ฟ้อนม่านมุยเซียงตา

FON MAN MUI CHIANG TA

[1]ภูรดา ธีระวิทย์, [2]สุขสันติ แวงวรรณ และ [3]จินตนา สายทองคำ

[1]Phurada Teeravit, [2]Suksanti Wangwan and [3]Jintana Saitongkum

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, ประเทศไทย

Bunditpattanasilpa Instiute of Fine Art, Thailand

[1]Phuradaforwork@gmail.com

Received: March 28, 2023; **Revised**: April 11, 2023; **Accepted**: April 30, 2023

บทคัดย่อ

การแสดงชุด ฟ้อนม่านมุยเซียงตา ปัจจุบันปรากฏ 2 รูปแบบ ได้แก่ รูปแบบพระราชชายาเจ้าดารารัศมี และรูปแบบวิทยาลัยนาฏศิลป โดยโครงสร้างกระบวนท่ารำ รูปแบบพระราชชายาเจ้าดารารัศมี มีกระบวนท่ารำตามลักษณะการแบ่งช่วงทำนองเพลงหลักทั้งหมด 19 ช่วง มีกระบวนท่ารำหลักทั้งหมด 43 ท่า โดยแบ่งโครงสร้างกระบวนท่ารำออกเป็น 5 รูปแบบ คือ 1) กระบวนท่ารำพม่าจำนวน 20 ท่า 2) กระบวนท่ารำไทยภาคกลางจำนวน 11 ท่า 3) กระบวนท่ารำไทยภาคเหนือจำนวน 2 ท่า 4) กระบวนท่ารำที่ผสมผสานนาฏศิลป์ตะวันตกจำนวน 7 ท่าและ 5) ลักษณะการใช้เท้าแบบการเต้นบัลเล่ต์ จำนวน 3 ท่า ส่วนรูปแบบวิทยาลัยนาฏศิลป มีกระบวนท่ารำตามลักษณะการแบ่งช่วงทำนองเพลงหลักทั้งหมด 17 ช่วง มีกระบวนท่ารำหลักทั้งหมด 36 ท่า โดยแบ่งโครงสร้างกระบวนท่ารำออกเป็น 4 รูปแบบ คือ 1) กระบวนท่ารำพม่าจำนวน 18 ท่า 2) กระบวนท่ารำไทยภาคกลางจำนวน 14 ท่า 3) กระบวนท่ารำไทยภาคเหนือจำนวน 2 ท่า และ 4) กระบวนท่ารำที่ผสมผสานนาฏศิลป์ตะวันตกจำนวน 2 ท่า โดยการ สืบทอดและการเผยแพร่จากในยุคของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีจนมาถึงวิทยาลัยนาฏศิลป อาจมีกระบวนท่ารำในบางช่วง กลวิธีการร้อง สำเนียงภาษาและลีลาท่ารำที่แตกต่างกันออกไปบ้าง ตามยุคสมัยและบริบทของสังคมที่เปลี่ยนไป

คำสำคัญ: ฟ้อนม่านมุยเซียงตา, พระราชชายาเจ้าดารารัศมี

---

[1] นักศึกษา, คณะศิลปะนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

[2] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

[3] รองศาสตราจารย์ ดร. คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Abstract

The study found that in the present time Fon Man Mui Chiang Ta has appeared in 2 patterns; Fon Man Mui Chiang Ta in the pattern of Princess Dara Rasmi' Court, and Fon Man Mui Chiang Ta in the pattern of College of Dramatic Arts. It was found that the frame of dancing pattern from Princess Dara Rasmi' Court consists of the dancing postures according to parting the melody of the songs for 19 parts. There are 43 main dancing postures. The frame of dancing pattern is divided into 5 patterns; 1) 20 dancing postures of Myanmar's pattern, 2) 11 dancing postures of Central Thailand's pattern, 3) 2 dancing postures of Northern Thailand's pattern, 4) 7 dancing postures of contemporary western's pattern, and 5) 3 dancing postures of Ballet's pattern. For Fon Man Mui Chiang ta of College of Dramatic Arts, the dance consists of the dancing postures according to parting the melody of the songs for 17 parts. There are 36 main dancing postures. The frame of dancing pattern is divided into 4 patterns; 1) 18 dancing postures of Myanmar's pattern, 2) 14 dancing postures of Central Thailand's pattern, 3) 2 dancing postures of Northern Thailand's pattern, and 4) 2 dancing postures of contemporary western's pattern. Inherited the performance of Fon Man Mui Chiang Ta from Princess Dara Rasmi' Court to College of Dramatic Arts (Bangkok), some parts of the performance, method of singing, accent of the language, pattern of dancing have been changed according to the time and the dynamic social context.

Keywords: Fon Man Mui Chiang Ta, Princess Dara Rasmi

บทนำ

การฟ้อนของชาวล้านนา ถือได้ว่าเป็นสิ่งที่สะท้อนความเปลี่ยนแปลงของสังคมได้เป็นอย่างดีทั้งทางด้านเศรษฐกิจ ศาสนา วัฒนธรรม เป็นตัวกำหนดถึงความเจริญและความรุ่งเรืองของประเทศที่ดำรงไว้ซึ่งขนบธรรมเนียม ประเพณี ที่สืบทอดมาอย่างช้านาน ซึ่งการฟ้อนของชาวล้านนาในอดีตนั้น ประกอบไปด้วยลีลาท่าทางที่เลียนแบบหรือดัดแปลงมาจากธรรมชาติ โดยการฟ้อนของล้านนาจะมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวในเรื่องของความอ่อนช้อย สวยงาม ตามขนบธรรมเนียมประเพณีที่สืบสานและถ่ายทอดมาตั้งแต่อดีตจนมาถึงปัจจุบัน ซึ่งการฟ้อนของชาวล้านนามีทั้งการฟ้อนในรูปแบบพื้นเมือง และการฟ้อนในรูปแบบราชสำนัก

การฟ้อนในราชสำนักหรือการฟ้อนในคุ้มเจ้าหลวงเกิดขึ้นจากความคิดริเริ่มของพระราชชายา เจ้าดารารัศมี ได้ทรงปรับปรุงรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาให้เป็นแบบแผนมากยิ่งขึ้น โดยได้นำครูละครและครูดนตรีจากกรุงเทพฯ ขึ้นมาปรับปรุงการแสดงนาฏศิลป์และดนตรีให้กับช่างฟ้อนในคุ้มหลวง และยังทรงเป็นผู้ที่พัฒนา รวมถึงการฟื้นฟูศิลปะการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนา

ให้เข้ากับยุคสมัยและสถานการณ์ต่างๆ ซึ่งกระบวนฟ้อนที่ปรากฏนั้น มีการผสมผสานระหว่างศิลปะทางภาคเหนือ กรุงเทพฯ และพม่า เช่น ฟ้อนเงี้ยว ฟ้อนม่านมุยเชียงตาชาย - หญิง ฟ้อนม่านมุยเชียงตาหญิงล้วน เป็นต้น

การพัฒนานาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนาสู่นาฏศิลป์คุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี โดยการประดิษฐ์กระบวนท่ารำชุด ฟ้อนม่านมุยเชียงตา นั้น เป็นกระบวนการฟ้อนที่เกิดจากพระดำริของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ที่ทรงตั้งพระทัยที่จะประดิษฐ์ฟ้อนขึ้นมาใหม่ เพื่อให้มีความแปลกและแตกต่างไปจากฟ้อนที่เคยมีอยู่ ดังนั้นจึงทรงรับสั่งให้หาตัวระบำของพม่ามารำถวาย โดยทรงคิดว่าถ้ากระบวนท่ารำของพม่า มีความสวยงามและเหมาะสม จะนำมาดัดแปลงและผสมผสานกับกระบวนท่ารำของไทย เป็นรำพม่าแปลงสักชุดหนึ่ง จึงได้เชิญนักแสดงชายชาวพม่า และนักแสดงหญิงชาวมอญ ชื่อ เม้ยเจ่งตา มารำถวายทอดพระเนตร และทรงรับไว้เป็นครูฝึกอยู่ระยะหนึ่ง ซึ่งการถ่ายทอดการแสดงในแต่ละครั้ง พระราชชายาเจ้าดารารัศมี จะเสด็จทอดพระเนตรอย่างใกล้ชิด และทรงเห็นว่ากระบวนท่ารำของผู้ชายไม่น่าดูนัก จึงทรงรับสั่งให้ครูฝึกผู้หญิงแสดงท่ารำพม่าที่เคยแสดงในรโหฐานของกษัตริย์พม่าแสดงให้ทอดพระเนตร ครั้นได้ชมก็เป็นที่พอพระทัย จึงทรงดัดแปลงท่าฟ้อนร่วมกับครูฟ้อนชาวพม่า ชื่อ สล่าโมโหย่ หรือ โกโมโหย่ จึงเกิดเป็นระบำชุดใหม่หรือฟ้อนชุดใหม่ขึ้น (รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์, 2543:109)

กระบวนการฟ้อนชุดใหม่ที่เกิดขึ้น พระราชชายาเจ้าดารารัศมีทรงให้ผู้ฟ้อนทั้งหมดแต่งกายเป็นก่ำเบ้อ หรือ ผีเสื้อ สวมใส่เสื้อ ผ้าถุง ติดปีกแบบนก ติดหนวดที่ศีรษะแบบผีเสื้อเป็นสีน้ำเงิน ให้เป็นการฟ้อนเลียนแบบพม่า ที่เรียกว่า “เหว่ยเสี่ยนตา” ประกอบการฟ้อน และทรงตั้งชื่อการฟ้อนชุดนี้ว่า ฟ้อนก่ำเบ้อ (ผีเสื้อ) แสดงครั้งแรกในงานฉลองพระตำหนักของพระองค์ที่สร้างขึ้นใหม่บนดอยสุเทพ (สนั่น ธรรมาธิ, 2550 : 181)

จากการศึกษาเอกสาร ตำราที่เกี่ยวข้อง สรุปข้อมูลได้ว่า เมื่อปี พ.ศ.2468-2474 เจ้าแก้วนวรัตน์ ผู้ครองนครเชียงใหม่ มีความประสงค์ที่จะหาครูปี่พาทย์ขึ้นไปปรับปรุงวงดนตรี โดยหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ได้แนะนำครูสงัด ยมะคุปต์ ผู้มีความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีทุกชนิดมาเป็นครูที่เชียงใหม่และยังได้รับพระกรุณาจากเจ้าแก้วนวรัฐและพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ให้ครูลมุล ยมะคุปต์ ซึ่งติดตามสามีขึ้นไปเชียงใหม่ในครั้งนั้น เป็นครูสอนนาฏศิลป์อยู่ในคุ้มเจ้าหลวงและได้ปรับปรุง ท่ารำต่าง ๆ ร่วมกับพระราชชายาเจ้าดารารัศมี แม่ครูจาด หม่อมแส หม่อมพัน และแม่ครูอีกหลายท่าน ตามความสามารถที่ได้รับมา เมื่อครั้งอยู่กับคณะละครของวังสวนกุหลาบ ซึ่งผลงานที่ทำให้ครูลมุล ยมะคุปต์ ภาคภูมิใจในขณะเป็นครูสอนอยู่ที่เชียงใหม่ คือ การได้รับการวางพระทัยจากพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ในการฝึกซ้อมการแสดงชุดฟ้อนม่านมุยเชียงตา

ซึ่งเป็นสาเหตุในการเปลี่ยนแปลงชื่อชุดการแสดงฟ้อนก่ำเบ้อ มาเป็นฟ้อนม่านมุยเชียงตานั้นจากการศึกษาเอกสาร ตำราที่เกี่ยวข้องจากหนังสือนาฏดุริยการล้านนา สรุปได้ว่า เมื่อครั้งที่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี ได้เสด็จมาเสวยพระกระยาหารค่ำที่วังของ พระราชชายาเจ้าดารารัศมี พระราชชายาเจ้าดารารัศมี จึงได้จัดการแสดงชุดฟ้อนม่านมุยเชียงตาให้ทอดพระเนตร แต่ทรงเปลี่ยนเครื่องแบบจากชุดก่ำเบ้อ หรือ ชุดผีเสื้อ มาเป็น

ชุดระบำนางในรโหฐานโดยได้นำรูปแบบการแต่งกายในหนังสือพระเจ้าสีป้อมินทร์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิป ประพันธ์พงศ์มาเป็นแบบอย่าง และทรงตั้งชื่อฟ้อนชุดนี้ว่า ฟ้อนม่านมุยเชียงตา และได้ใช้ชื่อการแสดงนี้มาจนถึงปัจจุบัน

สนั่น ธรรมาธิ (2550:182) ได้กล่าวถึงบทสนทนาของหม่อมแส ในเรื่องของการแต่งกายของผู้ฟ้อนว่า ฟ้อนม่านมุยเชียงตานี้จะใช้การแต่งกายเป็นชายแถวหนึ่ง หญิงแถวหนึ่งจะสมควรไหม

"...เราซ้อมโดยใช้แบบอย่างระบำในที่รโหฐานของเขา ก็ต้องรักษาระเบียบประเพณีของเขาไว้ ระบำชุดนี้ต้องใช้หญิงล้วนตามธรรมเนียม หากว่ากระบวนท่ารำซ้ำกันจะตัดออกเสียบ้างก็ดีจะได้ไม่เบื่อตา การรักษาประเพณีเดิมเป็นเรื่องสำคัญมาก ถ้าอยากจะใช้การแต่งกายเป็นพม่าชายบ้าง ก็ดัดแปลงม่านแม่เล้เป็นชายแถวหนึ่ง หญิงแถวหนึ่งก็ได้"

ต่อมาปี พ.ศ. 2476 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเปิดโรงภาพยนตร์เฉลิมกรุง ได้มีพระราชโทรเลขไปยังเชียงใหม่ถึงพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ขอครูฟ้อนและครูปี่พาทย์ให้มาหัดละครและปี่พาทย์หลวง ด้วยทรงพอพระทัยอย่างยิ่งที่ทางเชียงใหม่จัดการรับเสด็จให้ในครั้งนั้น พระราชชายา เจ้าดารารัศมี กราบถวายบังคมทูลตอบพระราชโทรเลขกลับมาว่าครูที่ฝึกซ้อมให้ในครั้งนั้น คือ นายสงัด และครูลมุล ยมะคุปต์ ท่านทั้งสองลงมาอยู่กรุงเทพแล้ว พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงมีพระราชกระแสรับสั่งให้เจ้าพระยาวรพงศ์พิพัฒน์ บอกให้พระยานัฏกานุรักษ์ ตามครูทั้งสองท่านให้ไปหัดฟ้อนม่านมุยเชียงตา ถวายตามพระราชประสงค์ นับว่าเป็นการฟ้อนม่านมุยเชียงตาครั้งแรกที่เกิดขึ้น ในกรุงเทพ ฯ (ประเมษฐ์ บุณยะชัย, 2548 : 193)

หลังจากนั้นครูลมุล ยมะคุปต์ ได้นำการแสดงของภาคเหนือไปเผยแพร่และถ่ายทอดให้คณะครู และนักเรียนโรงเรียนนาฏศิลป กรมศิลปากร เนื่องจากการแสดงชุดนี้ เป็นการแสดงที่เป็นแบบราชสำนักของล้านนา และมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่โดดเด่น เพื่อเป็นการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ในการแสดงที่หลากหลายของ แต่ละท้องถิ่น ประกอบกับองค์ความรู้ต่าง ๆ ที่สามารถนำมาสืบสานอนุรักษ์ และถ่ายทอดตามลำดับ ในปัจจุบัน การแสดงชุดนี้ได้ถูกบรรจุอยู่ในหลักสูตรการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลปเป็นต้นมา

ในปัจจุบันฟ้อนม่านมุยเชียงตา ปรากฏเป็น 2 รูปแบบ ได้แก่ รูปแบบที่ 1 รูปแบบของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีที่ได้มีการสืบทอดมาตามลำดับ โดยมีครูสมพันธ์ โชตนา ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์พื้นเมืองล้านนา) พุทธศักราช 2542 ผู้เป็นช่างฟ้อนในคุ้มหลวง เป็นผู้นำมาถ่ายทอดให้กับนักเรียน นักศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ โดยใช้ผู้แสดงชาย-หญิงและหญิงล้วน เป็นลักษณะการฟ้อนประกอบบทร้องภาษาพม่า เรียกการแสดงชุดนี้ว่า ฟ้อนม่านมุยเชียงตา รูปแบบที่ 2 รูปแบบของครูลมุล ยมะคุปต์ ที่ถ่ายทอดให้กับวิทยาลัยนาฏศิลป ใช้ผู้แสดงหญิงล้วน รำประกอบบทร้องภาษาพม่า และมีการใช้แพรยาวที่คล้องคอของผู้แสดงมาประกอบในกระบวนท่าฟ้อน เรียกการแสดงชุดนี้ว่า ฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตา

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงประเด็นที่สำคัญ คือ 1) รูปแบบการแสดงที่ปรากฏทั้งรูปแบบของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีและพัฒนากระบวนท่ารำมาสู่ในรูปแบบของวิทยาลัยนาฏศิลป 2) ชื่อเรียกของฟ้อนชุดนี้ ใช้ชื่อเรียกเดียวกัน แต่แตกต่างกันที่วิธีการเขียน ซึ่งอาจเป็นสาเหตุจากการเขียนตามสำเนียงภาษาพูดในแต่ละท้องถิ่น และกระบวนฟ้อนชุดนี้ ถือได้ว่าเป็นกระบวน

ฟ้อนที่ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมในปี พ.ศ.2555 (มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ประจำปีพุทธศักราช 2555, 2555 : 60) นอกจากนั้นยังได้ถูกบรรจุไว้ในหลักสูตรการเรียนของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ และวิทยาลัยนาฏศิลปมาจนถึงปัจจุบัน

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างและกระบวนท่ารำของการแสดงชุดฟ้อนม่านมุยเซียงตารูปแบบพระราชชายาเจ้าดารารัศมี และรูปแบบวิทยาลัยนาฏศิลป

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีวิธีการดำเนินการวิจัย ดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มเป้าหมาย

ประชากรและกลุ่มเป้าหมาย ได้แก่ บุคคลที่มีความรู้ในด้านกระบวนท่ารำของการแสดงฟ้อนม่านมุยเซียงตา แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

1.1 รูปแบบพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ด้านประวัติความเป็นมาและด้านกระบวนท่ารำของการแสดงชุด ฟ้อนม่านมุยเซียงตา จำนวน 6 ท่าน ด้านดนตรีและคีตศิลป์ จำนวน 4 ท่าน

1.2 รูปแบบวิทยาลัยนาฏศิลป ด้านประวัติความเป็นมาและด้านกระบวนท่ารำของการแสดงชุด ฟ้อนม่านมุยเซียงตา จำนวน 6 ท่าน ด้านดนตรีและคีตศิลป์ จำนวน 2 ท่าน

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือ แบบสัมภาษณ์ (Interview) เกี่ยวกับฟ้อนม่านมุยเซียงตา ประวัติความเป็นมาและด้านกระบวนท่ารำของการแสดงชุด ฟ้อนม่านมุยเซียงตา

3. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลในเชิงเนื้อหา (Content Analysis) จากการสัมภาษณ์วิเคราะห์การเกี่ยวกับฟ้อนม่านมุยเซียงตา ประวัติความเป็นมาและด้านกระบวนท่ารำของการแสดงชุด ฟ้อนม่านมุยเซียงตา สร้างสรุปแบบอุปนัย (Inductive Approach) บรรยายเชิงพรรณนาต่อไป

ผลการวิจัย

การวิเคราะห์โครงสร้างและกระบวนท่ารำของการแสดงชุด ฟ้อนม่านมุยเซียงตา รูปแบบพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ดังนี้

1. กระบวนท่ารำของการแสดงชุด ฟ้อนม่านมุยเซียงตา รูปแบบพระราชชายาเจ้าดารารัศมีมีทั้งแบบการใช้มือเปล่าและการฟ้อนโดยนำผ้าคล้องคอของผู้แสดงมาถือประกอบในการฟ้อน โดยได้นำเทคนิคลีลาท่าทางการแสดงนาฏศิลป์แบบพม่ามาประยุกต์ได้อย่างสวยงาม และในบางช่วงของการแสดง จะมีกระบวนท่ารำที่ได้รับอิทธิพลของชาติตะวันตก ผสมผสานกับท่าเต้นบัลเล่ต์

ที่เจ้าแสงดาว ณ เชียงใหม่ ได้เต้นถวาย เช่น การตบมือ การเขย่งปลายเท้า การหมุน การวาดเท้า เป็นต้น โดยมีรูปแบบการแปรแถวหลักในการแสดงทั้งหมด 5 แถว ได้แก่ แถวตอนลึก วงกลม แถวตัวยู แถววีคว่ำ (ทรงพีระมิดต่อเป็นซุ้ม) และแถวปากพนัง (แถววีหงาย) มีกระบวนท่ารำตามลักษณะการแบ่งช่วงทำนองเพลงหลักทั้งหมด 19 ช่วง ดังนี้

ตารางที่ 1 วิเคราะห์โครงสร้างกระบวนท่ารำการแสดงชุด ฟ้อนม่านมุยเชียงตา รูปแบบพระราชชายา เจ้าดารารัศมี ตามลักษณะการแบ่งช่วงทำนองเพลงหลักทั้งหมด 19 ช่วง

ช่วงที่	โครงสร้างและกระบวนท่ารำ
1. ดนตรีนำ	แสดงกระบวนท่ารำแบบพม่า มีการเอนตัว ก้มตัว และการสะบัดผ้า
2. เพลงบรรเลง	แสดงกระบวนท่ารำผสมผสานระหว่างตะวันตกและไทยภาคกลาง
3. เพลงเร็ว	แสดงกระบวนท่ารำแบบพม่า มีการใช้จังหวะเข่า การเขย่งเท้าและการเตะเท้าแบบพม่า
4. เพลงรัว เฉพาะเพลงฟ้อนม่าน (จังหวะอิสระ)	แสดงกระบวนท่ารำประกอบบทร้อง
5. ร้องพร้อมกับดนตรี	แสดงกระบวนท่ารำประกอบบทร้อง
6. เพลงเร็ว	แสดงกระบวนท่ารำแบบพม่า มีการปาดมือ การเขย่งเท้า และการเตะเท้าแบบพม่า
7. เพลงบรรเลง (ไม่มีเนื้อร้อง)	แสดงกระบวนท่ารำที่ผสมผสานทั้งแบบพม่า และแบบไทยภาคกลาง
8. เพลงบรรเลง 1 เที่ยว	แสดงกระบวนท่ารำที่ผสมผสานทั้งแบบพม่า และแบบไทยภาคกลาง
9.เพลงโอ่เล	แสดงกระบวนท่ารำประกอบบทร้อง โดยใช้กระบวนท่ารำแบบชาติตะวันตกผสมผสานกับลักษณะการใช้เท้าแบบการเต้นบัลเล่ต์
10.เพลงเร็ว	แสดงกระบวนท่ารำแบบชาติตะวันตกผสมผสานกับลักษณะการใช้เท้าแบบการเต้นบัลเล่ต์
11.ร้องพร้อมกับดนตรี	แสดงกระบวนท่ารำประกอบบทร้อง
12. เพลงเร็ว	แสดงกระบวนท่ารำแบบพม่า มีการเขย่งเท้า การเตะเท้าแบบพม่า
13. เพลงสำเนียงพม่าร้องพร้อมกับดนตรี	แสดงกระบวนท่ารำประกอบบทร้อง
14.เพลงสำเนียงพม่า (สั้น)	แสดงกระบวนท่ารำในลักษณะการก้าวเท้าสวนแถว
ช่วงที่	**โครงสร้างและกระบวนท่ารำ**
15. เพลงสำเนียงมอญ (พญาลำพอง)	แสดงกระบวนท่ารำแบบชาติตะวันตกในท่าตบมือสวนแถว
16. เพลงสำเนียงพม่า (สั้น)	แสดงกระบวนท่ารำในลักษณะการก้าวเท้าสวนแถว
17. เพลงสำเนียงมอญ (พญาลำพอง)	แสดงกระบวนท่ารำแบบชาติตะวันตกในท่าตบมือสวนแถว
18. เพลงสำเนียงพม่า (สั้น)	แสดงกระบวนท่ารำในการต่อตัว
19. เพลงเร็ว	แสดงกระบวนท่ารำแบบพม่าที่พร้อมเพรียงกัน

รูปแบบพระราชชายาเจ้าดารารัศมี มีกระบวนท่ารำหลักทั้งหมด 43 ท่า โดยแบ่งออกเป็น 5 รูปแบบด้วยกัน คือ 1) กระบวนท่ารำพม่าจำนวน 20 ท่า ซึ่งจะเห็นได้ชัดจากกระบวนท่ารำที่มีการเอนตัว การสะบัดผ้า การใช้จังหวะเข่า และการเตะเท้าแบบพม่า 2) กระบวนท่ารำไทยภาคกลางจำนวน 11 ท่า ซึ่งมีลักษณะของการใช้มือ ใช้เท้า หรือการใช้ท่ารำที่เป็นต้นแบบมาจากท่ารำพื้นฐานของนาฏศิลป์ไทย เช่น ท่าสอดสร้อยมาลา ท่าตั้งวงกลาง ท่าบัวชูฝัก เป็นต้น 3) กระบวนท่ารำไทยภาคเหนือจำนวน 2 ท่า เป็นลักษณะท่าไหว้โน้มตัวลงจรดพื้น ถือเป็นเอกลักษณ์ของภาคเหนือ ที่แสดงถึงลักษณะนิสัยของคนภาคเหนือที่มีความนอบน้อม อ่อนน้อม แสดงความต้อนรับต่อแขกบ้านแขกเมือง บางช่วงของการแสดง มีการย่ำเท้าและการก้าวเท้าในลักษณะที่นุ่นนวล ไม่เน้นจังหวะเข่าที่ชัดเจน และ 4) กระบวนท่ารำที่ผสมผสานนาฏศิลป์ตะวันตกจำนวน 7 ท่า เช่น การจับมือ การสอดมือ และการตบมือ 5) ลักษณะการใช้เท้าแบบการเต้นบัลเล่ต์จำนวน 3 ท่า เช่น การเคลื่อนเท้า การวาดเท้า การเขย่งเท้า รวมไปถึงการต่อตัว การขึ้นลอย ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการแสดงชุดนี้อย่างลงตัว

นาฏยศัพท์เฉพาะที่ใช้ประกอบการแสดง แบ่งออกเป็น 4 ส่วน คือ ส่วนศีรษะ ส่วนมือ ส่วนลำตัว และส่วนเท้า 1) ส่วนศีรษะ ได้แก่ การเงยหน้า และการก้มหน้า 2) ส่วนมือ ได้แก่ การตั้งวงแบบพม่า ลักษณะการจีบแบบพม่า และลักษณะการตั้งมือแบบตะวันตก 3) ส่วนลำตัว ได้แก่ การหงายลำตัวการโน้มตัว และการบิดตัว 4) ส่วนเท้า ได้แก่ ลักษณะการใช้เท้าแบบพม่าและลักษณะการใช้เท้าแบบการเต้นบัลเล่ต์ ดังนี้

ภาพที่ 1 นาฏยศัพท์เฉพาะที่ใช้ประกอบการแสดง ประกอบด้วย การเงยหน้า, การตั้งวงแบบพม่า, การบิดตัว และการแตะสลับเท้า

ที่มา: ผู้วิจัย

ลักษณะการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง แบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ ได้แก่

1) การนำผ้าคล้องคอประกอบการฟ้อน โดยจะสอดผ้าให้อยู่ระหว่างนิ้วชี้และนิ้วกลาง นับจากปลายผ้าขึ้นมา โดยให้ทิ้งชายผ้าประมาณ 1 ฝ่ามือ ซึ่งเป็นการนำผ้าคล้องคอมาเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนท่ารำ เพื่อให้เกิดความอ่อนช้อย สวยงามของกระบวนท่ารำมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 2 วิธีการจับผ้า
ที่มา: ผู้วิจัย

2) การนำผ้าคล้องคอมาใช้ในการตั้งซุ้ม

ภาพที่ 3 ลักษณะการตั้งซุ้ม
ที่มา: ผู้วิจัย

การวิเคราะห์โครงสร้าง และกระบวนท่ารำของการแสดงชุด ฟ้อนม่านมุยเชียงตา รูปแบบวิทยาลัยนาฏศิลป

กระบวนท่ารำของการแสดงชุดฟ้อนม่านมุยเชียงตา รูปแบบวิทยาลัยนาฏศิลป เป็นการฟ้อนที่มีลีลาการฟ้อนทั้งการแบบใช้มือเปล่า และการฟ้อนโดยการนำคล้องคอที่คล้องคอของผู้แสดงมาถือประกอบ ในการฟ้อน ซึ่งมีการใช้สัดส่วนของมือและเท้าแบบการแสดงนาฏศิลป์พม่า และมีกระบวนท่ารำที่มีรูปแบบมาจากท่ารำพื้นฐานของนาฏศิลป์ไทย เช่น ท่าสอดสูง ท่าสอดสร้อยมาลา ท่าเรียงหมอน ท่าวงกลาง เป็นต้น มีรูปแบบการแปรแถวหลักในการแสดงทั้งหมด 4 แถว ได้แก่ แถวตอนลึก วงกลม แถวหน้ากระดาน และแถวปากพนัง โดยผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์กระบวนท่ารำตามลักษณะการแบ่งช่วงทำนองเพลงหลักทั้งหมด 17 ช่วง ดังนี้

ตารางที่ 2 วิเคราะห์โครงสร้างกระบวนท่ารำการแสดงชุด ฟ้อนม่านมุยเซียงตา รูปแบบวิทยาลัยนาฏศิลป ตามลักษณะการแบ่งช่วงทำนองเพลงหลักทั้งหมด 17 ช่วง

ช่วงที่	โครงสร้างและกระบวนท่ารำ
1. ดนตรีนำ ทำนองเพลง (ไม่มีเนื้อร้อง)	แสดงกระบวนท่ารำแบบพม่า มีการเอนตัว ก้มตัว และการดึงสะบัดจีบ
2. เพลงบรรเลง 2 เที่ยว	แสดงกระบวนท่ารำแบบพม่า กระบวนท่ารำผสมผสานระหว่างตะวันตก และไทยภาคกลาง
3. เพลงเร็ว 1 (เพิ่มวรรคเพลง)	แสดงกระบวนท่ารำแบบพม่า มีการใช้จังหวะเข่า และการเตะเท้าแบบพม่า
4. เพลงรัว ร้องพร้อมดนตรี......อ้า.....ยูเมตาเมี้ยร้องซ้ำ 2 เที่ยว)	แสดงกระบวนท่ารำประกอบบทร้อง
5. ร้องพร้อมดนตรี โอ.....ลาซินเย	แสดงกระบวนท่ารำประกอบบทร้อง
6. เพลงเร็ว 2 (ร้อง 2 เที่ยว)	แสดงกระบวนท่ารำแบบพม่า มีการปาดมือ การกันศอกและการเตะเท้าแบบพม่า
7. เพลงที่ 1 (ร้อง 2 เที่ยว)	แสดงกระบวนท่ารำไทยภาคกลาง
8. เพลงโอ่เล...วรรคละ 2 เที่ยว	แสดงกระบวนท่ารำแบบชาติตะวันตกผสมผสานกับลักษณะการรำการตั้งวง และการก้าวเท้าแบบไทยภาคกลาง
9. เพลงเร็ว 2	แสดงกระบวนท่ารำแบบชาติตะวันตก
10. ร้องพร้อมดนตรี เพลงแม่วกีลา กันทา สวยสวยไร	แสดงกระบวนท่ารำประกอบบทร้อง โดยส่วนใหญ่จะเป็นกระบวนท่ารำในท่านิ่ง
11. เพลงเร็ว 3	แสดงกระบวนท่ารำแบบพม่า การเขย่งเท้า และการเตะเท้าแบบพม่า
12. ร้องพร้อมดนตรี	12.1 แสดงกระบวนท่ารำประกอบบทร้อง มีกระบวนท่าการเหยียบเข่าของผู้แสดงในคู่
	12.2 เพลงเร็ว 4 แสดงกระบวนท่ารำแบบไทยภาคกลาง มีการยกเท้าวาดมือตามจังหวะดนตรี
13. เพลงเร็ว 5	แสดงกระบวนท่ารำแบบพม่า การวาดมือ และการเตะเท้าแบบพม่า
14. ร้องพร้อมดนตรี ตี.....ตา.....แมวแย	แสดงกระบวนท่ารำประกอบบทร้อง
15. เพลงสำเนียงมอญ	แสดงกระบวนท่ารำในลักษณะการก้าวเท้าสวนแถว
16. เพลงสำเนียงพม่า	แสดงกระบวนท่ารำในการต่อตัว
17. เพลงเร็ว 6	แสดงกระบวนท่ารำแบบพม่าที่พร้อมเพรียงกัน

รูปแบบวิทยาลัยนาฏศิลป มีกระบวนท่ารำหลักทั้งหมด 36 ท่า โดยแบ่งออกเป็น 4 รูปแบบด้วยกัน คือ 1) กระบวนท่ารำพม่าจำนวน 18 ท่า ซึ่งจะเห็นได้ชัดจากกระบวนท่ารำที่มีการเอนตัว การสะบัดผ้า การใช้จังหวะเข่า และการเตะเท้าแบบพม่า 2) กระบวนท่ารำไทยภาคกลางจำนวน 14 ท่า ซึ่งมีลักษณะของการใช้มือ ใช้เท้า หรือการใช้ท่ารำที่เป็นต้นแบบมาจากท่ารำพื้นฐานของนาฏศิลป์ไทย เช่น ท่าสอดสร้อยมาลา ท่าตั้งวงกลาง ท่าเรียงหมอน เป็นต้น 3) กระบวนท่ารำไทยภาคเหนือจำนวน 2 ท่า เป็นลักษณะ ท่าไหว้โน้มตัวลงจรดพื้น ถือเป็นเอกลักษณ์ของภาคเหนือ ที่แสดงถึงลักษณะนิสัยของคนภาคเหนือที่มีความนอบน้อม อ่อนน้อม แสดงความต้อนรับต่อแขกบ้านแขกเมือง และ 4) กระบวนท่ารำที่ผสมผสานนาฏศิลป์ตะวันตกจำนวน 2 ท่า เป็นการใช้ท่าทางแบบชาติตะวันตก ได้แก่ การจับมือ และการตบมือ ซึ่งถือได้ว่าเป็นรูปแบบการฟ้อนที่ได้มีการปรับปรุงให้มีลีลาท่าทางที่หลากหลายและเข้ากับบริบทของคนภาคกลาง

นาฏยศัพท์เฉพาะที่ใช้ประกอบการแสดง แบ่งออกเป็น 4 ส่วน คือ ส่วนศีรษะ ส่วนมือ ส่วนลำตัว และส่วนเท้า 1) ส่วนศีรษะ ได้แก่ การเงยหน้า และการก้มหน้า 2) ส่วนมือ ได้แก่ การตั้งวงแบบพม่า ลักษณะการจีบแบบพม่า และลักษณะการตั้งมือแบบตะวันตก 3) ส่วนลำตัว ได้แก่ การหงายลำตัว และการโน้มตัว 4) ส่วนเท้า ได้แก่ ลักษณะการใช้เท้าแบบพม่า ดังนี้

ภาพที่ 4 นาฏยศัพท์เฉพาะที่ใช้ประกอบการแสดง ประกอบด้วย การเงยหน้า, การตั้งวงแบบพม่า, การโน้มตัว และการนั่งคุกเข่า

ที่มา: ผู้วิจัย

ลักษณะการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง แบ่งออกเป็น 3 รูปแบบ

1) การนำผ้าคล้องคอประกอบการฟ้อน โดยจะสอดผ้าให้อยู่ระหว่างนิ้วโป้งและนิ้วชี้ นับจากปลายผ้าขึ้นมา โดยให้ทิ้งชายผ้าประมาณ 1 ฝ่ามือ ซึ่งเป็นการนำผ้าคล้องคอมาเป็นส่วนหนึ่งของกระบวน ท่ารำ เพื่อให้เกิดความอ่อนช้อย สวยงามของกระบวนท่ารำมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 5 วิธีการจับผ้า

ที่มา: ผู้วิจัย

2) การนำผ้าคล้องคอที่คล้องคอของผู้แสดงมาถือประกอบในการฟ้อน

ภาพที่ 6 การนำผ้าคล้องคอที่คล้องคอของผู้แสดงมาถือประกอบในการฟ้อน
ที่มา: ผู้วิจัย

3) และการนำผ้าคล้องคอมาใช้ในในการตั้งซุ้ม

ภาพที่ 7 ลักษณะการตั้งซุ้ม
ที่มา: ผู้วิจัย

อภิปรายผล

1. ศิลปะการฟ้อนของล้านนา ถือได้ว่าเป็นการแสดงที่มีเอกลักษณ์และความโดดเด่นเฉพาะตัวของภาคเหนือ แบ่งออกเป็น 3 รูปแบบ ได้แก่ 1.การฟ้อนผี เป็นประเพณีที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อของชาวล้านนา 2.การฟ้อนของกลุ่มชาติพันธุ์ เป็นการฟ้อนของกลุ่มชนชาติต่าง ๆ ในดินแดนล้านนา 3.การฟ้อนแบบราชสำนัก เป็นการฟ้อนที่ได้รับอิทธิพลมาจากการฟ้อนในรูปแบบพื้นเมืองที่ได้นำมาพัฒนา หรือปรับปรุงในด้านกระบวนท่ารำ การแต่งกาย ดนตรี ให้มีความเป็นแบบแผนมากยิ่งขึ้น

การแสดงชุดฟ้อนม่านมุยเชียงตา เป็นการแสดงชุดหนึ่งที่จัดอยู่ในการแสดงราชสำนักของล้านนา มีลักษณะที่โดดเด่น คือ เป็นการรำโดยใช้มือเปล่าและการรำโดยนำผ้าคล้องคอของผู้แสดงมาถือประกอบการฟ้อน โดยได้นำเทคนิคลีลาท่าทางการแสดงนาฏศิลป์แบบพม่ามาประยุกต์ได้อย่างสวยงาม โดยเชิญครูละครและครูดนตรีจากกรุงเทพ ฯ ขึ้นมาปรับปรุงทั้งการแสดงนาฏศิลป์ดนตรีให้กับเหล่านักแสดงในคุ้มหลวง และฟื้นฟูศิลปะการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนาให้เข้ากับยุคสมัยและสถานการณ์ต่างๆ

ปัจจุบันฟ้อนม่านมุยเชียงตา ปรากฏเป็น 2 รูปแบบ ได้แก่ รูปแบบพระราชชายาเจ้าดารารัศมี และรูปแบบวิทยาลัยนาฏศิลป ซึ่งรูปแบบพระราชชายาเจ้าดารารัศมี มีกระบวนท่ารำตามลักษณะการแบ่งช่วงทำนองเพลงหลักทั้งหมด 19 ช่วง กระบวนท่ารำหลักทั้งหมด 43 ท่า โดยแบ่งออกเป็น 5 รูปแบบด้วยกัน คือ 1) กระบวนท่ารำพม่าจำนวน 20 ท่า 2) กระบวนท่ารำไทยภาคกลางจำนวน 11 ท่า 3) กระบวนท่ารำไทยภาคเหนือจำนวน 2 ท่า 4) กระบวนท่ารำที่ผสมผสานนาฏศิลป์ตะวันตกจำนวน 7 ท่า และ 5) ลักษณะการใช้เท้าแบบการเต้นบัลเล่ต์จำนวน 3 ท่า ส่วนรูปแบบวิทยาลัยนาฏศิลป รัศมี มีกระบวนท่ารำตามลักษณะการแบ่งช่วงทำนองเพลงหลักทั้งหมด 17 ช่วง กระบวนท่ารำหลักทั้งหมด 36 ท่า โดยแบ่งออกเป็น 4 รูปแบบด้วยกัน คือ 1) กระบวนท่ารำพม่าจำนวน 18 ท่า 2) กระบวนท่ารำไทยภาคกลางจำนวน 14 ท่า 3) กระบวนท่ารำไทยภาคเหนือจำนวน 2 ท่า และ 4) กระบวนท่ารำที่ผสมผสานนาฏศิลป์ตะวันตกจำนวน 2 ท่า นอกจากนี้ การแสดงชุด ฟ้อนม่านมุยเชียงตา ยังถูกบรรจุในการเรียนการสอนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 ภาควิชานาฏศิลป์ไทย สาขาละคร เป็นต้นมา

ด้วยสาเหตุที่กระบวนการฟ้อนของทั้ง 2 รูปแบบ มีความแตกต่างกัน อาจเกิดจากในช่วงยุคของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีนั้น มีทั้งคนจากประเทศต่าง ๆ เข้ามาเพื่อประกอบอาชีพ การศึกษา การเมือง เศรษฐกิจ หรือการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ด้านต่าง ๆ ในเชียงใหม่ จึงเกิดเป็นความเลื่อนไหล หรือแพร่กระจายทางวัฒนธรรมที่มีผลต่อการแสดงนาฏศิลป์ล้านนา การแสดงนาฏศิลป์ล้านนานั้น จึงมีการพัฒนาและปรับเปลี่ยน จากการถ่ายทอดตั้งแต่ในคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมีจนมาสู่ยุคปัจจุบัน เพื่อให้เข้ากับบริบทของสังคมมากขึ้น โดยผู้วิจัยได้อธิบายและเรียงลำดับของการพัฒนา ดังแผนมโนทัศน์ ดังต่อไปนี้

2. ประวัติความเป็นมาของแสดงชุด ฟ้อนม่านมุยเชียงตา รูปแบบพระราชชายาเจ้าดารารัศมี และรูปแบบวิทยาลัยนาฏศิลป ซึ่งพระราชชายาเจ้าดารารัศมีเป็นผู้ที่ฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมล้านนา จัดระเบียบ การฟ้อนรำ และดนตรี ให้มีแบบแผนมากยิ่งขึ้น โดยทรงพระกรณียกิจต่อนครเชียงใหม่หลายด้าน เช่น ด้านศาสนา ด้านการศึกษา ด้านการเกษตร วัฒนธรรมด้านภาษาและวรรณกรรม ด้านดนตรีนาฏศิลป์และการละคร ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของสายสวรรค์ ขยันยิ่ง (2543) ที่ได้ศึกษาเรื่อง พระราชชายา เจ้าดารารัศมีกับนาฏยศิลป์ล้านนา กล่าวว่า พระราชชายาเจ้าดารารัศมีทรงเกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ ดนตรี ตั้งแต่ทรงพระเยาว์ และเมื่อเข้ามาถวายการรับใช้ใต้เบื้องพระยุคลบาทพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงได้รับประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ ดนตรีราชสำนัก ทั้งจากการเรียนรู้ด้วยพระองค์เอง และสนับสนุนให้ผู้ใกล้ชิดได้ศึกษาจนเชี่ยวชาญ และเมื่อเสด็จกลับไปประทับที่เชียงใหม่ในบั้นปลาย พระชนม์ชีพ พระองค์ทรงคิด

ออกแบบและส่งเสริมให้ครูละครของพระองค์ประดิษฐ์การแสดงนาฏยศิลป์ ทั้งแบบล้านนาและแบบนาฏยศิลป์ราชสำนักขึ้นหลายชุด

เนื้อร้องและทำนองเพลงของการแสดงชุด ฟ้อนม่านมุยเชียงตา เป็นลักษณะสำเนียงพม่า หรือที่เรียกว่า เพลงม่าน ทำนองเพลงที่บรรเลงประกอบฟ้อนม่านมุยเชียงตา มีทำนองของไทยภาคกลาง แต่มีสำเนียงแบบพม่า ผสมผสานกับกลิ่นอายของสำเนียงทางภาคเหนือเข้าไปเล็กน้อย ซึ่งแต่ละรูปแบบจะมีการบรรเลงท่อนเพลงที่แตกต่างกันออกไป โดยรูปแบบพระราชชายาเจ้าดารารัศมี จะมีการบรรเลง แต่ละท่อนเพลงเพียงแค่รอบเดียว ส่วนรูปแบบวิทยาลัยนาฏศิลป จะมีการบรรเลงเพลงวนซ้ำในทุก ๆ ท่อนเพลง ซึ่งด้านเนื้อร้องและทำนองเพลง จะสอดคล้องกับงานวิจัยของสิทธิพร เนตรนิยม (2562) ที่ได้ศึกษาเรื่อง ฟ้อนม่านมุยเชียงตา : อิทธิพลนาฏกรรมพม่าในสังคมไทย กล่าวว่า การแสดงชุด ฟ้อนม่านมุยเชียงตา เป็นการแสดงที่เกิดขึ้นจากการเลื่อนไหลทางวัฒนธรรมข้ามแดนระหว่างไทยและพม่าที่มีมาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งเป็นเพลงพม่าสำเนียงโยธยาที่ไทยนำมาบรรเลงเป็นเพลงแรกของชุดการแสดง โดยใช้บทขับร้อง ที่มีสำเนียง และข้อความบางคำคล้ายคลึงกับภาษาพม่า

การวิเคราะห์ และเปรียบเทียบโครงสร้างกระบวนท่ารำ การแสดงชุด ฟ้อนม่านมุยเชียงตา รูปแบบพระราชชายาเจ้าดารารัศมี และรูปแบบวิทยาลัยนาฏศิลป เป็นการแสดงที่มีองค์ประกอบในเรื่องของกระบวนท่ารำ การแปรแถว การตั้งซุ้ม รวมถึงการขึ้นลอย ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547) เรื่อง ทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ของไทย กล่าวว่า ท่ารำไทยมีจำนวนมาก มีการกำหนดระเบียบกฎเกณฑ์การใช้ท่ารำต่าง ๆ แต่ละท่าไว้ค่อนข้างตายตัว โดยท่ารำจะมีลักษณะที่งดงาม และสื่อถึงบทร้องตามทำนองเพลง ส่วนท่าเต้นนั้น จะมีลักษณะการเคลื่อนไหวของขาและเท้า ทั้งชนิดที่ใช้ได้โดยทั่วไป หรือที่กำหนดไว้เป็นการเฉพาะ และการแปรแถวที่ค่อนข้างจำกัด โดยเป็นการแปรแถวที่ไม่ซับซ้อนมาก ซึ่งการแสดงชุด ฟ้อนม่านมุยเชียงตา มีการนำหลักและทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ของไทย เข้ามาใช้เป็นหลักในการประดิษฐ์กระบวนท่ารำประกอบการแสดงอย่างสมบูรณ์

เมื่อเวลาและช่วงยุคสมัยเปลี่ยนแปลง การสืบทอดและเผยแพร่ต่อกันมาจากคุ้มหลวงในยุคของ พระราชชายาเจ้าดารารัศมีจนมาถึงวิทยาลัยนาฏศิลป อาจมีกระบวนท่ารำในบางช่วงบางตอน กลวิธีการร้อง สำเนียงภาษา ลีลาท่ารำที่แตกต่างกันออกไปบ้าง ตามยุคสมัยและบริบทของสังคมที่เปลี่ยนไป ซึ่งสิ่งเหล่านี้ ล้วนเกิดจากพระอัจฉริยภาพทางด้านนาฏศิลป์ล้านนาในยุคของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ที่ทรงเห็นถึงความสำคัญ จนทำให้เกิดการแผ่ขยายและถ่ายทอดไปยังวิทยาลัยนาฏศิลปจนถึงปัจจุบัน ด้วยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ทรงเป็นเจ้านายฝ่ายเหนือที่มีคุณูปการต่อการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาเป็นอย่างยิ่ง ผลงานนาฏศิลป์ที่สร้างขึ้นตามพระดำริที่เกิดขึ้นทุกชุด ล้วนแต่แสดงให้เห็นถึงพระอัจฉริยภาพทางด้านนาฏศิลป์ของพระองค์ท่านและนับเป็นการปลูกฝังจิตสำนึกที่ดีให้กับเยาวชนและคนไทยในแถบภาคเหนือให้เกิดความรัก ความหวงแหนและความภาคภูมิใจในการแสดงวัฒนธรรมพื้นถิ่นล้านนา อันเป็นถิ่นกำเนิดของตนเอง ซึ่งมีเอกลักษณ์และอัตลักษณ์งดงาม อ่อนหวานตามแบบฉบับล้านนาอย่างสมบูรณ์

เอกสารอ้างอิง

บุญเสริม สาตราภัย. (2432). *เสด็จล้านนา 2.* กรุงเทพ ฯ : โรงพิมพ์ทิพยวิสุทธิ์.

รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์. (2543). *ดารารัศมีสายใยรักสองแผ่นดิน.* พระราชชายาเจ้าดารารัศมีกับงานนาฏศิลป. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่. (2534). *20 ปี วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่.* เชียงใหม่ : โรงพิมพ์เชียงใหม่การพิมพ์.

วรชาติ มีชูบท. (2554). *พระราชชายาเจ้าดารารัศมีศรีแห่งนครเชียงใหม่.* กรุงเทพฯ : สร้างสรรค์บุ๊คส์.

ประเมษฐ์ บุณยะชัย. (2548).*คุณานุสรณ์ ครบรอบ 100 ปี คุณครูลมุล ยมะคุปต์.* คณะศิษยานุศิษย์และกองทุนครูลมุม ยมะคุปต์.

สนั่น ธรรมาธิ. (2550). *นาฏดุริยการล้านนา.* สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ : สุเทพการพิมพ์.

สายสวรรค์ ขยันยิ่ง. (2543). *พระราชชายาเจ้าดารารัศมีกับนาฏศิลป์ล้านนา.* (ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพ ฯ.

สิทธิพร เนตรนิยม. (2562). *ฟ้อนม่านมุยเชียงตา : อิทธิพลนาฏกรรมพม่าในสังคมไทย ศึกษาวิเคราะห์ความหมายของชื่อชุดการแสดง บทขับร้อง และโครงสร้างของทำนองเพลง. วารสารไทยคดีศึกษา,* ปีที่ 16 ฉบับที่ 1, มกราคม – มิถุนายน, 65 – 69.

สุรพล วิรุฬรักษ์. (2547). *หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์.* สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์. (2549). *แนวคิดทฤษฎีการฟ้อนล้านนาแบบใหม่.* (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพ ฯ