บทที่ 3

ระบำในการแสดงโขนของตัวพระและตัวนาง

โขน เป็นนาฏกรรมการแสดงที่มีตัวละครอยู่หลายประเภท ได้แก่ พระ นาง ยักษ์ ลิง ในบทนี้จะได้กล่าวถึงระบำที่ใช้ตัวละครประเภทพระและนาง ซึ่งตัวละครที่เป็นตัวพระและตัวนางมีอยู่มากมายด้วยกันในเรื่องรามเกียรติ์ ส่วนตัวละครที่มีบทจับระบำในการแสดงโขน คือ เทวดา-นางฟ้า และนางกำนัล (นางใน) เท่าที่ศึกษามาพบว่ามีระบำดังที่กล่าวนี้อยู่ 3 ชุด คือ ระบำพรหมาสตร์ ระบำนางใน และระบำอู่ทอง ดังจะได้อธิบายรายละเอียดของระบำแต่ละชุดดังต่อไปนี้

ระบำพรหมาสตร์

ระบำพรหมาสตร์ เป็นระบำชุดหนึ่งสำหรับแสดงประกอบในการแสดงโขนชุดพรหมาสตร์ และมีชื่ออีกอย่างหนึ่งซึ่งเป็นที่รู้จักกันในวงการนาฏยศิลป์ไทยว่า "ระบำหน้าช้าง" เหตุที่มีชื่ออย่างนี้ก็เพราะระบำชุดนี้ร่ายรำอยู่หน้าช้างเอราวัณของพระอินทร์แปลง (อินทรชิต) ระบำชุดนี้เป็นการร่ายรำของตัวละครที่เป็นเหล่าเทวดา-นางฟ้า ดังมีเนื้อหาสาระสำคัญดังต่อไปนี้

1. ความเป็นมาของระบำ

ระบำพรหมาสตร์ ได้กำเนิดขึ้นมาพร้อมกับการแสดงโขนชุดพรหมาสตร์ โดยในก่อนหน้านี้กรมศิลปากรได้เลือกเฟ้นโขนชุดต่าง ๆ ออกแสดง ณ โรงละคอนศิลปากร เป็นประจำทุกปีมา ซึ่งแต่ละชุดจะมีชั้นเชิงและลีลาท่าทีของศิลปที่แตกต่างกันไปตามเจตน์จำนงของการจัด โดยมุ่งหมายจะให้เป็นการฝึกศิลปินและนักเรียนของกรมศิลปากร เพื่อให้เกิดความรู้ความชำนาญในการแสดงแต่ละชุด และต้องการเสนอให้ผู้ชมเห็นความหลากหลายของการแสดงโขนด้วย ในปี 2503 กรมศิลปากรจึงได้เลือกจัดการแสดงโขนชุดพรหมาสตร์ขึ้น แล้วพยายามสอดแทรกศิลปของเดิมเข้าไว้ด้วย ดังเช่นในองก์ที่ 4 ศรพรหมาสตร์ ปรับปรุงบทโดยนายประพันธ์ สุคนธชาติ โดยท่านได้อธิบายเสริมไว้ว่า บทโขนในองก์ที่ 4 นี้ ท่านได้นำบท

คอนเสิร์ตของสมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศมาใช้ทั้งหมด โดยแต่งคำเจรจาแทรกในตอนท้ายของระบำพรหมาสตร์[1]

โขนชุดนี้ได้ปรับปรุงพิมพ์บทและฝึกซ้อมพร้อมทั้งจัดสร้างฉาก แล้วเตรียมแสดงเป็นประจำ ณ โรงละคอนศิลปากร[*] แต่ได้เกิดเหตุไฟไหม้โรงละคอนศิลปากรในวันที่ 9 พฤศจิกายน พ.ศ. 2503 จึงต้องนำโขนชุดนี้ย้ายไปจัดแสดง ณ หอประชุมวัฒนธรรมสนามเสือป่า (ปัจจุบันคือตึกกองบัญชาการ กรป.กลาง) แล้วภายหลังต่อมาการแสดงโขนชุดนี้ก็ได้นำมาจัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ ท่าทางในระบำชุดนี้ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูโบราณแล้วสืบทอดมาโดยครูอาจารย์ในวิทยาลัยนาฏศิลป์

2. ลักษณะของระบำ

ระบำพรหมาสตร์นี้ เป็นการแสดงกลลวงของฝ่ายยักษ์ (อินทรชิต) ที่จะทำลายกองทัพฝ่ายมนุษย์ (พระลักษณ์) โดยมีเรื่องราวในตอนนี้ คือ อินทรชิตผู้เป็นโอรสของทศกัณฐ์เจ้ากรุงลงกา ออกมาทำสงครามกับพระลักษณ์ จึงใช้กลอุบายลวงกองทัพพระลักษณ์ โดยสั่งให้การุณราชแปลงกายเป็นช้างเอราวัณ แล้วตนเองแปลงเป็นพระอินทร์ และบรรดาไพร่พลยักษ์แปลงเป็นเทพบุตร-นางฟ้า เมื่อถึงยังสนามรบก็ได้พบพระลักษณ์คุมพลวานรอยู่ อินทรชิตจึงสั่งให้เทพบุตร-นางฟ้า ร่ายรำระบำบรรพ์อย่างสวยงาม เพื่อให้พระลักษณ์และพลวานรเคลิบเคลิ้มหลงใหล อินทรชิตจะได้ทำการสังหารพระลักษณ์และไพร่พล

ดังนั้นการแสดงระบำในตอนนี้จึงเป็นการสร้างความเพลิดเพลินให้กับกองทัพฝ่ายพระลักษณ์ เพื่อที่จะให้เกิดโอกาสเหมาะในการลอบสังหาร แผนการนี้เป็นความฉลาดของอินทรชิต ด้วยรู้ตัวดีว่าถ้าสู้รบกันโดยตรงแล้ว ตนเองอาจจะต้องพ่ายแพ้พระลักษณ์อย่างแน่นอน จึงใช้กลอุบายทำทีเป็นขบวนเกียรติยศของพระอินทร์ อันมีเทวดา-นางฟ้ามาร่ายรำ หยอกล้อกัน เป็นการหันเหความสนใจให้ลืมระวังตัว เปิดช่องทางให้อินทรชิตแผลงศรพรหมาสตร์มาสังหารกองทัพฝ่ายพระลักษณ์ได้

ความสำคัญของระบำพรหมาสตร์นั้นคือ เป็นระบำที่สร้างความสมบูรณ์ให้กับการแสดงโขน ตอนพรหมาสตร์นี้ เพราะระบำชุดนี้ เท่ากับเป็นการนำเข้าไปสู่จุดประสงค์หลักของ

---

[1] สัมภาษณ์ ประพันธ์ สุคนธชาติ, 23 กันยายน 2537.

[*] โรงละครแห่งแรกของกรมศิลปากร

อินทรชิต ด้วยต้องการทำลายกองทัพฝ่ายพระลักษณ์ และที่สำคัญที่สุดคือ ระบำพรหมาสตร์นี้มีความเป็นเลิศในรูปลักษณ์ของระบำ ทั้งในด้านเนื้อร้อง และท่ารำ

3. <u>ดนตรีและทำนองเพลง</u>

ระบำพรหมาสตร์นี้ ใช้วงดนตรีปี่พาทย์ประกอบการแสดง โดยมีเนื้อร้องดังนี้

ร้องเพลงสร้อยสน

ต่างจับระบำรำฟ้อน ทอดกรกรีดกรายซ้ายขวา
ร่ายเรียงเคียงคมประสมตา เลี้ยวไล่ไขว่คว้าเป็นท่าทาง
ซ้อนจังหวะประเท้าเคล่าคล่อง เลี้ยวลอดสอดคล้องไปตามหว่าง
วนเวียนเหียนหันกั้นกาง เป็นคู่คู่อยู่กลางอัมพร

- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว ลา -

บทระบำนี้พระนิพนธ์โดยสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ โดยทรงทำเป็นบทดอนเสิร์ตไว้สำหรับขับร้องประกอบการบรรเลง ทำนองเพลงที่ใช้ในการแสดงระบำชุดนี้ คือ เพลงสร้อยสน อันเป็นเพลงที่มีทำนองค่อนข้างช้า ซึ่งมีอัตรา 2 ชั้น

เพลงเร็ว เป็นเพลงในอัตราชั้นเดียว มักนิยมใช้บรรเลงประกอบการแสดงในกิริยาการเดินทางของตัวละคร ในระบำชุดนี้บรรเลงประกอบต่อจากเพลงสร้อยสนซึ่งเป็นเพลงช้า เท่ากับเป็นการรำเพลงช้าต่อด้วยเพลงเร็ว อันเป็นขั้นตอนของการแสดงระบำแต่โบราณ การรำประกอบเพลงเร็วนี้ จุดประสงค์ต้องการให้เทวดา-นางฟ้า จับระบำรำฟ้อนกันเพื่อลวงล่อพลทัพของพระลักษณ์ ด้วยเพลงนี้สามารถขยายความยาวของทำนองเพลงได้ จึงมีความเหมาะสมกับท่ารำของตัวละคร

เพลงลา เป็นเพลงที่นิยมใช้บรรเลงต่อจากเพลงเร็ว มีความหมายถึงการสิ้นสุดของระบำชุดนี้

4. <u>เครื่องแต่งกาย</u>

ระบำพรหมาสตร์ ผู้แสดงนั้นเปรียบเสมือนเทวดา-นางฟ้า จึงมีลักษณะเครื่องแต่งกายที่กำหนดไว้เป็นแบบอย่างเฉพาะ คือ การแต่งกายยืนเครื่องพระและนาง (ดูรายละเอียดภาคผนวก ก)

5. <u>ฉากและอุปกรณ์การแสดง</u>

ระบำชุดนี้อยู่ในการแสดงโขน ชุดพรหมาสตร์ องก์ที่ 4 อันเป็นฉากสนามรบสมมติเป็นเวลากลางวัน แบ่งฉากเป็นสองส่วนคือ พื้นดิน และท้องฟ้า ในส่วนท้องฟ้ามีอินทรชิต

ซึ่งแปลงตนเป็นพระอินทร์ประทับอยู่เหนือคอช้างเอราวัณ ประกอบไปด้วยขบวนพยุหยาตรา สรรพไปด้วยเครื่องอาวุธยุทธภัณฑ์ เสมือนหนึ่งลอยมากลางอากาศ โดยตั้งเป็นแถวตอน สองแถว ขนาบข้างตัวระบำ ซึ่งจับระบำรำร่ายอยู่หน้าช้าเอราวัณ อีกส่วนหนึ่งเป็นพื้นดิน สำหรับกองทัพพระลักษณ์ออกมา

6. ขั้นตอนการแสดง

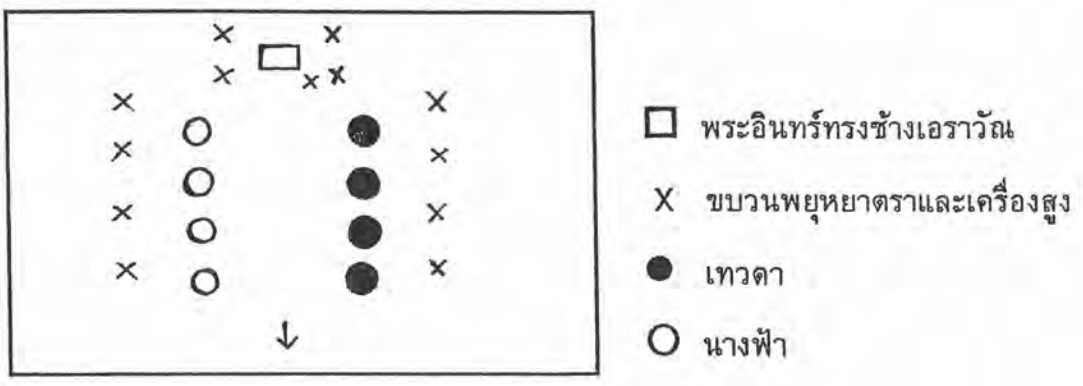
ระบำพรหมาสตร์ เป็นระบำที่ประกอบอยู่ในเนื้อเรื่องของการแสดงโขน ชุด พรหมาสตร์ โดยตัวระบำจะอยู่ในฉากขบวนพยุหยาตราของพระอินทร์ตลอดเวลา คือหลังจากที่ อินทรชิตแปลงตนเรียบร้อยแล้ว ก็เป็นการจัดขบวนแห่ชมช้างเอราวัณ ซึ่งเหล่า เทวดา-นางฟ้าต้องออกมารำประกอบขบวน จากนั้นจึงเป็นยกขบวนไปสนามรบ อินทรชิตจึงสั่ง ให้เทวดา-นางฟ้าจับระบำรำฟ้อน ทำกลลวงหลอกทัพพระลักษณ์

เหล่าเทวดา-นางฟ้า ร่ายรำตามกระบวนท่าทางอยู่หน้าช้างเอราวัณ เมื่อถึง เพลงเร็วเทวดาจะประคองนางฟ้าออกมานอกแถว เพื่อจะส่งนางฟ้าให้เหล่าวานร (เป็นการเล่น หยอกล้อกัน) เมื่อจบกระบวนท่าเพลงเร็ว ผู้แสดงจะปฏิบัติท่าทางในเพลงลา (ลาควง) แล้วยืน อยู่กับที่ อันเป็นกระบวนการสิ้นสุดของระบำชุดนี้ แต่ตัวระบำยังคงต้องอยู่ในฉาก เพื่อ ดำเนินการตามเนื้อเรื่องในขั้นต่อไป ในการแสดงชุดนี้ใช้เวลาทั้งหมด 7 นาที เป็นเพลงสร้อยสน 3 นาที เพลงเร็ว-ลา 4 นาที

7. การจัดแถว

ระบำพรหมาสตร์ เป็นชุดการแสดงที่มีแบบแผนอย่างระบำโบราณ (ระบำสี่บท ซึ่ง เป็นระบำประกอบการแสดงละครใน และระบำเบิกโรง) ดังนั้นจึงยังคงรักษาระเบียบวิธีการ แสดงระบำแบบเดิมอยู่ คือ มีแถวเดียว (แถวตอน พระ 1 แถว นาง 1 แถว) และอีกประการ หนึ่ง ระบำนี้อยู่ในขบวนพยุหยาตราของพระอินทร์ ดังนั้นจึงมีองค์ประกอบของรูปขบวนบังคับ อยู่ ดังรูป

รูปแสดงขบวนพยุหยาตราของพระอินทร์



ส่วนการเคลื่อนที่นั้นจะยังคงอยู่ในลักษณะแถวตอนตลอดเวลา ไม่ว่าจะเป็นการวิ่งสวนแถว การเดินควงกัน การวิ่งหมุนควงกัน ตลอดจนการไปหยอกล้อพลวานร เมื่อจบกระบวนท่าทางต่าง ๆ แล้วจะกลับเข้ามาอยู่ในลักษณะเดิมเสมอ

8. <u>กระบวนท่ารำของระบำพรหมาสตร์</u>

ก่อนที่จะทราบลักษณะท่ารำของระบำพรหมาสตร์ ควรเข้าใจความหมายของถ้อยคำและสัญลักษณ์ที่ใช้ก่อน ดังนี้

8.1 <u>ความหมายของคำที่ใช้ในการอธิบายท่ารำ</u>

- จังหวะฉิ่ง ได้แก่ การแบ่งจังหวะด้วยเสียงที่ตีฉิ่ง เพื่อให้รู้จังหวะเบาและจังหวะหนัก โดยปกติฉิ่งจะตีสลับกันเป็น ฉิ่ง (จังหวะเบา) ทีหนึ่ง และฉับ (จังหวะหนัก) ทีหนึ่ง ซึ่งจะใช้จังหวะการตีถี่หรือห่างแล้วแต่ลักษณะของเพลง เช่น เพลงสร้อยสน เพลงเร็ว เป็นต้น ในเพลงสร้อยสนที่ใช้ประกอบการแสดงระบำพรหมาสตร์นี้ มีการแบ่งจังหวะฉิ่งตามเนื้อร้องดังนี้

ตารางการแบ่งจังหวะฉิ่งในเพลงสร้อยสน

ฉิ่ง-ฉับ	ฉิ่ง-ฉับ	ฉิ่ง-ฉับ	ฉิ่ง-ฉับ	ฉิ่ง-ฉับ	ฉิ่ง-ฉับ	ฉิ่ง-ฉับ	ฉิ่ง-ฉับ
	ต่างจับ ทอดกร ร่ายเรียง เลี้ยวลอด	 เลี้ยวไล่ ซ้อนจังหวะ วนเวียน เป็นคู่คู่	ระบำ กรีดกราย เดียงคม ไขว่คว้า ประเท้า สอดคล้อง เหียนหัน อยู่กลาง				รำฟ้อน ซ้ายขวา ประสมตา เป็นท่าทาง เคล่าคล่อง ไปตามหว่าง กั้นกาง อัมพร

- จังหวะไม้กลอง ได้แก่ จังหวะของกลองทัดที่ตีกำกับจังหวะ การปฏิบัติตีหนึ่งครั้งนับเป็นหนึ่งจังหวะ (หนึ่งไม้กลอง) ในช่วงท้ายตีกระชั้นไม้กลอง แต่ก็ยังคงยึดจังหวะให้คงเดิมไว้ คือ เท่ากับหนึ่งจังหวะ (หนึ่งไม้กลอง)

- ชื่อท่า ได้แก่ ลักษณะท่าทางที่มีชื่อเรียกโดยเฉพาะ เช่น ชื่อท่าทางต่าง ๆ ในตำราฟ้อนรำ (ท่าแม่บทใหญ่ เช่น ท่าพิศมัยเรียงหมอน ท่าสอดสร้อยมาลา เป็นต้น)

- คำเรียก ได้แก่ ลักษณะท่าทางที่ใช้เรียกเฉพาะในการปฏิบัติท่ารำ เช่น ท่ากรายมือ ท่าคว้า (นาง) เป็นต้น

- นาฏยศัพท์ ได้แก่ ลักษณะท่ารำที่เป็นแบบอย่างเฉพาะ ใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยโดยเฉพาะ เช่น ประ กระทุ้ง ขยั่น เป็นต้น

8.2 <u>สัญลักษณ์การใช้ทิศทาง</u>

ทิศ 1 หันหน้าเข้าหาผู้ชม

ทิศ 2 ด้านซ้ายของผู้ชม

ทิศ 3 หันหน้าเข้าด้านในเวที (หันหลังให้ผู้ชม)

ทิศ 4 ด้านขวาของผู้ชม

ตารางแสดงกระบวนท่ารำของระบำพรหมาสตร์

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
1	ก้าวหน้า มือทำท่า "กินนรฟ้อนโอ่" ตรงกับคำร้องว่า "ต่างจับระบำ"	พระ-ถอนเท้าขวา* ประเท้า* ซ้าย-ยก วางก้าวหน้า มือขวาหยิบจีบสอดมือขึ้นเป็นมือหงายระดับศีรษะ งอข้อศอก มือซ้ายหงายมือแล้วแทงมือขึ้นไปตั้งมือ แขนตึงอยู่เสมอไหล่ เอียงศีรษะทางซ้าย นาง-ถอนเท้าขวา หมุนตัวทางขวามาทิศ 3 แล้วปฏิบัติเช่นเดียวกับตัวพระ	-เพลงสร้อยสน-สี่จังหวะฉิ่ง
2	ก้าวไขว้ หมุนรอบตัว มือทำท่า "สอดสร้อยมาลา"	ถอนเท้าขวา ยกเท้าซ้ายวางไขว้ หมุนรอบตัวทางขวามาทิศ 2 มือขวาหงายมือแล้วพลิกกลับขึ้นมาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งมือแล้วม้วนเข้าเป็นจีบหงายอยู่ระดับชายพก ศีรษะเอียงทางขวามาซ้าย	สองจังหวะฉิ่ง (ปฏิบัติในทำนองเอื้อน)
3	ก้าวไขว้ กระดกเท้าซ้าย มือทำท่า "พิศมัยเรียงหมอน" ตรงกับคำร้องว่า "รำฟ้อน"	ย่อ...ก้าวเท้าขวา กระทุ้งเท้าซ้ายกระดก ยืด...พร้อมกับเลื่อนมือซ้าย-มือขวาสวนกัน มือขวาปาดลงมา จีบข้างลำตัว แล้วปล่อยมือเป็นตั้งมือ งอข้อศอกอยู่ระดับไหล่ มือซ้ายยกจีบ	สองจังหวะฉิ่ง

---

*ถอนเท้า = การวางเท้าขวาข้างหลัง โดยจรดด้วยปลายเท้าก่อน แล้วแนบฝ่าเท้าลงวางให้เต็มเท้า

*ประเท้า = การตบเท้าซ้ายลงที่พื้นเบา ๆ ด้วยจมูกเท้า แล้วยกขึ้น

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียกหรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
		ขึ้นไปปล่อยจีบพลิกกลับเป็นวงบน...ยุบ	
4	พระ-ก้าวข้าง นาง-ก้าวหน้า มือขวาจีบหงายด้านหน้า มือซ้ายจีบหงายด้านหลัง ตรงกับคำร้องว่า "ทอดกร"	ถอนเท้าซ้าย ยกเท้าขวาวางก้าวข้าง (นางวางไขว้หน้า) มือขวาหยิบจีบตั้งเป็นจีบหงายมือ แขนตึง มือซ้ายปาดไปเป็นจีบหงายข้างหน้า แขนตึง เอียงศีรษะทางซ้าย	สองจังหวะฉิ่ง
5	ก้าวหน้า มือทำท่า "กรายมือ" ตรงกับคำร้องว่า "กรีดกราย"	ปฏิบัติได้ 2 ขั้นตอน ดังนี้ 1. สูดเท้า* ขวามาชิดเท้าซ้าย ย่อ...ประเท้าขวา-ยก มือขวาเลื่อนมือจีบมาตั้งจีบหงายมือข้างลำตัว เสมอไหล่ มือซ้ายยกจีบขึ้นไปทำจีบคว่ำระดับศีรษะ เอียงศีรษะทางซ้าย 2. ยืด...ม้วนมือขวาออกไปตั้งวงบน มือซ้ายเลื่อนจีบมาเป็นจีบหงายด้านหลังเช่นเดิม ศีรษะเอียงมาขวา...ยุบ วางเท้าขวาไปข้างหน้า	สองจังหวะฉิ่ง (จังหวะที่ 1 ลักษณะมือตรงกับท่ามัจฉาชมสาคร)
6	ก้าวหน้า มือทำท่า "กรายมือ" ตรงกับคำร้องว่า "ซ้ายขวา"	ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 5 ในทางตรงข้าม และในจังหวะที่ 1 มือซ้ายเลื่อนมือมาจีบหงายมือ มือขวาตั้งวงบน	สี่จังหวะฉิ่ง (ขั้นตอนละสองจังหวะ)
7	ก้าวหน้า มือทำท่า "รำส่าย" ตรงกับคำร้องว่า "ร่ายเรียง"	สูดเท้าขวามาชิดเท้าซ้าย ประเท้าขวา-ยก วางก้าวหน้าพร้อมกับตั้งมือขวา แขนตึง	สองจังหวะฉิ่ง

*สูดเท้า = การเลื่อนเท้าโดยใช้จมูกเท้าแตะพื้น

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
		แล้ววาดแขนลงมาพลิกหงายมือ (อยู่ต่ำกว่าระดับไหล่เล็กน้อย) มือซ้ายหงายมือแขนตึง วาดขึ้นไปแล้วพลิกเป็นตั้งมือ เสมอไหล่ ศีรษะเอียงขวามาซ้าย	
8	ถัดเท้า มือทำท่า "รำส่าย" ตรงกับคำร้องว่า "เดียงคม"	ถัดเท้าซ้าย วางชิดเท้าขวา มือปฏิบัติในทางตรงข้ามกับลำดับที่ 7 (วาดแขนขวาขึ้น-วาดแขนซ้ายลง)	สองจังหวะฉิ่ง
9	ถัดเท้า มือทำท่า "รำส่าย"	ถัดเท้าขวา วางชิดเท้าซ้าย มือปฏิบัติลักษณะเดียวกับลำดับที่ 7	หนึ่งจังหวะฉิ่ง (ปฏิบัติในทำนองเอื้อน)
10	ถัดเท้า มือทำท่า "รำส่าย"	ถัดเท้าซ้าย วางชิดเท้าขวา มือปฏิบัติลักษณะเดียวกับลำดับที่ 8 (ตรงข้าม 7)	หนึ่งจังหวะฉิ่ง (ปฏิบัติในทำนองเอื้อน)
11	พระ-ก้าวซ้าย-ขวา-กระทุ้ง (วางเท้า) นาง-ก้าวขวา-ซ้าย-กระทุ้ง (วางเท้า) มือทั้งสองหงายมือแขนตึง อยู่ด้านข้างลำตัว ตรงกับคำร้องว่า "ประสมตา"	พระ-ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้างห่างเท้าขวาเล็กน้อย ยกเท้าขวาวางไขว้หน้า กระทุ้งด้วยเท้าซ้าย มือทั้งสองจีบม้วนเข้าแทงมือลงตั้งมือหงาย แขนตึงระดับเอว หน้ามองทางนาง นาง-ปฏิบัติในทางตรงข้ามกับพระ	สองจังหวะฉิ่ง
12	ก้าวหน้า มือทำท่า "รำส่าย"	ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 7	สองจังหวะฉิ่ง (ปฏิบัติในทำนองเอื้อน)
13	ก้าวไขว้ หมุนรอบตัว มือทำท่า	ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 2	ลงในจังหวะฉิ่ง

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
	"สอดสร้อยมาลา ตรงกับคำร้องว่า "เลี้ยว"	พระ-หมุนรอบตัว มาทิศ 3 นาง-หมุนรอบตัว มาทิศ 1	
14	เซ็ดเท้า* มือทำท่า "รำส่าย (มือเดียว)" ตรงกับคำร้องว่า "ไล่"	เซ็ดเท้าวิ่งไล่รอบกันเอง สับตำแหน่งกัน (พระหันทิศ 4, นางหันทิศ 2) มือขวาหงายมือแขนตึง อยู่ข้างลำตัว มือซ้ายตั้งวงล่าง ขณะวิ่งวาดแขนขวาลงตั้งมือ-ขึ้นหงายมือ พร้อมกับพลิกมือซ้ายลง-ขึ้น สลับกันไปมาถี่ ๆ	ลงในจังหวะฉับ
15	คว้านาง (มือขวา) หลบ (ทางขวา) ตรงกับคำร้องว่า "ไขว่คว้า"	พระ-เท้าซ้ายก้าวข้าง น้ำหนักอยู่เข่าซ้าย เลื่อนมือซ้ายท้าวเอว ตั้งมือขวาปาดมือซ้อนผ่านหน้าจากขวามาซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย นาง-ขยับเท้าซ้าย สูดเท้าขวามาชิด ม้วนมือขวาเป็นจีบหงายที่ชายพก จีบมือซ้ายม้วนมือส่งไปเป็นจีบหงายข้างหลัง แขนตึง ศีรษะเอียงขวา	หนึ่งจังหวะฉิ่ง
16	คว้านาง (มือซ้าย) วิ่งสวนกลับ หลบ (ทางซ้าย) วิ่งสวนกลับ	พระ-ขยับเท้าซ้าย ยกเท้าขวาก้าวข้าง มือซ้ายคว้านาง แล้วเซ็ดเท้าวิ่งมาตำแหน่งเดิม นาง-ขยับเท้าขวา สูดเท้าซ้ายมาชิด หลบทางซ้าย แล้วเซ็ดเท้าวิ่งกลับมาตำแหน่งเดิม	สามจังหวะฉิ่ง

*เซ็ดเท้า = เป็นการวิ่งเคลื่อนที่ไปโดยให้ฝ่าเท้าทั้งสองแนบไปกับพื้น

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
17	พระ-กระดกเท้าขวา มือขวาล่อแก้ว* วงบนซ้ายวงหน้า นาง-กระดกเท้าซ้าย มือล่อแล้ว ขวาวงหน้าซ้ายวงบน ตรงกับคำร้องว่า "เป็นท่าทาง"	พระ-ก้าวเท้าซ้ายวางหน้ากระดกเท้าขวา มือทั้งสองทำมือล่อแก้ว หงายมือแล้วพลิกขึ้นขวาไปอยู่ระดับวงบน ซ้ายอยู่ระดับวงหน้า กดไหล่ขวามาเอียงซ้าย นาง-ปฏิบัติในทางตรงข้ามกับพระ	หนึ่งจังหวะฉิ่ง
18	พระ-สะดุ้งตัวขึ้น 1 ครั้ง นาง-ยกหน้า	พระ-ย่อเข่าซ้ายเล็กน้อย แล้วยืดเข่าขึ้นในทันที (สะดุ้งขึ้นในจังหวะฉับ) นาง-ถอนเท้าซ้าย ยกเท้าขวาด้านหน้า มืออยู่ลักษณะเดิม	หนึ่งจังหวะฉิ่ง (ปฏิบัติในทำนองเอื้อน)
19	ยกหน้า	ถอนเท้าขวา ยกเท้าซ้ายด้านหน้า	หนึ่งจังหวะฉิ่ง (ปฏิบัติในทำนองเอื้อน)
20	จรดเท้าขวา มือทำท่า "ช้างสะบัดหญ้า" ตรงกับคำร้องว่า "ซ้อนจังหวะ"	วางเท้าซ้าย ยกเท้าขวามาจรดชิดเท้าซ้าย มือขวาหงายมือแล้วพลิกขึ้นมาตั้งมือ แขนตึงเสมอไหล่ มือซ้ายหยิบจีบสอดขึ้นตั้งมือหงาย งอข้อศอกระดับศีรษะ เอียงศีรษะขวามาซ้าย	หนึ่งจังหวะฉิ่ง
21	จรดเท้าซ้าย มือขวาหงายมือสูง มือซ้ายตั้ง	ประเท้าขวา ยกเท้าก้าววางหน้า ยกเท้าซ้ายมาจรดชิด	หนึ่งจังหวะฉิ่ง

---

*มือล่อแก้ว = การงอนิ้วหัวแม่มือกดทับข้อนิ้วแรกของนิ้วนาง นิ้วที่เหลือกรีดตึงออกไป

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
	มือแขนตึง ตรงกับคำร้องว่า "ประเท้า"	เท้าขวา มือขวาหยิบจีบสอดตั้งมือหงาย งอข้อศอกระดับศีรษะ มือซ้ายหงายมือแล้วพลิกขึ้นมาตั้งมือ แขนตึงเสมอไหล่ ระดับศีรษะ เอียงศีรษะซ้ายมาขวา	
22	ประเท้าซ้ายถี่ ๆ	มือในลักษณะเดิม ย่อเข่า ยกปลายเท้าซ้ายที่จรดพื้น แล้วตบลงไปกับพื้นถี่ ๆ	หนึ่งจังหวะฉิ่ง
23	จรดเท้าขวา มือทำท่า "ช้างสะบัดหญ้า"	ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 20	หนึ่งจังหวะฉิ่ง
24	ก้าวไขว้หมุนตัว มือทำท่า "สอดสร้อยมาลา"	ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 2 หมุนทางขวามาทิศ 2	หนึ่งจังหวะฉิ่ง
25	ก้าวหน้าเท้าขวา มือทำท่า "ผาลาเพียงไหล่" ตรงกับคำร้องว่า "เคล่าคล่อง"	ยกเท้าขวาก้าวหน้า พร้อมกับสอดมือทั้งสองสวนกัน มือซ้ายพลิกกลับไปตั้งวงบน มือขวาหยิบจีบปล่อย ตั้งมือหงายข้างลำตัว ศีรษะเอียงมาขวา	หนึ่งจังหวะฉิ่ง
27	ก้าวไขว้ หมุนรอบตัว มือทำท่า "สอดสร้อยมาลา" ตรงกับคำร้องว่า "เลี้ยวลอด"	ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 2 หมุนตัวทางขวารอบตัวมาทิศ 1 (นางหมุนมาทิศ 3)	สองจังหวะฉิ่ง
28	ก้าวหน้า มือขวาวงบน มือซ้ายจีบหงายด้านหลัง ตรงกับคำร้องว่า "สอดคล้อง"	ประเท้าขวา ยกเท้าขวาวางหน้า มือขวาจีบคว่ำ แล้วคลายออกพลิกมือตั้งวงบน มือซ้ายตั้งมือปาดลงมาเป็นจีบหงายไปด้านหลัง เอียงศีรษะซ้ายมาขวา (มือขวาที่ตั้งวงบนของพระและนางไขว้มือกัน)	สองจังหวะฉิ่ง

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
29	ก้าวเท้าเดิน ตรงกับคำร้องว่า "ไปตามหว่าง"	ปฏิบัติในท่าเดิม ก้าวเท้าซ้ายวางหน้า ตามด้วยเท้าขวา-ซ้าย-ขวา เดินควงมาด้านตรงข้ามกัน	สี่จังหวะฉิ่ง
30	เช็ดเท้าวิ่ง	ยืด-ยุบเข่า เช็ดเท้าวิ่งควงกัน กลับมาที่ตำแหน่งเดิม พระ-หันทิศ 1 นาง-หันทิศ 3	สองจังหวะฉิ่ง
31	เช็ดเท้าวิ่ง มือทำท่า "ผาลาเพียงไหล่" ตรงกับคำร้องว่า "วนเวียน"	หมุนตัวรอบตัวเองทางขวามาทิศ 3 (นางมาทิศ 1) ถอนเท้าขวา วางเท้าซ้าย เช็ดเท้า วิ่งควงกับตัวนาง 1 รอบ มาถึงตำแหน่งเดิม พระ-หันทิศ 4 นาง-หันทิศ 2 (หันหน้าออกจากกัน)	หนึ่งจังหวะฉิ่ง
32	พระ-ก้าวเท้าซ้าย-ยกหน้าหมุน นาง-ก้าวเท้าซ้าย-กระดกหมุน มือขวาหงายมือสูง มือซ้ายตั้งมือ แขนตึง ตรงกับคำร้องว่า "เหียนหัน"	พระ-ก้าวเท้าซ้าย ยกเท้าขวาหมุนตัวมาทางขวามาทิศ 2 นาง-ก้าวเท้าซ้าย กระดกเท้าขวา หมุนตัวมาทางขวาทิศ 4 (หันหน้าเข้าหากัน) มือขวาหยิบจีบสอดขึ้นไปตั้งมือหงาย งอข้อศอกอยู่ระดับศีรษะ มือซ้ายตั้งมือ แขนตึงเสมอไหล่ ศีรษะเอียงซ้าย	สี่จังหวะฉิ่ง

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
33	พระ-ก้าวข้างขวา มือทางขวา นาง-ก้าวไขว้ ลักคอ* ทางซ้าย	ปฏิบัติได้ 2 จังหวะ ดังนี้ พระ-วางเท้าขวา ก้าวข้าง ลดมือทั้งสองลงมา มือขวาตั้งมือดึงแขน ระดับไหล่ มือซ้ายตั้งมือ งอแขน ระดับอกด้านขวา เอียงศีรษะทางขวา นาง-วางเท้าขวา ขยับยกเท้าซ้ายก้าวไขว้ มือทั้งสองลดลงมาตั้งมือจีบ มือขวาจีบหงายส่งไปด้านหลัง แขนตึง มือซ้ายจีบหงายอยู่ชายพก ลักคอทางซ้าย	หนึ่งจังหวะฉิ่ง
	พระ-ก้าวข้างซ้าย มือกันทางซ้าย นาง-ลักคอทางขวา ตรงกับคำร้องว่า "กั้น-กาง"	พระ-ขยับเท้าขวา วางเท้าซ้ายก้าวข้าง เลื่อนมือซ้ายขึ้นไปตั้งมือ ดึงแขนระดับไหล่ เช่นเดียวกับแขนขวา เอียงศีรษะทางขวา นาง-ปฏิบัติตรงข้ามกับจังหวะแรก	หนึ่งจังหวะฉิ่ง
34	ก้าวหน้า มือทำท่า "รำส่าย"	ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 7 หันเข้าหากัน	สองจังหวะฉิ่ง (ปฏิบัติในทำนองเอื้อน)
35	ก้าวไขว้ มือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายจีบหงายแขนตึง ตรงกับคำร้องว่า "เป็นคู่คู่"	พระ-ถอนเท้า หมุนตัวทางขวามาทิศ 3 ยกเท้าขวาก้าวไขว้ มือขวาพลิกมือขึ้นมาตั้งวงล่าง มือซ้ายหยิบจีบขึ้นหงายมือ ดึงแขนระดับไหล่ เอียงศีรษะทางขวา	หนึ่งจังหวะฉิ่ง

*ลักคอ = การเอียงศีรษะตรงข้ามกับไหล่ที่กดลง

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
		นาง-ถอนเท้า หน้าทิศเดิม (ปฏิบัติหันเข้าหากัน)	
36	รวมเท้า มือทำท่า "รำส่าย (มือเดียว)" ตรงกับคำร้องว่า "อยู่กลาง"	หมุนตัวทางซ้ายมาทิศ 1 (นางยังคงทิศเดิม) ขยับเท้าขวา สูดเท้าซ้ายมาชิด วางเท้าเหลื่อมเท้าขวาเล็กน้อย มือทั้งสองจีบม้วนเข้าตัวแล้วปล่อยจีบมือขวาแทงมือขึ้นไปทำมือหงาย แขนตึงด้านข้างลำตัว มือซ้ายตั้งมือขึ้นอยู่ชายพก	หนึ่งจังหวะฉิ่ง
37	กระดกเท้าขวา มือทำท่า "กินนรฟ้อนโอ่" ตรงกับคำร้องว่า "อัมพร"	หมุนตัวทางซ้ายมาทิศ 4 ก้าวเท้าซ้าย กระทุ้งเท้าขวา-กระดกหลัง มือขวาหยิบจีบสอดมือขึ้น ตั้งมือหงาย งอข้อศอกอยู่ระดับศีรษะ มือซ้ายหงายมือพลิกกลับตั้งมือ แขนตึงเสมอไหล่ ศีรษะเอียงซ้าย	สี่จังหวะฉิ่ง
38	ก้าวข้างขวา	ปฏิบัติในท่าเดิม เลื่อนเท้าที่กระดกมายกข้าง รอจังหวะเพลง วางเท้าขวาก้าวข้าง	-เพลงเร็ว- 8 จังหวะฉิ่ง จังหวะที่ 4 ยกหน้า จังหวะที่ 8 วางเท้า
39	ใช้ตัว* 8 ครั้ง	ปฏิบัติตามขั้นตอน ดังนี้ จังหวะที่ 1 กดเอวและลำตัวด้านขวาเข้า (มาทางซ้าย)	8 จังหวะฉิ่ง

*ใช้ตัว = เป็นการกดเอวและลำตัวพร้อมกัน ในขณะที่ส่วนอื่นของร่างกายคงที่

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียกหรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
		จังหวะที่ 2 กดเอวและลำตัวด้านซ้ายเข้า (มาทางขวา) ปฏิบัติสลับกันไปในจังหวะที่ 1 และ 2 สลับกันจนครบ 8 ครั้ง ขณะใช้ตัวหมุนทางขวามาทิศ 3 ขณะใช้ตัวหมุนรอบตัวเองทางขวามาทิศ 1	
40	ขยับประเท้าซ้าย-วางมือทำท่า "ผาลาเพียงไหล่"	ขยับเท้าขวา ประเท้าซ้าย-ยกวางหน้า มือขวาจีบหงายม้วนออกไปตั้งวงบน มือซ้ายตั้งมือพลิกลงหงายมือ งอข้อศอกระดับเอว ศีรษะเอียงขวามาซ้าย	สองจังหวะฉิ่ง
41	รวมเท้า	กระทุ้งเท้าขวา สูดเท้าซ้ายมาชิดเท้าขวา วางเท้าเหลื่อม ศีรษะเอียงขวา	สองจังหวะฉิ่ง
42	ยืด...ยุบ-ถัดเท้า	ยืด...ยุบ-ถัดเท้าซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย	หนึ่งจังหวะฉิ่ง
43	ย่ำ-ถัดเท้า	ย่ำเท้าขวา, ถัดเท้าซ้าย, ย่ำเท้าขวา-ถัดเท้าซ้าย, ย่ำเท้าขวา-ถัดเท้าซ้าย เอียงศีรษะทางซ้าย ปฏิบัติดังนี้อีก 3 ครั้ง พระ-เดินควงมาด้านตัวนางหันทิศ 1	หกจังหวะฉิ่ง (ถัดเท้า-นับเป็นหนึ่ง)

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
		นาง-เดินควงมาด้านตัวพระ หันทิศ 3	
		(ถ้าเดินมาถึงตำแหน่งแล้ว ขณะที่ย่ำ-ถัดเท้าอยู่กับที่นั้น ให้ยักคอ* ด้วย)	
44	ยืด...ยุบ-กระทุ้งขวา	ในจังหวะที่ 8 ยืด-กระดกเท้าขวา ศีรษะเอียงขวา, ยุบ-กระทุ้งเท้าขวา วางเท้าเอียงซ้าย	หนึ่งจังหวะฉิ่ง
45	ก้าวหน้า มือทำท่า 'ชักกระบี่สี่ท่า'	สูดเท้าขวามาชิดเท้าซ้าย ประเท้าขวา-ยกวางหน้า มือขวาตั้งมือพลิกลงเป็นจีบหงายแขนตึง มือซ้ายจีบม้วนออกไปเป็นวงบน ศีรษะเอียงซ้ายมาขวา	สองจังหวะฉิ่ง
46	รวมเท้า	กระทุ้งเท้าซ้าย สูดเท้าขวามาชิดเท้าซ้าย วางเท้าเหลื่อม ศีรษะเอียงซ้าย	สองจังหวะฉิ่ง
47	ยืด...ยุบ-ถัดเท้า	ยืด...ยุบ พร้อมถัดเท้าขวา ศีรษะเอียงขวา	หนึ่งจังหวะฉิ่ง
48	ย่ำ-ถัดเท้า	ย่ำเท้าซ้าย-ถัดเท้าขวา พร้อมกับมือขวาปล่อยจีบม้วนมือขึ้น ตั้งจีบหงายตามจังหวะถัดเท้า ปฏิบัติดังนี้อีก 5 ครั้ง เดินควงมาที่เดิม หันทิศ 1	หกจังหวะฉิ่ง (ถัดเท้า นับเป็นหนึ่ง)

*ยักคอ = ปฏิบัติคล้ายการลักคอ แต่ทำติดต่อกันตามจังหวะเพลง

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
		เดินควงมาที่เดิม แล้วหมุนรอบตัวมาทิศ 1 (เมื่อเดินมาถึงตำแหน่งเดิม ขณะที่ย่ำ-ถัดเท้าอยู่กับที่ให้ยักคอซ้าย)	หกจังหวะฉิ่ง (ถัดเท้านับเป็นหนึ่ง)
49	ยืด...ยุบ-กระทุ้งซ้าย	ในจังหวะที่ 8 ยืด-กระดกเท้าซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย พร้อมมือหยิบจีบ, ยุบ-กระทุ้งเท้าซ้าย วางเท้าศีรษะเอียงขวา พร้อมเลื่อนมือไปตั้งจีบหงาย แขนตึง เสมอไหล่	หนึ่งจังหวะฉิ่ง
50	พระ-ควักนาง (มือขวา) นาง-หลบ (มือขวา)	ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 15 แต่ให้เช็ดเท้าวิ่งสวนสลับที่กัน	สองจังหวะฉิ่ง
51	พระ-ควักนาง (มือซ้าย) นาง-หลบ (มือซ้าย)	หมุนตัวทางขวา ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 16 เช็ดเท้าวิ่งสวนมาตำแหน่งเดิมหันทิศ 1	สองจังหวะฉิ่ง
52	พระ-ก้าวข้าง นาง-ก้าวไขว้ มือทำท่า "โลมท่าที่หนึ่ง"	ขยับเท้า พระซ้อนหลังนาง (เยื้องทางซ้าย) ปฏิบัติได้ 2 ขั้นตอน ดังนี้ 1. ประเท้าซ้าย-ยกมือทั้งสองจีบคว่ำระดับอก ศีรษะเอียงขวา ยืดเข่าขวาขึ้น (สามจังหวะฉิ่ง-ฉับ) 2. ยุบ-วางเท้าก้าวข้าง (นางก้าวหน้าไขว้) มือคลายเลื่อนออกไป มือขวาตั้งวงบนมือซ้ายตั้งมือ แขนตึง เสมอ	สี่จังหวะฉิ่ง

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
		ไหล่ ศีรษะเอียงซ้าย หน้ามองกัน (มือของตัวพระจีบมือจับมือของนางไว้)	
53	ปล่อยมือ	ยืด-ยุบ ปล่อยมือ	สองจังหวะฉิ่ง
54	พระ-ยิ้ม นาง-อาย	พระ-ถอนเท้าซ้าย เลื่อนเท้าขวามาใกล้ เหยียดเท้าออก เปิดส้นเท้าขึ้น แตะพื้นด้วยปลายเท้า มือขวาเลื่อนมาท้าวเอว มือซ้ายตั้งมือระดับวงหน้า หยิบจีบเข้ามาอยู่ระดับปาก ศีรษะเอียงซ้าย นาง-ถอนเท้าขวา ยกเท้าซ้ายวางไขว้ มือขวาทำจีบหงายหลัง แขตึง มือซ้ายหยิบจีบขึ้นไป ปล่อยจีบ หงายมือแนบแก้มด้านซ้าย เอียงไหล่	สองจังหวะฉิ่ง
55	พระ-จับข้อมือนาง นาง-ยืน	พระ-ยุบลงน้ำหนักอยู่เข่าขวา เซ็ดเท้าขวาไปเล็กน้อยแล้วยั้งไว้ พร้อมกับมือขวาเลื่อนไปคว้าข้อมือนาง มือซ้ายท้าวเอว นาง-ยืนในท่าละคร วางเท้าเหลื่อมกัน	สองจังหวะฉิ่ง (พระยืดขึ้น ยืนท่าละครในจังหวะที่ 2)
56	ก้าวหน้า มือทำท่า "รำส่าย"	ยืด ยุบ-ประเท้าขวายกวางก้าวหน้า พร้อมกับ (นาง) ตั้งมือขวาแขนตึง แล้ววาดแขนลงมาพลิกหงายมือ มือซ้าย (พระ) หงายมือแขนตึง	สองจังหวะฉิ่ง ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 7 ในลักษณะที่รำด้วยกัน (พระ-นาง เหมือนเป็นคนคนเดียว

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
		วาดขึ้นไปแล้วพลิกเป็นตั้งมือเสมอไหล่ ศีรษะเอียงขวามาซ้าย (พระมือขวาจับข้อมือซ้ายนางตลอด)	กัน)
57	กระทุ้งซ้าย-รวมเท้า	กระทุ้งเท้าซ้าย สูดเท้าขวามาชิดเท้าซ้าย วางเท้าเหลื่อมกัน ศีรษะเอียงซ้าย พร้อมกับวาดมือสลับกัน (นางวาดขึ้น-พระวาดลง)	สองจังหวะฉิ่ง
58	ยืด...ยุบ-ถัดเท้า	ยืด...ยุบพร้อมถัดเท้าขวา ศีรษะเอียงทางขวา และวาดมือสลับกัน (นางวาดลง-พระวาดขึ้น)	หนึ่งจังหวะฉิ่ง
59	ย่ำ-ถัดเท้า	ย่ำเท้าซ้าย-ถัดเท้าขวา พร้อมกับวาดมือสลับกัน (ปฏิบัติอีก 4 ครั้ง พระปล่อยมือนาง ต่างคนต่างปฏิบัติย่ำ-ถัดเท้า โดยมือรำส่ายอีก 7 ครั้ง)	5 จังหวะฉิ่ง (รำด้วยกัน) 8 จังหวะฉิ่ง (ต่างคนต่างปฏิบัติ)
60	ยืด...ยุบ-กระทุ้งซ้าย	ในจังหวะที่ 8 ยืด-กระดกเท้าซ้าย ศีรษะเอียงขวา พร้อมกับวาดมือขวาและวาดมือซ้ายขึ้น, ยุบ-กระทุ้งเท้าซ้ายวางเท้า พลิกมือขวาขึ้นหงายมือ แขนตึงและมือซ้ายพลิกตั้งมือ แขนตึงระดับไหล่ ศีรษะเอียงซ้าย	หนึ่งจังหวะฉิ่ง

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
61	หมุนตัวประเท้าวิ่ง-ควง ประเท้าวิ่ง-ควง มือตั้งวงล่อแก้ว ทำท่า "สอดสร้อยมาลา"	พระ-หมุนรอบตัวมาทิศ 3 ขยับเท้าขวา ประเท้าซ้าย-วางเช็ดเท้า วิ่งควงมาด้านตัวนาง นาง-ขยับเท้าขวา-ประเท้าซ้าย-วาง เช็ดเท้าวิ่งควงมาด้านตัวพระ มือตั้งวงล่อแก้ว ในท่าสอดสร้อยมาลา (มือขวาวงล่าง ซ้ายวงบน) ศีรษะเอียงซ้าย	-เพลงลา- หนึ่งจังหวะไม้กลอง
62	ประเท้าวิ่ง-ควง มือขวาตั้งวงล่อแก้ว คว่ำมือ มือซ้ายตั้งวงล่อแก้ว (ล่าง)	ขยับเท้าซ้าย แระเท้าขวา-วางเช็ดเท้า วิ่งควงกลับที่เดิม มือขวาเลื่อนมือขั้นตั้งล่อแก้วคว่ำมือ งอข้อศอก อยู่ระดับศีรษะ มือซ้ายลดลงมาตั้งวงล่าง (มือล่อแก้ว) ศีรษะเอียงขวา พระ-หันทิศ 3 นาง-หันทิศ 1	หนึ่งจังหวะไม้กลอง
63	ประเท้าวิ่ง-ควง มือล่อแก้วทำท่า "พระจันทร์ทรงกลด"	ขยับเท้าขวา ประเท้าซ้าย-วางเช็ดเท้า วิ่งควงมาด้านตัวนาง มือล่อแก้วตั้งหงายที่อกแล้วเลื่อนมือออกไปตั้งวงบน ศีรษะเอียงซ้าย พระ-หันทิศ 3 นาง-หันทิศ 1	หนึ่งจังหวะไม้กลอง
64	ประเท้าวิ่ง-ควง มือล่อแก้วหงายมือสูง	ขยับเท้าซ้าย ประเท้าขวา-วางเช็ดเท้า วิ่งควงมาที่เดิม มือพลิกม้วนหันล่อแก้ว	หนึ่งจังหวะไม้กลอง

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
		เข้าหาตัว อยู่ระดับวงบน ศีรษะเอียงขวา หันทิศ 1	
65	ถอนเท้าซ้าย-ก้าวไขว้หมุนตัว มือทำล่อแก้วปล่อยข้าง	ถอนเท้าซ้าย ยกเท้าขวาวางไขว้หมุนทางซ้ายมาทิศ 2 พร้อมกับม้วนมือล่อแก้วเข้าดีดนิ้วกลางออกปล่อย เป็นมือขวาตั้งวงบน มือซ้ายวงล่าง ศีรษะเอียงขวา	หนึ่งจังหวะไม้กลอง (ตีกระชั้น)
66	หมุนตัว ก้าวไขว้ มือทำล่อแก้วปล่อยข้าง	หมุนตัวทางซ้ายมาทิศ 4 ก้าวเท้าซ้ายไขว้ พร้อมกับม้วนมือล่อแก้วเข้า ดีดนิ้วกลางออกปล่อย เป็นมือขวาวงล่าง ซ้ายวงบน ศีรษะเอียงซ้าย	หนึ่งจังหวะไม้กลอง (ตีกระชั้น)
67	หมุนรอบตัว ยืน	หมุนรอบตัวทางขวามาทิศ 1 ยืนในท่าละคร	รอปฏิบัติกระบวนการแสดงในขั้นอื่นต่อไป

การใช้ท่ารำต่าง ๆ ในระบำพรหมาสตร์

ในระบำพรหมาสตร์ เป็นระบำแบบฉบับที่เป็นมาตรฐานของนาฏศิลป์ไทยชุดหนึ่ง ซึ่งมีลักษณะต่าง ๆ ของท่าทางดังนี้

1. ลักษณะที่เป็นชื่อท่าโดยเฉพาะ (ดูภาคผนวก ข)

ตารางแสดงการใช้ท่ารำในลักษณะที่เป็นชื่อท่า

เพลง	ชื่อท่า	จำนวนครั้งที่ปฏิบัติ	หมายเหตุ
สร้อยสน	กินนรฟ้อนโอ่	2	
	กรายมือ	2	
	ควัก (นาง)	2	
	ช้างสะบัดหญ้า	2	
	ผาลาเพียงไหล่	2	
	พิสมัยเรียงหมอน	1	
	รำส่าย	5	ปฏิบัติสลับกัน (ข.-ซ.)
	รำส่ายมือเดียว	2	
	สอดสร้อยมาลา	4	
	หลบ	2	
เร็ว	ควัก (นาง)	1	
	ชักกระบี่สี่ท่า	1	
	ผาลาเพียงไหล่	1	
	ยืนละคร	1	
	ยิ้ม	1	
	รำส่าย	1	ปฏิบัติต่อเนื่องในเพลง
	โลมท่าที่หนึ่ง	1	
	หลบ	1	
	อาย	1	

เพลง	ชื่อท่า	จำนวนครั้งที่ปฏิบัติ	หมายเหตุ
ลา	จันทร์ทรงกลด	1	
	ยืนละคร	1	
	สอดสร้อยมาลา	1	

จากตารางนั้นพอจะแสดงให้เห็นได้ว่า ท่าทางในระบำพรหมาสตร์นั้น ส่วนใหญ่จะนำลักษณะท่าทางมาจากท่ารำในแม่บทใหญ่ ดังมีลักษณะดังนี้

เพลงสร้อยสน มีการใช้ท่าทางจากตำราฟ้อนรำในสองลักษณะ คือ

- ใช้ท่าทางนั้นประกอบกับคำร้องโดยตรง เช่น ท่ากินนรฟ้อนโอ่ (ลำดับที่ 1 และ 37), พิสมัยเรียงหมอน (ลำดับที่ 3), ท่าช้างสะบัดหญ้า (ลำดับที่ 20-23 ปฏิบัติต่อเนื่องทั้งทางขวาและทางซ้าย), ท่าผาลาเพียงไหล่ (ลำดับที่ 25, 31)

- ใช้ท่าทางนั้นประกอบการเชื่อมท่าต่อเนื่องกับลักษณะแรก เช่น ท่าสอดสร้อยมาลา (ลำดับที่ 2 เชื่อม 3, 13 เชื่อม 14, 24 เชื่อม 25 และ 27 เชื่อม 28) การทำท่าทางในลักษณะนี้ต้องปฏิบัติท่าต่อเนื่องกัน โดยมีจังหวะฉิ่งกำกับด้วย ทำให้กิริยาการปฏิบัติในท่าเดียวกันต่างกัน ดังนี้

ลำดับที่ 2 ปฏิบัติในสองจังหวะฉิ่ง (ฉิ่ง-ฉับ, ฉิ่ง-ฉับ)
ลำดับที่ 13 ปฏิบัติในจังหวะฉิ่ง (ฉิ่ง)
ลำดับที่ 24 ปฏิบัติในหนึ่งจังหวะฉิ่ง (ฉิ่ง-ฉับ)
ลำดับที่ 27 ปฏิบัติในสองจังหวะฉิ่ง (ฉิ่ง-ฉับ, ฉิ่ง-ฉับ)

ในการปฏิบัติดังกล่าวนี้ สามารถจัดได้ว่าท่ารำจากแม่บทใหญ่ที่นำมาประกอบคำร้องโดยตรง เป็นท่าหลักของท่าทางในเพลงสร้อยสนนี้ได้

- นอกจากนี้แล้วยังมีการใช้ท่าทางที่เป็นลักษณะกิริยาของการเคลื่อนที่ (เดิน) ได้แก่ กราย (มือ), รำส่าย และมีท่าทางที่เป็นลักษณะเกี้ยวพาราสีด้วย เช่น คว้า (นาง) และท่า (นาง) หลบ เป็นต้น

เพลงเร็ว มีการทำท่าทางของท่าในแม่บทใหญ่ด้วย เช่น ท่าผาลาเพียงไหล่ (ลำดับที่ 40-44) และท่าชักกระบี่สี่ท่า (ลำดับที่ 45-49) เป็นต้น ซึ่งนับเป็นท่าหลักของเพลงเร็วในระบำชุดนี้เช่นกัน ท่ารำที่สำคัญและเป็นท่าหลักของเพลงเร็วอีกท่าหนึ่ง คือ ท่ารำส่าย (ลำดับที่ 56-60)

นอกจากนี้แล้วยังมีท่าทางในลักษณะเกี้ยวพาราสีกันอีกด้วย เช่น ท่าพระควัา-นางหลบ (ลำดับที่ 50-51), ท่าโลมท่าที่หนึ่ง (ลำดับที่ 52), ท่าพระยืนยิ้ม-นางอาย (ลำดับที่ 54) เป็นต้น

เพลงลา มีการใช้ท่าทางในตำราท่าฟ้อนรำ เช่น ท่าสอดสร้อยมาลา (ลำดับที่ 61), และท่าจันทร์ทรงกลด (ลำดับที่ 63) เพียงแต่ว่าลักษณะมือที่ปฏิบัติเป็นมือวงล่อแก้ว

2. ลักษณะที่เป็นนาฏยศัพท์

ตารางแสดงการใช้ท่ารำในลักษณะที่เป็นนาฏยศัพท์

เพลง	นาฏยศัพท์	จำนวนครั้งที่ปฏิบัติ	หมายเหตุ
สร้อยสน	กระทุ้ง	2	
	ก้าวหน้า	12	
	ก้าวไขว้	6	ส่วนใหญ่เป็นการปฏิบัติของตัวนาง
	ก้าวข้าง	3	
	กระดก	3	
	จรด	2	
	เซ็ดเท้า	3	
	ตบเท้า	1	ตบตามจังหวะ
	ถอนเท้า	7	
	ถัดเท้า	1	
	ประ	8	
	ยืด-ยุบ	1	โดยปกติใช้ในการปฏิบัติท่าทางอยู่แล้ว
	ลักคอ	1	
	สูดเท้า	3	
เร็ว	ก้าวหน้า	1	
	ก้าวไขว้	1	
	ก้าวข้าง	2	
	กระทุ้ง	6	
	ใช้ตัว	1	
	ถัดเท้า	6	

เพลง	นาฏยศัพท์	จำนวนครั้งที่ปฏิบัติ	หมายเหตุ
ลา	ประ	5	เป็นการปฏิบัติที่เน้นให้เห็นเด่นชัด
	ยืด-ยุบ	8	
	ย่ำ	2	
	สูดเท้า	1	
	สะดุด	1	
	ก้าวไขว้	2	
	เช็ดเท้า	5	
	ประเท้า	4	
	ถอนเท้า	1	

ระบำพรหมาสตร์ มีการใช้นาฏยศัพท์ที่เป็นลักษณะของท่ารำโดยตรง จากตารางที่แยกลักษณะการปฏิบัติในทางนาฏยศัพท์ของระบำพรหมาสตร์ พอมองเห็นได้ว่าท่าทางต่าง ๆ จะดูเลื่อนไหลต่อเนื่องกันโดยตลอด คือ ใช้ลักษณะการปฏิบัตินาฏยศัพท์เหล่านี้เป็นตัวเชื่อมท่ารำในแต่ละช่วงแต่ละตอน ซึ่งพอจะชี้ให้เห็นการปฏิบัติทางนาฏยศิลป์ได้ดังนี้

เพลงสร้อยสน ใช้การก้าวหน้าและการถอนเท้าเป็นหลักในการเปลี่ยนกิริยา รวมถึงการประเท้าด้วย

เพลงเร็ว ใช้การยืด-ยุบ, กระทุ้งเท้า, ประเท้า และถัดเท้า เป็นหลัก

เพลงลา ใช้การประเท้า และวิ่ง (เช็ดเท้า) เป็นหลัก

นอกจากกริยาหลัก ๆ ดังที่กล่าวมาแล้ว ในระบำพรหมาสตร์ยังต้องอาศัยการปฏิบัตินาฏยศัพท์ในกริยาต่าง ๆ ที่หลากหลายอีกด้วย เช่น การลักคอ การจรดเท้า การดบเท้า การสูดเท้า การสะดุด เป็นต้น ซึ่งกิริยาเหล่านี้จะช่วยให้ท่าทางต่าง ๆ ดูกลมกลืนและต่อเนื่องกันไปตามทำนองของเพลงด้วยดี

3. ลักษณะเบ็ดเตล็ด

ตารางแสดงการใช้ท่าทางในลักษณะเบ็ดเตล็ด

เพลง	เบ็ดเตล็ด	จำนวนครั้งที่ปฏิบัติ	หมายเหตุ
สร้อยสน	ขยับเท้า	1	
	หมุน	4	มีทั้งการปฏิบัติควงกันด้วย
เร็ว	ขยับเท้า	2	
ลา	หมุน	4	

จะเห็นได้ว่าลักษณะที่นอกเหนือจากท่าทางที่เป็นนาฏยศัพท์และเป็นชื่อท่าแล้ว ยังมีท่าทางที่ช่วยให้เกิดความต่อเนื่องของการเปลี่ยนทิศทางในท่ารำอีกด้วย เช่น ท่าหมุนตัว หรือมีท่าทางที่ปฏิบัติก่อนที่จะทำกริยาอื่น ๆ โดยที่ไม่อาศัยท่าทางนาฏยศัพท์ ได้แก่ การขยับเท้า เป็นต้น ท่าเหล่านี้จะช่วยให้การปฏิบัติท่าทางกันอย่างต่อเนื่อง เป็นไปได้โดยไม่ติดขัด

4. ลักษณะมือ

การใช้ลักษณะมือส่วนใหญ่ในระบำชุดนี้จะถูกกำหนดโดยลักษณะของท่า และนาฏยศัพท์บ้างแล้ว ส่วนนอกเหนือจากที่ไม่ได้ถูกกำหนดไว้ มือที่ปฏิบัติท่าทางต่าง ๆ ก็สามารถปฏิบัติในท่าทางที่เหมาะสมกับความหมายของคำร้องและทำนองเพลงได้ ซึ่งพอที่จะรวบรวมมาได้ดังนี้

ตารางแสดงการใช้มือ

เพลง	ลักษณะมือ	จำนวนครั้งที่ปฏิบัติ		หมายเหตุ
		ขวา	ซ้าย	
สร้อยสน	จีบหงาย แขนตึง	1	4	
	ตั้งมือ แขนตึง		1	
	ล่อแก้ว วงบน	1	1	
	ล่อแก้ว วงหน้า	1	1	
	วงบน	1	-	
	วงล่าง	1	-	
	หงายมือ แขนตึง	1	1	

เพลง	ลักษณะมือ	จำนวนครั้งที่ปฏิบัติ		หมายเหตุ
		ขวา	ซ้าย	
ลา	ล่อแก้ว วงบน	1	1	มีการปฏิบัติล่อแก้วมือขวาคว่ำมือ 1 ครั้ง
	ล่อแก้ว วงล่าง	1	1	

การปฏิบัติการใช้มือในลักษณะที่นอกเหนือจากลักษณะของท่า และนาฏยศัพท์กำหนดไว้ในเพลงเร็วไม่มีการปฏิบัติดังกล่าว แต่ในเพลงสร้อยสนและเพลงลามีบางท่าทางที่ต้องใช้ลักษณะมือที่นอกเหนือจากท่าทางที่บ่งบอกลักษณะโดยเฉพาะ จึงมีการใช้ลักษณะมือในรูปแบบต่าง ๆ เพิ่มขึ้นมาอีก ดังที่แสดงไว้ในตาราง เช่น มือวงล่อแก้ว, หงายมือ แขนตึง เป็นต้น และมีลักษณะที่พิเศษอีกอย่าง คือ ในลำดับที่ 55 ตัวพระใช้มือขวาจับข้อมือนาง ปฏิบัติท่ารำส่ายด้วยกันจนถึงลำดับที่ 59 (เสมือนกับพระ-นางรำเป็นคนคนเดียวกัน)

5. ลักษณะการใช้ทิศทาง

การใช้ทิศทางในการปฏิบัติท่าทางในระบำพรหมาสตร์ สามารถแบ่งตามลักษณะการใช้ตามลำดับขั้นของท่าทาง ดังนี้

5.1 ทิศทางที่ปฏิบัติไปในทางเดียวกัน

ตารางแสดงการใช้ทิศทาง

เพลง	ทิศ 1	ทิศ 2	ทิศ 3	ทิศ 4
สร้อยสน	4-12,17-23	2-3,24-25		37
เร็ว	52-60	38		
ลา	67	65		66

ด้วยระบำพรหมาสตร์ เป็นระบำในลักษณะการออกท่าทางประกอบการเกี้ยวพาราสีกัน ดังนั้นทิศทางที่ปรากฏจึงเป็นลักษณะหน้าคู่กันมากกว่าที่จะปฏิบัติในทิศทางเดียวกัน หากจะเป็นไปในลักษณะเช่นนี้มักจะปรากฏในทิศ 1 มากที่สุด เพราะเป็นการสื่อสารทางตรงให้ผู้ชมรับทราบลักษณะท่าทางตามความหมายของคำร้องและทำนองเพลง ส่วนทิศ 3 เป็นการแสดงความห่างไกลจากผู้ชมไม่มีการนิยมปฏิบัติในทิศนี้

5.2 ทิศทางที่ปฏิบัติคู่กัน* (หันคนละทิศ)

ตารางแสดงการใช้ทิศทางที่ปฏิบัติคู่กัน

เพลง	ทิศ 1 และทิศ 3	ทิศ 2 และทิศ 4	หมายเหตุ
สร้อยสน	1,13 27-30		
เร็ว	39-44	50-51	
ลา	61-64		

จากที่ได้เคยกล่าวมาแล้วว่า ระบำพรหมาสตร์เป็นระบำในเชิงเกี้ยวพาราสีกัน ดังนั้นการปฏิบัติในทิศทางที่คู่กันจึงมีอยู่ในทุกเพลงของการปฏิบัติ แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าต้องปฏิบัติในหน้าคู่กันตลอด คือ มีบางช่วงบางท่าทางที่ต้องหันหน้าไปในคนละทิศทาง โดยมีท่าที่สัมพันธ์กัน

โดยสรุประบำพรหมาสตร์ เป็นระบำในการแสดงโขนที่ปรากฏมาก่อนการแสดงระบำชุดอื่น ๆ ลักษณะท่ารำใช้ตามแบบแม่บทใหญ่มากกว่า เพราะเป็นการจับระบำของเทวดา-นางฟ้า ซึ่งมีต้นแบบมาจากระบำในละคร ได้แก่ ระบำสี่บท เป็นต้น ถ้าพิจารณาตามลักษณะโครงสร้างของระบำแล้ว ระบำพรหมาสตร์มีลักษณะที่สำคัญ ดังนี้

ส่วนนำ ด้วยระบำพรหมาสตร์มีความสัมพันธ์กับเนื้อหาในการแสดงโขน ชุดศึกพรหมาสตร์อย่างเด่นชัด ไม่สามารถตัดทอนในส่วนนี้ลงได้ เพราะเป็นเนื้อหาหลักของโขนชุดนี้ จากการดำเนินเรื่องต่อเนื่องมาโดยตลอด เท่ากับเป็นส่วนนำของตัวระบำเหล่านี้อยู่แล้ว ดังนั้นส่วนนำในการแสดงระบำชุดนี้จึงไม่มีปรากฏในช่วงของระบำ มีแต่บทกล่าวนำเข้าสู่ระบำในเพลง "แขกอะหวัง ชั้นเดียว" ซึ่งเมื่อเทียบเข้ากับลักษณะโครงสร้างของระบำแล้ว เพลงนี้ไม่ถือว่าเป็นส่วนนำของระบำพรหมาสตร์

ส่วนดำเนินเรื่อง ได้แก่ การแสดงท่าทางในเพลงสร้อยสน ประกอบคำร้องอันมีเนื้อหาเกี่ยวกับเทพยดาและนางฟ้า มาจับระบำรำฟ้อน เกี้ยวพาราสีกัน เป็นการสร้างความลุ่มหลงให้กับกองทัพของพระลักษณ์ ท่าทางที่ใช้จึงมีลักษณะการตีความหมายตามคำร้อง

ส่วนท้าย ได้แก่ การปฏิบัติท่าทางในเพลงเร็วและลา อันเป็นการทำท่าจับระบำตามแบบฉบับที่วางไว้ จุดมุ่งหมายเพื่อเน้นการปฏิบัติในส่วนดำเนินเรื่องให้มีความชัดเจนของ

---

*เป็นการหันหน้าในคนละทิศทาง ในลักษณะตรงกันข้าม

จุดมุ่งหมายหลักยิ่งขึ้น (ทำกลลวงทัพพระลักษณ์) แล้วในช่วงท้ายสุดกำหนดให้ปฏิบัติท่าทางในเพลงลา อันเป็นการแสดงให้เห็นว่าระบำชุดนี้ได้ยุติลง แล้วเป็นการนำไปสู่ลำดับขั้นการแสดงต่อไป

หากพิจารณาลักษณะท่าทางที่ใช้ในระบำชุดนี้พอกล่าวได้ว่า ระบำพรหมาสตร์มีการใช้ลักษณะท่าที่นำมาจากท่ารำในท่าแม่บทใหญ่ 7 ท่า ได้แก่ ท่ากินนรฟ้อนโอ่ ท่าช้างสะบัดหญ้า ท่าผาลาเพียงไหล่ ท่าพิสมัยเรียงหมอน ท่าสอดสร้อยมาลา ท่าชักกระบี่สี่ท่า และท่าจันทร์ทรงกลด แล้วยังมีท่าที่เป็นชื่อเรียกโดยเฉพาะ 3 ท่า ได้แก่ ท่ากรายมือ ท่ารำส่าย และท่ารำส่ายมือเดียว ซึ่งเป็นท่าที่ปรากฏอยู่ในเพลงช้าเพลงเร็ว นอกจากนี้มีท่ารำที่แสดงกิริยาเกี้ยวพาราสีกัน 3 ท่า ได้แก่ ท่าพระควัา-นางหลบ ท่าพระยิ้ม-นางอาย ท่าโลม (ท่า 1) และยังมีท่าโดยปกติของการรำด้วย ได้แก่ ท่ายืน

ซึ่งลักษณะนี้เป็นกระบวนในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย โดยนำลักษณะดังกล่าวมาปรับการปฏิบัติบางส่วนให้สอดคล้องกับท่าทางที่ต่อเนื่องและทำนองเพลง จึงจะเห็นได้ว่าบางครั้งในบทร้องหนึ่งความหมาย สามารถใช้การปฏิบัติที่ต่อเนื่องถึงสองท่าทาง เช่น ในคำร้องว่า "รำฟ้อน" ใช้ท่าสอดสร้อยมาลาและพิสมัยเรียงหมอน หรือในท่าทางเดียวใช้ปฏิบัติต่อเนื่องทางขวา-ซ้าย เช่น ในคำร้องว่า "ช้อนจังหวะประเท้า" ใช้ท่าช้างสะบัดหญ้า เป็นต้น

ระบำพรหมาสตร์เป็นระบำที่สมบูรณ์แบบชุดหนึ่ง ทั้งในด้านการบรรเลง เพลงร้อง และท่าทางการปฏิบัติ ด้วยคำร้องและเพลงบรรเลงระดับเสียงสอดคล้องกันเป็นอย่างดีที่สุด ทั้งท่ารำก็มีช่วงจังหวะต่าง ๆ ที่พอเหมาะกับคำร้องและทำนองเพลง[2]

<u>ระบำนางใน</u>

ระบำนางใน ในที่นี้หมายถึงระบำของเหล่านางที่เป็นข้าหลวงอยู่รับใช้ในตำหนักนางสุวรรณกันยุมา ณ เมืองลงกา ของทศกัณฐ์ จับระบำเพื่อเป็นเครื่องบันเทิงใจให้กับ หนุมาน ภายหลังจากที่หนุมานอาสาทศกัณฐ์ออกไปรบแล้วประสบผลสำเร็จกลับมา ระบำชุดนี้เป็นการร่ายรำของตัวนางสามัญที่ไม่มีศักดิ์สูง แสดงการบำรุงบำเรอเจ้านาย ดังนั้นกระบวนท่าทาง จึงมีลักษณะที่ผิดไปจากระบำชุดอื่น ๆ ดังมีเนื้อหาสาระสำคัญดังนี้ คือ

---

[2] สัมภาษณ์ เฉลิม ม่วงแพรศรี อาจารย์พิเศษฝ่ายเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพ,24ธันวาคม2537

1. ความเป็นมาของระบำ

ระบำชุดนี้มีปรากฏอยู่ในพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ ของรัชกาลที่ 1 ซึ่งจากคำนำในหนังสือบทโขน ชุดหนุมานอาสา ก็ได้กล่าวว่า

"บทระบำในฉากสุดท้าย (คือฉากที่ 8 ในเล่มนี้) ก็อัญเชิญมาจากบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1"

เมื่อสำรวจดูคำกลอนแล้ว ในบทพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ใช้เป็นเพลงพระทอง ประกอบการแสดงระบำชุดนี้ ส่วนคำกลอนมีที่แตกต่างกันที่เดียว คือ ในบาทที่ 1 วรรครับ คำสุดท้ายของบทพระราชนิพนธ์ ใช้ว่า "ดั่งเลขา" ส่วนของในบทโขนของกรมศิลปากร ใช้ว่า "ซ้ายขวา"

จึงกล่าวได้ว่า ระบำนางในเป็นระบำที่มีปรากฏอยู่ในบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์อยู่แล้ว เมื่อนำมาประกอบการแสดงโขนในชุดหนุมานอาสา จึงได้นำเอาระบำชุดนี้เข้ามาด้วย โดยไว้ในฉากสุดท้ายฉากที่ 8 ภายในปราสาทอินทรชิต ผู้คิดประดิษฐ์ท่าระบำนางในคือ นางลมุล ยมะคุปต์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทย (ละคร) ของกรมศิลปากร ซึ่งถ่ายทอดให้นางนพรัตน์ หวังในธรรม เมื่อคราวออกแสดง ณ โรงละคอนศิลปากร เมื่อ พ.ศ. 2495

2. ลักษณะของระบำ

ระบำนางใน เป็นระบำที่อยู่ในฉากที่ 8 ของการแสดงโขน ชุดหนุมานอาสา ตอนที่หนุมานได้รับพระราชทานเป็นอุปราชวังหน้า แทนอินทรชิตที่ตายไป โดยทศกัณฐ์นั้นยกสมบัติของอินทรชิตให้หนุมานหมดทุกอย่าง รวมทั้งนางสุวรรณกันยุมามเหสีของอินทรชิตด้วย

ดังนั้นเพื่อเป็นการแสดงความยินดีให้แก่หนุมาน จึงมีการจัดระบำให้ดู ที่สำคัญโขนในฉากนี้ผู้ประพันธ์บทต้องการเสนอบทเข้าพระเข้านางระหว่างลิงกับนาง (หนุมานเกี้ยวนางสุวรรณกันยุมา) โดยต้องการให้มีการนำเข้าสู่บทเกี้ยวพาราสีกัน จึงกำหนดให้มีนางระบำเข้ามายั่วยวนใจหนุมานก่อน เท่ากับเป็นการเพิ่มอารมณ์ความปรารถนาของหนุมานให้เด่นชัดขึ้น และอีกประการหนึ่งคือ การแสดงในฉากนี้สั้นมาก ถ้าไม่รวมนางระบำแล้วมีตัวละครแค่สองตัว คือหนุมานกับนางสุวรรณกันยุมา จึงมีการกำหนดให้ระบำมาช่วยเสริมในตอนต้นฉากที่ 8 นี้ด้วย แล้วเพื่อสร้างความหลายหลากทางศิลป (โขน) ให้ผู้ชมได้ชมกิริยาอาการของลิง (โดยเฉพาะในเชิงเจ้าชู้ของหนุมาน) ในบทเกี้ยวพาราสีสองลักษณะที่เด่นชัด คือ กิริยาการเล่นหยอกล้อกับนางระบำ ในเพลงเร็วที่ต่อท้ายเพลงระบำ (เพลงคำหวาน) และกิริยาการเล้าโลมนางสุวรรณกันยุมา

ระบำนางในชุดนี้เท่ากับเป็นเน้นความสำคัญของเนื้อหาในฉากนี้ ให้เด่นชัดมากยิ่งขึ้น

3. <u>ดนตรีและทำนองเพลง</u>

ระบำนางในนี้ประกอบอยู่ในการแสดงโขน ดังนั้นจึงใช้เครื่องดนตรีปี่พาทย์บรรเลงประกอบ เช่นเดียวกับการแสดงโขน ซึ่งมีเนื้อร้องของระบำดังนี้

ร้องเพลงคำหวาน

ฝูงนางระบำก็รำฟ้อน ทอดกรกรีดกรายซ้ายขวา
ทำทีชะม้ายชายตา เยื้องย่างเข้ามาให้ชิด
แล้วตีวงเวียนเปลี่ยนหัตถ์ ชัดแขนเยื้องไหล่ไล่จริต
งามงอนอ้อนแอ้นพึงพิศ เบี่ยงบิดเป็นท่าม้าคลี
ร่ายรำเวียนวงเป็นกงจักร เยื้องยักโดยจังหวะดีดสี
รำรอคลอเคล้าไปในที บำเรอขุนกระบี่ผู้ศักดา*

- เพลงเร็วบรเทศ -

บทระบำนี้เป็นบทพระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช อยู่ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ผู้บรรจุเพลงในระบำชุดนี้คือ ศาสตราจารย์มนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง โดยมีความหมายของเพลงดังนี้

เพลงคำหวาน เป็นทำนองเพลงโบราณมีอัตรา 2 ชั้น สำหรับประกอบการแสดงได้ทั่ว ๆ ไป

เพลงเร็วบรเทศ เป็นทำนองเพลงที่มีจังหวะเช่นเดียวกับเพลงเร็วทั่วไป ที่นำมาประกอบระบำชุดนี้ก็เพื่อให้สอดคล้องกับบทร้องในบทต่อไป ในเพลงบรเทศชั้นเดียว ซึ่งเป็นบทของหนุมานที่ต้องเข้ามาหยอกเย้านางระบำ

เพลงลา เป็นเพลงที่บรรเลงต่อจากเพลงเร็ว มีความหมายถึงการสิ้นสุดของระบำชุดนี้

---

* จากบทโขน ชุดหนุมานอาสา (ฉากที่ 8)

4. เครื่องแต่งกาย

ระบำนางใน ใช้ผู้แสดงเป็นหญิงล้วนซึ่งเปรียบเสมือนนางระบำที่เป็นข้าหลวงฝ่ายใน สำหรับแสดงบำเรอให้เจ้านายดู ดังนั้นเครื่องแต่งกายต้องมีความประณีตอยู่บ้าง จึงกำหนดให้แต่งยืนเครื่องนาง โดยสมวเครื่องประดับศีรษะ ให้ยศต่ำจากเจ้านายลงมา คือ ใส่รัดเกล้าเปลว นางนพรัตน์ หวังในธรรม[3] ได้ให้คำอธิบายว่า มีการแต่งนางยืนเครื่องรัดเกล้าเปลว แสดงเพียงไม่กี่รอบก็เปลี่ยนมาใส่กระบังหน้าแทนรัดเกล้าเปลว (ดูรายละเอียดการแต่งกายได้ในภาคผนวก ก)

5. ฉากและอุปกรณ์การแสดง

ระบำนางในนี้อยู่ในการแสดงโขนชุด หนุมานอาสา ในฉากที่ 8 ภายในปราสาทอินทรชิต ลักษณะของฉากจัดเป็นห้องรโหฐาน มีเตียงใหญ่ตั้งกลาง พร้อมด้วยเครื่องราชูปโภค มีนางกำนัลหมอบเฝ้าคอยปรนนิบัติอยู่ข้างแท่น (เตียงใหญ่) นางระบำออกมาร่ายรำหน้าเตียง ส่วนเรื่องการตกแต่งฉากนอกเหนือจากนี้แล้วแต่ตามความเหมาะสมของฝ่ายฉาก

6. ขั้นตอนการแสดง

ระบำนางในจะเตรียมพร้อมอยู่ด้านในของเวที เมื่อถึงบทที่นางสุวรรณกันยุมาเรียกให้ออกมาร่ายรำ จึงจะทำท่าทางตามกระบวนท่าออกมาจากด้านในเวที เข้ามาปฏิบัติท่าทางอยู่ในฉาก ตรงด้านหน้าของแท่นที่หนุมานและนางสุวรรณกันยุมานั่งอยู่

เมื่อจบกระบวนท่าทางในเพลงคำหวานแล้ว หนุมานจะมีบทลงมาหยอกล้อนางระบำ ในเพลงบรเทศชั้นเดียว นางระบำที่ถูกหยอกล้อต้องทำทีขวยเขินแล้วลงนั่งถวายบังคม แล้วปฏิบัติท่าทางต่อไป ส่วนผู้อื่นยังคงปฏิบัติท่าทางในเพลงเร็วโดยปกติไปจนหมดกระบวนท่าทาง พร้อมกับจบทำนองเพลง

จึงปฏิบัติท่าลา โดยวิ่งหายเข้าไปในเวที การแสดงชุดนี้ใช้เวลาแสดงทั้งหมด 9 นาที เป็นเพลงคำหวาน 5 นาที เพลงเร็ว-ลา 4 นาที

7. การจัดแถว

ระบำชุดนี้ยังคงยึดแบบแผนในการจัดแถว คือ มีการเปลี่ยนแปลงแถวน้อยมาก

---

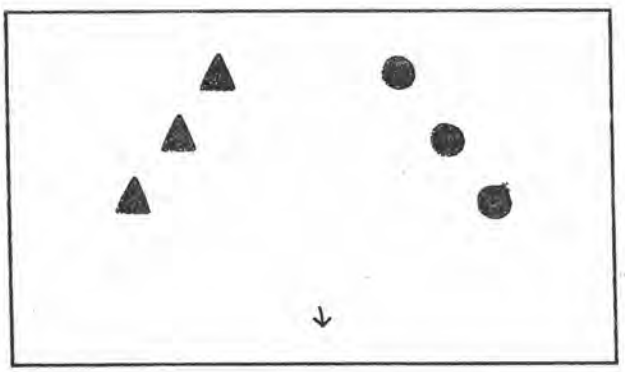
[3] สัมภาษณ์ นพรัตน์ หวังในธรรม อาจารย์ 2 ระดับ 6 วิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพ, 13 ธันวาคม 2537.

เนื่องจากลักษณะของการจัดฉาก มีแท่นที่ประทับของนางสุวรรณกันยุมากับหนุมานอยู่ตรงกลางเวที ดังนั้นรูปแบบของแถวจึงต้องถูกกำหนดให้เป็นลักษณะรูปปากพนัง ทั้งนี้เพื่อการเข้าบทบาทของนางระบำกับหนุมาน และเพื่อเป็นการเสนอความแจ่มชัดของระบำทั้งกับตัวละครผู้มีบทเกี่ยวข้องในเนื้อเรื่อง (หนุมานและนางสุวรรณกันยุมา) และกับผู้ที่ชมการแสดง

มีการเคลื่อนที่เปลี่ยนแปลงแถวอยู่บ้าง เช่น ในคำร้องว่า "แล้วตีวงเวียน" นางระบำทั้งสองแถวจะวิ่งอ้อมลง (แถวขวาลงทางซ้ายมือ, แถวซ้ายลงทางขวามือ) แล้วก็กลับมารูปแถวเดิม (ปากพนัง) อีกครั้งหนึ่ง ในคำร้องว่า "ร่ายรำ เวียนวง เป็นกงจักร" จัดแถวเป็นรูปวงกลม ลักษณะของแถวในระบำนางในมีดังนี้

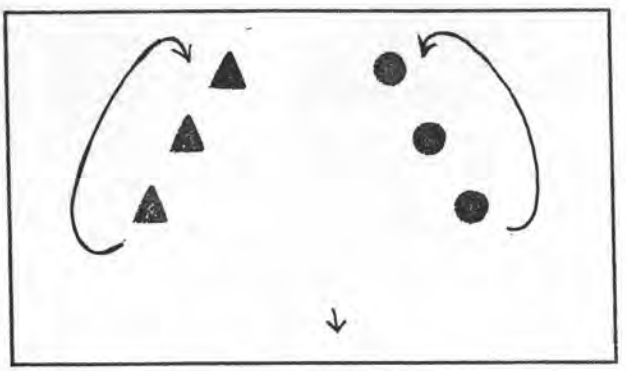
1. แถวปากพนัง

ภาพแสดงแถวรูปปากพนัง



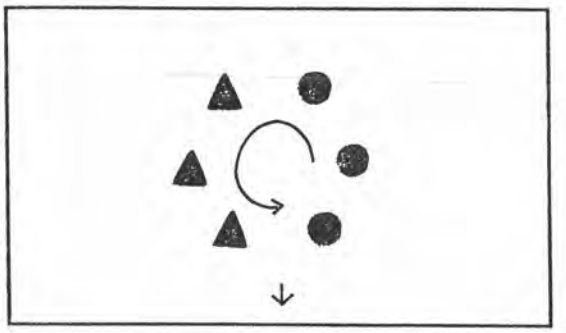
2. การเคลื่อนที่วิ่งอ้อมลง

ภาพแสดงการเคลื่อนที่วิ่งอ้อมลง



3. แถววงกลม

ภาพแสดงแถววงกลม



8. <u>กระบวนท่าทางของระบำนางใน</u>

ในการบันทึกกระบวนท่าทางของระบำนางในนั้น มีการใช้ความหมายของถ้อยคำและสัญลักษณ์ที่ใช้ ดังนี้

- จังหวะฉิ่ง ได้แก่ การแบ่งจังหวะด้วยเสียงฉิ่งสำหรับปฏิบัติท่าทางในเพลงคำหวานและเพลงเร็ว ในเพลงคำหวานที่มีเนื้อร้องประกอบการแสดงชุดนี้ สามารถแบ่งจังหวะฉิ่งของเพลงได้ดังนี้

- จังหวะไม้กลอง ลักษณะเช่นเดียวกับเพลงลาในระบำพรหมาสตร์

- สัญลักษณ์การใช้ทิศทางปฏิบัติเช่นเดียวกับระบำพรหมาสตร์

ตารางแบ่งจังหวะฉิ่งในเพลงคำหวาน

ฉิ่ง-ฉับ	ฉิ่ง-ฉับ	ฉิ่ง-ฉับ	ฉิ่ง-ฉับ	ฉิ่ง-ฉับ	ฉิ่ง-ฉับ	ฉิ่ง-ฉับ	ฉิ่ง-ฉับ
ฝูงนาง	ระบำ		ก็รำฟ้อน		ทอดกร		กรีดกราย
			ซ้ายขวา	ทำ	ที		ชม้าย
			ชายตา			เยื้องย่าง	เข้ามา
			ให้ชิด				
แล้วตี	วงเวียน		เปลี่ยนหัตถ์		ชัดแขน		เยื้องไหล่
			ใส่จริต	งาม	งอน		อ้อนแอ้น
			พึงพิศ			เบี่ยงบิด	เป็นท่า
			ม้าคลี				
ร่ายรำ	เวียนวง		เป็นกงจักร		เยื้องยัก		โดยจังหวะ
			ดีดสี	รำ	รอ		คลอเคล้า
			ไปในที			บำเรอ	ขุนกระบี่
			ผู้ศักดา				

ตารางแสดงกระบวนท่ารำของระบำนางใน

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
1	ก้าวหน้า ขยั่นเท้า มือทำท่า "กรายมือ"	ปฏิบัติได้ 2 จังหวะ คือ 1. กระทุ้งเท้าขวา-กระดกมือขวาจีบหงาย ตึงแขน เสมอไหล่ มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะเอียงทางซ้าย 2. เลื่อนเท้าที่กระดกมายกหน้า แล้ววางก้าว พร้อมกับม้วนมือขวาออกไปตั้งวงบน มือซ้ายปาดลงมาจีบหงายข้างหลัง ศีรษะเอียงทางขวา	-เพลงคำหวาน-สองจังหวะฉิ่ง
2	ก้าวหน้า ขยั่นเท้า มือทำท่า "กรายมือ"	ปฏิบัติในทางตรงข้ามกับลำดับที่ 1	
3		ปฏิบัติในลำดับที่ 1 และที่ 2 สลับกันจนครบ 6 ครั้ง	
4	ลงนั่งคุกเข่า	ปฏิบัติได้ใน 2 จังหวะ คือ 1. ขยับเท้าขวา ประเท้าซ้าย วางเท้า มือขวาจีบคว่ำระดับวงหน้า มือซ้ายตั้งวงหน้า ศีรษะเอียงซ้าย 2. ย่อเข่าลง ให้เข่าขวาวางพื้นก่อนแล้วตามด้วยเข่าซ้าย นั่งลงทับส้นเท้า มือขวาปล่อยจีบเลื่อนขึ้นไปตั้งวงบน มือซ้ายปาดมาจีบหงายข้างหลัง ศีรษะเอียงขวา แล้ววางมือบนหน้าขา นั่งตัวตรง	สองจังหวะฉิ่ง

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
5	ถวายบังคม	นั่งคุกเข่า พนมมือที่อก แล้วเลื่อนขึ้นไปจรดที่หน้าผาก กระทบกัน (ยกตัวขึ้นเล็กน้อย แล้วนั่งลงตามเดิม) พร้อมกับเลื่อนมือลงมาพนมที่อก	สองจังหวะฉิ่ง
6	○ ตั้งเข่าซ้าย มือขวาหงายมือสูง มือซ้ายตั้งมือแขนตึง □ ตั้งเข่าขวา มือขวาตั้งมือตึงแขน มือซ้ายหงายมือสูง ตรงกับคำร้องว่า "ฝูงนางระบำ"	○ ยกเข่าซ้ายตั้ง พร้อมกับยกกันขึ้น มือขวาจีบสอดหงายมือ ระดับศีรษะ มือซ้ายหงายมือแล้วพลิกเป็นตั้งมือ ตึงแขน เสมอไหล่ ศีรษะเอียงขวามาซ้าย □ ปฏิบัติในทางตรงข้ามกับด้านขวา	สองจังหวะฉิ่ง
7	ก้าวไขว้ กระดกเท้า มือทำท่า "พิสมัยเรียงหมอน" ตรงกับคำร้องว่า "ก็รำฟ้อน"	ลุกขึ้นหมุนตัวทางขวามา ทิศ 2 แล้วปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 2 และ 3 ของกระบวนท่าทางระบำพรหมาสตร์ ในคำร้องที่ว่า "รำฟ้อน"	สองจังหวะฉิ่ง
8	ก้าวหน้า มือขวาจีบหงายด้านหน้า มือซ้ายจีบหงายด้านหลัง ตรงกับคำร้องว่า "ทอดกร"	ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 4 ของกระบวนท่าทางระบำพรหมาสตร์ ในคำร้องที่ว่า "ทอดกร"	สองจังหวะฉิ่ง

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
9	ก้าวหน้า มือทำท่า "กรายมือ" ตรงกับคำร้องว่า "กรีดกราย"	ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 5 ของกระบวนท่าทางระบำพรหมาสตร์ ในคำร้องที่ว่า "กรีดกราย"	สองจังหวะฉิ่ง
10	ก้าวหน้า มือทำท่า "กรายมือ" ตรงกับคำร้องว่า "ซ้ายขวา"	ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 6 ของกระบวนท่าทางระบำพรหมาสตร์ ในคำร้องที่ว่า "ซ้ายขวา"	สี่จังหวะฉิ่ง
11	ก้าวไขว้ มือทำท่า "หลบอาย" ตรงกับคำร้องว่า "ทำทีชะม้าย"	○ ขยับวางเท้าซ้าย หมุนตัวทางขวามาทิศ 2 ยกเท้าขวาวางไขว้เท้า ม้วนมือขวามาจีบหงายที่ชายพก มือซ้ายปาดไปจีบหงายข้างหลัง ศีรษะเอียงทางขวา หน้ามองหนุมาน □ ถอนเท้าขวา หมุนตัวทางซ้ายมาทิศ 4 ยกเท้าซ้ายวางไขว้เท้า ม้วนมือขวาไปจีบทางข้างหลัง มือซ้ายม้วนมาจีบหงายที่ชายพก ศีรษะเอียงทางซ้าย หน้ามองหนุมาน	สี่จังหวะฉิ่ง
12	สะดุ้งตัวขึ้น 2 ครั้ง หมุนตัว	ในท่าเดิม ย่อเข่าลง แล้วยืดขึ้นในทันที (สะดุ้งขึ้นในจังหวะ ฉับ) ○ หมุนตัวทางซ้ายมาทิศ 4 □ หมุนตัวทางขวามาทิศ 2	สองจังหวะฉิ่ง (ในทำนองเอื้อน)

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
13	ก้าวไขว้ มือทำท่า "หลบอาย" ตรงกับคำร้องว่า "ชายตา"	ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 11 ของแถวซ้าย (แถวซ้ายปฏิบัติเช่นเดียวกับแถวขวา)	สองจังหวะฉิ่ง
14	สะดุ้งตัวขึ้น 2 ครั้ง หมุนตัว	ปฏิบัติสะดุ้งตัวขึ้น 2 ครั้ง ในจังหวะฉับ O หมุนตัวทางขวามาทิศ 1 ☐ หมุนตัวทางซ้ายมาทิศ 1	สองจังหวะฉิ่ง (ในทำนองเอื้อน)
15	ก้าวขยั่นเท้า มือทำท่า "ช้างสะบัดหญ้า" ตรงกับคำร้องว่า "เยื้องย่าง"	O ถอนเท้าขวา ยกเท้าซ้ายหมุนทางขวามาทิศ 2 วางเท้าขยั่น มือขวาหงายมือแล้วพลิกขึ้นตั้งมือ แขนตึง อยู่ต่ำกว่าระดับไหล่เล็กน้อย มือซ้ายหยิบจีบสอดขึ้นไปตั้งมือหงาย งอแขน อยู่ระดับไหล่ ลักคอทางซ้าย ☐ ถอนเท้าซ้าย ยกเท้าขวาหมุนทางซ้ายมาทิศ 4 วางเท้าขยั่น มือขวาหยิบจีบสอดขึ้นไปตั้งมือหงาย งอแขน อยู่ระดับไหล่ มือซ้ายหงายมือ แล้วพลิกขึ้นตั้งมือแขนตึง อยู่ต่ำกว่าระดับไหล่เล็กน้อย ลักคอทางขวา	หนึ่งจังหวะฉิ่ง
16	ก้าวขวา ขยั่น ก้าวขยั่นเท้า มือทำท่า "ช้างสะบัดหญ้า" ตรงกับคำร้องว่า "เข้ามา"	O ขยับเท้าซ้าย ยกเท้าขวา วางเท้าขยั่น ☐ ขยับเท้าขวา ยกเท้าซ้าย วางเท้าขยั่น มือทำในลักษณะตรงข้าม	หนึ่งจังหวะฉิ่ง

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียกหรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
		กับลำดับที่ 15	
17	ก้าวขยั่นเท้า มือทำท่า "ช้างสะบัดหญ้า"	○ ขยับเท้าขวา ยกเท้าซ้าย วางเท้าขยั่น □ ขยับเท้าซ้าย ยกเท้าขวา วางเท้าขยั่น มือทำลักษณะเดียวกับลำดับที่ 15	หนึ่งจังหวะฉิ่ง
18	รวมเท้า มือทำท่ารำส่าย (มือเดียว) ตรงกับคำร้องว่า "ให้ชิด"	○ ขยับเท้าซ้าย สูดเท้าขวามาชิด วางเท้าเหลื่อมเท้าขวาเล็กน้อย มือทั้งสองจีบม้วนเข้าตัวแล้วปล่อยจีบ มือขวาตั้งมือขึ้นอยู่ชายพก มือซ้ายแทงมือขึ้นไปตั้งมือหงาย แขนตึงด้านข้างลำตัว กดไหล่ซ้ายมาเอียงขวา □ ปฏิบัติตรงข้ามกับแถวขวา	สามจังหวะฉิ่ง
19	"ท่าโบก"	แถวซ้ายหมุนทางขวามาทิศ 2 ปฏิบัติได้ 2 ขั้นตอน ดังนี้ 1. ก้าวเท้าขวาวางหน้ายกเท้าซ้ายวางชิดเท้าขวา มือขวาเลื่อนมาตั้งวงอยู่ระดับอก มือซ้ายมาตั้งจีบหงายมือ ในระดับเดียวกัน ศีรษะเอียงซ้าย 2. ประเท้าซ้าย ยกขึ้นแล้ววางจรดชิดเท้าขวา ด้วยส้นเท้า มือขวาปาดลงมาเป็นจีบหงายด้านหลัง มือซ้ายโบกม้วนออกไปเป็นวงบน ศีรษะเอียงขวา	สี่จังหวะฉิ่ง (ในทำนองเอื้อน)

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
20	ก้าวไขว้ มือทำท่า "สอดสร้อยมาลา" ตรงกับคำร้องว่า "แล้วตี"	ถอนเท้าซ้าย ยกเท้าขวาวางไขว้ มือทำท่าสอดสร้อยมาลา (ขวาจีบหงายล่างมือซ้ายวงบน) ตีไหล่มาทางขวา ☐ ถอนเท้าขวา ยกเท้าซ้ายวางไขว้ มือทำท่าสอดสร้อยมาลา (ขวาวงบน ซ้ายจีบหงายล่าง) ตีไหล่มาทางซ้าย	หนึ่งจังหวะฉิ่ง
21	ก้าวไขว้ มือจีบอยู่ชายพกและจีบหลัง ตรงกับคำร้องว่า "วงเวียน"	○ ขยับเท้าขวา ก้าวเท้าซ้ายไขว้หน้า มือขวาเลื่อนมือไปจีบหงายข้างหลัง มือซ้ายจีบหงายอยู่ชายพก ศีรษะเอียงทางซ้าย ☐ ขยับเท้าซ้าย ก้าวเท้าขวาไขว้หน้า มือขวาจีบหงายอยู่ชายพก มือซ้ายเลื่อนมือไปจีบหงายข้างหลัง ศีรษะเอียงทางขวา	หนึ่งจังหวะฉิ่ง
22	เช็ดเท้า	ยืด ยุบ เช็ดเท้าวิ่งอ้อมลงแล้วกลับมาตำแหน่งเดิม (ทิศ 1) ○ วิ่งอ้อมลงทางซ้าย วิ่งอ้อมลงทางขวา	หนึ่งจังหวะฉิ่ง
23	ซอยเท้า เปลี่ยนมือจีบชายพก และจีบหลัง ตรงกับคำร้องว่า "เปลี่ยนหัตถ์"	ซอยเท้าอยู่กับที่ เปลี่ยนมือสลับกัน ○ มือขวาจีบชายพก มือซ้ายจีบหลัง ☐ มือขวาจีบหลัง มือซ้ายจีบชายพก	หนึ่งจังหวะฉิ่ง

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
23	ยกหน้า มือทั้งสองตั้งมือ แขนตึง ตรงกับคำร้องว่า "ชัดแขน"	○ ก้าวเท้าขวา หมุนทางขวามาทิศ 2 ยกเท้าซ้ายด้านหน้า มือทั้งสองจีบคว่ำมือออกจากอก ไปตั้งมือแขนตึง ข้างลำตัว อยู่เสมอไหล่ □ ก้าวเท้าซ้าย หมุนทางซ้ายมาทิศ 4 ยกเท้าขวาด้านหน้า มือทั้งสองจีบคว่ำมือออกจากอก ไปตั้งมือแขนตึง ข้างลำตัวอยู่เสมอไหล่	สองจังหวะฉิ่ง
24	เยื้องไหล่ 4 ครั้ง ตรงกับคำร้องว่า "เยื้องไหล่"	ปฏิบัติการใช้ตัวและการยักคอไปพร้อมกัน 4 ครั้ง ○ ใช้ตัวทางซ้าย-ยักคอซ้ายก่อน □ ใช้ตัวทางขวา-ยักคอขวาก่อน	สี่จังหวะฉิ่ง
24	ก้าวไขว้ มือทำล่อแก้วปล่อยข้าง ตรงกับคำร้องว่า "ใส่จริต"	○ วางเท้าซ้าย ขยับเท้าขวา ยกเท้าซ้าย ก้าวไขว้หน้าพร้อมกับม้วนมือล่อแก้วเข้าดีดนิ้วกลางออกปล่อย เป็นมือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายตั้งวงบน □ วางเท้าขวา ขยับเท้าซ้าย ยกเท้าขวาก้าวไขว้หน้าพร้อมกับม้วนมือล่อแก้วเข้าดีดนิ้วกลางออกปล่อย เป็นมือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงล่าง	สองจังหวะฉิ่ง
25	กระดกเสี้ยว มือจีบหงาย ประสานกัน ตรงกับคำร้องว่า "งามงอน"	○ ก้าวเท้าขวา กระดกเท้าซ้ายไปด้านข้างลำตัว มือทั้งสองหยิบจีบมาทำจีบหงายประสานกันระดับอก ศีรษะเอียงซ้าย	สองจังหวะฉิ่ง

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
26	ก้าวขวาไขว้ ตั้งมือตึงแขน ตรงกับคำร้องว่า "อ้อนแอ้น"	☐ ปฏิบัติตรงข้ามกับด้านขวา ○ วางเท้าที่กระดก ขยับเท้าซ้าย ยกเท้าขวาวางไขว้หน้า ปล่อยจีบตั้งมือตึงแขนเสมอไหล่ ใช้ตัวทางขวา แล้วมาใช้ตัวทางซ้าย ☐ ปฏิบัติเช่นเดียวกับด้านขวา	สองจังหวะฉิ่ง
27	ใช้ตัว 2 จังหวะ	ใช้ตัวทางขวา แล้วมาใช้ตัวทางซ้าย	สองจังหวะฉิ่ง (ในทำนองเอื้อน)
28	ยืนคลึงมือ ตรงกับคำร้องว่า "พึงพิศ"	เบี่ยงตัวทางทิศ 4 ยุบตัวลง ให้น้ำหนักอยู่เข่าขวา พร้อมกับเช็ดเท้าขวาออกไปเล็กน้อย ยั้งไว้ แล้วสูดเท้าขวากลับมาชิดเท้าซ้าย วางเท้าเหลื่อมกัน ในขณะเดียวกันคลึงมือที่อก 2 ครั้ง	สองจังหวะฉิ่ง
29	ทำท่าหลบอาย (ซ้าย) ตรงกับคำร้องว่า "เบี่ยงบิด"	ถอนเท้าขวา ยกเท้าซ้ายวางไขว้หน้า ม้วนมือขวาไปจีบด้านหลัง มือซ้ายจีบที่ชายพก ศีรษะเอียงซ้าย หมุนตัวทางขวามาทิศ 2	สามจังหวะฉิ่ง
30	ทำท่าหลบอาย (ขวา) ตรงกับคำร้องว่า "เป็นท่า"	ถอนเท้าซ้าย ยกเท้าขวาวางไขว้หน้า ม้วนมือขวามาจีบที่ชายพก มือซ้ายไปจีบหงายด้านหลัง ศีรษะเอียงขวา หมุนตัวทางซ้ายมาทิศ 4	สามจังหวะฉิ่ง

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียกหรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
31	กระดกเท้า มือทำท่า "ขี่ม้าตีคลี" ตรงกับคำร้องว่า "ม้าตีคลี"	ก้าวเท้าซ้าย กระทุ้งเท้าขวากระดก มือขวาหงายมือแล้วพลิกกลับมาตั้งมือ แขนตึง มือซ้ายหยิบจีบขึ้นไปตั้งจีบคว่ำ งอแขน อยู่ระดับศีรษะ ศีรษะเอียงขวามาซ้าย	สองจังหวะฉิ่ง
32	"ท่าโบก"	ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 19	สี่จังหวะฉิ่ง (ในทำนองเอื้อน)
33	ก้าวไขว้ วิ่ง มือทำท่า "สอดสร้อยมาลา" ตรงกับคำร้องว่า "ร่ายรำ"	ถอนเท้าขวา ยกเท้าซ้ายวางไขว้ ยืด-ยุบ เช็ดเท้าวิ่งเป็นวงกลม มือทำท่าสอดสร้อยมาลา (ขวาวงบน ซ้ายวงล่าง) ศีรษะเอียงทางซ้าย	หนึ่งจังหวะฉิ่ง
34	ก้าวไขว้ มือจีบอยู่ชายพก และจีบหลัง ตรงกับคำร้องว่า "เวียนวงเป็นกงจักร"	O - □ ขยับเท้าซ้ายวางหลังก้าวเท้าขวาไขว้หน้า หันหน้าเข่าคู่กัน (ตามวง) มือขวาลดลงมาจีบชายพก มือซ้ายเลื่อนไปจีบหลัง - ยืด ยุบ เช็ดเท้าวิ่งสลับกัน	สี่จังหวะฉิ่ง
35	ก้าวเดิน มือทำท่า "ช้างสะบัดหญ้า" ตรงกับคำร้องว่า "เยื้องยักโดยจังหวะ"	มือปฏิบัติในลักษณะเดียวกับลำดับที่ 15 แต่ใช้การก้าวเท้าเดินแทน ก้าวซ้ายเดิน มือซ้ายตั้งวงหงายสูง ก้าวขวาเดิน มือขวาตั้งวงหงายสูง สลับกันดังนี้ 5 ครั้ง จัดแถวปากพนัง	ห้าจังหวะฉิ่ง

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
36	นั่งตั้งเข่า มือทำท่า "ชักซอสามสาย" ตรงกับคำร้องว่า "ดีดสี"	○ ถอนเท้าขวาลงหลัง วางเข่ากับพื้น ยกก้นขึ้น ตั้งเข่าซ้าย มือทั้งสองหยิบจีบ มือขวาขึ้นไปทำจีบคว่ำงอข้อศอกระดับศีรษะ มือซ้ายจีบหงายตั้งบนหน้าขาซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย □ ปฏิบัติตรงข้ามกัน	สองจังหวะฉิ่ง
37	ซอยเท้า มือทำท่า "เคล้ามือ" ตรงกับคำร้องว่า "รำรอคลอเคล้า"	○ ลุกขึ้น หันทิศ 2 ประเท้าขวา ซอยเท้า เคลื่อนไปด้านข้างทางขวา มือขวาจีบหงายระดับวงหน้า มือซ้ายตั้งวงหน้า □ ลุกขึ้น หันทิศ 4 (หันหน้าเข้าหากัน) แล้วปฏิบัติในทิศทางตรงข้ามกัน สลับไปมา 5 ครั้ง	หกจังหวะฉิ่ง
38	รวมเท้า มือทำท่า "รำส่าย (มือเดียว)" ตรงกับคำร้องว่า "ไปในที"	ขยับเท้าขวา สูดเท้าซ้ายมาชิด วางเท้าเหลื่อมเท้าขวา วาดมือลงเป็นท่ารำส่าย (มือขวาหงายมือ แขนตึง มือซ้ายตั้งวงล่าง) ศีรษะเอียงซ้าย	สองจังหวะฉิ่ง
39	ยืด ยุบ-ประเท้าวางหลัง พลิกมือตั้ง	ยืด...ยุบพร้อมประเท้าซ้ายยกไปวางหลัง พร้อมกับพลิกมือขวาขึ้นตั้งมือ ศีรษะเอียงขวา	สองจังหวะฉิ่ง
40	นั่งตั้งเข่า พนมมือ ตรงกับคำร้องว่า "บำเรอขุนกระบี่ ผู้ศักดา"	○ ถอนเท้าขวาลงหลัง วางเข่ากับพื้น ยกก้นขึ้น ตั้งเข่าซ้าย พนมมือที่อก เลื่อนมือขึ้นไหว้ จรดหน้าผาก ในจังหวะที่ 2 เลื่อนมือลงมาที่เดิม ใน	หกจังหวะฉิ่ง

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
		จังหวะที่ 6 ☐ ปฏิบัติตรงข้ามกับแถวขวา	
41	ท่าโบก	ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 19	สี่จังหวะฉิ่ง (ในทำนองเอื้อน)
42	ขยับประเท้าซ้าย-วางมือทำท่า "ผาลาเพียงไหล่"	ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 40 ในกระบวนท่าทางของระบำพรหมาสตร์	สองจังหวะฉิ่ง
43	กระทุ้งขวา-รวมเท้า	ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 41 ในกระบวนท่าทางของระบำพรหมาสตร์	สองจังหวะฉิ่ง
44	ยืด...ยุบ ถัดเท้า	ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 42 ในกระบวนท่าทางของระบำพรหมาสตร์	หนึ่งจังหวะฉิ่ง
45	ย่ำ-ถัดเท้า	ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 43 ในกระบวนท่าทางของระบำพรหมาสตร์	หกจังหวะฉิ่ง
46	ยืด...ยุบ-กระทุ้งขวา	ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 44 ในกระบวนท่าทางของระบำพรหมาสตร์	หนึ่งจังหวะฉิ่ง
47	สูดเท้า-ประขวา ก้าวหน้า มือทำท่า "ชักกระบี่สี่ท่า"	ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 45 ในกระบวนท่าทางของระบำพรหมาสตร์	สองจังหวะฉิ่ง
48	กระทุ้งซ้าย-รวมเท้า	ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 46 ในกระบวนท่าทางของระบำพรหมาสตร์	สองจังหวะฉิ่ง
49	ยืด...ยุบ-ถัดเท้า	ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 47 ในกระบวนท่าทางของระบำพรหมาสตร์	หนึ่งจังหวะฉิ่ง

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
50	ย่ำ-ถัดเท้า	ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 48 ในกระบวนท่าทางของระบำพรหมาสตร์	หกจังหวะฉิ่ง
51	ยืด...ยุบ-กระทุ้งซ้าย	ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 49 ในกระบวนท่าทางของระบำพรหมาสตร์	หนึ่งจังหวะฉิ่ง
52	หมุนทางขวา ประเท้าซ้าย-วาง มือทำท่า "รำส่าย"	หมุนตัวมาทางขวา ประเท้าซ้าย ยก-วางก้าวข้าง วาดแขนสลับกัน มือขวาขึ้นเป็นตั้งมือ มือซ้ายลงมาเป็นมือหงาย ศีรษะเอียงซ้ายมาขวา	สองจังหวะฉิ่ง
53	กระทุ้งขวา-รวมเท้า	กระทุ้งเท้าขวา สูดเท้าซ้ายมาชิด วางเท้าเหลื่อมกัน พร้อมกับวาดมือสลับกัน มือขวาลงเป็นหงายมือ มือซ้ายขึ้นเป็นตั้งมือ ศีรษะเอียงซ้าย	สองจังหวะฉิ่ง
54	ยืด...ยุบถัดเท้า	ยืด...ยุบถัดเท้าขวา ศีรษะเอียงทางขวา วาดมือสลับกัน	หนึ่งจังหวะฉิ่ง
55	ย่ำ-ถัดเท้า	ย่ำเท้าซ้าย-ถัดเท้าขวา พร้อมกับวาดมือสลับกัน	ปฏิบัติตามจังหวะฉิ่ง (จนกว่าจะหมดทำนองลง)
56	ยืด...ยุบกระทุ้ง	ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 60 ในกระบวนท่าทางของระบำพรหมาสตร์	หนึ่งจังหวะฉิ่ง
57	ประเท้าขวา-ก้าวหน้า มือตั้งวงล่อแก้วปล่อยข้าง	ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 65 ในระบำพรหมาสตร์	-เพลงลา- หนึ่งจังหวะกลอง

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
58	ประเท้าซ้าย-ก้าวหน้า มือตั้งวงล่อแก้วปล่อยข้าง	ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 66 ในระบำพรหมาสตร์	หนึ่งจังหวะกลอง
59	ประเท้าขวา-ก้าวหน้า มือตั้งวงล่อแก้วปล่อยข้าง	ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 65	หนึ่งจังหวะกลอง
60	ก้าวไขว้ หมุนตัว มือตั้งวงล่อแก้วปล่อยข้าง	ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 65 ในกระบวนท่าทางของระบำพรหมาสตร์	หนึ่งจังหวะกลอง
61	ก้าวไขว้ หมุนตัว มือตั้งวงล่อแก้วปล่อยข้าง	ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 66 ในกระบวนท่าทางของระบำพรหมาสตร์	หนึ่งจังหวะกลอง (ตีกระชั้น)
62	ถอนเท้า ก้าวข้าง มือทำท่า "ตระเวนเวหา"	ถอนเท้าขวา หันทิศ 4 ยกเท้าซ้ายวางก้าวข้าง มือขวาจีบสอดขึ้นไปตั้งมือหงายงอข้อศอกระดับศีรษะ มือซ้ายหงายมือแล้วพลิกขึ้นตั้งมือ ดึงแขน เสมอไหล่ ศีรษะเอียงขวา	หนึ่งจังหวะกลอง (ตีกระชั้น)
63	แทงมือ ยืด-ยุบ วิ่งเข้า	ย้อนตัว* แทงมือหงายขึ้นไปเป็นวงบน วาดมือตั้งไปจีบหงายข้างหลัง ยืด-ยุบ เช็ดเท้าวิ่งเข้าประตูฉาก	จังหวะเพลงทอดลง

---

* ย้อนตัว = การกดน้ำหนักตัวพร้อมกดไหล่ลงมาด้วยกัน แล้วคืนน้ำหนักกลับไปที่เดิม

การใช้ท่ารำต่าง ๆ ในระบำนางใน

ระบำนางใน ที่ใช้ประกอบการแสดงโขน ชุดหนุมานอาสานี้ มีการปฏิบัติท่าทางในลักษณะต่าง ๆ ตามแบบอย่างของนาฏยศิลป์ไทย ดังนี้

1. ลักษณะที่เป็นชื่อท่าโดยเฉพาะ (ดูภาคผนวก ข)

ตารางแสดงการใช้ท่ารำในลักษณะที่เป็นชื่อท่า

เพลง	ชื่อท่า	จำนวนครั้งที่ปฏิบัติ	หมายเหตุ
คำหวาน	กราย	3	มีบางท่าที่ปฏิบัติครั้งละหลายหน (สลับกันขวา-ซ้าย)
	ช้างสะบัดหญ้า	2	
	โบก	3	
	พิศมัยเรียงหมอน	1	
	ม้าตีคลี	1	
	รำส่าย	2	
	สอดสร้อยมาลา	2	
	หลบ (อาย)	2	
เร็ว	ชักกระบี่สี่ท่า	1	
	ผาลาเพียงไหล่	1	
	รำส่าย	1	
ลา	ตระเวนเวหา	1	

จากตารางที่แจกแจงท่ารำนี้ จะเห็นได้ว่า ระบำนางในใช้ลักษณะท่ารำที่เป็นชื่อท่าส่วนใหญ่เป็นท่าที่ปรากฏอยู่ในตำราการฟ้อนรำ (แม่บทใหญ่) มีบางท่าเช่นท่าช้างสะบัดหญ้าในเพลงคำหวาน มีการปฏิบัติถึง 2 ครั้ง ซึ่งบางครั้งเป็นการปฏิบัติต่อเนื่องกันในทางขวา-ซ้าย (ลำดับที่ 15-17, 35) ที่น่าสังเกตคือ ท่าทางที่มาจากท่าแม่บทใหญ่ มักจะเป็นท่าหลักในระบำชุดนี้ ยกเว้นท่าสอดสร้อยมาลา (ลำดับที่ 20, 33) เป็นท่าที่แสดงความต่อเนื่องไปสู่ท่าอื่น

นอกจากนี้ในเพลงคำหวานนี้จะมีลักษณะพิเศษกว่าระบำในการแสดงโขนของตัวพระและตัวนางชุดอื่น คือ มีโบกรับท่า ตรงเท่า[1] ของเพลง (ลำดับที่ 19, 32, 41)

ส่วนในเพลงเร็ว มีท่าหลักอยู่สามท่าคือ ท่าชักกระบี่สี่ท่า ในลำดับที่ 47-51 ท่าผาลาเพียงไหล่ ในลำดับที่ 42-46 และท่ารำส่าย ในลำดับที่ 52-56

ในเพลงลา ท่าตระเวนเวหาจะเป็นท่าปฏิบัติก่อนตัวระบำจะเคลื่อนที่เข้าในเวที เป็นท่าทางสุดท้ายของระบำชุดนี้

2. <u>ลักษณะที่เป็นนาฏยศัพท์</u>

ตารางแสดงการใช้ท่ารำในลักษณะที่เป็นนาฏยศัพท์

เพลง	นาฏยศัพท์	จำนวนครั้งที่ปฏิบัติ	หมายเหตุ
คำหวาน	กระดก	2	
	กระดกเสี้ยว	1	
	กระทุ้ง	2	
	ก้าวหน้า	14	
	ก้าวข้าง	1	
	ก้าวไขว้	8	
	ขยั่น	3	
	ใช้ตัว	1	
	ซอยเท้า	1	
	ถอนเท้า	8	
	ประ	5	
	ยืด-ยุบ	2	
	เยื้องไหล่	1	ปฏิบัติต่อเนื่องกัน (ขวา-ซ้าย)
	ลักคอ	1	ปฏิบัติต่อเนื่องกัน (ขวา-ซ้าย)
	สะดุ้งตัว	2	

---

[1] เท่า หมายถึง ทำนองเพลงที่แทรกท้ายประโยค (เพลง) เพื่อให้ทำนองนั้นครบตามจังหวะของเพลง โดยที่ระดับเสียงยังคงเสียงใดเสียงหนึ่งไว้

เพลง	นาฏยศัพท์	จำนวนครั้งที่ปฏิบัติ	หมายเหตุ
เร็ว	สูดเท้า	2	
	กระทุ้ง	6	
	ถัดเท้า	6	
	ประ	3	
	ยืด-ยุบ	6	
	ย่ำเท้า	3	
ลา	สูดเท้า	1	
	ก้าวหน้า	3	
	ก้าวข้าง	1	
	ก้าวไขว้	2	
	ซอยเท้า	1	
	ถอนเท้า	2	
	ประ	3	
	ยืด-ยุบ	1	

ระบำนางในดูจากลักษณะท่าทางที่เป็นแบบนาฏยศัพท์ จากตารางที่แจกแจงแล้วเห็นได้ว่า มีลักษณะการใช้เท้าที่หลากหลาย เช่น การก้าวเท้า การกระดก การขยั่น การซอยเท้า เป็นต้น อันเป็นลักษณะการเคลื่อนไหวท่าทางจากท่าหนึ่งไปสู่อีกท่าหนึ่ง ด้วยกระบวนการที่ต่อเนื่องกัน และในบางขั้นตอนของท่าทางต้องมีการเพิ่มกิริยาให้ลงท่าทางพอดีกับจังหวะ เช่น ในลำดับที่ 11-12 ทำท่าหลบอาย ในจังหวะฉิ่ง 4 จังหวะ ดังนั้นจึงเพิ่มท่าทางนาฏยศัพท์เสริมเข้าไปในท่าสะดุ้งตัว เพื่อที่จะให้การเคลื่อนไหวไปในท่าต่อไปไม่ขาดจังหวะของการปฏิบัติที่ต่อเนื่องกัน เป็นต้น

ในจำนวนนาฏยศัพท์ที่ยกมาทั้งหมดในระบำชุดนี้ พอสามารถแยกได้สามลักษณะ คือ นาฏยศัพท์ที่แสดงความต่อเนื่องในลักษณะที่เลื่อนไหล เช่น ซอยเท้า ขยั่น นาฏยศัพท์ที่เน้นการปฏิบัติให้ตรงตามจังหวะ เช่น ประ กระทุ้ง ยืด-ยุบ

นาฏยศัพท์ที่แสดงการเคลื่อนไหวในการเปลี่ยนท่าทางหรือทิศทาง เช่น ถอนเท้า ก้าวเท้า สูดเท้า

จากลักษณะต่าง ๆ เหล่านี้ ทำให้ระบำนางในยังคงลักษณะของระบำที่เป็นแบบมาตรฐานของไทยอีกชุดหนึ่ง ถึงแม้จะไม่เป็นที่นิยมนำมาใช้แสดงอีกในสมัยต่อมา แต่ลักษณะท่าทางต่าง ๆ ที่ปรากฏมานั้นก็ยังมีคุณค่าแห่งศิลปะไม่เลื่อมคลายไป

3. ลักษณะเบ็ดเตล็ด

ลักษณะเบ็ดเตล็ดของระบำนางในที่สำคัญ คือ การขยับเท้าและการหมุนตัว ด้วยการเคลื่อนไหวท่าทางของนาฏยศิลป์ไทยนอกจากจะใช้วิธีการต่าง ๆ ตามศัพท์ที่ถูกบัญญัติขึ้นไว้นั้น (นาฏยศัพท์) ก็ยังมีลักษณะที่เข้าใจได้โดยทั่วไปคือ ลักษณะเบ็ดเตล็ด ซึ่งในระบำนางในก็มีการใช้ลักษณะดังกล่าวนี้อยู่มากเช่นกัน ลักษณะเหล่านี้ช่วยให้ความต่อเนื่องของท่ารำมีความกลมกลืนกันยิ่งขึ้น

4. ลักษณะมือ

ลักษณะท่าทางการใช้มือที่นอกเหนือจากการปฏิบัติตามท่าทางที่กำหนดในลักษณะชื่อท่าและนาฏยศัพท์แล้ว ยังมีการใช้ลักษณะมืออื่น ๆ อีกดังนี้

ตารางแสดงการใช้มือ

เพลง	ลักษณะมือ	จำนวนครั้งที่ปฏิบัติ		หมายเหตุ
		ขวา	ซ้าย	
คำหวาน	คลึงมือ			ปฏิบัติด้วยกันเพียงครั้งเดียว
	เคล้ามือ			
	จีบหงาย	5	7	ปฏิบัติในตำแหน่งต่าง ๆ กัน
	จีบคว่ำ	2	1	
	ตั้งมือ แขนตึง	2	3	
	พนมมือ			ปฏิบัติด้วยกันสองครั้ง
	วงบน	1	-	
	วงหน้า		1	
	หงายมือ (สูง)	1		
ลา	มือล่อแก้ว (สูง)	3	3	ในท่าเดียวกัน ปฏิบัติ
	มือล่อแก้ว (ต่ำ)	3	3	สลับมือกัน

ด้วยระบำนางใน เป็นการแสดงท่าทางตามบทร้อง จึงมีบางท่าทางที่สามารถปฏิบัติได้ตามลักษณะของชื่อท่าที่มีปรากฏเป็นมาตรฐานอยู่ ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ส่วนบางท่าทางลักษณะมือของการปฏิบัติเป็นไปตามความเห็นเหมาะสมของผู้ประดิษฐ์ท่า จึงมีลักษณะการใช้มือที่หลากหลาย นอกเหนือไปจากลักษณะมืออันมีท่าทางกำหนดไว้ ซึ่งได้นำมาแจกแจงให้เห็นชัดเจนดังที่กล่าวมานี้

5. ลักษณะการใช้ทิศทาง

ระบำนางในส่วนใหญ่จะเป็นท่าทางที่ปฏิบัติในท่าเดียวกันแต่คนละด้าน ซึ่งพอจะแจกแจงให้เห็นทิศทางในการปฏิบัติตามลำดับที่ ดังนี้

5.1 ทิศทางที่ปฏิบัติในทางเดียวกัน

ตารางแสดงการใช้ทิศทาง

เพลง	ทิศ 1	ทิศ 2	ทิศ 3	ทิศ 4	หมายเหตุ
คำหวาน	1-6,8-10 25-27, 35-36 38	7,19,29 32,41		28,30-31	ลำดับที่ 20-22 เป็นการวิ่งอ้อมลง
เร็ว	56	52-55			ลำดับที่ 33-34 เป็นการวิ่งเป็นวง
ลา	57-59, 62-63	60		61	

จะเห็นได้ว่าระบำชุดนี้นิยมการแสดงในหน้าตรง หรือทิศ 1 ส่วนทิศทางที่หันหลังให้ผู้ชมจะไม่นิยมการนำมาปฏิบัติ ถึงแม้จะเป็นการปฏิบัติท่าเดียวกันในทางตรงกันข้าม แต่ทิศทางก็ยังคงไปในทางเดียวกันอยู่

5.2 ทิศทางที่ปฏิบัติคู่กัน

ตารางแสดงทิศทางที่ใช้ปฏิบัติคู่กัน

เพลง	ทิศ 1 และทิศ 3	ทิศ 2 และทิศ 4	หมายเหตุ
คำหวาน		12-18,23-24 37,39-40	

ท่าทางที่ใช้ปฏิบัติในทิศทางคู่กันของระบำนางใน ตามลำดับที่กล่าวมานี้มีสองลักษณะ คือ เป็นการปฏิบัติผ่านและปฏิบัติโดยตรง เช่น ท่าหลบอาย (ลำดับที่ 12-18) เป็นการปฏิบัติท่าทางผ่านในทิศนั้น ส่วนในท่าอื่น ๆ เช่น ท่าเคล้ามือ (ลำดับที่ 39-40) จะเป็นการปฏิบัติทิศทางในด้านนั้นโดยตรง

โดยสรุป ระบำนางใน เป็นระบำของนางข้าหลวงฝ่ายเมืองลงกา ลักษณะของท่ารำจึงมีความสง่างามน้อยกว่าระบำในการแสดงโขนของตัวพระและตัวนางชุดอื่น ๆ ด้วยความหมายในเนื้อร้องแสดงให้เห็นจริตของนางระบำเหล่านี้ ในการร่ายรำบำเรอเจ้านายของตน แต่ทั้งนี้ระบำชุดนี้ก็ยังคงลักษณะโครงสร้างของระบำไว้ได้อย่างสมบูรณ์ กล่าวคือ

ส่วนนำ เป็นการกรีดกรายของนางระบำออกมา ในเพลงคำหวานที่บรรเลงนำออกมา ตอนท้ายของเพลงในส่วนนำนี้ เหล่านางระบำจะลงนั่งคุกเข่า ถวายบังคม เป็นการเบิกตัวผู้แสดง (เป็นประเพณีของการแสดงต่อหน้าเจ้านายผู้สูงศักดิ์)

ส่วนดำเนินเรื่อง ก็คือการจับรำบะในเพลงคำหาน อันมีเนื้อหาสาระเกี่ยวข้องกับการยั่วยวนหนุมาน ดังนั้นท่าทางในระบำจึงมีลักษณะเล้าโลม และมีจริตกิริยาของผู้หญิงโดยเฉพาะ ได้แก่ การเล่นหูเล่นตา การเหนียมอายขวยเขิน เป็นต้น ซึ่งในส่วนนี้บางครั้งเป็นการแสดงที่นางระบำไม่สามารถทำได้ตามบทบาทของเพลงร้อง จึงมีการใช้นางระบำที่เป็นผู้ชายออกมาเสริมบทบาทในขั้นตอนนี้

ส่วนท้าย ได้แก่ กระบวนท่าทางในเพลงเร็ว ซึ่งนางระบำจะร่ายรำไปตามขบวนท่าที่กำหนดไว้ ส่วนในบทบาทของหนุมานก็จะเข้ามาหยอกล้อด้วยนั้น เมื่อถึงนางระบำคนไหนก็จะทำท่าหลบอาย ขวยเขิน แล้วก็ปฏิบัติขั้นตอนตามเดิม ซึ่งหลังจากจบกระบวนท่าทางหมดแล้ว ตัวนางก็จะปฏิบัติท่าทางในเพลงลา อันแสดงความหมายถึงว่ายุติการจับระบำชุดนี้แล้ว เพื่อเป็นการดำเนินการแสดงลำดับขั้นตอนต่อไป

ส่วนในลักษณะท่ารำที่ปรากฏในระบำชุดนี้พอกล่าวได้ว่า ระบำนางในยังคงรักษาแบบแผนการใช้ท่ารำจากท่ารำในแม่บทใหญ่อยู่ โดยใช้เป็นท่าหลัก ๆ อยู่ 7 ท่า ดังนี้คือ ท่าช้างสะบัดหญ้า ท่าพิสมัยเรียงหมอน ท่าม้าตีคลี ท่าสอดสร้อยมาลา ท่าชักกระบี่สี่ท่า ท่าผาลาเพียงไหล่ และท่าดระเวนเวหา แล้วมีท่าที่มาจากท่ารำในเพลงช้าและเพลงเร็ว 2 ท่า ได้แก่ ท่ากรายและท่ารำส่าย นอกจากนี้ยังมีท่าที่ใช้แสดงกิริยาของตัวนางโดยเฉพาะ คือ ท่าหลบ (อาย)

ส่วนท่ารำในเพลงเร็วยังคงยึดแบบแผนจากระบำพรหมาสตร์ แต่ต่างกันตรงที่ไม่มีท่าทางของการเกี้ยวพาราสีกัน เพียงแต่ปฏิบัติตามขั้นตอนของเพลงเร็วในระบำพรหมาสตร์เท่านั้น นางนพรัตน์ หวังในธรรม ได้กล่าวเพิ่มเติมไว้ว่า "ระบำนางในเป็นระบำประเภทนางล้วน ที่

เป็นชุดแรกของกรมศิลปากร ทั้งยังเป็นระบำที่ยังคงรักษาลักษณะของการร่ายรำตามแบบแผนของโบราณอยู่มาก"[4]

<u>ระบำอู่ทอง</u>

ระบำที่ใช้ในการแสดงโขนของตัวพระและตัวนางอีกชุดหนึ่ง คือ ระบำอู่ทอง (เรียกชื่อตามชื่อเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบ) ระบำชุดนี้เป็นการแสดงของเหล่าเทวดา-นางฟ้าที่มาร่วมอวยพรยินดีให้กับพระรามและนางสีดา ภายหลังที่ปราบทศกัณฐ์เป็นที่เรียบร้อยแล้ว สาระสำคัญของระบำอู่ทองมีดังนี้ คือ

1. <u>ความเป็นมาของระบำ</u>

ในปี พ.ศ. 2500 กรมศิลปากรได้จัดการแสดงโขน ตามฤดูกาลเป็นประจำปี โดยในปีนี้ใช้ชื่อว่า "บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ กรมศิลปากรปรับปรุงใหม่" ซึ่งโขนในตอนนี้แบ่งเป็น 5 องก์ และมีภาคนำ 1 ตอน ดังนี้

ภาคนำ นารายณ์ปราบนนทุก
ฉาก : วิมานเมฆ
องก์ที่ 1 ลักสีดา
ฉาก : ป่าริมฝั่งแม่น้ำโคทวารี
องก์ที่ 2 สีดาผูกคอตาย
ฉาก : สวนอโศก ในกรุงลงกา
องค์ที่ 3 จองถนน
ฉาก : มหาสมุทร
องก์ที่ 4 สงคราม
ฉาก : สนามรบ
ตอน 1 อินทรชินรบกับพระลักษณ์
ตอน 2 ทศกัณฐ์รบกับพระราม

---

[4] สัมภาษณ์ นพรัตน์ หวังในธรรม, อาจารย์ 2 ระดับ 6 วิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพ, 13 ธันวาคม 2537

องก์ที่ 5 พระรามคืนนคร

ตอน 1 พระพรต พระสัตรุต กระทำสัตย์

ฉาก : หน้าพระตำหนัก ในกรุงอโยธยา

ตอน 2 คืนนคร

ฉาก : ป่าใกล้อาศรมพระฤษี

ในองก์ที่ 5 นี้ ศาสตราจารย์มนตรี ตราโมท เป็นผู้ปรับปรุงบท ซึ่งในตอนท้ายสุดของการแสดงในองก์นี้ จะมีการจับระบำของเหล่าเทวดา-นางฟ้า อันเป็นบทประพันธ์ขึ้นใหม่ของท่านเช่นกัน นายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากรสมัยนั้น ได้ให้สัมภาษณ์ว่า สมัยที่ท่านดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรอยู่นั้น เวลาจะจัดการแสดงโขนทุกครั้ง จะมีการร่วมประชุมปรึกษาหารือกัน ระหว่างครู อาจารย์ และศิลปินในกองการสังคีต กรมศิลปากร เมื่อการจัดทำบทเสร็จออกมาแล้วท่านก็จะนำไปพิจารณาและปรึกษาผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลปในขณะนั้น โดยเฉพาะศาสตราจารย์มนตรี ตราโมท ในครั้งนี้เช่นกันท่านได้ให้ข้อคิดว่า ในตอนจบของโขนชุดนี้ควรมีอะไรเป็นส่วนปิดท้ายของเรื่อง เพื่อให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น[5] ท่านศาสตราจารย์มนตรี ตราโมท จึงได้แนวคิดในการสร้างสรรระบำชุดนี้ขึ้นมา ตามแนวทางที่ได้ปรึกษาหารือกับนายธนิต อยู่โพธิ์ ส่วนท่ารำนั้นท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนีย์ เป็นผู้ประดิษฐ์ท่าปรับปรุงขึ้น

2. <u>ลักษณะของระบำ</u>

บทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ ของรัชกาลที่ 1 ถ้าพิจารณาดูให้ดีจะเห็นว่า เมื่อพระรามหรือกษัตริย์ในวงศ์จักรีพระองค์ใดก็ตาม ปราบมารร้ายเสร็จเรียบร้อยแล้ว จะมีการแสดงความยินดีโดยเหล่าเทวดา-นางฟ้า มารำอวยพรบ้าง มาโปรยดอกไม้ให้พรบ้าง นับเป็นลักษณะที่เป็นแบบแผนในการประพันธ์เรื่องรามเกียรติ์นี้อย่างหนึ่ง เมื่อมีการนำมาปรับปรุงเป็นบทโขนสำหรับแสดง จึงได้รับอิทธิพลในส่วนนี้มาด้วย

กรมศิลปากรได้จัดการแสดงโขน ณ โรงละคอนศิลปากร มาแล้วหลายชุด จนในปี พ.ศ. 2500 กรมศิลปากรต้องการจัดการแสดงให้จบเรื่องภายในครั้งเดียว โดยคิดปรับปรุงบทสำหรับแสดงขึ้นใหม่ โดยมอบหมายให้ครูอาจารย์ และศิลปินในกองการสังคีต กรมศิลปากร

---

[5] สัมภาษณ์ ธนิต อยู่โพธิ์, อดีตอธิบดีกรมศิลปากร, 20 พฤศจิกายน 2537

ช่วยกันพิจารณาจัดทำขึ้น แล้วให้ชื่อว่า "บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ กรมศิลปากรปรับปรุงใหม่" ในส่วนนี้เองที่ผู้จัดทำบทโขนต้องการเน้นเนื้อหาของโขนในตอนท้ายว่า เรื่องทั้งหลายดำเนินมาเช่นไรจนมาถึงจุดจบในส่วนนี้ โดยการนำเสนอในรูปแบบของระบำ พร้อมกันนี้ยังได้มีการยึดแบบแผนดังที่กล่าวข้างต้น ระบำชุดนี้จึงมีเนื้อหากล่าวถึงการอวยพรให้แก่พระรามและนางสีดาด้วย

ที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งคือ ระบำอู่ทองนี้เป็นการปิดเรื่องของการแสดงโขนชุดนี้ได้อย่างสมบูรณ์ที่สุด เท่ากับเป็นการสรุปเนื้อหาที่ดำเนินมาตั้งแต่เริ่มต้นจนฉากสุดท้าย นับเป็นรูปแบบใหม่อีกอย่างหนึ่งของระบำในการแสดงโขนที่เกิดในกรมศิลปากร คือ ได้รวมเอาทั้งข้อมูลทั้งหมดมากล่าวปิดเรื่องและสรรเสริญเกียรติคุณของพระราม พร้อมกับกล่าวอำนวยพรให้ในวาระเดียวกัน เรียกได้ว่าระบำอู่ทองมีเนื้อหาของระบำที่บริบูรณ์ด้วยสาระและความบันเทิง

3. <u>ดนตรีและทำนองเพลง</u>

การแสดงระบำอู่ทองนี้ อยู่ในการแสดงโขนดังนั้นเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง จึงใช้เครื่องดนตรีปี่พาทย์เช่นเดียวกัน ส่วนเพลงที่ใช้ในการแสดง เป็นเพลงที่ศาสตราจารย์ มนตรี ตราโมท ได้นำเพลงของเก่ามาบรรจุในระบำชุดนี้ ให้ชื่อว่า เพลงอู่ทอง และต่อด้วยเพลงรัวดึกดำบรรพ์

เพลงอู่ทอง เป็นเพลงที่ปรับปรุงมาจากเพลงเรื่องประเภทสองไม้ของเก่า มีอัตราสองชั้น นายศิลปี ตราโมท หัวหน้าฝ่ายดุริยางค์ไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร ได้กล่าวว่า "เพลงอู่ทองนี้ ท่าน (มนตรี ตราโมท) ได้แต่งขึ้นมาพร้อมกับคำร้อง ดังนั้นเสียงวรรณยุกต์ของคำร้องจะลงตรงกับเสียงของดนตรีพอดี ทำให้มีความประสานกลมกลืนไปอย่างเยี่ยมยอด แม้ในปัจจุบันมีผู้นำเพลงของท่านไปบรรเลงโดยแต่งเนื้อใหม่ ก็ไม่มีความไพเราะเทียบเท่าได้ เพราะเขาไม่ได้คำนึงถึงสิ่งสำคัญในส่วนนี้ ซึ่งบางครั้งท่านเองได้ฟังแล้วก็เกิดความสลดใจที่มีคนมาทำร้ายผลงานของท่าน[6] เท่ากับว่าเพลงอู่ทองนี้เป็นเพลงผลงานสร้างสรรขึ้นใหม่ของศาสตราจารย์มนตรี ตราโมท ที่มีความประณีตในการประพันธ์อยู่มาก จึงทำให้เกิดการนำผลงานชิ้นนี้ของท่านไปแพร่หลายในส่วนต่าง ๆ ถึงแม้จะไม่มีคุณภาพดีเท่าต้นแบบเดิมก็ตาม

---

[6] สัมภาษณ์ ศิลปี ตราโมท, หัวหน้าฝ่ายดุริยางค์ไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร, 23 ธันวาคม 2537

บทร้องระบำอู่ทอง

ร้องเพลงอู่ทอง

มนุษยโลกเอย
สบศานติ์สราญรมย์
จอมราพณ์อสุรา
ด้วยฤทธิไกร
ณ บัดนี้สมเด็จพระจักรรัตน์
ผองข้าเจ้าเหล่าเทพนิกร
เกษมศานติ์
ร่วมจิตอำนวยพระพรชัย
ทั้งองค์อัครเทวี
ขอสองพระองค์
ดั่งเพรงกาล
ทั้งธาตรี
เสพย์ศานติ์สราญอุรา
สุดสิ้นโศกเศร้าระทม
ด้วยมารร้ายมลายไป
สิ้นชีวาปราชัย
รามาวตาร
เสด็จนิวัติโกศลสถาน
อัปสรสคราญ
สำราญฤดี
แก่ไท้รามราชจักรี
มเหสีสีดา
สถิตธำรงอโยธยา
เป็นประธานของปวงประชา
บารมีกระเดื่องหล้า
ตลอดกาลนิรันดร์ เทอญ

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัวดึกดำบรรพ์ -

- เทวดานางฟ้ารำโปรยดอกไม้ -

เพลงรัวดึกดำบรรพ์ โดยมากจะใช้บรรเลงนำหรือต่อท้ายเพลงประกอบระบำทั่ว ๆ ไป ทำนองของเพลงจะให้ความขลังมีพลังมากกว่าเพลงรัวธรรมดา ดังนั้นในการอำนวยพร ต่าง ๆ มักนิยมใช้เพลงนี้ต่อท้าย

4. <u>เครื่องแต่งกาย</u>

ผู้แสดงระบำอู่ทองนี้ สมมติเป็นเหล่าเทพบุตร-นางฟ้า ดังนั้นจึงแต่งกายแบบยืนเครื่องพระ-นาง เช่นเดียวกับระบำพรหมาสตร์ (ดูรายละเอียดได้ในภาคผนวก ก)

5. <u>ฉากและอุปกรณ์การแสดง</u>

จากหนังสือบทโขน เรื่องรามเกียรติ์ กรมศิลปากรปรับปรุงใหม่ ได้กำหนดฉากการแสดงในตอนนี้ว่า เป็นฉากป่าใกล้อาศรมพระฤษี เมื่อจบการแสดงในตอน 2 (คืนนคร) นี้แล้ว ไฟเวทีตอนหน้าจะดับมืดลง ดึงม่านที่เป็นฉากหลังขึ้น เปลี่ยนเป็นฉากสวรรค์ มีบริเวณให้

เทวดานางฟ้าออกจับระบำ ซึ่งเท่ากับว่าการแสดงในฉากนี้แบ่งเป็นสองตอน โดยมีม่านฉากหลังบังฉากสวรรค์ไว้ เมื่อจบการแสดงหมดแล้วจึงดึงม่านนี้ขึ้น จะเห็นเป็นฉากสวรรค์ที่ถูกยกให้สูงจากพื้น มีก้อนเมฆอยู่ประปราย ทั้งนี้แล้วแต่ความคิดเห็นของผู้จัดทำฉาก

ส่วนอุปกรณ์การแสดงของเหล่าเทวดานางฟ้า คือ หลังจากระบำตามกระบวนท่าจบแล้วจะถือพานดอกไม้ โปรยลงมาเบื้องหน้า อันเป็นการสิ้นสุดของการแสดงระบำชุดนี้

6. ขั้นตอนการแสดง

หลังจากม่านฉากหลังเปิดขึ้น เป็นฉากสวรรค์แล้ว เหล่าเทวดา-นางฟ้าก็ร่ายรำออกมาตามกระบวนท่าในเพลงอู่ทอง แล้วเมื่อสิ้นสุดกระบวนท่ารำ ผู้แสดงจะเคลื่อนที่เข้าสู่ด้านในเวที เพื่อนำพานดอกไม้ออกมาโปรด ตามตำแหน่งที่กำหนดไว้ ในเพลงรัวดึกดำบรรพ์แล้วม่านเวทีการแสดงด้านหน้าก็จะปิดลง แสดงการจบบริบูรณ์ของการแสดงโขนตอนนี้

ระบำอู่ทองนี้ใช้เวลาในการแสดง 5 นาที โดยแบ่งเป็นเพลงอู่ทอง 4 นาที รัวดึกดำบรรพ์ 1 นาที

7. การจัดแถว

ระบำอู่ทองนี้ยังคงยึดรูปแบบแถวเช่นเดียวกับระบำพรหมาสตร์ และระบำนางในคือ ออกมาอยู่ในรูปของแถวปากพนัง และมีการเคลื่อนย้ายแถวบ้าง เช่นในท่ารามาวตาร ผู้แสดงจะมาซ้อนแถวกัน โดยตัวนางนั่ง ตัวพระยืน แล้วกลับเข้ามาอยู่ในแถวลักษณะเดิม ในตอนท้ายของเพลงผู้แสดงจะไปยืนตามจุดที่กำหนดไว้

8. ทิศทางการเคลื่อนไหว

ปฏิบัติเช่นเดียวกันกับระบำพรหมาสตร์และระบำนางใน

9. กระบวนท่าทางของระบำอู่ทอง

ใช้ความหมายของถ้อยคำ และสัญลักษณ์เช่นเดียวกับระบำพรหมาสตร์และระบำนางใน

จังหวะฉิ่ง ในที่นี้หมายถึง การแบ่งจังหวะด้วยเสียงฉิ่งในเพลงอู่ทอง

ตารางแบ่งจังหวะฉิ่งในเพลงอู่ทอง

ฉิ่ง-ฉับ	ฉิ่ง-ฉับ	ฉิ่ง-ฉับ	ฉิ่ง-ฉับ	ฉิ่ง-ฉับ	ฉิ่ง-ฉับ	ฉิ่ง-ฉับ	ฉิ่ง-ฉับ
		มนุษย	โลกเอย	สุดสิ้น โศก	ความ เศร้า- ระทม	สบศานติ์	สราญ- รมย์
ด้วย มารร้าย	มลายไป	จอม- ราพย์	อสุรา	สิ้นชีวา	ปราชัย	ด้วยฤทธิ ไกรรา- มาวตาร	
				ณ บัดนี้	สมเด็จ	พระ จักร-	รัตน์
เสด็จ นิวัติ	โกศล- สถาน					ผองข้า- เจ้า	เหล่า เทพ- นิกร
อัปสร	สคราญ	เกษม- ศานติ์	สราญฤดี				
ร่วมจิต- อำนวย	พระพร- ชัย	แด่ไท้	รามราช- จักรี	ทั้งองค์ อัคร-	เทวี	มเหสี	สีดา
ขอสอง	พระองค์	สถิต- ธำรง	อโยธยา	ดั่งเพรง-	กาล	เป็น ประธาน	ของ ปวง- ประชา
ทั้งธา-	ตรี	บารมี	กระเดื่อง หล้า	เสพย์- ศานติ์	สราญ- อุรา	ตลอด กาล	นิรันดร์ เทอญ

ตารางแสดงกระบวนท่ารำของระบำอู่ทอง

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
1	ขยั่นเท้า มือทำท่า 'กังหันร่อน'	ถอนเท้าซ้าย ยกเท้าขวาวางไขว้หน้า หันทิศ 2 ขยั่นเท้า มือขวาม้วนจีบออกไปตั้งมือ มือซ้ายม้วนเข้ามาเป็นจีบหงาย แขนทั้งสองตึงอยู่เสมอไหล่ ศีรษะเอียงทางซ้ายแล้วมาเอียงขวา ขณะขยั่นเท้า หมุนตัวทางซ้ายมาทิศ 4 ถอนเท้าขวา ยกเท้าซ้ายวางไขว้หน้า ขยั่นเท้า มือขวาม้วนเข้ามาเป็นจีบหงาย มือซ้ายม้วนออกไปตั้งมือ แขนทั้งสองตึงอยู่เสมอไหล่ ศีรษะเอียงทางขวามาซ้าย ปฏิบัติสลับกันทางทิศ 2 และทิศ 4 ออกจากประตูฉากทั้งสองด้าน มาตั้งแถว (1)	
2	ก้าวไขว้ มือขวาวงบน มือซ้ายชี้ต่ำ ตรงกับคำร้องว่า 'มนุษยโลกเอย'	ถอนเท้าขวา หันทิศ 2 วางเท้าซ้ายไขว้หน้า มือขวาตั้งมือพลิกกลับไปตั้งวงบน มือซ้ายตั้งนิ้วชี้* ปาดลงมาชี้ต่ำด้านข้างลำตัว แขนตึง ศีรษะเอียงขวามาซ้าย	สองจังหวะฉิ่ง

---

*ตั้งนิ้วชี้ = ปฏิบัติดังนี้ เก็บนิ้วทั้งหมดงอเข้าหากัน ยกเว้นนิ้วชี้ ใช้นิ้วหัวแม่มือกดทับนิ้วทั้งสามไว้

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
3	พระ-ขวาก้าวข้าง นาง-ขวาก้าวไขว้ มือขวาจีบคว่ำ มือซ้ายจีบหงายข้างหลัง ตรงกับคำร้อง "สุดสิ้นโศก"	หันมาทิศ 1 ถอนเท้าซ้าย ยกเท้าขวาวางก้าวข้าง (นางวางไขว้หน้า) มือขวาจีบคว่ำมืออยู่ข้างศีรษะ มือซ้ายปาดลงไปเป็นจีบหงายมือข้างหลังแขนตึง กดไหล่* ขวา พร้อมลดมือจีบขวาลงมา	หนึ่งจังหวะฉิ่ง
4	ยืนท่าละคร มือประสานกันระดับเอว ตรงกับคำร้องว่า "เศร้าระทม"	เท้าขวายืนเป็นหลัก สูดเท้าซ้ายมาชิดจรดพื้นด้วยจมูกเท้า ยกส้นเท้าขึ้น มือทั้งสองมาไขว้ประสานกัน (ขวาทับซ้าย) อยู่ระดับเอว ศีรษะเอียงซ้าย	หนึ่งจังหวะฉิ่ง
5	จรดเท้าขวา มือตั้งแขนตึง ตรงกับคำร้องว่า "สบศานติ์สราญรมย์"	ปฏิบัติได้ 2 ขั้นตอน ดังนี้ 1. ประเท้าซ้ายยก มือทั้งสองจีบคว่ำระดับอก ศีรษะเอียงขวา 2. วางเท้าซ้ายชิดเท้าขวา ยกเท้าขวาจรดพื้น ปล่อยจีบพลิกขึ้นตั้งมือ แขนตึง เสมอไหล่ ศีรษะเอียงซ้าย	สองจังหวะฉิ่ง
6	พระ-ขวาก้าวข้าง นาง-ขวาก้าวไขว้ มือขวาตั้งนิ้วชี้ฟาด มือซ้ายจีบหงายข้างหลัง	ถอนเท้าซ้าย ยกเท้าขวาวางก้าวข้าง (นางวางไขว้หน้า) มือขวาตั้งนิ้วชี้ ยกขึ้นเล็กน้อยแล้วตวัดนิ้วเข้าหาตัว	หนึ่งจังหวะฉิ่ง

*กดไหล่ = การเพิ่มน้ำหนักของการเอียงศีรษะให้มากขึ้น

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
	ตรงกับคำร้องว่า "ด้วยมารร้าย"	มือซ้ายปาดไปเป็นจีบหงายมือข้างหลัง แขนตึง ศีรษะเอียงซ้าย	
7	พระ-วิ่งหมุนรอบตัวทางซ้าย นาง-วิ่งหมุนรอบตัวทางขวา กดมือปาดต่ำตรงกับคำร้องว่า "มลายไป"	ยืด-ยุบ เช็ดเท้าวิ่งหมุนรอบตัวทางซ้าย (นางหมุนทางขวา) พร้อมกับตั้งมือทั้งสองคว่ำ กดมือปาดต่ำแยกออกไปด้านข้าง ศีรษะเอียงทางขวา (นางเอียงทางซ้าย)	
8	วางขวา-ซ้าย-กระทุ้งมือขวาตั้งนิ้วชี้ฟาด มือซ้ายจีบหงายไปด้านหลัง ตรงกับคำร้องว่า "จอมราพณ์อสุรา"	วางเท้าขวาไปด้านข้าง-ยกเท้าซ้ายไขว้-กระทุ้งเท้าขวา พร้อมกับมือขวาตั้งนิ้วชี้ยกขึ้นเล็กน้อย แล้วตวัดนิ้วเข้าหาตัว มือซ้ายปาดไปเป็นจีบหงายมือข้างหลัง แขนตึง ศีรษะเอียงซ้ายมาขวา	
9	ยืนท่าละคร มือทั้งสองแบหงายข้างลำตัว ตรงกับคำร้องว่า "สิ้นชีวาปราชัย"	ปฏิบัติได้ 2 ขั้นตอน ดังนี้ 1. สูดเท้าขวามาชิดเท้าซ้าย ย่อเข่าให้น้ำหนักอยู่เท้าขวา มือทั้งสองคว่ำอยู่ระดับเอว ศีรษะเอียงซ้าย 2. เท้าขวายืนเป็นหลัก สูดเท้าซ้ายมาชิดจรดเท้า ยกส้นขึ้น พลิกมือแบหงายแล้วเลื่อนแยกออกจากกันไปข้างลำตัว แขนตึง ศีรษะเอียงขวา	สองจังหวะฉิ่ง
10	พระ-ถอนเท้า-ขวายกหน้า นาง-วางเท้า-ขวา	ถอนเท้าซ้าย ยกเท้าขวาด้านหน้า (นางวางเท้าซ้าย กระดกเท้าขวา) มือขวาหงาย	หนึ่งจังหวะฉิ่ง

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
	กระดกมือ ขวาตั้งมือบนเข่า มือซ้ายหงายมือสูง ตรงกับคำร้องว่า "ด้วยฤทธิไกร"	มือพลิกกลับขึ้นมาตั้งมือ มือซ้ายจีบสอดขึ้นมาตั้งมือหงายอยู่ระดับศีรษะ งอข้อศอกศีรษะเอียงขวามาซ้าย	
11	พระ-วิ่งมายืนซ้อนหลังนาง-วิ่งมานั่งตั้งเข่าขวา เช็ดเท้าวิ่ง-ซ้อนกัน มือทำกรบน และกรล่าง* ตรงกับคำร้องว่า "รามาวตาร"	วางเท้าขวา-เช็ดเท้าวิ่งจัดแถว (2) นาง-วางเท้าซ้ายลงหลังคุกเข่ากับพื้น ตั้งเข่าขวา ยกกันขึ้น มือทั้งสองทำล่อแก้วคว่ำมือระดับอก ยกมือขึ้นแล้วกลับหงายมือ งอข้อศอกระดับเอว (กรล่าง) พระ-ก้าวเท้าขวา ยกเท้าซ้ายเหยียบสันเท้าซ้ายนาง มือทั้งสองทำล่อแก้วหงายมือระดับอก ม้วนมือแยกออกจากกันไปตั้งวงบน (กรบน)	หนึ่งจังหวะฉิ่ง
12	พระ-แทงมือทำกรบน นาง-สอดมือขึ้นเป็นพรหมสี่หน้า	พระ-แทงมือล่อแก้ว ขึ้นมาตั้งวงบน (กรบน) นาง-คว่ำมือล่อแก้ว สอดขึ้นไปตั้งมือหงาย งอข้อศอกระดับศีรษะ	สองจังหวะฉิ่ง
13	พระ-ม้วนมือ ทำกรล่าง นาง-แทงมือ ทำกรบน	พระ-คว่ำมือล่อแก้ว ม้วนมือออกตั้งกรล่าง	สองจังหวะฉิ่ง

*เป็นคำเรียก หมายถึง องค์พระนารายณ์ (มีสี่กร)

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
		นาง-แทงมือล่อแก้ว ขึ้นมาตั้งกรบน	
14	วิ่งเข้าแถวเดิม กระดกเท้าขวา พนมมือ ไหว้ข้างศีรษะ ตรงกับคำร้องว่า "ณ บัดนี้ สมเด็จพระจักรรัตน์"	เช็ดเท้าวิ่งมาตำแหน่งเดิม (นาง-ลุกขึ้นแล้วเช็ดเท้าวิ่งมาตำแหน่งเดิม) ก้าวเท้าซ้าย กระดกเท้าขวา มือทั้งสองประกอบพนมมือ เลื่อนขึ้นมาไหว้ข้างศีรษะด้านขวา กดไหล่ซ้ายมาเอียงขวา	สี่จังหวะฉิ่ง
15	ก้าวไขว้ มือขวาโกยขึ้น มือซ้ายจีบหงายข้างหลัง ตรงกับคำร้องว่า "เสด็จนิวัติ"	ถอนเท้าซ้าย หมุนตัวมาทิศ 2 ยกเท้าขวาวางไขว้หน้า มือขวาตั้งมือปาดขึ้นผ่านไปด้านหน้า มือซ้ายปาดลงไปเป็นจีบหงายมือข้างหลัง แขนตึง กดไหล่ขวา พร้อมกับหมุนตัวมาทางทิศ 4	หนึ่งจังหวะฉิ่ง
16	ก้าวไขว้ มือขวาชี้ต่ำ มือซ้ายตั้งวงล่าง ตรงกับคำร้องว่า "โกศลสถาน"	ถอนเท้าซ้าย ยกเท้าขวาวางไขว้หน้า มือขวางตั้งนิ้วชี้ปาดลงมาชี้ต่ำ ด้านข้างลำตัว แขนตึง มือซ้ายปล่อยจีบพลิกมือมาตั้งวงล่าง เอียงศีรษะซ้ายมาขวา	หนึ่งจังหวะฉิ่ง
17	ซ้ายกระทุ้ง-วาง มือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายจีบคว่ำข้างลำตัว	กระทุ้งเท้าซ้าย แล้ววางเช่นเดิม มือขวาปล่อยมือ แล้วเลื่อนมาตั้งวงล่าง มือซ้ายปาดมือเป็นจีบคว่ำ แขนตึง ข้างลำตัวระดับเอว เอียงศีรษะมาทางซ้าย	สองจังหวะฉิ่ง

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียกหรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
18	ซ้ายกระทุ้ง มือขวาจีบควั่ำข้างลำตัว มือซ้ายตั้งวงล่าง	กระทุ้งเท้าซ้าย แล้ววางเช่นเดิม มือขวาปาดมือเป็นจีบควั่ำ แขนตึง ข้างลำตัว ระดับเอว มือซ้ายปล่อยจีบ แล้วเลื่อนมาตั้งวงล่าง เอียงศีรษะมาทางขวา	สองจังหวะฉิ่ง
19	พระ-ก้าวข้าง นาง-ก้าวไขว้ มือขวาชี้กวาด มือซ้ายจีบหงายข้างหลัง ตรงกับคำร้องว่า "ผองข้าเจ้า"	พระ-ถอนเท้าขวา ยกเท้าซ้าย หมุนตัวทางขวามาทิศ 1 วางเท้าซ้ายชิดเท้าขวา ยกเท้าขวาก้าวข้าง นาง-ถอนเท้าขวา ยกเท้าซ้าย หมุนตัวทางขวามาทิศ 1 วางเท้าซ้ายไขว้หน้า มือขวาตั้งนิ้วชี้ หงายมือระดับอก เลื่อนมือออกไปทางด้านข้างลำตัวทางขวา มือซ้ายพระ-ท้าวเอว (นาง-ปาดลงไปเป็นจีบหงายมือข้างหลัง) แขนตึง ศีรษะเอียงซ้าย	หนึ่งจังหวะฉิ่ง
20	พระ-ยกหน้า มือขวาท้าวเอว มือซ้ายจีบเข้าอก ตรงกับคำร้องว่า "เหล่าเทพนิกร" นาง-ก้าวไขว้ มือขวาจีบหงายข้างหลัง มือซ้ายจีบหงายชายพก	พระ-ถอนเท้าขวา ยกเท้าซ้ายขึ้นด้านหน้า มือขวาลดลงมาตั้งมือท้าวเอว มือซ้ายตั้งมือระดับอก แล้วม้วนมือเข้ามาเป็นจีบหงายไว้ที่อก ศีรษะเอียงซ้ายมาขวา นาง-ถอนเท้าซ้าย ยกเท้าขวาไขว้หน้า ม้วนมือขวาเป็นจีบหงายมือข้างหลัง แขนตึง ตั้งมือซ้ายม้วนเข้าเป็นจีบหงายอยู่ชายพก (หัวเข็มขัด)	หนึ่งจังหวะฉิ่ง

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียกหรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
21	พระ-ก้าวข้าง มือขวาวางบนหน้าขา มือซ้ายท้าวเอว กระดกเสี้ยว มือขวาหงายท้องแขนขึ้น มือซ้ายตั้งมือต่อใต้ศอก ตรงกับคำร้องว่า "อัปสรสคราญ"	พระ-วางเท้าซ้าย ยกเท้าขวาก้าวข้าง มือทั้งสองหงายมือพลิกกลับ มือขวาวางบนหน้าขาขวา มือซ้ายเลื่อนกลับมาท้าวเอว หน้ามองนาง นาง-วางเท้าขวา กระดกเท้าซ้ายไปด้านข้างลำตัวทางซ้าย มือทั้งสองจีบม้วนเข้าหาตัว ปล่อยมือขวาแทงขึ้นแล้วพลิกลง หงายมือ แขนตึงอยู่ข้างลำตัว มือซ้ายแทงขึ้นไปตั้งมือ อยู่ใต้ศอกขวา	สองจังหวะฉิ่ง
22	ก้าวเดินสลับเท้า (ขวา-ซ้าย) มือทำท่า "ช้างสะบัดหญ้า" (สลับขวา-ซ้าย) ตรงกับคำร้องว่า "เกษมศานติ์ สำราญฤดี"	1. ถอนเท้าซ้าย ยกเท้าขวาวางไขว้ มือขวาหยิบจีบสอดขึ้นไปตั้งมือหงาย งอแขนอยู่ระดับไหล่ มือซ้ายหงายมือแล้วพลิกขึ้นตั้งมือ แขนตึงอยู่ต่ำกว่าระดับไหล่ ลักคอทางซ้าย 2. ยืด-ยุบ ยกเท้าซ้ายวางไขว้ มือขวาหงายมือแล้วพลิกขึ้นตั้งมือ แขนตึง อยู่ต่ำกว่าระดับไหล่ มือซ้ายหยิบจีบสอดขึ้นไปตั้งมือหงาย งอแขนอยู่ระดับไหล่ ลักคอทางขวา	หกจังหวะฉิ่ง (ปฏิบัติเที่ยวละ 1 จังหวะ)
23	วิ่งเข้าวง มือจีบปรกหน้า ตรงกับคำร้องว่า "ร่วมจิตอำนวย"	ยืด-ยุบ เซ็ดเท้าวิ่งเข้าหากันเป็นวง พร้อมกับปาดมือทั้งสองจากด้านข้างลำตัว ขึ้นมา	หนึ่งจังหวะฉิ่ง

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียกหรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
		ตั้งเป็นจีบคว่ำ ระดับหน้า งอข้อศอก	
24	วิ่งออก มือตั้งวงบน (ท่าพระจันทร์ทรงกลด) ตรงกับคำร้องว่า "พระพรชัย"	ยืด-ยุบ เข็ดเท้า ถอยออกจากวงมาตำแหน่งเดิม พร้อมกับม้วนมือจีบออกไปตั้งวงบน	หนึ่งจังหวะฉิ่ง
25	นั่งตั้งเข่าขวา พนมมือไหว้ ตรงกับคำร้องว่า "แด่ไท้รามราชจักรี"	วางเท้าซ้ายลงหลังคุกเข่ากับพื้น ตั้งเข่าขวา นั่งยกก้นขึ้น มือทั้งสองประกบพนมมือ เลื่อนขึ้นมาไหว้ตรงหน้าระดับศีรษะ	สองจังหวะฉิ่ง
26	ไว้มือขวา ตรงกับคำร้องว่า "ทั้งองค์อัครเทวี"	นั่งในท่าเดิม ตะแคงมือขวากดลงเล็กน้อย แล้วตั้งไว้ในลักษณะเดิม อยู่ระดับหน้า มือซ้ายวางบนหน้าขาข้างขวา ศีรษะเอียงขวามาซ้าย	สองจังหวะฉิ่ง
27	พนมมือไหว้ข้างศีรษะ ตรงกับคำร้องว่า "มเหสีสีดา"	นั่งในท่าเดิม มือทั้งสองประกอบพนมมือเลื่อนขึ้นมาไหว้ข้างศีรษะด้านขวา	สองจังหวะฉิ่ง
28	ตั้งนิ้วชี้คู่ ตรงกับคำร้องว่า "ขอสองพระองค์"	นั่งในท่าเดิม มือทั้งสองตั้งนิ้วชี้ หงายมือแล้วพลิกเลื่อนเข้ามาหากัน อยู่ระดับอก	สองจังหวะฉิ่ง
29	รวมมือ ตรงกับคำร้องว่า "สถิตถ้ำรง"	นั่งคุกเข่า ตั้งมือทั้งสองห่างกันพอประมาณ อยู่ระดับอก เลื่อนมือเข้ามาซ้อนกัน (ขวาทับซ้าย) เอียงศีรษะทางซ้าย	หนึ่งจังหวะฉิ่ง

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
30	เปลี่ยนตั้งเข่าซ้าย มือขวาชี้ต่ำ มือซ้ายจีบหงายข้างหลัง ตรงกับคำร้องว่า "อโยธยา"	วางเข่าขวาลง ยกเข่าซ้ายตั้งขึ้น หมุนตัวมาทางขวา ทิศ 2 นั่งยกก้นขึ้น มือขวาตั้งนิ้วชี้ลงต่ำทางด้านซ้าย (แขนขวางลำตัว) มือซ้ายปาดลงไปเป็นจีบหงายมือข้างหลัง แขนตึงเอียงศีรษะซ้าย หน้ามองทางซ้าย	หนึ่งจังหวะฉิ่ง
31	ลุกขึ้นยืน กระดกเท้าขวา มือขวาชี้ไปหลัง ตรงกับคำร้องว่า "ดั่งเพรงกาล"	ให้เท้าซ้ายเป็นหลัก ลุกขึ้นยืน กระดกเท้าขวา มือขวาตั้งนิ้วชี้กวาดมือออกไปด้านข้างทางขวา แล้วชี้ไปทางด้านหลัง มือซ้ายดังเดิม เอียงศีรษะซ้ายมาขวา	สองจังหวะฉิ่ง
32	พระ-ยกหน้า นาง-กระดกเท้าขวา มือขวาวงหน้า มือซ้ายหงายมือสูง ตรงกับคำร้องว่า "เป็นประธาน"	วางเท้าขวา ถอนเท้าซ้ายยกเท้าขวาด้านหน้า (นาง วางเท้าขวา วางเท้าซ้าย กระดกเท้าขวา) มือขวาหงายมือแล้วพลิกขึ้นตั้งวงหน้า มือซ้ายจีบสอดขึ้นตั้งมือหงาย งอข้อศอกอยู่ระดับศีรษะ	หนึ่งจังหวะฉิ่ง
33	พระ-วิ่งหมุนรอบตัวทางซ้าย มือขวาจีบหงายไปข้างหลัง มือซ้ายชี้กวาดออก นาง-วิ่งหมุนรอบตัวทางขวา มือขวาชี้กวาดออก มือซ้ายจีบหงายไปข้างหลัง ตรงกับคำร้องว่า ของปวงประชา	วางเท้าขวาเช็ดเท้า วิ่งหมุนรอบตัว มือขวาลดลงมาเป็นจีบหงายมือข้างหลัง มือซ้ายตั้งนิ้วชี้ หงายมือระดับอก แล้วเลื่อนออกไปทางด้านข้างลำตัว (ตัวนางปฏิบัติในด้านตรงข้าม)	หนึ่งจังหวะฉิ่ง

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
34	กระดกเท้าซ้ายโบกมือไปหลัง ตรงกับคำร้องว่า "ทั้งธาตรี"	เมื่อหมุนรอบตัว มาตำแหน่งเดิม ก้าวเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย มือซ้ายตั้งมือไปด้านหลัง ศีรษะเอียงซ้าย ก้าวเท้าซ้าย กระดกเท้าขวา มือขวาตั้งมือไปด้านหลัง ศีรษะเอียงขวา	สองจังหวะฉิ่ง
35	วิ่งหมุนรอบตัวทางซ้าย มือทำท่า "กินนรฟ้อนโอ่" วิ่งหมุนรอบตัวทางขวา มือทำท่า "กินนรฟ้อนโอ่" ตรงกับคำร้องว่า "บารมีกระเดื่องหล้า"	วางเท้าซ้าย เช็ดเท้าวิ่งหมุนรอบตัวทางซ้าย มือขวาหงายมือแล้วพลิกขึ้นมาตั้งมือตึงแขน เสมอไหล่ มือซ้ายจีบสอดขึ้นมาตั้งมือหงาย งอข้อศอก อยู่ระดับศีรษะ เอียงศีรษะทางซ้าย ตัวนางปฏิบัติในทางตรงข้าม	สองจังหวะฉิ่ง
36	พระ-ก้าวเดินสลับเท้า (ซ้าย-ขวา) มือทำท่า "กังหันร่อน" นาง-ก้าวเดินสลับเท้า (ขวา-ซ้าย) มือทำท่า "กังหันร่อน" ตรงกับคำร้องว่า "เสพย์ศานติ์สราญอุรา"	1. ถอนเท้าขวา ยกเท้าซ้ายวาง มือขวาตั้งมือม้วนเข้าเป็นจีบหงาย มือซ้ายม้วนจีบออกไปตั้งมือ แขนทั้งสองตึงเสมอไหล่ ศีรษะเอียงทางขวามาซ้าย 2. ยืด-ยุบ ยกเท้าขวาวาง มือขวาม้วนจีบออกไปตั้งมือ มือซ้ายตั้งมือม้วนเข้าเป็นจีบหงาย แขนทั้งสองตึง เสมอไหล่ ศีรษะเอียงทางซ้ายมาขวา	สองจังหวะฉิ่ง

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
		ปฏิบัติในขั้นที่ 1, 2 ในทางตรงข้ามกับตัวพระ	
37	ก้าวขวา กระดก พนมมือไหว้ ตรงกับคำร้องว่า "ตลอดกาลนิรันดร์เทอญ"	ก้าวเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย มือทั้งสองประกบพนมมือไหว้ที่อก ยืดเข่าขวา เลื่อนมือขึ้นไปไหว้จรดหน้าผาก แล้วลดลงมาที่อก พร้อมยุบเข่าลง	สองจังหวะฉิ่ง
38	ก้าวหน้า ทำท่า "สอดสร้อยมาลา"	ถอนเท้าขวา ยกเท้าซ้ายก้าวหน้า มือขวาหงายมือแทงขึ้นไปตั้งวงบน มือซ้ายตั้งมือม้วนเข้ามาจีบที่ชายพก ศีรษะเอียงซ้าย ยืด-ยุบ เช็ดเท้าวิ่งเข้าประตูฉากด้านขวา	รัวดึกดำบรรพ์ ผู้แสดงนำพานมาโปรยดอกไม้

การใช้ท่ารำต่าง ๆ ในระบำอู่ทอง

ระบำอู่ทอง ที่ใช้ประกอบในการแสดงโขนนี้ มีการปฏิบัติท่าทางในลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

1. ลักษณะที่เป็นชื่อท่าโดยเฉพาะ (ดูภาคผนวก ข)

ตารางแสดงการใช้ท่ารำในลักษณะที่เป็นชื่อท่า

เพลง	ชื่อท่า	จำนวนครั้งที่ปฏิบัติ	หมายเหตุ
อู่ทอง	กรบน	2	
	กรล่าง	2	
	กังหันร่อน	2	
	กินนรฟ้อนโอ่	1	
	จันทร์ทรงกลด	1	
	ช้างสะบัดหญ้า	1	
	พรหมสี่หน้า	1	
	นั่งตั้งเข่า	3	
	ยืนละคร	2	
รัวดึกดำบรรพ์	สอดสร้อยมาลา	1	

ลักษณะที่เป็นชื่อท่าในระบำอู่ทองนั้น ส่วนใหญ่จะเป็นท่าทางที่มาจากท่าทางในตำราฟ้อนรำ (แม่บทใหญ่) นอกนั้นมีท่าทางที่มีความหมายโดยเฉพาะคือ กรบนและกรล่าง อันมีความหมายถึงองค์พระนารายณ์ ที่น่าสังเกตคือมีการปฏิบัติท่าทางในสองลักษณะเด่น ๆ คือ ใช้เป็นการปฏิบัติต่อเนื่องในความหมายเดียวกัน ได้แก่ ท่าในคำร้องที่ว่า "รามาวตาร" (ลำดับที่ 11-13) อีกลักษณะหนึ่งเป็นการปฏิบัติท่าทางในสลับกันซ้าย-ขวา (ในลำดับที่ 22 และ 36) นอกนั้นจะเป็นการปฏิบัติท่าตามลักษณะความหมายของคำร้อง

2. ลักษณะที่เป็นนาฏยศัพท์

ตารางแสดงการใช้ท่ารำในลักษณะที่เป็นนาฏยศัพท์

เพลง	ชื่อท่า	จำนวนครั้งที่ปฏิบัติ	หมายเหตุ
อู่ทอง	ก้าวไขว้	8	
	ก้าวข้าง	6	
	ก้าวหน้า	3	
	กระทุ้ง	3	
	กระดก	5	
	ขยั่น	1	
	จรด	1	
	เช็ดเท้า	6	
	ถอนเท้า	8	
	ประ	1	
รัวตึกดำบรรพ์	ก้าวหน้า	1	
	ถอนเท้า	1	

ระบำอู่ทองนี้ มีลักษณะการใช้นาฏยศัพท์คล้ายกับระบำพรหมาสตร์และระบำนางใน แต่มีท่าทางในจำนวนครั้งที่ใช้ปฏิบัติต่างกัน ในระบำอู่ทองนี้มีการใช้ท่าทางของการก้าวเท้าและการถอนเท้ามากเป็นพิเศษ เพราะลักษณะการปฏิบัติดังนี้จะทำให้ท่าทางมีความเคลื่อนไหวที่กลมกลืนและต่อเนื่องกัน โดยสามารถขยายหรือทอนจังหวะของท่าทางที่ปฏิบัติได้ตามจังหวะของเพลงที่กำหนดไว้ เช่น ท่าก้าวเท้า-กระดก พนมมือไหว้ข้างศีรษะ (ลำดับที่ 14) ที่ใช้จังหวะในการปฏิบัติถึง 4 จังหวะฉิ่ง หรือในลำดับที่ 22 การก้าวเท้าเดิน ซึ่งปฏิบัติใน 1 จังหวะฉิ่งเท่านั้น เป็นต้น

3. ลักษณะเบ็ดเตล็ด

ในระบำอู่ทองมีลักษณะที่นอกเหนือจากที่กล่างมาแล้วอีกสองลักษณะ คือ การหมุนและการขยับ ซึ่งใช้สำหรับในการเปลี่ยนทิศทางและการเคลื่อนไหวกิริยาของส่วนเท้า เพื่อมิให้เกิดการติดขัดหรือสะดุดในเวลาปฏิบัติท่าทาง

4. ลักษณะมือ

ในระบำอู่ทอง มีการใช้ลักษณะมือที่หลากหลาย ด้วยเป็นการปฏิบัติทั้งในแบบที่เป็นชื่อท่า และในแบบที่ตีความหมายตามคำร้อง ซึ่งในแบบที่สองนี้จะมีลักษณะมือต่าง ๆ ดังนี้

ตารางแสดงการใช้มือ

เพลง	ลักษณะมือ	จำนวนครั้งที่ปฏิบัติ		หมายเหตุ
		ขวา	ซ้าย	
อู่ทอง	จีบหงาย	2	8	
	จีบคว่ำ	2	1	
	ตั้งนิ้วชี้	6	3	
	ตั้งมือ แขนตึง	1	1	
	แบมือหงาย	1	1	
	แบมือคว่ำ	3	2	
	พนมมือ			
	วงบน	1	-	
	วงหน้า	1	-	
	วงล่าง	-	1	
	วงล่อแก้ว	1	1	
	ไว้มือ	1	-	

ในระบำอู่ทองนี้ ลักษณะมือจะมีการใช้ร่วมกันทางซ้ายและขวา เพื่อให้เกิดความหมายตามคำร้องที่ผู้ประดิษฐ์ท่าได้กำหนดไว้ เช่น คำร้องว่า มนุษยโลกเอย = มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายชี้ต่ำ (ลำดับที่ 2) เป็นต้น ดังนั้นในลักษณะเดียวกัน การใช้มือขวาและซ้ายจึงมีจำนวนการใช้ไม่เท่ากัน และอีกอย่างหนึ่งคือ ระดับของลักษณะที่ปฏิบัติมีหลายตำแหน่งด้วยกัน เช่น จีบหงาย มีทั้งอยู่ด้านหลัง อยู่ชายพก อยู่ระดับศีรษะ เป็นต้น

5. ลักษณะการใช้ทิศทาง

ระบำชุดนี้ส่วนใหญ่จะใช้การปฏิบัติท่าทางในทิศ 1 เช่นเดียวกับระบำพรหมาสตร์และระบำอู่ทอง ดังมีการปฏิบัติตามลำดับขั้นการใช้ทิศทางดังนี้

ตารางแสดงการใช้ทิศทาง

เพลง	ทิศ 1	ทิศ 2	ทิศ 3	ทิศ 4
อู่ทอง	3-14,19-29 31-37	2-15,30 38		16-18

ในช่วงต้นของระบำมีการใช้ทิศ 2 สลับกับทิศ 4 เคลื่อนที่เข้ามาในกลางเวทีที่แสดง จากนั้นจะใช้ทิศทางไปตามขั้นตอนที่ได้กำหนดไว้

โดยสรุป ระบำอู่ทองนี้ เป็นระบำของเทวดา-นางฟ้าอีกชุดหนึ่งที่ใช้ในการแสดงโขน ซึ่งในภายหลังได้นำระบำชุดนี้กลับเข้ามาแสดงอีก โดยนำเข้ามาประกอบการแสดงโขนในชุดมารชื่อชื่อพิเภก ปี พ.ศ. 2526 โดยเป็นระบำนำฉากในตอนที่ 2 เวสสุญาณคืนสวรรค์ ซึ่งนับว่าเป็นการนำระบำชุดนี้ไปใช้ได้อย่างหลากหลาย นับเป็นการดำรงคุณค่าของระบำชุดนี้ไว้ ลักษณะโครงสร้างของระบำอู่ทองสามารถพิจารณาได้ดังนี้

ส่วนนำ ได้แก่ การปฏิบัติท่าทางในตอนออกของผู้แสดงมากลางเวที ตามทำนองเพลงนำของระบำชุดนี้

ส่วนดำเนินเรื่อง ได้แก่ การปฏิบัติท่าทางในเนื้อหาของระบำชุดนี้ ซึ่งมีใจความแสดงถึงการสรรเสริญคุณความดีของพระราม และการอำนวยพรให้พระรามและนางสีดา

ส่วนท้าย ได้แก่ การปฏิบัติท่าทางในเพลงรัวดึกดำบรรพ์ เทวดา นางฟ้า เข้าไปนำพานดอกไม้มาโปรยอวยพรให้ และเป็นการจบชุดระบำแล้วจบเนื้อเรื่องของการแสดงด้วย

ในส่วนของท่ารำระบำอู่ทองนี้ มีการนำท่ารำแม่บทใหญ่มาใช้ ท่าได้แก่ ท่ากังหันร่อน ท่ากินนรฟ้อนโอ่ ท่าจันทร์ทรงกลด ท่าช้างสะบัดหญ้า ท่าสอดสร้อยมาลา แล้วยังมีท่าที่แสดงความหมายเฉพาะด้วย คือท่ากรบน กรล่าง อันหมายถึงพระนารายณ์ นอกจากนี้ยังมีท่าที่แสดงกิริยาโดยปกติของละครด้วย ได้แก่ ท่ายืน และท่านั่งตั้งเข่า

ระบำอู่ทอง นับเป็นระบำที่มีลักษณะของรูปแบบต่างไปจากระบำพรหมาสตร์และระบำนางใน คือระบำพรหมาสตร์เป็นการจับระบำเพื่อทำกลลวง ระบำนางในเป็นการจับระบำเพื่อยั่วยวนผู้เป็นนาย ส่วนระบำอู่ทองเป็นการเล่าเรื่องสรุปและอำนวยพรให้ด้วย แต่ระบำทั้งสามชุดนี้ก็ยังคงมีมาตรฐานในการใช้ท่าทางในการรำตามแบบนาฏยศิลป์ไทยอย่างครบถ้วน แต่ระบำอู่ทองนั้นดูจะมีความแปลกใหม่มากที่สุด ด้วยเป็นชุดระบำที่มีทั้งบทร้องและเพลงประกอบใหม่ แต่คงท่ารำมาตรฐานเช่นเดียวกัน

ระบำในการแสดงโขนของตัวพระและตัวนาง ทั้ง 3 ชุด คือ ระบำพรหมาสตร์ ระบำนางใน และระบำอู่ทอง ซึ่งในเนื้อหาที่กล่าวมาทั้งหมดนั้นพอสรุปได้ดังนี้

1. ระบำของตัวพระและตัวนาง มีลักษณะผู้แสดงเป็น 2 ประเภท คือ เป็นเทวดา-นางฟ้า (ระบำพรหมาสตร์ และระบำอู่ทอง) และเป็นนางใน (ระบำนางใน)

2. มีแหล่งที่มาแตกต่างกันดังนี้ ระบำพรหมาสตร์ เป็นระบำที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูโบราณ แล้วสืบทอดต่อมาโดยศิลปินของกรมศิลปากร ระบำเที่ใช้เป็นบทพระนิพนธ์ของสมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ ระบำนางใน เป็นระบำที่ประดิษฐ์ท่ารำโดยนางลมุล ยมะคุปต์ โดยบทระบำเป็นบทพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ที่นำมาปรับปรุงบางส่วน ส่วนระบำอู่ทอง เป็นระบำที่ประดิษฐ์ท่ารำขึ้นใหม่อีกชุดหนึ่ง โดยท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนีย์ และบทระบำที่ใช้เป็นบทประพันธ์ใหม่ของ ศาสตราจารย์ มนตรี ตราโมท

3. ความมุ่งหมายของระบำ มีความแตกต่างกันดังนี้ ระบำพรหมาสตร์ เป็นการระบำเพื่อล่อลวงศัตรู ระบำนางใน เป็นระบำที่แสดงการยั่วยวนเจ้านาย เพื่อให้เกิดความเพลิดเพลินใจ ส่วนระบำอู่ทอง เป็นการแสดงความยินดีที่ประสบความสำเร็จในการปราบปรามศัตรู พร้อมกับเป็นการอวยพรให้กับพระรามด้วย

4. ความสำคัญของระบำ ในระบำพรหมาสตร์ เป็นระบำที่ใช้ดำเนินเรื่องให้มีความสมบูรณ์ตามเนื้อเรื่องของการแสดงตอนนั้น ระบำนางใน เป็นระบำที่เสริมบรรยากาศของการแสดงให้มีเนื้อหาเด่นชัดยิ่งขึ้น ส่วนระบำอู่ทอง เป็นระบำที่ใช้อำนวยพรเพื่อจบการแสดง

5. ลักษณะท่ารำของระบำในการแสดงโขนของตัวพระ-ตัวนางนี้ มีท่ารำหลัก ๆ ที่นำมาจากแม่บทใหญ่ 11 ท่า มีท่าที่เป็นชื่อเรียกโดยเฉพาะ 10 ท่า ส่วนนอกนั้นจะเป็นท่าที่ใช้ลักษณะมือในรูปแบบต่าง ๆ โดยที่ไม่มีชื่อท่าบัญญัติไว้ โดยผู้ประดิษฐ์ท่ารำจะสร้างสรรค์ท่าให้ได้ความหมายสอดคล้องกับคำร้องและทำนองเพลงของแต่ละชุด ได้แก่ ระบำพรหมาสตร์ ท่ารำมีลักษณะเป็นการเกี้ยวพาราสีกัน ระบำนางใน มีลักษณะเป็นการแสดงให้เห็นความงดงามของระบำ ส่วนระบำอู่ทอง เป็นลักษณะการสรรเสริญเกียรติคุณของพระราม โดยท่ารำทั้ง 3 ชุดจะแบ่งเป็นของตัวพระ-ตัวนาง และตัวนางล้วน ซึ่งมีการปฏิบัติท่ารำในทิศทางเดียวกัน และในลักษณะตรงข้ามกันด้วย

6. ลักษณะโครงสร้างของระบำมีดังนี้ ระบำพรหมาสตร์ ส่วนนำของระบำไม่มีใช้ ด้วยตัวระบำออกมาปรากฏตัวอยู่ตามบทบาทก่อนหน้าที่จะปฏิบัติท่าระบำ ส่วนท้ายหรือส่วนจบเรื่อง ตัวระบำก็ยังคงปรากฏตัวอยู่บนเวที เพื่อที่จะแสดงบทบาทต่อไปตามเนื้อเรื่องของการแสดง ระบำนางใน ส่วนนำของระบำ ตัวระบำจะออกมาในท่ารำเดียวโดยปฏิบัติสลับกันทางซ้าย-ขวา แล้วมีการถวายบังคมตัวหนุมานและนางสุวรรณกันยุมา ก่อนดำเนินท่ารำต่อไป ส่วนท้ายของระบำ ตัวนางระบำจะต้องร่ายรำรับบทบาทกับหนุมานที่ต้องมาเกี้ยวพาราสีก่อนที่จะเข้า

ไปในเวที ส่วนระบำอู่ทอง ส่วนนำจะมีลักษณะใกล้เคียงกับระบำนางใน แต่ไม่ต้องมีการถวายบังคมก่อนปฏิบัติในส่วนดำเนินเรื่อง ในส่วนท้ายก็จะเข้าไปนำพานดอกไม้มาโปรยอวยพรก่อนปิดม่านเวที

7. การเปลี่ยนแปรแถว ระบำพรหมาสตร์ ใช้ลักษณะแถวตอนตลอด ด้วยมีขบวนเกียรติยศของพระอินทร์บังคับอยู่ ระบำนางใน ใช้ลักษณะแถวปากพนัง แล้วมีการเปลี่ยนเป็นแถววงกลมอีกลักษณะหนึ่ง ส่วนระบำอู่ทอง ลักษณะแถวยังคงยึดรูปแบบการจัดแถวเช่นเดียวกับระบำพรหมาสตร์

8. ลักษณะการแต่งกาย ระบำพรหมาสตร์และระบำอู่ทองแต่งกายยืนเครื่องพระ-นางเหมือนกัน ส่วนระบำนางในแต่งกายลดชั้นลงมา เป็นเพียงสวมรัดเกล้าเปลว ส่วนลำตัวยังคงรัดเครื่องนาง

จากข้อสรุปที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ทำให้เห็นได้ว่าลักษณะของระบำในการแสดงโขนที่เป็นของตัวพระและตัวนางนั้น มีความคล้ายคลึงและแตกต่างกันไปตามลักษณะของการแสดงแต่ละชุด แต่ที่สำคัญคือระบำประเภทนี้ยังคงยึดแบบแผนนาฏยศิลป์ไทยของเดิมอยู่ เช่น ลักษณะท่ารำ การจัดแถว และการแต่งกาย ซึ่งนับเป็นการดำรงเอกลักษณ์และสร้างสรรค์ศิลปะทางการแสดงให้มีความกว้างขวางออกไป