตอนและวิธีแสดงจากรุ่นสู่รุ่นโดยเริ่มจาก การส่งต่อของกลุ่มบุคคลในครอบครัว การส่องต่อในกลุ่มของบุคคลที่เป็นครูผู้ถ่ายทอด กับผู้รับการถ่ายทอด จนเกิดเป็นกระบวนการปฏิสัมพันธ์ที่เรียกว่าการเรียนรู้ ซึ่งการถ่ายทอดวัฒนธรรมยังถือว่าเป็นกระบวนการสอนให้คนรุ่นหลังได้เรียนรู้ ผ่านระบบสัญลักษณ์ทางความคิด โดยเฉพาะเรื่องค่านิยมคือความคิดแนวปฏิบัติในหลักคิดข้อนี้มีความสอดคล้องกับ แนวคิดเรื่อง ค่านิยมบรรทัดฐาน ของอมรา พงศาพิชญ์ (2534) ที่กล่าวว่าสังคมมีการตกลงในสิ่งที่เห็นตรงกันว่าควรจะยึดถือเพื่อนเป็นแนวทางการประพฤติปฏิบัติ และเหตุผลตามความคิดของคนส่วนใหญ่ที่เห็นนั้นจะต้องดีงาม ไม่ผิดศิลธรรม สิ่งเหล่านี้คนของสังคมต้องถือวิธีการปฏิบัติตามข้อตกลงที่กำหนดไว้ ซึ่งหลักในข้อนี้จะเกี่ยวข้องโดยตรงในขั้นตอนการแสดงฟ้อนแง้นเนื่องจากในการแสดงนั้น ผู้แสดงต้องพบเจอบุคคลมากมาย หลายรูปแบบโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ช่างฟ้อนผู้หญิงมักจะมีบุคคลอื่นเข้ามาเกี่ยวพันในเชิงชู้สาว ช่างฟ้อนที่เป็นผู้หญิงต้องมีหลักการวางตัวที่ดี หรือการแสดงเพื่อปัดป้องออกอย่างประนีประนอม โดยไม่ให้เป็นอุปสรรคในการแสดง ทั้งนี้ในการถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านการฟ้อนแง้น ผู้ถ่ายทอดก็จะสอนถึงคติการวางตัว การแก้ปัญหาเฉพาะหน้าหากเกิดขึ้นขณะการแสดงด้วย

7.2.2 อัตลักษณ์ของการฟ้อนแง้นของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ซึ่งเป็นครูภูมิปัญญาพื้นบ้านต้นแบบในการอนุรักษ์ ทั้งเป็นผู้ถ่ายทอดการขับซอ การฟ้อนแง้นให้แก่กลุ่มบุคคลมากมาก มีการพัฒนาขึ้นเป็นลำดับ แม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ เป็นผู้ที่นำท่าฟ้อนเดิมที่เกิดขึ้นจากการฟ้อนในช่วงเวลาพักการซอ แล้วนำมาปรับปรุง พัฒนาผสมผสานจะเกิดเป็นการฟ้อนแง้น ในการฟ้อนผู้ฟ้อนต้องเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย โดยใช้ความยืดหยุ่น ควบคุมการทรงตัวและการเลี้ยงลำตัวให้แง้นลงไปได้อย่างปลอดภัย เป็นสิ่งที่ต้องใช้ทักษะในการฝึกฝนเป็นอย่างสูง นอกจากนี้ยังมีการใส่ท่าอื่น ๆ ประกอบเพื่อให้มีแบบแผนในการแสดงของคณะมากขึ้น สิ่งที่ผู้วิจัยให้ความสนใจต่อไปคือการสืบทอดท่า

DOI : 10.60101/faraa.2024.269504

ฟ้อนแง้นนั้นค่อยข้างมีน้อย ทั้งความบันเทิงในรูปแบบอื่น ๆ ก็มีอิทธิพลต่อความเป็นอยู่ของคนสมัยใหม่เป็นอย่างมาก การแสดงแบบเดิมอาจต้องมีการปรับตัวอีกครั้งหรือไม่ อย่างไร เพื่อให้คนหันมาสนใจการแสดงพื้นบ้านและร่วมกันอนุรักษ์ภูมิปัญญาการฟ้อนแง้นนี้ไว้ต่อไป

ท้ายที่สุดการแสดงพื้นบ้านอย่างการฟ้อนแง้นหรือคณะซอที่อยู่กับล้านนาไทยมาเป็นเวลาเนิ่นนาน ผู้วิจัยหวังว่าเสียงขับซอจะยังคงดังขับขาน ทั้งการฟ้อนแง้นก็จะยังคงออกแสดง สร้างความที่ชื่นชมแก่ผู้พบเห็นคู่ล้านนาไทยอีกตราบนานเท่านาน

8. ขอเสนอแนะงานวิจัย

8.1 ข้อเสนอแนะทั่วไป

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับการฟ้อนแง้นของงานวิจัยเล่มนี้ สามารถใช้เป็นแนวทางให้กับผู้ที่สนใจสามารถนำ ไปปรับใช้ได้ตามความเหมาะสม

2. หน่วยงานภาครัฐและเอกชน ควรให้การสนับสนุนการวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ เพื่อเป็นการกระตุ้นให้เกิดนักนาฏยประดิษฐ์ ที่จะขับเคลื่อนงานด้านวิชาการนาฏศิลป์ให้มีความหลากหลายและพัฒนาได้อย่างต่อเนื่อง

8.2 ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการวิจัยเกี่ยวกับการวิเคราะห์ทำนองเพลงประกอบการฟ้อนแง้นในการแสดงสร้างสรรค์ของภาคเหนือ

2. ควรมีการศึกษาวัฒนธรรมท้องถิ่น เพื่อเป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์ชุดการแสดงในโอกาสต่อไปเพื่อให้สื่อถึงอัตลักษณ์ของท้องถิ่นได้ชัดเจนขึ้น

3. การสร้างสรรค์การแสดงในรูปแบบพัฒนาประยุกต์ แบบร่วมสมัย จะช่วยสร้างคุณค่าของนาฏศิลป์ไทยให้เหมาะสมกับสภาวะการณ์ปัจจุบันมากขึ้น

9. เอกสารการอ้างอิง

กิติวัฒน์ กิ่งแก้ว. (2553). *ขับซอล่องน่านของลำดวน คำแปน.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

คำเกี้ยว เมืองเอก และคณะ. (2542). *วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดแพร่.* กระทรวงมหาดไทย: กระทรวงศึกษาธิการและกรมศิลปากร.

วรรณี แกมเกตุ. (2551). *วิธีวิทยาการวิจัยทางพฤติกรรมศาสตร์* (พิมพ์ครั้งที่ 2). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สนั่น ธรรมธิ. (2549, 2 ตุลาคม). *นาฏดุริยการล้านนา–ฟ้อนแง้น.* สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. http://www. openbase.in.th/node/6979

DOI : 10.60101/faraa.2024.269504

สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว. (2558). *กำสะล้อซอปินวรรณศิลป์แผ่นดินล้านนา ลำดวน สุวรรณภูคำ.* มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว. (2560). *ดนตรีพื้นเมืองของไทย.* มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2525). *พจนานุกรมภาษาถิ่นใต้ พุทธศักราช 2525.* สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

อุทัย หิรัญโต. (2526). *สารานุกรมสังคมวิทยา–มานุษยวิทยา.* สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์. (2549). *แนวคิดทฤษฎีการฟ้อนล้านนาแบบใหม่.* [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อำนาจ บุญอานนท์. (2550). *การวิเคราะห์ การขับซอล้านนา วัฒนธรรมน่าน.* มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์.

อมรา พงศาพิชญ์. (2534). *วัฒนธรรม ศาสนา และชาติพันธุ์ : วิเคราะห์สังคมไทยแนวมานุษยวิทยา.* จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.