รหัสวิชา PER 1707
ชื่อรายวิชาภาษาไทย นาฏศิลป์ไทยเบื้องต้น (ตัวพระ)
ชื่อรายวิชาภาษาอังกฤษ Basic Thai Dance (male Character)
อาจารย์ประจำรายวิชา อาจารย์วุฒิชัย ค้าทวี
คำอธิบายรายวิชา

หลักนาฏศิลป์เบื้องต้น ปฏิบัติการรำพื้นฐานทางนาฏศิลป์ไทย เพลงช้า เพลงเร็ว แม่บทใหญ่ แม่บทเล็ก เชิด เสมอ และภาษาท่าทางนาฏศิลป์ไทยในบทบาทตัวพระ

นาฏกรรมไทย เป็นศิลปะการฟ้อนรำที่เกิดจากการสั่งสมองค์ความรู้ จากโบราณจารย์ผ่านการถ่ายทอดจากครูสู่ศิษย์ มีพัฒนาการตามบริบทสังคมในแต่ละสมัยจนกระทั่งเป็นแบบแผนในปัจจุบัน การแสดงนาฏศิลป์ไทยเป็นการใช้ความสามารถด้านทักษะปฏิบัติเป็นหลักก็จริง แต่ความรู้ด้านทฤษฎีก็ยังสำคัญต่อนักปฏิบัติเช่นกัน สำหรับในรายวิชา PER 1707 นาฏศิลป์ไทยเบื้องต้น (ตัวพระ) เป็นรายวิชาที่เน้นการเรียนการสอนในทักษะปฏิบัติ แต่ผู้เรียนจำเป็นต้องรู้เนื้อหาด้านทฤษฎีเบื้องต้นที่เกี่ยวข้องด้วย ในบทนี้ผู้เขียนจะกล่าวถึง ความรู้ทั่วไปของนาฏศิลป์ไทย ซึ่งจะเป็นพื้นฐานความรู้ของการศึกษาในระดับที่สูงขึ้น โดยแบ่งการอธิบายออกเป็นหัวข้อดังนี้

1. ความหมายของนาฏศิลป์ไทย
2. ความสำคัญของนาฏศิลป์ไทย
3. การฝึกหัดนาฏศิลป์ไทย
4. นาฏยศัพท์เบื้องต้น

1. ความหมายของนาฏศิลป์ไทย

นาฏศิลป์ไทยเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สืบทอดต่อกันมาตั้งแต่อดีต ซึ่งอยู่ในวิถีชีวิต ความเชื่อ ศาสนา พิธีกรรมต่าง ๆ ของคนในชาติ หลอมรวมและมีวิวัฒนาการผ่านกาลเวลาจากรุ่นสู่รุ่น พัฒนาจนเป็นแบบแผนที่มีเอกลักษณ์ โดดเด่น และ สะท้อนความเป็นชาติไทย

ราชบัณฑิตยสถาน ได้รวบรวมและให้ความหมายของคำที่เกี่ยวข้องกับ “นาฏศิลป์” ไว้ดังต่อไปนี้

นาฏ, นาฏ- [นาด, นาตะ-, นาดตะ-] น. นางละคร, นางฟ้อนรำ, ใช้ประกอบกับคำอื่น หมายความว่า หญิงสาวสวย เช่น นางนาฏ นุชนาฏ. (ป., ส.).

นาฏกะ [นาดตะกะ] (แบบ) น. ผู้ฟ้อนรำ. (ป., ส.).

นาฏย- [นาดตะยะ-] (แบบ) ว. เกี่ยวกับการฟ้อนรำ, เกี่ยวกับการแสดงละคร, เช่น นาฏยศาลา. (ส. นาฏย).

นาฏกรรม (1) [นาดตะกำ] น. การละครหรือการฟ้อนรำ (ส.).

(2) (กฎ) งานเกี่ยวกับการรำ การเต้น การทำท่า หรือการแสดงที่ประกอบขึ้นเป็นเรื่องราว และหมายความรวมถึงการแสดงโดยวิธีใบ้ด้วย. (ส.).

นาฏศิลป์ [นาดตะสิน] น. ศิลปะแห่งการละครหรือการฟ้อนรำ. (ส.).

นาฏดนตรี [นาตะดนตฺรี] น. ลิเก. (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ฉบับ พ.ศ. 2554, 2556: 621)

นาฏศิลป์ แปลว่า ความชำชองในการละครฟ้อนรำ หมายถึง ศิลปะการละครฟ้อนรำที่มีมาแต่โบราณคู่กับมนุษย์ทุกชาติทุกภาษา แตกต่างกันด้วยแบบอย่างทางศิลปะ วัฒนธรรม และ ความละเอียดประณีตตามความนิยมของชาตินั้น ๆ (ธนิต อยู่โพธิ์, 2516: 1)

นาฏยศิลป์ หรือ นาฏศิลป์ หมายถึง ศิลปะของการฟ้อนรำ อาจเรียกว่า การรำหรือการร่ายรำได้ (ชมนาด กิจขันธ์, 2547: 14)

นาฏศิลป์ หมายถึง ศิลปะการร้องรำทำเพลงที่มนุษย์เป็นผู้สร้างสรรค์โดยประดิษฐ์ขึ้นอย่างประณีตและมีแบบแผน ให้ความรู้ ความบันเทิง ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมความรุ่งเรืองของชาติได้เป็นอย่างดี (สุมิตร เทพวงษ์, 2548: 2)

นาฏศิลป์ หรือนาฏยศิลป์ หมายถึง ศิลปะการฟ้อนรำ ทั้งที่เป็นระบำ รำ เต้น และอื่น ๆ รวมทั้งละคร รำ โขน หนังใหญ่ ฯลฯ ปัจจุบันมักมีคนคิดชื่อใหม่ให้ดูทันสมัยคือ นาฏกรรม สังคีตศิลป์ วิพิธทัศนา และศิลปะการแสดง ซึ่งมีความหมายใกล้เคียงกันเพราะเป็นคำที่ครอบคลุมศิลปะแห่งการร้อง การรำ และการบรรเลงดนตรี (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543: 12)

นาฏศิลป์ หมายถึง การร้องรำทำเพลง การให้ความบันเทิงใจอันรวมด้วยความโน้มเอียงของอารมณ์และความรู้สึก ส่วนสำคัญส่วนใหญ่ของนาฏศิลป์อยู่ที่การละครเป็นเอก หากแต่ศิลปะประเภทนี้จำต้องอาศัยดนตรี และขับร้องเข้าร่วมด้วย เพื่อเป็นการส่งเสริมให้เกิดคุณค่าในศิลปะยิ่งขึ้นตามสภาพ หรือตามอารมณ์ต่าง ๆ กัน สุดแต่จะมุ่งหมาย นอกจากนี้ยังต้องถือเอาความหมาย การร้องการบรรเลง เข้าร่วมด้วย (ประทิน พวงสำลี, 2512: 1)

อาคม สายาคม ได้อธิบายความหมายของนาฏศิลป์ไว้อย่างกว่างๆ พร้อมทั้งแยกประเภทของการแสดงนางนาฏศิลป์ไว้ว่า นาฏศิลป์ นับว่าเป็นเอกลักษณ์ของชาติไทย เป็นศิลปะชั้นยอดเยี่ยมที่ได้รวมเอาขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมเข้าไว้ด้วยกัน คำว่า นาฏศิลป์ แยกได้เป็นสองคำคือ “นาฏะ” หมายถึงการร่ายรำของโขน-ละคร-ฟ้อน และระบำ “ศิลป” หมายถึงสิ่งที่มนุษย์เราได้ประดิษฐ์ขึ้น หรือปรุงแต่งจากธรรมชาติให้ดูสวยงามกว่าธรรมชาติ ที่ได้สร้างสรรค์ไว้ เช่น มีท่านหนึ่งกำลังนั่งชมอยู่ ในขณะที่ศิลปินกำลังร่ายรำ ในขณะนี้ยังไม่เรียกว่าเป็นศิลปะ เพราะต่างคนต่างทำหน้าที่ของตน เมื่อใดที่ผู้ชมเกิดอารมณ์ความสุนทรี เห็นถึงความงามของการร่ายรำ จึงจะเกิดเป็นศิลปะ ฉะนั้นคำว่า “นาฏศิลป์” หมายถึง การร่ายรำที่มนุษย์เราได้ปรุงแต่งจากธรรมชาติให้สวยสดงดงามขึ้น ทั้งนี้มิได้หมายถึงเฉพาะแต่การร่ายรำเพียงอย่างเดียวจะต้องมีดนตรีเป็นองค์ประกอบด้วย จึงจะช่วยให้สมบูรณ์แบบตามหลักวิชานาฏศิลป์ (กรมศิลปากร, 2525: 27)

จากที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่ามีนักวิชาการหลายท่าน ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับคำว่า “นาฏศิลป์” ไว้อย่างหลากหลายมาก จึงสรุปได้ว่า นาฏศิลป์ หมายถึง ศิลปะการฟ้อนรำประกอบเสียงดนตรีที่มนุษย์สร้างขึ้นอย่างประณีตและมีแบบแผน

นาฏศิลป์ไทย หมายถึง ศิลปะแห่งการฟ้อนรำอย่างไทย หรือ แบบแผนความรู้การฟ้อนรำของประเทศไทย เป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่ประดิษฐ์ขึ้นผ่านการทดลอง ปรับปรุง และพัฒนาจนเกิดความประณีตงดงาม เพื่อกิจการ พิธีกรรม หรือ ความบันเทิง อันโน้มน้าวอารมณ์และความรู้สึกของผู้ชมให้คล้อยตาม โดยใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายของศิลปินประกอบกับเสียงเพลงเพื่อนำเสนอเรื่องราวต่าง ๆ ตามจุดประสงค์ ที่อาจแตกต่างกันไปตามประเภทของการแสดงนั้น ๆ

2. ความสำคัญของนาฏศิลป์ไทย

นาฏศิลป์ไทย เป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่สร้างสรรค์สุนทรียะด้านจิตใจและอารมณ์ให้กับคนในสังคมและมีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตของมนุษย์ ที่สามารถสะท้อนวิถีชีวิตและกิจกรรมของคนในสังคม ทั้งที่เป็นกิจกรรมส่วนตัวและกิจกรรมส่วนรวม ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้กล่าวไว้ว่า

> *“การฟ้อนรำย่อมเป็นประเพณีมีในเหล่ามนุษย์ทุกชาติทุกภาษา ไม่เลือกว่าจะอยู่ ณ ประเทศถิ่นสถานที่ใดในพิภพนี้ คงมีวิธีการฟ้อนรำตามวิสัยของตนด้วยกันทั้งนั้น... ... อันประเพณีการฟ้อนรำจะเป็นแต่สำหรับการฝึกหัดพวกที่ประกอบการหาเลี้ยงชีพด้วยรำเต้น เช่นโขนละครเท่านั้นหามิได้ แต่เดิมมาย่อมเป็นประเพณีสำหรับบุคคลทุกชั้นบรรดาศักดิ์ และมีที่ใช้ไปจนถึง การยุทธ์และการพิธีต่าง ๆ หลายอย่าง”*
>
> (ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา, 2466: 1-2)

ความสำคัญของนาฏศิลป์ไทย สามารถจำแนกได้ตามบทบาทและความต้องการมนุษย์ที่นำมาใช้ในโอกาสต่าง ๆ ซึ่งปรากฏอยู่ในสังคม คือ การสื่อสาร การสังสรรค์ การบันเทิงเพื่อคนอื่น พิธีกรรม การออกกำลังกาย การฟ้อนรำในพิธีกรรม การเผยแพร่เอกลักษณ์ การรักษาเอกลักษณ์ของชาติ หรือ ของชุมชน การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ การศึกษา เครื่องอุปโภคเฉพาะชนชั้น และการบันเทิงเฉพาะตน (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543: 12-13)

ในอดีตนาฏศิลป์ไทยมีความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตของคนไทยเป็นอย่าง มีส่วนเกี่ยวข้องกับทุกชนชั้น ตั้งแต่พิธีกรรมหลวงจนถึงชาวบ้าน และ ทุกช่วงเวลาของชีวิตตั้งแต่เกิดกระทั่งตาย เมื่อสังคมยุคปัจจุบันได้มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว นาฏศิลป์ไทยจำเป็นต้องปรับเปลี่ยนบทบาทของตัวเองจากที่ตอบสนองความต้องการของมนุษย์อย่างในอดีต มาเป็นบทบาททางด้านต่าง ๆ ที่สามารถจำแนกบทบาทให้เห็นได้ ดังนี้

1. บทบาทในการอนุรักษ์และเผยแพร่เอกลักษณ์ของชาติ การกระจายตัวเข้ามาของวัฒนธรรมต่างชาติในปัจจุบันมีบทบาทและผลกระทบต่อการแปรเปลี่ยนค่านิยมของผู้คนในสังคมไทยเป็นอย่างมากและเป็นไปได้ว่าอนาคตประเทศไทยอาจถูกกลืนทางวัฒนธรรมได้ เพื่อให้ความเป็นไทยคงอยู่ สิ่งที่จะช่วยได้นั่นคือ

เอกลักษณ์ของชาติในด้านต่าง ๆ โดยใช้วิธีการเผยแพร่ อนุรักษ์ และสร้างสรรค์ศิลปะการแสดง นอกจากนี้ยังเป็นการประชาสัมพันธ์และสร้างความเข้าใจอันดีกับประเทศต่าง ๆ เพิ่มขึ้นอีกด้วย

2. บทบาททางการศึกษา ในอดีตการเรียนของศาสตร์แขนงนี้มักอยู่ในแวดวงที่จำกัดเฉพาะกลุ่มเท่านั้น ทว่าในปัจจุบันนี้ นาฏศิลป์ไทย ถูกบรรจุอยู่ในหลักสูตรการศึกษาของไทยทุกระดับ คือ ระดับการศึกษาภาคบังคับที่มุ่งเน้นสร้างความรู้ความเข้าใจพื้นฐาน เพื่อให้เยาวชนได้เห็นถึงความสำคัญ ระดับอุดมศึกษามุ่งเน้นสร้างความรู้ความสามารถในสายวิชาชีพ และ ระดับบัณฑิตศึกษา ที่มุ่งเน้น การวิจัยเพื่อการพัฒนาและต่อยอด นอกจากนี้ยังมีการศึกษาตามอัธยาศัยซึ่งเป็นไปตามความสนใจและความต้องการของแต่ละบุคคล (วุฒิชัย ค้าทวี และคนอื่น ๆ, 2564: 611) ซึ่งมีทั้งการจัดตั้งสถานศึกษาสำหรับการสอนนาฏศิลป์ขึ้นหลายแห่งทั้งของรัฐ ที่สอนทางด้านนาฏศิลป์ มีหน้าที่ทำนุบำรุงรักษาศิลปะโดยตรง สถานศึกษาของเอกชนที่สอนนาฏศิลป์ให้แก่กุลบุตรกุลธิดา เพื่อส่งเสริมความสามารถและบุคลิกภาพรวมถึงส่งเสริมลักษณะนิสัย

3. บทบาททางธุรกิจและอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว ซึ่งบทบาทนี้เห็นได้อย่างชัดเจน ในการแสดงตามงานเทศกาลท่องเที่ยวต่าง ๆ ที่ภาครัฐหรือเอกชนจัดขึ้น จะต้องมีนาฏศิลป์ไทยเข้าไปเกี่ยวข้องอยู่เสมอ ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบการมหรสพสมโภช หรือการแสดงแสง สี เสียงสื่อผสมในการจัดงานต่าง ๆ โดยศิลปะการแสดงเหล่านี้ถือเป็นจุดขายที่สำคัญ นอกเหนือจากนี่ยังมีโรงละครของเอกชนที่เปิดทำการแสดงเพื่อให้ชาวไทยและชาวต่างชาติหรือผู้ที่สนใจเข้าชม ดำเนินการในรูปแบบธุรกิจอย่างชัดเจน (กัญชพร ตันทอง, 2561: 128)

“นาฏศิลป์ไทย” เป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของชาติไทยที่ได้รับการพัฒนามาอย่างต่อเนื่องควบคู่กับประวัติศาสตร์ของไทย นับได้ว่ามีบทบาทสำคัญต่อคนไทยในสังคมทุกระดับชั้น นาฏศิลป์ได้สอดแทรกเข้ามามีบทบาทในวงจรของชีวิต ไม่ว่าจะเป็นความเชื่อ พิธีกรรม การศึกษา และการบันเทิงต่าง ๆ ที่มีการพัฒนาสร้างสรรค์ และปรับปรุงให้เกิดความเจริญรุ่งเรือง สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ได้รับการสืบทอดและส่งต่อจากรุ่นสู่รุ่นจากอิทธิพลของนโยบายการเมืองการปกครอง สภาพสังคม และ สภาพเศรษฐกิจในแต่ละยุคสมัย ที่ต่างส่งผลกระต่อการพัฒนา ปรับปรุง และเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543: คำนำ) ดังนั้น นาฏศิลป์ไทยเป็นวัฒนธรรมแขนงหนึ่งที่สามารถถ่ายทอดวิถีการดำเนินชีวิตของคนไทยตั้งแต่อดีตออกมาในรูปแบบของการแสดง ซึ่งเป็นศิลปะที่มีความประณีตงดงาม รวมถึงมีความสำคัญและมีความจำเป็นต่อชีวิตมนุษย์เป็นอย่างยิ่ง

นาฏศิลป์ไทย นับว่าเป็นมรดกอันทรงคุณค่าของประเทศ ที่ผ่านการหล่อหลอมจากศิลปะ วัฒนธรรมและประเพณีอันดีงามด้วยภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ นาฏศิลป์ไทยมีการปรับตัวตามบริบทและค่านิยมของสังคมมาโดยตลอด จึงทำให้ดำรงอยู่ได้จนถึงปัจจุบัน ช่วยสร้างอาชีพให้กับผู้คน สร้างเสริมความเข้าใจอันดีระหว่างสังคมหนึ่งกับอีกสังคมหนึ่ง ส่งเสริมเอกลักษณ์ของชาติให้ชัดเจน ส่งเสริมอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวนำรายได้เข้าประเทศ และอื่น ๆ อีกมากมายที่สอดแทรกอยู่ในวิถีชีวิตของผู้คนในสังคม นาฏศิลป์ นอกจากจะแสดงความเป็นอารยะของประเทศแล้ว ยังเป็นเสมือนแหล่งรวมศิลปะและการแสดงหลายรูปแบบเข้าด้วยกัน โดยมีมนุษย์เป็นศูนย์กลาง ในการที่จะสร้างสรรค์ อนุรักษ์ และถ่ายทอดสืบต่อไป

3. การฝึกหัดนาฏศิลป์ไทย

การแสดงทางด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นการใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเคลื่อนไหวไปตามเสียงเพลง ให้เกิดความงามและถูกต้องตามแบบของโครงสร้าง รูปลักษณ์ และขนบที่สืบทอดกันมา พร้อมทั้งถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกผ่านท่วงท่าและสีหน้าขณะทำการแสดง

3.1 ความหมายของการฝึกหัดนาฏศิลป์ไทย

การฝึกหัดนาฏศิลป์ไทย หมายถึง การเตรียมความพร้อมของร่างกายและจิตใจ เรียนรู้วิธีการจัดระเบียบและการแก้ไขจุดบกพร่องต่าง ๆ ของร่างกายเพื่อการแสดงออกของท่าทางที่สวยงามตามแบบแผน รวมไปถึงการสื่ออารมณ์ ผ่านท่าทาง สีหน้า และ น้ำเสียง เพื่อการสวมบทบาทในฐานะ นาฏศิลปินที่ดีในอนาคต

3.2 ความสำคัญของการฝึกหัดนาฏศิลป์ไทย

นาฏศิลป์ไทย เป็นศาสตร์ที่ต้องใช้ความรู้ความสามารถทั้งด้านทฤษฎี ในการจดจำ และทำความเข้าใจแต่ละองค์ประกอบของการแสดง และยังต้องมีทักษะด้านปฏิบัติที่ได้จากการฝึกฝนซ้ำ ๆ อย่างพากเพียรจนเกิดความชำนาญ ดังที่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงกล่าวไว้ในหนังสือเรื่องตำราฟ้อนรำ (2466: 2-3) ความว่า

> *“... อันประเพณีการฟ้อนรำจะเป็นแต่สำหรับการฝึกหัดที่พวกประกอบการหาเลี้ยงชีพด้วยรำเต้นเช่นโขนละครเท่านั้นหามิได้ แต่เดิมมาย้อมเป็นประเพณีสำหรับบุคคลทุกชนชั้นบรรดาศักดิ์... ... ถ้าเวลามีงานทำบุญให้ทานเป็นการใหญ่ ก็เป็นประเพณีที่เจ้านายตั้งแต่เจ้าผู้ครองนครลงมาที่จะฟ้อนรำ เป็นการแสดงโสมนัสศรัทธาในงานบุญ เจ้านายฝ่ายผู้หญิง ก็ยอมหัดฟ้อนรำ และมีเวลาที่จะหาฟ้อนรำในการพิธี บางอย่างจนถึงทุกวันนี้ ประเพณีต่าง ๆ ดังกล่าว ส่อให้เห็นว่าแต่โบราณ ย่อมถือว่าการฟ้อนรำ เป็นส่วนหนึ่งในการศึกษา... ...การที่ฝึกหัดคนแต่บางจำพวกให้ฟ้อนรำดังเช่นเล่นระบำหรือรำละครนั้น คงเกิดแต่ประสงค์จะใคร่ดูกระบวนฟ้อนรำ ว่าจะงามได้ถึงที่สุดเพียงไร จึงเลือกสรรคนแต่บางเหล่า ฝึกฝนให้ชำนิชำนาญเฉพาะการฟ้อนรำสำหรับแสดงแก่คนทั้งหลาย ให้เห็นว่าการฟ้อนรำ อาจจะงามได้ถึงเพียงนั้น เมื่อสามารถฝึกหัดได้สมประสงค์ ก็เป็นที่ต้องตาติดใจคนทั้งหลาย...”*
>
> (ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา, 2466: 2-3)

นอกจากนี้ อาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าว ถึงความสำคัญของการฝึกหัดนาฏศิลป์ไทย ไว้ในหนังสือศิลปละคอนรำ หรือ คู่มือนาฏศิลป์ไทย (2516: 149) ว่า

> *“...ศิลปะแห่งโขนละครฟ้อนรำ หรือที่เรียกกันเป็นศัพท์ว่านาฏศิลปนั้น ถือกันว่าเป็นนาฏศิลปแบบฉบับอันเป็นสัญลักษณ์ของชาติ เป็นเครื่องหมายแห่งความมี*

วัฒนธรรมอย่างสูงสุดของไทย ผู้ที่จะเล่นจะแสดงได้เป็นอย่างดี นอกจากมีความเฉลียวฉลาดแล้ว จำต้องได้รับการอบรมฝึกสอนให้ "ฝึกฟ้อนรำดีปรีชาไว" จึงรำได้ถูกทำนองของโบราณ ถ้าไม่ได้รับการฝึกหัดก็ไม่สามารถจะเล่นจะแสดงให้ดีได้... ... นาฏศิลปแบบฉบับของไทย เป็นศิลปะตะวันออกที่ประณีตบรรจงแบบหนึ่ง จำต้องฝึกฝนอบรมกันมาด้วยดีจึงจะสามารถแสดงความงดงาม มิใช่วิสัยที่นึกจะสนุกเมื่อได้ก็เริ่มเล่นเริ่มแสดงกันได้ตามเวลาชอบและตามใจสมัคร แม้แต่ผู้ที่นับว่าเป็นศิลปินในทางนั้นอยู่แล้ว ถ้าเริดร้างห่างเหินไปเสียก็พานจะเลื่อน ๆ ไปด้วยซ้ำ เข้าทำนอง "เจ็ดวันเว้นดีดซ้อมดนตรี"..."

(ธนิต อยู่โพธิ์, 2516: 149)

การปฏิบัติท่ารำให้ถูกต้องนั้นย่อมเกิดจากการฝึกหัดอย่างเป็นระบบ เริ่มตั้งแต่การกำหนดอายุของผู้ฝึกหาดการใช้เวลาในการฝึกหาดอย่างสม่ำเสมอและต่อเนื่อง การฝึกหัดอย่างเป็นขั้นตอน การสังเกตแบบอย่างที่ดีและนำมาปรับปรุงใช้กับตัวเอง โดยจะต้อง สังเกตและสำรวจข้อบกพร่องของตนเอง หรือผ่านการตักเตือนของผู้สอน แล้วพยายามแก้ไขพัฒนาให้ถูกต้อง เพื่อการปฏิบัติท่ารำของ ผู้แสดงคนนั้น ๆ อย่างมีคุณภาพ (สุภาวดี โพธิเวชกุล, 2552: 61)

หลักการในการฟ้อนรำสามารถเปรียบเทียบได้กับหลักไวยกรณ์ทางภาษา กล่าวคือ การสื่อสารทางภาษาเริ่มจากหน่วยเล็กคือการผสมกันของพยัญชนะ สระ และวรรณยุกต์ จนเกิด "คำ" คำหลายคำเกิดเป็นประโยค ประโยคหลายประโยคเกิดเป็นบทความ จนกระทั้งเป็นเนื้อเรื่องอย่างไม่รู้จบ เช่นเดียวกับการฟ้อนรำที่เกิดจากการผสมกันของอวัยวะส่วนต่างต่างของร่างกาย ได้แก่ ศีรษะ มือ แขน เท้า ลำตัว ในลักษณะ ทิศทาง และระดับที่แตกต่าง จนกลายเป็น "ท่าทาง" หรือ "ท่ารำ" ในการฟ้อนรำ เมื่อท่าทางหลายๆ ท่าทางเรียงร้อยต่อกัน จะเกิดเป็นกระบวนท่าที่สื่อความหมายตามวัตถุประสงค์ของ การแสดงนั้น ๆ (สุภาวดี โพธิเวชกุล, 2558: 29)

นาฏศิลป์ไทย เป็นศิลปะการแสดงที่มีความสวยงามประณีตเกิดจากการสร้างสรรค์หรือประดิษฐ์ขึ้นและส่งต่อจากครูสู่ศิษย์ เพื่อสร้างผู้ที่มีความสามารถในฐานะศิลปิน การแสดงที่ถูกถ่ายทอดโดยศิลปินจะมีความสมบูรณ์สวยงามได้จำเป็นต้องมีองค์ประกอบ ดังนี้

1. ท่ารำ

ท่ารำเป็นสิ่งสำคัญในการแสดงนาฏศิลป์ เป็นท่าทางของการเยื้องกรายฟ้อนรำที่สวยงาม โดยมีมนุษย์เป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำเหล่านั้นได้ถูกต้องตามแบบแผนรวมทั้งบทบาทและลักษณะของตัวละคร ประเภทของการแสดง และการสื่อความหมายที่ชัดเจน ถือเป็นพื้นฐานประการแรกของการแสดงนาฏศิลป์ ที่ผู้แสดงจะต้องศึกษาเพื่อทำความเข้าใจ ให้มีความรู้ความเข้าใจอย่างท่องแท้ และฝึกฝนจน เกิดความชำนาญ

2. ภาษาท่า

ภาษาท่า เป็นสิ่งที่สำคัญมากต่อการแสดงนาฏศิลป์ไทย เป็นการสื่อความหมาย ด้วยท่าทาง เป็นภาษาท่าที่ถ่ายทอดความหมายแทนคำพูด ผู้แสดงที่ปฏิบัติได้ถูกต้องจะทำให้ท่ารำมีความ

สวยงาม สมบูรณ์ และมีเอกลักษณ์ อีกทั้งยังเป็นสิ่งที่ใช้สื่อความหมายต่าง ๆ ในการแสดง ทำให้ผู้ชมเข้าใจการแสดงได้มากขึ้น

3. การเคลื่อนไหว

การเคลื่อนไหวในการแสดงนาฏศิลป์ เป็นการเคลื่อนไหวของท่าทางในการร่ายรำ รวมไปถึงการเคลื่อนที่ของนักแสดง เพื่อให้เกิดการถ่ายทอดอย่างเหมาะสมกับการแสดงนั้น โดยมีความสัมพันธ์กับจังหวะ ทำนอง บทขับร้องและเนื้อเรื่อง การเคลื่อนไหวในการแสดงเป็นสิ่งที่ทำให้ การแสดงมีความสมบูรณ์ สวยงาม และน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

4. จังหวะ

จังหวะก็เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญในการแสดงนาฏศิลป์ ถือเป็นพื้นฐานของการแสดง เพราะผู้แสดงจะต้องทำความเข้าใจเรื่องจังหวะ ทำนองและความหมายของบทเพลงให้ดีเสียก่อน ไม่ว่าเพลงนั้น ๆ จะมีหรือไม่เนื้อร้องก็ตาม เพื่อให้แสดงได้ถูกต้องตรงตามจังหวะและทำนองเพลง ทำให้การแสดงมีความสวยงาม และหากเป็นการแสดงหมู่จะทำให้การแสดงมีความพร้อมเพรียง

5. อารมณ์และความรู้สึก

การแสดงนาฏศิลป์ไทยเป็นการแสดงที่ต้องถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกในการแสดง โดยการกำหนดภาวะของความรู้สึกภายในของผู้แสดงขับเคลื่อนส่งผ่านท่าทางการร่ายรำต่าง ๆ สีหน้า แววตา คำพูดของการแสดงนั้น ๆ ถ่ายทอดไปยังผู้ชมได้ให้ได้รับการส่งสารดังกล่าว เพื่อโน้มน้าวความรู้สึกของผู้ชมให้เกิดความเข้าใจอารมณ์และความรู้สึกของการแสดง

จากกล่าวมาข้างต้น ล้วนเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในตัวผู้แสดงหรือนาฏศิลปินที่ได้จากการคิด การประดิษฐ์ หรือการถ่ายทออดของครูกับลูกศิษย์ ซึ่งต้องผ่านกระบวนเรียนรู้เพื่อทำความเข้าใจ เริ่มจากการฝึกหัด การฝึกซ้อม และการพัฒนาเพื่อให้ร่างกายและจิตใจเกิดความพร้อมสำหรับทำการแสดง

3.3 ประวัติของการฝึกหัดนาฏศิลป์ไทย

หากจะกล่าวถึงประวัติของการฝึกหัดนาฏศิลป์ไทยว่ามีมาตั้งแต่เมื่อใดนั้น คงเกิดขึ้นพร้อมกับการแสดงละครำของไทย ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงกล่าวไว้ในหนังสือตำนานละครอิเหนาว่า

> *“...ละคอนรำของไทยเรา เป็น 3 อย่าง คือละครชาตรี อย่าง 1 ละคอนนอก อย่าง 1 ละคอนใน อย่าง 1 มีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี...”*
>
> (อ้างถึงใน ธนิต อยู่โพธิ์, 2516: 20)

และจากความหมายของนาฏศิลป์ของไทยที่ได้กล่าวไว้ก่อนหน้าว่า “นาฏศิลป์ หมายถึง ศิลปะแห่งการฟ้อนรำ หรือ แบบแผนความรู้ของการฟ้อนรำ เป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นผ่านการ

ทดลอง ปรับปรุง และพัฒนาจนเกิดความประณีตงดงาม” จึงกล่าวได้ว่า ในฐานะนักแสดงที่เป็นผู้ถ่ายทอดศิลปะอันจะเกิดความสวยงามได้ จำเป็นต้องผ่านการฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ

การหัดนาฏศิลป์ของไทยแต่โบราณนั้น ใช้เพลงช้า - เพลงเร็ว ในการฝึกหัดเริ่มด้วยให้ผู้เรียนนุ่งผ้าโจงกระเบนสีแดง (ผ้าแดง) นั่งพับเพียบเรียงกันแถว ครูผู้สอนจะมีไม้ 1 คู่ สำหรับใช้เคาะจังหวะ จะเริ่มการฝึกหัดด้วยการทุบหน้าขา การกระทุ้งเอวก่อน แล้วจึงต่อด้วยการเคลื่อนไหว จังหวะที่ใช้นั้นผู้เรียนช่วยกันร้องเป็นทำนองพร้อมๆกัน สำหรับเพลงช้าใช้ “จะ โจง จะ ทิง โจง ทิง” และเพลงเร็วใช้ “ตๅะ ทิง ทิง” โดยครูจะเป็นผู้เคาะไม้เพื่อกำกับอัตราจังหวะให้สม่ำเสมอ (วัลย์วิภา บุรุษรัตนพันธุ์, ม.ล., 2536: 63)

3.4 ขั้นตอนของการฝึกหัดนาฏศิลป์ไทย

1. การคัดเลือก

ก่อนการเริ่มฝึกหัดอาจารย์ผู้สอนจะทำการคัดเลือกผู้เรียนก่อน โดยมีวิธีการคัดเลือกเป็นตัวพระ ดังที่ อาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ ให้ข้อสังเกตไว้ดังนี้

- ใบหน้า ซึ่งต้องเป็นคนหน้ารูปไข่มีใบหน้าค่อนข้างยาว คิ้วดกพอสมควรจมูกโด่ง ในตาไม่พิการ ปากเป็นรูปกระจับ หูไม่พิการ และมีริมฝีปากบางพอประมาณ คางไม่ป้านหมายถึงยาวรับกับใบหน้า ทั่วบริเวณใบหน้าไม่มีตำหนิ และทุกส่วนของใบหน้ารับกันได้สัดส่วนดี

- ลำคอ จะต้องมีช่วงคอที่ยาวพอสมควร หัวไหล่จะต้องพึ่ง ไม่เป็นคนไหล่ยก และหลังไม่โก่ง อกไม่แอ่นจนเกินไป ลำตัวกลมพอสมควร

- แขน แขนจะต้องไม่สั้นหรือยาวจนเกินไป มีสัดส่วนของแขนทั้งสองข้างที่รับกับลำตัว นิ้วทั้งห้าไม่หงิกงอ แต่ละนิ้วสั้นยาวพอประมาณ กลมเกลี้ยง

- ขา ขาทั้งสองข้างไม่คดโก่งจนผิดรูป นิ้วเท้าทั้งห้าไม่บิดเบี้ยว

- รูปร่างโปร่ง ไม่สูงหรือเตี้ยจนเกินไป โดยเฉพาะตัวพระต้องมีรูปร่างสูงกว่าตัวนางจึงจะใช้ได้ สีผิวขาวหรือดำไม่จำกัด (ธนิต อยู่โพธิ์, 2516: 133)

ในอดีตนั้นจะแบ่งตามเพศผู้เรียนเพื่อแยกไปตามฝ่ายคือ ผู้เรียนเพศชายจะให้เรียนโขน ส่วนผู้เรียนเพศหญิงจะให้เรียนละคร จากนั้นจึงค่อยแยกอีกครั้งว่าผู้ใดจะเรียนละครพระหรือละครนาง แต่ในปัจจุบันได้มีการเปลี่ยนแปลงไปดังเช่นที่ สาขาวิชาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ทำการเปิดสอนเฉพาะละครและไม่จำกัดเพศของผู้เรียน จึงมี การปรับเปลี่ยนวิธีแบ่งผู้เรียน คือ ผู้ที่จะถูกคัดเลือกมาเรียนตัวพระสามารถเป็นทั้งผู้เรียนเพศชายและเพศหญิงได้

2. การดัดตัว

การดัดตัว หมายถึงการเตรียมร่างกายให้พร้อมสำหรับฝึกปฏิบัติ ซึ่งเป็นกระบวนการแรก ก่อนที่จะเข้าสู่การฝึกหัด เป็นการดัดอวัยวะส่วนต่าง ๆของร่างกายที่ใช้ในการร่ายรำ ให้ได้สัดส่วนและเกิดความคุ้นชิน ทั้งยังเป็นการยืดหยุ่นกล้ามเนื้อและเส้นเอ็น เพื่อไม่ให้เกิดอาการบาดเจ็บระหว่างการฝึกหัดได้อีกด้วย โดยมีกระบวนท่า ดังต่อไปนี้

- การดัดมือ เป็นฝึกหัดเพื่อดัดนิ้วมือและข้อมือ โดยการใช้มือข้างหนึ่งรวบปลายนิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย แล้วดันนิ้วทั้งสี่พร้อมกับข้อมือไปทางหลังมือ ส่วนนิ้วหัวแม่มือให้งอเข้าหาฝ่ามือเล็กน้อย ถ้าดัดมือซ้าย ให้นั่งตั้งเข่าซ้ายขึ้น ส่วนเท้าขวาพับปลายเท้าขวาไว้ใต้เข่าซ้าย นั่งทรงตัวยืดขึ้น ยื่นแขนซ้ายไปด้านหน้าวางข้อศอกบนเข่าซ้ายแล้วใช้มือขวารวบนิ้วซ้ายพร้อมข้อมือดันเข้าหาลำตัว แล้วเริ่มนับตามจำนวนครั้งที่กำหนด จากนั้นทำเช่นนี้สลับกับมืออีกข้างหนึ่ง

- การดัดแขน เป็นการดักแขนให้งอนโค้งสวยงาม ดูเป็นคนแขนอ่อน สามารถปฏิบัติได้คือ โดยนั่งขัดเข่าทั้ง 2 ให้ส้นเท้าชิดกันแล้วแยกเข่าออก สอดประสานนิ้วมือทั้งสองเข้าหากัน พลิกกลับให้ฝ่ามือทั้ง 2 หงายออกจากลำตัว เหยียดแขนดึง ให้ศอกอยู่ระหว่าง เข่าทั้งสองข้าง ใช้เข่าบีบข้อศอกเข้าหากันให้ได้มากที่สุดเท่าที่จะทาได้ ยืดตัวขึ้น แล้วเริ่มนับตามจำนวนที่กำหนด

- ท่าดัดหลังและเอว นั่งขัดสมาธิเท้าทั้งสองไขว้กัน (ขัดสมาธิเพชร) แล้วยกตัวขึ้น เท้าแขนทั้งสองไปด้านหน้าคว่ำตัวลง ยืดหลังตึง กดท้องลงให้ชิดพื้น แล้วเริ่มนับตามจำนวนที่กำหนด

3. การฝึกหัด

การฝึกหัดนาฏศิลป์ไทยในปัจจุบันสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะคือ

1. ตามแบบแผน

การฝึกหัดนาฏศิลป์ไทยตามแบบแผน คือ การเริ่มฝึกตั้งแต่ระดับง่ายก่อน แล้วจึงไต่ระดับความยากขึ้นไปเรื่อย ๆ โดยเริ่มจากเรียนรู้จากวิธีการใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายได้แก่ มือและแขน เท้าและขา ลำตัว และ ศีรษะ หรือที่เรียกว่านาฏยศัพท์ เมื่อเข้าใจจนปฏิบัติได้แล้วจึงเริ่มผสมส่วนต่าง ๆ ของร่างกายให้เป็นท่ารำท่าต่าง ๆ จากนั้นก็เชื่อมท่ารำเข้าด้วยกันเรียงร้อยต่อเนื่องจนได้เป็นกระบวนท่า จากการรำด้วยการนับจังหวะหรือว่าทำนองด้วยปากตัวเองจนกระทั่งการรำเข้าทำนองเพลงจริง แบบฝึกที่ใช้จะเริ่มจากเพลงช้า เพลงเร็ว เป็นเพลงที่มีทำนองราบเรียบไม่มีบทร้อง แล้วจึงต่อด้วยเพลงที่มีบทร้องหรือทำนองซับซ้อนขึ้นเรื่อย ๆ เช่น ระบำ รำเป็นชุดเป็นตอน ละคร เป็นต้น กระบวนการฝึกหัดลักษณะเช่นนี้มักจะพบในหลักสูตรที่มีการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทยที่มุ่งเน้นผลิตนาฏศิลปิน เมื่อผู้เรียนมีพัฒนาการถึงระดับขั้นที่สามารถออกแสดงได้ ก็จะถูกพิจารณาให้รับบทบาทตามความเหมาะสม

2. ตามแบบสะดวก

การฝึกหัดนาฏศิลป์ไทยตามแบบสะดวก คือ การฝึกหัดที่ไม่ได้เริ่มฝึกตั้งแต่ขั้นพื้นฐาน เช่น มีเหตุจำเป็นต้องทำการแสดง จึงต้องฝึกซ้อมนักแสดงโดยไม่สามารถพิจารณาเรื่องความเหมาะได้ หรือไม่สามารถคำนึงถึงความพร้อมของผู้แสดงได้เพราะด้วยเหตุจำเป็นบางประการ เป็นต้น ลักษณะนี้จะพบได้กับการศึกษาแบบอิสระ โรงเรียนหรือสถาบันเอกชนที่ไม่มีแบบแผนตายตัว สามารถปรับเปลี่ยนได้ตามความต้องการของผู้เรียน (ลูกค้า)

4. นาฏยศัพท์เบื้องต้น

4.1 ความหมายของนาฏศัพท์

นาฏยศัพท์ หมายถึง คำเฉพาะที่ใช้เรียกแทนกิริยาท่าทางของลักษณะเฉพาะการร่ายรำหน่วยย่อยที่สืบเนื่องมาจากราชสำนัก ซึ่งอาจให้ความหมายในตัวเองหรือไม่ก็ได้ ท่ารำหนึ่ง ๆ หรือแม่ท่า อาจประกอบด้วยนาฏยศัพท์เพียงคำเดียวหรือหลายคำก็ได้ แต่คำนาฏยศัพท์เหล่านั้น ต้องเป็นที่ยอมรับกันในวงการนาฏศิลปิน (ชมนาด กิจขันธ์, 2543: 8)

อาภรณ์ มนตรีศาสตร์ (2527: 180) กล่าวว่า นาฏยศัพท์ หมายถึง คำที่ใช้ในวงการนาฏศิลป์ไทยสามารถสื่อความหมายกันได้ทุกฝ่ายในการแสดงต่าง ๆ

อมรา กล่ำเจริญ (2531: 107) ได้อธิบายความหมายของนาฏศัพท์ว่า หมายถึง ศัพท์เฉพาะ ในทางนาฏศิลป์ เป็นลักษณะของท่ารำไทย นาฏยศัพท์ที่ใช้กันเกี่ยวกับท่ารำไทยนั้นมีมากมาย สามารถแยกตามลักษณะของการใช้งาน

กรมศิลปากร (2525: 103) ได้กล่าวถึงความเป็นมาเรื่องนาฏยศัพท์ที่ใช้กันในวงวิชาการนาฏศิลป์นี้ว่า นายอาคม สายาคม เป็นผู้รวบรวมขึ้น ในปี พ.ศ. 2493 จากการสอบถามครูและศิลปินอาวุโส ผนวกกับความรู้และประสบการณ์ตรงทางนาฏศิลป์มาแต่เยาว์ มีทั้งนาฏยศัพท์ที่ใช้กับการแสดงโขน และการแสดงละคร เรณู โกสินานนท์ (2540) ต่อมา ครูอัมพร ชัชกุล ได้ขออนุญาตนำไปสอนนักเรียนที่โรงนาฏศิลป์ (ปัจจุบันเป็นวิทยาลัยนาฏศิลป)

สรุปได้ว่า นาฏศัพท์ คือ คำเฉพาะที่ใช้เรียกท่าทางของการร่ายรำ มีความหมายหรือไม่มีก็ได้ เป็นศัพท์ที่ใช้สื่อสารกันในวงนาฏศิลป์ทั้งโขนและละคร ต่อมามีการจัดกลุ่มนาฏศัพท์ไว้หลายรูปแบบจากความถนัดและความเข้าใจในการใช้งาน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

นาฏยศัพท์ในหนังสือ “หลักนาฏศิลป์ไทย” ของ ประทิน พวงสำลี จำแนกนาฏยศัพท์ออกเป็น 3 ประเภทคือ

1. นามศัพท์ หมายถึง ศัพท์ที่เรียกชื่อท่ารำหรือชื่อท่าที่บอกอาการการกระทำของผู้รำเช่น วง จีบ สลัดมือ ม้วนมือ คลายมือ กรายมือ ฉายมือ ปาดมือ กระทบ กระดก ยกเท้า ก้าวเท้า ประเท้า ตบเท้า กระทุ้ง จรดเท้า แตะเท้า ซอยเท้า ขยั่นเท้า ฉายเท้า สะดุดเท้า รวมเท้า โย้ตัว ยักตัว ตีไหล่ กล่อมไหล่ เป็นต้น

2. กิริยาศัพท์ หมายถึงศัพท์ที่ใช้เรียกในการปฏิบัติบอกอาการกิริยาแบ่งออกเป็น

2.1 ศัพท์เสริม หมายถึง ศัพท์ที่ใช้เรียกเพื่อปรับปรุงท่าให้ถูกต้องสวยงาม เช่น กันวง ลดวง ส่งมือ ดึงมือ หักข้อ ลบศอก เปิดคาง กดคาง ทรงตัว ตึงไหล่ ดึงเอว กดไหล่ กดเกลียวข้าง ทับตัว หลบเข่า ถีบเข่า แข็งเข่า เปิดส้น เป็นต้น

2.2 ศัพท์เสื่อม หมายถึง ศัพท์ที่ใช้เรียกชื่อท่ารำหรือท่วงทีของผู้รำที่ไม่ถูกต้องตามมาตรฐานเพื่อให้รู้ตัว และแก้ไขท่าทีของตนเองให้ดี เช่น วงล้า วงคว่ำ วงเหยียด วงหัก วงล้น คอดื่ม คางไก่ ฟาดคอ เกร็งคอ หอบไหล่ ทรุดตัว ขย่มตัว เหลี่ยมล้า รำแอ้ รำลน รำเลื้อย รำล้าจังหวะ รำหน่วงจังหวะ เป็นต้น

2.3 นาฏยศัพท์เบ็ดเตล็ด หมายถึง ศัพท์ต่าง ๆ ที่ใช้เรียกภาษานาฏศิลป์นอกเหนือ จากนามศัพท์และกิริยาศัพท์ เช่น เหลี่ยม เหลี่ยมล่าง เดินมือ ช้อยมือ อ่อน เอียงทางวง จีบยาว จีบสั้น แม่ท่า เป็นต้น

ดวงแข อ่อนหนู (2537) ได้จำแนกนาฏยศัพท์ ในหนังสือนาฏยานุกรมศัพท์ โขน-ละคร โดยแบ่งประเภทของนาฏยศัพท์ออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

1. แบ่งตามชนิดของคำ ซึ่งจำแนกออกเป็น 3 ชนิด ได้แก่

1.1 นามศัพท์ หมายถึง นาฏศัพท์ที่ใช้เรียกชื่อท่ารำและชื่อที่บอกกิริยาอาการของผู้รำ

1.2 กิริยาศัพท์ หมายถึง นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการบอกให้ผู้รำปฏิบัติ โดยจำแนกออกเป็น ท่าเคลื่อนไหวเฉพาะส่วนบน ท่าเคลื่อนไหวเฉพาะส่วนล่าง และท่าเคลื่อนไหวทุกส่วน

1.3 ศัพท์เบ็ดเตล็ด หมายถึง นาฏยศัพท์ที่ใช้ประกอบเพื่อให้นามศัพท์หรือกิริยาศัพท์สมบูรณ์ขึ้น

2. แบ่งตามโอกาสที่ใช้ หมายถึง การจำแนกนาฏศัพท์ออกไป ตามประโยชน์ใช้สอย ซึ่งจำแนกออกเป็น 2 ชนิด คือ

2.1 นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการถ่ายทอดนาฏศิลป์ ได้แก่ นาฏศัพท์ที่ใช้เรียกวิธีปฏิบัติในขั้นพื้นฐาน นาฏยศัพท์ที่ใช้บอกหลักในการปฏิบัติ และนาฏยศัพท์ที่ใช้บอกท่วงทีลีลาอันงดงามในการเคลื่อนไหวร่างกาย

2.2 นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการแสดง หมายถึง นาฏยศัพท์ที่ใช้ขณะที่มีการแสดงเป็นการนัดหมายผู้แสดงทุกคนให้รับรู้และเข้าใจตรงกัน ได้แก่ นาฏยศัพท์ที่เป็นกระบวนท่ารำต่อเนื่อง และนาฏยศัพท์ที่สื่อความหมายในการแสดง (อ้างถึงใน ชมนาด กิจขันธ์, 2543: 15)

4.2 นาฏยศัพท์สำหรับการฝึกปฏิบัตินาฏศิลป์ไทยเบื้องต้น

ก่อนการฝึกปฏิบัติท่ารำในแต่ละแบบฝึกของรายวิชานาฏศิลป์ไทยเบื้องต้น (ตัวพระ) นี้ ผู้เรียนควรเรียนรู้และฝึกปฏิบัตินาฏยศัพท์ที่จำเป็นในการปฏิบัติท่ารำก่อน เพื่อทำความเข้าใจหลักการและวิธีการรวมถึงการเรียกนาฏยศัพท์ต่างๆ ให้เป็นที่เข้าใจตรงกันระหว่างอาจารย์ผู้สอนและผู้เรียน เพื่อความถูกต้องและสะดวกในการปฏิบัติท่ารำในแต่ละแบบฝึก สำหรับนาฏยศัพท์ที่ใช้สำหรับการฝึกปฏิบัตินี้ จะแบ่งออกเป็น 4 ส่วน ดังนี้

1. ส่วนศีรษะ คอ และไหล่

1) เอียงศีรษะ หมายถึง การเอียงศีรษะไปข้างใดข้างหนึ่ง จะปฏิบัติพร้อมกับการกดไหล่

2) กดไหล่ หมายถึง การกดหัวไหล่ข้างใดข้างหนึ่งลงเข้าหาเอว น้ำหนักตัวอยู่ตรงกลาง

3) ลักคอ หมายถึง การเอียงศีรษะไปด้านตรงกันข้ามที่กดไหล่ สำหรับในที่นี้ให้สังเกตที่การกดไหล่ หากกดไหล่ขวาให้เรียกว่า “ลักคอขวา” หากกดไหล่ซ้ายให้เรียกว่า “ลักคอซ้าย”

4) กล่อมหน้า หมายถึง กิริยาต่อเนื่องของการเอียงศีรษะพร้อมหันหน้าเล็กน้อยไปฝั่งตรงกันข้าม เมื่อเอียงศีรษะจนสุดก็ให้กลับมาปฏิบัติอีกข้างหนึ่งเช่นเดียวกัน หากสังเกตแล้วคล้ายกับการใช้คางเคลื่อนที่ลักษณะวาดรูปเลขแปดอารบิกแนวนอน

2. ส่วนมือ และแขน

1) มือตั้ง หมายถึง ส่วนมือให้นิ้วทั้งสี่เรียงชิดติดกันกรีดตึงชี้ขึ้นด้านบน นิ้วหัวแม่มือหักเข้าหาฝ่ามือเพียงเล็กน้อย และหักข้อมือไปทางหลังมือเสมอ ปฏิบัติพร้อมกับแขนตึงหรืองอก็ได้

2) มือแบ หมายถึง ส่วนมือให้นิ้วทั้งสี่เรียงชิดติดกันกรีดตึงชี้ลงด้านล่าง นิ้วหัวแม่มือหักเข้าหาฝ่ามือเพียงเล็กน้อย และหักข้อมือไปทางหลังมือเสมอ ปฏิบัติพร้อมกับแขนตึงหรืองอก็ได้

3) วง หมายถึง ลักษณะของแขนที่งอเป็นเส้นโค้ง โดยกำหนดให้ระยะของวงตั้งแต่ต้นแขนจนถึงปลายนิ้วมือ ต้องปฏิบัติคู่กับมือตั้งเสมอ วงมี 4 ลักษณะดังนี้

- **วงบน** คือ ยกแขนที่ตั้งวงไปด้านข้างปลายนิ้วสูงระดับศีรษะ
- **วงกลาง** คือ ยกแขนที่ตั้งวงไปด้านข้าง ให้ปลายนิ้วสูงระดับไหล่
- **วงล่าง** คือ ระดับของมืออยู่ประมาณเอว โดยทอดลำแขนโค้งลงด้านล่างกันศอกเล็กน้อย
- **วงหน้า** คือ ยกแขนที่ตั้งวงไปด้านหน้าแนวเดียวกับลำตัว ให้ปลายนิ้วสูงระดับปาก
- **วงพิเศษ** คือ วงที่มีระดับเดียวกับวงบนแต่ให้บีบแขนเข้าหาตัวเล็กน้อย ใช้เฉพาะ “ท่าโบก” สำหรับในแบบฝึกของรายวิชานาฏศิลป์ไทยเบื้องต้น (ตัวพระ) นี้ จะใช้ในเพลงแม่บทใหญ่และเพลงแม่บทเล็ก

4) จีบ หมายถึง กริยาของมือที่ใช้นิ้วหัวแม่มือ จรดกับข้อแรกของนิ้วชี้ (นับจากปลายนิ้ว) ส่วนนิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย กรีดเหยียดตึง หักข้อมือเข้าด้านในของแขนเสมอ สามารถปฏิบัติได้ดังนี้

- **จีบหงาย** คือ ลักษณะของจีบที่หงายฝ่ามือขึ้น
- **จีบคว่ำ** คือ ลักษณะของจีบที่คว่ำฝ่ามือขึ้น
- **จีบตะแคง** คือ ลักษณะของจีบที่ตะแคงฝ่ามือขึ้น
- **จีบหลัง** คือ ลักษณะที่แขนดันมือจีบไปด้านหลัง มือจีบหงายฝ่ามือขึ้นและแขนเหยียดตึงเท่านั้น
- **จีบปรกหน้า** คือ ลักษณะของจีบหงายแขนงอด้านหน้า มืออยู่ระดับศีรษะ
- **จีบปรกข้าง** คือ ลักษณะของจีบหงายแขนงอด้านข้าง มืออยู่ระดับศีรษะ

5) ล่อแก้ว หมายถึง การงอนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วกลางเข้าหากัน โดยให้ปลายนิ้วหัวแม่มือกดที่หน้าเล็บของนิ้วกลาง นิ้วที่เหลือทั้งสามกรีดตึง สามารถปฏิบัติได้ทั้งหักข้อมือไปทางหลังมือหรือทางฝ่ามือ

6) เดินมือ หมายถึง การเคลื่อนที่ของมือจากตำแหน่งหนึ่งไปอีกตำแหน่งหนึ่ง

7) เปลี้องมือ หมายถึง ลักษณะการเปลี่ยนของมือจากมือจีบคว่ำเป็นมือแบ โดยการหมุนข้อมือจากคว่ำเป็นหงาย ในระหว่างหมุนข้อมือให้ค่อยๆปล่อยมือจีบออกเป็นมือแบ

8) หยิบจีบ หมายถึง ลักษณะการเปลี่ยนของมือที่เริ่มจากมือตั้งแล้วกดฝ่ามือลงแล้วจีบคว่ำ จากนั้นหมุนข้อมือขึ้นให้เป็นจีบหงาย

9) ช้อนมือจีบ หมายถึง ลักษณะการเปลี่ยนของมือที่เริ่มจากมือตั้งแล้วหมุนข้อมือให้ฝ่ามือหงายขึ้นแล้วจึงจีบหงาย

10) ม้วนมือจีบ หมายถึง ลักษณะการเปลี่ยนของมือจากมือจีบหงายแล้วหมุนข้อมือปล่อยมือจีบออกเป็นมือตั้ง

11) สะบัดมือ หมายถึง การปฏิบัติท่า “ช้อนมือจีบ” สลับกับ “ม้วนมือจีบ” ต่อเนื่องในลักษณะที่กระชับจังหวะ

12) สอดจีบ หมายถึง ลักษณะการเคลื่อนที่ของมือจีบหงายจากระดับที่ต่ำกว่าขึ้นระดับที่สูงกว่า

13) กรวดข้อมือ หมายถึง ลักษณะของมือจากมือตั้งกดฝ่ามือลงแล้วหมุนข้อมือเข้าหาลำตัวเล็กน้อยพร้อมกับกดนิ้วชี้เข้าหานิ้วหัวแม่มือนิ้วที่เหลือกรีดออก จากนั้นค่อยๆปล่อยนิ้วชี้กับนิ้วหัวมือออกจากกันพร้อมกับหมุนข้อมือกลับเป็นมือตั้ง

14) แทงมือ หมายถึง ลักษณะการเคลื่อนที่ของมือจากตำแหน่งหนึ่งไปยังอีกตำแหน่งหนึ่ง ด้วยการใช้ปลายนิ้วมือเป็นตัวนำทาง

15) ส่ายแขน หมายถึง ลักษณะการเคลื่อนที่ขึ้น – ลงของแขน จะปฏิบัติขึ้นหรือลงก่อนก็ได้ ปฏิบัติเพียงหนึ่งรอบหรือต่อเนื่องก็ได้ ปฏิบัติแขนเดียวหรือสองแขนก็ได้ หากปฏิบัติสองแขนจะต้องให้ข้างใดข้างหนึ่งเคลื่อนที่ลงในลักษณะมือตั้งพร้อมกับอีกข้างเคลื่อนที่ขึ้นในลักษณะมือแบ ขณะปฏิบัติแขนต้องเหยียดตึงตลอดเวลา

16) เดาะแขน หมายถึง การย่อนข้อศอกลงเพื่อให้แขนลงแล้วเหยียดกลับเป็นแขนตึง มักจะปฏิบัติมากกว่า 1 ครั้ง สามารถปฏิบัติได้ทั้งแบบแขนเดียวหรือสองแขนก็ได้

3. ส่วนลำตัว

1) ใช้ตัว หมายถึง ลักษณะของการเคลื่อนไหวลำตัวให้สัมพันธ์กับไหล่และศีรษะ โดยการเอียงศีรษะ กดไหล่ และกดลำตัวด้านข้างไปทางเดียวกันพร้อมกับถ่ายน้ำหนักไปฝั่งตรงข้ามเล็กน้อย ปฏิบัติต่อเนื่องสลับกันซ้าย-ขวา โดยจะเริ่มข้างใดก่อนก็ได้แต่ต้องจบด้วยฝั่งตรงข้ามที่เริ่มปฏิบัติ

2) โย้ตัว หมายถึง ลักษณะการเทน้ำหนักตัวจากข้างหนึ่งไปอีกข้างหนึ่ง โดยให้ลำตัวสัมพันธ์กับไหล่และศีรษะ ในระหว่างที่เปลี่ยนข้างของน้ำหนักตัวให้กล่อมหน้าแล้วค่อยๆเปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหลให้เป็นข้างเดียวกับการเทน้ำหนักตัว

3) ย้อนตัว หมายถึง ลักษณะของการถ่ายน้ำหนักตัวกลับมาฝั่งตรงข้าม โดยให้ลำตัวสัมพันธ์กับไหล่และศีรษะ การย้อนตัวจะเริ่มจากท่ารำที่มีการลงน้ำหนักตัวไปข้างใดข้างหนึ่งมากกว่า การเอียงศีรษะและการกดไหล่จะปฏิบัติตรงข้ามกับข้างที่ลงน้ำหนักตัว จากนั้นเปลี่ยนข้างของน้ำหนักตัวกลับมาอีกข้างหนึ่งพร้อมกับเปลี่ยนการเอียงศีรษะและการกดไหล่

4. ส่วนขา และเท้า

1) ห่มเข่า หมายถึง การงอหัวเข่าลงสั้นๆ แบบกระชับจังหวะ

2) ยุบ หมายถึง ลักษณะของร่างกายที่ลดระดับลงด้วยการห่มเข่า

3) ย่อ หมายถึง ลักษณะของร่างกายที่ลดระดับลงด้วยด้วยการงอเข่า

4) ยืด หมายถึง ลักษณะของร่างกายที่สูงขึ้นการเหยียดหัวเข่าขึ้น เมื่อยืดเสร็จแล้วหัวเข่าจะอยู่ในลักษณะเหยียดตึงหรืองอก็ได้

5) สะดุ้ง หมายถึง การเหยียดหัวเข่าขึ้นสั้น ๆ แบบกระชับจังหวะ

6) ประสมเท้า หมายถึง ลักษณะการยืน โดยให้สนเท้าทั้งสองชิดติดกัน เปิดปลายเท้าทั้งสองข้างออกเล็กน้อย

7) เหลื่อมเท้า หมายถึง ลักษณะการยืน โดยให้ส้นเท้าข้างใดข้างหนึ่งดันขึ้นไปด้านหน้าอยู่กึ่งกลางของเท้าอีกข้าง

8) ก้าว หมายถึง กริยาของเท้าข้างใดข้างหนึ่ง ก้าวออกจากเท้าอีกข้างหนึ่ง ปฏิบัติได้ 2 ลักษณะคือ

- **ก้าวหน้า** คือ ลักษณะของการก้าวเท้าข้างใดข้างหนึ่งไปข้างหน้า วางเท้าเต็มน้ำหนักในแนวระนาบเส้นเดียวกับเท้าอีกข้างหนึ่ง เปิดนิ้วเท้าขึ้น ส่วนอีกเท้าให้เปิดส้นเท้าขึ้น ย่อเข่าทั้งสองข้างลง กันเข่าทั้งสองข้างออก

- **ก้าวข้าง** คือ ลักษณะของการก้าวเท้าข้างใดข้างนึงไปด้านข้างทิศทางขนานกับลำตัว เท้าที่ก้าวเปิดออกให้ปลายนิ้วเท้าชี้ไปทิศทางที่ก้าว เปิดนิ้วเท้าขึ้น ลงน้ำหนักตัวฝั่งที่ก้าวเท้าให้มากกว่าอีกฝั่ง ระยะความห่างของทั้งสองเท้าพอประมาณ ย่อเข่าทั้งสองลง กันเข่าออก

9) กระทบ หมายถึง การกระแทกตัวเป็นจังหวะ สำหรับแบบฝึกในรายวิชานาฏศิลป์ไทยเบื้องต้น (ตัวพระ) จะใช้กับท่านั่งคุกเข่า โดยการเกร็งหน้าขาและสะโพกเพื่อให้ลำตัวลอยขึ้น แล้วผ่อน การเกร็งหน้าขาและสะโพก ทิ้งน้ำหนักตัวลง

10) จรดเท้า หมายถึง การใช้จมูกเท้าแตะที่พื้น ยกส้นเท้าขึ้นเล็กน้อย

11) ยกเท้า หมายถึง การยกเท้าข้างใดข้างหนึ่งขึ้น งอเข่า ชักส้นเท้าเข้าลำตัวเล็กน้อย ดันส้นเท้าไปด้านหน้าเล็กน้อย กันเข่า (เปิดเข่าออก) ออกไปด้านข้าง เท้าอีกข้างยืนย่อเข่า

12) กระดกหลัง หมายถึง การยกเท้าข้างใดข้างหนึ่งไปด้านหลัง งอเข่า บีบน่องเข้าต้นขา พร้อมกับดันหัวเข่าไปด้านหลัง ปลายเท้าเปิดขึ้น เท้าอีกข้างยืนย่อเข่า

13) ย่ำเท้า หมายถึง ลักษณะของการใช้เท้าทั้งสอง ยกและเหยียบลงเต็มฝ่าเท้าสลับไปมาตามจังหวะ ใช้ได้กับการปฏิบัติอยู่กับที่และการเคลื่อนที่

14) ซอยเท้า หมายถึง การใช้เท้าทั้งสอง ยกและเหยียบลงสลับไปมาด้วยจังหวะถี่ ๆ ปลายเท้าทั้งสองเรียงเท่ากัน ยกส้นเท้าทั้งสองข้างขึ้นเล็กน้อย (การย่ำด้วยปลายเท้า) ย่อเข่าลง ใช้ได้กับการปฏิบัติอยู่กับที่และการเคลื่อนที่ ซอยเท้าสามารถเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าเก็บเท้า

15) ขยั่นเท้า หมายถึง การใช้เท้าทั้งสองเหมือนกับซอยเท้า แต่ต่างกันที่ต้องให้เท้าข้างใดข้างหนึ่งนำอยู่ด้านหน้า เท้าทั้งสองอยู่ใกล้ๆกัน น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าหน้า ใช้ได้กับการปฏิบัติอยู่กับที่และการเคลื่อนที่

16) ถัดเท้า หมายถึง การใช้เท้าที่เริ่มจาก เท้าข้างใดข้างหนึ่งยกแล้วเหยียบหรือวางลง อีกเท้าหนึ่งเปิดส้นเท้าขึ้นเหมือนจรดเท้าแล้วดันเท้าออกไปด้านหน้าพร้อมกับเปิดปลายเท้าขึ้นส้นเท้าแตะพื้น จากนั้นยกเท้าขึ้นแล้วก้าวลง สามารถปฏิบัติอยู่กับที่และเคลื่อนที่ได้หลายรูปแบบ คือ ปฏิบัติอยู่กับที่ แบบให้เท้าใดเท้าหนึ่งนำอยู่ด้านหน้าและเท้าที่อยู่ด้านหลังเปิดส้นเท้าตลอด หรือแบบเท้าทั้งสองเรียงระนาบเดียวกัน ปฏิบัติเคลื่อนที่ แบบให้เท้าใดเท้าหนึ่งนำอยู่ด้านหน้า หรือแบบคล้ายกับการย่ำเท้า

17) ประเท้า หมายถึง การใช้เท้าข้างใดข้างหนึ่งเปิดปลายเท้าขึ้นแล้วกดลงกลับไปแตะที่พื้น 1 ครั้ง ส่วนใหญ่เมื่อประเท้าแล้วจะต้องปฏิบัติท่ายกเท้า

18) แตะเท้า หมายถึง ลักษณะที่ปฏิบัติเหมือนกับประเท้า ส่วนใหญ่เมื่อแตะเท้าแล้วจะต้องปฏิบัติท่าซอยเท้า

19) ตบเท้า หมายถึง ลักษณะที่ปฏิบัติเหมือนกับประเท้า แต่ปฏิบัติหลายครั้งต่อเนื่องตามจังหวะ ในขณะปฏิบัติ ส้นเท้าต้องติดพื้นอยู่ตลอด

20) กระทุ้งเท้า หมายถึง การใช้จมูกเท้าของเท้าที่อยู่ด้านหลังแตะพื้นเบาๆ 1 ครั้ง แล้วยกให้ลอยจากพื้น การกระทุ้งเท้า มักจะปฏิบัติต่อเนื่องด้วยการกระดก

21) กะเทาะเท้า หมายถึง ลักษณะที่ปฏิบัติเหมือนกับกระทุ้งเท้า แต่ปฏิบัติหลายครั้งต่อเนื่องตามจังหวะ

22) ฉายเท้า หมายถึง การใช้เท้าข้างใดข้างหนึ่ง เปิดส้นเท้าขึ้นกดจมูกเท้าติดพื้นแล้วลากเฉียงลงมาให้อยู่แนวระนาบเดียวกับเท้าอีกข้างหนึ่ง

23) ตะลึกตึ๊ก หมายถึง ลักษณะของการกระทืบเท้าทั้งสองข้องสลับกับแบบกระชับจังหวะ ข้างละ 1 ครั้ง ข้างใดก่อนก็ได้ จากนั้นยกเท้าที่กระทืบครั้งแรกขึ้นแล้วก้าวเท้าลง

สรุป

นาฏศิลป์ไทย คือ ศิลปะแขนงหนึ่งซึ่งมนุษย์ใช้การเคลื่อนไหวร่างกาย การแสดงสีหน้า แววตา น้ำเสียง คำพูด เพื่อสื่อความกับผู้ชม คำว่า นาฏศิลป์ มีความหมายที่คล้ายคลึงกันอยู่หลายคำ เช่น นาฏกรรม นาฏการ

หรือ นาฏยศิลป์ เป็นต้น ขึ้นอยู่กับช่วงเวลา โอกาส และภาษาที่ใช้ในแต่ละท้องถิ่น สามารถแบ่งย่อยตามลักษณะเฉพาะของการแสดง คือ โขน ละคร ฟ้อน และ ระบำ เป็นต้น

นาฏศิลป์มีความสำคัญกับสังคมทุกชนชั้นตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน การฝึกหัดนาฏศิลป์จึงมีมาตั้งแต่อดีตกาล เพื่อใช้ในการประกอบพิธีกรรมทางความเชื่อ ต่อมามีกลุ่มบุคคลที่มีความเชี่ยวชาญ ทำให้การฝึกหัดนาฏศิลป์มีความจำเพาะมากขึ้น ซึ่งการฝึกหัดนี้มีทั้งในราชสำนักและชุมชนต่างๆ

การฝึกหัดนาฏศิลป์ราชสำนักมีหลักฐานปรากฏในสมัยอยุธยา และสืบทอดจากบุคคลสู่บุคคลจนถึงปัจจุบัน การฝึกหัดมีการคัดเลือกบุคคลจากคุณสมบัติทางกายภาพ ที่มีความเหมาะสม ทั้งสรีระ ใบหน้า และบุคลิกภาพ เมื่อถึงขั้นตอนการฝึกก็จะมีการจัดระเบียบร่างกาย ตามหลักนาฏยศัพท์เบื้องต้นต่างๆ สำหรับการฝึกหัด การฝึกหัดอย่างสม่ำเสมอจนเชี่ยวชาญจะส่งผลต่อการฝึกทักษะขั้นสูงต่อไป

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. 2525. ร่วมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลปะกรมศิลปากร. กรุงเทพมหานคร. ม.ป.ท.

กัญชพร ตันทอง. 2561. มุมมองของนาฏศิลป์ในปัจจุบัน. วารสารศิลปกรรมศาสตร์วิชาการ วิจัย และ งานสร้างสรรค์, 2561 Vol. 5 No. 1, (หน้า 123 – 143).

ชมนาด กิจขันธ์. 2543. การพัฒนานาฏยจารึกนาฏยศัพท์โดยใช้ระบบลาบาน (รายงานวิจัย). กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

_____. 2547. นาฏยลักษณ์ละครพระแบบหลวง. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา. 2466. ตำราฟ้อนรำ (งานพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราไชย). กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.

ธนิต อยู่โพธิ์. 2516. ศิลปละคอนรำ หรือ คู่มือนาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร.

ประทิน พวงสำลี. 2512. หลักนาฏศิลป. มปป.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2556. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554 เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554. กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน.

เรณู โกสินานนท์. 2540. นาฏศิลป์ไทย (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

วัลย์วิภา บุรุษรัตนพันธุ์, ม.ล.. 2536. นาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพมหานคร: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วุฒิชัย ค้าทวี และคนอื่น ๆ. 2564. การจัดการเรียนการสอนโครงการนาฏศิลป์เพื่อชมุชน: กรณีศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา. การประชุมสวนสุนันทาวิชาการระดับชาติ ครั้งที่ 9 เรื่อง “การยกระดับงานวิจัยสู่นวัตกรรม”ประจำปี 2564, หน้า 610-621.

สุภาวดี โพธิเวชกุล. 2552. รายงานการวิจัยเรื่อง การแก้ไขท่าทางในการปฏิบัติท่ารำให้ได้มาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

_____. 2558. พัฒนาการแม่บทในนาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

สุมิตร เทพวงษ์. 2548. นาฏศิลป์ไทย: นาฏศิลป์สำหรับครูประถมศึกษา-อุดมศึกษา (พิมพ์ครั้งที่2). กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. 2543. นาฏยศิลป์ปริทรรศน์. กรุงเทพมหานคร: ห้องภาพสุวรรณ.

_____. 2543. วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325 - 2477. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อมรา กล่ำเจริญ. 2531. สุนทรียนาฏศิลป์. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์โอเดียนสโตร์.

อาภรณ์ มนตรีศาสตร์. 2527. หลักการสอนดนตรีและนาฏศิลป์และการจัดกิจกรรมการสอนดนตรีและนาฏศิลป์ (ในเอกสารการสอนกลุ่มสร้างเสริมลักษณะนิสัยหน่วยที่ 8–15). นนทบุรี : ฝ่ายการพิมพ์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.