บทที่ 6

ระบำในการแสดงโขนของสัตว์ต่าง ๆ

ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ มีเนื้อหาอยู่หลายตอนที่เกี่ยวข้องกับสัตว์ ในจำนวนสัตว์ต่าง ๆ เหล่านี้มีบางชิดที่มีการจับระบำประกอบในการแสดงโขน เช่น นาค กวาง และควาย และมีบางชนิดเพียงทำกิริยาเลียนแบบสัตว์ชนิดนั้น ๆ โดยไม่ได้เน้นให้มีลักษณะการแสดงเป็นแบบระบำ เพียงแค่เคลื่อนไหวท่าทางประกอบเนื้อหาในตอนนั้นให้ดูเหมาะสมยิ่งขึ้น เช่น ยุง อีกา เป็นต้น ดังนั้นท่าทางที่ใช้ปฏิบัติจึงไม่มีการกำหนดให้แน่นอน ส่วนการแสดงของสัตว์ที่มีการจับระบำนั้นมีการวางแบบแผนไว้ชัดเจน ซึ่งมีระบำของสัตว์ 3 ชุด คือ ระบำนาค ระบำฤคระเริง และระบำบันเทิงกาสร ดังจะได้อธิบายรายละเอียดของระบำแต่ละชุดดังนี้

<u>ระบำนาค</u>

นาคเป็นสัตว์ในวรรณคดีไทยชนิดหนึ่ง มีลักษณะคล้ายงู แต่มีหงอนบนหัว ในเรื่องรามเกียรติ์นาคเหล่านี้เป็นบริวารของบรรลัยกัลป์ อาศัยอยู่ในเมืองบาดาลซึ่งมีทั้งนาคหนุ่ม นาคสาว คอยรับใช้ปรนนิบัติบรรลัยกัลป์เช่นเดียวกับนางกำนัลในเมืองมนุษย์ ดังนั้นนาคเหล่านี้จึงทำหน้าที่คอยบำรุงบำเรอเจ้านาย ด้วยการจับระบำรำเต้นให้ชมเพื่อความเพลิดเพลินใจ ระบำชุดนี้จึงได้กำเนิดขึ้นมาจากการแสดงโขนในตอนปราบบรรลัยกัลป์ อันมีสาระสำคัญดังนี้

1. <u>ความเป็นมาของระบำ</u>

ในคำนำ จากหนังสือ บทโขนชุด "สีดาลุยไฟและปราบบรรลัยกัลป์"* ได้กล่าวไว้ว่า ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงเสนีย์ ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏศิลปของกรมศิลปากร เป็นผู้ปรับปรุงบทโขนชุดนี้ โดยอาศัยบทละครรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เป็นหลัก แล้วแทรกคำพากย์คำเจรจาให้เหมาะแก่การเล่นโขน แล้วท่านก็ได้ลงมือฝึกหัดนักเรียนนาฏศิลป และฝึกซ้อมศิลปินของกรมศิลปากร ด้วยความร่วมมือเป็นอย่างดีจากครูนาฏศิลปในกรมศิลปากร ต่อมาใกล้เวลาที่

---

*บรรลัยกัลป์ เป็นลูกทศกัณฐ์กับนางกาลอัคคี

การแสดงโขนชุดนี้จะเปิดทำการแสดง ณ โรงละคอนศิลปากร อยู่แล้ว ท่านผู้หญิงแผ้วต้องมาล้มป่วยกระทันหัน จึงได้มีการประชุมร่วมกันพิจารณาแก้ไขบทใหม่ โดยมอบหมายให้ศาสตราจารย์มนตรี ตราโมท เป็นผู้ปรับปรุงอีกชั้นหนึ่งจากบทเดิมที่ทำไว้ การแสดงโขนชุดนี้จึงได้เปิดการแสดง ณ โรงละคอนศิลปากร ครั้งแรกในปี พ.ศ. 2496

ระบำนาค ที่อยู่ในการแสดงโขนชุดนี้ก็ได้รับการร่วมมือในการประดิษฐ์ท่าทาง โดยครูอาจารย์ที่มีความเชี่ยวชาญในสมัยนั้นหลายท่านด้วยกัน คือ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงเสนีย์, นางลมุล ยมะคุปต์, หม่อมต่วน (นางศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก) นางมัลลี คงประภัศร์ และนางผัน โมรากุล จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2536 ได้นำการแสดงโขนชุดปราบบรรลัยกัลป์มาแสดงอีก ณ โรงละครแห่งชาติ ท่ารำในระบำนาคซึ่งถูกถ่ายทอดมาโดย นางบุนนาค ทรรทรานนท์ ก็ได้มาปรากฏบนเวทีการแสดงของกรมศิลปากรอีกครั้งหนึ่ง

2. <u>ลักษณะของระบำ</u>

ในหนังสือบทโขน ชุดสีดาลุยไฟ และปราบบรรลัยกัลป์[1] ได้แบ่งฉากการแสดงโขนตอนนี้ออกเป็น 6 ฉาก คือ

ฉากที่ 1 พลับพลา ใกล้กรุงลงกา
ตอน 1 เสร็จศึกลงกา
ตอน 2 สีดาลุยไฟ
ฉากที่ 2 ห้องบรรทม ภายในพลับพลา
ฉากที่ 3 เมืองบาดาล
ฉากที่ 4 ตำหนักนางอัคคี ในกรุงลงกา
ฉากที่ 5 ป่าละเมาะ ชายทุ่งกว้าง
ฉากที่ 6 พลับพลา เชิงเขาเหมติรัน

ระบำนาค ประกอบการแสดงอยู่ในฉากที่ 3 จากการแบ่งฉากพอมองเห็นได้ว่าเนื้อหาในการแสดงโขนตอนนี้แบ่งออกเป็นสองส่วนใหญ่ ๆ คือ ส่วนต้นในฉากที่ 1 และที่ 2 (ตอนสีดาลุยไฟ) และส่วนที่สองในฉากที่ 4 ถึงที่ 6 (ตอนหนุมานปราบบรรลัยกัลป์) เท่ากับการนำโขนสองตอนมาแสดงในครั้งเดียว โดยมีฉากที่ 3 เป็นฉากเชื่อมตอนทั้งสอง

---

[1] กรมศิลปากร, <u>บทโขน ชุดสีดาลุยไฟ และปราบบรรลัยกัลป์</u> (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2496), หน้า ค.

ในฉากที่ 3 นี้ เนื้อหาจะแสดงให้เห็นความเป็นอยู่สุขสบายของบรรลัยกัลป์ในเมืองบาดาล ซึ่งมีบริวารคอยปรนเปรอตลอดเวลา ดังในบทที่ว่า

เสวยรมย์สมบัติพัสถาน ศฤงคารบริวารหนักหนา
พรั่งพร้อมสาวสวรรค์กัลยา บำเรอองค์อสุราทุกราตรี[2]

ดังนั้นจึงสามารถกล่าวถึงความสำคัญของระบำนาคนี้ได้ว่า

- เพื่อแสดงให้เห็นความสุขสบายของบรรลัยกัลป์
- เพื่อเน้นความสำคัญของฉากบาดาลนี้ ด้วยเป็นฉากที่เปลี่ยนเนื้อหาในทันที
- เพื่อผ่อนคลายอารมณ์ในการรับรู้เรื่องราวที่มีเนื้อหาสำคัญ ๆ ถึงสองส่วน โดยมีระบำชุดนี้มาเสริมในฉากที่ 3 (ฉากเชื่อมเนื้อหา)

3. สาเหตุที่นำมาประกอบการแสดง

ระบำนาคนี้เป็นระบำที่ประกอบอยู่ในเนื้อหาของการแสดงโขน ตอนปราบบรรลัยกัลป์ อยู่แล้ว ดังนั้นจึงเป็นการเหมาะสมที่ต้องมีระบำชุดนี้เข้าร่วมแสดงอยู่ด้วยทุกครั้ง จึงจะทำให้การแสดงโขนตอนนี้มีความสมบูรณ์

4. ดนตรีและทำนองเพลง

ระบำนาค ใช้เครื่องดนตรีปี่พาทย์เช่นเดียวกับเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดงโขน โดยใช้เพลงเหมราชเป็นเพลงจับระบำชุดนี้

เพลงเหมราช เป็นเพลงเก่าบรรเลงในอัตรา 2 ชั้น เพลงนี้มี 3 ท่อน ในท่อนที่ 3 มีทำนองเพลงยาวกว่าท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 ระบำนาคนี้ใช้เพลงเหมราชบรรเลง 2 เที่ยว

อัตราจังหวะฉิ่ง ในท่อนที่ 1 มี 16 จังหวะ
ในท่อนที่ 2 มี 8 จังหวะ
ในท่อนที่ 3 มี 32 จังหวะ

---

[2] เล่มเดียวกัน, หน้า 11.

5. เครื่องแต่งกาย

นาค เป็นสัตว์ในวรรณคดี ดังนั้นเครื่องแต่งกายจึงต้องมีความแตกต่างไปจากตัวละครโดยทั่ว ๆ ไป (ดูรายละเอียดได้ในภาคผนวก ก)

6. ฉากและอุปกรณ์การแสดง

ระบำนาคเป็นการแสดงอยู่ในฉากที่ 3 ของโขนชุด สีดาลุยไฟ-ปราบบรรลัยกัลป์ ซึ่งเป็นฉากบาดาลภายในท้องพระโรงของบรรลัยกัลป์ ลักษณะของฉากทำเป็นหลืบถ้ำ มีแท่น (เตียง) วางอยู่กลางเวทีชิดฉากด้านใน มีเสนานาคนั่งตามลำดับแบบเข้าเฝ้า มีนางพัดซ้าย-ขวา ตัวระบำจะปฏิบัติท่าทางด้านหน้าแท่นประทับของบรรลัยกัลป์ ตัวระบำทั้งชายและหญิงไม่ต้องใช้อุปกรณ์การแสดง

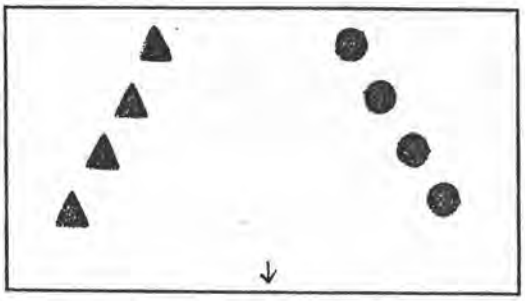
7. ขั้นตอนการแสดง

ในฉากที่ 3 ฉากบาดาล บรรดานาคหนุ่ม-นาคสาวนั่งหมอบเฝ้าบรรลัยกัลป์ตามตำแหน่งที่กำหนด เมื่อถึงบทจับระบำตัวระบำนั่งคุกเข่าถวายบังคมหนึ่งครั้งแล้วออกมาปฏิบัติท่าทางอยู่ด้านหน้าที่ประทับของบรรลัยกัลป์ ขณะบรรลัยกัลป์อาจมาหยอกล้อกับตัวระบำด้วย หลังจากจบกระบวนท่าทางของระบำชุดนี้แล้ว ผู้แสดงจะเข้าด้านในเวทีเลย ด้วยไม่มีบทที่ต้องปฏิบัติต่อไป

8. การจัดแถว

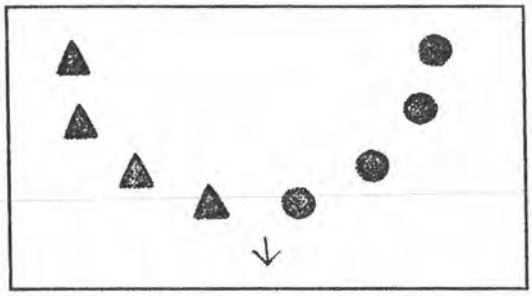
ลักษณะของแถวในการแสดงระบำนาค มีการเปลี่ยนแปรแถวได้ดังนี้

1. แถวรูปปากพนัง เป็นแถวแรกที่ผู้แสดงเริ่มเคลื่อนออกมาจากที่



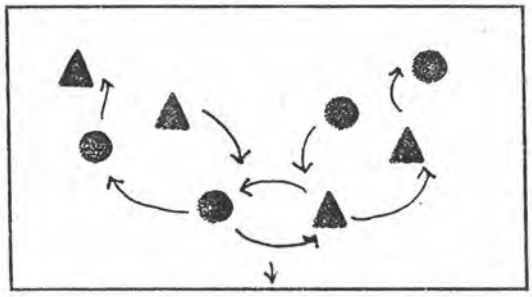
แสดงแถวรูปปากพนัง

2. แถวโค้ง (ออก) เป็นแถวที่ปฏิบัติต่อเนื่องมาจากแถวที่ 1



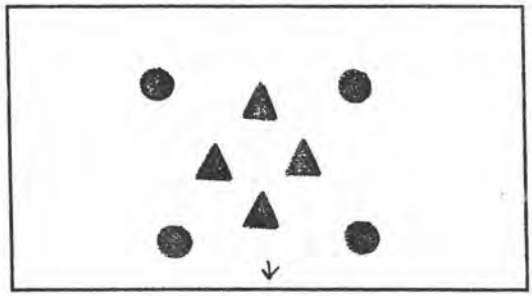
แสดงแถวโค้ง (ออก)

3. แถวโค้ง (เดินควงกัน) เป็นแถวที่ปฏิบัติต่อเนื่องมาจากแถวที่ 2



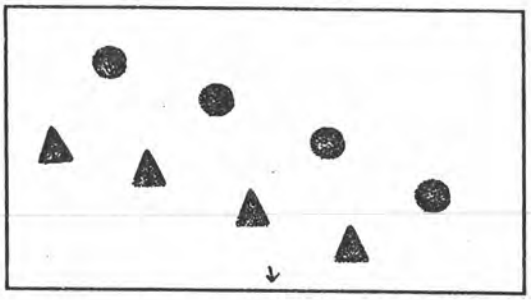
แสดงแถวโค้ง (เดินควงกัน)

4. แถววงกลม 2 วง ในแถวนี้ตัวนางจะปฏิบัติท่าทางอยู่วงใน ตัวพระเดินวนรอบนอก



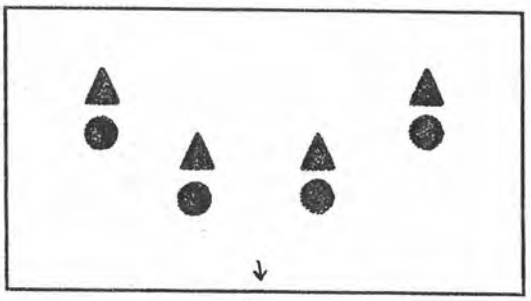
แสดงแถววงกลม 2 วง

5. แถวขนาน (เฉียง) เป็นแถวเฉียงมาทางขวา โดยตัวนางอยู่แถวหน้า ตัวพระแถวหลัง



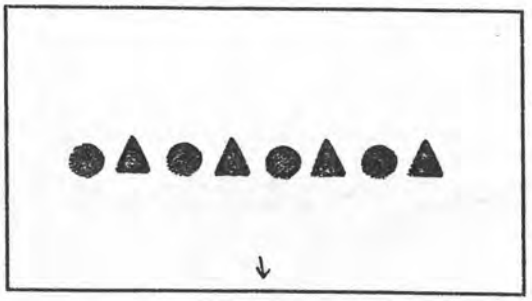
แสดงแถวขนาน (เฉียง)

6. แถวครึ่งวงกลมซ้อน โดยให้ ส่วนโค้งอยู่ด้านในเวที ตัวนางอยู่โค้งใน ตัวพระอยู่นอก



แสดงแถวครึ่งวงกลมซ้อน

7. แถวหน้ากระดาน เรียงแถวสลับกัน นาง-พระ



แสดงแถวหน้ากระดาน

9. <u>ทิศทางของการเคลื่อนไหว</u>

เพื่อความสะดวกในการปฏิบัติท่าทางของระบำนาค จึงกำหนดให้มีทิศทางการเคลื่อนไหวที่แน่นอน ป้องกันความสับสนไว้ดังนี้

ทิศ 1 หมายถึง **ผู้แสดงเข้าหาผู้ชม (หันออกหน้าเวที)**

ทิศ 2 หมายถึง ผู้แสดงหันไปทางซ้ายมือผู้ชม

ทิศ 3 หมายถึง ผู้แสดงหันหลังให้ผู้ชม (หันเข้าในเวที)

ทิศ 4 หมายถึง ผู้แสดงหันไปทางขวามือผู้ชม

10. กระบวนท่าทางของระบำนาค

เพื่อเป็นการสร้างความเข้าใจในการศึกษากระบวนท่าทางของระบำนาค คำบางคำที่ใช้มีความหมายเฉพาะ จึงขออธิบายเพิ่มเติมไว้ดังนี้

จังหวะดนตรี ได้แก่ จังหวะเพลงเหมราช ที่ใช้ประกอบในท่าทางระบำชุดนี้ กำหนดได้จากจังหวะเครื่องกำกับจังหวะ คือ ฉิ่ง ซึ่งต้องสอดประสานกับท่วงทำนองหรือประโยคของเพลงด้วย

เว้นจังหวะ (เว้น) ได้แก่ ก่อนปฏิบัติท่ารำนั้นให้เว้นหนึ่งจังหวะฉิ่ง

ตัดจังหวะ (ตัด) ได้แก่ การปฏิบัติท่ารำนั้นให้ต่อเนื่องโดยทันที

จังหวะฉิ่ง ได้แก่ เสียงของการตีฉิ่งที่กำหนดให้รู้จังหวะหนักเบา และเป็นจังหวะหลักที่สม่ำเสมอ

ตารางแสดงกระบวนท่าทางของระบำนาค

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
1	ไหว้ถวายบังคม	นั่งคุกเข่า โดยวางเข่าทั้งสองบนพื้น ทอดขาไปด้านหลัง ยกส้นเท้าขึ้น นั่งทับส้นเท้า (พระแยกเข่าออก นางหุบเข่าเข้า) พนมมือไว้ที่อก แล้วเดินมือขึ้นไปจรดโคนผมตรงหน้าผาก จากนั้นเดินมือลงมาอยู่ระดับเดิม ตั้งเข่าขวาลุกขึ้น	- เพลงเหมราช - จังหวะดนตรีเว้นและสองจังหวะฉิ่ง แถว (1)
2	ก้าวไขว้ ขวาจีบคว่ำ ซ้ายจีบหงาย	ยกเท้าขวาก้าวไขว้ขยั่นเท้า มือขวาหยิบจีบขึ้นไปทำจีบคว่ำอยู่ระดับวงบนงอข้อศอก มือซ้ายปาดลงเป็นจีบหงายส่งไปด้านหลัง แขนตึง ศีรษะเอียงขวา	จังหวะดนตรีเว้นและหนึ่งจังหวะฉิ่ง
3	ก้าวไขว้ ขวาจีบหงาย ซ้ายจีบคว่ำ	ยกเท้าซ้ายก้าวไขว้ขยั่นเท้า เดินมือจีบขวาลงไปเป็นจีบหงายส่งไปด้านหลัง แขนตึง มือซ้ายเดินมือจีบขึ้นมาเป็นจีบคว่ำอยู่ระดับวงบนงอข้อศอก ศีรษะเอียงซ้าย	จังหวะดนตรีเว้นและหนึ่งจังหวะฉิ่ง
4	ก้าวไขว้ ขยั่นเท้า มือจีบ	ปฏิบัติในลำดับที่ 2 และที่ 3 สลับกัน เดินแถวเป็นรูปโค้ง ใน 8 ก้าวเท้า	จังหวะดนตรีเว้นและหนึ่งจังหวะฉิ่ง ในแต่ละก้าวเท้า แถว (2)

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
5	ก้าวไขว้ ขยั่นเท้า มือจีบ	ปฏิบัติในลักษณะเดิม ให้คนแรกของแถวมาพบกันกลางเวที แล้วเดินควงสลับกันขวา-ซ้าย ปฏิบัติใน 10 ก้าวเท้า แล้วจัดแถวเป็นรูปวงกลมซ้อนกันสองวง ตัวนางวงใน ตัวพระวงนอก ปฏิบัติ 10 ก้าวเท้า (ในท่าเดิม ปฏิบัติสลับท่าอยู่กับที่ ในท่าเดิม ปฏิบัติสลับท่าเดินตามเข็มนาฬิกา)	จังหวะดนตรีเว้นและหนึ่งจังหวะฉิ่ง ในแต่ละก้าวเท้า แถว (3) และ แถว (4)
6	ก้าวไขว้ ขยั่นเท้า มือทั้งสองจีบหงายข้าง นั่งตั้งเข่า มือจีบคว่ำแขนตึง	ยกเท้าขวาก้าวไขว้ ขยั่นเท้า หยิบจีบหงายอยู่ข้างลำตัว ระดับเอว งอข้อศอกเอียงศีรษะทางขวา วางเท้าซ้ายลงหลัง ให้เข่าวางพื้น ตั้งเข่าขวา ยกก้นขึ้น มือทั้งสองตั้งมือระดับวงหน้า แล้วปาดลงไปด้านข้างลำตัวเป็นจีบคว่ำมือ แขนตึง ลักคอมาทางขวา	จังหวะดนตรีเว้นและหนึ่งจังหวะฉิ่ง จังหวะดนตรีเว้นและหนึ่งจังหวะฉิ่ง
7	ก้าวข้าง ขยับเท้าจรด มือทำท่า "กระต่ายต้องแร้ว" มือทำท่า "ขัดจางนาง"	ยกเท้าซ้ายวาง ขยับเท้าขวามาจรดชิดเท้าซ้าย มือทั้งสองสบัดมือปล่อยจีบ พลิกขึ้นมาตั้งมือ อยู่ระดับเอว งอข้อศอก เอียงศีรษะทางซ้าย	จังหวะดนตรีเว้นและหนึ่งจังหวะฉิ่ง

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
		นั่งในลักษณะเดิม ปล่อยมือจีบ ปาดขึ้นมาไขว้มือระดับอก (มือขวาทับมือซ้าย) ลักคอมาทางซ้าย	จังหวะดนตรีเว้นและหนึ่งจังหวะฉิ่ง
8		ปฏิบัติในลำดับที่ 6 และที่ 7 สลับกันอีก 8 เที่ยว โดยตัวพระวนรอบตัวนางตามเข็มนาฬิกา	จังหวะดนตรีเว้นและหนึ่งจังหวะฉิ่ง ใน 1 เที่ยว
9	ก้าวไขว้-ขยั่นเท้า มือล่อแก้ว ในท่า "พระรถโยนสาร"	ยกเท้าขวาก้าวไขว้ ขยั่นเท้า มือขวาทำล่อแก้ว หยิบพลิกหงายมืออยู่ข้างลำตัว งอข้อศอก มือซ้ายทำล่อแก้วหงายมือ แล้วพลิกขึ้นมาตั้งวงล่าง ระดับชายพก (หัวเข็มขัด) ลักคอมาทางซ้าย ลุกขึ้นจากนั่ง แล้วปฏิบัติเช่นเดียวกัน	จังหวะดนตรีติดและหนึ่งจังหวะฉิ่ง
10	ก้าวข้าง-ขยับจรด มือขวาตั้งวงล่อแก้ว มือซ้ายหงายวงล่อแก้ว	ยกเท้าซ้ายวาง ขยับเท้าขวามาจรดชิดเท้าซ้าย มือขวาแทงวงล่อแก้วขึ้น อยู่ในระดับเดิม มือซ้ายพลิกหงายวงล่อแก้ว ลักคอมาทางขวา	จังหวะดนตรีติดและหนึ่งจังหวะฉิ่ง
11		ปฏิบัติในลำดับที่ 9 และที่ 10 สลับกันอีก 7 เที่ยว โดยเคลื่อนที่ไปทางขวาจัดแถว (5)	จังหวะดนตรีติดและสองจังหวะฉิ่ง ใน 1 เที่ยว

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
12	วางไขว้ มือทำท่า "เหราเล่นน้ำ"	ปฏิบัติได้ใน 2 ขั้นตอน ดังนี้ 1. ถอนเท้าขวา ประเท้าซ้าย-ยกมือทั้งสองตั้งวงล่อแก้วระดับอก เอียงศีรษะทางขวา 2. วางเท้าซ้ายก้าวไขว้ม้วนมือเข้ามือขวาไปอยู่ระดับวงบน หันล่อแก้วเข้าหาศีรษะมือซ้ายอยู่ระดับรักแร้ขวา ศีรษะเอียงขวา นางปฏิบัติเช่นเดียวกับตัวพระในทางตรงกันข้าม	จังหวะดนตรีติดและสองจังหวะฉิ่ง
13	ถัดเท้า-ใช้หน้าหนัง	ย่ำเท้าซ้าย-เงยหน้าขึ้น ถัดเท้าขวา-ก้มหน้าลง ปฏิบัติ 6 เที่ยว (เคลื่อนที่ไปทางขวา) ย่ำเท้าขวา-เงยหน้าขึ้น ถัดเท้าซ้าย-ก้มหน้าลง ปฏิบัติ 6 เที่ยว (เคลื่อนที่ไปทางซ้าย)	จังหวะดนตรีติดและหนึ่งจังหวะฉิ่ง ใน 1 เที่ยว
14	วางไขว้ มือทำท่า "เหราเล่นน้ำ"	ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 12 ในด้านตรงข้าม	จังหวะดนตรีติดและสองจังหวะฉิ่ง
15	ถัดเท้า-ใช้หน้าหนัง	ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 13 ในด้านตรงกันข้าม ปฏิบัติ 14 เที่ยว	จังหวะดนตรีติดและหนึ่งจังหวะฉิ่ง ใน 1 เที่ยว

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
		เคลื่อนไปทางซ้าย เคลื่อนไปทางขวา จัดแถว (6)	
16	ทำท่า "ขัดจางนาง" ทำท่า "พรหมสี่หน้า"	ถอนเท้าซ้าย ยกเท้าขวาวางไขว้ ยืนซ้อนหลังตัวนาง ปล่อยวงล่อแก้วเป็นตั้งมือมาประสานกันระดับอก ลักคอทางซ้าย วางเท้าซ้ายลงหลัง ให้เข่าวางพื้น ตั้งเข่าขวา ยกก้นขึ้น ปล่อยวงล่อแก้วจีบสอดขึ้นไปตั้งมือหงาย อยู่ระดับศีรษะ งอข้อศอก ลักคอทางขวา	จังหวะดนตรีเว้นและหนึ่งจังหวะฉิ่ง
17	ทำท่า "พรหมสี่หน้า" ทำท่า "ขัดจางนาง"	ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 16 สลับท่ากัน แล้วปฏิบัติอีก 4 เที่ยว	จังหวะดนตรีเว้นและหนึ่งจังหวะฉิ่งใน 1 เที่ยว
18	ก้าวข้าง มือทำท่า "กินนรฟ้อนโอ่" นั่งตั้งเข่า มือทำท่า "ผาลาเพียงไหล่"	ชอยเท้าไปทางขวา เยื้องกับตัวนาง ก้าวไขว้เท้าซ้าย ยกเท้าขวา วางก้าวข้าง มือขวาหยิบจีบสอดขึ้น ตั้งมือหงาย อยู่ระดับศีรษะ งอข้อศอก มือซ้ายพลิกมือตั้งขึ้นแขนตึงเสมอไหล่ เอียงศีรษะขวามาซ้าย ชอยเท้าไปทางซ้าย เยื้องกับตัวพระ วางเท้าซ้ายลงหลัง ให้เข่าวางพื้น ตั้งเข่าวา ยกก้นขึ้น มือขวาพลิกลงเป็นมือหงายข้างลำตัว งอข้อศอก	จังหวะดนตรีเว้นและหนึ่งจังหวะฉิ่ง มือขวาและซ้ายของตัวพระและนาง ต้องให้ข้อมือชนกัน

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
		มือซ้ายจีบมือม้วนออกไปตั้งวงบน ศีรษะเอียงซ้ายมาขวา	
19	นั่งตั้งเข่า มือทำท่า "ผาลาเพียงไหล่" ก้าวข้าง มือทำท่า "กินนรฟ้อนโอ่"	ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 18 สลับท่าทางกัน แล้วปฏิบัติอีก 8 เที่ยว	จังหวะดนตรีเว้นและหนึ่งจังหวะฉิ่งใน 1 เที่ยว
20	ย่ำ-ถัดเท้า ม้วนมือล่อแก้ว	ย่ำเท้าซ้าย-ถัดเท้าขวา มือขวาตั้งมือล่อแก้วขึ้น แขนตึงอยู่ข้างลำตัว แล้วม้วนมือออก (ตามจังหวะถัดเท้า) กลับมาตั้งมือล่อแก้วอีก ตั้งมือซ้ายระดับวงหน้า	- ทำนองเพลงชั้นเดียว - จังหวะดนตรีติดและสองจังหวะฉิ่ง
21		ปฏิบัติในลักษณะเดินเดินจัดแถว (7) สลับกัน นาง-พระ โดยให้มือซ้ายแตะไหล่คนหน้า ปฏิบัติอีก 12 เที่ยว เคลื่อนแถวมาทางด้านขวา	จังหวะดนตรีติดและสองจังหวะฉิ่งใน 1 เที่ยว
22	ย่ำ-ถัดเท้า ส่ายมือล่อแก้ว	วกแถวกลับเคลื่อนมาทางด้านซ้าย ย่ำเท้าซ้าย-ถัดเท้าขวา มือขวาเปลี่ยนมาแตะไหล่คนหน้า มือซ้ายตั้งมือล่อแก้วขึ้นส่ายแขนมาทางซ้าย-ไปทางขวา ตามจังหวะย่ำเท้าซ้าย-ถัดเท้าขวา เข้าสู่เวทีด้านซ้าย	จังหวะดนตรีติดและสองจังหวะฉิ่ง ใน 1 เที่ยว

การใช้ท่าทางต่าง ๆ ในระบำนาค

ระบำในการแสดงโขนของสัตว์ชุดระบำนาคนี้ เป็นระบำของสัตว์ชุดแรกที่ประกอบในการแสดงโขน ลักษณะท่าทางที่ใช้ในระบำจึงมีท่าทางที่แตกต่างไปจากระบำที่กล่าวมาแล้ว ดังนี้

1. ลักษณะที่เป็นชื่อท่าโดยเฉพาะ (ดูภาคผนวก ข)

ตารางการใช้ท่าทางในลักษณะที่เป็นชื่อท่า

เพลง	ชื่อท่า	จำนวนครั้งที่ปฏิบัติ	หมายเหตุ
เหมราช	ไหว้ (ถวายบังคม)	1	ในครั้งหนึ่ง ๆ ปฏิบัติได้หลายหน ตามลักษณะของท่าทาง
	กินนรฟ้อนโอ่	1	
	กระต่ายต้องแร้ว	1	
	ขัดจางนาง	2	
	พรหมสี่หน้า	1	
	พระรถโยนสาร	1	
	ผาลาเพียงไหล่	1	
	เหราเล่นน้ำ	1	
	นั่งตั้งเข่า	1	

ท่าทางต่าง ๆ ในระบำนาค จะเห็นได้ว่าส่วนใหญ่เป็นท่าทางที่อยู่ในท่ารำของตำราท่าฟ้อนรำ ซึ่งนับเป็นท่าหลักของระบำชุดนี้ และมีท่าที่เป็นลักษณะของนาคอยู่ด้วย คือ ท่าเหราเล่นน้ำ (ลำดับท่าที่ 12-15)

2. ลักษณะที่เป็นนาฏยศัพท์

ตารางการใช้ท่าทางในลักษณะที่เป็นนาฏยศัพท์

เพลง	นาฏยศัพท์	จำนวนครั้งที่ปฏิบัติ	หมายเหตุ
เหมราช	ก้าวไขว้	3	นาฏยศัพท์บางคำ ในครั้งหนึ่ง อาจปฏิบัติได้หลายหนตามลักษณะของท่า
	ก้าวข้าง	2	
	ขยั่น	2	

เพลง	นาฏยศัพท์	จำนวนครั้งที่ปฏิบัติ	หมายเหตุ
	จรด	1	
	ซอยเท้า	1	
	ประ	2	
	ถอนเท้า	2	
	ถัดเท้า	2	
	ย่ำเท้า	2	
	ส่ายมือ	1	
	หน้าหนัง	2	

จะเห็นได้ว่ามีการใช้นาฏยศัพท์ต่าง ๆ ในลักษณะเดียวกับระบำของเหล่าเทวดานางฟ้า มีที่แตกต่างพิเศษอยู่บ้างคือ "หน้าหนัง" ซึ่งเป็นนาฏยศัพท์เฉพาะของการแสดงโขน (ปฏิบัติในลำดับที่ 12-15) นาฏยศัพท์ส่วนใหญ่ของระบำชุดนี้ใช้เชื่อมท่าทางต่าง ๆ ให้มีการปฏิบัติอย่างต่อเนื่องและสอดคล้องกัน

3. ลักษณะเบ็ดเตล็ด

ระบำชุดนี้มีการใช้ท่าทางในส่วนนี้เพียงลักษณะเดียว คือ การขยับเท้า เพื่อเป็นการเสริมกิริยาการเคลื่อนไหวให้คล่องตัวยิ่งขึ้น เช่น ในลำดับที่ 10 ลักษณะการยกเท้าขวามาจรดชิดเท้าซ้าย ใช้การขยับเท้าช่วยเสริมด้วยทำให้การเคลื่อนที่ของเท้าไม่ติดขัด และยังทำให้ดูกลมกลืนในความต่อเนื่องของท่าอีกด้วย

4. ลักษณะของมือ

ลักษณะของมือในระบำนาคนี้ นอกเหนือจากลักษณะที่เป็นไปตามท่าทางแล้ว ยังมีลักษณะอื่นอีกด้วย ดังนี้

มือจีบคว่ำ ได้แก่ จีบคว่ำระดับหน้า (ลำดับที่ 2-5)

จีบคว่ำแขนตึง ด้านข้างลำตัว (ลำดับที่ 6-8)

จีบหงายข้างลำตัว (ลำดับที่ 6-8)

มือล่อแก้ว ได้แก่ มือตั้งแก้วหงายมือ "ท่าพระรถโยนสาร" (ลำดับที่ 9-10)

มือตั้งขึ้น ข้างลำตัว และชายพก (ลำดับที่ 9-11)

ม้วนมือล่อแก้ว (ลำดับที่ 20-21)

5. ลักษณะการใช้ทิศทาง

ระบำนาคนี้มีการเคลื่อนที่จัดแถวอยู่สม่ำเสมอ ดังนั้นลักษณะการใช้ทิศทางในระบำชุดนี้จึงมีอยู่ทุกทิศทาง แต่ทิศที่สำคัญที่สุด คือ ทิศ 1 (หันเข้าหาผู้ชม) มีการใช้อยู่ตลอดเวลา ในบางท่ามีการใช้ทิศ 3 ด้วย (หันเข้าหาเวที) ด้วยเป็นไปตามลักษณะแถว เช่น แถววงกลม (ลำดับที่ 6-8) จะเห็นว่าตัวนางหันหน้าออกจากกึ่งกลางวงกลมในทุกทิศทาง ตัวพระจะเคลื่อนที่โดยรอบตัวนาง เป็นต้น และระบำชุดนี้ไม่มีการปฏิบัติทิศทางคู่กันเลย แต่จะเป็นไปในแนวทางเดียวกันตลอด

ลักษณะท่าทางของระบำนาค เมื่อพิจารณาตามลักษณะโครงสร้างของระบำแล้วจะเห็นว่ามีลักษณะดังนี้

ส่วนนำ จะอยู่ในเพลงเหมราช ส่วนท่าทางที่เป็นส่วนนำของระบำชุดนี้ คือ ท่ารำในลำดับที่ 1 และ 2 คือ การรับคำสั่งจากบรรลัยกัลป์แล้วเคลื่อนที่ออกจากตำแหน่งเดิมมาขับระบำกัน ท่ารำในส่วนนี้ยังใช้ปฏิบัติต่อเนื่องไปจนถึงขั้นดำเนินเนื้อหาด้วย โดยใช้การจัดแปรแถวเป็นรูปต่าง ๆ

ส่วนดำเนินเรื่อง ได้แก่ ท่าทางต่าง ๆ ที่ถูกสมมติขึ้นว่าเป็นกิริยาของพวกนาคหนุ่ม นาคสาว โดยยึดท่าทางที่เป็นหลักในตำราฟ้อนรำ (แม่บทใหญ่) นำมาผสมผสานจัดรูปแบบท่าทางให้เหมาะสมกับตัวละคร (นาค) เช่น ใช้มือล่อแก้วแทนการตั้งมือ เป็นต้น เนื้อหาในส่วนนี้เป็นการแสดงท่าทางให้เห็นกิริยารื่นเริง เพื่อเป็นการบำรุงบำเรอเจ้านายของตนเอง (บรรลัยกัลป์) ลักษณะท่าทางที่เด่นของระบำไม่ชี้ชัด เพราะมีความเคลื่อนไหวต่อเนื่องของท่าทางตลอดเวลา ทำให้ลักษณะการเปลี่ยนแปรแถวนั้นเป็นความเด่นของระบำชุดนี้แทนท่าทาง

ส่วนท้าย ได้แก่ ท่าทางในเพลงเหมราชชั้นเดียว ซึ่งมีท่าทางที่จะนำตัวละครเข้าสู่ด้านในเวที อันเป็นการแสดงความยุติของระบำชุดนี้

ส่วนในลักษณะท่าทางทั้งหมดที่กล่าวมานั้น พิจารณาได้ว่าระบำนาคได้มีลักษณะการใช้ท่าทาง ดังนี้

- ปฏิบัติสลับท่ากันระหว่างพระ-นาง เช่น

  ท่าพระรถโยนสาร และท่าพลิกมือล่อแก้วขึ้นตั้ง (ลำดับที่ 9-11)

  ท่าขัดจางนาง และท่าพรหมสี่หน้า (ลำดับที่ 16-17)

  ท่ากินนรฟ้อนโอ่ และท่าผาลาเพียงไหล่ (ลำดับที่ 18-19)

- ปฏิบัติท่าสลับกันของพระ และของนาง

พระ-จีบหงายข้างลำตัว และท่ากระต่ายต้องแร้ว (ลำดับที่ 6-8)

นาง-จีบคว่ำ แขนตึง และท่าขัดจางนาง (ลำดับที่ 6-8)

- ปฏิบัติท่าเดียวโดยใช้การเคลื่อนไหวเท้า เป็นตัวขยายอัตราความยาวของท่า เช่น

ท่าจีบคว่ำบน และจีบหงายหลัง (ลำดับที่ 2-5)

ท่าเหราเล่นน้ำ (ลำดับที่ 12-15) ใช้การย่ำ-ถัดเท้า

ท่าม้วนมือล่อแก้ว (ลำดับที่ 20-21) ใช้การย่ำ-ถัดเท้า

ท่าส่ายมือล่อแก้ว (ลำดับที่ 22) ใช้การย่ำ-ถัดเท้า เป็นต้น

ระบำมฤคระเริง

ระบำมฤคระเริง หรือระบำกวาง เป็นระบำสัตว์อีกชุดหนึ่งสำหรับประกอบการแสดงโขน ในชุดพระรามตามกวาง ลักษณะท่าทางจะเป็นการเลียนแบบกิริยาของกวาง ซึ่งมีเนื้อหาสาระที่สำคัญ ดังนี้

1. ความเป็นมาของระบำ

ระบำชุดนี้จัดครั้งแรกประกอบการแสดงโขน ชุดพระรามตามกวาง ที่กรมศิลปากรปรับปรุงแสดงเมื่อครั้งคณะรัฐบาลส่งคณะผู้แทนวัฒนธรรมไปเจริญสัมพันธ์ และแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมกับสหภาพพม่า (เมียนม่า) ในปี พ.ศ. 2498[3] โดยอดีตท่านอธิบดีธนิต อยู่โพธิ์ เป็นผู้ดำริว่าการแสดงโขนตอนพระรามตามกวางนี้ ถ้ามีระบำมาเสริมอีกจะทำให้การแสดงโขนชุดนี้ดูสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ท่านเลยมอบให้ศาสตราจารย์มนตรี ตราโมท[4] คิดสร้างสรรค์เพลงประกอบระบำขึ้นมาใหม่ และให้ครูอาจารย์ทางนาฏศิลปเป็นผู้คิดประดิษฐ์ท่ารำ ซึ่งส่วนใหญ่แล้วผู้เป็นหลักในการสร้างสรรท่าทางระบำชุดนี้ คือ นางลมุล ยมะคุปต์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้าน

---

[3] สัมภาษณ์ นพรัตน์ หวังในธรรม, อาจารย์ 2 ระดับ 6 วิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพ, 13 ธันวาคม 2537

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

นาฏศิลป์ไทย ส่วนเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่นี้ให้ชื่อว่า เพลงมฤคระเริง แล้วจึงใช้ชื่อเรียกของระบำตามชื่อ

2. ลักษณะของระบำ

ระบำมฤคระเริง เป็นระบำที่เสริมเนื้อเรื่องของการแสดงโขนให้มีความแปลกใหม่ขึ้น ด้วยในการแสดงโขนแต่เดิมเมื่อมารีศแปลงร่างเป็นกวางทองแล้ว ก็ออกมารำล่อนางสีดาเพื่อให้นางได้อ้อนวอนให้พระรามออกตามจับกวางมาให้ ซึ่งเนื้อหาของเรื่องตอนนี้ครบถ้วนบริบูรณ์อยู่แล้ว แต่เมื่อเสริมระบำกวางเข้าไปก็ทำให้มีความโดดเด่นขึ้นมาอีกขั้นหนึ่ง เพราะตัวกวางระบำและตัวกวางที่แปลง จนกระทั่งทำให้นางสีดาอยากได้มาเลี้ยงไว้ เท่ากับเป็นการขยายเนื้อหาของการแสดงโขนตอนนี้ให้มีชั้นเชิงในทางนาฏยศิลป์มากขึ้น

3. สาเหตุที่นำมาประกอบการแสดง

โขน ชุดพระรามตามกวาง เป็นการแสดงที่มีความนิยมมากที่สุดชุดหนึ่ง ซึ่งมีการแสดงทั้งแบบเป็นชุด เป็นตอน และแสดงเพียงเฉพาะพระรามไล่ตามกวาง ดังนั้นเมื่อความนิยมในการแสดงมีอย่างแพร่หลาย จึงทำให้มีความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงชุดนี้ให้มีความแปลกใหม่อย่างมีคุณค่าในทางศิลปะ โดยการประดิษฐ์ชุดการแสดงที่เหมาะสมขึ้นมาใหม่ ซึ่งมีความพอดีกับเวลาในการแสดง และเหตุการณ์ในเนื้อเรื่องที่ดำเนินอยู่ ระบำมฤคระเริงจึงได้ถูกนำมาใช้ประกอบในการแสดงโขนชุดนี้ นอกจากนี้ยังได้นำไปใช้ประกอบในการแสดงละครอีกด้วย เช่น ประกอบในตอนทุษยันต์ตามกวาง เป็นต้น

4. ดนตรีและทำนองเพลง

ทำนองเพลงมฤคระเริง จะมีการดำเนินทำนองเลียนกิริยาของกวาง ได้แก่ ลักษณะการย่องเดิน การกินน้ำ การชะเง้อมอง เป็นต้น จากคำบอกเล่าของนายศิลปี ตราโมท ได้พูดถึงเพลงมฤคระเริงว่า เพลงนี้ท่าน (ศจ. มนตรี) เป็นผู้ประพันธ์เพลงขึ้นมา โดยท่านตั้งข้อมูลของท่านไว้ในใจอยู่แล้ว ถึงลักษณะอากัปกิริยาของกวาง แล้วท่านก็ไปปรึกษานางลมุล ยมะคุปต์ ด้วยการลองทำเพลงแล้วให้ครูทำท่าให้ดู ครูลมุลก็ทำท่าไปตามจังหวะเพลงของท่าน ซึ่งท่าทางที่ครูลมุลทำนั้นก็ตรงกับมโนภาพที่ท่านวาดไว้แต่แรก ท่านก็ยุติส่วนนั้นแล้วไปเกลาเพลงในส่วนที่เห็นว่าดนตรีกับท่ารำไม่ตรงกัน (ในความคิดที่ท่านวาดลักษณะของกวางไว้) ท่านใช้วิธีประพันธ์เพลงของท่านเช่นนี้ ทำให้เพลงมฤคระเริงกับท่าทางในระบำชุดนี้มีความสอดประสานกลมกลืนกันอย่างดีที่สุด ทำนองเพลงและท่ารำจะจบลงในจังหวะที่พอดีกัน

ทำนองเพลงมฤคระเริงที่ใช้ประกอบระบำชุดนี้นั้น จะบรรเลงในอัตรา 2 ชั้น แล้วออกชั้นเดียว ดังนั้นความกระทัดรัดของเพลงและท่าทางในระบำ ทำให้ระบำมฤคระเริงเป็นชุดการแสดงที่มีการนำไปประกอบการแสดงในหลาย ๆ ทาง รวมทั้งการแสดงอย่างเอกเทศน์ด้วย

5. เครื่องแต่งกาย

ระบำมฤคระเริง มีการแต่งกายเลียนแบบลักษณะของกวาง เช่น การใส่หัวกวาง เครื่องแต่งกายใช้สีที่ใกล้เคียงของกวาง ใส่เครื่องประดับบ้างพอสมควรให้เห็นว่าเป็นลักษณะของการแสดงโขน (รายละเอียดดูได้ในภาคผนวก ก)

6. ฉากและอุปกรณ์การแสดง

ระบำมฤคระเริง ได้นำมาประกอบการแสดงโขนอีกครั้งในปี พ.ศ. 2530 โดยใช้ชื่อชุดว่า "รามาวตาร" ในหนังสือบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดรามาวตารนี้ ได้พูดถึงฉากในการแสดงตอนพระรามตามกวาง (ใช้ชื่อว่า ลักสีดา) ไว้ดังนี้

> "จัดเป็นบรรณศาลาของพระราม ริมฝั่งแม่น้ำโคทา มีศาลาอยู่ด้านหนึ่ง ประตูปิดเปิดเข้าออกได้ หน้าศาลามีท่าที่นั่งและกองไฟบูชากูณฑ์ อีกด้านหนึ่งเป็นฝั่งน้ำมีท่าทรงสำหรับพระรามลงสรง กับให้มีพุ่มไม้ทั่วบริเวณ"[5]

จากลักษณะดังกล่าวพอชี้ให้เห็นว่า ฉากที่ใช้ในขณะระบำกำลังแสดงนั้น เป็นฉากหน้าอาศรมของพระรามในป่าริมฝั่งแม่น้ำ มีพืชพรรณขึ้นตามที่ควร สำหรับพวกระบำให้ปฏิบัติท่าทางอยู่หน้าอาศรม

7. ขั้นตอนการแสดง

ระบำกวางนี้จะออกปฏิบัติท่าทางหลังจากที่กวางทองรำชมโฉมตนเองเสร็จแล้ว โดยจังหวะดนตรีช่วงแรกให้ระบำคู่แรกวิ่งออกไปตั้งท่า แล้วจึงปฏิบัติท่าทางในขั้นต่อไป ในระหว่างนั้นกวางทองอาจเข้ามาระบำด้วย หรือกวางทองจะไปปรากฏตัวตอนท้ายของเพลงก็ได้ หลังจากจบกระบวนท่าระบำแล้ว กวางทองก็จะไปยืนตามตำแหน่งที่กำหนดไว้ (ประกอบใน

---

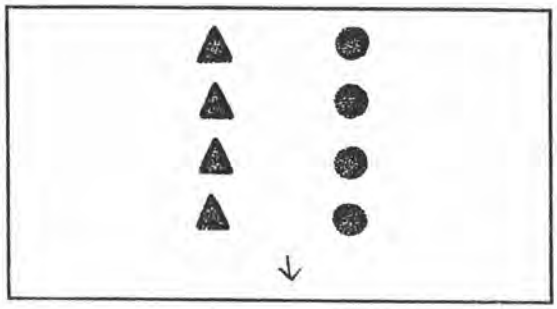
[5] กรมศิลปากร, บทโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ชุดรามาวตาร (กทม.: รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2530), หน้า 14.

ฉากให้ดูเป็นธรรมชาติที่กวางอยู่เป็นฝูงรวมกัน) จากนั้นเมื่อเริ่มเข้าบทบาทนางสีดา บรรดาระบำกวางต้องทยอยหายเข้าไปในเวที รวมเวลาที่ใช้ในการแสดงระบำฤคระเริงนี้ประมาณ 5 นาที

8. การจัดแถว

ระบำชุดนี้เป็นระบำชุดสั้น ๆ ใช้เวลาไม่นานนักในเวลาแสดง ลักษณะของแถวที่สามารถเปลี่ยนแปรได้มีดังนี้

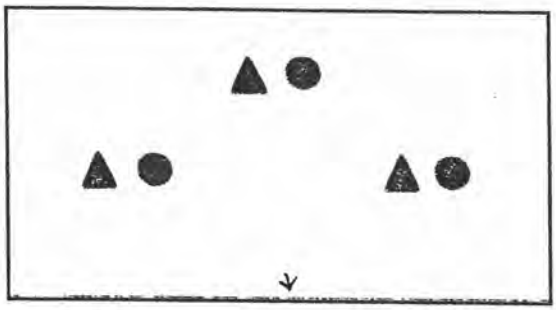
1. แถวตอนคู่ บรรดากวางทั้งหลายจะก้าวเท้าเดินออกมาจากในเวที



แสดงแถวตอนคู่

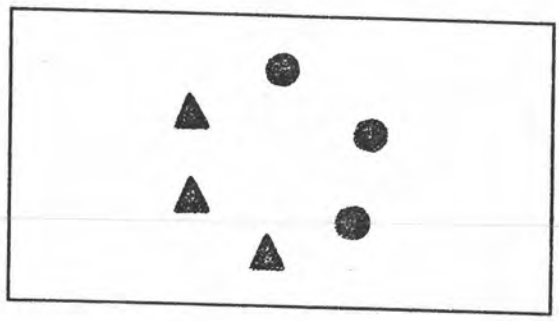
2. แถวตอนคู่ (สวนแถว) ปฏิบัติการจรดเท้า-ก้าวเดิน สาวแถวสลับกันไปและกลับมาที่เดิม ในลักษณะแถวตอนคู่

3. แถวจับคู่สามมุม ต่อเนื่องมาจากแถวตอนคู่ สวนแถวกลับมาที่เดิมแล้วจึงเคลื่อนที่ไปตามจุดที่กำหนดไว้ โดยใช้ปฏิบัติการจรดเท้า-ก้าวเดิน เช่นเดิม



แสดงแถวจับคู่สามมุม

4. แถววงกลม ปฏิบัติในท่านองเพลงชั้นเดียว



แสดงแถววงกลม

9. <u>ทิศทางการเคลื่อนไหว</u>

ระบำมฤคระเริงใช้ทิศทางในการปฏิบัติท่ารำเช่นเดียวกับระบำนาค

10. <u>กระบวนท่าทางของระบำมฤคระเริง</u>

ใช้ความหมายของถ้อยคำและสัญลักษณ์เช่นเดียวกับระบำนาค

ตารางแสดงกระบวนท่ารำของระบำมฤคระเริง

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
1	ซอยเท้า ตั้งวงล่าง	ซอยเท้าออกจากประตูฉากทั้งสองข้าง มือทั้งสองตั้งวงล่าง	- เพลงมฤคระเริง - ทิศ 1 จังหวะดนตรีเว้น
2	ก้าว-กระดก มือตั้งวงบนและวงหน้า	○ ขณะซอยเท้า ก้าวเท้าขวาไปด้านข้าง ย่อ-กดเกลียวข้างด้านขวา ยืด-กดเกลียวข้างด้านซ้าย พร้อมกับกระดกเสี้ยวเท้าซ้าย มือเลื่อนขึ้นไป ข. = วงบน ช. = วงหน้า หน้ามองตรง กดไหล่ซ้าย ยุบ □ ปฏิบัติในด้านตรงข้าม (หันเข้าหากัน)	จังหวะดนตรีติดและหนึ่งจังหวะฉิ่ง
3	ย่ำเท้าเดิน-ตั้งวงล่าง	○ วางเท้าซ้ายชิดเท้าขวา ยืด-ยุบ ยกเท้าขวา ย่ำในลักษณะคล้ายกับการก้าวเดิน แต่วางเท้าที่ย่ำลงชิดกัน ให้น้ำหนักลงอยู่เท้าที่ย่ำ ก้มตัวลงเล็กน้อย เอียงศีรษะตามเท้าที่ย่ำ มือลดลงมาตั้งวงล่าง, ยืด-ยุบ ย่ำเท้าซ้าย ปฏิบัติสลับกันไปตามจังหวะ จัดแถว □ วางเท้าขวาย่ำพร้อมกัน แล้วย่ำไปตามจังหวะ	จังหวะดนตรีปฏิบัติตามจังหวะฉิ่ง ก้าวเดิน 15 จังหวะ จัดแถว (1)

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
4	ก้าว-กระดก มือตั้งวงบน และวงหน้า	ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 2 (หันเข้าหากัน)	จังหวะดนตรีติดและสี่จังหวะฉิ่ง
5	หมุนรอบตัวเอง	○ ในท่าเดิม เท้าขวายืนเป็นหลักหมุนรอบตัวเองทางขวา 1 รอบ □ ในท่าเดิม เท้าซ้ายยืนเป็นหลักหมุนรอบตัวเองทางซ้าย 1 รอบ	จังหวะดนตรีติดและแปดจังหวะฉิ่ง
6	ก้าว-กระดก มือตั้งวงบนและวงหน้า	ปฏิบัติในด้านตรงข้ามกับลำดับที่ 4 (หันออกจากกัน)	จังหวะดนตรีติดและสี่จังหวะฉิ่ง
7	หมุนรอบตัวเอง	ปฏิบัติในทางตรงข้ามกับลำดับที่ 5	จังหวะดนตรีติดและแปดจังหวะฉิ่ง
8	จรดเท้า-ก้าวเดิน ตั้งวงล่าง	○ หันทิศ 2 □ หันทิศ 4 วางเท้าขวาจรดเท้า (จมูกเท้า) ชิดเท้าซ้าย มือลดลงมาตั้งวงล่าง ค่อนมาทางด้านขวา ลักคอซ้าย แล้ววางเท้าซ้ายก้าวเดินไปจรดเท้า (จมูกเท้า) ชิดเท้าขวา มือตั้งวงล่างเลื่อนมาทางด้านซ้าย ลักคอขวา ปฏิบัติก้าวเดินสลับกันไป 24 ครั้ง จัดแถว กลับมาทิศ 1	จังหวะดนตรีปฏิบัติตามจังหวะฉิ่ง เดินสวนไป 10 จังหวะ เดินสวนกลับ 10 จังหวะ จัดแถว (2) อีก 4 จังหวะ

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
9	ก้าวไขว้ ย่ำ-สูดเท้า	ก้าวเท้าซ้ายไขว้หน้า ยกเท้าขวาลงย่ำด้านข้าง สูดเท้าซ้ายเลื่อนมาชิด กดไหล่ซ้ายยักไหล่ขวา	จังหวะดนตรีติดและสองจังหวะฉิ่ง
10	ย่ำ-สูดเท้ามาทางขวา	ปฏิบัติต่อเนื่องจากลำดับที่ 9 โดยย่ำเท้าขวา-สูดเท้าซ้ายมาชิด เคลื่อนที่มาทางขวาปฏิบัติ 6 ครั้ง	จังหวะดนตรีติดและสี่จังหวะฉิ่ง ในจังหวะที่ 3-4 ย่ำเท้ากระชั้น 1, 2, 3-4-5-6
11	ก้าวไขว้ ย่ำ-สูดเท้า	ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 9 ในด้านตรงข้าม	จังหวะดนตรีติดและสองจังหวะฉิ่ง
12	ย่ำ-สูดเท้ามาทางซ้าย	ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 10 ในทางตรงข้าม เคลื่อนที่มาทางซ้าย	จังหวะดนตรีติดและสามจังหวะฉิ่ง ในจังหวะที่ 3-4 ย่ำเท้ากระชั้น 1, 2, 3-4-5-6
13	ย่ำเท้าเดิน-ตั้งวงล่าง	ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 3 ○ เดินอ้อมลงทางขวา □ เดินอ้อมลงทางซ้าย จัดแถว แล้วกลับมาทิศ 1	จังหวะดนตรีปฏิบัติตามจังหวะฉิ่ง จัดแถว (3)
14	นั่งลง ทำท่า "กวางกินน้ำ"	○ วางเท้าซ้ายลงหลัง ย่อเข่าซ้ายวางพื้น ตั้งเข่าขวา ยกก้นขึ้น พร้อมก้มตัวลงด้านข้างทางขวา มือทั้งสองลดลงต่ำเกือบจรดพื้น หน้ามองตามมือ*	จังหวะดนตรีติดและหนึ่งจังหวะฉิ่ง

* หน้ามองตามมือ = มือเลื่อนขึ้น-หน้ามองขึ้น, มือเลื่อนลง-หน้ามองลง

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียกหรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
		แล้วเงยขึ้น มือขวาเลื่อนมาตั้งวงบน ขวาจะตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงหน้า หน้ามองตามมือ ปฏิบัติก้ม-เงย = 3 ครั้ง ปฏิบัติด้านตรงข้าม (หันเข้าหากัน)	
15	ขยับเปลี่ยนข้าง ทำท่า "กวางกินน้ำ"	ขยับเปลี่ยนเข่าขวาวางลงพื้น ตั้งเข่าซ้าย ยกก้นขึ้น ก้มตัวลงด้านข้างทางซ้าย มือลดลงต่ำเกือบจรดพื้น หน้ามองตามมือ แล้วเงยขึ้น มือซ้ายเลื่อนมาตั้งวงบน มือขวาตั้งวงหน้า หน้ามองตามมือ ปฏิบัติ 6 ครั้ง ปฏิบัติด้านตรงข้ามกับ (หันออกจากกัน)	จังหวะดนตรีติดและสามจังหวะฉิ่ง
16	ยืด-ชะเง้อ	ลุกขึ้นยืน ให้เท้าซ้ายเป็นหลัก หมุนตัวมาทางขวา มือในลักษณะเดิม ย่อ...กดไหล่ขวาดีไหล่ออกทางขวา ยืด... เปลี่ยนเท้าขวายืนเป็นหลัก เหยียดเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือเลื่อนมาเป็นขวาวงบน ซ้ายวงหน้า ปฏิบัติด้านตรงข้ามกับ (หันเข้าหากัน)	จังหวะดนตรีติดและหนึ่งจังหวะฉิ่ง

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
19	ยืด-ย่อ ทำท่า "เลียขน"	ปฏิบัติต่อเนื่องกับลำดับที่ 18 ย่อเข่า พร้อมกับก้มหน้าลงในลักษณะท่าเดิม ยืดเข่าพร้อมกับเงยหน้าขึ้นในลักษณะท่าเดิม ปฏิบัติก้ม-เงย = 3 ครั้ง	จังหวะดนตรีติดและสามจังหวะฉิ่ง
20	ย่อ-ยืด เปลี่ยนข้างชะเง้อ	ปฏิบัติในทางตรงข้ามกับลำดับที่ 18 (หันออกจากกัน)	จังหวะดนตรีติดและหนึ่งจังหวะฉิ่ง
21	ยืด-ย่อ ทำท่า "เลียขน"	ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 19	จังหวะดนตรีติดและสามจังหวะฉิ่ง
22	ชอยเท้า-ตั้งวงล่าง	กระโดดชอยเท้าวิ่งจัดแถวเป็นวงกลม เลื่อนมือมาตั้งวงล่าง	- ทำนองเพลงชั้นเดียว - จังหวะดนตรีเว้นและแปดจังหวะฉิ่ง แถว (4)
23	วิ่ง-ชะเง้อเข้าหา วิ่ง-ชะเง้อออก	○ ชอยเท้า วิ่งเข้าจุดศูนย์กลางวงกลม ปฏิบัติท่าชะเง้อ (มองทางซ้ายเข้าหากัน) □ ชอยเท้า วิ่งออกจากศูนย์กลางวงกลมปฏิบัติท่าชะเง้อ (มองทางขวาออกจากกัน) ปฏิบัติสลับกัน 6 ครั้ง	จังหวะดนตรีเว้นและวิ่งเข้า 2 จังหวะฉิ่ง วิ่งออก 2 จังหวะฉิ่ง
24	ชอยเท้าวิ่ง	ชอยเท้าวิ่งออกจากวง มือตั้งวงล่าง ตั้งแถว (1) พอกวางตัวเอกออก โดดแยกไปตามตำแหน่งต่าง ๆ พอพระรามออกมาค่อยกระโดดแยกย้ายกันเข้าเวที	จังหวะดนตรีติด

การใช้ท่าทางต่าง ๆ ในระบำมฤคระเริง

ระบำสัตว์ที่ใช้ในการแสดงโขนอีกชุดหนึ่ง คือ ระบำมฤคระเริง (ระบำกวาง) ซึ่งมีลักษณะท่าทางต่าง ๆ แยกได้ตามลักษณะดังนี้

1. ลักษณะที่เป็นชื่อเรียกท่า

ในระบำมฤคระเริง มีท่าทางที่ใช้เรียกตามลักษณะกริยาที่ปฏิบัติ เช่น

ท่ากวางกินน้ำ (ลำดับที่ 14-15)
ท่ายืด-ชะเง้อมอง (ลำดับที่ 16, 20, 23)
ท่ากวางเลียขน (ลำดับที่ 19, 21)

2. ลักษณะที่เป็นนาฏยศัพท์

ระบำชุดนี้ยังคงใช้นาฏยศัพท์ที่เป็นแบบฉบับของท่าละคร (ไม่มีลักษณะนาฏยศัพท์ที่พิเศษเฉพาะ)

ตารางแสดงการใช้ท่าทางในลักษณะที่เป็นนาฏยศัพท์

นาฏยศัพท์	จำนวนครั้งที่ปฏิบัติ	หมายเหตุ
ก้าวข้าง	2	นาฏยศัพท์บางคำใช้ปฏิบัติหลายหนต่อจำนวนหนึ่งครั้ง
ก้าวไขว้	1	
ก้าวหน้า	1	
กระดกเสี้ยว	2	
จรดเท้า	1	
ซอยเท้า	3	
ย่ำเท้า	3	
ลักคอ	1	
สูดเท้า	1	

จะเห็นว่านาฏยศัพท์ที่เกี่ยวกับส่วนเท้ามีการใช้มากโดยส่วนใหญ่ เพราะเป็นการปฏิบัติที่เด่นชัดกว่าส่วนอื่น ๆ ที่น่าสังเกตคือ กิริยาเหล่านี้สามารถปฏิบัติได้อย่างต่อเนื่องกันในการปฏิบัติท่าทางครั้งหนึ่ง ๆ เช่น จรดเท้า-ก้าวหน้า ในลำดับที่ 8 หรือย่ำเท้า-สูดเท้า ในลำดับที่ 9-12 เป็นต้น

3. ลักษณะเบ็ดเตล็ด

มีสองลักษณะใหญ่ ๆ ที่เด่นชัด คือ การหมุนเวียนรอบตัวเอง และการวิ่ง ลักษณะการหมุนรอบตัวเองเป็นการแสดงให้เห็นความสง่างามของตัวกวาง ส่วนการวิ่ง เป็นการประกอบกิริยาการเคลื่อนไหวไปมาอย่างรวดเร็วของกวาง ลักษณะทั้งสองแบบนี้มีใช้อยู่มากพอสมควรในระบำชุดนี้

4. ลักษณะมือ

ลักษณะมือที่เด่นชัดของระบำชุดนี้ คือ มือกวาง วิธีปฏิบัติ เหยียดนิ้วชี้และนิ้วกลางให้ตึง งอนิ้วทั้งสามที่เหลือเข้าฝ่ามือ โดยใช้นิ้วหัวแม่มือกดทับไว้ หักข้อมือขึ้นตลอด ลักษณะมือกวางนี้จะเคลื่อนที่ไปตามลักษณะท่าทางต่าง ๆ โดยส่วนใหญ่จะมี 3 ระดับ คือ ระดับวงบน วงหน้า และวงล่าง ซึ่งในระบำมฤคระเริงมีการใช้มือในระดับวงล่างมากกว่าระดับอื่น

5. ลักษณะการใช้ทิศทาง

การใช้ทิศทางของระบำมฤคระเริง ส่วนใหญ่จะปฏิบัติในทิศ 1 (ลำดับที่ 1-7, 9-12 และ 14-24) นอกจากนี้ยังมีการใช้ทิศทางที่เป็นคู่กัน เช่น ทิศ 2 และทิศ 4 (ลำดับที่ 8) เป็นต้น ในลำดับที่ 13 เป็นการปฏิบัติในทิศ 3 (หันหลังให้ผู้ชม) คือ การเคลื่อนที่จัดแถวใหม่โดยการเดินอ้อมลงทั้งสองข้าง (แถวขวาและแถวซ้าย) เป็นการปฏิบัติที่เคลื่อนไหวจึงไปกลมกลืนไปกับกิริยาที่ปฏิบัติ

ระบำมฤคระเริง เป็นระบำที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ โดยเลียนแบบกิริยาของกวางโดยเฉพาะ ลักษณะโครงสร้างของระบำชุดนี้มีดังนี้

ส่วนนำ ได้แก่ กิริยาการวิ่งออกมาของกวางในคู่แรก แล้วหยุดกระดกเท้า เป็นการแสดงให้เห็นความสง่างามของกวาง จากนั้นกวางคู่นี้ก็จะย่ำเท้าเดินนำฝูงกวางออก

ส่วนดำเนินเรื่อง ได้แก่ กิริยาต่าง ๆ ที่แสดงเลียนแบบกิริยาของกวาง เช่น การเดิน การกินน้ำ-เล็มหญ้า การชะเง้อมอง เป็นต้น ในส่วนนี้ต้องการแสดงให้เห็นภาพปฏิบัติต่าง ๆ ของกวาง ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของระบำชุดนี้ ด้วยมีกิริยาที่หลากหลาย จากนั้นต่างก็จะวิ่งไปอยู่ในตำแหน่งที่กำหนด เป็นการจบระบำชุดนี้ และอาจมีส่วนร่วมกับบทบาทของละครอื่นต่อไปได้

ส่วนในลักษณะการใช้ท่าทางของระบำชุดนี้นั้น พอพิจารณาได้ว่า ใช้การเคลื่อนไหวท่าทางของส่วนเท้ามากกว่าส่วนอื่น เช่น การเดิน การวิ่ง เป็นต้น มือ การใช้มือในลักษณะเดียว คือ มือกวาง ท่าทางการเลียนแบบมาจากกิริยาของกวางใช้ท่าทางที่ซ้ำ เป็นการ

เพิ่มความยาวของท่าทาง ใช้ท่าทางที่ปฏิบัติทั้งทางซ้ายและทางขวาในท่าเดียวกัน ซึ่งมี 3 ท่าที่สำคัญ ๆ ได้แก่ ท่ากวางกินน้ำ ท่าชะเง้อมอง และท่ากวางเลียขน เป็นต้น

ระบำบันเทิงกาสร

ระบำบันเทิงกาสร หรือระบำควายนี้ อยู่ในการแสดงโขนชุด พาลีสอนน้อง ตอน ทรพาฆ่าพ่อ เป็นการแสดงชุดสั้น ๆ ชุดหนึ่งซึ่งเลียนแบบอากัปกิริยาของสัตว์ ซึ่งมีสาระสำคัญในส่วนต่าง ๆ ดังนี้

1. ความเป็นมาของระบำ

กรมศิลปากรได้จัดการแสดงโขน โดยคัดเรื่องราวบางตอนในเรื่องรามเกียรติ์มาแสดงเป็นชุด ตามความเหมาะสมแก่เวลาและโอกาสที่จะอำนวยให้สามารถปรับปรุงได้ ตามแบบแผนจนเป็นการแสดงชุดที่ดี เช่น ชุดพรหมาสตร์ ชุดนาคบาส ชุดนางลอย ชุดหนุมานอาสา และอีกหลาย ๆ ชุด จนในปี พ.ศ. 2517 กรมศิลปากรจึงได้ปรับปรุงบทโขนขึ้นใหม่ ชุดพาลีสอนน้อง โดยนำออกแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ โดยนายเสรี หวังในธรรม เป็นผู้จัดทำบทและฝึกซ้อมดีดศิลปิน ในการแสดงโขนชุดนี้มีระบำบันเทิงกาสรประกอบอยู่ในองก์ที่ 3 ตอน ทรพีฆ่าพ่อด้วย โดยนายเสรี หวังในธรรม ให้เหตุผลว่า "ต้องการเสนอสิ่งแปลกใหม่ให้ผู้ชม ด้วยความถือว่าเป็นสัตว์เดรัจฉาน ที่ไม่น่าสนใจและไม่เป็นที่ยอมรับในคุณประโยชน์ จึงมีการดูถูกเหยียดหยามตลอดมา จึงนำเอาจุดนี้นำมาเสนอในรูปแบบของระบำ เพื่อให้เกิดความคัดค้านในทางความคิดของผู้ชม"[6]

แต่ด้วยความร่วมมืออย่างดียิ่งในทุก ๆ ฝ่ายของกรมศิลปากร โดยเฉพาะท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนีย์ ท่านได้กรุณาประดิษฐ์ท่าทางระบำชุดนี้และอำนวยการฝึกสอนให้ ตลอดจนนายมนตรี ตราโมท ท่านได้ประพันธ์เพลงขึ้นมาในทำนอง 2 ชั้น แล้วออกชั้นเดียว ทำให้ระบำบันเทิงกาสรนั้นเป็นนาฏศิลป์ไทยชุดหนึ่งที่มีคุณค่ามาก

---

[6] สัมภาษณ์ เสรี หวังในธรรม, ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปการแสดง, 15 ธันวาคม 2537.

2. ลักษณะของระบำ

โขน ชุดพาลีสอนน้องนี้ มีเนื้อหาที่เน้นเรื่องราวชีวิตบั้นปลายของพาลี เจ้าเมืองขีดขิน โดยแบ่งการแสดงออกเป็น 3 องก์คือ

องก์ที่ 1 พาลีเสียสัตย์ การแสดงในตอนนี้เน้นให้เห็นความละโมบของพาลี อันเป็นต้นเหตุของการทำลายชีวิตตนเองในตอนท้าย

องก์ที่ 2 พิธีสรงองคต อันเป็นเหตุการณ์ที่เสริมให้เห็นความยิ่งใหญ่และเก่งกาจของพาลี ซึ่งเป็นการเน้นความสำคัญของตัวละครหลัก

องก์ที่ 3 พาลีสอนน้อง การแสดงในองค์นี้เป็นเป้าประสงค์หลักในการดำเนินเนื้อหาทั้งหมด โดยเริ่มต้นเหตุการณ์ย้อนไปสู่ตัวละครที่ก่อให้เกิดปัญหา แล้วเน้นถึงความชั่วร้ายของตัวละครนี้ จนทำให้ความยิ่งใหญ่ของตัวละครหลักและตัวปัญหามาหักล้างทำลายกัน แต่ก็มีการสร้างปมของเนื้อหาให้เกิดจากความเข้าใจผิด แล้วเป็นความบาดหมางใจกัน จนเป็นเหตุอันนำไปสู่จุดจบของเรื่อง

ในองก์ที่ 3 นี้เองที่มีระบำบันเทิงกาสรเกิดขึ้น โดยเสริมอยู่ในการแสดงที่เน้นความชั่วร้ายของตัวละครที่สร้างปัญหาในองค์นี้ คือ ทรพี ซึ่งนายเสรี หวังในธรรม ได้ชี้แจงไว้ดังนี้

> "โขนชุดพาลีสอนน้อง เป็นเรื่องแรกที่ทำขึ้นมา ซึ่งมีระบำควายเป็นชุดการแสดงที่แปลกใหม่เกิดขึ้นมาอีกชุดหนึ่ง ซึ่งใช้ระบำนี้เปิดตัวละครในองค์ที่ 3 อันสร้างความสนใจให้กับผู้ชม โดยเป็นการเปิดตัวทรพาให้คุมบริวารออกมา ระบำชุดนี้จะทำให้รสชาดของโขนดูยิ่งใหญ่ขึ้น โดยเป็นสื่อนำให้คนดูเกิดความสนใจที่จะติดตามเนื้อเรื่องตลอดการแสดง"[7]

ในข้างต้นที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่า ผู้ปรับปรุงโขนต้องการเน้นให้ถึงความอกตัญญูของทรพี โดยการนำเอาระบำเข้ามาเสริมเนื้อหาแสดงให้เห็นถึงความสุขสบายที่ทรพาอยู่กับบริวาร แต่ต้องมาถูกทรพีทำลายความสงบสุข แล้วความชั่วร้ายก็ต้องถูกทำลายลงอีกทีด้วยฝีมือพาลี จนเกิดเป็นปัญหาระหว่างพี่กับน้อง ทำให้สองฝ่ายแตกแยกกันจนในที่สุดพาลีต้องพบจุดจบของชีวิต ซึ่งในเหตุการณ์ในตอนนี้จะย้อนไปหาต้นเหตุจากองค์ที่ 1 (การเสียสัตย์ของพาลี)

---

[7] สัมภาษณ์ เสรี หวังในธรรม, ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปการแสดง, 15 ธันวาคม 2537.

ระบำบันเทิงกาสรนั้น เท่ากับเป็นการเปิดตัวละครที่สำคัญอันมีความเกี่ยวโยงกับเหตุการณ์ในเรื่อง ทั้งนี้แสดงให้เห็นว่าระบำชุดนี้จะเน้นเนื้อหาในองก์ที่ 3 ตอนทรพีฆ่าพ่อให้เด่นชัดและเสริมเนื้อหาให้มีความสำคัญยิ่งขึ้น

3. สาเหตุที่นำมาประกอบการแสดง

ระบำชุดนี้ดำเนินตามเนื้อหาที่ปรากฏอยู่ในบทโขน ชุดพาลีสอนน้อง ดังนั้นระบำบันเทิงกาสรจึงเท่ากับมีการกำเนิดจากการแสดงโขนตอนนี้ จึงจำเป็นอยู่แล้วที่ใช้ประกอบอยู่ในการแสดงโดยตรง อันเป็นความประสงค์ของผู้จัดทำบท ดังที่กล่าวมาแล้ว

4. ดนตรีและทำนองเพลง

เพลงที่ใช้ในระบำชุดนี้เป็นเพลงที่แต่งขึ้นใหม่ โดยศาสตราจารย์มนตรี ตราโมท แล้วให้ชื่อเพลงว่า "บันเทิงกาสร" อันเป็นเพลงที่เข้าอยู่ในชุดเดียวกับระบำของสัตว์ ที่ท่านได้เคยแต่งไว้คือ "มฤคระเริง" เพลงนี้มีอัตรา 2 ชั้น แล้วออกชั้นเดียว เนื้อหาของเพลงจะบรรยายลักษณะของอากัปกิริยาของควาย เช่น การเดิน การชะเง้อมอง การเหลียว การวิ่งตะโพง เป็นต้น โดยท่านกำหนดเพลงนี้มี 2 ท่อน บรรเลง 2 เที่ยว แล้วขึ้นจังหวะชั้นเดียว

5. เครื่องแต่งกาย

ระบำชุดนี้มีเครื่องแต่งกายแบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ ควายตัวผู้ และควายตัวเมีย โดยควายตัวเมียที่เป็นหัวหน้า (นางกาสร) จะมีเครื่องแต่งกายที่เด่นกว่านางกาสรบริวาร ลักษณะเครื่องแต่งกายยังคงเอกลักษณ์การแต่งกายยืนเครื่องไว้บ้าง คือ ตัวผู้นุ่งผ้ายกก้นแป้นตัวนางนุ่งผ้ายกจีบหน้านาง ประดับด้วยเครื่องประดับแวววาว เช่นเดียวกับเครื่องประดับโขน ส่วนศีรษะทำเป็นหัวควาย (เปิดหน้า) ดูรายละเอียดได้ในภาคผนวก ก

6. ฉากและอุปกรณ์การแสดง

จากหนังสือบทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุดพาลีสอนน้อง ของกรมศิลปากร ได้กำหนดไว้ในระบำบันเทิงกาสรนี้ รำหน้าม่านแดงในเวทีล่าง* จึงใช้บริเวณพื้นโล่งไม่มีอุปกรณ์ของฉาก

---

* โรงละครแห่งชาติ มีเวทีสองชั้น เวทีล่างอยู่หน้าม่านปิด-เปิดฉาก ส่วนเวทีบนอยู่ถัดขึ้นไปด้านในหลังม่านปิด-เปิดฉาก

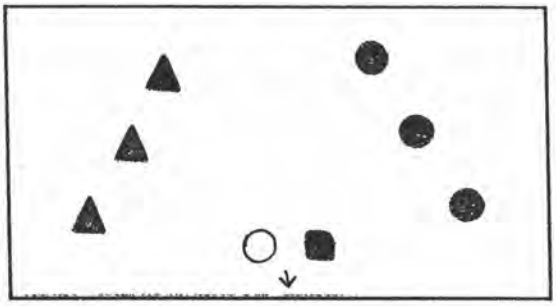
บังคับ สามารถเคลื่อนที่ไปได้ทั่วบริเวณเวที

7. ขั้นตอนการแสดง

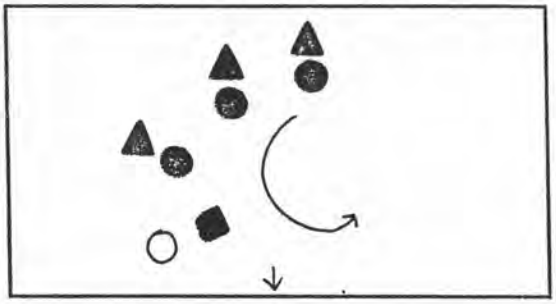
ทรพาจะนำบริวารออกมาในเพลงร่าย อันเป็นบทบาทกล่าวแนะนำตัวทรพา เมื่อจบแล้วเป็นเพลงบันเทิงกาสร ซึ่งเริ่มเนื้อหาเข้าสู่ระบำ ทรพาก็จะนำบริวารวิ่งออกมากลางเวที แล้วจึงดำเนินท่าทางปฏิบัติไปตามขั้นตอนที่กำหนดไว้ เมื่อเปลี่ยนทำนองเป็นเพลงชั้นเดียว ในตอนจบของระบำชุดนี้ทรพาจะนำบริวารทั้งหมดวิ่งตะโพนขึ้นสู่เวทีบน ตามขั้นตอนต่อไป

8. การจัดแถว

ระบำบันเทิงกาสรนี้ มีการเคลื่อนไหวของท่าทางในลักษณะการเคลื่อนที่ไปทางซ้ายและขวา ดังนั้นการจัดแถวจึงยังคงลักษณะเดียวตลอด คือ แถวปากพนัง โดยมีตัวทรพาและนางกาสรอยู่นำหน้าตรงกลางแถว แล้วเมื่อมีการเคลื่อนที่ไปตามรูปลักษณะของเวที (สี่เหลี่ยมผืนผ้า) ตัวทรพาและนางกาสรก็จะนำบริวารให้ตามมาในลักษณะแถว ไม่ว่าจะเคลื่อนที่ไปทางซ้ายหรือขวา ก็จะคงแถวเช่นนี้ตลอด



แสดงแถวปากพนัง



แสดงการเคลื่อนย้ายแถว

9. ทิศทางการเคลื่อนไหว

ใช้การปฏิบัติในลักษณะเดียวกับระบำนาค และระบำมฤคระเริง

10. กระบวนท่าทางของระบำบันเทิงกาสร

ใช้การอธิบายความหมายของถ้อยคำ และสัญลักษณะที่ใช้ในการบันทึกกระบวนท่าทางระบำบันเทิงกาสร เช่นเดียวกับระบำนาคและระบำมฤคระเริง

ตารางแสดงกระบวนท่ารำของระบำบันเทิงกาสร

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียกหรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
1	เช็ดเท้าวิ่งออก	ทรพาและนางกาสร พาบริวารวิ่งเช็ดเท้าออกมาจากด้านในเวที จัดแถว	- เพลงบันเทิงกาสร - จังหวะดนตรีเว้น
2	ก้ม-เงย ศีรษะ	ขณะเช็ดเท้าวิ่ง หยุดตรงกลางเวที แล้วขยับเท้าขวา ยกเท้าซ้ายวางก้าวหน้า ย่อเข่าลง พร้อมก้มศีรษะลงมา ยืดเข่าขึ้น พร้อมเงยหน้าขึ้นมา มือทำมือคว่าย* (ซ้าย-สูง)	จังหวะดนตรีติดและสี่จังหวะฉิ่ง
3	สูดเท้า-ชะเง้อซ้าย	ปฏิบัติได้ 4 จังหวะดังนี้ 1. สูดเท้าขวามาชิดเท้าซ้าย ย่อเข่าลง 2. ค่อย ๆ ยืดเข่าขึ้นพร้อมกับสูดเท้าขวาไปด้านหลัง วางเท้าขวาด้วยจมูกเท้าเปิดส้นเท้าขึ้น 3-4 ยืดเข่าซ้ายให้สุดเข่าหน้ามองทางซ้าย (ชะเง้อ)	จังหวะดนตรีติดและสี่จังหวะฉิ่ง
4	กล่อมหน้า	ปฏิบัติในท่าเดิม แล้วกล่อมหน้าจากซ้ายมาขวาแล้วกลับจากขวาไปซ้าย	จังหวะดนตรีเว้นและสามจังหวะฉิ่ง

---

*มือคว่าย = ทำมือห้อยลง นิ้วทั้งห้างอเข้าหากันเล็กน้อย อยู่ระดับวงหน้า และมีระดับสูงต่ำกว่ากันเล็กน้อย (ไปทางขวามือขวาจะสูง ไปทางซ้ายมือซ้ายจะสูง

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
5	ย่ำ-สูดเท้า (ทางขวา)	ปฏิบัติได้ 3 ขั้นตอน ดังนี้ 1. ย่อ...ยกเท้าขวาย่ำ-สูดเท้าซ้ายมาชิด...ยืด 2. ย่อ...ยกเท้าขวาย่ำ-สูดเท้าซ้ายมาชิด...ยืด 3. ขยับเท้าขวามาจรดเท้าซ้าย แล้วปฏิบัติตามขั้นตอนอีก 1 เที่ยว	จังหวะดนตรีเว้นและสามจังหวะฉิ่ง ใน 1 เที่ยว
6	สูดเท้า-ชะเง้อขวา	ปฏิบัติลักษณะเดียวกับลำดับที่ 3 แต่สูดเท้าซ้าย ยืดเข่าขวา หน้าชะเง้อทางขวา	จังหวะดนตรีติดและสี่จังหวะฉิ่ง
5	กล่อมหน้า	ในท่าเดิม กล่อมหน้าจากขวามาซ้าย แล้วกลับซ้ายไปขวา	จังหวะดนตรีเว้นและสามจังหวะฉิ่ง
6	ย่ำ-สูดเท้า (ทางซ้าย)	ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 5 ในทางตรงข้าม	จังหวะดนตรีเว้นและสามจังหวะฉิ่ง ใน 1 เที่ยว
7	สูดเท้า-ชะเง้อซ้าย	ปฏิบัติเช่นเดียวกับลำดับที่ 3	จังหวะดนตรีติดและสี่จังหวะฉิ่ง
8	ท่า "เรียก (ชวน)"	<u>ทรพา</u> ขยับเท้าซ้าย ยกเท้าขวาวางเหลี่ยม ลบเหลี่ยมซ้าย ยืด...เงยศีรษะขึ้น ย่อ...ก้มศีรษะลง แล้วกล่อมหน้าจากซ้ายมาขวา และขวามาซ้าย	จังหวะดนตรีติดและสี่จังหวะฉิ่ง

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
		<u>นางกาสร</u> ถอนเท้าซ้าย ยกเท้าขวาก้าวไขว้ กล่อมหน้าสวนกับทรพาไป-มา นางบริวาร ถอนเท้า ก้าวไขว้เข้าหากัน และกล่อมหน้าสวนกันไป-มา	
9	ก้าว-ยั้ง, ก้าว	ปฏิบัติได้ 2 ขั้นตอน ดังนี้ 1. ก้าวเท้าซ้ายวางหน้าสูดเท้าขวามาชิดเท้าซ้าย 2. ก้าวเท้าขวาวางหน้า ปฏิบัติตามขั้นตอนนี้สลับกัน ซ้าย-ขวา 5 เที่ยว	จังหวะดนตรีติด และ 2 จังหวะฉิ่ง ใน 1 เที่ยว ทรพาพาเดินไปทางขวาตามลักษณะเวที
10	ยืด-ชะเง้อ	ยืดเข่าเข่าซ้ายสุดเข่า แล้วปฏิบัติท่าชะเง้อ	จังหวะดนตรีเว้น และ 3 จังหวะฉิ่ง
11	กล่อมหน้า	ปฏิบัติในท่าเดิม แล้วกล่อมหน้าจากซ้ายมาขวา แล้วกลับขวามาซ้าย	จังหวะดนตรีติด และ 2 จังหวะฉิ่ง
12	กระทืบหลัง-ก้าวหน้า	กระทืบเท้าขวาลงด้านหลัง ยกขึ้นมาวางก้าวหน้า แล้วกระทืบเท้าซ้ายลงด้านหลัง ยกขึ้นมาวางก้าวหน้า ปฏิบัติดังนี้สลับกัน ขวา-ซ้าย 8 จังหวะ	จังหวะดนตรีติด และ 8 จังหวะฉิ่ง
13	ย่อสูดเท้า-ย่อสูดเท้า, ชะเง้อ	ปฏิบัติได้ 2 ขั้นตอน ดังนี้ 1. ยืด...ยกเท้าขวาวางหน้า ย่อ...สูดเท้าซ้ายมาชิดเท้าขวา	-ทำนองเพลงชั้นเดียว- จังหวะดนตรีติด และหนึ่งจังหวะฉิ่ง ใน 1 เที่ยว

ลำดับที่	ชื่อท่า, คำเรียก หรือนาฏยศัพท์	วิธีปฏิบัติ	หมายเหตุ
14	ตะโพง-เข้าเวที	2. ยืด...ยกเท้าขวาวางหน้าอีกครั้ง ย่อ...ยืดตัวชะเง้อทางขวา ปฏิบัติดังนี้สลับกัน ขวา-ซ้าย 12 เที่ยว ตะโพง = การกระโจนโดยกระโดดด้วยเท้าขวาที่วางด้านหลังไปแทนที่เท้าซ้าย (อยู่หน้า) แล้วยกเท้าซ้ายขึ้นวางก้าวหน้า (เลียนแบบมาจากท่าของควาย ที่วิ่งโดยให้เท้าหลังนำไปก่อนเท้าหน้า)	จังหวะดนตรีติดและ 1 จังหวะฉิ่ง

การใช้ท่าทางต่าง ๆ ในระบำบันเทิงกาสร

ระบำบันเทิงกาสรหรือระบำควายนี้ มีลักษณะท่าทางตามแบบนาฏยศิลป์ไทยดังนี้

1. ลักษณะที่เป็นชื่อท่าโดยเฉพาะ (ดูภาคผนวก ข)

ตารางแสดงการใช้ท่าทางในลักษณะที่เป็นชื่อท่า

ชื่อท่า	จำนวนครั้งที่ปฏิบัติ	หมายเหตุ
ชะเง้อ	5	
ตะโพง	1	กิริยาวิ่งของควาย
เรียก	1	การทำกิริยามีความหมายแทนคำพูด

ลักษณะที่เป็นชื่อท่านี้จะเลียนอากัปกิริยาของควาย เช่น ควายชอบยืนยื่นหน้าออกไป ท่าทางในการแสดงได้เลียนแบบโดยใช้ลักษณะการยืดศีรษะ (คล้ายกับการชะเง้อมอง) จึงเป็นท่าหลักของการแสดงชุดนี้ เพราะเป็นลักษณะของท่าทางที่เด่นที่สุด

ส่วนท่าตะโพงนั้น เป็นการวิ่งในลักษณะเท้าหลังนำ-เท้าหน้าตาม ในการแสดงก็เลียนแบบกิริยานี้ แล้วเรียกว่าตะโพงเช่นเดียวกัน โดยนำมาไว้ในตอนจบของระบำชุดนี้ อีกท่าหนึ่งคือ ท่าเรียก (ชวน) เป็นลักษณะการทำท่าทางให้มีความหมายสื่อสารกันแทนคำพูด กิริยานี้เป็นการชวนเชิญให้นางกาสรและบริวารเดินทางตามทรพาไป

ระบำบันเทิงกาสร เป็นระบำที่มีท่าทางปรับปรุงมาจากธรรมชาติของสัตว์ โดยมาดัดแปลงให้เป็นกิริยาตามแบบนาฏยศิลป์ไทย แต่ก็ยังคงลักษณะต้นแบบไว้อย่างเห็นได้ชัด

2. ลักษณะที่เป็นนาฏยศัพท์

ตารางแสดงการใช้ท่าทางในลักษณะที่เป็นนาฏยศัพท์

นาฏยศัพท์	จำนวนครั้งที่ปฏิบัติ	หมายเหตุ
กระทืบ	1	บางท่าใน 1 ครั้ง แต่ปฏิบัติหลายหน
ก้าวหน้า	2	สลับกันขวา-ซ้าย
กล่อมหน้า	3	
เช็ดเท้า	1	

นาฏยศัพท์	จำนวนครั้งที่ปฏิบัติ	หมายเหตุ
สูดเท้า	7	
ย่ำเท้า	2	
ยืด	1	
ย่อ	2	

ระบำบันเทิงกาสร แม้จะเลียนแบบมาจากท่าทางของสัตว์ แต่ก็ยังคงลักษณะการแสดงนาฏยศิลป์ไทยไว้ คือ ใช้การปฏิบัติท่าทางตามแบบนาฏยศัพท์มาช่วยในการเคลื่อนไหวอากัปกิริยา ซึ่งผู้ประดิษฐ์ท่าสามารถนำลักษณะต่าง ๆ ทางนาฏยศัพท์มาผสมผสานกันจนได้ท่าทางต่าง ๆ ออกมา เช่น

ย่ำ-สูดเท้า เป็นการปฏิบัติในทางด้านข้าง (ลำดับที่ 4 และ 8)

กระทืบเท้าด้านหลัง-ก้าวหน้า สมมติให้เป็นลักษณะการเดินของควายอีกรูปหนึ่ง เป็นต้น (ลำดับที่ 14)

มีการใช้นาฏยศัพท์บางคำเลียนอากัปกิริยาของควาย เช่น การกล่อมหน้าธรรมชาติแล้วควายเวลามองจะหันไปทั้งศีรษะอย่างช้า ๆ พร้อมกับยื่นหน้าออกไป ในการแสดงก็เลียนแบบโดยการใช้ท่าชะเง้อและกล่อมหน้า เป็นต้น

3. <u>ลักษณะการใช้มือ</u>

ลักษณะของมือควายนี้ จะมีลักษณะเดียวเหมือนระบำฤดระเริง คือ ห้อยมือลงงอนิ้วเข้าเล็กน้อย ส่วนระดับของมือนั้นจะอยู่ห่างกันพอประมาณ มีความสูงต่ำเหลื่อมกันเล็กน้อย ปกติถ้าปฏิบัติท่าทางไปทางด้านข้างซ้าย มือซ้ายจะอยู่สูงกว่ามือขวา ถ้ามาทางด้านขวา มือขวาจะสูงกว่ามือซ้าย

4. <u>ลักษณะการใช้ทิศทาง</u>

ระบำบันเทิงกาสร เป็นการแสดงระบำชุดสั้น ๆ ดังนั้นการใช้ทิศทางจึงไม่มีการเคลื่อนไหวหรือเปลี่ยนแปลงมาก ส่วนใหญ่จะอยู่ในทิศ 1 ตลอด แล้วจึงใช้การเคลื่อนที่ไปแนวขวามากกว่า และเมื่อเปลี่ยนแปรแถวผู้ปฏิบัติก็เคลื่อนที่ตามลักษณะของเวที (โค้งไปตามความยาวของเวที)

ระบำบันเทิงกาสรนี้ เป็นระบำของสัตว์ที่ใช้ในการแสดงโขน ชุดพาลีสอนน้อง ตอนทรพีฆ่าพ่อ ซึ่งระบำชุดนี้เลียนลักษณะอากัปกิริยาต่าง ๆ ของควายได้ใกล้เคียงมากที่สุด ตามลักษณะโครงสร้างของระบำ การแสดงชุดนี้มีลักษณะดังนี้

ส่วนนำ ได้แก่ การออกมาปรากฏตัวของผู้แสดงในตอนเริ่มต้น โดยใช้เพลงบันเทิงกาสร ซึ่งมีลักษณะของการบรรเลงในส่วนนี้ทอดเสียงให้ยาวเป็นพิเศษขึ้น พอเหมาะกับการออกมาทำท่าทางกลางเวทีของตัวระบำ

ส่วนดำเนินเรื่อง ได้แก่ การปฏิบัติท่าทางตามกระบวนท่าที่กำหนดไว้ โดยมีความหมายถึงความสุขสบายที่พร้อมไปด้วยทุก ๆ สิ่งอย่างสมบูรณ์ กิริยาในทางนาฏยศิลป์ส่วนนี้จึงเป็นการเดินไปมาของควายในลักษณะต่าง ๆ อย่างมีอิสระเต็มที่ในท้องทุ่งกว้าง

ส่วนท้าย ได้แก่ การเคลื่อนที่ออกไปจากบริเวณที่อยู่ในส่วนดำเนินเรื่อง เพื่อแสดงให้รู้ว่าการปฏิบัติท่าทางของระบำได้สิ้นสุดลงแล้ว และต้องปฏิบัติตามเนื้อเรื่องในช่วงต่อจากนี้ไป

ส่วนในลักษณะท่าทางของระบำบันเทิงการสร พิจารณาแล้วจะเห็นได้ว่ามีการใช้ท่าทางในรูปแบบต่าง ๆ ดังนี้ ใช้ท่าทางที่เป็นชุดกัน แล้วปฏิบัติไปในด้านตรงกันข้ามกัน เช่น ท่าสูดเท้า ชะเง้อ แล้วกล่อมหน้า ใช้ท่าทางในลักษณะปฏิบัติติดต่อกันหลายครั้ง เช่น ท่าก้าว-ยั้ง, ท่ากระทืบเท้าหลัง-ก้าวหน้า, ท่าย่อ-สูดเท้าแล้วชะเง้อ เป็นต้น ใช้ท่าทางแสดงความหมายสื่อสารกัน เช่น ท่าเรียก (ชวน)

ระบำในการแสดงโขนของสัตว์มีสามชุดคือ ระบำนาค ระบำมฤคระเริง และระบำบันเทิงกาสร ซึ่งมีเนื้อหาดังที่กล่าวมานั้นพอสรุปได้ดังนี้

1. ระบำในการแสดงโขนของสัตว์ มีลักษณะแตกต่างกันไปตามประเภทของสัตว์ ได้แก่ นาค (ระบำนาค) กวาง (ระบำมฤคระเริง) และควาย (ระบำบันเทิงกาสร)

2. ระบำทั้งสามชุดมีที่มาเหมือนกันคือ เป็นระบำประกอบอยู่ในการแสดงโขนตามบทที่กรมศิลปากรได้ปรับปรุงขึ้นมา

3. ความมุ่งหมายในการแสดง มีความแตกต่างกันดังนี้ ระบำนาคและระบำบันเทิงกาสร เป็นการแสดงความรื่นเริงให้เห็นความสุขสบาย ส่วนระบำมฤคระเริง เป็นการแสดงให้เห็นธรรมชาติของสัตว์ที่อยู่ในป่า

4. ความสำคัญของระบำ ในระบำนาคและระบำบันเทิงกาสร เป็นระบำที่เสริมบรรยากาศของเนื้อเรื่องให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น ส่วนระบำมฤคระเริง เสริมบรรยากาศให้มีความสมจริงตามธรรมชาติในรูปแบบของการแสดง

5. ลักษณะท่ารำจะมีความแตกต่างกันดังนี้ ระบำนาค มีการใช้ลักษณะของมือไปตามท่าทางต่าง ๆ ที่กำหนดไว้ ซึ่งออกมาในรูปแบบของการร่ายรำตามทำนองเพลงมากกว่าการเลียนแบบท่าทางของสัตว์ โดยมาเป็นท่าจากท่ารำแม่บทใหญ่ มี 7 ท่า ระบำมฤคระเริงและ

ระบำบันเทิงกาสร เป็นระบำที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่พร้อมกับเพลงที่ใช้ประกอบระบำด้วย ดังนั้นท่ารำและทำนองเพลงจึงมีความลงตัวกันพอดี ท่ารำทั้งสองชุดนี้มีการใช้ลักษณะมือเป็นเฉพาะของตนเอง ส่วนกิริยาท่าทางต่าง ๆ ปรับปรุงมาจากท่าของกวางและของควาย โดยนำกิริยาหลัก ๆ ของสัตว์ทั้งสองชนิดนี้มา ได้แก่ การเดิน การวิ่ง การกินน้ำ การเลียขน ตลอดจนการยืนชะเง้อมอง เป็นต้น ซึ่งท่าทางเหล่านี้ให้ความรู้สึกสมจริงตามธรรมชาติที่สัตว์ปฏิบัติ โดยการนำกิริยาเหล่านั้นมาปรับปรุงสอดแทรกลักษณะทางนาฏยศิลป์ให้ดูกลมกลืนกัน

6. ลักษณะโครงสร้างของระบำ ในระบำของสัตว์เหล่านี้มีโครงสร้างในส่วนนำและส่วนดำเนินเรื่องในรูปแบบเดียวกัน แต่ในส่วนจบของระบำนาคและระบำมฤคระเริงตัวแสดงต้องเข้าไปในเวที ซึ่งระบำบันเทิงกาสรมีความแตกต่างในส่วนนำ คือ ตัวระบำจะมีบทแนะนำตัวเองก่อนที่เริ่มเข้าสู่ระบำ แล้วในส่วนท้ายตัวระบำต้องอยู่ในฉาก เพื่อดำเนินตามบทของการแสดงในช่วงต่อไปด้วย

7. การเปลี่ยนแปรแถว ในระบำนาคนั้นเป็นสัตว์สมมติให้มีลักษณะคล้ายงู ดังนั้นท่ารำที่ปรากฏออกมาจะดูเป็นขบวนยาว วนไปมาเลียนแบบธรรมชาติของงู ส่วนระบำมฤคระเริงและระบำบันเทิงกาสร จะมีการจัดรูปแถวส่วนใหญ่เป็นกลุ่ม อันเป็นการเลียนแบบจากความเป็นอยู่ของสัตว์ทั้งสองประเภทนี้ที่ชอบอยู่รวมกันเป็นฝูง ๆ ดังนั้นเวลาเคลื่อนย้ายทิศทางจึงจะตามกันไปเป็นกลุ่ม

8. การแต่งกายของระบำทั้งสามชุดนี้ มีความแตกต่างกันไปตามลักษณะของสัตว์แต่ละประเภท สัญลักษณ์ที่เด่นชัดคือ เครื่องประดับศีรษะ ซึ่งสัตว์แต่ละชนิดจะสวมหัวสัตว์ตามลักษณะของตัวเอง ส่วนเครื่องแต่งกายจะเลียนแบบเครื่องแต่งกายแบบยืนเครื่องอยู่บ้าง เช่น ในระบำนาค นาคผู้ชายจะมีอินทรธนู ชายไหว และรัดสะเอว แต่ทำเป็นชุดเฉพาะของนาค นาคผู้หญิง นุ่งผ้าเลียนแบบจีบหน้านาง เป็นต้น ระบำบันเทิงกาสร เห็นได้ชัดว่าชุดเครื่องแต่งกายปรับปรุงมาจากเครื่องแต่งกายยืนเครื่องพระและนาง เพียงแต่ใช้ชิ้นส่วนต่าง ๆ ของเครื่องแต่งกายให้ดูเบาบางลง เช่น สวมเสื้อผ้าตาด ตัวนางมีสไบสองชายคลุมทับ เป็นต้น ส่วนระบำกวาง ใช้ลักษณะเครื่องแต่งกายที่เป็นรูปแบบเฉพาะไม่มีการเลียนแบบการแต่งกายแบบยืนเครื่อง อาจเป็นเพราะตัวกวางทอง (มารีศแปลง) นั้น ใช้ลักษณะการแต่งกายยืนเครื่องอยู่แล้วก็ได้

จากข้อสรุปที่กล่าวมานี้ทำให้เห็นว่า ระบำในการแสดงโขนของสัตว์มีลักษณะของส่วนใหญ่มีท่ารำเลียนแบบมาจากธรรมชาติของสัตว์ที่มีอยู่จริง และจากจินตนาการของผู้ประดิษฐ์ท่าเอง ซึ่งก็สามารถให้ความรู้สึกได้สมจริง โดยเฉพาะอย่างยิ่งลักษณะของเครื่องแต่งกายจะบ่งบอกอย่างชัดเจนในลักษณะของตัวสัตว์นั้น ๆ ที่สำคัญคือความสามารถใน

เชิงนาฏยศิลป์ ที่ผู้ประดิษฐ์ท่ารำสามารถปรับปรุงท่าทางธรรมชาติของสัตว์มาผสมผสานกับท่าทางนาฏยศิลป์ จนทำให้เป็นระบำชุดพิเศษนี้ขึ้นมา