



RAR

793.315583

PAR



*Copyright 1962 Published by
The Foundation for the Advancement of Educational Materials.*



Indira Gandhi National
Centre for the Arts

Merry Christmas & Happy New Year

to
Miss Ruth Macdonald

With sincere greetings and the wish
that this book holds
some interest for you

Uthai

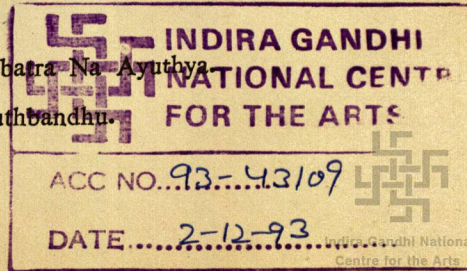
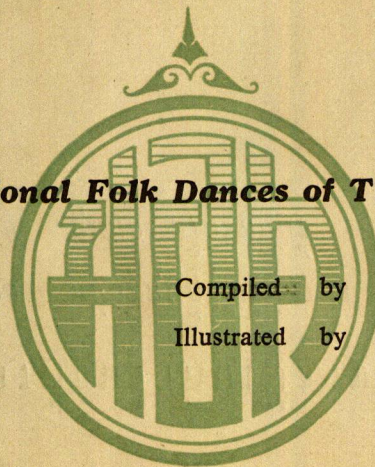
Nov. 4, 1963

The Regional Folk Dances of Thailand

Compiled by Mom Dusdi Paribatra Na Ayuthya.

Illustrated by Choompol Trikruthbandhu.

RAR
793.319593
PAR



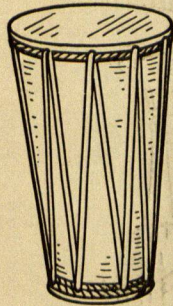
Preface

The culture of Thailand differs somewhat from region to region, as different ethnic or tribal groups provide differing traditions and patterns of living. Thai folk dances reflect these basic regional differences, and therefore an account of the dances arranges itself naturally according to geographic regions. Beginning with the north, which is represented by three dances, the booklet next presents four dances from the northeast, then three from the central provinces, and finally three from the far south.

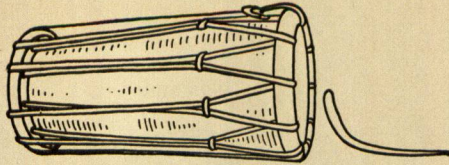
Although in some respects these dances resemble each other, each region has its typical and distinctive characteristics. The dances of the north are marked by a special hand movement, in which the dancer holds her wrists together and swivels her hands in a circular motion without separating the wrists. The

northeastern dancers' hands move actively, but without the touched wrists of the north, and the torso bends and sways in a circular motion. In central Thailand the dancing is strongly influenced by the stylized movements of the classical dance, and so body, hand, and finger movements are in the classical style, graceful and slow. Southern dances call for more movements of the hips and feet than do those of other regions, and are of faster tempo. Their musical accompaniment tends toward the European style and the dances themselves at times seem to use European steps.

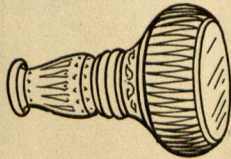
Instruments used in the various regions include the xylophone, the kaen (a reed mouth organ), gong, cymbals, rhythm sticks, and several kinds of drums.



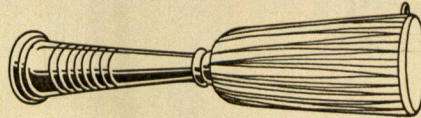
Seng Drum



Indian Drum and Stick

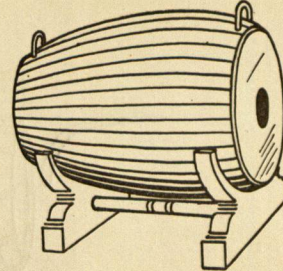


Ton Drum



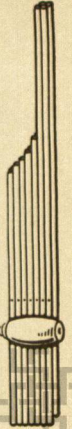
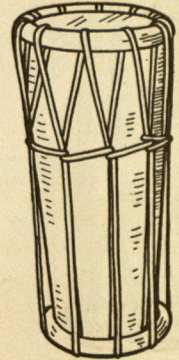
Aew Drum
(Large Long Drum)

The Long Drum

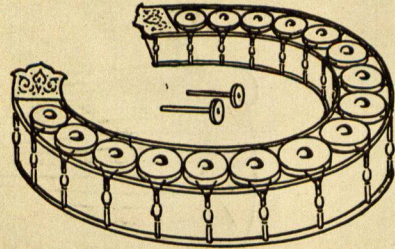


Mon Drum

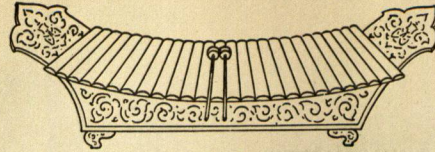
The Javanese
Drum



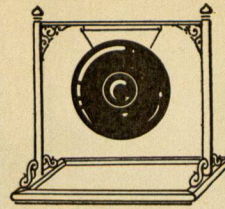
Kaen



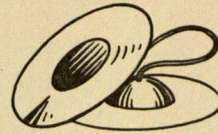
Circular Gong



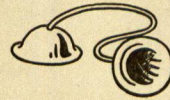
Xylophone



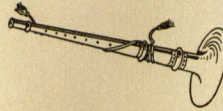
Gong



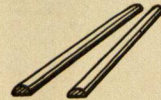
Big Cymbals



Ching
(Small Cymbals)



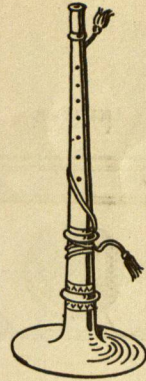
Javanese Pipe



Rhythm Sticks



Small Cymbals



Mon Pipe



For a number of years the author has been working to foster an interest in Thailand's regional dances, some of which have been virtually unknown in Bangkok and are in danger of dying out. She found that nothing at all had been published about these dances, and the compilation of this booklet was undertaken to fill the gap. Most of the information has been obtained from school teachers in all parts of the country. For their invaluable and painstaking research the author wishes to express her deep gratitude and appreciation. She is especially grateful for the interest and support of the American Charities Fund, which sponsored the project and has contributed 15,200 baht for publication costs. She wishes also to thank the Committee for editorial assistance in producing the English version of the text. Special thanks are due to M.R. Suprabhada Kashemsant, who wrote the text in English.

All proceeds from the sale of this booklet go to the Foundation for the Advancement of Educational Materials, to be used for the production of children's books in the Thai language.

Mom Dusdi Paribatra Na Ayuthya.

Managing Director,

The Foundation for the Advancement of Educational Materials

Somprasong School

Bangkok, Thailand.

December, 1962.



The North

North Thailand, much of which formed the ancient kingdom of Chiangmai, is rich in folk dances (called *fawns* in the north) of various types. To name a few, there are the Finger Nail Fawn, the Candle Fawn, the Ngiew Fawn, the Witch Doctor or Spirit Fawn, and many hill tribe dances. All these dances, whether native to Chiangmai or introduced from neighboring countries, owe their popularity to Prince Kaew Navarathana, a ruling prince of Chiangmai nearly a century ago, and Princess Dara Rasmi one of the consorts of King Chulalongkorn. They commanded the chief court dancers to introduce new movements and steps based on those of traditional court ballet. These stylized versions of traditional *fawn* were danced before state visitors. Since that

time, the northern *fawn* dances have been used not only for their original purpose, to celebrate festivals and religious ceremonies, but also for the entertainment of honored guests.

The musical instruments used originally were the pipe and drum, to which Prince Kaew added the xylophone, the gong and cymbals.

The Finger Nail Fawn

Perhaps the best known of a northern dances are the Finger Nail Fawn and the closely related Candle Fawn. In these dances the tempo and movements are slow, with eight to ten steps being taken to one movement. The torso is held fairly still, with emphasis on arm and finger movement. A frequently recurring dance figure is the rotation of the hands in opposite directions



The Fingernail Fawn



Indira Gandhi National
Centre for the Arts
พอพิณ

by swiveling them on a base formed by joining the wrists together. These *fawn* are closely connected with Buddhist religious observances, especially with merit-making customs. Every Buddhist merit-making occasion, such as a temple celebration, has a *fawn* to go with it, and to participate in the *fawn* is itself a form of merit-making.

A frequent form of village merit-making is the repairing of the village temple after the rainy season. The completion of repairs is marked by a temple festival, one of whose principal features is the dancing of the *fawn*. Gifts for the priests are collected, such as medicine, water containers, brooms, robes and money. On festival day these are borne in procession to the temple on splendidly decorated wagons, which are often converted into mobile picture galleries depicting scenes from the life

of the Buddha or from literature. The gift-bearing procession is preceded by a troupe of eight or ten girls dancing the Finger Nail Fawn. At cross roads or at densely populated places the procession stops so that the dancers can execute the more intricate steps of the dance. At the temple another troupe of dancers is on hand to welcome the procession. The two troupes then unite, lead the procession through the gate of the temple grounds, and dance around the temple itself. The distribution of gifts is last on the program, after the dancers have stopped.

The required costume for a Finger Nail Fawn dancer is an upswept hairdo, a flower behind the ear, a long-sleeved jacket, a long, straight skirt with horizontal stripes, and eight-inch-long false finger nails. Each pair of dancers wears the same color dress. Booming long drums beat out the rhythm for the performers.



The Candle Fawn



Indra Gandhi National
Centre for the Arts

Samrat

The Candle Fawn differs from the Finger Nail Fawn only in some of the hand and finger movements. The dancers carry lighted candles between their third and fourth fingers and do not wear false finger nails. This dance is usually performed at night when the lighted candles are most effective.

Learning to dance the *fawn* is a time-honored tradition in the North for all young girls. When they reach the age of fourteen or fifteen, their mothers customarily take them to the courtyard of the temple, where the women take turns teaching them the art of the dance for a few hours at a time. On moonlit nights, drums resound throughout the temple grounds. Young boys dance and sing to the beat of the drums and young girls practice the *fawn* while the older members of their families look on. A pretty girl who becomes a good *fawn* dancer is honored by

being chosen as a temple dancer. Come festival time, she has the chance to display her face and figure as well as her dancing abilities, and thus attract potential suitors. The ranks of the temple dancers constantly have to be refilled, for a *fawn* dancer usually performs only one or two seasons before marrying. It is evident that learning to dance the *fawn* has both a religious and a social purpose!

The Ngiew Fawn

The Ngiew Fawn is one the least known of northern dances, but nevertheless perhaps the gayest, though not as graceful as the Finger Nail Fawn. The Ngiew are a people who came originally from the Shan States in Burma, bringing with them a style of dancing which was carefree and masculine. Their *fawn*



The Ngiew Fawn



Indira Gandhi National
Centre for the Arts
พื้พื้พื้พื้

was originally danced only by men, but was modified to suit the court ladies of King Chulalongkorn's day. Thus what is known now as the traditional Ngiew Fawn is actually a happy combination of feminine grace with the free masculine movements of the original dance. The dance movements are still considered more suitable for men, however, because they include swaying and flexing of the upper torso and shoulders, and the dancing alternates with jumping. The dance aims at producing a comical effect.

In the original masculine version, the men's costume was trousers and no shirt, with a turban tied on one side of the head into a half bow. In the modified version, women dancers who participate keep the turban but wear long-sleeved blouses, and skirts wrapped between the legs to resemble trousers but ending in a bustle. Blouses and trousers are in bright, contrasting colors.

Instruments used are the xylophone, gong, drums, and cymbals.



The Northeast

Northeasterners are not natural *fawn* dancers as are the Northerners, but they are talented in poetry and music. Thus northeastern dances are usually accompanied by singing in the native *aew* style, a chanting of verses with drawnout vocalization at the beginning and end of each verse. Instruments used are also more varied than those of the North, for in addition to drums, cymbals, and gongs, Northeasterners also often use the *kaen* (a type of reed mouth organ), a stringed instrument called the *soong*, which is plucked, and rhythm sticks.

There are four distinctive regional dances: the Mo-Lam, the Threshing Pole Dance, the Pu-Thai Fawn, and the Ton Drum Dance, or Ram Ton. The basic movements of all these dances

consist of bending and swaying the torso in a circular motion, waving the arms in front of the body without the finger movements of the classical dances, and forward steps accented by emphatic thrusts of the body, jerking of the legs, and wriggling of the waist and shoulders. The delicate grace of the northern fawn dancers is missing, but it is replaced by an air of simple fun and gaiety.

The dances are usually performed at an annual festival called Boon Bong Fi, which accompanies a rain-making ceremony. The signal for the festival to begin is the lighting of a bamboo rocket (the Bong Fi). Then the musicians begin to play and the dancers get into step. The ceremony is concluded with a fireworks display.



The Ram Ton



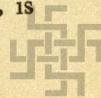
Indira Gandhi National
Centre for the Arts

The Ram Ton.

Although the origin of the Ram Ton or Ton Drum dance is not definitely known, it is generally believed to come from Nakorn Rajasima (Korat), one of the principal cities of the North-east. The ton drum is usually made of baked clay, and has a cow hide or a snake skin stretched over one end. As the ton drums beat out the rhythm, aided by cymbals and rhythm sticks, dancers in pairs move slowly around a wide circle, swaying as they move. The dancers do not touch their partners, but use their eyes in a kind of stylized flirtation or courtship. The dancing couples often break out of the circle and dance to the homes of friends and acquaintances.

Men dancers wear trousers and shirt in contrasting color, augmented by a brilliant sash about the waist. Women wear the usual long, straight skirt and long-sleeved blouse, also in contrasting shades, plus a colorful scarf draped over one shoulder. A flower behind the ear completes the costume.

In former times there was no singing to accompany the Ram Ton as there is today. Then the dance came to be used at gatherings of young men and women where popular songs and lyrics specially composed for these occasions were sung. The present day Ram Wong, as introduced by the Fine Arts Department, is a refinement of the Ram Ton.





The Threshing Pole Dance

Sam Wongsak
เดินเสา - รำสาวกระต๊อบไม้

Center for the Arts

The Threshing Pole Dance.

A traditional dance at festivals in the Northeast province of Surin is the Ten Sag or Threshing Pole Dance. Equipment for the dance consists of four wooden poles used in threshing rice, two of the poles measuring two and one half meters in length, and the other two being only one and one half meters long. The shorter poles serve as cross-wise rests for the longer poles, which are clapped together in time to the music by two seated rhythm beaters. The dancers, in couples, dance in a circle around the clapping poles till their turn comes to approach the clappers. They must then step into the space between the poles at the precise moment the rhythm beaters move the poles apart, then dance out before the poles are clapped together. Anyone who misses the beat will be clapped on the ankles by the poles. At times the

dancers perform some steps between the poles while the rhythm beaters raise and lower the poles on their cross rests instead of clapping them together.

This dance gives opportunity for competitive skill and quite a lot of teasing. The two rhythm beaters, usually men, are very careful with the female dancers. If one of them misses a beat, the blow she receives from the clapping poles is rarely hard enough to bruise her ankles, whereas an error on the part of a male dancer is punished with a hard knock which causes much merriment.

The steps of the dance are very simple, but the tempo varies. The slower the beat, the more difficult it is to dance to; the fast tempo is the most popular. The dance is usually brought to an end by a skilled male dancer who delights the audience by clowning as he performs the steps.





The Pu Thai Fawn

Supachitra

Jira Gandhi National
Centre for Arts
พืชนฟ้าไทย

The accompanying instruments are a pipe and two *ton* drums, which provide the beat for the clapping poles.

The dancers wear costumes similar to those worn for the Ram Ton. Besides the sash the men also loosely drape a stole from one shoulder across the chest to the other shoulder. The women secure the scarf in a fold at the waist.

In the modern version of this dance practiced in the central provinces, three principal changes are found. A lighter bamboo pole replaces the heavy threshing pole; the simple steps of the classical dance are used instead of the free movement of the Northeast, and the clown ending of the dance is eliminated.

The Pu-Thai Fawn

The Pu-Thai are former Laotian tribes who settled in the Northeast, mainly in the provinces of Nakorn Panom, Sakolna-

korn, and Udorn. The *fawn* is performed in the larger villages of these provinces to welcome honored guests. The dancers sing blessings and dance alternately. Customarily this *fawn* is performed by a large troupe of dancers preceded by a file of drummers. The drums vary in size from the largest, which must be carried by special bearers, to the smallest, which can be thrown like a ball. The drummer strikes the drum in a variety of ways, with his knees, elbows, fists, or heels, as well as with his palms. Large and small cymbals, a gong, and rhythm sticks are also used. The kaen (mouth organ) carries the melody from beginning to end.

The movements of the dance are those described in the introduction to this section, along with an up and down movement of the torso peculiar to this dance. Long false finger nails ten to

The Mo-Lam



หมอลำ
Indira Gandhi National
Centre for the Arts

twelve inches in length with bright colored pom poms at the tips emphasize the swaying movements of the arms and torso.

The Pu-Thai of each province have different costumes and hair styles. Pu-Thai women from Nakorn Panom cover their hair with turbans, while those from Sakolnakorn and Udorn pile their hair high and use flowers as ornaments. But all wear a similar blouse, which is invariably long-sleeved and black in color. With these the women wear silver necklaces and buttons made of silver coins. Their skirts, also black, are worn long and end in a wide band of embroidery stitched in silver thread.

The Mo-Lam,

The Mo-Lam is a popular form of song-dance typical of the rural villages of the Northeast. It is actually a style of singing to which the dancing is incidental. It originated from the ancient practice of singing the stories of the various incarnations of the

Buddha. Later the music of the *kaen* was added as an accompaniment, and other stories and legends and rhymed debates were added to the song repertoire. The singing eventually became a form of courting, and dance movements were included.

The dance movements are very simple. The participants usually sway their torsos and arms in time to the music but confine their foot movements to one spot. It is not an active dance, the main emphasis being on the song. As the Mo-Lam is now basically a courting song, only young unmarried people participate.

A typical Laotian style costume is worn for the Mo-Lam, with the women wearing the traditional long-sleeved black blouse. The long skirts are usually pulled up high at the sides. Hair may be worn in a high chignon ornamented with flowers, or hanging loose with a flower behind the ear.

The Central Provinces

The Central Provinces have very few folk dances of their own, due perhaps to the great development of the classical dance in this area. Such folk dances as there are seem to have been adapted from the dances of other regions, with the adaptation essentially a beautifying and sophistication of the bodily movements. Thus the Ton Drum dance became Bangkok's Ram Wong, and another Northeastern dance, the Threshing Pole Dance, became the Central Provinces Bamboo Pole Dance. Although there are several traditional dances, their movements are of the classical type, and they can thus not be considered true folk dances.

The Long Drum Dance.

The *terd terng* or long drum is thought to have originated with the Mons, an ancient people some of whose descendants still live in eastern Burma and western Thailand. The Burmese adopted this instrument from the Mons and in turn introduced it into Thailand seventy or eighty years ago, in the reign of King Chulalongkorn. Today the drum is used in Thailand for dances having Burmese characteristics and for certain festivals, such as harvest, homage to Buddha (*kathin*), and ordination.

A long drum is made from a whole tree trunk carved into the required shape. Cow or goat hide is stretched over one end and is held in place by leather thongs. The drum is then decorated



The Long Drum Dance

by gayly colored pleated and frilled cloth. A strap is provided for the drummer, who slings it across his right shoulder so that the drum slants upward and can be manipulated easily. The drummers use their elbows and knees as well as their hands to beat their instruments, and vie with the cymbalists in producing the accompaniment for a lively dance. Rhythm sticks and gongs are also used. Movements of the dance are vigorous and free, with some modifications in the classical style. The tempo and the free movement of the dance are very popular and new dances

are being created for the long drum constantly.

The playing of the long drum is associated with a time of fun and gaiety. In former days it played a special part in the ordination ceremony. Long drums led the procession taking a candidate for the priesthood to the temple. They were beaten at their loudest at the moment the candidate stepped into the temple, thus drowning out the voices of any evil spirit who might try to tempt him away from joining the priesthood.





The Ram Song

The Ram Song

The Song dance or Ram Song has its roots in the Laotain Province of Sam Neua, traditional home of the Song tribe. Like the Pu-Thai, the Song emigrated from Laos into northeastern and central Thailand when Vientiane fell to the Thai armies of King Rama I, nearly two hundred years ago. They are to be found today mainly in the provinces of Pijit, Saraburi, Petchaburi, and Rajaburi. The Songs of these provinces are known as the Black Song or Lao Song Dahm, wearers of black. (A tribe wearing red would be known as Lao Song Dang, wearers of red.)

The dress worn by the Lao Song Dahm resembles that worn by other Thai tribes of Laotian origin, such as the Pu-Thai. The women wear the long-sleeved black blouse and long skirt, but Song women wear their skirts gathered up high in front. They are fond of silver ornaments, such as bracelets, anklets, necklaces, and buttons of silver coins. The men wear jackets like the

Chinese jacket, but tied with string instead of buttoned down the front. They wear trousers rather than *sarong* and on festive occasions wear a stole thrown across the shoulders. Teen-age girls wear their hair at shoulder length. At the age of twenty, a woman puts her hair up in a chignon twisted to one side, but with one coil of hair sticking out to show she is unmarried. A married woman knots her hair neatly.

At festival time, men and women gather to dance in a communal courtyard in the center of the village. They dance in couples, their basic movements consisting of swaying their bodies and moving their hands and arms up and down. A soloist, sometimes male, sometimes female, sings lyrics in praise of love or beauty to the accompaniment of a *kaen*. There are no other instruments; the audience claps its hands to help the dancers maintain the rhythm. Sometimes a group of male and female

singers sing courting songs and clap the rhythm while gently swaying in a standing position. When finished singing, they will dance about, then alternate the singing and dancing.

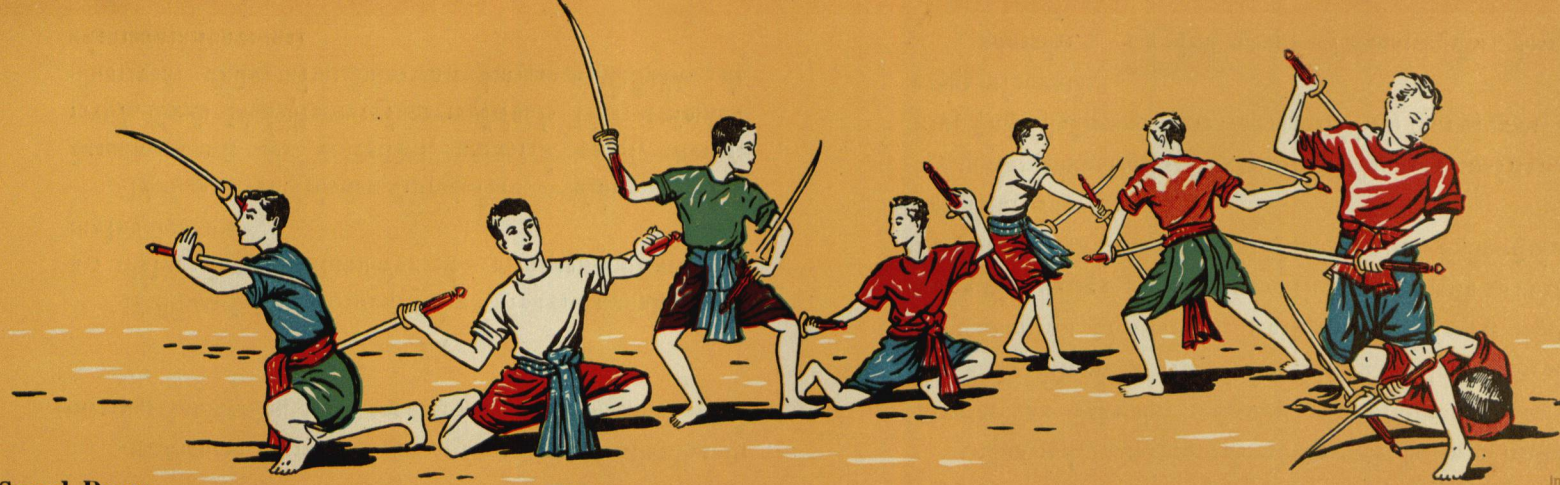
The Sword Dance or Art of Self Defense

A form of art that is uniquely Thai is that of "Self-Defense." This comprises boxing and the use of the sabre and staff, as taught from generation to generation with few changes down to this day and age. Originating in the era when Sukhothai was the capital of Thailand, it was developed into a fine art when Ayuthya replaced Sukhothai as the seat of government. Pra Chao Sua (The Tiger King) appreciated it so much that command contests were often held for his pleasure. Again, history tells us of another golden age of the art in the reign of King

Chulalongkorn. Self-defense contestants would duel before the King on every possible occasion, including tonsure ceremonies and cremations. It was during the reign of this fifth king of the Bangkok era that several groups achieved prominence. From these, came two outstanding teachers, Kru (teacher) Sri and Kru Chid. Lieutenant Commander Charoen Trairat studied under these two experts and afterwards set up his own group which he called Suan Anand. This group later became known as the Sri Trairat with headquarters at Tumbon Chang Lor, Dhonburi. This is the only group trained in the authentic traditions of the ancient art in the entire kingdom.

To get back to history and the origin of the art, it is necessary to point out the fact that it began as a means of prepar-





The Sword Dance



ศิลปป้องกันตัว
Centre for the Arts

ing for war. In times of peace every able-bodied man, with no exception, was called upon to be as proficient as possible in the use of all known weapons. As practising was compulsory it was only natural for friendly duels and matches to be arranged that would bring out the champions who were judged by their beauty of movement as well as bravery. These tournaments also served as morale boosters apart from the pleasure they gave. It was specifically understood by the contestants that duels were of a friendly nature, therefore the choice of weapons was towards those that were not so likely to cause wounds, such as soft sabres, or padded swords. The modern age tends towards realism, hence swords of cane or steel, which provide for more thrills.

Before coming to grips, both parties perform a ritual

dance to the accompaniment of a pipe and a drum. The first movement of the dance is the honoring of the teacher who taught the art (if performed before the king, he must be honored too, according to custom). A triple reason exists for the preliminary dance; one, to enable the opponents to assess each other's skill, another, to build up their courage, and lastly, it gives each man the opportunity to check up on the other to see that no protecting armour or padded quilt is worn. Presumably, one who is encumbered by such safety devices would not be a light dancer.

The accompaniment and the movements of the dance (called Mai Rum) differ according to the weapons used. The instruments used are the Javanese pipe, the Javanese drum and small cymbals to give the beat.

The South

Except for a dance called the Manora, forerunner of the well-known Thai classical dance, the only folk dances of southern Thailand are those of the Muslim Thai. These dances have come from other countries and their style shows western influence. The performers use leg, foot, and arm movements similar to those used in European folk dances. The tempo of the music, unlike that of other parts of the country, is fast.

The Muslim Thai men wear a turban wrapped neatly about the head, a long-sleeved, high collared jacket, pants and a short *sarong*. The women wear a colorfully patterned skirt and long-sleeved cutaway jacket. The materials and designs show Malayan or Indonesian characteristics.

The Rong Ngeng.

The Rong Ngeng is a folk dance of the four southern, or Muslim, provinces of Thailand. It was brought from Indonesia by Malayan actors about forty years ago. It is danced as an accompaniment to several different songs, each song having its own dance variation.

Originally, the Rong Ngeng was a popular Indonesian court dance. Beautiful court ladies were trained to dance it with guests at royal parties. The dance first appeared in south Thailand with a dance drama called Ma Yong, introduced by Malayan actors. The Rong Ngeng was danced during the intermissions of the drama, and members of the audience were invited

The Rong Ngeng



to join in the dance. Finally it became so popular that it developed into one of the folk dances of the region.

The Rong Ngeng is danced to various folk songs whose basic rhythm rather resembles that of a samba. The melody is carried by a guitar or violin, with gongs and drums beating out the rhythm. The lyrics are usually sung in the Thai-Muslim dialect and each song has its own distinctive rhythm and dance steps. The basic steps were probably derived from the Portuguese, which accounts for a certain similarity to western dancing, especially in the foot and hip movements. The arm and hand movements are graceful but not stylized in the classical manner. Even though the male and female dancers sing a courting song while dancing together, they never touch each other. A modern variation of the dance permits the crossing of a single

finger between a man and a woman as they perform the dance together.

The Sapin Dance.

This dance of Arabian origin was brought to southern Thailand by Malaysians who taught it to the Muslim Thai. It is not so popular as the Rong Ngeng, hence is performed only rarely. It may be performed at especially happy occasions, such as weddings. It is not considered a social dance for men and women as is the Rong Ngeng, and the dancers are usually men. They maintain an almost military bearing in the dance, with the torso held rigid and with very little arm movement.

The instruments vary with each locale. Sometimes the instruments, as well as the tunes and rhythms, are those of west-



The Sapin Dance



Indira Gandhi National
Centre for the Arts
ศูนย์วัฒนธรรม
อินเดีย

ern Malaya. In Sungaikolog district the entire accompaniment is provided by a set of drums beating out the rhythm in unison.

The Dagger Dance.

The dagger dance of the South takes the form of a mock duel using the Malayan *kris*, a two edged steel knife about eight inches long with a handle of ivory, wood, or horn. The dueler has the choice of using a single *kris* in one hand or two *kris*, one in each hand. As in Thai boxing, the opponents begin

with a warm-up dance and pay reverence to their instructors. The movements of the dance tend toward the Balinese style and simulate actual fighting. The tempo slows down or quickens according to the progress of the duel. Besides using their daggers, the opponents can bring their arms and legs in to play as they wish. The musical instruments used are an Indian flute, two Indian drums, and a gong.

This dance is performed only on special occasions, such as a royal command performance or a state visit.



773

The Dagger Dance



ศิลปการฟ้อนรำพื้นเมืองของไทย

รวบรวม โดย หม่อมดุษฎี บริพัตร ณ อยุธยา

วาดภาพ โดย ชุมพล ตรีครุฑพันธ์

(สงวนลิขสิทธิ์)



INDIRA GANDHI
NATIONAL CENTRE
FOR THE ARTS

ACC NO. 93-43109.....

DATE 2-12-93



มูลนิธิจัดหาอุปกรณ์เพื่อการศึกษาสำหรับเด็ก
ผู้จัดพิมพ์จำหน่าย



Indira Gandhi National
Centre for the Arts

คำนำ

การรวบรวมเนื้อความเกี่ยวกับศิลปพื้นเมืองภาคต่าง ๆ ของไทยนี้ เป็นไปอย่างยากลำบากเพราะขาดตำรับตำรา ขาดทั้งผู้สนใจและผู้สามารถ จัดจำหรือรักษาเค้าเงื่อนเดิมไว้ให้ตรงความจริงที่สุด ผู้รวบรวมจำต้องอาศัยการ ได้ถามผู้ที่เคยฝึกฝนทางนี้มาโดยเฉพาะจากภาคต่าง ๆ ของแต่ละภาคนั้นเอง

ศิลปพื้นเมืองนี้เป็นสิ่งที่เรายังไม่มี การฟื้นฟูกันอย่างจริงจัง อาจจะ เป็นเพราะต่างอดทนระอใจว่าการพื้นเมืองมีลักษณะละครปรับเปลี่ยนจน หาเค้าเงื่อนเดิมได้น้อยก็ได้ หลังจากผู้รวบรวมได้พยายามฝึกฝนด้วยตนเอง อีกทั้ง สอบสวนคุลีลาและกระบวนการรำจากครูหลาย ๆ ท่านก็เห็นว่า เค้าเงื่อนเดิม ของแต่ละชนิดนั้นยังคงมีอยู่ไม่น้อย แม้จะมีผู้คิดเปลี่ยนแปลงและสอดใส่ทำรำ หรือแปรชบวนให้แปลกออกไปก็ตาม ทำรำเหล่านั้นก็มีได้ลบเลือนไปจนหาเค้า

เดิมไม่ได้เลย เป็นต้นว่าท่าพ้องเล็บและพ้องเทียนของภาคเหนือตามแบบอย่าง ในคุ้มเจ้าหลวงเจ้าแก้วนารัฐ และในวังของเจ้าดารารัศมี แม้จะมีท่าละครปนเป อยู่ไม่น้อย แต่ก็ยังรักษาท่วงท่าและลักษณะเชิงกรายหลายประการที่ยังคงเรียก ได้ว่าเป็นของชาวเวียงเหนือมาแต่เดิม เช่นการหมุนมือควงเล็บและการย่อตัวก้าว เท้าตามจังหวะเป็นต้น ส่วนภาคอีสานนั้นก็มิทำเชิง (ท่าวาดวงแขนและมือ โดยไม่จับให้ผ่านศีรษะแล้วกรายเป็นวงใหญ่ ๆ จนถึงเอวและไหล่ พร้อมกับ โยกตัวไปตามจังหวะเพลง) มีทั้งคี่ดชาและขยับสะโพก แต่ก็มีจับมือและ กรายแขนอย่างละครปนอยู่ด้วย สำหรับภาคใต้ยกเว้นมโนราห์แล้วศิลปของ ภาคนั้นก็ผิดแปลกไปจากการพื้นเมืองภาคอื่น ๆ มาก เพราะเป็นศิลปที่รับมาจาก ชาวมลายูบ้าง และจากชาวตะวันตกผ่านมลายูบ้าง เช่น ร่องเง้ง ขำเบ็ญ มีการก้าวเท้าขยับไหล่ ขยับสะโพก ใช้เพลงจังหวะเร็ว เป็นต้น ส่วนภาคกลาง นิยมดัดแปลงศิลปภาคอื่น (เช่น รำโทนเป็นรำวง เต้นสากกลายเป็นรำลาวกระ-

ทบไม้) การแปรขบวนก็ค่อนข้างจะสมัยใหม่ กระเด็ดไปทางฝรั่งจนบางครั้งก็เรียกว่าระบำ เช่นระบำกลองยาว นับว่าแปลกเป็นอีกรสหนึ่ง

การแบ่งประเภทว่าการพ้อนรำชนิดใดมาจากภาคใดนั้น ผู้รวบรวมแบ่งตามกำเนิดเดิมของแต่ละชนิด เป็นต้นว่ารำวง ถึงแม้แพร่หลายทางภาคกลางก่อนแหล่งอื่น แต่มีเค้าเงื่อนมาจากรำไท่นของภาคอีสาน ผู้รวบรวมจึงแยกไว้ให้อยู่ในภาคอีสาน

ผู้รวบรวมหวังเป็นอย่างยิ่งว่าหนังสือเล่มนี้แม้จะมีข้อเท็จจริงไม่กว้างขวาง และลึกซึ้งเท่าใจปรารถนา เพราะขาดผู้รู้ ทั้งเนื้อที่ก็จำกัด แต่ก็ได้หวังไว้ในใจว่าจะช่วยชี้ช่องให้ผู้สนใจและมีความรู้ได้ทักท้วงต่อเติม และค้นคว้าให้หมดจดครบถ้วนกว่านี้ เป็นการประดับสติปัญญาแก่บุตรหลานของเราต่อไปภายหลัง

ผู้เขียนในนามของมูลนิธิจัดหาอุปกรณ์เพื่อการศึกษาสำหรับเด็ก ขอขอบพระคุณคณะกรรมการ American Charities Fund ที่ได้บริจาคเงิน ๑๕,๒๐๐ บาท จัดพิมพ์หนังสือขึ้นเป็นเล่มอย่างสวยงาม เพื่อหารายได้ให้มูลนิธิ

ได้จัดเป็นทุนหมุนเวียนสำหรับพิมพ์หนังสือเล่มต่อไป นับเป็นประโยชน์ทางการศึกษาอย่างยิ่ง นอกจากนี้ผู้เขียนขอกราบขอบพระคุณ พระยาอนมมานราชชน และอาจารย์ กำชัย ทองหล่อ ที่ได้สละเวลาทักท้วงและแก้ไขข้อเท็จจริงให้อย่างดียิ่ง และอีกทั้งท่านผู้มีนามข้างล่างนี้ในฐานะเป็นผู้ผลักดันกิจการพ้อนรำและให้คำอธิบายประกอบอย่างดีแก่ผู้เขียน คุณปราณี นาควัชร, อาจารย์พนอ กำเนิดกาญจน์, คุณกมล เกตุศิริ, นางสมสนิท เปรมไทย, ครูบัวอ้อย กัมพลศิริ, อาจารย์มณูญ (ทองสุข) ไตรรัตน์, อาจารย์ทองหล่อ ไตรรัตน์, ครูเจี๊ยะสถาปอ อาแว, ครูจรรณู รัตนอุดม, ครูตีเมาะ โชติอุทัย, นายวิศิษฐ์ อูมา, นายชะปาร์ สุขหลง,

หม่อมดุษฎี บริพัตร ณ อยุธยา
กรรมการผู้จัดการมูลนิธิ ฯ

โรงเรียนสมประสงค์
ธันวาคม ๒๕๐๕



ภาคกลาง

ภาคกลาง การฟ้อนรำพื้นเมืองภาคกลางนั้นมีน้อยเต็มที (อาจเป็นเพราะว่ามีการรำละครเป็นศิลปะยอดเยี่ยมอยู่แล้วก็ได้) มักเก็บตกศิลปจากภาคอื่นมาแปลงให้สวยงามรัดกุม เช่น รำโทนแปลงเป็นรำวง เต็มสากแปลงเป็นลาวกระทบไม้ ส่วนรำสีนวลและลาวแพน เป็นของเก่า นิยมรำกันมาแต่เดิม แต่โดยเหตุที่ลีลากระเดียดในทางละครรำมากจึงมีลักษณะพื้นเมืองเพียงครึ่งเดียว เรานับเนื่องเป็นการฟ้อนรำภาคกลางก็เพราะนิยมกันในภาคกลางนี้มาก.

ชุดเถิดเทิง (ระบำกลองยาว)

กลองยาวนั้น เข้าใจกันว่า เดิมเป็นของมอญ พม่ารับไว้เป็นมรดกแพร่เข้ามาในประเทศไทยเมื่อ ๑๐ - ๒๐ ปีมาแล้ว (สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอม-

เกล้าเจ้าอยู่หัว) โดยมีหม่องสุไดวงชาวพม่าเป็นผู้นำมา หม่องสุไดวงตั้งบ้านเรือนอยู่ตำบลวัดมหารณ์ ไทยนิยมใช้กลองยาวกำกับเพลงที่มีลักษณะเป็นพม่า เช่น พม่ารำขวาน นอกจากใช้กลองชนิดนี้ประกอบในวงดนตรี ยังใช้ในโอกาสรื่นเริงต่างๆ เช่นบวชนาค โดยเฉพาะตอนนาคเข้าโบสถ์ เพราะเชื่อว่าเมื่อมีมารผจญเสียงกลองดังกลบหูนั้น สามารถไล่ผีไปได้ ขบวนแห่นั้นใช้กลองยาวอย่างเล็กหลายใบ มีฉาบเล็ก, กรับ, โหม่ง สลับแทนเครื่องดนตรี หน้าทับ กลองยาวนั้น พลิกแพลงไปตามใจชอบของผู้เล่น วิชาที่ฝึกครึกครื้นมาก ใช้ศอกบ้ง เข่าบ้ง รำล่อกับฉาบ การเล่นกลองยาวนั้นจึงกลายเป็นเรื่องของความสนุกสนานด้วย

การเล่นกลองยาว บางท้องถิ่นก็เรียกว่า เถิดเทิงหรือเทิงบองตามเสียงตีที่หน้ากลองนั่นเอง (คือ เมื่อใช้หน้ามือตีที่หน้ากลอง ก็เสียงดัง เเทิง ถ้าฝ่ามือตีตรงหัว ก็เสียงดัง บอง)



The Long Drum Dance



Shree



Indira Gandhi National
Centre for the Arts

The Ram Song

ทางภาคกลาง กรมศิลปากรเอาการเล่นกลองยาวมาดัดแปลงเป็นระบำ
(เพราะมีกระโดดโลดเต้นมาก มีลีลาและกระบวนสวยงาม เป็นที่นิยมกันปัจจุบันนี้.)

รำ โข่ง

โข่งมีพื้นเพเดิมในแขวงหัวพันทั้งห้าทั้งหก หรือแขวงจำปาศักดิ์ในประเทศ
ลาว เมื่อไทยตีเวียงจันทน์ได้ในสมัยรัชกาลที่ ๑ ลาวก็อพยพเข้ามาในเขตประ-
เทศไทยเป็นอันมาก

โข่งเป็นลาวสาขาหนึ่งที่อพยพเข้ามาแต่ครั้งนั้น ตั้งถิ่นฐานอยู่ในภาค
อีสานและภาคกลาง เช่น จังหวัดพิจิตร, นครสวรรค์, สระบุรี, เพชรบุรี,
ราชบุรี เป็นต้น โข่งที่อยู่ในเพชรบุรีและราชบุรีเรียกว่า โข่งดำ (หรือเพี้ยน
เป็นลาวซ่งดำ สันนิษฐานว่าคงเป็นเพราะการแต่งกายของพวกนี้เป็นสีดำ ถ้า
แต่งกายแดงก็เรียกซ่งแดง)

หนุ่มสาวแต่งกายหลายแบบคล้ายๆ ไทยลาวสาขาอื่น มีพวกผู้ไทยดำและ
ลาวพวนเป็นต้น ถิ่นนิยมสีดำ เกล้าผมสูงและนิยมเครื่องประดับเป็นเงิน เช่น
กำไลมือเงิน กำไลเท้าเงิน กระดุมทำด้วยเหรียญเงิน ชายใส่เสื้อกุดเซว ผ่าอก
ผูกกับแทนกระดุม ใส่กางเกงขายาว เวลาไปเที่ยวคล้องผ้าสองชาย หญิงถลก
ผ้าด้านหน้าค่อนข้างสูง หญิงสาวรุ่นๆ นิยมไว้ผมประบ่า อายุพ้น ๒๐ แล้วก็มี
มวยสูงเอียงไปข้างหนึ่ง ปลอยปลายผมให้ช่อออกมาจากมวย ถ้าเป็นหญิงมีเรือน
แล้ว ก็มุ่นไว้เรียบร้อย

เครื่องนุ่งห่มเหล่านี้ โข่งทำขึ้นใช้เองในครัวเรือนทั้งสิ้น เมื่อว่างจากการ
ทำนา ผู้หญิงก็ปั่นฝ้ายทอผ้า ผู้ชายก็จักสานของใช้ต่างๆ ในครัวเรือนตน เช่น
กระบุง หรือกระหลิบ

เทศกาลต่าง ๆ ชายหญิงก็มาชุมนุมเพื่อนรำกันกลางหมู่บ้าน มีการเล่น

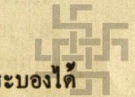
ต่าง ๆ ชิม้าทรงเมือง รำลูกช่วงชัย ขณะที่เพื่อนรำกันเป็นคู่ ๆ นั้น บางที
ก็มีคนร้องเดี่ยว เป็นหญิงก็ได้ ชายก็ได้คลอไปกับแคน มีเนื้อร้องเป็นสำนวน
ชมโฉม คร่ำครวญถึงความรัก บางทีก็แบ่งเป็นฝ่ายหญิง ฝ่ายชาย ร้องประกอบ
คลอไปกับแคน การรำเข้าหอยอกกันแบบลำตัดเช่น เดียวกัน มีปรบมือกำกับ
จังหวะ ไม่ใช่เครื่องเคาะจังหวะอื่น ๆ เลย.

ศิลปป้องกันตัว

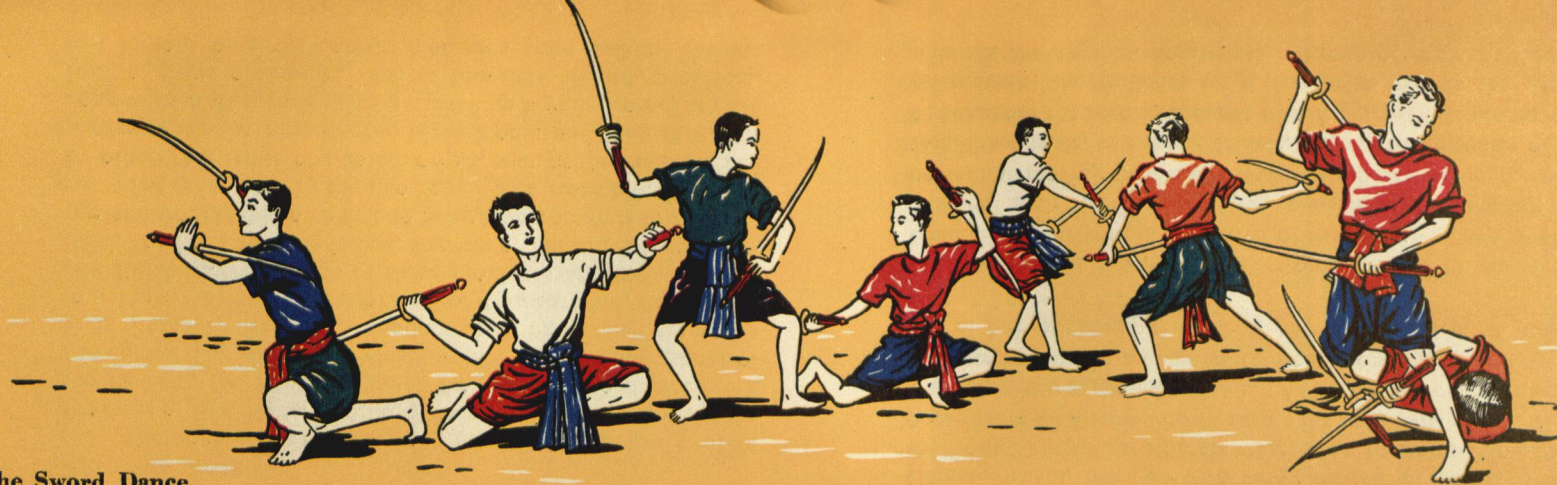
ศิลปป้องกันตัวของไทยนั้นได้แก่ มวยและกระบี่กระบอง นับเป็นศิลป
ของไทยโดยแท้ และปัจจุบันนี้ก็ยังรักษาเค้าเงื่อนเดิมไว้ได้มากที่สุด เริ่มมีมา

ตั้งแต่ครั้งสมัยสุโขทัยและฟื้นฟูได้อย่างรุ่งเรืองที่สุดในสมัยอยุธยา โดยเฉพาะ
สมัยพระเจ้าเสือ มีการประลองฝีมือหน้าที่นั่งเสมอ การฟื้นฟูครั้งหลังที่สุดมีใน
รัชกาลที่ ๕ มีมวยและกระบี่กระบองหน้าที่นั่งทุกงาน (เช่นงานพระเมรุ, งาน
โสกันต์และงานอื่นๆ) ในสมัยนั้นมีกระบี่กระบองที่มีชื่อเสียงหลายคณะ ครูที่มีชื่อ
เสียงสมัยนั้นสองท่านชื่อครูศรีและครูจิตได้ถ่ายทอดวิชาให้แก่ น.ต. เจริญ ไตร-
รัตน์ ผู้ตั้งคณะใหม่เรียกว่าคณะสวนอนันต์ ซึ่งต่อมาเปลี่ยนเป็นคณะศรีไตรรัตน์
อยู่ตำบลบ้านช่างหล่อ ธนบุรี นับเป็นคณะแรกและคณะเดียวที่รับมรดกเดิมให้
ตกทอดกันมาตราบเท่าทุกวันนี้

ที่เรียกว่ากระบี่กระบองนั้น หมายถึงอาวุธ ๒ ประเภท ประเภทกระบองได้



The Sword Dance



แก่อาวุธที่เป็นไม้ยาวทั้งหมด มีหอก แหวน หลาว ฯ ประเภทกระบี่ได้แก่อาวุธ
สั้นทั้งหมด เช่น ดาบ กระบี่

การฝึกฝนศิลปป้องกันตัวแต่โบราณนั้น ถือเป็นการฝึกซ้อมเตรียมตัวเพื่อ
เข้าสนามรบ ชายชาติตรีทุกผู้ทุกนามควรต้องได้เรียนรู้เพลงอาวุธทุกชนิดไว้ให้
สันทัด ในยามสงบก็มีการแสดง เพื่อเผยแพร่ความดีงามและความเก่งกล้า
ของผู้ที่สามารถเป็นการบำรุงขวัญ และเพื่อความสนุกสนานด้วย แต่การแสดง
ศิลปป้องกันตัวสมัยโบราณนั้นเป็นการฝึกอาวุธมากกว่าการต่อสู้กันจริง ๆ อาวุธ
ที่ใช้อาวุธที่เป็นอันตรายได้น้อย เช่น ใช้กระบี่อ่อน ดาบ نرم เป็นต้น แต่การ

แสดงปัจจุบันนี้เพื่อให้หวาดเสียวจริงจังและสมเหตุสมผลมากขึ้น ก็ได้เปลี่ยน
อาวุธเป็นดาบหวายบ้าง ดาบเหล็กบ้าง เพื่อจะได้ฟาดฟันกันให้ถึงใจ

ก่อนการแสดงการต่อสู้ผู้แสดงต้องรำเข้าไปเข้ากลองเสียก่อน เริ่มด้วยการ
ไหว้ครู (ถ้าแสดงหน้าที่นั่งก็มีการถวายบังคมตามธรรมเนียม) การที่ต้องรำ
เข้าไปเข้ากลองก็เพื่อต่างฝ่ายต่างจะได้ดูชั้นเชิงของกันและกัน อีกทั้งเป็นการปลุก
ใจตนเองให้ฮึกเหิม เมื่อผู้รำยกแขนยกขาขึ้นรำแล้วต่างฝ่ายก็จะได้ว่าฝ่ายตรง
ข้ามนั้นทุจริต มีใส่เกราะใส่นวมบ้างหรือไม่ เพลงที่ใช้รำและท่วงท่าลีลาที่รำ
(เรียกว่าไม้รำ) แตกต่างออกไปตาม ประเภทของอาวุธที่ใช้ เป็นต้นว่า รำกระบี่

ก็มีท่าหักไขว้ ทำโค้งศร เป็นต้น เพลงกระบี่ใช้เพลงสองชั้น เพลงสำหรับรำ
ดาบสองมือก็ใช้เพลงมอญโขนดาบหรือมอญรำดาบ เพลงง้าวก็ใช้ประเภทเพลง

ชมดงหรือโลม เช่นนี้เป็นต้น

เรื่องดนตรีที่ใช้ก็มี ปี่ชวา มีกลองแขกและฉิ่งกำกับจังหวะ.



ภาคเหนือ

เป็นที่รู้จักดีว่า ศิลปการร่ายรำแบบพื้นเมืองของชาวเหนือมีหลายชนิด เช่น ฟ้อนเล็บ, ฟ้อนเทียน, ฟ้อนเงี้ยว, ฟ้อนโฮลี, ฟ้อนผีมด, ฟ้อนม่านมยุ-
เชิงดา

ทั้งหมดนี้ ไม่ว่าจะเป็นฟ้อนตามประเพณีเดิมของชาวเชียงใหม่หรือชาว
ต่างประเทศ เจ้าแก้วเนาวรัฐ เจ้าครองนครเชียงใหม่ และเจ้าดารารัศมี พระ-
ชายาองค์หนึ่งของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (เรียกกันติดปาก
ว่า พระราชชายา) ได้ให้ช่างฟ้อนประจำคุ้มดัดแปลงให้สวยงามโดยผสมผสาน
ทำรำละครโนไปบ้างไว้รับแขกบ้านแขกเมือง แต่สมัยของท่านการฟ้อนต่าง ๆ
จึงมิใช่เป็นงานช่วยบุญหรือฉลองตรุษเทศกาลต่าง ๆ หรือบวงสรวงเทวดาเท่านั้น

ยังใช้ต้อนรับแขกคันตุกะที่มีเกียรติเป็นประเพณีมาตราบทุกวันนี้.

ฟ้อนเล็บ, ฟ้อนเทียน

เมื่อกล่าวถึงฟ้อนเล็บหรือฟ้อนเทียนแล้ว ก็ต้องกล่าวถึงประเพณีการทำบุญ
ทางภาคเหนือคู่กันไปด้วย เพราะทุกครั้งที่มีการทำบุญ เช่น ฉลองโบสถ์วิหาร
ก็มีฟ้อนเสมอไป โดยถือว่า การฟ้อนเป็นการได้บุญด้วย

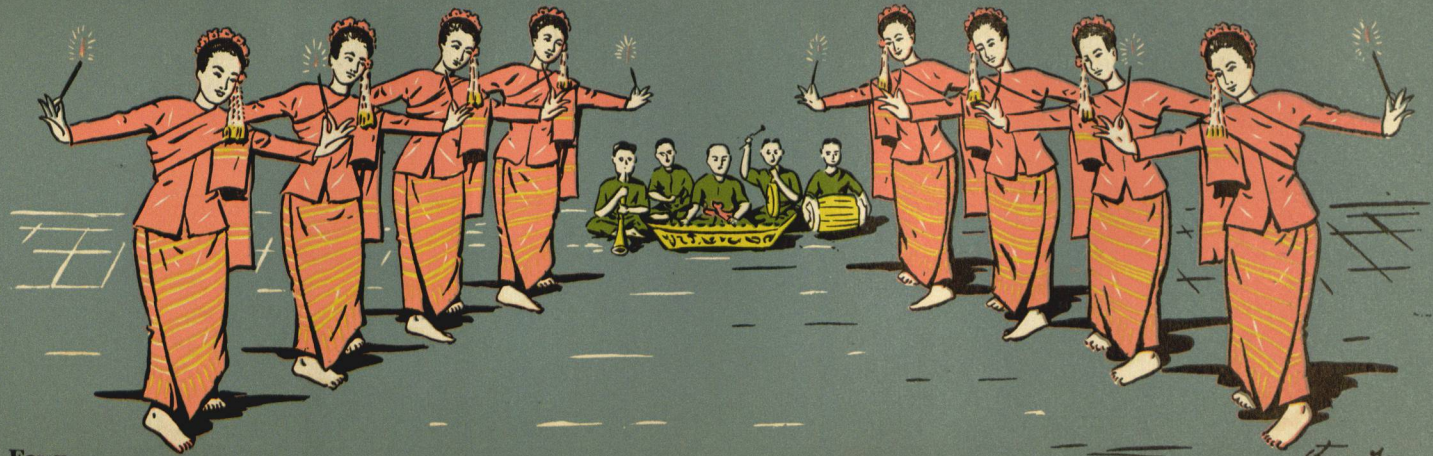
เมื่อพ้นฤดูทำนาแล้ว ชาวบ้านต่างก็มุ่งหน้าทำบุญ มีการบูรณะวัดเป็นต้น
ถ้าเห็นหมู่บ้านใดบูรณะวัดเรียบร้อยแล้ว ก็นิยมบอกบุญไปยังหมู่บ้านอื่นให้มา
ช่วยกันทำบุญฉลอง (การทำบุญฉลองนี้เรียกว่า “ปอย”) ตกแต่งเครื่องไทย-
ทาน (เรียกว่า “ถั่วงาน”) ประกอบไปด้วยเครื่องอัฐบริขารนานาจิปาตะ (ตั้ง
แต่ไม้กวาด, หม้อน้ำ, ขาและเงินทอง ฯลฯ) บรรจุธมมีล้อเลื่อน ตกแต่ง
อย่างสวยงาม เป็นปราสาทบ้าง วาดภาพประกอบตามขอบรถ เป็นภาพพุทธ-



The Fingernail Fawn



Indira Gandhi National
Centre for the Arts

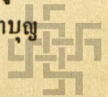


The Candle Fawn

ประวัติบ้าง ซากบ้าง ใช้เวลาทำอย่างประณีตบรรจง(ประมาณ ๒ อาทิตย์)เสร็จ
แล้วก็แห่ควานมาถวายวัดมีผู้หญิงพื่อนนำหน้ามาประมาณ ๘ ถึง ๑๐ คน หญิง
สาวเหล่านี้เกล้าผมทรงสูง หักดอกเอื้อง ใส่เสื้อทรงกระบอกแขนยาว นุ่งผ้าชั้น
ลายขวาง สวมเล็บมือยาว ๘ นิ้ว เหมือนกันเป็นคู่ ๆ มีกลองเถิดเทิงคุ่มจังหวะ
ด้วย หยุดพื่อนเป็นระยะไป (เช่นบริเวณสี่แยกหรือบริเวณที่ผู้คนหนาแน่น)
เมื่อถึงวัดที่มีงานฉลอง ก็มีช่างพื่อนอีกชุดหนึ่งพื่อนรับอยู่ แล้วทั้งสองก็พื่อน
รวมหมู่กัน นำขบวนเข้าวัด ต่อมาจึงพื่อนไปรอบบริเวณโบสถ์ เสร็จแล้วจึง
นำเครื่องไทยทานต่าง ๆ ถวายวัด

ดนตรีที่ใช้ประกอบนี้ นอกจากกลองยาวอย่างใหญ่หรือกลองแฉวง (บางที่
ยาวกว่าสามวา) ก็มี ปี่มอญ, ตะโพนมอญ, กลองตลด, ฉาบใหญ่, ฉิ่งและโหม่ง
ช่างพื่อนที่สวมเล็บยาวแปดนิ้ว เรียกว่าช่างพื่อนเล็บ ส่วนช่างพื่อนเทียน
นั้น ก็คือพื่อนไว้ระหว่างนิ้วชี้และนิ้วกลางไว้ทั้งสองมือ

การพื่อนนี้นิยมหัดสืบทอดกันมา โดยเป็นประเพณีว่า หญิงสาวพึงฝึกหัด
ไว้ทุกคน ฉะนั้นพอเด็กหญิงอายุได้ ๑๔ - ๑๕ ปี มารดาต่างก็นำบุตรของตนไป
ยังบริเวณวัดที่ตนทำบุญเป็นประจำ มีผู้หญิงมีอายุผลัดกันสอนให้ลูกหลานคนละ
๑-๒ ชั่วโมง คั้นข้างขึ้นก็จะได้ยินเสียงกลองเถิดเทิงไปทั่วบริเวณลานวัด เด็ก
หนุ่มก็จะขับลำทำเพลงไปตามจังหวะ หญิงสาวก็หัดพื่อนไป ล้วนอยู่ในสายตา
ผู้ใหญ่สืบทุกคน เด็กสาวคนใดหน้าตาสวยงาม ทั้งมีฝีมือในการพื่อนก็จะได้รับ
เลือกเป็นช่างพื่อนประจำวัด เวลาทำบุญฉลองวัดก็จะได้มีโอกาสแสดงความงาม
ของโบหน้าทรวงตรง และท่วงทีการรำ ชายใดได้เห็นเกิดพึงใจ ก็จะติดต่อ
ทาบถามไว้เป็นคู่ ช่างพื่อนส่วนมากได้พื่อนกันปีละครั้งสองครั้ง แล้วก็มีคู่ไป
จึงต้องหัดตัวแทนกันไม่ขาดระยะ ดังนั้น การพื่อนนอกจากเป็นการทำบุญ
ยังเป็นโอกาสได้เลือกคู่โดยปริยายอีกด้วย.



The Ngiew Fawn



Indira Gandhi National
Centre for the Arts
พอลองีว

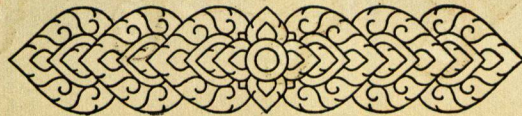
เพื่อนเิงยว

เป็นนาฏศิลป์ของชาวเงี้ยวหรือไทใหญ่ เจ้าแก้วเนาว์รัฐนำเข้ามาแล้วให้
ครูประจำคุ้มดัดแปลงโดยผสมทำเพื่อนเิงยวใส่ไปด้วย ชาวเชียงใหม่มีช่าง-
เพื่อนเิงยวตามหลังขบวนแห่แก้วตาน ทำรำเหมาะสำหรับผู้ชายมากกว่าผู้หญิง มี

ร้อง มีกระโดด มีรำ สลับกันไป ท่วงทีติดตลก น่าสนุกสนาน

ทำนองเพลงที่ใช้เป็นทำนองกันहुคนไทส่วนใหญ่ ส่วนมาก เนื้อร้องส่วนหนึ่งเป็น
การอวยชัยให้พร อีกส่วนหนึ่งเป็นคำหยอกเย้าไม่มีสาระอะไร ทั้งยากที่จะแปล
ออกมาเป็นภาษาไทยกลางอีกด้วย

ดนตรีที่ใช้ มีระนาด, ตะโพนมอญ, ฉาบใหญ่, ฉิ่ง, โหม่ง และฆ้องวง.



ภาคใต้

การพ็อ่นรำภาคใต้นั้น นอกจากมโนราห์แล้ว ก็มีแต่การเต้นรำของไทยมุสลิมเท่านั้น ที่ใช้คำว่า เต้นรำ ก็เพราะใช้ขาและเท้าแบบฝรั่ง คนตรังก็มีจังหวะเร่ ผิดกับภาคอื่นมาก.

เต้น ร้อง เริง

ร้องเริงนี้เป็นการเต้นพื้นเมืองของไทยอิสลามใน ๔ จังหวัดภาคใต้ แพร่มาจากเกาะชวา และสุมาตรา เข้าใจว่าพวกละครชาวมลายู (บังสวัน) นำเข้ามาเมื่อประมาณ ๔๐ ปี (ราว ๆ พ.ศ. ๒๔๖๕)

เดิมทีเป็นการเต้นที่นิยมในรั้วในวัง โดยให้มีการฝึกหัดหญิงสาวที่มีหน้าตาสวยงามเพื่อเป็นคู่เต้นกับอาคันตุกะที่มาในงานเลี้ยง ต่อมาเมื่อละครมลายูนำละครรำที่เรียกว่ามะโย่งเข้ามา ก็ให้มีการเต้นร้องเริงสลับฉาก ต่อมาก็มีการเชิญคนดูมาเต้นร่วมสนุกด้วย ในขั้นสุดท้าย เมื่อมีคนนิยมการเต้นร้องเริงมากขึ้น

จึงกลายเป็นการเล่นเต้นรำพื้นเมืองไป คนตรังที่ใช้ก็มีไวโอลิน หรือก็ตำ เล่นทำนองเพลง มีฆ้องและกลองมลายูคุมจังหวะ เพลงที่ใช้เป็นเพลงพื้นเมืองแบบสากลจังหวะคล้ายๆ แซมบ้า เนือร้องมักเป็นภาษามลายู เพลงหนึ่งๆ ก็มีลีลาการเต้นผิดแผกกันไป ทำนองที่เต้นนั้นเดิมทีก็ดัดแปลงมาจากการเต้นของชาวโปรตุเกสเป็นพื้น การเต้นร้องเริงจึงมีลักษณะคล้ายฝรั่งมาก คือ มีการขยับเท้าและสะโพกแบบตะวันตก ใช้แขนและมือประกอบแบบชาวฮินดูบ้างก็มี บางที่ก็มีการร้องเพลงเกี่ยวกันระหว่างเต้นด้วย โดยมากนิยมเต้นกันเป็นคู่ๆ โดยมีได้มีการแตะเนื้อต้องตัวกันเลย สมัยใหม่นี้ หากมีการแตะเนื้อต้องตัวกันบ้าง ก็เพียงแต่ใช้นิ้วแตะกันเพียงนิ้วเดียวเท่านั้น.

เต้น ซำ เป๊ญ

เป็นศิลปการเต้นรำที่มาจากชาวอาหรับ ชาวมลายูรับไว้และผ่านต่อมายังชาวไทยมุสลิม ไม่มีผู้นิยมมากเท่าร้องเริง ทั้งในมลายูและในสี่จังหวัดภาคใต้นานๆ



The Rong Ngeng





The Sapin Dance



จึงจะมีสักครั้งหนึ่ง โดยมากเป็นการแสดงอวดฝีมือเท่านั้นในงานมงคล เช่นงาน
แต่งงาน ไม่ได้ถือเป็นการเต้นรำเพื่อการสมาคมระหว่างหญิงชายเช่นการเต้น
รอนเง็ง ผู้แสดงนิยมใช้ชายล้วน บางแห่งใช้เครื่องดนตรีทำนองเพลงและจังหวะ
ตามเพลงมลายูสากล แต่บางแห่งเช่นที่อำเภอสุไหงโกลก ใช้กลองทั้งวงตีเป็น
จังหวะพร้อม ๆ กันก็มี.

รำกริช

เป็นศิลปการต่อสู้ชนิดหนึ่ง ใช้กริชเป็นอาวุธ ใช้กริชมือเดียวก็ได้ สองมือ
ก็ได้ตามถนัด เดิมนายทหารเท่านั้นที่ใช้กริช ส่วนพลทหารใช้มือเปล่า (เรียก

ว่าศิลปะ) มีการรำรำไหว้ครูก่อนต่อสู้เช่นเดียวกับมวยไทยหรือการต่อสู้ชนิด
อื่น ๆ ปัจจุบันนี้รำกริหาคือได้ยากมาก นิยมมีในโอกาสพิเศษเท่านั้น เช่น เล่น
ถวายหน้าพระที่นั่ง หรือต้อนรับแขกสำคัญของบ้านเมือง ลักษณะการรำรำ,
การไหว้ครู ก็กระโดดไปทางการรำรำของชาวบาห์ลี ดนตรีที่ใช้ก็มีปี่แขก
กลองมลายู ๒ ใบ และฆ้อง ทำนองเพลงนั้นฟังดูไม่เป็นเพลงอะไร มีแต่จังหวะ
ซ้ำและเร็วเปลี่ยนไปตามลักษณะการรำรำและการต่อสู้ การต่อสู้นั้น นอกจาก
จะใช้กริชแล้วคู่ต่อสู้ใช้แขนขาได้ตามสะดวกอีกด้วย.

(หมายเหตุ :— กริชเป็นมีดเหน็บสองคม ด้ามทำด้วยงา, ไม้ หรือเขา ใบมีด
เป็นเหล็กเนื้อเหนียว)





The Dagger Dance

ภาคอีสาน

ชาวอีสานตามปรกติมิใช่เป็นช่างฟ้อนเช่นชาวเหนือ แต่จับทเจ้ากลอน หรือที่เรียกว่าเป็นนักแอ้วเต็มตัว ว่างจากงานแล้วก็มักหยิบแคนมาเป่าหรือดีดซึ่งคนที่ร้องได้ก็ร้องคลอหรือร้องสลับดนตรีไป อย่างไรก็ดี เราได้แบบฉบับการรำมา ๔ อย่าง คือ หมอลำ, รำสาก, ฟ้อนผู้ไทย และรำโทน มีท่ารำที่ขึ้นพื้นคือ แอ้วตัว แล้วโยกไปมา ใช้แขนทั้งลำแขนวาดผ่านหน้าไปมา มือก็ไม่จับเช่นละคร เวลาก้าวไปตามจังหวะก็มีการกระแทกกระทั้นตัว ดัดขา ขยับเอวขยับไหล่ไปด้วย ไม่มีลีลาเนิบนาบอ่อนช้อยเช่นฟ้อนทางเหนือและแบบละครรำ แต่สนุกสนาน ทั้งแปลกตาไปอีกแบบหนึ่งที่เดียว การรำแบบนี้ เรียกว่ารำแบบเซ็ง-บุญบ้องไฟ มักมีในงานใหญ่ประจำปี ที่เรียกว่า บุญบ้องไฟ ก่อนรำเขาจะจุดจรวดทำด้วยไม้ไผ่ เวลาจรวดพุ่งขึ้นสูง ก็แสดงความดีใจด้วยการดีด, สี, ตี, เป่า และการรำดังกล่าวนี้.

รำโทน-รำวง

เข้าใจว่ารำโทนแพร่หลายในเมืองนครราชสีมา ก่อนแหล่งอื่น วิธีรำ คือ รำเป็นคู่ๆ เดิมที่ไม่มีเครื่องประกอบ ใช้เสียงโทน มีฉิ่ง ฉาบเล็ก และกรับกำกับ จังหวะตลอดเวลา การรำรำก็ใช้แบบง่าย ๆ ตามสบายแบบคนรำไม่เป็น บางทีก็มักตั้งหลักรำโยกย้ายลำตัวไปมากันเป็นคู่ๆ ที่รำลือวนเวียนกันเป็นวงก็มี เช่น เดียวกับการรำพื้นเมืองทั้งหลายไม่มีการผูกเนื้อต้องตัวกันเลย ได้แต่เกี่ยวกันด้วยสายตาเท่านั้น เดิมนิยมรำกันเป็นคู่ๆ รวมกันเป็นหมู่ เวียนไปตามบ้านต่างๆ ของคนรู้จักและคุ้นเคยในหมู่บ้านของตนในวันตรุษสงกรานต์ ต่อมาก็นิยมแต่งคำและทำนองเพลงประกอบการรำกันเป็นที่สนุกในหมู่หนุ่มสาวคราวที่พบปะกันเป็นครั้งคราว ต่อมากรมศิลปากรได้แปลงรูปเป็นรำวง วางท่ารำเป็นมาตรฐานไว้ประจำเพลงที่แต่งใหม่ทุกเพลง ส่วนเพลงเก่าๆ ทำนองติดหู เช่น ตามองตา, ขวนขาเหล ๑ ล๑ ผู้ร่ายยังนิยมใช้ทำตามถนัดอยู่เช่นเดิม



The Ram Ton



อินทรา-กานธี
Centre for the Arts



The Threshing Pole Dance

Sam Bua
เต็นสาก - รำลวกระทบไม้



Indira Gandhi National

โทนนั้นทำด้วยดินเผาเป็นส่วนมาก ชนิดที่ทำด้วยไม้จะเป็นโพรงนั้นมีน้อยมาก.

เต็น สาก - รำลาว กระทบ ไม้

รำสาก หรือที่เรียกว่าเต็นสาก เป็นการเล่นพื้นเมืองของชาวสุรินทร์มาช้านานแล้ว นิยมเล่นเวลาเทศกาลต่าง ๆ อุปกรณ์สำคัญที่ใช้ได้แก่สากดำข้าวยาวประมาณสองเมตรครึ่ง สองอัน สากชนิดสั้นขนาดเมตรครึ่งอีกสองอัน สากชนิดสั้นทั้งสองอัน ใช้เป็นฐานรองสากทั้งสองอัน มีผู้เคาะจังหวะสองคนด้วยการกระทบสากอันยาวทั้งสองอันตามจังหวะเพลงที่ใช้รำ ผู้รำหญิงชายก็รำกันเป็นคู่ๆตามกันเป็นวงรอบสากแล้วรำเรียงกันเป็นคู่ๆมาที่สากอีก พอถึงจังหวะที่สากสองอันแยกออกจากกันก็สอกลงไปที่ละคนจนครบทุกคู่ เป็นโอกาสที่จะประชันฝีมือกันและเป็นการขำเอยกันด้วย ผู้กระทบสากมักเป็นชาย หากผู้เต้น

เป็นหญิงเต้นพลาดจังหวะผู้กระทบสากก็จะกระทบเพียงเบา ๆ หากผู้พลาดพลั้งเป็นฝ่ายชาย ผู้กระทบมักจะแกล้งกระทบเอาแรง ๆ

ท่าที่รำก็นิยมแบบง่าย ๆ ตามถนัด เช่นท่าชักแบ้งผัดหน้า จังหวะทำนองเพลงก็มีสามแบบ คือ จังหวะเร็ว, จังหวะช้าปานกลาง และจังหวะช้าที่สุด จังหวะช้าปานกลางและช้าที่สุดนั้น มีลีลาการรำที่ค่อนข้างยากและเหมาะสำหรับผู้ชำนาญการรำเท่านั้น จังหวะเร็วเป็นจังหวะที่รู้จักกันแพร่หลายที่สุด ทำนองดนตรีก็ฟังง่ายและสั้น ที่นิยมก็มีทำนองคล้ายพม่ารำขวาน เครื่องดนตรีที่ใช้มีปี่ในหนึ่ง และโทนกำกับจังหวะอีกสองใบ ก่อนจบการรำก็มักมีตัวตลกออกมาทำท่าคะนองต่าง ๆ

รำลาวกระทบไม้ที่นิยมกันมากปัจจุบันนี้ กรมศิลปากรได้ดัดแปลงมาจากรำสากนี้เอง โดยปรุงแต่งกระบวนการรำให้สวยงามเป็นแผนขึ้นมา เพลงที่ใช้ทำนองที่ยาวขึ้น.



The Pu Thai Fawn

Shree Anand

Indira Gandhi National
Centre for the Arts



The Mo-Lam



Indra Gandhi
Centre for the Arts

หมอลำ

พื่อนผู้ไทย

พื่อนผู้ไทย หรือที่ออกเสียงเพี้ยนมาเป็น “พูไทย” (อย่างเดียวกับผู้ชาย ออกเสียงเพี้ยนมาเป็นพูชาย และผู้หญิงเป็นพูหญิง) นั้นเป็นการพื่อนรำที่ใช้ต้อนรับแขกคนพิเศษที่มีเกียรติ มีเรื่องอวยพรและรำสลับกันไป มักนิยมใช้ผู้รำจำนวนมาก ๆ เป็นกระบวนใหญ่ มีกระบวนกลองนำมาก่อน กระบวนกลองนี้ ต้องประกอบด้วยกลองหลายขนาด เช่นกลองเล็ก กลองยาว บางอย่างใหญ่ขนาดคนหาม บางอย่างก็เล็กโยนได้ คนที่ตีก็แสดงท่าทางพลิกแพลงต่าง ๆ โดยใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย เช่น เข่าข้าง ศอกข้าง กำปั้นข้าง ส้นเท้าข้าง มีฉิ่ง, ฉาบ, ฆ้อง, กรับ, คุ่มจังหวะ แต่ใช้แค้นเล่นทำนองขึ้นพื้นอย่างเดียว

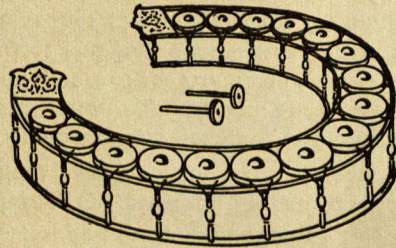
เสื้อผ้าเครื่องประดับและการแต่งผมก็ผิดกันไปแต่ละจังหวัด เช่น จังหวัดนครพนมนิยมโพกผม ชาวอุดรนิยมเกล้ามวยสูงติดดอกไม้ แต่เสื้อผ้ามียลักษณะเหมือนกันอยู่อย่างหนึ่งคือ ใช้เสื้อแขนกระบอกสีดำ ใส่กระดุมเป็นเหรียญเงิน

จริงๆ สวมชั้นขกที่เชิงขาวกรอมเท้า ใส่เล็บมือเป็นกรวยขาวมากทั้งสิบนิ้ว สวมเครื่องประดับเงิน โดยเฉพาะสร้อยคอพอกไว้หลายสาย ที่ปลายเล็บมีฟู่เล็กสีดำติดอยู่ สวยสะอาดตา ทำรำนนั้นก็คล้ายกันกับหมอลำ มีกรีดนิ้วกรายไหล่ บางทีก็มีทำกระเดียดมาเป็นละครรำบ้างเหมือนกัน.

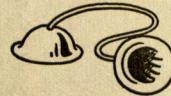
หมอลำ

หมอลำนั้น เดิมทีเป็นชื่อเรียกการขับลำเป็นทำนองหรือแอ่วของภาคอีสาน แต่อย่างเดียว มักขับเป็นชุดต่าง ๆ ต่อมา มีการเป่าแคนคลอเวลาร้องแก้กันบ้าง หรือเวลาเล่านิยายโบราณบ้าง ต่อมาก็เพิ่มการเต้นการรำประกอบการขับลำเกี่ยวกับ จนกลายเป็นเรื่องของหนุ่มสาวทำนองลำตัดไป

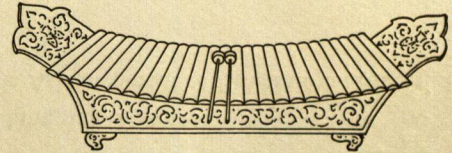
การแต่งกายก็เช่นเดียวกับลาวสาขาอื่น นิยมใส่เสื้อกระบอกสีดำ นุ่งถุงดกข้าง ๆ ขึ้นสูงเหนือเข่า มีเครื่องประดับ มีกำไลมือ กำไลเท้า ทำด้วยเงิน ผมเกล้าเป็นมวยสูง มีดอกไม้ประดับ หรือปล่อยผมสยายตัดดอกไม้ก็ได้.



น่องวง

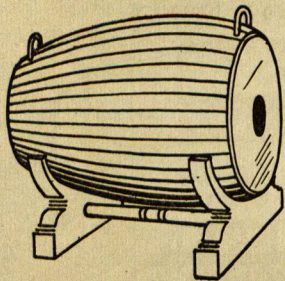


ดิ่ง

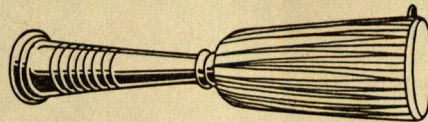


ระนาดทุ้ม

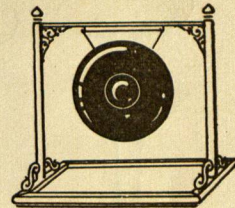




ตะโพนมอญ

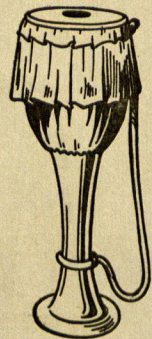


กลองยาวอย่างใหญ่ (แอว)

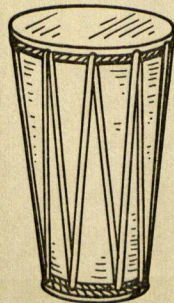


ฆ้องโหม่ง

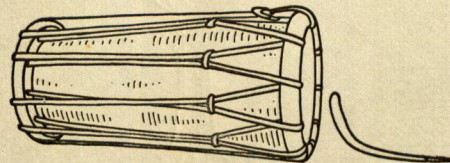




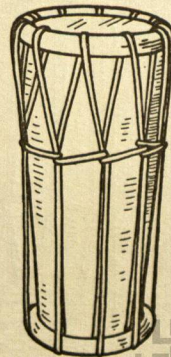
กลองยาวอย่างเล็ก



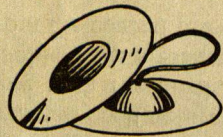
กลองเสียง



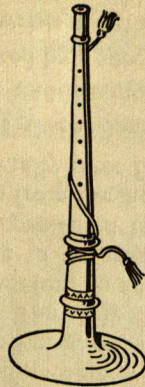
กลองมลายูและไม้ตี



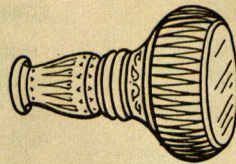
กลองแขก



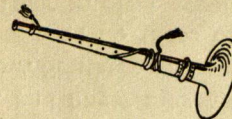
ฉาบใหญ่



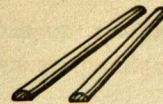
ปี่มอญ



โทน



ปี่ชวา



กรับ



ฉาบเล็ก



ศิลปการฟ้อนรำพื้นเมืองของไทย

รวบรวมโดย หม่อมดุษฎี บริพัตร ณ อยุธยา

วาดภาพโดย ชุมพล ตริครุฑพันธ์

พิมพ์ที่ บริษัท ประชาชน จำกัด (แผนกพิมพ์)
๓๕ ซอยพิพัฒน์ ถนนสีลม พระนคร โทร. ๓๒๐๖๒
นายทรงเกียรติ เมณฑกา ผู้พิมพ์ผู้โฆษณา ๒๕๐๖



