ดรสาแบหลา

นางนฤมล ณ นคร

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2548

ISBN 974-17-7072-3

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

I19766423

DORASA BAE-LA DANCE

Mrs. Narumal Na Nakorn

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts Program in Thai Dance

Department of Dance

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2005

ISBN 974-17-7072-3

12 ก.ย. 2550

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ดรสาแบหลา
โดย	นางนฤมล ณ นคร
ภาควิชา	นาฏยศิลป์
อาจารย์ที่ปรึกษา	อาจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษา

(อาจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์)

..... กรรมการ

(อาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม)

..... กรรมการ

(อาจารย์พัชราวรรณ ทับเกตุ)

นฤมล ณ นคร : ดรสาแบหลา (DORASA BAE-LA DANCE)
อ. ที่ปรึกษา : อาจารย์ดร.สวภา เวชสุรักษ์, 228 หน้า, ISBN: 974-17-7072-3

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มุ่งศึกษาเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบการแสดงกับพิธีกรรมของชวาในการแสดงละครในเรื่อง อิเหนา ตอน ดรสาแบหลา บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 โดยเลือกศึกษาการรำดรสาแบหลาประเภทรำเดี่ยว การวิจัยนี้ใช้วิธีศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ การสังเกตจากวีดิทัศน์ การฝึกหัด รวมทั้งประสบการณ์จากการแสดงของผู้วิจัย

ผลการวิจัยพบว่า การรำเดี่ยวชุดดรสาแบหลาหรือรำกริชดรสาเกิดขึ้นในช่วงต้นรัตนโกสินทร์ เป็นการแสดงที่มีจุดมุ่งหมายในการสื่อเรื่องแนวความเชื่อของพิธีกรรมการฆ่าตัวตายด้วยกริช ที่เรียกว่า พิธีแบหลา ซึ่งเป็นพิธีกรรมที่ชวาได้รับแนวคิดนี้จากพิธีสตีของฮินดูอีกทอดหนึ่ง ด้วยเหตุนี้รูปแบบการแสดงจึงผสมผสานวัฒนธรรมฮินดู-ชวา รวมทั้งวัฒนธรรมราชสำนักไทยด้วยอีกแนวทางหนึ่ง

เนื้อหาของพิธีกรรมพบจากวิถีชีวิตของคนในสังคมอินเดียโบราณ ซึ่งพิธีกรรมนี้วรรณกรรมไทยได้รับอิทธิพลจากชวาและนำมาถ่ายทอดในการแสดงละครในของกรมศิลปากร มีลักษณะร่วมกัน 3 ส่วน ประกอบด้วยขั้นตอนแรก การเตรียมตัวตายได้แก่ การอาบน้ำและแต่งตัว ขั้นตอนที่สอง ก่อนฆ่าตัวตายจะสั่งลาผู้มีพระคุณ ญาติ หรือบริวาร ขั้นตอนสุดท้าย การฆ่าตัวตาย ด้วยการกระโดดเข้ากองไฟ เนื้อหาในพิธีกรรมดังกล่าวพบได้ในการแสดงละครและรำเดี่ยวของนางดรสาในเรื่อง อิเหนา โดยเฉพาะการรำเดี่ยวจะเน้นขั้นตอนก่อนฆ่าตัวตายและการฆ่าตัวตาย เป็นส่วนสำคัญของการแสดง

องค์ประกอบในการรำประกอบด้วยการคัดเลือกผู้แสดงที่มีทักษะแม่นยำทั้งกระบวนท่ารำ จังหวะ และที่สำคัญคือมีปฏิภาณไหวพริบในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าที่อาจเกิดขึ้นในขณะแสดง เพราะผู้แสดงต้องมีความชำนาญในการใช้อาวุธท่าต่างๆ และมีความแม่นยำในจังหวะเพลงหลายเพลงที่ผสมผสานระหว่างเพลงที่มีสำเนียงแขกและสำเนียงไทย มีการใช้อารมณ์แบบผสมผสานระหว่างอารมณ์อาลัยรัก โศกเศร้าเสียใจ และกล้าหาญเด็ดเดี่ยว การแต่งกายมี 2 แบบ คือ แบบยืนเครื่องนางและแบบชวา แต่นิยมแต่งแบบยืนเครื่องนางเพราะแสดงแบบละครหลวงมากว่าแบบชวา

จากการศึกษากระบวนท่ารำทั้ง 3 ฉบับ พบว่า ลักษณะกระบวนท่ารำแบ่งเป็น 3 ช่วง ได้แก่ ช่วงแรก เป็นการรำประกอบเพลงหน้าพาทย์ และรำตีบทเพื่อเดินทางเข้าสู่พิธี ช่วงกลางและช่วงท้ายเป็นการรำประกอบทำนองเพลงหลายเพลงเพื่ออวดชั้นเชิงการใช้อาวุธ ก่อนเข้าสู่พิธีกรรมฆ่าตัวตายโดยรำแบบถือกริชและแบบไม่ถือกริช ท่ารำประกอบด้วย ท่าเดี่ยว ท่าคู่ ท่าชุด และท่าเชื่อม ลักษณะเด่นของท่ารำเน้นรำอาวุธที่แสดงพลังเข้มแข็งแต่ก็ไม่แข็งกร้าวจนเกินไปเพราะโครงสร้างร่างกายของตัวนางในการรำปิดเข่า ย่อเข่า และกดเกลียวข้างช่วยให้ท่ารำอาวุธแลดูนุ่มนวลมากขึ้น กลวิธีการรำเน้นที่การใช้พลังส่วนแขนและมือกับส่วนขาและเท้า รำเวียนทางซ้ายแล้วหยุดรำจนครบ 4 ทิศ วิธีการรำในแต่ละฉบับจะไม่แตกต่างกันมากนัก แต่จะแตกต่างกันในรายละเอียดต่างๆ กล่าวคือ ลักษณะที่เหมือนกันได้แก่ ขั้นตอนการแสดงและท่ารำหลัก ลักษณะที่แตกต่างกัน ได้แก่ ลำดับและปริมาณเพลง ลำดับและปริมาณท่ารำ และทิศทางการยืนหันหน้าเข้าสู่พระเมรุ โดยมีทั้งการยืนหันลำตัวเข้าหาพระเมรุ การยืนหันข้างเข้าสู่พระเมรุ และการยืนหันหลังให้พระเมรุ มีการใช้สายตามองไปที่จุดใดจุดหนึ่งเพื่อให้สัมพันธ์กับท่ารำและพิธีกรรม

ความแตกต่างดังกล่าวมาจากปัจจัยด้านโอกาส เวลา และสถานที่แสดง ส่วนลีลาการรำจะมีกลวิธีการใช้ศีรษะ ไหล่ ลำตัว มือและเท้าที่แตกต่างกันบ้างตามภูมิหลังและประสบการณ์ของผู้แสดง

นับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน รำดรสาแบหลาเป็นการแสดงที่ไม่ค่อยนิยมนำมาแสดงกันมากนักเพราะแนวคิดของการแสดงนำเสนอการฆ่าตัวตายซึ่งไม่เป็นสิริมงคลต่อสังคม อย่างไรก็ดีการแสดงชุดนี้นับว่ามีคุณค่าต่อสังคมไทยอย่างยิ่ง เพราะเป็นงานที่บ่งบอกถึงมิติทางประวัติศาสตร์นาฏยศิลป์ของชนชาติไทยได้อย่างชัดเจน อีกทั้งนาฏยลักษณ์แบบหลวงชั้นสูงอันโดดเด่นของงานทำให้สถาบันการศึกษาอุดมศึกษานำไปใช้สอนในหลักสูตรและใช้ประโยชน์ด้านนาฏยประดิษฐ์ได้อีกด้วย

ภาควิชา.....นาฏยศิลป์..... ลายมือชื่อนิสิต.....
สาขาวิชา.....นาฏยศิลป์ไทย..... ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....
ปีการศึกษา.....2548.....

4686856835 : MAJOR THAI CLASSICAL DANCE
KEYWORD : "DORASA BAE-LA DANCE"

Narumon Na Nakorn: DORASA BAELA DANCE
Thesis Advisor: Sawapha Veechsurak, Ph.D. 228 pp. ISBN: 974-17-7072-3

This thesis aims to study the association between a Javanese ritual suicide and a form of dance performed in the Dorasa Baela scene of Inao, a classical drama written by King Rama II. A series of solo dances from this scene is singled out for study through documentary research, interviews, video tape observation, and personal experiences that the researcher gained from her training and performing of this particular dance.

The research found that Dorasa Baela or Kris Dorasa solo dance was first created in the early Rattanakosin period to portray the Baela rite, a Javanese ritual suicide by kris (a short sword) derived from the Hindu ritual of Sati. The dance is a mixture of the Hindu-Javanese and Thai court cultures.

The essence of Baela rite, which was part of the traditional lifestyle of ancient Indian society, as depicted in Javanese-influenced Thai literature and the Fine Art Department's Lakhon Nai dances can be divided into three parts. The first one relates a ritual preparation for death through the acts of bathing and getting dressed while the second one portrays a pre-suicidal ritual where the character committing suicide bids farewell to her benefactors, relatives, and entourage. The third part involves an act of suicide by jumping into a bonfire. In Inao drama, this ritual suicide is displayed in the solo dances performed by the female character called Dorasa with a special emphasis on the pre-suicide and suicide phases of Baela rite.

Baela dancer is generally selected for her expert dancing and rhythm recognition skills. She must be able to make impromptu adjustments during the performance, skillful in the use of kris, well-versed with a combination of Indian and Thai musical rhythms, and capable of expressing various emotions required by the story which range from lovelorn melancholy to grief, sadness, and bravery. There are two styles of costume, Yeun Krueng Nang and Javanese: the former is preferred as the dance is often performed in the court drama style.

A study of Baela dance movements revealed that three styles are used at different phases of the performance. During the initial phase when a trip to the ritual site is made two dance movements are employed: a dance performed to the Na Part song and Rum Teebot. Numerous songs and dance steps, designed to demonstrate the dancer's prowess in martial art prior to the suicide, appear in the second and third parts. The dances, performed with and without a kris in the Tha Deo, Tha Khu, Tha Chut, and Tha Chuem dance styles, are outstanding in their inclusion of weapon in an intense yet not overly aggressive dancing, softened by the dancer's female form as well as the characteristic rises, falls and sways of the body. Nevertheless, the emphasis is still on powerful movements of the arms, hands, legs, and feet with the dancer moving counter clockwise and pausing at each of the four major directions. In all versions, the dance movements are almost identical in terms of arrangement and primary movements. They differ only in finer details such as the number of songs and dance movements and the order in which they appear, the dancer's different stance toward the Phra Main (funeral pyre) --forward, sideway or backward--, and the corresponding eye focuses at different dance movements and ritual phases.

The abovementioned differences are determined by the occasion, timing, and venue of each performance. Head, shoulder, body, hand, and feet movements may also be influenced by the dancer's diverse background and dancing experience.

Until now, Baela Dorasa Dance has rarely been performed because its subject of suicide is considered inauspicious. However, the dance is especially significant for its contribution to the understanding of the historical development of traditional Thai dances. The dance is included in the curriculum of many tertiary institutes for its unique style of classical court performance and choreography.

Department .....Dance..... Student's signature .....N. na Nakorn.....
Field of study: .....Thai Dance..... Advisor's signature .....S. Veechsurak.....
Academic Year: .....2005.....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ เรื่อง ดรสาแบหลา เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาในระดับปริญญามหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ซึ่งสำเร็จลุล่วงด้วยความอนุเคราะห์จากศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ เป็นผู้ให้คำปรึกษา และชี้แนวทางอันเป็นประโยชน์ รวมทั้ง อาจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์ อาจารย์ที่ปรึกษา และอาจารย์พัชราวรรณ ทับเกตุ ที่ให้คำแนะนำในการแก้ไขงานวิจัย ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้รับความอนุเคราะห์จากผู้เชี่ยวชาญทั้งด้านนาฏยศิลป์ไทย ดนตรีไทย รวมทั้งนักวิชาการอีกหลายท่าน ดังนี้

อาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ และรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล เป็นผู้ให้คำปรึกษาในด้านกระบวนท่ารำและการถ่ายทอดท่ารำที่ใช้ในงานวิจัย

อาจารย์ศิลปี ตราโมท อาจารย์สมาน น้อยนิตย์ อาจารย์สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา เป็นผู้ให้คำปรึกษาด้านดนตรี

อาจารย์ชัยชนะ โพธิวาระ อาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย อาจารย์เวณิกา บุนนาค อาจารย์ธีรนันท์ ช่วงพิชิต อาจารย์วีระชัย มีบ่อทรัพย์ อาจารย์วรรณพินี สุขสม อาจารย์ปภาวรินท์ แสงเจริญ อาจารย์ธีรเดช กลิ่นจันทร์ เป็นผู้ให้ข้อมูลและแนะนำการทำงานวิจัย อาจารย์มณฑล ดารกะพงษ์ อาจารย์ปราโมทย์ โต้งทอง อนุเคราะห์การถ่ายภาพนิ่งและ การพิมพ์ นายอนุชา ไชยรัตน์ อาจารย์ธเรศ พิศชาติ อนุเคราะห์ด้านการจัดรูปภาพ รวมทั้งเจ้าหน้าที่ห้องสมุด และห้องเครื่องของวิทยาลัยนาฏศิลป ซึ่งผู้ทำวิจัยรู้สึกซาบซึ้งในความกรุณาจึงขอกราบขอบพระคุณทุกท่านไว้ ณ โอกาสนี้

ท้ายนี้ผู้วิจัยจึงหวังเป็นอย่างยิ่งว่าวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ยังประโยชน์และเป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้าทางด้านนาฏศิลป์ ซึ่งความดีทั้งหมดนี้ขอยกให้กับผู้เกี่ยวข้องทุกท่าน รวม ทั้งบิดา มารดา ครู อาจารย์ ที่ได้อบรมสั่งสอน และร.ต.อ.สดายุ ณ นคร ที่ให้กำลังใจในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยดี

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญตาราง..... ฌ

สารบัญภาพ..... ญ

บทที่

1 บทนำ..... 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 4

1.3 ขอบเขตของการวิจัย..... 4

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย..... 5

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 10

2 การแบหลา..... 11

2.1 การแบหลาในวิถีชีวิต..... 11

2.1.1 พิธีสตีในอินเดีย..... 12

2.1.2 การแบหลาในอินโดนีเซีย..... 20

2.2 การแบหลาในวรรณกรรม..... 24

2.2.1 นิทานเวตาล..... 24

2.2.2 ดาหลัง..... 26

2.2.3 อิเหนา..... 30

2.3 การแบหลาในการแสดง..... 33

2.3.1 บทละครที่ใช้ในการแสดง..... 34

2.3.2 การแบหลาในการแสดงละคร..... 36

2.3.3 การแบหลาในการรำเดี่ยว..... 42

2.4 สรุป..... 44

หน้า

3 ความเป็นมาและองค์ประกอบในการรำดรสาแบหลาของกรมศิลปากร..... 45
3.1 ความเป็นมาของการรำดรสาแบหลาในกรมศิลปากร..... 45
3.1.1 ผู้ถ่ายทอดการรำดรสาแบหลาของกรมศิลปากร..... 48
3.1.2 ผู้รับการสืบทอดท่ารำดรสาแบหลาของกรมศิลปากร..... 49
3.1.3 จารีตของการถ่ายทอดท่ารำดรสาแบหลา..... 55
3.2 องค์ประกอบการรำดรสาแบหลาในรูปแบบการรำเดี่ยว..... 57
3.2.1 บทบาทของนางดรสา..... 57
3.2.2 ผู้แสดง..... 59
3.2.3 ขั้นตอนในการรำเดี่ยว..... 62
3.2.4 บทร้องและเพลงที่ใช้ในการรำเดี่ยว..... 64
3.2.5 วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง..... 70
3.2.6 เครื่องแต่งกาย..... 73
3.2.7 อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง "กริช"..... 77
3.2.8 ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก..... 87
3.2.9 โอกาสที่ใช้ในการแสดง..... 88
3.3 สรุป..... 89
4 วิเคราะห์กระบวนท่ารำดรสาแบหลาในรูปแบบการรำเดี่ยว..... 91
4.1 การวิเคราะห์กระบวนท่ารำดรสาแบหลา ฉบับนางนพรัตน์ หวังในธรรม..... 165
4.2 การวิเคราะห์กระบวนท่ารำดรสาแบหลา ฉบับนางบุนนาค ทรรทรานนท์.....176
4.3 การวิเคราะห์กระบวนท่ารำดรสาแบหลา ฉบับรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล..184
4.4 วิเคราะห์กระบวนท่ารำและกลวิธีที่ใช้ในการรำทั้ง 3 ฉบับ.....188
4.5 สรุป..... 192
5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ..... 194
รายการอ้างอิง..... 200
ภาคผนวก..... 202
ภาคผนวก ก นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำดรสาแบหลา.....203
ภาคผนวก ข บทละครในเรื่องอิเหนา ตอน ดรสาแบหลา.....205
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 228

หน้า

1 ตารางเปรียบเทียบขั้นตอนการทำพิธีสตีในอินเดียและพิธีแบหลาในอินโดนีเซีย..... 23
2 ตารางเปรียบเทียบรำเดี่ยวที่มีบทร้องและไม่มีบทร้อง..... 43
3 ตารางแผนผังการถ่ายทอดและการสืบทอด การรำดรสาแบหลา..... 56
4 ตารางลำดับเพลงที่ใช้ประกอบการรำดรสาแบหลาทั้งสามฉบับ..... 70
5 ตารางแสดงท่าเดี่ยว ท่าคู่ ท่าชุดและท่าเชื่อม ฉบับนางนพรัตน์ หวังในธรรม.....165
6 ตารางแสดงความหมายของท่ารำฉบับนางนพรัตน์ หวังในธรรม..... 169
5 ตารางแสดงท่าเดี่ยว ท่าคู่ ท่าชุดและท่าเชื่อม ฉบับนางบุนนาค ทรรทรานนท์..... 176
6 ตารางแสดงความหมายของท่ารำฉบับนางบุนนาค ทรรทรานนท์.....179
5 ตารางแสดงท่าเดี่ยว ท่าคู่ ท่าชุดและท่าเชื่อม ฉบับรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล.....184
6 ตารางแสดงความหมายของท่ารำฉบับรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล.....187
11 ตารางเปรียบเทียบท่าเดี่ยว ท่าคู่ ท่าชุด ท่าเชื่อม และท่าซ้ำทั้ง 3 ฉบับ..... 188
12 ตารางรูปแบบการรำ เรียงตามลำดับขั้นตอนการแสดง.....189

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1.	ภาพพิธีสตี	11
2.	ภาพระตูบุศสิหนาลานางดรสา	35
3.	ภาพประสันตารำกริชยั่วระตูบุศสิหนา	35
4.	ภาพอุปกรณ์ประกอบฉากห้องนางดรสา	36
5.	ภาพการอาบน้ำ	37
6.	ภาพการขัดตัว	38
7.	ภาพการทาแป้ง	38
8.	ภาพการหวีผม	39
9.	ภาพการนุ่งผ้า	39
10.	ภาพการห่มสไบ	40
11.	ภาพการรำดรสาแบบหลาที่มีโกศตั้งตรงกลาง	40
12.	ภาพท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี	46
13.	ภาพคุณครูเฉลย ศุขะวณิช	46
14.	ภาพนางบุนนาค ทรรทรานนท์	50
15.	ภาพนางนพรัตน์ หวังในธรรม	51
16.	ภาพรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล	52
17.	ภาพวงปี่พาทย์	71
18.	ภาพวงปี่ชวา	71
19.	ภาพการแต่งกายแบบไทย	74
20.	ภาพการแต่งกายแบบชวา	76
21.	ภาพกริช	77
22.	ภาพการเหน็บกริชแบบคว่ำหัวกริช	83
23.	ภาพการเหน็บกริชแบบหงายหัวกริช	83
24.	ภาพการชักกริชแบบคว่ำมือ	83
25.	ภาพการชักกริชแบบหงายมือ	83
26.	ภาพการจัดกริชทั้งฝัก	84
27.	ภาพการจับเฉพาะตัวกริช	84
28.	ภาพการเงื้อกริช	84
29.	ภาพการใช้กริชแทงตัวตาย	84

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
30.	ภาพการเงื้อกริช	85
31.	ภาพการใช้กริชแทงตัวตาย	85
32.	ภาพการใช้กริชเชือดคอ	85
33.	ภาพการเงื้อกริช	86
34.	ภาพการใช้กริชแทงตัวตาย	86
35.	ภาพการใช้กริชเชือดคอ	86
36.	ภาพพานวางกริช	87
37.	ท่าที่ 1 ท่าจีบคว่ำ	93
38.	ท่าที่ 2 ท่าสอดสูงและท่าจีบคว่ำ	93
39.	ท่าที่ 3 ท่าสอดจีบหงายมือสูง	94
40.	ท่าที่ 4 ท่าผาลาแขนตึง	94
41.	ท่าที่ 5 ท่าพิสมัยเรียงหมอน	95
42.	ท่าที่ 6 ท่าชักแป้งผัดหน้า	95
43.	ท่าที่ 7 ท่าไหว้	96
44.	ท่าที่ 8 ท่าไหว้	96
45.	ท่าที่ 9 ท่าไหว้	97
46.	ท่าที่ 10 ท่าไหว้	97
47.	ท่าที่ 11 ท่าจีบคลายสองมือ	98
48.	ท่าที่ 12 ท่าตาย	98
49.	ท่าที่ 13 ท่ากระโจนเข้าอัคคี	99
50.	ท่าที่ 14 ท่ายืนเหลื่อมเท้า	99
51.	ท่าที่ 15 ท่ารวมมือ	100
52.	ท่าที่ 16 ท่าไหว้	100
53.	ท่าที่ 17 ท่าเจิม	101
54.	ท่าที่ 18 ท่าหยิบกริช	101
55.	ท่าที่ 19 ท่าสอดสร้อย	102
56.	ท่าที่ 20 ท่าจรดกริช	102
57.	ท่าที่ 21 ท่าชูกริช	103
58.	ท่าที่ 22 ท่าบัวชูฝัก	103

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
59.	ท่าที่ 23 ท่าผาลาแขนตึง	104
60.	ท่าที่ 24 ท่าแทงกริช	104
61.	ท่าที่ 25 ท่าหักกริช	105
62.	ท่าที่ 26 ท่าสอดสร้อย	105
63.	ท่าที่ 27 ท่าพิสมัยเรียงหมอน	106
64.	ท่าที่ 28 ท่าแทงกริช	106
65.	ท่าที่ 29 ท่าสอดสูง	107
66.	ท่าที่ 30 ท่าบังกริช	107
67.	ท่าที่ 31 ท่าบัวบาน	108
68.	ท่าที่ 32 ท่ากวางเดินดง	108
69.	ท่าที่ 33 ท่าแทงกริช	109
70.	ท่าที่ 34 ท่าปล่อยจีบตั้งวง	109
71.	ท่าที่ 35 ท่าจีบคว่ำ	110
72.	ท่าที่ 36 ท่าปล่อยจีบมือหงาย	110
73.	ท่าที่ 37 ท่าสอดสร้อยมาลาแปลง	111
74.	ท่าที่ 38 ท่าชักกริช	111
75.	ท่าที่ 39 ท่าสอดจีบ	112
76.	ท่าที่ 40 ท่าม้วนจีบ	112
77.	ท่าที่ 41 ท่าม้วนจีบมือสั้น	113
78.	ท่าที่ 42 ท่าจีบยาว	113
79.	ท่าที่ 43 ท่าเก็บกริช	113
80.	ท่าที่ 44 ท่าแตะไหล่	114
81.	ท่าที่ 45 ท่าปาดมือ	114
82.	ท่าที่ 46 ท่าสอดสร้อย	115
83.	ท่าที่ 47 ท่าจีบยาว	115
84.	ท่าที่ 48 ท่าแผลงศร	116
85.	ท่าที่ 49 ท่าสอดสูง	116
86.	ท่าที่ 50 ท่าเฉิดฉิน	117
87.	ท่าที่ 51 ท่าแตะไหล่	117

ภาพที่		หน้า
88.	ท่าที่ 52 ท่าสะบัดมือจีบ	118
89.	ท่าที่ 53 ท่าสะดุด	118
90.	ท่าที่ 54 ท่าชูรังไก่	119
91.	ท่าที่ 55 ท่าสะดุด	119
92.	ท่าที่ 56 ท่าเหลียวมอง	120
93.	ท่าที่ 57 ท่าสะบัดจีบ	120
94.	ท่าที่ 58 ท่าสะดุด	121
95.	ท่าที่ 59 ท่าสะดุด	121
96.	ท่าที่ 60 ท่าช้างประสานงา	121
97.	ท่าที่ 61 ท่าหงายมือแขนตึง	122
98.	ท่าที่ 62 ท่าสอดจีบ	122
99.	ท่าที่ 63 ท่าส่งจีบหลัง	123
100.	ท่าที่ 64 ท่าชูรังไก่	123
101.	ท่าที่ 65 ท่าสะดุด	124
102.	ท่าที่ 66 ท่าสะดุด	124
103.	ท่าที่ 67 ท่าสะบัดจีบ	125
104.	ท่าที่ 68 ท่าตบอก	125
105.	ท่าที่ 69 ท่าชูรังไก่	126
106.	ท่าที่ 70 ท่าสะดุด	126
107.	ท่าที่ 71 ท่าชะเง้อมอง	127
108.	ท่าที่ 72 ท่ารวมมือ	127
109.	ท่าที่ 73 ท่าสะดุด	128
110.	ท่าที่ 74 ท่าชูรังไก่	128
111.	ท่าที่ 75 ท่าชะเง้อมอง	129
112.	ท่าที่ 76 ท่ารวมมือ	129
113.	ท่าที่ 77 ท่าตบอก	130
114.	ท่าที่ 78 ท่าตบอก	130
115.	ท่าที่ 79 ท่าชะเง้อมอง	131
116.	ท่าที่ 80 ท่ารวมมือ	131

ภาพที่ หน้า
117. ท่าที่ 81 ท่าส่งจีบหลัง..... 132
118. ท่าที่ 82 ท่าชะเง้อมอง..... 132
119. ท่าที่ 83 ท่ารวมมือ..... 133
120. ท่าที่ 84 ท่าชูรังไก่..... 133
121. ท่าที่ 85 ท่าชูรังไก่..... 133
122. ท่าที่ 86 ท่าหมอบร้องไห้..... 134
123. ท่าที่ 87 ท่าเช็ดน้ำตา..... 134
124. ท่าที่ 88 ท่าเรียก..... 135
125. ท่าที่ 89 ท่ารวมมือ..... 135
126. ท่าที่ 90 ท่ากรีดมือ..... 135
127. ท่าที่ 91 ท่าไหว้..... 136
128. ท่าที่ 92 ท่าจีบเข้าอก..... 136
129. ท่าที่ 93 ท่าไว้มือ..... 137
130. ท่าที่ 94 ท่าสอดจีบหงาย..... 137
131. ท่าที่ 95 ท่าไหว้..... 138
132. ท่าที่ 96 ท่าป้อง..... 138
133. ท่าที่ 97 ท่ารวมมือ..... 139
134. ท่าที่ 98 ท่าตั้งมือแขนตึง..... 139
135. ท่าที่ 99 ท่าจีบปรกวงสูง..... 140
136. ท่าที่ 100 ท่าไว้มือต่ำ..... 140
137. ท่าที่ 101 ท่าเดิน..... 141
138. ท่าที่ 102 ท่าไหว้..... 141
139. ท่าที่ 103 ท่าจีบเข้าอก..... 142
140. ท่าที่ 104 ท่าไหว้..... 142
141. ท่าที่ 105 ท่าตาย..... 143
142. ท่าที่ 106 ท่าไหว้..... 143
143. ท่าที่ 107 ท่าจีบตั้งมือ..... 144
144. ท่าที่ 108 ท่าจีบที่ไหล่..... 144
145. ท่าที่ 109 ท่ารำร่าย..... 145

ภาพที่ หน้า

146. ท่าที่ 110 ท่าโบก..... 145
147. ท่าที่ 111 ท่าสอดสร้อย..... 146
148. ท่าที่ 112 ท่าป้องหน้า..... 146
149. ท่าที่ 113 ท่าแผลงศร..... 147
150. ท่าที่ 114 ท่าจีบยาว..... 147
151. ท่าที่ 115 ท่าสอดจีบ..... 148
152. ท่าที่ 116 ท่าสอดจีบ..... 148
153. ท่าที่ 117 ท่าปาดมือ..... 149
154. ท่าที่ 118 ท่ายืนเดี่ยวเท้า – ปาดมือ 149
155. ท่าที่ 119 ท่ายืนเดี่ยวเท้า – ปาดมือ 150
156. ท่าที่ 120 ท่ายืนเดี่ยวเท้า – ปาดมือ 150
157. ท่าที่ 121 ท่าผาลาแขนตึง..... 151
158. ท่าที่ 122 ท่าสอดจีบ..... 151
159. ท่าที่ 123 ท่าจีบคว่ำ..... 152
160. ท่าที่ 124 ท่าจีบคว่ำมือสั้น – ปาดมือ 152
161. ท่าที่ 125 ท่าปาดมือ..... 153
162. ท่าที่ 126 ท่าชักกริช..... 153
163. ท่าที่ 127 ท่าม้วนจีบหงาย..... 154
164. ท่าที่ 128 ท่าไหว้..... 154
165. ท่าที่ 129 ท่าเงื้อกริช..... 155
166. ท่าที่ 130 ท่าแทงอก..... 155
167. ท่าที่ 131 ท่ากระโดดเข้ากองไฟ..... 155
168. ภาพกระบวนท่ารำแบบฉบับ นางนพรัตน์ หวังในธรรม..... 156
169. ภาพกระบวนท่ารำแบบฉบับ นางบุนนาค ทรรทรานนท์..... 170
170. ภาพกระบวนท่ารำแบบฉบับ รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล..... 180