

# กระบวนการสร้างสรรค์รูปแบบการฟ้อนนกกิงกะหล่า

## The process of creating the Ginggala dance patterns

ศรินประภา ภัทรจินดา<sup>1</sup>

ชนัย วรรณะสี<sup>2</sup>

อัศวิทธิ์ เรืองรอง<sup>3</sup>

### บทคัดย่อ

งานวิจัยฉบับนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1. ศึกษาบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของการฟ้อนนกกิงกะหล่าของชาวไทยใหญ่ 2. ศึกษารูปแบบ โครงสร้าง แนวคิดการสร้างสรรค์และองค์ประกอบการฟ้อนนกกิงกะหล่า และ 3. วิเคราะห์กระบวนการทำฟ้อนนกกิงกะหล่า ตามแนวทางครูส่างคำ จางยอด โดยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยการศึกษารายการ การลงภาคสนาม การสัมภาษณ์เชิงลึก รวมทั้งการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมในพื้นที่ข้างต้น ผลการศึกษาพบว่า บริบททางสังคมและวัฒนธรรมของการฟ้อนนกกิงกะหล่ามีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับศิลปะการฟ้อน โดยเฉพาะในงานออกพรรษา ถือเป็นประเพณีสำคัญของชาวไตหรือชาวไทยใหญ่ 2. รูปแบบและโครงสร้างทำในการฟ้อนนกกิงกะหล่า มีแนวคิดมาจากการนำศิลปะการต่อสู้ของชาวไทยใหญ่เข้ามาผสมผสานในลีลาการฟ้อน 3. องค์ประกอบการฟ้อนนกกิงกะหล่าของเดิมและที่สร้างสรรค์ใหม่พบว่า มีความแตกต่างกันทั้งในเรื่อง กระบวนท่าฟ้อน และลีลาผู้ฟ้อน ด้วยเหตุปัจจัยทั้งของโอกาส การนำเสนอ แนวคิด หรือจุดมุ่งหมายของการฟ้อน ตัวผู้ฟ้อน ผู้ชม เวลา และสถานที่ ปัจจัยเหล่านี้มีส่วนสร้างสรรค์กระบวนการทำฟ้อน และวิธีการถ่ายทอดที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม

**คำสำคัญ :** กระบวนการสร้างสรรค์, รูปแบบการฟ้อน, นกกิงกะหล่า

### Abstract

The objectives of this qualitative research are: 1) to study social and cultural context of the Ginggala mythical human-bird dance which related to the Tai-Yai ethnic people 2) to study the structure, concept,

<sup>1</sup> นักศึกษาระดับปริญญาโท สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

<sup>2</sup> อาจารย์ ดร. ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

<sup>3</sup> ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประจำสาขาวิชาภาษาไทยคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

creativities and dance elements of the Ginggala dance 3) to analyze Ginggala dance patterns from master Sangkham Jangyod's style by qualitative research method. in addition with document assimilation, intensive fieldworks, interview artists in depth and possible for participatory observations.

Findings of the study are as follows: 1) The socio-cultural context of the Tai-Yai ethnic people, especially Buddhism dimension has strongly influenced to the Ginggala mythical human-bird dance. Prime time of the dance is highly performed during the 11<sup>th</sup> month Buddhist Lent Festival 2) Dance structure consists of using various parts of the body which integrating martial arts movements towards uniquely performing arts. 3) When comparing between the original style and re-creating style, there found differences in the composition of the dance i.e. sequence, style, posture, position, direction, movement of the dancer, etc. Reasons could be explained due to factors of the opportunity of performance, the availability, purposes, experience of the dancers, the audiences, propriety and places, etc. These factors were resulting in the improvement of the dance process, including the adaptation of teaching and learning process.

**Keywords:** the process of creating; dance patterns; ginggala

## บทนำ

ศิลปะการแสดงก้านกิงกะหล่า หรือ ฟ้อนนกกิงกะหล่าของชาติพันธุ์ชาวไตหรือไทใหญ่สืบทอดกันมาจากรัฐฉาน ประเทศเมียนมาร์ จากการศึกษาผู้วิจัยได้สังเกตว่า บางตำราจะสะกดคำ “กิงกะหล่า” ด้วย “ร” เป็น “กิงกะหฺร่า”หรือ “กั้งกะหฺร่า” จากการสัมภาษณ์อาจารย์ประเสริฐ ประดิษฐ์ ครูภูมิปัญญาไทยด้านภาษาและวัฒนธรรมไทใหญ่ จังหวัดแม่ฮ่องสอน ได้กล่าวว่า ชาวไทใหญ่มักจะเขียนคำว่า “กิงกะหล่า” ด้วย “ล” ดังนั้นในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยขอใช้คำว่า “กิงกะหล่า” ตามแบบอย่างของชาวไทใหญ่ (ประเสริฐ ประดิษฐ์, สัมภาษณ์. 23 มกราคม 2561) โดยคำว่า “ก้า” เป็นภาษาไตที่ใช้เรียกการแสดงวัฒนธรรมของชาวไทใหญ่ หมายถึง

การพ่อนหรือการรำ คำว่า ก้านก หมายถึง สัตว์ป่าในหิมพานต์ คือ กิณร กิณรา ชาวไดออกเสียงเป็น “กิงกะหล่า หรือ กิงกะหล่า” เมื่อรวมเป็นคำว่า “ก้านก กิงกะหล่า” จะหมายถึง การพ่อนนกกิณรา คำว่า “กิงกะหล่า” หมายถึง อมนุษย์รูป ครึ่งคนครึ่งนก อาศัยในป่าหิมพานต์ เรียกว่า กิณรา (พจนานุกรมฉบับ ราชบัณฑิตยสถาน, 2542 : 128) มี 2 ชนิด ชนิดหนึ่งเป็นครึ่งนกครึ่งคน ท่อนบน เป็นคนท่อนล่างเป็นนก อีกชนิดหนึ่งมีรูปร่างเหมือนคน เมื่อจะไปไหนก็จะใส่ปีกใส่ ทางบินไป การแสดงพ่อนนกกิงกะหล่าถือเป็นศิลปะชั้นสูงของชาวไทยใหญ่ เป็นการ พ่อนที่อ่อนช้อยวิจิตรงดงาม แต่แฝงลีลาชั้นเชิงที่เข้มแข็งของศิลปะการป้องกันตัวที่ งดงาม ที่ได้รับการสืบทอดต่อกันมาตั้งแต่อดีต เป็นการพ่อนในงานประเพณี “ออก หัว” หรืองานออกพรรษา โดยมีความเป็นมาว่า ในสมัยพุทธกาล หลังจาก พระพุทธเจ้าเสด็จกลับจากไปจำพรรษาเพื่อโปรดพุทธมารดา ณ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ขณะเสด็จสู่โลกมนุษย์นั้น พุทธศาสนิกชนทั้งหลายได้พร้อมใจกันนำอาหารไปทำบุญ ตักบาตร เรียกว่า “ตักบาตรเทโวโรหณะ” พร้อมนั้นบรรดาสัตว์ต่างๆ จากป่าหิมพานต์ มีกิณรและกิณรา พวกมันมาพ่อนรำแสดงความยินดีในการเสด็จกลับมาของพระพุทธ องค์ ด้วยเหตุนี้ชาวไทยใหญ่นิยมแต่งกายเป็นกิณร กิณรา ร่ายรำเพื่อถวายเป็นพุทธ บูชา

การพ่อนนกกิงกะหล่าได้สืบทอดมายังประเทศไทยทางภาคเหนือตอนบน ได้แก่ จังหวัดเชียงราย จังหวัดเชียงใหม่ และจังหวัดแม่ฮ่องสอน โดยมีศิลปินชาวไทย ใหญ่ คือ ครูสำอางค์ จางยอด ชาวรัฐฉานซึ่งได้เข้ามาอาศัยอยู่ในประเทศไทย เป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญด้านศิลปะวัฒนธรรมแขนงต่างๆ ของชาวไทยใหญ่โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ด้านการพ่อนนกกิงกะหล่า มีชื่อเสียงจนเป็นที่ยอมรับในกลุ่มชนต่างๆ ทั้งชาวไทยใหญ่ และชาวไทยพื้นเมืองทางภาคเหนือตอนบน (ประเสริฐ ประดิษฐ์, สัมภาษณ์, 23 มกราคม 2561) ครูสำอางค์ได้นำเอารูปแบบการพ่อนนกกิงกะหล่าแบบดั้งเดิมที่ได้ เรียนมาจากถิ่นกำเนิดในรัฐฉาน ในลักษณะที่เป็นการพ่อนแบบชายล้วน มาปรับให้ เป็นของตนเอง และนำมาแสดงในช่วงแรกที่เข้ามาในประเทศไทย ต่อมา เมื่อครูสำอางค์ จางยอด ได้รับเชิญให้ไปบรรยายเข้าไปสอนให้กับวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่เมื่อ ปี พ.ศ.2541 ก็ได้คิดสร้างสรรค์การพ่อนนกกิงกะหล่าใหม่โดยกำหนดผู้แสดงเป็นหญิง ล้วน เพื่อให้สอดคล้องกับนโยบายของนายเจริญ จันทร์เพ็ญ ผู้อำนวยการวิทยาลัย ในขณะนั้น นอกจากนั้น ครูสำอางค์ จางยอด ยังได้คิดสร้างสรรค์เพิ่มเติมรูปแบบ กระบวนการพ่อนนแบบคู่ชาย-หญิง จากความรู้เดิมที่ได้เรียนมาจากพ่อครูแม่ครูที่ อยู่ในรัฐฉาน ลักษณะรูปแบบการพ่อนนกกิงกะหล่าของ ครูสำอางค์ จางยอด มีความ

โดดเด่นในกระบวนการฟ้อน ที่แฝงลีลาชั้นเชิงความเข้มแข็งของศิลปะการป้องกันตัว (ลายเจิง) และปรัชญาชีวิตไว้อย่างกลมกลืน โดยสังเกตได้จากรูปแบบการแสดงฟ้อน นกกิ้งกะเหล่าแบบชายล้วน การฟ้อนนกกิ้งกะเหล่าแบบหญิงล้วน และการฟ้อนนกกิ้งกะเหล่าชาย-หญิง

จากการศึกษาการฟ้อนนกกิ้งกะเหล่าของครูสำอางค์ งามยอด พบว่า การนำ ลักษณะและรูปแบบการฟ้อนนกกิ้งกะเหล่าจากจารีตเดิม มาพัฒนาและสร้างสรรค์ เพื่อถ่ายทอดให้กลุ่มชาติพันธุ์ชาวไตและชาวไทยทางภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย จากการแสดงที่มีรูปแบบเดิม คือ นกตัวผู้ ซึ่งมีวัตถุประสงค์อันเกี่ยวข้องกับ ประเพณีทางศาสนา จนกระทั่งมีการพัฒนาให้ผู้หญิงได้แสดง ไม่ว่าจะการแสดงแบบนกตัวเมียตัวเดียวหรือนกตัวเมียหลายตัว เรียกว่า “ก้านางนก” อีกทั้งรูปแบบการฟ้อน นกกิ้งกะเหล่าคู่ชาย-หญิง ของครูสำอางค์ งามยอด เหล่านี้มีความน่าสนใจทั้งในเรื่อง ที่มา ความหมาย ความรู้ความเข้าใจในการแสดง จึงเป็นแรงจูงใจให้ผู้วิจัย เลือกที่จะ ศึกษาวิจัย เรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์รูปแบบการฟ้อนนกกิ้งกะเหล่า โดยศึกษา ข้อมูลการวิจัยจากครูสำอางค์ งามยอด ศิลปินชาวไทยใหญ่ผู้เชี่ยวชาญการฟ้อนนกกิ้งกะเหล่าจากรัฐฉาน เพื่อมุ่งหาคำตอบในการวิเคราะห์โครงสร้างและกระบวนการ ฟ้อนนกกิ้งกะเหล่าในลักษณะดั้งเดิม และการต่อยอดเมื่อเข้ามาพำนักอยู่ในประเทศไทยและปฏิบัติหน้าที่ครูผู้ถ่ายทอดความรู้ ศึกษากระบวนการสร้างสรรค์รูปแบบต่างๆ อย่างเป็นระบบ เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของวิถีชีวิตและศิลปวัฒนธรรมที่มีต่อการ สร้างสรรค์รูปแบบการฟ้อนนกกิ้งกะเหล่า ทั้งเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์พัฒนาการ ของการฟ้อนนกกิ้งกะเหล่าในสังคมเมียนมาร์และไทยเปรียบเทียบกับกันด้วย

### วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

1. ศึกษาบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของการฟ้อนนกกิ้งกะเหล่าของชาวไทยใหญ่
2. ศึกษารูปแบบ โครงสร้าง แนวคิดการสร้างสรรคและองค์ประกอบการฟ้อนนกกิ้งกะเหล่า
3. วิเคราะห์กระบวนการทำฟ้อนนกกิ้งกะเหล่าแบบหญิงล้วน และคู่ชาย-หญิง ของครูสำอางค์ งามยอด

## ขอบเขตงานวิจัย

ผู้วิจัยมุ่งวิเคราะห์เฉพาะรูปแบบ โครงสร้าง แนวคิดการสร้างสรรค์ และองค์ประกอบการพ่อนนกกิงกะหล่ำแบบชายล้วน หึ่งล้วน และคู่ชาย-หญิง ตามแนวทางของครูสร้างคำ งามยอด

## วิธีดำเนินการวิจัย

การดำเนินการวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งมีวิธีดำเนินการวิจัยดังนี้

1. ศึกษาข้อมูลจาก
  - 1.1 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
  - 1.2 สื่อสิ่งพิมพ์บทความ และสื่ออิเล็กทรอนิกส์
2. วิธีการสัมภาษณ์เพื่อศึกษารูปแบบ โครงสร้าง แนวคิดการสร้างสรรค์ และองค์ประกอบการพ่อนนกกิงกะหล่ำแบบเชิงลึก จากกลุ่มบุคคลดังต่อไปนี้
  - 2.1 กลุ่มนักวิชาการ
    - (1) อาจารย์ประดิษฐ์ ประเสริฐ (ประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัดแม่ฮ่องสอน ที่ปรึกษาศูนย์ไทใหญ่ วิทยาลัยชุมชนจังหวัดแม่ฮ่องสอน ครูภูมิปัญญาไทยด้านภาษา และวัฒนธรรมไทใหญ่ รุ่นที่ 6 ของสภาการศึกษาแห่งชาติ)
    - (2) อาจารย์อานันท์ นาคคง (นักมานุษยวิทยาดนตรี คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร)
  - 2.2 กลุ่มศิลปินผู้มีประสบการณ์ที่เชี่ยวชาญและเกี่ยวข้องกับการพ่อนนกกิงกะหล่ำ
    - (1) ครูสร้างคำ งามยอด (ศิลปินพื้นบ้านชาติพันธุ์ไทใหญ่ ผู้เชี่ยวชาญการพ่อนนกกิงกะหล่ำ)
    - (2) ครูจिरากัน รัตนทัศนีย์ (ครูชำนาญการพิเศษนาฏศิลป์ละคร วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์)

(3) นางสาวพิชญากัด ทองเซ  
(ศิลปินเชื้อสายไทใหญ่ นักศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่  
คณะครุศาสตร์ สาขานาฏศิลป์)

### 2.3 กลุ่มนักดนตรี

(1) ครูสุทัศน์ สิ้นธพทอง  
(ศิลปินด้านดนตรีไทใหญ่ ครูผู้สอนประจำศูนย์การศึกษาพิเศษ  
จังหวัดลำพูน)

### 3. วิธีการสังเกตการณ์

3.1 การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม โดยการเข้ารับการอบรมเพื่อนก  
กิงกะหล่ำ

3.2 การสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม โดยการชมการแสดงเพื่อนก  
กิงกะหล่ำจากชาวไทใหญ่ในสถานที่แสดงจริง

4. นำข้อมูลที่ได้มาสรุปเรียบเรียงเป็นรายงานการวิจัย 3 บท โดยได้รับ  
คำแนะนำจากอาจารย์ที่ปรึกษา

5. วิเคราะห์สรุปข้อมูล แล้วนำมาเรียบเรียงเป็นรายงานการวิจัย 5 บท  
แล้วนำเสนอต่อคณะกรรมการสอบ

## ผลการวิจัย

ผู้วิจัยจะนำเสนอผลการศึกษาวิจัยตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังนี้

### 1. บริบททางสังคมของชาวไทใหญ่

ชาวไทใหญ่เป็นกลุ่มชนที่อาศัยอยู่ในดินแดนฝั่งตะวันตกของแม่น้ำสาละวิน  
ภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศพม่า (ชื่อเดิมของประเทศเมียนมาร์) มี  
ประวัติศาสตร์ความเป็นมาและสังคมอัตลักษณ์ทางสังคมวัฒนธรรมมายาวนาน เริ่ม  
ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 12 จนมาถึงพุทธศตวรรษที่ 26 หรือยุคสมัยปัจจุบัน (เสมอ  
ชัย พูลสุวรรณ, 2560 : 33) โดยตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 21 เป็นต้นมา ตกอยู่ภายใต้  
การปกครองของพม่า ต่อเนื่องจนถึงยุคสมัยที่ดินแดนพม่าตกเป็นอาณานิคมของ  
อังกฤษ จนภายหลังจากเมื่อได้รับอิสรภาพจากอังกฤษ ก็ยังประสบปัญหาทาง  
การเมืองกับพม่า ทำให้ชาวไทใหญ่กลายเป็นชนกลุ่มน้อยพลัดถิ่น ที่ต้องอพยพออก  
จากแผ่นดินเกิดของตนเองไปตั้งถิ่นฐานพำนักอาศัยในประเทศเพื่อนบ้านข้างเคียงเป็น  
จำนวนมาก โดยเฉพาะในจังหวัดทางภาคเหนือของประเทศไทย

ด้วยบริบทความเป็นไปดังกล่าว ชาวไทใหญ่จึงต้องปรับตัว โดยดำเนินวิถีชีวิตให้กลมกลืนเข้ากันกับสังคมและชุมชนที่ตนเองเข้ามาอาศัย และในขณะเดียวกันได้พยายามรวมตัวเปิดพื้นที่ทำกิจกรรมกันในโอกาสวาระสำคัญต่างๆ ในสถานที่อันเหมาะสม เพื่อรักษาอัตลักษณ์ของตนให้สืบต่อไปในอนาคต โดยเฉพาะการจัดงานกิจกรรมที่ให้ความสำคัญกับประเพณี ความเชื่อ พิธีกรรมต่างๆ โดยเฉพาะประเพณีทางพระพุทธศาสนา เนื่องด้วยชาวไทใหญ่ส่วนมากเป็นพุทธศาสนิกชนที่นับถือศาสนาพุทธแบบเถรวาท มีความศรัทธาอันลึกซึ้ง ยึดมั่นในพระพุทธศาสนาอย่างเหนียวแน่นมาตั้งแต่อดีต ศิลปะการแสดงของชาวไทใหญ่มีความเชื่อมโยงบทบาททางมิติสัมพันธ์กับประเพณีทางพระพุทธศาสนาและเป็นการแสดงตัวตน ความมีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมอย่างชัดเจน

การฟ้อนนกกิงกะหล่า เป็นศิลปะการแสดงประกอบการเฉลิมฉลองประเพณีสำคัญหนึ่งของชาวไทใหญ่ คือ งานประเพณีออกหว่า หรือ งานออกพรรษา ซึ่งตรงกับประเพณีเดือน 11 โดยมีความเชื่อมโยงกับตำนานความเชื่อทางพระพุทธศาสนา เมื่อครั้งพระพุทธเจ้าได้เสด็จไปโปรดพระมารดาและเทวดายังชั้นสวรรค์ดาวดึงส์ และเมื่อเสด็จนิวัติยังโลกมนุษย์ ซึ่งตรงกับวันออกพรรษา หรือวันเทโวโรหณะ เทวดา มนุษย์ และสัตว์หิมพานต์ ต่างพากันไปรับเสด็จด้วยความยินดี และมีการแสดงหนึ่งคือการฟ้อนนกกิงกะหล่าประกอบในการรับเสด็จนั้นด้วย (อุดม รุ่งเรืองศรี, 2542 : 4830)

นอกเหนือจากต้นกำเนิดซึ่งเชื่อมโยงกับเรื่องราวของพุทธศาสนาแล้ว การฟ้อนนกกิงกะหล่า ยังมีความเกี่ยวข้องกับผูกพันกับความเชื่อ ขนบจารีตทางสังคมของชาวไทใหญ่อีกอย่างมีเหตุและผลที่น่าสนใจอีกหลายประเด็น อาทิ การให้ความสำคัญกับพิธีเคารพบูชาบิดา-มารดา ครูบาอาจารย์ การให้ความเคารพเครื่องดนตรี เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์การแสดง เรือนไขกาะโอกาสที่เหมาะสมในการทำการแสดง คุณสมบัติที่เหมาะสมและความพร้อมของผู้ที่จะฟ้อน ทั้งในเรื่องการจำกัดเพศ อายุ การปฏิบัติตน เหตุผลของการสวมหน้ากากในการแสดง และอื่นๆ อีกหลายประการ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์อันมีเหตุปัจจัยมาจากขนบความเชื่อ จารีตที่ยึดถือปฏิบัติกันมาอย่างยาวนานในสังคมของชาวไทใหญ่

## 2. รูปแบบการฟ้อนนกกิงกะหล่าดั้งเดิม

การฟ้อนนกกิงกะหล่าแบบดั้งเดิม คือ การฟ้อนนกที่ใช้ผู้แสดงเป็นชาย โดยเป็นการแสดงที่มีความเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางศาสนา ลักษณะของท่าฟ้อน จะสื่อ

ความหมาย 3 ลักษณะ คือ ลักษณะที่หนึ่ง แสดงถึงความเคารพบูชาพระพุทธเจ้าด้วยท่าไหว้คุณบิดา มารดา ครูอาจารย์ ลักษณะที่สอง เป็นการเลียนแบบธรรมชาติของนก ได้แก่ ท่าแถบ (การโฉบถลา) ท่านกขยับตัว ท่านกเดิน ท่านกกวอดปีก ท่านกกระโดด ท่านกกระพือปีก ท่านกเตรียมบินและท่านกเหิน ที่แสดงถึงความรื่นเริง สนุกสนานในการฟ้อนของนก ด้วยการขยับส่วนเท้าและมือได้อย่างคล่องแคล่วรวดเร็ว ให้สัมพันธ์กับจังหวะของดนตรี สื่อถึงกิริยาของนกได้อย่างเป็นธรรมชาติด้วยการแสดงลีลาการขยับปีกหางได้อย่างพริ้วไหวสวยงาม และลักษณะที่สาม ท่าจบ เป็นการใช้ท่าเหิน ท่าไหว้ผู้ชมเพื่อกล่าวขอบคุณ แสดงถึงมารยาทการไปลามาไหว้ ที่ชาวไทใหญ่ยึดถือปฏิบัติมาจนทุกวันนี้ (สำอาง จางยอด, สัมภาษณ์. 1 มีนาคม 2561)

**2.1 องค์ประกอบของการฟ้อนนกกิ่งกะหล่ำแบบดั้งเดิม** ประกอบไปด้วย 1) ผู้ฟ้อนที่เป็นผู้ชาย 2) เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการฟ้อนนกกิ่งกะหล่ำ ได้แก่ กลองกันยาว ฆ้อง(โหม่ง) ฉาบใหญ่ 3) การแต่งกายของผู้แสดง คือ เสื้อแขนยาวระบายคอด้วยลูกไม้ และกางเกงยาวกรอมเท้า ซึ่งใช้ผ้าที่มีลักษณะมันวาว เช่น ผ้าตัวนัตเตียบให้เข้ากับสีระของฟ้อน ถูงเท้า และรองเท้า 4) อุปกรณ์ในการแสดงฟ้อนนกกิ่งกะหล่ำ ส่วนที่เป็นตัวนก มีส่วนประกอบทั้งหมด 3 ส่วน คือ ปีก หาง และลำตัว ปีกและหางทำด้วยโครงไม้ไผ่ บุด้วยผ้าสีเดียวกับเสื้อและกางเกง ใช้ผ้าแพรสีต่าง ๆ ที่สดใสตามความสวยงามก็ได้ แต่ส่วนปีกและหางจะประดับด้วยดินเงิน ดินทอง หรือกระดาษเงิน กระดาษทอง ตัดฉลุเป็นลวดลายประดับเพื่อความสวยงาม ใช้เชือกปอหรือหวายรัดให้แน่น ทำเชือกโยงเพื่อบังคับหางให้สามารถขยับและกระพือได้เหมือนนก ติดด้วยเข็มขัดไว้ที่เอว อีกส่วนคือ หน้ากากทำเป็นหน้าคน และมีชฎายอดแหลม



ภาพที่ 1 ตัวอย่างการฟ้อนนกกิ่งกะหล่ำแบบดั้งเดิม  
ที่มา : ศรีนประภา ภัทรจินดา



## 2.2 โครงสร้างท่าของการพ้อนนกกิงกะหล่ำแบบดั้งเดิม หมายถึง

การใช้ส่วนต่างๆ ของร่างกายในการพ้อน ประกอบด้วยรายละเอียดของท่าเท้า เช่น การกระโดด การเตะปลายเท้า การย่ำเท้า เป็นต้น ส่วนการใช้มือ เป็นการใช้มือในการจับปีก การใช้แขนในการยึดไว้กับปีก การม้วนข้อมือ ซึ่งพัฒนามาจากการนำศิลปะการต่อสู้ของชาวไทยมาผสมผสานในลีลาการพ้อน ซึ่งเน้นท่าเท้าและท่ามือเลียนแบบอากัปภิกิริยาของนก ขยับปีก ขยับหาง กระโดดโลดเต้นไปมาตามจังหวะของกลอง ฆ้อง และฉาบ

## 2.3 กระบวนท่าของพ้อนนกกิงกะหล่ำแบบดั้งเดิม หมายถึง ท่าทาง

ในการพ้อนจากส่วนต่างๆ ของร่างกายที่มีการเชื่อมโยง เรียงร้อยจนเกิดความสวยงาม ซึ่งแต่เดิมไม่ได้มีการเรียกชื่อแม่ท่า และไม่ได้มีการเรียงร้อยกระบวนท่าอย่างเป็นแบบแผน แต่จะใช้ไหวพริบและความสามารถของผู้พ้อนเป็นหลัก ในการนำท่าเหล่านี้มาเรียงร้อยให้เป็นรูปแบบของการแสดงพื้นบ้านที่สามารถยืดหยุ่นปรับเปลี่ยนได้ตลอด โดยใช้แม่ท่าเท้าและมือที่ครูส่งคำ จางยอดได้ตั้งชื่อขึ้นภายหลังจากเข้ามาอยู่ในประเทศไทย ซึ่งมีชื่อต่างๆ ได้แก่ แม่ท่าการใช้เท้ามี 8 ท่า เรียกว่า 1. ท่าแถบเข้าป่าง (แถบเป็นวงกลม) 2. ท่าแถบย่อย (ใช้การเท้าขยันเป็นจังหวะ 1 2 3 หยุดแล้ว) 3. ท่าตั้งตัว (การใช้เท้าข้างใดข้างหนึ่งแล้วเตะปลายเท้าข้างละ 2 จังหวะ แล้วกระโดดสลับเท้ากันไป) 4. ท่าซ่อนตีนข้าง (ใช้เท้าข้างใดข้างหนึ่งไปด้านข้าง แล้วยกอีกเท้ามาชิด) 5. ท่าย่างตีนดำ (การใช้เท้าในการย่ำเท้าสลับกันเดินไปตามจังหวะ) 6. ท่าเหยบย่อย (การเดินทางเคลื่อนที่ไปด้านข้างโดยใช้ปลายเท้าทั้งสองข้างบิดไปทางด้านข้างแล้วตามด้วยส้นเท้า ถ้าเดินทางไปทิศทางไหนก็ให้ใช้ปลายเท้านำไปและตามด้วยส้นเท้าเสมอ) 7. ท่าข้ามแข้ง (การใช้เท้าก้าวเดินไปข้างหน้าโดยการก้าวให้เท้าข้ามสลับกันเดินไปข้างหน้า) และ 8. ท่าจบ

ส่วนแม่ท่าการใช้มือมี 10 ท่า เรียกว่า 1. ท่าเข้าป่าง (ป่าง คือ วง) 2. ท่าไหว้ครู 3. ท่าแม่แพดมือ (เป็นการสลัดข้อมือข้างใดข้างหนึ่ง โดยการใช้นิ้วกลางกดเข้าหาฝ่ามือ) 4. ท่าแม่ฮ่อมมือ (เป็นการใช้มือทั้งสองข้างนำมารวมกันเหมือนตั้งวงคู่ระดับหัวเข็มขัด) 5. ท่าแม่ปอดแหวน (บิดบัวบาน) 6. ท่าแม่ยุ่งตา (เป็นการใช้มือและข้อมือทั้งสองข้างตั้งวงอยู่ระดับสายตา ให้มือข้างหนึ่งตั้งวง ส่วนมืออีกข้างคว่ำหักข้อมือลง) 7. ท่าแม่หมอกนอนเครือ (การม้วนข้อมือสลับกันไปมาให้คล้ายกับการพันกันของเครือเถาวัลย์) 8. ท่าแม่สอดสอยข้าง (การม้วนข้อมือเข้าหาตัวคว่ำและหยางข้างใดข้างหนึ่งสลับกันไป) 9. ท่าแม่สอดสอยฟ้า (การสอดมือข้างใดข้างหนึ่งขึ้นหลังหูคล้ายท่าบัวชูฝัก) และ 10. แม่ปาย (ท่าจบ)

## ตัวอย่าง กระบวนท่าในการฟ้อนนกกิ่งกะหล่ำ



ภาพที่ 2 ท่าแม่ตั้งตัว

ที่มา : ศรีนประภา ภัทรจินดา

1) ท่าแม่ตั้งตัว เป็นแม่ท่าหลักที่มีความสำคัญในการฟ้อนนกกิ่งกะหล่ำ ถือได้ว่าเป็นท่าเชื่อมไปสู่ท่าหลักในกระบวนแม่ท่าของการฟ้อนนกกิ่งกะหล่ำ ความหมายของท่าแม่ตั้งตัว คือ การเริ่มต้น การเกิดขึ้น



ภาพที่ 3 ท่าแม่ปอดแหวน

ที่มา : ศรีนประภา ภัทรจินดา

2) ท่าแม่ปอดแหวน เป็นชื่อแม่ท่าในลายเจิง ชาวไทใหญ่จะออกเสียงว่า แม่ป้อดแหวน คำว่า ป้อด หมายถึง เอามาขัดกันหรือสีกัน ส่วนคำว่า แหวน หมายถึง กำไล ดังนั้นความหมายของแม่ปอดแหวน คือ การฟ้อนลายเจิงในลักษณะที่นำข้อมือตรงที่สวมกำไลมาสีหรือขัดกันหมุนเป็นวงกลมคล้ายกับท่าบิดบัวบานของล้านนา แต่ถ้

หากแยกข้อมือออกจากกัน แล้ววาดวงผ่านศีรษะจะเหมือนการกางผมของผู้หญิง จึงเรียกว่า แม่สาวผม หรือทำเกี้ยวเกล้า



ภาพที่ 4 ทำไหว้

ที่มา : ศรีนประภา ภัทรจินดา

3) ทำไหว้ มีความหมายว่า เป็นการเคารพบูชาพระพุทธเจ้า บูชาคุณมารดา บิดา และครูอาจารย์ แสดงความอ่อนน้อมถ่อมตนของชาวไทยใหญ่



ภาพที่ 5 ทำแม่ยุ่งตา

ที่มา : ศรีนประภา ภัทรจินดา

4) ทำแม่ยุ่งตา เป็นท่าป้องกันตัว โดยการตั้งมือในระดับสายตาแล้วสลับข้อมือ สลับกันขึ้น-ลงในระดับสายตา เพื่อหลอกล่อสายตาคู่ต่อสู้

### 3. รูปแบบการฟ้อนนกกิ้งกะหล่ำแบบหญิงล้วน

การฟ้อนนกรูปแบบนี้ มีการพัฒนาปรับปรุงกระบวนท่าฟ้อนจากเดิมที่ใช้ผู้ชายแสดงมาเป็นการฟ้อนนกกิ้งกะหล่ำจำนวน 9 ตัว โดยใช้ผู้ฟ้อนเป็นหญิงล้วน ได้รับแนวคิดจาก อาจารย์เจริญ จันทร์เพ็ญ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์ในยุคนั้น ว่าต้องการจัดการแสดงให้กับงานเฉลิมฉลองเทิดพระเกียรติในหลวงรัชกาลที่ 9 ซึ่งจัดโดยวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ เริ่มมีการบัญญัติชื่อแม่ท่าต่างๆ ในการฟ้อนนกกิ้งกะหล่ำ เพื่อการสื่อสารอย่างเป็นระบบในการถ่ายทอดกระบวนท่าฟ้อนให้ผู้เรียนและผู้สอนเข้าใจได้ตรงกัน (จิราภรณ์ รัตนทัศนีย์, สัมภาษณ์. 22 ธันวาคม 2561) การฟ้อนมีต้นแบบแนวคิดมาจากเรื่องสี่ของการแต่งกาย และรูปแบบการแปรแถวจากการแสดงชุดระบำพรัดน์ ซึ่งเป็นการรำที่สื่อบรรยายถึงความงามของอัญมณีชนิดต่างๆ ทั้งหมด 9 ชนิด คือ เพชร ทับทิม มรกต บุษราคัม โกเมน นิลกาฬ มุกดาหาร เพทาย และไพฑูริย์ ตามรูปแบบของวิทยาลัยนาฏศิลป์ ส่วนลักษณะของท่าฟ้อนนกกิ้งกะหล่ำแบบหญิงล้วนยังคงสื่อความหมาย 3 ลักษณะเหมือนกับแบบชายล้วน ที่ยังแฝงชั้นเชิงลีลาการต่อสู้ของการฟ้อนลายเจิงโต แต่จะปรับลีลาให้อ่อนช้อยมากขึ้นในรูปแบบของความเป็นผู้หญิง ลักษณะที่ชัดเจนอีกประการหนึ่ง คือ ในระหว่างกระบวนท่าแต่ละกระบวน จะใช้ท่าแม่ตั้งตัวเป็นท่าเชื่อมจากท่าหนึ่งไปสู่อีกท่าหนึ่งเสมอ เนื่องจากครูช่างคำ ได้ให้แนวคิดเป็นปรัชญาว่า “คนเราจะล้มสักกี่ครั้ง หากเราเริ่มตั้งตัวใหม่ ชีวิตจึงจะสำเร็จได้” ท่าแม่ตั้งตัว จึงเป็นท่าแรก และเป็นท่าเชื่อมจากท่าหนึ่งไปสู่อีกท่าหนึ่ง ซึ่งถือว่าเป็นหลักสำคัญในการฟ้อนนกกิ้งกะหล่ำของครูช่างคำ จางยอด (ช่างคำ จางยอด, สัมภาษณ์ . 16 มีนาคม 2561)



ภาพที่ 6 ตัวอย่างการฟ้อนนกกิ้งกะหล่ำแบบหญิงล้วน  
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

### 3.1 องค์ประกอบของการฟ้อนนกกิงกะหล่ำแบบหญิงล้วน

ประกอบด้วย 1) ผู้ฟ้อนที่เป็นหญิง 2) เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการฟ้อนนกกิงกะหล่ำ ซึ่งเหมือนกันกับการฟ้อนนกกิงกะหล่ำแบบชายล้วน 3) การแต่งกายของผู้แสดง ประกอบด้วย กางเกงที่มีความยาวระดับเข่าหรือครึ่งน่องมีระบายที่ปลายขา เพื่อให้มีลักษณะคล้ายขาของนกมากขึ้น เสื้อแขนยาวระบายคอด้วยลูกไม้ รัดข้อเท้า รัดข้อมือ โดยใช้ผ้าตัวนสีสดที่มีสีตรงกับสีของอัญมณีในระบำปรีตน์ทั้ง 9 เม็ด ในการตัดเย็บ 4) อุปกรณ์ในการแสดงฟ้อนนกกิงกะหล่ำ ส่วนที่เป็นตัวนก มีส่วนประกอบทั้งหมด 3 ส่วน คือ ปีก หาง และลำตัว เหมือนกับการแสดงนกกิงกะหล่ำแบบชายล้วน แต่จะแตกต่างจากเดิมตรงที่ไม่มีการใช้หน้ากาก ผู้ฟ้อนจะสวมเครื่องประดับศีรษะที่มีลักษณะคล้ายหัวนก และเปิดใบหน้าของผู้แสดงที่ตกแต่งด้วยเครื่องสำอางอย่างสวยงาม ซึ่งประโยชน์ของการเปิดใบหน้า ยังเป็นการแสดงออกทางอารมณ์ของผู้ฟ้อนได้ชัดเจนขึ้น

### 3.2 โครงสร้างของการฟ้อนนกกิงกะหล่ำแบบหญิงล้วน ผู้วิจัย

พบว่ามีการใช้ส่วนต่างๆ ของร่างกายในการฟ้อน ซึ่งมีความแตกต่างจากแบบดั้งเดิม คือ มีการพัฒนาลักษณะการใช้เท้า ลักษณะการใช้มืออย่างเป็นระบบมากขึ้น นอกจากนี้ ยังมีการเพิ่มโครงสร้างการใช้ลำตัว และโครงสร้างการใช้ศีรษะ ซึ่งเป็นรูปแบบของวิทยาลัยนาฏศิลป์เข้ามาประสมประสาน จะแยกโครงสร้างการฟ้อนตามส่วนต่างๆ ของร่างกาย ได้ดังนี้

#### 1) โครงสร้างการใช้เท้าในการฟ้อนนกกิงกะหล่ำแบบหญิงล้วน

การใช้เท้าในการฟ้อนนกกิงกะหล่ำ จะแบ่งเป็น 3 ลักษณะ ดังนี้

1. การย่ำเท้า ได้แก่ ทำซ่อนตีนข้าง ทำย่างตีนดำ ทำข้ามแข้ง
2. การใช้ปลายเท้า ได้แก่ ทำแม่ตั้งตัว ทำแถบ
3. การกระโดด ได้แก่ ทำแม่ตั้งตัว

กระโดดตั้งตัว เป็นการใช้ขาข้างใดข้างหนึ่งแล้วแตะปลายเท้าข้างละสองจังหวะ แล้วกระโดดสลับเท้ากันไปตามจังหวะจะอยู่กับที่ขึ้นลง หรือใช้ในเวลาจะเปลี่ยนท่าในการกระโดดไปในทิศทางต่างๆ

#### 2) โครงสร้างการใช้มือในฟ้อนนกกิงกะหล่ำแบบหญิงล้วน

การใช้มือสำหรับการฟ้อนนกกิงกะหล่ำ จะแบ่งเป็น 2 ส่วน คือ

1. ส่วนที่เป็นแขน ได้แก่ ทำแม่ตั้งตัว แม่สอดสอยข้าง แม่สอดสอยฟ้า แม่ปาย

## 2. ส่วนที่เป็นข้อมือ ได้แก่ ท่าแม่แพดมือ แม่หอมมือ ท่าแม่ปอดแหวน ท่าแม่ยุ่งตา

การใช้มือสำหรับการพ้อนนกกิงกะหล่ำแบบหญิงล้วน ส่วนใหญ่เป็นการปาดแขนข้างใดข้างหนึ่งลงข้างลำตัวแล้ววาดขึ้นระดับหน้าอก ให้ปลายนิ้วหัวแม่มือหันเข้าหาฝ่ามือแล้วม้วนออกเป็นตั้งวงแล้วดึงลงมาอยู่ระดับข้างเอวพร้อมกันข้อศอก ทำสลับกันซ้าย-ขวาไปตามจังหวะกลอง ลักษณะการใช้มือจะไม่ตั้งวงหรือจีบอย่างชัดเจนเหมือนนาฏศิลป์ไทย

### 3) โครงสร้างการใช้ลำตัวในการพ้อนนกกิงกะหล่ำแบบหญิงล้วน

ในครั้งนี้พบว่า มีการใช้ลำตัวในการพ้อนนกกิงกะหล่ำแบบหญิงล้วน ในลักษณะการกดลำตัวทางซ้าย และทางขวาจะอยู่ในท่าแม่ตั้งตัวและแม่หอมมือ ให้สัมพันธ์กับการเคลื่อนไหวส่วนต่างๆ ของร่างกายในการพ้อนนกกิงกะหล่ำแบบหญิงล้วน ทั้งนี้การกดลำตัวเพื่อให้ท่าพ้อนมีความอ่อนช้อยขึ้น ซึ่งเป็นไปตามรูปแบบการแสดงของนาฏศิลป์ไทย

### 4) โครงสร้างการใช้ศีรษะในการพ้อนนกกิงกะหล่ำแบบหญิงล้วน

การใช้ศีรษะในการพ้อนนกกิงกะหล่ำแบบหญิงล้วน พบว่ามีอยู่ 2 ลักษณะ คือการเอียงศีรษะ และการลัดคอให้สัมพันธ์กับการเคลื่อนไหวส่วนต่างๆ ของร่างกายในการพ้อนนกกิงกะหล่ำ ส่วนมากในท่าพ้อนจะเป็นการเอียงศีรษะในท่าแม่ตั้งตัวและแม่หอมมือ ส่วนการลัดคอจะพบได้ในท่าข้ามแข้งสอดสอยข้างและข้ามแข้งสอดสอยฟ้า

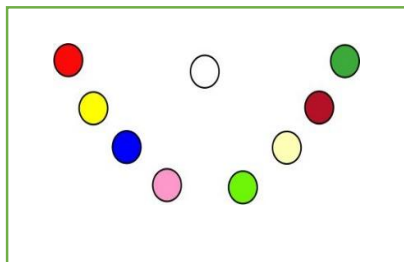
## 3.3 กระบวนท่าของการพ้อนนกกิงกะหล่ำแบบหญิงล้วน

ครูสำอางค์ งามยอด ได้มีการสร้างสรรค์วิธีการถ่ายทอดร่วมกับครู

นาฏศิลป์ โดยมีการเรียกชื่อแม่ท่า มีการร้อยเรียงกระบวนท่า ดังนี้ 1) ท่าออกเดินท่าอย่างตีนเต่า 2) ท่าตั้งตัวอยู่ตามจุด 6 จังหวะ 3) ท่าแม่ปอดแหวน 3 จังหวะใหญ่ 4) ท่าไหว้ครูอยู่ตามจุด ทั้งหมด 3 ครั้ง 5) ท่าแม่แพดนั่งหมุนเข้าหากัน นั่งหมุนรอบตัว 12 จังหวะ 6) ท่าแม่แพดนั่งหมุนออกจากกัน นั่งหมุนรอบตัว 12 จังหวะ 7) ท่าตั้งตัวยืนขึ้นในจุดเดิม 6 จังหวะ 8) ท่าแม่แพดยืนซ้อนตีนข้างเข้าหากัน 10 จังหวะ ซ้อนตีนข้างออกจากกัน 10 จังหวะ 9) แม่หอมทำออกจากกันหมุนรอบตัว 12 จังหวะ 10) แม่หอมเข้าหากันหมุนรอบตัว 12 จังหวะ 11) ท่าตั้งตัวยืนขึ้นในจุดเดิม 6 จังหวะ 12)

ท่าแม่ยุ่งดาวงกลมใหญ่ หมุนไปซ้าย 16 จังหวะย่อย 13) ท่าแม่ยุ่งดาวงกลมใหญ่ หมุน กลับขวา 16 จังหวะย่อย 14) ท่าตั้งตัวเข้าจุดเดิม 6 จังหวะใหญ่ 15) ท่าข้ามแข้งสอด สอยข้างขึ้นในจุดเดิม ขึ้น 4 จังหวะ ลง 4 จังหวะ 16) ท่าข้ามแข้งสอดสอยฟ้า หมุนรอบตัวเอง แกว่งซ้ายหมุนออกซ้ายแกว่งขวาหมุนออกขวา 17) ท่าแม่ปาย (ท่าจบ) 18) ท่าเข้าท่าอย่างตื่นตัว

### หน้าเวที



ภาพที่ 7 แผนผังรูปแบบการแปรแถวการแสดงงานเฉลิมฉลองเทิดพระเกียรติ ในหลวงรัชกาลที่ 9

จากแผนผังข้างบนเป็นการอธิบายรายละเอียดลำดับกระบวนการท่าฟ้อนก้านก กิ่งกะหล่ำที่ใช้ในการแสดงงาน เฉลิมฉลองเทิดพระเกียรติในหลวงรัชกาลที่ 9

#### 4. รูปแบบการสร้างสรรค์การฟ้อนนกกิ่งกะหล่ำแบบชาย-หญิง

การฟ้อนนกกิ่งกะหล่ำแบบชาย-หญิง เป็นการอวดลีลาของผู้ฟ้อน มีการชิง ไหวพริบต่อกันของผู้ฟ้อนทั้งคู่ขณะที่แสดง จึงไม่มีการนับจังหวะตายตัว ผู้แสดงจะต้อง รู้ใจกัน โดยนกตัวผู้จะเป็นผู้นำและควบคุมลีลาขึ้นเชิงให้นักตัวเมีย มีการเลียนแบบ ธรรมชาติการหยอกล้อเกี่ยวพาราสีตามธรรมชาติของเพศชายและเพศหญิง แต่ก็ยังคง ใช้กระบวนการแม่ท่าที่มีอยู่จะใช้จังหวะตายตัว เช่น ท่าแม่ตั้งตัว ท่าแม่แพด ท่าแม่หมอก นอนเครือ ท่าแม่ฮ่อม ยังคงใช้ท่าและจังหวะเดิม และสร้างสรรค์ท่าเพิ่มเติม เช่น ท่า จับปีกเข้าคู่ ท่านกกลาเข้าคู่กันเกี่ยวกับ การเลียนแบบการเดิน การเต้น การ กระโดดของนก การเกี่ยวพาราสีกัน มาจัดวางไว้ให้สัมพันธ์กัน วิธีการแสดงในแต่ละ ครั้งจะไม่ได้กำหนดท่าตายตัว ขึ้นอยู่กับสถานที่ ลักษณะของงาน เวที ผู้ชม แม้กระทั่งตัวผู้แสดงที่มาเล่นด้วยกัน วัตถุประสงค์ในการแสดงเปลี่ยนไปจากประเพณี ทางศาสนาเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิง องค์กรประกอบในการฟ้อน ประกอบไปด้วยผู้ ฟ้อนชาย ลีลาการฟ้อนจะมีความเข้มแข็งของนักตัวผู้และผู้หญิงเป็นหญิง ลีลาการ

ฟ้อนจะมีความอ่อนหวานของนกตัวเมีย การแต่งกายมีสองลักษณะที่แตกต่างกัน คือ แบบดั้งเดิมและแบบชุดชาติพันธุ์ชาวไทยใหญ่



ภาพที่ 8 ตัวอย่างการฟ้อนนกกิ้งกะหล่ำชาย-หญิง  
ที่มา : สร้างคำ จางยอด

#### 4.1 องค์ประกอบของการฟ้อนนกกิ้งกะหล่ำแบบชาย-หญิง

องค์ประกอบในการฟ้อน ประกอบไปด้วยผู้ฟ้อนเป็นชาย ลีลาการฟ้อนจะมีความเข้มแข็งของนกตัวผู้ และผู้ฟ้อนเป็นหญิง ลีลาการฟ้อนจะมีความอ่อนหวานของนกตัวเมีย โดยที่ยึดถือตามธรรมชาติของสัตว์ที่ต้องอยู่ด้วยกันเป็นคู่ การแต่งกายในการฟ้อนนกกิ้งกะหล่ำคู่ชาย-หญิง แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ การแต่งกายในรูปแบบของครุสร้างคำ จางยอด และการแต่งกายชุดชาติพันธุ์ชาวไทยใหญ่แบบดั้งเดิม จะใช้การสวมหัวแบบหัวนกเปิดใบหน้าแทนการสวมหน้ากาก การฟ้อนจะเลียนแบบ การเดิน กิริยาท่าทาง การเต้น การกระโดดของนก การเกี่ยวพาราสีกัน ลีลาการฟ้อนจะเป็นอิสระของผู้แสดงไม่มีแบบแผนตายตัว เล่นไปตามจังหวะ กลอง ฉิ่ง ฉาบ ที่ตีด้วยจังหวะรุกเร้าสนุกสนาน จนทำให้เกิดการพัฒนาการสร้างสรรค์การแสดงฟ้อนนกคู่ชาย-หญิง ในรูปแบบของครุสร้างคำ จางยอด

#### 4.2 โครงสร้างของการฟ้อนนกกิ้งกะหล่ำแบบชาย-หญิง

1) โครงสร้างการใช้เท้าฟ้อนนกกิ้งกะหล่ำคู่ชาย-หญิง แม่ทำการใช้เท้ามี 8 ท่า ได้แก่ ท่าแถบเข้าป่าง (แถบเป็นวงกลม) ท่าแถบลอย ท่าตั้งตัว ท่าซ่อนดินข้าง ท่าย่างตีนดำ ท่าเหยบย่อย ท่าข้ามแข้ง และท่าจบ

2) โครงสร้างการใช้มือฟ้อนนกกิ้งกะหล่ำคู่ชาย-หญิง แม่ทำการใช้มือมี 10 ท่า ได้แก่ ท่าเข้าป่าง (ป่างคือวง) ท่าป่นมือคู่



กับท่าแถบ ท่าไหว้เข้าปาง ท่าตั้งตัวเข้าปาง ท่าไหว้ครู ท่าแม่แพดมือ ท่าแม่ฮอมมือ ท่าแม่ปอดแหวน (บิดบัวบาน) ท่าแม่ยุ่งตา ท่าแม่หมอกนอนเครือ ท่าแม่สอดสอยข้าง ท่าแม่สอดสอยฟ้า และท่าจบ

การใช้โครงสร้างท่าเท้าและมือ มีลักษณะใกล้เคียงกับรูปแบบดั้งเดิมของชาวไทยใหญ่ โดยการพ้อนนกตัวผู้เป็นการนำโครงสร้างท่ามาจากศิลปะป้องกันตัวผู้ในลายเจิง ส่วนการพ้อนนกตัวเมีย ด้วยความที่เป็นการแสดงในรูปแบบของการแสดงพื้นบ้าน จึงไม่ได้เน้นการใช้ลำตัวและศีรษะเด่นชัดเท่ากับรูปแบบการพ้อนที่มีปรากฏในวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ แต่จะขึ้นอยู่กับลีลาของแต่ละผู้แสดงมากกว่า (พิชญากัด ทองเซ, สัมภาษณ์. 16 มีนาคม 2561)

### 4.3 กระบวนท่าของการพ้อนนกิงกะหล่าแบบชาย-หญิง

การพ้อนนกิงกะหล่าคู่ชาย-หญิง ตามแนวทางครูสำอางค์ งามยอด จะเป็นการรอดลีลาของผู้แสดง เป็นการชิงไหวพริบขณะแสดง จึงไม่มีการนับจังหวะตายตัว และผู้แสดงจะต้องรู้ใจกัน โดยลักษณะวิธีการแสดงของครูสำอางค์ งามยอด นกตัวผู้จะเป็นผู้นำและควบคุมลีลาขึ้นเชิงให้นักตัวเมีย มีการเลียนแบบธรรมชาติการหยอกล้อเกี่ยวพาราสิตามธรรมชาติของเพศชายและเพศหญิง แต่ก็ยังคงใช้กระบวนแม่ท่าที่มีอยู่ ได้แก่ แม่ท่าการใช้เท้ามี 8 ท่า เรียกว่า ท่าแถบเข้าปาง (แถบเป็นวงกลม) ท่าแถบย่อ ท่าตั้งตัว ท่าซ่อนตีนข้าง ท่าย่างตีนต่ำ ท่าเหยบย่อ ท่าข้ามแข้ง และท่าจบ แม่ท่าการใช้มือมี 10 ท่า เรียกว่า ท่าเข้าปาง (ปาง คือ วง) ท่าไหว้ครู ท่าแม่แพดมือ ท่าแม่ฮอมมือ ท่าแม่ปอดแหวน (บิดบัวบาน) ท่าแม่ยุ่งตา ท่าแม่หมอกนอนเครือ ท่าแม่สอดสอยข้าง ท่าแม่สอดสอยฟ้า และท่าแม่ปาย (ท่าจบ) ซึ่งยังคงใช้ท่าและจังหวะเดิม แต่เพิ่มเติมสร้างสรรค์ท่าอื่นเข้ามาสอดแทรกด้วย เช่น ท่าจับหางเข้าคู่ ท่าหางห่ม และท่าเอ็งกั ซึ่งเป็นการเข้าคู่กันเกี่ยวกัน ท่างิ่งพอนที่พบได้ในนกตัวเมีย และทำยืนพอนในนกตัวผู้ มาจัดวางไว้ให้สัมพันธ์กัน วิธีการแสดงในแต่ละครั้ง จะไม่ได้กำหนดท่าตายตัวเป็นแบบแผนว่าจะต้องเล่นเหมือนกันทุกครั้ง เพราะเป็นลักษณะของการแสดงพื้นบ้าน จึงสามารถปรับเปลี่ยนกระบวนท่าพ้อนได้ตลอด โดยให้มีความเหมาะสมกับสถานที่ เช่น ลักษณะของงาน เวที ผู้ชม แม้กระทั่งตัวผู้แสดงที่มาเล่นด้วยกัน

### อภิปรายผลการวิจัย

การศึกษากระบวนการสร้างสรรครูปแบบการพ้อนนกิงกะหล่า มุ่งหาคำตอบในประเด็นการศึกษาริบท่างสังคัมและวัฒนธรรมของการพ้อนนกิงกะหล่าของชาวไทยใหญ่ การศึกษารูปแบบ โครงสร้าง แนวคิดการสร้างสรรค และองค์ประกอบ

ในการการพ้อนนกกิงกะหล่ำลักษณะดั้งเดิมและการสร้างสรรค์รูปแบบต่างๆ อย่างเป็นระบบ รวมทั้งการวิเคราะห์กระบวนการพ้อนนก กิงกะหล่ำ สามารถอภิปรายผลได้ดังนี้

1. การคงอยู่และพัฒนาของศิลปะการพ้อนนกกิงกะหล่ำซึ่งนับว่ามีความเข้มแข็งในหมู่ชาวไทยใหญ่และมีแนวโน้มที่จะมีการสืบทอดยาวนานต่อไปในสังคมของชาวไทยใหญ่และชุมชนชาวไทยในภาคเหนือ อันเนื่องมาจากการมีจิตสำนึกของความเป็นชาติพันธุ์ชาวไทยใหญ่อันแรงกล้า ด้วยบริบทความเป็นกลุ่มชนพลัดถิ่นจากบ้านเกิดเมืองนอนซึ่งมีที่มาจากปัญหาสถานการณ์ทางการเมือง ก่อให้เกิดการปรับตัวตนทางอัตลักษณ์สู่สังคมและวัฒนธรรมภายนอกด้วยการแสดงออกถึงอัตลักษณ์ใหม่ในการเป็นส่วนหนึ่งของรัฐไทยผ่านทางประเพณีพิธีกรรมรวมถึงการผลิตซ้ำสร้างใหม่ หรือฟื้นฟูทางประเพณี ทั้งนี้เพื่อนำเสนออัตลักษณ์ของตนเองโดยมุ่งหมายให้คนในสังคมที่เป็นเจ้าของบ้านได้ตระหนักถึงคุณค่าและยอมรับในการดำรงอยู่ร่วมในสังคมเดียวกัน จึงมักพบว่าชาวไทยใหญ่แข่งขันร่วมมือร่วมใจกันจัดกิจกรรมงานวัฒนธรรมประเพณีศิลปะการแสดงที่ยั่งยืนตัวตน ด้วยการประกอบกิจกรรมที่ให้ความสำคัญกับประเพณีความเชื่อ พิธีกรรมต่างๆ โดยเฉพาะประเพณีทางพระพุทธศาสนา เชื่อมโยงศิลปะการแสดงให้เข้ามามีบทบาททางมิติสัมพันธ์กับประเพณีทางพระพุทธศาสนา แสดงตัวตนความเป็นชาติพันธุ์ของชาวไทยใหญ่ ที่มีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมอย่างชัดเจน การพ้อนนกกิงกะหล่ำ ถือเป็นศิลปะชั้นสูงแขนงหนึ่ง เป็นวัฒนธรรมที่มีลักษณะเฉพาะของชาวไทยใหญ่ มีการสืบทอดกันมาตั้งแต่อดีต เป็นการแสดงที่มีความเกี่ยวข้องกับประเพณีทางพระพุทธศาสนา และให้ความสำคัญเรื่องขนบและความเชื่อต่างๆ ค่อนข้างมาก

2. องค์ประกอบต่างๆ ในการแสดงพ้อนนกกิงกะหล่ำ มีการเปลี่ยนแปลงพัฒนาจากอดีตสู่ลักษณะรูปแบบในปัจจุบันอยู่หลายประการตามเหตุและปัจจัยที่เกี่ยวข้อง โดยครุสร้างคำ จางยอดเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญผู้หนึ่งในการสร้างเปลี่ยนแปลงดังกล่าวนี้ โดยองค์ประกอบผู้แสดง การกำหนดเพศของผู้แสดงมีที่มาและการเปลี่ยนแปลงตามเหตุปัจจัยความเชื่อที่เชื่อมโยง ที่แต่เดิมกำหนดเป็นผู้ชาย เหตุเพราะเดิมสังคมชาวไทยใหญ่ไม่นิยมให้ผู้หญิงเดินกินรำกิน และเนื่องจากการแสดงพ้อนนกกิงกะหล่ำเดิมใช้ประกอบประเพณีทางศาสนา คือประเพณีออกหว่าต่อมาเมื่อวัตถุประสงค์เปลี่ยนแปลงเป็นใช้เป็นการแสดงในวาระที่ไม่เกี่ยวข้องกับประเพณีทางศาสนา จึงมีความคิดปรับปรุงเป็นการพ้อนหมู่ที่ใช้ผู้แสดงเป็นผู้หญิงล้วนแสดงเป็นนกกิงกะหล่ำถึง 9 ตัว ในงานเฉลิมฉลองเทิดพระเกียรติในหลวงรัชกาลที่ 9 จึงต้องใช้นกกิงกะหล่ำถึง 9 ตัว เป็นสัญลักษณ์เลขมงคล โดยปรับปรุงลีลาการพ้อน

แบบใหม่นี้ เป็นการฟ้อนเลียนแบบการเดิน กิริยาท่าทาง การเต้น การกระโดดของนก ซึ่งผสมผสานลีลาชั้นเชิงของศิลปะป้องกันตัวลายเจิงของชาวไทยใหญ่เดิม และมีการปรับลีลาให้อ่อนช้อยงดงามให้เหมาะสมกับการแสดงของผู้หญิงมากขึ้น ในขณะที่เดียวกันก็มีการปรับปรุงพัฒนาการเรียนการสอนฟ้อนนกกิงกะหล่าไปเป็นแบบที่มีระบบ มีการเรียบเรียงกระบวนการทำงานพัฒนาเป็นแบบมาตรฐานมากขึ้น มีการบัญญัติชื่อแม่ท่า รวมทั้งมีการกำหนดรูปแบบการแปรแถวให้เป็นระบบชัดเจนขึ้นจากของเดิม เพื่อให้ง่ายต่อการเรียนการถ่ายทอด และสามารถสร้างสรรค์การแสดงเป็นหมู่มากกว่า 2 คนขึ้นไป ได้อย่างเหมาะสม นอกจากนี้ในเวลาต่อมา ได้มีการพัฒนาสร้างสรรค์รูปแบบการฟ้อนนกกิงกะหล่าแบบชาย-หญิงจากเดิมให้มีลีลาและแบบเฉพาะขึ้นใหม่ กลายมาเป็นรูปแบบลีลาการเกี่ยวพาราสักกันอย่างสนุกสนาน โดยอาศัยทักษะความสามารถของผู้แสดงฟ้อนนก ซึ่งผู้ฟ้อนที่เป็นชายจะมีลีลาการฟ้อนที่แสดงความเข้มแข็งของนกตัวผู้ ส่วนผู้ฟ้อนเป็นหญิง ลีลาการฟ้อนจะแสดงถึงความอ่อนหวานของนกตัวเมีย ยึดตามนัยธรรมชาติของการเป็นคู่ และเลียนแบบ การเดิน กิริยาท่าทาง การเต้น การกระโดดของนกที่โดดเด่นชัดเจนขึ้น มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงขององค์ประกอบผู้แสดงข้างต้น จึงเป็นเหตุให้องค์ประกอบทั้งดนตรีประกอบการแสดง การแต่งกายของ ผู้แสดง รวมทั้งอุปกรณ์ประกอบการแสดง มีการปรับปรุง เปลี่ยนแปลง เพื่อให้สอดคล้องเหมาะสมกับองค์ประกอบผู้ฟ้อนที่ปรับเปลี่ยนไปด้วย

3. วิเคราะห์กระบวนการทำฟ้อนนกกิงกะหล่า มีแนวคิดการสร้างท่าฟ้อนมาจากท่าฟ้อนแบบดั้งเดิมของชาวไทยใหญ่ ซึ่งแต่เดิมการฟ้อนนกกิงกะหล่าที่ใช้ผู้ชายในการฟ้อนมีกระบวนการทำฟ้อนจากเดิมทั้งหมดจำนวน 12 ท่า ได้แก่ 1. แม่ตั้งตัว 2. ท่าแถบเข้าปาง 3. ท่าไหว้ครู (แม่ปอดแหวน) 4. ท่าแม่แพดนั่ง 5. ท่าแม่แพดยืนซ้อนตีนข้าง 6. ท่าแม่ฮ่อม 7. ท่าหลาย 8. ท่าแม่ยุงตา 9. ท่าแม่หมอกนอนเครือ 10. ท่าแม่สอดสอยข้าง 11. ท่าแม่สอดสอยฟ้า 12. ท่าจบ ลำดับและลีลาของกระบวนการทำแบบดั้งเดิมนั้นได้มีการกำหนดทฤษฎีหรือหลักการที่เคร่งครัด แต่เป็นการฟ้อนไปตามความสนุกสนานประสาชาวบ้าน ซึ่งกระบวนการทำฟ้อนจะประกอบไปด้วยรายละเอียดของท่าเท้า เช่น การกระโดด การแตะปลายเท้า การย่อเท้า เป็นต้น ส่วนการใช้มือจะเป็นการใช้มือในการจับปีก การใช้แขนในการยึดไว้กับปีก การม้วนข้อมือ ขั้นตอนการฟ้อนจะเริ่มเปิดตัวด้วยการเดินออกมาไหว้ พระพุทธเจ้า คุณครูอาจารย์ผู้สอนสั่ง ไหว้ เจ้าภาพหรือประธานในพิธี และไหว้คนดู แล้วต่อด้วยการฟ้อนรำรายรำ แสดงกิริยาอาการของนกด้วยการอวดปีก อวดหาง เพื่อแสดงความชื่นชมยินดี และความสนุกสนานไปกับเสียงดนตรี โดยการแสดงลีลาเป็นอิสระไม่ได้เรียงท่าตายตัว จนเมื่อถึง

ท่าจบจะจบลงด้วยท่าไหว้ เพื่อขอบคุณผู้ชม แล้วบินกลับไป

แต่เมื่อพิจารณารูปแบบที่ครูสังคำ จางยอด นำมาปรับปรุงใหม่ เพื่อใช้สอน นักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ และปรับปรุงขึ้นเพื่อใช้ฟ้อนคู่ชาย-หญิง พบว่า ครูสังคำได้กำหนดรูปแบบการฟ้อนขึ้นให้เป็นมาตรฐาน เพื่อสะดวกในการเรียนการสอนฟ้อนเป็นหมู่คณะ โดยอาศัยวิธีการนับจังหวะตามเสียงฆ้อง เพื่อให้เกิดความพร้อมเพรียง เมื่อฟ้อนนกกิงกะหล่ำเป็นจำนวนตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป แต่ถ้าหากเป็นการแสดงเดี่ยวแล้ว ผู้ฟ้อนก็สามารุใช้ความชำนาญหรือปฏิภาณไหวพริบเฉพาะตัวก็สามารถเล่นล้อกับเสียงกลองกันยาวที่ตีจังหวะรุกเร้าสนุกสนานได้ ไม่กำหนดจังหวะตายตัว กระบวนท่าฟ้อนนกกิงกะหล่ำจำนวน 40 ท่า ที่ครูสังคำ จางยอด ได้ถ่ายทอดให้กับวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ เมื่อนำมาแสดงตามแนวคิดของผู้อำนวยการเจริญ จันทร์เพ็ญ ในปี พศ..2541 ได้จัดรูปแบบการแปรแถวจากของเดิมให้เป็นรูปแบบการแปรแถว ตัดทอนจังหวะและท่าร้ายบางท่าออกเพื่อให้เหมาะสมกับเวลาและสถานที่ โดยลดทอนกระบวนท่าฟ้อนให้เหลือเพียง 18 ท่า ดังนี้

1. ท่าย่างตีนดำ (ท่าออกเดินหน้าเวที)
2. ท่าตั้งตัว
3. ท่าแม่ปอดแหวน
4. ท่าไหว้ครู
5. ท่าแม่แพดนั่งหมุนเข้าหากัน
6. ท่าแม่แพดนั่งหมุนออกจากกัน
7. ท่าตั้งตัวยืน
8. ท่าแม่แพดยืนซ่อนตีนข้าง
9. แม่ฮ่อมท่าออกจากกัน
10. แม่ฮ่อมเข้าหากัน
11. ท่าตั้งตัวยืน
12. ท่าแม่ยุ่งตาวงกลมใหญ่ หมุนไปซ้าย
- 13.ท่าแม่ยุ่งตาวงกลมใหญ่ หมุนกลับขวา
14. ท่าตั้งตัวเข้าจุดเดิม
15. ท่าข้ามแข้งสอดสอยข้าง
16. ท่าข้ามแข้งสอดสอยฟ้า หมุนรอบตัวเอง
17. ท่าแม่ปาย (ท่าจบ) และ
18. ท่าย่างตีนดำ (เดินเข้าหลังเวที)

กระบวนท่าฟ้อนนกกิงกะหล่ำคู่ชาย-หญิง ตามแนวทางครูสังคำ จางยอด จะเป็นการอวดลีลาของผู้แสดง เป็นการชิงไหวพริบขณะแสดง จึงไม่มีการนับจังหวะตายตัว มีการเลียนแบบธรรมชาติการหยอกล้อเกี่ยวพาราสีตามธรรมชาติของเพศชายและเพศหญิง แต่ก็ยังคงใช้กระบวนแม่ท่าที่มีอยู่จะใช้จังหวะตายตัว เช่น ท่าแม่ตั้งตัว ท่าแม่แพด ท่าแม่หมอกนอนเครือ ท่าแม่ฮ่อม ยังคงใช้ท่าและจังหวะเดิม ส่วนท่าที่ได้สร้างสรรค์ท่าเพิ่มเติม เช่น ท่าจับหางเข้าคู่ ท่าหางห่ม ท่าเอ็งกั มาจัดวางไว้ให้สัมพันธ์กัน วิธีการแสดงในแต่ละครั้งจะไม่ได้กำหนดท่าตายตัวเป็นแบบแผนว่าจะต้องเล่นเหมือนกันทุกครั้ง สามารถปรับเปลี่ยนได้ตลอดให้มีความเหมาะสมกับสถานที่ เช่น ลักษณะของงาน เวที ผู้ชม แม้กระทั่งตัวผู้แสดงที่มาเล่นด้วยกัน โดยจะมีกระบวนท่าฟ้อนนกกิงกะหล่ำคู่ชาย-หญิง ทั้งหมด 22 ท่า ดังนี้

1. ท่าตั้งตัวเข้าปาง
2. แม่ตั้งตัวยืน
3. แม่ตั้งตัวหน้าตรง
4. แม่ปอดแหวนไหว้ครู
5. แม่ตั้งตัว
6. ชาย แม่ตั้งตัวยืน, หญิง แม่ปอดแหวน
7. ชาย แถบปับปาง, หญิง แม่ปอดแหวน
8. ท่าแม่ตั้งตัว
9. ชาย ท่าหาง

ห่ม หลึง ทำเฮ้ง 10. ทำจับหางเข้าคู่ 11. ทำแยกหางจากกัน 12. ทำจับหางกันเดิน วงกลม 13. ตั้งตัวหันเข้าหากัน 14. ทำแม่ยุ่งตาเดินวงกลม 15. ทำแม่ยุ่งตาเดินเข้าหากัน 16. ทำแม่แพด 17. แม่หมอนนอนเครือแยกจากกัน 18. แม่หมอนนอนเครือเข้าหากัน 19. ทำแถบปิ่นป้าง 20. แม่ตั้งตัวเข้าหากันเดินรอบป้าง 21. ทำแม่หอม 22. ทำแม่ปาย (ท่าจบ) กระบวนท่าดังกล่าวข้างต้นได้สอดคล้องกับการสัมภาษณ์ครูสร้างคำ จางยอด เมื่อวันที่ 17 เมษายน 2562 กล่าวว่า ลีลาของนกตัวผู้จะไม่เน้นในเรื่องการใช้ลำตัวอย่างเด่นชัด และได้รับคำยืนยันจากการสัมภาษณ์ครูสร้างคำ จางยอด เพิ่มเติมว่าท่าพ่อนนกกิงกะหล่าเป็นท่าที่ใช้ลีลาการต่อสู้จากลายเจิงโต เพราะฉะนั้นท่าพ่อนของผู้ชายจึงมีความเข้มแข็งจึงต้องตั้งลำตัวให้ตรง เช่น ท่าแม่ตั้งตัว ส่วนการใช้ลำตัวทำอื่นๆ จะเป็นไปตามธรรมชาติในการเคลื่อนไหวที่มีส่วนประกอบในโครงสร้างของขาและแขน ในลีลาการพ่อนของนกตัวเมีย จะมีความอ่อนหวาน เป็นไปตามธรรมชาติของเพศหญิง ลีลาการพ่อนจะเป็นอิสระของผู้แสดงไม่มีแบบแผนตายตัว เล่นไปตามจังหวะกลอง ช้อง ฉาบ ที่ดีด้วยจังหวะรุกเร้าสนุกสนาน เป็นการอวดลีลาของผู้แสดง เป็นการชิงไหวพริบขณะแสดงจึงไม่มีการนับจังหวะตายตัว ผู้แสดงจะต้องรู้จักกันโดยลักษณะวิธีการแสดงของครูสร้างคำ จางยอด นกตัวผู้จะเป็นผู้นำและควบคุมลีลาชั้นเชิงให้นกตัวเมีย มีการเลียนแบบธรรมชาติการหยอกล้อเกี่ยวพาราลีตามธรรมชาติของเพศชายและเพศหญิง

## ข้อเสนอแนะ

### 1. ข้อเสนอแนะทั่วไป

ในการศึกษาวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรครูปแบบการพ่อนนกกิงกะหล่าตามแนวทางครูสร้างคำ จางยอด เนื่องด้วยข้อจำกัดในเรื่องกำหนดเวลา ความห่างไกลของแหล่งข้อมูลภาคสนาม ทำให้การเก็บข้อมูลงานวิจัยในแง่มุมต่างๆ ที่มีรายละเอียดในเชิงลึกไม่สามารถกระทำได้อย่างสมบูรณ์

### 2. ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป

ควรศึกษารูปแบบการแสดงพ่อนโต (ก้าโต) เช่น โตแห (โตไม่เชื่อง) โตแห้ง (โตเชื่อง) โตเลา (โตสวยงาม) โตจามรี (โตที่มีลักษณะเหมือนสิงโต) และโตตองกล้วย (ใช้ตองกล้วยทำ) ซึ่งโตเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งในการแสดงประกอบในงานประเพณีการออกทว่า (ออกพรรษา) และแสดงคู่กันกับการพ่อนนกกิงกะหล่าในงานข้างต้น พ่อนโตถือว่าเป็นการแสดงที่เป็นสัญลักษณ์แห่งความเป็นสิริมงคล มีประเภทของการแสดงหลายประเภทย่อย รวมทั้งรายละเอียดแง่มุมที่สมควรศึกษาและวิเคราะห์เพิ่มเติม

เพื่อเป็นประโยชน์ในการขยายความรู้ และเข้าใจศิลปะวัฒนธรรมอันเป็นอัตลักษณ์ของ  
ชาวไทยใหญ่ให้กว้างขวางครอบคลุมยิ่งขึ้นต่อไปในอนาคต

## บรรณานุกรม

- จิรากัน รัตนทัศนีย์. ครูชำนาญการพิเศษนาฏศิลป์ละคร วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่  
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (สัมภาษณ์. 22 ธันวาคม 2561)
- พิชญากัด ทองเซ. ศิลปินเชื้อสายไทใหญ่ นักศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่  
คณะครุศาสตร์ สาขานาฏศิลป์ (สัมภาษณ์. 16 มีนาคม 2561)
- ประเสริฐ ประดิษฐ์. ประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัดแม่ฮ่องสอน ที่ปรึกษาศูนย์ไทใหญ่  
วิทยาลัยชุมชนจังหวัดแม่ฮ่องสอน (สัมภาษณ์, 23 มกราคม 2561)
- สว่างคำ จางยอด. ศิลปินพื้นบ้านชาติพันธุ์ไทใหญ่ ผู้เชี่ยวชาญการฟ้อนนกกิงกะหล่า  
(สัมภาษณ์. 1 มีนาคม 2561)
- เสมอชัย พูลสุวรรณ. (2560). **รัฐฉาน(เมืองไต) พลวัตชาติพันธุ์ ในบริบท  
ประวัติศาสตร์และสังคมการเมืองร่วมสมัย**. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยา  
สิรินธร (องค์การมหาชน).
- อุดม รุ่งเรืองศรี. (2542). **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ เล่มที่ 9** กรุงเทพฯ  
: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์.