ศึกษาเปรียบเทียบท่ารำนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์กัมพูชา จากหลักฐานทางโบราณคดี

โดย

นายดุสิตธร งามยิ่ง

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์

ภาควิชาโบราณคดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2552

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ศึกษาเปรียบเทียบท่ารำนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์กัมพูชา จากหลักฐานทางโบราณคดี

โดย
นายดุสิตธร งามยิ่ง

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์
ภาควิชาโบราณคดี
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2552
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

COMPARATIVE STUDY OF THAI AND CAMBODIAN DRAMATIC GESTURE FROM ARCHAEOLOGY EVIDENCE

By

Dusittorn Ngamying

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree

MASTER OF ARTS

Department of Archaeology

Graduate School

SILPAKORN UNIVERSITY

2009

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุมัติให้วิทยานิพนธ์เรื่อง “ ศึกษาเปรียบเทียบท่ารำนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์กัมพูชา จากหลักฐานทางโบราณคดี ” เสนอโดย นายดุสิตธร งามยิ่ง เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์

…….....

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริชัย ชินะตังกูร)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่.....เดือน..... พ.ศ.....

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

1. ศาสตราจารย์ ดร.ม.ร.ว. สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์
2. รองศาสตราจารย์ ฉันทนา เอี่ยมสกุล

..... ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.ผาสุข อินทราวุธ)

...../...../.....

..... กรรมการ

(อาจารย์รัจนา พวงประยงค์)

...../...../.....

..... กรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.ม.ร.ว. สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์)

...../...../.....

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ฉันทนา เอี่ยมสกุล)

...../...../.....

48101214 : สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์
คำสำคัญ : นาฏศิลป์ /เปรียบเทียบ

ดุสิตธร งามยิ่ง : ศึกษาเปรียบเทียบท่ารำนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์กัมพูชา จากหลักฐานทางโบราณคดี. อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : ศ.ดร.ม.ร.ว. สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์ และรศ. ฉันทนา เอี่ยมสกุล. 319 หน้า.

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษาเปรียบเทียบท่ารำนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์กัมพูชาจากหลักฐานทางโบราณคดี ทั้งนี้ได้ทำการศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลต่างๆจากหลักฐานทางโบราณคดี ได้แก่ โบราณวัตถุ และโบราณสถาน โดยปรากฏท่ารำเป็นสำคัญ ซึ่งเป็นหัวข้อหลักในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ เมื่อรวบรวมหลักฐานทางโบราณคดีทั้งหมดที่ปรากฏท่ารำแล้ว หลังจากนั้นได้นำหลักฐานทางโบราณคดีมาเปรียบเทียบวิเคราะห์ท่ารำระหว่างนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์กัมพูชา

ผลการศึกษาวิจัยพบว่าลักษณะท่ารำในวัฒนธรรมทวารวดีกับ วัฒนธรรมก่อนเมืองพระนคร และวัฒนธรรมเมืองพระนคร พุทธศตวรรษที่12-16 มีความคล้ายคลึงกัน, วัฒนธรรมศิลปะร่วมเขมรกับวัฒนธรรมก่อนเมืองพระนครและวัฒนธรรมเมืองพระนคร พุทธศตวรรษที่ 12-18 มีความคล้ายคลึงกันและแตกต่างกัน, วัฒนธรรมสุโขทัยกับวัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร พุทธศตวรรษที่ 20 มีความแตกต่างกัน, วัฒนธรรมอยุธยากับวัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร พุทธศตวรรษที่ 20-23 มีความคล้ายคลึงกันและแตกต่างกัน, วัฒนธรรมธนบุรี-รัตนโกสินทร์กับวัฒนธรรมเขมรรุ่นหลัง พุทธศตวรรษที่ 24-25 มีความคล้ายคลึงกัน

สำหรับปัจจัยที่ทำให้ท่ารำทั้งสองประเทศในแต่ละวัฒนธรรมมีความคล้ายคลึงกันและแตกต่างกัน ผู้วิจัยสันนิษฐานจากหลักฐานทางโบราณคดีว่าน่าจะเกิดจากการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม การสืบเนื่องทางวัฒนธรรม และเกิดจากพัฒนาการภายในวัฒนธรรมของตนเอง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อม ศาสนา ค่านิยม ประเพณี และวัฒนธรรม ซึ่งเป็นตัวแปรสำคัญที่ทำให้เกิดความคล้ายคลึงกัน และความแตกต่างกัน ในท่ารำของทั้งสองประเทศด้วย

ภาควิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา 2552

ลายมือชื่อนักศึกษา.....

ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ 1. ..... 2. .....

48101214 : MAJOR: HISTORICAL ARCHAEOLOGY
KEY WORD: DANCING POSES / COMPARATIVE

DUSITTHORN NGAMYING: A COMPARATIVE STUDY OF DANCING POSES OF THAI AND CAMBODIAN FROM ARCHAEOLOGY EVIDENCE. THESIS ADVISORS: PROF. M.R. SURIYAVUDH SUKHASVASTI, Ph.D., AND ASSOC. PROF. CHANTHANA IAMSAKUN. 319 pp.

The purpose of this research is to compare the dancing poses of Thai and Cambodian from archaeology evidence. In addition, this study tired to find out the dancing poses evidence found in Antiques and Historic. After that to make a comparison between the dancing poses of Thai and Cambodian.

The result of this research indicated that dancing poses in the Dvaravati culture with the Pre-Angkorian culture and the Angkorian culture in the 7^{th} - 11^{th} century A.D. have similar, the Khmer arts contemporary culture with the Pre-Angkorian culture and the Angkorian culture in the 7^{th} - 13^{th} century A.D. have similar and different, the Sukhothai culture with the Post-Angkorian culture in the 15^{th} century A.D. have different, the Ayutthaya culture with the Post-Angkorian culture in the 15^{th} - 18^{th} century A.D. have similar and different, the Thonburi and Ratanakosin culture with the present Khmer culture in the 19^{th} - 20^{th} century A.D. have similar.

The factors of dancing poses in each of the two countries have cultural similarities and differences between cultures are broadcast, the continuation and the development within their own culture. Depending on the environment, religion, values, tradition and culture which are important variables that similar and different in the dancing poses of the two countries.

Department of Archaeology Graduate School, Silpakorn University Academic Year 2009
Student's signature …….
Thesis Advisors' signature 1. …….. 2. ……...

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี ด้วยความกรุณาของบุคคลหลายๆฝ่าย ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณทุกท่านเป็นอย่างยิ่งโดยเฉพาะ อาจารย์ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์ ศ.ดร.ม.ร.ว.สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์ และ อาจารย์ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์ร่วม รศ. ฉันทนา เอี่ยมสกุล ซึ่งได้ให้คำปรึกษา แนะนำ แก้ไข ปรับปรุง ติดตามและกำกับการทำวิทยานิพนธ์ด้วยความเสียสละอย่างจริงใจ ตั้งแต่เริ่มต้นจนดำเนินการจนสำเร็จ สมบูรณ์ ผู้วิจัยมีความซาบซึ้งในความกรุณานี้เป็นอย่างมาก

นอกจากนี้ผู้วิจัย ขอขอบพระคุณคณะกรรมการ ผู้ทรงคุณวุฒิ ในการสอบวิทยานิพนธ์ ซึ่งท่านเหล่านี้ได้ให้ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมเพื่อให้งานวิจัยฉบับนี้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้นเหนือสิ่งอื่นใด ขอบขอบพระคุณ คุณครูบาอาจารย์ท่านอื่นๆ ที่มิได้กล่าวไว้ในข้างต้น ขอขอบคุณ เพื่อนๆ พี่ๆ และน้องๆ ทุกๆท่านที่ค่อยให้กำลังใจและให้การสนับสนุนในการทำงานวิจัยครั้งนี้

และท้ายสุดนี้ ขอกราบขอบพระคุณ บิดา มารดา ตลอดจนผู้ที่มีอุปการคุณทุกท่าน ที่เป็นที่พึ่งทางจิตใจและสร้างกำลังใจ ให้ผู้วิจัยทำวิทยานิพนธ์ ให้เกิดความสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญภาพ ..... ฌ

สารบัญตาราง ..... น

บทที่

1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา 2

สมมติฐานของการศึกษา 2

ขอบเขตของการศึกษา 2

ข้อตกลงเบื้องต้น 2

ขั้นตอนของการศึกษา 3

วิธีการศึกษา 3

แหล่งข้อมูล 4

2 ท่ารำนาฏศิลป์ไทยจากหลักฐานทางโบราณคดี 5

หลักฐานท่ารำนาฏศิลป์ไทยในวัฒนธรรมทวารวดี
จากหลักฐานทางโบราณคดี 5

หลักฐานท่ารำนาฏศิลป์ไทยในวัฒนธรรมศิลปะร่วมเขมร
จากหลักฐานทางโบราณคดี 21

หลักฐานท่ารำนาฏศิลป์ไทยในวัฒนธรรมสุโขทัย
จากหลักฐานทางโบราณคดี 41

หลักฐานท่ารำนาฏศิลป์ไทยในวัฒนธรรมอยุธยา
จากหลักฐานทางโบราณคดี 52

บทที่ หน้า
หลักฐานท่ารำนาฏศิลป์ไทยในวัฒนธรรมธนบุรี-รัตนโกสินทร์
จากหลักฐานทางโบราณคดี 83
3 ท่ารำนาฏศิลป์กัมพูชาจากหลักฐานทางโบราณคดี 209
วัฒนธรรมก่อนเมืองพระนคร 210
วัฒนธรรมเมืองพระนคร 213
วัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร 249
วัฒนธรรมเขมรรุ่นหลัง 257
4 ผลการวิเคราะห์เปรียบเทียบท่ารำนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์กัมพูชา
จากหลักฐานทางโบราณคดี 277
5 บทสรุปและอภิปรายผล 300
บทสรุป 300
อภิปรายผล 303

บรรณานุกรม 311

ประวัติผู้วิจัย 319

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ประติมากรรมดินเผาขนาดเล็ก รูปบุคคลฟ้อนรำ จากเมืองโบราณจันเสน อำเภอตาคลี จังหวัดนครสวรรค์	8
2	กินรี ดินเผา	9
3	พระพิมพ์แสดงภาพพระพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์ มีจารึก เยธมมา	10
4	ประติมากรรมปูนปั้นแสดงภาพสตรีฟ้อนรำจากเมืองโบราณคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี	11
5	ประติมากรรมดินเผารูปกินรีฟ้อนรำ จากบ้านโคกไม้เคน อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์	12
6	นักแสดงกำลังฟ้อนรำ ประติมากรรมดินเผา จากเมืองโบราณอู่ทอง อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี	13
7	นักแสดงกำลังฟ้อนรำ ประติมากรรมดินเผา จากเมืองโบราณอู่ทอง อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี	14
8	นักแสดงกำลังฟ้อนรำ ฐานรองรับสถูป	15
9	ใบเสมาสลักภาพบุคคลร่ายรำ พบที่จังหวัดกาฬสินธุ์	16
10	ใบเสมาภาพเทวดาเหาะ จากเมืองโบราณฟ้าแดดสงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์	17
11	เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมทวารวดีกับท่ารำวัฒนธรรมอินเดีย ท่าอัญจิตะ	19
12	เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมทวารวดีกับท่ารำวัฒนธรรมอินเดีย ท่ามทะสขะลิตะกะ	19
13	เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมทวารวดีกับท่ารำวัฒนธรรมอินเดีย ท่าจตุระ	20
14	เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมทวารวดีกับท่ารำวัฒนธรรมอินเดีย ท่าลลิตะ	20
15	ทับหลังแสดงภาพพุทธประวัติ จากทิศตะวันตก ห้องครรภคฤหะ	23
16	ทับหลังภาพพระวัชรสัตว์ ทิศเหนือของครรภคฤหะ	25
17	ทับหลังสลักภาพนางฑากิณีธรรมบาล จากโคปุระกำแพงแก้ว ด้านทิศใต้	26
18	ทับหลังแสดงภาพนาฏโลเกศวร	27
19	ทับหลังแสดงภาพบุคคลประทับนั่งท่ามหาลีลาสนะ จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย	28

ภาพที่ หน้า

20 ทับหลังแสดงภาพพระพุทธรูปทรงเครื่องปางประทานอภัยแวดล้อมด้วย นางรำ จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย 29

21 ทับหลังแสดงเทพเจ้าบนสรวงสวรรค์ จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย 30

22 ทับหลังแสดงพระพุทธรูปทรงเครื่องประทับยืน ปางประทางอภัยจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมาย 31

23 ทับหลังสลักภาพนางอัปสรฟ้อนรำ จากปราสาทบ้านสีดา อำเภอบัวใหญ่ จังหวัดนครราชสีมา 32

24 ทับหลังพระนารายณ์ทรงครุฑ จากปราสาทปรางค์กู่ อำเภอปรางค์กู่ จังหวัดศรีสะเกษ 33

25 หน้าบันแสดงภาพพระศิวะนาฏราช จากปราสาทพนมรุ้ง อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์ 34

26 หน้าบันแสดงภาพพระศิวะนาฏราชจากปราสาทศรีขรภูมิ อำเภอศรีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ 35

27 ฐานประติมากรรมภาพนางอัปสรฟ้อนรำ จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร ห้องศิลปะลพบุรี 36

28 ประติมากรรมรูปพระโพธิสัตว์ไตรโลกยวิชัย จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ห้องศิลปะลพบุรี 37

29 ประติมากรรมรูปนางฑากิณีจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ห้องศิลปะลพบุรี 38

30 เปรียบเทียบท่ารำทวารวดีกับศิลปะร่วมแบบเขมร 39

31 เปรียบเทียบท่ารำ วยัมสิตะ กับศิลปะร่วมแบบเขมร 40

32 เปรียบเทียบท่ารำ ศิลปะร่วมแบบเขมรกับวัฒนธรรมเมืองพระนคร 41

33 ภาพปูนปั้น สตรีกำลังร่ายรำ ทางด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ วัดมหาธาตุเชลียง จังหวัดสุโขทัย 43

34 ภาพปูนปั้น สตรีกำลังร่ายรำ ทางด้านทิศตะวันตกเฉียงใต้ วัดมหาธาตุเชลียง จังหวัดสุโขทัย 44

35 ภาพปูนปั้น สตรีกำลังร่ายรำ ทางด้านทิศตะวันตกเฉียงเหนือ วัดมหาธาตุเชลียง จังหวัดสุโขทัย 45

ภาพที่ หน้า

36 ภาพปูนปั้น สตรีกำลังร่ายรำ จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กำแพงเพชร 46

37 เทวดาถืออาวุธ กำลังร่ายรำ จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร ห้องสุโขทัย 47

38 เทพประนม จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร ห้องสุโขทัย 48

39 เทพประนม จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร ห้องสุโขทัย 49

40 เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมทวารวดีกับวัฒนธรรมสุโขทัย 50

41 เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมทวารวดีกับวัฒนธรรมสุโขทัย 51

42 เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมศิลปะร่วมแบบเขมรกับวัฒนธรรมสุโขทัย 51

43 ท่ารำวัฒนธรรมสุโขทัย 52

44 นางอัปสร 55

45 นางอัปสร 56

46 สัตว์ หิมพานต์ กำลังร่ายรำ จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร 57

47 ตู้แกะสลัก เล่าเรื่องพระพุทธเจ้า ศิลปะอยุธยาตอนปลาย และสตรีกำลังฟ้อนรำ จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร 58

48 กินนรฟ้อนรำ จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร 59

49 เทพจับระบำ จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร 60

50 เทพจับระบำ จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร 61

51 เทพจับระบำจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร 62

52 กินนรรำ จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร 63

53 เปรตรำละคอน 64

54 เทวดาผู้ชาย เทวดาผู้หญิง กำลังฟ้อนรำในป่าหิมพานต์ 66

55 วิทยาธร คนธรรพ์ กำลังเล่นดนตรีและฟ้อนรำ ในป่าหิมพานต์ 67

56 กินนรกำลังฟ้อนรำ 68

57 นางเมขลาล่อแก้ว 69

58 ผู้หญิงกำลังทำท่าฟ้อนรำ 70

59 การละเล่นสมัยโบราณ เช่น รำประเลง ญวนหก ไต่ลวด แทงวิสัย 71

ภาพที่ หน้า

60 พุทธประวัติ: ตอนมารผจญ แปลงกายเป็นสตรีมาฟ้อนรำ 72
61 เทวดาผู้ชาย เทดาผู้หญิง กำลังฟ้อนรำในป่าหิมพานต์ 74
62 วิทยาธร คนธรรพ์ กำลังเล่นดนตรีและฟ้อนรำ ในป่าหิมพานต์ 75
63 กินนรกำลังฟ้อนรำ 76
64 เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมทวารวดีกับวัฒนธรรมอยุธยา 78
65 เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมศิลปะร่วมแบบเขมรกับวัฒนธรรมอยุธยา 79
66 เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมเมืองพระนครกับวัฒนธรรมอยุธยา 80
67 เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมทวารวดี วัฒนธรรมอินเดีย กับวัฒนธรรมอยุธยา 81
68 พัฒนาการเครื่องประดับศีรษะในวัฒนธรรมอยุธยา 82
69 เทวดาผู้ชาย เทวดาผู้หญิง กำลังฟ้อนรำในป่าหิมพานต์ 84
70 วิทยาธร และคนธรรพ์ กำลังเล่นดนตรีและฟ้อนรำ ในป่าหิมพานต์ 86
71 กินนรกำลังฟ้อนรำ พรานบุญกำลังจับนางกินนร 87
72 สตรีกำลังฟ้อนรำ 88
73 เทพพนม 90
74 ท่าประถม 91
75 ท่าพรหมสี่หน้า 92
76 ท่าสอดสร้อยมาลา 92
77 ท่าช้านางนอน 93
78 ท่าผาลาเพียงไหล่ 94
79 ท่าพิสมัยเรียงหมอน 94
80 ท่ากังหรรร่อน 95
81 ท่าแขกเต้าเข้ารัง 95
82 ท่ากระต่ายชมจันทร์ 96
83 ท่าพระจันทร์ทรงกลด 97
84 ท่าพระรดโยนสาร 97
85 ท่าจ่อเพลิงกาล 98
86 ท่ากินนรรำ 98
87 ท่าคชรินทร์ประสานงา 99
88 ท่าพระหริรักษ์ก่งศิลป์ 100

ภาพที่ หน้า

89 ท่าภมรเคล้า 100
90 ท่าลมพัดยอดตอง 101
91 ท่าบังพระสูริยา 102
92 ท่าหนุมานผลานยักษ์ 102
93 ท่ามยุเรศฟ้อนหาง 103
94 ท่าขัดจางนาง 103
95 ท่าชักกระบี่สี่ท่า 104
96 ท่าชะนีร่ายไม้ 105
97 ท่าเมขลาโยนแก้ว 105
98 ท่าโจงกระเบนตีเหล็ก 106
99 ท่าวิไสยแทงตรี 107
100 ท่าพลายวาต 107
101 ท่าม้าเลียบค่าย 108
102 ท่ากระต่ายต้องแร้ว 109
103 ท่ากินนรรำ 109
104 ท่ากินนรรำ 110
105 ตำราฟ้อนรำ ฉบับเดิมได้มาจากพระบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ 111
106 ท่าเทพพนม 112
107 ท่าประถม 112
108 พรหมสี่หน้า 113
109 สอดสร้อยมาลา 114
110 ท่าช้านางนอน 114
111 ท่าผาลาเพียงไหล่ 115
112 ท่าพิสมัยเรียงหมอน 116
113 ท่ากังหันร่อน 116
114 ท่าภมรเคล้า 117
115 ท่าแขกเต้าเข้ารัง 118
116 ท่ากระต่ายชมจันทร์ 118
117 ท่าพระจันทร์ทรงกลด 119

ภาพที่ หน้า

118 ท่าพระรดโยนสาร 120
119 ท่ามาจ่อเพลิงกาล 120
120 ท่าหนุมานผลาญยักษ์ 121
121 ท่าพระหริรักษ์โก่งศิลป์ 122
122 ท่าคชรินทร์ประสานงา 123
123 ท่าช้างสบัดหญ้า 123
124 ท่าขี่ม้าตีคลี 124
125 ท่าสารถีชักรถ 125
126 ท่ากลดพระเมรุ 126
127 ท่าตระเวนเวหา 127
128 ท่านาคาม้วนหาง 128
129 ท่ากวางเดินดง 128
130 ท่าหงษ์ลินลา 129
131 ท่าแป้งผัดหน้า 130
132 ท่าเหราเล่นน้ำ 130
133 ท่ากินรินเล่นถ้ำ 131
134 ท่ายังคิดประดิดรำ 132
135 ท่ากระหวัดเกล้า 133
136 ท่าตีโทนโยนทับ 134
137 ท่างูขว้างค้อน 135
138 ท่ามัจฉาชมสาคร 135
139 ท่ากินนรฟ้อนโอ่ 136
140 ท่าสิงห์โตเล่นหาง 137
141 ท่านางกล่อมตัว 137
142 ท่าบัวชูฝัก 138
143 ท่าข้อนทิ้งอก 139
144 พระลักษ์แผลงฤทธี 139
145 ท่าเสือทำลายห้าง 140
146 ท่าช้างทำลายโรง 141

ภาพที่ หน้า

147 ท่าฉุยฉายเข้าวัง 141
148 ท่าหนังหน้าไฟ 142
149 ท่าเครือวัลพันไม้ 143
150 ท่าเยื้องพายกระถิน 143
151 ท่ามังกรเที่ยวหานาริน 144
152 ท่าลมพัดยอดตอง 145
153 ท่าจีนสาวไส้ 145
154 ท่าวิไสยแทงตรี 146
155 ท่าชะนีร่ายไม้ 147
156 ท่าม้าเลียบค่าย 147
157 ท่ามยุเรศฟ้อนหาง 148
158 ท่าขัดจางนาง 149
159 ท่าเมขลาโยนแก้ว 149
160 ท่ากระต่ายต้องแร้ว 150
161 ท่าโจงกระเบนตีเหล็ก 151
162 ท่าบังพระสุริยา 151
163 ท่าชักกระบี่สี่ท่า 152
164 ท่าพลายวาศ 153
165 ท่ากินนรรำ 153
166 ท่ากินนรรำ 154
167 ถ่ายรูปท่ารำต่างๆ ที่วังวรดิศ พระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต)
บอกท่ารำแก่ละคอน 155
168 นางสาวเสงี่ยม นาวีเสถียร นายวง กาญจนวัจน กรมมหรสพ 156
169 ท่าเทพประนม 157
170 ท่าปฐม 157
171 ท่าพรหมสี่หน้า 158
172 ท่าสอดสร้อยมาลา 159
173 ท่าช้านางนอน 159
174 ท่าผาลาเพียงไหล่ 160

ภาพที่ หน้า

175 ท่าพิสมัยเรียงหมอน 161
176 ท่ากังหันร่อน 162
177 ท่าแขกเต้าเข้ารัง 162
178 ท่ากระต่ายชมจันทร์ 163
179 ท่าพระจันทร์ทรงกลด 164
180 ท่าพระรถโยนสาร 165
181 ท่าจ่อเพลิงกาล 166
182 ท่ามารกลับหลัง 167
183 ท่าฉุยฉายเข้าวัง 168
184 ท่ามังกรเล่นน้ำ (มังกรเที่ยวหาวาริน) 168
185 ท่ากินนรรำที่1 169
186 ท่ากินนรรำที่ 2 170
187 ท่าช้างประสานงา 171
188 ท่าพระรามโก่งศร (พระหริรักษ์ก่งศิลป์) 171
189 ท่าภมรเคล้า 172
190 ท่ามัจฉาชมสาคร 173
191 ท่าหลงใหลได้สิ้น 174
192 ท่าหงส์ลีลา 174
193 ท่าสิงโตเล่นหาง 175
194 ท่านางกล่อมตัว 176
195 ท่ารำยั่ว 176
196 ท่าชักแป้งผัดหน้า 177
197 ท่าลมพัดยอดตอง 178
198 ท่าบังพระสุริยา 179
199 ท่าเหราเล่นน้ำ 180
200 ท่าบัวชูฝัก 181
201 ท่านาคม้วนหาง (นาคาม้วนหาง) 181
202 ท่ากวางเดินดง 182
203 ท่านารายณ์กว้างจักร 183

ภาพที่ หน้า

204 ท่าช้างสะบัดหญ้า 184
205 ท่าหนุมานผลาญยักษ์ 185
206 ท่าพระลักษณ์แผลงฤทธิ์ 185
207 ท่ากินนรฟ้อนโอ่ 186
208 ท่านกยูงฟ้อนหาง (มยุเรศฟ้อนหาง) 187
209 ท่าขัดจางนาง 187
210 ท่าสารถีชักรถ 188
211 ท่าตระเวนเวหา 189
212 ท่าขี่ม้าตีคลี 190
213 ท่าตีโทนโยนทับ 191
214 ท่างูขว้างค้อน 192
215 ท่าชักกระบี่สี่ท่า 192
216 ท่าจีนสาวไส้ 193
217 ท่าชะนีร่ายไม้ 194
218 ท่าขอนทิ้งอก 195
219 ท่าเมขลาโยนแก้ว 196
220 ท่ากินนรเลียบถ้ำ (กินนรินเลียบถ้ำ) 196
221 ท่าหนังหน้าไฟ 197
222 ท่าเสือทำลายห้าง 198
223 ท่าช้างทำลายโรง 198
224 ท่าโจงกระเบนตีเหล็ก 199
225 ท่าวิสัยแทงตรี 200
226 ท่ากลดพระสุเมรุ 201
227 ท่าเครือวัลย์พันไม้ 202
228 ท่าเยื้องพายกฐิน 203
229 ท่าประลัยวาต 203
230 ท่ายังคิดประดิษฐ์รำ 204
231 ท่ากระหวัดเกล้า 205
232 ท่าม้าเลียบค่าย 205

ภาพที่ หน้า
233 ท่ากระต่ายต้องแร้ว 206
234 ท่าชักซอสามสาย 207
235 เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมอยุธยากับวัฒนธรรมรัตนโกสินทร์ 208
236 ทับหลังภาพเล่าเรื่องพิธีสรงน้ำมูรธาภิเษก 211
237 เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมก่อนเมืองพระนครกับท่ารำวัฒนธรรมอินเดีย 213
238 ทับหลังนารายณ์ทรงสุบรรณ 216
239 พระศิวนาฏราช ปราสาทบันทายสรี จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา 217
240 อัปสราฟ้อนรำ (เสาชั้นนอก นครวัด)จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา 218
241 อัปสราฟ้อนรำ (เสาชั้นนอก นครวัด) จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา 219
242 อัปสราฟ้อนรำ (กำแพงระเบียงชั้นนอกทางทิศใต้) นครวัด จังหวัดเสียมราฐ
ประเทศกัมพูชา 220
243 อัปสราฟ้อนรำ (เสาชั้นใน นครวัด) 221
244 อัปสราฟ้อนรำ (เสาชั้นนอก นครวัด) จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา 222
245 อัปสราฟ้อนรำ (เสาชั้นนอก ทางทิศใต้ ปราสาทบายน) จังหวัดเสียมราฐ
ประเทศกัมพูชา 223
246 อัปสราฟ้อนรำ (เสาชั้นนอก ทางทิศใต้ ปราสาทบายน)จังหวัดเสียมราฐ
ประเทศกัมพูชา 224
247 อัปสราฟ้อนรำ (เสาชั้นนอก ทางทิศใต้ ปราสาทบายน) จังหวัดเสียมราฐ
ประเทศกัมพูชา 225
248 อัปสราฟ้อนรำ (เสาชั้นนอก ทางทิศใต้ ปราสาทบายน) จังหวัดเสียมราฐ
ประเทศกัมพูชา 226
249 อัปสราฟ้อนรำ (เสาชั้นนอก ทางทิศใต้ ปราสาทบายน) จังหวัดเสียมราฐ
ประเทศกัมพูชา 227
250 อัปสราฟ้อนรำ (ทับหลัง ทางทิศใต้ ปราสาทบายน) จังหวัดเสียมราฐ
ประเทศกัมพูชา 228
251 อัปสราฟ้อนรำ (ระเบียงคดชั้นใน ทางทิศตะวันออก ปราสาทบายน) จังหวัดเสียมราฐ
ประเทศกัมพูชา 229
252 อัปสราฟ้อนรำ (ระเบียงคดชั้นใน ทางทิศตะวันออก ปราสาทบายน) จังหวัดเสียมราฐ
ประเทศกัมพูชา 230

ภาพที่ หน้า

253 อัปสราฟ้อนรำ (ฐานของปราสาทประธาน ทางทิศใต้ ปราสาทบายน)
จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา 231
254 อัปสราฟ้อนรำ (ส่วนยอดของปราสาท ทางทิศเหนือ ปราสาทบายน)
จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา 232
255 อัปสราฟ้อนรำ (ฐานของปราสาทประธาน ทางทิศเหนือ ปราสาทบายน)
จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา 233
256 อัปสราฟ้อนรำ (ส่วนยอดของปราสาท ทางทิศเหนือ ปราสาทบายน)
จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา 234
257 อัปสราฟ้อนรำ (ฐานพลับพลา ทางทิศใต้ เมืองพระนคร)
จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา 235
258 อัปสราฟ้อนรำ (ฐานพลับพลา ทางทิศใต้ เมืองพระนคร)
จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา 236
259 นักแสดงชายกำลังรายรำ (ฐานพลับพลา ทางทิศตะวันออก เมืองพระนคร)
จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา 237
260 นักแสดงชายกำลังรายรำ (ฐานพลับพลา ทางทิศตะวันออก เมืองพระนคร)
จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา 238
261 นักแสดงชาย-หญิงกำลังรายรำ (บนลานพลับพลา ทางทิศตะวันออก
เมืองพระนคร) จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา 239
262 นักแสดงชายกำลังรายรำ (บนลานพลับพลา ทางทิศตะวันออก
เมืองพระนคร) จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา 240
263 นักแสดงชายกำลังรายรำ (บนลานพลับพลา ทางทิศตะวันออก
เมืองพระนคร) จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา 240
264 นักแสดงชายกำลังรายรำ (บนลานพลับพลา ทางทิศตะวันออก
เมืองพระนคร) จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา 241
265 นักแสดงหญิงกำลังรายรำ (บนลานพลับพลา ทางทิศตะวันออก
เมืองพระนคร) จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา 241
266 นักแสดงหญิงกำลังรายรำ (บนลานพลับพลา ทางทิศตะวันออก
เมืองพระนคร) จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา 242

ภาพที่ หน้า

267 นักแสดงหญิงกำลังรายรำ (บนลานพลับพลา ทางทิศตะวันออก เมืองพระนคร) จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา 242

268 ภาพเล่าเรื่องประตูทางเข้าทิศตะวันออก ทางด้านซ้ายของปราสาทพระขรรค์ จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา 243

269 นักแสดงกำลังฟ้อนรำ ภาพเล่าเรื่องประวัติพระพุทธเจ้า ประตูทางเข้า ทิศตะวันออก ทางด้านซ้ายของปราสาทพระขรรค์ 269

270 นักแสดงกำลังฟ้อนรำ ภาพเล่าเรื่องประวัติพระพุทธเจ้า ประตูทางเข้า ทิศตะวันออก ทางด้านซ้ายของปราสาทพระขรรค์ 270

271 ทับหลัง อัปสราฟ้อนรำ ประตูทางเข้า ทั้งสี่ทิศ ปราสาทพระขรรค์ จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา 246

272 เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมเมืองพระนครกับวัฒนธรรมอินเดีย 272

273 เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมเมืองพระนครกับวัฒนธรรมอินเดีย 248

274 เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมเมืองพระนครกับวัฒนธรรมอินเดีย 248

275 ภาพแกะสลักเล่าเรื่อง ระเบียงคดชั้นใน ทางทิศตะวันตก นครวัด จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา 251

276 กินรีฟ้อนรำ ระเบียงคดชั้นใน ทางทิศตะวันตก นครวัด จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา 252

277 กินรีฟ้อนรำ ระเบียงคดชั้นใน ทางทิศตะวันตก นครวัด จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา 252

278 การฟ้อนรำ ระเบียงคดชั้นใน ทางทิศตะวันตก นครวัด จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา 253

279 การฟ้อนรำ ระเบียงคดชั้นใน ทางทิศตะวันตกนครวัด จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา 254

280 กินรีฟ้อนรำ ระเบียงคดชั้นใน ทางทิศตะวันตก นครวัด จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา 254

281 ขบวนทัพ ระเบียงคดชั้นใน ทางทิศตะวันตก นครวัด จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา 255

282 เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมเมืองพระนครกับวัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร 256

283 เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมเมืองพระนครกับวัฒนธรรมอยุธยา 256

284 นางเมขลาล่อแก้ว 259
285 อดีตชาติของพระพุทธเจ้า เป็นกินนร 1 ชาติ 261
286 ภาพเล่าเรื่องพระบาทอุทุมพร 262
287 กินรีเล่นน้ำ 263
288 สุวรรณมัจฉา 264
289 กลุ่มนักแสดง ในพระราชวัง ,พนมเปญ 265
290 โปรมแกรมการแสดงนาฏศิลป์กัมพูชา ที่ Pre Catalan Theatre 266
291 กินนรี 267
292 นักแสดงกำลังฟ้อนรำ 268
293 นักแสดงกำลังฟ้อนรำ ในพระที่นั่งจันทร์ฉาย,พนมเปญ 269
294 นักแสดง 270
295 นักแสดงกำลังฟ้อนรำที่นครวัด 271
296 นางสีดาและพระราม 272
297 นักแสดงกำลังฟ้อนรำที่นครวัด 273
298 นักแสดงกำลังฟ้อนรำที่นครวัด 274
299 เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมอยุธยากับวัฒนธรรมเขมรรุ่นหลัง 275
300 เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมอยุธยากับวัฒนธรรมเขมรรุ่นหลัง 276
301 เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมอยุธยากับวัฒนธรรมเขมรรุ่นหลัง 276
302 เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมอินเดีย วัฒนธรรมทวารวดีและวัฒนธรรม
ก่อนเมืองพระนคร 303
303 ท่ารำวัฒนธรรมสุโขทัย 305
304 ท่ารำวัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร 306
305 ท่ารำในส่วนของมือในนาฏศิลป์กัมพูชา 307
306 เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมทวารวดีและท่ารำวัฒนธรรมอินเดีย 308
307 กินรีเล่นน้ำ 309

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	เปรียบเทียบวัฒนธรรมจากหลักฐานทางโบราณคดีที่ปรากฏท่ารำ	278
2	แสดงภาพเปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดีวัฒนธรรมทวารวดีกับ วัฒนธรรมก่อนเมืองพระนคร และวัฒนธรรมเมืองพระนคร	280
3	เปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดีที่ปรากฏในวัฒนธรรมทวารวดี กับในวัฒนธรรมก่อนเมืองพระนครและเมืองพระนคร	281
4	แสดงภาพเปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดีวัฒนธรรมศิลปะร่วมเขมร กับวัฒนธรรมก่อนเมืองพระนคร และวัฒนธรรมเมืองพระนคร	283
5	แสดงภาพเปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดีวัฒนธรรมศิลปะร่วมเขมร กับวัฒนธรรมก่อนเมืองพระนคร และวัฒนธรรมเมืองพระนคร	284
6	เปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดีที่ปรากฏในศิลปะร่วมเขมร พุทธศตวรรษที่ 12-18 กับในวัฒนธรรมก่อนเมืองพระนครและ เมืองพระนคร	285
7	แสดงภาพเปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดีวัฒนธรรมสุโขทัย กับวัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร	287
8	เปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดีที่ปรากฏท่ารำในวัฒนธรรมสุโขทัย กับในวัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร	288
9	แสดงภาพเปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดีวัฒนธรรมอยุธยากับ วัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร	290
10	เปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดีในวัฒนธรรมอยุธยากับ วัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร	292
11	แสดงภาพเปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดีวัฒนธรรมธนบุรี - รัตนโกสินทร์ กับวัฒนธรรมเขมรรุ่นหลัง	294
12	เปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดีวัฒนธรรมธนบุรี - รัตนโกสินทร์ กับวัฒนธรรมเขมรรุ่นหลัง	298

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

นาฏศิลป์ คือศิลปะแขนงหนึ่ง ที่จะต้องมีการฝึกฝน จนเกิดทักษะและความชำนาญ มีการถ่ายทอดองค์ความรู้จากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง จนกลายเป็นค่านิยม จารีต ประเพณีและวัฒนธรรม ในที่สุดก็กลายเป็นศิลปะประจำชาติ

นาฏศิลป์มีบทบาท ต่อกลุ่มชนของคนในสังคม เอเชียตะวันออกเฉียงใต้มาช้านานแล้ว จากหลักฐานทางโบราณคดีที่ปรากฏให้เห็น ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ ดังเช่นใน ประเทศไทย ได้ปรากฏ ร่องรอยดึกดำบรรพ์ของการฟ้อน เต้น จากภาพเขียนสีบนผนังถ้ำ เช่น ในถ้ำที่เขาเขียว ตำบลลุ่มสุ่ม อำเภอ ไทรโยค จังหวัดกาญจนบุรี ซึ่งเป็นภาพเขียนสีรูปคนจับมือกันเป็นแถวจำนวน 49 คน มีเครื่องแสดงเพศทั้งชายและหญิง (สมัยก่อนประวัติศาสตร์ในประเทศไทย ชิน อยู่ดี : กรมศิลปากร จัดพิมพ์เมื่อ 2510) ลักษณะดังกล่าวนี้ย่อมแสดงเหตุการณ์อย่างใดอย่างหนึ่งซึ่งไม่ใช่ปกติแต่น่าจะเป็นเรื่องของการแสดง ในพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ เป็นต้น

ต่อมาอิทธิพลของอินเดียก็ได้มามีบทบาทต่อกลุ่มชน ในสังคมของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ในหลายๆด้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของการ ฟ้อนรำ ได้ปรากฏหลักฐานทางโบราณคดีจากภาพประติมากรรม ในแต่ละแหล่ง ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่สอดคล้อง กับท่ารำแม่ท่า ที่เรียกว่า กรณะ ในคัมภีร์ภรตนาฏยศาสตร์ ซึ่งมี 108 ท่า มีผู้นำท่ารำเหล่านี้ นำไปจำหลักรูปแสดงท่ารำเป็นแบบฉบับ ที่เสาในโคปุระ ประตูด้านตะวันออกทางเข้ามหาวิหารศิวะนาฏราช ที่เทวสถานจิทัมพรัม เมืองมัทราส ในอินเดียใต้วิหารศิวะนาฏราช เมืองจิทัมพรัม ประเทศอินเดีย

หลังจากที่อิทธิพลการฟ้อน รำของอินเดีย ได้เข้ามามีบทบาทต่อ กลุ่มชนในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้แล้ว ไม่นานกลุ่มคนเหล่านั้นก็ได้มีการพัฒนาปรับเปลี่ยนรูปแบบ การฟ้อนรำให้เข้ากับ ค่านิยม ประเพณี และวัฒนธรรม ของตน จนได้กลายเป็นรูปแบบเฉพาะของกลุ่มชนนั่นๆ แต่ก็มีบางกลุ่มชน ถึงแม้จะได้รับอิทธิพลจากอินเดียเช่นเดียวกัน และได้มีการปรับเปลี่ยนการฟ้อนรำ ไปตามยุคตามสมัย จนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน จนกระทั่งในปัจจุบันนี้ เป็นที่น่าสังเกตว่าลักษณะ การร่ายรำ ของนาฏศิลป์ไทยและกัมพูชา มีความคล้ายคลึงกัน ดังที่ปรากฏ หลักฐาน จาก

ท่าทางการร่ายรำของนาฏศิลปิน ไทยและกัมพูชา จากประเด็นที่กล่าวมาข้างต้นนี้ ผู้วิจัยมีความสนใจในการทำการศึกษา ประเด็นปัญหา จากข้อสงสัย และข้อสังเกตเหล่านี้ ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะทำการศึกษาเปรียบเทียบท่ารำนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์กัมพูชา จากหลักฐานทางโบราณคดี เพื่อจะได้เป็นประโยชน์ต่อวงการทางด้านโบราณคดี และนาฏศิลป์ต่อไป

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

เพื่อศึกษาเปรียบเทียบท่ารำนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์กัมพูชา จากหลักฐานทางโบราณคดี

สมมติฐานของการศึกษา

ท่ารำนาฏศิลป์ไทยและกัมพูชามีความคล้ายคลึงกัน

ขอบเขตของการศึกษา

การศึกษาครั้งนี้ จะทำการศึกษาหลักฐานทางโบราณคดีในรูปแบบต่างๆ ทั้งที่เป็น จารึก โบราณวัตถุ โบราณสถาน และวัตถุอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับ ท่ารำนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์กัมพูชา

หลักฐานที่นำมาใช้ในการวิจัย จะเริ่มตั้งแต่ พุทธศตวรรษที่10 – ปัจจุบัน โดยการศึกษาประติมากรรมที่แสดง ท่าทางในการร่ายรำ

ข้อตกลงเบื้องต้น

การวิจัยในครั้งนี้ มุ่งศึกษาหลักฐานทางโบราณคดี ที่เกี่ยวข้องกับ เปรียบเทียบท่ารำนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์กัมพูชา โดยมีหลักฐานเป็นภาพลายเส้น ซึ่งการศึกษาครั้งนี้ ต้องทำความเข้าใจเกี่ยวกับศัพท์บางคำ ที่ใช้สื่อความหมายเฉพาะการศึกษาครั้งนี้ ดังนี้

นาฏยศัพท์ หมายถึง คำเฉพาะทางวิชานาฏศิลป์ซึ่งใช้เรียกท่าทางต่างๆ ที่แสดงออกทางร่างกายให้เป็นที่เข้าใจกัน เช่น

จีบมือ คือ การกรีดนิ้ว โดยเอานิ้วชี้และนิ้วหัวแม่มือจรดกัน ให้ปลายนิ้วหัวแม่มือจรดข้อแรกของปลายนิ้วชี้ ให้ตึงนิ้ว นิ้วกลาง นาง ก้อย กรีดห่างกัน หักข้อมือไปทางฝ่ามือ

ตั้งมือ คือ การเหยียดนิ้วให้ตึงทั้งสี่นิ้ว แต่นิ้วหัวแม่มือหักเข้าหาฝ่ามือเล็กน้อย การตั้งวงที่สวยงาม ต้องหักข้อมือเข้าหาลำแขน เป็นต้น

ขั้นตอนของการศึกษา

1. การค้นคว้ารวบรวมข้อมูลเบื้องต้นจากเอกสารทางวิชาการ จารึก พระราชพงศาวดาร จดหมายเหตุ ซึ่งเป็นเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย รวมทั้ง สัมภาษณ์และปรึกษา นักวิชาการ และศิลปินผู้มีความรู้และชำนาญ ในนาฏศิลป์ โบราณคดี ประติมานวิทยา

2. การเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยการสำรวจแหล่งโบราณสถานทั้งในและนอกประเทศที่มีความสัมพันธ์และสอดคล้องกับหัวข้อการวิจัย เช่น เมืองพระนคร จังหวัดเสียมราฐและพนมเปญ ประเทศกัมพูชา เป็นต้น รวมทั้งโบราณวัตถุที่เก็บรักษาอยู่ภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ และโบราณวัตถุในความครอบครองของเอกชน

3. นำข้อมูลทางเอกสารและหลักฐานทางโบราณคดีมาวิเคราะห์เปรียบเทียบรูปแบบทางศิลปกรรม เพื่อจำแนกข้อมูลออกเป็นช่วงเวลา และกลุ่มภาพในรูปแบบต่างๆ

4. นำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์มาสังเคราะห์เพื่อหาความสืบเนื่อง และความคลี่คลายท่ารำที่ปรากฏในอดีต จนถึงปัจจุบัน

5. เขียนรายงานการวิจัยและข้อเสนอแนะ เพื่อเผยแพร่ความรู้ใหม่ที่ได้จากการวิจัยและเป็นประโยชน์ในวงการศึกษาทางด้านโบราณคดี นาฏศิลป์ และด้านอื่นๆ ต่อไป

วิธีการศึกษา

แผนการดำเนินงานและวิธีการศึกษาตลอดโครงการ มีดังนี้

1. การค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ จารึก พระราชพงศาวดาร จดหมายเหตุ ซึ่งเป็นเอกสารที่เกี่ยวข้องกับท่ารำ รวมทั้งการสัมภาษณ์ข้อมูลจากผู้มีความรู้ความเชี่ยวชาญ ในนาฏศิลป์ โบราณคดี จารึก ประติมานวิทยา ฯลฯ เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานสำหรับการศึกษา และเป็นแนวทางสำหรับการเก็บข้อมูลภาคสนามได้อย่างถูกต้อง ครบถ้วนต่อไป

2. การเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยการสำรวจสภาพพื้นที่ ของแหล่งโบราณคดี ทั้งในและนอกประเทศ ได้แก่ กัมพูชา เก็บข้อมูล จารึก ประติมากรรม และหลักฐานอื่นๆ ที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวกับหัวข้อการวิจัย

3. นำข้อมูลที่ได้จากการค้นคว้าเอกสาร การสัมภาษณ์ และการเก็บข้อมูลภาคสนามมาจัดจำแนกข้อมูล วิเคราะห์หลักฐาน คติความเชื่อ รูปแบบที่ปรากฏ เป็นต้น

แหล่งข้อมูล

ใช้ข้อมูลและผลการวิเคราะห์จากแหล่งต่างๆ ทั้งที่เป็นข้อมูลจากการสำรวจการขุดค้น การสัมภาษณ์ ข้อมูลเอกสาร ทั้งที่เป็นเอกสารชั้นต้น เช่น จารึก เอกสารชั้นรอง ประเภทจดหมายเหตุ พงศาวดาร และเอกสารการวิจัยที่มีผู้ทำการศึกษาเกี่ยวกับสถานที่ดังกล่าวไว้แล้ว รวมทั้งผลการศึกษาวิจัยก่อนหน้านี้ จากห้องสมุดต่างๆ เช่น หอสมุดแห่งชาติ หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร ห้องสมุดสำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร เป็นต้น

บทที่ 2
ท่ารำนาฏศิลป์ไทยจากหลักฐานทางโบราณคดี

จากหลักฐานทางโบราณคดีที่ปรากฏเกี่ยวกับการแสดง หรือการร่ายรำของนาฏศิลป์ไทยนั้น มีหลักฐานมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ เช่น ภาพเขียนสีตามผนังถ้ำ ต่างๆ ซึ่งมีการค้นพบอยู่ทุกทั่วภูมิภาคของประเทศไทย สันนิษฐานว่าการแสดง หรือการร่ายรำเหล่านั้น น่าจะเป็นส่วนหนึ่งในการประกอบพิธีกรรมทางความเชื่อ หรือเพื่อความบันเทิงเริงรมย์ของคนในสังคม ซึ่งท่ารำเหล่านี้ไม่สามารถที่จะอธิบายรายละเอียดได้ไม่มากเท่าไหร่นัก เนื่องจากยังไม่มีหลักฐานถึงที่มาและที่ไปของท่ารำ จนกระทั่งได้ค้นพบหลักฐานทางโบราณคดีที่มีความสำคัญที่เกี่ยวกับท่ารำของนาฏศิลป์ไทย โดยท่ารำที่ค้นพบจากหลักฐานทางโบราณคดีนี้ เป็นท่ารำที่มีความสืบเนื่องและมีพัฒนาการของท่ารำจนถึงปัจจุบัน

ท่ารำนาฏศิลป์ไทยที่ค้นพบจากหลักฐานทางโบราณคดี ที่เก่าที่สุดที่สามารถอธิบายถึงความเป็นนาฏยลักษณ์ในท่ารำนั้นปรากฏหลักฐานทางโบราณคดีตั้งแต่

1. วัฒนธรรมทวารวดี พุทธศตวรรษที่ 12-16
2. วัฒนธรรมศิลปะร่วมเขมร พุทธศตวรรษที่ 12-18
3. วัฒนธรรมสุโขทัย พุทธศตวรรษที่ 19-20
4. วัฒนธรรมอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 20-23
5. วัฒนธรรมธนบุรี-รัตนโกสินทร์ พุทธศตวรรษที่ 24-25

โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. หลักฐานท่ารำนาฏศิลป์ไทยในวัฒนธรรมทวารวดี จากหลักฐานทางโบราณคดี พุทธศตวรรษที่ 12-16

คำว่า ทวารวดี เป็นชื่อเมือง หรือวัฒนธรรมที่น่าจะตรงกับคำว่า โถโลโปตี้ (TO – lo – po –ti) ในเอกสารจีนสมัยราชวงศ์ถัง ซึ่งเขียนโดยพระภิกษุจีน เฮี้ยนจัง (Tiuan - tsang)

หรือพระถังซัมจั๋ง ที่เดินทางไปศึกษาพระธรรม ณ ชมพูทวีป และในจดหมายจีนของ หลวงจีนอี้จิง เรียกอาณาจักรนี้ว่า Cho – ho – po – ti ในประวัติศาสตร์ราชวงศ์ถึงใหม่ เรียกว่า Tohooan -lo – po – ti หรือ to – la – pa – ti [1]

แต่ข้อสันนิษฐานนี้ก็ยังเป็นสิ่งที่เลื่อนลอยอยู่ จนกระทั้ง พ.ศ. 2506 นายโบเลส (J. Boeles) ผู้อำนวยการค้นคว้าแห่งสยามสมาคม ได้ส่งรูปถ่ายเหรียญเงิน 2 เหรียญ ไปให้ท่านศาสตราจารย์ เซเดส์ รูปหนึ่งเป็นรูปแม่โคกำลังให้ลูกกินนม และอีกเหรียญหนึ่งเป็นรูปแจกัน มีพันธุ์พฤกษาห้อยย้อยลงมาทางด้านหลังเหรียญทั้งสองมีจารึกข้อความแบบเดียวกัน ใช้ตัวอักษรในพุทธศตวรรษที่ 13 จารึกมีข้อความว่า “ศรีทวารวดี ศวรปุญยะ ” คือ “บุญกุศลของพระราชาแห่งศรีทวารวดี” จึงเป็นอันว่าได้มีหลักฐานยืนยันถึงคำว่า “ทวารดี” ซึ่งจารึกในสมัยเดียวกับจดหมายเหตุจีน ดังนั้น คำว่า “ ทวารวดี ” จึงเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปว่ามีอยู่จริง ไม่เป็นเพียงข้อสันนิฐานที่ขาดหลักฐานมายืนยันอีกต่อไป[2]

วัฒนธรรมทวารวดี จากหลักฐานทางโบราณคดีพบว่า อยู่ทั่วทุกภาคของประเทศไทย ตามบริเวณลุ่มน้ำสำคัญของแต่ละภูมิภาค ได้แก่ บริเวณที่ราบลุ่มภาคกลาง ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคใต้และภาคเหนือ เป็นต้น

บริเวณภาคกลาง พบวัฒนธรรมทวารวดีในแหล่งโบราณคดี เมืองนครปฐมโบราณ จังหวัดนครปฐม เมืองกำแพงแสน จังหวัดนครปฐม เมืองจันเสน จังหวัดนครสวรรค์ เมือโบราณบ้านคูเมือง อำเภออินบุรี จังหวัดสิงห์บุรี บ้านคูเมือง อำเภอบางนางบวช จังหวัดสุพรรณบุรี เมืองการุ้ง จังหวัดอุทัยบุรี เมืองอู่ตะเภา จังหวัดชัยนาท เมืองลพบุรีเก่า จังหวัดลพบุรี เมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี เมืองอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี เมืองบน จังหวัดนครสวรรค์ เมืองโคกช้าง จังหวัดอุทัยธานี เมืองบ้านด้าย จังหวัดอุทัยธานี เมืองขีดขิน จังหวัดสระบุรี เมืองคอนดา จังหวัดนครสวรรค์ เมืองซับจำปา จังหวัดลพบุรี เมืองธานยบุรี จังหวัดนครสวรรค์ เมืองศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ บ้านโคกไม้เคน จังหวัดนครสวรรค์ พงตึก จังหวัดกาญจนบุรี เมืองดงละคร จังหวัดนครนายก เมืองศรีมโหสถ จังหวัดปราจีนบุรี ถ้ำฤษีเขางู จังหวัดราชบุรี ถ้ำพระโพธิสัตว์ ทับกวาง จังหวัดสระบุรี

---

[1] มยุรี วีระประเสริฐ, “ศิลปะทวารวดี,” เอกสารโครงการอบรมเรื่องการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ศิลปะไทย ระดับมัธยมศึกษา, 2530. (อัดสำเนา)

[2] ฉัตรชัย อักษรศิลป์ , “การสำรวจและศึกษาร่องรอยชุมชนโบราณสมัยทวารวดี ในจังหวัดเพชรบุรี” (สารนิพนธ์ศิลปศาสตร์บัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร , 2533), 33-34.

ถ้ำถมอรัตน์จังหวัดเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ บ้านท่าหวี จังหวัดกาญจนบุรี บ้านวังประโท่ อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี บ้านทับชุมพล จังหวัดนครสวรรค์ จังหวัดเพชรบุรี เมืองพระรถ จังหวัดปราจีนบุรี ฯลฯ

บริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือ พบในแหล่งโบราณคดี เมืองโบราณเสมา จังหวัดนครราชสีมา เมืองฟ้าแดดสงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์ เมืองกันทรวิชัย เมืองนครจำปาศรี จังหวัดมหาสารคาม เมืองพุทไธสง จังหวัดบุรีรัมย์ ภูอังคาร จังหวัดบุรีรัมย์ ภูเขียว จังหวัดชัยภูมิ ภูปอ จังหวัดกาฬสินธุ์ ภูเวียง จังหวัดขอนแก่น เมืองฝ้าย จังหวัดบุรีรัมย์ บ้านโตนด อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา เมืองพิมาย ฯลฯ

บริเวณภาคใต้ ได้แก่ ไชยา จังหวัดนครศรีธรรมราช และเมืองโบราณยะรัง จังหวัดปัตตานี เป็นต้น

บริเวณภาคเหนือ ปรากฏร่องรอยวัฒนธรรมทวารวดีอยู่ที่ เมืองลำพูน บริเวณลุ่มน้ำปิง เป็นต้น

จากหลักฐานทางโบราณคดี สังคมของชาวทวารวดี เป็นสังคมแห่งการติดต่อสื่อสาร เนื่องมาจากสภาพทางภูมิศาสตร์การตั้งถิ่นฐานเอื้ออำนวย ทำให้ชุมชนทวารวดีส่วนใหญ่สามารถติดต่อกันทั้งภายในชุมชนใกล้ ๆ และจากคนที่อยู่ไกลออกไปได้ ทั้งจีนและอินเดีย จากหลักฐานทางโบราณคดีที่พงตึก จังหวัดกาญจนบุรีแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ดังกล่าว

การติดต่อกับชุมชนภายนอก โดยเฉพาะกับอินเดีย ที่เป็นตัวแปรสำคัญอย่างมากในวัฒนธรรมทวารวดี ที่ทำให้วัฒนธรรมทวารวดีเกิดความเจริญรุ่งเรือง ในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ อาจกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมอินเดียช่วยเสริมสร้างวัฒนธรรมทวารวดีในหลายๆด้าน เช่น รูปแบบการตั้งถิ่นฐาน ระบบเหรียญกษาปณ์ ระบบการสื่อสาร เทคนิคการใช้อิฐและหินในการก่อสร้าง ระบบการปกครอง คติศาสนาและความเชื่อ อักษรและภาษา รูปแบบเครื่องมือเครื่องใช้ เป็นต้น

นอกจากนี้ทางด้านดนตรีและนาฏศิลป์ โดยเฉพาะทางด้านนาฏศิลป์ก็ปรากฏท่าฟ้อนรำให้เห็นจากหลักฐานทางโบราณคดี ซึ่งหลักฐานทางโบราณคดีที่ค้นพบเกี่ยวกับท่ารำในวัฒนธรรมทวารวดี ส่วนใหญ่จะปรากฏในโบราณวัตถุ และโบราณสถาน ซึ่งสามารถจำแนกได้ดังนี้

1.1. หลักฐานท่ารำที่ปรากฏในงานประติมากรรมดินเผา

ภาพที่ 1 ประติมากรรมดินเผาขนาดเล็ก รูปบุคคลฟ้อนรำ จากเมืองโบราณจันเสน อำเภอตาคลี จังหวัดนครสวรรค์

ที่มา : ลักษมณ์ บุญเรือง “การศึกษาท่ารำและนาฏลักษณ์ที่ปรากฏในงานประติมากรรม ณ ปราสาทพิมาย”(วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร,2547),154.

1.1.1. ประติมากรรมดินเผาขนาดเล็กภาพบุคคลร่ายรำ

ลักษณะทั่วไป

พบในเขตเมืองโบราณจันเสน อำเภอตาคลี จังหวัดนครสวรรค์

รูปบุคคล 3 คน รูปบุคคลยืนตรงกลาง กำลังแสดงฟ้อนรำ ส่วนบุคคลด้านซ้ายและขวานั่ง สันนิษฐานว่ากำลังเล่นดนตรี

ลักษณะท่ารำ ศีรษะเอียงขวา หน้าตรง มือซ้ายอยู่ข้างหน้าอก มือขวาพาดไปทางด้านซ้าย ขาซ้ายแตะพื้น (ภาพที่ 1)

ภาพที่ 2 กินรี ดินเผา

ที่มา : กรมศิลปากร สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ,ศิลปะทวารวดี: ต้นกำเนิดพุทธศิลป์ในประเทศไทย (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร,2552),100.

1.1.2 กินรี ฟ้อนรำ

ลักษณะทั่วไป

พบที่เมืองโบราณอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นรูปกินรีกำลังฟ้อนรำ มือข้างขวามีผ้าห้อยลงมาจนถึงระดับเอว ส่วนมือซ้ายชำรด หายไป ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อู่ทอง

ลักษณะท่ารำ ศีรษะเอียงขวา หน้าตรง แขนขวาเหยียดตึงระดับไหล่ ขาขวาก้าวไขว้ (ภาพที่ 2)

ภาพที่ 3 พระพิมพ์แสดงภาพพระพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์ มีจารึก เย ธมฺมา
ที่มา: กรมศิลปากร สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ,ศิลปะทวารวดี: ต้นกำเนิดพุทธศิลป์ในประเทศไทย (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร,2552), 139

1.1.3 พระพิมพ์แสดงภาพพระพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์ มีจารึก เย ธมฺมา

ลักษณะทั่วไป

พบที่เมืองอู่ทอง อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี เนื้อดินเผา สูง 14 ซม. กว้าง 11 ซม. หนา 1.5 ซม. จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี 64/2511 (ล,4455)

เป็นภาพพระพิมพ์ แสดงภาพพระพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์ มีจารึก เย ธมฺมา ทางด้านขวาบน ปรากฏภาพ สันนิษฐานว่าเป็นเทวดาเหาะกำลังฟ้อนรำ

ลักษณะท่ารำ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าตรง มือซ้ายแบหงายมือวงสูง มือขวายกข้างหน้าอก กระดกขาซ้าย ขาขวาคุกเข่า (ภาพที่ 3)

1.2. หลักฐานท่ารำที่ปรากฏในงานประติมากรรมปูนปั้นประดับอาคาร

ภาพที่ 4 ประติมากรรมปูนปั้นแสดงภาพสตรีฟ้อนรำจากเมืองโบราณคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี

ที่มา : ลักษมณ์ บุญเรือง “การศึกษาท่ารำและนาฏลักษณ์ที่ปรากฏในงานประติมากรรม ณ ปราสาทพิมาย”(วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร,2547),157.

1.2.1. รูปสตรีฟ้อนรำ

ลักษณะทั่วไป

ประติมากรรมนางฟ้อนรำ ใช้ประดับศาสนสถาน โบราณวัตถุประเภทดินเผา ศิลปะทวารวดี พุทธศตวรรษที่ 11-13 ขุดได้จากเจดีย์หมายเลข 39 ที่เมืองโบราณคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี สภาพชำรุด จมูกบิ่น คอเอวมีรอยหักต่อไว้ สูง 46 ซ.ม. ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ห้องทวารวดี ตู้ที่ 13 เลขโบราณวัตถุ 440/2504

รูปสตรีกำลังฟ้อนรำ ผมเกล้าทรงสูงสวม เครื่องประดับศีรษะ คล้ายรูปกรวยใส่ตุ้มหู มือทั้งสองยกขึ้นในท่ารำ ขาอยู่ในท่านั่ง ลักษณะของใบหน้าเป็นแบบพื้นเมือง

ลักษณะท่ารำ มือซ้ายเหยียดคว่ำมือไปทางขวา ส่วนมือขวาหักงอเข้าหาหัวไหล่ขวา เอียงคอไปทางซ้าย งอเข่าขวา (ภาพที่ 4)

ภาพที่ 5 ประติมากรรมดินเผารูปกินรีฟ้อนรำ จากบ้านโคกไม้เดน อำเภอพยุหะคีรี จังหวัด นครสวรรค์ จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ห้องทวารวดี

1.2.2. รูปกินรีฟ้อนรำ

ลักษณะทั่วไป

ประติมากรรม รูปกินรี ใช้ประดับอาคารสถาน โบราณวัตถุประเภทปูนปั้น ประดับฐานเจดีย์ ศิลปะทวารวดี พุทธศตวรรษที่ 13-16 ได้จากแหล่งโบราณคดี หมายเลข 3 บ้านโคกไม้เดน อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ สภาพชำรุดหักต่อไว้ สูง 47 ซ.ม.ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ห้องทวารวดี ตู้ที่ 24 เลขโบราณวัตถุ 901/2508

นางกินรี ผมเกล้าทรงสูง สวมเครื่องประดับศีรษะเป็นทรงสูง มี3 แฉก ใส่ตุ้มหูห่วงกลมขนาดใหญ่ ใบหน้าเป็นแบบพื้นเมือง

ลักษณะท่ารำ มือซ้ายยกขึ้นงอที่ข้อศอกเหมือนช้างชูงวง มือขวาตั้งวงคว่ำมือพาดไปทางด้านซ้าย (ภาพที่ 5)

ภาพที่ 6 นักแสดงกำลังฟ้อนรำ ประติมากรรมดินเผา จากเมืองโบราณอู่ทอง อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ห้องอิศราวินิจฉัย

1.2.3. ประติมากรรมรูปบุคคลกำลังร่ายรำ

ลักษณะทั่วไป

ประติมากรรมดินเผาภาพบุคคลฟ้อนรำ ขนาด กว้าง 16 ซ.ม. สูง 51 ซ.ม. ศิลปะ ทวารวดี พุทธศตวรรษที่ 12-14 ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี เลขทะเบียน 29/2543 ไม่ทราบที่มาแน่นอนถึงสถานที่พบครั้งแรก

แผ่นดินเผาแบบนูนต่ำ ทำเป็นรูปบุคคลยืนเอียงสะโพกในท่าฟ้อนรำ ประดับตกแต่งร่างกาย ด้วยเครื่องประดับ ศีรษะสวมศิราภรณ์ ทรงสามเหลี่ยมคล้ายใบไม้ตั้งขึ้น สวมตุ้มหู และสร้อยคอ นุ่งผ้าโจงกระเบนสั้นเป็นริ้ว มีชายผ้า 2 ชั้นห้อยตกลงมาด้านหน้า

ลักษณะท่ารำ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายจีบคว่ำมือ พาดไปทางด้านขวา มือขวาจีบค่ำมือยกขึ้นหลังศีรษะ ลำตัวตรง เอียงสะโพกซ้าย เหลื่อมเท้าขวา (ภาพที่ 6)

ภาพที่ 7 นักแสดงกำลังฟ้อนรำ ประติมากรรมดินเผา จากเมืองโบราณอู่ทอง อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ห้องอิศราวินิจฉัย

1.2.4 ประติมากรรมรูปบุคคลกำลังร่ายรำ

ลักษณะทั่วไป

ประติมากรรมดินเผาภาพบุคคลฟ้อนรำ ขนาด กว้าง 16 ซ.ม. สูง 51 ซ.ม. ศิลปะ ทวารวดี พุทธศตวรรษที่ 12-14 ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อู่ทองจังหวัดสุพรรณบุรี ไม่ทราบที่มาแน่นอนถึงสถานที่พบครั้งแรก

แผ่นดินเผาแบบนูนต่ำ ทำเป็นรูปบุคคลยืนเอียงสะโพกในท่าฟ้อนรำ ประดับตกแต่งร่างกาย ด้วยเครื่องประดับ ศีรษะสวมศิราภรณ์ ทรงสามเหลี่ยมคล้ายใบไม้ตั้งขึ้น สวมตุ้มหู และสร้อยคอ นุ่งผ้าโจงกระเบนสั้นเป็นริ้ว มีชายผ้า 2 ชั้นห้อยตกลงมาด้านหน้า

ลักษณะท่ารำ ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางขวา มือขวาจีบคว่ำมือ พาดไปทางด้านซ้าย มือซ้ายจีบคว่ำมือยกขึ้นหลังศีรษะ ลำตัวตรง เอียงสะโพกซ้าย เหลื่อมเท้าซ้าย (ภาพที่ 7)

1.3. หลักฐานท่ารำที่ปรากฏในงานประติมากรรมหิน

ภาพที่ 8 นักแสดงกำลังฟ้อนรำ ฐานรองรับสถูป จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ห้องอิศราวินิจฉัย

1.3.1 นักแสดงกำลังฟ้อนรำ ฐานรองรับสถูป

ลักษณะทั่วไป

พบที่โบราณสถานสระมรกต จังหวัดปราจีนบุรี สูง 75 ซม. กว้าง 28 ซม. ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ปราจีนบุรี

ฐานรองรับสถูปหินแกะสลัก เสากลม รูปบุคคลกำลังฟ้อนรำ ทั้งสี่ด้านมีเสากั้น สันนิษฐานว่าเป็นผู้ชาย รูปร่างอวบอ้วนลงพุง ผมยาวถึงก้น

ลักษณะท่ารำ ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้ายแบหงายมือวงสูง มือขวายกข้างอก ขาขวาก้าวไขว้ (ภาพที่ 8)

1.4 หลักฐานท่ารำที่ปรากฏในงานประติมากรรมใบเสมา

ภาพที่ 9 ใบเสมาสลักภาพบุคคลร่ายรำ พบที่จังหวัดกาฬสินธุ์
ที่มา : ลักษมณ์ บุญเรือง “การศึกษาท่ารำและนาฏลักษณ์ที่ปรากฏในงานประติมากรรม ณ ปราสาทพิมาย”(วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร,2547),162.

1.4.1. แผ่นเสมาหินจำหลัก

ลักษณะทั่วไป

พบในเขตจังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นศิลปวัตถุสมัยทวารวดีประมาณพุทธศตวรรษที่ 15-16

ภาพบุคคลแต่งกายนุ่งผ้าหยักรั้ง ตามแบบพื้นเมือง มีเครื่องประดับศีรษะในลักษณะพื้นเมืองเช่นกัน ยืนอยู่เหนือบัลลังก์ ในท่าร่ายรำ

ลักษณะท่ารำ ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงคว่ำ พาดไปทางด้านขวา มือขวายกขึ้นงอที่ข้อศอกเหมือนช้างชูงวง ลำตัวตรง เอียงสะโพกซ้าย เหลื่อมเท้าขวา (ภาพที่ 9)

ภาพที่ 10 ใบเสมาภาพเทวดาเหาะ จากเมืองโบราณฟ้าแดดสงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์
ที่มา : ลักษมณ์ บุญเรือง “การศึกษาท่ารำและนาฏลักษณ์ที่ปรากฏในงานประติมากรรม ณ ปราสาทพิมาย”(วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร,2547),166.

1.4.2. เสมาจำหลักภาพชาดก

ลักษณะทั่วไป

มาจากเมืองฟ้าแดดสงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์อยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติขอนแก่น

เสมาชิ้นนี้เป็นภาพเล่าเรื่องในชาดกตอนใดตอนหนึ่งเป็นภาพเทวดากำลังเหาะ

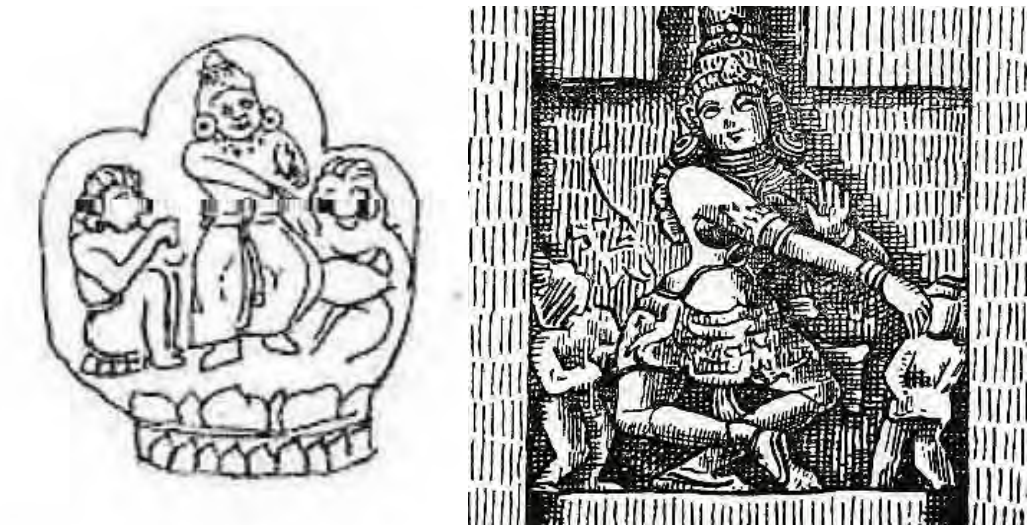
ลักษณะท่ารำ ศีรษะตรง หน้าหันซ้าย มือซ้ายอยู่ข้างหน้าอก มือขวาแบหงาย มือวงสูง ขาซ้ายคุกเข่า ขาขวากระดก (ภาพที่ 10)

สรุป

ท่ารำที่ปรากฏในวัฒนธรรมทวารวดีมีลักษณะดังนี้ ลักษณะของศีรษะ ได้แก่ ศีรษะตรง ,ศีรษะเอียงขวา,ศีรษะเอียงซ้าย ลักษณะหน้า ได้แก่ หน้าตรง,หน้าหันซ้าย,หน้าหันขวา

ลักษณะมือและแขน ได้แก่ จีบมือ (นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้จีบเป็นรูปวงกลมนิ้วที่เหลือเหยียดตึง ในลักษณะตั้งมือและหงายมือ) ยกมือขึ้นงอที่ข้อศอก,แขนเหยียดตึงพาดไปทางด้านซ้ายหรือ ขวา,แขนเหยียดตึงระดับไหล่,แบหงายมือหักข้อศอก,ยกมือระดับข้างหน้าอก ลักษณะขาและเท้า ได้แก่ ขาก้าวไขว้,ขาก้าวข้าง,เหลื่อมเท้า,ยกส้นเท้าจมูกเท้าแตะพื้น,กระดกเท้า เป็นต้น

จากลักษณะของท่ารำเหล่านี้ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าท่ารำในวัฒนธรรมทวารวดีน่าจะได้รับการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมจากท่ารำของวัฒนธรรมอินเดีย เพราะเมื่อวิเคราะห์ท่ารำที่ปรากฏจากหลักฐานทางโบราณคดี ต่างๆ เช่น หลักฐานท่ารำที่ปรากฏในงานประติมากรรมดินเผา ได้แก่ ประติมากรรมดินเผาขนาดเล็กภาพบุคคลร่ายรำพบในเขตเมืองโบราณจันเสน อำเภอตาคลี จังหวัดนครสวรรค์ กินรี ฟ้อนรำ พบที่เมืองโบราณอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี พระพิมพ์แสดงภาพพระพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์ มีจารึก เย ธมฺมา พบที่เมืองอู่ทอง อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี หลักฐานท่ารำที่ปรากฏในงานประติมากรรมปูนปั้นประดับอาคาร ได้แก่ รูปสตรีฟ้อนรำ ขุดได้จากเจดีย์หมายเลข 39 ที่เมืองโบราณคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี รูปกินรีฟ้อนรำ ได้จากแหล่งโบราณคดี หมายเลข 3 บ้านโคกไม้เดน อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ ประติมากรรมรูปบุคคลกำลังร่ายรำ ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อู่ทองจังหวัดสุพรรณบุรี ฯลฯ มีความสอดคล้อง และคล้ายคลึงกับท่ารำแม่ท่าที่เรียกว่า กรณะ ในคัมภีภรตนาฏยศาสตร์ มี 108 ท่า ซึ่งมีผู้จำหลักรูปแสดงท่ารำเป็นแบบฉบับไว้ในประเทศอินเดีย เป็นรูปศิลาจำหลักก็มี เป็นรูปไม้แกะจำหลักก็มี โดยเฉพาะที่เสาไม้ในโคปุระ ประตูด้านตะวันออกทางเข้ามหาวิหารศิวะนาฏราช ที่เทวสถานจิทรัมพรัม เมืองมัทราช ในอินเดียใต้ ภาพจำหลักท่ารำเหล่านี้มีความคล้ายคลึงกับหลักฐานทางโบราณคดีที่ขุดค้นพบ ในวัฒนธรรมทวารวดี เช่น



ภาพที่ 11 เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมทวารวดีกับท่ารำวัฒนธรรมอินเดีย ท่าอัญจิตะ

ประติมากรรมดินเผา รูปบุคคลฟ้อนรำ จากเมืองโบราณจันเสน มีความคล้ายคลึง กับท่าอัญจิตะ (ภาพที่ 11)

ภาพที่ 12 เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมทวารวดีกับท่ารำวัฒนธรรมอินเดีย ท่ามทะสขะลิตะกะ

กินรี ดินเผา มีความคล้ายคลึงกับท่า มทะสขะลิตะกะ (ภาพที่ 12)

ภาพที่ 13 เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมทวารวดีกับท่ารำวัฒนธรรมอินเดีย ท่าจตุระ

ประติมากรรมปูนปั้นแสดงภาพสตรีฟ้อนรำ จากเมืองโบราณคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี มีความคล้ายคลึง กับ ท่าจตุระ (ภาพที่ 13)

ภาพที่ 14 เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมทวารวดีกับท่ารำวัฒนธรรมอินเดีย ท่าลลิตะ

ประติมากรรมดินเผารูปกินรีฟ้อนรำ จากบ้านโคกไม้เคน อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ มีความคล้ายคลึงกับ ท่าลลิตะ(ภาพที่14) เป็นต้น

2. หลักฐานท่ารำนาฏศิลป์ไทยในวัฒนธรรมศิลปะร่วมเขมร จากหลักฐานทางโบราณคดี พุทธศตวรรษที่ 12-18

ในช่วงเวลาราวพุทธศตวรรษที่ 14 อิทธิพลทางวัฒนธรรมเขมรโบราณเริ่มมีบทบาททางภาคตะวันออกและภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย จากหลักฐานทางโบราณคดีที่สำคัญที่ทำให้รู้ว่าอิทธิพลของเขมรเข้ามาสู่ดินแดนในประเทศไทย คือ ศาสนสถานต่างๆได้แก่ ศาสนสถานในศาสนาพราหมณ์หรือฮินดู และศาสนสถานในศาสนาพุทธลัทธิมหายาน รวมทั้งจารึกต่างๆ ที่มีการระบุพระนามของกษัตริย์เขมรโบราณ วัฒนธรรมเขมรโบราณที่ได้เข้ามามีบทบาทที่ทำให้สังคมเมืองเกิดการเปลี่ยนแปลงสภาพความเป็นอยู่ เช่น การก่อสร้างบ้านเมืองมีแผนผังแตกต่างไปจากเดิม คือ มีลักษณะผังเมืองเป็นรูปสี่เหลี่ยมมุมฉาก และมีคูน้ำคันดินล้อมรอบเพียงชั้นเดียวแทนที่จะสร้างเมืองที่มีรูปร่างไม่สม่ำเสมอ หรือ รูปวงกลม วงรี ซึ่งมีคูน้ำหลายชั้น มีระบบการชลประทานเพื่อการบริหารน้ำสำหรับการเพาะปลูกข้าวแบบนาดำ และมีสระน้ำขนาดใหญ่ที่เรียกว่า “ บาราย ” เพื่อการอุปโภคบริโภคของชุมชน จนกระทั่งราวพุทธศตวรรษที่ 16-18 อาณาจักรเขมรโบราณได้เข้ามามีอำนาจในดินแดนไทยมากขึ้น ปรากฏโบราณสถานที่เกี่ยวเนื่องกับวัฒนธรรมเขมรโบราณโดยเฉพาะในช่วงรัชสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคกลางและภาคตะวันตก โดยภาคกลางเมืองละโว้หรือลพบุรีเป็นศูนย์กลางสำคัญที่ปรากฏหลักฐานทางสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมแบบอยู่มาก หลังจากสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 เป็นต้นมา อิทธิพลทางการเมืองและวัฒนธรรมเขมรโบราณก็เริ่มเสื่อมโทรมลงจนถึงราวพุทธศตวรรษที่ 19 วัฒนธรรมเขมรโบราณก็ล่มสลายลงโดยสิ้นเชิง ทั้งนี้สาเหตุเนื่องมาจากการแพร่หลายเข้ามาของพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์ และอาณาจักรในภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทยแถบลุ่มแม่น้ำยมเริ่มมีความเข้มแข็งมากขึ้น สถาปัตยกรรมแบบวัฒนธรรมเขมรโบราณที่พบในประเทศไทย ที่สำคัญได้แก่ ปราสาทหินพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ปราสาทหินพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์ ปราสาทเมืองสิงห์ จังหวัดกาญจนบุรี เป็นต้น

สำหรับการกำหนดรูปแบบและอายุของวัฒนธรรมศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทยนั้นแต่เดิมนักวิชาการเรียกศิลปะที่ได้รับอิทธิพลเขมรในประเทศไทยว่า “ศิลปะสมัยลพบุรี” เนื่องจากเชื่อว่า ละโว้หรือลพบุรีเป็นเมืองสำคัญที่ได้รับอิทธิพลเขมรเข้ามาในประเทศไทยและเป็นศูนย์กลางที่มีความรุ่งเรืองตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 16 แต่จากการศึกษาในระยะต่อมาพบว่าโบราณวัตถุโบราณสถานในประเทศไทยโดยเฉพาะทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้รับอิทธิพลเขมรตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 12 ก่อนสมัยลพบุรี และมีหลักฐานความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมเขมรโบราณโดยตรง ศาสตราจารย์ ดร.หม่อมราชวงศ์สุริยวุฒิ สุขสัวสดิ์ ได้ให้ความเห็นว่า เนื่องจาก

ศิลปะหรือวัฒนธรรมที่ได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมเขมรในประเทศไทยมีลักษณะสัมพันธ์ใกล้ชิดกับศิลปะหรือวัฒนธรรมเขมรจึงควรเรียกว่า ศิลปะร่วมแบบเขมรหรือวัฒนธรรมศิลปะร่วมแบบเขมร

ศาสตราจารย์ ดร.หม่อมราชวงศ์สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์ กำหนดยุคสมัยของวัฒนธรรมศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทยเป็นสองสมัยคือสมัยก่อนราชวงศ์มหิธรปุระ ครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 12 ถึงครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 16 และสมัยราชวงศ์มหิธรปุระ ครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 17 ถึงครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 18 เหตุที่ใช้ราชวงศ์มหิธรปุระเป็นหลักเนื่องจากเป็นราชวงศ์ที่มีกำเนิดและครอบครองดินแดนไทยตั้งแต่ครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 17 อีกทั้งเป็นผู้สร้างและสร้างเสริมโบราณสถานที่สำคัญในประเทศไทยเช่น ปราสาทหินพิมาย ปราสาทพนมวันและปราสาทพนมรุ้ง สำหรับวัฒนธรรมศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทยแบ่งออกเป็นยุคสมัยดังนี้[3] คือ

สมัยก่อนราชวงศ์มหิธรปุระ ระหว่างครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 12 ถึงครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 16

1. ศิลปะร่วมแบบพนมดา ครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 12
2. ศิลปะร่วมแบบถาลาบริวัต กลางครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 12
3. ศิลปะร่วมแบบสมโบร์ไพรกุก ครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 12
4. ศิลปะร่วมแบบไพรกเมง ปลายพุทธศตวรรษที่ 12 ถึงครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 13
5. ศิลปะร่วมแบบกำพงพระครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 13 ถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 14
6. ศิลปะร่วมแบบกุเลน ครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 14 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 15
7. ศิลปะร่วมแบบพะโค ครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 15
8. ศิลปะร่วมแบบบาแค็ง กลางพุทธศตวรรษที่ 15
9. ศิลปะร่วมแบบเกาะแกร์ ครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 15
10. ศิลปะร่วมแบบแปรรูป ปลายพุทธศตวรรษที่ 15 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 16
11. ศิลปะร่วมแบบบันทายศรี ครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 16
12. ศิลปะร่วมแบบประตูพระราชวังหลวง ครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 16

---

[3] หม่อมราชวงศ์สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ, ศิลปร่วมแบบเขมรในประเทศไทย ภูมิหลังทางปัญญา รูปแบบทางศิลปกรรม (กรุงเทพ ฯ : บริษัทพิมเณศ พริ้นติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด, 2546), 59-67.

สมัยราชวงศ์มหิธรปุระ ช่วงประมาณครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 17 ถึงครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 18

1. ศิลปะร่วมแบบบาปวน ครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 17 เริ่มตั้งแต่สมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 6 สถาปนาราชวงศ์มหิธรปุระ
2. ศิลปะร่วมแบบนครวัด ครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 17 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 18
3. ศิลปะร่วมแบบบายน พุทธศตวรรษที่ 18

สำหรับหลักฐานทางโบราณคดีที่ค้นพบเกี่ยวกับท่ารำในวัฒนธรรมศิลปะร่วมเขมรส่วนใหญ่จะปรากฏในโบราณวัตถุ และโบราณสถาน ซึ่งสามารถจำแนกได้ดังนี้

2.1. หลักฐานท่ารำที่ปรากฏในงานประติมากรรมหิน ประเภททับหลัง

ภาพที่ 15 ทับหลังแสดงภาพพุทธประวัติ จากทิศตะวันตก ห้องครรภคฤหะ
ที่มา: ลักษมณ์ บุญเรือง “การศึกษาท่ารำและนาฏลักษณ์ที่ปรากฏในงานประติมากรรม ณ ปราสาทพิมาย” (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดี บัณฑิตมหาวิทยาลัยศิลปากร,2547),177.

2.1.1 ทับหลังแสดงภาพพุทธประวัติ

ลักษณะทั่วไป

จากปราสาทหิน พิมาย ทางทิศตะวันตกของห้องครรภคฤหะ ศิลปะร่วมเขมร แบบนครวัดตอนต้น อายุราวพุทธศตวรรษที่ 17

แสดงภาพเล่าเรื่องในพระพุทธศาสนา แบ่งภาพออกเป็นสองแนวซ้อนกัน โดยบุคคลสำคัญตอนบนมีขนาดใหญ่กว่าองค์ประกอบภาพส่วนอื่น ๆ สลักภาพพระพุทธรูปทรงเครื่อง ประทับยืนอยู่ท่ามกลางต้นไม้สองต้นที่มีลักษณะต่างกัน แวดล้อมด้วยบุคคลชั้นสูงนั่งเฝ้าแหนอยู่ด้านข้าง พร้อมด้วยบริวารและขบวนราชยานคานหามและเครื่องสูง แนวด้านล่างแสดงรูปชาวพนักงานประโคมทั้งสองด้านและ 1 คณะ ทางด้านขวายังคงสมบูรณ์อยู่ เห็นรูปแบบของเครื่องดนตรีว่ามีสังข์ ฆ้อง กลองสองหน้าและปี่ เป็นต้น ตรงกลางสลักภาพนางรำ 3 คน เกล้าผมสูง ประกอบด้วยรัดเกล้าและกระบังหน้า สวมกรองคอ กำไลต้นแขน กำไลข้อมือและเท้า นุ่งผ้าสั้นชักชายผ้าออกมาขนาดใหญ่[4]

ลักษณะท่ารำ แสดงท่าทางในลักษณะเดียวกันทั้งสามคน คือ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าตรงยืนเอียงตัวไปทางซ้าย มือขวาตั้งวงสูง แต่ฝ่ามืออยู่ในอาการจีบนิ้วเป็นวงกลมระหว่างนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ นิ้วที่เหลือกรีดตึง มือซ้าย กันข้อศอกและยกขึ้นในระดับราวนม ไม่สามารถมองเห็นได้ว่าอยู่ในอาการจีบนิ้วหรือตั้งวง ขาทั้งสองข้างย่อลงพร้อมกับกันขาออกด้านข้าง น้ำหนักตัวอยู่ที่ขาขวา ขาซ้ายยกขึ้นสูงกว่าขาขวาเล็กน้อย และลากปลายเท้ากลับมาจรดกับเท้าขวา (ภาพที่ 15)

---

[4] ลักษมณ์ บุญเรือง, “การศึกษาท่ารำและนาฏลักษณ์ที่ปรากฏในงานประติมากรรม ณ ปราสาทพิมาย” (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร,2547),177.

ภาพที่ 16 ทับหลังภาพพระวัชรสัตว์ ทิศเหนือของครรภคฤหะ
ที่มา : ลักษมณ์ บุญเรือง “การศึกษาท่ารำและนาฏลักษณ์ที่ปรากฏในงานประติมากรรม ณ ปราสาทพิมาย”(วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร,2547),177.

2.1.2 ทับหลังภาพพระวัชรสัตว์

ลักษณะทั่วไป

จากปราสาทหินพิมาย ทางทิศเหนือของห้องครรภคฤหะ ศิลปะร่วมเขมร (ลพบุรี) แบบนครวัด อายุราวพุทธศตวรรษที่ 17 แสดงภาพบุคคลมี 3 พักตร์ 6 กร ขนาดใหญ่ แวดล้อมด้วย บุคคล ลักษณะเดียวกันอีกด้านละ 2 รูป สองกรหน้าวางประสานกันอยู่บนพระเพลา ในลักษณะปางสมาธิ พระกรขวาล่างถือพวงลูกประคำ พระกรขวาถือดอกบัว พระกรซ้ายล่างถือดอกบัว และรูปบุคคลในท่าร่ายรำอยู่เหนือซากศพขนาดเล็กข้างละ 2 รูป แนวด้านล่างแสดงภาพเหล่าเทพฟ้อนรำเป็นหมู่คณะด้านละ 4 รูป ใต้ฐานพระวัชรสัตว์องค์ใหญ่ แสดงภาพบุคคล 5 คน ที่มุมบนสุดด้านซ้ายแสดงภาพนางยักษ์กำลังอุ้มเด็กอยู่ 4 คน ส่วนด้านตรงกันข้ามแสดงภาพยักษ์ปาญจิกาอุ้มเด็ก เช่นเดียวกัน[5]

ลักษณะท่ารำ จากลักษณะบุคคลร่ายรำเหล่านี้ สันนิษฐานว่าเป็นการแสดงภาพนางโยคินี ในพุทธศาสนาวัชรยาน ร่ายรำอยู่เหนือซากศพโดยแสดงท่าทางในลักษณะเดียวกันทั้งหมด คือ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าตรง มือขวาตั้งวงสูง ฝ่ามืออยู่ในท่าจีบนิ้ว มือซ้ายอยู่ใต้ราวนม

[5] เรื่องเดียวกัน.

จีบนิ้วเช่นเดียวกัน กันขาออกทั้งสองข้าง ย่อเข่าทิ้งน้ำหนักลงบนปลายเท้าขวา เท้าซ้ายยกขึ้นสูงเหนือเท้าขวา กดข้อเท้าลงให้ขนานกับท่อนขาปลายเท้าซ้ายแตะอยู่บนข้อเท้าขวา (ภาพที่ 16)

ภาพที่ 17 ทับหลังสลักภาพนางฑากิณีธรรมบาล จากโคปุระกำแพงแก้ว ด้านทิศใต้
ที่มา : ลักษมณ์ บุญเรือง “การศึกษาท่ารำและนาฏลักษณ์ที่ปรากฏในงานประติมากรรม ณ ปราสาทพิมาย”(วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร,2547),179.

2.1.3. ทับหลังสลักภาพนางฑากิณีธรรมบาล

ลักษณะทั่วไป

จากปราสาทหินพิมาย บริเวณ โคปุระกำแพงแก้ว ด้านทิศใต้ (ด้านหน้า) ศิลปะร่วมเขมรแบบนครวัดตอนต้น อายุราวพุทธศตวรรษที่ 17

แสดงภาพสตรีอยู่ในท่าฟ้อนรำเรียงกัน8 คน 1 แถว ทุกคนแสดงท่าทางและสวมเครื่องประดับในลักษณะเดียวกันคือ สวมมงกุฎยอดกรวย มีกระบังหน้า สวมกุณฑลเป็นตุ้มสามเหลี่ยม มีพาหุรัดและกำไลข้อเท้า นุ่งผ้าพับชายป้ายออกมาด้านหน้า ปล่อยชายห้อยตกลงมาเบื้องล่าง ปลายผ้าทำเป็นรูปหางปลา[6]

ลักษณะท่ารำ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าตรง มือขวาตั้งวงสูงเหนือศีรษะ มือซ้ายอยู่ในระดับเอวด้านหน้าสันนิษฐานว่าน่าจะถือวัตถุบางอย่างที่เป็นทรงกระบอกปลายสอบ ลำตัวตรง เท้าซ้ายอยู่ในลักษณะงอเข่า กันปลายฝ่าเท้าออกด้านข้าง เดี่ยวเท้าขวาอยู่บนหลังเข่าซ้าย (ภาพที่ 17)

[6] เรื่องเดียวกัน, 179.

ภาพที่ 18 ทับหลังแสดงภาพนาฏโลเกศวร
ที่มา : ลักษมณ์ บุญเรือง “การศึกษาท่ารำและนาฏลักษณ์ที่ปรากฏในงานประติมากรรม ณ ปราสาทพิมาย”(วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร,2547),181.

2.1.4 ทับหลังแสดงภาพนาฏโลเกศวร

ลักษณะทั่วไป

อยู่บริเวณกรอบประตูด้านทิศตะวันออกของระเบียงคต ศิลปะร่วมแบบนครวัดตอนต้น ราวพุทธศตวรรษที่ 17 แสดงภาพแบ่งออกเป็น 2แนว โดยภาพประธานมีขนาดใหญ่และอยู่กึ่งกลางระหว่างเส้นแบ่ง แสดงภาพบุคคลมีเศียรเดียว 10 กรประทับยืนเอียงตัวไปทางด้านซ้าย พร้อมกับผินพระพักตร์ไปทางเดียวกันสองกรหน้าอยู่ในอาการร่ายรำ ด้านบนของแนวเส้นแบ่งสลักภาพพระพุทธรูปปางสมาธิ ประทับนั่งภายในซุ้มปางละ3องค์ แนวด้านล่างสลักภาพนางรำ ร่ายรำเรียงกันเป็นแถว ด้านขวา 4 คน และ ด้านซ้าย 3 คน ทุกคนอยู่ในอาการเดียวกัน[7]

ลักษณะท่ารำ

บุคคลมีเศียรเดียว 10 กร ศีรษะตรง หน้าหันซ้าย มือซ้ายจีบตั้งมือเหยียดแขนตึงระดับขา มือขวาจีบตั้งมือข้างเอว เท้าขวายกแตะพื้น

นางรำ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันซ้าย มือซ้ายจีบตั้งมือข้างเอว มือขวาจีบแบหงายมือวงสูง เท้าขวายกแตะพื้น (ภาพที่ 18)

[7] เรื่องเดียวกัน, 170.

ภาพที่ 19 ทับหลังแสดงภาพบุคคลประทับนั่งท่ามหาลีลาสนะ จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมาย

ที่มา : ลักษมณ์ บุญเรือง “การศึกษาท่ารำและนาฏลักษณ์ที่ปรากฏในงานประติมากรรม ณ ปราสาทพิมาย”(วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร,2547),183.

2.1.5 ทับหลังแดงภาพบุคคลประทับนั่งน่ามหาราชลีลาสนะ

ลักษณะทั่วไป

จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พิมาย ศิลปะร่วมเขมร(ลพบุรี)แบบบนนครวัดตอนต้น ราวพุทธศตวรรษที่ 17

ทับหลังแผ่นดินลีลาสนะหรือการนั่งชันเข่าด้านขวา ถือดอกไม้ในพระหัตถ์ทรงภูษาสั้นจีบเป็นริ้ว ชักชายออกมาเป็นวงโค้งเบื้องหน้าค่อนปางขวา ซึ่ง ศาสตราจารย์ ดร. หม่อมราชวงศ์ สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์ สันนิษฐานว่า เป็นภาพของพระศรีอาริยเมตไตย 8 ขนาบข้างด้วย บริวารสันนิษฐานว่าเป็นนางตารา ถือดอกบัวตูม ข้างละ 1 องค์ ด้านล่างแสดงภาพหงส์ 8 ตัว โดยมีเส้นคั่น หมายถึงสวรรค์ ส่วนทางด้านขวามือแสดงภาพประกอบ เคยมีเส้นคั่นในแนวตั้งกันไว้ ตรงกาลางของภาพประกอบนี้แสดงภาพสตรีสามนางกำลังร่ายรำอยู่ริมต้นไม้ สันนิษฐานว่าเป็นรูปนางอัปสร สัญลักษณ์ของความรื่นรมย์แห่งสรวงสวรรค์ นางอัปสรเหล่านี้นุ่งผ้าสั้นจีบเป็นริ้ว ชักชายออมาเป็นวงโค้งเบื้องหน้าเช่นเดียวกับภาพพระศรีอาริยเมตไตรย เบื้องบนแสดงภาพพระพุทธรูปปางสมาธิ 4 องค์ ประทับนั่งภายในซุ้มคั่นด้วยดอกบัวขาบเบื้องบน ซึ่งอาจหมายถึงอดีตพุทธ และเบื้องล่างแสดงภาพครุฑแบก 6 ตน อันหมายถึงสวรรค์อีกเช่นกัน[8]

[8] เรื่องเดียวกัน,183.

ลักษณะท่ารำ ศีรษะตรง หน้าตรงมือซ้ายแบหงายมือวงสูง มือขวาตั้งวงล่าง ลักษณะจีบนิ้ว เป็นวงกลม กันขาออกทั้งสองข้าง โดยทิ้งน้ำหนักลงบนขาซ้ายมากกว่าขาขวา จรดปลายเท้าขวากับพื้น ด้วยจมูกเท้า (ภาพที่ 19)

ภาพที่ 20 ทับหลังแสดงภาพพระพุทธรูปทรงเครื่องปางประทานอภัย แวดล้อมด้วยนางรำ จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย

ที่มา : ลักษมณ์ บุญเรือง “การศึกษาท่ารำและนาฏลักษณ์ที่ปรากฏในงานประติมากรรม ณ ปราสาทพิมาย”(วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร,2547),184.

2.1.6 ทับหลังแสดงภาพพระพุทธรูปทรงเครื่องปางประทานอภัย แวดล้อมด้วยนางรำ

ลักษณะทั่วไป

ภาพทับหลังนี้ปัจจุบันจัดแสดงที่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย เป็นศิลปะร่วมแบบนครวัด สลักภาพพระพุทธรูปทรงเครื่อง ประทับยืนบนแท่นภายในซุ้ม แสดงปางประทานอภัยทั้งสองพระหัตถ์ครองจีวรห่มคลุมพระอังสาทั้งสองข้าง ผ้านุ่งจีบเป็นริ้ว มีชายผ้าเป็นรูปหางปลาห้อยตกลงมาเบื้องหน้า รัดประคดด้วยผ้าที่มีอุบะห้อยประดับ ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับผ้านุ่งของสตรีในศิลปะบาปวน ด้านข้างทั้งสองแบ่งภาพออกเป็นสองแนว ด้านบนแสดงภาพพระพุทธรูปปางสมาธิเรียงกันด้านละ 3 องค์ ส่วนด้านล่างแสดงภาพนางอัปสรฟ้อนรำ อีกด้านละ 3 นางอัปสรเหล่านี้นุ่งผ้าสั้นชักชายผ้าออกมาเบื้องหน้าขนาดใหญ่ เกล้าผมเป็นมวยทรงพุ่ม ประดับ

ร่างกายด้วยตุ้มหู กรองคอ กำไลข้อมือและกำไลข้อเท้า โดยแสดงท่าทางที่แตกต่างกันไป ระหว่างแถวด้านขวาและด้านซ้าย[9]

ลักษณะท่ารำ

1. นางรำทางด้านซ้าย ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้ายจีบตั้งวงระดับเอว มือขวาแบหงายมือวงสูง จมูกเท้าขวาแตะพื้น

2. นางรำทางด้านขวา คนที่ 1 และ2 ศีรษะเอียงขวา หน้าตรง มือซ้ายจีบตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับเข่า มือขวาจีบตั้งมือระดับเอว จมูกเท้าซ้ายแตะพื้น คนที่ 3 ศีรษะเอียงซ้าย หน้าตรง มือซ้ายจีบตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับเข่า มือขวาจีบตั้งมือระดับเอว จมูกเท้าซ้ายแตะพื้น (ภาพที่ 20)

ภาพที่ 21 ทับหลังแสดงเทพเจ้าบนสรวงสวรรค์ จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย
ที่มา : ลักษมณ์ บุญเรือง “การศึกษาท่ารำและนาฏลักษณ์ที่ปรากฏในงานประติมากรรม ณ ปราสาทพิมาย”(วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร,2547),185.

2.1.7 ทับหลังแสดงภาพเทพเจ้าบนสรวงสวรรค์

ลักษณะทั่วไป

จัดแสดงภายในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพิมาย ศิลปะร่วมเขมรแบบนครวัด อายุราวพุทธศตวรรษที่ 17

[9] เรื่องเดียวกัน, 37.

รูปบุรุษประทับนั่งในท่ามหาราชลีลาสนะบนแท่น อยู่กึ่งกลางภาพ แต่เนื่องจากส่วนทางด้านขวาหักหายไป ทางด้านซ้ายของบุรุษ ประกอบด้วยภาพสลักรูปนกลายดอกไม้ ถัดมาเป็นภาพบุคคลนั่งหันหน้าเข้าหาภาพประธาน รูปสตรีฟ้อนรำ 2 คน รูปนกแก้วคู่เป็นวงกลม 1 คู่ และรูปบุคคลขนาดเล็กนั่งหันข้างเช่นเดียวกับบุคคลที่หันเข้าหารูปประธาน แนวด้านล่างประกอบด้วยรูปหงส์ 6 ตัวที่อยู่ตรงกับภาพประประธาน ซึ่งถ้าสมบูรณ์แล้วน่าจะมีหงส์ทั้งหมด 11 ตัว เป็นสัญลักษณ์ว่า ภาพด้านบนเป็นการสลักภาพสรวงสวรรค์

ลักษณะท่ารำ ภาพนางรำทั้งสอง แสดงอาการในลักษณะเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าตรง มือขวาเหยียดตึง ปลายมือจีบนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้เข้าหากันในลักษณะเรียวกรีดนิ้วมือที่เหลือออกตึง มือซ้ายตั้งวงล่างอยู่บริเวณข้างลำตัว ทิ้งน้ำหนักลงบนเท้าซ้ายที่ย่อ กันเท้าออกด้านข้าง เท้าขวายกสูงในท่ากันเข้าพับน่องขนาดกับลำตัว ปลายเท้าเชิดขึ้น[10](ภาพที่ 21)

ภาพที่ 22 ทับหลังแสดงพระพุทธรูปทรงเครื่องประทับยืน ปางประทางอภัยจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมาย

ที่มา : ลักษมณ์ บุญเรือง “การศึกษาท่ารำและนาฏลักษณ์ที่ปรากฏในงานประติมากรรม ณ ปราสาทพิมาย”(วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร,2547),185.

2.1.8 ทับหลังแสดงพระพุทธรูปทรงเครื่องประทับยืน ปางประทานอภัย

ลักษณะทั่วไป

จัดแสดงภายในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พิมาย ศิลปะร่วมเขมรแบบนครวัดตอนต้น แสดงภาพพระพุทธรูปทรงเครื่องประทับยืนภายในซุ้ม พระเศียรหักหายไป แสดงปาง

[10] เรื่องเดียวกัน, 185.

ประทานอภัยทั้งสองพระหัตถ์ ครองจีวรห่มคลุมพระอังสาทั้งสองข้าง ผ้านุ่งจีบเป็นริ้ว มีชายผ้าเป็นรูปหางปลาห้อยตกลงมาเบื้องหน้า รัดประคดด้วยผ้าที่มีอุบะห้อยประดับ ด้านข้างทั้งสองแบ่งภาพออกเป็นสองแนว ด้านบนแสดงภาพพระพุทธรูปปางสมาธิเรียงกันด้านละ 3 องค์ ส่วนด้านล่างแสดงภาพนางอัปสรฟ้อนรำ ด้านละ 4 ตน มองเห็นเพียง 7 ตน เนื่องจากการสึกกร่อนของเนื้อหิน นางอัปสรเหล่านี้นุ่งผ้าสั้นชักชายผ้าออกมาเบื้องหน้าขนาดใหญ่ เกล้าผมเป็นมวยทรงพุ่ม แสดงท่าทางในลักษณะเดียวกันแต่สลับระหว่างด้านซ้ายและขวา[11]

ลักษณะท่ารำ

1. นางรำด้านซ้าย ศีรษะเอียงขวา หน้าตรง มือซ้ายจีบตั้งมือระดับเอว มือขวา จีบตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับเข่า จมูกเท้าซ้ายแตะพื้น

2. นางรำด้านขวา แสดงท่ารำตรงข้ามกัน (ภาพที่ 22)

ภาพที่ 23 ทับหลังสลักภาพนางอัปสรฟ้อนรำ จากปราสาทบ้านสีดา อำเภอบัวใหญ่ จังหวัดนครราชสีมา

ที่มา : ลักษมณ์ บุญเรือง “การศึกษาท่ารำและนาฏลักษณ์ที่ปรากฏในงานประติมากรรม ณ ปราสาทพิมาย”(วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร,2547),206.

2.1.9 ทับหลังสลักภาพนางอัปสรฟ้อนรำ

ลักษณะทั่วไป

จากปราสาทบ้านสีดา อำเภอบัวใหญ่ จังหวัดนครราชสีมา อายุราวพุทธศตวรรษที่ 16-17 ประกอบด้วยปรางค์ประธานหนึ่งหลัง สร้างด้วยศิลาแลง ผังเป็นรูปสี่เหลี่ยม

[11] เรื่องเดียวกัน, 75.

จัตุรัสย่อมุมมีทางเข้าด้านทิศตะวันออก ปรากฏภาพสลักบนทับหลังแสดงภาพนางอัปสรฟ้อนรำ 7 คน ปัจจุบันเหลือหลักฐานให้ศึกษาเพียงภาพถ่ายเท่านั้น

นางอัปสรอยู่ในท่าฟ้อนรำ โดยคนที่ 4 เป็นประธานของภาพ[12]

ลักษณะท่ารำ ภาพนางรำแสดงท่ารำในลักษณะเดียวกัน คือ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าตรง มือซ้ายเหยียดตึง ปลายมือจีบนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้เข้าหากันในลักษณะเรียวกรีดนิ้วมือที่เหลือออกตึง มือขวาตั้งวงล่างอยู่บริเวณข้างลำตัว ยกเท้าขวา ออกด้านข้าง งอเท้าซ้ายเล็กน้อย (ภาพที่ 23)

ภาพที่ 24 ทับหลังพระนารายณ์ทรงครุฑ จากปราสาทปรางค์กู่ อำเภอปรางค์กู่ จังหวัดศรีสะเกษ
ที่มา : ลักษมณ์ บุญเรือง “การศึกษาท่ารำและนาฏลักษณ์ที่ปรากฏในงานประติมากรรม ณ ปราสาทพิมาย”(วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร,2547),215.

2.1.10 ทับหลังสลักภาพระนารายณ์ทรงครุฑจากปราสาทปรางค์กู่

ลักษณะทั่วไป

จากปราสาทปรางค์กู่ อำเภอปรางค์กู่ จังหวัดศรีสะเกษ ศิลปะร่วมเขมรแบบนครวัด อายุราวพุทธศตวรรษที่ 17

สลักภาพพระนารายณ์ทรงครุฑ อยู่กึ่งกลางของทับหลัง พระนารายณ์ทรงมีสี่กร ถือจักร สังข์ คฑา และวัตถุอีกอย่างหนึ่งซึ่งหักหายไป นุ่งผ้าเรียบ มีชายรูปสมอเรือสองชั้นห้อยอยู่ทางเบื้องหน้า ประทับเหนือพญาครุฑ ซึ่งสวมศิราภรณ์ ประกอบด้วยปีกและแขน

[12] เรื่องเดียวกัน, 206.

พญาครุฑคายท่อนพวงมาลัยออกมาจากปาก ท่อนพวงมาลัยวกขึ้นเบื้องบนและวกลงเบื้องล่างที่ปลายทั้งสองข้างของทับหลัง เหนือท่อนมาลัยเป็นลายนาคประกอบด้วยนางอัปสรฟ้อนรำ อยู่ข้างละ 3 คน พร้อมกับบริวารนั่งอยู่ด้านข้างอีกด้านละ1 คน มีภาพสลักรูปนางอัปสรทั้ง 6 ซึ่งมีลักษณะเดียวกัน คือประทับอยู่ภายในซุ้มเล็ก ๆ[13]

ลักษณะท่ารำ ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้ายพับท่อนแขนเข้ามาในระดับหน้าอก มือขวาตั้งมือเหยียดตึง จีบนิ้วเป็นวงกลม จมูกเท้าซ้ายแตะบนพื้น (ภาพที่ 24)

2.2. หลักฐานท่ารำที่ปรากฏในงานประติมากรรมหิน ประเภทหน้าบัน

ภาพที่ 25 หน้าบันแสดงภาพพระศิวะนาฏราช จากปราสาทพนมรุ้ง อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์

ที่มา : ลักษมณ์ บุญเรือง “การศึกษาท่ารำและนาฏลักษณ์ที่ปรากฏในงานประติมากรรม ณ ปราสาทพิมาย”(วิทยานิพนธ์ศิลปะศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศิลปากร,2547),211.

2.2.1. หน้าบันรูปพระศิวะนาฏราชจากปราสาทพนมรุ้ง

ลักษณะทั่วไป

หน้าบันปราสาทหินพนมรุ้ง อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์ ศิลปะร่วมเขมร(ลพบุรี) แบบนครวัด อายุราวพุทธศตวรรษที่ 17

[13] เรื่องเดียวกัน,215.

ภาพเล่าเรื่องการฟ้อนรำของพระศิวะ อยู่บนแท่น เป็นประธานของภาพ พระศิวะมี 10 กร พระกร ตอนล่างในระดับแท่นประกอบด้วยเทพองค์อื่น ๆ เล่นดนตรีประกอบ[14]

ลักษณะท่ารำ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าตรง มือขวาพับท่อนแขนเข้ามาในระดับไหล่ มือซ้ายเหยียดตึงไปตามแนวของท่อนขา มือที่เหลือตั้งวงสูงจีบนิ้วเป็นวงกลม จมูกเท้าซ้ายแตะบนพื้น (ภาพที่ 25)

ภาพที่ 26 หน้าบันแสดงภาพพระศิวะนาฏราชจากปราสาทศรีขรภูมิ อำเภอศรีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์
ที่มา: ลักษมณ์ บุญเรือง “การศึกษาท่ารำและนาฏลักษณ์ที่ปรากฏในงานประติมากรรม ณ ปราสาทพิมาย”(วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต(โบราณคดี)มหาวิทยาลัยศิลปากร,2547),212.

2.2.2. หน้าบันรูปพระศิวะนาฏราชจากปราสาทศีขรภูมิ

ลักษณะทั่วไป

จากปราสาทศรีขรภูมิ อำเภอศรีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ ศิลปะร่วมเขมรแบบบาปวน - นครวัด อายุราวพุทธศตวรรษที่ 16-17 เป็นทับหลังที่ประดิษฐานอยู่เหนือกรอบประตูปราสาทหลังกลาง แสดงภาพเล่าเรื่องการฟ้อนรำของพระศิวะ ด้วยภาพบุคคลประกอบลวดลายพันธุ์พฤกษาจำนวนมาก

พระศิวะยืนอยู่ในท่าศิวะนาฏราชบนบัลลัง ด้านล่างของบัลลังรองรับด้วยลายหน้ากาล มีเทพชั้นรองบรรเลงดนตรีประกอบอยู่ด้านข้างทั้งสองข้าง ภายในซุ้มท่อนพวงมาลัยตอนล่างสุดประกอบด้วยเทวดาทรงมกร อยู่ในท่าร่ายรำภายในลายก้านขด ร่วมไปกับพระศิวะด้วย

[14] เรื่องเดียวกัน,211.

นอกจากนี้ด้านบนยังแสดงภาพเทวดาฟ้อนรำขนาดเล็กประกอบอาวุธอยู่ข้างละ 1 คู่ โดยด้านขวามือถือธนู ด้านซ้ายคล้องแขนเข้าหากัน

ลักษณะท่ารำ ศีรษะเอียงขวา หน้าตรง มือซ้ายพับท่อนแขนเข้ามาในระดับหน้าอก มือขวาตั้งมือเหยียดตึง มือที่เหลือตั้งวงสูงจีบนิ้วเป็นวงกลม จมูกเท้าขวาแตะบนพื้น (ภาพที่ 26)

2.3. หลักฐานท่ารำที่ปรากฏในงานประติมากรรมโบราณวัตถุ ประเภทสำริด

ภาพที่ 27 ฐานประติมากรรมภาพนางอัปสรฟ้อนรำ จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ห้องศิลปะลพบุรี

2.3.1. ฐานประติมากรรมสลักภาพนางอัปสรฟ้อนรำ

ลักษณะทั่วไป

ประติมากรรมสำริดขนาดเล็ก ศิลปะร่วมเขมรพุทธศตวรรษที่ 17-18 ปัจจุบันจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร ห้องลพบุรีสำริด ตู้ที่ 32 เลขประจำวัตถุ 353/2505(น7/31) วัสดุโลหะสำริด เครื่องใช้สำหรับบุคคลชั้นสูงและอุทิศถวายแด่แด่ประติมากรรมรูปเคารพ ฐานมีนางอัปสรรำ 2 คน ชำรุด มีแต่ด้านหน้า สูง 11 ซ.ม. กว้าง 9.7 ซ.ม. แหล่งที่มา ได้จาก หน่วยพัฒนาการเคลื่อนที่ ตำบลนาดู อำเภอกุสินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ ค้นพบและส่งมาให้กรมศิลปากร

สตรีฟ้อนรำ 2 คน นุ่งผ้ายาว จีบเป็นริ้ว ชักชายผ้าออกมาด้านข้าง ขนาดเล็ก รอบเอวประกอบด้วยพวงอุบะ สวมกระบังหน้าเกล้าผมขึ้นเป็นทรงพุ่มด้านบน สวมกุณฑลทรงตุ้มแหลมเป็นสามเหลี่ยม ประดับด้วยพาหุรัด กำไลข้อเท้า

ลักษณะท่ารำ สตรีที่อยู่ด้านหน้า (ซ้ายมือของภาพ) ศีรษะเอียงขวา หน้าตรง มือซ้ายจีบนิ้วกลม ตั้งวงล่าง มือตั้งวงต่อข้อศอกของนางรำอีกคน จีบนิ้วเป็นวงกลม จมูกเท้าขวาแตะที่พื้น สตรีด้านขวามือของภาพ ศีรษะเอียงขวา หน้าตรง มือทั้งสองแบหงายมือตั้งวงสูงจมูกเท้าขวาแตะที่พื้น (ภาพที่ 27)

ภาพที่ 28 ประติมากรรมรูปพระโพธิสัตว์ไตรโลกยวิชัย จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ห้องศิลปะลพบุรี

2.3.2. ประติมากรรมรูปพระโพธิสัตว์ไตรโลกยวิชัย

ลักษณะทั่วไป

ประติมากรรมลอยตัวสำริดขนาดเล็ก ในพุทธศาสนา คติมหายาน ศิลปะร่วมเขมร(ลพบุรี) แบบบาปวน พุทธศตวรรษที่ 16-18 พระไตรยโลกวิชัย ภาคทรงพระพิโรธ ของพระพุทธเจ้าอักโษภยะหนึ่งในพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ ของนิกายวัชระยาน หน้าที่ขจัด ตัณหา ทั้งสาม คือ โลภ โกรธ หลง ปัจจุบันจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร ตู้ที่ 38 เลขประจำวัตถุ ล.บ. 407 สภาพชำรุดเท้าขวา สูง 16 ซ.ม. แหล่งที่มา ขุดได้จาก บริเวณปราสาทหินพิมาย จังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2475

ผมเกล้าทรงสูง สวมเครื่องประดับศีรษะ ใส่ตุ่มหูกลมขนาดใหญ่ สวมกำไลคอ กำไลข้อแขน กำไลข้อมือ และกำไลข้อเท้า คาดเข็มขัด นุ่งผ้าแบบหยักรั้ง

ลักษณะท่ารำ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าตรง นิ้วมือทั้งสองข้างเกี่ยวกัน ยืนทอดขาซ้าย (ภาพที่ 28)

ภาพที่ 29 ประติมากรรมรูปนางฑากิณีจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ห้องศิลปะลพบุรี

2.3.3. ประติมากรรมรูปนางฑากิณี

ลักษณะทั่วไป

ประติมากรรมลอยตัวสำริดขนาดเล็ก นางฑากินี บริวารของพระเหวัชระ ในท่าร่ายรำ ศิลปะร่วมเขมร แบบนครวัด อายุราวพุทธศตวรรษที่ 16-18 ปัจจุบันจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร ห้องศิลปะลพบุรี ตู้ที่ 38 ดร. 1360 สูง 103 ซ.ม. แหล่งที่มา พระโอรสและพระธิดาในสมเด็จฯกรมดำรงราชานุภาพ 5 พระองค์ ซึ่งเป็นทายาทในกองมรดกประทานยืม

รูปสตรีหน้าตาดุร้าย กำลังร่ายรำอยู่บนฐานดอกบัวขนาดเล็ก สวมกระบังหน้า สร้อยคอ พาหุรัด กำไลข้อมือ และกำไลข้อเท้า

ลักษณะท่ารำ ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้ายอยู่ข้างลำตัวเยื้องมาเบื้องหน้าหักข้อมือลง ปลายนิ้วอยู่ในลักษณะคล้ายการจีบนิ้วแต่นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ไม่ติดกัน มือขวาแบหงายมือวงสูง จีบนิ้วมือไม่ติดกันเช่นเดียวกับมือซ้าย เท้าซ้ายยืนด้วยปลายเท้า ยกส้นเท้าขึ้น เท้าขวากันเข่าออก พับเท้าเข้ามาด้านในตั้งฉากกับลำตัวปลายเท้าขนานไปกับท่อนขาซ้าย (ภาพที่ 29)

สรุป

ท่ารำที่ปรากฏในวัฒนธรรมศิลปะร่วมเขมร มีลักษณะดังนี้ ลักษณะของศีรษะ ได้แก่ ศีรษะตรง,ศีรษะเอียงขวา,ศีรษะเอียงซ้าย ลักษณะหน้า ได้แก่ หน้าตรง,หน้าหันซ้าย,หน้าหันขวา ลักษณะมือและแขน ได้แก่ จีบมือ (นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้จีบเป็นรูปวงรีนิ้วที่เหลือเหยียดตึง ในลักษณะตั้งมือและหงายมือ), จีบตั้งมือวงระดับข้างเอว, จีบตั้งมือยกระดับหน้าอก, จีบแบหงายมือระดับศีรษะ, นิ้วเกี่ยวกันระดับหน้าอก, จีบตั้งวงระดับศีรษะ, จีบตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับไหล่, จีบตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับเอว ลักษณะขาและเท้า ได้แก่ ยกเท้าจมูกเท้าแตะพื้น, เดี่ยวขา, ยกขา, ตั้งเหลี่ยม, กางขาเหยียดตึง เป็นต้น

จากลักษณะของท่ารำที่กล่าวมานี้ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าท่ารำในวัฒนธรรมศิลปะร่วมเขมรน่าจะได้รับการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมที่สืบเนื่องมาจากวัฒนธรรมทวารวดี ท่ารำจากวัฒนธรรมอินเดีย และท่ารำจากวัฒนธรรมเมืองพระนคร เพราะเมื่อวิเคราะห์ท่ารำที่ปรากฏจากหลักฐานทางโบราณคดี เช่น หลักฐานทางโบราณคดีที่มีลักษณะของท่ารำที่มีความสืบเนื่อง จากลักษณะท่ารำของวัฒนธรรมทวารวดี ได้แก่ ศีรษะ หน้า แต่ที่เห็นได้ชัดก็คือ มือและแขน เช่น แขนเหยียดตึง การยกแขนไว้ข้างอก ในส่วนของลำตัวก็มีความอ่อนช้อยไปในทิศทางเดียวกัน สำหรับขาและเท้า ได้แก่ การยกเท้าแตะพื้น ซึ่งหลักฐานทางโบราณคดีที่บ่งบอกถึงท่ารำที่สืบเนื่องจากวัฒนธรรมทวารวดีได้แก่

ภาพที่ 30 เปรียบเทียบท่ารำทวารวดีกับศิลปะร่วมแบบเขมร

ประติมากรรมดินเผาขนาดเล็กภาพบุคคลร่ายรำพบในเขตเมืองโบราณจันเสน อำเภอตาคลี จังหวัดนครสวรรค์ กินรี ฟ้อนรำ พบที่เมืองโบราณอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งมีความสอดคล้องกับ ทับหลังสลักภาพนางอัปสรฟ้อนรำ จากปราสาทบ้านสีดา อำเภอบัวใหญ่ จังหวัดนครราชสีมา หน้าบันแสดงภาพพระศิวะนาฏราช จากปราสาทพนมรุ้ง อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์ ทับหลังแสดงพระพุทธรูปทรงเครื่องประทับยืน ปางประทานอภัยจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย (ภาพที่ 30) เป็นต้น

ภาพที่ 31 เปรียบเทียบท่ารำ วยัมสิตะ กับศิลปะร่วมแบบเขมร

ส่วนท่ารำของวัฒนธรรมศิลปะร่วมเขมรที่ได้รับการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมจากท่ารำของอินเดียได้แก่ ท่าวยัมสิตะ ซึ่งมีความสอดคล้องกับหลักฐานทางโบราณคดีที่ค้นพบที่ปราสาทหินพิมาย จังหวัดนครราชสีมา คือ ประติมากรรมลอยตัว สำริด รูปพระโพธิสัตว์ไตรโลกยวิชัย ซึ่งจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร (ภาพที่ 31)

ภาพที่ 32 เปรียบเทียบท่ารำ ศิลปะร่วมแบบเขมรกับวัฒนธรรมเมืองพระนคร

สำหรับลักษณะท่ารำที่ได้รับการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมจากวัฒนธรรมเมืองพระนคร ได้แก่ ลักษณะของมือและแขน คือ จีบมือที่เป็นรูปวงรี,จีบตั้งวงสูง,จีบตั้งมือข้างเอว ส่วนลักษณะของขาและแขน ได้แก่ การยกขา เป็นต้น หลักฐานทางโบราณคดีที่มีความสอดคล้องกันระหว่างวัฒนธรรมศิลปะร่วมเขมร กับวัฒนธรรมเมืองพระนครได้แก่ ทับหลังแสดงภาพพุทธประวัติ จากทิศตะวันตก ห้องครรภคฤหะ ทับหลังสลักภาพนางฑากิณีธรรมบาล จากโคปุระกำแพงแก้ว ด้านทิศใต้จากปราสาทหินพิมาย จังหวัดนครราชสีมาซึ่งสอดคล้องกับ อัปสราฟ้อนรำ (เสาชั้นนอก นครวัด) อัปสราฟ้อนรำ (เสาชั้นนอก ทางทิศใต้ ปราสาทบายน) (ภาพที่ 32) เป็นต้น

3. หลักฐานท่ารำนาฏศิลป์ไทยในวัฒนธรรมสุโขทัย จากหลักฐานทางโบราณคดี พุทธศตวรรษที่ 19-20

เมืองสุโขทัยมีกษัตริย์ปกครองทรงพระนามว่า “พ่อขุนศรีนาวนัมถม” เมื่อพระองค์สิ้นพระชนม์ลงขอมสบาดโขลญลำพงได้เข้ามายึดครองสุโขทัย ต่อมาอำนาจของเขมรโบราณ ที่มีอำนาจเหนือแถบลุ่มน้ำเจ้าพระยาตอนล่างและตอนบนเสื่อมลงในตอนกลางของพุทธศตวรรษที่ 18 พ่อขุนบางกลางหาว เจ้าเมืองบางยาง และพ่อขุนผาเมือง เจ้าเมืองราด พระราชโอรสของพ่อขุนศรีนาวนัมถม ได้ร่วมกันต่อสู้ขับไล่โขลญลำพงจนสามารถรวบรวมดินแดนกลับคืนมาได้สำเร็จ พ่อขุนบางกลางหาวสถาปนาขึ้นเป็นปฐมกษัตริย์แห่งราชวงศ์ศรีอินทราทิตย์ ทรงพระนามว่า “พระเจ้า

ศรีอินทรบดินทราทิตย์" ขึ้นครองเมืองสุโขทัยซึ่งต่อมามีกษัตริย์ปกครองสืบทอดกันมาทั้งสิ้น 10 พระองค์

สำหรับการนับถือศาสนาของคนในสุโขทัย พุทธศาสนาเป็นศาสนาหลักทั้งเถรวาทและมหายาน นอกจากนั้นยังมีศาสนาพราหมณ์-ฮินดูและความเชื่อดั้งเดิม โดยพุทธศาสนาแบบเถรวาทลัทธิลังกาวงศ์ได้รับการยอมรับมากจนเป็นศาสนาประจำอาณาจักร รองลงมาคือ การนับถือผี หรือพระขะผุงผี อันถือว่าเป็นผีที่ยิ่งใหญ่มากกว่าผีทั้งหลายในเมืองสุโขทัย นิกายมหายาน และศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ตามลำดับในสมัยของพ่อขุนรามคำแหงอาณาเขตของอาณาจักรสุโขทัยได้ขยายออกไปอย่างกว้างขวางมาก มีการติดต่อสัมพันธ์ทางการทูตกับจีน สิ่งที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งที่เป็นการวางรากฐานอารยธรรมไทย คือ การประดิษฐ์ตัวอักษรไทย ซึ่งได้ทรงนำแบบแผนของตัวหนังสืออินเดียฝ่ายใต้ โดยเฉพาะตัวอักษรคฤหณ์มาเป็นหลักในการประดิษฐ์ตัวอักษร โดยทรงพิจารณาเทียบเคียงกับตัวอักษรของเขมรและมอญ ศิลปกรรมในสมัยสุโขทัยที่โดดเด่นมากที่สุดได้แก่ งานศิลปกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนา โดยเฉพาะการสร้างพระพุทธรูปซึ่งมีรูปแบบที่เป็นของตนเองอย่างแท้จริง ศิลปะการสร้างพระพุทธรูปของสุโขทัยรุ่งเรืองและสวยงามมากในรัชกาลพระมหาธรรมราชาที่ 1 (ลิไท) พระพุทธรูปที่สำคัญ ได้แก่ พระพุทธชินราช พระศรีศากยมุนี และพระพุทธชินสีห์ เป็นต้น งานสถาปัตยกรรมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของสมัยสุโขทัย คือ เจดีย์ทรงดอกบัวตูม ซึ่งสามารถศึกษาได้จากโบราณสถานที่สำคัญๆ ในเมืองสุโขทัย เมืองศรีสัชนาลัย และเมืองกำแพงเพชร ในราวพุทธศตวรรษที่ 20 อาณาจักรสุโขทัยอ่อนแอลงจากการแย่งชิงการสืบทอดอำนาจการปกครอง ทำให้กรุงศรีอยุธยาซึ่งเป็นบ้านเมืองที่เข้มแข็งขึ้นในเขตภาคตะวันออกของลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาขยายอำนาจขึ้นมา จวบจนปี พ.ศ.1923 รัชกาลพระบรมราชาธิราชที่ 1 (ขุนหลวงพะงั่ว) แห่งกรุงศรีอยุธยา สุโขทัยจึงตกเป็นเมืองประเทศราชของอยุธยา โดยมีกษัตริย์ที่มีฐานะเป็นเจ้าประเทศราชปกครองมาจนถึงปี พ.ศ. 1981 จึงหมดสิ้นราชวงศ์

ในเรื่องของดนตรีและนาฏศิลป์ในวัฒนธรรมสุโขทัย ได้ปรากฏในจารึกของพ่อขุนรามคำแหง (หลักที่1) กล่าวถึงการละเล่นในเทศกาลกฐิน ว่า "เมื่อจักเข้ามาเวียงเรียงกัน แต่อรัญญิกพู้นท้าวหัวลาน ดบงคำกลอย ด้วยเสียงพาทย์เสียงพิณ เสียงเลื้อยเสียงขับ ใครจักมักหัว หัว ใครจักมักเลื้อย เลื้อน" นอกจากนี้ยังปรากฏในจารึกหลักที่ 8 กล่าวถึงเทศกาลไหว้พระพุทธบาทบนเขาสุมนกุฏในพุทธศักราช 1903 ครั้งรัชกาลพระมหาธรรมราชาที่ 1 จารึกไว้ว่า "ระบำรำเต้นเหล้นทุกฉัน ..... ด้วยเสียงอันสาธุการบูชา อีกด้วยดุรยพาทพิณค้องกลองเสียงดังสีดังดินจักหล่มอันใส้"[15]

---

[15] ธนิต อยู่โพธิ์, ศิลปละคอนรำ หรือคู่มือนาฏศิลปะไทย, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย, 2531), 7.

ส่วนหลักฐานทางโบราณคดีที่ค้นพบเกี่ยวกับท่ารำในวัฒนธรรมสุโขทัย ส่วนใหญ่จะปรากฏในโบราณวัตถุ และโบราณสถาน ซึ่งสามารถจำแนกได้ดังนี้

3.1.หลักฐานท่ารำที่ปรากฏในงานประติมากรรมปูนปั้น

ภาพที่ 33 ภาพปูนปั้น สตรีกำลังร่ายรำ ทางด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ วัดมหาธาตุ เชลียง จังหวัดสุโขทัย

3.1.1. ประติมากรรมปูนปั้นประดับยอดประตู ภาพสตรีกำลังร่ายรำ ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้

ลักษณะทั่วไป

ประติมากรรมปูนปั้นประดับยอดประตู ภาพสตรีกำลังร่ายรำ อยู่ด้านหน้าทางเข้า วัดพระศรีรัตนมหาธาตุเชลียง เป็นโบราณสถานที่อยู่ในอุทยานประวัติศาสตร์ศรีสัชนาลัย อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย เป็นพระอารามหลวงชั้นเอก ชนิดราชวรวิหาร เป็นวัดที่มีความสำคัญมาแต่โบราณกาล สร้างขึ้นเมื่อประมาณพุทธศตวรรษที่ 17-18 โดยวัดนี้เป็นวัดสำคัญในเขตเมืองเชลียงมาแต่เดิม ปรากฏหลักฐานในศิลาจารึกหลักที่ 1 และในสมัยกรุงธนบุรี เมื่อสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชเสด็จไปปราบชุมชนพระฝางเมืองสวางคบุรี แล้วได้เสด็จสมโภชพระบรมธาตุเมืองเชลียงนี้ด้วย ปัจจุบันวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ได้ขึ้นทะเบียนโบราณสถานแห่งชาติ

เมื่อปี พ.ศ. 2475 ได้โอนมาขึ้นในปกครองคณะสงฆ์ เมื่อปี พ.ศ. 2479 ได้รับสถาปนาเป็นพระอารามหลวง เมื่อปี พ.ศ. 2501

ประติมากรรมปูนปั้นสตรีกำลังร่ายรำ ประดับยอดประตู ลักษณะของการแต่งกาย กล่าวคือ สวมกระบังหน้า ใส่ถนิมพิมพาภรณ์ ได้แก่ กำไลข้อมือ ข้อแขน และคอ ไม่สวมเสื้อ นุ่งผ้าปล่อยชายพกยาวทั้งสองข้าง

ลักษณะท่ารำ ศีรษะตรง หน้าตรง มือทั้งสองตั้งมือเหยียดแขนตึงระดับไหล่ ลำตัวตรง ยกขาขวาข้างลำตัว (ภาพที่ 33)

ภาพที่ 34 ภาพปูนปั้น สตรีกำลังร่ายรำ ทางด้านทิศตะวันตกเฉียงใต้ วัดมหาธาตุเชลียง จังหวัดสุโขทัย

3.1.2. ประติมากรรมปูนปั้นประดับยอดประตู ภาพสตรีกำลังร่ายรำ ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้

ลักษณะทั่วไป

ประติมากรรมปูนปั้นสตรีกำลังร่ายรำ ประดับยอดประตู ลักษณะของการแต่งกาย สันนิษฐานว่าน่าจะสวมเครื่องประดับศีรษะ ใส่ถนิมพิมพาภรณ์ ได้แก่ กำไลข้อมือ ข้อแขน และคอ ไม่สวมเสื้อ นุ่งผ้าคล้ายนุ่งแบบหยักรั้ง ปล่อยผ้าชายพกสั้นทั้งสองข้าง

ลักษณะท่ารำ ศีรษะตรง หน้าตรง มือทั้งสองตั้งมือเหยียดแขนตึงระดับไหล่ ลำตัวตรง ยกขาซ้ายข้างลำตัว (ภาพที่34)

ภาพที่ 35 ภาพปูนปั้น สตรีกำลังร่ายรำ ทางด้านทิศตะวันตกเฉียงเหนือ วัดมหาธาตุ เชลียง จังหวัดสุโขทัย

3.1.3. ประติมากรรมปูนปั้นประดับยอดประตู ภาพสตรีกำลังร่ายรำ ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือ

ลักษณะทั่วไป

ประติมากรรมปูนปั้นสตรีกำลังร่ายรำ ประดับยอดประตู ลักษณะของการแต่งกาย กล่าวคือ สวมเครื่องประดับศีรษะ ใส่ถนิมพิมพาภรณ์ ได้แก่ กำไลข้อมือ ข้อแขน และคอ ไม่สวมเสื้อ นุ่งผ้าปล่อยชายพกยาวทั้งสองข้าง

ลักษณะท่ารำ ศีรษะตรง หน้าตรง มือทั้งสองตั้งมือเหยียดแขนตึงระดับไหล่ ลำตัวตรง ยกขาขวาข้างลำตัว (ภาพที่35)

ภาพที่ 36 ภาพปูนปั้น สตรีกำลังร่ายรำ จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จังหวัดกำแพงเพชร

3.1.3. ประติมากรรมปูนปั้นประดับกำแพง ภาพสตรีกำลังร่ายรำ

ลักษณะทั่วไป

ประติมากรรมปูนปั้นประดับกำแพง ภาพสตรีกำลังร่ายรำ ดินเผา สูง 36.5 เซนติเมตร กว้าง 22 เซนติเมตร สันนิษฐาน อยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 19-21 ได้จากเจดีย์วัดช้างรอบ อุทยานประวัติศาสตร์กำแพงเพชร ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจังหวัดกำแพงเพชร

ประติมากรรมปูนปั้นสตรีกำลังร่ายรำ ลักษณะของการแต่งกาย กล่าวคือ สวมเครื่องประดับศีรษะ ใส่ถนิมพิมพาภรณ์ ได้แก่ กำไลข้อมือ ข้อแขน และคอ ไม่สวมเสื้อ นุ่งสนับเพลา และมีนุ่งทับสนับเพลาอีกที มีผ้าปล่อยชายพก ทั้งสองข้าง ใต้เข็มขัด ใส่ห้อยหน้าและห้อยข้าง

ลักษณะท่ารำ ศีรษะตรง หน้าตรง มือทั้งสองตั้งวงระดับเอวหน้าลำตัวมือซ้ายอยู่เหนือมือขวา ลำตัวตรง งอขาทั้งสองส้นเท้าชิดกัน (ภาพที่36)

3.2.หลักฐานท่ารำที่ปรากฏในงานประติมากรรมโบราณวัตถุ ประเภทเครื่องกระเบื้องเคลือบ

ภาพที่ 37 เทวดาถืออาวุธ กำลังร่ายรำ จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนครห้องสุโขทัย

3.2.1. ปั้นลม ประดับหลังคา รูปเทวดา

ลักษณะทั่วไป

ปั้นลมรูปเทวดา เคลือบสีขาว ลายสีน้ำตาล ชำรุด ศิลปะสุโขทัย พุทธศตวรรษที่ 19-21 ปัจจุบันจัดแสดงที่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ห้องศิลปะสุโขทัย ตู้ 126 หมายเลข ฏ. 27 สูง 68.5 ซ.ม. กว้าง 36 ซ.ม. แหล่งที่มาได้มาจากศาลากลางจังหวัด สุโขทัย เดือนมกราคม 2470

รูปเทวดาถือพระขรรค์มือซ้าย มือขวากำลังจับอะไรบางอย่างไม่สามารถสันนิษฐานได้ อยู่บนฐานดอกบัว ลักษณะการแต่งกาย คล้ายกับแต่งกายยืนเครื่องพระ แต่ไม่สวมเสื้อ รายละเอียดของการแต่งกายแบบยืนเครื่องดูที่ภาคผนวก

ลักษณะท่ารำ ศีรษะตรง หน้าตรง มือขวาถือพระขรรค์ตั้งวงสูง มือซ้ายถือพระขรรค์ตั้งวงกลาง ลำตัวตรง ขาขวากระดกหลัง (ภาพที่ 37)

ภาพที่ 38 เทพประนม จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ห้องสุโขทัย

3.2.2. เทพพนมนั่ง

ลักษณะทั่วไป

เคลือบเคลือบ ชำรุด ศิลปะสุโขทัย พุทธศตวรรษที่ 19-21 ปัจจุบันจัดแสดงที่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ห้องศิลปะสุโขทัย ตู้ 4 หมายเลข 359/2487 สูง 29 ซ.ม. กว้าง 11 ซ.ม. แหล่งที่มาได้มาจากสภาวัฒนธรรมแห่งชาติ 19 เดือน มกราคม 2487 เดิมซื้อมาจากพิพิธภัณฑ์คุณหญิงนครพระราม

รูปสตรีนั่งคุกเข่าประนมมือ ลักษณะเครื่องแต่งกาย สวมมงกุฎ ตุ้มหู กรองคอ กำข้อแขนและมือ ผ้ารัดเอวปลายกระหนก

ลักษณะท่ารำ ศีรษะตรง หน้าตรง มือทั้งสองประกบที่หน้าอก นั่งคุกเข่า (ภาพที่ 38)

ภาพที่ 39 เทพประนม จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ห้องสุโขทัย

3.2.3. เทพพนมนั่ง

ลักษณะทั่วไป

เคลือบ เคลือบชำรุด ศิลปะสุโขทัย พุทธศตวรรษที่ 19-21 ปัจจุบันจัดแสดงที่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ห้องศิลปะสุโขทัย ตู้ 4 หมายเลข 360/2487 สูง 31 ซ.ม. กว้าง 11 ซ.ม. แหล่งที่มาได้มาจากสภาวัฒนธรรมแห่งชาติ 19 เดือน มกราคม 2487 เดิมซื้อมาจากพิพิธภัณฑ์คุณหญิงนครพระราม

รูปสตรีนั่งคุกเข่าประนมมือ ลักษณะเครื่องแต่งกาย สวมมงกุฎ ต่างหู กรองศอ กำข้อแขนและมือ ผ้ารัดเอวปลายกระหนก

ลักษณะท่ารำ ศีรษะตรง หน้าตรง มือทั้งสองประกบที่หน้าอก นั่งคุกเข่า (ภาพที่ 39)

สรุป

ท่ารำที่ปรากฏในวัฒนธรรมสุโขทัย มีลักษณะดังนี้ ลักษณะของศีรษะ ได้แก่ ศีรษะตรง ลักษณะของหน้า ได้แก่ หน้าตรง ลักษณะของมือและแขน ได้แก่ ตั้งมือ,แขนเหยียดตึง ระดับไหล่ ,ตั้งมือระดับหน้าอก,ประนมมือ ลักษณะของขาและเท้า ได้แก่ คุกเข่า,ยกขา,กระดกขา เป็นต้น

จากลักษณะของท่ารำที่กล่าวมานี้ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าท่ารำในวัฒนธรรมสุโขทัยน่าจะได้รับการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมที่สืบเนื่องจากท่ารำในวัฒนธรรมทวารวดี ท่ารำในวัฒนธรรมศิลปะร่วมเขมร และท่ารำที่เกิดจากในวัฒนธรรมท้องถิ่นของวัฒนธรรมสุโขทัยเอง เพราะเมื่อวิเคราะห์ท่ารำที่ปรากฏจากหลักฐานทางโบราณคดี เช่น

หลักฐานทางโบราณคดีที่มีลักษณะของท่ารำที่สืบเนื่องมาจากลักษณะท่ารำของวัฒนธรรมทวารวดี ได้แก่ ศีรษะ หน้า แต่ที่เห็นได้ชัดก็คือ มือและแขน เช่น ท่าแขนเหยียดตึง หลักฐานทางโบราณคดีที่บ่งบอกถึงท่ารำที่สืบเนื่องจากวัฒนธรรมทวารวดีได้แก่

ภาพที่ 40 เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมทวารวดีกับวัฒนธรรมสุโขทัย

ประติมากรรมดินเผาขนาดเล็กภาพบุคคลร่ายรำพบในเขตเมืองโบราณจันเสน อำเภอตาคลี จังหวัดนครสวรรค์ กินรี ฟ้อนรำ พบที่เมืองโบราณอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งมีความสอดคล้องกับภาพปูนปั้น สตรีกำลังร่ายรำ ทางด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ วัดมหาธาตุ เชลียง จังหวัดสุโขทัย (ภาพที่ 40) เป็นต้น

ภาพที่ 41 เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมทวารวดีกับวัฒนธรรมสุโขทัย

สำหรับขาและเท้า เช่น กระดกเท้า หลักฐานทางโบราณคดีได้แก่ พระพิมพ์แสดงภาพพระพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์ มีจารึก เยธมมา ใบเสมาภาพเทวดาเหาะ จากเมืองโบราณฟ้าแดดสงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งมีความสอดคล้องกับ เทวดาถืออาวุธ กำลังร่ายรำ (ภาพที่ 41)

ภาพที่ 42 เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมศิลปะร่วมแบบเขมรกับวัฒนธรรมสุโขทัย

ส่วนท่ารำของวัฒนธรรมสุโขทัยที่มีความสอดคล้องกับวัฒนธรรมศิลปะร่วมเขมรได้แก่ การยกขา หลักฐานท่ารำทางโบราณคดีที่บ่งบอกถึงท่ารำที่มีความสอดคล้องกัน ได้แก่ ทับหลังสลักภาพนางอัปสรฟ้อนรำ จากปราสาทบ้านสีดา อำเภอบัวใหญ่ จังหวัดนครราชสีมา กับ ภาพปูนปั้นสตรีกำลังร่ายรำ ทางด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ วัดมหาธาตุ เชลียง จังหวัดสุโขทัย (ภาพที่ 42) เป็นต้น

ภาพที่ 43 ท่ารำวัฒนธรรมสุโขทัย

สำหรับลักษณะท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์ที่เกิดจากวัฒนธรรมภายในท้องถิ่นของวัฒนธรรมสุโขทัย ได้แก่ การตั้งมือ(การหักข้อมือขึ้นนิ้วหัวแม่มือหันเข้าหาฝ่ามือ นิ้วทั้งสี่เหยียดตึง)หลักฐานทางโบราณคดีที่บ่งบอกถึงท่ารำ ได้แก่ ภาพปูนปั้น สตรีกำลังร่ายรำ ทางด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้วัดมหาธาตุ เชลียง จังหวัดสุโขทัย และภาพปูนปั้น สตรีกำลังร่ายรำ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจังหวัดกำแพงเพชรและ ท่ารำเทพประนม หลักฐานทางโบราณคดีที่ปรากฏได้แก่ ประติมากรรมประเภทเครื่องเคลือบรูป เทพประนม (ภาพที่ 43) เป็นต้น

4. หลักฐานท่ารำนาฏศิลป์ไทยในวัฒนธรรมอยุธยา จากหลักฐานทางโบราณคดี พุทธศตวรรษที่ 20-23

สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 หรือ “ พระเจ้าอู่ทอง ” ทรงรวบรวมเมืองต่างๆ ในที่ราบลุ่มภาคกลางเข้าด้วยกัน ประกอบด้วย เมืองลพบุรี เมืองสุพรรณบุรี และเมืองสรรคบุรี เป็นต้น แล้วสถาปนาเมืองพระนครศรีอยุธยาขึ้นในปี พ.ศ. 1893 บริเวณที่ราบลุ่มภาคกลางอันมีแม่น้ำสำคัญสามสายไหลผ่าน คือ แม่น้ำเจ้าพระยา แม่น้ำลพบุรี แม่น้ำป่าสัก เป็นชัยภูมิที่เหมาะสมในการตั้งรับข้าศึกศัตรู และเป็นพื้นที่อุดมสมบูรณ์เหมาะแก่การเกษตรกรรมเพาะปลูกข้าว กรุงศรีอยุธยาดำรงฐานะราชธานีของไทย เป็นศูนย์กลางทางการเมืองการปกครอง การค้า และศิลปวัฒนธรรมในดินแดนลุ่มเจ้าพระยายาวนานถึง 417 ปี มีพระมหากษัตริย์ปกครองสืบต่อกันมาทั้งสิ้น 33 พระองค์ จนกระทั่งปี พ.ศ. 2310 อาณาจักรกรุงศรีอยุธยาจึงได้ถูกทำลายลงในระหว่างสงครามกับพม่า สังคมในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นสังคมศักดินา ฐานะของพระมหากษัตริย์เปรียบเสมือน “ เทวราชา ” เป็นสมมุติเทพ มี

การแบ่งชนชั้นทางสังคมในระบบ “ เจ้าขุนมูลนาย ” ทำให้เกิดความแตกต่างของฐานะบุคคลอย่างชัดเจน รวมถึงพระสงฆ์ก็มีการกำหนดศักดินาขึ้นเช่นเดียวกัน ในการปกครองถือว่าพระมหากษัตริย์ทรงเป็นเจ้าของที่ดินทั้งหมดทั่วราชอาณาจักร โดยจะทรงแบ่งอาณาเขตออกเป็นหัวเมืองต่างๆ แล้วทรงมอบหมายให้ขุนนางไปครองที่ดินรวมทั้งปกครองผู้คนที่อยู่อาศัยในที่ดินเหล่านั้นด้วย ดังนั้นที่ดินและผลผลิตที่ได้จากการเกษตรกรรมส่วนใหญ่จึงตกอยู่ในมือของผู้ที่มีฐานะทางสังคมสูง พระมหากษัตริย์ทรงผูกขาดการค้าขายสินค้าในระบบพระคลังสินค้า สิ่งของต้องห้ามบางชนิดที่หายากและมีราคาแพง ราษฎรสามัญธรรมดาไม่สามารถจะมีไว้ในครอบครองเพื่อประโยชน์ทางการค้าได้ จะต้องส่งมอบหรือขายให้กับพระคลังสินค้าในราคาที่กำหนดตายตัวโดยพระคลังสินค้า และหากพ่อค้าต่างชาติต้องการจะซื้อสินค้าประเภทต่างๆ ต้องติดต่อโดยตรงกับพระคลังสินค้า ในราคาที่กำหนดตายตัวโดยพระคลังสินค้าเช่นเดียวกัน การที่พระมหากษัตริย์ทรงสนพระทัยทางด้านการค้าและทรงรับเอาชาวจีนที่มีความชำนาญทางด้านการค้ามาเป็นเจ้าพนักงานในกรมพระคลังสินค้าของไทยเป็นจำนวนมาก ทำให้การค้าเจริญรุ่งเรืองก่อให้เกิดความมั่งคั่งแก่อยุธยาเป็นจำนวนมาก จนกล่าวได้ว่า ครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 22 กรุงศรีอยุธยาเป็นที่ยอมรับกันว่าเป็นศูนย์กลางการค้าที่สำคัญที่สุดแห่งหนึ่งในภาคตะวันออกไกล รายได้ของแผ่นดินส่วนใหญ่มามาจากการเก็บภาษีโดยส่วนใหญ่จะถูกแบ่งไว้สำหรับเลี้ยงดูบำรุงความสุขและเป็นบำเหน็จตอบแทนพวกขุนนางและเจ้านายซึ่งเป็นผู้ปกครอง ส่วนที่เหลือก็อาจจะใช้ซื้ออาวุธยุทโธปกรณ์สำหรับป้องกันศัตรูที่จะมารุกราน หรืออาจจะใช้สำหรับการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาบ้าง เป็นต้น ส่วนการทำนุบำรุงท้องถิ่น เช่น การขุดคลอง การสร้างถนน การสร้างวัด ก็มักจะใช้วิธีเกณฑ์แรงงานจากไพร่ทั้งสิ้น ในด้านศิลปกรรม ช่างฝีมือในสมัยอยุธยาได้สร้างสรรค์ศิลปกรรมในรูปแบบเฉพาะของตนขึ้น โดยการผสมผสานวัฒนธรรมของกลุ่มชนหลายเชื้อชาติ เช่น ศิลปะสุโขทัย ศิลปะล้านนา ศิลปะลพบุรี ศิลปะอู่ทอง และศิลปะจากชาติต่างๆ เช่น จีนและชาติตะวันตก ทำให้เกิดรูปแบบ “ ศิลปะอยุธยา ” ขึ้น ซึ่งสามารถศึกษาได้จากโบราณสถานที่เกี่ยวเนื่องกับศาสนาวัดวาอารามต่างๆ รวมถึงปราสาทราชวังโบราณในสมัยอยุธยา อันปรากฏเด่นชัดอยู่ในเขตจังหวัดพระนครศรีอยุธยา จังหวัดลพบุรี จังหวัดสุพรรณบุรี จังหวัดเพชรบุรี เป็นต้น

ในเรื่องของดนตรีและนาฏศิลป์ได้มีการกล่าวถึงศักดินาของพวกโขนและละครไว้ใน “พระไอยการ ตำแหน่งนาพลเรือน” ดังนี้

นายโรง	นา	200
ยืนเครื่องรอง	นาคล	100
นางเอก	นาคล	100
ยืนเครื่องเลว	นาคล	80
นางเลว	นาคล	80
จำอวด	นา	50

หรือ เมอสิเออ เดอ ลาลูแบร์ เป็นราชทูตฝรั่งเศส เข้ามาประเทศไทยในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์ มหาราช และได้จดหมายเหตุเรื่องต่าง ๆ เกี่ยวกับประเทศไทยไว้ ก็ได้พูดถึงการแสดงที่เขาได้ชมในราชสำนัก กล่าวถึงการแสดง 3 อย่าง คือ โขน ละคร และ ระบำ

สำหรับวรรณกรรมที่ใช้แสดงกันในกรุงศรีอยุธยา มีหลายเรื่อง เช่น คาวี มณีพิไชย สังข์ทอง สังข์ศิลปไชย สุวรรณหงส์ และไชยเชษฐ์ เป็นต้น ส่วนบทละครนั้น นอกจากเรื่องรามเกียรติ์แล้ว ก็มีเรื่องดาหลัง อิเหนา และ อุณรุท หรือ อนิรุทธ รวม 4 เรื่อง ซึ่ง 4 เรื่องนี้ นิยมเล่นกันในละครที่เรียกว่าละครใน แต่เรื่องที่นิยมล่นกันมากที่สุดก็เห็นจะเป็นเรื่อง อนิรุทธ กับ อิเหนา มีกล่าวถึงในปุณโณวาทคำฉันท์ ของพระมหานาค วัดท่าทราย เข้าใจว่าท่านแต่งไว้เมื่อ พ.ศ.2293 ในรัฐกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ ว่า

ลครก็ฟ้อนร้อง	สุรศัพทขับขาน
ฉับฉ่ำที่ดำนาน	อนิรุทธกินรี
ฝ่ายฟ้อนละครใน	บริรักษจักรี
โรงริมคีรีมี	กลลับบแลชาย
ล้วนสรรสกรรจ์นาง	อรอ่อนลอออาย
ใครยลบอยากวาย	จิตรจงมเมอฝืน
ร้องเรื่องระเด่นโดย	บุษบาตุนาหงัน
พักพาคุหาบรร-	พตร่วมฤดีโลม

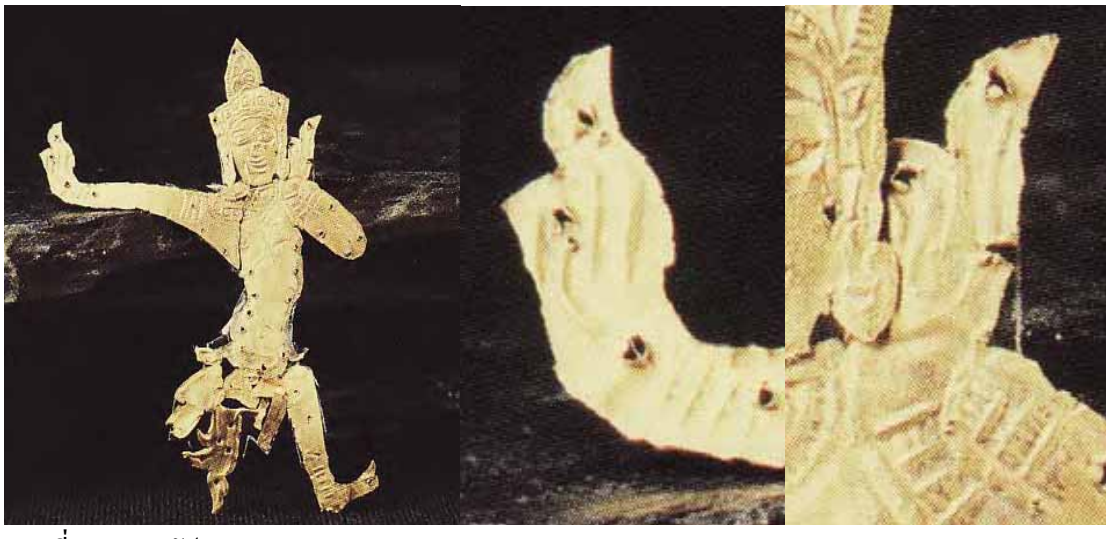
ที่กล่าวว่า “อนิรุทธกินรี” ในฉันท์นี้ มีเรื่องราวพิสดารในบทละคร เรื่อง อุณรุท ตอนหนึ่งว่า พระอินรุทธ ซึ่งมีชายาอยู่แล้วมีนามว่า “ศรีสุดา” ได้เสด็จไปประพาสไพรไปพบพวกนางกินนร ก็ทรงพิศวาส จึงทรงไล่ต้อนพวกนางกินนร ในเพลงยาวความเก่า กล่าวเท้าความถึงการฝึกหัดละครเรื่องอุณรุท ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ไว้ว่า

มาร่ำเร่อให้เป็นที่ ศรีสุดา ทั้งอุตส่าห์เบือนบิดจริตงาน
ไปฝึกฝนกันที่ต้นลำใยเก่า ข้างลำเนาสรรเพชญ์ปราสาทสนาม

คำกลอนนี้ส่อความว่า ไปฝึกหัดหรือฝึกซ้อมบทบาทท่ารำเป็นตัวนางศรีสุดา นางรองในละครในเรื่องอุณรุทหรืออนิรุทธ กันที่ต้นลำใย ในบริเวณพระที่นั่งสรรเพชญ์ปราสาทที่กรุงเก่าในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี แสดงว่ามีบทสำหรับเล่นละครเรื่องอุณรุทอยู่ในสมัยนั้นแล้ว[16]

สำหรับท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดีที่ค้นพบเกี่ยวกับท่ารำในวัฒนธรรมอยุธยาส่วนใหญ่จะปรากฏในโบราณวัตถุ และโบราณสถาน ซึ่งสามารถจำแนกได้ดังนี้

4.1. หลักฐานท่ารำที่ปรากฏในงานโบราณวัตถุ ประเภทเครื่องทอง



ภาพที่ 44 นางอัปสร
ที่มา : กรมศิลปากร,เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน. (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2550),167.

[16] เรื่องเดียวกัน, 13.

4.1.1 นางอัปสร

ลักษณะทั่วไป

พบที่ กรุวัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ศิลปะอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 20 วัสดุทองคำ ขนาด สูง 5 ซม. สภาพ ชำรุด แตกหักเป็น 9 ชิ้น ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา เลขทะเบียนวัตถุ ข 46 (3)[17]

ลักษณะท่ารำ

ศีรษะเอียงขวา หน้าตรง มือซ้ายตั้งวงระดับหน้า มือขวาตั้งมือแขนเหยียดตึง ส่วนขาชำรุด(ภาพที่ 44)

ภาพที่ 45 นางอัปสร

ที่มา : กรมศิลปากร,<u>เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน</u>. (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2550),168.

4.1.2 นางอัปสร

ลักษณะทั่วไป

พบที่ กรุวัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ศิลปะอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 20 วัสดุทองคำ ขนาด สูง 4.8 ซ.ม. สภาพ ชำรุด ส่วนท่อนล่างหายไป ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร เลขทะเบียนวัตถุ ข 68 (3)[18]

---

[17]กรมศิลปากร, <u>เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน</u>(กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2550) ,167.

[18] เรื่องเดียวกัน, 167.

ลักษณะท่ารำ

ศีรษะเอียงซ้าย หน้าตรง มือขวาตั้งวงระดับหน้า มือซ้ายตั้งมือแขนเหยียดตึง ส่วนขาชำรุด (ภาพที่ 45)

4.2.หลักฐานท่ารำที่ปรากฏในงานโบราณวัตถุ ประเภทเครื่องไม้

ภาพที่ 46 สัตว์ หิมพานต์ กำลังร่ายรำ จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

4.2.1. ตู้ลายรดน้ำกำมะลอ

ลักษณะทั่วไป

ตู้ขาหมู ศิลปะอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 23 ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ห้องอยุธยา เลขทะเบียน 121 สูง 175ซ.ม.กว้าง 170.4 ซ.ม. ยาว 78.7 ซ.ม.

ด้านหลังเป็นลายรดน้ำ เป็นภาพจับรูปเทวดา อีกสามด้านเป็นลายกำมะลอ ด้านหน้า เป็นภาพเล่าเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระมงกุฎและพระลบจับหนุมานและม้าอุปการด้านข้างขวาของตู้เป็นภาพสัตว์หิมพานต์ และอีกด้านหนึ่งเป็นเป็นพวกคนธรรพ์กำลังเลือกนารีผล

ลักษณะท่ารำ

1. สัตว์หิมพานต์ตัวผู้ ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือขวาแบหงายวงสูง มือซ้ายตั้งวงระดับสะโพก ลำตัวหันทางซ้าย

2. สัตว์หิมพานต์ตัวเมีย เอียงศีรษะซ้าย หน้าหันทางขวา มือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายแบหงายวงสูง ยกขาซ้าย (ภาพที่46)

ภาพที่ 47 ตู้แกะสลัก เล่าเรื่องพระพุทธเจ้า ศิลปะอยุธยาตอนปลาย และสตรีกำลังฟ้อนรำ จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

4.2.2. ตู้แกะสลัก

ลักษณะทั่วไป

ตู้แกะสลัก 5 ยอด ฐานเท้าสิงห์ ศิลปะอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 23 ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร ห้องอยุธยา เลขหมวด 69 สูง 254 ซ.ม. กว้าง 143 ซ.ม. ยาว 102 ซ.ม. ตัวตู้เป็นภาพแกะสลักเล่าเรื่องทศชาติ

ลักษณะท่ารำ

1. สตรีทางขวามือ ศีรษะตรง หน้าตรง มือขวาแบหงายวงสูง มือซ้ายตั้งวงระดับเอว

2. สตรีทางซ้ายมือ ศีรษะตรงหน้าตรง มือซ้ายตั้งวงสูง (ภาพที่ 30)

3. สตรีทางขวามือ ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้ายแบหงายวงสูง มือขวาตั้งวงระดับเอว ยกขาขวาข้างลำตัวจมูกเท้าจรดพื้น

4. สตรีทางซ้ายมือ ศีรษะตรงหน้าตรง มือซ้ายตั้งมือเหยียดแขนตึง (ภาพที่ 47)

4.3. หลักฐานท่ารำที่ปรากฏในงานโบราณวัตถุ ประเภทผ้า

ภาพที่ 48 กินนรฟ้อนรำ จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

4.3.1. ผ้านุ่ง

ลักษณะทั่วไป

เลขเรียกวัตถุ นช.85 ชื่อเรียก ผ้าพิมพ์ลาย ขนาด กว้าง 64 เซนติเมตร ยาว 206 เซนติเมตร ชนิดผ้าฝ้าย สมัยอยุธยา ไม่ทราบแหล่งที่มา ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ผ้าพิมพ์ลาย พื้นสีน้ำเงิน พิมพ์และเขียนลายเทพนมในช่องทรงพุ่มข้าวบิณฑ์สลับลายกินนรีรำ ริมผ้าเขียนลายก้านขด รูปสัตว์หิมพานต์ นำมาเย็บติดกันเป็น 2 ผืน สภาพพอใช้

ลักษณะท่ารำ

1. กินนรทางขวามือ ศีรษะตรง หน้าตรง มือขวาแบหงายวงสูง มือซ้ายตั้งวงระดับเอวหันเข้าหาลำตัว

2. กินนรทางซ้ายมือ ลักษณะท่ารำแบบเดียวกัน แต่ทำตรงข้าม (ภาพที่48)

ภาพที่ 49 เทพจับระบำ จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

4.3.2. ผ้านุ่ง

ลักษณะทั่วไป

เลขเรียกวัตถุ นช.649 ชื่อเรียก ผ้าพิมพ์ลาย สมัยอยุธยา ไม่ทราบแหล่งที่มา ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ผ้าพิมพ์ลายพื้นสีแดง พิมพ์ลายดาวเพดาน ไส้ลายเป็นลายดาวดอกจอก ประกอบเชิงชาย กรอบสีดำ เขียนลายหน้ากระดานดอกไม้สี่กลีบใบเทศ ปิดมุมทั้งสี่ด้านด้วยลายดาราย ริมผ้าเขียนลายบัวลูกฟัก สลับลายเกลียวใบเทศ

ลักษณะท่ารำ

1. เทพบุตรทางด้านขวามือ ศีรษะเอียงขวา หันหน้าทางซ้าย มือซ้ายแบหงายวงสูง มือขวาตั้งมือเหยียดแขนตึง

2. เทพบุตรทางด้านซ้ายมือ ลักษณะท่ารำแบบเดียวกัน แต่ทำตรงข้าม (ภาพที่ 49)

ภาพที่ 50 เทพจับระบำ จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

4.3.3. ผ้านุ่ง

ลักษณะทั่วไป

เลขเรียกวัตถุ นช.610 ชื่อเรียก ผ้าพิมพ์ลาย ขนาด กว้าง 43 เซนติเมตร ยาว 79 เซนติเมตร ชนิดผ้าฝ้าย สมัยอยุธยา ไม่ทราบแหล่งที่มา ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ผ้าพิมพ์ลาย พื้นสีแดง พิมพ์และเขียนลายเทพนมในทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ก้านแย่งกินนรรำ เชิงผ้านำมาต่อใหม่2ชั้น พื้นสีแดง เขียว และเหลือง สภาพชำรุดมากมีรอยขาด

ลักษณะท่ารำ

1. เทพบุตรทางด้านขวามือ ศีรษะเอียงขวา หันหน้าทางซ้าย มือซ้ายแบหงายวงสูง มือขวาตั้งมือเหยียดแขนตึง

2. เทพบุตรทางด้านซ้ายมือ ลักษณะท่ารำแบบเดียวกัน แต่ทำตรงข้าม (ภาพที่ 50)

ภาพที่ 51 เทพจับระบำ จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

4.3.4. ผ้านุ่ง

ลักษณะทั่วไป

เลขเรียกวัตถุ น.ช.611 ชื่อเรียก ผ้าพิมพ์ลาย ชนิด ผ้าฝ้ายเนื้อดี

สมัยอยุธยา ชำรุดมากมีรอยขาดทั่วทั้งผืน ไม่ทราบแหล่งที่มา ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ผ้าพิมพ์ลาย และเขียนลาย (Kalamkari) ลายนารายณ์ทรงสุบรรณ ในรั้วราชวัตร พื้นผ้าสีแดงเข้ม เชิงและริมผ้าทั้งสี่ด้านเท่ากัน เขียนลายเทพนม และกินนรรำ สภาพ

ลักษณะท่ารำ

1. เทพบุตรทางด้านขวามือ ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้าทางขวา มือขวาแบหงายวงสูง มือซ้ายตั้งมือเหยียดแขนตึง

2. เทพบุตรทางด้านซ้ายมือ ลักษณะท่ารำแบบเดียวกัน แต่ทำตรงข้าม (ภาพที่ 51)

ภาพที่ 52 กินนรรำ จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

4.3.5. ผ้านุ่ง

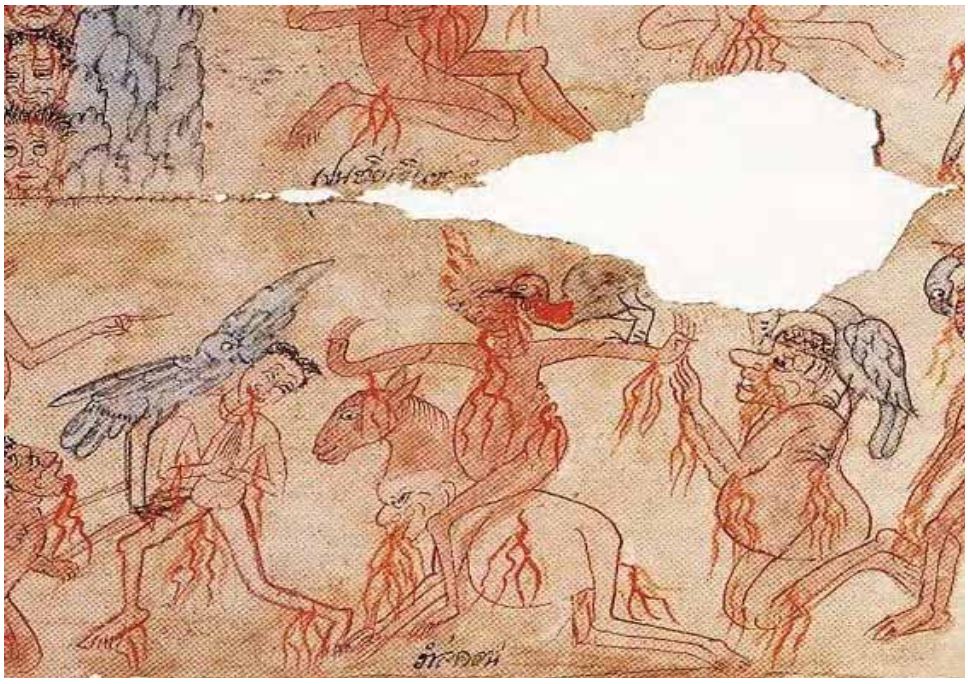
ลักษณะทั่วไป

เลขเรียกวัตถุ น.ช.614 ชื่อเรียก ผ้าพิมพ์ลาย ชนิด ผ้าฝ้าย สมัย อยุธยา ไม่ทราบแหล่งที่มา สถานะ เก็บรักษาอยู่ในคลังพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ผ้าพิมพ์ลาย พื้นผ้าสีแดง พิมพ์และเขียนลายกินรีรำ เชิงผ้าเขียนลายเลียนแบบผ้าปูม สองชั้น สีแดงและสีฟ้า สภาพชำรุด มีรอยขาดตลอดทั้งผืน และมีรอยซีดจาง

ลักษณะท่ารำ ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้ายแบหงายวงสูง มือขวาตั้งวงระดับเอวหันเข้าหาลำตัว (ภาพที่52)

4.4.หลักฐานท่ารำที่ปรากฏในงานโบราณวัตถุ ประเภทสมุดภาพไตรภูมิ



ภาพที่ 53 เปรตรำละคอน

ที่มา : กรมศิลปากร,สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับธนบุรี, เล่ม 1 (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2542),56.

4.4.1. ภาพเปรตหมู่ต่างๆ

ลักษณะทั่วไป

สมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา เลขที่ 6 ชื่อ ไตรภูมิโลกสันฐานสมัยอยุธยา สมุดภาพไตรภูมิเล่มนี้ ประวัติของหนังสือเล่มนี้บันทึกไว้ว่าเป็นสมบัติเดิมของหอสมุดแห่งชาติแต่ในหมายเหตุของบัญชีเอกสาร มีสำเนาบันทึกของ นายสมภพ จันทรประภา รองอธิบดีกรมศิลปากร ได้แสดงบันทึกความคิดเห็นเสนอ นายเดโช สวนานนท์ อธิบดีกรมศิลปากร เมื่อวันที่ 6 มิถุนายน พ.ศ. 2521

สภาพของเอกสาร มีขนาดโดยประมาณกว้าง 20 ซม. ยาว 53.5 ซม. หนา 6 ซม. บันทึกข้อความทั้งสองด้าน แต่สภาพของเอกสารชำรุดทรุดโทรมมาก กล่าวคือกระดาษเปื่อยยุ่ยมากและรอยพับทุกรอยหลุดขาดจากกันเป็นแผ่นๆ ทำให้ข้อความบางภาพไม่สมบูรณ์ชัดเจน บางภาพเหลือเพียงไม่ถึง 1 ใน 4 ส่วนของภาพ แต่กระนั้นก็ดีรายละเอียดของภาพยังคงความงดงาม มีคุณค่าอย่างยิ่งในเชิงศิลปะและประวัติศาสตร์ รวมถึงสีที่ใช้เขียนยังคงชัดเจน

อายุของเอกสาร เนื่องจากเอกสารเล่มนี้ชำรุดมาก ไม่มีบานพับที่มาของหนังสือแต่ประการใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งรูปแบบของตัวอักษรที่ใช้เขียนคำบรรยายในเรื่องก็เป็นตัวอักษรไทยแบบโบราณที่เรียกว่าอักษรไทยย่อ ซึ่งเป็นรูปแบบอักษรไทยที่นิยมใช้อย่างมากในสมัยอยุธยา มีลักษณะเป็นอักษรตัวบรรจงสวยงาม มีการตวัดปลายเส้นอักษร และเมื่อประสมสระก็มักจะเขียนให้ติดต่อกับตัวพยัญชนะ ดังนั้นเอกสารเล่มนี้น่าจะเป็นต้นฉบับฝีมือสมัยอยุธยา

เนื้อหาในเล่มไม่สมบรูณ์ แบ่งเป็นสองเรื่อง คือ หน้าต้นใช้บันทึกภาพเล่าเรื่องในไตรภูมิโดยเริ่มจากภาพมหานครนิพาน ภาพพระอริยบุคคล 8 จำพวก ภาพอรูปพรหม รูปพรหม สวรรค์ ชั้นต่างๆ ภาพเขาพระสุเมรุที่ล้อมรอบด้วยภูเขา มหาสมุทร และทวีปทั้ง 4 ไปจนถึงนรกขุมต่างๆ เปรต อสุรกาย และภาพพุทธประวัติ ซึ่งเหลือเพียง 1 ภาพเท่านั้น จึงจบหน้าต้น หน้าปลายเริ่มแผนที่โบราณ แสดงภาพเมืองชายทะเลตามความเข้าใจของผู้คนในสมัยนั้น ภาพบ้านเมืองและสถานที่สำคัญที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติ ภาพหิมพานต์ จากนั้นเป็นทศชาติชาดก เริ่มต้นจากพระชาติสุดท้าย มหาเวสสันดรชาดกกัณฑ์ต่างๆ แล้วย้อนกลับมาต่อด้วยภาพพระชาติที่ 1 เตมิยชาดก จนถึงพระชาติที่ 8 พรหมนารท โดยมีคำบรรยายสั้นๆ เขียนด้วยอักษรไทยโบราณภาษาไทยประกอบทุกภาพตลอดเล่ม[19]

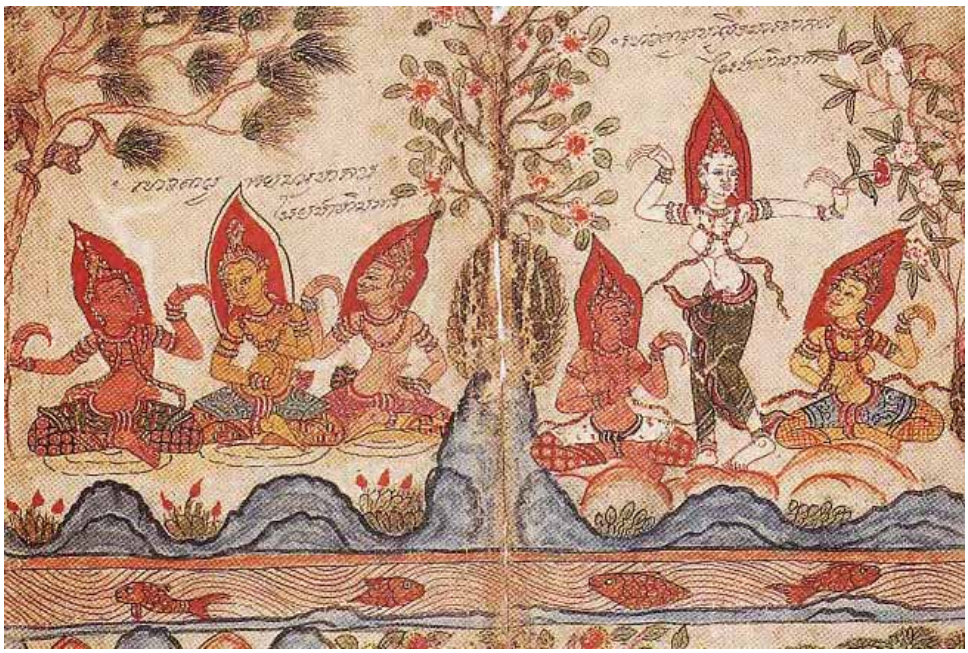
ภาพที่ 42 เปรตหมู่ต่างๆ ทำบาปต่างๆ เช่น ลอกทองพระ นักแสดงรำละคอนทำบาปจึงตกนรก โดยแสดงการฟ้อนรำ บนหลังบุคคลที่สวมหัวม้า และมีนกแร้งคอยตามจิกที่ลูกตา[20]

ลักษณะท่ารำ มือทั้งสองตั้งมือเหยียดแขนตึงระดับไหล่ นั่งอยู่บนผู้ชายสวมหัวม้า (ภาพที่53)

---

[19] กรมศิลปากร,สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับธนบุรี, เล่ม 1 (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2542), 4.

[20] เรื่องเดียวกัน,56.



ภาพที่ 54 เทวดาผู้ชาย เทวดาผู้หญิง กำลังฟ้อนรำในป่าหิมพานต์

ที่มา : กรมศิลปากร,สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับธนบุรี, เล่ม 1 (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2542), 74

4.4.2. ภาพเทวดาผู้ชาย เทวดาผู้หญิง กำลังฟ้อนรำในป่าหิมพานต์

ลักษณะทั่วไป

สมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา เลขที่ 6 ชื่อ ไตรภูมิโลกสันฐานสมัยอยุธยา ภาพที่ 58 แผนที่โบราณ แสดง ภาพเทวดาผู้ชาย เทวดาผู้หญิง กำลังฟ้อนรำในป่าหิมพานต์ โดยมีการแบ่งแยก เทวดาผู้ชาย และเทวดาผู้หญิง เป็นสองฝ่าย ฝ่ายเทวดาผู้ชายนั่งฟ้อนรำ ส่วนเทวดาผู้หญิงทางด้านซ้ายและขวานั่งฟ้อนรำ ส่วนคนกลาง จะยืนฟ้อนรำ เกือบทั้งหมด แต่งกายยืนเครื่องพระ ยกเว้นเทวดาผู้หญิงที่ยืนฟ้อนรำ จะแต่งกายแบบยืนเครื่องตัวนาง

ลักษณะท่ารำ

1. เทวดาผู้ชาย (ขวามือ) ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายแบหงายวงสูง มือขวาตั้งวงกลาง นั่งขัดสมาธิ

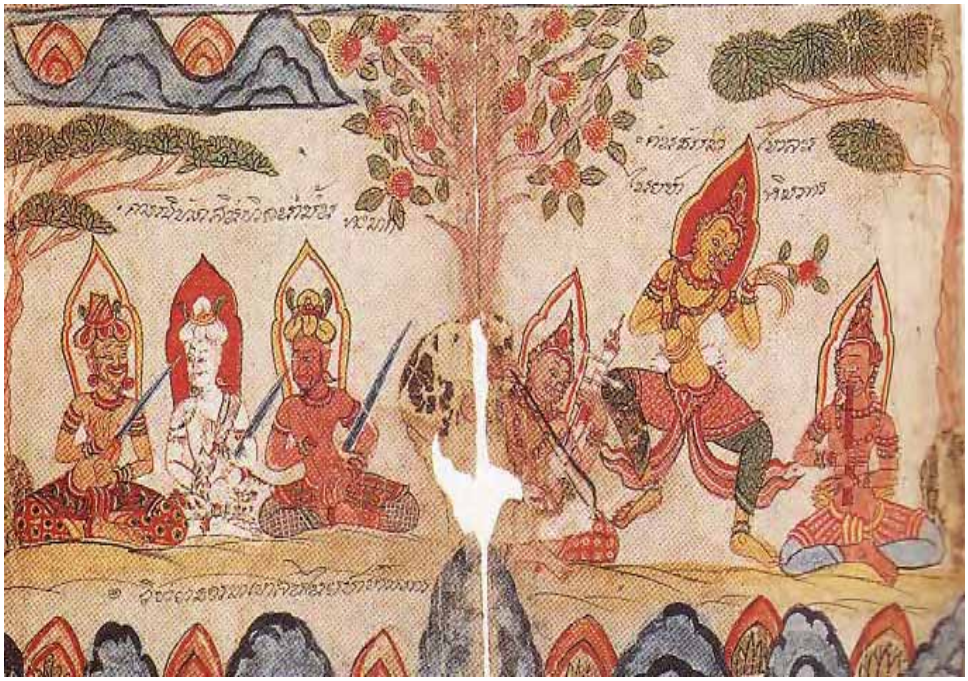
2. เทวดาผู้ชาย (กลาง) ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางขวา มือทั้งสองวงระดับเอวเข้าหาลำตัว มือขวาอยู่เหนือมือซ้าย นั่งขัดสมาธิ

3. เทวดาผู้ชาย (ซ้าย) ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายตั้งวงระดับเอวเข้าหาลำตัวนั่งขัดสมาธิ

4. เทวดาผู้หญิง (ซ้ายมือ) ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้ายแบหงายวงสูง มือขวาตั้งวงระดับเอวเข้าหาลำตัว นั่งขัดสมาธิ

5. เทวดาผู้หญิง (กลาง) ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือขวาแบหงายวงสูง ตั้งมือซ้ายเหยียดแขนตึงระดับไหล่ ขาขวาก้าวข้าง หลบเหลี่ยมซ้าย

6. เทวดาผู้หญิง (ขวา) ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายแบหงายวงสูง มือขวาตั้งวงกลางเข้าหาลำตัว นั่งขัดสมาธิ (ภาพที่54)



ภาพที่ 55 วิทยาธร คนธรรพ์ กำลังเล่นดนตรีและฟ้อนรำ ในป่าหิมพานต์
ที่มา : กรมศิลปากร,สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับธนบุรี, เล่ม 1 (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2542), 74.

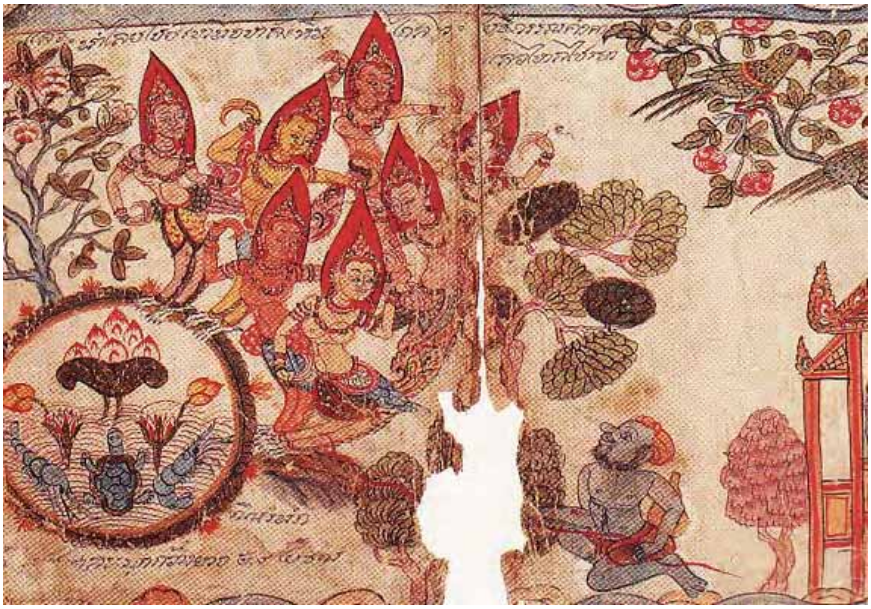
4.4.3. ภาพวิทยาธร คนธรรพ์ กำลังเล่นดนตรีและฟ้อนรำ ในป่าหิมพานต์

ลักษณะทั่วไป

สมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา เลขที่ 6 ชื่อ ไตรภูมิโลกสัณฐานสมัยอยุธยา ภาพที่ 58 แผนที่โบราณ แสดงภาพวิทยาธร คนธรรพ์ กำลังเล่นดนตรีและฟ้อนรำ ในป่าหิมพานต์ ฝ่ายวิทยาธรจะนั่งจับกลุ่ม ทางด้านขวามือ มือถือพระขรรค์ ส่วนคนธรรพ์ ทางด้านขวามือนั่งสีซอ

สามสาย คนกลางยืนฟ้อนรำมือซ้ายถือดอกไม้ ส่วนคนซ้ายมือนั่งเป่าขลุ่ย ทั้ง วิทยาธรและคนธรรพ์แต่งกายแบบยืนเครื่องพระ[21]

ลักษณะท่ารำ คนธรรพ์ (กลาง) ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายแบหงายวงสูง มือขวาแบหงายมือ ตั้งวงกลางเข้าหาลำตัว ยกขาขวาข้างลำตัว (ภาพที่55)



ภาพที่ 56 กินนรกำลังฟ้อนรำ

ที่มา กรมศิลปากร,สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับธนบุรี, เล่ม 1 (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2542), 76.

4.4.4. ภาพกินนรกำลังฟ้อนรำ

ลักษณะทั่วไป

สมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา เลขที่ 6 ชื่อ ไตรภูมิโลกสัณฐานสมัยอยุธยา ภาพที่ 60 แผนที่โบราณ แสดงภาพเล่าเรื่องพระสุธนชาดก ตอนพรานบุญจับนางมโนราห์ ที่สระอโนดาต[22]

ลักษณะท่ารำ

1. นางกินนรขวามือสุด ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงกลาง มือขวา ตั้งวงระดับชายพกเข้าหาลำตัว

---

[21]เรื่องเดียวกัน,74.

[22] เรื่องเดียวกัน.

2. นางกินนรกายสีเหลือง ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางซ้าย ตั้งมือซ้ายเหยียดแขนตึงระดับไหล่ มือขวาแบหงายมือตั้งวงสูง

3. นางกินนรกายสีแดง ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางซ้าย ตั้งมือซ้ายเหยียดแขนตึงระดับไหล่ มือขวาตั้งวงสูง

4. นางกินนรอยู่ด้านหลังเหนือสุด ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางซ้าย ตั้งมือซ้ายเหยียดแขนตึงระดับไหล่ มือขวาแบหงายมือตั้งวงสูง

5. นางกินนรอยู่ด้านหลังซ้ายมือสุด ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา ตั้งมือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาแบหงายมือตั้งวงสูง

6. นางกินนรอยู่ด้านหน้าเหนือสุด ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายแบหงายมือตั้งวงสูง มือขวาตั้งวงระดับชายพกหันเข้าหาลำตัว

7. นางกินนรอยู่ด้านหลังนางกินนรตัวที่อยู่ข้างหน้าซ้ายมือ ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางขวา มือซ้ายตั้งวงระดับเอวเข้าหาลำตัว มือขวาแบหงายมือตั้งวงสูง (ภาพที่56)

ภาพที่ 57 นางเมขลาล่อแก้ว

ที่มา : กรมศิลปากร,สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับธนบุรี, เล่ม 1 (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2542), 77.

4.4.4. ภาพนางเมขลาล่อแก้ว

ลักษณะทั่วไป

สมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา เลขที่ 6 ชื่อ ไตรภูมิโลกสัณฐานสมัยอยุธยา ภาพที่ 61 แผนที่โบราณ แสดงภาพนางเมขลากำลังเหาะเหนือเขาอากาศคงคา มือซ้ายถือลูกแก้ววิเศษ นางเมขลาแต่งกายยืนเครื่องนาง[23] (รายละเอียดเครื่องแต่งกายดูที่ภาคผนวก)

ลักษณะท่ารำ ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายถือลูกแก้วหงายมือตั้งวงสูง มือขวาแบหงายมือตั้งวงกลาง นั่งคุกเข่า (ภาพที่57)

ภาพที่ 58 ผู้หญิงกำลังทำท่าฟ้อนรำ

ที่มา : กรมศิลปากร,สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับธนบุรี, เล่ม 1 (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2542), 79.

4.4.5. ภาพผู้หญิงกำลังทำท่าฟ้อนรำ

ลักษณะทั่วไป

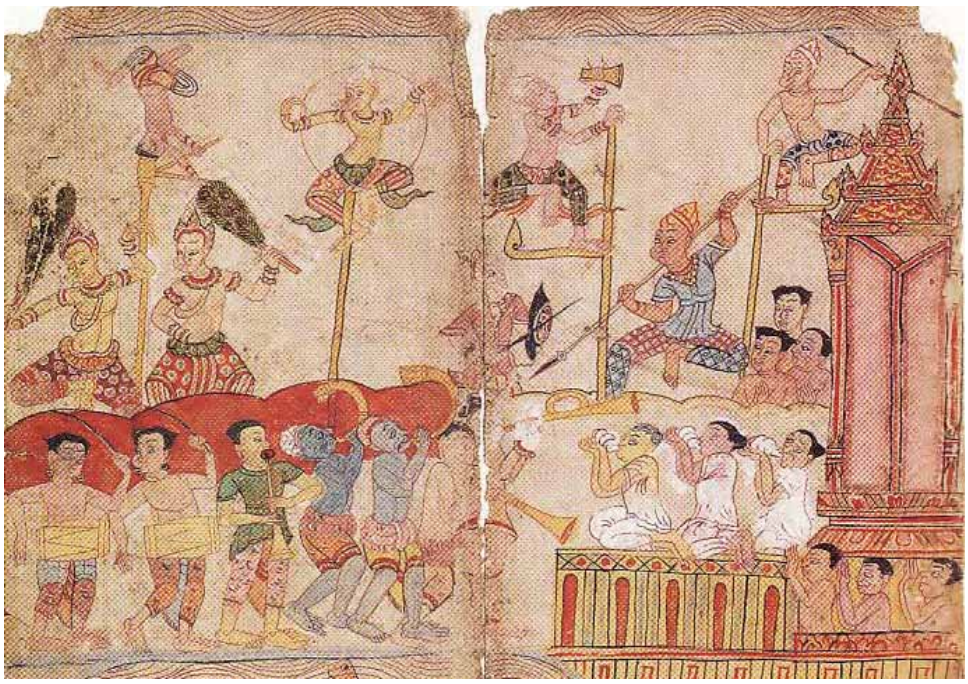
สมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา เลขที่ 6 ชื่อ ไตรภูมิโลกสัณฐานสมัยอยุธยา ภาพที่ 63 ภาพแผนที่โบราณ แสดงภาพ ปัญจมหานที ในอินเดีย ได้แก่แม่น้ำคงคา ยมนา อจิรวดี สรภู และมหิมานัททีมีภาพเล่าเรื่องลฑุกิกชาดกในปัญจนิบาต[24]

---

[23] เรื่องเดียวกัน,77.

[24] เรื่องเดียวกัน,79.

ลักษณะท่ารำ ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายตั้งวงกลาง มือขวาแบหงายมือตั้งวงสูง นั่งคุกเข่า (ภาพที่58)



ภาพที่ 59 การละเล่นสมัยโบราณ เช่น รำประเลง ญวนหก ไต่ลวด แทงวิสัย เป็นต้น

ที่มา : กรมศิลปากร,สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับธนบุรี, เล่ม 1 (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2542), 86.

4.4.6. ภาพการละเล่นสมัยโบราณ

ลักษณะทั่วไป

สมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา เลขที่ 6 ชื่อ ไตรภูมิโลกสัณฐานสมัยอยุธยา ภาพที่ 70 มหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์วนประเวศ กัณฑ์ชูชก และส่วนหนึ่งของนครกัณฑ์ แสดงภาพการละเล่นสมัยโบราณ เช่น ญวนหก ไต่ลวด รำประเลง แทงวิสัย และมีขบวนแห่เครื่องดนตรีชนิดต่างๆ เช่น ปี่ กลอง พวกพราหมณ์ กำลังเป่าสังข์ ในพิธีสมโภชรับขวัญพระเวสสันดร พระนางมัทรี และโอรสธิดากลับเข้าเมือง[25]

[25] เรื่องเดียวกัน,86.

ลักษณะท่ารำ

1. นักแสดงถือหางนกยูงขวามือ ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางขวา มือซ้ายแบหงายมือตั้งวงสูง มือขวาถือหางนกยูงเหยียดแขนตึงระดับไหล่ ยกขาขวา ข้างลำตัว

2. นักแสดงถือหางนกยูงซ้ายมือ ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายถือหางนกยูงตั้งวงสูง มือขวาตั้งวงระดับเอวเข้าหาลำตัว

3. นักแสดงไต่ไม้ขวามือสุด (1) คว่ำหัว กระดกขาขวา

4. นักแสดงไต่ไม้ (2) ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายแบหงายมือตั้งวงสูง ตั้งมือขวาเหยียดแขนตึงระดับไหล่ ยกขาซ้ายข้างลำตัว

5. นักแสดงไต่ไม้ (3) ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายถืออุปกรณ์ตั้งวงสูง มือขวาจับที่ปลายไม้ ยกขาขวาข้างลำตัว

6. นักแสดงไต่ไม้ซ้ายมือสุด ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายถือหอกหงายมือตั้งวงสูง มือขวาจับที่ปลายไม้ ยกขาซ้าย ข้างลำตัว (ภาพที่59)

ภาพที่ 60 พุทธประวัติ: ตอนมารผจญ แปลงกายเป็นสตรีมาฟ้อนรำ

ที่มา : กรมศิลปากร,สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับธนบุรี, เล่ม 1 (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2542), 159.

4.4.7. ภาพพระพุทธประวัติ

ลักษณะทั่วไป

เป็นสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา เลขที่ 8 ชื่อแผนที่ไตรภูมิ (มีภาพระบายสี) ว่าด้วย ตอนนิริยกถา เป็นต้น

สมุดภาพไตรภูมิเล่มนี้ มีประวัติแจ้งว่า เป็นมรดกของพระจักรพรรดิพงษ์ (เจ้ากรมจาด) และนางจีบ ภรรยา พระจักรพรรดิพงษ์ กับ นายจิตรี บุตร ได้ทูลเกล้าทูลกระหม่อมถวายหอพระสมุดฯ เมื่อวันที่ 28 เมษายน รัตนโกสินทร์ศก 127

สภาพของเอกสาร มีขนาดโดยประมาณ กว้าง 25 ซม. ยาว 60 ซม. หนา 8.5 ซม. บันทึกข้อความทั้งสองด้าน ชำรุดมาก กระดาษเปื่อยยุ่ย เนื้อหาไม่ครบเล่ม ทั้งหน้าต้นและหน้าปลาย ขาดหายไปหลายหน้า รวมทั้งเนื้อหาในเล่มบางส่วนก็หลุดเปื่อยขาดหายไป ทำให้ข้อความและภาพบางส่วนไม่สมบูรณ์ สมุดภาพเล่มนี้ ได้รับการอนุรักษ์ แล้วบางส่วน แต่สภาพเอกสารก็ยังสมบูรณ์

อายุของเอกสาร แม้เนื้อหาของเอกสารจะขาดหายไปหลายหน้า ทำให้ไม่มีบานแพนกที่จะสามารถตรวจสอบอายุของเอกสารได้ก็ตาม แต่เมื่อศึกษาจากภาพจิตรกรรมและเนื้อหาในเล่มแล้วทำให้สันนิษฐานได้ว่า ควรจะเป็นฝีมือสมัยอยุธยา

เนื้อหาในเล่ม แบ่งเป็นสองส่วนอย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือ หน้าต้นเป็นภาพเล่าเรื่องไตรภูมิ โดยเริ่มจากภาพมหานครนิพพานไปจนถึงนรกขุมต่างๆ เปรตหมู่ต่างๆ อสุรกาย แล้วต่อด้วยภาพพุทธประวัติ ภาพเล่าเรื่องมหาเวสสันดรชาดกกัณฑ์ต่างๆ จบด้วยเรื่องทศชาติชาดก ตั้งแต่พระชาติที่ 1 ถึง พระชาติที่ 9 โดยมีคำบรรยายสั้นๆ เขียนด้วยอักษรไทย ภาษาไทยประกอบทุกภาพตลอดเล่ม [26]

ภาพที่ 49 พุทธประวัติ ตอนเสด็จโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และภาพมารผจญ โดยมีนางฟ้อนรำ 6 คน ขนาบทั้งสองข้าง พระพุทธเจ้าประทับตรงกลางในท่ามารวิชัย[27]

ลักษณะท่ารำ

1. นางรำซ้ายมือสุด (1) ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางขวา มือขวาตั้งวงกลางเข้าหาหน้าอก

---

[26] เรื่องเดียวกัน,5.

[27] เรื่องเดียวกัน,159.

2. นางรำ (2) ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางขวา มือขวาตั้งวงระดับชายพกเข้าหาลำตัว

3. นางรำ (3) ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือขวาแบหงายมือตั้งวงสูง (ภาพที่60)

ภาพที่ 61 เทวดาผู้ชาย เทดาผู้หญิง กำลังฟ้อนรำในป่าหิมพานต์

ที่มา : กรมศิลปากร,สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับธนบุรี, เล่ม 1 (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2542), 180.

4.4.8. ภาพเทวดาผู้ชาย เทวดาผู้หญิง กำลังฟ้อนรำในป่าหิมพานต์

ลักษณะทั่วไป

เป็นสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา เลขที่ 8 ชื่อแผนที่ไตรภูมิ (มีภาพระบายสี) ภาพที่ 68 แผนที่โบราณ แสดง ภาพเทวดาผู้ชาย เทวดาผู้หญิง กำลังฟ้อนรำในป่าหิมพานต์ โดยมีการแบ่งแยก เทวดาผู้ชาย และเทวดาผู้หญิง เป็นสองฝ่าย ฝ่ายเทวดาผู้ชาย ซ้ายและขวานั่งฟ้อนรำ ส่วนคนกลางยืนฟ้อนรา ส่วนเทวดาผู้หญิงยืนฟ้อนรำ เทวดาผู้ชายและหญิง แต่งกายแบบยืนเครื่องพระ-นาง[28]

[28] เรื่องเดียวกัน,180.

ลักษณะท่ารำ

1. เทวดาผู้ชาย (ขวามือ) ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายวงกลางเข้าหาหน้าอก มือขวาตั้งวงระดับชายพกเข้าหาลำตัว นั่งขัดสมาธิ

2. เทวดาผู้ชาย (กลาง) ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายแบหงายมือตั้งวงสูง มือขวาตั้งวงระดับชายพกหันออกข้างลำตัว ยกขาซ้ายหน้าลำตัว

3. เทวดาผู้ชาย (ซ้าย) ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาตั้งวงระดับชายพกเข้าหาลำตัวนั่งขัดสมาธิ

4. เทวดาผู้หญิง (ซ้ายมือ) ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายตั้งวงระดับชายพก มือขวาตั้งวงระดับชายพกเข้าหาลำตัว ขาขวาก้าวข้าง หลบเหลี่ยมซ้าย

5. เทวดาผู้หญิง (กลาง) ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงสูง ตั้งมือขวาอ้อมจับที่เอวเทวดาผู้หญิง (ขวา) ขาขวาก้าวข้าง หลบเหลี่ยมซ้าย

6. เทวดาผู้หญิง (ขวา) ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายวงกลาง มือขวาแบหงายมือตั้งวงสูง ขาซ้ายก้าวไขว่ (ภาพที่61)

ภาพที่ 62 วิทยาธร คนธรรพ์ กำลังเล่นดนตรีและฟ้อนรำ ในป่าหิมพานต์

ที่มา : กรมศิลปากร,<u>สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับธนบุรี</u>, เล่ม 1 (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2542), 180.

4.4.9. ภาพวิทยาธร คนธรรพ์ กำลังเล่นดนตรีและฟ้อนรำ ในป่าหิมพานต์

ลักษณะทั่วไป

เป็นสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา เลขที่ 8 ชื่อแผนที่ไตรภูมิ (มีภาพระบายสี) ภาพที่ 68 แผนที่โบราณ แสดงภาพวิทยาธร คนธรรพ์ กำลังเล่นดนตรีและฟ้อนรำ ในป่าหิมพานต์ ฝ่ายวิทยาธรจะนั่งจับกลุ่มกัน ส่วนคนธรรพ์ทางด้านขวามือนั่งเล่นเครื่องดนตรี แต่ภาพไม่ชัด คนซ้ายมือยืนฟ้อนรำ ทั้ง วิทยาธรและคนธรรพ์ แต่งกายแบบยืนเครื่องพระ[29]

ลักษณะท่ารำ คนธรรพ์ซ้ายมือ ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือตั้งมือซ้ายระดับชายพกเข้าหาลำตัว มือขวาตั้งวงกลาง เท้าซ้ายก้าวข้าง (ภาพที่62)

ภาพที่ 63 กินนรกำลังฟ้อนรำ

ที่มา : กรมศิลปากร,สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับธนบุรี, เล่ม 1 (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2542), 182

[29] เรื่องเดียวกัน,180.

4.4.10. ภาพกินนรกำลังฟ้อนรำ

ลักษณะทั่วไป

เป็นสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา เลขที่ 8 ชื่อแผนที่ไตรภูมิ (มีภาพระบายสี) ภาพที่ 70 แผนที่โบราณ แสดงภาพเล่าเรื่องพระสุธนชาดก ตอน พรานบุญจับนางมโนราห์ ที่สระอโนดาต[30]

ลักษณะท่ารำ

1. นางกินนรขวามือสุด (1) ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้ายตั้งมือระดับชายพกเข้าหาลำตัว

2. นางกินนร (2) ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้ายแบหงายมือตั้งวงสูง มือขวาจีบตั้งวงสูง

3. นางกินนร (3) ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายแบหงายมือตั้งวงสูง มือขวาแบหงายมือตั้งวงสูง

4. นางกินนร (4) ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายจีบหงายตั้งวงกลาง มือขวาตั้งวงระดับชายพกเข้าลำตัว

5. นางกินนร (5) ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางซ้าย มือขวาตั้งวงสูง

6. นางกินนร (6) ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือขวาตั้งวงระดับไหล่

7. นางกินนร (7) ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงระดับเอวไขว่ทางซ้าย มือขวาตั้งวงระดับไหล่ (ภาพที่63)

---

[30] เรื่องเดียวกัน,183.

สรุป

ท่ารำที่ปรากฏในวัฒนธรรมอยุธยา มีลักษณะดังนี้ ลักษณะของศีรษะ ได้แก่ ศีรษะตรง ,ศีรษะเอียงขวา,ศีรษะเอียงซ้าย ลักษณะใบหน้า ได้แก่ หน้าตรง,หน้าหันขวา,หน้าหันซ้าย ลักษณะมือและแขนได้แก่ ตั้งมือ(นิ้วหัวแม่มือหันเข้าหาฝ่ามือ นิ้วที่เหลือเหยียดตึง),จีบมือ (นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้จีบเป็นรูปสามเหลี่ยมนิ้วที่เหลือเหยียดตึง หักข้อมือ),ประนมมือ,แบหงายมือวงสูง,ตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับไหล่,ตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับไหล่ทั้งสองข้าง,ตั้งวงระดับศีรษะ,ตั้งวงระดับเอว ลักษณะขาและเท้า ได้แก่ ก้าวข้าง,ยกขา,กระดกขา,ก้าวไขว่ เป็นต้น

จากลักษณะของท่ารำที่กล่าวมานี้ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าท่ารำในวัฒนธรรมอยุธยาน่าจะได้รับการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมที่สืบเนื่องมาจากวัฒนธรรมทวารวดี วัฒนธรรมศิลปะร่วมเขมร วัฒนธรรมเมืองพระนคร วัฒนธรรมสุโขทัย และเกิดจากพัฒนาการในวัฒนธรรมอยุธยาเอง เพราะเมื่อวิเคราะห์ท่ารำที่ปรากฏจากหลักฐานทางโบราณคดี เช่น

ภาพที่ 64 เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมทวารวดีกับวัฒนธรรมอยุธยา

หลักฐานทางโบราณคดีที่มีลักษณะของท่ารำที่มีความสืบเนื่อง จากลักษณะท่ารำของวัฒนธรรมทวารวดี ได้แก่ ศีรษะ หน้า แต่ที่เห็นได้ชัดก็คือ มือและแขน เช่น แขนเหยียดตึงระดับไหล่ แบหงายมือวงสูง เป็นต้น สำหรับขาและเท้า ได้แก่ การเหลื่อมเท้า ก้าวไขว้ กระดกเท้า หลักฐานทางโบราณคดีที่บ่งบอกถึงท่ารำที่สืบเนื่องจากวัฒนธรรมทวารวดีได้แก่ กินรี ฟ้อนรำ พบที่เมืองโบราณอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี นักแสดงกำลังฟ้อนรำ ประติมากรรมดินเผา จากเมืองโบราณอู่ทอง อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ใบเสมาภาพเทวดาเหาะ จากเมืองโบราณฟ้าแดดสงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์ รูปนักแสดงกำลังฟ้อนรำ ฐานรองรับสถูป ซึ่งมีความสอดคล้องกับ ภาพเปรตรำละคร ภาพเทวดาผู้ชาย เทวดาผู้หญิง กำลังฟ้อนรำในป่าหิมพานต์ (ภาพที่ 64) เป็นต้น

ภาพที่ 65 เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมศิลปะร่วมแบบเขมรกับวัฒนธรรมอยุธยา

ส่วนท่ารำของวัฒนธรรมอยุธยาที่ได้รับการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมที่สืบเนื่องจากวัฒนธรรมศิลปะร่วมเขมร จากหลักฐานทางโบราณคดีที่ปรากฏได้แก่ ทับหลังสลักภาพนางอัปสรฟ้อนรำ จากปราสาทบ้านสีดา อำเภอบัวใหญ่ จังหวัดนครราชสีมา ทับหลังแสดงภาพพระพุทธรูปทรงเครื่องปางประทานอภัย แวดล้อมด้วยนางรำ จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย ซึ่งสอดคล้องกับ ภาพกินนรกำลังฟ้อนรำ (ภาพที่65)

ภาพที่ 66 เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมเมืองพระนครกับวัฒนธรรมอยุธยา

สำหรับท่ารำที่ได้รับการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมจากวัฒนธรรมเมืองพระนคร จากหลักฐานทางโบราณคดีได้แก่ รูปอัปสราฟ้อนรำ (เสาชั้นใน นครวัด) อัปสราฟ้อนรำ (ระเบียงคดชั้นใน ทางทิศตะวันออก ปราสาทบายน) ซึ่งสอดคล้องกับ เทวดาผู้ชาย เทวดาผู้หญิง กำลังฟ้อนรำในป่าหิมพานต์ (ภาพที่ 66) เป็นต้น

ภาพที่ 67 เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมทวารวดี วัฒนธรรมอินเดีย กับวัฒนธรรมอยุธยา

นอกจากนี้ท่ารำของวัฒนธรรมอยุธยาที่เกิดจากพัฒนาการในวัฒนธรรมอยุธยาเอง จากหลักฐานทางโบราณคดีที่ปรากฏเห็นได้อย่างชัดเจน ได้แก่

ท่าจีบมือ (นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ติดกันเป็นรูปสามเหลี่ยมนิ้วที่เหลือเหยียดตึง หักข้อมือ) จากหลักฐานทางโบราณคดี ภาพกินนรกำลังฟ้อนรำ ท่านี้ได้รับการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมจากวัฒนธรรมทวารวดี ซึ่งเดิมเป็นท่าจีบมือ แบบนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้จีบเป็นรูปวงกลมนิ้วที่เหลือเหยียดตึง ในลักษณะตั้งมือและหงายมือ จากหลักฐานทางโบราณคดี ได้แก่ นักแสดงกำลังฟ้อนรำประติมากรรมดินเผา จากเมืองโบราณอู่ทอง อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการสืบค้นและค้นคว้า จากหลักฐานทางโบราณคดี ถึงปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าน่าจะเกิดจาก 2 ประเด็นหลัก ก็คือ

ประเด็นแรก เกิดจาก ตัวละครเอก คือนางกินรีที่มีเล็บยาว หรือสวมใส่เล็บที่ยาว ที่อยู่ในวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนา เรื่องพระสุธนและนางมโนราห์ ที่เป็นนิทาน เรื่องหนึ่ง มีอยู่ในคัมภีร์ทิวยาวทาน มีชื่อเรื่องว่า สุธนาวทาน (อวทานเรื่องพระสุธน) ซึ่งเป็นคัมภีร์ชาดกภาษาสันสกฤตของพระพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน จากหลักฐานทางโบราณคดีที่ปรากฏเป็นรูปนางกินรีกำลังฟ้อนรำ ได้แก่ ประติมากรรมดินเผารูปกินรีฟ้อนรำ จากบ้านโคกไม้เคน อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ สำหรับประติมากรรมชิ้นนี้ เมื่อวิเคราะห์ท่ารำแล้วมีความสอดคล้อง คล้ายคลึงกับประติมากรรมดินเผา ภาพนักแสดงกำลังฟ้อนรำ จากเมืองโบราณอู่ทอง อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งทั้งสองภาพนี้ มีท่ารำความสอดกับ ท่ารำ ลลิตะ หนึ่งในท่ารำในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ของอินเดีย แต่เป็นที่น่าสังเกต ดูที่มีซ้ายของ ภาพกินรีกำลังฟ้อนรำ ที่กำลังยกมือขึ้น โดยปกติท่ารำท่านี้มือที่ยกขึ้น โดยเฉพาะนิ้วหัวแม่และนิ้วชี้จะต้องทำท่าลักษณะจีบมือ เป็นรูปวงกลม แต่เนื่องจาก นางกินรีมีลักษณะเล็บที่ยาวจึงไม่สามารถจะจีบเป็นรูปวงกลมได้ เพราะฉะนั้น มือซ้ายของนางกินที่ชูขึ้นก็เลยต้องปล่อยตามธรรมชาติ หรือจีบเป็นรูปสามเหลี่ยม ส่วนมือขวาไม่สามารถที่จะวิเคราะห์ได้เนื่องจากหลักฐานทางโบราณคดีชิ้นนี้ชำรุด

สำหรับวรรณกรรมเรื่องพระสุธนกับนางมโนราห์ถือว่าเป็นวรรณกรรมที่ได้รับความนิยมมาตลอด จนกลายเป็นประเภทของการละครไทยที่เรียกว่า ละครโนราห์ซาตรี ซึ่งจะแสดงเฉพาะเรื่องพระสุธนมโนราห์เท่านั้น เรื่องนี้ได้รับความนิยมมากในวัฒนธรรมอยุธยา จากหลักฐานทางโบราณคดีสมุดภาพไตรภูมิ ฉบับอยุธยา นางกินรีกำลังฟ้อนรำในสระอโนดาต ซึ่งหนึ่งในนางกินรีนางหนึ่ง กำลังฟ้อนรำโดยมือขวาทำท่าจีบในลักษณะที่เป็นแบบจีบแหลม ส่วนมือซ้ายตั้งวงแบหงายมือ (ภาพที่ 67)

ภาพที่ 68 พัฒนาการเครื่องประดับศีรษะในวัฒนธรรมอยุธยา

ประเด็นสอง ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า เกิดจากรูปแบบทางสถาปัตยกรรมไทยที่เป็นเอกลักษณ์ เป็นค่านิยม ความเชื่อและความชื่นชอบ ของคนในสังคมในวัฒนธรรมอยุธยา เช่น สถาปัตยกรรมที่เป็น ยอดแหลม ได้แก่ ทรงเจดีย์ ทรงปราสาท (ภาพที่ 68) เป็นต้น รูปแบบของความเชื่อและความชื่นชอบในค่านิยมแบบนี้ ก็อาจจะส่งผลไปยัง รูปแบบของนาฏศิลป์ไทย เช่น เครื่องแต่งกาย โดยเฉพาะเครื่องประดับศีรษะ ที่เรียกว่า ชฎา ที่มีลักษณะที่เป็นยอด แหลม เพราะฉะนั้นองค์ประกอบเหล่านั้นก็อาจจะส่งผลไปยังท่ารำนาฏศิลป์ไทย ที่เป็นท่าจีบมือในลักษณะที่แหลม ซึ่งมีความแตกต่างไปจากท่ารำในวัฒนธรรมอื่นๆที่มีการสืบทอดทางวัฒนธรรม เช่น วัฒนธรรมทวารวดี วัฒนธรรมศิลปะร่วมเขมร หรือ การถ่ายทอดทางวัฒนธรรม เช่นวัฒนธรรมอินเดีย วัฒนธรรมเขมรในช่วงวัฒนธรรมเมืองพระนคร เป็นต้น

นอกจากนี้ท่ารำอื่นๆ เช่น ตั้งมือ (นิ้วหัวแม่มือหันเข้าหาฝ่ามือ นิ้วที่เหลือเหยียดตึง)จากหลักฐานทางโบราณคดีที่ปรากฏได้แก่ เครื่องทองนางอัปสรที่ค้นพบในกรุวัดราชบูรณะ (ภาพที่ 44,45) ก็ถือว่าเป็นพัฒนาการอีกอย่างหนึ่งในท่ารำของวัฒนธรรมอยุธยา ซึ่งวัฒนธรรมก่อนหน้านี้ไม่มีปรากฏหลักฐานทางโบราณคดี ซึ่งท่ารำทั้งสองท่านี้ถือว่าเป็นท่ารำหลัก ที่สำคัญในการร่ายรำทางนาฏศิลป์ในวัฒนธรรมอยุธยา ซึ่งส่งผลไปยังท่ารำในวัฒนธรรม ธนบุรีและรัตนโกสินทร์ในช่วงต่อมา

5. หลักฐานท่ารำนาฏศิลป์ไทยในวัฒนธรรมธนบุรี จากหลักฐานทางโบราณคดี พุทธศตวรรษที่ 24

หลังจากเสียกรุงศรีอยุธยาให้แก่พม่าแล้ว ต่อมาในปีพ.ศ.2311 สมเด็จพระเจ้าตากสินทรงปราบดาภิเษกขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์ และโปรดเกล้าฯให้ ปรับปรุงเมืองธนบุรีศรีมหาสมุทร ซึ่งตั้งอยู่ทางฝั่งตะวันตกของแม่น้ำเจ้าพระยาบริเวณป้อมวิไชเยนทร์สถาปนาขึ้นเป็นราชธานี โปรดเกล้าฯให้สร้างพระราชวังขึ้นเป็นที่ประทับและศูนย์กลางบริหารราชการแผ่นดิน โครงสร้างทางเศรษฐกิจสังคมธนบุรียังคงดำเนินรอยตามรูปแบบของอยุธยา พระองค์ได้มีส่วนสำคัญในการช่วยฟื้นฟูเศรษฐกิจของธนบุรี ด้านการศาสนาและศิลปวัฒนธรรม สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงครองราชย์อยู่เป็นระยะเวลา 15 ปี เนื่องจากทรงมีพระราชภารกิจทั้งทางด้านการกอบกู้บ้านเมืองซึ่งมีฐานะทางเศรษฐกิจตกต่ำจากภาวะการสงคราม และปกป้องบ้านเมืองซึ่งข้าศึกได้ยกเข้ามาตลอดรัชกาล ปลายรัชกาลได้ทรงมีพระสติฟั่นเฟือนในปี พ.ศ. 2325 เจ้าพระยาจักรีซึ่งเป็นแม่ทัพสำคัญของสมเด็จพระเจ้าตากสิน จึงได้รับอัญเชิญให้ครองราชย์สมบัติ ในส่วนทางด้านดนตรีและนาฏศิลป์พระองค์โปรดเกล้าฯให้ทำการฟื้นฟูรูปแบบและเรื่องราวให้คงเดิมไว้แต่กรุงศรีอยุธยา

หลักฐานทางโบราณคดีที่ค้นพบเกี่ยวกับท่ารำในวัฒนธรรมธนบุรี ส่วนใหญ่จะปรากฏในโบราณวัตถุ และโบราณสถาน ซึ่งสามารถจำแนกได้ดังนี้

5.1.หลักฐานท่ารำที่ปรากฏในงานโบราณวัตถุ ประเภทสมุดภาพไตรภูมิ

ภาพที่ 69 เทวดาผู้ชาย เทวดาผู้หญิง กำลังฟ้อนรำในป่าหิมพานต์

ที่มา : กรมศิลปากร,สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับธนบุรี, เล่ม 1 (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2542), 197.

5.1.1. ภาพเทวดาผู้ชาย เทวดาผู้หญิง กำลังฟ้อนรำในป่าหิมพานต์

ลักษณะทั่วไป

สมุดภาพไตรภูมิสมัยธนบุรี เลขที่ 10 ชื่อตำราภาพไตรภูมิฉบับหลวงสมัยธนบุรี (มีภาพสีน้ำยา)

สมุดภาพไตรภูมิเล่มนี้ มีประวัติแจ้งว่า เป็นสมบัติเดิมของหอสมุดแห่งชาติ จำลองขึ้นเมื่อจุลศักราช 1138 ตรงกับปีพุทธศักราช 2318

สภาพของเอกสารมีขนาดโดยประมาณกว้าง 30 ซม. ยาว 52 ซม. หนา 10 ซม. บันทึกข้อความเพียงด้านเดียว ชำรุดมาก สันทบสมุดเปื่อยยุ่ย ขาดทั้งเล่ม มีหลักฐานการอนุรักษ์แบบโบราณ ทั้งการอนุรักด้วยการใช้ด้ายและเข็มเย็บผ้าเย็บหน้าสมุดไว้ไม่ให้ขาดจากกัน และการ

ใช้ผ้าทากาวตามสันทบสมุดที่ด้านหน้าปลายซึ่งไม่มีข้อความเพื่อยึดหน้าสมุดที่หลุดขาดจากกันไว้ ดังนั้น ถึงแม้เอกสารเล่มนี้จะมีเนื้อหาความสมบูรณ์ทั้งเล่มก็ตามแต่สภาพเอกสารก็ชำรุดค่อนข้างมาก

อายุของเอกสาร บานแพนกของเอกสารเล่มนี้ยังอยู่ครบถ้วนสมบูรณ์ ดังนั้นเราจึงทราบว่าเอกสารเล่มนี้ สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ตรัสสั่งให้พระยาศรีธรรมาธิราช จัดพระสมุดเนื้อดี ส่งให้ช่างไปเขียนภาพในสำนักสมเด็จพระสังฆราช เพื่อให้สมเด็จพระสังฆราชบอกเรื่องและคัดข้อความภาษาบาลี ประกอบไว้ให้ชัดเจน ตั้งแต่พุทธศักราช 2319 โดยบานแพนกของเรื่องบอกรายชื่อผู้เขียนภาพ และอาลักษณ์ผู้เขียนคำบรรยายทั้งอักษรไทยและอักษรขอมประกอบเรื่องด้วย

เนื้อหาในเล่ม มีเนื้อหาเป็นภาพเล่าเรื่องในไตรภูมิเพียงเรื่องเดียว โดยเริ่มข้อความในหน้าต้นด้วยบานแพนกหนึ่งหน้า ต่อด้วยคำบรรยายพระธรรมเทศนาของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าแจ้งเรื่องนครนิพพาน ภาพเล่าเรื่องนครนิพพานไปจนถึงนรกขุมต่างๆ อสุรกาย เปรตหมู่ต่างๆ จบเรื่องด้วยภาพพุทธประวัติจำนวน 6 ภาพ มีคำบรรยายเนื้อหาสั้นๆ ประกอบด้วยอักษรขอมในส่วนที่เป็นคาถาภาษาบาลี และอักษรไทยในส่วนที่เป็นภาษาไทยตลอดเล่ม[31]

ภาพที่ 105 แผนที่โบราณ แสดง ภาพเทวดาผู้ชาย เทวดาผู้หญิง กำลังฟ้อนรำในป่าหิมพานต์ โดยมีการแบ่งแยก เทวดาผู้ชาย และเทวดาผู้หญิง เป็นสองฝ่าย ฝ่ายเทวดาชายยืนฟ้อนรำ ทางด้านซ้ายมือ ส่วนเทวดาผู้หญิงยืนฟ้อนรำทางด้านขวามือ แต่งกายแบบยืนเครื่องพระ-นาง [32]

ลักษณะท่ารำ

1. เทวดาผู้ชาย (ซ้ายมือ) ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายแบหงายมือตั้งวงสูง มือขวาตั้งวงระดับชายพกเข้าหาลำตัว ยกขาซ้าย

2. เทวดาผู้ชาย (กลาง) ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาตั้งวงกลาง ยกขาขวา

3. เทวดาผู้ชาย (ขวา) ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายแบหงายมือตั้งวงสูง มือขวาตั้งวงกลาง ยกขาขวา

4. เทวดาผู้หญิง (ขวามือ) ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายแบหงายมือตั้งวงสูง มือขวาตั้งวงล่าง ขาซ้ายก้าวข้าง

---

[31] เรื่องเดียวกัน, 6.

[32] เรื่องเดียวกัน,197.

5. เทวดาผู้หญิง (กลาง) ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายแบหงายมือตั้งวงสูง ตั้งมือขวาตั้งวงล่างคว่ำมือเหยียดแขนตึง ขาซ้ายก้าวข้าง

6. เทวดาผู้หญิง (ซ้าย) ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายวงสูง มือขวาตั้งวงล่าง ขาขวาก้าวไขว่ (ภาพที่69)

ภาพที่ 70 วิทยาธร และคนธรรพ์ กำลังเล่นดนตรีและฟ้อนรำ ในป่าหิมพานต์
ที่มา : กรมศิลปากร,สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับธนบุรี, เล่ม 1 (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2542), 197.

5.1.2. ภาพวิทยาธร คนธรรพ์ กำลังเล่นดนตรีและฟ้อนรำ ในป่าหิมพานต์

ลักษณะทั่วไป

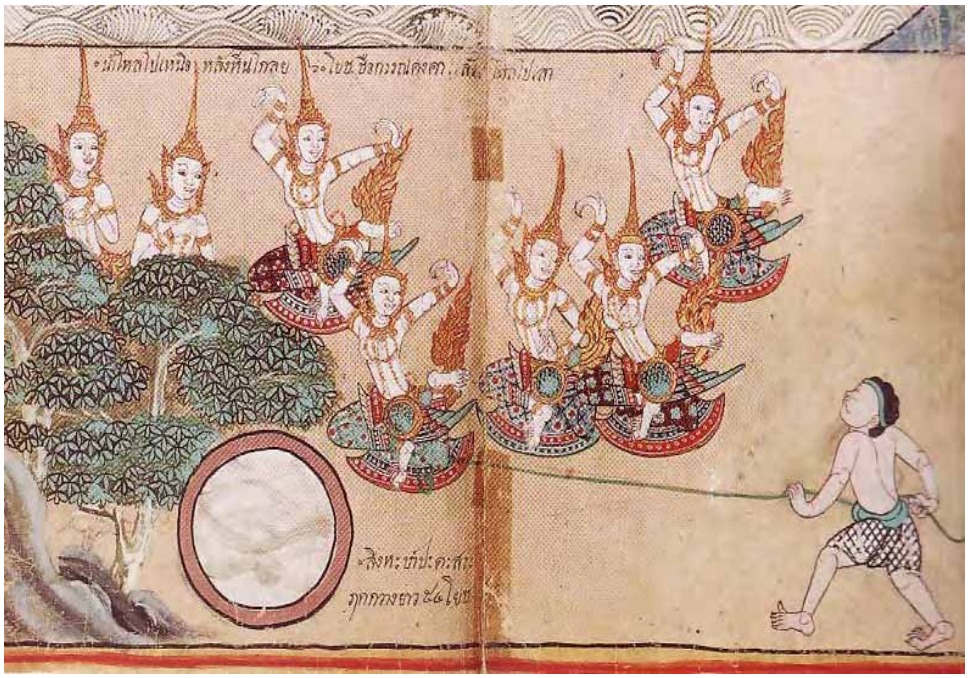
สมุดภาพไตรภูมิสมัยธนบุรี เลขที่ 10 ชื่อตำราภาพไตรภูมิฉบับหลวงสมัยธนบุรี (มีภาพสีน้ำยา) ภาพที่ 105 แผนที่โบราณ แสดงภาพวิทยาธร คนธรรพ์ กำลังเล่นดนตรีและฟ้อนรำ ในป่าหิมพานต์ ฝ่ายวิทยาธร ทางด้านขวา นั่งสีซอสามสาย คนกลางยืนฟ้อนรำคนทางซ้ายนั่งตีรำมะนา ส่วนคนธรรพ์ ทางด้านขวามือนั่งสีซอสามสาย คนกลางยืนฟ้อนรำ ส่วนคนซ้ายมือนั่งเป่าขลุ่ย ทั้ง วิทยาธรและคนธรรพ์ แต่งกายแบบยืนเครื่องพระ[33]

[33] เรื่องเดียวกัน,197.

ลักษณะท่ารำ

คนธรรพ์ (กลาง) ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้ายตั้งวงระดับชายพกเข้าหาลำตัว มือขวาตั้งมือเหยียดแขนตึงระดับไหล่ ยกเท้าขวา

วิทยาธร (กลาง) ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางขวา มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาตั้งมือเหยียดแขนตึงระดับไหล่ ยกเท้าขวา (ภาพที่70)



ภาพที่ 71: กินนรกำลังฟ้อนรำ พรานบุญกำลังจับนางกินนร

ที่มา : กรมศิลปากร,<u>สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับธนบุรี</u>, เล่ม 1 (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2542), 199.

5.1.3. ภาพกินนรกำลังฟ้อนรำ

ลักษณะทั่วไป

สมุดภาพไตรภูมิสมัยธนบุรี เลขที่ 10 ชื่อตำราภาพไตรภูมิฉบับหลวงสมัยธนบุรี (มีภาพสีน้ำยา) ภาพที่ 107 แผนที่โบราณ แสดงภาพเล่าเรื่องพระสุธนชาดก ตอน พรานบุญจับนางมโนราห์ ที่สระอโนดาต[34]

[34] เรื่องเดียวกัน,199.

ลักษณะท่ารำ

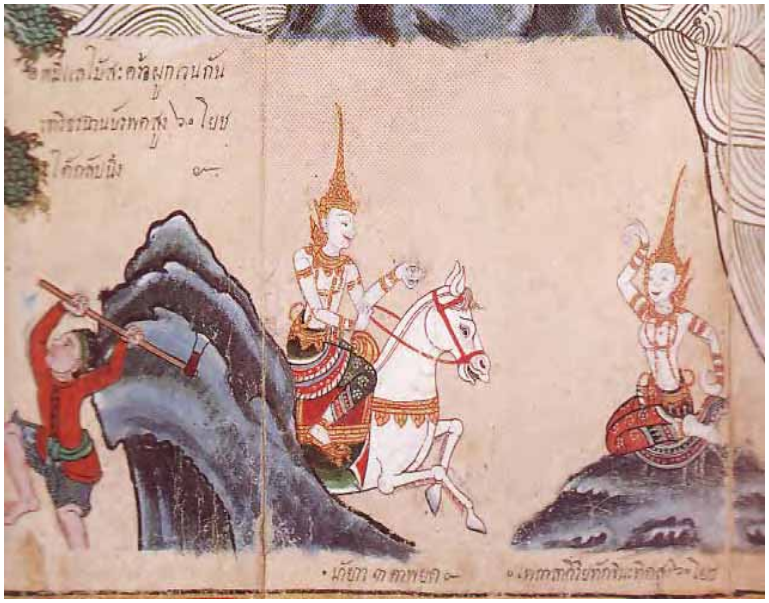
1. นางกินนรซ้ายมือสุด (1) ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งมือเหยียดแขนตึงระดับไหล่ มือขวาแบหงายมือตั้งวงสูง กระดกขาซ้าย

2. นางกินนร (2) ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งมือเหยียดแขนตึงระดับไหล่ มือขวาแบหงายมือตั้งวงสูง กระดกขาซ้าย

3. นางกินนร (3) ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงระดับเอวเข้าหาลำตัว มือขวาแบหงายมือตั้งวงสูง กระดกขาซ้าย

4. นางกินนร (4) ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งมือเหยียดแขนตึงระดับไหล่ มือขวาแบหงายมือตั้งวงสูง กระดกขาซ้าย

5. นางกินนร (5) ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งมือเหยียดแขนตึงระดับไหล่ มือขวาแบหงายมือตั้งวงสูง กระดกขาซ้าย (ภาพที่71)



ภาพที่ 72 สตรีกำลังฟ้อนรำ

ที่มา : กรมศิลปากร,<u>สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับธนบุรี</u>, เล่ม 1 (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2542), 202.

5.1.4. ภาพผู้หญิงกำลังทำท่าฟ้อนรำ

ลักษณะทั่วไป

สมุดภาพไตรภูมิสมัยธนบุรี เลขที่ 10 ชื่อตำราภาพไตรภูมิฉบับหลวงสมัยธนบุรี (มีภาพสีน้ำยา)ภาพที่ 110 แผนที่โบราณ แสดงภาพเล่าเรื่องจากชาดกต่างๆ เช่น ติกนิบาตร

เรื่องอุลุกชาดก กาผูกเวรกับนกเค้า ปัญจนิบาต เรื่องลฑุกิกชาดก ช้างเหยียบลูกนกไส้ เตรสกนิบาต เรื่องผันทนชาดก หมีผูกเวรกับไม้สะคร้อ[35]

ลักษณะท่ารำ ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายตั้งวงระดับเอวเข้าหาลำตัว มือขวาแบหงายมือตั้งวงสูง นั่งคุกเข่า (ภาพที่72)

6. หลักฐานท่ารำนาฏศิลป์ไทยในวัฒนธรรมในรัตนโกสินทร์ จากหลักฐานทางโบราณคดี พุทธศตวรรษที่ 24-25

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชเสด็จขึ้นเถลิงถวัลยราชสมบัติเป็นปฐมกษัตริย์แห่งพระบรมราชจักรีวงศ์เมื่อวันที่ 6 เมษายน พ.ศ. 2325 โปรดเกล้าฯให้ย้ายราชธานีมาตั้งอยู่บนฝั่งตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยาตรงข้ามกับกรุงธนบุรี การสร้างพระนครเริ่มขึ้น ในปี พ.ศ.2326 เมื่อสร้างสำเร็จในปี พ.ศ. 2328 ได้พระราชทานนามว่า “กรุงเทพมหานครอมรรัตนโกสินทร์ฯ ” เป็นศูนย์กลางการปกครองของประเทศที่เจริญรุ่งเรือง มีพระมหากษัตริย์ในราชวงศ์จักรีปกครองประเทศมาจนถึงปัจจุบันจำนวน 9 พระองค์

สำหรับเรื่องดนตรีและนาฏศิลป์ เมื่อเริ่มต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ศิลปะทางโขนละครฟ้อนรำของไทย ซึ่งเสื่อมทรามมาด้วยเหตุเสียกรุงศรีอยุธยา และมากลับฟื้นตัวขึ้นได้ในสมัยกรุงธนบุรีนั้นจะเป็นเช่นไร ด้วยเหตุนี้เมื่อสมัยรัชกาลที่ 1 กรุงรัตนโกสินทร์ จึงต้องรื้อฟื้นกันอีกด้วยเมื่อว่างการศึกสงครามและบ้านเมืองพอมีความสงบภายในขึ้นแล้ว ประชาชนก็กลับมาตั้งหลักฐานรวมกันอยู่เป็นปึกแผ่นบรรดาศิลปินทั้งหลายที่หลบลี้หนีภัยไปในที่ต่าง ๆ ก็กลับมาปรากฏตัวขึ้น ท่านที่มีกำลังทรัพย์และมีความสามารถของตนเอง ก็ตั้งคณะตั้งโรงของตนเองขึ้น และบางพวกก็เข้าอยู่ในความอุปถัมภ์ค้ำชูของท่านผู้ทรงอำนาจมีวาสนาบารมี ปรากฏว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ก็ทรงพยายามก่อกู้ความเจริญด้วยประการทั้งปวง โดยมีพระราชประสงค์จะให้กรุงเทพพระมหานครรุ่งเรืองเหมือนเมื่อครั้งบ้านเมืองดีแต่ก่อน ในด้านศิลปะและวัฒนธรรมของชาติ เป็นต้นว่า โขนและละครของหลวงก็ได้โปรดให้หัดขึ้นทั้งฝ่ายวังหลวงและวังหน้า เว้นแต่ละครผู้หญิงซึ่งเป็นของต้องห้ามมิให้เอกชนมีไว้ตามแบบอย่างครั้นกรุงศรีอยุธยา ละครผู้หญิงจึงมีแต่ ในพระราชวังหลวงแห่งเดียว ส่วนละครที่ฝึกหัดกันขึ้นข้างนอกในสมัยนั้น ก็มีแต่ละครผู้ชาย สังเกตตามความที่ปรากฏในพระราชกำหนดเรื่องเครื่องแต่งตัวละคร (พระราชกำหนดใหม่บทที่ 25) * ซึ่งเมื่อประกาศเมื่อ ณ วันพฤหัสบดี เดือน 10 ขึ้น 10 ค่ำ ปีขาล

[35] เรื่องเดียวกัน,202.

ฉศก พ.ศ. 2337 เข้าใจว่าเมื่อรัชกาลที่ 1 ก็น่าจะมีละครมากโรงด้วยกัน แต่ปรากฏชื่อเท่าที่สืบทราบได้ต่อมาในสมัยนี้เฉพาะบางราย จึงขอนำมากล่าวเท่าที่ทราบ ดังต่อไปนี้

1. ละครของนายบุญยัง (เล่นละคอนนอก)

2. ละครของเจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์ (เล่นละคอนใน)

3. ละครผู้หญิงในราชสำนัก (เล่นละคอนใน)

4. ละครในราชสำนักเขมร (ครั้งแรกเล่นเป็นละครนอก ภายหลังเล่นทั้งละครนอกและละครใน)[36]

ส่วนหลักฐานทางโบราณคดีที่ค้นพบเกี่ยวกับท่ารำในวัฒนธรรมรัตนโกสินทร์ ส่วนใหญ่จะปรากฏในโบราณวัตถุ ได้แก่

6.1.หลักฐานท่ารำที่ปรากฏในงานโบราณวัตถุ ประเภทสมุดภาพเขียนสี ตำราฟ้อนรำ

ภาพที่ 73 เทพพนม

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาว. เขียนสี,รัชกาลที่ 1.

6.1.1. ภาพท่าเทพนม

ลักษณะทั่วไป

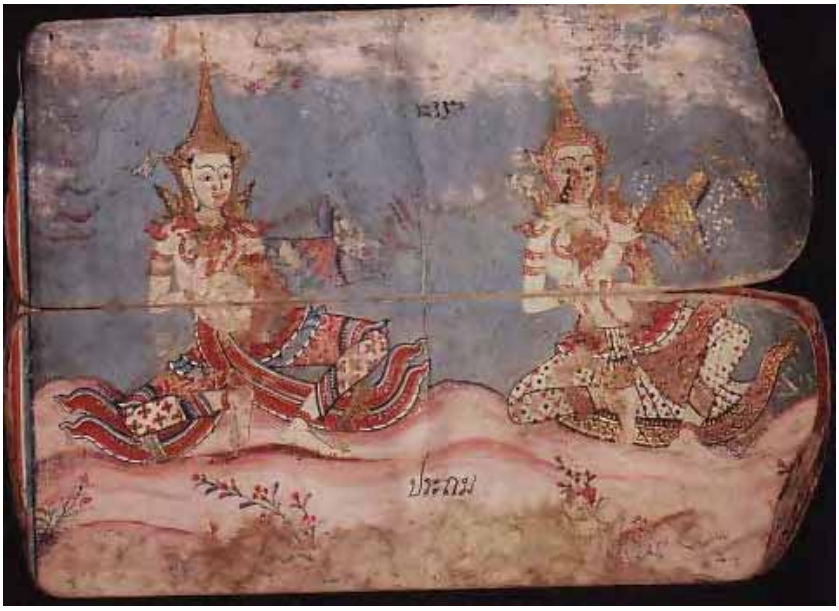
---

[36] ธนิต อยู่โพธิ์. ศิลปละคอนรำ หรือคู่มือนาฏศิลปะไทย, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย, 2531),31.

สมุดภาพตำรารำ เขียนในรัชกาลที่ 1 ฝีมือช่างสมัยอยุธยาตอนปลาย สังเกตจากลวดลายที่ใช้ในภาพและความอ่อนช้อยของภาพที่มีความอ่อนมากกว่าปกติธรรมดา เขียนด้วยสีฝุ่น ตัดด้วยทองคำเปลว ใช้ยางมะเดื่อเป็นกาว เป็นภาพที่ไม่สมบูรณ์เพราะขาดหายไปมาก มีทั้งสิ้น 34 ภาพ อ่านคำอธิบายไม่แน่ชัด ภาพที่อ่านคำอธิบายได้รวมทั้งหมด 15 ภาพ ส่วนภาพที่คำอธิบายเลือนไปแต่พอจะเทียบได้ว่าเป็นท่าใดบ้างรวม 10 ภาพ อีก 9 ภาพไม่สามารถบอกท่ารำได้ ภาพทั้งหมดนี้ได้ขอถ่ายมาจากหอสมุดแห่งชาติ

ผู้แสดงท่ารำ แต่งกายยืนเครื่องพระ-นาง แต่ไม่สวมเสื้อ ตัวพระจะแสดงท่ารำทางด้านขวามือ ส่วนตัวนางจะแสดงท่ารำทางด้านซ้ายมือ มีชื่อท่ารำปรากฏอยู่ด้านล่างตรงกลางภาพ และมีภาพทิวทัศน์ประกอบ เช่น ต้นไม้ พื้นดิน ท้องฟ้า เป็นต้น เครื่องแต่งกาย แต่งแบบยืนเครื่องพระ-นาง

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย นั่งคุกเข่า (ภาพที่73)



ภาพที่ 74 ท่าประถม

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาว. เขียนสี,รัชกาลที่ 1.

6.1.2. ภาพท่าประถม

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำ เขียนในรัชกาลที่ 1 ฝีมือช่างสมัยอยุธยาตอนปลาย

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย ตั้งมือทั้งสองข้างซ้อนกัน นั่งคุกเข่า ตั้งขาซ้าย (ภาพที่ 74)

ภาพที่ 75 ท่าพรหมสี่หน้า

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาว. เขียนสี,รัชกาลที่ 1.

6.1.3. ภาพท่าพรหมสี่หน้า

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำ เขียนในรัชกาลที่ 1 ฝีมือช่างสมัยอยุธยาตอนปลาย

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายแบหงายมือตั้งวงสูง มือขวาแบหงายมือตั้งวงสูง นั่งคุกเข่า กระดกเท้าซ้าย (ภาพที่75)

ภาพที่ 76 ท่าสอดสร้อยมาลา

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาว. เขียนสี,รัชกาลที่ 1.

6.1.4. ภาพท่าสอดสร้อยมาลา

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำ เขียนในรัชกาลที่ 1 ฝีมือช่างสมัยอยุธยาตอนปลาย

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาจีบข้างชายพก เท้าซ้ายก้าวข้าง

2. ตัวนาง ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้ายแบหงายมือตั้งวงสูง มือขวาจีบข้างชายพก เท้าซ้ายก้าวข้าง (ภาพที่ 76)

ภาพที่ 77 ท่าช้านางนอน

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาว. เขียนสี,รัชกาลที่ 1.

6.1.5. ภาพท่าช้านางนอน

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำ เขียนในรัชกาลที่ 1 ฝีมือช่างสมัยอยุธยาตอนปลาย

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งมือเหยียดแขนตึงระดับไหล่ มือขวาตั้งวงกลางเข้าหาลำตัว เท้าขวาก้าวข้าง (ภาพที่77)

ภาพที่ 78 ท่าผาลาเพียงไหล่

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาว. เขียนสี,รัชกาลที่ 1.

6.1.6. ภาพท่าผาลาเพียงไหล่

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำ เขียนในรัชกาลที่ 1 ฝีมือช่างสมัยอยุธยาตอนปลาย

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาแบหงายมือตั้งวงกลาง เท้าซ้ายก้าวข้าง (ภาพที่78)

ภาพที่ 79 ท่าพิสมัยเรียงหมอน

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาว. เขียนสี,รัชกาลที่ 1.

6.1.7. ภาพท่าพิสมัยเรียงหมอน

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำ เขียนในรัชกาลที่ 1 ฝีมือช่างสมัยอยุธยาตอนปลาย

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงกลาง มือขวาตั้งวงสูง ยกเท้าซ้ายข้างข้างลำตัว (ภาพที่ 79)

ภาพที่ 80 ท่ากังหรรร่อน

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาว. เขียนสี,รัชกาลที่ 1.

6.1.8. ภาพท่ากังหรรร่อน

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำ เขียนในรัชกาลที่ 1 ฝีมือช่างสมัยอยุธยาตอนปลาย

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้ายตั้งมือเหยียดแขนตึงระดับไหล่ มือขวาจีบหงายเหยียดแขนตึงระดับไหล่ เท้าขวาก้าวข้าง (ภาพที่ 80)

ภาพที่ 81 ท่าแขกเต้าเข้ารัง

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาว. เขียนสี,รัชกาลที่ 1.

6.1.9. ภาพท่าแขกเต้าเข้ารัง

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำ เขียนในรัชกาลที่ 1 ฝีมือช่างสมัยอยุธยาตอนปลาย

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้ายจีบตั้งวงสูง มือขวาจีบที่ชายพก เท้าขวาก้าวข้าง (ภาพที่ 81)

ภาพที่ 82 ท่ากระต่ายชมจันทร์

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาว. เขียนสี,รัชกาลที่ 1.

6.1.10. ภาพท่ากระต่ายชมพระจันทร์

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำ เขียนในรัชกาลที่ 1 ฝีมือช่างสมัยอยุธยาตอนปลาย

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ภาพไม่ชัด-ตัวนาง ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางขวา มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาจีบหงายตั้งวงกลาง (ภาพที่ 82)

ภาพที่ 83 ท่าพระจันททรงกลด

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาว. เขียนสี,รัชกาลที่ 1.

6.1.11. ภาพท่าพระจันทร์ทรงกลด

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำ เขียนในรัชกาลที่ 1 ฝีมือช่างสมัยอยุธยาตอนปลาย

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาตั้งวงสูง เท้าขวาก้าวข้าง (ภาพที่ 83)

ภาพที่ 84 ท่าพระรดโยนสาร

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาว. เขียนสี,รัชกาลที่ 1.

6.1.12. ภาพท่าพระรดโยนสาร

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำ เขียนในรัชกาลที่ 1 ฝีมือช่างสมัยอยุธยาตอนปลาย

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายแบหงายมือตั้งวงกลางเข้าหาลำตัว มือขวาแบหงายมือตั้งวงกลาง ยกเท้าขวาข้างลำตัว (ภาพที่ 84)

ภาพที่ 85 ท่าจ่อเพลิงกาล
ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาว. เขียนสี,รัชกาลที่ 1.

6.1.13. ภาพท่าจ่อเพลิงกาล

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำ เขียนในรัชกาลที่ 1 ฝีมือช่างสมัยอยุธยาตอนปลาย

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะเอียงขวา หน้าหันขวา มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาภาพไม่ชัด ยกเท้าขวาข้างลำตัว (ภาพที่ 85)

ภาพที่ 86 ท่ากินนรรำ
ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาว. เขียนสี,รัชกาลที่ 1.

6.1.14. ภาพท่ากินนรรำ

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำ เขียนในรัชกาลที่ 1 ฝีมือช่างสมัยอยุธยาตอนปลาย

ลักษณะท่ารำ

1. กินนรทางขวามือ ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้าย-ขวาตั้งวงกลาง กระดกเท้าขวา

2. กินนรทางซ้ายมือ ทำท่าตรงข้ามกัน (ภาพที่ 86)

ภาพที่ 87 ท่าคชรินทร์ประสานงา
ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาว. เขียนสี,รัชกาลที่ 1.

6.1.15. ภาพท่าคชรินทร์ประสานงา

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำ เขียนในรัชกาลที่ 1 ฝีมือช่างสมัยอยุธยาตอนปลาย

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้าย-ขวาจีบตั้งวงสูง (ภาพที่ 87)

ภาพที่ 88 ท่าพระหริรักษ์ก่งศิลป์

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาว. เขียนสี,รัชกาลที่ 1.

6.1.16. ภาพท่าพระหริรักษ์ก่งศิลป์

ลักษณะสมุดภาพตำรารำ เขียนในรัชกาลที่ 1 ฝีมือช่างสมัยอยุธยาตอนปลาย

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายจีบอ้อมทางขวาใต้ราวนม มือขวาจีบคว่ำเหยียดแขนตึงระดับไหล่ ยกเท้าขวาข้างลำตัว

2. ตัวนาง ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางขวา มือซ้ายจีบอ้อมทางขวาใต้ราวนม มือขวาจีบคว่ำเหยียดแขนตึงระดับไหล่ เท้าซ้ายก้าวข้าง หลบเหลี่ยมขวา (ภาพที่ 88)

ภาพที่ 89 ท่าภมรเคล้า

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาว. เขียนสี,รัชกาลที่ 1.

6.1.17. ภาพท่าภมรเคล้า

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำ เขียนในรัชกาลที่ 1 ฝีมือช่างสมัยอยุธยาตอนปลาย

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายจีบหงายอ้อมทางขวาใต้ราวนม มือขวาตั้งวงสูง เท้าขวาก้าวข้าง

2. ตัวนาง ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายจีบหงายเหยียดแขนตึงระดับไหล่ มือขวาตั้งวงสูง ยกเท้าซ้ายข้างลำตัว (ภาพที่ 89)

ภาพที่ 90 ท่าลมพัดยอดตอง

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาว. เขียนสี,รัชกาลที่ 1.

6.1.18. ภาพท่าลมพัดยอดตอง

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำ เขียนในรัชกาลที่ 1 ฝีมือช่างสมัยอยุธยาตอนปลาย

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายจีบวงสูง มือขวาภาพไม่ชัด (ภาพที่ 90)

ภาพที่ 91 ท่าบังพระสูริยา

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาว. เขียนสี,รัชกาลที่ 1.

6.1.19. ภาพท่าบังพระสูริยา

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำ เขียนในรัชกาลที่ 1 ฝีมือช่างสมัยอยุธยาตอนปลาย

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายตั้งวงระดับหน้า มือขวาตั้งวงสูง ยกเท้าขวาข้างลำตัว (ภาพที่ 91)

ภาพที่ 92 ท่าหนุมานผลานยักษ์

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาว. เขียนสี,รัชกาลที่ 1.

6.1.20. ภาพท่าหนุมานผลานยักษ์

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำ เขียนในรัชกาลที่ 1 ฝีมือช่างสมัยอยุธยาตอนปลาย

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงระดับเอวเข้าหาลำตัว มือขวาตั้งวงสูง เท้าซ้ายก้าวข้าง (ภาพที่ 92)

ภาพที่ 93 ท่ามยุเรศฟ้อนหาง

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาว. เขียนสี,รัชกาลที่ 1.

6.1.21. ภาพท่ามยุเรศฟ้อนหาง

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำ เขียนในรัชกาลที่ 1 ฝีมือช่างสมัยอยุธยาตอนปลาย

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้าย-ขวาตั้งวงเหยียดแขนตึงส่งไปข้างหลัง เท้าซ้ายก้าวข้างหน้า เปิดส้นเท้าขวา (ภาพที่ 93)

ภาพที่ 94 ท่าขัดจางนาง

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาว. เขียนสี,รัชกาลที่ 1.

6.1.22. ภาพท่าขัดจางนาง

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำ เขียนในรัชกาลที่ 1 ฝีมือช่างสมัยอยุธยาตอนปลาย

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าตรง ตั้งมือทั้งสองซ้อนกันระดับหน้าอก เท้าขวาก้าวข้างหน้าเปิดส้นเท้าซ้าย (ภาพที่94)

ภาพที่ 95 ท่าชักกระบี่สี่ท่า
ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาว. เขียนสี,รัชกาลที่ 1.

6.1.23. ภาพท่าชักกระบี่สี่ท่า

ลักษณะสมุดภาพตำรารำ เขียนในรัชกาลที่ 1 ฝีมือช่างสมัยอยุธยาตอนปลาย

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาจีบหงายเหยียดแขนตึงระดับไหล่ ยกเท้าขวาข้างลำตัว

2. ตัวนาง ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาจีบหงายเหยียดแขนตึงระดับไหล่ เท้าขวาก้าวข้าง (ภาพที่ 95)

ภาพที่ 96 ท่าชะนีร่ายไม้

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาว. เขียนสี,รัชกาลที่ 1.

6.1.24. ภาพท่าชะนีร่ายไม้

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำ เขียนในรัชกาลที่ 1 ฝีมือช่างสมัยอยุธยาตอนปลาย

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาแบหงายมือตั้งวงกลาง ยกเท้าขวาข้างลำตัว

2. ตัวนาง ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาแบหงายมือตั้งวงกลาง เท้าขวาก้าวไขว้ เปิดส้นเท้าซ้าย (ภาพที่ 96)

ภาพที่ 97 ท่าเมขลาโยนแก้ว

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาว. เขียนสี,รัชกาลที่ 1.

6.1.25. ภาพท่าเมขลาโยนแก้ว

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำ เขียนในรัชกาลที่ 1 ฝีมือช่างสมัยอยุธยาตอนปลาย

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้ายภาพไม่ชัด มือขวาแบหงายมือตั้งวงสูง เท้าซ้ายก้าวไขว้ (ภาพที่ 97)

ภาพที่ 98 ท่าโจงกระเบนตีเหล็ก

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาว. เขียนสี,รัชกาลที่ 1.

6.1.26. ภาพท่าโจงกระเบนตีเหล็ก

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำ เขียนในรัชกาลที่ 1 ฝีมือช่างสมัยอยุธยาตอนปลาย

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้ายภาพไม่ชัด มือขวาจีบตั้งวงสูง เท้าซ้ายก้าวไขว้ (ภาพที่98)

ภาพที่ 99 ท่าวิไสยแทงตรี

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาว. เขียนสี,รัชกาลที่ 1.

6.1.27. ภาพท่าวิสัยแทงตรี

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำ เขียนในรัชกาลที่ 1 ฝีมือช่างสมัยอยุธยาตอนปลาย

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาแบหงายมือตั้งวงกลางด้านลำตัว ยกเท้าขวาข้างลำตัว (ภาพที่ 98)

ภาพที่ 100 ท่าพลายวาต

ที่มา : ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาว. เขียนสี,รัชกาลที่ 1.

6.1.28. ภาพท่าพลายวาต

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำ เขียนในรัชกาลที่ 1 ฝีมือช่างสมัยอยุธยาตอนปลาย

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้ายจีบตั้งวงสูง มือขวาตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับไหล่เท้าขวาก้าวข้าง

2. ตัวนาง ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้ายจีบตั้งวงสูง มือขวาตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับไหล่เท้าขวาก้าวข้าง หลบเหลี่ยมซ้าย (ภาพที่ 100)

ภาพที่ 101 ท่าม้าเลียบค่าย

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาว. เขียนสี,รัชกาลที่ 1.

6.1.29. ภาพท่าม้าเลียบค่าย

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำ เขียนในรัชกาลที่ 1 ฝีมือช่างสมัยอยุธยาตอนปลาย

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายภาพไม่ชัด มือขวาตั้งวงสูง เท้าซ้ายก้าวไขว้ เปิดส้นเท้าขวา (ภาพที่ 101)

ภาพที่ 102 ท่ากระต่ายต้องแร้ว

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาว. เขียนสี,รัชกาลที่ 1.

6.1.30. ภาพท่ากระต่ายต้องแร้ว

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำ เขียนในรัชกาลที่ 1 ฝีมือช่างสมัยอยุธยาตอนปลาย

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้าย-ขวาตั้งวงกลาง เท้าซ้ายก้าวไขว้ เปิดส้นเท้าขวา (ภาพที่ 102)

ภาพที่ 103 ท่ากินนรรำ

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาว. เขียนสี,รัชกาลที่ 1.

6.1.31. ภาพกินนรรำ

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำ เขียนในรัชกาลที่ 1 ฝีมือช่างสมัยอยุธยาตอนปลาย

ลักษณะท่ารำ

1. กินนรทางขวามือ ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงระดับเอวเข้าหาลำตัว มือขวาแบหงายมือตั้งวงสูง

2. กินนรทางซ้ายมือ ทำท่าตรงข้ามกัน (ภาพที่ 103)

ภาพที่ 104 ท่ากินนรรำ

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาว. เขียนสี,รัชกาลที่ 1.

6.1.32. ภาพกินนรรำ

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำ เขียนในรัชกาลที่ 1 ฝีมือช่างสมัยอยุธยาตอนปลาย

ลักษณะท่ารำ

1. กินนรทางขวามือ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายจีบคว่ำเหยียดแขนตึงระดับสะโพก มือขวาแบหงายมือตั้งวงสูง เท้าซ้ายก้าวไขว้ เท้าขวากระดกหลัง

2. กินนรทางซ้ายมือ ทำท่าตรงข้ามกัน (ภาพที่ 104)

ภาพที่ 105 ตำราฟ้อนรำ ฉบับเดิมได้มาจากพระบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์
ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

6.2. หลักฐานท่ารำที่ปรากฏในงานโบราณวัตถุ ประเภทสมุดภาพลายเส้นตำราฟ้อนรำ

ลักษณะทั่วไป

สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ วันที่ 2 พฤศจิกายน 2514 เลขที่ 193

เป็นภาพลายเส้นขาว-ดำ มีชื่อท่ารำปรากฏตรงกลางด้านบนของภาพ โดยผู้แสดงท่ารำ แต่งกายยืนเครื่องพระ-นาง ไม่สวมเสื้อ ตัวพระจะอยู่ทางด้านขวามือ และตัวนางอยู่ทางด้ายซ้ายมือ (ภาพที่ 105)

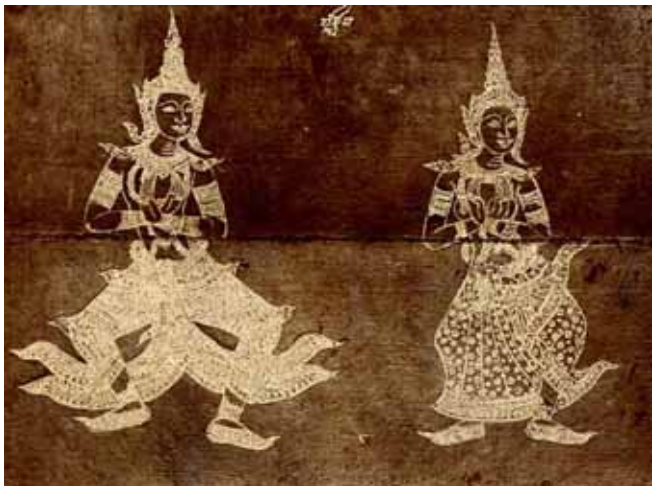
ภาพที่ 106 ท่าเทพพนม

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

6.2.1. ภาพท่าเทพนม

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย นั่งคุกเข่า (ภาพที่ 106)



ภาพที่ 107 ท่าปฐม

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

6.2.2. ภาพท่าปฐม

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย ตั้งมือทั้งสองข้างซ้อนกัน ขาซ้ายก้าวข้าง (ภาพที่ 107)

ภาพที่ 108 ท่าพรหมสี่หน้า

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

6.2.3. ภาพท่าพรหมสี่หน้า

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้าย-ขวาแบหงายมือตั้งวงสูง นั่งคุกเข่า กระดกเท้าซ้าย (ภาพที่108)

ภาพที่ 109 ท่าสอดสร้อยมาลา

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

6.2.4. ภาพท่าสอดสร้อยมาลา

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ วันที่ 2 พฤศจิกายน 2514 เลขที่ 193

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาจีบข้างชายพก เท้าซ้ายก้าวข้าง (ภาพที่ 109)

ภาพที่ 110 ท่าช้านางนอน

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

6.2.5. ภาพท่าช้านางนอน

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งมือเหยียดแขนตึงระดับไหล่ มือขวาตั้งวงกลางเข้าหาลำตัว ยกเท้าซ้าย (ภาพที่ 110)

ภาพที่ 111 ท่าผาลาเพียงไหล่
ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

6.2.6. ภาพท่าผาลาเพียงไหล่

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาแบหงายมือตั้งวงกลาง เท้าซ้ายก้าวข้าง (ภาพที่ 111)

ภาพที่ 112 ท่าพิสมัยเรียงหมอน

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

6.2.7. ภาพท่าพิสมัยเรียงหมอน

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงสูงระดับหน้า มือขวาตั้งวงสูงระดับศีรษะ ยกเท้าซ้ายข้างข้างลำตัว (ภาพที่ 112)

ภาพที่ 113 ท่ากังหันร่อน

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

6.2.8. ภาพท่ากังหันร่อน

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายตั้งมือเหยียดแขนตึงระดับไหล่ มือขวาจีบหงายเหยียดแขนตึงระดับไหล่ เท้าขวาก้าวข้าง (ภาพที่ 113)

ภาพที่ 114 ท่าภมรเคล้า

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

6.2.9. ภาพท่าภมรเคล้า

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายจีบอ้อมทางขวาใต้ราวนม มือขวาตั้งวงสูง ยกเท้าซ้ายข้างลำตัว

2. ตัวนาง ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายจีบหงายเหยียดแขนตึง มือขวาตั้งวงสูง ยกเท้าซ้ายข้างข้างลำตัว (ภาพที่ 114)

ภาพที่ 115 ท่าแขกเต้าเข้ารัง

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

6.2.10. ภาพท่าแขกเต้าเข้ารัง

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายจีบตั้งวงสูง มือขวาจีบที่หน้าอก ยกเท้าซ้ายข้างลำตัว (ภาพที่ 115)

ภาพที่ 116 ท่ากระต่ายชมจันทร์

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

6.2.11. ภาพท่ากระต่ายชมจันทร์

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ หันหลัง ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาจีบตั้งวงสูง ขาขวาก้าวข้าง ขาขวาเปิดส้นเท้าหลัง

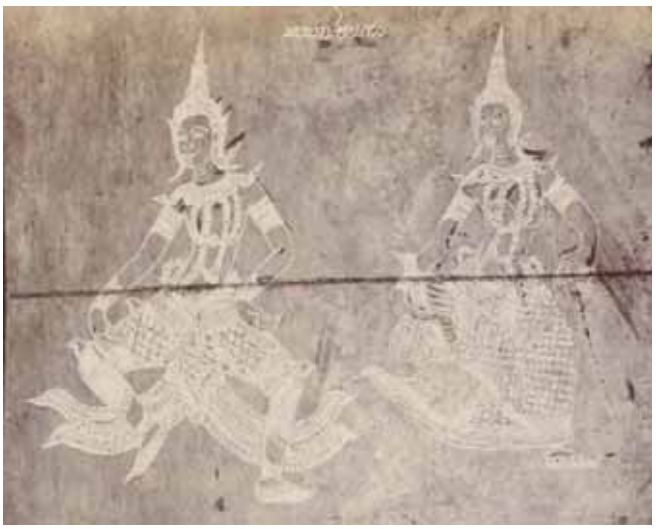
2. ตัวนาง ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางขวา มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาจีบหงายตั้งวงกลาง ประสมเท้า (ภาพที่ 116)

ภาพที่ 117 ท่าพระจันทร์ทรงกลด
ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

6.2.12. ภาพท่าพระจันทร์ทรงกลด

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าทางขวา มือซ้าย-ขวาตั้งวงสูง ยกเท้าซ้ายข้างลำตัว (ภาพที่ 117)



ภาพที่ 118 ท่าพระรถโยนสาร

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

6.2.13. ภาพท่าพระรดโยนสาร

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายตั้งวงระดับเอวเข้าหาลำตัว มือขวาแบหงายมือตั้งวงกลาง ยกเท้าขวาข้างลำตัว (ภาพที่118)

ภาพที่ 119 ท่ามาจ่อเพลิงการ

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

6.2.14. ภาพท่าจ่อเพลิงการ

ลักษณะทั่วไป เรื่องเดียวกัน

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าหันขวา มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาจีบหงายตั้งวงกลาง ยกเท้าขวาข้างลำตัว (ภาพที่ 119)

ภาพที่ 120 ท่าหนุมานผลาญยักษ์

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

6.2.15. ภาพท่าหนุมานผลานยักษ์

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงระดับเอวเข้าหาลำตัว มือขวาตั้งวงสูง เท้าซ้ายก้าวข้าง

2. ตัวนาง ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงระดับเอวเข้าหาลำตัว มือขวาตั้งวงสูง ยกเท้าซ้ายข้างลำตัว (ภาพที่ 120)

ภาพที่ 121 ท่าพระหริรักษ์โก่งศิลป์

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

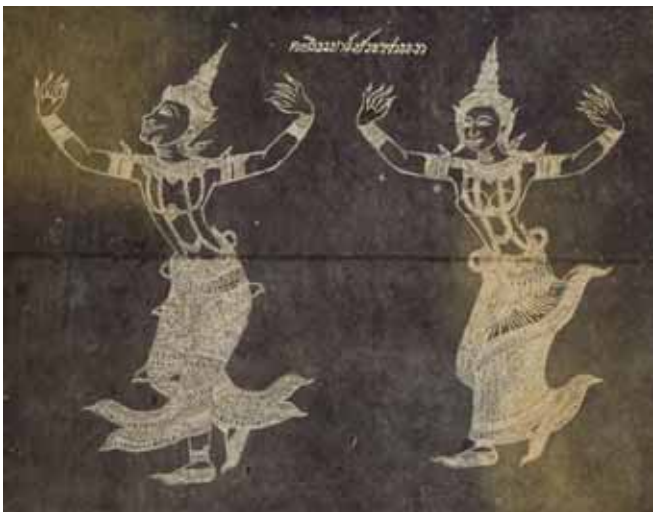
6.2.16. ภาพท่าพระหริรักษ์โก่งศิลป์

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายจีบอ้อมทางขวาใต้ราวนม มือขวาจีบคว่ำเหยียดแขนตึงระดับไหล่ ยกเท้าขวาข้างลำตัว

2. ตัวนาง ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายจีบอ้อมทางขวาใต้ราวนม มือขวาจีบคว่ำเหยียดแขนตึงระดับไหล่ เท้าซ้ายก้าวข้าง หลบเหลี่ยมขวา (ภาพที่ 121)



ภาพที่ 122 ท่าคชรินทร์ประสานงา

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

6.2.17. ภาพท่าคชรินทร์ประสานงา

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้าย-ขวาจีบตั้งวงสูง เท้าซ้ายก้าวไขว้ เปิดส้นเท้าขวา (ภาพที่ 122)

ภาพที่ 123 ท่าช้างสบัดหญ้า

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

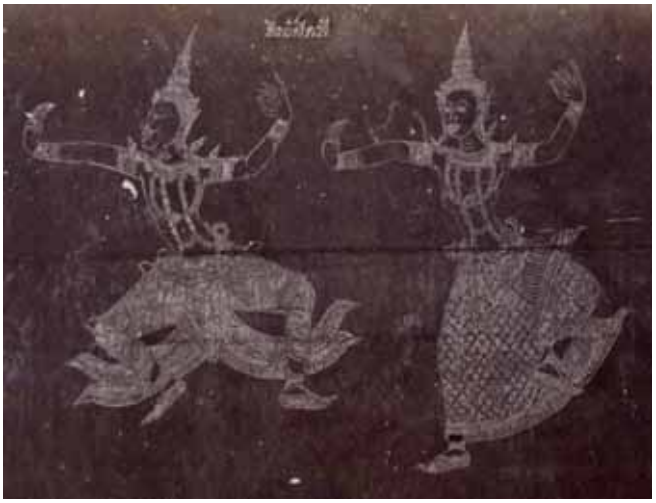
6.2.18. ภาพท่าช้างสบัดหญ้า

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้ายแบหงายมือตั้งวงสูง มือขวาจีบหงายแขนเหยียดตึงเท้าซ้ายก้าวข้าง

2. ตัวนาง ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางขวา มือซ้ายแบหงายมือตั้งวงสูง มือขวาจีบหงายแขนเหยียดตึงยกเท้าขวาข้างลำตัว (ภาพที่/123)



ภาพที่ 124 ท่าขี่ม้าตีคลี

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

6.2.19. ภาพท่าขี่ม้าตีคลี

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายจีบตั้งวงสูง มือขวาตั้งมือแขนเหยียดตึง เท้าขวาก้าวข้าง

2. ตัวนาง ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายจีบตั้งวงสูง มือขวาตั้งมือแขนเหยียดตึง ยกเท้าซ้ายข้างลำตัว (ภาพที่ 124)

ภาพที่ 125 ท่าสารถีชักรถ

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

5.2.20. ภาพท่าสารถีชักรถ

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้ายตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับไหล่ มือขวาตั้งวงระดับชายพกหันเข้าหาลำตัว ยกเท้าซ้ายข้างลำตัว (ภาพที่ 125)

ภาพที่ 126 ท่ากลดพระสุเมรุ

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

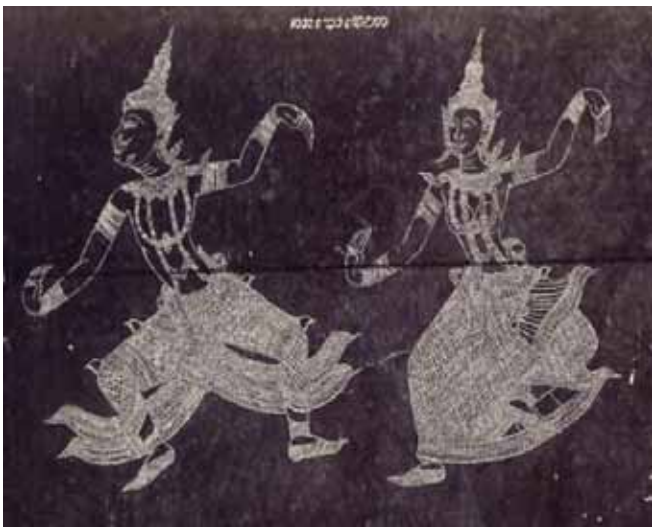
5.2.21. ภาพท่ากลดพระสุเมรุ

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้ายแบหงายมือตั้งวงสูง มือขวาจีบหงายแขนเหยียดตึงระดับไหล่ เท้าขวาก้าวข้าง

2. ตัวนาง ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายแบหงายมือตั้งวงสูง มือขวาจีบหงายแขนเหยียดตึง ยก เท้าซ้ายข้างลำตัว (ภาพที่ 126)



ภาพที่ 127 ท่าตระเวนเวหา

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

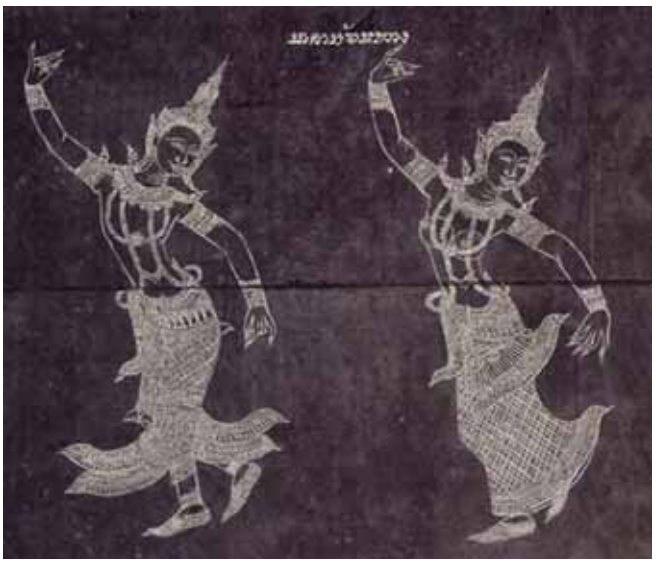
5.2.22. ภาพท่าตระเวนเวหา

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้ายแบหงายมือตั้งวงสูง มือขวาตั้งวงล่าง เท้าขวาก้าวข้าง

2. ตัวนาง ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายแบหงายมือตั้งวงสูง มือขวาตั้งวงล่าง ยกเท้าซ้ายข้างลำตัว (ภาพที่ 127)



ภาพที่ 128 ท่านาคาม้วนหาง

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

5.2.23. ภาพท่านาคาม้วนหาง

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายจีบข้างสะโพก มือขวาจีบตั้งวงสูง เท้าซ้ายก้าวไขว้ เปิดส้นเท้าขวา (ภาพที่ 128)

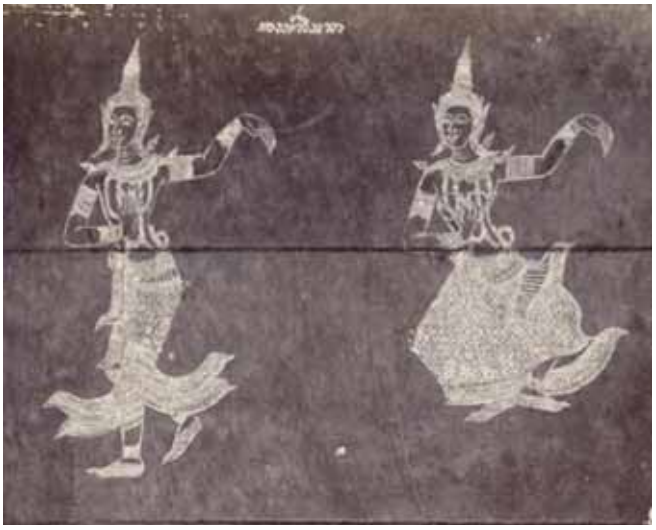
ภาพที่ 129 ท่ากวางเดินดง

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

5.2.24. ภาพท่ากวางเดินดง

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้าย-ขวาตั้งวงเข้าหาชายพก เท้าซ้ายก้าวข้าง (ภาพที่129)



ภาพที่ 130 ท่าหงษ์ลินลา

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

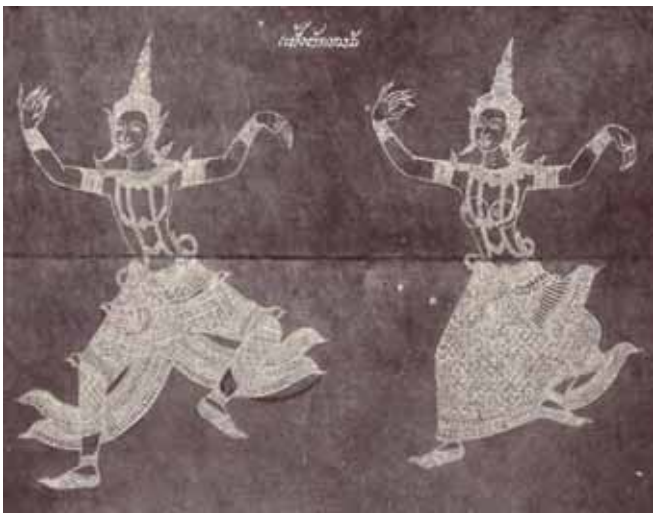
5.2.25. ภาพท่าหงษ์ลินลา

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายแบหงายมือตั้งวงสูง มือขวาจีบเข้าที่หน้าอก เท้าซ้ายก้าวไขว้ เปิดส้นเท้าขวา

2. ตัวนาง ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายแบหงายมือตั้งวงสูง มือขวาจีบเข้าที่หน้าอก ประสมเท้า (ภาพที่ 130)



ภาพที่ 131 ท่าแป้งผัดหน้า

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

5.2.24. ภาพท่าชักแป้งผัดหน้า

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายแบหงายมือตั้งวงสูงมือขวาจีบตั้งวงสูง ยกเท้าซ้ายข้างลำตัว (ภาพที่ 131)

ภาพที่ 132 ท่าเหราเล่นน้ำ

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

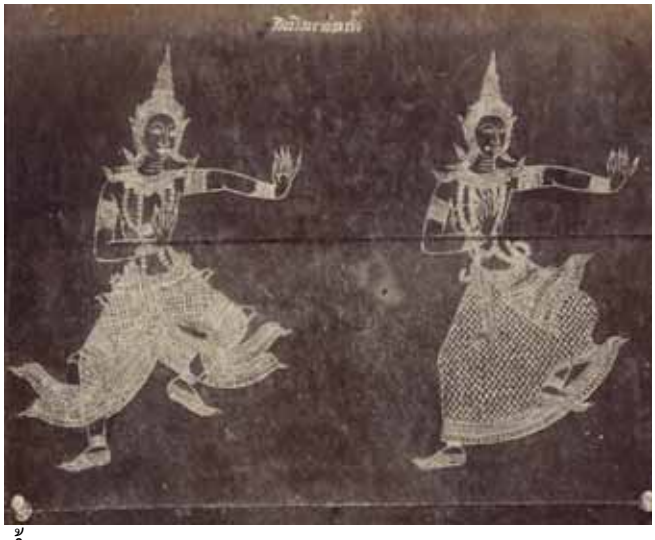
5.2.25. ภาพท่าเหราเล่นน้ำ

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายจีบเข้าหาหน้าอก มือขวาแบหงายมือตั้งวงสูง เท้าซ้ายก้าวข้าง

2. ตัวนาง ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายแบหงายมือตั้งวงสูง มือขวาจีบเข้าหาหน้าอก มือขวาแบหงายมือตั้งวงสูง ยกเท้าขวาข้างลำตัว (ภาพที่ 132)



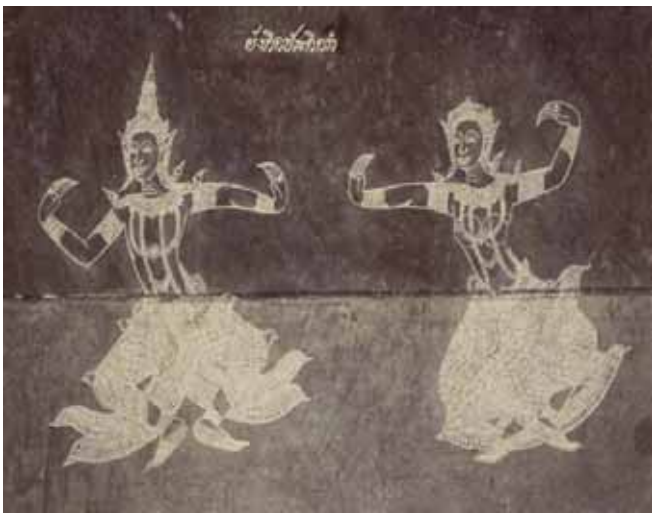
ภาพที่ 133 ท่ากินรินเล่นถ้ำ

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

5.2.26. ภาพท่ากินรินเล่นน้ำ

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายจีบหงายแขนเหยียดตึงระดับไหล่ มือขวาจีบเข้าหาหน้าอก ยกเท้าซ้ายข้างลำตัว (ภาพที่133)



ภาพที่ 134 ท่ายังคิดประดิดรำ

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

5.2.27. ภาพท่ายังคิดประดิดรำ

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายตั้งมือเหยียดแขนตึงระดับไหล่ มือขวาตั้งวงกลาง ประสมเท้า

2. ตัวนาง ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาตั้งมือเหยียดแขนตึงระดับไหล่ ประสมเท้า (ภาพที่ 134)

ภาพที่ 135 ท่ากระหวัดเกล้า

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

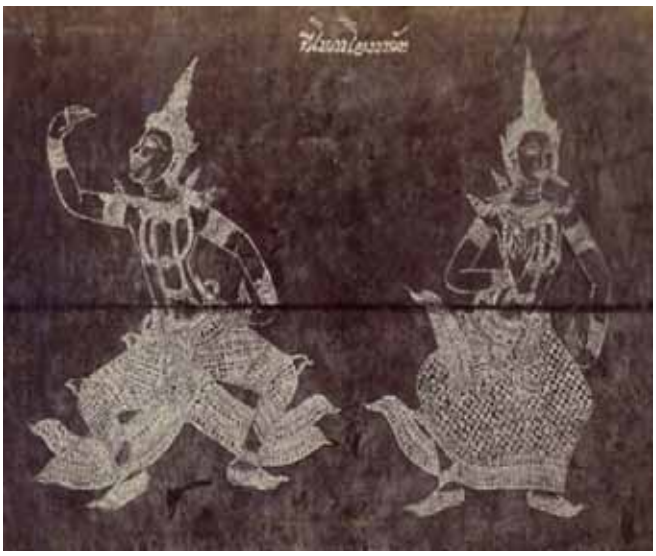
5.2.28. ภาพท่ากระหวัดเกล้า

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาจีบตั้งวงสูง เท้าขวาก้าวข้าง

2. ตัวนาง ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาจีบตั้งวงสูง เท้าซ้ายก้าวไขว้ เปิดส้นเท้า ขวา (ภาพที่ 135)



ภาพที่ 136 ท่าตีโทนโยนทับ

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

5.2.29. ภาพท่าตีโทนโยนทับ

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้ายตั้งวงเข้าหาชายพก มือขวาตั้งวงสูง เท้าขวาก้าวข้าง

2. ตัวนาง ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงเข้าหาชายพก มือขวาจีบเข้าหาหน้าอก เท้าซ้ายก้าวข้าง (ภาพที่ 136)

ภาพที่ 137 ท่างูขว้างค้อน

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

5.2.30. ภาพท่างูขว้างค้อน

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาตั้งวงเข้าหาชายพก เท้าซ้ายก้าวไขว้ เปิดส้นเท้าขวา (ภาพที่ 137)

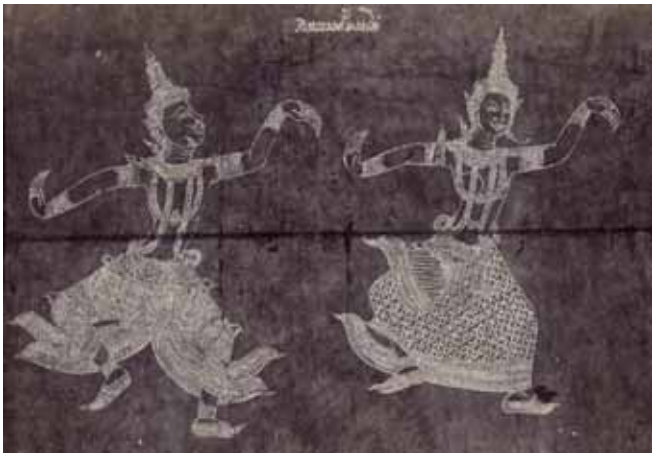
ภาพที่ 138 ท่ามัจฉาชมสาคร

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

5.2.31. ภาพท่ามัจฉาชมสาคร

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายจีบตั้งวงสูง มือขวาจีบหงายแขนเหยียดตึง เท้าซ้ายก้าวข้าง (ภาพที่ 138)



ภาพที่ 139 ท่ากินนรฟ้อนโอ่

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

5.2.32. ภาพท่ากินนรฟ้อนโอ่

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายแบหงายมือตั้งวงสูง มือขวาตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับไหล่ ยกเท้าขวาข้างลำตัว (ภาพที่ 139)

ภาพที่ 140 ท่าสิงห์โตเล่นหาง

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

5.2.33. ภาพท่าสิงโตเล่นหาง

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายจีบตั้งวงสูง มือขวาตั้งมือแขนเหยียดตึง เท้าซ้ายก้าวไขว้ เปิดส้นเท้าขวา (ภาพที่ 140)

ภาพที่ 141 ท่านางกล่อมตัว

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

5.2.34. ภาพท่านางกล่อมตัว

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้าย-ขวาตั้งวงเข้าหาชายพก เท้าซ้ายก้าวข้าง

2. ตัวนาง ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้าย-ขวาตั้งวงเข้าหาชายพก ยกเท้าขวาข้างลำตัว (ภาพที่ 141)

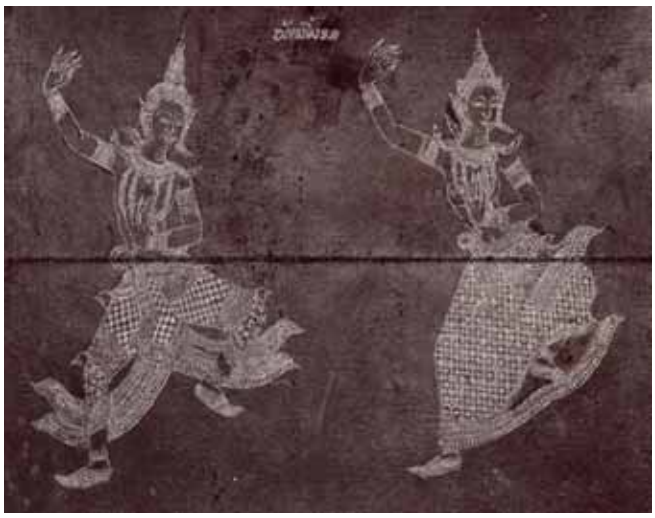
ภาพที่ 142 ท่าบัวชูฝัก

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

5.2.35. ภาพท่าบัวชูฝัก

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายแบหงายมือตั้งวงสูง มือขวาตั้งวงเข้าหาชายพก เท้าซ้ายก้าวไขว้ เปิดส้นเท้าขวา (ภาพที่142)



ภาพที่143 ท่าข้อนทิ้งอก

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

5.2.36. ภาพท่าข้อนทิ้งอก

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายจีบเข้าหาหน้าอก มือขวาจีบตั้งวงสูง ยกเท้าซ้ายข้างลำตัว (ภาพที่ 143)

ภาพที่ 144 พระลักษ์แผลงฤทธิ

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

5.2.36. ภาพท่าพระลักษณ์แผลงฤธี

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้ายแบหงายมือตั้งวงสูง มือขวาตั้งวงเข้าหาชายพก ยกเท้าซ้ายข้างลำตัว (ภาพที่ 144)

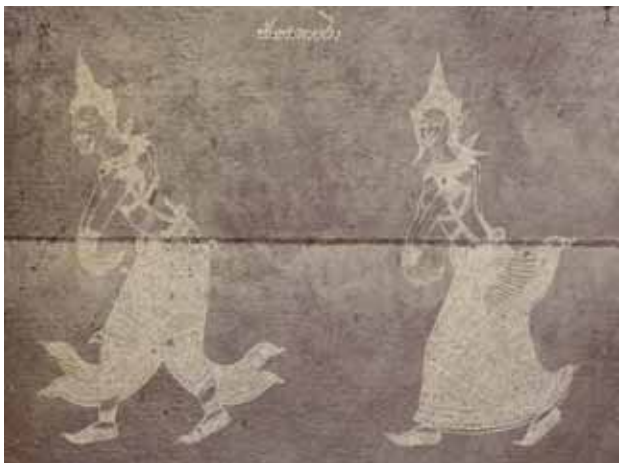
ภาพที่ 145 ท่าเสือทำลายห้าง

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

5.2.37. ภาพท่าเสือทำลายห้าง

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา หันตัวไปทางขวา ประนมมือระดับหน้า เท้าซ้ายก้าวหน้า เปิดส้นเท้าขวา (ภาพที่ 145)



ภาพที่ 146 ท่าช้างทำลายโรง

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

5.2.38. ภาพท่าช้างทำลายโรง

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา หันตัวไปทางขวา มือซ้าย-ขวาตั้งวงคว่ำแขนเหยียดตึงด้านหน้าลำตัวระดับเอว เท้าซ้ายก้าวหน้า เปิดส้นเท้าขวา (ภาพที่146)

ภาพที่ 147 ท่าฉุยฉายเข้าวัง

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

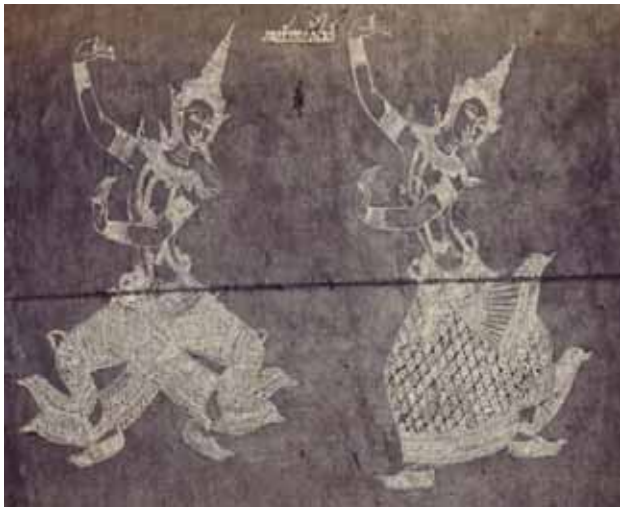
5.2.39. ภาพท่าฉุยฉายเข้าวัง

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายจีบเข้าหาลำตัว มือขวาตั้งวงกลาง เท้าซ้ายก้าวข้าง

2. ตัวนาง ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายจีบเข้าหาลำตัว มือขวาตั้งวงกลาง ยกเท้าขวาข้างข้างลำตัว (ภาพที่ 147)



ภาพที่ 148 ท่าหนังหน้าไฟ

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

5.2.40. ภาพท่าหนังหน้าไฟ

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงเข้าหาหน้าอก มือขวาตั้งวงสูง เท้าขวาก้าวข้าง

2. ตัวนาง ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงเข้าหาหน้าอก มือขวาตั้งวงสูง ยกเท้าซ้ายข้างข้างลำตัว (ภาพที่148)

ภาพที่ 149 ท่าเครือวัลพันไม้

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

5.2.41. ภาพท่าเครือวัลพันไม้

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายแบหงายมือระดับเอวเข้าหาลำตัว มือขวาตั้งวงเข้าหาหน้าอก ยกเท้าซ้ายข้างลำตัว (ภาพที่ 149)

ภาพที่ 150 ท่าเยื้องพายกระถิน

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

5.2.42. ภาพท่าเยื้องพายกระถิน

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายจีบเข้าหาหน้าอก มือขวาตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับไหล่ เท้าขวาก้าวไขว้ (ภาพที่ 150)

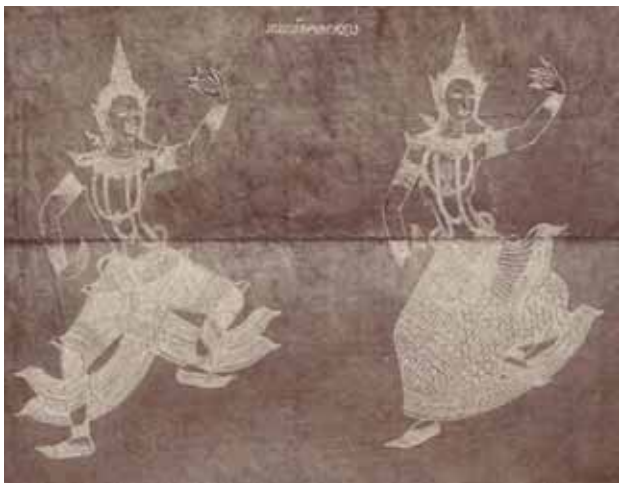
ภาพที่ 151 ท่ามังกรเที่ยวหานาริน

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

5.2.43. ภาพท่ามังกรเที่ยวหานาริน

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้าย-ขวาตั้งวงเข้าหาหน้าอก ยกเท้าซ้ายข้างลำตัว (ภาพที่ 151)



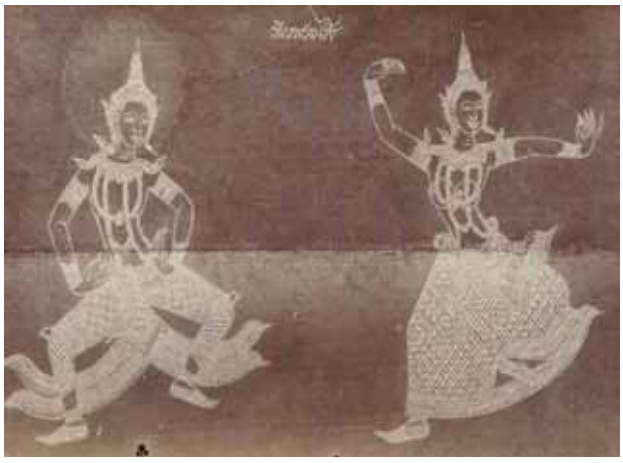
ภาพที่ 152 ท่าลมพัดยอดตอง

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

5.2.44. ภาพท่าลมพัดยอดตอง

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายจีบวงสูง มือขวาตั้งวงระดับชายพกเข้าหาลำตัว ยกเท้าซ้ายข้างลำตัว (ภาพที่152)



ภาพที่ 153 ท่าจีนสาวไส้

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

5.2.45. ภาพท่าจีนสาวไส้

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงระดับชายพกเข้าหาลำตัว มือขวาจีบระดับชายพกเข้าหาลำตัว ยกเท้าซ้ายข้างลำตัว

2. ตัวนาง ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายจีบหงายแขนเหยียดตึงระดับไหล่ มือขวาตั้งวงสูง ยกเท้าซ้ายข้างข้างลำตัว (ภาพที่ 153)

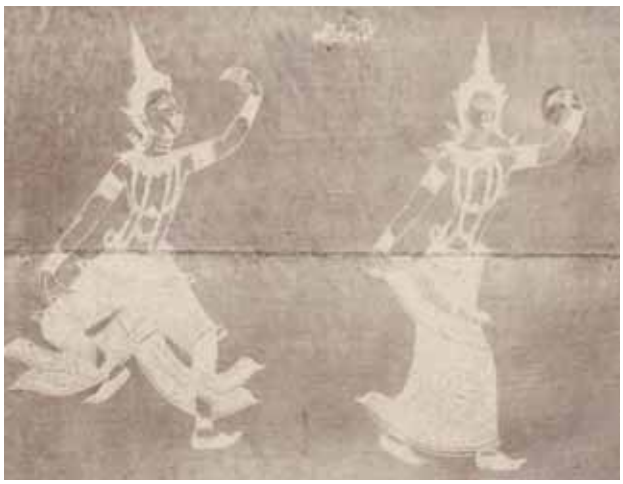
ภาพที่ 154 ท่าวิไสยแทงตรี

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

5.2.46. ภาพท่าวิไสยแทงตรี

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาจีบเข้าหาหน้าอก ยกเท้าขวาข้างลำตัว (ภาพที่ 154)



ภาพที่ 155 ท่าชะนีร่ายไม้

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

5.2.47. ภาพท่าชะนีร่ายไม้

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาแบหงายมือตั้งวงกลาง ยกเท้าขวาข้างลำตัว

2. ตัวนาง ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาแบหงายมือตั้งวงกลาง เท้าขวาก้าวไขว้ เปิดส้นเท้าซ้าย (ภาพที่ 155)

ภาพที่ 156 ท่าม้าเลียบค่าย

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

5.2.48. ภาพท่าม้าเลียบค่าย

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้ายจีบหงายตั้งวงกลาง มือขวาตั้งวงสูง เท้าซ้ายก้าวไขว้ เปิดส้นเท้าขวา (ภาพที่156)

ภาพที่ 157 ท่ามยุเรศฟ้อนหาง

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

5.2.49. ภาพท่ามยุเรศฟ้อนหาง

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้าย-ขวาตั้งวงเหยียดแขนตึงส่งไปข้างหลัง เท้าซ้ายก้าวข้างหน้า เปิดส้นเท้าขวา (ภาพที่ 157)

ภาพที่ 158 ท่าขัดจางนาง

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

5.2.50. ภาพท่าขัดจางนาง

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าตรง ตั้งมือทั้งสองซ้อนกันระดับหน้าอก ประสมเท้า (ภาพที่ 158)

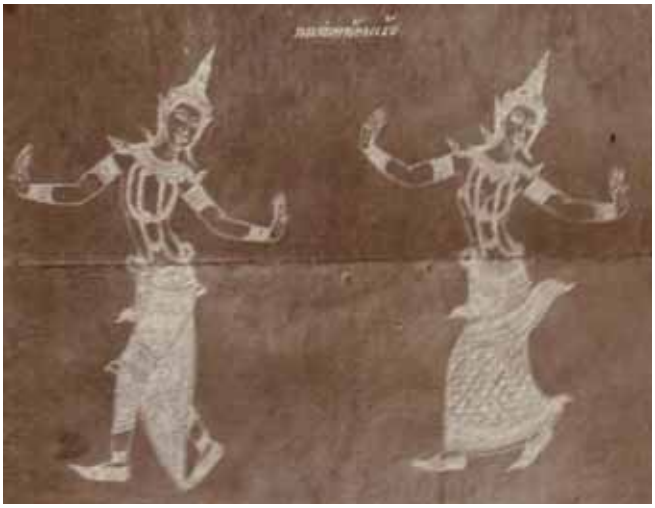
ภาพที่ 159 ท่าเมขลาโยนแก้ว

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

5.2.51. ภาพท่าเมขลาโยนแก้ว

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้ายจีบหงายตั้งวงกลาง มือขวาแบหงายมือตั้งวงสูง เท้าซ้ายก้าวไขว้ เปิดส้นเท้าขวา (ภาพที่ 159)



ภาพที่ 160 ท่ากระต่ายต้องแร้ว

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

5.2.53. ภาพท่ากระต่ายต้องแร้ว

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางซ้าย มือซ้าย-ขวาตั้งวงกลาง เท้าซ้ายก้าวไขว้ เปิดส้นเท้าขวา (ภาพที่160)

ภาพที่ 161 ท่าโจงกระเบนตีเหล็ก

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

5.2.54. ภาพท่าโจงกระเบนตีเหล็ก

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายแบหงายมือตั้งวงกลาง มือขวาจีบตั้งวงสูง เท้าซ้ายก้าวไขว้ เปิดสันเท้าขวา (ภาพที่161)

ภาพที่ 162 ท่าบังพระสุริยา

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

5.2.55. ภาพท่าบังพระสุริยา

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายตั้งวงระดับหน้า มือขวาตั้งวงสูง ยกเท้าขวาข้างลำตัว (ภาพที่ 162)

ภาพที่ 163 ท่าชักกระบี่สี่ท่า

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

5.2.56. ภาพท่าชักกระบี่สี่ท่า

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ

ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาจีบหงายแขนเหยียดตึงระดับไหล่ เท้าขวาก้าวข้าง (ภาพที่ 163)

ภาพที่ 164 ท่าพลายวาศ

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

5.2.57. ภาพท่าพลายวาศ

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้ายจีบตั้งวงสูง มือขวาตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับไหล่เท้าขวาก้าวข้าง

2. ตัวนาง ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายจีบตั้งวงสูง มือขวาตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับไหล่เท้าขวาก้าวข้าง หลบเหลี่ยมซ้าย (ภาพที่ 164)

ภาพที่ 165 ท่ากินนรรำ

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

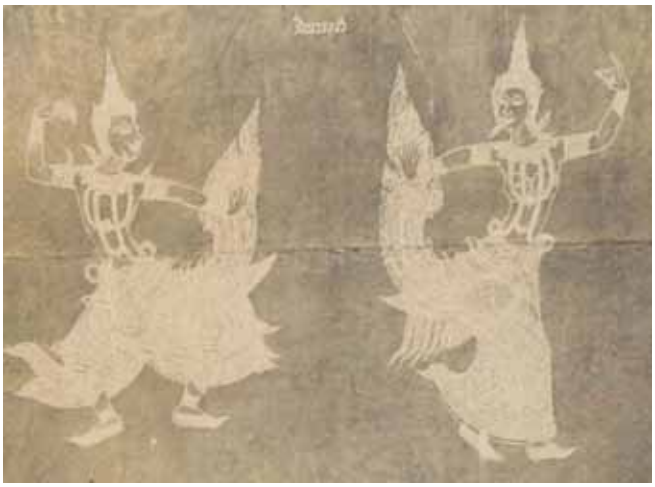
5.2.58. ภาพท่ากินนรรำ

ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ

1. กินนรตัวผู้ ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้าย-ขวาตั้งวงกลาง เท้าขวาก้าวไขว้ เปิดส้นเท้าซ้าย

2. กินนรตัวเมีย ทำท่าตรงข้ามกัน (ภาพที่165)



ภาพที่ 166 ท่ากินนรรำ

ที่มา : “ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

5.2.57. ภาพท่ากินนรรำ

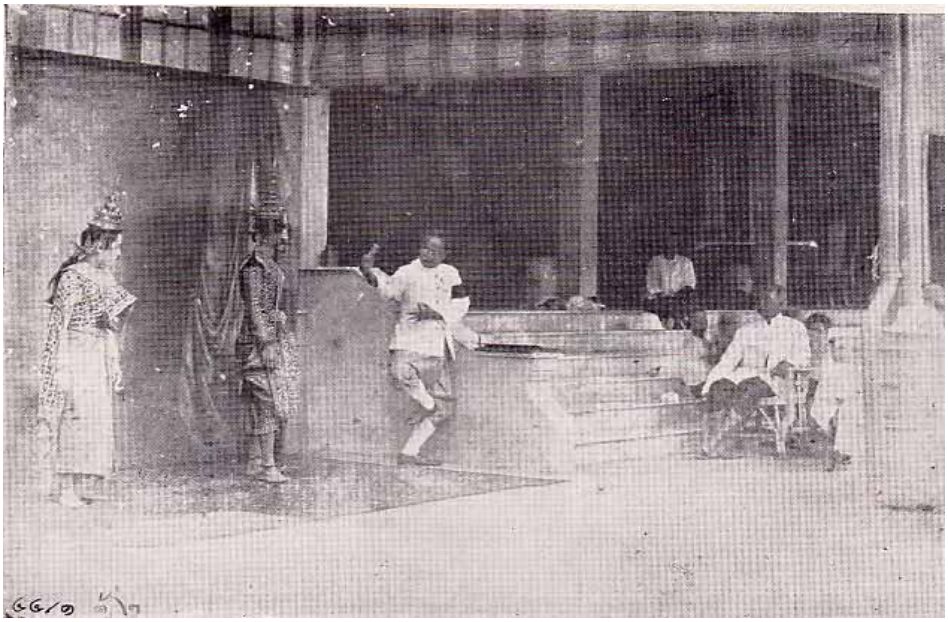
ลักษณะทั่วไป สมุดภาพตำรารำฉบับนี้เป็นภาพถ่ายสำเนา สมุดไทยฉบับเดิมได้มาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ กบค. มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เป็นภาพลายเส้นสีขาว

ลักษณะท่ารำ

1. กินนรตัวผู้ ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายจีบหงายแขนเหยียดตึงระดับไหล่ง มือขวาตั้งวงสูงเท้าขวาก้าวข้าง

2. กินนรตัวเมีย ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาจีบหงายแขนเหยียดตึงระดับไหล่เท้าขวาก้าวข้าง เปิดส้นเท้าซ้าย (ภาพที่ 166)

5.3. หลักฐานท่ารำที่ปรากฏในงานโบราณวัตถุ ประเภทภาพถ่ายขาว-ดำ



ภาพที่ 167 ถ่ายรูปท่ารำต่างๆ ที่วังวรดิศ พระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) บอกท่ารำแก่ละคอน

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

ลักษณะทั่วไป

เป็นหนังสือ ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ณ เมรุวัดธาตุทอง พระโขนง วันที่ 20 ธันวาคม พุทธศักราช 2510 พลตำรวจตรี ประโยชน์ อังศุสิงห์ ได้มาติดต่อกรมศิลปากร ขออนุญาตจัดพิมพ์ หนังสือเรื่อง ตำราฟ้อนรำ เฉพาะตอนที่ 2 ตำรารำของไทย และตอนที่ 3 เพลงฟ้อนรำ เพื่อแจกเป็นอนุสรณ์ในงานนี้ กรมศิลปากรยินดีอนุญาตให้พิมพ์ได้

ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร[37] (ภาพที่ 167)

[37] ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510)

ภาพที่ 168 นางสาวเสงี่ยม นาวีเสถียร และนายวง กาญจนวัจน กรมมหรสพ
ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.1. ผู้ถ่ายทอดท่ารำ

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ผู้แสดงท่ารำ คือ คุณหญิงอนินทิตา อาขุบุตร (เสงี่ยม นาวีเสถียร) และนายวง กาญจนวัจน

ผู้แสดงท่ารำทั้งสอง แต่งกายยืนเครื่องพระ-นาง โดย คุณหญิงอนินทิตา อาขุบุตร แสดงท่ารำเป็นตัวนาง แต่งกายยืนเครื่องตัวนาง โดยแต่ง 2 แบบ คือ แบบห่มผ้าห่มนาง กับห่มสองชาย แสดงท่ารำอยู่ทางด้านขวามือ ส่วนผู้แสดงท่ารำตัวตัวพระ คือ นายวง กาญจนวัจน แต่งกายแบบยืนเครื่องตัวพระ แสดงท่ารำอยู่ทางด้านซ้ายมือ (ภาพที่ 168)

ภาพที่ 169 ท่าเทพประนม

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.2. ภาพท่าเทพนม

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าตรง มือทั้งสองประนมที่หน้าอก นั่งคุกเข่า (ภาพที่ 169)

ภาพที่ 170 ท่าปฐม

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.3. ภาพท่าปฐม

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา ตั้งมือทั้งสองข้างซ้อนกัน นั่งคุกเข่ากระดกขาขวา

2. ตัวนาง ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย ตั้งมือทั้งสองข้างซ้อนกัน นั่งคุกเข่ากระดกขาขวา (ภาพที่170)

ภาพที่ 171 ท่าพรหมสี่หน้า

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.4. ภาพท่าพรหมสี่หน้า

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้าย-ขวาแบหงายมือตั้งวงสูง นั่งคุกเข่า ตั้งเข่าขวา (ภาพที่ 171)

ภาพที่ 172 ท่าสอดสร้อยมาลา

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.5. ภาพท่าสอดสร้อยมาลา

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาจีบข้างชายพก ประสมเท้า เหลื่อมเท้าขวา (ภาพที่ 172)

ภาพที่ 173 ท่าช้านางนอน

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.6. ภาพท่าช้านางนอน

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าตรง มือซ้ายตั้งมือเหยียดแขนตึงระดับไหล่ มือขวาตั้งวงระดับชายพกเข้าหาลำตัว ยกเท้าซ้ายข้างลำตัว (ภาพที่ 173)

ภาพที่ 174 ท่าผาลาเพียงไหล่

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510)

5.3.7. ภาพท่าผาลาเพียงไหล่

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้ายแบหงายมือตั้งวงกลาง มือขวาตั้งวงสูง เท้าขวาก้าวข้าง

2. ตัวนาง ศีรษะซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้ายแบหงายมือตั้งวงกลาง มือขวาตั้งวงสูง เท้าขวาก้าวข้าง เปิดส้นเท้าซ้าย (ภาพที่ 174)

ภาพที่ 175 ท่าพิสมัยเรียงหมอน

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.8. ภาพท่าพิสมัยเรียงหมอน

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาตั้งมือเหยียดแขนตึงระดับไหล่ ประสมเท้า

2. ตัวนาง ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาตั้งมือเหยียดแขนตึงระดับไหล่ ประสมเท้า เหลื่อมเท้าขวา (ภาพที่175)

ภาพที่ 176 ท่ากังหันร่อน

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510.

5.3.9. ภาพท่ากังหันร่อน

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้ายตั้งมือเหยียดแขนตึงระดับไหล่ มือขวาจีบหงายเหยียดแขนตึงระดับไหล่ ประสมเท้า (ภาพ 176)

ภาพที่ 177 ท่าแขกเต้าเข้ารัง

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.10. ภาพท่าแขกเต้าเข้ารัง

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายจีบตั้งวงสูง มือขวาจีบที่ชายพก เท้าขวาก้าวข้าง

2. ตัวนาง ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายจีบตั้งวงสูง มือขวาจีบที่ชายพก ประสมเท้า เหลื่อมเท้าซ้าย (ภาพที่ 177)

ภาพที่ 178 ท่ากระต่ายชมจันทร์

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.11. ภาพท่ากระต่ายชมจันทร์

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ หันหลัง ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาจีบตั้งวงกลาง เท้าขวาก้าวไขว้

2. ตัวนาง ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายจีบหงายวงกลาง มือขวาตั้งวงสูง เท้าขวาก้าวข้าง หลบเหลี่ยมซ้าย (ภาพที่ 178)

ภาพที่ 179 ท่าจันทร์ทรงกลด
ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพนางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.12. ภาพท่าพระจันทร์ทรงกลด

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้าย-ขวาตั้งวงสูง ยกเท้าซ้าย
2. ตัวนาง ศีรษะเอียงซ้าย หน้าตรง มือซ้ายตั้งวงกลาง ขวาตั้งวงสูง เดี่ยวเท้าซ้าย (ภาพที่ 179)

ภาพที่ 180 ท่าพระรถโยนสาร

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.13. ภาพท่าพระรถโยนสาร

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้ายแบหงายมือระดับชายพกเข้าหาลำตัว มือขวาแบหงายมือวงกลาง ยกเท้าขวา

2. ตัวนาง ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางขวา มือซ้ายตั้งวงระดับชายพกเข้าหาลำตัว มือขวาแบหงายมือวงกลาง เดี่ยวเท้าขวา (ภาพที่ 180)

ภาพที่ 181 ท่าจ่อเพลิงกาล

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.14. ภาพท่าจ่อเพลิงกาล

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงขวา หน้าตรง มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาจีบหงายวงกลาง ยกเท้าขวา

2. ตัวนาง ศีรษะเอียงขวา หน้าตรง มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาจีบหงายวงกลาง เดี่ยวเท้าขวา (ภาพที่ 181)

ภาพที่ 182 ท่ามารกลับหลัง

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.15. ภาพท่ามารกลับหลัง

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้าย-ขวาจีบล่อแก้วระดับชายพกเข้าหาลำตัว เท้าขวาก้าวข้าง

2. ตัวนาง ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้าย-ขวาจีบล่อแก้วระดับชายพกเข้าหาลำตัว เท้าขวาก้าวข้าง หลบเหลี่ยมซ้าย (ภาพที่182)

ภาพที่ 183 ท่าฉุยฉายเข้าวัง

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.16. ภาพท่าฉุยฉายเข้าวัง

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายตั้งวงกลาง มือขวาจีบเข้าหาตัว เท้าขวาก้าวข้าง

2. ตัวนาง ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้ายตั้งวงกลาง มือขวาจีบเข้าหาตัว เดี่ยวเท้าซ้าย (ภาพที่183)

ภาพที่ 184 ท่ามังกรเล่นน้ำ (มังกรเที่ยวหาวาริน)

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.17. ภาพท่ามังกรเล่นน้ำ

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงขวา หน้าตรง มือซ้าย-ขวาตั้งวงระดับชายพกเข้าหาตัว ยกเท้าขวาข้างลำตัว

2. ตัวนาง ศีรษะเอียงขวา หน้าตรง มือซ้าย-ขวาตั้งวงระดับชายพกเข้าหาตัว ยกเท้าขวาก้าวไขว้ (ภาพที่ 184)

ภาพที่ 185 ท่ากินนรรำที่1

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.18. ภาพท่ากินนรรำที่ 1

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้ายจีบหงายมือวงกลาง มือขวาตั้งวงสูง เท้าซ้ายก้าวไขว้

2. ตัวนาง ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้ายจีบหงายแขนเหยียดตึงระดับเอว มือขวาตั้งวงสูง เท้าซ้ายก้าวไขว้ (ภาพที่185)

ภาพที่ 186 ท่ากินนรรำที่ 2
ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.19. ภาพท่ากินนรรำที่ 2

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางขวา มือซ้ายจีบหงายแขนเหยียดตึงระดับไหล่ มือขวาตั้งวงสูงเท้าซ้ายก้าวข้าง

2. ตัวนาง ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายจีบหงายแขนเหยียดตึงระดับไหล่ มือขวาตั้งวงสูงเท้าซ้ายก้าวไขว้ (ภาพที่186)

ภาพที่ 187 ท่าช้างประสานงา

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.20. ภาพท่าช้างประสานงา

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้าย-ขวาจีบหงายแขนเหยียดตึงระดับเอว ประสมเท้า (ภาพที่ 187)

ภาพที่ 188 ท่าพระรามโก่งศร (พระหริรักษ์ก่งศิลป์)

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.21. ภาพท่าพระรามโก่งศร

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายจีบอ้อมทางขวาใต้ราวนม มือขวาจีบคว่ำเหยียดแขนตึงระดับไหล่ ยกเท้าขวาข้างลำตัว

2. ตัวนาง ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายจีบอ้อมทางขวาใต้ราวนม มือขวาจีบคว่ำเหยียดแขนตึงระดับไหล่ เท้าซ้ายก้าวข้าง หลบเหลี่ยมขวา (ภาพที่ 188)

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.21. ภาพท่าภมรเคล้า

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าตรง มือซ้ายจีบระดับชายพก มือขวาตั้งวงสูง เท้าซ้ายก้าวข้าง

2. ตัวนาง ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้ายจีบหงายเหยียดแขนตึง มือขวาตั้งวงสูง เท้าซ้ายก้าวข้าง (ภาพที่ 189)

ภาพที่ 190 ท่ามัจฉาชมสาคร
ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.22. ภาพท่ามัจฉาชมสาคร

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงขวา หน้าตรง มือซ้ายจีบวงสูง มือขวาจีบหงายแขนเหยียดตึงระดับไหล่ เท้าซ้ายก้าวข้าง

2. ตัวนาง ศีรษะเอียงขวา หน้าตรง มือซ้ายจีบวงสูง มือขวาจีบหงายแขนเหยียดตึงระดับไหล่ประสมเท้าเหลื่อมเท้าขวา (ภาพที่ 190)

ภาพที่ 191 ท่าหลงใหลได้สิ้น

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.23. ภาพท่าหลงใหลได้สิ้น

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้ายตั้งวงกลางหน้าลำตัว มือขวาแบหงายมือตั้งวงสูง เท้าขวาก้าวหน้า (ภาพที่ 191)

ภาพที่ 192 ท่าหงส์ลีลา

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.24. ภาพท่าหงส์ลินลา

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายจีบระดับชายพก มือขวาแบหงายมือตั้งวงสูง เท้าขวาก้าวไขว้

2. ตัวนาง ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายจีบระดับชายพก มือขวาแบหงายมือตั้งวงสูง เท้าซ้ายก้าวข้าง (ภาพที่ 192)

ภาพที่ 193 ท่าสิงโตเล่นหาง
ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.25. ภาพท่าสิงโตเล่นหาง

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางขวา มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับไหล่ เท้าขวาก้าวไขว้ (ภาพที่ 193)

ภาพที่ 194 ท่านางกล่อมตัว

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.26. ภาพท่านางกล่อมตัว

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นางทำท่าเดียวกันคือ ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางขวา มือซ้าย-ขวาตั้งวงเข้าหาชายพก เท้าซ้ายก้าวข้าง (ภาพที่ 194)

ภาพที่ 195 ท่ารำยั่ว

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.27. ภาพท่ารำยั่ว

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นางทำท่าเดียวกันคือ ศีรษะเอียงขวา หน้าตรง มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาตั้งวงเข้าหาชายพก เท้าขวาก้าวข้าง (ภาพที่ 195)

ภาพที่ 196 ท่าชักแป้งผัดหน้า
ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.28. ภาพท่าชักแป้งผัดหน้า

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าตรง มือซ้ายแบหงายมือตั้งวงกลาง มือขวาจีบวงสูง ยกเท้าซ้ายข้างลำตัว

2. ตัวนาง ศีรษะเอียงขวา หน้าตรง มือซ้ายตั้งวงกลางหน้าลำตัว มือขวาจีบวงสูง ประสมเท้า เหลื่อมเท้าขวา (ภาพที่ 196)

ภาพที่ 197 ท่าลมพัดยอดตอง

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.29. ภาพท่าลมพัดยอดตอง

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าตรง มือซ้ายจีบวงสูง มือขวาตั้งวงระดับชาย พกเข้าหาลำตัว ยกเท้าซ้ายข้างลำตัว

2. ตัวนาง ศีรษะเอียงซ้าย หน้าตรง มือซ้ายจีบวงสูง มือขวาตั้งวงระดับชาย พกเข้าหาลำตัว เดี่ยวเท้าซ้าย (ภาพที่ 197)

ภาพที่ 198 ท่าบังพระสุริยา
ที่มา : ตำราฟ้อนรำ, (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.30. ภาพท่าบังพระสุริยา

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายตั้งวงระดับหน้า มือขวาตั้งวงสูง ยกเท้าขวาข้างลำตัว

2. ตัวนาง ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายตั้งวงระดับหน้า มือขวาตั้งวงสูง เดี่ยวเท้าขวา (ภาพที่ 198)

ภาพที่ 199 ท่าเหราเล่นน้ำ

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.31. ภาพท่าเหราเล่นน้ำ

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายจีบอ้อมใต้ราวนมขวา มือขวาจีบวงสูง เท้าซ้าย ก้าวข้าง

2. ตัวนาง ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายจีบอ้อมใต้ราวนมขวา มือขวาจีบวงสูง เดี่ยวเท้าขวา (ภาพที่ 199)

ภาพที่ 200 ท่าบัวชูฝัก
ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.31. ภาพท่าบัวชูฝัก

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาตั้งวงระดับชายพก เท้าขวาก้าวไขว้ (ภาพที่ 200)

ภาพที่ 201 ท่านาคม้วนหาง (นาคาม้วนหาง)
ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.32. ภาพท่านาคม้วนหาง

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะเอียงขวา หน้าตรง มือซ้ายจีบวงสูง มือขวาจีบระดับชายพก เท้าขวาก้าวไขว้ (ภาพที่ 201)

ภาพที่ 202 ท่ากวางเดินดง

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.34. ภาพท่ากวางเดินดง

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางซ้าย มือซ้าย-ขวาตั้งวงเข้าหาชายพก เท้าซ้ายก้าวข้าง (ภาพที่ 202)

ภาพที่ 203 ท่านารายณ์กว้างจักร

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.35. ภาพท่านารายณ์กว้างจักร

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าตรง มือซ้ายตั้งวงระดับชายพก มือขวาตั้งวงสูง ยกเท้าซ้าย

2. ตัวนาง ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้ายตั้งวงระดับชายพก มือขวาตั้งวงสูง เดี่ยวเท้าซ้าย (ภาพที่ 203)

ภาพที่ 204 ท่าช้างสะบัดหญ้า

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.37. ภาพท่าช้างสะบัดหญ้า

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายแบหงายมือวงสูง มือขวาจีบหงายแขนเหยียดตึง เท้าซ้ายก้าวข้าง

2. ตัวนาง ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายแบหงายมือวงสูง มือขวาจีบหงายแขนเหยียดตึง เดี่ยวเท้าขวา (ภาพที่ 204)

ภาพที่ 205 ท่าหนุมานผลาญยักษ์

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.38. ภาพท่าหนุมานผลาญยักษ์

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงระดับชายพก มือขวาตั้งวงสูง เท้าขวาก้าวข้าง (ภาพที่ 205)

ภาพที่ 206 ท่าพระลักษณ์แผลงฤทธิ์

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.38. ภาพท่าพระลักษณ์แผลงฤทธิ์

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้ายแบหงายมือวงสูง มือขวาตั้งวงระดับชายพก ยกเท้าซ้าย

2. ตัวนาง ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้ายแบหงายมือวงสูง มือขวาตั้งวงระดับชายพก เดี่ยวเท้าซ้าย (ภาพที่ 206)

ภาพที่ 207 ท่ากินนรฟ้อนโอ่

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.39. ภาพท่ากินนรฟ้อนโอ่

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายแบหงายมือวงสูง มือขวาตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับไหล่ ยกเท้าขวา

2. ตัวนาง ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายแบหงายมือวงสูง มือขวาตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับไหล่ เดี่ยวเท้าขวา (ภาพที่ 207)

ภาพที่ 208 ท่านกยูงฟ้อนหาง (มยุเรศฟ้อนหาง)
ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.40. ภาพท่านกยูงฟ้อนหาง

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าตรง หันตัวทางซ้าย มือซ้าย-ขวาตั้งวงส่งไปข้างหลัง เท้าขวาก้าวข้างหน้า (ภาพที่ 208)

ภาพที่ 209 ท่าขัดจางนาง
ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.41. ภาพท่าขัดจางนาง

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าตรง ตั้งมือทั้งสองซ้อนกันระดับหน้าอก ประสมเท้า (ภาพที่ 209)

ภาพที่ 210 ท่าสารถีชักรถ

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.42. ภาพท่าสารถีชักรถ

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้ายตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับไหล่ มือขวาตั้งวงระดับชายพก ยกเท้าซ้าย

2. ตัวนาง ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้ายตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับไหล่ มือขวาตั้งวงระดับชายพก เดี่ยวเท้าซ้าย (ภาพที่ 210)

ภาพที่ 211 ท่าตระเวนเวหา

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.43. ภาพท่าตระเวนเวหา

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงกลาง มือขวาแบหงายมือวงสูง เท้าซ้ายก้าวข้าง

2. ตัวนาง ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับไหล่ มือขวาแบหงายมือวงสูง เดี่ยวเท้าขวา (ภาพที่ 211)

ภาพที่ 212 ท่าขี่ม้าตีคลี

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.44. ภาพท่าขี่ม้าตีคลี

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ

1.ตัวพระ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้ายจีบวงสูง มือขวาตั้งมือแขนเหยียดตึง ยกเท้าซ้าย

2. ตัวนาง ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้ายจีบวงสูง มือขวาตั้งมือแขนเหยียดตึง เท้าขวาก้าวข้าง (ภาพที่ 212)

ภาพที่ 213 ท่าตีโทนโยนทับ

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.45. ภาพท่าตีโทนโยนทับ

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาตั้งวงระดับชายพก เท้าขวาก้าวข้าง

2. ตัวนาง ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายจีบเข้าหาหน้าอก มือขวาตั้งวงระดับชายพก ประสมเท้า เหลื่อมเท้าขวา (ภาพที่ 213)

ภาพที่ 214 ท่างูขว้างค้อน

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.46. ภาพท่างูขว้างค้อน

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาตั้งวงระดับชายพก เท้าขวาก้าวไขว้ (ภาพที่ 214)

ภาพที่ 215 ท่าชักกระบี่สี่ท่า

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.47. ภาพท่าชักกระบี่สี่ท่า

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาจีบหงายแขนเหยียดตึงระดับไหล่ ประสมเท้า (ภาพที่ 215)

ภาพที่ 216 ท่าจีนสาวไส้

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพนางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.48. ภาพท่าจีนสาวไส้

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าตรง มือซ้ายตั้งวงระดับชายพก มือขวาจีบระดับเอว ประสมเท้า

2. ตัวนาง ศีรษะเอียงซ้าย หน้าตรง มือซ้ายจีบหงายแขนเหยียดตึงระดับไหล่ มือขวาตั้งวงสูง เดี่ยวเท้าซ้าย (ภาพที่ 216)

ภาพที่ 217 ท่าชะนีร่ายไม้

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.49. ภาพท่าชะนีร่ายไม้

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาแบคว่ำ มือแขนเหยียดตึงระดับเอว ยกเท้าขวา

2. ตัวนาง ศีรษะตรง หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาแบคว่ำมือแขนเหยียดตึงระดับเอว เท้าขวาก้าวไขว้ (ภาพที่ 217)

ภาพที่ 218 ท่าขอนทิ้งอก

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.50. ภาพท่าขอนทิ้งอก

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงขวา หน้าตรง มือซ้ายจีบวงสูง มือขวาจีบระดับหน้าอก ยกเท้าขวา

2. ตัวนาง ศีรษะเอียงขวา หน้าตรง มือซ้ายจีบวงสูง มือขวาจีบระดับหน้าอก เดี่ยวเท้าขวา (ภาพที่ 218)

ภาพที่ 219 ท่าเมขลาโยนแก้ว
ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.51. ภาพท่าเมขลาโยนแก้ว

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้ายจีบหงายวงกลาง มือขวาแบหงายมือวงสูง เท้าซ้ายก้าวไขว้ (ภาพที่ 219)

ภาพที่ 220 ท่ากินนรเลียบถ้ำ (กินนรินเลียบถ้ำ)
ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.52. ภาพท่ากินนรเลียบถ้ำ

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้ายจีบหงายแขนเหยียดตึงระดับไหล่ มือขวาจีบระดับชายพก ยกเท้าซ้าย

2. ตัวนาง ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้ายจีบหงายแขนเหยียดตึงระดับไหล่ มือขวาจีบระดับชายพก เดี่ยวเท้าซ้าย (ภาพที่ 220)

ภาพที่ 221 ท่าหนังหน้าไฟ

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.52. ภาพท่าหนังหน้าไฟ

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงเข้าหาหน้าอก มือขวาตั้งวงสูง เท้าซ้ายก้าวข้าง

2. ตัวนาง ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงเข้าหาหน้าอก มือขวาตั้งวงสูง เดี่ยวเท้าขวา (ภาพที่ 221)

ภาพที่ 222 ท่าเสือทำลายห้าง

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.52. ภาพท่าเสือทำลายห้าง

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าตรง หันตัวทางซ้าย ประนมมือระดับหน้า เท้าขวาก้าวหน้า (ภาพที่222)

ภาพที่ 223 ท่าช้างทำลายโรง

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.53. ภาพท่าช้างทำลายโรง

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะตรง หน้าตรง หันตัวทางซ้าย มือซ้าย-ขวาตั้งวงคว่ำมือแขนเหยียดตึงด้านหน้าลำตัวระดับเอว เท้าขวาก้าวหน้า (ภาพที่ 223)

ภาพที่ 224 ท่าโจงกระเบนตีเหล็ก

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพนางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.54. ภาพท่าโจงกระเบนตีเหล็ก

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าทางขวา มือซ้ายแบหงายมือวงกลาง มือขวาจีบวงสูง เท้าซ้ายก้าวไขว้ (ภาพที่ 224)

ภาพที่ 225 ท่าวิสัยแทงตรี

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.55. ภาพท่าวิสัยแทงตรี

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงขวา หน้าตรง มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาจีบเข้าหาหน้าอก ยกเท้าขวา

2. ตัวนาง ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาจีบระดับหน้าอก เท้าซ้ายก้าวไขว้ (ภาพที่ 225)

ภาพที่ 226 ท่ากลดพระสุเมรุ

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.56. ภาพท่ากลดพระสุเมรุ

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้ายแบหงายมือวงสูง มือขวาจีบหงายแขนเหยียดตึงระดับไหล่ เท้าซ้ายก้าวข้าง

2. ตัวนาง ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้ายแบหงายมือวงสูง มือขวาจีบหงายแขนเหยียดตึง เดี่ยวเท้าซ้าย (ภาพที่ 226)

ภาพที่ 227 ท่าเครือวัลย์พันไม้

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.57. ภาพท่าเครือวัลย์พันไม้

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้ายแบหงายมือระดับเอว มือขวาตั้งมือบนมือซ้าย ยกเท้าซ้าย

2. ตัวนาง ศีรษะเอียงซ้าย หน้าตรง มือซ้ายแบหงายมือระดับเอว มือขวาตั้งมือบนมือซ้าย เดี่ยวเท้าซ้าย (ภาพที่ 227)

ภาพที่ 228 ท่าเยื้องพายกฐิน

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.58. ภาพท่าเยื้องพายกฐิน

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางขวา มือซ้ายจีบระดับเอว มือขวาจีบหงายแขนเหยียดตึงระดับไหล่ เท้าขวาก้าวไขว้ (ภาพที่ 228)

ภาพที่ 229 ท่าประลัยวาต

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.59. ภาพท่าประลัยวาต

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้ายจีบวงสูง มือขวาตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับไหล่ เท้าขวาก้าวข้าง (ภาพที่ 229)

ภาพที่ 230 ท่ายังคิดประดิษฐ์รำ

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.60. ภาพท่ายังคิดประดิษฐ์รำ

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงกลาง มือขวาตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับไหล่ ประสมเท้า

2. ตัวนาง ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้ายตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับไหล่ มือขวาตั้งวงสูง เหลื่อมเท้าซ้าย (ภาพที่ 230)

ภาพที่ 231 ท่ากระหวัดเกล้า

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.61. ภาพท่ากระหวัดเกล้า

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ

ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้ายตั้งวงกลาง มือขวาจีบวงสูง เท้าขวาก้าวข้าง (ภาพที่ 231)

ภาพที่ 232 ท่าม้าเลียบค่าย

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.62. ภาพท่าม้าเลียบค่าย

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ

1. ตัวพระ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้ายจีบหงายตั้งวงกลาง มือขวาตั้งวงกลาง เท้าซ้ายก้าวไขว้

2. ตัวนาง ทำท่าตรงข้ามตัวพระ (ภาพที่ 232)

ภาพที่ 233 ท่ากระต่ายต้องแร้ว

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

5.3.63. ภาพท่ากระต่ายต้องแร้ว

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าตรง มือซ้าย-ขวาตั้งวงกลาง เท้าซ้ายก้าวไขว้ (ภาพที่ 233)

ภาพที่ 234 ท่าชักซอสามสาย

ที่มา : ตำราฟ้อนรำ . (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

6.3.64. ภาพท่าชักซอสามสาย

ลักษณะทั่วไป ตำราฟ้อนรำ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ถ่ายรูปท่ารำต่างๆที่วังวรดิศ โดยมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่ละคร

ลักษณะท่ารำ ตัวพระ-นาง ทำท่าเดียวกัน คือ ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายจีบวงสูง มือขวาจีบระดับชายพก ยกเท้าขวา (ภาพที่ 234)

สรุป

สำหรับท่ารำวัฒนธรรมธนบุรี-รัตนโกสินทร์ จากหลักฐานทางโบราณคดีที่ปรากฏท่ารำ ถือว่าเป็นวัฒนธรรมที่สืบเนื่องจากวัฒนธรรมอยุธยา ได้แก่

ภาพที่ 235 เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมอยุธยากับวัฒนธรรมรัตนโกสินทร์

ภาพเปรตรำละครจากสมุดภาพไตรภูมิ ภาพกินนรกำลังฟ้อนรำ จากสมุดภาพไตรภูมิ ซึ่งมีความสอดคล้องและคล้ายคลึง กับ ตำราฟ้อนรำภาพเขียนสีในรัชกาลที่ 1 แต่ที่ดีไปกว่านั้นในวัฒนธรรมรัตนโกสินทร์ จากตำราฟ้อนรำภาพเขียนสีในรัชกาลที่ 1 ทำให้เราทราบถึงชื่อท่ารำ ซึ่งท่ารำเหล่านี้ได้ปรากฏในท่ารำวัฒนธรรมอยุธยาแล้ว เช่น ท่าเทพประนม,ท่าพรหมสี่หน้า,สอดสร้อยมาลา หรือท่าผาลาเพียงไหล่ (ภาพที่ 234) เป็นต้น

บทที่ 3
ท่ารำนาฏศิลป์กัมพูชาจากหลักฐานทางโบราณคดี

ในประเทศกัมพูชามีคำอยู่สองคำ สำหรับการแสดง คือ

1. ระบำหรือละครท่วงท่าขแมร์โบราณ
2. ระบำหรือละครพระราชทรัพย์

คำว่าระบำ และ ละคร มีความแตกต่างกันในรูปแบบของศิลปะตลอดจนโอกาสที่ใช้ในการแสดง ตัวอย่างเช่นการแสดงระบำจูนโปร์ (รำอวยพร) ระบำอัปสรา ระบำเทพมโนรมย์ เป็นต้น แบบนี้ส่วนมากนิยมเรียกว่า ระบำท่วงท่าขแมร์ หรือ ระบำพระราชทรัพย์ แต่ถ้าการแสดงในรูปแบบเป็นเนื้อเรื่อง เช่น เรื่องรามเกียรติ์ เรื่องพระชินวงศ์ เรื่องพระเกตุมาลา หรือเรื่องพระทองนางนาค เป็นต้น ลักษณะนี้เรียกว่าละครพระราชทรัพย์ หรือละครท่วงท่าโบราณขแมร์ เป็นต้น

ส่วนต้นกำเนิด หรือระยะเวลาในการเกิดการแสดงศิลปะระบำหรือละครในแผ่นดินกัมพูชา ไม่มีเอกสารใดบอกกล่าวให้เราอยู่อย่างชัดเจนว่า เกิดขึ้นเมื่อเดือนไหนหรือเกิดขึ้นที่ไหน เพียงแต่ว่าจากการศึกษาค้นคว้าโดยอ้างอิงจากหลักฐานทางโบราณคดีโดยการขุดค้นหาโบราณวัตถุ การศึกษาจากรูปจำหลักตามปราสาทโบราณต่าง ๆการศึกษาจากศิลาจารึก และการศึกษาจากขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ ทำให้สันนิษฐานว่า รูปแบบการแสดงศิลปะท่วงท่าโบราณขแมร์นี้น่าจะมีกำเนิดขึ้นในแผ่นดินประเทศกัมพูชา ตั้งแต่สมัยนครพนม (พุทธศตวรรษที่ 5 ถึง 6) นับตั้งแต่นั้นมา[38]

จากการศึกษาจารึกของผู้เชี่ยวชาญทางภาษาสันสกฤตและภาษาเขมรโบราณ ที่ได้พบเอกสารที่มีสาระสำคัญส่วนมากมีความเกี่ยวข้องกับประวัตศาสตร์ ความเชื่อ ศาสนา ขนบธรรมเนียมประเพณี ประเพณีวัฒนธรรม ศิลปะ ละคร ระบำ ดนตรีซึ่งทุกแบบอย่าง ล้วนมีอายุเก่าแก่ยาวนาน หลายศตวรรษ หลักฐานที่ปรากฏอยู่ในบทความทางการศึกษาที่มีหัวข้อเรื่อง Music and Dance in Ancient Cambodia as Evidenced by old Khmer Epigraphy ของคุณหญิง เปา เสาวรส ซึ่งท่านได้นำมากล่าวอ้าง หลักฐานชัดเจน เป็นถ้อยคำ หรือชื่อว่า “สันสกฤตกับเขมรโบราณที่มีจารึกไว้ในแผ่นศิลาจารึก มีระยะเวลาที่ผ่านมาอย่างถูกต้องตาม

---

[38]เพชร ตุมกระวิลและภูมิจิต เรืองเดช,ผู้แปล,ระบำขแมร์(บุรีรัมย์:โรงพิมพ์วินัย,2548), 29.

ระยะเวลาในการเสด็จขึ้นครองราชย์ของพระมหากษัตริย์เขมรทุกพระองค์อย่างชัดเจน ในส่วนที่ว่าด้วยละครภาณี (ละครพูด) ดูเหมือนจะเป็นรูปแบบละคร “โขน” ในทุกวันนี้ ตมืนภาณี นักดนตรีบรรเลงประกอบการแสดงละครภาณี ซึ่งมีผู้แสดงเป็นชายล้วน ๆ วงเพลงมโหรี ซึ่งคาดว่าน่าจะกลายมาจากคำว่า : มโนรา , มโนโหรา , มโนโหรี ศิลปะการิณี (ศิลปะสตรี) แสดงศิลปะละครหุ่น ฯลฯ ซึ่งในที่นี้ก็มีศิลาจารึกเลข K577 และ K600 และศิลาจารึก เลข K137 ซึ่งพบอยู่ในวัดก็อมนูร ที่อองโกร์บุรี เป็นศิลาจารึกในรัชการพระบาทชัยวรมันที่ 1 ซึ่งได้ตระเตรียมเกี่ยวกับเครื่องถวาย ประกอบด้วยนักขับร้องและเครื่องดนตรีบรรเลง และระบำสำหรับเทวสถานที่จะถวายนั้น คาดว่าพระบาทชัยวรมันที่ 1 พระองค์ท่านทรงได้อุทิศกลุ่มศิลปะสตรี “Ballet Girl” ถวายแด่พระอติเทพเพิ่มเติมอีกด้วย[39]

สำหรับท่ารำนาฏศิลป์กัมพูชาที่ค้นพบจากหลักฐานทางโบราณคดี ที่เก่าที่สุดที่สามารถอธิบายถึงความเป็นนาฏยลักษณ์ในท่ารำนั้นปรากฏหลักฐานทางโบราณคดีตั้งแต่

1. วัฒนธรรมก่อนเมืองพระนคร พุทธศตวรรษที่12-14
2. วัฒนธรรมเมืองพระนคร พุทธศตวรรษที่ 15-18
3. วัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร พุทธศตวรรษที่ 20-23
4. วัฒนธรรมเขมรรุ่นหลัง พุทธศตวรรษที่ 24-25

โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.1 หลักฐานท่ารำนาฏศิลป์กัมพูชาในวัฒนธรรมก่อนเมืองพระนคร จากหลักฐานทางโบราณคดี พุทธศตวรรษที่ 12-14

จากเหตุการณ์เชื่อมความสัมพันธ์เกี่ยวดองกันระหว่างสายสูรย์วงศ์ทางเจนละและสายโสมวงศ์ทางนครพนม เป็นเหตุการณ์ที่มีความเกี่ยวข้องที่ก่อให้เกิดรูปแบบศิลปะ ระบำท่วงทำนองโบราณหรือระบำพระราชทรัพย์เขมร เพราะรูปแบบศิลปะนี้น่าจะมีการถ่ายทอดนำมาถือกำเนิดขึ้นในแผ่นดินกัมพูชาโดยได้รับการถ่ายทอดรูปแบบระบำของศาสนาพราหมณ์จากอินเดียในสมัยฟูนันหรือนครพนม (พุทธศตวรรษที่ 5-6) หรืออย่างน้อยก็ประมาณในสมัยเจนละ (พุทธศตวรรษที่ 12 -13) กล่าวคือก่อนวัฒนธรรมเมืองพระนครมาเป็นรูปแบบศิลปะ ระบำ หรือ ละครสตรีแล้วก็เหมือนกับรูปแบบศิลปะอื่น ๆ นั่นเองคือ มีการพัฒนาให้มีความเจริญรุ่งเรืองสูงสุด หรือเกิดการ

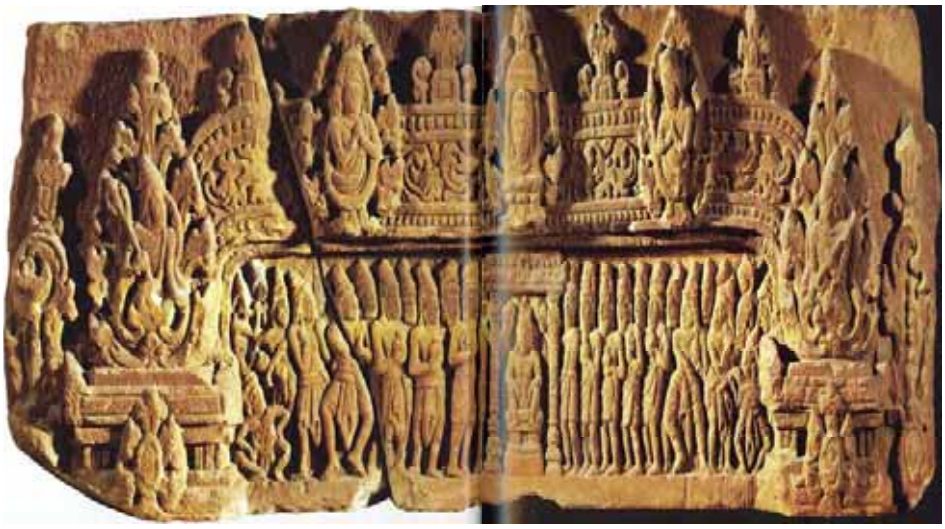
---

[39] เรื่องเดียวกัน,31.

เสื่อมโทรม จนกระทั่งบางครั้งเกือบจะทรุดถอยลงแทบละลายหายไปเช่นเดียวกับกาลเวลาที่เคยเจริญรุ่งเรืองในประวัติศาสตร์กัมพูชาที่เกิดขึ้นนั่นเอง[40]

หลักฐานทางโบราณคดีที่ค้นพบเกี่ยวกับท่ารำในวัฒนธรรมก่อนเมืองพระนครส่วนใหญ่จะปรากฏในโบราณวัตถุ และโบราณสถาน ซึ่งสามารถจำแนกได้ดังนี้

3.1.1 หลักฐานท่ารำที่ปรากฏในงานประติมากรรมหิน ประเภททับหลัง ศิลปะแบบสมโบร์ไพรกุก ได้แก่



ภาพที่ 236 ทับหลังภาพเล่าเรื่องพิธีสรงน้ำมูรธาภิเษก

ที่มา: Stefano Vecch. The Khmers History and Treasures of an Ancient Civilization, (n.p. ,1977), 40-41.

[40] เรื่องเดียวกัน,33.

3.1.1.1 ทับหลังแสดงภาพพิธีสรงน้ำมูรธาภิเษก

ลักษณะทั่วไป

ทับหลังประเภทหินทราย จากจังหวัดกำปงธม ศิลปะแบบสมโบร์ไพรกุก ราว พุทธศตวรรษที่ 12 สูง 21.5 นิ้ว กว้าง 73 นิ้ว ปัจจุบัน จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพนมเปญ 41 แสดงภาพเล่าเรื่อง พิธีสรงน้ำมูรธาภิเษก โดยมีพระราชาประทับนั่งห้อยพระบาทอยู่ตรงกลาง ภายใต้ศิวะลึงค์โดยมีพระพักตร์ของพระศิวะประทับด้านหน้าศิวะลึงค์ โดยมีพราหมณ์เป็นผู้กระทำพิธี ทั้งทางด้านซ้ายและขวา ถัดมา มีนักแสดงกำลังฟ้อนรำ พร้อมกับมีนักดนตรีกำลังบรรเลงดนตรี ประกอบด้วย คนตีกลอง คนเป่าขลุ่ย คนตีฉิ่ง (ภาพที่ 236)

ลักษณะท่ารำ นักแสดงทั้งสองคนทำท่าฟ้อนรำที่มีความคล้ายคลึงกัน คือ มือซ้ายยกอยู่ระดับหน้าอก มือขวาพาดไปทางด้านเท้าซ้าย (ภาพที่ 236)

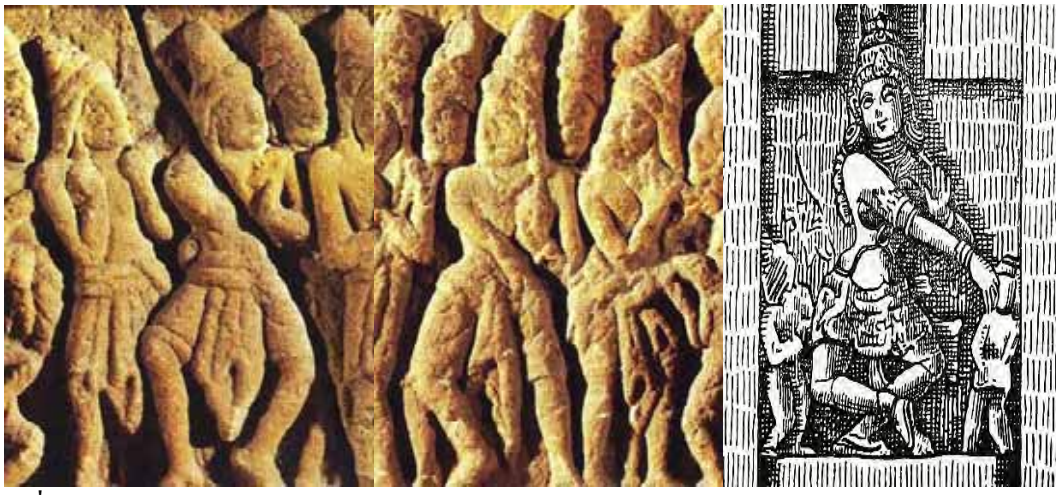
สรุป

จากหลักฐานทางโบราณคดีที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา ค้นคว้า ในวัฒนธรรมก่อนเมืองพระนคร ซึ่งหลักฐานที่ปรากฏเป็นท่ารำนั้น จะค้นพบเพียงแค่ 1 ชิ้น แต่ผู้วิจัยก็สามารถอภิปรายและสรุปท่ารำที่ปรากฏในวัฒนธรรมก่อนเมืองพระนครได้ดังนี้ ลักษณะของท่ารำ ได้แก่ ลักษณะของศีรษะ เช่น ศีรษะตรง, ศีรษะเอียงขวา,ศีรษะเอียงซ้าย เป็นต้น ลักษณะของหน้า เช่น หน้าตรง ,หน้าหันซ้าย,หน้าหันขวา ลักษณะมือและแขน เช่น แขนเหยียดตึงพาดไปทางด้านซ้าย หรือ ขวา , ยกมือระดับข้างหน้าอก ลักษณะขาและเท้า เช่น ขาก้าวข้าง, ยกส้นเท้าจมูกเท้าแตะพื้น เป็นต้น

จากลักษณะของท่ารำเหล่านี้ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าท่ารำในวัฒนธรรมก่อนเมืองพระนครน่าจะได้รับการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมจากท่ารำของวัฒนธรรมอินเดีย เพราะเมื่อวิเคราะห์ท่ารำที่ปรากฏจากหลักฐานทางโบราณคดี เช่น

---

[41] Stefano Vecch, The Khmers History and Treasure of an Ancient Civilization (n.p. ,1977),40-41.



ภาพที่ 237 เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมก่อนเมืองพระนครกับท่ารำวัฒนธรรมอินเดีย

ทับหลังภาพเล่าเรื่องพิธีสรงน้ำมูรธาภิเษก มีความสอดคล้อง และคล้ายคลึงกับท่ารำแม่ท่าที่เรียกว่า “กรณะ” ในคัมภีภรตนาฏยศาสตร์ มี 108 ท่า ซึ่งมีผู้จำหลักรูปแสดงท่ารำเป็นแบบฉบับไว้ในประเทศอินเดีย เป็นรูปศิลาจำหลักก็มี เป็นรูปไม้แกะจำหลักก็มี โดยเฉพาะที่เสาไม้ในโคปุระประตูด้านตะวันออกทางเข้ามหาวิหารศิวะนาฏราช ที่เทวสถานจิทรัมพรัม เมืองมัทราช ในอินเดียใต้ ในท่าอญจิตะ (ภาพที่ 237) เป็นต้น

3.2 หลักฐานท่ารำนาฏศิลป์กัมพูชาในวัฒนธรรมเมืองพระนคร จากหลักฐานทางโบราณคดี พุทธศตวรรษที่ 15-18

ในสมัยพระบาทชัยวรมันที่ 2 พระมหากษัตริย์ที่ทรงปลดปล่อยกัมพูชาประเทศคือประเทศเขมรให้หลุดพ้นจากาการตกเป็นเมืองขึ้นของราชวงศ์ไศเลนทรแห่งเกาะชวา โดยทรงสถาปนาพิธี“เทวราช” บนยอดเขา มหนทรบรรพต (พนมกูเลน) พระองค์ทรงสร้างปราสาทบนภูเขาเป็นครั้งแรกประดิษฐานอยู่ที่ แห่งนั้น คือ “พระอารามโรงจิน ในปัจจุบันนี้” โดยพระองค์มีความเชื่ออย่างหนักแน่นมั่นคงในพระอิศวร ต่อมาเมื่อพระองค์เสด็จสวรรคตไปอยู่ หริหราลัย (รลูส) พระองค์ทรงได้รับพระนามหลังสวรรคตว่า ประเมสูระ ซึ่งต่อมาทำให้พระมหากษัตริย์องค์ต่อ ๆ มาเป็นจำนวนหลายพระองค์ทรงที่ทรงมีความเชื่อเช่นเดียวกัน หรือแตกต่างกันซึ่งได้สร้างปราสาทเป็นจำนวนมาก สร้างทำนบกักเก็บน้ำขนาดใหญ่ ๆ ก่อสร้างบ้านเมือง สังคมและก่อสร้างวัฒนธรรม กล่าวคือก่อสร้างอารยธรรมเขมรให้เจริญรุ่งเรืองในอารยธรรมเมืองพระนคร (อองโกร์) โดยรูปเช่นเดียวกัน เพราะถ้าเราพิจารณาดูรูปประจำหลักทั้งหลายที่ปรากฏอยู่ในผนังศิลาที่ปราสาทบางแห่ง ดังเช่นปราสาทบันทายศรี (ตรีภูวนมเหสวระ) ซึ่งผนังปราสาท “นครวัด” (อองโกร์วัด) ซึ่งเป็นฝีพระหัตถ์ของพระบาทสุริยวรมันที่ 2 (1113 -1152) ซึ่งเขาเชื่อว่า

พระองค์ ทรงเคารพนับถือ ยึดมั่นในศาสนาพราหมณ์ ลัทธิฝ่ายพระวิษณุแล้วทรงได้ยกย่องศาสนาพราหมณ์นี้ให้มีฐานะเป็นศาสนาสำหรับประเทศชาติ ในเวลาที่พระองค์ทรงเสด็จทิวงคตว่าพระบรมวิษณุโลกที่นี้ยังเห็นมีรูปจำหลักเทพอัปสรา คือ ระบำสตรีในแดนสวรรค์ ตั้งแต่อาคารปรางค์กำแพงทั้ง 4 อยู่โดยรอบ ไปจนถึงห้องสมุดข้างในบริเวณกำแพงจนกระทั่งถึงตัวปราสาท ซึ่งมีจำหลักรูปเทพอัปสรานั้นตั้งแต่ฐานชั้นล่างไปจนถึงยอดของปราสาท โดยมีจำนวนมากมายแทบจะนับไม่ถ้วน ซึ่งแสดงให้เห็นว่า ศิลปะระบำสตรีประเภทศิลปะเทวะหรือระบำในพระวิหารนี้มีความเจริญรุ่งเรืองมหัศจรรย์อย่างยิ่งในช่วงเวลานั้น

ไม่เพียงแต่เท่านั้น ยังสืบทอดมาถึงช่วงเวลาที่พระพุทธศาสนามหายานได้รับความเจริญรุ่งเรืองเป็นศาสนาที่มีคนนับถือมากในประเทศกัมพูชา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสมัยพระบาทชัยวรมันที่ 7 ซึ่งเป็นพระมหากษัตริย์ที่ทรงมีมหิทธิฤทธิ์มากที่สุด ในพระราชพงศาวดารประเทศกัมพูชา แล้วยังทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่ทรงสร้างปราสาท อโรคยาศาลาซึ่งเป็นสถานที่พักรักษาพยาบาลโรค และปราสาทอโรคยาศาลา ซึ่งเป็นสถานที่พักรักษาพยาบาลโรค และปราสาทเป็นจำนวนมากได้แก่ ปราสาทบายน ปราสาทตาพรหม ปราสาทพระขรรค์ ปราสาทบันทายกะเด็ย (บันทายกฎิ) ปราสาทนาคพัน ปราสาทตาพรหม ปราสาทกรอลกัว (ปราสาทคอกคัว) ปราสาทบันทายฉมา (ในจังหวัดพระตะบอง) ปราสาทวัดนคร (ในจังหวัดกัมปงจาม) ปราสาทบ้านบุ (ปราสาทเมืองต่ำ) ปราสาทกุฏิมหาฤาษี (อยู่ในจังหวัดบุรีรัมย์ ประเทศไทย) ปราสาทภูแก้ว (ปราสาทในจังหวัดอุดรธานี ประเทศไทย) ปราสาทวัดมหาธาตุ (ในจังหวัดลพบุรี ประเทศไทย) ปราสาทตาเหมือน (ในจังหวัดสุรินทร์ ประเทศไทย) ปราสาทพิมาย (ในจังหวัดนครราสีมา ประเทศไทย) ปราสาทกำแพงเล็ก (ในจังหวัดศรีสะเกษ ประเทศไทย) ปราสาทกำแพงแลง (ในจังหวัดเพชรบุรี ประเทศไทย) ฯลฯ เป็นต้น นั่นหมายถึง ระบำท่วงท่าโบราณหรือตามรูปแบบละครสตรีนี้น่าจะมีความเจริญรุ่งเรืองและแพร่หลายเพิ่ม แม้ว่าด้วยสถานภาพที่มีการเปลี่ยนแปลงความเชื่อทางศาสนาที่เกิดขึ้นในพระนคร อาจจะได้รับการเปลี่ยนแปลงหรือเพิ่มเติมลักษณะการใช้งานของศาสนาพราหมณ์ ลัทธิ “เทวราช” มารับใช้ในพระวิหารทางพระพุทธศาสนา “พุทธราช” เพิ่มขึ้น ดังปรากฏมีข้อความในศิลาจารึกที่ปราสาทตาพรหม หรือพระราชวิหารที่พระองค์ได้ทรงก่อสร้างขึ้นในปี พ.ศ. 1729 เพื่ออุทิศถวายแด่พระมารดา และพระราชครูชื่อ “ชัยมงคลารถ” นั่นแสดงให้เห็นว่าในปราสาทนี้มีนักแสดงระบำสตรีจำนวน 615 ส่วนทางด้านปราสาทพระขรรค์ หรือชัยสตรี ที่สร้างขึ้นในสมัยปี 1734 เพื่ออุทิศถวายแด่พระบิดาของพระองค์นั้นมีนักแสดงระบำมากถึง 1,000 คน มีหน้าที่รำถวายในพิธี สักการบูชา ต่าง ๆ อยู่ในปราสาทนี้

ไม่เพียงแต่เท่านั้น พระนางอินทรเทวีซึ่งพระบาทชัยวรมันที่ 7 ทรงได้อภิเษกเป็นมเหสีต่อจากพระนางชัยราชเทวี พระขนิษฐาของนางซึ่งเป็นพระอัครมเหสีที่เสด็จสวรรคตไปแล้ว ต่อมาพระนางอินทรเทวีทรงได้พระราชาเป็นพระสวามี พระนางอินทรเทวีทรงได้รับแต่งตั้งให้เป็นพระอาจารย์ใหญ่อยู่ในมหาวิทยาลัยสตรีแห่งหนึ่ง พระนางทรงได้นำกลุ่มสตรีที่เป็นข้าราชบริพารของพระนางนำเอาเรื่องจากชาดกต่างๆ มาจัดแสดงเพิ่มขึ้นอีกด้วย

ภายหลังจากที่พระบาทชัยวรมันที่ 7 เสด็จทิวงคตไปแล้ว พระบาทอินทรวรมันที่ 2 ซึ่งเป็นราชบุตรทรงเสด็จขึ้นครองราชย์ต่อจากพระบิดา (พ.ศ. 1753 หรือ 1761 ถึง 1786) เหตุการณ์แปลกประหลาดก็ได้เกิดขึ้นในเมืองหลวงนี้ อาทิเช่น ทรงมอบอิสรภาพเอกราชให้นครจำปาโดยทรงแต่งตั้งพระองค์สราช กษัตริย์จาม ให้เสด็จขึ้นครองราชย์อยู่ที่นครจำปา และเกิดเหตุการณ์บุกทำลายแผ่นดินเขมรโดยชนชาติสยาม “ไทย” เป็นครั้งแรกบริเวณพื้นที่ราบแม่น้ำเมฆาตรงพื้นที่บริเวณสุโขทัย

แต่ว่านับเป็นความเคราะห์ร้ายอย่างที่สุด เพิ่มเติมขึ้นมาจากการที่ถูกรุกรานจากต่างประเทศ คือ ความวิบัติทางศาสนา ความแตกแยกภายในประเทศที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องเป็นระยะเวลายาวนาน ในสมัยของกษัตริย์ทั้งสองพระองค์ที่ทรงครองราชย์ต่อจากพระบาทชัยวรมันที่ 8 (พ.ศ. 1777 - 1838) คือพระบาทสรินทรวรมันที่ 3 (พ.ศ. 1840 - 1850) ในรัชสมัยพระบาทสรินทรชัยวรมันหรืออินทรวรมัน (พ.ศ. 1851 - 1820) และพระบาทชัยวรมันที่ 9 (พ.ศ. 1870 - 1879) ซึ่งมีความขัดแย้งสูงสุด กล่าวให้ร้ายซึ่งกันและกันไปมา บางครั้งทำให้พระพุทธศาสนาไปกระทบทำลายศาสนาพราหมณ์ และส่วนมากทางศาสนาพราหมณ์ได้เป็นผู้ทำลายศาสนาพุทธซึ่งกำลังมีผู้เคารพบูชาเพิ่มขึ้นอย่างมากมายมหาศาลไปแล้ว ในขณะนั้นทั่วประเทศซึ่งมีผลกระทบทำให้ประเทศกัมพูชาต้องหายสาบสูญไประยะเวลาหนึ่ง แล้วฟื้นขึ้นมาอีกครั้งโดยเหตุการณ์เปลี่ยนราชวงศ์ จากราชวงศ์วรมันมาเป็นราชวงศ์ตรอสกผะแอม (เป็นชาวนานับถือพระพุทธศาสนาเถรวาท) ซึ่งนักปราชญ์ ราชบัณฑิตและนักศึกษาค้นคว้าส่วนมากเข้าใจว่านี่คือการปฏิวัติทางด้านการบริหารการปกครอง และศาสนาของนายตรอสสกผะแอมและอีกประเด็นหนึ่งที่สำคัญต้องจดจำไว้คือว่า ตั้งแต่มีการเปลี่ยนแปลงราชวงศ์วรมันมาเป็นราชวงศ์ตรอสกผะแอม เริ่มตั้งแต่ราชวงศ์ตรอสสกผะแอมมาถึงสมัยรัชกาลพระนิพพาน ซึ่งเป็นพระราชบุตรของพระองค์นั่นเองที่ทำให้ประเทศเขมรต้องสูญสิ้นความเป็นเจ้าของอย่างสิ้นเชิงในแผ่นดินทางตอนใต้ของประเทศกัมพูชา โดยถูกชนชาติสยาม “ไทย” เข้ามาบุกรุกยึดเอาเป็นเจ้าของนั่น[42]

---

[42] เพชร ตุมกระวิลและภูมิจิต เรืองเดช, ผู้แปล,ระบำขแมร์, 35.

จากหลักฐานทางโบราณคดีที่ค้นพบเกี่ยวกับท่ารำในวัฒนธรรมเมืองพระนคร ส่วนใหญ่จะปรากฏในโบราณวัตถุ และโบราณสถาน ซึ่งสามารถจำแนกได้ดังนี้

3.2.1 หลักฐานท่ารำที่ปรากฏในงานประติมากรรมหิน ประเภททับหลัง ในศิลปะบันทายศรี ได้แก่

ภาพที่ 238 ทับหลังนารายณ์ทรงสุบรรณ

ที่มา: Helen I. Jessup, ANGKOR et dix siecles d'art khmer (n.p.,1977) ,222-223.

3.2.1.1 ทับหลังภาพนารายณ์ทรงสุบรรณ

ลักษณะทั่วไป

ทับหลังประเภทหินทราย จากจากปราสาทเสลา จังหวัดเสียมราฐ ศิลปะแบบบันทายสรี ราว พุทธศตวรรษที่ 15 สูง 0.82 เมตร กว้าง 1.86 เมตร ปัจจุบัน จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พนมเปญ[43] ตรงกลางทับหลังแสดงภาพนารายณ์ทรงสุบรรณ ภายในซุ้มปลายสุดด้านซ้ายและขวา ปรากฏภาพครุฑกำลังคาบพญานาค ด้านบนของภาพ ปรากฏภาพนักแสดงชายกำลังฟ้อนรำ โดยแบ่งเป็นสองฝั่ง โดยทำท่าฟ้อนรำตรงข้ามกัน

ลักษณะท่ารำ นักแสดงทางด้านซ้ายทำท่า ฟ้อนรำคือ มือซ้ายตั้งวงระดับหน้าอก มือขวาตั้งวงสูง เท้าซ้ายคุกเข่า ตั้งเข่าซ้าย ส่วนนักแสดงทางด้านขวาทำท่าตรงข้ามกัน (ภาพที่ 238)

---

[43] Helen I. Jessup, ANGKOR et dix siecles d'art khmer (n.p.,1977) ,222-223.

3.2.2 หลักฐานท่ารำที่ปรากฏในงานประติมากรรมหิน ประเภทหน้าบัน ได้แก่

ภาพที่ 239 ศิวะนาฏราช ปราสาทบันทายสรี จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา

3.2.2.1 หน้าบัน สลักภาพศิวะนาฏราช

ลักษณะทั่วไป

หน้าบันสลักภาพศิวะนาฏราช บนซุ้มปราสาทบันทายสรี จังหวัดเสียมราฐ ศิลปะแบบบันทายสรี ราวพุทธศตวรรษที่ 15 ตรงกลางหน้าบันปรากฏภาพ พระศิวะกำลังฟ้อนรำ

ลักษณะท่ารำ ศีรษะตรง หน้าตรง สันนิษฐานว่า มือซ้ายหงายมือระดับหน้าอก มือขวาตั้งมือระดับหน้าอกเช่นกัน เท้าซ้ายและขวาแบะออกข้างตัว (ภาพที่ 239)

3.2.3 หลักฐานท่ารำที่ปรากฏในงานประติมากรรมหิน ประเภทภาพแกะเสาประดับอาคารและกำแพง ในศิลปะนครวัด และบายน ได้แก่

ภาพที่ 240 อัปสราฟ้อนรำ (เสาชั้นนอก นครวัด) นครวัด จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา

3.2.3.1 อัปสราฟ้อนรำ

ลักษณะทั่วไป

ภาพแกะประดับเสาอาคาร บริเวณระเบียงคดชั้นกลาง ด้านทิศใต้ ปราสาทนครวัด จังหวัดเสียมราฐ ศิลปะแบบนครวัด ราว พุทธศตวรรษที่ 16 อัปสรากำลังฟ้อนรำบนดอกบัว ภายในซุ้ม ลักษณะเครื่องแต่งกาย สวมมงกุฎสามยอด ใส่ต่างหู กรองคอ กำไลข้อแขนและมือ เข็มขัด นุ่งผ้านุ่งปล่อยชายยาวด้านซ้ายสวมกำไลข้อเท้า

ลักษณะท่ารำ ศีรษะเอียงขวา หน้าตรง มือซ้ายจีบแบหงายมือวงสูง มือขวาจีบตั้งมือที่หน้าอก ยกขาขวา (ภาพที่ 240)

ภาพที่ 241 อัปสราฟ้อนรำ (เสาชั้นนอก นครวัด) นครวัด จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา

3.2.3.2 อัปสราฟ้อนรำ

ลักษณะทั่วไป

ภาพแกะประดับเสาอาคาร บริเวณระเบียงคดชั้นกลาง ด้านทิศใต้ ปราสาทนครวัด จังหวัดเสียมราฐ ศิลปะแบบนครวัด ราว พุทธศตวรรษที่ 16 อัปสรากำลังฟ้อนรำบนดอกบัว ภายในซุ้ม ลักษณะเครื่องแต่งกาย สวมมงกุฎสามยอด ใส่ต่างหู กรองคอ กำไลข้อแขนและมือ เข็มขัด นุ่งผ้านุ่งปล่อยชายยาวด้านซ้ายสวมกำไลข้อเท้า

ลักษณะท่ารำ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าตรง มือซ้ายจีบตั้งมือที่หน้าอก มือขวาจีบแบหงายมือวงสูง ยกขาซ้าย (ภาพที่ 241)

ภาพที่ 242 อัปสราฟ้อนรำ (กำแพงระเบียงชั้นนอกทางทิศใต้) นครวัด จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา

3.2.3.3 อัปสราฟ้อนรำ

ลักษณะทั่วไป

ภาพแกะประดับกำแพง บริเวณระเบียงคดชั้นกลาง ด้านทิศใต้ ปราสาทนครวัด จังหวัดเสียมราฐ ศิลปะแบบนครวัด ราว พุทธศตวรรษที่ 16 อัปสรากำลังฟ้อนรำบนดอกบัว ภายในซุ้ม ลักษณะเครื่องแต่งกาย สวมมงกุฎสามยอด ใส่ต่างหู กรองคอ กำไลข้อแขนและมือ เข็มขัด นุ่งผ้านุ่งปล่อยชายยาวด้านซ้ายสวมกำไลข้อเท้า

ลักษณะท่ารำ อัปสราด้านซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย หน้าตรง มือซ้ายจีบตั้งมือที่หน้าอก มือขวาจีบแบหงายมือวงสูง ยกขาซ้าย ส่วนอัปสราทางขวาทำท่ารำตรงข้ามกัน (ภาพที่ 242)

ภาพที่ 243 อัปสราฟ้อนรำ (เสาชั้นใน นครวัด) นครวัด จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา

3.2.3.4 อัปสราฟ้อนรำ

ลักษณะทั่วไป

ภาพร่างลายเส้นยังไม่ได้แกะสลัก ประดับเสาอาคาร บริเวณระเบียงคดชั้นใน ด้านทิศใต้ ปราสาทนครวัด จังหวัดเสียมราฐ ศิลปะแบบนครวัด ราวพุทธศตวรรษที่ 16 อัปสรากำลังฟ้อนรำ บนดอกบัว ภายในซุ้ม ลักษณะเครื่องแต่งกาย สวมมงกุฎสามยอด ใส่ต่างหู กรองคอ กำไลข้อแขนและมือ เข็มขัด นุ่งผ้านุ่งปล่อยชายยาวด้านซ้ายสวมกำไลข้อเท้า

ลักษณะท่ารำ ศีรษะเอียงขวา หน้าหันขวา มือซ้ายจีบแบหงายมือวงสูง มือขวาจีบแบหงายมือ หักข้อศอก ชนเข่าขวา (ภาพที่ 243)

ภาพที่ 244 อัปสราฟ้อนรำ (เสาชั้นใน นครวัด) นครวัด จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา

3.2.3.5 อัปสราฟ้อนรำ

ลักษณะทั่วไป

ภาพแกะสลัก ประดับเสาอาคาร บริเวณระเบียงคดชั้นใน ด้านทิศใต้ ปราสาทนครวัด จังหวัดเสียมราฐ ศิลปะแบบนครวัด ราว พุทธศตวรรษที่ 16 อัปสรากำลังฟ้อนรำ ลักษณะเครื่องแต่งกาย สวมมงกุฎสามยอด ใส่ต่างหู กรองคอ กำไลข้อแขนและมือ เข็มขัดนุ่งผ้านุ่งปล่อยชายยาวด้านซ้ายสวมกำไลข้อเท้า

ลักษณะท่ารำ ศีรษะเอียงตรง หน้าหันซ้าย มือซ้ายจีบแบหงายมือระดับอก มือขวาจีบตั้งมือวงล่าง ยกขาซ้าย (ภาพที่ 244)

ภาพที่ 245 อัปสราฟ้อนรำ (เสาชั้นนอก ทางทิศใต้ ปราสาทบายน) ปราสาทบายน จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา

3.2.3.6 อัปสราฟ้อนรำ

ลักษณะทั่วไป

ภาพแกะประดับเสาอาคาร บริเวณระเบียงคดชั้นนอก ด้านทิศใต้ ปราสาทบายน จังหวัดเสียมราฐ ศิลปะแบบบายน ราว พุทธศตวรรษที่ 17 อัปสรา 2 คนกำลังฟ้อนรำ บนดอกบัว ภายในซุ้ม ลักษณะเครื่องแต่งกาย สวมมงกุฎห้ายอด ใส่ต่างหู กรองคอ กำไลข้อแขนและมือ สร้อยสังวาล เข็มขัด นุ่งผ้านุ่งปล่อยชายยาวทั้งสองด้าน สวมกำไลข้อเท้า

ลักษณะท่ารำ อัปสราด้านซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย หน้าตรง มือซ้ายจีบแบหงายมือ หักข้อศอก มือยกระดับศีรษะ มือขวาจีบตั้งมือวงล่าง ยกขาซ้าย ส่วนอัปสราทางขวาทำท่ารำตรงข้ามกัน หัวเข่าซ้อนกัน (ภาพที่ 245)

ภาพที่ 246 อัปสราฟ้อนรำ (เสาชั้นนอก ทางทิศใต้ ปราสาทบายน) ปราสาทบายน จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา

3.2.3.7 อัปสราฟ้อนรำ

ลักษณะทั่วไป

ภาพแกะประดับเสาอาคาร บริเวณระเบียงคดชั้นนอก ด้านทิศใต้ ปราสาทบายน จังหวัดเสียมราฐ ศิลปะแบบบายน ราว พุทธศตวรรษที่ 17 อัปสรา 2 คนกำลังฟ้อนรำ บนดอกบัว ภายในซุ้ม ลักษณะเครื่องแต่งกาย สวมมงกุฎห้ายอด ใส่ต่างหู กรองคอ กำไลข้อแขนและมือ สร้อยสังวาล เข็มขัด นุ่งผ้านุ่งปล่อยชายยาวทั้งสองด้าน สวมกำไลข้อเท้า

ลักษณะท่ารำ อัปสราด้านซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย หน้าตรง มือซ้ายจีบแบหงายมือ หักข้อศอก มือยกระดับศีรษะ มือขวาจีบตั้งมือวงล่าง ยกขาซ้าย ส่วนอัปสราทางขวาทำท่ารำตรงข้ามกัน ข้อศอกชนกัน หัวเข่าซ้อนกัน (ภาพที่ 246)

ภาพที่ 247 อัปสราฟ้อนรำ (เสาชั้นนอก ทางทิศใต้ ปราสาทบายน) ปราสาทบายน จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา

3.2.3.8 อัปสราฟ้อนรำ

ลักษณะทั่วไป

ภาพแกะประดับเสาอาคาร บริเวณระเบียงคดชั้นนอก ด้านทิศใต้ ปราสาทบายน จังหวัดเสียมราฐ ศิลปะแบบบายน ราว พุทธศตวรรษที่ 17 อัปสรา 3 คนกำลังฟ้อนรำ บนดอกบัว ภายในซุ้ม ลักษณะเครื่องแต่งกาย สวมมงกุฎห้ายอด ใส่ต่างหู กรองคอ กำไลข้อแขนและมือ สร้อยสังวาล เข็มขัด นุ่งผ้านุ่งปล่อยชายยาวทั้งสองด้าน สวมกำไลข้อเท้า

ลักษณะท่ารำ อัปสราคนกลาง ศีรษะเอียงซ้าย หน้าตรง มือซ้ายจีบแบหงายมือ หักข้อศอก มือยกระดับศีรษะ มือขวาจีบตั้งมือวงล่าง ยกขาซ้าย อัปสราทางซ้าย ศีรษะตรงหน้าหันซ้าย มือซ้ายจีบแบหงายมือ หักข้อศอก มือยกระดับศีรษะ มือขวาจีบตั้งมือวงล่าง ยกขาซ้าย อัปสราทางขวา ทำท่ารำตรงข้ามกัน (ภาพที่ 247)

ภาพที่ 248 อัปสราฟ้อนรำ (เสาชั้นนอก ทางทิศใต้ ปราสาทบายน) ปราสาทบายน จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา

3.2.3.9 อัปสราฟ้อนรำ

ลักษณะทั่วไป

ภาพแกะประดับเสาอาคาร บริเวณระเบียงคดชั้นนอก ด้านทิศใต้ ปราสาทบายน จังหวัดเสียมราฐ ศิลปะแบบบายน ราว พุทธศตวรรษที่ 17 อัปสรา 3 คนกำลังฟ้อนรำ บนดอกบัว ภายในซุ้ม มีอุปกรณ์ในการฟ้อนรำ สันนิษฐานว่าอาจจะเป็นผ้า หรือดอกไม่นำมาร้อยให้เป็นเส้นยาว ลักษณะเครื่องแต่งกาย สวมมงกุฎห้ายอด ใส่ต่างหู กรองคอ กำไลข้อแขนและมือ สร้อยสังวาล เข็มขัด นุ่งผ้านุ่งปล่อยชายยาวทั้งสองด้าน สวมกำไลข้อเท้า

ลักษณะท่ารำ อัปสราคนกลาง ศีรษะเอียงซ้าย หน้าตรง คล้องอุปกรณ์การแสดง มือซ้ายจีบถืออุปกรณ์การแสดง แบหงายมือ หักข้อศอก มือยกระดับศีรษะ มือขวาจีบตั้งมือวงล่าง ยกขาซ้าย อัปสราทางซ้าย ศีรษะตรง หน้าหันซ้าย คล้องอุปกรณ์การแสดง มือซ้ายจีบถืออุปกรณ์การแสดง แบหงายมือ หักข้อศอก มือยกระดับศีรษะ มือขวาจีบตั้งมือวงล่าง ยกขาซ้าย อัปสราทางขวา ทำท่ารำตรงข้ามกัน (ภาพที่ 248)

ภาพที่ 249 อัปสราฟ้อนรำ (เสาชั้นนอก ทางทิศใต้ ปราสาทบายน) ปราสาทบายน จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา

3.2.3.10 อัปสราฟ้อนรำ

ลักษณะทั่วไป

ภาพแกะประดับเสาอาคาร บริเวณระเบียงคดชั้นนอก ด้านทิศใต้ ปราสาทบายน จังหวัดเสียมราฐ ศิลปะแบบบายน ราว พุทธศตวรรษที่ 17 อัปสรา 3 คนกำลังฟ้อนรำ บนดอกบัว ภายในซุ้ม มีอุปกรณ์ในการฟ้อนรำ สันนิษฐานว่าอาจจะเป็นผ้า หรือดอกไม้นำมาร้อยให้เป็นเส้นยาว ลักษณะเครื่องแต่งกาย สวมมงกุฎห้ายอด ใส่ต่างหู กรองคอ กำไลข้อแขนและมือ สร้อยสังวาล เข็มขัด นุ่งผ้านุ่งปล่อยชายยาวทั้งสองด้าน สวมกำไลข้อเท้า

ลักษณะท่ารำ อัปสราคนกลาง ศีรษะเอียงซ้าย หน้าตรง คล้องอุปกรณ์การแสดง มือซ้ายจีบถืออุปกรณ์การแสดง แบหงายมือ หักข้อศอก มือยกระดับศีรษะ มือขวาจีบตั้งมือวงล่าง ยกขาซ้าย อัปสราทางซ้าย ศีรษะตรง หน้าหันซ้าย มือซ้ายจีบแบหงายมือ หักข้อศอก มือยกระดับศีรษะ มือขวาจีบตั้งมือวงล่าง ยกขาซ้าย อัปสราทางขวา ทำท่ารำตรงข้ามกัน (ภาพที่ 249)

ภาพที่ 250 อัปสราฟ้อนรำ (ทับหลัง ทางทิศใต้ ปราสาทบายน) ปราสาทบายน จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา

3.2.3.11 อัปสราฟ้อนรำ

ลักษณะทั่วไป

ภาพแกะสลัก ประดับเหนือประตู บริเวณทางเข้าชั้นนอก ด้านทิศใต้ ปราสาทบายน จังหวัดเสียมราฐ ศิลปะแบบบายน ราว พุทธศตวรรษที่ 17 อัปสรากำลังฟ้อนรำ ทำท่ารำตรงข้ามสลับกันไป ภายในซุ้ม ลักษณะเครื่องแต่งกาย สวมมงกุฎห้ายอด ใส่ต่างหู กรองคอ มีอุปกรณ์ในการฟ้อนรำ สันนิษฐานว่าอาจจะเป็นผ้า หรือดอกไม่นำมาร้อยให้เป็นเส้นยาว กำไลข้อแขนและมือ เข็มขัด นุ่งผ้านุ่งปล่อยชายยาวด้านซ้ายสวมกำไลข้อเท้า

ลักษณะท่ารำ อัปสราทางซ้าย ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้ายจีบแบหงายมือวงสูง มือขวาจีบแบหงายมือ หักข้อศอก ชนเข่าขวา อัปสราคนถัดไปทำท่ารำตรงข้ามกันสลับกันไป (ภาพที่ 250)

ภาพที่ 251 อัปสราฟ้อนรำ (ระเบียงคดชั้นใน ทางทิศตะวันออก ปราสาทบายน) ปราสาทบายน จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา

3.2.3.12 อัปสราฟ้อนรำ

ลักษณะทั่วไป

ภาพแกะสลักเล่าเรื่อง บริเวณกำแพงระเบียงคดชั้นใน ด้านทิศตะวันออก ปราสาทบายน จังหวัดเสียมราฐ ศิลปะแบบบายน ราว พุทธศตวรรษที่ 17 อัปสรา 2 คน กำลังฟ้อนรำ ภายในปราสาท ทางด้านขวามีคนดู ทางด้านซ้ายมีนักดนตรีผู้ชาย กำลังบรรเลงดนตรี ประกอบด้วย ซอ พิณ ด้านหน้านักดนตรีมีผู้หญิงกำลังชี้นิ้ว สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นผู้กำกับการแสดง ลักษณะเครื่องแต่งกายของอัปสรา สวมมงกุฎห้ายอด ใส่ต่างหู กรองคอ มีอุปกรณ์ในการฟ้อนรำ สันนิษฐานว่าอาจจะเป็นผ้า หรือดอกไม้นำมาร้อยให้เป็นเส้นยาว กำไลข้อแขนและมือเข็มขัด นุ่งผ้านุ่งปล่อยชายยาวด้านซ้ายสวมกำไลข้อเท้า

ลักษณะท่ารำ อัปสราทางขวา ศีรษะเอียงซ้าย หน้าตรง มือซ้ายจีบแบหงายมือวงสูง มือขวาจีบแบหงายมือ หักข้อศอก ชนเข่าขวา อัปสราทางซ้าย ทำท่ารำตรงข้ามเข่าซ้อนกัน (ภาพที่ 251)

ภาพที่ 252 อัปสราฟ้อนรำ (ระเบียงคดชั้นใน ทางทิศตะวันออก ปราสาทบายน) ปราสาทบายน จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา

3.2.3.12 อัปสราฟ้อนรำ

ลักษณะทั่วไป

ภาพแกะสลักเล่าเรื่อง บริเวณกำแพงระเบียงคดชั้นใน ด้านทิศตะวันออก ปราสาทบายน จังหวัดเสียมราฐ ศิลปะแบบบายน ราว พุทธศตวรรษที่ 17 อัปสรา 2 คน กำลังฟ้อนรำ บนลานกว้าง ทางด้านขวามีคนดู ทางด้านซ้ายมีนักดนตรีผู้หญิง กำลังบรรเลงดนตรีประกอบด้วย พิณเปียะ พิณ ด้านหน้านักดนตรีมีคนทำท่าชี้ สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นคนกำกับการแสดง เหนือขึ้นไป มีพระราชา มเหสี กำลังชมการแสดง ภายในพลับพลาที่ประทับ โดยมีข้าทาสบริวารกำลังรับใช้ สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นเขตฝ่ายใน เพราะว่ามีแต่ผู้หญิงยกเว้นพระราชา ลักษณะเครื่องแต่งกายของอัปสรา สวมมงกุฎห้ายอด ใส่ต่างหู กรองคอ มีอุปกรณ์ในการฟ้อนรำ สันนิษฐานว่าอาจจะเป็นผ้า หรือดอกไม้นำมาร้อยให้เป็นเส้นยาว กำไลข้อแขนและมือ เข็มขัด นุ่งผ้านุ่งปล่อยชายยาวด้านซ้ายสวมกำไลข้อเท้า นักแสดงนักดนตรีและคนดูที่นั่งอยู่บนลาน สันนิษฐานว่าน่าจะเป็น พวกนางสนม เพราะว่าลักษณะเครื่องแต่งกายมีคนคล้ายคลึงกับบุคคลที่นั่งในพลับพลา (ภาพที่ 251)

ลักษณะท่ารำ อัปสราทางขวา ศีรษะตรง หน้าหันขวา มือซ้ายจีบแบหงายมือวงสูง มือขวาจีบแบหงายมือ หักข้อศอก ยกขาขวา อัปสราทางซ้าย ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้ายจีบตั้งมือที่หน้าอก มือขวาจีบแบหงายมือวงสูง ยกขาซ้าย (ภาพที่ 252)

ภาพที่ 253 อัปสราฟ้อนรำ (ฐานของปราสาทประธาน ทางทิศใต้ ปราสาทบายน) ปราสาทบายน จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา

3.2.3.14 อัปสราฟ้อนรำ

ลักษณะทั่วไป

ภาพแกะสลัก ประดับฐานปราสาทประธาน ด้านทิศใต้ ปราสาทบายน จังหวัดเสียมราฐ ศิลปะแบบบายน ราว พุทธศตวรรษที่ 17 อัปสรากำลังฟ้อนรำ ทำท่ารำตรงข้ามสลับกันไป ภายในซุ้ม ลักษณะเครื่องแต่งกาย สวมมงกุฎห้ายอด ใส่ต่างหู กรองคอ มีอุปกรณ์ในการฟ้อนรำ สันนิษฐานว่าอาจจะเป็นผ้า หรือดอกไม้นำมาร้อยให้เป็นเส้นยาว กำไลข้อแขนและมือ เข็มขัด นุ่งผ้านุ่งปล่อยชายยาวด้านซ้ายสวมกำไลข้อเท้า

ลักษณะท่ารำ อัปสราทางขวา ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้ายจีบแบหงายมือวงสูง มือขวาจีบแบหงายมือ หักข้อศอก ยกขาขวา อัปสราคนถัดไปทำท่ารำตรงข้ามกัน (ภาพที่ 253)

ภาพที่ 254 อัปสราฟ้อนรำ (ส่วนยอดของปราสาท ทางทิศเหนือ ปราสาทบายน) ปราสาทบายน จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา

3.2.3.15 อัปสราฟ้อนรำ

ลักษณะทั่วไป

ภาพแกะสลัก ประดับส่วนยอดปราสาทขนาดเล็ก ด้านทิศเหนือ ปราสาทบายน จังหวัดเสียมราฐ ศิลปะแบบบายน ราวพุทธศตวรรษที่ 17 อัปสรากำลังฟ้อนรำ ภายในซุ้ม ลักษณะเครื่องแต่งกาย สวมมงกุฎห้ายอด ใส่ต่างหู กรองคอ กำไลข้อแขนและมือ เข็มขัดนุ่งผ้านุ่งปล่อยชายยาวด้านซ้ายสวมกำไลข้อเท้า

ลักษณะท่ารำ ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้ายจีบตั้งมือข้างลำตัว วงล่าง มือขวาจีบตั้งมือที่หน้าอก ยกขาขวา (ภาพที่ 254)

ภาพที่ 255 อัปสราฟ้อนรำ (ฐานของปราสาทประธาน ทางทิศเหนือ ปราสาทบายน) ปราสาทบายน จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา

3.2.3.16 อัปสราฟ้อนรำ

ลักษณะทั่วไป

ภาพแกะสลัก ประดับส่วนฐานปราสาทประธาน ด้านทิศเหนือ ปราสาทบายน จังหวัดเสียมราฐ ศิลปะแบบบายน ราว พุทธศตวรรษที่ 17 อัปสรา 2 คน กำลังฟ้อนรำ ภายในซุ้ม ลักษณะเครื่องแต่งกาย สวมมงกุฎสามยอด ใส่ต่างหู กรองคอ มีอุปกรณ์ในการฟ้อนรำสันนิษฐานว่าอาจจะเป็นผ้า หรือดอกไม้นำมาร้อยให้เป็นเส้นยาว กำไลข้อแขนและมือ เข็มขัดนุ่งผ้านุ่งปล่อยชายยาวด้านซ้ายสวมกำไลข้อเท้า

ลักษณะท่ารำ อัปสราทางซ้าย ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้ายจีบแบหงายมือระดับหน้าอก มือขวาจีบตั้งมือระดับหน้าอก มือทั้งสองชนกัน ยกขาซ้าย อัปสราทางขวา ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้ายจีบแบหงายมือระดับหน้าอก มือขวาจีบตั้งมือระดับหน้าอก มือทั้งสองชนกัน ยกขาขวา (ภาพที่ 255)

ภาพที่ 256 อัปสราฟ้อนรำ (ส่วนยอดของปราสาท ทางทิศเหนือ ปราสาทบายน) ปราสาทบายน จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา

3.2.3.17 อัปสราฟ้อนรำ

ลักษณะทั่วไป

ภาพแกะสลัก ประดับส่วนยอดปราสาทขนาดเล็ก ด้านทิศเหนือ ปราสาทบายน จังหวัดเสียมราฐ ศิลปะแบบบายน ราว พุทธศตวรรษที่ 17 อัปสรากำลังฟ้อนรำ ภายในซุ้ม ลักษณะเครื่องแต่งกาย สวมมงกุฎห้ายอด ใส่ต่างหู กรองคอ กำไลข้อแขนและมือ เข็มขัด นุ่งผ้านุ่งปล่อยชายยาวด้านซ้ายสวมกำไลข้อเท้า

ลักษณะท่ารำ ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้ายจีบตั้งมือข้างลำตัว วงล่าง มือขวาจีบแบหงายมือ วงสูง ยกขาซ้าย (ภาพที่ 256)

ภาพที่ 257 อัปสราฟ้อนรำ (ฐานพลับพลา ทางทิศใต้ เมืองพระนคร) ลานพลับพลา เมืองพระนคร จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา

3.2.3.18 อัปสราฟ้อนรำ

ลักษณะทั่วไป

ภาพแกะสลัก ประดับฐาน ด้านทิศใต้ ลานพระเจ้าขี้เรื้อน จังหวัดเสียมราฐ ศิลปะแบบบายน ราว พุทธศตวรรษที่ 17 อัปสรา 2 คน กำลังฟ้อนรำ ในลักษณะท่ารำเหมือนกัน ลักษณะเครื่องแต่งกาย สวมมงกุฎสามยอด ใส่ต่างหู กรองคอ มีอุปกรณ์ในการฟ้อนรำสันนิษฐานว่าอาจจะเป็นผ้า หรือดอกไม้นำมาร้อยให้เป็นเส้นยาว กำไลข้อแขนและมือ เข็มขัด นุ่งผ้านุ่งปล่อยชายยาวด้านซ้ายสวมกำไลข้อเท้า

ลักษณะท่ารำ ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้ายจีบแบหงายมือวงสูง มือขวาจีบแบหงายมือ หักข้อศอก ยกขาขวา (ภาพที่ 257)

ภาพที่ 258 อัปสราฟ้อนรำ (ฐานพลับพลา ทางทิศใต้ เมืองพระนคร) ลานพลับพลา เมืองพระนคร จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา

3.2.3.19 อัปสราฟ้อนรำ

ลักษณะทั่วไป

ภาพแกะสลัก ประดับฐาน ด้านทิศใต้ ลานพระเจ้าขี้เรื้อน จังหวัดเสียมราฐ ศิลปะแบบบายน ราว พุทธศตวรรษที่ 17 อัปสรา 2 คน กำลังฟ้อนรำ ในลักษณะท่ารำที่แตกต่างกัน ลักษณะเครื่องแต่งกาย สวมมงกุฎสามยอด ใส่ต่างหู กรองคอ มีอุปกรณ์ในการฟ้อนรำสันนิษฐานว่าอาจจะเป็นผ้า หรือดอกไม้นำมาร้อยให้เป็นเส้นยาว กำไลข้อแขนและมือ เข็มขัดนุ่งผ้านุ่งปล่อยชายยาวด้านซ้ายสวมกำไลข้อเท้า

ลักษณะท่ารำ อัปสราทางซ้าย ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้ายจีบแบหงายมือวงสูง มือขวาจีบแบหงายมือ หักข้อศอก ยกขาขวา อัปสราทางขวาทำท่าตรงข้ามกัน (ภาพที่ 258)

ภาพที่ 259 นักแสดงชายกำลังร่ายรำ (ฐานพลับพลา ทางทิศตะวันออก เมืองพระนคร)
ลานพลับพลา เมืองพระนคร จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา

3.2.3.20 นักแสดงผู้ชายฟ้อนรำ

ลักษณะทั่วไป

ภาพแกะสลัก ประดับฐาน ด้านทิศตะวันออก ลานช้าง จังหวัดเสียมราฐ ศิลปะแบบบายน ราว พุทธศตวรรษที่ 17 นักแสดงผู้ชายกำลังฟ้อนรำ 2 คน ในลักษณะท่ารำที่เหมือนกัน ลักษณะเครื่องแต่งกาย สวมมงกุฎไม่มียอด ทางด้านซ้ายและขวา ประดับด้วยดอกไม้ที่ร้อยเป็นเส้นยาว ใส่ต่างหู กรองคอ กำไลข้อแขนและมือ เข็มขัด นุ่งผ้านุ่งปล่อยชายยาวด้านซ้าย สวมกำไลข้อเท้า

ลักษณะท่ารำ ศีรษะตรง หน้าตรง มือขวาจีบแบหงายมือวงสูง มือซ้ายจีบแบหงายมือ หักข้อศอก ยกขาซ้าย (ภาพที่ 259)

ภาพที่ 260 นักแสดงชายกำลังร่ายรำ (ฐานพลับพลา ทางทิศตะวันออก เมืองพระนคร) ลานพลับพลา เมืองพระนคร จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา

3.2.3.21 นักแสดงผู้ชายฟ้อนรำ

ลักษณะทั่วไป

ภาพแกะสลัก ประดับฐาน ด้านทิศตะวันออก ลานช้าง จังหวัดเสียมราฐ ศิลปะแบบบายน ราวพุทธศตวรรษที่ 17 นักแสดงผู้ชายกำลังฟ้อนรำ 2 คน ในลักษณะท่ารำที่เหมือนกัน ลักษณะเครื่องแต่งกาย สวมมงกุฎไม่มียอด ทางด้านซ้ายและขวา ประดับด้วยดอกไม้ที่ร้อยเป็นเส้นยาว ใส่ต่างหู กรองคอ กำไลข้อแขนและมือ เข็มขัด นุ่งผ้านุ่งปล่อยชายยาวด้านซ้าย สวมกำไลข้อเท้า

ลักษณะท่ารำ ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้ายจีบแบหงายมือวงสูง มือขวาจีบแบหงายมือ หักข้อศอก ยกขาขวา (ภาพที่ 260)

ภาพที่ 261 นักแสดงชาย-หญิง กำลังร่ายรำ (บนลานพลับพลา ทางทิศตะวันออก เมืองพระนคร) ลานพลับพลา เมืองพระนคร จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา

3.2.3.22 นักแสดงกำลังฟ้อนรำ

ลักษณะทั่วไป

ภาพแกะสลัก ประดับฉากบนลาน ด้านทิศตะวันออก ลานช้าง จังหวัดเสียมราฐ ศิลปะแบบบายน ราว พุทธศตวรรษที่ 17 กลุ่มนักแสดงผู้ชายและผู้หญิงกำลังฟ้อนรำ ในลักษณะท่ารำที่แตกต่างกัน ลักษณะเครื่องแต่งกาย นักแสดงชาย สวมมงกุฎไม่มียอด ทางด้านซ้ายและขวา ประดับด้วยดอกไม้ที่ร้อยเป็นเส้นยาว ใส่ต่างหู กรองคอ กำไลข้อแขนและมือเข็มขัด นุ่งผ้านุ่งปล่อยชายยาวด้านซ้าย สวมกำไลข้อเท้า ส่วนนักแสดงหญิงแต่งกายเหมือนกันแต่สวมมงกุฎห้ายอด (ภาพที่ 261)

ภาพที่ 262 นักแสดงชาย กำลังร่ายรำ (บนลานพลับพลา ทางทิศตะวันออก เมืองพระนคร)
ลานพลับพลา เมืองพระนคร จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา

ลักษณะท่ารำ นักแสดงชาย ทางซ้าย ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้ายจีบแบหงายมือวงสูง มือขวาจีบแบหงายมือ หักข้อศอก คุกเข่าซ้าย กระดกขาขวา สันนิษฐานว่ากำลังเหาะ (ภาพที่ 262)

ภาพที่ 263 นักแสดงชาย กำลังร่ายรำ (บนลานพลับพลา ทางทิศตะวันออก เมืองพระนคร)
ลานพลับพลา เมืองพระนคร จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา

ลักษณะท่ารำ นักแสดงชาย กลาง ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้ายจีบแบหงายมือ หักข้อศอก มือระดับศีรษะ มือขวาจีบแบหงายมือ วงสูง ตั้งเหลี่ยม (ภาพที่ 263)

ภาพที่ 264 นักแสดงชาย กำลังร่ายรำ (บนลานพลับพลา ทางทิศตะวันออก เมืองพระนคร)
ลานพลับพลา เมืองพระนคร จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา

ลักษณะท่ารำ นักแสดงชาย ด้านบนขวา ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้ายจีบแบหงายมือวงสูง มือขวาหาย ตั้งเหลี่ยมน้ำหนักซ้าย (ภาพที่ 264)

ภาพที่ 265 นักแสดงหญิง กำลังร่ายรำ (บนลานพลับพลา ทางทิศตะวันออก เมืองพระนคร)
ลานพลับพลา เมืองพระนคร จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา

ลักษณะท่ารำ นักแสดงหญิง ด้านบนขวา ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้ายหาย มือขวาจีบแบหงายมือ หักข้อศอก มือระดับศีรษะ ยกขาขวา (ภาพที่ 265)

ภาพที่ 266 นักแสดงหญิง กำลังร่ายรำ (บนลานพลับพลา ทางทิศตะวันออก เมืองพระนคร) ลานพลับพลา เมืองพระนคร จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา

ลักษณะท่ารำ นักแสดงหญิง ด้านขวา ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้ายและขวาทำท่าจับมาลัยดอกไม้ เหนือศีรษะ ยกขาขวา กำลังฟ้อนรำบนดอกบัว (ภาพที่ 266)

ภาพที่ 267 นักแสดงชาย กำลังร่ายรำ (บนลานพลับพลา ทางทิศตะวันออก เมืองพระนคร) ลานพลับพลา เมืองพระนคร จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา

ลักษณะท่ารำ นักแสดงชาย 2 คน ด้านล่างขวา แสดงท่ารำเหมือนกัน ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้ายจีบตั้งมือที่หน้าอก มือขวาจีบแบหงายมือวงสูง ตั้งเหลี่ยม นักแสดงทั้ง 2 คน แสดงท่ารำบนดอกบัว (ภาพที่ 267)

ภาพที่ 268 ภาพเล่าเรื่องประตูทางเข้าทิศตะวันออก ทางด้านซ้ายของปราสาทพระขรรค์ ปราสาทพระขรรค์ จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา

3.2.3.23 ภาพแกะสลักเล่าเรื่องของพระราชมารดาเสด็จของสรวงสวรรค์เพื่อไปเฝ้าพระพุทธเจ้า

ลักษณะทั่วไป

ภาพแกะสลักเล่าเรื่อง ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นภาพแกะสลักเล่าเรื่องของพระราชมารดาเสด็จของสรวงสวรรค์เพื่อไปเฝ้าพระพุทธเจ้า ตรงประตูทางเข้าด้านทิศตะวันออก ปราสาทพระขรรค์ จังหวัดเสียมราฐ ศิลปะแบบบายน ราว พุทธศตวรรษที่ 17 ซึ่งพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 สร้างปราสาทพระขรรค์ เพื่ออุทิศถวายพระราชมารดาของพระองค์ เพราะฉะนั้นภาพที่ปรากฏก็จะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระราชมารดาของพระองค์ ลักษณะของภาพแบ่งออกเป็น 3 ส่วน โดยมีเส้นแบ่งให้เห็นอย่างชัดเจน ภาพด้านล่าง เป็นแกะสลักเล่าเรื่องที่ชำรุดเสียหาย ส่วนตรงกลาง เป็นภาพนักแสดงหญิง กำลังฟ้อนรำ ทั้งหมด 7 คน โดยแบ่ง ออกเป็น 3 กลุ่ม กลุ่มทางซ้าย 2 คน โดยทำท่ารำตรงข้ามกัน ลักษณะเครื่องแต่งกาย เกล้าผมมวยสูงปล่อยปลายผมใส่ต่างหู กรองคอ กำไลข้อแขนและมือ เข็มขัด นุ่งผ้านุ่งปล่อยชายยาวด้านซ้ายสวมกำไลข้อเท้า นักแสดงหญิง 3 คน ตรงกลางภาพ คนทางด้านซ้ายและขวาทำท่ารำเหมือนกัน คนกลางท่ารำไม่ชัด

ลักษณะเครื่องแต่งกายเหมือนกัน แตกต่างตรงที่ นักแสดงทั้ง 3 คน เกล้ามวยสูง ไม่ปล่อยผม ส่วนนักแสดงทางขวา 2 คน ทำท่ารำเหมือนกัน ลักษณะเครื่องแต่งกายและทรงผมเหมือนกันกับนักแสดงทางซ้าย

ภาพแกะสลักด้านบนเป็นภาพ นักแสดงหญิงกำลังฟ้อนรำ โดยมีเหล่าสตรียืนล้อมอยู่ ในลักษณะที่ยืนประนมมือ เหนือขึ้นไปภาพแกะสลักชำรุด ขนาบข้างด้วยสตรีนั่งคุกเข่าประนมมือ ถัดขึ้นไปเป็นภาพ บุคคลถืออุปกรณ์ต่าง ซ้ายและขวามีคนขี่ช้าง ถัดขึ้นไปเป็นภาพสตรียืนประนมมืออยู่บนดอกบัว ขนาบข้างด้วยคนขี่ม้า เหนือสุดกลางภาพชำรุด ขนาบข้างด้วยนางอัปสราถือพวงมาลา (ภาพที่ 268)

ภาพที่ 269 นักแสดงกำลังฟ้อนรำ ภาพเล่าเรื่องประวัติพระพุทธเจ้า ประตูทางเข้าทิศตะวันออก ทางด้านซ้ายของปราสาทพระขรรค์ จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา

ลักษณะท่ารำ

1. นักแสดงตรงภาพด้านบน ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้ายจีบตั้งมือวงกลาง มือขวาจีบแบหงายมือวงสูงยกขาซ้าย (ภาพที่ 269)

2. นักแสดงภาพตรงกลางภาพกลุ่มทางด้านซ้าย 2 คน ภาพชำรุด

3. นักแสดงกลุ่มตรงกลาง 3 คน ทางซ้าย ศีรษะเอียงขวา หน้าตรง มือซ้ายจีบแบหงายมือที่หน้าอก มือขวาจีบตั้งมือที่หน้าอกมือทั้งสองชนกัน ยกขาขวา นักแสดงตรงกลางภาพชำรุด นักแสดงทางขวา ศีรษะเอียงซ้าย หน้าตรง มือซ้ายจีบแบหงายมือที่หน้าอก มือขวาจีบตั้งมือที่หน้าอกมือทั้งสองชนกัน ยกขาซ้าย

ภาพที่ 270 นักแสดงกำลังฟ้อนรำ ภาพเล่าเรื่องประวัติพระพุทธเจ้า ประตูทางเข้าทิศตะวันออก ทางด้านซ้ายของปราสาทพระขรรค์ จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา

นักแสดงกลุ่มทางขวา 2 คน ทางขวา ศีรษะเอียงซ้าย หน้าตรง มือซ้ายจีบตั้งมือที่หน้าอก มือขวาจีบแบหงายมือวงสูง ยกขาซ้าย นักแสดงทางซ้าย ศีรษะเอียงขวา หน้าตรง มือซ้ายจีบตั้งมือที่หน้าอก มือขวาจีบแบหงายมือวงสูง ยกขาขวา (ภาพที่ 270)

ภาพที่ 271 ทับหลัง อัปสราฟ้อนรำ ประตูทางเข้า ทั้งสี่ทิศ ปราสาทพระขรรค์ จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา

3.2.3.24 อัปสราฟ้อนรำ

ลักษณะทั่วไป

ทับหลัง ภาพแกะสลักรูปอัปสราฟ้อนรำ ประตูทางเข้าทั้งสี่ทิศ ปราสาทพระขรรค์ จังหวัดเสียมราฐ ศิลปะแบบบายน ราว พุทธศตวรรษที่ 17 อัปสรากำลังฟ้อนรำทางซ้ายและขวา ทำท่ารำในลักษณะท่ารำที่ตรงข้ามกัน ลักษณะเครื่องแต่งกาย สวมมงกุฎห้ายอด ส่วนอัปสราตรงกลาง สวมมงกุฎเจ็ดยอด มีพวงมาลัยคล้องคอ ใส่ต่างหู กรองคอ กำไลข้อแขนและมือ เข็มขัด นุ่งผ้านุ่งปล่อยชายยาวด้านซ้าย สวมกำไลข้อเท้า

ลักษณะท่ารำ อัปสราตรงกลางและทางซ้าย ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้ายจีบแบหงายมือหักข้อศอก ยกมือระดับศีรษะ มือขวาจีบแบหงายมือ วงสูง ยกขาซ้าย อัปสราทางขวาทำท่ารำตรงข้ามกัน (ภาพที่ 271)

สรุป

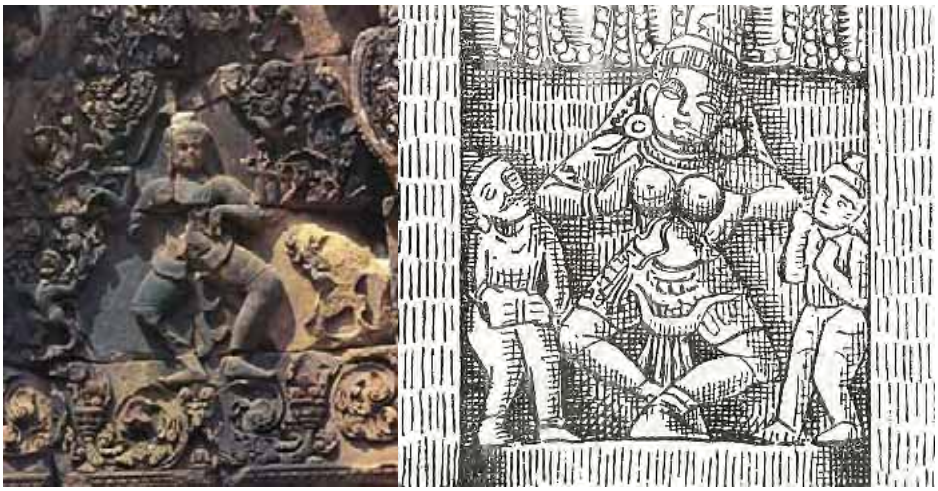
ท่ารำที่ปรากฏในวัฒนธรรมเมืองพระนคร มีลักษณะดังนี้ ลักษณะของศีรษะ ได้แก่ ศีรษะตรง, ศีรษะเอียงขวา, ศีรษะเอียงซ้าย ลักษณะหน้า ได้แก่ หน้าตรง,หน้าหันซ้าย,หน้าหันขวา ลักษณะมือและแขน ได้แก่ จีบมือ (นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้จีบเป็นรูปวงรีนิ้วที่เหลือเหยียดตึงในลักษณะตั้งมือและหงายมือ), ตั้งมือ, จีบตั้งมือยกระดับข้างเอว, จีบตั้งมือยกระดับหน้าอก, จีบแบหงายมือ, นิ้วเกี่ยวกันระดับหน้าอก, จีบตั้งวงระดับศีรษะ, จีบตั้งมือวงกลาง, จีบตั้งมือและจีบแบหงายมือชนกันระดับหน้าอก.จีบแบหงายมือหักข้อศอกระดับเอว, ตั้งมือ (นิ้วทั้งห้าเหยียดตึง) เป็นต้น ลักษณะขาและเท้า ได้แก่ ยกขา, ตั้งเหลี่ยม เป็นต้น

จากลักษณะของท่ารำที่กล่าวมานี้ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าท่ารำในวัฒนธรรมเมืองพระนครน่าจะได้รับการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมที่สืบเนื่องมาจาก ท่ารำจากวัฒนธรรมอินเดีย เช่นเดียวกับวัฒนธรรมก่อนเมืองพระนครและท่ารำที่เกิดจากพัฒนาการจากวัฒนธรรมท้องถิ่นในวัฒนธรรมเมืองพระนครเอง เพราะเมื่อวิเคราะห์ท่ารำที่ปรากฏจากหลักฐานทางโบราณคดี เช่น

ภาพที่ 272 เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมเมืองพระนครกับวัฒนธรรมอินเดีย

หลักฐานทางโบราณคดีที่มีลักษณะของท่ารำที่ได้รับการทอดและมีความสืบเนื่อง จากลักษณะท่ารำของวัฒนธรรมอินเดีย ได้แก่ ศีรษะ หน้า แต่ที่เห็นได้ชัดก็คือ มือและแขน เช่น ตั้งมือ

จากหลักฐานทางโบราณคดี ได้แก่ ทับหลังนารายณ์ทรงสุบรรณ ศิลปะบันทายศรี ซึ่งสอดคล้องกับท่าปตากะ[44](แบมือเหยียดนิ้วทั้งห้าตรงออกไป) ในท่ารำนาฏยศาสตร์ (ภาพที่ 272)



ภาพที่ 273 เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมเมืองพระนครกับวัฒนธรรมอินเดีย

นอกจากนี้ยังมีท่ารำในวัฒนธรรมเมืองพระนครที่มีความสอดคล้องในท่ารำในคัมภีร์นาฏยศาตร์ ของวัฒนธรรมอินเดีย อีกจากหลักฐานทางโบราณคดีเช่น ภาพหน้าบัน ศิวะนาฏราช ที่ปราสาทบันทายสรี มีความสอดคล้องกับ ท่าอากษิปตะเรจิตะ (ภาพที่ 273) เป็นต้น

ภาพที่ 274 เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมเมืองพระนครกับวัฒนธรรมอินเดีย

---

[44] ธนิต อยู่โพธิ์, ศิลปละคอนรำ หรือคู่มือนาฏศิลปไทย,พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพ ฯ : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย, 2531),4.

สำหรับท่ารำที่เกิดจากพัฒนาการจากวัฒนธรรมท้องถิ่นในวัฒนธรรมเมืองพระนครเองที่ไม่ปรากฏหลักฐานทางโบราณคดีจากท่ารำในวัฒนธรรมอื่นๆเลย โดยผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์เปรียบเทียบและศึกษาค้นคว้าจากหลักฐานทางโบราณคดี ได้แก่ ท่า จีบมือ (นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้จีบเป็นรูปวงรีนิ้วที่เหลือเหยียดตึง ในลักษณะตั้งมือและหงายมือ) จากหลักฐานทางโบราณคดีที่ปรากฏได้แก่ ภาพ อัปสราฟ้อนรำ (เสาชั้นนอก นครวัด)ที่ นครวัด ซึ่งผู้วิจัยได้สันนิษฐานว่าท่าจีบมือแบบนี้น่าจะมีพัฒนาการมาจากท่า หังสัสยะ[45] (จีบนิ้ว คือโครงนิ้วกลางนิ้วนางและนิ้วก้อยออกไปและเหยียดนิ้วหัวแม่มือจดกับนิ้วชี้)ของท่ารำในวัฒนธรรมอินเดีย ซึ่งปัจจัยที่ทำให้เกิดการพัฒนารูปแบบจากท่า หังสัสยะ (จีบนิ้ว คือโครงนิ้วกลางนิ้วนางและนิ้วก้อยออกไปและเหยียดนิ้วหัวแม่มือจดกับนิ้วชี้)มาเป็นท่าจีบมือ (นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้จีบเป็นรูปวงรีนิ้วที่เหลือเหยียดตึงในลักษณะตั้งมือและหงายมือ) ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าน่าจะขึ้นอยู่กับ ค่านิยม และความชื่นชอบของกลุ่มชนในท้องถิ่นในวัฒนธรรมเมืองพระนคร นอกจากนี้ก็ยังมี ท่าตั้งวง(ลักษณะแขนกางออกเป็นวงโค้ง) จากหลักฐานทางโบราณคดีที่ปรากฏ ได้แก่ อัปสราฟ้อนรำ (เสาชั้นนอก นครวัด)จากนครวัด เช่นกัน ท่ารำท่านี้ก็ไม่ปรากฏในท่ารำในวัฒนธรรมอื่นๆเลย (ภาพที่ 274)

3.3 หลักฐานท่ารำนาฏศิลป์กัมพูชาในวัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร จากหลักฐานทางโบราณคดี พุทธศตวรรษที่ 20-23

หลังจากเมืองพระนครถูกตีแตกเป็นต้นมา ที่ระบำสตรีทาสีแห่งเทวะในปราสาทต่าง ๆ ดูเหมือนกระจัดกระจายแล้วละทิ้งพระวิหาร (ปราสาท) ย้อนกลับมาอาศัยอยู่ใกล้พระราชาจนกระทั่งสมัยพระบาทพญายาต (พ.ศ.1936-2006) ทรงย้ายราชธานีจากกรุงพระนคร (อองโกร์) มาอยู่ที่ตวลบาสาน แล้วย้ายมาอยู่ที่พนมเปญจตุมุข แล้วคาดว่าหลังจากนั้นมาที่เขมรนิยมเรียกระบำสตรี (Ballet Girl) ซึ่งเป็นประเภทของศิลปะเทวะนั้นว่า เป็นระบำหรือละครพระราชทรัพย์สืบทอดต่อมา เราไม่สามารถรู้ข้อเท็จจริงได้เลยเกี่ยวกับพัฒนาการที่เจริญรุ่งเรือง หรือเสื่อมโทรมของรูปแบบละครพระราชทรัพย์นี้จะต้องมีความเจริญสูงสุดอยู่ในสมัยรัชการพระบาทองค์จันทราชาหรือพระองค์จันทที่ 1 (พ.ศ. 2059 -2109) ซึ่งเป็นพระราชาที่มีความสามารถอย่างยิ่งอีกพระองค์หนึ่งภายหลังสมัยอองโกร์ พระองค์ทรงประทับอยู่ที่พระราชวังบันทายละแวก ทรงพยายามป้องกันบ้านเมืองให้ได้ความสงบสุขมีสันติภาพได้นานมากทีเดียว ศัตรูทั้งซ้ายและขวาไม่รุกรานอีกด้วย มีเอกสารได้บันทึกไว้ว่า พระองค์ทรงเอาใจใส่ดูแลฟื้นฟูศิลปะ มหรสพ ระบำสตรี

---

[45] เรื่องเดียวกัน, 4.

รูปแบบละครผู้ชาย ละครผู้หญิง เพื่อรักษาไว้เป็นเครื่องแสดงถึงการให้รางวัลในพิธีการที่มอบเป็นเกียรติยศสำหรับมนตรีชั้นสูงทั้งหลายที่ได้รับความสำเร็จอย่างใหญ่หลวงในการรับใช้ชาติมาตภูมิของตน ซึ่งเอกสารเรื่องเล่านี้มีการจดบันทึกไว้เป็นจำนวนมาก เกี่ยวกับความเกี่ยวข้องในลักษณะการสร้างความสนิทสนมและรักษาไว้ซึ่งประเพณีระหว่างพระราชากับนักแสดงศิลปะที่ทรงมีความประทับใจของพระองค์

แต่ความเคราะห์ร้าย ซึ่งต่อมาอีกไม่นานนักหลังจากที่สมัยพระองค์จันทราราชธานีละแวกซึ่งเป็นค่ายที่แข็งแรงแห่งสุดท้ายของกัมพูชา ก็ถูกทำลายโดยพวกสยามใช้กลอุบายเอาเงินพดด้วงเป็นลูกปืน.... ยิงโปรยลงไปที่กอไผ่ สร้างความสนใจให้มนตรีเขมรที่มีความโลภและโง่เขลาจำนวนหนึ่งให้ถากถางฟันกำแพงไม้ไผ่จนหมดสิ้นกำแพงเมืองละแวกที่เป็นแนวไม้ไผ่ถูกทำลายจนหมดสิ้นแล้วในที่สุดราชธานีแห่งนี้ก็ถูกทำลายสิ้นโดยฝีมือศัตรูชาวสยามอีกครั้งหนึ่งในปี พ.ศ. 2136

หลังสมัยกรุงละแวก เราอาจจะรู้ได้ว่า ศิลปะระบำพระราชทรัพย์นี้ได้อยู่เป็นประจำในพระบรมราชวัง จนกระทั่งมาถึงสมัยรัชกาลพระราชสมภาร “พญาโต” เกิดขึ้น ซึ่งเป็นพระมหากษัตริย์ ที่ทรงได้รับขนานพระนามว่า เป็นกวีนิพนธ์พระองค์แรก ที่เสด็จประทับอยู่อุดงค์ แล้วทรงมีความขัดแย้งกับพระอุทัยซึ่งเป็นเสด็จลุง (ปีติลา) เนื่องจากทรงมีความรักผู้หญิง (สตรี) คนเดียวกัน ทำให้พระองค์ต้องหลบหนีมาประทับอยู่ที่พระราชวังเกาะทลอก โดยพระองค์น่าจะได้นำกลุ่มศิลปะระบำพระราชทรัพย์หนึ่งกลุ่มติดตามออกมาด้วยเพราะหลังจากการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับรูปแบบละครเขมร เราพบเห็นว่าน่าจะมีครูผู้สอนละครที่หลงเหลือมาจากเกาะทลอก ได้มาเป็นครูสอนละครสตรี อยู่บริเวณเกียนสวาย เกาะสลาเกดซึ่งตั้งอยู่ทางตะวันออกเฉียงเหนือของราชธานีกรุงพนมเปญ แล้วละครพวกผู้หญิงนี้ยังคงมีสืบทอดมาถึงทุกวันนี้ [46]

จากหลักฐานทางโบราณคดีที่ค้นพบเกี่ยวกับท่ารำในวัฒนธรรมหลังเมืองพระนครส่วนใหญ่จะปรากฏในโบราณวัตถุ และโบราณสถาน ซึ่งสามารถจำแนกได้ดังนี้

---

[46] เพชร ตุมกระวิล และ ภูมิจิต เรืองเดช, ผู้แปล,ระบำขแมร์ ,38.

ภาพที่ 275 ภาพแกะสลักเล่าเรื่อง ระเบียงคดชั้นใน ทางทิศตะวันตก นครวัด จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา

3.3.1 ภาพแกะสลักเล่าเรื่องอัปสรฟ้อนรำ

ลักษณะทั่วไป

ภาพแกะสลักเล่าเรื่องปรากฏ ภาพนางอัปสรกำลังฟ้อนรำ 6 ภาพ บริเวณระเบียงคดชั้นในทางทิศตะวันตก ปราสาทนครวัด จังหวัดเสียมราฐ ศิลปะแบบละแวก ราวพุทธศักราชที่ 2106 ตรงกับรัชสมัยสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ (แห่งกรุงศรีอยุธยา)[47] (ภาพที่ 275)

[47] กรมศิลปากร,ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ 4 (พระนคร : โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี,2513)

ภาพที่ 276 กินรีฟ้อนรำ ระเบียงคดชั้นใน ทางทิศตะวันตก นครวัด จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา

ภาพกินรี 2 ตัวจับคู่ฟ้อนรำ เครื่องแต่งกายประกอบด้วย สวมมงกุฎยอดเดียว ใส่ต่างหู กรองคอ กำไลข้อแขน ลักษณะท่ารำ กินรีทางซ้าย ศีรษะเอียงขวา หน้าหันซ้าย มือขวาจีบแบหงาย มือหักข้อศอก มือระดับศีรษะ มือขวาทำท่าเกี่ยวมือกับกินรีอีกตัว มือถืออุปกรณ์ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเป็นผ้า หรือกิ่งไม้ นางกินรีทางขวาทำท่ารำตรงข้ามกัน (ภาพที่ 276)

ภาพที่ 277 การฟ้อนรำ ระเบียงคดชั้นใน ทางทิศตะวันตก นครวัด จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา

ภาพนักแสดงผู้ชายกำลังฟ้อนรำ เครื่องแต่งกายประกอบด้วย สวมมงกุฎยอดเดียว ใส่ต่างหู กรองคอ กำไลข้อแขนและมือ คาดเข็มขัด ปล่อยชายพกยาวทั้งด้านหน้าและด้านข้าง นุ่งผ้าสวมสนับเพลา กำไลข้อเท้า ลักษณะท่ารำ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันขวา มือซ้ายหักข้อมือเข้าหาลำตัว ระดับหน้า หักข้อศอก มือขวาตั้งมือ แขนเหยียดตึงระดับไหล่ ยกขาซ้าย (ภาพที่ 277)

ภาพที่ 278 การฟ้อนรำ ระเบียงคดชั้นใน ทางทิศตะวันตก นครวัด จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา

นักแสดงผู้หญิงกำลังฟ้อนรำ เครื่องแต่งกายประกอบด้วย สวมมงกุฎยอดเดียว ใส่ต่างหู กรองคอ กำไลข้อแขนและมือ คาดเข็มขัด ปล่อยชายพกยาวทั้งด้านหน้าและด้านข้าง นุ่งผ้าสวมสนับเพลา กำไลข้อเท้า ลักษณะท่ารำ ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้าย นิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้เหยียดตึงติดกัน นิ้วทั้งสามที่เหลือกรีดออก หักข้อมือเข้าหาลำตัว ระดับหน้า หักข้อศอก มือขวาจีบตั้งมือ แขนเหยียดตึงระดับไหล่ ยกขาขวา (ภาพที่ 278)

ภาพที่ 279 การฟ้อนรำ ระเบียงคดชั้นใน ทางทิศตะวันตก นครวัด จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา

นักแสดงผู้ชายกำลังฟ้อนรำ เครื่องแต่งกายประกอบด้วย สวมมงกุฎยอดเดียว ใส่ต่างหู กรองคอ กำไลข้อแขนและมือ คาดเข็มขัด ปล่อยชายพกยาวทั้งด้านหน้าและด้านข้าง นุ่งผ้าสวมสนับเพลา กำไลข้อเท้า ลักษณะท่ารำ ศีรษะเอียงขวา หน้าหันซ้าย มือซ้ายหักข้อมือเข้าหาลำตัวระดับหน้า หักข้อศอก มือขวาชำรุด มือข้างลำตัวระดับใต้ราวนม ยกขาซ้าย (ภาพที่ 279)

ภาพที่ 280 กินรีฟ้อนรำ ระเบียงคดชั้นใน ทางทิศตะวันตก นครวัด จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา

ภาพกินรี 2 ตัวจับคู่ฟ้อนรำ เครื่องแต่งกายประกอบด้วย สวมมงกุฎยอดเดียว ใส่ต่างหู กรองคอ กำไลข้อแขน ลักษณะท่ารำ กินรีทางซ้าย ศีรษะเอียงขวา หน้าหันซ้าย มือขวาจับอุปกรณ์ สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นผ้า หักข้อศอก มือระดับศีรษะ มือขวาทำท่ากอดที่ไหล่กับกินรีอีกตัว นางกินรีทางขวาทำท่ารำตรงข้ามกัน (ภาพที่ 280)

ภาพที่ 281 ขบวนทัพ ระเบียงคดชั้นใน ทางทิศตะวันตก นครวัด จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา

นักแสดงผู้ชายกำลังฟ้อนรำ อยู่บนยอดไม้ ในขบวนทัพ ลักษณะท่ารำ ศีรษะเอียงขวา หน้าหันซ้าย มือซ้ายตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับไหล่ มือขวาแบหงายมือ หักข้อศอกวงสูง ยกขาขวา (ภาพที่ 281)

สรุป

ในท่ารำที่ปรากฏในวัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร มีลักษณะดังนี้ ลักษณะของศีรษะ ได้แก่ ศีรษะตรง, ศีรษะเอียงขวา, ศีรษะเอียงซ้าย ลักษณะหน้า ได้แก่ หน้าตรง, หน้าหันซ้าย, หน้าหันขวา ลักษณะมือและแขน ได้แก่ ตั้งมือ(นิ้วหัวแม่มือหันเข้าหาฝ่ามือ นิ้วที่เหลือเหยียดตึง), จีบมือ (นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้จีบเป็นรูปวงรีนิ้วที่เหลือเหยียดตึง ลักษณะตั้งมือและหงายมือ), จีบมือ (นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้จีบเป็นรูปสามเหลี่ยมนิ้วที่เหลือเหยียดตึงหักข้อมือ), ตั้งวงระดับศีรษะ, จีบแบหงายมือ, แบหงายมือระดับศีรษะ, ตั้งมือแขนเหยียดตึง เป็นต้น ลักษณะขาและเท้า ได้แก่ การยกขา เป็นต้น

จากลักษณะของท่ารำที่กล่าวมานี้ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าท่ารำในวัฒนธรรมหลังเมืองพระนครน่าจะได้รับการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมที่สืบเนื่องมาจาก ท่ารำในวัฒนธรรมเมืองพระนคร และท่ารำในวัฒนธรรมอยุธยา เพราะเมื่อวิเคราะห์ท่ารำที่ปรากฏจากหลักฐานทางโบราณคดี เช่น

ภาพที่ 282 เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมเมืองพระนครกับวัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร

หลักฐานทางโบราณคดีที่มีลักษณะของท่ารำที่ได้รับการทอดและมีความสืบเนื่องจากลักษณะท่ารำของวัฒนธรรมเมืองพระนคร ได้แก่ ศีรษะ หน้า แต่ที่เห็นได้ชัดก็คือ มือและแขน เช่น จีบมือ(นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้จีบเป็นรูปวงรีนิ้วที่เหลือเหยียดตึง) จากหลักฐานทางโบราณคดี ได้แก่ อัปสราฟ้อนรำ (เสาชั้นนอก ทางทิศใต้ ปราสาทบายน)ที่ปราสาทบายน มีความสอดคล้องกับภาพกินรีฟ้อนรำ ระเบียงคดชั้นใน ทางทิศตะวันตก ที่นครวัด (ภาพที่ 281) เป็นต้น

ภาพที่ 283 เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมหลังเมืองพระนครกับวัฒนธรรมอยุธยา

ส่วนที่รำที่ได้รับการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมอยุธยา ได้แก่ จีบมือ (นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้จีบเป็นรูปสามเหลี่ยมนิ้วที่เหลือเหยียดตึงหักข้อมือ) และ ตั้งมือแขนเหยียดตึง จากหลักฐานทางโบราณคดีที่ปรากฏในท่า จีบมือ ได้แก่ ภาพการฟ้อนรำ ระเบียงคดชั้นใน ทางทิศตะวันตก

ที่นครวัด มีความสอดคล้องกับ ภาพกินนรกำลังฟ้อนรำ จากสมุดภาพไตรภูมิ และท่าตั้งมือแขนเหยียดตึง จากหลักฐานทางโบราณคดีที่ปรากฏในท่านี้ ได้แก่ ภาพการฟ้อนรำ ระเบียงคดชั้นใน ทางทิศตะวันตก ที่นครวัด ซึ่งสอดคล้องกับ ภาพเปรตรำละคร จากสมุดภาพไตรภูมิ (ภาพที่ 283) เป็นต้น

3.4 หลักฐานท่ารำนาฏศิลป์กัมพูชาในวัฒนธรรมเขมรรุ่นหลัง จากหลักฐานทางโบราณคดี พุทธศตวรรษที่ 24-25

ในรัชสมัย พระบาทนโรดมสีหนุวรมัน (พ.ศ.2484-2498)และในสมัยสังคมราษฎร์นิยม (พ.ศ.2498 – 2513) ทำให้ทั่วโลกให้ความสนใจและยกย่องสรรเสริญวัฒนธรรมศิลปะการแสดงของชาติกัมพูชาอย่างยิ่งใหญ่ ในระยะเวลานั้นภายใต้พระราชกรณียกิจการปกครองประเทศของพระมหากษัตริยานี กุสมะนารีรัตน์ ซึ่งเป็นพระมารดาในพระบาทนโรดมสีหนุวรมัน ไม่เพียงแต่ความเจริญรุ่งเรืองด้านศิลปะการแสดงระบำ หรือละครพระราชทรัพย์ ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงเพื่อสักการะในปราสาทเทวสถาน ซึ่งมีแหล่งกำเนิดออกมาจากนักปราชญ์ราชบัณฑิตซึ่งต่อมามีความเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมาก ทั้งในด้านเทคนิคทางศิลปะ และ ทั้งเครื่องอลังการสำหรับตกแต่งให้สวยงาม อาทิเช่น มงกุฎทำจากทองคำแท้ฝังอัญมณีเพชรที่มีราคาแพงพิเศษที่สุดคือมงกฎเอกสำหรับตัวนางเอกและตัวนางรอง ฯลฯ นั่นเอง รูปแบบ ศิลปะอื่น ๆ อีกทั้งหมดที่เป็นศิลปะประเพณี ศิลปะสมัยนิยม ศิลปะชนชาติที่มีแหล่งกำเนิดมาจากประชาชนมหาชน พระองค์ก็ทรงสนับสนุนยากย่องให้มีการศึกษาค้นคว้าเรียบเรียงเป็นเอกสารตำราทำให้มีความเจริญก้าวหน้าอย่างยิ่งเช่นเดียวกันทั่วทั้งประเทศกัมพูชา ทำให้เกิดความภาคภูมิใจอย่างมากมาย

แต่ว่าเป็นอกุศลเคราะห์กรรมที่ความภาคภูมิใจนี้ ได้กลายเป็นความฝันของชาวเขมรทุก ๆ คนอย่างรวดเร็ว ด้วยเหตุของสงครามล้างเผ่าพันธุ์ที่โหดร้าย ที่ได้เกิดขึ้นในปี พ.ศ.2513 การแตกแยกภายในของเขมรนี้ได้ส่งผลให้ประเทศชาติกัมพูชามีการเปลี่ยนแปลงนโยบายการปกครองประเทศหลายครั้งหลายคราจนแต่ละนโยบายทางการเมืองซึ่งตนเองเคยได้ผ่านพ้นมา ส่วนวัฒนธรรม ศิลปะ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นชาตินั้น มีสภาพทรุดโทรมถูกทำลายแทบหมดสิ้น แตกสลายไปตามกาลเวลาในแต่ละครั้งอีกด้วย แต่อย่างไรก็ตามก่อนระยะเวลาระหว่างปี พ.ศ. 2513 - 2518 ในระบอบดังกล่าวมาแล้วเบื้องต้นแล้วเคยเป็นการแสดงเฉพาะของพระราชา ถูกนำเข้ามาเรียกว่า ระบำหรือละคร ท่วงทำนองโบราณ แล้วเปลี่ยนการดูแลรับผิดชอบนำมาอยู่

ภายใต้การดูแลของมหาวิทยาลัยวิจิตรศิลปะ แต่ว่าสถานที่เรียนเพื่อฝึกหัดทางเทคนิคการแสดงนั้นคงรักษาไว้ที่เดิมคือฝึกหัดอยู่ที่ปราสาทจันทรฉายา ภายในพระบรมราชวัง

ปี พ.ศ. 2518 – 2522 ในเวลาที่ระบอบสาธารณะรัฐเขมรถูกทำลายลง ระบบฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ “ กัมพูชาประชาธิปไตย ” ก็ขึ้นมามีอำนาจ ในเวลานั้นระบำท่วงทำนองโบราณ เหมือนกับรูปแบบศิลปะอื่น ๆ นั่นเองที่ถูกเขาทุบทำลายโยนทิ้งไปหมดโดยอ้างเหตุผลว่า เป็นมรดกศิลปะศักดินา นักแสดงชายหญิง ศิลปกร ศิลปการิณี ส่วนมากถูกฆ่าตาย บางคนถูกเขาเอาไปลงโทษทำทารุณกรรมและถูกฆ่าอยู่ในคุกตวลสแลง ซึ่งยังคงมีเอกสารเป็นหลักฐานอ้างอิงได้ ปี พ.ศ.2522 - 2536 หลังจากที่ระบอบฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ได้ถูกล้มล้างไปในประเทศชาติและประชาชนเขมรได้รับความช่วยเหลือ โดยมีผู้นำกองทัพสามัคคีช่วยเหลือชาติกัมพู ระบบสาธารณรัฐประชามานิตกัมพูชาแล้วเปลี่ยนมาเป็นรัฐกัมพูชา ได้มีอำนาจในการปกครองในระยะเวลานี้เองที่ศิลปิน นักแสดง และครูรุ่นเก่าๆ จำนวนเล็กน้อยครบทุกสาขาที่มีความชำนาญที่ยังคงมีชีวิตหลงเหลืออยู่จาการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ ได้พยายามฟื้นกลับคืนมาในการพยายามฟื้นฟูขึ้นมาครั้งนี้ก็มีระบำท่วงทำนองโบราณของเขมร

หลังจากปี พ.ศ. 2536 กล่าวคือเป็นเวลาที่สงครามการสู้รบได้จบสิ้นโดยมีการเลือกตั้งซึ่งรับรองการเลือกตั้งโดยองค์การสหประชาชาติ ทำให้ประเทศชาติประสบความสำเร็จโดยตั้งอยู่ในระบอบประชาธิปไตย “ พระราชอาณาจารกัมพูชา ” นับเป็นครั้งที่ 2 ที่เกิดขึ้นอีกครั้งหนึ่งกับระบำท่วงท่าโบราณซึ่งได้รับความนิยมเรียกชื่อทั้ง 2 คือ ละคร หรือระบำท่วงท่าเขมรโบราณและละครหรือระบำพระราชทรัพย์สืบทอดมาถึงปัจจุบันนี้[48]

สำหรับหลักฐานทางโบราณคดีที่ค้นพบเกี่ยวกับท่ารำในวัฒนธรรมเขมรรุ่นหลังส่วนใหญ่จะปรากฏในโบราณวัตถุ ซึ่งสามารถจำแนกได้ดังนี้

3.4.1 หลักฐานท่ารำที่ปรากฏในงานโบราณวัตถุ ประเภทสมุดภาพไตรภูมิ

---

[48] เพชร ตุมกระวิล และ ภูมิจิต เรืองเดช, ผู้แปล,ระบำขแมร์, 40.

ภาพที่ 284 นางเมขลาล่อแก้ว

ที่มา: หอสมุดแห่งชาติ, สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรธรรมล้านนาและอักษรขอม (กรุงเทพมหานคร: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับบลิชชัน มหาชน ,2547),168.

3.4.1.1 นางเมขลาล่อแก้ว

ลักษณะทั่วไป

เป็นสมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอม เลขที่ 1 ชื่อไตรภูมิภาษาเขมร

สมุดภาพไตรภูมิเล่มนี้ มีประวัติว่า นายเยาว์ ลิมปินันท์ นำมามอบให้หอสมุดแห่งชาติ เมื่อวันที่ 26 มิถุนายน 2479 ประวัติเดิมโดยละเอียดบันทึกว่า เป็นหนังสือไตรภูมิฉบับออกยากรมาราชมนตรี (นพ) ข้าราชการกรุงกัมพูชา ต่อมาเป็นมรดกตกทอดถึงนายพิกุล ตรีศักดิ์ศรี ผู้เป็นบุตร เมื่อนายพิกุล ตรีศักดิ์ศรี ถึงแก่กรรม จึงตกเป็นมรดกแก่นางสวง ลิมปินันท์ ผู้เป็นธิดา ต่อมานายเยาว์ ลิมปินันท์ (เปรียญ) สามีของนางสวง ลิมปินันท์ ได้แนะนำให้นางสวง มอบหนังสือไตรภูมิฉบับนี้แก่หอสมุดแห่งชาติ และนางสวง ลิมปินันท์ ได้มอบหนังสือเล่มนี้ให้หอสมุดแห่งชาติ เมื่อวันที่ 26 มิถุนายน 2479

สภาพของเอกสาร เป็นหนังสือสมุดไทยขาว มีขนาดกว้าง 25.5 ซ.ม. ยาว 66 ซ.ม. หนา 8.5 ซ.ม. บันทึกข้อความทั้ง 2 ด้าน สภาพของเอกสารชำรุดมาก สันทบสมุดฉีกขาดแทบทุกหน้าและไม่มีปก บางหน้ากระดาษเปื่อยยุ่ย ทำให้ตัวอักษรลบเลือน บางส่วนของภาพและข้อความจึงไม่สมบูรณ์ เอกสารเล่มนี้ได้รับการดูแลเบื้องต้นเป็นอย่างดีเพื่อเตรียมการอนุรักษ์ต่อไปในอนาคต

อายุของเอกสาร เอกสารเล่มนี้ชำรุดมาก ไม่มีบานแผนกบอกที่มาของหนังสือ จึงสันนิษฐานอายุของเอกสารเล่มนี้จากภาพและตัวอักษรที่ปรากฏในเล่ม สันนิษฐานว่าน่าจะเขียนขึ้นราวปลายพุทธศตวรรษที่ 23 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 24

เนื้อหาในเล่ม แบ่งเป็น 2 เรื่อง คือ หน้าต้นใช้บันทึกภาพเล่าเรื่องไตรภูมิ โดยเริ่มจาก ภาพมหานครนิพพาน ภาพพระอริยบุคคล อรูปพรหม รูปพรหม สวรรค์ชั้นต่างๆ จนถึงนรกขุมต่างๆ หน้าปลายเนื้อหาส่วนใหญ่เป็นแผนที่โบราณ แสดงภูมิประเทศในป่าและอดีตชาติของพระพุทธเจ้าจบด้วยภาพภูเขากำพลนาคราช มีคำบรรยายด้วยภาษาเขมรอักษรขอมเชรียงทุกภาพตลอดเล่ม[49]

นางเมขลาล่อแก้วอยู่ในภาพที่ 67 แผนที่โบราณ แสดงภูมิประเทศในป่าและอดีตชาติของพระพุทธเจ้า พร้อมบอกระยะเวลาที่เสวยพระชาตินั้น เช่น เป็นโคอุสุภราช 5 ชาติ เป็นนกแร้ง 4 ชาติ เป็นกินนร 1 ชาติ[50]

ภายในภาพปรากฏรูป นางเมขลากำลังล่อแก้ว แก่รามสูร อยู่บนท้องฟ้า ด้านล่างมีสัตว์ต่างๆ เช่น พญานาค กวาง ผู้ชายกำลังสอยผลไม้โดยมีเด็กอยู่ข้างๆ ลักษณะเครื่องแต่งกายของนางเมขลา สวมมงกุฎยอดเดียว กรองคอ กำไลข้อแขน ข้อศอก ข้อมือ สังวาลเข็มขัด ผ้านุ่ง กำไลข้อเท้า

ลักษณะท่ารำ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันขวา มือกำลังล่อแก้วระดับไหล่ มือขวา แบหงายมือหักข้อศอกวงสูง ขาซ้ายกระดก ขาขวาคุกเข่า (ภาพที่ 284)

---

[49] หอสมุดแห่งชาติ, <u>สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรธรรมล้านนาและอักษรขอม</u> (กรุงเทพมหานคร: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับบลิชชัน มหาชน ,2547) , 5.

[50] เรื่องเดียวกัน,186.

ภาพที่ 285 อดีตชาติของพระพุทธเจ้า เป็นกินนร 1 ชาติ

ที่มา: หอสมุดแห่งชาติ, สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรธรรมล้านนาและอักษรขอม (กรุงเทพมหานคร: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับบลิชชัน มหาชน ,2547) ,171.

3.4.1.2 ภาพกินรีฟ้อนรำ

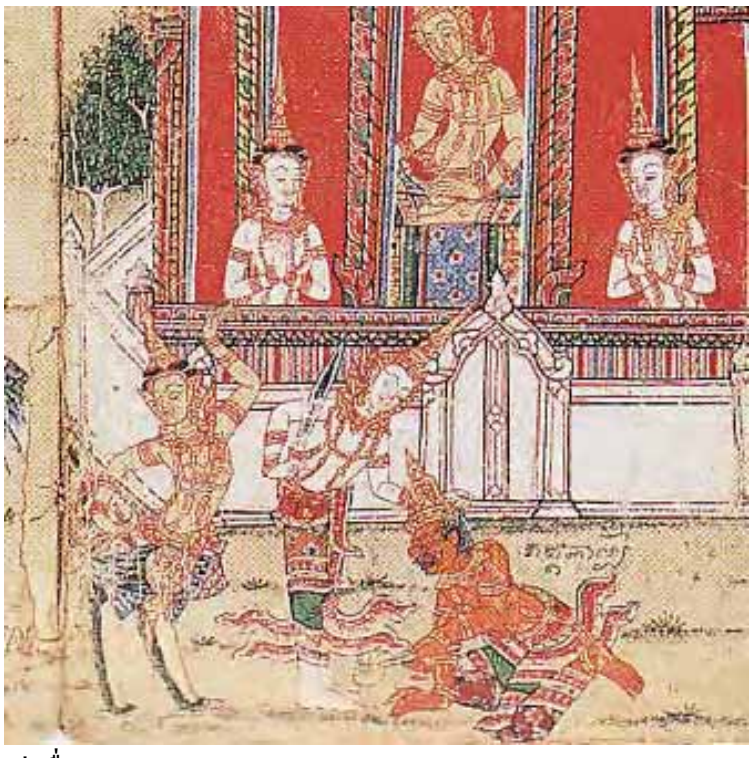
ลักษณะทั่วไป

ภาพที่ 67 แผนที่โบราณ แสดงภูมิประเทศในป่าและอดีตชาติของพระพุทธเจ้า พร้อมบอกระยะเวลาที่เสวยพระชาตินั้น เช่น เป็นโคอุสุภราช 5 ชาติ เป็นนกแร้ง 4 ชาติ เป็นกินนร 1 ชาติ[51]

ภายในภาพปรากฏรูปนางกินรี 2 ตัว กำลังฟ้อนรำ ในป่ามีฤษี 4 ตนกำลังทำอากัปกิริยาต่างๆ เช่น นอน นั่ง และสนทนา เป็นต้น ลักษณะเครื่องแต่งกายของนางกินรี สวมมงกุฎยอดเดียว กรองคอ กำไลข้อแขน ข้อศอก ข้อมือ เข็มขัด ผ้านุ่ง

ลักษณะท่ารำ นางกินรีทางซ้าย ศีรษะเอียงขวา หน้าหันซ้าย มือซ้ายแบหงายมือ หักข้อศอก วงสูง มือขวาตั้งมือ แขนเหยียดตึงระดับไหล่ (ภาพที่ 285)

[51] เรื่องเดียวกัน,171.



ภาพที่ 286 ภาพเล่าเรื่องพระบาทอุทุมพร

ที่มา: หอสมุดแห่งชาติ, สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรธรรมล้านนาและอักษรขอม (กรุงเทพมหานคร: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับบลิชชัน มหาชน ,2547) , 173.

3.4.1.3 ภาพกินรีฟ้อนรำ

ลักษณะทั่วไป

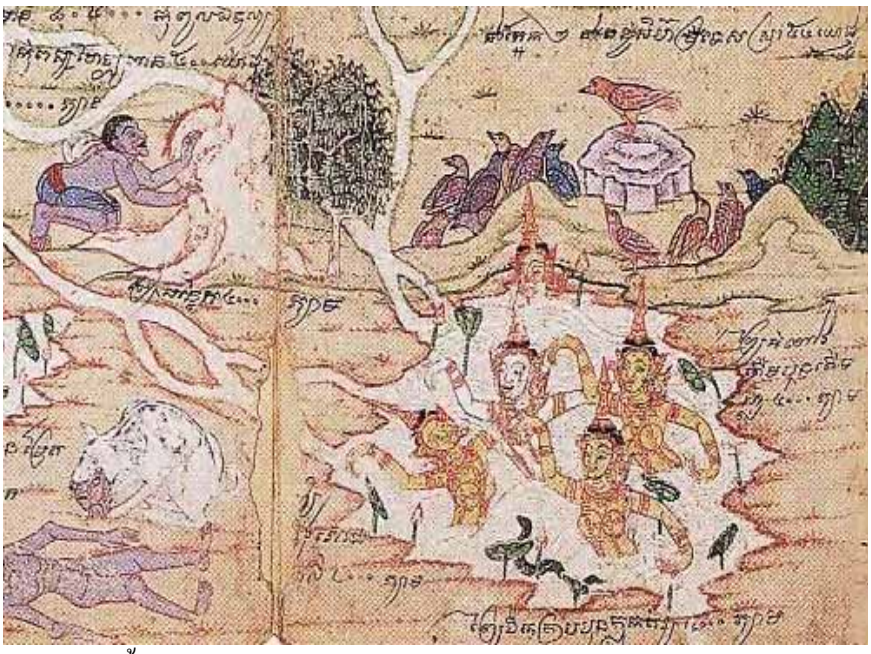
ภาพที่ 69 แผนที่โบราณ แสดงภูมิประเทศในป่าหิมพานต์และอดีตชาติของพระพุทธเจ้า พร้อมบอกระยะเวลาที่เสวยพระชาตินั้น คือ เป็นนกยูง 3 ชาติ มีราชสีห์ 4 หมู่ และภาพเล่าเรื่อง พระบาทอุทุมพร[52]

ภายในภาพ ปรากฏภาพนางกินรีกำลังฟ้อนรำ พระบาทอุทุมพรกำลังสนทนากับยักษ์ เหนือขึ้นไปมีพระราชาประทับนั่งในปราสาท ขนาบข้างด้วยพระมเหสีซ้ายขวา ลักษณะเครื่องแต่งกายของนางกินรี สวมเกี้ยวยอด กระบังหน้า กรองคอ กำไลข้อแขน ข้อศอก ข้อมือ สังวาล

ลักษณะท่ารำ นางกินรี ศีรษะเอียงขวา หน้าหันขวา มือซ้ายแบหงายมือ หักข้อศอก วงสูง มือขวาตั้งวงล่าง (ภาพที่ 286)

---

[52] เรื่องเดียวกัน, 173.



ภาพที่ 287 กินรีเล่นน้ำ

ที่มา: หอสมุดแห่งชาติ, สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรธรรมล้านนาและอักษรขอม (กรุงเทพมหานคร: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับบลิชชัน มหาชน ,2547) , 174.

3.4.1.4 ภาพกินรีเล่นน้ำ

ลักษณะทั่วไป

ภาพที่ 70 แผนที่โบราณ แสดงภูมิประเทศในป่าและอดีตชาติของพระพุทธเจ้า พร้อมบอกระยะเวลาที่เสวยพระชาตินั้น เช่น เป็นนกกา 2 ชาติ เป็นมหาฤาษี 96 ชาติ ตอนบนมีภาพเล่าเรื่อง นารีผล[53]

ภายในภาพ ปรากฏภาพนางกินรี 5 ตัว กำลังฟ้อนรำ ในสระน้ำ โดยมีนายพรานกำลังแอบซุ่มดูอยู่ ลักษณะเครื่องแต่งกายของนางกินรี สวมเกี้ยวยอด กระบังหน้า กรองคอ กำไลข้อแขน ข้อศอก ข้อมือ สังวาล

ลักษณะท่ารำ นางกินรี 2 ตัวทางขวา แสดงท่ารำเหมือนกัน ศีรษะตรง หน้าหันขวา มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาแบหงายมือ หักข้อศอก วงสูง นางกินรี 2 ตัวทางซ้าย แสดงท่ารำเหมือนกัน แต่ศีรษะและหันหน้าต่างกัน นางกินรีตรงกลางศีรษะตรง หน้าหันขวา นางกินรีทางซ้าย ศีรษะตรง หน้าหันซ้าย มือซ้ายตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับไหล่ มือขวาแบหงายมือหักข้อศอกวงสูง (ภาพที่ 287)

---

[53] เรื่องเดียวกัน, 174.

3.4.2 หลักฐานท่ารำที่ปรากฏในงานโบราณวัตถุ ประเภทภาพถ่ายขาว-ดำ

ภาพที่ 288 สุวรรณมัจฉา

ที่มา: Denise Heywood,Cambodian Dance Celebration of the Gods (Bangkok :River Books Co.,Ltd.,2008), 9.

3.4.2.1 สุวรรณมัจฉา

ลักษณะทั่วไป

เป็นนางละครในพระราชทรัพย์ ถ่ายภาพเมื่อ พุทธศักราช 2453 โดย Pierre Dieulefils ที่พระราชวังกรุงพนมเปญ กัมพูชา[54] ลักษณะเครื่องแต่งกาย สวมมงกุฎนาง (มงกุฎมีกระบังหน้า) อุบะดอกไม้ห้อย สร้อยคอ จี้ เสื้อแขนยาว ดอกไม้ทัดหู สนับแขน กำไลแขน

[54] Denise Heywood,Cambodian Dance Celebration of the Gods (Bangkok: River Books Co.,Ltd.,2008),9.

รัดสวม ข้อรัดแขน กำไลแขน สร้อยหรือเฉลียง เข็มขัด ผ้า (เยียรบับ) หางปลา กำไลเท้า ข้อเท้าหรือรัดเท้า [55]

ลักษณะท่ารำ นางสุวรรณมัจฉา ลำตัวหันขวา ศีรษะตรง หน้าหันซ้าย มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาแบหงายมือ หักข้อศอก วงสูง กระดกขาซ้าย (ภาพที่ 288)

ภาพที่ 289 กลุ่มนักแสดง ในพระราชวัง,พนมเปญ

ที่มา: Denise Heywood, Cambodian Dance Celebration of the Gods (Bangkok : River Books Co.,Ltd.,2008), 53.

3.4.2.2 นางละครในพระราชทรัพย์

ลักษณะทั่วไป

เป็นนางละครในพระราชทรัพย์ ถ่ายภาพเมื่อ พุทธศักราช 2453 โดย Pierre Dieulefils ที่พระราชวังกรุงพนมเปญ กัมพูชา นางละคร แต่งกายทางซ้ายและขวาแต่งแบบตัวนาง ตรงกลางแต่งแบบสุวรรณมัจฉา และหนุมาน [56]

ลักษณะท่ารำ ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาจีบหงายแขนเหยียดตึง ระดับไหล่ เหลื่อมเท้าขวา (ภาพที่ 289)

---

[55] เพชร ตุมกระวิล และ ภูมิจิต เรืองเดช ผู้แปล .ระบำขแมร์, 81.

[56] Denise Heywood, Cambodian Dance Celebration of the Gods, 53.

ภาพที่ 290 โปรแกรมการแสดงนาฏศิลป์กัมพูชา ที่ Pre Catalan Theatre

ที่มา: Denise Heywood, Cambodian Dance Celebration of the Gods (Bangkok : River Books Co.,Ltd.,2008), 52.

3.4.2.3 นางละครในพระราชทรัพย์

ลักษณะทั่วไป

เป็นใบสูจิบัตรการแสดงนาฏศิลป์กัมพูชา ที่Pre Catalan Theatre, 5 กรกฎาคม พุทธศักราช 2449[57]

ลักษณะท่ารำ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าตรง มือซ้ายแบหงายมือวงกลาง มือขวาตั้งวงสูง ยกขาซ้าย (ภาพที่ 290)

[57] เรื่องเดียวกัน, 52.

ภาพที่ 291 กินนรี

ที่มา: Denise Heywood, Cambodian Dance Celebration of the Gods (Bangkok : River Books Co.,Ltd.,2008), 54.

3.4.2.4 กินรีฟ้อนรำ

ลักษณะทั่วไป

เป็นนางละครในพระราชทรัพย์ ถ่ายภาพเมื่อ พุทธศักราช 2453 โดย Pierre Dieulefils ที่พระราชวัง กรงพนมเปญ กัมพูชา[58]

ลักษณะท่ารำ ลำตัวหันขวา ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันซ้าย มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาตั้งวงสูงกระดกขาซ้าย (ภาพที่ 291)

[58] เรื่องเดียวกัน, 54.

ภาพที่ 292 นักแสดงกำลังฟ้อนรำ

ที่มา: Denise Heywood, Cambodian Dance Celebration of the Gods (Bangkok : River Books Co.,Ltd.,2008), 63.

3.4.2.5 ละครตัวนายโรง[59]

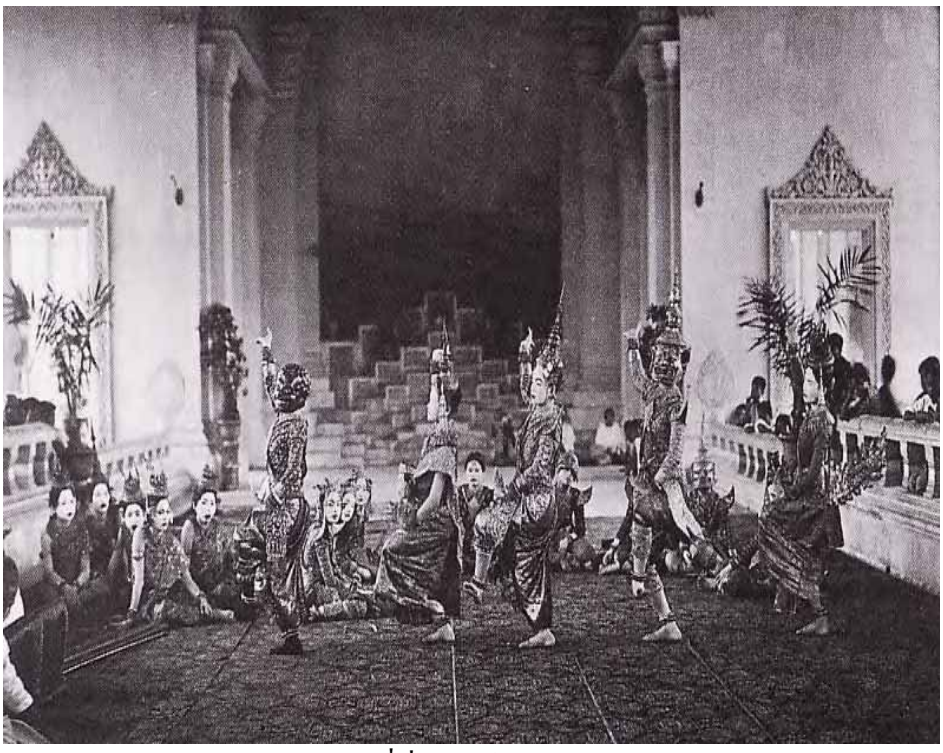
ลักษณะทั่วไป

ตัวนายโรง ละครในพระราชทรัพย์ ถ่ายภาพเมื่อ พุทธศักราช 2453 ที่พระราชวัง กรุงพนมเปญ กัมพูชา Hulton-Deutsche Collection/Corbis.[60]

ลักษณะท่ารำ ศีรษะเอียงขวา หน้าตรง มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาตั้งมือแขนเหยียดตึง ระดังไหล่ ส้นเท้าชิดกัน (ภาพที่ 292)

[59] เพชร ตุมกระวิล และ ภูมิจิต เรืองเดช, ผู้แปล .ระบำขแมร์, 82.

[60] Denise Heywood,Cambodian Dance Celebration of the Gods, 63.



ภาพที่ 293 นักแสดงกำลังฟ้อนรำ ในพระที่นั่งจันทร์ฉาย,พนมเปญ

ที่มา: Denise Heywood, Cambodian Dance Celebration of the Gods (Bangkok : River Books Co.,Ltd.,2008), 41.

3.4.2.6 ละครในพระราชทรัพย์

ลักษณะทั่วไป

ละครในพระราชทรัพย์ ถ่ายภาพเมื่อ พุทธศักราช 2464 พระที่นั่งจันทร์ฉาย พระราชวัง กรุงพนมเปญ กัมพูชา Collection Leon Bussy, Musee Albert Kahn.[61]

ลักษณะท่ารำ ลำตัวหันทางขวา ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาแบหงายมือหักข้อศอกวงสูง ยกขาซ้าย (ภาพที่ 293)

[61] เรื่องเดียวกัน, 41.

ภาพที่ 294 นักแสดง

ที่มา: Albert Guillot, Les Temples D' Angkor (n.p.,1955).

3.4.2.7 ละครตัวนายโรง

ลักษณะทั่วไป

ตัวนายโรง ละครในพระราชทรัพย์ ถ่ายภาพเมื่อ พุทธศักราช 2464 ที่พระราชวัง กรุงพนมเปญ กัมพูชา [62]

ลักษณะท่ารำ ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้ายแบหงายมือหักข้อศอกวงสูง มือขวาตั้งมือแขนเหยียดตึง ระดับไหล่ เหลี่ยมซ้าย (ภาพที่ 294)

[62] Albert Guillot, Les Temples D' Angkor (n.p.,1955).

ภาพที่ 295 นักแสดงกำลังฟ้อนรำที่นครวัด

ที่มา: Albert Guillot, Les Temples D' Angkor (n.p.,1955).

3.4.2.8 นักแสดงกำลังฟ้อนรำ

ลักษณะทั่วไป

นักแสดงกำลังฟ้อนรำ ถ่ายเมื่อ พุทธศักราช 2466 ที่ปราสาทนครวัด จังหวัดเสียมราฐ กัมพูชา [63]

ลักษณะท่ารำ ลำตัวหันทางขวา ศีรษะเอียงซ้าย หน้าตรง มือซ้ายแบหงายมือหักข้อศอก ข้างลำตัววงล่าง มือขวาตั้งวงสูง กระดกขาซ้าย (ภาพที่ 295)

[63] Ibid.

ภาพที่ 296 นางสีดาและพระราม

ที่มา: Denise Heywood, Cambodian Dance Celebration of the Gods (Bangkok : River Books Co.,Ltd.,2008),8.

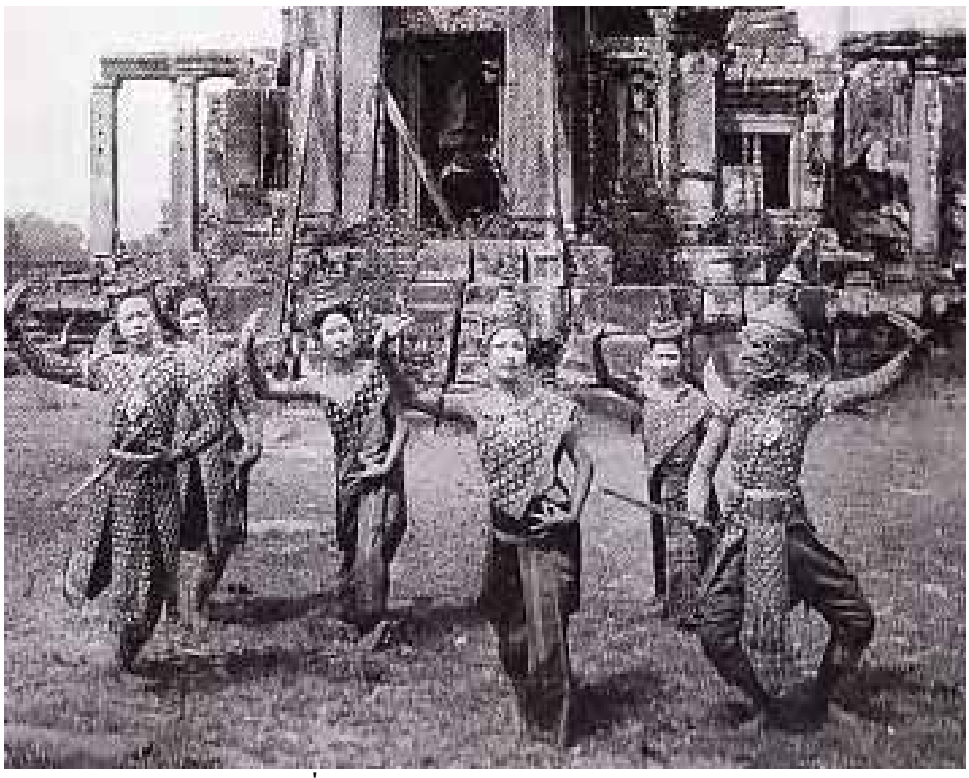
3.4.2.9 นางสีดาและพระราม

ลักษณะทั่วไป

นางสีดาและพระรามกำลังฟ้อนรำ ถ่ายเมื่อเดือนกรกฎาคม พุทธศักราช 2471 พระราชวัง กรุงพนมเปญ กัมพูชา [64]

ลักษณะท่ารำ พระราม ศีรษะตรง หน้าตรง มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาซ้อนหลังนางสีดา เหลี่ยมซ้าย นางสีดา ศีรษะเอียงขวา หน้าตรง มือซ้ายซ้อนหลังพระราม มือขวาจีบหงาย แขนเหยียดตึง ระดับไหล่ เหลี่ยมซ้าย (ภาพที่ 296)

[64] Denise Heywood,Cambodian Dance Celebration of the Gods.8.



ภาพที่ 297 นักแสดงกำลังฟ้อนรำที่นครวัด

ที่มา: Denise Heywood,Cambodian Dance Celebration of the Gods (Bangkok : River Books Co.,Ltd.,2008),62.

3.4.2.10 นักแสดงกำลังฟ้อนรำ

ลักษณะทั่วไป

นักแสดงกำลังฟ้อนรำ ที่ปราสาทนครวัด จังหวัดเสียมราฐ กัมพูชา [65]

ลักษณะท่ารำ นักแสดงตัวนายโรงและตัวนาง ศีรษะเอียงขวา หน้าตรง มือซ้ายจีบที่ชายพก มือขวาตั้งวงสูง กระดกขาขวา นักแสดงตัวยักษ์ (ทศกัณฑ์) ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันขวา มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาถืออาวุธระดับชายพก (ภาพที่ 297)

[65] Ibid,62.

ภาพที่ 298 นักแสดงกำลังฟ้อนรำที่นครวัด

ที่มา: Denise Heywood, Cambodian Dance Celebration of the (Bangkok : River Books Co.,Ltd.,2008),61.

3.4.2.11 นักแสดงกำลังฟ้อนรำ

ลักษณะทั่วไป

นักแสดงกำลังฟ้อนรำ ถ่ายภาพเมื่อ พุทธศักราช 2464 ที่ปราสาทนครวัด จังหวัดเสียมราฐ กัมพูชา [66]

ลักษณะท่ารำ นักแสดงตัวนายโรงและตัวนาง ศีรษะเอียงขวาหน้าตรง มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาจีบหงายแขนเหยียดตึงระดับไหล่ นั่งคุกเข่า (ภาพที่ 298)

[66] Ibid, 61.

สรุป

ในท่ารำที่ปรากฏในวัฒนธรรม เขมรรุ่นหลัง มีลักษณะดังนี้ ลักษณะของศีรษะ ได้แก่ ศีรษะตรง,ศีรษะเอียงขวา,ศีรษะเอียงซ้าย ลักษณะหน้า ได้แก่ หน้าตรง,หน้าหันซ้าย,หน้าหันขวา ลักษณะมือและแขน ได้แก่ ตั้งมือ, จีบมือ นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้จีบเป็นรูปสามเหลี่ยมนิ้วที่เหลือเหยียดตึง หักข้อมือ, จีบหงายมือ, จีบคว่ำมือ, จีบส่งหลัง, แขนเหยียดตึงระดับไหล่, ประนมมือ, แบหงายมือ, ตั้งมือแขนเหยียดตึง, ตั้งวงระดับศีรษะ, ตั้งวงระดับเอว, แบหงายมือระดับเอว เป็นต้น ส่วนลักษณะขาและเท้า ได้แก่ ก้าวข้าง, ยกขา, กระดกขา.คุกเข่า, ก้าวไขว้, หลบเหลี่ยม, ประสมเท้า. เหลื่อมเท้า เป็นต้น

จากลักษณะของท่ารำที่กล่าวมานี้ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าท่ารำในวัฒนธรรมเขมรรุ่นหลังน่าจะได้รับการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมจากท่ารำวัฒนธรรมอยุธยา เพราะเมื่อวิเคราะห์ท่ารำที่ปรากฏจากหลักฐานทางโบราณคดี เช่น

หลักฐานทางโบราณคดีที่มีลักษณะของท่ารำที่ได้รับการทอดทางวัฒนธรรมจากท่ารำวัฒนธรรมอยุธยา ได้แก่

ภาพที่ 299 เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมอยุธยากับวัฒนธรรมเขมรรุ่นหลัง

ท่าพระลักษณ์แผลงฤทธิ์ จากหลักฐานทางโบราณคดีในวัฒนธรรมอยุธยาได้แก่ ภาพกินนรกำลังฟ้อนรำ จากสมุดภาพไตรภูมิ ซึ่งมีความสอดคล้องกับ ภาพเล่าเรื่องพระบาทอุทุมพร จากสมุดภาพไตรภูมิ (ภาพที่ 299)

ภาพที่ 300 เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมอยุธยากับวัฒนธรรมเขมรรุ่นหลัง

ท่านางเมขลาล่อแก้ว จากหลักฐานทางโบราณคดีในวัฒนธรรมอยุธยาได้แก่ ภาพนางเมขลาล่อแก้ว จากสมุดภาพไตรภูมิ ซึ่งมีความสอดคล้องกับ ภาพนางเมขลาล่อแก้ว จากสมุดภาพไตรภูมิ (ภาพที่ 300)

ภาพที่ 301 : เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมอยุธยากับวัฒนธรรมเขมรรุ่นหลัง

ท่ากินนรฟ้อนโอ่ จากหลักฐานทางโบราณคดีในวัฒนธรรมอยุธยาได้แก่ ภาพเทวดาผู้ชาย เทวดาผู้หญิง กำลังฟ้อนรำในป่าหิมพานต์ จากสมุดภาพไตรภูมิ ซึ่งมีความสอดคล้องกับภาพอดีตชาติของพระพุทธเจ้า เป็นกินนร 1 ชาติ จากสมุดภาพไตรภูมิ (ภาพที่ 301) ฯลฯ

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์เปรียบเทียบท่ารำนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์กัมพูชา จากหลักฐานทางโบราณคดี

งานวิจัย “เรื่องศึกษาเปรียบเทียบท่ารำนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์กัมพูชาจากหลักฐานทางโบราณคดี” โดยผู้วิจัยได้นำเอาหลักฐานทางโบราณคดี ที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวกับท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยและกัมพูชา จากหลักฐานทางโบราณคดีที่ผู้วิจัยทำการศึกษาค้นคว้ามา ส่วนใหญ่จะปรากฏในรูปแบบ ของโบราณวัตถุ และโบราณสถาน เช่น งานประติมากรรมดินเผา งานประติมากรรมปูนปั้นประดับอาคาร งานประติมากรรมใบเสมา งานประติมากรรมหินประเภททับหลัง โบราณวัตถุประเภทเครื่องเคลือบ โบราณวัตถุประเภทเครื่องทอง โบราณวัตถุประเภทเครื่องไม้ โบราณวัตถุประเภทผ้า โบราณวัตถุประเภทสมุดภาพไตรภูมิ โบราณวัตถุประเภทสมุดภาพเขียนสี โบราณวัตถุประเภทสมุดภาพลายเส้น และโบราณวัตถุประเภทภาพถ่าย เป็นต้น มาเปรียบเทียบ โดยผู้วิจัยได้ทำการแบ่งการวิเคราะห์เปรียบเทียบ การวิจัยเป็น 2 ตอน ได้แก่

ตอนที่ 1 การวิเคราะห์เปรียบเทียบวัฒนธรรมร่วมสมัย จากหลักฐานทางโบราณคดี

ตอนที่ 2 การวิเคราะห์เปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดี ซึ่งประกอบด้วย

1. การวิเคราะห์เปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดีในส่วนลักษณะของศีรษะ
2. การวิเคราะห์เปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดีในส่วนลักษณะของหน้า
3. การวิเคราะห์เปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดีในส่วนลักษณะของมือและแขน
4. การวิเคราะห์เปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดีในส่วนลักษณะของขาและเท้า เป็นต้น

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากหลักฐานทางโบราณคดี “เปรียบเทียบท่ารำนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์กัมพูชา จากหลักฐานทางโบราณคดี” ดังนี้

ตอนที่ 1 ผลการวิเคราะห์เปรียบเทียบวัฒนธรรมร่วมสมัย จากหลักฐานทางโบราณคดี

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบวัฒนธรรมจากหลักฐานทางโบราณคดีที่ปรากฏท่ารำ

วัฒนธรรม	พุทธศตวรรษที่														
	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25
ไทย															
ทวารวดี															
ศิลปะร่วมเขมร															
สุโขทัย															
อยุธยา															
ธนบุรี															
รัตนโกสินทร์															
กัมพูชา															
ก่อนเมืองพระนคร															
เมืองพระนคร															
หลังเมืองพระนคร															
เขมรรุ่นหลัง															

จากตารางเปรียบเทียบวัฒนธรรมจากหลักฐานทางโบราณคดีที่ปรากฏท่ารำ พบว่า

วัฒนธรรมทวารวดี พุทธศตวรรษที่ 12-16 ตรงกับ วัฒนธรรมก่อนเมืองพระนคร และวัฒนธรรมเมืองพระนคร พุทธศตวรรษที่ 12-16

วัฒนธรรมศิลปะร่วมเขมร พุทธศตวรรษที่ 12-18 ตรงกับ วัฒนธรรมก่อนเมืองพระนครและวัฒนธรรมเมืองพระนคร พุทธศตวรรษที่ 12-18

วัฒนธรรมสุโขทัย พุทธศตวรรษที่ 19-20 ตรงกับ วัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร พุทธศตวรรษที่ 20

วัฒนธรรมอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 20-23 ตรงกับ วัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร พุทธศตวรรษที่ 20-23

วัฒนธรรมธนบุรี พุทธศตวรรษที่ 24 ตรงกับวัฒนธรรมเขมรรุ่นหลัง พุทธศตวรรษที่ 24

วัฒนธรรมรัตนโกสินทร์ พุทธศตวรรษที่ 24-25 ตรงกับ วัฒนธรรมเขมรรุ่นหลัง พุทธศตวรรษที่ 24-25

ตอนที่ 2 ผลการวิเคราะห์เปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดี ซึ่งประกอบด้วย

1. การวิเคราะห์เปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดีในส่วนลักษณะของศีรษะ

2. การวิเคราะห์เปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดีในส่วนลักษณะของหน้า

3. การวิเคราะห์เปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดีในส่วนลักษณะของมือและแขน

4. การวิเคราะห์เปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดีในส่วนลักษณะของขาและเท้า เป็นต้น

ตารางที่ 2 แสดงภาพเปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดีวัฒนธรรมทวารวดีกับวัฒนธรรมก่อนเมืองพระนคร และวัฒนธรรมเมืองพระนคร

วัฒนธรรมทวารวดี พุทธศตวรรษที่ 12-16	วัฒนธรรมก่อนเมืองพระนคร และ วัฒนธรรมเมืองพระนคร พุทธศตวรรษที่12-16

ตารางที่ 3 เปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดีที่ปรากฏในวัฒนธรรมทวารวดี กับในวัฒนธรรมก่อนเมืองพระนครและเมืองพระนคร

วัฒนธรรมทวารวดี	วัฒนธรรมก่อนเมืองพระนคร และเมืองพระนคร
ลักษณะของศีรษะ ศีรษะตรง ศีรษะเอียงขวา ศีรษะเอียงซ้าย	**ลักษณะของศีรษะ** ศีรษะตรง ศีรษะเอียงขวา ศีรษะเอียงซ้าย
ลักษณะใบหน้า หน้าตรง หน้าหันซ้าย หน้าหันขวา	**ลักษณะใบหน้า** หน้าตรง หน้าหันซ้าย หน้าหันขวา
ลักษณะมือและแขน จีบมือ (นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้จีบเป็นรูปวงกลมนิ้วที่เหลือเหยียดตึง ในลักษณะตั้งมือและหงายมือ) ยกมือขึ้นงอที่ข้อศอก แขนเหยียดตึงพาดไปทางด้านซ้าย หรือ ขวา แขนเหยียดตึงระดับหัวไหล่ แบหงายมือหักข้อศอก ยกมือระดับข้างหน้าอก	**ลักษณะมือและแขน** แขนเหยียดตึงพาดไปทางด้านซ้ายหรือขวา ยกมือระดับข้างหน้าอก
ลักษณะขาและเท้า ขาก้าวไขว้ ขาก้าวข้าง เหลื่อมเท้า ยกส้นเท้าจมูกเท้าแตะพื้น กระดกเท้า	**ลักษณะขาและเท้า** ขาก้าวข้าง ยกส้นเท้าจมูกเท้าแตะพื้น

จากตารางเปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดีวัฒนธรรมทวารวดี พุทธศตวรรษที่ 12-16 กับวัฒนธรรมก่อนเมืองพระนครและวัฒนธรรมเมืองพระนครพุทธศตวรรษที่ 12 - 16 พบว่า

1. ท่ารำในส่วนของ ศีรษะ มีความคล้ายคลึงกัน คือ ศีรษะตรง ศีรษะเอียงขวา ศีรษะเอียงซ้าย

2. ท่ารำในส่วนของ หน้า มีความคล้ายคลึงกัน คือ หน้าตรง หน้าหันซ้าย หน้าหันขวา

3. ท่ารำในส่วนของมือและแขน มีความคล้ายคลึงกัน และมีความแตกต่างกัน

3.1. ส่วนที่คล้ายคลึงกันได้แก่

3.1.1. จีบมือ (นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้จีบเป็นรูปวงกลมนิ้วที่เหลือเหยียดตึง ในลักษณะตั้งมือและหงายมือ)

3.1.2. แขนเหยียดตึงพาดไปทางด้านซ้าย หรือ ขวา

3.1.3. ยกมือระดับข้างหน้าอก

3.2. ส่วนที่แตกต่างกันที่ไม่ปรากฏในท่ารำ วัฒนธรรมก่อนเมืองพระนครและวัฒนธรรมเมืองพระนคร ได้แก่

3.2.1. แขนเหยียดตึงระดับหัวไหล่

3.2.2. แบหงายมือหักข้อศอก

3.2.3. ยกมือขึ้นงอที่ข้อศอก

4. ท่ารำในส่วนของขาและเท้า มีความคล้ายคลึงกัน และมีความแตกต่างกัน

4.1. ส่วนที่คล้ายคลึงกันได้แก่

4.1.1. ขาก้าวข้าง

4.1.2. ยกส้นเท้าจมูกเท้าแตะพื้น

4.2. ส่วนที่แตกต่างกันที่ไม่ปรากฏในท่ารำ วัฒนธรรมก่อนเมืองพระนครและวัฒนธรรมเมืองพระนคร ได้แก่

4.2.1. ขาก้าวไขว้

4.2.2. เหลื่อมเท้า

4.2.3. กระดกเท้า

เมื่อพิจารณาองค์รวมของท่ารำ พบว่ามีความคล้ายคลึงกัน (ตารางที่ 2 และ 3)

ตารางที่ 4 แสดงภาพเปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดีวัฒนธรรมศิลปะร่วมเขมรกับวัฒนธรรมก่อนเมืองพระนคร และวัฒนธรรมเมืองพระนคร

วัฒนธรรมศิลปะร่วมเขมร พุทธศตวรรษที่ 12-18	วัฒนธรรมก่อนเมืองพระนคร และวัฒนธรรมเมืองพระนคร พุทธศตวรรษที่ 12-18

ตารางที่ 5 แสดงภาพเปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดีวัฒนธรรมศิลปะร่วมเขมรกับวัฒนธรรมก่อนเมืองพระนคร และวัฒนธรรมเมืองพระนคร

วัฒนธรรมศิลปะร่วมเขมร พุทธศตวรรษที่ 12-18	วัฒนธรรมก่อนเมืองพระนคร และวัฒนธรรมเมืองพระนคร พุทธศตวรรษที่12-18

ตารางที่ 6 เปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดีที่ปรากฏในศิลปะร่วมเขมร พุทธศตวรรษที่ 12-18 กับในวัฒนธรรมก่อนเมืองพระนครและเมืองพระนคร

วัฒนธรรมศิลปะร่วมเขมร	วัฒนธรรมก่อนเมืองพระนคร และเมืองพระนคร
ลักษณะของศีรษะ ศีรษะตรง ศีรษะเอียงขวา ศีรษะเอียงซ้าย	**ลักษณะของศีรษะ** ศีรษะตรง ศีรษะเอียงขวา ศีรษะเอียงซ้าย
ลักษณะใบหน้า หน้าตรง หน้าหันซ้าย หน้าหันขวา	**ลักษณะใบหน้า** หน้าตรง หน้าหันซ้าย หน้าหันขวา
ลักษณะมือและแขน จีบมือ (นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้จีบเป็นรูปวงรี นิ้วที่เหลือเหยียดตึง ในลักษณะตั้งมือและหงายมือ),จีบตั้งมือวงระดับข้างเอว,จีบตั้งมือยกระดับหน้าอก,จีบแบหงายมือระดับศีรษะ,นิ้วเกี่ยวกันระดับหน้าอก,จีบตั้งวงระดับศีรษะ,จีบตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับไหล่,จีบตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับเอว	**ลักษณะมือและแขน** จีบมือ (นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้จีบเป็นรูปวงรี นิ้วที่เหลือเหยียดตึง ในลักษณะตั้งมือและหงายมือ),จีบตั้งมือยกระดับข้างเอว,จีบตั้งมือยกระดับหน้าอก,จีบแบหงายมือ,นิ้วเกี่ยวกันระดับหน้าอก,จีบตั้งวงระดับศีรษะ,จีบตั้งมือวงกลาง,จีบตั้งมือและจีบแบหงายมือชนกันระดับหน้าอก.จีบแบหงายมือหักข้อศอกระดับเอว,ตั้งมือ (นิ้วทั้งห้าเหยียดตึง)
ลักษณะขาและเท้า ยกเท้าจมูกเท้าแตะพื้น ยกขา ตั้งเหลี่ยม กางขาเหยียดตึง	**ลักษณะขาและเท้า** ยกขา ตั้งเหลี่ยม

จากตารางเปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดี วัฒนธรรมศิลปะร่วมเขมร พุทธศตวรรษที่ 12-18 ซึ่งตรงกับ วัฒนธรรมก่อนเมืองพระนครและวัฒนธรรมเมืองพระนคร พุทธศตวรรษที่ 12-18 พบว่า

1. ท่ารำในส่วนของ ศีรษะ มีความคล้ายคลึงกัน คือ ศีรษะตรง ศีรษะเอียงขวา ศีรษะเอียงซ้าย

2. ท่ารำในส่วนของ หน้า มีความคล้ายคลึงกัน คือ หน้าตรง หน้าหันซ้าย หน้าหันขวา

3. ท่ารำในส่วนของมือและแขน มีความคล้ายคลึงกัน และมีความแตกต่างกัน

3.1 ส่วนที่คล้ายคลึงกันได้แก่

3.1.1. จีบมือ (นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้จีบเป็นรูปวงรีนิ้วที่เหลือเหยียดตึง ในลักษณะตั้งมือและหงายมือ)

3.1.2. จีบตั้งมือวงระดับข้างเอว

3.1.3. จีบตั้งมือยกระดับหน้าอก

3.1.4. จีบแบหงายมือระดับศีรษะ

3.1.5. จีบตั้งวงระดับศีรษะ

3.1.6. จีบตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับเอว

3.2. ส่วนที่แตกต่างกันที่ไม่ปรากฏในท่ารำ วัฒนธรรมก่อนเมืองพระนครและวัฒนธรรมเมืองพระนคร ได้แก่

3.2.1. นิ้วเกี่ยวกันระดับหน้าอก

3.2.2. จีบตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับไหล่

3.2.3. จีบตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับเอว

3.3. ส่วนที่แตกต่างกันที่ไม่ปรากฏในท่ารำ วัฒนธรรมศิลปะร่วมเขมร ได้แก่

3.3.1. จีบตั้งมือวงกลาง

3.3.2. จีบตั้งมือและจีบแบหงายมือชนกันระดับหน้าอก

3.3.3. จีบแบหงายมือหักข้อศอกระดับเอว

3.3.4. ตั้งมือ (นิ้วทั้งห้าเหยียดตึง)

4. ท่ารำในส่วนของขาและเท้า มีความคล้ายคลึงกัน และมีความแตกต่างกัน

4.1 ส่วนที่คล้ายคลึงกันได้แก่

4.1.1. ยกเท้าจมูกเท้าแตะพื้น

4.2.2. ยกขา

4.2.3. ตั้งเหลี่ยม

4.2 ส่วนที่แตกต่างกันที่ไม่ปรากฏในท่ารำ วัฒนธรรมก่อนเมืองพระนครและวัฒนธรรมเมืองพระนคร ได้แก่ กางขาเหยียดตึง

เมื่อพิจารณาองค์รวมของท่ารำ พบว่ามีความคล้ายคลึงกัน และมีความแตกต่างกัน (ตารางที่ 4 , 5 และ)

ตารางที่ 7 แสดงภาพเปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดีวัฒนธรรมสุโขทัยกับวัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร

วัฒนธรรมสุโขทัย พุทธศตวรรษที่ 19-20	วัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร พุทธศตวรรษที่ 20

ตารางที่ 8 เปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดีที่ปรากฏท่ารำในวัฒนธรรมสุโขทัย กับในวัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร

วัฒนธรรมสุโขทัย พุทธศตวรรษที่ 19-20	วัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร พุทธศตวรรษที่ 20
ลักษณะของศีรษะ ศีรษะตรง	**ลักษณะของศีรษะ** ศีรษะตรง
ลักษณะใบหน้า หน้าตรง	**ลักษณะใบหน้า** หน้าตรง
ลักษณะมือและแขน ตั้งมือ แขนเหยียดตึง ระดับไหล่ ตั้งมือระดับหน้าอก ประนมมือ	**ลักษณะมือและแขน** นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้จีบเป็นรูปวงกลมนิ้วที่เหลือเหยียดตึง ลักษณะตั้งมือและหงายมือ จีบตั้งมือยกระดับหน้าอก จีบตั้งวงระดับศีรษะ จีบแบหงายมือระดับศีรษะ
ลักษณะขาและเท้า คุกเข่า ยกขา กระดกขา	**ลักษณะขาและเท้า** ยกขา คุกเข่ากระดกขา ตั้งเหลี่ยม

จากตารางเปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดีวัฒนธรรมสุโขทัย พุทธศตวรรษที่ 19-20 กับ วัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร พุทธศตวรรษที่ 20 พบว่า

1. ท่ารำในส่วนของ ศีรษะ มีความคล้ายคลึงกัน คือ ศีรษะตรง
2. ท่ารำในส่วนของ หน้า มีความคล้ายคลึงกัน คือ หน้าตรง

3. ท่ารำในส่วนของมือและแขน มีความแตกต่างกัน

3.1 ส่วนที่แตกต่างกันที่ไม่ปรากฏในท่ารำ วัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร ได้แก่

3.1.1. ตั้งมือ

3.1.2. แขนเหยียดตึง ระดับไหล่

3.1.3. ตั้งมือระดับหน้าอก

3.1.4. ประนมมือ

3.2 ส่วนที่แตกต่างกันที่ไม่ปรากฏในท่ารำ วัฒนธรรมสุโขทัย ได้แก่

3.1.1. จีบมือ (นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้จีบเป็นรูปวงกลมนิ้วที่เหลือเหยียดตึง ลักษณะตั้งมือและหงายมือ)

3.1.2. จีบตั้งมือยกระดับหน้าอก

3.1.3. จีบตั้งวงระดับศีรษะ

3.1.4 . จีบแบหงายมือระดับศีรษะ

4. ท่ารำในส่วนของขาและเท้า มีความคล้ายคลึงกัน และมีความแตกต่างกัน

4.1 ส่วนที่คล้ายคลึงกันได้แก่ ยกขา

4.2 ส่วนที่แตกต่างกันที่ไม่ปรากฏในท่ารำ วัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร ได้แก่

4.1.1. คุกเข่า

4.1.2. กระดกขา

4.3 ส่วนที่แตกต่างกันที่ไม่ปรากฏในท่ารำ วัฒนธรรมสุโขทัย ได้แก่

4.1.1. คุกเข่ากระดกขา

4.1.2. ตั้งเหลี่ยม

เมื่อพิจารณาองค์รวมของท่ารำ พบว่ามีความแตกต่างกัน (ตารางที่ 7 และ 8)

ตารางที่ 9 แสดงภาพเปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดีวัฒนธรรมอยุธยากับวัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร

วัฒนธรรมอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 20-23	วัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร พุทธศตวรรษที่ 20-23

ตารางที่ 9 (ต่อ)

วัฒนธรรมอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 20-23	วัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร พุทธศตวรรษที่ 20-23

ตารางที่ 10 เปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดีในวัฒนธรรมอยุธยากับในวัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร

วัฒนธรรมอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 20-23	วัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร พุทธศตวรรษที่ 20-23
ลักษณะของศีรษะ ศีรษะตรง ศีรษะเอียงขวา ศีรษะเอียงซ้าย	**ลักษณะของศีรษะ** ศีรษะตรง ศีรษะเอียงขวา ศีรษะเอียงซ้าย
ลักษณะใบหน้า หน้าตรง หน้าหันขวา หน้าหันซ้าย	**ลักษณะใบหน้า** หน้าตรง หน้าหันซ้าย หน้าหันขวา
ลักษณะมือและแขน ตั้งมือ(นิ้วหัวแม่มือหันเข้าหาฝ่ามือ นิ้วที่เหลือเหยียดตึง) จีบมือ นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้จีบเป็นรูปสามเหลี่ยมนิ้วที่เหลือเหยียดตึง หักข้อมือ ประนมมือ แบหงายมือวงสูง ตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับไหล่ ตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับไหล่ทั้งสองข้าง ตั้งวงระดับศีรษะ ตั้งวงระดับเอว	**ลักษณะมือและแขน** ตั้งมือ (นิ้วหัวแม่มือหันเข้าหาฝ่ามือ นิ้วที่เหลือเหยียดตึง) จีบมือ (นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้จีบเป็นรูปวงรี นิ้วที่เหลือเหยียดตึง ลักษณะตั้งมือและหงายมือ) จีบมือ นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้จีบเป็นรูปสามเหลี่ยมนิ้วที่เหลือเหยียดตึงหักข้อมือ ตั้งวงระดับศีรษะ จีบแบหงายมือ แบหงายมือระดับศีรษะ ตั้งมือแขนเหยียดตึง
ลักษณะขาและเท้า ก้าวข้าง ยกขา กระดกขา	**ลักษณะขาและเท้า** ยกขา

จากตารางเปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดี วัฒนธรรมอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 20-23 ซึ่งตรงกับ วัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร พุทธศตวรรษที่ 20-23 พบว่า

1. ท่ารำในส่วนของ ศีรษะ มีความคล้ายคลึงกัน คือ ศีรษะตรง, ศีรษะเอียงขวา,ศีรษะเอียงซ้าย

2. ท่ารำในส่วนของ หน้า มีความคล้ายคลึงกัน คือ หน้าตรง,หน้าหันซ้าย,หน้าหันขวา

3. ท่ารำในส่วนของมือและแขน มีความคล้ายคลึงกัน และมีความแตกต่างกัน

3.1 ส่วนที่คล้ายคลึงกันได้แก่

3.1.1. ตั้งมือ (นิ้วหัวแม่มือหันเข้าหาฝ่ามือ นิ้วที่เหลือเหยียดตึง)

3.1.2. จีบมือ นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้จีบเป็นรูปสามเหลี่ยมนิ้วที่เหลือเหยียดตึงหักข้อมือ

3.1.3. แบหงายมือวงสูง

3.1.4. ตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับไหล่

3.1.5. ตั้งวงระดับศีรษะ

3.1.6. ตั้งวงระดับเอว

3.2 ส่วนที่แตกต่างกันที่ไม่ปรากฏในท่ารำ วัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร ได้แก่ ประนมมือ ตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับไหล่ทั้งสองข้าง

3.3 ส่วนที่แตกต่างกันที่ไม่ปรากฏในท่ารำ วัฒนธรรมอยุธยา ได้แก่ นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้จีบเป็นรูปวงรีนิ้วที่เหลือเหยียดตึง ลักษณะตั้งมือและหงายมือ จีบแบหงายมือ

4. ท่ารำในส่วนของขาและเท้า มีความคล้ายคลึงกัน และมีความแตกต่างกัน

4.1 ส่วนที่คล้ายคลึงกัน ได้แก่ ยกขา

4.2 ส่วนที่แตกต่างกันที่ไม่ปรากฏในท่ารำ วัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร ได้แก่ ก้าวข้าง และ กระดกขา

เมื่อพิจารณาองค์รวมของท่ารำ พบว่ามีความคล้ายคลึงกัน และมีความแตกต่างกัน (ตารางที่ 9 และ 10)

ตารางที่ 11 แสดงภาพเปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดีวัฒนธรรมธนบุรี-รัตนโกสินทร์ กับวัฒนธรรมเขมรรุ่นหลัง

วัฒนธรรมธนบุรี-รัตนโกสินทร์ พุทธศตวรรษที่ 24-25	วัฒนธรรมเขมรรุ่นหลัง พุทธศตวรรษที่ 24-25

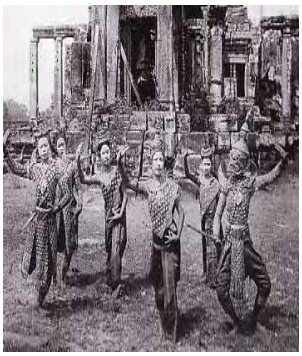
ตารางที่ 11 (ต่อ)

วัฒนธรรมธนบุรี-รัตนโกสินทร์พุทธศตวรรษที่ 24-25	วัฒนธรรมเขมรรุ่นหลัง พุทธศตวรรษที่ 24-25

ตารางที่ 11 (ต่อ)

วัฒนธรรมธนบุรี-รัตนโกสินทร์พุทธศตวรรษที่ 24-25	วัฒนธรรมเขมรรุ่นหลัง พุทธศตวรรษที่ 24-25

ตารางที่ 11 (ต่อ)

วัฒนธรรมธนบุรี-รัตนโกสินทร์ พุทธศตวรรษที่ 24-25	วัฒนธรรมเขมรรุ่นหลัง พุทธศตวรรษที่ 24-25
	

ตารางที่ 12 เปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดีวัฒนธรรมธนบุรี-รัตนโกสินทร์กับวัฒนธรรมเขมรรุ่นหลัง

วัฒนธรรมธนบุรี-รัตนโกสินทร์ พุทธศตวรรษที่ 24-25	วัฒนธรรมเขมรรุ่นหลัง พุทธศตวรรษที่ 24-25
ลักษณะของศีรษะ ศีรษะตรง,ศีรษะเอียงขวา,ศีรษะเอียงซ้าย	**ลักษณะของศีรษะ** ศีรษะตรง,ศีรษะเอียงขวา,ศีรษะเอียงซ้าย
ลักษณะใบหน้า หน้าตรง,หน้าหันขวา,หน้าหันซ้าย	**ลักษณะใบหน้า** หน้าตรง,หน้าหันซ้าย,หน้าหันขวา
ลักษณะมือและแขน ตั้งมือ จีบมือ นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้จีบเป็นรูปสามเหลี่ยมนิ้วที่เหลือเหยียดตึง หักข้อมือ จีบหงายมือ จีบคว่ำมือ จีบส่งหลัง แขนเหยียดตึงระดับไหล่ ประนมมือ แบหงายมือ ตั้งมือแขนเหยียดตึง ตั้งวงระดับศีรษะ ตั้งวงระดับเอว แบหงายมือระดับเอว	**ลักษณะมือและแขน** ตั้งมือ(นิ้วหัวแม่มือหันเข้าหาฝ่ามือ นิ้วที่เหลือเหยียดตึง) จีบมือ (นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้จีบเป็นรูปวงรีนิ้วที่เหลือเหยียดตึง ลักษณะตั้งมือและหงายมือ) จีบมือ นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้จีบเป็นรูปสามเหลี่ยมนิ้วที่เหลือเหยียดตึงหักข้อมือ ตั้งวงระดับศีรษะ จีบแบหงายมือ แบหงายมือระดับศีรษะ ตั้งมือแขนเหยียดตึง
ลักษณะขาและเท้า ก้าวข้าง ยกขา กระดกขา	**ลักษณะขาและเท้า** ยกขา

จากตารางเปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดี วัฒนธรรมธนบุรี-รัตนโกสินทร์ พุทธศตวรรษที่ 24-25 กับ วัฒนธรรมเขมรรุ่นหลัง พุทธศตวรรษที่ 24-25 พบว่า

1. ท่ารำในส่วนของศีรษะ มีความคล้ายคลึงกัน คือ ศีรษะตรง ศีรษะเอียงขวา ศีรษะเอียงซ้าย
2. ท่ารำในส่วนของหน้า มีความคล้ายคลึงกัน คือ หน้าตรง หน้าหันซ้าย หน้าหันขวา
3. ท่ารำในส่วนของมือและแขน มีความคล้ายคลึงกัน ได้แก่
   3.1. ตั้งมือ
   3.2. จีบมือ นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้จีบเป็นรูปสามเหลี่ยมนิ้วที่เหลือเหยียดตึง
   3.3. หักข้อมือ
   3.4. จีบหงายมือ
   3.5. จีบคว่ำมือ
   3.6. จีบส่งหลัง
   3.7. แขนเหยียดตึงระดับไหล่
   3.8. ประนมมือ
   3.9. แบหงายมือ
   3.10. ตั้งมือแขนเหยียดตึง
   3.11. ตั้งวงระดับศีรษะ
   3.12. ตั้งวงระดับเอว
   3.13. แบหงายมือระดับเอว
4. ท่ารำในส่วนของขาและเท้า มีความคล้ายคลึงกัน ได้แก่
   4.1. ก้าวข้าง
   4,2. ยกขา
   4.3 กระดกขา
   4.4. คุกเข่า
   4.5. ก้าวไขว้
   4.6. หลบเหลี่ยม
   4.7. ประสมเท้า
   4.8. เหลื่อมเท้า

เมื่อพิจารณาองค์รวมของท่ารำ พบว่ามีความคล้ายคลึงกัน (ตารางที่ 11 และ 12)

บทที่ 5
บทสรุป และ อภิปรายผล

ในบทนี้เป็นการสรุปผลการวิจัย เรื่อง ศึกษาเปรียบเทียบท่ารำนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์กัมพูชา จากหลักฐานทางโบราณคดี ครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเปรียบเทียบท่ารำนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์กัมพูชา จากหลักฐานทางโบราคดี โดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษา เก็บรวบรวมข้อมูลจากหลักฐานทางโบราณคดี เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งหลักฐานทางโบราณคดีที่ปรากฏออกมาจะเป็นในรูปแบบของโบราณวัตถุ และโบราณสถานที่ปรากฏภาพท่ารำ เช่น งานประติมากรรมดินเผา งานประติมากรรมปูนปั้นประดับอาคาร งานประติมากรรมใบเสมา งานประติมากรรมหินประเภททับหลัง โบราณวัตถุประเภทเครื่องเคลือบ โบราณวัตถุประเภทเครื่องทอง โบราณวัตถุประเภทเครื่องไม้ โบราณวัตถุประเภทผ้า โบราณวัตถุประเภทสมุดภาพไตรภูมิ โบราณวัตถุประเภทสมุดภาพเขียนสี โบราณวัตถุประเภทสมุดภาพลายเส้น และโบราณวัตถุประเภทภาพถ่าย เป็นต้น มาเปรียบเทียบ โดยผู้วิจัยได้ทำการแบ่งการวิเคราะห์เปรียบเทียบ การวิจัยเป็น 2 ตอน คือ ตอนที่ 1 การวิเคราะห์เปรียบเทียบวัฒนธรรมร่วมสมัย จากหลักฐานทางโบราณคดี ตอนที่ 2 การวิเคราะห์เปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดี

5.1 สรุปผลการวิจัย

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากหลักฐานทางโบราณคดี เรื่อง ศึกษาเปรียบเทียบท่ารำนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์กัมพูชา จากหลักฐานทางโบราณคดี ผลสรุปการวิจัยได้ดังนี้

5.1.1 จากการวิเคราะห์การศึกษาเปรียบเทียบวัฒนธรรมร่วมสมัย จากหลักฐานทางโบราณคดี พบว่า

5.1.1.1 วัฒนธรรมทวารวดี พุทธศตวรรษที่ 12-16 ตรงกับ วัฒนธรรมก่อนเมืองพระนคร และวัฒนธรรมเมืองพระนคร พุทธศตวรรษที่12-16

5.1.1.2 วัฒนธรรมศิลปะร่วมเขมร พุทธศตวรรษที่ 12-18 ตรงกับ วัฒนธรรมก่อนเมืองพระนครและวัฒนธรรมเมืองพระนคร พุทธศตวรรษที่ 12-18

5.1.1.3 วัฒนธรรมสุโขทัย พุทธศตวรรษที่ 19-20 ตรงกับ วัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร พุทธศตวรรษที่ 20

5.1.1.4 วัฒนธรรมอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 20-23 ตรงกับ วัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร พุทธศตวรรษที่ 20-23

5.1.1.5 วัฒนธรรมธนบุรี พุทธศตวรรษที่ 24 ตรงกับ วัฒนธรรมเขมรรุ่นหลัง พุทธศตวรรษที่ 24

5.1.2 จากการศึกษาเปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดี ในวัฒนธรรมทวารวดี พุทธศตวรรษที่ 12-16 กับ วัฒนธรรมก่อนเมืองพระนคร และ วัฒนธรรมเมืองพระนคร พุทธศตวรรษที่12-16 พบว่า ท่ารำในส่วนของ ศีรษะ มีความคล้ายคลึงกัน คือ ศีรษะตรง ศีรษะเอียงขวา, ศีรษะเอียงซ้าย ท่ารำในส่วนของ หน้า มีความคล้ายคลึงกัน คือ หน้าตรง หน้าหันซ้าย หน้าหันขวา ท่ารำในส่วนของมือและแขน มีความคล้ายคลึงกัน และมีความแตกต่างกัน ส่วนที่คล้ายคลึงกันได้แก่ จีบมือ (นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้จีบเป็นรูปวงกลมนิ้วที่เหลือเหยียดตึง ในลักษณะตั้งมือและหงายมือ).แขนเหยียดตึงพาดไปทางด้านซ้าย หรือ ขวา ยกมือระดับข้างหน้าอก ส่วนที่แตกต่างกันที่ไม่ปรากฏในท่ารำ วัฒนธรรมก่อนเมืองพระนครและวัฒนธรรมเมืองพระนคร ได้แก่ แขนเหยียดตึงระดับหัวไหล่ แบหงายมือหักข้อศอก,ยกมือขึ้นงอที่ข้อศอก ท่ารำในส่วนของขาและเท้า มีความคล้ายคลึงกัน และมีความแตกต่างกัน ส่วนที่คล้ายคลึงกันได้แก่ ขาก้าวข้าง ยกส้นเท้าจมูกเท้าแตะพื้น ส่วนที่แตกต่างกันที่ไม่ปรากฏในท่ารำ วัฒนธรรมก่อนเมืองพระนครและวัฒนธรรมเมืองพระนคร ได้แก่ขาก้าวไขว้ เหลื่อมเท้า กระดกเท้า เมื่อพิจารณาองค์รวมของท่ารำ พบว่ามีความคล้ายคลึงกัน

5.1.3 จากการศึกษาเปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดี ในวัฒนธรรมศิลปะร่วมเขมร พุทธศตวรรษที่ 12-18 ซึ่งตรงกับ วัฒนธรรมก่อนเมืองพระนครและวัฒนธรรมเมืองพระนคร พุทธศตวรรษที่ 12-18 พบว่า ท่ารำในส่วนของ ศีรษะ มีความคล้ายคลึงกัน คือ ศีรษะตรง, ศีรษะเอียงขวา,ศีรษะเอียงซ้าย ท่ารำในส่วนของ หน้า มีความคล้ายคลึงกัน คือ หน้าตรง หน้าหันซ้าย หน้าหันขวาท่ารำในส่วนของมือและแขน มีความคล้ายคลึงกัน และมีความแตกต่างกัน ส่วนที่คล้ายคลึงกันได้แก่ จีบมือ (นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้จีบเป็นรูปวงรีนิ้วที่เหลือเหยียดตึง ในลักษณะตั้งมือและหงายมือ) จีบตั้งมือวงระดับข้างเอว จีบตั้งมือยกระดับหน้าอก จีบแบหงายมือระดับศีรษะ จีบตั้งวงระดับศีรษะ จีบตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับเอวส่วนที่แตกต่างกันที่ไม่ปรากฏในท่ารำ วัฒนธรรมก่อนเมืองพระนครและวัฒนธรรมเมืองพระนคร ได้แก่ นิ้วเกี่ยวกันระดับหน้าอก จีบตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับไหล่ จีบตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับเอว ส่วนที่แตกต่างกันที่ไม่ปรากฏใน

ท่ารำ วัฒนธรรมศิลปะร่วมเขมร ได้แก่ จีบตั้งมือวงกลาง จีบตั้งมือและจีบแบหงายมือชนกันระดับหน้าอก จีบแบหงายมือหักข้อศอกระดับเอว ตั้งมือ (นิ้วทั้งห้าเหยียดตึง) ท่ารำในส่วนของขาและเท้ามีความคล้ายคลึงกัน และมีความแตกต่างกัน ส่วนที่คล้ายคลึงกันได้แก่ ยกเท้าจมูกเท้าแตะพื้น เดี่ยวขา ยกขา ตั้งเหลี่ยม ส่วนที่แตกต่างกันที่ไม่ปรากฏในท่ารำวัฒนธรรมก่อนเมืองพระนครและวัฒนธรรมเมืองพระนคร ได้แก่ กางขาเหยียดตึง เมื่อพิจารณาองค์รวมของท่ารำ พบว่ามีความคล้ายคลึงกัน และมีความแตกต่างกัน

5.1.4 จากการศึกษาเปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดี ในวัฒนธรรมสุโขทัย พุทธศตวรรษที่ 19-20 กับวัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร พุทธศตวรรษที่ 20 พบว่า ท่ารำในส่วนของ ศีรษะ มีความคล้ายคลึงกัน คือ ศีรษะตรง ท่ารำในส่วนของ หน้า มีความคล้ายคลึงกัน คือ หน้าตรงท่ารำในส่วนของมือและแขน มีความแตกต่างกัน ส่วนที่แตกต่างกันที่ไม่ปรากฏในท่ารำวัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร ได้แก่ ตั้งมือ แขนเหยียดตึงระดับไหล่ ตั้งมือระดับหน้าอก ประนมมือ ส่วนที่แตกต่างกันที่ไม่ปรากฏในท่ารำ วัฒนธรรมสุโขทัย ได้แก่ จีบมือ (นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้จีบเป็นรูปวงกลมนิ้วที่เหลือเหยียดตึง ลักษณะตั้งมือและหงายมือ), จีบตั้งมือยกระดับหน้าอก จีบตั้งวงระดับศีรษะ จีบแบหงายมือระดับศีรษะ ท่ารำในส่วนของขาและเท้า มีความคล้ายคลึงกัน และมีความแตกต่างกัน ส่วนที่คล้ายคลึงกันได้แก่ ยกขา ส่วนที่แตกต่างกันที่ไม่ปรากฏในท่ารำวัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร ได้แก่ คุกเข่า กระดกขา ส่วนที่แตกต่างกันที่ไม่ปรากฏในท่ารำวัฒนธรรมสุโขทัย ได้แก่ คุกเข่ากระดกขา ตั้งเหลี่ยม เมื่อพิจารณาองค์รวมของท่ารำ พบว่ามีความแตกต่างกัน

5.1.5 จากการศึกษาเปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดี ในวัฒนธรรมอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 20-23 ซึ่งตรงกับ วัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร พุทธศตวรรษที่ 20-23 พบว่า ท่ารำในส่วนของ ศีรษะ มีความคล้ายคลึงกัน คือ ศีรษะตรง, ศีรษะเอียงขวา, ศีรษะเอียงซ้าย ท่ารำในส่วนของหน้า มีความคล้ายคลึงกัน คือ หน้าตรง หน้าหันซ้าย หน้าหันขวา ท่ารำในส่วนของมือและแขน มีความคล้ายคลึงกัน และมีความแตกต่างกัน ส่วนที่คล้ายคลึงกันได้แก่ ตั้งมือ(นิ้วหัวแม่มือหันเข้าหาฝ่ามือ นิ้วที่เหลือเหยียดตึง) จีบมือ นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้จีบเป็นรูปสามเหลี่ยมนิ้วที่เหลือเหยียดตึง หักข้อมือ แบหงายมือวงสูง ตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับไหล่ ตั้งวงระดับศีรษะ ตั้งวงระดับเอว ส่วนที่แตกต่างกันที่ไม่ปรากฏในท่ารำ วัฒนธรรมหลังเมืองพระนครได้แก่ ประนมมือ,ตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับไหล่ทั้งสองข้าง ส่วนที่แตกต่างกันที่ไม่ปรากฏในท่ารำ วัฒนธรรมอยุธยา ได้แก่ นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้จีบเป็นรูปวงรีนิ้วที่เหลือเหยียดตึง ลักษณะตั้งมือและหงายมือ จีบแบหงายมือ ท่ารำในส่วนของขาและเท้า มีความคล้ายคลึงกัน และมีความแตกต่างกัน ส่วนที่คล้ายคลึงกันได้แก่

ยกขา ส่วนที่แตกต่างกันที่ไม่ปรากฏในท่ารำวัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร ได้แก่ ก้าวข้าง กระดกขา เมื่อพิจารณาองค์รวมของท่ารำพบว่ามีความคล้ายคลึงกัน และมีความแตกต่างกัน

5.1.6 จากการศึกษาเปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดี ในวัฒนธรรมธนบุรี-รัตนโกสินทร์ พุทธศตวรรษที่ 24-25 กับวัฒนธรรมเขมรรุ่นหลัง พุทธศตวรรษที่ 24-25 พบว่า ท่ารำในส่วนของ ศีรษะ มีความคล้ายคลึงกัน คือ ศีรษะตรง, ศีรษะเอียงขวา, ศีรษะเอียงซ้าย

ท่ารำในส่วนของ หน้า มีความคล้ายคลึงกัน คือ หน้าตรง, หน้าหันซ้าย, หน้าหันขวา ท่ารำในส่วนของมือและแขน มีความคล้ายคลึงกัน ได้แก่ ตั้งมือ,จีบมือ นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้จีบเป็นรูปสามเหลี่ยมนิ้วที่เหลือเหยียดตึง หักข้อมือ,จีบหงายมือ,จีบคว่ำมือ,จีบส่งหลัง,แขนเหยียดตึงระดับไหล่,ประนมมือ,แบหงายมือ,ตั้งมือแขนเหยียดตึง,ตั้งวงระดับศีรษะ,ตั้งวงระดับเอว,แบหงายมือระดับเอว ท่ารำในส่วนของขาและเท้า มีความคล้ายคลึงกัน ได้แก่ ก้าวข้าง,ยกขา,กระดกขา,คุกเข่า,ก้าวไขว้,หลบเหลี่ยม,ประสมเท้า,เหลื่อมเท้า เมื่อพิจารณาองค์รวมของท่ารำ พบว่ามีความคล้ายคลึงกัน

5.2 อภิปรายผล

จากผลของการศึกษาวิจัย เรื่องศึกษาเปรียบเทียบท่ารำนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์กัมพูชา จากหลักฐานทางโบราณคดี พบประเด็นสำคัญที่ควรนำมาอภิปรายผลดังนี้

ภาพที่ 302 เปรียบเทียบท่ารำวัฒนธรรมอินเดีย วัฒนธรรมทวารวดี และ
วัฒนธรรมก่อนเมืองพระนคร

5.2.1 จากการศึกษาเปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดี ในวัฒนธรรมทวารวดี พุทธศตวรรษที่ 12-16 ตรงกับ วัฒนธรรมก่อนเมืองพระนคร และ วัฒนธรรมเมืองพระนคร พุทธศตวรรษที่12-16 พบว่าท่ารำทั้งสองวัฒนธรรม มีความคล้ายคลึงกัน เหตุที่ท่ารำทั้งสอง

วัฒนธรรมมีความคล้ายคลึงกันนั้น เพราะว่า จากหลักฐานทางโบราณคดีที่ปรากฏในท่ารำนั้นมีความคล้ายคลึงกัน โดยผู้วิจัยสันนิษฐานว่า ทั้งสองวัฒนธรรมน่าจะได้รับการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมจากวัฒนธรรมอินเดียพร้อมๆกัน ระยะเวลาที่ไล่เลี่ยกัน หรือร่วมสมัยกัน ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบท่ารำทั้งสองวัฒนธรรมแล้ว มีความคล้ายคลึงกับท่ารำแม่ท่าที่เรียกว่า กรณะ ในคัมภีร์ภรตนาฏยศาสตร์ มี 108 ท่า ซึ่งมีผู้จำหลักรูปแสดงท่ารำเป็นแบบฉบับไว้ในประเทศอินเดีย ท่ารำที่มีความคล้ายคลึงกัน ได้แก่ ท่า อัญจิตะของวัฒนธรรมอินเดีย ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับหลักฐานทางโบราณคดีที่ ค้นพบที่เมืองโบราณจันเสน ในประติมากรรมดินเผา รูปบุคคลฟ้อนรำ ในวัฒนธรรมทวารวดี และทับหลังภาพเล่าเรื่องพิธีสรงน้ำมูรธาภิเษก ในวัฒนธรรมเขมรก่อนเมืองพระนคร และเมืองพระนคร ฯลฯ(ภาพที่ 301)

5.2.2 จากการศึกษาเปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดี ในวัฒนธรรมศิลปะร่วมเขมร พุทธศตวรรษที่ 12-18 ซึ่งตรงกับ วัฒนธรรมก่อนเมืองพระนครและวัฒนธรรมเมืองพระนคร พุทธศตวรรษที่ 12-18 พบว่า มีความคล้ายคลึงกัน และมีความแตกต่างกัน สาเหตุที่ทั้งสองวัฒนธรรมมีท่ารำที่คล้ายคลึงกันนั้น ผู้วิจัยสันนิษฐานจากหลักฐานทางโบราณคดี ว่าน่าจะเกิดจากการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม โดยในวัฒนธรรมเมืองพระนครมีความเข็มแข็ง หรือมีความรุ่งเรืองกว่า เพราะฉะนั้นวัฒนธรรมศิลปะร่วมจึงได้รับการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมนั้นๆ เช่นท่ารำที่มีท่าในลักษณะท่าแขนที่ตั้งวงโค้ง เป็นต้น ซึ่งท่ารำท่านี้ จากหลักฐานทางโบราณคดีในวัฒนธรรมก่อนหน้าวัฒนธรรมศิลปะร่วมเขมร ก็คือวัฒนธรรมทวารวดี ไม่ปรากฏ ท่ารำในท่านี้เลย แต่ในทางตรงกันข้ามในวัฒนธรรมศิลปะร่วมเขมรก็ยังคงได้รับการสืบเนื่องจากวัฒนธรรมทวารดี ซึ่งปรากฏเป็นแบบแผนท่ารำให้เห็น เช่นในท่ารำที่มีลักษณะแขนเหยียดตึง หรือ ลักษณะเท้าที่ใช้จมูกเท้าแตะที่พื้น ซึ่งท่ารำท่านี้ก็ไม่ปรากฏให้เห็นในวัฒนธรรมเมืองพระนครเลย เช่นกัน

ภาพที่ 303 ท่ารำวัฒนธรรมสุโขทัย

5.2.3 จากการศึกษาเปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดี ในวัฒนธรรมสุโขทัย พุทธศตวรรษที่ 19-20 กับ วัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร พุทธศตวรรษที่ 20 พบว่า มีความแตกต่างกัน สาเหตุที่ทั้งสองวัฒนธรรมมีท่ารำที่แตกต่างกันนั้น ผู้วิจัยสันนิษฐานจากหลักฐานทางโบราณคดี ว่าน่าจะเกิดจากทั้งสองวัฒนธรรมมีการสืบเนื่องทางวัฒนธรรมในดินแดนของตนเอง เช่นในท่ารำวัฒนธรรมหลังเมืองพระนครก็ยังคงมีความคล้ายคลึงกับท่ารำของวัฒนธรรมเมืองพระนคร ส่วนท่ารำของวัฒนธรรมสุโขทัยก็ยังคงสืบเนื่องในท่ารำของวัฒนธรรมทวารวดีเช่นกัน แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นในท่ารำบางท่าในวัฒนธรรมสุโขทัย ก็ได้มีพัฒนาการในท่ารำเกิดขึ้น เช่น ท่ารำที่เรียกว่าเทพประนม และท่าตั้งมือ ซึ่งท่านี้ จากหลักฐานทางโบราณคดี ไม่ปรากฏในท่ารำ ในวัฒนธรรมทวารวดี และ วัฒนธรรมร่วมสมัย ก็คือวัฒนธรรมหลังเมืองพระนครเลย (ภาพที่ 302)

ภาพที่ 304 ท่ารำวัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร

5.2.4 จากการศึกษาเปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดี ในวัฒนธรรมอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 20-23 ซึ่งตรงกับ วัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร พุทธศตวรรษที่ 20-23 พบว่ามีความคล้ายคลึงกัน และมีความแตกต่างกัน สาเหตุที่ทั้งสองวัฒนธรรมมีท่ารำที่คล้ายคลึงกันนั้นเกิดจากการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม ซึ่งในช่วงเวลานั้นในวัฒนธรรมอยุธยามีวัฒนธรรมที่เข้มแข็งกว่า เพราะฉะนั้น ในวัฒนธรรมหลังเมืองพระนครยอมได้รับการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม เช่น ท่าจีบมือ (นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้จีบเป็นรูปสามเหลี่ยมนิ้วที่เหลือเหยียดตึง หักข้อมือ) ท่าแขนเหยียดตึง และท่าตั้งมือ (ภาพที่ 303) เป็นต้น ซึ่งท่ารำเหล่านี้ ไม่ปรากฏให้เห็นจากหลักฐานทางโบราณคดีในวัฒนธรรมก่อนหน้าวัฒนธรรมนี้เลย ส่วนในท่ารำที่มีความแตกต่างกัน ซึ่งปรากฏในท่ารำในวัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร แต่ไม่ปรากฏในวัฒนธรรมอยุธยา นี้ก็คือ ท่าจีบมือแบบวงรี ซึ่งท่ารำท่านี้ ผู้วิจัยสันนิษฐานจากหลักฐานทางโบราณคดีว่าน่าจะเป็นท่ารำที่มีความสืบเนื่องจากวัฒนธรรมนี้ก็คือวัฒนธรรมเมืองพระนครกับวัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร แต่ทำไมท่ารำ ในท่าจีบมือแบบวงรี นี้ไม่ปรากฏในท่ารำในวัฒนธรรมอยุธยาเลย ผู้วิจัยได้สันนิษฐานจากหลักฐานทางโบราณคดีว่าน่าจะเกิดจากค่านิยม และความชื่นชอบ ของกลุ่มคนในวัฒนธรรมอยุธยา ส่วนปัจจัยที่ให้เห็นเป็นเช่นนี้เพราะอะไรนั้น ผู้วิจัยได้อธิปรายไว้ในบทสรุปของท่ารำในวัฒนธรรมอยุธยาแล้ว

ภาพที่ 305 ท่ารำในส่วนของมือในนาฏศิลป์กัมพูชา

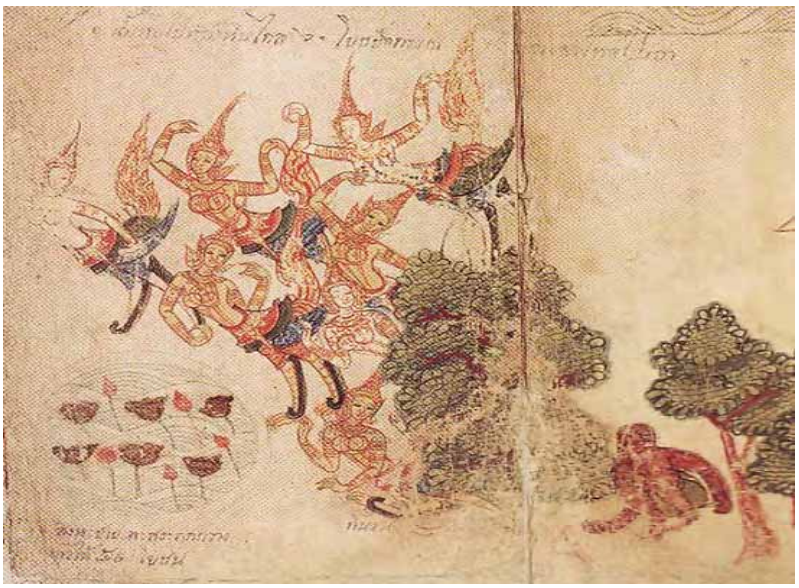
5.2.5 จากการศึกษาเปรียบเทียบท่ารำจากหลักฐานทางโบราณคดี ในวัฒนธรรมธนบุรี-รัตนโกสินทร์ พุทธศตวรรษที่ 24-25 กับวัฒนธรรมเขมรรุ่นหลัง พุทธศตวรรษที่ 24-25 พบว่ามีความคล้ายคลึงกัน สาเหตุที่ท่ารำทั้งสองวัฒนธรรมมีท่ารำที่มีความคล้ายคลึงกันนั้น ก็เพราะว่าเกิดจากการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม จึงทำให้ท่ารำทั้งสองวัฒนธรรมมีความคล้ายคลึงกัน แต่ในทางกลับกัน ในแนวคิดและทฤษฎีนั้นมีความแตกต่างกัน เช่น ท่าจีบมือแบบสามเหลี่ยม และท่าตั้งมือ เป็นต้น ทั้งสองวัฒนธรรมนี้ใช้ท่ารำท่านี้เป็นท่ารำที่เป็นท่ารำหลักเหมือนกัน แต่ทั้งสองวัฒนธรรมก็นี้มีแนวคิดที่แตกต่างกันก็คือ ใน วัฒนธรรมเขมรรุ่นหลัง มีแนวคิดที่ว่า ระบำ (โดยเฉพาะท่ามือ) คือพื้นฐานชีวิตอย่างจริง ซึ่งเขาเรียกว่า “ชีวิตโลกธาตุ” ก็คือ ชีวิตมีการเวียนว่ายตายเกิด อย่างเช่น ต้นไม้ มีการโผล่หนอ ออกยอด ใบ กิ่ง ดอก ผลดิบ ผลแก่ ผลสุกงอม[1] เป็นต้น (ภาพที่ 304)

ส่วนแนวคิดของท่ารำ โดยเฉพาะท่าจีบมือแบบสามเหลี่ยม ผู้วิจัยได้สันนิษฐานจากหลักฐานทางโบราณคดี ถึงปัจจัยที่ทำให้เกิดท่ารำแบบนี้ ซึ่งปัจจัยที่ทำให้เกิดท่ารำแบบนี้ผู้วิจัยได้สันนิษฐานจากหลักฐานทางโบราณคดีไว้ 2 ประเด็นหลัก คือ

[1] เพชร ตุมกระวิล และ ภูมิจิต เรืองเดช, ผู้แปล,ระบำขแมร์ (บุรีรัมย์: โรงพิมพ์วินัย ,2548), 25.

ภาพที่ 306 ท่ารำวัฒนธรรมทวารวดีและท่ารำวัฒนธรรมอินเดีย

ประเด็นแรก เกิดจาก ตัวละครเอก คือนางกินรีที่มีเล็บยาว หรือสวมใส่เล็บที่ยาว ที่อยู่ในวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนา เรื่องพระสุธนและนางมโนราห์ ที่เป็นนิทานเรื่องหนึ่งมีอยู่ในคัมภีร์ทิวยาวทาน มีชื่อเรื่องว่า สุธนาวทาน (อวทานเรื่องพระสุธน) ซึ่งเป็นคัมภีร์ชาดกภาษาสันสกฤตของพระพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน จากหลักฐานทางโบราณคดีที่ปรากฏเป็นรูปนางกินรีกำลังฟ้อนรำ ได้แก่ ประติมากรรมดินเผารูปกินรีฟ้อนรำ จากบ้านโคกไม้เคน อำเภอพยุหะคีรี จังหวัด นครสวรรค์ สำหรับประติมากรรมชิ้นนี้ เมื่อวิเคราะห์ท่ารำแล้วมีความสอดคล้อง คล้ายคลึงกับ ประติมากรรมดินเผา ภาพนักแสดงกำลังฟ้อนรำ จากเมืองโบราณอู่ทอง อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งทั้งสองภาพนี้ มีท่ารำที่มีความสอดคล้องกับท่ารำลลิตะ หนึ่งในท่ารำในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ ของอินเดีย แต่เป็นที่น่าสังเกต ดูที่มีซ้ายของ ภาพกินรีกำลังฟ้อนรำที่กำลังยกมือขึ้น โดยปกติในท่ารำท่านี้ มือที่ยกขึ้น โดยเฉพาะนิ้วหัวแม่และนิ้วชี้จะต้องทำท่าลักษณะจีบมือ เป็นรูปวงกลม แต่เนื่องจาก นางกินรีมีลักษณะเล็บที่ยาวจึงไม่สามารถจะจีบเป็นรูปวงกลมได้ เพราะฉะนั้นมือซ้ายของนางกินรีที่ชูขึ้นก็เลยต้องปล่อยตามธรรมชาติ หรือจีบเป็นรูปสามเหลี่ยม ส่วนมือขวาไม่สามารถที่จะวิเคราะห์ได้เนื่องจากหลักฐานทางโบราณคดีชิ้นนี้ชำรุด (ภาพที่ 305)



ภาพที่ 307 กินนรีเล่นน้ำ

สำหรับวรรณกรรมเรื่องพระสุธนกับนางมโนราห์ถือว่าเป็นวรรณกรรมที่ได้รับความนิยมมาตลอด จนกลายเป็นประเภทของการละครไทยที่เรียกว่า ละครโนราห์ซาตรี ซึ่งจะแสดงเฉพาะเรื่องพระสุธนมโนราห์เท่านั้น เรื่องนี้ได้รับความนิยมมากในวัฒนธรรมอยุธยา จากหลักฐานทางโบราณคดีสมุดภาพไตรภูมิ ฉบับอยุธยา (ภาพที่ 306) นางกินรีกำลังฟ้อนรำในสระอโนดาส ซึ่งหนึ่งในนางกินรีนางหนึ่ง กำลังฟ้อนรำโดยมือขวาทำท่าจีบในลักษณะที่เป็นแบบจีบแหลม ส่วนมือซ้ายตั้งวงแบหงายมือ

ประเด็นสอง ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า เกิดจากรูปแบบทางสถาปัตยกรรมไทยที่เป็นเอกลักษณ์ เป็นค่านิยม เป็นความเชื่อและความชื่นชอบ ของคนในสังคมตั้งแต่ในวัฒนธรรมอยุธยาแล้วเช่นสถาปัตยกรรมที่เป็น ยอดแหลม ได้แก่ ทรงเจดีย์ ทรงปราสาท เป็นต้น เพราะฉะนั้นรูปแบบของความเชื่อและความชื่นชอบในค่านิยมแบบนี้ ก็อาจจะส่งผลไปยัง รูปแบบของนาฏศิลป์ไทย เช่น เครื่องแต่งกาย โดยเฉพาะเครื่องประดับศีรษะที่เรียกว่า ชฎา ที่มีลักษณะที่เป็นยอดแหลม เป็นต้น

เมื่อเป็นยอดแหลมๆ แล้วก็คงจะส่งผลไปถึงท่ารำด้วย เพื่อทำให้เกิดความสอดคล้องและความสวยงาม

อย่างไรก็ตาม การศึกษาเปรียบเทียบท่ารำนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์กัมพูชาจากหลักฐานทางโบราณคดี ที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้ามา อาจจะไม่สมบูรณ์ถึง 100% ในการชี้ขาดถึงการตัดสินในความแตกต่าง และความคล้ายคลึงกันทางด้านท่ารำของทั้งสองประเทศนี้ เนื่องจาก

หลักฐานทางโบราณคดีนั้นยังไม่สมบูรณ์ เพราะว่าหลักฐานทางโบราณคดีบางชิ้นนั้นชำรุด หรือการสืบหาหลักทางโบราณคดีที่ผู้วิจัยยังค้นหาไม่พบ เพราะอาจเกิดจากการเคลื่อนย้าย การถูกทำลายหรือถูกลักขโมย ซึ่งสิ่งเหล่านี้ จึงทำให้การทำวิจัยในครั้งนี้เกิดปัญหาจนทำให้ไม่ประสบความสำเร็จดังที่ผู้วิจัยได้คาดหวังเอาไว้ แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นงานวิจัยฉบับนี้ก็ถือว่าเป็นงานวิจัยที่สามารถที่จะเป็นเค้าโครงร่าง ชี้ให้เห็นถึงการชี้แนะ สรุปความเบื้องต้นในการนำเสนอถึงแนวคิดและทฤษฎีสำหรับการเปรียบเทียบท่ารำของทั้งสองประเทศโดยใช้หลักฐานทางโบราณคดีทั้งหมดมาเป็นตัวกำหนดในการศึกษางานวิจัยชิ้นนี้ ในโอกาสข้างหน้าอาจจะมีผู้สนใจหรือผู้ที่มีความคิดเห็นในด้านแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับท่ารำ ของทั้งสองประเทศนี้ที่มีความแตกต่างจากไปจากแนวคิดทฤษฎี ของผู้วิจัยในการทำการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยก็จะยินดีเป็นอย่างยิ่งในการรับฟังแนวคิดทฤษฎีที่แตกต่างไปจากแนวคดีของผู้วิจัย เพราะสิ่งเหล่านี้เป็นที่สิ่งมีประโยชน์เป็นอย่างมากสำหรับวงการนาฏศิลป์ไทยและกัมพูชา

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กรมศิลปากร. โครงการและรายงานการสำรวจและขุดแต่งโบราณในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ พ.ศ. 2520. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์การศาสนา, 2522.

_____. จารึกในประเทศไทย . เล่ม 2. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ภาพพิมพ์, 2529.

_____. จารึกในประเทศไทย . เล่ม 3. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ภาพพิมพ์, 2529.

_____. จารึกในประเทศไทย . เล่ม 4. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ภาพพิมพ์, 2529.

_____. ช่างศิลป์ไทย. กรุงเทพมหานคร: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).2537.

_____. ทะเบียนโบราณสถานภาคตะวันออกเฉียงเหนือ. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์พิฆเณศ, 2529.

_____. นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร :ไอเดียสแควร์, 2537.

_____. นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมาย. นครราชสีมา : บริษัท โจเซฟ ปริ้นท์ติ้ง จำกัด, 2546.

_____ . ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ 4 .พระนคร : โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, 2513

_____. ประวัติศาสตร์ – โบราณคดี กัมพูชา. กรุงเทพมหานคร: บริษัท ประชาชน จำกัด, 2536.

_____. ตำราฟ้อนรำ. พิมพ์ครั้งที่ 5. พระนคร: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, 2514.

_____. ระบำชุดโบราณคดี. พระนคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร, 2510.

_____. รายงานนิพนธ์ของ นายอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลปกรมศิลปากร, 2525. ม.ป.ท. , ม.ป.ป. (พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายอาคม สายาคม 2525).

_____. ศิลปะถ้ำ “กลุ่มบ้านผือ” จังหวัดอุดรธานี. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่ง ประเทศไทย, 2533.

_____. อุทยานประวัติศาสตร์พิมาย. กรุงเทพมหานคร : บริษัท สำนักพิมพ์สมาพันธ์ จำกัด, 2523.

กรมศิลปากร. กองโบราณคดี. ทำเนียบโบราณสถานขอมในประเทศไทย. เล่ม 1. กรุงเทพมหานคร : บริษัทสำนักพิมพ์สมาพันธ์, 2535.

_____. ทำเนียบโบราณสถานขอมในประเทศไทย .เล่ม 4. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ครุสภาลาดพร้าว, 2539.

กรมศิลปากร. กองโบราณคดี. พิมาย. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด, 2532.

_____. ประวัติศาสตร์และโบราณคดีเมืองศรีมโหสถ. กรุงเทพมหานคร : บริษัทสำนักพิมพ์สมาพันธ์, 2535.

_____. แหล่งโบราณคดีประเทศไทย . เล่ม 4. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย, 2533.

กรมศิลปากร. กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์. นาฏยศาสตร์. กรุงเทพมหานคร : บริษัท เอดิสันเพรส โพรดักส์ จำกัด, 2541.

กรมศิลปากร. กองหอสมุดแห่งชาติ. จารึกในประเทศไทย. เล่ม 1. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ภาพพิมพ์, 2539.

_____. จารึกปราสาทแปรรูป. กรุงเทพมหานคร : บริษัทรุ่งศิลป์การพิมพ์ (1977), 2543.

_____. สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศัอยุธยา-ฉบับธนบุรี . 2 เล่ม. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร.2542.

_____. สมุดภาพไตรภูมิฉบับธรรมล้านนาและอักษรขอม. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร. 2547.

_____. สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรธรรมล้านนาและอักษรขอม. กรุงเทพมหานคร: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับบลิชชัน มหาชน ,2547.

กรมศิลปากร. สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติที่ 9 นครราชสีมา. ปราสาทเมืองต่ำ. กรุงเทพมหานคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัด อาร์ตโปรเกรส, 2540.

กรมศิลปากร. สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ. ทำเนียบโบราณสถานขอมในประเทศไทย. เล่ม 5. กรุงเทพมหานคร : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2552.

_____. ผ้าพิมพ์ลายโบราณในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, 2545.

กรมศิลปากร. สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ. เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน. กรุงเทพมหานคร : รุ่งเรืองการพิมพ์,2550.

กรมศิลปากร. สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ. ศิลปะทวารวดี : ต้นกำเนิดพุทธศิลป์ในประเทศไทย. กรุงเทพมหานคร : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2552.

จตุรพร เทียมทินกฤต และ คณะ. “การศึกษาบทบาทของเมืองโบราณอู่ทอง ความสัมพันธ์กับชุมชนโบราณใกล้เคียง ช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 19.” เอกสารประกอบการสัมมนาสารนิพนธ์ ศิลปศาสตรบัณฑิต (โบราณคดี) มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2535. (อัดสำเนา)

จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์. นาฏศิลปศึกษา. กรุงเทพมหานคร : อักษรสยามการพิมพ์, 2523.

จรรยา มาณะวิท “ปราสาทบันทายฉมาร์.” เอกสารประกอบการบรรยายโครงการสรรสาระวัฒนธรรมพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร, 2543. (อัดสำเนา)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ภูมิลักษณ์ประเทศไทย. กรุงเทพมหานคร : ด่านสุทธาการพิมพ์ จำกัด. 2534.

ฉัตรชัย อักษรศิลป์ และคณะ . “การสำรวจและศึกษาร่องรอยชุมชนโบราณสมัยทวารวดี ในจังหวัดเพชรบุรี.” เอกสารประกอบการสัมมนา สารนิพนธ์ศิลปศาสตร์บัณฑิต(โบราณคดี) มหาวิทยาลัยศิลปากร , 2533.

เฉลิม ยงบุญเกิด, ผู้แปล. บันทึกว่าด้วยขนบธรรมเนียมประเพณีของเจินละ. พระนคร : โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, 2510.

ชาร์ลส ไฮแอม. และรัชนี ทศรัตน์. สยามดึกดำบรรพ์ ยุคก่อนประวัติศาสตร์ถึงสมัยสุโขทัย. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ริเวอร์บุ๊คส์, 2542.

ไซเดนฟาเดน, อี. เรื่องเที่ยวที่ต่าง ๆ .ภาคที่ 6 , เที่ยวเมืองพิมาย ในจังหวัดนครราชสีมา. แปลโดย ประสบ อรรถยุกติ. พระนคร : กรมศิลปากร, 2497.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. จดหมายเหตุการณ์เสด็จตรวจโบราณวัตถุสถาน มณฑลนครราชสีมา. กรุงเทพมหานคร : บริษัทอมรินทร์ พริ้นติ้งกรุ๊ฟ จำกัด, 2531.

_____. ละครฟ้อนรำ ประชุมเรื่องละครฟ้อนรำกับระบำเต้น. กรุงเทพมหานคร : บริษัทพิมเณศพริ้นติ้งเซ็นเตอร์ จำกัด, 2546.

“ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาว. เขียนสี,รัชกาลที่ 1.

“ตำราฟ้อนรำ,” หอสมุดแห่งชาติ,สมุดไทยดำ,ภาษาไทย,เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

ตำราฟ้อนรำ . พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2510. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางยวง อังศุสิงห์ ธันวาคม 2510).

ธนิต อยู่โพธิ์. ศิลปละคอนรำ หรือคู่มือนาฏศิลปไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย, 2531.

นิยะดา เหล่าสุนทร. ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครภารตะ. กรุงเทพมหานคร : แม่คำ ,2543.

บันเทิง พูลศิลป์. “พระพุทธรูปศิลาในศิลปลพบุรีที่ปราสาทหินพิมาย.” ศิลปากร. 12,5 (มกราคม 2512) : 99 – 108.

บุณย์ นิลเกษ. พุทธศาสนามหายาน. กรุงเทพมหานคร : อักษรเพชรเกษม, 2526.

ปกิณกะเกี่ยวกับนาฏศิลป์และการละเล่นของไทย. กรุงเทพมหานคร : เจริญวิทย์การพิมพ์, 2529. (ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ นายชวลิสร์ กันตารัติ 2529).

บูรณา [นามแฝง]. ปราสาทหินพิมายและการบูรณะ. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ศึกษาการพิมพ์, 2511.

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล, บรรณาธิการ. เบิกโรง : ข้อพิจารณานาฏกรรมในสังคมไทย. กรุงเทพ : บริษัท อมรินทร์ พริ้นติ้งกรุ๊พ จำกัด, 2534.

ประทิน พวงสำลี. หลักนาฏศิลป. พระนคร : ไทยมิตรการพิมพ์, 2514.

ประยูร อุลุชาฎะ. ศิลปกับโบราณคดีในสยาม. กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, 2520.

ปราณี วงษ์เทศ. ผู้แปล. เมืองพระนคร นครวัด นครธม. พิมพ์ครั้งที่ 2 . กรุงเทพมหานคร : บริษัท พิฆเณศ พริ้นติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด, 2535.

ปิยะพร กัญชนะ [อรพิมพ์ ปาจิตต]. ในปางบรรพ์ ตำนานและนิทานประวัติศาสตร์แห่งสยามประเทศ, กรุงเทพมหานคร : ด่านสุทธาการพิมพ์, 2536.

ปรีชา กาญจนาคม. รายงานการวิจัย การขุดค้นแหล่งโบราณคดียุคโลหะตอนปลายในจังหวัดนครราชสีมา. พิมพ์ครั้งที่ 2. นครปฐม : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปกร, 2539.

ผกา เบญจกาญจน์. “การศึกษารูปแบบและคติความเชื่อของประติมากรรมเทพรำ ที่ปราสาทหินพิมาย.” วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยศึกษาเน้นมนุษย์ศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2540.

ผาสุข อินทราวุธ . โบราณคดีอินเดีย. กรุงเทพมหานคร : คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2522.

_____. รูปเคารพในศาสนาฮินดู. นครปฐม : แผนกบริการกลาง สำนักงานอธิการบดี พระราชวังสนามจันทร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2524.

_____. พุทธศาสนาและประติมานวิทยา. นครปฐม : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากรวิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์, 2530.

_____. พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์อักษรสมัย, 2543.

ผาสุข อินทราวุธ และ คณะ. รายงานการขุดค้นเมืองโบราณฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์. นครปฐม : สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2544.

เพชร ตุมกระวิล และ ภูมิจิต เรืองเดช. ผู้แปล .ระบำขแมร์.บุรีรัมย์: โรงพิมพ์วินัย,2548 .

พงศ์ธันว์ บรรทม. ปราสาทพนมวัน. นครราชสีมา : สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ 9 นครราชสีมา , 2543.

พรหมศักดิ์ เจิมสวัสดิ์. พรหมพินิจ : มุมมองทางภารตวิทยาว่าด้วยปราสาทหินพนมรุ้ง เมืองต่ำพิมาย. ม.ป.ท., 2544. (พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรหมศักดิ์ เจิมสวัสดิ์ 2544).

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. พระบาทสมเด็จพระ. บ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์. พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, 2503.

มยุรี วีระประเสริฐ. “ศิลปะทวารวดี.” เอกสารโครงการอบรมเรื่องการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ศิลปะไทย ระดับมัธยมศึกษา, 2530. (อัดสำเนา).

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542. กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่น, 2546.

ราศี บุรุษรัตนพันธุ์. “ความสำคัญของเมืองลพบุรีในฐานะเป็นแหล่งกระจายวัฒนธรรมทวารวดีบริเวณลุ่มแม่น้ำป่าสัก.” วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2529.

ลักษมณ์ บุญเรือง. “การศึกษาท่ารำและนาฏลักษณ์ที่ปรากฏในงานประติมากรรม ณ ปราสาทพิมาย.”วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร. 2547.

เลิศ หงษ์ภักดี. จันเสนเมืองโบราณ. พระนคร : โรงพิมพ์ส่วนท้องถิ่น, 2510.

วรวุธ สุวรรณฤทธ์. “การศึกษาคติความเชื่อและรูปแบบของประติมากรรมปูนปั้นแบบทวารวดีที่บ้านคูบัว.” วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2530.

วินัย ผู้นำผล. วัฒนธรรมผสมในศิลปกรรมสยาม.กรุงเทพมหานคร: รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2552.

สถาบันไทยคดีศึกษา. เบิกโรง ข้อพิจารณานาฏกรรมในสังคมไทย. กรุงเทพมหานคร: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป จำกัด, 2534.

สมภพ ภิรมย์. นาวาเอก. “ระบำโบราณคดี.” ศิลปวัฒนธรรม 7,5 (มีนาคม 2529) : 52 – 53.

สมิทธิ ศิริภัทร์ และ มยุรี วีระประเสริฐ. ทับหลัง : การศึกษาเปรียบเทียบทับหลังที่พบในประเทศไทยและประเทศกัมพูชา. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2535.

สวาท เสนาณรงค์. ภูมิศาสตร์ประเทศไทย. กรุงเทพมหานคร : บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพาณิชย์. 2512.

สิริรัตน์ ประพัฒน์ทอง. “การศึกษาเครื่องดนตรีจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีที่พบในประเทศไทย ก่อนพุทธศตวรรษที่ 16.” วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยก่อนประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2535.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ของชาวสยาม. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : บริษัทพิฆเณศ พริ้นติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด, 2542.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า ,ผู้แปล. การซ่อมปราสาทหินพิมาย. พระนคร : กรมศิลปากร, 2504.

_____. ประติมากรรมขอม. พระนคร : กรุงสยามการพิมพ์, 2515.

_____., ผู้แปล. พระศิวนาฏราชในศิลปะลพบุรี ในท่องอารยธรรม : การค้นคว้าทางด้านวิชาโบราณคดีในประเทศไทย. กรุงเทพมหานคร : บริษัท แอดวานซ์แสตนดาร์ดกรุ๊ป จำกัด, 2540.

_____. ประวัติศาสตร์ศิลปะประเทศไทยและประเทศใกล้เคียง. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร : บริษัทพิฆเณศ พริ้นติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด, 2543.

_____. ศาสนาพราหมณ์ในอาณาจักรขอม. กรุงเทพมหานคร : คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2547. (จัดพิมพ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ ศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ป.จ. , ม.ป.ช. ,ม.ว.ม. ณ เมรุหลวงหน้าพลับพลาอิสริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส 2547).

_____. ศิลปะขอม. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2539.

_____. ประวัติเมืองพระนครของขอม. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร : บริษัทพิฆเณศ พริ้นติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด, 2546.

สุรพล วิรุฬหรักษ์. “การวิจัยทางนาฏยศาสตร์.” ศิลปวัฒนธรรม. 6,9 (กรกฎาคม 2528) : 40-42.

สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, หม่อมราชวงศ์. “การศึกษาทับหลังแบบเขมรในหน่วยศิลปากรที่ 6 (พิมาย).” วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2523.

_____. กัมพูชาราชลักษมีถึงศรีชยวรมัน. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มติชน, 2543.

_____. ทับหลังในประเทศไทย. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์, 2531.

_____.ศรีทวารวดีถึงศรีรัตนโกสินทร์.กรุงเทพมหานคร: ด่านสุทธาการพิมพ์, 2537.

สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, หม่อมราชวงศ์. ศิลปร่วมแบบเขมรในประเทศไทย ภูมิหลังทางปัญญา – รูปแบบทางศิลปกรรม. กรุงเทพมหานคร : บริษัทพิฆเณศ พริ้นติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด, 2546.

_____. ปราสาทเขาพนมรุ้ง.กรุงเทพมหานคร : บริษัทพิฆเณศ พริ้นติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด, 2531.

_____. ปราสาทหินและทับหลัง. กรุงเทพมหานคร : บริษัท สตาร์ปริ้นท์ จำกัด , 2542.

เสถียร โพธินันทะ. ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนา. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร : บริษัท สร้างสรรค์บุ๊คส์ จำกัด (มหาชน). 2540.

แสง มนวิทูร,ร้อยตำรวจโท , ผู้แปล . นาฏยศาสตร์. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, 2541.

_____. , ผู้แปล. ลักษณะของบุรุษ สตรี และ ประติมา : คัมภีร์พฤหัตสังหิตาลักษณะของมหาบุรุษและอนุพยัญชนะ. พระนคร : กรมศิลปากร, 2505.

สำนักนายกรัฐมนตรี. คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมและโบราณคดี. ประชุมศิลาจารึกที่ 3. พระนคร : โรงพิมพ์ทำเนียบนายกรัฐมนตรี, 2508.

_____. ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ 4. พระนคร : โรงพิมพ์ทำเนียบนายกรัฐมนตรี, 2513.

อรวรรณ ขมวัฒนา. รายงานการวิจัยเรื่อง รำไทยในศตวรรษที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพมหานคร : โครงการตำราวิทยาศาสตร์อุตสาหกรรม, 2530.

อธิบดีกรมศิลปกร. ศิลปะกับมนุษยชาติและร้องรำทำเพลง. พระนคร : กรมศิลปากร, 2491.

อนุสรณ์ คุณประกิจ. “การศึกษาคติและรูปแบบประติมากรรมดินเผาขนาดเล็กสมัยทวารวดีที่พบในบริเวณภาคกลางของประเทศไทย.” วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2529.

อภิชัย โพธิ์ประสิทธิ์ศาสตร์. พระพุทธศาสนามหายาน. กรุงเทพมหานคร : กรุงสยามการพิมพ์, 2520.

อรุณ เฉตตีย์. อินเดีย แผ่นดินมหัศจรรย์. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2539.

ภาษาอังกฤษ

Asher,Fredenick M. The Art of Eastern India, 300-800. Delhi: Oxford University Press,1980.

Bernet, Kemper and August Johan. Ancient Indonesian art. Amsterdam: C.P.J. Van Der Peet, 1959.

Deva, Krishan. Images of Nepal. New Delhi : Archaeological Survey of India,1984.

Dumarcay, Jacques.Borobudur. Kuala Lumpur. Oxford University Press, 1978.

Fontein Jan, Soekmono and Satyawati Suliman. Ancient Indonesian art of the central eastern Javanese period. New York : Asia Society, 1971.

Gosling ,Betty. Origins of Thai Art . Bangkok : River Books Co.,Ltd., 2004.

Grabsky, Phil. The lost temple of Java. London : Suven Dials, 1999.

Guillot, Albert. LES TEMPLES D' ANGKOR . n.p.,1955.

Guerin, Nicol and Dick von Oenen. THAI CERAMIC The Three Religions. Bangkok : Suntree Media, 2005.

Holt, Claier. Art in Indonesia:continuities and change. Ithaca : Cornell University Press,1967.

India Ministry of Information and Broadcasting. The way of the Buddha. Delhi : Publications Division, Ministry of Information and Broadcasting,1956.

Jessup, Helen I. ANGKOR et dix siecles d'art khmer.n.p,1997.

Heywood, Denise.Cambodian Dance Celebration of the Gods. Bangkok : River Books Co.,Ltd.,2008.

Kravel, Pich Tum. Khmer Dances. Toyota Foundation, 2001.

Rawson, Philip. The art of Tantra. London : Thames and Hudson, 1973.

Saraswati, Sarasi Kumer. Tantrayana Art an Album. Calcutta : The Asiatic Society ,1977.

Siribhadra, Smitthi. And Elizabeth Moore. Palaces of The Gods : Khmer Arts Architecture in Thailand. Bangkok : River Books Co.,Ltd., 1992.

Talbot,Sarah. "The 1998 Prasat Hin Phimai Excavation."A Report to the Thai fine Arts Council. The Origins of Project University of Otago,2000. (Mimeographed)

Vecch, Stefano. The Khmers History and Treasures of An Ancient Civilization.n.p.,1977.

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ - นามสกุล	ดุสิตธร งามยิ่ง	
เกิดวันที่	12 กันยายน 2514	
สถานที่เกิด	จังหวัดนนทบุรี	
ที่อยู่ปัจจุบัน	59/143 หมู่ 2 ตำบลบางกรวย อำเภทบางกรวย จังหวัดนนทบุรี 11130	
E-mail	early.birds@hotmail.com	
ประวัติการศึกษา	2536	ปริญญาตรี วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร กรุงเทพฯ สมทบในสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล สาขานาฏศิลป์และดุริยางค์
	2537	ประกาศนียบัตร โรงเรียนวิชาการโรงแรม โรงแรมโอเรียนเต็ล สาขาการครัวไทย
	2544	ประกาศนียบัตรมัคคุเทศก์ทั่วไปต่างประเทศ มหาวิทยาลัยศิลปากร คณะโบราณคดี
	2550	ปริญญาโท มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ สาขาการบริหารการศึกษา
ประวัติการทำงาน	2538	โรงเรียนมาริสา ตำแหน่งอาจารย์สอนอาหารไทย แกะสลักดนตรีและนาฏศิลป์
	2541	chef ทำอาหารไทย ประเทศออสเตรเลีย
	2543	พิพิธภัณฑ์ พระที่นั่งวิมานเมฆ พระราชวังดุสิต สำนักพระราชวัง ตำแหน่งเจ้าหน้าที่ฝ่ายนาฏศิลป์ไทย
	2547	มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ ตำแหน่งพนักงานมหาวิทยาลัย โปรแกรมวิชานาฏศิลป์และการละคร
	2549	โรงเรียนมาริสา ตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญพิเศษทางวัฒนธรรม, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ศูนย์รังสิต คณะศิลปกรรม ตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญพิเศษนาฏศิลป์ไทย (โขน), มัคคุเทศก์อิสระ