เทคนิคการฟ้อนนีโอล้านนา
ในละครฟ้อนล้านนา เรื่อง พรหมจักร ของกฤษฎ์ ชัยศิลบุญ

ดิฐดา นุชบุษบา[1]

บทคัดย่อ

เทคนิคการฟ้อนนีโอล้านนา ของกฤษฎ์ ชัยศิลบุญ เป็นผลผลิตจากการสร้างสรรค์ละครฟ้อนล้านนาเรื่อง พรหมจักร ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2544 โดยการใช้ทักษะท่าฟ้อนล้านนาดั้งเดิมที่เคยได้รับการถ่ายทอดจากพ่อครูแม่ครูช่างฟ้อนในจังหวัดเชียงรายผนวกกับความรู้ในด้านศิลปะการแสดงตะวันตกที่ได้เรียนรู้จากโรงละครภัทราวดีเธียเตอร์ และความสนใจในการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมล้านนา โดยเฉพาะด้านวรรณกรรมล้านนา เรื่อง พรหมจักรชาดกนอกนิบาต นำมาสร้างสรรค์เป็นละครฟ้อนล้านนาที่มีการออกแบบท่าฟ้อนให้กับตัวละครต่างๆ การมีโอกาสจัดแสดงหลายครั้งทำให้ผู้สร้างสรรค์ผลงานและนักแสดงได้ฝึกทักษะ ปรับปรุง พัฒนาจนเกิดเป็นเทคนิคการฟ้อนนีโอล้านนาของตนเอง ได้แก่ 1. การพัฒนาท่าฟ้อนล้านนาดั้งเดิมจากท่าฟ้อนที่มีความเรียบง่ายให้มีพลังด้วยการเคลื่อนไหวร่างกายมากกว่าปกติ และนำท่าฟ้อนล้านนาดั้งเดิมที่เป็นจุดเด่นหลายๆ ท่ามาเรียบเรียงเป็น ชุดท่าฟ้อน ไว้ใช้ในการแสดงเพื่อช่วยสร้างการสื่อความหมาย อาทิ ท่าฟ้อนเกี้ยวพาราสี ท่าฟ้อนกวางคำ ท่าฟ้อนนกยูง ท่าฟ้อนดอกไม้ เป็นต้น 2.การเคลื่อนไหวร่างกายที่เป็นเอกลักษณ์ ประกอบด้วย 2.1 การเคลื่อนไหวร่างกายที่เชื่องช้าลื่นไหลด้วยการบิดเอวและยกสะโพกทำให้รางกายเป็นรูปตัวเอส (S) การเอนและโน้มตัวไปในทิศทางต่างๆ โดยใช้ไหล่เป็นอวัยวะเอนนำทิศทางไปก่อนแล้วค่อยโน้มศีรษะตามไปในทิศทางเดียวกัน และการไล่ลำดับการเคลื่อนไหวข้อต่อหัวไหล่ ข้อศอก และข้อมือ ทำให้เกิดลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายที่ดูพลิ้วไหว 2.2 การเคลื่อนไหวแบบรวดเร็ว ว่องไว ฉวัดเฉวียน มีพลัง โดยการทำท่าฟ้อนให้มีจังหวะเร็วและมีพลังเพิ่มมากขึ้น 3. ลักษณะการใช้มือจีบและตั้งวงเหมือนท่าฟ้อนรำทั่วไป แต่ต่างกันที่ระดับของการใช้มือหรือวง โดยส่วนใหญ่มือฟ้อนอยู่ในระดับสูงเหนือศีรษะ และมีการใช้มือลักษณะพิเศษ คือ การจีบนิ้วโป้งกับนิ้วกลางและนิ้วนางให้เหมือนหัวกวาง และการกรีดนิ้วคล้ายกับโนราใต้ 4.การฟ้อนแบบด้นสดโดยให้นักแสดงนำความสามารถทักษะท่าฟ้อนของตนเองแสดงออกมาใช้ทำให้การแสดงเกิดความหลากหลายไม่ตายตัว 5.มีการออกแบบท่ายกที่พัฒนามาจากการขึ้นลอยของการแสดงโขนเพื่อทำให้เกิดความน่าสนใจ 6.การใช้พลังและอารมณ์ของนักแสดงที่สอดคล้องกับบทบาทการแสดง

จากเทคนิคการฟ้อนนีโอล้านนาที่กล่าวมาข้างต้น ได้กลายเป็นแม่แบบในการสร้างสรรค์ผล

---

[1]ผู้อำนวยการฝ่ายกิจการนักศึกษา สถาบันเทคโนโลยีแห่งสุวรรณภูมิ

งานการแสดงของตัวกฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ เอง รวมถึงนักแสดง ทีมงาน และลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดนำความรู้และเทคนิคดังกล่าวไปใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานของตนเองในวงกว้าง

อะไรคือ “ฟ้อนนีโอล้านนา”

ก่อนจะกล่าวถึงฟ้อนนีโอล้านนาคืออะไร ผู้เขียนคงจะต้องขอเท้าความถึงประวัติความเป็นมาของฟ้อนล้านนา หรือศิลปะการแสดงพื้นเมืองของภาคเหนือ เพื่อให้เห็นพัฒนาการจากฟ้อนล้านนา สู่ฟ้อนนีโอล้านนา ดังนี้

ฟ้อนล้านนา คือ ศิลปะการแสงพื้นเมืองภาคเหนือที่มีการผสมผสานกันระหว่างชนพื้นเมืองชาติต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นไทยล้านนา ไทยใหญ่ เงี้ยว รวมถึงพวกพม่าที่เคยเข้ามาปกครองล้านนาไทย ทำให้นาฏศิลป์หรือการแสดงที่เกิดขึ้นในภาคเหนือมีความหลากหลาย แต่ยังคงมีเอกลักษณ์เฉพาะที่แสดงถึงความนุ่มนวลของท่วงท่า ทำนองเพลงประกอบและความไพเราะของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด สี ตี เป่า ที่มีความเด่นชัด ไม่ว่าจะเป็น สล้อ ซอ ซึง และกลอง การฟ้อนของชาวล้านนาในอดีตประกอบไปด้วยลีลาท่าทางที่เลียนแบบหรือดัดแปลงมาจากธรรมชาติ จึงมักมีลักษณะเป็นศิลปะตามเผ่าพันธุ์โดยแท้จริง กล่าวคือ เชื่องช้า แช่มช้อย สวยงาม ไม่มีลีลาท่ารำที่ซับซ้อนยุ่งยาก เป็นกระบวนท่าง่ายๆ ดังปรากฏอยู่ในการฟ้อนประเภทต่างๆ และคนส่วนใหญ่มักเข้าใจผิดว่า ฟ้อนล้านนา เป็นการแสดงที่เชื่องช้าเพียงอย่างดียว แท้จริงแล้วยังมีลีลาการแสดงฟ้อนล้านนาที่แข็งแรง ดุดัน และรวดเร็ว สนุกสนาน อาทิ ฟ้อนเจิง ฟ้อนดาบ ฟ้อนโต ฟ้อนนกกิงกะหร่า และฟ้อนแง้น เป็นต้น

เมื่อครั้งพระราชชายาเจ้าดารารัศมีกลับไปประทับ ณ นครเชียงใหม่ ในปี พ.ศ.2456 พระนางได้นำแบบอย่างการฟ้อนรำในราชสำนักสยามมาเผยแพร่ในเชียงใหม่พร้อมทั้งนำครูละคร ดนตรี จากกรุงเทพฯ ขึ้นมาฝึกหัดถ่ายทอดให้กับพวกตัวละครทั้งในวังของท่านและในคุ้มเจ้าผู้ครอง นครเชียงใหม่ทรงอนุรักษ์และฟื้นฟูการฟ้อนพื้นเมืองล้านนาดั้งเดิม และปรับปรุง ประดิษฐ์ฟ้อนล้านนาขึ้นใหม่หลายชุด เป็นเหตุให้มีการแบ่งประเภทลักษณะการฟ้อนออกเป็นฟ้อนล้านนาแบบพื้นเมืองหรือแบบดั้งเดิม และฟ้อนล้านนาแบบที่ปรับปรุง และประดิษฐ์ขึ้นใหม่ที่เรียกอย่างเป็นทางการว่า ฟ้อนล้านนาแบบราชสำนัก (ธีรยุทร ยวงศรี, 2540)

ในยุคที่บ้านเมืองเจริญขึ้น การคมนาคมติดต่อสื่อสารสะดวกสบายมากขึ้น ประชาชนมีการศึกษามากขึ้น ประกอบกับสังคมยกให้จังหวัดเชียงใหม่เป็นศูนย์กลางของศิลปวัฒนธรรมล้านนา เป็นจังหวัดที่มีการเจริญเติบโตมากที่สุดในภาคเหนือทั้งภาคเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม และการศึกษา เชียงใหม่จึงได้รับการคัดเลือกให้เป็นจังหวัดที่จัดตั้งโรงเรียนนาฏศิลป์ส่วนภูมิภาคขึ้นเป็นแห่งแรก เรียกชื่อว่า โรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ เปิดสอนครั้งแรกเมื่อวันที่ 1 มิถุนายน 2514 มีการเชิญครูผู้ชำนาญทางด้านศิลปะพื้นเมืองมาสอนวิชาศิลปะพื้นเมือง ในช่วงเวลานี้เองที่มีการรวบรวมศิลปะวิทยาเกี่ยวกับการฟ้อนล้านนาประเภทต่างๆ สร้างเป็นแบบแผนที่ชัดเจน เรียกว่า นาฏศิลป์พื้นเมืองภาคเหนือ มีการบรรจุชุดการแสดงพื้นเมืองภาคเหนือในหลักสูตรการศึกษา กำหนดรูปแบบการแสดงและวิธีการถ่ายทอดที่เป็นมาตรฐาน ทำให้ฟ้อนล้านนาหรือนาฏศิลป์พื้นเมืองภาคเหนือแพร่หลายเพิ่มมากขึ้น

จนกระทั่ง พ.ศ.2526 เกิดจากกระแสตื่นตัวทางวัฒนธรรมล้านนา ประกอบกับการเจริญเติบโตทาง การท่องเที่ยวในล้านนา ทำให้เกิดการศึกษาค้นหาความเป็นล้านนาแท้ๆ มานำเสนอต่อนักท่องเที่ยว ประกอบกับมีการตั้งภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ โดยอาจารย์วิถี พานิชพันธ์ เป็นผู้มีบทบาทโดดเด่นด้านการฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมล้านนา รวมทั้งการอนุรักษ์ขนบธรรมเนียมดั้งเดิม และการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ในรูปแบบศิลปะร่วมสมัย มีศิษย์เก่าที่ได้รับถ่ายทอดแนวความคิด ออกไปสร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปวัฒนธรรมอย่างมากมาย และได้รับการตอบสนองจากสังคมอย่างกว้างขวาง เช่น งานประเพณี “ประเพณีสลุงหลวง จังหวัดลำปาง” ซึ่งมีความโดดเด่นด้านการนำเสนอด้วยรูปแบบริ้วขบวน หรือในการแสดงนาฏศิลป์ อย่างการฟ้อนเทวดา ฟ้อนปิติ ฟ้อนถวายมือ ฟ้อนผางประทีปพม่า เป็นต้น ซึ่งเป็นการแสดงที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่บนพื้นฐานศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิม แต่ ผลงานและวิธีการทำงานดังเป็นรูปแบบของงานศิลปะที่สอดคล้องกับยุค มีความร่วมสมัย จนมีผู้ตั้งข้อสังเกตและให้คำนิยามเอาไว้ว่าเป็น “กระแสนีโอล้านนา” เมื่อมาถึงจุดนี้ผู้อ่านคงจะเริ่มต้นสงสัยแล้วว่า คำว่า “นีโอล้านนา” หมายความว่าอะไร และมีที่มาที่ไปอย่างไร

คำว่า “นีโอ” (Neo)เป็นชื่อรูปแบบหรือยุคของประวัติศาสตร์ศิลปะยุคหนึ่ง อันได้แก่ ศิลปะแบบนีโอคลาสสิก (Neo-Classic) เป็นรูปแบบศิลปะที่ได้รับอิทธิพลมาจาก การที่ชาวฝรั่งเศสเกิดการต่อต้านระบบฟิวดัล หรือระบบศักดินาสวามิภักดิ์ (Feudalism) ที่แบ่งชนชั้น จากปัญหาทางการเมืองดังกล่าว เป็นสาเหตุสำคัญส่วนหนึ่งที่ทำให้ชาวยุโรปกลับมาสนใจในศิลปะแบบคลาสสิกอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งแท้จริงแล้วคำว่า “Neo” แปลว่า ใหม่ หรือ New ส่วน Classic มาจากชื่อเรียกศิลปะกรีกยุคคลาสสิค เป็นยุคที่ศิลปะมีความสวยงามอย่างมาก ดังนั้นลักษณะของศิลปะแบบนีโอคลาสสิกจึงมีแนวคิด และการสร้างงานลอกเลียนจากศิลปะยุคโบราณแทบทุกอย่าง (ธันยวัฒน์ แพรวงศ์นุกูล, 2557) ฉะนั้น นีโอล้านนา (Neo - Lanna) ก็คือรูปแบบของศิลปะล้านนารูปแบบหนึ่ง ที่เกิดจากการที่ศิลปินพยายามแสวงหาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนด้วยการย้อนกลับไปศึกษาค้นคว้าทำความรู้จักและเข้าใจศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมของตน (ล้านนา) จนเกิดการค้นพบอดีตรากเหง้าแห่งตน แล้วนำอดีตที่พึงจับต้องได้มาประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์ เกิดผลในปัจจุบัน ดังคำนิยามของ รศ.ดร. อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ ที่ว่า “นีโอล้านนานั้นเปรียบเสมือนสะพานที่เชื่อมอดีตเข้าหาปัจจุบันและมีทีท่าว่าจะปริวรรตต่อไปอย่างไม่หยุดยั้ง” (มาณพ มานะแซม, 2561)

ต่อจากช่วงที่เกิดคำว่า นีโอล้านนา ได้มีการคิดค้นรูปแบบการฟ้อนล้านนาแบบใหม่ เรียกว่า ฟ้อนนีโอล้านนา เป็นการฟ้อนที่ผนวกความเป็นล้านนาดั้งเดิมกับการนำเสนอรูปแบบใหม่ผสมผสานกัน ท่าฟ้อนได้แนวความคิดมาจากการเลียนแบบท่าฟ้อน และท่าทางต่างๆของเทวดา นางฟ้า ที่เป็นงานประติมากรรม และจิตรกรรมล้านนาแล้วเลียนแบบให้คล้ายกับท่าต้นแบบมากที่สุด ตลอดจนการทรงตัวที่โน้มตัวไปด้านหน้าและหลัง โดยดันสะโพก หรือบิดสะโพก ลำตัวจึงมีลักษณะคล้ายตัวเอส S แต่ก็ยังคงพื้นฐานหลักการด้านวิชาการในเชิงสร้างสรรค์งานศิลปะการแสดง ฟ้อนนีโอล้านนาจึงเริ่มพัฒนา

รูปแบบชัดเจนถึงขั้นจัดเป็นชุดใช้ในงานแสดงต่างๆ ด้วยการสะสมศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมผนวกความคิดสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบ ทำให้การพัฒนาฟ้อนลีโอล้านนาเป็นไปอย่างรวดเร็วทั้งรูปแบบและปริมาณการแสดง ทั้งการแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ จนเกิดเป็นละครฟ้อน (อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, 2549)

ละครฟ้อนล้านนา เรื่อง พรหมจักร ของ กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ

กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ เป็นหนึ่งในศิลปินในยุคที่ฟ้อนนีโอล้านนากำลังเฟื่องฟู เป็นผู้มีความเชี่ยวชาญในการฟ้อนล้านนา เกิดและดำรงชีวิตในช่วงวัยเด็กในจังหวัดเชียงราย ซึ่งอยู่ในภูมิภาคที่มีเอกลักษณ์ทางศิลปวัฒนธรรม โดยเฉพาะด้านศิลปะการแสดงแบบพื้นเมืองล้านนา เป็นผู้มีความสนใจและใฝ่ศึกษาหาความรู้ในด้านการฟ้อนล้านนา และการเล่นดนตรีพื้นเมืองล้านนาประเภทต่างๆตั้งแต่วัยเยาว์ ได้เรียนรู้ท่าฟ้อนล้านนาจากแม่ครูช่างฟ้อนในหมู่บ้าน และจากการเรียนการสอนในโรงเรียนระดับมัธยมศึกษา จนมีความสามารถออกแสดงในเทศกาลงานบุญต่างๆหลายครั้ง เมื่อสำเร็จการศึกษาในระดับมัธยมปลายจึงเดินทางมาศึกษาต่อ ณ มหาวิทยาลัยรามคำแหง กรุงเทพมหานคร ได้เข้าร่วมชมรมศิลปวัฒนธรรม นำความสามารถในการแสดงฟ้อนล้านนาของตนเองมาแสดงและถ่ายทอดให้กับเพื่อนนักศึกษา มีโอกาสจัดการแสดงออกงานของมหาวิทยาลัยหลายครั้งและมีผู้สนใจว่าจ้างให้จัดการแสดงตามงานต่างๆ ต่อมาได้รู้จักกับครูเล็ก ภัทราวดี มีชูธน เจ้าของโรงละครภัทราวดีเธียเตอร์ จึงมีโอกาสได้เรียนรู้ศิลปะการแสดงแขนงต่างๆ ทั้งของตะวันตก และตะวันออก รวมถึงเทคนิควิธีการแสดงของศิลปะการแสดงสมัยใหม่ จึงได้นำความรู้ที่ได้จากการศึกษาเพิ่มเติมมาประยุกต์สร้างสรรค์การแสดงละครฟ้อนล้านนา เรื่อง พรหมจักร เป็นผลงานสร้างสรรค์ที่ได้รับรางวัลศิลปินคลื่นลูกใหม่แห่งละครเวทีไทย จากโรงละครภัทราวดีเธียเตอร์ ต่อมาจึงรวมกลุ่มนักแสดงรับจัดการแสดงแนวล้านนาเรื่อยมาจนมีชื่อเสียง

ภาพ : กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ

ละครฟ้อนล้านนา เรื่อง พรหมจักร เป็นการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นเมื่อปี พ.ศ.2544 โดยได้แนวคิดมาจากวรรณกรรมล้านนาชาดกนอกนิบาตเรื่องพรหมจักร หรือรามเกียรติ์ฉบับสำนวนภาษาล้านนาไทย จากตำราแผนกล้านนาคดีศึกษา ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เนื้อเรื่องกล่าวถึง ท้าวพรหมจักร (พระราม) และนางรัตนสีตา (นางสีดา) เดินทางอยู่กลางป่านั้น พระยาวิโรหา (ทศกัณฐ์) ได้ดักซุ่มเพื่อจะชิงนางรัตนสีตามาเป็นภรรยา จึงทำอุบายแปลงกายเป็นกวางทอง มาหลอกล่อให้นางรัตนสีตาเกิดความรักใคร่ นางรัตนสีตาจึงทูลขอให้ท้าวพรหมจักรไปจับกวางทองนั้นมาให้ตนเลี้ยงเล่น เมื่อกวางทองหลอกล่อท้าวพรมจักรให้ตามจับไปจนไกลก็หนีหาย

เข้าป่าลึก ท้าววิโรหะจึงหวนกลับมาแปลงกลายเป็นฤาษีเข้ามาหานางรัตนสีตา ทำทีเป็นหลอกล่อจะพานางรัตนสีตาไปฝากตัวกับท้าววิโรหะ นางรัตนสีตาไม่ยินยอม ครั้นฤาษีทำอุบายไม่สำเร็จจึงแปลงกายกลับเป็นพระยาวิโรหะและลักพาตัวนางรัตนสีตาลอยขึ้นบนฟ้า จะเห็นได้ว่าเนื้อเรื่องมีความคล้ายคลึงกับรามเกียรติ์ ตอน พระรามตามกวาง - ลักสีดา แต่จะมีความแตกต่างกันเล็กน้อย คือชื่อของตัวละคร จำนวนของตัวละคร และวิธีการดำเนินเรื่องราว (ปัทมา ยาชูชีพ และคณะ, 2547) ตัวละครมีดังนี้

1) ท้าวพรหมจักร (พระราม)
2) นางรัตนสีตา (นางสีดา)
3) พระยาวิโรหะ (ทศกัณฐ์)
4) พระฤาษี (พระยาวิโรหะแปลง)
5) กวางทองหรือกวางคำ (พระยาวิโรหะแปลง)
6) ตัวละครประกอบ ได้แก่ ระบำนกยูง และระบำดอกไม้

การดำเนินเรื่องของละครฟ้อนล้านนา เรื่อง พรหมจักร มีความคล้ายคลึงกับโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน พระรามตามกวาง-ลักนางสีดา แต่จะแตกต่างกันในรายละเอียด โดยมีการดำเนินเรื่องราวเริ่มจากฉากป่า มีรายละเอียดเป็นช่วงต่างๆดังต่อไปนี้

ช่วงที่ 1 ฟ้อนนกยูง เป็นการฟ้อนของนักแสดงจำนวน 6-8 คน สมมติตนเองเป็นนกยูง ฟ้อนด้วยท่าทางเลียนแบบท่านกยูง เพื่อสื่อถึงฉากป่าที่สงบซึ่งมีนกยูงอาศัยอยู่ ในฉากนี้อาจจะเรียกได้ว่าเป็นฉากเปิดป่าหรือฉากเปิดละครหรือฉากฟ้อนเบิกโรงนั่นเอง ซึ่งเป็นการนำท่าฟ้อนรำของการฟ้อนนางนกกิ่งกะหร่าแต่โบราณ มาบรรจุใส่ในกระบวนฟ้อนนกยูงในฉากเปิด และได้นำมาดัดแปลงให้มีจังหวะการฟ้อนแบบอ่อนช้อยงดงามสมกับเป็นนกยูงฟ้อนหาง ย่างเดินแบบฟ้อนเล็บผสมกับฟ้อนยกสะเอวของฟ้อนมองเชิง เพื่อให้เห็นเทคนิคการย่างเยื้องที่สร้างขึ้นใหม่ตามแบบผู้ประดิษฐ์

ช่วงที่ 2 ชมดอกไม้ มีฟ้อนดอกไม้โดยใช้นักแสดงกลุ่มเดิม ที่เป็นฟ้อนหางนกยูงออกมาฟ้อน

ภาพ : ตัวละครในละครฟ้อนล้านนา เรื่อง พรหมจักร

ประกอบอุปกรณ์ช่อดอกไม้ ท้าวพรหมจักเห็นดอกไม้สวยงามจึงเด็ดมาทัดผมนางรัตนสีตา

ช่วงที่ 3 ฟ้อนเกี้ยวพาราสี เป็นการฟ้อนคู่ระหว่างท้าวพรหมจักรและนางรัตนสีตา ในท่าที่แสดงถึงการเกี้ยวพาราสี เพื่อแสดงออกถึงความรักที่มีต่อกัน

ช่วงที่ 4 พระยาวิโรหะออกมาเห็นนางรัตนสีตาก็เกิดความรัก จึงแสดงอิทธิฤทธิ์ แปลงกายตนเองเป็นกวางทองไปหลอกล่อ

ช่วงที่ 5 กวางทอง(แปลง) มาเริงระบำอวดความงามซึ่งมีความว่องไวในท่วงท่ากิริยาของกวางผู้สง่างาม ท่าทางต่างๆมาจากท่าฟ้อนที่ปรุงแต่งให้เป็นกิริยาของกวางหรือจะเรียกว่าทำใหม่โดยอาศัยรากเดิมของฟ้อนชนิดต่าง ๆ ดังนี้ให้นางรัตนสีตาเกิดความหลงใหล นางรัตนสีตา จึงอ้อนวอนให้ท้าวพรหมจักรช่วยจับกวางทอง ในฉากนี้เป็นการแปลงกายของพญายักษ์วิโรหา เป็นกวางคำ

ช่วงที่ 6 กวางทองแสร้งหนีไปไกล ท้าวพรหมจักรจึงออกไปตามจับกวางทองทิ้งให้นางรัตนสีตาต้องอยู่คนเดียว

ช่วงที่ 7 พระยาวิโรหะแปลงกายเป็นพระฤาษีทำทีเข้ามาหานางรัตนสีตา บอกว่าจะพานางไปฝากตัวกับพระยาวิโรหะ นางรัตนสีตาไม่ยินยอม จึงแกล้งใช้วาจาและกิริยาลวนลาม เมื่อเห็นว่านางรัตนสีตาไม่ตกลงปลงใจจึงแปลงร่างกลับมาท้าววิโรหะและลักพานางรัตนสีตาเหาะขึ้นฟ้าไป

สำหรับบทละครและดนตรีประกอบการแสดงนำเค้าโครงเรื่องมาแต่งเป็นบทประพันธ์ ในรูปแบบร้อยกรองเพื่อการขับร้องแบบล้านนา โดยบรรจุจุทำนองเพลงพื้นเมืองล้านนาต่างๆ ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครฟ้อนล้านนา เรื่อง พรหมจักร เป็นดนตรีพื้นเมืองล้านนาที่ใช้วงปี่พาทย์ล้านนาบรรเลง เพลงพื้นเมืองต่างๆ เช่น เพลงปราสาทไหว เพลงล่า เพลงเห่ เพลงพระลอเลื่อน เพลงมวย และเพลงผีมดผีเม็ง นำมาเรียบเรียงพร้อมๆ ไปกับการแต่งบทละครว่าเพลงใดจะเหมาะกับตอนใด เช่น ฉากไล่จับกวางจะใช้เพลงมวย ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้กันในตอนชกมวย ส่วนฉากที่ท้าวพรหมจักรและนางรัตนสีตาเกี้ยวพาราสีกันจะใช้เพลงปราสาทไหว และตอนที่ลักพาตัวนางรัตนสีตาจะใช้เพลงผีมดผีเม็ง ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็งของทางเหนือ นอกจากนี้ยังมีเพลงที่แต่งขึ้นใหม่คือเพลงประกอบการแสดงของกวางซึ่งใช้ทำนองของกลองปู่จา ซึ่งเป็นกลองที่ใช้ตีบอกเวลาวัดมาบรรเลงร่วมกับฆ้องและใช้ซึงมาประกอบกับกลองส่วนบทร้องที่ใช้ในการตีบทต่างๆก็เอาทำนองขับลำของล้านนามาใช้ อาทิ ขับคร่าว ขับจ๊อย ที่ใช้ในการขับซอ เป็นต้น

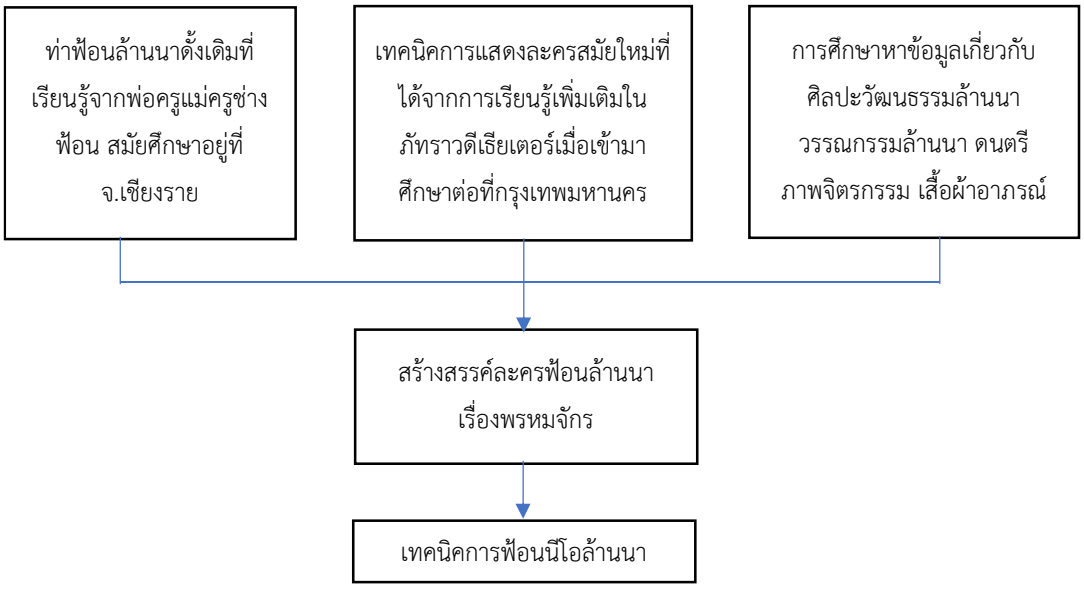
กฤษฎ์ ชัยศิลบุญ ได้จัดการแสดงละครฟ้อนล้านนา เรื่อง พรหมจักร ในงานต่างๆบ่อยครั้ง โดยเป็นผู้กำกับและนำแสดงเองในบท ท้าวพรหมจักร และมีการถ่ายทอดให้กับนักแสดงหลายรุ่น จนมีชื่อเสียงและได้รับการยอมรับในแวดวงศิลปะการแสดงร่วมสมัย ว่าการแสดงชุดนี้ถือเป็นแม่แบบในการนำเอาฟ้อนล้านนาแบบดั้งเดิมมาพัฒนาเป็นการแสดงสมัยใหม่หรือเรียกว่านีโอล้านนาที่เป็นแบบฉบับของตนเอง

ผู้เขียนมีโอกาสได้ชมการแสดงละครฟ้อนล้านนา เรื่อง พรหมจักร หลายครั้ง ทั้งชมการแสดงสด และชมวิดีโอบันทึกภาพการแสดง รวมถึงการสัมภาษณ์นักแสดง ผู้ชม และผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะการแสดง เพื่อพยามวิเคราะห์หาอัตลักษณ์ แนวคิด วิธีการ รวมถึงเทคนิคที่ใช้ในการแสดง

เพราะอัตลักษณ์ที่ปรากฏในผลงานการแสดงย่อมมาจากตัวศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน ดังที่ ครูเล็ก ภัทราวดี มีชูธน กล่าวว่า ศิลปะการแสดงย่อมมีการพัฒนาโดยศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน อัตลักษณ์ที่ปรากฏในผลงานเกิดจากการสั่งสม การทดลอง การทำซ้ำ จนเกิดเป็นความเชี่ยวชาญ (ภัทราวดี มีชูธน, สัมภาษณ์) ซึ่งสอดคล้องกับแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงของกฤษฎ์ ชัยศิลบุญ กล่าวคือ กฤษฎ์ ชัยศิลบุญ ใช้ทักษะความรู้ด้านการฟ้อนล้านนาแบบดั้งเดิมที่เรียนมากจากพ่อครู แม่ครูช่างฟ้อนใน จังหวัดเชียงราย มาผสมผสานกับเทคนิคการแสดงแบบตะวันตกที่ได้ไปเรียนกับครูเล็ก ภัทราวดี มีชูธน และครู อาจารย์ในสายวิชาศิลปะการแสดงต่างๆในโรงละครภัทราวดีเธียเตอร์ ประกอบกับความสนใจในการศึกษาหาข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะวรรณกรรม ดนตรีล้านนา เพิ่มเติม จากนั้นนำความรู้ทั้งหมดมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ท่าฟ้อนล้านนาแบบใหม่หรือฟ้อนนีโอล้านนาในละครฟ้อนล้านนาเรื่อง พรหมจักร จนเกิดเป็นเทคนิคการฟ้อนนีโอล้านนาที่เป็นแบบฉบับของตนเอง ดังแผนภูมิ

เทคนิคการฟ้อนนีโอล้านนา ของกฤษฎ์ ชัยศิลบุญ

ตามพจนานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน แปลความหมายของคำว่า “เทคนิค” หมายถึง ศิลปะหรือกลวิธีเฉพาะวิชานั้น ๆ ซึ่งผู้เขียนมีความเห็นส่วนตัวว่าคำว่า เทคนิค เป็นสิ่งที่เข้าใจได้โดยง่าย และใช้ในแวดวงศิลปะการแสดง นาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์ตะวันตก เป็นผลรวมจากการคิดวิเคราะห์ และหาวิธีการในการฝึกปฏิบัติที่กลั่นกลองออกมาแล้ว ผู้เขียนจึงใช้คำว่า เทคนิค ในบทความนี้ ซึ่งผู้เขียนก็ได้คิด วิเคราะห์ วิธีการ ที่เป็นเทคนิคเฉพาะของการฟ้อนนีโอล้านนาของกฤษฎ์ ชัยศิลบุญ ที่ปรากฏอยู่ในการแสดงละครฟ้อนล้านนาเรื่องพรหมจักร โดยสรุปได้ว่า

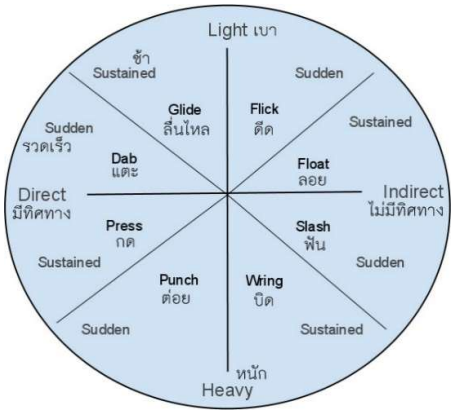


ภาพ : แผนภูมิแสดงขั้นตอนการพัฒนาท่าฟ้อน

1. พัฒนาจากท่าฟ้อนล้านนาดั้งเดิม กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญได้เรียนรู้ท่าฟ้อนพื้นเมืองล้านนาดั้งเดิม ประเภทฟ้อนผี ฟ้อนเมือง และฟ้อนแบบราชสำนัก จากพ่อครูแม่ครูช่างฟ้อนพื้นเมืองล้านนาในจังหวัดต่างๆ และได้นำท่าฟ้อนพื้นเมืองล้านนาดั้งเดิม อันได้แก่ ฟ้อนเจิง ฟ้อนสาวไหม ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้องนกกิงกะหร่า ฟ้อนหางนกยูง ฟ้อนโต ฟ้อนก่าย ลาย และฟ้อนแง้น มาใช้ในการสร้างสรรค์การแสดงละครฟ้อนล้านนา เรื่อง พรหมจักร ซึ่งท่าฟ้อนล้านนาดั้งเดิมของกฤษฎิ์ ชัยศิลบุญมีลีลาท่าฟ้อนคล้ายคลึงกับท่าฟ้อนล้านนาของแม่ครูช่างฟ้อนท่านอื่นๆ และท่าฟ้อนพื้นเมืองภาคเหนือในหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลป แต่จะแตกต่างกันในรายละเอียดการฟ้อน ได้แก่ การเคลื่อนไหวร่างกายที่มีการกดตัวกดไหล่ และเอนลำตัวมากกว่าปกติ การใช้มือฟ้อนยกวงสูงเหนือศีรษะ การเรียบเรียงท่าฟ้อนที่แตกต่างกัน โดยอาศัยความความจำและคุ้นชินในการฟ้อนไปตามลำดับท่าที่มีความสอดคล้องกัน มีการนำท่าฟ้อนล้านนาดั้งเดิมจากฟ้อนชุดต่างๆ อาทิ ฟ้อนเล็บ ฟ้อนสาวไหม ฟ้อนก่ายลาย เป็นต้น มาเรียงต่อๆกัน เป็นกลุ่มหรือชุด ผู้เขียนจึงการกำหนดชื่อที่ใช้เรียกการนำท่าฟ้อนมาเรียงต่อๆกันมากกว่า 1 ท่าขึ้นไป ว่า “ชุดท่าฟ้อน” โดยใช้ทฤษฎีนาฏศิลป์ตะวันออก ตำรานาฏยศาสตร์ มาเปรียบเทียบเพื่อให้ง่ายต่อการเข้าใจ กล่าวคือ ท่ารำแม่บทในตำรานาฏยศาสตร์ เรียกท่ารำแต่ละท่าว่า กรณะ มีทั้งหมด 108 ท่า ของเทพศิวะนาฏราช เทพแห่งนาฏกรรมซึ่งในการฟ้อนรำนั้นจะต้องประกอบด้วย “กรณะ” และ “องคหาระ” ซึ่งคำว่า “กรณะ” หมายถึงท่ารำ หรือ แม่ท่า ส่วนคำว่า “องคหาระ” หมายถึง การรวมท่ารำ หรือแม่ท่าต่างๆ เป็นเป็นประโยคหรือเป็นชุด (แสง มนวิทูร, ผู้แปล. 2541 , หน้า 113) ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดและวิธีการนำท่าฟ้อนที่ล้านนาดั้งเดิมมาเรียงต่อๆกัน ซึ่งเปรียบเทียบได้กับ “องคหาระ” หรือ ผู้เขียนจึงเรียกว่า “ชุดท่าฟ้อน” หมายถึง การนำท่าฟ้อนตั้งแต่ 1 ท่าขึ้นไปมาเรียบเรียงให้เชื่อมต่อกันเกิดเป็นท่าฟ้อนใหม่ที่มีความหมายและมีชื่อเฉพาะกำกับชุดท่าฟ้อนต่อท้าย เพื่อความเข้าใจเฉพาะกลุ่ม ผู้เขียนจะขอยกตัวอย่างชุดท่าฟ้อนที่พัฒนาขึ้นใหม่โดยการนำท่าฟ้อนล้านนาดั้งเดิมที่มีอยู่แล้วมาเรียบเรียงเป็นชุดท่าฟ้อนต่างๆ ใช้ในการแสดงละครฟ้อนล้านนาเรื่อง พรหมจักร อาทิ ชุดท่าฟ้อนเกี้ยวพาราสี ของตัวละครท้าวพรหมจักรและนางรัตนสีดา เป็นต้น

2. การเคลื่อนไหวร่างกาย จากการสังเกตการแสดงละครฟ้อนล้านนาเรื่อง พรหมจักร ผู้เขียนพบว่าลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายมีความน่าสนใจ เพราะมีท่วงทีที่อ่อนช้อย พลิ้วไหว ล่องลอย แต่ก็แฝงไปด้วยพลัง และอารมณ์ของนักแสดง ประ กอบกับการเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะดังกล่าวยังไม่มีผู้วิเคราะห์ และให้คำอธิบายในเชิงวิชาการด้วยนาฏยศัพท์ หรือทฤษฎีทางนาฏศิลป์ไทยที่ได้รับการยอมรับในวงกว้าง ดังนั้นการอธิบายเรื่องการเคลื่อนไหวร่างกายของเทคนิคการฟ้อนนีโอล้านนาของกฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ จึงต้องอาศัยทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว (Kenetology) และหลักการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวร่างกายของลาบาน (Laban Movement Analysis) ที่ให้ความสำคัญกับเรื่อง พลวัต (Energetic Dynamics) หรือพลังในการขับเคลื่อนของการเคลื่อนไหวร่างกายที่ให้ความสำคัญกับระยะเวลา น้ำหนัก และอากาศวิถี ของการใช้อวัยวะเคลื่อนไหวร่างกายไปในลักษณะต่างๆ จำ

นวน 8 ลักษณะ ได้แก่ การล่องลอย (Float) การชกต่อย (Punch) การลื่นไหล (Glide) การแตะ(Dab) การบิด(Wring) การดีด (Flick) การกดดัน (Press) การฟาดฟัน (Slash) (ชมนาด กิจขันธ์, 2551) มาใช้ในการวิเคราะห์ และใช้ทฤษฎีองค์ประกอบศิลปะเรื่อง ลักษณะของเส้น ที่กล่าวว่า “เส้น” เป็นพื้นฐานที่สำคัญของงานศิลปะทุกชนิดสามารถให้ความหมาย แทนการแสดงความรู้สึกและอารมณ์ได้ด้วยตัวเอง เส้นมี 2 ลักษณะคือ เส้นตรง (Straight Line) และ เส้นโค้ง (Curve Line) เส้นทั้งสองชนิดนี้เมื่อนำมาจัดวางในลักษณะต่างกัน จะมีชื่อเรียกต่างๆ สามารถให้ความหมาย ความรู้สึกที่แตกต่างกันออกไป (ชะลูด นิ่มเสมอ, 2531) มาช่วยอธิบายลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายของเทคนิคการฟ้อนนีโอล้านนา ของกฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ เพื่อให้เห็นภาพที่ชัดเจนขึ้น ดังนี้



ภาพ : ลักษณะการใช้พลังในการเคลื่อนไหวของลานบาน
ที่มา : ผู้เขียน

1) การฟ้อนแบบเชื่องช้าลื่นไหล การเคลื่อนไหวร่างกายของท่าฟ้อนนีโอล้านนา ในละครฟ้อนล้านนา เรื่องพรหมจักร จะใช้อวัยวะส่วนต่างๆ ตั้งแต่ศีรษะ ไหล่ แขน มือ เอว สะโพก ขา และเท้าเคลื่อนไหวไปอย่างสัมพันธ์กันด้วยจังหวะที่เชื่องช้าลื่นไหล ไปเรื่อยๆ ไม่เห็นถึงจุดจบของท่าที่ชัดเจน เปรียบได้กับลักษณะของ เส้นโค้งลูกคลื่น ที่ให้ความรู้สึกอ่อนโยน นุ่มนวล หรือการเคลื่อนไหวอย่างช้าๆ ลื่นไหล ต่อเนื่องอย่างไม่มีจุดพักจนกว่านักแสดงจะหยุดหรือเปลี่ยนไปฟ้อนในท่าอื่น ซึ่งการเคลื่อนไหวร่างกายแบบเชื่องช้าลื่นไหลนี้ มีวิธีการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการบิดเอวและยกสะโพกทำให้ร่างกายมีลักษณะคล้ายรูปตัวเอส (S) มีการเอนและโน้มตัวไปในทิศทางต่างๆ โดยใช้ไหล่เป็นอวัยวะเอนนำทิศทางไปก่อนแล้วค่อยโน้มศีรษะตามไปในทิศทางเดียวกัน ทำให้เกิดลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายที่ดูพลิ้วไหว ซึ่งการเคลื่อนไหวร่างกายดังกล่าวคล้ายคลึงกับการเคลื่อนไหวร่างกายของการเต้นรำแบบโมเดิร์นด๊านซ์ (Modern Dance) ที่เป็นการปลดปล่อยพลังของนักแสดง อันเกิดจากความ

ต้องการในการแสวงหาแนวทางการเต้นรำแบบใหม่ที่มีการเคลื่อนไหวร่างกายเป็นอิสระมากขึ้น หลุดออกจากกรอบเดิม ไม่ตายตัวหรือยึดติดกับโครงสร้างการเต้นแบบเดิมๆ เช่น การสั่นไหว การบิดงอ การโอนเอนร่างกายอย่างพลิ้วไหว ลีลาการเคลื่อนไหวดังกล่าวมาจากการเลียนแบบพลังธรรม ชาติ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548, หน้า 111) เมื่อวิเคราะห์ตามการเคลื่อนไหวร่างกายของลาบาน (Laban Movement Analysis) ก็จะพบว่าการฟ้อนแบบเชื่องช้าลื่นไหล มีการผสมสานลักษณะการใช้พลังในการเคลื่อนไหวร่างกาย 3 ลักษณะ ได้แก่ การบิด (Wring) การล่องลอย (Float) การลื่นไหล (Glide) กล่าวคือท่าฟ้อนต้องใช้พลังในการการบิดเอวและการยกสะโพกให้เป็นรูปตัวเอส (S) ในขณะที่การเคลื่อนไหวอวัยวะต่างๆ เช่น มือ แขน ขา มีการเคลื่อนไหวอย่างเชื่องช้า แผ่วเบา พลิ้วไหว เหมือนร่างกายค่อยๆลอยตัวอย่างช้าๆ และทิศทางในการฟ้อนมีการเคลื่อนที่เลื่อนไปเรื่อยๆ

ภาพ : เปรียบเทียบลีลาการฟ้อนของกฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ กับรูปตัว S
ที่มา : ภาพส่วนตัวของนายกฤษฎิ์ ชัยศิลป์บุญ

เพื่อให้ผู้อ่านเห็นภาพมากขึ้น ผู้เขียนจะขอยกตัวอย่างท่าฟ้อนแบบเชื่องช้าเลื่อนไหล ได้แก่ ท่าเดินพรหมจักร ซึ่งเป็นท่าที่ตัวละครนำซึ่งเป็นพระเอก และนางเอก ของละครฟ้อนล้านนา เรื่องพรหมจักร ได้แก่ ท้าวพรหมจักร และนางรัตนสีตา เป็นท่าฟ้อนแสดงถึงการเยื้องย่างของท้าวพรหมจักรและนางรัตนสีตาเข้ามาสู่ป่า ซึ่งท่าฟ้อนนี้สร้างความประทับใจและการจดจำจากผู้ชมได้ดีเนื่องจากเป็นท่าแรกที่เป็นการเปิดตัวละครสองตัวนี้ เป็นท่าเดินที่มีเอกลักษณ์ อันเกิดจากการผสมผสานกับเทคนิคการเคลื่อนไหวร่างกายแบบเชื่องช้าลื่นไหลกับท่าฟ้อนล้านนาดั้งเดิม โดยลักษณะของท่าเดินพรหมจักรมีส่วนคล้ายลักษณะท่าเดินของตัวพระและตัวนางในนาฏศิลป์ไทย แต่รายละเอียดของการเคลื่อนไหวร่างกายหรือการใช้ตัวนั้นแตกต่างกัน ตรงที่การเคลื่อนไหวร่างกายของท่าเดินพรหมจักรจะมีจังหวะที่เชื่องช้า ลื่นไหล ค่อยๆเคลื่อนไปเรื่อยๆ ในขณะที่เดินมีการบิดเอวและยกสะโพก ให้ร่างกายบิดคล้ายรูปตัวเอส (S) ซึ่งได้แรงบันดาลใจมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังล้านนา ซึ่งสอดคล้องกับ อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ ที่กล่าวว่า ท่าฟ้อนล้านนาแบบใหม่ได้แนวความคิดมาจากการเลียนแบบท่าฟ้อน และท่าทางต่างๆของเทวดา นางฟ้า ที่เป็นงานประติมากรรม และจิตรกรรมล้านนา แล้วเลียนแบบให้คล้าย

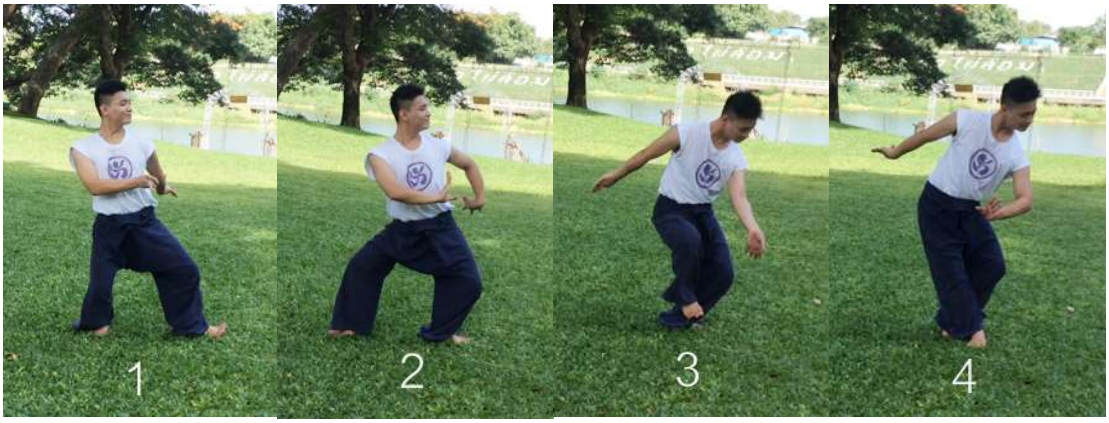
กับท่าต้นแบบมากที่สุด ตลอดจนการทรงตัวที่โน้มตัวไปด้านหน้าและหลัง โดยดันสะโพก หรือบิดสะโพก ลำตัวจึงมีลักษณะคล้ายตัวเอส S (อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, 2549) และพบการนำเอาท่าฟ้อนล้านนาดั้งเดิม ได้แก่ การย่างก้าวจากฟ้อนเล็บ และการยกสะโพกจากฟ้อนกำยลาย มาประดิษฐ์ให้เกิดเป็นท่าทางที่ดูอ่อนช้อยนิ่มนวลโดยผู้เขียนวิเคราะห์ตามรายละเอียดดังนี้

ทิศทาง การเดินจะเป็นการเดินไปด้านข้าง โดยใช้ไหล่และสะโพกเป็นตัวนำทิศทาง เพื่ออวดความงดงามการเคลื่อนไหวร่างกาย เนื่องจากถ้ามองท่าเดินพรหมจักร จากด้านข้างจะเห็นสัดส่วนของร่างกายบิดเป็นรูปตัวเอส (S) ต่างกับท่าเดินของนาฏศิลป์ไทย คือจะเดินไปด้านหน้า

มือ แขน และไหล่ มีการใช้มือ แขน ไหล่ที่สัมพันธ์กันโดยใช้มือลักษณะมือตั้งวงและมือจีบเหมือนท่าเดินนาฏศิลป์ไทย แต่การเคลื่อนไหวมือต่างกันตรงที่นาฏศิลป์ไทยจะเคลื่อนมือจีบและคลายเป็นตั้งวงไปด้านหน้า แต่ท่าเดินพรหมจักรจะเคลื่อนมือจีบและคลายเป็นตั้งวงไปด้านข้าง ใช้ไหล่เป็นอวัยวะเอนนำทิศทางไปก่อนแล้วแล้วค่อยๆ ไล่ลำดับการเคลื่อนไหวข้อต่อหัวไหล่ ข้อศอก และข้อมือ ทำให้เกิดลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายที่ดูพลิ้วไหว

เท้า เอว และสะโพก ก่อนการก้าวเท้าจะต้องเริ่มจากการยกสะโพกนำไปด้านข้าง และกดเอวกดไหล่ฝั่งตรงข้างลง จากนั้นจึงยกเท้าก้าวไปด้านข้างแล้วค่อยๆ วางลงจากส้นเท้าไปไปปลายเท้าพร้อมๆ กับถ่ายน้ำหนักตัวไปด้านข้าง ขณะที่เท้าหลังจะเขย่งขึ้นเพื่อเตรียมตัวก้าวต่อไป ทำเช่นนี้ไปเรื่อยๆ

ศีรษะ และใบหน้า มีการเคลื่อนไหวศีรษะในลักษณะเปิดใบหน้าขึ้นมองสูงและกดใบหน้าลงมองต่ำ ให้สอดคล้องกับการก้าวเท้า กล่าวคือ หากก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้างจะเปิดใบหน้าขึ้น และเมื่อก้าวเท้าขวามาไขว้ท้าซ้ายจะกดใบหน้าลง



ภาพ : ลำดับการเคลื่อนไหวอวัยวะในท่าเดินพรหมจักร
ที่มา : ผู้เขียน

2) การฟ้อนแบบรวดเร็ว นอกจากลีลาเชื่องช้าลื่นไหลแล้ว พบว่ามีลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายที่รวดเร็ว โดยมีลักษะการใช้พลังในการเคลื่อนไหว คือ พลังระเบิด ซึ่งคือการที่ผู้แสดงระเบิดพลังออกมาอย่างกะทันหัน เห็นจุดเริ่มต้นและจุดจบชัดเจน โดยการนำท่าฟ้อนตบมะผาบ ท่าฟ้อนนกกิงกะหร่า และท่าฟ้อนโตซึ่งมีลีลาที่คล่องแคล่วว่องไวอยู่แล้วมาสร้างสรรค์ใหม่ให้มีพลังมากยิ่งขึ้น ดังเช่นในช่วงที่ตัวละครพระยาวิโรหะแสดงอิทธิฤทธิ์มีการใช้ท่าฟ้อนเจิง คือ การใช้มือตบไปตามส่วนต่างๆ ของร่างกายด้วยพลังที่รวดเร็วเหมือนนักแสดงต้องการระเบิดหรือปลดปล่อยพลังตามบทละครที่แสดงอิทธิฤทธิ์ในการแปลงกาย หรือท่าฟ้อนกวางคำที่มีการเคลื่อนไหวร่างกายที่รวดเร็ว ด้วยการสืบเท้าจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งอย่างว่องไว มีการกระโดด การเตะขา เคลื่อนไหวไปมาอย่างฉวัดเฉวียน เปรียบลักษณะการเคลื่อนไหวแบบนี้ได้กับเส้นโค้งวงแคบที่ให้ความรู้สึกถึงพลังความเคลื่อนไหวที่รุ่นแรง การเปลี่ยนทิศทางที่รวดเร็ว ฉวัดเฉวียน ไม่หยุดนิ่ง สอดคล้องกับหลักการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวร่างกายของลาบานโดยพบวิธีการใช้พลังงานในการเคลื่อนไหวร่างกายของท่าฟ้อนที่รวดเร็ว คือ แบบการชกต่อย (Punch) การดีด (Flick) การฟาดฟัน (Slash) ซึ่ง 3 ลักษณะนี้ล้วนแต่มีระยะเวลา (Time) ในการใช้พลังการเคลื่อนไหวที่รวดเร็ว เกิดขึ้นฉับพลันทั้งสิ้น ตัวอย่างเช่น ท่าฟ้อนกวางคำ (กวางคำ) ที่มีท่าทางในการเลียนแบบกิริยาท่าสัตว์ เช่น ท่าไซร้ขน การสะบัดเขา การกระโดดโลดเต้นไปมาอย่างเดียวกับการฟ้อนโต การจีบมือมีลักษณะเลียนแบบหัวของกวาง คือ จีบนิ้วโป้งติดกับนิ้วกลางและนิ้วนาง ส่วนนิ้วชี้และนิ้วก้อยกรีดออกลักษณะเหมือนเขากวาง ท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายคล้ายนาฏศิลป์พม่าเช่น การกระโดด การเตะขา การนั่งยองๆ แล้วกระโดดไปด้านข้าง มีลีลาและอารมณ์ของของนักแสดงจะทำทีเป็นอวดความงาม ด้วยการแสดงสีหน้ากระหยิ่มยิ้ม ทิ้งสายตาเพื่อหลอกหล่อ และเคลื่อนไหวไปอย่างว่องไว และมีพลัง

ภาพ : กวางคำ หรือกวางทอง
ที่มา : ภาพส่วนตัวของนายกฤษฎ์ ชัยศิลป์บุญ

3. ลักษณะของมือ มีลักษณะของการใช้มือในการฟ้อนคล้ายคลึงกับนาฏศิลป์ไทย คือ มือจีบ และมือแบ(ตั้งวง) เหมือนกับการฟ้อนรำทั่วไป และการจีบนิ้วกลางติดกับนิ้วหัวแม่มือจากท่าฟ้อนสาวไหม แต่ที่แตกต่างไปคือ ท่าจีบกวางคำ คือใช้นิ้วกลางและนิ้วนางจีบกับนิ้วหัวแม่มือ ส่วนนิ้วชี้และนิ้วก้อยกรีดออกทำให้มือมีลักษณะเป็นศีรษะและเขากวาง ใช้ในท่าฟ้อนกวางคำ และการจีบหันปลายนิ้วออกจากตัวให้มือมีลักษณะคล้ายหัวของนกยูง ใช้ในท่าฟ้อนหมู่มวลนกยูง เมื่อพิจารณาจากท่าทางของตัวละครกวางและนกยูง ในลักษณะการใช้มือจีบเป็นเขากวางมีความคล้ายคลึงกับท่าทางการใช้มือของตัวละครกวางทองนาฏศิลป์อินเดีย ส่วนท่าจีบเป็นหัวนกยูงมีเห็นได้จากระบำนกยูงของนาฏศิลป์จีน นอกจากนี้ยังพบตำแหน่งของการตั้งวง และการจีบ

อยู่ในระดับสูงเหนือศีรษะ ซึ่งเป็นจุดเด่นของท่าฟ้อนที่เห็นได้ชัดอีกประการคือ ระดับของการตั้งวงที่ค่อนข้างสูง คล้ายกับการระบำโบราณคดี หรือภาพจิตรกรรมฝาผนัง แต่แตกต่างตรงที่ท่าฟ้อนจะดูอิสระในการเคลื่อนไหวมากกว่า

4. การฟ้อนแบบด้นสด การทำท่าด้นสด (Improvisation) เป็นสิ่งที่นักแสดงทุกคนจำเป็นต้องรู้จัก เพราะว่าการด้นสดเปรียบเสมือนเป็นบททดสอบให้นักแสดงได้รู้จักสร้างสรรค์กระบวนท่าให้มีความสอดคล้องกับอารมณ์ ซึ่งอารมณ์ของการด้นสดเป็นสิ่งที่สำคัญยิ่ง เพราะว่านักแสดงคือผู้ที่ส่งสารการแสดงให้กับผู้ชม ดังนั้นอารมณ์ความรู้สึกจึงเป็นสิ่งที่สำคัญยิ่งต่อการแสดง ที่นักแสดงสามารถปลอดปล่อยจิตวิญญาณความเป็นตนเองออกมา หรือที่เรียกว่าฟรีสปิริต (Free Spirit) (นาราพงษ์ จรัสศรี, 2548, หน้า 110) ซึ่งในการแสดงก็การฟ้อนที่เป็นลักษณะการทำท่าด้นสด โดยให้นักแสดงฟ้อนไปอย่างอิสระตามจินตนาการของตนเองแต่อยู่ในกรอบผู้กำกับการแสดงจะกำหนดขึ้น เป็นการแสดงออกถึงทักษะความสามารถและการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของนักแสดงอย่างอิสระ มีการกำหนดแนวความคิด รูปแบบแถว ทิศทางการเคลื่อนไหว และท่าฟ้อน ซึ่งก็จะเป็นท่าฟ้อนล้านนาแบบต่างๆ เช่น ท่าฟ้อนเล็บ ท่าฟ้อนสาวไหม ท่าฟ้อนแง้น แต่จะใช้วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายแบบเชื่องช้าลื่นไหลที่เป็นเทคนิคเฉพาะ เพื่อให้การแสดงนั้นเกิดความงดงามที่ดูมีอิสระ ไม่น่าเบื่อ

5. การใช้ท่ายก มีการออกแบบท่ายกที่มีแนวคิดมาจากท่าขึ้นลอยของโขน มาประยุกต์กับท่ายกของนาฏศิลป์ตะวันตก เช่น ท่ายกของพระยาวิโรหะยกนางรัตนสีตา มีลักษณะตัวนางรัตนสีตาทำท่ากระดกเสี้ยว ทรงตัวอยู่บนไหล่ของตัวยักษ์ เพื่อสื่อถึงการลักพานางรัตนสีตาเหาะขึ้นฟ้า และสร้างความตื่นตาตื่นใจ ความแปลกใหม่ในการแสดง

ภาพ : ท่ายก

6. การใช้พลังและอารมณ์ จากลีลาท่าฟ้อนที่พัฒนาขึ้นใหม่ที่มีการเคลื่อนไหวร่างกายแบบเชื่องช้าเลื่อนไหล ด้วยการบิดเอวและการยกสะโพกทำให้ร่างกายเป็นรูปตัวเอส (S) นั้น การเคลื่อนไหวในท่าทางดังกล่าวต้องใช้พลังในการเคลื่อนไหวร่างกายมาก ในการบังคับการเคลื่อนไหวของร่างกายให้เป็นไปตามนาฏยลักษณ์ของลีลาท่าฟ้อน นักแสดงจะต้องเตรียมร่างกายให้พร้อมสำหรับการฝึกซ้อม และซ้อมจนเกิดความชำนาญ เพื่อเวลาแสดงจริงจะสามารถแสดงได้อย่างมีพลังไม่เหนื่อยล้ากับการแสดง แม้ว่าการฟ้อนจะมีลีลาที่เชื่องช้าแต่ก็ต้องใช้พลังในการฟ้อนมาก เนื่องจากขณะฟ้อนต้องจัดระเบียบร่างกายให้สวยงามตามท่าฟ้อนที่คิดค้น และมีการแสดงอารมณ์ของนักแสดงผ่านสีหน้าและแววตาในอารมณ์ที่สอดคล้องกับบทบาทเนื้อหาในการแสดง อาทิ อารมณ์มีความสุข ใบหน้าจะยิ้มอย่างปิติ อารมณ์โกรธ จะขมวดคิ้ว แววตาดุดัน อารมณ์เศร้า ใช้สีหน้าแววตาละห้อย เป็นต้น

และยังเน้นการมีปฏิสัมพันธ์ทางสายตาระหว่างนักแสดงกับผู้ชมอีกด้วย

กล่าวโดยสรุป เทคนิคการฟ้อนนีโอล้านนา ของกฤษฎ์ ชัยศิลบุญ เป็นผลผลิตจากการสร้างสรรค์ละครฟ้อนล้านนาเรื่อง พรหมจักร ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2544 โดยการใช้ทักษะท่าฟ้อนล้านนาดั้งเดิมที่เคยได้รับการถ่ายทอด จากพ่อครูแม่ครูช่างฟ้อนในจังหวัดเชียงราย ผนวกกับความรู้ในด้านศิลปะการแสดงตะวันตกที่ได้เรียนรู้จาก โรงละครภัทราวดีเธียเตอร์ และความสนใจในการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมล้านนา โดยเฉพาะด้านวรรณกรรมล้านนา เรื่อง พรหมจักร ชาดกนอกนิบาต นำมาสร้างสรรค์เป็นละครฟ้อนล้านนาที่มีการออกแบบท่าฟ้อนให้กับตัวละครต่างๆ และได้มีโอกาสจัดแสดงหลายครั้งจึงทำให้ผู้สร้างสรรค์ผลงานและนักแสดงได้ฝึกทักษะ ปรับปรุง พัฒนาจนเกิดเป็นเทคนิคการฟ้อนนีโอล้านนาของตนเอง ได้แก่ 1.การพัฒนาท่าฟ้อนล้านนาดั้งเดิมจากท่าฟ้อนที่มีความเรียบง่ายให้มีพลังด้วยการเคลื่อนไหวร่างกายมากกว่าปกติ และนำท่าฟ้อนล้านนาดั้งเดิมที่เป็นจุดเด่นหลายๆท่ามาเรียบเรียงเป็น ชุดท่าฟ้อน ไว้ใช้ในการแสดงเพื่อช่วยสร้างการสื่อความหมาย อาทิ ท่าฟ้อนเกี้ยวพาราสี ท่าฟ้อนกวางคำ ท่าฟ้อนนกยูง ท่าฟ้อนดอกไม้ เป็นต้น 2.การเคลื่อนไหวร่างกายที่เป็นเอกลักษณ์ ประกอบด้วย 2.1 การเคลื่อนไหวร่างกายที่เชื่องช้าลื่นไหล ด้วยการบิดเอวและยกสะโพกทำให้รางกายเป็นรูปตัวเอส (S) การเอนและโน้มตัวไปในทิศทางต่างๆ โดยใช้ไหล่เป็นอวัยวะเอนนำทิศทางไปก่อนแล้วค่อยโน้มศีรษะตามไปในทิศทางเดียวกัน และการไล่ลำดับการเคลื่อนไหวข้อต่อหัวไหล่ ข้อศอก และข้อมือ ทำให้เกิดลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายที่ดูพลิ้วไหว 2.2 การเคลื่อนไหวแบบรวดเร็ว ว่องไว ฉวัดเฉวียน มีพลัง โดยการทำท่าฟ้อนให้มีจังหวะเร็วและมีพลังเพิ่มมากขึ้น 3. ลักษณะการใช้มือจีบและตั้งวงเหมือนท่าฟ้อนรำทั่วไป แต่ระดับของการใช้มือหรือวง ส่วนใหญ่ใช้มือฟ้อนอยู่ในระดับสูงเหนือศีรษะ และมีการใช้มือลักษณะพิเศษ คือ การจีบนิ้วโป้งกับนิ้วกลางและนิ้วนางให้เหมือนหัวกวาง และการกรีดนิ้วคล้ายกับโนราใต้ 4.การฟ้อนแบบด้นสดโดยให้นักแสดงนำความสามารถทักษะท่าฟ้อนของตนเองแสดงออกมาทำให้การแสดงเกิดความหลากหลายไม่ตายตัว 5.มีการออกแบบท่ายกที่พัฒนามาจากการขึ้นลอยของการแสดงโขนทำให้เกิดความน่าสนใจ 6. การใช้พลังและอารมณ์ของนักแสดงที่ต้องสอดคล้องกับบทบาทการแสดง

จากเทคนิคการฟ้อนนีโอล้านนาที่กล่าวมาข้างต้น จึงกลายเป็นแม่แบบในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงและมีการนำความรู้และเทคนิคนี้ไปใช้สร้างสรรค์ผลงานของตัวกฤษฎ์ ชัยศิลป์บุญเอง รวมทั้งนักแสดง ทีมงานและลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดในวงกว้าง

บรรณานุกรม

กฤษฎิ์ ชัยศิลป์บุญ. (2561). กรรมการผู้จัดการ บริษัทกฤษฎิ์ทีม ออร์แกไนเซอร์ แอนด์ เพอร์ฟอรม์แมนส์. *สัมภาษณ์.*

ชมนาด กิจขันธ์. (2551). *การพัฒนานาฏยจารึกนาฏยศัพท์ไทยโดยใช้ระบบของลาบาน.* กรุงเทพมหานคร: คณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสวนสุนันทา.

ชะลูด นิ่มเสมอ. (2531). *องค์ประกอบศิลปะ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ อมรินทร์.

ธันยวัฒน์ แพรวงศ์นุกูล, *ศิลปะแบบนีโอคลาสสิค* (ออนไลน์) . สืบค้นเมื่อ 28 มกราคม 2557 http://worldcivil14.blogspot.com/2014/01/neo-classic.html)

ธีรยุทร ยวงศรี. (2540). *การดนตรี การขับ การฟ้อน ล้านนา.* เชียงใหม่: สุรวงศ์บุ๊ตเซนเตอร์.

นราพงษ์ จรัสศรี (2548). *ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก.* กรุงเทพฯ. โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปัทมา ยาชูชีพ และคณะ. (2547). *ประวัติและผลงานทางนาฏยศิลป์ของ กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ.* (งานวิจัยนาฏศิลป์ 1 ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย).

ภัทราวดี มีชูธน. (2561). ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะการแสดง *สัมภาษณ์.*

มาณพ มานะแซม, NEO – LANNA. *การกลับมาอย่างมีสีสันของล้านนา*, (ออนไลน์). https://www.facebook.com/chiangtung.kengtung.shanstate/posts/845619872229366 สืบค้นเมื่อ 2 มิถุนายน 2561)

แสง มนวิทูร. (2541). *นาฏยศาสตร์.* กรุงเทพฯ. กรมศิลปากร

อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์. (2549). *แนวคิดทฤษฎีการฟ้อมล้านนาแบบใหม่.* (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย).