รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

เจตนา นาควัชระ. **ศิลป์ส่องทาง**. กรุงเทพฯ : คมบาง, 2546.

เฮอร์เบิร์ต ไอ.ชิลเลอร์. อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์, แปล. **การสื่อสารและการครอบงำทางวัฒนธรรม**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โครงการสื่อสันติภาพ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

กรุณาและเรืองอุไร กุศลาสัย. **วัฒนธรรมสัมพันธ์ไทย-อินเดีย**. กรุงเทพฯ : ศยาม, 2543.

กาญจนา แก้วเทพ. **เมื่อสื่อส่องและสร้างวัฒนธรรม**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

กาญจนา แก้วเทพและคณะ. **สื่อบันเทิง : อำนาจแห่งความไร้สาระ**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

กิตติ กันภัยและคณะ. **สื่อสารมวลชนเบื้องต้น สื่อมวลชน วัฒนธรรมและสังคม**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

กีรติ บุญเจือ. **ปรัชญาหลังนวยุค**. กรุงเทพฯ : ฟ้าใหม่, 2544.

จันทนี เจริญศรี. **โพสต์โมเดิร์นสังคมวิทยา**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : วิภาษา, 2545.

จิตร ภูมิศักดิ์. **โฉมหน้าศักดินาไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า, 2543.

ชัตสุณี สินธุสิงห์, บรรณาธิการ. **วรรณคดีทัศนา**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. ประวัติการฟ้อนรำ. **การละครไทย**. อนุสรณ์ในการฌาปนกิจศพนางเฉลิม เย็นสำราญ ณ เมรุวัดมกุฎกษัตริยาราม, 15 มกราคม 2509.

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์และคณะ. **นิเทศศาสตร์กับเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์และคณะ. **สุนทรียนิเทศศาสตร์ การศึกษาการสื่อสารการแสดงและสื่อจินตคดี**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2547.

ธนิต อยู่โพธิ์. **ศิลปละครรำ หรือ คูมือนาฏศิลป์ไทย**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2531.

ธีรยุทธ บุญมี. **ถอดรื้อปรัชญาและศิลปะแบตะวันตกเป็นศูนย์กลาง**. กรุงเทพฯ : สายธาร, 2546.

นิยะดา สาริกภูติ. **ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครภารตะ**. กรุงเทพฯ : แม่คำผาง, 2543.

บรรจง โกศัลวัฒน์. **ศิลปะการแสดง ภาพยนตร์ โทรทัศน์ และละคร**. กรุงเทพฯ : สาขาภาพยนตร์และภาพถ่าย คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2545.

บรรจบ พันธุเมธา. **ลักษณะและการใช้ภาษาไทย** (TH 101). พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ : รามคำแหง, 2539.

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล, บรรณาธิการ. **เจ้าแม่ คุณปู่ ช่างซอ ช่างฟ้อน และเรื่องอื่น ๆ ว่าด้วยพิธีกรรมและนาฏกรรม**. กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์กรมหาชน), 2546.

พจน์วรรณ ชัยประดิษฐ์. **การใช้ภาษาท่าทางนาฏศิลป์ในการสื่อสาร กรณีศึกษา การรำแก้บนที่ศาลพระพรหมเอราวัณ**. รายงานประกอบวิชากลยุทธ์การสื่อสารเพื่อการบริหารงานวัฒนธรรม วิทยาลัยนวัตกรรมอุดมศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2545.

ภรตมุนี. แสง มนวิทูร, แปล. **นาฏยศาสตร์**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2541.

มิแช็ล ฟูโกต์. ทองกร โภคธรรม, แปล. **ร่างกายใต้บงการ ปฐมบทแห่งอำนาจในวิถีสมัยใหม่**. กรุงเทพฯ : คบไฟ, 2547.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมศัพท์ปรัชญาอังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน**. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, 2543.

วัฒนะ บุญจับ. **ศาสตร์แห่งการใช้ภาษา**. กรุงเทพฯ : กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2541.

ศึกษาธิการ, กระทรวง. **ความหมายของศิลปะ**. กรุงเทพฯ : คุรุสภา, 2530.

สดใส พันธุมโกมล. **ศิลปะของการแสดง (ละครสมัยใหม่)**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

สมจิต ชิวปรีชา. **วาทวิทยา**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

สมรักษ์ ชัยสิงห์กานานนท์. **รสนิยม ภาษาในสังคมไทยยุคบริโภคนิยม**. กรุงเทพฯ : สถาบันวิจัยสังคม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

สุโขทัยธรรมาธิราช, มหาวิทยาลัย. สาขาวิชานิเทศศาสตร์. **เอกสารการสอนชุดวิชา หลักและทฤษฎีการสื่อสาร (Principles and Theories of Communication)**. พิมพ์ครั้งที่ 17. กรุงเทพฯ : สุโขทัยธรรมาธิราช, 2542.

สุชาติ สุทธิ. ชะวัชชัย ภาติณฐ, เรียบเรียง. **มองรู้ดูออกทางศิลปกรรม ความเข้าใจในฐานศาสตร์และชัดแจ้งเบื้องต้น**. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2540.

สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร, บรรณาธิการ. **พลังการวิจารณ์ รวมบทวิจารณ์ร่วมสมัย**. กรุงเทพฯ : คมบาง, 2545.

อเนก นาวิกมูล. **นาฏกรรมชาวสยาม**. กรุงเทพฯ : สานธาร, 2545.

อรวรรณ ปิลันธน์โอวาท. **หลักและปรัชญาของวาทวิทยา**. กรุงเทพฯ : คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

อวยพร พานิชและคณะ. **ภาษาและหลักการเขียนเพื่อการสื่อสาร**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์, ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์และศุจีรา สุวีรานนท์, บรรณาธิการ. **จินตทัศน์ทางสังคมในภาษาสื่อมวลชน**. กรุงเทพฯ : คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

ภาษาอังกฤษ

Allan Pease. สุชาดา ขันธะชวนะ, แปล. **Body Language เห็นท่า (ทาง) ก็รู้ใจ.** กรุงเทพฯ : สยามอินเตอร์บุคส์, 2546.

Elaine Aston and George Savona. **Theatre as Sign System : A semiotics of text and performance.** New York : Routledge, 1991.

Hanna, Judth Lynne. **To dance is human.** London : The University of Chicago Press, 1987.

Richard Schechner. **Performance Theory.** London : Routledge, 1994.

Roland Barthes. วรรณพิมล อังคศิริสรรพ, แปล. **มายาคติ.** กรุงเทพฯ : คบไฟ, 2544.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

นาฏยศัพท์

ในที่นี้ถึงจะกล่าวถึงคำศัพท์ที่กล่าวถึงบ่อยครั้งในการฝึกหัดและแสดง ซึ่งเป็นคำที่โบราณจารย์ใช้สอนและจดจำถ่ายทอดกันมาแบบมุขปาฐะ มีผู้รวบรวมไว้ในตำราและผลงานวิชาการต่างๆ บ้างพอสมควร จึงเห็นควรที่จะได้เรียบเรียงและนำมาเสนอไว้เพื่อประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจและศึกษาในทางนาฏยศิลป์ ดังนี้

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ ได้แบ่งประเภทของนาฏยศัพท์ที่ใช้ในการแสดงละครรำโดยเฉพาะออกเป็น 3 หมวด (สุมนมาลย์, 2532) คือ

- **นามศัพท์** คือ ศัพท์ที่เรียกชื่อท่ารำต่างๆ บ่งบอกอาการกิริยาหรือวิธีปฏิบัติท่านั้นๆ หมายรวมถึงตำแหน่งและระดับที่งามอย่างมาตรฐานด้วย
- **กิริยาศัพท์** คือ ศัพท์เพื่อเสริมวิธีปฏิบัติหรือกิริยาของท่าว่าเป็นไปในลักษณะงามหรือไม่ เพียงใด แบ่งออกเป็น
  - ศัพท์เสริม คือ คำที่แสดงวิธีปฏิบัติหรือกิริยาของท่าที่มุ่งหวังให้ได้มาตรฐานขึ้นให้งามมากขึ้น
  - ศัพท์เสื่อม คือ คำที่แสดงวิธีปฏิบัติหรือกิริยาของท่าที่แสดงระดับที่ไม่ได้มาตรฐาน เพื่อบอกกล่าวให้ผู้รำแก้ไขกิริยาท่านั้นให้ถูกต้องตามมาตรฐาน
- **นาฏยศัพท์เบ็ดเตล็ด** คือ คำที่มีความหมายเฉพาะนอกเหนือจากนามศัพท์และกิริยาศัพท์ มีความหมายที่เข้าใจตรงกัน และปฏิบัติตรงตามกันสืบเนื่องมา

อาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทย เป็นคนแรกที่ได้รวบรวมและให้ความหมายและการทำท่ารำตามนาฏยศัพท์ โดยได้เรียบเรียงครั้งแรกตามตัวอักษร ได้แก่

1. กล่อมไหล่
2. กระดกเท้า
3. เก็บเท้า (ซอยเท้า)
4. ก้าวเท้าเรียง
5. กระทบก้น
6. ก้าวเท้า
7. กวดข้อมือ
8. กดไหล่
9. กรีดนิ้ว
10. กล่อมหน้า
11. กระดกเสี้ยว
12. กระทุ้ง
13. ขยั่น
14. คลายมือ
15. หงายมือรับจีบ
16. หงายมือ
17. จรดเท้า
18. จีบวงหน้า
19. จีบมือกวาง
20. จีบมือ
21. จรดเท้า
22. จีบนิ้วกลาง
23. จีบวงล่าง
24. เดาะเท้า
25. เดินมือ (กวาง)
26. ตั้งมือ
27. ตั้งวง
28. ตักมือ
29. ตีไหล่
30. ถอนเท้า
31. แทงมือ
32. นั่งคุกเข่า
33. บดมือ
34. โบกมือ
35. ป้องหน้า
36. ประเท้า
37. หมดมือ
38. ม้วนมือ
39. หมดหน้า
40. ยืด-ยุบ
41. เยื้องไหล่
42. หยิบจีบ
43. โย้ตัว
44. ยักไหล่
45. ย่อ
46. ลักคอ
47. วาดแขน
48. วงหน้า
49. วงล่าง
50. วงบน
51. สูดเท้า
52. ส่ายมือ
53. ส่งเข่า
54. สอดมือ
55. สาวมือ
56. เอียงศีรษะ
57. เอียงไหล่

ผุสดี หลิมสกุล ได้กำหนดการฝึกท่าและตำแหน่งของท่า โดยแบ่งประเภทตามส่วนต่างๆ ของร่างกาย ในแต่ละส่วนก็จะมีนาฏยศัพท์กำหนดวิธีปฏิบัติโดยเฉพาะ (ผุสดี หลิมสกุล, 2539) ซึ่งสามารถแบ่งได้ดังนี้

ส่วนที่ 1 ศีรษะ

ส่วนที่ 2 ไหล่

ส่วนที่ 3 ลำตัว

ส่วนที่ 4 มือ

ส่วนที่ 5 เท้า

และได้อธิบายนาฏยศัพท์เพื่อปรับปรุงแก้ไขท่ารำและการรำที่ไม่ถูกต้องไว้เป็นอีกหมวดหนึ่ง

ท่ารำหรือกิริยาการเคลื่อนไหวบางท่า บัญญัติวิธีการปฏิบัติเป็นแบบแผน จึงมีทั้งที่ "เป็นท่า" และ "เป็นที" (เป็นเทคนิค) ดังนั้นการรำที่สมบูรณ์จึงควรประกอบด้วย "ท่าที" ที่เหมาะสมถูกต้องตามแบบ ผู้เขียนจะเลือกอธิบายนาฏยศัพท์โดยการแบ่งส่วนร่างกายเป็น 5 หมวด เช่นเดียวกับการแบ่งของผุสดี หลิมสกุล และเสริมรายละเอียดเพื่อให้ง่ายต่อการเข้าใจ ดังนี้

ส่วนที่ 1 ศีรษะ

เอียงศีรษะ หรือ อ่อนศีรษะ คือ กิริยาที่จะต้องใช้ร่างกายตั้งแต่ช่วงเอว ไหล่ ขึ้นมา กล่าวคือ เมื่อจะเอียงศีรษะก็จะต้องเริ่มกดเอว กดไหล่ ข้างเดียวกันกับศีรษะที่เอียง เพื่อเน้นให้เห็นเส้นสรีระของร่างกายเป็นเส้นโค้ง หากเอียงแต่ศีรษะเพียงอย่างเดียว ท่ารำจะดูแข็ง และเหมือนคนรำคอฟาด (คือ รำคอพับไปมาเหมือนเด็กอนุบาลรำ) การเอียงนั้นจะต้องได้สัดส่วนที่พองาม ตัวนางจะกดลำตัวและการเอียงมากกว่าตัวพระ ตัวพระนั้นการเอียงนี้จะใช้เพียงแง่ศีรษะ (คือ ให้ความรู้สึกว่าเอียงเพียงเล็กน้อย) เท่านั้น มิฉะนั้นเมื่อเวลาสวมชฎาแล้วจะเห็นได้ชัดเจนว่าผู้ใดเอียงมากจนยอดชฎานั้นโอนเอนไปมาอย่างแรง การเอียงศีรษะจึงมีความยากที่จะกำหนด ต้องหมั่นรำในกระจกหรือครูเป็นผู้ตรวจสอบให้งดงามถูกต้อง หรือสังเกตตัวเมื่อตัวเองสวมชฎาแล้วก็ได้ บางครั้งเมื่อเวลาเรียนเอียงศีรษะได้งาม แต่เมื่อสวมชฎากลับไม่คุ้นเคยไม่สามารถคานน้ำหนักชฎาได้จึงทำให้เวลารำนั้นเกิดอาการคอฟาดไปมา ดูไม่น่าชม

อนึ่ง นอกจากการเอียงตามปกติ (กดไหล่ไหน เอียงไหล่นั้น) แล้ว ยังมีการเอียงศีรษะอีกแบบหนึ่งที่ขืนธรรมชาติ แต่ในการำชั้นสูงจะต้องปฏิบัติให้ได้ดีและมีความสัมพันธ์สอดคล้องกับ

ท่ามือและเท้าด้วย การเอียงแบบขืนธรรมชาตินี้ก็คือการ "ลักคอ" เมื่อเรากดไหล่ใบหน้าและแง่ศีรษะจะเอียงไปในทิศทางตรงข้ามกับไหล่ที่กด (ฝึกฝนให้ชำนาญด้วยการถองสะเอว) การลักคอให้ได้ดีเป็นเสน่ห์ของการรำ บางคนทำมากก็ดูลุกลน บางคนทำน้อยมากจนเกือบแยกแยะไม่ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประเภทของละครที่เล่นด้วยว่าเป็นละครนอกหรือละครใน พลังในการใช้ท่ารำเหล่านี้จะแตกต่างกัน

กล่อมหน้า คือ กิริยาที่ปฏิบัติควบคู่ไปกับการกล่อมไหล่ โดยการเบือนหน้าไปทางซ้ายและขวาให้สัมพันธ์กับไหล่ที่กล่อมไปด้วย ลักษณะนี้จะคล้ายกับการใช้คางวาดเป็นรูปเลข 8 แนวนอนในอากาศ

ส่วนที่ 2 ไหล่

ผึ่งไหล่ หรือ ตึงไหล่ คือ การดันไหล่ให้ผายออกได้แนวประมาณ 180 องศา และจะต้องดันหน้าอกให้แอ่นขึ้น เพื่อให้ดูสง่ามากยิ่งขึ้น (โดยเฉพาะตัวพระ ในอดีตเมื่อรัดเครื่องจะไม่ใส่นวมอกอย่างปัจจุบัน การดันหน้าอกและรูปร่างจึงมีความสำคัญ และเห็นได้ชัดเจนมาก) จึงมีคำใช้ประกอบเมื่อสอนรำว่า "อกผายไหล่ผึ่ง อกตึงไหล่ตั้ง" นอกจากนี้การผึ่งไหล่หรือตึงไหล่ ยังเป็นส่วนประกอบหลักในองค์ 5 เมื่อหัดรำละคร อันประกอบด้วย ตึงตัว ตึงเอว ตึงมือ ตึงไหล่ และเงยหน้า (ศิลปะละคอนรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย, 2498)

กดไหล่ คือ การเอียงข้างใดข้างหนึ่ง โดยจะต้องกดมาตั้งแต่ลำตัว (ฝึกหัดด้วยการถองสะเอว) เมื่อกดเอวแล้ว ไหล่ก็จะลดลงตาม การกดไหล่นี้ต้องในระดับระนาบ คือ เมื่อกดลงแล้วไม่ล้ำไปด้านหน้าหรือเบี่ยงไปด้านหลัง (เทียบความรู้สึกกับตาชั่ง ที่เมื่อข้างหนึ่งลดลง อีกข้างหนึ่งจะสูงขึ้น) ข้อพึงระวังอีกอย่างหนึ่งที่มักจะเป็นปัญหาให้กับผู้รำในปัจจุบัน คือ เมื่อกดไหล่ลงข้างหนึ่งแล้วจะยกไหล่อีกข้างโดยเจตนา ดูคล้ายหุ่นกระบอกพม่าที่ยกไหล่กระโดดไปมา พึงกดไหล่โดยผ่อนตามธรรมชาติจะดีกว่า

กล่อมไหล่ คือ กิริยาต่อเนื่องจากการกดไหล่ เมื่อกดไหล่ลงแล้วหมุนไหล่ไปข้างหน้าแต่น้อยแล้วกลับมากดอีกข้างหนึ่ง ทำให้ต่อเนื่อง (เป็นที) อย่างช้า ใช้ในการรำทั่วไป เพื่อเชื่อมท่าหนึ่งไปอีกท่าหนึ่งให้ต่อเนื่องกลมกลืนกัน

ตีไหล่ คือ กิริยาต่อเนื่องจากการกดไหล่ (คล้ายกล่อมไหล่ แต่ปฏิบัติชัดเจนกว่า) เมื่อกดไหล่ลงแล้วดันไหล่นั้นไปด้านหลัง (ลักษณะคล้ายการวาด ∞ ด้วยไหล่ทั้งสอง) ปฏิบัติต่อเนื่อง ใช้ในการรำของตัวละครที่เป็นมอญ ลาว พม่า ในละครพันทางโดยมาก (เช่น ในรำพลายชุมพลระบำลพบุรี เป็นต้น)

ส่วนที่ 3 ลำตัว

ทรงตัว คือ การตั้งลำตัวให้ตรง ไม่โอนเอนไปด้านหน้า (รำหน้าคว่ำ) หรือไปด้านหลัง (รำหน้าหงาย) การทรงตัวนี้ต้องดันหลังให้ตึง ยกอกขึ้นเล็กหน้า แต่ต้องไม่ให้หน้าท้องยื่นล้ำออกมามาก ต้องเกร็งหน้าท้องไว้ด้วยเสมอ

ฉ้อนตัว โดยมากใช้กับตัวนาง เป็นการถ่ายน้ำหนักตัวลงบนเท้าหน้า พร้อมกับโน้มลำตัวไปด้านหน้าเล็กน้อย แล้วจึงถ่ายน้ำหนักตัวคืน ทำให้ท่ารำดูน่วมและมีท่วงที

ยักตัว หรือ ยักเอว คือ การกดกล้ามเนื้อเอวสลับกันซ้าย-ขวาอย่างต่อเนื่อง ปรากฏในท่ารำเพลงเร็วที่ท่องจังหวะการนับว่า "ตุ๊บ-ทิง-ทิง"

กระทบจังหวะ มี 2 แบบ คือ

นั่งกระทบ กระทำเมื่อนั่งคุกเข่าหรือนั่งพับเพียบ โดยยกก้นขึ้นเล็กน้อย แล้วทิ้งน้ำหนักตัวลงบนเท้าแต่เบา ใช้มากเมื่อต้องรำตีบทที่นั่งรำ หรือรำบทนั่งเมืองในเพลงช้าปี่เป็นต้น การกระทบก้นให้ได้จังหวะที่คม ต้องเกร็งหน้าขาด้วย

ยืนกระทบ แบ่งเป็น กระทบเข่า และกระทบส้น กระทบเข่า กระทำเมื่อยกเท้าหรือกระดกโดยการห่มเข่าลงในจังหวะสั้นๆ ครั้งหนึ่งก่อนจะก้าวขาลงเหลี่ยม (หรือก้าวหน้า ก้าวข้าง) ส่วนกระทบส้น นั้นปรากฏในแม่ท่ายักษ์และลิง ปฏิบัติโดยยกขาข้างหนึ่งไว้ ใช้ขาข้างที่ยืนรับน้ำหนัก เผยอส้นเท้าขึ้นเล็กน้อย แล้วตบเท้าลงเต็มเท้าก่อนที่จะก้าวขาที่ยกลงเหลี่ยม ตัวพระมีใช้การกระทบส้นนี้บ้าง ปรากฏในเพลงหน้าพาทย์คุกพาทย์ หรือรัวสามลาเป็นต้น

สะดุ้งตัว ลักษณะตรงข้ามกับกระทบจังหวะ คือ การยืนตัวขึ้นเหมือนกิริยาสะดุ้ง ตามจังหวะเพลง บางครั้งก็ใช้สลับกับการกระทบจังหวะ เรียกว่า "ยืด-ยุบ" บางครั้งใช้ร่วมกับการลักคอและเล่นมือ เรียก "เยื้องตัว" ปรากฏในท่ารำเพลงเร็ว

ทิ้งน้ำหนัก หรือ ทิ้งตัว คือ การถ่ายน้ำหนักตัวไปในทิศทางของท่าหรือตามเท้าที่ก้าว บางครั้งอาจให้น้ำหนักตัวอยู่ที่ศูนย์กลางพอดี การถ่ายน้ำหนักในการรำไทยนั้นจะสังเกตเห็นได้ว่าจะต้องมีการถ่ายเทน้ำหนักตัวตลอดเวลา เพื่อรักษาสมดุลของท่า หากยืนก็จะไม่ถ่ายน้ำหนักลงบนเท้าทั้งสองอย่างเท่ากัน (มีบางท่า เช่น การยืนผสมเท้าเต็มเท่านั้น) มักจะทิ้งน้ำหนักลงที่เท้าหน้าที่ก้าวไปด้านหน้า หรือเท้าที่ไขว้อยู่ด้านหน้าเป็นส่วนมาก เมื่อถ่ายน้ำหนักไปที่เท้าหน้าแล้ว เท้าที่

วางด้านหลังจะไม่มีน้ำหนัก คงวางไว้ตามตำแหน่งที่ถูกต้อง หรือเปิดส้นเท้าขึ้นเท่านั้น ในบางท่าจะมีการถ่านน้ำหนักตัวไปด้านหลังสลับกันด้วย เช่น เมื่อนั่งรำจะมีการถ่ายน้ำหนักตัวหน้า-หลังนี้มาก การทิ้งน้ำหนักจึงเป็นทีอย่างหนึ่งต้องปฏิบัติให้พอดีและต่อเนื่องอย่างกลมกลืน จึงจะดูคล่องแคล่ว

กล่อมตัว พบมากในท่ารำตัวนาง คือ เมื่อสะดุ้งตัวตามจังหวะเพลงจะต้องกล่อมไหล่และกล่อมตัว ลักษณะคล้ายการตีไหล่เป็นเลขแปดนอนไปด้วย พบในท่ารำเพลงเร็วของตัวนาง

ส่วนที่ 4 มือ และ แขน

ในละครรำของไทยมีการเคลื่อนไหวมือและท่อนแขนเป็นหลัก ท่าต่างๆ นั้น สันนิษฐานว่าน่าจะได้รับอิทธิพลจากท่ารำในนาฏยศิลป์อินเดีย ที่เรียกว่า "มุทรา" ที่กำหนดชื่อเรียกไว้โดยเฉพาะ ท่ามือแบบต่างๆ เมื่อนำมาจัดวางตามตำแหน่งจึงเกิดเป็นแม่ท่าต่างๆ ที่มีชื่อเรียกเฉพาะอีกเช่นกัน ท่ามือในนาฏศิลป์ไทย จะใช้คำว่า "จีบ" และ "วง" เป็นหลัก ดังจะได้อธิบายวิธีปฏิบัติดังนี้

วง หรือ ตั้งวง คือ ช่วงท่อนแขนและมือที่กางออก ข้อมือหักหงายให้อ่อนโค้งเข้าหาลำแขน การจะตั้งวงให้ได้สัดส่วนที่งามนั้น มิได้ขึ้นอยู่กับการมีนิ้วมือที่เรียวโค้งไปด้านหลังได้มากๆ แต่อย่างเดียว ขึ้นอยู่กับองศาระหว่างท่อนแขนบนล่าง และท่อนแขนล่างกับข้อมือประกอบด้วย เพราะความหมายของ "วง" นั้น คือเป็นส่วนของเส้นโค้ง การตั้งวงจึงต้องทอดแขนแลให้เห็นเป็นเส้นโค้งที่มีสัดส่วนสวยงามตามแบบฉบับของแต่ละบท เช่น พระ นาง ยักษ์ ลิง เป็นต้น ดังนั้นระดับแขนระหว่างตัวละครต่างๆ จึงแตกต่างกัน กล่าวโดยรวมคือ ตัวยักษ์จะมีวงกว้างที่สุด รองมาคือ ลิง พระ และนาง ในเรื่องของระดับวงนี้ ควรได้รับการแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญเพื่อจับท่าให้ได้ตามมาตรฐาน ซึ่งสามารถแบ่งย่อยเป็นระดับต่างๆ ดังนี้

วงสูง หรือ วงบน

ตัวพระ กันวงออกข้างลำตัว เฉียงมาทางด้านหน้าเล็กน้อย (แนวเดียวกันกับหน้าขาที่เปิดออก) ยกขึ้นให้ปลายมืออยู่ในระดับแง่ศีรษะ

ตัวนาง จะกันวงเฉียงมาด้านหน้ามากกว่าตัวพระเล็กน้อย และลดระดับวงให้อยู่ที่ระดับหางคิ้ว

วงกลาง

ทั้งตัวพระและตัวนาง ลดระดับวงลงให้สูงเพียงระดับหัวไหล่

วงต่ำ หรือ วงล่าง

มือที่ตั้งวงอยู่บริเวณหัวเข็มขัดหรือชายพก ตัวพระจะกันกว้างออกไปอีกเล็กน้อย

วงหน้า

ทอดลำแขนให้โค้งไปด้านหน้า ปลายมือชี้เข้าระดับปาก เช่นเดียวกันทั้งตัวพระและนาง

วงหงาย หรือ วงบัวบาน

เป็นวงพิเศษที่มีลักษณะไม่เป็นเส้นโค้ง กล่าวคือท่อนแขนบนและล่างและข้อมือหักเป็นมุม ฝ่ามือที่ตั้งวงจะหงายขึ้น ปลายนิ้วจะชี้ออกด้านข้าง (เช่น ท่าพรหมสี่หน้า) หรือตกลงด้านล่าง (เช่น ท่านางนอน)

จีบ คือ การจรดปลายนิ้วหัวแม่มือที่ข้อแรกของปลายนิ้วชี้ นิ้วที่เหลือทั้งสามกรีดออกไปด้านหลังมือให้มากที่สุด ที่สำคัญคือ จะต้องหักข้อมือเข้าหาลำแขนให้ได้มากที่สุด ท่าจีบแบ่งเป็น

จีบหงาย

คือ การจีบที่หงายฝ่ามือขึ้น ปลายนิ้วที่จีบชี้ขึ้น

จีบคว่ำ

คือ การจีบที่คว่ำมือลง ปลายนิ้วที่จีบชี้ลงเบื้องล่าง

จีบปรกหน้า หรือ จีบตลบหน้า

คือ การจีบที่อยู่ระดับใบหน้า หันปลายนิ้วที่จีบชี้ที่บริเวณดวงตา

จีบปรกข้าง

ลักษณะคล้ายวงบัวบานระดับสูง แต่หักข้อมือที่จีบเข้าหาแง่ศีรษะ

จีบหลัง หรือ จีบส่งหลัง

คือ การทอดแขนไปด้านหลังให้ตึง มือที่จีบพลิกหงายขึ้นด้านบน การจีบส่งหลังจะต้องเหยียดออกไปด้านหลังให้สุดและปลายนิ้วที่จีบจะไม่ชี้เข้ามาที่ก้นโดยเด็ดขาด

ล่อแก้ว เป็นลักษณะมือพิเศษ โดยใช้ปลายนิ้วกลางขัดที่ข้อแรกของนิ้วหัวแม่มือเป็นรูปวงกลม นิ้วเหลือเหยียดออกไปด้านหลัง พร้อมหักข้อมือเข้าลำแขน

นอกจากนี้ยังมีท่ามือรูปแบบต่างๆ ที่ ใช้เฉพาะการรำแต่ละชุดหรือกับบางท่า เช่น ท่ามือของยักษ์และลิงที่มีลักษณะเฉพาะ มือของสัตว์ต่างๆ เช่น กวาง ม้า ปลา มือของระบำโบราณคดีที่ปฏิบัติให้เหมือนกับเทวรูปที่ภาพจำหลัก ซึ่งจะไม่ขอนำมากล่าวรวมไว้ ณ ที่นี้

ส่วนที่ 5 เท้า

ประ คือ อาการของเท้าข้างใดข้างหนึ่ง ใช้จมูกเท้าตบพื้นเบาๆ แล้วยกขึ้น โดยให้อีกเท้าหนึ่งยืนย่อเข่ารับน้ำหนักตัว การประเท้าของตัวพระและตัวนางจะแตกต่างกันตรงที่ตัวพระต้องแยกหรือแบะเข่าออกให้ได้เหลี่ยม แล้วจึงประ เท้าที่ประแล้วยกขึ้นสูงระดับกลางน่องของขาที่ยืนรับน้ำหนัก ปลายเท้าชี้ออกด้านข้าง ส่วนตัวนางไม่แบะเข่า ยืนให้เท้าที่จะเตรียมประเหลื่อมจากเท้าที่รับน้ำหนักไปข้างหน้าประมาณครึ่งเท้า เมื่อประแล้วยกเท้าขึ้นสูงระดับครึ่งน่อง ปลายเท้าชี้ออกด้านหน้า ถ้าจะให้ดูงามยิ่งขึ้นจะต้องกระดกปลายนิ้วเท้าให้งอนขึ้นเล็กน้อยทั้งตัวพระและตัวนาง

ก้าวเท้า คือ การวางเท้าที่ยกลงสู่พื้น โดยวางส้นเท้าลงก่อน แล้วจึงตามด้วยปลายเท้า ทิ้งน้ำหนักตัวลงไปยังเท้าที่ก้าวให้หมด การก้าวเท้ามี 2 วิธี คือ

ก้าวหน้า หมายถึง การก้าวเท้าไปข้างหน้า ตัวพระจะต้องแบะเข้าออกให้ได้เหลี่ยมปลายเท้าที่ก้าวจะเฉียงไปทางด้านข้างเล็กน้อย กะให้ส้นเท้าหน้าอยู่ในแนวกันกับหัวแม่เท้าหลัง ห่างกันประมาณหนึ่งคืบ เท้าหลังเปิดส้นเท้า สำหรับตัวนางไม่แบะเข่า และก้าวเท้าให้ปลายเท้าชี้ค่อนไปทางด้านหน้า ห่างจากส้นเท้าหลังที่เปิดส้นเท้าขึ้นประมาณหนึ่งคืบ

ก้าวข้าง หมายถึง การก้าวเท้าเฉียงไปทางด้านข้างของเท้าที่ยก จะเป็นเท้าข้างใดก็ได้ ในขณะที่ลำตัวอยู่ด้านหน้า ตัวพระจะก้าวเฉียงออกจากด้านข้างให้มากกว่าก้าวหน้า สำหรับตัวนางก้าวข้างจะต้องกะปลายเท้ากับส้นเท้าหลังให้อยู่ในแนวเฉียงห่างกันประมาณหนึ่งคืบ

กระทุ้ง คือ อาการที่ใช้จมูกเท้าที่วางเปิดส้นเท้าอยู่ด้านหลัง (ปฏิบัติต่อเนื่องจากการก้าวหน้าหรือก้าวข้าง) กระทุ้งลงกับพื้นเบาๆ

กระดก คือ อาการปฏิบัติต่อเนื่องจากการกระทุ้ง โดยยืนขาเดียวย่อเข่าโดยใช้เท้าหน้าที่ยืนย่อเข่าอยู่รับน้ำหนักตัว ถีบเข่าหรือส่งเข่าข้างที่ยกนั้นไปทางด้านหลัง แล้วหนีบน่องให้ชิดต้นขามากที่สุด (เท้าที่ยกจะต้องอยู่ใกล้ก้นให้ได้มากที่สุด) หักข้อเท้าลงให้ปลายเท้าตกลงเบื้องล่าง การกระดกอาจสืบเนื่องอาจทำต่อเนื่องจากกระทุ้งเท้าก็ได้หรือกระดกโดยไม่กระทุ้งก็ได้ ตัวพระเมื่อกระดกเท้าจะต้องกันเข่าหรือเปิดเข่าให้ขากางออกจากขาที่ยืนรับน้ำหนักตัวอยู่ การกระดกนี้แบ่งได้เป็น 2 แบบ คือ

กระดกหลัง คือ อาการของเท้าที่กระดกไปข้างหลัง เมื่อมองจากด้านหน้าจะไม่เห็นเท้าหลังที่กระดกเลย

กระดกเสี้ยว คือ อากรของเท้าที่กระดกอยู่ด้านข้างของลำตัว โดยให้เท้าที่ยืนรับน้ำหนักหันปลายเท้าไปด้านข้าง

ถัดเท้า คือ การใช้จมูกเท้าข้างใดข้างหนึ่ง ถัดหรือกับพื้นเบาๆ ให้เท้าลอยแล้วจึงวางลง โดยให้เท้าอีกข้างหนึ่งย่ำอยู่กับที่ หรือก้าวเดิน เช่น การเดินโดยถัดเท้าขวา ในจังหวะหน้าทับเพลงเร็ว "ตุ๊บ ทิง ทิง" จะต้องเริ่มก้าวเท้าซ้ายก่อน ในจังหวะตุ๊บ แล้วถัดเท้าขวาในจังหวะ ทิง (แรก) แล้ววางเท้าขวาลงในจังหวะ ทิง (ที่ 2) เป็นต้น การถัดเท้าสามารถถัดได้ทั้งเท้าซ้ายและเท้าขวา ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาสมของแต่ละกระบวนท่ารำ

ซอยเท้า คือ การย่ำเท้าถี่ๆ ของเท้าที่อยู่เสมอกัน ให้ตัวเคลื่อนไปในทิศทางต่างๆหรืออยู่กับที่

ขยั่นเท้า คือ การย่ำเท้าถี่ๆ ของเท้าที่อยู่เสมอกัน หรือไว้กัน ให้เคลื่อนตัวไปในข้างหน้าหรือด้านข้าง

ฉายเท้า คือ การใช้เท้าข้างใดข้างหนึ่งยืนเป็นหลัก ส่วนเท้าอีกข้างหนึ่งใช้จมูกเท้าจรดพื้นปิดส้นเท้าขึ้น แล้วฉายหรือลากจมูกเท้าไปด้านข้าง ในลักษณะครึ่งวงกลม

สะดุดเท้า คือ การใช้เท้าข้างหนึ่งยืนเป็นหลัก ส่วนเท้าอีกข้างหนึ่งนั้นไสเท้าออกไปด้านหน้าหรือด้านข้างอย่างแรง พร้อมทิ้งน้ำหนักตัวไปด้วย

จรดเท้า คือ กิริยาที่จมูกเท้าแตะลงบนพื้น โดยส้นเท้าจะลอยขึ้นจากพื้นเล็กน้อย สามารถปฏิบัติได้ทั้งในขณะที่ขาที่ยืนน้ำหนักเหยียดตรงหรือย่อลง

สูดเท้า คือ การใช้จมูกเท้าไสไปด้านหน้าเบาๆ แล้วชักกลับ ทำสลับกันระหว่างเท้าทั้งสองข้างหรือสูดด้วยเท้าข้างเดียวถี่ๆ ก็ได้

เดาะเท้า คือ กิริยาที่ยกเท้าข้างใดข้างหนึ่งให้ลอยพ้นจากพื้นเล็กน้อย แล้วใช้จมูกเท้าตบลงบนพื้นเบาๆ แล้วยกขึ้นทันที ปฏิบัติตามจังหวะเพลง (เช่น ในกระบวนท่ารำเพลงเร็ว) หรือจะเดาะถี่ๆ ก็ได้ (ตามแต่ละกระบวนท่ารำ)

ที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนี้เป็นเพียงส่วนหนึ่งของคำศัพท์ที่ใช้ประกอบถ่ายทอดกระบวนท่ารำด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งยังมีคำศัพท์อีกเป็นจำนวนมากทั้งที่บ่งบอกกิริยา หรือเพื่อเสริมให้การปฏิบัติถูกต้อง งดงาม ได้มาตรฐานยิ่งขึ้น บางคำศัพท์มีความหมายใกล้เคียงกัน หรือบางท่ามีวิธีการเรียกต่างกันตามแต่ละครู แต่ละสำนัก จึงเป็นที่น่าสนใจว่าหากหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการบัญญัติ

ความหมายของคำ เช่น ราชบัณฑิตยสถาน จะได้รวบรวมความหมายของคำศัพท์เหล่านี้โดยประมวลใช้วิชาทางนิรุกติศาสตร์ หรือจากการรวบรวมของผู้เชี่ยวชาญ ศิลปิน ที่ยังมีชีวิตอยู่เป็นจำนวนน้อยมากในปัจจุบัน ให้มีแบบอย่างที่กำหนดต้องตรงกัน เป็นแบบ เป็นระเบียบวัฒนธรรมของชาติที่จำจะต้องอนุรักษ์ให้ลูกหลาน รู้ เข้าใจ และถ่ายทอดสืบเนื่องต่อไปได้ในอนาคต

ภาคผนวก ข

แบบสัมภาษณ์เพื่อการประเมินผลการวิจัยเรื่อง
"การรับรู้เชิงสุนทรียะและตีความภาษาท่ารำในนาฏยศิลป์ไทย"

เลขที่ ☐☐☐☐

คำชี้แจง

แบบสัมภาษณ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง "การรับรู้เชิงสุนทรียะและตีความภาษาท่ารำในนาฏยศิลป์ไทย" ของนายธรรมจักร พรหมพ้วย ตามหลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวาทวิทยา คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2547 เพื่อเป็นการศึกษาที่มา โครงสร้าง หน้าที่ รูปแบบ วิธีใช้ ความสัมพันธ์เชิงวัฒนธรรมและกระบวนการสื่อความหมายของภาษาท่ารำ รวมทั้งการรับรู้และความเข้าใจความหมายจากกลุ่มผู้ชม เพื่อคะเนการเปลี่ยนแปลงบทบาทของภาษาท่ารำในอนาคต แบบสัมภาษณ์นี้แบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ

ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป

ส่วนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับประสบการณ์การชมนาฏยศิลป์ไทย

ส่วนที่ 3 การรับรู้ความหมายจากการแสดง

กรุณากรอกข้อมูลที่เป็นจริงเพื่อผลการวิจัยที่สมบูรณ์ที่สุด เพื่อประโยชน์ในการพัฒนางานนาฏยศิลป์และการสื่อสารการแสดงของชาติต่อไปในอนาคต ผู้วิจัยขอขอบพระคุณอย่างสูงที่ท่านให้ความร่วมมือจัดทำแบบสอบถามในครั้งนี้

กรุณาทำเครื่องหมาย ☑ ลงในช่องที่ตรงตามข้อเท็จจริง หรือตรงกับความคิดเห็นของผู้ร่วมสัมภาษณ์มากที่สุด และ/หรือเติมข้อความตามความคิดเห็นลงในช่องว่างให้สมบูรณ์

ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป

ที่	ข้อถาม		สำหรับเจ้าหน้าที่
1	เพศ	☐ ชาย ☐ หญิง	
2	อายุ	☐ 15-30 ปี ☐ 31-59 ปี ☐ 60 ปีขึ้นไป	
3	สถานภาพ	☐ โสด ☐ แต่งงาน ☐ อื่นๆ.....	
4	เชื้อชาติ	☐ ไทย ☐ Foreigner	☐ English Test
5	ระดับการศึกษา	☐ มัธยมศึกษา ☐ อุดมศึกษา	
6	อาชีพ	☐ รับราชการ ☐ รัฐวิสาหกิจ ☐ ธุรกิจเอกชน ☐ นักเรียน / นักศึกษา ☐ ครู/อาจารย์ ☐ อื่นๆ.....	
7	รายได้โดยเฉลี่ย	☐ ต่ำกว่า 5,000 บาท ☐ 5,001-7,500 บาท ☐ 7,501-10,000 บาท ☐ สูงกว่า 10,000 บาท	

ส่วนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับประสบการณ์การชมนาฏยศิลป์ไทย

ที่	ข้อถาม	สำหรับเจ้าหน้าที่
	ความถี่ของการชมการแสดง	
8	ท่านเคยชมการแสดงนาฏยศิลป์มาก่อนหรือไม่ ☐ เคย ☐ ไม่เคย	
9	ท่านเคยชมการแสดงนาฏยศิลป์ประเภทใด ☐ โขน ☐ ละคร ☐ ระบำ ☐ ลิเก ☐ วิพิธทัศนา ☐ หุ่น ☐ อื่นๆ.....	
10	ท่านชมการแสดงต่างๆ บ่อยครั้งเพียงใด ☐ หลายๆ เดือนครั้ง ☐ 1-2 ครั้ง / เดือน ☐ 3-5 ครั้ง / เดือน ☐ มากกว่า 5 ครั้งต่อเดือน	
11	ท่านชมการแสดงนาฏยศิลป์ต่อเนื่องเป็นเวลานานเท่าใดแล้ว ☐ ต่ำกว่า 6 เดือน ☐ มากกว่า 6 เดือน ☐ มากกว่า 1 ปี ☐ มากกว่า 2 ปี ☐ มากกว่า 3 ปี ระบุจำนวนปี.....ปี	
	สถานที่ชมการแสดง	
12	ท่านเคยชมการแสดงต่างๆ ณ สถานที่ใดบ้าง ☐ โรงละครแห่งชาติ ☐ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ☐ โจหลุยส์เธียเตอร์ ☐ ภัทราวดีเธียเตอร์ ☐ อื่นๆ.....	
13	เหตุผลในการเดินทางไปชมการแสดง ณ สถานที่นั้น ☐ ใกล้บ้าน ☐ มีสถานที่จอดรถเพียงพอ ☐ มีการแสดงในรูปแบบที่ชื่นชอบเพียงที่นี่ที่เดียว ☐ เป็นที่ที่สามารถพักผ่อนหรือพบปะเพื่อนฝูงในยามว่าง ☐ สถานที่โอ่โถงและสะดวกสบายสำหรับการชม ☐ มีอาหารและเครื่องดื่มบริการครบครัน ☐ อื่นๆ.....	
14	ท่านติดตามการแสดงของคณะหรือนักแสดงที่ท่านชื่นชอบไปในทุกที่ที่คณะหรือศิลปินนั้นแสดงหรือไม่ ☐ ใช่ เพราะ..... ☐ ไม่ใช่ เพราะ.....	

	สาเหตุ วัตถุประสงค์ ความต้องการ	
15	ท่านมีความตั้งใจมาชมการแสดงครั้งนี้อย่างไร ☐ ตั้งใจมาก (ติดตามข่าวสารแล้วมาดู) ☐ มาเป็นประจำอยู่แล้ว ☐ มากับเพื่อน / ญาติ ☐ บังเอิญผ่านมาดู ☐ อื่นๆ.....	
16	ท่านมาชมนาฏยศิลป์เพราะเหตุใด ☐ ติดตามและชื่นชอบศิลปินเฉพาะคน ☐ เพราะบัตรมีราคาถูกกว่าการแสดงประเภทอื่นๆ ☐ เพราะผู้ปกครองหรือญาติพามาดู ☐ เพราะชอบตลกโขนละคร ☐ เพราะคิดว่าเป็นการเสริมรสนิยม ☐ เพื่อเป็นการสมาคมและพบปะกันในหมู่ผู้มีรสนิยมดีและปัญญาชน ☐ มาชมเพราะได้รับการเชิญให้มาชมหรือมาชมเพื่อเป็นเกียรติแก่ผู้จัด ☐ อื่นๆ.....	
17	เวลาที่ท่านชมการแสดงนาฏยศิลป์ท่านแสดงกิริยาหรืออาการเหล่านี้หรือไม่ ☐ คุยกันระหว่างการแสดง เช่น ชวนกันชมหรือตำหนินักแสดง หรือเครื่องแต่งกาย ท่ารำ ☐ ลุกขึ้นเดินเข้าห้องน้ำ ☐ คุยโทรศัพท์มือถือ ☐ บันทึกภาพและวิดีโอ ☐ หลับในบางช่วงของการแสดง แล้วตื่นมาชมเฉพาะตอนที่รอคอยเท่านั้น ☐ ซื้อบัตรชมการแสดงหลายรอบ แต่ดูรอบละนิดหน่อยแล้วนำมาปะติดปะต่อกัน ☐ ชมการแสดงที่จัดทุกรอบ ☐	
18	ท่านอยากให้มีการปรับปรุงสิ่งใดเมื่อท่านมาชมการแสดง ณ ที่แห่งนี้ อธิบาย	
	ประสบการณ์ทางสุนทรียะ	
19	ท่านชมนาฏยศิลป์เพราะเห็นว่าเป็นศิลปะที่มีความสวยงาม ใช่หรือไม่ อย่างไร ☐ ใช่ ☐ ไม่ใช่ เพราะ.....	
20	ท่านคิดว่านาฏยศิลป์สร้างความสุข ความรื่นรมย์ ทำให้ลืมเรื่องไม่สบายใจ คลายความกังวล ความเครียดจากชีวิตประจำวันให้กับชีวิต ใช่หรือไม่ ☐ ใช่ ☐ ไม่ใช่ เพราะ.....	

21	ท่านคิดว่าการชมนาฏยศิลป์เหมือนได้มีโอกาสเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง หรือรู้สึกเปรียบเทียบตนเองว่าเหมือนตัวละคร หรือรู้สึกว่าตนเองเป็นเหมือนตัวละครตัวหนึ่งที่กำลังแสดงอยู่บนเวที ใช่หรือไม่ ☐ ใช่ ☐ ไม่ใช่ เพราะ.....	
22	ท่านชาบซึ้งไปกับความงามของนาฏยศิลป์ไทยด้านใด ☐ มีตัวละครที่ใบหน้าและรูปร่างที่งดงามมาแสดงให้ชม หรือเป็นนักแสดงคนโปรดที่มีรูปร่างและใบหน้าที่งดงามหรือหล่อเหลา ☐ ชอบการแสดงของศิลปินบางคนเป็นพิเศษ แล้วจึงติดตามมาชม ☐ การบรรเลงดนตรีและการขับร้องมีความไพเราะลึกซึ้งกินใจ มีนักดนตรีและนักร้อง นักพากย์ที่มีความสามารถมาบรรเลงหรือขับร้องประกอบ ☐ บทประพันธ์ที่นำมาขับร้อง พากย์ หรือเจรจาล้วนมาจากวรรณคดีชั้นเยี่ยม มีความไพเราะทางวรรณศิลป์ ☐ ชื่นชอบกับกระบวนท่ารำที่มาจากฝีมือและทักษะของผู้แสดง ว่าจะรำได้งดงามมากถึงเพียงใด และจะมีกลเม็ดเด็ดพรายใดที่จะนำมารำอวดการแสดงแต่ละครั้ง ☐ ชื่นชอบการเครื่องแต่งกายที่ลวดลายวิจิตร สะท้อนแสงแพรวพราวของการปักดิ้นเลื่อมหรือเพชร หรือมีการออกแบบใหม่ให้หรูหราและตื่นตามากขึ้น ☐ ชื่นชอบความสวยงามของฉาก การจัดระบบแสงไฟ เสียง ☐ อื่นๆ	
23	ท่านชอบดูนาฏยศิลป์ที่มีการร่ายรำสวยๆ มากกว่าการพูดหรือไม่ ☐ ใช่ เพราะ..... ☐ไม่ใช่ เพราะ.....	
24	ท่านชอบการแสดงที่กระชับ และรวบรัดทันใจ ไม่ยืดยาดใช่หรือไม่ ☐ ใช่ เพราะ..... ☐ไม่ใช่ เพราะ.....	
	รสนิยม	
25	ท่านคิดว่าผู้ที่ดูนาฏยศิลป์เป็นจำเป็นต้องมีรสนิยมทางศิลปะที่ดี ใช่หรือไม่ ☐ ใช่ ☐ ไม่ใช่ เพราะ.....	
26	ท่านคิดว่านาฏยศิลป์ไทยเป็นศิลปะชั้นสูงใช่หรือไม่ ☐ ใช่ ☐ ไม่ใช่ เพราะ.....	-
27	ท่านคิดว่าการชมนาฏยศิลป์ไทยเป็นเรื่องเฉพาะกลุ่มใช่หรือไม่ ☐ ใช่ ☐ ไม่ใช่ เพราะ.....	

	วัฒนธรรม	
28	ท่านใช้เวลาว่างโดยมากทำกิจกรรมประเภทใด ☐ อยู่บ้านพักผ่อน ☐ เล่นกีฬา ☐ ทำกิจกรรมบันเทิง ☐ ท่องเที่ยว ☐ อื่นๆ.....	
29	ท่านมีความรู้สึกเกี่ยวโยงกับศิลปวัฒนธรรมไทยอย่างไร ☐ คิดว่าตนเองเป็นส่วนหนึ่งของการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย โดยการเป็นผู้ติดตามศิลปวัฒนธรรม เช่น ใส่ผ้าไทย ชมมหรสพไทย ☐ ส่งเสริมบุตรหลานให้เรียนด้านดนตรีและนาฏศิลป์ไทย ☐ เป็นผู้ปฏิบัติและเป็นแกนนำ เช่น เป็นศิลปิน นักวิชาการ หรือครูอาจารย์ ด้านภาษาไทย ศิลปวัฒนธรรมไทย	
30	ท่านเห็นว่าวัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดงของไทยควรต้องอนุรักษ์ หรือต้องพัฒนาให้เหมาะกับยุคสมัยหรือไม่ อย่างไร อธิบาย	
	การเสพสื่อบันเทิงประเภทอื่น	
31	ท่านรับสื่ออื่นๆ เหล่านี้หรือไม่ ☐ อ่านหนังสือพิมพ์ ☐ ฟังวิทยุ ☐ ฟังการแสดงดนตรี ☐ ชมภาพยนตร์ ☐ ชมการแสดงสด ☐ ชมโทรทัศน์ ☐ ท่องอินเตอร์เน็ท ☐ อื่นๆ.....	
32	วิธีการรับชมสื่อนาฏยศิลป์เหล่านี้เป็นอย่างไร ☐ ชมการแสดงสด ☐ ชมการถ่ายทอดสดหรือเทปบันทึกภาพจากรายการทางโทรทัศน์ ☐ ชมเทปบันทึกภาพการแสดงสด ในรูปของวิดีโอ (VDO) / วีซีดี (VCD)/ ดีวีดี (DVD) ☐ ชมจากการดาวโหลดคลิปภาพ (Video clip) จากอินเตอร์เน็ท ☐ อื่นๆ.....	
33	ท่านชื่นชอบรูปแบบของละคร หรือภาพยนตร์ ในรูปแบบใด ☐ ต่อสู้โลดโผน ☐ สยองขวัญ ☐ ตลก ☐ ละครเพลง/ภาพยนตร์เพลง ☐ ย้อนยุค ☐ การ์ตูน แอนิเมชั่น ☐ ดรามา โศกซึ้ง ☐ อื่นๆ.....	

ส่วนที่ 3 การรับรู้ความหมายจากการแสดง

ที่	ข้อถาม	สำหรับเจ้าหน้าที่
34	ท่านทราบเนื้อเรื่องของการแสดงมาก่อนหรือไม่ ☐ ใช่ ☐ ไม่ใช่ เพราะ.....	
35	ท่านคิดว่านาฏยศิลป์ไทยเป็นการแสดงที่สามารถทำความเข้าใจได้ยากใช่หรือไม่ ☐ ใช่ ☐ ไม่ใช่ เพราะ.....	
36	ท่านทราบหรือไม่ว่าการเคลื่อนไหวของนักแสดงหรือท่ารำต่างๆ นั้นมีความหมาย ☐ ทราบ ☐ ไม่ทราบ เพราะ.....	
37	ท่านเข้าใจภาษาท่ารำที่ใช้ในนาฏยศิลป์ไทยหรือไม่ ☐ ใช่ ☐ ไม่ใช่ เพราะ.....	
38	ท่านรู้จักคำว่า "เพลงหน้าพาทย์" หรือไม่ ถ้ารู้จัก เพลงหน้าพาทย์คือเพลงประเภทใด ☐ รู้จัก คือ..... ☐ ไม่รู้จัก	
39	ท่านรู้จักคำว่า "ตีบท" หรือไม่ ☐ รู้จัก คือ..... ☐ ไม่รู้จัก	
40	ท่านรู้จักคำว่า "นาฏยศัพท์" หรือไม่ ☐ รู้จัก คือ..... ☐ ไม่รู้จัก	
41	การที่ตัวละครเคลื่อนไหวร่างกายไปกับทำนองดนตรี โดยไม่มีบทร้องประกอบนั้น ท่านเข้าใจหรือไม่ว่าตัวละครกำลังสื่อความหมายอะไรบางอย่างระหว่างกัน ☐ เข้าใจ ☐ ไม่เข้าใจ	
42	การที่ตัวละครเคลื่อนไหวร่างกายไปพร้อมกับเสียงร้องตามทำนองเพลง หรือการพากย์เจรจานั้น ท่านทราบหรือไม่ว่าตัวละครกำลังแสดงท่าที่มีความหมายตามคำร้องหรือคำพากย์นั้น และท่าทางนั้นทำให้ท่านรู้ความหมายของสิ่งที่ตัวละครกำลังพูดอยู่เพิ่มมากขึ้น ☐ ทราบ ☐ ไม่ทราบ	
43	ถ้าตัวละครที่ใส่หน้ากากหรือหัวโขนกำลังรำโดยที่ไม่มีบทร้องประกอบนั้น ท่านพอจะทราบหรือไม่ว่า ตัวละครตัวนั้นกำลังทำอะไรอยู่ ☐ ทราบ ☐ ไม่ทราบ	
44	ท่านคิดว่าการบรรยายเกี่ยวกับภาษาท่ารำก่อนมีการแสดงเป็นสิ่งจำเป็นและมีประโยชน์หรือไม่ ☐ ใช่ ☐ ไม่ใช่ เพราะ.....	
45	ท่านคิดว่าก่อนแสดงนาฏยศิลป์ไทยในทุกที่และทุกครั้งควรมีการแนะนำเรื่องภาษาท่ารำก่อนชมการแสดงหรือไม่ ☐ ใช่ ☐ ไม่ใช่ เพราะ.....	

การรับรู้ความหมายจากการชมการการสาธิตท่ารำในขณะสัมภาษณ์

(สำหรับผู้สัมภาษณ์สาธิตให้ผู้ร่วมสัมภาษณ์ตอบ)

ที่	ท่ารำ	ระดับความเข้าใจ					สำหรับเจ้าหน้าที่
		5	4	3	2	1	
46	ท่ารำที่เป็นคำ (สาธิตท่ารัก, ท่าโกรธ, ท่าอาย)						
47	ท่ารำที่เป็นวลี (สาธิตท่าปกป้อง, กั้นกาง)						
48	ท่ารำที่เป็นประโยค (สาธิตกระบวนท่าท้ารบ)						
49	ท่ารำที่สื่อความหมายเฉพาะ (สาธิตท่าเฉิดฉิน, ท่านภาพร)						
50	ท่ารำที่มีความงามตามหลักนาฏยศิลป์ (สาธิตท่าเชื่อม - ท่าชูรังไก่, ท่านางนอน)						
51	ท่ารำที่ประกอบบทร้อง / คำเจรจา (สาธิตท่าประกอบการพูดบท "พระจะไปดาหาปราบข้าศึก ฤารำลึกถึงคู่ตุนาหงัน")						
52	ท่ารำที่เป็นการตีบทเปล่าไม่ประกอบบทร้องหรือบทพากย์ (สาธิตท่า "นี่คือเมฆก้อนใหญ่เราจะเข้าไปหลบซ่อนอยู่")						
53	ท่ารำตามเพลงหน้าพาทย์ (ถามถึงความหมายของท่าที่ใช้ประกอบเพลงหน้าพาทย์เสมอ)						
54	ท่ารำที่เลียนแบบกิริยาของสัตว์ (สาธิตท่ากวางเดินดง, หงส์บิน)						
55	ข้อเสนอแนะอื่นๆ						

ระดับ 1 ไม่เข้าใจเลย (ตอบผิดทั้งหมด)

ระดับ 2 เข้าใจและตอบถูกเพียงท่าเดียว หรืออธิบายได้ใกล้เคียง

ระดับ 3 เข้าใจในระดับกลาง รู้ว่าหมายถึงอะไร

ระดับ 4 เข้าใจมากอธิบายได้ว่าคือท่าอะไร ชื่อท่าอะไร

ระดับ 5 เข้าใจอย่างลึกซึ้ง สามารถอธิบายประกอบถึงความหมายที่ใกล้เคียง หรือเพิ่มเติมได้

ขอขอบพระคุณทุกท่านที่ให้ความร่วมมือการตอบแบบสัมภาษณ์นี้

The Questionnaire for Evaluation of Research

"Aesthetic Perception and Interpretation of Dance Language in Thai Classical Dance"

NO. ☑☐☐☐

Description

This questionnaire is a part of master degree thesis; "Aesthetic Perception and Interpretation of Dance Language in Thai Classical Dance" that Mr. Thummachuk Prompuay, graduated student of Department of Speech Communication and Performing Arts, Faculty of Communication Arts, Chulalongkorn University has studied about the history, structure, form, uses, cultural relation and meaning process of dance language, and want to know how the audience percept and interpret the message from the performer. This dissertation will help to develop and exist of dance language in the future. The researcher would like to express the special thanks for all to help this thesis finish completely.

The questions is divided into 3 parts

1. General information
2. The experience about Thai Classical Dance
3. The interpretation of Dance Language

Please fill-in completely or answer the question from the research staffs. Thank you for your help and information.

For Sasi Garden Theatre

Please check ☑ up to your satisfaction
5–most appreciated / 1-not interesting

Show and service	5	4	3	2	1
The demonstration of Thai dance practice and explanation of dance language		X			
The silver-golden twigs dance		X			
Khon, Pas de deux between Hanuman and Supanamacha (while monkey and fish)		X			
Ram Satchatree					
The ballet of horses			X		
Khon, the excerpt from Ramayana Epic, the warrior between Rama and Ravana		X			
The drum dance					
The round dance					
Finale		X			
Thai classical music ensemble			X		
Lighting and sound			X		
The taste of foods				X	
Services			X		
Suggestion for our theatre					

Thank you for your information

SASI

www.sasi-restaurant.com
sasi@sasi-restaurant.com

Aesthetic Perception and Interpretation of Dance Language In Thai Classical Dance

---

Thesis by Mr.Thummachuk Prompuay

Graduated student

Master of Arts (Communication)

Department of Speech Communication and Performing Arts

Faculty of Communication Arts

Chulalongkorn University

Supported by

The Institute of Music and Drama, Fine Arts Department, Ministry of Culture

SASI

Sasi Garden Theatre, Huahin, Prachuabkirikhan Province

2nd edition

Please check ☒ in the box or fill in the blank up to your facts and opinions.

Part 1: General information

Sex	☒ Male	☐ Female
Age	☐ 15-30	☒ 31-59
	☐ >60	
Status	☐ Single	
	☒ Married	
	☐	
Nationality	..... Caucasian	
Education	☐ Bachelor degree	
	☐ Master degree	
	☐ Doctoral degree	
Occupation	.....	
Income / month (~US Dollars)	.....	

Part 2: The experience about Thai Classical Dance

How often have you been visit Thailand?
☐ This is first time
☐ 2-3 times
☒ More than 3 times

Have you ever seen Thai Classical Dance before?
☐ Yes (please identify where you have seen)
.....
☒ Never

How do you come to see this performance?
☐ Come with high intension
☒ Walk in alone
☐ Come with friend and family
☒ Unintentionally
☐ .....

What kind of dance have you seen?
☒ Khon (Mask dance-drama)
☐ Lakorn (The drama that performers dance along with music, vocal of literatures or epic, they also talk and dance, don't wear the mask)
☐ Rabam (The group dances that show skill of techniques and patterns)
☐ Hoon (The puppet show)
☐ .....

How do you feel about Thai Classical Dance
☐ Very unique and authentic
☐ It's the dance of Royal Court
☒ Full with aesthetic value
☐ Slow and smooth
☐ Hard to control body movement
☐ Hard to practice, such the curling back of fingers
☐ .....

What kind of performance do you like?
☐ Opera ☐ Musical and Broadways
☐ Classical Music Performance
☐ Pop or Jazz Concerts
☐ Dance Performances ☐ Plays
☐ Circus and Games
☐ .....

What is the level of aesthetic value you can get from Thai Classical Dance?
☐ Sublime ☒ Beauty ☐ Ugly
☐ Tragic ☐ Comic
☐ .....

Are there the aesthetic elements in Thai Classical Dance?
☒ Yes ☐ No

What kind of element in Thai Classical Dance did you appreciate?
☐ The dancer or performer abilities
☐ The sound of music ensemble and vocals
☐ The wording from literatures
☒ The costumes and make-up
☒ The techniques and style of dance
☐ The production such as set design, lighting, sound
☐ .....

Do you think Thai Classical Dance helps you relax and release from trouble of daily life or make you happier?
☒ Yes ☐ No

Do you think that the audiences who see the Thai Classical Dance are the specific groups, very high good taste or being in high culture?
☐ Yes, because
☐ No, because

Part 3: The Interpretation of Dance Language

Did you know the story or synopsis before?
☐ Yes, from
☒ No

Is the Thai Classical Dance very hard to understand?
☒ Yes ☐ No

Do you know the body movement and gestures of dancers always has meanings?
☐ Yes ☒ No

If the dancers move their body with the rhythm of music without wording like pantomime, do you still know meaning of performances?
☐ Yes ☒ No

Do you know that body movements and gestures with the vocals are doing by the same meaning?
☒ Yes ☐ No

In the first show of practice and suggestion of dance languages, did it help you understand better about the meaning about Thai Classical Dance?
☒ Yes, because
☐ No, because

Is the dance language explanation helping you appreciate the shows by the deeper emotions and comprehension?
☒ Yes, because
☐ No, because

Do you think that the explanation of dance language is necessary for the foreigners who never seen or known about Thai Classical Dance before?
☒ Yes, because
☐ No, because

Did the explanation of dance language disturb or annoy the performance, it may unnecessary?
☐ Yes, because
☒ No, because

Suggestion

Thank you for your Information

ภาคผนวก ค.

ลักษณะและความหมายของท่ารำไทย

ลักษณะท่ารำในนาฏยศิลป์ไทย มักจะใช้ข้อต่อของอวัยวะแทบทุกส่วนในการร่ายรำให้เป็นมุม เป็นส่วนโค้ง เช่น ข้อต่อที่หัวไหล่ ข้อต่อที่ข้อศอก ข้อต่อที่ข้อมือ ข้อต่อที่ต้นขา ข้อต่อที่หัวเข่า และข้อต่อที่นิ้วเท้า รูปทรงอันเกิดจากการใช้ร่างกายวาดวงเป็นเส้นสายต่างๆ เหล่านี้ถูกกำหนดให้เป็นระเบียบแบบแผน เช่น นาฏยศิลป์ราชสำนัก หรือมีรูปแบบที่ไร้แบบแผน เช่น นาฏยศิลป์พื้นเมือง ซึ่งแต่ละรูปแบบก็พยายามที่จะมีการกำหนดชื่อและความหมายของท่ารำที่มีปริมาณมากมาย

อย่างไรก็ดี ในภาพรวมของลักษณาการ (Style) ของท่ารำไทยก็เห็นจะไม่พ้นการใช้ปลายนิ้วชี้จรดกับปลายนิ้วโป้งที่เรียกว่า **"จีบ"** และการตั้งข้อมือดัดนิ้วให้โค้งงอไปด้านหลังที่เรียกว่า **"วง"** ส่วนขานั้นก็มีลักษณะของการกำหนดวิธีการยืนและถ่ายน้ำหนัก ความกว้างและแคบของรูปทรงที่เรียกว่า **"เหลี่ยม"** ซึ่งการประกอบกันขึ้นเป็นท่าทางต่างๆ มีการเชื่อมโยงและผสานกันอย่างสมดุล ดังที่ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช อธิบายถึงสามัญลักษณะของการทรงตัวว่า

> *"ในช่วงบนของร่างกายตั้งแต่หัวไหล่ลงไปถึงบั้นเอวจะต้องตั้งตรง ช่วงแขนทิ้งไว้ให้อ่อนไหว ส่วนขาให้เคลื่อนไหวไปตามลีลาของเพลงและดนตรี เมื่อเพลงดนตรีลงจังหวะก็ต้องย่อเข่าลง เรียกว่า **"ยุบ"** เมื่อสิ้นจังหวะดนตรีก็เหยียดเข่าตรง เรียกว่า **"ยืด"** โดยให้ขาแต่ละข้างสลับกันรับน้ำหนัก โอกาสที่จะให้ขาทั้งสองข้างช่วยกันรับน้ำหนักตัวเท่าๆ กันนั้นมีอยู่น้อยที่สุด แม้แต่อยู่ในท่าพักก็มักจะให้ขาข้างใดข้างหนึ่งรับน้ำหนัก*
>
> *เอกลักษณ์ของการฟ้อนดังกล่าวนี้มีอยู่เหมือนกันทุกภูมิภาคของประเทศไทย จะแตกต่างกันบ้างก็อยู่ที่การใช้มือใช้แขน ภาคเหนือกับภาคกลางนั้นคล้ายคลึงกันมาก กล่าวคือ ไม่ยกมือและแขนต่ำเกินไปหรือสูงเกินไป แต่มักจะอยู่ในระดับศีรษะเป็น*

อย่างสูงสุด และไม่เกินไปกว่านั้น ส่วนภาคใต้ยกมือให้สูงเกินศีรษะขึ้นไปได้ ขาที่ย่อลงไปก็ย่อต่ำกว่าภาคกลางและภาคเหนือมาก และต้องฝึกหัดให้มีกำลังขาที่แข็งแกร่งจริงๆ จึงจะทำได้ ในภาคอีสานดูจะรำตามสบายยิ่งกว่าภาคอื่นๆ ที่แม้จะอยู่ในสามัญลักษณะเช่นเดียวกัน การกระทบจังหวะด้วยการย่อขาลง หรือ "ยุบ" นั้นมีน้อยกว่าภาคอื่นๆ และมีนานๆ ครั้ง และไม่ลงทุกจังหวะ[1]

"การต่อรำ" (คือ การรับถ่ายทอดท่ารำจากครู) มีกระบวนการสื่อสารที่ซับซ้อนและละเอียดอ่อน เริ่มตั้งแต่การที่ครูจะพิจารณารับศิษย์จากรูปร่าง หน้าตา บุคลิกภาพสอดคล้องกับบทบาท เช่น ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ตัวลิง รวมถึงบุคลิกภาพเฉพาะ เช่น บางคนเหมาะที่จะเล่นเป็น**ตัวดี** (หมายถึง พระเอก นางเอก ฯลฯ) บางคนเหมาะที่จะเล่นเป็น**ตัวนางตลาด** (ตัวนางที่นิสัยจัดจ้าน ผาดโผน) บางคนเหมาะที่จะเป็น**จำอวดหรือตัวกาก** (ตัวแสดงเบ็ดเตล็ด เป็นเสนากำนัล ฯลฯ) ซึ่งหมายความว่าครูจะสังเกตความเฉลียวฉลาดของศิษย์แต่ละคนที่จะได้รับการถ่ายทอด โดยครูจะรับเลี้ยงศิษย์ให้ติดตาม คอยรับใช้ปรนนิบัติอยู่ช่วงหนึ่ง เพื่อพิจารณาความมานะพยายามว่าพร้อมที่รับวิชาความรู้ได้หรือไม่ เป็นการสร้างความสัมพันธ์ก่อนเกิดกระบวนการถ่ายทอดองค์ความรู้

ในการสื่อสารของการสอนนั้น ครูจะปูพื้นฐานท่ารำหลักให้ศิษย์ทุกคนเหมือนกันทั้งหมด รวมถึงภาษาท่าพื้นฐานต่างๆ ที่จะต้องนำไปใช้ในการแสดง เมื่อเรียนไปได้สักระยะหนึ่งครูจะเริ่มเล็งเห็นว่าศิษย์คนใดมีความสามารถมีความจำที่ดี ก็จะแนะกลเม็ดเด็ดพรายเสริมให้เพื่อใช้ในการแสดง ทำให้เกิดการแตกแขนงทางศิลปะ เช่น แม้จะเป็นท่ารำที่มีความหมายว่าสวยงามเหมือนกัน (ท่าเฉิดฉิน) แต่มีวิธีการ **"ขึ้นท่า"** (คือการใช้ลีลาเคลื่อนไหวก่อนที่จะมาเป็นท่านั้นๆ) แตกต่างกัน เทคนิคเหล่านี้เป็นเกร็ดที่ครูจะสงวนไว้ให้เฉพาะบุคคลเท่านั้น ดังนั้นระดับของความใกล้ชิดและระดับของสติปัญญาของศิษย์ก็จะมีผลต่อการรับท่ารำที่แตกต่างกันไปด้วย หลังจากนั้นครูก็จะถ่ายทอดลักษณะการใช้ท่ารำเพื่อสื่อความหมาย ดังจำแนกตามลักษณะของท่ามือ คือ

---

[1] สุจิตต์ วงษ์เทศ, **ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม**. (กรุงเทพฯ : มติชน, พิมพ์ครั้งที่ 2, 2542), น.119.

ภาพที่ 29 : วง

1. **วง หรือ ตั้งวง** คือ ช่วงท่อนแขนและมือที่กางออก ข้อมือหักหงายให้อ่อนโค้งเข้าหาลำแขน การจะตั้งวงให้ได้สัดส่วนที่งามนั้น มิได้ขึ้นอยู่กับการมีนิ้วมือที่เรียวโค้งไปด้านหลังได้มากๆ แต่อย่างเดียว ขึ้นอยู่กับองศาระหว่างท่อนแขนบนล่าง และท่อนแขนล่างกับข้อมือประกอบด้วย เพราะความหมายของ "วง" นั้น คือเป็นส่วนของเส้นโค้ง การตั้งวงจึงต้องทอดแขนและให้เห็นเป็นเส้นโค้งที่มีสัดส่วนสวยงามตามแบบฉบับของแต่ละบทบาท เช่น พระ นาง ยักษ์ ลิง เป็นต้น ดังนั้น ระดับแขนระหว่างตัวละครต่างๆ จึงแตกต่างกัน กล่าวโดยรวมคือ ตัวยักษ์จะมีวงกว้างที่สุด รองมาคือ ลิง พระ และนาง ซึ่งสามารถแบ่งย่อยเป็นระดับต่างๆ ดังนี้

วงสูง หรือ วงบน ตัวพระกันวงออกข้างลำตัว เฉียงมาทางด้านหน้าเล็กน้อย (แนวเดียวกันกับหน้าขาที่เปิดออก) ยกขึ้นให้ปลายมืออยู่ในระดับแง่ศีรษะ ตัวนางจะกันวงเฉียงมาด้านหน้ามากกว่าตัวพระเล็กน้อย และลดระดับวงให้อยู่ที่ระดับหางคิ้ว

ภาพที่ 30 : วงสูง (มือซ้ายของตัวพระในท่าพิสมัยเรียงหมอน)

วงกลาง ทั้งตัวพระและตัวนาง ลดระดับวงลงให้สูงเพียงระดับหัวไหล่

ภาพที่ 31 : วงกลาง (ในท่ากระต่ายต้องแร้ว)

วงต่ำ หรือ วงล่าง มือที่ตั้งวงอยู่บริเวณหัวเข็มขัดหรือชายพก ตัวพระจะกันกว้างออกไปอีกเล็กน้อย

ภาพที่ 32 : วงล่าง (ในท่านางกล่อมตัว)

วงหน้า ทอดลำแขนให้โค้งไปด้านหน้า ปลายมือชี้เข้าระดับปาก เช่นเดียวกันทั้งตัวพระและนาง

ภาพที่ 33 : วงหน้า (มือซ้าย)

วงหงาย หรือ วงบัวบาน เป็นวงพิเศษที่มีลักษณะไม่เป็นเส้นโค้ง กล่าวคือท่อนแขนบนและล่างและข้อมือหักเป็นมุม ฝ่ามือที่ตั้งวงจะหงายขึ้น ปลายนิ้วจะชี้ออกด้านข้าง (เช่น ท่าพรหมสี่หน้า) หรือตกลงด้านล่าง (เช่น ท่านางนอน)

ภาพที่ 34 : วงบัวบาน (ท่าพรหมสี่หน้า)

ตาราง 15 : ตัวอย่างของท่ารำที่ใช้มือตั้งวงหรือมือแบเพื่อสื่อความหมาย

ที่	ท่ารำ	ความหมาย
1	ฝ่ามือแตะอก (ท่าตาย-ใช้มือซ้ายเท่านั้น)	แนะนำตัวเอง กล่าวถึงตัวเอง และเข้าใจ
	+ สีหน้าเศร้ากังวล	เศร้า กังวล แค้นใจ
	+ ทาบแล้วเลื่อนลง	คลายใจ ใจหาย หายโกรธ
	+ สะดุ้งกลัว	ตกใจ สะดุ้งคิด ฉุกคิด
2	ประสานแขนทาบฝ่ามือที่อก	ความรัก ชื่นชม ห่มผ้า
	+ ใช้มือขวามือเดียว	หนาว ห่มสไบ
3	ประกบฝ่ามือทั้งสองรวมที่อก (ห่อฝ่ามือกรีดนิ้ว)	ความรัก ยวนใจ คิดถึง ใฝ่ฝัน เอ็นดู
	+ สีหน้ากลัว	ตกใจ กลัว
4	ถูฝ่ามือ (ทิ้งแขนลงเบื้องล่าง)	เก้อเขิน
5	ถูฝ่ามือแล้วกระชากออกไปด้านข้าง	โกรธ พินาศ ย่อยยับ
6	ใช้ด้านข้างของฝ่ามือ (นิ้วชี้และนิ้วหัวแม่มือ) แตะที่หน้าผาก หรือของรัดเกล้า หรือกรอบหน้าชฎา มงกุฎ (ท่าตาย-ใช้มือซ้ายเท่านั้น)	ประกอบหน้าพาทย์โอด เสียใจ ไม่สบาย
7	ฝ่ามือป้องปาก	พูดกระซิบ (พูดคนเดียวไม่ให้ผู้อื่นได้ยิน)
8	ฝ่ามือแตะแก้ม (ท่าตาย-ใช้มือซ้ายเท่านั้น)	อาย ละอาย
9	ฝ่ามือถูที่ข้างแก้มและคาง กระชากลงเบาๆ	ทำเบาๆ – เคืองใจ ทำแรงๆ - โกรธจัด

ที่	ท่ารำ	ความหมาย
10	ยกฝ่ามือตะแคงสูงตรงหน้า (เรียก ไว้มือ)	สรรพนามบุรุษที่ 2 – ท่าน, ถ้ายกระดับศีรษะ แทนผู้มีอาวุโสกว่า สรรพนามบุรุษที่ 3 – ผู้มีพระคุณ บุญคุณ ยกย่อง
11	ปาดมือเดียวไปทางข้าง ระดับหน้าท้อง (บางครั้งปฏิบัติ 2 มือ)	ทำลาย ปราบปราม ราบคาบ
12	ตั้งมือ กดปลายนิ้ว ดึงมือเข้าหาลำตัว	เรียกเข้ามาใกล้
13	ตั้งมือทั้งสอง กดปลายนิ้ว ดึงมือเข้าลำตัวทางเดียวกันทั้งสองมือ	มา
14	กดฝ่ามือ เลื่อนมือจากทางขวามาซ้ายแล้วจีบสูงระดับสายตา	มืดค่ำ หอมตลบ
15	กดฝ่ามือ จากข้างลำตัวทาง 2 ด้าน เลื่อนมือทั้งสองมาชนกัน ระดับเอว	พร้อมพรั่ง ประชุม
16	หงายมือทั้งสองข้าง งอแขน แล้วกลับมือคว่ำลงใช้ปลายนิ้วขวาทับนิ้วซ้าย	อยู่ ปิด นิ่ง สงบ ปรองดอง ความลับ เรียบร้อย
17	ตั้งวงสั่นปลายนิ้ว	ปฏิเสธ ห้าม ไม่
18	หงายฝ่ามือตั้งระดับอก	ชมเชย (ใช้มือเดียว) ยอมรับ เชื้อเชิญ ขอต้อนรับ
19	หงายฝ่ามือเดียวระดับหน้าท้อง ผายไปด้านข้าง	เที่ยวไป ค้นหา ที่ใด แห่งใด เร่ไป เลือกเอา หลายอย่าง ต่างๆ ไป
20	หงายฝ่ามือทั้งสอง ระดับหน้าท้อง ผายตามกันไปข้างใดข้างหนึ่ง	ร่อนเร่ ย้าย ลอยไป
21	ประสานลำแขนส่วนล่าง คว่ำฝ่ามือแตะหน้าท้อง	ทุกข์ร้อน ไม่สบาย โศกเศร้า
22	หงายฝ่ามือระดับข้างศีรษะด้านใดด้านหนึ่งทั้งสองมือ	เทิดทูน ยกไว้
23	ตบฝ่ามือลงบนหน้าขา	หนักหนา จริงๆ กระนั้นหรือ แน่นอน ใช่แน่แล้ว เหลือเกิน
24	มือตั้งวงหงายมือ มือหนึ่งตั้งระดับวงหน้า (ท่าเฉิดฉิน)	เป็นใหญ่ มีศักดิ์ มีฤทธิ์ สวยงาม
25	มือหนึ่งตั้งวงสูง มือหนึ่งแตะหน้าขา	กล้าหาญ กล้าดี ประลอง หมายสู้
	ฯลฯ	

2. **จีบ** คือ การจรดปลายนิ้วหัวแม่มือที่ข้อแรกของปลายนิ้วชี้ นิ้วที่เหลือทั้งสามกรีดออกไปด้านหลังมือให้มากที่สุด ที่สำคัญคือ จะต้องหักข้อมือเข้าหาลำแขนให้ได้มากที่สุด ท่าจีบแบ่งเป็น

จีบหงาย คือ การจีบที่หงายฝ่ามือขึ้น ปลายนิ้วที่จีบชี้ขึ้น

ภาพที่ 35 : จีบหงาย

จีบคว่ำ คือ การจีบที่คว่ำมือลง ปลายนิ้วที่จีบชี้ลงเบื้องล่าง

ภาพที่ 36 : จีบคว่ำ

จีบปรกหน้า หรือ จีบตลบหน้า คือ การจีบที่อยู่ระดับใบหน้า หันปลายนิ้วที่จีบชี้ที่บริเวณดวงตา

ภาพที่ 37 : จีบปรกหน้า

จีบปรกข้าง ลักษณะคล้ายวงบัวบานระดับสูง แต่หักข้อมือที่จีบเข้าหาแง่ศีรษะ

ภาพที่ 38 : จีบปรกข้าง (ตัวนาง)

จีบหลัง หรือ จีบส่งหลัง คือ การทอดแขนไปด้านหลังให้ตึง มือที่จีบพลิกหงายขึ้นด้านบน การจีบส่งหลังจะต้องเหยียดออกไปด้านหลังให้สุดและปลายนิ้วที่จีบจะไม่ชี้เข้ามาที่ก้นโดยเด็ดขาด

ภาพที่ 39 : จีบส่งหลัง (ตัวพระ)

ตาราง 16 : ตัวอย่างท่ารำที่ใช้มือจีบทำให้มีความหมาย

ที่	ท่ารำ	ความหมาย
1	หยิบจีบหงายมือ ด้านหน้า	ดอกไม้
2	ม้วนจีบทอดแขนไกลไปข้างหน้า	ไป
3	ม้วนจีบทอดแขนไปด้านข้าง	ไป พูด คิด
4	ม้วนจีบ หรือล่อแก้ว ระดับต่ำค่อนมาข้างหน้า	หลงใหล เสน่ห์ มารยา
5	กรีดจีบเข้าหาปาก (ท่าตาย-ใช้มือซ้ายเท่านั้น)	ยิ้ม ยินดี
6	กรีดจีบเข้าที่จมูก	หอม
7	คลายจีบออกระดับเอว ไปด้านข้าง	แก้ไข คลี่คลาย บ่ายเบี่ยง
8	คลายจีบหงายสองมือ	ตาย ฉิบหาย หมดสูญ ไม่มี เปล่าระโยชน์
9	หยิบจีบหงายมือลดลำแขนลง	ย้อย ห้อยระย้า ตกลงมา
10	หยิบจีบหงาย ข้างศีรษะ ลดลำแขนลง	โศกา ร้องไห้
11	ช้อนมือจีบ ข้างศีรษะ	ปกเกล้า พระคุณคุ้มกัน ร่มเย็น
12	จีบคว่ำ ด้านหน้าแล้วแทงมือขึ้นคลายจีบออก หงายฝ่ามือ	ค้ำจุน ยั่งยืน
13	จีบคว่ำสองมือระดับหน้า หงายปลายจีบขึ้นแยกมือทั้งสองออกพร้อมปล่อยจีบ	สว่างไสว ผุดผ่อง เปิดเผย รุ่งเรือง ร่ำลือทั่วไป
14	จีบหงายที่หว่างอก (ท่าตาย-ใช้มือซ้ายเท่านั้น)	แนะนำตัว ตัวเรา
	ฯลฯ	

ภาพที่ 40 : จีบเข้าอก (ท่าตัวเรา)

3. **ล่อแก้ว** เป็นลักษณะมือพิเศษ โดยใช้ปลายนิ้วกลางขัดที่ข้อแรกของนิ้วหัวแม่มือ เป็นรูปวงกลม นิ้วเหลือเหยียดออกไปด้านหลัง พร้อมหักข้อมือเข้าลำแขน

ภาพที่ 41 : ล่อแก้ว

ตาราง 17 : ตัวอย่างท่ารำที่ใช้ล่อแก้วเพื่อสื่อความหมาย

ที่	ท่ารำ	ความหมาย
1	ล่อแก้วหงายมือ ยืนส่งไปทางตัวพระ	ขอแก้ว ล่อแก้ว
2	เหวี่ยงข้อมือล่อแก้วขึ้นปรกหน้า	โยนแก้ว
3	ยกล่อแก้วปรกข้าง	พระรัตนตรัย ดวงแก้ว
4	ล่อแก้วตั้งข้อมือทั้งสองในระดับวงกลาง (เรียก-กลอนบน)	พระนารายณ์ มงคล ใช้ในท่ารำหน้าพาทย์สาธุการ ตระนารายณ์ ช้านารายณ์ ฯลฯ
5	ล่อแก้วหงายมือทั้งสองในระดับวงกลาง (เรียก-กลอนล่าง)	พระนารายณ์ แปลงกาย อวตาร
6	ล่อแก้วม้วนมือออก	ขว้างจักร
7	ล่อแก้วสองมือระดับวงล่าง	ชักรถ (ท่าโบราณ)
8	ล่อแก้วโดยใช้ข้อมือทั้งสองต่อกันระดับอก	พระพุทธเจ้า พระอิศวร ศิวนาฏราช
	ฯลฯ	

4. **ชี้** ใช้เพื่อบอกระยะใกล้ไกลของท่ามือ ใช้นิ้วหัวแม่มือกดปลายนิ้วกลางไว้แล้วเหยียดชี้ออกไปตรงๆ นิ้วที่เหลือเก็บเข้าหาฝ่ามือ

ภาพที่ 42 : ชี้

ตาราง 18 : ตัวอย่างท่ารำที่ใช้มือชี้เพื่อการสื่อความหมาย

ที่	ท่ารำ	ความหมาย
1	มือชี้งอศอกมาก	แสดงสถานที่/บุคคลที่กล่าวถึงในระยะใกล้
2	มือชี้แขนเหยียด	แสดงสถานที่/บุคคลที่กล่าวถึงในระยะไกล
3	มือชี้แขนเหยียด (ปลายมือสูงกว่าระดับไหล่)	แสดงสถานที่/บุคคลที่กล่าวถึงในระยะไกลโพ้น
4	มือชี้ตะแคงข้าง (ระหว่างข้างหน้าและข้างๆ)	แสดงสถานที่/บุคคลที่กล่าวถึง
5	ฟาดนิ้ว	ชั่ว ดุร้าย ฉกรรจ์ บังคับ ขู่เข็ญ ไม่น่าดู
6	ชี้บุคคล	แทนสรรพนามบุรุษที่ 2 ที่มีศักดิ์เท่ากันหรือต่ำกว่า
7	มือชี้ม้วนลงต่ำแล้วช้อนขึ้นไปด้านหน้า	เดิน ไกล วนเวียน หนทางห่างไกล
8	มือชี้ตะแคงหงาย แทงปลายนิ้วไปด้านข้าง แล้วตะแคงมือคว่ำช้อนปลายนิ้วกลับ	ลดเลี้ยว (ระยะทาง) ยอกย้อน (ความประพฤติ)
9	มือชี้แขนตึงข้างหน้า ตวัดปลายนิ้วเข้าหาตัว	โกรธ
10	มือชี้ข้างหู	ได้ยิน รู้ ฟัง ไพเราะ
11	มือชี้ที่ปาก	พูด กิน
12	มือชี้ที่ตา	เห็น ประจักษ์
13	มือชี้ระดับวงสูงทั้งสองมือ	วงพระจันทร์
14	มือชี้สองมือระดับสะโพกม้วนปลายนิ้ววนไปด้านข้างแล้วอ้อมไปด้านหน้า	ล้อมวง โอบล้อม เขตขัณฑ์ วงกลม
15	มือชี้ระดับวงสูงมือเดียว หันปลายนิ้วชี้ไปด้านหลัง	แต่ก่อน อดีต
	ฯลฯ	

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายธรรมจักร พรหมพ้วย

เกิด 6 พฤษภาคม 2521 ปัจจุบันอายุ 29 ปี

การศึกษา

- ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยรามคำแหง
- โรงเรียนโสมาภานุสสรณ์

การทำงาน

- นักวิชาการวัฒนธรรม ฝ่ายบริหารทั่วไป ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ
- นักประชาสัมพันธ์ งานประชาสัมพันธ์และลูกค้าสัมพันธ์ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ
- ผู้กำกับศิลป์ โรงละครศศิการ์เดนท์เธียเตอร์ อำเภอหัวหิน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์
- ผู้กำกับลีลาและออกแบบท่า โรงละครสยามนิรมิต กรุงเทพฯ
- นักวิชาการศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง