

พิพิธนาถญา

สุนทรียะและภาษาท่าทางนาถศิลป์ไทย

.....โดยอุษา สบถกษณ์.....

ความงามของนาถศิลป์ไทย

ความงามเป็นความรู้สึกพึงพอใจของมนุษย์ที่มีต่อสิ่งที่ได้พบเห็น อันเป็นผลมาจากการรับรู้ที่เกิดขึ้นภายในจิตใจ ซึ่งในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ล้วนต้องพบกับความงามจากสิ่งต่างๆ รอบตัว ไม่ว่าจะเป็นความงามที่เกิดจากการสัมผัสรับรู้สิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติ เช่น ความรู้สึกสดชื่นเบิกบานใจเมื่อได้เห็น ได้ยิน ได้สัมผัสกับทิวทัศน์อันงดงามของป่าเขา ลำเนาไพร ลำธาร น้ำตก ท้องทะเล ฯลฯ หรือความงามจากสิ่งที่มีมนุษย์พบเห็นในชีวิตประจำวันซึ่งเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเอง เช่น สีต้นและรูปแบบในลักษณะต่างๆของอาคาร บ้านเรือน สิ่งปลูกสร้าง วัสดุ สิ่งของเครื่องประดับ ฯลฯ การรับรู้และให้คุณค่าด้านความงามของสิ่งต่างๆเกิดขึ้นเพราะมนุษย์มีสุนทรียภาพในตนเอง ผนวกกับความงดงามในเชิงศิลปะของสิ่งนั้นๆ งานศิลปะทุกประเภทจึงต้องมีความงามหรือสุนทรียะเข้ามาเป็นปัจจัยพื้นฐาน โดยทั่วไปสามารถจัดแบ่งประเภทของงานศิลปะตามลักษณะของสื่อในการแสดงออกหรือเรียกอีกนัยหนึ่งว่า สื่อทางสุนทรียภาพได้ดังนี้

1. งานสถาปัตยกรรม ได้แก่ การนำศิลปะและวิทยาการมาใช้ในงานออกแบบก่อสร้างรวมถึงการออกแบบ และตกแต่งองค์ประกอบต่างๆของอาคาร เช่น ประตู หน้าต่าง การตกแต่งรายละเอียดให้มีความเหมาะสมสวยงาม
2. งานจิตรกรรม ได้แก่ งานวาด เขียน ระบายให้เกิดเป็นรูปภาพ ซึ่งอาจก่อให้เกิดความรู้สึกและจินตนาการเรื่องราวต่างๆ ได้
3. งานประติมากรรม ได้แก่ งานปั้น แกะสลัก หล่อ เชื่อม มีรูปทรงเป็น 3 มิติ คือ กว้าง ยาว และหนา นอกจากนี้ยังมีมิติของความสูง ต่ำ นูน เว้า รวมไปถึงลวดลายและพื้นผิวของงานด้วย
4. วรรณกรรม ได้แก่ ศิลปะที่แสดงออกด้วยการใช้ภาษา การร้อยเรียงถ้อยคำ ทั้งในลักษณะร้อยแก้ว และร้อยกรอง รวมทั้งการนำเรื่องราวต่างๆมาประพันธ์เป็นบทละคร
5. ดนตรีและนาถศิลป์ไทย เป็นศิลปะอีกรูปแบบหนึ่งที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่แสดงถึงศิลปวัฒนธรรมของชาติ ได้แก่ ศิลปะที่แสดงออกในรูปของการแสดงประเภท ระบำ รำ ฟ้อน การแสดงละคร การแสดงออกด้วยการใช้เสียง การบรรเลงดนตรี และการขับร้อง

ศิลปะแต่ละประเภทจะมีลักษณะเฉพาะ คุณค่า และความงามที่แตกต่างกันออกไป นอกจากนี้การชื่นชมในความงามหรือสุนทรียภาพเกี่ยวกับด้านศิลปะของมนุษย์แต่ละคนก็จะมี ความแตกต่างกัน

ไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายอย่าง ได้แก่ ความรู้ ความเข้าใจ ความชื่นชอบ และความคุ้นเคยในศิลปะ นั้นๆ ซึ่งจากพจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2530 ให้คำนิยามคำว่า สุนทรียะ (Aesthetic) ว่า สุนทรียะเป็นสิ่งที่เกี่ยวกับความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งงดงามไพเราะหรือ รื่นรมย์ ไม่ว่าจะเป็นของธรรมชาติหรืองานศิลปะความรู้สึกนี้เจริญได้ด้วยประสบการณ์ หรือการศึกษาอบรม ฟึกฝน จนเป็นอุปนิสัยเกิดเป็นรสนิยม (Taste) ซึ่งย่อมจะแตกต่างกันไปในแต่ละบุคคล ดังนั้น การรับรู้ถึงความงามของศิลปะของมนุษย์จึงมีลำดับขั้นและสามารถแบ่งออกได้ดังนี้

การรับรู้ทางความรู้สึก อันเกิดจากการได้พบเห็นงานศิลปะหลายๆ รูปแบบ อาศัยความสังเกต การพิจารณาในความงาม แล้วมีผลกระทบต่ออารมณ์และความรู้สึกของคน เช่น คนนี้รำได้อ่อนช้อย คนนั้นรำแข็ง ภาพนี้สวยหรือไม่สวย เป็นต้น

ความเข้าใจ เป็นขั้นที่สามารถอธิบายการรับรู้ความงามให้ผู้อื่นฟังได้อย่างมีเหตุผล โดยอาศัย ความรู้ความเข้าใจทางศิลปะในขั้นพื้นฐาน เช่น การแสดงประเภทระบำต้องใช้ผู้แสดงหลายคน และความงามของระบำอยู่ที่ความพร้อมเพรียงของผู้แสดง การแสดงละครคือการแสดงที่เล่นเป็นเรื่องราว ที่ต้องอาศัยความสามารถและบทบาทของผู้แสดงแต่ละคนประกอบกัน การวาดภาพต้องมีความเข้าใจในการจัดภาพ แสง สี และเงา เป็นต้น

ความซาบซึ้ง เป็นการรับรู้และชื่นชมในคุณค่าของศิลปะอย่างแท้จริง โดยมีความรู้ความเข้าใจ ในศิลปะประเภทนั้นๆ เป็นอย่างดี ถึงขั้นสามารถลงมือปฏิบัติได้ และในขั้นสุดท้ายคือ สามารถสร้างสรรค์งานศิลปะประเภทนั้นๆ ได้

นาฏศิลป์ไทย เป็นวิชาที่ว่าด้วยการศึกษาเรียนรู้ในศาสตร์และศิลป์เกี่ยวกับการฝึกปฏิบัติ การเคลื่อนไหวส่วนต่างๆของร่างกาย ด้วยลีลาที่อ่อนช้อย งดงาม ที่เรียกว่า การรำร่า และนาฏศิลป์ไทยยังเป็นแหล่งรวมของศิลปะหลายแขนงได้แก่ การแสดงโขน ละคร ระบำ รำฟ้อน การบรรเลงดนตรี บทละคร (วรรณกรรม) การเขียนฉากและ การแต่งหน้า (จิตรกรรม) อุปกรณ์การแสดง การสร้างหัวโขน (ประติมากรรม) การสร้างฉากและเวที (สถาปัตยกรรม) เป็นต้น ศิลปะด้านนี้จึงเป็นศิลปะที่สร้างสรรค์ความสุข ความบันเทิง ให้แก่ผู้ดูผู้ชมอย่างแท้จริง นอกจากนี้ศิลปะด้านนาฏศิลป์ไทยยังมีความสุนทรียะเข้ามาเป็นปัจจัยสำคัญเช่นเดียวกับศิลปะแขนงอื่นๆ ซึ่งสุนทรียะทางนาฏศิลป์ไทยนั้น มีความเกี่ยวข้องกับความงดงามของศิลปะการแสดงทุกด้าน ไม่ว่าจะเป็นความงามของการรำร่า ทั้งรำเดี่ยว รำคู่ ระบำ การแสดงละคร การแสดงโขน ความไพเราะของเพลงร้อง และท่วงทำนองดนตรี ตลอดจนการจัดฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดงต่างๆ สรุปได้ว่าสุนทรียะของนาฏศิลป์ไทย มีความหมายถึง ความงาม ความดีเด่น และมีคุณค่าของรูปแบบ วิธีการ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทยทุกแขนง นอกจากนี้สุนทรียะของการแสดงแต่ละประเภท ก็จะมีลักษณะเฉพาะของความงามที่แตกต่างกันออกไป ดังนั้นผู้ที่เข้าถึงสุนทรียะของการแสดงประเภทต่างๆจำเป็นต้องมีพื้นฐานความรู้ในลักษณะของการแสดงประเภทนั้นๆพอสมควร เช่น ความงามของการรำ และระบำ อยู่ที่ลีลาการรำร่าและรูปแบบ

การแสดง ส่วนความงามของการแสดงละครอยู่ที่การรวมศิลปะหลายแขนงไว้อย่างสอดคล้องผสมกลมกลืน

สุนทรียะของนาฏศิลป์ไทยโดยภาพรวมต้องประกอบด้วย

1. ความถูกต้องของแบบแผนการรำ เช่น รำแม่ท่า รำตามบท การเชื่อมต่อท่า
2. ความสามารถในการรำ เช่น รำงาม มีความอ่อนช้อย สง่างาม ความคล่องแคล่วว่องไว
3. ลักษณะพิเศษในท่วงทีลีลาเฉพาะตัวของผู้รำ เช่น ท่าเดิน การใช้ตัว การเล่นเท้า การกล่อมหน้า เป็นต้น
4. ความแตกฉานในท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้น ทั้งการตีบทและท่าสร้างสรรค์

ส่วนสุนทรียะของการแสดงแต่ละประเภท จะมีความแตกต่างกันตามลักษณะเฉพาะของการแสดงประเภทนั้นๆ ได้แก่

สุนทรียะของการแสดงระบำ

คำว่า “ระบำ” พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 ให้ความหมายว่า การพ้อนรำเป็นชุดกัน หรืออีกนัยหนึ่ง ระบำ คือการแสดงเป็นชุด ๆ ที่ใช้ผู้แสดงตั้งแต่สองคนขึ้นไป จัดเป็นแถวลักษณะต่างๆอย่างเป็นระเบียบและสวยงาม ลีลาการรำอ่อนช้อยงดงาม มีความมุ่งหมายเพื่อแสดงความงามของศิลปะการรำและความรื่นเริงบันเทิงใจของผู้ชม ไม่มีการดำเนินเป็นเรื่องราว ความงามหรือสุนทรียะของระบำจึงมีองค์ประกอบดังนี้

1. บทร้องและทำนองเพลง
 - 1.1 เนื้อหาสาระเหมาะสมกับโอกาสที่แสดง และมีความไพเราะ คมคาย
 - 1.2 ทำนองเพลงเหมาะกับเนื้อร้อง
 - 1.3 จังหวะที่กลมกลืนลดหลั่นได้สัดส่วน เช่น เริ่มด้วยช้า แล้วเปลี่ยนเพลงที่เร่งจังหวะเร็วขึ้น หรือ ช้า-เร็ว-ช้า สลับกันไป
2. การประดิษฐ์ท่ารำ
 - 2.1 ได้ความหมายตามบทร้อง
 - 2.2 ปรับเปลี่ยนในแนวใหม่ไม่ซ้ำแบบเดิม
 - 2.3 มีแนวสร้างสรรค์
 - 2.4 แปรรูปแถวที่แปลก และกลมกลืนกัน
 - 2.5 มีรูปแบบแปลกตา น่าดู ให้ความคิดและมีความหมาย
3. ความงดงามของผู้แสดง
 - 3.1 รูปร่างพอดี เหมาะสมกับชุดที่แสดง และผู้แสดงคนอื่นๆ
 - 3.2 ท่วงที ลีลาการรำ
 - 3.3 มีความพร้อมเพรียง

สุนทรียะของการแสดงละคร

คำว่า “ละคร ” พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 ให้ความหมายว่า การมหรสพอย่างหนึ่ง เล่นเป็นเรื่องราวต่างๆ นั่นก็หมายความว่า การมหรสพหรือการแสดงนั้นจะต้องแสดงโดยที่มีเนื้อเรื่องติดต่อกันไปตั้งแต่ต้นจนจบ สุนทรียะของการแสดงละคร โดยเฉพาะละครรำจึงประกอบด้วย ความกลมกลืนของบทร้องกับทำนองเพลง ความสามารถของผู้ร้อง ความสามารถของผู้บรรเลง ความสามารถของผู้รำหรือตัวละคร ความไพเราะในบทกลอน ความกระชับของเนื้อเรื่อง ความปราณีตในการจัด และองค์ประกอบอื่น ๆ เช่น ฉาก แสง เสียง เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ที่เหมาะสมถูกต้องตามเรื่องที่แสดง ซึ่งสามารถจำแนกความงามขององค์ประกอบต่างๆ ได้ดังนี้

1. ความงามของตัวละคร หมายถึง รูปร่างหน้าตาและบุคลิกงามเหมาะสมกับบทบาทและการแสดงนั้นๆ การแต่งกายงาม ถูกต้องตามแบบแผนการแสดงแต่ละชนิด

2. ความงามของท่ารำ การแสดงละครต้องมีการแสดงทั้งประเภทรำและระบำ ประกอบด้วย ความงามของการแสดงจึงปรากฏในรูปของการแสดงคนเดียว การแสดงเป็นคู่ และการแสดงเป็นหมู่ ซึ่งจะแตกต่างกันไป ตามลีลาและจุดมุ่งหมายของการแสดงนั้นๆ เช่น รำเดี่ยว ใช้ผู้แสดงคนเดียว สุนทรียภาพจะเกิดขึ้นได้ ผู้แสดงต้องมีความสามารถในการแสดงลีลา ท่ารำที่งดงามเป็นเลิศ ท่ารำอ่อนช้อย ถูกต้องตามแบบแผน ผู้ชมแล้วเกิดความชื่นชอบ มีอารมณ์คล้อยตามไปกับการแสดงของผู้รำ การรำหมู่ใช้ผู้แสดงเป็นกลุ่ม ความงามจะเกิดขึ้นได้ผู้แสดงต้องประสานกลมกลืนกันในจังหวะท่าทาง การเอียงกรายที่งดงามพร้อมเพรียง ไม่นั่นอวดลีลาเฉพาะบุคคล แต่เป็นความงามทั้งกลุ่ม ส่วนการแสดงละคร ตัวละครต้องรำงาม การรำงาม ประกอบไปด้วยความอ่อนช้อย และความถูกต้องตามแบบแผน ความกลมกลืนกับลีลาท่ารำที่ประสานกับคำร้องและดนตรี รวมทั้งการแสดงอารมณ์ของตัวละคร จะต้องทำได้อย่างแนบเนียนตามบทบาทที่ได้รับ

3. ความงามของการขับร้อง สุนทรียะด้านการขับร้องจะเกิดขึ้นได้เมื่อมีการบรรเลงเพลงอย่างถูกต้อง ผู้ขับร้องต้องขับร้องไพเราะ ความไพเราะอยู่ที่การใส่อารมณ์ให้ตรงกับบทร้อง ขับร้องถูกหลักอักขระ การแบ่งวรรคตอนในการขับร้องถูกต้อง น้ำเสียงไพเราะ และชัดเจน ขับร้องให้สัมพันธ์กับการบรรเลงดนตรี ถ้าเป็นการขับร้องในการแสดงละครต้องให้ได้อารมณ์ ตามบทอย่างแท้จริง ผู้ฟัง ฟังแล้วเกิดสุนทรียภาพ นั่นคือสามารถรับรู้ในความไพเราะ เกิดการยอมรับและมีความรู้สึกคล้อยตาม

4. ความงามของการบรรเลงดนตรี ดนตรีเป็นปัจจัยหลักอย่างหนึ่งของการแสดง การบรรเลงจึงต้องเหมาะสม กับการแสดงแต่ละชนิด เหมาะสมกับอารมณ์เพลง กลมกลืนกับการขับร้องและการรำ โดยเฉพาะถ้าเป็นการบรรเลงประกอบการรำ ต้องบรรเลงพอเหมาะพอดีตามทำนอง จะช้าหรือเร็วไปตามลีลาเฉพาะตัวของผู้ขับร้องไม่ได้ เพราะผู้รำต้องรำท่าทำให้เป็นไปตามอารมณ์อย่างแท้จริง

5. ความงามของวรรณกรรมบทละคร ความไพเราะของบทกลอน ทำให้เกิดสุนทรียภาพ คือไพเราะด้านเนื้อหา ใช้คำที่กลมกลืน ความหมายชัดเจน ตรงกับเป้าหมายของการแสดงแต่ละชนิด ถ้าเป็นการตัดต่อบทละครต้องทำให้กลมกลืนเหมาะสม บทที่ดีต้องสามารถทำให้ผู้รำทำทได้

สวยงาม ไม่รวบรัดลู่กลิ้งเกินไป ไม่ตีบทซ้ำซาก สุนทรียภาพทางวรรณกรรม บทละครเกิดขึ้นได้จึงต้องประสานกลมกลืนกับการร่ำทำบทของตัวละคร

การสื่อสารทางนาฏศิลป์ไทยสู่ผู้ชม

การสื่อสารมีความหมายถึง การทำความเข้าใจระหว่างผู้ส่งสารกับผู้รับสาร ซึ่งการสื่อสารเพื่อให้เกิดความเข้าใจตรงกันของมนุษย์อาจทำได้หลายวิธี ได้แก่ การพูด การเขียน การใช้ท่าทาง หรือแม้กระทั่งใช้สื่ออุปกรณ์ทางเทคโนโลยี แต่การสื่อสารทางนาฏศิลป์ไทยสู่ผู้ชมเป็นการสื่อสารด้วยท่าทาง และการแสดงออกจากการเคลื่อนไหวส่วนต่างๆของร่างกาย ได้แก่ มือ เท้า ลำตัว ศีรษะ ตลอดจนการแสดงออกทางใบหน้าในลักษณะที่ อ่อนช้อยงดงามที่เรียกว่าการร่ำรำเป็นหลัก ส่วนการสื่อสารด้วย การพูด การร้อง และทำนองดนตรี เป็นส่วนประกอบที่ทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์ เนื่องด้วยการสื่อสารทางการเคลื่อนไหว หรือลีลาท่ารำนี่ มีลักษณะเฉพาะที่เป็นเอกลักษณ์ของนาฏศิลป์ไทย ซึ่งผู้ที่ไม่มีความรู้ความเข้าใจ ในลักษณะของท่าร่ำเหล่านี้มาก่อนเลย อาจจะไม่เกิดความซาบซึ้งและเห็นคุณค่าในความงามหรือสุนทรียะทางนาฏศิลป์ไทย เนื่องด้วยไม่เข้าใจการสื่อสารด้วยท่าทางการเคลื่อนไหวนั่นเอง ถึงแม้ลีลาท่าร่ำของนาฏศิลป์ไทยจะมีพื้นฐานมาจากท่าทางของมนุษย์ตามธรรมชาติ แต่ปรมาจารย์ทางนาฏศิลป์ไทยได้นำมาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้เกิดความอ่อนช้อยงดงามแตกต่างไปจากกริยาท่าทางปกติของมนุษย์ ดังนั้นนาฏศิลป์ไทยจึงมีภาษาในการสื่อสาร โดยเฉพาะที่เรียกว่า ภาษาท่า หรือภาษานาฏศิลป์ นอกจากการนำท่าทางของมนุษย์มาประดิษฐ์ให้สวยงามแล้ว ยังมีท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นในลักษณะต่างๆ ที่มีความหลากหลายมากขึ้น มีการผสมผสานเป็นท่าร่ำเป็นท่าๆ เช่น ท่าเทพพนม ท่าสอดสร้อยมาลา ท่ากวางเดินดง ท่าหงส์บิน เป็นต้น ส่วนผู้ที่เรียนนาฏศิลป์ ในการเรียนการสอนท่าเบื้องต้น จะมีการฝึกการเคลื่อนไหวที่เป็นพื้นฐาน ตามขั้นตอนจากง่ายไปหายากซึ่งมีท่า/ลีลามากมาย จึงมีการบัญญัติคำที่ใช้เรียกชื่อเฉพาะของท่าร่ำที่ปรมาจารย์ทางนาฏศิลป์ไทยได้กำหนดขึ้นเพื่อใช้ประโยชน์ในการเรียนการสอนและการแสดงนาฏศิลป์ไทย เรียกว่า นาฏศัพท์ ซึ่งเป็นคำที่สั้นกะทัดรัด มีความหมายเฉพาะในการปฏิบัติ เพื่อใช้สื่อสารให้เกิดความเข้าใจตรงกันระหว่างผู้เรียนและผู้สอนนาฏศิลป์ไทย เช่น จีบ ตั้งวง เล่นเท้า กล่อมหน้า

ภาษานาฏศิลป์

ภาษานาฏศิลป์ คือ ภาษาท่าทางซึ่งมีที่มาจากท่าทางของมนุษย์ตามธรรมชาติ เพราะมนุษย์นอกจากจะใช้ภาษาพูดในการสื่อสารแล้ว มนุษย์มักใช้ท่าทางประกอบคำพูด โดยมีเป้าหมายเพื่อเน้นสิ่งที่ต้องการพูด หรือเน้นอารมณ์ๆ โดยอาจใช้สีหน้าประกอบคำพูดนั้น เช่น ถ้าพูดเน้นเสียงคำว่า “ออกไปให้พ้น ” พร้อมทั้งแสดงสีหน้าบึ้งตึงและชี้นิ้วมือออกไปในทิศทางที่ต้องการให้ผู้นั้นไป การใช้ภาษาท่าประกอบคำพูดในลักษณะเช่นนี้ เพื่อแสดงให้เห็นว่าผู้พูดกำลังโกรธและต้องการให้ผู้นั้นออกไปจริงๆ ในบางโอกาสอาจใช้ภาษาท่าเพื่อขยายความหมายของคำพูดที่ตนเองกล่าว หรืออาจใช้ภาษาท่าทางแทน

หน้าผาก มือขวาจับแนบอยู่ที่ชายพก(เอว) ก้มหน้า
พร้อมทั้งสะดุ้งตัวไปมาเหมือนกำลังสะอึกสะอื้น
จากนั้นใช้นิ้วชี้มือซ้ายชี้คาน้ำตา มือขวาจับแนบอยู่ที่ชายพก
พร้อมทั้งก้มหน้า

ภาษาท่าบอกอารมณ์โกรธ ปฏิบัติได้หลายท่า ดังนี้

- โกรธ ฟาดนิ้วชี้ไปข้างหน้า แล้วตัวคิ้วชี้เข้าหาตัว
- โกรธ ใช้ฝ่ามืออุ้มที่หน้าอก แล้วไสมือออก
- โกรธ ใช้ฝ่ามืออุ้มที่หลังใบหู แล้วกระชากมือลง
- โกรธ ใช้มือทั้งสองอุ้มแรงๆ ข้างหน้า แล้วแยกออกจากกัน

ภาษาท่าบอกอารมณ์รัก

- รัก ประสานลำแขน ใช้ฝ่ามือทาบริเวณเหนืออกทั้งสอง
ข้าง ให้ปลายนิ้วทั้งสองแตะอยู่ที่ฐานไหล่
- ท่าโลม (สองมือ)
 - ตัวพระ เข้าไปหาตัวนางในลักษณะโอบ มือทั้งสองจับบริเวณไหล่ตัว
นาง แล้วม้วนจับออกเป็นตั้งวงในขณะที่นางปิดมือออก
 - ตัวนาง จับบริเวณไหล่ทั้งสองข้าง แล้วสับจับออกพร้อมทั้งปิดมือ
พระออกไปด้วย

ข้อสังเกต ท่าโลมใช้ในความหมายถึงการเกี่ยวพาราสีหรือการแสดงความรักต่อกัน

- ท่าโลม (มือเดียว)
 - ตัวพระ เข้าไปหาตัวนาง มือขวาจับที่เอวนาง มือซ้ายจับบริเวณชอก
คอในลักษณะเชยคาง ตัวนาง แล้วม้วนมือจับออกเป็นตั้งวง
ในขณะที่นางปิดมือออก
 - ตัวนาง มือขวาทำสะเอว มือซ้ายจับบริเวณคาง แล้วสับจับออก
พร้อมทั้งปิดมือพระออกไปด้วย (การจับในท่าโลม มือจับ
ของพระและนางจะอยู่ในลักษณะซ้อนกัน โดยมือตัวนางจะ
อยู่ด้านในเพื่อปิดมือตัวพระออก)

การแสดงภาษาท่าบอกอารมณ์ ผู้แสดงจะต้องแสดงออกทางสีหน้าประกอบด้วย เช่น อารมณ์
โกรธ หน้าจะต้องบึ้ง ไม่ยิ้ม อารมณ์รัก ในท่าโลม ตัวพระและตัวนาง จะต้องมองหน้าและสบตากัน
ตลอดเวลา เพื่อให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกคล้อยตาม

3. ภาษาท่าที่ใช้แทนกริยาอาการของสัตว์ ได้แก่ การใช้ท่าทาง (ท่ารำ) เลียนแบบลักษณะหรืออาการของสัตว์ เช่น ท่านก กวาง ม้า ควาย เสือ เป็นต้น

- ท่านก ยกมือทั้งสองขึ้นระดับไหล่ งอข้อศอกเล็กน้อย คว่ำมือ หักข้อมือลงให้ปลายนิ้วมือเหยียดตรง และสับข้อมือให้ปลายนิ้วขึ้นลงตามจังหวะ (เหมือนลักษณะนกบิน)
- ท่ากวาง ยกแขนทั้งสองข้างขึ้นข้างหน้าระดับลำตัว งอข้อศอกเหยียดนิ้วกลางและนิ้วนางตั้ง งอนิ้วชี้และนิ้วก้อยจดนิ้วหัวแม่มือ
- ท่าม้า ยกแขนทั้งสองข้างขึ้นข้างหน้าระดับลำตัว งอข้อศอก หักข้อมือลง กำมือหลวมๆ

การยกแขนทั้งสองขึ้นในท่ากวางและท่าม้า มีความหมายถึง ขาหน้าทั้งสองข้างของสัตว์ดังกล่าว

- ท่าปลา ปฏิบัติได้สองลักษณะ คือ
 - 1) ยกแขนใดแขนหนึ่งไว้ข้างหน้าระดับอก งอแขนเล็กน้อย อีกแขนหนึ่งส่งไปข้างหลัง ฝ่ามือเหยียดตรง โบกปลายนิ้วไปตามจังหวะ
 - 2) ฝ่ามือวางทับซ้อนกันระดับอก งอข้อศอกเล็กน้อย แล้วหักปลายนิ้วขึ้นลงตามจังหวะ
- ท่าควาย ยกแขนทั้งสองข้างขึ้นข้างหน้า ระดับลำตัว งอข้อศอก หักข้อมือลง กางนิ้วมือออก ทั้งปลายนิ้วมือลง ท่าท่าเชิงซ้า เหมือนกริยาของควาย
- ท่าเสือ ยกแขนทั้งสองข้างขึ้นข้างหน้า ระดับลำตัว งอข้อศอก หักข้อมือลง ทั้งปลายนิ้วมือลงแต่กางนิ้วมือและงอมากกว่า ท่าควายเล็กน้อย
- ท่าช้าง ตั้งแขนทั้งสองขึ้นด้านหน้าระดับเสมอไหล่ หงายท้องแขนขึ้น งอข้อศอกพร้อมกับกำมือหลวมๆและเหยียดปลายนิ้วชี้ตั้ง

4. ภาษาท่าที่ใช้เป็นชื่อเรียกท่ารำ ได้แก่ ท่าทาง (ท่ารำ) ที่ประดิษฐ์ขึ้น โดยเฉพาะ และยึดถือเป็นแบบแผนมาจนปัจจุบัน โดยแต่ละท่ามีความหมายเฉพาะ เช่น ท่ากลางอัมพร ท่าบังสุริยา เป็นต้น

- ท่าพรหมสี่หน้า มีความหมายถึง เทพเจ้าคือพระพรหม มือทั้งสองจับคว่ำ อยู่ข้างลำตัว งอข้อศอกเล็กน้อย เคลื่อนมือจับทั้งสองขึ้นคล้ายจับออกแบมือหงาย หักข้อมือลง ตั้งวงสูงระดับศีรษะ หันปลายมือออกด้านนอก

- ท่าพระนารายณ์ มีความหมายถึง เทพเจ้าคือพระนารายณ์
มือทั้งสองจับล่อแก้ว คำว่ามีอยู่ข้างลำตัว งอข้อศอกเล็กน้อย
แล้วพลิกข้อมือหงายขึ้น หันฝ่ามือและหักข้อมือเข้าหาลำ
แขนระดับต่ำกว่าไหล่เล็กน้อย

ท่าพระนารายณ์นี้อาจปฏิบัติอีกลักษณะหนึ่งคือหงายท้องแขนขึ้น มือจับล่อแก้วทั้งสองข้างหัก
ข้อมือหงายลงข้างล่าง ซึ่งมีความหมายถึงกรล่างของพระนารายณ์ (การจับล่อแก้วในลักษณะตั้งมือขึ้น
หมายถึงกร บนของพระนารายณ์) นอกจากนี้ยังสามารถวางแขนในตำแหน่งอื่นๆ แต่จะต้องจับล่อแก้ว
ทั้งสองมือ

- ท่าชมวาริน มีความหมายถึง การมอง หรือเที่ยวชมสิ่งต่างๆ
ตั้งแขนขวาระดับไหล่ หงายท้องแขนขึ้น แบ่มือหงายให้
ปลายนิ้วตกลงพื้น มือซ้ายตั้งวงสูง คำว่าฝ่ามือลงข้างหน้า
ระดับตา เบนปลายนิ้วไปด้านขวาเล็กน้อย (ท่าป้องกัน)
ยกเท้าซ้าย เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย

ท่าชมวารินเป็นท่ารำอยู่ในชุดแม่บท ซึ่งอาจเรียกชื่ออื่นๆ แต่ปฏิบัติในลักษณะเดียวกันนี้ ได้แก่
ท่าชมสาคร ท่าเลียบท่า อย่างไรก็ตามการปฏิบัติท่ารำ (ส่วนมือ) ในลักษณะนี้ถ้าไม่ได้ใช้ในการรำ
แม่บท จะเรียกว่า ท่าป้องกัน

- ท่ากลางอัมพร มีความหมายถึง ความยิ่งใหญ่ มือขวาแบหงายวงสูง
มือซ้ายตั้งมือแขนระดับไหล่ เอียงซ้าย ยื่นกระดกเท้าขวา
- ท่าบังสุริยา มีความหมายถึงการหลบ การซ่อนตัว
มือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายตั้งวงระดับหน้า เอียงขวา เบือนหน้า
มองซ้าย ยื่นยกเท้าขวา
- ท่าพิสมัยเรียงหมอน
มีความหมายถึง ความยิ่งใหญ่ ความสุข
มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาตั้งวงแขนตั้ง เอียงขวา ยื่นเหลื่อม
เท้า โดยเท้าขวาเหลื่อมเท้าซ้าย

ข้อสังเกต ภาษาท่าที่เป็นชื่อท่ารำ และมีความหมายเฉพาะเหล่านี้ มักเน้นการปฏิบัติท่าเฉพาะ
ส่วนมือเป็นหลัก ส่วนเท้าอาจมีการเปลี่ยนแปลงในลักษณะอื่นๆ ได้ตามความเหมาะสมกับท่าเชื่อมหรือ
ท่าที่ต่อเนื่องกัน นอกจากนี้บางท่าอาจสลับข้างในการปฏิบัติระหว่างมือขวาและมือซ้ายได้ขึ้นอยู่กับทิศ
ในการรำ (การหันด้านหน้า ด้านขวา หรือด้านซ้าย) และท่าที่ต่อเนื่องกัน

นาฏยศัพท์

ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 คำว่านาฏยศัพท์ เป็นคำสมาส มาจากคำว่า นาฏย และศัพท์ “นาฏย” หมายถึง การแสดงละคร ฟ้อนรำ ส่วนคำว่า “ศัพท์” หมายถึงการเปล่งเสียง หรือคำยากที่ต้องแปล สำหรับความหมายที่ใช้ทางนาฏศิลป์ไทย นาฏยศัพท์ หมายถึง คำเฉพาะที่บัญญัติขึ้นเพื่อใช้เรียกชื่อท่ารำในศิลปะสาขานาฏศิลป์ไทย โดยนำมาใช้ในการเรียนการสอนนาฏศิลป์ เพื่อเป็นสื่อกลางในการสื่อความหมายระหว่างผู้สอนและผู้เรียน ให้เกิดความเข้าใจตรงกัน

สำหรับความเป็นมาของนาฏยศัพท์ วีระชัย มีบ่อทรัพย์ (2545: 213) ได้กล่าวถึงที่มาของคำว่า “นาฏยศัพท์” ได้เริ่มนำมาใช้ในวงการศึกษาวิชานาฏศิลป์ในสมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 5-6) โดยกรมศิลปากรได้ฟื้นฟูการศึกษาและปรับปรุงการแสดงนาฏศิลป์โบราณละคร รวมทั้งได้ปรับปรุงสร้างหลักสูตรการเรียนการสอน ให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ทางด้านปฏิบัติและภาคทฤษฎีควบคู่กันไป จึงบรรจุวิชานาฏยศัพท์ ในหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลป์ โดยผู้สอนเห็นความสำคัญของนาฏยศัพท์ เพราะสามารถสื่อความหมายให้รับรู้และเข้าใจตรงกันระหว่างผู้ถ่ายทอดกับผู้รับการถ่ายทอด (หรือจากครูไปสู่ศิษย์) โดยครูไม่ต้องอธิบายรายละเอียดของท่ารำทุกท่าและทุกครั้งที่สอน แต่ใช้คำศัพท์เฉพาะที่เรียกว่า นาฏยศัพท์ ในการสื่อความหมายให้ผู้เรียนเข้าใจได้ ต่อมาครูอาจารย์ทางนาฏศิลป์ไทยได้บัญญัตินาฏยศัพท์ขึ้นใช้ อย่างหลากหลายมากขึ้น มีการแบ่งแยกออกไปเป็นศัพท์เฉพาะของตัวพระ ตัวนาง ยักษ์ ลิง รวมทั้งนาฏยศัพท์ที่ใช้เฉพาะในการแสดงบนเวที กล่าวได้ว่านาฏยศัพท์เป็นกลวิธีการสอนอย่างหนึ่งที่บรมครูด้านนาฏศิลป์ไทยได้คิดประดิษฐ์ทำพื้นฐานซึ่งนำมาใช้ในการเรียนการสอนและการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่งสืบมา

ประเภทของนาฏยศัพท์ จากที่มาข้างต้นจึงสามารถแบ่งนาฏยศัพท์ออกได้เป็น 2 ประเภทโดยถือตามโอกาสที่ใช้ คือ

1. นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการเรียนการสอน

นาฏยศัพท์ประเภทนี้มีลักษณะคล้ายเป็นคำบอกแทนการอธิบายของผู้สอน ซึ่งผู้สอนและผู้เรียน ต้องมีการกำหนดกฎเกณฑ์ มีข้อตกลงที่เข้าใจตรงกัน เพื่อให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติในขณะที่ฝึกหัดได้อย่างถูกต้องหรือแก้ไขข้อบกพร่องของตนเองให้ดีขึ้น เช่น กดไหล่ กดเกลียวเอว ประเท้า กระทบ ย่อเข้า ขยับ เป็นต้น

2. นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการแสดง

นาฏยศัพท์ประเภทนี้เป็นคำที่ใช้เรียกกริยาอาการต่างๆ ที่ใช้สื่อสารระหว่างผู้สอนและผู้เรียนที่เกี่ยวข้องกับการแสดง กล่าวคือผู้แสดงทุกคนต้องรับรู้และเข้าใจความหมายของคำ และสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้องตรงกัน เช่น ท้าวฉาก ออกฉาก ลอยสูง ฉะ เป็นต้น อย่างไรก็ตามนาฏยศัพท์ประเภทนี้มักมีโอกาสนำมาใช้เฉพาะ และส่วนใหญ่มักใช้ในการแสดงโขน

การจำแนกลักษณะของนาฏยศัพท์ ตามกริยาอาการในการปฏิบัติ แบ่งได้ดังนี้

1. นาฏยศัพท์ ที่มีลักษณะเป็นท่านิ่ง เช่น จีบ ดั่งวง กระจก ก้าวข้าง เป็นต้น
2. นาฏยศัพท์ ที่มีลักษณะเป็นการเคลื่อนไหว เช่น ม้วนจิบ สะบัดจิบ ประเท้า กระทบ ขยับชอยเท้า เป็นต้น

เนื่องจากนาฏยศัพท์เป็นท่ารำพื้นฐาน ซึ่งผู้เรียนด้านนาฏศิลป์ไทยจะต้องเรียนรู้และฝึกหัดเป็นเบื้องต้น นาฏยศัพท์จึงมีความสำคัญในการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทย ดังนั้นเพื่อให้เกิดความเข้าใจเกี่ยวกับนาฏยศัพท์ที่นำมาใช้ในการเรียนการสอนอย่างชัดเจน จึงเสนอตัวอย่างลักษณะของนาฏยศัพท์ โดยการจำแนกตามลักษณะการเคลื่อนไหวส่วนต่างๆของร่างกาย ได้แก่ นาฏยศัพท์ที่ใช้เกี่ยวกับส่วนมือและแขน นาฏยศัพท์ที่ใช้เกี่ยวกับส่วนขาและเท้า นาฏยศัพท์ที่ใช้เกี่ยวกับส่วนลำตัว และนาฏยศัพท์ที่ใช้เกี่ยวกับส่วนศีรษะทั้งในลักษณะท่านิ่งและท่าเคลื่อนไหว ดังนี้

ตัวอย่างนาฏยศัพท์

นาฏยศัพท์ที่ใช้เกี่ยวกับส่วนมือและแขน

จิบ

จิบ คือ การใช้นิ้วหัวแม่มือจดที่ข้อนิ้วชี้ข้อแรก ส่วนนิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วก้อยกรีดนิ้วดิ่งแยกออกจากกัน นอกจากนี้ท่า”จิบ” ยังมีชื่อเรียกเฉพาะตามลักษณะวิธีปฏิบัติดังนี้

จิบหงาย คือ การจิบหักข้อมือเข้าหาลำแขน ปลายนิ้วจิบชี้ขึ้น

จิบคว่ำ คือ การจิบหักข้อมือลงให้ปลายนิ้วชี้ลงข้างล่าง

จิบล่อแก้ว คือ เป็นการจิบอีกลักษณะหนึ่ง โดยการใช้นิ้วหัวแม่มือจดที่

ปลายนิ้วกลาง นิ้วที่เหลือทั้งสามเหยียดดิ่ง หักข้อมือเข้าหาลำแขน หรือหักข้อมือลง หรือดั่งข้อมือขึ้นในลักษณะดั่งวง

วง

วง คือ การงอลำแขนและปลายมือให้มีลักษณะโค้งพอประมาณ โดยแบ่มือ งอนิ้วหัวแม่มือเข้ามาเล็กน้อย ส่วนนิ้วทั้งสี่เหยียดดิ่งชิดติดกัน หักข้อมือขึ้น

“วง” สามารถเรียกชื่อตามลักษณะของการวางมือในแต่ละตำแหน่ง ดังนี้

วงบนหรือวงสูง

วงบนสำหรับตัวนาง คือ การตั้งวงให้ปลายนิ้วมืออยู่ระดับคิ้ว ทอดลำแขนไปด้านหน้าเล็กน้อย

วงบนสำหรับตัวพระ คือ การตั้งวงให้ปลายนิ้วมืออยู่ระดับง่ามศีรษะ และ

ทอดลำแขน ออกไปด้านข้างกว้างกว่านาง

วงกลาง

วงกลางทั้งตัวพระและนาง คือ การตั้งวงข้างลำตัวให้ปลายนิ้วมืออยู่ระดับไหล่ ตัวพระจะทอดลำแขนกว้างกว่านาง

วงล่าง

วงล่างทั้งตัวพระและนาง คือการตั้งวงให้ปลายนิ้วมืออยู่ระดับชายพก โดยตัวพระจะกางข้อศอกออกข้างลำตัวเล็กน้อย (กั้นข้อศอก)

วงหน้า

วงหน้าทั้งตัวพระและนาง คือ การตั้งวงให้ปลายนิ้วอยู่ระดับปาก

ม้วนมือ

ม้วนมือ คือ กริยาการใช้มือต่อเนื่องมาจากการจับหงาย เมื่อจะม้วนมือให้หมุนข้อมือมาทางนิ้วก้อย แล้วปล่อยจับออกเป็นมือแบตั้งวงหักข้อมือขึ้น (ม้วนมือเฉพาะข้อมือ และต้องหักข้อมือเข้าหาลำตัวตลอดเวลา จนกระทั่งปล่อยมือจับ)

คลายจับ

คลายจับ คือกริยาการใช้มือต่อเนื่องจากการจับคว่ำ เมื่อจะคลายมือจับให้หมุนข้อมือ และปลายจับมาทางนิ้วหัวแม่มือ แล้วปล่อยจับออกเป็นมือแบหงาย หักข้อมือลง

โบก

โบก คือ ลักษณะของมือทั้งสองอยู่ระดับเอว มือข้างหนึ่งจับหงาย มืออีกข้างหนึ่งตั้งวง จากนั้นจึงม้วนมือจับออกไปตั้งวงบน ส่วนมือที่ตั้งวงส่งไปจับหลัง การโบกมือนี้อาจเฉียงศีรษะข้างมือจับก่อน แล้วเปลี่ยนมาเฉียงศีรษะข้างมือที่ส่งจับไปข้างหลัง

นาฏยศัพท์ที่ใช้เกี่ยวกับส่วนขาและเท้า

นั่งคุกเข่า

นั่งคุกเข่า คือ ทำนั่งคุกเข่าลงกับพื้น วางก้นอยู่บนส้นเท้าทั้งสองข้าง ส้นเท้าทั้งสองข้างชิดกัน ต้นเอว โดยตั้งตัวให้ตรง

ประเท้าและยกเท้า

ประเท้า คือกริยาของการวางเท้าข้างที่จะประอยู่ข้างหน้าหล้อมกับเท้าอีกข้างหนึ่งที่ยืนเต็มเท้า เปิดปลายนิ้วเท้า เหยอจมูกเท้าขึ้นเล็กน้อย จากนั้นจึงย่อเข่าลงและจมูกเท้าลงบนพื้นเบาๆแล้วยกเท้าขึ้นทันที หักข้อเท้าและปลายเท้าขึ้น ข้อสำคัญก่อนประเท้าต้องย่อเข่าที่ยืนก่อนทุกครั้ง

ยกเท้า คือ กริยาต่อเนื่องจากการประเท้า โดยเท้าที่ไม่ได้ยกยืนเต็มเท้ารับน้ำหนัก ย่อเข่าลง ยกเท้าอีกข้างหนึ่งเหนือพื้นระดับครึ่งน่อง การยกเท้าของตัวพระ ต้องแยกปลายเข่าออกให้ปลายเท้าชี้ไป

ด้านข้าง หนีบร่องเข้ามาเล็กน้อย (งอเข้า ดึงเส้นเท้าเข้ามาด้านใน) หักข้อเท้า ดึงนิ้วเท้า ส่วนตัวนาง ไม่
ต้องแยกเข้าออก

ก้าวเท้า ก้าวเท้า เป็นท่าที่ต่อเนื่องจากการยกเท้า การก้าวเท้ามี 3 ลักษณะ คือ ก้าวหน้า ก้าวข้าง
และก้าวไขว้

ก้าวหน้า คือ การก้าวเท้าที่ยกไปข้างหน้า โดยเวลาที่ก้าวเท้าลงต้องใช้เส้นเท้าจรดลงไปก่อน
แล้วจึงวางเต็มเท้า เบนปลายเท้าออกไปด้านเท้าที่ก้าวเล็กน้อย เช่นก้าวขวาให้เบนปลายเท้าไปด้านขวา
เล็กน้อย เปิดเส้นเท้าหลัง น้ำหนักอยู่ที่เท้าหน้า ตัวพระต้องกันเข้า (แยกเข้าออกให้เป็นเหลี่ยม) และ
เบนปลายเท้าออกไปมากกว่าตัวนาง

ก้าวข้าง คือ การก้าวเท้าที่ยกไปด้านข้าง ตัวพระวางเท้าโดยเบนปลายเท้าไปด้านข้างระดับ
เดียวกับปลายเท้าอีกข้างหนึ่ง เท้าทั้งสองข้างวางเต็มเท้า น้ำหนักอยู่ที่เท้าข้างที่ก้าว กันเข้า ย่อลง ส่วนตัว
นางก้าวข้างในลักษณะเดียวกับตัวพระ แต่หลบเข้าอีกข้างหนึ่ง เปิดเส้นเท้า ย่อลง

ก้าวไขว้ คือ ลักษณะการก้าวเท้าข้างหน้าแต่ไขว้เท้ามากกว่าก้าวหน้าเล็กน้อย น้ำหนักตัวอยู่ที่
เท้าหน้า เปิดเส้นเท้าหลัง ถ้าหากใช้ในการโย้ตัว ขาหลังจะต้องทอดไขว้ยาวกว่าปกติ

จรดเท้า

จรดเท้า ปฏิบัติได้ 2 ลักษณะ คือ จรดเท้า ด้วยเส้นเท้าและจรดด้วยจุมกเท้า

จรดเท้า ด้วยเส้นเท้า คือ ท่าที่เท้าข้างหนึ่งยื่นเต็มเท้ารับน้ำหนัก เท้าอีกข้างหนึ่งที่จะใช้จรดเท้าให้
ยกสูงกว่าพื้นเล็กน้อย แล้วจึงวางเส้นเท้าที่พื้นเบาๆ ข้างเท้าที่รับน้ำหนัก หักข้อเท้าขึ้นให้ปลายเท้าอยู่สูง
จากพื้นเล็กน้อย ดึงนิ้วเท้า

จรดเท้า ด้วยปลายเท้า คือ ท่าที่ปฏิบัติในลักษณะเดียวกับการจรดเท้า ด้วยเส้นเท้า แต่ใช้ส่วน
ของจุมกเท้าวางลงบนพื้นแทนเส้นเท้า เส้นเท้าต้องอยู่สูงกว่าพื้นเล็กน้อย

กระทุ้งและกระดกเท้า

กระทุ้ง คือ ท่าที่เท้าใดเท้าหนึ่งอยู่ในลักษณะก้าวหน้า ยื่นเต็มเท้า ส่วนเท้าอีกข้างหนึ่งวางอยู่ข้าง
หลัง ย่อเข่าลง ใช้จุมกเท้าที่วางอยู่ด้านหลังกระแทกพื้นเบาๆ ต่อจากนั้นจึงยกขึ้น

กระดกเท้า เป็นกริยาสืบเนื่องจากการกระทุ้ง ลักษณะของกระดกเท้าคือ เท้าข้างหนึ่งยื่นเป็น
หลัก เท้าอีกข้างหนึ่งยกขึ้นด้านหลัง งอเข้า หนีบร่องให้ชิดกับโคนขาตอนบน ดันหัวเข้าไปข้างหลัง หัก
ข้อเท้าลง นิ้วเท้าดึง

ชอยเท้า

ชอยเท้า คือ การขยับเท้าทั้งสองสลับกันถี่ๆ แล้วเคลื่อนตัวไปตามทิศทางที่ต้องการ

ขยับเท้า

ขยับเท้า คือ อาการของเท้าข้างใดข้างหนึ่งก้าวไปข้างหน้ายื่นเต็มเท้า เท้าอีกข้างหนึ่งวางอยู่ข้าง
หลัง เปิดเส้นเท้าเล็กน้อย แล้วขยับชอยเท้าถี่ๆ โดยต้องย่อเข่าลง

นาฏยศัพท์ที่ใช้เกี่ยวกับส่วนลำตัว

ตั้งตัวและดันเอวดันหลัง

ตั้งตัว คือ การทรงตัวให้ตรงในลักษณะฝั่งผาย ตามลักษณะของนาฏศิลป์ไทย ลำตัวไม่คว่ำมาข้างหน้าหรือหงายไปข้างหลังมากเกินไป

ดันเอว ดันหลัง คือ การดันส่วนสะเอวด้านหลังให้ลำตัวตั้งตรง หลังไม่โก่ง

กดไหล่

กดไหล่ คือการเอียงไหล่ไปด้านข้างลำตัว ในขณะที่กดไหล่ต้องเอียงศีรษะตามไหล่ข้างที่กดด้วย

กล่อมไหล่

กล่อมไหล่ จะกล่อมข้างไหนก่อนก็ได้ ถ้าจะกล่อมไหล่ขวามาซ้าย ให้เอียงไหล่ขวาแล้วค่อยๆ หันไหล่ซ้ายมาข้างซ้าย แล้วเอียงไหล่ซ้ายลง ค่อยๆ หันไหล่ซ้ายมาข้างขวา

ปฏิบัติสลับกันไปมา

ใช้ตัว

ใช้ตัว คือ ลีลาการยกเอียงสะเอวสลับข้างขวาและซ้าย โดยต้องกดเอวและไหล่ไปพร้อมกันด้วย แต่ไม่ปฏิบัติมากจนเกินไปจะทำให้ดูตัวโคลงไปมา

นาฏยศัพท์ที่ใช้เกี่ยวกับส่วนศีรษะและใบหน้า

ลักคอ

ลักคอ คือ การเอียงศีรษะในทิศทางตรงกันข้ามกับการกดไหล่ เช่น การลักคอด้านซ้ายคือการกดไหล่ขวาแล้ว พร้อมกับเอียงศีรษะมาด้านซ้าย หากลักคอด้านขวาก็ให้กดไหล่ซ้ายลง แต่เอียงศีรษะมาทางด้านขวา การลักคอจะต้องกดเอวข้างที่กดไหล่ลงด้วย

กล่อมหน้า

กล่อมหน้า คือ การเคลื่อนไหวใบหน้าจากการเอียงศีรษะข้างใดข้างหนึ่ง เช่น การกล่อมหน้าจากขวาไปซ้าย ต้องเริ่มด้วยการเอียงศีรษะทางขวา ตั้งลำคอให้ตรง จากนั้นจึงเบือนคางไปทางซ้ายอย่างช้าๆ พร้อมทั้งเอียงศีรษะตามไปด้วย จนกระทั่งศีรษะเอียงไปทางด้านซ้าย ใบหน้ามองไปทางขวา หากจะกล่อมหน้าจากซ้ายไปขวาก็ให้ปฏิบัติเช่นเดียวกันแต่ทำตรงกันข้าม

เปิดปลายคาง

เปิดปลายคาง คือ การเงยหน้าขึ้น เพื่อให้ลำคอโปร่ง แต่ต้องไม่ก้มหน้าหรือเงยหน้ามากเกินไปให้คางอยู่ในลักษณะขนานกับพื้น (ใช้เพื่อการแก้ไขผู้เรียนที่กดคางลงหรือเงยหน้ามากเกินไปเวลารำ)

ลอยหน้า

ลอยหน้า คือ การกดคางลงเล็กน้อย แล้วเปิดคางพร้อมกับการเอียงศีรษะไปด้วย เช่นการลอยหน้าจากขวาไปซ้าย เริ่มด้วยการกดคางลงเล็กน้อย แล้วเปิดคางเบือนหน้ามาทางขวา ให้ศีรษะเอียง

มาทางซ้ายเล็กน้อย จากนั้นกดคางลงเบือนหน้ามาทางซ้าย ให้ศีรษะเอียงมาทางขวาเล็กน้อย จะปฏิบัติข้างไหนก่อนก็ได้ แต่ต้องปฏิบัติต่อเนื่องกันไป

สรุป

นาฏศิลป์ไทยเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติที่แสดงถึงศิลปวัฒนธรรมไทยในรูปแบบของการแสดง ที่มีท่วงทีลีลา อ่อนช้อย สง่างาม ตามลักษณะและประเภทของการแสดง ได้แก่ การแสดงโขน ละคร ระบำ รำ ฟ้อน เป็นต้น กล่าวได้ว่าเป็นศิลปะที่สร้างสรรค์ความสุข ความบันเทิง เน้นความสุนทรีย์ ให้แก่ผู้ดูผู้ชม แต่สุนทรีย์ของนาฏศิลป์ไทยจะสื่อผู้ชมได้ดียิ่งขึ้น เมื่อผู้ถ่ายทอดศิลปะและผู้รับหรือผู้ชมมีความรู้สึกรับรู้ เข้าใจ และเห็นคุณค่าของความงามนั้นๆ โดยเฉพาะผู้ถ่ายทอดศิลปะจะต้องสามารถแสดงออกให้เห็นเด่นชัด โดยสื่อให้ผู้ชม ผู้ฟังเข้าใจและชื่นชมความงามนั้นได้โดยใช้ภาษาที่เป็นท่าทางการเคลื่อนไหวหรือที่เรียกว่าภาษานาฏศิลป์ เพราะภาษานาฏศิลป์มีพื้นฐานมาจากท่าทางของคนตามธรรมชาติ ที่นำมาปรุงแต่งให้เกิดความงาม และสื่อสารให้ผู้ชมสามารถเข้าใจ ชาบซึ่ง เกิดความภาคภูมิใจและหวงแหน รวมทั้งปลูกฝังให้เยาวชนไทยเกิดความตระหนัก รักในศิลปะการแสดงแบบไทย โดยช่วยกัน อนุรักษ์ สืบทอดและพัฒนาจากรุ่นหนึ่งสู่รุ่นต่อไป นาฏศิลป์ไทยจึงจะดำรงคงอยู่ในชาติอย่างยั่งยืน

ด้วยนาฏศิลป์ไทยเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ที่มีความล้ำลึก ดังนั้นผู้ที่ศึกษาด้านนาฏศิลป์ไทยแต่โบราณจะต้องมีความอดทนอย่างสูง เพราะต้องผ่านกระบวนการถ่ายทอดจากครูแบบตัวต่อตัว และต้องฝึกฝนซ้ำๆ ตั้งแต่ขั้นพื้นฐานจนเกิดเป็นทักษะความชำนาญ ซึ่งใช้เวลานานนับสิบปี และต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถจดจำท่าทางการเคลื่อนไหว ที่เรียกว่าท่ารำจากครูและปฏิบัติให้ได้อย่างถูกต้องแม่นยำ การเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทยจึงต้องใช้ระยะเวลายาวนาน ด้วยเหตุที่วิธีการสอนเน้นการเลียนแบบครูเป็นหลัก ผู้เรียนต้องจดจำและฝึกฝนท่ารำมากมายดังกล่าว ครู อาจารย์ทางนาฏศิลป์ไทยจึงนำกลวิธีการสอนที่ช่วยในการจดจำของผู้เรียนและลดการอธิบายท่ารำพื้นฐานที่ต้องฝึกหัดซ้ำๆ ของครู โดยการบัญญัติคำศัพท์เฉพาะที่ใช้เรียกท่ารำพื้นฐาน เรียกว่านาฏยศัพท์ และนำมาใช้เรียกชื่อท่ารำเฉพาะ ซึ่งเป็นศัพท์ของท่ารำที่ใช้ในการสื่อสารระหว่างผู้สอนและผู้เรียนนาฏศิลป์ไทยโดยเฉพาะ ต่อมามีการขยายผลโดยนำไปใช้หลากหลายมากขึ้น เป็นนาฏยศัพท์ที่ใช้ในการเรียนการสอนจำแนกตามลักษณะการฝึกเป็นตัวละคร นาง ยักษ์ ลิง และศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการแสดง ซึ่งนับเป็นภูมิปัญญาหรือนวัตกรรมที่บรมครูทางนาฏศิลป์ไทยตั้งแต่สมัยโบราณได้คิดและถ่ายทอดไว้ในแผ่นดินไทย

หนังสืออ้างอิง

- คมคาย กลิ่นภักดี. “อิทธิพลของนาฏศิลป์อินเดียที่มีต่อนาฏศิลป์ไทย.” วิทยานิพนธ์ปริญญา
ศึกษาศาสตรบัณฑิต ภาควิชานาฏศิลป์และดุริยางค์ วิทยาลัยนาฏศิลป์, 2525.
- ธนิต อยู่โพธิ์, “การละเล่นสมัยอยุธยา” ในรวมปาฐกถางานอนุสรณ์อยุธยา 200 ปี,
(พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2510) หน้า 37
- นุชนาฏ ดีเจริญและจิตติมา นาคีเภท. รายงานการวิจัยเรื่องรำกลองยาวของอำเภอศรีสำโรง จังหวัด
สุโขทัย. คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร, 2545.
- ศุสดี หลิมสกุล. “แนวทางการฝึกหัดนาฏศิลป์ไทยเบื้องต้น” ใน เอกสารประกอบการสอนวิชาทักษะ
นาฏศิลป์ไทย. ภาควิชานาฏศิลป์. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,
2537.
- ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์,
2546.
- เรณู โกศินานนท์. นาฏยศัพท์- ภาษาทำนาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2544.
- วิระชัย มีป่อทรัพย์. คู่มือประกอบการสอนรายวิชา นาฏศิลป์โจน (พระ) ชั้นต้นปีที่ 1 นท.011และ
นท.012. กรุงเทพฯ: วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร
กระทรวงศึกษาธิการ, 2545.
- ศิลปากร, กรม. รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ กรมศิลปากร.
พิมพ์ครั้งที่ 2 .กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์ (1977), 2545.

