การปรับปรุงท่ารำนาฏยศิลป์พื้นบ้าน: ฟ้อนสาวไหม
ADJUSTMENT OF FORK DANCE PATTERN: FON SAO MAI

เพียงแพน สรรพศรี* PIANGPAN SABPASRI*
ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์** YOOTTHANA CHUPPUNNARAT**

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการปรับปรุงท่าฟ้อนสาวไหม ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บข้อมูลโดยการวิเคราะห์เอกสาร สัมภาษณ์ วิเคราะห์ข้อมูลด้วยการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) และนำเสนอผลการวิจัยเป็นความเรียง

ผลการวิจัยพบว่า ฟ้อนสาวไหมถูกประดิษฐ์ขึ้นจากลายเจิงสาวไหมซึ่งเป็นศิลปะการต่อสู้ของชาวล้านนา และสร้างสรรค์กระบวนท่ามาจากการทอผ้าฝ้ายไหมอันเป็นภูมิปัญญาของชาวบ้านในท้องถิ่นเชียงรายโดยพ่อครูกุย สุภาวสิทธิ์ มีลีลาที่อ่อนช้อยนุ่มนวลเหมาะกับสตรีชาวล้านนา มี 13 กระบวนท่า ใช้วงเท่งติงบรรเลงเพลงลาวสมเด็จประกอบการแสดง ต่อมาแม่ครูพลอยสี สรรพศรี อดีตช่างฟ้อนในคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมีได้นำฟ้อนสาวไหมมาปรับปรุงโดยนำกระบวนท่าของนาฏยศิลป์ไทยมาผสานเข้ากับสาวไหมฉบับพื้นเมือง มี 22 กระบวนท่า ใช้วงสะล้อซอซึงบรรเลงเพลงฤาษีหลงถ้ำประกอบการแสดง และต่อมาวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ทำการปรับปรุงอีกครั้ง มี 18 กระบวนท่า ใช้วงสะล้อซอซึงบรรเลงเพลงซอปั่นฝ้ายประกอบการแสดง

คำสำคัญ: การปรับปรุงท่ารำ/ ฟ้อนสาวไหม/ นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคเหนือ

*นักวิจัยประจำหน่วยปฏิบัติการวิจัย (RU) วัฒนธรรมสยามศึกษา: การวิจัยและนวัตกรรมสังคม,
โครงการนวิจัยทางศิลปวัฒนธรรม (761008-03AC) กองทุนรัชดาภิเษกสมโภช จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Researcher at Research Unit Siam Cultural Education: Research and Social Innovation,
Innovation in Arts and Culture (761008-03AC), Piangpan.ps@gmail.com,
**อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, Yootthanac2@hotmail.com
**Lecturer of Music Education, Faculty of Education, Chulalongkorn University, Yootthanac2@hotmail.com

receive 30/01/2563, revise 24/04/2563, accept 28/04/2563

ABSTRACT

This Qualitative study aimed to examine the adjustment of Fon Sao Mai's patterns. The data collection included a document analysis and interviews. A content analysis was used to analyze the data and the data was presented in a descriptive format.

The findings showed that the patterns of Fon Sao Mai derived from Lai Jerng Sao Mai, a matial arts of Lanna people, and adapted with local weaving in Chiang Rai province by Kru Kui Supawasit. The patterns were gentle and delicate which were suitable for Lanna ladies. There were 13 patterns, accompanie by Lao Somdej Prang song from Teng-Ting band. Later, Kru Proysee Sabpasri, a former dancer in a residence of Princess Dara Rassami, modified the existing patterns by mixing with Thai dance patterns. This revision included 22 patterns, accompanied by Ruesi Longtham song from Sa-raw Sor Seung band. Chiang Mai College of Dramatic Arts adjusted Fon Sao Mai again, which consisted of 18 patterns, accompanied by Sor Panfai song from Sa-raw Sor Seung band

Keywords: Adjustment of a dance pattern/ Fon Sao Mai/ Northern Folk dance

บทนำ

นาฏศิลป์พื้นบ้านเป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่เกิดขึ้นจากภูมิปัญญาของบรรพชนในท้องถิ่นโดยแต่ละภูมิภาคจะมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้คนในท้องถิ่นนั้น ๆ แฝงไปด้วยนัยยะเชิงคติความเชื่อ วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ ความงามเหล่านี้ได้ถูกถ่ายทอดผ่านกระบวนท่าร่ายรำที่สร้างสรรค์จากการรวบรวมองค์ความรู้ ประสบการณ์ด้านศาสตร์และศิลป์ สืบทอดด้วยวิธีการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะผ่านรุ่นสู่รุ่น ทั้งนี้ ด้วยวิถีชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของสภาพสังคมที่เปลี่ยนไปในแต่ละยุคสมัย ส่งผลต่อการดำรงอยู่ของนาฏศิลป์พื้นบ้านที่มีบทบาททางสังคมน้อยลงเนื่องจากไม่อาจต้านแรงความเปลี่ยนแปลงในกระแสโลกาภิวัฒน์ไปได้[1] แต่แม้ว่าปรากฏการณ์ดังกล่าวจะส่งผลกระทบและมีความเสี่ยงต่อการสูญหายของนาฏศิลป์พื้นบ้านก็ตาม จากการสืบค้นพบว่าปราชญ์ท้องถิ่น กลุ่มอนุรักษ์ และหน่วยงานบางแห่งก็มิได้นิ่งนอนใจต่อความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น ทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้องล้วนพยายามรักษาศิลปะพื้นบ้านของตนไว้อย่างเต็มกำลังแต่อาจต้องกระทำผ่านกระบวนการการปรับปรุง/พัฒนาจากของดั้งเดิมผสานกับองค์ความรู้ใหม่ เพื่อให้ดำรงและถ่ายทอดสู่คนในสังคมปัจจุบันได้ต่อไป ดังนั้นจึงเกิดแนวคิดของการอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นเมืองไว้โดยผ่านกระบวนการปรับปรุงท่ารำเพื่อเป็นการรักษาสายใยและเชื่อมโยงระหว่างของดั้งเดิมและปัจจุบันไว้[2]

ฟ้อนสาวไหมเป็นหนึ่งในการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านที่ถูกปรับปรุงกระบวนท่ามาโดยตลอด จากแต่เดิมมีรากฐานมาจากกระบวนท่าฟ้อน "ลายเจิง (เชิง) สาวไหม" ซึ่งในสมัยก่อนนั้นมีลายเจิงสาวไหมหลายกระบวนท่าหลายครูด้วยกัน แต่ลายเจิงสาวไหมที่มีชื่อเสียงและได้รับความนิยมในท้องถิ่นล้านนา คือ ลายเจิงของพ่อครูปวน คำมาแดง สล่าเจิง ชาวดอยสะเก็ด จ.เชียงใหม่[3] ต่อมากระบวนท่าลายเจิงสาวไหมถูกปรับปรุงโดยพ่อครูกุย สุภาวสิทธิ์ ผู้เป็นลูกศิษย์ของพ่อครูปวน การปรับท่าในครั้งนั้นเกิดขึ้นภายหลังเมื่อพ่อครูกุยได้ย้ายไปตั้งรกรากที่บ้านศรีทรายมูล จ.เชียงราย พ่อครูกุยมีทายาทคือ แม่ครูบัวเรียว (สุภาวสิทธิ์) รัตนมณีภรณ์ ซึ่งเป็นสตรี ดังนั้น พ่อครูกุยจึงได้ปรับกระบวนท่าฟ้อนจากลายเจิงที่มีความดุดันตามแบบศิลปะการต่อสู้ของชาวล้านนา ให้มีลีลาอ่อนช้อยงดงามเพื่อให้เหมาะกับสรีระของสตรี และถ่ายทอดให้กับแม่ครูบัวเรียวผู้เป็นบุตรสาว กระบวนท่าที่ถูกปรับปรุงขึ้นนี้มีท่วงท่าการฟ้อนที่นุ่มนวลและแสดงออกถึงวัฒนธรรมทางภูมิปัญญาการทอฝ้ายไหมหยิบของชาวล้านนา อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว และแม่ครูบัวเรียวได้ออกแสดงฟ้อนสาวไหมในงานต่าง ๆ ตามประเพณีท้องถิ่นของจังหวัดเชียงรายอันเป็นการสืบสานศิลปะพื้นเมืองและสืบทอดเจตนารมณ์ของพ่อครูกุยผู้เป็นบิดา แม่ครูบัวเรียวเล่าว่า

> *ฟ้อนสาวไหมที่แม่ (หมายถึงตัวแม่ครูบัวเรียว) ต่อมาจากพ่อ เป็นฟ้อนที่พ่อปรับมาจากกิจกรรมการทอผ้าฝ้ายของคนเชียงรายบ้านเรา แถวบ้านเราจะใช้ผ้าฝ้ายไหมเย็บ ตอนพ่อตั้งชื่อฟ้อน ถ้าจะใช้ชื่อว่าฟ้อนสาวฝ้ายก็ดูจะไม่เพราะเท่าไหร่ เลยเรียกว่า ฟ้อนสาวไหม*[4]

การปรับปรุงท่าฟ้อนสาวไหมเกิดขึ้นในเวลาต่อมาโดยแม่ครูพลอยสี สรรพศรี ผู้เป็นข้าหลวงในคุ้มเจ้าแก้วนวรัฐ และเป็นช่างฟ้อนในคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี เมื่อพระราชชายาฯ สิ้นพระชนม์ แม่ครู

1. สมภพ เพ็ญจันทร์, "*บทบาทในการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์พื้นบ้านของอาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป*" (วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534), 2.
2. ปรานี วงษ์เทศ และคณะ, "ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน: ผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงเศรษฐกิจและสังคม," *วารสารธรรมศาสตร์* ปีที่ 13, เล่มที่ 3 (กันยายน 2527): 22.
3. "นาฏดุริยการล้านนา-ฟ้อนสาวไหม (2)," สนั่น ธรรมธิ, [คลังเอกสารสาธารณะ], http://www.openbase.in.th/node/6942).
4. บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ (ศิลปินแห่งชาติ), "ฟ้อนสาวไหมฉบับพื้นเมือง," สัมภาษณ์โดย เพียงแพน สรรพศรี, 24 กรกฎาคม 2562

พลอยสีได้ออกจากคุ้มฯ มาตั้งรกรากที่จังหวัดเชียงรายพร้อมกับพ่อครูอินทร์หล่อ สรรพศรี ผู้เป็นสามีและนักดนตรีในคุ้มฯ เช่นกัน[5] จากการที่พ่อครูอินทร์หล่อได้เห็นแม่ครูบัวเรียวฟ้อนสาวไหมในงานบุญล้านนา ณ วัดพระแก้ว เห็นว่าการฟ้อนนี้มีความงดงามแปลกตายิ่งนัก แต่เป็นที่น่าเสียดายด้วยยังไม่เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย ณ ช่วงเวลานั้น ด้วยความที่พ่อครูอินทร์หล่อเป็นนักดนตรีไทยและมีเครือข่ายในแวดวงศิลปะการแสดง จึงติดต่อกับแม่ครูบัวเรียวเพื่อทำความรู้จัก และแนะนำให้รู้จักกับแม่ครูพลอยสี ทั้งสองท่านชักชวนและพาแม่ครูบัวเรียวไปแสดงฟ้อนสาวไหมให้เป็นที่ประจักษ์ต่อผู้คนในสังคมวงกว้าง ทั้งในงานต่าง ๆ และฟ้อนแสดงในรายการสถานีโทรทัศน์ช่อง 8 ลำปาง จนฟ้อนสาวไหมเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย[6]

ในการนี้ แม่ครูพลอยสีเห็นว่าฟ้อนสาวไหมหากมีการใช้ช่างฟ้อนหลายคนน่าจะมีความงดงามไปอีกแบบ แต่กระบวนท่าดั้งเดิมนั้นเอื้อสำหรับแสดงฟ้อนคนเดียวด้วยท่วงท่าที่เน้นความพลิ้วไหวจึงทำให้ไม่มีการลงจังหวะท่าที่แน่นอนอันเป็นการยากต่อการฟ้อนให้มีความพร้อมเพรียง ดังนั้นแม่ครูพลอยสีจึงขออนุญาตแม่ครูบัวเรียวเพื่อทำกระบวนท่าฟ้อนสาวไหมฉบับปรับปรุงขึ้น ปรับกระบวนท่าให้มีความเป็นแบบแผนโดยนำนาฏยศัพท์ของนาฏศิลป์ไทยที่ได้รับการถ่ายทอดสมัยอยู่ที่คุ้มพระราชชายาเจ้าดาราวัศมีมาประยุกต์เข้าด้วยกัน มีการกระทบตัว สะดุ้งตัว เพื่อให้ลงจังหวะที่พอดี ตัดทอนและเพิ่มเติมบางกระบวนท่าเพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ในการปรับปรุง[7] ต่อมาโรงเรียนนาฏศิลป์เชียงใหม่ (ปัจจุบันเลื่อนวิทยฐานะเป็นวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่) ในสมัยที่อาจารย์ประนอม ทองสมบุญ เป็นอาจารย์ใหญ่มีนโยบายที่จะธำรงรักษา และรวบรวมศิลปะพื้นเมืองซึ่งฟ้อนสาวไหมเป็นหนึ่งในเป้าหมายสำคัญ ทางวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้เชิญแม่ครูพลอยศรี สรรพศรี มาถ่ายทอดท่าฟ้อนสาวไหมฉบับปรับปรุงให้กับคุณครูนาฏศิลป์ฝ่ายละคร ทั้งนี้ แม่ครูพลอยสีได้อนุญาตให้วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ปรับปรุงท่าฟ้อนสาวไหมฉบับปรับปรุงนี้ต่อไปได้ตามที่วิทยาลัยเห็นสมควร

กระนั้นการปรับปรุงฟ้อนสาวไหมได้เกิดขึ้นอีกครั้งโดยวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้ขออนุญาตแม่ครูพลอยสี สรรพศรี เพื่อทำการปรับท่าให้เหมาะสมและตรงต่อบริบทของวิทยาลัยมากยิ่งขึ้น ซึ่งได้รับการอนุญาตจากแม่ครูพลอยสี วิทยาลัยทำการปรับปรุงบางกระบวนท่าฟ้อนโดยการปรับลดและเพิ่มเติมเรียบเรียงเป็นแบบฉบับวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ผู้มีบทบาทสำคัญในการปรับปรุงและเรียบเรียงท่าฟ้อนในครั้งนั้น คือ พ่อครูคำ กาไวย์ (ศิลปินแห่งชาติ)[8]

จะเห็นว่าการปรับปรุงกระบวนท่าฟ้อนสาวไหมเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง จากวิสัยทัศน์ของพ่อครูแม่ครูที่มีแนวคิดในการสืบทอดองค์ความรู้ให้เหมาะสมและสอดคล้องต่อสภาพการณ์การดำรงอยู่ของฟ้อนสาวไหมในแต่ละบริบท ณ ช่วงเวลานั้น ๆ ทำให้การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านชุดนี้สามารถยืนหยัดผ่านยุคสมัยแห่งความเปลี่ยนแปลงมาได้ จากความสำคัญและความเป็นมาดังกล่าว ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะทำการศึกษาการปรับปรุงท่ารำ ในมิติของแนวคิดในการปรับปรุงท่าฟ้อนสาวไหมในแต่ละช่วง โดยประโยชน์และคุณค่าของงานวิจัยนี้จะเป็นการรวบรวมองค์ความรู้เพื่อเป็นฐานข้อมูลในการศึกษาด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนา

5. ตั้งปณิธาน อารีย์, *"อาศรมศึกษา: ครูพรหเมศวร์ สรรพศรี"* (วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553), 3.
6. รุจน์จรุง มีเหล็ก, *"ฟ้อนสาวไหม: กรณีศึกษาครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ และครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ"* (วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548), 21.
7. มาลีนี แย้มเมือง และ วชิรา แสงประทีป, *"วิเคราะห์เปรียบเทียบท่ารำฟ้อนสาวไหมแบบปรับปรุงกับฟ้อนสาวไหมแบบพื้นเมือง"* (วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, วิทยาลัยครูเพชรบุรี, 2526), 128.
8. รุจน์จรุง มีเหล็ก, *"ฟ้อนสาวไหม: กรณีศึกษาครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ และครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ"* (วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548), 136.

ซึ่งองค์ความรู้บางประการที่ถูกถอดจากงานวิจัยชิ้นนี้ สามารถนำไปใช้เป็นกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ได้ทั้งแบบอนุรักษ์และแบบสร้างสรรค์ อันจะยังประโยชน์ต่อวงการนาฏศิลป์ศึกษาต่อไป

คำถามวิจัย

กระบวนท่าฟ้อนสาวไหมของพ่อครูกุย สุภาวสิทธิ์ แม่ครูพลอยสี สรรพศรี และวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ มีแนวคิดและมีกระบวนท่าอย่างไร

ตารางที่ 1 ตารางแสดงข้อมูลด้านเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
ที่มา: ผู้วิจัย

ชื่อเอกสาร/ตำรา/งานวิจัย	ประเภท	ผู้เขียน/ผู้วิจัย	ปี
วิเคราะห์เปรียบเทียบท่ารำฟ้อนสาวไหมแบบปรับปรุงกับฟ้อนสาวไหมแบบพื้นเมือง	งานวิจัย	มาลีนี แย้มเมือง วชิรา แสงประทีป	2526
ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน: ผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงเศรษฐกิจและสังคม	งานวิจัย	ปรานี วงษ์เทศ	2527
บทบาทในการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์พื้นบ้านของอาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป	งานวิจัย	สมภพ เพ็ญจันทร์	2534
พระราชชายาเจ้าดารารัศมีกับนาฏยศิลป์ล้านนา	งานวิจัย	สายสวรรค์ ขยันยิ่ง	2543
หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์	หนังสือ	สุรพล วิรุฬห์รักษ์	2547
ฟ้อนสาวไหม: กรณีศึกษาครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ และครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ	งานวิจัย	รุจน์จรุง มีเหลือ	2548
นาฏดุริยการล้านนา - ฟ้อนสาวไหม (2)	คลังเอกสารสาธารณะ	สนั่น ธรรมธิ	2548
นาฏดุริยการล้านนา - ฟ้อนสาวไหม (6)	คลังเอกสารสาธารณะ	สนั่น ธรรมธิ	2548
แนวคิดทฤษฎีการฟ้อนล้านนาแบบใหม่	งานวิจัย	อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์	2549
อาศรมศึกษา: ครูพรหมศวร์ สรรพศรี.	งานวิจัย	ตั้งปณิธาน อารีย์	2553
ศึกศิลปินไทยในสมัยรัตนโกสินทร์	งานวิจัย	พันธ์ศักดิ์ วรรดี	2553
การจัดการความรู้นาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนา เรื่อง การฟ้อนสาวไหม	งานวิจัย	วัลยา ไชยพรม และ รัตนา ณ ลำพูน	2559

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาการปรับปรุงท่าฟ้อนสาวไหม

วิธีดำเนินการวิจัย

1. กำหนดผู้ให้ข้อมูลและแหล่งข้อมูล ได้แก่

1.1) แหล่งข้อมูลด้านเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.2) แหล่งข้อมูลด้านบุคคล ได้แก่

1.2.1) ผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key informants) ผู้วิจัยทำการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ได้แก่ แม่ครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ผู้ได้รับการถ่ายทอดฟ้อนสาวไหมจากพ่อครูกุย สุภาวสิทธิ์, พ่อครูพรหเมศวร์ สรรพศรี (บุตรชายของแม่ครูพลอยสี สรรพศรี) และ ครูฐิติรัตน์ สุวรรณอาภรณ์ ครูนาฏศิลป์ไทย สาขาละคร วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่

2.1) แบบวิเคราะห์เอกสาร สำหรับเก็บข้อมูลจากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.2) แบบสัมภาษณ์ สำหรับเก็บข้อมูลจากแหล่งข้อมูลด้านบุคคล ซึ่งการทำวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยใช้การสัมภาษณ์เป็นหลัก โดยใช้แบบสัมภาษณ์ชนิดกึ่งมีโครงสร้าง (Semi-structured interview)[9]

3. เก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามโดยการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทุกท่านที่ผู้วิจัยทำการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling)

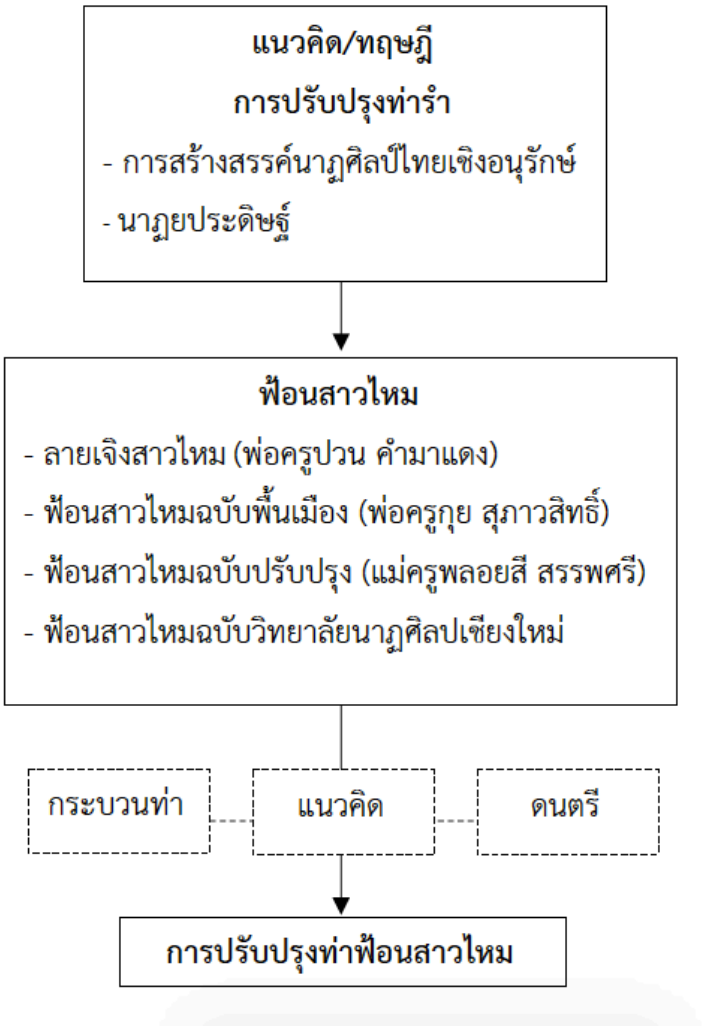
4. วิเคราะห์ข้อมูล ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ด้วยการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis)

5. การตรวจสอบข้อมูล ผู้วิจัยตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Triangulation) โดยผู้วิจัยใช้การตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้าด้านข้อมูล (Data triangulation) ซึ่งนำข้อมูลที่ได้จากแหล่งข้อมูลด้านเอกสาร ตำรา และข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แม่ครูบัวเรียว รัตนมณี, พ่อครูพรหเมศวร์ สรรพศรี และ ครูฐิติรัตน์ สุวรรณอาภรณ์ มาพิจารณาความเหมือน/ต่าง โดยวิเคราะห์ประกอบแนวคิดทฤษฎีของงานวิจัย

6. สรุปผลและอภิปรายผล

9. สุภางค์ จันทวานิช, *วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561), 56.

กรอบแนวคิดการวิจัย



ที่มา: ผู้วิจัย

สรุปผลการวิจัย

การปรับปรุงท่าฟ้อนสาวไหมเกิดขึ้นทั้งหมดสาม ครั้ง โดยในครั้งแรก พ่อครูกุย สุภาวสิทธิ์ เป็นผู้ปรับมาจากกระบวนสาวไหมลายเจิงและภูมิปัญญาการทอผ้าฝ้ายไหมหยิบของคนในท้องถิ่น ครั้งที่สองคือ แม่ครูพลอยสี สรรพศรี ช่างฟ้อนเก่าในคุ้มพระราชชายา เจ้าดารารัศมี และครั้งที่สาม คือ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ แนวคิดในการปรับปรุง และกระบวนท่าของทั้ง 3 ฉบับ มีดังนี้

1. ฟ้อนสาวไหมฉบับพื้นเมือง (พ่อครูกุย สุภาวสิทธิ์)

ภาพที่ 1 แม่ครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์
ที่มา: บัวเรียว รัตนมณีภรณ์

1.1 แนวคิด

ปรับปรุงมาจากกระบวนท่าลายเจิงสาวไหมของพ่อครูปวน คำมาแดง ซึ่งแต่เดิมเป็นลักษณะท่วงท่าแบบศิลปะการต่อสู้ของชายชาวล้านนาที่มีความโลดโผน ดุดัน นำมาปรับโดยตัดท่าทางกระบวนลายเจิงออก เช่น การตบมะผาบ การยุ่ม การย่าง ใส่ลีลาท่าทางการฟ้อนที่นุ่มนวลเหมาะกับสตรีชาวล้านนา เคลื่อนไหวร่างกายโดยการเลียนท่าทางตามธรรมชาติของภูมิปัญญาท้องถิ่นและผสานท่าการถักทอผ้าฝ้ายไหมหยิบเชียงราย บรรเลงประกอบการแสดงโดยใช้วงเท่งตึ้งบรรเลงเพลงลาวสมเด็จแปลง

1.2 กระบวนท่า

มีทั้งหมด 13 กระบวนท่า ได้แก่ 1) ท่าไหว้ 2) ท่าบิดบัวบาน 3) ท่าพญาครุฑบิน 4) ท่าสาวไหมช่วงยาว 5) ท่าม้วนไหมซ้าย-ขวา 6) ท่าตากไหม 7) ท่าม้วนไหมใต้เข่า 8) ท่าม้วนไหมใต้ศอก 9) ท่าพุ่งหลอดไหม 10) ท่าสาวไหมรอบตัว 11) ท่าคลี่ปมไหม 12) ท่าปูผ้า และ 13) ท่าพับผ้า

2. ฟ้อนสาวไหมฉบับปรับปรุง (แม่ครูพลอยสี สรรพศรี)

ภาพที่ 3 แม่ครูพลอยสี สรรพศรี
ที่มา: พรหเมศวร์ สรรพศรี

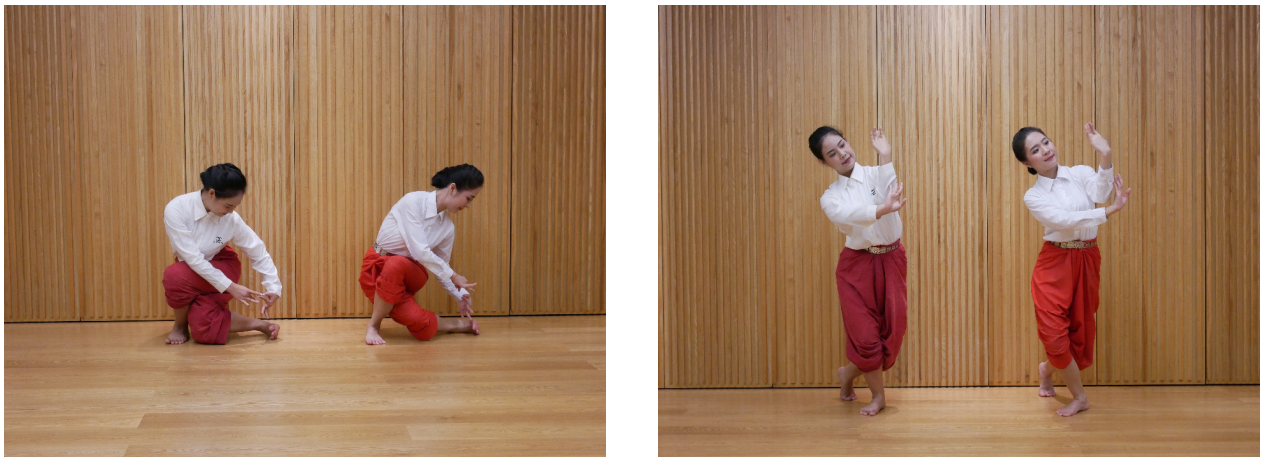
2.1 แนวคิด

ปรับปรุงมาจากสาวไหมเชียงรายที่พ่อครูกุย สุภาวสิทธิ์ ถ่ายทอดให้กับแม่ครูบัวเรียว (สุภาวสิทธิ์) รัตนมณีภรณ์ โดยแม่ครูพลอยสีทำการเพิ่มท่าฟ้อนจากแต่เดิมมี 13 ท่า เพิ่มเป็น 22 ท่า เพื่อแสดงถึงกระบวนการทอผ้าฝ้ายไหมที่มีขั้นตอนละเอียดมากยิ่งขึ้น นำกระบวนท่าของนาฏยศิลป์ไทยมาผสานเข้ากับสาวไหมฉบับพื้นเมืองให้มีความเป็นแบบแผนเพื่อเหมาะสมต่อการแสดงฟ้อนสาวไหมโดยมุ่งเน้นการใช้ช่างฟ้อนหลายคน มีลีลาการกระทบตัว การสะดุ้งตัว การกล่อมตัว การย้อนตัว การลักคอ ลักษณะการกดตัว กดไหล่ การยกเท้า การวางปลายเท้า การยกเท้า เป็นไปตามแบบแผนนาฏศิลป์ในราชสำนัก เพิ่มท่าฟ้อนออก และท่าเชื่อมสำหรับการตั้งท่าไปกระบวนท่าถัดไป ใช้วงสะล้อซอซึงบรรเลงเพลงฤาษีหลงถ้ำบรรเลงประกอบการแสดง

2.2 กระบวนท่า

มีทั้งหมด 22 กระบวนท่า ได้แก่ 1) ท่าออก 2) ท่าไหว้ 3) ท่าบิดบัวบาน 4) ท่าสาวไหมออกจากรัง 5) ท่าสาวไหม ม้วนไหมและพันไหมบนเข่า 6) ท่าสาวไหมและม้วนไหม คล้องไว้กับเท้า ดึงไหม 7) ท่าม้วนไหมและดึงไหมออกจากตัว 8) ท่าสาวไหมออกจากตัว 9) ท่าคล้องไหมกับปลายเท้าแล้วสาวไหมออก 10) ท่าม้วนไหมไว้ข้างตัวแล้วโยนไหม 11) ท่าปักหลักคล้องไหม 12) ท่าตากไหมและกลับไหม 13) ท่าพุ่งกระสวยบน 14) ท่าเลือกไหม 15) ท่าทอผ้าไหมด้วยการพุ่งกระสวยล่าง 16) ท่าทอผ้าด้วยหูก (กระตุกกี่) 17) ท่าคลี่ผ้าเพื่อคลำปมไหม 18) ท่าเลือกผ้าที่ทอเสร็จ 19) ท่าสวมผ้านุ่งที่ทอเสร็จแล้ว 20) ท่าขมวดชายพก 21) ท่าม้วนไหมที่เหลือเก็บ และ 22) ท่าจบ

3. ฟ้อนสาวไหมฉบับวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่



ภาพที่ 4 ฟ้อนสาวไหมฉบับวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
ที่มา: เพียงแพน สรรพศรี

3.1 แนวคิด

ได้รับการถ่ายทอดจากแม่ครูพลอยสี สรรพศรี และนำมาปรับปรุงอีกครั้งเพื่อให้เหมาะสมต่อบริบทของสาขานาฏศิลป์-ละคร วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ มากยิ่งขึ้น โดยปรับลดกระบวนท่าที่ได้รับจากแม่ครูพลอยสี จากแต่เดิมมี 22 กระบวนท่า ปรับให้เหลือ 16 กระบวนท่า เพื่อให้การแสดงมีความกระชับมากยิ่งขึ้น เพิ่มการแปรแถวให้มีความหลากหลาย ทั้งการแปรแถวเป็นรูปปากพนัง การแปรแถวลายเฉียง การแปรแถวสลับฟันปลา นอกจากนี้ยังบรรจุเพลงใหม่เพื่อใช้ในการแสดงฟ้อนสาวไหมของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ คือ เพลงซอปั่นฝ้าย และ ล่องแม่ปิง ใช้วงสะล้อซอซึงบรรเลงประกอบการแสดง

3.2 กระบวนท่า

มีทั้งหมด 18 กระบวนท่า ได้แก่

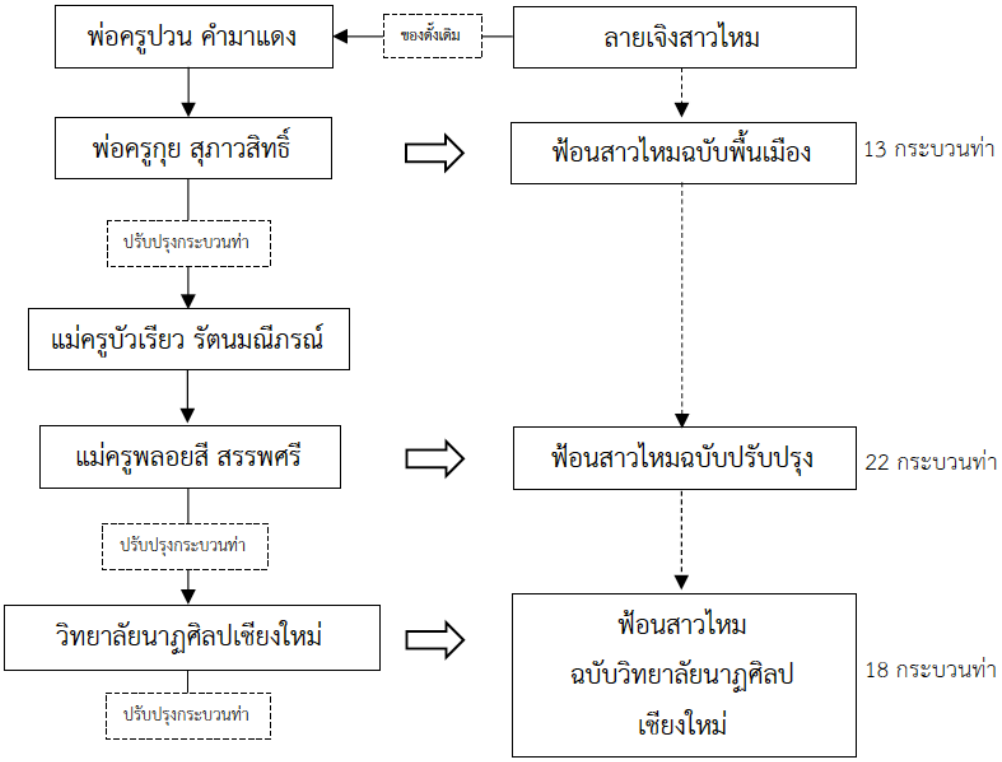
1) ท่าออก (สาวไหมต่ำ) 2) ท่าไหว้ 3) ท่าบิดบัวบาน 4) ท่าดึงเส้นด้าย 5) ท่านำไหมเข้ากลุ่ม 6) ท่าม้วนไหมเข้าศอก 7) ท่าสาวไหมต่ำ 8) ท่าเรียงเส้นไหม 9) ท่าไหมพันหลัก 10) สาวไหมข้างตัว 11) ท่าพุ่งกระสวย 12) ท่าเชื่อม (สาวไหมต่ำ) 13) ท่าล้างไหมข้างตัว 14) ท่านำไหมผึ่งแดด 15) ท่าแก้ปมไหม 16) ท่าลองผ้าถุง 17) ท่าคลี่ผ้าดู และ 18) ท่าจบ (ท่าสาวไหมสูง)

ตารางแสดงท่าฟ้อนสาวไหมฉบับพื้นเมือง (พ่อครูกุย สุภาวสิทธิ์), ฟ้อนสาวไหมฉบับปรับปรุง (แม่ครูพลอยสี สรรพศรี), ฟ้อนสาวไหมฉบับวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

ตารางที่ 2 ตารางแสดงท่าฟ้อนสาวไหมฉบับพื้นเมือง (พ่อครูกุย สุภาวสิทธิ์), ฟ้อนสาวไหมฉบับปรับปรุง (แม่ครูพลอยสี สรรพศรี), ฟ้อนสาวไหมฉบับวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
ที่มา: ผู้วิจัย

ท่าที่	ฟ้อนสาวไหมฉบับพื้นเมือง (พ่อครูกุย สุภาวสิทธิ์)	ฟ้อนสาวไหมฉบับปรับปรุง (แม่ครูพลอยสี สรรพศรี)	ฟ้อนสาวไหมฉบับวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
1	ท่าไหว้	ท่าออก	ท่าออก (สาวไหมต่ำ)
2	ท่าบิดบัวบาน	ท่าไหว้	ท่าไหว้
3	ท่าพญาครุฑบิน	ท่าบิดบัวบาน	ท่าบิดบัวบาน
4	ท่าสาวไหมช่วงยาว	ท่าสาวไหมออกจากรัง	ท่าดึงเส้นด้าย
5	ท่าม้วนไหมซ้าย-ขวา	ท่าสาวไหม ม้วนไหมและพันไหมบนเข่า	ท่านำไหมเข้ากลุ่ม
6	ท่าตากไหม	ท่าสาวไหมและม้วนไหมคล้องไว้กับเท้า ดึงไหม	ท่าม้วนไหมเข้าศอก
7	ท่าม้วนไหมใต้เข่า	ท่าม้วนไหมและดึงไหมออกจากตัว	ท่าสาวไหมต่ำ
8	ท่าม้วนไหมใต้ศอก	ท่าสาวไหมออกจากตัว	ท่าเรียงเส้นไหม
9	ท่าพุ่งหลอดไหม	ท่าคล้องไหมกับปลายเท้าแล้วสาวไหมออก	ท่าไหมพันหลัก
10	ท่าสาวไหมรอบตัว	ท่าม้วนไหมไว้ข้างตัวแล้วโยนไหม	ท่าสาวไหมข้างตัว
11	ท่าคลี่ปมไหม	ท่าปักหลักคล้องไหม	ท่าพุ่งกระสวย
12	ท่าปูผ้า	ท่าตากไหมและกลับไหม	ท่าเชื่อม (สาวไหมต่ำ)
13	ท่าพับผ้า	ท่าพุ่งกระสวยบน	ท่าล้างไหมข้างตัว
14		ท่าเลือกไหม	ท่านำไหมผึ่งแดด
15		ท่าทอผ้าไหมด้วยการพุ่งกระสวยล่าง	ท่าแก้ปมไหม
16		ท่าทอผ้าด้วยหูก (กระตุกกี่)	ท่าลองผ้าถุง
17		ท่าคลี่ผ้าเพื่อคลำปมไหม	ท่าคลี่ผ้าดู
18		ท่าเลือกผ้าที่ทอเสร็จ	ท่าจบ (ท่าสาวไหมสูง)
19		ที่สวมผ้านุ่งที่ทอเสร็จแล้ว	
20		ท่าขมวดชายพก	
21		ท่าม้วนไหมที่เหลือเก็บ	
22		ท่าจบ	

สรุปการปรับปรุงท่าฟ้อนสาวไหม



ที่มา: ผู้วิจัย

อภิปรายผลการวิจัย

จากการที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาการปรับปรุงฟ้อนสาวไหม ผู้วิจัยมีประเด็นในการอภิปรายผล ดังนี้

1. ผู้วิจัยเห็นว่ากระบวนท่าฟ้อนสาวไหมในแต่ละช่วงเวลาสามารถสะท้อนความเป็นตัวตนของผู้ทำการปรับปรุงฟ้อนสาวไหมได้เป็นอย่างดี เห็นได้จากเริ่มแรกที่พ่อครูกุย สุภาวสิทธิ์ ได้เป็นผู้ริเริ่มสร้างสรรค์ฟ้อนสาวไหมขึ้นโดยสังเกตกรรมวิธีการทอผ้าฝ้ายไหมหยิบของชาวบ้านจังหวัดเชียงราย นำมาดัดแปลงเป็นท่าฟ้อน แต่จากท่วงท่าฟ้อนสาวไหมของพ่อครูกุย ผู้วิจัยเห็นว่าแม้กระบวนท่าจะถูกสร้างสรรค์ขึ้นให้มีความอ่อนช้อยงดงามเหมาะกับสตรี แต่ยังคงมีอัตลักษณ์ของพ่อครูกุยในมิติของลีลาลายเจิงปรากฏอยู่บ้าง เห็นได้จากลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกาย การวาดวงแขนในรัศมีที่ตีเป็นวงกว้าง ลีลาการหมุนตัวที่มีความแข็งแรงปนความอ่อนช้อย การสาวมือที่มีความเป็นอิสระ สะท้อนถึงความเป็นพื้นบ้านของพ่อครูกุย สุภาวสิทธิ์ ได้อย่างงดงาม ส่วนฟ้อนสาวไหมฉบับปรับปรุงของแม่ครูพลอยสี สรรพศรี จากการนำของเดิมมาปรับให้เข้ากับลีลานาฏศิลป์แบบราชสำนัก สะท้อนถึงความเป็นช่างฟ้อนที่ถูกขัดเกลาจากคุ้มหลวงเจ้าแก้วนวรัฐ และคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี และฟ้อนสาวไหมฉบับวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ที่มีการปรับให้มีความเป็นแบบแผนมากยิ่งขึ้น สะท้อนถึงความเป็นสถาบันการศึกษาที่มุ่งผลิตผู้เรียนด้านศิลปวัฒนธรรมอย่างมีระเบียบแบบแผน

2. ในแต่ละช่วงของการปรับปรุงฟ้อนสาวไหมนั้น มิได้ทำการปรับปรุงหรือเปลี่ยนแปลงเฉพาะท่าฟ้อนเท่านั้น แต่รวมไปถึงการเปลี่ยนดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงด้วยเช่นกัน จะเห็นได้ว่าในช่วงแรกนั้นจะใช้วงเท่งตึ้งในการบรรเลง แต่เมื่อเกิดฟ้อนสาวไหมฉบับปรับปรุงของแม่ครูพลอยสี สรรพศรี ได้เปลี่ยนจากวงเท่งตึ้งเป็นวงสะล้อซึง และเปลี่ยนจากการบรรเลงเพลงลาวสมเด็จแปลง เป็นเพลงฤาษีหลงถ้ำ และสำหรับฟ้อนสาวไหมฉบับปรับปรุงของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ยังคงใช้วงสะล้อซึงดังเดิม แต่เปลี่ยนเพลงที่ใช้ในการบรรเลงโดยมีการบรรจุทำนองขึ้นใหม่ คือ เพลงซอปั่นฝ้าย และนำเพลงล่องแม่ปิงมาบรรเลงต่อท้าย ทั้งนี้ เมื่อผู้วิจัยได้ฟังเพลงทั้ง 3 ฉบับ โดยวิเคราะห์ร่วมกับท่าฟ้อนของแต่ละฉบับ ทำให้เห็นถึงความชัดเจนของแนวคิด หลักการ ของการปรับปรุงการแสดงชุดนี้มากขึ้นซึ่งถือว่าพ่อครูแม่ครูในสมัยนั้นที่ร่วมการปรับปรุงท่านได้พิจารณาความเหมาะสมรอบด้าน ไม่เพียงมุ่งในประเด็นของท่าฟ้อนเท่านั้น แต่รวมไปถึงการใช้ดนตรี เพลง ที่มีความเหมาะสมของแต่ละฉบับ ซึ่งวงเท่งตึ้งนั้น บางคนเรียกว่าวงป้าดก๊อง แปลว่าพาทย์ฆ้อง ซึ่งมีความหมายโดยนัยว่าเป็นวงปี่พาทย์แบบพื้นเมือง มีลักษณะการบรรเลงแบบประโคมตามแบบคนล้านนา บางจังหวะค่อนข้างลอยหรือเป็นจังหวะยกจึงทำให้ยากต่อการนับจังหวะกับท่าฟ้อนซึ่งผู้วิจัยเห็นว่ามีความเหมาะสมต่อการบรรเลงสำหรับผู้ฟ้อนแสดงคนเดียว ส่วนเพลงปราสาทไหวที่ใช้บรรเลงกับฟ้อนสาวไหมฉบับปรับปรุงของแม่ครูพลอยสี สรรพศรี เป็นเพลงเดิมที่มีอยู่แล้วซึ่งเป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้น และเมื่อเปลี่ยนมาใช้วงสะล้อซึงในการบรรเลง ทำให้สำเนียงของเพลงมีความนุ่มนวลมากขึ้นเพราะเป็นเครื่องเบาไม่เน้นลักษณะการบรรเลงแบบแห่หรือประโคมซึ่งเมื่อพิจารณากับท่าฟ้อน ทำให้การนับจังหวะเป็นไปอย่างเรียบง่ายและลงตัวมากยิ่งขึ้น และท้ายสุดฉบับวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ยังคงใช้วงสะล้อซึงดังเดิมไม่เปลี่ยนจากแนวคิดของแม่ครูพลอยสี สรรพศรี แต่ได้ทำการแต่งเพลงซอปั่นฝ้ายขึ้นมาสำหรับการบรรเลงประกอบฟ้อนสาวไหมนี้โดยเฉพาะ ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาเพิ่มเติมด้านดนตรีพบว่า การแต่งเพลงซอปั่นฝ้ายนั้นเป็นไปตามหลักการประพันธ์เพลงไทย และถูกต้องตามหลักสังคีตลักษณ์ทุกประการ มีการเพิ่ม

ลูกเล่นการบรรเลงโดยใส่ "ลูกล้อ" ในท่อนที่สอง ซึ่งเป็นอีกมิติหนึ่งของเพลงพื้นเมืองโดยมิได้สูญเสียสำเนียงความเป็นพื้นบ้านแต่อย่างใด ในการปรับดนตรีครั้งนี้ทำให้เห็นถึงความละเอียดรอบด้านที่จะทำให้ทั้งการฟ้อนและท่วงทำนองของดนตรีมีความเป็นแบบแผนมากยิ่งขึ้นตามแนวคิดหลักของการปรับปรุง

3. ในช่วงที่กรมศิลปากรเปิดโรงเรียนนาฏศิลป์ส่วนภูมิภาคแห่งแรกที่จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งปัจจุบันคือวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ในคราวที่อาจารย์ประนอม ทองสมบุญ ดำรงตำแหน่งอาจารย์ใหญ่ มีนโยบายสำคัญในการอนุรักษ์ศิลปะพื้นเมืองที่กำลังจะสูญหาย โดยฟ้อนสาวไหมเป็นหนึ่งในเป้าหมายสำคัญที่ควรได้รับการสืบทอดและรักษาไว้ ในครั้งนั้นวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้เชิญให้แม่ครูพลอยสีเป็นผู้ถ่ายทอดฟ้อนสาวไหมฉบับปรับปรุงของแม่ครูพลอยสีให้กับวิทยาลัย ผู้วิจัยคิดว่า เหตุที่วิทยาลัยเลือกฟ้อนสาวไหมฉบับของแม่ครูพลอยสี เนื่องจากเป็นกระบวนท่าที่ถูกปรับเข้ากับแบบแผนนาฏยศิลป์ไทยเรียบร้อยแล้วซึ่งสอดคล้องและเหมาะสมต่อบริบทของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ หากเมื่อพินิจแล้ว วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ซึ่งขณะนั้นเป็นหน่วยงานที่อยู่ภายใต้กรมศิลปากร มุ่งเน้นการถ่ายทอดองค์ความรู้นาฏศิลป์ไทยด้านโขน-ละคร เป็นสำคัญ อันเป็นนาฏศิลป์ตามแบบแผนกรมมหรสพ ดังนั้นผู้เรียนจะได้รับการถ่ายทอดนาฏศิลป์แบบราชสำนักเป็นหลัก ซึ่งฟ้อนสาวไหมฉบับปรับปรุงของแม่ครูพลอยสี เป็นฟ้อนที่ยังคงรักษาอัตลักษณ์ความเป็นพื้นบ้านล้านนาไว้ และมีกระบวนท่าที่ปรับให้มีความเป็นแบบแผนมากยิ่งขึ้นซึ่งเหมาะต่อการวางสรีระของผู้เรียนในบริบทวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

อย่างไรก็ตาม ฟ้อนสาวไหมทุกฉบับมีจุดร่วมที่เหมือนกันคือ มีกระบวนท่าไหว้ครู ซึ่งถือเป็นธรรมเนียมของชาวล้านนาที่นบนอบบูชาครู และประการสำคัญคือ ความหมายของท่าฟ้อนที่แสดงถึงการทอผ้าฝ้ายไหม ก็มิได้ถูกเปลี่ยนไปแต่อย่างใด แม้ว่ากระบวนท่าจะถูกปรับปรุงไปบ้างก็ตาม ผู้สร้างสรรค์ล้วนรักษาแนวคิดปรัชญาเดิมทั้งสิ้นมิให้ความหมายของการแสดงคลาดเคลื่อนไป สอดคล้องกับหลักนาฏยประดิษฐ์ที่มีแนวคิด การออกแบบ การสร้างสรรค์รูปแบบกลวิธีของนาฏศิลป์ชุดหนึ่ง รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต ในการทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่งสมบูรณ์แบบตามที่ตั้งใจไว้[10] ซึ่งพ่อครูแม่ครูทุกท่านล้วนมีเจตนารมณ์ที่จะสืบสานศิลปะพื้นบ้านให้คงอยู่คู่สังคมล้านนา โดยกระทำอย่างดีที่สุดผ่านแบบแผนในวิถีของตน

ทั้งนี้ ผู้วิจัยเห็นว่าการปรับปรุงนาฏศิลป์ล้านนาเกิดขึ้นมาโดยตลอด ในยุคที่เด่นชัดที่สุด คือ ครั้งสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี เสด็จนิวัตนครพิงค์เชียงใหม่เป็นการถาวร ในปีพ.ศ. 2457 สอดคล้องกับงานวิจัยของสายสวรรค์ ขยันยิ่ง ที่ศึกษาวิจัยเรื่อง พระราชชายาเจ้าดารารัศมีกับนาฏศิลป์พื้นเมือง[11] ที่ปรากฏข้อมูลว่า ในครั้งนั้นพระองค์ทรงมีแนวคิดการประดิษฐ์ท่ารำพื้นเมืองให้มีความงดงามแปลกใหม่โดยใช้พื้นฐานแม่ท่าของรำไทย แต่ยังคงไว้ซึ่งกลิ่นอายความเป็นล้านนาที่อ่อนช้อย นิ่มนวล และอนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์[12] ได้สรุปข้อมูลไว้อีกว่า วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้สืบทอดการฟ้อนแบบราชสำนักล้านนาซึ่งเป็นลักษณะการฟ้อนที่ต้องการความประณีตงดงามจึงต้องมีการกำหนดท่าฟ้อนอย่างเป็นแบบแผน มีการแปรแถวเป็นกระบวนต่าง ๆ เพื่อให้สวยงามในการแสดง จะเห็นได้ว่าในการปรับปรุงฟ้อนในแต่ละครั้งล้วนมีเป้าหมายเพื่อทำนุบำรุง ส่งเสริมนาฏศิลป์พื้นเมืองทั้งสิ้น เป็นการอนุรักษ์ผ่านแนวคิดการสร้างสรรค์ ซึ่งกระบวนการนี้ได้ทำควบคู่กันมาเนิ่นนานเพื่อให้นาฏศิลป์พื้นบ้านคงดำรงอยู่เป็นศิลปะประจำชาติในมิติของศิลปะท้องถิ่น

10. สุรพล วิรุฬห์รักษ์, *หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), 225.
11. สายสวรรค์ ขยันยิ่ง, *"พระราชชายา เจ้าดารารัศมี กับนาฏยศิลป์ล้านนา"* (วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543), 2.
12. อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, *"แนวคิดทฤษฎีการฟ้อนล้านนาแบบใหม่"* (วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549), 4.

ข้อเสนอแนะ

1. ในการศึกษาการปรับปรุงฟ้อนสาวไหมในครั้งนี้ นอกจากได้ทราบกระบวนการปรับปรุงท่าฟ้อนสาวไหมในแต่ละครั้ง ผู้วิจัยพบว่าปัจจุบันฟ้อนสาวไหมนิยมฟ้อน 2 แบบ คือ ฟ้อนสาวไหมฉบับพื้นเมือง (แม่ครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์) และฟ้อนสาวไหมฉบับวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ส่วนฟ้อนสาวไหมฉบับปรับปรุงของแม่ครูพลอยสี สรรพศรี (ซึ่งเป็นฉบับที่ถ่ายทอดให้กับวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ก่อนที่วิทยาลัยฯ จะขออนุญาตทำการปรับปรุงในภายหลังจนเป็นฉบับปัจจุบัน) เหลือเพียงข้อมูลด้านเอกสารและภาพถ่ายบางส่วนเท่านั้น ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าฟ้อนสาวไหมฉบับของแม่ครูพลอยสี มีความน่าสนใจที่จะทำการศึกษาและถอดข้อมูลให้เห็นถึงกระบวนการฟ้อน เพื่อเป็นการเติมเต็มช่วงรอยต่อของการปรับปรุงฟ้อนสาวไหมให้ครบองค์ความรู้ทุกฉบับอย่างสมบูรณ์

2. การปรับปรุงท่ารำในมิติของการแสดงพื้นบ้านภาคต่าง ๆ ยังมีอีกหลายการแสดงที่มีความน่าสนใจต่อการศึกษาวิจัยเพิ่มเติม

3. องค์ความรู้ด้านแนวคิดการปรับปรุงท่าฟ้อนสาวไหมจากงานวิจัยนี้สามารถนำไปใช้เป็นกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ได้ทั้งแบบอนุรักษ์และแบบสร้างสรรค์ สามารถยกเป็นตัวอย่างของการปรับปรุงชุดการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองให้สอดคล้องกับสภาพแวดล้อม/บริบทของสังคมนั้น ๆ อันจะเป็นการอนุรักษ์ศิลปะพื้นเมืองคู่ขนานไปกับการพัฒนาเพื่อให้คงอยู่ในนิเวศทางวัฒนธรรมต่อไป

บรรณานุกรม

ตั้งปณิธาน อารีย์. "*อาศรมศึกษา: ครูพรหเมศวร์ สรรพศรี.*" วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

ฐิติรัตน์ สุวรรณอาภรณ์. "*ฟ้อนสาวไหมฉบับแม่ครูพลอยสี สรรพศรี และวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่.*" สัมภาษณ์โดย เพียงแพน สรรพศรี. 1 สิงหาคม 2562.

บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ (ศิลปินแห่งชาติ). "ฟ้อนสาวไหมฉบับพื้นเมือง." สัมภาษณ์โดย เพียงแพน สรรพศรี. 24 กรกฎาคม 2562.

ปรานี วงษ์เทศ และคณะ. "ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน: ผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงเศรษฐกิจและสังคม." *วารสารธรรมศาสตร์*, ปีที่ 13 เล่มที่ 3 (กันยายน 2527): 22-24.

มาลีนี แย้มเมือง และ วชิรา แสงประทีป. "*วิเคราะห์เปรียบเทียบท่ารำฟ้อนสาวไหมแบบปรับปรุงกับฟ้อนสาวไหมแบบพื้นเมือง.*" วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, วิทยาลัยครูเพชรบุรี, 2526.

รุจน์จรุง มีเหล็ก. "*ฟ้อนสาวไหม: กรณีศึกษาครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ และครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ.*" วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

สมภพ เพ็ญจันทร์. "*บทบาทในการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์พื้นบ้านของอาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป.*" วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534.

สนั่น ธรรมธิ. "นาฏดุริยการล้านนา - ฟ้อนสาวไหม (2)." คลังเอกสารสาธารณะ. http://www.openbase.in.th/node/6942.

สนั่น ธรรมธิ. "นาฏดุริยการล้านนา - ฟ้อนสาวไหม (6)." คลังเอกสารสาธารณะ. http://www.openbase.in.th/node/6947.

สายสวรรค์ ขยันยิ่ง. "*พระราชชายา เจ้าดารารัศมี กับนาฏยศิลป์ล้านนา.*" วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

สุภางค์ จันทวานิช. *วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ.* พิมพ์ครั้งที่ 24. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. *หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์. "*แนวคิดทฤษฎีการฟ้อนล้านนาแบบใหม่.*" วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.