



การศึกษาชีวิตและผลงาน บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ช่างฟ่อนล้านนา
THE STUDY OF LIFE AND WORKS OF BUARIAO RATTANAMANEEPORN,
A LANNA DANCE PERFORMANCE

รัตน์ะ ตาแปง

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา

สำนักวิชาศิลปศาสตร์
มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง

2555

©ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง

การศึกษาชีวิตและผลงาน บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ช่างฟ้อนล้านนา
THE STUDY OF LIFE AND WORKS OF BUARIAO RATTANAMANEEPORN,
A LANNA DANCE PERFORMANCE

รัตนะ ตาแปง

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา

สำนักวิชาศิลปศาสตร์
มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง

2555

©ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง

การศึกษาชีวิตและผลงาน บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ช่างฟ้อนล้านนา
THE STUDY OF LIFE AND WORKS OF BUARIAO RATTANAMANEEPORN,
A LANNA DANCE PERFORMANCE

รัตนะ ตาแปง

วิทยานิพนธ์นี้ได้รับการพิจารณาอนุมัติให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา
2555

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สรบุศย์ รุ่งโรจน์สุวรรณ)

.....อาจารย์ที่ปรึกษา
(ดร. พลวัฒน์ ประพัฒน์ทอง)

.....กรรมการ
(ดร. อภิสม อินทราวัณย์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อนุกุล โจนสุขสมบูรณ์)

©ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ เรื่อง การศึกษาชีวิตและผลงาน บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ช่างพ่อนล้านนา ฉบับนี้ สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี โดยได้รับความกรุณาในการให้คำปรึกษาและแนะนำอย่างดียิ่งของ อาจารย์ ดร.พลวัฒน์ ประพัฒน์ทอง เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาและควบคุมวิทยานิพนธ์เรื่องนี้ตั้งแต่เริ่มต้นจนสำเร็จ เรียบร้อย ผู้วิจัยจึงขอกราบขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์ และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อนุกุล โจรนสุขสมบุรณ์ เป็นอย่างสูงที่ได้ให้ความเมตตาในการเป็นกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และให้คำปรึกษาในเชิงวิชาการด้านศิลปะการแสดงให้กับข้าพเจ้า ทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้มีคุณภาพ อย่างยิ่งขอขอบคุณ อาจารย์ศราวุธ จันทระชา ที่เป็นผู้ให้ความช่วยเหลือในการประสานงาน กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ และให้คำปรึกษาด้านศิลปะการแสดงแก่ข้าพเจ้า ขอขอบคุณคณะกรรมการ สอบวิทยานิพนธ์เล่มนี้ผู้ซึ่งเป็นครูของข้าพเจ้าทุกท่าน

ขอขอบพระคุณผู้ร่วมประวัติดีสาสตร์กับสายสกุลช่างพ่อนแม่ครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ รวมถึง พ่อครู แม่ครูทุกท่าน ขอบพระคุณอาจารย์สนั่น ธรรมธิ ผู้เป็นต้นเรื่องสายสกุลช่างพ่อนแม่ครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2529 เป็นต้นมา ตลอดจนนักวิชาการผู้ให้ความรู้แก่ข้าพเจ้า รวมถึงลูกศิษย์ของแม่ครูบัวเรียวทุกท่านที่ให้ข้อมูลในการสัมภาษณ์เป็นอย่างดี ขอขอบคุณนายแพทย์ ชัยนิวัฒน์ และพืธรวรรณ สุวรรณอาสน์ ที่ให้ความช่วยเหลือและอำนวยความสะดวกมาโดยตลอด

สุดท้ายนี้จะขาดเสียไม่ได้ คือ ครูเก่า ครูป้า ครูต่าย ครูยัง และหากไม่มีบุคคลผู้ให้ การศึกษา คือ แม่ครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ผู้เป็นมารดาคนที่ 2 ที่ให้ชีวิตใหม่แก่ข้าพเจ้า รวมทั้ง ครอบครัวของแม่ครูที่แสนจะอบอุ่น บุตรสาวของแม่ครูที่ให้การอนุเคราะห์ อุปถัมภ์ในตัวแม่ครู และข้าพเจ้า ได้แก่ พี่สายไหม แก้วประการ พี่สายชล บุญมาก พี่สนธยา ตาหล้า และท้ายสุด คือ บิดา (ผู้ล่วงลับ) มารดาของข้าพเจ้าผู้เป็นพรหมของลูกที่เห็นความสำคัญของการศึกษาและดูแลลูกเป็น อย่างดีที่สุด ขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงยิ่ง

รัตนะ ตาแปง

ชื่อเรื่องวิทยานิพนธ์	การศึกษาชีวิตและผลงาน บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ช่างฟ้อนล้านนา
ชื่อผู้เขียน	รัตนะ ตาแปง
หลักสูตร	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (วัฒนธรรมศึกษา)
อาจารย์ที่ปรึกษา	ดร. พลวัฒน์ ประพัฒน์ทอง

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์ การศึกษาชีวิตและผลงาน บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ช่างฟ้อนล้านนา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิถีชีวิตและเส้นทางการสร้างสายสกุลช่างฟ้อน และศึกษาอัตลักษณ์การฟ้อนของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยจาก การศึกษาเอกสารงานวิจัย การสัมภาษณ์ การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม วิดีทัศน์ และภาพถ่าย

โดยผลวิจัยพบว่า บัวเรียว ได้รับการถ่ายทอดการฟ้อนจากครอบครัวนักดนตรีและช่างฟ้อนจากจังหวัดเชียงราย บัวเรียวมีพัฒนาการ ในการเป็นช่างฟ้อนสามช่วงกล่าวคือ ช่วงแรก พ.ศ. 2496-2508 เป็นช่างฟ้อนประจำคณะของครอบครัวและชุมชน ช่วงที่สอง พ.ศ. 2509-2512 เป็นศิลปินช่างฟ้อนของยุคฟื้นฟูล้านนา ช่วงที่สาม พ.ศ. 2529-ปัจจุบัน (พ.ศ. 2555) เป็นแม่ครูช่างฟ้อนในยุควิกฤตอัตลักษณ์ล้านนา

อัตลักษณ์การฟ้อน บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ เป็นผู้มีความสามารถทางด้านการจัดองค์ความรู้ และปรับปรุงศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาเพื่อถ่ายทอดให้กับผู้เรียน สอดคล้องกับหลักการของการศึกษาแบบพัฒนาการ (Progressive Education) ที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ

คำสำคัญ: สายสกุลช่างฟ้อน/อัตลักษณ์/บัวเรียว รัตนมณีภรณ์

Thesis Title	The Study of Life and Works of Buariao Rattanamaneepon, A Lanna Dance Performance
Author	Rattana Tapang
Degree	Master of Arts (Culture studies)
Advisor	Dr. Pollavat Praphattong

ABSTRACT

The objective of this thesis aimed to study on Mrs. Bauriao Rattamaneepon's ways of life and works which influenced to her Lanna traditional dance creation. This thesis was conducted under the research methodology: documentary research, interview, participatory and non-participatory observation, medias and photographs.

The result of thesis found that Mrs Bauriao was born in the dancing artist family and has been trained and transcend dancing [*Fon*] skills by Lanna traditional dancers in Chiangrai Province. Her skills on the Lanna traditional dance were more advanced continuously in 3 periods: firstly, by belonging as a member of her family's Lanna traditional dancing group since 1953 – 1965. Secondly, since 1966–1969 as an artistic dancer during the age of Lanna cultural renaissance and lastly, 1986 – present; the crisis of Lanna identity, as a Lanna traditional dancing teacher.

Mrs Baoriao Rattanmaneepon is a person who has high ability on the knowledge management and able to apply special tactics into her teaching which in accordance to the principle of the progressive education to her students

Keywords: Ways of life and works/Identity/Buariao Rattanamaneepon

สารบัญ

	หน้า
กิตติกรรมประกาศ	(3)
บทคัดย่อภาษาไทย	(4)
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	(5)
สารบัญตาราง	(9)
สารบัญภาพ	(10)
บทที่	
1 บทนำ	1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	1
1.2 วัตถุประสงค์	10
1.3 คำถามวิจัย	10
1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	10
1.5 ขอบเขตของการศึกษา	11
1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ	11
2 ทบทวนวรรณกรรม	13
2.1 ทฤษฎีและแนวคิดที่ใช้ในการศึกษา	15
2.2 วิทยานิพนธ์ และศิลปะนิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับ บัวเรียว รัตนมณีภรณ์	31
2.3 วิทยานิพนธ์ในจังหวัดเชียงรายด้านดนตรีและนาฏศิลป์	34
2.4 เอกสารและงานวิจัยอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง	35
2.5 สรุปเรื่องการนำแนวคิดและทฤษฎีมาใช้ในการวิเคราะห์	39

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
3 ระเบียบวิธีวิจัย	40
3.1 การศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง	42
3.2 การศึกษาภาคสนาม	44
3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	50
3.4 ขอบเขตเนื้อหา	51
3.5 การรวบรวมและเรียบเรียงข้อมูล	52
3.6 การวิเคราะห์ข้อมูล	52
3.7 ขั้นสรุปและอภิปราย	52
3.8 ชีวิตประวัติของครูและผู้อุปถัมภ์บัวเรียว รัตนมณีภรณ์	52
4 พัฒนาการฟ้อนล้านนา	67
4.1 วัฒนธรรมการฟ้อนล้านนาจากอดีตถึงปัจจุบัน	67
4.2 ศิลปกรรมกรฟ้อนล้านนาแบ่งตามหน้าที่ (Function)	89
4.3 บทสรุป	100
4.4 อัดชีวประวัติและสายสกุลช่างฟ้อน บัวเรียว รัตนมณีภรณ์	103
4.5 ศึกษาอัตลักษณ์ บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ กรณีศึกษาฟ้อนสาวไหม	158
5 บทสรุป	168
5.1 การศึกษาชีวิตผลงาน บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ช่างฟ้อนล้านนา	168
5.2 บนเส้นทางประวัติศาสตร์สังคม ช่างฟ้อน บัวเรียว รัตนมณีภรณ์	171
5.3 ผลงานของ บัวเรียว รัตนมณีภรณ์	181

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
5.4 ผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์ของการศึกษา	184
5.5 ข้อค้นพบในการวิจัย	191
5.6 สิ่งที่ผู้วิจัยได้รับจากการทำวิทยานิพนธ์เรื่องนี้	195
5.7 ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป	195
รายการอ้างอิง	197
ภาคผนวก	206
ภาคผนวก ก สรุปผลงานบัวเรียว รัตนมณีภรณ์	207
ภาคผนวก ข รายชื่อลูกศิษย์ สายสกุลช่างฟ้อนบัวเรียว รัตนมณีภรณ์	232
ภาคผนวก ค สถิติการเข้าชมผลงาน บัวเรียว รัตนมณีภรณ์	261
ประวัติผู้เขียน	264

สารบัญตาราง

ตาราง	หน้า
4.1 เหตุการณ์ในแต่ละช่วงปีของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์	167
5.1 แผนผังสายสกุลช่วงฟ้อน บัวเรียว รัตนมณีภรณ์	188



สารบัญภาพ

ภาพ	หน้า
4.1 ภาพงานกฐินวัดเจ็ดยอด ถ่ายเมื่อ พ.ศ. 2497	114
4.2 บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ชุด ฟ้อนลาวแพน	114
4.3 ลูกศิษย์กลุ่มสตรีแม่บ้านศรีทรายมูลในการฟ้อนสาวไหม ณ วิหารพระเจ้า ล้านทองเฉลิมพระเกียรติฯ มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง	157
4.4 คณะลูกศิษย์บัวเรียวในการฟ้อนเชิง บันทึกเทปรายการไทยโซว์ เมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม 2553	157
4.5 ทำฟ้อนสาวไหมรอบตัว	165
4.6 ทำสาวไหมข้างตัว	165
4.7 ทำฟุ้งหลอดไหม	166
4.8 ทำฟุ้งกระสวย	166

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายถึงกำเนิด และ วัฒนาการของนาฏศิลป์ที่ผูกพันกับมนุษย์ ดังนี้

“การฟ้อนการรำย่อมเป็นประเพณีในเหล่านมนุษย์ทุกชาติทุกภาษา ไม่เลือกว่าจะอยู่ ณ ประเทศถิ่นสถานที่ใดในพิภพนี้ คงมีวิธีฟ้อนรำตามวิสัยชาติของตนด้วยกันทั้งสองนั้น อย่างว่าแต่ มนุษย์เลย ถึงแม้สัตว์เดรัจฉานก็มีวิธีฟ้อนรำ ข้อนี้พึงสังเกตเห็นได้โดยง่าย ดังเช่น สุนัขและไก่กา เป็นต้น เวลาใดสพอารมณ์ของมันเข้า มันก็เต้น โลดครีตกทรายทำกิริยาท่าทางได้ต่าง ๆ ก็คือการฟ้อน รำตามวิสัยสัตว์นั่นเอง ปราชญ์ผู้คิดค้นหามูลเหตุแห่งการฟ้อนรำจึงเล็งเห็นเป็นยุติว่า การฟ้อนรำนี้มี มูลรากเกิดแต่วิสัยสัตว์เมื่อเวทนาส่วยอารมณ์ จะเป็นสุขเวทนาจักตามหรือทุกข์เวทนาจักตาม ถ้าส่วย อารมณ์แรงกล้าไม่กลั้นไว้ได้ ก็เล่นออกมาเป็นกิริยาให้เห็นปรากฏ ยกเว้นที่สนอุทาหรณ์ดังเช่น ธรรมดาทารก เวลาอารมณ์ส่วยสุขเวทนาจักเต้นแรงเต้นแฉ่งสนุกสนาน ถ้าอารมณ์ส่วยทุกข์เวทนาจัก คืบโดยโหยไห้แสดงกิริยาปรากฏออกให้รู้ว่าอารมณ์เป็นอย่างไร ยิ่งเคิบโศเคียงสาขึ้นเพียงไร กิริยา ที่อารมณ์เล่นออกมาก็ยิ่งมากหลายอย่างออกไป จนถึงกิริยาที่แสดงความกำหนดยินดีมิในกามารมณ์ และกิริยาซึ่งแสดงความอาฆาตโกรธแค้น เป็นต้น กิริยาอันเกิดแต่เวทนาอารมณ์นี้นับเป็นขั้นต้น ของการฟ้อนรำ

ต่อมาอีกขั้นหนึ่ง เกิดแต่คนทั้งหลายมีความรู้ความหมายของกิริยาต่าง ๆ เช่น กล่าวมาก็ใช้ กิริยาเหล่านั้นเป็นภาษาอันหนึ่ง เมื่อประสงค์จะแสดงปรากฏให้แก่ผู้อื่น โดยใจจริงก็ดี หรือ โดย หมายเช่นในเวลาเล่นหัวก็ดี ว่าตนมีอารมณ์อย่างไร ก็แสดงกิริยาอันเป็นเครื่องหมายอารมณ์อย่างนั้น เป็นต้นว่าถ้าจะแสดงความเสนาหา ก็ทำกิริยาข้มข้มกริดกราย จะแสดงความบันเทิงรื่นเริงใจก็ขับ ร้องฟ้อนรำ จำขู่ให้ผู้อื่นกลัวก็ทำหน้าตาตมึงทึงแล โลดเต้นคุกคามจึงเกิดแบบแผนท่าทางที่แสดง อารมณ์ต่าง ๆ อันเป็นต้นของกระบวนฟ้อนรำขึ้นด้วยประการนี้นับเป็นขั้นที่สอง

ต่อมาอีกขั้นหนึ่ง เกิดมีผู้ฉลาดเลือกเอากริยาทำทางซึ่งแสดงอารมณ์ต่าง ๆ นั้น มาเรียบเรียง สอดคล้องติดต่อกันเป็นกระบวนการฟ้อนรำให้เห็นงามก็ต้องคาดคิดใจคน จึงเกิดมีกระบวนการฟ้อน รำขึ้น นับเป็นขั้นที่สาม ความเชื่อกล่าวมานี้เป็นสมัยแก่นมนุษย์ทั้งปวงทั่วทุกชาติทุกภาษา จึงเกิดมี ประเพณีการฟ้อนรำตามกระบวนการซึ่งพวกของตนเห็นว่างามด้วยกันทุกประเทศ

อันประเพณีการฟ้อนรำจะเป็นสำหรับฝึกหัดพวกที่ประกอบกรหาเลี้ยงชีพด้วยรำ เค้น เช่น โขนละครเท่านั้นหาไม่ได้ แต่เดิมมาย่อมเป็นประเพณีสำหรับบุคคลชั้นบรรดาศักดิ์และมีที่ไปจนถึง การยุทธ์และการพิธีต่าง ๆ หลายอย่าง จะยกตัวอย่างแต่ประเพณีการฟ้อนรำที่มีมาในสยามประเทศ ของเรานี้ ดังเช่นในตำราคชศาสตร์ซึ่งนับว่าเป็นวิชาชั้นสูงสำหรับการรณรงค์สงครามแต่โบราณ ใครหัดขี่ช้างชนต้องหัดฟ้อนรำให้เป็นสง่าราศีด้วยแม่พระเจ้าแผ่นดินก็ต้องฝึกหัด มีตัวอย่างมา จนถึงรัชกาลที่ 5 เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงศึกษาวิชาคชศาสตร์ต่อสมเด็จพระ เจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาบำราบปรปักษ์ ก็ได้ทรงหัดฟ้อนรำ ได้ยินเคยทรงรำพระแสง ขอบน คอช้างพระที่นั่งเป็นพุทธบูชาเมื่อครั้งเสด็จพระพุทธรบาทตามโบราณราชประเพณี เมื่อปีออก พ.ศ. 2414 การฟ้อนรำในกระบวนการยุทธอย่างอื่น เช่น ตีกระบี่กระบองก็เป็นวิชาที่เจ้านายต้องทรง ฝึกหัดมาแต่ก่อน ส่วนกระบวนการฟ้อนรำในการพิธี ยังมีตัวอย่างทางหัวเมืองมณฑลภาคพายัพ ถ้าเวลา มิงงานบุญให้ทานเป็นการใหญ่ก็เป็นประเพณีที่เจ้านายตั้งแต่เจ้าผู้ครองนครลงมาที่จะฟ้อนรำ เป็น การแสดงโสมนัสศรัทธาในบุญทาน เจ้านายฝ่ายผู้หญิงย่อมหัดฟ้อนรำและมีเวลาที่จะหัดฟ้อนรำใน พิธีบางอย่างจนทุกวันนี้ ประเพณีต่าง ๆ ดังที่กล่าวมา ส่อให้เห็นว่าแต่โบราณย่อมมีว่าการฟ้อนรำ เป็นส่วนหนึ่งในการศึกษา ซึ่งสมควรที่จะฝึกหัดเป็นสามัญทั่วทุกชั้นบรรดาศักดิ์สืบมา

การที่ฝึกหัดคนแต่บางจำพวกให้ฟ้อนรำ ดังเช่นระบำหรือละครนั้น คงเกิดแต่ประสงค์จะ ใคร่ดูกระบวนการฟ้อนรำ ว่าจะงามได้ถึงที่สุดเพียงไร จึงเลือกสรรคนแต่บางเหล่าฝึกฝนให้ชำนาญ ชำนาญเฉพาะการฟ้อนรำ สำหรับแสดงแก่คนทั้งหลาย ให้เห็นว่าการฟ้อนรำอาจจะงามได้ถึงเพียง นั้น เมื่อสามารถฝึกหัดให้สมประสงค์ก็เป็นที่ต้องคาดคิดใจคนทั้งหลายจึงเกิดมีรำขึ้นพวกหนึ่ง ต่างหาก แต่ที่จริงวิชาฟ้อนรำก็มีแบบแผนเดียวกับที่เป็นสามัญแก่คนทั้งหลายทุกชั้นบรรดาศักดิ์ นั้นเอง” (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547, หน้า 1-3)

ศิลปวัฒนธรรม การฟ้อนรำ และการแสดงล้านนาเป็นเอกลักษณ์ของความเป็นอาณาจักร ล้านนา เป็นรากฐานของการสร้างสรรค์ความสามัคคีและความมั่นคงของความเป็นอาณาจักร โบราณแห่งนี้ อันเป็นสิ่งที่แสดงถึงศักดิ์ศรี เกียรติภูมิ และความภาคภูมิใจร่วมกันของชาวล้านนา เป็นปัจจัยให้คนในล้านนาได้ประพฤติปฏิบัติในทางที่ดีงาม มีคุณธรรมเพื่อเป็นการพัฒนาตนเอง พัฒนาสังคมสมควรที่จะต้องรักษาและส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมของเรชาวล้านนาอย่างจริงจัง (ชมรมพื้นบ้านล้านนา, 2537)

การพ็อนรำในล้านนา ซึ่งดินแดนล้านนานั้น หมายถึง ดินแดนที่ประกอบด้วย เชียงราย เชียงใหม่ พะเยา แพร่ น่าน ลำพูน ลำปาง แม่ฮ่องสอน อาณาจักรล้านนาถูกสร้างขึ้น ในช่วง พ.ศ. 1839-1898 โดยการรวมเอาเมืองต่าง ๆ เข้าไว้เป็นปึกแผ่น และแบ่งอำนาจหน้าที่ของแต่ละหัวเมือง แตกต่างกันไป โดยมีเมืองเชียงใหม่เป็นศูนย์กลางของอาณาจักร โดยมีเมืองเชียงราย และเมืองฝางเป็น ฐานอำนาจที่ใกล้ชิด (สร้อยศรี อ่องสกุล, 2551, หน้า 144-145) ในสมัยอาณาจักรล้านนารุ่งเรืองถึงขีดสุด พ.ศ. 1898-2068 พื้นที่ด้านตะวันออกได้รวมเมืองแพร่และเมื่อน่าน ด้านใต้ลงไปสู่รับกับกรุงศรีอยุธยา ยึดเมืองชายแดนได้ช่วงระยะเวลาหนึ่ง ส่วนทางด้านเหนือแผ่อำนาจครอบคลุมรัฐฉาน ดังเช่นเชียงตุง เมืองนายน เมืองยอง และสิบสองพันนา โดยนำกำลังคนจากเมืองต่างๆ เข้ามาไว้ในเขต แดนล้านนา (ชมรมพื้นบ้านล้านนา, 2537)

การเดินรำ การดนตรีหรือการแสดง เป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางศาสนา การ บวงสรวงเทพยดา การล่าสัตว์หรือการเฉลิมฉลองในการออกรบ ทำสงคราม และเป็นสิ่งสำคัญของ มนุษย์ในยุคก่อนประวัติศาสตร์เป็นอย่างมาก (รังสฤษฎ์ บุญชโล, 2541, หน้า 17) การเดินรำเป็น ศิลปะที่แสดงออกถึงตัวของบุคคล ว่ามีความสามารถ มีความศรัทธา ต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์มากเพียงใด ใน ปัจจุบันนาฏศิลป์ได้มีบทบาทในการแสดงออกถึงศรัทธาที่มีต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์และมีอิทธิพลต่อการ ดำเนินชีวิตของมนุษย์ในแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ โดยเฉพาะเมื่อนมนุษย์เจ็บป่วย เป็นทุกข์หรือเกิดความ ไม่สบายใจ และได้รับความสมหวังตามสิ่งที่ขอ มนุษย์มีสิ่งศักดิ์สิทธิ์เป็นที่พึ่งพิงตามแต่ละความเชื่อ ของศาสนา โดยเฉพาะในประเทศไทยพบการพ็อนในเกือบทุกภูมิภาคที่เกี่ยวข้องกับสิ่งศักดิ์ เช่น การพ็อนผีฟ้าของจังหวัดชัยภูมิ การรำแก้บน พระพรหมโรงแรมเอราวัณสี่แยกราชประสงค์ กรุงเทพมหานคร การพ็อนผีผด ผีเม็ง การพ็อนผีประจำตระกูลของชาวภาคเหนือ เป็นต้น

การพ็อนรำที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นจากธรรมชาติด้วยความประณีตอันลึกซึ้ง เพียบพร้อมไป ด้วยความวิจิตรบรรจงอันละเอียดอ่อนนอกจากหมายถึงการพ็อนรำ ระเบียบ รำ เต้นแล้ว ยังหมายถึง การร้องและการบรรเลงด้วย ซึ่งเรียกการแสดงออกเหล่านั้นว่า นาฏศิลป์ (อมรา กล้าเจริญ, 2542)

ในแต่ละประเทศแต่ละชาติพันธุ์ต่างมีนาฏศิลป์และการเดินรำที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ล้วนมีความเชื่อและที่มา หรือการเกิดออกมาจากจิตใจ ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากหลากหลายที่มา นาฏศิลป์ของไทยเป็นการแสดงที่รับอิทธิพลมาจากประเทศอินเดีย อย่างชัดเจน โดยมีหลักฐาน การแสดงอันสำคัญ คือ การแสดงโขน และการนับถือเทพเจ้าในพิธีไหว้ครูและเป็นที่ยึดเหนี่ยวทาง จิตใจ ได้แก่พระวิษณุกรรม พระพิณเนศวร และพระนารายณ์ ซึ่งประเทศอินเดียเป็นต้นกำเนิดของ นาฏศิลป์ในภูมิภาคเอเชียหลายประเทศ ได้แก่ ประเทศศรีลังกา ประเทศพม่า ประเทศไทย ประเทศ กัมพูชา ประเทศมาเลเซีย และประเทศอินโดนีเซีย เพราะการพัฒนาและเผยแผ่อารยธรรมของ

อินเดียมีบทบาทอันสำคัญของประเทศต่าง ๆ ในภูมิภาคเอเชีย ได้แก่ ด้านศาสนา แนวความคิดและรสนิยมทางด้านศิลปะ (มาลินี คิลกวนิช, 2543, หน้า 9)

ตามตำนานเชื่อว่าการฟ้อนรำของอินเดียและต้นกำเนิดการฟ้อนรำเกิดจากการรำรำของพระอิศวรในการปราบดาภิเษกประพาศดิอนาจารฝ่าฝืนเทวบัญชา จากนั้นฟ้อนเป็นครั้งที่ 2 ให้กับพระยานันตเทวนาคราช และฟ้อนรำให้กับเทวดา คนธรรพ์และนาคทั้งหลายได้ชม เป็นการฟ้อนของพระอิศวร ในครั้งที่ 3 โดยให้พระนารทฤาษีเป็นผู้จัดบันทึกทำรำแล้วนำมาเผยแพร่แก่เหล่ามนุษย์ทั้งหลาย (มาลินี คิลกวนิช, 2543, หน้า 2-3)

อินเดียใช้คัมภีร์การตะนาฏยศาสตร์ ของนักปราชญ์การตะในการเป็นหลักบังคับการแสดงนาฏศิลป์ที่เก่าแก่ที่สุดเท่าที่มีอยู่ คัมภีร์เล่มนี้ได้รับการยกย่องว่าเป็นคัมภีร์ศักดิ์สิทธิ์ เป็นพระเวทย์ชุดที่ 5 ตามความเชื่อของชาวอินเดียที่ว่า พระพรหมเทพเจ้าแห่งการสร้างสรรค์ทรงถ่ายทอดพระเวทย์ทั้ง 4 เล่มแก่ฤๅษี ฤๅษีเหล่านั้นจึงแต่งจนกลายเป็น “นาฏยเวทย์” (Natya Veda) ภายหลังเรียกว่าคัมภีร์การตะนาฏยศาสตร์ องค์ความรู้ที่บันทึกไว้ในพระเวทย์ทั้ง 4 เล่ม ได้แก่

ฤๅษีเวท (ring veda) ความรู้ทางปัญญา ภาษา และถ้อยคำ

สามเวท (sama veda) ความรู้ด้านลำนำ ทำนองเพลง และดนตรี

ยજุรเวท (yajur veda) ความรู้ทางด้านกิริยาท่าทางการแสดง

อถรรพเวท (atharva veda) ความรู้ทางการแสดงออกทางอารมณ์ ประกอบด้วยรสและภาวะ (มาลินี คิลกวนิช, 2543, หน้า 13)

จากองค์ความรู้ที่บันทึกไว้ในพระเวทย์ทั้งสี่ของคัมภีร์การตะนาฏยศาสตร์ สามารถนำมาอธิบายเรื่องการดนตรี การฟ้อน ออกมาเป็นลักษณะนิสัยของมนุษย์ที่แสดงออกถึง การดีใจ การเสียใจ ความโกรธ ความหิว ความรัก ความชอบ ที่มักแสดงกิริยาอาการออกมาให้ปรากฏ บางครั้งถึงกับออกเสียงมาด้วย ดังนั้น ท่าทางเสียงร้องจึงเป็นต้นกำเนิดของการฟ้อน การดนตรี จากนั้นจึงมีการพัฒนาไปอย่างต่อเนื่อง และเปลี่ยนไปตามสิ่งแวดล้อม ความแตกต่างเกิดขึ้นและกลายเป็นที่ยอมรับในกลุ่มชนนั้น ๆ ครั้นเกิด “พิธีกรรม” ขึ้น ตามความเชื่อของมนุษย์ในแต่ละชุมชน การแสดงท่าทาง การส่งเสียงจึงถูกนำไปผสมผสานด้วย เพื่อให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น ทำให้เกิดรูปแบบ ขั้นตอนวิธีการมากมายตามมา (ธียุทธ ขวงศรี, 2537, หน้า 24)

การฟ้อนรำมีเพื่อประกอบพิธีในศาสนาพราหมณ์เช่นกันถ้าเป็นศาสนาดั้งเดิมของคนในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ถ้ามองในมุมกว้างก็คือ ศาสนาผี ส่วนศาสนาพราหมณ์ พุทธ ทั้งหลายเข้ามาทีหลังผสมผสานกัน เราจะเห็นว่าในเรื่องการฟ้อนรำทั้งหลายที่เป็นสากล ไม่ว่าที่ไหนก็ตามเป็นการแสดงออกในลักษณะของพิธีกรรมและสัมพันธ์กับการทำมาหากิน ชีวิตความเป็นอยู่ พิธีกรรมเกี่ยวกับการทำมาหากิน เช่น การแห่นางแมว จุดบั้งไฟเพื่อขอฝน การฟ้อนรำหรือการสวด

อื้อนออนต๋อสังคักดีสิทธิ์ เป็นแนวพื้นฐานในเรื่องของการฟ้อน ซึ่งมีหน้าที่ (function) ที่ลึกซึ้งกว่าที่เราเห็นกันในปัจจุบัน (ชมรมพื้นบ้านล้านนา, 2537, หน้า 7)

การฟ้อนรำ เป็นธรรมชาติในการแสดงออกอย่างหนึ่งของมนุษย์ เพื่อสื่อความหมายของเนื้อหาและอารมณ์ เมื่อมนุษย์อยู่ร่วมกันเป็นชุมชน การฟ้อนรำก็เข้ามาทำหน้าที่สื่อความหมายเช่นเดียวกันสำหรับชุมชนนั้น ๆ ชนชาติไทยมีการพัฒนาการฟ้อนรำมาแต่โบราณกาล เมื่อสังคมพัฒนาขึ้นการฟ้อนรำก็พัฒนาตามไปด้วยและมีฐานะเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมในสังคมนั้น สังคมไทยในอดีตกาลเป็นสังคมเกษตรที่มีชีวิตเรียบง่าย วิถีชีวิตขึ้นอยู่กับวงจรฤดูกาลทางการเกษตรกับวงจรชีวิต การฟ้อนรำเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องกับวงจรทั้งสองนี้ การเลี้ยงทาดินฟ้าอากาศและการขอฝน กับการสนุกสนานรื่นเริงหลังการเก็บเกี่ยวผลผลิตเมื่อเก็บเกี่ยวได้ดี จึงเป็นวงจรของชีวิตชาวนาไทยมาโดยตลอดจนถึงปัจจุบัน (สุรพล วิรุฬักษ์, 2547, หน้า 348)

บรรดาผู้ระบาราฟ้อนในยุคแรก ๆ มิได้เป็นช่างฟ้อนหรือช่างขับลำ แต่ล้วนเป็นชาวบ้านในชุมชนหมู่เหล่าหรือชนเผ่าเดียวกัน และมีวิถีชีวิตร่วมทุกข์ร่วมสุขอย่างเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ดังนั้นการละเล่นดังกล่าวจึงทำร่วมกันเป็นกลุ่ม คณะฟ้อนรำของเจ้านายผู้ชายฝ่ายเหนือฟ้อนนำพระขวัญ และเจ้านายฝ่ายผู้หญิงฟ้อนรับพระขวัญ ในพิธีทูลพระขวัญถวายพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 7 และสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินีในคราวเสด็จพระราชดำเนินจังหวัดเชียงใหม่ ปี พุทธศักราช 2469 (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2551, หน้า 90-99)

ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นอาณาจักรล้านนา ซึ่งมีเชียงใหม่เป็นศูนย์กลางมีฐานะเป็นเมืองประเทศราชของอาณาจักรสยาม (จิราชาติ สันติยะศ, 2551, หน้า 16) ในปี พ.ศ. 2346 เราเรียกว่า “เก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมือง” นำโดยพระยาภาววิละ โดยได้รับการส่งเสริมและสนับสนุนจากสยาม ในการขับไล่พม่าออกจากล้านนาและขยายอาณาเขตทางทิศเหนือไปถึง เมืองเชียงตุง เชียงรุ้ง สิบสองปันนา ส่วนทางทิศใต้ขยายไปถึงเมืองเถิน เมืองระแหง เมืองตาก (จิราชาติ สันติยะศ, 2551, หน้า 19) และการรวบรวมผู้คนตามเมืองต่าง ๆ เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรล้านนา ดังนั้นเมืองเชียงใหม่ จึงกลายเป็นแหล่งรวบรวมผู้คนและศิลปวัฒนธรรมในอาณาบริเวณลุ่มแม่น้ำโขงตอนบน ทั้งดนตรีศิลปกรรม และนาฏศิลป์ ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

เมืองเชียงรายนก่อดั้งขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 1805 โดยพญามังราย จวบจนปัจจุบันเมืองเชียงรายนมีอายุ ครบ 750 ปี (พ.ศ. 2555) แห่งการสถาปนา ได้เป็นแหล่งเรียนรู้ศึกษาในด้านสังคม ศาสนา เศรษฐกิจ ศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลาย ได้มีการศึกษาทางด้านดนตรีพื้นบ้านล้านนาในวงกว้าง เช่น การศึกษาเรื่องสะล้อซอซึง: ภูมิปัญญาพื้นบ้านล้านนา ของสุคำ แก้วศรี รวมถึงการศึกษาดนตรีและด้านวรรณกรรม ได้แก่ วงซอ: สายพ่อครูศรีทวน สอนน้อย ของ องอาจ อินทนิเวศ ด้านนาฏศิลป์ที่สร้างชื่อเสียงให้กับจังหวัดเชียงราย คือ การฟ้อนสาวไหม มีผู้ทำวิทยานิพนธ์ ด้านการฟ้อนสาวไหมใน

หลายเรื่อง เช่น ฟ้อนสาวไหม: กรณีศึกษาครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ และครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ ของ รุจจุรง มีเหล็ก การเปลี่ยนแปลงรูปแบบของการฟ้อนสาวไหมในจังหวัดเชียงราย ของสุดาพร ไกรอำ ภูมิปัญญาการถ่ายทอดทำฟ้อนพื้นเมืองล้านนา ของนางสาวศิริกานฎา โพธิ์นัมแดง เป็นต้น ที่ยกมาส่วนนี้ชี้ให้เห็นถึงกลุ่มคนที่มีความรู้ความสามารถทางด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนาที่พำนัก หรือมีภูมิลำเนาในจังหวัดเชียงราย ซึ่งเป็นดินแดนที่มีพัฒนาการอย่างต่อเนื่องยาวนาน

แต่การศึกษาดังกล่าวมา ยังขาดการศึกษาศิลปะและโครงสร้างกลุ่มของสกุลช่างฟ้อนและให้ความสำคัญกับประวัติบุคคลในฐานะการสร้างผลงานสะท้อนการพัฒนาการด้านศิลปวัฒนธรรมของเชียงรายและล้านนา ทำให้สังคมไม่รับรู้ทักษะความสามารถของบุคคล ที่ภายหลังกลายเป็นครูผู้สร้าง ผลงาน และสร้างศิษย์แก่สังคมจนเป็นที่ประจักษ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา ที่สร้างชื่อเสียง สร้างอัตลักษณ์การฟ้อนให้กับจังหวัดเชียงราย กรณีศึกษาชีวิตและผลงาน บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ช่างฟ้อนล้านนา มีความสำคัญกับวิถีชีวิตของ บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ประกอบกับประวัติศาสตร์การฟ้อนของศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา

บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ บุคคลผู้ที่มีลีลาการฟ้อนที่ชาวเชียงรายมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว มีความสามารถในการอนุรักษ์ส่งเสริม เผยแพร่การฟ้อนพื้นบ้านล้านนาจนได้รับการยอมรับจากวงการนาฏศิลป์พื้นบ้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการฟ้อนสาวไหม ที่นักวิชาการ นักศึกษา ได้ศึกษาและนำไปเขียนเป็นวิทยานิพนธ์ ปรากฏประวัติและผลงาน ในเอกสารทางวิชาการหลายรูปแบบ เช่น เอกสารวิชาการล้านนาครดีศึกษา ชุด ฟ้อนเจิง: อิทธิพลที่มีต่อฟ้อนพื้นบ้านล้านนา นาฏดุริการล้านนา สล่าพื้นบ้านล้านนา Khon Muang Music and Dance Traditional of North Thailand เป็นต้น นอกจากการฟ้อนสาวไหมแล้ว บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ยังมีความสามารถในการฟ้อนเจิง ฟ้อนดาบ และฟ้อนไทยเดิมประยุกต์อีกหลายรูปแบบ ทั้งยังเป็นผู้มีศิษย์จำนวนมากที่ได้รับเป็นศิษย์ ทำให้สายสกุลช่างฟ้อนของบัวเรียวมีการพัฒนาแตกแขนงออกไปอย่างแพร่หลาย

นอกจากนั้นบัวเรียวยังมีความสามารถในการขับร้องเพลงประกอบฟ้อนไทยประยุกต์อีกด้วย ด้วยเหตุนี้ บัวเรียว จึงได้รับการยอมรับจากสังคมในวงกว้างโดยได้รับการยกย่องจากองค์กรในระดับชุมชน จังหวัด และประเทศ ในการรับรองความสามารถและคุณวุฒิ ที่บำเพ็ญประโยชน์แก่สังคมและอนุรักษ์ สร้างสรรค์งานด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน มาตลอดกว่าห้าสิบปี โดยได้รับการเชิญจากสถาบันการศึกษาในระดับมัธยมศึกษา อุดมศึกษา และชุมชนด้านวัฒนธรรม ในการเป็นวิทยากรถ่ายทอดการฟ้อนสาวไหม ฟ้อนดาบ และฟ้อนเจิงให้กับนักศึกษาและบุคลากรทางการศึกษา เช่น ปี พ.ศ. 2535 ได้รับการแต่งตั้งให้เป็นครูผู้ฝึกสอนของ ชมรมพื้นบ้านล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ปี พ.ศ. 2542-2550 บัวเรียวได้รับการเชิญไปเป็นวิทยากรพิเศษถ่ายทอดการฟ้อนสาวไหมให้กับ นักศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย และสถาบันการศึกษาอีกหลายแห่ง ดังนี้

ปี 2543-ปัจจุบัน (พ.ศ. 2555) บัวเรียว เป็นวิทยากรพิเศษในการถ่ายทอดการฟ้อนพื้นบ้านให้กับนักศึกษาชมรมดนตรีไทย-พื้นเมือง และชมรมนาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง ซึ่งเป็นบุคลากรที่ร่วมสร้างงานกิจกรรมด้านศิลปวัฒนธรรมและยังเป็นที่ปรึกษาในการแสดง ให้กับนักศึกษา มาเป็นระยะเวลาว่าสิบปี ปี พ.ศ. 2550 เป็นวิทยากรพิเศษถ่ายทอดการฟ้อนสาวไหมให้กับชมรมสืบสานล้านนา มหาวิทยาลัยนเรศวร และวิทยากรถ่ายทอดการฟ้อนสาวไหมให้กับวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ เป็นต้น จึงทำให้ บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ได้รับการยกย่องจากองค์กรในทุกระดับ เช่น ปี พ.ศ. 2529 ได้รับโล่เกียรตินิยมจาก พลเอกประจวบ สุนทรากรูร รองนายกรัฐมนตรีในขณะนั้น ประธานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติได้มอบให้บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ในฐานะผู้สร้างสรรค์สื่อชาวบ้านดีเด่น (ฟ้อนสาวไหม)

ต่อมาปี พ.ศ. 2542 ได้รับโล่เกียรตินิยมเป็นศิลปินดีเด่นจังหวัดเชียงราย สาขาศิลปะการแสดง ฟ้อนสาวไหม จากคณะกรรมการเลขาธิการ คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ จากนั้นใน ปี พ.ศ. 2547 ในสายของการศึกษา ได้รับพระราชทานปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ จากสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชสยามมกุฎราชกุมาร ศิลปศาสตรบัณฑิตกิตติมศักดิ์ นาฏศิลป์และการละคร มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย ปี พ.ศ. 2550 ได้รับการคัดเลือกให้เข้ารับพระราชทานรางวัลพระสิทธิธาดาทองคำ ตามโครงการพระราชทานรางวัลพระสิทธิธาดาทองคำ จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต ปี พ.ศ. 2554 ได้รับการประทานโล่รางวัลผู้ทำคุณประโยชน์ด้านนันทนาการ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ สาขากาเต้น ฟ้อน และรำพื้นเมือง จาก พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าโสมสวลีพระวรราชาธินัดดามาตุ โดยกรมพลศึกษา ได้รับการประกาศยกย่องให้เป็นครุภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 7 ของสำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา ด้านศิลปกรรม (ฟ้อนสาวไหมต้นแบบ) ได้รับรางวัลราชชมงคลสรเสริญ สาขาศิลปะ (การแสดง) ได้รับโล่ประกาศเกียรติคุณผู้ทำคุณประโยชน์แก่มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง ด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านตลอดระยะเวลา 13 ปี ได้รับโล่ประกาศเกียรติคุณเก้าเผ่า จังหวัดเชียงราย จากพระธรรมราชานุวัตร เจ้าคณะภาค 6

บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ เป็นศิลปินพื้นบ้านล้านนา ที่มีความขยัน อดทน ต่อสู้ เพื่อศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ซึ่งเป็นมรดกทางภูมิปัญญาที่ได้รับการถ่ายทอดจาก ครู 3 คน คือ นายกุย สุภาวสิทธิ์ ผู้ถ่ายทอดการฟ้อนพื้นบ้านล้านนา นายโม ใจสม และนางพลอยศรี สรรพศรี ผู้ถ่ายทอดการฟ้อนแบบราชสำนัก แม่ครูบัวเรียว เป็นบุคคลผู้มีความสำคัญ ในฐานะผู้สืบทอดและเผยแพร่การฟ้อนที่มาจากชาวบ้านอย่างแท้จริง ด้วยความสามารถในการฟ้อนทำให้ได้รับการยอมรับจากครูทั้งสามท่าน ได้รับการส่งเสริมจากนายชาญ สิโรต บุตรชายของเจ้าชื่น สิโรต จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งในช่วง 50 ปีก่อน เป็นโอกาสเพียงน้อยนิดที่ช่างฟ้อนชาวบ้านธรรมดาคนหนึ่งสามารถที่จะได้รับ

การยอมรับในสังคมชั้นสูง และได้ไปเผยแพร่การฟ้อนต่างจังหวัด โดยเฉพาะอย่างยิ่งจังหวัด เชียงใหม่ ซึ่งเป็นเมืองศูนย์กลางล้านนา ที่มีแต่ผู้มีความสามารถในทุกด้าน แต่บ่าวเรียวได้รับโอกาส เหล่านี้ด้วยความสามารถ ความอดทน ที่ต่อสู้ทั้งทางด้านศิลปะการแสดง และวิถีชีวิตอันยากลำบาก ของครอบครัว

ในการต่อสู้ด้านชีวิตครอบครัว บ่าวเรียว ได้ทำงานด้วยการรับแสดงการฟ้อนสาวไหมในงานขันโตกดินเนอร์ตามโรงแรมต่างๆ รวมทั้งลัดดาแลนด์แหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญทางด้าน วัฒนธรรมของจังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเก็บเงินส่งให้กับบิดามารดาในการจุนเจือครอบครัว ช่วยพี่ชาย และน้องสาวหาเงินในการศึกษาเล่าเรียน

ในการแสดงฟ้อนสาวไหม ตลอดระยะเวลา 4 ปี (พ.ศ. 2509-2512) ในจังหวัดเชียงใหม่ถือ ว่าเป็นการสร้างพื้นที่ทางวัฒนธรรมให้กับ บ่าวเรียว ได้เป็นที่รู้จักของคนทุกชนชั้น โดยเฉพาะ อย่างยิ่งช่วงแห่งการพัฒนาการท่องเที่ยวของจังหวัดเชียงใหม่ จึงมีนักท่องเที่ยวมากมายทั้งชาวไทย ภูษาคกลาง ชาวต่างชาติ ข้าราชการระดับสูง ที่มาท่องเที่ยว จนหลายคนเข้าใจว่าการฟ้อนสาวไหม เป็นการฟ้อนประจำจังหวัดเชียงใหม่ เมื่อเกิดวิทยาลัยนาฏศิลป์การฟ้อนสาวไหมของ บ่าวเรียว จึงถูก ปรับปรุงทำและนำไปเป็นการฟ้อนของวิทยาลัยนาฏศิลป์และกรมศิลปากร ส่วนนักศึกษาในด้าน นาฏศิลป์ของไทยที่ทุกคนเรียนนาฏศิลป์ต้องได้เรียน การฟ้อนสาวไหม หรือเรียกกันในกลุ่ม ช่างฟ้อน และนักดนตรีพื้นบ้านของจังหวัดเชียงรายนางสาวไหมกรมศิลปากร¹ แต่หลายคนไม่ได้ ศึกษาต่อไปว่าการฟ้อนสาวไหมซึ่งแสดงถึงวิถีชีวิตของพื้นบ้านจริง ๆ นั้น เกิดจากการเผยแพร่และ ถ่ายทอดสู่สายตาของผู้ชมเพื่อเป็นอาหารทางใจ ประดับแวดวงการศึกษาด้านนาฏศิลป์ของไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสายของนาฏศิลป์พื้นบ้าน หากไม่มี บ่าวเรียว รัตนมณีภรณ์ การฟ้อนสาวไหม ในปัจจุบันก็ไม่เกิดขึ้น แสดงให้เห็นว่า บ่าวเรียว เป็นครูผู้เชื่อประวัติศาสตร์การฟ้อนของพื้นบ้าน ล้านนา จากบรมครูผู้ถ่ายทอดการฟ้อนเชิงในการต่อสู้ของนักรบชาย สู่การฟ้อนสาวไหมที่อ่อนช้อย ของผู้หญิง เป็นแม่ครูผู้เชื่อมต่อระหว่างศิลปะการแสดงในอดีตสู่การฟ้อนราชสำนัก ที่ถ่ายทอด ให้กับเยาวชนรุ่นแล้วรุ่นเล่าของไทย และเป็นผู้นำเสนอการฟ้อนพื้นบ้านของล้านนา เปรียบเสมือน

¹ ปี พ.ศ. 2514 กรมศิลปากรได้เปิดโรงเรียนนาฏศิลป์ ส่วนภูมิภาคแห่งแรกขึ้นที่ จังหวัดเชียงราย (ปัจจุบัน คือ วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่) มีนโยบายที่สำคัญอย่างหนึ่งคือ ข้าราชการศิลปะพื้นเมือง และเสาะแสวงหา รวบรวม ศิลปะพื้นเมืองที่กำลังจะสูญหายไป ฟ้อนสาวไหมจึงเป็นเป้าหมายสำคัญอย่างหนึ่งที่วิทยาลัย นาฏศิลป์เชียงใหม่พยายามสืบเสาะหาเพื่อนำมาผดุงรักษาไว้ ในปี พ.ศ. 2518 จึงได้เชิญนางพลอยศรี สรรพศรี มา ถ่ายทอดทำฟ้อนสาวไหมให้แก่คุณครูนาฏศิลป์ละคร 3 คน คือ นางสาวฉวีวรรณ สบถุภัย (นุชนวล) นางสาว อัจฉรา สุภาไชยกิจ และนางสามปอยดง เครือนันตา

ทูตทางวัฒนธรรมที่ถูกมองข้ามจากสังคม เพียงเพราะเป็นการแสดงแบบพื้นบ้านที่ไม่ได้มาจากชนชั้นสูง แต่จากชนชั้นล่างของสังคมแต่เปี่ยมล้นด้วยภูมิปัญญาของวัฒนธรรมไทย

นอกจากบัวเรียวเป็นบุคคลผู้มีความสามารถทางการฟ้อนในแบบฉบับพื้นบ้านล้านนาแล้ว ยังเป็นบุคคลทางวัฒนธรรมพื้นบ้านด้านการฟ้อนพื้นเมืองที่เป็นศูนย์รวมของช่างฟ้อนล้านนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการฟ้อนสาวไหม ที่ไม่ได้เกิดจากการฟ้อนแบบราชสำนัก หรือการฟ้อนแบบสุนทรีภาพแต่เป็นบุคคลที่เป็นพื้นฐานของการฟ้อนเหล่านี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในปัจจุบันได้เกิดกลุ่มช่างฟ้อนที่หลากหลาย ทั้งในกลุ่มการฟ้อนแบบอนุรักษ์ ที่ได้รับการถ่ายทอดจากสายการฟ้อนของแต่ละสำนัก เช่น สำนักฟ้อนดาบสายนายคำ กาไว² ศิลปินแห่งชาติ สำนักการฟ้อนดาบสายนายमाणพ ขารณะ³ ศิลปินแห่งชาติ สำนักฟ้อนดาบของกลุ่มชาติพันธุ์ไทใหญ่กลุ่มจังหวัดเชียงใหม่ สำนักฟ้อนดาบของกลุ่มไทใหญ่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน แต่หากเป็นการฟ้อนสาวไหมช่างฟ้อน นางรำ สามารถเรียนและศึกษาการฟ้อนนี้ได้เฉพาะสำนักสกุลช่างฟ้อน บัวเรียว ณ บ้านศรีทรายมูล อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย

สายสกุลช่างฟ้อน บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ เป็นสกุลช่างฟ้อนที่มีเอกลักษณ์การฟ้อนที่โดดเด่น คือ การฟ้อนสาวไหม และเอกลักษณ์การฟ้อนดาบพื้นบ้านล้านนา เข้ากับวงปี่พาทย์ที่ไม่มีจังหวัดใดในประเทศไทยฟ้อนดาบด้วยวงปี่พาทย์ล้านนา การฟ้อนดาบจากการต่อสู้มาเป็น การฟ้อนดาบเพื่อแสดงให้กับท่านผู้ชมได้สัมผัสลีลาการฟ้อนดาบล้านนาสายของ นายปวน คำมาแดง ที่ถ่ายทอดมายังบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ช่างฟ้อนหญิงล้านนาที่น่าเสนอมานานได้สวยงามและลงตัวมากที่สุด นอกจากนั้นยังเป็นผู้อนุรักษ์การฟ้อนไทยประยุกต์ที่ได้รับการถ่ายทอดมาจาก นายโม ใจสม ได้สมบูรณ์ที่สุด ซึ่งการฟ้อนนี้รับอิทธิพลจากรัฐไทย และนายโมนำมาถ่ายทอดให้กับช่างฟ้อนล้านนาในเขตจังหวัดเชียงรายและจังหวัดพะเยา การฟ้อนนี้มีฟ้อนแบบร้องและรำ ซึ่งอยู่ในภูมิปัญญาของบัวเรียวและยังถ่ายทอดให้กับช่างฟ้อนของชาวจังหวัดเชียงรายจวบจนถึงปัจจุบัน บัวเรียว เป็นผู้ที่มีภูมิปัญญา ในการอนุรักษ์และพัฒนาท่าฟ้อนจากความเป็นพื้นบ้าน ความเป็นราชสำนัก มาปรับใช้กับตัวเองและถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์

ภูมิปัญญาของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ถูกถ่ายทอดออกมาทางด้านภาษาท่าทางของร่างกาย ที่เรียกว่า การฟ้อน เอกลักษณ์ของสายสกุลช่างฟ้อนบัวเรียว อยู่ที่ท่ากัปิริยาที่แสดงออกมาสู่

² ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (การแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน) เป็นผู้เชี่ยวชาญในการดัดแปลง สบัดชัย ฟ้อนดาบ และฟ้อนเชิง

³ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (การแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน) มีความเชี่ยวชาญเรื่องการ ดัดแปลงซบะมกอล การฟ้อนดาบ และฟ้อนเชิง

สาธารณชน นอกจากการร่ายรำด้วยภาษากายแล้วยังใช้ประสาทสัมผัสทางหูเพื่อให้สัมพันธ์กับเสียงดนตรีและถ่ายทอดอารมณ์ดีใจ พอใจ ปลื้มปิติ ออกมาให้กับผู้ชมได้รับรสเหล่านั้นอีกด้วย

ด้วยความเป็นอัตลักษณ์การฟ้อนแบบพื้นบ้านล้านนา ดังกล่าว ผู้วิจัยจึงมีความสนใจศึกษา บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ชีวช่วงฟ้อนเชิงราย เป็นประเด็นในการศึกษาวิจัย โดยศึกษาวิถีชีวิต กระบวนการในการสร้างชื่อเสียง สร้างเอกลักษณ์การแสดง การถ่ายทอดการฟ้อนพื้นบ้านล้านนา ให้คงอยู่และแพร่หลายสืบไป

การศึกษาอัตชีวประวัติ การพัฒนาการ ของแม่ครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ไม่ได้เกิดประโยชน์ เฉพาะกับตัวของแม่ครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ เท่านั้น แต่ยังเกิดประโยชน์กับบริบททางวัฒนธรรม และโครงสร้างสกุลช่างฟ้อนล้านนา ลูกศิษย์ และการนำไปใช้ในสังคม

1.2 วัตถุประสงค์

- 1.2.1 เพื่อศึกษาวิถีชีวิตและเส้นทางการสร้างสกุลช่างฟ้อนของนางบัวเรียว รัตนมณีภรณ์
- 1.2.2 เพื่อศึกษาอัตลักษณ์การฟ้อนของนางบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ กรณีศึกษาฟ้อนสาวไหม บัวเรียว รัตนมณีภรณ์

1.3 คำถามวิจัย

สกุลช่างฟ้อนนางบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ สร้างชื่อเสียง สร้างเอกลักษณ์ในการแสดงและการถ่ายทอดการฟ้อนได้อย่างไร

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

- 1.4.1 ได้เรียนรู้การอนุรักษ์ พัฒนาและเผยแพร่การฟ้อนพื้นบ้านล้านนาของจังหวัด เชียงราย
- 1.4.2 เป็นแนวทางในการศึกษาการฟ้อนพื้นบ้านล้านนาในสำนักอื่นต่อไป

1.5 ขอบเขตของการศึกษา

การศึกษาเรื่อง ชีวิตและผลงาน บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ช่างฟ้อนล้านนา เป็นการศึกษาเฉพาะรูปแบบการฟ้อนของ นางบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ซึ่งได้รับการยกย่องให้เป็น “แม่ครู” ผู้ถ่ายทอดการฟ้อนพื้นบ้านล้านนาของจังหวัดเชียงราย เป็นผู้สร้างชื่อเสียงในด้านการฟ้อนสาวไหมจนเป็นที่ยอมรับ และได้ปรากฏชื่อเป็นบุคคลสำคัญของท้องถิ่น จารึกในหนังสือวัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณะและภูมิปัญญาในจังหวัดเชียงราย ได้รับการยกย่องและประกาศเกียรติคุณต่าง ๆ ทั้งในระดับภูมิภาคและระดับประเทศ จึงเป็นผู้มีความสามารถทางด้านการฟ้อนพื้นบ้านที่สำคัญอีกท่านหนึ่งของล้านนา

บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ มีความสามารถด้านการฟ้อน แบ่งได้เป็น 2 รูปแบบ คือ รูปแบบการฟ้อนของศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาแบบดั้งเดิม ได้แก่ ฟ้อนสาวไหม ฟ้อนดาบ ฟ้อนเชิง ที่ได้รับการสืบทอดมาจาก นายกุย สุภาวสิทธิ์ ผู้เป็นบิดา รูปแบบการฟ้อนไทยประยุกต์ ได้แก่ ฟ้อนศรีนวล การฟ้อนสร้อยแสงแดง ฟ้อนพม่าเกี้ยว ฟ้อนยวนรำพัด ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนลา ในทำนองซอพม่า เป็นต้น โดยได้รับการถ่ายทอดจาก นายโม ไจสม ศิลปินช่างฟ้อนจาก อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ

บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ได้ทำหน้าที่ในการแสดงและถ่ายทอดการฟ้อนให้กับช่างฟ้อนในจังหวัดเชียงราย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2496 และเป็นผู้ปรับปรุงท่าฟ้อนให้มีความสวยงาม ตามยุคสมัยภายใต้การเปลี่ยนแปลงตามกระแสของโลกาภิวัตน์ เพื่อให้ฟ้อนดังกล่าว ยังคงอยู่คู่กับจังหวัดเชียงราย ตลอดมา ดังนั้น ผู้ศึกษาวิจัย จึงเลือกศึกษารูปแบบ เอกลักษณะ และการถ่ายทอดฟ้อนพื้นบ้านล้านนา และฟ้อนไทยประยุกต์ นำมาวิเคราะห์ความเป็นตัวตนของ นางบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ในการอนุรักษ์ พัฒนา ถ่ายทอด และการเผยแพร่การฟ้อนพื้นบ้านล้านนาของจังหวัดเชียงราย เป็นหลักในการศึกษาวิจัย

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ

1.6.1 การฟ้อนล้านนา หมายถึง การแสดงออกด้วยท่าทางต่าง ๆ จะโดยธรรมชาติหรือปรุงแต่ง แล้วก็ตาม มีลักษณะของวงแขนในการฟ้อนที่กว้าง ไม่มีกฎเกณฑ์ข้อบังคับที่แน่นอน

1.6.2 เชียงราย หมายถึง เมืองเชียงราย และจังหวัดเชียงราย

1.6.3 ฟ็อนไทยประยุกต์ หมายถึง การฟ็อนที่บัวเรียวได้รับการถ่ายทอดมาจาก นายโม ใจสม ฟ็อนสาวไหม หมายถึง การฟ็อนสาวไหมของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

1.6.4 สายสกุลช่างฟ็อน หมายถึง การฟ็อนที่ได้รับการถ่ายทอดจากรุ่น ผู้รุ่น และได้รับความนิยมแพร่หลาย

1.6.5 แม่ครู หมายถึง ครูผู้หญิงผู้ที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้ทรงภูมิรู้ทางด้านศิลปกรรมของภาคเหนือ เป็นผู้ปฏิบัติตนอยู่ในกรอบประเพณีของสังคม ประพฤติปฏิบัติตนอยู่ในศีลธรรม มีลูกศิษย์ ในการรับการถ่ายทอดและได้รับการยกย่องให้เป็น “แม่ครู”



บทที่ 2

ทบทวนวรรณกรรม

การทบทวนวรรณกรรมเป็นกระบวนการในการหาข้อมูลเพื่อนำมาอ้างอิง ศึกษา ค้นคว้า และต่อยอดในกระบวนการทำวิทยานิพนธ์เล่มนี้ แบ่งเป็น 3 รูปแบบได้แก่

1. การทบทวนทฤษฎีและแนวคิดนำมาวิเคราะห์และเป็นเครื่องมือประกอบในการศึกษา
2. การทบทวนวิทยานิพนธ์ศิลปนิพนธ์ ที่มีบุคคลอื่นได้ศึกษาบัวเรียว รัตนมณีกรณมา ก่อน โดยศึกษาว่ามีการศึกษา บัวเรียว ในรูปแบบใดบ้าง รวมถึงวิทยานิพนธ์ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับสายสกุลช่างฟ้อนของบัวเรียว
3. ศึกษาวิทยานิพนธ์ด้านศิลปะการแสดงในจังหวัดเชียงราย เพื่อนำมาเป็นแนวทาง และข้อมูลประกอบในการศึกษาวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

สังคมชาวสยามยุคศักดินาบรรพบุรุษจัดอยู่ในลักษณะ “สังคมแบบเผ่าพันธุ์” (tribal societies) ที่ยังกระจัดกระจายเป็นหมู่เหล่าหรือเป็นกลุ่ม ๆ ในแต่ละกลุ่มต่างมีพัฒนาการทางสังคมในวิถีทางของตัวเอง การร้องรำทำเพลงสมัยศักดินาบรรพบุรุษเป็นการละเล่นยังไม่นับเป็นการแสดงอย่างปัจจุบัน ผู้เล่น หมายถึง ผู้ชำนาญการ เช่น ช่างฟ้อน ช่างขับ หมอลำ หมอแคน หรือช่างดีดสีดีเป่า ปัจจุบันเรียกว่า “ศิลปินนักแสดง”

ในยุคแรก ๆ การร้องรำทำเพลง ไม่ได้เป็นกิจกรรมเพื่อความสนุกสนานบันเทิงอย่างปัจจุบัน แต่เป็นกิจกรรมที่มีวัตถุประสงค์อย่างเดียวกันที่เกี่ยวกับวิถีชีวิต การประกอบอาชีพ เพื่อให้เกิด ความมั่งคั่ง และความมั่นคง ซึ่งการแสดงต่าง ๆ เหล่านี้มักเกี่ยวข้องกับ พิธีกรรม ดังนั้น การละเล่นบางอย่างจึงเป็นการละเล่นที่ทุกคนในสังคม ชุมชน เป็นผู้เล่น ร้อง รำ โดยการผลัดเปลี่ยนกันในการละเล่นนั้น ๆ เพื่อให้เกิดการบรรลุตามเป้าหมายแห่งศรัทธาที่ตั้งไว้ และไม่สามารถแยกการละเล่นเหล่านั้นออกจากชุมชนได้ หรือ สังคมได้ต่อมาเมื่อสังคมแบบเผ่าพันธุ์ก้าวสู่

สังคมแบบชาวนา⁵ (peasant society) มีการปรับรูปแบบวัฒนธรรมจากภายนอกเข้ามาประสมทำให้เกิดการสร้างสรรค์วัฒนธรรมแบบชาวนาขึ้น ทั้งนี้เกิดจากการการปรับแผนและโครงสร้างทางสังคมแบบต่างประเทศ จากการปรับแผนดังกล่าวทำให้สังคมเกิดชนชั้นและมีข้อแตกต่างอย่างชัดเจนระหว่างชนชั้นปกครอง และชนชั้นถูกปกครอง ซึ่งชนชั้นปกครองกลายเป็นเจ้าของประเพณีหลวงที่อยู่ในวัง ในขณะที่ชนชั้นถูกปกครองกลายเป็นทาส หรือผู้ที่ต้องแสดงให้กับชนชั้นปกครองเพื่อเป็นการถวายความเคารพและสักการะต่อนายผู้สูงศักดิ์ ดังนั้นผู้เล่นการละเล่นทั้งหลายที่สืบต่อกันมาจากสังคมแบบเผ่าพันธุ์ จึงกลายเป็นบ่าวไพร่และข้าทาสไปโดยปริยาย

การฟ้อนรำเดิมเป็นประเพณีของชนชั้นสูงที่ต้องมีความสามารถในการเล่นดนตรีและฟ้อนรำ และยังเป็นประเพณีของคนทุกชนชั้นวรรณะ ที่นำมาเป็นประเพณีในการประกอบพิธีต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิต และยังมีความสำคัญต่อการยุทธ์ เช่น ในตำราขสสารที่เป็นตำราสำคัญทางการยุทธ์ของประเทศแม้แต่ผู้ที่หัดขี่ช้างชนก็ต้องหัดฟ้อนรำให้เป็นสง่าราศีด้วย การตีกระบี่กระบองเจ้านายก็ต้องมีการฝึกหัดมาแต่ก่อน และการฟ้อนรำในพิธีของมณฑลพายัพ หากมีงานบุญเจ้านายต้องออกมาฟ้อนรำเป็นการโสมนัสในบุญทาน ดังนั้นเจ้านายก็ต้องมีการฝึกหัดในกาฟ้อนรำซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นช่วงแห่งการเกิดและพัฒนานาฏศิลป์ เป็นจำนวนมาก ทำให้บุคลากรในด้านดังกล่าวมีการพัฒนาและต่อยอดศิลปะการแสดงที่ได้รับสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ รวมถึงการเข้ามาของชาวต่างประเทศที่ทำให้เกิดการผสมและรับเอาวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามาปรับใช้กับวิถีชีวิตของคนไทย เมื่อพระราชชายาเจ้าดารารัศมีกลับมาประทับ ณ จังหวัดเชียงใหม่ จึงเกิดการรับเอาวิวัฒนาการด้านนาฏศิลป์ดังกล่าวมาปรับกับคุ่มของพระองค์ด้วย ซึ่งส่งผลการพัฒนาทางด้านดนตรีและนาฏศิลป์ของล้านนาที่มีการพัฒนารูปแบบและการแสดงต่าง ๆ มาจนถึงปัจจุบัน

⁵สังคมแบบชาวนาอยู่กึ่งกลางระหว่างสังคมแบบเผ่าพันธุ์กับสังคมแบบเมือง (Urban Society) ลักษณะบางประการของสังคมแบบชาวนาคือ ในลักษณะที่ยังรักษาเอกลักษณ์บางอย่าง (คือประเพณีดั้งเดิม) ที่สืบทอดมาจากสังคมแบบเผ่าพันธุ์แต่สังคมแบบชาวนาก็พร้อมที่จะยอมรับความทันสมัย เพราะว่าสังคมแบบชาวนาอ่อนน้อมยอมรับแบบแผนทางวัฒนธรรมของสังคมแบบเมืองอยู่เสมอ ๆ ทำให้สังคมแบบชาวนามีสภาพเป็นส่วนหนึ่งของสังคมแบบเมืองอยู่ตลอดเวลา (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2551, หน้า 268-270)

2.1 ทฤษฎีและแนวคิดที่ใช้ในการศึกษา

การฟ้อนของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ แม้ไม่ได้รับการพัฒนามาจากการฟ้อนสายคุ่มพระราชชายาเจ้าดารารัศมีโดยตรง แต่ก็ได้รับอิทธิพลในการเปลี่ยนแปลงและเรียนรู้ ผ่านครูผู้ถ่ายทอดการฟ้อนให้กับบัวเรียว ด้วย ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำเสนอเอกสารงานวิจัยและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องดังนี้

2.1.1 ทฤษฎีเรื่องวิวัฒนาการ

เป็นทฤษฎีที่มีลักษณะต่อเนื่องและสอดคล้องกับทฤษฎีวิวัฒนาการของชาร์ลดาว์วิน โดยให้ความหมายของสังคมมนุษย์เป็นสังคมที่เริ่มต้นจากโครงสร้างแบบง่าย ๆ ไปสู่สังคมที่มีความซับซ้อน วัฒนธรรมก็เปลี่ยนจากป่าเถื่อนเร่ร่อนไปสู่วัฒนธรรมของเผ่าพันธุ์ที่มีชนชั้นวรรณะ

2.1.1.1 นักมานุษยวิทยาที่เป็นผู้คิดค้นแนวคิดเรื่องวิวัฒนาการของสังคมและวัฒนธรรมได้แก่

1. ชาร์ล ดาวิน (Charles Darwin) เป็นนักชีววิทยาที่ค้นคว้าเกี่ยวกับพัฒนาการของสิ่งมีชีวิต โดยใช้ทฤษฎีของ Jean-Baptiste Pierre Antoine de Monet Lamarck ในหนังสือชื่อ Zoological Philosophy ที่ว่ายีราฟมีคอยาวเนื่องจากอาศัยอยู่ในทุ่งหญ้า savannah ซึ่งพืชพันธุ์ที่บรรพบุรุษของยีราฟต้องการอยู่บนต้นไม้ ดังนั้นรุ่นต่อมาของยีราฟจึงมีวิวัฒนาการคอยาวขึ้น แม้ว่าในความเป็นจริงแล้วบรรพบุรุษของยีราฟเป็นคนละสายพันธุ์ (นิติ ภควัชรพันธุ์, 2554)

ชาร์ล ดาวินส์ ได้เสนอความเห็นของเขาเกี่ยวกับพัฒนาการของสิ่งมีชีวิต ในหนังสือ On the original of Species ตีพิมพ์ใน ค.ศ. 1859 โดยระบุว่าแม้ว่าจำนวนสิ่งมีชีวิตในสายพันธุ์ต่าง ๆ ที่เกิดมาจะมีมหาศาลก็ตาม แต่ทั้งหมดไม่ได้รอดชีวิต ลูกหลานบางส่วนได้ตายไป อันเนื่องมาจากความแตกต่างที่ระบบ (systematic difference) ระหว่างสิ่งมีชีวิตที่รอดและล้มหายตายไป ความแตกต่างนี้คือความสามารถในการปรับตัวเข้ากับสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ มักจะคัดเอาลูกหลานที่สามารถปรับตัวเข้ากับการเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติได้ เรียกกระบวนการนี้ว่า การเลือกสรรทางธรรมชาติ (natural selection) ทำให้รุ่นต่อ ๆ ไปมีความแตกต่างไปจากพ่อแม่และบรรพบุรุษ ความแตกต่างนี้จะถูกส่งผ่านไปยังรุ่นสู่รุ่น (นิติ ภควัชรพันธุ์, 2554)

2. เอ็ดเวิร์ด บี เทเลอร์ (Edward B. Tylor) เป็นนักมานุษยวิทยาที่มีความสนใจพฤติกรรมของมนุษย์และมีปฏิริยาผลสะท้อนที่แสดงออกมาต่อกันว่า พฤติกรรมที่มนุษย์คิดกลั่นกรองออกมาจากความคิดของมนุษย์เองโดยมีธรรมชาติหรือสิ่งแวดล้อมเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดความคิด และนำมาตอบสนองความจำเป็นของมนุษย์ เมื่อมนุษย์คิดพฤติกรรมใดขึ้นมาต้องผ่าน

ขั้นตอน 3 ขั้นตอนนี้เสมอ คือ ขั้นต่ำที่สุด (savagery) ขั้นกลาง (barbarism) ที่เป็นหัวเลี้ยวหัวต่อของการเปลี่ยนแปลงขั้นเจริญงอกงามที่สุด (civilization) ทั้งสามขั้นนี้เปรียบกับการพัฒนาการของมนุษย์ที่จะต้องมีการปรับตัวและพัฒนาการจากขั้นต่ำสุดถึงขั้นซับซ้อนเพื่อให้เกิดความอยู่รอดลูอิส เฮอร์ มอร์แกน (Lewis Henry Morgan) เน้นทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมจากแบบหนึ่งไปยังอีกแบบหนึ่ง มีความหมายการเปลี่ยนแปลงจากแบบง่ายไปสู่แบบยาก โดยแบ่งตาม มอนเตสกีว (Montesquieu) คือ จากสังคมป่าเถื่อน (savagery) ถ้ำหลัง (barbarism) และอารยธรรม (civilization) และในกลุ่มของสังคม 2 กลุ่มแรกอธิบายแยกย่อยไปอีกเป็นระดับต่าง กลาง บน (นิติ ภาควัฒนพันธุ์, 2554)

3. เฮร์เบิร์ตสเปนเซอร์ (Herbert Spencer) แนวความคิดของสเปนเซอร์เน้นการวิวัฒนาการที่เกิดจากความเหลื่อมล้ำทางเชื้อชาติ ซึ่งแนวความคิดของเขาได้รับอิทธิพลจากนักธรรมชาติวิทยาและนักธรรมชาติวิทยาในสมัยนั้น แต่ความคิดของเขาเหมือนกับคาร์วินในข้อของการต่อสู้เพื่อความอยู่รอดของสัตว์และมนุษยชาติ (นิติ ภาควัฒนพันธุ์, 2554)

4. ลูอิส เฮอร์ มอร์แกน (Lewis Henry Morgan) เน้นทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมจากแบบหนึ่งไปยังอีกแบบหนึ่ง มีความหมายการเปลี่ยนแปลงจากแบบง่ายไปสู่แบบยาก โดยแบ่งตาม มอนเตสกีว (montesquieu) คือ จากสังคมป่าเถื่อน (savagery) ถ้ำหลัง (barbarism) และอารยธรรม (civilization) และในกลุ่มของสังคม 2 กลุ่มแรกอธิบายแยกย่อยไปอีกเป็นระดับต่าง กลาง บน (นิติ ภาควัฒนพันธุ์, 2554)

5. คาลมาร์กซ์ (Karl Marx) เป็นทฤษฎีที่เสนอแนวความคิดว่าสังคมเราแบ่งจากสังคมบุพกาลมาสู่ศักดินาทุนนิยม และสังคมนิยมในที่สุด ซึ่งมาร์กซ์ ได้นำเอาทฤษฎีของมอร์แกนมาใช้ในการอธิบายทฤษฎีของตน และเห็นว่าสังคมศักดินาหรืออารยธรรมได้วิวัฒนาการไปสู่สังคมนิยมซึ่งมาร์กเห็นว่า เป็นทฤษฎีที่มีข้อบกพร่องหลายอย่างจึงควร โคนล้มแนวคิดดังกล่าว จึงทำให้ทฤษฎีของมาร์กซ์ถูกปฏิเสธโดยนักวิชาการและผู้มีอำนาจทั้งหลาย (นิติ ภาควัฒนพันธุ์, 2554)

6. เลสลีย์ ไวท์ (Leslie White) ใช้ทฤษฎีของมอร์แกน และไทเลอร์ ในการอธิบายและไม่เห็นด้วยกับวิวัฒนาการของสังคมที่ต้องผ่านทุกขั้นตอนซึ่งบางสังคมไม่จำเป็นต้องผ่านทุกขั้นตอนเพื่อไปสู่ในขั้นตอนที่สูงขึ้น โดยสังคมมีส่วนประกอบ 3 ส่วนคือ (1) เทคโนโลยี-เศรษฐกิจและกระบวนการผลิต (2) โครงสร้างสังคม (3) อุดมการณ์และวัฒนธรรม และในส่วนประกอบแรกจะมีบทบาทต่อส่วนประกอบส่วนที่ 2 และ 3 มีลักษณะคล้ายกับแนวความคิดของมาร์กซ์ที่เสนอไว้ (นิติ ภาควัฒนพันธุ์, 2554)

7. ซาลินส์ (Sahlins) และเซอร์วิส (Service) เน้นวิวัฒนาการเฉพาะโดยเสนอว่าวิวัฒนาการเฉพาะคือการพิจารณาประวัติความเป็นมาของสังคมว่ามีการปรับตัวในทางธรรมชาติ

และวัฒนธรรมอย่างไร ส่วนวิวัฒนาการทั่วไปคือ ขั้นตอนของการวิวัฒนาการทางสังคมและวิวัฒนาการของมนุษย์ (นิติ ภควัชรพันธุ์, 2554)

8. จูเลียน สจ๊วต (Julian Steward) เป็นทฤษฎีวิวัฒนาการที่ได้รับอิทธิพลมาจากทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เน้นความสำคัญของวิวัฒนาการทางสังคมของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อม ซึ่งได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในสาขาวิชาอื่น ๆ เนื่องจากเป็นทฤษฎีทางมานุษยวิทยาที่เข้ามาใกล้เคียงกับวิทยาศาสตร์เป็นอย่างมาก ทฤษฎีนิเวศวิทยามีแนวคิดที่ว่าสิ่งแวดล้อมเป็นตัวกำหนดพฤติกรรมของมนุษย์ และเป็นตัวควบคุมพฤติกรรมของมนุษย์ ในขณะที่เดียวกับมนุษย์ก็เป็นผู้จัดสรรสิ่งแวดล้อมด้วย ทำให้เห็นว่าจุดศูนย์กลางของวัฒนธรรมในแง่ของการผลิตว่า ศูนย์กลางทางวัฒนธรรมคือจุดเริ่มต้นที่ทำให้เกิดลักษณะการหาเลี้ยงชีพและระบบในท้องถิ่นที่แตกต่างกัน (นิติ ภควัชรพันธุ์, 2554)

2.1.1.2 แนวคิดอัตลักษณ์ (Identity) อัตลักษณ์คือความรู้สึกนึกคิดต่อตนเองว่า “ฉันคือใคร” ซึ่งจะเกิดขึ้นจากการปฏิสังสรรค์ระหว่างตัวเรากับคนอื่น โดยผ่านการมองตัวเองและคนอื่นมองเราในขณะนั้น และในขณะเดียวกัน มโนทัศน์อัตลักษณ์ จะถูกกล่าวควบคู่ไปกับเรื่องของอำนาจนิยามความหมายหรือการสร้างภาพแทนความจริง (representation) เมื่ออัตลักษณ์เข้าไปสัมพันธ์กับแนวคิดที่กล่าวมาข้างต้นแล้วมีความหมายที่แตกต่างจากความหมายที่เข้าที่เข้าใจกันโดยสามัญสำนึกมาก อัตลักษณ์แตกต่างจากบุคลิกภาพในประเด็นที่สำคัญหลายประการเราอาจมีบุคลิกภาพร่วมกับบุคคลอื่น แต่การมีอัตลักษณ์ร่วมมีนัยของการเกี่ยวพันกับการตื่นตัว (active) บางอย่างในตัวของเรา เช่นเราเลือกที่จะแสดงตัวตนกับกลุ่มหรืออัตลักษณ์ที่เฉพาะ ซึ่งบางครั้งเราอาจมีตัวเลือกมากกว่าคนอื่น และอัตลักษณ์ต้องการความตระหนัก (awareness) บางอย่างที่เกี่ยวข้องกับส่วนที่เป็นของเรา บุคลิกภาพอธิบายลักษณะต่างที่บุคคลทั้งไปน่าจะมี เช่น การเข้าสังคมเก่งหรืออาจเป็นคุณลักษณะภายใน แต่อัตลักษณ์ต้องการพื้นฐานบางอย่าง อาจถูกจัดประเภทด้วยการมีลักษณะบุคลิกภาพ แต่เราต้องแสดงตนเองกับอัตลักษณ์ความสำคัญของการแสดงตัวตน (marking oneself) คือการมีอัตลักษณ์เหมือนกับกลุ่มหนึ่งและมีความแตกต่างกับอีกกลุ่มอื่นหากลองคิดถึงสถานการณ์ที่เราพบกับใครสักคนในครั้งแรก และเรากำลังพยายามค้นหาว่าเขาคือใคร ด้วยการตั้งคำถามว่าเขามาจากไหนและเขาทำอะไรในสถานการณ์ต่าง ๆ สิ่งเหล่านี้เป็นการกำลังพยายามค้นหาสิ่งที่เกี่ยวข้องกับตัวของบุคคลนี้และสิ่ง ที่ทำให้เขาเหมือนกับเราด้วย (สิ่งที่เรามีร่วมกับเขา) และสิ่งที่ทำให้เขาแตกต่างจากเรา หรือการพิจารณาถึงสถานการณ์การเดินทางไกล สถานที่ที่คุณจะไป คุณได้ยินเสียงคนกลุ่มหนึ่งกำลังสนทนาแล้วพูดภาษาเดียวกับคุณ คุณจะรับรู้ด้วยความรู้สึกรู้ของการระลึก (recognition) และความเป็นเจ้าของ ร่วมกับกลุ่มนั้นการที่คุณมีบางอย่างร่วมกัน ได้นำเสนอช่วงของการระลึกและการมีบางอย่างร่วมกับผู้อื่นที่มีอัตลักษณ์ร่วมกับคุณ อัตลักษณ์ถูกแสดงออกให้เห็น

ด้วยการคล้ายกันนั้นคือมันเกี่ยวกับบุคคลที่เหมือนเราและความแตกต่างของบุคคลที่ไม่เหมือนกับตนเอง ลักษณะสำคัญอัตลักษณ์ ยังเป็นเรื่องของการใช้ สัญลักษณ์ (symbol) เพราะการแสดงออกซึ่งความสัมพันธ์ต่าง ๆ จะกระทำโดยผ่านระบบสัญลักษณ์ที่หลากหลายรูปแบบในอีกด้านหนึ่งอัตลักษณ์ก็ยังเกี่ยวข้องกับ มิติ “ภายใน” ของความเป็นตัวเราอย่างมากทั้งในด้านของอารมณ์ ความรู้สึกเรา เพราะมนุษย์ให้ความหมายหรือเปลี่ยนแปลงความหมายที่เกี่ยวกับตนเอง ในกระบวนการที่เขาสัมพันธ์กับโลกและปริณทลของอัตลักษณ์และตัวตนที่มันซ้อนทับกันอยู่ จึงมีการจัดแบ่งประเภทของอัตลักษณ์เป็น 2 ระดับคือระดับอัตลักษณ์ส่วนบุคคล (personal identity) และอัตลักษณ์ทางสังคม (social identity) ที่จะใช้แสดงตน

อัตลักษณ์สร้างโดยผ่านการปฏิสังสรรค์ระหว่างบุคคล ในบุคคลหนึ่ง ๆ ก็จะมีอัตลักษณ์ที่หลากหลาย และเมื่อบุคคลยอมรับในอัตลักษณ์ใดอัตลักษณ์หนึ่งในขณะเวลานั้นมันมีกระบวนการ ที่แตกต่างกันในการแทนที่ ในขณะที่บุคคลทำการกำหนดตำแหน่งของตนเอง และถูกกำหนดตำแหน่งในทางสังคม กระบวนการที่เกิดขึ้นนี้ได้ คำนึงถึงจุดเน้นที่ความแตกต่าง

กระบวนการถูกผลิต (produced) ให้เกิดอัตลักษณ์ขึ้น สามารถถูกบริโภค (consumed) และถูกควบคุมจัดการ (regulated) อยู่ในวัฒนธรรมเหล่านั้น และทั้งนี้ยังมีการสร้างความหมายต่าง ๆ (creating meanings) และเดินทางผ่านทางระบบต่าง ๆ ของการสร้างภาพตัวแทน (symbolic systems of representation) ที่เกี่ยวกับตำแหน่งแห่งที่ต่าง ๆ ทางอัตลักษณ์อันหลากหลายที่เราเลือกใช้หรือนำเอามาสร้างเป็นอัตลักษณ์ของเรา

2.1.2 ทฤษฎีเรื่องการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion Theory)

เน้นถึงกระบวนการทางประวัติศาสตร์ที่ใช้อธิบายการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม เรียกว่า “ลักษณะเฉพาะทางประวัติศาสตร์” (historical particularism) หลักของการแพร่กระจาย คือ วัฒนธรรมหนึ่ง ๆ จะแพร่กระจายไปยังแหล่งอื่นๆ ได้ ต้องยึดหลักว่า วัฒนธรรมคือ ความคิด และพฤติกรรม (ผลของความคิด) ที่ติดตัวบุคคล บุคคลไปถึงไหนวัฒนธรรมก็จะไปถึงที่นั่น ซึ่งมีปัจจัยดังนี้

2.1.2.1 หลักภูมิศาสตร์ ต้องไม่มีอุปสรรคของกั้นการเดินทางของวัฒนธรรมที่ติดตัวคนไป เช่น แม่น้ำ ทะเล ภูเขา

2.1.2.2 ปัจจัยทางเศรษฐกิจ การที่ผู้คนต้องเดินทางไปมาหาสู่กันเพื่อทำการค้าขาย แลกเปลี่ยนสินค้า ท่องเที่ยว ซึ่งปัจจัยที่สำคัญคือเงิน ที่จะทำให้เกิดสิ่งเหล่านี้ได้

2.1.2.3 ปัจจัยทางสังคม ซึ่งเป็นการจูงใจแลกเปลี่ยนวิธีการ ได้แก่ การเดินทางไปศึกษายังแหล่งอื่น การสร้างความสัมพันธ์ทางครอบครัว หรือ เป็นการส่วนบุคคล การย้ายถิ่น การเข้าร่วมประกอบพิธีตามหลักศาสนา

2.1.2.4 การคมนาคมขนส่งที่ดี ถนน พาหนะสำหรับการเดินทาง ซึ่งล้วนแต่เป็นปัจจัยในการเร่งปฏิกิริยาแพร่กระจาย

1. การแพร่กระจายของวัฒนธรรมมีข้อสังเกตของวัฒนธรรมดังนี้

1) สังคมของวัฒนธรรมมีจุดศูนย์กลางจุดใดจุดหนึ่งแล้วแพร่ออกไป การแพร่ของวัฒนธรรมจากศูนย์กลางหนึ่งไปถึงอีกวัฒนธรรมนั้นขึ้นอยู่กับว่าความเข้มแข็งของวัฒนธรรมนั้นๆ จะเป็นอย่างไร หากเข้มแข็งมากการแพร่ของวัฒนธรรมก็เข้าไปได้น้อย

2) เมื่อเกิดการแพร่กระจายจึงก่อให้เกิดการเปรียบเทียบ ในลักษณะความก้าวหน้าที่ใครดีกว่าหรือเหมาะกว่าจึงไม่เหมาะสม เนื่องจากวัฒนธรรมมีลักษณะสัมพัทธ์ (cultural relativism) ซึ่งการเกิดวัฒนธรรมและการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมมีลักษณะเฉพาะตัวเปรียบเทียบกันได้ยาก

3) เกิดปฏิสัมพันธ์กับวัฒนธรรมที่มีข้างเคียงอยู่แล้ว เมื่อมีการแพร่วัฒนธรรมเข้าไปแล้วในระยะแรกเกิดการยืมวัฒนธรรม (cultural borrowing) และต่อมาเกิดการนำมาเป็นของตนเอง (cultural adoption)

2. ผู้ที่สร้างแนวคิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมมีดังนี้

1) ฟรานซ์ โบแอส (Franz Boas) เป็นนักมานุษยวิทยาชาวเยอรมันทำงานในตำแหน่งอาจารย์ในมหาวิทยาลัยโคลัมเบีย ประเทศสหรัฐอเมริกา เน้นว่า “การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นกระบวนการที่มีลักษณะสำคัญของวัฒนธรรมหนึ่งแพร่กระจายไปสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่ง โดยปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมใหม่” (สุชีพ วรรณสุด, ม.ป.ป)

วัฒนธรรมคือระบบสัญลักษณ์ที่มนุษย์สร้างขึ้น การศึกษาวัฒนธรรมก็คือการศึกษาสัญลักษณ์ของคนแต่ละกลุ่มอย่างละเอียดแล้วจึงค่อยศึกษาเปรียบเทียบวัฒนธรรมหรือสัญลักษณ์ของกลุ่มชนใกล้เคียง โบแอสเชื่อว่ากลุ่มชนที่มีวัฒนธรรมคล้ายกันจะเป็นกลุ่มชนที่มีความสนิทสนมและมีความสัมพันธ์กันมาก่อน

2) โครเบอร์ (Kroeber) เป็นลูกศิษย์ของโบแอส ให้ความสำคัญกับ รูปแบบของวัฒนธรรม (cultural pattern) เป็นส่วนที่สำคัญที่สุด ส่วนประกอบของวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ต้องเรียนรู้ และยังสนใจเรื่องของจุดกำเนิดของวัฒนธรรมซึ่งไม่สามารถหาคำตอบได้แต่เขาสรุปได้ว่า บุคคลหรือวัฒนธรรมเป็นเหตุให้เกิดอารยธรรม แม้บุคคลจะเป็นเหตุให้เกิดวัฒนธรรมได้แต่ตัววัฒนธรรมก็เป็นสิ่งสำคัญมากเช่นกัน (อมรา พงศาพิชญ์, 2545)

3) โลอี (Lowie) เป็นลูกศิษย์ของโบแอสอีกคนหนึ่งเช่นกัน เป็นผู้สนใจทางโครงสร้างของระบบเครือญาติมากกว่าและไม่เชื่อว่าวัฒนธรรมเป็นตัวกำหนดลักษณะของสังคม แต่กฎเกณฑ์ทางธรรมชาติเป็นตัวกำหนด รวมทั้งปัจจัยทางเศรษฐกิจไม่มีบทบาทต่อสภาพโครงสร้างของสังคม 5 วิสเลอร์ (Wissler) ผลงานของเขาเน้นเรื่องเขตวัฒนธรรมและลักษณะการวัฒนธรรม เขาเชื่อว่าจุดเริ่มของศูนย์กลางวัฒนธรรมขึ้นอยู่กับปัจจัยทางเชื้อชาติมากกว่าปัจจัยทางภูมิศาสตร์ และการเลือกที่ตั้งของศูนย์กลางก็ไม่ได้มีกฎเกณฑ์อะไร (อมรา พงศาพิชญ์, 2545)

4) นักมานุษยวิทยากลุ่มอังกฤษ ประกอบด้วย ริเวอร์ส์ (W. H. E. Rivers) สมิท (G. Elliot Smith) และเพอร์รี่ (H. S. Perry) นักวิชาการกลุ่มนี้เชื่อว่าศูนย์กลางวัฒนธรรมเริ่มที่อียิปต์ เมื่อประมาณ 6,000 ปีมาแล้ว และแพร่กระจายไปยังส่วนอื่น ๆ (อมรา พงศาพิชญ์, 2545)

5) นักวิชาการเยอรมัน ได้แก่ แคทเซิล (F. Katzel) แกรบเนอร์ (Grabner) และชมิท (Schmidt) เชื่อว่า วัฒนธรรมต่างกลุ่มต่างสร้างขึ้นมาพร้อมกันและต่างเกิดการกระจายออกเป็นลักษณะวงกลมซ้อน (culture circle) เป็นการรวมมานุษยวิทยาเข้ากับภูมิศาสตร์ (อมรา พงศาพิชญ์, 2545)

6) เรดฟิลด์ (Robert Redfield) เป็นผู้ที่เสนอว่าการศึกษาวัฒนธรรมต้องศึกษาวัฒนธรรมหลัก (great tradition) และวัฒนธรรมชาวบ้าน (little tradition) โดยอาจกล่าวได้ว่า วัฒนธรรมหลักคงอาจเกิดขึ้นที่จุดศูนย์กลางของวัฒนธรรมและเมื่อแพร่กระจายออกไปสู่วงนอก รายละเอียดของวัฒนธรรมจะผิดเพี้ยนไปเนื่องจากการถ่ายทอดเป็นไปอย่างไม่สมบูรณ์ และในขณะเดียวกันมีการผนวกวัฒนธรรมอื่นที่มีอยู่เดิมเข้าไปด้วย ลักษณะของวัฒนธรรมย่อยจึงมีลักษณะผสมเป็นวัฒนธรรมชาวบ้าน

การศึกษาการแพร่กระจายของวัฒนธรรมที่มีประวัติศาสตร์เข้ามาเกี่ยวข้อง เรียกว่า การศึกษาการแพร่กระจายวัฒนธรรมแนวประวัติศาสตร์นิยม หรือ historicism ซึ่งแตกต่างจากการศึกษาในสาขาประวัติศาสตร์ หรือ history หรือสาขาย่อยทางในการศึกษาวัฒนธรรมแนวนี้คือการศึกษาวรรณกรรมและความเชื่อทางศาสนา การศึกษาด้านาน นิยาย การศึกษาการเล่นท้องถิ่น ภาษาท้องถิ่น ประวัติศาสตร์บอกเล่า ศิลปะพื้นบ้าน การแสดงพื้นบ้าน ประเพณีพื้นบ้าน ค่านิยม และโลกทัศน์ท้องถิ่น เป็นต้น (อมรา พงศาพิชญ์, 2545)

แนวคิดเรื่องการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมทำให้เราเห็นศักยภาพของวัฒนธรรมที่มีอำนาจและศักยภาพสูงของการเมือง และกระจายไปสู่โครงสร้างวัฒนธรรมที่มีโครงสร้างอ่อนแอเพื่อให้โครงสร้างนั้นมีการปรับตัวในการอยู่รอดในสังคมได้ ในกรณีศึกษา การศึกษาสายสกุลช่างฟ้อนบัวเรียว เรียนมณีภรณ์ นี้ใช้แนวคิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมมาอธิบายการปรับรูปแบบการฟ้อน

จากกลุ่มวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่มีการเคลื่อนไหวไปมา ในลัทธิศาสนาตลอดจนอธิบายอำนาจทางการเมืองของรัฐที่มีต่ออาณาจักรภายในและที่มีต่อสยามล้านนา

2.1.3 แนวคิดเรื่องระบบอุปถัมภ์

สังคมไทยเป็นสังคมที่มีโครงสร้างแบบระบบอุปถัมภ์ ทั้งนี้เพราะสังคมไทยมีการกำหนดสถานภาพของบุคคลลดหลั่นจากบนลงสู่ล่าง โดยเน้นความแตกต่างระหว่างตำแหน่ง ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ที่มีฐานะตำแหน่งสูงกว่ากับผู้มีฐานะตำแหน่งต่ำกว่า ซึ่งเป็นไปในรูปผู้อุปถัมภ์ และผู้รับการอุปถัมภ์ ความสัมพันธ์ดังกล่าวจัดเป็นความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียมกัน แต่เป็นความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลในแง่ปรากฏการณ์ที่เป็นจริง อีกทั้งเป็นตัวเชื่อมระหว่างบุคคลต่างชนชั้น (อมรา พงศาพิชญ์ และปรีชา คุวินทร์พันธุ์, 2545, หน้า 1-2)

ระบบอุปถัมภ์เป็นผลมาจากความเชื่อของคนไทยในเรื่องบุญกรรมและเรื่องตายแล้วเกิดใหม่ เช่น ความเชื่อที่ว่าผู้ที่เกิดมาท่ามกลางเงินทองมีทรัพย์สิน อำนาจ วาสนา เป็นเพราะกรรมที่ทำไว้แต่ปางก่อน คนเราเกิดมาไม่เท่าเทียมกันด้วยเหตุบุญบารมีที่ได้สะสมไว้แต่ปางก่อนต่างกัน (อมรา พงศาพิชญ์ และปรีชา คุวินทร์พันธุ์, 2545, หน้า 3)

ระบบอุปถัมภ์เป็นสัญลักษณ์ที่เด่นชัดประการหนึ่งของสังคมไทยที่มีมาแล้วตั้งแต่อดีต ซึ่งมีทั้งการอยู่ใต้อุปถัมภ์แบบเป็นทางการ และแบบไม่เป็นทางการ การแก่งแย่งชิงดีชิงเด่นของเหล่าขุนนางและการที่ชาวจีนเข้ามาพึ่งบารมีของข้าราชการไทย โดยมอบตัวรับใช้เพื่อให้ได้รับการอุปถัมภ์ค้ำชูจากบรรดาเจ้าขุนมูลนายทั้งหลายที่อยู่ในสังคมไทยทุกยุคทุกสมัย สำหรับชาวจีนที่เริ่มเข้ามาตั้งหลักปักฐานในไทย เมื่อมีโอกาสได้เข้าเป็นผู้รับการอุปถัมภ์ของเจ้านายคนใด ก็อาจเป็นสะพานสำหรับเขาใช้ข้ามไปในเรื่องธุรกิจเชิงฐานะเป็นเจ้าภีณายอากรได้ (อकिन รพีพัฒน์, 2518) ได้กล่าวถึงชาวจีนอพยพว่า ระบบอุปถัมภ์นี้เป็นผลประโยชน์ต่อชาวจีนอพยพอย่างมาก พฤติกรรมดังกล่าวนี้เกี่ยวกับวิธีผูกขาดภาษี ซึ่งได้ใช้เป็นวิธีการเก็บภาษีรายได้ของบ้านเมืองที่แพร่หลายในสมัยรัชกาลที่ 3 บุคคลที่เป็นนายอากรจึงจำต้องได้รับการแต่งตั้งเป็นขุนนาง ทั้งนี้เพราะว่าผู้มีศักดินา 400 ไร่ขึ้นไปเท่านั้นจึงจะสามารถไปขึ้นศาลแทนผู้อื่นได้ และงานของนายอากรจัดว่าเป็นงานที่ต้องเกี่ยวข้องกับภาษีขึ้นศาลเป็นคู่ความกันมาก (ลิขิต ธีรเวคิน, 2552)

ดังนั้นจึงเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งที่ทางราชสำนักจะต้องให้ยศศักดิ์ และการถือศักดินา 400 ไร่แก่นายอากร ด้วยเหตุนี้ชาวจีนอพยพซึ่งรับหน้าที่เป็นนายอากรจึงมีตำแหน่งเป็นขุน และหลวง ซึ่งเป็นผลให้คนที่ได้รับตำแหน่งกลายเป็นคนไทยไปในทันทีและสามารถได้ตำแหน่งดังกล่าวขึ้นไปจนถึงเจ้าเมืองได้ เช่น คอซู่เจียง ซึ่งได้เป็นเจ้าเมืองระนองในปี พ.ศ. 2397 เหตุที่เหล่าขุนนางต่างยอมรับชาวจีนอพยพเข้าเป็นผู้อยู่ใต้อุปถัมภ์อย่างง่ายดาย เพราะชาวจีนเหล่านี้รู้จักทำการค้าสามารถหาเงินหาทองมาให้เจ้านายได้มากกว่าไพร่ และอีกประการหนึ่งชาวจีนอพยพสามารถ

เดินทางไปค้าขายยังเมืองต่าง ๆ ได้อย่างเสรี หรือไปรับจ้างแรงงานก็ได้ โดยการรับค่าจ้าง ผิดกับไพร่ ซึ่งจะเดินทางไปทีอื่น ๆ ได้ก็ต่อเมื่อได้รับอนุญาตจากนายผู้อุปถัมภ์เสียก่อน อีกทั้งไพร่ไม่สามารถเดินทางออกมารับจ้างทำงาน (ลิขิต ชีรเวคิน, 2552)

ความสัมพันธ์ในระบบอุปถัมภ์อย่างไม่เป็นทางการมีส่วนก่อให้เกิดความขัดแย้งกันภายในกลุ่มย่อย ๆ เสมอ บางครั้งการขัดแย้งดังกล่าวไม่สามารถควบคุมได้อีกทั้งยังก่อให้เกิดความกระทบกระเทือนต่อความแตกต่างในเรื่องฐานันดรตามระบบศักดินาอีกด้วย ความมั่งคั่ง และการเป็นคนโปรดของเจ้านายอาจมีผลต่อผู้อยู่ใต้อุปถัมภ์โดยมิได้ขึ้นอยู่กับว่าผู้อยู่ใต้นั้นมีฐานันดรศักดิ์สูงปานใด (อकिन รพีพัฒน์, ม.ร.ว., 2521, หน้า 281)

ในสังคมทุกวันนี้ แม้ไม่มีศักดินาเช่นสมัยโบราณ แต่การแสวงหาผลประโยชน์จากราชการ และตำแหน่งทางราชการ ที่สามารถเอื้อประโยชน์ต่อผู้แสวงหา การคบหาสมาคมนับถือผู้มีบารมีในชุมชนว่าเป็นเจ้าพ่อ เป็นพี่ใหญ่ ลูกพี่ หรือคำว่า เจ้านายลูกน้อง ล้วนเป็นคำที่มีความหมายถึงผู้อยู่ใต้ และผู้รับอุปถัมภ์อย่างแนบชิด (อมรา พงศาพิชญ์ และปรีชา คุวินทร์พันธุ์, 2545, หน้า 3) Kemp เขาเป็นผู้ที่ทำให้กรอบแนวคิดในการวิเคราะห์สังคมไทยโดยเน้นไปที่ความสัมพันธ์ที่ต่อเนื่องกัน โดยระบบอุปถัมภ์แบบเป็นทางการอยู่เกือบสุดขั้ว อีกขั้วหนึ่งจะเป็นเครือญาติที่ให้ความผูกพันกันอย่างจริงจัง ตรงกลางจะเป็นระบบอุปถัมภ์แบบไม่เป็นทางการ ซึ่งโน้มเข้าหาขั้วของการเป็นญาติที่เป็นความสัมพันธ์ส่วนตัวพึ่งพาอาศัยซึ่งกัน และสิ่งที่แอบแฝงอยู่ในระบบอุปถัมภ์คือ ความสัมพันธ์แบบส่วนตัว (งามพิศ สัตย์สวณ, 2545, หน้า 23)

Patron-Client Relationship คือระบบอุปถัมภ์ อันเป็นระบบที่อยู่ในสังคมจารีตนิยม ซึ่งคนในสังคมจะถูกแบ่งเป็นชนชั้นโดยในแต่ละชนชั้นมีความแตกต่างกันใน 3 ตัวแปร คือ ทรัพย์สิน (wealth) สถานะทางสังคม (status) และอำนาจ (power) ทำให้บุคคลที่มีสามตัวแปรอยู่ในฐานะที่เรียกได้ว่าเป็นผู้อยู่ใต้โดยจะให้คุณให้โทษสนับสนุนค่าจุนผู้ที่ขาดสิ่งเหล่านี้หรือผู้ที่อยู่ใต้ผู้อยู่ใต้ได้ ระบบอุปถัมภ์มีอยู่ทั่วไปในสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในระบบราชการ ในขณะที่เดียวกันก็มีการแข่งขันกันในหมู่บุคคลที่มีคุณสมบัติดังกล่าวซึ่งเป็นผู้อุปถัมภ์ ผู้อุปถัมภ์ต้องมียู่ใต้ผู้อยู่ใต้เป็นแรงสนับสนุน ใครก็ตามที่มีผู้ได้บังคับบัญชามาก มีลูกน้องมาก ก็แปลว่ามีบารมีมาก (ลิขิต ชีรเวคิน, 2552)

ระบบอุปถัมภ์เป็นระบบหนึ่งที่มีความเป็นมาและพัฒนาการมาอย่างยาวนานร่วมกับสังคมไทยมาตั้งแต่เริ่มแรก โดยเป็นระบบความสัมพันธ์ของคน 2 ฝ่าย ซึ่งมีความไม่เท่าเทียมกัน ฝ่ายที่อยู่เหนือกว่า คือ มีทรัพยากรมากกว่า หรือสูงศักดิ์ มีอำนาจมากกว่า จะอยู่ในฐานะอุปถัมภ์ ฝ่ายที่อยู่ต่ำกว่าคือ ผู้ที่มีทรัพยากรน้อยกว่า หรือมีอำนาจด้อยกว่าจะเป็นผู้ได้ผู้อยู่ใต้ ต่างฝ่ายต่างมีการแสวงหาแลกเปลี่ยนผลประโยชน์กันในลักษณะต่างตอบแทน ซึ่งขึ้นอยู่กับความสมัครใจ

ของคนทั้ง 2 ฝ่าย ความสัมพันธ์ลักษณะนี้ดำรงอยู่ได้ไม่ใช่เพียงเพราะต่างฝ่ายต่างได้ประโยชน์เท่านั้น แต่ต้องมีอุดมการณ์ที่ช่วยจรรโลงความสัมพันธ์อย่างนี้ เอาไว้ ระบบอุปถัมภ์ในสังคมไทยเริ่มมีขึ้นในระบบสังคม และแพร่กระจายไปสู่ระบบการเมือง ผ่านทางชนชั้นทางการเมืองและชนชั้นนำทางเศรษฐกิจ โดยเป็นการอุปถัมภ์ระหว่างชนชั้นนำทางการเมืองด้วยกัน หรือระหว่างชนชั้นนำทางเศรษฐกิจด้วยกัน แต่ใน ระยะหลังนี้จะเห็นได้ว่า มีการพัฒนาของระบบอุปถัมภ์ โดยเป็นการอุปถัมภ์ระหว่างกลุ่มชนชั้นนำทางการเมืองกับชนชั้นนำทางเศรษฐกิจด้วย

การศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับระบบอุปถัมภ์นี้ถือเป็นแนวคิดสำคัญที่จะช่วยให้เข้าใจถึงความเป็นมาพัฒนาการรวมไปถึงบทบาทของกลุ่มธุรกิจการเมืองในประเทศไทย และที่สำคัญคือกระบวนการประสานประโยชน์ทั้งทางการเมืองและเศรษฐกิจของกลุ่มธุรกิจการเมือง

2.1.3.1 ระบบอุปถัมภ์ในสังคมไทยแบ่งได้เป็น 4 รูปแบบคือ

1. ระบบอุปถัมภ์ในหมู่ญาตินับว่าเป็นระบบที่เก่าแก่มากระบบหนึ่งในสังคมไทย ตามวัฒนธรรมความสัมพันธ์ระหว่างญาติอาวุโส (พี่ พ่อ แม่ ปู่ ย่า ตา ยาย) กับญาติผู้น้อง (น้อง ลูกหลานเหลน) เป็นความสัมพันธ์แบบอุปถัมภ์อย่างชัดเจนและน่าจะเป็นระบบที่คงทนถาวรที่สุดด้วย

2. ระบบอุปถัมภ์ในหมู่มิตรสหายความเป็นเพื่อนในสังคมไทยปรากฏออกมาได้หลายรูปแบบ เช่นเพื่อนเล่น เพื่อนร่วมรุ่นเพื่อนร่วมชั้นเพื่อนสถานศึกษาและเพื่อนตายเป็นต้นความคาดหวังระหว่างเพื่อนมีความลึกซึ้งและมากกว่าบางสังคมเพื่อนในสังคมไทยคาดหวังต่อกันและกันมากกว่า ความเป็นเพื่อนแท้จึงมักจะวัดกันได้ด้วยพฤติกรรมการช่วยเหลือเกื้อกูลกันหรือการที่เพื่อนซึ่งมีฐานะทางสังคมและเศรษฐกิจสูงกว่าให้ความช่วยเหลือแก่เพื่อนผู้ด้อยฐานะอย่างสม่ำเสมอ ความสัมพันธ์ฉันท์เพื่อนก็จะแน่นแฟ้นยิ่งขึ้นจนถึงขั้นกลายเป็นญาติสนิทกันก็ได้เพื่อนผู้ได้รับความอุปถัมภ์ทางด้านวัตถุก็จะตอบแทนด้วยความจงรักภักดีการรู้จักบุญคุณคอยป้องกันเพื่อนผู้ให้ความอุปถัมภ์ด้วยวิธีการต่างๆตามสติปัญญาและความสามารถที่ตนมีอยู่การตอบแทนบุญคุณบางครั้งก็แสดงออกด้วยการนำสิ่งเล็ก ๆ น้อย ๆ มาไว้ในโอกาสอันควร

3. ระบบอุปถัมภ์ในองค์กรต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นของรัฐหรือของเอกชนก็ตามมักจะถูกมองในแง่ลบอยู่ตลอดเวลาว่าระบบอุปถัมภ์ทำให้ระบบบริหารขาดประสิทธิภาพซึ่งมีส่วนจริงอยู่บ้างการใช้ระบบอุปถัมภ์มากเกินไปก็อาจจะทำให้เกิดความระส่ำระสายเกิดการเสียขวัญกำลังใจในการปฏิบัติหน้าที่ของพนักงานอยู่นอกวงอุปถัมภ์ได้เช่นกัน

4. ระบบอุปถัมภ์ระหว่างอาชีพเป็นระบบอุปถัมภ์ที่น่าจะมีลักษณะคงทนน้อยกว่าแบบอื่น ๆ ที่กล่าวมาแล้วแต่ลักษณะอื่น ๆ ของระบบอุปถัมภ์ก็ยังมีครบไม่ว่าจะเป็นเรื่องของ

ปฏิบัติต่างตอบแทนความสูงศักดิ์ของผู้อุปถัมภ์และความจงรักภักดีของผู้รับอุปถัมภ์สำหรับสังคมไทย

จากข้อมูลดังกล่าว สรุปว่า แนวคิดเรื่องระบบอุปถัมภ์ เป็นระบบที่อยู่คู่กับมนุษย์ซึ่งเป็นสัตว์สังคม มีการอยู่ร่วมกันด้วยการพึ่งพาอาศัย เมื่อมนุษย์อยู่ร่วมกันเป็นสังคม ตามหลักของคุณธรรมแล้วผู้ที่แข็งแรงกว่าจะช่วยเหลือผู้ที่มีความอ่อนแอกว่า

ระบบอุปถัมภ์เป็นระบบที่ฝังรากลึกเข้าไปในจิตใจของคนไทย ด้วยอุปนิสัยที่ชอบชอบเหลือซึ่งกันและกันมาแต่อดีต เมื่อสังคมมีการพัฒนาขึ้นในระบบเศรษฐกิจระบบอุปถัมภ์ก็พัฒนารูปแบบและมีบทบาทในสังคมเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะหน่วยงานหรือองค์กรที่เกี่ยวข้องกับการแสวงหาผลประโยชน์ทางการเงิน การปกครอง และอำนาจ

การอุปถัมภ์ในด้านการแสดง ตามประเพณีดั้งเดิมของชาวเอเชียมักเป็นระดับผู้นำในสังคมและชุมชน เช่น จักรพรรดิ กษัตริย์ สุลต่าน โฆกุน เจ้าเมือง ผู้นำตระกูลชั้นสูง หัวหน้าชุมชน สาเหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะ

1. เป็นหน้าที่รับผิดชอบของผู้นำเหล่านี้ที่จัดพิธีทางศาสนาหรือพิธีตามประเพณีความเชื่อของชุมชนตนเองเพื่อความสบายใจของพสกนิกรและผู้พึงบารมีในประเทศและชุมชนของตน
2. เป็นวิธีเสริมสร้างความมั่นคงและบุญบารมีของผู้นำ เพราะการอุปถัมภ์คำจูนศัลปินผู้ใหญ่ไว้ในกลุ่มบริวารของตนนั้น ย่อมแสดงให้เห็นว่าตนมีฐานะมั่งคั่ง สามารถเป็นที่พึ่งพาอาศัยและเป็นที่เคารพยำเกรงของประชาชนด้วย
3. ในภาพลักษณ์ของประเทศและสังคมชุมชนนั้นๆ ย่อมหมายถึง ความเจริญทางศิลปวัฒนธรรมและความมีหน้ามีตา (มาลินี ดิลกวนิช, 2543, หน้า 298)

การวิวัฒนาการระบบอุปถัมภ์ดังกล่าวเห็นชัดเจนในระบบของการปกครองระหว่างนายกับบ่าว ซึ่งเป็นลักษณะของนาย (ผู้อุปถัมภ์) ในการดูแลและให้ทรัพย์สิน อาหาร ที่พักอาศัยแก่บ่าว (ผู้รับการอุปถัมภ์) จนกระทั่งในสมัยของพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ทรงยกเลิกระบบไพร่ และจัดการระบบการเข้ารับราชการด้วยการสอบคัดเลือกผู้มีความสามารถในการเข้าทำงานเพื่อประเทศชาติ โดยรับผู้ที่มีความสามารถอย่างแท้จริง ยิ่งทำให้ระบบอุปถัมภ์ถูกลดบทบาททางสังคมและถูกกดทับ แต่ระบบอุปถัมภ์กลับถูกนำมาใช้ในการทำงานราชการดังกล่าวเพิ่มมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านการบริหารงาน พัฒนาการเป็นการตอบแทนผลประโยชน์ให้กับผู้เหนือบังคับบัญชาและผู้ใต้บังคับบัญชา ในรูปแบบของอำนาจ และเงิน ซึ่งเป็นสิ่งที่สร้างความสำคัญให้กับคนไทยทุกยุคสมัยในปัจจุบัน

นอกจากระบบอุปถัมภ์มีการพัฒนาการทางราชการไทยแล้วยังแทรกซึมเข้าสู่ระบบเศรษฐกิจของภาคเอกชน และที่สำคัญเข้าสู่ระบบการเมืองการปกครองของประเทศ ทำให้เกิดเป็นประเด็นปัญหาทางสังคมและบ้านเมือง สาเหตุของการพัฒนาการของระบบอุปถัมภ์ที่เคยสร้างความมั่งมีศรีสุขและความสงบสุขแก่บ้านเมืองในอดีตกลับกลายเป็นการสร้าง ความเดือดร้อนแก่สังคมไทย คือ การขาดคุณธรรมจริยธรรม และมนุษย์มีความต้องการ อยากได้ อยากมีมากกว่าคนอื่นและใช้จ่ายอย่างฟุ่มเฟือย

แต่ระบบอุปถัมภ์ยังสามารถใช้ให้เกิดประโยชน์แก่สังคมไทยในชนบทที่ยังคงรักษาวัฒนธรรมของบรรพบุรุษในการเกื้อกูลซึ่งกันและกัน ช่วยดูแลคนในครอบครัว ญาติพี่น้อง และเพื่อนบ้านในสังคมชนบทของไทยในปัจจุบัน

แนวคิดเรื่องระบบอุปถัมภ์เป็นแนวคิดที่แสดงให้เห็นถึงการส่งเสริมกันระหว่างผู้อุปถัมภ์และผู้ได้รับการอุปถัมภ์ ซึ่งทั้งสองฝ่ายต่างมีหน้าที่และได้รับผลประโยชน์ซึ่งกันและกัน และปรากฏในสังคมทุกชนชั้น การใช้แนวคิดระบบอุปถัมภ์มาอธิบายการศึกษาสายสกุลช่วงฟ็อน บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ทำให้เห็นว่า การอุปถัมภ์ทางด้านวัฒนธรรมมีความจำเป็นอย่างมากต่อการเผยแพร่และอนุรักษ์ศิลปะการแสดงต่าง ๆ และยังเป็นการรับรองความสามารถของผู้รับการอุปถัมภ์ตามระดับชนชั้นของผู้อุปถัมภ์อีกด้วย ซึ่งระบบการอุปถัมภ์เป็นระบบที่มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งต่อศิลปวัฒนธรรมของชาติ

2.1.4 ทฤษฎีการศึกษาตามแนววิพัฒน์นิยมหรือการศึกษาแบบวิพัฒนาการ (Progressive Education)

ปรัชญาวิพัฒน์นิยมหรือวิพัฒนาการ (progressivism) มีที่มาจากแนวความคิดของปรัชญาปฏิบัตินิยม (pragmatism) หรือปรัชญาประสบการณ์นิยม (experimentalism) ซึ่งเชื่อว่าสิ่งทั้งหลายมีความเปลี่ยนแปลง ผู้เรียนและผู้สอนพร้อมที่จะปรับตัวได้เสมอ ซึ่งการศึกษาที่อยู่ในกระบวนการของการเปลี่ยนแปลง การศึกษามีได้อยู่ที่การสอนให้เข้าถึงความดี ความจริง และความงาม ซึ่งถือว่าเป็นมาตรฐานที่คงที่ แต่ถือว่าการศึกษาเป็นการสร้างประสบการณ์ขึ้นใหม่ต่อเนื่องกันไป (education as a continual reconstruction of experience) ซึ่งถือว่าการมองการศึกษาในฐานะเป็นกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรม (cultural transmission) หรือคือหนทางก้าวหน้าไปสู่วัฒนธรรม (progressive road to culture) ตามนัยยะของปรัชญานี้ คือ การศึกษาที่มุ่งทางด้านความเปลี่ยนแปลง

การศึกษาแบบวิพัฒน์นิยม (progressive education) ถือเป็นกระบวนการทางความคิดและการปฏิบัติในการศึกษาศาสตร์ คือ เป็นกระบวนการการศึกษา ซึ่งวิวัฒนาการและตกทอดกันมา กว่า 200 ปีแล้ว เริ่มตั้งแต่ รูสโซ (Rousseau) (เฉลิมลาภ ทองอาจ, 2554) เป็นผู้ริเริ่มปรัชญาการศึกษานี้

เพราะเป็นคนแรกที่คิดว่าเด็ก ๆ ควรมีเสรีภาพของบุคคล โดยรุสโซเป็นนักการศึกษาคนแรกที่คัดค้านความเชื่อของนักการศึกษาในสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 18 เกี่ยวกับเด็ก ในสมัยก่อนคนยุโรปคิดว่าเด็กคือ ผู้ใหญ่ตัวเล็ก ๆ แต่รุสโซได้แก้ไขความคิดนี้ใหม่ในหนังสือ The Social Contract ว่าเด็กเป็นเด็ก ไม่ใช่ผู้ใหญ่ตัวเล็ก ๆ เด็กมีธรรมชาติที่ชาวสะอาด มีอิสระ มีความเสมอภาค ไม่มีใครปกครองได้ มิได้เกิดมาพร้อมกับบาป (original sin) เหมือนพวก Calvinism ที่เชื่อว่าเด็กได้รับบาปซึ่งเป็นมรดกตกทอดมาจากพ่อแม่ผู้แรกคือ อาดัมและอีฟ (Adam & Eve) และรุสโซเชื่อว่าการศึกษจะช่วยพัฒนาเด็กไปในทางที่ดีได้ นอกจากนี้ รุสโซได้ค้นพบความจริงที่ยังไม่มีนักการศึกษาคนใดพบมาก่อน คือ พบว่า “กระบวนการ The Child Centered School” เป็นวิธีการเร้าใจและกระตุ้นให้เด็กได้แสดงออกถึงธรรมชาติของเด็ก สอนให้เด็กมีความคิดเป็นตัวเอง ไม่มีความกลัว ไม่ถือโชกลาง ไม่เป็นผู้ใหญ่ที่ถูกครอบงำโดยองค์การศาสนา และการเมือง ธรรมชาติและสังคมเป็นศูนย์กลางของการศึกษาที่ช่วยให้เด็กเกิดความคิด และความสามารถ (เฉลิมลาภ ทองอาจ, 2554)

ต่อมา เพสตาลอซซี (Pestalozzi) นักการศึกษาชาวสวิสได้เน้นถึงพัฒนาการของผู้เรียนว่า การพัฒนา หมายถึงการเปลี่ยนแปลง ดังนั้นการที่จะยึดอะไรเป็นหลักไม่ว่าจะเป็นด้านความรู้หรือความเชื่อใดก็ตาม ย่อมเป็นการถ่วงพัฒนา หรือการเปลี่ยนแปลงของเด็ก เพสตาลอซซี มีความคิดเห็นรุนแรงเกี่ยวกับ “Self-Activity” เขากล่าวว่า การสังเกตโดยตรงก่อนข้างจะมีมากกว่าการเรียนรู้จากคำพูด ความสามารถในการทำงาน ตลอดจนชีวิตครอบครัวเปรียบเสมือนประสบการณ์ทางการศึกษา ในสมัยของเพสตาลอซซินั้น สังคมยุโรปมีการแบ่งชนชั้น โรงเรียนอยู่ภายใต้การควบคุมของพระ ไม่มีโรงเรียนสำหรับชนชั้นต่ำ เพสตาลอซซีจึง ได้วางหลักการเพื่อจัดการความไม่สมดุลทางสังคมเกี่ยวกับการแบ่งชนชั้น ดังนี้

1. การปรับปรุงแก้ไขต้องเริ่มจากแต่ละบุคคล
2. แต่ละคนจะต้องช่วยตัวเอง และให้นับถือตนเอง
3. การศึกษาจะเป็นเครื่องช่วยให้แต่ละคนมีโอกาที่จะพัฒนาความสามารถส่วนตัว

ของเขาเอง

นักการศึกษาของอเมริกาที่ทำให้ปรัชญาการศึกษาสาขานี้รุ่งเรืองขึ้นอย่างมากในสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 20 คือ ดิวอี้ (Dewey) (เฉลิมลาภ ทองอาจ, 2554) เขาเป็นผู้ซึ่งพยายามประสานความคิดของรุสโซ เพสตาลอซซี เฟรเดอริค เจมส์ และความคิดเห็นของตนเองให้เข้าเป็น “ระบบการศึกษา” ซึ่งความคิดของดิวอี้เน้นในเรื่อง วิธีการคิดของมนุษย์ วิธีแก้ปัญหา และความคิดที่ว่าเด็ก ๆ นั้นย่อมเป็นผู้ที่ไม่อยู่นิ่งและมีจุดมุ่งหมายในการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งโดยที่รู้ตัวหรือไม่รู้ตัวก็ตาม อยู่เสมอ ระบบการศึกษาที่ดิวอี้คิดขึ้นนั้น มีทั้งเรื่องหลักสูตร วิธีการสอน การวัดผล และการบริหารโรงเรียน แล้วได้ไปทำการทดลองที่มหาวิทยาลัยชิคาโก และได้ขนานนามระบบการศึกษานั้น

ว่า “การศึกษาแบบพิพัฒนาการ” ต่อมาสมาคม Progressive Education Association แห่งอเมริกาได้นำระบบการศึกษาของดิวอี้ไปทำการทดลองอีก 8 ปี โดยทดลองที่โรงเรียนสาธิตของมหาวิทยาลัยต่าง ๆ และโรงเรียนอื่น ๆ รวมทั้งหมด 30 โรงเรียน เมื่อเห็นว่าได้ผลดีแล้ว จึงมีการใช้ระบบการศึกษานี้อย่างแพร่หลายในประเทศสหรัฐอเมริกาและแพร่ไปในต่างประเทศอีกด้วย

ดิวอี้ เห็นว่า การศึกษาเป็นกระบวนการที่ต่อเนื่องไม่มีที่สิ้นสุด อนาคตไม่สำคัญ ประสบการณ์ตรง (direct experience) เป็นพื้นฐานของการเรียนรู้ และเน้นการเรียนรู้ด้วยการกระทำ และได้กำหนดความหมายการศึกษาดังนี้

“การศึกษา คือ การเสริมสร้างหรือการจัดประสบการณ์ใหม่ ซึ่งจะทำให้ชีวิตมีความหมายยิ่งขึ้น คือ ช่วยให้ผู้คนมีระดับความสามารถสูงขึ้น พอที่จะกำหนดแนวปฏิบัติจากผลลัพธ์ของประสบการณ์นั้นได้”

ดังจะเห็นได้ว่าปรัชญาการศึกษาแบบพิพัฒนนิยมหรือพิพัฒนาการ (progressivism) ก่อตั้งขึ้นหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และเป็นปรัชญาการศึกษาที่มีการนำไปใช้อย่างแพร่หลายมากที่สุดในยุคปัจจุบัน โดยเฉพาะประเทศสหรัฐอเมริกาและประเทศในโลกฝ่ายเสรี เพราะปรัชญาการศึกษานี้มีความเชื่อว่า วัตถุประสงค์ของการศึกษาคือการพัฒนาบุคคลด้วยวิธีการจัดประสบการณ์อย่างต่อเนื่อง โดยมีความเชื่อพื้นฐานว่า สารสำคัญและภาวะความเป็นจริงของสิ่งทั้งหลายไม่ได้หยุดนิ่ง มีการเปลี่ยนแปลงตามเวลาและสิ่งแวดล้อม การศึกษาจึงต้องมีการเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่อง และส่งเสริมให้ผู้เรียนได้ใช้ความคิดริเริ่ม ให้รู้จักวิธีการทางวิทยาศาสตร์ คือ การคิดอย่างมีระบบและมีเหตุผล (reflective thinking) สำหรับวงการการศึกษาไทยรู้จักปรัชญาการศึกษานี้ในนามของ “การศึกษาแผนใหม่”

2.1.4.1 หลักสำคัญของปรัชญาการศึกษาแบบพิพัฒนนิยมหรือพิพัฒนาการมี 6 ประการดังนี้

1. การศึกษาคือชีวิตมิใช่เป็นการเตรียมตัวเพื่อชีวิต (education should be life itself, not a preparation for living) หมายถึง การดำรงชีวิตอย่างฉลาดนั้นต้องเกี่ยวข้องกับการแปลความหมายและการสร้างประสบการณ์ขึ้นใหม่ ฉะนั้น โรงเรียนจึงควรจัดสถานการณ์ทางการเรียนให้เหมาะสมแก่วัยของเด็ก เป็นการให้เด็กได้รับประสบการณ์ที่เด็กจะต้องประสบเมื่อเติบโตเป็นผู้ใหญ่

2. การเรียนควรจะเรียนในสิ่งที่มีความสัมพันธ์โดยตรงกับความสนใจของเด็ก (learning should be directly related to the interests of the child) หมายถึง ในการเรียนนั้นถือว่าเด็กเป็นส่วนสำคัญที่สุด ฉะนั้นการจัดการเรียนการสอนควรยึดถือเด็กเป็นศูนย์กลาง (child centered) เพราะโดยธรรมชาติแล้วเด็กจะอยากเรียนในสิ่งที่ตนเองสนใจ หรือสิ่งที่จะช่วยแก้ปัญหาของเขาได้

ในกรณีนี้ไม่ได้หมายความว่าจะให้เด็กเรียนในสิ่งที่เขาชอบทุกอย่าง เพราะเด็กยังไม่มีวุฒิภาวะสูงพอที่จะเข้าใจความมุ่งหมายที่สำคัญ ๆ ของชีวิตได้แต่ก็ยังให้เด็กมีส่วนในการกำหนดกระบวนการเรียนการสอน ภายใต้การแนะนำของครูผู้มีประสบการณ์

3. การเรียนโดยใช้วิธีการแก้ปัญหาสำคัญกว่าการจำเนื้อหาวิชา (learning through problem solving should take precedence over the inculcating of subject matter) หมายถึง การเรียนมิใช่เป็นการรับความรู้ซึ่งเป็นนามธรรมที่ครูเป็นผู้ให้ ความรู้นั้นเป็นเพียงเครื่องมือในการหาประสบการณ์ของเด็กเท่านั้น ฉะนั้นประสบการณ์และวิธีการแก้ปัญหาจึงเป็นวิธีการเรียนรู้ที่สำคัญแทนที่จะเรียนเนื้อหาวิชาตามแบบเดิม โดยปรัชญานี้ถือว่า การเรียนเริ่มต้นด้วยสถานการณ์ที่เป็นปัญหา (education starts with problematic situation) แล้ววางโครงการแก้ปัญหา

4. บทบาทของครูเป็นผู้แนะนำมิใช่ผู้บังคับหรือสั่งการ (the teacher's role is not to direct but to advise) เพราะว่าการเรียนนั้นเด็กจะเป็นผู้กำหนดว่าจะเรียนอะไร ตามความจำเป็นและความต้องการของเขา จึงควรให้เด็กได้วางแผนร่วมกัน โดยมีครูเป็นผู้ให้คำแนะนำและเป็นที่ปรึกษา เพื่อให้การวางแผนงานและการเรียนของเด็กบรรลุจุดหมายที่ตกลงร่วมกัน ในการนี้ครูจะต้องใช้ความรู้แลประสบการณ์ของตนมาใช้ประโยชน์ในการให้คำแนะนำ

5. โรงเรียนควรส่งเสริมให้เด็กรู้จักร่วมมือกัน มิใช่ส่งเสริมให้มีการแข่งขันกัน (the school should encourage cooperation rather than competition) ตามธรรมชาตินั้นมนุษย์จะอยู่รวมกันเป็นหมู่คณะหรือที่เรียกว่าสังคม ฉะนั้นความรัก การพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน จะเป็นสิ่งที่ควรส่งเสริมให้เกิดขึ้นมากกว่าการแข่งขันซึ่งดิ้นรนเพื่อประโยชน์ส่วนตน ดังนั้น การศึกษาในฐานะที่เป็นตัวการสร้างประสบการณ์ จึงจำเป็นต้องทำหน้าที่สร้างสรรค์ธรรมชาติของมนุษย์ให้อยู่ในสังคมได้อย่างเป็นสุข ด้วยการให้มนุษย์รู้จักร่วมมือกัน หากมีการแข่งขันกันควรเป็นการแข่งขันเพื่อค่านิยมอันดีงาม เช่น แข่งขันกันพัฒนาตนเองให้เกิดความเจริญงอกงามทางความรู้ ความคิด เป็นต้น

6. วิถีทางประชาธิปไตยเท่านั้นที่จะส่งเสริมให้เกิดความสัมพันธ์กันอย่างเสรีในทางความคิดและบุคลิกภาพ ซึ่งสิ่งนี้เป็นเงื่อนไขที่จำเป็นสำหรับความเจริญงอกงามอย่างแท้จริง (only democracy permits indeed encourages the free interplay of ideas and personalities that is necessary condition of true growth) นักปรัชญาการศึกษาพัฒนาานิยมมีความเห็นว่า ประชาธิปไตยคือการร่วมมือร่วมใจกัน หรือ “การแลกเปลี่ยนประสบการณ์ซึ่งกันและกัน” ดังที่ คิวอี้ กล่าวไว้ว่า “ประชาธิปไตยนั้น มีความหมายกว้างกว่าที่จะหมายถึงรูปแบบของการปกครองระบอบหนึ่งเท่านั้น ความหมายขั้นมูลฐานนั้นหมายถึงแนวทางของการอยู่ร่วมกัน การมีประสบการณ์ร่วมกัน

ด้วยเหตุนี้ ประชาธิปไตย (democracy) ความเจริญงอกงาม (growth) และการศึกษา (education) จึงมีความสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น

2.1.4.2 การศึกษาตามแนวความคิดของปรัชญาการศึกษาแบบพิพัฒน์นิยม หรือ พัฒนาการ

จากความความหมาย ความเชื่อและความคิดพื้นฐาน และหลักสำคัญของปรัชญาการศึกษาแบบพิพัฒน์นิยมหรือพิพัฒน์นิยมข้างต้น เมื่อพิจารณาในแง่ของการศึกษาแล้วสามารถแยกเป็นประเด็นต่าง ๆ ได้ดังนี้

1. ด้านการกำหนดเป้าหมายทางการศึกษา (Aims of education) เป้าหมายทางการศึกษา คือ มุ่งที่จะพัฒนาบุคลิกภาพของเด็ก ทั้งด้านร่างกาย อารมณ์ สังคม และสติปัญญา โดยเน้นให้เด็กเป็นศูนย์กลางคำนึงถึงความสนใจของเด็กเป็นเกณฑ์ในการจัดการศึกษา จัดหาประสบการณ์หรือวิธีแก้ปัญหา เพิ่มเติมความรู้ให้กว้างขวาง สรุปเป็นหลักเกณฑ์เพื่อนำมาประยุกต์ใช้ในโอกาสต่อไป

2. ด้านการเรียนรู้ (Learning) ความเชื่อของทฤษฎีนี้เชื่อว่ามนุษย์จะพัฒนาไปตามความเปลี่ยนแปลงของสภาพสิ่งแวดล้อม ดังนั้นการศึกษาจึงไม่ควรมีลักษณะเป็นการคงที่ แต่ควรแปรสภาพไปตามความเปลี่ยนแปลงนั้น ๆ ทฤษฎีนี้ถือว่าการศึกษาคือชีวิต ไม่ใช่เป็นการเตรียมเพื่อชีวิต ดังนั้นการศึกษาต้องคำนึงถึงความต้องการของเด็ก และดำเนินการสอนตามหลักของการเรียนรู้ที่เชื่อว่าสิ่งแวดล้อมและการดำรงชีวิตทำให้เกิดการเรียนรู้ การฝึกให้เด็กมีประสบการณ์ในการดำรงชีวิต เป็นหมู่คณะอยู่ในสังคม ช่วยให้เกิดแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้ ฝึกให้รู้จักปกครองตนเอง และมีส่วนในการบริหารโรงเรียนร่วมกับครู

3. ด้านตัวครู (Teacher) ปรัชญาการศึกษาแบบพิพัฒน์นิยมนี้ ถือว่าครูมีหน้าที่ในการจัดประสบการณ์ที่ดีและเหมาะสมให้กับเด็ก ครูจะต้องเป็นผู้รอบคอบและมีประสบการณ์อย่างกว้างขวางในวิชาที่สอนครูต้องเป็นผู้มีบุคลิกดีมีความเห็นอกเห็นใจ ยอมรับในเรื่องความแตกต่างระหว่างบุคคลของเด็ก รู้จักคัดแปลงสภาพภายในโรงเรียนและห้องเรียนให้เหมาะสมกับความต้องการและความสามารถของเด็กแต่ละคนได้อย่างเหมาะสม ครูต้องสามารถควบคุมตนเอง และสามารถแก้ไขปัญหามองเฉพาะหน้าได้ ครูเป็นผู้ให้คำแนะนำให้เด็กเกิดการเรียนรู้ด้วยตนเองมิใช่ผู้สั่งการหรือกระทำเสียเอง

4. ด้านหลักสูตร (Curriculum) ปรัชญาการศึกษานี้ มีความเชื่อว่านักเรียนจะเรียนรู้โดยอาศัยประสบการณ์ในชีวิตเป็นสำคัญ การเรียนรู้จะเกิดขึ้นเพราะอาศัยประสบการณ์ตรง ไม่มีหลักสูตรที่สมบูรณ์แบบสำหรับครูและนักเรียนหลักสูตรควรจะต้องเกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ประจำวัน ส่งเสริมการฝึกปฏิบัติทางด้านสังคม ศิลธรรม สติปัญญา อาชีพ และความสวยงาม จะ

เป็นเครื่องมือส่งเสริมประสบการณ์ร่วมของนักเรียนวัตถุประสงค์ของหลักสูตรจะเน้นความสัมพันธ์ระหว่างประสบการณ์และการพัฒนาบุคลิกภาพ พัฒนาการพฤติกรรมของแต่ละบุคคล ไม่เน้นเฉพาะความเป็นเลิศทางวิชาการหรือสติปัญญาเท่านั้น แต่ต้องให้มนุษย์ทุกคนมีความเจริญงอกงามในทุกด้านความแตกต่างระหว่างบุคคลเป็นส่วนสำคัญในการแผ่ขยาย และแสวงหาประสบการณ์ โดยหลักสูตรจะต้องประกอบด้วยการจัดประสบการณ์ที่สอดคล้องกับชีวิตประจำวัน เช่น หลักสูตรแบบประสบการณ์ หรือแบบกิจกรรม (experience or activity curriculum) ฮิลดา ทาบ (Hilda Taba) ได้ให้ข้อคิดในการจัดทำหลักสูตรว่าจะต้องพิจารณาจะยึดเด็กเป็นศูนย์กลาง หรือสังคมเป็นศูนย์กลาง หรือเนื้อหาวิชาเป็นศูนย์กลาง โดยในการจัดการศึกษานั้นจะเน้นในทางใด ระหว่างเนื้อหาวิชากับความสนใจวิธีสอนกับเนื้อเรื่อง การพัฒนาอารมณ์ สติปัญญา ทักษะพื้นฐานกับการพัฒนาโดยส่วนรวม

เทเลอร์ (Taylor) จะกำหนดเกณฑ์ในการจัดทำหลักสูตร (เนลิมลาภ ทองอาจ, 2554) ดังนี้

- 1) หลักสูตรนั้นจะต้องเป็นหลักสูตรที่โรงเรียนสามารถเลือกและพัฒนาประสบการณ์ในการเรียนรู้ได้เป็นอย่างดี
- 2) การจัดทำหลักสูตรต้องให้อำนาจแก่ครูในการเลือกประสบการณ์ต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับการทำงานร่วมกับผู้เรียน
- 3) หลักสูตรต้องเปิดโอกาสให้ครูได้ใช้หลักการเรียนรู้ในการเลือกและทำกิจกรรมทางการเรียนต่าง ๆ ในโรงเรียนได้
- 4) หลักสูตรต้องให้อำนาจครูในการปรับปรุงประสบการณ์ให้เหมาะสมกับความต้องการ ความสามารถ และระดับวุฒิภาวะของผู้เรียน
- 5) หลักสูตรต้องช่วยให้ครูเพิ่มประสบการณ์ต่าง ๆ เพื่อให้เด็กที่ออกจากโรงเรียนสามารถนำไปใช้ได้
- 6) หลักสูตรต้องเสนอความต่อเนื่องของประสบการณ์ในการเรียนรู้ต่างๆ เพื่อผู้เรียนจะได้นำเอาไปใช้ในการเรียนรู้หาประสบการณ์ใหม่ได้เป็นอย่างดี
- 7) หลักสูตรจะต้องมีลักษณะในทางเป็นจริง สามารถปฏิบัติได้

5. ด้านวิธีการสอน (Methods of teaching) ในการสอนมุ่งส่งเสริมให้นักเรียนรวมกลุ่มทำกิจกรรม ทุกคนมีส่วนร่วมแสดงความคิดเห็น งานที่ให้อยู่บนรากฐานของความสนใจ ความต้องการอย่างแท้จริง ใช้วิธีการสอนแบบ การแก้ปัญหา (problem solving) นำหลักการทางวิทยาศาสตร์มาประยุกต์ใช้ ครูเป็นผู้ชี้แนะให้นักเรียนหาสาเหตุ หรือหาทางพิจารณาทดลองแก้ปัญหาด้วยตนเอง ดังกิจกรรมที่ใช้จึงเน้นในเรื่องการสาธิต (demonstration) การอภิปราย

(discussion) การค้นคว้า (research) การรายงาน (reports) การเข้าร่วม (participation) การประชุม (conference) การวางแผน (planning) และการศึกษานอกสถานที่ เพราะสิ่งเหล่านี้จะกระตุ้นให้นักเรียนใช้ความสามารถอย่างแท้จริง และได้รับประสบการณ์จริงด้วยตนเองการมอบหมายงานให้เด็กทำ ต้องคำนึงถึงความแตกต่างระหว่างบุคคลเป็นสำคัญ หากจะแบ่งกลุ่มเด็กควรระมัดระวังไม่ให้เด็กเกิดปมด้อย

2.2 วิทยานิพนธ์ และศิลปะนิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับ บัวเรียว รัตนมณีภรณ์

2.2.1 งานวิจัยเรื่องภูมิปัญญาการถ่ายทอดทำฟ้อนพื้นเมืองล้านนา

เป็นการศึกษาการถ่ายทอดการฟ้อนเมืองล้านนา หรือ ฟ้อนเล็บ ที่ได้รับการประดิษฐ์สืบทอดมาจากคุ้มหลวง ของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี โดยการสืบทอดของสมพันธ์ โชคณา ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2542 การถ่ายทอดทำฟ้อนพื้นเมืองของพ่อครูแม่ครูฟ้อนล้านนาพบว่าที่มาและแนวคิดของกระบวนการทางภูมิปัญญานี้เกิดขึ้นจาก (1) พื้นฐานครอบครัวและสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรม (2) พื้นฐานทางศิลปะการแสดงพื้นเมืองล้านนาที่ได้รับการถ่ายทอดจากพ่อครูแม่ครู (3) คุณลักษณะพิเศษเฉพาะตัวคือความเป็นปัญญาเลิศ (gifted) และถนัดเฉพาะด้าน (talented)

จากการศึกษาภูมิปัญญาการถ่ายทอดทำฟ้อนพื้นเมืองของ พ่อครูแม่ครูฟ้อนล้านนาพบว่า การถ่ายทอดทำฟ้อนพื้นเมืองล้านนาจะปรับฟ้อนผันตามคุณลักษณะภายนอกคืออุปนิสัยและคุณลักษณะภายในคือความมุ่งหมายพื้นฐานความรู้เดิมและความสามารถในการถ่ายทอดของศิษย์ ด้วยวิธีการถ่ายทอดที่เป็นเฉพาะของครูทั้งทางตรงคือการบอกด้วยปากเปล่าสาธิตให้ดูและการจัดประสบการณ์รวมทั้งการจัดเกลาลักษณะนิสัยใจคอและปลูกฝังคุณงามความดีไปพร้อมๆกับการถ่ายทอดทำฟ้อนพื้นเมืองล้านนาเพื่อให้ศิษย์ได้เกิดการพัฒนาทั้งความรู้ความสามารถและคุณธรรม

2.2.2 การเปลี่ยนแปลงรูปแบบของการฟ้อนสาวไหมในจังหวัดเชียงราย

โดยสุดาพร ไกรอำ เป็นการศึกษาปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงฟ้อนสาวไหมในจังหวัดเชียงราย ด้านประวัติความเป็นมา สาเหตุที่ทำให้ฟ้อนสาวไหมเกิดการเปลี่ยนแปลง โดยผลการวิจัยพบว่า การฟ้อนสาวไหมเกิดจากนายกุย สุภาวสิทธิ์ ชาวบ้านศรีทรายมูล อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย ถ่ายทอดให้กับนางบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ (สุภาวสิทธิ์) สาเหตุที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงการฟ้อนสาวไหมได้แก่สภาพสังคมและสิ่งแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงไป การนำความรู้ไปแสดงและใช้ประโยชน์ของผู้ฟ้อน สาวไหม สภาพของสังคมที่สะท้อนจากการเปลี่ยนแปลงฟ้อน

สาวไหมคือฟ้อนเพื่อความสมบูรณ์แบบของพิธีกรรม และการบันเทิง กลับกลายมาเป็นอุตสาหกรรมวัฒนธรรมเพื่อสนองตอบต่อการท่องเที่ยวและกระแสบริโภคนิยม

2.2.3 วิทยานิพนธ์เรื่อง ฟ้อนสาวไหม: กรณีศึกษาบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ และคำ กาไวย์

โดยรุจน์รุจ มีเหล็ก มีวัตถุประสงค์เพื่อการศึกษาประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของการแสดงฟ้อนสาวไหมรวมถึงวิเคราะห์รูปแบบการแสดงฟ้อนสาวไหมบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ และฟ้อนสาวไหมคำกาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาช่างฟ้อน โดยศึกษาจากเอกสารงานวิจัย การสัมภาษณ์ การสังเกตจากภาพถ่าย ภาพวิดีโอ คอลเลกชันฝึกหัดของผู้วิจัยกับผู้เชี่ยวชาญการฟ้อนผลจากการศึกษาพบว่า ฟ้อนสาวไหมบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ เกิดขึ้นมาเมื่อ 80 ปีก่อนโดยชายชาวล้านนาชื่อ กุญ สุภาวสิทธิ์ ซึ่งเป็นครูเซ็ง โดยนายกุญ สุภาวสิทธิ์ได้นำเอากระบวนการทำสาวไหมฟ้อนเซ็งลายสาวไหมมาปรับปรุงและประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ได้นำเอาวิถีชีวิตของชาวล้านนาในการปั่นฝ้ายทอดผ้ามาประสมประสานความคิดของภูมิปัญญาชาวบ้าน ในการทำงานกับทำฟ้อนเข้าด้วยกันเป็นฟ้อนสาวไหมที่มีความอ่อนช้อยนุ่มนวลเหมาะสมกับสตรีชาวล้านนาและได้ถ่ายทอดให้กับบุตรสาวชื่อ บัวเรียว (สุภาวสิทธิ์) รัตนมณีภรณ์

ฟ้อนสาวไหมเป็นศิลปะการแสดงของล้านนาที่ปรับปรุงและเลียนแบบจากปฏิกิริยาของการสาวไหมการดึงไหมออกมาเป็นเส้นเพื่อนำมาทอเป็นผืน เช่นเดียวกับฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์ที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากอู๋แก้ว ใจซัด ช่างฟ้อนสตรีเป็นฟ้อนสาวไหมปั่นฝ้ายคือการสาวไหม ดึงเส้นไหมมาทอผ้า ฟ้อนสาวไหมได้พัฒนาระยะต่อมาคือครูพลอยสีสรรพศรีได้ร่วมปรับปรุงและได้นำมาสอนในวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่และได้รับการปรับปรุงอีกครั้งมาเป็นฟ้อนสาวไหมปัจจุบันดนตรีที่ใช้ในการฟ้อนแต่เดิมใช้วงเต่งทั้งประกอบการแสดงต่อมาใช้วงสะล้อซอซึง เพลงที่ใช้ในการฟ้อนเป็นเพลงลาวสมเด็จแปลง ภายหลังได้ใช้เพลงสาวไหมและเพลงซอปั่นฝ้ายบรรเลงประกอบเพื่อความอ่อนช้อยเหมาะสมการแต่งกายช่างฟ้อนจะแต่งชุดพื้นเมืองทั้งช่างฟ้อนชายและช่างฟ้อนสตรีลักษณะการฟ้อนจะมีทั้งกระบวนการทำนึ่ง ยืนและเดินลีลาการฟ้อนมีการยืดและยุบตัวอย่างนุ่มนวลเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องไม่เน้นการกระทบเข้าการใช้นิ้วชี้หรือนิ้วกลางจับเพื่อแสดงถึงการสาวเส้นไหมดึงไปด้านหลังพร้อมกับเบี่ยงลำตัวและอ่อนเอียงศีรษะไปตามมือแสดงให้เห็นความสามารถของครูบัวเรียวรัตนมณีภรณ์ที่ผสมผสานทำธรรมชาติกับทำฟ้อนแบบนาฏศิลป์ได้อย่างกลมกลืน

การฟ้อนสาวไหมนี้นอกจากแสดงโดยสตรีชาวล้านนาแล้วยังมีช่างฟ้อนผู้ชายซึ่งมีลีลาการฟ้อนไม่อ่อนช้อยเหมือนสตรีแต่กระบวนการทำฟ้อนยังคงเป็นการปั่นฝ้าย ดึงไหมสาวไหมเช่นเดียวกับทำฟ้อนบางท่ามีการโน้มลำตัวไปด้านหลังลดต่ำลำตัวขนานกับพื้นซึ่งเป็นกระบวนการทำฟ้อนสาวไหมของครูคำ กาไวย์ จะเห็นได้จากฟ้อนสาวไหมในปัจจุบัน

2.2.4 ตำราเรื่องฟ้อนสาวไหม

โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์ อุณนัฏดา กังวาลย์ ได้เรียบเรียงประวัติ ที่มา และการฟ้อนสาวไหม ของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ และการฟ้อนสาวไหมในรูปแบบวิทยาลัยนาฏศิลป์ ในด้านท่าฟ้อน เครื่องแต่งกาย และดนตรีประกอบการแสดง โดยสรุปผลการเรียบเรียงตำราฉบับนี้ว่า “ฟ้อนสาวไหม ฉบับวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ได้รับการถ่ายทอดมาจาก ครูพลอยศรี สรรพศรี และได้มีการปรับปรุงให้มีความสวยงามเชิงนาฏยประดิษฐ์ โดยยึดหลักวิธีการ ขั้นตอน การทอผ้าไหม ซึ่งเป็นหัตถกรรมพื้นบ้านในท้องถิ่น มีฟ้อนสาวไหมชายเพิ่มเติมเพื่อแสดงให้เห็นถึงขั้นตอนวิธีการ ความสมบูรณ์ของการแสดง ผู้ชายมีบทบาทในการช่วยงานในขั้นตอนที่ต้องใช้กำลังช่วยเหลือซึ่งกันและกันเริ่มตั้งแต่ การถางป่าขุดดิน ปลูกฝ้าย เก็บฝ้าย จากนั้นจึงเป็นหน้าที่ของผู้หญิงที่จะต้องนำฝ้ายเหล่านั้นมาเข้ากระบวนการที่จะทอให้เป็นผืนผ้า การแสดงการฟ้อนสาวไหมของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่มีความแตกต่างจากแม่ครูบัวเรียว บ้างแต่ก็ไม่มากนัก เนื่องเพราะการฟ้อนเป็นการถ่ายทอดวิถีชีวิตของชาวบ้านให้ดูมาซึ่งผืนผ้า เพื่อนำมาตัดเย็บเป็นเสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่ม” (อุณนัฏดา กังวาลย์, 2549, หน้า 43)

2.2.5 ฟ้อนสาวไหม กรณีศึกษาบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาตรีของ นักศึกษาภาควิชานาฏศิลป์และดุริยางค์ศึกษา สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล ศึกษาในประวัติและรูปแบบการฟ้อนสาวไหม ของบัวเรียว พบว่า เป็นการฟ้อนที่เป็นแบบฉบับของพื้นบ้านล้านนาที่ไม่มีอีกรูปแบบการฟ้อนของนาฏศิลป์ไทย การฟ้อนสาวไหมได้อธิบายถึงกระบวนการทอผ้าได้อย่างชัดเจนทุกท่าฟ้อน เดิมเป็นการฟ้อนโดยผู้ชาย และบัวเรียวได้นำมาปรับปรุงการฟ้อนให้เข้ากับสรีระของผู้หญิง ที่มีความอ่อนช้อยสวยงาม เข้ากับวงปี่พาทย์ล้านนาในเพลงลาวสมเด็จ (แปลง) เดิมนิยมฟ้อนเพียงคนเดียวในการแสดงปัจจุบันนิยมการฟ้อนในรูปแบบของหมู่คณะ

2.2.6 ฟ้อนสาวไหม: กรณีศึกษานางบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้ศึกษารูปแบบการฟ้อนสาวไหมของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ โดยใช้นักแสดงในการรับการถ่ายทอดการฟ้อน จำนวน 3 คน ผลการศึกษาพบว่า เป็นการฟ้อนที่มีความเป็นธรรมชาติ นุ่มนวล อ่อนช้อย ไม่ยึดรูปแบบการฟ้อนของวิทยาลัยนาฏศิลป์ ทุกกระบวนการท่าฟ้อนอธิบายถึงรูปแบบการทอผ้าได้อย่างชัดเจน เดิมนิยมฟ้อนเพียงคนเดียวและมีผู้ชมล้อมรอบเป็นวงกลม ปัจจุบันนิยมฟ้อนเป็นหมู่คณะ

2.3 วิทยานิพนธ์ในจังหวัดเชียงรายด้านดนตรีและนาฏศิลป์

2.3.1 งานวิจัยเรื่อง วงซอ: สายศรีทวน สอนน้อย จังหวัดเชียงราย

ของ งาม อธิคุณ เป็นการศึกษาบทบาทของวงซอในสังคมวัฒนธรรมจังหวัดเชียงราย และลักษณะการดำเนินงานของการขับซอของสายศรีทวน สอนน้อย ว่ามีรูปแบบเฉพาะและทำนองหลักอย่างไร มีลักษณะเด่น มีความเป็นอัตลักษณ์ และเป็นนวัตกรรมใหม่ของวงซอในจังหวัดเชียงรายอย่างไร โดยศึกษาอิริยาบถ องค์ประกอบ วิธีการ ในการขอของสายศรีทวน สอนน้อย พบว่าก่อนที่จะทำแสดงซอในงานต่าง ๆ จะมีวัฒนธรรมเหมือนกับการขอของจังหวัดเชียงใหม่คือ วัฒนธรรมการไหว้ครู ในระหว่างการไหว้ครูนั้นจะมีการแสดงร่วมกับการขับซอ คือ ฟ้อนรำถวายครู เพื่อเป็นการแสดงความเคารพต่อครูอาจารย์ที่ประสิทธิ์ศาสตร์วิชาในตัวซอ และยังเป็นการแสดงโหมโรง เพื่อเรียกความสนใจของผู้ฟัง และเป็นการแสดงที่อนุรักษ์วัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวล้านนาที่นิยมการฟ้อนรำ ประกอบในการแสดงพื้นบ้านพื้นเมือง

ในงานวิจัยดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ในวงซอสายศรีทวน สอนน้อย ในการแต่งบทซอ ที่มีการอนุรักษ์วัฒนธรรมดั้งเดิม สร้างนวัตกรรมในการขอโดยนำเพลงลูกทุ่ง ลูกกรุงเข้ามาเพิ่มให้เกิดความขบขัน สร้างศิษย์ให้เป็นคนกตัญญู และสร้างศิษย์ให้สามารถแต่งบทซอที่มีสัมผัสนอก สัมผัสใน เน้นคำสอนของพระพุทธศาสนา และสะท้อนสังคม โดยแบ่งบทบาทการขอตามสถานที่ไปแสดง แต่แนวทางการขับซอ และทำนองกลางของปี และซิง มีการดำเนินทำนองที่ไม่ตายตัว หากแต่ในแต่ละทำนองจะมีเสียงหลักแนวทำนองปรากฏขึ้นเป็นระยะ ๆ

2.3.2 งานวิจัยเรื่อง สะล้อและซิง: ภูมิปัญญาพื้นบ้านล้านนา

ของสุคำ แก้วศรี เป็นการศึกษาเพื่อศึกษายาคัญความรู้สะล้อและซิง เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดสะล้อและซิงไปสู่เด็ก เยาวชน และชุมชน เพื่อศึกษาผลกระทบที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงของสังคมและเศรษฐกิจ ที่มีผลต่อสะล้อ และซิง โดยแบ่งประเภทของสะล้อและซิงออกเป็น 2 สาย คือ สายน่าน และสายเชียงใหม่ ซึ่งมีความแตกต่างกันที่ลักษณะของเครื่องดนตรี การบรรเลงเครื่องดนตรี การผลิตเครื่องดนตรี วัตถุประสงค์ของการอนุรักษ์และเผยแพร่ คือ สายเชียงใหม่มุ่งเพื่อการเลี้ยงชีพ การปรับให้เข้ากับความต้องการของผู้บริโภค ตามกระแสนิยมทำให้เกิดการหยิบยืมวัฒนธรรมต่างกลุ่มมาใช้ในการปรับตัว เกิดความเสื่อมเสียทางด้านวัฒนธรรมคือทำให้ขาดพิธีการไหว้ครูในการเรียนการสอน เนื่องจากผู้เรียนส่วนมากเรียนจากสื่ออิเล็กทรอนิกส์เป็นหลัก ในขณะที่สายน่านมีการต่อต้านกระแสเชียงใหม่เนื่องจากน่านมีการปรับวงสะล้อและซิง เพื่อ

ประเทืองอารมณ์ของผู้บรรเลง ผู้ฟัง ทำให้เกิดสุนทรียภาพ และรักษาวัฒนธรรมของตนไว้จนกลายเป็นอัตลักษณ์ที่เข้มแข็ง

การศึกษาที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา เน้นกระบวนการศึกษาการถ่ายทอด การรักษา และการสร้างนวัตกรรมในการแสดงของตน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ งานวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องเน้นการศึกษากระบวนการทำพานสาวไหม ซึ่งเป็นพานที่ทำให้บัวเรียว ได้รับการยอมรับในวงการศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา และเป็นพานที่แสดงถึงความเป็นตัวตนของบัวเรียวได้ชัดเจน แต่การศึกษาดังกล่าวยังไม่ครอบคลุมถึง การได้มาซึ่งวิชาความรู้ และวิธีการสร้างสายสกุลที่บัวเรียวสร้างขึ้นให้เป็นที่รู้จักในฐานะ สายสกุลช่างพานสาวหนึ่งของจังหวัดเชียงราย นอกจากการแสดงตามสาธารณชนต่าง ๆ

ในการศึกษาสายสกุลช่างพาน บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ จะทำให้เห็นถึงสภาพสังคม และวิธีการที่บัวเรียว ได้รับการถ่ายทอดด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ซึ่งมีองค์ความรู้ที่สอดคล้องกับศิลปะการแสดงของภาคกลาง และศูนย์กลางวัฒนธรรมล้านนา คือ เมืองเชียงใหม่ และสามารถแสดงให้เห็นถึงศักยภาพและการต่อสู้ของชนชั้นกลางที่ต่อสู้กับอำนาจรัฐที่เกี่ยวข้องกับการจัดการศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ด้วยกระบวนการทางศิลปวัฒนธรรม เพื่อสร้างพื้นที่ของศิลปะการแสดงพื้นบ้านในสังคมให้เป็นที่รู้จักและยิ่งใหญ่ในฐานะสายสกุลช่างพานสาวหนึ่งของจังหวัดเชียงราย ที่ยังคงรักษาเอกลักษณ์และวิถีชีวิตของความเป็นคนเมืองผ่านกระบวนการพานได้อย่างชัดเจน

2.4 เอกสารและงานวิจัยอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

2.4.1 งานวิจัยเรื่อง นาฏศิลป์ล้านนา: กรณีศึกษาสมัยพระราชาเจ้าดารารัศมี

พ.ศ. 2416 ถึงปัจจุบัน พ.ศ. 2545 ของจุฬาราชมนตรี ประชาเศษสุวรรณ งานวิจัยฉบับนี้มุ่งศึกษานาฏศิลป์ของล้านนา ตั้งแต่สมัยพระราชาเจ้าดารารัศมี ถึงปัจจุบันเพื่อแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการนาฏศิลป์ล้านนา และแนวความคิดของการประดิษฐ์พานต่าง ๆ รวมทั้งแนวทางที่เหมาะสมในการพัฒนานาฏศิลป์ให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมดั้งเดิมของล้านนา

ผู้วิจัยได้แบ่งยุคของนาฏศิลป์ล้านนาออกเป็น 3 ยุค คือยุคเจ้าหลวง พ.ศ. 2416-2479 เป็นยุคที่นาฏศิลป์ในคุ้มเจ้าหลวงและเจ้านายชั้นสูงมีบทบาทด้านนาฏศิลป์ล้านนามาก ทรงให้มีการประดิษฐ์พานต่าง ๆ ขึ้นมาหลายชุดซึ่งส่วนใหญ่พานเหล่านี้ได้แนวความคิดมาจากการนำเอานาฏศิลป์จากราชสำนักพม่า และราชสำนักไทยมาปรับปรุงให้เป็นไปตามวัฒนธรรมของล้านนา ยุคที่สองคือระหว่าง พ.ศ. 2479-2559 เป็นระยะเวลาที่เชียงใหม่สิ้นสุดการปกครองโดยเจ้าหลวงและรัฐบาลกลางได้เข้ามาปกครองอย่างเต็มรูปแบบนาฏศิลป์จากกรมศิลปากรได้เข้ามามีบทบาทใน

ล้านนาสูงมาก โดยผ่านทางสถาบันการศึกษาระดับสูง นาฏศิลป์ล้านนาโดยเฉพาะในเมืองใหญ่ ๆ จึงถูกกลืนด้วยนาฏศิลป์จากส่วนกลางตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา แนวความคิดในการประดิษฐ์ฟ้อนในระบอบเวลานั้นได้รับอิทธิพลมาจากส่วนกลางแทบทั้งสิ้น ยุคสุดท้ายคือระหว่าง พ.ศ. 2530 ถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2545) ซึ่งเป็นยุคแห่งข่าวสาร ได้มีสถาบันการศึกษา และนักวิชาการหลายท่านให้ความสำคัญและความสนใจในนาฏศิลป์ล้านนา ได้มีการศึกษาค้นคว้า และประดิษฐ์ฟ้อนพื้นบ้านล้านนาขึ้นมาเป็นจำนวนมาก แต่มีแนวความคิดที่หลากหลายแตกต่างกันไป บางกลุ่มประดิษฐ์ฟ้อนตามกระแสนิยม คือ มีผู้ประดิษฐ์ขึ้นมาในภูมิภาคอื่นแล้วได้รับความนิยม เช่น ฟ้อนที่เกี่ยวกับการประกอบอาชีพ ที่เรียกว่าระบำศิลปอาชีพ นอกจากนั้นยังมีแนวความคิดในการสร้างฟ้อนใหม่ขึ้นมาโดยใช้แม่ทาบบางท่าของฟ้อนเชิงมาเป็นฟ้อนชนิดใหม่ แต่ก็ผสมผสานกับแบบแผนของนาฏศิลป์กรมศิลปากรแนวความคิดอีกประเภทหนึ่งที่ศึกษาพบคือ สร้างฟ้อนขึ้นมาโดยมีความคิดว่าฟ้อนคือศิลปะจะมุ่งเน้นที่องค์รวมของศิลปะมากกว่าความหมายของท่าฟ้อนการฟ้อนมีอิสระ จะขึ้นและจบลงเมื่อใดก็ได้ไม่ยึดติดแบบแผนเหมือนนาฏศิลป์กรมศิลปากร

เนื่องจากบริบทของนาฏศิลป์ได้เปลี่ยนไปมากตามการปรับเปลี่ยนของสังคมการพัฒนา นาฏศิลป์ล้านนา จึงควรจะคำนึงและตระหนักถึงประวัติศาสตร์ของล้านนาที่มีมาเป็นเวลาช้านาน มีวัฒนธรรมของตนเองจนเป็นเอกลักษณ์ ไม่ควรพัฒนาด้วยการนำเอาวัฒนธรรมของชาติอื่นเข้ามา มากนักจนในที่สุดเข้ามาแทนที่วัฒนธรรมเดิม

2.4.2 งานวิทยานิพนธ์เรื่องแนวคิดทฤษฎีการฟ้อนล้านนาแบบใหม่

โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อนุกุลโรจนสุขสมบูรณ์เป็นการฟ้อนล้านนาแบบดั้งเดิมมีหลายรูปแบบ อาทิ การฟ้อนผี การฟ้อนของแต่ละกลุ่มชน เช่นการฟ้อนของชาวไทยใหญ่ ชาวไทยลื้อ ชาว ลัวะ ฯลฯ การฟ้อนเมือง เช่น ฟ้อนเล็บฟ้อนนางขว่น ฯลฯ และการฟ้อนแบบราชสำนัก เช่น ฟ้อนสาวไหม เป็นต้นในปัจจุบันมีการฟ้อนอีกกลุ่มหนึ่งที่ได้รับการนิยมนิยเรียกว่า“นีโอล้านนา” เป็นการฟ้อนรูปแบบใหม่ที่ผสมผสานการฟ้อนแบบดั้งเดิมและแบบร่วมสมัยเข้าไว้ด้วยกันมีจุดกำเนิดจากการเกิดวิกฤติด้านวัฒนธรรมของภาคเหนือในช่วงปี 2526 ซึ่งวัฒนธรรมจากส่วนกลางทั้งจาก กรุงเทพฯ และหลาย ๆ ที่เข้าไปมีอิทธิพลอย่างมากทำให้ชาวล้านนาโดยเฉพาะอย่างยิ่งนักศิลปวิทยาการต้องการแสวงหาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่แท้จริงของล้านนาทำให้เกิดกระแสตื่นตัวด้านการอนุรักษ์วัฒนธรรมรวมทั้งมีการรวมตัวของกลุ่มนักศิลปวิทยาการก่อตั้งเป็นภาควิชาศิลปปะ ไทยที่คณะจิตรศิลป์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่โดยมีจุดประสงค์ในการศึกษาข้อมูลและให้ความรู้เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมด้านต่าง ๆ ของล้านนา เช่น ประติมากรรม จิตรกรรม หัตถกรรม ผ้า ฯลฯ มีการให้นักศึกษาลงพื้นที่ศึกษาศิลปวัฒนธรรมไทยทุกแขนงอย่างลึกซึ้ง จึงเกิดเป็นกลุ่มนีโอล้านนา ขึ้น ซึ่งได้มีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่อง และคาดว่าจะพัฒนาต่อไปเรื่อย ๆ เพราะเป็นการฟ้อนที่เปิด

ให้ศิลปินมีอิสระทางความคิดทำให้การแสดงมีปรับเปลี่ยนตลอดเวลา ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้ฟ้อน

นิโอล้านนามีการใช้ดนตรีพื้นเมืองแบบดั้งเดิมแต่เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายค่อนข้างหรูหราแตกต่างจากการฟ้อนแบบดั้งเดิมที่เน้นความเรียบง่ายและแสดงถึงวิถีชีวิตในด้านนาฏศิลป์ กระบวนท่าท่าจะเคลื่อนไหวช้าแต่ทรงพลังมีการฟ้อนรำที่ไม่มีในแบบดั้งเดิม เช่นบางครั้งช่วงกลางของเพลงมีการเร่งให้การฟ้อนรวดเร็วขึ้น หรือการรำไปเรื่อย ๆ ไม่มีรูปแบบ ตายตัวนิโอล้านนาสามารถปรับให้เข้ากับแนวคิดของงานและตอบสนองความต้องการของผู้ว่าจ้างได้เป็นอย่างดี จึงนิยมนำไปแสดงในงานต้อนรับและงานเลี้ยงต่าง ๆ ซึ่งการฟ้อนแต่ละชุดล้วน มีที่มาที่ไปทั้งสิ้น เช่น การฟ้อนที่ประยุกต์จากภาพจิตรกรรม ประติมากรรม ฯลฯ เป็นการเปลี่ยนนามธรรมให้เป็นรูปธรรมและเป็นการนำเสนอประวัติศาสตร์ในอีกรูปลักษณ์หนึ่ง

ความแตกต่างระหว่างนิโอล้านนากับการฟ้อนแบบดั้งเดิมนิโอล้านนามีการใช้ดนตรีพื้นเมืองแบบดั้งเดิมแต่เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายค่อนข้างหรูหราแตกต่างจากการฟ้อนแบบดั้งเดิมที่เน้นความเรียบง่ายและแสดงถึงวิถีชีวิตในด้านนาฏศิลป์ กระบวนท่าท่าจะเคลื่อนไหวช้าแต่ทรงพลังมีการฟ้อนรำที่ไม่มีในแบบดั้งเดิม เช่นบางครั้งช่วงกลางของเพลงมีการเร่งให้การฟ้อนรวดเร็วขึ้น หรือการรำไปเรื่อย ๆ ไม่มีรูปแบบ ตายตัวนิโอล้านนาสามารถปรับให้เข้ากับแนวคิดของงานและตอบสนองความต้องการของผู้ว่าจ้างได้เป็นอย่างดี จึงนิยมนำไปแสดงในงานต้อนรับและงานเลี้ยงต่าง ๆ ซึ่งการฟ้อนแต่ละชุดล้วน มีที่มาที่ไปทั้งสิ้น เช่น การฟ้อนที่ประยุกต์จากภาพจิตรกรรม ประติมากรรม ฯลฯ เป็นการเปลี่ยนนามธรรมให้เป็นรูปธรรมและเป็นการนำเสนอประวัติศาสตร์ในอีกรูปลักษณ์หนึ่ง

2.4.3 นาฏดุริยการล้านนา

เป็นการรวบรวมข้อมูลด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านของล้านนามาจัดหมวดหมู่และเรียบเรียงให้กับนักศึกษา ประชาชนเพื่อใช้ประกอบการศึกษาค้นคว้าต่อไปทั้งการดนตรี และนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนาได้แก่

2.4.3.1 การละเล่นพื้นบ้าน เช่น การตีกลองสะบัดชัย กลองตะหลัดโป๊ด กลองกันยาว กลองมอชิง กลองแหว่ กลองปู่จา

2.4.3.2 การดนตรีพื้นบ้าน สะล้อ ซึง ปี่พาทย์พื้นเมือง พิณเป็ยะ ปี่จุมการจ้อฮ้อ

2.4.3.3 นาฏศิลป์พื้นบ้าน เช่น ฟ้อนสาวไหม ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเชิง ฟ้อนม่านม้ายเชียงตา ฟ้อนม่านแม่เล่ ฟ้อนเงี้ยว

การแสดงทั้งสามด้านผู้เขียนได้เริ่มตั้งแต่สมัยการทำศึกสงครามโดยการศึกษาจากศิลาจารึกเริ่มตั้งแต่การสร้างอาณาจักรของพ่อขุนเม็งรายมหาราช โดยได้จากการศึกษาศิลาจารึก ตามวัดต่างๆ

ของภาคเหนือ ทั้งในจังหวัดเชียงใหม่ พะเยา ลำพูน เชียงราย และการสัมภาษณ์ร่วมทั้งการปฏิบัติของผู้เขียนเอง

2.4.4 การขับ การร้อง การดนตรี

ให้ความหมายของคำว่า ฟ้อนในภาษาถิ่นล้านนาเป็นการแสดงออกในเชิงนาฏศิลป์ทุกรูปแบบ การแสดงออกในเชิงนาฏศิลป์ที่มีรูปแบบ ตามที่กำหนดไว้โดยบูรพาจารย์ ในภาษาถิ่นอีสานเรียกว่าฟ้อนหากแสดงออกโดยไม่มีรูปแบบตามความปิติ ความพอใจ หรือเกิดศรัทธาขึ้นมาทันทีทันใด เรียกว่า “เซิ้ง”

ศิลปะการแสดงที่เป็นประเพณีของทางภาคเหนือหรือฟ้อนจะใช้ผู้แสดงเป็นจำนวนมากมีลีลาการฟ้อนพร้อมเพรียงกันด้วยจังหวะที่ค่อนข้างช้าการพิจารณาศิลปะการฟ้อนที่ปรากฏในล้านนาปัจจุบัน ทรงศักดิ์ปรางค์วัฒนากุล ได้แบ่งการฟ้อนออกเป็น 5 ประเภท คือ

2.4.4.1 การฟ้อนที่แบ่งตามตามบทบาทของนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนาที่มีต่อสังคมในล้านนา และมีอิทธิพลในการควบคุมกลไกทางสังคมที่แตกต่างกัน

1. ฟ้อนที่สืบเนื่องมาจากการนับถือผีเกี่ยวข้องกับความเชื่อและพิธีกรรมเป็นการฟ้อนเก่าแก่ที่มีมาช้านาน ได้แก่ ฟ้อนผีผด ผีเม้ง ฟ้อนผีบ้านผีเมือง ฟ้อนผีนางคัง
2. ฟ้อนที่ปรากฏในบทละครเป็นการฟ้อนที่มีผู้คิดสร้างสรรค์ขึ้นในการแสดงละครพื้นทางที่มีความนิยมในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้แก่ ฟ้อนน้อยใจยา ฟ้อนลาวแพน ฟ้อนม่านมวงคล ประเพณีฟ้อนผีผด-ผีเม้ง

2.4.4.2 การฟ้อนที่แบ่งตามกลุ่มชาติพันธุ์ในล้านนา

1. ฟ้อนแบบเมือง หมายถึงศิลปะการฟ้อนที่มีลีลาแสดงลักษณะเป็นแบบฉบับของ “คนเมือง” หรือ “ชาวไทยวน” ได้แก่ ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนเซิ้ง ตบมะผาบ ฟ้อนดาบ ดิ กลองสะบัดไชยฟ้อนสาวไหม
2. ฟ้อนแบบม่าน เป็นการผสมผสานกันระหว่างศิลปะการฟ้อนของพม่ากับของไทยล้านนา ได้แก่ ฟ้อนม่านม่วยเชียงตา
3. ฟ้อนแบบเงี้ยวหรือแบบไทยใหญ่หมายถึงการฟ้อนตลอดจนการแสดงที่รับอิทธิพลหรือมีต้นเค้ามาจากศิลปะการแสดงของชาวไทยใหญ่ได้แก่ เล่นโต กิ่งกะหรี(กีนนรา) หรือ ฟ้อนนางนก กำบ่อคงมอเซ่งฟ้อนไต(ไทยใหญ่) ฟ้อนเงี้ยว

2.4.4.3 การฟ้อนที่แบ่งตามกระบวนการฟ้อนเป็น 3 ประเภท ดังนี้

1. ฟ้อนพื้นเมือง เป็นฟ้อนที่มีมาแต่ดั้งเดิมของชาวล้านนา ได้แก่ ฟ้อนแห่ครัวทาน ฟ้อนเซิ้ง ฟ้อนดาบ ฟ้อนหางนกยูง ฟ้อนเงี้ยว ฟ้อนบันฝ้ายฟ้อนสาวไหม ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนล่องน่าน ฟ้อนเงี้ยวแบบผสม

2. ฟ้อนเงี้ยว เป็นการแสดงออกด้วยลีลาท่าทางและคำร้องของชาวไทยใหญ่ ได้แก่ ฟ้อนนก กิ่งกะหล่ำ ฟ้อนไต เต็นโต

3. ฟ้อนม่าน เป็นการฟ้อนและการแต่งกายในลีลารูปแบบของม่าน ได้แก่ รำหม่อง ล่วยยี ฟ้อนผิมค ผีเม้ง เป็นต้น

2.4.5 เอกสารวิชาการด้านนาฏศิลป์ศึกษาชุด ฟ้อนเชิง: อิทธิพลที่มีต่อฟ้อนล้านนา

สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ กล่าวถึงการเสวนาแลกเปลี่ยนความรู้ของบรรดาพ่อครู แม่ครู ศิลปินช่างฟ้อน และนักวิชาการ ที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญในเรื่องของนาฏดุริยางคศิลป์ จากหลายสำนัก ประกอบด้วย ครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ ปี 2535 และครูสอนฟ้อนเชิง ฟ้อนดาบ วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ อาจารย์เฉลิมศรี พรหมสุวรรณ อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลป์ และอดีตช่างฟ้อนคุ้มเจ้าดารารัศมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดิเรกชัย มัทธนะสิน อาจารย์ที่ปรึกษาชมรมพื้นบ้านล้านนาและผู้ประดิษฐ์ฟ้อนแบบใหม่ที่น่าเอาลีลาฟ้อนเชิงในการประดิษฐ์ทำฟ้อน มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ อาจารย์ธีรยุทธ ขวรงค์ อาจารย์และนักวิชาการวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ทรงศักดิ์ ปรารักษ์สุวรรณ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้กล่าวถึงการฟ้อนล้านนาต่าง ๆ ที่ได้รับอิทธิพลมาจากฟ้อนเชิง อาทิเช่น ฟ้อนสาวไหม ฟ้อนก่ายลา ฟ้อนบ่าก่อน ฟ้อนผาง ประทีป ฟ้อนเล็บ ซึ่งเป็นฟ้อนของชาวบ้าน และเป็นฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่

2.5 สรุปเรื่องการนำแนวคิดและทฤษฎีมาใช้ในการวิเคราะห์

2.5.1 ทฤษฎีเรื่องวิวัฒนาการทางวัฒนธรรม

ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีวิวัฒนาการทางวัฒนธรรมมาอธิบายชีวิตประวัติและผลงานของสายสกุลช่างฟ้อน บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ที่ทำให้เราเห็นการวิวัฒนาการอย่างต่อเนื่องตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ในฐานะที่บัวเรียวอยู่ในสายอนุรักษ์การฟ้อนพื้นบ้านล้านนา ทำการปรับปรุงและรวบรวมองค์ความรู้ทางด้านศิลปะการฟ้อนของตนที่ได้รับการถ่ายทอดมาสู่ลูกศิษย์ เพื่อให้การฟ้อนมีบริบทของสังคมและการดำรงอยู่ของการฟ้อนสายสกุลช่างฟ้อนกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ให้ที่พื้นที่ทางด้านศิลปะการแสดง

2.5.2 ทฤษฎีเรื่องการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

นำมาศึกษาการรับเอาศิลปะการแสดงจาก บิดา จากนายโม ใจสม และนางพลอยศรี สรรพศรี ที่เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ศิลปะการแสดงแบบราชสำนักสยาม ราชสำนักล้านนา รวมถึงการ

แพร่กระจายการฟ้อนของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ สู้ถูกศิษย์ในกลุ่มต่าง ๆ ด้วยการจัดการฟ้อนตามแนวทางของตนเอง

2.5.3 ทฤษฎีเรื่องระบบอุปถัมภ์

นำมาวิเคราะห์เรื่องการสร้างสายสกุลช่างฟ้อนฟ้อนบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ที่ได้รับการอุปถัมภ์จาก ครอบครัว ชุมชน องค์กร สถาบันการศึกษาในภาครัฐบาลและภาคเอกชน ทำให้บัวเรียวได้รับการยอมรับในยุคสมัยต่าง ๆ

2.5.4 ทฤษฎีเรื่องการศึกษาพัฒนาการ

เป็นแนวทางการศึกษาที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญและทำให้การศึกษามีระบบที่ชัดเจน โดยเน้นเรื่องแผนการเรียนรู้ หลักสูตร และการวัดผล ทำให้วิชาการศึกษาเป็นวิทยาศาสตร์ที่สัจผลและพิสูจน์ได้ นำมาศึกษาการพัฒนาและวิธีการถ่ายทอดการฟ้อน ศึกษาความเชื่อและความคิดพื้นฐานในด้านต่าง ๆ ของการถ่ายทอดองค์ความรู้ของบัวเรียว ที่มีต่อศิษย์ ต่อเป้าหมายในชีวิต และต่อตนเอง

2.5.5 วิทยานิพนธ์และศิลปะนิพนธ์ที่ศึกษาบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

เน้นการศึกษาเรื่องฟ้อนสาวไหม โดยศึกษาท่าฟ้อน เครื่องแต่งกายดนตรีประกอบการศึกษารูปแบบของการฟ้อน วิธีการถ่ายทอด และวิธีการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน และการศึกษาประวัติการฟ้อนล้านนา ซึ่งยังต้องศึกษาเพิ่มเติมในกระบวนการศึกษาอัตชีวประวัติ ความสำคัญและสายสกุลช่างฟ้อนของแต่ละสำนักว่าสำคัญต่อสังคม และมีกระบวนการสร้างสายสกุลของตนเองอย่างไร ซึ่งเป็นการยกย่องศิลปินผู้สร้างสรรคงานให้กับสังคมและประเทศชาติ รวมถึงการบันทึกทางประวัติศาสตร์ของศิลปะการแสดงแขนงนั้น ๆ

2.5.6 การศึกษาวิทยานิพนธ์ด้านศิลปะการแสดงของจังหวัดเชียงราย

พบว่ามีการศึกษาเรื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนา ได้แก่ วงสะล้อ ซึ่ง การขับซอ เป็นส่วนสำคัญยังขาดการศึกษาเรื่องการฟ้อนของจังหวัดเชียงราย แลบุคคลหรือศิลปินด้านศิลปะการแสดงเพิ่มมากขึ้น เนื่องจากการแสดงที่บ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นและบุคคลของท้องถิ่นกำลังจะสูญหายไปพร้อมกับศิลปะการแสดงเหล่านั้น จึงนำมาวิเคราะห์และอ้างอิงในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เพื่อเป็นการสร้างและส่งเสริมศิลปินพื้นบ้านของจังหวัดเชียงราย และนำไปเผยแพร่ต่อองค์กรของภาครัฐและเอกชนต่าง ๆ

2.5.7 เอกสารและงานวิจัยอื่น ๆ

ที่เกี่ยวข้อง เป็นการค้นคว้าเอกสารเพื่อเป็นข้อมูลเบื้องต้นในการศึกษาวิทยานิพนธ์ เป็น การหาหลักฐานอ้างอิงทางด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา และนำมาวิเคราะห์ผลการศึกษาใน ด้านอัตลักษณ์การฟ้อนของบัวเรียวให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น



บทที่ 3

ระเบียบวิธีวิจัย

การศึกษาสายสกุลช่างฟ้อน บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ เป็นการศึกษาจากประสบการณ์ตรงของผู้ทำการวิจัยที่มีประสบการณ์ในการศึกษา เรียนรู้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านจากบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ เป็นระยะเวลามากกว่า 10 ปี ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดทางด้านศิลปะการแสดงสายสกุลช่างฟ้อนของ บัวเรียว ในสายการฟ้อนแบบพื้นบ้าน และการฟ้อนแบบไทยประยุกต์ ได้เรียนรู้ประสบการณ์ด้าน ชีวิตความเป็นอยู่ของบัวเรียว และชีวิตความเป็นอยู่ของสมาชิกในครอบครัว ทำให้ผู้วิจัยได้รับการ ขอมรับจากบัวเรียวให้เป็นศิษย์ผู้เรียนรู้การแสดงของสายสกุลช่างฟ้อนของบัวเรียวมากที่สุด ใน ระยะเวลา 50 ปี ที่ผ่านมา

การศึกษาสายสกุลช่างฟ้อนบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ เน้นวิธีการเก็บข้อมูลภาคสนาม นำมา เรียบเรียง และวิเคราะห์ผลการศึกษาเชิงพรรณนา

3.1 การศึกษาจากเอกสารจากที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาจากหลักฐานชั้นทุติยภูมิของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ สามารถศึกษาได้จากเอกสาร หนังสือต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับชีวประวัติและการฟ้อนของบัวเรียว ซึ่งนิสิตนักศึกษา ที่จัดทำข้อมูลใน การเรียนการสอนทั้งระดับปริญญาตรี และระดับบัณฑิตศึกษา นำมามอบให้กับบัวเรียว และ ชีวประวัติ และการฟ้อนต่าง ๆ ที่บัวเรียวถูกเขียนลงบนบทความ และหนังสือด้านการฟ้อนพื้นบ้าน ล้านนา ณ บ้านสาวไหม เป็นศูนย์การเรียนรู้ด้านศิลปะการแสดงฟ้อนพื้นบ้านล้านนาที่สำคัญแห่งหนึ่ง ของเชียงราย และได้ศึกษาค้นคว้าจากห้องสมุดมหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง ที่รวบรวมหนังสือเกี่ยวกับการ ดนตรีและการฟ้อนรำ รวมถึงสารานุกรมที่จัดพิมพ์ขึ้นในส่วนที่เกี่ยวข้องกับ บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ นอกจากนั้นผู้วิจัยยังเป็นผู้ที่เก็บรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ ของบัวเรียว ในรูปแบบของข้อความ บทความ รูปภาพ ภาพการแสดงเคลื่อนไหว ที่ได้รับจากบัวเรียว และจากสื่อทางโทรทัศน์ อินเตอร์เน็ต ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2542 ตัวอย่าง เอกสาร และข้อมูลที่สามารถสืบค้นได้

3.1.1 การศึกษาเกี่ยวกับการฟ้อนของจังหวัดเชียงราย โดยสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเชียงรายเป็นเอกสารการฟ้อนที่บันทึกเทปในรูปแบบภาพเคลื่อนไหว (VDO) และเอกสารรูปเล่มที่เกี่ยวกับการฟ้อนสาวไหมของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ซึ่งผู้วิจัยได้มีส่วนร่วมในการบันทึกเทปครั้งนี้เมื่อ ปี พ.ศ. 2548 ในฐานะลูกศิษย์ผู้สืบทอด ณ ลานอนุสาวรีย์พ่อขุนเม็งรายมหาราช

3.1.2 เอกสารวิชาการชุดล้านนาศึกษาของ ชมรมพื้นบ้านล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ปี พ.ศ. 2536 เป็นเอกสารวิชาการของชมรมพื้นบ้านล้านนาที่จัดขึ้นในโอกาสพิเศษต่าง ๆ ซึ่งครั้งนี้ได้มีการทำผลงานวิชาการเพื่อศึกษา รูปแบบของการฟ้อนเชิงที่มีอิทธิพลต่อฟ้อนล้านนา เป็นประเด็นใหม่ในช่วงปี พ.ศ. 2530 ที่เกิดการตื่นตัวทางด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนา ผู้วิจัยได้ขออนุญาตทำสำเนาจากบัวเรียว เพื่อเป็นเอกสารอ้างอิงและเผยแพร่ข้อมูลเรื่องการฟ้อนสาวไหมของบัวเรียวในโอกาสต่าง ๆ เมื่อปี พ.ศ. 2544

3.1.3 สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาประวัติและความสำคัญของการฟ้อนสาวไหม ที่เขียนโดย ศาสตราจารย์ ดร.อุดม รุ่งเรืองศรีที่ได้อธิบายการฟ้อนสาวไหมต้นแบบของบัวเรียว โดยใช้การวาดภาพท่าฟ้อนประกอบซึ่งจัดทำได้อย่างครบถ้วนท่าฟ้อนและมีความสมบูรณ์ผู้วิจัยได้ศึกษาประวัติของ กุญ สภาวสิทธิ์ ที่เขียนโดย สนั่น ธรรมธิ ได้อธิบายถึงประวัติและความสำคัญของบุคคลผู้เป็นต้นคิดการฟ้อนสาวไหม โดยนำการฟ้อนเชิงมาประยุกต์และถ่ายทอดให้กับบุตรสาว คือบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ผู้วิจัยศึกษาประวัติของบัวเรียว ที่เขียนโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ทรงศักดิ์ ปรามสุวรรณ ในสารานุกรมฉบับนี้

3.1.4 เอกสารการเผยแพร่ผลงานของนางบัวเรียว รัตนมณีภรณ์โดยหน่วยงาน องค์กร ที่เกี่ยวข้องมอบประกาศเกียรติคุณต่างๆ ให้กับบัวเรียว ได้จัดทำขึ้น ได้แก่พิธีเข้ารับพระราชทานรางวัลพระสิทธิดาตองคำพระราชทาน ปี 2550 พิธีเข้ารับเกียรติบัตรผู้ทำคุณประโยชน์แก่กรมพลศึกษา ปี พ.ศ. 2553 พิธีเข้ารับเข็มเชิดชูเกียรติครูภูมิปัญญาไทย ปี พ.ศ. 2554 พิธีเข้ารับรางวัลราชมงคล สรรเสริญ ปี พ.ศ. 2554

3.1.5 การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับท่าฟ้อน องค์ประกอบของท่าฟ้อนรำพื้นบ้านภาคเหนือ จากวิทยานิพนธ์และเอกสารที่เกี่ยวข้องดังปรากฏในบทที่ 2 เรื่อง ทบทวนวรรณกรรม

3.2 การศึกษาภาคสนาม

3.2.1 การสังเกตอย่างมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม ได้แก่ การสังเกตสภาพทั่วไปแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม บันทึกรายละเอียดไว้ในสมุดจดบันทึก เพื่อประกอบการศึกษา เครื่องมือที่ใช้ได้แก่ แบบสังเกต กล้องถ่ายรูป เครื่องบันทึกเสียง

3.2.2 แบบสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่กำหนดไว้ เพื่อที่จะให้ได้ข้อมูลและรายละเอียดข้อมูลต่าง ๆ โดยใช้เครื่องมือ คือ แบบสัมภาษณ์ แบบมีโครงสร้างที่ผู้วิจัยทำขึ้น โดยแบ่งเป็นกลุ่มได้ดังนี้

3.2.2.1 สมาชิกในครอบครัวของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ได้แก่ นางสาวไหม แก้วประการ นางสาวชล บุญมาก และนางสนธยา ตาหล้า ซึ่งเป็นบุตรสาวของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ได้รับการถ่ายทอดการฟ้อนพื้นบ้านจากมารดาตั้งแต่อายุ 10 ขวบ และนำเสนอผลงานต่อสาธารณชนอย่างต่อเนื่องจวบจนปัจจุบัน

การสัมภาษณ์ สัมภาษณ์ เมื่อวันที่ 1 มิถุนายน 2555 เวลา 18.00 น. ใช้เวลาในการสัมภาษณ์ 1 ชั่วโมง สามสิบนาที หัวข้อในการสัมภาษณ์ ประสพการณ์จากการฟ้อนกับมารดาในการการออกแสดงในงานตามโรงแรมและ งานของชุมชน และพัฒนาการฟ้อนของมารดาในสายตาบุตรสาว สัมภาษณ์ เวลา 19.30 น. ณ บ้านสาวไหม

3.2.2.2 กลุ่มบุคคลผู้เกี่ยวข้องกับ บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ปี พ.ศ. 2496 ถึง 2512 เป็นช่วงการเกิดครั้งที่ 1 ของบัวเรียว ในศิลปะการฟ้อนพื้นบ้านล้านนา

1. นายคำ กาไวย์ศิลปินแห่งชาติปี 2535 ปัจจุบัน อายุ 78 ปี (พ.ศ. 2555) ได้เข้าร่วมแสดงการแข่งขันทางด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนา ณ พุทธสถาน จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อปี พ.ศ. 2508 จัดโดย นายชาญ สิโรต และได้รับรางวัลชนะเลิศร่วมกับคณะกลองสะบัดชัย วัดเอรัญทวัน บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ ได้รับเชิญให้เป็นอาจารย์พิเศษวิทยาลัยนาฏศิลป์ ปี พ.ศ. 2518 โดยปรับปรุงการฟ้อนสาวไหม ของพลอยศรี สรรพศรี เป็นฟ้อนสาวไหมชาย หญิง ให้กับวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ และถ่ายทอดการตีกลองสะบัดชัยที่กลายเป็นเอกลักษณ์การแสดงพื้นบ้านล้านนาในปัจจุบัน

การสัมภาษณ์นายคำ กาไวย์ วันที่ 3 พฤศจิกายน 2554 เริ่มสัมภาษณ์เวลา 19.30 น. ณ บ้านนายคำกาไวย์ บ้านแพะขวางตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ ใช้เวลาในการสัมภาษณ์ หนึ่งชั่วโมง หัวข้อในการสัมภาษณ์ การแสดงกลองสะบัดชัยภายใต้การอุปถัมภ์ของ ชาญ สิโรต ร่วมกับบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ในการฟ้อนสาวไหม ในช่วงปี พ.ศ. 2509-2512 เสร็จภาระกิจการสัมภาษณ์ เวลา 20.30 น.

2. นายสุคำ แก้วศรี นายสุคำ แก้วศรี ปัจจุบัน อายุ 53 ปี (พ.ศ. 2555) ภูมิลำเนา บ้านแม่ปืม อำเภอแม่ใจ จังหวัดพะเยา ได้อาศัยวัดศรีทรายมูลตั้งแต่ พ.ศ. 2511 ในการเดินทางมา ศึกษา ณ จังหวัดเชียงราย ได้รับการถ่ายทอดการเล่นดนตรีชิ้นแรก คือ ซออู้ จากนายโม ใจสม สนใจ ศึกษาด้านดนตรีที่บ้านล้านนา ดนตรีไทย และได้บรรจุเป็นข้าราชการครู ปี 2527 ณ โรงเรียน อนุบาลเชียงราย ปัจจุบันเปิดโรงเรียนดนตรีไทยกาสะลองคำ เพื่อถ่ายทอดด้านดนตรีไทย พื้นบ้าน ล้านนา ณ บ้านศรีทรายมูล อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย

สัมภาษณ์ นายสุคำ แก้วศรี เมื่อวันที่ 23 สิงหาคม 2555 เวลา 00.00 น. ณ โรงแรม ทาวน์อินทาวน์ กรุงเทพมหานคร ใช้เวลาในการสัมภาษณ์ 1 ชั่วโมง หัวข้อในการสัมภาษณ์ความ เป็นมาของเพลงฟ้อนสาวไหม กับบ่าวเรียว รัตนมณีภรณ์ และช่างฟ้อน นักดนตรี ศรีทรายมูล เสร็จสิ้นการสัมภาษณ์ในเวลา 01.00 น. ของวันที่ 24 สิงหาคม 2554

3. นายพรหมสวรรค์ สรรพศรี ปัจจุบัน อายุ 55 ปี (พ.ศ. 2555) เป็นบุตรของนาย อินทร์หล่อ และนางพลอยศรี สรรพศรี ร่วมกับครอบครัวในการรับงานการแสดงดนตรีไทย พื้นเมือง มีความสามารถในการบรรเลงดนตรีไทยและขับร้องตั้งแต่อายุ 4 ขวบ ปัจจุบันเป็นอาจารย์ สอนดนตรีไทย โรงเรียนดำรงราษฎร์สงเคราะห์ และเปิดบ้านดนตรีไทยครอบครัวสรรพศรี ในการ ถ่ายทอดการเล่นดนตรีไทย ดนตรีพื้นบ้านล้านนา

สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 19 เมษายน 2554 เริ่มสัมภาษณ์ เวลา 13.00 น. ณ บ้านดนตรีไทย ณ บ้านสันโค้งหลวง ตำบลรอบเวียง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงรายใช้เวลาในการสัมภาษณ์ 1 ชั่วโมง หัวข้อในการสัมภาษณ์เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์สังคมขณะที่บ่าวเรียว ได้เข้าร่วมงานกับ ครอบครัวดนตรีไทยสรรพศรี ช่วง ปี พ.ศ. 2507 เป็นต้นมา และการฟ้อนสาวไหมในแบบวิทยาลัย นาฏศิลป์ที่มารดาของตนได้ปรับปรุงมาจากการฟ้อนสาวไหมของบ่าวเรียว เสร็จสิ้นเวลา 14.00 น.

4. นายบุญชม วงค์แก้วปัจจุบัน อายุ 70 ปี เป็นลูกศิษย์ในการบรรเลงปี่พาทย์ ล้านนาของนายโม ใจสม ตั้งแต่ พ.ศ. 2507 ขณะเป็นสามเณร และเมื่อสึกออกมาได้ตั้งคณะดนตรี เครื่องเสียงสากล ปี่พาทย์ล้านนาประยุกต์รับงานแสดงทั่วไป ปัจจุบันได้เลิกภารกิจดังกล่าว ตั้งแต่ พ.ศ. 2529 เป็นต้นมา และตั้งวงปี่พาทย์ล้านนา คณะสายทิพย์ มีสมาชิกทั้งหมด 12 คน

สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 29 เมษายน 2555 เริ่มสัมภาษณ์ เวลา 18.00 น. ณ บ้านนายบุญชม วงค์แก้ว บ้านหนองเสลับ ตำบลป่าอ้อดอนชัย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย หัวข้อในการสัมภาษณ์ นายโม ใจสม กับวงปี่พาทย์เชียงรายและฟ้อนไทยประยุกต์ เสร็จสิ้นการสัมภาษณ์เวลา 19.30 น.

5. นายธนชัย มณีวรรณ ปัจจุบัน อายุ 35 ปี (พ.ศ. 2555) เป็นผู้ได้รับการถ่ายทอด การฟ้อนเชิงจาก นายคำสุข ช่างสาร และศึกษาประวัติการฟ้อนเชิงของนายปวน คำมาแดง ในช่วง

สุดท้ายของชีวิตนายปวน นอกจากนั้นชนชั้นยังได้ศึกษาการฟ้อนเชิงจากบัวเรียวเพิ่มเติม และเดินทางไปศึกษาการฟ้อนเชิงจากสิบสองปันนาอีกด้วย

สัมภาษณ์ นายชนชัย มณีวรรณ เมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน 2554 เวลา 14.00 น. หัวข้อในการสัมภาษณ์ คือ ของประวัติ นายปวน คำมาแดง ใช้เวลาในการสัมภาษณ์ สามชั่วโมง เสร็จสิ้นเวลา 17.00 น.

3.2.2.3 กลุ่มลูกศิษย์บุคลากรในการถ่ายทอดและควบคุมการแสดงของสถาบันการศึกษา ได้แก่

1. นายวุฒิชัย สันธิเจ้าหน้าที่บริหาร ส่วนพัฒนานักศึกษา มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง อดีตนักศึกษาชมรมนาฏศิลป์มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง ได้รับการถ่ายทอดการฟ้อนไทยประยุกต์ ได้แก่ ฟ้อนสร้อยแสงแดง ฟ้อนยวนรำพัด ตั้งแต่ พ.ศ. 2550 เป็นต้นมา ปัจจุบันทำหน้าที่ในการดูแลและถ่ายทอดการฟ้อนพื้นบ้านล้านนาให้กับชมรมนาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง

การสัมภาษณ์นายวุฒิชัย สันธิ สัมภาษณ์ เมื่อวันที่ 1 กันยายน 2555 เวลา 18.00 น. ณ มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง หัวข้อในการสัมภาษณ์ คือ กิจกรรมนักศึกษา ด้านศิลปวัฒนธรรม ของมหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง ตั้งแต่ พ.ศ. 2551 เป็นต้นมา ใช้เวลาในการสัมภาษณ์ 1 ชั่วโมง เสร็จสิ้นการสัมภาษณ์ เวลา 19.00 น.

2. นางสาวประภัสสร วรปรางกุล ครูชำนาญการ โรงเรียนแม่จันวิทยาคม ได้รับการถ่ายทอดการฟ้อนสาวไหมจากบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ตั้งแต่ พ.ศ. 2552 ประภัสสร เป็นครูผู้ถ่ายทอดการแสดงนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์พื้นบ้าน ให้กับนักเรียน และนำเข้าร่วมแข่งขันมหกรรมศิลปวัฒนธรรม ได้เข้ารอบและรับรางวัลด้านการแสดงในระดับประเทศ

สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 26 ตุลาคม 2554 ณ บ้านสาวไหม เวลา 18.00 น. นาฏศิลป์ไทย และการฟ้อนของบัวเรียวเมื่อเปรียบเทียบกับฟ้อนในรูปแบบของกรมศิลปากร ใช้เวลาในการสัมภาษณ์ หนึ่งชั่วโมง สามสิบนาที เสร็จสิ้นการสัมภาษณ์ เวลา 19.30 น.

ผู้วิจัยได้ขอความช่วยเหลือประภัสสรในการบันทึกวีดิทัศน์และเก็บข้อมูลต่าง ๆ ของบัวเรียว ร่วมกับผู้วิจัยด้วย และเป็นผู้สาคิดในการสอบจบวิทยานิพนธ์เมื่อวันที่ 10 กันยายน 2555 ของผู้วิจัย ณ มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง

3. นายปรัชญานินทร์ วงศ์ทิตกุล อาจารย์ประจำสาขาวิชาวัฒนธรรมลุ่มน้ำโขง วิทยาลัยนานาชาติ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย เป็นผู้มีความสนใจในด้านศิลปะการแสดงของล้านนาทั้งเครื่องดนตรีและนาฏศิลป์ ได้รับการถ่ายทอดการฟ้อนสาวไหม ฟ้อนดาบ จากบัวเรียว ตั้งแต่ พ.ศ. 2553

สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 26 ตุลาคม 2554 เวลา 18.00 น. ณ วิทยาลัยนานาชาติลุ่มน้ำโขง มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย หัวข้อในการสัมภาษณ์การสร้างสายสกุลช่างฟ้อน และกิจกรรมด้านศิลปวัฒนธรรมของวิทยาลัยนานาชาติลุ่มน้ำโขง และทัศนคติที่มีต่อบัณฑิต รัตนมณีภรณ์ ใช้เวลาในการสัมภาษณ์ 2 ชั่วโมง เสร็จสิ้นการสัมภาษณ์ เวลา 20.00 น.

4. นายสุพจน์ใหม่กันทะ หัวหน้างานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม ศูนย์วัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา รับการถ่ายทอดการฟ้อนสาวไหมจากบัณฑิต ตั้งแต่ พ.ศ. 2550 และนำไปเผยแพร่ ณ จังหวัดเชียงใหม่ นอกจากนั้นยังเป็นที่อาจารย์ปรึกษาชมรมศิลปะพื้นบ้านล้านนา ของมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา ภาคพายัพ

การสัมภาษณ์นายสุพจน์ ใหม่กันทะ เมื่อวันที่ 1 มิถุนายน 2555 เวลา 22.00 น. ในการสัมภาษณ์นายสุพจน์ครั้งนี้สัมภาษณ์ในเรื่องของทัศนคติต่อบัณฑิต รัตนมณีภรณ์ ในฐานะลูกศิษย์ที่มีความใกล้ชิดกับบัณฑิตใช้เวลาในการสัมภาษณ์หนึ่งชั่วโมง เสร็จสิ้นการสัมภาษณ์ เวลา 23.00 น.

3.2.2.4 กลุ่มลูกศิษย์สถาบันการศึกษา หัวข้อในการสัมภาษณ์ คือ ทัศนคติที่มีต่อ บัณฑิต รัตนมณีภรณ์ ได้แก่

1. มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง ได้แก่ นางสาวสินี สหศิริวงศ์ นางสาวชนาภัทร ทองอ่อนเรือน นางสาวพัชรีย์ พรหมวงศ์ วันที่ 1 มิถุนายน 2555 เวลา 19.00 น. ใช้เวลาในการสัมภาษณ์ 30 นาที เสร็จสิ้นเวลา 20.00 น. ใช้เวลาในการสัมภาษณ์รวมทั้งสิ้น 1 ชั่วโมง

2. มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย ได้แก่ นางสาวจิราวรรณ ชาดิพันธ์จันทร์ นางสาวพิชญา แสงวิชเวช นางสาวเพชรพรณ ชิดา สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 1 พฤศจิกายน 2554 ณ วิทยาลัยนานาชาติลุ่มน้ำโขง เริ่มสัมภาษณ์เวลา 18.00 น. เสร็จสิ้นการสัมภาษณ์ 19.00 น. ใช้เวลาในการสัมภาษณ์ 1 ชั่วโมง

3. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้แก่ นายศตวรรษ คำบ้านฝาย นางสาวกิตติญา ปิ่นธรรม วันที่ 1 มิถุนายน 2555 เวลา 18.00 น. ใช้เวลาในการสัมภาษณ์ 30 นาที เสร็จสิ้นเวลา 19.00 น. ใช้เวลาในการสัมภาษณ์รวมทั้งสิ้น 1 ชั่วโมง

4. มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ได้แก่ ญัตติศักดิ์ ธรรมสอนวันที่ 1 มิถุนายน 2555 เวลา 15.00 น. เสร็จสิ้นเวลา 15.30 น. ใช้เวลาในการสัมภาษณ์ 30 นาที

5. มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา ภาคพายัพ นายประพัฒน์ นิสสัย เมื่อวันที่ 1 มิถุนายน 2555 เวลา 21.30 น. เสร็จสิ้นเวลา 22.00 น. ใช้เวลาในการสัมภาษณ์ 30 นาที

3.2.2.5 กลุ่มลูกศิษย์หน่วยงานหรือองค์กรอื่น ๆ ได้แก่

1. พระอธิการสุทธพงษ์ ธรรมสรโณ เจ้าอาวาสวัดคอนแก้ว ตำบลปล้อง อำเภอเทิง จังหวัดเชียงรายเป็นผู้มีความเชี่ยวชาญทางด้านการฟ้อนเชิงไทลื้อที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครู

บาป็น สุธัสโน และปัจจุบันยังคงมีการถ่ายทอดการฟ้อนเชิง ฟ้อนดาบ การตีกลองสะบัดชัย และเรียนรู้การฟ้อนเล็บ ฟ้อนสาวไหม กับบัวเรียว ตั้งแต่ พ.ศ. 2550 เป็นต้นมา พระอธิการสุทรพงษ์มีหน้าที่ในการควบคุมดูแลคณะนักแสดง และดนตรีของศรัทธาวัดดอนแก้ว โดยใช้ชื่อว่าคณะศิษย์ธรรมสร

2. นายพิสันต์ จันทศิลป์ ผู้อำนวยการกลุ่มยุทธศาสตร์และเฝ้าระวังทางวัฒนธรรมสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดแม่ฮ่องสอน เป็นนักวัฒนธรรมที่เข้าถึงความเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้าน นายพิสันต์เป็นอดีตสมาชิกชมรมพื้นบ้านล้านนา ได้เรียนรู้การฟ้อนสาวไหม ฟ้อนดาบ ฟ้อนเชิง จากบัวเรียว ตั้งแต่ พ.ศ. 2530 และปัจจุบันยังคงทำหน้าที่ในกาสืบสานศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา และการฟ้อนของบัวเรียวอย่างต่อเนื่อง

การสัมภาษณ์ นายพิสันต์ เมื่อวันที่ 9 กรกฎาคม 2555 สัมภาษณ์ตั้งแต่เวลา 20.00 น. หัวข้อในการสัมภาษณ์ ทศนคติที่มีต่อบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ เสร็จสิ้นการสัมภาษณ์ เวลา 21.00 น. ใช้เวลาในการสัมภาษณ์ 1 ชั่วโมง

3. นายนครินทร์ น้าใจดีปัจจุบันเป็นนักศึกษาปริญญาโท สาขาวิชาการจัดการวัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับการถ่ายทอดการฟ้อนสาวไหม จากบัวเรียว ตั้งแต่ พ.ศ. 2548 เป็นต้นมา เมื่อครั้งเป็นนักศึกษามหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง และยังคงทำหน้าที่ในการสืบสานและถ่ายทอดการฟ้อนมาจนถึงปัจจุบัน

สัมภาษณ์ เมื่อวันที่ 16 มีนาคม 2555 เวลา 20.00 น. ณ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ในช่วงการสัมภาษณ์ หัวข้อในการสัมภาษณ์ ทศนคติที่มีต่อบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ เสร็จสิ้นการสัมภาษณ์เวลา 23.00 น.

3.2.2.6 กลุ่มผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนาประวัติศาสตร์ล้านนาจำนวน 3 คน ดังนี้

1. นายเจริญ มาลาโรจน์ นักเขียนรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์แห่งอาเซียนของประเทศไทย ประจำปีพ.ศ. 2534 (รางวัลซีไรท์) ใช้นามปากกาว่า มาลา คำจันทร์ นอกจากนั้นยังเป็นผู้มีความรู้ความสามารถทางด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนา เป็นอย่างยิ่ง

การสัมภาษณ์ เจริญ มาลาโรจน์ วิธีสัมภาษณ์ทางเฟสบุ๊ค (Face Book)

ครั้งที่ 1 วันที่ 12 เมษายน 2555 เรื่องคติความเชื่อในการนับถือผีครู

ครั้งที่ 2 วันที่ 16 เมษายน 2555 พระสงฆ์กับการรักษาศิลปวัฒนธรรมล้านนา

ครั้งที่ 3 วันที่ 12 ตุลาคม 2555 การลาครู และการลอยครู

2. นายสนั่น ธรรมธิ นักวิชาการศึกษา สำนักศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ นักวิชาการผู้ร่วมก่อตั้งชมรมพื้นบ้านล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เป็นผู้มีความรู้ความสามารถ

ทางด้านฟ้อนเชิง ฟ้อนดาบ การละเล่นพื้นบ้านล้านนา รวมถึงศิลปวัฒนธรรมล้านนาทุกแขนง ในการจัดทำเอกสารด้านวิชาการ ได้แก่ วารสารวัฒนธรรม เรื่องฟ้อนเชิง: อิทธิพลที่มีต่อฟ้อนล้านนา หนังสือ นาฏดุริยางคกรรมล้านนา เป็นต้น จนได้รับประกาศยกย่องจากหน่วยงานต่างๆ เช่น

1) ปี พ.ศ. 2547 ได้รับโล่รางวัล “เพชรราชภัฏ-เพชรล้านนา” สาขาศิลปะการแสดง ฟ้อนดาบ ฟ้อนเชิง

2) ปี พ.ศ. 2549 ได้รับโล่ประกาศเกียรติคุณในฐานะ “ครูภูมิปัญญา” จาก ฯพณฯ องคมนตรีศาสตราจารย์นายแพทย์เกษม วัฒนชัย

3) ปี พ.ศ. 2551 ได้รับรางวัล “ราชชมภรณ์สรเสริญ” สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ประจำปี 2550 มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี จังหวัดปทุมธานี เป็นต้น

การสัมภาษณ์นายสนั่น ธรรมธิ เดินทางไปสัมภาษณ์ เมื่อวันที่ 4 พฤศจิกายน 2554 เวลา 13.00 น. ณ ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ในหัวข้อความสัมพันธ์ของบัวเรียว กับชมรมพื้นบ้านล้านนา เสร็จสิ้นการสัมภาษณ์ เวลา 16.30 น. ใช้เวลาในการสัมภาษณ์ 3 ชั่วโมงครึ่ง

3. นางธิดินัดดา มณีวรรณ นักวิจัย สถาบันวิจัยสังคม ด้านคติชนวิทยาล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เป็นผู้ส่งเสริมในการจัดทำโครงการรายดาบอาบแสงจันทร์ ปี พ.ศ. 2547 เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา การต่อสู้ของช่างฟ้อนล้านนา ตั้งแต่ในการเริ่มต้นและที่สืบทอดต่อมาถึงปัจจุบันโดยใช้ชื่อว่า ศาสตราวุธล้านนา และเป็นคอลัมน์นิสต์นิตยสารขวัญเรือน

สัมภาษณ์ ธิดินัดดา เมื่อวันที่ 6 กรกฎาคม 2555 อายุ 39 ปี เวลา 14.00 น. ณ ห้องทำงาน สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ในหัวข้อ ประวัติการฟ้อนดาบฟ้อนเชิงสายของนายปวน คำมาแดง เสร็จสิ้นในเวลา 16.30 น. ใช้เวลาในการสัมภาษณ์ สองชั่วโมงครึ่ง

3.2.2.7 สัมภาษณ์ บัวเรียว รัตนมณีภรณ์

ครั้งที่ 1 วันที่ 3 ตุลาคม 2554 หัวข้อในการสัมภาษณ์ ประวัติบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

ครั้งที่ 2 วันที่ 4 มีนาคม 2555 หัวข้อในการสัมภาษณ์ ประวัติบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ในช่วงการเผยแพร่การฟ้อนพื้นบ้านล้านนา

ครั้งที่ 3 วันที่ 4 กันยายน 2555 หัวข้อการสัมภาษณ์ ประวัติและความรู้สึกของบัวเรียว ในการถ่ายทอดการฟ้อนให้กับสถาบันอุดมศึกษา

ครั้งที่ 4 วันที่ 7 ตุลาคม 2555 หัวข้อการสัมภาษณ์ ความรู้สึกบัวเรียว ต่อการฟ้อนสาวไหม ในศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา

3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

3.3.1 แบบสัมภาษณ์โดยสร้างแบบสัมภาษณ์ขึ้นมาจากการเก็บข้อมูลเบื้องต้นจากงานวิจัยที่ผ่านมา เรื่อง การเปลี่ยนแปลงรูปแบบการฟ้อนสาวไหมในจังหวัดเชียงราย สุดาพร ไกรอำ และ ฟ้อนสาวไหม กรณีศึกษา ครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ และครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ จากประวัติ และผลงานของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ เอกสารวิชาการพื้นบ้าน ล้านนา ชมรมพื้นบ้านล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ทฤษฎีวิวัฒนาการทางด้านวัฒนธรรม และจาก ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

3.3.2 แบบบันทึกข้อมูลการบันทึกข้อมูล ผู้วิจัย ได้ใช้สมุดบันทึกในการบันทึกข้อมูลต่าง ๆ จากการสัมภาษณ์บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ รวมถึงการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง ใช้เครื่องบันทึกเสียง ในการสัมภาษณ์ และใช้กล้องถ่ายรูปในการบันทึกการสัมภาษณ์

3.3.3 แบบสังเกต เป็นการสังเกตการณ์ถ่ายทอด การแสดง พิธีไหว้ครู การเข้าร่วมสัมมนา และการเข้ารับรางวัลจากหน่วยงาน องค์กรต่าง ๆ ร่วมกับบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2543 จนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2555) ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกภาพด้วยกล้องถ่ายภาพนิ่ง และภาพเคลื่อนไหว ตั้งแต่ พ.ศ. 2554 ในการสังเกตในฐานะผู้เก็บข้อมูล และสังเกตแบบมีส่วนร่วมด้วยการร่วมแสดง เป็นผู้ร่วมจัดการเรื่องการบริหารงาน ประสานงาน และอำนวยความสะดวกด้านอื่น ๆ ดังนี้

3.3.3.1 วันที่ 4-5 กรกฎาคม 2555 เป็นผู้ช่วยครูภูมิปัญญาไทย ในการเข้าร่วมสัมมนา ครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 7 ณ โรงแรมรอยัลริเวอร์ กรุงเทพมหานคร

3.3.3.2 วันที่ 2 มิถุนายน 2555 เป็นผู้ช่วยเตรียมการจัดพิธีไหว้ครูประจำปี 2555

3.3.3.3 วันที่ 26 มกราคม 2555 เป็นผู้ช่วยในการจัดเตรียมการแสดงฟ้อนเล็บเชียงราย จำนวน 750 คน เนื่องในโอกาสเมืองเชียงรายครบรอบ 750 ปี

3.3.3.4 วันที่ 22-24 พฤศจิกายน 2554 เป็นผู้ช่วยในการอบรมการฟ้อนสาวไหม ตาม โครงการอบรมการตีกลองสะบัดชัยและฟ้อนสาวไหมต้นแบบ ณ มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง

3.3.3.5 วันที่ 15 กันยายน 2554 เป็นผู้ช่วยในการประสานงานการเข้าร่วมรับรางวัล ราชมงคสรเสริญ ณ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี และรางวัลครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 7 สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา ณ โรงแรมรอยัลริเวอร์ กรุงเทพมหานคร

3.3.3.6 กรกฎาคม-ธันวาคม 2554 เป็นผู้ช่วยในการถ่ายทอดการฟ้อนเล็บเชียงราย ใน เขตเทศบาลเมืองเชียงราย จำนวน 750 คน

3.4 ขอบเขตเนื้อหา

3.4.1 ศึกษาคุณค่าประวัติและการเผยแพร่ผลงานการฟ้อนของบัวเรียว จากการสัมภาษณ์จากบุคคลผู้ร่วมสถานการณ์แวดล้อมโดยการสัมภาษณ์ข้อมูลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับประวัติของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2496 ถึง พ.ศ. 2496 - 2512

3.4.2 ศึกษาวิธีการถ่ายทอดฟ้อนพื้นเมืองบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ในการฟ้อนพื้นบ้านล้านนา ผู้รับการถ่ายทอดจากครูและนำการแสดงไปแสดงต่อสาธารณชน โดยศึกษาตามกรอบการวิเคราะห์ดังนี้

3.4.2.1 กลุ่มผู้รับถ่ายทอด

1. การเก็บข้อมูลจากพระอธิการสุทพงษ์ ฐมฺมสรโณ เจ้าอาวาสวัดดอนแก้ว ผู้ดูแลการฝึกซ้อมและการถ่ายทอดการฟ้อนเล็บเชียงราย และฟ้อนสาวไหม ของคณะศรัทธาวัดดอนแก้ว ที่ถ่ายทอดให้กับคณะแม่บ้านและคณะเยาวชน

2. การเก็บข้อมูลจาก นายสุพจน์ ใหม่กันทะ ผู้ถ่ายทอดการฟ้อนสาวไหม ให้กับนักศึกษา มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา ภาควิชาพยาบาล จังหวัดเชียงใหม่

3.4.2.2 กระบวนการรับเป็นศิษย์ตั้งแต่กระบวนการไหว้ครู เครื่องประกอบพิธีไหว้ครู การเลือกวันในการไหว้ครู

3.4.2.3 วิธีการสอนการสอนด้วยวิธีแบบตัวต่อตัว

3.4.2.4 วิธีการ รูปแบบ หรือวิธีการนำเสนอต่อสาธารณชน ด้วยวิธีการแสดง การจัดนิทรรศการ หรือการประชาสัมพันธ์ในรูปแบบอื่น

3.4.2.5 กำหนดกลุ่มประชากร คือ กลุ่มผู้ถ่ายทอดการฟ้อนเล็บเชียงราย กลุ่มผู้ได้รับการถ่ายทอดและแสดงต่อสาธารณชน

3.4.2.6 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ตามเครื่องมือที่สร้างขึ้น ตามกลุ่มกลุ่มผู้ถ่ายทอดการฟ้อนสายสกุลช่างฟ้อน บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ได้แก่ กลุ่มนักศึกษา ชมรมดนตรีไทย-พื้นเมือง และชมรมนาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวงกลุ่มเยาวชนและแม่บ้านวัดดอนแก้ว กลุ่มนักศึกษาศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา ภาควิชาพยาบาล กลุ่มผู้ได้รับการถ่ายทอดและแสดงต่อสาธารณชนตามสถานที่ต่าง ๆ โดยใช้เครื่องบันทึกภาพนิ่ง เครื่องบันทึกเสียง

3.5 การรวบรวมและเรียบเรียงข้อมูล

3.5.1 นำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมมาตรวจสอบความสมบูรณ์พร้อมทั้งนำมาปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาเป็นระยะเพื่อรับคำแนะนำให้ได้ข้อมูลที่ครบสมบูรณ์และตรงตามจุดประสงค์ของการศึกษา

3.5.2 นำข้อมูลที่ได้รับมาวิเคราะห์เรียบเรียงให้ตรงตามวัตถุประสงค์ของการศึกษา

3.6 การวิเคราะห์ข้อมูล

นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาจากเอกสาร และการลงพื้นที่ภาคสนามมาวิเคราะห์ เรียบเรียงตามหมวดหมู่ ตามกรอบกระบวนการทางภูมิปัญญา กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมและกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ ด้านศิลปวิทยาการโดยเน้นการวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม

3.7 ขั้นสรุปและอภิปราย

เสนอรายงานผลการทำวิทยานิพนธ์ ดังนี้

3.7.1 นำเสนอผลสรุปที่ได้มาอภิปรายผลแสดงความคิดเห็นและข้อเสนอแนะ

3.7.2 นำผลการค้นคว้าที่ได้จากการวิเคราะห์ข้อมูลมาสรุปโดยนำเสนอพรรณนาวิเคราะห์

3.8 ชีวิตประวัติของครูและผู้อุปถัมภ์บัวเรียว รัตนมณีภรณ์

3.8.1 กุญ สุภาวสิทธิ์

นายกุญ สุภาวสิทธิ์ เกิดเมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ. 2438 เดิมภูมิลำเนาอยู่ที่ บ้านแม่กะตำบลแม่คือ อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ เป็นบุตรของนายวงศ์ นางยอด สุภาวสิทธิ์ ซึ่งมีภูมิลำเนาอำเภอมือง จังหวัดเชียงราย เป็นคนเชียงรายโดยกำเนิด บิดาและมารดาของนายกุญได้ย้ายไปประกอบอาชีพทางด้านเกษตรและค้าขาย ที่บ้านแม่กะตำบลแม่คืออำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ ประมาณ ปี พ.ศ. 2480 ได้อพยพกลับมายังบ้านเกิดที่จังหวัดเชียงราย เนื่องจากปัญหาทางการค้าขายลำบากในยุคนั้น

เมื่อครอบครัวของนายกุย ย้ายกลับมาอยู่ที่จังหวัดเชียงราย นายกุยยังได้บวชเรียนศึกษาพระธรรมคำสอนตามแนวทางของผู้ศึกษาในพระพุทธศาสนา ณ วัดแม่คือ และได้ศึกษาความรู้ต่าง ๆ จนมีความสามารถในการอ่านตัวหนังสือภาษาล้านนา อักษรบาลี และสวดมนต์แบบล้านนาได้อย่างไพเราะเป็นคนที่มีน้ำเสียงเยือกเย็น เรียนรู้ด้านด้านคาถาอาคม เช่น เมตตามหานิยม อยู่ยงคงกระพัน บัวเรียวเล่าว่า “ในตัวอุ้ยนี้จะศักดิ์เต็มตัวลงถึงขาเหมือนกับเป็นเครื่องนุ่งห่มเลขหนาถูก” ในระหว่างที่บวชเรียนอยู่นั้น ได้สืบทอดวิชาการฟ้อนเชิงมาจากนายปวน คำมาแดง ตามคำสัมภาษณ์ของบัวเรียว ว่า

“พ่ออุ้ยเป็นเรียนกับอุ้ยปวนตั้งแต่สมัยเป็นยังเป็นเณร ในสมัยนั้นนอกจากจะเรียนฟ้อนดาบฟ้อนเชิงแล้วเป็นยังเรียนคาถาอาคมและก็เก่งโดยหนา คำว่า จ้อย ซอ เป็นได้หมด ถ้าเวลาเป็นอารมย์ดีเมื่อเลงเป็นก็จะเป็นคำว่าเป็นจ้อย หื้อฟัง เสียงเป็นม้วน หวาน เป็นเป็นคนอุ้เพราะใจดี แต่ถ้าได้โหดมาแล้ว โทะ ปากเจ็บขนาด ค่าเจ็บ.... เป็นก็ฟ้อนงาม...งาม ถ้าถูกได้ไปหันสมัยนั้น ลูกจะเมาฟ้อน เมาวิชาเป็นขนาด มือเป็นเป็นมือ งาม..งาม อีแม่ยังติดตำดิดใจได้สาออดบ่าเดียว” (บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2554ค)

กุย สุภาวสิทธิ์ แต่งงานครั้งแรก ไม่ทราบ พ.ศ. กับ นางจันทร์ดี ที่อำเภอคอดยสะเกิด มีลูกด้วยกัน 1 คน ชื่อ เด็กหญิงศรีนวล พออายุได้ 2 ขวบ นางจันทร์ดีผู้เป็นมารดาได้เสียชีวิต นายกุยได้อพยพมาอยู่จังหวัดเชียงราย และแต่งงานครั้งที่ 2 กับนางบัวคำ มีลูกด้วยกัน 3 คน คือ นางลอย สุภาวสิทธิ์ (เสียชีวิตแล้ว) นางคำมูล สุภาวสิทธิ์ (เสียชีวิตแล้ว) และนายดวง สุภาวสิทธิ์ได้มาสร้างครอบครัวใหม่เป็นครั้งที่ 3 ที่จังหวัดเชียงรายกับ นางจันทร์ฟอง สุภาวสิทธิ์

นอกเหนือจากการประกอบอาชีพทำนาตามแบบ สามัญชนคนล้านนาที่ไม่ได้มีฐานะร่ำรวยแต่ประการใดตามแบบการเป็นขุนนางราชสำนักแต่อย่างใด การทำนาจึงเป็นสิ่งที่เลี้ยงชีวิตครอบครัวเป็นหลัก แต่ด้วยนายกุยผู้เป็นบิดามีวิชาอาคมต่าง ๆ ป้องกันตัวมาก เช่น คาถาอยู่ยงคงกระพัน คาถาป้องกันตัวจากการโดนของ จึงทำให้ให้นายกุยมีสถานภาพเป็นช่างฟ้อนตามความสามารถและเป็นผู้ประกอบพิธีกรรม การขึ้นขันครูไหว้ครูฟ้อน การรักษาคนป่วยด้วยคาถาและยาสมุนไพร ให้กับชาวบ้านที่มาร้องขอ ดังนั้น บัวเรียว จึงรับอาสาในการช่วยครอบครัว ทำงานประกอบอาชีพเพื่อหาเลี้ยงครอบครัว ส่งเสียพี่ชายและน้องสาวเรียนหนังสือ บัวเรียวเป็นลูกที่มีความผูกพันกับครอบครัว เชื่อฟังคำสั่งสอนของบิดาและมารดาอย่างเคร่งครัด โดยเฉพาะผู้เป็นบิดา ซึ่งเป็นบุคคลที่มีความสามารถในการ ฟ้อนเชิง ฟ้อนดาบ คาถาอาคม และยาสมุนไพรพื้นบ้าน จึงมีลูกศิษย์ในหมู่บ้านศรีทรายมูลจำนวนมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งลูกศิษย์ฟ้อนดาบ และฟ้อนเชิง

(ปัจจุบันเสียชีวิตหมดแล้ว) ดังนั้นตนจึงได้รับการถ่ายทอดทั้งฟ้อนสาวไหมฟ้อนดาบ และฟ้อนเชิงจากพ่อเช่นกัน

จากการให้สัมภาษณ์ของบัวเรียว เราสามารถตีความได้ว่า นายกุย ผู้เป็นบิดา เป็นศิลปินผู้มีศิลปะในจิตใจ หรือ เรียกว่า เป็น ศิลปิน ผู้มีรสในศิลปะ ในรส รติ หมายถึง ความชอบความยินดีตรงกับรสรัก (พจนานุกรมราชบัณฑิต 2544) ร่วมกับการมี หาส หรือ ความร่าเริงแจ่มใส ตรงกับรศหรรษา (หัตสรส) โดยแสดงออกในทางศิลปะการจ้อย ซึ่งเป็นวรรณกรรมของล้านนา และเมื่อโกรธก็มีความโกรธถึงที่สุด เรียกว่า โกรธ

ต่อมานายกุยได้ลาสิกขาบมาใช้ชีวิตด้วยการประกอบอาชีพทางด้านเกษตรกรรม เมื่อภรรยาคนแรกเสียชีวิตจึงได้ย้ายกลับมาอยู่ ณ บ้านศรีทรายมูล อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย แต่งงานกับ นางจันทร์ฟอง สุภาวสิทธิ์ ประมาณปี 2483 ซึ่งเป็นชาวบ้านที่สืบเชื้อสายมาจากชาติพันธุ์กลุ่มไทเขิน ที่อพยพมาตั้งรกรากอยู่ ณ บ้านศรีทรายมูล บัวเรียวเล่าว่า

“อ้ายฟองเป็นคนที่รูปร่างสูงโปร่ง เป็นคนอ้วนจ้ำหวน บ่เคยดำเนินทางว่าร้ายไฟ มีผิวพรรณทั้งงดงามผ่องใสอยู่ตลอดเวลา อักลูกหลาน ป้ออ้ายก็เลยอักขนาดแล้วเป็นก้อยู่ด้วยกัน โดยบ่มีปากเสียงแต่ป้ออ้ายถ้าได้สวกับลูกหลานแล้วไฟบ่กล้าเข้าใกล้เลยหนา” (บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2554ค)

ในช่วงที่บิดายังมีชีวิตอยู่ ณ บ้านศรีทรายมูลแห่งนี้ได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ทางการฟ้อนดาบ ฟ้อนเชิง ให้กับชายในหมู่บ้านเป็นจำนวนมาก เพื่อใช้ในการป้องกันตัวจากอันตรายต่าง ๆ เช่น การชกต่อย การลักขโมย หรือเผชิญกับโจรผู้ร้าย แต่ไม่ได้ตั้งใจที่จะถ่ายทอดให้กับบัวเรียวโดยตรง เนื่องจากการฟ้อนเหล่านี้ต้องใช้คาถาอาคม ถือนครอาจารย์ อย่างเคร่งครัด ตามความเชื่อของล้านนาแล้ว สิ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นของร้อน ผู้ที่จะเรียนรู้ต้องเป็นผู้ที่สามารถบังคับ และใช้คาถาอาคมเหล่านี้ได้โดยไม่ย้อนกลับมาหาตัวเอง และมีข้อห้ามมากมาย เช่น ห้ามกินฟัก ห้ามลอดใต้ถุนบ้าน ห้ามกินข้าว และน้ำในงานศพ ตามการให้สัมภาษณ์บัวเรียวดังนี้

“สมัยก่อนอ้ายเป็นถือคาถา เป็นก็มีข้อห้ามนัก เช่นว่า บ่หื้อกัฟัก บ่หื้อลอดใต้ถุนบ้าน ห้ามกินข้าวและน้ำในงานศพ แต่แม่บ่ได้ถือคาถาก็เลยบ่มีข้อห้ามนักอย่างอ้ายแต่แม่ปฏิบัติมาก็คือบ่กินข้าวบ้านศพ”
(บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2554ค)

บัวเรียว ไม่ได้เรียนวิชาด้านคาถาอาคมจากบิดาจึงสามารถยกเว้นข้อห้ามเหล่านี้ได้ แต่บัวเรียวก็ได้รับการปลูกฝังจากบิดาไม่ให้กินข้าวในงานศพ จึงปฏิบัติตามมาจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้

ความจำเป็น เช่น ไกลจากบ้านตนเองหรือไปงานศพต่างบ้าน แต่แม่ครูบัวเรียว ได้ช่วยทำอาหารกับข้าวต่าง ๆ ในงานศพของคนในชุมชน ญาติ หรือเพื่อนของคนด้วย

นายกุย สุภาวสิทธิ์ เสียชีวิตด้วยโรคมะเร็ง ในเดือนมกราคม ปี 2515 ในด้านการฟ้อนพื้นเมืองสายของบิดา คือ นายกุย สุภาวสิทธิ์ ได้มีต้นตระกูลของการฟ้อนสายนี้ คือ นายปวน คำมาแดง

นายกุย สุภาวสิทธิ์ เป็นชาวบ้านสามัคยธรรมคา มีที่มาและฐานะเดียวกับนายปวน คำมาแดง มีความสนใจในการศึกษาศิลปะการแสดง การฟ้อนเชิง ของล้านนา แต่เป็นผู้มีความรู้ทางธรรม การรักษาโรคด้วยสมุนไพร ที่เพิ่มเติมมาจากความรู้ที่ได้รับจากนายปวน นอกจากนั้นยังเป็นผู้มีความสามารถทางด้านน้ำเสียงที่แหลม นุ่มนวล จึงเป็นผู้มีความสามารถทางด้านนาฏศิลป์และวรรณศิลป์ของล้านนา จากการสอบถามบัวเรียวทราบว่า ไม่สามารถระบุได้แน่ชัดว่านายกุย เรียนการฟ้อนเชิงมาจากนายปวนเพียงครูเดียวหรือไม่ แต่บัวเรียวให้ข้อสังเกตว่า นายกุยน่าจะเรียนมาจากนายปวนเพียงคนเดียว เพราะท่าฟ้อนต่าง ๆ ตรงกับหลักฐานการฟ้อนของครูคำสุข ช่างสาร ที่นายสนั่น ธรรมธิ ได้ศึกษาและเผยแพร่ นายกุยมีความโดดเด่นคือสามารถนำท่าฟ้อนเชิงที่มีมาประดิษฐ์เป็นท่าฟ้อนสาวไหมให้กับบัวเรียวได้อย่างงดงาม

3.7.2 นายปวน คำมาแดง

นายปวน คำมาแดง เกิดในช่วงประมาณ ปี พ.ศ. 2410 และเสียชีวิตประมาณ ปี พ.ศ. 2490 ปวน เป็นคนบ้านร้องวัวแดง อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ แต่ไม่สามารถยืนยันได้ว่า นายปวนเกิดที่บ้านร้องวัวแดงหรือไม่ นายปวนหรือ “อู๋ปวน” ตามการเรียกชื่อของบัวเรียว ได้บรรพชาเป็นสามเณรตั้งแต่ยังเยาว์วัย โดยเป็นสามเณรสาย กัมมัฏฐาน หรือพระธุดงค์ ตลอดช่วงอายุการเป็นสามเณร ได้เดินทางธุดงค์ไปกับพระอาจารย์ของตนไปทางตอนเหนือของล้านนาถึงเมืองสิบสองปันนา ศึกษาเรียนรู้วิชาป้องกันตัวต่าง ๆ ทั้งคาถาอาคม และที่สำคัญคือ ศึกษาเรื่องการฟ้อนเชิงมาตลอดระยะเส้นทางของการธุดงค์ เมื่อเดินทางย้อนกลับลงมาที่ประเทศไทยพระอาจารย์ได้พาเดินทางธุดงค์ตามเส้นทางลุ่มแม่น้ำโขง ได้แก่ เมืองเชียงทอง เมืองเทิง เมืองเชียงคำ เมืองน่าน เมื่ออายุใกล้ที่จะอุปสมบทเป็นพระตนจึงเดินทางกลับไปยังบ้านร้องวัวแดง ที่อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่อีกครั้ง นอกจากนั้นยังได้มีการพบหลักฐานการเขียนท่าฟ้อนเชิงขายให้กับช่างฟ้อนเชิงในลำปางพบว่าเป็นลายมือตัวหนังสือของ นายปวน คำมาแดง (สนั่น ธรรมธิ, 2555; ธิดินัดดา มณีวรรณ, 2555)

เมื่อไปถึงยังบ้านเดิมพบว่าญาติพี่น้องได้ขายทรัพย์สินสมบัติต่าง ๆ และแบ่งสันปันส่วนไปใช้ชีวิตประจำวันเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ตนจึงลาสิกขาบทจากการเป็นพระมุ่งหน้าเข้าสู่ทางโลกเพื่อสร้างอนาคต โดยการนำวิชาความรู้ที่ได้ศึกษาช่วงของการเดินธุดงค์เป็นสามเณรมาใช้สอนให้กับบรรดาชาชนหนุ่มผู้มีความสนใจเรื่องการฟ้อนเชิง ทั้งเชิงดาบ และเชิงมือเปล่า เนื่องจากในสมัยนั้นยัง

ต้องอาศัยการฟ้อนเชิงเหล่านี้ในการป้องกันตัวจากคนร้าย และทางเราก็ยังไม่สามารถเข้ามาดูแลความปลอดภัยของบ้านเมืองได้อย่างทั่วถึง ในเขตเมืองเชียงใหม่และเชียงราย ขณะเดียวกันเมื่อเจอกับคนที่มีความรู้เก่ง ๆ ตนก็ฝากตัวเป็นศิษย์ เรียนวิชาความรู้ใหม่เพิ่มเติมจากครูต่าง ๆ รวมแล้วนายปวน มีครูที่ถ่ายทอดวิชาทั้งหมด 19 คนแต่ไม่ได้บันทึกชื่อครูเหล่านั้นเป็นลายลักษณ์อักษรไว้

นอกจากการสอนการฟ้อนเชิงให้กับศิษย์แล้วยังนำ “เงินค่าขันครู” หรือค่าตอบแทนที่ได้จากการสอนเก็บหอมรอมริบและนำไปซื้อวัวมาขายหรือเป็นพ่อค้าวัวต่าง⁶ค้าขายตามสถานที่ต่าง ๆ ที่ได้เดินทางไปสอนเป็นจำนวนมาก เนื่องจากตนเป็นคนที่ไม่ได้อยู่เป็นหลักแหล่งถาวรบางครั้งจึงได้ฝากวัวที่ซื้อไว้ให้ศิษย์ตามสถานที่ต่าง ๆ เลี้ยงดู เมื่อถึงเวลาก็ตนก็มานำวัวไปขายได้กำไรที่สามารถหาเลี้ยงชีพได้ เส้นทางที่สอนและค้าขายระหว่างการดำรงชีวิตได้แก่เมืองเทิง เมืองเชียงของ เมืองเชียงคำ เมืองน่าน เมืองเชียงราย และเมืองเชียงใหม่ จึงเป็นที่รู้จักของกลุ่มบุคคลผู้มีฝีมือในเรื่องของการฟ้อนเชิง

นายปวน มีหลายชื่อที่เรียกแตกต่างกันไป เช่น ปวนเจิง พ่อน้อยหลวง พ่อพญาเตปอย ซึ่งชื่อเหล่านี้ให้ความหมายทั้งในเชิงค้าขายวัว และเรียกในนามของผู้มีความเชี่ยวชาญเรื่องการต่อสู้ได้แก่ ปวนเจิง หมายถึง นายปวนผู้มีความเชี่ยวชาญในเรื่องการฟ้อนเชิง พ่อพญาเตปอย หมายถึง เมื่อนายปวนเข้ากลุ่มฟ้อนเชิงที่ไหนก็สามารถที่จะเอาชนะบุคคลเหล่านั้นได้ทั้งหมด พ่อน้อยหลวง หมายถึง พ่อน้อย หรือ ทิด ผู้มั่งคั่งและเป็นที่รู้จักในเชิงการค้า (บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2554ค)

นายปวนได้ประกอบอาชีพทั้งการเป็นครู และเป็นพ่อค้ามาตลอดชีวิต จนอายุได้ 80 ปี จึงเสียชีวิต ยังคงเหลือแต่ลูกหลาน ที่บ้านร่องวัวแดง อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ ปัจจุบันยังคงรู้จักในกลุ่มผู้รับการถ่ายทอดการฟ้อนสาวไหม และฟ้อนเชิง สายบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ สนั่นธรรมธิ และธนชัย มณีวรรณ (บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2554ค)

ชีวิตของนายปวนที่ได้เดินทางไปยังที่ต่าง ๆ ทำให้เห็นศิลปวัฒนธรรมต่างถิ่นรู้จักซึมซับเอกลักษณ์ของแต่ละพื้นที่พร้อมจะนำมาปรับใช้กับตัวเอง ชอบจินตนาการและเพื่อผินสนใจเรื่องนามธรรมมากกว่ารูปธรรม (วิธิ พาณิชพันธ์, 2548, หน้า 41) คือ การศึกษา สัมผัสด้วยสายตา เมื่อเห็นสิ่งที่แปลกใหม่ตนเองสนใจก็ชอบที่นำมาประยุกต์และปรับใช้ให้เข้ากับตัวเองตามจินตนาการที่มองแล้วเห็นว่ามีคามงดงาม และใช้ให้เกิดประโยชน์ได้ ดังนั้นจึงมุ่งเดินทางเพื่อตามหาสิ่งที่ตน

⁶พ่อค้าวัวต่างเป็นพ่อค้าชนชั้นชาวนาซึ่งออกไปทำการค้าขายหลังฤดูการเก็บเกี่ยว โดยใช้ระบบแลกเปลี่ยนสินค้ากับพ่อค้าเมืองอื่นๆ เช่น คอยสะเก็ด เมืองน่านแถวบ่อเกลือเหนือ บ่อเกลือใต้ เป็นต้น โดยพ่อค้าจะนำสินค้าที่ผลิตได้ในถิ่นไปแลกเปลี่ยนกับ เมียง เกลือ และสินค้าประเภทอื่นๆ ที่ไม่สามารถผลิตได้ (สุทธิรัฐ ชูชาติ, 2555)

คิดว่ามีอยู่จริงในโลกแห่งความเป็นจริง คล้ายกับความรู้สึกของบัวเรียวเมื่อสมัยเป็นเด็กๆ จากการให้สัมภาษณ์ว่า

“ชีวิตศิลปินมันเป็นเรื่องที่มีจินตนาการแม่รู้สึกตัวมาตั้งแต่น้อยว่าเป็นคนบ่เหมือนเป็น เวลาไปโด่งกับอู้หั่นก้อนเมฆบนฟ้าก็ผ่อแล้วก็ไปคนเฉอะปะว่าเป็นอุปอนันัน อันนี้ ซึ่งหมู่ปี่ ๆ คนอื่นเป็นบ่ได้คิดเหมือนแม่กันสักคน”
(บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2554ค)

บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ได้รับการถ่ายทอดการฟ้อนจากบิดาอย่างใกล้ชิด แต่บิดาไม่ได้ตั้งใจที่จะถ่ายทอดการฟ้อนเชิงให้กับบัวเรียว ด้วยไหวพริบของตนที่ชอบการฟ้อนรำจึงได้สังเกตและซึมซับการฟ้อนเชิงของบิดามาโดยตลอด ดังนั้นจึงสามารถที่จะฟ้อนเชิงตามลักษณะการฟ้อนของบิดาได้ แต่บิดาส่งเสริมให้บัวเรียว เรียนฟ้อนไทยกับ นายโม ใจสม ที่มาพำนักอาศัยอยู่ ณ วัดศรีทรายมูล จนกระทั่งสิ้นอายุขัยของท่าน

นายปวน คำมาแดง เป็นชาวบ้านสามัญที่ได้แสวงหาความรู้ทางการฟ้อนเชิง ศิลปะการต่อสู้ของชายชาวล้านนา จากครูอาจารย์จำนวนมากและได้สร้างศิษย์ของตนทั้งในเขตเมืองเชียงใหม่ เชียงราย และเมืองน่าน แสดงถึงเป็นครูผู้กล้าหาญ มีชื่อเสียง และสติปัญญา ในการใช้ชีวิตในสังคม ใช้ปัญญาในการสร้างเครือข่าย โดยบูรณาการความรู้ทางด้านสังคม วัฒนธรรม ศิลปะการแสดง และพระพุทธศาสนา เป็นอย่างมาก ในบรรดาศิษย์ทั้งหลายในนั้น คือ นายกุย สุภาวสิทธิ์

3.7.3 นายโม ใจสม

นายโม ใจสม เกิดในช่วงปี พ.ศ. 2455 ไม่สามารถระบุได้แน่ชัดว่าเกิดที่จังหวัดใด แต่สันนิษฐานว่าเกิดที่ จังหวัดสมุทรปราการ เนื่องจากเป็นชาวอำเภอพระประแดงในปี พ.ศ. 2488-2489 เป็นช่วงสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 2 รัฐบาลไทยได้ส่งกองกำลังทหารเข้ามารบในเขตพื้นที่ของจังหวัดเชียงราย ในขณะนั้นทหารที่เข้ารบได้ตั้งวงลิเกแสดงเพื่อเป็นการคลายเหงา เมื่อสงครามสงบลงทหารที่มาทำสงครามก็กลับไปยังสยาม และได้ทิ้งระนาดเอก 1 ราง กลองเต่งถึง 1 ตัวไว้ที่วัดศรีทรายมูล

ปี พ.ศ. 2491 นายโม ใจสม อดีตทหารจากอำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ ได้เสร็จสิ้นภาระกิจร่วมรบในสงครามที่เชียงตุง ประเทศพม่า จึงสร้างครอบครัวที่ จังหวัดเชียงใหม่ เป็นระยะเวลา 5 ปี ในปี 2496 เลิกกับครอบครัวที่จังหวัดเชียงใหม่แล้วย้ายมาอยู่ ณ วัดศรีทรายมูล อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย ได้พบกับท่านเจ้าอาวาส คือ พระครูพรหมมา ดังกา ประกอบกับในช่วงปี พ.ศ. 2497 วัดศรีทรายมูลจัดงานฉลองวิหาร นายโม ใจสม จึงขันอาสาในการจัดวงปี่พาทย์ โดยซื้อ

เครื่องดนตรี คือ ข้องวงเล็ก ข้องวงใหญ่ ระนาดทุ้มเพิ่มเติม จากกรุงเทพมหานคร ในการจัดตั้งวงปี่พาทย์แสดงในงานปอยหลวงดังกล่าว เป็นจุดเริ่มต้นของการจัดตั้งคณะดนตรี และช่างฟ้อนของวัดศรีทรายมูล

การสอนฟ้อนและดนตรีของนายโม ใจสม ด้วยการถ่ายทอดดนตรีวงปี่พาทย์ให้กับสามเณรในวัดศรีทรายมูล และวัยรุ่นชายของหมู่บ้านในช่วงกลางวันเป็นหลัก โดยวัยรุ่นหญิงสาวในหมู่บ้านมาฝึกฝนการฟ้อนในช่วงกลางคืน ด้วยบุคลิกของนายโม ใจสม ที่ผ่านการฝึกทหารและเป็นชาวภาคกลางจึงมีบุคลิกดูดี จริ่งจ๋างกับการสอน ลูกศิษย์ที่เรียนจึงมีคุณภาพ มีความชัดเจนในการเล่นดนตรี และฟ้อนรำตามการให้คำสัมภาษณ์ของ บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ดังนี้

“ความชัดเจนของการเล่นดนตรีมีระเบียบคือ ต้องขึ้นให้พร้อมกัน จบให้พร้อมกัน ทำนองเพลงคงที่ มีความชัดเจนของเสียงแต่ละเครื่องดนตรี การร้องเพลงประกอบดนตรีต้องแม่นยำ ในทำนองร้อง และการออกเสียง ความชัดเจนของท่าฟ้อนเน้นการจับ การปล่อยจับ ลักษณะลำแขน ลักษณะมือในการประกอบท่าฟ้อนต่าง ๆ ต้องอยู่ในระดับและองค์ประกอบของร่างกายให้เหมาะสม การสอนเริ่มจากการวาดมือให้ได้ครบทุกท่าฟ้อนแล้วจึงฝึกการก้าวเท้า จากนั้นฝึกการฟ้อนเข้ากับจังหวะดนตรี และการขับร้องทั้งหมดนี้ต้องพร้อมเพรียง เป็นระเบียบ” (บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2554ค)

นายโม ใจสมได้สร้างวิธีการบรรเลงดนตรี และฟ้อน ให้เป็นการแสดงแบบไทยประยุกต์ คือ นำเอาเพลงไทย มาบรรจुकำร้องและทำรำใหม่ โดยใช้ทำรำภาคกลางเป็นหลัก แต่การแสดงยังคงความเป็นพื้นบ้านล้านนา เพลงไทยเดิมที่นำมาประยุกต์ได้แก่ เพลงพม่าเกี้ยว เพลงพม่ารำหวาน เพลงสร้อยสนตัด เพลงซออีออ เพลงเขมรปากท่อ เพลงสร้อยแสงแดง เพลงศรีนวล เพลงยวนรำพัด เพลงมอญแปลง เพลงมอญใหม่ (พลายชุมพล) เพลงลาวชมสวน เพลงลาวชมดง เพลงจันทร์ลุ่ม

นายโม ใจสม ได้นำคณะช่างฟ้อนวัดศรีทรายมูลไปแสดงตามงานวัดต่าง ๆ และได้รับเชิญให้ไปเป็นวิทยากรในการสอนวงปี่พาทย์ การฟ้อนไทยประยุกต์ โดยเดินทางไปค้างแรมตามวัดที่เชิญมา พร้อมกับคณะลูกศิษย์ที่ไปช่วยสอนได้แก่ นางสาวบัวเรียว สุภาวสิทธิ์ เป็นผู้สอนฟ้อนดาบ และนางสาวคำมูล สุภาวสิทธิ์ สอนฟ้อนสาวไหม ในการสอนแต่ละครั้งใช้เวลาประมาณ 1 เดือน เนื่องจากการเรียนการสอนเป็นแบบตามอัธยาศัย คือชาวบ้านว่างเว้นจากการทำงาน ในเวลากลางคืนจะมารวมตัวกันที่วัดของหมู่บ้านทั้งนักดนตรี และช่างฟ้อน ดังนั้นจึงใช้เวลากลางคืนในการสอนเป็นหลัก

จากการสัมภาษณ์ บุญชม วงศ์แก้ว และบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ครูดนตรีและครูช่างฟ้อนได้ทราบว่านายโม ใจสม เป็นคนที่เข้มงวดทั้งการดนตรีและการฟ้อนเป็นอย่างมาก ด้วยบุคลิกลักษณะนิสัยของคนภาคกลางที่พูดเสียงดัง ฉะฉาน และเข้มงวด ประกอบกับเป็นทหารผ่านศึก นักดนตรีและช่างฟ้อนต้องมีความเป็นระเบียบ เรียบร้อย การฟ้อนทุกคนต้องได้ระดับเดียวกัน ยกเท้าพร้อมกัน เมื่อเพลงขึ้นช่างฟ้อนก็ต้องขึ้นท่าฟ้อน เมื่อฟ้อนจบ เพลงที่บรรเลงก็ต้องจบ ในการแสดงแต่ละครั้งนั้น ช่างฟ้อนจะต้องหันมาแสดงความเคารพวงปีพาทย์ อันแสดงถึงครูอาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชา และขอบคุณที่วงปีพาทย์ได้บรรเลงให้แสดง จากนั้นจึงทำความเคารพท่านผู้ชมและทำการแสดง (บุญชม วงศ์แก้ว, 2554ก; บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2554ค)

ในสมัยปี พ.ศ. 2507-2509 เป็นช่วงที่ ดนตรีและฟ้อนของคณะวัดศรีทรายมูลได้มีชื่อเสียงอย่างกว้างขวางโดยมีอาณาเขต คือ ทิศเหนือ ตำบลนางแล อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย ทิศตะวันออกถึงเขตอำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย ทิศใต้ถึงจังหวัดพะเยา

นายโมเป็นผู้บรรจุกำร้องการร้องเพลงไทย มาสู่จังหวัดเชียงราย อย่างเช่นเพลง สร้อยแสงแดง สร้อยสนดัด เพลงลาวสมเด็จ เชมรปากท่อ ซึ่งได้แต่งคำร้องเพลงลาวสมเด็จให้กับคณะช่างฟ้อนวัดศรีทรายมูล ร้อง และรำถวายในการเสด็จประพาสเชียงราย ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ปี พ.ศ. 2501 ณ ชุมชนบ้านเกาะลอย จังหวัดเชียงราย นายโม ใจสม เสียชีวิตในเดือนสิงหาคม 2515

ช่วงปี พ.ศ. 2501 บัวเรียว ได้มีโอกาสในการติดตามนายโม ใจสม ซึ่งขณะนั้นบัวเรียวอายุเพียง 12 ปี ในการติดตามไปถ่ายทอดการฟ้อนไทยประยุกต์ การฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนสร้อยแสงแดง พื้นที่ดังกล่าวได้ไปสอนอำเภอพะเยา จังหวัดเชียงราย ในปีเดียวกันนี้นายโม ใจสมได้นำคณะช่างฟ้อนบ้านศรีทรายมูลฟ้อนรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสจังหวัดเชียงราย ด้วยการฟ้อนประกอบเพลงลาวสมเด็จบัวเรียวได้ร่วมร้องและรำไทยประยุกต์ร่วมกับคณะช่างฟ้อนของศรีทรายมูล ในปีนั้นอำเภอเชียงของจังหวัดเชียงราย เกิดอุทกภัยน้ำท่วม ในหลวงจึงทรงเสด็จมาเยี่ยมราษฎรที่ได้รับความเดือดร้อนในครั้งนั้นด้วย จากการที่ได้เรียนวิชาความรู้จากนายโม และบิดาแล้วชีวิตของบัวเรียวได้มีทิศทางในการแสดง และเกี่ยวข้องกับครูผู้ซึ่งได้สอนวิชาการฟ้อนแบบราชสำนัก และสอนการใช้วิถีชีวิตในการเดินทางสายศิลปะการแสดงอีกแง่มุม ซึ่งเป็นบุคคลที่มีบทบาทต่อการศิลปะการแสดงและดนตรีไทยของจังหวัดเชียงรายอีกท่านหนึ่งคือ พลอยสี สรรพศรีและอินทร์หล่อ สรรพศรี

นายโม ใจสมเป็นครูผู้มีความเชี่ยวชาญเรื่องปีพาทย์ล้านนา และการรำไทย โดยนำความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทยของตนมาบูรณาการให้กับชาวล้านนา ถือเป็นนวัตกรรมใหม่ของชาวจังหวัดเชียงรายเมื่อ 60 ปีก่อนที่มีการเข้ามาของศิลปะการแสดงแบบไทยภาคกลาง สู่การสร้างการแสดงในระดับหมู่บ้านของชาวจังหวัดเชียงราย และเป็นที่ยอมรับกันทั้งจังหวัด สามารถเผยแพร่การ

ฟ้อนไทยประยุกต์ให้กับชาวบ้านในชนบทได้นำมาแสดงต่อสาธารณชนได้ เนื่องจากการบรรเลงวงปี่พาทย์ได้รับความนิยมบรรเลงกันเฉพาะในคุ้มหลวง และกลุ่มคนภาคกลาง การฟ้อนของล้านนาเดิมที่นิยมเฉพาะฟ้อนเซิ้ง ฟ้อนดาบ ฟ้อนแห่ครัวทาน ซึ่งเป็นฟ้อนที่ออกมาจากจิตใจโดยไม่ได้อัดระบบการฟ้อนให้เป็นมาตรฐาน หรือเป็นระบบอย่างชัดเจน ในการฟ้อนต่าง ๆ ของล้านนาถ้าผู้แสดงสามารถนำท่ารำใดออกมาแสดงก่อนได้เพียงเพื่อให้เกิดความกลมกลืน งดงาม และดูแล้วมีความซับซ้อน ก็สามารถนำออกมาแสดงได้เลย หมายถึงการไม่มีรูปแบบที่ตายตัว และนิยมแสดงเพียงคนเดียวไม่นิยมแสดงเป็นหมู่คณะเพราะการฟ้อนหรือแสดงแต่ละครั้งเกิดจากความชื่นชมยินดีที่ออกมาจากใจแล้วถ่ายทอดความชื่นชมนั้นสู่ร่างกายด้วยการวาดแขน การก้าวเท้า เอียงหัว ยิ้ม รำเรีงออกมาตามจังหวะของดนตรีและความถนัดของผู้แสดง

จากการฟ้อนของนายโม ใจสม ที่นำมาเผยแพร่ให้กับช่างฟ้อนและนักดนตรีในจังหวัดเชียงราย พบว่ามีคำร้อง และทำนองที่ตายตัว มีรูปแบบการฟ้อนที่เป็นมาตรฐาน โดยบูรณาการระหว่างการฟ้อนไทยประยุกต์และฟ้อนพื้นบ้านล้านนา เช่น ฟ้อนสร้อยแสงแดง ใช้ท่าฟ้อนแบบไทย ผสมการขับร้อง และลีลาการฟ้อนแบบพื้นบ้าน ฟ้อนลาวเฉียงเทียน หรือฟ้อนเทียน ใช้ลักษณะการฟ้อนแบบราชสำนักของล้านนา ลีลาการฟ้อนแบบพื้นเมือง ฟ้อนเล็บเป็นฟ้อนแบบราชสำนักของล้านนา ใช้เพลงแห่ ที่มีจังหวะสองชั้น และเพลงแห่เมือง ซึ่งเป็นเพลงที่ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง ฟ้อนพม่าเกี่ยว ใช้เพลงซอพม่าที่บรรเลงในวงสะล้อ ซึ่ง มาบรรเลงในวงปี่พาทย์ บรรจุคำร้อง และใช้ท่าฟ้อนแบบไทยเดิม ต่อด้วยการบรรเลงเพลงพม่าเกี่ยวแบบไทย เป็นต้น

3.7.4 นางพลอยศรี สรรพศรี

นางพลอยศรี เป็นช่างฟ้อนในกลุ่มของเจ้าแก้วนารัฐ และพระราชชายาเจ้าดารารัศมี จากนั้นได้ไปเป็นนักแสดงละครในวังนครเกษมที่กรุงเทพมหานคร และแสดงละครร้องโดยรับบทเป็นนางเอกเรื่องสาวเครือฟ้าคนแรก จากนั้นได้ย้ายมาอยู่จังหวัดเชียงราย เป็นครูสอนขับร้องและนาฏศิลป์ที่โรงเรียนครูณราษฎรวิทยาที่อำเภอแม่สาย และย้ายมาสอนที่โรงเรียนเชียงรายวิทยาคม ได้สมรสกับนายอินทร์หล่อ สรรพศรี นักดนตรีไทย และดนตรีพื้นบ้านล้านนา อยู่ที่จังหวัดเชียงราย บุตรธิดาด้วยกันทั้งหมด 4 คนทุกคนมีความสามารถทางด้านดนตรีไทยและการขับร้อง อินทร์หล่อ

⁷ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ได้รับพระราชทานที่ดินวังนาครเกษมเป็นมรดกจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทูลกระหม่อมบริพัตรทรงมีบทบาทสำคัญกับชุมชนวังนาครเกษมในการสนับสนุนด้านดนตรี เช่น การสร้างละครร้อง ละครรำ การสร้างเครื่องดนตรีไทย ทำให้วังนาครเกษมนอกจากจะมีโรงละครร้องละครรำแห่งแรกแล้วยังเป็นศูนย์กลางเครื่องดนตรีไทยอีกด้วย จนถึงปัจจุบันวังนาครเกษมจึงกลายเป็นแหล่งซื้อขายเครื่องดนตรีที่ใหญ่และเก่าแก่ที่สุดในกรุงเทพฯ)

และพลอยศรี มีคณะดนตรีและนาฏศิลป์ของครอบครัว มีบทบาทในการจัดการแสดงดนตรีและนาฏศิลป์ให้กับงานของราชการจังหวัดเชียงราย เป็นผู้ส่งเสริมและอุปถัมภ์ศิลปินท้องถิ่นให้เป็นที่ยอมรับ เช่น บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ สิงห์แก้ว วงศ์มูล โดยนำไปแสดงและเผยแพร่ทั้งในจังหวัดเชียงราย เชียงใหม่ต่างจังหวัดและถ่ายทอดทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 8 จังหวัดลำปางอีกด้วย (พรหมสวรรค์ สรรพศรี, 2554)

นางพลอยศรี และนายอินทร์หล่อเป็นบุคคลที่มีผลงานที่เป็นที่ยอมรับจนได้เป็นผู้จัดการแสดงดนตรีและฟ้อนรำในครั้งเมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เสด็จเยือนจังหวัดเชียงราย ณ โรงเรียนสามัคคีวิทยาคม นอกจากนั้น ยังได้เป็นผู้จัดการแสดงฟ้อนเล็บ งานฉลองเชียงรายครบรอบ 700 ปี ณ ห้าแยกพ่อขุนเม็งราย ทั้งครอบครัวได้จัดการแสดงและเผยแพร่เสียงดนตรีไทยและขับร้อง ทางสถานีวิทยุ วปอ. 10 สถานีวิทยุ สปส. และสถานีวิทยุทหารอากาศ จังหวัดเชียงราย

นอกจากนั้นพลอยศรียังได้รับการเชิญให้เป็นครูสอนฟ้อนพื้นบ้านล้านนาให้กับวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ เมื่อครั้งก่อตั้งวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่อีกด้วย พลอยศรีเป็นผู้มีความรู้ความสามารถทางด้านนาฏศิลป์ ขับร้องเพลงไทย และเพลงพื้นบ้านล้านนาเป็นอย่างมาก จึงทำให้ครอบครัวได้มีโอกาสจัดการแสดงต้อนรับพระราชวงศ์หลายพระองค์จากการสัมภาษณ์ข้อมูลเพิ่มเติมจาก นายพรหมสวรรค์ สรรพศรี บุตรชาย ได้ทราบข้อมูลเพิ่มเติมดังนี้

นายพรหมสวรรค์ สรรพศรี เป็นบุตรชายของนายอินทร์ และนางพลอยศรี สรรพศรี มีความสามารถในการบรรเลงดนตรีไทย และดนตรีพื้นบ้านล้านนา ได้เป็นอย่างดีเนื่องจากได้รับการถ่ายทอดจากบิดาและมารดา ตั้งแต่อายุ 4 ขวบ และได้ออกงานแสดงร่วมกันทุกครั้งพรหมสวรรค์ จึงมีความสนิทสนมกับบัวเรียวเป็นอย่างดี โดยความเป็นส่วนตัวแล้วนับถือกันเป็นพิเศษ เป็นพี่เป็นน้อง จึงเรียกบัวเรียวว่า “พี่บัวเรียว” ปัจจุบัน พรหมสวรรค์ สรรพศรี รับราชการครูชำนาญการ โรงเรียนดำรงราษฎร์สงเคราะห์ จังหวัดเชียงราย เปิดสอนดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านล้านนา ที่บ้านของตนโดยใช้ชื่อว่าบ้านดนตรีไทย

พรหมสวรรค์ สรรพศรี เป็นบุคลากรของจังหวัดเชียงรายด้านดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านล้านนา ที่ครูและนักเรียนทุกคนให้การเคารพนับถืออย่างยิ่ง พรหมสวรรค์ ได้ให้ข้อมูลว่า เมื่อประมาณปี พ.ศ. 2505 บิดาและมารดาได้พบเห็นการฟ้อนของบัวเรียวในงานปอยหลวงวัดแห่งหนึ่งในอำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย ท่านได้ชมว่า

“บัวเรียวเป็นคนฟ้อนสาวไหมได้งดงามและมีจิตวิญญาณมากที่สุด”

ขณะที่พรหมสวรรค์ ย้ำเรื่องการฟ้อนสาวไหมของเชียงรายว่า

“ฟ้อนสาวไหมเป็นฟ้อนที่มีในเขตพื้นที่ภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย
มีมาตั้งแต่ก่อนแม่ครูบัวเรียวจะมาฟ้อนแล้วซึ่งฟ้อนของแม่ครูบัวเรียวนั้น
บิดาของบัวเรียว คือ นายกุย สุภาวสิทธิ์ เป็นผู้ประดิษฐ์ทำฟ้อนขึ้นมา”
(พรหมสวรรค์ สรรพศรี, 2554)

ต่อมาในปี พ.ศ. 2507 พลอยศรีและอินหล่อได้เชิญบัวเรียวมาฟ้อนที่บ้าน และพาตระเวนไป
แสดงตามงานต่าง ๆ ทั้งในจังหวัด รวมถึงต่างจังหวัด เช่น ฟ้อนในงานฤดูหนาว งานเลี้ยงส่ง
ข้าราชการสาธาณสุขของจังหวัดเชียงใหม่ พุทธสถานจังหวัดเชียงใหม่ (เชิงอรรถมีความสำคัญ
อย่างไร) นอกจากนั้นยังได้นำบัวเรียวไปออกรายการโทรทัศน์ช่อง 8 ลำปาง นางพลอยศรีเป็นผู้
ถ่ายทอดการฟ้อนแพน ฟ้อนลาวดวงเดือน ฟ้อนอวยพร ให้กับบัวเรียว และคู่ฟ้อนของบัวเรียว คือ
บัวคำ ไม่ทราบนามสกุลแต่คนที่เอาจริงจังกกับการฟ้อนคือบัวเรียวที่ไม่ได้ละทิ้งศิลปะการแสดง
เหล่านี้

นอกจากนั้นเมื่อมีแขกคนสำคัญมาที่บ้านของนายอินทร์หล่อ นายพรหมสวรรค์ มีหน้าที่ใน
การป้อนรถจักรยานไปเรียกบัวเรียวมาฟ้อนให้ดูที่บ้าน จากสันโค้งหลวง ไปบ้านศรีทรายมูล ซึ่งถนน
หนทางก็ไม่ดีเป็นแต่โคลนและลื่นน้ำ และได้รับความร่วมมือจากบัวเรียวเป็นอย่างดี ทำให้
ครอบครัวสองครอบครัวมีความผูกพันดังพี่น้อง อย่างใกล้ชิดจนถึง ปี 2516

ช่วงปี พ.ศ. 2516-2518 นางประนอม ทองสมบูรณ์ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่
คนแรก มีนโยบายส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาได้ติดต่อพลอยศรี ให้ไปถ่ายทอด
ทบทวน ฟ้อนในราชสำนักในคุ้มของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ร่วมกับนางสมพันธ์ โชตนา⁸ ซึ่ง
เป็นเพื่อนกันตั้งแต่สมัยอยู่ในคุ้ม ขณะเดียวกันนางพลอยศรีได้ขออนุญาตจากบัวเรียวในการ
ปรับปรุงทำฟ้อนสาวไหมดั้งเดิมของบัวเรียว ตั้งแต่ต้นจนจบ เห็นว่าธรรมชาติของการฟ้อนสาวไหม
นั้นเป็นฟ้อนที่เหมาะสมแก่การฟ้อนเดี่ยว นางพลอยศรีจึงอยากจะปรับให้สามารถฟ้อนได้หลายคนและ

⁸ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์พื้นเมืองล้านนา) ประจำปีพุทธศักราช 2542 ได้ตั้ง
คณะช่างฟ้อน และคิดประดิษฐ์ท่าเต้นของชาวเขา เป็นระบำชาวเขาเผ่าต่าง ๆ ปรับปรุงทำรำชุดพื้นเมือง ภาคเหนือ
ให้แก่วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ได้แก่ ชุดรำไทยจีน, ฟ้อนวิ, ฟ้อนกมผัด, ฟ้อนนพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่ เป็น
ผู้สืบสานพัฒนานาฏศิลป์พื้นเมืองชุดล้านนา ให้ดำรงอยู่ท่ามกลางกระแสความเปลี่ยนแปลงของสังคม เคยได้รับ
เชิดชูเกียรติเป็นผู้มีผลงานด้านวัฒนธรรมท้องถิ่น และผู้อนุรักษ์มรดกไทยจังหวัดเชียงใหม่ (หอัครศิลปิน, 2555)

ได้ถ่ายทอดให้กับครูนาฏศิลป์ คือ นางสาวปอยดง เครือนันตา^๑สอนที่โรงเรียนลำปางกัลยาณี และนางสาวฉวีวรรณ สบฤกษ์ ได้ถ่ายทอดต่อมาเป็นหลักสูตรวิทยาลัยนาฏศิลป์ เหตุการณ์ต่าง ๆ ได้ทำให้ฟ้อนสาวไหมกลายเป็นการฟ้อนของวิทยาลัยนาฏศิลป์ เหตุการณ์ครั้งนี้ทำให้การฟ้อนสาวไหมจึงได้ถูกนำไปเป็นการแสดงของรัฐสยาม มักเป็นการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลป์ แต่บัวเรียวก็คงความเป็นสาวไหมต้นแบบของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ต่อไป

วันที่ 7 มกราคม พ.ศ. 2511 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และพระบรมราชินีนาถ เสด็จเยือนเชียงรายเพื่อมอบพระพุทธรูปนารายณ์ให้แก่วัดเชียงราย โดยผู้ว่าราชการจังหวัดเชียงราย นายชูสง่า ฤทธิประสาท การแสดงรับเสด็จครั้งนี้ นายอินทร์หล่อเป็นผู้แต่งทำนองดนตรีและนางพลอยศรีเป็นผู้แต่งบทร้องถวายแด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและพระบรมราชินีนาถ ในทำนองจ้อยเชียงแสนโยนก นางพลอยศรีได้รับสมักรสตรีในจังหวัดเชียงรายเพื่อมาฟ้อนถวายต้อนรับในหลวงและพระราชินี ณ โรงเรียนสามัคคีวิทยาคม จำนวน 900 คน แต่มีคนมาสมัครถึง 1,200 คน และหนึ่งในนั้นคือ บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ซึ่งนางพลอยศรีได้จัดให้ฟ้อนอยู่แถวด้านหน้า เพื่อเป็นคนนำฟ้อนของช่างฟ้อนทั้งหมดเพราะว่าเป็นช่างฟ้อนที่ฟ้อนได้งดงามและเป็นผู้นำการฟ้อนได้มากคนหนึ่ง

แนวคิดของสายสกุลช่างฟ้อนพลอยศรี สรรพศรี มีลักษณะ เปรียบการก้าวเท้าของช่างฟ้อน “เวลาฟ้อนต้องย่างก้าวช้าดูพญาช้างसान มีความสุขุม แฝงด้วยภูมิปัญญา” ในสมัยก่อนเชื่อว่าช่างฟ้อนเป็นคนที่มีความรู้วิชาการหากรอบครัวใดมีลูกสาวอยู่บ้านใกล้วัดก็จะส่งเสริมให้เป็นช่างฟ้อน ลูกชายก็ส่งเสริมให้ไปติดกลองปี่พาทย์ กลองหลวง หากมีเทศกาลงานบุญบวชนแห่ต่าง ๆ ช่างฟ้อน คือผู้ที่ต้องฟ้อนนำหน้าบวชนเป็นคนแรกแล้วตามด้วยเครื่องไทยธรรม ดังนั้น ต้องแต่งตัวมิดชิด สวมเสื้อแขนยาว นุ่งผ้าขึ้นกรอมเท้า ไม่เปลือยตัว ไม่นุ่งกระโจมอก นางพลอยศรี สรรพศรี ได้รับเกียรติจากกรมศิลปากร ในการเข้าร่วมถ่ายทอดการฟ้อนพื้นเมืองในวังสุโขทัยในยุคของหลวงวิจิตรวาทการ อธิบดีกรมศิลปากรคนแรกของไทย เพื่อเป็นการอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นบ้านของไทย

นางพลอยศรี และนายอินทร์หล่อ สรรพศรีเป็นช่างฟ้อนและนักดนตรีในสายของราชสำนักล้านนา ได้รับการฝึกฝนจากครูผู้เชี่ยวชาญของส่วนกลาง ทั้งทางด้านการดนตรี การขับร้อง และการฟ้อน เป็นแบบมาตรฐานที่ได้รับการฝึกฝน จัดรูปแบบระเบียบร่างกาย และการแสดงให้เป็นที่ยอมรับของล้านนาและส่วนกลางจากรัฐไทย เมื่อมาอยู่จังหวัดเชียงรายจึงได้ถ่ายทอดให้กับนักเรียนผู้มีการศึกษาและมีฐานะทางสังคม ได้รับการยอมรับจากจังหวัดเชียงรายในการจัดงานของ

^๑ครู คศ 2 ชำนาญการ โรงเรียนลำปางกัลยาณี รับรับราชการครูตำแหน่งครูตรี ปี พ.ศ. 2516 ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่เป็นระยะเวลา 7 ปี จึงย้ายมาอยู่ที่โรงเรียนลำปางกัลยาณี จังหวัดลำปาง

จังหวัดและราชการชั้นผู้ใหญ่ จึงได้รับการยอมรับจากสังคมชนชั้นกลางและชนชั้นสูงหรือข้าราชการระดับสูง ทั้งสองท่านได้ใช้ความรู้ความสามารถของตนในการส่งเสริมศิลปพื้นบ้านในแขนงต่าง ๆ ของจังหวัดเชียงราย เช่น ศิลปขับชอพื้นบ้าน สิ่งทอ แก้ว วงศ์มูล ช่างฟ้อนพื้นบ้าน บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ในการนำไปแสดงทั้งในจังหวัด ต่างจังหวัดและสถานีโทรทัศน์ช่อง 8 ลำปาง จนเป็นที่ยอมรับ

นอกจากนั้นยังเป็นผู้ถ่ายทอด การฟ้อนลาวแพน รำอวยพร ให้กับบัวเรียว และที่สำคัญคือ เป็นผู้ปรับปรุงท่าฟ้อนสาวไหมจากของบัวเรียว แล้วนำไปสู่การฟ้อนแบบของคุ้มหลวง และบรรจุในหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ทำให้เกิดการฟ้อนสาวไหมอีกรูปแบบหนึ่งของจังหวัดเชียงรายที่ผสมผสานระหว่างการฟ้อนแบบพื้นเมืองและแบบคุ้มหลวงที่ได้รับความนิยมในกลุ่มนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลป์จังหวัดเชียงใหม่หรือฟ้อนสาวไหมกรมศิลปากรแต่การฟ้อนสาวไหมต้นแบบของบัวเรียวก็ได้รับความนิยมในจังหวัดเชียงราย และเผยแพร่กระจายไปทั้งในจังหวัดและต่างจังหวัดอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน

นอกจากนางพลอยศรี สรรพศรี เป็นครูผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ทางด้านศิลปะการแสดงแล้ว ยังมีบุคคลผู้ที่มีบทบาทอย่างยิ่งในการส่งเสริมบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ให้ได้ไปเผยแพร่ศิลปะการฟ้อนสาวไหม ณ จังหวัดเชียงใหม่ คือ นายชาญ สิโรตบัวเรียว เรียกว่า “อาชาญ หรือ คุณชาญ” เป็นบุตรของ เจ้าชื่น สิโรต กับ เจ้าสุริยาชัย (อิสรางกูร ณ อยุธยา) สิโรตเกิดวันอาทิตย์ที่ 1 เมษายน 2466 เคยอุปสมบทที่วัดเจติยหลวง ซึ่งขณะที่ยังสามารถท่องปาฏิโมกข์ได้อย่างแม่นยำต่อมาได้ลาสิกขาและสมรสกับ นางจรรยา จินดาทจักร์ มีบุตรชาย 2 คน คือ นายจุลชาญ สิโรต และนายชญาวัตร สิโรต

3.7.5 นายชาญ สิโรต

นายชาญ สิโรต ประกอบอาชีพในการค้าขาย ทำไร่ยาสูบ และได้อุทิศตัวเป็นอาสาสมัครทำงานเป็นนักเผยแพร่ศาสนา ศิลปวัฒนธรรม เป็นผู้รื้อฟื้นการดึกดองสะบัดชัยและฟ้อนสาวไหมในช่วงระหว่างนายไกรศรี นิมนานเหมินท์¹⁰ และนายจรัส มโนเพ็ชร¹¹ เป็นนักสังคมสงเคราะห์ และดำรงตำแหน่งต่าง ๆ มากมาย เช่น เป็นอดีตนายกสภาจังหวัดเชียงใหม่ พ.ศ. 2503–2507 สมาชิกสภาเทศบาลหลายสมัย เป็นนายกยุวพุทธสมาคม 10 ปี อีกทั้งเป็นกรรมการและริเริ่มให้มีการจัดตั้ง

¹⁰บุตรของนายกี และนางกิมฮ้อ นิมนานเหมินท์ คหบดีของเชียงใหม่ เป็นผู้เริ่มการจัดงานขันโตกดินเนอร์ของล้านนา เป็นอาจารย์พิเศษและอาจารย์ประจำของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (ขันโตกดินเนอร์, 2555)

¹¹ผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน) ประจำปี พ.ศ. 2540 เป็นนักร้องเพลงโฟล์คซองคำเมือง ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2530 – 2544 ผลงานเพลงชุดแรกคือ โฟล์คซองคำเมืองชุดอมตะ (ไกรศรี นิมนานเหมินท์, 2555)

ชมรม สมาคม และมูลนิธิต่าง ๆ ที่ทำงานเพื่อสังคม ที่สำคัญท่านเป็นผู้ที่ริเริ่มฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมล้านนา เช่น การฟ้อนดาบ การตีกลองสะบัดชัย การฟ้อนสาวไหม ฯลฯ ให้ฟื้นกลับมามีบทบาทและเป็นเอกลักษณ์ของชาวล้านนาสืบมา

นายชาญ สิโรต เป็นนักคิด นักเขียน นักเผยแผ่ศาสนาพุทธ ศิลปวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีล้านนา เป็นผู้หนึ่งที่ริเริ่มฟื้นความเป็นล้านนา เป็นคนเขียนเชื่อในการรื้อฟื้นระหว่าง ไกรศรี นิมมานเหมินทร์ และจรัล มโนเพชร เจ้าของคำขวัญอมตะ “หลงทางเสียเวลา หลงคิดยาเสียอนาคต” เป็นผู้ริเริ่มผลักดันการสร้างพระบรมราชานุสาวรีย์ “สามกษัตริย์” ถึงแก่กรรมด้วยโรคหัวใจล้มเหลว เมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2531 และได้อุทิศร่างกายของท่านให้คณะแพทยศาสตร์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่

ดังนั้นนายชาญ สิโรต จึงเป็นบุคคลที่มีมิตรสหายในการดำเนินงานในด้านสังคมเป็นจำนวนมาก บุคคลหนึ่งในนั้นที่เป็นเพื่อนกันและยังมีชีวิตอยู่ในปัจจุบัน และรู้จักกับบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ เป็นอย่างดีคือ เจ้าดวงเดือน ณ เชียงใหม่¹²

นายชาญ สิโรตเป็นผู้สืบเชื้อสายมาจากราชตระกูลล้านนาเป็นบุตรของ เจ้าชื่น สิโรต และเจ้าสุริยฉาย อิศรางกูร ณ อยุธยา เป็นผู้ส่งเสริมและสนับสนุนในด้านศิลปวัฒนธรรม ควบคู่กับการสืบทอดพระพุทธศาสนาทั้งทางด้านถาวรวัตถุ เช่น พุทธสถานจังหวัดเชียงใหม่ อนุสาวรีย์สามกษัตริย์ ผลงานด้านการเขียนการแต่งกลอน ที่สำคัญ คือ เป็นผู้สร้างผลงานและส่งเสริมศิลปินผู้ทรงคุณค่าของล้านนา เป็นปูชนียบุคคลของล้านนา 2 ท่าน ได้แก่ นายคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ ปี 2535 ในการตีกลองสะบัดชัย ซึ่งท่านได้นำนายคำ ไปแสดงในงานต่าง ๆ ทั้งงานส่วนกลาง และส่วนตัว ในการต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง ดูแลนายคำ และครอบครัว อย่างไม่ขาดตกบกพร่อง จนกระทั่งมีชื่อเสียงระดับประเทศ นอกจากนั้นยังเป็นผู้ส่งเสริมการฟ้อนสาวไหม ของ นางบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ให้มีชื่อเสียงของจังหวัดเชียงใหม่ เป็นที่รู้จักและปรากฏมาจนถึงปัจจุบัน ด้วยการให้

¹²เจ้าดวงเดือน ณ เชียงใหม่เป็นธิดาคนที่ 3 ในจำนวนพี่น้อง 4 คน ของเจ้าราชภาทินัย (เมืองชื่น ณ เชียงใหม่) เจ้าราชภาทินัยได้สมรสกับเจ้าหญิงบัวทิพย์ ธิดาของเจ้าแก้วนารัฐ เจ้าหลวงเมืองเชียงใหม่องค์ที่ 9 แต่ไม่มีทายาท จึงคู่ช่อสาวงามมาเป็นหม่อม ชื่อ “ หม่อมเทพย์ ” มีทายาท 4 คน คือ เจ้าอาทิตย์ ณ เชียงใหม่ (สิ้นบุญแล้ว) เจ้านิภาพันธุ์ ณ เชียงใหม่ เจ้าดวงเดือน ณ เชียงใหม่ และเจ้าประเวศ ณ เชียงใหม่ (สิ้นบุญแล้ว) เป็นประธานสภาวัฒนธรรมคนแรกของประเทศไทย เป็นผู้ริเริ่มการจัดงานไม้ดอกไม้ประดับ (งานบุปผชาติ) จังหวัดเชียงใหม่ (ประวัติชีวิตและผลงาน จรัล มโนเพ็ชร, 2555)

บัวเรียว ไปแสดงในงานต่างๆมากมาย อาทิ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ สโมสรโรตารี โรงแรมรถไฟ
ลัดดาแลนด์ และคุ้มขันโตกพุทธสถานจังหวัดเชียงใหม่¹³



¹³สถานที่ถาวรสำหรับการแสดงปาฐกถาของท่านปัญญา นันทะ อีกทั้งใช้ประโยชน์ด้านพุทธ
ศาสนาอื่น ๆ (อนุ เนินหาด, 2554).

บทที่ 4

พัฒนาการฟ้อนล้านนา

4.1 วัฒนธรรมการฟ้อนล้านนาจากอดีตถึงปัจจุบัน

การฟ้อนของล้านนาอาจกล่าวได้ว่า ได้รับอิทธิพลมาจากความเชื่อดั้งเดิม สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ผี บรรพบุรุษ และบูรพาจารย์ ซึ่งปรากฏหลักฐานในการประกอบพิธีไหว้ครูดนตรี นาฏศิลป์ ก่อนการรับผู้เรียนเป็นศิษย์หรือการไหว้ครูประจำปีต่าง ๆ หลักฐานเหล่านี้ปรากฏใน คำกล่าวไหว้ครู หรือ โยงครู เช่น คำไหว้ครูของนายคำคง สุริวงศ์ ซึ่งเดิมเคยปรากฏในพับสาของนายปุก สุรวงศ์ผู้เป็นบิดาและเป็นลูกศิษย์ของ นายปวน คำมาแดง ครูผู้สอนการฟ้อนดาบ ฟ้อนเงิง ให้กับ นายกุย สภาวสิทธิ์ ซึ่งมีอายุอยู่ในช่วง พ.ศ. 2440–2490 เป็นช่วงเวลาที่นายปวนเดินทางสอนการฟ้อนเงิงในเขตล้านนา คำกล่าวโยงครูนี้อาจมีมาก่อนช่วงเวลาการสอนของนายปวนมาก่อน ได้กล่าวว่า

“โอมพระกุ่มภัก พระกัณฑ์ พระจิตพระจอด พระนารอทหื้อแก่กู พระพิณู (พิณ) หื้อแก่กู มากินเหล้าแพ่งหนา มากินสุราแพ่งหน้อย ทั้งพ่อหมอ หลวง มาปลงไว้หื้อแก่กู โอมทรงทรงกูเฮย โอมสามสิบพ่อหมอเป็นเกล้า แก่สิบพ่อหมอเถ่าก็มาเป็นครู มีทั้งเชิงชายลายค้อนแลหอกดาบ หน้าไม้ปราบปีนไฟ ครูกูหื้อแก่กู โอมทรงทรงหื้อแก่กูไว” (สนั่น ธรรมธิ, 2555)

คำกล่าวโยงครูของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ที่ได้รับสืบทอดมาจากบิดา คือนายกุย สภาวสิทธิ์

“โอมพระกุ่มพระกัณฑ์ พระจิตพระรอด พระนามรอดหื้อแก่กูพระพิณูหื้อแก่กู มากินเหล้าแพ่งหนา มากินสุราแพ่งหน้อย ดึงป้อหมอหลวง ก็มาปลงไว้หื้อแก่กู โอมทง ๆ กูเฮย โอมสามสิบป้อหมอเงิงจาย ลายค้อน และหอกดาบหน้าไม้ ผาบปีนไฟ พ่อครูกูหื้อแก่กู โอมทง ๆ (ทรง ๆ) หื้อแก่กูไว ๆ สาธุ ๆ เจ้าหมอหลวงเฮย เจ้าลอยใหญ่ ไหนกะเจ้าลอยสูง ไหนกะเจ้าลอยหล่อ มือกูไวอย่าหนักดั่งดินตื้นกูไวอย่าหนักดั่งเงิน หื้อมันเบาเสียดังลม หื้อ

มันแกว่ดั่งเลี่ยมดาบ อมเจ็ดจ้าว ๆ กุ่มสละมาเว้ย สาธุ ๆ หมอเสียมหมอลงเต้
ลงมาสอนตู้ข้า ทำป็นห้อมนัจก้อน ครูเจ้าครูลาตังเหนื่อ โห่เสียงโงโมลัน
เป็นปอแก้วอ่อน ฟ่องสนองโกศเก้ง โอมทรงนั้นมาเสียงดั่งเมืองปิง สาธุ ๆ”

เมื่อเปรียบเทียบคำไหว้ครูของนายคำคง สุริวงค์ และคำโยงครูของนายกุย สุภาวสิทธิ์ มีอายุ
อยู่ในช่วงเวลาเดียวกัน เห็นได้ว่าเป็นครูคนเดียวกัน คือนายปวน คำมาแดง ที่ถ่ายทอดวิชาเชิงไม้
ค้อน หอก ดาบ และเชิงมือเปล่าแก่ครูทั้งสอง

“ในคำกล่าวโยงครูของทั้งสองท่านได้กล่าวถึงองค์เทพของศาสนา
พราหมณ์ ฮินดู ผู้ซึ่งเป็นเทพเจ้า ได้แก่ พระกฤษณะ พระกัณท์ หรือบางตำรา
เรียกพระกฤษณะ คือ พระพิณเศวรกับพระขันธกุมาร พระจิตพระจอด
เป็นถ้อยคำเลื่อนลงมาหลายชั้น พระรอด คือ หนึ่งในเจ็ดของฤาษียุคต้น ๆ
ก่อนที่พระพุทธเจ้าตรัสรู้ พระพิศณุ คือส่วนผสมระหว่างพระวิษณุกัมม
เทวบุตรกับพระวิษณุและพระพิณเศวร” (เจริญ มาลาโรจน์¹⁴, 2555)

พระพิณเศวร เป็นเทพเจ้าแห่งความสำเร็จ เป็นพี่น้องกับพระขันธกุมาร เทพเจ้าแห่งนักรบ
ทั้งสองพระองค์เป็นบุตรของพระศิวะเทพหรือพระอิศวรเทพเจ้าแห่งการทำลายล้างและพระนาง
ปารวตี หรือพระแม่อุมาเทวี พระศิวะเป็นมหาเทพองค์หนึ่งใน 3 ของมหาเทพสูงสุดอันได้แก่พระ
พรหม พระศิวะ และพระวิษณุตามความเชื่อของพราหมณ์

เทพฮินดูที่สำคัญ คือ พระอิศวรเป็นเทพเจ้าที่ชาวอินเดียนับถือมาก ในส่วนของนาฏศิลป์มี
พระอิศวรนาฏราช เป็นผู้ประดิษฐ์ท่าแห่งการรำร่า (ราชาแห่งการรำร่า) มีประวัติทั้งในเมือง
สวรรค์ และเมืองมนุษย์ โดยมีเรื่องเล่าขานไว้ว่า ฤาษีพวกหนึ่งประพฤติดอนาจารฝ่าฝืนเทวบัญชา
พระอิศวรทรงจัดเครื่องจึ่งทรงชวนพระนารายณ์เสด็จมายังโลกมนุษย์ เพื่อทรมานฤาษีพวกนั้น เมื่อ
พระองค์ทรงเห็นพระฤาษีสั้นฤทธิ์ จึงทรงพ้อนรำทำปาฏิหาริย์ขึ้น ขณะนั้นมียักษ์ค่อมคนหนึ่งชื่อ
“มูยะกะละ (บางตำราเรียกว่า มุยะละละ หรืออสูรมูลาคณี) มาช่วยพวกฤาษี พระอิศวรจึงทรงเอา
พระบาทเหยียบยักษ์ค่อมนั้นไว้ แล้วทรงพ้อนรำต่อไปจนหมด กระบวนทำซึ่งรำร่าในครั้งนี้ทำให้
เกิดเทวรูปที่เรียกว่า “ปางนาฏราช” หรือ “ศิวะนาฏราช (cosmic dance)” บางทีก็เรียกว่า “ปางปราบ
อสูรมูลาคณี” เมื่อพระอิศวรทรงทรมานพวกฤาษีจนสิ้นฤทธิ์ ยอมขอขมาต่อพระเป็นเจ้าทั้งสองแล้ว

¹⁴นักเขียนรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์แห่งชาติของประเทศไทย ประจำปีพ.ศ. 2534 (รางวัล
ซีไรต์) ใช้นามปากกาว่า มาลาคำจันทร์

พระองค์ก็เสด็จกลับเขาไกรลาส ส่วนพระนารายณ์ก็เสด็จกลับยังเกษียรสมุทร ซึ่งครั้งนี้ถือเป็นการร่ายรำครั้งที่ 1 ของพระอิศวร

ต่อมาพระยอนันตนาคราชซึ่งได้ติดตามพระเป็นเจ้าทั้งสองเมื่อครั้งไปปราบพญากาฬ ได้เห็นพระอิศวรพ้อนรำเป็นทั้งดงาม จึงใคร่อยากชมพระอิศวรพ้อนรำอีก พระนารายณ์จึงแนะนำให้ไปบำเพ็ญตบะบูชาพระอิศวรที่เชิงเขาไกรลาส เพื่อให้พระอิศวรทรงเมตตาประทานพรจึงทูลขอพรให้ได้ดูพระอิศวรทรงพ้อนรำตามประสงค์ ครั้นเมื่อพระยอนันตนาคราชบำเพ็ญตบะ จนพระอิศวรเสด็จมาประทานพรที่จะพ้อนรำให้ดู โดยตรัสว่าจะเสด็จไปพ้อนรำให้ดูในมนุษยโลก ณ ตำบลจิตรัมบริม หรือ จิตัมพริมซึ่งอยู่ทางตอนใต้ของอินเดีย เพราะเห็นว่าเมืองนี้เป็นศูนย์กลางของมนุษยโลก พระอิศวรแสดงการพ้อนรำให้ประชาชนชมถึง 108 ท่าด้วยกัน ประชาชนจึงสร้างเทวาลัยขึ้นที่เมืองนี้ เพื่อเป็นที่เคารพบูชาแทนองค์พระอิศวร ภายในเทวาลัยนี้แบ่งออกเป็น 108 ช่อง เพื่อแกะสลักท่าร่ายรำของพระอิศวรไว้จนครบ 108 ท่า การร่ายรำครั้งนี้ถือเป็นการร่ายรำครั้งที่ 2 ของพระอิศวร

ในสมัยต่อมาพระอิศวรจะทรงแสดงพ้อนรำให้เป็นแบบฉบับ จึงเชิญพระอุมาให้ประทับเป็นประธานเหนือสุวรรณบัลลังก์ ให้พระสรัสวดีคิดพิณ ให้พระอินทร์เป่าขลุ่ย ให้พระพรหมตีฉิ่ง ให้พระลักษมีขับร้อง และให้พระนารายณ์ตีโทน แล้วพระอิศวรก็ทรงพ้อนรำให้เทพดา ฤาษี คนธรรพ ยักษ์ และนาคทั้งหลายที่ขึ้นไปเฝ้าได้ชมอีกครั้งหนึ่ง นับเป็นการร่ายรำครั้งที่ 3 ของพระอิศวร โดยในครั้งนี้พระองค์ทรงให้พระนารทฤาษีเป็นผู้บันทึกท่ารำ แล้วนำมาสั่งสอนแก่เหล่านมนุษย์

จากการสัมภาษณ์พระอธิการสุทธพงษ์มธุรส โณ เจ้าอาวาสวัดคอนแก้ว ตำบลปล้องอำเภอเทิง จังหวัดเชียงราย ซึ่งมีความรู้ความเชี่ยวชาญทางด้านการพ้อนดาบ พ้อนเชิงสายไทลื้อ โดยได้รับการสืบทอดมาจากพระอาจารย์ของท่าน คือ ครูบาปัน สุธสุตโน ซึ่งเป็นพระนักปฏิบัติและเป็นลูกศิษย์ของครูบาศรีวิชัยโดยตรงแต่ครูบาปันได้รับการสืบทอดการพ้อนเชิงจากครูบาอภิวังแก้ววัดป่าเจียะ อำเภอเชียงของ ได้รับการถ่ายทอดการฝึกดลองสะบัดชัยจากครูบาจันต๊ะ จังหวัดเชียงใหม่ ท่านได้ให้ข้อมูลเพิ่มเติมต่อจากเจริญ มาลาโรจน์ ดังนี้

“พระจิตพระรอด คือ จิตใจ และสติของคนเรา พระพิณ คือ ส่วนผสมระหว่างพระพิณเนสวรและพระวิณญกรรมเทพแห่งการสร้างและเป็นเทพแห่งสรรพวิชาทั้งหลาย เพราะพระองค์ท่านเป็นเทพเจ้าของสำนักวิชาทิศาปาโมกข์ คือ อมนุษย์ที่เป็นศิษย์ได้รับองค์การจากพระวิณญกรรมมาถ่ายทอดวิชาความรู้ให้กับสัตว์โลกทั้งหลาย จึงมีคำกล่าวของคนโบราณกล่าวถึง โมกษะอาจารย์ มาจากทิศาปาโมกข์ ผู้ซึ่งเป็นคนที่สื่อกับพระวิณญกรรม ในศาสนาฮินดู พราหมณ์

องค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ผู้เป็นศิษย์ของครูวิสามิตร แห่งเมืองดักกะศิลา และได้รับการถ่ายทอดวิชา 2 หมวดใหญ่ คือ พระเวท และศิลปศาสตร์ 18 ประการ พระเวท เป็นคัมภีร์ทางศาสนาพราหมณ์ ส่วนศิลปศาสตร์ 18¹⁵ ประการ เป็นวิชาสำหรับวรรณกะตริย์ซึ่งชั้นครูในด้านสรรพวิชาต่าง ๆ ของลัณนา ตามตำนานของ “ปฐมมลินันต๊ะกัร” เล่ากันสืบต่อกันมาว่า ได้รับมาจากเมืองดักกะศิลา ตำนานปฐมมลินันต๊ะกัรเป็นตำนานของชาวไทลื้อและไทใหญ่ในการสอนลูกหลานห้างทัพ¹⁶ หรือ แต่งทัพเล่นศึก คือ จัดกองทัพสู้รบ ตำรานี้ตกทอดให้กับวัดต่าง ๆ ในเขตลัณนา ซึ่งมีความแตกต่างจากชินกาลมาลีปกรณ์ เพราะเป็นตำราที่ไม่กล่าวถึงประวัติศาสตร์ ลัณนา จึงได้ถูกลืมเลือนและไม่ได้ให้ความสำคัญต่อไป”

การพื่อนราเข้ามาในลัณนา ตามเส้นทางการเผยแผ่พระพุทธศาสนา และมีอีกหลายเส้นทาง เมื่อพิจารณาประวัติศาสตร์ของลัณนา จากที่มาของพระพุทธศาสนาในสมัยของพญาเกือนา (พ.ศ. 1989–1928) ครั้งนั้นพญาเกือนามีพระประสงค์ให้พระภิกษุอรุณญาสิมาอยู่ที่เชียงใหม่ และเพื่อให้ทำสังฆกรรมได้ครบทุกประการ จึงได้อาราธนาพระสุมนเถระชาวสุโขทัยมาจากสุโขทัยในปี

¹⁵คือ วิชาความรู้ หรือศาสตร์หลาย ๆ อย่าง ๆ เป็นองค์รวมอย่างที่เราเรียกกันทุกวันนี้ว่าสหวิทยาการ แต่สมัยโบราณมีคำเรียกต่างหากว่าศิลปศาสตร์ มี 18 อย่าง อาจารย์มหาหริศ เรื่องฤทธิ์ “ศิษย์กัณญ์” ของสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อธิบายเรื่องศิลปศาสตร์ 18 ประการไว้ในหนังสือวรรณคดีไทย พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2512ศิลปศาสตร์ 18 ประการ กล่าวว่า พราหมณ์หรือกษัตริย์ชั้นสูง ทรงศึกษาจบทั้ง 18 ประการ คือ ยุทธศาสตร์(วิชานักรบ) รัฐศาสตร์ (วิชาการปกครอง) นิติศาสตร์ (วิชากฎหมายและจารีตประเพณีต่าง ๆ) วาณิชศาสตร์ (วิชาการค้า) อักษรศาสตร์ (วิชาหนังสือ) นิรุกติศาสตร์ (วิชารู้ภาษาของคนต่างถิ่นและรู้ภาษาของชนชาติที่ติดต่อกัน) คณิตศาสตร์ (วิชาคำนวณ) ไซตยศาสตร์ (วิชาดูดวงดาวต่าง ๆ คือรู้จักว่าดวงดาวนั้นๆ ตั้งอยู่ทางทิศนั้นๆ และประจำเมืองนั้นๆ และรู้จักสีแสงของดวงดาวต่างๆ อันบอกกลางดีและกลางร้ายในกาลบางครั้ง) ภูมิศาสตร์ (วิชารู้พื้นที่ต่าง ๆ หรือรู้จักแผนที่ของประเทศต่าง ๆ) โหราศาสตร์ (วิชาโหร คือรู้พยากรณ์เหตุการณ์ต่างๆ ได้ และรู้ทายดวงชะตาวิชาของคนที่ได้ด้วย) เวชศาสตร์ (วิชาหมอ) สัตวศาสตร์ (วิชารู้ลักษณะของสัตว์และเสี่ยงสัตว์ว่าร้ายหรือดี) เภศศาสตร์ (วิชารู้เหตุเป็นแดนเกิดแห่งผลว่าร้ายหรือดี) โยคศาสตร์ (ชั้นตรศึกษาคือรู้จักความเป็นช่างกล) ศาสนศาสตร์ (วิชารู้เรื่องศาสนา คือรู้จักประวัติความเป็นมาแห่งศาสนาทุก ๆ ศาสนาที่มหานชนนิยม เพื่อปฏิบัติไม่ขัดแย้งกันใดๆ และรู้ข้อสอนในศาสนานั้นๆ) มายาศาสตร์ (วิชารู้กลอุบาย หรือรู้ดำริพิชัยสงครามฉันทศาสตร์(วิชาประพันธ์ คือแต่งหนังสือได้ ทั้งที่เป็นร้อยกรองและร้อยแก้ว) (PhichetBanyati, 2555)

¹⁶ห้างทัพ คือ จัดทัพ เตรียมกองทัพ เขียนเป็นทัพ แต่เวลาออกเสียงเป็นภาษาลัณนา ให้ออกเสียงว่าต๊ับ (เจริญ มาลาโรจน์, 2555)

พ.ศ. 1912 พระสุนทรธรรมาธิบดีศรีอยุธยาได้จำพรรษาอยู่ที่วัดพระยืน พญาก่อนาทรงเลื่อมใสในพระสุนทรธรรมาธิบดีทรงเห็นว่า ท่านเป็นฝ่ายอริยญวาสีมีความรู้ลึกซึ้งในศาสนา โดยเฉพาะท่านได้บวชมาในสายรามัญ พญาก่อนาทรงโปรดให้พระพื้นเมืองในล้านนา หรือนิกายเดิมที่สืบทอดกันมาแต่ครั้งพระนางจามเทวีเข้าพิธีอุปสมบทใหม่กับพระสุนทรธรรมาธิบดีจำนวนหลายพันรูปพญาก่อนาทรงสร้างวัดบุปผาราม (สวนดอก) ขึ้นในอุทยานป่าไม้พยอม สำหรับเป็นที่จำพรรษาของพระสุนทรธรรมาธิบดีในปี พ.ศ. 1914 และจัดทำเวียงสวนดอกให้เป็นเวียงพระธาตุเมื่อ พ.ศ. 1916 ต่อมาโปรดให้สร้างเจดีย์บรรจุพระบรมสารีริกธาตุที่พระสุนทรธรรมาธิบดีเชิญมาจากสุโขทัย โดยจัดสร้างขึ้น 2 แห่ง คือ ที่วัดพระธาตุคอกสุเทพ และที่วัดสวนดอก พระสุนทรธรรมาธิบดีเข้าจำพรรษาอยู่ที่วัดบุปผาราม (สวนดอก) แล้ว ได้ดำเนินการเผยแผ่พุทธศาสนาถึงลัทธิที่ได้อธิบายมาจากพระอุปัชฌาย์ (พระอุทุมพรมหาสวามีในรามัญประเทศ) และเมื่อท่านพักอยู่ที่วัดสวนดอกต่อมาได้ 18 ปีท่านก็ถึงแก่มรณภาพในปี พ.ศ. 1932 ศูนย์กลางการศึกษาพุทธศาสนาเถรวาทถึงลัทธิในรัชสมัยของพญาก่อนาทรง จึงเป็นศูนย์กลางของสายรามัญ ต่อมาเรียก ถึงลัทธิรุ่นแรก นิกายสวนดอก หรือนิกายรามัญ เนื่องจากพระสุนทรธรรมาธิบดีบวชเรียนมาจากสำนักของพระมหาสวามีอุทุมพรที่เมืองเมะตะมะในรามัญประเทศ พญาก่อนาทรงสนับสนุนให้พระภิกษุจากเมืองต่าง ๆ เช่น เชียงแสน เชียงตุง เดินทางมาศึกษาพุทธศาสนาที่วัดสวนดอก จังหวัดเชียงใหม่จึงเป็นศูนย์กลางการศึกษาพระธรรมวินัย นับเป็นความพยายามที่จะให้เชียงใหม่และล้านนาเป็นศูนย์กลางพุทธศาสนาแทนศรีอยุธยาซึ่งเคยมีบทบาทมาก่อนหน้านั้น

จากการได้รับอิทธิพลพระพุทธศาสนาจากพม่าเห็นได้ว่าล้านนาจึงเป็นส่วนหนึ่งของพม่าในทางพระพุทธศาสนาซึ่งพระสงฆ์เป็นผู้ทรงภูมิรู้ต่าง ๆ ทั้งทางด้านวิชาอาคมการต่อสู้ ซึ่งหมายถึงการฟ้อนดาบ ฟ้อนเชิง เพราะเป็นศาสตร์การต่อสู้ของล้านนาที่มีเคล็ดลับต่างกันตามแต่ครูอาจารย์ที่ถ่ายทอด พิจารณาจากประวัติศาสตร์พบว่า มหาราชแห่งอโยธยา คือ พระนเรศวรมหาราช พระองค์ทรงเป็นศิษย์ของสมเด็จพระพนรัตน์ พระสังฆราชอยุธยา

จากประวัติปฐมมาลีนันตะกัร ได้ตกทอดให้กับวัดในล้านนา แสดงให้เห็นว่า วัดเป็นศูนย์กลางในการรวบรวมมวลชน การจัดทัพ ฝึกซ้อมคนในการออกรบ เป็นศูนย์รวมสรรพวิชาต่าง ๆ ทั้งในด้านการฟ้อนดาบ ฟ้อนเชิง ใช้ในการต่อสู้ การไสยเวทย์เพื่อสู้กับศัตรู ด้านภาษาอักษรใช้ในการสื่อสาร ศึกษาหาข้อมูล ในการทำสงคราม (พระอธิการสุทรพงษ์ ใจทอง, 2555) นอกจากนั้นการที่วัดเป็นศูนย์รวมวิชา พระสงฆ์เป็นผู้ถ่ายทอดการฟ้อนดาบ ฟ้อนเชิง ตั้งแต่สมัยครั้งทำสงครามกับพม่า เนื่องมาจากในพม่าก็นับถือพระพุทธศาสนา เมื่อเข้ามาสู้รบกันจึงไม่มีฝ่ายใดที่ทำร้ายพระสงฆ์เพราะการกระทำเช่นนั้นเป็นบาปมหันต์ พระสงฆ์จึงเป็นผู้สืบทอดวิชาและถ่ายทอดให้กับคนรุ่นหลังต่อไป ถือว่าเป็นบุญคุณของพระสงฆ์เพราะหากไม่มีพระสงฆ์เป็นผู้สืบทอดแล้ววิชาเหล่านี้ก็สูญสิ้นไป (เจริญ มาลาโรจน์, 2555)

พระยาอินารอท เป็น 1 ใน พระประชาบดี (เทวฤๅษีที่เป็นพระผู้สร้าง) 1 องค์ คือ เป็นผู้ประดิษฐ์ “วิชา”-พินน้ำเต้าเป็นครูของฤๅษีทั้งปวง ทรงกำเนิดจากเศียรที่ 5 ของพระพรหมชาดา ทรงเพศเป็นฤๅษี พระยาอินารอดถือว่าเป็นฤๅษีองค์แรกของไตรภูมิ ไม่ว่าจะมีการบูชาสิ่งใด หากไม่มีการเชิญท่านแล้ว พิธีกรรมนั้นมักไม่สมบูรณ์รูปลักษณะของท่านที่สร้างเป็นหัวโขน (ศีรษะครู) ตามตำนานกล่าวว่า “พระนารทฤๅษี” เป็นผู้สร้างพระพิมพ์นี้ขึ้น จึงเรียกพระพิมพ์นี้ว่า “พระนารท” หรือ “พระนารอด” ครั้นต่อมานานเข้ามีผู้เรียกและผู้เขียนเพี้ยนไปเป็น “พระรอท” และในที่สุด ก็เป็น “พระรอด” อีกทั้งเหมาะกับภาษาไทยที่แปลว่า รอดพ้น จึงนิยมเรียกพระพิมพ์เครื่องรางชนิดนี้ว่า พระรอด เรื่อยมาโดย ไม่มีผู้ใดขัดแย้ง พระรอดพบในอุโมงค์ใต้เจดีย์ใหญ่วัดมหาวัน หรือที่เรียกว่า มหาวันราม ณ จังหวัดลำพูน ซึ่งปรากฏอยู่ถึงจนปัจจุบันนี้ หนึ่ง วัดมหาวันเป็นวัดโบราณของมอญ ล้านนาในยุคทวารวดี ขณะที่พระเจ้าเม็งรายยกทัพมาขับไล่พวกมอญออกไปราว พ.ศ.1740 นั้น ก็พบว่าวัดนี้เป็นโบราณสถานอยู่ก่อนแล้ว ฉะนั้นจึงไม่น่ามีปัญหาใดเลยว่า พระรอดนี้ควรมีอายุ เกินกว่าพันปีเป็นแน่ แต่เพิ่งมาพบเมื่อประมาณ 50 ปีมานี้เอง

นอกจากนั้นเมื่อพิจารณาประวัติศาสตร์ล้านนาในการสร้างเมืองต่าง ๆ จะเห็นว่าบุคคลที่มีอิทธิพลและรับวัฒนธรรมจากอินเดีย คือ พระยาอิน ได้แก่การสร้างเมืองหริภุญชัย เป็นเมืองที่ตั้งอยู่ลุ่มแม่น้ำปิงตอนบน เดิมเป็นที่อยู่อาศัยของชนกลุ่มลัวะ ที่กระจัดกระจายตัวในหุบเขาต่างๆ มีฤๅษีเป็นผู้สร้างเมือง เนื่องจากฤๅษีเป็นผู้รับอิทธิพลทางด้านวัฒนธรรมจากอินเดีย ถือว่าเป็นผู้มีอารยธรรมขั้นสูง และทรงความรู้ ในการสร้างเมืองนี้มีฤๅษีวาสุเทพผู้นำกลุ่มลัวะก็ได้สร้างเมืองขึ้นและเชิญพระนางจามเทวีจากเมืองละโว้เข้ามาปกครอง

สมัยพญาเกือนาเชียงใหม่กลายเป็นศูนย์กลางพระพุทธ ศาสนาแทนหริภุญไชยโดยรับเอานิกายลังกาวงศ์ หรือเรียกนิกายวัดสวนดอก หรือนิกายรามัญ โดยพระสุมนเถระ ผ่านสุโขทัย ต่อมาพระสงฆ์กลุ่มหนึ่งนำไปศึกษาในลังกาและกลับมายังเชียงใหม่ พ.ศ. 1973

การฟ้อนของล้านนา เป็นการฟ้อนที่มีความแตกต่างตามกลุ่มชาติพันธุ์ และการนับถือตามสายของครูอาจารย์เป็นอย่างมาก เนื่องจากครูอาจารย์ในแต่ละสายสกุลมีการปฏิบัติที่ต่างกัันตั้งแต่กระบวนการรับเป็นศิษย์ เครื่องไหว้ครูรับเป็นศิษย์ การฟ้อน การแต่งกาย แนวคิดด้านการฟ้อนที่ดีความหมายออกมาว่าฟ้อนเพื่อใช้ในจุดประสงค์ใด การต่อสู้ป้องกันตนเอง หรือการฟ้อนเพื่อแสดงให้กับคนดู ให้ญาติ เทวดา ได้ดูด้วยเหตุนี้การค้นหาลักษณะและความหมายต่าง ๆ ของการฟ้อนล้านนาได้ยากยิ่ง แต่เราสามารถแบ่งความหมายของการฟ้อนล้านนาตามโครงสร้างของการเมืองได้เป็น 3 รูปแบบ (form) คือ

1. ฟ้อนกับการเมืองเรื่องอำนาจเหนือมนุษย์
2. ฟ้อนกับการเมืองเรื่องกษัตริราช
3. ฟ้อนกับการเมืองเรื่องประชารัฐ

อำนาจทางโครงสร้างทางการเมืองทั้ง 3 แบบนี้ ถูกถ่ายทอดออกมาทางร่างกายด้วยการจัดระเบียบทางร่างกายให้มีความพิเศษตามโครงสร้างทางการเมืองที่บีบบังคับหรือตีกรอบไว้

4.1.1 การฟ้อนกับการเมืองเรื่องอำนาจเหนือมนุษย์

การเมืองเรื่องอำนาจเหนือมนุษย์ เป็นการฟ้อนที่มีอำนาจหรือเรื่องที่เหนือกว่ามนุษย์ ซึ่งถือว่าการฟ้อนนั้นมิใช่เป็นสิ่งที่ปกติที่มนุษย์ธรรมดาจะกระทำได้ ต้องเป็นคนที่มีความสามารถ หรือได้รับการสั่งสอน การเข้าทรง จากดวงวิญญาณของผี ที่ตนนับถือ และไม่เป็นฟ้อนที่ฟ้อนปกติ โดยทั่วไปที่จะสามารถกระทำได้ เป็นการฟ้อนที่ปรากฏในการฟ้อนผีต่าง ๆ ของล้านนา ได้แก่ การฟ้อนผีผด ผีเม้ง ได้รับความนิยมในจังหวัดลำปาง เชียงใหม่ เชียงราย พะเยา และการฟ้อนผีปู่ย่า ได้รับความนิยมในจังหวัดแพร่ เชียงราย

4.1.1.1 การฟ้อนผีผด¹⁷ หรือผีบรรพบุรุษของสามัญชน เมื่อมีการเซ่นไหว้โดยสร้างผามเปียง หรือประรำพิธีสำหรับการฟ้อน มีขันไหว้จำนวน 13 ชุด เครื่องเซ่นและขั้นตอนการฟ้อน เป็นการลำดับที่บ่งบอกถึงรูปแบบการทำมาหากินของชาวบ้านในอดีตเช่นยิงนก ตีรังต่อรังแตน คล้องช้าง ทอดแห ปลูกฝ้าย เป็นต้น

4.1.1.2 การฟ้อนผีเม้ง¹⁸ เป็นผีชนชั้นนักปกครองและนักบริโภคนิยมสร้างผามป้อมหรือลัปทอน มีขันไหว้จำนวน 9 ขัน เครื่องเซ่นไหว้และขั้นตอนการประกอบพิธีมีความพิถีพิถันกว่าผีผด ที่นิยมมากคือมีการฟ้อนดาบเพื่อแสดงถึงความเป็นนักรบ การประทับทรงของร่างผีเม้งเชื่อว่าผีจะลงมาและกลับไปจากชื่อของผาม จึงต้องใช้ผ้าผู้โยงไว้ให้ร่างทรงโหนจากชื่อในการลงผี ชื่อแตกต่างกัน

¹⁷ผีผด หมายถึง น.ผีบรรพบุรุษของคนเผ่าไท ในการฟ้อนผีนี้จะมีการชนไก่ ล่องแพ ลำสัตว์ เป็นต้นทำให้เห็นว่าเป็นกิจกรรมของผู้ชาย (อุดม รุ่งเรืองศรี, 2547)

¹⁸ผีเม้ง หมายถึง ผีบรรพบุรุษที่มักเชื่อกันว่ามาจากคนเผ่ามอญ ในการสังเวยต้องใช้ไก่ 16 ตัว และหมู 2 ตัว เชื่อกันว่าในชั้นแรกเริ่มอาจใช้ควายในการสังเวย ทั้งนี้จำนวนและประเภทของเครื่องสังเวยอาจแตกต่างกันตามตระกูลแต่ก็อาจเป็นผีของคนเผ่าไทยวนก็ได้ เพราะเมง ในภาษาโบราณแปลว่า ดำ หมัก ดอง อีกทั้งในพิธีฟ้อนผีนี้จะมีกระบอกไม้ปาล์ว่าที่มีสีดำคล้ายแว่นไว้ที่หน้า “ปราชสาท” ที่ทำพิธีเสมอ และในปราชสาทจะมีการหุงไฟตั้งหม้อปรุงอาหารตลอดเวลาในการฟ้อนผี ผู้ฟ้อนจะต้องโหนผ้าทั้งเริ่มและเลิกการฟ้อน ทำให้เห็นได้ชัดว่าเป็นกิจกรรมของผู้หญิง (เรื่องเดียวกัน, 472)

ประการหนึ่งก็คือการเตรียมงานของผู้อื่น ๆ ซึ่งต้องมีวันข่าว แต่ผีเม็งไม่จำเป็นต้องมีวันข่าว (วิถี พานิชพันธ์, 2548, หน้า 27)

4.1.1.3 ผีปู่ย่า หรือผีบรรพบุรุษของครอบครัว หมายถึงใครก็ได้เมื่อมีชีวิตเคยอยู่สร้างคุณประโยชน์แก่ลูกหลานจนเป็นที่นับถือ เมื่อตายไปแล้วจึงได้รับการยกย่องให้เป็นผู้คุ้มครองดูแลลูกหลานในวงศ์ตระกูล ส่วนใหญ่เป็นผีฝ่ายหญิง (วิถี พานิชพันธ์, 2548, หน้า 19)

การฟ้อนของล้านนาได้รับอิทธิพลโดยตรงจากกลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ตามภูมิภาคนั้น ๆ มีความเชื่อว่าแม้พระพุทธศาสนาจะเข้ามาในล้านนาเป็นระยะเวลาเกือบพันปี ตั้งแต่ยังเป็นเมือง แคว้น หรือรัฐกระจายตามที่ราบระหว่างหุบเขา ดังเช่นเมืองหริภุญชัยโดยรับพระพุทธศาสนาแบบลังกาวงศ์ผ่านสุโขทัยตั้งแต่พระฤๅณวาสเทพผู้สร้างเมือง ได้เชิญพระนางจามเทวีจากเมืองละโว้มาปกครองหริภุญชัย จนกระทั่งพญามังรายได้ยึดครองเมืองหริภุญชัยได้สำเร็จในปี 1837 เนื่องจากเหตุผลทางความเจริญทางด้านพระพุทธศาสนา เห็นได้ว่าความเชื่อของพราหมณ์ได้เข้ามาสู่ล้านนาตั้งแต่พระฤๅณวาสเทพสร้างเมืองมาโดยตรง เพราะการเป็นฤๅณได้นั้นต้องไปศึกษาเล่าเรียนถึงประเทศอินเดียจนมีความรู้ความสามารถแตกฉาน ที่คนธรรมดาไม่สามารถกระทำได้นั้นความเชื่อพระพุทธศาสนาเข้ามาผสมผสาน ทำให้เกิดการปรับตัวและเปลี่ยนแปลงระหว่างชนพื้นถิ่น ที่นับถือผี ผสมกับพราหมณ์และพระพุทธศาสนา จนเกิดประเพณีการเลี้ยงผี การฟ้อนผี เพื่อเป็นการบวงสรวงดวงวิญญาณให้เกิดความสงบสุขแก่มนุษย์ ทำให้มนุษย์มีสิ่งยึดเหนี่ยวทางจิตใจและเป็นการควบคุมดูแลซึ่งกันและกันในสังคม เช่น การเลี้ยงผีปู่แสะ ย่าแสะ การฟ้อนผีมด ผีเม็ง ซึ่งสิ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นสิ่งที่เหนือธรรมชาติและมีอำนาจต่อการกำหนดฟ้อนของล้านนา

การฟ้อนที่สะท้อนถึงวิถีชีวิตของผีบรรพบุรุษ ล้วนเกิดจากจินตนาการที่มนุษย์และร่างทรงได้สื่อถึงกัน ทำให้เกิดฟ้อนต่าง ๆ ขึ้นมา แบ่งแยกชนชั้นทางสังคมแม้แต่ชนชั้นการนับถือผี ที่มีความสำคัญต่างกันตามหน่วยของสังคมส่งผลให้เกิดฟ้อนแตกต่างในการบังคับร่างกาย ในการฟ้อนผีมีแบบแผนและท่าฟ้อนที่เป็นอิสระตามร่างกายของผู้ฟ้อนที่จะสามารถฟ้อนได้ โดยไม่จำเป็นต้องมีการฝึกฝนแต่เกิดขึ้นมาจากใจเป็นผู้กำหนดการร้ายร้ายของวงแขน การก้าวท่าตามเสียงจังหวะของดนตรี ประสบการณ์ของผู้ฟ้อนผี ซึ่งมีองค์ประกอบที่สำคัญในการฟ้อนผีอีกอย่างคือดนตรี

ดนตรีที่ใช้ในการฟ้อนผีต้องเป็นดนตรีที่มีเสียงหนักแน่น มีทั้งจังหวะสองชั้น หนึ่งชั้น ดนตรีที่ได้รับความนิยมมากที่สุดคือวงปี่พาทย์ล้านนา เน้นการบรรเลงเพลงหนึ่งชั้น มีเสียงฉาบและกลองที่ดังกังวาน หนักแน่น หากดนตรีคณะใดไม่มีองค์ประกอบที่เร้าใจแล้ว ผีจะไม่ลง ร่างทรงก็จะไม่ฟ้อน

4.1.1.4 การฟ้อนสำหรับประเพณีและพระพุทธศาสนา

คนเมือง มีวิถีชีวิตอยู่กับธรรมชาติ และพระพุทธศาสนา ใช้หลักการของธรรมชาติและพระพุทธศานานำมาประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน การประกอบอาชีพทางด้านเกษตรกรรม รวมถึงศิลปวัฒนธรรมที่ได้รับอิทธิพลมาจากพระพุทธศาสนาและความเชื่อดั้งเดิมของคนล้านนา จึงทำให้เกิดประเพณีพิธีกรรมที่ไม่ซับซ้อนแต่ใช้ความเป็นเครือญาติ และความเชื่อในสิ่งเหนือธรรมชาติในการถ่ายทอดออกจากรุ่นสู่รุ่นและมาสู่สังคม จนกลายเป็นการปกครองในรูปแบบของชุมชนคนล้านนา ทั้งปกครองในรูปแบบของพระพุทธศาสนาในแต่ละวัด มีการปกครองแบบของฆราวาส และการปกครองฝ่ายสงฆ์ โดยฝ่ายฆราวาสจะมีแก้ววัด¹⁹ เป็นหัวหน้าในการตัดสินใจในการดำเนินกิจกรรมของวัดและชุมชน มีกรรมการวัด ร่วมกันพัฒนาวัดให้เป็นไปตามทิศทางของหมู่บ้านที่กำหนด หน้าที่การปกครองวัดของฆราวาส จะมีบทบาทเป็นอย่างมากในการพัฒนาและสร้างความสัมพันธ์กับชุมชน โดยเฉพาะเมื่อมีการจัดงานปอยหลวง งานตานก๋วยสลาก งานผ้าป่า และงานกฐิน ซึ่งงานที่เป็นเอกลักษณ์ของล้านนาและเป็นพื้นที่สำหรับการแสดงออกของศิลปินช่างฟ้อน นักดนตรี และช่างซอ²⁰ ของหมู่บ้าน คือ งานปอยหลวง และงานตานก๋วยสลาก

งานปอยหลวงเป็นงานเฉลิมฉลองสิ่งก่อสร้างศาสนาสมบัติของวัด เช่น กุฏิ วิหาร กำแพงวัด ชุมประตู่วัดซึ่งเป็นศาสนสมบัติที่ชาวบ้านในหมู่บ้านหรือศรัทธาของวัดนั้น ๆ ร่วมแรงร่วมใจในการสร้างด้วยการระดมทุนจากภายนอกหมู่บ้าน หรือจากคนในหมู่บ้าน ในการสร้างสิ่งปลูกสร้างเหล่านั้นขึ้นมา ในการสร้างสิ่งก่อสร้างภายในวัดนั้นเป็นการก่อสร้างที่ใช้ระยะเวลายาวนาน ขึ้นอยู่กับความใหญ่โตและสวยงามของสิ่งก่อสร้างนั้น เมื่อสร้างเสร็จชาวบ้านต่างก็ช่วยกันระดมทุนเพื่อเฉลิมฉลองและทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้กับญาติมิตรที่เสียชีวิต ด้วยการทำบุญและจัดมหรสพสมโภชน์ เช่น การตีกลองปู่จา การแสดงการขับซอ แสดงวงปี่พาทย์ แสดงการฟ้อนของคณะช่างฟ้อนประจำวัดที่ร่วมกันฝึกซ้อมก่อนการจัดงานมาเป็นระยะเวลาร่วมเดือน โดยใช้เวลาวางหลังจากการทำนา ทำไร่ ในช่วงกลางวัน อาจจะจ้างครูผู้มีความรู้ความสามารถในด้านการฟ้อนและดนตรีมาถ่ายทอดให้กับช่างฟ้อนของวัด ในส่วนของชาวบ้านก็จะส่งลูกสาวลูกชายมาฟ้อนและเล่นดนตรีเพื่อร่วมงานบุญ ซึ่งจะได้รับอานิสงค์บุญในการร่วมฟ้อนและเล่นดนตรีด้วย การจัดงานปอยหลวงจะจัดในช่วงหลังฤดูการเก็บเกี่ยวข้าว คือช่วงเดือน กุมภาพันธ์ ถึงเดือนมีนาคม และฝึกซ้อมการดนตรีและฟ้อนในช่วงเดือนธันวาคม ถึงเดือนมกราคม

ในการจัดงานปอยหลวง 1 วันก่อนถึงวันงาน เป็นวันดา ในวันนี้เป็นการจัดกิจกรรมสำหรับชาวบ้านในหมู่บ้านหรือคณะศรัทธาของวัดนั้น ด้วยการตาดุงหรือถาดุงในช่วงเช้า พิธี

¹⁹ ประธาน หรือ หัวหน้ากรรมการ ที่เป็นฆราวาสของแต่ละวัด

²⁰ ผู้ขับลำนำประเภทคำประพันธ์ ซอ

ตานตุงนี้ เป็นการอุทิศส่วนกุศลให้แก่ญาติที่ล่วงลับไปแล้วตามความเชื่อของชาวล้านนาที่ว่า ตุงสามารถไปนำพาเอาดวงวิญญาณที่ตกรกแล้วพาขึ้นสวรรค์ ส่วนตุงที่นำไปตานนั้นก็จักนำกลับมาปักตั้งแต่หน้าวัดไปตามทางเข้าหมู่บ้าน เป็นสัญลักษณ์ว่าวัดนี้มีการจัดงานปอยหลวง ในตอนเย็นร่วมกันอัญเชิญพระอุปคุตด้วยการจัดขบวนแห่นำเอาก่อนหินจากแม่น้ำไถ่ลัด มาบูชาด้วยความเชื่อว่าพระอุปคุตเป็นสาวกของพระพุทธเจ้าอาศัยอยู่ในสะดือทะเล มีอิทธิฤทธิ์ในการปกป้องจากสิ่งชั่วร้าย เพื่อให้งานสำเร็จลุล่วงโดยไม่มีอันตรายใดๆเข้ามาทำลายได้ และเมื่อเสร็จงานแล้วต้องทำพิธีอัญเชิญพระอุปคุตกลับที่เดิม ในเย็นวันเดียวกันนี้ชาวบ้านต่างนำครวตาน หรือครวทาน ซึ่งเป็นเครื่องไทยทานของกลุ่มต่าง ๆ เข้าไปถวายวัดเพื่อร่วมทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้กับญาติและตัวเอง

ในวันงานปอยหลวง จะเป็นการเฉลิมฉลองและแสดงความยินดีจากคณะศรัทธาและหัววัดต่างบ้าน ซึ่งจะนำเครื่องครวทานมาร่วมแสดงความยินดี และนำช่างฟ้อนของวัดตนเองมาแสดงในงานดังกล่าวด้วย ในการแสดงในวันนี้ประกอบด้วยการจับขอ และการฟ้อนพื้นบ้านล้านนาต่างๆ เป็นเวทีให้กับนักแสดงและช่างฟ้อนต่างได้แสดงท่วงท่าลีลาการฟ้อนของตนเองและคณะ อีกทั้งเป็นการแลกเปลี่ยนวิชาของสำนักต่าง ๆ ว่าการฟ้อนของสำนักใครที่จะสวยงามกว่ากัน การฟ้อนในวันนี้บรรดาคณะศรัทธาและเจ้าภาพที่มีความชื่นชอบการฟ้อนต่างมอบเงินคนละเล็กคนละน้อยให้กับช่างฟ้อนที่ฟ้อนได้สวยงามเป็นที่ประทับใจ หากช่างฟ้อนที่เก่งมากก็จะได้เงินมากส่วนมากเป็นธนบัตรแล้วแต่ค่านิยมของแต่ละสมัยว่าเป็นธนบัตรใบละ 1 บาท สิบบาท ยี่สิบบาท หรือหนึ่งร้อย เป็นการส่งเสริมให้กำลังใจแก่นักแสดงอีกมทางหนึ่งที่ผู้ชมสามารถเป็นกำลังใจในการสืบทอดศิลปการแสดงของล้านนาไว้ได้อีกทางหนึ่ง

งานตานก๋วยสลาก ประเพณีตานก๋วยสลาก คือ การทำบุญสลากภัตในล้านนาไทย มีเรียกชื่อแตกต่างกันไปตามท้องถิ่นบางแห่งว่า “กิ่นก๋วยสลาก” บางแห่ง “กิ่นสลาก” บางแห่งว่า “ตานก๋วยสลาก” ในความหมายเป็นอย่างเดียวกัน สำหรับวิธีการทำบุญมีแตกต่างกันไปตามความนิยมในท้องถิ่นของตน

ประเพณีกิ่นก๋วยสลาก หรือตานก๋วยสลากนี้เป็นประเพณีเก่าแก่ที่เกิดขึ้นในพระพุทธศาสนา ตั้งแต่พุทธสมัยที่พระสัมมาสัมพุทธเจ้ายังทรงพระชนม์อยู่ ปรากฏในพระธรรมบท ททกนิายว่า “พระพุทธองค์สรรเสริญพระสาวกอรหันต์ของพระองค์คือ พระโกณฑธานเถระ ซึ่งเป็นผู้มีโชคดีในการจับสลากได้ทีหนึ่งทุกครั้งแม้พระพุทธเจ้าก็สู้ท่านไม่ได้ พระสาวกทั้งหลายมีความสงสัยว่า ทำไมท่านจึงมีความโชคดีเช่นนั้น พระพุทธเจ้าตรัสบอกแก่ภิกษุสงฆ์ทั้งหมดว่า โกณฑธาปรรณาวาถ้าเลือกอะไร แข่งขันอะไร ขอให้ได้ทีหนึ่งเสมอ ดังนั้นในชาตินี้โกณฑธาจึงเป็นคนโชคดีประวัติดังนี้ ในสมัยพุทธกาล ขณะที่พระพุทธเจ้าประทับ ณ พระเชตะวันมหาวิหาร นั้น วันหนึ่งนางกุมาริผู้หนึ่งได้อุ้มลูกชายวิ่งหนีนางยักษิณีผู้มีเวรต่อกันหลายชาติแล้ว ติดตามมาจะ

ทำร้ายลูกของนาง นางเห็นจวนตัวจะวิ่งหนีไปที่อื่นไม่ได้ จึงพาลูกวิ่งเข้าไปในพระเชตะวัน เข้าไปในพระวิหารขณะที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงธรรมอยู่ นางเอาลูกน้อยวางแทบพระบาทแล้วกราบทูลว่า “ข้าแต่พระองค์ผู้เจริญ ขอทรงโปรดเป็นที่พึ่งแก่ลูกชายของหม่อมฉันเถิดพระเจ้าข้า” พระพุทธเจ้าหยุดพฤติกรรมที่จองเวรของนางกุมาริกา และนางยักษิณีด้วยการตรัสคำสอนว่า “เวรย่อมไม่ระงับด้วยเวร เวรย่อมระงับด้วยการไม่จองเวร ธรรมนี้เป็นของโบราณ” แล้วทรงให้นางทั้งสองเห็นผิชอบชั่วดี นางยักษิณีรับศีล 5 แล้วนางก็ร้องให้สะอึกสะอื้น กราบทูลพระพุทธเจ้าว่านางไม่รู้จะไปทำมาหากินอย่างไรเพราะรักษาศีลเสียแล้ว นางกุมาริกาจึงรับอาสาจะพานางไปอยู่ด้วย นางได้รับอุปการะจากนางกุมาริกาหลายประการ นึกถึงอุปการะอยากจะทำบุญตอบแทนบุญคุณ จึงเป็นผู้พยากรณ์บอกกล่าวเรื่อง อุตุนิยมวิทยา คือ บอกให้นางกุมาริกาทานาในที่ดอนในปีฝนมาก ทำนาในที่ลุ่มในเวลาฝนแล้ง นางกุมาริกาได้ปฏิบัติตามทำให้ฐานะร่ำรวยขึ้นยิ่งกว่าคนอื่น ๆ ในละแวกนั้น คนทั้งหลายมีความสงสัยจึงมาถามหานางกุมาริกาว่าเป็นอย่างไร ได้รับคำตอบว่า นางยักษิณีเป็นผู้บอกกล่าวให้ คนทั้งหลายจึงพากันไปหานางขอบอกให้อย่างเดียวกับนางกุมาริกา คนทั้งหลายได้รับอุปการะจากนางยักษิณีจนมีฐานะร่ำรวยไปตาม ๆ กัน ด้วยความสำนึกในบุญคุณ จึงพากันนำเอาเครื่องอุปโภคบริโภคอาหารการกินเครื่องใช้ส่งเวรอยู่เป็นอันมาก ข้าวของที่สำนักนางยักษิณีจึงมีมากเหลือกินเหลือใช้ นางจึงนำมาทำเป็นสลากภัต โดยให้พระสงฆ์กระทำการจับตามเบอร์ด้วยหลักของอุปโลกนกรรม คือ ของที่ถวายมีทั้งของมีราคามาก ราคาน้อย พระสงฆ์องค์ใดได้ของมีค่าน้อยก็อย่าเสียใจ ให้ถือว่าเป็นโชคของตนดีหรือไม่ดี การถวายแบบจับสลากของนางยักษิณีนี้นับเป็นครั้งแรกแห่งประเพณีทำบุญสลากภัต หรือทานสลากในพระพุทธศาสนา

ในงานตานกัวยสลากแต่ละวัดที่ได้รับเชิญต่างเดินทางเข้าร่วมงานพร้อมกับเจ้าอาวาสวัดของตน หากหมู่บ้านใดมีศิลปะการแสดงที่สวยงามก็จะพานักแสดงไปด้วย ถือว่าเป็นการช่วยกันทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม อนุรักษ์การแสดงของหมู่บ้านตนไว้ด้วย เมื่อไปถึงวัดที่จัดงานตานกัวยสลาก นักแสดงต้องไปหาที่เต้นที่หรือผามอำนวยความสะดวกการแสดงและนักแสดง ให้กับเจ้าภาพเจ้าภาพก็จัดลำดับการแสดงในการเข้าร่วมงานด้วย การแสดงแบบพื้นบ้านส่วนมากจะเป็นการฟ้อนที่ได้รับความนิยมตามท้องถิ่น ในจังหวัดเชียงรายนิยมการฟ้อนสาวไหม ฟ้อนเล็บ ฟ้อนดาบ และฟ้อนเซิ้ง ซึ่งนักแสดงที่ได้เงินหรือสินน้ำใจจากผู้ชมมากที่สุด คือ การฟ้อนสาวไหม การแสดงต่าง ๆ เจ้าภาพจะจัดให้เสร็จสิ้นภายในเวลาที่พระฉันเพลเสร็จ เพราะเมื่อพระฉันเพลเรียบร้อยแล้วจะเป็นการแสดงพระธรรมเทศนาก่อนการจับเส้นสลาก ซึ่งจากขั้นตอนนี้ไปการแสดงทุกอย่างจะไม่ได้ได้รับความสนใจ

การจัดงานตานกัวยสลากเป็นงานที่จัดในช่วงหลังการปลูกข้าว ดำนา เพื่อรอผลผลิตให้เติบโตพร้อมที่จะเก็บเกี่ยว เป็นช่วงแห่งการเก็บเกี่ยวผลไม้อตามฤดูกาล เป็นช่วงปลายของ

พระสงฆ์ในการเข้าพรรษา และนักเรียนเยาวชนที่ปิดภาคเรียนสามารถสืบทอด และเผยแพร่ ศิลปะการแสดงพื้นบ้านของล้านนาได้อย่างเต็มที่

ข้อแตกต่างการแสดงในงานปอยหลวงและงานตานก้วยสลากที่มีผลต่อการแสดงของ ช่างฟ้อน คือ งานปอยหลวงจะมีการจัดมหรสพมากกว่างานตานก้วยสลาก ทำให้ช่างฟ้อนได้รับความสนใจน้อยมาก แต่การฟ้อนในงานตานก้วยสลากช่างฟ้อนจะได้รับความสนใจและได้รางวัลสินน้ำใจมาก เนื่องจากการไม่มีการแสดงหรือมหรสพอื่นมาแย่งความสนใจของผู้ชมมีเฉพาะวงดนตรีพื้นบ้าน เช่น วงปี่พาทย์ล้านนา วงกลองตี่นึ่ง ซึ่งบรรเลงให้เข้ากับบรรยากาศของงาน และบรรเลงให้กับช่างฟ้อนฟ้อนในการต้อนรับหรือแห่ครัวทาน และ บรรเลงเพื่อประกอบการฟ้อนที่จัดแสดงให้กับผู้ชม

แต่ความเหมือนของงานทั้งสองประเภท คือ ช่างฟ้อนหรือนักแสดงต่างหมู่บ้านต่างก็ได้พบปะ พูดคุย แลกเปลี่ยนและเปื้อย หรือ อดฉฝมือการแสดงของตน ซึ่งหากนักแสดงคนไหนหรือคณะไหนแสดงได้ดี สวยงามถูกใจ ก็จะได้รับ การติดต่อให้ไปแสดงในงานอื่นๆ ต่อ หรือมีคนนำบุตรหลานมาฝากเพื่อเป็นศิษย์เรียนรู้การแสดงต่อไป งานปอยหลวงและงานตานก้วยสลากถือว่าเป็นเวทีที่แสดงออกของศิลปินพื้นบ้านล้านนาอย่างแท้จริง โดยที่ไม่ต้องจัดงานมหกรรมนิทรรศการใดๆ เป็นเวทีสาธารณะที่ทุกคนมีสิทธิในการแสดงออกด้วยจิตใจแรงกล้า ศรัทธาในพระพุทธศาสนา และเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างคนมณฑลชน กับคนต่างชุมชน ทั้งพระสงฆ์ชาวบ้าน และนักแสดงด้วยจิตวิญญาณแห่งการเป็นสังคมเกษตรกรรม อย่างแท้จริง

4.1.2 การฟ้อนกับการเมืองเรื่องกษัตริราช

เทพเป็นผู้อวดความเป็นกษัตริย์ปกครองบ้านเมืองมีพระราชอำนาจยิ่งใหญ่กว่าใครทั้งปวง ได้รับอิทธิพลทางการปกครองแบบสมมติเทพ คือกษัตริย์เป็นสมมติเทพ ซึ่งเป็นการปกครองแบบของไทยสยามตั้งแต่สมัยอยุธยา

ส่วนการปกครองของล้านนาเป็นการปกครองแบบธรรมราชาคือแนวคิดที่เน้นกษัตริย์เป็นผู้ทรงธรรม ตามคติธรรมทางพระพุทธศาสนา สิ่งที่เป็นหลักฐานทางวัตถุอย่างเด่นชัด คือ ที่อยู่ของกษัตริย์ล้านนาในสมัยก่อนสร้างด้วยไม้ ไม่นิยมสร้างด้วยอิฐเพราะถือว่าการสร้างด้วยอิฐนั้นเป็นสถานที่สร้างวัด โบราณสถานสำหรับพระพุทธศาสนาเท่านั้น

การเมืองได้สะท้อนอำนาจตามแบบของสมมติเทพออกมาหลายรูปแบบโดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงของไทย การแสดงนาฏศิลป์ไทยหลายเรื่อง ที่มีสมมติเทพเข้ามาเป็นตัวละครสำคัญ แม้ละครพื้นบ้าน เช่น ปลายู่ทอง สโนน้อยเรือนงาม นิยายวัดเกาะ สังข์ทอง ก็มีตัวละครหลัก คือ กษัตริย์ หรือองชายเป็นตัวละครเอกของเรื่อง การแสดงที่เห็นได้ชัดเจนในการสะท้อนความคิดเรื่องสมมติเทพ คือ การแสดงโขน ซึ่งเป็นการแสดงที่รวมเอาศิลปะหลากหลายแขนงของไทยสยาม

ได้แก่ วรรณกรรม วรรณศิลป์ นาฏศิลป์ คีตศิลป์ ประณีตศิลป์ สิ่งเหล่านี้เป็นองค์ประกอบที่สำคัญของโขน นิยมเล่นและแสดงในกลุ่มผู้ชาย สันนิษฐานว่าเกิดขึ้นในสมัยอยุธยา และการแสดงในแต่ละครั้งนิยมเล่นโขนเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งมีต้นกำเนิดจากประเทศอินเดียแล้วนำมาปรับเป็นการแสดงของไทย ในการแสดงดังกล่าวใช้กรุงศรีอยุธยาเป็นเมืองของตัวละครหลักเปรียบเสมือนเป็นสวรรค์ของเหล่าตัวละครทั้งหลาย โดยมีพระราม พระลักษมณ์ นางสีดา ทศกัณฐ์ หนุมารและเหล่าวานร ซึ่งเป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับราชวงศ์ ในกลุ่มเทวดาที่ต่อสู้กับตัวร้ายทั้งสี่ โขนเป็นการแสดงที่ได้รับความนิยมมาโดยตลอด ตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน มักนิยมแสดงเป็นมหกรรมบูชาเจ้านายชั้นสูงเช่นแสดงในงานถวายพระเพลิงพระบรมศพหรือพระศพ แสดงเป็นมหรสพสมโภชเช่น ในงานพระราชพิธีบรมราชาภิเษกในการแสดงหรือฟ้อนในรูปแบบของการเมืองเรื่องกษัตริราชินีผู้ฟ้อนจะต้องเป็นผู้ที่ได้รับการฝึกฝน ในการจัดระเบียบร่างกายอย่างเป็นระบบ เพื่อที่จะแสดงให้กับเทพหรือกษัตริย์ได้ชม เพราะถือว่าเป็นผู้ที่ได้รับการเคารพในระดับสูงที่สุดของโลก

4.1.2.1 “คนเมืองคือใคร” ประชาชนในเขตล้านนาปัจจุบันหรือคนในภาคเหนือของประเทศไทยจึงมีการสร้างอัตลักษณ์ (identity) ของความเป็นคนเมืองว่า “คนเมืองคือใคร” โดยพิจารณาและแยกความแตกต่างจากสิ่งที่ไม่ใช่คนเมือง ออกเป็น 3 ประการ (สุเทพ สุนทรเกสัช, 2548 หน้า 193) คือ

1. ความเป็นมาทางประวัติศาสตร์
2. ภาษา
3. จารีต ประเพณี วิถีชีวิต หรือที่เรียกว่า วัฒนธรรม

ประวัติศาสตร์เป็นการสร้างขึ้นมาโดยวิธีการมองย้อนอดีตโดยอาศัยตำนาน ความเชื่อ และเขียนขึ้นมาตามยุคสมัยที่ต้องการให้เป็น อาศัยความคิดเกี่ยวกับตัวตนทางการเมืองที่เรียกว่า รัฐ ประกาสนโยบาย (polity) ของแต่ละยุคสมัยก็อาจจะมีพื้นฐานทางความคิดและมีรูปลักษณะที่ต่างกันไปโดยสิ้นเชิงกับตัวตนทางการเมืองที่เรียกว่ารัฐ (state) อย่างที่เราเข้าใจกันในปัจจุบัน การเขียนหรือสร้างประวัติศาสตร์จึงถือว่าเป็นความพยายามที่จะสร้างภาพลักษณ์หรืออัตลักษณ์ของตัวเอง (self-identification) แต่เนื่องจากเหตุการณ์ในอดีตดังจะเห็นได้จากการเขียนประวัติศาสตร์ของล้านนาขาดความต่อเนื่องและเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันทั้งในด้านกาลเวลาและสถานที่ ดังนั้นการมองหรือสร้างประวัติศาสตร์ล้านนาในระยะที่ผ่านมาจึงเป็นอัตลักษณ์ ที่นักมานุษยวิทยาผู้สนใจประวัติศาสตร์ท่านหนึ่งเรียกว่าเป็นการมองย้อนกลับไปสู่อดีต ในลักษณะเป็นมายาคติ (retrospective Illusion)

คนเมืองมีภาษาพูดและภาษาเขียนเป็นของตนเอง แต่ถูกรอบำโดยภาษาไทยกลางทำให้คนเมืองลืมและละเลยภาษาถิ่นทั้งการพูดและการเขียน เหมือนกับกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ หากคน

เมืองสร้างอัตลักษณ์ภาษาตนก็มีผลกระทบกับภาษาถิ่นของชาติพันธุ์อื่นที่อยู่ในอาณาเขตภาคเหนือที่เขาละเลยภาษาถิ่นของตนแล้วหันมาเรียนรู้การพูดและการเขียนภาษาล้านนา ตรงกับปัจจุบันที่ภาษาคำเมืองถูกละเลยจากคนที่ฝึกการเขียนการอ่านภาษาไทยจากโรงเรียน จนไม่สามารถเขียนตัวเมือง หรือ อู้คำเมือง ซึ่งเป็นภาษาถิ่นของตนได้

จารีตหรือวัฒนธรรม เป็นสิ่งที่ไม่สามารถนำมาเป็นตัวกำหนดอัตลักษณ์ได้เพราะทุกอย่างยังมีการปรับเปลี่ยนตามสภาพแวดล้อม การปรับเปลี่ยน และรับอิทธิพลซึ่งกันและกัน เช่น การสร้างบ้านของคนภาคเหนือเดิมใช้ไม้ไผ่แต่ต่อมาได้รับอิทธิพลจากจีนยูนนานสร้างบ้านด้วยไม้เป็นต้น (สุเทพ สุนทรเกสัช, 2548, หน้า 197-202)

ชาวไทยเหนือหรือคนเมืองเป็นสมาชิกของกลุ่มชาติพันธุ์ไท (TAI ethnic groups) ซึ่งรวมตัวกันเป็นวัฒนธรรมและภาษาที่มีขนาดใหญ่ที่สุดในพื้นที่ทวีปเอเชียอาคเนย์ มีถิ่นที่อยู่ในจังหวัดภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ที่สำคัญ ได้แก่ เชียงใหม่ เชียงราย ลำปาง แพร่และน่าน และมีประชากรประมาณ 3.5 ล้านคน ชาวไทยเหนือเรียกตัวเองว่า “คนเมือง” ซึ่งหมายถึงกลุ่มชนที่อาศัยอยู่ในบริเวณหรือตัวตนทางประวัติศาสตร์และการเมืองที่เรียกว่า “เมือง” ที่มีเชียงใหม่เป็นศูนย์กลาง (สุเทพ สุนทรเกสัช, 2548, หน้า 204)

การเรียกคนเมืองเป็นการเรียกเพื่อสร้างอัตลักษณ์ว่าตนเองไม่ใช่ลาว จากการที่ถูกสยามดูหมิ่นเรียกว่า ลาวพุงคำ เป็นการแยกตนออกจากการเป็นเมืองขึ้นของพม่าให้ชัดเจนในสมัยพม่าปกครองล้านนา (พ.ศ. 2100) เป็นการเรียกตนเองว่าเป็นบุคคลที่มีอารยธรรม (สุเทพ สุนทรเกสัช, 2548, หน้า 189-217) และสามารถบ่งบอกได้ว่าเป็นคนเมือง เมืองใด เช่น เมืองน่าน เมืองแพร่ เมืองลอง เมืองเทิง เมืองพะเยา นอกจากนั้นยังได้ส่งผลถึงการเรียกชื่อท่าฟ่อนดั้งเดิม เช่น ฟ่อนเมือง หรือ ฟ่อนเล็บ และฟ่อนเมืองกายลาย เป็นต้น

คนเมือง ยังได้มีการแบ่งแยกตัวเองโดยมีที่มาที่แตกต่างกัน การเป็นคนเมืองอาจมีความหมายมาจากกาที่บ่งบอกถึงตัวตนของตนเองในการเป็นคนพื้นเมือง หรือคนพื้นถิ่นมาก่อน บ่งบอกถึงการแบ่งชนชั้น การนับถือผีเมือง ตามแนวคิดเรื่อง เมือง ที่สะท้อนให้เห็นจักรวาลของกลุ่มชาติพันธุ์ไท/ไต ที่เกี่ยวข้องกับพื้นที่และอำนาจที่ให้ความคุ้มครอง หรือ ผีเมือง และความเชื่อว่ามีเมืองอยู่ 3 เมือง คือ เมืองผี เมืองคน และเมืองฟ้าเป็นที่อยู่ของปู่เถนย่าเถน นอกจากนั้นยังบ่งบอกถึงความแตกต่างระหว่าง คนเมือง-คนม่าน หรือ คนเมือง – คนไทย

การกลายเป็นคนเมืองและการผลิตซ้ำตัวตนของคนเมือง ด้วยแนวคิดตัวตนทางจิตพันธุ์ (ethic transformation) ที่ George Condominas ใช้อธิบายถึงการกลายเป็นมอญของลัวะ หรือการกลายเป็นไทของข่า ซึ่งมีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้าง หรือผลิตใหม่ และการจัดวางตำแหน่งทางสังคม

การผสมผสานทางชาติพันธุ์ อาจเกิดขึ้นในลักษณะที่กลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มหนึ่งยังรักษาตัวตนเดิมของตนไว้และรับเอาตัวตนคนอื่นเพื่อสามารถเลือกใช้ในการโต้ตอบ นอกจากนั้นคนเมืองยังเกิดจากการเปลี่ยนแปลงตัวตนโดยที่ถูกครอบงำจากวัฒนธรรมส่วนกลางที่ต้องการให้คนเมืองเป็นล้านคนอยู่ภายใต้กรอบของรัชชาติ

คนเมืองกับการเมืองของพื้นที่ พื้นที่ของเมืองไม่จำกัดเฉพาะพื้นที่ราบแต่ยังหมายถึงพื้นที่ที่อยู่รอบรอบ รวมถึงบริเวณป่าซึ่งพื้นที่ที่กลุ่มชาติพันธุ์ที่มีอำนาจน้อยกว่าตั้งเป็นชุมชนด้วย เช่น เมืองเก็น เมืองงาว หรือดอยสุเทพ สิ่งเหล่านี้เป็นการซ้อนทับพื้นที่ต่อคนกลุ่มนั้น ๆ นอกจากนั้นยังหมายถึงคน เช่น ภาพลักษณ์ของผู้หญิงชาวเหนือที่มีความเป็นธรรมชาติ ถูกเรียกว่าเป็น ลาว ถูกซ้อนทับด้วยภาพของผู้หญิงที่สวยงามตามธรรมชาติและมีความงดงามด้วยภาพลักษณ์ใหม่ของผู้หญิงเหนือเรื่อง สาวเครือฟ้า นอกจากนั้นยังเป็นการสร้างวัฒนธรรมใหม่ซ้อนทับกับวัฒนธรรมเดิมจากพ่อค้าชาวจีนที่ได้รับการศึกษาสูง ใน พ.ศ. 2490 ด้วยการให้ใส่เสื้อหม้อห้อม และผลักดันให้เป็นสัญลักษณ์ของคนเมือง

การสร้างตัวคนคนเมือง เกิดจากการพัฒนาทางเศรษฐกิจ ในปี พ.ศ. 2500-2515 เกิดการศึกษาและสร้างวัฒนธรรมเพื่อเป็นสินค้าตอบสนองความต้องการของนักท่องเที่ยว เช่น งานประเพณีที่แสดงออกเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมท้องถิ่นที่ถูกคิดค้นและรื้อฟื้นขึ้นมาใหม่ให้อลังการ ไม่ว่าจะเป็นงานไม้ดอกไม้ประดับที่จังหวัดเชียงใหม่ งานไหว้สาแม่ฟ้าหลวงที่จังหวัดเชียงราย งานสลุหลวงที่จังหวัดลำปาง

เมื่อล้านนาได้ถูกผนวกเข้ากับสยามตั้งแต่ พ.ศ. 2317 เป็นต้นมา จนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ล้านนาได้ถูกตั้งให้เป็นมณฑลพายัพ มีอำนาจปกครองตนเองโดยเจ้าหลวง แต่ล้านนาก็ยังไม่ได้ได้รับความไว้วางใจจากสยามอย่างเต็มที่ จึงโปรดให้เจ้าอินทวิชานนท์เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ส่งเจ้าดารารัศมีพระราชธิดาลงไปถวายตัวรับราชการฝ่ายใน การเข้ารับราชการฝ่ายในในครั้งนี้เปิดการเปลี่ยนแปลงแก่ชีวิตของเจ้าดารารัศมีเป็นอย่างมาก เพื่อให้การดำรงอยู่และมีความเป็นเอกลักษณ์ของตนและได้รับการยอมรับ พระองค์จึงทรงปฏิบัติตนด้วยการรักษาเอกลักษณ์ของความเป็นล้านนา ตลอดเวลาที่ประทับรับราชการฝ่ายในที่กรุงเทพฯ พระราชชายาฯ ได้อนุรักษ์วัฒนธรรมล้านนา ทรงโปรดให้ผู้ติดตามจากเชียงใหม่แต่งกายแบบชาวเหนือ คือนุ่งผ้าซิ่นสวมเสื้อแขนกระบอก ห่มสไบเฉียงและไว้ผมยาวเกล้ามวย ซึ่งต่างจากการนุ่งโจงกระเบนไว้ผมสั้นทรงดอกกระพุ่มของชาววัง แม้แต่ภายในพระตำหนักยังเต็มไปด้วยบรรยากาศล้านนาโปรดให้พูด “คำเมือง” มีอาหารพื้นเมืองรับประทานไม่ขาด แม้กระทั่งการ “อมเหมียง” ซึ่งชาววังเมืองกรุงเห็นเป็นของที่แปลกมาก

4.1.2.2 การรื้อฟื้นและประดิษฐ์การฟ้อนล้านนาในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นยุคทองของนาฏศิลป์ไทยซึ่งเกิดและพัฒนาของนาฏศิลป์ไทยใน 5 ชนิด ได้แก่ ละคร

ดึกดำบรรพ์ละครพันทาง ลีเก หุ่นกระบอก และละครร้อง ซึ่งละครร้องที่พระราชชายาเจ้าดารารัศมีทรงสนพระทัยมาก คือ สาวเครือฟ้า²¹

พระราชชายาเจ้าดารารัศมี²²ทรงเปิดพระทัยรับวัฒนธรรมอื่นด้วยโดยโปรดให้มีการเล่นดนตรีไทยและสากล ดำริให้มีการเรียนดนตรีไทยในพระตำหนักทรงตั้งวงเครื่องสายประจำตำหนัก และทรงดนตรีได้หลายอย่าง ทั้งซออู้ ซอด้วง และจะเข้แต่ที่ทรงมีพระปรีชาสามารถมากคือ “จะเข้” ทั้งยังสนพระทัยในการถ่ายรูปซึ่งเพิ่งเข้ามาจากต่างประเทศในรัชกาลที่ 5 ทรงสนับสนุนให้พระญาติคือเจ้าเทพกัญญาได้เรียนรู้และกลายเป็นช่างภาพอาชีพหญิงคนแรกของเมืองไทยไปด้วย

เมื่อสิ้นรัชกาลที่ 5 พระราชชายาเจ้าดารารัศมีจึงทูลลาพระเจ้ายู่หัวรัชกาลที่ 6 กลับมาอยู่กับบิดา ณ เมืองเชียงใหม่ในปี 2457 แล้ว พระองค์ได้นำเอาครูดนตรีจากสยาม ที่มีความเชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย เช่น ครูซ้อย สุนทรวาทิน ครูสังัด ยมะคุปต์ และครูลมุล ยมะคุปต์ ซึ่งเจ้าดารารัศมีให้เป็นครูนาฏศิลป์ ขณะที่อยู่ในคุ้มเจ้าหลวงได้ปรับปรุงวงดนตรีปี่พาทย์และทำรำต่าง ๆ มากมาย ในขณะที่เดียวกันจดจำการบรรเลงและการแสดงของภาคเหนือชุดต่าง ๆ เช่น ฟ้อนม่านม้วยเชียงดา ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนเงี้ยว ฯลฯ และลงมาเผยแพร่ที่กรุงเทพฯเป็นคนแรกดังนั้น การศึกษาการฟ้อนของสายราชสำนักได้รับอิทธิพลของสยามเข้ามาจัดการด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาอย่างเด่นชัด ทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมเพื่อให้มีความเป็นมาตรฐานทางด้านการแสดง เป็นที่ยอมรับตามยุคสมัยของรัฐ

พระราชชายาเจ้าดารารัศมี ทรงพระปรีชาสามารถทางด้านวรรณกรรม ทรงสนับสนุนวรรณกรรมประเภท “คร่าวซอ” พระองค์มีนักกวีผู้มีความสามารถประจำราชสำนักหลายคน เช่น ท้าวสุนทรพณกิจ ซึ่งประพันธ์บทละครเรื่อง “น้อยไชยา” และนำมาแสดงร่วมกับการฟ้อนในการรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 ในการเสด็จประพาสมณฑลพายัพ

ฟ้อนที่ประดิษฐ์ในคุ้มของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีเป็นฟ้อนที่แสดงออกถึงรูปแบบการผสมผสานวัฒนธรรมสองแผ่นดินคือ ล้านนา สยาม รวมทั้งการได้รับอิทธิพลจากกลุ่มชาติพันธุ์ที่อยู่ในเขตภาคเหนือตอนบน หรือล้านนาไทย ในการประดิษฐ์ท่าฟ้อนของแต่ละชุด พระราชชายาเจ้าดารารัศมีเป็นผู้พระราชทานรูปแบบและได้รับการฟื้นฟูขึ้นมาอีกครั้ง หลังพระราชชายาเจ้าดารารัศมีสิ้นพระชนม์ (พ.ศ. 2476) เมื่อมีการจัดตั้งวิทยาลัยนาฏศิลป์ภูมิภาคแห่งแรก คือ วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ในปี พ.ศ. 2514

²¹สาวเครือฟ้า เป็นละครร้องที่สร้างชื่อเสียงให้กับพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์เป็นอย่างมาก ซึ่งเป็นละครประเภท โศกนาฏกรรมที่ดัดแปลงมาจากอุปรากร มาดามบัตเตอร์ฟลาย ของ พุชชินี คีตกวีชาวอิตาลี (สุรพล วิรุฬกรักษ์, 2554 หน้า 158)

²²เจ้าจอมในพระบาทสมเด็จพระจุลเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5

1. ฟ้อนม่านแม่เล่เป็นการแสดงที่ได้รับอิทธิพลในการแสดงด้านดนตรี การแต่งกาย ท่าฟ้อน และชื่อจำพวามและมอญ โดยท่านผู้หญิงฉัตรสุดา วงศ์ทองศรี พระนัดดาในพระราชชายาเจ้าดารารัศมี โดยนางสมพันธ์ โชคณา ศิลปินแห่งชาติ เป็นผู้ถ่ายทอดท่าฟ้อน นายประสิทธิ์ ถาวร และนายสิริ ชัยชาญ พิภพจำรูญ ศิลปินแห่งชาติเป็นผู้ถ่ายทอดทำนองเพลง ในคราวจัดงานรำลึก 120 ปี พระราชชายาเจ้าดารารัศมี เมื่อปี 2536

2. ฟ้อนน้อยใจยา การแสดงชุดนี้ได้รับการรื้อฟื้นโดยนางสมพันธ์ โชคณา ผู้อำนวยการฟ้อนพื้นเมือง เจ้าเครือแก้ว ณ เชียงใหม่ ผู้อำนวยการชัยร้องพื้นเมือง และเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ผู้อำนวยการดนตรีพื้นบ้านล้านนา

3. ฟ้อนเงี้ยว เป็นฟ้อนที่ได้รับอิทธิพลร่วมจากกลุ่มชาติพันธุ์ไทใหญ่ หรือ เงี้ยว ในการนำรูปแบบการแสดง ชื่อ ดนตรี และคำร้องมาผสมผสาน ได้รับการรื้อฟื้นโดยนางสมพันธ์ โชคณา ผู้อำนวยการฟ้อนพื้นเมือง เจ้าเครือแก้ว ณ เชียงใหม่ ผู้อำนวยการชัยร้องพื้นเมือง และเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ผู้อำนวยการดนตรีพื้นบ้านล้านนา

4. เป็นการฟ้อนที่ได้รับอิทธิพลจากการแสดงในรูปแบบของชาติพันธุ์พม่าและมอญการแสดงชุดนี้ได้รับการรื้อฟื้นโดย นางสมพันธ์ โชคณา ผู้อำนวยการฟ้อนพื้นเมือง เจ้าเครือแก้ว ณ เชียงใหม่ ผู้อำนวยการชัยร้องพื้นเมือง และเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ผู้อำนวยการดนตรีพื้นบ้านล้านนา

5. ฟ้อนโยคีถวายเป็นฟ้อนที่ได้รับการรื้อฟื้นโดยนางสมพันธ์ โชคณา ผู้อำนวยการฟ้อนพื้นเมือง เจ้าเครือแก้ว ณ เชียงใหม่ ผู้อำนวยการชัยร้องพื้นเมือง และเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่

6. เป็นฟ้อนที่ได้รับการรื้อฟื้นโดยนางสมพันธ์ โชคณา ผู้อำนวยการฟ้อนพื้นเมือง เจ้าเครือแก้ว ณ เชียงใหม่ ผู้อำนวยการชัยร้องพื้นเมือง และเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่

7. ฟ้อนเมือง หรือ ฟ้อนเล็บเป็นฟ้อนของคนเมืองเมื่อมีงานปอยหลวงต่าง ๆ ก็จัดการแสดงฟ้อนเมือง หรือ ฟ้อนเล็บ เพื่อเป็นการฟ้อนนำขบวน และฟ้อนรับเครื่องไทยทาน ในคุ้มของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ได้จัดการแสดงชุดนี้เพื่อไปร่วมงานบุญและเผยแพร่ศิลปะการแสดง ได้รับการรื้อฟื้นโดย นางสมพันธ์ โชคณานอกจากนั้นการแสดงชุดนี้ได้นำไปฟ้อนรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ในการเสด็จประพาสมณฑลพายัพ เมื่อปี พ.ศ. 2496 จนเป็นที่ประจักษ์

8. ฟ้อนเทียน เป็นฟ้อนที่ปรับปรุงมาจากการฟ้อนเล็บ โดยผู้ฟ้อนไม่สวมเล็บแต่นำเทียนมาประกอบการฟ้อนแทน การฟ้อนชุดนี้ใช้ฟ้อนในการรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ในการเสด็จประพาสมณฑลพายัพ เมื่อปี พ.ศ. 2496

วิธีการเรียนการสอนนาฏศิลป์ เป็นสิ่งที่ต้องได้รับการฝึกฝนเพื่อทำการฝึกร่างกาย สามารถจัดรูปแบบการรำ หรือ ฟ้อนได้อย่างถูกต้องดังนั้นคนธรรมดาทั่วไปไม่สามารถที่จะ ฟ้อนได้ หากการฟ้อนที่ไม่ได้รับการคัดร่างกายให้ฟ้อนตามแบบการแสดงนั้นถือว่า รำไม่สวยงาม ไม่ถูกต้อง ทำให้นักแสดงหรือสถาบันนั้นไม่มีพื้นที่ในการแสดงของสังคมได้ หมายถึงอำนาจของ รัฐได้เข้ามามีส่วนกำกับดูแลและดัดแปลงทางการฟ้อนรำ การจัดระเบียบร่างกายของมนุษย์ ตามหลักของนาฏศิลป์สยาม ทำให้เกิดนาฏยศัพท์ในการแสดงท่าทางของร่างกายมากมาย เช่น ตั้งวงบน ตั้งวงกลาง ตั้งวงล่าง ซึ่งในรายละเอียดของแต่ละท่ากำหนดระดับของมือ อย่างชัดเจนว่าต้องตั้งวง ระดับใดตามสัดส่วนร่างกายของนักแสดง

การฟ้อนในส่วนของการเมืองเรื่องกษัตริราชธิราช เป็นการแสดงที่บ่งบอกถึงความ เจริญรุ่งเรือง ความสงบสุขของบ้านเมือง และความเจริญทางด้านวัฒนธรรม ว่าในรัชกาลการ ปกครองของกษัตริย์พระองค์นั้นมีความสุขของประชาราษฎรมากเพียงใด การมีคณะช่างฟ้อนหรือคณะ ละครเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงฐานันดรศักดิ์ของกษัตริย์อีกด้วย

การฟ้อนสำหรับกษัตริย์เริ่มมีปรากฏในรัชสมัยรัชกาลที่ 5 หรือ คຸ້ມຂອງພະຣາຊາຍາ ເຈົ້າດາຣາຣັສມີ ในการแสดงการต้อนรับเจ้าขุนมูลนาย หรือ กษัตริย์จากสยามประเทศ และต้อนรับ อาคันตุกะบุคคลสำคัญที่มาเยือนเมืองเชียงใหม่หรือล้านนา โดยมรการฝึกซ้อมกันอย่างต่อเนื่องเป็น คณะละครประจำคຸ້ມ โดยการรับสมัครช่างฟ้อนจากลูกเจ้า หรือ ข้าราชการบริพาร ประจำคຸ້ມเพื่อทำการ ฝึกซ้อมเป็นประจำทุกวัน เช่น การฟ้อนต้อนรับเสด็จในหลวงรัชกาลที่ 7 ประพาสล้านนาด้วยการ ฟ้อนเล็บ และฟ้อนเทียน

นอกจากการฟ้อนของช่างฟ้อนประจำคຸ້ມພະຣາຊາຍາເຈົ້າດາຣາຣັສມີແລ້ວ ຍັງປາກຼກການ ຟ້ອນຂອງເຈົ້ານາຍຝ່າຍເໜືອໃນການຟ້ອນນຳຂບວນເຈົ້ານາຍຝ່າຍເໜືອໃນພິທີພຸນພະຂວັຍຣັຊກາຣທີ່ 7 ນຳ ໂດຍພລຕຣີ ເຈົ້າແກ້ວນວຣັຊ ໃນປີ ພ.ສ. 2469 ນອກຈາກນັ້ນກຸ່ມຊາດີພັນຊື່ຕ່າງໆຂອງລ້ານນາກໍຍັງຟ້ອນເພື່ອ ຄວາຍການດ້ອນຮັບໃນພິທີດັ່ງກ່າວ ເຊັ່ນ ການຟ້ອນນັກກິດຂາວຂອງໄທຍໄຫຼ່ ການຟ້ອນດັ່ງກ່າວໄດ້ ແສດງິດຄວາມນອບນ້ອມຂອງກຸ່ມຄົນທີ່ແສດງິດຄວາມເກາະພ ຈັງກັຍກັດຕີຕ້ອສາມ ແລະພຣະມາຮາກັຍຊັຣີຍ໌

ຕໍ່ມາເມື່ອກຸ່ມຜູກລືດຣອນອຳນາຈແລະສິທິຊາດຂອງຣັຊບາດການຟ້ອນຕ່າງ ໆ ໄດ້ປ່ຽນ ຮູບແບບໄປສູ່ປະຊາຊນ ແລະສຳນັກການຮືກສາ ການຟ້ອນໃນການແສດງິດຄວາມເກາະພແລະດ້ອນຮັບຍັງຄັງ ຣັກສາແລະສິບທອດມາຍ່າງຕໍ່ເນື່ອງແຕ່ມີໂອກາດການແສດງິດຄວາມເກາະພບໍ່ຍ່ອນັກ ເຊັ່ນ ການຟ້ອນຮັບເສດັງໃນຟລວງ ຣັຊກາຣທີ່ 9 ເສດັງປະພາສເຮັງຮາຍ ຄັ້ງແກ່ໃນ ປີ 2501 ຂອງຄະຊາງຟ້ອນວັດຊີຣາຍມຸລ ໃນການຟ້ອນ ລາວສມເສດັງຕາມການຟັກຂ້ອມແລະຄູຂອງນາຍໂມ ໂຈສມ ແລະຟ້ອນຮັບເສດັງໃນຟລວງ ເປັນຄັ້ງທີ່ 2 ຂອງ ຈັງຫວັດເຮັງຮາຍ ໃນປີ 2511 ພຣ ຮົງຣືຍນສາມັກຄີວິທາຍາມ ດ້ວຍການຟ້ອນຮ້ອຍິນ ແລະຟ້ອນເສັບຮັບເສດັງ

นำโดยพลอยศรี สรรพศรี ซึ่งบัวเรียว ได้เป็นหนึ่งในคณะช่างฟ้อนนำหน้าในการรับเสด็จครั้งนั้น จำนวนช่างฟ้อน 1,000 คน เป็นต้น

4.1.3 การพ้องกับการเมืองเรื่องประชาธิรัฐ

อำนาจรัฐมีบทบาททางสังคมในการดำเนินชีวิตของประชาชนทุกประเภท เนื่องจากการใช้อำนาจรัฐเป็นกลไกในการบริหารประเทศให้มีความมั่นคงด้วยการใช้นโยบายควบคุมการใช้อำนาจของหน่วยงานต่าง ๆ โดยเฉพาะหน่วยงานที่อยู่ภายใต้การดูแลของรัฐบาล ใช้อำนาจในการบริหารงานและดูแลเศรษฐกิจทั้งบ้านเมือง ในการนำเข้า ส่งออก การบริโภคสินค้าภายในประเทศ รวมถึงสินค้าที่จับต้องไม่ได้อย่างอุตสาหกรรมบริการซึ่งรัฐต้องเข้าไปควบคุมดูแลในเชิงนโยบายและความปลอดภัยของผู้รับบริการดังนี้นาฏศิลป์ หรือศิลปะการแสดงพื้นบ้านจึงได้รับผลกระทบจากการเมืองโดยใช้อำนาจรัฐเข้ามาบริหารจัดการ ทั้งทางตรงและทางอ้อม

การบริหารจัดการนาฏศิลป์ หรือศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่มาจากการจัดการของรัฐ ถือว่าเป็นบันไดอีกก้าวหนึ่งที่ทำให้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา ได้รับการพัฒนาและปรับปรุงเพื่อให้เป็นมาตรฐานและมีความก้าวหน้า มีพื้นที่ทางสังคมในเวทีการแสดงของประเทศและระดับโลก การจัดการดังกล่าวเริ่มต้นตั้งแต่ในรัชกาลที่ 5 ส่งพระราชชายาเจ้าดารารัศมี หลังจากที่พระองค์ได้กลับมาประทับอย่างเป็นทางการ ณ จังหวัดเชียงใหม่ ปี พ.ศ. 2457 การที่พระองค์ทรงนำครูด้านดนตรี นาฏศิลป์จากสยามเข้ามาปรับปรุง และประดิษฐ์การฟ้อนล้านนา และเผยแพร่สู่ประชาชนชาวล้านนาในเวลาต่อมา การปรับปรุงศิลปะพื้นบ้านล้านนาในสมัยนั้นเป็นการปรับปรุงที่ทรงคุณค่า เป็นพื้นฐานของศิลปะการแสดงในยุคปัจจุบัน แม้ว่าการฟ้อนทูลพระขวัญ ที่นักวิชาการหลายท่านได้วิเคราะห์และแปรผลออกมาเชิงของอำนาจจากรัฐสยาม ที่มีอำนาจเหนือกว่าถูกถ่ายทอดออกมาทางด้านศิลปะการแสดงที่แสดงออกถึงความอ่อนน้อม ปัจจุบันได้กลายเป็นการสร้างพื้นฐานทางการฟ้อนให้กับนักแสดงที่นำมาแสดงในงานต่าง ๆ เช่น การฟ้อนต้อนรับแขกในงานขันโตก

นอกจากการนั้นชาวล้านนายังได้สร้างเอกลักษณ์ของตนเองด้วยการจัดงานขันโตกดินเนอร์ โดยการริเริ่มของนายไกรศรี นิมนานเหมินทร์โดยจัดขึ้นครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2496 เพื่อจัดเลี้ยงส่ง นายสัญญา ธรรมศักดิ์ หัวหน้าผู้พิพากษาศาล 5 ในสมัยนั้น โดยจัดที่บ้านพักของนายไกรศรี ที่ถนนฟ้าฮ่าม จังหวัดเชียงใหม่ นับตั้งแต่นั้นมาขันโตกดินเนอร์จึงเป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลาย โดยการจัดขึ้นตามร้านอาหารและโรงแรม หรืองานจัดเลี้ยงต่าง ๆ การแต่งกายในงานขันโตกดินเนอร์ มีกำหนดไว้ในครั้งนั้นว่า ให้ผู้ชายใส่เสื้อหม้อฮ่อมหรือที่ทำด้วยผ้าพื้นเมืองสวมมาลัยดอกมะลิ ทางเกงจะใส่กางเกงแบบสากลนิยมทั่วไปก็ได้ หรือจะใส่กางเกงแบบล้านนาที่เรียกว่า เดี่ยวสะดอ ก็ได้ และมีผ้าขาวม้าคาดเอว ส่วนผู้หญิงจะใส่ผ้าถุงเสื้อแขนกระบอกหรือเสื้อที่ตัดด้วยผ้าพื้นเมือง

อาจมีการเกล้าผมแต่งด้วยดอกเอื้อง ทั้งนี้การแต่งกายดังกล่าวก็กลายเป็นที่ยอมรับว่าเป็นแบบฉบับทั่วไป

จากการสร้างเอกลักษณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงการผลิตซ้ำของงานชั้น โตกดินเนอร์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ทำให้แนวความคิดของฟ้อนพื้นบ้านล้านนาจากการฟ้อนภายในคุ้ม หรือราชสำนัก เพื่อต้อนรับบุคคลสำคัญเพียงอย่างเดียว กลายเป็นการแสดงที่มีอำนาจทางธุรกิจ ในธุรกิจชั้น โตกดินเนอร์นี้ทำให้โรงแรมต่าง ๆ นำไปจัดเป็นการเพิ่มรายได้อีกช่องทางของโรงแรมในจังหวัดเชียงใหม่ และสิ่งที่เจริญควบคู่กับงานนี้คือ ธุรกิจการทำเสื้อหม้อห้อม ที่เป็นที่ยอมรับและศิลปะการแสดงของล้านนาถูกผลิตงาน สร้างสรรค์ให้เป็นที่รู้จักของชาวเชียงใหม่และล้านนา

ช่วงปี 2509-2512 บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ได้เป็นผู้หนึ่งในวงการศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา ด้วยการไปแสดงการฟ้อนสาวไหมตามโรงแรมและงานสำคัญต่างในจังหวัดเชียงใหม่ ที่จัดชั้น โตกดินเนอร์เพื่อต้อนรับนักท่องเที่ยว จนเป็นที่รู้จักของคนในจังหวัดเชียงใหม่ และแสดงเป็นตัวอย่างประกอบการฟ้อนสาวไหมในฉากการนั่งงานชั้น โตกดินเนอร์ของพระเอกและนางเอกหนึ่งเรื่อง สันกำแพง ยุคนั้นศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนายังไม่มีการประดิษฐ์ท่าฟ้อนที่หลากหลายเพื่อแสดงให้นักท่องเที่ยวได้รับชม มีเพียงแต่การฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนสาวไหม ดิกลองสะบัดชัย ที่เป็นที่ยังรู้จักของนักท่องเที่ยว กลายเป็นสัญลักษณ์ของงานชั้น โตกดินเนอร์ว่าต้องมีการแสดงดังกล่าวอยู่ในส่วนใดส่วนหนึ่งของงาน นอกจากเป็นการจัดงานแสดงในด้านธุรกิจแล้วปัจจุบันชั้น โตกยังได้รับความนิยมในการนำไปเป็นประเพณีการต้อนรับของบางสถาบันการศึกษา

นอกจากนั้นหน่วยงานของภาครัฐก็ยังนำไปจัดเป็นการต้อนรับแขกคนสำคัญอีกด้วย แสดงให้เห็นว่างานชั้น โตกยังได้รับความนิยมในทุกภาคส่วน ในมุมมองทางด้านศิลปะการจัดงานชั้น โตกได้รวบรวมเอาศิลปะของล้านนาไว้ทุกแขนง อันได้แก่ด้านการช่าง มีหน้าที่ในการจัดการการแสดงด้วยฝีมือการคิด การออกแบบ การวาดภาพ เพื่อให้งานดังกล่าวออกมาได้อย่างสมบูรณ์ที่สุด ประทับใจแก่ผู้เข้าร่วมงานเป็นที่สุด ด้านการอาหารต้องทำอาหารให้อร่อยในรูปแบบของล้านนาแต่รสชาติเป็นมาตรฐานสากลที่ทุกคนรับประทานได้ ด้านดนตรีต้องเป็นนักดนตรีที่มีความสามารถในการบรรเลงดนตรีได้อย่างไพเราะและประทับใจของผู้ชม ทางด้านศิลปะการฟ้อน เกิดการพัฒนาให้มีรูปแบบที่หลากหลายขึ้นจากการฟ้อนไม่กี่แบบ กลายออกมาเป็นการฟ้อนที่เริ่มมีอุปกรณ์เข้ามาประกอบ เช่น การฟ้อนผางประทีป การฟ้อนที การฟ้อนวี และฟ้อนแบบดั้งเดิมที่สืบทอดต่อกันมา การฟ้อนดังกล่าวเกิดจากการจัดตั้งวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ เริ่มต้นขึ้น

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาได้รับการบริหารจัดการ โดยเริ่มได้รับผลกระทบตั้งแต่การตั้งกรมศิลปากร โดยมีพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ เป็นอธิบดีคนแรกของกรมศิลปากรต่อมาในปี พ.ศ. 2478 ทางกรมมีความประสงค์ที่จะให้วิชาศิลปะทางโขน-ละครและดนตรี มารวมอยู่ในสังกัด

เดียวกัน จึงได้โอนครูอาจารย์ทางนาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ กับศิลปินประจำราชสำนักของ พระมหากษัตริย์ รวมทั้งเครื่องดนตรี เครื่องโขน เครื่องละครของหลวงบางส่วนจากกระทรวงวัง ให้ มาสังกัดกรมศิลปากร

ล้านนาหรือภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย มีเชียงใหม่เป็นศูนย์กลางความเจริญของ ภูมิภาค กรมศิลปากรมีนโยบายให้จัดตั้งวิทยาลัยนาฏศิลป์ภูมิภาคแห่งแรกของประเทศ เปิดสอน ครั้งแรกเมื่อวันที่ 1 มิถุนายน 2514 โดยอาศัย ตึกอายุรกรรม โรงพยาบาลมหาราชนครเชียงใหม่เป็น สถานที่เรียน มีนางสาวประนอม ทองสมบุญ เป็นอาจารย์ใหญ่ และเชิญผู้ชำนาญ ทางด้านศิลปะ พื้นเมืองมาสอนวิชาศิลปะพื้นเมือง รับนักเรียน ที่จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 7 เข้าเรียนในระดับ นาฏศิลป์ ชั้นต้นของปีที่ 4 จำนวน 143 คน แยกสาขาเรียนเป็นสาขานาฏศิลป์ไทย สาขาดุริยางค์ไทย และ เครื่องสายไทย และสาขาคีตศิลป์ไทย ต่อมาในปี พ.ศ. 2516 กรมศิลปากร ได้จัดสรรงบประมาณ ก่อสร้าง โรงเรียนนาฏศิลป์เชียงใหม่ ขึ้นที่วัดสังกา (ร้าง) ถนนสุริยวงศ์ ซอย 2 ตำบลหายยา อำเภอ เมือง จังหวัดเชียงใหม่ และได้ย้ายสถานที่เรียนในปีการศึกษา 2517 โดยเปิดสอนหลักสูตร ระดับ นาฏศิลป์ชั้นต้น และระดับนาฏศิลป์ชั้นกลางในปีการศึกษา 2521 กระทรวงศึกษาธิการได้ยกฐานะ โรงเรียนนาฏศิลป์เชียงใหม่ เป็น วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ เมื่อ วันที่ 1 พฤษภาคม 2521 โดยมี นางสาวประนอม ทองสมบุญ เป็นผู้อำนวยการคนแรก ปีการศึกษา 2547 วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ สถาปนาบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร ได้เปิดการเรียนการสอนหลักสูตรระดับปริญญาตรี (5 ปี) คณะศิลปศึกษา สาขานาฏศิลป์ไทยศึกษา และสาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา แขนงวิชา ดนตรี ไทย เมื่อสำเร็จการศึกษา ได้รับวุฒิสถาบันศาสตรบัณฑิต (ศษ.บ) โดยรับนักศึกษาที่จบจากระดับ นาฏศิลป์ชั้นกลางเข้าศึกษาต่อ นับเป็นความก้าวหน้าทางการศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรม ที่กระจายมา สู่ภูมิภาคอีกระดับหนึ่ง ปีการศึกษา 2550 ได้มีการปรับเปลี่ยนตามพระราชบัญญัติ สถาบันบัณฑิต พัฒนศิลป์ พ.ศ. 2550 วันที่ 10 กรกฎาคม พ.ศ.2550 โดยยกฐานะสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ขึ้นเป็น ส่วนราชการหนึ่ง ให้วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ และวิทยาลัยในสังกัดทุกแห่ง สังกัด สถาบัน บัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม จนถึงปัจจุบัน

4.1.4 การฟ่อนกับการเมืองเรื่องสุนทรียภาพ

ปัจจุบันสังคมได้เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วทำให้เกิดช่องทางใหม่ทางด้านศิลปะและ วัฒนธรรมเพิ่มขึ้น มีช่องทางที่นำศิลปวัฒนธรรมมาช่วยทางด้านธุรกิจ เกิดแนวคิด และการทำงานที่ หลากหลายโดยเฉพาะอย่างยิ่งการเปิดภาคีาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ใน ปี พ.ศ. 2526 ทำให้เกิดปรากฏการณ์เปลี่ยนแปลงในสังคมของจังหวัดเชียงใหม่และล้านนา มี การพัฒนาและสร้างสรรค์งานศิลปะการแสดงออกมาหลากหลาย ผลิตภัณฑ์ที่ทรงคุณค่า ซึ่ง บุคลากรเหล่านี้มีบทบาททางด้านสังคมด้วยการนำเอาศิลปวัฒนธรรมล้านนา มาพัฒนาและต่อยอด

จนเป็นที่ยอมรับปัจจุบันกลายเป็นศิลปะการแสดงที่ร่วมสมัยและได้รับการตั้งศัพท์บัญญัติ ศิลปวัฒนธรรมแนวใหม่นี้ว่า นิโอล้านนาผู้ที่มิพบาทอย่างมากทางด้านศิลปะด้านศิลปะแบบนิโอล้านนา คือ อาจารย์ ดร.วิที พาณิชพันธ์ ผู้ก่อตั้งภาควิชาศิลปะไทย และอาจารย์มานพ มานะแซม

การฟ้อนแบบนิโอล้านนาเป็นกระบวนการมากกว่าการผลิต (process not product) กล่าวคือ ผู้ฟ้อนมิได้คิดการฟ้อนนี้เพื่อผลสุทธิให้เกิดการฟ้อนชุดใหม่ให้เป็นชุดสำเร็จ รูปแบบการคิดสร้างสรรค์กระทำทั่ว ๆ ไป (product) แต่ผู้สร้างสรรค์ใช้ฟ้อนเพื่อเป็นเครื่องมือในการนำเสนอสิ่งที่ตนคิดหรือจินตนาการ (process) ดังนั้นการฟ้อนจึงมีวัตถุประสงค์ให้ยุติด้วยตัว เป็นแบบให้จดจำ นำไปสืบทอดกันต่อ ๆ ไป ในทางตรงข้าม การฟ้อนแบบนิโอล้านนาเปิดโอกาสให้ผู้ฟ้อนแต่ละคน อาศัยรูปแบบการฟ้อนใหม่นี้เป็นหลัก แล้วเติมแต่งความวิจิตรของท่าฟ้อน และกระบวนการ เคลื่อนไหวร่างกายไปตามจินตนาการของตน ดังนั้นการฟ้อนชุดเดียวกันต่างกันในแต่ละเรื่อง ทำให้เกิดความแปลกใหม่อยู่เสมอ แต่ก็คงไว้ซึ่งกรอบศิลปวัฒนธรรมล้านนาที่ผู้ฟ้อนได้ซึมซับ อย่างลึกซึ้งจึงสามารถนำอดีตมาทำให้มีชีวิตชีวา เพื่อล้านนาปัจจุบันได้เป็นอย่างดี

ความนิยมและการสืบทอดการฟ้อนในปัจจุบัน ได้รับความนิยตามกลุ่มของนักแสดง และ ผู้ถ่ายทอดโดยมีองค์ประกอบหลักในการถ่ายทอดคือ

1. ครู ผู้ถ่ายทอดศิลปะการแสดงแบ่งได้เป็น ครู ด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน
2. สถาบันการศึกษา หมายถึง โรงเรียน วิทยาลัย และมหาวิทยาลัย องค์การอิสระ หมายถึงองค์กรตั้งโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสืบสาน สร้างสรรค์งานศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา เช่น โสภะสืบสานล้านนา วัฒนธรรมไทยสายใยชุมชน บ้านของครูภูมิปัญญาพื้นบ้านต่าง ๆ บริษัทที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับบริหารจัดการแสดง (organizer) เช่น บริษัทสะพานบ้านโบราณ โดยอัครเดช และใจสรายุ นาคบัลลังค์ บริษัทปรีชา โดยคุณธีรยุทธ นิยมกุล บริษัทเวียงแก้ว โดยเบน สวัสดิวัตน์ทอมสัน บริษัทโรงแรมดาราเทวีเชียงใหม่ บริษัทหมื่นเมือง โดยการนำของ นวภูมิทร์ ไชยชมพู และชัชวาล ชัยเจริญบริษัทกฤษฎีก์ทีม ของอาจารย์กฤษฎ์ชัยศิลป์บุญ และร้านทองตั้ง โดยพิชญ์ บุญเนียร เป็นต้น (อนุกุล โรจนสุขสมบูรณ์, 2550, หน้า 365)

3. ผู้เรียน เป็นบุคคลที่มีความสนใจในการแสดงด้านต่าง ๆ ตามความสามารถและความถนัดที่ได้รับการปลูกฝังจากครอบครัว สังคม หรือกลุ่มคนที่ตนได้อาศัยอยู่

4.2 ศิลปกรรมการฟ้อนล้านนาแบ่งตามหน้าที่ (Function)

4.2.1 ประเภทการฟ้อนล้านนา

ศิลปกรรมการฟ้อนพื้นบ้านล้านนาสามารถแบ่งได้ตามเพศของนักแสดง แหล่งที่ได้รับการถ่ายทอด กลุ่มชาติพันธุ์ และพื้นที่ของการฟ้อนได้ดังนี้

4.2.1.1 แบ่งตามความเหมาะสมของเพศ ได้แก่

1. การฟ้อนแบบบุรุษเพศ เป็นการฟ้อนที่ได้รับความนิยมตามเพศของนักแสดง เพศชาย การฟ้อนในลักษณะนี้มีความโลดโผน เข้มแข็ง และได้รับอิทธิพลจากการต่อสู้ ได้แก่ การฟ้อนเชิง ฟ้อนดาบ การตีกลองสะบัดชัย ก้าโต

2. การฟ้อนแบบสตรีเพศ เป็นการฟ้อนที่ได้รับความนิยมตามเพศของสตรี การฟ้อนลักษณะนี้มีความสวยงามของเครื่องแต่งกาย มีท่าฟ้อนที่อ่อนช้อย งดงาม นิยมฟ้อนเป็นหมู่คณะ หากฟ้อนเดี่ยวเน้นความนุ่มนวลและทักษะความสามารถของร่างกายตนเองเป็นหลัก ได้รับอิทธิพลจากการฟ้อนแบบราชสำนักล้านนา และราชสำนักไทย และการแสดงตามสมัยนิยม ได้แก่ ฟ้อนสาวไหม ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนก้ายลาย ฟ้อนวี ฟ้อนที เป็นต้น

4.2.1.2 แบ่งตามพื้นที่ของการฟ้อน

1. การฟ้อนสำหรับราชสำนักล้านนา การฟ้อนแบบราชสำนักมีความเด่นชัดในสมัยของพระราชาชาญาเจ้าดารารัศมี ที่ทรงใส่ใจมากทรงปรับปรุงและฟื้นฟูฟ้อนล้านนาที่มีอยู่แล้วให้เป็นที่เชิดหน้าชูตา เช่น ฟ้อนเมือง หรือ ฟ้อนเล็บ และสร้างฟ้อนใหม่โดยปรับปรุงจากราชสำนักพม่า เช่น ฟ้อนม่านแม่แฝ ฟ้อนม่านม้วยเชียงดา ฟ้อนมอญหรือฟ้อนฝิมด เป็นต้น ในการฝึกซ้อมการแสดงทรงฝึกซ้อมลูกหลานของพระญาติและข้าราชการที่ทรงเห็นว่าสามารถนำมาฝึกซ้อมและใช้ในการแสดงได้ (นงเยาว์ กาญจนจารี, 2541, หน้า 115-117) ดังกรณีของเจ้าหญิงบัวทิพย์ ณ เชียงใหม่ ธิดาของพลตรีเจ้าแก้ววรรัตน ซึ่งเป็นพระญาติและมีความสนใจในเรื่องของละครมาก สามารถแสดงละครได้ละครรำได้อย่างยอดเยี่ยม ตลอดชีวิตของท่านอุทิศตนเพื่อความเป็นศิลปิน และช่างฟ้อนดังเช่นพระราชาชาญาเจ้าดารารัศมี ดังข้อความที่ปรากฏในหนังสือ เพ็ชรล้านนา ที่สะท้อนว่าการแสดงละคร หรือ ฟ้อนของราชสำนักจะแสดงในคุ้มและเปิดโอกาสให้บุคคลธรรมดา หรือ ชาวบ้านสามารถเข้าไปชมได้

ซึ่งผู้ที่สืบเชื้อสายจากเจ้าหญิงบัวทิพย์ และสืบทอดพระราชประสงค์ของพระราชาชาญาเจ้าดารารัศมี ในด้านการฟ้อนรำจนถึงปัจจุบัน คือ เจ้าดวงเดือน ณ เชียงใหม่ บุตรของเจ้าหญิงบัวทิพย์ ณ เชียงใหม่

พื้นที่การฟ้อนของราชสำนัก หรือ คุ่ม คือ ในคุ่มของเจ้าหลวง เพื่อแสดงต้อนรับแขกผู้มาเยือน และเป็นการแสดงให้กับเจ้านายในคุ่ม ในเวลาต่อมาเมื่อพระราชชายาเจ้าดารารัศมี เสด็จมาประทับและพัฒนารูปการของคุ่มของพระองค์ ก็ได้ถ่ายทอดให้กับลูกหลานข้าราชการ และออกไปแสดงเมื่อมีงานเฉลิมฉลองต่าง ๆ (นงเยาว์ กาญจนจารี, 2541, หน้า 116)

การฟ้อนแบบราชสำนักล้านนาได้รับความนิยมในกลุ่มนักเรียน นักศึกษา ที่ได้รับการสืบทอดมาจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ หรือครูในโรงเรียน สถาบันการศึกษา ที่มีความเชี่ยวชาญ เช่น การฟ้อนเล็บ การฟ้อนลาวแพน ฟ้อนสาวไหมแบบวิทยาลัยนาฏศิลป์ ซึ่งได้รับความนิยมในการฟ้อนเพื่อแข่งขันทักษะทางวิชาการของนักเรียนในระดับมัธยมศึกษา

การฟ้อนแบบราชสำนักเป็นการฟ้อนที่ได้รับอิทธิพลในการปรับเปลี่ยนรูปแบบมาจากสยาม ที่มีข้อกำหนดให้เป็นการฟ้อนที่ไม่สามารถปรับเปลี่ยนในการฟ้อนได้ ต้องแสดงตามแบบที่ครู หรือ นักเรียนได้เรียนมาหากทำการปรับเปลี่ยนถือว่าเป็นการแสดงที่ไม่ถูกต้อง

การฟ้อนแบบราชสำนัก ที่ได้รับความนิยมในปัจจุบันได้แก่ ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนวี ฟ้อนที การฟ้อนแบบราชสำนักได้รับอิทธิพลจากนาฏศิลป์ไทยเป็นอย่างมาก เริ่มขึ้นตั้งแต่ปี 2457 นาฏศิลป์ไทยมีความสำคัญต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ที่จำเป็นต้องพระราชพิธี และพิธีกรรมที่แสดงถึงความศักดิ์สิทธิ์และความเกรียงไกรของลัทธิเทวราช ในพิธีต่าง ๆ ที่นำมาใช้ต้องอ้างอิงศักดานุภาพของเทพเจ้าในศาสนาฮินดู ทำให้ต้องมีนาฏศิลป์เป็นส่วนประกอบที่สำคัญเสมอ นาฏศิลป์ไทยจึงต้องได้รับการอนุรักษ์และสืบทอดรูปแบบดั้งเดิมมาจนถึงปัจจุบัน (สุรพล วิรุฬักษ์, 2547, หน้า 374) แต่ฟ้อนแบบราชสำนักของล้านนาได้รับการปรับปรุงจากการฟ้อนเพื่อใช้ในการบูชาเทพเจ้ามาเป็นการฟ้อนเพื่อเป็นการต้อนรับ แสดงความเคารพแก่ผู้ที่มีอำนาจเหนือกว่า โดยเฉพาะการต้อนรับพระเจ้าอยู่หัวและข้าหลวงจากสยาม

1) ฟ้อนเล็บหรือฟ้อนเมือง เป็นการฟ้อนในคุ่มของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีที่ได้รับการปรับปรุงท่าฟ้อนระหว่างสองเมืองคือสยามและล้านนา เดิมทีเป็นการฟ้อนแห่ครัวทานของวัดต่าง ๆ ในงานปอยหลวง เพื่อฟ้อนนำหน้าเครื่องครัวทาน หรือไทยทาน ต่อมาพระราชชายาเจ้าดารารัศมีทรงให้มีการปรับปรุงท่าฟ้อน โดยใช้หลักการฟ้อนแบบสยามให้มีการยกกระดุมมือ การก้าวเท้าให้พร้อมเพรียงกัน จากการฟ้อนของคุ่มพระราชชายาดังกล่าวเป็นที่ประทับใจของประชาชนทั่วไป ครั้นเมื่อ สมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสสมณธาตุฝ่ายเหนือและนครเชียงใหม่ ในปี 2469 พระราชชายาจึงได้นำเอาการฟ้อนเมืองหรือฟ้อนเล็บในการฟ้อนรับเสด็จ อย่างยิ่งใหญ่จนสมเด็จพระเกียรติฯ ได้รับการกล่าวขานโดยทั่วไป

การฟ้อนเล็บ หรือฟ้อนเมืองดังกล่าว ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางในจังหวัดเชียงใหม่ซึ่งเป็นศูนย์กลางของล้านนา จึงส่งผลถึงอิทธิพลต่อเมืองต่าง ๆ ในเขตภาคเหนือ

ทำให้แต่ละพื้นที่ที่มีการฟ้อนแห่ครัวทานเป็นเอกลักษณ์ของตน ได้ปรับเปลี่ยนการฟ้อนต่างๆจนมีลักษณะคล้ายกับการฟ้อนเมืองหรือฟ้อนเล็บ ของเชียงใหม่ เช่น การฟ้อนล่องน่านของจังหวัดน่าน ฟ้อนกลองอี๊ด ของจังหวัดแพร่ เป็นต้น

2) ฟ้อนเทียนเป็นฟ้อนที่ใช้ทำฟ้อนเดียวกับการฟ้อนเล็บ แต่มีความต่างกัน คือ ฟ้อนเล็บใช้เล็บทองเหลืองยาวสวมนิ้วทั้ง แฉนิ้ว ยกเว้นหัวแม่มือ ฟ้อนเทียนเกิดขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2469 เมื่อพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จ ณ จังหวัดเชียงใหม่ และทรงเสวยพระกระยาหารค่ำ ณ พลับพลาที่ประทับ พระราชชายาเจ้าดารารัศมีจึงให้ช่างฟ้อนถอดเล็บออก และถือเทียนในการฟ้อนแทน ประกอบเพลงลาวเสียดเทียนได้รับความนิยมจวบจนปัจจุบัน

3) ฟ้อนวีเป็นฟ้อนที่คิดค้นทำฟ้อนโดยนายคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ ปี 2535 ร่วมกับอาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ โดยคำว่า วิ หมายถึง พัด ใช้ในวิถีชีวิตประจำวันของล้านนา เพื่อพัดคลายร้อน โดยนายคำ กาไวย์ ได้กล่าวถึงการใช้วี หรือพัด ของคนโบราณล้านนาในลักษณะต่าง ๆ ว่า “คนแก้วเข้า จีเหล้าวีออก คนนอกวีเผย ๆ คนบ่าเต็มแถบวีคอ ช่างชอวีอ่อนช้อย เด็กขาละอ่อนน้อยวีชะปะสะปัน”

4) ฟ้อนที เป็นการฟ้อนที่สร้างสรรค์โดยอาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ซึ่ง ที เป็นภาษาไทยใหญ่ แปลว่า ร่ม ในการฟ้อนได้แสดงอากัปกิริยาต่าง ๆ ในการใช้ร่ม หรือ ที

วิทยาลัยนาฏศิลป์กับการฟ้อนแบบพื้นบ้านล้านนาหรือพื้นเมือง เป็นการฟ้อนที่มีต้นกำเนิดมาจากการฟ้อนผีเพื่อเป็นการแสดงความเคารพที่ช่วยปกป้องคุ้มครอง และอำนวยความสะดวกให้แก่ตนและครอบครัว เป็นการฟ้อนที่มาจากการการสู้รบในการปกป้องบ้านเมือง แสดงถึงความแข็งแกร่งและการมีศรัทธาอาศัย อยู่ยงคงกระพัน หรือเป็นการฟ้อนถวายเป็นพุทธบูชาแก่องค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ด้วยการแสดงอากัปกิริยาท่าทางอันชื่นชมยินดี ด้วยการวาดแขน ก้าวเท้าพร้อมกับจังหวะดนตรี ในรูปแบบของเครื่องบรรเลง หรือกลองชนิดต่าง ๆ เราได้พบเห็นการฟ้อนพื้นบ้านจากงานบุญ งานมงคลทั้งในระดับหมู่บ้านและบ้านของตนเอง ได้แก่ การแห่ครัวทาน หรือเครื่องไทยทาน ที่จะนำไปถวายวัดเป็นการแสดงออกถึงความชื่นชมยินดีที่คนได้กระทำความดีอันเป็นมงคล ช่างฟ้อนเหล่านี้ถ้าเป็นหญิงก็จะฟ้อนแห่ครัวทาน หรือฟ้อนเล็บ มีหน้าที่ในการฟ้อนนำขบวนเครื่องไทยทานเหล่านี้ และตามด้วยนักดนตรี ชาวล้านนาเชื่อกันว่าการฟ้อนนำหน้าขบวนครัวทานหรือเครื่องไทยทานนั้น ผู้ฟ้อนจะได้บุญยิ่งนักดังนั้นบ้านไหนมีลูกสาวก็นิยมส่งไปเรียนฟ้อนกับกลุ่มของหมู่บ้านหรือชุมชนที่ตนเองอาศัยอยู่ นอกจากได้บุญแล้วเกิดมาชาติหน้าฉันใดก็จะได้มีผิวพรรณผ่องใส จิตใจเบิกบานและรูปร่างหน้าตาสวยงามจากการกระทำความดีในครั้งนี้

2. การฟ้อนแบบพื้นบ้านล้านนา การฟ้อนแบบพื้นเมืองหรือฟ้อนพื้นบ้าน มีที่มาของการฟ้อนล้านนาประกอบด้วยความหลากหลายทางชาติพันธุ์ แม้ในกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกันก็ยัง

มีความแตกต่างของครูอาจารย์ในการฟ้อน แต่กลุ่มชาติพันธุ์ที่มีอิทธิพลทางการฟ้อนของล้านนาอย่างมากในปัจจุบันคือ กลุ่มไทยยวน และกลุ่มชาติพันธุ์ไทยใหญ่

การแสดงพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยยวน ที่ได้รับความนิยมในปัจจุบันได้แก่ การฟ้อนสาวไหม การฟ้อนดาบ ฟ้อนเชิง ตีกลองสะบัดชัย ฟ้อนล่องน่านการตีกลองสะบัดชัย การตีกลองปู่จา ฟ้อนก่ายลาย ฟ้อนหริภุญไชย การแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยยวน เป็นการแสดงที่มีที่มาจากการสู้รบ และบูชาพระพุทธเจ้า เป็นพื้นฐาน นอกจากนั้นเป็นการฟ้อนที่มาจากวิถีชีวิตได้แก่ การฟ้อนสาวไหมที่สะท้อนวิถีชีวิตของคนสมัยโบราณในการจัดทำเครื่องนุ่งห่มไว้ใช้ในครัวเรือน ลักษณะการฟ้อนที่ได้กล่าวมาของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยยวนนิยมแสดงในงาน ปอยหลวง งานตานก้วย สลากภัตร ซึ่งเป็นเวทีของการแสดงออกของศิลปินพื้นบ้าน

1) ฟ้อนสาวไหมเป็นการฟ้อนของชาวล้านนาที่อธิบายถึงกระบวนการทอผ้าฝ้าย โดยเริ่มตั้งแต่กระบวนการเก็บดอกฝ้าย อีดฝ้าย ปั่นฝ้าย ทอผ้า จนกระทั่งทอออกมาเป็นผืนผ้า และพับเก็บไว้เตรียมไปทำเครื่องนุ่งห่ม

2) ฟ้อนล่องน่านเป็นฟ้อนของจังหวัดน่าน ซึ่งเรียกตามสถานที่ในการฟ้อนว่า ช่างฟ้อนได้ฟ้อนตอนอยู่ในเรือล่องน่าน ฟ้อนล่องน่านเป็นฟ้อนที่สามารถฟ้อนได้ทั้งเพศหญิงและชาย หากเป็นเพศชายเรียกตามชื่อวงกลองล่องน่าน หรือ ฟ้อนลายงาม หากเป็นเพศหญิงจะฟ้อนด้วยความสวยงามแบบสตรี มีการก้าวเท้าในวงแคบเนื่องจากการฟ้อนในเรือล่องตามน่าน ดังนั้นจึงมีพื้นที่ในการก้าวเท้าไม่มาก ปัจจุบันการฟ้อนล่องน่านที่ได้รับความนิยม คือ การฟ้อนแบบของแม่ครูมิ่ง อินสาร ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์

3) ฟ้อนก่ายลายฟ้อนลายได้มีการค้นพบโดยนายสุชาติ กันชัย และนายสนั่น ธรรมธิ อดีตสมาชิกของชมรมพื้นบ้านล้านนาสโมสรนักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เมื่อปลายปี พ.ศ. 2531 ที่ บ้านแสนตอง ตำบลสะเมิงใต้ อำเภอสะเมิง จังหวัดเชียงใหม่

4) ฟ้อนเมืองลายหรือฟ้อนก่ายลาย ไม่มีหลักฐานอ้างอิงแน่ชัดว่าเป็นฟ้อนของกลุ่มชาวไทลื้อ บ้านแสนตองที่มีมาแต่เดิมหรือไม่เท่าที่ทราบกันในบรรดาช่างฟ้อนที่เหลือในปัจจุบัน จึงมีการสันนิษฐานกันว่ามีมานานกว่า 120 ปีมาแล้ว ยุคที่จำความกันได้ก็คือ ยุคแม่หม่อนดี (ไม่ทราบนามสกุล) ซึ่งได้สอนฟ้อนชนิดนี้ให้กับลูกหลานชาวบ้านแสนตองในสมัยนั้น คาดว่าฟ้อนดังกล่าวคงมีมาก่อนสมัยแม่หม่อนดี และคงเป็นฟ้อนที่ได้รับการยอมรับกันในสังคมมาก่อนแล้ว ที่สำคัญก็คือ แม่หม่อนดีและเพื่อนๆ ช่างฟ้อนในยุคนี้ได้เคยไปฟ้อนต้อนรับการเสด็จเลียบมณฑลพายัพของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 ปัจจุบันการฟ้อนก่ายลายเป็นที่นิยมของช่างฟ้อนล้านนา เนื่องจากเป็นฟ้อนที่มีความสนุกสนาน จังหวะก็ครื้น จึงได้แตกลายทางการฟ้อนไปหลายรูปแบบ

5) ฟ็อนหรือญไชยประดิษฐ์ทำฟ็อนโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดิเรกชัย มัทธนะสิน อาจารย์ที่ปรึกษาชมรมดนตรีไทยและนาฏศิลป์ในปี 2527 โดยการฟังเพลงบรรเลงของ นายสุชาติ กันชัย ที่ได้แต่งเพลงนี้ในการไปพระราชทูตหรือญไชยร่วมกับนายสนั่น ธรรมธิ ซึ่งทั้งสองเป็นเพื่อนสนิทและชอบดนตรีพื้นบ้านล้านนาเป็นอย่างยิ่ง จึงได้คิดทำนองเพลงโดยอาศัยทำนองเพลงเชียงแสนของ นายมนตรี ตราโมทแล้วออกแบบให้บุคลิกของเพลงให้มีลักษณะผสมผสานกันระหว่างความเป็นมอญหรือญไชยกับความเป็นไทยบนแผ่นดินล้านนา โดยใช้ทำนองเพลง (melody) สำเนียงมอญ ใช้เครื่องดนตรีสะล้อ-ซึงและจิงหะวะ (rhythm) กลองคืงนง ของล้านนา แล้วมอบให้วงดนตรีพื้นเมืองคณะ ไกลบ้าน ซึ่งสังกัดชมรมนี้

6) การฟ็อนเชิง หรือฟ็อนเจิง เป็นศิลปะการป้องกันตัวและแสดงลีลาชั้นเชิงของลูกผู้ชายชาวล้านนาในอดีตทั้งดงม พบว่าศิลปะชนิดนี้พบในกลุ่มชนไท-ลาว แทบทุกกลุ่มเช่น การฟ็อนเชิงของชาวไทลื้อในสิบสิงพันนา ชาวไทลาวในเขตยูนนาน ชาวไต (ไทใหญ่) ในเขตรัฐฉาน การร่ายมวยลาวถวายพระธาตุเชิงชุมของชาวผู้ไทสกลนคร การแสดงสีละ ของชาวไทยมุสลิมภาคใต้ และการร่ายมวย กระบี่ กระบอง ของชาวไทยภาคกลาง (สนั่น ธรรมธิ, 2537, หน้า 29)

7) การฟ็อนดาบ เป็นการฟ็อนที่เกิดจากการนำเอาการฟ็อนเชิง หรือ ฟ็อนดบมะผาบ มาปรับใช้ในการต่อสู้ด้วยดาบ โดยทั่วไปจะมีแม่ท่าตามแต่ครูอาจารย์เป็นผู้สอน แต่ท่าฟ็อนที่เป็นมาตรฐานคือ ท่าบิ๊ดบัวบาน และท่าเกี่ยวเกล้า ซึ่งท่าฟ็อนทั้งสองท่านี้เป็นการฟ็อนที่ปรากฏในการฟ็อนของล้านนาทั้งการฟ็อนแบบผู้ชาย และการฟ็อนฝ่ายหญิง เช่นการฟ็อนดาบ 32 ท่า ของนายคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ ปรากฏท่าบิ๊ดบัวบาน และท่าเกี่ยวเกล้าในท่าที่ 1 และ 2 ของท่าฟ็อน การฟ็อนดาบของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ก็ปรากฏในท่าที่ 1 และ 2 ของท่าฟ็อน การฟ็อนเจิงของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ปรากฏท่าบิ๊ดบัวบานมนที่ที่ 2 และท่าเกี่ยวเกล้าในท่าที่ 10 ท่าฟ็อนเล็บเชียงราย ปรากฏท่าบิ๊ดบัวบานในท่าที่ 2 นอกจากนั้นยังปรากฏท่าบิ๊ดบัวบานในการ ก้านก ของชาวไทใหญ่ เรียกว่า ท่าปอดแวน ในท่าไหว้

3. ศิลปะการแสดงแบบนีโอล้านนา เกิดจากกลุ่มของนักศึกษาภาควิชาศิลปะไทย สาขาศิลปะไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ โดยอาจารย์วิจิตร พาณิชพันธ์ และอาจารย์มานพ มานะแซม ซึ่งได้รับการตอบรับจากการจัดงาน ด้านการแสดงร่วมสมัยต่าง ๆ เป็นอย่างดี ในกลุ่มลูกศิษย์หรือบัณฑิตที่จบการศึกษาและจัดตั้งบริษัทด้านการจัดการแสดง ผลิติดิทัศน์การแสดงร่วมสมัย ทั้งในและต่างประเทศ ในรูปแบบของงาน อีเว้นต่าง ๆ ปัจจุบันเข้ามาสู่การรับจัดงานของจังหวัดในด้านขบวนแห่ แสง สี เสียง เป็นต้น

4. การฟ็อนสำหรับประเพณี และพระพุทธศาสนาเป็นศิลปะการแสดงแบบพื้นเมือง หรือ คืงเดิม ที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูภูมิปัญญาพื้นบ้าน ศิลปินแห่งชาติ หรือ ครูที่ตน

ให้ความเคารพนับถือ ศิลปะเหล่านี้ปรากฏในรูปของ การฟ้อนดาบ ฟ้อนเซิ้ง ฟ้อนสาวไหม การตีกลองสะบัดชัย และการตีกลองปู่จา เป็นต้น ใช้ในการแสดงในงานปอยหลวง งานดำนก้วยสลาก งานสืบสานของโฮงเฮียนสืบสานล้านนา งานแสดงพบปะชุมนุมของศิลปินช่างฟ้อนล้านนา งานปอยดาบ โดยนางธิดีนัดดา มณีวรรณ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ งานแข่งขันการตีกลองสะบัดชัย ซึ่งด้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี งานแข่งขันการตีกลองสะบัดชัย ฟ้อนดาบ ของช่วงวัฒนธรรม ในงานเชียงรายดอกไม้งาม เป็นต้น

5. การฟ้อนผีการปกครองคนในชุมชนและสังคม ของล้านนาเริ่มจากหน่วยเล็กๆ ของโครงสร้างทางสังคม คือ ครอบครัว และตระกูล ใช้ระบบการปกครองโดยผีประจำตระกูล เรียกว่า ผีปู่ย่า ที่นับถือตามสายของบรรพบุรุษฝ่ายหญิง ผีผด และผีเม็ง ผีเหล่านี้จะลงมาชุมนุมเพื่อรับของเซ่นไหว้ ลงมาเพื่อปกป้องรักษาลูกหลานในตระกูล ด้วยการอัญเชิญร่างทรงของตระกูลนั้น ๆ ที่ได้รับการเลือกสรรโดยผีบรรพบุรุษหากไม่มีการเซ่นไหว้ผีดีก็จะกลายเป็นผีร้ายที่มากทำร้ายลูกหลาน หรือ คนใกล้ชิดถึงให้เดือดร้อน เรียกว่า ผีกะ²³

การฟ้อนผีเริ่มมีมากขึ้นในยุคสมัยของการปกครองโดยเชื้อเจ็ดตน หรือ เจ้าเจ็ดตน ปี พ.ศ. 2317-2370 ในสมัยการปกครองของรัชกาลที่ 7 ได้เปลี่ยนระบบการปกครองจากมณฑลเทศาภิบาลมาเป็นจังหวัด ทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนกับเจ้านายเปลี่ยนแปลงไป เพราะเจ้านายถูกลดบทบาททางการปกครอง เมื่อไม่มีเจ้านายเป็นที่พึ่งจึงมีการแสดงออกด้วยการจัดพิธีกรรมฟ้อนผีมากขึ้น (วิถี พาณิชพันธ์, 2548, หน้า 77-81) การฟ้อนผีเป็นการฟ้อนเพื่อแสดงความเคารพและแสดงออกถึงความเป็นเครือญาติในการปกป้องรักษาเนื่องจากชาวล้านนาขาดที่พึ่งทางจิตใจจึงมีพิธีกรรมดังกล่าวเพิ่มมากขึ้น

หน้าที่ของพิธีกรรมฟ้อนผี คือ การแสดงความกตัญญูต่อบรรพบุรุษ เป็นการพบปะสังสรรค์ของเครือญาติ สร้างความสามัคคีในหมู่คณะ เป็นการรักษาโรคภัยไข้เจ็บ เพื่อทำให้เกิดความสบายใจ นอกจากนั้นร่างทรงยังได้รับสิทธิพิเศษทางสังคม คือ ได้รับการเลื่อนขั้นทางสังคมตามผีที่เข้าทรงเพราะถือว่าผีที่เข้าทรงเป็นผู้มีอำนาจทางสังคม ตามชนชั้นวรรณะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งผีเจ้านาย ที่มีอำนาจเหนือกว่าผีปู่ย่า สร้างฐานะทางสังคมด้านเศรษฐกิจของร่างทรงให้ดีขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการประกอบพิธี และผู้เป็นร่างทรงยังได้รับการรักษาอาการป่วยไข้ที่ตนเองเป็นอยู่ รวมถึงสามารถรักษาให้กับผู้อื่นด้วยอำนาจของผีได้ด้วย (มานพ มานะแซม, 2554)

ดังนั้นการฟ้อนดังกล่าวจึงเป็นเวทีในการแสดงออกของพื้นที่ทางสังคมโดยใช้การรำรำ หรือ นาฏศิลป์ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมชาวไทยมาตั้งแต่อดีตกาลพื้นฐานของ

²³ ผีปอบ ผีที่มักเข้าสิงคนเพื่อเรียกร้องให้มีการเอาอาหารไปเลี้ยงผี คือ เช่น ผีนั้น

นาฏศิลป์ไทยน่าจะมาจากการฟ้อนรำเพื่อพักผ่อนหย่อนใจในฤดูเก็บเกี่ยว และเพื่อเปิดโอกาสให้หนุ่มสาวได้พบปะกันการฟ้อนรำยังมีบทบาทในพิธีกรรมของการนับถือผีเพื่ออำนวยประโยชน์สุขและขจัดเหล่าภัยต่าง ๆ รูปแบบการฟ้อนรำคงจะเป็นงานที่ทุกคนทำได้ โดยการวาดแขน ม้วนมือและย่ำเท้าตามจังหวะดนตรี (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547, หน้า 44)

6. การฟ้อนเพื่อการท่องเที่ยวการท่องเที่ยวของภาคเหนือได้รับการส่งเสริมจากรัฐบาลตั้งแต่แผนพัฒนาเศรษฐกิจ ปี พ.ศ. 2504 เป็นต้นมา โดยเริ่มการส่งเสริมการท่องเที่ยวที่จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งก่อนหน้านี้การฟ้อนได้เข้าไปมีบทบาทโดยการจัดงานเลี้ยงขันโตกดินเนอร์ในปี พ.ศ. 2496 ของนายไกรศรี นิมมานเหมินทร์ ด้วยการฟ้อนให้กับแขกชม ต่อมาในปี 2598 และเริ่มมีการนำการจัดงานขันโตกดินเนอร์ต้อนรับแขกและมีช่างฟ้อนแสดงในงานดังกล่าว มาจวบจนปัจจุบัน

การส่งเสริมการท่องเที่ยวดังกล่าวก่อให้เกิดการสร้างแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมในจังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเป็นการตอบสนองนโยบายเศรษฐกิจแห่งชาติจากการโฆษณาทั่วประเทศที่ทำให้นักท่องเที่ยวเข้ามาเที่ยวเมืองเชียงใหม่เป็นจำนวนมาก นายทุนจากต่างแดนจึงได้จัดตั้งสถานที่ท่องเที่ยวทั้งทางด้านภูมิศาสตร์ เช่น ลัดดาแลนด์ดินแดนแห่งกล้วยไม้ ดอกไม้เมืองหนาว การท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม การแสดงด้านการฟ้อนรำ การตีกลองสะบัดชัย รวมถึง การฟ้อนสาวไหมของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ และการแสดงการตีกลองสะบัดชัยของนายคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ การจัดสร้างลัดดาแลนด์โดยนางลัดดา พันธภา นักธุรกิจการค้าที่ดินของเมืองเชียงใหม่ ภรรยาของพลตรีประดิษฐ์ พันธภา นอกจากนั้นยังมีการจัดสร้าง ศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่ (OLD CHIANGMAI CULTURAL CENTER) ปัจจุบันตั้งอยู่ที่ 185/3 ถนนวัวลาย ตำบลหายยา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ การจัดตั้งศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่ได้ความคิดริเริ่มจาก POLYNESIAN CULTURAL CENTER (ศูนย์วัฒนธรรมชาวเกาะ) และ INTERNATIONAL MARKET (ตลาดสินค้านานาชาติ) จากเมืองฮอนโนลูลู มลรัฐฮาวาย แห่งสหรัฐอเมริกา โดยผู้จัดตั้งได้ไปชมสถานที่สองแห่งข้างต้น เมื่อ พ.ศ. 2511 เห็นว่าเมืองเชียงใหม่ของเราจะมีสถานที่แบบนี้บ้าง คงจะเป็นที่ดึงดูดนักท่องเที่ยวให้มา เที่ยวเชียงใหม่มากขึ้น ของเรามีชาวเกาะ เรามีชาวเขา ก็ทำได้เหมือนกัน นายบวร-นางอุณณ์ ชูติมา จึงเริ่มวางโครงการจัดตั้งศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2513 ภายใต้การดำเนินงานของ “ห้างหุ้นส่วนจำกัด รักย์วัฒนธรรมเชียงใหม่” จากการส่งเสริมการท่องเที่ยวทำให้เกิดอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวขนาดใหญ่ขึ้นมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม ซึ่งเป็นหัวใจหลักของการส่งเสริมการท่องเที่ยวของภาคเหนือจวบจนปัจจุบัน

โรงแรมขนาดใหญ่ในภาคเหนือต่างก็นำเอาการจัดงานขันโตกมาเป็นการต้อนรับแขก ทำให้มีการจ้างงานนักดนตรีและช่างฟ้อนไปแสดง ทั้งเชียงใหม่และขยายต่อมายังจังหวัดเชียงราย

นักดนตรีและช่างฟ้อนต่างเร่งสร้างลูกศิษย์เพื่อตอบสนองความต้องการของธุรกิจการท่องเที่ยว ทั้งในลัดดาแลนด์ ศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่ โรงแรมในจังหวัดเชียงราย เช่น โรงแรมดุสิตไอซ์แลนด์ โรงแรมริมกสิศอร์ท และอุทยานศิลปวัฒนธรรม ไร่แม่ฟ้าหลวง ที่บริหารงานโดยนายนคร พงษ์น้อย ผู้อำนวยการอุทยานศิลปวัฒนธรรมแม่ฟ้าหลวง ไร่แม่ฟ้าหลวง ผู้สร้างชื่อเสียงและตำนาน การจัดแสดงแสดง สี เสียง ด้านศิลปวัฒนธรรม ที่ได้รับความนิยมแพร่หลายจนถึงปัจจุบัน

ปัจจุบันศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาได้รับการปรับเปลี่ยนและปรับปรุงไปในทิศทางที่ดีขึ้นในท่าทางการแสดงและเครื่องแต่งกาย ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมภายในประเทศอย่างการแสดงของภาคกลางหรือนาฏศิลป์ไทย ที่นำมาผสมผสานการแสดงอย่างชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแข่งขันศิลปหัตถกรรมของภาคเหนือ ในรูปแบบการฟ้อนแบบผสมผสานโดยนางกฤษณา กาญจนสุระกิจ หรือที่รู้จักกันในชื่อ ครูบัวทอง นอกจากนั้นยังมีการแสดงที่ได้รับอิทธิพลทางด้านศิลปะการแสดงจากภายนอกอย่างเช่น ประเทศอินโดนีเซีย เป็นการแสดงรูปแบบของบาหลี่ ซึ่งมีบทบาททางการแสดงของการท่องเที่ยวที่สร้างสรรค์งานมาจากการศึกษาและการแสดงของนักศึกษาสาขาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ซึ่งมีอิทธิพลอย่างมากสำหรับการแสดงด้านการท่องเที่ยว

การแสดงของกลุ่มศิลปวัฒนธรรมที่ร่วมกันอนุรักษ์การแสดงแบบคุ่มหลวงและแบบพื้นบ้านล้านนา ยังคงเป็นการแสดงของคนกลุ่มใหญ่ในด้านการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางด้านศิลปวัฒนธรรม ซึ่งมีหลากหลายกลุ่มในจังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย จังหวัดน่าน และลำปาง เช่น โฮงเฮียนสืบสานล้านนาจังหวัดเชียงใหม่ กลุ่มเยาวชนดอกแก้วกลางหาว กลุ่มกลองปู่จาของนายบุญส่ง สิริฤทธิ์จันทร์ และกลุ่มสายสกุลช่างฟ้อน บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ที่ยังคงมีอิทธิพลต่อการแสดงแบบพื้นบ้านในการฟ้อนสาวไหม ฟ้อนดาบ ฟ้อนเชิง ของจังหวัดเชียงรายและจังหวัดเชียงใหม่ ที่มีอิทธิพลต่อการศึกษาในระดับอุดมศึกษาที่อนุรักษ์ศิลปะการแสดงแบบพื้นบ้านล้านนา

จากพื้นฐานการฟ้อนแบบพื้นบ้านล้านนา แบบราชสำนัก ที่ได้รับการถ่ายทอดมาทั้งในรูปแบบของการฟ้อนเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา ฟ้อนเพื่อพิธีกรรม ฟ้อนผี บูชาเทวดา หรือฟ้อนที่เกิดจากการสืบทอดไปสู่การฟ้อนที่แสดงถึงอำนาจระหว่างชนชั้นสูงกับชนชั้นกลางที่แสดงความเคารพต่อผู้ที่มีอำนาจเหนือกว่า แสดงความเป็นชนชั้นด้วยการนำเอาศิลปะมาเป็นเครื่องมือ ซึ่งมีมาตั้งแต่ยุคโบราณกาล การฟ้อนพื้นบ้านล้านนาจึงมีปัจจัยภายใน คือ การนำเอาฟ้อนแบบพื้นบ้านดั้งเดิมมาปรับเปลี่ยน สร้างสรรค์การฟ้อนแบบใหม่ขึ้นมา โดยการนำของการฟ้อนแบบราชสำนัก ยึดหลักการปัจจัยภายนอก คือ อิทธิพลการฟ้อนของสยามเป็นแกนหลักในการปรับปรุงท่าฟ้อน จนมีแบบแผนการฟ้อนของล้านนาเกิดขึ้นมาและได้รับความนิยมนำไปฟ้อนในงานต่าง ๆ เช่น งานปอยหลวง และงานตานก๋วยสลาก ตามแบบของพื้นบ้าน สำหรับการฟ้อนแบบราชสำนักต้องฟ้อน

ในงานที่สำคัญของบ้านเมือง การฟ้อนเพื่อต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองคนสำคัญ ที่มาเยือนล้านนา และได้รับอิทธิพลทางด้านเศรษฐกิจในการจัดขันโตกดินเนอร์ ต่อมาได้นำไปทำเป็นธุรกิจด้านการท่องเที่ยว มีรูปแบบด้วยการจัดอาหารวางบนขันโตก เชิญแขกมานั่งรับประทาน ในบรรยากาศแบบคนเมืองด้วยการจัดสถานที่ นำนางนั้ดกรรมอย่างเช่น ตุ้ง ผ้าฝ้ายลายสวยงาม ไม้ไผ่สาน และดอกไม้ มาประดับ แขกนั่งบนหมอนที่ทำเป็นเบาะรองนั่ง ประกอบด้วยหมอนสามเหลี่ยมสำหรับเป็นพนักพิง และสิ่งที่สำคัญอีกอย่างสำหรับการจัดงานขันโตกคือ การแสดงด้านศิลปวัฒนธรรม ล้านนาจนเป็นภาพติดตาสำหรับนักท่องเที่ยวต่างถิ่นที่เข้ามาเยี่ยมเยือนล้านนาในลักษณะของคณะท่องเที่ยว หรือนั่งรับประทานอาหารพื้นเมือง

4.2.1.3 แบ่งการฟ้อนตามกลุ่มชาติพันธุ์ ได้ดังนี้

1. การแสดงพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยใหญ่ กลุ่มชาติพันธุ์ไทยใหญ่ เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีการแสดงที่ได้รับความนิยมในล้านนาซึ่งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีความใกล้ชิดกับคนไทย ในล้านนามากการแสดงเหล่านี้ ได้แก่ ก้าลาย ก้าแลวก้าโต

1) ก้าลาย เป็นการร่ายรำด้วยมือเปล่าของชาวไทยใหญ่ มาจากการต่อสู้ของคนโบราณ หรืออาคนไทยยวน เรียกว่า ฟ้อนเชิง แต่มีความแตกต่างคือไม่นิยมกระโดดหรือการตบไปตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ในสมัยก่อนคนโบราณเรียก การก้าลายว่า “ก้าหมอกดินหมอกมือ” การก้าลายมีประวัติว่า องค์สมเด็จพระพุทธเจ้าทรงเสด็จกลับจากโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ เมื่อพระพุทธเจ้ากลับคืนสู่โลกมนุษย์ประชาชนต่างชื่นชมยินดีและจัดงานเทศกาลเฉลิมฉลองต่าง ๆ และในงานเทศกาล ซึ่งมีการ ก้าลาย ก้าแลวก้าโต ฟ้อนรำนกกิงกะหล่า ใช้ดนตรีกลองมอชิงและกองกันยาว ก้าลายส่วนมากจะแสดงในช่วงเทศกาลสำคัญ เช่น ปอยเหลินสิบเอ็ด ช่วงที่กำลังแห่จองพารา ซึ่งเป็นการร่ายรำที่อ่อนช้อยสวยงาม สำหรับการก้าลายนี้สามารถก้า (ฟ้อน) ได้ทุกวัย ตั้งแต่เด็กไปจนถึงคนชรา ก้าลายเป็นการแสดงที่สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมและเป็นเอกลักษณ์ ของชาวไทยใหญ่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน ซึ่งได้มีการประยุกต์ทำทางของการต่อสู้มาเป็นศิลปะการร่ายรำที่สวยงามมาจนถึงปัจจุบัน

2) ก้าแลวก้า แปลว่าขันเชิง ลีลา แลว แปลว่าดาบ ดังนั้น ก้าแลวเป็นการร่ายรำ และต่อสู้ด้วยการใช้ดาบ

3) ก้านกหรือ เรียกในภาษาล้านนาเรียกว่าฟ้อนนกกิงกะหล่า เต้นโต เป็นการแสดงของชาวไทยใหญ่ ซึ่งมีความแตกต่างของการร่ายรำขึ้นอยู่กับครู อาจารย์ผู้สอน การฟ้อนนกกิงกะหล่ามีลักษณะการแสดงแบ่งเป็น 3 ประเภท คือ มนุษกินรา การก้านกด้วยอากัปกริยาเหมือนคนมีความสวยงามร่ายรำตามจินตนาการของมนุษย์ เทวกินรา เป็นการก้านกด้วยลีลาอันสวยงามนุ่มนวล เรียบร้อย ดังเทวดาร่ายรำตามจินตนาการของผู้แสดง สกุนกินรา เป็นการก้านก ที่มีความ

สวนงามตามแบบอาภักปรีชาเหมือนนก ด้วยการก้าวเท้า กระโดด และการวาดมือลักษณะเลียนแบบกิริยาของนก

4) ก้าโต หรือเดินโต เป็นการรำรำของสัตว์ป่าในหิมพานต์เหมือนกับนกกิ้งกะหล่ำ แต่โตเป็นสัตว์หอมพานต์ที่มีลักษณะมงคล 9 ประการ คือมีตัวลำสันเหมือนสิงห์โต มีหัวเหมือนกระต่าย มีตาเหมือนมังกร มีหูเหมือนวัว มีเขาเหมือนกวาง มีลำคอเรียวยาวเล็กเหมือนคอกอู มีหงอนบนหัวเหมือนหงอนไก่ มีหนวดเหมือนแพะ มีพละกำลัง และท่าทางเหาะอย่างเหมือนม้า

ก้าโตและก้านกิ้งกะหล่ำ มีเรื่องเล่าขาน คือ ในอดีตกาล มี “ขุนหอคำ” (เจ้าเมือง) องค์หนึ่งชอบทำบุญทอดกฐินเป็นประจำทุกปี ครั้งหนึ่งมีหญิงหม้ายคนหนึ่งเป็นคนใจบุญ อยากร่วมทำบุญทอดกฐินเช่นกัน จึงนำทองคำมาดองทำปิ่นปักที่นอนอดสำหรับรวบรวมเงินที่หาได้มาตลอดชีวิตซื้อไว้แล้วไปขอร่วมทำบุญกับขุนหอคำ การกระทำดังกล่าวสร้างความไม่พอใจให้กับขุนหอคำเป็นอย่างยิ่ง เพราะขุนหอคำรังเกียจคนยากจน หญิงหม้ายรู้สึกผิดหวังและน้อยเนื้อต่ำใจในวาสนาของตนที่เกิดมาอาภัพไม่มีใครอยากร่วมทำบุญด้วย ความรู้สึกนี้ร้อนถึง “ขุนหอสิกา” (พระอินทร์) และ “ขุนนาง” (พระพรหม) เมื่อทราบถึงเจตนาอันเป็นกุศลของนางจึงจำแลงกายเป็นมนุษย์ลงมาบอกกับนางว่าหากมีความประสงค์จะทำบุญทอดกฐิน ก็ให้นางเอาผ้าโพกหัวที่ใช้อยู่ทุกวันไปซักด้วยน้ำจากแม่น้ำ 7 แห่งให้สะอาด แล้วนำไปถวายแก่สงฆ์ก็ได้ชื่อว่าเป็นการทอดกฐินเหมือนกัน หญิงหม้ายทราบเช่นนั้นก็รู้สึกยินดีเป็นอย่างยิ่ง จึงรับทำตามที่พระอินทร์แปลงมา บอก ครั้งถึงวันทอดกฐินของนางขุนหอสิกาและขุนนาง ก็ให้เหล่าเทวดาจำแลงกายเป็นมนุษย์ พร้อมกับนางกิ้งกะหล่ำ (กนิษฐา) ซึ่งเป็นลูกสาวของท้าวอุดรภุทวิปมา ร่วมเฉลิมฉลองการทำบุญทอดกฐินของนางในครั้งนี้อย่างคับคั่ง ฝ่ายขุนหอคำเมื่อได้ทราบว่าหญิงหม้ายจะทอดกฐินแข่งกับตนเช่นนั้นก็รู้สึกโกรธมาก จึงมีบัญชาให้ลูกชายที่มีกำลังอันกล้าแข็งที่ชื่อ วิจารณ์ พร้อมด้วยสมัครพรรคพวกมากมายมาคอยก่อกวนงานบุญของหญิงหม้าย ซึ่งภาษาไทยใหญ่เรียกว่า “ผีลู่” เมื่อพระอินทร์พระพรหมได้ทราบพฤติกรรมของเจ้าเมืองเช่นนั้นจึงได้เนรมิต สัตว์ประหลาด ขึ้นตัวหนึ่งเรียกว่า โต หรือ ชิงห์ธอ ในภาษาไทยใหญ่ ให้มาคุ้มครองเหล่าทวยเทพ นางกิ้งกะหล่ำและมวถมนุญย์ที่มาร่วมงานไม่ให้ถูกรบกวนจากพวกอันธพาล โต หรือ ชิงห์ธอ

ทั้งนกกิ้งกะหล่ำและเดินโตเป็นสัตว์ป่าหิมพานต์ที่ออกมารำรำเมื่อองค์สัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์หลังจากโปรดพุทธมารดา มายังโลกมนุษย์ บรรดาเหล่ามนุษย์และสัตว์หิมพานต์ต่างออกมารำรำด้วยความดีใจ เพื่อรับเสด็จองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ดังนั้นการฟ้อนนกกิ้งกะหล่ำเดินโตจึงมีความนิยมในการแสดงในช่วงเทศกาลออกพรรษา

2. การแสดงแบบพม่าหรือแบบม่าน เป็นการแสดงที่มีรับอิทธิพลต่อการฟ้อนของล้านนาเป็นอย่างมาก มีความชัดเจนตั้งแต่ในรัชสมัยของพระราชยาเจ้าดารารัศมีที่ทรงนำการ

แสดงแบบพม่ามาแสดงในราชสำนักล้านนา เช่น การฟ้อนกำเบื้อ หรือการฟ้อนม่านม้ายี่เชิงดา ปัจจุบัน การแสดงแบบม่านได้รับความนิยมทั้งทางด้านดนตรี และท่าฟ้อน เช่น การฟ้อนหุ่น กระบอของพม่า เป็นต้น

3. การแสดงแบบชาติพันธุ์บนพื้นที่สูง ได้แก่ ปะกาเกญอ อาข่า ม้งลีซู เป็นต้น เป็นการแสดงที่แสดงออกถึงวิถีชีวิต ธรรมชาติ และความเชื่อตามกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ซึ่งลักษณะเฉพาะของกลุ่มชาติพันธุ์ของตน การแสดงเหล่านี้ไม่มีความซับซ้อนในเรื่องของเครื่องดนตรี และท่าทางการแสดง ซึ่งเป็นการแสดงแบบธรรมชาติของตนเอง ที่ออกมาจากจิตใจ แต่เน้นเรื่องของความเชื่อ ธรรมชาติ และพิธีกรรมเป็นหลัก

4.2.2 ลักษณะเด่นการฟ้อนล้านนา

4.2.2.1 การฟ้อนแบบพื้นเมือง ได้รับการปรับปรุงมาจากการฟ้อนแบบนครบ วิถีชีวิต ได้แก่การฟ้อนเชิง ฟ้อนดาบ ฟ้อนสาวไหม ฟ้อนกำลาย เป็นรูปแบบที่ไม่แน่นอนแต่มีท่าทางการฟ้อนหลัก สามารถปรับเปลี่ยนสลับท่าฟ้อน ก่อน หลัง ตามสภาวะอารมณ์และความชื่นชมยินดี ในขณะที่แสดงของผู้แสดง หากฟ้อนเป็นกลุ่มก็ยากที่จะให้พร้อมเพรียงกันได้เนื่องจากการฟ้อนตามความถนัดของผู้แสดง การเคลื่อนไหวของศีรษะตั้งตรง หรือเอียงซ้ายขวาตามจังหวะของดนตรี การเคลื่อนไหวของมือลักษณะยกขึ้นระดับอก จนถึงระดับเหนือศีรษะ หย่อนลงข้างลำตัว เน้นลักษณะการฟ้อนที่มีวงกว้าง การแต่งกายแต่งกายตามท้องถิ่นหรือปะเพณีนิยม ลำตัวอยู่ในลักษณะตรง แต่พบการฟ้อนที่มีลักษณะของการย่อเข้าในการฟ้อนเชิงในลักษณะต่ำสุด ยกเท้าระดับเอวในท่าทางของการเตะ และการเดินขุมในลักษณะการฟ้อนของบรูษเพศ ลักษณะของเท้าอยู่อยู่กับที่ย่อเข้าตามจังหวะของดนตรีในลักษณะการฟ้อนของสตรีเพศ ลำดับการฟ้อนที่แสดงออกไม่ตายตัวและแน่นอนขึ้นอยู่กับอารมณ์ของนักแสดงเป็นหลัก

4.2.2.2 การฟ้อนในรูปแบบของราชสำนัก ได้รับอิทธิพลจากการฟ้อนแบบพื้นเมืองเป็นทุนเดิมในการสร้างสรรค์งานศิลปะการแสดง ผสมผสานกับการแสดงของไทย ที่ได้รับการฝึกฝนร่างกายเป็นอย่างดี มีลักษณะการฟ้อนที่เป็นเส้นจากศูนย์กลางของลำตัว มีมาตรฐานของการจัดระเบียบร่างกายตามแต่ละท่าฟ้อนเน้นความพร้อมเพรียง เป็นรูปแบบที่แน่นอนมีมาตรฐานมีหลักการการแปรแถว กำหนดการแต่งกายที่ชัดเจน

4.2.2.3 การฟ้อนแบบนิโกล้านนา เป็นการฟ้อนที่นำเอาหลักการฟ้อนของพื้นเมืองและการฟ้อนแบบราชสำนักมาปรับใช้ตามรูปแบบการฟ้อนของแต่ละคน ฟ้อนตามสภาวะความสุขของอารมณ์ขณะฟ้อน และความสามารถร่างกายในการฟ้อน ไม่มีรูปแบบที่แน่นอนและตายตัว แต่งกายตามสถานการณ์และเหตุการณ์ที่ฟ้อน เช่น ฟ้อนเทวดาแต่งกายชุดขาว ทรงเครื่องเทวดาตามจินตนาการ เน้นพลังในการฟ้อนเคลื่อนไหวแบบเชื่องช้าและเบา มีความหนักแน่น

สัมพันธ์กับดนตรีการยี่ดัว และยี่ดัวแบบสุด เน้นการฟ้อนบนที่ที่จัดไว้ให้หมด นิยมฟ้อนมาจากที่สูง ยืนบนเสลี่ยง มีทิศทางในการข้าหาผู้ชมเพื่อสร้างความบันเทิงและให้ผู้ชมมีส่วนร่วมเป็นหลัก นอกจากนั้นยังเน้นความสวยงามและอลังการของเครื่องประดับ ปัจจุบันการฟ้อนนี้ได้รับอิทธิพลจากภายนอกเช่นการตีกลองแบบญี่ปุ่นแต่ใช้กลองสะบัดชัย การรับศิลปะการแสดงแบบอินโดด้วยการเล่นดา เล่นคอ เป็นต้น

4.2.2.4 การฟ้อนตามกลุ่มชาติพันธุ์

1. การฟ้อนแบบกลุ่มชาติพันธุ์ไทใหญ่ และการฟ้อนแบบม่านเป็นการฟ้อนที่เน้นลักษณะวงแขนกว้าง การกางเท้ากว้าง และแข็ง ในลักษณะของเส้นตรง เน้นการงอข้อต่อออกคอ และเข้าในลักษณะรูปเหลี่ยม
2. การฟ้อนของกลุ่มชาติพันธุ์บนพื้นที่ราบสูง มีลักษณะการฟ้อนที่เป็นเส้นตรง การแกว่งแขน การก้าวเท้าแบบการเดินธรรมชาติ ตามจังหวะของเครื่องดนตรี ถ้าตัวมีลักษณะตรง การเคลื่อนไหวไม่ซับซ้อน

4.3 สรุป

ล้านนาในปัจจุบัน หมายถึง ดินแดน 8 จังหวัด ภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ในอดีตเป็นอาณาจักรที่เคยรุ่งเรืองด้านเศรษฐกิจ การเมือง พระพุทธศาสนา ช่วงระยะเวลาใกล้เคียงกับอาณาจักรสุโขทัย อยุธยา หงสาวดี และล้านช้าง อาณาจักรเหล่านี้ต่างฝ่ายต่างเกิดการทำสงครามเพื่อแย่งชิงพื้นที่ในการปกครอง ขยายอาณาเขต และล้านนาต่างเคยตกเป็นเมืองขึ้นของอาณาจักรดังกล่าวแต่ต่างช่วงระยะเวลา กัน จึงมีการเคลื่อนที่ของวัฒนธรรมไปยังเมืองต่าง ๆ เหล่านี้ เป็นผลพวงจากการกวาดต้อนผู้คน กลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ทำให้ล้านนาในปัจจุบันจึงมีความแตกต่างทางชาติพันธุ์มีความหลากหลาย และพยายามสร้างอัตลักษณ์ (identity) ของดินขึ้นมา ผ่านเสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย ประเพณี ศิลปวัฒนธรรม แม้แต่การฟ้อนที่แต่ละชาติพันธุ์ในล้านนาต่างแย่งชิงพื้นที่เพื่อเป็นจุดยืนของตัวเองในสังคมพหุวัฒนธรรม นอกจากนั้นเกิดการฟ้อนในแนวใหม่ ทางด้านสุนทรียภาพหรือการฟ้อนแบบนิโอล้านนา ที่มีพื้นฐานมาจากการฟ้อนแบบพื้นเมือง การฟ้อนแบบราชสำนักผสมผสานสร้างปรากฏการณ์ให้กับฟ้อนล้านนา การฟ้อนทั้งสามแบบได้กำหนดผู้ฟ้อนเพื่อเป็นจุดยืนของสังคมและวัฒนธรรมล้านนาที่เด่นชัด โดยการฟ้อนจะเป็นฟ้อนตามบทบาทหน้าที่ในสังคมซึ่งทำให้เกิดการประดิษฐ์รูปแบบของการฟ้อนรำ (form) เพื่อตอบสนองให้กับสังคม ดังนี้

การฟ้อนกับการเมืองเรื่องอำนาจเหนือมนุษย์ ผู้ฟ้อนแต่เดิมคือราชวงศ์ที่ได้รับการคัดเลือกจาก “ผี” เช่นผีเมือง ผีบรรพบุรุษ ในการแสดงออกซึ่งสายใย ตัวตนของตระกูล กลุ่มคนในสังคม

ส่วนมากจะเป็นผู้หญิงที่ได้รับการคัดเลือก แม้ว่าการเข้าร่วมการแข่งขันจะเป็นสิทธิของผู้ชายก็ตาม ปัจจุบันยังคงได้รับการถ่ายทอดการฟ้อนและฟ้อนอย่างต่อเนื่องแต่เปลี่ยนจากรำทรงเพศหญิงเป็นรำทรงเพศชายมากขึ้น โดยได้รับการส่งเสริมการฟ้อนและจัดเป็นประเพณีที่รู้จักกันของจังหวัดเชียงใหม่ ผู้ที่ฟื้นฟูและส่งเสริมการฟ้อนเป็นประจำปีเพื่อเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดเชียงใหม่ คือ วิถี พาณิชนันท์ ผู้ก่อตั้งภาควิชาศิลปไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ แต่ในจังหวัดอื่น ๆ ทางภาคเหนือก็ยังมีฟ้อนประจำตระกูล เช่น จังหวัดลำปาง นิยมการฟ้อนผีมด ผีเม้ง จังหวัดแพร่นิยมในการฟ้อนผีปู่ย่า หรือผีบรรพบุรุษ จังหวัดเชียงรายนิยมการฟ้อนผีประจำตระกูลโดยเฉพาะตระกูลของเชื้อเจ็ดตน โดยการนำของ สมพงษ์ ชื่นชม

การฟ้อนกับการเมืองเรื่องอำนาจเหนือกษัตริย์ เป็นการฟ้อนของช่างฟ้อนประจำคุ้มมีหน้าที่ในการฟ้อนเพื่อถวายการต้อนรับแก่เจ้านายชั้นสูงที่เสด็จเยือนเมืองล้านนา หรือคุ้มต่าง ๆ ต่อมาเมื่อคุ้มล่มสลายลงพร้อมกับล้านนาถูกกลืนอำนาจลงการฟ้อนนี้จึงถูกถ่ายทอดสู่การฟ้อนในสถาบันการศึกษาที่ชัดเจนมากที่สุดคือวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ช่างฟ้อนในกลุ่มนี้ได้รับการฝึกฝนเป็นอย่างดีจากราชสำนัก โดยได้รับอิทธิพลจากสยามเป็นตัวกำหนดท่าทางและการฝึกฝน ปัจจุบันใช้ฟ้อนสำหรับการต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองที่สำคัญ หรือ แสดงในงานด้านธุรกิจต่างๆ เช่น งานขันโตกดินเนอร์ เป็นต้น

การฟ้อนกับการเมืองเรื่องประชาธิปไตย เป็นการฟ้อนที่แสดงออกถึงตัวตนในสังคมของกลุ่มช่างฟ้อนแบบพื้นบ้าน ผสมผสานกับการฟ้อนแบบราชสำนัก แต่ถูกกลืนให้เป็นวัฒนธรรมการฟ้อนของแต่ละหมู่บ้านหรือตำบลที่มีช่างฟ้อน โดยมีเวทีการแสดงออกของชาวบ้าน คือ วัด ในงานปอยหลวง งานตานก้วยสลาก และปัจจุบันหน่วยงานต่าง ๆ ได้จัดเวทีการแสดงออกเพิ่มขึ้นให้กับช่างฟ้อนเหล่านี้ในแต่ละพื้นที่ของจังหวัด เช่น จังหวัดเชียงใหม่จัดงานราชพฤกษ์และเชิญช่างฟ้อนกลุ่มเยาวชน ชาวบ้าน โรงเรียนต่าง ๆ เข้าร่วมฟ้อนและแสดงออกถึงศิลปะการแสดงพื้นบ้าน จังหวัดลำปางมีการจัดงานสลุง²⁴หลวง งานแข่งกลองปู่จา จังหวัดแพร่มีงานสงกรานต์ช่อแฮและของดีเมืองแพร่ จังหวัดน่านในงานสงกรานต์ช่อแฮแห่งจัดการแข่งขันตีกลองสะบัดชัยและกลองปู่จา จังหวัดพะเยามีงานไทลื้อโลก แสดงออกถึงความเป็นชาติพันธุ์ไทยลื้อมีการจัดการแสดงต่าง ๆ มากมาย จังหวัดเชียงรายมีงานดอกเชียงรายดอกไม้งามจัดแสดงและแข่งขันการฟ้อน การตีกลองสะบัดชัย เป็นต้น

ในการฟ้อนของกลุ่มนี้ เป็นการฟ้อนที่มีการแสดงออกถึงตัวตนความเป็นชาติพันธุ์ของกลุ่มคนในล้านนาที่เรียกตัวเองว่าคนเมือง หรือกลุ่มชาติพันธุ์ที่อยู่ในล้านนา เช่น ไทยลื้อ และไทใหญ่

²⁴ขัน ภาชนะสำหรับตักน้ำ

การจัดงานหรือการแสดงด้านการฟ้อนของกลุ่มเหล่านี้ชัดเจนด้วยท่าทางการฟ้อน การแต่งกาย และดนตรี มีผลพวงให้เกิดความนิยมในกลุ่มของนักสะสมเสื้อผ้า และการแต่งกายของล้านนา มีความนิยมการแต่งกายแบบไทลื้อที่สวยงามเข้ารูป และมีสีสันฉูดฉาด หรือ การแต่งตัวแบบชาวไทยใหญ่ เน้นการเข้ารูป คล่องตัว ทำให้เอกลักษณ์ของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์โดดเด่นเป็นผลพวงจากการฟ้อน และการจัดงานของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ อีกด้วย

นอกจากกลุ่มชาวบ้านแล้วพบว่า การฟ้อนของล้านนาได้ถูกเก็บและถ่ายทอดแบบดั้งเดิมจากพระสงฆ์ ด้วยเหตุผลทางการสงครามระหว่างล้านนาและหงสาวดี หรือแม้แต่สยามเองก็ตาม เพราะอาณาจักรเหล่านี้ต่างนับถือพระพุทธศาสนาเมื่อเข้ามารบหรือทำสงครามบุคคลที่ไม่ถูกฆ่า คือพระ ดังนั้นนักรบต่าง ๆ จึงถ่ายทอดการสู้รบและการฟ้อน โดยเฉพาะฟ้อนดาบ ฟ้อนเชิง เพราะเป็นการเก็บรักษาเคล็ดลับการต่อสู้ไว้ในช่วงที่ใช้วัดเป็นสถานที่ในการระดมพล และฝึกฝนการทำสงคราม กลุ่มช่างฟ้อนของกลุ่มการเมืองเรื่องพระราชรัฐจึงประกอบด้วย

การฟ้อนกับการเมืองเรื่องสุนทรียภาพเป็นการฟ้อนและแสดงออกแนวใหม่โดยใช้พื้นฐานการฟ้อนแบบราชสำนัก แบบพื้นบ้าน และนำมาแสดงโดยมีเอกลักษณ์อยู่ที่กระบวนการการฟ้อน ไม่เน้นการฟ้อนเป็นชุดการแสดง ผู้ฟ้อนต่างจินตนาการและฟ้อนออกมาด้วยการใช้พลังพุ่ง ถอย หรืออ่อนตัว มีการแต่งชุดที่เน้นความอลังการ ใช้เพลงแต่งใหม่ มีการผสมผสานของหลากหลายกลุ่มแต่ที่ได้รับความนิยมมากและเห็นได้ชัดเจน คือ การแสดงแบบบาหลี การแสดงชุดนี้เป็น การนิยมนำการฟ้อนของล้านนาออกไปอย่างสิ้นเชิง ทำให้โคดออกมาจากกลุ่มฟ้อนล้านนาทั้งหลาย ด้วยเครื่องแต่งกายและท่าฟ้อน แต่ได้รับความนิยมมากในโรงแรม การจัดงานอีเว้นท์

การฟ้อนชุดนี้มีการคิดสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่องโดยไม่มีการจบของแนวทางการการแสดง หรือบางครั้งเราอาจเรียกว่าเป็นการฟ้อนแบบร่วมสมัย การดนตรีแบบร่วมสมัย ที่ได้รับความนิยม โดยเฉพาะในจังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งผู้เป็นต้นคิดของการแสดงนี้ คือ สาขาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2526 เป็นต้นมา

การแบ่งประเภทของการฟ้อนล้านนา มารดแบ่งได้ในหลายรูปแบบ ได้แก่การแบ่งตามเพศของการฟ้อน คือ บุษยเพศและสตรีเพศ แบ่งตามพื้นที่ของการฟ้อน คือ การฟ้อนแบบพื้นเมือง การฟ้อนแบบราชสำนักล้านนา การฟ้อนเพื่อพระพุทธศาสนา การฟ้อนแบบนิโอล้านนา และการฟ้อนเพื่อการท่องเที่ยว นอกจากนั้นยังแบ่งการฟ้อนตามกลุ่มชาติพันธุ์ของล้านนาอีกด้วย

4.4 อัตชีวประวัติและสายสกุลช่างฟ้อน บัวเรียว รัตนมณีภรณ์

เมืองเชียงรายได้สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 1805 โดยพญามังราย กษัตริย์ผู้สร้างและรวบรวมล้านนาให้เป็นปึกแผ่นเป็นเมืองแห่งดินแดนวัฒนธรรมเป็นต้นกำเนิดของดินแดนล้านนาที่สร้างวัฒนธรรมให้เข้มแข็งโดยเฉพาะอย่างยิ่งทางด้านศาสนาและศิลปวัฒนธรรม ตั้งแต่การย้ายราชธานีจากเมืองเชียงรายได้ไปยังเมืองเชียงใหม่ในปี พ.ศ. 1839 พญามังรายได้นำเอาช่างหรือสล่าผู้มีความสามารถต่าง ๆ ไปอยู่ยังเมืองเชียงใหม่เพื่อสร้างเป็นศูนย์กลางของล้านนาแห่งใหม่

เมืองเชียงรายได้และเมืองเชียงแสนจึงถูกลดบทบาทลงเป็นเมืองบริวาร จนกระทั่ง ปี พ.ศ. 2201 ล้านนาตกเป็นเมืองขึ้นของพม่า 200 ปี และในปี พ.ศ. 2347 ล้านนาได้เปลี่ยนข้าอำนาจไปอยู่กับสยาม เมืองเชียงรายได้และเมืองเชียงแสนจึงเป็นเมืองประเทศราช มีหน้าที่ในการป้องกันข้าศึกจากพม่า

ช่วงปี พ.ศ. 2442 ในรัชสมัยของการปกครองในรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เมืองเชียงรายได้อยู่ภายใต้การปกครองแบบมณฑลเทศาภิบาล มีฐานะเป็นเมืองบริวารของเมืองเชียงใหม่ ต่อมารัฐบาลได้ตั้งอำนาจกลับสู่ส่วนกลางรัฐบาลได้ส่งข้าหลวงคือ พันตรี หลวงภูวนาทนุบาล มาดูแลเมืองเชียงรายได้ โดยให้รวมเมือง เชียงรายได้ เมืองฝาง เวียงป่าเป้า เมืองพะเยา แม่ใจ ดอกคำใต้ แม่สรวย เชียงคำ เชียงของ ตั้งเป็นหัวเมืองจัตวา เรียกว่า “เมืองเชียงรายได้” อยู่ในมณฑลพายัพ ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 6 ได้มีการยกเลิกการปกครอง แบบมณฑลเทศาภิบาลเมืองเชียงรายได้จึงมีฐานะเป็นจังหวัด โดยเมืองฝางถูกแยกเป็นอำเภอหนึ่งของจังหวัดเชียงใหม่ จนถึงปี พ.ศ. 2520 อำเภอพะเยาพร้อมกับอีก 6 อำเภอบริวาร จึงถูกยกฐานะเป็นจังหวัดพะเยา

สิ่งที่แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมอันเข้มแข็งของสังคม คือ การร่วมแรงร่วมใจในการจัดงานบุญของแต่ละวัดในจังหวัดเชียงรายได้ ทั้งฝ่ายพระสงฆ์และฝ่ายฆราวาสจะเข้าร่วมงานบุญด้วยการ “เอามือ” ในการช่วยงาน ได้แก่ การเข้าร่วมงาน การร่วมกันถวายปัจจัย และการแสดงทางวัฒนธรรม ใช้ระบบการบอกบุญไปยัง “หัววัด” คือ วัดในหมู่บ้านอื่น เช่นเดียวกับจังหวัดเชียงใหม่ (พระปลัด ดร. เสน่ห์ ธรรมวโร, พระมหา ดร.บุญช่วย สิริธโร, พระมหาสง่า ธีสวโร, บัณฑิต รอดเทียน, บุญนาค เนียมมาก, ไฉไลฤติ ยูณะศิริ, อภิธาน สมใจ, ศิริรินทร์ หินคง, สกุนดา คงจันทร์, ยงยุทธ หลักชัย, พิชรชล ฤทธิ์เต็ม, 2545) โดยระบบหัววัดได้พัฒนาการมาจากการใช้ระบบการปกครองสงฆ์ในล้านนาที่เน้น “หัวหมวดอุโบสถ” หรือ “หัวหมวดวัด” เป็นระบบการปกครองของสงฆ์ล้านนาแต่เดิม พระอุปัชฌาย์รูปหนึ่งจะมีวัดขึ้นอยู่ในการดูแลจำนวนหนึ่ง เรียกว่า “เจ้าหมวดอุโบสถ” แต่ปัจจุบันใช้ระบบ “หมวด” ในหมู่บ้านของตนเอง เพื่อร่วมกันโดยมีหัวหน้าหมวดเป็นผู้ดูแลหมวด และนำเข้าร่วมกิจกรรมต่าง ๆ ในต่างวัด หรือต่างหมู่บ้านโดยไปในนามหัววัด และ

ช่วยเหลือกิจกรรมในหมู่บ้าน เช่น งานปอยหลวง งานตานก้วยสลาก งานกลืน งานศพ ในนามของ “หัวหมวด”

วัดมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งต่อวิถีชีวิตของชาวล้านนาหรือคนเมือง มีความสำคัญตั้งแต่การเกิดจนกระทั่งตาย ชาวล้านนาจึงมีคติความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องธาตุที่คนเกิดปีในสิบสองนักษัตริย์หรือล้านนาเรียกว่า “ตัวเป็ง” ต้องไปสักการะพระธาตุประจำปีเกิดของตน

ในยามศึกสงครามวัดเป็นสถานที่ฝึกซ้อมวิชา อาคม การต่อสู้ของผู้ชายเพื่อเป็นการช່องสมกำลังพลในการสู้รบกับข้าศึก เนื่องจากประเทศในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ หรือเพื่อนบ้านใกล้เคียงต่างนับถือพระพุทธศาสนาจึงไม่มีใครทำร้ายพระสงฆ์ หรือบุคคลในวัดเพราะถือว่าเป็นบาปอย่างสูงสุด ดังนั้นวัดจึงเป็นที่รวบรวมสรรพวิชาทุกแขนงของล้านนา เมื่อสยามสงบวัดจึงเป็นสถานที่ศึกษาเล่าเรียนด้านภาษา คาถาอาคม และศิลปะการแสดงของหมู่บ้าน เป็นที่ประชุมปรึกษาหารือในการดำเนินงานของหมู่บ้านหรือชุมชน

วัดเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ เปรียบดังสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่คนธรรมดาต้องให้ความเคารพยำเกรง และให้การสักการะ ตามความเชื่อโบราณ เมื่อห้าสิบปีที่ผ่านมา กาเข้าวัดต้องถอดรองเท้าไว้หน้าประตูวัดเพื่อไม่เป็นการนำเอาทรายในวัดติดรองเท้าเข้ามาด้วย เหตุนี้จึงเป็นที่มาของประเพณีการขนทรายเข้าวัดของชาวล้านนา

คติการสร้างวัดของล้านนาตามแบบโบราณใช้ทรายเป็นเป็นลานในวัด เปรียบดังมหาสมุทรสี่พันคร มียอดเขาพระสุเมรุเป็นจุดสูงสุด คือ สร้างพระธาตุไว้ด้านหลังวิหาร แต่ไม่สร้างป่าช้าไว้ในบริเวณวัด เพราะป่าช้าเป็นพื้นที่สำหรับคนตาย แต่วัดเป็นพื้นที่ของเทวดา องค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ดังนั้นวัดจึงมีอิทธิพลต่อการปฏิบัติตนตามหลักศาสนาและความเชื่อของชาวล้านนาในการดำเนินชีวิต โดยเฉพาะช่วงการมีชีวิตอยู่ในสังคม ความเชื่อต่าง ๆ เหล่านี้ถูกถ่ายทอดผ่านศิลปะปูนปั้น ประเพณี พิธีกรรมต่าง ๆ ผสมผสานกับความเชื่อของพราหมณ์และผี

เมื่อวัดเป็นสถานที่สำคัญทางจิตวิญญาณจึงก่อให้เกิดประเพณีพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิต การอุปถัมภ์พระพุทธศาสนา การสร้างศรัทธาความเชื่อในกลุ่มของตน และสร้างเครือข่ายต่างกลุ่มด้วยการใช้พิธีและความเชื่อทางศาสนา เช่น งานปอยหลวง ในการเฉลิมฉลองสิ่งก่อสร้างของโบราณสถานในการอุปถัมภ์พระพุทธศาสนา เกิดเป็นเครือข่ายด้านวัฒนธรรมระหว่างหมู่บ้านชุมชน พระประจำวัดต่าง ๆ ได้เดินทางมารู้จักกัน ศิลปินพื้นบ้านด้านดนตรีนาฏศิลป์ และวรรณศิลป์พื้นบ้าน ได้มีเวทีในการพบปะสังสรรค์แลกเปลี่ยนความรู้ซึ่งกันและกัน พ่อบ้าน แม่บ้านหรือตัวแทนศรัทธาของแต่ละวัด ที่เรียกว่า “หัววัด” ที่ได้รับเชิญเข้าร่วมงานมาพร้อมกับพระในวัดของตนเอง ต่างก็เดินทางเข้าร่วมงานปอยหลวง ด้วยความสุข ความศรัทธา ขึ้นมื่น ฟิน้องหรือญาติต่างหมู่บ้านต่างได้มาพบปะสังสรรค์ซึ่งกันและกัน

4.4.1 วัยเด็ก

บัวเรียว (สุภาวสิทธิ์) รัตนมณีภรณ์ เกิดเมื่อวันที่ 22 กันยายน 2489 ที่จังหวัดเชียงราย เป็นบุตรคนที่ 2 ของนายกุย สุภาวสิทธิ์ และนางจันทร์พอง สุภาวสิทธิ์ มีพี่ชายคนโต คือ นายพงษ์สุภาวสิทธิ์ และน้องสาวคนเล็ก คือ นางสาวปิยจิตร สุภาวสิทธิ์ บิดาและมารดาประกอบอาชีพทำนาทำไร่ ทำสวน บิดาเป็นคนบ้านแม่คือ ตำบลแม่กะ อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่

บัวเรียว จึงได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้ต่าง ๆ จากบิดาได้ไม่มากนัก เนื่องจากคนที่จะเรียนการฟ้อนและกาอาคมต้องบวชเรียนเท่านั้น เพราะสิ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นของมีครู และรื้อนด้วยเวทย์มนต์ คาถา ต้องใช้ธรรมะเข้ามากล่อมเกล้า แต่บัวเรียว เป็นคนที่มีความจำ มีปฏิภาณไหวพริบ จึงสามารถเรียนรู้การฟ้อนของบิดาได้ด้วยการทำความเข้าใจ แม้ว่าไม่ได้เรียนโดยตรงก็สามารถที่จะฟ้อนได้ สิ่งที่บิดาต้องการที่จะถ่ายทอดให้กับบัวเรียว คือ ฟ้อนดาบ ฟ้อนเชิง โดยเฉพาะการฟ้อนสาวไหม ที่บิดาละเมียดละมัย คัดสรร ทำฟ้อนเชิงมาประดิษฐ์เป็นฟ้อนสาวไหมและถ่ายทอดให้กับลูกสาว เพื่อเป็นมรดก และวิชาความรู้ที่สามารถติดตัวลูกตลอดชีวิต ดังคำสัมภาษณ์ของบัวเรียว ดังนี้

“สมัยก่อนแม่ได้รับการถ่ายทอดการฟ้อนจากพ่ออยู่ก็จริงแต่ว่าแม่ไม่ได้เต็มที่กับตรงนี้ ก็ว่า อยู่เป็นหันว่าแม่เป็นลูกแม่หญิงเป็นเลยถ่ายทอดการฟ้อนดาบ ฟ้อนเชิงหือบ่เต็มที่ แต่เวลาเป็นฟ้อนแม่ก็ฟ้อนได้กับเป็น แต่ว่าฟ้อนสาวไหมนี้อยู่เป็นหือเต็มที่กะเพราะว่าเป็นตั้งใจหือไว้กับแม่ แม่จะถนัดไปต่างฟ้อนไทยเดิมประยุกต์มากกว่า” (บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2554ค)

การที่บัวเรียว ได้รับการถ่ายทอดการฟ้อนดาบ ฟ้อนเชิง และฟ้อนสาวไหม นั้น บัวเรียว เล่าว่า

“การที่อ้ายสอนอี่แม่ฟ้อนดาบ ฟ้อนเชิง และฟ้อนสาวไหมนั้น เกิดจากความชอบส่วนตัวของแม่ อ้ายก็เลยสอนหือแม่ อันนี้เป็นความจริง แต่ถ้าลูกถามว่าต้องใช้กาถาก่อนนั้น เนื่องจากว่าสมัยนั้นเป็นก็หมดสู้รบกันแล้วก็บ่จำเป็นต้องใช้คาถา อ้ายก็สอนคาถาหือแม่ แม่ลืมหือหมดละ มะ อะ อุ หยังหุ เพราะว่าบ่ได้ใช้ แต่อ้อมีคาถานักกะหืออะป๊ะ แต่มั่นฮ้อนอ้ายเลยบ่ค่อยสอนหือแม่ และแหมอย่างพ่อพงษ์อ้ายแม่นี่หนา และกะหมุญาติพี่น้องกับหือเฮียน” (บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2554ค)

นอกจากการฟ้อนสาวไหมแล้ว บัวเรียวยังได้รับการชื่นชมจากพ่อด้านการขับร้อง คำว จ้อย
ซอ ที่มักเล่าหรือขับขานให้ลูก ๆ ฟังอย่างสม่ำเสมอ บัวเรียวกล่าวว่า

“แสงใดถ้าอุ้ยอารมณ์ดีอุ้ยจะเล่าเจ๊ อ่านคำว ซอ หื้อแม่เขาฟังเสียงอุ้ย หวาน
หวาน ม่วนขนาดเพราะสมัยเป็นบวชเป็นเฑาะเป็นที่นั่งธรรมะทรีมาก่อน”
(บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2554ค)

ด้วยเหตุนี้ทำให้บัวเรียวมีความสามารถที่ได้รับจากบิดาไปปรับใช้กับการเรียนร้องเพลง
ไทยและฟ้อนกับนายโม ใจสม

บ้านศรีทรายมูล เดิมชื่อ หมู่บ้านทรายมูล เนื่องจากตั้งอยู่ข้างแม่น้ำป่าสักซึ่งมีทรายและดิน
โคลนพูนขึ้นมาในสมัยนั้นบริเวณหมู่บ้านถือได้ว่าเป็นนอกเมือง การที่จะเข้าเมืองได้ต้องเดินข้าม
สะพานข้ามแม่น้ำไป บัวเรียวเป็นนักเรียนได้เดินทางเข้าไปเรียนโรงเรียนในเมืองทุกวันพร้อมกับ
พี่ชาย คือนายพงษ์สุภาวสิทธิ์ตอนเย็นเมื่อกลับถึงบ้านก็มีหน้าที่ในการคักน้ำช่วยงานบ้านหลังจาก
รับประทานอาหารเช้าแล้วบัวเรียว เรียนรู้ศิลปะการฟ้อนไทยประยุกต์ ณ วัดศรีทรายมูล

ในสังคมล้านนา วัดเป็นศูนย์กลางการเรียนการสอน แหล่งความรู้ ทางด้านหลักธรรมคำ
สอนสำหรับพระภิกษุสงฆ์ เป็นศูนย์กลางการเรียนรู้ด้านศิลปะการฟ้อนพื้นบ้าน ของชุมชน ทำ
หน้าที่ในการถ่ายทอดหรือประสานระหว่างศิษย์และครู โดยใช้เวลาหลังจากรับประทานอาหารเช้า
ก็จะมีเสียงกลองขึ้นทั้งดนตรี การขับร้อง และฟ้อนรำ โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลังการออกพรรษาเป็นที่
เรียบร้อยแล้ว ในช่วงเดือน พฤศจิกายน ถึงเดือน มีนาคมปีถัดไป เป็นช่วงแห่งการจัดงาน มหรสป
รีนเริงของวัดต่าง ๆ ในล้านนา ได้แก่ งานตานก๋วยสลาก งานกฐิน งานผ้าป่า งานยี่เป็ง และงานปอย
หลวง ซึ่งเป็นงานที่ทำให้บรรดาเหล่าศิลปินทั้งรุ่นเล็กรุ่นใหญ่ ได้ใช้วัดเป็นสถานที่ฝึกซ้อมการ
แสดง และเป็นเวทีในการแสดงความสามารถ ทำให้เกิดโครงสร้างและความสัมพันธ์ของสังคมได้
อย่างชัดเจน เกิดกลไกในการปกครองหมู่บ้านและสังคมเกิดความสามัคคี เกิดความรัก และ
ก่อให้เกิดการผ่อนคลายจากการงานในการประกอบอาชีพเกษตรกรรม

ช่วงฤดูแห่งการออกพรรษา เป็นฤดูแห่งการเก็บเกี่ยวผลผลิตการเกษตรของไทย และของ
คนในภาคเหนือ คือ การเกี่ยวข้าว และการสร้างผลผลิตใหม่ คือ การปลูกหอม กระเทียมการเกี่ยว
ข้าว เป็นการประกอบอาชีพที่สำคัญของล้านนาเป็นอย่างมาก ในระบบสังคมหลักของประเทศ
ไทยนั้น ใช้ระบบศักดินา แสดงให้เห็นว่าคนที่ร่ำรวย มีฐานะ คือคนที่มีพื้นที่ในการทำนาเป็น
จำนวนมากของภาคเหนือ หรือล้านนาก็ใช้ระบบพื้นที่นาในการสร้างฐานะทางสังคมเช่นกัน
ครอบครัวใดมีที่นาเป็นจำนวนมากครอบครัวนั้นเป็นครอบครัวที่มีฐานะทางสังคม แต่การทำนา
ของสังคมล้านนาในอดีตใช้วิธีการลงแขก หรือ ที่เรียกว่า “การเอามื้อ” ทั้งในช่วงการปลูกข้าว และ

เกี่ยวข้าวในช่วงฤดูหนาว หลังการเก็บเกี่ยวข้าวชาวบ้านในหมู่บ้านที่มีศิลปะการแสดงเข้มแข็ง มีพ่อครู แม่ครู ผู้ทรงความรู้ และมีผู้สนใจในศิลปะการแสดงเหล่านั้นจะรวมตัวกันเพื่อฝึกซ้อมการแสดงต่างๆ เตรียมไปแสดงในงานทั้งของหมู่บ้านตนเองและต่างหมู่บ้านส่วนมากจะเป็นงานที่เกี่ยวข้องกับประเพณีทางพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งหากปีใดวัดในหมู่บ้านของตนจัดงานสำคัญ เช่น ดานก้วยสลาก หรือ งานปอยหลวง จะต้องฝึกซ้อมการแสดงให้กับคนในหมู่บ้าน หากไม่มีครูในหมู่บ้านก็จะจ้างครูที่มีชื่อเสียงจากที่อื่นมาถ่ายทอดให้

โดยลักษณะการถ่ายทอดนั้นจะใช้เวลาประมาณ 1 เดือน ต่อการเรียนการสอนแต่ละครั้ง ซึ่งต้องเรียนทั้งการฟ้อนและการดนตรีควบคู่กัน เนื่องจากสมัยก่อนไม่มีเครื่องเล่นที่จะสามารถเปิดเพลงให้กับนักแสดงในการแสดงได้ ซึ่งบุคคลผู้ที่มีชื่อเสียงในการถ่ายทอดการฟ้อนไทยเดิมประยุกต์และวงปีพาทย์ให้กับชุมชนหมู่บ้านต่าง ๆ ของจังหวัดเชียงรายขณะนั้นคือ นายโม ใจสม ผู้สร้างวงปีพาทย์ล้านนาและฟ้อนไทยเดิมประยุกต์ให้กับคณะช่างฟ้อนวัดศรีทรายมูล จึงทำให้เป็นที่รู้จักและได้รับการจ้างไปสอนตามสถานที่ต่าง ๆ ในจังหวัดเชียงราย

พ.ศ. 2496 เมื่อบัวเรียว อายุ 8 ขวบ ได้เข้าไปดูรันทึ่ในหมู่บ้านศรีทรายมูล ฝึกซ้อมการแสดงฟ้อนไทยประยุกต์ที่วัดศรีทรายมูล สอนโดยนายโม ใจสม ในตอนนั้นบัวเรียวเป็นเด็กผู้หญิงที่ตัวเล็กที่สุดในคณะ ซึ่งการเรียนการสอนในขณะนั้นต้องเรียนด้วยการฟ้อนตามคนที่อยู่ด้านหน้าสุด บัวเรียวก็ไปเข้าร่วมแถวในการฝึกซ้อมของทุกคืน ฟ้อนตามรุ่นพี่เขาไปเรื่อย ๆ และได้ออกงานร่วมกับรุ่นพี่เป็นช่างฟ้อนอยู่ท้ายแถวสุดโดยงานแรกที่แสดงคือการฟ้อนงานกลืนสามัคคีของวัดศรีทรายมูล บัวเรียวเข้าร่วมขบวนฟ้อนเล็บ แต่งชุดด้วยพื้นเมืองประยุกต์ที่ได้รับอิทธิพลมาจากการฟ้อนของจังหวัดเชียงใหม่ โดยเกล้าผมกลางศีรษะ ห้อยอุบะมาด้านซ้าย “ในการซ้อมช่วงอายุ 8 ขวบ บัวเรียว เล่าว่า

“อ๊แม่เป็นคนเอาแต่ใจเจ้าอารมณ์ถ้าฟ้อนไปไผ่ว่า หรือติเตียน ว่าแม่ฟ้อนบ่งามแม่ก็จะยังฟ้อนแล้วบ๊ักบ้านเหี้ย เป็นคนบ่ค่อยปากกับไผ ดังนั้นเวลาฟ้อนไผห้ามติ อั้นอ๊แม่จะบ่ฟ้อน” (บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2554ค)

กล่าวคือ บัวเรียว ในสมัย 8-9 ขวบเป็นเด็กหญิงที่เอาแต่ใจ ใครจะติเตียนหรือว่ากล่าวว่าฟ้อนไม่สวยไม่ได้ มิเช่นนั้นตัวเองจะหยุดฟ้อนแล้ววิ่งกลับบ้าน ในสมัยนั้นบ้านของบัวเรียวอยู่ติดรั้วกำแพงวัดศรีทรายมูล หากวันใดมีการซ้อมการแสดง บัวเรียวก็จะวิ่งไปซ้อมกับรุ่นพี่ได้อย่างสบาย บางครั้งหลงตา เจ้าอาวาสวัดศรีทรายมูลก็จะตะโกนมาที่บ้านบอกว่า

“น้อยเลงนี้จะซ้อมฟ้อนที่วัดเน่อมึงไปฟ้อนโดยเน่อ” (บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2554ค)

การเรียนการสอนฟ้อนของชาวบ้านนิยมฝึกซ้อมกันในช่วงเย็นหลังจากรับประทานอาหารเย็นเรียบร้อยแล้ว เวลาประมาณ 1 ทุ่ม ใช้เวลาฝึกซ้อมวันละ 2-3 ชั่วโมง

บัวเรียวเป็นคนที่จริงจังกับการเรียนฟ้อนไทยประยุกต์ที่ นายโม ใจสม ถ่ายทอดให้เป็นอย่างมาก บัวเรียวได้สำนึกและฝึกฝนทุกช่วงขณะ แม้เวลาทำงานบัวเรียวก็จะผ่อนคลายด้วยการฟ้อนยกมือทำท่าฟ้อนแต่ละท่า ดังที่บัวเรียวเล่าว่า “ขนาดอี่แม่ไปตักน้ำที่น้ำบ่อแม่ยังฟ้อนแวนน้ำบ่อเป็นปอว่าแม่เป็นผีบ้า” บัวเรียว ขยันฝึกฝนตนเองในการฟ้อนไทยประยุกต์ จากเด็กผู้หญิงตัวเล็กที่อยู่ท้ายแถว นายโม ได้เห็นถึงความสามารถของบัวเรียว จึงได้ถ่ายทอดการฟ้อนไทยเดิมประยุกต์ รวมถึงการขับร้องเพลงไทยเดิม จนบัวเรียวได้ขึ้นมาเป็นผู้นำในการฟ้อนและเป็นต้นเสียงในการร้องเพลงไทย ซึ่งมีหลายเพลงที่นายโมใจสม และพระครูพรหมมาลังกา ได้แต่งคำร้องให้เข้ากับทำนองการร้องเพลงไทยของภาคกลาง

เมื่อหัววัดศรีทรายมูล ได้นำช่างฟ้อนไปฟ้อนในงานปอยหลวง งานตานก้วยสลาก ในแต่ละหัววัดของจังหวัดเชียงรายทำให้ช่างฟ้อนวัดศรีทรายมูลเป็นที่ประจักษ์แก่สายตาสาธารณชนมา เป็นคณะช่างฟ้อนหัววัดที่มีชื่อเสียงและฟ้อนได้สวยงาม เกิดเป็นคู่แข่งและการยอมรับจากหัววัดต่าง ๆ ในจังหวัดเชียงราย ทำให้นายโม ได้รับเชิญให้เป็นครูถ่ายทอดการฟ้อนและดนตรีในต่างหัววัดและต่างอำเภอ โดยเป็นวิทยากรสอนวงปีพาทย์ล้านนา (วงกลองเต่งถึง) และฟ้อนไทยประยุกต์ นายโม จึงได้พาลูกศิษย์ที่มีความสามารถหลายคนไปเป็นผู้ช่วยสอน นอนพักค้างแรมในวัดต่างๆและลูกศิษย์หนึ่งในนั้น คือ บัวเรียว สุภาวสิทธิ์ ได้ทำหน้าที่เป็นวิทยากรผู้ช่วยสอนนาฏศิลป์พื้นบ้าน ในการฟ้อนไทยประยุกต์ และสอนการฟ้อนสาวไหม ฟ้อนดาบ ฟ้อนหอกหรือกระบอง ร่วมกับจันทร์สม สุภาวสิทธิ์ ในช่วงปี พ.ศ. 2505-2509 จนเป็นที่รู้จักและมีชื่อเสียงของจังหวัดเชียงราย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การฟ้อนสาวไหม ที่นายโม ใจสมได้ใช้เพลงลาวสมเด็จ์จบรรเลงให้กับบัวเรียวประกอบการฟ้อนดังคำสัมภาษณ์ของบัวเรียว ดังนี้

“ฟ้อนสาวไหม อ้อยเป็นคนสอนหื้อวันละน้อย ๆ แล้วก็หื้อแม่ไปฟ้อนหื้อพ่อครูโม ฟ่อ แล้วลองเซาะเพลงมาเล่นหื้อฟ้อน ว่าเพลงใดเข้ากับฟ้อนสาวไหม ฟ่อง ท่าฟ้อนใดบ้างมอ้อยก็เปลี่ยน เพลงใดเล่นบ่เข้ากับฟ้อนพ่อครูโมก็เปลี่ยน สุดท้ายก็มาได้เพลงลาวสมเด็จ์ หื้อแม่ฟ้อนจนกลายเป็นเพลงสาวไหมบ่าเดี๋ยวนี” (บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2554ค)

เมื่อนักดนตรีและช่างฟ้อนคณะอื่น ๆ มาเห็นจึงได้นำไปฟ้อนทั้งลีลาการฟ้อนสาวไหมและเพลงที่ใช้บรรเลงกลายเป็นเอกลักษณ์การฟ้อนของชาวบ้านศรีทรายมูล และจังหวัดเชียงราย จวบจนปัจจุบัน

จากการที่บัวเรียว ได้รับการปลูกฝังทางด้านการร้องเพลงพื้นบ้านล้านนาจากบิดาและได้รับการฝึกฝนการร้องเพลงไทยเดิมจากนายโม ใจสม ทำให้บัวเรียวเป็นคนที่มีความเสียงและการขับร้องเพลงที่ไพเราะ ชัดเจนทุกทำนองและอักขระ บัวเรียวจึงได้ทำการจัดทำทำนองทุกระบวนทำด้วยเทคนิคของตน คือ วาดเป็นตัวการ์ตูน ประกอบชื่อทำนองแต่ละทำ ทำให้อ่านเข้าใจและจำทำนองได้แม่นยำ บัวเรียว ให้สัมภาษณ์เรื่องการฟ้อนไทยประยุกต์ว่า

“การฟ้อนสมัยก่อนจะต้องมีการขับร้องเพลงประกอบวงปีพาทย์ตามรูปแบบการเรียนการสอนของลุงโม การฟ้อนทุกเพลงเมื่อเพลงขึ้นต้องขึ้นทำนอง ถ้าเพลงจบทำนองต้องจบลงพร้อมกันไม่มีขาดไม่ว่าง ก่อนที่จะฟ้อนนั้นช่างฟ้อนต้องหันมากราบวงปีพาทย์ หลังจากเสร็จแล้วก็ต้องกราบอีกรอบ เพื่อเป็นการแสดงความเคารพต่อครู อาจารย์ ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชา” (บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2554ค)

4.4.2 วิจัยพัฒนา

ปี พ.ศ. 2507 เป็นช่วงของประเทศไทยในการใช้แผนพัฒนาเศรษฐกิจฉบับที่ 1 (พ.ศ. 2504–2507) มีการขยายตัวทางเศรษฐกิจด้านการท่องเที่ยวแต่ยังคงกระจุกตัวอยู่ในเมืองใหญ่อย่างเมืองเชียงใหม่ ในสมัยจอมพล ป.พิบูลย์สงคราม 2482 เรียกเมืองเชียงใหม่ว่า ดินแดนถิ่นไทยงาม (สรัสวดี อ๋องสกุล, 2551, หน้า 595)

เป็นยุค “ยุคแสวงหา” ถูกนักประวัติศาสตร์และนักวิจารณ์วรรณกรรมใช้เป็นชื่อยุคสมัยที่คนหนุ่มสาวไทยในช่วงปี พ.ศ. 2507-2515 เริ่มต้นตัว ตั้งคำถาม แสวงหาความหมายเรื่องชีวิตและสังคม หลังจากที่ตั้งคำถามไทยได้ผ่านพ้นยุคเผด็จการจากจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ (พ.ศ. 2501-2506) ที่บางคนเรียกว่ายุคเงียบหรือยุคสายลมแสงแดด และกำลังพัฒนาเศรษฐกิจประเทศไทยแบบทุนนิยมบริวาร ที่เอารัดเอาเปรียบและสร้างความขัดแย้งเพิ่มขึ้น (วิทยากร เชียงกูล, ม.ป.ป.)

ในปี พ.ศ. 2507 นางพลอยศรีพลอยศรีและนายอินหล่อสรรพศรี ได้ไปเห็นการฟ้อนสาวไหมของบัวเรียว ณ วัดถ้ำปลาจังหวัดเชียงราย จึงเกิดความประทับใจแต่ยังไม่รู้จักกับท่านทั้งสอง ต่อมาในช่วงปีเดียวกันทั้งสองท่านได้พบกับบัวเรียวในการฟ้อนสาวไหม ที่วัดพระแก้ว จึงได้เชิญชวนบัวเรียว เข้าร่วมคณะกรรมการแสดงของท่าน และได้แนะนำบัวเรียว ช่างฟ้อนของเชียงรายให้กับนายชาญ สิโรต ได้รู้จักและแสดงการฟ้อนสาวไหมให้กับนายชาญได้ชม (บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2555) ในปี 2509 บัวเรียว ได้รับการเชิญชวนจาก นายชาญ สิโรต ให้ไปแสดงฟ้อนสาวไหม ที่จังหวัดเชียงใหม่ เดินทางไปกลับ ระหว่างเชียงใหม่และเชียงรายตลอดทั้งปี

จากการแนะนำดังกล่าวชาวลีโรรสได้มาชมการฟ้อนสาวไหมของบัวเรียว ครั้งแรก ประมาณปี 2507 แต่ไม่ได้แสดงตัวให้บัวเรียวได้รู้จัก พอครั้งที่สองได้ดูการฟ้อนสาวไหมของ บัวเรียวอีกครั้งแต่จำไม่ได้ว่าที่ใด จากนั้นนางพลอยศรีและนายอินหล่อจึงแนะนำให้กับบัวเรียว ได้รู้จักกับนายชาญ และเชิญชวนบัวเรียวไปฟ้อนกับวงดนตรีครอบครัวของท่าน ใช้ชื่อว่า บ้านดนตรี ไทยสรรพศรี ซึ่งเป็นการแสดงและออกงานในลักษณะของครอบครัวและบรรดาศักดิ์ของนายอิน หล่อและนางพลอยศรี สรรพศรี

กระทั่งในปี พ.ศ. 2509-2512 บัวเรียว ได้รับการเชิญชวนจากชาวลีโรรส แสดงฟ้อนสาว ไหมตามโรงแรมในจังหวัดเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และสอนฟ้อนพื้นบ้านล้านนาตาม ความสนใจของผู้เรียน โดยการสนับสนุนของ นายชาญ ลีโรรส นายกยุวพุทธิกสมาคมสถานจังหวัด เชียงใหม่ในขณะนั้นพักอาศัยอยู่ ณ โรงเรียนสอนคนตาบอดภาคเหนือ จังหวัดเชียงใหม่ในช่วงปีนี้ บัวเรียว ได้ทำการเผยแพร่ฟ้อนสาวไหม ตามโรงแรมต่าง ๆ ของจังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งเป็นช่วงที่ เชียงใหม่ได้รับความนิยมการจัดงานเลี้ยงขันโตกรับแขกบ้านแขกเมือง ซึ่งเป็นประเพณีนิยมในการ เลี้ยงขันโตกในปัจจุบัน ที่เรียกว่า ขันโตกดินเนอร์ ซึ่งไกรศรีเป็นคหบดีที่ได้รับการยกย่องเป็นผู้มี ผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรมของภาคเหนือ (ปัจจุบันถึงแก่กรรมแล้ว) เป็นผู้ริเริ่มการจัดขันโตกดิน เนอร์ โดยริเริ่มการจัดอาหารแบบขันโตก มาเลี้ยงรับรองแขกในตอนเย็น โดยเริ่มจัดเมื่อ พ.ศ. 2596 เพื่อเลี้ยงส่ง นายสัญญา ธรรมศักดิ์ หัวหน้าผู้พิพากษาศาล 5 ในสมัยนั้น ณ บ้านพักของไกรศรี ที่ถนนฟ้าฮ่าม จังหวัดเชียงใหม่ นับแต่นั้นเป็นต้นมา

ในงานขันโตกดินเนอร์ครั้งนั้นกำหนดให้ผู้ชายสวมชุดหม้อห้อม ผู้หญิงสวมซิ่น เกล้ามวย หมัดดอกไม้ม หลังจากนั้นก็เกิดความเข้าใจว่าเป็นชุดแต่งกายพื้นเมืองแบบมาตรฐาน การจัดงาน ขันโตกครั้งแรกได้รับความนิยมมาก จึงมีการจัดต่อมาในปี 2499 โดยเพิ่มการแห่ขบวนโตกและ การฟ้อนเมืองของสาวงามซึ่งอ่อนช้อยเนิบนาบ หลังจากการจัดงานเลี้ยงขันโตกดินเนอร์เป็นที่รู้จัก กันแพร่หลายว่าเป็นอัตลักษณ์หนึ่งของชาวล้านนาสำหรับต้อนรับอาคันตุกะ (สรัสวดี อ๋องสกุล, 2551, หน้า 596)

ในปี พ.ศ. 2509 ในปีนี้บัวเรียว เดินทางไป-กลับ ระหว่างเชียงใหม่ เชียงราย ยังไม่ได้พักอยู่ ณ จังหวัดเชียงใหม่ ในปี พ.ศ. 2510-2512 จึงได้ไปพักค้างที่โรงเรียนสอนคนตาบอดในการรับงาน แสดงร่วมกับพี่ชายคือ นายพงษ์สุภาวสิทธิ์ ในสมัยดังกล่าวนายพงษ์มีหน้าที่ในการดูแลบัวเรียวไป ออกงานแสดงต่าง ๆ หิวเครื่องเล่นเทพาเสทหนึ่งอันเมื่อถึงเวลาแสดงก็เป็นคนเปิดให้กับบัวเรียว และปิดเทพ ในขณะนั้นนายพงษ์ได้เดินทางไปเรียนหนังสือที่จังหวัดเชียงใหม่ด้วยระหว่างที่บัวเรียว ออกทำการแสดงฟ้อนสาวไหมดังนั้นรายได้ส่วนหนึ่งของบัวเรียวจึงแบ่งให้กับพี่ชายได้เรียน หนังสือ การฟ้อนแต่ละครั้งได้เงินค่าตอบแทนการแสดง 200-300 บาท ในขณะที่คณะของนายคำ กาไว

ประกอบด้วยนักแสดง 6 คน ได้ค่าตอบแทนการแสดง 600 บาท และเงินเดือนข้าราชการใหม่ในยุคนั้น เริ่มต้นที่ 450-590 บาท ต่อเดือน ถือว่าเป็นค่าตัวที่แพงมาก รายได้จากการแสดงได้แบ่งให้พี่ชายเพื่อเรียนหนังสือ ในจำนวนครึ่งหนึ่งหรือสองในสามและส่วนที่เหลือบัวเรียว ได้เก็บไว้ให้กับบิดาและมารดาเมื่อบัวเรียวเดินทางกลับบ้านโดยเฉลี่ยเดือนละหนึ่งครั้ง

ด้วยความเมตตาของนายชาญ ที่ได้นำนักแสดงทั้งคำ กาไว้อย์และบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ให้มีโอกาสเข้าพบกับบิดาของตน คือ เจ้าชื่น สิโรตสและเจ้าแม่ คือ เจ้าสุริยฉาย อิศรางกูร ณ อยุธยา ร่วมรับประทานอาหารด้วย โดยที่ท่านทั้งหลายไม่ได้ถือยศศักดิ์หรือแบ่งชั้นวรรณะแต่ประการใด เจ้าช่าได้บอกกับนายชาญว่า “ให้ดูแลบัวเรียว ด้วยนะอย่าให้เขาได้ลำบากทั้งกายและใจ เพราะเป็นช่างฟ้อนที่ดี น่าสงสาร น่าเอ็นดู” นายชาญได้ให้การอุปการะดูแลศิลปินทั้งสองเป็นอย่างดี ดังให้การสัมภาษณ์จากนายคำ กาไว้อย์ ว่า

“คุณชาญเป็นคุณดูแลป้อและครอบครัวเป็นอย่างดี ตอนลูกป้อบ่สบายฝนตกซิกๆ เป็นก็หื้อคนในบ้านของเป็นเข้ามาพ้อว่าเป็นอย่างไรพ้องและก็เอายาหมอมมาหื้อ เป็นบ่ได้พ้อก้าป้อคนเคยเป็นพ้อตึงครอบครัว” (บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2554ก)

ในช่วงนั้นการแสดงในจังหวัดเชียงใหม่ยังไม่มีความหลากหลาย มีการแสดงที่ได้รับความนิยมเพียง การฟ้อนสาวไหม ของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์และการตีกลองสะบัดชัย ของนายคำ กาไว้อย์ และการแสดงคณะของนางสมพันธ์ โชตนา ซึ่งทั้งนางบัวเรียว และนายคำได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก โดยได้รับการส่งเสริมจากนายชาญ สิโรตสจนกระทั่งได้เป็นตัวประกอบการแสดงหนังเรื่อง สันกำแพง ฉากที่พระเอก คือ สรพงษ์ ชาตรี และนางเอก คือ สุนิษา ไปนั่งกินขันโตกดินเนอร์ในโรงแรม โดยนายคำ ในตอนนั้นบัวเรียวเรียกนายคำ ว่า “อ้ายคำ” ไปตีกลองสะบัดชัย ส่วนบัวเรียวได้ฟ้อนสาวไหม ประกอบการแสดง (บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2554ก)

การไปเชียงใหม่ในช่วงนั้น นอกจากบัวเรียวแล้ว พี่น้องอีกสองคน คือ นายโสภณ พี่ชายเรียนนิติศาสตร์ที่โรงเรียนปรินส์รอยแยลและนางสาวปิยจิตรสุภาวสิทธิ์ เรียนศึกษาผู้ใหญ่ที่ โรงเรียนหอพระ ดังนั้นต่างคนต่างเข้าเมืองเพื่อเรียนหนังสือศึกษาหาความรู้ ในการประกอบอาชีพ แต่บัวเรียว รักในงานศิลปะการแสดงและตั้งใจที่จะหาเงินมาเลี้ยงพ้อและแม่ของตน ตนจึงมีหน้าที่ในการไปแสดงฟ้อนตามสถานที่ต่าง ๆ ที่ได้รับการเชิญชวน พร้อมกับพี่ชายซึ่งมีหน้าที่ในการหิ้วเครื่องเทพไปเปิดเทพเพลงให้กับบัวเรียว ฟ้อนสาวไหม ระหว่างที่อยู่เชียงใหม่ นั้น โสภณ รัตนมณีภรณ์ ในวัยหนุ่มช่วยดูแลพ้อ กับแม่ที่อยู่เชียงราย ทำหน้าที่ในการส่งข้าว ทางบ้านและไปเยี่ยมบัวเรียวที่เชียงใหม่บ้าง การที่ได้รับการอุปถัมภ์จากชาญ สิโรตส เป็นผู้ดูแลบัวเรียวเหมือนเป็นญาติ บัวเรียว

เรียกนายชาญว่า “อาชาญ” นอกจากนั้นยังได้รับความเมตตาจากเจ้าสุริยฉาย และเจ้ายาย คือ เจ้าแม่ กาบคำ (ณ เชียงใหม่) สิโรต ของนายชาญอีกด้วยทั้งสองท่านคอยเป็นห่วง และเมตตาเสมอ ทำให้ บัวเรียว รู้สึกซาบซึ้งในพระคุณของเจ้านายฝ่ายเหนือที่ได้ให้ความเมตตาแก่ผู้หญิงบ้านนอกอย่างบัว เรียวเป็นอย่างยิ่ง

ตลอดระยะเวลา 4 ปี ที่นายชาญ สิโรตได้ให้การอุปถัมภ์บัวเรียว นายชาญได้รับการ แนะนำจากนางพลอยศรี และนายอินหล่อ สรรพศรี เพราะทั้งสองท่านเป็นครูของบัวเรียว ในด้าน การฟ้อนอีกท่านหนึ่ง เพราะทั้งสองท่านเคยเป็นนักดนตรีและช่างฟ้อนในคุ้มของเจ้าดารารัศมี จึงทำ ให้รู้จักกันอย่างใกล้ชิด

ในปลายปี พ.ศ. 2512 บัวเรียว กลับจากเชียงใหม่เป็นการถาวรเนื่องจากนายกุยผู้เป็นบิดาไม่ สบายมากจึงต้องกลับมาดูแลบิดามาตา ต่อมาเมื่อบิดาหายจากอาการป่วยแล้วตนได้แต่งงานกับนาย โสภณ รัตนมณีภรณ์ และอยู่จังหวัดเชียงรายเป็นการถาวร

พ.ศ. 2512 บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ อายุ 23 ปี ด้วยเหตุที่นายกุย ผู้เป็นพ่อได้ป่วยอย่าง กะทันหัน ตนจึงได้กลับบ้านมาดูแล และหลังจากที่พ่อหายแล้ว จึงได้แต่งงานกับนายโสภณ รัต นมณีภรณ์ชีวิตการสมรสเป็นไปด้วยความเรียบง่าย สามมีหน้าที่การงานที่มั่นคง บัวเรียวประกอบ อาชีพค้าขายไข่ไก่ในตลาดสดเทศบาลเชียงราย ซึ่งรายได้ค่อนข้างดี ดูแลครอบครัวภายในบ้านทุก เรื่องและสามมีเป็นคนชอบดื่มเหล้าแต่ตนก็ทำหน้าที่ได้อย่างไม่ขาดตกบกพร่อง นอกจากนั้นยังทำ หน้าที่ในการฟ้อนแสดงตามงานต่าง ๆ ถ่ายทอดการฟ้อนพื้นบ้านให้กับกลุ่มสตรี

พ.ศ. 2513 ให้กำเนิดบุตรสาวคนแรก คือ เด็กหญิงสายไหม รัตนมณีภรณ์

พ.ศ. 2515 ให้กำเนิดบุตรสาวคนที่ 2 คือ เด็กหญิงสายชล รัตนมณีภรณ์

พ.ศ. 2516 ให้กำเนิดบุตรสาวคนที่ 3 คือ เด็กหญิงสนธยา รัตนมณีภรณ์

4.4.3 วัยผู้ใหญ่ (การพัฒนารูปแบบ)

พ.ศ. 2529 นายโสภณ รัตนมณีภรณ์ ได้เสียชีวิตลงด้วยอาการหัวใจล้มเหลวจึงทำให้ บัวเรียว รับภาระในการเลี้ยงดูบุตรสาวทั้งสามคนเพียงลำพังโดยสายไหมบุตรสาวคนโต ได้รับการศึกษาจาก โรงเรียนอาชีวศึกษาเชียงราย ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง จากนั้นทำหน้าที่ช่วยมารดา ทำงานเพื่อหาเลี้ยงครอบครัวให้น้องสาวทั้งสองคนเรียนหนังสือ

สายชล บุตรสาวคนที่ 2 เรียนคณะมนุษยศาสตร์สาขาวิชาพัฒนาชุมชน มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ สนธยา เรียน คณะครุศาสตร์ศึกษา สาขาวิชาเคมี สถาบันราชภัฏเชียงใหม่ บัวเรียวยังประกอบอาชีพ ค้าขายไข่ไก่ในตลาดสดเทศบาลเมืองเชียงรายจากนั้นมีความสนใจในการทำแคหมู ตนเห็นว่าเป็น อาชีพที่สร้างรายได้ค่อนข้างดีช่องทางหนึ่ง จึงศึกษาความรู้จากเพื่อน และวารสารต่าง ๆ แล้วทำการ พัฒนา ปรับปรุงสูตรการทำแคหมูใช้เวลาในการค้นคว้าด้วยกาลลองผิดลองถูกเป็นระยะเวลากว่า 5

ปี จนกลายเป็นแคบหมูไรมัน ขยายกิจการจากขายปลีกเป็นขายส่งตามร้านอาหารและมีพ่อค้าคนกลางมารับซื้อ ยึดหลักการประกอบอาชีพด้วยความสุจริต เชื่อตรงต่อทั้งลูกค้า และผู้ส่งวัตถุดิบในสมัยนั้นได้รับความอนุเคราะห์วัตถุดิบด้านหนังหมูจากพ่อค้าหมูชาวจังหวัดนครสวรรค์ ผู้ที่ให้ความช่วยเหลือด้วยความไว้วางใจในการประกอบธุรกิจต่อกันทั้งสองฝ่าย การทำแคบหมูทำรายได้เป็นกอบเป็นกำให้กับบัวเรียวเป็นอย่างมาก ขยายกลุ่มลูกค้าจากค้าปลีกเป็นค้าส่ง จึงต้องจ้างลูกจ้างประจำช่วยทำงาน ได้กำไรวันละไม่ต่ำกว่าหนึ่งพันบาท

พ.ศ. 2532-2535 สายชล รัตนมณีภรณ์ เป็นนักศึกษาในมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และเข้าเป็นสมาชิกชมรมพื้นบ้านล้านนา ซึ่งเป็นยุคแรกของการก่อตั้งชมรมและแสวงหาพ่อครู แม่ครู ผู้มีเอกลักษณ์และความสามารถในการแสดงด้านต่าง ๆ บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ได้รับการค้นพบด้วยความเป็นศิลปินช่างฟ้อนสาวไหมที่มีชื่อเสียงของจังหวัดเชียงราย ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2529 จึงได้รับเชิญให้เป็นวิทยากรสอนการฟ้อนสาวไหม ฟ้อนดาบ และฟ้อนเชิง ให้กับชมรมพื้นบ้านล้านนา โดยการนำของอาจารย์ สนั่น ธรรมธิในยุคนั้นชมรมพื้นบ้านล้านนา ได้จัดทำโครงการการเผยแพร่การฟ้อนสาวไหม ทั้งในรูปแบบการปฏิบัติ และเชิงวิชาการ จัดการสัมมนา โดยนำเอาศิลปินพื้นบ้านของเชียงใหม่ และเชียงรายร่วมกัน เช่น การสัมมนาเรื่อง ฟ้อนเชิง อิทธิพลที่มีต่อล้านนาไทย ซึ่ง บัวเรียว ได้รับเกียรติในการเข้าร่วมให้ข้อมูลการสัมมนาดังกล่าว ทำให้บัวเรียว ได้รับความนิยมนิยมนำครั้ง ในจังหวัดเชียงใหม่ และเป็นที่รู้จัก ยอมรับ ในวงการศิลปะการแสดงพื้นบ้านของล้านนาในระหว่างที่เป็นวิทยากรการฟ้อนสาวไหมให้กับชมรมพื้นบ้านล้านนา

บัวเรียว ได้ร่วมกับชมรมพื้นบ้านล้านนาเดินทางไปยังอำเภอสะเมิง จังหวัดเชียงใหม่ ขณะนั้นเดินทางกันด้วยรถมอเตอร์ไซด์ ถนนหนทางทำด้วยดินลูกรัง แต่ก็เดินทางไปถึงที่หมายด้วยความปลอดภัย เมื่อถึงที่หมายแล้วนักศึกษาชมรมพื้นบ้านล้านนา ได้จัดให้บัวเรียวชมการฟ้อนก้ายลาย ของแม่ครูฟ้อนก้ายลายทั้งหกคน ซึ่งมีความสวยงามวิจิตรตามแบบพื้นบ้านที่หาชมได้ยากนัก จากนั้นแม่ครูทั้งหกท่านจึงขอเชิญบัวเรียวฟ้อนสาวไหมให้ชม และเกิดเป็นที่ประทับใจแก่ครูทั้งหกและชาวบ้านที่เข้าร่วมชมการแสดงแลกเปลี่ยนศิลปะทั้งสองจังหวัดเป็นอย่างมาก ตั้งแต่นั้นมาทำให้พ่อครู แม่ครูของชมรมพื้นบ้านล้านนาต่างได้รับความสนทนากลมเกลียวและเป็นที่รักยิ่งของนักศึกษา จวบจนถึงปัจจุบันที่ชมรมพื้นบ้านล้านนาได้ส่งนักศึกษามาฝึกฝนการฟ้อนสาวไหมจากแม่ครูบัวเรียวอย่างต่อเนื่อง



จาก บัวเรียว รัตนมณีภรณ์. (2555ข, 16 ตุลาคม). สัมภาษณ์

ภาพที่ 4.1 ภาพงานกฐินวัดเจ็ดยอด ถ่ายเมื่อ พ.ศ. 2497

แถวนั่งด้านขวามือของภาพ บัวเรียว รัตนมณีภรณ์



จาก บัวเรียว รัตนมณีภรณ์. (2555ข, 16 ตุลาคม). สัมภาษณ์

ภาพที่ 4.2 บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ชุดฟ้อนลาวแพน ถ่ายเมื่อ พ.ศ. 2510

ในสังคมแห่งการแสวงหาโดยชมรมพื้นบ้านล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่มาเรียนรู้กับ บัวเรียว ในเรื่องการฟ้อนนั้นเป็นบรรยากาศแห่งความสบายเป็นกันเองและประจักษ์รอบครัวหนึ่งของบัวเรียว และชุมชนศรีทรายมูล โดย สุคำ แก้วศรี ให้สัมภาษณ์ว่า

“ในสมัยนั้นยังไม่มีไฟรัจกแม่ครูในวงการการศึกษากันเคื้อ ก็ได้สนั่น กับ สุชาติ ในการมาเก็บข้อมูลเอาไปทำเป็นผลงานวิชาการ เผยแพร่ที่เชียงใหม่ เขาก็เหมือนลูกหลานแม่ครูบัวเรียว ตอนเขามาเรียน มาเก็บข้อมูลตกเมื่อแลง มาละอ่อนหมูนั่นก็กินข้าวกินป้าตั้งวงเหล้ากันครูก็ไปโดยอยู่ ครูยังบอกว่าหื้อ สุเขาจะใจเย็นจบไวๆแล้วมาเยก้าร ตอนนั้นครูกำลังบรรจุใหม่ในปี พ.ศ. 2529 กะเลขและก็รัจกกันไปหื้อ” (สุคำ แก้วศรี, 2555)

นอกจากการได้รับการส่งเสริมจากนักวิชาการในจังหวัดเชียงใหม่ ที่เห็นคุณค่าของการ ฟ้อนสาวไหมที่เป็นต้นแบบแล้ว บัวเรียว ยังเป็นผู้ที่ทำหน้าที่เผยแพร่การฟ้อนของตัวเองด้วยการ จัดตั้งคณะช่างฟ้อน โดยนำเอาลูกศิษย์ที่ได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ต่าง ๆ ให้ มาร่วมเป็นคณะช่างฟ้อน ชื่อ บ้านสายไหม โดยรับงานในส่วนของการราชการ เช่น สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเชียงราย งาน โรงแรม งานฤดูหนาวต่าง ๆ จนเป็นที่นิยม ในจังหวัดเชียงราย

นอกจากการประกอบอาชีพค้าขายเลี้ยงครอบครัวแล้ว บัวเรียวยังรับงานแสดงต่าง ๆ ตามที่ ผู้ว่าจ้างได้จ้างให้ไปแสดง โดยนำลูกสาวและคณะไปออกแสดงตามงานต่าง ๆ ด้วย เช่น ตาม สถาบันการศึกษา โรงแรมดุสิตธานี โรงแรมลิตเติ้ลดีคัสสถาบันราชภัฏเชียงราย สำนักงานวัฒนธรรม จังหวัดเชียงราย สภาวัฒนธรรมเชียงราย นอกจากนั้นยังถ่ายทอดให้กับสถาบันการศึกษาที่สนใจเข้ามาศึกษา ณ บ้านสายไหม หรือเชิญไปเป็นวิทยากร เช่น มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ วิทยาลัยราชภัฏ เชียงราย มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวงในปี พ.ศ. 2545 บัวเรียว ได้ยกเลิกกิจการการทำแคหมู เนื่องจาก ลูกสาวได้เรียนจบและมีอาชีพที่มั่นคงในการทำงานเป็นที่เรียบร้อยแล้ว โดยได้รับการเลี้ยงดูและเอา ใจใส่จากบุตรสาวของตนเป็นอย่างดี ณ บ้านเลขที่ 45 หมู่ที่ 11 ตำบลรอบเวียง อำเภอเมือง จังหวัด เชียงราย ด้วยความเข้าใจในครอบครัว ซึ่งบุตรสาวทั้งสามคนมีตำแหน่งหน้าที่ในการทำงาน ดังนี้

บุตรสาวคนที่ 1 นางสาวไหม (รัตนมณีนรณ) แก้วประการ เป็นพนักงานโรงพยาบาลเชียงราย ประชาณุเคราะห์ ตำแหน่งเจ้าพนักงานการเงินและบัญชีปัจจุบันเป็นผู้ช่วยหรือตัวแทนบัวเรียวใน การแสดงฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนสาวไหม ในงานต่าง ๆ ที่แม่ครูติดภารกิจหรือไม่สามารถแสดง ได้ รวมถึงการขึ้นรับรางวัลต่าง ๆ เช่น รางวัลพานพุ่มมาลาสรรเสริญ เป็นต้น

บุตรสาวคนที่ 2 นางสาวชล (รัตนมณีนรณ) บุญมาก ประกอบอาชีพธุรกิจส่วนตัว และร่วม หุ่นเป็ดบริษัทส่งออกจังหวัดระยอง ทำหน้าที่ในการดูแลบัวเรียวด้านทุนทรัพย์ใช้จ่ายในครัวเรือน

ดูแลค่าใช้จ่ายในการเดินทางให้กับแม่ครูในการเผยแพร่ศิลปะการแสดงฟ้อนสาวไหม หรือฟ้อนอื่นที่ได้รับเชิญ และเป็นผู้รับผิดชอบค่าใช้จ่ายให้กับแม่ครูและลูกศิษย์เดินทางไปรับรางวัลต่าง ๆ จากหน่วยงานราชการทั้งในกรุงเทพฯ และภายในจังหวัดเชียงราย

บุตรคนที่ 3 นางสาวสนธยา (รัตนมณีภรณ์) ดาหล้า ประกอบอาชีพรับราชการครู ชำนาญการพิเศษ สอนวิชาเคมี โรงเรียนสามัคคีวิทยาคม 2 จังหวัดเชียงรายทำหน้าที่ดูแลครอบครัวบริหารงานภายในบ้านแม่ครู ทั้งในเรื่องการจัดงานต่าง ๆ ในบ้าน เช่นงานไหว้ครู หรืองานชุมชน

จากการต่อสู้ชีวิตของแม่ครูบัวเรียว โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อสามีได้เสียชีวิตลง บัวเรียว ตั้งใจเลี้ยงลูกด้วยตนเองเพียงลำพังแม้ยากลำบากเท่าใดก็ตาม บัวเรียว ได้ให้ข้อคิดว่า

“รักใคร่ไม่เท่ากับความรักในศิลปวัฒนธรรมแม้แต่คู่ครองที่รักกันมากเพียงใดถึงเวลาตายจากก็ไม่ได้ตายไปพร้อมกัน แต่รักในการฟ้อนการรำ เราไม่มีวันพรากจากกันจนตาย ดังนั้นแม่เลยบ่เอาไฟแล้วในชีวิตนี้ แม่ฟ้อนไปจะดีกว่า” (บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2554ก)

นอกจากบัวเรียวจะเป็นผู้สั่งสอนในศิลปะการแสดงพื้นบ้านแล้วยังทำหน้าที่ในกาสั่งสอนและเป็นที่ปรึกษาปัญหาให้กับศิษย์แม้กระทั่งเรื่องความรักในวัยหนุ่มสาวที่ศิษย์หลายคนต่างมาขอคำปรึกษาและเป็นที่ระบายกับบัวเรียวอีกด้วย

4.4.3.1 รูปแบบสายสกุลช่างฟ้อนของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

การฟ้อนของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ สามารถแบ่งการฟ้อนได้เป็น 3 รูปแบบ ตามครูที่ถ่ายทอดให้กับ บัวเรียว และที่มาของการฟ้อนสามารถแยกได้ดังนี้

การฟ้อนที่ได้รับการถ่ายทอดจากบิดาบุญ สุภาวสิทธิ์ เป็นฟ้อนแบบพื้นบ้านล้านนาหรือฟ้อนดั้งเดิม ซึ่งเป็นสายการฟ้อนการฟ้อนที่มาจากการต่อสู้ของผู้ชาย โดยรับการถ่ายทอดมาจาก นายปวนคำมาแดง ผู้เป็นต้นสายสกุลช่างฟ้อนของบัวเรียว และสู่กระบวนการฟ้อนของผู้หญิงที่พ่อครูบุญ ถ่ายทอดให้กับบัวเรียว โดยไม่ต้องผ่านการเรียนคาถาอาคมใด ๆ ทั้งสิ้น ยกเว้นการกล่าวโยงครูที่บัวเรียว ได้รับการสืบทอดมาจากพ่อ ทำให้เกิดมีความแตกต่างด้านการฟ้อนที่ไม่เหมือนกับครูคนอื่น หากเรามองย้อนกลับไปว่าการฟ้อนสายพื้นบ้านล้านนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการฟ้อนดาบ ฟ้อนเชิงจะถ่ายทอดให้กับผู้ชายเท่านั้น เนื่องจากการฟ้อนเหล่านี้เป็นการต่อสู้ของผู้ชายเท่านั้นซึ่งผู้หญิงไม่สามารถที่จะเรียนการฟ้อนดาบฟ้อนเชิงได้ ในรุ่นอายุที่อยู่ในช่วงเดียวกัน บัวเรียว เป็นผู้หญิงคนเดียวที่ได้รับการถ่ายทอดการฟ้อนดาบและฟ้อนเชิงด้วย เนื่องจากเป็นคนที่มีความสนใจและตั้งใจในด้านการฟ้อน มีความใกล้ชิดสนิทสนมกับบิดามากที่สุด ฟ้อนดังกล่าวมีดังนี้

1. ฟ้อนสาวไหม การฟ้อนสาวไหมเป็นกระบวนการการทอผ้าฝ้าย ซึ่งมีกระบวนการต่าง ๆ มากมาย ในการฟ้อนจึงได้อธิบายท่าฟ้อนทุกท่า กระบวนการที่สำคัญหลักจากการเก็บดอกฝ้ายแล้ว คือ การนำดอกฝ้ายมาตากให้แห้งก่อนที่จะนำไปสู่กระบวนการอื่น ๆ เนื่องจากการเก็บดอกฝ้ายที่บ้านเต็มทีนิยมเก็บในตอนเช้า ในช่วงระหว่างกลางคืนดังกล่าวดอกฝ้ายผ่านน้ำค้างมาตลอดคืน ดังนั้นดอกฝ้ายจึงมีความชุ่มชื้น เพื่อลดความชื้นนั้นจึงนำเข้าสู่กระบวนการตากแดดเพื่อเป็นการอธิบายขั้นตอนของการเก็บฝ้ายจากกระบุงที่ใส่ฝ้ายมาแล้วนำมาตากแดดในกระด้งให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ประกอบกับการเสริมท่าฟ้อนในขั้นตอนต่างๆ ให้มีความสมบูรณ์บัวเรียวจึงเพิ่มท่าตากฝ้าย อธิบายถึงการหยิบฝ้ายแล้วนำมาคลี่ให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

พ.ศ. 2509 บัวเรียว ได้ปรับปรุงจากการใช้มือ “ยุ้ม หรือ ขยุ้ม” ในการฟ้อนมาเป็นจิบแบบสยาม จากการแนะนำของบิดาเนื่องจากการฟ้อนด้วยการจิบเป็นมาตรฐานการแสดงของไทยสยาม และดูว่าเป็นการฟ้อนที่สวยงามหากปรับท่า ยุ้มมาเป็นจิบ และจะได้รับการยอมรับจากคนกลุ่มใหญ่มากกว่า เพราะการฟ้อนของผู้หญิงเป็นการฟ้อนที่นุ่มนวลสวยงาม และการจิบเป็นการฟ้อนที่ได้รับความนิยมของคนไทยสยาม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อเข้ากับสังคมส่วนกลาง จะทำให้เกิดความเป็นสากล ดูแล้วมีความเรียบร้อยมีแบบแผน ตามแบบการฟ้อนของรัฐไทย การนำเอางบี่พาทย์ในการบรรเลงเพลงลาวสมเด็จมาบรรเลง โดย นายโม ใจสมเนื่องจากเห็นว่าบัวเรียวฟ้อนได้สวยงามและบิดาได้ประดิษฐ์ฟ้อนสาวไหมให้ และนายโม มีความเชี่ยวชาญด้านการบรรเลงปี่พาทย์เป็นอย่างดี

พ.ศ. 2510 จากการฟ้อนสาวไหมของบัวเรียว เป็นการฟ้อนให้คนที่มานั่งกินขันโตกดินเนอร์ ซึ่งเป็นการนั่งกับพื้นในการรับประทานอาหารเย็น ด้วยเครื่องแต่งกายหม้อห้อมคล้องคอด้วยดอกมะลิ นั่งพับเพียบตามแบบของผู้หญิง และนั่งขัดสมาธิตามแบบของผู้ชาย เมื่อบัวเรียวฟ้อนสาวไหมก็จะประกอบด้วยท่าร่าย และท่ายืน หากจากการนั่งของผู้ชมไม่มากนัก เมื่อฟ้อนด้วยท่าร่ายเหยียดขา ซึ่งถือว่าเป็นท่าฟ้อนที่ไม่สุภาพเป็นอย่างมากสำหรับวัฒนธรรมของล้านนา แม้แต่การนั่งคุยกันในครอบครัวเมื่อจะนั่งเหยียดขาคุยกันต้องกล่าวคำว่า “สุมาเต๊อะ” และเหยียดขาออกจากผู้ร่วมสนทนา ดังนั้นการที่จะฟ้อนในท่าร่ายเหยียดขาต่อผู้ชมซึ่งเป็นคนแปลกหน้า ถือว่าเป็นแขกที่สูงศักดิ์จึงไม่สมควรเป็นอย่างยิ่ง ชาญ สิโรตส จึงได้แนะนำกับแม่ครูบัวเรียวว่า ทำฟ้อน “ทอผ้า เข้าพืม” เป็นท่าที่ไม่สุภาพ สำหรับการแสดงในงานขันโตกดินเนอร์แม่ครูบัวเรียว จึงได้ตัดท่าฟ้อนจากการนั่งเหยียดขาไปหาท่านผู้ชมออก ตามคำแนะนำของชาญ และเน้นทำการทอผ้าด้วยการฟุงกระสวย หรือฟุงหลอดไหม แทน และบัวเรียวจึงไม่ฟ้อนสาวไหมในท่ายืนและไม่ถ่ายทอดให้กับใครอีกตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา

พ.ศ. 2544 การฟ้อนท่า “ตากฝ้าย” เป็นการเสริมการฟ้อนสาวไหมในทำนอง เน้นให้ มีการโชว์โบหน้า ลีลา ของผู้ฟ้อนเห็นเป็นเส้นให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น นอกจากนั้นยังเป็นการย้ำเตือน การผลิตซ้ำที่บอกว่า การฟ้อนสาวไหม ของสายบัวเรียว เป็นการฟ้อนที่มาจากการทอผ้าฝ้าย มิใช่ เป็นการฟ้อนที่เกิดจากการทอผ้าไหม

พ.ศ. 2550 ได้ปรับปรุงท่าฟ้อนสาวไหม จากดั้งเดิมเป็นสาวไหมที่ฟ้อนได้ยาก และ ไม่มีความพร้อมเพรียงเมื่อฟ้อนในคนกลุ่มใหญ่และทำให้เหมาะสำหรับการฟ้อนของผู้สูงอายุ จึงเรียก ฟ้อนสาวไหม ชุดใหม่นี้ว่า ฟ้อนสาวไหมประยุกต์ และได้เผยแพร่ให้กับเยาวชนในจังหวัดเชียงราย รวมถึงสถาบันการศึกษาในปัจจุบันซึ่งได้ปรับปรุงมาจากท่าฟ้อนสาวไหม

นอกจากการฟ้อนสาวไหม ที่ถ่ายทอดอย่างเป็นเอกลักษณ์ของสาวไหมต้นแบบ แล้ว ในปี พ.ศ. 2550 บัวเรียวได้ปรับปรุงท่าฟ้อนสาวไหม ประยุกต์เหมาะสำหรับผู้สูงอายุ ตามคำ เรียกร้องของกลุ่มสตรีแม่บ้าน ที่ต้องการฟ้อนสาวไหมให้สวยงามจากการเชิญของกลุ่มชมรม ศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาเชียงราย ที่จัดให้มีการฟ้อนถวายมือและรดน้ำคำหัวองค์พญามังราย ในวันที่ 15 เมษายน ของทุกปี โดยการนำของนายเรืองศักดิ์ ยุทธศักดิ์ชาติ ประกอบอาชีพในการทำ ธุรกิจค้าขาย และนายณัฐวุฒิคอนลาว อาจารย์ประจำสำนักวิชาอุตสาหกรรมเกษตร ในตอนนั้นเพิ่ง เข้าทำงานในมหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง ในปี 2548 ในตำแหน่งนักวิทยาศาสตร์ของศูนย์เครื่องมือ วิทยาศาสตร์ และได้เริ่มการฟ้อนเพื่อรดน้ำคำหัวขึ้นตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2548 เป็นต้นมา นายณัฐวุฒิและ นายเรืองศักดิ์ได้เชิญบัวเรียวในการฟ้อนเป็นประจำทุกปี แต่ในปี 2551 คาดว่าจะจัดงานให้ยิ่งใหญ่ กว่าเดิมและอยากเชิญชวนช่างฟ้อนทั่วจังหวัดเชียงราย และได้เชิญคณะลูกศิษย์ของบัวเรียวทุกรุ่น เข้าร่วมงานดังกล่าวด้วย เมื่อบัวเรียวได้แจ้งแก่ลูกศิษย์ที่เป็นกลุ่มสตรีช่างฟ้อนเทศบาลเมืองเขต 3 ศรีทรายมูล กลุ่มแม่บ้านบางคนจึงเรียกร้องว่าอยากฟ้อนสาวไหมในงานนี้ด้วย และจะขอเรียนกับ บัวเรียว แต่บางคนก็ฟ้อนไม่ได้เนื่องจากการฟ้อนสาวไหมต้องใช้กล้ามเนื้อส่วนขา และหัวเข่ามาก บัวเรียว จึงเกิดความคิดว่าจะปรับปรุงท่าฟ้อนสาวไหมสำหรับผู้สูงอายุให้กับกลุ่มแม่บ้าน ประกอบ กับตนเริ่มมีอายุมากแล้วจึงได้คิดปรับปรุงท่าฟ้อนและทดลองสอนให้กับกลุ่มแม่บ้านในตอนเย็น หลังจากรับประทานอาหารเย็นเสร็จแล้วเวลาประมาณ 1 ทุ่มเป็นต้นไป ถ่ายทอดการฟ้อนสาวไหม ดังกล่าวเพื่อฟ้อนสาวไหมในการออกงานรดน้ำคำหัว องค์พญามังรายในปี พ.ศ. 2551 เป็นครั้งแรก ผลปรากฏว่าการฟ้อนสาวไหมดังกล่าวทุกคนฟ้อนได้อย่างพร้อมเพรียงกัน และออกมาในรูปแบบที่ สวยงาม

การปรับปรุงท่าฟ้อนนี้เป็นการปรับท่าฟ้อนให้เข้ากับเสียงดนตรีวงปี่พาทย์ล้านนา ให้ลงจังหวะการฟ้อนของเท้าเข้ากับเสียงกลองเต่งถึงซึ่งแม่ครูบัวเรียวเรียกเสียงการตีกลองในการ บรรเลงว่า “ปึง ปึง” เสียงกลอง “ปึง” แรกให้ยกเท้า เสียงกลองปึงที่ 2 ให้วางเท้า ในการวาดมือปรับ

การสาวไหมช่วงยาวให้วาดแขนคล้ายกับทำสอศรี้อยมาลาของไทย แต่วาดแขนให้สุดแขน เวลาขึ้นเหนือศีรษะให้ปลายนิ้วยกสูงเท่ากับศีรษะของตัวเอง ในท่าฟ้อนทุกท่า “ปิ้ง” แรกให้จับเข้าหาตัวเอง และ “ปิ้งที่ 2” ให้ปล่อยมือออกจากตัวเอง และลดท่าฟ้อนจาก 13 ท่า มาเป็น 8 ท่าฟ้อน

การฟ้อนสาวไหมประยุกต์ของบัวเรียว เริ่มมีการถ่ายทอดให้กับนักเรียนนักศึกษาที่สนใจและโดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อมีการจัดการแข่งขันการฟ้อนสาวไหมของบัวเรียวในช่วงวัฒนธรรม ในงานเชียงรายดอกไม้งาม จึงมีครูและนักเรียน นักศึกษาเข้าเรียนการฟ้อนสาวไหมของบัวเรียวมาโดยตลอด และนักเรียนดังกล่าวก็ชนะเลิศการฟ้อนมาตลอด ทำให้เป็นที่ไม่พอใจ ของช่างฟ้อนคณะอื่นเนื่องจากหนึ่งในกรรมการ 5 คน คือ บัวเรียว ในปี พ.ศ. 2552 บัวเรียวจึงไม่ได้รับเชิญจากองค์การบริหารส่วนจังหวัดเชียงรายในการเป็นคณะกรรมการประกวดฟ้อนพื้นเมืองแต่อย่างใด แต่ได้ถ่ายทอดการฟ้อนสาวไหมให้กับกลุ่มเยาวชนบ้านป่าไผ่ ตำบลป่าอ้อดอนชัย เข้าร่วมแข่งขันการฟ้อนสาวไหมดังเช่นการฟ้อนของคณะอื่นทุกปี โดยถ่ายทอดการฟ้อนสาวไหมประยุกต์ให้ช่างฟ้อนทั้งแปดคน ปรากฏว่าเกิดเป็นฟ้อนสาวไหมที่ไม่เหมือนเดิมมีความพร้อมเพรียงและสวยงามอย่างหาที่ติไม่ได้ ในสายตาของผู้ชมจึงได้รับรางวัลชนะเลิศการฟ้อนสาวไหมอันดับหนึ่ง ได้อย่างขาดร้อยตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมาบัวเรียวจึงได้ถ่ายทอดการฟ้อนสาวไหมประยุกต์ให้กับผู้สนใจในกลุ่มแม่บ้านและกลุ่มเยาวชนอีกด้วย และบัวเรียวได้รับเชิญให้ไปเป็นกรรมการการฟ้อนในงานต่างๆขององค์การบริหารส่วนจังหวัดอย่างต่อเนื่อง หากมีงานด้านศิลปวัฒนธรรมบัวเรียวจึงได้รับเชิญให้เป็นวิทยากรและเป็นผู้ถ่ายทอดหลักขององค์การบริหารส่วนจังหวัด

2. ฟ้อนเชิงการฟ้อนเชิง เดิมเป็นวิชาต่อสู้ป้องกันตัวด้วยมือเปล่ายามคับขัน คล้ายการรำชิละของภาคใต้ ประกอบด้วยท่าที่ใช้ก้าวเท้าเป็นขุม เพื่อเป็นหลักในการรับน้ำหนักคู่ต่อสู้ คล้ายกับคำพูดของคนภาคกลางที่ว่า อย่างสามขุม เป็นการล่อหลอกคู่ต่อสู้ด้วยไหวพริบปฏิภาณและชั้นเชิงชั้นสูง แต่งกายเช่นเดียวกับฟ้อนดาบ ถือว่าท่าฟ้อนใกล้เคียงกับมวยโบราณของภาคอีสาน วงดนตรีที่ใช้ประกอบการฟ้อนเหมือนกับการฟ้อนดาบ (ธีรยุทธ ขวงศรี, 2540, หน้า 63)

การฟ้อนเชิงมีอยู่ 2 แบบ เชิงดาบและแห้วเป็นการฟ้อนดาบของไทยใหญ่ (ไต, เมี่ยน) และเชิงดาบเชิงแสน เป็นเชิงฟ้อนดาบของคนเมือง (ไทยวน, หรือไทยล้านนา) การฟ้อนแบบหลังมีหลักฐานว่ามีมาหลายร้อยปี ในตำนานสิงหนวัติ (ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 61) ยังได้กล่าวถึงการฟ้อนดาบถวายให้พระเจ้าสามฝั่งแกนกษัตริย์ล้านนาไทยทอพระเนตรด้วย (อรุณ เวชสุวรรณ, 2543, หน้า 104)

จากการสัมภาษณ์พระอธิการสุทธิพงษ์ ใจทนง เจ้าอาวาสวัดดอนแก้ว อำเภอเทิง ผู้เชี่ยวชาญเรื่องการฟ้อนเชิงไทลื้อ (พระอธิการสุทธิพงษ์ ใจทนง, 2555ก) ให้ข้อมูลว่า

“การฟ้อนเชิงสาวไหมเป็นการฟ้อนที่ใช้ในฟ้อนก่อนการฟ้อนดาบ หรือฟ้อนเชิงทั่วไป แสดงถึงวิถีชีวิต ความอ่อนหวาน เรียกว่าการ อ่อนคน เพื่อให้เกิดความสวยงาม อ่อนช้อย สามารถเรียกคนดูให้เข้า มาชมได้ ซึ่งเป็นการฟ้อนเชิงที่ประดิษฐ์มาภายหลัง สามารถออกได้ ทั้งลีลา และหมัดมวย แต่การฟ้อนชนิดนี้นิยมนำมาประดิษฐ์ฟ้อนเพื่อ เก็บท่าฟ้อนคู่ต้นในการต่อสู้ ให้ออกมาในรูปแบบที่สวยงาม โอกาส ในการแสดง คือ งานวัด ได้แก่ งานปอยหลวง งานตานก้วยสลาก เป็นต้น การฟ้อนเชิง ธรรมดาหรือฟ้อนเชิงต่อสู้ มีลักษณะที่คู่ต้น เข้มแข็ง สามารถออกทั้งลีลา และหมัดมวย เน้นที่การต่อสู้ การออก หมัดมวยเป็นหลัก คำว่าหมัดหมัดมวย คือ การเตะ การต่อย แต่ลีลา คือการออกเฉพาะท่าฟ้อน ลักษณะโอกาสในการแสดง คือ นำมาใช้ ในการต่อสู้ ซึ่งการฟ้อนเชิงลักษณะนี้นิยมนำมาประกอบการฟ้อน ด้วยอาวุธได้แก่ การฟ้อนดาบ การฟ้อนเชิงไม้ค้อน เชิงหอก เชิงจ้าว”

การฟ้อนเชิงเป็นการฟ้อนที่สามารถพลิกเพลงกระบวนท่าได้ตามความสามารถ ของนักแสดง เพราะเป็นการต่อสู้ ไม่จำเป็นต้องเรียนลำดับท่าใดก่อนหลังขึ้นอยู่กับสถานการณ์ ขณะนั้น ตัวอย่างการเรียงท่าฟ้อนเชิงของนายกุย สุภาวสิทธิ์ และนายครุคำสุขช่างสาร ที่เป็นศิษย์ ของนายปวน คำมาแดง แต่การเขียนและเรียงท่าฟ้อนที่แตกต่างกัน

การฟ้อนเชิงสาวไหมเป็นการฟ้อนที่นำมาเพื่อสร้างความสวยงามให้กับฟ้อนเชิง เพื่อให้ดูสวยงามขึ้น เป็นลูกเล่น ลีลา และความสามารถพิเศษเฉพาะตัวของคู่ฟ้อนที่นำมาแสดงเพื่อ ดึงดูดคนให้ดูสวยงาม อ่อนช้อย เข้มแข็งและลงตัว ซึ่งเป็นท่าฟ้อนที่เกิดมาภายหลังการฟ้อนเชิงและ นำมาใช้เฉพาะการแสดง

ความแตกต่างระหว่างฟ้อนเชิง และฟ้อนเชิงสาวไหม บัณฑิตให้การสัมภาษณ์ว่า

“ฟ้อนเชิง เป็นการฟ้อนของผู้ชาย ก่อนที่จะเกิดการต่อสู้ด้วยมือเปล่า หรือ อาวุธ เป็นการช่วยอารมณ์ของคู่ต่อสู้ของฝ่ายตรงข้ามเพื่อให้ บันดาลโทสะ หรือ เกิดอารมณ์ในการต่อสู้มากยิ่งขึ้น ในอดีตเป็นการ ฟ้อนสำหรับผู้ชาย เนื่องจากผู้ชายเป็นผู้ที่ออกรบ ทำสงครามและเป็น เพศแห่งการต่อสู้ จึงไม่เหมาะสมกับเพศหญิง ลักษณะการฟ้อน เน้น การใช้มือ “ยุ่ม” เล่นไหล่ หลอกล้อ และการตบไปตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ในสมัยโบราณไม่นิยมเรียกฟ้อนเชิง แต่จะเรียกว่าฟ้อน

ตบ่าผาบ ซึ่งนายกุยมักจะเรียกว่า “ตบ่าผาบ ขาบแก่น” (บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2554ก)

ฟ้อนเชิง ในอดีตใช้ฟ้อนสำหรับก่อนการต่อสู้ เพื่อย่อยคู่ต่อสู้ ก่อนที่จะมีการจับอาวุธมาสู้กัน ต่อมานำมาฟ้อนเพื่อการแสดงความปิติยินดี หรือ ชื่นชมยินดี ในการแห่ครัวทาน หรือ ในงานวัดต่าง ๆ เช่น งานปอยหลวง งานदानก้วยสลาก งานกฐิน งานผ้าป่า และแสดงให้กับผู้ชมได้ชมอย่างเป็นรูปแบบ เช่น ช่วงการแสดง หรือ บนเวที

“ ฟ้อนสาวไหม เดิมไม่นิยมเรียกว่าเชิงสาวไหม ฟ้อนสาวไหมเมื่อสี่สิบปีก่อนยังไม่นิยม และไม่เป็นที่รู้จักแม้แต่จังหวัดเชียงใหม่ยังไม่มี การฟ้อนสาวไหม หรือฟ้อนเชิงสาวไหมปรากฏแต่อย่างใด แต่บัวเรียวได้ไปเผยแพร่การฟ้อนสาวไหมที่จังหวัดเชียงใหม่ ในช่วงปี 2509 – 2511 จนเป็นที่รู้จักการฟ้อนสาวไหม ระยะเวลาเมื่อมีการก่อตั้งชมรมพื้นบ้านล้านนาขึ้น การฟ้อนสาวไหม และการฟ้อนเชิงจึงเกิดการตื่นตัวและมีการศึกษาเกิดขึ้น ทำให้เกิดการเรียกคำใหม่ เกิดขึ้นว่า ฟ้อนเชิงสาวไหม และมีการค้นคว้าของนักวิชาการในการ ฟ้อนเชิงเกิดขึ้น การฟ้อนเชิงสมัยก่อนเรียกเฉพาะ เชิงมือ หรือการตบมะผาบเชิงดาบ เชิงหอก เชิงไม้ค้อน เท่านั้น ” (บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2554ก)

การฟ้อนสาวไหม เกิดขึ้นภายหลังการฟ้อนเชิง จากการที่นายกุยผู้เป็นบิดาได้ถ่ายทอดการฟ้อนสาวไหมให้กับบัวเรียว เป็นการฟ้อนที่เน้นการจีบ แทนการ ยุ่ม การทอผ้า ปั่นฝ้าย ให้เป็นเส้น

แม้ทำการฟ้อนเชิงของนายกุยสุภาวสิทธิ์ ตามเอกสารท่าฟ้อนของ สนั่นธรรมธิ และบัวเรียวได้ร่วมกันค้นหาและนำท่าฟ้อนมาบรรยายในเรื่อง ฟ้อนเชิง อิทธิพลที่มีต่อการฟ้อนในล้านนา มีท่าฟ้อนดังนี้

“สาางฟ้อน ยกขาซ้ายเข้าจิ ลงซ้าย ควักดาตีนซ้ายหงายอ้งทั้งออก ตบมือตบขนาบ กำสามติดหน้าผาก คัดก้อยลาวาตดินผม ปัดสันขาไว้แหว หย่อนซ้ายลงทีบพิค (อ่านตืบปัด) ตบมืออุ่มอก ยกขาซ้ายผัด ไส้เข้าตาศอก แปบขาซ้ายย่อลง ปัดสันขาไว้แหว ตีบพิค ผายมือขึ้นทวยกันจืด ๆ ตบพิค ตบมืออุ่มอก ตีดาตีนซ้ายย่อออกไป เหลียวซ้าย ยกขาขวา ไล่สัน

ขาดตีน ตบมือสุดเข้าหาศอก ดีสันขาซ้ายแป๊บ ๆ กำสามติดหน้าผาก
 คัดก้อยลาวาดตีนผม ปัดสันขาไว้แอม ย่อตัวนั่งลง ยกขาขวาสันขาตาดีน
 ย่ำ” (สนั่น ธรรมธิ, 2550)

การฟ้อนเชิงดังกล่าวที่กล่าวมาเดิมเป็นการฟ้อนที่ประกอบการเดินในลักษณะขุม
 เชิง ในแบบของนายคำสุข ช่างสาร ศิษย์ผู้น้องของนายกุย สุภาวสิทธิ์ ซึ่งมีท่าฟ้อนเชิงในการฟ้อนที่
 มีลักษณะใกล้เคียงกัน การฟ้อนเชิงในลักษณะขุมได้แก่ การฟ้อนเชิงขุมสิบสอง ขุมสิบหก และขุม
 สิบเจ็ด และยังใกล้เคียงกับการฟ้อนแบบของ นายคำสุข ช่างสาร นายกุย สุภาวสิทธิ์ และนายคำคง
 สุระวงศ์ ซึ่งเป็นบุตรของนายปุก สุระวงศ์ ลูกศิษย์ของนายปวน คำมาแดง นอกจากนี้ยังมีท่าฟ้อน
 ของนายคำสุข ช่างสาร ที่มีส่วนคล้ายคลึงกับการฟ้อนของนายกุย ดังนี้

“ ดินซ้ายเข้าจิ หยุด ลางซ้าย กวัดตาดีนซ้ายหงายอ้งทั้งออก ตบมือตบ
 ขนบ ตีมะผาบวิดขึ้นฟ้อน ยกขาขวา สันขา ตาดีน ตบมือสุดเข้าหาตา
 ศอก ขาซ้ายไปแป๊บ ปัดสันขาไว้แอม...” (สนั่น ธรรมธิ, 2550)

ท่าฟ้อนเชิงทั้งสองท่าฟ้อนดังกล่าว เป็นการฟ้อนที่ได้รับการถ่ายทอดจากนายปวน
 คำมาแดง โดยท่าฟ้อนต่างมีความเป็นอิสระ ไม่ได้เรียบเรียงท่าฟ้อนให้มีความเหมือนกันเป็น
 มาตรฐานตามแบบของนาฏศิลป์ในปัจจุบัน

การฟ้อนในสมัยก่อนได้รับอิทธิพลการฟ้อนของสยามในยุคของพระราชชายาเจ้า
 ดารารัศมี ไม่ได้มีการจัดลำดับท่าฟ้อนว่าฟ้อนท่าไหนควรมาก่อนท่าไหน การสอนขึ้นอยู่กับ
 ครูผู้สอนที่จะถ่ายทอด มีปัจจัยที่เข้ามาเกี่ยวข้อง คือเวลา ความชำนาญ และการเรียนรู้ หมายความว่า
 ครูผู้สอนได้สอนศิษย์ในช่วงระยะเวลา หรือ ปี ที่แตกต่างกัน มีการเดินทางไปถ่ายทอดตามที่ต่าง ๆ
 ในระหว่างการเดินทางครูอาจได้เรียนรู้การฟ้อน เกิดการแลกเปลี่ยนระหว่างครูและศิษย์คนอื่นจึงได้
 ท่าฟ้อนแบบใหม่เพิ่มเติมขึ้นมา ทำให้เกิดความรู้ใหม่กับครูและนำไปถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ ในด้าน

ความชำนาญเกิดจากการฝึกฝนของครูที่เกิดจากการถ่ายทอดให้กับศิษย์ ซึ่งศิษย์
 แต่ละคนมีทักษะการรับรู้ที่แตกต่างกันครูจึงสร้างกระบวนการเรียนการสอนของครูให้กับศิษย์
 แต่ละคนที่แตกต่างกัน ครูจึงเกิดความชำนาญในท่าฟ้อน การถ่ายทอดและอาจเพิ่มเทคนิค วิธีการ
 ฟ้อน ซึ่งเป็นรายละเอียดปลีกย่อยในท่าฟ้อนดังกล่าว ทำให้ศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดต่างเวลา จึงมีท่า
 ฟ้อนที่แตกต่างกัน แต่ครูจะรักษาเอกลักษณ์ของตนที่มีความถนัดให้กับศิษย์เพื่อเป็นสัญลักษณ์ และ
 การประกาศพื้นที่ทางสังคมด้านการแสดง เช่น ลักษณะการเดินเท้าในการฟ้อน ลักษณะการวาดมือ
 ในการฟ้อน ลักษณะของการทำท่ามือในการฟ้อน ได้แก่ การขุ่ม ซึ่งไม่ปรากฏการฟ้อนของสำนัก

การฟ้อนใดในล้านนา นอกจากสายของนายปวน คำมาแดง การห่อมือให้มีลักษณะเป็นรูปสามเหลี่ยม การฟ้อนเชิงที่มีความนุ่มนวล อ่อนหวานด้วยการเก็บท่าฟ้อนและอาวุธ แข็งแรง ตามแบบของนักรบ

การฟ้อนที่นายปวนได้ถ่ายทอดมาเป็นการฟ้อนที่มีความหลากหลาย ทั้งสำนักที่เป็นศิลปะลายเมือง (ล้านนา) ลายแช่ (จีน) ลายห่อ (จีนฮ่อ) ลายเงี้ยว (ไทใหญ่) และลายยางแดง (กะเหรี่ยง) (สนั่น ธรรมธิ, 2550 หน้า 159) ซึ่งมีครูทั้งหมด 19 คน ดังนั้นจึงมีความหลากหลายในท่าฟ้อนตามแต่ครูอาจารย์ทุกคนได้สอนมา จึงทำให้นายปวน ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ในทางที่แตกต่างกัน และตนเองมีความเชี่ยวชาญ ความชอบ หรือเป็นลายที่ได้คัดสรรมาอย่างดี จากประสบการณ์การฟ้อนของนายปวน จนเกิดการตกผลึกและถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ที่มีลักษณะการฟ้อนต่างกัน เช่น คนที่มีความยืดหยุ่นของร่างกายมากก็ได้รับการถ่ายทอดการฟ้อนในรูปแบบของ ลายแช่ และลายเมือง เป็นต้น เห็นได้ว่า การฟ้อนเชิงของนายปวนเกิดจากการได้รับการถ่ายทอดฟ้อนเชิงที่แตกต่างกัน จนตกผลึกและเป็นรูปแบบของการฟ้อนแบบของนายปวน คำมาแดง ที่ถ่ายทอดการฟ้อนให้กับศิษย์แต่ละคน และศิษย์เหล่านั้นได้นำมาปรับปรุงพัฒนา ถ่ายทอดให้กับศิษย์รุ่นต่อไป ตามพื้นฐานความรู้ที่ตนมีอย่างเช่น นายกุย สุภาวสิทธิ์ ที่ประดิษฐ์ท่าและถ่ายทอดการฟ้อนสาวไหมให้กับนางบัวเรียว (สุภาวสิทธิ์) รัตนมณีภรณ์ เผยแพร่และได้รับความรู้ทราบจนปัจจุบัน

จากการฟ้อนเชิงดังกล่าว บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ได้ทำการปรับปรุงท่าฟ้อนให้เป็นมาตรฐาน คือ การจัดเรียงท่าฟ้อนให้ต่อเนื่องยึดหลักการฟ้อนแบบเดิม และแปลภาษาให้เข้ากับยุคสมัย อ่านแล้วเข้าใจง่าย ท่าฟ้อนเชิงของบัวเรียว ได้ปรับปรุงท่าฟ้อนในช่วง ปี 2530 การปรับปรุงท่าฟ้อนเชิงในครั้งนี้ ยึดหลักการฟ้อนแบบเดิม และไม่ได้ใช้การเรียงร้อยถ้อยคำ หรือแต่งขึ้นมาเพื่อสอดคล้องกันแต่อย่างใด ใช้ลักษณะการเขียนเรียงท่าฟ้อนเหมือนกับพับสาของบิดา และครูคนอื่นๆ แต่เป็นภาษาที่มีความร่วมสมัยและเข้าใจง่ายมากยิ่งขึ้น การเขียนเน้นลักษณะการอธิบายท่าฟ้อนอย่างละเอียดตามความเข้าใจของแม่ครูบัวเรียว เพื่อถ่ายทอดให้กับผู้สนใจการฟ้อนเชิงสายของนายกุย สุภาวสิทธิ์ นักศึกษากลุ่มแรกที่สนใจศึกษา คือ กลุ่มของ นายสนั่น ธรรมธิ ชมรมพื้นบ้านล้านนา และสืบต่อกันมาอย่างต่อเนื่อง ถ่ายทอดให้กับผู้วิจัยและศิษย์ปี 2542 เป็นต้นมา นอกจากนั้นยังได้ถ่ายทอดการฟ้อนเชิงนี้ให้กับนักศึกษา มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง รุ่นที่ 1-6 ในปี 2548 เพื่อนำแสดงการฟ้อนในงานขันโตกรับน้องใหม่ ปีการศึกษา 2544

การฟ้อนเชิงฉบับนี้ บัวเรียว ได้ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์อย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งนักศึกษามหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง และผู้สนใจศึกษาไปเรียนการฟ้อนเชิงที่บ้านของแม่ครูบัวเรียวอย่างต่อเนื่อง และเป็นที่น่าสนใจมากที่สุด คือ การฟ้อนเชิง สายบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ที่ถ่ายทอดให้นักศึกษามหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง แสดงในงานขบวนกระทงในปี 2548 จำนวน 20 คน

ที่ฟ้อนพร้อมกันอย่างต่อเนื่อง โดยผู้วิจัยเป็นผู้ฝึกการรำและบ่าวเรียว เป็นผู้ให้คำแนะนำในลีลาท่าฟ้อนต่าง ๆ ซึ่งการฟ้อนเชิงนี้เป็นครั้งแรกของจังหวัดเชียงราย ที่มีนักแสดงฟ้อนเชิงพร้อมกันจำนวน 20 คน นอกจากนั้น ยังได้นำการแสดงนี้มาแสดงในพิธีเปิดงาน ศิลป์ ล้านนา ปู่จ่า แม่ฟ้าหลวง ณ มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง ในชุดการติดลองสะบัดชัย และนำไปเผยแพร่แสดงการแสดง ณ จังหวัดพะเยา ในงาน 10 ปี หอวัฒนธรรมนิทัศน์ ของท่านพระธรรมวิมลโมลี ณ วัดศรีโคมคำ ในปี 2549 อีกด้วย

ปลาย ปี พ.ศ. 2554 บ่าวเรียว ได้รับแรงบันดาลใจในการปรับท่าฟ้อนเชิง อีกครั้ง เมื่อ นายธนชัย มณีวรรณ (แสบ) ได้พากลุ่มสมาชิกฟ้อนเชิงจากประเทศญี่ปุ่น ชื่อ คิโตะจิ มาเยี่ยมบ่าวเรียว ที่บ้านและขอคำแนะนำการฟ้อนเชิงสายของนายปวน คำมาแดง แม่ครูบ่าวเรียว ได้สาธิตการฟ้อนเชิงให้กับธนชัยและเพื่อนสมาชิกไม่กี่ท่าฟ้อนจากการสนทนาและแลกเปลี่ยนความรู้ดังกล่าว ทำให้แม่ครูได้พลิกฟื้นท่าฟ้อนเชิง ที่เคยได้รับการถ่ายทอดมาจากนายกุย อีกครั้ง

ธนชัย มณีวรรณ หรือ ชื่อในวงการการฟ้อนเชิงเรียกว่า “ครูแสบ” เป็นผู้มี ความเชี่ยวชาญด้านการฟ้อนเชิง สายนายปวน คำมาแดง ซึ่งธนชัยได้รับการถ่ายทอดมาจากนายคำสุข ช่างสาร หรือพ่อครูหล้า ศิษย์ผู้น้องของนายกุย ครูแสบได้ศึกษาการฟ้อนเชิงในลักษณะของการต่อสู้ทั้งเชิงดาบ และเชิงมือเปล่า ท่านได้ศึกษาประวัติของนายปวน อย่างละเอียดจากการสอบถามจากนายหล้าและเดินทางสัมภาษณ์ศึกษาข้อมูลภาคสนามจากบ้านเกิด และกลุ่มลูกศิษย์ ของนายปวน นอกจากนั้นยังมีความเชี่ยวชาญด้านการฟ้อนเชิงในกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ธนชัย เป็นผู้รับการถ่ายทอดจากนายคำสุข ได้อย่างใกล้ชิดและคงเหลือร่องรอยของการต่อสู้ได้ชัดเจน ท่านได้เดินทางตามรอยนายปวนในเขตเมืองสิบสองปันนา ที่ยังคงเหลืออารยธรรม วิธีการถ่ายทอดการฟ้อนเชิงแบบโบราณที่ใกล้เคียงกับการถ่ายทอดของนายปวน จากคำบอกเล่าของนายคำสุข ต่าง ๆ นายธนชัยได้เล่าถึงประสบการณ์การเรียนรู้ฟ้อนเชิงจากครูชาวไทลื้อสิบสองปันนาว่า

“ในการพบกับครูสิบสองปันนาวันแรกได้ขอร้องให้ครูสอนการฟ้อนเชิงของท่านแต่ครูไม่ได้สอนเลยทีเดียวนะ ครูท่านได้มองทดสอบนิสัยใจคอ และคำพูดจา รวมทั้งฝีมือการฟ้อนของครูธนชัย จากนั้นในวันรุ่งขึ้นครูถึงให้เอาเครื่องขันครูต่าง ๆ มาขึ้นครูแต่ก่อนอื่นต้องมีพิธีทำนายทายทักว่าบุคคลคนนี้สามารถเรียนฟ้อนเชิงสำนักนี้ได้หรือไม่ โดยการ นำไก่ตัวเมียมาหนึ่งตัว จัดเส้นเป็นวงกลม และให้ครูธรรชัย เชือดคอไก่ แล้วโยนเข้าไปในวงกลมนั้น หากไก่นั้นดันทุรนทุราย ออกจากนอกวงกลม แสดงว่าครูอาจารย์เบื้องบนไม่รับครูแสบเป็นลูกศิษย์ แต่ด้วยประสบการณ์ครูจึงเชือดคอไก่แล้วโยนลงกลางวงกลม ปรากฏว่าไก่นั้น

นั้นตายอยู่ในวงกลมครูแสบจึงได้รับการถ่ายทอดการฟ้อนเชิงมือ และ
เชิงดาบจากครูชาวไทลื้อสิบสองปันนาท่านนี้” (ชนชัย มณีวรรณ, 2554)

การฟ้อนเชิงที่ปรับปรุงขึ้นในปี 2554 นี้ ได้รวบรวมเอาการฟ้อนของนายกุย สุภาวสิทธิ์
ที่ได้ถ่ายทอดให้กับบัวเรียว เมื่อห้าสิบกว่าปีก่อน และแม่ครูบัวเรียวได้นำมาฟ้อนเมื่อสามสิบกว่าปีที่
ผ่านมา บัวเรียว เล่าว่า

“สมัยก่อนวงปีพาทย์คณะแรกของศรีทรายมูล ได้บรรเลงเพลงฟ้อนสาว
ไหมให้กับแม่ครูบัวเรียว จากนั้นมักจะออกทางเพลงมวยให้จังหวะเร็ว
ขึ้นเพื่อแม่ครูได้ต่อการฟ้อนเชิงจากฟ้อนสาวไหม” (บัวเรียว รัตนมณีภรณ์,
2554ค)

การฟ้อนเชิงที่ได้รับการปรับปรุงนี้ได้จัดเรียงท่าฟ้อนให้เชื่อมกันอย่างลงตัวตาม
แบบของการฟ้อนเชิงสายปวน คำมาแดง เนื่องจากสมัยก่อนการฟ้อนสามารถนำท่าฟ้อนใดขึ้นก่อน
หรือหลังก็ได้ตามความถนัดของช่างฟ้อนเป็นหลัก โดยไม่ได้กำหนดลำดับท่าฟ้อนให้ตายตัว แต่
เพื่อต่อการถ่ายทอดและการแสดงแม่ครูบัวเรียว จึงปรับปรุงท่าฟ้อนและจัดบันทึกให้กับลูกศิษย์
คือตัวผู้วิจัยเพื่อถ่ายทอดและสืบต่อมิให้สูญหายไป

ลักษณะการเดินเท้าของฟ้อนเชิงมี 2 แบบ

1) การเดินลากส้นเท้า เรียกการ แชะดเท้า (ตีน) เป็นเอกลักษณ์ของการฟ้อน
เชิงตามแบบของนายกุย สุภาวสิทธิ์ ที่ถ่ายทอดให้กับบัวเรียว มีลักษณะการเดินที่มีความนุ่มนวล
สวยงาม แต่ใช้กำลังขาที่หนักแน่น หรือเรียกการเดินเท้าแบบนี้ว่า เดินเท้าแบบ “มะนาวล่องของ”
ผู้ฟ้อนต้องใช้ความเข้าใจในดนตรี คือวงกลองสิ่งหม้อง หรือ กลองกันยาว ด้วยการเดินลากส้นเท้า
ลงน้ำหนักของส้นเท้ากับพื้นพร้อมกับเสียงของจังหวะ “โหม่ง” สลับกันทั้งสองข้าง เปิดปลายเท้า
ในขณะลงน้ำหนักส้นเท้า เท้าทั้งสองจะไม่ยกลอยขึ้นจากพื้น เน้นให้ผู้แสดงเข้าใจในสรีระของผู้
ฟ้อนเอง เพื่อถ่ายทอดการฟ้อนให้ออกมากลมกลืนสวยงาม และเข้มแข็งลักษณะการเดินในช่วง
ระหว่างการฟ้อน ให้เดินเป็นวงกลม ไม่เน้นการเดินขุม

2) การเดินเท้าแบบยกส้นเท้าให้สูง โดยให้น่องติดกับท้องขา วางเท้าพร้อม
กับจังหวะเสียงของ “โหม่ง” เช่นกัน การเดินเท้าลักษณะนี้นิยมมากที่สุดในบรรดาลูกศิษย์เนื่องจาก
เป็นการเดินเท้าที่เข้าใจง่าย คล่องแคล่ว ว่องไว ในการฟ้อนตามจังหวะดนตรี หรือเรียนการเดินเท้า
แบบนี้ว่า “ม้าย่าไฟ” ลักษณะการเดินในช่วงระหว่างการฟ้อน ให้เดินเป็นวงกลม ไม่เน้นการเดินขุม

3. ฟ้อนดาบ

ดาบเป็นอาวุธที่แพร่หลายและนิยมใช้ที่สุดมีด้ามจับสั้นนิยมทำด้วยไม้ หรือในกรณีเป็นเครื่องศาสตราวุธของกษัตริย์ หรือเป็นอาวุธประจำตำแหน่งเจ้าพระยา ขุน ก็จะมีด้ามด้วยแผ่นทองลงลักษณะ มีใบดาบยาวเป็นโลหะ หากเป็นดาบเบาก็จับมือเดียว ด้ามจับจะสั้นขนาดที่ยาวกว่าความกว้างฝ่ามือเพียงเล็กน้อย แต่ถ้าเป็นดาบที่ใช้บนหลังม้า จะเป็นดาบที่หนักมากและใบดาบยาวมาก โดยดาบไทยแท้นั้นจะเป็นดาบที่ลับคมด้านเดียว และเป็นดาบโค้งเล็กน้อย ส่วนใกล้ด้ามจับจะแคบกว่าส่วนปลายดาบที่โค้งแหลมไปทางด้านที่ไม่ได้ลับคมซึ่งจะกว้างกว่า เนื่องจากภูมิปัญญาของชาวไทยสมัยโบราณทราบว่า การที่ทำให้ส่วนปลายใหญ่กว่าส่วนด้ามจะเป็นการเพิ่มมวลโลหะให้ส่วนปลายเมื่อเหวี่ยง โมเมนตัมของมวลจะอยู่ที่ส่วนปลายมากทำให้แรงเฉือนทะลุเครื่องป้องกันเข้าสู่ผิวหนังมีมาก ดาบไทยแท้ ๆ จะใช้โลหะผสมที่เหนียวทนทานรับคมดาบได้กล่าวคือประทะดาบกันได้ไม่ต้องกลัวหัก และบาง คมมาก นอกจากนั้น ในรัชสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราชยังมีดาบอีกหลายประเภท เช่น คาดานะเป็นดาบญี่ปุ่นเป็นดาบลับคมด้านเดียวและโค้งเช่นของไทย แต่จะหนากว่า ยาวกว่า และปลายเรียวกว่าส่วนใกล้ด้ามจับเล็กน้อย เพราะแต่คมกริบ เพราะใช้เทคนิคการตีดาบโดยนำโลหะมาตีเป็นแผ่นแล้วตีทาบไปทบมาจนเป็นรูปดาบ กองรบที่ใช้ดาบนั้นมักเรียกว่า กองทะเลวงฟัน คือ เป็นกองรบที่ตามต่อตีเพื่อทำลายกองรบของข้าศึกถึงวงใน มุ่งหวังสังหารข้าศึกให้มากที่สุด และเป็นกองทัพบกที่ต้องได้รับการฝึกมาในระดับหนึ่ง หรืออาจเชี่ยวชาญเลยก็ได้ เป็นอาวุธที่นักรบทุกคนต้องใช้เป็นตั้งแต่ระดับชาวบ้านไปจนถึงพระมหากษัตริย์ เป็นอาวุธที่มีเพลงอาวุธและตำรามากมาย ลึกล้ำ เพลงดาบไทยเป็นเพลงดาบที่สวยงาม เป็นเพลงดาบที่มีทั้งรุก และรับ จตุรงค์บาท คือ ทหารพิเศษที่รักษาเข้าข้างก็ใช้ดาบเป็นอาวุธ โดยมากผู้ใช้ดาบเป็นอาวุธชั้นสูงมักใช้ดาบสองมือ คือ มือละด้าม คล่องแคล่วเปรียบได้กับมีสองคนในคนเดียว ข้างหนึ่งรับ ข้างหนึ่งรุก ข้างหนึ่งหลอก ข้างหนึ่งจูโจม

การฟ้อนดาบเป็นการฟ้อนที่จัดอยู่ในกลุ่มของการฟ้อนเชิง แต่ใช้ฟ้อนสำหรับประกอบอุปกรณ์ การฟ้อนในสมัยก่อนเป็นการต่อสู้ด้วยลีลาเชิงรุก เชิงรับ เชิงหลบหลีก แลเชิงหลอกล่อ ด้วยดาบ แต่ละท่าร่ายมักมีชื่อท่าที่เรียกว่า “แม่” (สนั่น ธรรมธิ, 2550 หน้า 150) เพื่อหมายถึงสังหารศัตรูและปกป้องตัวเอง การฟ้อนดาบเป็นเทคนิคการต่อสู้ที่นักรบต้องเรียนรู้ ถือว่าเป็นเทคนิคสำคัญของการสังหารศัตรูตามความถนัดของแต่ละสำนัก

การฟ้อนดาบ เป็นเอกลักษณ์การฟ้อนของแต่ละชาติพันธุ์ ซึ่งมีความแตกต่างในลีลา ความเข้มแข็ง ความอ่อนช้อยตามกลุ่มชาติพันธุ์และกลุ่มครูผู้ถ่ายทอด การฟ้อนดาบที่แพร่หลายในปัจจุบัน ได้แก่ การฟ้อนดาบลายเมือง การฟ้อนแบบลวดลายคนเมือง หรือการฟ้อนดาบแบบเชิง เชียงแสน จะมีลีลาการฟ้อนที่อ่อนช้อยมากกว่า และมักจะมีการเล่นไหลในการฟ้อน

เป็นส่วนมาการฟ้อนดาบแบบไทยใหญ่ หรือการฟ้อนดาบแสนหวี เรียกเป็นภาษาไทยใหญ่ว่า ก้าไต หรือ ก้าแลว แตกต่างกับของล้านนา ทั้งลีลาท่ารำ และลักษณะดาบซึ่งเห็นได้ชัดเจน อาทิ ลีลาที่คล่องแคล่ว ว่องไวกว่า ดาบที่ใช้รำเป็นดาบที่ใช้ในชีวิตจริง มีลักษณะเล่มใหญ่ และยาว ปัจจุบันนิยมใช้ดาบ 1-2 เล่ม (ธีรยุทธ ขวศรี, 2540, หน้า 80)

การฟ้อนดาบที่นิยมฟ้อนมีหลายรูปแบบ ซึ่งเป็นการประยุกต์จากของเดิม คือ การฟ้อนด้วยดาบสองเล่ม เป็น 6 เล่ม 8 เล่ม 12 เล่ม ตามความสามารถของผู้ฟ้อน และครูอาจารย์ที่ถ่ายทอด แต่ในปัจจุบันมักนิยมการฟ้อนดาบเพียง 1-2 เล่ม แต่เน้นลีลาการฟ้อนที่มีความอ่อนช้อย เข้มแข็ง การเดินขุม การวาดวงแขนให้เข้ากับจังหวะเท้า และเสียงดนตรี เกิดการตั้งกลุ่มการฟ้อนดาบ รวมถึงการฟ้อนเชิงออกมาหลายสำนัก จากการสร้างพื้นที่ของกลุ่มช่างฟ้อนดาบของจังหวัดเชียงใหม่ จัดงานสาธิตราวีธูล้านนาเมื่อปี พ.ศ. 2547 ใช้ชื่องานว่ารำรำดาบอาบแสงจันทร์

การฟ้อนดาบของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ไม่ได้มีการปรับเปลี่ยนหรือเพิ่มจำนวนดาบในการฟ้อนแต่ปรับปรุงการฟ้อนเพื่อให้เข้ากับดนตรีปี่พาทย์ล้านนาในทางของนายโมใจสม เดิมการฟ้อนดาบของนายกุย สามารถฟ้อนเข้ากับวงดนตรีสะล้อ ซึง ได้ และนิยมฟ้อนเข้ากับวงกลองสี่หม้อง เมื่อวงปี่พาทย์ของนายโม ใจสม เข้ามามีบทบาทในหมู่บ้านศรีทรายมูล เพื่อเป็นการสร้างเอกลักษณ์และความสามารถทางการฟ้อนอีกรูปแบบหนึ่ง บัวเรียว จึงแสดงการฟ้อนดาบเข้ากับวงปี่พาทย์ของนายโม ทุกงานและปัจจุบันจังหวัดเชียงรายจึงนิยมการฟ้อนดาบเข้ากับวงปี่พาทย์ล้านนา สาเหตุมาจากอิทธิพลการเผยแพร่การฟ้อนสาวไหม การฟ้อนไทยประยุกต์ เมื่อช่วงปี พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา โดยคณะวัดศรีทรายมูลและบัวเรียว ที่ได้ทำการเผยแพร่การฟ้อนสาวไหมและฟ้อนดาบร่วมกับนางสาวคำมูล ผู้เป็นพี่สาวในยุคนั้น เกือบทุกอำเภอของจังหวัดเชียงรายปัจจุบันสามารถพบเห็นการฟ้อนดาบเข้ากับวงปี่พาทย์ได้ในงานปอยหลวง หรืองานตานก้วยสลาก ในจังหวัดเชียงรายอย่างแพร่หลาย

ด้านการปรับปรุงท่าฟ้อนดาบ บัวเรียว ใช้ดาบและกระบองถ่ายทอดการฟ้อนเมื่อ 50 ปีที่ผ่านมา และปรับเปลี่ยนมาใช้ดาบสองเล่มในการแสดงตามแบบโบราณ เนื่องจากง่ายและสะดวกแก่การฟ้อน สามารถแสดงลวดลายการฟ้อนได้อย่างเต็มที่ ซึ่งนิยมแสดงการฟ้อนเพียงคนเดียว ดังนั้นการฟ้อนดาบของบัวเรียว ในปัจจุบัน แบ่งเป็น 3 รูปแบบ คือ

- 1) การฟ้อนดาบคู่ เหมาะสำหรับการฟ้อนโชว์ลีลาและลวดลาย ความงดงามของผู้ฟ้อน แสดงถึงลักษณะ และองค์ประกอบ การจัดระเบียบร่างกาย ลีลาการต่อสู้ ที่ผู้แสดงสามารถเพิ่มทักษะและลูกเล่นได้ตามความถนัดและความสามารถ
- 2) การฟ้อนดาบแบบต่อสู้ด้วยดาบผู้แสดงต้องมีคู่แสดงที่มีความรัก ความชอบและความสามารถใกล้เคียงกัน นอกจากนั้นต้องรู้จังหวะการรุก รับ และการหลบหลีกของคู่ฟ้อนเป็น

อย่างดี ใช้การฝึกฝนมากกว่าการแสดงคนเดียวอย่างมากเนื่องจากโอกาสความผิดพลาดทางด้านการแสดงมีสูง นักแสดงต้องมีความมุ่งมั่นและตั้งใจ ในการเรียน การแสดงเป็นอย่างมาก

3) คาบต่อผู้ด้วยหอก หรือกระบองเป็นการรื้อฟื้นการแสดงเมื่อปี 2548 เพื่อถ่ายทอดให้กับนักศึกษามหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง แสดงในงานศิลปวัฒนธรรมอุดมศึกษาสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา ครั้งที่ 8 ณ มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง ในการแสดงพิธีเปิดงาน ชุด เกริก้องฟ้า เดิมการแสดงฟ้อนดาบและหอกนี้เคยได้รับความนิยมในจังหวัดเชียงรายช่วงการเผยแพร่ฟ้อนพื้นบ้านล้านนาของคณะวัดศรีทรายมูลเช่นกัน แต่ลดความนิยมลงเนื่องจากหานักแสดงผู้มีความสนใจทั้งสองคนและแสดงเข้ากันได้ดีนั้นยากเพราะต้องใช้ความอดทนในการฝึกฝนทั้งสองคนพร้อมกัน

4.4.3.2 การฟ้อนแบบไทยประยุกต์ได้รับการถ่ายทอดจากนายโม ใจสม ซึ่งเป็นอดีตทหารเข้าร่วมรบในสงครามเชียงตุง ณ จังหวัดเชียงใหม่ หลังจากเสร็จสิ้นสงคราม พ.ศ. 2490 ได้สร้างครอบครัวที่จังหวัดเชียงใหม่เป็นระยะเวลา 6 ปี และย้ายมายังจังหวัดเชียงราย ในปี 2496 จึงสร้างคณะช่างฟ้อนวัดศรีทรายมูล ด้วยการถ่ายทอดการฟ้อนไทยประยุกต์ และวงปี่พาทย์ดังนี้

1. ฟ้อนเล็บหรือฟ้อนเมือง เป็นนาฏกรรมที่สะท้อนรูปแบบการผสมผสานศิลปวัฒนธรรมสองแผ่นดินคือล้านนากับรัตนโกสินทร์ (เชียงใหม่กับสยาม) โดยมีพระราชชายาเจ้าดารารัศมีทรงเป็นผู้พระราชทานรูปแบบโดยนำเอาการฟ้อนพื้นเมืองหรือฟ้อนแห่ครัวทาน และนาฏศิลป์ภาคกลางเชื่อมผสมผสานเข้าด้วยกัน

จากการศึกษาเรื่องฟ้อนเมือง รูปแบบพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ปี พ.ศ. 2550 จากคำบอกเล่าของนางสมพันธ์ โชคณา ได้อธิบายในขณะที่ยังสอนให้ลูกศิษย์ปี 2516 ความว่า แต่เดิมฟ้อนแห่ครัวทานโดยประเพณีของของล้านนานั้น เมื่อพ้นฤดูทำนาแล้วชาวบ้านมักจะมียานบุญที่เรียกว่า งานปอย มีการจัดตกแต่งเครื่องไทยทานที่เรียกว่าครัวทาน หากต้องการได้บุญกุศลอย่างเต็มเปี่ยมก็ต้องจัดขบวนของผู้หญิงฟ้อนนำขบวนประมาณ 8 – 10 คน ฟ้อนเป็นคู่ ๆ เมื่อถึงวัดก็จะมีช่างฟ้อนของวัดนั้นออกมาฟ้อนรับขบวนเข้าวัดเพื่อถวายเครื่องครัวทาน ดังนั้นคนทั่วไปจึงมักเรียกว่าฟ้อนแห่ครัวทานหรือบางทีก็เรียกว่าฟ้อนเมือง สำหรับช่างฟ้อนของคุ้มหลวงหรือตำหนักดาราภิรมย์ของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี มักจะให้ความอนุเคราะห์รับเป็นเจ้าภาพนำการแสดงชุดฟ้อนเมืองไปเผยแพร่แสดงในงานปอยหลายต่อหลายครั้งนำมาซึ่งแรงบันดาลใจให้พระราชชายาเจ้าดารารัศมีทรงปรับปรุงฟ้อนแห่ครัวทานหรือฟ้อนเมือง ให้มีรูปแบบที่สวยงามมีระเบียบแบบแผนมากยิ่งขึ้น จนเป็นที่ประจักษ์และประทับใจของผู้พบเห็นโดยทั่วไป ครั้นเมื่อคราวพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเสด็จประพาสสมณทลฝ่ายเหนือและนคร

เชียงใหม่ เมื่อปี 2469 พระองค์ทรงได้นำเอาฟ้อนเมืองมาฟ้อนถวายรับเสด็จอย่างยิ่งใหญ่สมพระเกียรติ จนเป็นที่กล่าวกันโดยทั่วไป

การฟ้อนเล็บเชียงราย บัวเรียวได้รับการถ่ายทอดจากนายโม ใจสม ช่วงปี พ.ศ. 2496 เป็นต้นมา แต่เดิมจังหวัดเชียงรายมีการฟ้อนแห่ครัวทานอยู่แล้วแต่ไม่เป็นระเบียบแบบแผน ในช่วงปีพาทย์ ในการบรรเลง เมื่อนายโม ใจสม เข้ามาเผยแพร่การฟ้อนในจังหวัดเชียงราย จึงเกิด ฟ้อนเล็บเชียงรายขึ้น การฟ้อนของนายโม เป็นการฟ้อนที่มีระเบียบแบบแผนมีความเข้มงวดในการ สอน จากการให้สัมภาษณ์ของบุญชม วงศ์แก้ว ลูกศิษย์นายโมตั้งแต่ปี พ.ศ. 2501 ด้านวงปีพาทย์ ถิ่นนาให้สัมภาษณ์ว่า

“ลุงโมได้มาสอนฟ้อนเล็บให้กับช่างฟ้อนวัดหนองแสลับ รุ่นที่ 1 ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2501-2502 ลักษณะการสอนของลุงโมนั้นเข้มงวดมาก โดยเฉพาะ การสอนเพื่อส่งเข้าร่วมประกวดในงานวัดต่างๆ มีวิธีการสอนโดยเริ่ม ตั้งแต่สอนการวาดมือให้กับช่างฟ้อนทั้งหมด 16 ท่า ฟ้อน โดยการนั่ง วงกลมวาดมือพร้อมกับให้จำท่าฟ้อนให้ได้ทั้งหมด ตั้งแต่ท่าที่หนึ่งเป็น ต้นไปจนครบท่า ลักษณะการวาดมือต้องวาดจากสะดือผ่านกลางลำตัว แล้วปล่อยออกให้เข้ากับจังหวะเพลง เมื่อทุกคนจำได้ได้แล้ว ลุงโมจะให้ ฟ้อนตั้งแต่ท่าที่ 1 จนจบ ทีละคน เมื่อทดสอบครบทุกคนและจำท่าฟ้อน ได้แล้ว จึงสอนการยกเท้า การวางเท้า การนับเท้า เมื่อทุกคนเข้าใจการ ก้าวเท้าตามจังหวะเพลงและจำได้แล้วให้ยกเท้าเข้ากับการวาดมือเมื่อ ฟ้อนได้แล้วจึงมีการปรับรายละเอียดท่าฟ้อนกันอีกครั้ง” (บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2554ค)

การฟ้อนเล็บของจังหวัดเชียงรายมีความแตกต่างจากจังหวัดเชียงใหม่ คือ การฟ้อน เล็บของจังหวัดเชียงราย ใช้วงปีพาทย์พื้นเมืองประกอบการฟ้อน เพลงที่ใช้ได้แก่ เพลงแห่เมือง เพลงถวายหลังถ้ำ เพลงปราสาทไหว เป็นต้น แต่นิยมใช้เพลงแห่เมือง เพลงฟ้อนเล็บ หรือเรียกสั้น ๆ ว่า เพลงแห่มาใช้ประกอบการฟ้อน ด้านท่วงท่าลีลาการฟ้อนมีความนุ่มนวล อ่อนช้อย

การก้าวเท้า ก้าวเท้าเพียง 5 ก้าว ต่างจากการฟ้อนเล็บของจังหวัดเชียงใหม่ใช้วง กลองตี่นงประกอบการฟ้อนและก้าวเท้า 7 ก้าว ซึ่งแม่ครูสัมพันธ์ โชคณา ให้ก้าวเท้าฟ้อนเล็บ พร้อมจังหวะกลองตี่นงว่า “ตี่ง ตก ตี่ง ตก ตี่ง ตก ถง” แต่การฟ้อนเล็บของเชียงรายให้ฟังเสียงของ ฉาบ เมื่อลงเสียงฉาบ “แซ่ว” หรือเสียงกลอง “เต่ง” ให้ยกเท้า และฟังเสียงของกลองเต่งถึง เมื่อลง เสียงกลอง “ถึง” ให้เหยียบเท้าเต็มพื้นพอดี

การวาดมือและเชื่อมท่าฟ้อนยังมีความต่างกัน คือ การฟ้อนเล็บเชียงรายท่าฟ้อนเมื่อเชื่อมท่าไปอีกท่าหนึ่งต้องวาดแขนทั้งสองข้างหรือข้างใดข้างหนึ่งจากสะดือ ผ่านหน้าอก แล้วลากออกจากลำตัว เพื่อให้เกิดความสวยงามและกลมกลืนกับสรีระของร่างกาย ในลักษณะของเลขแปด

ปัจจุบันบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ เป็นผู้ที่ได้รับการยอมรับเรื่องเอกลักษณ์ล้านนาเอกลักษณ์จังหวัดเชียงรายในการเผยแพร่การฟ้อนเล็บเชียงราย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการฟ้อนเล็บเชียงราย ที่ได้รับความนิยมอันเกิดจากการประกวดแข่งขันในการจัดงานของ องค์การบริหารส่วนจังหวัดเชียงราย สำนักวัฒนธรรมจังหวัดเชียงราย เทศบาลเมืองเชียงรายในการจัดงานฟ้อนเล็บ 750 ปี 750 คน ของเมืองเชียงราย ซึ่งบัวเรียว ได้ถ่ายทอดการฟ้อนให้กับกลุ่มแม่บ้านและกลุ่มเยาวชนในจังหวัดเชียงราย สถาบันการศึกษา มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย โรงเรียนสามัคคีวิทยาคม โรงเรียนเทศบาล 5 เด่นห้า วิทยาลัยการอาชีพเชียงราย เป็นต้น นอกจากนี้บัวเรียวยังเดินทางไปฟื้นฟูการฟ้อนเล็บเชียงราย ให้กับกลุ่มลูกศิษย์ในเขตอำเภอเทิง 100 คน ฟ้อนในงานวัฒนธรรมประจำปี เนื่องในโอกาสเชียงรายครบรอบ 750 ปี เมืองเชียงราย ของอำเภอเทิง จังหวัดเชียงราย ทำให้การฟ้อนเล็บเชียงรายได้กลับฟื้นคืนชีวิตมาอีกครั้ง ปัจจุบันการฟ้อนเล็บนิยมฟ้อนเพื่อเป็นการบวงสรวงองค์พญามังราย ซึ่งจัดการฟ้อนเล็บเพื่อบวงสรวงเป็นประจำทุกปี นอกจากนี้ก็นำไปฟ้อนงานปอยหลวงตามจารีตเดิม นำไปฟ้อนเพื่อแสดงในงานถวายพระพรบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระบรมราชินีนาถ เป็นประจำทุกปี

2. ฟ้อนเทียนหรือฟ้อนลาวเฉียงเทียน ซึ่งเรียกตามชื่อเพลงที่นำมาฟ้อน เป็นฟ้อนที่ใช้อุปกรณ์มาประกอบการแสดง คือ ถีเทียนที่จุดไฟและรำไปตามทำนองดนตรีในเพลงลาวเฉียงเทียน ประกอบวงปี่พาทย์ล้านนา ใช้ลักษณะการรำคล้ายกับการฟ้อนเล็บแต่แตกต่างกันในการแปรแถวในการฟ้อน เพลงที่บรรเลง และจำนวนท่าฟ้อนที่ลดลงจากการฟ้อนเล็บ 16 ท่าฟ้อน เหลือเพียง 10 ท่าฟ้อน

ฟ้อนเทียนสายสกุลช่างฟ้อน บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ เป็นฟ้อนที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากนายโม ใจสม ใช้สำหรับการแสดงในกลางคืนของงานปอยหลวง หรืองานตานก้วยสลาก ซึ่งในช่วงกลางคืนของงานทั้งสองก่อนวันงาน หรือในคืนเรียกว่า วันดา ชาวบ้านต่างมาที่วัดเพื่อร่วมกันเตรียมข้าวของ สำหรับงานในวันรุ่งขึ้น ในช่วงเย็นของวันดังกล่าว ชาวบ้านในหมู่บ้านร่วมกันแห่เครื่องไทยทาน หรือ ครัวทาน เพื่อถวายแด่วัด ใช้ในการก่อสร้าง บูรณะ ปฏิสังขรณ์ภายในวัด ตอนเย็นผู้ชายต่างก็มาสืบตรวจดูความเรียบร้อย ฝ่ายหญิงร่วมกันเตรียมเครื่องปรุงสำหรับปรุงอาหารในวันรุ่งขึ้น หากเป็นงานปอยหลวง คี้นดังกล่าวก็จะมิมหรสพ สมโภช ด้วยการ

พ็อน การร่ำวง ด้วยเช่นกัน ช่วงพ็อนในหมู่บ้านหรือหมู่บ้านใกล้เคียง วัดใกล้เคียงต่างเตรียมการ แสดงมาร่วมแสดงในคืนนี้ และพ็อนที่จะขาดไม่ได้ คือ พ็อนเทียน

การพ็อนเทียนตามแบบฉบับของคุ้มหลวง เกิดจากเมื่อคราวพระราชชายาเจ้าดารารัศมีทรงฝึกหัดช่วงพ็อนในคุ้ม ให้พ็อนถวายรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวคราวเสด็จประพาสสมณธาตุ ฝ่ายเหนือเมื่อ ปี พ.ศ. 2496 การพ็อนเทียนใช้ท่าพ็อนของพ็อนเมืองหรือพ็อนเล็บมีความแตกต่างกันในด้านอุปกรณ์ คือ ถอดเล็บทองเหลืองออกแต่ใช้เทียนจุดให้กับช่วงพ็อนถือข้างละ 1 เล่ม และพ็อนไปตามจังหวะเสียงกลองตึ๊งนง ตามท่าพ็อนของพ็อนเล็บ

พ็อนเทียนสายสกุลช่วงพ็อนบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ได้ถ่ายทอดให้กับกลุ่มคณะช่วงพ็อนในจังหวัดเชียงราย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2501 เป็นต้นมาโดยเดินทางไปพร้อมกับ นายโม ไจสม ในเขตจังหวัดเชียงราย ต่อมาถ่ายทอดให้กับคณะลูกศิษย์ของตนกลุ่มแรก ในเขตเทศบาลเมืองเชียงราย พ็อนในงานขันโตกดินเนอร์ในจังหวัดเชียงราย ตามโรงแรมต่าง ๆ เช่น โรงแรมดุสิตโอแลนด์ โรงแรมวังคำ โรงแรมเวียงอินทร์ เป็นต้น ปัจจุบันแม่ครูบัวเรียว ได้ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2543 เป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน นำไปพ็อนในงานขันโตกรับน้องใหม่ในทุกปีการศึกษา และลูกศิษย์กลุ่มแรกที่ได้ถ่ายทอดก็ยังคงนำไปแสดงในงานของจังหวัดเชียงรายอย่างต่อเนื่อง

พ็อนไทยประยุกต์ เป็นพ็อนที่นำเพลงไทยของภาคกลางมาบรรจุกำรา และคำร้องใหม่ โดยนายโม ไจสม จากการสัมภาษณ์ บัวเรียว ทราบว่านายโมเป็นทหารกรมมหรสพ ในรัชกาลที่ 5 นายบุญชม กล่าวตรงกันว่า ท่านเป็นทหารองครักษ์พระเจ้าอยู่หัวมีหน้าที่ในการจัดการแสดงและแสดงต่อพระพัก การนำเพลงไทยเดิมของภาคกลางมาบรรจุกำร้องและทำรำใหม่ของนายโม มีวิธีการ คือ

- 1) แต่งเนื้อร้องใหม่ ให้เข้ากับบรรยากาศการแสดงของจังหวัดเชียงราย และบรรยายถึงบรรยากาศของงานบุญ คือ งานปอยหลวง และงานตานก๋วยสลาก
- 2) แต่งเนื้อร้องโดยให้ความหมายในการอวยพรให้กับผู้ชม การแสดงความสวยงามของช่วงพ็อน การบอกเล่าแก่ท่านผู้ชมทั้งหลาย
- 3) ประดิษฐ์ทำรำจากทำรำเดิมของภาคกลาง โดยสร้างเอกลักษณ์การแสดงให้เข้ากับสระและการพ็อนรำของภาคเหนือ คือ เน้นการเอนตัว การย่อตัว ความพลิ้วไหวของใบหน้าลำตัว ไม่เน้นการยุบ การกด หรือลักษณะตามแบบของภาคกลาง แต่ให้มีความเป็นพื้นบ้านภาคเหนือซึ่งพ็อนออกมาโดยธรรมชาติของร่างกายไม่มีการัดแขนคัดขา หรือคัดหลัง แบบราชสำนัก

นายโม ใจสม มีความเคร่งครัดสำหรับการเรียนการสอนแก่ช่างฟ้อนลูกศิษย์ ทุกคนต้องพร้อมสำหรับการแสดงทุกครั้ง เมื่อเดินมาตรงลานแสดงช่างฟ้อนต้องหันหน้าไปกราบเครื่องดนตรีและนักดนตรี จากนั้นไหว้ท่านผู้ชม เมื่อเสียงดนตรีขึ้น ช่างฟ้อนต้องขึ้นท่าฟ้อนทันที และเมื่อเสียงดนตรีจบลงช่างฟ้อนก็ต้องฟ้อนให้จบพร้อมกับดนตรีการแต่งเพลงทั้งหมดแต่งในระหว่างปี พ.ศ. 2596 -2500

นอกจากนายโม ใจสม แล้วผู้ที่มีอุปการคุณและอุปถัมภ์ต่อคณะช่างฟ้อนและนักดนตรีวัดศรีทรายมูล คือ เจ้าอาวาส พระครูพรหมมา ลังกา เป็นผู้อุปถัมภ์นายโมให้พักอยู่ในวัดจนวาระสุดท้ายของชีวิต ส่งเสริมดนตรีและช่างฟ้อน ทั้งยังเป็นผู้ช่วยในการแต่งเนื้อร้องเพลงจะฟ้อนในทำนองพื้นบ้าน เช่น เพลงลา เพลงกุหลาบขาวเหนือ ให้กับคณะอีกด้วย บัวยะริวให้สัมภาษณ์ว่า

“ท่านพระครูจักร หรือพระครูพรหมมา ลังกา ทำเป็นคนที่อุปถัมภ์ของคณะ แม่เขาฮ้องว่าตุ้ลุง บางเคื่เป็นก็แต่งเนื้อร้องกำเมืองหื้อแม่เขาฮ้องและกะฟ้อนออกงานเลยเพราะว่าพ่อครูโมเป็นบ่ใช่แต่งเนื้อร้องที่เป็นกำเมืองได้ ตุ้ลุงเป็นก็เก่งหนา อุปถัมภ์คณะได้คืบนาค” (บัวยะริว รัตนมณีภรณ์, 2555ข)

3. ฟ้อนสร้อยแสงแดง เป็นฟ้อนไทยประยุกต์ ที่นำเพลงลาวจ้อยมาบรรเลง และออกท่ายแปรชบวนด้วยเพลงลาวกระแซการแสดงชุดนี้เป็นการแสดงที่ไม่ได้เกี่ยวข้องกับแสดงชุดสร้อยแสงแดง หรือ ระเบียบท่าของภาคกลาง ที่เป็นการแสดงชุดหนึ่งในละครเรื่อง พระลอ ตอนพระลอตามไก่ ซึ่งนำมาจากลิลิตพระลอ วรรณคดีชิ้นเอกของไทย เนื้อเรื่องตอนนี้นักกล่าวถึงปู่เจ้าสมิงพรายผู้เรืองเวทย์มนต์ขลัง ได้รับช่วยเหลือพระเพื่อน พระแพง เจ้าหญิงแห่งเมืองสรอง โดยจะใช้เวทย์มนต์นำพระลอกษัตริย์แห่งแมนสรวงมาหาเจ้าหญิง ปู่เจ้าจึงรำลึกถึงไก่ บรรดาไก่ทั้งหลายในป่าก็พากันมาหาปู่ซึ่งมีไก่แก้วรวมอยู่ด้วย ปู่เจ้าจึงใช้ไก่แก้วให้ไปล่อพระลอมาสมเด็จเจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้บรรจุทำนองเพลง “ลาวจ้อย” ประดิษฐ์ทำรำโดย ลมุล ชมะคุปต์

การแสดงชุดฟ้อนสร้อยแสงแดงที่ได้รับการถ่ายทอดจากนายโม ใจสม เป็นการแสดงรำประกอบร้องตามแบบของภาคกลางแต่คำร้องเพลงที่แต่งขึ้นบรรยายถึง การอวยพรให้กับผู้ชมมีความสุข ปราศจากความทุกข์ และปราศจากความโชคร้ายทั้งปวง ได้อ้างถึงคุณพระรัตนตรัยมาช่วยในการปกป้องรักษา ท่านผู้ชมและเจ้าภาพงาน ด้วยสำเนียงของคนล้านนา เป็นการผสมผสานระหว่างล้านนากับไทยภาคกลางทางด้านศิลปะด้านวรรณกรรม และศิลปะการแสดงของล้านนา ที่แต่งคำร้อง เรียบเรียงทำรำ โดยนายโม ใจสม

4. ฟ็อนพม่าเกี้ยว เป็นฟ็อนที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของคณะช่างฟ็อนศรีทรายมูล และจังหวัดเชียงราย โดยการใช้ทำรูปแบบของไทยภาคกลาง ผสมผสานการขับร้องของช่างฟ็อนที่แต่งคำร้องโดยนายโม ใจสม ด้วยสำเนียงภาษาแบบคนเมือง

เพลงซอพม่าเป็นเพลงเกิดขึ้นในช่วงพระราชยาเจ้าดารารัศมี โดยได้รับอิทธิพลเพลงจากไทยภาคกลางที่เป็นเพลงไทยสำเนียงพม่าเป็นพื้นฐาน แล้วมาปรับเปลี่ยนมาเป็นแนวทางของพื้นเมืองล้านนา นอกจากนี้เพลงซอพม่า ในเชียงใหม่ ยังเป็นศูนย์กลางในการเผยแพร่ทำนองออกไปยังพื้นที่ต่าง ๆ แต่ก็นำไปปรับเป็นแนวทางของตนเองอีกต่อหนึ่ง และยังคงเค้าเดิมของเพลงซอพม่าทางเชียงใหม่อยู่ คือ เตี้ยพม่าซอพม่าตะโคงเตง และเพลงทำนองซอพม่า (ศักดิ์รินทร์ ชาวจิ๋ว, ม.ป.ป.)

นายโม ใจสม ได้นำเอาทำนองซอพม่าของล้านนาที่บรรเลงด้วยวงสะล้อ ซึง หรือ ปี่จุม ใช้ในการขับซอ ของช่างซอ หรือบรรเลงในการเล่นดนตรีพื้นบ้านของวงเครื่องสายมาประดิษฐ์และปรับปรุงตัวโน้ตเพลงให้เข้ากับวงปี่พาทย์ล้านนาและสร้างเป็นทำฟ็อนประกอบเพลงบรรเลงตามยุคสมัยนั้น

คำร้องประกอบการฟ็อน บรรยายถึงคณะช่างฟ็อนศรีทรายมูลมีความยินดีเป็นอย่างยิ่งที่ได้มารำถวายในงานปอย ต่อพระรัตนตรัยและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย ขอให้ผลบุญที่ได้กระทำช่วยคลุณคาลให้ช่างฟ็อนและผู้ชมจงประสบแต่สิ่งที่ดีในชีวิต ทั้งผู้เฒ่าผู้แก่ และคนทุกวัย เนื้อร้องขับร้องด้วยสำเนียงภาษาล้านนา แต่งโดยพระครูพรหมมาลังกา

ปัจจุบันบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ได้ปรับทำฟ็อนให้เหลือแต่การฟ็อนโดยไม่ต้องมีคำร้อง เนื่องจากการการฟ็อนในปัจจุบันไม่นิยมการขับร้องระหว่างฟ็อนและเกิดจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่มีผลกระทบต่อการแสดงในงานวัดต่าง ๆ นิยมการแสดงที่ได้รับจากอิทธิพลภายนอกและไม่นิยมการฟ็อนแบบดั้งเดิม

5. ฟ็อนสร้อยสนตัดฟ็อนสร้อยสนตัดเป็นฟ็อนที่ประยุกต์มาจากการแสดงของภาคกลางอย่างเต็มรูปแบบ นายครูโม ใจสม ได้ปรับเปลี่ยนคำร้อง และลีลาการฟ็อนให้เข้ากับผู้หญิงล้านนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งจังหวัดเชียงราย เนื้อร้อง บรรยายถึง ธรรมชาติในยามค่ำคืนด้วยดอกไม้และสิ่งที่ดอมนอกไม้ที่อยู่ท่ามกลางแสงจันทร์

6. ฟ็อนยวนรำพัดฟ็อนยวนรำพัด เป็นฟ็อนที่ได้รับอิทธิพลจากภาคกลางอย่างเต็มรูปแบบ การฟ็อนนี้ได้นำเอาเพลงไทยสำเนียงจินมาบรรเลงวงปี่พาทย์ และปรับจังหวะหน้าทับกลอง ให้เป็นหน้าทับกลองพื้นเมืองพื้นเมืองสำเนียงไทย จีน พร้อมกับเสียงฉาบฉาบ โดยใช้เพลงจินใจ้อย ชื่อฟ็อนยวนรำพัด ตั้งมาจากคำว่ายวน หมายถึง คนเมือง หรือคนภาคเหนือ คำว่ารำพัด คือ การนำเอาพัดแบบพื้นบ้านมาประกอบการรำ

เนื้อร้องเพลงจีนใจซื่อ ที่นายโม แต่งขึ้นเป็นเพลงการหยอกล้อจีบกันระหว่างหนุ่มสาว ถ่ายทอดออกมาจากการฟ้อนของหญิงสาวช่วงฟ้อน ซึ่งเป็นตัวแทนของหญิงสาวชาวเหนือที่ถูกหนุ่มได้มาจีบ ด้วยสำเนียงไทย จีน และคำเมือง

บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ได้นำการแสดงชุดฟ้อนขวนรำพัดถ่ายทอดให้กับนักศึกษา มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง ในการแสดงในงานศิลปวัฒนธรรมสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา ครั้งที่ 11 ณ มหาวิทยาลัยวงษ์ชวลิตกุล จังหวัดนครราชสีมา ปี พ.ศ. 2554 จากการที่นักศึกษาและเจ้าหน้าที่มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง ได้ปรึกษากับแม่ครูบัวเรียว ในการนำการแสดงเข้าร่วมงานศิลปวัฒนธรรมอุดมศึกษาเป็นประจำทุกปี ในครั้งนี้แม่ครูบัวเรียว ได้เสนอให้ฟ้อนขวนรำพัดเพราะเป็นเพลงที่มีความสนุกสนานลึกรื่น เหมาะแก่การนำไปร่วมงานดังกล่าว และระหว่างการฝึกซ้อม บัวเรียว ได้ปรับจังหวะการบรรเลงฟ้อนขวนรำพัดวงปีพาทย์ล้านนาของมหาวิทยาลัย ให้บรรเลงตามจังหวะของการฟ้อนให้กระชับกระฉ่งในทำนองดนตรี และถูกต้องตามเสียสำเนียงการบรรเลงในการแสดงตามแบบของพ่อครูโม ใจสม

7. ฟ้อนเสเลเมา (เงี้ยว)

ฟ้อนเงี้ยวเดิมเป็นการแสดงในคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ตอนที่ทรงประทับ ณ คุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี จังหวัดเชียงใหม่ หลังสิ้นพระชนม์ในปี พ.ศ. 2476 และมีการก่อตั้งวิทยาลัยนาฏศิลป์ในปี 2514 จึงได้มีการรื้อฟื้นการฟ้อนเงี้ยวของวิทยาลัยนาฏศิลป์ โดย เจ้าเครือแก้ว ณ เชียงใหม่ นางสัมพันธ์ โชตนา และเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่อีกครั้ง

การฟ้อนเงี้ยวของจังหวัดเชียงรายได้รับการถ่ายทอดมาจากนายโม ใจสม ได้ปรับทำการฟ้อน และประดิษฐ์ท่าใหม่ ใช้ทำนองเพลงเสเลเมา หรือเพลงฟ้อนเงี้ยวประกอบการแสดง เป็นเพลงที่ใช้คำร้องแบบดั้งเดิมประกอบการแสดง

เพลงนี้สันนิษฐานกันว่ามีอายุประมาณร้อยปี เข้าใจว่าคงเป็นการบรรยายภาพการเดินทางของกองคาราวานหรือกองวัวต่าง ที่ไปค้าขาย โดยเดินทางผ่าน เมืองพาน (เข้าใจว่าเป็นอำเภอพาน ในจังหวัดเชียงราย) เพื่อไปสู่ เมืองโก (อาจจะจะเป็นเมืองโกะกริก ในเขตพม่า ตรงข้ามกับเมืองตาก หรือชื่อโบราณว่า เมืองระแหง) เวลาเดินป่าเดินเขา พอจะเข้าเขตบ้าน จะได้ยินเสียงไก่ขันเหนือค้งน้ำเป็นสัญญาณว่าเข้าเขตบ้านเรือนคนแล้ว แล้วเวลาข้ามแม่น้ำลำธาร ก็ต้องเอาเสื้อผ้าข้าวของใส่ถุงเอาเทินหัวไว้ ถ้าไม่มัดปากถุงไว้แน่น ๆ ของก็ตกน้ำหายไป ได้การบุกป่าฝ่าดงเต็มไปด้วยขวากหนาม แม้แต่สัตว์ป่าก็ยังถูกหนามเกี่ยว สาอะไรจะคน สมัยนั้นคนพม่าตกอยู่ใต้การปกครองของอังกฤษ ก็เริ่มเอาการเล่นพนันไฟป๊อกเข้ามา เป็นที่นิยมกันมาก เจ้ามือก็กวาดเกลี้ยงรายได้ทั้งเงินได้ทั้งข้าวของจนทั้งหาบทั้งพาดบ่า จะตกมิดกແທ່ (ป้าดเก็งดุ่มเก็ง) เพราะต้องหอบมากเหลือเกิน

8. ฟ้อนมอญเปล่ง เป็นท่าฟ้อนที่ใช้ในการแสดงของคณะศรีทราชมูล ในการออกงานแสดงในวัดต่าง ๆ ในเพลงนี้บรรยายถึงสาวมอญที่อพยพเข้ามาอยู่ประเทศไทย มีการปรับตัวทางด้านการแต่งกาย ทรงผม แต่ยังคงความเป็นเอกลักษณ์ของชาวมอญไว้อย่างดี

9. ฟ้อนพม่าราชวานเป็นการฟ้อนที่ดัดแปลงมาจากการแสดงของพม่าราชวานแบบไทย โดยใช้ทำนองเพลงพม่าราชวาน แต่ปรับท่าฟ้อนให้เข้ากับความสามารถของช่างฟ้อนศรีทราชมูล โดยใช้ท่าแบบไทยแต่ยังคงความนุ่มนวลและอ่อนหวานแบบของล้านนา

10. ฟ้อนศรีนวลเป็นการแสดงที่มีความนุ่มนวล แต่แสดงความสามารถในการอ่อนตัวของร่างกาย ซึ่งในท่าฟ้อนแต่ละท่าต้องใช้ความสามารถของผู้แสดงสูงและฝึกฝนเป็นเวลานาน ดังนั้นจึงเป็นการแสดงที่ยากที่สุดในการฟ้อนทั้งหมด

11. ฟ้อนเพลงกุหลาบขาวเหนือ ใช้ในการลาหรือเพลงลา ของคณะช่างฟ้อนศรีทราชมูลซึ่งมีการประพันธ์คำร้องมาภายหลัง ในปี พ.ศ. 2515 โดยพระครูพรหมมาลังกา ในทำนองเพลงซอฮื้อ บรรยายถึง สีและชนิดของดอกของกุหลาบภาคเหนือ

4.3.2.3 ได้รับการถ่ายทอดการฟ้อนจากพลอยศรี สรรพศรี ช่วง พ.ศ. 2507–2508 โดยร่วมกับการแสดงกับครอบครัวดนตรีไทยสรรพศรี ในช่วงนี้พลอยศรี ได้ถ่ายทอดการฟ้อนลาวแพนประยุกต์ให้กับบัวเรียว เพื่อเป็นการแสดงเพิ่มเติมจากการฟ้อนสาวไหมและฟ้อนแบบอื่น ๆ ซึ่งบัวเรียว นำมาฟ้อนเดี่ยว ในงานต่าง ๆ และเป็นฟ้อนที่ สร้างชื่อเสียงให้กับบัวเรียว ตั้งแต่ พ.ศ. 2506–2529 บัวเรียวได้หยุดการแสดงชุดฟ้อนลาวแพนประยุกต์ เนื่องจากบางท่าฟ้อนเป็นการฟ้อนที่ต้องส่ายลำตัว มีจิตในการฟ้อนมาก ซึ่งบัวเรียวอายุเพิ่มขึ้นจึงไม่เหมาะสมกับกิริยาท่าฟ้อนในแบบนั้น และเหตุผลอีกประการคือเป็นฟ้อนที่ไม่ใช่เอกลักษณ์การฟ้อนของพื้นบ้านเชียงรายอย่างแท้จริงจึงได้หยุดการแสดงดังกล่าว ตั้งแต่ พ.ศ. 2529 เป็นต้นมา

4.3.2.4 การสร้างสรรค์ผลงานของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ แบ่งเป็นการสร้างสรรค์งาน 2 รูปแบบ ดังนี้

1. การสร้างสรรค์ผลงานใหม่ร่วมกับคณะช่างฟ้อนวัดศรีทราชมูล เป็นการสร้างการฟ้อนร่วมกันเพื่อนำไปแสดงในงานปอยหลวงที่มีวัดมาว่าจ้างแบบเหมาจ่าย ครั้งละ 3 – 4 วัน จึงได้ร่วมกันสร้างสรรค์ฟ้อนใหม่ เพื่อให้เกิดความหลากหลายในการแสดง เป็นการแสดงชุดไทยประยุกต์ ที่นำทำนองเพลงมาบรรเลงโดย นายโม ใจสม แต่งคำร้องโดยพระครูพรหมมาลังการ เช่น การฟ้อนเพลงกุหลาบขาวเหนือ ซึ่งปัจจุบันการแสดงเหล่านี้ไม่ได้รับความนิยมเนื่องจากสภาพทางเศรษฐกิจ สังคม และการคมนาคมที่สะดวก ในการจัดงานและการได้รับความนิยมจากผู้ชมน้อยลง

2. การสร้างสรรค์ผลงานใหม่ ด้วยวิธีตามแบบของนายโม ใจสม คือการประยุกต์ท่าฟ้อนไทยให้เข้ากับเพลงพื้นเมืองเชียงรายที่แต่งขึ้นใหม่ได้รับแรงบันดาลใจจากการความต้องการ

ของกลุ่มนักแสดง สมาคมสตรีอาสาสมัครรักษาดินแดน ที่ต้องการแสดงด้านศิลปวัฒนธรรมแต่เป็นการแสดงในรูปแบบใหม่ เพื่อใช้ในงานราตรีสีมะกอก ซึ่งเป็นงานของสมาคมจัดหารายได้เพื่อการกุศล โดยบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ได้เข้าร่วมเป็นสมาชิกในสมาคมนี้ด้วย บัวเรียว มีหน้าที่ในการถ่ายทอดการแสดงด้านศิลปวัฒนธรรมให้กับสมาชิกในกลุ่ม บัวเรียว จึงได้ประดิษฐ์ทำฟ้อนแม่หญิงล้านนา เพื่อใช้ในการแสดงดังกล่าว

1) ฟ้อนแม่หญิงล้านนาใช้ทำเพลงของจังหวัดเชียงรายในช่วง พ.ศ. 2540 โดยสภาวัฒนธรรมจังหวัดเชียงราย เป็นผู้จัดทำเพลงไทยพื้นบ้านล้านนาประยุกต์ แต่งทำนองเพลงโดยแมน สปริงเกอร์ ขับร้องโดยธัญญาทิพย์ นครเชียงราย ซึ่งเป็นลูกศิษย์คนหนึ่งของบัวเรียว ที่ได้รับการถ่ายทอดการฟ้อนสาวไหม บัวเรียวจึงได้นำเอาทำฟ้อนไทยเดิมประยุกต์มาประกอบการฟ้อนดังกล่าวและนำฟ้อนแม่หญิงล้านนาไปใช้ในการออกแสดงงานต่างๆ ของจังหวัดเชียงราย เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์ศิลปะการแสดงของจังหวัดเชียงรายให้เป็นที่รู้จักในวงกว้างมากยิ่งขึ้น การฟ้อนแม่หญิงล้านนา ได้จัดรูปแบบการเดินเท้า และการเชื่อมท่าฟ้อน การวาดมือ ให้เข้ากับเพลงในระยะเวลาที่กำหนด คือสามนาทีก่อน ซึ่งมีความแตกต่างจากการฟ้อนไทยประยุกต์หรือฟ้อนพื้นบ้านที่ดนตรีสามารถบรรเลงอย่างต่อเนื่องจนกว่าจบท่าฟ้อน

การแต่งกายของฟ้อนแม่หญิงล้านนาเป็นการแต่งกายคล้ายกับเครื่องแต่งกายของฟ้อนเล็บในอดีต มีความแตกต่างกันที่ลวดลายของเสื้อผ้า และเนื้อผ้าตามแต่ผู้ฟ้อนจะแต่งให้สวยงามตามแบบของแม่หญิงล้านนา ซึ่งมีหลักการแต่งกายคือ สวมเสื้อกระบอก คอกลมนุ่งผ้าซิ่นหรือ ผ้าถุง กรอมเท้าห่มสไบเฉียงด้านซ้ายเกล้าผมติดดอกเอื้องบนศีรษะการฟ้อนชุดนี้จะเห็นได้ว่าเป็นการประยุกต์การฟ้อนให้เข้ากับยุคสมัยทางด้านดนตรีที่มีความทันสมัยขึ้น และกระชับทางด้านเวลาการแสดงแต่ยังคงอนุรักษ์ด้านการแต่งกาย ท่าฟ้อน และความเป็นหญิงแบบล้านนาไว้ให้คงอยู่ในการฟ้อนแม่หญิงล้านนานั้น จะใช้ท่าฟ้อนของฟ้อนเล็บดั้งเดิม ประกอบกับเพลง แม่หญิงล้านนา และปรับจังหวะการเดินของเท้าให้เข้ากับดนตรี ซึ่งเนื้อเพลงได้บรรยายถึงลักษณะของผู้หญิงล้านนาว่าควรประกอบด้วยคุณลักษณะอย่างไร

บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ได้ถ่ายทอดการฟ้อนแม่หญิงล้านนา ให้กับนักศึกษา รุ่นที่ 2 และรุ่นที่ 3 ของมหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง ในการแสดงในงานของมหาวิทยาลัย เช่น งานวันสถาปนามหาวิทยาลัยครบรอบ 4 ปี งานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม ของมหาวิทยาลัย ในปี 2545 เป็นต้น

2) รำวงพื้นบ้านเป็นฟ้อนที่ได้ประติษฐ์ขึ้นในการแสดงที่แสดงถึงความสนุกสนานรื่นเริง การแสดงชุดนี้ได้รับแรงบันดาลใจจาก ทำนองเพลงรำวงพื้นบ้านของสภาวัฒนธรรมจังหวัดเชียงราย แต่งโดย แมน สปริงเกอร์ ขับร้องโดย ธัญญาทิพย์ นครเชียงราย เช่นเดียวกับฟ้อนแม่หญิงล้านนาที่มีความสนุกสนานรื่นเริงด้วยทำนองเพลงล้านนา บรรยายถึง

บรรยากาศช่วงสงกรานต์จังหวัดเชียงรายที่มีความสนุกสนานรื่นเริง และร่วมกันทำบุญเนื่องวันเทศกาลปีใหม่มือง หรือสงกรานต์ เพื่อให้เข้าบรรยากาศของเพลง และช่วงเทศกาลสงกรานต์ บัวเรียวจึงได้ประดิษฐ์ทำราวพื้นบ้านเพื่อมอบให้กับกลุ่มสตรีวัยทอง สำนักงานสาธารณสุขจังหวัดเชียงรายร่วมร่วมน รื่นเริง และพื่อนรำในการออกแสดงในงานของชมรม นอกจากนั้นยังได้ถ่ายทอดให้นักศึกษา มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง ปี พ.ศ. 2544

การสร้างสรรค์ผลงานใหม่ ด้วยการปรับท่าพื่อนของต้นฉบับ ของบัวเรียว เป็นการปรับปรุงเพื่อให้เกิดความง่ายต่อการถ่ายทอดและสามารถแสดงได้เป็นหมู่คณะ เช่น การพื่อนสาวไหม บัวเรียว ปรับปรุงวิธีการพื่อนและการแสดงให้สามารถแสดงเป็นหมู่คณะตั้งแต่ 2 คน เป็นต้นไป ให้มีความพร้อมเพรียง สวยงามตามแบบการพื่อนที่ยังคงอนุรักษ์ในท่าเดิม แต่เป็นการปรับเพื่อให้เกิดความพร้อมเพรียง ได้แก่ กวาดมือในการพื่อนให้อยู่ในระดับเดียวกัน การตั้งวงจับให้เสมอกัน และเป็นขั้นตอนชัดเจน

การสร้างสรรค์ผลงานในกลุ่มนี้เป็นการปรับการพื่อนแบบพื้นเมือง ให้มีมาตรฐานแบบไทยภาคกลาง เน้นการเข้าแถว การตั้งวงในระดับเดียวกัน การยกเท้าให้พร้อมกัน จังหวะของฉาบ และกลองเป็นหลัก ไม่นั่นลีลาการพื่อนที่ละเอียดมาก

4.4.4 การสร้างพื้นที่และสำนักบัวเรียว รัตนมณิภรณ์

บัวเรียว รัตนมณิภรณ์ เป็นผู้ที่มีความสามารถในการปรับตัว (adaptation) บูรณการ (integration) ในด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งเป็นการปรับเปลี่ยนตามยุคสมัยและสถานการณ์ของสังคมเพื่อการอยู่รอดของผู้ที่เข้มแข็งที่สุด (survival of the fittest) ด้วยวิธีการรับเอาวัฒนธรรมต่างพื้นที่ มาปรับใช้กับศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ได้อย่างลงตัว ดังนี้

ประสบการณ์การเรียนรู้ ศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา กับ นายโม ใจสม ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงของไทย ภาคกลาง หรือ สยาม โดยการปรับทำนองการบรรเลงดนตรีและบรรจุเพลงร้อง บรรจุทำราในเพลงไทยเดิมของภาคกลางใหม่ ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงจากการแสดงของไทยภาคกลาง มาเป็นศิลปะการแสดงแบบพื้นบ้านล้านนา จนกลายเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดเชียงราย ได้แก่ การพื่อนศรีนวล การพื่อนญวนรำพัด การพื่อนสร้อยแสงแดง การพื่อนพม่าเกี้ยว การพื่อนพม่ารำขวาน ซึ่งนายโม ใจสม ถือเป็นคนป็นภาคกลางที่สามารถมาครองใจประชาชนของชาวจังหวัดเชียงราย ด้วยการพื่อนไทยเดิมที่ผู้คนนิยมกันเป็นอย่างมาก ตั้งแต่ทิศเหนือถึงเขตแดนตำบลท่าสุด อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย ทิศใต้ถึงอำเภอแม่ใจ จังหวัดพะเยา ทิศตะวันออกถึงอำเภอเชียงของจังหวัดเชียงราย เมื่อนายโม เสียชีวิตไปศิลปะการแสดงพื้นบ้านต่าง ๆ เหล่านี้ก็ยังคงมีการแสดงในงานปอยหลวง งานตานก๋วยสลาก ตามวัดต่าง ๆ เป็นระยะเวลากว่า 40 ปี เมื่อศิลปะการแสดงของนายโม ใจสม ได้รับความนิยมทั่วจังหวัดเชียงราย ทั้งทางด้านวงปีพาทย์ล้านนา การพื่อนไทย

เดิมประยูคต์ เกิดการปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ของศิลปะการแสดงของจังหวัดเชียงรายเกิดขึ้น คือ เกือบทุกวัดในจังหวัดเชียงราย เมื่อมีงานปอยหลวงขึ้นต้องมีการเตรียมซ้อมการแสดงไทยเดิมประยูคต์ และวงปีพาทย์ ฟ้อนสาวไหม ฟ้อนดาบ และฟ้อนเซิ้ง ของชาวบ้าน กลุ่มเยาวชนเกิดขึ้น ทำให้วัดเหล่านั้นต่างจัดซื้ออุปกรณ์การแสดงคือ วงปีพาทย์ล้านนา และช่างฟ้อนวัยรุ่นที่สามารถฟ้อนได้กันเกือบทุกคนในหมู่บ้านของช่วงนั้น ที่เป็นหลักฐานถึงการสร้างอำนาจทางวัฒนธรรม ด้านการดนตรี และฟ้อนไทยเดิมประยูคต์ของสาายนายโม ใจสม ผู้เป็นครูของบัวเรียว

ในยุคของการเผยแพร่ศิลปะการแสดงไทยเดิมประยูคต์นั้น บัวเรียวได้ติดตามนายโม เดินทางไปเป็นผู้ช่วยสอนการฟ้อนไทยเดิมประยูคต์ และการสอนฟ้อนสาวไหม ฟ้อนดาบ ให้กับกลุ่มชาวบ้านผู้สนใจ ทำให้การฟ้อนสาวไหม ของบัวเรียว เป็นที่นิยมในการฟ้อนตามงานวัดต่าง ๆ เนื่องจากการฟ้อนสาวไหม เป็นการฟ้อนเดี่ยว คือ รำเพียงคนเดียว ใช้ทักษะการฟ้อนสูงและสวยงามในสายตาของผู้ชม จึงทำให้ผู้ชมที่มีความพึงพอใจมอบสินน้ำใจให้กับช่างฟ้อนระหว่างการแสดงเป็นจำนวนมาก เป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ฟ้อนสาวไหมเกิดการเผยแพร่ทั่วจังหวัดเชียงราย และยังเกิดอัตลักษณ์การฟ้อนดาบ ของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ คือ การใช้เพลงมวย ประกอบการฟ้อนดาบตามแบบของบัวเรียว ที่ได้รับการถ่ายทอดจากบิดา ผสมผสานการฟ้อนและบรรเลงดนตรีตามแบบของครูโม ใจสม ได้รับความนิยม ในการฟ้อนดาบของจังหวัดเชียงราย ที่ต่างจากชาติพันธุ์และการฟ้อนดาบของจังหวัดอื่น คือ การใช้วงปีพาทย์ล้านนาบรรเลงเพลงมวยให้กับช่างฟ้อน

ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2529 เป็นต้นมา บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ได้ปรับท่าฟ้อนไทยประยูคต์ จากเดิมที่นายโม ใจสม ให้ช่างฟ้อนร้อง และรำเข้ากับวงปีพาทย์ ขณะแสดงให้กับผู้ชมดู มาเป็นการฟ้อนโดยไม่มีคำร้อง เรียบเรียงท่าฟ้อนให้ต่อเนื่อง เนื่องจากนักแสดงในปัจจุบันไม่สามารถที่จะแสดงการฟ้อนและขับร้องไปพร้อมกันเหมือนในอดีตได้ สาเหตุมาจากความเร่งรีบของสังคม การเปลี่ยนแปลงจากสังคมเกษตรกรรมเป็นสังคมเมืองมากขึ้น ประชาชนมีเวลาในการเข้าร่วมสังคมแบบเกษตรกรรมน้อยลง จึงเกิดความต้องการทางการตลาดที่เปลี่ยนแปลงไป

ในปี พ.ศ. 2515 บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ได้จัดตั้งคณะช่างฟ้อนของตัวเองขึ้นโดยมีลูกศิษย์เป็นกลุ่มสตรีในหมู่บ้านศรีทรายมูล

การเผยแพร่การฟ้อนของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ เป็นการเผยแพร่ด้วยวิธีการสอนตามอัธยาศัย และการเรียนแบบพัฒนาการ คือ ยึดความสะดวกของครูผู้สอนและผู้เรียนเป็นหลัก แบ่งเป็นยุคของการถ่ายทอดได้ดังนี้

4.4.4.1 ยุคที่ 1 เป็นการถ่ายทอดการฟ้อนพื้นบ้านล้านนาสู่ชุมชน ได้แก่ หัววัด กลุ่มแม่บ้าน อยู่ในช่วง พ.ศ. 2501-2528 เป็นการเผยแพร่ไปพร้อมกับการถ่ายทอดวงปีพาทย์ล้านนา และฟ้อนไทยประยูคต์ ของนายโม ใจสม ในเขตจังหวัดเชียงราย การถ่ายทอดด้วยวิธีนี้ใช้ระยะเวลา

หนึ่งเดือน ด้วยการไปอาศัยและนอนอยู่ที่วัดที่เดินทางไปถ่ายทอด ร่วมกันเป็นหมู่คณะ โดยเฉพาะวันที่เข้าร่วมการแข่งขันและจัดงานปอยหลวง

นอกจากนั้นเมื่อวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ได้จัดตั้งขึ้นโดยกรมศิลปากร ซึ่งเป็นหน่วยงานของรัฐ จึงเกิดการปรับปรุงท่าฟ้อนโดยวิทยาลัยนาฏศิลป์เพื่อนำไปสู่การฟ้อนแบบคุ้มเจ้าคารา หรือการฟ้อนในรูปแบบของรัฐ ทำให้นักแสดงหลายท่านเข้าใจว่าการฟ้อนสาวไหมเป็นการฟ้อนของจังหวัดเชียงใหม่ และเป็นการฟ้อนที่ประดิษฐ์จากคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ในขณะที่บัวเรียว ไม่ได้รับรู้ข้อมูลในกระแสดังคมนาฏศิลป์แต่อย่างใด และยังคงถ่ายทอดการฟ้อนสาวไหมแบบพื้นบ้าน ณ บ้านสาวไหม จังหวัดเชียงราย

4.4.4.2 ยุคที่ 2 เป็นยุคแห่งการถ่ายทอดการฟ้อนสู่สถาบันการศึกษา 2529-ปัจจุบัน เป็นการถ่ายทอดการฟ้อนโดยการแสวงหาความรู้ทางด้านภูมิปัญญาพื้นบ้านและวัฒนธรรมไทยในชุมชน โดยสถาบันการศึกษาในระดับอุดมศึกษา ซึ่งมีมหาวิทยาลัยเชียงใหม่เป็นผู้บุกเบิกและค้นพบการฟ้อนสาวไหมต้นแบบของแม่ครูบัวเรียว นำโดยนายสนั่น ธรรมธิในครั้งนั้นจัดการแสดงนิทรรศการความรู้ บทความในสถานีวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรม ของจังหวัดเชียงใหม่ และเขียนลงในวารสารทางวิชาการของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่จนเป็นที่รู้จักของเชียงใหม่อีกครั้ง ชมรมล้านนาในสถาบันอุดมศึกษาจึงรู้จักบัวเรียว ด้วยงานเขียนที่กล่าวถึงการฟ้อนสาวไหมต้นแบบ ที่เป็นต้นกำเนิดของฟ้อนสาวไหม วิทยาลัยนาฏศิลป์ ทำให้ผู้สนใจด้านวิชาการฟ้อนพื้นบ้านล้านนาเกิดความเข้าใจมากยิ่งขึ้น จนทำให้นักแสดงและนักวิชาการหลายคนเกิดความสนใจในศิลปะการฟ้อนสาวไหมต้นแบบของ บัวเรียว และเดินทางมาศึกษาที่บ้าน หรือ เชิญไปเป็นวิทยากรในการถ่ายทอดฟ้อนสาวไหม ฟ้อนดาบ ฟ้อนเซิง ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน และฟ้อนพื้นบ้านล้านนาอื่น ๆ ตามที่สถาบันการศึกษาและชุมชนสนใจ

4.4.4.3 การสร้างพื้นที่ทางสังคมของบัวเรียว มีลักษณะการสร้างที่เป็นขั้นตอน ด้วยประสบการณ์และความรู้ที่สั่งสมมาตั้งแต่เด็ก ตั้งแต่การได้รับการปลูกฝังจาก บิดา และถูกขัดเกลาด้วยการต่อสู้ในสังคม ดังนี้

1. ได้รับการปลูกฝัง ด้านการขับร้อง และฟ้อนรำจากบิดา ที่ จ้อย ซอ ให้ฟังเป็นประจำทุกวันจนกระทั่งบัวเรียว สามารถร้องตามได้สามารถฟ้อนสาวไหม ได้สวยงามที่สุดในบรรดาพี่น้องทั้งสามคน และแสดงจนเป็นที่รู้จักของคนในหมู่บ้าน
2. ได้รับการส่งเสริมจาก นายโม ใจสม จากการเป็นเด็กผู้หญิงตัวเล็ก ที่ฟ้อนอยู่ท้ายสุดของแถว กลายเป็นต้นเสียงร้อง และรำ ของคณะวัดศรีทรายมูล ได้รับความไว้วางใจจากครูให้เดินทางไปถ่ายทอดการฟ้อนดาบ ฟ้อนเซิง ฟ้อนสาวไหม ละฟ้อนไทยเดิมประยุกต์ร่วมกับครู

ได้รับการยอมรับการฟ้อนสาวไหมและฟ้อนไทยเดิมประยุกต์จากทุกคนในคณะช่างฟ้อนและนักดนตรีวัดศรีทรายมูล โดยเฉพาะอย่างยิ่งการฟ้อนสาวไหม

3. จากการเดินทางไปถ่ายทอดการฟ้อนกับนายโม ใจสม ทำให้บัวเรียว ได้รับการซึมซับ และฝึกฝนตนเองมากยิ่งขึ้น ด้วยการแสดงและสอนซ้ำ ๆ จนได้เทคนิค ทั้งการแสดงและการสอนจากครู รวมทั้งประสบการณ์ของตน จนได้รับการยอมรับจากผู้เรียนตามสถานที่ต่าง ๆ ในการแสดง และนายโมใจสมได้ใช้เพลงลาวสมเด็จบรรเลงเพื่อสร้างเอกลักษณ์การฟ้อนให้กับบัวเรียว จนโดดเด่น และแตกต่างจากคนอื่น เมื่อไปแสดงตามงานต่าง ๆ จึงเกิดเป็นการแสดงชุดใหม่ ที่หาชมได้ยากทั้งการฟ้อนที่สวยงามและดนตรีที่ไพเราะ ทำให้นักดนตรีและช่างฟ้อน ที่ได้ชมและได้ฟังนำไปแสดงต่อ จนกลายเป็นฟ้อนสาวไหมเชียงราย

4. เมื่อนายอินหล่อ และนางพลอยศรี สรรพศรี ได้พบเห็นการฟ้อนของบัวเรียวรัตนมณีภรณ์ จึงเกิดความประทับใจ และเชิญชวนเข้าไปร่วมคณะแสดงของตน เมื่อมีแขกต่างจังหวัดมาเยี่ยมจึงได้ไปเชิญ บัวเรียว มาแสดงให้ชมอย่างต่อเนื่อง ทำให้เกิดการพูดแบบปากต่อปากในความงดงามของการฟ้อนสาวไหมของบัวเรียว นอกจากนั้นยังได้ย้งนางบัวเรียวไปแสดงตามงานต่างๆทั้งต่างจังหวัด และรายการโทรทัศน์ จนเป็นที่รู้จัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งจังหวัดเชียงราย และเชียงใหม่ นอกจากนั้นบัวเรียว ยังได้เป็น ช่างฟ้อนในครั้งเมื่อเมืองเชียงรายครบรอบ 700 ปี ที่พลอยศรี ได้จัดการฟ้อนของช่างฟ้อน 700 คน ซึ่งบัวเรียวได้เป็นผู้นำแถวและอยู่ด้านหน้าของการฟ้อนอีกด้วย เมื่อวิทยาลัยนาฏศิลป์มาก่อตั้ง นางพลอยศรีจึงได้ยกครู การฟ้อนสาวไหมของบัวเรียว เพื่อที่จะปรับท่าฟ้อนให้เป็นแบบมาตรฐาน และสอนคนได้มากขึ้น แล้วนำไปบรรจุเป็นการฟ้อนสาวไหมของกรมศิลปากร หรือ ฟ้อนสาวไหม วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ แต่ก็ยังชื่นชมการฟ้อนสาวไหมของบัวเรียวที่มีความสวยงามตามแบบของพื้นบ้านล้านนา

5. ได้รับการยอมรับและสนับสนุนจากนายชาญ สิโรตส ให้ไปเผยแพร่และแสดงการฟ้อนสาวไหมต้นแบบ ที่จังหวัดเชียงใหม่เป็นระยะเวลา 3 ปี จนเป็นที่รู้จักและยอมรับของชาวจังหวัดเชียงใหม่ ในสมัยนั้น

6. เมื่อกลับมาอยู่จังหวัดเชียงราย และสร้างครอบครัวอีกครั้ง คนก็ไม่ได้ละทิ้งการฟ้อนสาวไหมแต่ยังพลิกฟื้น สืบทอด การฟ้อนที่ได้รับจากครูโม ใจสม และนายกุย สุภาวสิทธิ์ ด้วยการตั้งคณะช่างฟ้อนสาวไหม เพื่อรับงานแสดงต่าง ๆ อย่างต่อเนื่อง จนได้รับการยอมรับจากหน่วยงานองค์กรของสังคมมากมาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งรางวัลสื่อพื้นบ้านเยาวชนดีเด่น จากพลเอกประจวบ สุนทราภรณ์ ในปี 2529

7. จากการสร้างสรรค์ผลงานมาอย่างต่อเนื่อง บัวเรียว จึงได้รับการยอมรับจากหน่วยงานต่าง ๆ ในการถ่ายทอดการฟ้อนสาวไหม ฟ้อนดาบ ฟ้อนเชิง ฟ้อนเล็บเชียงราย และฟ้อน

ไทยเดิมประยุกต์ โดยการเป็นวิทยากรให้กับสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษา มัธยมศึกษา และกลุ่มสตรี กลุ่มเยาวชนต่าง ๆ ได้รับรางวัลทั้งระดับจังหวัดและระดับประเทศ เป็นแม่ครูผู้ถ่ายทอด การฟ้อนพื้นบ้านล้านนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการฟ้อนสาวไหมต้นแบบ ให้กับลูกศิษย์มาอย่างต่อเนื่อง

4.4.5 ยุคแห่งการพัฒนาส่งเสริมศิษย์

4.4.5.1 การพัฒนาท่าฟ้อน

การพัฒนาท่าฟ้อนของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ เกิดจากปัจจัยภายในและภายนอกที่มีผลต่อการฟ้อนสายสกุลของตน เป็นการพัฒนาเพื่อให้เอกลักษณ์การฟ้อนคงอยู่ และเผยแพร่ให้กับลูกศิษย์ในการรักษาศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาต่อไป มีปัจจัยดังนี้

1. ปัจจัยภายนอกการรับอิทธิพลการฟ้อนของภาคกลาง ผ่านโม ใจสมตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2496การพัฒนาท่าฟ้อนสายพื้นบ้านล้านนาของบัวเรียว มีการพัฒนาที่ชัดเจน ดังนี้

1) การใช้จับ แทน การข่ม ในท่าฟ้อนสาวไหม เป็นการพัฒนาจากแบบการฟ้อนพื้นบ้านที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากบิดา และปรับมาเป็นการจับ ซึ่งได้รับความนิยมในการฟ้อนตามแบบของภาคกลาง ด้วยเหตุผลว่า การจับสำหรับการฟ้อนสาวไหมของผู้หญิงมีความสวยงาม มากกว่าการข่ม ตามแบบการฟ้อนเชิงของผู้ชาย และการจับได้รับความนิยมในประเทศไทยตามให้การสัมภาษณ์ ดังนี้

“สมัยก่อนอ้ายเขาบ่ใช้มีจับอย่างบ่เดียว เป็นหื้อข่มเอา โดยการใช้สามนิ้ว อย่างอี่ (ทำท่ามือการข่ม) แต่แม่กับอ้ายอู้กันว่าถ้าแม่หญิงฟ้อนมันข่มบ่งาทก็เลยจับเอามันงามกว่า” (บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2554ค)

2) การจัดระเบียบท่าฟ้อนของร่างกาย เน้นความต่อเนื่องและการเชื่อมต่อท่าฟ้อนเป็นเนื้อเดียวกันของท่าฟ้อนแม้ว่าจะฟ้อนในท่าใดก็ตาม นอกจากนั้นยังจัดให้เป็นมาตรฐานในการฟ้อนด้วยตนเอง คือ การกำหนดท่าฟ้อนให้ชัดเจน เรียงลำดับท่าฟ้อนให้ต่อเนื่อง กำหนดการยกกระดกของมือในการฟ้อน กำหนดทิศทางการก้าวเท้า การลอยหน้าตามมือ สายตาขณะการฟ้อน

“เวลาฟ้อนหื้อเอียงหัว เอียงตัว ต่ำพอมือ และหม่ออย่างจะต้องมีการจัดทำฟ้อนหื้อชัดเจนบ่ใช่ฟ้อนอย่างคนบ่ก่อนว่าเอาท่าฟ้อนใดขึ้นก่อนขึ้นลูกก็ได้ ถ้าสอนจะอันจ้างก็บ่มีไผ่เรียน แล้วกะสอนบ่

เหมือนกันสักเตี๊ยะ จัดทำฟ้อนหื้อเป็นมาตรฐานเหี้ย” (บัวเรียว
รัตนมณีภรณ์, 2554ค)

3) จดบันทึกทำรำตามความเข้าใจ และวาดการ์ตูนกำกับในทำฟ้อนแต่ละท่า
เพื่อไม่ให้ลืมการวาดมือและท่าฟ้อน

“อี่แม่มีเทคนิคอย่างหนึ่งในการจำคือวาดการ์ตูนแบ่งเป็นมือเอาไว้
ทำนี้ได้ จีบไปดั่งใด จีบอย่างใด ซึ่งมันเป็นวิธีการเฉพาะของอี่แม่
ตัวเขาเองเอาไปใช้ผ่อต้อ มันได้ผลหน เพราะว่ากันบ่หื้อเฮาลืม
ถ้าเฮาลืมก็มาผ่อการ์ตูนนี้ อย่างอี่นะผ่อล่อแม่วาดไว้” (บัวเรียว
รัตนมณีภรณ์, 2554ค)

4) ความต้องการของตลาดและมารยาททางสังคมช่วง พ.ศ. 2509-2512 ปรับ
หรือ ตัดท่าฟ้อนที่ผู้ชม หรือ ได้รับคำแนะนำจากคุณชาญ สิโรต เห็นว่าเป็นท่าฟ้อนที่ควรปรับ
เพราะไม่สุภาพ ได้แก่ท่าทอผ้ากับขา ที่นั่งทอผ้าและเหยียดขาไปหาผู้ชม

“แม่เป็นคนบ่ไซ่ดีหนา เวลาโผดฟ้อนแม่ก็บ่ไซ่บ่โง่บ่โง่ฟ้อนเกีย
อย่างคุณชาญเป็นมาบอกว่่าฟ้อนสาวไหมในทำนั่งเหยียดแข้งไปหา
ผู้ชมมันบ่งามเป็นกำลังนั่งกั้นข้าวอยู่ น้อยล่องปรับใหม่ล่อ คุณ
ชาญว่่าอย่างอี่แม่เลยบ่ฟ้อนท่าทอผ้าต่อนั่งมาตั้งแต่บ่เดียว ตั้งหั้น
มาสอนหื้อแม่รู้ว่่าต้องปรับท่าลีลาการฟ้อนหื้อเข้ากับคนที่ตีมาผ่อ
เฮาต้องคูกริยาทำทางของคนผ่อและของเฮาหื้อมันไปโดยกัน โดย”
(บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2554ค)

5) การเปลี่ยนแปลงทางด้านดนตรีและการแต่งเพลงของจังหวัดเชียงราย
โดยสภาวัฒนธรรมจังหวัดเชียงราย ช่วง ปี พ.ศ. 2538–2540 แต่งเพลงเอกลักษณ์ของเชียงรายเพื่อ
เป็นการโฆษณาเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมพื้นเมืองเชียงราย ให้เป็นที่กว้างขวาง โดยการทำเพลงของ
ทีมงาน แมน สปริงเกอร์ และร้องโดย ธัญทิพย์ นครเชียงราย บัวเรียวได้ประดิษฐ์ท่าฟ้อนให้เข้ากับ
เพลงโดยการนำเอาท่าฟ้อนเล็บแบบดั้งเดิมมาปรับใช้ในการวาดมือ การก้าวเท้าตามจังหวะและของ
เพลงบัวเรียว ให้การสัมภาษณ์ว่า

“ช่วงนั้นแม่เขาสนิทกับกลุ่มพี่น้องและก็อาจารย์โรงเรียนเมือง
เชียงราย ศิลปินในจังหวัดเชียงรายแหมหลายคน เป็นได้ทำเพลง

และก็ฟ้อนหลายอย่าง แม่ก็หันว่าเพลงม่วนดีแม่ก็เลยคิดทำฟ้อน
เข้ากับเพลงของปี่น้อยร้อง สองเพลงแต่ว่าเฮาจะฟ้อนนั้ก็บได้
ก็ก้าวเรื่องลัทธิของคนตรีเพราะปี่น้อยเป็นทำดนตรีกันตั้งคณะ
บได้ทำคนเดียวเป็นแม่ก็เลยเกรงใจหลายอย่างเรื่องลัทธิเพลง
ที่จะเอามาฟ้อนอยู่” (บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2554ค)

6) การเปลี่ยนแปลงทางด้านตรีของจังหวัดเชียงรายในครั้งนี้ สร้างปรากฏการณ์
และการเปลี่ยนแปลงของวงดนตรีสะล้อ ซึ่ง จังหวัดเชียงราย ที่ถูกนำมาประกอบเครื่องดนตรี
ตะวันตกอย่างลงตัว เพราะสะล้อ ซึ่ง ของล้านนาเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถเล่นเข้าได้กับทุกเครื่อง
ดนตรี เพราะเครื่องดนตรีล้านนาเป็นดนตรีที่ใจกว้าง สามารถเข้าได้กับทุกเพลง (พูนพิศย์ อำมาตย์กุล,
2555)

2. ปัจจัยภายใน

1) ความต้องการของลูกศิษย์ในชุมชนกลุ่มสตรีวัยทอง²⁵ สำนักงานสาธารณสุข
จังหวัดเชียงราย และสมาคมสตรีอาสาสมัครรักษาดินแดน ช่วงปี 2550 – 2554 ด้วยการร้องขอจาก
กลุ่มสตรี อาสาสมัครรักษาดินแดนที่ต้องการเรียนฟ้อนสาวไหมเพื่อนำไปแสดงในงานต่าง ๆ ของ
กิจกรรมกลุ่ม บัวเรียวจึงปรับทำฟ้อนสาวไหมต้นแบบที่ต้องใช้กำลังขาในการเดิน นั่ง และลุก เป็น
อย่างมาก เป็นการฟ้อนสาวไหมประยุกต์สำหรับผู้สูงอายุ และถ่ายทอดให้กลุ่มเยาวชนบ้านป่าไผ่
ตำบลป่าอ้อดอนชัย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย ในการประกวดฟ้อนสาวไหม ช่วงวัฒนธรรม ใน
งานเชียงรายดอกไม้งามจากการให้สัมภาษณ์ ดังนี้

“กลุ่ม สอ.ร.ด. เป็นใครฟ้อนสาวไหม ที่นี้มันฟ้อนยากเพราะเป็น
คนเฒ่า ลูก ๆ นั่ง ๆ มันลำบาก แม่ก็เลยปรับทำฟ้อนสาวไหม
สำหรับผู้สูงอายุ ดีว่าดมือ่ง่าย ๆ บ่ต้องลุก ๆ นั่ง ๆ จากนั้นก็เอามา
สอนละอ่อนป่าไผ่เขาไปประกวดในงานดอกไม้ได้ที่ 1 มาเหม”

2) การรื้อฟื้นการฟ้อนพื้นบ้านล้านนา สายสกุลช่างฟ้อนบัวเรียว รัตนมณีภรณ์
2552–2555เกิดจากสุขภาพร่างกายของแม่ครูบัวเรียว ที่นับวันร่วงโรยไปตามวัฏสงสาร บัวเรียว จึง

²⁵ วัยทอง เป็นช่วงต่อระหว่างวัยผู้ใหญ่ตอนต้นและวัยสูงอายุ ประชากรชายและหญิงในช่วงอายุ
40 หรือ 45 ปีขึ้นไป ร่างกายจะมีการเปลี่ยนแปลงโดยเฉพาะมีการผลิตฮอร์โมนเพศลดลง ทำให้เกิดผลกระทบต่อ
การดำเนินชีวิตประจำวันของบุคคลในวัยนี้ ซึ่งอาจส่งผลกระทบต่อบุคคลอื่นในครอบครัวและสังคมได้ ในผู้ชาย
วัยทอง การเปลี่ยนแปลงของร่างกายจะเป็นแบบค่อยเป็นค่อยไป

เรียบเรียงทำพ็อนเชิงที่ได้รับการถ่ายทอดจากนายกุย ให้กับลูกศิษย์ในมหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง เพื่อเป็นผู้สืบทอดในเจตนารมและถ่ายทอดให้กับเยาวชนรุ่นหลังต่อไปจากการให้สัมภาษณ์ ดังนี้

“แม่อายุมากขึ้นมาตั้งวันละบีดก็บีดก็ฮ้าย ใผไคร่ได้หยั่งก็จะใจ มาเอาเมื่อแม่อังแข็งแรงนี้ แม่อัดใจว่าได้ถ่ายทอดหรือพินฮื้อกับลูก ๆ นักศึกษามหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง และก็มีหลายสถาบันแต่ของเขา อยู่นี้สร้างกันมาก็เป็นหลักฮื้อกับจังหวัดเจียงฮาย ช่วยกันเผยแพร่ ไปดึก ๆ” (บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2554ค)

นอกจากนั้นยังได้รื้อฟื้นการพ็อนไทยประยุกต์ที่ได้รับการถ่ายทอดจาก นายโม ใจสม ให้กับกลุ่มลูกศิษย์ในชุมชนศรีทรายมูล และกลุ่มลูกศิษย์มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง ได้แก่ พ็อนสร้อย แสงแดง พ็อนขวนรำพัด และพ็อนพม่าเกี้ยว

4.4.5.2 การได้รับการอุปถัมภ์

บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ได้รับการส่งเสริมในการแสดงด้านการพ็อนพื้นเมือง และพ็อนไทยประยุกต์ทั้งภายในจังหวัดเชียงราย และจังหวัดเชียงใหม่รวมถึงกรุงเทพมหานครที่มี สถาบันการศึกษาให้ความสนใจ และตัวบุคคลที่ส่งเสริมการพ็อนของแม่ครูอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการพ็อนสาวไหม

“แม่อ้อมีคนมาส่งเสริมสนับสนุนในด้านการพ็อนจากหลากหลายดี ดึงเจียงใหม่ เจียงฮาย ตั้งแต่สมัยป้ออ้อยละ เป็นมาส่งเสริมดีด้านการชื่นชมยินดี ด้านการหื้อคำแนะนำ และก็พาไปเผยแพร่อย่างคุณ ชาญ ครูพ้ออินหล่อและก็ครูแม่พลอยศรี โอว..มีหม่นก่าดีป่าแม่ ไปแสดงไปแผนกรุงเทพป๋นไปแห่ผ้าป่า มีหั้นเดื่อนั่งเครื่องบินไป พ็อนป่าเข้าเป็นเครื่องบินทหาร ปากันไปเจ็ดแปดคนนิตึงคณะ” (บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2554ค)

การพ็อนสาวไหม ของบัวเรียวเป็นการพ็อนที่มีลีลาแตกต่างจากคนอื่น บัวเรียวย้ำกับ ลูกศิษย์เสมอว่า

“การพ็อนสาวไหมต้องให้พ็อนแล้วเกิดจินตนาการเป็นเส้นไหม หากเราจินตนาการให้เป็นเส้นแล้วผู้ชมก็จะได้รับรู้ลึก และสัมผัสถึง

ความเป็นเส้นไหม และอย่าให้เส้นไหมที่เราฟ้อนขาดมิเช่นนั้นมัน
จะไม่สวยงาม” (บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2554ค)

ดังนั้นจุดนี้เองจึงเป็นจุดเด่นของบัวเรียวในการฟ้อนที่ได้รับคามนิยมนั้น เมื่อใครเห็น
ยอมส่งเสริมให้กับการฟ้อนอันสวยงามและความเป็นเอกลักษณ์ของบุคคลหน่วยงานหรือบุคคลที่
ส่งเสริมการฟ้อนของแม่ครูบัวเรียวมาโดยตลอด มีดังนี้

1. นายภูษ สุภาวสิทธิ์ บุคคลผู้คิดค้นท่าฟ้อนสาวไหม ให้กับบัวเรียว ด้วยการมอง
การไกลและต้องการสร้างความเป็นตัวตนให้กับบุตรสาว เทคนิคการฟ้อนสาวไหมของบัวเรียว ที่
ได้รับการถ่ายทอดการฟ้อนสาวไหม จากผู้เป็นบิดานั้น ธนชัย มณีวรรณ กล่าวว่า

“เป็นการฟ้อนที่เก็บเอาเคล็ดวิชาการต่อสู้ด้วยเชิงที่สุดยอดของสาย
พ่ออุ้ยปวน คำมาแดงทุกท่วงท่าของการฟ้อนสาวไหม ก็คือการต่อสู้
อย่างแท้จริง มีที่มาว่ามาจากท่าใดฟอง” (บัวเรียว รัตนมณีภรณ์,
2554ค)

จากคำพูดดังกล่าวของธนชัยย่อมเห็นว่าการฟ้อนสาวไหมที่พ่อภูษได้ถ่ายทอด
ให้กับบุตรสาวนั้น เป็นการปรับท่าฟ้อนเชิงมาสู่การฟ้อนสาวไหม เมื่อพิจารณาการถ่ายทอดการ
ฟ้อนของบัวเรียวแสดงให้เห็นถึงจินตนาการชัดเจนมากขึ้นว่า การฟ้อนสาวไหม บิดาได้ถ่ายทอด
นั้นท่านได้นำเอาการฟ้อนเชิงบวกกับจินตนาการเป็นการฟ้อนสาวไหมและถ่ายทอดให้กับบัวเรียว
รัตนมณีภรณ์

2. นายโม ใจสม พ่อครูที่เห็นความสามารถทางการฟ้อนของบัวเรียวอีกท่านหนึ่ง
นอกจากบิดา ท่านได้ส่งเสริมการฟ้อนของบัวเรียวตั้งแต่ยังเป็นเด็กอยู่ปลายแถวจนมาเป็นต้นเสียงการ
ฟ้อนและขับร้องเพลงไทยประยุกต์ และได้้นำบัวเรียวไปช่วยสอนและถ่ายทอดการฟ้อนสาวไหม
ฟ้อนดาบ ร่วมกับจันทร์สม ซึ่งเป็นคู่ฟ้อนที่สวยงามอีกคนหนึ่งของบัวเรียว จนเป็นที่รู้จักกันอย่าง
แพร่หลายตั้งแต่แม่ครูอายุ 12 ขวบ

“แม่กับแม่จันทร์สมไปช่วยพ่อครูโมสอนฟ้อนตั้งแต่อายุ 12 ขวบ
เพราะว่าเป็นหันแหวว่าฟ้อนได้งาม ตั้งแต่อายุ 8 ขวบไปฟ้อนกับรุ่น
ที่เป็นอยู่หลังสุดปุ่นจนพ่อครูโมหือมาเป็นต้นเสียงในการร้องเพลง
และก็ฟ้อนนำคณะ” (บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2554ค)

3. นางพลอยศรี สรรพศรี และนายอินทร์หล่อ สรรพศรี ท่านทั้งสองได้สร้างครอบครัวนักดนตรีไทย ให้กับจังหวัดเชียงราย โดยเฉพาะพลอยศรี สรรพศรี ผู้มีความเชี่ยวชาญเรื่องการฟ้อนแบบราชสำนัก และเป็นผู้ส่งเสริมการฟ้อนของบัวเรียว ด้วยการถ่ายทอดฟ้อนลาวแพน และรำอวยพรให้กับบัวเรียว ได้พาบัวเรียวในการบันทึกการฟ้อนสถานีโทรทัศน์ช่อง 8 ลำปาง ออกแสดงงานต่าง ๆ และได้้นำการฟ้อนสาวไหมในรูปแบบการฟ้อนพื้นบ้านสู่การฟ้อนแบบราชสำนัก ด้วยการทำพิธีการต่อทำการฟ้อนสาวไหมอย่างถูกต้องตามขนบธรรมเนียมประเพณี

“ครูแม่พลอยศรีกับครูพ่ออินทร์หล่อเป็นก็ได้พาแม่ไปฟ้อนหื้อแขก ที่บ้านเป็นได้ผ่อและก็สอนฟ้อนลาวแพน กับรำอวยพรหื้อแม่ แต่แม่ฟ้อนเดี่ยวอั้นนะเพราะว่าลีลาการฟ้อนของแม่นั้นบ่ไปตั้ง ไทย แม่ก็เลยขอครูแม่พลอยศรีว่าข้าเจ้าขอฟ้อนเดี่ยวเน้อเจ้าครู แม่มั่นยากขนาด เพราะมีเดื่อนั้นแม่ไปฟ้อนที่เชียงใหม่ ไส้ภูหาเหี้ย กำนี้ชฎามันฮั้ว จันแม่ปอเป็นลมไปวันกับแหมกินหนึ่งแห่งตั้ง หั้นมาเลยยังเหี้ย” (บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2554ค)

4. นายชาญ สิโรต เป็นผู้ทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา ศิลปวัฒนธรรมมีความเมตตาต่อศิลปินช่างฟ้อน เช่น พ่อครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ และบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ศิลปินพื้นบ้านล้านนาของเชียงราย ท่านส่งเสริมบัวเรียว ด้วยการนำไปแสดง และเผยแพร่การฟ้อนสาวไหม ณ จังหวัดเชียงใหม่ ในงานขันโตกดินเนอร์โรงแรมต่างๆ ในมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ พุทธสถาน จังหวัดเชียงใหม่ ลัดดาแลนด์เชียงใหม่ เป็นต้น

“คุณชาญเป็นได้ส่งเสริมแม่และพาไปอยู่เชียงใหม่ตั้งแต่ปี 2509 ละ แม่ก็ไปพักที่โฮงเฮียนคนจำบอดเวลาออกงานก็บ่กั้นกับคณะของ พ่อครูคำนี้ละกะเอา...มีแหมคณะหนึ่งของป่าสมพันธ์ เป็นก็ไปฟ้อน เล็บฟ้อนเดียนนี้ละ” (บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2554ค)

5. สำนักงานวัฒนธรรม และสภาวัฒนธรรม จังหวัดเชียงราย ได้ทำการบันทึกข้อมูล ส่งเสริมศิลปินในการเผยแพร่ทางด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ในวันสำคัญต่าง ๆ มอบรางวัลยกย่องเชิดชูเกียรติเพื่อเป็นเครื่องหมายและรับรองการทำความดีของศิลปินอย่างต่อเนื่อง

“วัฒนธรรมกับสภาวัฒนธรรมตะกอนเป็นก็ส่งเสริมจำคดีละ ตั้งแต่ สมัยป้อเลื่อนเป็นประธานสภาวัฒนธรรมเป็นป่าไปเป็นวิทยากร

เผยแพร่ตามโครงการต่าง ๆ ของเป็นและก็มีมอบหื้อเป็นศิลปินดีเด่น
จังหวัดเชียงรายและก็มีหลายอย่างอยู่” (บัวเรียว รัตนมณีภรณ์,
2554ค)

6. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้ส่งเสริมการแสดงตั้งแต่คณะแพทยศาสตร์ ในงานเลี้ยงต่าง ๆ และมอบโล่รางวัลเพื่อเป็นที่ระลึก ต่อมาชมรมพื้นบ้านล้านนา โดยการนำของนายสนั่น ธรรมธิ ที่ทำการศึกษาการฟ้อนสาวไหม ในเชิงวิชาการ สามารถเป็นข้อมูลและหลักฐานในการอ้างอิงเพื่อเป็นประโยชน์แก่นิสิต นักศึกษา และวงการศิลปการแสดงของชาติไทย โดยมีคณาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิของมหาวิทยาลัย เช่น ศาสตราจารย์ อุดม รุ่งเรืองศรี ได้เขียนในประวัติการฟ้อนสาวไหม ในส่วนของการฟ้อนสาวไหม ทรงศักดิ์ ปรางสุวรรณ ได้กล่าวถึงฟ้อนสาวไหม ในส่วนของชื่อของบัวเรียว และนายกุญสุภาวสิทธิ์และสนั่นธรรมธิได้ผลิตงานเขียนด้านการฟ้อนสาวไหมและเชื่อมโยงการฟ้อนในมิติอื่น ได้แก่ ฟ้อนเชิง ฟ้อนก้ายลาย ฟ้อนดาบ และดนตรีที่ใช้ในการประกอบการฟ้อนสาวไหม รวมถึงการบันทึกโน้ตเพลงสาวไหมของเชียงรายจากวงปีพาทย์ สว่างสะล้อซึง และได้รับความนิยมนำมาบรรเลงการฟ้อนสาวไหมในโน้ตสะล้อซึง ตั้งแต่ปี 2535 มาจนถึงปัจจุบัน

“ชมรมพื้นบ้านเปี๊ยะส่งเสริมแม่มาแต่สมัยใดละตั้งแต่อาจารย์สนั่นกับคณะมหา อาจารย์ทรงศักดิ์ก็ไปเข้าร่วมสัมมนาหอบกันตั้งปีเจาไปช่วยกันตีฆ. เปี๊ยะจัดนิทรรศการเรื่องฟ้อนสาวไหม นักขนาดและก็มีเห็นเป็นส่งหนังสือมาหื้อนนี้ของชมรมพื้นบ้านหลายเล่มอยู่”
(บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2554ค)

7. มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย ส่งเสริมด้วยการเชิญไปเป็นวิทยากรให้ความรู้แก่นักศึกษาในสาขานาฏศิลป์และการละคร และมอบรางวัลเกียรติคุณด้านศิลปการแสดงพื้นบ้านต่าง ๆ และที่เป็นเกียรติแก่แม่ครูบัวเรียวอย่างยิ่ง คือ ศิลปศาสตรบัณฑิตกิตติมศักดิ์ นาฏศิลป์และการละคร ในปีการศึกษา 2547

“ราชภัฏเชียงรายก็ไปอ้อมแม่ไปฟ้อนลายเซ็นรับเงินตั้งอยู่ที่การเงินเป็นหั้นนะหลายเดือนขนาด จากนั้นแม่ก็ไปสอนฟ้อนที่สาขานาฏศิลป์ มีอาจารย์เขามาสนีกะก็สนิทกันเหิมมาด้าปาเดียวไปไหนก็ไปโดยกันเพราะว่านิสนแม่กับเป็นเหมือนกันมียังฮู้กันไปชื่อ ๆ นะ”
(บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2554ค)

8. มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง ได้เชิญบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ในการเป็นวิทยากร ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2543 เป็นต้นมาโดยการนำของ ปัทมา สมิตสิริ และสุจิตรา กระหมุดความ เพื่อถ่ายทอดการแสดงศิลปะพื้นบ้านให้กับนักศึกษา รุ่นที่ 1-3 ของมหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง

ประเพณีการรับน้องใหม่ของมหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวงมีประเพณีและกิจกรรมที่หลากหลาย แต่ยังคงเน้นการรับน้องด้วยวิถีชีวิตและวัฒนธรรมการเป็นพื้นบ้านล้านนา ในทั้งรูปแบบดั้งเดิมและรูปแบบใหม่ กิจกรรมด้านศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนาที่โดดเด่น และมีความแตกต่างจากมหาวิทยาลัยอื่นคือ ประเพณีบานศรีสู่ขวัญ และ งานเลี้ยงขันโตก การจัดกิจกรรมนี้เป็นการจัดงานของรุ่นพี่ องค์การบริหารองค์การนักศึกษา ร่วมกับสำนักวิชาที่รับผิดชอบในแต่ละปีโดยวิธีการจับสลาก ชมรมดนตรีไทย-พื้นเมือง และชมรมนาฏศิลป์ เป็นผู้รับผิดชอบการแสดงพื้นบ้านล้านนา ซึ่งในรุ่นที่ 1-4 เรียกว่าชมรมส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทย

การจัดกิจกรรมบายศรีสู่ขวัญและงานเลี้ยงขันโตก ได้ปรับรูปแบบมาจากการจัดงานในธุรกิจด้านอาหาร งานเลี้ยงขันโตกของล้านนา ที่ริเริ่มโดยไกรศรี นิมมานเหมินท์ เมื่อปี 2490 และถูกนำมาใช้กับสถาบันการศึกษาหลายแห่งในภาคเหนือในการรับน้องใหม่ แต่รูปแบบการจัดงานของมหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง เน้นให้นักศึกษาได้เรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมของภาคเหนือผ่านกิจกรรม ทั้งศิลปะการตกแต่งแบบล้านนา การแต่งกายด้วยชุดพื้นบ้านล้านนาประจำมหาวิทยาลัย ทานอาหารแบบคนเมืองที่ถูกนำมาตกแต่งและจัดใส่ในขันโตกเพื่อให้ได้รู้จักและลิ้มลองรสชาติ ชมการแสดงดนตรีพื้นบ้านล้านนา ชมการแสดงฟ้อนพื้นบ้านล้านนา และได้รับการสู่ขวัญโดยนายสิงห์แก้ว วงศ์มูล ศิลปินพื้นบ้านล้านนา ที่นำเอกลักษณ์การสู่ขวัญชาวบ้านธรรมดา สู่การสู่ขวัญแบบไทยนิยม ซึ่งพ่อครูมีน้ำเสียงที่เป็นเอกลักษณ์และเป็นผู้บอกเรื่องราวการสู่ขวัญต่อสาธารณชนของจังหวัดเชียงราย นักศึกษาทุกรุ่นจะได้ผ่านกิจกรรมนี้ในช่วงท้ายของกิจกรรมรับน้อง ในด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา แม่ครูบัวเรียว ทำหน้าที่เป็นที่ปรึกษาในเรื่องของการแสดงแบบอนุรักษ์หรือแบบดั้งเดิม ให้คำปรึกษาด้านเครื่องแต่งกายและรูปแบบการฟ้อน

การแสดงในครั้งแรกบัวเรียวถ่ายทอดการฟ้อนสาวไหม ให้กับนักศึกษารุ่นที่ 1 และ 2 ของมหาวิทยาลัย ถ่ายทอดการฟ้อนแม่หญิงล้านนาให้กับนักศึกษารุ่นที่ 3 ถ่ายทอดการฟ้อนราวฟ้านให้กับรุ่นพี่รุ่นที่ 2 ซึ่งเป็นผู้หญิงล้วน สำหรับการแสดงของผู้ชายบัวเรียวได้ถ่ายทอดการฟ้อนเชิง เพื่อใช้ในการแสดงงานขันโตกต้อนรับน้องรุ่นที่ 3 เป็นที่ประทับใจของน้องนักศึกษาเป็นอย่างยิ่ง นอกจากนี้นักศึกษาชมรมส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทย ยังได้นำฟ้อนสาวไหมไปแสดงในงานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมอุดมศึกษา ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เป็นต้น

“กิมหาลัยแม่ฟ้าหลวงพาแม่ไปสอนตั้งแต่แรกศึกษาวันที่ 1 ละลอ
หมู่พี่น้องกับไผกอ อ้ายสันต์ เขาหมูนั่น เขามีงานขันโตกก็เงินแม่
ไปฮ่วมกู่ปี ตั้งแต่รุ่นพี่ตัวเขา สมัยนั้นครูนกกับพี่หยงหุแหมคนได้
ปาหละอ่อนมาเรียนฟ้อนกับแม่ มาค้าหัวกู่ปีจนพาไปสอนที่มหา
ลัยมาถึงป่าเดียวนี่ก็บ่ได้ละกันแม้ว่าครูนกเป็นจะบ่อยู่ก็มีลูกเขามา
เป็นตัวตั้งตัวตีต่อไปแหม” (บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2554ค)

การเปิดตัวของบัวเรียว ในงานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมสำนักงานคณะกรรมการ
การอุดมศึกษา ครั้งที่ 8 เป็นการเปิดตัวด้วยการฟ้อนสาวไหม ที่ประทับใจของท่านผู้ชม รวมไปถึง
นักศึกษาในต่างภูมิภาคและต่างจังหวัดที่ได้ชมการฟ้อนสาวไหมของบัวเรียว และกลายเป็นการ
ฟ้อนที่เป็นเอกลักษณ์ของมหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง ในการร่วมแสดงในงานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม
อุดมศึกษาในครั้งที่ผ่าน ๆ มา

“ในการสอนฟ้อนสาวไหม ฟ้อนแม่หญิงล้านนา ฟ้อนดาบ ฟ้อน
เจิง ต่าง ๆ ของแม่นั้นเขาจะเอาไปแสดงหยั่งก็เป็นเรื่องของเขา
เพราะว่าเขาเอาไปแสดงในทางที่ดี ตลอดรุ่นที่ 1 เป็นก็เอาไป
แสดงแถวกรุงเทพตั้งแต่แม่บ่ดีไปโดยบ่ดาวย จันปี 48 ดีแม่ไป
สอนตัวเข้าฟ้อนนะ แล้วเอาแม่ไปฟ้อนสาวไหม อาจารย์ตุ๊ก็โดยมา
หาแม่ตั้งแต่หั้นแม่ฟ้อนสาวไหมครั้งนั้นละลอเป็นก็น่าจะเป็น
ใจกำ และผลตอบรับในการแสดงแต่ละครั้งที่ลูกเขาเอาไปแสดง
นั้นเป็นว่าอย่างใดละนัน ก็หั้นเอาลงในเฟสบุ๊คกันจ้าคนกลอ แม่ก็
ได้ผ่อฟ่อง บางเตือก็บ่ได้ผ่อจี้คร้านผ่อคอมเม้น มันปวดคำ”
(บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2554ค)

ในงานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา ครั้งที่ 11 ปี
2553 โดยมหาวิทยาลัยเชียงใหม่เป็นเจ้าภาพ ในงานนี้การแสดงของกลุ่มสถาบันอุดมศึกษา
ภาคเหนือได้นำเอาการแสดงชุดฟ้อนสาวไหมเป็นหนึ่งการแสดงย่อยของกลุ่ม โดยมอบหมายให้
มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวงเป็นผู้ประสานงานและถ่ายทอดให้กับสมาชิกในกลุ่ม ในการแสดงให้ใช้วง
ดนตรีปี่พาทย์ล้านนาบรรเลงเพลงสาวไหมเชียงราย การแสดงชุดนี้ถูกปรับกระบวนการฟ้อนให้
ครบทำฟ้อนในระยะเวลาไม่เกินห้านาที และต้องถ่ายทอดการฟ้อนแก่สายตาประชาชนได้อย่าง
สวยงาม คณะทำงานจึงทำการฟ้อนด้วยวิธีการแบ่งทำฟ้อนให้กับผู้แสดง ด้วยการฟ้อนสองกลุ่มคือ

กลุ่มทำพ็อนนั่ง และกลุ่มทำพ็อนยืน และจบพร้อมกันและทำพ็อนเดียวกัน การแสดงชุดนี้ใช้นักแสดงทั้งหมด 12 คน จาก มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง มหาวิทยาลัยนเรศวร และวิทยาลัยเชียงราย บรรเลงวงปี่พาทย์เพลงสาวไหมเชียงรายโดยมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ผลของการแสดงออกมาเป็นที่ประทับใจของผู้ชมและเป็นครั้งแรกที่สถาบันอุดมศึกษาในระดับกลุ่มภาคร่วมใจกันพ็อนสาวไหม เนื่องจากการพ็อนสาวไหมนั้นต้องใช้ลีลาการพ็อนเฉพาะตัวผสมกับความสามารถของนักแสดงจึงจะถ่ายทอดออกมาได้อย่างสวยงาม

4.4.6 การส่งเสริมศิษย์

การถ่ายทอดการพ็อนของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ นอกจากจะถ่ายทอดให้กับผู้ที่สนใจเรียนการพ็อนสาวไหม ด้วยวิธีตัวต่อตัวแล้ว ยังถ่ายทอดให้กับคณะช่างพ็อนที่สนใจการพ็อนสาวไหม และพ็อนดาบในระหว่างที่เดินทางไปเป็นผู้ช่วยสอนพ็อนกับนายโม ไจสม ในเขตพื้นที่จังหวัดเชียงราย รวมถึงจังหวัดเชียงใหม่อีกด้วย

“ไฟใคร่เรียนบำเพ็ญแม่ก็สอนหมดละขอให้อมีความตั้งใจในการเรียนก็พอละ ตั้งแต่สมัยไปสอนกับพ่อครูโมแล้ว” (บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2554ค)

บัวเรียว เริ่มก่อตั้งคณะช่างพ็อนที่ตนเองเป็นผู้ถ่ายทอด ควบคุมการแสดง บริหารการดำเนินงาน และรับงานแสดง ตั้งแต่ ปี 2529 โดยมีคณะช่างพ็อนเข้าร่วมคณะและทำการฝึกซ้อมการแสดงต่าง ๆ ที่วัดศรีทรายมูลได้แก่ นางแสงวิไล นางศรีวรรณ นางประภัสสร นางวันเพ็ญ นางคำเอี้ย นางบัวแก้ว จากนั้นประมาณ ปี พ.ศ. 2532 ได้จัดตั้งคณะช่างพ็อนที่ ณ บ้านสาวไหม ซึ่งมีช่างพ็อนรุ่นใหม่ในสมัยนั้นเข้ามาฝึกซ้อมและแสดงในคณะของตน คือ นางภัสรา นางหนู่ย นางโสภา นางพรรณี (เจ้าของโรงเรียนอนุบาลพรรณี) นางนง นางลอม นางสร นางอรพิน (ไม) นางลมัยพร นางแจ้ นางศรีบุตร นางสาวชัน และนางกรรณิกา

ปัจจุบันบุคคลเหล่านี้ได้แยกย้ายในการประกอบอาชีพ สร้างครอบครัวและฐานะทางสังคมด้วยตนเอง แต่ยังคงกลับมาพ็อนร่วมกันตามความจำเป็นของแต่ละครั้ง ในการตั้งคณะของบัวเรียว เป็นการพ็อนในงานตามโรงแรมต่าง ๆ เช่น โรงแรมริมกก รีสอร์ท โรงแรมดุสิต เป็นโรงแรมที่มีชื่อเสียงและต้อนรับคณะนักแสดงกลุ่มใหญ่ ๆ ของจังหวัดเชียงราย นอกจากนั้นยังรับงานแสดงในงานต่างๆของจังหวัดเชียงราย การแสดงช่วงยี่สิบปีที่ผ่านมา นิยมชมการพ็อนสาวไหม พ็อนเล็บพ็อนเทียน พ็อนผางประทีปพ็อนก่ายลาย ในการต้อนรับแขกดังกล่าว เมื่อคนในคณะช่างพ็อนได้

แยกย้ายกันออกไปสร้างครอบครัว บัวเรียวจึงได้ทำหน้าที่ในการเผยแพร่การฟ้อนสาวไหมและฟ้อนพื้นบ้านล้านนาตามความสามารถของตนอย่างต่อเนื่อง

ในระหว่างการตั้งคณะช่างฟ้อนสาวไหมนั้น บัวเรียว ยังคงประกอบอาชีพการค้าขาย และอาชีพที่สร้างรายได้จำนวนมาก คือ การทำแคบแคบหมูและค้าขายเพื่อหาเงินมาใช้ในการชีวิตประจำวัน การตั้งคณะช่างฟ้อนและรับงานจึงเป็นอาชีพเสริมด้วยใจรักเพื่ออนุรักษ์การฟ้อนพื้นบ้านล้านนาให้คงอยู่ และเผยแพร่แก่ผู้สนใจในวงกว้างสืบไป

การส่งเสริมศิษย์ของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์เป็นการส่งเสริมศิษย์ทั้งในด้านการถ่ายทอดวิชา และการประพฤติปฏิบัติตน ดังนี้

1. ลูกศิษย์ที่เรียนจบการฟ้อนไหมและยังไม่มีประสบการณ์การแสดง สามารถฟ้อนได้ตามที่ตนพึงพอใจในความสามารถ บัวเรียวให้ออกงานแสดงและให้เป็นตัวแทนในการฟ้อนหากแม่ครูไม่สามารถออกงานได้เช่น ในปี 2542 รายการตะลอนเกมทางช่อง 3 ได้มาบันทึกเทปรายการ ณ วัดพระแก้ว จังหวัดเชียงราย บัวเรียว ได้นำเอาลูกศิษย์ จากมหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง ไปฟ้อนออกรายการโทรทัศน์ด้วย ในปี 2549 รายการไทยโชว์ ทางสถานีโทรทัศน์ ช่อง ไอทีวี บันทึกเทปรายการ บัวเรียว ก็มอบหมายให้นักศึกษา มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง จำนวน 6 คน เข้าร่วมบันทึกเทปรายการด้วย เป็นต้น

“ลูกศิษย์กับครูก็เป็นของที่คู่กันครูอาจารย์เมื่อมีลูกศิษย์ก็ต้องส่งเสริมหื้อเขาได้แสดงออก เอาวิชาความรู้เหล่านั้นไปเผยแพร่ต่อกำที่แม่ป๋าไปออกงาน ออกรายการต่างๆ เพื่อหื้อได้ประสบการณ์ เทคนิคการสอน และแสดงฝีมือหื้อคนอื่นได้ผ่อได้ชม แต่ว่าลูกเขาก็ต้องตั้งใจเรียนยะหื้อมันงามๆ โดยบ่ใช้ใครยะอย่างใดก็ยะ ถ้าลูกศิษย์ได้คักก็เป็นทีภาคภูมิใจของครูบาอาจารย์นั้นนะ” (บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2554ค)

2. ส่งเสริมด้วยการสั่งสอนทั้งทางด้านการแสดง และการใช้ชีวิตในสังคม โดยเฉพาะเมื่อเข้าสู่สังคมทางด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน สิ่งแม่ครูสั่งสอนเสมอคือให้รู้จักการวางตัว อย่าอวดเก่ง เพราะคนที่เก่งกว่าเรามีเยอะหากขึ้นเวทีแสดงให้ถ่อมตัวเสมอ แต่ต้องทำให้เต็มความสามารถ และการแสดงใดที่ไม่มั่นใจไม่ควรที่จะขึ้นไปแสดงเพราะจะทำให้เสียโอกาสในการแสดงครั้งต่อไป และไม่เป็นที่ถูกใจของผู้ชม

“การสอนลูกหลานก็ต้องสอนให้อ่านใช้ชีวิตโดย แต่สอนไปแล้วก็
อยู่ดีการปฏิบัติตัวของเขาจะเป็นอย่างไร ที่สำคัญคนเขาบ่ได้อวด
เก่งเดวเป็นจะจ้งหัว” (บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2554ค)

3. ลูกศิษย์ที่นำการแสดงของบัวเรียวไปขยายผลหรือสร้างเครือข่ายเพิ่มเติมต่อ
เช่น นายสุพจน์ ใหม่กันทะ นายรัตนะ ตาแปงนักศึกษาชมรมพื้นบ้านล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
จะได้รับการยอมรับและให้การแนะนำในการถ่ายทอดวิชาความรู้ให้แก่ลูกศิษย์ และกลุ่มคนเหล่านี้
จะติดต่อและเยี่ยมเยือนบัวเรียวมาโดยตลอด เพื่อไม่ให้ทำฟ้อนที่ถ่ายทอดผิดเพี้ยนไปจากต้นแบบ
หรือที่บัวเรียวกล่าวว่า เพื่อไม่ให้เป็นการ “ห่างครู” จึงให้ข้อคิดดังนี้

“การห่างครูทำให้วิชาความรู้ที่ได้รับมักจะผิดเพี้ยนไปจากการ
ต้นแบบ สังเกตเห็นได้ในการแสดงหลายแขนงไม่เฉพาะการฟ้อน
ในสายของแม่เท่านั้น” (บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2554ค)

จากการให้ข้อคิดดังกล่าวมีภาพการแสดงอีกหลายชุดที่ปรากฏอย่างชัดเจน ไม่เฉพาะ
การฟ้อนในสายสกุลบัวเรียวเท่านั้น ที่ผิดเพี้ยนไปจากต้นฉบับเดิม สำหรับสายการฟ้อนของบัวเรียว
ที่มีการถ่ายทอดการฟ้อนเปลี่ยนไปจากเดิมมาก คือ การฟ้อนสาวไหมในจังหวัดเชียงราย ที่ผู้แสดงมี
ท่าฟ้อนที่แตกต่างกันอย่างมาก และใช้เวลาในการฟ้อนนานจนทำให้คนดูเบื่อการแสดง ซึ่งอาจเป็น
เส้นทางไปสู่การไม่ได้รับความนิยมในอนาคต ดังนั้นลูกศิษย์ของบัวเรียว จึงต้องทบทวนในท่าฟ้อน
โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ของตนต่อไป การฟ้อนที่ผิดเพี้ยนไปจากเดิมไม่ได้
เกิดจากคนสอน แต่เกิดจากผู้เรียนที่เรียนแบบ “ครูพักลักจำ” และนำไปผสมผสานท่าต่าง ๆ จน
ออกมาไม่ถูกต้องและไม่สวยงาม

4.4.7 ทักษะที่ศิษย์มีต่อครูแบบสัมภาษณ์

นางสาวเพชรพรรณธิดา อายุ 19 ปี นักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย ภูมิลำเนา จังหวัด
แพร่ มีประสบการณ์ในการเรียนศิลปะการแสดงพื้นบ้าน คือ ฟ้อนเล็บ ตั้งแต่เรียนในระดับ
ประถมศึกษาปีที่ 5 จากครูในโรงเรียน รู้จักบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ระยะเวลา 4 เดือน จากการแสดง
ตามงานในจังหวัดเชียงรายของบัวเรียว เช่น พิธีไหว้ครูประจำปีของบัวเรียว ณ บ้านสาวไหม พิธี
ไหว้ครูดนตรี นาฏศิลป์ ครั้งที่ 10 ณ มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง การได้ชมการแสดงฟ้อนสาวไหมของ
บัวเรียว ในแต่ละครั้งสังเกตว่าบัวเรียว มีใบหน้าที่ยิ้มแย้มแจ่มใสไม่ว่าจะฟ้อนท่าฟ้อนใดก็ตาม
บัวเรียว เกิดความปลื้มปิติกับการแสดงเป็นอย่างมาก จากการได้รู้จักกับบัวเรียว เพชรพรรณ ทราบ

ว่านอกจากการฟ้อนสาวไหมแล้ว บัวเรียว ยังสามารถฟ้อนพื้นบ้านล้านนาแบบอื่นได้อีกด้วย เช่น ฟ้อนเล็บ และฟ้อนสร้อยแสงแดง เป็นต้น

การฟ้อนสาวไหมต้นแบบ ของบัวเรียว เป็นการฟ้อนที่ยากเนื่องจากต้องใช้สรีระทุกส่วนของร่างกายให้กลมกลืน เช่น การเอียงตัว การก้มตัว การทรงตัว ต้องแสดงถึงความนุ่มนวลในการเคลื่อนไหวสรีระของร่างกายให้สอดคล้องกับการเดิน ท่าฟ้อน จังหวะของดนตรี ร่วมกับจินตนาการในการทอดผ้าให้เสมือนดึงเส้นฝ้ายให้เป็นเส้นตลอดเวลา

ความคิดเห็นส่วนตัวที่มีต่อบัวเรียว เป็นคนที่มีลูกศิษย์ที่หลากหลายสาขาวิชา อาชีพ และความถนัด แต่บัวเรียวมีการเรียนการสอนที่ละเอียดในการสอนฟ้อนตั้งแต่การเดิน การจีบ การนั่ง การไหว้ การเอียงศีรษะ การโยกตัว อย่างชัดเจนและเป็นมาตรฐาน มีการสอนเอาจริงเอาจัง แต่หากนอกเวลาสอนแล้วบัวเรียวมีความเป็นกันเองกับลูกศิษย์ต้องการให้บัวเรียว รักษาเอกลักษณ์การฟ้อนขอล้านนาไว้ให้กับลูกหลานสืบไป (เพชรพรรณ ธิดา, 2554)

นางสาวจิราวรรณ ชาติพันธ์ อายุ 20 ปี เป็นศึกษาที่มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย มีประสบการณ์ในการแสดงพื้นบ้านล้านนามา 1 ปี โดยเรียนการฟ้อนเล็บจากครูในหมู่บ้าน บ้านป่าไร่ ตำบลบ้านคู้ อำเภอมือ จังหวัดเชียงราย รู้จักบัวเรียว รัตมนิภรณ์ 4 เดือน จากการแสดงในงานไหว้ครูดนตรี นาฏศิลป์ ของมหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง ปี 2554 และจากอินเทอร์เน็ต เมื่อได้ชมการแสดงของบัวเรียว แล้วเกิดความซาบซึ้งในความเป็นวัฒนธรรมล้านนา เกิดความอยากเรียนรู้ในการฟ้อนสาวไหม และฟ้อนพื้นบ้านอื่นๆ นอกจากการฟ้อนสาวไหมแล้วบัวเรียว ยังสามารถฟ้อนพื้นบ้านล้านนาแบบดั้งเดิมได้อีกหลายแบบ เช่น ฟ้อนสร้อยแสงแดง ฟ้อนที่อยากเรียนกับบัวเรียวมากที่สุดคือฟ้อนสาวไหม เพราะเป็นฟ้อนแสดงถึงวิถีชีวิตของชาวล้านนาเป็นท่าประกอบการแสดง

การฟ้อนสาวไหมต้นแบบของบัวเรียว เป็นการฟ้อนที่ยาก เพราะต้องใช้ความละเอียดอ่อนในการเรียน การแสดงทุกท่วงท่าของการฟ้อน สามารถนำไปแสดงในการแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมต่าง ๆ ทั้งในประเทศและต่างประเทศความรู้สึกส่วนตัวต่อบัวเรียว เป็นตัวแทนในการถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา เป็นบุคคลที่ทรงคุณค่าของประเทศไทยต่อการแสดงพื้นบ้าน เป็นคนที่มีอัธยาศัยดี มีความรู้ลึกซึ้งรอบรู้เมื่อได้สนทนาด้วย แต่ช่วงของการสอนฟ้อน เป็นคนที่เข้มงวดมาก เพราะต้องการให้ศิษย์สามารถนำการแสดงนี้ออกมาอย่างดีที่สุด มักสั่งสอนศิษย์ว่า “ถ้าจะฟ้อนก็ต้องให้อยู่ในสายเลือดใส่ใจ มีคุณภาพ” เป็นบุคคลที่มีความเป็นครูสูงมากในความรู้สึกของตนคิดว่าบัวเรียว เป็นสมบัติของชาติควรแก่การยกย่อง ทำทำงานมาตลอดอย่างไม่ย่อท้อต่อการถ่ายทอดศิลปะการแสดงให้กับลูกหลาน (จิราวรรณ ชาติพันธ์, 2554)

นายศตวรรษ คำบ้านฝายอายุ 21 ปี นักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ภูมิลำเนาอยู่จังหวัดอุดรดิตถ์ มีประสบการณ์ด้านการแสดงฟ้อนพื้นบ้านล้านนาเป็นระยะเวลา 3 ปี มีความสามารถในการฟ้อนเล็บ ฟ้อนกายลาย ฟ้อนได้อ่างขาง ฟ้อนหริภุญไชย ฟ้องล่องน่านโบราณ ฟ้อนนกกิงกะหระ ฟ้อนล่องน่านนันทบุรี ฟ้อนผางประทีป ระบายเก็บใบชา ระบายขอ ฟ้อนขันดอก ฟ้อนร่มฟ้าป่าละมี ฟ้อนสาวไหม โดยเรียนจากครูพี่ในชมรมพื้นบ้านล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ รู้จักบัวเรียวรัตนมณีนภรณ เป็นระยะเวลา 3 ปี จากงานไหว้ครูชมรมพื้นบ้านล้านนา เมื่อเห็นการแสดงของบัวเรียว แล้วรู้สึกประทับใจ ชื่นชอบมาก

ฟ้อนสาวไหมบัวเรียว เป็นฟ้อนที่สวยงาม มีความสง่าในท่าฟ้อน อ่อนช้อย เมื่อได้ชมแล้วทำให้คนดูเกิดความชื่นชม ประทับใจ นอกจากการฟ้อนสาวไหมแล้วทราบว่าบัวเรียวยังมีความสามารถในการฟ้อนไทยเดิมประยุกต์ ฟ้อนพื้นบ้านอื่น ๆ เช่น ฟ้อนดาบ ฟ้อนเชิง ฟ้อนสร้อยแสงแดง ฟ้อนยวนรำพัด เป็นต้น ซึ่งฟ้อนที่มีเอกลักษณ์ของบัวเรียว คือ ฟ้อนสาวไหม เป็นฟ้อนที่อยากทำฟ้อนหนึ่งของบรรดาฟ้อนล้านนา ต้องใช้จินตนาการในการฟ้อนว่ามีเส้นไหมอยู่ในมือ ต้องฟ้อนอย่างต่อเนื่องเมื่อคนดูเห็นแล้วต้องเห็นเป็นเส้นไหม โดยเฉพาะในท่าฟ้อนสาวไหมรอบตัว ซึ่งเป็นท่าที่ยากที่สุด เพราะต้องใช้กำลังขา จินตนาการระหว่างการดึงให้เป็นเส้นวนรอบตัวใช้กำลังขาเอกลักษณ์ของฟ้อนสาวไหมคือมีลูกเล่นที่หลากหลาย และแตกต่างกันทุกท่าฟ้อน มีความเป็นพื้นบ้าน มีความแข็งแรงแบบผู้ชาย ผสมผสานความอ่อนช้อยของผู้หญิง ซึ่งมีความสำคัญต่อการฟ้อนของล้านนา คือ แสดงถึงวิถีชีวิตของวิถีชีวิตหญิงสาวชาวล้านนา และเป็นเอกลักษณ์ที่แท้จริง

ความรู้สึกที่มีต่อบัวเรียว รัตนมณีนภรณ คือ เป็นบุคคลผู้สร้างสรรค์ศิลปะการแสดงของล้านนา เปรียบเสมือนเสาหลักเป็นที่ยึดเหนี่ยวของช่างฟ้อนในล้านนาจนเป็นที่รู้จัก ซึ่งบัวเรียว มีความเป็นครูผู้ให้แกศิษย์เป็นอย่างมาก แต่สุขภาพไม่ค่อยจะแข็งแรงสักเท่าไรดังนั้นควรจะดูแลสุขภาพตัวเองเป็นอย่างยิ่งเพื่อจะได้เป็นร่วมโพธิ์ร่วมไทรให้กับช่างฟ้อนของล้านนาต่อไป (ศตวรรษ คำบ้านฝาย, 2554)

นางสาวกิตติญา ปิ่นธรรมอายุ 20 ปี เป็นนักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ภูมิลำเนา จังหวัดเชียงใหม่ มีความสามารถในการแสดง ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ระยะเวลา 10 ปี มีความสามารถในการแสดงดนตรีพื้นบ้านล้านนาและฟ้อนเล็บ ซึ่งได้รับการถ่ายทอด โรงเรียนเดิม มีความถนัดในการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านล้านนา รู้จักบัวเรียว รัตนมณีนภรณ จากครูพี่ชมรมพื้นบ้านล้านนา ไม่เคยเห็นการแสดงของบัวเรียว

กิตติญา ทราบว่าบัวเรียวมีความสามารถในการฟ้อนเล็บ เชียงรายและฟ้อนสาวไหม ซึ่งตนกำลังฝึกฝน และมีความยากคือ กิริยาการฟ้อนต้องมีความอ่อนช้อย ขณะฟ้อนต้องมีสติในสิ่งที่ทำ

และทำที่รำ สรีระทุกส่วนของร่างกายต้องเข้ากัน ตนคิดว่าฟ้อนสาวไหมมีความสำคัญมากเพราะสามารถนำไปประกวดแข่งขันทักษะได้ด้วย

ความคิดเห็นต่อบัวเรียว คือ เป็นบุคคลที่มีความสำคัญมากต่อวงการศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาเพราะเป็นบุคคลต้นแบบของการฟ้อนล้านนาที่เสาะหาได้ยาก มีความรู้ลึกว่าการที่บัวเรียวเป็นบุคคลของล้านนานั้น บัวเรียว ไม่บังคับใครให้เรียนการฟ้อนกับตนแต่จะสอนศิษย์ด้วยความจริงใจ ไม่ได้สนใจว่าใครจะเก่งมาจากไหนหรือไม่ แต่บัวเรียวถือว่าผู้ที่สนใจมาเรียนต้องเริ่มต้นใหม่ทั้งหมดเพื่อปรับพื้นฐานให้เท่ากัน บัวเรียวเป็นบุคคลที่น่าเกรงขามโดยเฉพาะอย่างยิ่งช่วงที่สอนเน้นความละเอียดของการฟ้อน สรีระร่างกายได้แก่ หัว ไหล่ ต้องอ่อนช้อยไปในทิศทางเดียวกัน และขอขอบคุณบัวเรียว ในการถ่ายทอดศิลปะการฟ้อนของล้านนาเป็นอย่างยิ่ง (กิตติญา ปิ่นธรรม, 2554)

4.4.8 ทักษะที่ครูมีต่อศิษย์

ลูกศิษย์เปรียบเสมือนเมล็ดพันธุ์ที่สามารถแตกกิ่งก้านสาขา แพร่ขยายไปอย่างไม่รู้จบ ในความรู้ลึกของบัวเรียวแล้ว ลูกศิษย์คือญาติสนิท และเป็นลูกหลานคนหนึ่ง แต่เมื่อมีลูกศิษย์มากมาย ก็จดจำชื่อได้บ้างไม่ได้บ้างก็ถือว่าเป็นเรื่องธรรมดา แต่จำหน้าตากันได้หมดทุกคนบัวเรียวเป็นครูที่มีความเข้าใจในวัยรุ่นและทุกวัย แม่ครูจึงให้คำปรึกษาแก่ศิษย์ในมุขสถานการณ์ที่ลูกศิษย์เผชิญและมาปรึกษากับบัวเรียว ดังนั้นความรู้ลึกของบัวเรียวที่มีต่อศิษย์ สามารถแบ่งได้เป็นสองแบบ คือ

ความรู้ลึกในฐานะครูและศิษย์ในการสั่งสอนลูกศิษย์บัวเรียว เป็นคนที่เข้มงวดกับการสอนฟ้อนเป็นอย่างมาก ศิษย์ต้องสามารถทำได้ตามที่ครูได้ถ่ายทอดให้ แต่ทั้งนี้ต้องดูความสามารถของศิษย์เป็นหลัก แต่การสอนลูกศิษย์มีความยากง่ายแตกต่างกัน เพราะบางคนสามารถเรียนได้ตามที่บัวเรียวถ่ายทอดให้ทุกอย่าง แต่บางคนสอนยากมากแม้จะมีใจรักมากเพียงใด สิ่งที่บัวเรียว ได้ย้ำเตือนในการใช้สายตาการอนสิริระอยู่เสมอ ที่สำคัญคือการยกเท้าต้องยกให้สูงตามจังหวะเพลง นอกเหนือจากนี้คือการสอนตามบุคลิกและความสามารถของผู้เรียนว่าต้องปรับปรุงในด้านใดบ้าง

ลูกศิษย์ของบัวเรียว ต้องมีความตั้งใจในการสืบทอดศิลปะการแสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่อง การฟ้อนสาวไหม ฟ้อนดาบ และฟ้อนเชิง ซึ่งหาคนที่จะสามารถสืบทอดตามแบบบ้านของบัวเรียว นั้นหายากมาก ดังนั้นลูกศิษย์ต้องมีความเข้าใจในการฟ้อนต่าง ๆ สิ่งที่ย้ำคือ ความเข้าใจในท่าฟ้อน เข้าใจในดนตรี และสามารถรับความรู้ที่แม่ถ่ายทอดให้ได้

ความรู้ลึกในฐานะแม่และลูก บัวเรียว จะใช้สรรพนามในการสนทนากับลูกศิษย์ที่มาขอให้เป็นที่ปรึกษา หากมีปัญหาใด ๆ ก็ตาม เป็นความรู้ลึกที่ต่างจากกระบวนการการสอนอย่างสิ้นเชิง ในความรู้ลึกนี้ลูกศิษย์ทุกคนสามารถปรึกษาแม่ครูได้ทุกเรื่อง แม้แต่เรื่องความรักและครอบครัว แต่บัวเรียวเป็นผู้รับฟัง ให้คำแนะนำ แต่ไม่โอ้อวดไปฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งได้ การตัดสินใจเป็นเรื่องของคน

สองคน หรือคนฝ่ายตรงข้าม เราเป็นเพียงผู้รับฟังที่ดี และให้คำแนะนำในการครองเรือนบ้างแต่ไม่
 ด้าวกายหน้าที่ในเชิงลึกได้

ลูกศิษย์ทุกคนมีสิทธิ์เท่าเทียมกันแต่ต่างกันที่ความสามารถในการรับเอาความรู้จากบัวเรียว
 ได้ การถ่ายทอดศิลปะการแสดงต้องใช้ความเข้าใจและความรู้สึกในการรับรู้และแสดงเป็นหลัก
 หากฝึกฝนจนชำนาญก็สามารถเข้าใจได้และเมื่อเข้าใจแล้วย่อมเข้าถึงในวิชาที่แม่ครูถ่ายทอดให้ได้

จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์กลุ่มนักศึกษาพบว่า

1. บัวเรียว เป็นชาวบ้านธรรมดาที่มีความสามารถในการฟ้อนพื้นบ้านล้านนา ถ่ายทอด
 ออกมาด้วยจินตนาการ ผ่านวิถีชีวิตของความเป็นพื้นบ้านอย่างสมบูรณ์ด้วยการฟ้อนสาวไหม
2. เป็นผู้มีความสามารถในการฟ้อนที่หลากหลายนอกจากการฟ้อนสาวไหมแล้วยัง
 ฟ้อนพื้นบ้านอื่นได้อีกด้วย และถ่ายทอดการแสดงให้กับลูกศิษย์ที่หลากหลาย เช่น ฟ้อนสร้อยแสง
 แดง ฟ้อนดาบ ฟ้อนเชิง
3. บัวเรียว เป็นครูผู้ถ่ายทอดการแสดงพื้นบ้านและสั่งสอนการใช้ชีวิตในสังคมให้กับ
 ศิษย์อีกด้วย
4. เป็นครูที่สอนฟ้อนให้กับบุคคลหลากหลายสาขาอาชีพต่างจากครูนาฏศิลป์ทั่วไปที่
 ถ่ายทอดการฟ้อนให้กับศิษย์ที่เรียนในสาขาวิชานาฏศิลป์แต่บัวเรียว สอนได้ทั้งศิษย์นาฏศิลป์
 ชาวบ้าน และผู้สนใจ ซึ่งทำให้การเรียนการสอนของแต่ละกลุ่มคนต้องใช้วิธีการที่ต่างกัน เพื่อจะ
 ผลิตรายการอย่างมีคุณภาพ แสดงให้เห็นถึงความสามารถและภูมิปัญญาที่สามารถปรับใช้
 ชีวิตประจำวัน ฝึกฝนตนเอง ให้รับได้ทุกสถานการณ์



จาก บัวเรียว รัตนมณีภรณ์. (2555ข, 16 ตุลาคม). สัมภาษณ์

ภาพที่ 4.3 ลูกศิษย์กลุ่มสตรีแม่บ้านศรีทรายมูลในการฟ้อนสาวไหม ณ วิหารพระเจ้าล้านทอง
เฉลิมพระเกียรติฯ มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง



จาก บัวเรียว รัตนมณีภรณ์. (2555ข, 16 ตุลาคม). สัมภาษณ์

ภาพที่ 4.4 คณะลูกศิษย์บัวเรียวในการฟ้อนเชิง บ้านทีกเทพารายการไทยโซว์ เมื่อ 29 กรกฎาคม 2553

4.5 ศึกษาอัตลักษณ์การบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ กรณีศึกษาฟ้อนสาวไหม

4.5.1 การฟ้อนสาวไหมของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

การศึกษาอัตลักษณ์การฟ้อนของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ใช้กรณีศึกษาฟ้อนสาวไหม เป็นการศึกษาเพื่อหาความเป็นตัวตนของบัวเรียวที่ชัดเจน เนื่องจากการฟ้อนสาวไหม เป็นฟ้อนที่ทำให้บัวเรียว เป็นที่รู้จักในกลุ่มศิลปะการฟ้อนพื้นบ้านล้านนา และกรมศิลปากรได้นำท่าฟ้อนสาวไหมไปปรับปรุงเพื่อถ่ายทอดการฟ้อนให้กับนักเรียน นักศึกษา ในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์รวมถึงบุคคลทั่วไป

การหาอัตลักษณ์การฟ้อนของบัวเรียวที่ปรากฏได้ชัดเจน คือ การเปรียบเทียบการฟ้อนแบบพื้นบ้าน ที่ไม่ได้มีการจัดระเบียบร่างกายของผู้แสดงแตกต่างกับการแสดงฟ้อนรำตามแบบของราชสำนัก ที่มีกระบวนการจัดระเบียบร่างกายด้วยการตัดตามส่วนต่างๆของร่างกายนักแสดง ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำการฟ้อนสาวไหมแบบกรมศิลปากร ที่ได้รับการรับรองว่าเป็นการฟ้อนที่ได้มาตรฐานตามรูปแบบการฟ้อนของกรมศิลปากร มาเปรียบเทียบเพื่อหาอัตลักษณ์การฟ้อนสาวไหมของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ซึ่งเป็นการฟ้อนแบบพื้นบ้านล้านนา

ฟ้อนสาวไหม ของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ เป็นฟ้อนล้านนาที่มีความละเอียดและสวยงามในท่าฟ้อน ลักษณะของการฟ้อนมีวงแขนกว้าง และนุ่มนวล ไม่กระตุกเข้าหรือยุบ สรีระของร่างกายเคลื่อนไหวได้อย่างอิสระ การฟ้อนชุดนี้ได้รับการถ่ายทอดมาจากบิดา คือ นายกุย สุภาวสิทธิ์ ที่ถ่ายทอดให้กับบัวเรียว จากการสัมภาษณ์บัวเรียว ทราบว่ามีการจัดทำฟ้อนสาวไหมบางท่าออก เพื่อความสวยงามต่อการแสดงให้กับผู้ชม และในบางท่าฟ้อนเปลี่ยนจากการฟ้อนด้วยการขยับ²⁶ เป็นการจับแบบสยামแทน เพื่อให้เกิดความสวยงามและเหมาะสมกับการฟ้อนของสตรี

การฟ้อนสาวไหม เป็นการฟ้อนที่ได้รับความนิยมของจังหวัดเชียงรายและจังหวัดเชียงใหม่ ในช่วงปี พ.ศ. 2509 เป็นต้นมา จึงเกิดการประดิษฐ์ท่าฟ้อนที่แตกต่าง ตามแต่ครูแต่ละคนจะเห็นสมควรประยุกต์ท่าฟ้อนขึ้นมา ดังนั้นจึงเกิดการฟ้อนสาวไหมหลายรูปแบบขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในจังหวัดเชียงราย และจังหวัดพะเยา

ในการศึกษาอัตลักษณ์การฟ้อนของบัวเรียวได้คัดเลือกการฟ้อนสาวไหมแบบกรมศิลปากร มาเปรียบเทียบในด้านองค์ประกอบของการรำ เนื่องจากการฟ้อนที่ได้รับการปรับปรุงท่าฟ้อน

²⁶ขยับ หมายถึง ลักษณะของการใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง ขยับ จรดนิ้วหัวแม่มือ โดยให้นิ้วก้อย กระดกชี้ขึ้น

และนักแสดงได้รับการฝึกทักษะทางด้านการจัดระเบียบร่างกายได้เป็นอย่างดี โดยทำฟ้อนสาวไหมของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ประกอบด้วยท่าฟ้อนดังนี้

4.5.1.1 ท่าไหว้ หมายถึง การไหว้บูชาครู อาจารย์ รวมถึงเป็นการขอขมาทั้งครูอาจารย์และผู้มีเกียรติที่กำลังชมการแสดงอยู่ เพื่อที่จะได้แสดงอิริยาบถต่างๆตามท่าฟ้อน

4.5.1.2 ท่าบิดบัวบาน หมายถึง การบูชาพระพุทธรูป พระธรรม พระสงฆ์ คุณครูบาอาจารย์ ที่เคารพด้วยไม้สีขาว (ใช้ท่าบิดบัวบานแทนดอกไม้สีขาว) ก่อนที่จะทำการแสดงศิลปะวิทยาการต่างๆ ด้วยความนอบน้อม ในท่ารำเป็นท่าเสริมต่อจากการไหว้ ก่อนที่จะฟ้อนสาวไหมต่อไป

4.5.1.3 ท่าพญาครุฑบิน หมายถึง ความมีพลัง มีอำนาจ ความยิ่งใหญ่และศักดิ์สิทธิ์ของพญาครุฑซึ่งเป็นพาหนะของพระวิษณุ ในท่ารำเป็นท่าตั้งวงก่อนที่จะฟ้อนสาวไหมท่าสาวไหมช่วงยาว

4.5.1.4 ท่าสาวไหมช่วงยาว หมายถึง กำลังเก็บดอกฝ้ายที่บ้านแล้วจากต้นฝ้าย เพื่อเอามาแกะเมล็ดดอกแล้วนำไปตาก ซึ่งทำนี้เป็นท่าหลัก และท่าเชื่อมในการฟ้อนสาวไหม

4.5.1.5 ท่าม้วนไหมซ้าย-ขวา หมายถึง กำลังเก็บดอกฝ้ายเพื่อนำไปตากในกระด้ง

4.5.1.6 ท่าตากฝ้าย หมายถึง ตากฝ้ายไว้ในกระด้งแล้วทำการผึ่ง หรือ คลี่ ให้กระจายตัว (ปรับปรุงท่าโดย บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2544)

4.5.1.7 ท่าม้วนไหมได้เข้า หมายถึง กำลังก้มเก็บดอกฝ้ายที่ตากแห้งแล้วใส่ภาชนะเพื่อเอาไปตีให้แตกฟู หรือฟองตัว นำมาพันเป็นแท่งเพื่อเอาใส่ในกงแล้วปั่นเป็นเส้นฝ้าย

4.5.1.8 ท่าม้วนไหมได้สอก หมายถึง เมื่อปั่นฝ้ายเป็นเส้นแล้ว ดึงฝ้ายเป็นเส้นนั้นมาพันที่สอกให้เป็นระเบียบ ป้องกันเส้นฝ้ายพันกันยุ่งเหยิง ก่อนที่จะเอาไปใส่บนก้นทอผ้าเพื่อทอเป็นผืนผ้าต่อไป

4.5.1.9 ท่าฟุ้งหลอไหมดำ หมายถึง กำลังทอให้เป็นผืนผ้าอยู่บนก้น

4.5.1.10 ท่าสาวไหมรอบตัว หมายถึง กำลังสาละวนอยู่กับการเอาเส้นฝ้ายใส่บนก้นหรือจัดเส้นฝ้ายให้เข้าในฟืมขณะที่มีการทอเป็นผืนผ้า

4.5.1.11 ท่าคลี่ปมไหม หมายถึง เมื่อทอเป็นผืนผ้าแล้ว ถิ่นนำมาคลี่เพื่อเก็บปม หรือเศษฝ้ายที่ติดมากับผืนผ้าสะบัดส่วนเกินออกให้หมด

4.5.1.12 ท่าปูเป็นผืนผ้า หมายถึง กำลังขึ้นชมผ้า เมื่อทอเป็นผืนผ้าเสร็จแล้ว และนำมาปูกับพื้นสำรวจว่าเรียบร้อยดีหรือไม่

4.5.1.13 ท่าพับผ้า หมายถึง เมื่อตรวจสอบความเรียบร้อยเสร็จแล้วก็พับเก็บไว้

4.5.1.14 วิเคราะห์การฟ้อนสาวไหมของ บัวเรียว รัตนมณีภรณ์

1. ลักษณะของการใช้ร่างกายในการฟ้อน

1) การใช้พลัง เน้นการฟ้อนไปตามกระบวนท่าฟ้อน ใช้เข้าในการใช้พลังรับน้ำหนักการฟ้อน ใช้การเอนลำตัวไปด้านหน้าหรือด้านข้าง ไม่เอนตัวไปด้านหลัง และไม่ก้มหน้าให้ต่ำหรือขนานพื้น โดยสัมพันธ์กับดนตรีที่ใช้ฟ้อน

2) ทิศทางในการฟ้อน เคลื่อนตัวไปด้านข้าง หรือเดินด้านข้างซ้าย หรือ ขวา ไม่มีการแปรแถว แต่หากฟ้อนเดี่ยวขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้แสดงในการปรับลีลาและเคลื่อนที่ตามความเหมาะสม

3) การใช้ศีรษะ

ก. ศีรษะ ตั้งตรงของศีรษะพบเฉพาะการไหว้ผู้ชม เมื่อทำการแสดงศีรษะจะเอียงไปตามลำตัว หรือเอียงตามมือข้างที่จับ โดยเปิดหน้าไปทางด้านตรงข้ามของการฟ้อนเสมอ

ข. สายตามองตามปลายนิ้วก้อยของมือข้างใดข้างหนึ่ง เมื่อมือเคลื่อนออกจากลำตัว

ค. การใช้ลำตัว เน้นการเอนไปทางด้านหน้า ด้านซ้ายหรือขวา 45 องศาในทุกท่าฟ้อน ไม่เอนลำตัวไปด้านหลัง

4) การใช้มือ

ก. การใช้ข้อมือ ใช้การหักข้อมือในทิศทางของด้านหน้าและหลังมือในการฟ้อนเป็นหลัก ตั้งแต่การเคลื่อนออกจากลำตัว และเคลื่อนเข้าหาลำตัว

ข. การจับ เมื่อมือเคลื่อนออกจากลำตัวต้องออกด้วยท่าจับ จนกระทั่งเคลื่อนเข้าหาลำตัวจะปล่อยจับระดับหน้าผากเท่านั้น

ค. การไหว้จะใช้ในการเริ่มต้นของการฟ้อนและการจบการแสดง

ง. การตั้งวงใช้ในการเริ่มต้นของการฟ้อนและการแสดงโดยใช้ชื่อว่า พญาครุฑบิน

5) การใช้แขน

ก. การเคลื่อนที่ของแขน เน้นการเคลื่อนไหวของมือและแขนที่สัมพันธ์กับดนตรี โดยมีท่าเชื่อมการฟ้อนด้วยท่าสาวไหมช่วงยาวเป็นหลักเชื่อมและเปลี่ยนท่ารำในลักษณะของวงแขนกว้างหรือห่างจากลำตัว

ข. การส่งแขน ส่งแขนไปด้านข้าง ด้านหน้า และเหนือศีรษะ

6) การใช้เท้า

ก. การก้าวเท้า เมื่อเคลื่อนที่ไปด้านซ้าย หรือขวา และก้าวถอยหลัง ในลักษณะเฉียงไปด้านหลัง เมื่อจะเริ่มเดินท่าฟ้อนต่อไปให้พร้อมกับจังหวะของกลองเต่งถึง หรือ ฉาบ ในจังหวะที่ 3 และ 4

ข. การการยกเท้า ย่อเข้าแล้วยกเท้า ข้างใดข้างหนึ่งไปด้านหลังพร้อมกับเปิดปลายเท้า เท้าอีกข้างรับน้ำหนักไว้เพื่อใช้ในการเคลื่อนไหวจากตำแหน่งหนึ่งไปยังตำแหน่งหนึ่ง

7) การนั่ง

ก. นั่งคุกเข่าบนส้นเท้า โดยจุมกเท้าวางอยู่บนพื้น เข่าทั้งสองวางพื้นห่างกันเล็กน้อยในช่วงแรก และตอนจบ

ข. นั่งตั้งเข่า เป็นการนั่งบนส้นเท้า จุมกเท้าวางอยู่บนพื้น ขาข้างใดข้างหนึ่งตั้งฉาก

2. คนตรี ใช้วงปีพาทย์ล้านนาบรรเลงเพลงสาวไหมเชียงราย ซึ่งเป็นเพลงที่ นายโม ใจสม เป็นผู้นำมาประกอบการฟ้อนสาวไหมของบัวเรียว ตั้งแต่ ปีพ.ศ. 2496 เป็นเพลงจังหวะสองชั้น

3. โครงสร้างของการฟ้อน มีลักษณะการวาดวงแขนที่เป็นวงกลม รับมาจากการฟ้อนเชิงของผู้ชาย โดยมีท่าหลักคือ ท่าสาวไหมช่วงยาว เนื่องจากเป็นท่าฟ้อนที่คนนิยม และสามารถเชื่อมท่าฟ้อนไปยังท่าอื่น ๆ ได้ง่าย

4. การอธิบายกระบวนการทอผ้า มีความต่อเนื่องสัมพันธ์กับความต่อเนื่องของท่าฟ้อนตั้งแต่กระบวนการเก็บดอกฝ้าย จนกระทั่งออกมาเป็นผืนผ้า

5. เทคนิคการแสดงขึ้นอยู่กับความสามารถของนักแสดงในการใช้ลูกเล่น หรือ การเปลี่ยนมือเพื่อให้ผู้ชมเห็นว่ามีความซับซ้อน และรวดเร็ว โดยใช้กระบวนการท่าของการฟ้อนเชิง

6. รูปแบบการฟ้อนสาวไหมของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ แบ่งการฟ้อนได้เป็น 3 ช่วงด้วยกัน คือ

1) การตั้งตัวในการฟ้อน เดินออกจากด้านหลังเวทีด้วยท่าจีบส่งหลัง นั่งคุกเข่าในท่าเทพบุตร ยกมือไหว้หนึ่งครั้ง และฟ้อนด้วยท่าไหว้ ท่าบิดบัวบาน ท่าพญาครุฑบิน ท่าสาวไหมช่วงยาว ท่าม้วนไหมซ้าย-ขวา ท่าตากฝ้าย และลูกขึ้นยืนด้วยท่าสาวไหมช่วงยาว

2) ทำยื่น ฟ้อนด้วยท่าม้วนใหม่ได้เข้า ท่าม้วนใหม่ได้ศอก ท่าพุ่งหลอดใหม่ ท่าสาวไหมรอบตัว ท่าคลี่ปมไหม

3) ทำนั่งในครั้งที่ 2 ฟ้อนด้วยท่าปูเป็นผืนผ้า ท่าพับผ้า ท่าพญาครุฑบินไหว ในตอนจบ

4.5.2 ฟ้อนสาวไหมกรรมศิลปากร

การฟ้อนสาวไหมกรรมศิลปากร เกิดจากการปรับปรุงท่าฟ้อนสาวไหมของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ โดยวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ซึ่งมีที่มาและประวัติดังนี้

ฟ้อนสาวไหมวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ แบ่งเป็น 4 ระยะ คือ

ระยะเริ่มแรก โดยการประดิษฐ์ท่าฟ้อนสาวไหมจาก นายกุย สุภาวสิทธิ์ ชาวบ้านศรีทรายมูล อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย จากแนวคิดวิถีชีวิตของชุมชนในการเก็บฝ้ายสาวไหม ทอผ้า เป็นกระบวนการที่น่าสนใจและนำมาถ่ายทอดเป็นเรื่องราวและถ่ายทอดให้กับบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

ระยะที่ 2 นางพลอยศรี สรรพศรี ได้พบเห็นการฟ้อนสาวไหมจึงได้แลกเปลี่ยนความคิดเห็นและนำท่ารำของไทยแทรกเข้ากับลีลาท่ารำดั้งเดิม ของบัวเรียว

ระยะที่ 3 พ.ศ. 2518 วิทยาลัยนาฏศิลป์ต้องการอนุรักษ์ท่าฟ้อนสาวไหมอีกรูปแบบหนึ่งเข้ามาเผยแพร่ในวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ โดยถ่ายทอดให้กับนางสาวสามปอยดง เครือนนตานางสาวอังศรา สาไชยกิจ และนางสาวฉวีวรรณ สบฤกษ์ โดยพลอยศรี สรรพศรี ได้กล่าวว่า การฟ้อนชุดนี้สามารถที่จะทำการพัฒนาและปรับปรุงท่าฟ้อนให้ดีขึ้นกว่าเดิมได้เพราะว่าก่อนหน้านี้ตนเองก็เคยทำการปรับปรุงมาแล้ว

ระยะที่ 4 ปลายปี พ.ศ. 2518 นายคำกาไว้ย ได้นำการฟ้อนสาวไหมอีกรูปแบบหนึ่งเข้ามาเผยแพร่ในวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ นางสาวฉวีวรรณ สบฤกษ์ ได้แลกเปลี่ยนความคิดเห็นและร่วมกันสร้างสรรค์การฟ้อนสาวไหมในอีกรูปแบบหนึ่ง ชื่อการฟ้อนสาวไหมชายหญิง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์การฟ้อนสาวไหมของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ซึ่งมีท่าฟ้อนดังนี้

- 4.5.2.1 ท่าสาวไหมสูง (ท่าออก)
- 4.5.2.2 ท่าม้วนไหมได้ศอก (ท่าเข้าเปีย)
- 4.5.2.3 ท่าไหว้ 1 ครั้ง
- 4.5.2.4 ท่าบิดบัวบาน
- 4.5.2.5 ท่าดึงไหม (เรียงไหม)
- 4.5.2.6 ท่านำไหมเข้ากลุ่ม ขวา – ซ้าย
- 4.5.2.7 ท่าม้วนไหมได้ศอก
- 4.5.2.8 ท่าสาวไหมดำ (เก็บตะกอ)

- 4.5.2.9 ทำสาวไหมพันหลัก (วนไหม)
- 4.5.2.10 ทำสาวไหมข้างตัว
- 4.5.2.11 ทำฟุ้งกระสวย
- 4.5.2.12 ทำม้วนไหมได้สอ
- 4.5.2.13 ทำล้างไหม
- 4.5.2.14 ทำน้ำไหมไปฝั่งแดดแก้ปมไหม
- 4.5.2.15 ทำลองนุ่งผ้า (ลองสวมผ้าถุงเมื่อทอเสร็จ)
- 4.5.2.16 ทำเลือกผ้า
- 4.5.2.17 ทำม้วนไหมได้สอ
- 4.5.2.18 ทำสาวไหมสูง ใช้เป็นท่าเข้าเวที
- 4.5.2.19 วิเคราะห์การฟ้อนสาวไหมของ กรมศิลปากร

1. ลักษณะของการใช้ร่างกายในการฟ้อน

1) การใช้พลัง เน้นการฟ้อนไปตามประบวนท่าฟ้อน ใช้เข้า ท่า และการฉีกขาให้กว้าง ในการใช้พลังรับน้ำหนักการฟ้อน ใช้การเอนลำตัวไปด้านหน้าหรือด้านข้าง ในลักษณะขนานพื้น ก้มหน้าให้ต่ำหรือขนานพื้น โดยสัมพันธ์กับดนตรีที่ใช้ฟ้อน

2) ทิศทางในการฟ้อน เคลื่อนตัวไปด้านข้าง เดินด้านซ้าย-ขวา และเดินในลักษณะวงกลม ในการฟ้อนที่ใช้จำนวนคน 4-6 คน แปรแถวในรูปของแถวหน้ากระดาน แถวเฉียง วงกลม สลับฟันปลา

3) การใช้ศีรษะ

ก. ศีรษะ ก้มต่ำขนานกับพื้นในท่าไหว และเอียงศีรษะตามมือที่จับ

ข. สายตามองตามมือในท่าฟ้อนแต่ละท่า

ค. การใช้ลำตัว เน้นการเอนไปทางด้านซ้าย - ขวา และด้านหน้า ใน

ลักษณะ 45 – 180 องศา

4) การใช้มือ

ก. การใช้ข้อมือ ใช้การหักข้อมือ การใช้ข้อมือในระดับตรงโดยไม่หักข้อมือในบางท่าฟ้อน

ข. การจับ ใช้ลักษณะการจับ และการกรีดนิ้วกลางให้ติดกับหัวแม่มือเมื่อกจากลำตัวแล้วปล่อยจับออก

ค. การไหวจะใช้ในการเริ่มต้นของการฟ้อนโดยก้มหน้าและลำตัวขนานกับพื้นในท่าไหว

5) การใช้แขน

ก. การเคลื่อนที่ของแขน เน้นการเคลื่อนไหวของมือและแขนที่สัมพันธ์กับดนตรี โดยมีความต่อเนื่องในแต่ละท่าฟ้อน มีการเปลี่ยนท่าในลักษณะวงแคบหรือใกล้ลำตัว

ข. การส่งแขน ส่งแขนไปด้านข้าง ด้านหน้า ด้านหลัง และเหนือศีรษะ

6) การใช้เท้า

ก. การก้าวเท้า เมื่อเคลื่อนที่ไปด้านซ้าย หรือขวา วงกลม และก้าวถอยหลัง ใช้การฝึกขาและย่อเข่าให้ต่ำ โดยกันไม่ให้เตะพื้น ให้ยกเท้าพร้อมกับจังหวะของฉิ่ง และย่อเท้าในจังหวะของฉับ ตรงกับจังหวะเพลงที่ 2 และ 4

ข. การการยกเท้า ย่อเข่าแล้วยกเท้า ข้างใดข้างหนึ่งไปด้านหน้าและวางเท้าพร้อมกับเสียงฉับ และเดินไขว้เท้าในบางท่าฟ้อนเพื่อให้เป็นลักษณะของวงกลม

7) การนั่ง นั่งคุกเข่าสะโพกทับฝ่าเท้า โดยจุมูกเท้าวางอยู่บนพื้น เข่าทั้งสองวางพื้นห่างกันเล็กน้อยในช่วงแรก ในท่าไหว้

2. ดนตรี ใช้วงสละล้อ ซึ่งบรรเลงเพลงสาวไหม ที่พัฒนาการมาจากเพลงปี่ผาย แต่งท่อนที่สอง โดยเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ และนายชัยชาญ พิทักษ์บุญนำเพลงล่องแม่ปิงมาบรรเลงประกอบต่อเพลงสาวไหม

3. โครงสร้างของการฟ้อน มีลักษณะการวาดเป็นเส้นตรง เมื่อออกจากลำตัวไปในทิศทางใดทิศทางหนึ่ง

4. การอธิบายกระบวนการทอผ้า มีความต่อเนื่องตามท่าฟ้อน กระบวนท่าบางท่าที่ต้องเริ่มต้นในการอธิบายการทอผ้า แต่ถูกนำมาใช้ในขั้นตอนหลังเพื่อให้ฟ้อนออกมาด้วยความลงตัว

5. เทคนิคการแสดงให้เกิดความพร้อมเพรียงตามมาตรฐานของกรมศิลปากร สามารถนำมาแปรแถวในรูปแบบต่าง ๆ ตามจำนวนผู้ฟ้อนได้

6. รูปแบบของการฟ้อนสาวไหมกรมศิลปากร

1) การตั้งตัวในการฟ้อน ออกจากหลังเวทีด้วยท่าสาวไหมสูง นั่งลงด้วยท่าม้วนไหมได้สอก ต่อด้วยท่าไหว้ ท่าบิดบัวบาน ท่าดิ่งไหม ท่านำไหมเข้ากลุ่มขวา – ซ้าย และลุกขึ้นด้วยท่าม้วนไหมได้สอก

2) ท่ายืนฟ้อนด้วยท่าสาวไหมดำ สาวไหมพันหลัก ท่าสาวไหมข้างตัว ท่าพุงกระสวย ท่าม้วนไหมได้สอก ท่าล้างไหม ท่านำไหมไปฝั่งแดดแก่ปมไหม ท่าลองนุ่งผ้า ท่าเลือกผ้า ท่าม้วนไหมได้สอก และเข้าเวทีด้วยท่าสาวไหมสูง



จาก บัวเรียว รัตนมณีภรณ์. (2555 ข, 16 ตุลาคม). สัมภาษณ์

ภาพที่ 4.5 ท่าฟ้อนสาวไหมรอบตัว



จาก โรงละครแห่งชาตินครศรีธรรมราช. (2551). ฟ้อนสาวไหม [วีดิทัศน์]. สืบค้นเมื่อ 1 ตุลาคม 2555, จาก www.koratttheatre.go.th

ภาพที่ 4.6 ท่าสาวไหมข้างตัว



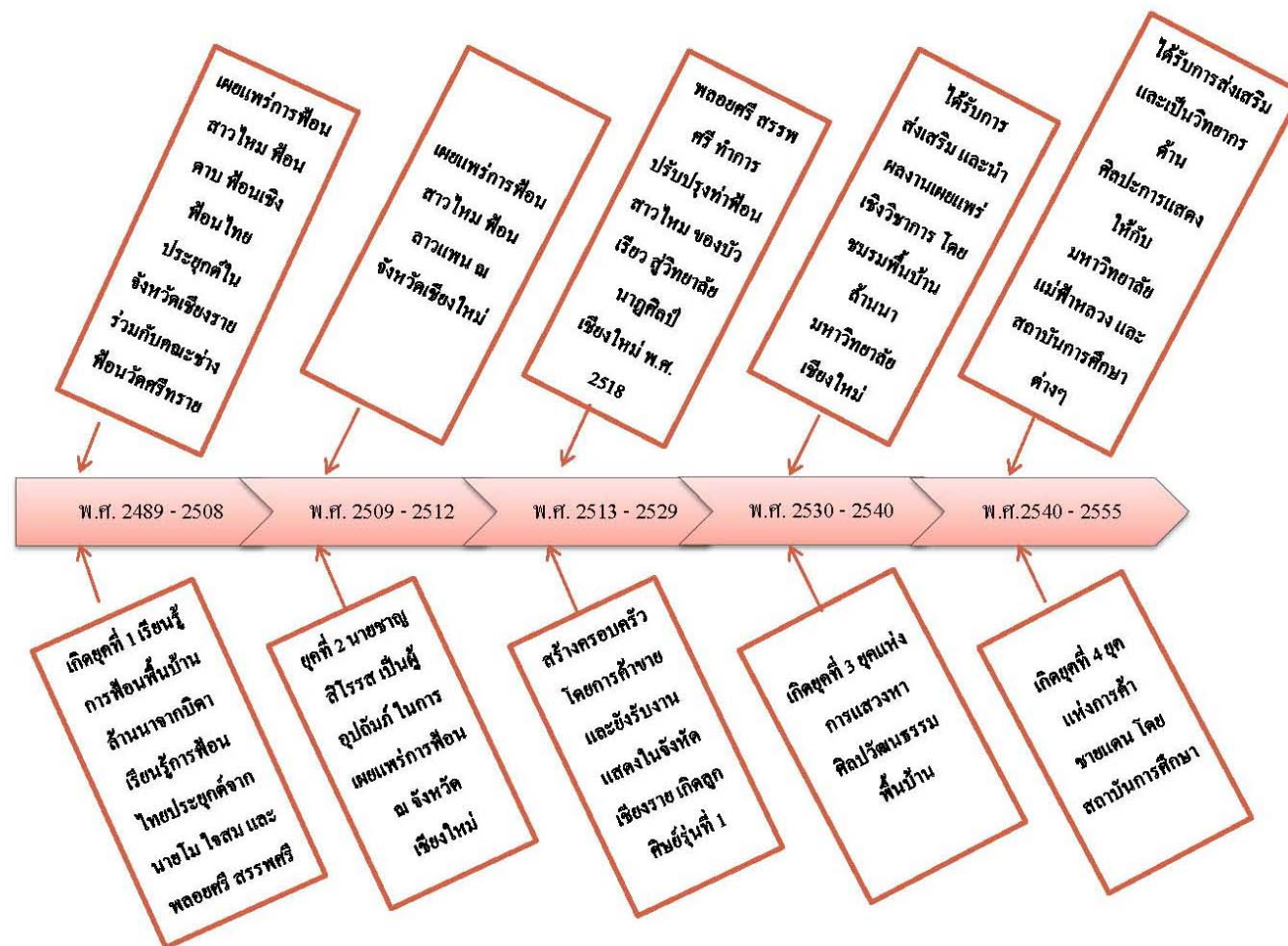
จาก บัวเรียว รัตนมณีภรณ์. (2555ข, 16 ตุลาคม). สัมภาษณ์

ภาพที่ 4.7 ท่าฟุ้งหลุดไหม



จาก โรงละครแห่งชาตินครศรีธรรมราช. (2551). ฟ้อนสาวไหม [วีดิทัศน์]. สืบค้นเมื่อ 1 ตุลาคม 2555, จาก www.koratttheatre.go.th

ภาพที่ 4.8 ท่าฟุ้งกระสวย



ภาพที่ 4.8 เหตุการณ์ในแต่ละช่วงปี ของ บัวเรียว รัตนมณีภรณ์

บทที่ 5

บทสรุป

5.1 การศึกษาชีวิตและผลงาน บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ช่างฟ้อนล้านนา

บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ เป็นสายสกุลช่างฟ้อนอีกสายสกุลหนึ่งของจังหวัดเชียงราย ที่ได้รับการยอมรับในวงการศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคเหนือ ว่าเป็น “แม่ครู” ด้านการฟ้อนพื้นบ้านล้านนาและเป็นที่รู้จักในด้านการฟ้อนสาวไหมต้นแบบ หรือ ฟ้อนสาวไหม เชียงราย มีลูกศิษย์ในการสืบทอดจำนวนมาก และลูกศิษย์เหล่านั้นต่างได้นำองค์ความรู้ไปใช้และสร้างสรรค์งานศิลปวัฒนธรรมในสังคม

การศึกษาสายสกุลช่างฟ้อน บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ เป็นการศึกษาเชิงอัตชีวประวัติของบัวเรียว ด้านการสร้างพื้นที่ทางสังคม การต่อสู้กับอำนาจทางสังคมที่อยู่เหนือกว่าโดยการใช้การฟ้อนพื้นบ้านล้านนา เพื่อเป็นประโยชน์ทางด้านการศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่น รวมถึงการฟ้อนพื้นบ้านล้านนา ของนักเรียน นิสิต นักศึกษา อีกทั้งยังเป็นการยกย่องบุคคลของสังคมทางด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านให้มีพื้นที่ในการต่อสู้ทางสังคมในฐานะประชาชนผู้สร้างสรรค์งานด้านศิลปะการแสดง จนเป็นที่ยอมรับ

การศึกษาสายสกุลช่างฟ้อนของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ เป็นการศึกษาในส่วนของความเป็นตัวตน การสร้างสายสกุลช่างฟ้อนที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษ โดยมีองค์ประกอบและทฤษฎีที่สำคัญในกระบวนการสร้าง สายสกุลช่างฟ้อนด้วยปัจจัยทางสังคมและบุคคลหลายประการ ดังนั้นการใช้ทฤษฎีและความรู้ทางด้านสังคมศาสตร์และมานุษยวิทยา จึงมีความจำเป็นต่อการศึกษาและเปิดรับกระบวนการทางความคิด และความเป็นตัวตนของบัวเรียว ให้กับผู้วิจัยและผู้ศึกษาได้เรียนรู้ นำไปเป็นตัวอย่างในการสร้างสายสกุลอื่นๆ และนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้

บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ เป็นสามัญชนของจังหวัดเชียงราย ที่อยู่ในกระแสประวัติศาสตร์สังคม ตั้งแต่วัย 8 ขวบ โดยที่ไม่ได้มีความตั้งใจหรือวางแผนชีวิตที่จะเป็นบุคคลที่มีความสำคัญต่อสายสกุลช่างฟ้อนของเชียงราย เพียงเพราะว่าปฏิบัติตามคำสอนของบิดา มารดา ครู อาจารย์ ด้วย

ความเคารพ และอยู่ในโอวาทอย่างเคร่งครัดซึ่งเป็นสิ่งที่แสดงความเป็นตัวตนของบัวเรียว ที่ปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างและนำมาใช้กับลูกหลาน และลูกศิษย์ตราบนานทุกวันนี้

ในการศึกษาเรื่องนี้ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการในการศึกษา คือ การลงเก็บข้อมูลภาคสนาม ร่วมกับประสบการณ์ในการเรียนรู้การแสดงสายสกุลช่างฟ้อนบัวเรียว รวมถึงวิถีชีวิตของบัวเรียวที่ปฏิบัติมาอย่างต่อเนื่อง การร่วมสังเกตอย่างมีส่วนร่วมในการเรียนการสอนและการออกงานแสดงของบัวเรียว การเข้าร่วมสังเกตการณ์ในการเข้ารับรางวัลทางสังคมที่หน่วยงานในภาครัฐและเอกชนได้มอบให้กับบัวเรียว เพื่อเป็นเกียรติ และเป็นการยกย่องบัวเรียว

หน้าที่ของผู้วิจัยในระหว่างการเก็บข้อมูลแบบสังเกตอย่างมีส่วนร่วมของบัวเรียว คือ เป็นผู้จัดการในการเดินทางเข้าร่วมงานแสดงและงานประเพณีต่างๆ ของบัวเรียว ตั้งแต่การประสานงานกับหน่วยงานที่เชิญบัวเรียว ประสานงานเรื่องพาหนะเดินทาง บริหารงบประมาณค่าใช้จ่ายที่บัวเรียวจัดเตรียมไว้ เป็นผู้ประสานงานคณะนักแสดงของบัวเรียวกับผู้จัดงาน เป็นผู้จัดเตรียมเพลงสำหรับการแสดงในแต่ละงาน เป็นนักแสดงร่วมของคณะบัวเรียว โดยมีหน้าที่แสดงการฟ้อนดาบและฟ้อนเชิง บันทึกภาพการแสดงและบรรยากาศของงาน จนกระทั่งกลับบ้าน และส่งแบบรายงานผลการดำเนินงานในบางโครงการ เช่น การเข้าร่วมสัมมนาสมัชชาครุภูมิปัญญาไทย

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล คือ กล้องถ่ายรูป เครื่องบันทึกเสียง ในการสัมภาษณ์ข้อมูลของกลุ่มลูกศิษย์ ในกลุ่มต่าง ๆ โดยใช้คำถาม คือ การฟ้อนของบัวเรียวในสายตาของลูกศิษย์ท่านเห็นว่ามีแตกต่างจากคนอื่นอย่างไร นำข้อมูลมาทำการประเมินผลและบรรยายด้วยวิธีการพรรณนา

การศึกษาสายสกุลช่างฟ้อนบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ใช้แนวคิดเรื่องการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ซึ่งบัวเรียวได้รับการถ่ายทอดทางศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาไม่ต่ำกว่า 60 ปีที่ผ่านมา จากต้นสายสกุล คือนายปวน คำมาแดง ที่เป็นผู้รวบรวมเอาศิลปะการแสดงฟ้อนเชิงที่แพร่กระจายอยู่ในเขต เชียงราย เชียงใหม่ น่าน และสิบสองปันนา จากนั้นได้นำความรู้เหล่านั้นแพร่กระจายสู่เชียงราย เชียงใหม่ น่าน ลำปาง ด้วยการเดินทางค้าขายหรือเป็นพ่อค้าวัวต่าง พร้อมกับการสอนถ่ายทอดการฟ้อนเชิงอย่างต่อเนื่อง โดยมีปัจจัย คือ

หลักทางด้านเศรษฐกิจ จากกรณีการค้าขายของนายปวน คำมาแดง ผู้ซึ่งเป็นพ่อค้าวัวต่าง และสอนการฟ้อนเชิงเพื่อนำค่าเงินค่าตอบแทนมาใช้ในชีวิต จากการถ่ายทอดการฟ้อนเชิงส่งต่อมายังบิดาของบัวเรียว คือนายกุย สุภาวสิทธิ์ เมื่อครั้งยังเป็นสามเณร และแต่งงานมีครอบครัวจึงได้ถ่ายทอดให้กับบัวเรียว ซึ่งบัวเรียวได้ใช้วิชาความรู้นี้ไปเผยแพร่และสร้างรายได้มาจนเจือจรรวที่จังหวัดเชียงใหม่ ระหว่างปี พ.ศ. 2509-2512 และนำมาเป็นอาชีพเสริมในการแสดงตามโรงแรมต่าง ๆ ยุคของการท่องเที่ยวเฟื่องฟูในจังหวัดเชียงราย 2530-2545 ร่วมกับการประกอบอาชีพหลักคือการขายแคบหมู

นายปวน คำมาแดง ได้รับความรู้และนำไปถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์คนอื่น ๆ โดยใช้การเดินทาง หรือการคมนาคม ที่เป็นองค์ประกอบของการค้าขาย และบวเรียว ก็ใช้วิธีการแพร่กระจาย การฟ้อนของตนด้วยการเดินทางไปแสดง ณ จังหวัดเชียงใหม่ กรุงเทพมหานคร และจังหวัดอื่น ๆ รวมถึงการเดินทางไปถ่ายทอดวิชา และการเดินทางของลูกศิษย์ในการมาเรียนการฟ้อนจากบวเรียว ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้การฟ้อนของบวเรียว แพร่กระจายไปอย่างรวดเร็ว ตั้งแต่ พ.ศ. 2509 จนถึงปัจจุบัน

การย้ายถิ่นของ นายกุย สุภาวสิทธิ์ จากเชียงใหม่กลับมายังเชียงรายเป็นแรงบันดาลใจในการคิดค้นการฟ้อนสาวไหม เพื่อถ่ายทอดให้กับบวเรียว จากธรรมชาติ วิถีชีวิตในการทอผ้าฝ้ายของชาวบ้านศรีทรายมูล

การย้ายถิ่นของนายโม ใจสม เป็นการแพร่วัฒนธรรมหลัก หรือวัฒนธรรมหลวง ผู้ประชาชนอีกทางหนึ่งที่ถ่ายทอดให้กับบวเรียวและคณะดนตรีช่างฟ้อนในจังหวัดเชียงราย ได้มีโอกาสเรียนรู้ศิลปะการแสดงของไทยได้อย่างชัดเจน ทั้งดนตรี และการฟ้อนรำ

การสื่อสารในโลกออนไลน์ เป็นช่องทางการสื่อสารรวดเร็วและได้แพร่หลาย กว้างขวางมากที่สุด ในการเผยแพร่และกระจายวัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดงของบวเรียว เช่นเดียวกับการเดินทางของข่าวสารออนไลน์คนอื่น ๆ ในรูปแบบของการสื่อสารด้วยเว็บไซต์เฟสบุ๊ค (facebook) ยูทูบ (youtube) ซึ่งสามารถอัพโหลดกิจกรรมการแสดงได้ตลอดยี่สิบสี่ชั่วโมง กลุ่มลูกศิษย์ในสถาบันการศึกษาจึงได้จัดทำเว็บไซต์ส่วนตัวของบวเรียวที่ใช้ในการเผยแพร่องค์ความรู้ต่อสาธารณชน

ในการใช้แนวคิดเรื่องวิวัฒนาการการฟ้อนของบวเรียว รัตนฉัตรมีวิวัฒนาการการศึกษาจากปัจจัยภายใน และปัจจัยภายนอกที่เกิดขึ้น ซึ่งเป็นปัจจัยที่สามารถควบคุมแก้ไขได้และปัจจัยที่อยู่นอกเหนือการควบคุม

วิวัฒนาการที่เกิดจากปัจจัยภายใน เกิดจากวิวัฒนาการที่บวเรียว ได้ปรับปรุงจากบิดา นำประยุกต์ให้เข้ากับสังคมที่มีความต้องการ และมีสิ่งแวดล้อมหรือนิเวศวิทยาสิ่งแวดล้อมที่เหมาะสม ซึ่งปัจจัยหลักของการเกิดวิวัฒนาการคือ การอยู่รอด และ การแพร่กระจายของวัฒนธรรม ที่บวเรียวได้ปรับปรุงจากกระบวนการฟ้อนและการถ่ายทอดการฟ้อนของตนสู่ลูกศิษย์ จากการศึกษาพบว่าเป็นกระบวนการที่จะต้องสร้างเทคนิคการถ่ายทอดให้ง่ายในการถ่ายทอดสู่ผู้เรียน และใช้เวลาในการแสดงให้กระชับสำหรับผู้รับชมหรือการชมแต่ละชุด เมื่อพิจารณาการสร้างสายสกุลแล้ว เป็นกระบวนการที่ทำให้มีกลุ่มลูกศิษย์เพิ่มขึ้น สายสกุลมีความซับซ้อนเพิ่มมากยิ่งขึ้น เนื่องจากวิธีการนี้ทำให้เกิดจากการเรียนรู้ และการนำไปใช้เป็นพื้นฐานการฟ้อน หรือ การแสดงแบบอื่นๆ ที่บวเรียวเปิดโอกาสให้กับลูกศิษย์ในการเรียนรู้และแสดงออกอย่างเต็มที่การศึกษา

ดังกล่าวพบว่า บัวเรียว เป็นผู้ปฏิบัติตามแนวทางการสอนแบบพัฒนาการ คือ ยึดผู้เรียนเป็นสำคัญ จัดทำเอกสารและหลักการสอนตามแบบที่ตนและผู้เรียนเข้าใจ

วิวัฒนาการที่เกิดจากปัจจัยภายนอก คือ การปรับปรุงท่าฟ้อนที่อยู่นอกเหนือการควบคุมของบัวเรียว เช่น วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ที่มีการปรับปรุงท่าฟ้อนสาวไหมจากบัวเรียว ไปสู่ขั้นการปรับปรุงเป็นฟ้อนสาวไหมของวิทยาลัยนาฏศิลป์ แต่มีจุดมุ่งหมายเดียวกัน คือ การถ่ายทอดเพื่อการอนุรักษ์และสร้างสรรค์ในศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา

วิวัฒนาการที่เป็นจุดด้อยของการฟ้อนสาวไหมมากที่สุด คือ การแสดง ที่ผู้เรียนไม่ได้เรียนจากบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ หรือวิทยาลัยนาฏศิลป์ แต่เกิดจากการฟ้อนที่ผู้แสดงได้ศึกษาเอง หรือศึกษาจากครูรุ่นเก่า ๆ ที่ใช้ลักษณะของครูพักลักจำแล้วนำไปปรับเปลี่ยน อีกสาเหตุหนึ่งเกิดจากการที่บัวเรียว เคยไปถ่ายทอดเมื่อ 40 ปีที่ผ่านมา และบุคคลเหล่านั้น เกิดการปรับเปลี่ยน ถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นโดยไม่ทราบรายละเอียดของท่าฟ้อนอย่างชัดเจน เนื่องจากกระบวนการถ่ายทอดในอดีตนิยมถ่ายทอดให้กับกลุ่มที่ละหลายคนฟ้อนตามซึ่งกระบวนการเรียนยังไม่ละเอียดและซับซ้อนเหมือนปัจจุบัน ทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนและเข้าใจคลาดเคลื่อนที่ส่งผลเสียต่อการฟ้อนสาวไหม คือ ฟ้อนไม่ถูกต้อง และใช้เวลาในการฟ้อนนานเกินไป ประมาณ 15-20 นาที ซึ่งทำให้ผู้รับชมเกิดการเบื่อต่อการแสดงและเกิดภาพลักษณ์ที่ต่างจากสังคมในอดีตซึ่งต้องทำการปรับปรุงแก้ไข

5.2 บนเส้นทางประวัติศาสตร์สังคม ช่างฟ้อน บัวเรียว รัตนมณีภรณ์

ฟ้อนล้านนา หรือ นาฏศิลป์ ล้านนา เป็นศิลปะการแสดงที่พัฒนาการมาจากวิถีชีวิต ความเชื่อ และการต่อสู้ของชายชาวล้านนา ได้แก่ การฟ้อนผี การต่อสู้ด้วยมือเปล่า หรือ มวย และการต่อสู้ด้วยอาวุธ ได้แก่ ดาบ หอก กระบอง ซึ่งมีความแตกต่างกันตามแต่ละท้องถิ่นและสายสกุลช่างฟ้อนของแต่ละครู อาจารย์ ซึ่งการแสดงเหล่านี้ไม่มีรูปแบบที่ตายตัว หากแสดงออกมาตามแต่สภาวะความดีใจ ปลื้มปิติ และความศรัทธาต่อการแสดงต่อสิ่งนั้นๆ เช่น การฟ้อนผีผด ผีเม้ง การฟ้อนเมือง หรือฟ้อนเล็บ และการฟ้อนเชิงในบวนเครื่องไทยทาน เพื่อแห่เครื่องไทยทานไปถวายวัด

ต่อมาในยุคของพระราชชายเจ้าดารารัศมีที่ทรงกลับมาประทับ ณ จังหวัดเชียงใหม่ทรงปรับปรุงการฟ้อนล้านนา หลายประเภท ด้วยการนำเอาหลักการแสดงของรัฐไทยมาปรับใช้กับการฟ้อนล้านนา จากการฟ้อนที่แสดงออกด้วยความปิติยินดี ให้เป็นการฟ้อนที่มีระเบียบแบบแผน ด้วยการฟ้อนที่ต้องยกมือ ยกเท้า พร้อมเพรียง ในระดับเดียวกัน มีการแต่งกายที่มีรูปแบบเหมือนกัน และจัดให้เป็นรูปขบวนเดียวกัน นอกจากนั้นยังได้ประดิษฐ์ท่ารำใหม่ด้วยการนำเอาการแสดงที่ได้รับอิทธิพลจากพม่ามาแสดงในคุ้ม หรือ ราชสำนักล้านนาและนำการแสดงเหล่านั้นแสดงถวาย

การรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว และเจ้านายฝ่ายรัฐไทย ทำให้การฟ้อนล้านนาเริ่มมีการแบ่งพื้นที่จากการแสดงของชาวบ้านธรรมดาที่บุคคลสามารถเข้าไปร่วมการแสดงได้ เป็นการแสดงที่ต้องมีพื้นที่ระหว่างคนดูและผู้ชม

ปี พ.ศ. 2496 โดยการนำของนายไกรศรี นิมนานเหมินทร์ ได้จัดรูปแบบงานเลี้ยงขันโตกในการรับแขกคนสำคัญ จนกระทั่งนักธุรกิจด้านโรงแรมและการท่องเที่ยวเข้ามาแสดงยังคงย้ำเรื่องการแบ่งพื้นที่ระหว่างคนดูและผู้ชมมากขึ้นจากเดิมที่เป็นการแสดงของชาวบ้านเกิดเป็นการแสดงแก่ผู้มีฐานะชั้นยศศักดิ์ และนำมาเป็นสินค้าทางการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมที่สำคัญของล้านนา หรือ ภาคเหนือตอนบนโดยมีเชียงใหม่เป็นศูนย์กลาง สินค้าบริการชนิดนี้สร้างรายได้ให้กับโรงแรมและอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวเป็นอย่างมาก จนเกิดสถานที่ท่องเที่ยวแห่งใหม่ ลัดดาแลนด์ ที่ศิลปินในจังหวัดเชียงใหม่ที่มีความสามารถได้เข้าไปแสดงให้กับนักท่องเที่ยวได้ชม

พ.ศ. 2514 รัฐบาลไทยได้ก่อตั้งวิทยาลัยนาฏศิลป์ภูมิภาคแห่งแรกที่จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเป็นแหล่งเรียนรู้ทางด้านดนตรีและนาฏศิลป์ของไทยและล้านนา วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่จึงได้นำครูผู้มีความสามารถทางด้านดนตรี นาฏศิลป์ ที่เป็นผู้มีชื่อเสียงและยอมรับในคัมภีร์ของพระราชยาเจ้าดารารัศมีมาทำการสอนในด้านดนตรีและนาฏศิลป์ เช่น นางสมพันธ์ โชคณา เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ เจ้าเครือแก้ว ณ เชียงใหม่ นางพลอยศรี สรรพศรี ขณะเดียวกันก็แสวงหาครูพื้นบ้านที่มีความสารถ เช่น นายคำ กาไวย์ และนางบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ เป็นครูผู้ถ่ายทอดการแสดงแบบพื้นบ้านล้านนาแก่วิทยาลัยนาฏศิลป์ แต่ บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ไม่สามารถไปสอนได้เนื่องจากต้องเลี้ยงลูกและครอบครัว

5.2.1 ยุคฟ้อนพื้นบ้านล้านนาที่มาจากพระพุทธศาสนาและพระราชยาเจ้าดารารัศมี

ยุคนี้เป็นการได้รับการสืบทอดมาจากต้นตระกูลสายสกุลช่างฟ้อน บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ โดย นายปวน คำมาแดง และผู้ได้รับการสืบทอดต่อ คือ บิดานำการฟ้อนสาวไหมฟ้อนดาบ ฟ้อนเชิง มาสู่การฟ้อนของบัวเรียว และท่านได้รับถ่ายทอดการฟ้อนไทยประยุกต์จากพ่อครูโม ใจสม

5.2.1.1 ยุคฟ้อนพื้นบ้านล้านนาที่ได้รับการถ่ายทอดจากพระพุทธศาสนา

1. การฟ้อนสายสกุลของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ เกิดจาก นายปวน คำมาแดง ตั้งแต่บวชเป็นสามเณรได้เดินทางธุดงค์ตามพระอาจารย์ในเขตล้านนา ถึงเมืองสิบสองพันทนา สาธารณรัฐประชาธิปไตย ประชาชนจีน ได้รับการเรียนรู้ศิลปะการต่อสู้ หรือ ฟ้อนเชิงจากครูในหลากหลายชาติพันธุ์ เมื่อลาสิกขาบทก็ประกอบอาชีพเป็นพ่อค้าวัวต่างค้าขายสิ่งของไปยังต่างเมือง จึงเป็นคนที่มิโลกทัศน์ที่กว้างไกล

2. เมื่อนายปวนได้เดินทางในการถ่ายทอดศิลปะการแสดงต่าง ๆ กลุ่มเป้าหมายที่สำคัญ คือ สามเณรและพระ ตามวัดต่าง ๆ ซึ่งเป็นแหล่งเรียนรู้ของชาวล้านนา ที่ทุกคนสามารถเข้า

ไปเรียน ศึกษาหาความรู้จากที่นี่ได้แต่มีข้อกำหนดคือ การเรียนการสอนให้กับผู้ชายเท่านั้น เพราะคนที่เรียนได้ต้องบวชเรียนเสียก่อน เนื่องจากการเรียนการสอนฟ้อนเชิงเหล่านี้ต้องมีคาถาอาคมในการกำกับดูแลความอยู่ยงคงกระพัน ศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดการฟ้อนเชิงหนึ่งในนั้นในขณะที่บวชเรียน คือ นายกุย สุภาวสิทธิ์ บิดาของบัวเรียว ท่านได้รับการถ่ายทอดการฟ้อนดาบ ฟ้อนเชิง ณ บ้านแม่คือ ตำบลแม่เก๊ะ อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ และมาสร้างครอบครัวใหม่ที่จังหวัดเชียงราย เผยแพร่ศิลปะการฟ้อนดาบ ฟ้อนเชิง และการแพทย์พื้นบ้านต่าง ๆ ประดิษฐ์ทำฟ้อนสาวไหม ฟ้อนดาบ ฟ้อนเชิง ให้กับบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

3. ในปี พ.ศ. 2496 เมื่อนายโม ใจสม อพยพจากเชียงใหม่มาอาศัย ณ วัดศรีทรายมูล ท่านจึงถ่ายทอดการฟ้อนไทยประยุกต์ให้กับชาวบ้านศรีทรายมูล และเผยแพร่แก่ชุมชนต่าง ๆ โดยใช้วัดในการเรียนการสอนทั้งด้านฟ้อนพื้นบ้านและดนตรีไทย เริ่มตั้งแต่วัดศรีทรายมูล เป็นศูนย์กลางการเรียนการสอน และไปเผยแพร่ตามวัดในจังหวัดเชียงราย เช่น วัดสันมะนะ วัดศรีมงคล (สันสะหลี่) วัดป่าอ้อ ตำบลป่าอ้อดอนชัย อำเภอเมือง วัดป่าซาง (บ้านคู้) วัดปางลาว ตำบลบ้านคู้ อำเภอเมือง วัดไร่เปิง วัดนางแล ตำบลนางแล วัดศรีมิ่งแก้ว ตำบลรอบเวียง อำเภอเมืองวัดในเขตจังหวัดพะเยา ได้แก่ วัดแม่ตำภูมินทร์ ตำบลเวียง อำเภอเมือง วัดแม่ตำปาลานคำ ตำบลแม่ตำอำเภอเมือง วัดแม่ตำบุญโยง ตำบลแม่กา อำเภอเมือง วัดโพธาราม ตำบลศรีถ้อย อำเภอแม่ใจจังหวัดพะเยา

ในการถ่ายทอดการฟ้อนสมัยนั้นพระสงฆ์เป็นผู้มีบทบาทสำคัญเป็นอย่างมาก ในการเป็นผู้สนับสนุน ส่งเสริม อำนวยความสะดวกในด้านสถานที่สำหรับการฝึกซ้อมของนักแสดง ด้านดนตรีและนาฏศิลป์ สถานที่รับรองครูผู้ถ่ายทอดโดยการให้ที่พักที่อาศัยแก่ครูและคณะ ในการถ่ายทอดศิลปะการแสดงแต่ละครั้งใช้เวลาในการฝึกซ้อมอย่างน้อยหนึ่งเดือน หากเป็นช่วงการแข่งขันการฟ้อนในช่วงการจัดงานปอยหลวง มกราคม-เมษายน ยังต้องมีการฝึกซ้อมก่อนการแข่งขันเข้มข้นในระยะเวลาล่วงหน้าอย่างน้อยหนึ่งเดือน นอกจากการอำนวยความสะดวกแล้ว พระสงฆ์ยังเป็นผู้สนับสนุนการจัดหาอุปกรณ์การฝึกซ้อม เช่น เครื่องดนตรี เป็นต้น

5.2.1.2 ยุคฟ้อนพื้นบ้านล้านนาที่ได้รับการถ่ายทอดจากคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี

บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ เกิดใน ปี พ.ศ. 2489 เป็นช่วงหลังจากการสิ้นสุดคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี พระองค์สิ้นพระชนม์ ในปี พ.ศ. 2476 ผลงานด้านการประดิษฐ์ทำฟ้อน และการปรับปรุงวงดนตรีต่าง ๆ ยังปรากฏให้กับชาวล้านนาในการปฏิบัติสืบทอดตามแบบของคุ้มหลวง ที่ได้เผยแพร่สู่ประชาชนในล้านนาจนเป็นที่ปรากฏเด่นชัดและได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวาง ด้วยการรับอิทธิพลและรูปแบบทางด้านดนตรีและทำฟ้อนจากไทยสยามมาปรับใช้กับศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาอย่างมีระเบียบแบบแผน

นายโม ใจสม เดิมเป็นชาวอำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ ท่านเคยทำงานเป็นอดีตทหารกรมสรรพ เกิดประมาณปี พ.ศ. 2455 และเสียชีวิตในปี พ.ศ. 2515 สิริอายุได้ 60 ปี มีอายุอยู่ในช่วงรัชกาลที่ 6-9 เข้าร่วมรบในสงครามเชียงตุงเมื่อเสร็จสิ้นสงครามได้แต่งงานที่เชียงใหม่ และเลิกากับครอบครัวมาอยู่ ณ วัดศรีทรายมูล ในปี พ.ศ. 2496 นายโมได้นำความรู้การรำไทย ประยุกต์ ฟ้อนเมือง และวงปี่พาทย์ มาเผยแพร่ให้กับชาวบ้านศรีทรายมูลและในเขตจังหวัดเชียงราย นำคณะลูกศิษย์เข้าร่วมประกวดในงานปอยหลวงต่าง ๆ จนมีชื่อเสียงและได้รับการยอมรับ

นายโม เป็นผู้สร้างรากฐานการฟ้อนเมือง ให้มีความเป็นระบบ มีระเบียบ การฟ้อนที่ชัดเจน โดยใช้หลักการการรำไทยมาปรับปรุง ท่านเป็นผู้ประยุกต์การรำไทยให้เข้ากับการฟ้อนของเชียงราย มีวิธีการสอนเป็นขั้นตอนให้กับช่างฟ้อน หรือผู้เรียน โดยเน้นความเป็นระเบียบของท่าฟ้อน นอกจากนั้นยังเป็นผู้ปรับปรุงวงปี่พาทย์ของจังหวัดเชียงรายซึ่งเดิมวงปี่พาทย์ที่เรียกว่า วงปี่ด้น้อง มีเครื่องดนตรี คือ ฆ้องวง กลอง ฉาบ และปี่แน ต่อมาท่านได้นำเอาระนาดเอกและระนาดทุ้มจากกรุงเทพมหานครมาผสมผสานเกิดความไพเราะ จนเป็นที่ยอมรับและได้รับความนิยมในจังหวัดเชียงราย และพะเยาท่านจึงได้รับเชิญให้ไปถ่ายทอดวิชาความรู้เหล่านี้ในพื้นที่กว้างขวางของจังหวัดเชียงราย

นางพลอยศรี สรรพศรี เป็นช่างฟ้อนเก่าของกลุ่มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี เมื่อกลุ่มได้ล่มสลายลงช่างฟ้อนต่าง ๆ ของกลุ่มได้แยกย้ายกันไปสร้างฐานะทางครอบครัว ในแต่ละพื้นที่ส่วนมากจะตั้งถิ่นฐานในจังหวัดเชียงใหม่ เช่น นางสมพันธ์ โชคณา แม่ครูเจ้าเครือแก้ว ณ เชียงใหม่ นางนวลฉวี เสนาคำ แต่พลอยศรี สรรพศรี ได้แต่งงานกับพ่อครูอินหล่อ สรรพศรี และย้ายถิ่นฐานมายังจังหวัดเชียงราย สร้างครอบครัวและเผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาตามแบบของกลุ่มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ได้เห็นการฟ้อนสาวไหมของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ใน ปี พ.ศ. 2506 ณ วัดถ้ำปลา อำเภอแม่สายจังหวัดเชียงราย จึงได้เชิญนายชาญ สิโรต มาชมการแสดงของบัวเรียวในงานวัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงรายในปีเดียวกัน จนกระทั่งบัวเรียวได้รับเชิญให้ไปเผยแพร่การฟ้อนสาวไหม ณ จังหวัดเชียงใหม่ ระหว่างนั้นบัวเรียว ได้รับการถ่ายทอดการฟ้อนลาวแพน รำอวยพร จากพลอยศรีเพื่อใช้ในการแสดงอีกด้วย

5.2.2 เมืองเชียงรายกลายเป็นส่วนหนึ่งของรัฐไทย

เชียงรายเป็นส่วนหนึ่งของรัฐไทย ตั้งแต่ พ.ศ. 2442 เป็นต้นมาจากการสิ้นสุดการเป็นประเทศราชของสยาม เป็นช่วงของการเข้ามาปกครองสยาม ในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว หรือเรียกว่าการปกครองแบบมณฑลเทศาภิบาล พระองค์ทรงดำเนินนโยบายสร้างความเป็นเอกภาพทางการเมือง โดยค่อย ๆ ถิรอนอำนาจของเจ้าผู้ครองนคร พยายามไม่ให้เกิดความขัดแย้งในการตั้งอำนาจเข้าสู่ส่วนกลาง นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2427 จนถึง พ.ศ. 2442 ได้ประกาศจัดตั้งมณฑลพายัพ และเป็นการยกเลิกหัวเมืองประเทศราชล้านนาไทย ทำให้ ล้านนาไทย

เป็นส่วนหนึ่งของราชอาณาจักรอย่างแท้จริง ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2436 –2453 รัฐบาลได้ส่งข้าหลวง คือ พ.ต. หลวงภูวนาทนฤบาล มาดูแลเมืองเชียงราย โดยให้รวมเมือง เชียงราย เมืองฝาง เวียงป่าเป้า เมืองพะเยา แม่ใจ ดอกคำใต้ แม่สรวย เชียงคำ เชียงของ ตั้งเป็นหัวเมืองจัตวา เรียกว่า “เมืองเชียงราย” อยู่ในมณฑลพายัพ ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 6 ได้มีการยกเลิกการปกครอง แบบมณฑลเทศาภิบาลเมืองเชียงรายจึงมีฐานะเป็นจังหวัด โดยเมืองฝางถูกแยกเป็นอำเภอหนึ่งของจังหวัด เชียงใหม่ จนถึงปี พ.ศ. 2520 อำเภอพะเยาพร้อมกับอีก 6 อำเภอบริวาร จึงถูกยกฐานะเป็นจังหวัดพะเยา

เหตุการณ์สำคัญในการปกครองสยามและล้านนาที่มีผลทางการเมือง โดยมีพระราชยาเจ้าดารารัศมีผู้ทรงเป็น “วีระสตรีในประวัติศาสตร์ชาติไทยซึ่งได้ผ산นครเชียงใหม่และประเทศไทยให้เป็นสุวรรณปืดพิศนเดียวกัน และทรงยับยั้งนครเชียงใหม่ไว้มิให้ตกเป็นอาณาจักรนิกมส่วนหนึ่งของประเทศอังกฤษ อันทำให้ประเทศไทยสามารถ ดำรงความเป็นไทยมาตราบเท่าทุกวันนี้” (จิราดิ สันติยะศ, 2551, หน้า 147)

การฟ้อนในยุคของเจ้าดารารัศมีที่ได้รับอิทธิพลมาจากการฟ้อนแบบราชสำนัก เป็นการปฏิบัติฟ้อนล้านนาด้วยการแบ่งพื้นที่ในการฟ้อนแยกระหว่างนักแสดงและคนดูอย่างชัดเจน (ธิดินัดดา มณีวรรณ, 2555) จากเดิมการฟ้อนพื้นบ้านล้านนาเป็นการฟ้อนที่เกิดจากการมีส่วนร่วมของชุมชนด้วยความปิติยินดีในการ “เป๊ยะ” หรือ อดล่ายฟ้อนและลายการตีกลองดนตรีต่างๆ หากใครฟังพอใจก็กระโดดเข้ามาร่วมวงแสดง

ในช่วงเวลาดังกล่าวเป็นการรื้อถอน และสร้างวัฒนธรรมขึ้นมาใหม่ของรัฐไทย จังหวัดเชียงรายก็ถูกรื้อถอนและสร้างใหม่เช่นกัน โดยการนำเอานาฏศิลป์ไทยมาผสมผสานและปรับปรุงให้เข้ากับลักษณะของผู้หญิงชาวล้านนาของเชียงราย ถือว่าจังหวัดเชียงรายมีจุดเปลี่ยนทางการฟ้อนที่ชัดเจน ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2496 โดยนายโม ใจสม ที่นำเอานาฏศิลป์ไทย เพลงไทย ปี่พาทย์ไทยมาถ่ายทอดให้กับช่างฟ้อนผู้หญิง และนักดนตรี โดยใช้หลักความคิดที่เหมือนกันคือ วัด เป็นศูนย์รวมของจิตใจ และศูนย์กลางวัฒนธรรม ที่แพร่ขยายได้ดีมากที่สุด เพราะเชียงรายไม่มีคุ้ม หรือคนในคุ้มที่ทำหน้าที่ในการเผยแพร่การฟ้อนได้โดยตรง

นายโม ใจสม ได้ขยายอาณาเขตถ่ายทอดการฟ้อนในจังหวัดเชียงรายไม่ต่ำกว่า 20 หัววัด ในระยะเวลา ตั้งแต่ พ.ศ. 2496–2515 แต่ไม่พบข้อมูลการถ่ายทอดการฟ้อนในเขตอำเภอแม่สรวย และอำเภอเวียงป่าเป้าซึ่งอยู่ใกล้กับเขตจังหวัดเชียงใหม่

การฟ้อนในรูปแบบนายโม เป็นการฟ้อนแบบนาฏศิลป์ไทย มีรูปแบบที่แน่นอน เรียงตามกระบวนการทำฟ้อนอย่างชัดเจน เริ่มต้นเพลง และจบเพลงต้องพร้อมกันทั้งทำรำและนักดนตรี เกิดค่านิยมส่งเสริมการฟ้อนของสตรีล้านนาอย่างชัดเจน ทำให้สตรีมีพื้นที่แสดงออกมากยิ่งขึ้น โดยการ

เพื่อนเหล่านี้ผสมผสานกับความเชื่อว่าสตรีที่มีโอกาสได้เป็นช่างฟ้อนเป็นผู้มีบุญบารมี ที่ได้ทำหน้าที่ถวายแก่พุทธศาสนา ซึ่งมีบทบาทที่แตกต่างจากความเชื่อเรื่องผี ที่ใช้พระพุทธรูปมาเป็นที่พึ่งทางใจและส่งเสริมบทบาทของสตรีในสังคมจังหวัดเชียงราย มีการแบ่งหน้าที่อย่างชัดเจนในวงการศิลปะการแสดงเชียงรายในช่วงนี้ โดยผู้ชายมีหน้าที่ในการบรรเลงดนตรีควบคุมการแสดงของผู้หญิง และผู้หญิงมีหน้าที่ในการร้องและแสดงของแต่ละคณะไม่สามารถข้ามบทบาทและหน้าที่ของกันได้

5.2.3 การรื้อฟื้นความเป็นล้านนา โดย ไกรศรี นิมมานเหมินท์ชาญ สิโรต และจรัล มโนเพชร

การรื้อฟื้นความเป็นล้านนาของไกรศรี นิมมานเหมินท์ ใช้ชีวิตในช่วง ปี พ.ศ. 2455-2535 เป็นการสร้างอัตลักษณ์ความเป็นคนเมือง ผ่านหนังสือด้านศิลปวัฒนธรรม การจัดตั้งสมาคมชาวเหนือ การอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมด้านศิลปกรรมและสถาปัตยกรรม ในด้านนาฏศิลป์และศิลปะการแสดง เป็นผู้บุกเบิกและสร้างวัฒนธรรมการกินโตก หรือ ชันโตกดินเนอร์ ให้กับชาวเชียงใหม่ ตั้งแต่ พ.ศ. 2496 การเลี้ยงส่ง นายสัญญา ธรรมศักดิ์ ข้าหลวงยุติธรรม ภาค 4 เชียงใหม่ ที่จะย้ายกลับลงไปรับตำแหน่งเป็นปลัดกระทรวงยุติธรรม ณ เมืองหลวงด้วยงานที่มีแขกเข้าร่วมเป็นจำนวนมากก็คือ ในปี พ.ศ. 2499 มีจำนวนกว่า 200 คน ครั้งนี้เป็นงานเลี้ยงรับรองคณะสมาชิกและสหายของสยามสมาคมในพระบรมราชูปถัมภ์ที่ไกรศรีเป็นสมาชิกตลอดชีพ และเคยเป็นกรรมการสมาคม แขกที่มาล้วนเป็นชนชั้นสูง อันได้แก่ เจ้านาย ปราชญ์จากต่างประเทศและประเทศไทย ทูตต่างประเทศ บุคคลชั้นนำของประเทศ การสร้างความรับรู้เช่นนี้แก่ชนชั้นนำของประเทศล้วนตอกย้ำความเป็น “คนเมือง” และผู้รู้ผู้เชี่ยวชาญของไกรศรี ซึ่งได้เพิ่มอำนาจและสร้างเครือข่ายทางธุรกิจให้แก่เขาไม่น้อยในการณ์ต่อมาด้วย งานที่มีแขกเข้าร่วมเป็นจำนวนมากก็คือ ในปี 2499 มีจำนวนกว่า 200 คน ครั้งนี้เป็นงานเลี้ยงรับรองคณะสมาชิกและสหายของสยามสมาคมในพระบรมราชูปถัมภ์ที่ไกรศรีเป็นสมาชิกตลอดชีพ และเคยเป็นกรรมการสมาคม แขกที่มาล้วนเป็นชนชั้นสูง อันได้แก่ เจ้านาย ปราชญ์จากต่างประเทศและประเทศไทย ทูตต่างประเทศ บุคคลชั้นนำของประเทศ การสร้างความรับรู้เช่นนี้แก่ชนชั้นนำของประเทศล้วนตอกย้ำความเป็น “คนเมือง” และผู้รู้ผู้เชี่ยวชาญของไกรศรี ซึ่งได้เพิ่มอำนาจและสร้างเครือข่ายทางธุรกิจให้แก่เขาไม่น้อยในการณ์ต่อมา

นายชาญ สิโรต อยู่ในช่วงปี พ.ศ. 2466-2531 เป็นผู้มืบทบาททางด้านงานทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา ของจังหวัดเชียงใหม่ ส่งเสริมด้านศิลปวัฒนธรรม และการแสดงพื้นบ้านล้านนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการดัดแปลงสวดชัยของนายคำ กาไวย์ และการฟ้อนสาวไหมต้นแบบของ บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ จนได้รับการยอมรับและมีพื้นที่การแสดงออกในสังคมล้านนาและวิทยาลัยนาฏศิลป์ได้นำศิลปะการแสดงทั้งสองไปปรับปรุงและเผยแพร่ต่อสาธารณะชนจนเป็นที่รู้จักในวง

กว้าง คุณชาญ สิโรต เป็นผู้มีความรู้การต่อ บัวเรียว อย่างใหญ่หลวงในด้านการเผยแพร่การฟ้อนสาวไหม ตั้งแต่ นายชาญ ได้พบการฟ้อนสาวไหม ของบัวเรียว และบัวเรียวได้ประสบผลสำเร็จในชีวิตจนถึงปัจจุบันนี้

การฟ้อนสาวไหมของบัวเรียว และการตีกลองสะบัดชัย เป็นการแสดงพื้นบ้านที่ได้รับ ความนิยมในการจัดงานเลี้ยงขันโตกดินเนอร์ตามที่ไกรศรีได้วางรากฐานและผลิตวัฒนธรรมใหม่ให้กับชาวล้านนา หรือ คนเมือง อย่างเต็มความภาคภูมิใจ

นายจรัล มโนเพชร มีอายุอยู่ในช่วง พ.ศ. 2516–2544 เป็นผู้มีความสามารถทางด้านดนตรี การแต่งคำร้องและทำนองเพลงด้วยตนเอง นำเอาเครื่องดนตรีสากลได้แก่กีตาร์ มาใช้แทนการ บรรเลงดนตรีด้วยซิง และสร้างเพลงโฟล์คของคำเมือง มากกว่า 200 เพลง จนได้รับการยอมรับให้เป็นราชาเพลงโฟล์คของคำเมือง เอกลักษณ์ผลงานของเขาที่โดดเด่น คือความเป็นล้านนา และใช้ ภาษาคำเมือง เล่าถึงประสบการณ์ที่เขาได้พบเห็นมา เล่าเป็นเรื่องราว และมีเนื้อหาที่น่าติดตาม โดย เผยแพร่ออกมาในรูปแบบของบทเพลงที่ไพเราะและน่าฟังนอกจากการสร้างความเป็นคนเมืองที่สืบทอดมาจากคุณไกรศรี ด้วยการแต่งเพลงที่เกี่ยวข้องเช่น การแต่งกายเสื้อหม้อฮ่อม ของ กิณคนเมือง ที่สร้างเอกลักษณ์ความเป็นคนเมืองสู่บทเพลงแล้ว จรัล มโนเพชร ยังได้เชิญศิลปินล้านนา กว่า 200 คนเข้าร่วมการแสดงคอนเสิร์ตมานั้ใหม่ ไยหมอก ครั้งที่ 1 เมื่อ ปี 2533 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรุงเทพมหานคร เพื่อประกาศความเป็นเอกลักษณ์ของคนเมืองด้านการดนตรีดั้งเดิม วงสะล้อ ซิง จากเมืองลำพูน การขับร้องแบบล้านนา วงซอคณะพื้นบ้านล้านนาเมืองน่าน หรือ ซอถ้อง น่าน คณะคำผาย นุ่ปิง ศิลปินแห่งชาติ วงดนตรีปี่ซอ ช่างซอเชียงใหม่โดยคณะจันทร์สม สายธารา วงสะล้อซิง จาก นายชื่น สะล้อซิง ของเชียงราย และฟ้อนสาวไหมต้นแบบของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ก่อนการแสดงฟ้อนสาวไหมของแม่ครูบัวเรียว จรัล กล่าวว่า

“การฟ้อนของผู้หญิงภาคเหนือเป็นการฟ้อนที่เชื่องช้า เราลองไปดูการฟ้อนสาวไหมของครูบัวเรียวว่าจะเชื่องช้าหรือรวดเร็วขนาดไหน” (ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย, 2530)

จากประวัติดังกล่าวชี้ให้เห็นว่า บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ได้อยู่ในช่วงของการสร้างวัฒนธรรมสมัยใหม่ สร้างความเป็นเอกลักษณ์ใหม่ของไกรศรี นิมมานเหมินท์ ในการสร้างวัฒนธรรมการกิน โตกดินเนอร์ ชมการแสดงฟ้อนของช่างฟ้อน หนึ่งในนั้นคือบัวเรียว ซึ่งเป็นผู้อยู่ในกระบวนการของการบุกเบิกการฟ้อนของผู้หญิงชาวเหนืออีกคนหนึ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการฟ้อนสาวไหมจนเป็นที่ยอมรับ

บัวเรียว สายสกุลช่างฟ้อนหญิงชาวบ้านที่เป็นผู้อยู่ในกระบวนการสำคัญ ในด้านการฟ้อนพื้นเมือง จากการแสดงฟ้อนต้อนรับแขกของไกรศรี นิมนานเหมินท์ ในการแสดงฟ้อนแบบพื้นบ้านต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง และบุคคลสำคัญ ซึ่งการฟ้อนส่วนมากจะเป็นการฟ้อนจากคุ้มพระราชชายาในการฟ้อนต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองเท่านั้น การแสดงฟ้อนและเผยแพร่ฟ้อนสาวไหมดังกล่าวเกิดจากการดูแลและส่งเสริมจากผู้มีพระคุณ คือ นายชาญ สิโรต

การฟ้อนของบัวเรียว ได้รับความนิยมาอย่างต่อเนื่องและเผยแพร่ในการแสดงที่สำคัญๆ ทำให้เป็นที่รู้จักและวิทยาลัยนาฏศิลป์ได้นำไปปรับปรุงเพื่อสอนนักศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลป์ทั่วประเทศอีกด้านหนึ่ง และการเข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างความเป็นคนเมืองผ่านศิลปะการแสดงฟ้อนสาวไหม และได้รับเกียรติเข้าร่วมคอนเสิร์ตม่านไหมโขมอก ครั้งที่ 1 ของจรัล ด้วยการเดินทางในทิศทางเดียวกัน คือ การผลิต และแสดง ต่อสาธารณชนเพื่อต่อสู้กับสังคมในการรักษาความเป็นคนเมือง และความเป็นฟ้อนสาวไหม สายสกุลช่างฟ้อนบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

5.2.4 ยุคแห่งการท่องเที่ยวไทย

การส่งเสริมการท่องเที่ยว เกิดขึ้นโดยพระดำริของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระกำแพงเพชรอัครโยธิน ครั้นทรงดำรงตำแหน่งผู้บัญชาการรถไฟ ได้มีการส่งเรื่องราวเกี่ยวกับเมืองไทยไปเผยแพร่ในสหรัฐอเมริกา ใน พ.ศ. 2467 ได้มีการจัดตั้งแผนกโฆษณาของการรถไฟขึ้นทำหน้าที่รับรอง และ ให้ความสะดวก แก่นักท่องเที่ยวที่จะเดินทางมาประเทศไทย รวมทั้งการโฆษณาเผยแพร่ประเทศไทย ให้เป็นที่รู้จักของชาวต่างประเทศจากการพัฒนาเศรษฐกิจทางด้านการท่องเที่ยวของประเทศไทย ทำให้บัวเรียว ได้รับผลจากการท่องเที่ยวดังกล่าว ด้านการประชาสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมของจังหวัดเชียงใหม่ ที่ส่งเสริมทางด้านวัฒนธรรม และหลังปี พ.ศ. 2512 ที่บัวเรียว ได้กลับมาภูมิลำเนาและสร้างครอบครัวด้วยการค้าขายแล้ว บัวเรียว ยังสร้างสรรค์งานแสดงด้านการฟ้อนพื้นเมืองตามโรงแรมต่าง ๆ และสร้างคณะช่างฟ้อนของตนชื่อ บ้านสาวไหมเพื่อรับงานการแสดงในจังหวัดเชียงราย ตาม โรงแรมและงานประจำปีของจังหวัดเชียงรายอีกด้วย

5.2.5 ยุคแห่งการค้าขายแดนไทย มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง

มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวงได้รับการสถาปนาเป็นมหาวิทยาลัยของรัฐตามพระราชบัญญัติจัดตั้ง เมื่อวันที่ 25 กันยายน พ.ศ. 2541 โดยมีสถานภาพเป็นมหาวิทยาลัยของรัฐที่มีใช้ส่วนราชการ การดำเนินการด้านต่าง ๆ ได้มีการพัฒนามาเป็นลำดับ ด้วยความมั่นคงและมีคุณภาพมีวิสัยทัศน์ คือ มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวงจะเป็นมหาวิทยาลัยขนาดกลางที่มีคุณภาพและมาตรฐานการศึกษาในระดับสากล มีความเป็นเลิศในศิลปะและวิทยาการสาขาต่าง ๆ เพื่อเป็นแหล่งผลิตและพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ที่มีคุณภาพของประเทศและอนุภูมิภาคกลุ่มแม่น้ำโขง รวมทั้งเป็นแหล่งสร้างสมและ

พัฒนาองค์ความรู้ในด้านต่าง ๆ ควบคู่กันไปกับการนำองค์ความรู้ในมหาวิทยาลัยออกไปสู่การประยุกต์ใช้ในสังคมและภาคอุตสาหกรรมของประเทศ ในขณะเดียวกันก็มุ่งเน้นการศึกษาและพัฒนาศิลปวัฒนธรรมของชาติ

การเริ่มต้นงานด้านศิลปวัฒนธรรมของมหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง เริ่มจากการดำเนินกิจกรรมของนักศึกษา ของส่วนพัฒนานักศึกษา ผู้ที่เป็นผู้บุกเบิกคนแรกในกิจกรรมด้านศิลปวัฒนธรรมในส่วนงานนี้และเป็นผู้ให้การสนับสนุนอย่างจริงจัง ในช่วง พ.ศ. 2543 – 2544 คือนางปัทมาสมิตะสิริ ในการแสวงหาพ่อครู แม่ครู ที่มีความสามารถของจังหวัดเชียงราย

ปี พ.ศ. 2545-2548 เมื่อมีพ่อครูแม่ครูในการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านแล้ว นักศึกษาชมรมส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทย ได้ดำเนินกิจกรรมอย่างต่อเนื่องและร่วมกันเสาะหาวิทยากรพิเศษมาพัฒนาทักษะการแสดงให้กับนักศึกษาในชมรมและในมหาวิทยาลัย โดยการสนับสนุนของส่วนพัฒนานักศึกษา และท่านผู้บริหารในระดับรองอธิการบดี คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปรีตนา ประทีปะเสน

ปลายปี พ.ศ. 2547 ชมรมส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทย ได้แยกการทำงานเป็น 2 ชมรม คือ ชมรมนาฏศิลป์ และชมรมดุริยางคศิลป์ไทย เพื่อความสะดวกและชัดเจนในการดำเนินกิจกรรมด้านศิลปวัฒนธรรมของนักศึกษา โดยเป็นแกนนำของมหาวิทยาลัยร่วมกับส่วนพัฒนานักศึกษา

ปี พ.ศ. 2549 ชมรมดุริยางคศิลป์ไทย ได้เปลี่ยนชื่อให้ตรงตามวัตถุประสงค์การทำงานของชมรม คือ ชมรมดนตรีไทย-พื้นเมือง และดำเนินงานร่วมกับชมรมนาฏศิลป์มาอย่างต่อเนื่องจวบจนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2555) ด้วยการเผยแพร่ศิลปะการแสดงล้านนาทั้งในและต่างประเทศ เช่น การนำเอาการฟ้อนเชิงแม่ครูบัวเรียว มาฟ้อนพร้อมกันจำนวน 20 คน ในการแห่ขบวนกระทงของมหาวิทยาลัยในการประกวดกระทงประจำปี พ.ศ. 2548 จังหวัดเชียงราย สร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับจังหวัดเชียงรายเป็นอย่างมาก และนำการแสดงฟ้อนเชิง ฟ้อนดาบของบัวเรียว แสดงในการเป็นเจ้าภาพจัดงานศิลปวัฒนธรรมสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา ครั้งที่ 8 ณ มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง ทำให้แต่ละมหาวิทยาลัยและผู้สนใจในการฟ้อนเชิงนำรูปแบบการแสดงฟ้อนเชิงตั้งแต่ 4 คน ขึ้นไป จัดแสดงในการแสดงต่าง ๆ เนื่องจากการฟ้อนเชิงรูปแบบเดิมนิยมแสดงเพียง 1 คน หรือ 2 คน ซึ่งลีลาการฟ้อนขณะแสดงก็มีความแตกต่างกันเป็นอย่างมาก แต่การฟ้อนเชิงแบบของบัวเรียว ในการแสดงของมหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง มีความพร้อมเพรียง และสวยงามตามแบบที่บัวเรียวได้ถ่ายทอดให้กับนักศึกษาและนักแสดงทุกคนจวบจนถึงปัจจุบัน

ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2544 เป็นต้นมา การฟ้อนสาวไหมต้นแบบ ของบัวเรียว ถูกนำไปแสดงในงานระดับประเทศโดยนักศึกษามหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวงอย่างต่อเนื่องโดยการปรับรูปแบบการแสดงจาก 1-2 คน เป็น 4-8 คน โดยบัวเรียว และลูกศิษย์ จนถึงปัจจุบัน ด้วยการปรับแถว ปรับท่าฟ้อน

สอดคล้องการจ้อยกรีนนำก่อนการแสดง ปรับเครื่องดนตรีจากการนำเอาสะล้อ ซึ่ง บรรเลง มาเป็น การนำเอาวงปี่พาทย์ล้านนาแบบดั้งเดิมที่ใช้ในการประกอบการฟ้อนมาบรรเลง ภายใต้การสอนของ นายบุญชม วงศ์แก้ว และการปรับควบคุมทำนองเพลง ให้เข้ากับท่าฟ้อนที่ปรับปรุงใหม่ โดยบัว เรียว รัตนมณีภรณ์ ให้เข้ากับการนำไปเผยแพร่แต่ละครั้งของนักศึกษามหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง เช่น การแสดงที่จังหวัดเชียงใหม่ในงานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา ในปี พ.ศ. 2553 การนำไปแสดงในงานสามัคคีสัมพันธ์มิตรภาพไทย-ลาว ครั้งที่ 8 ณ มหาวิทยาลัย สุภาวดีประเทศลาว เป็นต้น

นอกจากนั้นบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ยังได้ถ่ายทอดการฟ้อนไทยประยุกต์ที่นายโม ใจสมได้ ถ่ายทอดให้มาถ่ายทอดแก่นักศึกษามหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง แล้วนำไปแสดงในงานต่าง ๆ อย่าง ต่อเนื่องเช่น ฟ้อนยวนรำพัด ฟ้อนสร้อยแสงแดง เป็นต้น

การถ่ายทอดการฟ้อนของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ให้กับนักศึกษามหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง เป็นการฟ้อนพื้นบ้านล้านนาที่เป็นเอกลักษณ์และจุดเด่นของช่างฟ้อนมหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง ที่สวยงามและไม่มีใครเหมือน สร้างความแตกต่างทางด้านการแสดงในระดับอุดมศึกษา เป็นที่รู้จัก และยอมรับ ว่าฟ้อนพื้นบ้านล้านนาของแม่ครูบัวเรียว ได้เป็นจุดเด่นและอัตลักษณ์การฟ้อนของช่าง ฟ้อนมหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง เป็นจุดแข็งในระดับเวทีการแสดงพื้นบ้านของประเทศไทย ส่วนที่ การค้าของอาเซียน รักษาเอกลักษณ์การฟ้อนพื้นบ้านของล้านนาและประเทศไทยได้อย่างสมบูรณ์ นอกจากนั้นยังได้นำไปสู่การคิดค้นฟ้อนเชิงให้กับมหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง เพื่อเป็นพื้นฐานการ ฟ้อนให้กับนักศึกษาชาย ชั้นปีที่ 1 ทุกคน ต้องมีความสามารถในการฟ้อนเชิงหรือรู้จักพื้นฐานการ ฟ้อนเชิงเพื่อรักษารากเหง้าแห่งบรรพบุรุษและศิลปะการแสดงอันมีค่าของพื้นที่แห่งนี้ได้อย่าง สมบูรณ์

มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง ตั้งอยู่ในกลุ่มอนุภูมิภาคกลุ่มแม่น้ำโขง และอยู่ระหว่างพรมแดน ไทย พม่า ลาว จีน ซึ่งมีความได้เปรียบในลักษณะทางกายภาพ ติดต่อกับแลกเปลี่ยนในทางธุรกิจ ศิลปวัฒนธรรม การเรียนการสอนนักศึกษา ที่แลกเปลี่ยนนักศึกษา และผู้สนใจเดินทางเข้ามาศึกษา ในมหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง ทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมสู่ประเทศเพื่อน บ้าน โดยนักศึกษาที่เรียนในมหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง ได้ซึมซับศิลปวัฒนธรรมผ่านกิจกรรม นักศึกษา วิชาในการเรียนการสอน โดยเฉพาะนักศึกษาในสาขาวิชาวัฒนธรรมไทย ที่ได้เรียนรู้ ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านผ่านรายวิชาในหลักสูตร ซึ่งเป็นโอกาสในการเผยแพร่ศิลปะการแสดง พื้นบ้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการฟ้อนสาวไหมของบัวเรียว ที่ได้รับการยอมรับให้เป็นเอกลักษณ์การ ฟ้อนของจังหวัดเชียงราย ฟ้อนดาบ ฟ้อนเชิง เพื่อให้นักศึกษาได้มีส่วนร่วมและสำนึกในความเป็น ล้านนาไทย

5.3 ผลงานของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ผู้มีความสามารถทางด้านการฟ้อนสาวไหม ได้รับการยกย่องให้เป็นแม่ครูของศิลปินช่างฟ้อนล้านนา จากผลงานการฟ้อนสาวไหมต้นแบบของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ที่ได้นำไปปรับปรุงการฟ้อนโดย นางพลอยศรี สรรพศรี นอกจากนั้นยังเป็นผู้มีความสามารถทางด้านการฟ้อนพื้นบ้านล้านนาของจังหวัดเชียงราย ซึ่งเป็นสายสกุลช่างฟ้อนที่มีอิทธิพลต่อการฟ้อนของเชียงรายเป็นอย่างมากซึ่งมีที่มาของการฟ้อนดังนี้

นายปวน คำมาแดง ในฉายา ปวนเชิง หรือ พญาเตปอย ครูต้นตระกูลของสายสกุลช่างฟ้อนบัวเรียว ที่เรียนรู้การฟ้อนเชิงจากครูในกลุ่มเมืองสิบสองปันนา พม่า และไทย ดอนบน นอกจากนั้นยังถ่ายทอดการฟ้อนเชิงเอกลักษณ์ของตนเองให้กับลูกศิษย์ในเขตเชียงราย เชียงใหม่และลำปาง ได้ถ่ายทอดการฟ้อนเชิงให้กับนายกุย สุภาวสิทธิ์

นายกุย สุภาวสิทธิ์ บิดาของนางบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ได้ประดิษฐ์ท่าฟ้อนสาวไหมให้กับบัวเรียว เพื่อใช้ในการแสดงแทนการฟ้อนเชิง เนื่องจากการฟ้อนเชิงเป็นการฟ้อนของผู้ชายจึงไม่เหมาะสำหรับการแสดงของผู้หญิง เดิมใช้วงดนตรีสะล้อซอซึง เป็นการบรรเลงประกอบการแสดง ต่อมาจึงได้ใช้วงปี่พาทย์บรรเลงเพลงสาวไหมเชียงรายให้กับบัวเรียวประกอบการฟ้อน โดยนายโม ใจสม

นายโม ใจสม เป็นชาวพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ เคยเป็นทหารในกรมมหรสพ และมาเข้าร่วมรบสงครามเชียงตุง ณ จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อสงครามเสร็จสิ้นจึงแต่งงานกับภรรยาที่เชียงใหม่ และมาพักที่วัดศรีทรายมูลจังหวัดเชียงราย ในปี พ.ศ. 2496 โดยการดูแลของพระครูธรรมลังการ เจ้าอาวาสวัดศรีทรายมูล นายโม จึงได้ตั้งวงปี่พาทย์และถ่ายทอดการฟ้อนไทยประยุกต์ให้กับช่างฟ้อนวัดศรีทรายมูล ขณะนั้น บัวเรียว อายุ 8 ขวบ เป็นช่างฟ้อนที่ตัวเล็กและอายุน้อยที่สุดอยู่ท้ายแถว จนกระทั่งมีฝีมือในการแสดงและเป็นต้นเสียงขับร้องประกอบการแสดงของคณะ และเดินทางไปช่วยนายโมในการเผยแพร่การฟ้อนไทย ฟ้อนสาวไหม ฟ้อนดาบ ฟ้อนเชิง ในจังหวัดเชียงราย ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2503 เป็นต้นมา

พ.ศ. 2506 นางพลอยศรี สรรพศรี ได้พบเห็นการฟ้อนสาวไหม ของบัวเรียว จึงเกิดความสนใจและนำบัวเรียว มาแสดงในคณะวงดนตรีไทยครอบครัว สรรพศรี บริหารงานโดย นายอินหล่อ สรรพศรี และบัวเรียว ได้รับการถ่ายทอดราวยพร ลาวแพน และนุญฉาย จากนางพลอยศรี สรรพศรี แต่ด้วยไม่มีความถนัดเรื่องของการรำไทย บัวเรียว จึงไม่ได้นำมาแสดง

พ.ศ. 2509-2512 บัวเรียว ได้รับการส่งเสริมด้านการแสดงจากนายชาญ สิโรต ผู้ฟื้นฟูวัฒนธรรมและศิลปะการแสดงฟ้อนสาวไหม และการตีกลองสะบัดชัย ณ จังหวัดเชียงใหม่ ทำให้

บัวเรียว เป็นที่รู้จักในการฟ้อนสาวไหม มากยิ่งขึ้นในทุกชนชั้น เนื่องจากเป็นช่วงของการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงใหม่ ทำให้บัวเรียวมีรายได้จากการฟ้อนเพื่อนำมาจุนเจือครอบครัว และบัวเรียวเป็นที่รู้จักของการฟ้อนสาวไหม ในวงการฟ้อนพื้นบ้านล้านนาที่เป็นหญิงชาวบ้านเพียงคนเดียว

ปัจจุบัน บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ได้รับการยกย่องให้เป็นครุภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 7 ด้านศิลปกรรม (ฟ้อนสาวไหมต้นแบบ) ของสำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา เป็นครุภูมิปัญญาในการถ่ายทอดการฟ้อนพื้นบ้านล้านนาให้กับเยาวชนและแม่บ้านในจังหวัดเชียงราย เป็นวิทยากรพิเศษของมหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง และมหาวิทยาลัยเชียงใหม่

5.3.1 ผลงานด้านการแสดง

ผลงานการแสดงของบัวเรียว ไม่ได้มีเฉพาะการฟ้อนสาวไหมเพียงอย่างเดียว แต่การฟ้อนสาวไหมดังกล่าว เป็นการฟ้อนที่สร้างชื่อเสียงให้กับบัวเรียวในการมีพื้นที่ทางสังคม และสร้างความเป็นอัตลักษณ์ของสายสกุลช่างฟ้อน บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ซึ่งบัวเรียว มีความสามารถที่ได้รับการถ่ายทอดจากบิดา คือ การฟ้อนเชิง ฟ้อนดาบ มีความสามารถในการฟ้อนพื้นเมืองและฟ้อนไทยประยุกต์อื่น ที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากนายโม ใจสม คือ การฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนซอพม่า ฟ้อนสร้อยแสงแดง ฟ้อนยวนรำพัด ฟ้อนพม่าเกี้ยว ฟ้อนพม่ารำขวาน ฟ้อนศรีนวล

บัวเรียวได้ถ่ายทอดการฟ้อนดาบ ฟ้อนเชิงให้กับนักเรียน นักศึกษาที่มีความสนใจ และนักศึกษาชมรมดนตรีไทย-พื้นเมือง ในมหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง ได้ทำการปรับปรุงและบันทึกทำรำเพื่อให้ง่ายต่อการเรียนการสอนของตนและผู้เรียนเป็นสำคัญ

การฟ้อนพื้นเมืองและการฟ้อนไทยประยุกต์ ได้คัดคำร้องที่ร้องระหว่างการแสดงออกไป และปรับจังหวะการฟ้อนให้เข้ากับวงปี่พาทย์พื้นเมืองให้กระชับ ไม่ยึดเยื้อถ่ายทอดให้กับนักศึกษาชมรมนาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง และกลุ่มสตรีในเขตเทศบาลเมืองเชียงราย และผู้สนใจในหัววัดอื่น ๆ

ผลงานการสร้างสรรค์จากการปรับทำรำ ให้เข้ากับทำนองเพลงของจังหวัดเชียงราย และจังหวะเพลงพื้นเมือง ได้แก่ รำวงพื้นบ้าน และฟ้อนแม่หญิงล้านนา ถ่ายทอดให้กับชมรมนาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง และกลุ่มสตรีในเขตเทศบาลเมืองเชียงราย

5.3.2 กลุ่มลูกศิษย์ของบัวเรียว

บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ มีลูกศิษย์ที่ได้บันทึกรายชื่อผู้เข้ารับการถ่ายทอดตั้งแต่ปี พ.ศ. 2542 เป็นต้นมา จนถึงปัจจุบัน จำนวน 752 คน และลูกศิษย์รับการถ่ายทอดการฟ้อนเล็บเมืองเชียงรายครบรอบ 750 ปี ประมาณ 600 คน นอกจากนั้นยังได้ทำการฟื้นฟูการฟ้อนเล็บให้กับกลุ่มสตรีในอำเภอเทิง จำนวน 100 คน ดังนั้นลูกศิษย์ของบัวเรียว ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2542 เป็นต้นมา มีจำนวน 1,452 คน

ซึ่งบัวเรียวเป็นผู้ช่วยสอนการฟ้อนของนายโม ใจสม และทำการสอนด้วยตัวเองตั้งแต่ พ.ศ. ตั้งแต่ พ.ศ. 2502 เป็นต้นมา และได้ทำการถ่ายทอดการฟ้อนสาวไหม และฟ้อนพื้นบ้านล้านนาให้กับสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษา เช่น

ปี พ.ศ. 2535-ปัจจุบัน ชมรมพื้นบ้านล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ปีละ 4-5 คน

ปี พ.ศ. 2543-ปัจจุบัน ชมรมดนตรีไทย-พื้นเมือง และชมรมนาฏศิลป์ ปีละ 4-5 คน

ปี พ.ศ. 2549-ปัจจุบัน ชมรมสืบสานล้านนา มหาวิทยาลัยนเรศวร ปีละ 4-5 คน

ปี พ.ศ. 2542-2547 โปรแกรมวิชานาฏศิลป์และการละคร มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย

ปี พ.ศ. 2553-2554 คณะมนุษยศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ และวิทยาลัยผู้นำโขง มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย

ผลการศึกษาพบว่าลูกศิษย์ของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ได้กระจายการทำงานในหน่วยงานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงโดยตรง และไม่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดง สามารถแบ่งได้ดังนี้

กลุ่มศิลปินและออแกไนเซอร์ (organizer) ในการรับจัดงานต่าง ๆ ซึ่งได้ใช้วิชาความรู้ของบัวเรียวในการเป็นพื้นฐานการแสดงในงานด้านต่าง ๆ ของสังคม ได้แก่

นายพิชัย บุญเนียร ผู้จัดการร้านทองตั้งเชียงราย สร้างสรรค์การแสดง และรับจัดงานด้านศิลปวัฒนธรรมทั้งในและนอกจังหวัดเชียงราย เน้นงานสร้างสรรค์และการจัดการหมั้วแบบล้านนา

นายธนชัย มณีวรรณ ศิลปินอิสระ ช่างปั้น ช่างไม้ เป็นผู้สร้างสรรค์งานศิลปะล้านนาตามวัดทั้งในและต่างประเทศ ศึกษาการฟ้อนเชิงของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

ธัญญทิพย์ นครเชียงราย หรือ ธัญญทิพย์ รูปมงคล นักร้องเพลงพื้นเมืองเชียงราย สภาวัฒนธรรมจังหวัดเชียงราย ขับร้องเพลงเชียงราย เช่น เพลงคอยตุง เพลงแม่หญิงล้านนา

กลุ่มงานด้านสถาบันการศึกษา และหน่วยงานของรัฐ โดยทำหน้าที่เป็นผู้ถ่ายทอดการฟ้อนและรำไทย ให้กับนักเรียน นิสิต นักศึกษา ซึ่งได้ศึกษาการฟ้อนสาขากลางฟ้อน บัวเรียว รัตนมณีภรณ์

นายสนั่น ธรรมธิ นักวิชาการส่งเสริมวัฒนธรรม ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนา สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เป็นผู้บุกเบิกและเผยแพร่ข้อมูลเชิงวิชาการ ศิลปะการแสดงฟ้อนสาวไหมของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์และสายสกุลช่างฟ้อน นายปวนคำมาแดง เป็นผู้ได้รับการถ่ายทอดการฟ้อนดาบจากบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2529

นายพิสันต์ จันทร์ศิลป์ นักวิชาการชำนาญการพิเศษ ผู้อำนวยการกลุ่มยุทธศาสตร์และเฝ้าระวังทางวัฒนธรรมสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดแม่ฮ่องสอน ผู้รับการถ่ายทอดการฟ้อนสาวไหมจากบัวเรียว ตั้งแต่ พ.ศ. 2529 ในกลุ่มของนักศึกษาชมรมพื้นบ้านล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

นายสุพจน์ ใหม่กันทะ หัวหน้างานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม ศูนย์วัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา ผู้รับการถ่ายทอดการฟ้อนสาวไหมจากบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ และนำไปถ่ายทอดให้กับนิสิต นักศึกษา และผู้สนใจในจังหวัดเชียงใหม่

นายรัตนะ ตาแปง ผู้ถ่ายทอดการฟ้อนสาวไหม ฟ้อนดาบ และฟ้อนเชิง และฟ้อนไทย ประยุกต์ สายสกุลช่างฟ้อนบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ให้กับนักศึกษาชมรมดนตรีไทย-พื้นเมือง และชมรมนาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง รวมถึงหน่วยงานหรือองค์กรผู้สนใจรับการถ่ายทอด

นางสาวประภัสสร วรปรางกุล ครูชำนาญการ โรงเรียนแม่จันวิทยาคม ผู้ถ่ายทอดการฟ้อนสาวไหม บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ให้กับนักเรียนโรงเรียนแม่จันวิทยาคม

คณะลูกศิษย์ชมรมพื้นบ้านล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ผู้สืบทอดและถ่ายทอดการฟ้อนสาวไหม ของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ให้กับรุ่นน้องในชมรม และโรงเรียนต่าง ๆ ที่ดำเนินการจัดค่าย เพื่อถ่ายทอดศิลปการแสดงพื้นบ้านล้านนาเป็นประจำทุกปี

5.4 ผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์ของการศึกษา

5.4.1 ตอบคำถามการวิจัย ข้อที่ 1

เพื่อศึกษาวิถีชีวิตและเส้นทางการสร้างสกุลช่างฟ้อนของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

การศึกษาสายสกุลช่างฟ้อนของบัวเรียว เกิดจากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม ด้วยวิธีสังเกตแบบมีส่วนร่วม โดยการติดตามบัวเรียว ออกแสดงงานและพบปะสังสรรค์กับบุคคลต่าง ๆ ในสายสกุลช่างฟ้อนเดียวกัน ด้วยการสนทนาและแลกเปลี่ยนความรู้กระบวนการเรียนการสอน ตลอดระยะเวลา 12 ปี ในการเรียนรู้จากประสบการณ์ชีวิตจริง และเก็บข้อมูลเพิ่มเติมด้วยการสัมภาษณ์ สามารถแบ่งช่วงการเรียนรู้และเส้นทางสายสกุลช่างฟ้อนของบัวเรียว ดังนี้

ช่วงการเรียนรู้บัวเรียว มีความสามารถในการเรียนรู้การแสดงพื้นบ้านล้านนาจากสถานะ แวดล้อมทางสังคมและครอบครัว พร้อมกับการมีสมาธิและความอดทนขยันฝึกฝนจนมีความเชี่ยวชาญ เดินทางร่วมกับครูไปถ่ายทอดการแสดงให้กับคณะช่างฟ้อนอื่นในจังหวัดเชียงรายซึ่งเป็นการเรียนรู้กระบวนการถ่ายทอดจากครู อย่างใกล้ชิด

ช่วงการสร้างชื่อเสียงของบัวเรียวเกิดจากการไปแสดงการฟ้อนในจังหวัดเชียงรายตามวัดต่างๆ และการไปแสดงฟ้อนในจังหวัดเชียงใหม่จนเป็นที่รู้จัก ด้วยการอุปถัมภ์ของ นายโม ใจสม นายชาญ สิโรธ

ช่วงการสร้างสายสกุลจากการส่งเสริมศิษย์เมื่ออยู่ในยุคการเกิดใหม่ที่รื้อฟื้นวัฒนธรรม โดยจรัล มโนเพ็ชร บัวเรียวก็ถูกสังคมคัดเลือกให้ เป็นครูผู้ถ่ายทอดการฟ้อนแก่สถาบันระดับ

มัธยมศึกษา และสถาบันอุดมศึกษา เช่น ชมรมพื้นบ้านล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ชมรมดนตรีไทย-พื้นเมือง และชมรมนาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง และกลุ่มลูกศิษย์คนอื่น ๆ การรื้อฟื้นการฟ้อนของบัวเรียวทำให้เกิดการเรียนรู้ในกลุ่มลูกศิษย์กลุ่มต่าง ๆ ดังนี้

กลุ่มลูกศิษย์ที่เป็นนักวิชาการ กลุ่มนี้เป็นศิษย์ที่มาเรียนรู้เพื่อการทำงานทางวิชาการ การศึกษาวิจัยเพื่อการเรียนการสอนในระดับปริญญาบัณฑิต บัณฑิตศึกษา และทำวิจัยเพื่อการเผยแพร่องค์ความรู้ เช่น

1. นายสนั่น ธรรมธิ เป็นศิษย์สายสกุลเดียวกันที่เรียนมาจากนายคำสุข ช่างสาร และเป็นลูกศิษย์ของบัวเรียว ในการฟ้อนดาบแบบต่อสู้ ซึ่งได้ร่วมกันเผยแพร่และส่งเสริมทางด้านงานวิชาการการฟ้อนสาวไหมของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ในวงการวิชาการด้านศิลปการแสดงพื้นบ้านล้านนา

2. นางธิดินัดดา มณีวรรณเป็นนักวิชาการสถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ที่สนใจเรื่องการฟ้อนของสายสกุลนายปวน คำมาแดง โดยเฉพาะเรื่องการฟ้อนเชิง และการฟ้อนดาบ ได้จัดทำหนังสือเรื่องการแสดงกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวน และนำประวัติดังกล่าวมาใช้ในการศึกษาเป็นหลัก

3. นางสาวสุดาพร ไกรอำ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง ได้ศึกษาเรื่องการฟ้อนสาวไหม ของจังหวัดเชียงราย ซึ่ง บัวเรียว เป็นจุดกำเนิดของเรื่องในการศึกษาหัวข้อวิจัยนี้

4. นางสาวนิตติดา เกิดผลศึกษาเรื่องการถ่ายทอดภูมิปัญญาการฟ้อนของล้านนาในกระบวนการถ่ายทอดดังกล่าวบัวเรียวได้เป็นกรณีศึกษาเรื่องการถ่ายทอดการฟ้อนสาวไหม ด้วย

5. นายรุจจุรง มีเหล็กเป็นนักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาของมหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ ในการศึกษาเปรียบเทียบการฟ้อนสาวไหมต้นแบบของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ และ ฟ้อนสาวไหมชายหญิงวิทยาลัยนาฏศิลป์ของ นายคำ กาไว

6. นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี ศึกษากระบวนการเรียนรู้ในภาคปฏิบัติการฟ้อนสาวไหมของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ เพื่อนำไปใช้ในการเรียนการสอนในสาขาวิชานาฏศิลป์

7. อาจารย์นักศึกษสาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย ได้ศึกษาชีวประวัติและการฟ้อนสาวไหมของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ เพื่อนำไปประกอบการเรียนการสอนในสาขาวิชาดังกล่าว

กลุ่มลูกศิษย์ในสถานศึกษาเป็นกลุ่มลูกศิษย์ที่มีจำนวนมาก ในระดับตั้งแต่ประถมศึกษา มัธยมศึกษา และระดับอุดมศึกษา กลุ่มนี้มีความหลากหลายและมีวามเข้มแข็งในการรวมกลุ่มเพื่อทำ

กิจกรรมทางศิลปวัฒนธรรม ในนามของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ หรือ ในนามอื่นๆ เช่น สถาบัน การศึกษา บริษัท และกิจกรรมของตนเอง ซึ่งกระจายอยู่ทั่วประเทศแต่กลุ่มใหญ่ที่สุดอยู่ในเขต ภาคเหนือ ลูกศิษย์กลุ่มนี้จะเติบโตในการทำงานในอนาคตและสามารถรวมกลุ่มกันได้มากที่สุด และศิษย์บางคนเป็นผู้มีบทบาทอย่างมากเมื่อเข้าสู่วงการศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ด้วยหน้าที่ทาง สังคม การยอมรับจาก บัวเรียว และสังคม

กลุ่มลูกศิษย์ในกลุ่มแม่บ้านเป็นกลุ่มลูกศิษย์ที่มีความใกล้ชิดกับบัวเรียว ในการเรียนการ ฟ้อนพื้นบ้านที่ต้องใช้นักแสดงจำนวนมาก ได้แก่การฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนสร้อยแสงแดง ซึ่ง ถือว่าเป็นกิจกรรมที่สร้างความสัมพันธ์ของคนในชุมชนให้ยังคงอยู่ตามรูปแบบวิถีชนบท และยัง เป็นการให้ความร่วมมือกับหน่วยงานการปกครองส่วนท้องถิ่น คือ เทศบาลเมืองเชียงราย และ องค์การบริหารส่วนจังหวัด ดังนั้นลูกศิษย์กลุ่มนี้ได้ทำหน้าที่อนุรักษ์การฟ้อนแบบดั้งเดิมและสร้าง โครงสร้างทางสังคมให้คงอยู่ แต่ปรับเปลี่ยนการปกครองตามรูปแบบการปกครองของส่วนกลาง และสร้างความสามัคคีในหมู่คณะ โดยมีบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ เป็นเสาหลักและศูนย์รวมของจิตใจ

สายสกุลช่างฟ้อนบัวเรียว ได้ทำหน้าที่מןการสร้างสายสกุลได้อย่างเต็มรูปแบบตามทฤษฎี วิวัฒนาการ โดยเริ่มจากการสร้างสายสกุลที่รับมาจากบิดา และครู ผู้ถ่ายทอดวิชา ซึ่งเป็นโครงสร้าง ที่ไม่ซับซ้อน บัวเรียว ได้ทำการสร้างสายสกุลที่ยิ่งใหญ่โดยการปรับตัวตามกระแสสังคมที่ เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว และสร้างกลุ่มลูกศิษย์ในหลากหลายกลุ่ม แต่กลุ่มที่มีพลังหลังจากการ สร้างความรุ่งเรืองการฟ้อนถึงขีดสุดของบัวเรียวแล้ว คือ กลุ่มลูกศิษย์ในสถานศึกษา ที่มีการเรียนรู้ ในวงกว้างของสังคม มีการรวมตัวเพื่อทำกิจกรรมด้านศิลปวัฒนธรรมในนามของบัวเรียว และใน นามของสถาบันอื่น หรือในนามส่วนตัวของศิษย์ และส่งเสริมบัวเรียวให้ฟื้นคืนมาอีกยุคตาม กระแสสังคมในขณะที่บัวเรียวยังคงมีการรักษาอัตลักษณ์ความเป็นช่างฟ้อนเชียงรายและมี วิวัฒนาการการฟ้อนให้เข้ากับยุคสมัย รวมถึงการปรับตัวตามสังคมในโลกของความเป็นเมือง ศิวิไลซ์ (civilization)

จากการศึกษาพบว่า สายสกุลช่างฟ้อน ของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ เกิดจากการสืบทอดการ ฟ้อนเพื่อการอนุรักษ์ ในศิลปะการแสดงและเป็นพุทธรูป ซึ่งศิษย์แต่ละคนในแต่ละสายได้ทำ หน้าที่ในการสร้างสายสกุลที่ต่างกัน แยกตามความสามารถของแต่ละกลุ่มแต่ละบุคคล ดังนี้

1. กลุ่มของสตรีในเขตเทศบาลเมืองเชียงราย ที่นำการฟ้อนเพื่อแสดงและการเข้า ร่วมงานของชุมชนมีการแตกแขนงของช่างฟ้อนไปสู่หน่วยงานหรือองค์กรอื่นในจำนวนน้อย
2. กลุ่มครอบครัวมีหน้าที่ในการทำงานตามบทบาทของตนที่ได้รับเพื่อหาเลี้ยงและจุน เจือครอบครัว สนับสนุนงบประมาณให้กับบัวเรียวในการเดินทางเข้าร่วมประชุม และเผยแพร่ ศิลปะการแสดงขององค์กรต่าง ๆ รวมถึงสนับสนุนงบประมาณในการเดินทางเข้ารับรางวัลต่าง ๆ

3. กลุ่มลูกศิษย์ในสถาบันการศึกษาที่เป็นกลุ่มโดดเด่นในการสร้างสายสกุลและต่อ ยอดการเผยแผ่ได้อย่างแพร่หลาย ที่ทำหน้าที่ในการถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ และรุ่นน้องของชมรม หรือรุ่นอื่น ๆ อีกต่อไป ซึ่งจะเห็น โครงสร้างของสายสกุลช่วงฟ่อนบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ดังนี้



5.4.2 ตอบคำถามการวิจัย ข้อที่ 2

เพื่อศึกษาอัตลักษณ์การฟ้อนของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

5.4.2.1 อัตลักษณ์ด้านการฟ้อนของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

การศึกษาของผู้วิจัยด้วยวิธีการเก็บข้อมูลภาคสนาม มาประกอบกับการเรียนรู้ ศิลปะการแสดงของบัวเรียว ในด้านวิธีการศึกษา วิธีการถ่ายทอด วิธีการพัฒนา จากประสบการณ์ที่ เรียนรู้และสัมผัสกับความเป็นครูของบัวเรียวมาตลอดระยะเวลา 12 ปี ผู้วิจัยและบัวเรียวได้ร่วมกัน พัฒนารูปแบบการถ่ายทอด การเผยแพร่ข้อมูล และการรวบรวมข้อมูลของบัวเรียว ในด้านการเสนอ ผลงานเพื่อเข้ารับรางวัลจากองค์กรและหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชน ไม่น้อยกว่า 5 ปี จึงทำให้ เข้าใจกระบวนการคิด กระบวนการถ่ายทอด และกระบวนการเรียนรู้ ตลอดเทคนิคการแสดงของ สายสกุลช่างฟ้อนบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ อย่างถ่องแท้

การฟ้อนสายสกุลช่างฟ้อนบัวเรียว เกิดจากการต่อสู้ของชาชนกรบ เดิมต้องมีการกำกับการ ฟ้อนด้วยการใช้คาถาอาคม ให้อยู่คงกระพัน ซึ่งเป็นการนับถือครูอาจารย์อย่างเคร่งครัดตาม แบบการสู้รบของชาวล้านนา ซึ่งบิดาของบัวเรียวเป็นผู้เคร่งครัดในการนับถือครูและการใช้ คาถาอาคมเป็นอย่างมาก เมื่อสุขภาพเกิดอาการหลงลืมทำให้ไม่สามารถควบคุมดูแล และปฏิบัติ ตามคำสอนของครูได้เหมือนเดิม จึงเกิดอาการเจ็บป่วยทางร่างกาย จนกระทั่งต้องนำครูใส่สะเปา พร้อมดาบในการต่อสู้ที่ได้รับการสืบทอดมานั้นลอยในแม่น้ำ และกลับมาปฏิบัติตนรักษาศีลภาวนา ใช้พระพุทธศาสนาเป็นที่ยึดเหนี่ยวทางจิตใจและนำไปสู่การฟ้อนเพื่อเป็นพุทธบูชาให้กับ พระพุทธศาสนาทำให้บัวเรียวไม่ต้องเรียนคาถาอาคม แต่ทำการไหว้พระสวดมนต์รักษาศีล 5 ใน การครองเรือน และนำการฟ้อนนั้นฟ้อนเป็นการบูชาต่อพระพุทธศาสนาในงานปอยหลวง หรืองาน ตานก๋วยสลาก และงานมงคลอื่น ๆ เป็นต้น

จากการที่ บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ เป็นผู้ได้รับการถ่ายทอดการฟ้อนจากบิดา ในการฟ้อน พื้นบ้านล้านนา และที่สำคัญ คือ ฟ้อนสาวไหม ได้รับการถ่ายทอดการฟ้อนไทยประยุกต์จากนายโม ใจสม ด้วยระบบแบบแผนการฟ้อนแบบราชสำนักของไทย ที่นำมาปรับใช้กับฟ้อนพื้นบ้านของ จังหวัดเชียงราย และเป็นศิษย์คนสำคัญของนายโมในการร่วมเดินทาง ไปถ่ายทอดการฟ้อนใน จังหวัดเชียงรายร่วมกับนายโม ยิ่งทำให้การฟ้อนของนายบัวเรียวได้รับการฝึกฝน ซึมซับจากครูมาก ยิ่งขึ้น ท่านจึงนำเอาหลักการฟ้อนมาปรับใช้กับตนเองในการแสดงฟ้อนสาวไหม ฟ้อนดาบ ฟ้อนเชิง และจัดให้เป็นมาตรฐานและอัตลักษณ์ของนางบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและเปรียบเทียบการฟ้อนสาวไหมต้นแบบของบัวเรียว และ การ ฟ้อนสาวไหม กรมศิลปากรที่ได้รับการถ่ายทอด ตั้งแต่ พ.ศ. 2518 โดยพลอยศรี สรรพศรี ที่ได้เรียน

การฟ้อนสาวไหมของบัวเรียว และนำไปปรับปรุงถ่ายทอดสู่วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร ทำให้พบถึงอัตลักษณ์การฟ้อนของบัวเรียว ดังนี้

1. การฟ้อนของบัวเรียว มีลักษณะการวาดแขนที่เป็นวงกลม และลักษณะวงแขนกว้างแต่อยู่ในระดับสายตา ซึ่งมาจากการฟ้อนเชิงของผู้ชาย แต่เมื่อนำมาเป็นการฟ้อนของผู้หญิงมีการปรับวงกลมให้เล็กลง แต่ยังคงเน้นการเปลี่ยนท่าฟ้อนในวงแขนที่กว้างออกจากลำตัว

2. กระบวนท่าฟ้อนของบัวเรียว มีความเป็นพื้นฐานในการใช้ทักษะของร่างกายไม่ยุ่งยาก และไม่ซับซ้อนในการฝึกฝน โดยโครงสร้างของการบิดลำตัว การเอียง ตัวในลักษณะ 45 องศา

3. มีท่าฟ้อนหลักที่ใช้ในการเชื่อมท่าฟ้อนอื่นๆ คือ สาวไหมช่วงยาวในกระบวนท่าฟ้อนท่าสาวไหมช่วงยาว เป็นการฟ้อนเชื่อมก่อนที่จะไปทำอื่น ๆ เนื่องจากเป็นท่าฟ้อนที่ได้รับความนิยม และง่ายต่อการฟ้อนในท่าต่อไป

4. การฟ้อนของบัวเรียว เน้นความสามารถเฉพาะตัวของผู้ฟ้อนในการถ่ายทอดกระบวนท่ารำ ออกสู่สายตาของผู้ชม เน้นการเอนตัวไปด้านหลัง ด้านข้าง ในลักษณะ 45 องศา

5. การใช้พื้นที่ในการฟ้อน เคลื่อนตัวไปทิศทางด้านข้างซ้าย และขวา

6. การใช้พลังเน้นการลงน้ำหนักที่ขาข้างใดข้างหนึ่ง เมื่อเปลี่ยนท่าฟ้อนในแต่ละท่า

5.4.2.2 การคงอยู่ของฟ้อนสาวไหม

บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ มีความพึงพอใจกับการสืบทอดศิลปะการแสดงของคนที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากบิดา และครูอาจารย์ท่านอื่น ๆ เพราะศิลปะการแสดงเหล่านี้เป็นทรัพย์สินสมบัติของมวลมนุษยชาติ หากไม่มีการสืบทอดจะทำให้สูญหายไปกับการเวลา จนได้รับการยอมรับและยกย่องจากสังคมให้เป็น “แม่ครู” ของการฟ้อนพื้นบ้านล้านนา

ด้านครอบครัว บุตรสาวทั้ง 3 คน คือ นางสาวไหม แก้วประการ นางสาวชล บุญมาก และนางสนธยา ดาหล้า ได้ประกอบอาชีพในตำแหน่งที่งานอยู่ในระดับชนชั้นกลางของสังคม กำเนิดบุตรและธิดาให้กับครอบครัว และมีบัวเรียว เป็นศูนย์รวมของครอบครัว และเป็นครอบครัวที่อบอุ่น

การคงอยู่ของฟ้อนสาวไหมต้นแบบของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ในปัจจุบัน และอนาคต มีปัจจัยมาจาก

1. ความสามารถทางด้านการฟ้อนของบัวเรียว ผู้ซึ่งเป็นต้นฉบับและมีความสามารถทางด้านการฟ้อนได้อย่างสวยงาม และเกิดสุนทรียะในขณะที่ฟ้อนทั้งผู้แสดงและผู้ชม

2. การปฏิบัติและการวางตัวของบัวเรียวตลอดชีวิตที่ผ่านมาซึ่งเป็นบุคคลที่ได้รับการเคารพและปฏิบัติตนอยู่ในศีล เป็นตัวอย่างที่ดีของช่างฟ้อนในยุคต่าง ๆ

3. การฟ้อนของบัวเรียว เกิดจากการสังสมประสบการณ์จากการเผยแพร่การฟ้อน และได้รับการอุปถัมภ์และส่งเสริมจากหลากหลายหน่วยงาน

4. การดำรงอยู่ในการฟ้อนสาวไหมในอนาคต ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของ สังคม ฟ้อนสาวไหมในแบบฉบับของบัวเรียว ควรได้รับการนำไปสอนหรือถ่ายทอดใน สถาบันการศึกษา โดยเฉพาะอย่างยิ่งสถาบันการศึกษาที่มีสาขาวิชานาฏศิลป์ เนื่องจากการฟ้อน พื้นบ้านในรูปแบบของบัวเรียว นั้น เป็นตัวอย่างสำคัญของช่างฟ้อนพื้นบ้านที่ได้กลั่นกรองและ ปรับปรุงมาโดยตลอด

5.5 ข้อค้นพบในงานวิจัย

การสร้างความเป็นตัวตนของบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ทำให้เราค้นพบความสำเร็จทางด้าน นาฏศิลป์ที่ไม่ได้อยู่ในโครงสร้างส่วนกลาง ซึ่งกลายเป็นช่างฟ้อนในสถานะช่างฟ้อนพื้นบ้านที่มี ลักษณะพิเศษ เป็นศิลปินพื้นบ้านที่มีความสำเร็จได้ จากความสำเร็จดังนี้

1. การได้รับการอบรมจากการฟ้อนใน 2 สาย คือ สายพื้นบ้านแบบผู้ชาย จาดบิดา ที่ ได้รับการสืบทอดมาจาก นายปวน คำมาแดง เป็นศิลปะการฟ้อนที่เรียนรู้และตกผลึกจากการเก็บ ความรู้จากครูจำนวน 19 คน ในเขตเชียงราย พะเยา และสิบสองปันนา บัวเรียว ได้ทำการพัฒนา ปรับปรุงอย่างต่อเนื่องมีความเป็นอิสระ ผนวกกับการได้รับถ่ายทอดการฟ้อนและอบรมทางด้าน คนตรีจาก นายโม ใจสม ที่มาร่วมสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่เชียงตุงแล้วตั้งถิ่นฐานที่ จังหวัดเชียงใหม่ และย้ายมาเชียงราย ทำให้การฟ้อนของบัวเรียว มีระเบียบการฟ้อน มีวินัย ที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น มีความเหมือนกันในการถ่ายทอดให้แก่แต่ละบุคคล หรือ กลุ่ม มีขั้นตอน สามารถอธิบายได้ จัดระเบียบ ร่างกายให้สวยงาม สามารถถ่ายทอดให้กับบุคคลอื่นได้ ต่างจากการฟ้อนพื้นบ้านทั่วไปที่ใช้เพียง อารมณ์ และความรู้สึกในการฟ้อน ด้วยวิธีการค้นสด (improvise)

2. บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ มีผู้อุปถัมภ์ในการแสดง จากบุคคลหลายกลุ่มรวมถึง หน่วยงานต่าง ๆ ที่ให้การช่วยเหลือและอนุเคราะห์เพื่อร่วมกันสร้างสรรค์งานด้านศิลปะการแสดง ของล้านนา ระบบอุปถัมภ์เป็นระบบที่อยู่คู่กับมนุษย์ซึ่งเป็นสัตว์สังคม มีการอยู่ร่วมกันด้วยการพึ่งพา อาศัย เมื่อนุษย์อยู่ร่วมกันเป็นสังคม ตามหลักของคุณธรรมแล้วผู้ที่แข็งแกร่งกว่าจะช่วยเหลือผู้ที่มี ความอ่อนแอกว่าเสมอ

ระบบอุปถัมภ์เป็นระบบหนึ่งที่มีความเป็นมาและพัฒนาการมาอย่าง ยาวนานร่วมกับ สังคมไทยมาตั้งแต่เริ่มแรก โดยเป็นระบบความสัมพันธ์ของคน 2 ฝ่าย ซึ่งมีความไม่เท่าเทียม กัน ฝ่ายที่อยู่เหนือกว่า คือ มีทรัพยากรมากกว่า หรือสูงศักดิ์ มีอำนาจมากกว่า จะอยู่ในฐานะ

อุปถัมภ์ ฝ่ายที่อยู่ต่ำกว่าคือ ผู้ที่มีทรัพยากรน้อยกว่า หรือมีอำนาจน้อยกว่าจะ เป็นผู้ใ้อุปถัมภ์ ต่างฝ่ายต่างมีการแสวงหาแลกเปลี่ยนผลประโยชน์กันในลักษณะต่างตอบแทน

การเป็นคณะช่างฟ้อนของล้านนาตามแนวทางปฏิบัติของช่างฟ้อนแต่ละคณะมีผู้อุปถัมภ์หลัก คือ วัด บัวเรียวเป็นช่างฟ้อนภายใต้การอุปถัมภ์ของวัดศรีทรายมูล ซึ่งเป็นวัดที่อยู่นอกเมืองเชียงราย และคนส่วนมากเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ไทเขินที่มาจากเมืองเชียงตุง ในสมัยรัชกาลที่ 6 หน่วยงานภายใต้บังคับที่อยู่ในเมืองเมื่อมีการจัดการแสดงด้านการฟ้อนมีกฎบังคับว่า ต้องเป็นฟ้อนแบบไทภาคกลาง แต่วัดศรีทรายมูลไม่ได้อยู่ในระบบดังกล่าว จึงเกิดความเป็นอิสระในการสร้างสรรค์งานอย่างชัดเจน ทำให้ศรีทรายมูล เกิดช่างฟ้อนที่มีชื่อเสียงและได้รับการยอมรับจากวัดภายนอกด้วยกันอย่างกว้างขวาง และเมื่อได้รับการถ่ายทอดจากนายโม ใจสมยิ่งทำให้ช่างฟ้อนของเชียงรายในช่วง ปี พ.ศ. 2506-25012 เป็นคณะช่างฟ้อนอันดับหนึ่งของเชียงราย จนมาถึงปัจจุบันยังเป็นกลุ่มสตรีในการร่วมกันถ่ายทอดการฟ้อนพื้นบ้านล้านนา โดยเฉพาะเรื่องการฟ้อนเล็บฟ้อนเทียนให้กับสตรีในเขตเทศบาลเมืองเชียงราย ทั้ง 13 เขตอีกด้วย

นอกจากนั้นชุมชนศรีทรายมูลยังเป็นศูนย์รวมการเกิดนักดนตรีเป่าพาทย์ที่เก่งที่สุด และกระจายความรู้สู่วัดอื่นๆอีกเป็นจำนวนมาก สืบทอดมาจนปัจจุบัน หนึ่งในนั้น คือ นายสุคำ แก้วศรีครุดนตรีไทยโรงเรียนกาสะลองคำ ที่เปิดโรงเรียนสอนดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านเป็นของตนเองในปัจจุบัน นอกจากนั้นยังมีนายนิพนธ์ อ้ายชัย อดีตเจ้าอาวาสวัดศรีทรายมูล ผู้เชี่ยวชาญด้านพิธีกรรมล้านนาของจังหวัดเชียงรายที่ยังคงทำหน้าที่สืบสานทางด้านศิลปวัฒนธรรมจนถึงปัจจุบัน

บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ได้รับการอุปถัมภ์จากคุ้ม โดย นายชาญ สิโรต นุตรชายของเจ้าชื่น สิโรต ผู้อุปถัมภ์และส่งเสริมการฟ้อนสาวไหม และการตีกลองสะบัดชัย ปี พ.ศ. 2509-2512 จนมีชื่อเสียง เป็นที่รู้จักของชาวล้านนาและนักท่องเที่ยวที่มาเที่ยวจังหวัดเชียงใหม่ จากนั้นเดินทางกลับบ้านเพื่อสร้างครอบครัวที่จังหวัดเชียงราย แต่ยังคงร่วมกับช่างฟ้อนคณะศรีทรายมูลในการรับแสดงงานฟ้อนรำตามวัดต่าง ๆ และฟ้อนในงานธุรกิจโรงแรมในยุคของการท่องเที่ยวเฟื่องฟู

บัวเรียว ได้รับการอุปถัมภ์จาก วงดนตรีไทยครอบครัวอินหล่อ สรรพศรี โดยเฉพาะอย่างยิ่ง นางพลอยศรีสรรพศรี ที่เป็นผู้ถ่ายทอดการฟ้อนลาวแพน และรำอวยพร แล้วนำการฟ้อนสาวไหมสู่วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ในสิบปีให้หลังจึงเกิดการแสวงหาการฟ้อนสาวไหมแบบดั้งเดิม

พ.ศ. 2530 ได้รับการอุปถัมภ์จากชมรมพื้นบ้านล้านนามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เป็นการเกิดใหม่ของบัวเรียวในรอบที่สอง จากการที่นักศึกษาชมรมพื้นบ้านล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้ร่วมกันค้นหาศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน การแสดงต่างๆ อย่างจริงจังเพื่อนำมาอนุรักษ์ สร้างสรรค์ให้คงอยู่และเป็นที่ยอมรับของสังคมทุกชนชั้น ในการสร้างวัฒนธรรมล้านนาให้เป็นที่สนใจของ

นักศึกษา (pop culture) หลังจากวัฒนธรรมเป็นของชนชั้นสูงด้วยการจัดแสดงต้อนรับเจ้านายและชนชั้นสูง ในยุคนี้วัฒนธรรมกลายเป็นของชนชั้นกลางและทุกชนชั้นที่ใคร ๆ ก็สามารถสัมผัสและชมได้ เกิดการแสวงหาความเป็นตัวตนของคนผ่านวิถีชาวบ้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน เช่น นายเปง โนจา นายแสง ลือสุวรรณ นายชื่น จักรสุวรรณ ศิลปินผู้มีชื่อเสียงของล้านนา ยุคที่ได้รับการฟื้นฟูวัฒนธรรม

พ.ศ. 2540 สถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษา ของจังหวัดเชียงรายเกิดการตื่นตัวและสนใจทางวัฒนธรรม ได้แก่มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย บัณฑิตวิทยาลัย จึงได้รับเชิญเข้าไปถ่ายทอดการฟ้อนในสาขานาฏศิลป์และการละคร และมหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง ในปี พ.ศ. 2543 โดยการนำของนางปัทมา สมิตสิริ และนางสาวสุจิตรา กระหมุดความที่ค้นหาครูผู้มีความสามารถทางด้านศิลปวัฒนธรรม ให้กับมหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง และยังคงถ่ายทอดการแสดงพื้นบ้านล้านนาให้กับนักศึกษาชมรมนาฏศิลป์ และชมรมดนตรีไทย-พื้นเมือง มาจนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2555)

จากการได้รับอุปถัมภ์จากหน่วยงานและชุมชนมาโดยตลอด บัณฑิตวิทยาลัย รัตนมณีภรณ์ จึงได้บำเพ็ญตนให้เป็นประโยชน์ต่อสังคมและประเทศชาติในด้านต่าง ๆ ดังนี้

การเป็นคณะกรรมการกลุ่มสตรีของชุมชนศรีทรายมูลในด้านการบริการงานและให้คำปรึกษาการบริหารชุมชนอย่างต่อเนื่อง บัณฑิตวิทยาลัยตระหนักถึงความสำคัญของชุมชนในการดำเนินงานร่วมกันด้วยการพึ่งพาและเกื้อกูลซึ่งกันและกันในชุมชน

การเป็นประธานการแสดงของสภาวัฒนธรรมเทศบาลเมืองเชียงราย ร่วมกันดำเนินงานเฉลิมฉลองเมืองเชียงราย ครบรอบ 750 ปี ร่วมกับกลุ่มสตรีในเขตเทศบาลเมืองเชียงราย ทั้ง 17 ชุมชน ในการฝึกซ้อม และถ่ายทอดการฟ้อนเล็บเชียงราย จำนวน 750 คน ในการเฉลิมฉลองร่วมกับจังหวัดเชียงราย ซึ่งในปี พ.ศ. 2550 บัณฑิตวิทยาลัย ร่วมกับสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเชียงราย ในการรื้อฟื้นการฟ้อนเล็บเชียงราย ที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากนาโม ใจสม ให้เป็นเอกลักษณ์การฟ้อนของจังหวัดเชียงราย นอกเหนือจากการการฟ้อนสาวไหม

เป็นที่ปรึกษาในการแสดงและดำเนินกิจกรรมนักศึกษา ด้านศิลปวัฒนธรรมให้กับมหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวงอย่างต่อเนื่อง ให้คำปรึกษาในการนำศิลปะการแสดงของจังหวัดเชียงรายที่เผยแพร่ต่อสาธารณชน เช่น การแสดงในงานศิลปวัฒนธรรมอุดมศึกษา ครั้งที่ 8 ปี 2550 ของมหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง การนำการแสดงฟ้อนสาวไหม ฟ้อนเชิง ฟ้อนยวนรำพัด เข้าร่วมแสดงงานศิลปวัฒนธรรมอุดมศึกษา 11 ณ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ครั้งที่ 12 ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ นอกจากนั้นบัณฑิตวิทยาลัยยังเป็นศูนย์รวมจิตใจของช่างฟ้อนเชียงราย และเชียงใหม่ในสายการฟ้อนพื้นบ้านล้านนาเชิงอนุรักษ์ ของล้านนาอีกด้วย

บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ เป็นตัวอย่างของศิลปินล้านนาด้วยกระบวนการต่าง ๆ มีชีวิตอยู่ภายใต้ประวัติศาสตร์สังคมไม่ได้เป็นอิสระภาพตลอดเวลาแต่ตกอยู่ภายใต้สังคมที่ถูกเลือก โดยหมู่บ้าน สังคม เป็นผู้อุปถัมภ์ โดดแล่นและซบเซาตามกระแสของสังคม จึงเป็นช่างฟ้อนที่ถูกคัดเลือกโดยวัฒนธรรมของสังคม เพื่ออธิบายและเชิดชูความเป็นไปด้วยกระบวนการของความมีระเบียบแบบแผน ในด้านการสอน มีวินัยในการใช้ชีวิตในสังคม เป็นตัวอย่างที่ดี มีคุณค่า ถูกทำให้เป็นผู้ผลิตคน ผลิตลูกศิษย์อีกจำนวนมาก ด้วยการฟ้อนของพื้นบ้านล้านนา

บัวเรียว เป็นผู้ที่มีการยอมรับความเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ทั้งในด้านจิตใจของตน และกระบวนการเรียนการสอน ด้วยความเชื่อเสมอว่าหากไม่มีการเปลี่ยนแปลงแล้วศิลปะการแสดงเหล่านี้ก็จะคงอยู่ไม่ได้ จากการปรับท่าฟ้อนสาวไหม ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ที่ใช้เวลาในการแสดงด้วยระยะเวลาที่ยาวนาน แต่บัวเรียวได้ปรับปรุงรูปแบบอย่างสม่ำเสมอ รวมถึงการฟ้อนทุกชนิดของบัวเรียวอีกด้วย จึงทำให้บัวเรียวมีลูกศิษย์เพิ่มมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งลูกศิษย์ในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ

3. บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ เป็นครูที่สอนลูกศิษย์ในแนวทางของการศึกษาแบบพิพัฒนาการในการเรียนการสอน โดยมองความสามารถของผู้เรียนเป็นหลัก โดยมีเป้าหมายและความคาดหวังในการถ่ายทอดให้กับศิษย์ ดังนี้

1) บัวเรียว เป็นทั้งผู้เรียนรู้และเป็นครู คือ เรียนรู้ความเปลี่ยนแปลงของสังคมและความสนใจด้านศิลปะการแสดงอย่างต่อเนื่อง ในด้านของสถาบันการศึกษา หรือ ชุมชน ว่าต้องการศิลปะการแสดงเพื่ออะไร และต้องการในด้านไหน ซึ่งบัวเรียว ได้ปรับปรุงมาอย่างต่อเนื่อง และเป็นผู้นำทางด้านศิลปะการฟ้อนสาวไหม ฟ้อนเล็บ ของเชียงราย รวมถึงชุดแต่งกายแบบพื้นบ้านที่มีสีสันสดใสสวยงามและสดใส เหมาะสมกับแต่ละวัยในการแสดง

2) ถ่ายทอดการแสดงตามความสนใจและความสามารถของผู้เรียน โดยดูจากพื้นฐานและความสนใจในศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่ผู้เรียนเดินทางมารับการถ่ายทอดจากบัวเรียว

3) บัวเรียว มีความคาดหวังในตัวของผู้เรียนที่จะต้องบรรลุตามวัตถุประสงค์ได้ เป้าหมายของการเรียนรู้ ว่าจะต้องเป็นไปตามที่บัวเรียว ต้องการให้มีความสามารถในการแสดงในระดับหนึ่ง แต่ต้องเรียนได้ตามท่าฟ้อนที่กำหนด

4) ใช้บ้านเป็นสถาบันในการถ่ายทอดการฟ้อนพื้นบ้านล้านนาของบัวเรียว เพื่อเป็นศูนย์กลางในการเรียนรู้

5.5 สิ่งที่ได้รับจากการทำวิทยานิพนธ์เรื่องนี้

5.5.1 ได้เรียนรู้กระบวนการในการสร้างผลงานด้านศิลปะการแสดงแบบพื้นบ้าน โดยผ่านประสบการณ์ของชีวิตบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ว่าต้องใช้เวลาในการสร้างงาน และสร้างกรอบคร่าวเพื่อให้เป็นที่ยอมรับและมีพื้นที่ในสังคมด้านศิลปวัฒนธรรม ด้วยความอดทน มีการพัฒนาปรับปรุง เพื่อให้เข้ากับยุคสมัย และให้คงอยู่ตลอดไป

5.5.2 ได้เรียนรู้ถึงศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาของจังหวัดเชียงรายสายหนึ่งที่มีความสำคัญต่อศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา ด้วยกระบวนการทางสังคมควบคู่กับประวัติศาสตร์ทางสังคม

5.5.3 ได้รวบรวมและเรียบเรียงศิลปะการฟ้อนพื้นบ้านล้านนา สายสกุลช่างฟ้อนบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ เพื่อเป็นเกียรติประวัติต่อครูและผู้ทำการศึกษา

จากการทำวิจัยดังกล่าวทำให้ผู้วิจัย ได้เรียนรู้กระบวนการในการสร้างงานด้านศิลปะ โดยการใช้ประสบการณ์ ภูมิปัญญา และความรู้ที่บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ได้สั่งสมมาตลอดชีวิตในการเดินทางด้านศิลปะการแสดง จุดเด่นของการทำงานด้านศิลปะที่ศิลปินส่วนใหญ่ยังขาด คือ การรวบรวมประมวลองค์ความรู้ ด้วยการจัดระเบียบ เพื่อให้ง่ายต่อการถ่ายทอดแก่ศิษย์ มีการคิดสรรสิ่งที่เป็นประโยชน์ต่อผู้เรียน และผู้ถ่ายทอด

นอกจากนั้น ศิลปิน ต้องเรียนรู้และยอมรับการเปลี่ยนแปลงของสังคม วัฒนธรรม และปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมดังกล่าว เพื่อให้ศิลปะการแสดง และชีวิตของเรายังคงยืนอยู่ได้ในทุกยุคสมัย

5.6 ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

5.6.1 ควรมีการศึกษาสายสกุลช่างฟ้อนอื่นๆ เพื่อเป็นการสืบค้นข้อมูลและความรู้ด้านศิลปะการแสดงเพื่อนำมาสร้างสรรค์งานใหม่

5.6.2 ควรมีการศึกษาท่าฟ้อนสายสกุลช่างฟ้อนบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ในเชิงลึกเพื่อการอนุรักษ์และสร้างสรรค์งานด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา ของจังหวัดเชียงราย

บัวเรียว รัตนมณีภรณ์เป็นช่างฟ้อนสตรีฝีมือชั้นครูเกิดในครอบครัวศิลปินที่มีความสามารถ บัวเรียวเป็นศิลปิน เป็นผู้สืบทอดองค์ความรู้หลาย ได้รับการอุปถัมภ์ โดยทำหน้าที่ในการจัดองค์ความรู้ ทำให้เป็นระบบ และมาตรฐาน และนำมาถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ได้ง่ายขึ้นซึ่งเป็นคุณสมบัติ

ที่หาได้ยากในตัวของศิลปินที่มีความเป็นอิสระทำให้ศิลปะการแสดงจนทำให้กลายเป็นสายสกุลช่างฟ้อนบัวเรียว คงอยู่จนถึงปัจจุบัน

“ศิลปะการฟ้อนของบัวเรียวไม่ได้เป็นวิวัฒนาการทางนาฏศิลป์ไทยที่เชื่อว่าวันหนึ่งในอนาคตจะถูกพัฒนาให้เห็นส่วนกลางหรือราชสำนักแต่มีวิวัฒนาการที่เป็นของตนเอง เพื่อสู่เป้าหมายชีวิตในวิถีแห่งตน” กล่าวคือทฤษฎีวิวัฒนาการสังคมเป็นไปตามขั้นตอน เช่น สังคมเกษตรที่มุ่งสู่สังคมความเป็นอุตสาหกรรม ทุกสังคมต้องเดินตามทฤษฎีวิวัฒนาการ ซึ่งศิลปะแบบชาวบ้านไม่ได้เป็นไปตามกระแสนั้นแต่มีวิวัฒนาการอีกรูปแบบหนึ่ง มีอำนาจชอบ สำหรับคนที่มีศิลปะหรือมีรสนิยมทางด้านศิลปะเหมือนกัน





รายการอ้างอิง

รายการอ้างอิง

กรณีการ สุวรรณ, ศุภดี ประภารัตน์, มธุลดา หน่อแก้ว, รุ่งทิวา จำเมือง และสุภาพร จริงแล้ว.

(2551). **เพื่อนสาวไหม: กรณีศึกษานางบัวเรียว รัตนมณีภรณ์**. ศิลปนิพนธ์ศึกษาศาสตร์
บัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, กรุงเทพฯ.

กิตติญา ปิ่นธรรม. (2554, 26 ตุลาคม). สัมภาษณ์

ขันโตกดินเนอร์. (2552). สืบค้นเมื่อ วันที่ 19 สิงหาคม 2555, จาก <http://www.openbase.in.th>

คำ กาไวย์. (2554, 3 พฤศจิกายน). ศิลปินแห่งชาติ. สัมภาษณ์

งามพิศ สัตย์สงวน. (2545). **วัฒนธรรมข้าวในสังคมไทย: การคงอยู่และการเปลี่ยนแปลง**.

กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จตุพร เจริญศรวล, ชลธิชา เนตรผง, ณัฐญาณี ธนาฤทธิ์, ธนพร ภูละมูล, นฤมล สุริยโสภณ,
เนตรนภา ห่วงสุวรรณ, สกฤณา ธรรมประเสริฐ และอาภาภรณ์ โพธิ์สุข. (2545). **เพื่อนสาว
ไหม กรณีศึกษาแม่ครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์**. วิทยานิพนธ์ศิลปศึกษาศาสตร์บัณฑิต
สาขาวิชานาฏศิลป์. สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล, ปทุมธานี.

จิระชาติ สันติยศ. (2551). **พระราชชายาเจ้าดารารัศมี**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มติชนปากเกร็ด.

จิราวรรณ ชาติพันธุ์จันทร์. (2554, 1 พฤศจิกายน). สัมภาษณ์.

เจริญ มาลาโรจน์. (2555, 12 เมษายน). สัมภาษณ์.

เฉลิมลาภ ทองอาจ. (2554). **การศึกษาแบบพัฒนาการนิยม (Progressive Education)**. สืบค้น

เมื่อวันที่ 24 กันยายน 2555, จาก <http://www.gotoknow.org/blogs/posts/443718>

ชมรมพื้นบ้านล้านนา. (2537). **พื้นบ้านล้านนา ครอบรอบ 10 ปี ชมรมพื้นบ้านล้านนา สโมสร**

นักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่. เชียงใหม่: ทิพย์เนตรการพิมพ์.

- ชูสิทธิ์ ชูชาติ. (2549). รู้จักกันดีไหม : ตามรอยเส้นทางวัดต่างของ "ชาวยอง" การค้าที่หายไป
“ป่าซาง”. สืบค้นเมื่อ 19 สิงหาคม 2555, จาก <http://prachatai.com/journal/2006/09/9652>
- ศิษฐ์ โพธิ์รามย์. (2553). ผลงานการแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่. สืบค้น
เมื่อ 12 สิงหาคม 2555, จาก <http://cdacm.bpi.ac.th/culture/F-mung.pdf>
- ชนชัย มณีวรรณ. (2554, 3 พฤศจิกายน). สัมภาษณ์.
- ธนสวรรค์ เจริญเมือง. (2552). คนเมืองประวัติศาสตร์ล้านนาศสมัยใหม่ (พ.ศ. 2317-2553). กรุงเทพฯ:
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ธวัชชานนท์ ตาโธสง. (2546). หลักการศิลปะสำนักพิมพ์วาดศิลป์. กรุงเทพฯ: วาดศิลป์.
- ธิดินัดดา มณีวรรณ. (2551). ศิลปะการแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยยวน เล่ม 2. เชียงใหม่:
โรงพิมพ์มิ่งเมือง.
- ธิดินัดดา มณีวรรณ. (2555, 6 กรกฎาคม). สัมภาษณ์.
- ธีรยุทธ ขวงศรี. (2540). การดนตรี การขับ การพ้อง ล้านนา. เชียงใหม่: สุริวงค์บุ๊คเซ็นเตอร์.
- นิติ ภาควัฒนพันธุ์. (2554). พัฒนาการทางวัฒนธรรม-สังคมในมุมมองวิวัฒนาการนิยม. กรุงเทพฯ:
สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- นกรินทร์ น้ำใจดี. (2555, 16 มีนาคม). สัมภาษณ์.
- แนวคิดเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคม. (2554). สืบค้นเมื่อ 12 สิงหาคม 2555, จาก
<http://www.idis.ru.ac.th/report/index.php?topic=6078.15;wap2>
- นงเยาว์ กาญจนจारी. (2541). ดารารัตน์. เชียงใหม่: สุริวงค์บุ๊คเซ็นเตอร์.
- บัวเรียว รัตนมณีภรณ์. (2554ก, 4 มีนาคม). สัมภาษณ์.
- บัวเรียว รัตนมณีภรณ์. (2554ข, 19 เมษายน). สัมภาษณ์.
- บัวเรียว รัตนมณีภรณ์. (2554ค, 3 ตุลาคม). สัมภาษณ์.

บุญชม วงศ์แก้ว. (2555, 29 เมษายน). สัมภาษณ์.

บัวเรียว รัตนมณีภรณ์. (2555ก, 4 กันยายน). สัมภาษณ์.

บัวเรียว รัตนมณีภรณ์. (2555ข, 16 ตุลาคม). สัมภาษณ์.

บุญชม วงศ์แก้ว. (2554, 19 เมษายน). สัมภาษณ์.

ประภัสสร วรปรางกุล. (2554, 26 ตุลาคม). สัมภาษณ์.

ประวัติจังหวัดเชียงราย. (ม.ป.ป.). สืบค้นเมื่อ 12 สิงหาคม 2555. จาก <http://www.chiangraifocus.com/guidebook/chiangrai/historyofchiangrai.php>

ประวัติชีวิตและผลงาน จรัส มโนเพ็ชร. (ม.ป.ป.). สืบค้นเมื่อ 14 กันยายน 2555, จาก <http://www.9dern.com/rsa/view.php?id=131>

ปรัชญาฉินทร์ วงศ์ทิตกุล. (2554, 26 ตุลาคม). สัมภาษณ์.

ปราณี ศศิธร ณ พัทลุง. (2538). **เพชรล้านนา เล่ม 2**. เชียงใหม่: นอร์ทเทิร์น ฟันดิง.

ผกาพรรณ เดชเทพพร. (2540). **ตำรารำ กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์กรมศิลปากร**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

พระปลัด ดร. เสน่ห์ ธรรมวโร, พระมหา ดร.บุญช่วย สิริธนโร, พระมหาสง่า ชีวโร, บัณฑิต รอดเทียน, บุญนาค เนียมมาก, ไฉไลฤดี ชวนะศิริ, อภิธาน สมใจ, ศิริจันทร์ หินคง, สกุนดา คงจันทร์, ชงยุทธ หลักชัย และพัชรบถ ฤทธิ์เต็ม. (2545). **บทบาทเครือข่ายวัฒนธรรมชุมชนระบบหัววัดในงานบุญปอยหลวง**. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

พระอธิการสุทธพงษ์ ใจทนง. (2555ก, 18 กุมภาพันธ์). สัมภาษณ์.

พระอธิการสุทธพงษ์ ใจทนง. (2555ข, 8 กรกฎาคม). สัมภาษณ์.

พูนพิศย์ อมาตยกุล. (2555, 10 กุมภาพันธ์). ใน สัมมนาวิชาการ เรื่อง นาฏคีตา ล้านนา สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ณ โรงแรมสอติเคย์การ์เด็นท์, เชียงใหม่

พรหมเมศวร์ สรรพศรี. (2554, 19 เมษายน). สัมภาษณ์.

เพชรพรรณ ชิดา. (2554, 1 พฤศจิกายน). สัมภาษณ์.

เพลงเล่เลเมา. (ม.ป.ป.). สืบค้นเมื่อ 12 สิงหาคม 2555, จาก <http://www.reurnthai.com/index.php?topic=232.0;wap2>

มานพ มานะแซม. (2554). **ภาษา อากร ฟอนฟี**. เชียงใหม่: ซิลค์เวอร์มบุ๊ก.

ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย. (2530). **จรัล มโนเพ็ชร “มานใหม่ ไยหมอก”** [วีดิทัศน์]. สืบค้นเมื่อ 12 สิงหาคม 2555. จาก http://www.thaimegamart.com/Merchant2/merchant.mv?Screen=PROD&Store_Code=01&Product_Code=VD-179064&Category_Code=0200102

มาลินี ดิลกวนิช. (2543). **ระบำและละครในเอเชีย**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

รังสฤษฎ์ บุญชะลอ. (2541). **ประวัติการลิลาต**. กรุงเทพฯ: สยามสปอร์ต.

รุจน์รุจน์ มีเหล็ก. (2548). **ฟ้อนสาวไหม: กรณีศึกษาครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ และครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

รุจพร ประชาเดชสุวรรณ. (2543). **นาฏศิลป์ล้านนา: กรณีศึกษาสมัยพระราชชายา เจ้าดารารัศมี (พ.ศ. ๒๔๖๖) ถึงปัจจุบัน**. วิจัยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

ลิขิต ชีรเวคิน. (2552). **Patron-Client**. สืบค้นเมื่อ 11 กันยายน 2555, จาก <http://www.dhira-vegin.com/showx.php?id=185>

วัชรพร ลีลานั้นทกิจ. (ม.ป.ป.). **ฟ้อนเล็บ**. สืบค้นเมื่อ 12 สิงหาคม 2555, จาก <http://www.banramthai.com>

วัยทองคืออะไร. (ม.ป.ป.). สืบค้นเมื่อ 23 ตุลาคม 2555. จาก http://www.healthdd.com/article/article_preview.php?id=51

วิถี พาณิชพันธ์. (2548). **วิถีล้านนา**. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พรีนติ้ง เฮาส์

วิทยากร เชียงกุล. (2555). มองสังคมไทยผ่านหนังสือ “ฉันจึงมาหาความหมาย”. สืบค้นเมื่อ 19 สิงหาคม 2555, จาก http://www.bangkokbiznews.com/home/detail/politics/opinion/wittayakorn_c/20120508/450254/%E0%B8%A1%E0%B8%AD%E0%B8%87%E0%B8%AA%E0%B8%B1%E0%B8%87%E0%B8%84%E0%B8%A1%E0%B9%84%E0%B8%97%E0%B8%A2%E0%B8%9C%E0%B9%88%E0%B8%B2%E0%B8%99%E0%B8%AB%E0%B8%99%E0%B8%B1%E0%B8%87%E0%B8%AA%E0%B8%B7%E0%B8%AD%E0%B8%89%E0%B8%B1%E0%B8%99%E0%B8%88%E0%B8%B6%E0%B8%87%E0%B8%A1%E0%B8%B2%E0%B8%AB%E0%B8%B2%E0%B8%84%E0%B8%A7%E0%B8%B2%E0%B8%A1%E0%B8%AB%E0%B8%A1%E0%B8%B2%E0%B8%A2.html

โรงละครแห่งชาตินครศรีธรรมราช. (2551). **ฟ้อนสาวไหม** [วีดิทัศน์]. สืบค้นเมื่อ 1 ตุลาคม 2555, จาก www.koratheatre.go.th

วุฒิชัย สันธิ. (2555, 1 กันยายน). สัมภาษณ์.

ศตวรรษ คำบ้านฝาย. (2554, 26 ตุลาคม). สัมภาษณ์.

ศักดิ์รินทร์ ขาวจิว. (ม.ป.ป.). **เพลงขอพม่า**. สืบค้นเมื่อ 14 กันยายน 2555, จาก <http://www.la.ubu.ac.th/.../%E0%B8%A8%E0%B8%B1%E0%B8%81%E0%B8%94%E0%B8%B4%E0%B9%8C%E0%B8%99%E0%B8%A3%E0%B8%B4%E0%B8%99%E0%B8%97%E0%B8%A3%E0%B9%8C%20%E0%B8%8A%E0%B8%B2%E0%B8%A7%E0%B8%87%E0%B8%B4%E0%B9%89%E0%B8%A7.pdf>

ศิลปศาสตร์ 18 ประการ. (2555). สืบค้นเมื่อ วันที่ 24 ตุลาคม 2555, จาก <http://www.gotoknow.org/blogs/posts/11126>.

ศูนย์ไทใหญ่ศึกษา. (2553). **ภูมิปัญญาพื้นบ้าน ก๋าลาย หรือ ลายก๋าล**. สืบค้นเมื่อ 19 สิงหาคม 2555, จาก www.taiyai.org

ศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่. (ม.ป.ป.). **ศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่**. สืบค้นเมื่อ 19 สิงหาคม 2555, จาก <http://oldchiangmai.com/index2.html>

สนั่น ธรรมธิ. (2537). **พ็อนเซิง: อิทธิพลที่มีต่อพ็อนล้านนา**. เชียงใหม่: โรงพิมพ์สันติภาพ พรินท์.

สนั่น ธรรมธิ. (2550). **นาฏดุริยการล้านนา**. กรุงเทพฯ: สำนักงานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สนั่น ธรรมธิ. (2555, 19 มิถุนายน). สัมภาษณ์.

สนธยา ตาหล้า. (2555, 1 มิถุนายน 2555). สัมภาษณ์.

สรวดี อ่องสกุล. (2551). **ประวัติศาสตร์ล้านนา** (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง.

สายชล บุญมาก. (2555, 1 มิถุนายน 2555). สัมภาษณ์.

สายไหม แก้วประการ. (2555, 1 มิถุนายน 2555). สัมภาษณ์.

สิริกานฎา โพธิ์นัมแดง. (2551). **ภูมิปัญญาการถ่ายทอดทำพ็อนพื้นเมืองล้านนา**. การค้นคว้าแบบอิสระ ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสอนภาษาไทย. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เชียงใหม่.

สำนักงานสังกัด กรมศิลปากร. (ม.ป.ป.). **ประวัติพ็อนสาวไหม**. สืบค้นเมื่อ 18 สิงหาคม 2555, จาก <http://www.finearts.go.th/node/346>

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2551). **ร้องรำทำเพลง ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม** (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการ.

สุคำ แก้วศรี. (2555, 23 สิงหาคม). สัมภาษณ์.

สุชาติ เกาทอง. (2532). **ศิลปะกับมนุษย์**. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

สุชีพ วรรณสุด. (ม.ป.ป.). **ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม**. สืบค้นเมื่อ 17 เมษายน 2554. จาก http://sucheepost.blogspot.com/2009/05/blogpost_29.html
http://sucheepost.blogspot.com/2009/05/blog-post_29.html

สุชีพ วรรณสุด (2543). แนวคิดอัตลักษณ์. สืบค้นเมื่อ 15 ต.ค. 55. จาก <http://sucheepost.blogspot.com/2009/05/identity.html>

สุดาพร ไกรอำ. (2552). การเปลี่ยนแปลงรูปแบบการฟ้อนสาวไหมในจังหวัดเชียงราย. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา. มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง, เชียงราย.

สุเทพ สุนทรเกสัช. (2548). ชาติพันธุ์สัมพันธ์: แนวคิดพื้นฐานทางมานุษยวิทยาในการศึกษาอัตลักษณ์ กลุ่มชาติพันธุ์ ประชาชาติ และการจัดองค์ความสัมพันธทางชาติพันธุ์. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

สุพจน์ ใหม่กันทะ. (2555, 1 มิถุนายน). สัมภาษณ์.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2549). หลักการแสดงนาฏศิลป์ปริทรรศน์ (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2554). นาฏศิลป์ไทยในรัชกาลที่ 5. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

หอศิลปวัฒนธรรม (ม.ป.ป.). สมพันธ์ โชตนา. สืบค้นเมื่อ 14 กันยายน 2555, จาก http://art.culture.go.th/index.php?case=artistDetail&art_id=49&pic_id=&side=dnc_art_th

อकिन รพีพัฒน์, ม.ร.ว. (2551). วัฒนธรรมคือความหมาย: ทฤษฎีและวิธีการของคลิฟฟอร์ด เกียร์ซ. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน)

อนู เนินหาด. (2554). เหตุของการสร้างพุทธสถาน เชียงใหม่. สืบค้นเมื่อ 19 สิงหาคม 2555, จาก <http://muslimchiangmai.net/index.php?topic=2338.0>

อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์. (2549). แนวคิดทฤษฎีการฟ้อนล้านนาแนวใหม่. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

- อมรา กล้าเจริญ. (2542). **สุนทรียนาฏศิลป์**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- อมรา พงศาพิชญ์. (2545). **ความหลากหลายทางวัฒนธรรม (วิถีวิทยาและบทบาทในประชาสังคม)**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อมรา พงศาพิชญ์ และปรีชา คุวินทร์พันธุ์. (2545). **ระบบอุปถัมภ์**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อรุณ เวชสุวรรณ. (2543). **พระราชชายาเจ้าดารารัศมีกับการรวมหัวเมืองเหนือ**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เมื่อดทราย.
- อัครลักษณ์. (2552). สืบค้นเมื่อ 15 ตุลาคม 2555, จาก http://semeion.multiply.com/journal/item/2?&show_interstitial=1&u=%2Fjournal%2Fitem
- อัมพัน ถนอมงาม. (2555). **ระบบอุปถัมภ์ในสังคมไทย**. สืบค้นเมื่อ 12 กันยายน 2555, จาก <http://amphuntha.blogspot.com/>
- อุดม รุ่งเรืองศรี. (2547). **พจนานุกรมล้านนา-ไทย ฉบับแม่ฟ้าหลวง โครงการสารานุกรมไทยภาคเหนือ**. เชียงใหม่: โรงพิมพ์มิ่งเมือง.
- อนันต์ดา กังวาลย์. (2549). **ฟ้อนสาวไหม**. เชียงราย: มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย.
- องอาจ อินทนิเวศ. (2550). **วงซอ: สายพ่อครูศรีทวน สอนน้อย จังหวัดเชียงราย**. กรุงเทพฯ: วิจัยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ
- ไอลเดียร์ล้านนา. (2552). **ไกรศรี นิมานเหมินทร์**. สืบค้นเมื่อ วันที่ 14 กันยายน 2555 จาก <http://idealanna.igetweb.com/index.php?mo=3&art=69062>
- Shahriari, A. C. (2006). **Khon Muang music and dance tradition of North Thailand**. Bangkok: White Lotus.



ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

สรุปผลงาน บั้วเรียว รัตนมณีภรณ์

1.1 ชุดที่ 1 ฟ้อนสาวไหม ปี พ.ศ. 2495 - 2496

1.1.1 ผู้แสดง 1 คน

1.1.2 องค์ประกอบการแสดง

1.1.2.1 การแต่งกาย เพศหญิง สวมเสื้อแขนกระบอก นุ่งผ้าซิ่นจก ผ้าซิ่นไหม หรือ ผ้าซิ่นก่าน (ลายขวาง)เกล้าผมมวยต่ำ เหน็บดอกเอื้องผึ้ง (กล้วยไม้สีเหลือง) ด้านซ้ายของศีรษะ โดย ยอดของดอกเอื้องอยู่กลางศีรษะ ปลายยาวถึงใบหูด้านหลัง
เพศชาย สวมเสื้อผ้าฝ้ายแขนยาว หรือแขนสั้น กางเกงขาก๊วย ผ้าคาดเอว

1.1.2.2 เนื้อเพลง ใช้เพลงสาวไหมเขียงราย ซึ่งเดิมนายโม ใจสม นำเพลงลาวสมเด็จมา บรรเลงให้กับบั้วเรียว ในการฟ้อนสาวไหม และกลายมาเป็นเพลงสาวไหมเขียงราย ตามความถนัด และแนวการเล่นดนตรีของแต่ละคณะ

1.1.2.3 เครื่องดนตรี

1. วงปี่พาทย์ล้านนา ประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม มโหรีวงใหญ่ กลองเต่ง ถึงแน ฉาบ

2. วงสะล้อ ซึ่ง ประกอบด้วย สะล้อ ซึ่งขนาดเล็ก ซึ่งขนาดกลาง ซึ่งขนาดใหญ่ ขลุ่ยหลีบ กลองโป่งโป่ง ฉิ่ง ฉาบ บรรเลงเพลงสาวไหมเขียงราย สาวไหมปั่นฝ้าย เพลงแห่หรือ ปราสาทไหว

3. กลองสี่หม้อง ประกอบด้วย กลองสี่หม้อง จำนวน 2 - 6 ฉาบ จำนวน 1 - 2 คู่ โหม่ง จำนวน 3 - 9 ใบ

1.1.3 โอกาสในการแสดง เดิมแสดงในงานปอยหลวง งานตานกัวยสลาก งานผ้าป่า ต่อมา แสดงในงานขันโตก และต้อนรับแขกคนสำคัญ

1.1.4 อุปกรณ์ประกอบการแสดง กวาง กระบุง หรือไม่มีก็ได้

1.1.5 ทำฟ่อน

1.1.5.1 ทำไห้ว หมายถึงการไหว้บูชาครู อาจารย์ รวมถึงเป็นการขอขมาทั้งครูอาจารย์ แยกผู้มีเกียรติที่กำลังชมการแสดงอยู่ เพื่อที่จะได้แสดงอิริยาบถต่างๆตามท่าฟ่อน

1.1.5.2 ทำบิดบัวบาน หมายถึง การบูชาพระพุทธรูป พระธรรม พระสงฆ์ คุณครูบาอาจารย์ ที่เคารพด้วยไม้สีกา (ใช้ทำบิดบัวบานแทนดอกไม้สีกา) ก่อนที่จะทำการแสดงศิลปะวิทยาการต่าง ๆ ด้วยความนอบน้อม ในท่ารำเป็นท่าเสริมต่อจากการไหว้ ก่อนที่จะฟ่อนสาวไหมต่อไป

1.1.5.3 ทำพญาครุฑบิน หมายถึงความมีพลัง มีอำนาจ ความยิ่งใหญ่และศักดิ์สิทธิ์ของพญาครุฑซึ่งเป็นพาหนะของพระวิษณุ ในท่ารำเป็นท่าตั้งวงก่อนที่จะฟ่อนสาวไหมท่าสาวไหมช่วงยาว

1.1.5.4 ท่าสาวไหมช่วงยาว หมายถึง กำลังเก็บดอกฝ้ายที่บ้านแล้วจากต้นฝ้าย เพื่อเอามาแกะเมล็ดดอกแล้วนำไปตาก ซึ่งทำนี้เป็นท่าหลัก และทำเชื่อมในการฟ่อนสาวไหม

1.1.5.5 ท่าม้วนไหมซ้าย-ขวา หมายถึง กำลังเก็บดอกฝ้ายเพื่อนำไปตากในกระด้ง

1.1.5.6 ท่าตากฝ้าย หมายถึง ตากฝ้ายไว้ในกระด้งแล้วทำการผึ่ง หรือ คลี่ ให้กระจายตัว (ปรับปรุงท่าโดย นางบัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2544)

1.1.5.7 ท่าม้วนไหมได้เข้า หมายถึง กำลังก้มเก็บดอกฝ้ายที่ตากแห้งแล้วใส่ภาชนะเพื่อเอาไปตีให้แตกฟู หรือฟองตัว นำมาพันเป็นแท่งเพื่อเอาใส่ในกงแล้วปั่นเป็นเส้นฝ้าย

1.1.5.8 ท่าม้วนไหมได้สอ หมายถึง เมื่อปั่นฝ้ายเป็นเส้นแล้ว ดึงฝ้ายเป็นเส้นนั้นมาพันที่สอให้เป็นระเบียบ ป้องกันเส้นฝ้ายพันกันยุ่งเหยิง ก่อนที่จะเอาไปใส่บนกี่ทอผ้าเพื่อทอเป็นผืนผ้าต่อไป

1.1.5.9 ท่าฟุ้งหลอดไหม หมายถึง กำลังทอให้เป็นผืนผ้าอยู่บนกี่

1.1.5.10 ท่าสาวไหมรอบตัว หมายถึงกำลังสาละวนอยู่กับการเอาเส้นฝ้ายใส่บนกี่ หรือ จัดเส้นฝ้ายให้เข้าในฟืมขณะที่มีการทอเป็นผืนผ้า

1.1.5.11 ท่าคลี่ปมไหม หมายถึงเมื่อทอเป็นผืนผ้าแล้ว ถิ่นำมาคลี่เพื่อเก็บปม หรือเศษฝ้ายที่ติดมากับผืนผ้าสะบัดส่วนเกินออกให้หมด

1.1.5.12 ท่าปูเป็นผืนผ้า หมายถึง กำลังขึ้นชมผ้า เมื่อทอเป็นผืนผ้าเสร็จแล้ว และนำมาปูกับพื้นสำรวจว่าเรียบร้อยดีหรือไม่

1.1.5.13 ท่าพับผ้า หมายถึง เมื่อตรวจสอบความเรียบร้อยเสร็จแล้วก็พับเก็บไว้

1.1.6 ทำฟ้อนสาวไหมประยุกต์ ปี พ.ศ. 2550

- 1.1.6.1 ทำลูกเข้าไหว
- 1.1.6.2 ทำบิดบัวบาน
- 1.1.6.3 ทำพญาครุฑบินแล้วม้วนไหมซ้าย
- 1.1.6.4 ลูกขึ้นฟ้อนสาวช่วงยาว แล้วม้วนได้เข้า
- 1.1.6.5 ม้วนไหมได้สอก พุ่งหลอดไหม
- 1.1.6.6 สาวไหมรอบตัว
- 1.1.6.7 ทำคลี่ปมไหม
- 1.1.6.8 ฟ้อนเดินเข้าที่เดิมของตน เรียงแถวเหมือนเดิม พับผ้า ไหว้จบ

1.2 ชุดที่ 2 ฟ้อนเชิง ปี พ.ศ. 2498

1.2.1 ผู้แสดง 1 คนขึ้นไป

1.2.2 องค์ประกอบการแสดง

1.2.2.1 การแต่งกาย เพศชายและเพศหญิง สวมเสื้อผ้าฝ้ายแขนยาว หรือแขนสั้น กางเกงขาก๊วย ผ้าคาดเอว

1.2.2.2 เนื้อเพลง ใช้เพลงมวย หรือ เพลงลูกกุยว้อย หรือ เพลงกลองก้นยาว และกลอง
สิ่งหม้อง

1.2.2.3 เครื่องดนตรี

1. วงปี่พาทย์ล้านนา ประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม มโหรีวงใหญ่ กลองเต่ง
ถึงแน ฉาบ

2. กลองก้นยาว 1 ใบ มโหรีวง หรือหม้อง จำนวน 3-9 ใบ ฉาบ 1 คู่

3. กลองสิ่งหม้อง ประกอบด้วย กลองสิ่งหม้อง จำนวน 2-6 ฉาบ จำนวน 1-2 คู่
หม้องจำนวน 3-9 ใบ

1.2.2.4 โอกาสในการแสดง เดิมแสดงในงานปอยหลวง งานตานกัวยสลาก งานผ้าป่า
ต่อมาแสดงในงานขันโตก และต้อนรับแขกคนสำคัญ

1.2.3 อุปกรณ์ประกอบการแสดง ไม่มี

1.2.4 ทำฟ้อน

“เริ่มด้วย ยืนย่อเล็กน้อย ไหว้ 1 ครั้ง บิดบัวบานเดินเป็นวงกลมครึ่งรอบ สางฟ้อนเดินครึ่งรอบ ไส้เท้าข้างซ้าย 1 ครั้ง ข้างขวา 1 ครั้ง กระโดดตบมือ ตบสอกทั้ง 2 ข้าง ตบอกลทั้ง 2 ปิดสันขา เลยตบตาตุ่ม (ตบขนบ) ย่อตัวลงนั่ง กำมือข้างขวาสามนิ้วติดหน้าผาก ปลายนิ้วก้อยกวาดไธรมไว้ที่เอว หย่อนมือซ้ายลงแล้วลุกขึ้นตั้งมือซ้าย กระทับเท้าข้างหน้า 1 ครั้ง ข้างหลัง 1 ครั้ง ฟ้อนเกี่ยวเกล้าไปครึ่งรอบ แล้วฟ้อนย่อตัวลงเหยียดขาขวาไปข้างหลังพร้อมทั้งเอี้ยวตัวไปทางซ้าย แล้วทำการหลอกล้อ แล้วฟ้อนหมุนตัว เหยียดขาซ้ายไปข้างหลังพร้อมทั้งเอี้ยวตัวไปทางขวา แล้วทำการหลอกล้อ ไส้เท้าข้างซ้าย 1 ครั้ง ต่อด้วยข้างขวา 1 ครั้ง กระโดดออกตบมือ ตบสอกทั้งสองข้าง ตบอกลทั้งสอง ปิดสันขา เลยตบตาตุ่ม ย่อลงนั่ง กำมือข้างขวาสามนิ้วติดหน้าผาก ปลายนิ้วก้อยกวาดไธรมไว้ที่เอว แล้วเดินผายมือตามกันเดินไปครึ่งวงกลม แล้วกระโดดตบมือด้านหน้า 1 ครั้ง ด้านหลัง 1 ครั้ง ด้านหน้าอีก 1 ครั้ง ตบได้ขาขวา ตบบนขาขวา ตบได้ขาซ้าย ตบไปข้างหน้า เอามือกุมอก ตีสอก ปิดสันขา ปิดตาตุ่ม แล้วไส้เท้าข้างซ้าย 1 ครั้ง ต่อด้วยข้างขวา 1 ครั้ง เดินฟ้อนด้วยท่าเกี่ยวเกล้าไปครึ่งรอบ กระโดดปิดหน้าขาทั้ง 1 ข้างนั่งลงแล้วตบมือล้อ ลุกขึ้นแล้วกระโดดตบมือด้านหน้า 1 ครั้ง ตบมือด้านหลัง 1 ครั้ง ตบได้ขาขวา ตบบนขาซ้าย ตบได้ ขาซ้าย ตบข้างหน้า เอามือกุมอก ตีสอก ปิดสันขา ปิดตาตุ่ม สางฟ้อนไปครึ่งรอบ ไหว้ จบ”

1.2.5 ทำฟ้อนเชิงที่ปรับปรุง ปี พ.ศ. 2554

- 1.2.5.1 ไหว้ ตบมือสางฟ้อน ยกซ้ายเข้าใจ ก้าวออกไป
- 1.2.5.2 สางฟ้อน ตบบำผาบสั้น ปิดสันขา ต่ำดิน
- 1.2.5.3 สาวช่วงยาวหมุนรอบตัว ไป-กลับ ดิ่งไหม ขึ้นมาปล่อย อังโศยอัง
- 1.2.5.4 กำสามติดหน้าผาก-มือขวาไว้เอว ดืบ ขาขวาหลัง 1 ครั้ง วาดมือซ้ายลงหน้าแข้ง ดืบซ้ายหน้า 1 ครั้ง มือซ้ายปล่อยบนตืบขาขวาหลัง 1 ครั้ง
- 1.2.5.5 ม้วนได้สอก 3 ก้าว ขยุ่มไหมได้สอก 3 ครั้ง พร้อมกับก้าวถอย ผูกไหมลงแยกขึ้นอ้อมหัว ม้วนไหมหน้าแข้ง (ม้วน 3 ครั้ง สาง 3 ครั้ง) สวะเกี่ยวเกล้าเดิน 3 ก้าว ม้วนไหมหน้าขาซ้าย 3 ครั้ง สวะ
- 1.2.5.6 ตบบำผาบยาว-ตบหน้า ตบหลัง ตบหน้าบนขาซ้าย ได้ขาซ้าย บนขาขวาได้ขาขวา ตบสอก 2 ข้าง ตบอกล 1 ครั้ง ตีสอก สันขา ต่ำดิน
- 1.2.5.7 สางฟ้อนอ้อมหัว 5 ครั้ง หงายอังก์ว่าอังก์ต่ำดินย่อ
- 1.2.5.8 ม้วนไล่สอก (เล่นไหล) เหยียดแขนหนึ่งข้าง คว่ำมือเหยียดแขนออก หงายมือองไค้กาง หนึ่งข้าง
- 1.2.5.9 ตบบำผาบสั้น

1.2.5.10 สาวไหมรอบตัว ดึงม้วน ไถ่ศอก 3 ครั้ง ยกขาขวาไว้ กำปล่อยลงยุ่ม
ผูกยุ่ม กลับกางออก สางขึ้นกางหัวปล่อยลงมา พร้อมกับวางตีนวาคมือลงตั้งข้าง

1.2.1.11 ตบฝ่าผาบยาวถึงตบอก โคดปิดสันขา 2 ข้าง ย่อตัวลงนั่งล่อ

1.2.5.12 เกี่ยวเกล้าปกรองนชายพร้อมกับถอยชาย ปักต้องหันซ้ายขวาเตะท่า
เปลี่ยนปกรองนขาพร้อมกับหันขวาปักต้องขวา เตะท่า 3 ครั้ง มือซ้ายไว้บนหัว ต่อด้วย
สีตาดิ้นขวา ผีอกย่า มือสีตาดิ้นซ้ายผีอกย่าต่อด้วย สีตาดิ้นขวา

1.2.5.13 บิดบัวบานหน้าแข้ง 1 ครั้ง ขึ้น – ลง ลอยหน้าหาผู้ชม หมุนรอบตัว
ไหว้จบ

1.3 ชุดที่ 3 ฟ้อนดาบคู่ ปี พ.ศ. 2498

1.3.1 ผู้แสดง 1 คนขึ้นไป

1.3.2 องค์ประกอบการแสดง

1.3.2.1 การแต่งกาย เพศชายและเพศหญิง สวมเสื้อผ้าฝ่ายแขนยาว หรือแขนสั้น
กางเกงขาก๊วย ผ้าคาดเอว

1.3.2.2 เนื้อเพลง ใช้เพลงมวย หรือ เพลงลูกกลุ่ยโยย หรือ เพลงกลองก้นยาว และกลอง
ลึงหม้อง

1.3.2.3 เครื่องดนตรี

1. วงปี่พาทย์ล้านนา ประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ กลองเต่ง
ถึงแน ฉาบ

2. กลองก้นยาว 1 ใบ ฆ้องราว หรือฆ้อง จำนวน 3 – 9 ใบ ฉาบ 1 คู่

3. กลองลึงหม้อง ประกอบด้วย กลองลึงหม้อง จำนวน 2 – 6 ฉาบ จำนวน 1 – 2 คู่
ฆ้อง จำนวน 3–9 ใบ

1.3.3 โอกาสในการแสดงเดิมแสดงในงานปอยหลวง งานตานก๊วยสลาถ งานฟ้าป่า ต่อมา
แสดงในงานขันโตก และต้อนรับแขกคนสำคัญ

1.3.4 อุปกรณ์ประกอบการแสดง ดาบ 1 คู่ ต่อนักแสดงหนึ่งคน

1.3.5 ฟ้อนดาบ 1 คู่

- 1.3.5.1 เทพพนม
- 1.3.5.2 บิดบัวบาน
- 1.3.5.3 เกี้ยวเกล้า
- 1.3.5.4 จับดาบ ต่อด้วยท่า
- 1.3.5.5 บิดบัวบาน เกี้ยวเกล้า
- 1.3.5.6 กวักดาบ ซ้าย-ขวา
- 1.3.5.7 แทะบ่วง
- 1.3.5.8 ไชว์ดาบ
- 1.3.5.9 สนสน
- 1.3.5.10 พันปลายดาบ
- 1.3.5.11 ลอยลำดาบ
- 1.3.5.12 กระโดดและพันปลายดาบ
- 1.3.5.13 กวดดาบซ้าย ขวา และกวดดาบ 2 ข้าง
- 1.3.5.14 บิดบัวบาน ไหว้ตอนจบ

1.4 ชุดที่ 4 ฟ้อนดาบต่อผู้ปี พ.ศ. 2498

1.4.1 ผู้แสดง 2 คนขึ้นไป

1.4.2 องค์ประกอบการแสดง

1.4.2.1 การแต่งกาย เพศชายและเพศหญิง สวมเสื้อผ้าฝ้ายแขนยาว หรือแขนสั้น
กางเกงขาก๊วย ผ้าคาดเอว

1.4.2.2 เนื้อเพลง ใช้เพลงมวย หรือ เพลงลูกกลุ่ยโว้ย หรือ เพลงกลองก้นยาว และกลอง
ลึงหม้อง

1.4.2.3 เครื่องดนตรี

1. วงปี่พาทย์ล้านนา ประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฉิ่งวงใหญ่ กลองเต่ง
ถึงแน ฉาบ

2. กลองลึงหม้อง ประกอบด้วย กลองลึงหม้อง จำนวน 2 –6 ฉาบ จำนวน 1-2 คู่
โหม่ง จำนวน 3-9 ใบ

1.4.3 โอกาสในการแสดง เดิมแสดงในงานปอยหลวง งานตานก้วยสลาถ งานฟ้าป่า ต่อมาแสดงในงานขันโตก และต้อนรับแขกคนสำคัญ

1.4.4 อุปกรณ์ประกอบการแสดง ดาบ 1 คู่ ต่อนักแสดงหนึ่งคน

1.4.5 ทำฟ้อนดาบต่อสู้

1.4.5.1 เทพพนม

1.4.5.2 บิดบัวบาน

1.4.5.3 พญาครุฑบิน

1.4.5.4 เกี่ยวเกล้า ฟันดาบ 5 ครั้ง

1.4.5.5 แทะบ่วง ฟันดาบ ถูกเข้ากระแทกสั้นดาบ ฟันต่อสู้

1.4.5.6 ลอยลำดาบ ฟันดาบคู่

1.4.5.7 ควงดาบ ฟันดาบ 5 ครั้ง

1.4.5.8 บิดบัวบานไหว้ จบ

1.5 ชุดที่ 5 กระบองหรือไม้ค้อนต่อสู้กับดาบ ปี พ.ศ. 2500

1.5.1 ผู้แสดง 2 คน

1.5.2 องค์ประกอบการแสดง

1.5.2.1 การแต่งกาย เพศชายและเพศหญิง สวมเสื้อผ้าฝ้ายแขนยาว หรือแขนสั้น กางเกงขาก๊วย ผ้าคาดเอว

1.5.2.2 เนื้อเพลง ใช้เพลงมวย หรือ เพลงลูกกลุ่ยโวย หรือ เพลงกลองก้นยาว และกลองสี่หม้อง

วงปี่พาทย์ล้านนา ประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม มโหรีวงใหญ่ กลองเต่งถึงแน ฉาบ

1.5.2.3 เครื่องดนตรี

1. กลองก้นยาว 1 ใบ มโหรีวง หรือ มโหรี จำนวน 3 – 9 ใบ ฉาบ 1 คู่ กลองสี่หม้อง

2. ประกอบด้วย กลองสี่หม้อง จำนวน 2 – 6 ฉาบ จำนวน 1 – 2 คู่ โหม่ง จำนวน

3 – 9 ใบ

1.5.3 โอกาสในการแสดง เดิมแสดงในงานปอยหลวง งานตานก้วยสลาก งานฟ้าป่า ต่อมาแสดงในงานขันโตก และต้อนรับแขกคนสำคัญ

1.5.4 อุปกรณ์ประกอบการแสดง ดาบ 1 คู่ ไม้พลอง 1 เล่ม ยาวเท่าความสูงของนักแสดง

1.5.5 ท่าฟ้อน ดาบต่อสู้ด้วยหอก

1.5.5.1 การฟ้อนดาบดั้งเดิมใช้อาวุธในการฟ้อนอยู่สองชนิดคือ ดาบ และหอกหรือกระบอง

1.5.5.2 นั่งคุกเข่า ไหว้ครู อาจารย์ บิดบัวบาน วาดมือลงท่าพญาครุฑบิน วาดมือลงจับดาบ ฟ้อนด้วยท่าเกี่ยวเกล้า แทงบ่วง ท่าควงดาบ เพื่อโชว์ลีลาการฟ้อนสักกรอบ เริ่มเกี่ยวเกล้าแล้วกระโดดฟันดาบกันด้วยท่าบน – ล่าง พร้อมก้าวรุก 5 ก้าว ฝ่ายถอย 5 ก้าว แล้วย่อตัวลงฟันดาบซ้ายที่ขวาที กระโดดแยกออกต่อด้วย ท่าแทงบ่วง

1.5.5.3 ท่าแทงบ่วง ฟันดาบด้วยท่ากระแทกสั้นดาบ คู่ต่อสู้กระแทกสั้นดาบโคดไขว้ดาบรับ อีกฝ่ายหนึ่งฟันดาบลงมา แล้วฟันดาบคู่พร้อมกันบนที่ – ล่างที่ ฝ่ายหนึ่งถอยอีกฝ่ายหนึ่งรุกไล่กัน ไป – มา ฝ่ายละ 5 ก้าว ครบแล้วยันกันไว้ กระโดดแยกออกมาต่อด้วยท่าล่อยล่า

1.5.5.4 ท่าล่อยล่า ฟันดาบด้วยท่ากระโดดเข้าหากันฟันด้วยดาบคู่พร้อมกันสองครั้งบน – ล่าง แล้วรุกไล่ฟันสลับแขนทีละข้าง รุก 5 ก้าว ถอย 5 ก้าว แล้วหลบแยกออกมาต่อด้วยท่าควงดาบ

1.5.5.5 ท่าควงดาบ ให้ควงพร้อมกันทั้ง 2 ข้าง แล้วกระโดดฟันดาบพร้อมกันบน – ล่าง รุกไล่อีกฝ่าย ถอยเป็นวงกลม สักครึ่งวงกระโดดแยกออก อีกฝ่ายคว้าเปลี่ยนอาวุธเป็นหอก 1 คน

1.5.5.6 ท่าควงหอก ควงหอกหนึ่งคนสู้กับดาบ ควงหอกสักครึ่งรอบ (อีกฝ่ายฟ้อนด้วยท่าเกี่ยวเกล้า) แล้วยื่นหอกเหยยคู่ต่อสู้ออกไป แล้วหกดกลับหัว คู่ต่อสู้ใช้ดาบฟันด้านล่างป้องกันตัว ฟาดลงไปอีกคนหนึ่งที่ถือดาบก็รับ ฟันต่อสู้บน รุกไล่กัน 5 ก้าวถอย 5 ก้าว พร้อมถอยวนเป็นวงกลมต่อด้วยท่ากวาดลานวัด

1.5.5.7 ท่ากวาดลาน ให้ควงหอกด้วยท่าวนรอบตัวหรือฟันแหวดตลอด ก่อนจะย่อตัวควงหอกกวาดลาน 1 ที อีกฝ่ายกระโดดลอยตัวขึ้น ตั้งหลักฟันดาบป้องกันตัวรับหอก บน – ล่าง หอกใช้หัวที่ ก้าวรุก 5 ถอย 5 เป็นวงกลมแล้วแยกออกมาฝ่ายถือดาบเปลี่ยนเป็นหอก

1.5.5.8 ท่าหอกต่อหอก ราวด้วยท่าวนรอบตัว ซ้ายที ขวาที พร้อมกับชำเลื่องคู่ต่อสู้ แล้วกระโดดเข้าต่อสู้กันด้วยท่าบนทั้งสองตลอดเหมือนเดิม 5 ก้าว ให้วนเป็นวงกลมกระโดดแยกออก

1.5.5.9 ท่าสุดท้าย ให้เข้าท่ากวาดลาน อีกฝ่ายหนึ่งกวาดลานเหยยไป อีกฝ่ายกระโดดลอยตัวขึ้นตั้งหลักได้แล้วถอย 1 ก้าว แล้วโดดเข้าฟาดหอกใส่คู่ต่อสู้ อีกฝ่ายหนึ่งรับด้วยท่ายกหอกกัน

หัวหรือหน้าผากโดยยื่นแขนขึ้นเหนือหัวแล้วสู้ด้วยท่าบนที่ล่างที่ จนครบสิบครั้งแล้วกระโดดแยกออกจนท่าควงหอกสวยงามแล้วไหว้

1.6 ชุดที่ 6 ฟ้อนเล็บ ปี พ.ศ. 2496-2500

1.6.1 ผู้แสดง 4 คน ขึ้นไป

1.6.2 องค์ประกอบการแสดง

1.6.2.1 การแต่งกาย เพศหญิง สวมเสื้อแขนกระบอก นุ่งผ้าซิ่นจก ผ้าซิ่นไหม หรือ ผ้าซิ่นกำน (ลายขวาง)เกล้าผมมวยต่ำ เหน็บดอกเอื้องผึ้ง (กล้วยไม้สีเหลือง) ด้านซ้ายของศีรษะ โดยยอดของดอกเอื้องอยู่กลางศีรษะ ปลายยาวถึงใบหูด้านหลัง

1.6.2.2 เนื้อเพลง ใช้เพลงแท้เมือง

1.6.2.3 เครื่องดนตรี วงปี่พาทย์ล้านนา ประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม มโหระทึก ฆ้องวงใหญ่ กลองเต่งถึง แฉ ฉาบ

1.6.3 โอกาสในการแสดง เดิมแสดงในงานปอยหลวง งานตานก้วยสลาก งานฟ้าป่า ต่อมาแสดงในงานขันโตก ต้อนรับแขกคนสำคัญปัจจุบันนิยมในการฟ้อนถวายของค์พญามังราย ฟ้อนเนื่องในวันเฉลิมพระชนพรรษาพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ สมเด็จพระบรมราชินีนาถ งานวันศิลปินแห่งชาติ งานแห่เทียนเข้าพรรษา และฟ้อนในงานเมืองเชียงรายครบรอบ 750 ปี

1.6.4 อุปกรณ์ประกอบการแสดง เล็บทองเหลือง จำนวน 4 คู่

1.6.5 ท่าฟ้อน

1.6.5.1 ท่าเทพพนม

1.6.5.2 บิดบัวบาน

1.6.5.3 ท่าพรมสีหน้า

1.6.5.4 ผาสาเพียงไหล่

1.6.5.5 นางระเวง

1.6.5.6 พิสมัยเรียงหมอน

1.6.5.7 เมฆลาล่อแก้ว

1.6.5.8 รามสูรขว้างขวาน

- 1.6.5.9 สอดศรีอชมาลา
- 1.6.5.10 หงส์กางปีก
- 1.6.5.11 หงส์ร่อน
- 1.6.5.12 แบกขันตักบาตร
- 1.6.5.13 กิณรีเลียบถ้ำ
- 1.6.5.14 พญาครุฑบิน
- 1.6.5.15 บุษบาแผลงฤทธิ์
- 1.6.5.16 ชะเง้อ

1.7 ชุดที่ 7 ฟ้อนเทียน ปี พ.ศ. 2496 - 2500

1.7.1 ผู้แสดง 4 คน ขึ้นไป

1.7.2 องค์ประกอบการแสดง

1.7.2.1 การแต่งกาย เพศหญิง สวมเสื้อแขนกระบอก นุ่งผ้าซิ่นจก ผ้าซิ่นไหม หรือ ผ้าซิ่นก่าน (ลายขวาง)เกล้าผมมวยต่ำ เหน็บดอกเอื้องผึ้ง (กล้วยไม้สีเหลือง) ด้านซ้ายของศีรษะ โดยยอดของดอกเอื้องอยู่กลางศีรษะ ปลายยาวถึงใบหูด้านหลัง

1.7.2.2 เนื้อเพลง ใช้เพลงลาวเสียงเทียน

1.7.2.3 เครื่องดนตรี วงปี่พาทย์ล้านนา ประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ข้องวง กลองเต่งถึง แฉ ฉาบ

1.7.3 โอกาสในการแสดง เดิมแสดงในงานปอยหลวง งานตานก้วยสลาก งานผ้าป่า ต่อมาแสดงในงานขันโดก และต้อนรับแขกคนสำคัญ

1.7.4 อุปกรณ์ประกอบการแสดง เทียน คนละ 2 เล่ม

1.7.5 ท่าฟ้อน

1.7.5.1 เริ่มด้วย นั่งคุกเข่า บิดบัวบาน แล้วค่อย ๆ ลุกขึ้น

1.7.5.2 ฟ้อนด้วยท่าพรหมสี่หน้า พร้อมกับก้าวเท้า 5 ชิดขวา แล้วหันหลังกลับ 5 ก้าวซ้าย

1.7.5.3 ผาลาเพียงไหล่ 5 ก้าวชิด เท้าพร้อมกับเปลี่ยนข้าง

1.7.5.4 พิสมัยเรียงหมอน

1.7.5.5 แยกแถวแปรขบวนด้วย ท่า เมฆตาล่อแก้ว สลับแถวไปกลับ

1.7.5.6 สอดสร้อยมาลา

1.7.5.7 รามสูรคล้องแขนคู่กัน แล้วหมุนวงกลม 1 รอบ

1.7.5.8 ฟ้อน พิสมัยเรียนหมอน แล้วเดินเข้าแถวเป็นวงกลม แล้วเข้าบิծบัวบานตรง

กลาง 1 คน

1.7.5.9 ฟ้อนด้วยท่าหงส์กางปีกอีกรอบ

1.7.5.10 แยกจากวงกลมเข้าแถวเดินด้วยท่า หงส์ร่อน เมื่อถึงจุดเดิมให้บิծบัวบานแล้วย่อตัวลงไหว้

1.8 ชุดที่ 8 ฟ้อนสร้อยแสงแดง ปี พ.ศ. 2497-2500

1.8.1 ผู้แสดง 4-12 คน

1.8.2 องค์ประกอบการแสดง

1.8.2.1 การแต่งกาย เพศหญิง สวมเสื้อแขนกระบอก นุ่งผ้าซิ่นจก ผ้าซิ่นไหม หรือ ผ้าซิ่นก่าน (ลายขวาง)เกล้าผมมวยต่ำ เหน็บดอกเอื้องผึ้ง (กล้วยไม้สีเหลือง) ด้านซ้ายของศีรษะ โดยยอดของดอกเอื้องอยู่กลางศีรษะ ปลายยาวถึงใบหูด้านหลัง

1.8.2.2 เนื้อเพลง ใช้เพลงลาวจ้อยในการขับร้องและรำใช้เพลงลาวกระแซในการแปรแถวแต่งโดย นายโม ไจสม

1. ปวงข้าเจ้าเหล่าศรียาญมุล บุญบวรขออวยพรให้ทุกท่าน สวัสดิ์
2. กุศลส่วนบุญ จงมาหนุนมนำจางวาระกำเปลื้องทุกข์ จงสุขสำราญ
3. ท่านจะคิดสิ่งอันใด ท้าวไพศาลของโปรดบรรดาลให้ท่านสมฤดี ทุกวิธีการ
4. ศัตรูหมู่มาร อันธพาลไพรจงได้หน้าหนืออย่าได้มีมา จงอัปราชัย
5. ขออย่ามีทุกข์โศก โลกมาเบียดเบียนจงเป็นสุขเสถียรล้ำเลิศ ประเสริฐศรี
6. ขอบพระคุณท่านที่มาในวันนี้ เพราะได้มีฉันช่วย อำนวยพร
7. สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย ด้วยอำนาจประสิทธิ์ประสาทสันติสุข ทุกคืนวัน
8. ขอเดชคุณพระรัตนตรัย ช่วยคุ้มครองให้พี่น้องมีความสุขทุกท่าน

1.8.2. เครื่องดนตรี วงปี่พาทย์ล้านนา ประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวง กลองเต่งถึงเน ฉาบ

1.8.3 โอกาสในการแสดงเดิมแสดงในงานปอยหลวง งานตานก้วยสลาก งานผ้าป่า ต่อมาแสดงในงานขันโตก และต้อนรับแขกคนสำคัญ

1.8.4 อุปกรณ์ประกอบการแสดง ไม่มี

1.8.5 ทำฟ้อน

- | | |
|---------------------------------------|-------------------------------------|
| 1.8.5.1 ปวงข้าเจ้า | บุษบาเพลงฤทธิ์ |
| 1.8.5.2 กุศลส่วนบุญ | นางละเวง |
| 1.8.5.3 ท่านจะคิดสิ่งอันใด | พิสมัย |
| 1.8.5.4 ศัตรูหม่มาร | สะบัดสะบิ้ง |
| 1.8.5.5 ขออย่ามีทุกข์โศก | พระลำพिंग |
| 1.8.5.6 ขอบพระคุณท่านที่มา | สัดดแข |
| 1.8.5.7 สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย | แบกขัน |
| 1.8.5.8 ขอเดชะคุณพระศรีรัตนตรัย | ชะเง้อ |
| 1.8.5.9 แยกขบวน | แบกขัน ออกคนละข้าง ด้วยเพลงลาวกระแซ |
| 1.8.5.10 หันหลังกลับเดินขึ้นมาด้วยท่า | กินรีว่ายน้ |
| 1.8.5.11 พิสมัย | สลับกัน แถว |
| 1.8.5.12 พญาครุฑบิน | สลับ แถว |
| 1.8.5.13 เขอะเข้ย | สลับ อยู่กับที่ |

1.9 ชุดที่ 9 ฟ้อนพม่าเกี้ยว ปี พ.ศ. 2497–2500

1.9.1 ผู้แสดง 4 – 10 คน

1.9.2 องค์ประกอบการแสดง

1.9.2.1 การแต่งกาย เพศหญิง สวมเสื้อแขนกระบอก นุ่งผ้าซิ่นจก ผ้าซิ่นไหม หรือผ้าซิ่นก่าน (ลายขวาง)เกล้าผมมวยต่ำ เหน็บดอกเอื้องผึ้ง (กล้วยไม้สีเหลือง) ด้านซ้ายของศีรษะ โดยยอดของดอกเอื้องอยู่กลางศีรษะปลายยาวถึงใบหูด้านหลังผ้าสไบคล้องคอลักษณะปล่อยยาวด้านหน้า

1.9.2.2 เนื้อเพลง ทำนองซอพม่าของล้านนาที่บรรเลงด้วยวงสะล้อ ซึง หรือปี่จุม ใช้ในการขับซอ ของช่างซอ หรือบรรเลงในการเล่นดนตรีพื้นบ้านของวงเครื่องสายมาประดิษฐ์และปรับปรุงตัวโน้ตเพลงให้เข้ากับวงปี่พาทย์ล้านนาแต่งโดย นายโม ใจสม

1. ขอหัตถ์ถ่าน้อมกราบกายาไหว่ ต่างรูปเทียนดอกไม้ พร้อมกิ่งก้าน
มาลัยยังดวงไคร้รัตนแก้วเจ้า พระพุทธเป็นแก้ว ข้าเจ้าขอขมา

2. คูชั้นเซยหนักหนา งานกุศลท่านเจ้า ผู้คนนั้นกลืนเกล้า ระเมาใหญ่
เจยบานได้มาร่วมทำทาน กับองค์ท่านเจ้า ขอสบายเตื่องเต้า พร้อมทั้งหมู่ทั้งมวน

3. ท่านได้บอกบุญไป บ่ว่าไกล้ หมู่ข้าเจ้าหน่อทัย ระเมาเทาใหญ่เจย
บานได้มาข้าเจ้ามาฟ่อนรำจ้อย บ่มีโทษมิภัย

4. ขอผลบุญหลวง เป็นลำเภาคำเล่เมกว้าง ศรีทรายมูลใจกว้างได้
มาร่วมทำบุญขอให้บุญจงหนุนทุกคนทั่วหน้า ฮื้อได้ไปเกิดจันฟ้าทุกหมู่ทุกคน

5. อย่าได้ตกจมนรค้ำได้ ขอเทพพระทัยจักจ้องขึ้นมาขอสมปรารถนา
ทำบุญร่วมท่านเจ้า กราบต่อเต้าเข้าสู่นิพพาน

6. คูม่วนสุขใจงามกุศลท่านเจ้า ผู้คนกลืนเกล้า ระเมาใหญ่เมารมย์
ฟ่องปอลิมหลงกลับบ้าน มัวเมาวัดเมาว้างอยู่กับวาท่านทำบุญ

7. เฒ่าแก่อายุจะมีใจบุญแก่กล้า การงานบ่มีเหล้า สละขว้างตุ้มเลย การ
ทำบุญนี้เหียบใจของเล่น หอมพานเงินดอกเซ่ง ผ้าหาคม่านนอนแรม

8. เฒ่าแก่รวยแรง มีเจตนาแก่กล้า เร่งทำบุญอย่าช้า จำศีลภาวนาหอม
พานบุปผาหน้าอยากข้าวเจยบานแต่เล่า พร้อมทุกหมู่ทุกคน

9. คูชั้นอารมย์เสียดังโหนดทั่วห้องฟังดนตรีปาดฆ้อง สนั่น เวียงวัง
แม่ฮ้าง สาวสังหึงจายหนุ่มเฒ่าหมู่จุมข้าเจ้านี้เล่า ขอฟ่อนแถมเอาบุญ

10. ได้มาฟ่อนรำอุคหนุน ร่วมทำบุญท่านเจ้า ขอสบายเตื่องเต้าพร้อม
ทั้งหมู่หญิง จายได้มาฟ่อนรำถวายบูชาองค์ท่านให้แสงตะวันแรงลับไม้ ข้าเจ้าขอกลับคืน
เมือง

1.9.3 เครื่องดนตรี วงปี่พาทย์ล้านนา ประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม มโหรีวงใหญ่
กลองเต่งถึง แฉ ฉาบ

1.9.4 โอกาสในการแสดง เดิมแสดงในงานปอยหลวง งานตานก๋วยสลาก งานฟ้าป่า ต่อมา
แสดงในงานขันโตก และต้อนรับแขกคนสำคัญ

1.9.5 อุปกรณ์ประกอบการแสดง ไม่มี

1.9.7 ทำฟ้อน

- | | |
|--------------------|----------------|
| 1. ยอหัตถ์ถา | พม่าพายเรือ |
| 2. คู่ขึ้นเขยหนา | บุษบาเพลงฤทธิ์ |
| 3. ท่านได้บอกบุญไป | นางละเวง |
| 4. ขอผลบุญหลวง | พิสมัย |
| 5. อย่าได้ตกจัม | สะบัดสะบั้ง |
| 6. คู่บานสุขใจ | พระลำพिंग |
| 7. เฒ่าแก่ยาลุง | ควงได้ศอก |
| 8. เฒ่าแก่รวยแรง | สลัดแขน |
| 9. คู่ขึ้นอารมณ์ | แบกขัน |
| 10. ได้มาฟ้อนรำ | ผาลาเพียงไหล่ |
- (ทำฟ้อนสลับเพลงพม่าเกี่ยว ไม่มีแยกขบวน

1.10 ชุดที่ 10 ฟ้อนสร้อยสนตัด ปี พ.ศ. 2496 –2500

1.10.1 ผู้แสดง 4-12 คน

1.10.2 องค์ประกอบการแสดง

1.10.2.1 การแต่งกาย เพศหญิง สวมเสื้อแขนกระบอก นุ่งผ้าขึ้นจก ผ้าขึ้นไหม หรือ ผ้าขึ้นก่าน (ลายขวาง)เกล้าผมมวยต่ำ เหน็บดอกเอื้องผึ้ง (กล้วยไม้สีเหลือง) ด้านซ้ายของศีรษะ โดย ยอดของดอกเอื้องอยู่กลางศีรษะ ปลายยาวถึงใบหูด้านหลัง

1.10.2.2 เนื้อเพลงใช้ทำนองเพลงสร้อยสนตัด นายโม ใจสมได้เรียบเรียงเนื้อร้องใหม่ ดังนี้

1. แสงจันทร์อันกระจ่าง ส่องสาดแสงคูแจ่มแจ้ง แสงสว่าง กระจ่างใน
โลกา
2. ดวงดาวก็ขาวสะอาด เหยียดยึดเต็มฟ้าและดวงดาวดารา ก็เคลื่อน
ลอย คอยเคียงดวงจันทร์
3. จักกระจันก็เราร้อง กล้องสนั่นแสงดวงจันทร์ อันทรงกลด รุ่งโรจน์
นภาลัย

4. พวงมาลัยออกชายช่อ ละอองนวลหอมกลิ่นลำคาน ยีวนในดวงจิต
เหมือนกลิ่นมิตรที่เราคอยหา

5. ภูมรินก็บินร่อน แนวบุญจรดูเทือนทิว น้ำค้างก็ปลิว ๆ เป็นสาย
กระเซ็นเชือกเย็นอุรา

6. ยิ่งคิดก็ยิ่งคอย แสนละห้อยใจอีกสักเมื่อไร เราจะได้ชม เพื่อสม
ปรารถนา

7. จะเหลียวซ้ายก็เปล่าตา จะเหลียวขวาให้พะว้าพะวัง จะเหลียวดู
ข้างๆที่เราเคยเคียงสุดสำเนียงจะพรรณนา

8. เจ้านกเอ๋ยเจ้านกขุนทอง ของเราทุกเย็นเช้า เราเคยพ่อน เราเคยนอน
เคียงกาย

9. เจ้าโศลัดผลัดไป ใจเราแทบจะแตกเจ้าไม่ควรมาแปลก ลม
เจ้าของ เจ้านกขุนทองเอ๋ย

1.10.2.3 เครื่องดนตรี วงปี่พาทย์ล้านนา ประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ข้องวง
ใหญ่ กลองเต่งถึงแน ฉาบ

1.10.3 โอกาสในการแสดง เดิมแสดงในงานปอยหลวง งานตานก้วยสลาก งานผ้าป่า ต่อมา
แสดงในงานขันโตก และต้อนรับแขกคนสำคัญ

1.10.4 อุปกรณ์ประกอบการแสดง ไม่มี

1.10.5 ทำพ็อน

1.10.5.1 แสงจันทร์ ผาโลเพียงไหล่

1.10.5.2 ดวงดาว นางละเวง

1.10.5.3 จักรระจัน พิสมัย

1.10.5.4 ภูมริน มณฑลลอแก้ว

1.10.5.5 พวงมาลัย งามสุรว้างขาน

1.10.5.6 ผิ่งคิด สอดสร้อยมาลา

1.10.5.7 จะเหลียวดูซ้าย หงส์กางปีก

1.10.5.8 เจ้านกเอ๋ย กิณนอนเรียบถ้ำ

1.10.5.9 เจ้าโศลัด ชะเง้อ

1.10.5.10 ผาโลเพียงไหล่

- 1.10.5.11 นางละเวง
- 1.10.5.12 พิสมัย
- 1.10.5.13 เมณฑา
- 1.10.5.14 รามสูร
- 1.10.5.15 ผาละเพียงไหล่แยกขบวนต่อด้วยท่าฟ้อน

1.11 ชุดที่ 11 ฟ้อนยวนรำพัด ปี พ.ศ. 2496 –2500

1.11.1 ผู้แสดง 4 - 12 คน

1.11.2 องค์ประกอบการแสดง

1.11.2.1 การแต่งกาย เสื้อผ้า สวมเสื้อแขนกระบอก นุ่งผ้าซิ่นจก ผ้าซิ่นไหม หรือ ผ้าซิ่นก่าน (ลายขวาง)เกล้าผมมวยต่ำ เหน็บดอกเอื้องผึ้ง (กล้วยไม้สีเหลือง) ด้านซ้ายของศีรษะ โดย ยอดของดอกเอื้องอยู่กลางศีรษะ ปลายยาวถึงใบหูด้านหลังสไบคล้องคอป้อยชายมาด้านหน้า

1.11.2.2 เนื้อเพลง ใช้เพลงจันใจ้อยในการบรรเลง เรียบเรียงคำร้องโดย นายโม ใจสม

1. จิกวางยอกวาง กวางเมืองเชียงยัง กวางคุย ๆ กองต่าง หนูมาเอาเอี้ยวบาง
2. จิเอยจิ ฉันจะทอดแหตรงนี้ ถือท้าย ๆ ให้ดี มันคงจะมีกุ้งนาง
3. จงทอดลงไป ฉันจะถือน้ำให้ดี ทอดลงๆตรงนี้ มันคงจะมีปลาทุทาง
4. จิเอยจิ จงระวังให้ดีจะโดนโพงพาง ถือน้ำ ๆ อย่าขวางจะโดนโพงพางเขาแตกไป
5. จงทอดลงไปอีกที มันคงจะมีกุ้งนาง จงทอด ๆ ลงไป ประเดี้ยวก็ได้ปลาทุทาง
6. ฉันเป็นญวนทอดแห ฉันมาแต่บางช้าง ทอดแห ๆ ไม่ว่าง ทอดอยู่กลางแม่น้ำไหล
7. ฉันมารำพัด ฉันมาแต่จังหวัดตรัง รำพัดๆข้าง หัดเมื่อกลางเดือนเอย

1.11.2.3 เครื่องดนตรี วงปี่พาทย์ล้านนา ประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ กลองเต่งถึง แฉ ฉาบ

1.11.3 โอกาสในการแสดง เดิมแสดงในงานปอยหลวง งานตานก้วยสลาก งานผ้าป่า ต่อมาแสดงในงานขันโตก และต้อนรับแขกคนสำคัญ

1.11.4 อุปกรณ์ประกอบการแสดง พัดคนละ 1 คู่

1.11.5 ทำฟ้อน

- 1.11.5.1 ม้วนงอ
- 1.11.5.2 ม้วนตรง
- 1.11.5.3 นางละเวง
- 1.11.5.4 พิสมัย
- 1.11.5.5 พระรำพึง
- 1.11.5.6 ลงกินรี
- 1.11.5.7 ชะเง้อ

1.12 ชุดที่ 12 ฟ้อนเจี้ยว ปี 2496-2500

1.12.1 ผู้แสดง 4-12 คน

1.12.2 องค์ประกอบการแสดง

- 1.12.2.1 การแต่งกาย สวมเสื้อหม้อห้อม กางเกงขาก๊วยยาวคลุมเข่า ผ้าสีแดงคาดศีรษะ
- 1.12.2.2 เนื้อเพลง ใช้ทำนองเพลงและเนื้อเพลงฟ้อนเจี้ยวประกอบการแสดง
 - 1. เสเลมาบ่เดียวเป็กเซ็ก ขำมน้ำเลียบได้ขอคชาตุง หนามเกิดเกล้าปักตาแมวโพงโพงเจ้าปี โพง แสงตะวันลงถึงตำฟ้ง
 - 2. เสเลมาบ่เดียวปอกซ้อก เล่นไฟป้อก เสียดังลูกดังหลาน เล่นเข้าแต่เสียดัง กินตังตาน เนาะเจ้าปีเนาะ จะจีเรือเหาะขึ้นบนอากาศ
 - 3. อะโหลโลโล สัมบะโอะจิมน้ำพริก เหน็บดอกปิกซึกเป็นตาเหลือกตาแลไปตางปุ้น ไป ถึงประตู่ท่าแพ งามนักแอะอะโหลโลโล แม่ฮ้างแม่หม้าย
 - 4. อะโหลโลโล จะไปเมืองโก โดยป้อยเจี้ยว หนทางคดเลี้ยว อย่าได้เหลียวหลังถามไปตังปุ้นถึงถนนเมืองพาน เฮยเจ้าปีเฮยผ้าสีปูเลยปาดเก้งคัมเก้ง
- 1.12.2.3 เครื่องดนตรี วงปี่พาทย์ล้านนา ประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฉิ่งวงใหญ่ กลองเต่งถึงแน ฉาบ

1.12.3 โอกาสในการแสดง เดิมแสดงในงานปอยหลวง งานตานก๊วยสลาก งานผ้าป่า ต่อมาแสดงในงานขันโตก และต้อนรับแขกคนสำคัญ

1.12.4 อุปกรณ์ประกอบการแสดง ไม่มี

1.12.5 ทำพ็อน

- 1.12.5.1 สาวหม้อ
- 1.12.5.2 ผาละเพียงไหล่
- 1.12.5.3 ควงใต้ศอก
- 1.12.5.4 ประหาร

1.13 ชุดที่ 13 พ็อนมอญแปลง ปี พ.ศ. 2496 –2500

1.13.1 ผู้แสดง 4 - 12 คน

1.13.2 องค์ประกอบการแสดง

1.13.2.1 การแต่งกาย สวมเสื้อแขนกระบอก นุ่งผ้าซิ่นจก ผ้าซิ่นไหม หรือ ผ้าซิ่นก่าน (ลายขวาง)เกล้าผมมวยต่ำ หนีบดอกเอื้องผึ้ง (กล้วยไม้สีเหลือง) ด้านซ้ายของศีรษะ โดยยอดของดอกเอื้องอยู่กลางศีรษะ ปลายยาวถึงใบหูด้านหลังห่มสไบเฉียง

1.13.2.2 เครื่องดนตรี วงปี่พาทย์ล้านนา ประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฉิ่งวงใหญ่ กลองเต่งถึง แฉ ฉาบ

1.13.3 โอกาสในการแสดง เดิมแสดงในงานปอยหลวง งานตานก้วยสลาก งานผ้าป่า ต่อมาแสดงในงานขันโดก และต้อนรับแขกคนสำคัญ

1.13.4 อุปกรณ์ประกอบการแสดง ไม่มี

1.13.5 ทำพ็อน

- 1.13.5.1 จะกล่าวถึงมอญใหญ่ พม่าพายเรือ
- 1.13.5.2 ตั้งแต่จากเมืองหงส์สาวดี บุษบาแผลงฤทธิ์
- 1.13.5.3 มาอยู่เมืองไทยหลาย นางละเวง
- 1.13.5.4 พวกเราชาวรามัญ พิสมัย
- 1.13.5.5 มานุ่งผ้าตราหมากรุก สะบัดสะบิ้ง
- 1.13.5.6 หวีผมเป็นเอาไว้มอง พระรำลึก
- 1.13.5.7 มานุ่งผ้าสิ้นเมืองเชียงใหม่ ควงใต้ศอก

1.13.5.8 ตัดผมนิวรี๊ว สลักแขน

1.13.5.9 ตัวของฉนั้นเป็นหญิงมอญ ชะเง้อ

1.14 ชุดที่ 14 ฟ้อนเขมรปากทอปี พ.ศ. 2496 –2500

1.14.1 ผู้แสดง 4 - 12 คน

1.14.2 องค์ประกอบการแสดง

1.14.2.1 การแต่งกาย เสื้อผ้า สวมเสื้อแขนกระบอก นุ่งผ้าซิ่นจก ผ้าซิ่นไหม หรือ ผ้าซิ่นกำน (ลายขวาง)เกล้าผมมวยต่ำ เหน็บดอกเอื้องผึ้ง (กล้วยไม้สีเหลือง) ด้านซ้ายของศีรษะ โดย ยอดของดอกเอื้องอยู่กลางศีรษะ ปลายยาวถึงใบหูด้านหลังห่มสไบเฉียง

1.14.2.2 เครื่องดนตรี วงปี่พาทย์ล้านนา ประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ม้องวงใหญ่ กลองเต่งถึง แฉ ฉาบ

1.14.3 โอกาสในการแสดง เดิมแสดงในงานปอยหลวง งานตานก้วยสลาก งานผ้าป่า ต่อมาแสดงในงานขันโตก และต้อนรับแขกคนสำคัญ

1.14.4 อุปกรณ์ประกอบการแสดง ไม่มี

1.14.5 ท่าฟ้อน

1.14.5.1 ข้างหลังเดินหน้า ผาโลเพียงไหล่

1.14.5.2 ข้างหลังเดินหน้า นางละเวง

1.14.5.3 ข้างประธานาง พิสมัย หันหน้าคนละทิศ

1.15 ชุดที่ 15 ฟ้อนพม่าราชวาน ปีพ.ศ. 2496 –2500

1.15.1 ผู้แสดง 4 - 12 คน

1.15.2 องค์ประกอบการแสดง

1.15.2.1 การแต่งกาย เสื้อผ้า สวมเสื้อแขนกระบอก นุ่งผ้าซิ่นจก ผ้าซิ่นไหม หรือ ผ้าซิ่นก่าน (ลายขวาง)เกล้าผมมวยต่ำ เหน็บดอกเอื้องผึ้ง (กล้วยไม้สีเหลือง) ด้านซ้ายของศีรษะ โดย ยอดของดอกเอื้องอยู่กลางศีรษะ ปลายยาวถึงใบหูด้านหลังห่มสไบเฉียง

1.15.2.2 เครื่องดนตรี วงปี่พาทย์ล้านนา ประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม มโหระทึก ฆ้องวงใหญ่ กลองเต่งถึง แฉ่ ฉาบ

1.15.3 โอกาสในการแสดง เติมแสดงในงานปอยหลวง งานตานก้วยสลาก งานผ้าป่า ต่อมาแสดงในงานขันโตก และต้อนรับแขกคนสำคัญ

1.15.4 อุปกรณ์ประกอบการแสดง ไม่มี

1.15.5 ท่าพ็อน

1.15.5.1 จะกล่าวถึงหม่องพม่า	พม่าพายเรือ
1.15.5.2 ฝ่ายหม่องพม่ามิได้ช้อยู่นาน	บุษบาแผลงฤทธิ์
1.15.5.3 เสียงกลองประสาธ	พิสมัย
1.15.5.4 ราเกิดน้องแม่รูปทองของเชญมารา	สะบัดสะบิ้ง
1.15.5.5 ราทำนี้เข้าเรียกพม่าราชวาน	คงได้ศอก
1.15.5.6 ราที่เข้าทำราแบบพม่าราชวาน	ประหาร

1.16 ชุดที่ 16 ฟ็อนศรีนวล ปี พ.ศ. 2497 – 2500

1.16.1 ผู้แสดง 4 - 12 คน

1.16.2 องค์ประกอบการแสดง

1.16.2.1 การแต่งกาย เสื้อผ้า สวมเสื้อ แขนกระบอก นุ่งผ้าซิ่นจก ผ้าซิ่นไหม หรือ ผ้าซิ่นก่าน (ลายขวาง)เกล้าผมมวยต่ำ เหน็บดอกเอื้องผึ้ง (กล้วยไม้สีเหลือง) ด้านซ้ายของศีรษะ โดย ยอดของดอกเอื้องอยู่กลางศีรษะ ปลายยาวถึงใบหูด้านหลัง

1.16.2.2 เครื่องดนตรี วงปี่พาทย์ล้านนา ประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ กลองเต่งถึง แฉ่ ฉาบ

1.16.3 โอกาสในการแสดง เดิมแสดงในงานปอยหลวง งานตานก้วยสลาก งานผ้าป่า

1.16.4 อุปกรณ์ประกอบการแสดง ไม่มี

1.16.5 ทำฟ้อน

- 1.16.5.1 ผาตาเพียงไหล่
- 1.16.5.2 นางละเวง
- 1.16.5.3 พิสมัย
- 1.16.5.4 เมฆลา
- 1.16.5.5 สอดสร้อยมาลา
- 1.16.5.6 ชะเง้อ
- 1.16.5.7 ตะขา
- 1.16.5.8 พิสมัย
- 1.16.5.9 เมฆลา
- 1.16.5.10 สอดสร้อยมาลา
- 1.16.5.11 ตั้งข้อศอก
- 1.16.5.12 เมฆลานั้นลงอีก 1 รอบ

1.17 ชุดที่ 17 ฟ้อนเพลงกุหลาบขาวเหนือ ปี. พ.ศ. 2515

1.17.1 ผู้แสดง 4-12 คน

1.17.2 องค์ประกอบการแสดง

1.17.2.1 การแต่งกาย สวมเสื้อแขนกระบอก นุ่งผ้าซิ่นจก ผ้าซิ่นไหม หรือ ผ้าซิ่นก่าน (ลายขวาง)เกล้าผมมวยต่ำ เหน็บดอกเอื้องผึ้ง (กล้วยไม้สีเหลือง) ด้านซ้ายของศีรษะ โดยยอดของดอกเอื้องอยู่กลางศีรษะ ปลายยาวถึงใบหูด้านหลัง

1.17.2.2 เนื้อเพลง ใช้เพลงกุหลาบขาวเหนือ บรรยายถึงความงามของกุหลาบขาวเหนือ ประพันธ์เนื้อร้องโดยพระครูพรหมมาลังการ ในทำนองเพลงอ้อ เป็นเพลงที่แต่งมาภายหลังจากเพลงลาที่นายโม ใจสม ได้ประพันธ์ขึ้น

1.17.2.3 เครื่องดนตรี วงปี่พาทย์ล้านนา ประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ กลองเต่งถึง แฉ ฉาบ

1.17.3 โอกาสในการแสดง เดิมแสดงในงานปอยหลวง งานตานก้วยสลาก งานผ้าป่า

1.17.4 อุปกรณ์ประกอบการแสดง ไม่มี

1.17.5 ทำพ็อน

1.17.5.1 พม่าพายเรือ

1.17.5.2 นางละเวง

1.17.5.3 พิสมัยเรียงหมอน

1.17.5.4 หงส์กางปีก

1.17.5.5 สอดสร้อยมาลา

1.17.5.6 กิन्नรีเย็บถ้ำ

1.17.5.7 พระรำลึก

1.17.5.8 แบกขัน

1.17.5.9 ชะเง้อ

1.18. ชุดที่ 18 พ็อนเพลงลาทำนองเพลงช่ออ้อ ปี พ.ศ. 2497 – 2500

1.18.1 ผู้แสดง 4-12 คน

1.18.2 องค์ประกอบการแสดง

1.18.2.1 การแต่งกาย สวมเสื้อแขนกระบอก นุ่งผ้าซิ่นจก ผ้าซิ่นไหม หรือ ผ้าซิ่นก่าน (ลายขวาง)เกล้าผมมวยต่ำ เหน็บดอกเอื้องผึ้ง (กล้วยไม้สีเหลือง) ด้านซ้ายของศีรษะ โดยยอดของดอกเอื้องอยู่กลางศีรษะ ปลายยาวถึงใบหูด้านหลัง

1.18.2.2 เนื้อเพลง เป็นเพลงแต่งก่อนเพลงกุหลาบขาวเหนือ ใช้ในการแสดงชุดสุดท้ายโดยร้องและรำเพื่อลาจากผู้ชม ผู้จัดงาน เนื้อเพลงบรรยายถึงการอวยพร การลาจาก และการได้พบกันใหม่ในครั้งต่อไป

1.18.2.3 เครื่องดนตรี วงปี่พาทย์ล้านนา ประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฉิ่งวงใหญ่ กลองเต่งถึงแน ฉาบ

1.18.3 โอกาสในการแสดง เดิมแสดงในงานปอยหลวง งานตานก้วยสลาก งานผ้าป่า

1.18.4 อุปกรณ์ประกอบการแสดง ไม่มี

1.18.5 ทำฟ้อน

- 1.18.5.1 พม่าพายเรือ
- 1.18.5.2 บุญบาแสดงฤทธิ์
- 1.18.5.3 นางละเวง
- 1.18.5.4 พิสมัย
- 1.18.5.5 สะบัดสะบั้ง
- 1.18.5.6 พระรำลึก
- 1.18.5.7 กวงใต้ศอก
- 1.18.5.8 สลักแขน
- 1.18.5.9 แบกขัน
- 1.18.5.10 ประหาร
- 1.18.5.11 ชะเง้อ

1.19 ชุดที่ 19 ฟ้อนลาวแพนประยุกต์ ปี พ.ศ. 2507

1.19.1 ผู้แสดง 1-2 คน

1.19.2 องค์ประกอบการแสดง

1.19.2.1 การแต่งกาย สวมเสื้อฝ้าย หรือเสื้อลูกไม้ แขนกระบอก หรือแขนสั้น สวมผ้าซิ่นจก เกี้ยวผมมวยสูง เหน็บดอกเอื้อง และมีอุบะดอกรัก ห้อยค้ำซ้าย

1.19.2.2 เนื้อเพลงใช้เพลงลาวแพน

1.19.3 โอกาสในการแสดง เดิมแสดงในงานปอยหลวง งานตานก้วยสลาท งานผ้าป่า งานขันโตกดินเนอร์ งานเลี้ยงส่ง งานมงคลต่าง ๆ

1.20 ชุดที่ 20 ฟ้อนแม่หญิงล้านนา พ.ศ. 2540

1.20.1 ผู้แสดง 4 – 8 คน

1.20.2 องค์ประกอบการแสดง

1.20.2.1 การแต่งกาย สวมเสื้อแขนกระบอก นุ่งผ้าซิ่นจก ผ้าซิ่นไหม หรือ ผ้าซิ่น
ก่าน (ลายขวาง)เกล้าผมมวยต่ำ เหน็บดอกเอื้องผึ้ง (กล้วยไม้สีเหลือง) ด้านซ้ายของศีรษะ โดยยอด
ของดอกเอื้องอยู่กลางศีรษะ ปลายยาวถึงใบหูด้านหลัง

1.20.2.2 เนื้อเพลง แต่งโดยแมน สปริงเกอร์ ทำนองเพลงจังหวะแท้ สองชั้น

1.20.3 โอกาสในการแสดง งานแสดงศิลปวัฒนธรรม งานเลี้ยงรับรองแขก งานมงคลต่างๆ

1.20.4 อุปกรณ์การแสดง ไม่มี

1.20.5 ท่าฟ้อน

- 1.20.5.1 ท่าไหว้
- 1.20.5.2 บิดบัวบาน
- 1.20.5.3 พรหมสี่หน้า
- 1.20.5.4 หงส์ร่อน
- 1.20.5.5 หงส์กางปีก
- 1.20.5.6 สอดสร้อยมาลา
- 1.20.5.7 พญาครุฑบินพร้อมสะบัดจีบ
- 1.20.5.8 แบกขันตักบาตร
- 1.20.5.9 บุษบาแผลงฤทธิ์
- 1.20.5.10 ชะเง้อ
- 1.20.5.11 เสือลากหาง
- 1.20.5.12 บิดบัวบาน
- 1.20.5.13 ไหว้

1.21 ชุดที่ 21 รำวงพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2544

1.21.1 ผู้แสดง 4 – 12 คน

1.21.2 องค์ประกอบการแสดง

1.21.2.1 การแต่งกาย สวมเสื้อแขนกระบอก นุ่งผ้าซิ่นจก ผ้าซิ่นไหม หรือ ผ้าซิ่นก่าน (ลายขวาง)เกล้าผมมวยต่ำ เหน็บดอกเอื้องผึ้ง (กล้วยไม้สีเหลือง) ด้านซ้ายของศีรษะ โดยยอดของดอกเอื้องอยู่กลางศีรษะ ปลายยาวถึงใบหูด้านหลัง

1.21.2.2 เนื้อเพลง แต่งโดยแมน สปริงเกอร์ ทำนองเพลงจังหวะสามช่า

1.21.3 โอกาสในการแสดง งานแสดงศิลปวัฒนธรรม งานเลี้ยงรับรองแขก งานมงคลต่างๆ

1.21.4 อุปกรณ์การแสดง -

1.21.5 ท่าฟ้อน

1.21.5.1 ฟ้อนคู่ออกมาด้วยท่าพิสมัยเรียงหมอน แล้วแยกแถวชอยเท้าออกมาตั้งแถว

1.21.5.2 ข้างหลัง หรือ รูปตัววี

1.21.5.3 ฟ้อนด้วยท่า พญาครุฑบิน ลงจีบอก (เท้า 2 ก้าวแตะหน้า)

1.21.5.4 ฟ้อนด้วยท่าประหาร

1.21.5.5 เข้าแถววงกลมฟ้อนด้วยท่าแบกขัน

1.21.5.6 ฟ้อนด้วยท่า บัวชูฝัก เดินเข้า แล้วถอย

1.21.5.7 ฟ้อนด้วยท่าหงส์ปีกหัก

1.21.5.8 แยกแถวออกเดิน กลับหลังด้วยสะบัดสะบั้งแถวใครก็แถวฉัน ๆ

1.21.5.9 เดินกลับแล้วจบเข้าที่ละคู่ เหลือ คู่สุดท้าย

ภาคผนวก ข

รายชื่อลูกศิษย์ สายสกุลช่างฟ่อนบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

ตารางที่ ข1 ปี พ.ศ. 2555

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	ที่อยู่
1	นายวิษระ ชาวเหนือ	46 ม.11 ต.ท่าวังทอง อ.เมือง จ.พะเยา 56000 โทร. 084-9865280
2	นางสาวภาวินีย์ มาลา	61/8 ถ.ราชเดชดำรง ต.เวียง อ.เมือง จ.เชียงราย โทร.088-2281579

ตารางที่ ข2 ปี พ.ศ. 2554

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	ที่อยู่
1	นายบรรณสิทธิ์ สุวรรณวงศ์	68 ม.16 ต.แม่ยาว อ.เมือง จ.เชียงราย 57100
2	นายวิทยา พรหมณี	185/8 ต.นางแล อ.เมือง จ.เชียงราย
3	นายณัฐพล ปินตาสาร	โทร.086-9161103
4	นางสาวชญานุช เล่าแก้ว	468 ม.12 ต.นางแล อ.เมือง จ.เชียงราย 57100 โทร. 087-5427794
5	นางสาวกนกพร อุ่นบ้าน	โทร.089-7584795
6	นายวุฒิชัย สันธิ	
7	นางสาววิษญ์สินี ชูเมือง	โทร.082-1764959
8	นางสาววันวิสาข์ปัญญาจันทร์	โทร.087-5787178
9	บุญญ์พัชรเกษม เสริมวัฒนากุล	โทร.081-6420769
10	นายณัฐกิตติ์ ธรรมสอน	59 ม.7 ต.สันโค้ง อ.ดอกคำใต้ จ.พะเยา โทร.088- 4082574
11	นางสาวเกศินี ล้อมเขตต์	โทร.083-4798451
12	นางสาวชนัญญากานต์ เสนาธรรม	โทร.087-6602120

ตารางที่ ข2 (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	ที่อยู่
13	นางสาวกัญจน์ชญา สมแก้ว	โทร.080-8454135
14	นางสาวกิตติญา ยืนธรรม	โทร.084-2235488
15	นายศตวรรษ คำบ้านฝาย	โทร.085-6545223

ตารางที่ ข3 ปี พ.ศ. 2553

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	ที่อยู่
1	เด็กหญิงพิมพ์วิ วิทยาก็ค	278 ม.2 บ้านสันทรายน้อย ต.สันทราย อ.เมือง จ. เชียงราย โทร.053-773765
2	เด็กหญิงมทิศา วิทยาก็ค	278 ม.2 บ้านสันทรายน้อย ต.สันทราย อ.เมือง จ. เชียงราย โทร.053-773765
3	เด็กหญิงวิมุตตา วิทยาก็ค	278 ม.2 บ้านสันทรายน้อย ต.สันทราย อ.เมือง จ. เชียงราย โทร.053-773765
4	นางสาวชญาณัฐสังวาลย์ทอง	391 ม.1 ต.เวียงชัย อ.เวียงชัย จ.เชียงราย โทร.087-5229359
5	นายศิริชัย วิวรรณโนภาส	โทร.081-8087667
6	นายธปนันท์ ศิลธรา	โทร.085-6645385
7	นางสาวอรทัย ไ้อ้จำ	โทร.084-4831738
8	นางสาวรัตนา เขวส่อ	โทร.084-8947451
9	นางสาวเมธิรา แซ่ตู่	โทร.053-703259
10	เด็กหญิงแพรวา ประมวล	36 ม.6 ต.แม่กรณ์ อ.เมือง จ.เชียงราย โทร.053-726606
11	เด็กหญิงเอื้องฟ้า มะโนรพ	
12	เด็กหญิงสมฤทัย เพ็ญใจวงศ์	
13	เด็กหญิงวรารักษ์ ตันนา	
14	เด็กหญิงชมลวรรณ คุณประสิทธิ์พร	
15	เด็กหญิงบรรณสรณ์ มะโนวงศ์	
16	เด็กหญิงจุฑามาศ มีเขาว์	
17	นางสาวสุขุมพร ประโลหิต	
18	นายพีรภัทร พรหมทอง	

ตารางที่ ข3 (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	ที่อยู่
19	นางสาวพัชรพร สันทราย	
20	นางสาวสุภาพร แซ่คู	
21	เด็กหญิงสุชานาฏ เจริญทองเลื่อน	
22	เด็กหญิงภาณุชนารก วาเวียนต์เนมิตร	
23	นายพงศกร แปงแก้ว	
24	นางสาวพิมพ์สุทธิ อินแปง	
25	นางสาวพนิดา กันธมาลา	
26	นางสาวอนงนาฏ กมลรัตน์	
27	นายชุตินันท์ ไพ	
28	เด็กหญิงพิชญา ปัญญาบ	
29	จิตรา อินทมูล	71 ม.13 บ้านทรายมูล ต.ป่าจี่ อ.เวียงป่าเป้า จ. เชียงราย โทร.087-1795403
30	นางสาวสุพัตราไชยนิส	โทร.085-6157044
31	นางสาวเมวิกา สุทนะ	โทร.082-4813940
32	นางสาวสันสนีย์ มาไทย	โทร.082-4815337
33	นางสาวปรารถนา แสนมะโน	โทร.087-3557003
34	นางสาวกมลสันตติ์	โทร.082-3863002
35	เด็กหญิงจิรัชยา สมยราช	บ้านสินธานี3 โทร.081-8858083
36	นางสาวกัญญาณัฐ เนตรสุวรรณ	491 ม.5 ต.รอบเวียง อ.เมือง จ.เชียงราย โทร.086- 1945468
37	นายพิชิตพงศ์ คำปันคำ	โทร.080-1345226
38	นางสาวธัญลักษณ์ อินตะรัตน์	โทร.080-5009877

ตารางที่ ๔ ปี พ.ศ. 2552

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	ที่อยู่
1	พระอธิการสุทธพงษ์มมสร โณ	วัดคอนแก้ว บ้านคอนดินแดง ต.ปล้อง อ.เทิง จ. เชียงราย 57230 โทร.083-5167019
2	นางทอง คำฐาน	โทร.085-8530334
3	นางลอย สุวรรณการณ	โทร.084-8853362
4	นางแสง ธรรมของดี	โทร.085-9842339
5	นางผ่อง ใจยา	โทร.086-1952477
6	แม่ก้วน ธรรมของดี	
7	แม่เป็ง ธรรมของดี	
8	นางคิม สุริยะปิ่นคำ	
9	นางศรีดา ธรรมของดี	
10	นางศรีพรรณ แก้วกองมูล	
11	นางพินปิ่นดีรังสี	
12	นางแก้ว โคนัก	
13	นางสายเพลิน โพธิอินทร์	
14	นางศูนย์ ธรรมของดี	
15	นางสุที ธรรมขันธ์	
16	นางอร ธรรมของดี	
17	นางมล ทำทาน	
18	นางคำเนิน ธรรมของดี	
19	นางบัวใบ ทำมาก	
20	นางระวี ธรรมของดี	
21	เด็กหญิงอรอุทัยพิริตตรวุฒิกุล	
22	เด็กหญิงประภาศิริ ธรรมของดี	
23	เด็กหญิงพรพิน เกษิณสาคร	
24	แม่นา จันทรโกตร	
25	แม่ทิน ทนน์	
26	ปรีชาติ โพธิอินทร์	
27	เด็กหญิงฐิติณญาณ ฌ พิกุล	6 ม.18 ต.รอบเวียง อ.เมือง จ.เชียงราย โทร.053-712714, 084-0426141
28	สมชาติ สิวรัตน์	โทร.089-9550959

ตารางที่ ๗4 (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	ที่อยู่
29	เด็กหญิงกาญจน์ภิเษกสิริรัตน์	124 ม.2 ต.ป่าอ้อคอนชัย อ.เมือง โทร.053-673345, 083-2092784
30	เด็กหญิงปาริชาติ ประเสริฐ	97 ม.6 ต.สันทราย อ.เมือง จ.เชียงราย โทร.053- 701315, 085-8655446
31	เด็กหญิงณัฏฐา ใจจุมปา	404 ม.16 ต.บ้านคู้ อ.เมือง จ.เชียงราย โทร.082- 391139, 085-7171393
32	เด็กหญิงปาริชาติ โพธิอินทร์	128 ม.6 ต.ปล้อง อ.เทิง จ.เชียงราย โทร.086- 1144245
33	นางสาวศศิธร ทับทิมทอง	โทร.089-0060842
34	นางสาวสุจิตตรา กาวี	โทร.085-5110097
35	นายราชนนทร์ บุญพันกุล	168 ถ.บรรพปราการ อ.เมือง จ.เชียงราย 57000
36	นายสถาพร แก้วดำ	144 ม.1 ต.บ้านแซว อ.เชียงแสน จ.เชียงราย 571510 โทร.082-1968964
37	นายวัชรภากินันท์ จารวงศ์จินดา	81 ม.12 ต.แม่ข้าวต้ม อ.เมือง จ.เชียงราย 57100 โทร. 083-2049009
38	นายนิธิวัฒน์ มหาวงศ์	โทร.089-5592991
39	นางสาววรารพร เทพมนตรี	โทร.087-3604553
40	นางสาวมนทิรา อำนวยมณี	โทร.088-2251479
41	นางสาวนันทิญา สว่างศ์	โทร.082-7582076
42	นางสาวอภิญญา ปิ่นสุวรรณ	โทร.081-0279205
43	นางสาวสาริณี นานุกุล	โทร.088-2251480
44	เด็กหญิงอัญวารักษ์ กำดันวงศ์	โทร.088-2251470
45	เด็กหญิงปณิสรรา บาราเฮม	โทร.083-5177079
46	เด็กหญิงโสธดา อาแก้ว	โทร.080-6752480
47	นางสาวปัทมพร ท้าวเขื่อน	โทร.0801247763
48	ชุตินัน มณี	117 ม.5 ต.ดอนไฟ อ.แม่ทะ จ.ลำปาง โทร.087- 1767717

ตารางที่ ๖ ปี พ.ศ. 2551

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	ที่อยู่
1	น้องบีม	โทร.053-742213
2	น้องมด	โทร.053-773722
3	นางสาวจิรวรรณ สุภา	โทร.085-6147008
4	นายสิทธิพันธ์ กันธะ	โทร.086-1808082
5	นางสาวเบญจมาศ ปิ่นเป่ง	โทร.084-0409287
6	นางสาวณัชชา ธรรมจันทร์	
7	เด็กหญิงชลิตา วงศ์ชัย	โทร.053-717141
8	เด็กหญิงวาริกา ใจคำมา	
9	เด็กหญิงอรทัย เปี่ยมคง	
10	เด็กหญิงอรอนงค์ พรหมเผ่า	
11	เด็กชายกรวิทย์ ปัญญาคำ	
12	เด็กหญิงปาริชาติ กัปปะพะ	
13	เด็กหญิงทิพามณี มุลธิ	
14	เด็กหญิงวันวิสา เรือนคำ	
15	เด็กหญิงธัญพิชชา จำศีล	
16	เด็กหญิงบุญญาภัทร์ ก้อนทองสิงห์	
17	เด็กหญิงคะนิงนิต สิทธิ	
18	เด็กหญิงพรรณหงส์ สมพรเสริฐ	
19	เด็กหญิงธัญชนก จะมณี	
20	เด็กหญิงนารีรัตน์ จันสาน	
21	เด็กหญิงกานต์ธีรา เรืองสมบัติ	
22	เด็กหญิงชุติมา ควังหล้า	
23	เด็กหญิงนันธิชา นาเจริญ	
24	เด็กหญิงธัญชนก มะโนสมบัติ	
25	เด็กหญิงชลนิภา กาแก้ว	
26	เด็กหญิงรังสิมา คำยันต์	
27	เด็กหญิงสุชาดา ก้องอนตา	
28	เด็กหญิงภัทรนิษฐ์ เชื้อเมืองพาน	
29	เด็กหญิงชัญญาดา คงสินวรโชติ	
30	เด็กหญิงบุญปริชต์ มณีมูล	
31	เด็กหญิงพรไพลิน กันเข็ช	

ตารางที่ ๖5 (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	ที่อยู่
32	เด็กหญิงกนกขารัตน์ บุญทาวงค์	
33	เด็กหญิงชนภรณ์ ก่อสร้าง	
34	เด็กหญิงอารีรัตน์ สำเร็จ	
35	เด็กหญิงฉัฐวรรณปราณี	
36	เด็กหญิงพินิจนันท์ คำชุม	
37	เด็กหญิงกมลลักษณ์ เล้าอรุณ	โทร.085-0403558
38	นางสาววนิษา สุภาวรรณ	โทร.089-4357544
39	นางสาวนันท์นภัส คำภาพันธุ์	111/2 ม.26 ต.รอบเวียง อ.เมือง จ.เชียงราย โทร.089-4348396, 053-750289
40	นางสาวศุภวรรณ กันดืบ	
41	นางสาวชวดี จินะวงศ์	
42	นางสาวภาวณิอินทร์รักษา	
43	นางสาวลีลาวดี โพธิ์ประเสริฐ	
44	นางสาวสุรีย์ เขมมื่อ	
45	นางสาวสุริยาขัติยศ	
46	นางสาวพัชรภรณ์พิริหากสัมพันธ์	
47	นางสาวกนกนเตร ใจแก้ว	
48	นางสาวมณีจ เรียงทอง	
49	นางสาวณัฏฐิษา พึ่งนา	
50	นางสาวรัศมี สุทา	
51	นางสาวนิตยา มณีสิงหาราช	
52	นางสาวเจนจิรา เลเชอ	
53	นางสาวธิดา อุซื่อภู	
54	นางสาวรัตนาวดี มาเยือน	
55	นางสาวอรพินนันทาพลศรี	
56	นางสาวศรีวรรณ บ่อแร่	
57	นางสาวชนาภัทร แชะอค์	
58	นางสาวรัตติกาล อินเชียง	
59	นางสาววราภรณ์ รอดรอด	
60	นางสาววิลาภา ไชยมงคล	
61	นางศรีสมร พิริยะสุวรรณค์	

ตารางที่ ๖5 (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	ที่อยู่
62	นายณรงศ์ เจนใจ	
63	นายชัยภูมิ แก้วพิกร	
64	นายเรืองวิทย์ อภิวงค์งาม	
65	นายประพันธ์ เชื้อนเพชร	
66	นายเกียรติศักดิ์ ไชยเรือนสูง	
67	นายสรทศพงษ์ วิชาญ	
68	นายวีรวัฒน์ปัทมณี	
69	นายศราวุฒิธอินตะนนท์	
70	นายมานพ มาเยอะ	
71	นายสิทธิพันธุ์ นาคุ	
72	นายอนุพงษ์ เชื้อนเพชร	
73	นายธศิพันธุ์ วงศ์ไชย	
74	นายอิทธิพงศ์ สุภาวรรณ	
75	นายวิษณุ อภิรักษ์	
76	นายทัฬหชัย ดุ้ยทัน	
77	นายมรัตน์ ปัญญาทิพย์	
78	นายสุเมธ จิมะวงศ์	
79	นายภาณุพงศ์ พรหมมว้าย	
80	นายวัชรพงษ์ ทิพชา	
81	นายวิเชษฐ ลาภเกิด	
82	นายณัฐพงศ์ พรหมมา	
83	นายชัยชนะ ดีปิ่นใจ	
84	นางสาวนิตยา มณีสิงห์ราช	
85	นางสาวคณิษฐา ธงหิมะ	
86	นางสาวภาวิณีอินตะรักษา	
87	นางสาวศิริลักษณ์ กันยะ	
88	นางสาวกาญจนา พิมพ์วัน	
89	นางสาวเดือนจิต อาริยะเคลือ	
90	นางสาวสุภาวรรณกันต๊ิบ	
91	นางสาวยุวดี จินวงศ์	
92	นายสุวิทย์จอมปึงทอง	

ตารางที่ ๖5 (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	ที่อยู่
93	นายรังสฤษฏ์ ขางนอก	
94	นายราชพงศ์ เขียวจำรัส	
95	นายพาวิช มงคลหงส์	
96	นายณัฐประทล อินทรี	
97	นายอุทิศ ตามี	
98	นายมานะ ชูระวร	
99	นายณรินทร์ คำปันศรี	
100	นายเอกชัย คุณยศยิ่ง	
101	นายปานนุพงษ์ ศรีจันทร์	
102	นายจักรพันธ์ รัตนน้ำหิน	
103	นายศักรินทร์ ไชยลังดา	
104	นางสาวอังก์วรา แสงกิ่ง	236 ม.5 ต.สันทราย อ.เมือง จ.เชียงราย 57000 โทร. 082-4805089, 053-700391
105	เด็กหญิงวรพิชชา แสนอ้าย	333 ม.19 ต.ดงมะคะ อ.แม่ลาว จ.เชียงราย 57250 โทร.089-6331952, 053-729406
106	เด็กหญิงนวลกัลยา ศิริบุรี	1010/3 ถ.เจ็ดยอด อ.เมือง จ.เชียงราย โทร.089- 4311699
107	นางสาวสุภาพร จริงแล้ว	198/11 ม.4 ต.ดอนแก้ว อ.แม่ริม จ.เชียงใหม่ 50180 โทร.085-5986918
108	นางสาวมธุลดา หน่อแก้ว	34 ต.หนองป่าครั่ง ช.หนองป่าครั่ง อ.เมือง จ. เชียงใหม่ 50000 โทร.084-0471846
109	นางสาวรุ่งทิวา จำเมือง	23/1 ม.1 ต.สันกลาง อ.สันกำแพง จ.เชียงใหม่ 50130 โทร.081-2351071
110	นางสาวกรรณิการ์ สุวรรณ	26/1 ม.1 ต.ทุ่งรางทอง อ.แม่ลาว จ.เชียงใหม่ 50360 โทร.089-8382027
111	นางสาวมุสดี ประภารัตน์	24/8 ถ.วัวลาย ต.หายยา อ.เมือง จ.เชียงใหม่ 50100 โทร.084-9488031
112	นางสาวณลินี วรรณคำ	253 ม.7 ต.ทรายขาว อ.พาน จ.เชียงราย 57120 โทร. 087-5421643, 086-1970096

ตารางที่ ๖ ปี พ.ศ. 2550

ลำดับที่	ชื่อ - สกุล	ที่อยู่
1	นางอัจฉรา บุญแปลง	226 ม.5 ต.บ้านกาด อ.แม่วง จ.เชียงใหม่ โทร.053-830081, 081-7462613
2	นางสาวสิริกานฐา โพธิ์นัมแดง	96 ม.6 ต.หนองจ้อม อ.สันทราย จ.เชียงใหม่ โทร. 089-1751394, 053-854301
3	นายสุพจน์ ใหม่กันทะ	95 ม.2 ต.ช้างเผือก อ.เมือง จ.เชียงใหม่ 50300 โทร. 087-0215105, 053-4142503
4	นางสาววรารักษ์ มีดา	393/95 ถ.มหิดล ต.หนองหอย อ.เมือง จ.เชียงใหม่ 50000 โทร.089-4146643
5	นายปณิธาน อินคำฟู	191 ม.2 ต.คอนศิลา อ.เวียงชัย จ.เชียงราย
6	เด็กหญิงศศิภา เวียงโสด	92/3 ม.12 ต.รอบเวียง อ.เมือง จ.เชียงราย 57000 โทร.053-719405, 084-7140463
7	นายธนชัย มณีวรรณ	51/122 ม.1 ต.สันปูเลย อ.ดอยสะเก็จ จ.เชียงใหม่ โทร.053-399360, 084-6097220
8	นางชิตินัดดา มณีวรรณ	51/122 ม.1 ต.สันปูเลย อ.ดอยสะเก็จ จ.เชียงใหม่ โทร.053-399360, 084-6097220
9	เด็กหญิงธัญธรัตน์ พิธิษฐกุล	235 ม.13 ต.รอบเวียง อ.เมือง จ.เชียงราย โทร.053-712270, 084-6106966
10	นางสาวมธุรส ไอยรรรัตน์	110/1-4 มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต ถ.ประชาชื่น เขตหลักสี่ กทม. 10210 โทร.02-9547300 ต่อ 549, 353
11	นางศุภมณฑล หวังในธรรม	110/1-4 มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต ถ.ประชาชื่น เขตหลักสี่ กทม. 10210 โทร.02-9547300 ต่อ 549, 353
12	นายสมคิด จ้านสร	โทร.02-9547300 ต่อ 544, 549 , 081-7341053
13	นายเชาวราช วรรณนิม	
14	นางสาวอนงค์นาค อำนวยชัย	91/2 ม.12 ต.รอบเวียง อ.เมือง จ.เชียงราย โทร.053-711606, 081-0226632
15	เด็กชายพุทธชาติ อำนวยชัย	91/2 ม.12 ต.รอบเวียง อ.เมือง จ.เชียงราย โทร.053-711606, 081-0226632
16	พวงผกา วรรณคำ	67 ม.7 ต.เมืองพาน อ.พาน จ.เชียงราย โทร.053-722235, 086-1986063

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อ - สกุล	ที่อยู่
17	นายวัชรโรทัย กุคำใส	381/1 ถ.เนรแก้ว ซ.12 ต.ท่าระหัด อ.เมือง จ. สุพรรณบุรี 7200 โทร.035-502758, 089-8380259, 083-2090299
18	นางสาวศิริพร ลือสุวรรณ	364 ม.11 ต.ท่าสุค อ.เมือง จ.เชียงราย 57100 โทร. 085-0312330
19	นายอาทิตย์ กิตติกา	24/1 ม.13 ต.หนองตอง อ.หางดง จ.เชียงใหม่ 50340 โทร.083-2032309
20	นายสุพจน์ ใหม่กันทะ	95 ม.2 ต.ช้างเผือก อ.เมือง จ.เชียงใหม่ 50300 โทร. 081-0215105
21	เด็กหญิงศศิภา เวียงโสด	92/2 ม.12 ต.รอบเวียง อ.เมือง จ.เชียงราย 57000 โทร.053-719405, 084-1740463
22	วิภาสิริ บัวลอย	โทร.053-716631, 081-4735060
23	ศิริพร ต่อบุญ	โทร.053-703487, 083-2038730
24	นางสาวพรนภา มั่นดี	โทร.084-1737864
25	นายรงค์รบ น้อยสกุล	โทร.086-5222677
26	นางสาวรุ่งนภา มหาวรรณศรี	โทร.084-6132804
27	นางสาวอรรพพรรณ วัลลา	โทร.085-7005503
28	นางสาวสุนิศา จิตใจ	โทร.084-7845798
29	นางสาวบุญบุญ วงศ์จันทร์	โทร.086-1890348
30	นางสาวรัศมี อัจฉริยไพศาลกุล	โทร.087-3074266
31	นางสาวสรารัตน์ รวมสุข	โทร.085-8781729
32	นายณกต ลอยดง	โทร.087-5208304
33	นายคณิน กิ่งขำ	โทร.081-1070991
34	นายศราวุธ สาธิตศรี	โทร.081-0045228
35	นางสาวปรีชวรา คำลือ	โทร.086-7348832
36	นายศราวุธจันทร์ขำ	157/68 ม.5 ถ.สวรรค์วิถี56 ต.นครสวรรค์ตก อ.เมือง จ.นครสวรรค์ 60000 โทร.089-6421680
37	นายศักรินทร์สาทพลกรัง	โทร.085-4140743
38	นายพิสันต์ จันทร์ศิลป์	สำนักงานวัฒนธรรม จ.เชียงราย โทร.081-9805071
39	วรภรณ์ จันทร์ศิลป์	โทร.081-5300301
40	อ.วิภาณี เรืองนิม	อ.เมือง จ.เชียงราย โทร.053-715580, 081-4683415

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	ที่อยู่
41	เด็กหญิงนราพร คำเชื้อ	160 ม.11 ต.เวียงชัย อ.เวียงชัย จ.เชียงราย โทร.081-3865096
42	เด็กหญิงกษมา นิ่งทองคำ	768/1 ม.5 ต.นางแล อ.เมือง จ.เชียงราย โทร.084-6439377
43	มาริสา คำป้อ	
44	บุศรินทร์ แดงฉาย	
45	อริศราแซ่ตัน	
46	คาริกา กันทะเดียน	
47	นันทนิษฐ์ เครือวงศ์	
48	สุขคำ ไสดี	
49	นภาพร กันทะเดียน	
50	พรชิตา ปัญญา	
51	แสงคำ ปัญญาดี	
52	วรรณิศา บุตรฝัน	
53	ตาล หงส์ลี	
54	สินีนารถ ชุมแปง	
55	กึ่งนาง ปัญญาดี	
56	เขมิกา ราชไยยา	
57	พร บุญมา	
58	พนิดา กันช่อ	
59	ชนันชา คำลศ	
60	วรรณ แสงตะวัน	
61	ปนัดดา แก้วจินดา	
62	นริศรา ธรรมธิ	
63	ฟอง คำห้ำ	
64	ชลิตา พันสุพะ	
65	ดิบ คำจันทร์	
66	สุจินดา บัวพรรณ	
67	เด็กหญิงเจนจิรา ปัญญานาบ	
68	เด็กหญิงณัฐริกา สุวรรณลอยต่อง	
69	เด็กหญิงพิมพ์ผกา หล้านามวงศ์	

ตารางที่ ๖6 (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	ที่อยู่
70	เด็กหญิงรุยดา ฮานาฟี	
71	เด็กหญิงอิสริยาภรณ์ พรหมทัศน์	
72	เด็กหญิงธีรณัฐ คำคุณเมือง	
73	เด็กหญิงปวรัตน์ ชัยถาวร	
74	เด็กหญิงชญาดา สนิท	
75	เด็กหญิงอรพรรณ เจาหทัยโชค	
76	เด็กหญิงสุชาวดี จันทร์วงศ์	
77	เด็กหญิงคุณัญญา ทะลือชัย	
78	เด็กหญิงพิมพ์วิรา คำนุช	
79	เด็กหญิงพิมพ์วิภา หอมนนาน	
80	เด็กหญิงวชิราภรณ์ สมศักดิ์	
81	เด็กหญิงพรพัฒนา วรรณศรี	
82	เด็กหญิงอนัญญา ศรีอ่อน	
83	เด็กหญิงสุพิชฌาย์สันธิ	
84	เด็กหญิงณัฐนันท์ ขุนซาง	
85	เด็กหญิงอนุสรณ์วรรณกร	
86	เด็กหญิงนราพร คำเชื้อ	
87	เด็กหญิงปาณิศา กันขวง	
88	เด็กหญิงมัลลิกา แก้วอ่อง	
89	เด็กหญิงปรียาภรณ์ เมฆแสน	
90	เด็กหญิงณัฐพร อภิชนัง	
91	เด็กหญิงพรวิมล วงศ์ชัย	
92	เด็กหญิงวัลลย์ คุ้มบุตร	
93	เด็กหญิงกัญญารัตน์ ธานินทร์	
94	เด็กหญิงณัฐชยา ขันแก้ว	
95	เด็กหญิงจุฑามณี ขาวชัย	
96	เด็กหญิงกรรณิการ์ ชัยกันทะ	
97	เด็กหญิงปวีณนุช หมุดแก้ว	
98	เด็กหญิงจิราภรณ์ ใจผาวัง	
99	เด็กหญิงอารียา จิรรัตน์	
100	เด็กหญิงชนิกานต์ จอมวงศ์	

ตารางที่ ๖6 (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	ที่อยู่
101	เด็กหญิงลัดดาวัลย์ ใจน้อย	
102	เด็กหญิงดวงหทัย ชัยชนานันท์	
103	เด็กหญิงกสพร เมืองอินทร์	
104	เด็กหญิงอารยา ใจลึก	
105	เด็กหญิงปิยะภรณ์ เต็มมือ	
106	เด็กหญิงกาญจน์ศิริ รอดสุวรรณ	
107	เด็กหญิงจุฑาพร จิตชนะ	
108	เด็กหญิงวิหยา ดวงสม	
109	เด็กหญิงญานิกา เมืองมา	
110	เด็กหญิงสุภารัตน์ ทำทาน	
111	เด็กหญิงนราทิพย์ สังญนันท์	
112	เด็กหญิงณัฐกานต์ บุญเจริญ	
113	เด็กหญิงจุฑามาศ ไทขงา	
114	เด็กหญิงกัมภรณ์ สะสม	
115	เด็กหญิงพรนิพา ไพบูลย์	
116	เด็กหญิงประกายดาว กาศเกษม	
117	เด็กหญิงธนภรณ์ เขื่อนเพชร	
118	เด็กหญิงโสวลักษณ์ เพ็ญกุล	
119	เด็กหญิงนฤนาฏ แก้วมณี	
120	เด็กหญิงณัฐนิชา ตลิ่งสุข	
121	เด็กหญิงสุพิชฌา ใจคำแปง	
122	เด็กหญิงนริชา สมประสงค์	
123	เด็กหญิงธัญพร ไชยวงศ์	
124	เด็กหญิงพิมพ์วรรณวงศ์เขียว	
125	อ.วราวุฒิ สุริยะ	
126	อ.รุ่งจิตร์ ลีอยศ	
127	อ.ยุทธชัย ชมพูพิทักษ์	
128	อ.วิเชียร มุลศักดิ์	
129	นายเจริญ	โทร.089-5362000, 053-714870
130	เพ็ญพิชชา จุ่มพระสิงห์	โทร.083-7600495
131	ประภัสสร หมั่นคำ	โทร.085-0343202

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	ที่อยู่
132	เบญจมาศ เตจ๊ะสุวรรณ	โทร.083-4796317
133	ภักจิรา กามา	โทร.084-9852025

ตารางที่ ๗ ปี พ.ศ. 2549

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	ที่อยู่
1	เด็กหญิงเจนจิรา ศิริชัยชุม	โทร.053-746858
2	เด็กหญิงสโรชนี อยู่อินทร์	
3	เด็กหญิงสโรชา อยู่อินทร์	
4	เด็กหญิงวิจิตา คະແນສິນ	
5	เด็กหญิงวันิตดา คະແນສິນ	
6	เด็กหญิงณัณฐารีย์	
7	เด็กหญิงกนกพร ตารินทร์	
8	เด็กหญิงฐิติพร ฟองอินทร์	
9	นางสาวจุติมา สุขประสงค์	137 ถ.สนามกีฬา อ.เมือง จ.เชียงราย 57000 โทร. 053-713246
10	เด็กหญิงภัณฑิรา ศิยาวังศ์สวัสดิ์	46 ม.23 ต.รอบเวียง อ.เมือง จ.เชียงราย โทร. 071841738
11	เด็กหญิงสุจินดา บัวพรรณ	
12	เด็กหญิงพรชิตา ปัญญา	
13	เด็กหญิงสุขคำ ไสดี	
14	เด็กหญิงกัลยา เรืองเปี่ยม	
15	เด็กหญิงป๊วย ไสดี	
16	เด็กหญิงแสงคำ ปัญญาดี	
17	เด็กหญิงนันท์นัย เครือวงศ์	
18	เด็กหญิงนภัสสร คำวงศ์	
19	เด็กหญิงศินีนาถ ชุมแปง	
20	เด็กหญิงชนมณีกา ผาลาด	
21	เด็กหญิงมนแก้ว แสงวง	
22	เด็กหญิงอริศราแซ่ตัน	

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	ที่อยู่
23	เด็กหญิงนภาพร กันทะเดียน	
24	เด็กหญิงวรรณิศา บุตรฝั้น	
25	เด็กหญิงดาริกา กันทะเดียน	
26	เด็กหญิงสาย สมบูรณ์	
27	เด็กหญิงศุภาพิชญ์ ชลัมพูช	274 ม.15 ราชโยธา ซ.2 ถ.สันโค้งน้อย ต.รอบเวียง อ.เมือง จ.เชียงราย โทร.053-713221
28	น้องศุติยะ	โทร.09-2625973
29	เด็กหญิงกาญจนา วรมิตร	โทร.09-5602217
30	เด็กหญิงขวัญกมลย์ สมเป้ง	โทร.053-748365
31	เด็กหญิงศิวพร ไผตรี	โทร.06-9136453
32	เด็กหญิงหยาดพิรุณ พรหมสุวรรณ	โทร.09-5580352
33	เด็กหญิงรุ่งทิวา คำออน	โทร.053-600697
34	เด็กหญิงกานติมา สังขนันท์	โทร.09-5580352
35	เด็กหญิงปิยภัทร มาไทย	โทร.06-1859170
36	เด็กหญิงศิวัญญาสันธิ	โทร.06-1859170
37	เด็กหญิงจารุวรรณ ปลืตา	โทร.053-744163
38	เด็กหญิงณัฐภัทร เขื่อนสุวรรณ	โทร.053-748085
39	เด็กหญิงนราทิพย์ สังขนันท์	โทร.07-1765016
40	สังวาล จันตะนาเขต	โทร.01-3660267
41	จันทร์ชาล ทะรินทร์	
42	ปิศนา จันตะนาเขต	โทร.06-1972052
43	ยุพิน ไชยมงคล	
44	จำลอง ศรีวังวรรณ	โทร.06-5683248
45	นงคราญ เชื้อเมืองพาน	โทร.06-9202790
46	ธัญญารัตน์ ปินตาแก้ว	
47	ปรานอม พุแสง	โทร.053-707097
48	วิไล ตาจันทร์	
49	เกตุแก้ว ครอบแก้ว	
50	ปราณี ถ้ำซ้อน	
51	ลำลักษณ์ ปาเหมือ	
52	กุหลาบ สนม	

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	ที่อยู่
53	สายพิน อินชัย	
54	อรุณศรี คำมัญญ์	
55	กัญญา ตานวล	
56	ศุภธิดา อติศรศุภหงษ์	โทร.06-6548333
57	อ.วันเฉลิม ชูตระกูล	โทร.06-5118445
58	เกวลิน เกมทอง	โทร.0850310474
59	เยาวลักษณ์ ศรีสายเชื้อ	326/83 บ.สินธานี 2 ต.ท่าสาย อ.เมือง จ.เชียงราย โทร.053-701138, 081-8828212
60	เครือวัลย์ นามนกร	386 ม.9 ซ.4 ต.รอบเวียง อ.เมือง จ.เชียงราย 57000 โทร.053-743201, 089-9559862

ตารางที่ ๘ ปี พ.ศ. 2548

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	ที่อยู่
1	นางสาวสินีนภา รื่นเจริญ	50/54-56 ม.8 ถ.พหลโยธิน แขวงอนุสาวรีย์ เขต บางเขน กทม. 10220 โทร.02-9702570 ต่อ 314 ,01-6585147
2	นางสาวชลหทัย ธรรมจันทร์	48 ม.1 ต.เมืองพาน อ.พาน จ.เชียงราย 57120 โทร. 053-659591, 06-9217643
3	นางสาวอัคริยา งามวงศ์ไพบูลย์	107/6 ซ.1 ถ.ราชโยธา ต.เวียง อ.เมือง จ.เชียงราย 57000 โทร.053-6022001, 01-8841636
4	เด็กหญิงสุภาพร ไชยวงศ์	136/4 ต.ท่าสาย ซ.เกษตร
5	นางสาวกัญญนันท์ ดอกดวง	79/17 บ.ฟ้าใส ถ.เวียงบูรพา ต.รอบเวียง อ.เมือง จ. เชียงราย 57000 โทร.04-1734766, 053-712305
6	นางสาวดวงพร โพธิสาพา	147/72 ม.4 ต.เมืองเก่า อ.เมือง จ.สุโขทัย 64210 โทร.09-9571472 , 055-633147
7	นางสาวอัญชลี เนตรประสาท	7/11 ต.ศรีภูมิ ถ.เวียงแก้ว อ.เมือง จ.เชียงใหม่ 50200 โทร.04-8046623 , 053-416233
8	นางสาวแวววาริ ตรีสุวรรณ	89/1 ม.1 ต.ข้าวมุง อ.สารภี จ.เชียงใหม่ 50140 โทร. 04-1705004, 053-388176

ตารางที่ ๗๘ (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	ที่อยู่
9	นางสาวทัศนีย์ พรหมมี	106 ม.4 ต.सानหอย จ.สุโขทัย 64140 โทร.09-1918258
10	นายธีรวุฒิ เปลี่ยนแก้ว	123/2 ม.1 ต.ป่าแ่ง อ.ป่าแ่ง จ.เชียงราย 57190 โทร.04-071494
11	เด็กหญิงวัชรพร มณีรัตน์	171 ม.12 ต.บัวสลี อ.แม่ลาว จ.เชียงราย 57250 โทร.053-673580
12	เด็กหญิงภาวรัญณ์ ณ เชียงใหม่	179 ม. ต.แม่ยาว อ.เมือง จ.เชียงราย 57100 โทร.053-737495
13	เด็กหญิงศิริพร คำภีระ	126 ม.1 ต.แม่ยาว อ.เมือง จ.เชียงราย 57100 โทร.07-1861090
14	นายจุมพล กิตติสาร	228/1 ถ.ศรีดอนไชย ต.รอบเวียง อ.เมือง จ.เชียงราย โทร.053-718260, 06-1815944
15	นายกริช เรืองฤทธิ์	113 ม.11 ต.เชียงเคี่ยน อ.เทิง จ.เชียงราย 57160 โทร.01-5315044
16	นางสาวนวลนภา แซ่ท้าว	171 ม.3 ต.ป่ากลาง อ.ปัว จ.น่าน 55120
17	นางสาววัชรภรณ์จิระเจษ	156/1 ม.15 ต.บ้านหลวง อ.จอมทอง จ.เชียงใหม่ 50160
18	นางสาวชญานีน พันธุ์ศรีสุวรรณ	495/2 ม.9 ต.โชคชัย กิ่งอ.ดอยหลวง จ.เชียงราย 57110
19	นางสาวเพชรรัตน์ สองสีใส	206/3 ต.ทุ่งผาสุก อ.เชียงคำ จ.พะเยา 56110

ตารางที่ ๗๙ ปี พ.ศ. 2547

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	ที่อยู่
1	เด็กหญิงทิพย์สุดา ชัยชนะ	99/1 ม.19 ต.รอบเวียง อ.เมือง จ.เชียงราย 57000 โทร.053-749075
2	ศุจิรัตน์ สุภาวรรณ	
3	วาสนา โยธวงศ์	
4	รัตนา จอมกัณฑ์	
5	ศิริรัตน์ กาจิณา	

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	ที่อยู่
6	นางสาววิมลรัตน์ มาลารัตน์	
7	นางสาวประไพพร สุภามณี	
8	เด็กหญิงสโรชนี อยู่อินทร์	
9	เด็กหญิงสโรชา อยู่อินทร์	
10	เด็กหญิงกมลกาญจน์ ทวีสมบัติ	
11	เด็กหญิงนริگانต์ ปัญญาผาบ	
12	นายณัฏฐ์กรณ จุ่มปู	35/2 ม.5 ต.เกาะช้าง อ.แม่สาย จ.เชียงราย 57130 โทร.03-675148, 01-4841454
13	กฤษฎาธาร จันทโก	
14	พัชรพรรณ เสริมศรี	โทร.09-8904559
15	วุฒิชัย สันธิ	โทร.01-5956603
16	นกรินทร์ น้ำใจดี	โทร.06-9301926
17	นวลจันทร์ หวังวิทยารัตน์	โทร.06-9574010
18	ศักรินทร์ สารทพลกรัง	โทร.07-8687659
19	จรัญทะนันใจ	โทร.05-0296456
20	วีระยุทธสุทธศิลป์	โทร.07-1808419
21	กรวิภา สันป่าแก้ว	โทร.06-6585883
22	วรรณพร ขวลิตวงษ์พร	โทร.09-7256689
23	อนัญดา คำเงิน	โทร.01-5313163, 06-6715457
24	วรรณนีอุรุปัจ	โทร.09-5045911
25	ธีรชาติ ปัทมาลัย	
26	ศิรินันท์ จันชะลี	โทร.01-5141689
27	เด็กหญิงบวรรัตน์ มณีรัตน์	โทร.07-1922726
28	อาทิตย์ เทพวงศ์	โทร.06-6584846
29	นางสาวศรินภา บัวคง	โทร.06-6185749
30	ปรียกร วิริโยทัย	โทร.07-0888091
31	นางสาวรัชญา สาทิพย์	281/1 ม.4 ต.ศรี้ง อ.เขียงของ จ.เขียงราย 57140 โทร. 053-783664, 09-9511327, 04-1512210

ตารางที่ ข10 ปี พ.ศ. 2546

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	ที่อยู่
1	นายรุจน์รุจ มีเหล็ก	โทร.01-2720615
2	นายชัยวัฒน์ ขวัญศรี	โทร.09-5801402
3	นายยุทธจักร จันทาพูน	โทร.01-4480846

ตารางที่ ค11 ปี พ.ศ. 2545

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	ที่อยู่
1	นายสมบุญ ศรีสุวรรณ	142/2 ม.16 ถ.สันโค้งหลวง ซ.12 ต.รอบเวียง อ.เมือง จ.เชียงราย 759275 01.9983799
2	เด็กชายพิพัฒน์พงศ์ศรีสุวรรณ	142/2 ม.16 ถ.สันโค้งหลวง ซ.12 ต.รอบเวียง อ.เมือง จ.เชียงราย 759275 01.9983799
3	คุณตอ มนต์รัตน์	โทร.01-3333366, 01-4069666
4	คุณแดงเกียรติสุนทร	
5	นางสาวหัสยา เขื่อนเพชร	90 ม.2 ต.ป่าอ้อคอนชัย อ.เมือง จ.เชียงราย 57000 โทร.053601523
6	นางรุจพร ประชาเดชวัฒน์	มหาวิทยาลัยพายัพเชียงใหม่ 50000 โทร.053-304805 ต่อ 270 (ทำงาน) 053-248518, 053-242383 (บ้าน)
7	นางวรรณขัติธินะ	มหาวิทยาลัยพายัพเชียงใหม่ 50000 โทร.053-241255, 053-304805 ต่อ 270 (ทำงาน) 053-386734 (บ้าน)
8	คุณธัญญทิพย์ นครเชียงราย	โทร.712926
9	อ.นฤมล จามรี	โทร.600078
10	คุณมนรัตน์ กิตติวัฒน์	โทร.01.6157667 ที่บ้าน 02-3913720
11	คุณพิมพ์นันท์ เกียรติสุนทร	โทร.01-3333366

ตารางที่ ข11 (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	ที่อยู่
12	คุณธงชัย บุญเจริญ	9 ม.7 ต.เวียง อ.เมือง จ.เชียงราย ป่าจิว โทร.717460
13	นางสาวพรพิมล ชุสกุลพัฒนา	382 ม.13 ต.รอบเวียง อ.เมือง จ.เชียงราย โทร. 714981
14	อ.ทิพรศมี นุ่นรอด	สำนักงานประชาสัมพันธ์จังหวัดเชียงใหม่ ต. ช้างเผือก อ.เมือง จ.เชียงใหม่ 50300
15	หนึ่งฤทัย บั้งเงิน	327 ม.19 ต.แม่ข้าวต้ม อ.เมือง จ.เชียงราย โทร.053- 705817, 01-8852073
16	รমনยา โปธา	
17	พิชญ์สินี กาฑุ	
18	กนกนันท์ ยศหนัก	
19	ชุดิมนต์ ปทุมเทสวิพัฒน์	
20	สุกัลลักษ์ ฉายา	
21	ปรารธนา สุขศรีวรรณ	
22	กนกวรรณ สุภาวรรณ	
23	สกุณา กันจินะ	
24	ระพีพร จิตรักษาติ	
25	มนัญชยา ไชยา	
26	สุนทรี ชุมภูรัตน์	โทร.742665
27	เด็กหญิงชญาณี ภูสติดัย	322 ม.2 บ้านป่ายางมน ต.รอบเวียง อ.เมือง จ. เชียงราย 57000 โทร.742831
28	เด็กหญิงชญาณิษฐ์ ภูสติด	
29	นันทิดา สุภาวรรณ	โทร.740887
30	สุภาวีณา นาคเฉลิม	โทร.740887
31	เด็กหญิงเพชรินทร์อินทจักร	โทร.01-6027632
32	สุกัญญา สุภามิต	โทร.746465
33	ณัฐติกานต์ โปธา	149 ม.9 ต.เวียง อ.เมือง จ.เชียงราย 57000 โทร. 743267
34	เอกพงษ์ ทันทารักษ์	โทร.01-7563869
35	นางสาวปิยะมาศ สิริแก้ว	โทร 945088, 6028 บ้าน 053-384866
36	นางสาวศรินยา ดวงสัน	25/1 ม.8 ต.ป่าแดด อ.เมือง จ.เชียงใหม่ โทร.053- 281220, 09-8352612

ตารางที่ ข11 (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	ที่อยู่
37	นางสาวนรินรัตน์	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ถ.ห้วยแก้ว ต.สุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ 50200 โทร.053-944731-32
38	นางสาวมลพิวรรณปันเป้ง	พอพยาบาล 1 ห้อง 443 คณะพยาบาลศาสตร์ มช. 50200
39	นางสาวกฤดาภา ทิพยานนท์	812487
40	นางสาวนิภาภรณ์เจียรตัน	1144-117843
41	นางสาวสุพิศ ไพรจรัสทิพย์	218531 ห้อง 5
42	นางสาวสายฝน สุขโร	206985-8 ห้อง 206
43	เด็กชายพงศ์เดช ธีศรี	8 ม.12 ต.พางาม อ.เวียงชัย จ.เชียงราย
44	นางสาวพจมาน โตบันลือภพ	452 ม.1 ต.ม่วงคำ อ.พาน จ.เชียงราย โทร.01- 7069308
45	อ.อโศก ศรีสุวรรณ	29 ม.15 ต.ไม้ยา อ.เมืองจ.เชียงราย โทร. 053672144
46	วรรณชาติ จินดาหลวง	54/2 ม.2 ต.ศรีเมืองชุม อ.แม่สาย จ.เชียงราย โทร. 01-3869204
47	คชาภรณ์ บั้งเงิน	332 ม.9 ต.ห้วยสัก อ.เมือง จ.เชียงราย โทร.09- 8514377
48	นางสาวปัทมา ตรีคันธา	425/9 ม.1 ต.ท่าสุต อ.เมือง จ.เชียงราย โทร.09- 9595453
48	นางสาวปัทมา ตรีคันธา	425/9 ม.1 ต.ท่าสุต อ.เมือง จ.เชียงราย โทร.09- 9595453
49	นางสาวแสงอรุณ สังคมศิลป์	141 ม.6 ต.โพนทอง อ.เมือง จ.กาฬสินธุ์ 46000
50	นางสาวจิรพรดิษฐสมบุญ	377/10 ต.ตัดหีบ อ.ตัดหีบ จ.ชลบุรี 20180
51	นายเจ้าพระยา ชาตเจริญ	25/8 ม.4 ต.บ้านอิฐ อ.เมือง จ.อ่างทอง 14000
52	รุ่งนภา บรรณมาศ	178/1 ม.3 ถ.ลานนาไทย อ.แม่จัน จ.เชียงราย 57110 โทร.053-771144
53	กนกวรรณ เวียนศรี	31 ม.17 ต.รอบเวียง อ.เมือง จ.เชียงราย 57000 โทร. 053-752111
54	ดวงหทัย อยู่ดี	19/1 ม.19 ต.รอบเวียง อ.เมือง จ.เชียงราย 57000 โทร.053-748290, 01-0346703

ตารางที่ ข11 (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	ที่อยู่
55	อาภาภรณ์ โพธิ์สุข	118/38 ม.6 ถ.เอเชีย บางบอน กทม. 10150
56	เนตรนภา ห่วงสุวรรณ	101/1 ม.6 ต.โพธิ์พระยา อ.เมือง จ.สุพรรณบุรี 72000
57	สกุณา ธรรมประเสริฐ	1182 ซ.เทอดไท 21 เขตธนบุรี แขวงบางยี่เรือ กทม. 10600 โทร.02-4725754, 01-7788360
58	ชลธิชา เนทสง	235/2 ต.ทรายขาว อ.วังสะนุง จ.เลย 42130
59	ธนพร ภูละมูล	428/154 ซ.10 ถ.พิษณุโลก-บึงพระ อ.เมือง จ. พิษณุโลก 65000
60	นางสาวณัฐญาณีธนาฤทธิ์	ต.ศรีภูมิ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ 50200 โทร.01- 2898948
61	นางสาวจุฑพร เจริญศรวล	144/24 ม.3 ต.รอบเวียง อ.เมือง จ.เชียงราย 57000 โทร.01-7655655
62	นฤมล สุริยโสภณ	โทร.01-3443404
63	พิศสุกร ธีรสุวรรณ	139/2 ถ.สันโค้งน้อย ต.เวียง อ.เมือง จ.เชียงราย 57000 โทร.053-713152
64	ธนาภรณ์ น้อมมณี	119 ม.5 ต.เมืองชุม อ.เวียงชัย จ.เชียงราย 57210 โทร.053-662136
65	นางจันทร์เพ็ญ พรหมจันทร์	โทร.053-711410 ต่อ 126
66	นางสาวนวลศรี ธีราช	โทร.053-711410 ต่อ 126

ตารางที่ ข12 ปี พ.ศ. 2544

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	ที่อยู่
1	นางสาวจิรดา ณ สุวรรณ	ร.ร.เตรียมอุดมศึกษา กรุงเทพฯ 224 ม.8 ต.รอบ เวียง อ.เมือง จ.เชียงราย 57000 โทร.053-746944
2	นางสาวสุนิษฐ์ จริยาทวี	245 ม.5 ต.โป่งผา อ.แม่สาย จ.เชียงราย โทร. 646792
3	นายประภักษ์ภูนี้ะดา	3 ม.11 ต.บ้านคู่อ.เมือง จ.เชียงราย 57100 โทร. 053-702429

ตารางที่ ข13 ปี พ.ศ. 2543

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	ที่อยู่
1	นางสาวนิลยรัตน์ โนราช	251 ม.1 ต.เวียง อ.เทิง จ.เชียงราย โทร.669157
2	เด็กหญิงเสาวนีย์ ปิติภากร	1037/9 ม.4 ถ.สถานพยาบาล ต.เวียง อ.เมือง โทร. 715933
3	เด็กหญิงวิภาวี บัวสุวรรณ	1077/4 ประตู่เชียงใหม่ โทร.752121
4	เด็กหญิงรติยา งามวงศ์ไพบูลย์	1037/10 ม.4 ถ.สถานพยาบาล ต.เวียง อ.เมือง จ. เชียงราย โทร.713514
5	เด็กหญิงรวิวรรณ เจริญประเสริฐ	119 ม.6 ซ.15 ต.ป่าอ้อดอนชัย อ.เมือง จ.เชียงราย โทร.711727
6	นางปัทมาสมิตะศิริ	
7	อ.จุฑามาศ นิวัฒน์	โทร.706173-7 ต่อ 414, 424
8	อ.ศศิมา จารุบุญปี	โทร.706173-7 ต่อ 414, 424
9	นางสาวแววดาว ปะทิ	
10	นางสาวนิรามย์ มั่นถุง	
11	นางสาวลลิตา ศิริวัฒนานนท์	
12	นางสาวปิยลักษณ์ ชัยชนะ	
13	นายสันติชัย วิชา	โทร.705541
14	นายประจักษ์ ไชยวงศ์	
15	นายนิกรณ์ห่องบุตรศรี	
16	นายประดิษฐ์พล ยะแสง	
17	นางนุชทารก ขันจาล	145 ม.3 ต.เวียงชัย อ.เวียงชัย จ.เชียงราย โทร. 663199
18	นางสาวพรชนก กณะบุตร	37/2 ศรีทรายมูล โทร.746721
19	นางสาวศศิกานต์ นาคเจือทอง	440/5 ม.19 ต.รอบเวียง อ.เมือง จ.เชียงราย โทร. 748058
20	เด็กหญิงอัญชลี สุวรรณภา	153/4 ม.19 ถ.รอบเกาะ ต.รอบเวียง อ.เมือง จ. เชียงราย 57000 โทร.053-716780, 06-1160257
21	เด็กหญิงประภาพรณ ดันตะนรัตน์	31/21 ม.3 โทร.746806
22	เด็กชายพัฒนบัณฑิต อินทจักร	30/1 ม.8 ต.แม่กรณ์ อ.เมือง จ.เชียงราย โทร. 01- 7467302
23	นายรัตนะ ตาแปง	7 ม.8 บ้านหม้องลิก ต.โป่งแพร่ อ.แม่ลาว จ. เชียงราย 089-4303298

ตารางที่ ข13 (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	ที่อยู่
24	นายวีรชน คำแปง	130 ม.1 ต.ดงมากวัน อ.เวียงเชียงรุ้ง จ.เชียงราย โทร. 152-405926
25	นางสาวทัศนีย์ บุญคง	105/11 ศรีทรายมูล ต.เวียง อ.เมือง จ.เชียงราย โทร. 06-6702885
26	นางครุณี ใจผง	54/4 ซ. ร่วมใจ ถ.สันคอกช้าง อ.เมือง โทร.716734
27	นางสุชาดา ชาวไทย	80 ม.26 บ้านป่าसान ถ.18มิถุนา ต.รอบเวียง อ.เมือง จ.เชียงราย โทร.714361
28	นางพิสมัย นพวงศ์	782/2 ถ.สิงห์ไถล ต.เวียง อ.เมือง จ.เชียงราย โทร. 744873
29	นางลดาวัลย์ กองตา	285 ม.2 ต.บ้านดู่ อ.เมือง จ.เชียงราย โทร.703232
30	นางสุนทรี ปาลี	135 ม.4 ต.บ้านดู่ อ.เมือง จ.เชียงราย โทร.793255
31	นางเจือจันทร์ สมแสง	61 ม.19 ต.รอบเวียง อ.เมือง จ.เชียงราย โทร.749152
32	ณิชกร สุภาวรรณ	401/1 ซ.18มิถุนา อ.เมือง จ.เชียงราย 57000 โทร. 713414, 01-4733707
33	นางสุรณี ราชตา	236 ม.15 ถ.สันโค้งน้อย ต.รอบเวียง อ.เมือง จ. เชียงราย
34	นางสายสุนีย์ชมภูอินทร์	342 ม.3 ต.บ้านดู่ อ.เมือง จ.เชียงราย 57100
35	นางสุกมาศ นาอินทร์	173 ม.3 ต.บ้านดู่ อ.เมือง จ.เชียงราย 57100
36	นางกฤษณา คำสิทธิ	615/10 ถ.วิเศษเวียง อ.เมือง จ.เชียงราย 57000 โทร. 711822
37	นางสุตธิดา เลิศรัตนวงศ์	296/53 บ้านสวรมิกรณ์ ต.รอบเวียง อ.เมือง จ. เชียงราย โทร.053-743240, 01-8849284
38	นางสาววาสนา บุญชู	249 ม.6 ต.ท่าสาย อ.เมือง จ.เชียงราย 57000
39	นางวิลาสินี จันทร์หอม	30/3 ม.19 ต.รอบเวียง อ.เมือง จ.เชียงราย 57000 โทร.750521
40	นางปาริชาติ ลิกาชิม	267 ม.1 ต.ห้วยสัก อ.เมือง จ.เชียงราย 57000 โทร. 053-678422
41	นางกอบแก้ว ไชยรินทร์	152 ม.10 ถ.สันสลี ต.รอบเวียง อ.เมือง จ.เชียงราย 57000 โทร.712715
42	นางทิพย์ศรี นุ่นรอด	653/25 บ้านสินธานี อ.เมือง จ.เชียงราย 57000 โทร. 758730

ตารางที่ ข13 (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	ที่อยู่
43	นางจันทร์เพ็ญ ไชยรินทร์	498 ม.24 บ้านอินทวัน ต.รอบเวียง อ.เมือง จ. เชียงราย 57000 โทร.756951, 01-5313666
44	นางนิตยา งามกระบวน	126 ม.24 ต.รอบเวียง อ.เมือง จ.เชียงราย 57000 โทร.718175
45	นางสุดาพร ไกรอำ	138 ม.1 ต.สันทราย อ.เมือง จ.เชียงราย โทร. 700053, 09-6378683
46	ณัฐริกา เกตุวงศ์	413/6 ม.9 ต.ท่าสุค อ.เมือง จ.เชียงราย 57100 โทร. 706042, 705390 ต่อ 15
47	สุรัสวดี นันทะชัย	413/9 ม.9 ต.ท่าสุค อ.เมือง จ.เชียงราย 57100 โทร. 705390-18
48	สุภาพ ปองไป	65 ม.9 ต.ท่าสุค อ.เมือง จ.เชียงราย 57000 โทร. 706292
49	จารุณี ศรีแก้ว	63 ม.1 ต.ท่าสุค อ.เมือง จ.เชียงราย 57100 โทร. 705514
50	ดวงจิตร์ ทองนาคะ	112 ม.1 ต.ท่าสุค อ.เมือง จ.เชียงราย 57100 โทร. 705389
51	จุฑาทิพย์ กุลด้วง	112 ม.1 ต.ท่าสุค อ.เมือง จ.เชียงราย 57100 โทร. 705389
52	นงคราญ มาเร็ว	52 ม.8 ต.บ้านดู่ อ.เมือง จ.เชียงราย 57100 โทร. 702080
53	รุ่งทิวา ไชยโย	65 ม.9 ต.ท่าสุค อ.เมือง จ.เชียงราย 57100 โทร. 706292
54	นางสาวจริญญา พายุบุตร	65 ม.9 ต.ท่าสุค อ.เมือง จ.เชียงราย 57100 โทร. 706292
55	เปรมใจ ไชยมหา	65 ม.9 ต.ท่าสุค อ.เมือง จ.เชียงราย 57100 โทร. 706292
56	นางสาวสันทนี แซ่พัง	413/2 ม.9 ต.ท่าสุค อ.เมือง จ.เชียงราย 57100 โทร. 7053390
57	นางสาวพัชรินทร์ สัจจญาติ	200/1 ต.ท่าสุค อ.เมือง จ.เชียงราย 57100 โทร. 705541

ตารางที่ ข13 (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	ที่อยู่
58	นางสาวกฤติยา ชูสงค์	สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล ต.คลองหก อ.ธัญบุรี จ.ปทุมธานี 12110 โทร.02-5493691
59	นางสาวริสสวัณ อรุณ	สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล ต.คลองหก อ.ธัญบุรี จ.ปทุมธานี 12110 โทร.02-5493691-93
60	นางสาวราศิยส ราชบุรณะ	สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล ต.คลองหก อ.ธัญบุรี จ.ปทุมธานี 12110 โทร.02-5493691-3
61	นางสาวสุมินตรา บุญเรือง	576 ม.4 ต.ริมกก อ.เมือง จ.เชียงราย 57100 โทร. 053-750183, 01-3868453
62	นางสาวจรุงพร แสงวิไล	469 ม.3 ต.ท่าสุต อ.เมือง จ.เชียงราย 57100 โทร. 053-706109

ตารางที่ ข14 ปี พ.ศ. 2542

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	ที่อยู่
1	นางสาวพรรณวิภา มุณิกานนท์	เชียงราย :บริษัท ดงหลวงทัวร์ เชียงราย (ตรงข้ามเอ็ด สัน) โทร.053-752161, 752312, 758111
2	นางสาวพัชรพร ลำรวลหันธ์	300 ม.1 ต.สันทราย อ.เมือง จ.เชียงราย 57000 โทร. 053-711974
3	เด็กหญิงอาภาพร ทศนา	ร.พ.เชียงรายประชานุเคราะห์ โทร.053-711300 ต่อ 1313, 1314, 066209958
4	เด็กหญิงวนิดา ทศนา	ร.พ.เชียงรายประชานุเคราะห์ โทร.053-711300 ต่อ 1313, 1314, 066209958
5	เด็กหญิงปภาวดี ใจจลละ	14 ม.6 ต.บ้านคู่อ.เมือง จ.เชียงราย 57100
6	นางสาวทัศนีย์ ทิพย์นวล	โทร.701412
7	นางสาวปิยะภรณ์ แสงทอง	หอพัก 793354 ห้อง 17
8	นางสาวพรธิชา เหมมินทร์	
9	นางสาวกาญจนา ใจแปง	หอพัก 793354 ห้อง 9
10	ศิรารัตน์ ปิงเมือง	หอพัก 793963 ห้อง 105
11	นางสาวอัมพิกา ไชยวุฒิ	หอพัก 793354 ห้อง 8

ตารางที่ ข14 (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	ที่อยู่
12	นางสาวเนตรนภา ก้างยาง	หอพัก 705907 ห้อง 2
13	นางสาวโสภี พงศม	หอพัก 705907 ห้อง 1
14	นางสาวยุพกานต์ แสงงาม	หอพัก 703086 ห้อง 208
15	นางสาวดวงใจ ยาสวรรณ	หอพัก 703086 ห้อง 208
16	นางสาวอมรรรัตน์ พอนรัตน์	บ้าน 748099
17	นางสาวเบญจวรรณ ผืนหัวครั้ง	
18	นางสาวสุธีรา อินรัตน์	บ้าน 703218
19	นางสาวรุ่งนภา ปันดา	หอพัก 702151 ห้อง 1
20	นางสาวประทีปสร เส้าแปง	หอพัก 793520-1 ห้อง 413
21	นางสาวธนากรศรี สุขภมณี	
22	นางสาวอรทัย หินศิลป์	หอพัก กระเจ้านินทร์ 701391
23	นางสาวอุทัยวรรณ พรหมเสน	702644 ห้อง 9
24	อ.อุณนดา แสงงาม	ภาควิชานาฏศิลป์สถาบันราชภัฏเชียงราย
25	อ.เขวมาลัย วรรณสุข	ภาควิชานาฏศิลป์สถาบันราชภัฏเชียงราย
26	นางพัชรวรรณ ดำนพินิจ	ร.ร.เชียงรายวิทยาคม โทร.712829 ต่อ 32
27	นางสายบัว ศิริพัฒน์	21/4 ร้านหลุยส์ไฟโต้ด.ภิศาล อ.เชียงคำ จ.พะเยา โทร.054-451704
28	อ.ปราณี ชัยยะ	ครูประจำกลุ่มศูนย์บริการการศึกษานอกโรงเรียน อำเภอเมืองเชียงราย โทร.717760
29	เอื้อพรรณ ทนชัย	793139 ห้อง 15
30	เบญจวรรณ เชื้อเมืองพาน	957438 บ้าน
31	วีรญา ยารวง	793354 ห้อง 7 (หอ), 654096 (บ้าน)
32	ทิพวัลย์ มุกพลอย	หอพัก 793770 ห้อง 118
33	ปิยะพร วงศ์นาค	หอพัก 793770 ห้อง 118
34	มณีวรรณ ฐานะกอง	หอพัก 793770 ห้อง 118
35	มุขดา พึ่งพวก	หอพัก 793770 ห้อง 118
36	เสาวภา ไชยยา	หอพัก 793770 ห้อง 118
37	พัชรี ร้อนเร็ว	หอพัก 793770 ห้อง 118
38	กฤษณา พันธุ์เจริญ	หอพัก 793770 ห้อง 118
39	ขวัญใจ เนตรพินธุ	หอพัก 793770 ห้อง 118
40	นฤมล เมียงหอม	หอพัก 793770 ห้อง 118

ตารางที่ ข14 (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	ที่อยู่
41	ศิริลักษณ์ พรหมแสน	หอพัก 793770 ห้อง 118
42	วิยะดา คำรงเมือง	
43	พิงคธิดา มโนชมพู	
44	ศศิธร เพ็ญใหญ่	
45	นันทนา สายกำลือ	
46	ศิรารัตน์ ปิงเมือง	
47	มานิดา อติภัทรา	
48	ธิดา ศลิตอน	
49	หฤทัยพร สารคำ	
50	น้องขวัญ	718439
51	พิน	754244
52	มะลิ	
53	พี่พรรณิ	
54	พีนาบ	
55	น้องป๊อก	
56	น้องพร	
57	พี่ตอง	
58	น้องแจจ	718283
59	น้องแตน	718283

ตารางที่ ข15 ปี พ.ศ. 2532

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	ที่อยู่
1	นางสาววิชนู ลุ่มสันติอำนาจ	
2	นางสาวนิศารัตน์ ใจปิ่นดา	
3	เด็กหญิงกฤตติยากร ฐัรักษา	โทร.080-6315206
4	คุณวิชัย ฐัรักษา	
5	คุณศิริพร ฐัรักษา	

ภาคผนวก ค

สถิติการเข้าชมผลงาน บั้วเรียว รัตนมณีภรณ์

ตารางที่ ค1 สถิติการเข้าชมผลงาน บั้วเรียว รัตนมณีภรณ์

ลำดับ ที่	ชื่อผลงาน	จำนวนผู้เข้า ชม	เว็บไซต์	วันที่ลง/แก้ไข	วันที่ค้นคว้า	ผู้ลง
1	เพลงพื้นบ้านแม่บัวเรียวฟ้อนสาวไหม เลี้ยงครูชมรมปั่นบ้าน (ฟ้อนสาวไหมในงานไหว้ครูประจำปี ชมรมพื้นบ้านล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มิถุนายน 2553)	10,833	http://www.youtube.com/watch?v=WG61h8Y8UoE&feature=endscreen&NR=1	14 มิถุนายน 2553	3 ตุลาคม 2555	buasorn2009
2	ฟ้อนสาวไหมโดยแม่ครูบัวเรียว	7,543	http://www.youtube.com/watch?v=hC2YJ-VrHW4&feature=related	18 กุมภาพันธ์ 2554	3 ตุลาคม 2555	Tonyaye007

ตารางที่ 1 (ต่อ)

ลำดับ ที่	ชื่อผลงาน	จำนวนผู้เข้าชม	เว็บไซต์	วันที่ลง/แก้ไข	วันที่ค้นคว้า	ผู้ลง
3	ฟ้อนสาวไหม แม่ครัวบัวเรียว (งาน ไหว้ครูดนตรี-นาฏศิลป์ ครั้งที่ 10 ม.แม่ฟ้าหลวง วันที่ 10 ก.ค. 2554)	5,056	http://www.youtube.com/watch?v=_ AyuRtaS5EU&feature=related	18 มิถุนายน 2554	3 ตุลาคม 2555	benzz3d
4	สาวไหมเชียงราย สมโภชเชียงราย 750 ปี (งานสมโภช 750 ปี เมืองเชียงราย ณ วัดมิ่งเมือง วันที่ 26 มกราคม พ.ศ. 2555)	3,802	http://www.youtube.com/watch?v=1 cSu4_Ggb1k&feature=related	29 มกราคม 2555	3 ตุลาคม 2555	Yarnankor nChoomph oo
5	เพลงพื้นบ้านแม่บัวเรียวฟ้อนสาวไหม ชมรมพื้นบ้าน ม ช 54	1,796	http://www.youtube.com/watch?v=1 0ikvCkrsIlg&feature=related	11 มิถุนายน 2554	3 ตุลาคม 2555	rangcm
6	ฟ้อนสาวไหม	111,531	http://www.youtube.com/watch?v= OvYAYmlQXSc&feature=related	21 ตุลาคม 2	3 ตุลาคม 2555	peakS mad

ตารางที่ 1 (ต่อ)

ลำดับ ที่	ชื่อผลงาน	จำนวนผู้เข้าชม	เว็บไซต์	วันที่ลง/แก้ไข	วันที่ค้นคว้า	ผู้ลง
7	ค้นหาหรับเพื่อนสาวไหม (เพื่อนสาวไหมประยุกต์ลานพ่อก งานคำหัวพ่อกเม้งราย 15 เมษายน 2553)	10,480	http://www.youtube.com/watch?NR=1&v=Xg-ICUwBQPA&feature=endscreen	20 มีนาคม 2554	5 ตุลาคม 2555	songponut
8	เว็บไซต์เพื่อการเผยแพร่เพื่อนสาว ไหม	50,396	www.fonsaomai.com	2553	5 ตุลาคม 2555	



ประวัติผู้เขียน

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	นายรัตนะ ตาเปง
วัน เดือน ปี เกิด	1 มกราคม 2525
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	เลขที่ 75 หมู่ 8 ตำบลโป่งแพร่ อำเภอมะลาว จังหวัดเชียงราย 57000
ประวัติการศึกษา	ปริญญาตรี บริหารธุรกิจบัณฑิต การจัดการการท่องเที่ยว มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง
ประวัติการทำงาน	2550-2555 เจ้าหน้าที่บริหาร งานกิจกรรมนักศึกษา ส่วนพัฒนานักศึกษา มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง
	2548-2549 เจ้าหน้าที่บริหาร งานหอพักนักศึกษา ส่วนพัฒนานักศึกษา มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง