

การศึกษากลุ่มคำศัพท์ที่ใช้เรียกการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ถูกต้อง และ
วิธีการแก้ไขอวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำให้ถูกต้อง
ตามมาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง

**The Study of Terminology Defining the Incorrect
Dance Gestures and Approaches for correcting
a Dancer's Gestures, according to the
Thai Royal Court Dance Patterns**

สุภาวดี โปธิเวชกุล

รายงานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจาก
สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม
ประจำปีงบประมาณ 2550

หัวข้อวิจัย การศึกษากลุ่มคำศัพท์ที่ใช้เรียกท่ารำที่ไม่ถูกต้องและวิธีการแก้ไข
อวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำให้ถูกต้องตามมาตรฐาน
นาฏศิลป์ไทยแบบหลวง
ชื่อผู้วิจัย นางสุภาวดี โพรเวชกุล
ปี พ.ศ. 2551

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากลุ่มคำศัพท์ที่ใช้เรียกวิธีปฏิบัติท่ารำที่ถูกต้องและไม่ถูกต้อง รวมถึงวิธีการแก้ไขอวัยวะในการปฏิบัติท่ารำให้ถูกต้อง ตามมาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงชั้นพื้นฐาน โดยการศึกษาจากวิธีปฏิบัติท่ารำแบบกรมศิลปากร ที่ใช้ฝึกฝนถ่ายทอดกันมาตั้งแต่เริ่มตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ในพ.ศ.2477 ถึงปัจจุบัน และได้รับการยอมรับว่าเป็นแบบฉบับนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง โดยเป็นการศึกษาเพื่อสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับการใช้อวัยวะต่างๆของร่างกายของผู้ปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ซึ่งนับเป็นอุปกรณ์สำคัญในการแสดงผลงานศิลปะทางนาฏศิลป์ไทยที่สืบทอดจากนาฏศิลป์รุ่นต่อรุ่น โดยการศึกษาจากเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และ การสังเกตการณ์การสอนนาฏศิลป์ไทยภาคปฏิบัติเป็นหลัก

จากการศึกษาพบว่า กลุ่มคำศัพท์ที่เกี่ยวข้องกับวิธีการปฏิบัติท่ารำตามมาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงระดับพื้นฐานนั้นประกอบด้วยคำศัพท์ 3 กลุ่มหลัก คือ

1 กลุ่มคำศัพท์ที่เรียกวิธีการปฏิบัติท่ารำที่ถูกต้อง ประกอบด้วยคำศัพท์เกี่ยวกับการจัดระเบียบอวัยวะของร่างกายตั้งแต่ศีรษะจรดปลายเท้าตามลักษณะ ตำแหน่ง ระดับ ทิศทาง และ วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะต่างๆของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำให้ถูกต้องตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน ที่ผู้ปฏิบัติต้องแยกฝึกให้ได้ตามเกณฑ์ของการปฏิบัติท่ารำแบบตัวพระ และแบบตัวนาง

2 กลุ่มคำศัพท์ที่เรียกการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ถูกต้อง แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ประเภทที่ 1 คำศัพท์ที่เรียกการจัดระเบียบอวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำไม่ถูกต้อง จำนวน 26 คำ แบ่งออกเป็น ส่วนศีรษะ จำนวน 3 คำ ได้แก่ เกร็งคอ/คอค่อม คออื่น และฟาดคอ ส่วนลำตัว จำนวน 9 คำ ได้แก่ ก้นยื่น ยกไหล่ ไม่กดเคลียวข้าง/ไม่กดไหล่ ไม่กระทบจังหวะ/ก้นหนัก ไม่ทับหน้า/รำหงาย สะโพกบิด หลังงอ ออกแอ่น และ แอ้ ส่วนแขนถึงมือ จำนวน 9 คำ ได้แก่ ไม่หักข้อมือ มือแล่นใบ วงคว่ำ วงล้ำ วงล้น วงหัก วงหนีบ วงเหยียด ห่อนิ้ว/ห่อมือ ส่วนขา จำนวน 5 คำ ได้แก่ ไม่ก้นเข้า ไม่เก็บส้น ไม่ดึงปลายเท้า เท้าสอบ และเหลื่อมลำ รวมทั้งสิ้น 26 คำ ประเภทที่ 2 คำศัพท์ที่เรียกวิธีการเคลื่อนไหวร่างกายในการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ถูกต้องตามมาตรฐานชั้นพื้นฐาน มีจำนวน 7 คำ ได้แก่ รำพยักหน้า รำลน รำล้ำจังหวะ รำไม่มีจังหวะ/รำเลื้อย รำหน่วงจังหวะ การรำที่มองอยู่จุดเดียว และรำปักหลัก

3 กลุ่มคำศัพท์ที่บอกผู้ปฏิบัติเกี่ยวกับวิธีแก้ไขปรับปรุงข้อบกพร่องในการปฏิบัติท่ารำ มีจำนวนรวมทั้งสิ้น 28 คำ ได้แก่ ส่วนศีรษะ จำนวน 5 คำ ได้แก่ กดกลาง กดไหล่/กดเอว/กดเกลียวข้าง ings หน้า เปิดคาง/เปิดปลายคาง หมดหน้า ส่วนลำตัว จำนวน 3 คำ ได้แก่ กดตะคาก ดันเอว/ดึงเอว/ดึงไหล่/ทรงตัว ทับหน้า/ทับหน้าขา/ทับตัว ส่วนแขน จำนวน 8 คำ กรีดนิ้ว ก้นวง ดึงมือ/ดึงนิ้วมือ ลดวง ส่งมือ หมดมือ หลบศอก/ตดศอก หักข้อมือ ส่วนขา จำนวน 12 คำ ได้แก่ ก้นเข้า แข็งเข้า/แข็งหน้าขา ชักสั้น ดึงนิ้วเท้า ดันปลายเท้า/หักข้อเท้าขึ้น-ลง ถีบเข้า/ส่งเข้า ings น้ำหนัก เปิดสั้นเท้า ย่อเข้า/ยัดตัว หนีบน่อง และหลบเข้า

ส่วนการแก้ไขท่ารำ โบราณจารย์ทางนาฏศิลป์ไทยกำหนดไว้ 4 วิธี คือ 1. การแก้ไขโดยครูใช้การกด การดัน และการกั้นอวัยวะต่างๆของผู้ปฏิบัติเพื่อบังคับให้อยู่ในตำแหน่งที่ถูกต้อง เรียกว่า “การจับท่า” ถือเป็นหัวใจในการสอนวิชานาฏศิลป์ไทย 2. การแก้ไขโดยการใช้อำนาจที่ผู้ใช้เรียกการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ถูกต้องบอกผู้ปฏิบัติให้ทราบว่ากำลังจัดวางอวัยวะต่างๆ ของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำที่อยู่ในตำแหน่งและทิศทางที่ไม่ถูกต้องตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน 3. การแก้ไขโดยการใช้อำนาจที่บอกวิธีการปรับปรุงและแก้ไขท่ารำ เพื่อบอกผู้ปฏิบัติให้รู้วิธีการแก้ไขและปรับปรุงท่ารำของตนเองให้ถูกต้องยิ่งขึ้น และ 4. การแก้ไขตนเองโดยการรำหน้ากระจกเงา และปฏิบัติท่ารำตามที่ครูผู้สอนได้เคยแก้ไข

คำศัพท์ที่อ้างถึงนี้เป็นคำศัพท์ที่สำคัญและใช้กันในกลุ่มนาฏศิลป์มาแต่เดิม แต่ในปัจจุบันนี้คำศัพท์บางคำถูกลบเลือนไปเนื่องจากมีผู้นำมาใช้สื่อสารกันไม่มากนัก นับเป็นการสืกร่อนทางภูมิปัญญาของนาฏศิลป์ไทยทีละเล็กละน้อยจนลึบเลือนไป ดังนั้นจึงเป็นการสมควรที่ผู้เกี่ยวข้องจะตื่นตัวและดำเนินการให้มีการรื้อฟื้นคำศัพท์ต่างๆ และรวบรวมเก็บไว้เป็นสมบัติทางสติปัญญาแด่ชนนาฏศิลป์ไทยต่อไป

Research Topic **The Study of Terminology Defining the Incorrect Dance Gestures and Approaches for correcting a Dancer's Gestures, according to the Thai Royal Court Dance Patterns**

Name of Researcher **Supavadee potiwetchakul**

Year of Research **2008**

Abstract

This research is aimed at studying the terminology defining the incorrect dance gestures, plus the terms used for correcting a dancer's gestures, according to the standard of Thai royal court dance patterns, which the Fine Arts Department has been practising and passing on since the beginning of its "Dance and Music Academy" school, in 1934. These gestures have been acknowledged as Thai royal court dance.

The objective of the study is to understand the body gestures of persons who practise Thai dance. Such gestures are the key equipment in performing Thai dance carried down by Thai dance artists from generation to generation. The methodologies of the research are textual historical analysis, interview with the concerned persons and observation of the Thai dance classroom.

The research found that the groups of such terminology fall into 3 categories :

1. The vocabularies for coining the correct dance gestures and postures consist of a group of terms related to body control from head to tiptoe by regarding positions, levels, directions, and the way to move each body part in order to acquire the standard of Thai royal court dance patterns, which are separated into male and female dance disciplines.

2. The vocabularies for coining the incorrect dance gestures can be divided into 2 categories, firstly, the 26 terms of incorrect body control consisting of 3 head zone terms: Greng Khor / Khor Deam, Khor Un and Fad Khor, 9 body zone terms: Gon Yuen, Yok Lai, Maigod Gleaw Kang/ Maigod Lai, Mai Kratob Jangwa/ Gon Nuk, Mai Thab Nah / Rum Ngai, Sapok Bid, Lung Ngor, Og Enn and Aire, 9 arm-hand zone terms: Mai Hug Kor Mue, Mue Lan Bai, Wong Kwom, Wong Lar, Wong Lon, Wong Hak, Wong Neeb, Wong Yead, Hor Neu/ Hor Mue, , and 5 leg zone terms: Mai Gan Kow, Mai Geb Son, Mai Teung Plai Tow, Tow Sob and Leam Lar, totaling 26 terms. The second category is the terms coined for the incorrect movements. There are 7 terms, namely, Rum PayakNah, Rum Lon, Rum Lum Jangwa, Rum Maimee Jangwa / Rum Laei, Rum Nounng Jangwa, Rum Tid Grajok or Rum Mounng Jud Deaw, Ram Pak Lak.

3. The vocabularies for coining the way to correct dance gestures consist of 28 terms, namely, 5 head zone terms: God Kang, God Lai / God Elw / God Gleaw Khang, Ting Nah, Ped Kang / Ped Plai Kang, Mod Nah, 3 Body zone terms: God Takak, Dun Elw / Tung Elw / Tung Lai / Song Tou, Tub Nah / Tub Nag Kha / Tub Tou, 8 arm terms: Grid Neu, Gan Wong, Tung Mue/ Tung Neu Mue, Lod Wong, Song Mue, Mod Mue, Lob Sok / Tok Sok, Hag Koh Mue, 12 leg zone terms: Gun Kow, Kang Kow / Kang Nah Kha, Chuk Son, Tung Neu Tow, Dun Plai Tow / Hug Koh Tow Khun-Long, Teab Kow / Song Kow, Ting Num Nak, Ped Son Tow, Yor Kow, Yeud Kow / Yeud Tou, Neeb Nong and Lob Kow.

Thai dance artists in the past, however, established 4 methods in order to correct dance gestures, namely, 1. Correcting by instructors: an instructor pushed or pressed and turned some dancer's body parts into the correct positions, called "Garn Jub Tah". This method is believed to be the heart of Thai dance practice. 2. Correcting by employing technical terms to identify the incorrect dance gestures. 3. Correcting by employing technical terms to suggest the way to correct or improve a dancer's gestures to meet the standard. 4. Correcting by performing in front of a mirror.

The terminology presented in this research is prominent and customary among dance artists from the past but at present some have faded away because of a lack of using them. It can be said that this is the gradual erosion of Thai wisdom in performing arts. Therefore, all of the related persons in Thai dance should be alert and restore this terminology and gather it to be our intellectual heritage for Thai performing arts field for ever after.

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยเรื่องนี้ สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยความช่วยเหลืออย่างดียิ่งจากคุณครูที่ผู้วิจัยเคารพนับถือหลายท่าน ได้แก่ คุณครูสุวรรณิ ชลานุเคราะห์ คุณครูศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์ คุณครูนพรัตน์ หวังในธรรม คุณครูเวณิกา บุนนาค ดร. ศุภชัย จันทรสุวรรณ นานุกสิปปินและคุณครูอีกหลายท่านที่ไม่ได้เอ่ยนาม ที่ได้ให้ความอนุเคราะห์ผู้วิจัยด้านข้อมูลและตรวจสอบความถูกต้อง และการปฏิบัตินาฏศิลป์ไทยซึ่งเป็นข้อมูลหลักในงานวิจัยเรื่องนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งอาจารย์ธนกฤต อภิษฐธาดา ที่ปรึกษางานวิจัย ที่ให้ความอนุเคราะห์ให้คำปรึกษาในทุกด้านด้วยดีทำให้งานวิจัยสำเร็จลุล่วงดังที่ทุกท่านได้เห็นอยู่ในขณะนี้ ผู้วิจัยรู้สึกเป็นพระคุณอย่างยิ่ง จึงใคร่ขอขอบพระคุณทุกท่านมา ณ โอกาสนี้

เนื่องจากงานวิจัยเรื่องนี้เป็นการศึกษาเกี่ยวกับนาฏศิลป์ไทยภาคปฏิบัติ ซึ่งนับว่ามีอุปสรรคในการค้นคว้าข้อมูลพอสมควร เพราะเป็นงานเชิงปฏิบัติการและต้องถ่ายถอดออกมาเป็นลายลักษณ์ประกอบด้วยข้อมูลด้านนาฏศิลป์ไทยที่อ้างอิงเป็นตำรามีน้อยมาก ข้อมูลหลักจะได้อาจจากการศึกษาจากเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ การสังเกตการณ์ และจากประสบการณ์ของผู้วิจัยเองที่ได้ทำการสอนนาฏศิลป์ไทยมาเกือบ 30 ปี แต่ผู้วิจัยมีความตั้งใจที่จะสื่อให้ผู้สนใจเข้าใจและเห็นความสำคัญของศาสตร์ด้านนี้ที่มีความสำคัญต่อชีวิต และประเทศชาติของเรายิ่งกว่าการมองเป็นเครื่องบันเทิงจิตใจเท่านั้น ดังนั้นหากงานวิจัยนี้เป็นประโยชน์เพียงน้อยนิดต่อการศึกษาและวงวิชาการนาฏศิลป์ไทย ผู้วิจัยขออุทิศความดีให้แก่พระคุณบิดามารดา ที่กำลังใจแก่ผู้วิจัยทำให้งานวิจัยชิ้นนี้สำเร็จลงได้ด้วยดี และนานุกสิปปิน ครู อาจารย์ และทุกๆท่านที่ได้สืบทอดวิชาการด้านนาฏศิลป์ไทยให้คงอยู่สืบไป

สุภาวดี โปธิเวชกุล

คณะศิลปกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

30 มิถุนายน 2551

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	ค
กิตติกรรมประกาศ.....	จ
สารบัญเรื่อง.....	ฉ
สารบัญภาพ.....	ฅ
สารบัญตาราง.....	ญ
บทที่	
1 บทนำ.....	1
- ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....	1
- วัตถุประสงค์ของงานวิจัย.....	4
- ขอบเขตของงานวิจัย.....	4
- วิธีดำเนินการวิจัย.....	5
- ผลที่คาดว่าจะได้รับ.....	7
- นิยามศัพท์ที่เกี่ยวข้อง.....	7
2 การสืบทอดและมาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง.....	9
- ความหมายของคำว่า นาฏศิลป์ไทยแบบหลวง.....	9
- การสืบทอดนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง.....	10
ช่วงที่ 1 การสืบทอดโดยราชสำนัก.....	11
- สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย.....	11
- สมัยธนบุรี.....	11
- สมัยกรุงรัตนโกสินทร์(รัชกาลที่ 1- 2).....	13
ช่วงที่ 2 การสืบทอดโดยกลุ่มเจ้านายชั้นสูงและราชสำนัก(รัชกาลที่ 3-5).....	17
ช่วงที่ 3 การสืบทอดโดยเจ้านายชั้นสูงและส่วนราชการ(รัชกาลที่ 6 – 7).....	28
- การสืบทอดนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงของกรมศิลปากร.....	34
- มาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง.....	40
1. คุณภาพด้านเครื่องแต่งกาย.....	41
2. คุณภาพด้านบทละคร.....	42

สารบัญ(ต่อ)

บทที่	หน้า
3.	คุณภาพด้านการฝึกหัด..... 43
4.	คุณภาพของทำร่า.....53
	1) ความถูกต้องของทำร่า.....53
	2) ความสมบูรณ์ของทำร่า..... 53
3	มาตรฐานและวิธีการศึกษานาฏศิลป์ไทยแบบหลวงภาคปฏิบัติ..... 60
-	อวัยวะของร่างกายที่ใช้เป็นอุปกรณ์สำคัญในการปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย.....60
-	มาตรฐานของการใช้ร่างกายในการปฏิบัติทำร่าขั้นพื้นฐาน.....67
	1. ความถูกต้องของทำร่า..... 67
	1.1 วิธีการใช้อวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติทำร่าตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน68
	1.2 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายในการปฏิบัติทำร่าตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน....82
	2. ความสมบูรณ์ของทำร่า.....102
	2.1 ทำร่าที่สมบูรณ์..... 103
	2.2 การเชื่อมทำร่า..... 106
-	วิธีการศึกษานาฏศิลป์ไทยแบบหลวงภาคปฏิบัติ(การฝึกระดับพื้นฐาน)..... 110
	1. การสอนของครู..... 110
	2.วิธีการแก้ไขทำร่า..... 114
4	การปฏิบัติทำร่าที่ไม่ถูกต้องตามมาตรฐานและการแก้ไข.....124
-	คำศัพท์ที่เกี่ยวข้องกับการปฏิบัติทำร่าที่ไม่ถูกต้อง..... 124
	1. คำศัพท์ที่บอกลักษณะของการปฏิบัติทำร่าที่ไม่ถูกต้องตามมาตรฐาน ขั้นพื้นฐาน..... 125
	2. คำศัพท์ที่ใช้บอกวิธีวิธีให้ผู้ปฏิบัติปรับปรุงและแก้ไขทำร่า..... 138
-	วิธีการแก้ไขทำร่าที่บกร่องให้ถูกต้องตามเกณฑ์มาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง ขั้นพื้นฐาน..... 146
	1. การแก้ไขโดยครูเป็นผู้จับทำร่าเพื่อจัดระเบียบร่างกายให้แก่ผู้เรียน.....148
	2. การแก้ไขโดยการใช้คำศัพท์บอกหรือเตือนผู้ปฏิบัติว่ากำลังปฏิบัติทำร่า ที่ไม่ถูกต้อง.....161
	3. การแก้ไขโดยใช้คำศัพท์บอกวิธีการแก้ไขหรือปรับปรุงทำร่าของผู้ปฏิบัติ ให้ถูกต้องและสมบูรณ์ยิ่งขึ้น.....163

สารบัญ(ต่อ)

บทที่	หน้า
4. การแก้ไขด้วยตัวเองโดยการฝึกปฏิบัติทำรำน้ากระจกเงา.....	171
5 สรูปและเสนอแนะ.....	175
บรรณานุกรม.....	183
ภาคผนวก.....	187
- ตารางคำศัพท์ที่ใช้เรียกท่ารำน้าที่ไม่ถูกต้องและวิธีแก้ไขจากหนังสือและเอกสารของอาจารย์ ด้านนาฏศิลป์ไทย 3 ท่าน คือ อาจารย์ประทีน พวงสำลี อาจารย์ผุสดี หลิมสกุล และ อาจารย์วิระชัย มีบ่อทรัพย์	

สารบัญภาพ

ภาพที่	หน้า
2.1	การฟื้นฟูละครหลวงในสมัยกรุงธนบุรี.....12
2.2	การสืบทอดนาฏศิลป์แบบหลวงโดยศิลปินละครหลวงในรัชกาลที่ 2 มาสู่คณะละครต่างๆในรัชกาลที่ 3-6.....38
2.3	การสืบทอดนาฏศิลป์แบบหลวงโดยศิลปินจากคณะละครผู้มีบรรดาศักดิ์ต่างๆ ใน รัชกาลที่ 5 มาสู่กรมศิลปากร.....39
2.4	อิเหนาแต่งยืนเครื่องสีแดง สวมชฎายอดช้อย.....41
2.5	ปิ่นหยีแต่งยืนเครื่องสีแดง สวมปิ่นจุเหรีจ.....41
2.6	อิเหนาแต่งกายยืนเครื่องสีแดง ส่วนกระหมักกุนึงจะใส่ยืนเครื่องสีเขียว ในฉากจบจากการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ตอนศึกกระหมักกุนึง..... 42
2.7	พระรามแต่งยืนเครื่องสีเขียว สวมชฎายอดบวช และถืออาวุธ..... 42
2.8	พระอิศวรแต่งยืนเครื่องสีขาว สวมชฎายอดน้ำเต้า ถือตรีศูร..... 42
3.1	อวัยวะของร่างกายผู้ปฏิบัติท่ารำที่เรียกและเข้าใจกันโดยทั่วไป (ด้านหน้า)..... 61
3.2	อวัยวะของร่างกายผู้ปฏิบัติท่ารำที่เรียกและเข้าใจกันโดยทั่วไป (ด้านหลัง)..... 62
3.3	อวัยวะของร่างกายผู้ปฏิบัติท่ารำที่เรียกและเข้าใจกันเฉพาะในวงการนาฏศิลป์ไทย..... 65
3.4	ตัวอย่างท่าที่สมบูรณ์ของผู้แสดงตัวพระท่าที่ 1..... 103
3.5	ตัวอย่างท่าที่สมบูรณ์ของผู้แสดงตัวพระท่าที่ 2..... 104
3.6	ตัวอย่างท่าที่สมบูรณ์ของผู้แสดงตัวนางท่าที่ 1..... 105
3.7	ตัวอย่างท่าที่สมบูรณ์ของผู้แสดงตัวนางท่าที่ 2106
3.8	ตัวอย่างการเชื่อมท่าที่สมบูรณ์ท่าที่1 ไปยังท่าสมบูรณ์ท่าที่ 2 (ตัวพระ).....107
3.9	ตัวอย่างการเชื่อมท่าที่สมบูรณ์ท่าที่1 ไปยังท่าสมบูรณ์ท่าที่ 2 (ตัวนาง).....108
3.10	ตัวอย่างการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ถูกต้องตามเกณฑ์มาตรฐานขั้นพื้นฐาน “พระ” ภาพที่ 1.....111
3.11	ตัวอย่างการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ถูกต้องตามเกณฑ์มาตรฐานขั้นพื้นฐาน “พระ” ภาพที่ 2.....112
3.12	ตัวอย่างการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ถูกต้องตามเกณฑ์มาตรฐานขั้นพื้นฐาน “นาง” ภาพที่ 1..... 113
3.13	ตัวอย่างการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ถูกต้องตามเกณฑ์มาตรฐานขั้นพื้นฐาน “นาง” ภาพที่ 2..... 114
3.14	คุณครูอุดม ชมะคุปต์(1) คุณครูมัลลิกา กงประภัสร์(2) และคุณครูเฉลย สุขะวณิช(3) กำลังแก้ไขท่ารำให้กับนักเรียนโรงเรียนนาฏศิลป์(วิทยาลัยนาฏศิลป์ปัจจุบัน)..... 115

สารบัญตาราง

ตารางที่	หน้า
2.1	บทบาทของตัวละครหลวงในสมัยรัชกาลที่ 1 ที่มีต่อการสืบทอดละครของหลวง.....14
2.2	ศิลปินละครหลวง(พระ นาง)ในสมัยรัชกาลที่ 2 ที่มีบทบาทในการสืบทอด ละครของหลวง..... 16
2.3	คณะและศิลปินละครหลวงในรัชกาลที่ 3 ที่มีบทบาทในการสืบทอดละครแบบหลวง..18
2.4	คณะและศิลปินละครหลวงในรัชกาลที่ 4 ที่มีบทบาทในการสืบทอดละครแบบหลวง..22
2.5	คณะและศิลปินละครหลวงในรัชกาลที่ 5 ที่มีบทบาทในการสืบทอดละครแบบหลวง..26
2.6	หน่วยงานราชการ คณะ และศิลปินละครหลวงในรัชกาลที่ 6 ที่มีบทบาทในการ สืบทอดละครแบบหลวงของกรมศิลปากร.....30
2.7	หน่วยงานราชการ คณะ และศิลปินละครหลวงในรัชกาลที่ 7 ที่มีบทบาทในการ สืบทอดละครแบบหลวงของกรมศิลปากร.....32
2.8	การเตรียมร่างกายผู้ปฏิบัติให้พร้อมเพื่อการปฏิบัติท่ารำ.....47
3.1	วิธีการใช้อวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน.....69
3.2	วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน.....84
3.3	สรุปความคิดเห็นเกี่ยวกับคำศัพท์ที่เรียกการปฏิบัติท่ารำไม่ถูกต้อง.....118
4.1	คำศัพท์ที่เรียกการจัดระเบียบอวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำได้ไม่ถูกต้อง..... 125
4.2	คำศัพท์ที่เรียกลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายในการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ถูกต้อง.....134
4.3	คำศัพท์ที่ใช้ออกผู้ปฏิบัติเกี่ยวกับวิธีการปรับปรุงและแก้ไขท่ารำให้ถูกต้องยิ่งขึ้น..... 138
4.4	วิธีการแก้ไขท่ารำโดยครู..... 151
4.5	คำศัพท์ที่บอกวิธีปฏิบัติท่ารำที่ไม่ได้มาตรฐาน..... 162
4.6	การแก้ไขท่ารำด้วยการบอกคำศัพท์ที่ใช้ในการแก้ไขและปรับปรุงท่ารำ..... 164

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

นาฏศิลป์ เป็นสมบัติทางวัฒนธรรมด้านศิลปะที่สำคัญของชาติไทยอย่างหนึ่ง ได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่องควบคู่กับประวัติศาสตร์ของชนชาติไทย โดยถือกำเนิดขึ้นตั้งแต่เริ่มมีการตั้งถิ่นฐานในดินแดนที่ชื่อว่า “ไทย” ในรูปของ การร้อง รำ ทำเพลง และระบำ รำเต้นเพื่อการบันเทิงและพิธีกรรมที่มนุษย์ใช้ในการดำเนินชีวิตทั้งในเวลาปกติและในโอกาสพิเศษตลอดเวลา ได้แก่ การใช้เพื่อการสื่อสาร การสังสรรค์ การบันเทิงเฉพาะตนและผู้อื่น การศึกษา และเครื่องอุปโภคเฉพาะชนชั้น ๆ เป็นต้น ซึ่งได้พัฒนาจนเกิดเป็นนาฏศิลป์ไทยขึ้น การพัฒนาดังกล่าวส่วนหนึ่งเกิดจากสังคมภายในและอีกส่วนหนึ่งมาจากชนชาติเพื่อนบ้านที่มีนาฏศิลป์ที่รุ่งเรือง เช่น เขมร มอญ ๆ เป็นต้น(สุรพล วิรุฬห์รักษ์,2543:บทคัดย่อ) ภายหลังจากการพัฒนาอย่างต่อเนื่องมาเป็นเวลาหลายร้อยปี นาฏศิลป์ไทยในยุคอยุธยาตอนปลาย จึงรุ่งเรืองจนถึงเกิดรูปแบบของละครรำที่แตกต่างกันชัดเจนถึง 2 รูปแบบด้วยกัน คือ ละครนอกของชาวบ้าน และละครในของหลวง ต่อมาเมื่อสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานีใน พ.ศ.2325 นาฏศิลป์ไทยได้พัฒนาและได้รับความนิยมสูงสุดใน รัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) ด้วยการทรงพัฒนาละครในให้วิจิตรและทรงคิดละครนอกแบบหลวงขึ้น ในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้เกิดละครรำแบบใหม่ขึ้นหลายประเภท คือ ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง และละครเสภา จากนั้นเป็นต้นมาละครรำได้ถูกการละครประเภทอื่นที่เลียนแบบจากประเทศทางตะวันตกเข้ามาได้รับความนิยมแทนที่ อย่างไรก็ตามละครรำของหลวงที่เคยเป็นเครื่องบันเทิงของพระมหากษัตริย์ และได้รับความนิยมสูงสุดได้เปลี่ยนมือมาอยู่ในความอุปการะของชนชั้นสูงและสืบทอดต่อเนื่องมา ได้แก่ วังสวนกุหลาบในสมเด็จพระเจ้าฟ้าอภัยวงศ์เสด็จฯ กรมหลวงนครราชสีมา วังเพชรบูรณ์ในสมเด็จพระเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราชัย วังบ้านหม้อของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ๆ เป็นต้น จนกระทั่งกรมศิลปากรได้ถือกำเนิดขึ้น และมีหน้าที่หลักในการอนุรักษ์ ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมของชาติซึ่งประกอบด้วยนาฏศิลป์ไทยเป็นส่วนสำคัญอย่างหนึ่ง และวิธีธำรงรักษาศิลปวัฒนธรรมที่กรมศิลปากรได้จัดทำให้คงอยู่และสืบทอดต่อกันมาคือการศึกษาตนเอง

การศึกษาเป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งในการอนุรักษ์ สืบทอด สร้างสรรค์และเผยแพร่งานนาฏศิลป์และงานศิลปะทุกแขนง สามารถทำให้ศิลปะนั้นคงอยู่ทั้งในส่วนของ การอนุรักษ์ และใน ส่วนของการพัฒนา หรือสร้างสรรค์งานศิลปะให้เหมาะกับวิถีชีวิตของมนุษย์ที่เปลี่ยนไปในแต่ละยุค

สมัย ลักษณะการสืบทอดทางนาฏศิลป์ไทยก่อนรัชกาลที่ 6 มีอยู่ด้วยกัน 3 กลุ่มใหญ่ๆ ได้แก่ กลุ่มคณะนาฏศิลป์ของพระมหากษัตริย์มีเจ้าจอมหม่อมละครเป็นผู้ถ่ายทอดให้กับนางในราชสำนัก กลุ่มคณะนาฏศิลป์ของเจ้านาย และพระบรมวงศานุวงศ์มีหม่อมหรือภรรยาเป็นผู้ดูแลและถ่ายทอดให้กับผู้แสดงในคณะ และกลุ่มคณะละครสามัญชนซึ่งมีการถ่ายทอดแบบครอบครัวจากรุ่นหนึ่งถึงอีกรุ่นหนึ่ง การสอนนาฏศิลป์ในช่วงเวลานี้เป็นการสอนเฉพาะภาคปฏิบัติแต่เพียงอย่างเดียว จนต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 6 ได้เริ่มมีการจัดการศึกษานาฏศิลป์ไทยในระบบโรงเรียนโดยทรงก่อตั้งโรงเรียนพรานหลวงเพื่อรับนักเรียนชายเข้าเรียนวิชาศิลปะด้านนาฏศิลป์ คนตรีไทยและคนตรีสากลร่วมกับการเรียนวิชาสามัญ แต่ได้ถูกยุบไปในสมัยรัชกาลที่ 7 ต่อมาได้มีการโอนกองมหรสพ และงานช่างกองวังนอกไปขึ้นกับกรมศิลปากร กระทรวงธรรมการ ซึ่งมีหน้าที่หลักในการจัดการศึกษาของชาติทำให้โรงเรียนสอนด้านนาฏศิลป์และคนตรีได้กำเนิดขึ้น ในสมัยพลตรีหลวงวิจิตรวาทการเป็นอธิบดีกรมศิลปากรและพระสารสาสน์ประพันธ์เป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงธรรมการ ให้ชื่อว่า “โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์” ในพ.ศ.2477 หรือ วิทยาลัยนาฏศิลป์ในปัจจุบัน สอนวิชาการด้านนาฏศิลป์ และคนตรีไปพร้อมๆกับการให้การศึกษาวิชาสามัญตามกำหนดของกระทรวงศึกษาธิการ เปิดสอนตั้งแต่ชั้นมัธยมต้นถึงระดับอนุปริญญา โดยมีปรัชญาการศึกษาตามที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้ทรงพระราชทานให้วิทยาลัยนาฏศิลป์ เนื่องในโอกาสที่วิทยาลัยนาฏศิลป์มีอายุครบ 60 ปี ดังนี้

“สาธุ โข สิปปกัม นาม อปี ยาทิสกิทิส”

ขึ้นชื่อว่าศิลปะ แม้เช่นใดเช่นหนึ่ง ก็ยังประโยชน์ให้สำเร็จได้”

จากนั้นเป็นต้นมาวิชาการนาฏศิลป์ได้มีผู้สนใจอย่างกว้างขวาง มีการขยายวิชานาฏศิลป์เข้าสู่การศึกษาในระดับอุดมศึกษามากขึ้น เริ่มจากมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยและมหาวิทยาลัยเอกชนอีกหลายแห่ง โดยเฉพาะที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยมีการเปิดสอนถึงระดับปริญญาเอก

การสอนนาฏศิลป์ไทยแต่เดิม ใช้วิธีการสอนที่ให้นาฏศิลป์รุ่นใหญ่สอนนาฏศิลป์รุ่นเล็ก สืบทอดมารุ่นต่อรุ่นซึ่งต้องใช้ความอุตสาหพยายามอย่างยิ่งที่จะสืบทอดระเบียบวิธีการแสดง และกระบวนการทำรำให้งดงามสมบูรณ์เป็นไปตามจารีตที่ยึดถืออย่างเคร่งครัด “ผู้สอนนาฏศิลป์” หรือ “ครู” หรือ “แม่ครู” ทางด้านนาฏศิลป์ไทยนั้นจะมีความแตกต่างจากครูด้านอื่นและมีลักษณะเฉพาะ คือ ครูจะมีความผูกพันกับศิษย์ในขณะที่ทำการสอน และจะเป็นความผูกพันกันตลอดไปจนชั่วชีวิต เพราะครูนาฏศิลป์นอกจากจะเป็นต้นแบบในการเรียนการสอนแล้วยังต้องเป็นผู้จับ หรือจัดระเบียบอวัยวะของร่างกายผู้ปฏิบัติตั้งแต่ศีรษะจรดเท้าให้อยู่ในตำแหน่งที่ถูกต้อง เป็นการแก้ไขท่าทางในการปฏิบัติท่ารำให้ถูกต้องสวยงามตามเกณฑ์มาตรฐานที่โบราณจารย์ทางนาฏศิลป์ไทยได้ปฏิบัติสืบเนื่องต่อมา

การได้สัมผัสกันระหว่างครูกับศิษย์ในการถ่ายทอดและแก้ไขท่ารำนับเป็นการถ่ายทอดพลัง

แห่งศิลปะบริสุทธิ์ สร้างความมั่นใจ ความถูกต้อง ความงดงาม ตลอดจนสร้างตัวตนของนาฏศิลป์ไทยอย่างแท้จริง

การสอนนาฏศิลป์ไทยภาคปฏิบัติหรือที่เรียกว่า “การต่อท่ารำ” ใช้วิธีการสอนแบบสาธิตโดยให้ครุรำนำและผู้เรียนรำตาม โดยครูจะเป็นผู้จับท่าทางการรำของผู้เรียนให้ได้สัดส่วนที่สวยงามการจับท่าทางและส่วนต่างๆ ของร่างกายผู้รำให้อยู่ในตำแหน่งที่ถูกต้องและเหมาะสมตามมาตรฐานท่ารำเป็นส่วนสำคัญในการสอนนาฏศิลป์ไทยเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากผู้เรียนที่ฝึกหัดใหม่หรือแม้แต่ผู้เรียนบางคนที่มีฝึกฝนทางนาฏศิลป์มาหลายปีแล้วก็ตาม มักมีปัญหามากบ้างน้อยบ้างในการจัดระเบียบร่างกายได้ไม่ถูกต้อง ทำให้การแสดงกระบวนรำไม่สวยงามตามมาตรฐานนาฏศิลป์ไทย ดังนั้นครูนานาฏศิลป์ไทยต้องคอยจับส่วนของร่างกายผู้รำให้อยู่ในตำแหน่งที่ถูกต้องเพื่อเป็นการแนะนำ และแก้ไขท่าทางนั้นๆ ให้กับผู้รำ ซึ่งผู้รำจะต้องจำและคอยเตือนตัวเองตลอดเวลาเพื่อให้การแก้ไขท่ารำนั้นบรรลุผล คำว่า “จับท่าทาง” ทางนาฏศิลป์มีความหมายถึง การจับ การยก การกด การดัน และการกั้นเหลี่ยมส่วนของร่างกายผู้รำด้วยมือ เข้า และการปฏิบัติเป็นตัวอย่างของผู้สอน โดยมีจุดประสงค์เพื่อแก้ไขให้ผู้รำจัดส่วนของร่างกายในการรำได้อย่างถูกต้อง และช่วยให้เกิดความสวยงาม ซึ่งวิธีการแก้ไขท่ารำเช่นนี้ได้สืบทอดกันมารุ่นต่อรุ่นด้วยการจดจำและเอาอย่าง โดยไม่มีการกำหนดเนื้อหาวิธีการจับท่าทาง เพื่อแก้ไขท่ารำปรากฏอยู่ในรายวิชาใดใดในการเรียนนาฏศิลป์ไทย แต่ผู้ที่จะเป็นครูนานาฏศิลป์ต้องสนใจและสังเกตวิธีการจับจากครุรุ่นก่อนและนำไปปฏิบัติกับศิษย์ของตน หากผู้ใดมีความสังเกตและจดจำได้มากก็จะสามารถนำไปปฏิบัติเพื่อแก้ไขท่ารำให้กับศิษย์ของตน ให้มีประสิทธิภาพได้สืบทอดกันไป ตรงกันข้ามกับผู้ที่ขาดความสังเกตและละเลยไม่ให้ความสำคัญในเรื่องนี้อาจทำให้วิธีการสอนนาฏศิลป์ลักษณะเช่นนี้สูญหายไป หรืออาจจำวิธีการได้ลดน้อยลงเรื่อยไปตามรุ่นต่อรุ่น

อนึ่ง การใช้ส่วนของร่างกายผู้รำแบบที่ไม่ถูกต้องหรือไม่ควรปฏิบัตินี้ โบราณจารย์ทางนาฏศิลป์ได้บัญญัติคำศัพท์ไว้กลุ่มหนึ่งเพื่อใช้สื่อสารระหว่างผู้เรียนและผู้สอน เป็นการเตือนผู้เรียนให้ทราบว่าขณะนั้นผู้เรียนอยู่ในท่าที่ไม่ถูกต้อง เช่น วงดำ วงเหยียด วงสั้น วงหัก วงคว่ำ รำไม่หมดมือ มือเล่นใบ คอค่อม รำฟาดคอ รำหน้าวงจังหวะ รำเลื้อย รำหงาย ฯลฯ เป็นต้น คำศัพท์กลุ่มนี้เป็นคำเรียกส่วนของท่ารำและวิธีรำที่ไม่ถูกต้องทำให้ท่ารำไม่สวยงามตามมาตรฐานนาฏศิลป์ไทย ซึ่งครูต้องเป็นผู้แก้ไขโดยการจับท่าทาง สาธิตและแนะนำวิธีการรำที่ถูกต้องและเหมาะสมให้กับผู้เรียน ดังนั้นกลุ่มคำศัพท์และวิธีการแก้ไขท่ารำนี้นี้ จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งสำหรับครุผู้สอนที่จะต้องมีความรู้และความชำนาญเพื่อคอยแนะนำและแก้ไขศิษย์ของตน โดยเฉพาะผู้เรียนยิ่งจะต้องรับรู้เพื่อการแก้ไขตนเองและหลีกเลี่ยงวิธีการรำที่ไม่ถูกต้องเหล่านี้

อีกประการหนึ่ง การสอนนาฏศิลป์ไทยภาคปฏิบัติในปัจจุบันมักจะเป็นการสอนโดยนำผู้เรียนมารวมกันในรายวิชาหรือเนื้อหาในการรำที่เหมือนกันโดยจัดเป็นห้องรวมขนาดใหญ่ และมีผู้เรียนมาก บางแห่งอาจมีผู้เรียนเป็นจำนวนร้อยคนในการเรียนห้องเดียวกัน (จากการสังเกตการเรียน

นาฏศิลป์ไทย(ละคร)ภาคปฏิบัติในสถาบันการศึกษาบางแห่ง) ทำให้ไม่มีพื้นที่ที่จะให้ครูแทรกเข้าไปจับทำทางของศิษย์ได้อย่างทั่วถึง ดังนั้นจึงควรมีหลักปฏิบัติในการจัดวางส่วนของร่างกาย โดยชี้แจงการใช้ส่วนของร่างกายที่ไม่ถูกต้อง หรือไม่ควรปฏิบัติรวมถึงวิธีการแก้ไขเพื่อให้ผู้เรียนได้ศึกษา และสามารถแก้ไขตนเองได้ในระดับหนึ่ง ทั้งยังเป็นการสืบทอดวิธีการสอนนาฏศิลป์ไทยตามที่โบราณจารย์ได้คิด และสร้างกระบวนการแก้ไขท่าราชของศิษย์ไว้เพื่อให้การเรียนการสอนนาฏศิลป์มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้นดังเช่นในอดีต

ดังนั้น ในการวิจัยเรื่องการศึกษากลุ่มคำศัพท์ที่ใช้เรียกการปฏิบัติท่าราชที่ไม่ถูกต้องและวิธีการแก้ไขส่วนของร่างกายในการปฏิบัติท่าราชให้ได้ตามมาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงนี้ จึงมีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษานาฏศิลป์ไทยในอีกแง่มุมหนึ่งที่ยังไม่มีผู้ใดศึกษาอย่างจริงจัง และบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์หรือภาพเคลื่อนไหวมาก่อน โดยจะมุ่งศึกษาลักษณะของการราชที่ไม่ควรปฏิบัติและการแก้ไขให้ถูกต้องควบคู่กันไป ด้วยหวังให้วิชาการที่โบราณจารย์ทางนาฏศิลป์ได้บัญญัติคำศัพท์ที่ใช้สื่อสารกับผู้เรียน และวิธีการสอนนาฏศิลป์ที่ได้ประสิทธิภาพให้คงอยู่สามารถนำมาใช้ทั้งในส่วนของผู้สอนที่จะนำไปใช้ในการแก้ไขท่าราชของผู้เรียน และในส่วนของผู้เรียนที่สามารถศึกษาด้วยตนเองประกอบ เพื่อให้ทราบว่าการปฏิบัติที่ไม่ถูกต้องเช่นนี้จะทำให้กระบวนการท่าราชไม่งามตามมาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง ทั้งนี้จะนำไปสู่เป้าหมายของการอนุรักษ์และสืบทอดศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ไทยให้คงอยู่อย่างมีคุณค่าและยั่งยืนต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิธีปฏิบัติท่าราชที่ถูกต้อง และ ไม่ถูกต้องของผู้เรียนตามมาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง
2. เพื่อศึกษาวิธีการแก้ไขส่วนต่างๆของร่างกายในการปฏิบัติท่าราชที่ไม่ถูกต้องให้ได้มาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยนี้ เป็นการศึกษากลุ่มคำศัพท์ที่ใช้เรียกท่าทางของการใช้ส่วนต่างๆของร่างกายที่ไม่ถูกต้องในการปฏิบัติท่าราชทางนาฏศิลป์ไทย และ วิธีการแก้ไขท่าทางนั้นๆให้ได้ตามมาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบกรมศิลปากร ที่ใช้ฝึกฝนถ่ายทอดกันมาตั้งแต่เริ่มตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ (ปัจจุบันคือวิทยาลัยนาฏศิลป์) ในพ.ศ.2477 ถึงปัจจุบัน ซึ่งได้รับการยอมรับว่าเป็นแบบฉบับนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง โดยเป็นการศึกษาเพื่อสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับการใช้อวัยวะต่างๆของร่างกายของผู้ปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ซึ่งนับเป็นอุปกรณ์สำคัญในการแสดงผลงานทางศิลปะที่สืบทอดจากนาฏศิลป์รุ่นต่อรุ่น

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิธีการแก้ไขการปฏิบัติทำรำให้ได้ตามมาตรฐานขั้นพื้นฐานของนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง โดยมีวิธีดำเนินการวิจัยประกอบด้วยการศึกษาที่ต่อเนื่องกัน ดังนี้

ระยะที่ 1 เป็นการศึกษาในเชิงประวัติศาสตร์ ด้วยวิธีการศึกษาจากเอกสารและการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องเป็นหลัก เพื่อศึกษาการสืบทอดนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงมาสู่กรมศิลปากร การปฏิบัติทำรำตามมาตรฐานขั้นพื้นฐานของนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง ซึ่งประกอบด้วยวิธีการใช้ร่างกายในการปฏิบัติทำรำในลักษณะต่างๆตามระดับ ตำแหน่งและวิธีการเคลื่อนไหวที่ถูกต้อง วิธีการสอนนาฏศิลป์ไทยซึ่งจะพบการปฏิบัติทำรำที่ไม่ถูกต้อง รวมถึงการแก้ไขทำรำในอดีตตั้งแต่เริ่มมีการก่อตั้งสถานศึกษาที่เป็นระบบโรงเรียนในพ.ศ. 2477

ระยะที่ 2 เป็นการศึกษาภาคสนามด้วยวิธีการสัมภาษณ์และการสังเกตการณ์การสอนนาฏศิลป์ไทยภาคปฏิบัติ โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1. ประเภทข้อมูล

- ข้อมูลเอกสาร
- ข้อมูลจากการสัมภาษณ์
- ข้อมูลจากการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและแบบไม่มีส่วนร่วม

2. เครื่องมือ

- แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและแบบไม่มีโครงสร้าง

3. วิธีเก็บข้อมูล

3.1 ข้อมูลจากเอกสาร มีจุดมุ่งหมายหลักเพื่อวิเคราะห์สรีรศาสตร์ของผู้เรียนนาฏศิลป์ไทยเพื่อนำไปสู่การแก้ไขทำรำให้ถูกต้องและสวยงามตามมาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง โดยมีวิธีดำเนินการจัดเก็บข้อมูล ดังนี้

3.1.1 จัดเก็บข้อมูลจากเอกสารชั้นต้น จากเอกสารกองจดหมายเหตุแห่งชาติ กรมศิลปากร และเว็บไซต์ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ พระราชบัญญัติ พระราชกฤษฎีกา บันทึกทางราชการ ประกาศ คำสั่ง และรายงานต่างๆ เป็นต้น

3.1.2 จัดเก็บข้อมูลจากเอกสารชั้นรอง ได้แก่ หนังสือ เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

3.2 ข้อมูลจากการศึกษาภาคสนาม โดยมีวิธีดำเนินการแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

3.2.1 การสัมภาษณ์ กลุ่มศิลปิน และอาจารย์ทางนาฏศิลป์ไทย ประกอบด้วยบุคคลในกลุ่มต่อไปนี้

1) กลุ่มศิลปิน และอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทย เพื่อศึกษาลักษณะการใช้ร่างกายในการรำ การเรียกส่วนของร่างกายตามแบบนาฏศิลป์ไทย การศึกษากลุ่มคำ ลักษณะ และวิธีการ

แก้ไขทำร่าที่ไม่ถูกต้องและพบบ่อยู่ในผู้ศึกษานาฏศิลป์ในระยะเริ่มแรกและผู้เรียนนาฏศิลป์ที่ไม่สามารถจัดระเบียบของร่างกายได้ตามมาตรฐานนาฏศิลป์ไทย ได้แก่

- นางสาวรณิ ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง
- นางศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง
- นายรามพ โพิทเวส ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง
- นางรัตติยะ วิภิสิตพงศ์ ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์
- นางนฤมัย ไตรทองอยู่ ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์
- นางนพรัตน์ หวังในธรรม ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ และศิลปินแห่งชาติ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- นางรติวรรณ กัลยาณมิตร ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์
- นางสถาพร สันทอง ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย ข้าราชการบำนาญของ กรมศิลปากร
- นางสาวเวณิกา บุนนาค อาจารย์ 3 ระดับ 9 วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร
- นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง อาจารย์ 3 ระดับ 8 วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร
- นายวีระชัย มีบ่อทรัพย์ อาจารย์ 3 ระดับ 8 วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร
- นางจินดารัตน์ จารุสาร ศิลปินสำนักการสังคีต

2) กลุ่มอาจารย์และผู้บริหารหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาด้านนาฏศิลป์ไทย เพื่อศึกษาปัญหาที่เกี่ยวข้องกับวิธีสอนนาฏศิลป์ไทยในปัจจุบัน ได้แก่

- ดร.ศุภชัย จันทรสุวรรณ ศิลปินแห่งชาติสาขานาฏศิลป์ไทย พ.ศ.2549 คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร
- รองศาสตราจารย์ ดร.ชมนาด กิจจันทร์ คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
- ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรภัย อดีตหัวหน้าภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย
- นายนิวัฒน์ สุขประเสริฐ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม
- ดร.ชนัย วรรณะลี หัวหน้าภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม
- นางนิลวรรณ ถมั่งรักษ์สัตว หัวหน้าภาควิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

หลักสำคัญในการคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทยคือการคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง ละคร และ โขน ที่เคยเรียนจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร และทำงานเกี่ยวข้องกับงานด้าน นาฏศิลป์ไทยทั้งในลักษณะผู้บริหาร อาจารย์ด้านนาฏศิลป์ไทย ศิลปินจากกรมศิลปากร และจาก สถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาที่มีการเรียนนาฏศิลป์ไทยเป็นวิชาเอก ซึ่งทำการสอนนาฏศิลป์ ไทยมาแล้วอย่างน้อย 25 ปี

3.2.2 การสังเกตการณ์การสอนนาฏศิลป์ ในวิทยาลัยและสถาบันอุดมศึกษาที่มีนาฏศิลป์ ไทยเป็นวิชาเอกสอนในสถาบัน วิทยาลัย และมหาวิทยาลัย

4. วิธีวิเคราะห์

4.1 การศึกษาเอกสาร โดยนำข้อมูลมาวิเคราะห์ แล้วตีความให้เกิดความเข้าใจ เพื่อ อธิบายความเกี่ยวกับกายวิภาคที่เกี่ยวข้องกับการสอนและท่ารำทางนาฏศิลป์ไทย

4.2 การสัมภาษณ์และการสังเกตการณ์ ดำเนินการวิเคราะห์ดังนี้

4.2.1 นำข้อมูลที่ได้จากการบันทึกเสียง การบันทึกภาพ และการจดบันทึกข้อมูลการ สัมภาษณ์มาถอดเทปและผู้วิจัยทำหน้าที่ตรวจสอบข้อมูลอีกครั้ง

4.2.2 นำข้อมูลของการศึกษาจากเอกสาร การสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์มาแบ่ง ออกเป็นประเด็นหลัก

4.3.3 นำข้อคิดเห็นจากการสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์ มาเรียบเรียงและจัดทำ รายงานการวิจัยเพื่อเป็นสารสนเทศทางด้านนาฏศิลป์ไทยรวมถึงการอนุรักษ์ และสืบทอด ศิลปวัฒนธรรมไทยด้านนาฏศิลป์ต่อไป

ผลที่คาดว่าจะได้รับ

1. เป็นเอกสารด้านนาฏศิลป์ไทย ที่สามารถนำไปใช้ในการสอนนาฏศิลป์ไทยทั้งในด้านการ ฝึกฝนตนเองและในการสอนของครู
2. เป็นการอนุรักษ์วิธีการสอนนาฏศิลป์ไทยแบบดั้งเดิม ที่ใช้สอนและมีประสิทธิภาพสืบทอด กันมาในวงวิชาการนาฏศิลป์
3. เป็นการอนุรักษ์ และสืบทอดวิชาการด้านนาฏศิลป์ไทยภาคปฏิบัติที่อยู่ในรูปแบบมุขปาฐะ มาเป็นลายลักษณ์เพื่อการอนุรักษ์ศิลปะด้านนี้อย่างยั่งยืน

นิยามศัพท์ที่เกี่ยวข้อง

วิธีปฏิบัติท่ารำ หมายถึง การจัดระเบียบร่างกายในการรำให้อยู่ในตำแหน่ง ทิศทาง และระดับที่ ถูกต้อง และวิธีการเคลื่อนไหวส่วนต่างๆของร่างกายในการรำตามมาตรฐานนาฏศิลป์ไทย แบบหลวงที่สืบทอดโดยกรมศิลปากร

นาฏศิลป์ไทยแบบหลวง หมายถึง การแสดงละครรำโดยผู้หญิงที่เคยเป็นเสมือนเครื่องราชูปโภคอย่างหนึ่งสำหรับพระมหากษัตริย์ไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา และมีการเปลี่ยนแปลงการมีละครผู้หญิงไว้ในครอบครองมาโดยลำดับ จนในที่สุดละครผู้หญิงได้ไปอยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้านายและส่วนราชการดังเช่นในปัจจุบัน ประกอบด้วยการแสดงที่มีเรื่องราว และการแสดงที่ไม่มีเรื่องราว นำเสนอโดยใช้ศิลปะของการรำรำด้วยร่างกายของมนุษย์เป็นหลักซึ่งมีระเบียบวิธีการจัดวางตำแหน่ง และการเคลื่อนไหวอวัยวะต่างๆของร่างกายผู้ปฏิบัติเป็นมาตรฐานขั้นพื้นฐานเดียวกัน เรียกกันอีกอย่างหนึ่งว่า “นาฏศิลป์ราชสำนัก” หรือ “ละครของหลวง”

บทที่ 2

การสืบทอดและมาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง

ละครหลวงหรือนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง มีการสืบทอดวิธีการปฏิบัติมาเป็นระยะเวลา ยาวนานกว่า 200 ปี วิธีการปฏิบัติที่มีลักษณะเป็นมาตรฐานหรือเป็นแบบเฉพาะของนาฏศิลป์ไทยแบบ หลวงนี้ ทำให้สามารถมองเห็นว่านาฏศิลป์ไทยแบบหลวงมีความแตกต่างไปจากการแสดงนาฏศิลป์ ไทยแบบอื่นๆที่ไม่ใช่การแสดงแบบหลวง จึงได้ศึกษาเรื่องเกี่ยวกับการสืบทอดและมาตรฐานของ นาฏศิลป์ไทยแบบหลวงตามหัวข้อต่อไปนี้

- ความหมายของคำว่านาฏศิลป์ไทยแบบหลวง
- การสืบทอดนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง
 1. ช่วงการสืบทอดโดยราชสำนัก
 2. ช่วงการสืบทอดโดยกลุ่มเจ้านายชั้นสูงและราชสำนัก
 3. ช่วงการสืบทอดโดยเจ้านายชั้นสูงและส่วนราชการ
- การสืบทอดนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงของกรมศิลปากร
- มาตรฐานการปฏิบัตินาฏศิลป์ไทยแบบหลวง
 1. ชั้นพื้นฐาน
 2. ชั้นเอตะทัคคะ

ความหมายของคำว่า นาฏศิลป์ไทยแบบหลวง

คำว่า “นาฏศิลป์ไทยแบบหลวง” หมายถึง การแสดงที่เคยเป็นเสมือนเครื่องราชูปโภคอย่าง หนึ่งสำหรับพระมหากษัตริย์ไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์และเป็นการแสดง ที่จัดเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของไทยอย่างหนึ่งในปัจจุบัน ประกอบด้วยการแสดงที่มีเรื่องราว และ การแสดงที่ไม่มีเรื่องราว การแสดงทั้ง 2 ประเภทนี้ใช้ศิลปะของการร่ายรำด้วยร่างกายของมนุษย์เป็น หลัก เรียกกันอีกอย่างหนึ่งว่า “นาฏศิลป์ราชสำนัก”

การแสดงที่นับว่าเป็นเสมือนเครื่องราชูปโภคอย่างหนึ่งสำหรับพระมหากษัตริย์ไทยนั้น แต่ เดิมคือ “ละครที่ใช้ผู้หญิงแสดงในราชสำนัก” เริ่มปรากฏหลักฐานขึ้นเป็นครั้งแรก ในหนังสือ บุนนาคไฉนคำฉันท์ซึ่งแต่งในสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย (สมเด็จพระ อยุธยาดำรงราชานุภาพ, 2546: 325) ละครผู้หญิงนี้ถูกกำหนดให้มีได้เฉพาะในวังหลวงเท่านั้น ดังที่ สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงกล่าวถึงไว้ว่า

“จึงหัดละครหลวงขึ้นใหม่ครั้งกรุงธนบุรี และครั้งนั้นก็ถือแบบอย่างการแสดงครั้งกรุงเก่า มีละครผู้หญิงแต่ละครหลวงโรงเดียว”(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาเทวัญวิมลคุณากร, 2546: 330)

และในประกาศว่าด้วยละครผู้หญิงในสมัยรัชกาลที่ 4 เมื่อ พ.ศ.2398 มีความตอนหนึ่งกล่าวว่า “แต่ก่อนในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกย์ แลแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาไลยมีละครผู้หญิงแต่ในวังหลวงแห่งเดียว ด้วยมีพระราชบัญญัติห้ามมิให้พระบรมวงศานุวงศ์ และข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อยฝึกหัดละครผู้หญิง...”(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาเทวัญวิมลคุณากร, 2546: 356)

ดังนั้นละครผู้หญิงเมื่อแรกเริ่มมีขึ้นในแผ่นดิน จึงเป็นเสมือนเครื่องราชูปโภคสำหรับพระมหากษัตริย์อย่างหนึ่ง จนในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เกิดมีการเปลี่ยนแปลงการมีละครผู้หญิงไว้ในครอบครองมาโดยลำดับจนในที่สุดละครผู้หญิงได้ไปอยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้านายและส่วนราชการดังเช่นในปัจจุบัน

การสืบทอดนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง

ละครผู้หญิงที่อยู่ในพระบรมราชูปถัมภ์ของพระมหากษัตริย์ไทย หรือในพระอุปถัมภ์ของเจ้านายชั้นสูงต่อมาจนถึงกรมศิลปากรนั้น ได้มีการเรียกชื่อต่างๆกันไป ได้แก่ ละครหลวง ละครแบบหลวง ละครของหลวง นาฏศิลป์ไทยแบบหลวง หรือ นาฏศิลป์ไทยราชสำนัก ละครประเภทนี้มีประวัติการสืบทอดยาวนานกว่า 200 ปี ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาการสืบทอดนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงโดยอาศัยนามของศิลปินรุ่นต่อรุ่นตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา จนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์จากพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาเทวัญวิมลคุณากร ที่ได้กล่าวถึงการสืบทอดละครหลวงตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาถึงสมัยรัชกาลที่ 6 (ตอนต้น) แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ไว้ในหนังสือตำนานเรื่องละครอิเหนา ที่ได้ทรงนิพนธ์เพื่อถวายพระนางเจ้าสุกุมลมารศรี พระราชเทวี เนื่องในงานฉลองครบ 60 พระชันษา เมื่อ พ.ศ.2464 ตามคำแนะนำของสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงนครสวรรค์วรพินิจ โดยผู้ทรงนิพนธ์ได้ทรงศึกษาจากหนังสือเก่าหลายเรื่อง ประกอบกับประสบการณ์ที่ผู้ทรงนิพนธ์ได้เคยรู้เห็นมาแต่ก่อน ร่วมกับการสอบถามจากครูละครและผู้ที่ได้เคยอำนวยการละครที่ยังคงมีชีวิตอยู่ในสมัยนั้นหลายท่าน เมื่อทรงนิพนธ์เรียบร้อยแล้วได้ทูลให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงช่วยตรวจตราทักท้วงเป็นครั้งสุดท้าย(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาเทวัญวิมลคุณากร, 2546: 217-219) จึงนับว่าเป็นหลักฐานการสืบทอดนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงที่ชัดเจนที่สุด ทั้งยังเป็นต้นแบบให้ผู้เขียนหนังสือเกี่ยวกับนาฏศิลป์ไทยต่อมาอีกหลายเล่ม และต่อด้วยการศึกษาเกี่ยวกับการสืบทอดละครหลวงในยุคต่อมาตั้งแต่รัชกาลที่ 6 จนถึงปัจจุบัน จากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยหลายเล่มที่ได้มีผู้กล่าวถึง ซึ่งสามารถสรุปการสืบทอดของนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงตั้งแต่เริ่มมีขึ้นจนถึงปัจจุบันได้เป็น 3 ช่วง ดังนี้

1. ช่วงการสืบทอดโดยราชสำนัก ตั้งแต่เริ่มมีละครผู้หญิงของหลวงขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย และการสืบทอดละครผู้หญิงในสมัยกรุงธนบุรี จนถึงยุคละครผู้หญิงเฟื่องฟูในสมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

2. ช่วงการสืบทอดโดยกลุ่มเจ้านายชั้นสูงและราชสำนักตั้งแต่เริ่มการงดการแสดงละครหลวงในราชสำนักและเจ้านายชั้นสูงเริ่มมีละครผู้หญิงในรัชกาลที่ 3 การฟื้นฟูละครผู้หญิงของหลวงในรัชกาลที่ 4 จนยุติบทบาทละครผู้หญิงของหลวงในราชสำนักในรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

3. ช่วงการสืบทอดโดยเจ้านายชั้นสูงและส่วนราชการ หมายถึงการสืบทอดลักษณะวิธีการแสดงแบบละครผู้หญิงของหลวงมาอยู่ในพระอุปถัมภ์ของเจ้านายชั้นสูง จนถึงหน่วยราชการกรมศิลปากร

ช่วงที่ 1 การสืบทอดโดยราชสำนัก

สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาธำรงราชานุภาพได้สันนิษฐานถึงกำเนิดของละครผู้หญิงว่า “น่าจะเป็นของมีขึ้นเมื่อในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาธำรงราชานุภาพ, 2546: 326) โดยได้ทรงอธิบายว่า “ละครผู้หญิงนั้นเมื่อครั้งรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราชยังหาปรากฏว่ามีไม่มาปรากฏว่ามีละครผู้หญิงในหนังสือบุญโผนาทคำฉันท์ ซึ่งแต่งในสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศเป็นที่แรก เพราะฉะนั้นละครผู้หญิงคงเกิดขึ้นเมื่อสมัยในระหว่างรัชกาลสมเด็จพระเพทราชาจนรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ หรือถ้าจะว่าโดยศักราชก็คือในระหว่าง พ.ศ.2231 จนพ.ศ.2310” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาธำรงราชานุภาพ, 2546: 325) ด้วยเหตุที่ว่า ในรัชกาลนี้บ้านเมืองปราศจากศึกสงคราม นานาประเทศทั้งมอญ พม่า ตลอดจนลังกาทวีปต่างมาขอเป็นไมตรี ดังที่สมเด็จพระวันรัตนวัดพระเชตุพน แต่งไว้ในหนังสือพระราชพงสาวดารฉบับพิมพ์โดยหมอบรัดเล (แต่ไม่ปรากฏในฉบับพระราชหัตถเลขา) มีคำขอพระเกียรติสมเด็จพระเจ้าบรมโกศไว้ว่า “ทรงประพุดิกุศลสุจริตธรรม สมณพราหมณาประชาราษฎร์ มิแต่สโมสรเป็นสุขสนุกทั่ว ๆ ละ ... พระองค์ทรงสรรพที่จะเล่นมิได้ เบื่อ ทั้งวังว้าวิงควายและพายเรือ (จับ)เสือกกับช้างให้สู้กัน มิแต่สนุกทั่วกันทุกระดู” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาธำรงราชานุภาพ, 2546: 326)

แต่ละครผู้หญิงของหลวงที่เกิดขึ้นในรัชกาลนี้นั้นเล่นแต่ละครใน และจะได้เล่นอยู่ไม่ช้านานเท่าใดก็ถึงเวลาเสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่าเข้าศึก แต่เป็นการประหลาดอยู่ที่เสียกรุงฯ ครั้งนั้นกลับเป็นเหตุให้ละครไทยไปเจริญที่อื่น(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาธำรงราชานุภาพ, 2546: 328) เช่นที่พม่าเป็นต้น

สมัยกรุงธนบุรี

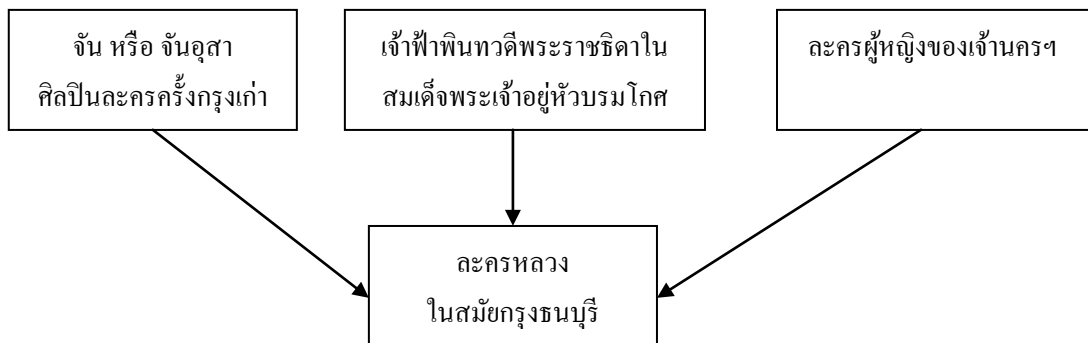
ภายหลังจากการที่สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ได้กู้เอกราชจากการเสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่าครั้งที่ 2 (พ.ศ.2310) แล้ว ภารกิจสำคัญอย่างหนึ่งของพระองค์เพื่อทรงแสดงถึงความเป็นปึกแผ่นของประเทศ

และ เพื่อเป็นการรักษาระเบียบประเพณีที่จะต้องมีนาฏศิลป์ในงานเฉลิมฉลองที่สำคัญคือ การรวบรวม ศิลปินที่หลงเหลือจากการเสียกรุงศรีอยุธยาซึ่งปรากฏว่า มีตัวละครผู้หญิงครั้งกรุงเก่าได้มาเป็นครูละครครั้งกรุงธนบุรีปรากฏชื่อเพียงคนเดียวว่าชื่อ จัน หรือ จันอุสา (สมเด็จพระยาตากษัตริย์ราชานุภาพ, 2546: 331,385) นอกจากนี้ยังได้ผู้ที่เคยรู้เห็นลักษณะการเล่นละครใน เช่น เจ้าฟ้าพิณทวดีพระราชธิดาในสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศอยู่มาจนครั้งกรุงธนบุรี(สิ้นพระชนม์ในรัชกาลที่ 1 พ.ศ.2344) เป็นผู้ทรงแนะนำ และเมื่อพระเจ้ากรุงธนบุรีได้เมืองนครศรีธรรมราชเมื่อปีฉลู พ.ศ.2312 ได้ละครผู้หญิงของเจ้านครฯ ซึ่งเป็นพวกละครหลวงที่หนีไปจากกรุงเก่าไปเป็นครูฝึกหัดขึ้น มาสมทบกับพวกละครที่รวบรวมได้จากที่อื่นจึงหัดละครหลวงขึ้นใหม่ครั้งกรุงธนบุรี และครั้งนั้นก็ถือแบบอย่างการแสดงครั้งกรุงเก่า มีละครผู้หญิงแต่ละครหลวงโรงเดียว(สมเด็จพระยาตากษัตริย์ราชานุภาพ, 2546: 330)

การฟื้นฟูละครหลวงในสมัยกรุงธนบุรีนั้น สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีได้แนวทางการฟื้นฟูและการฝึกหัดละครจาก 3 ทางด้วยกัน คือ

1. นางจันหรือจันอุสา นางเอกละครหลวงครั้งกรุงเก่ามาเป็นครูละครในสมัยกรุงธนบุรี
2. เจ้าฟ้าพิณทวดีพระราชธิดาในสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ เป็นผู้ทรงแนะนำ
3. ละครผู้หญิงของเจ้านครฯ ซึ่งได้ศิลปินละครครั้งกรุงเก่าเป็นผู้ฝึกหัดขึ้นมาร่วมแสดง

สามารถสรุปเป็นภาพการฟื้นฟูละครหลวงในสมัยกรุงธนบุรีได้ดังนี้



แผนภูมิที่ 2.1 การฟื้นฟูละครหลวงในสมัยกรุงธนบุรี

ต่อมาเมื่อโปรดให้เจ้านครฯ กลับไปครองเมืองนครศรีธรรมราชพระเจ้ากรุงธนบุรีประทานละครผู้หญิงคืนให้เจ้านครฯไปเล่นอย่างเดิม ด้วยทรงยกย่องเกียรติยศเป็นพระเจ้าประเทศราช จึงมีละครผู้หญิงของเจ้านครฯ อีกโรงหนึ่ง ปรากฏว่าได้เคยเกณฑ์เข้ามาเล่นประชันกับละครหลวงในงานสมโภชพระแก้วมรกต เมื่อปีชวด พ.ศ.2323 (สมเด็จพระยาตากษัตริย์ราชานุภาพ, 2546: 330)

สรุปได้ว่า ในแผ่นดินสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ปรากฏมี “นาฏศิลป์ไทยแบบหลวง” หรือ “นาฏศิลป์ไทยราชสำนัก” จำนวน 2 โรง ได้แก่ ละครผู้หญิงของหลวง และ ละครผู้หญิงของเจ้านครศรีธรรมราช

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์

รัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (พ.ศ.2325-2352)

นาฏศิลป์ไทยแบบหลวงหรือละครผู้หญิงในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมีขึ้นเพียงแห่งเดียวในวังหลวงเท่านั้น ดังที่สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงอธิบายไว้ว่า “ทรงพยายามก่อกำหนดสรรพทั้งปวง โดยมีพระราชประสงค์จะให้กรุงเทพมหานครฯ รุ่งเรืองเหมือนเมื่อครั้งบ้านเมืองได้อยู่แต่ก่อน แม้เครื่องมหรสพเป็นต้นว่า โขนหุ่นของหลวงก็โปรดให้หัดขึ้นทั้งฝ่ายวังหลวงและวังหน้า แต่ละครผู้หญิงนั้นมีแต่ในพระราชวังหลวงแห่งเดียวตามแบบอย่างครั้งกรุงเก่า...เล่ากันมาว่า เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยยังดำรงพระยศเป็นเจ้าฟ้ากรมหลวงอิศรสุนทรเสด็จประทับ อยู่ที่พระราชวังเดิม โปรดฯ ให้หัดละครเด็กผู้หญิง แล้วเอาบทเรื่องอุณรุทครั้งกรุงเก่ามาทรงตัดทอนให้เล่น ถูกพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกก๊ววจนต้องเลิก” (สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: 333-336)

ศิลปินละครในรัชกาลที่ 1 ที่เป็นครุละครต่อมามีชื่อเสียงปรากฏหลายคน ดังนี้

1. ศิลปินละครผู้ชาย ได้แก่ เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี นายทองอยู่ นายรุ่ง นายบุญยัง นายบุญมี (นายบุญยังและนายบุญมีเป็นครุละครนอก) ครุละครทั้ง 5 นี้ นับว่าเป็นครุละครในกรุงรัตนโกสินทร์ที่เล่นต่อมาทั้งบ้านทั้งเมือง(สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546:337)

2. ศิลปินละครผู้หญิงของหลวง ได้แก่ คุณมรกต คุณเพ็ญ คุณเรือง เจ้าจอมมารดาอัมพา เจ้าจอมมารดาลูกจันทน์เล็ก เจ้าจอมมารดาแก้ว คุณเอี่ยม และคุณจ้อย ศิลปินละครทั้ง 7 นี้บางท่านได้เป็นละครหลวงในรัชกาลที่ 2 และได้เป็นครุละครต่อมาในรัชกาลที่ 4-5

ศิลปินละครดังกล่าว(ยกเว้นนายบุญยังและนายบุญมีที่ระบุว่า เป็นครุละครนอก) ได้มีบทบาทสำคัญในการสืบทอดลักษณะและวิธีแสดงละครหลวงทั้งในบทบาทของการเป็นศิลปินละครและการเป็นครุสืบทอดการเป็นละครหลวง โดยจะสรุปเป็นตาราง ดังนี้

ตารางที่ 2.1 ศิลปินละครหลวงในสมัยรัชกาลที่ 1 ที่มีบทบาทในการสืบทอดละครของหลวง

ลำดับ	ศิลปินละครหลวงในสมัยรัชกาลที่ 1		บทบาทการสืบทอดละครหลวง
	ชื่อ	เพศ	
1	เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี	ชาย	1.เจ้าของคณะละครที่ได้ทรงรับมรดกจากพระเชษฐา(เจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์) 2.ทรงชำนาญกระบวณละคร ถึงขนาดคิดแบบแผนวิธีฟ้อนรำได้ในรัชกาลที่ 2 แบบอย่างละครในที่รำกันมาทุกวันนี้ต้นตำราเป็นของเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีโดยมาก จึงนับถือกันว่าเป็นครูละครออกพระนามบุชชาเวลาไหว้ครูละครเป็นนิจอพระองค์หนึ่ง(สมเด็จพระนารายณ์มหาราช, 2546: 336-337)
2	นายทองอยู่	ชาย	1.เป็นตัววิเหนาละครเจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์ ชำนาญการแต่งกลอนและสามารถขับเสภาได้ดี จึงถือว่าเป็นครูเสภาด้วย 2.เป็นที่ปรึกษาและเป็นผู้นำแบบอย่างวิธีรำของเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีไปหัดละครหลวงในรัชกาลที่ 2 3.เป็นครูละครในที่ฝึกหัดกันแทบทุกโรงในรัชกาลที่ 3
3.	นายรุ่ง	ชาย	1.เป็นตัวนางเอกละครเจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์ 2.เป็นครูนางคู่กับนายทองอยู่(ครูขึ้นเครื่อง/ครูพระ)มาตั้งแต่รัชกาลที่ 2-3
4.	คุณมรดก	หญิง	1.เป็นครูขึ้นเครื่องละครผู้หญิงของหลวง 2.มีชื่อปรากฏในคำไหว้ครู แต่ไม่ปรากฏว่าเป็นครูละครที่ใด
5.	คุณเพ็ง	หญิง	1.เป็นตัวพระราม ของละครผู้หญิงของหลวงในรัชกาลที่ 1 2.เป็นครูละครของกรมพระพิทักษ์เทเวศร์ในรัชกาลที่ 3
6.	คุณเรือง	หญิง	1.เป็นตัวนางละครหลวง 2.เป็นครูเจ้าจอมมารดาลูกจันทน์เล็ก ในรัชกาลที่ 2
7.	เจ้าจอมมารดาอัมพาในรัชกาลที่ 2	หญิง	1.เป็นตัวนางกัญจนา ของละครผู้หญิงของหลวงในรัชกาลที่ 1 2.ไม่ได้เป็นละครในรัชกาลที่ 2 3.เป็นครูหัดละครในสมัยรัชกาลที่ 3 ตั้งคณะละครขึ้นและตัวละครของท่านได้เป็นครูละครโรงอื่นหลายโรงต่อมา
8.	เจ้าจอมมารดาลูกจันทน์เล็กในรัชกาลที่ 2	หญิง	1.เป็นตัวนางวิยะดา ละครหลวงชั้นเล็กในรัชกาลที่ 1 และเป็นตัวนางมะเดหวิในรัชกาลที่ 2 2.เป็นครูละครในรัชกาลที่4 ถึง รัชกาลที่5 และได้เป็นครูละครของสมเด็จพระยาบรมมหาราชบุรีศรีสุริยวงศ์
9.	เจ้าจอมมารดาภู ในกรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท	หญิง	1.เป็นตัววิเหนาของละครหลวงชั้นเล็กในรัชกาลที่ 1 2.เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 4

ลำดับ	ศิลปินละครหลวงในสมัยรัชกาลที่ 1		บทบาทการสืบทอดละครหลวง
	ชื่อ	เพศ	
10	คุณเอี่ยม	หญิง	1.เป็นตัวนางละครหลวงชั้นเล็กในรัชกาลที่ 1 2.เป็นนางบุษบาในรัชกาลที่ 2 3.เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 4-5 4.เป็นครูละครสมเด็จพระเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์
11	คุณจ้อย	ไม่ ระบุ	1.เป็นตัวหนูมาน 2.เป็นครูละครวังหน้าในรัชกาลหลัง

ที่มา: สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเดโชดิเรก ราชานุภาพ, 2546: 336-338.

รัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (พ.ศ.2352-2367)

เมื่อเริ่มรัชกาลที่ 2 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ได้ทรงโปรดให้หัดละครหลวงชั้นเด็กอีกสำหรับเพื่อทดแทนตัวละครหลวงในรัชกาลที่ 1 ที่ร่อยหรอหมดตัวลง และออกโรงเล่นครั้งแรกเมื่อสมโภชพระยาเศวตฉัตรขจรข้างเพื่อกอกเมืองโพธิสัตว์ซึ่งเข้ามาสู่พระบารมีเมื่อปีวอก พ.ศ.2355 อันเป็นปีที่ 4 ในรัชกาลที่ 2 (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเดโชดิเรก ราชานุภาพ, 2546: 338)

ละครหลวงในรัชกาลนี้เดิมเล่นละครในอยู่เพียง 3 เรื่อง คือ อุณรุท รามเกียรติ์ และอิเหนา อย่างเมื่อครั้งกรุงเก่าและครั้งกรุงธนบุรีหรือแม่ในรัชกาลที่ 1 แต่เพิ่งปรากฏว่ามีละครหลวงเล่นละครนอกในรัชกาลที่ 2 โดยทรงเลือกเรื่องละครนอกเฉพาะตอนที่นำเล่นละครมาทรงพระราชนิพนธ์บทใหม่ให้ละครหลวงเล่น แต่กระบวนที่เล่นทรงแก้ไขทั้งทำนองร้องและวิธีรำ เล่นไม่เหมือนกับละครนอกที่เล่นกันในพื้นเมือง จึงมีละครนอกแบบหลวงขึ้น ซึ่งละครของผู้มีบรรดาศักดิ์ถือเอาเป็นแบบอย่างมาจนทุกวันนี้ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเดโชดิเรก ราชานุภาพ, 2546: 340)

ละครหลวงในรัชกาลที่ 2 นี้ ทรงมุ่งเน้นในศิลปะการละคร ทั้งละครใน และละครนอก ถึงกับพระราชนิพนธ์บทละครขึ้นใหม่ โดยมุ่งให้บทใหม่นี้สอดคล้องประสานได้เหมาะสมกับกระบวนฟ้อนรำ โดยมีการทดลองปรับปรุงแก้ไขจนได้รูปแบบที่เป็นมาตรฐาน จึงได้ชื่อว่าเป็นต้นแบบของละครหลวงในรัชกาลต่าง ๆ ต่อมา ตามที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเดโชดิเรก ราชานุภาพได้ทรงให้เหตุผลชี้แจงในข้อนี้ว่า “พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระราชนิพนธ์บทสำหรับเล่นละครเป็นข้อสำคัญเป็นต้นว่า เรื่องละครที่ทรงเลือกมาแต่งบทก็ดี บทที่แต่งขึ้นก็ดี เอาแต่ที่เหมาะสมแก่กระบวนเล่นละครเมื่อแต่งบทแล้วยังให้สอบซ้อมกระบวนรำให้เข้ากับบทจนเห็นเข้ากันเรียบร้อยงดงาม แล้วจึงเอาเป็นใช้ได้ เพราะฉะนั้นกระบวนละครในรัชกาลที่ 2 ทั้งบทและวิธีรำจึงวิเศษกว่าครั้งไหนๆ ที่เคยปรากฏมาแต่ก่อนควรนับว่าแบบละครรำของกรุงรัตนโกสินทร์ได้เกิดขึ้นเมื่อรัชกาลที่ 2 เป็นต้นมา” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเดโชดิเรก ราชานุภาพ, 2546: 345)

ตัวละครหลวงในรัชกาลที่ 2 ที่มีชื่อเสียงและเป็นครูละครในรัชกาลต่อมา ได้แก่ เจ้าจอมมารดาเอี่ยม คุณมาลัย คุณน้อย คุณจาด คุณทับทิม คุณบัว คุณขำ คุณจัน คุณน้อยยอก และคุณอ้อม

ตัวละครที่กล่าวถึงนี้ ได้มีบทบาทสำคัญในการสืบทอดลักษณะและวิธีแสดงละครหลวงทั้งในบทบาทของการเป็นตัวละครและการเป็นครูสืบทอดการเป็นละครหลวง โดยจะสรุปเป็นตาราง ดังนี้

ตารางที่ 2.2 ศิลปินละครหลวง(พระ นาง)ในสมัยรัชกาลที่ 2 ที่มีบทบาทในการสืบทอดละครของหลวง

ลำดับ	ศิลปินละครหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2		บทบาทการสืบทอดละครหลวง
	ชื่อ	เพศ	
1.	เจ้าจอมมารดาเข้มในรัชกาลที่ 2 หรือ คุณโตเข้ม	หญิง	1.เป็นตัวโอเหินาในรัชกาลที่ 2 2.เป็นครูโอเหินาต่อมาจนรัชกาลที่ 5
2.	คุณมัลย์ ได้เป็นท้าววรจันทร์ในรัชกาลที่ 4 และได้เป็นท้าววรคณานันต์ในรัชกาลที่ 5	หญิง	1.เป็นตัวย่าหรั่งและพระสังข์ในรัชกาลที่ 2 2.เป็นผู้อำนวยการละครหลวงในรัชกาลที่ 4-5
3.	คุณน้อย	หญิง	1.เป็นตัวจรรกาในรัชกาลที่ 2 2.เป็นครูละครในสมัยรัชกาลที่ 4
4.	คุณจาด	หญิง	1.เป็นตัวลำสำในรัชกาลที่ 2 2.เป็นครูละครในสมัยรัชกาลที่ 4
5.	คุณทับทิม	หญิง	1.เป็นตัวพระมงกุฎละครชั้นเล็ก 2.เป็นครูละครของพระองค์เจ้าดวงประกา วังหน้าในรัชกาลที่ 4
6.	คุณบัว	หญิง	1.เป็นตัวท้าวสามนต์ในรัชกาลที่ 2 2.เป็นหม่อมห้ามกรมหมื่นสุรินทรรักษ์ในรัชกาลที่ 3 3.เป็นครูละครหลวงและเป็นผู้อำนวยการละครหลวงเวลาเล่นละครนอกในรัชกาลที่ 4
7.	คุณง่า	หญิง	1.เป็นตัวเงาะในรัชกาลที่ 2 2.เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 4-5
8.	คุณจัน	หญิง	1.เป็นตัวพระสังข์ชั้นเล็ก 2.เป็นครูละครของพระองค์เจ้าดวงประกา วังหน้าในรัชกาลที่ 4
9.	คุณน้อยออก	หญิง	1.เป็นตัวไกรทอง 2.เป็นครูละครวังหน้า และเป็นครูละครเจ้าพระยานครฯ(น้อย)ในรัชกาลที่ 3 3.เป็นครูละครสมเด็จพระเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ในรัชกาลที่ 4 4.เป็นครูละครเจ้าจอมมารดาเอมในรัชกาลที่ 5
10.	คุณอ้อม	หญิง	1.เป็นตัวย่าหรั่ง 2.เป็นครูละครเจ้าจอมมารดาเอม วังหน้าในรัชกาลที่ 5

ที่มา: สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: 346-347.

การสืบทอดละครของหลวงโดยราชสำนักเพียงแห่งเดียวได้สิ้นสุดลงในรัชกาลที่ 2 และนับว่าแบบแผนละครหลวงในรัชกาลที่ 2 นี้ ทั้งในเรื่องที่เกี่ยวกับบทละครและกระบวนการวิธีรำนับว่าสวยงาม

เป็นพิเศษกว่าครั้งไหนๆ ที่เคยปรากฏมาแต่ก่อน และนับว่าแบบละครรำของกรุงรัตนโกสินทร์ได้เกิดขึ้นเมื่อรัชกาลที่ 2 เป็นต้นมา

ช่วงที่ 2 การสืบทอดโดยกลุ่มเจ้านายชั้นสูงและราชสำนัก

รัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ.2367 – 2393)

ในรัชกาลที่ 3 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดให้เลิกละครหลวงตั้งแต่เริ่มเสวยราชย์จนตลอดรัชกาล ทำให้ผู้นิยมแบบอย่างละครหลวงครั้งรัชกาลที่ 2 ซึ่งมีอยู่เป็นจำนวนมาก และแต่ก่อนไม่กล้าเอาออกไปเล่นด้วยเกรงว่าจะเป็นการแข่งกับของหลวง ครั้นละครหลวงเลิกเสียแล้วผู้มีบรรดาศักดิ์สูงก็พากันหัดละครตามแบบหลวงครั้งรัชกาลที่ 2 ขึ้นหลายแห่ง (สมเด็จพระ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: 348) ด้วยเหตุผลดังนี้

1. พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเลิกละครหลวง แต่มิได้มีพระราชประสงค์จะให้เลิกละครเสียทีเดียว เพราะละครเป็นการเล่นสำหรับบ้านเมืองแต่โบราณ แม้มิงานมหรสพของหลวงก็ยังคงเล่นละครอยู่ตามประเพณี ดังนั้นเมื่อเจ้านายผู้มีบรรดาศักดิ์สูงต่างพากันหัดละครตามแบบหลวงจึงไม่ทรงห้ามแต่อย่างใด

2. แบบและบทละครซึ่งพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้ทรงไว้เป็นของประณีตบรรจงไม่เคยมีเสมอเหมือนมาแต่ก่อน ถ้าทอดทิ้งเสียไม่มีใครฝึกหัดให้เล่นละครรักษาไว้ แบบแผนละครหลวงก็จะสูญไป

ดังนั้นละครที่หัดขึ้นในรัชกาลที่ 3 จึงเป็นแต่ละครของเจ้านายและขุนนางผู้ใหญ่หัดขึ้นเป็นเครื่องประดับเกียรติเป็นพื้น ล้วนหัดตามแบบละครหลวงครั้งรัชกาลที่ 2 ทั้งนี้ ในระยะแรกก็เป็นแต่แอบเล่นกัน ต่อมาเมื่อปรากฏว่าพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่ทรงกริ้วหรือทรงห้ามแต่อย่างใด จึงมีผู้ฝึกหัดกันอย่างเปิดเผยมากขึ้น ดังความที่ปรากฏในประกาศว่าด้วยละครผู้หญิงในรัชกาลที่ 4 ว่า “พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่โปรดละครแต่ว่าทรงแข่งชัคดีเตียนจะมีให้ผู้อื่นเล่น ถึงกระนั้นก็มีผู้ลักเล่นเสียบๆ ด้วยกันหลายราย” เวลานั้นครูทองอยู่กับครูรุ่งซึ่งเป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 2 ยังมีชีวิตอยู่ ครูทั้งสองนั้นเป็นผู้ฝึกหัดทุกโรง(สมเด็จพระ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: 348-349)

ในรัชกาลที่ 3 ผู้ที่มีบทบาทในการสืบทอดละครแบบหลวงแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มคณะละครของเจ้านายชั้นสูง และกลุ่มบุคคลที่เป็นตัวละครในคณะละครเหล่านั้นซึ่งได้เป็นครูละครในสมัยต่อมา แต่เนื่องจากในรัชกาลที่ 3 ไม่มีละครหลวง ดังนั้นตัวละครในสมัยนี้จึงมีตัวละครผู้ชายเป็นพื้น ซึ่งจะได้แจกแจงเป็นตารางเพื่อความชัดเจนในการสืบทอดละครแบบหลวงดังนี้

ตารางที่ 2.3 คณะและศิลปินละครหลวงในรัชกาลที่ 3 ที่มีบทบาทในการสืบทอดละครแบบหลวง

ลำดับ	คณะละครและศิลปินละครหลวง ในสมัยรัชกาลที่ 3		บทบาทการสืบทอดละครหลวง
	ชื่อคณะละคร	ชื่อศิลปิน	
1.	ละครวังหน้า กรมพระราชวัง บวรมหาศักดิ์ศิลปเสพ ทรงหัด ละครชั้น 1 โรง แสดงอยู่เพียง 8 ปี พอสืบพระชนมายุกรม พระราชวังบวรมหาศักดิ์ศิลป เสพแล้วก็เลิก	คุณข้า(กรรยา เจ้าพระยานครฯ (น้อย)	1.เป็นตัวรามสูรในคณะละครวังหน้า 2. เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 4 3.เป็นครูละครเจ้าคุณจอมมารดาอมในพระราชวัง บวรฯ ในรัชกาลที่ 5
2.	ละครพระบาทสมเด็จพระ ปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อยังดำรง พระยศเป็นเจ้าฟ้ากรมขุนอิศ เรศร์รังสรรค์ได้หัดละครชั้น 1 โรงแต่ก็ได้เลิกเสียตั้งแต่เมื่อยัง ทรงกรมนั่นเอง	ไม่ปรากฏนาม	ไม่มีข้อมูลอาจเนื่องมาจากได้เลิกฝึกหัดเสียก่อน
3.	ละครกรมหลวงรักษนเรศร์	นายขุนทอง	1.เป็นตัวอูเฒ่าของคณะละครกรมหลวงรักษนเรศร์ 2.เป็นครูหัดละครของกรมหมื่นมเหศวรศิววิลาสใน รัชกาลที่ 4
		นายทองอยู่	1.เป็นตัวพระลักษณ์ ของคณะละครกรมหลวง รักษนเรศร์ 2.เป็นครูละครพระยาพิชัยสงคราม(อ่า)ในรัชกาลที่ 5
		นายน้อย	1.เป็นตัวสังคามาระดา ของคณะละครกรมหลวง รักษนเรศร์ 2.เป็นครูละครพระยาพิชัยสงคราม(อ่า)ในรัชกาลที่ 5
		นายทับ	1.1.เป็นตัวล่าสำ ของคณะละครกรมหลวงรักษ นเรศร์ 2.เป็นผู้หัดละครให้ลูกหลานเป็นละครนอกในรัชกาล ที่ 4
		นายแจ้	1.เป็นตัวมโหธรของคณะละครกรมหลวงรักษ นเรศร์ 2.เป็นครูละครสมเด็จพระเจ้าพระยาบรมมหาสุริยวงศ์
		นายเมือง	1.เป็นตัวนางบุษบาของคณะละครกรมหลวงรักษ นเรศร์ 2.เป็นครูละครกรมหมื่นมเหศวรศิววิลาส

ลำดับ	คณะละครและศิลปินละครหลวง ในสมัยรัชกาลที่ 3		บทบาทการสืบทอดละครหลวง
	ชื่อคณะละคร	ชื่อศิลปิน	
		นายเพ็ง	1.เป็นตัวแทนวิยะดาของคณะละครกรมหลวงรักษารณเรศร์ 2.เป็นครูละครกรมหมื่นมเหศวรศิววิลาสแล้วไปเป็นครูละครของสมเด็จพระนโรดมที่กรุงกัมพูชา
4.	ละครกรมพระพิพิธโภค- ภูเบนทร์	นายบัว	1.เป็นตัวอูเหมายของคณะละครกรมพระพิพิธ โภค- ภูเบนทร์ 2.เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 4 และเป็นครูละคร สมเด็จพระเจ้าพระยาบรมมหาสุริยวงศ์
		นายมั่ง	1.เป็นตัวแทนบุษบาของคณะละครกรมพระพิพิธ โภค- ภูเบนทร์ 2.เป็นครูละครสมเด็จพระเจ้าพระยาบรมมหาสุริยวงศ์
		นายผึ้ง	1.เป็นตัวแทนวิยะดาของคณะละครกรมพระพิพิธ โภค ภูเบนทร์ 2.เป็นครูละครสมเด็จพระเจ้าพระยาบรมมหาสุริยวงศ์
5.	ละครกรมพระพิทักษ์เทเวศร์	นายนิ่ม	1.เป็นตัวอูเหมายของคณะละครกรมพระพิทักษ์เทเวศร์ 2.เป็นครูละครพระองค์เจ้าสิงหนาทราชครูงฤทธิ และละครเจ้าพระยานรรัตนราชมานิต 3.เป็นครูครอบละครหลวงในรัชกาลที่ 5
		นายเกลือ	1.เป็นตัวแทนเอกละครกรมพระพิทักษ์เทเวศร์ 2.เป็นครูละครของพระองค์เจ้าสิงหนาทราชครูงฤทธิ และละครเจ้าพระยานรรัตนราชมานิต
		นายอ่ำ	1.เป็นตัวแทนละครกรมพระพิทักษ์เทเวศร์ 2.เป็นครูละครหม่อมเจ้า(เต่า)ลมนุในกรมพระเทเวศร์ วัชรินทร์
6.	ละครกรมหลวงภูวเนตร นรินทรฤทธิ	นายพื่อน	1.เป็นตัวแทนเอกละครกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ 2.เป็นครูละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง แล้วขึ้น ไปเป็นครูละครของพระเจ้าอินทวิชานนท์ที่เมือง เชียงใหม่
7.	ละครพระองค์เจ้าลักขณานุคุณ	นายเกษพระราม	1.เป็นตัวพระรามโขนข้าหลวงเดิมในรัชกาลที่ 3 2.เป็นครูละครพระองค์เจ้าลักขณานุคุณในรัชกาลที่ 3 3.เป็นครูครอบโขนละครต่อมาในรัชกาลที่ 4
8.	ละครกรมหมื่นภูมินทรภักดี	ไม่ปรากฏนาม	

ลำดับ	คณะละครและศิลปินละครหลวง ในสมัยรัชกาลที่ 3		บทบาทการสืบทอดละครหลวง
	ชื่อคณะละคร	ชื่อศิลปิน	
9.	ละครสมเด็จพระเจ้าพระยาบรมมหาพิชัยญาติ	ไม่ปรากฏนาม	
10.	ละครเจ้าพระยาบดินทรเดชา	เรื่อง	1.เป็นต้นนางศุภลักษณ์ละครผู้หญิงของเจ้าพระยาบดินทรเดชา 2.เป็นครูละครสมเด็จพระนโรดมในกรุงกัมพูชา
		อ้ว	1.เป็นต้นนางบุษบาละครผู้หญิงของเจ้าพระยาบดินทรเดชา 2.เป็นครูละครเจ้าพระยาท้าวธรรณิรินทร์ที่เมืองพระตะบอง
11.	ละครเจ้าพระยานครศรีธรรมราช(น้อย)	ไม่ปรากฏนาม	
12.	ละครเจ้าจอมมารคำอัมพา	นายแสง	1.เป็นต้นนายโรงละครเจ้าจอมมารคำอัมพา 2.เป็นครูละครสมเด็จพระนโรดมในกรุงกัมพูชา
		นายพ่วง	1.เป็นตัวเงาของคณะละครเจ้าจอมมารคำอัมพา 2.เป็นครูละครเจ้าจอมมารคำจัน ในรัชกาลที่ 4 และละครพระยาพิชัยสงคราม(อ่า)ในรัชกาลที่ 5

ที่มา: สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: 350-352.

กล่าวโดยสรุปได้ว่า การสืบทอดละครแบบหลวงในรัชกาลที่ 3 ได้กระจายไปสู่คณะละครของผู้มีบรรดาศักดิ์สูงในรัชกาลเป็นจำนวนมาก ซึ่งตัวละครของคณะละครต่าง ๆ นั้นได้ไปเป็นครูละครหลวงในราชสำนักและในคณะของผู้มีบรรดาศักดิ์อื่น ๆ ในรัชกาลต่อมา

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว(พ.ศ.2394 – 2411)

ในปีแรกของการครองราชย์ ยังไม่มีละครหลวงในรัชกาลนี้เนื่องจากละครหลวงเลิกเสียเมื่อรัชกาลที่ 3 แต่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่ทรงรังเกียจการเล่นละครเหมือนในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงเริ่มเกิดมีละครหลวงขึ้นใหม่อีกครั้งในรัชกาลนี้ โดย เริ่มจากสมเด็จพระนางโซมนัสวัฒนาวดี พระมเหสีพระองค์หนึ่งทรงหัดละครผู้หญิงรุ่นเด็กในพระบรมมหาราชวังขึ้น 1 ชุด แต่ยังมีทันออกโรงแสดง สมเด็จพระนางโซมนัสฯ ได้สิ้นพระชนม์เสียก่อน เมื่อปีชวด พ.ศ. 2395 ครั้นถึงปีเถาะ พ.ศ.2396 ซึ่งเป็นปีที่ 3 ในรัชกาลนี้ มีช่างเผือกแรกมาสู่พระบารมี คือพระวิมลรัตนกิริณี จึงโปรดฯ ให้รวมตัวละครของสมเด็จพระนางโซมนัสฯ ฝึกหัดเป็นละครหลวง และออกโรงแสดงเป็นครั้งแรกในงานสมโภชช่างเผือกครั้งที่ 2 คือพระเศวตวิสุทธิรัตน

กิริณี เมื่อปีขาล พ.ศ.2397 ซึ่งเป็นปีที่ 4 ในรัชกาลนี้ จึงนับว่ามีละครหลวงขึ้นใหม่ในรัชกาลที่ 4 (สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: 355-356)

เมื่อละครเกิดขึ้นในครั้งนั้น ทำให้เจ้านายและขุนนางที่ได้ฝึกหัดละครตามแบบหลวงเล่นมาแต่ในรัชกาลที่ 3 เกรงว่าจะเป็นการเล่นแข่งกับของหลวง จึงพากันหยุดเล่นละคร ความทราบถึงพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงโปรดให้มีประกาศว่าด้วยละครผู้หญิงเมื่อวันอังคาร เดือน 9 แรม 7 ค่ำ ปีเถาะ พ.ศ.2398(สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: 356) ซึ่งเป็นปีที่ 5 ในรัชกาลนี้ นับเป็นประกาศที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงการละครหลวงที่สำคัญ ดังจะยกความในประกาศมากล่าวถึงดังนี้

“ประกาศว่าด้วยละครผู้หญิง

ด้วยพระยารพวงศ์พิพัฒนรับพระบรมราชโองการไล่เกล้าฯ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ สั่งให้ประกาศแก่พระราชวงศานุวงศ์แลข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อยฝ่ายทหารพลเรือนในพระบรมมหาราชวังแลพระบวรราชวังให้รู้จึ่งทั่วกันว่า แต่ก่อนในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกย์ แลแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาไลย มีละครผู้หญิงแต่ในวังหลวงแห่งเดียว ด้วยมีพระราชบัญญัติห้ามมิให้พระราชวงศานุวงศ์แลข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อยฝึกหัดละครผู้หญิง เพราะฉะนั้นข้างนอกจึงไม่มีใครเล่นละครผู้หญิงได้ ครั้นในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่โปรดคลกร เปนแต่ว่าทรงแข่งชกตีเตียนจะไม่ให้ผู้อื่นเล่น ถึงกระนั้นก็มีผู้ลักเล่นเงียบๆอยู่ด้วยกันหลายราย มาในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนี้ พระราชวงศานุวงศ์แลข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อยผู้ใดเล่นละครผู้ชายผู้หญิงก็มีได้ทรงรังเกียจเลย ทรงเห็นว่ามิละครด้วยกันหลายรายดี บ้านเมืองจะได้ครึกครื้น จะได้เปนเกียรติยศแผ่นดิน

เดี๋ยวนี้ท่านทั้งปวงเห็นว่าละครในหลวงมีขึ้น ก็ห้ามมิใครเล่นละครเหมือนอย่างแต่ก่อนไม่ คอยจะกลัวผิดแลชอบอยู่ การอันนี้มิได้ทรงรังเกียจเลย ท่านทั้งปวงเคยเล่นอยู่แต่ก่อนอย่างไรก็ให้เล่นไปเถิด ในหลวงมีการงานอะไรบ้างก็จะโปรดให้หาเข้ามาเล่นถวายทอดพระเนตรบ้าง จะได้พระราชทานเงินโรงรางวัลให้บ้าง ผู้ใดจะเล่นก็เล่นเถิดขอยกแต่รัศเกล้าขอยกอย่าง๑ เครื่องแต่งตัวลงยาอย่าง๑ พานทองหีบทองเปนเครื่องยศอย่าง๑ เมื่อบททำขวัญยกแต่แต่ตรสังข์อย่าง๑ แล้วย่าให้ลูกบุตรชายบุตรหญิงที่เขาไม่สมัคเข้ามาเป็นละครให้เขาได้ความเคียดรอนอย่าง๑ ขอห้ามไว้แต่การเหล่านี้ให้ท่านทั้งปวงเล่นไปเหมือนอย่างแต่ก่อนเถิด

ประกาศมา ณ วันอังคาร เดือน ๕ แรม ๗ ค่ำ ปีเถาะ สัปตศก จุลศักราช ๑๒๑๗”

(สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: 356-357)

ผลจากการประกาศว่าด้วยละครผู้หญิงฉบับนี้ ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ในวงการละครของไทย คือ

1. การเปลี่ยนแปลงการเล่นละครซึ่งเป็นของผู้ชายเล่นกลายเป็นผู้หญิงเล่นแทบทั่วทั้งเมือง
2. การแสดงละครสามารถเล่นหาประโยชน์ได้มากจนมีการตั้งภาษีละครขึ้นในรัชกาลที่ 4 เมื่อปีมะแม พ.ศ.2402

3. บทละครเกิดขึ้นใหม่เป็นจำนวนมากตั้งแต่สมัยนี้เป็นต้นมา

ดังนั้นละครผู้หญิงที่หัดขึ้นในรัชกาลที่ 4 จึงมีมากมายหลายโรง นอกจากละครหลวงในราชสำนักแล้วยังมีละครทั้งของเจ้านายและของขุนนางผู้ใหญ่ผู้น้อยตลอดจนละครของคฤหบดี และละครของพวกตัวละครที่คิดหัดลูกหลานเล่นประสมโรง ส่วนใหญ่เป็นละครที่หัดขึ้นเล่นเพื่อหาผลประโยชน์เป็นพื้น ส่วนคณะละครที่หัดขึ้นสำหรับประดับเกียรติยศอย่างแต่ก่อนมีน้อยแห่ง (สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: 358-359) ได้แก่ ละครของกรมหมื่นมเหศวรศิววิลาส ละครของพระองค์เจ้าดวงประภา ละครของสมเด็จพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ ละครของเจ้าจอมมารดาจัน ละครพระยาสีหราชฤทธิไกร ละครของพระยามณเฑียรบาล ละครขุนยี่สานเสมียนตราวังหน้า ละครของจางวางเผือก ละครนายนวล ละครนายเนตร นายต่าย ละครนายทับ เป็นต้น

ตัวละครในรัชกาลที่ 4 ทั้งที่เป็นตัวละครหลวงหรือเป็นตัวละครในคณะละครของเจ้านายหรือของขุนนางผู้ใหญ่ผู้น้อยซึ่งมีบทบาทในการสืบทอดละครแบบหลวงมีหลายท่าน ดังจะได้แจกแจงเป็นตารางเพื่อความชัดเจนในการสืบทอดละครแบบหลวงดังนี้

ตารางที่ 2.4 คณะและศิลปินละครหลวงในรัชกาลที่ 4 ที่มีบทบาทในการสืบทอดละครแบบหลวง

ลำดับ	คณะละครและศิลปินละครหลวง ในสมัยรัชกาลที่ 4		บทบาทการสืบทอดละครหลวง
	ชื่อคณะละคร	ชื่อศิลปิน	
1.	ละครหลวงในรัชกาลที่ 4	เจ้าจอมมารดาवाद	1.เป็นตัวโอเหินา ละครหลวงในรัชกาลที่ 4 2.เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 5 3.เป็นครูโอเหินาละครหลวงกรมมหรสพในรัชกาลที่ 6 4.เป็นครูพิเศษ(ไม่สอนประจำ)ให้คณะละครวังสวนกุหลาบในรัชกาลที่ 6
		เจ้าจอมมารดาเจียน	1.เป็นตัวโอเหินา ละครหลวงในรัชกาลที่ 4 2.เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 5 3.หัดละครรำของกรมหมื่นนราธิปประพันธ์พงศ์ 4.เป็นครูพิเศษ(ไม่สอนประจำ)ให้คณะละครวังสวนกุหลาบในรัชกาลที่ 6 และได้รับเชิญจากครูลมุล ยมะคุปต์ให้มาสอนในกรมศิลปากร ในรัชกาลที่ 7-8

ลำดับ	คณะละครและศิลปินละครหลวง ในสมัยรัชกาลที่ 4		บทบาทการสืบทอดละครหลวง
	ชื่อคณะละคร	ชื่อศิลปิน	
		เจ้าจอมมารดาสู่น	1.เป็นตัววิหยาสะก่า ละครหลวงในรัชกาลที่ 4 2.เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 5
		ท้าวชื่น	1.เป็นตัวประสันดา ละครหลวงในรัชกาลที่ 4 2.เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 5
		คุณสัมฤทธิ์	1.เป็นตัวจรงกา ละครหลวงในรัชกาลที่ 4 2.เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 5
		เจ้าจอมมารดาสาย ในรัชกาลที่ 5	1.เป็นตัวยืนเครื่องชั้นเด็ก ละครหลวงในรัชกาลที่ 4 2.เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 5 3.เป็นครูละคร คณะสวนกุหลาบในรัชกาลที่ 6
2.	ละครสมเด็จพระเจ้าพระยาบรม มหาศรีสุริยวงศ์	คุณลิ้นจี่ (ถึงแก่กรรม ในรัชกาลที่ 4)	1.เป็นตัวทศกัณฐ์ ละครหลวงในรัชกาลที่ 4
		คุณเล็ก	1.เป็นตัวนนทก ละครหลวงในรัชกาลที่ 4 2.เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 5
		คุณกุหลาบ ธิดา เจ้าพระยาวิเชียรคีรี (แม่น)	1.เป็นตัวทศกัณฐ์ ละครหลวงในรัชกาลที่ 4 2.เป็นครูฝึกหัดละครที่เมืองสงขลาในรัชกาลที่ 5
		เจ้าจอมมารดาอม	1.เป็นตัวนางมะเดหวิ ละครหลวงในรัชกาลที่ 4 2.เป็นครูละคร ในรัชกาลที่ 5
		เจ้าจอมมารดาห้วง	1.เป็นตัวนางจินตะหรา ละครหลวงในรัชกาลที่ 4 2.เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 5
		เจ้าจอมมารดาทับทิม ในรัชกาลที่ 5	1.เป็นตัวนางแมว ละครหลวงในรัชกาลที่ 4 2.เป็นตัวนางเคนหลงหนึ่งหัดในรัชกาลที่ 5 3.เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 5 4.เป็นครูละคร คณะสวนกุหลาบในรัชกาลที่ 6
3.	ละครเจ้าจอมมารดาจันทร์	ท้าววัน	1.เป็นตัวนางประเสหรัน ละครหลวงในรัชกาลที่ 4 2.เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 5
		คุณลำไย น้องคุณ ลิ้นจี่ (ทศกัณฐ์)	1.เป็นตัวนางบาหยัน ละครหลวงในรัชกาลที่ 4 2.เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 5
4.	ละครนายทับ	คุณอรุณ	1.เป็นตัวนางบุษบาชั้นใหญ่ ละครหลวงในรัชกาลที่ 4 2.เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 5

ลำดับ	คณะละครและศิลปินละครหลวง ในสมัยรัชกาลที่ 4		บทบาทการสืบทอดละครหลวง
	ชื่อคณะละคร	ชื่อศิลปิน	
		เจ้าจอมละม้าย ใน รัชกาลที่ 5	1.เป็นตัวนางชั้นเด็ก ละครหลวงในรัชกาลที่ 4 2.เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 5 3.เป็นครูละคร คณะสวนกุหลาบในรัชกาลที่ 6

ที่มา: สมเด็จพระยาตำรากรมพระราชานุภาพ, 2546: 365-372.

มณิศา วศินารมณ, 2549: 54.

ตัวละครสำคัญที่กล่าวถึงในรัชกาลนี้ ได้สืบทอดรูปแบบนาฏศิลป์มาจากละครหลวงในรัชกาลที่ 2 และต่อมาได้เป็นครูอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ให้แก่คณะละครสำนักต่างๆ สืบมา

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว(พ.ศ.2411 – 2453)

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นสมัยสุดท้ายที่ละครหลวงในราชสำนักจะได้ออกแสดง นอกนั้นจะเป็นการแสดงละครผู้หญิงที่เล่นตามแบบละครหลวงในรัชกาลที่ 2 ของคณะละครของขุนนางผู้มีบรรดาศักดิ์จนถึงสามัญชน ซึ่งมีอยู่เป็นอันมาก ดังจะได้กล่าวถึงสาเหตุของการเล่นละครหลวงในรัชกาลที่ 5 ดังนี้

ในพ.ศ.2412 ปีมะเส็ง ซึ่งเป็นปีที่ 2 ของรัชกาลที่ 5 ได้ช้างเผือก คือพระเสวตวรารม จากเมืองเชียงใหม่ และช้างทองแดง คือพระมหารพีพรณคชพงศ์ จากเมืองนครศรีธรรมราชมาสู่พระบารมี รวม 2 เชือก และจะมีงานสมโภชตามประเพณี¹ ในปีมะเมีย พ.ศ.2413 พร้อมกัน และโปรดให้มีละครหลวงเล่นสมโภชโรงในที่โรงละครหลังวัดพระศรีรัตนศาสดาราม โดยให้ตอนเย็นเล่นจับระบำตลกก่อน ส่วนวันรุ่งขึ้นโปรดให้ขอแรงละครผู้หญิงของหลวงครั้งรัชกาลที่ 2 เล่นเรื่องสังข์ทอง (สมเด็จพระยาตำรากรมพระราชานุภาพ, 2546:372-373) นับเป็นการเล่นละครหลวงครั้งแรกในรัชกาลนี้

ครั้งต่อมา พ.ศ.2415 ปีวอก ซึ่งเป็นปีที่ 5 ในรัชกาล มีช้างเผือกมาแต่เมืองสุวรรณภูมิ คือพระเสวตรสุวรรณาพรณ จะมีละครหลวงสมโภชโรงในตามแบบเก่าอีก แต่ยังไม่มีการฝึกหัดละครหลวงขึ้นใหม่ในรัชกาล จึงโปรดให้ขอแรงละครหลวงในรัชกาลที่ 4 รวมกันซ้อมเล่นเรื่องอิเหนา และเล่นเฉพาะงานสมโภชช้างเผือกเท่านั้น ถ้าเป็นงานอื่นๆ โปรดให้หาละครที่ฝึกหัดกันข้างนอกมาแสดง

ต่อมา พ.ศ.2424 ปีมะเส็ง ซึ่งเป็นปีที่ 14 ในรัชกาลจึงได้เริ่มหัดละครหลวงขึ้นใหม่ในรัชกาลที่ 5 เนื่องจากจะมีงานสมโภชพระนครอายุครบ 100 ปี เป็นงานใหญ่ในปีมะเมีย พ.ศ.2425 จึงโปรดให้ละครหลวงครั้งรัชกาลที่ 4 เป็นครูฝึกหัดละครขึ้นใหม่ 1ชุด เล่นเรื่องอิเหนา ตั้งแต่อิเหนาเข้า

¹ ประเพณีการสมโภชช้างเผือก ประกอบด้วยการสมโภชจำนวน 2 ครั้ง คือ

ครั้งที่ 1 ให้ปลูกโรงสมโภชที่ท้องสนามชัย(ภายนอกพระราชวัง)ให้ประชาชนได้เห็นเมื่อช้างขึ้นระวาง เรียกว่า “สมโภชโรงนอก”

ครั้งที่ 2 เมื่อพาช้างเข้าไปไว้ในโรงช้างต้นมีการสมโภชภายในพระราชวัง เรียกว่า “สมโภชโรงใน” ในการสมโภชโรงในนี้เคยมีละครผู้หญิงแสดงเป็นแบบอย่างมาแต่ในรัชกาลที่ 2

เฝ้าท้าวดาหาไปจนลมหอบนางบุษบา ได้ออกโรงเล่นที่โรงละครปลูกขึ้นที่หน้าพระที่นั่งอาภรณ์พิโมกษ์ เมื่อเฉลิมพระราชมณเฑียรพระที่นั่งจักรีมหาปราสาทเนื่องในงานสมโภชพระนคร แต่ละครหลวงที่หัดใหม่เล่นเพียงคราวเดียวก็เลิก ไม่ได้แสดงอีกต่อไป(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเดโชฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546:373-374)

ในปีพ.ศ.2440 ละครผู้หญิงของหลวงได้ออกโรงเล่นเป็นพิเศษอีก 1 ครั้ง ในงานสมโภชเมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จกลับจากประเทศยุโรป แต่เนื่องจากไม่มีการฝึกละครหลวงอย่างต่อเนื่องทำให้ไม่มีตัวละครหลวงเล่นได้อย่างแต่ก่อน จึงได้รวมตัวละครหลวงในรัชกาลที่ 4 เล่นเรื่องอิเหนาสมโภชตามประเพณีที่โรงละครที่ปลูกขึ้นในสวน(ศิवालย์)ริมประตูแกลงราชกิจ เมื่อวันที่ 7 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2440 ในการเล่นละครครั้งนี้ได้จัดให้สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอที่ยังทรงพระเยาว์กับพวกหม่อมเจ้าเล็กๆร่วมเล่นเป็นบรรดาศักดิ์ต่างๆที่ระบุเป็นเครื่องบวงสรวงของท้าวดาหาอีกด้วย(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546:376)

การแสดงของละครหลวงรัชกาลที่ 4 ครั้งนี้กล่าวกันว่ากระบวนรำน่าดูยิ่งนัก มีคนอยากดูกันมาก แต่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีรับสั่งว่า ผู้ที่เล่นละครล้วนมีบรรดาศักดิ์สูงเป็นเจ้าจอมมารดาของเจ้านายที่เป็นผู้หลักผู้ใหญ่ในแผ่นดินหลายพระองค์ควรจะดูแต่ที่เป็นลูกเป็นหลาน จึงหาโปรดให้ผู้อื่นดูไม่ แต่นั้นมาละครผู้หญิงของหลวงก็มีได้เล่นอีก (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546:376-377) ดังนั้นการเล่นละครหลวงครั้งนี้ จึงนับเป็นครั้งสุดท้ายของการแสดงละครผู้หญิงของหลวง แม้ว่ามีการหลวงหรือจะทอดพระเนตรก็โปรดให้หาละครผู้อื่นเข้ามาเล่นจนตลอดรัชกาล

โดยสรุปในจำนวน 42 ปี แห่งการครองราชย์ในรัชกาลที่ 5 มีการเล่นละครผู้หญิงของหลวงรวมด้วยกัน 4 ครั้ง ได้แก่

ครั้งที่ 1 พ.ศ.2413 ให้ตัวละครผู้หญิงของหลวงในรัชกาลที่ 2 ซึ่งเป็นครูละครทั้งนั้นเล่นเรื่องสังข์ทองเป็นตัวเอกได้แก่ คุณบัวตัวท้าวสามนต์เดิมเล่นเป็นท้าวสามนต์ คุณท้าววรจันทร์มัลลย์ตัวพระสังข์เดิมเล่นเป็นตัวพระสังข์ คุณจำตัวเงาะเดิมเล่นเป็นตัวเงาะ คุณจาคล้ายเป็นเขยใหญ่ คุณอุ่งนสีดาเป็นนางมณฑา คุณเอี่ยมบุษบาเล่นเป็นตัวนางรจนา คุณจำบาทยันเป็นหัวหน้านางทั้งหก และศิลปินละครหลวงในรัชกาลที่ 4 ช่วยเล่นผสมโรงเป็นตัวพลัดและตัวรอง

ครั้งที่ 2 พ.ศ.2415 ให้ศิลปินละครหลวงรัชกาลที่ 4 เล่นเรื่องอิเหนา

ครั้งที่ 3 พ.ศ.2425 ให้ละครหลวงที่หัดขึ้นใหม่ในพ.ศ.2424 เล่นเรื่องอิเหนา ตอน อิเหนาเข้าเฝ้าท้าวดาหา ถึง ลมหอบ (เล่นครั้งเดียวแล้วเลิกไป)

ครั้งที่ 4 พ.ศ.2440 ให้ละครหลวงในรัชกาลที่ 4 เล่นเรื่องอิเหนา ตอน อิเหนาเข้าเฝ้าท้าวดาหา และตอนบวงสรวงขั้บรำเมื่อใช้บน

ส่วนละครผู้หญิงที่หัดกันข้างนอกที่เป็นละครของผู้มีบรรดาศักดิ์ในรัชกาลที่ 5 มีเป็นจำนวนมากถึงกับแพร่หลายไปถึงหัวเมือง แต่ที่มีผลต่อการสืบทอดละครผู้หญิงของหลวง หรือที่เรียกว่า

นาฏศิลป์แบบหลวงของกรมศิลปากรนั้นจะประกอบด้วยคณะละครโรงใหญ่ในกรุงเทพฯ ตามที่สมเด็จพระมหาพรยาจารย์ราชานุกาภาพทรงรวบรวมไว้มีจำนวน 10 คณะ ดังนี้

ตารางที่ 2.5 คณะและศิลปินละครหลวงในรัชกาลที่ 5 ที่มีบทบาทในการสืบทอดละครแบบหลวง

ลำดับ	คณะละครและศิลปินละครหลวง ในสมัยรัชกาลที่ 5		บทบาทการสืบทอดละครหลวง
	ชื่อคณะละคร	ชื่อศิลปิน	
1.	ละครของพระองค์เจ้าสิงหนาท- ดุรงฤทธิ์ เริ่มหัดในรัชกาลที่ 4 มา ตั้งคณะละครในรัชกาลที่ 5 เล่น ละครตามแบบรัชกาลที่ 2 เมื่อ พระองค์เจ้าสิงหนาทฯ สิ้นพระชนม์เจ้าพระยาเทเวศร์ วงศ์วิวัฒน์(ต่อมาได้บังคับการ กรมมหรสพในรัชกาลที่ 5)รับสืบ สกุลต่อมา	หม่อมเจิม กุญชร	1.เป็นครูขึ้นเครื่อง(พระ)
		หม่อมศรีราม กุญชร	ไม่มีข้อมูลกล่าวถึง
		หม่อมมาลัย กุญชร	
		หม่อมจันทร์ กุญชร	
		หม่อมต่วน กุญชร (ศุภลักษณ์ ภัทร นาวิก)	1.เป็นตัวนาง 2.เป็นครูนางในกรมศิลปากร
		คุณหญิงเทศ นัฏกานุรักษ์	1.เป็นตัวยักษ์ 2. เป็นครูละครในกรมมหรสพและกรมศิลปากร
		พระยาพรหมมา- ภิบาล(ทองใบ สุวรรณภารต)	1.เป็นตัวศกัณฐ์ 2.เป็นครูยักษ์ทั้งโจนละครในกรมมหรสพ และกรม ศิลปากร
		พระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณ ภารต)น้องพระยา พรหมภิบาล	1.เป็นตัวพระราม 2.เป็นครูครอบโจนละครในกรมมหรสพในสมัย รัชกาลที่ 6 และกรมศิลปากร
ขุนพันักษ์นัฏกร (เพิ่ม สุศรีวกะ)	1.เป็นตัวลิง 2.เป็นครูสอนตัวลิงในกรมมหรสพ		
2.	ละครเจ้าคุณจอมมารดาอม หัด ละครในวังหน้าเล่นตามแบบ ละครหลวง	คุณปริง	1.เป็นตัวอูเหเนา 2.เป็นครูละครสมเด็จพระศรีสวสดี กรุงกัมพูชา
		คุณเล็ก	1.เป็นตัวสังคามาระตา 2.เป็นครูละครสมเด็จพระศรีสวสดี กรุงกัมพูชา

ลำดับ	คณะละครและศิลปินละครหลวง ในสมัยรัชกาลที่ 5		บทบาทการสืบทอดละครหลวง
	ชื่อคณะละคร	ชื่อศิลปิน	
		คุณนุ่นหรือหม่อม กรุ่น นวรัตน์ ณ อยุธยา	1.เป็นตัวนาง 2.เป็นครูละครวังสวนกุหลาบ
		คุณอึ้งหรือแม่ครู อึ้ง หลีตะเสน	1.เป็นตัวพระ 2.เป็นครูละครวังสวนกุหลาบ
3.	ละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง เริ่มเล่นมาตั้งแต่รัชกาลที่ 4 แล้ว มาตั้งเป็นคณะละครขนาดใหญ่ ในรัชกาลที่ 5 เมื่อเจ้าพระยา มหินทรฯถึงแก่อสัญกรรมละคร โรงนี้ตกไปอยู่กับเจ้าหมื่นไวยวร นาถ(บุศ)บุตรของท่านได้ชื่อว่า “ละครบุตรมหินทร”และสุดท้าย ไปเป็นละครของคุณหญิงเลื่อน ฤทธิ์ เทพหัสดินทร ณ กรุงเทพฯ เรียกชื่อว่า “ละครผสมสามัคคี” จนเลิกการแสดง	คุณเป้า(หลานเจ้า กรับ เป็นภรรยา เจ้าพระยา มหินทรฯ)	1.เป็นตัวเงาะ 2.เป็นครูเจ้าคุณจอมมารดาแพ
		คุณเปลี่ยน(ภรรยา เจ้าพระยา มหินทรฯ)	1.เป็นตัวท้าวสามนต์ 2.เป็นครูเจ้าคุณจอมมารดาแพ
		คุณเครือ	1.เป็นตัวมั่งรายกยอชวา 2.เป็นครูละครผสมสามัคคีและละครเจ้าจอมมารดา แพ
		คุณเสงี่ยม	1.เป็นตัวฮิ้นเครื่อง 2.เป็นครูละครเจ้าอินทวโรธสุริยวงศ์ เมืองเชียงใหม่
		คุณหึง	1.เป็นตัวพระ 2.เป็นครูละครวังสวนกุหลาบ
4.	ละครเจ้าพระยารัตนราชนาถ (โต)	ไม่ปรากฏชื่อตัว ละคร	วิธีเล่นละครต่างจากคณะอื่นโดยเล่นกับมโหรี มีตัว ละครเล่นเรื่องอิเหนาร้องลำต่างๆบางที่เป็นเพลง 3 ชั้นก็มี
5.	ละครของท้าวราชกิจวรภัตร(แพ) ธิดาสมเด็จพระเจ้าพระยาบรมมหา ประยูรวงศ์	ไม่ปรากฏชื่อตัว ละคร	ละครผู้หญิงเล่นทั้งละครในและละครนอก
6.	ละครเจ้าคุณจอมมารดาแพ	ไม่ปรากฏชื่อตัว ละคร	ละครผู้หญิงเล่นตามแบบละครเจ้าพระยามหินทรฯ
7.	ละครกรมหมื่นนราธิปประพันซ์ พงศ์	ไม่ปรากฏชื่อตัว ละคร	ละครผู้หญิงเล่นทั้งละครในและละครนอก เดิมเล่น ละครรำและได้เคยเล่นถวายตัวหลายครั้ง ต่อมาเล่น เป็นละครร้องคณะแรก

ลำดับ	รายชื่อคณะละครและศิลปินละครหลวง ในสมัยรัชกาลที่ 5		บทบาทการสืบทอดละครหลวง
	ชื่อคณะละคร	ชื่อศิลปิน	
8.	ละครหม่อมเจ้าเต่า(หม่อมเจ้า ลมุน)ในมกรพระเทวศรีวรินทร์	ไม่ปรากฏชื่อตัว ละคร	ละครผู้หญิงเล่นละครนอก
9.	ละครเจ้าพระยาจिरามุนตรี(เนียม)	ไม่ปรากฏชื่อตัว ละคร	ละครผู้หญิงเล่นละครนอก
10.	ละครพระยาพิศาลผลพานิช (เงินสื่อ)	ไม่ปรากฏชื่อตัว ละคร	ละครผู้หญิงเล่นละครนอก เล่นกระบวรบ ให้จิวเป็น ครู

ที่มา: สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี, 2546: 372-380.

ประเมษฐ์ บุญยะชัย, 2543: 33-38.

ตัวละครหลวงในรัชกาลที่ 5 ไม่ปรากฏว่าได้ไปเป็นครูละครคณะใด อาจเนื่องจากละครหลวงที่หัดขึ้นเล่นในรัชกาลที่ 5 เล่นเพียงครั้งเดียวในพ.ศ. 2424 ก็เลิก และเมื่อจะมีละครหลวงอีกหลังจากนั้น ต้องให้ครูละครในรัชกาลที่ 4 เป็นผู้แสดงเมื่อพ.ศ. 2440 ดังนั้น ตัวละครในรัชกาลนี้ที่ได้เป็นครูสืบทอดวิธีเล่นละครแบบหลวงจึงเป็นตัวละครในคณะของผู้มีบรรดาศักดิ์ทั้งสิ้น

ช่วงที่ 3 การสืบทอดโดยเจ้านายชั้นสูงและส่วนราชการ

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว(2453-2468)

ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากจะมีคณะละครของผู้มีบรรดาศักดิ์จัดแสดงละครแบบหลวงแล้วยังได้เกิดหน่วยงานราชการที่มีหน้าที่ดูแลการนาฏศิลป์ดนตรีเป็นการเฉพาะ เริ่มจากการที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้โอนกรมโขนและปีพาทย์มหาดเล็ก ซึ่งอยู่ในกำกับของเจ้าพระยาเทเวศร์ไปอยู่ในความดูแลของกรมมหรสพ ในพ.ศ.2454 มีหลวงสิทธิไชยเวร (น้อย ศิลป์) เป็นผู้ควบคุม (สุรพล วิรุพหัทธชัย, 2543: 264) ต่อมาในปีพ.ศ.2456 โปรดเกล้าฯ ให้โอนกรมช่างมหาดเล็กมาสังกัดและให้พระยาประสิทธิ์สุภการ(เจ้าพระยารามราชมพ) เป็นผู้บัญชาการกรมมหรสพ และในวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2467 ได้โปรดเกล้าฯ ให้พระยาอนิรุทธิ์เทวา (ม.ล.ฟื้น พึ่งบุญ) เป็นผู้บัญชาการกรมมหรสพตลอดมาจนสิ้นรัชกาล

นอกจากนี้ ยังเกิดสถานศึกษาที่จัดสอนศิลปะด้านนาฏศิลป์ ดนตรีอย่างเป็นทางการเป็นระบบขึ้นเป็นครั้งแรกในกรุงรัตนโกสินทร์ จากการที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ก่อตั้งโรงเรียนทหารกระบี่หลวงในพระบรมราชูปถัมภ์ เมื่อ พ.ศ.2457 และต่อมาได้เปลี่ยนชื่อเป็น “โรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์” เมื่อ พ.ศ.2458 โรงเรียนพรานหลวงนี้ สังกัดกรมมหรสพ มีฐานะเป็นโรงเรียนราษฎร์ ตั้งอยู่ที่สวนมิสกวัน เขตดุสิต กรุงเทพฯ (ศุภชัย จันทรสุวรรณ

,2538: 106-120) รับเฉพาะนักเรียนชาย มีการจัดหลักสูตรแบ่งออกเป็นวิชาสามัญจัดให้เรียนร่วมกัน และวิชาศิลปะจัดแยกการเรียนออกเป็น 3 สาขา คือ โขน คุรียงคีไทย และคุรียงคีสากล โรงเรียนพรานหลวงได้เลิกกิจการไปพร้อมกับการยุบกรมมหรสพเมื่อสิ้นรัชกาล

ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวนี้ ละครหลวงยังคงมีแสดงในงานพระราชพิธีต่างๆ อย่างสม่ำเสมอ แต่บทบาทในการให้ความบันเทิงกับประชาชนอย่างรัชกาลก่อนมีน้อยลง เนื่องจากมีการละครแบบอื่นที่รวดเร็ว ทำให้เข้าใจเรื่องราวในการแสดงได้ง่ายกว่า ดังนั้นละครแบบหลวงอย่างรัชกาลที่ 2 จึงมีอยู่น้อยโรง ได้แก่

1. คณะละครวังสวนกุหลาบของสมเด็จพระอนุชาธิราช เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ ตั้งขึ้นใน พ.ศ.2454 โดยรับเด็กหญิงที่สนใจเข้าฝึกหัดการละครที่วังสวนกุหลาบและได้ครูฝีมือดีจากคณะละครต่างๆเป็นผู้ฝึกหัดละครแบบหลวงขึ้นใหม่และนำออกแสดงในงานต่างๆ ต่อมาทรงยกคณะละครให้พระอนุชา คือ สมเด็จพระเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก ซึ่งทรงจัดแสดงละครใน ละครนอกแบบหลวง จนพ.ศ. 2462 จึงทรงเปลี่ยนเป็นการแสดงแบบละครดึกดำบรรพ์ และเลิกคณะละครเมื่อสมเด็จพระเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลกสิ้นพระชนม์ในปีพ.ศ.2464

ละครวังสวนกุหลาบได้รับการยกย่องว่ารักษารูปแบบละครหลวงไว้อย่างครบถ้วน มีความประณีตงดงามในกระบวนรำ เทียบได้กับละครหลวงครั้งรัชกาลที่ 2 ตัวละครในสำนักนี้ได้มาเป็นครูให้กับกรมศิลปากร และได้้นำรูปแบบวิธีการถ่ายทอดให้กับกรมศิลปากร กล่าวได้ว่า รูปแบบการเรียนการสอน ตลอดจนกระบวนทำนาฏศิลป์ไทยที่ปรากฏในกรมศิลปากรได้รับอิทธิพลไปจากสำนักละครวังสวนกุหลาบแทบทั้งสิ้น ตัวละครในคณะละครวังสวนกุหลาบที่ได้มาเป็นครูในกรมศิลปากร คือ ท่านผู้หญิงแพ้ว สนิทวงศ์เสนี ครูลมุล ยมะคุปต์ และครูเฉลย สุขะวณิช

2. ละครหลวงในกรมมหรสพ ได้แก่

2.1 ละครผู้หญิงของหลวง ซึ่งเป็นคณะละครของเจ้าพระยารามราฆพ ได้ทูลเกล้าฯ ถวายรัชกาลที่ 6 ให้เป็นละครหลวง ในพ.ศ.2457 โดยมีพระประนมทัต พึ่งบุญ ณ อยุธยาเป็นผู้จัดการ

2.2 ละครผู้ชายของหลวง มีขึ้นในพ.ศ.2458 เนื่องจากบรรดามหาดเล็กต่างหัดโขนแสดงได้ดีแล้ว พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจึงโปรดให้พระยานัฏกานุกรักษ์(ครูพระ นาง) และพระยาพรหมภักดี(ครูยักษ์) หัดละครในขึ้นแสดงเรื่องรามเกียรติ์และอิเหนา (สุรพล วิรุฬห์รักษ์,2543: 275-276)

3. ละครเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ หรือเจ้าจอมมารดาแพ พระสนมเอกในรัชกาลที่ 5 ได้ตั้งคณะละครขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 6 แสดงแบบละครหลวง และแบบเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง เนื่องจากครูที่เข้ามาสอนมาจากทั้งละครหลวงรัชกาลที่ 4 ได้แก่ เจ้าจอมมารดาเขียน และจากคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ได้แก่ หม่อมครูเครือ (เครือมั่งรายกะยอชวา) ในรัชกาลที่ 4 ตัวละครสำคัญได้เข้ามาเป็นครูในกรมศิลปากร มีหลายท่าน ได้แก่ คุณครูสอาด อัมพลิน คุณครูผัน โมรากุล คุณครูเจริญจิต ภัทรเสวี

ละครเจ้าคุณพระประยูรวงศ์นี้ เมื่อท่านมีอายุล่วงวัยชรา พระยาอนิรุทธิ์เทวาได้ปกครองสืบมา ต่อมาได้เปลี่ยนชื่อสำนักเป็นคณะละครบรรทมสินธุ์ เปิดการแสดงเป็นประจำ ณ โรงละครศรีอยุธยา จวบจนเลิกกิจการไปในที่สุด (กรมศิลปากร, 2546: 74)

แบบละครหลวงในรัชกาลนี้จึงมีทั้งละครผู้หญิงและละครผู้ชาย ที่อยู่ในหน่วยงานราชการ และคณะละครผู้มีบรรดาศักดิ์ ส่วนที่มีผลต่อการสืบทอดละครของหลวง หรือที่เรียกว่านาฏศิลป์แบบหลวงของกรมศิลปากรนั้นประกอบด้วยคณะละคร จำนวน 6 คณะ ดังนี้

ตารางที่ 2.6 หน่วยงานราชการ คณะและศิลปินละครหลวงในรัชกาลที่ 6 ที่มีบทบาทในการสืบทอดละครแบบหลวงของกรมศิลปากร

ลำดับ	คณะละครและศิลปินละครหลวง ในสมัยรัชกาลที่ 6		บทบาทการสืบทอดละครหลวง
	ชื่อคณะละคร	ชื่อศิลปิน	
1.	กรมมหรสพ สังกัดสภาจางวางมหาดเล็ก	จมีนสมุหพิमानหรือหลวงวิลาศวงงาม(หว่าอินทรนัญ)	1.เป็นศิษย์ของหม่อมเจิม กุญชร และคุณหญิงเทศ นัฏกานุกรักษ์ 2.เป็นตัวละครในคณะละครเจ้าพระยาเทเวศร์ และกรมมหรสพ 3.เป็นครูสอนตัวละครและครูครอบโจนละครในกรมศิลปากร
		ขุนवादพิสวง (แถมใหญ่ ศิลปิน)	1.เป็นตัวนางในกรมมหรสพ 2.เป็นผู้แสดงและครูนางในกรมศิลปากร (อนุชา บุญยัง, 2542: 11-13)
2	ละครวังสวนกุหลาบของสมเด็จพระเจ้าฟ้าอัยยญาติเชษฐาฯ ซึ่งต่อมาได้โอนให้กับสมเด็จพระเจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ กรมขุนเพชรบูรณ์อินทราชัย	ท่านผู้หญิงแก้ว สนิทวงศ์เสนี	1.เป็นตัวละคร 2.เป็นครูในกรมศิลปากร
		ครูมุล ชมะคุปต์	1.เป็นตัวละคร 2.เป็นครูในกรมศิลปากร
		ครูเฉลย สุขะวณิช	1.เป็นตัวนาง 2.เป็นครูในกรมศิลปากร
3	ละครกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์	หม่อมต่วน(ศุภลักษณ์ภัทรนาวิก)	1.เป็นตัวนาง 2.เป็นครูในกรมศิลปากร
		ครูผัน วรวรรณ	1.เป็นตัวละคร 2.ไม่ปรากฏว่าเป็นครูละครที่ใด

ลำดับ	คณะละครและศิลปินละครหลวง ในสมัยรัชกาลที่ 6		บทบาทการสืบทอดละครหลวง
	ชื่อคณะละคร	ชื่อศิลปิน	
4	ละครเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ (เจ้าจอมมารดาแพ) ต่อมาได้ เปลี่ยนชื่อเป็นคณะละคร บรรทมสินธุ์	ครูผัน โมรากุล	1.เป็นตัวละคร 2.เป็นครูในกรมศิลปากร
		ครูเจริญจิตร ภัทรเสวี	1.เป็นตัวนาง 2.เป็นผู้แสดงและครูในกรมศิลปากร
		ครูยอแสง ภักดีเทวา	1.เป็นตัวยักษ์ 2.เป็นครูในกรมศิลปากร
5	ละครหม่อมเจ้าวัชรวิงศ์ (พระองค์เจ้าขาว)	ครูมัลลิกา คงประภัสร์	1.เป็นตัวละคร 2.เป็นครูในกรมศิลปากร
6	โรงเรียนพรานหลวง	นายเจียร จารุจรณ(นาย รงภักดี)	1.นักเรียนพรานหลวงเป็นตัวยักษ์ 2.เป็นครูในกรมศิลปากรก่อนย้ายไปเป็นข้าราชการ สำนักพระราชวัง

ที่มา: กรมศิลปากร, 2546: 95-102.

ประเมษฐ์ บุญยชัย, 2543: 39-41.

ศุภชัย จันท์สุวรรณ, 2538: 29,234,239,241.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543: 264-276.

อนุชา บุญยชัย, 2542: 4-14.

พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว(2468-2477)

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เหตุการณ์บ้านเมืองและสภาพเศรษฐกิจตกต่ำลง อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากสงครามโลกครั้งที่ 1 ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในหน่วยงานราชการ ที่ดูแลงานนาฏศิลป์ของชาติ โดยโปรดเกล้าฯ ให้ยุบกรมมหรสพใน พ.ศ. 2468 เพื่อรักษาเสถียรภาพรายรับรายจ่าย ข้าราชการในกรมมหรสพจึงต้องโยกย้ายไปปฏิบัติราชการในหน้าที่อื่น แต่ประมาณ 5 เดือนต่อมา พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเห็นว่างานนาฏศิลป์ยังจำเป็นในกิจการของหลวง จึงโปรดเกล้าฯ ให้เสนาบดีกระทรวงวัง (เจ้าพระยาวรวงศาพิพัฒน์ หรือ ม.ร.ว.เย็น อิศรเสนา) ตั้งกรมมหรสพขึ้นใหม่ในพ.ศ. 2469 มีสภาพเป็น “กอง” เรียกว่า กองมหรสพ ให้พระยานัฏกานุกรักษ์กลับเข้ารับราชการเป็นหัวหน้ากองและดูแลงานนาฏศิลป์ทั้งหมด ทั้งให้เชิญคุณหญิงเทศ นัฏกานุกรักษ์กลับมารับราชการเป็นครูละครหลวงอีกครั้ง (ศุภชัย จันท์สุวรรณ, 2538: 227-229)

ปี พ.ศ. 2472 กองมหรสพเปิดรับสมัครเด็กชายหญิง เข้ามาฝึกหัดโจน ละคร คนตรี เพื่อรื้อฟื้นศิลปะประจำชาติอีกครั้ง โดยมีมุ่งเน้นแต่การถ่ายทอดวิชาศิลปะเป็นสำคัญวิชาสามัญต้องขวนขวายหาที่เรียนเอง ในด้านการฝึกหัดโจน ละครถูกส่งตัวไปฝึกตามสถานที่ต่างๆ ได้แก่ ตัวพระ

ตัวนางฝึกที่เรือนไทยวังสวนกุหลาบ ตัวยักษ์ ตัวลิงฝึกที่บ้านเจ้าพระยาร่วงศ์พิพัฒน์ ที่ถนนพระอาทิตย์ ส่วนเด็กผู้หญิงรุ่นเล็กฝึกที่ท้ายวังในพระบรมมหาราชวัง (วงศ์ ล้อมแก้ว, 2525: สำนักการสัมภาน์) ศิลปินในกรมมหรสพในรัชกาลที่ 7 นี้มีอยู่ส่วนหนึ่งที่ต่อมาได้เข้ามาเป็นศิลปินของกรมศิลปากร

อย่างไรก็ตาม สภาพนาฏศิลป์ไทยนอกราชสำนักมิได้ถูกระทบกระเทือนจากการยุบกรมมหรสพ แต่ยังคงมีคณะละครของผู้มีบรรดาศักดิ์ในรัชกาลที่ 6 เปิดรับการแสดงอยู่ทั่วไป เพราะเมื่อเริ่มตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ในกรมศิลปากรนั้น นอกจากจะได้ครูจากกรมมหรสพแล้วยังได้มีครูจากคณะละครบรรดาศักดิ์มาร่วมรับราชการในครั้งนั้นด้วย ได้แก่ ครูลมุล ยมะคุปต์ จากวังสวนกุหลาบและคณะวังเพชรบูรณ์ ครูผัน โมรากุล ครูยอแสง ภักดีเทวา และครูสะอาด อัมพลิน จากคณะละครเจ้าคุณพระประยูรวงศ์(เจ้าจอมมารดาแพ) หม่อมครูถ้วน(ศุภลักษณ์ ภักธนาวิก) จากละครเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ครูมัลลีย์ คงประภัสร์ จากละครพระองค์เจ้าวัชรวิงศ์ และต่อมาอีกไม่นานก็ได้ท่านผู้หญิงแก้ว สนิทวงศ์เสนี และครูเฉลย สุขะวณิช จากวังสวนกุหลาบมาร่วมเป็นครูอีกด้วย(สุรพล วิรุฬห์รักษ์,2546:2)

ตัวละครของกรมมหรสพในรัชกาลที่ 7 ที่มีบทบาทในการสืบทอดละครแบบหลวงในกรมศิลปากรมีหลายท่าน ดังจะได้แจกแจงเป็นตารางเพื่อความชัดเจน ดังนี้

ตารางที่ 2.7 หน่วยงานราชการ คณะ และศิลปินละครหลวงในรัชกาลที่ 7 ที่มีบทบาทในการสืบทอดละครแบบหลวงของกรมศิลปากร

ลำดับ	คณะละครและศิลปินละครหลวง ในสมัยรัชกาลที่ 7		บทบาทการสืบทอดละครหลวง
	ชื่อคณะละคร	ชื่อศิลปิน	
1.	กรมมหรสพ สังกัดกระทรวงวัง โดย เจ้าพระยาร่วงศ์พิพัฒน์(ม.ร.ว.เย็น อิศรเสนา) เป็นเสนาบดีกระทรวง	นายอาคม สายาคม	1.เป็นตัวพระ(พระใหญ่) 2.เป็นผู้แสดง และ ครูโขนละครในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ กรมศิลปากร
		นายจ้านงค์ พรพิสุทธิ	1.เป็นตัวพระ 2.เป็นครูในกรมศิลปากร
		นายวงศ์ ล้อมแก้ว	1.เป็นตัวพระ 2.เป็นครูในกรมศิลปากร
		นายทองเริ่ม มงคลนัญ	1.เป็นตัวยักษ์ 2.เป็นครูในกรมศิลปากร
		นายอร่าม อินทรนัญ	1.เป็นตัวยักษ์ 2.เป็นครูในกรมศิลปากร
		นายเจริญ เวชเกษม	1.เป็นตัวยักษ์ 2.เป็นครูในกรมศิลปากร

ลำดับ	คณะละครและศิลปินละครหลวง ในสมัยรัชกาลที่ 7		บทบาทการสืบทอดละครหลวง
	ชื่อคณะละคร	ชื่อศิลปิน	
กอมมทรสพ(ต่อ)		นายกรี วรศะริน	1.เป็นตัวลิง 2.เป็นครูในกรมศิลปากร
		นายฉลาด พกุลานนท์	1.เป็นตัวลิง 2.เป็นครูในกรมศิลปากร
		นายทรง ปรากฏโพธิ์ อ่อน	1.เป็นตัวยักษ์ 2.เป็นครูในกรมศิลปากร
		นายบุญชัย เฉลยทอง	1.เป็นตัวพระ 2.เป็นครูในกรมศิลปากร
		นายชม้อย ธานีเชิธร	1.เป็นตัวยักษ์ 2.เป็นครูในกรมศิลปากร
		นายเดช ปัญญาพล	1.เป็นตัวพระ(พระน้อย) 2.เป็นครูในกรมศิลปากร
		นายถม โพธิเวส	1.เป็นตัวยักษ์ 2.เป็นครูในกรมศิลปากร
		นายสง่า ศศิวิณิช	1.เป็นตัวลิง 2.เป็นครูในกรมศิลปากร
		ครูจำเรียง พุทธประดับ	1.เป็นตัวนาง 2.เป็นผู้แสดงและครูในกรมศิลปากร
		ครูสำเนียง อรรถจินดา	1.เป็นตัวพระ

ที่มา: กรมศิลปากร,2546: 85-93.

สุภชัย จันท์สุวรรณ,2538: 230.

อนุชา บุญยัง, 2542:15-92.

สรุปได้ว่าแบบแผนการแสดงละครแบบหลวงที่ได้สืบทอดมาถึงกรมศิลปากรนั้นเป็นแบบวิธีปฏิบัติที่ยึดถือมาแต่ครั้งละครหลวงในรัชกาลที่ 2 และได้สืบทอดต่อมาในลักษณะของการเป็นผู้แสดงที่ได้ถ่ายทอดกันมารุ่นต่อรุ่นทั้งในส่วนของที่อยู่รวมกันในขณะที่เดียวกัน หรือการออกไปเป็นครูให้กับคณะละครอื่นๆ ทำให้มีการถ่ายโอนวิธีแสดงละครแบบหลวงอย่างต่อเนื่อง และถ้าเมื่อใดละครหลวงในราชสำนักมีอันต้องหยุดไปชั่วคราว ละครของผู้มีบรรดาศักดิ์ก็จะเป็นผู้ทำหน้าที่สืบทอดวิธีปฏิบัติละครแบบหลวงแทน ทำให้แบบแผนวิธีการปฏิบัติละครแบบหลวงสามารถมีอายุยืนยาวจนถึงทุกวันนี้ที่กรมศิลปากรเป็นผู้ทำนุบำรุง อนุรักษ์และเผยแพร่ต่อไป

การสืบทอดนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงของกรมศิลปากร

กรมศิลปากรเป็นหน่วยงานของรัฐที่มีหน้าที่โดยตรงในการดูแลศิลปวัฒนธรรมของชาติ งานนาฏศิลป์ก็เป็นหน้าที่หลักที่สำคัญอย่างหนึ่งของกรมศิลปากรในการที่จะอนุรักษ์ สืบทอดและพัฒนา งานด้านนี้ให้คงอยู่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของชาติไทย ดังจะได้กล่าวถึงการสืบทอดนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงของกรมศิลปากรเป็นลำดับ ดังนี้

1. ประวัติการก่อตั้งและหน่วยงานที่มีหน้าที่รับผิดชอบงานนาฏศิลป์ของกรมศิลปากร
2. การสืบทอดนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงในกรมศิลปากร

ประวัติการก่อตั้งและหน่วยงานที่มีหน้าที่รับผิดชอบงานนาฏศิลป์ของกรมศิลปากร

กรมศิลปากร มีประวัติการจัดตั้งแบ่งออกเป็น 2 ครั้ง คือ

การจัดตั้งครั้งที่ 1 (พ.ศ. 2454 -2469) ในสมัยรัชกาลที่ 6 โดยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานสถาปนากรมศิลปากรขึ้น เมื่อวันที่ 27 มีนาคม พ.ศ. 2454 โดยทรงมีพระบรมราชโองการให้แยกช่างประณีตศิลป์จากกระทรวงโยธาธิการ และให้ยกกรมพิพิธภัณฑ์จากกระทรวงธรรมการมารวมกันจัดตั้งเป็นกรมศิลปากรมีพระพิณเศวรเป็นตราประจำกรม และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนเรศวรฤทธิเสนาบดีกระทรวงมหรธาธร เป็นผู้บัญชาการกรมศิลปากรอีกตำแหน่งหนึ่งขึ้นตรงต่อพระเจ้าแผ่นดิน

ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเกิดปัญหาเศรษฐกิจตกต่ำทั่วโลกซึ่งมีผลกระทบถึงประเทศไทยในสมัยนั้นด้วยจึงมีการประกาศยุบกรมศิลปากรเมื่อวันที่ 19 เมษายน พ.ศ. 2469 เพื่อตัดรายจ่ายแผ่นดินให้เข้าสู่ดุลยภาพ และให้โอนบรรดาโบราณสถานและวัตถุที่กรมศิลปากรดูแลรักษา ให้มาอยู่ในอำนาจการดูแลของราชบัณฑิตยสภา ต่อมาพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวได้พระราชทานที่ทำการกรมศิลปากรเก่า (ที่ตั้งกรมศิลปากรปัจจุบัน) ให้ตั้งเป็นศิลปากรสถานและทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เสวกเอกหม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์กฤดากรเป็นผู้อำนวยการศิลปากรสถานขึ้นอยู่ในราชบัณฑิตยสภาตั้งแต่วันประกาศคือวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ. 2469 เป็นต้นไป

การจัดตั้งครั้งที่ 2 (พ.ศ. 2476 – ปัจจุบัน) ในสมัยรัชกาลที่ 7 มีการตราพระราชบัญญัติจัดตั้งกระทรวงและกรม พุทธศักราช 2476 ขึ้นมีกรมศิลปากรเป็นกรมหนึ่งในสังกัดกระทรวง ธรรมการพระราชบัญญัติดังกล่าวมีผลบังคับใช้ตั้งแต่วันที่ 12 พฤษภาคม พ.ศ. 2476 เป็นต้นไป และให้โอนข้าราชการจากกองมหรสพมาสังกัดกรมศิลปากรที่ตั้งขึ้นใหม่ ตามเอกสารกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี ที่ ว.4764 / 2478 ลงวันที่ 22 สิงหาคม พ.ศ. 2478 เรื่อง โอนงานการช่างและการมหรสพให้กรมศิลปากร ต่อมาสำนักพระราชวังได้ส่งมอบตัวข้าราชการ ตามคำสั่งที่ 16 / 2478 ลง

วันที่ 23 สิงหาคม พ.ศ. 2478 ให้ไปสังกัดกรมศิลปากร ตั้งแต่วันที่ 1 สิงหาคม เป็นต้นไป ลงนามโดย นายพันเอก พระยาพหลพลพยุหเสนา นายกรัฐมนตรี(กรมศิลปากร, 2546:76)

หลังจากมีฐานะเป็นกรมแล้ว กรมศิลปากรได้ย้ายสังกัดอีกหลายครั้ง ได้แก่

พ.ศ. 2485 สังกัดสำนักนายกรัฐมนตรี

พ.ศ. 2495 สังกัดกระทรวงวัฒนธรรม

พ.ศ. 2501 สังกัดกระทรวงศึกษาธิการ

พ.ศ. 2545 สังกัดกระทรวงวัฒนธรรมตามพระราชบัญญัติปรับปรุงกระทรวง ทบวง กรม

ภารกิจของกรมศิลปากรมีงานครอบคลุมการอนุรักษ์ ทำนุ บำรุง รักษา และส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมทุกด้านทั้งงานช่างศิลปกรรม นาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ จดหมายเหตุ หอสมุด วรรณกรรม ประวัติศาสตร์ โบราณคดีและการพิพิธภัณฑน์ ตลอดจนการให้การศึกษาทางด้านศิลปวัฒนธรรม แก่เยาวชนและบุคคลทั่วไป ส่วนราชการที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏศิลป์ดนตรีได้แก่ สำนักงานสังคีต (กรมศิลปากร, 2546, หน้า 11-15) ซึ่งมีประวัติการจัดตั้งและลักษณะ การจัดการแสดงด้านนาฏศิลป์ ดนตรี ดังนี้

สำนักงานสังคีต

สำนักงานสังคีตเป็นหน่วยงานหนึ่งสังกัดกรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม มีวิวัฒนาการการก่อตั้งแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 สมัยรัชกาลที่ 7 เมื่อได้ก่อตั้งกรมศิลปากรครั้งที่ 2 ใน พ.ศ. 2476 แล้วก็ได้จัดตั้ง “แผนกละครและสังคีต” ขึ้นเป็นแผนกหนึ่งในกองศิลปวิทยาการ สังกัดกรมศิลปากร ทำหน้าที่ค้นคว้าและบำรุงความรู้ในศิลปะการละครและสังคีตมีพระพิณจรรย์รณสาร (แสง สาทิกุล) เป็นหัวหน้ากองตามประกาศพระราชกฤษฎีกาแบ่งส่วนราชการกรมศิลปากร พ.ศ. 2476

ใน พ.ศ. 2477 เมื่อกรมศิลปากรได้จัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์เพื่อดำเนินการสอนวิชาสามัญและศิลปะพร้อมทั้งจัดการแสดงนาฏศิลป์ดนตรีไทยออกเผยแพร่ นั่น ก็ได้ศิลปินจากแผนกละครและสังคีตทำหน้าที่ทั้งครูและศิลปินควบคู่กัน

ต่อมาได้มีประกาศพระราชกฤษฎีกาจัดวางระเบียบราชการ สำนักงานและกรม (ฉบับที่ 3) พ.ศ. 2481 ได้มีการวางหน่วยงานในกรมศิลปากรใหม่โดยให้จัดตั้งกองดุริยางคศิลป์เพื่อดูแลงานด้านดุริยางค์ไทยและดุริยางค์สากล และกองโรงเรียนศิลปากรเพื่อดูแลเกี่ยวกับโรงเรียนศิลปะซึ่งประกอบด้วยแผนกช่างและแผนกนาฏดุริยางค์ โดยเฉพาะแผนกนาฏดุริยางค์มีชื่อเรียกว่า “โรงเรียนศิลปากรแผนกนาฏดุริยางค์” โดยรวมโรงเรียนนาฏดุริยางค์เดิมไว้ด้วยกัน ให้โรงเรียนศิลปากรมีหน้าที่หลักในการสอนดนตรี ฟ้อนรำ ส่วนแผนกนาฏดุริยางค์มีหน้าที่ในการแสดง แต่ข้าราชการต้องปฏิบัติหน้าที่ทั้ง 2 แผนก คือ ทำหน้าที่ครูในโรงเรียนศิลปากรและฝึกซ้อมนาฏศิลป์ในแผนกนาฏดุริยางค์เพื่อเป็นศิลปินด้วย

ช่วงที่ 2 ในสมัยรัชกาลที่ 8 ได้มีพระราชกฤษฎีกาจัดวางระเบียบราชการกรมศิลปากรใน
 สำนักนายกรัฐมนตรี พ.ศ. 2485 ได้มีจัดตั้งกองการสังคีตขึ้น โดยปรับปรุงกองดุริยางคศิลป์เดิมและ
 โอนแผนกนาฏดุริยางคศิลป์ขึ้นกับกองการสังคีต มีหน้าที่ด้านการจัดการแสดง แต่อย่างไรก็ดีข้าราชการ
 ในกองการสังคีตก็ยังคงปฏิบัติหน้าที่สอนและแสดงควบคู่กันไปเช่นเดิม

ช่วงที่ 3 ในสมัยรัชกาลที่ 9 มีการเปลี่ยนแปลงสถานภาพของกองการสังคีต 2 ครั้ง คือ

ครั้งที่ 1 ตามพระราชกฤษฎีกาแบ่งส่วนราชการกรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ
 พ.ศ. 2538 ให้เปลี่ยนสถานภาพของกองการสังคีตมาเป็น “สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์” ดูแลงาน
 การศึกษาและการแสดงนาฏศิลป์และดนตรีทั้งไทยและสากลในส่วนกลางและส่วนภูมิภาค

ครั้งที่ 2 ตามพระราชบัญญัติปรับปรุงกระทรวง ทบวง กรม พ.ศ. 2545 ได้เปลี่ยน
 สถานภาพของสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์มาเป็น “สำนักการสังคีต” สังกัดกรมศิลปากร กระทรวง
 วัฒนธรรม มีหน้าที่หลักในการดูแลงานการแสดงด้านนาฏศิลป์และดนตรีทั้งไทยและสากล ส่วนงาน
 ด้านการศึกษาให้โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ซึ่งเป็นชื่อสถาบันการศึกษาด้านนาฏศิลป์และดุริยางค
 ศิลป์แต่เดิมเมื่อแรกตั้งในพ.ศ.2477 หรือวิทยาลัยนาฏศิลป์ในปัจจุบันนั้นแยกไปขึ้นอยู่กับกรมศิลปากร
 โดยตรง

ต่อมาในพ.ศ.2550 วิทยาลัยนาฏศิลป์ได้ย้ายไปสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์² กระทรวง
 วัฒนธรรม ตามพระราชบัญญัติสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พุทธศักราช 2550

การสืบทอดนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงในกรมศิลปากร

การสืบทอดงานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงในกรมศิลปากร ช่วงแรกได้รับโอนข้าราชการกอง
 มหรสพส่วนหนึ่งมาสังกัดแผนกละครและสังคีต ต่อมาเมื่อก่อตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ในพ.ศ.
 2477 นั้นกรมศิลปากรได้เชิญครูละครจากคณะละครผู้มีบรรดาศักดิ์หลายคณะมาเป็นครูสอนนาฏศิลป์
 ไทยโดยเฉพาะการสอนภาคปฏิบัติ ดังนั้น ช่วงระยะเวลาในการสืบทอดละครหลวงมาสู่กรม
 ศิลปากรจึงยาวนานกว่า 200 ปีโดยการถ่ายทอดวิธีการแสดงละครแบบหลวงของศิลปินรุ่นแรกๆมาสู่
 รุ่นต่อๆมา อย่างต่อเนื่องและไม่ขาดสาย เพื่อให้เกิดความเข้าใจและสามารถมองภาพรวมของการ
 สืบทอดงานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงโดยนาฏศิลปินตั้งแต่รัชกาลที่ 2 มาสู่กรมศิลปากรได้อย่างชัดเจน
 จึงได้สรุปเป็นแผนภูมิที่มีความสัมพันธ์กันจำนวน 2 ภาพ ดังนี้

1. แผนภูมิการสืบทอดนาฏศิลป์แบบหลวงโดยศิลปินละครหลวงในรัชกาลที่ 2 มาสู่คณะ
 ละครต่างๆในรัชกาลที่ 3-6 โดยเริ่มตั้งแต่การมีละครหลวงในรัชกาลที่ 2 ที่ถือเป็นแบบอย่าง
 สมบูรณ์พร้อมทั้งวิธีแสดง บทละคร ดนตรี เพลงร้อง และศิลปินละครหลวงในรัชกาลนี้ได้ไปเป็น

² สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เมื่อแรกตั้งในพ.ศ.2541 เป็นสถาบันการศึกษาสังกัดกรมศิลปากร จัดการศึกษาในระดับปริญญาตรี(ต่อเนื่อง
 จากวิทยาลัยนาฏศิลป์และวิทยาลัยช่างศิลป์) และแยกตัวมาขึ้นตรงต่อกระทรวงวัฒนธรรมในพ.ศ.2550

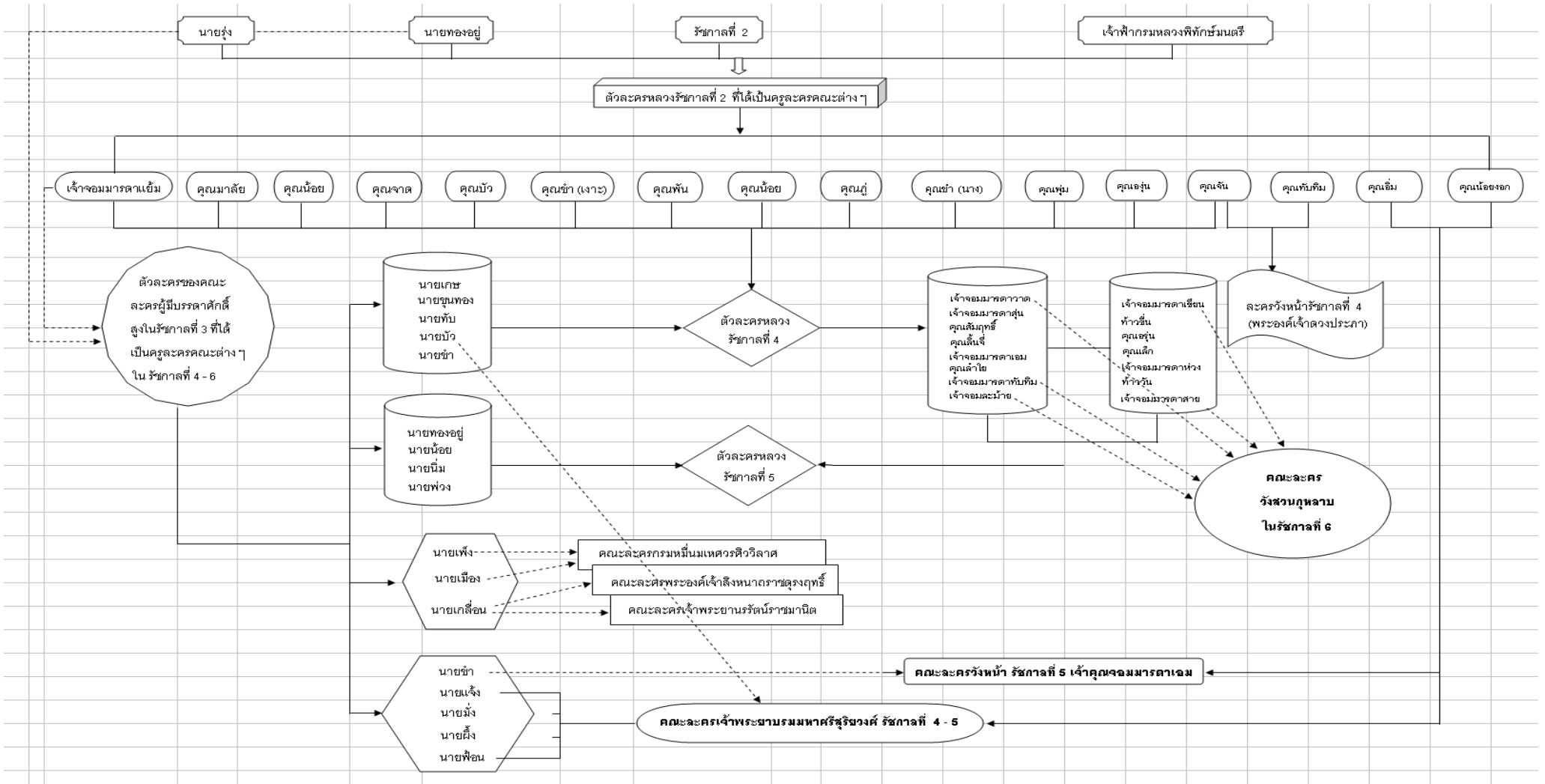
ครูในคณะละครต่างๆ ทั้งคณะละครหลวงและคณะละครผู้มีบรรดาศักดิ์ในรัชกาลที่ 3 -6 โดยเฉพาะจะเน้นที่การสืบทอดนาฏศิลป์ไทยโดยศิลปินละครของหลวง

2. การสืบทอดนาฏศิลป์แบบหลวงโดยศิลปินจากคณะละครผู้มีบรรดาศักดิ์ต่างๆ ในรัชกาลที่ 5 มาสู่กรมศิลปากร โดยศิลปินจากคณะละครผู้มีบรรดาศักดิ์ต่างๆ ในรัชกาลที่ 5 นี้ได้เป็นครูละครหลวงในคณะละครต่างๆ รวมถึงหน่วยงานราชการในรัชกาลต่อมา จนในที่สุดได้ถ่ายทอดโอนมาสู่กรมศิลปากรในรัชกาลที่ 7 โดยเฉพาะจะเน้นที่การสืบทอดนาฏศิลป์ไทยโดยศิลปินละครของคณะละครผู้มีบรรดาศักดิ์ที่เกี่ยวข้องเท่านั้น

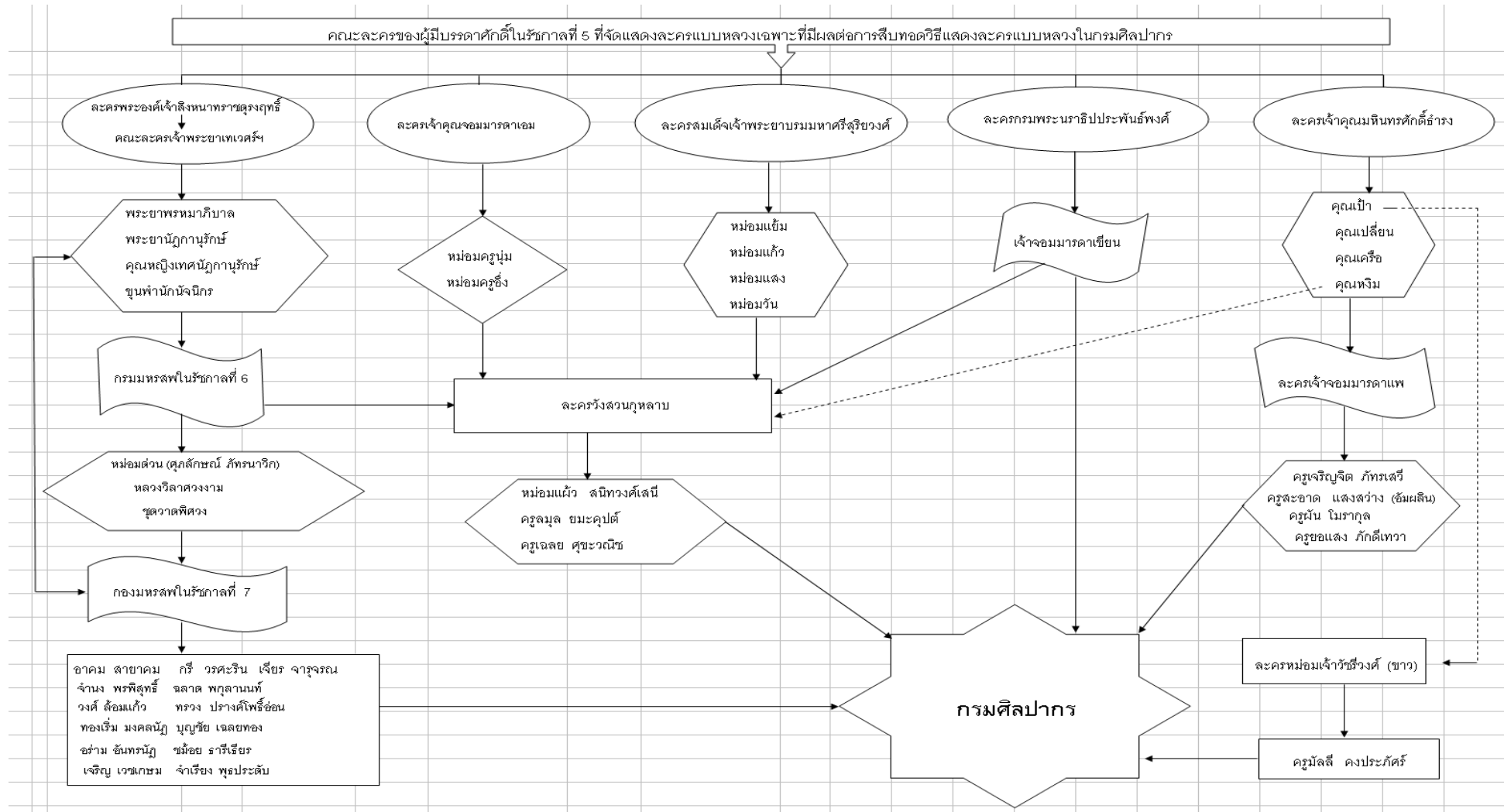
อนึ่ง ในการมองภาพการสืบทอดนาฏศิลป์แบบหลวงทั้ง 2 ภาพให้เข้าใจชัดเจน จะต้องเข้าใจสัญลักษณ์ที่ปรากฏในภาพเป็นเส้นโยงต่างๆ ซึ่งมีอยู่ 2 ลักษณะที่มีความหมายต่างกัน ดังนี้

เส้นขีดทึบ (————) หมายถึง ชื่อครูในกลุ่มที่มีเส้นขีดทึบโยงทั้งกลุ่มแสดงว่าครูละครทั้งกลุ่มนั้นมีผลต่อการสืบทอดนาฏศิลป์แบบหลวงตามศรที่มีเส้นขีดทึบชี้มา

เส้นประ (.....) หมายถึง ชื่อครูที่ปรากฏเส้นประโยงไปในตำแหน่งต่างๆ ในภาพแสดงว่าครูท่านนั้นผู้เดียวที่มีผลต่อการสืบทอดนาฏศิลป์แบบหลวงตามศรที่มีเส้นประชี้มา



แผนภูมิที่ 2.2 การสืบทอดนาฏศิลป์แบบหลวงโดยศิลปินละครหลวงในรัชกาลที่ 2 มาสู่คณะละครต่างๆในรัชกาลที่ 3-6



ภาพที่ 2.3 การสืบทอดนาฏศิลป์แบบหลวงโดยศิลปินจากคณะละครผู้มีบรรดาศักดิ์ต่างๆ ในรัชกาลที่ 5 มาสู่กรมศิลปากร

จากภาพสรุปการสืบทอดวิธีแสดงละครหลวงของครูละครและตัวละครหลวงในรัชกาลที่ 2 มาสู่กรมศิลปากรที่ต่อเนื่องกันทั้ง 2 ภาพ โดยได้ประมาณการใช้เวลารวมทั้งหมดตั้งแต่ปีเริ่มต้นรัชกาลที่ 2 ในพ.ศ.2352 จนถึงการก่อตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ในพ.ศ.2477 รวมทั้งสิ้น 125 ปี จะเห็นได้ว่าตัวละครหลวงในสมัยแรกๆหลายท่านได้เปลี่ยนจากการเป็นศิลปิน มาเป็นครูสอนละคร ในคณะละครของผู้มีบรรดาศักดิ์และละครหลวงในสมัยต่อมา เพื่อสร้างตัวละครรุ่นใหม่ๆอย่างต่อเนื่อง ระยะเวลา 125 ปีนี้แบบแผนการแสดงละครแบบหลวงได้ถูกพัฒนามาถึงจุดสูงสุดในรัชกาลที่ 2 และสืบทอดมาเป็นลำดับ แต่อย่างไรก็ดีการมีชีวิตยืนยาวถึง 125 ปีนี้ย่อมทำให้เกิดการปรับเปลี่ยน ปรับปรุงตามการเห็นงามของศิลปินและสภาพสังคมในขณะนั้นๆ จึงทำให้เกิดการแสดงละครรำที่มีแบบแผนการนำเสนอในรูปแบบต่างๆ ตั้งแต่รูปแบบการแสดงละครในท้องสนามมาปรับวิธีการนำเสนอโดยผสมผสานกับละครนอกของชาวบ้านมาเป็นการแสดงละครนอกแบบหลวง หรือ การนำวิธีการแสดงของตะวันตกมาประยุกต์ใช้กับละครหลวงเป็นการแสดงละครดึกดำบรรพ์ และการแสดงละครพันทางก็ตาม ทำให้วิธีแสดงละครแบบหลวงครั้งรัชกาลที่ 2 ที่นับว่าเป็นยอดของการแสดงละครรำนั้นสามารถคงอยู่ และพัฒนาการแสดงเป็นรูปแบบต่างๆ แต่ยังคงไว้ในลักษณะวิธีการปฏิบัติการแสดงละครแบบหลวง ดังที่สมเด็จพระยาบรมราชานุภาพได้กล่าวว่า “กระบวนรำของเจ้าพระยามหินทรฯ คิดยกเยื้องไปจากแบบหลวง จนเกิดเป็นละครเจ้าพระยามหินทรฯ ขึ้นอีกอย่างหนึ่ง มีผู้นิยมเอาอย่างกันก็มาก” (สมเด็จพระยาบรมราชานุภาพ, 2546: 378) ดังนั้นวิธีการปฏิบัติละครแบบหลวงที่สืบทอดกันมาถึงกรมศิลปากรจึงมีอยู่ 2 ลักษณะด้วยกัน คือ

1. วิธีการปฏิบัติกระบวนการแสดงละครแบบหลวงที่สืบทอดมาจากรัชกาลที่ 2 จะใช้กับการแสดงละครรำที่มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับชนชาติไทย โดยรวมเรื่องอิเหนาบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ที่ยังคงใช้วิธีปฏิบัติวิธีนี้ แม้ว่าจะมีชื่อตัวละครและเนื้อเรื่องเกี่ยวกับชาวชวาก็ตาม

2. วิธีการปฏิบัติกระบวนแสดงที่พัฒนาจากละครหลวงในรัชกาลที่ 2 เรียกว่า “ละครแบบเจ้าคุณมหินทรศักดิ์ธำรง” จะใช้กับการแสดงที่มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับชนชาติอื่น อย่างที่เรียกกันว่า “ละครออกภาษา” หรือ “ละครพันทาง”

แต่ในงานวิจัยนี้จะศึกษาเฉพาะวิธีปฏิบัติตามมาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง หมายถึงการปฏิบัติวิธีที่ 1 ซึ่งเป็นพื้นฐานของการเรียนนาฏศิลป์ไทยในกรมศิลปากร และเนื่องจากการฝึกด้วยวิธีนี้จะทำให้ผู้เรียนสามารถจัดระเบียบร่างกายในการเคลื่อนไหวท่ารำ จากท่ารำหนึ่งไปยังท่ารำอีกท่าหนึ่งได้อย่างถูกต้องตามมาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง

มาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง

คำว่า “มาตรฐาน” หมายถึง สิ่งที่เกี่ยวข้องเป็นเกณฑ์ที่รับรองกันทั่วไป เช่น เวลามาตรฐานกรีนิช สิ่งที่เกี่ยวข้องเป็นเกณฑ์สำหรับเทียบกำหนดทั้งในด้านปริมาณและคุณภาพ เช่นมาตรฐานอุตสาหกรรม หนังสือที่ยังไม่เข้ามาตรฐาน (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542, 2542: 855-856) ดังนั้น

มาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง จึงควรมีความหมายว่า สิ่งที่ถือเอาเป็นเกณฑ์เทียบกำหนดลักษณะ และรูปแบบของนาฏศิลป์ของไทยประเภทหนึ่งที่มีสืบทอดมาจากละครหลวง เริ่มต้นแสดงในราชสำนักและถ่ายทอดกันมาจนถึงปัจจุบันนี้ในเชิงคุณภาพ ประกอบด้วย

1. **คุณภาพด้านเครื่องแต่งกาย** ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงจะแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายแบบยืนเครื่องที่มีการปักด้วยวิธีต่างๆอย่างละเอียดและสวยงาม แยกตามประเภทของตัวละครเป็น พระ นาง ยักษ์ และลิง ซึ่งจะแสดงถึงความแตกต่างตามชื่อของตัวละครในการแสดงละครแต่ละเรื่องโดยการเปลี่ยนเครื่องประดับศีรษะ สีของเครื่องแต่งกาย และอาวุธประจำกายที่กำหนดเป็นลักษณะเฉพาะของตัวละครนั้นๆ เช่น ในการแต่งกายยืนเครื่องพระสามารถเปลี่ยนเครื่องประดับศีรษะ สีของเครื่องแต่งกาย และอาวุธประจำกายซึ่งจะทำให้ตัวละครตัวหนึ่งเปลี่ยนเป็นตัวละครอีกตัวหนึ่งได้ทันที ดังตัวอย่างต่อไปนี้

- การเปลี่ยนเครื่องประดับศีรษะ ทำให้ชื่อของตัวละครเปลี่ยนตาม เช่น การแต่งกายยืนเครื่องสีแดง ถ้าสวมชฎายอดชัย จะหมายถึงตัวละครชื่ออิเหนา แต่ถ้าสวมบันจูห์รีจะหมายถึงตัวละครชื่อปิ่นหยี ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 2.4 อิเหนาแต่งยืนเครื่องสีแดง
สวมชฎายอดชัย



ภาพที่ 2.5 ปิ่นหยีแต่งยืนเครื่องสีแดง
สวมบันจูห์รี

- การเปลี่ยนสีของเครื่องแต่งกาย ทำให้ชื่อของตัวละครเปลี่ยนตาม เช่น การแต่งกายยืนเครื่องและสวมเครื่องประดับศีรษะแบบเดียวกัน ถ้าเป็นสีเขียว จะหมายถึงตัวละครชื่อกระหมังกุหนิง แต่ถ้าเป็นสีแดงจะหมายถึงอิเหนา ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 2.6 อิเหนาแต่งกายยื่นเครื่องสีแดง ส่วนกระหมักงูหนึ่งใส่ยื่นเครื่องสีเขียว ในฉากรบจากการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ตอนศึกกระหมักงูหนึ่ง

- การใช้สีของเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับศีรษะ และถืออาวุธประจำกายต่างกัน ทำให้ชื่อของตัวละครเปลี่ยนตาม เช่น ถ้าแสดงเป็นพระรามตอนออกบวชจะแต่งกายสีเขียว สวมชฎายอดบวช และถือศร ถ้าเป็นพระอิศวร แต่งกายยื่นเครื่องสีขาว สวมชฎายอดน้ำเต้า และถือตรีศูรเป็นอาวุธ เป็นต้น ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 2.7 พระรามแต่งยื่นเครื่องสีเขียว สวมชฎายอดบวช และถืออาวุธศร



ภาพที่ 2.8 พระอิศวรแต่งยื่นเครื่องสีขาว สวมชฎายอดน้ำเต้า ถือตรีศูร

2. คุณภาพด้านบทละคร ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงจะต้องประกอบด้วยบทละครที่มีลักษณะเป็นกลอนบทละคร มีความสำคัญมากทั้งในด้านการแสดงและการเข้าใจเนื้อเรื่องในการแสดง วิธีการแต่งบทละครแต่เดิมนิยมแต่งเป็นกลอนบทละครต่อเนื่องกันตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องเหมือนหนังสือกลอนอ่าน รวมถึงเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ก็แต่งตามแบบเดียวกัน เนื่องจาก

ทรงมีพระราชประสงค์ให้เป็นต้นฉบับสำหรับพระนครอย่างเรื่องรามเกียรติ์ และอุณรุทในรัชกาลที่ 1 ตามที่สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพได้กล่าวว่า “ที่ทรงเรื่องอิเหนาขึ้นมาใหม่ทำนองจะเป็นเพราะทรงพระราชดำริเห็นว่าบทอิเหนารัชกาลที่ 1 เป็นแต่แต่งซ่อมแซมบทครั้งกรุงเก่าเข้ากันไม่สนิท เล่นละครก็ไม่เหมาะ จึงตั้งพระราชหฤทัยจะทรงพระราชนิพนธ์เสียใหม่หมดทั้งเรื่องเหมือนอย่างในรัชกาลที่ 1 ได้ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์และเรื่องอุณรุท โดยพระราชประสงค์จะให้ใช้เป็นต้นฉบับสำหรับพระนครสืบไป”(สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: 339) แต่ปรากฏว่าบางตอนละครเล่นก็ชวนเบื่อไม่น่าดู แม้บทละครอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ก็เป็นเช่นนั้นเพราะทรงแต่งตามแบบโบราณ (เรื่องเดียวกัน: 363)

ต่อมาเมื่อจะทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องใดก็ตาม จะทรงตัดเอาเรื่องแต่เฉพาะตอนที่เล่นละครมาแต่งบท ตอนที่ไม่วางละครจะไม่ทรงพระราชนิพนธ์เลย(เรื่องเดียวกัน: 363) จากนั้นเป็นต้นมาจึงเกิดวิธีการแต่งบทละครที่เลือกเนื้อเรื่องที่จะเล่นละครมาแต่งเป็นบทละครและนิยมใช้วิธีนี้กันอย่างแพร่หลายโดยเฉพาะในรัชกาลที่ 4 จนถึงปัจจุบัน

ส่วนคุณภาพของบทละครในรัชกาลที่ 2 ทรงพระราชนิพนธ์บทสำหรับเล่นละครเป็นข้อสำคัญ เป็นต้นว่าเรื่องละครที่ทรงเลือกมาแต่งบทก็ดี บทที่แต่งขึ้นก็ดี เอาแต่ที่เหมาะสมแก่กระบวนเล่นละครเป็นประมาณ เมื่อแต่งบทแล้วยังให้สอบซ้อมกระบวนรำให้เข้ากันกับบทจนเห็นเข้ากันเรียบร้อยงดงามแล้วจึงเอาเป็นใช้ได้ เพราะฉะนั้นกระบวนละครครั้งรัชกาลที่ 2 ทั้งบทและวิธีรำจึงวิเศษกว่าครั้งไหนๆที่เคยปรากฏมาแต่ก่อน จึงได้นับถือกันเป็นแบบอย่างของละครรำที่เล่นสืบต่อมาจนตราบเท่าทุกวันนี้(เรื่องเดียวกัน: 345)

ในปัจจุบัน บทละครของกรมศิลปากรยังคงใช้วิธีเดียวกันโดยเลือกเฉพาะเรื่องและตอนที่เล่นละครแต่ละครั้งเท่านั้นมาทำเป็นบทละคร แต่ถ้าเรื่องใดเป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ที่ยอมรับกันโดยทั่วไปว่าแต่งดีและเหมาะกับการเล่นละครแล้ว จะเลือกบทละครเฉพาะตอนที่เล่นในแต่ละครั้งมาเรียบเรียงใหม่โดยใช้วิธีตัดต่อบทละครเดิมให้เหมาะกับเวลา และความสนใจในช่วงเวลานั้นๆ

3. คุณภาพด้านการฝึกหัด การฝึกหัดละครแบบหลวงมีระเบียบวิธี และ ขั้นตอนการฝึกที่สืบทอดมาแต่โบราณ และต้องเริ่มฝึกหัดตั้งแต่เด็ก(อายุประมาณ 6 – 10 ปี) รวมถึงต้องใช้เวลาในการฝึกหัดเป็นระยะเวลาอันนานเพื่อให้เกิดทักษะ และสามารถจัดระเบียบร่างกายให้ได้มาตรฐานในการรำละครแบบหลวงอย่างที่เรียกกันว่า “การฝึกแบบเขาวัววัย และ ยาวนาน” ดังจะได้กล่าวถึงขั้นตอนและวิธีการฝึกละครหลวงดังนี้

ระเบียบวิธีและขั้นตอนของการฝึกหัด

สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ ได้กล่าวถึงการฝึกหัดละครไว้ในหนังสือตำนานละครอิเหนาโดยอ้างตามคำชี้แจงของพระสุนทรเทพระบำ(เปลื้อง สุนทรนัฏ) ไว้เป็น 2 ส่วน คือ

1. วยที่เหมาะสมแก่การฝึก “ละครที่ฝึกหัดในกรุงเทพฯ ก็มักหัดแต่เด็กเหมือนละครโนราชาตรี ในมณฑลนครศรีธรรมราช(สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546 : 263)

2. วิธีหัดละคร “วิธีหัดละครนั้นขึ้นต้นครูหัดให้รำเพลงต่างๆ คือ 1.เพลงช้า 2. เพลงเร็ว 3.เซ็ดกลอง 4.เสมอ เมื่อรำได้แล้วจึงหัดให้รำขับท่อนนี้เป็นสามัญเหมือนกันหมดทุกคน แล้วแต่ใครจะหัดเป็นตัวยืนเครื่อง หรือเป็นตัวนาง ครูก็หัดให้ตามกระบวนนั้น ถ้าครูเห็นว่าศิษย์คนไหนฉลาดทำทีจะรำเป็นละครตัวดีได้ ก็หัดเพลงรำสำหรับละครตัวดีเพิ่มเติมอีกหนึ่งชุด เช่นรำเซ็ดถึง รำลงสรง และออกกลม เป็นต้นรำขับท่อนที่หัดเพิ่มเติมให้ถึงบทละครตัวเอง เช่น รำไอ้โลม เป็นต้น (เรื่องเดียวกัน, 2546 : 263)

อุดม ชีรานนท์ ตัวละครในสำนักเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ ซึ่งได้ฝึกหัดกับเจ้าพระยารามราชพ พระยานิรุทธเทวา ตัวละครในราชสำนักรัชกาลที่ 6 กล่าวว่า “ในการฝึกหัดรำเบื้องต้นของมนุษย์จะเริ่มต้นด้วยการรำด้วยปากเปล่าก่อน คือขณะรำจะพูดให้จังหวะว่า “จะโจงจะ ทิงโจงทิง” เป็นจังหวะช้าแล้วต่อด้วยคำว่า “ตูปทิงๆ” เป็นจังหวะเร็ว เมื่อรำด้วยปากเปล่าจนคล่องแล้ว ต่อไปจะฝึกรำเข้ากับเครื่องดนตรีอันมีระนาดเป็นหลัก เรียกรำชนิดนี้ว่า รำเพลงช้าเพลงเร็ว ซึ่งถือว่าเป็นการฝึกรำเบื้องต้นสำหรับตัวมนุษย์ พระ นาง เมื่อรำเพลงช้าเพลงเร็วเข้าดนตรีจนชำนาญแล้ว จึงจะมีการฝึกรำขับท่อนคือมีการร้องเพลงเป็นท่อนๆ ที่เรียกว่า รำแม่บท เพื่อให้ผู้เรียนรู้จักชื่อท่อนต่างๆ เช่น ทำสอดสร้อยมาลา ทำกวางเดินดง ทำหงส์ลีลา เป็นต้น” (ศุภชัย จันทรสุวรรณ, 2538: 124)

อาคม สายาคม กล่าวว่า “เมื่อครูผู้ใหญ่ได้จัดการคัดเลือกพวกตัวพระตัวนางเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ก็จะส่งตัวพวกตัวพระและนางไปฝึกรำเพลงช้า – เพลงเร็ว – เซ็ด – เสมอ โดยการแยกเป็นพวกๆ ... และการฝึกรำในขั้นต้นนี้จะใช้เวลาหัดอยู่ประมาณ 1 – 2 ปี เป็นอย่างน้อย” (ธนิต อยู่โพธิ์, 2516: 134)

ธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวถึงการฝึกหัดนาฏศิลป์ไทยเบื้องต้นของกรมศิลปากร หลังจากที่ผู้เรียนได้รับการคัดเลือกเป็นตัวพระ นางเรียบร้อยแล้วเป็นขั้นตอน ดังนี้

1. อายุของผู้เรียน ธนิต อยู่โพธิ์ กล่าวว่า “นักเรียนที่เข้าฝึกหัดรำตั้งแต่อายุยังน้อยราว 8-10 ขวบ มักจะรำได้งดงามกว่านักเรียนที่เข้าฝึกหัดรำเมื่ออายุมากแล้ว เช่นหัดรำเมื่ออายุ 15 – 16 เป็นต้น”

2. ฝึกหัดให้รู้จักองค์ 5 ได้แก่ ตึงตัว ตึงเอว ตึงมือ ตึงไหล่ และเงยหน้า กล่าวคือ หัดให้นักเรียนตั้งตัวตรงอกผายไหล่ผึ่งนั่นเอง

3. ฝึกหัดรำเพลง เริ่มจากการรำเพลงช้าก่อนแล้วจึงฝึกการรำเพลงเร็วโดยมีขั้นตอนการฝึกเหมือนกัน ตั้งแต่ฝึกร้องบอกจังหวะของเพลงเลียนเสียงของตะโพน¹ การกระทบจังหวะ การปฏิบัติท่ารำตั้งแต่ต้นจนจบประกอบกับการร้องเลียนเสียงตะโพน ท่ารำชุดนี้ประกอบด้วยท่ารำเป็นจำนวน

¹ ผู้ปฏิบัติร้องบอกจังหวะเลียนเสียงตะโพนในจังหวะเพลงช้าว่า “จะโจงจะ ทิงโจงทิง” และในจังหวะเพลงเร็วว่า “ตูป ทิงทิง”

มาก ใช้เวลาในการรำติดต่อกันทั้งเพลงช้าและเพลงเร็วประมาณ 1 ชั่วโมง และใช้เวลาในการฝึกการรำเพลงเป็นเวลา 1 ปีจนผู้ฝึกจดจำท่ารำและรำตามจังหวะตะโพนได้แล้วจึงเปลี่ยนเป็นการร้องที่เรียกว่า “โล่หน้อย” ซึ่งเป็นการเลียนจังหวะทำนองเพลง “สร้อยสน” ของปี่พาทย์เพื่อฝึกเข้าทำนองเพลง และเมื่อผู้เรียนปฏิบัติท่ารำด้วยการร้องเพลงปากเปล่าจนคล่องแล้ว จึงให้ปฏิบัติท่ารำเข้ากับเสียงเพลงจากการบรรเลงดนตรีจริง

4. ฝึกหัดรำเพลงลา เชิด เสมอและรัว

5. ฝึกหัดรำใช้บท โดยการฝึกท่าแม่บท คือรำตามบทกลอนของเก่าอย่างเต็มจำนวน 9 บท และบทกลอนอย่างย่อในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ตอนนารายณ์ปราบหนทูก จำนวน 3 บท ประกอบการร้องเพลงชมตลาด ซึ่งท่าแม่บทนี้ส่วนมากเลือกเฟ้นเอาท่ามาจากการรำเพลงช้าเพลงเร็วที่ฝึกหัดกันมาในขั้นต้นตามที่กล่าวมาแล้ว

(ธนิต อยู่โพธิ์, 2516: 150 – 164)

สุวรรณี ชลานุเคราะห์ กล่าวถึงการฝึกหัดนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงตามประสาการณธ์ของท่านไว้เป็น 3 ส่วน คือ

1. การแต่งกายเพื่อฝึกปฏิบัติ บรรดาผู้ฝึกโขนหลวงและละครหลวงทั้งหลายจะต้องนุ่งผ้าโจงกระเบนทุกคน ไม่ว่าหญิงหรือชายโดยยึดชายเสื้อไว้ในขอบผ้านุ่ง แล้วจึงคาดเข็มขัดรัดไว้อย่างแน่นอน หนาอีกทีหนึ่ง...ส่วนตัวละครหลวงรุ่นเด็กก็มีการแต่งกายคล้ายกันกับรุ่นใหญ่ จะผิดกันอยู่ก็ตรงที่ต้องให้ถอดเสื้อชั้นนอกออก เหลือแต่เพียงเสื้อชั้นในคอกระเช้าตัวเดียวโดยให้ยึดชายเสื้อไว้ในขอบเอวผ้าโจงกระเบนเช่นกัน...” (ธนิต อยู่โพธิ์, 2516: 139-140)

2. วัยที่ได้รับการฝึก สุวรรณี ชลานุเคราะห์กล่าวว่า “คุณพี่มณฑา...นำไปฝากฝังไว้กับครูผู้ใหญ่รุ่นเดียวกับเธอ ในวันฝากฝังนั้นดิฉันมีอายุประมาณ 6 ขวบ” (เรื่องเดียวกัน, 2516: 140-141)

3. วิธีการฝึก สุวรรณี ชลานุเคราะห์กล่าวตามประสาการณธ์ของท่านถึงการฝึกหัดของละครหลวงรุ่นเล็กว่า “ได้เห็นการฝึกหัดคัดร่างกายอย่างพร้อมเพรียงมีระเบียบและจริงจัง ... ได้ยินเสียงร้องกระหึ่มอย่างพร้อมเพรียงในทำนองเพลงช้า(สร้อยสน) จากหมู่ละครหลวงรุ่นใหม่ดังก้องไปทั่วบริเวณศาลาฝึก...” และกล่าวถึงการฝึกหัดในโรงเรียนนาฏดุริยางค์แบ่งเป็นขั้นตอน ได้แก่

3.1 ฝึกร้องจังหวะหน้าทับของเพลงช้าให้แม่นยำ

3.2 ฝึกหัดการทรงตัวและการรำเพลงช้าเข้ากับจังหวะหน้าทับเพลงช้า...ซึ่งจะต้องระวังการตั้งเหลี่ยม การประเท้า การก้าวเท้าเฉียงไปข้างหน้า หรือด้านข้าง การขยับเท้าถอยหลัง การฉายเท้า การกระดกเท้า ตลอดจนไปถึงการยกเอียงใบหน้าให้สอดคล้องต้องกันไปกับท่ารำ

3.3 ฝึกหัดการร้องจังหวะหน้าทับเพลงเร็วและการรำเพลงเร็วเข้ากับจังหวะหน้าทับ โดยเริ่มหัดตบเข้า ถองสะเอว และการถักเท้า จากนั้นจึงเริ่มฝึกหัดท่ารำเพลงเร็ว

3.4 ฝึกหัดรำเพลงต่างๆ (เรื่องเดียวกัน, 2516: 143-146)

เดโช สวานานนท์ กล่าวว่า นาฏศิลป์ไทยแบบหลวงต้องฝึกหัดตั้งแต่อายุน้อยและใช้เวลาฝึกหัดยาวนาน(สัมภาษณ์สภาพร สนทอง,25 กันยายน 2550)

การฝึกหัดนาฏศิลป์ไทยนั้นต้องฝึกหัดกันตั้งแต่วัยเด็กอย่างน้อยอายุ 6 ปีขึ้นไป เพราะการรำรำต้องใช้ทั้งความจำและทักษะอย่างสูง จึงต้องใช้เวลาในการฝึกหัดเป็นระยะเวลาานประกอบ กับในวัยดังกล่าวเหมาะสำหรับการเริ่มฝึกหัดในด้านความจำ ซึ่งเป็นวัยของการศึกษาเล่าเรียนในสถานศึกษาโดยเฉพาะความจำจากการใช้กล้ามเนื้อจะเป็นความจำที่คงทนมากไม่ลืมได้ง่าย (ชมนาค โสภณ, 2531 : 67)

จากประสบการณ์การฝึกหัดละครของผู้วิจัยที่ได้เข้าเรียนในโรงเรียนนาฏศิลป์ (ชื่อเดิมของวิทยาลัยนาฏศิลป์) ตั้งแต่อายุได้ 8 ปีเศษ ในพ.ศ.2509 จนถึงเข้ารับราชการในวิทยาลัยนาฏศิลป์เมื่อ พ.ศ.2523 – พ.ศ.2547 รวม 30 กว่าปีพบว่า การคัดเลือกและวิธีการฝึกหัดจะมีวิธีและระเบียบปฏิบัติสืบเนื่องกันมาเริ่มต้นจาก ผู้เรียนฝึกหัดการนุ่งโจงกระเบนสีแดงแล้วยืนตั้งแถวหน้ากระดานเพื่อให้ครูผู้ใหญ่ได้คัดแยกนักเรียน ออกเป็นฝ่ายพระ และ นางตามความเหมาะสมของโครงสร้างร่างกาย และ รูปหน้า (ขณะนั้นคุณครู ลมุล ยมะคุปต์ เป็นผู้คัดเลือกตัวพระ และคุณครูเฉลย สุขะวณิช เป็นผู้คัดเลือกตัวนาง) จากนั้นจะทำการค่านับครูในวันพฤหัสบดีแรกของการเปิดภาคเรียน ในวันนี้ครูผู้ใหญ่และครูผู้ช่วยจะให้นักเรียนนั่งคุกเข่าพนมมือไหว้ที่ระหว่างอกอย่างละคร คือให้ฝ่ามือทั้งสองแนบชิดกันและกระดกปลายนิ้วให้บานออก นั่งเรียงเป็นแถว จากนั้นครูผู้ใหญ่จะเป็นผู้จับมือที่พนมนั้นยกขึ้นจรดหน้าผากและนำกลับมาที่เดิมทีละคนจนครบ เมื่อเสร็จพิธีค่านับครูแล้วจึงเริ่มฝึกหัดตามขั้นตอน ดังนี้

1. การเตรียมร่างกายให้พร้อมเพื่อการปฏิบัติท่ารำ เนื่องจากการปฏิบัติท่ารำนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงต้องการผู้ปฏิบัติที่มีร่างกายบางส่วนที่สามารถอ่อนโค้งได้ตามต้องการ เช่น ลำแขนและนิ้วมือที่สามารถอ่อนโค้งประกอบกับการตั้งลำตัวให้ตรงและผึ่งผาย ดังนั้นจึงต้องมีการเตรียมร่างกายให้เหมาะกับการปฏิบัติท่ารำและพร้อมที่จะได้รับการฝึกหัดขั้นตอนต่อไปด้วยการการัดมือ การัดมือและแขน การัดแขน การัดขา การตั้งตัวให้ตรง การตั้งตัว และตั้งไหล่ ดังจะได้แสดงวิธีปฏิบัติขั้นต้นตามตาราง ดังนี้


ตารางที่ 2.8 การเตรียมร่างกายผู้ปฏิบัติให้พร้อมเพื่อการปฏิบัติทำรำ

การเตรียมร่างกายให้พร้อมเพื่อการปฏิบัติทำรำ		
ขั้นตอนการเตรียมร่างกาย	วิธีการปฏิบัติ	ภาพประกอบ
<p>การตัดมือ</p> <p>เป็นการยืดกล้ามเนื้อและเส้นเอ็นของนิ้วมือจนถึงแขนเพื่อให้สามารถบังคับนิ้วมือให้อ่อน โกงังและเรียงชิดติดกันได้ตามต้องการ</p>	<p>ผู้ปฏิบัตินั่งพับเพียบ ตั้งตัวตรง แล้ววางมือข้างหนึ่งไว้บนเข่าแล้วใช้มืออีกข้างหนึ่งจับปลายนิ้วทั้งสองคล้องไปทางหลังมือให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ แล้วกดทิ้งไว้เช่นนั้นนิ่งๆ ประมาณ 2 นาที หรือโดยการนับ 1 – 50 แล้วจึงผ่อนลง</p>	
<p>การตัดมือและแขน</p> <p>เป็นการยืดกล้ามเนื้อและเส้นเอ็นของนิ้วมือจนถึงแขน แต่จะคัดแขนไปพร้อมๆกันเพื่อให้สามารถบังคับนิ้วมือและแขนให้อ่อน โกงังและเรียงชิดติดกันได้ตามต้องการ</p>	<p>ผู้ปฏิบัตินั่งชันเข่าขึ้นข้างหนึ่งและใช้แขนข้างเดียวกันวางบนเข่าที่ตั้งชันขึ้นตรงข้อศอก แล้วใช้มืออีกข้างหนึ่งจับและกดปลายมือทั้งสองนิ้วมาทางหลังมือให้ฝ่ามือและนิ้วมืองตั้งชันเข้าจะดันแขนตรงข้อศอกขึ้นและกดมือลงเพื่อคัดแขนให้อ่อน โกงังได้ตามต้องการ แล้วค้างไว้เช่นนั้นนิ่งๆ ประมาณ 2 นาที หรือโดยการนับ 1 – 50 แล้วจึงผ่อนลง</p>	
<p>การตัดแขน</p> <p>เป็นการคัดแขนและยืดกล้ามเนื้อตลอดแขนจนถึงปลายนิ้ว</p>	<p>ผู้ปฏิบัตินั่งชันเข่าทั้งสองข้างประสานมือทั้งสองข้างเข้าด้วยกัน แล้วยืดแขนทั้งสองพลิกหลังมือเข้าหาตัวโดยใช้เข่าทั้งสองบีบแขนตรงข้อศอกเข้าหากันให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ แล้วค้างไว้เช่นนั้นนิ่งๆ ประมาณ 2 นาที หรือโดยการนับ 1 – 50 แล้วจึงผ่อนลง</p>	

การเตรียมร่างกายให้พร้อมเพื่อการปฏิบัติท่า		
ขั้นตอนการเตรียมร่างกาย	วิธีการปฏิบัติ	ภาพประกอบ
<p>การตัดตัวและขา เป็นการฝึกหัดการนั่ง กระดกเท้า และการตั้งตัว ตั้งไหล่โดยไม่นิ่มตัวไป ด้านหน้าและหลังเกินไป</p>	<p>ผู้ปฏิบัตินั่งคุกเข่าและแยกเข่าให้ห่าง จากกันกระดกขาส่วนล่างขึ้นตั้งเกร็ง ขาให้น่องอยู่ชิดขาส่วนบนให้มาก ที่สุด หักข้อเท้าลง ไข่มือก้าง เดียวกันจับหางยเกี่ยวข้อเท้าที่ตั้งขึ้น ตั้งลำตัวตรง กดเกลียวข้าง ไหล่และ ศีรษะข้างเดียวกันลง ยกมืออีกข้าง หนึ่งตั้งวางบนแล้วค้างไว้เช่นนั้นนิ่งๆ ประมาณ 2 นาที หรือโดยการนับ 1 – 50 แล้วจึงผ่อนลง</p>	
<p>การตัดตัวและขา เป็นการฝึกหัดการยืน กระดกเสี้ยว พร้อมกับ การทรงตัว ตั้งเอว ตั้ง ไหล่ และการอ่อนตัวใน ท่ากระดกเสี้ยว (เป็นท่า ฝึกหัดเฉพาะผู้ปฏิบัติตัว นางที่ครูเลือกให้รับ บทบาทเป็นตัวเอก)</p> <p>สัมภาษณ์นพรัตน์ หวังใน ธรรมจากประสบการณ์ การฝึกหัดโดยหม่อมมครู ต่วน (ศุภลักษณ์ ภัทร นาวิก)เป็นผู้ควบคุม</p>	<p>การตัดตัวและขาในท่ายืนกระดก เสี้ยว มีการฝึกหัดแบ่งออกเป็น 2 ชั้น คือ</p> <p>ชั้นที่ 1 ผู้ปฏิบัติยืนย่อเข่าข้างหนึ่งให้ ปลายเท้าเฉียงไปด้านข้างประมาณ 90 องศา และให้แผ่นหลังจนถึงกัน แนบกำแพง ยกเข่าอีกข้างหนึ่งไว้บน โต๊ะหรือเตียงที่มีความสูงประมาณ เข่า กระดกขาส่วนล่างขึ้นให้น่องชิด ขาส่วนบนให้มากที่สุด เกร็งและ กระดกปลายเท้าลง เอียงศีรษะ กด ไหล่และกดเกลียวข้างๆเดียวกับเท้าที่ กระดกพยายามให้น้ำหนักตัวอยู่ที่ขา ที่ยืนให้มากที่สุด แล้วค้างไว้เช่นนั้น นิ่งๆประมาณ 2 นาที หรือโดยการ นับ 1 – 50 แล้วจึงผ่อนลง</p> <p>ชั้นที่ 2 ผู้ปฏิบัติยืนในลักษณะ เดียวกับการปฏิบัติในชั้นที่ 1 โดยไม่มี</p>	 <p style="text-align: center;">ชั้นที่ 1</p>

การเตรียมร่างกายให้พร้อมเพื่อการปฏิบัติท่า		
ขั้นตอนการเตรียมร่างกาย	วิธีการปฏิบัติ	ภาพประกอบ
	<p>โตะหรือตียงรองรับเข้า ดังนั้นผู้ปฏิบัติจะต้องทรงตัวให้นิ่งด้วยเท้าข้างเดียวและต้องให้เกิดความสมดุลของอวัยวะในร่างกาย โดยเพิ่มการปฏิบัติท่าในท่า “เมขลา” ซึ่งนิยมให้แขนส่วนล่างแนบกับฝ่าเท้าที่หงายขึ้นแล้วค้างไว้เช่นนั้นนิ่งๆ ประมาณ 2 นาที หรือโดยการนับ 1 – 50 แล้วจึงผ่อนลง</p>	 <p>ขั้นที่ 2</p>
<p>ถองสะเอว เป็นการฝึกหัดการลักคอง และยกไหล่พร้อมกับการ กระทบจังหวะ</p>	<p>ผู้ปฏิบัตินั่งคุกเข่า มือทั้งสองกำไว้หลวมๆ แล้วปฏิบัติตามจังหวะหน้าทับเพลงเร็ว “ต๊อบ ทิง ทิง” ดังนี้ กระทบกันจังหวะที่ 1 ในคำว่า “ต๊อบ” งอแขนข้างหนึ่งให้ศอกกระทุ้งเอว และกดไหล่ข้างเดียวกัน แต่เอียงศีรษะไปในทิศทางตรงกันข้าม ส่วนแขนอีกข้างหนึ่งตั้งแขนด้านข้างระดับไหล่ กระทบกันจังหวะที่ 2 ในคำว่า “ทิง ทิง” งอแขนอีกข้างหนึ่งให้ศอกกระทุ้งเอว และกดไหล่ข้างเดียวกัน แต่เอียงศีรษะไปในทิศทางตรงกันข้าม ส่วนแขนอีกข้างหนึ่งตั้งแขนด้านข้างระดับไหล่ ปฏิบัติต่อเนื่องในการกระทบจังหวะที่ 1 และ 2</p>	

การเตรียมร่างกายให้พร้อมเพื่อการปฏิบัติท่า		
ขั้นตอนการเตรียมร่างกาย	วิธีการปฏิบัติ	ภาพประกอบ
<p>การตั้งตัว ตั้งไหล่และการตั้งตัวให้ตรง</p> <p>เป็นพื้นฐานที่สำคัญในการปฏิบัติท่าทางนาฏศิลป์ไทยที่ผู้ปฏิบัติต้องฝึกตนเองตลอดเวลาที่ปฏิบัติท่าทำให้ตั้งตัวตรง ตั้งไหล่ และคั่นเอวให้ผึ่งผาย</p>	<p>ผู้ปฏิบัติต้องตั้งลำตัวให้ตรง โดยคั่นไหล่ไปด้านหลัง และกอดเอวด้านหลังตรงกระเบนเหน็บไปด้านหน้า โดยเฉพาะต้องตั้งโอบหน้าให้ตรงขนานไปกับลำตัว</p>	
<p>เต็นเสา</p> <p>เป็นการฝึกให้ผู้ปฏิบัติมีกำลังขาที่แข็งแรงและมีความเคยชินสามารถย่อเท้าตามจังหวะได้ถูกต้อง (ใช้ฝึกกับผู้ปฏิบัติตัวพระแต่ในปัจจุบันนำไปใช้ฝึกกับผู้เรียนโขน)</p>	<p>ผู้ปฏิบัติเริ่มด้วยการย่อเหลี่ยมอัดหรือย่อเหลี่ยมด้านหน้าให้ขาส่วนบนขนานกับพื้นมากที่สุด ขึ้นแขนตรงไปด้านหน้าระดับไหล่ ตั้งมือขึ้นให้นิ้วชี้ของมือทั้งสองข้างชิดกัน แล้วย่อเท้าสลับกันตามจังหวะ นิยมนับการย่อเท้าขวาและซ้ายรวมเป็น 1 ครั้ง และจะย่อเท้าต่อเนื่องจนนับได้ถึง 50 – 100 ครั้ง (เดิมใช้มือทั้งสองยันกับต้นเสาแล้วเต็นหรือย่อเท้าสลับกันตามจังหวะอยู่กับที่ จึงเรียกว่า “เต็นเสา”)</p>	
<p>ย่อเข็ดฉิ่ง</p> <p>มุสดี หลิมสกุล อ้างถึงคำบอกเล่าของคุณครูเฉลยสุชะวณิชว่า การย่อเข็ดฉิ่งใช้ฝึกหัดการย่อเท้าและเสริมสร้างกำลังขาให้แข็งแรงสำหรับตัวนาง</p>	<p>การย่อเข็ดฉิ่ง(เท้าไขว้)</p> <p>ผู้ปฏิบัติอยู่ในท่าก้าวหน้า เอียงศีรษะกอดไหล่ และกอดเกยข้าง ข้างเดียวกับเท้าที่ก้าว แล้วถ่าน้ำหนักไปที่เท้าหลังเพื่อย่อเท้าหน้าพร้อมกับถ่าน้ำหนักมาที่เท้าหน้าเพื่อย่อเท้าหลังด้วยจุมุกเท้า โดยให้ลำตัวตรง</p>	 <p>การย่อเข็ดฉิ่ง(เท้าไขว้)</p>

การเตรียมร่างกายให้พร้อมเพื่อการปฏิบัติทำรำ		
ขั้นตอนการเตรียมร่างกาย	วิธีการปฏิบัติ	ภาพประกอบ
ขณะที่ตัวพระฝึกเดินเสา ปัจจุบันไม่ได้นำมาใช้ มีอยู่ 2 แบบ คือการย่อเข็ดลิ่งแบบไขว้เท้าและเท้าเสมอกัน (มุสดี หลิมสกุล, 2537: 9)	ดันเอวและไหล่ให้ฝั่งผายตลอดเวลา ปฏิบัติให้ถี่ๆต่อเนื่องกันโดยกำกับด้วยการนับตั้งแต่ 1 - 100 การย่อเข็ดลิ่ง(เท้าเสมอกัน) ผู้ปฏิบัติอยู่ในท่าผสมเท้า จะเอียงศีรษะหรือไม่เอียงศีรษะก็ได้ขึ้นอยู่กับทำรำ จากนั้นให้ย่อเท้าสลับกันด้วยจุมกเท้า โดยให้ลำตัวตรง ดันเอวและไหล่ให้ฝั่งผายตลอดเวลา ปฏิบัติถี่ๆ ให้ต่อเนื่องกันโดยกำกับด้วยการนับตั้งแต่ 1 - 100	

การเตรียมร่างกายให้พร้อมที่จะได้รับการฝึกหัดทำรำตามตารางนี้ ผู้สอนจะให้ผู้เรียนปฏิบัติก่อนเรียนทุกครั้ง โดยให้ปฏิบัติทีละท่าทั้งด้านขวาและซ้าย (บางท่าไม่ได้ใช้ฝึกในปัจจุบันนี้) โดยเพิ่มจำนวนนับให้มากขึ้นเพื่อให้อวัยวะของผู้เรียนเกิดความเคยชิน และมีความพร้อมที่จะได้รับการถ่ายทอดท่ารำต่อไป

2. การฝึกรำเพลงช้า เพลงเร็วเข้ากับการเลียนเสียงจิ้งหะตะโพน โดยเริ่มจากการฝึกร้องเลียนเสียงจิ้งหะตะโพนและปฏิบัติรำเพลงช้า จนจบ จากนั้นจะฝึก “ไล่หน้อย” ในทำนองสร้อยสนพร้อมกับปฏิบัติท่ารำเพลงช้าไปพร้อมๆกันจนผู้เรียนส่วนใหญ่ปฏิบัติได้ดี จึงเปลี่ยนเป็นการฝึกเลียนเสียงจิ้งหะตะโพนและปฏิบัติเพลงเร็วจนจบ แล้วจึงฝึก “ไล่หน้อย” ในจังหวะเพลงเร็วพร้อมกับปฏิบัติท่ารำเพลงเร็ว จนจบด้วยเพลงลา ใช้เวลาในการฝึกชั้นตอนนี้ 1 ปี

3. การฝึกรำเพลงช้า เพลงเร็ว ลา เข้ากับทำนองเพลงโดยใช้เครื่องบันทึกเสียงจนเกิดความคล่องตัวและจำท่ารำได้อย่างแม่นยำ

4. การฝึกการรำเพลงเข็ด เสมอ และฝึกรำใช้บทด้วยการรำแม่บทใหญ่ แม่บทเล็ก โดยทุกวันต้องรำเพลงช้าเพลงเร็วก่อนทุกครั้ง ใช้เวลาในการฝึกชั้นตอนที่ 3 – 4 ประมาณ 2 ปี รวมชั้นตอนการฝึกเบื้องต้นใช้เวลาทั้งหมด 3 ปี และใช้เวลาฝึกทักษะก่อนเข้าระดับอุดมศึกษาเป็นเวลา 9 ปี

เมื่อการศึกษาภาคบังคับได้ขยายจากประมปีที่ 4 เป็นประมปีที่ 6 ทำให้วิทยาลัยนาฏศิลป์หรือโรงเรียนนาฏศิลป์แต่เดิมได้เปลี่ยนคุณสมบัติของผู้สมัครด้านวิทยุติของผู้เข้าเรียนโดยรับนักเรียน

จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 เพื่อเข้าเรียนชั้นมัธยมปีที่ 1 ทำให้เวลาในการฝึกหัดเบื้องต้นน้อยลงเหลือเพียง 1 ปี และมีเวลาในการฝึกทักษะก่อนเข้าเรียนระดับอุดมศึกษาเพียง 6 ปี

โดยเฉพาะในปัจจุบัน มีการเปิดเรียนวิชานาฏศิลป์ไทยเป็นวิชาเอกในระดับอุดมศึกษาในสถาบันการศึกษาต่างๆเป็นจำนวนมาก สถาบันการศึกษาเหล่านั้นได้เปิดรับนักเรียนที่มีพื้นฐานด้านนาฏศิลป์ไทยต่างกันเข้าเรียน และมีเวลาฝึกทักษะรวมทั้งสิ้นเพียง 4 ปี อย่างไรก็ตามก็ได้มีการบรรจุขั้นตอนและวิธีการฝึกปฏิบัติเบื้องต้นไว้ในหลักสูตรและจัดให้นักศึกษาเรียนในภาคเรียนแรกของการเข้าศึกษาในสถาบันนั้นๆ เพื่อที่จะช่วยให้ผู้เรียนรู้วิธีและฝึกทักษะการจัดระเบียบร่างกายได้ถูกต้องและสัมพันธ์กันทุกส่วน โดยยังคงใช้ระเบียบปฏิบัติแบบเดิมที่ปฏิบัติสืบต่อมา ทำให้ผู้เรียนต้องฝึกทักษะอย่างหนักในภาคเรียนแรกเพื่อให้ได้มาตรฐานการใช้ร่างกายในการรำที่ถูกต้อง แต่เนื่องจากผู้เรียนบางคนมีพื้นฐาน และโครงสร้างร่างกายที่ต้องใช้เวลาการฝึกมากกว่าเวลาที่กำหนดไว้ในหลักสูตรทำให้เกิดผู้เรียนกลุ่มนี้มีปัญหาในการจัดระเบียบร่างกายในปีแรกเป็นจำนวนมากน้อยต่างกันในแต่ละปี ดังนั้นครูผู้สอนต้องมีการคิดหาวิธีช่วยนักศึกษากลุ่มนี้ด้วยวิธีการต่างๆกัน

ดังนั้นในปัจจุบันนี้จึงได้มีการนำเทคโนโลยีสมัยใหม่ และการจัดทำตำราช่วยในการจดจำซึ่งทำให้ผู้เรียนสามารถฝึกฝนตนเองได้มากขึ้น ทั้งนี้เพื่อให้การปฏิบัติทำรำยังคงได้มาตรฐานเช่นที่เคยเป็นมา จะเห็นได้ว่าระเบียบวิธีและขั้นตอนการฝึกหัดนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงโดยกรมศิลปากรยังคงรักษาคุณภาพของการฝึกหัดไว้เช่นเดิม ไม่ว่าจะกาลเวลาจะเปลี่ยนไปนานเท่าใดก็ตาม

นอกจากขั้นตอนการฝึกหัดเบื้องต้นดังกล่าวแล้ว ผศ.ดิ หลิมสกุล อาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้แนะนำแนวทางการฝึกหัดรำให้สวยงามตามมาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงไว้ในเอกสารประกอบการสอนเรื่อง แนวทางการฝึกทักษะนาฏศิลป์ไทยเบื้องต้น กล่าวโดยสรุปได้ว่า

แนวทางการฝึกรำให้สวยงาม มีการปฏิบัติได้หลากหลายวิธีแล้วแต่ว่าบุคคลใดจะเลือกปฏิบัติอย่างไร ดังที่ได้รวบรวมและสรุปความคิดเห็นเกี่ยวกับวิธีการฝึกทักษะทางด้านนาฏศิลป์ไทยของนาฏศิลป์ที่มีชื่อเสียงของกรมศิลปากรหลายท่าน ได้แก่ เฉลย สุชะวนิช จำเรียง พุชประดับ สุวรรณชลาณุเคราะห์ ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์ อาคม สายาคม นพรัตน์ หวังในธรรม ทองสุก ทองหลิม ธงไชย โพธยารมย์ เวณิกา นูนนาค จินดารัตน์ วิริยะวงศ์ และไพฑูริย์ เข้มแข็ง ดังต่อไปนี้

1. ต้องมีความขยันหมั่นเพียร ใช้เวลาในการฝึกให้มาก และสม่ำเสมอ
2. การได้คู่มืออย่างการปฏิบัติทำรำที่ดี พร้อมกับการสังเกตวิธีปฏิบัติของผู้ที่เป็นแบบอย่างนั้นๆแล้วนำมาปรับใช้ให้เหมาะสมกับตนเอง
3. มีความเพียรพยายาม อดทน และตั้งใจจริง
4. การศึกษาบทให้เข้าใจ ท่องจำบทให้แม่นยำ และฝึกการใส่อารมณ์ตามบทบาทที่ได้รับ
5. มีสมาธิในการรำ

6. มีความมั่นใจในตนเอง ซึ่งจะเกิดจากความแม่นยำในการฝึก และการหมั่นฝึกซ้อมตนเองอย่างสม่ำเสมอ

7. พึงคำติชมแล้วนำมาปรับปรุงแก้ไข

8. การสำรวจข้อบกพร่องของตนเองโดยการรื้อหน้ากระจกเงา และหาวิธีแก้ไขให้ปฏิบัติได้ถูกต้องและสวยงาม

(มุสตี หลิมสกุล, 2537: 1-3)

สรุปได้ว่า คุณภาพของการฝึกหัดการใช้ร่างกายในการปฏิบัติท่ารำให้ถูกต้องนั้นย่อมเกิดจากการฝึกหัดอย่างเป็นระบบ เริ่มตั้งแต่การกำหนดอายุของผู้ฝึกหัด การใช้เวลาในการฝึกหัดอย่างสม่ำเสมอและต่อเนื่องเป็นเวลานาน การฝึกหัดอย่างเป็นขั้นตอน การสังเกตแบบอย่างที่ดีและนำมาปรับปรุงใช้กับตนเอง โดยการสำรวจข้อบกพร่องของตนเองจากกระจกหรือมีผู้ตักเตือนและพยายามแก้ไขให้ถูกต้อง ๆ เป็นต้น และหากผู้ปฏิบัติคนใดสามารถควบคุมการฝึกหัดของตนให้มีคุณภาพดังกล่าวข้างต้นได้จะทำให้ผู้ปฏิบัติคนนั้นสามารถปฏิบัติท่ารำอย่างมีคุณภาพตามไปด้วย

4. คุณภาพของท่ารำ หมายถึงการจัดระเบียบของร่างกายผู้ปฏิบัติในการรำตามแบบวิธีการรำแบบหลวงซึ่งจะประกอบด้วย ตำแหน่งของอวัยวะในการรำ วิธีการเคลื่อนไหวท่ารำ การตัดร่างกายส่วนต่างๆ เช่น นิ้วมือ แขน ลำตัว ตามความนิยมของละครหลวงซึ่งถือเป็นเกณฑ์เทียบกำหนดในการปฏิบัติท่ารำเชิงคุณภาพ ซึ่งประกอบด้วย

4.1 ความถูกต้องของท่ารำ

4.2 ความสมบูรณ์ของท่ารำ

4.1 ความถูกต้องของท่ารำ คือ การจัดระเบียบของร่างกายตามเกณฑ์ของนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงที่ศิลปินไทยในอดีตได้กำหนดไว้เป็นเกณฑ์ในการปฏิบัติท่ารำขั้นพื้นฐาน แบ่งออกเป็น เกณฑ์ของการปฏิบัติท่ารำของตัวพระ และเกณฑ์การปฏิบัติท่ารำของตัวนาง ซึ่งจะต้องประกอบด้วย วิธีการจัดระเบียบร่างกายตามลักษณะ ระดับ ตำแหน่ง และทิศทางของอวัยวะในร่างกายเมื่อปฏิบัติท่ารำตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน กับวิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน จากท่าหนึ่งไปยังอีกท่าหนึ่ง โดยเรียกชื่อวิธีการเหล่านั้นเป็นคำศัพท์เฉพาะเพื่อให้เกิดความเข้าใจระหว่างผู้สอน และ ผู้เรียนประกอบด้วยคำศัพท์ต่างๆ ในกลุ่มต่อไปนี้

4.1.1 คำศัพท์ที่เกี่ยวกับวิธีการใช้อวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐานของตัวพระและตัวนาง

4.1.2 คำศัพท์ที่เกี่ยวกับวิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน

4.2 ความสมบูรณ์ของท่ารำ มีองค์ประกอบสำคัญ 2 ประการ คือ

4.2.1 ท่ารำที่สมบูรณ์ หมายถึง ท่ารำหนึ่งๆ ที่มีความถูกต้องตามตำแหน่ง และทิศทางของมือ เท้า ศีรษะ และอวัยวะต่างๆของร่างกายที่นิ่งอยู่ชั่วขณะ(ประมาณ เลี้ยววินาที) และจะเกิดขึ้นทุกครั้งหลังจากการเคลื่อนไหวร่างกายจากจังหวะหนึ่งไปยังอีกจังหวะหนึ่งในระหว่างการรำ 1 ชุดการแสดง

4.2.2 การเชื่อมท่ารำ หมายถึง การเคลื่อนไหวร่างกายตามวิธีของการปฏิบัติท่ารำแบบหลวงจากจังหวะแรกของท่าสมบูรณ์หนึ่งไปยังท่าสมบูรณ์อีกท่าหนึ่ง ให้เกิดความกลมกลื่นหรือสัมพันธ์กันของร่างกายตั้งแต่ศีรษะจรดเท้ากับจังหวะและทำนองเพลง

จากมาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง ซึ่งประกอบด้วยคุณภาพขององค์ประกอบที่สำคัญ 4 ประการดังกล่าวข้างต้น ถือว่าคุณภาพมาตรฐานข้อ 4 คือคุณภาพของท่ารำซึ่งจะเกิดจากคุณภาพข้อที่ 3 คือคุณภาพของการฝึกหัดนั้นเป็นสิ่งสำคัญที่สุดทำให้การปฏิบัติท่ารำนานาฏศิลป์แบบหลวงแตกต่างจากนาฏศิลป์ของชาติอื่นหรือแม้แต่มาตรฐานศิลป์แบบอื่นของไทยเองก็ตาม มาตรฐานวิธีปฏิบัติท่ารำนานาฏศิลป์ไทยแบบหลวง แบ่งออกเป็น 2 ระดับ คือ

1. ขั้นพื้นฐาน คือ ผู้ปฏิบัตินาฏศิลป์ไทยได้ถูกต้องและมีคุณภาพตามหลักเกณฑ์มาตรฐานวิธีรำนานาฏศิลป์ไทยแบบหลวง ประกอบด้วย ความถูกต้องและความสมบูรณ์ของท่ารำ โดยต้องเข้าใจวิธีการใช้ร่างกายแต่ละส่วนในการปฏิบัติท่ารำนานาฏศิลป์ไทยแบบหลวง ดังที่ศุภชัย จันทรสุวรรณ ได้กล่าวถึง “การใช้ศีรษะหรืออวัยวะต่างๆ ของร่างกายออกท่ารำยรำ” โดยแบ่งวิธีการใช้ร่างกายในการปฏิบัติท่ารำออกเป็นส่วนๆ ได้ ดังนี้

การใช้ศีรษะ ผู้ปฏิบัติจะเอียงศีรษะไปทางซ้ายหรือขวาตลอดเวลา ไม่โคลงหรือเหวี่ยงศีรษะ และการเอียงต้องปฏิบัติให้สัมพันธ์กับการใช้ใบหน้า

การใช้ใบหน้า ผู้ปฏิบัติจะใช้ใบหน้าหันไปในทิศทางใดนั้น ศีรษะของผู้ปฏิบัติที่เอียงไป มา เป็นตัวกำหนด

การใช้คอ ผู้ปฏิบัติใช้ลำคอเพื่อช่วยกล่อมหน้าเพียงเบาๆ ไปตามเพลงร้องหรือเสียงดนตรีพาไป ไม่ฟาดคอไป มา

การใช้ไหล่ ผู้ปฏิบัติใช้ไหล่แต่เพียงเบาๆไปตามใบหน้าที่มองไปทางใดทางหนึ่ง ข้อสำคัญต้องตั้งไหล่ให้ตั้งผายตลอดเวลาโดยไม่ปล่อยให้ทรุดหรืออ่อนล้าลง

การใช้แขน ผู้ปฏิบัติต้องใช้แขนแสดงเพื่อแสดงถึงแบบแผนของนาฏศิลป์ไทย ได้แก่ ตั้งแขนเป็นวง ทำบัวบาน เขยียดตั้ง งอศอก มีระยะชิดห่างตามกำหนดทำให้เห็นถึงภาพรวมของท่าทางที่สมบูรณ์เด่นชัด

การใช้มือ ถือว่าเป็นหัวใจของการออกท่ารำยรำเพราะคนดูจะสังเกตมือของผู้รำเป็นอันดับแรก ว่ามีการตั้งนิ้ว อ่อนโค้ง หักข้อมือได้เพียงใด อาจกล่าวได้ว่าการใช้มือในทุกท่าทาง

ต้องหักข้อมือตลอดเวลา ไม่ว่าจะหักหงาย หักคว่ำ กล่าวได้ว่าไม่มีท่ารำใดเลยที่ไม่รำโดยไม่หักข้อมือ

การใช้ตัว	ผู้ปฏิบัติต้องทรงตัวให้ผึ่งผาย ถือเป็นหัวใจของการรำทุกประเภท
การใช้เอว	ผู้ปฏิบัติจะปล่อยให้เอวอ่อนตามไหล่และศีรษะไปเองโดยธรรมชาติ การดันเอวให้แผ่นหลังตั้งตรงช่วยให้คอผึ่งผายและเอวเป็นตัวบังคับสะโพกมิให้เคลื่อนไหวไปมา
การใช้ขา	มีส่วนสำคัญในการแสดงประเภทของตัวละครได้แก่ พระ นาง โดยผู้ปฏิบัติตัวพระต้องย่อขา หรือยกขาให้เป็นมุมฉาก และกันเข่าตลอดเวลา ถ้าผู้รำปล่อยให้ขาหนีบเข้ามาเป็นเหลี่ยมแคบจะดูเป็นลักษณะการใช้ขาของตัวนางไปทันที
การใช้เท้า	ผู้ปฏิบัติใช้เท้าในลักษณะต่างๆกันตามแบบปฏิบัติของนาฏศิลป์ไทย ได้แก่ การสะอึกเท้า ผสมเท้า กระทุ้งเท้า ฯ เป็นต้น

(ศุภชัย จันทรสุวรรณ, 2549: 66-67)

การปฏิบัติท่ารำให้ได้มาตรฐานขั้นพื้นฐานจะเป็นการจัดวางตำแหน่ง ระดับและทิศทางของอวัยวะทุกส่วนของร่างกายตามที่ได้กำหนดเป็นวิธีการรำ ร่วมกับวิธีการเคลื่อนไหวร่างกายเป็นท่าทางต่างๆไปตามคำร้องและทำนองเพลงตามลักษณะการรำแบบต่างๆ ซึ่งจะได้อธิบายโดยละเอียดในบทต่อไป

2. ขั้นเอตะทัคคะ คือผู้ปฏิบัติสามารถแสดงท่ารำนานาฏศิลป์ไทยได้ยอดเยี่ยมเป็นพิเศษ หมายถึงสามารถปฏิบัติได้สูงกว่ามาตรฐาน มีรายละเอียดของการใช้ร่างกายมากกว่าการปฏิบัติในขั้นพื้นฐาน และมีเอกลักษณ์ในการรำรำเป็นแบบเฉพาะของแต่ละบุคคลซึ่งเป็นที่ยอมรับในวงการนาฏศิลป์ไทยว่าเป็นผู้ปฏิบัติได้เป็นเยี่ยมซึ่งต้องประกอบด้วย

2.1 มีมาตรฐานวิธีปฏิบัตินาฏศิลป์ไทยแบบหลวงขั้นพื้นฐาน

2.2 มีการพัฒนาการโดยการสังสรรค์ประสบการณ์อันมีลักษณะเฉพาะตัว ศิลปินแต่ละคนจะมีกลิ่นมีเทคนิคในการปฏิบัติท่ารำที่แตกต่างกันซึ่งเกิดจากประสบการณ์ในการแสดง (จำนวนครั้งและบทบาทในการแสดง) ของศิลปินที่ได้รับ พร้อมกับการมีอารมณ์ศิลป์ (ความสามารถในการแยกบุคลิกลักษณะตัวละครตามบทบาทผนวกเข้ากับลักษณะการรำของศิลปิน)

ในการปฏิบัติท่ารำในขั้นเอตะทัคคะ หรือการปฏิบัติท่ารำที่สูงกว่าขั้นมาตรฐานนี้ จะทำให้เกิดลักษณะเฉพาะของศิลปินแต่ละคน แต่ไม่อาจบรรยายเป็นกฎเกณฑ์ ระเบียบ และวิธีปฏิบัติเป็นมาตรฐานเดียวกันได้ จึงทำให้การพัฒนาขีดความสามารถของผู้ปฏิบัติขั้นนี้ไร้ขอบเขตจำกัด

สรุป

นาฏศิลป์ไทยแบบหลวง หรือการแสดงที่เป็นเสมือนเครื่องราชูปโภคอย่างหนึ่งสำหรับพระมหากษัตริย์ไทยแต่เดิมคือละครรำที่ใช้ผู้หญิงแสดงในราชสำนัก เริ่มปรากฏหลักฐานขึ้นเป็นครั้งแรก ในหนังสือ บุษโณวาทคำฉันท์ซึ่งแต่งในสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย จนในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เกิดมีการเปลี่ยนแปลงการมีละครผู้หญิงไว้ในครอบครองมาโดยลำดับ จนในที่สุดละครผู้หญิงได้ไปอยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้านายและส่วนราชการในปัจจุบัน การสืบทอดของนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงนี้แบ่งได้เป็น 3 ช่วง ดังนี้

1. ช่วงการสืบทอดโดยราชสำนัก ตั้งแต่เริ่มมีละครผู้หญิงของหลวงขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ และซบเซาลงเมื่อเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 ซึ่งได้มีการฟื้นฟูละครผู้หญิงขึ้นในสมัยกรุงธนบุรี โดยได้นำจันหรือจันอุสา นางเอกละครหลวงครั้งกรุงเก่ามาเป็นครูละครฝึกซ้อมซึ่งได้รับคำแนะนำจากเจ้าฟ้าพิณทวดีพระราชธิดาในสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ และได้ตัวละครผู้หญิงของเจ้านครซึ่งตัวละครครั้งกรุงเก่าเป็นขึ้นมาร่วมแสดง จนถึงยุคละครผู้หญิงเฟื่องฟูในสมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

2. ช่วงการสืบทอดโดยกลุ่มเจ้านายชั้นสูงและราชสำนักตั้งแต่การเริ่มงดการแสดงละครหลวงในราชสำนักและเจ้านายชั้นสูงเริ่มมีละครผู้หญิงในรัชกาลที่ 3 การฟื้นฟูละครผู้หญิงของหลวงในรัชกาลที่ 4 จนยุติบทบาทละครผู้หญิงของหลวงในราชสำนักในรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

3. ช่วงการสืบทอดโดยเจ้านายชั้นสูงและส่วนราชการ หมายถึงการสืบทอดลักษณะวิธีการแสดงแบบละครผู้หญิงของหลวง มาอยู่ในพระอุปถัมภ์ของเจ้านายชั้นสูงหลายพระองค์ ภายหลังเหตุการณ์การเปลี่ยนแปลงการปกครอง ศิลปินนาฏศิลป์ไทยหรือตัวละครในวังของเจ้านายหลายพระองค์ ได้โอนมารับราชการเป็นผู้สืบทอดวิธีการแสดงละครแบบหลวงชนิดรุ่นต่อรุ่นในหน่วยราชการกรมศิลปากรจนถึงทุกวันนี้

กรมศิลปากรเป็นหน่วยงานของรัฐที่มีหน้าที่โดยตรงในการดูแลศิลปวัฒนธรรมของชาติ งานนาฏศิลป์ก็เป็นหน้าที่หลักที่สำคัญอย่างหนึ่งของกรมศิลปากรในการที่จะอนุรักษ์ สืบทอดและพัฒนาทางด้านนี้ให้คงอยู่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของชาติไทย

กรมศิลปากรได้จัดตั้งขึ้นเป็นครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 6 โดยการแยกช่างประณีตศิลป์จากกระทรวงโยธาธิการ และให้ยกกรมพิพิธภัณฑสถานจากกระทรวงธรรมการมารวมกันจัดตั้งเป็นกรมและให้พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนเรศวรฤทธิ์ เป็นผู้บัญชาการกรมศิลปากรขึ้นตรงต่อพระเจ้าแผ่นดิน

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 7 ให้ตั้งเป็นศิลปากรสถานและทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สวทเอกหม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์กฤดากรเป็นผู้บัญชาการศิลปากรสถานขึ้นอยู่ในราชบัณฑิตยสภา และในสมัยเดียวกัน ได้มีการตราพระราชบัญญัติ จัดตั้งกรมศิลปากรขึ้นเป็นกรมหนึ่งในสังกัดกระทรวงธรรมการ และให้โอนข้าราชการจากกรมพรหมสพมาสังกัดกรมศิลปากรที่จัดตั้งขึ้นใหม่ กรมศิลปากรมีการ

เปลี่ยนแปลงสังกัดหลายครั้งจนในปัจจุบัน(พ.ศ.2550) ได้มาสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม โดยมีสำนักงานการสังคีตเป็นผู้ดูแลงานด้านนาฏศิลป์ดนตรีของไทย

ส่วนการสืบทอดงานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงในกรมศิลปากร ช่วงแรกได้รับโอนข้าราชการกองมหรสพส่วนหนึ่งมาสังกัดแผนกละครและสังคีต ต่อมาเมื่อก่อตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ในพ.ศ.2477 นั้นกรมศิลปากรได้เชิญครูละครจากคณะละครผู้มีบรรดาศักดิ์หลายคณะมาเป็นครูสอนนาฏศิลป์ไทย ภาคปฏิบัติ เพื่อสร้างตัวละครรุ่นใหม่ๆอย่างต่อเนื่อง และมีการพัฒนาการแสดงเป็นรูปแบบต่างๆ แต่ยังคงไว้ในลักษณะวิธีการปฏิบัติการแสดงละครแบบหลวงทั้งแบบที่สืบทอดมาจากรัชกาลที่ 2 และแบบที่เรียกกันว่า “ละครออกภาษา” หรือ “ละครพันทาง” แต่ในงานวิจัยนี้จะศึกษาเฉพาะวิธีปฏิบัติตามมาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงที่สืบทอดมาจากศิลปินละครหลวงรัชกาลที่ 2 ซึ่งเป็นพื้นฐานของการเรียนนาฏศิลป์ไทยในกรมศิลปากร และเนื่องจากการฝึกในขั้นนี้จะทำให้ผู้เรียนสามารถจัดระเบียบร่างกายในการเคลื่อนไหวท่ารำจากท่าหนึ่งไปยังท่ารำอีกท่าหนึ่งได้อย่างถูกต้องตามมาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง

มาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง หมายถึงสิ่งที่ถือเอาเป็นเกณฑ์เทียบกำหนดลักษณะ และรูปแบบของนาฏศิลป์ของไทยประเภทหนึ่งที่สืบทอดมาจากละครหลวง เริ่มต้นแสดงในราชสำนักและถ่ายทอดกันมาจนถึงปัจจุบันนี้ในเชิงคุณภาพ ประกอบด้วย

1. คุณภาพของเครื่องแต่งกาย ที่มีการปักด้วยวิธีต่างๆอย่างละเอียดและสวยงาม แยกตามประเภทของตัวละครเป็น พระ นาง ยักษ์ และลิง ซึ่งจะแสดงถึงความแตกต่างตามชื่อของตัวละครในการแสดงละครแต่ละเรื่องโดยการเปลี่ยนเครื่องประดับศีรษะ สีของเครื่องแต่งกาย และอาวุธประจำกายที่กำหนดเป็นลักษณะเฉพาะของตัวละครนั้นๆ

2. คุณภาพของบทละคร นิยมเลือกเฉพาะเรื่องและตอนที่ผู้เล่นละครแต่ละครั้งเท่านั้นมาทำเป็นบทละคร แต่ถ้าเรื่องใดเป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ที่ยอมรับกันโดยทั่วไปว่าแต่งดีและเหมาะสมกับการเล่นละครแล้ว จะเลือกบทละครเฉพาะตอนที่ผู้เล่นในแต่ละครั้งมาเรียบเรียงใหม่โดยใช้วิธีตัดต่อบทละครเดิมให้เหมาะกับเวลา และความสนใจในช่วงเวลานั้นๆ

3. คุณภาพของการฝึกหัด มีระเบียบวิธี และ ขั้นตอนการฝึกที่สืบทอดมาแต่โบราณ และต้องเริ่มฝึกหัดตั้งแต่เด็ก(อายุประมาณ 6 – 10 ปี) รวมถึงต้องใช้เวลาในการฝึกหัดเป็นระยะเวลาานเพื่อให้เกิดทักษะ และสามารถจัดระเบียบร่างกายให้ได้มาตรฐานในการรำละครแบบหลวงอย่างที่เราเรียกกันว่า “การฝึกแบบเขาวัววัย และ ยาวนาน” โดยคำนึงถึง

3.1 อายุของผู้เรียน ควรเข้าฝึกหัดรำตั้งแต่อายุยังน้อยราว 8-10 ขวบ มักจะรำได้งดงามกว่านักเรียนที่เข้าฝึกหัดรำเมื่ออายุมาก

3.2 ฝึกหัดให้รู้จักองค์ 5 ได้แก่ ดิ่งตัว ดิ่งเอว ดิ่งมือ ดิ่งไหล่ และเงยหน้า กล่าวคือ หัดให้นักเรียนตั้งตัวตรงอกผายไหล่ผึ่ง

3.3 ฝึกเตรียมร่างกายให้พร้อมและฝึกหัดรำเพลง เริ่มจากการรำเพลงช้าก่อนแล้วจึงฝึกการรำเพลงเร็ว

3.4 ฝึกหัดรำเพลงลา เชิด เสมอและรัว

3.5 ฝึกหัดรำใช้บท โดยการฝึกรำแม่บท คือรำตามบทกลอนของเก่าอย่างเต็มจำนวน 9 บท และบทกลอนอย่างย่อในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ตอนนารายณ์ปราบหนทุก จำนวน 3 บท ประกอบการร้องเพลงชมตลาด

4. คุณภาพของท่ารำ หมายถึงการจัดระเบียบของร่างกายผู้ปฏิบัติในการรำตามแบบวิธีการรำแบบหลวงซึ่งจะประกอบด้วย ตำแหน่งของอวัยวะในการรำ วิธีการเคลื่อนไหวท่ารำ การตัดร่างกายส่วนต่างๆ เช่น นิ้วมือ แขน ลำตัว ตามความนิยมของละครหลวงซึ่งถือเป็นเกณฑ์เทียบกำหนดในการปฏิบัติท่ารำเชิงคุณภาพ ซึ่งประกอบด้วย

4.1 ความถูกต้องของท่ารำ หมายถึง วิธีการใช้อวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน เกี่ยวกับลักษณะและวิธีการใช้อวัยวะของร่างกายในแบบต่างๆทางนาฏศิลป์ไทย รวมถึงระดับและ ทิศทางของอวัยวะเหล่านั้นในการปฏิบัติท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยด้วย

4.2 ความสมบูรณ์ของท่ารำ มีองค์ประกอบสำคัญ 2 ประการ คือ

4.2.1 ท่ารำที่สมบูรณ์ หมายถึง ท่ารำหนึ่งๆ ที่มีความถูกต้องตามตำแหน่ง และทิศทางของมือ เท้า ศีรษะ และอวัยวะต่างๆของร่างกายที่นิ่งอยู่ชั่วขณะ(ประมาณ เสี้ยววินาที) และจะเกิดขึ้นทุกครั้งหลังจากการเคลื่อนไหวร่างกายจากจังหวะหนึ่งไปยังอีกจังหวะหนึ่งในระหว่างการรำ 1 ชุดการแสดง

4.2.2 การเชื่อมท่ารำ หมายถึง การเคลื่อนไหวร่างกายตามวิธีของการปฏิบัติท่ารำแบบหลวงจากจังหวะแรกของท่าสมบูรณ์หนึ่งไปยังท่าสมบูรณ์อีกท่าหนึ่ง ให้เกิดความกลมกลืนหรือสัมพันธ์กันของร่างกายตั้งแต่ศีรษะจรดเท้ากับจังหวะและทำนองเพลง

จากมาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง ซึ่งประกอบด้วยคุณภาพขององค์ประกอบที่สำคัญ 4 ประการดังกล่าวข้างต้น ถือว่าคุณภาพมาตรฐานข้อ 4 คือคุณภาพของท่ารำซึ่งจะเกิดจากคุณภาพข้อที่ 3 คือคุณภาพของการฝึกหัดนั้นเป็นสิ่งสำคัญที่สุดทำให้การปฏิบัติท่ารำนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงแตกต่างจากนาฏศิลป์ของชาติอื่นหรือแม้แต่ตนนาฏศิลป์แบบอื่นของไทยเองก็ตาม มาตรฐานวิธีปฏิบัติท่ารำนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง แบ่งออกเป็น 2 ระดับ คือ

1. ขั้นพื้นฐาน คือ ผู้ปฏิบัตินาฏศิลป์ไทยได้ถูกต้องและมีคุณภาพตามหลักเกณฑ์มาตรฐานวิธีรำนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง ประกอบด้วย ความถูกต้องและความสมบูรณ์ของท่ารำ

2. ขั้นเอตะทัตตะ คือ ผู้ปฏิบัติสามารถแสดงท่ารำนาฏศิลป์ไทยได้ยอดเยี่ยมเป็นพิเศษหมายถึงสามารถปฏิบัติได้สูงกว่ามาตรฐาน มีรายละเอียดของการใช้ร่างกายมากกว่าการปฏิบัติในขั้นพื้นฐานและมีเอกลักษณ์ในการรำรำเป็นแบบเฉพาะของแต่ละบุคคลซึ่งเป็นที่ยอมรับในวงการนาฏศิลป์ไทยว่าเป็นผู้ปฏิบัติได้เป็นเยี่ยมซึ่งต้องประกอบด้วย

- 2.1 มีมาตรฐานวิธีปฏิบัตินาฏศิลป์ไทยแบบหลวงชั้นพื้นฐาน
- 2.2 มีการพัฒนาการ โดยการสั่งสมประสบการณ์มีลักษณะเฉพาะตัว

บทที่ 3

มาตรฐานและวิธีการศึกษานาฏศิลป์ไทยแบบหลวงภาคปฏิบัติ

มาตรฐานและวิธีการศึกษานาฏศิลป์ไทยแบบหลวง โดยเฉพาะภาคปฏิบัติ นับเป็นสิ่งสำคัญยิ่งในการสืบทอดนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงให้คงอยู่เป็นมรดกทางศิลปะของชาติอย่างหนึ่ง ผู้ศึกษาวรรมีความรู้เกี่ยวกับร่างกายซึ่งใช้เป็นอุปกรณ์สำคัญในการแสดงท่ารำซึ่งมีเกณฑ์ของการปฏิบัตินาฏศิลป์ไทยแบบหลวง รวมถึงวิธีการศึกษานาฏศิลป์ไทยที่ใช้กันเป็นหลักมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ดังนี้

อวัยวะของร่างกายที่ใช้เป็นอุปกรณ์สำคัญในการปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย

มาตรฐานการใช้ร่างกายในการปฏิบัติท่ารำขั้นพื้นฐาน

1. ความถูกต้องของท่ารำ
2. ความสมบูรณ์ของท่ารำ

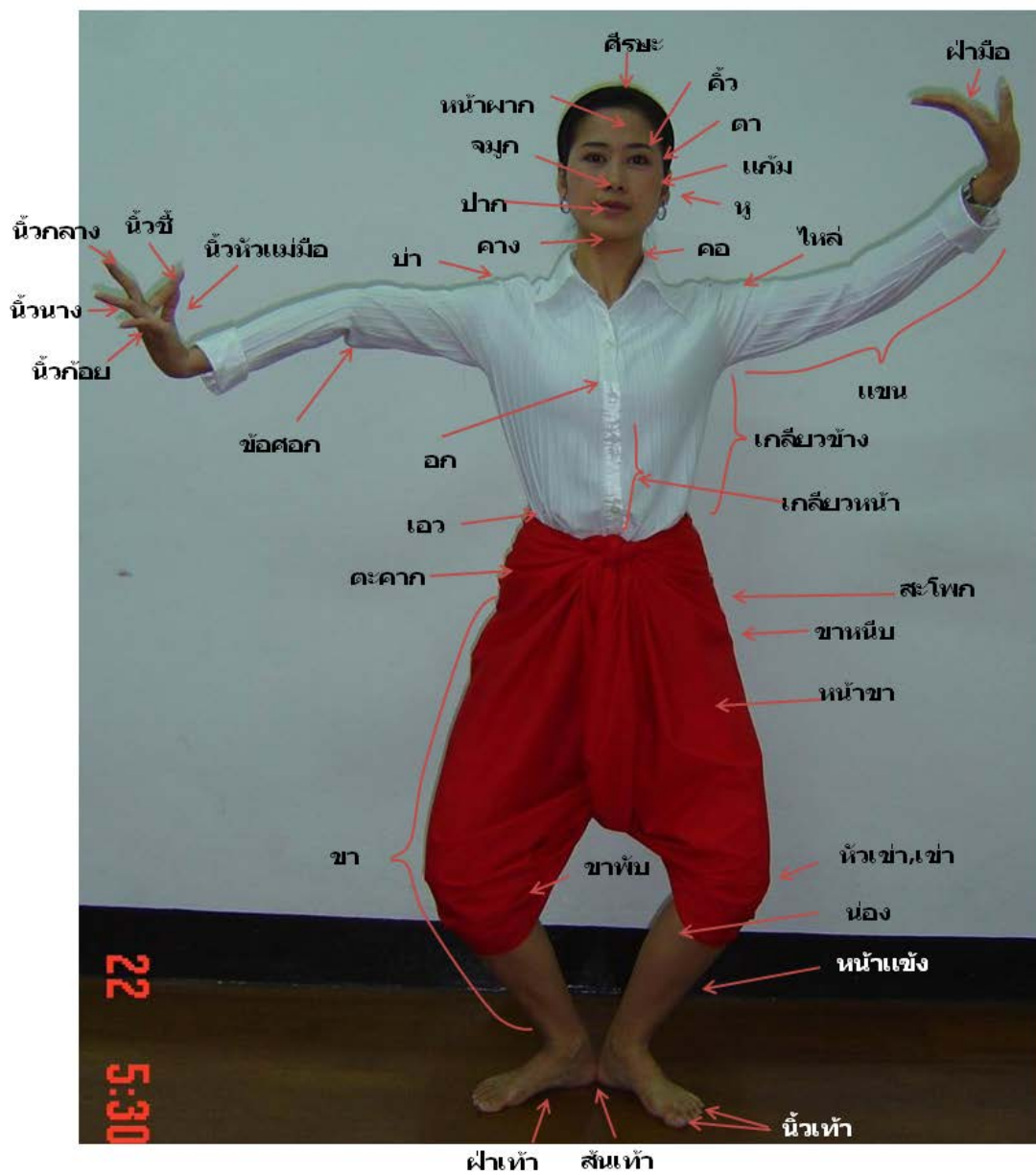
วิธีการศึกษานาฏศิลป์ไทยแบบหลวงภาคปฏิบัติ(การฝึกระดับพื้นฐาน)

1. การสอนของครู(แบบบรรยายและสาธิต โดย ต้องทำให้ดู อยู่ให้เห็น)
2. วิธีการแก้ไขท่ารำ

อวัยวะของร่างกายที่ใช้เป็นอุปกรณ์สำคัญในการปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย

การปฏิบัติท่ารำทางนาฏศิลป์ไทย เป็นงานศิลปะที่ใช้อวัยวะของร่างกายของผู้ปฏิบัติเป็นอุปกรณ์สำคัญในการนำเสนอความงามในการแสดง ดังนั้นผู้เรียนต้องรู้ถึงอวัยวะของร่างกายที่เกี่ยวข้องกับการปฏิบัตินาฏศิลป์ไทยทั้งหมด เพื่อจะได้ใช้และสื่อสารถึงกันและกันระหว่างผู้เรียน ผู้สอน และผู้เกี่ยวข้องได้อย่างรวดเร็วและไม่สับสน ส่วนของร่างกายที่ใช้ในการปฏิบัตินาฏศิลป์ไทยโดยส่วนใหญ่เป็นคำที่ใช้เรียกและเข้าใจกันโดยทั่วไป และคำศัพท์เหล่านี้ส่วนหนึ่งปรากฏอยู่ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน แต่ยังมีคำศัพท์อีกจำนวนหนึ่งที่ใช้เรียกและเข้าใจในหมู่นักปฏิบัติและผู้เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์ไทยเท่านั้น โดยได้จำแนกไว้ดังต่อไปนี้

1. อวัยวะของร่างกายที่เรียกและเข้าใจกันโดยทั่วไป หมายถึง คำที่ใช้เรียกอวัยวะของร่างกายที่ใช้ในการรำตามชื่อที่ใช้เรียกเพื่อสื่อความหมายในชีวิตประจำวัน โดยยึดความหมายตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 แบ่งออกเป็นส่วนตามลำดับอวัยวะของร่างกายจากศีรษะจนถึงปลายเท้า ดังภาพด้านหน้าและภาพด้านหลังพร้อมคำอธิบายต่อไปนี้



ภาพที่ 3.1 อวัยวะของร่างกายผู้ปฏิบัติท่ารำที่เรียกและเข้าใจกันโดยทั่วไป (ด้านหน้า)



ภาพที่ 3.2 อวัยวะของร่างกายผู้ปฏิบัติท่ารำที่เรียกและเข้าใจกันโดยทั่วไป (ด้านหลัง)

อวัยวะของร่างกายที่เรียกและเข้าใจกัน โดยทั่วไปดังภาพที่ 3.1 และ ภาพที่ 3.2 นี้ แบ่งออกเป็น 4 ส่วน ได้แก่

ส่วนที่ 1 ส่วนศีรษะ เริ่มตั้งแต่ศีรษะลงมาถึงคอ

ส่วนที่ 2 ส่วนลำตัว เริ่มตั้งแต่บ่าลงมาถึงขาหนีบ

ส่วนที่ 3 ส่วนแขน เริ่มตั้งแต่ไหล่ลงมาถึงปลายนิ้วมือ

ส่วนที่ 4 ส่วนขา เริ่มตั้งแต่ขาหนีบลงมาถึงปลายนิ้วเท้า

ดังนั้นจะได้แจกแจงอวัยวะของร่างกายในส่วนต่างๆ ตามความหมายจากพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542 ดังนี้

ส่วนที่ 1 ส่วนศีรษะ เริ่มตั้งแต่ศีรษะลงมาถึงคอ โดยลำดับจากส่วนบนสุดของร่างกายลงมาประกอบด้วย

ศีรษะ	หมายถึง หัว (เป็นคำสุภาพที่ใช้แก่คน)
หน้าผาก	หมายถึง ส่วนเบื้องบนของใบหน้าอยู่เหนือคิ้วขึ้นไป
หน้า	หมายถึง ส่วนของศีรษะตั้งแต่หน้าผากจรดคาง
ตา	หมายถึง ส่วนหนึ่งของร่างกายคนและสัตว์ ทำหน้าที่เป็นเครื่องดูรูป
จมูก	หมายถึง อวัยวะส่วนหนึ่งที่ยื่นออกมา อยู่เหนือปาก มีรู 2 รู สำหรับดมกลิ่นและหายใจเข้า หายใจออก
ปาก	หมายถึง ส่วนหนึ่งของร่างกายคนและสัตว์ อยู่ที่บริเวณใบหน้า มีลักษณะเป็นช่องสำหรับกินอาหารและใช้สำหรับเปล่งเสียงได้ด้วย
คาง	หมายถึง ส่วนของร่างกายที่สุดขากรรไกร อยู่ใต้ปาก
แก้ม	หมายถึง บริเวณหน้าทั้งสองข้างถัดตาลงมา
คอ	หมายถึง ส่วนของร่างกายที่ต่อศีรษะกับตัว

ส่วนที่ 2 ส่วนลำตัว หมายถึง อวัยวะของร่างกายตั้งแต่บ่าทั้งสองข้างลงมาถึงขาหนีบและไม่รวมแขนถึงปลายนิ้ว โดยลำดับจากส่วนบนสุดของร่างกายลงมา ประกอบด้วย

ไหล่	หมายถึง ส่วนของบ่าตอนที่ติดกับต้นแขน
บ่า	หมายถึง ส่วนของร่างกายระหว่างคอกับหัวไหล่
อก	หมายถึง ส่วนของร่างกายด้านหน้าอยู่ระหว่างคอกับท้อง
หลัง	หมายถึง ซีกของกายที่ตรงข้ามกับหน้าอก, ด้านที่อยู่ตรงข้ามกับด้านหน้าของสิ่งใด สิ่งหนึ่ง: ส่วนเบื้องบน เช่น หลังมือ หลังเท้า
เกลียวข้าง	หมายถึง กล้ามเนื้อที่สีข้างทั้งสองของร่างกายถัดรักแร้ลงมาถึงสะเอว
เกลียวหน้า	หมายถึง กล้ามเนื้อบริเวณหน้าท้อง(น. ส่วนหน้าของท้องตั้งแต่ลิ้นปี่จนถึงบริเวณต้นขา)

กระเบนเหน็บ	หมายถึง ส่วนของร่างกายด้านหลังระดับบั้นเอว ตรงที่เหน็บชายกระเบน
ตะคาก	หมายถึง แก่กระดูกเชิงกรานที่อยู่ใต้บั้นเอว, หัวตะคากก็เรียก
สะโพก	หมายถึง ส่วนของร่างกายเบื้องหลังถัดบั้นเอวลงไปมีเนื้อเป็นกระดูกทั้ง 2 ข้าง
ก้น	หมายถึง ส่วนเบื้องล่าง หรือ ส่วนท้ายของลำตัว
ก้นกบ	หมายถึง ปลายกระดูกสันหลังที่สุดลงมาข้างล่าง, พายัพ(ภาษาถิ่น)เรียกก้นหย่อน
ก้นอ้อย	หมายถึง เนื้อก้น 2 ข้างตรงที่นั่งทับ

ส่วนที่ 3 ส่วนแขน หมายถึง ส่วนของอวัยวะตั้งแต่ส่วนที่ต่อจากไหล่ออกมาถึงปลายนิ้วมือ โดยลำดับจากส่วนบนสุดลงมา ประกอบด้วย

แขน	หมายถึง อวัยวะที่ต่อจากไหล่ทั้งสองข้าง
ข้อศอก	หมายถึง ส่วนของแขนตรงข้ามกับข้อพับ คำว่า “ข้อ” เป็นคำนามหมายถึง อวัยวะ บางส่วนที่มีข้อต่อและงอได้ เช่น ข้อมือ ข้อศอก ข้อเท้า
ฝ่ามือ	หมายถึง พื้นของมือ
นิ้วมือ	หมายถึง ส่วนสุดของมือแยกออกเป็น 5 กิ่ง คือ นิ้วหัวแม่มือ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และ นิ้วก้อย

ส่วนที่ 4 ส่วนขา หมายถึงอวัยวะตั้งแต่ขาหนีบลงไปถึงปลายนิ้วเท้า โดยลำดับจากอวัยวะส่วนบนสุดลงมา ประกอบด้วย

ขา	หมายถึง อวัยวะตั้งแต่สะโพกถึงข้อเท้า สำหรับการยืนและการเดิน
ขาหนีบ	หมายถึง บริเวณโคนขาด้านหน้าตรงส่วนที่ต่อจากลำตัว
หน้าขา	หมายถึง ส่วนหน้าของขานับตั้งแต่โคนขาถึงหัวเข่า (ขาส่วนบน)
หัวเข่า	หมายถึง อวัยวะตรงที่ปลายกระดูกต้นขากับหัวกระดูกแข้งต่อกัน บางที่เรียก เข่า
ขาพับ	หมายถึง ส่วนของขาที่พับได้ออยู่หลังเข่า
หน้าแข้ง	หมายถึง ส่วนหน้าของขาได้เข่าลงไปถึงข้อเท้า
น่อง	หมายถึง กล้ามเนื้อที่อยู่ด้านหลังหน้าแข้ง
สันเท้า	หมายถึง ส่วนท้ายของเท้า
นิ้วเท้า	หมายถึง ส่วนสุดของเท้าแยกออกเป็น 5 กิ่ง คือ นิ้วหัวแม่เท้า นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และ นิ้วก้อย
ฝ่าเท้า	หมายถึง พื้นของเท้า

2. อวัยวะของร่างกายที่เรียกและเข้าใจกันเฉพาะในวงการนาฏศิลป์ หมายถึง การเรียกอวัยวะของร่างกายที่ใช้ในการปฏิบัติท่ารำตามลักษณะนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง โดยใช้เรียกกันในเฉพาะกลุ่มผู้ปฏิบัตินาฏศิลป์ไทยและผู้เกี่ยวข้องเท่านั้น ซึ่งจะไม่ปรากฏในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ดังจะแสดงภาพและคำอธิบายต่อไปนี้



ภาพที่ 3.3 อวัยวะของร่างกายผู้ปฏิบัติท่ารำที่เรียกและเข้าใจกันเฉพาะในวงการนาฏศิลป์

คำศัพท์ต่างๆที่ใช้เรียกกันในกลุ่มนักนาฏศิลป์ไทยเกี่ยวกับอวัยวะของร่างกายที่ใช้ในการรำ ดั่งจะได้อธิบายความหมายโดยลำดับจากส่วนศีรษะลงมาถึงส่วนขา ได้แก่

1. แ่งศีรษะ ประกอบด้วยคำนาม จำนวน 2 คำ คือคำว่า “แ่ง” หมายถึง ส่วนที่เป็นเหลี่ยม เป็นสัน เป็นมุม หรือส่วนที่ยื่นออกมา และคำว่า “ศีรษะ” หมายถึง หัว(เป็นคำสุภาพที่ใช้แก่คน)

คำว่า “แ่งศีรษะ” ตามความหมายของนักนาฏศิลป์ไทย คือ ส่วนที่มีลักษณะคล้ายมุมด้านข้างของศีรษะส่วนบนทั้งด้านซ้ายและด้านขวา ใช้เกี่ยวกับการบอกระดับและตำแหน่งของมือลักษณะต่างๆ

2. ตีนผม ประกอบด้วยคำนามจำนวน 2 คำ คือคำว่า “ตีน” หมายถึง อวัยวะส่วนล่างสุดของ คนหรือสัตว์นับตั้งแต่ได้ข้อเท้าลงไปสำหรับยืนหรือเดินเป็นต้น โดยปริยายหมายถึงสิ่งอื่นที่มีลักษณะ คล้ายคลึงเช่นนั้นหรือส่วนล่างของสิ่งบางอย่าง และคำว่า “ผม” หมายถึง ขนที่ขึ้นอยู่บนศีรษะโดย ปกติเป็นเส้นยาว

คำว่า “ตีนผม” ตามความหมายของนักภาษาศาสตร์ไทย คือ ส่วนล่างสุดของเส้นผม ที่ติดกับ หนังศีรษะบริเวณโดยรอบส่วนบนของหน้าผาก ใช้เกี่ยวกับการบอกระดับและตำแหน่งของมือใน ลักษณะต่างๆ

3. หางคิ้ว ประกอบด้วยคำนามจำนวน 2 คำ คือคำว่า “หาง” หมายถึง ส่วนท้ายหรือปลาย และคำว่า “คิ้ว” หมายถึง ส่วนโค้งขอบกระบอกตาข้างบนซึ่งมีขนขึ้นที่โค้งนั้น

คำว่า “หางคิ้ว” ตามความหมายของนักภาษาศาสตร์ไทย คือ ส่วนปลายสุดของขนคิ้วบริเวณหาง ตา ใช้เกี่ยวกับการบอกระดับและตำแหน่งของมือในลักษณะต่างๆ

4. ไบหู ประกอบด้วยคำนามจำนวน 2 คำ คือคำว่า “ไบ” หมายถึง การเรียกของที่เป็น แผ่น และคำว่า “หู” หมายถึงส่วนหนึ่งของร่างกายคนและสัตว์ ทำหน้าที่สำหรับฟังเสียง

คำว่า “ไบหู” ตามความหมายของนักภาษาศาสตร์ไทย คือ ส่วนของหูที่มีลักษณะเป็นแผ่นต่อจาก ด้านในสุดของแก้วทั้งสองข้าง ใช้เกี่ยวกับการกำหนดตำแหน่งของการเอียงศีรษะ และบอกระดับ และตำแหน่งของมือลักษณะต่างๆด้วย

5. แขนส่วนบน หมายถึง ส่วนบนของแขนตั้งแต่ไหล่ถึงศอก ใช้ในการยกแขนขึ้น ลงหรือ เลื่อนแขนเข้าออกเพื่อกำหนดตำแหน่งของมือแบบต่างๆ ใช้ควบคู่กับการหมุนของแขนส่วนล่าง

6. แขนส่วนล่าง หมายถึง ส่วนล่างของแขนตั้งแต่ศอกถึงข้อมือ ใช้ในการหมุนแขนเพื่อกำหนดตำแหน่งและระดับของมือแบบต่างๆ ใช้ควบคู่กับการยกแขนขึ้น ลงหรือเลื่อนแขนเข้าออก ของแขนส่วนบน

7. ข้อมือ ประกอบด้วยคำนาม จำนวน 2 คำ คือคำว่า “ข้อ” หมายถึง ส่วนตรงที่ของ 2 สิ่ง มาต่อกัน และคำว่า “มือ” หมายถึง อวัยวะส่วนหนึ่งของร่างกายอยู่ต่อจากปลายแขนประกอบด้วยฝ่า มือและนิ้วมือ

คำว่า “ข้อมือ” ตามความหมายของนักภาษาศาสตร์ไทย คือ อวัยวะที่เป็นส่วนต่อระหว่างแขน และมือ ใช้เมื่อต้องการให้มืองอขึ้นลงและหมุนไปในทิศทางต่างๆ

8. หลังมือ หมายถึง ส่วนของมือด้านที่อยู่ตรงข้ามกับฝ่ามือ ใช้ในการบังคับกล้ามเนื้อเพื่อให้ ฝ่ามือและนิ้วอยู่ในลักษณะที่ต้องการ

9. ข้อสุดท้าย(ข้อนิ้ว) หมายถึง การกำหนดตำแหน่งข้อนิ้วมือ(โดยเฉพาะนิ้วชี้) โดย กำหนดให้ข้อแรกอยู่ในส่วนที่ต่อกันระหว่างนิ้วมือกับฝ่ามือ ถัดไปเป็นข้อที่สอง และ ถัดไปเป็นข้อ สุดท้ายซึ่งจะใกล้กับปลายนิ้วมากที่สุด ใช้เกี่ยวกับการบอกตำแหน่งของการนำปลายนิ้วหัวแม่มือมา

จรดกับนิ้วชี้ที่บริเวณข้อสุดท้ายในการจับซึ่งจะทำให้ การจับนั้นมีความถูกต้องเหมาะสมและสวยงามตามแบบนาฏศิลป์ไทย

10. ข้อเท้า หมายถึง อวัยวะที่เป็นส่วนต่อระหว่างขาและเท้า สามารถทำให้เท้างอขึ้นลงและหมุนได้ ใช้ในการหักข้อเท้าขึ้น ลงในท่าต่างๆ

11. จมูกเท้า หมายถึง ส่วนที่เป็นเนินเนื้อใต้ฝ่าเท้าบริเวณถัดจากโคนนิ้วเท้าทั้ง 5 นิ้วลงมา ใช้ประกอบการแสดงท่าเท้าในลักษณะต่างๆ เช่น การจรด การประ การสะคูด การพรมเท้า การกระทุ้งเท้า การถัดเท้า ฯ โดยใช้ส่วนที่เรียกว่าจมูกเท้านี้กระทบกับพื้นในลักษณะหนึ่งลักษณะใด เช่น ตะ ถู กระแทกเบาๆ ฯ เป็นต้น

12. ปลายเท้า หมายถึง ส่วนปลายสุดของเท้า ใช้ในการกำหนดระยะ ทิศทางของเท้าทั้งสองในการก้าวเท้าแบบต่างๆ และการตั้งปลายเท้า(นิ้วเท้า)ในขณะที่ปฏิบัติท่ารำ

13. หลังเท้า หมายถึง ใช้ในการบังคับกล้ามเนื้อเพื่อให้เท้าอยู่ในลักษณะที่ผู้ปฏิบัติต้องการ เช่น การกระดกหลังเท้าขึ้นเพื่อให้ปลายเท้าถูกคั่นขึ้นจนสุด

อวัยวะของร่างกายทั้งหมดนี้ ผู้ปฏิบัติท่ารำจะนำมาใช้ในการแสดงท่ารำตามลักษณะของนาฏศิลป์ไทยโดยการผสมผสานวิธีการใช้ประกอบการเคลื่อนไหวในลักษณะต่างๆที่โบราณจารย์หรือศิลปินในอดีตได้ปฏิบัติซ้ำแล้วซ้ำอีก จนเกิดเป็นมาตรฐานการปฏิบัติท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง แต่ในขั้นต้นที่ผู้ปฏิบัติทุกคนต้องพยายามปฏิบัติให้ได้คือมาตรฐานการปฏิบัติท่ารำนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงขั้นพื้นฐาน เพื่อจะได้พัฒนาขึ้นเป็นลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินท่านนั้นๆต่อไป

มาตรฐานของการใช้ร่างกายในการปฏิบัติท่ารำขั้นพื้นฐาน

มาตรฐานการใช้ร่างกายในการปฏิบัติท่ารำขั้นพื้นฐาน หมายถึงการที่ผู้ปฏิบัตินาฏศิลป์ไทยสามารถจัดระเบียบของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำได้อย่างถูกต้อง และมีคุณภาพตามหลักเกณฑ์มาตรฐานวิธีรำนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงซึ่งประกอบด้วยองค์ประกอบสำคัญ 2 ประการ คือ ความถูกต้องและความสมบูรณ์ของท่ารำ

1. ความถูกต้องของท่ารำ คือ การจัดระเบียบของร่างกายตามเกณฑ์ของนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงที่ศิลปินไทยในอดีตได้ถือปฏิบัติและกำหนดไว้เป็นเกณฑ์ในการปฏิบัติท่ารำขั้นพื้นฐาน แบ่งออกเป็น เกณฑ์ของการปฏิบัติท่ารำของตัวพระ และเกณฑ์การปฏิบัติท่ารำของตัวนาง ประกอบด้วยวิธีการใช้อวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน หมายถึง การกำหนดลักษณะระดับ และ ทิศทางอวัยวะของร่างกายเมื่อปฏิบัติท่ารำ และ วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน หมายถึง วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายจากท่าหนึ่งไปยังอีกท่าหนึ่งโดยเรียกชื่อวิธีการเหล่านั้นเป็นคำศัพท์เฉพาะ เพื่อให้เกิดความเข้าใจระหว่างผู้สอนและผู้เรียน

ในการอธิบายเกี่ยวกับความถูกต้องของท่ารำในรูปของคำศัพท์เฉพาะนั้น ผู้วิจัยได้นำแนวทางจากเอกสารเรื่อง “นาฏยศัพท์” ของนายอาคม สายาคม อติตนาฏศิลป์จากกรมศิลปากร ในรัชกาลที่ 7 และได้เป็นศิลปินและผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทยของกรมศิลปากร ที่เขียนขึ้นตามคำสั่งจากนาย ธนิต อยู่โพธิ์ อติตอธิตกรมศิลปากรเมื่อพ.ศ.2497 และได้จัดพิมพ์เป็นครั้งแรกในหนังสือที่ระลึกงานฌาปนกิจศพนางผาด อิศรางกูร ณ อยุธยา(อาคม สายาคม, 2545 : หน้า 98) ที่เกี่ยวกับการปฏิบัติท่ารำของตัวพระ และตัวนาง แต่ผู้วิจัยได้นำมาจำแนกออกเป็นการปฏิบัติท่ารำตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน 2 วิธี คือ วิธีการใช้อวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน และ วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน

วิธีการปฏิบัติท่ารำตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐานทั้ง 2 วิธีดังกล่าวนี้ได้รับการตรวจสอบความถูกต้องจากผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย จำนวน 5 ท่าน ได้แก่

1. คุณครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(นาฏศิลป์ไทย) พ.ศ. 2533 ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. คุณครูศิริวัฒน์ คิชยนันท์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(นาฏศิลป์ไทย) พ.ศ. 2541 ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

3. ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(นาฏศิลป์ไทย) พ.ศ. 2548 ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. คุณครูพรรัตน์ หวังในธรรมผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย (ตัวนาง)วิทยาลัยนาฏศิลป์ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย มหาวิทยาลัยนเรศวร

5. คุณครูเวณิกา บุญนาค ผู้เชี่ยวชาญพิเศษด้านนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์
ดังมีรายละเอียด ดังนี้

1.1 วิธีการใช้อวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน คือ การใช้
อวัยวะของร่างกายส่วนต่างๆในลักษณะใดลักษณะหนึ่งให้อยู่ในตำแหน่งที่ถูกต้องในระดับ และ
ทิศทางตามเกณฑ์การปฏิบัติท่ารำขั้นพื้นฐาน

ดังจะได้แสดงวิธีการใช้อวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำตามเกณฑ์มาตรฐานขั้นพื้นฐาน
ตามลักษณะ ระดับและทิศทางอวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำเป็นตาราง โดยมีเกณฑ์การ
อธิบายตามลำดับ ดังนี้




1. การลำดับส่วนของร่างกาย จะอธิบายจากอวัยวะที่อยู่บนสุดจนถึงล่างสุด โดยแบ่งออกเป็น 4 ส่วน คือ ส่วนศีรษะ ส่วนลำตัว ส่วนแขน และส่วนขา

2. การลำดับคำศัพท์ จะอธิบายตามลำดับตัวอักษรไทยที่ใช้ในพจนานุกรมแยกตามลำดับส่วนของร่างกาย

ตารางที่ 3.1 วิธีการใช้อวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่าตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน

วิธีการใช้อวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่าตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน				
ส่วนของร่างกาย	วิธีใช้อวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่า (ลักษณะ/ระดับ/ตำแหน่ง/ทิศทาง)	ชื่อคำศัพท์	ภาพตัวนาง	ภาพตัวพระ
ส่วนศีรษะ	การเอียงศีรษะด้านใดด้านหนึ่งลง ระวังให้สายตามองตรงไปด้านหน้า ไม่คว่ำหรือหงายหน้าพยายามให้เกิดความรู้สึกว่าใบหูอยู่ตรงกับไหล่ มักปฏิบัติคู่กับการกอดไหล่และกอดเกลียวข้างข้างเดียวกับการเอียงศีรษะ	เอียงศีรษะ		
ส่วนลำตัว	<p>การจัดแกนของลำตัวให้ตั้งตรงในลักษณะที่ผึ่งผายของผู้ปฏิบัติโดยผู้ปฏิบัติต้อง</p> <ol style="list-style-type: none"> เกร็งหรือดันเอาตรงกระเบนเหน็บไปด้านหน้าพร้อมกับบักับไหล่ทั้งสองข้างไปด้านหลัง กอดทับหน้าขาบริเวณขาหนีบให้กันแน่นไปด้านหลังจนสุดในขณะที่ลำตัวตรงและไหล่ผึ่งผาย <p>คำว่า"ทรงตัวหรือตั้งตัว"นี้ใช้เป็นคำบอกของครูในการฝึกหัดเมื่อนักเรียนเสียการทรงตัว เช่น ลำตัวคว่ำมาข้างหน้าหรือหงายไปข้างหลังมากเกินไป</p> <p>ข้อสังเกต การทรงตัวที่ดีต้องสัมพันธ์กับตำแหน่งของการวางน้ำหนักของลำตัวด้วย เช่น</p>	การทรงตัว/การตั้งตัว	 <p>แสดงการทรงตัวด้านหน้า</p> <p>แสดงการทรงตัวด้านข้าง</p>	

วิธีการใช้อวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่าตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน				
ส่วนของร่างกาย	วิธีใช้อวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่า (ลักษณะ/ระดับ/ตำแหน่ง/ทิศทาง)	ชื่อคำศัพท์	ภาพตัวนาง	ภาพตัวพระ
ส่วนลำตัว	<p>-การทรงตัวให้ลำตัวอยู่กึ่งกลางระหว่างเข้าทั้งสอง ขาทั้งสองข้างรับน้ำหนักของลำตัวเท่าๆ กัน เรียกว่าน้ำหนักอยู่กึ่งกลาง</p> <p>-การทรงตัวที่น้ำหนักอยู่ที่เท้าข้างหน้าที่ก้าว</p>		 <p>การทรงตัวน้ำหนักอยู่กึ่งกลาง</p>  <p>การทรงตัวน้ำหนักอยู่ที่เท้าหน้าที่ก้าว</p>	
	<p>-การทรงตัวที่ลำตัวเอียงไปทางเข้าขวา ขาข้างขวารับน้ำหนักมากกว่าขาข้างซ้าย เรียกว่า น้ำหนักอยู่ทางเข้าขวา</p> <p>-การทรงตัวที่ลำตัวเอียงไปทางเข้าซ้าย ขาข้างซ้ายรับน้ำหนักของลำตัวมากกว่าขาข้างขวาเช่นกัน เรียกว่าน้ำหนักอยู่ทางเข้าซ้าย</p>		 <p>การทรงตัวน้ำหนักอยู่ทางเข้าขวา</p>  <p>การทรงตัวน้ำหนักอยู่ทางเข้าซ้าย</p>	

วิธีการใช้อวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่าตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน				
ส่วนของร่างกาย	วิธีใช้อวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่า (ลักษณะ/ระดับ/ตำแหน่ง/ทิศทาง)	ชื่อคำศัพท์	ภาพตัวนาง	ภาพตัวพระ
ส่วนแขน	<p>การนำปลายนิ้วหัวแม่มือมาจรดข้อสุดท้ายของนิ้วชี้ (นับจากโคนนิ้ว) แล้วกรีดทุกนิ้วให้ตึง หักข้อมือมาทางฝ่ามือ แบ่งออกเป็น</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. จีบคว่ำ หมายถึง ลักษณะของจیبที่ปลายนิ้วชี้ชี้ลงที่พื้น 2. จีบหงาย หมายถึง ลักษณะของจیبที่ปลายนิ้วชี้ชี้ขึ้นเบื้องบน <p>หมายเหตุ การจیبในการปฏิบัติท่าในนาฏศิลป์ไทยยังมีลักษณะพิเศษ นอกเหนือจากการจیبหงายและการจیبคว่ำ คือ การจیبที่ปลายนิ้วชี้ตะแคงเข้าหาตัวผู้รำ มักจะอยู่ด้านหน้า มีการเรียกเพื่อให้ง่ายต่อการสื่อความหมายว่า “จیبเข้าหาลำตัว” หรือ “จیبตะแคง” ดังภาพต่อไปนี้</p>	จیب	 <p>จیبคว่ำ</p>  <p>จیبหงาย</p>	
	<p>การเรียงนิ้วมือทั้ง 4 คือ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อยให้ชิดกัน เขยียดตึงและตั้งตรงขึ้นไป ส่วนนิ้วหัวแม่มือยื่นไปข้างหน้า และต้องดันหลังมือให้ตั้งขึ้นจนสุด</p>	ตั้งมือ		

วิธีการใช้อวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่าตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน				
ส่วนของร่างกาย	วิธีใช้อวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่า (ลักษณะ/ระดับ/ตำแหน่ง/ทิศทาง)	ชื่อคำศัพท์	ภาพตัวอย่าง	ภาพตัวพระ
ส่วนแขน	เป็นคำเรียกหรือบอกผู้ปฏิบัติให้ตั้งแขนและมือในตำแหน่งวงบนหรือระดับศีรษะ	ตั้งวง		
	<p>การตั้งนิ้ว เป็นการเหยียดนิ้วให้ตั้งในกรณีการจับ การตั้งมือ และเท้า ได้แก่</p> <p>-การตั้งนิ้วมือจับ เป็นการเกร็งนิ้วมือให้เหยียดตั้งโดยให้นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ชิดกัน ส่วนนิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อยคลี่ให้ห่างกันมากที่สุด</p> <p>-การตั้งนิ้วตั้งมือ เป็นการเกร็งหลังมือและนิ้วมือทั้ง 4 นิ้วได้แก่นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อยให้ตั้งขึ้น พร้อมกับการเหยียดนิ้วให้ตั้งและเรียงชิดกัน</p> <p>-การตั้งนิ้วเท้า เป็นการเกร็งหลังเท้าให้นิ้วเท้ากระดกขึ้นมากที่สุด</p>	ตั้งนิ้ว	 <p>การตั้งนิ้วมือจับ</p>  <p>การตั้งนิ้วตั้งมือ</p>  <p>การตั้งนิ้วเท้าข้างที่ไม่ได้ยืนรับน้ำหนัก</p>	

วิธีการใช้อวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่าตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน				
ส่วนของร่างกาย	วิธีใช้อวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่า (ลักษณะ/ระดับ/ตำแหน่ง/ทิศทาง)	ชื่อคำศัพท์	ภาพตัวนาง	ภาพตัวพระ
ส่วนแขน	ส่วนโค้งของลำแขนจากหัวไหล่ถึงปลายมืออยู่ในระดับต่างๆของร่างกาย โดยทั่วไปมี 3 ชนิด ได้แก่ วงบน วงกลาง วงล่าง	วง	-	-
	วงที่อยู่ด้านข้างของลำตัวระหว่างวงบนและวงล่าง โดยให้ปลายนิ้วมืออยู่ระดับไหล่	วงกลาง		
	การยื่นแขนไปด้านข้างลำตัวเอียงมาทางด้านหน้าเล็กน้อย งอข้อศอกให้แขนได้รูปโค้ง ตั้งมือให้นิ้วทั้งสี่เรียงชิดกัน งอนิ้วหัวแม่มือไปทางฝ่ามือ หักข้อมือขึ้นให้ปลายมือสูงระดับแฉ่ง ศีรษะหรือหางคิ้วตามประเภทของตัวละคร โดยไม่ให้หัวไหล่ยกขึ้น การใช้แขนระดับวงบนหรือวงสูงนั้น อาจใช้กับมือประเภทอื่นได้ เช่น จีบคว่ำ จีบต่อแก้ว เป็นต้น	วงบน/ วงสูง	 ส่วนตัวนางให้ปลายมือสูงเสมอหางคิ้ว และไม่ต้องก้นวงหรือกางข้อศอกมากอย่างตัวพระ	 ตัวพระให้ปลายมือสูงเสมอแฉ่งศีรษะและกางข้อศอกออกด้านข้างลำตัวเอียงมาด้านหน้าเล็กน้อย
	การงอแขนด้านหน้าเป็นรูปโค้งลง ให้มืออยู่ในระดับเข็มขัด	วงล่าง	 ตัวนางก้นวงหรือข้อศอกน้อยกว่าตัวพระ	 ตัวพระต้องก้นวงหรือดันข้อศอกไปด้านข้างมากกว่าตัวนางเพื่อให้เกิดช่องว่างระหว่างข้อศอกกับเอว

วิธีการใช้อวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่าตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน				
ส่วนของร่างกาย	วิธีใช้อวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่า (ลักษณะ/ระดับ/ตำแหน่ง/ทิศทาง)	ชื่อคำศัพท์	ภาพตัวนาง	ภาพตัวพระ
ส่วนแขน	<p>หมายเหตุ การตั้งวงในการปฏิบัติท่ารำนากฎศิลป์ไทยยังมีลักษณะพิเศษนอกเหนือจาก วงบน วงกลางและวงล่าง โดยเป็นการยกแขนเป็นวงที่ตั้งมือเรียบร้อมมาไว้ข้างหน้า ให้ปลายมือสูงเสมอกปากและตั้งตรง ทอดลำแขนยื่นออกไปให้มีลักษณะโค้ง มีการเรียกการปฏิบัติเช่นนี้ว่า “วงระดับหน้า” หรือ “วงหน้า”</p>		 <p>ตัวนางกันสอกน้อยกว่าตัวพระและให้ปลายมือตั้งตรงอยู่เสมอ</p>	 <p>ตัวพระกันกันสอกถึงปลายแขนไปด้านข้างมากกว่าตัวนางเพื่อให้ดูฝั่งผาย</p>
	<p>การรวมนิ้วหัวแม่มือ นิ้วนางและนิ้วก้อยมาชิดกัน ปล่อยให้นิ้วชี้และนิ้วกลางเหยียดตั้งชิดกัน หักข้อมือขึ้นมาทางหลังมือ</p> <p>ข้อสังเกต การปฏิบัติมือกวางลักษณะนี้ ถ้าใช้ในการรำเป็นชนชาติจีนเรียกได้อีกอย่างว่า “มือจีน”</p> <p>ศุภชัย จันทรสุวรรณ อ่างถึงข้อคิดเห็นของคุณครูอุดม อังศุธร ว่ามือกวางควรปฏิบัติให้นิ้วชี้และนิ้วกลางแยกจากกันเล็กน้อยเนื่องจากมีความหมายถึงกีบหรือนิ้วเท้ากวาง</p>	มือกวาง	 <p>มือกวางนิ้วชิดกัน หรือ มือจีน</p>  <p>มือกวางนิ้วแยกกันเล็กน้อย</p>	
	<p>การรวมนิ้วหัวแม่มือ นิ้วกลางนิ้วนางและนิ้วก้อยมาชิดกัน ปล่อยให้นิ้วชี้เกร็งขึ้นและเหยียดตั้งเพียงนิ้วเดียว สามารถหักข้อมือขึ้นมาทางหลังมือหรือหักข้อมือลงมาทางฝ่ามือก็ได้ตามความเหมาะสมของท่ารำ</p>	มือชี้		

วิธีการใช้วัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่าตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน				
ส่วนของร่างกาย	วิธีใช้วัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่า (ลักษณะ/ระดับ/ตำแหน่ง/ทิศทาง)	ชื่อคำศัพท์	ภาพตัวนาง	ภาพตัวพระ
ส่วนแขน	หมายเหตุ การใช้มือชี้ สามารถใช้ได้ ในลักษณะต่างๆ ได้แก่ การชี้หัก ข้อมือลง การชี้หักข้อมือขึ้น และการชี้ตะแคงมือ ซึ่งสามารถนำมือชี้ไปใช้ในตำแหน่ง ทิศทางและระดับต่างๆ ตามต้องการในการปฏิบัติท่า		 <p>ชี้หักข้อมือลง ชี้หักข้อมือขึ้น ชี้ตะแคงมือ</p>	
	การหมุนแขนส่วนล่างไปทางนิ้วก้อย ให้มือที่ตั้งอยู่พลิกหงาย ปลายมือตกลงด้านล่าง	มือแบ/หงายมือ		
	การเอียงไหล่ด้านใดด้านหนึ่งลง ระวังอย่าให้ไหล่อีกข้างหนึ่งยกขึ้น มักปฏิบัติคู่กับการเอียงศีรษะ และการกอดเกลียวข้าง (ข้อสังเกต ตัวนางจะเอียงหรือกอดไหล่มากกว่าตัวพระ)	เอียงไหล่/กอดไหล่		
ส่วนขา	ก้าวเท้าไปด้านข้าง โดยให้หัวแม่เท้าของเท้าที่ก้าวเฉียงไปด้านข้างระดับเดียวกับส้นเท้าโดยใช้ส้นเท้าแตะพื้นก่อน และให้ส้นเท้าที่ก้าวอยู่ตรงกับหัวแม่เท้าของเท้าที่ยืน ห่างกันประมาณหนึ่งคืบถึงหนึ่งคืบครึ่ง แล้วจึงวางเต็มเท้า น้ำหนักของลำตัวจะโน้มไปทางเท้าที่ก้าว ย่อเข่าลง	ก้าวข้าง	 <p>ตัวนางจะเปิดส้นเท้าหลังและหลบเข่าลง</p>	 <p>ตัวพระจะยืนเต็มเท้าทั้งสองข้าง ปลายเท้าที่ยืนจะต้องเอียงไปด้านข้างเล็กน้อย</p>

วิธีการใช้อวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่าตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน				
ส่วนของร่างกาย	วิธีใช้อวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่า (ลักษณะ/ระดับ/ตำแหน่ง/ทิศทาง)	ชื่อคำศัพท์	ภาพตัวนาง	ภาพตัวพระ
ส่วนขา	<p>หมายเหตุ การก้าวข้างของตัวนางที่ถูกต้องวิธีต้องเริ่มจากการยกเท้าขึ้นด้านหน้า(ภาพหมายเลข 1) เมื่อจะก้าวเท้าให้เลื่อนขาที่ยกไปด้านข้าง(ภาพหมายเลข 2) และก้าวลงด้วยส้นเท้าก่อนแล้วจึงวางเต็มเท้าให้ปลายเท้าเจไปด้านข้าง(ภาพหมายเลข 3) พร้อมกับหลบเข่าลง เปิดส้นเท้าขึ้น และย่อตัวลง(ภาพหมายเลข 4)</p> <p>(นพรัตน์ หวังในธรรม, สัมภาษณ์วันที่ 21 เมษายน 2551)</p> <p>ส่วนตัวพระเริ่มจากการยกเท้าด้านข้าง และก้าวลงด้วยส้นเท้าก่อนแล้วจึงวางเต็มเท้าเช่นเดียวกับตัวนาง แต่ไม่ต้องหลบเข่า และต้องกันเข่าออกจากกันให้เกิดเหลี่ยมที่ขาทั้งสองข้าง ย่อตัวลง</p>			
	<p>ก้าวเท้าไปด้านหน้าโดยให้หัวแม่เท้าเฉียงไปด้านข้างเล็กน้อย(ตัวพระจะเฉียงมากกว่าตัวนาง)โดยใช้ส้นเท้าแตะพื้นก่อน และกะตรงกับหัวแม่เท้าของเท้าที่ยืนอยู่ข้างหลัง ห่างกันประมาณ หนึ่งคืบถึงหนึ่งคืบครึ่ง แล้วจึงวางเต็มเท้า น้ำหนักของลำตัวจะโน้มไปทางเท้าที่ก้าว ส่วนเท้าหลังต้องเปิดส้นเท้า (ใช้จมูกเท้าแตะพื้น) ย่อเข่าลง</p>	ก้าวหน้า		


วิธีการใช้อวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่าตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน				
ส่วนของร่างกาย	วิธีใช้อวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่า (ลักษณะ/ระดับ/ตำแหน่ง/ทิศทาง)	ชื่อคำศัพท์	ภาพตัวนาง	ภาพตัวพระ
ส่วนขา	<p>การยกขาส่วนล่าง(ตั้งแต่ใต้เข่าถึงปลายเท้า)ขึ้นด้านหลัง มืออยู่ 2 แบบ คือนั่งกระดกเท้าและยืนกระดกเท้า ปฏิบัติดังนี้</p> <p>-นั่งกระดกเท้า ผู้ร่าจะอยู่ในท่า นั่งคุกเข่าแยกเข่าทั้งสองออกจากกัน ให้หมักแล้วถ่าน้ำหนักตัวมาที่เข่าด้านหนึ่งแล้วยกขาส่วนล่างอีกข้างหนึ่งขึ้นหนีบร่องเข้าหาขาส่วนบนให้มากที่สุด หักข้อเท้าลงให้เท้าตรงกับสันหน้าแข้งฝ่าเท้าที่ยกหงายขึ้น ดึงปลายนิ้วเท้า ข้อสำคัญต้องกดตะคากลงไม่ให้เนื้อส่วนสะโพกยื่นออกมา และกดไหล่มาทงเท้าที่กระดก</p>	กระดกเท้า		
	<p>-กระดกเท้า (ยืน) ผู้ร่าจะอยู่ในท่ายืน ก้าวเท้า มืออยู่ 2 แบบคือกระดกหลังและกระดกเสี้ยว ปฏิบัติ ดังนี้</p> <p>1.กระดกหลัง ผู้ร่าอยู่ในท่าก้าวหน้า ยกขาส่วนล่างของเท้าที่อยู่ข้างหลังขึ้นหนีบร่องเข้าหาขาส่วนบนให้มากที่สุด หักข้อเท้าลงให้เท้าตรงกับสันหน้าแข้งฝ่าเท้าที่ยกหงายขึ้น ดึงปลายนิ้วเท้า ข้อสำคัญต้องถีบเข่าไปด้านหลังให้หมัก ระวังไม่ให้เข่าชิดกัน และกำหนดให้ลำตัวตรงไม่ยื่นไปด้านหน้า</p>	กระดกหลัง		

วิธีการใช้อวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่าตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน				
ส่วนของร่างกาย	วิธีใช้อวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่า (ลักษณะ/ระดับ/ตำแหน่ง/ทิศทาง)	ชื่อคำศัพท์	ภาพตัวนาง	ภาพตัวพระ
ส่วนขา	2. กระดกเสี้ยว ผู้ร่าอยู่ในท่าก้าวข้าง ยกขาส่วนล่างของเท้าที่อยู่ด้านข้างขึ้น หนีบร่องเข้าหาขาส่วนบนให้มากที่สุด หักข้อเท้าลงให้เท้าตรงกับสันหน้าแข้งฝ่าเท้าที่ยกหงายขึ้น ดึงปลายนิ้วเท้า ข้อสำคัญต้องถีบเข้าไปด้วยด้านข้างให้มาก ระวังไม่ให้เข้าชิดกัน พร้อมทั้งดันส่วนเท้าให้ก่อนไปด้านหน้า กดตะกากลางไม่ให้เนื้อส่วนสะโพกยื่นออกมา และกดไหล่มาทางเท้าที่กระดก	กระดกเสี้ยว		
	การใช้เท้าข้างหนึ่งและที่พื้นด้วยจมูกเท้า โกล่กับเท้าที่ยืนเต็มเท้ารับน้ำหนัก เปิดสันเท้าขึ้น ข้อสังเกต ตัวพระต้องกันเข้าข้างเดียวกับเท้าที่จรดให้ห่างจากเข้าของเท้าที่ยืนมากกว่าตัวนาง	จรดเท้า		
ส่วนขา	การยกเท้าของตัวนางทางด้านข้างโดย การยื่นรับน้ำหนักด้วยเท้าข้างใดข้างหนึ่ง และยกเท้าอีกข้างหนึ่งขึ้นมาให้เข้าเฉียงไปด้านข้าง ชิดสันเท้าที่ยกกับร่องสวนบนของเท้าที่ยืน หักข้อเท้ามาทางหน้าแข้งและกระดกปลายเท้าให้งอนขึ้น ส่วนเท้าที่ยืนอาจย่อหรือยืดขาให้ตึงก็ได้ตามความเหมาะสม ส่วนตัวพระมิใช่แต่น้อยมาก เช่น การแสดงในเหตุการณ์ที่ตัวละครบังคับให้ม้าหยุดยืน(ม้าแสด) เพื่อทำบทต่อไป	เดี่ยว		

วิธีการใช้อวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่าตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน				
ส่วนของร่างกาย	วิธีใช้อวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่า (ลักษณะ/ระดับ/ตำแหน่ง/ทิศทาง)	ชื่อคำศัพท์	ภาพตัวนาง	ภาพตัวพระ
ส่วนขา	<p>การนั่งให้ก้นวางบนส้นเท้าทั้งสองข้างที่ยันพื้นไว้ด้วยจมูกเท้า ตั้งตัวตรง ดันเอวไปด้านหลังพร้อมกับดันไหล่ไปด้านหลังให้ผึ่งผาย เปิดปลายคางพอสมควร</p> <p>ข้อสังเกต การคุกเข่าของตัวนางให้เข่าทั้งสองข้างชิดกัน แต่ในการปฏิบัติท่าราชณะนั่งคุกเข่า ตัวนางต้องแยกเข่าข้างเดียวกับไหล่ที่กดเสมอ ดังตัวอย่างต่อไปนี้</p>  <p>นั่งคุกเข่ากดไหล่ขวาต้องแยกเข่าขวาตามมาด้วย</p>  <p>นั่งคุกเข่ากดไหล่ซ้ายต้องแยกเข่าซ้ายตามมาด้วย</p> <p>ส่วนตัวพระต้องแยกเข่าทั้งสองออกจากกันประมาณ 2 คืบ</p>	นั่งคุกเข่า	 <p>นั่งคุกเข่าด้านหน้า</p>  <p>นั่งคุกเข่าด้านหลัง</p>	

วิธีการใช้อวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่าตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน				
ส่วนของร่างกาย	วิธีใช้อวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่า (ลักษณะ/ระดับ/ตำแหน่ง/ทิศทาง)	ชื่อคำศัพท์	ภาพตัวนาง	ภาพตัวพระ
ส่วนขา	การนั่งให้ก้นวางที่พื้นและพับขาด้านหนึ่งไว้ด้านหน้า ส่วนขาอีกข้างหนึ่งพับไว้ด้านข้าง และต้องหักข้อเท้าให้ปลายเท้างอนขึ้นมาทางหน้าแข้ง ควรระวังให้แกนของลำตัวตั้งตรงไม่เอนไปด้านใดด้านหนึ่ง โดยถ่ายน้ำหนักตัวไปด้านหน้าให้มากพร้อมกับดันกระเบนเหน็บไปด้านหน้า ดันหลังและไหลไปด้านหลังเพื่อให้ฝั่งผาย	นั่งพับเพียบ	 <p>ตัวนางแยกเข่าทั้งสองเพียงเล็กน้อย โดยให้ขาที่พับไว้ด้านข้าง(ขวา)ทับขาที่พับไว้ด้านหน้า(ซ้าย) ตรงบริเวณน่อง และให้เท้าของขาที่พับไว้ด้านหน้าพ้นออกมา หักข้อเท้าขึ้นมาทางหน้าแข้ง กระดกปลายเท้าให้งอนขึ้นทั้งสองเท้า</p>	 <p>ตัวพระต้องแยกเข่าทั้งสองออกจากกันให้ฝ่าเท้าของขาที่พับอยู่ด้านหน้า(ซ้าย)ชนกับต้นขาของขาที่พับอยู่ด้านข้าง(ขวา) ปล่อยให้ปลายเท้าอยู่ประมาณเข่าพอดี และให้ขาส่วนล่างที่พับไปด้านข้างแนบชิดกับขาส่วนบนให้มากที่สุด และกระดกปลายเท้าให้งอนขึ้นทั้งสองเท้า</p>
	การรวมเท้าทั้งสองข้างเข้ามาให้ชิดกัน มีอยู่ 2 ลักษณะ คือ 1. ผสมเท้า(ตรง) คือการรวมเท้าให้สั้นเท้าทั้งสองข้างชิดกัน	ผสมเท้า	 <p>(ผสมเท้า(ตรง))</p>	

วิธีการใช้อวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่าตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน				
ส่วนของร่างกาย	วิธีใช้อวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่า (ลักษณะ/ระดับ/ตำแหน่ง/ทิศทาง)	ชื่อคำศัพท์	ภาพตัวนาง	ภาพตัวพระ
ส่วนขา	2.ผสมเท้า(เหลื่อม) คือการรวมเท้าให้ ส้นเท้าข้างหนึ่งอยู่เหนือส้นเท้าอีกข้าง หนึ่งที่ยืนรับน้ำหนัก กระดกเท้าที่ นำมารวมขึ้นให้ตั้ง			
	<p>การยกเท้าข้างใดข้างหนึ่งขึ้น โดยให้ เท้าอีกข้างหนึ่งยืนรับน้ำหนัก มีอยู่ 2 แบบ คือ การยกเท้าไว้ด้านหน้า และการยกเท้าไว้ด้านหลัง ปฏิบัติดังนี้</p> <p>-การยกเท้าด้านหน้า ให้ผู้รำยืนรับ น้ำหนักด้วยเท้าข้างใดข้างหนึ่งให้อีก เท้าหนึ่งยกขึ้นมาด้านหน้าให้ตั้งขา ขนานกับพื้น ปล่อยขาส่วนล่างตกลง หักข้อเท้าขึ้นมาทางหน้าแข้ง เกร็งขา และปลายเท้าให้งอนขึ้น</p>	<p>ยกเท้า</p> <p>ยกเท้า ด้าน หน้า</p>		<p>ข้อสังเกต ตัวนางไม่ต้องกันเข่าอย่างตัวพระ เพียงแต่ยกเท้าขึ้นมาให้ขาขนานกัน และกะ ให้เท้าที่ยกอยู่ระดับน่องของเท้าที่ยืนย่อเข่า ส่วนตัวพระต้องกันเข่าหรือแยกเข่าออกจาก กันพอสมควรระวังอย่าให้ส้นเท้าที่ยกไป ช้อนกับหน้าแข้งของเท้าที่ยืน</p>

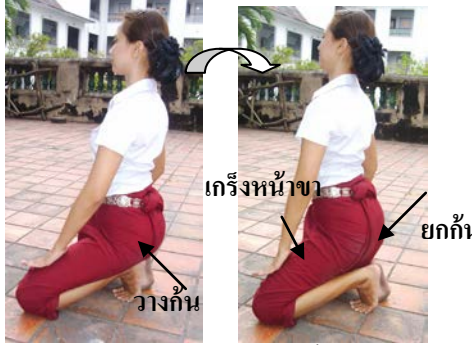
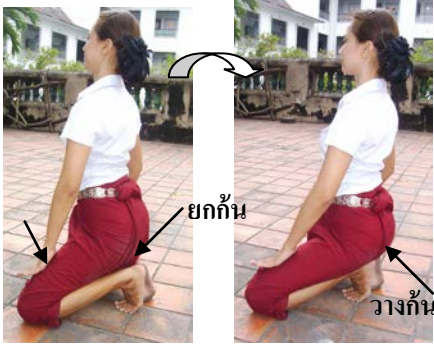
วิธีการใช้อวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่าตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน				
ส่วนของร่างกาย	วิธีใช้อวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่า (ลักษณะ/ระดับ/ตำแหน่ง/ทิศทาง)	ชื่อคำศัพท์	ภาพตัวนาง	ภาพตัวพระ
ส่วนขา	<p>-การยกเท้าข้าง ให้ผู้รำยื่นรับน้ำหนัก ด้วยเท้าข้างใดข้างหนึ่งและยกเท้าอีกข้างหนึ่งขึ้นมาทางด้านข้างลำตัวก่อนไปด้านหน้าเล็กน้อยให้ต้นขาขนานกับพื้น ปล่อยขาส่วนล่างตกลง หักข้อเท้าขึ้นมาทางหน้าแข้ง เกร็งขาและปลายเท้าให้งอนขึ้น</p> <p>หมายเหตุ ตัวนางจะใ้การยกเท้า ด้านข้าง เพื่อการก้าวข้างเท่านั้น ไม่นิยมยกเท้าด้านข้างในท่ารำทั่วไปแบบตัวพระ</p>	ยกเท้า ด้านข้าง	 <p>ข้อสังเกต ตัวพระต้องเฉียงปลายเท้าไปด้านข้างให้มากเพื่อให้เข้าทั้งสองแยกกัน หนีบน่อง(การเกร็งน่องและเท้าให้สั้นเท้าเฉียงเข้ามาใกล้เข่าที่ยืนพอสมควรเพื่อให้ฝ่าเท้าขนานกับพื้น) ดึงปลายนิ้วเท้า</p>	
	<p>การใช้ส้นเท้าข้างหนึ่งแตะที่พื้น ใกล้กับเท้าที่ยืนเต็มเท้ารับน้ำหนัก หักข้อเท้าและดันปลายเท้าขึ้นมาทางสันหน้าแข้งให้ตั้ง</p>	วางส้นเท้า		

1.2 วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่าตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน หมายถึง การเคลื่อนไหวร่างกายลักษณะใดลักษณะหนึ่งที่ต้องใช้ความสัมพันธ์ระหว่างอวัยวะตั้งแต่ 2 อย่างขึ้นไปตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน จะได้แสดงเป็นตารางการอธิบายวิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่าตามเกณฑ์มาตรฐานขั้นพื้นฐาน ซึ่งจะปรากฏในตารางที่ 3.2 จะดำเนินการตามลำดับดังนี้




1. การลำดับส่วนของร่างกายที่สัมพันธ์กันในลักษณะใดลักษณะหนึ่ง จะอธิบายจากอวัยวะที่อยู่บนสุดจนถึงต่ำสุด โดยแบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ 1.ส่วนศีรษะ 2.ส่วนลำตัวและแขน 3.ส่วนขา
2. การลำดับคำศัพท์ จะอธิบายตามลำดับตัวอักษรไทยที่ใช้ในพจนานุกรม
3. เนื่องจากวิธีการเคลื่อนไหวร่างกายตามคำศัพท์ต่างๆ ในตาราง 3.2 นี้ ผู้แสดงตัวพระและตัวนางจะใช้วิธีปฏิบัติคล้ายกัน จะแตกต่างกันที่วิธีการทรงตัว การเอียงศีรษะ การกดไหล่ การก้มง และการก้มเข้าให้เกิดเหลี่ยมที่แตกต่างกัน ตามลักษณะของตัวละครที่กำหนดให้ตัวนางต้องปฏิบัติท่ารำให้เกิดเหลี่ยมน้อยที่สุด หมายถึงไม่ต้องก้มงและก้มเข้าให้ห่างกันอย่างเช่นตัวพระดังได้กล่าวแล้วในตาราง 3.1 ดังนั้นภาพการอธิบายวิธีปฏิบัติในตาราง 3.2 จึงไม่แยกประเภทของตัวละครและใช้ผู้แสดงพระเป็นหลัก ดังนี้

ตารางที่ 3.2 วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่าตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน

วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่าตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน			
ส่วนของร่างกาย	วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกาย	ชื่อคำศัพท์	ภาพประกอบการอธิบายวิธีปฏิบัติ
ส่วนศีรษะ	การเคลื่อนที่ของใบหน้าโดยการเอียงศีรษะด้านหนึ่งลงแล้วบังคับให้กางเคลื่อนที่ไปในทางตรงกันข้ามจนสุดโดยไม่ให้ไหล่ทั้งสองข้างเอียงตามไปด้วยแล้วเปลี่ยนกลับมาเอียงศีรษะอีกข้างหนึ่งและให้กางเคลื่อนที่ไปในทางตรงกันข้ามกับศีรษะที่เอียงจนสุดเช่นเดียวกันอย่างช้าๆและต่อเนื่อง ใช้ประกอบกับการกล่อมตัว	กล่อมหน้า	
	การกดไหล่คนละข้างกับการเอียงศีรษะ เช่น กดไหล่ขวา แต่เอียงศีรษะซ้าย เป็นต้น	ลักคอก	
ส่วนลำตัวและส่วนแขน	การเกร็งหน้าขาของผู้ปฏิบัติที่ต้องอยู่ในท่านั่งคุกเข่า หรือนั่งพับเพียบให้บริเวณหน้าขาแข็งขึ้น เพื่อให้ก้นยกขึ้นเล็กน้อย ลำตัวตรง ค้นเอวตั้งหน้าท้องตลอดเวลาแล้วคลายการเกร็งหน้าขาลง วางก้นลงที่เดิม ส่วนอื่นๆ ของลำตัวให้ทรงตัวตรงไม่เคลื่อนไหว	กระทบก้น	

วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่าตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน			
ส่วนของร่างกาย	วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกาย	ชื่อคำศัพท์	ภาพประกอบการอธิบายวิธีปฏิบัติ
ส่วนลำตัวและส่วนแขน	<p>การปฏิบัติที่ให้ลำตัวผู้ปฏิบัติยึดหรือยุบตัว โดยการเกร็งและคลายกล้ามเนื้อหน้าขาถึงหัวเข่าพร้อมก้นยกขึ้นเล็กน้อยและวางลงตามจังหวะเพลงอย่างต่อเนื่องสามารถกระทบจังหวะได้ทั้งทำนั่งและทำยืน มีใช้ 2 วิธี คือ กระทบจังหวะขึ้น(เน้นการยึดลำตัว) และกระทบจังหวะลง(เน้นการยุบลำตัว) ดังนี้</p> <p>1.ทำนั่งคุกเข่าหรือนั่งพับเพียบ</p> <p>-กระทบจังหวะขึ้น หมายถึง การเกร็งหน้าขาให้บริเวณหน้าขาถึงเข่าให้แข็งขึ้น ระดับของก้นจะยกขึ้นเล็กน้อยให้ตรงกับช่วงสุดของแต่ละจังหวะที่ต้องการกระทบจังหวะขึ้น จากนั้นให้คลายอาการเกร็งลงวางก้นลงที่เดิม คล้ายกับการสะดุ้งตัว(เน้นการเกร็งของกล้ามเนื้อหน้าขา)</p> <p>-กระทบจังหวะลง หมายถึง ปฏิบัติเช่นเดียวกับการกระทบจังหวะขึ้นแต่ให้คลายอาการเกร็งกล้ามเนื้อหน้าขาและวางก้นลงที่เดิมให้ตรงกับช่วงสุดของจังหวะที่ต้องการกระทบจังหวะลง(เน้นการคลายอาการเกร็งของกล้ามเนื้อหน้าขา)</p>	<p>กระทบ</p> <p>จังหวะ</p> <p>นั่ง</p> <p>กระทบ</p>	 <p>กระทบจังหวะขึ้น</p>  <p>กระทบจังหวะลง</p>

วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่าตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน			
ส่วนของร่างกาย	วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกาย	ชื่อคำศัพท์	ภาพประกอบการอธิบายวิธีปฏิบัติ
ส่วนลำตัวและส่วนแขน	<p>2.ท่ายืน</p> <p>-กระทะหงายขึ้น หมายถึง การงอเข่าลงและยืดเข่าขึ้น พร้อมกับการเกร็งหน้าขา ในช่วงสุดของจังหวะเพลงแต่ละจังหวะ คล้ายกับการสะอึกตัว (เน้นการยืดเข่า)</p> <p>เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “สะอึกตัว”</p> <p>-กระทะหงายลง หมายถึง การปฏิบัติเช่นเดียวกับการยืนกระทะหงายขึ้น แต่ให้เน้นจังหวะขยับตัวคือการงอเข่าลงให้มากขึ้นในขณะที่เกร็งกล้ามเนื้อหน้าขาค้างไว้ให้ตรงกับช่วงสุดของจังหวะเพลงแต่ละจังหวะ</p>	<p>ยืน</p> <p>กระทะ</p>	 <p>การเกร็งกล้ามเนื้อหน้าขาและงอเข่าลง</p> <p>เกร็งกล้ามเนื้อหน้าขาและยืดเข่าขึ้นเล็กน้อย</p> <p>ยืนกระทะหงายขึ้น</p>  <p>การเกร็งกล้ามเนื้อหน้าขาและงอเข่าลงเล็กน้อย</p> <p>เกร็งกล้ามเนื้อหน้าขาค้างไว้และงอเข่าเพิ่มขึ้น</p> <p>ยืนกระทะหงายลง</p>
	<p>การกระทะไหล่ หมายถึง การเคลื่อนที่ของไหล่ข้างใดข้างหนึ่งเฉียงไปข้างหลังเล็กน้อย พร้อมกับไหล่อีกข้างหนึ่งจะเคลื่อนไปข้างหน้า จากนั้นให้เคลื่อนไหล่เดิมที่เฉียงไปข้างหลัง คืบกลับมาด้านหน้า(เน้นจังหวะที่ไหล่เฉียงมาด้านหน้า)</p>	<p>กระทะ</p> <p>ไหล่</p>	

วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน			
ส่วนของร่างกาย	วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกาย	ชื่อคำศัพท์	ภาพประกอบการอธิบายวิธีปฏิบัติ
ส่วนลำตัวและส่วนแขน	การกอดไหล่ข้างใดข้างหนึ่งลง แล้วเคลื่อนไหวไหล่ข้างที่กอดไปข้างหน้าซ้ำๆ จนสุดแล้วกลับมาคอดไหล่อีกข้างหนึ่ง ปฏิบัติเช่นเดียวกันอย่างต่อเนื่องซ้ำๆ การกอดไหล่ใช้ประกอบกับการถักคอและการกอดหน้า หมายเหตุ ในภาพเป็นตัวอย่างการกอดไหล่ประกอบการกอดหน้า	กอดมไหล่/เอียงไหล่	
	ผู้ปฏิบัติจะอยู่ในท่าก้าวหน้า แล้วยกเท้าที่อยู่ข้างหลังมาวางเต็มเท้าใกล้กับเท้าที่ยืนในลักษณะเรียงไปในแนวเดียวกัน แล้วถ่ายน้ำหนักตามมาด้วย จากนั้นจึงยกเท้าอีกข้างหนึ่งขึ้นก้าวหน้า ปฏิบัติสลับกันอย่างต่อเนื่อง	ก้าวเท้าเรียง	
	การคลายมือนี้ จะคลายมือทีละมือหรือจะคลายทีเดียวทั้งสองมือก็ได้ โดยการเริ่มด้วยจับคว่ำแล้วค่อยๆ หมุนมือจับที่คว่ำอยู่ มาทางนิ้วหัวแม่มือ จนกระทั่งจับตั้งขึ้น แล้วจึงปล่อยมือจับออกเป็นมือแบ ในเวลาที่หมุนมือจับนั้นต้องหักข้อมือเข้าหาท้องแขน จนกระทั่งปล่อยมือจับออกเสมอ	คลายมือ	

วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน			
ส่วนของร่างกาย	วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกาย	ชื่อคำศัพท์	ภาพประกอบการอธิบายวิธีปฏิบัติ
ส่วนลำตัวและส่วนแขน	เป็นการคลายมืออย่างหนึ่ง โดยเริ่มจากการจับคว่ำด้านหน้า แล้วหมุนแขนส่วนล่างออกจากลำตัวให้ปลายมือจับหงายขึ้น แล้วปล่อยมือจับเป็นมือแบหงาย แต่ต้องเคลื่อนแขนจากด้านหน้าไปด้านหลังด้วย	ฉายมือ	
	กิริยาของลำตัวที่ต้องปฏิบัติให้สัมพันธ์กันระหว่างศีรษะ ไหล่ และ ลำตัว ด้วยการกดไหล่ และกดลำตัวด้านหลัง(เกลียวข้าง)ไปทางเดียวกันแต่เอียงศีรษะไปในทางตรงกันข้าม ปฏิบัติสลับกันทั้งซ้ายและขวา ตามจังหวะของเพลง การใช้ตัวหรือยกตัวนี้มักปฏิบัติร่วมกับการลักคอ	ใช้ตัว/ยกตัว	
	การเคลื่อนมือจากตำแหน่งหนึ่งไปยังอีกตำแหน่งหนึ่งตามลักษณะ ทิศทาง และระดับของท่ารำต่างๆ ในภาพเป็นตัวอย่งของการเคลื่อนที่ของมือ (เดินมือ)จับหงายในระดับเอว ไปตั้งวางบนในระดับศีรษะ	เดินมือ	


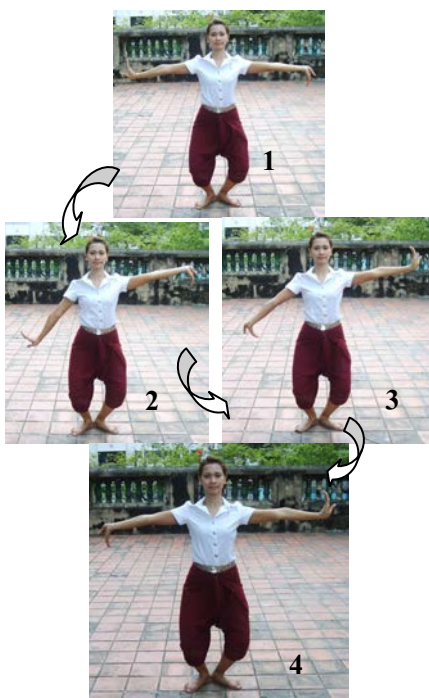
วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่าตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน			
ส่วนของร่างกาย	วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกาย	ชื่อคำศัพท์	ภาพประกอบการอธิบายวิธีปฏิบัติ
ส่วนลำตัวและส่วนแขน	การกอดไหล่และเอียงศีรษะข้างใดข้างหนึ่งลง แล้วเคลื่อนไหวข้างที่กอดไปข้างหลังช้าๆจนสุด โดยให้แกนลำตัวตรงอยู่ด้านหน้า แล้วกลับมากอดไหล่และเอียงศีรษะอีกข้างหนึ่ง ปฏิบัติเช่นเดียวกันอย่างต่อเนื่องช้าๆ ใช้ประกอบกับการกล่อมหน้า	ตีไหล่	
	การเคลื่อนไหวมือที่อยู่ในลักษณะมือแบจากด้านหน้าไปด้านข้างลำตัว โดยการใช้นิ้วมือทั้งสองที่อยู่ด้านหน้าตะแคงและแทงออกไปด้านข้างจนแขนเหยียด	แทงมือ	
	การดันฝ่ามือทั้งสองข้างที่ประกบกัน(ทำไหว้)พร้อมกับหมุนมือข้างใดข้างหนึ่งไปข้างหน้า ถ้าจะบดมือข้างซ้ายให้หมุนฝ่ามือซ้ายไปข้างหน้า ถ้าจะบดมือข้างขวาก็ปฏิบัติเช่นเดียวกัน (ในภาพเป็นตัวอย่างการบดมือข้างซ้าย)	บดมือ	

วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่าตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน			
ส่วนของร่างกาย	วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกาย	ชื่อคำศัพท์	ภาพประกอบการอธิบายวิธีปฏิบัติ
ส่วนลำตัวและส่วนแขน	<p>การโบกมือเป็นท่าแรกที่เริ่มจากการจับหางระดับเอว(วงล่าง) แล้วกดมือจับลงมาทางนิ้วก้อย พร้อมกับค่อยๆ ปล่อยมือจับและเหยียดแขนออกไปตั้งวงบน</p> <p>การโบกมือควรปฏิบัติควบคู่กับการใช้ไหล่และใบหน้าให้สัมพันธ์กัน เช่น ถ้าจะโบกด้วยมือซ้ายก็ต้องเอียงไหล่ซ้ายแต่หันใบหน้าไปทางขวาเล็กน้อย แล้วเปลี่ยนมาเอียงไหล่ขวาหันใบหน้าไปทางมือซ้ายที่ตั้งวง เป็นต้น การโบกนี้จะปฏิบัติในท่านั่งหรือยืนก็ได้</p>	โบกมือ	
	<p>การป้องกันเป็นท่าแรกที่เริ่มจากการยกแขนและตั้งมือไว้เสมอหน้าระดับเดียวกับนัยน์ตา งอแขนเป็นรูปโค้ง แล้วกดฝ่ามือลง ให้ปลายมือเหยียดไปตามแนวของลำแขน หักข้อมือเข้าหาท้องแขนให้มากที่สุด กระจกปลายมือขึ้น การป้องกันนิยมใช้มือข้างซ้าย</p>	ป้องกัน	

วิธีการเคลื่อนไหววัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน			
ส่วนของร่างกาย	วิธีการเคลื่อนไหววัยวะของร่างกาย	ชื่อคำศัพท์	ภาพประกอบการอธิบายวิธีปฏิบัติ
ส่วนลำตัวและส่วนแขน	การเคลื่อนมือที่อยู่ในลักษณะตั้งมือจากด้านข้างลำตัวมาด้านหน้า โดยการกคปลายนิ้วทั้งสองลงพร้อมกับเดินมือเข้ามาทางด้านหน้าผู้ปฏิบัติ	ปาดมือ	
	การเปลื้องมือเป็นการเคลื่อนไหวมือ 2 ลักษณะที่ต่อเนื่องกัน คือ การคลายมือและการตั้งวงบน พร้อมกับการเอียงศีรษะไปในทิศทางเดียวกัน โดยเริ่มจากจับคว่าด้านหน้าพร้อมกับเอียงศีรษะทางมือจับแล้วคลายจับออกเป็นมือแบไปด้านข้างและพลิกมือขึ้นตั้งวงบนพร้อมกับเปลี่ยนมาเอียงศีรษะตรงกันข้ามกับมือตั้งวงบนในภาพเป็นการเปลื้องมือข้างขวาประกอบกับการจับหงายแขนตั้งด้านหลัง	เปลื้องมือ	

วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่าตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน			
ส่วนของร่างกาย	วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกาย	ชื่อคำศัพท์	ภาพประกอบการอธิบายวิธีปฏิบัติ
ส่วนลำตัวและส่วนแขน	การม้วนมือเริ่มจากการจับหงาย แล้วหมุนจับมาทางนิ้วก้อยจนสุด โดยหักข้อมือมาทางฝ่ามือ แล้วปล่อยจับออกเป็นตั้งมือ พร้อมกับหักข้อมือและกระดูกนิ้วไปทางหลังมือ	ม้วนมือ	
	การถ่ายน้ำหนักตัวจากขาที่ก้าวมาอยู่ที่ขาอีกข้างหนึ่ง พร้อมกับกดเกลียวข้าง กดไหล่ เอียงศีรษะข้างเดียวกับขาที่ก้าวและยุบตัวลง แล้วกระทบจังหวะขึ้นพร้อมกับถ่ายน้ำหนักตัวกลับคืนไปในตำแหน่งเดิม และกดเกลียวข้าง กดไหล่ เอียงศีรษะตรงข้ามกับขาที่ก้าว ย่อเข่าลง การย่อนตัวมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้รำเคลื่อนที่เปลี่ยนทิศทางด้วยการหมุนตัว การซอยเท้า หรือเปลี่ยนท่ามือในลักษณะต่างๆ	ย่อนตัว	


วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน			
ส่วนของร่างกาย	วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกาย	ชื่อคำศัพท์	ภาพประกอบการอธิบายวิธีปฏิบัติ
ส่วนลำตัวและส่วนแขน	<p>ผู้ปฏิบัติอยู่ในท่าก้าวหน้า ก้าวข้าง หรือผสมเท้าอย่างใดอย่างหนึ่ง แล้วโย้ตัวด้วยการถ่ายน้ำหนักตัว เช่น</p> <p>จังหวะที่ 1 ในท่าผสมเท้า(พระ) ให้ถ่ายน้ำหนักตัวมาทางเท้าขวา ส่วนในท่าก้าวหน้า(นาง)ให้ถ่ายน้ำหนักมาที่เท้าหลังเล็กน้อย พร้อมกับกดไหล่ เกลียวข้าง และศีรษะทางเดียวกัน</p> <p>จังหวะที่ 2 ในท่าผสมเท้า(พระ) ให้ถ่ายน้ำหนักตัวกลับมาทางขาซ้าย ส่วนในท่าก้าวหน้า(นาง) ให้ถ่ายน้ำหนักกลับมาทางเท้าหน้าพร้อมกับเปลี่ยนการกดไหล่ เกลียวข้าง และศีรษะในทางตรงกันข้าม</p>	โย้ตัว/ ยักตัว	 <p>โดยส่วนใหญ่จะปฏิบัติสลับกันต่อเนื่อง 6 จังหวะและจะต้องใช้ศีรษะ ไหล่ กับลำตัวให้สัมพันธ์กันด้วย</p>
	<p>การกดไหล่ขึ้น ลง สลับกันระหว่างไหล่ขวาและไหล่ซ้ายอย่างต่อเนื่อง ลำตัวตรง มักจะปฏิบัติพร้อมกับการลัดคอและการกดเกลียวข้าง</p>	ยักไหล่/ ใช้ตัว-ลัดคอ	




วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน			
ส่วนของร่างกาย	วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกาย	ชื่อคำศัพท์	ภาพประกอบการอธิบายวิธีปฏิบัติ
ส่วนลำตัวและส่วนแขน	<p>การเคลื่อนที่ขึ้นหรือลงของแขนในลักษณะตั้งมือตึงแขนข้างตัวได้แก่</p> <p>-การวาดแขนลง ให้ผู้รำตั้งมือขึ้นตึงแขนด้านข้างในระดับไหล่(1)แล้วเลื่อนแขนลงมาในระดับสะโพกทั้งๆที่ยังตึงแขน(2)</p> <p>-การวาดแขนขึ้น ผู้รำต้องพลิกแขนให้มือแบหงาย(3)แล้วเลื่อนแขนขึ้นมาระดับไหล่ทั้งๆที่ยังตึงแขน(4)</p> <p>ถ้าเป็นการปฏิบัติต่อเนื่อง สลับกันระหว่างการวาดแขนลงและการวาดแขนขึ้นจะเรียกว่า “สายแขน” หรือ “รำสาย” ซึ่งอาจจะสายแขนเดียวหรือ ทั้งสองแขนพร้อมกันก็ได้ แต่ถ้าเป็นการสาย 2 แขน ต้องปฏิบัติตรงกันข้าม ได้แก่ด้านขวา วาดแขนขึ้น ด้านซ้ายต้องวาดแขนลงเสมอ</p>	<p>วาดแขน</p> <p>วาดแขนข้างเดียว/สายแขนเดียว</p> <p>วาดแขน 2 ข้าง/สาย 2 แขน</p>	 <p>การวาดแขนข้างเดียว</p>  <p>การวาดแขน 2 ข้าง</p>



วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่าตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน			
ส่วนของร่างกาย	วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกาย	ชื่อคำศัพท์	ภาพประกอบการอธิบายวิธีปฏิบัติ
ส่วนลำตัวและส่วนแขน	การยกและหมุนมือที่จับคว่ำให้สูงขึ้นเพื่อจะปล่อยมือจับเป็นมือแบในตำแหน่งที่ต้องการ โดยเริ่มด้วยการจับคว่ำ เมื่อจะสอดมือจับต้องพลิกมือจับมาทางนิ้วหัวแม่มือให้เป็นจับหงายก่อน แล้วจึงยกจับขึ้นให้ถึงตำแหน่งที่ต้องการก่อนจึงปล่อยมือจับเป็นมือแบ	สอดมือจับ	
	วิธีการจับอย่างหนึ่งที่ผู้รำต้องเริ่มจากการตั้งมือในทิศทางหรือระดับใดก็ได้ แล้วกดปลายมือลงเพื่อจับคว่ำ แล้วยกข้อมือขึ้นจากตำแหน่งเดิมเล็กน้อย	หยิบจับ/จับจับ	
ส่วนขา	การยกจุมกเท้าที่อยู่ข้างหลัง(ผู้ปฏิบัติอยู่ในท่าก้าวหน้า)ขึ้นเล็กน้อยแล้ววางลงเพื่อแตะกับพื้นเบาๆ ในทันทีแล้วกระดกขึ้นตามจังหวะ	กระทุ้งหรือกระทุ้งเท้า	

วิธีการเคลื่อนไหววัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน			
ส่วนของร่างกาย	วิธีการเคลื่อนไหววัยวะของร่างกาย	ชื่อคำศัพท์	ภาพประกอบการอธิบายวิธีปฏิบัติ
ส่วนขา	การย่อเท้าเล็กๆ ของเท้าที่อยู่ในลักษณะก้าวหน้า โดยให้เท้าหน้าวางบนพื้น เท้าหลังวางด้วยจมูกเท้าเปิดส้นเท้าขึ้นแล้วย่อเท้าสลับกันให้ตัวเคลื่อนไปข้างหน้าหรือข้างๆพร้อมกัน	ขยับ หรือ ขยับเท้า	
	ลักษณะของการใช้เท้าทั้งสองข้างให้สัมพันธ์กันอย่างหนึ่งในการรำ ปฏิบัติได้ใน 3 จังหวะต่อเนื่องกัน ดังนี้ จังหวะที่ 1 เริ่มจากก้าวข้าง ดังภาพหมายเลข 1 จังหวะที่ 2 ลากเท้าขวามาชิดเท้าซ้ายแล้วยกเท้าซ้ายขึ้นเล็กน้อยและวางลงที่เดิมให้ปลายเท้าเฉียงออกไปทางขวาดังภาพหมายเลข 2 จังหวะที่ 3 ยกเท้าขวาขึ้น ดังภาพหมายเลข 3 แล้วทอดขาตั้งวางเท้าด้วยจมูกเท้าเฉียงไปด้านข้างขวา น้ำหนักอยู่ที่ขาซ้าย สำหรับผู้เรียนที่ชำนาญแล้วสามารถกระชั้นจังหวะที่ 1 และที่ 2 เข้าด้วยกันได้ สามารถปฏิบัติได้ทั้งซ้ายและขวา	ขึ้น/ สะอึกขึ้น	

วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่าตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน			
ส่วนของร่างกาย	วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกาย	ชื่อคำศัพท์	ภาพประกอบการอธิบายวิธีปฏิบัติ
ส่วนขา	<p>กริยาที่ยื่นย่อเข่าด้วยขาข้างใดข้างหนึ่งแล้วไข้หมุกเท้าของเท้าอีกข้างหนึ่ง(ยกส้นเท้าขึ้นเล็กน้อย) เชิดพื้นจากด้านหน้าออกไปด้านข้าง</p>	ฉายเท้า	
	<p>การย่อถ่าง ด้วยหมุกเท้าที่อยู่เสมอกัน ให้ตัวเคลื่อนไปด้านหน้า ด้านข้าง ด้านหลัง หรืออยู่กับที่ โดยเริ่มจากการวางเท้าคู่กันและยกส้นเท้าทั้งสองขึ้นเล็กน้อยในระดับเดียวกัน เกร็งกล้ามเนื้อหน้าขา ย่อเข่าลงแล้วย่อปลายเท้าทั้งสองสลับกันให้ถ่างและให้เท้าทั้งสองเรียงเสมอกันตลอดเวลา การชอยเท้านี้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “เก็บ”</p>	ชอยเท้า/เก็บ	
	<p>การเกร็งกล้ามเนื้อหลังเท้าข้างใดข้างหนึ่งให้ปลายเท้าตั้งและกระดกขึ้น จากนั้นให้กดปลายเท้าบริเวณหมุกเท้า แตะลงกับพื้นข้างๆเท้าอีกข้างหนึ่งที่ยื่นย่อเข่ารับน้ำหนัก(ยกส้นเท้าขึ้นเล็กน้อย) อาจแตะเท้าเพียงครั้งเดียวหรือแตะเท้าหลายครั้งต่อเนื่องกันก็ได้</p>	แตะเท้า/แตะเท้า	

วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่าตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน			
ส่วนของร่างกาย	วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกาย	ชื่อคำศัพท์	ภาพประกอบการอธิบายวิธีปฏิบัติ
ส่วนขา	<p>อาการของเท้าที่ต้องปฏิบัติ ต่อเนื่องกัน 3 จังหวะ คือ</p> <p>จังหวะที่ 1 ยกเท้าขวาขึ้นและ กระทั่งลงใกล้กับส้นเท้าซ้าย และยกเท้าซ้ายขึ้นลักษณะ เดียวกัน</p> <p>จังหวะที่ 2 กระทั่งเท้าซ้ายที่เดิม แล้วยกเท้าขวาขึ้น</p> <p>จังหวะที่ 3 กระทั่งเท้าขวาลงที่ เดิมอีกครั้งหนึ่ง ยกเท้าซ้ายค้ำ ไว้ดังภาพที่ 4</p> <p>ข้อสังเกต ในการกระทั่งเท้า นั้นให้กระทั่งเท้าในจังหวะที่ หนึ่งและสองกระชั้นกัน ส่วน จังหวะที่สามให้วางเท้าพร้อม กับยกอีกเท้าหนึ่งค้ำไว้</p>	<p>ตะ-ลัก- ตัก(อ่าน ว่าตะ- หลัก-ตัก)</p>	
	<p>การยกเท้าด้านหน้าขึ้น โดยไม่มี การ “ประ” เป็นการนำเท้าข้าง ใดข้างหนึ่งวางไว้ข้างหลังด้วย จมูกเท้าก่อน(ยกเส้นเท้าขึ้น) แล้วจึงวางฝ่าเท้าที่อยู่ข้างหลัง ไปที่พื้นให้เต็มเท้า จากนั้นให้ ยกเท้าอีกข้างหนึ่งที่อยู่ด้านหน้า ขึ้น</p>	<p>ถอนเท้า</p>	

วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน			
ส่วนของร่างกาย	วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกาย	ชื่อคำศัพท์	ภาพประกอบการอธิบายวิธีปฏิบัติ
ส่วนขา	การยืนด้วยเท้าข้างใดข้างหนึ่ง และใช้จมูกเท้าอีกข้างหนึ่ง ถัดหรือไต่กับพื้นเบาๆจนสั้นเท้าแตะพื้น(1-2)และยกเท้าให้ลอยขึ้นจากพื้นเล็กน้อย(3)แล้วจึงวางลง(4) จากนั้นให้ยกเท้าอีกข้างหนึ่งย่ออยู่กับที่หรือก้าวเดินสลับกัน การถัดเท้าจะถัดด้วยเท้าซ้ายหรือขวาก็ได้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของท่ารำ	ถัดเท้า	
	อาการของเท้าข้างใดข้างหนึ่ง ที่ใช้จมูกเท้าตบพื้นเบาๆ โกล่ๆ กับเท้าที่ยืน โดยที่สั้นเท้ายังคงแตะพื้นอยู่ และให้เท้าอีกข้างหนึ่งยื่นย่อเข้ารับน้ำหนักตัว ถ้าจะให้ดูสวยงาม จะต้องกระดกปลายนิ้วเท้าให้งอนขึ้น การประเท้ามักจะเป็นวิธีปฏิบัติก่อนการยกเท้า	ประ/ ประเท้า	
	การงอขาที่ยืนรับน้ำหนักด้วยการเกร็ง อาจย่อขาเดียว หรือย่อ 2 ขาก็ได้ การย่อที่ดีควรให้เกิดเหลี่ยมขาขึ้นทุกครั้ง	ย่อ	

วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่าตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน			
ส่วนของร่างกาย	วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกาย	ชื่อคำศัพท์	ภาพประกอบการอธิบายวิธีปฏิบัติ
ส่วนขา	<p>การงอขา และตึงขาสลับกัน อาจเป็นการยืด ขยุบโดยใช้ขาข้างเดียวหรือสองข้างยืนรับน้ำหนัก และเกร็งหน้าขาไว้ตลอดเวลา ข้อสำคัญอยู่ตรงที่ผู้รำควรย่อลงแต่ไม่ควรยืดจนขาตึง ควรให้ขามีลักษณะงออยู่เล็กน้อย</p>	ยืด ขยุบ	 <p style="text-align: center;">ยืด ขยุบ</p>
	<p>การแตะจมูกเท้าสลับขึ้นหรือลง มีทั้งเล่นเท้าช้าและเล่นเท้าเร็ว ดังนี้</p> <p>การเล่นเท้าช้า ประกอบด้วยจังหวะที่ 1 แตะจมูกเท้าลงที่พื้น โกลั้กับเท้าที่ยืนรับน้ำหนัก จังหวะที่ 2 แตะจมูกเท้าเดิมซ้ำอีกครั้งหนึ่งแล้วยกไปวางด้านหลังพร้อมกับยกเท้าอีกข้างหนึ่งที่อยู่ด้านหน้าขึ้นแตะจมูกเท้าลงที่พื้น โกลั้กับเท้าอีกข้างหนึ่งที่ยืนรับน้ำหนักแทน</p> <p>การเล่นเท้าเร็ว ประกอบด้วยจังหวะที่ 1 แตะจมูกเท้าลงที่พื้น โกลั้กับเท้าที่ยืนรับน้ำหนักแล้วยกไปวางด้านหลัง จังหวะที่ 2 ยกเท้าอีกข้างหนึ่งที่อยู่ด้านหน้าขึ้นและแตะจมูกเท้าลงที่พื้น โกลั้กับเท้าอีกข้างหนึ่งที่ยืนรับน้ำหนักแทน</p>	เล่นเท้า	

วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่าตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน			
ส่วนของร่างกาย	วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกาย	ชื่อคำศัพท์	ภาพประกอบการอธิบายวิธีปฏิบัติ
ส่วนขา	ข้อสังเกต การเล่นเท้าทั้งแบบ เล่นเท้าช้า หรือ เล่นเท้าเร็ว สามารถทำต่อเนื่องได้		
	อาการของเท้าที่ปฏิบัติ ต่อเนื่องกัน 3 จังหวะ คือ จังหวะที่ 1 วางเท้าขวาด้วยจมูกเท้าห่างจากเท้าซ้ายที่ยืนย่อเข่า ประมาณ 1 คืบ แล้วขยับเท้าซ้ายเข้ามาใกล้เท้าขวา จังหวะที่ 2 ก้าวเท้าขวาไปด้านข้างยืนเต็มเท้าแล้วยกเท้าซ้าย	เลาะ	
	การลากเท้าข้างใดข้างหนึ่งเข้ามาใกล้กับเท้าที่ยืนรับน้ำหนักด้วยจมูกเท้า	สูดเท้า	
	การไสหรือถูพื้นด้วยจมูกเท้าข้างหนึ่งอย่างรวดเร็วออกไปข้างหน้าหรือเฉียงไปด้านข้าง แล้ววางเต็มเท้าพร้อมกับถ่าน้ำหนักตัวตามไปด้วย ข้อสังเกต มักจะเอียงศีรษะตรงข้ามกับเท้าที่สะกดเสมอ	สะกดเท้า	

วิธีการเคลื่อนไหววัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน			
ส่วนของร่างกาย	วิธีการเคลื่อนไหววัยวะของร่างกาย	ชื่อคำศัพท์	ภาพประกอบการอธิบายวิธีปฏิบัติ
ส่วนขา	การกระตุกขาข้างเดียวหรือขาสองข้างที่ยืนรับน้ำหนักอย่างรวดเร็ว ก่อนการเคลื่อนที่อวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำจากท่าหนึ่งไปยังอีกท่าหนึ่งตามจังหวะเพลง โดยการเกร็งหน้าขาและทิ้งน้ำหนักมาที่เข่า ให้ขางอมากขึ้นเล็กน้อยอย่างรวดเร็ว เพื่เน้นจังหวะในการปฏิบัติท่ารำให้ชัดเจนยิ่งขึ้น	ห่มเข้า	 <p>การห่มเข้าโดยการกระตุกขาข้างเดียวที่ยืนรับน้ำหนัก 1 ครั้ง ก่อนการก้าวเท้าและเปลี่ยนท่ามือ</p>  <p>การห่มเข้าโดยการกระตุกขา 2 ข้างที่ยืนรับน้ำหนัก 1 ครั้ง ก่อนการวาดแขนลงและอีก 1 ครั้งก่อนการวาดแขนขึ้นและเปลี่ยนการเอียงศีรษะ</p>

จากคำศัพท์ที่เกี่ยวกับการจัดระเบียบร่างกาย ให้อยู่ในตำแหน่งที่ถูกต้องในการปฏิบัติท่ารำ (จากตารางที่ 3.1) และวิธีการเคลื่อนไหววัยวะของร่างกายจากตำแหน่งหนึ่งไปยังอีกตำแหน่งหนึ่ง โดยการใช้วัยวะของร่างกายตั้งแต่ 2 อย่างขึ้นไป (จากตารางที่ 3.2) เมื่อนำมาผสมกันระหว่างการใช้ร่างกายและการเคลื่อนไหวที่สัมพันธ์ร่วมกันตลอดทั้งร่างกายจะทำให้เกิดท่ารำที่สมบูรณ์และการเคลื่อนไหวเชื่อมท่ารำจากท่าหนึ่งไปยังอีกท่าหนึ่งอย่างสอดคล้องตั้งแต่ต้นจนจบการแสดง

2. ความสมบูรณ์ของท่ารำ หมายถึงการที่ผู้ปฏิบัติสามารถนำวิธีการใช้วัยวะของร่างกายและวิธีการเคลื่อนไหววัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน มาใช้ในการปฏิบัติท่ารำให้ถูกต้อง จะทำให้ท่ารำที่เกิดขึ้นมีความสมบูรณ์ตามแบบหลวง ซึ่งจะประกอบด้วย

2.1 ท่ารำที่สมบูรณ์

2.2 การเชื่อมท่ารำ

2.1 ท่ารำที่สมบูรณ์ เป็นท่ารำที่เกิดขึ้นหลังจากการเชื่อมท่าหนึ่งไปยังอีกท่าหนึ่งที่มีความถูกต้องตามลักษณะ ระดับ และทิศทางของการใช้วิถีของร่างกายส่วนนั้นๆ ซึ่งจะต้องหยุดชั่วระยะเวลาหนึ่งประมาณ 1 วินาที แล้วจึงเริ่มเชื่อมท่าต่อไปซึ่งจะเกิดท่ารำที่สมบูรณ์ไปเรื่อยๆ สลับกับการเชื่อมท่ารำจนจบการแสดง ดังจะได้ยกตัวอย่างภาพการปฏิบัติท่ารำที่สมบูรณ์ ดังนี้



ภาพที่ 3.4 ตัวอย่างท่าที่สมบูรณ์ ของผู้แสดงตัวละคร ท่าที่ 1

ประกอบด้วย การทรงตัว การดันเอวและไหล่ให้ผึ่งผาย การก้าวเท้าในลักษณะก้าวข้างที่มีความห่างระหว่างเท้าที่ยืนกับเท้าที่ก้าวประมาณ 1 คืบครึ่ง น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าที่ก้าว ยื่นย่อเข่าทับหน้าขาให้เกิดเหลี่ยมที่เข่าทั้งสอง การจับหงายในระดับเอวโดยให้นิ้วหัวแม่มือจรดที่ข้อสุดท้ายของนิ้วชี้ ส่วนนิ้วที่เหลือกรีดตั้งออกไป หักข้อมือเข้าหาแขน ก้นข้อศอกให้ห่างลำตัว การตั้งวงบนด้วยแขนข้างซ้าย ปลายนิ้วอยู่ระดับง่ามศีรษะ การตั้งมือที่ตึงนิ้วทั้งสี่เหยียดตั้ง เก็บนิ้วหัวแม่มือเข้าหาฝ่ามือ มีการกดไหล่และเอียงศีรษะที่ถูกต้องตามเกณฑ์



ภาพที่ 3.5 ตัวอย่างท่าที่สมบูรณ์ของผู้แสดงตัวพระ ท่าที่ 2

ประกอบด้วยการทรงตัว การดันเอวและไหล่ให้ผึ่งผาย การก้าวเท้าในลักษณะก้าวหน้าที่กำหนดให้ ส้นเท้าที่ก้าวอยู่ตรงกับปลายนิ้วของเท้าที่ยืนซึ่งปิดปลายเท้าเฉียงออกไปตามเท้าที่ก้าว และห่างกัน ประมาณ 1 คืบ น้ำหนักอยู่ที่เท้าหน้าที่ก้าว ยืนย่อเข่าทับหน้าขา กันเข่าทั้งสองให้ห่างจากกันเพื่อให้เกิดเหลี่ยมที่เข่าทั้งสอง การตั้งวงบนด้วยแขนข้างซ้าย การตั้งมือที่ตึงนิ้วทั้งสี่เหยียดตึง ยืน นิ้วหัวแม่มือไปด้านหน้า ปลายนิ้วอยู่ระดับแฉ่งศีรษะ มือขวาหงาย เหยียดแขนตึงด้านข้างระดับไหล่ตึง ปลายนิ้วให้นิ้วทั้งสี่เหยียดตึง ยืนนิ้วหัวแม่มือไปด้านหน้าเช่นกัน มีการกดไหล่และเอียงศีรษะที่ ถูกต้องตามเกณฑ์



ภาพที่ 3.6 ตัวอย่างท่าที่สมบูรณ์ของผู้แสดงตัวนางท่าที่ 1

ประกอบด้วยการทรงตัวโดยการคั่นเอวและไหล่ให้แกนของลำตัวตรง การก้าวเท้าในลักษณะก้าวข้างที่บิดปลายเท้าเฉียงออกไปตามเท้าที่ก้าว ยืนย่อเข่าและทับหน้าขาทั้งสองข้าง หลบเข่าของเท้าหลังให้ขาส่วนบนเป็นแนวเดียวกับเท้าที่ยืนรับน้ำหนัก การตั้งวงล่างด้วยแขนและมือขวาอยู่ในระดับเอว การตั้งมือที่ตึงนิ้วทั้งสี่เหยียดตึง เก็บนิ้วหัวแม่มือเข้าหาฝ่ามือ มือซ้ายจับหงายด้านข้างแขนตึงระดับไหล่ปลายนิ้วหัวแม่มือจดที่ข้อสุดท้ายของนิ้วชี้ กรัดนิ้วที่เหลือให้ตึงหักข้อมือเข้าหาลำแขน มีการกดไหล่ กดเกลิยวข้างและเอียงศีรษะที่ถูกต้องตามเกณฑ์



ภาพที่ 3.7 ตัวอย่างท่าที่สมบูรณ์ของผู้แสดงตัวนางท่าที่ 2

ประกอบด้วยการทรงตัว การดันเอวและไหล่ให้ผึ่งผาย การก้าวเท้าในลักษณะก้าวหน้าที่กำหนดให้ สั้นเท่าที่ก้าวอยู่ตรงกับปลายนิ้วของเท้าที่ยืน ซึ่งปิดปลายเท้าเฉียงออกไปตามเท้าที่ก้าวเล็กน้อย และ ห่างกันประมาณ 1 คืบ ยืนย่อเข่าทับหน้าขา ไม่ต้องกันเข่า การตั้งวงบนด้วยแขนข้างขวา การตั้งมือ ที่ตั้งนิ้วทั้งสี่เหยียดตึง หักนิ้วหัวแม่มือเข้าหาฝ่ามือ ปลายนิ้วอยู่ระดับหางคิ้ว แขนขวางอด้านข้างระดับ เอวตึงปลายนิ้วให้นิ้วทั้งสี่เรียงชิดกันและเหยียดตึง หักนิ้วหัวแม่มือเข้าหาฝ่ามือเช่นกัน มีการกดไหล่ กดเกยไขว้ข้างและเอียงศีรษะที่ถูกต้องตามเกณฑ์

2.2 การเชื่อมท่ารำ หมายถึง การเคลื่อนไหวร่างกายตามวิธีของการปฏิบัติท่ารำแบบหลวง จากจังหวะแรกของท่าสมบูรณ์หนึ่งไปยังท่าสมบูรณ์อีกท่าหนึ่ง ให้เกิดความกลมกลืนหรือสัมพันธ์กัน ของร่างกายตั้งแต่ศีรษะจรดเท้ากับจังหวะและทำนองเพลง

ในการปฏิบัติท่ารำครั้งหนึ่งๆนั้นจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีความต่อเนื่องกัน ตั้งแต่ท่ารำเริ่มต้น จนจบการแสดง ประกอบด้วยท่าที่สมบูรณ์จำนวนหลายท่ารำ และแต่ละท่ารำนั้นจะสอดคล้อง ต่อเนื่องกันได้ด้วยการเชื่อมท่าที่สมบูรณ์ต่างๆเหล่านั้นให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน การเชื่อมท่ารำมีอยู่ หลายวิธีและทุกวิธีต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์กันระหว่างส่วนต่างๆของร่างกายทั้งสิ้น วิธีการเชื่อมท่า รำจะใช้วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐานแบบต่างๆ ไปยัง ทิศทาง ตำแหน่ง และระดับของส่วนต่างๆของร่างกายตามที่ต้องการ ดังจะได้แสดงตัวอย่างภาพการ เชื่อมท่าที่สมบูรณ์ท่าที่ 1 ไปยังท่าสมบูรณ์ท่าที่ 2 ของพระและนาง ดังนี้



ภาพที่ 3.8 ตัวอย่างการเชื่อมท่าที่สมบรูณ์ท่าที่ 1 ไปยังท่าสมบรูณ์ท่าที่ 2 (ตัวพระ)

1. ทำสมบรูณ์ท่าที่ 1 ผู้ปฏิบัติยืนเกร็งหน้าขาและย่อเข่าทั้งสอง ทรงตัวตรง ค้นเอวและไหล่ให้ผึ่งผาย ดึงแขนขวาด้านข้างตัว ระดับไหล่ หายมือตึงนิ้ว มือซ้ายตั้งวงล่าง เอียงศีรษะ กดไหล่และกดเกลียว ข้างซ้ายลง

2. การเชื่อมท่ารำจากท่าสมบรูณ์ท่าที่ 1 ไปยังท่าที่ 2 โดยการปฏิบัติท่า 2.1 ไปยังท่า 2.2 อย่างต่อเนื่อง ดังนี้

2.1 ผู้ปฏิบัติยกเท้าขวาไปวางด้านหลังเท้าซ้าย กระดกปลายนิ้วเท้าซ้าย งอแขนขวาจับคว่า ด้านข้างระดับศีรษะ เดินมือซ้ายออกไปตั้งวงกลาง ระหว่างนี้ให้คิ่นศีรษะมาทางมาทางขวาเล็กน้อย แล้วกลับไปเอียงศีรษะ กดไหล่ และเกลียวข้างซ้ายดังเดิม

2.2 เกร็งหน้าขา ย่อเข่าลงประเท้า 1 ครั้งแล้วยกเท้าซ้ายขึ้น จากนั้นให้ม้วนมือจับขวาออกไป ตั้งวงบน พลิกมือซ้ายลงเป็นมือแบหงายข้างตัวระดับเอว ขณะที่ม้วนมือจับนั้นให้สายตามองตามมือ จับไปจนสุดโดยไม่เคลื่อนไหล่ตาม แล้วจึงเปลี่ยนมาเอียงศีรษะ กดไหล่และกดเกลียวข้างขวา จากนั้นให้เกร็งหน้าขาย่อเข่าลงนิดหนึ่ง(ห่มเข่า)เพื่อทำจังหวะ แล้วก้าวเท้าซ้ายที่ขกลงเป็นก้าวข้าง ย่อเข่าลง ทรงตัวให้น้ำหนักไปอยู่ทางเท้าซ้ายที่ก้าว

3. ทำสมบรูณ์ท่าที่ 2 ท่าผาลา



ภาพที่ 3.9 ตัวอย่างการเชื่อมท่าที่สมบรูณ์ท่าที่ 1 ไปยังท่าสมบรูณ์ท่าที่ 2 (ตัวนาง)

1. ทำสมบรูณ์ท่าที่ 1 ผู้ปฏิบัติยืนอยู่ในท่าก้าวข้าง มือซ้ายจับคว่ำตึงแขนด้านข้างระดับไหล่ มือขวาแบหงายระดับศีรษะด้านข้าง งอข้อศอกให้ลำแขนส่วนล่างตั้งขึ้นเป็นมุมฉาก เอียงศีรษะ กดไหล่และกดเกลียวข้างขวาลง
2. การเชื่อมท่ารำจากท่าสมบรูณ์ที่ 1 ไปยังท่าที่ 2 โดยการปฏิบัติท่า 2.1 ไปยังท่า 2.2 อย่างต่อเนื่อง ดังนี้

2.1 ผู้ปฏิบัติสุดเท้าขวาเข้ามาวางเต็มเท้าด้านหน้า ตั้งปลายเท้าขึ้น น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าซ้ายที่ยืน เปลี่ยนมือขวาที่แบหงายมาจับคว่ำด้านข้างตัวระดับศรียะ และปล่อยจับซ้ายเป็นตั้งมือ งอแขนซ้ายลง มาอยู่ในระดับข้อมือ เอียงศรียะ กดไหล่ และเกลียวข้างซ้ายลง

2.2 เกร็งหน้าขา ย่อเข่าลงแล้วประเท้า 1 ครั้งแล้วยกเท้าขวาขึ้น จากนั้นให้ม้วนมือจับขวา ออกไปตั้งวงบน พลิกมือซ้ายลงเป็นมือแบหงายข้างตัวระดับเอว ขณะที่ม้วนมือจับนั้นให้สายตามอง ตามมือจับไปจนสุดโดยไม่เคลื่อนไหวตาม แล้วจึงเปลี่ยนมาเอียงศรียะ กดไหล่และกดเกลียวข้างขวา จากนั้นให้เกร็งหน้าขาย่อเข่าลงนิดหนึ่ง(ห่มเข้า)เพื่อทำจังหวะ แล้วก้าวเท้าขวาที่ยกลงเป็นท่าก้าวหน้า ย่อเข่าลง ทรงตัวให้น้ำหนักไปอยู่ทางเท้าขวาที่ก้าว

3. ทำสมบูรณท่าที่ 2 ท่าผลา

จากตัวอย่างวิธีการเชื่อมท่ารำของพระและนางทั้ง 2 ภาพ ได้แสดงให้เห็นว่า วิธีการเชื่อมท่ารำในท่าเริ่มต้นที่ต่างกันสามารถเชื่อมโยงไปยังท่าที่สมบูรณลักษณะเดียวกันได้ โดยการเคลื่อนไหว ส่วนของร่างกายในวิธีที่ต่างกัน ได้แก่ การสูดเท้า การเดินมือ การม้วนมือ การประเท้า การยกเท้า การก้าวเท้า การกดไหล่ กดเกลียวข้าง และการเอียงศรียะ ฯลฯ เป็นต้น ด้วยวิธีการเหล่านี้ทำให้เกิดกระบวนการรำที่เชื่อมต่อกันโดยตลอดตั้งแต่เริ่มจนจบการแสดง การเชื่อมท่ารำสามารถปฏิบัติได้ในกรณีต่างๆ ดังนี้

- การเชื่อมท่ารำจากท่าทางที่แตกต่างกันไปยังท่าทางเดียวกันได้
- การเชื่อมท่ารำจากท่ารำเดียวกันไปยังท่ารำที่แตกต่างกันได้

วิธีการเชื่อมท่ารำ สามารถปฏิบัติได้โดย

1. การนำวิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐานแบบต่างๆตามที่ระบุไว้ในตารางที่ 3.2 เป็นการเชื่อมท่ารำที่สมบูรณจากท่าที่ 1 ไปยังท่าต่อไป ซึ่งได้แก่ วิธีปฏิบัติส่วนต่างๆของร่างกาย ดังนี้

ส่วนศรียะ ได้แก่ วิธีการกล่อมหน้า การถักคอ

ส่วนลำตัวและแขน ได้แก่ วิธีการกระทบ กระท่ายไหล่ กล่อมไหล่/เอียงไหล่ คลายมือ ฉายมือ ไข่ตัว เดินมือ ตีไหล่ แทงมือ บดมือ โบกมือ ป้อนหน้า ปาดมือ ม้วนมือ ย้อนตัว ไข่ตัว วาดแขน สอดมือ หยิบจับ

ส่วนขา ได้แก่ วิธีการกระทุ้ง ขยับเท้า ขึ้น จรดเท้า ฉายเท้า ซอยเท้า ตะเท้า ตะลิกตึก ถอนเท้า ถัดเท้า ประเท้า ย่อ ยืด เล่นเท้า เลาะ สูดเท้า สะดุดเท้า

2. การผสมวิธีการเคลื่อนไหวส่วนศรียะ ส่วนลำตัว-แขน และส่วนขาจากท่าที่ 1 ไปยังท่าต่อไปอย่างสัมพันธ์กัน โดยคำนึงถึงความสมดุลของแกนของร่างกายด้านขวาและซ้ายเป็นหลัก พร้อมกับการทรงตัวตรงไม่ให้ลำตัวเอนไปด้านหน้าหรือหลัง

ดังนั้น การปฏิบัติท่ารำได้ถูกต้องตามเกณฑ์มาตรฐานดังกล่าว ผู้ปฏิบัติจะต้องได้รับการฝึกฝนอย่างจริงจังและเป็นระบบจากครูซึ่งเป็นต้นแบบ และศิษย์เป็นผู้ปฏิบัติตามประกอบกับวิธีการ

แก้ไขท่ารำให้อยู่ในตำแหน่ง ระดับและทิศทางที่ถูกต้องตามเกณฑ์ วิธีการศึกษานาฏศิลป์ไทยแบบหลวงนี้ได้ดำเนินตามวิธีการฝึกที่สืบทอดมาจากศิลปินอาวุโสรุ่นต่อรุ่นจนถึงปัจจุบัน และเป็นวิธีการสอนที่ได้ผลและนับว่าเป็นวิธีที่ดีที่สุดในการศึกษานาฏศิลป์ไทย ดังจะได้กล่าวต่อไป

วิธีการศึกษานาฏศิลป์ไทยแบบหลวงภาคปฏิบัติ(การฝึกระดับพื้นฐาน)

วิธีการศึกษานาฏศิลป์ไทยแบบหลวงภาคปฏิบัตินั้น การฝึกระดับพื้นฐานเป็นสิ่งที่สำคัญยิ่ง เนื่องจากการฝึกการใช้อวัยวะของร่างกายผู้ปฏิบัติให้ถูกต้องและคล่องตัว ซึ่งจะเกิดขึ้นได้ด้วยปัจจัยที่สำคัญ 2 ประการ คือ

1. **การสอนของครู** การสอนนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงนั้นมีลักษณะเป็นแบบบรรยายและสาธิต ผู้เรียนจะได้รับการคัดเลือกจากครูให้แยกฝึกหัดตามประเภทของตัวละครตั้งแต่เริ่มฝึก โดยพิจารณาจากความเหมาะสมเกี่ยวกับลักษณะใบหน้าและสัดส่วนร่างกายของผู้เรียนตามประเภทตัวละคร เช่น ถ้าเป็นตัวละครต้องรูปร่างต้องสูงโปร่งมีใบหน้ารูปไข่ ถ้าเป็นตัวนางรูปร่างควรจะทำมเล็กน้อย มีใบหน้ากลม เป็นต้น ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความชัดเจน และฝึกปฏิบัติเฉพาะตัวจนมีความแม่นยำและชำนาญในการปฏิบัติให้ได้มาตรฐานขั้นพื้นฐานก่อน และจากนั้นจึงมีการพัฒนาจนถึงขั้นมีกระบวนการรำเป็นลักษณะเฉพาะตัว

การฝึกหัดนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง ดำเนินตามขั้นตอนที่ครูอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยได้ใช้เป็นระเบียบปฏิบัติมาแต่อดีต โดยเริ่มจาก

1. **การแต่งกายในขณะฝึก** ผู้เรียนจะต้องนุ่งโจงกระเบนทับชายเสื้อให้เรียบร้อย(สำหรับวิทยาลัยนาฏศิลป์จะนุ่งโจงกระเบนสีแดง) เพื่อความเรียบร้อย คล่องตัวในการปฏิบัติและที่สำคัญครูจะสามารถมองเห็นสัดส่วนของร่างกายผู้เรียนว่าอยู่ในท่าทางที่ถูกต้องหรือไม่

2. **การเตรียมพร้อมของร่างกาย** ได้แก่ การออกกำลังกาย (เดินเสา) การคัดอวัยวะต่างๆ เช่น คัดมือ คัดขา คัดหลัง และ ฝึกหัดการทรงตัว (ปัจจุบันการเดินเสาใช้กับผู้ฝึกหัดโขนพระ ยักษ์ และลิง เท่านั้น ส่วนผู้ฝึกหัดละครไม่ได้นำมาใช้ในการฝึกแล้ว(ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์ สัมภาษณ์ 15 พฤษภาคม 2551)

3. **การเรียนรู้เรื่องการถ่ายน้ำหนักตัว** เช่น การนั่งกระดกเท้า น้ำหนักตัวจะอยู่ที่เข่าข้างที่ไม่ได้กระดกเท้า ส่วนการก้าวเท้าน้ำหนักตัวจะอยู่ที่เท้าข้างที่ก้าว ฯลฯ เป็นต้น

4. **การเรียนรู้เรื่องจังหวะ** ได้แก่ การให้ผู้เรียนฝึกนั่งคุกเข่ากระทบจังหวะ ตามเสียงร้องบอกจังหวะที่เลียนเสียงการตีตะโพน ในเพลงช้า เพลงเร็ว

5. **การฝึกปฏิบัติกระบวนรำต่างๆ ตามลำดับ** ได้แก่ เพลงช้า เพลงเร็ว รำเชิดเสมอ รำซืบท เป็นต้น

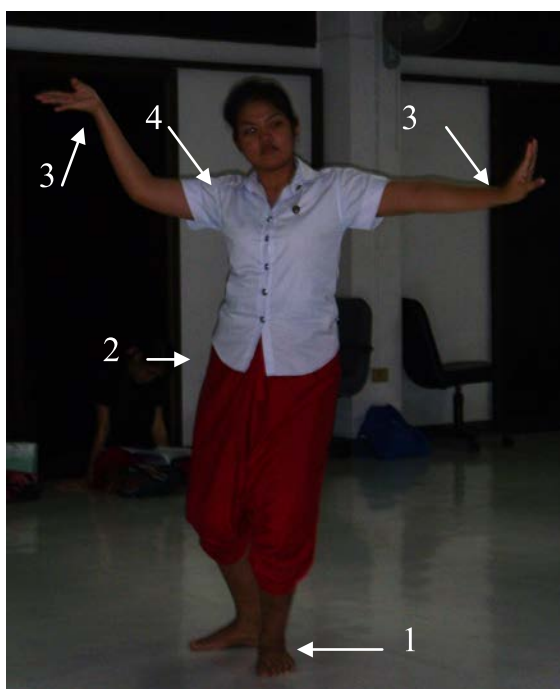
ในขั้นแรกเป็นการฝึกหัดโดยภาพรวม มุ่งเน้นเพียงการจดจำท่ารำ และสามารถเลียนแบบท่าทางของครูผู้สอนให้ได้ บทเรียนนี้มุ่งการฝึกทักษะให้เกิดความชำนาญ เน้นการทำซ้ำๆ ในขณะเดียวกันจะฝึกหัดกลวิธีที่ซับซ้อนเพิ่มมากขึ้น ในส่วนของระยะเวลาในการฝึกจะขึ้นอยู่กับดุลพินิจของผู้ฝึกไม่อาจจะระบุแน่ชัด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสามารถในการจดจำ การแยกแยะรายละเอียดของผู้เรียนที่จะสามารถปฏิบัติได้ แต่การฝึกเป็นไปได้อย่างดีด้วยความเข้มงวดของครู และความตั้งใจจริงของผู้เรียน การฝึกปฏิบัติเช่นนี้ถึงแม้จะไม่มีข้อกำหนดเป็นลายลักษณ์อักษร แต่ระเบียบวิธีการฝึกยังคงยึดถือรูปแบบดั้งเดิมจนทุกวันนี้ แต่ในการฝึกหัดนาฏศิลป์ไทยซึ่งเป็นการฝึกหัดการใช้อวัยวะของร่างกายให้ถูกต้องกับลักษณะ ตำแหน่ง ระดับและทิศทางของท่ารำนั้นๆ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันย่อมปรากฏว่ามีผู้ฝึกหัดบางคนไม่สามารถจัดระเบียบร่างกายได้ถูกต้องตามเกณฑ์มาตรฐานขั้นพื้นฐานได้ทำให้คุณภาพของท่ารำด้อยลง ไม่เป็นไปตามเกณฑ์มาตรฐานที่ได้กำหนดไว้ หรือที่เรียกว่า “รำหย่อน” หรืออาจปฏิบัติท่ารำโดยไม่ระมัดระวังเรื่องการจัดระเบียบของร่างกายให้อยู่ในตำแหน่ง ระดับและทิศทางที่ถูกต้อง ครูจะต้องเป็นผู้แก้ไขท่ารำอย่างทันทั่วทั้งและผู้ฝึกหัดต้องเตือนหรือระลึกถึงคำตักเตือนในการแก้ไขท่ารำของครูเพื่อแก้ไขตนเองให้ปฏิบัติอย่างถูกต้อง

ตัวอย่างของการจัดระเบียบร่างกายที่ไม่ถูกต้องตามมาตรฐานท่ารำนานาฏศิลป์ไทยแบบหลวง ดังภาพและคำอธิบายต่อไปนี้



ภาพที่ 3.10 ตัวอย่างการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ถูกต้องตามเกณฑ์มาตรฐานขั้นพื้นฐาน(พระ)ภาพที่ 1 จากภาพแสดงให้เห็นว่าผู้ปฏิบัติจัดระเบียบร่างกายได้ไม่ถูกต้องตามเกณฑ์มาตรฐานของการปฏิบัติท่ารำนานาฏศิลป์ไทยขั้นพื้นฐานตัวพระ ดังจะแยกส่วนของร่างกายเพื่อการอธิบายได้ชัดเจน ดังนี้

1. การยกเท้าอยู่ในตำแหน่งและระดับที่ไม่ถูกต้อง ไม่หักข้อเท้า และไม่กระดกปลายนิ้วเท้า ขึ้นปล่อยให้ปลายนิ้วห้อยลง
2. ยืนยกเท้า ไม่ย่อเข่า ทำให้ไม่เกิดเหลี่ยมที่ช่องขาทั้งสอง
3. การทรงตัวไม่ตรง เนื่องจากไม่กดตะคาก ทำให้ส่วนตะคากยื่นออกมาเหมือนเอวคด
4. ไม่หักข้อมือและไม่ดึงปลายนิ้ว
5. ไม่กดไหล่และไม่กดเกยหัวข้างลง



ภาพที่ 3.11 ตัวอย่างการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ถูกต้องตามเกณฑ์มาตรฐานขั้นพื้นฐาน(พระ)ภาพที่ 2

จากภาพแสดงให้เห็นว่าผู้ปฏิบัติจัดระเบียบร่างกายได้ไม่ถูกต้องตามเกณฑ์มาตรฐานของการปฏิบัติทำรำนาฏศิลป์ไทยขั้นพื้นฐานตัวพระ ดังจะแยกส่วนของร่างกายเพื่อการอธิบายได้ชัดเจน ดังนี้

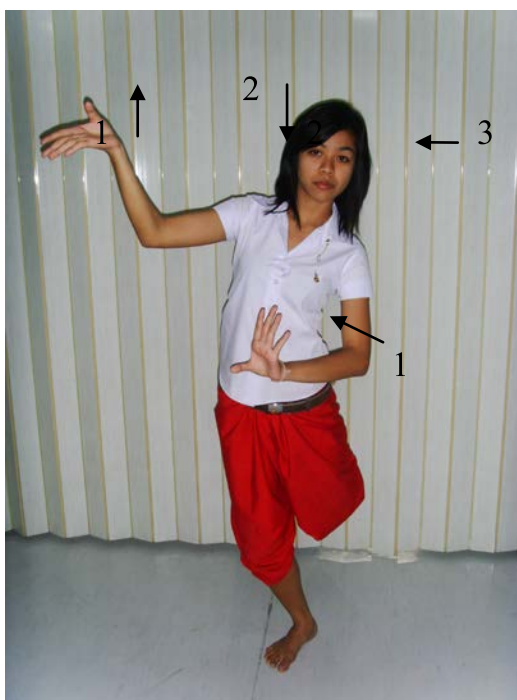
1. การก้าวเท้าในลักษณะก้าวข้างไม่ถูกต้อง ในเรื่องของตำแหน่งของเท้า ทิศทางของปลายเท้าที่ต้องเฉียงไปด้านข้างของเท้าที่ก้าว (ในภาพคือด้านซ้าย) รวมถึงการไม่ย่อ ทำให้ไม่เกิดเหลี่ยมที่สวงามระหว่างขาทั้งสองข้าง
2. การทรงตัวไม่ตรง เนื่องจากการก้าวเท้าที่ไม่ถูกต้องและไม่กดตะคากลง ทำให้ส่วนตะคากยื่นออกมาทางขวามากเกินไป
3. ไม่หักข้อมือและไม่ดึงปลายนิ้ว รวมถึงนิ้วมือไม่เรียงชิดกัน
4. ไม่กดไหล่และไม่กดเกยหัวข้าง



ภาพที่ 3.12 ตัวอย่างการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ถูกต้องตามเกณฑ์มาตรฐานขั้นพื้นฐาน(นาง) ภาพที่ 1

จากภาพแสดงให้เห็นว่าผู้ปฏิบัติจัดระเบียบร่างกายได้ไม่ถูกต้องตามเกณฑ์มาตรฐานของการปฏิบัติทำรำนาฏศิลป์ไทยขั้นพื้นฐานตัวนาง ดังจะแยกส่วนของร่างกายเพื่อการอธิบายได้ชัดเจน ดังนี้

1. การทรงตัวไม่ตรง เนื่องจากไม่กดตะคากลง ทำให้ส่วนตะคากยื่นออกมาทางซ้ายมากเกินไป
2. มือข้างซ้ายไม่แบหงายแต่กลับตั้งฝ่ามือขึ้นในลักษณะเหมือนใบเรือ หรือที่เรียกว่า “มือเล่นใบ” รวมถึงการไม่เรียงนิ้วมือให้ชิดกัน ดังจะเห็นได้จากนิ้วก้อยแยกออกมา
3. มีการยกไหล่ขวาขึ้น ทำให้ดูไหล่ยก
4. ระดับของแขนขวาไม่อยู่ในตำแหน่งที่ถูกต้องใน “ท่ากลางอัมพร” ซึ่งที่ถูกต้องจะยกแขนขึ้นเสมอไหล่
5. ไม่เอียงศีรษะ ไม่กดไหล่ และไม่กดเกยขาข้างทำให้ผู้ปฏิบัติท่ารำขาดความอ่อนตัวไปผิดลักษณะของตัวนาง



ภาพที่ 3.13 ตัวอย่างการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ถูกต้องตามเกณฑ์มาตรฐานชั้นพื้นฐาน(นาง) ภาพที่ 2

จากภาพแสดงให้เห็นว่าผู้ปฏิบัติจัดระเบียบร่างกายได้ไม่ถูกต้องตามเกณฑ์มาตรฐานของการปฏิบัติท่ารำนานาฏศิลป์ไทยชั้นพื้นฐานตัวนาง ดังจะแยกส่วนของร่างกายเพื่อการอธิบายได้ชัดเจน ดังนี้

1. มือข้างขวาไม่แบหงายแต่กลับตั้งฝ่ามือขึ้นในลักษณะเหมือนใบเรือ หรือที่เรียกว่า “มือเล่นใบ” รวมถึงการไม่เรียงนิ้วมือให้ชิดกัน ดังจะเห็นได้จากนิ้วมือข้างซ้ายและขวาที่มีระยะห่างระหว่างนิ้ว

2. มีการยกไหล่ขวาขึ้น ทำให้ดูไหล่ยก

3. ไม่เอียงศีรษะตามไหล่และเกลียวข้างที่ตกลงทำให้ผู้ปฏิบัติท่ารำขาดความอ่อนตัวไปผิดลักษณะของตัวนาง

ท่ารำที่ไม่ถูกต้องเหล่านี้ ได้แยกออกเป็นส่วนเพื่อจะได้บอกผู้ปฏิบัติให้ทราบว่าได้ปฏิบัติไม่ถูกต้องในส่วนใดของร่างกาย เพื่อการแก้ไขให้ถูกต้องเป็นส่วนๆ ดังมีคำศัพท์ที่ใช้เรียกชื่อการจัดระเบียบของร่างกายและการเคลื่อนไหวที่ไม่ถูกต้องตามมาตรฐานจำนวนมาก ดังจะได้กล่าวต่อไป

2. วิธีการแก้ไขท่ารำ ปัญหาของผู้ศึกษานาฏศิลป์ไทยส่วนใหญ่เกิดจากการใช้วิธีของร่างกายได้ไม่ถูกต้องกับลักษณะ ตำแหน่ง ระดับและทิศทางของท่ารำนั้นๆทำให้คุณภาพของท่ารำด้อยลงไม่เป็นไปตามเกณฑ์มาตรฐานที่ได้กำหนดไว้ หรืออาจปฏิบัติท่ารำโดยไม่ระมัดระวังเรื่องการจัดระเบียบของร่างกายให้ได้ส่วนที่ถูกต้อง การแก้ไขท่ารำอย่างทันต่วงที่เป็นเรื่องสำคัญที่ต้องบอก

ให้ผู้ปฏิบัติได้ทราบถึงข้อบกพร่องและแก้ไขทำรำของตนเองได้ โดยมีวิธีการแก้ไขทำรำโดยสรุปได้ 4 วิธี คือ

2.1 ครูเป็นผู้แก้ไขการรำโดยการจับและตัดอวัยวะของผู้ปฏิบัติให้อยู่ในตำแหน่งที่ถูกต้องตามเกณฑ์และความเหมาะสมในด้านร่างกายผู้ปฏิบัติที่มีความแตกต่างกัน วิธีนี้เป็นการใช้แรงกดจากปลายนิ้ว(โดยเฉพาะนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้หรือนิ้วอื่นที่ถนัด) สอก หรือเข่าของครูที่จะช่วยจับ กด ยก ดัน และกันอวัยวะของผู้ปฏิบัติให้อยู่ในตำแหน่งที่ถูกต้องตามเกณฑ์มาตรฐานของนาฏศิลป์ไทย เรียกว่า “การจับท่า” ดังตัวอย่างภาพผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ ซึ่งเคยเป็นนาฏศิลป์ที่มีชื่อเสียงในคณะละครของผู้มีบรรดาศักดิ์ ได้แก่ คุณครูลมูล ยมะคุปต์ และคุณครูเฉลย สุขะวณิช จากละครวังสวนกุหลาบ ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา คุณครู มัลลิกา คงประภัสร์ จากคณะละครพระองค์เจ้าวัชรวิงส์ กำลังจับท่ารำเพื่อแก้ไขท่าทางผู้ฝึกหัดนาฏศิลป์ไทยให้ได้มาตรฐานละครหลวง(ชั้นพื้นฐาน) ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์ดังต่อไปนี้



ภาพที่ 3.14 คุณครูลมูล ยมะคุปต์(1) คุณครูมัลลิกา คงประภัสร์ (2) และคุณครูเฉลย สุขะวณิช (3) กำลังแก้ไขท่ารำให้กับนักเรียนโรงเรียนนาฏศิลป์ (วิทยาลัยนาฏศิลป์ในปัจจุบัน)

ที่มา: 60 ปีวิทยาลัยนาฏศิลป์ 17 พฤษภาคม 2537 :2537, หน้า 99

จากภาพจะเห็นได้ว่า ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทยทั้งสามท่านกำลังช่วยกันแก้ไขท่ารำของผู้ปฏิบัติด้วยท่าทางที่แตกต่างกันไป ได้แก่ บางท่านอยู่ในท่ายืน บางท่านอยู่ในท่านั่ง บางท่านยืนด้านหลังผู้ปฏิบัติ และบางท่านอยู่ด้านหน้าของผู้ปฏิบัติ แต่ทั้งสามท่านมีวิธีการหนึ่งที่เหมือนกันในการแก้ไขท่ารำคือการใช้มือกดไหล่ขวาของผู้ปฏิบัติเช่นเดียวกัน เนื่องจากผู้ปฏิบัติส่วนใหญ่จะไม่กด

ไหลขณะปฏิบัติท่ารำ ครูจึงต้อง “จับท่า” เพื่อแก้ไขให้อวัยวะของผู้ปฏิบัติอยู่ในตำแหน่งที่ถูกต้องตามเกณฑ์ โดยคำนึงถึงการแก้ไขข้อบกพร่องของผู้ปฏิบัติเป็นหลัก

2.2 การใช้คำศัพท์ที่บอกลักษณะการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ถูกต้องตามมาตรฐานขั้นพื้นฐาน เพื่อบอกหรือเตือนผู้ปฏิบัติให้ทราบว่ากำลังปฏิบัติท่ารำที่ไม่ถูกต้องและควรแก้ไขในทันที ประกอบด้วย คำศัพท์ 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่หนึ่งเป็นคำศัพท์ที่เรียกการจัดระเบียบอวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ถูกต้องตามมาตรฐานจะใช้เพื่อเตือนหรือบอกผู้ปฏิบัติว่ากำลังปฏิบัติท่ารำที่ไม่ถูกต้องเกี่ยวกับการจัดวางตำแหน่ง ทิศทาง และระดับของอวัยวะของร่างกาย และกลุ่มที่สองเป็นคำศัพท์ที่เรียกวิธีการเคลื่อนไหวร่างกายในการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ถูกต้องตามมาตรฐานขั้นพื้นฐาน ซึ่งการปฏิบัติตามคำศัพท์ทั้งสองกลุ่มนี้ทำให้การปฏิบัติท่ารำนั้นไม่ได้มาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงอย่างที่ต้องการ

2.3 การใช้คำศัพท์ที่บอกวิธีการแก้ไขหรือปรับปรุงท่ารำของผู้ปฏิบัติให้ถูกต้องและสมบูรณ์ยิ่งขึ้น วิธีนี้เป็นวิธีหนึ่งที่ครูใช้เพื่อแก้ไขท่ารำโดยให้ผู้ปฏิบัติแก้ไขตนเองอย่างทันที เนื่องจากในการฝึกหัดนาฏศิลป์ไทยในแต่ละครั้งนั้นอาจมีผู้ฝึกปฏิบัติเป็นจำนวนมากจนครูไม่สามารถ “จับท่า” ผู้ปฏิบัติให้ถูกต้องได้ทุกครั้ง ครูจึงใช้คำศัพท์ที่สามารถบอกวิธีแก้ไขหรือปรับปรุงท่ารำของผู้ปฏิบัติให้สมบูรณ์มากขึ้นแทน คำศัพท์ในกลุ่มนี้จะเป็คำศัพท์ที่ใช้บอกวิธีการแก้ไขเกี่ยวกับเรื่องการจัดระเบียบร่างกายให้ถูกต้องตามที่ครูได้เคยแนะนำ หรือแก้ไขให้ในคราวเดียวกัน

2.4 การแก้ไขด้วยตัวเองโดยการฝึกปฏิบัติท่ารำหน้ากระจกเงา เป็นการจดจำท่ารำ คำเตือนของครูและท่ารำที่ครูได้เคยแก้ไข หรือ “จับท่า” ให้แล้วนำมาทบทวนและฝึกปฏิบัติตามคำแนะนำนั้น หน้ากระจกเงาเพื่อสำรวจดูว่าท่ารำของตนได้ปรับปรุงให้ดีขึ้นตามคำแนะนำนั้นๆแล้ว ตามที่ศิริพร มหากนก ศิลปินละครในเจ้าจอมมารดาแพได้กล่าวแนะนำเวณิกา บุนนาค ผู้เชี่ยวชาญพิเศษของวิทยาลัยนาฏศิลป์ ว่า “ในการแก้ไขท่ารำผู้ปฏิบัติควรฝึกหัดหน้ากระจกเงา เพื่อมองเห็นภาพสะท้อนท่าทางของตัวเองทั้งที่ถูกต้องและไม่ถูกต้องจากกระจกเงานั้น และสามารถแก้ไขท่ารำที่บกพร่องให้ถูกต้องตามที่ครูได้เคยจับท่ารำหรือเตือนไว้ได้ ดังนั้นกระจกเงานับเป็นครูที่ดีที่สุดอย่างหนึ่งในการแก้ไขหรือจัดทำท่าทางในการปฏิบัติท่ารำให้ถูกต้องและเหมาะสมกับตัวผู้ปฏิบัติมากที่สุดด้วย เนื่องจากกระจกเงาจะไม่มีการตีเพื่อทำลายและผู้ปฏิบัติจะมองเห็นความจริงมากที่สุดด้วยตนเอง”(เวณิกา บุนนาค, สัมภาษณ์ 11 เมษายน 2551)

ในส่วนของการศึกษาเกี่ยวกับ การใช้คำศัพท์ที่เกี่ยวข้องกับการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ถูกต้องเพื่อบอกหรือเตือนผู้ปฏิบัติให้แก้ไขท่ารำด้วยตนเองนั้น พบว่าได้มีอาจารย์ทางนาฏศิลป์ไทยได้กล่าวไว้ในเอกสารวิชาการ จำนวน 3 ท่าน ได้แก่

1. ประทิน พวงสำลี ได้เขียนไว้ในหนังสือหลักนาฏศิลป์ใน พ.ศ. 2514 หมวด 6 โดยจัดเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องนาฏยศัพท์ ในหัวข้อ “กิริยาศัพท์” ประกอบด้วย ศัพท์เสริม และศัพท์เสื่อม

พร้อมคำอธิบายลักษณะของการปฏิบัติตามคำศัพท์เป็นตัวอักษร โดยไม่ชี้แจงวิธีการแก้ไขประกอบด้วยคำศัพท์ดังต่อไปนี้

- ศัพท์เสริม หมายถึงศัพท์ที่ใช้เสริมแต่งท่วงทีกี่ให้ถูกต้องงดงาม ประกอบด้วยคำศัพท์จำนวน 21 คำ ได้แก่ ทรงตัว ก้นวง ลดวง ส่งมือ ตึงมือ ตึงเอว ตึงไหล่ กดไหล่ กดเกลียวข้าง กดคาง ทับตัว ชักสั้น ก้นเข้า หลบเข้า ถีบเข้าหรือส่งเข้า เปิดคาง เปิดสั้น หักข้อ หลบศอก แข็งเข้า และแผ่นตัว

- ศัพท์เสื่อม หมายถึงศัพท์ที่ใช้เรียกท่าหรือท่วงทีกี่ไม่ถูกต้องตามระดับมาตรฐาน เพื่อให้ผู้ปฏิบัติรู้ตัว และแก้ไขท่วงทีกี่ของตนให้เข้าสู่ระดับ ประกอบด้วยคำศัพท์จำนวน 18 คำ ได้แก่ วงล้ำ วงคว่ำ วงเหยียด วงหัก วงสั้น คอดุ้ม ฟาดคอ เกร็งคอ ตัวทรุด คางโก่ง รำแอ้ รำลน รำเลื้อย รำล้ำ จังหวะ หน้างังหวะ เหลี่ยมล้ำ หอบไหล่ และข้มตัว (ประทีน พวงสำลี, 2514: 172 – 176)

2. ผุสดี หลิมสกุล เขียนไว้ในเอกสารประกอบการสอนวิชาทักษะนาฏศิลป์ไทยตัวพระ 2 และวิชาทักษะนาฏศิลป์ไทยตัวนาง 2 เรื่อง แนวทางการฝึกทักษะนาฏศิลป์ไทยเบื้องต้น ในหัวข้อ “วิธีปรับปรุงแก้ไขท่ารำและการรำที่ไม่ถูกต้อง” โดยกล่าวถึงคำศัพท์และความหมายของคำพร้อมวิธีแก้ไขเป็นตัวอักษร จำนวน 15 คำ ได้แก่ รำไม่หมดมือ วงเล่นใบ รำติดกระจก รำไม่ทับหน้า รำหลังงอ รำก้นหนัก รำอกแอ่น รำก้นยื่น รำสะโพกบิด รำแปล้ หรือแอ้ รำวงหนีบ รำวงหัก รำค่ออ่อน รำปักหลัก และรำอื่นๆ (ผุสดี หลิมสกุล, 2537: 16 – 19)

3. นายวีระชัย มีบ่อทรัพย์ เขียนไว้ในหนังสือคู่มือประกอบการสอนรายวิชานาฏศิลป์โยน (พระ) เรื่อง หลักและวิธีการสอนโยน(พระ)เบื้องต้น เพลงช้าเพลงเร็ว ในหัวข้อ “คำเรียกที่ใช้แก้ไขข้อบกพร่อง และ วิธีการจับและแก้ไขข้อบกพร่อง” เป็นตัวอักษรและภาพ ได้แก่

- คำเรียกที่ใช้แก้ไขข้อบกพร่อง ได้แก่ คำว่า กด ก้น เปิด เหลี่ยม

- วิธีการจับและแก้ไขข้อบกพร่อง ประกอบด้วยคำศัพท์และวิธีแก้ไขโดยครู จำนวน 12 คำ ได้แก่ เท้าสอบ ยกขาไม่เก็บสั้น ยกขาสะโพกบิด ก้าวข้างสะโพกบิด ก้าวหน้าไม่ก้นเข้า รำอตัว หรือรำคว่ำตัว รำหางตัว ยกไหล่ การเสียดของวงบน (วงเหยียด และ วงหัก) มือเล่นใบ คอดุ้ม และค่อสั้น (วีระชัย มีบ่อทรัพย์. 2545: 229 - 245)

จากการศึกษาคำศัพท์ที่เรียกชื่อการรำที่บกพร่อง หรือไม่ถูกต้องตามมาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงภาคปฏิบัติขั้นพื้นฐานและวิธีการแก้ไขของอาจารย์ทั้ง 3 ท่านดังกล่าว พบว่า ในการเรียกชื่อคำศัพท์ การให้ความหมายตามชื่อของคำศัพท์ และวิธีการแก้ไขให้ถูกต้องของอาจารย์ทั้ง 3 ท่านนั้นมีความเห็นเกี่ยวกับการเรียกชื่อและให้ความหมายทั้งที่เหมือนกันและแตกต่างกัน โดยแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ การเรียกชื่อ และการให้ความหมายตรงกันทั้ง 3 ท่าน จำนวน 1 คำ การเรียกชื่อต่างกันและให้ความหมายเหมือนกัน 2 ท่านจำนวน 12 คำ มีการเรียกชื่อและให้ความหมายเป็นส่วนบุคคลจำนวน 29 คำ ส่วนวิธีการแก้ไขท่ารำปรากฏเฉพาะงานเขียนของ ผุสดี หลิมสกุล และ

วิระชัย มีปอทรัพย์เท่านั้น ดังจะได้แสดงการสรุปความคิดเห็นในรายการคำศัพท์ที่เรียกเหมือนกันและต่างกันจากเอกสารจำนวน 3 เล่ม ดังนี้

ตารางที่ 3.3 สรุปความคิดเห็นเกี่ยวกับคำศัพท์ที่เรียกการปฏิบัติทำรำไม่ถูกต้องตามเอกสาร

ส่วนของร่างกาย	สรุปความคิดเห็นเกี่ยวกับคำศัพท์ที่เรียกชื่อท่ารำที่ไม่ถูกต้องตรงกัน		
	อาจารย์ 1 ท่าน	อาจารย์ 2 ท่าน	อาจารย์ 3 ท่าน
ส่วนศีรษะ	คออ่อน เกร็งคอ คางโก่ง	คอตึง ฟาดคอ/รำคออ่อน	
ส่วนลำตัว	รำก้นยื่น รำก้นหนัก รำปีกหลัก รำพื้นๆ รำสะโพกบิด รำอกแอ่น	รำไม่ทับหน้า/รำหงายตัว รำหลังงอ/รำงอตัว/รำคว่ำตัว รำแอ้	
ส่วนไหล่ถึงปลายนิ้ว	วงล้ำ วงคว่ำ วงหนีบ ยกไหล่ วงสั้น หอบไหล่	วงเหยียด วงเล่นใบ/มือเล่นใบ	วงหัก
ส่วนขา	ก้าวข้างสะโพกบิด ก้าวหน้าไม่กันเข่า รำทรุด เท้าสอ ยกขาไม่เก็บส้น ยกขาสะโพกบิด รำติดกระจก รำสน รำเลื้อย รำล้ำจังหวะรำไม่		

ส่วนของร่างกาย	สรุปความคิดเห็นเกี่ยวกับคำศัพท์ที่เรียกชื่อท่ารำที่ไม่ถูกต้องตรงกัน		
	อาจารย์ 1 ท่าน	อาจารย์ 2 ท่าน	อาจารย์ 3 ท่าน
	หมคมือร่าหน้าวง จังหวะ เหล็ยมล้า		

การสรุปความคิดเห็นที่ไม่ตรงกันนี้ อาจเนื่องมาจากในการสอนนาฏศิลป์ไทยภาคปฏิบัตินั้น ผู้สอนนาฏศิลป์ไทยทุกคนมักจะเล็งถึงผลสำเร็จในการสอน และปรับปรุงแก้ไขการรำของผู้ปฏิบัติให้ถูกต้องตามเกณฑ์เพื่อให้เกิดความสวยงาม ส่วนวิธีการแก้ไขการรำของผู้สอนแต่ละท่านนั้นนอกจากจะมีวิธีแก้ไขข้อบกพร่องเกี่ยวกับท่ารำของผู้ปฏิบัติที่มักจะเกิดซ้ำกันหรือทำผิดบ่อยครั้ง ทำให้เกิดการเรียกขานเป็นคำศัพท์ที่รับรู้ตรงกันระหว่างผู้สอน และผู้ปฏิบัติ โดยมีวิธีแก้ไขด้วยการจับท่ารำที่เหมือนกัน แต่เนื่องจากการสอนนาฏศิลป์ไทยแต่ละปีนั้น อาจมีผู้เรียนบางคนหรือน้อยคนที่มีความบกพร่องเป็นพิเศษแตกต่างกันออกไป ทำให้ผู้สอนต้องหาวิธีแก้ไขเฉพาะรายดังนั้นจึงอาจพบว่ามีคำศัพท์ที่สร้างความเข้าใจระหว่างผู้สอนและผู้ปฏิบัติเกิดขึ้นในฉบับเล่มนี้แต่ยังไม่เป็นที่รับรู้กันทั่วไป ทำให้เกิดคำศัพท์ที่หลากหลายได้

จากการศึกษาคำศัพท์จากเอกสารข้างต้น การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย ได้แก่ สุวรรณิ ชลานุเคราะห์ ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์ ศุภชัย จันทรสุวรรณ นพรัตน์ หวังในธรรม เวณิกา บุญนาค และจากประสบการณ์ของผู้วิจัย ได้ร่วมกันวิเคราะห์แล้วมีความเห็นว่าคำศัพท์บางคำแม้มีความคิดเห็นที่ไม่ตรงกันแต่สามารถยอมรับได้เนื่องจากมีการนำไปใช้และรับรู้กันโดยทั่วไป แต่บางคำไม่ควรกล่าวถึงเนื่องจากไม่พบว่ามีการใช้ รวมถึงควรเพิ่มคำศัพท์บางคำที่เกี่ยวกับการปฏิบัติท่ารำที่บกพร่องและเกิดขึ้นบ่อยๆแต่ไม่ปรากฏในเอกสารใดได้อีกจำนวนหนึ่ง โดยจะได้สรุปคำศัพท์ที่เกี่ยวกับการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ถูกต้องโดยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 คำศัพท์ที่บอกลักษณะการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ถูกต้องตามมาตรฐานขั้นพื้นฐาน แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

ประเภทที่ 1 คำศัพท์ที่เรียกการจัดระเบียบร่างกายในการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ถูกต้อง แยกตามส่วนของร่างกาย รวม 26 คำ ดังนี้

ส่วนศีรษะ ได้แก่

1. เกร็งคอ/ คอค่อม
2. คออื่น
3. ฟาดคอ

ส่วนลำตัว (ไหล่ – ลำตัว) ได้แก่

1. ก้นยื่น
2. ยกไหล่
3. ไม่กอดเกลียวข้าง/ไม่กอดไหล่
4. ไม่กระทบจังหวะ/รำกันหนัก

- | | |
|----------------------|-------------|
| 5. ไม่ทับหน้า/ราหงาย | 6. สะโพกบิด |
| 7. หลังอ | 8. ออกแอ่น |
| 9. แอ้ | |

ส่วนแขน – มือ ได้แก่

- | | |
|-------------------|--------------|
| 1. ไม่หักข้อมือ | 2. มือเล่นใบ |
| 3. วงคว่ำ | 4. วงล้ำ |
| 5. วงสั้น | 6. วงหัก |
| 7. วงหนีบ | 8. วงเหยียด |
| 9. ห่อมือ/ห่อนิ้ว | |

ส่วนขา ได้แก่

- | | |
|--------------------------|---------------|
| 1. ไม่กั้นเข่า(ก้าวหน้า) | 2. ไม่เก็บสัน |
| 3. ไม่ดึงปลายเท้า | 4. เท้าสอบ |
| 5. เหลี่ยมล้ำ | |

ประเภทที่ 2 คำศัพท์ที่เรียกลักษณะการเคลื่อนไหวในการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ถูกต้อง รวม 7 คำ

ดังนี้

- | | |
|-----------------|----------------------------|
| 1. รำยักหน้า | 2. รำลอน |
| 3. รำล้ำจังหวะ | 4. รำไม่มีจังหวะ/ รำเลื้อย |
| 5. รำห่วงจังหวะ | 6. รำติดกระจก |
| 7. รำปักหลัก | |

กลุ่มที่ 2 คำศัพท์ที่บอกวิธีการแก้ไขหรือปรับปรุงท่ารำของผู้ปฏิบัติให้ถูกต้องและสมบูรณ์ยิ่งขึ้น รวม 28 คำ ดังนี้

ส่วนศีรษะ ได้แก่

- | | |
|-------------|------------------------------|
| 1. กดคาง | 2. กดไหล่/กดเอว/กดเกลียวข้าง |
| 3. ทิ้งหน้า | 4. เปิดคาง/เปิดปลายคาง |
| 5. หมดหน้า | |

ส่วนลำตัว ได้แก่

- | | |
|-----------------------------|---------------------------------|
| 1. กดตะคาก | 2. ดันเอว/ดึงเอว/ดึงไหล่/ทรงตัว |
| 3. ทับหน้า/ทับหน้าขา/ทับตัว | |

ส่วนแขน – มือ ได้แก่

- | | |
|----------------------|----------|
| 1. กรีดนิ้ว | 2. ก้นวง |
| 3. ดึงมือ/ดึงนิ้วมือ | 4. ลดวง |

- | | |
|-----------------|--------------|
| 5. ส่งมือ | 6. หมคมมือ |
| 7. หลบศอก/ตคศอก | 8. หักข้อมือ |

ส่วนขา ได้แก่

- | | |
|------------------------------------|------------------------|
| 1. กั้นเข่า | 2. แข็งเข่า/แข็งหน้าขา |
| 3. ชักสั้น | 4. ตั้งนิ้วเท้า |
| 5. ดันปลายเท้า/หักข้อเท้า(ขึ้น/ลง) | 6. ถีบเข่า/ส่งเข่า |
| 7. ทิ้งน้ำหนัก | 8. เปิดสั้นเท้า |
| 9. ย่อเข่า | 10. ยึดเข่า/ยึดตัว |
| 11. หนีบน่อง | 12. หลบเข่า |

ในการแก้ไขท่ารำของผู้ปฏิบัติ ที่ยังไม่สามารถจัดระเบียบร่างกายได้ถูกต้องตามมาตรฐาน ขั้นพื้นฐานของการปฏิบัติท่าทางนาฏศิลป์ไทยนั้น โดยสรุปจะมีวิธีการหลักอยู่ 4 วิธี ดังได้กล่าวแล้วข้างต้นซึ่งได้แก่ การแก้ไขของครูผู้สอนโดยการจับ การกด การยก การดัน และการกั้นให้อวัยวะของร่างกายผู้ปฏิบัติให้อยู่ในตำแหน่ง ทิศทางและระดับที่ถูกต้อง การใช้คำศัพท์เพื่อบอกให้ผู้ปฏิบัติรู้วิธีการแก้ไขท่าทางให้ถูกต้อง การใช้คำศัพท์เพื่อเตือน หรือบอกผู้ปฏิบัติว่ากำลังปฏิบัติท่ารำได้ไม่ถูกต้อง และการแก้ไขด้วยตนเองในการรำหน้ากระจกเงา ดังจะได้กล่าวถึงวิธีการแก้ไขท่ารำโดยละเอียดในบทต่อไป

สรุป

การศึกษานาฏศิลป์ไทยแบบหลวงภาคปฏิบัติ(การฝึกระดับพื้นฐาน)มีวิธีต่างๆ ประกอบด้วย การสอนของครูมีลักษณะเป็นแบบบรรยายและสาธิต และการแก้ไขท่ารำที่บกพร่องของผู้เรียน โดยผู้เรียนจะได้รับการคัดเลือกจากครูให้แยกฝึกหัดตามประเภทของตัวละครตั้งแต่เริ่มฝึก โดยพิจารณาจากความเหมาะสมเกี่ยวกับลักษณะใบหน้า และสัดส่วนร่างกายของผู้เรียนตามประเภทตัวละคร และฝึกปฏิบัติจนมีความแม่นยำและชำนาญในการปฏิบัติให้ได้มาตรฐานขั้นพื้นฐานก่อน และจากนั้นจึงมีการพัฒนาจนถึงขั้นมีกระบวนการรำเป็นลักษณะเฉพาะตัว เริ่มจากการเตรียมพร้อมของร่างกาย ได้แก่ การออกกำลังกาย (เต็นเสา) การดัดอวัยวะต่างๆ เช่น ดัดมือ ดัดขา ดัดหลัง และ ฝึกหัดการทรงตัว การเรียนรู้เรื่องการถ่ายน้ำหนักตัว เช่น การนั่งกระดกเท้า น้ำหนักตัวจะอยู่ที่เข่าข้างที่ไม่ได้กระดกเท้า ส่วนการก้าวเท้าน้ำหนักตัวจะอยู่ที่เท้าข้างที่ก้าว ฯลฯ เป็นต้น และการฝึกปฏิบัติกระบวนการรำต่างๆ ได้แก่ เพลงช้า เพลงเร็ว ราเชิดเสมอ ราไชบทย เป็นต้น

นอกจากนี้ปัญหาของผู้ฝึกหัดนาฏศิลป์ไทยนั้นคือการใช้อวัยวะของร่างกายได้ไม่ถูกต้องกับลักษณะ ตำแหน่ง ระดับและทิศทางของท่ารำนั้นๆทำให้คุณภาพของท่ารำด้อยลงไม่เป็นไปตามเกณฑ์มาตรฐานที่ได้กำหนดไว้ หรืออาจปฏิบัติท่ารำโดยไม่ระมัดระวังเรื่องการจัดระเบียบของ

ร่างกายให้ได้ส่วนที่ถูกต้อง ครูต้องเป็นผู้แก้ไขท่าอย่างทันท่วงทีเพื่อให้ผู้ปฏิบัติได้ทราบถึงข้อบกพร่องและแก้ไขท่าของตนเองได้ การแก้ไขท่ารำนั้นครูจะใช้ร่างกายของครูซึ่งได้แก่ แร่งกตจากปลายนิ้ว(โดยเฉพาะนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้) สอก หรือเข้าของครูที่จะช่วยจับ กด ยก ดัน และกั้นอวัยวะของผู้ปฏิบัติให้อยู่ในตำแหน่งที่ถูกต้อง หรืออาจใช้คำศัพท์ที่ครูจะใช้ในการเตือนผู้ปฏิบัติให้รู้ว่กำลังปฏิบัติไม่ถูกต้องในการจัดระเบียบร่างกายส่วนไหน ผู้ปฏิบัติจะได้แก้ไขตนเองได้ทันที สุดท้ายคือการแก้ไขด้วยตนเองโดยจดจำคำแนะนำและท่าที่ครูได้จับทำไว้นั้นมาแก้ไขด้วยตนเองหน้ากระจกเงาซึ่งจะทำให้ผู้ปฏิบัติสามารถเห็นการปฏิบัติของตนเองอย่างชัดเจน

การปฏิบัติท่าทางนาฏศิลป์ไทยเป็นการใช้อวัยวะร่างกายของผู้ปฏิบัติในการนำเสนอการแสดง ดังนั้นผู้เรียนจะต้องเรียนรู้ถึงอวัยวะที่เกี่ยวข้องกับการปฏิบัตินาฏศิลป์ไทยทั้งหมด เพื่อจะได้นำไปใช้และสื่อถึงกันและกัน ได้อย่างรวดเร็วและไม่สับสน ส่วนของร่างกายที่ใช้ในการปฏิบัตินาฏศิลป์ไทยโดยส่วนใหญ่จะเป็นคำที่ใช้เรียกและเข้าใจกันโดยทั่วไป และคำศัพท์เหล่านี้จะปรากฏอยู่ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานทั้งสิ้น แต่ยังมีคำศัพท์อีกจำนวนหนึ่งที่ใช้เรียกและเข้าใจในหมู่นักปฏิบัติและผู้เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์ไทยเท่านั้น ดังนี้

1. ส่วนที่เรียกตามปกติ(ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2542) แบ่งออกเป็น 4 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ 1 ส่วนบน (ศีรษะ-คอ) ส่วนที่ 2 ส่วนลำตัว(ไหล่ถึงพับขาส่วนบน) ส่วนที่ 3 ส่วนแขน (ไหล่- ปลายนิ้วมือ) และ ส่วนที่ 4 ส่วนล่างของร่างกายตั้งแต่ขา ถึง ปลายเท้า

2. ส่วนที่เรียกและใช้เฉพาะในวงการนาฏศิลป์ ได้แก่ แง่ศีรษะ ดินผม ไบหู หางคิ้ว หลังมือ แขนส่วนบน แขนส่วนล่าง ขอนิ้วสุดท้าย หลังมือ หลังเท้า และ จมูกเท้า

ในการปฏิบัติท่าทางนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง ศิลปินแต่โบราณได้มีการกำหนดมาตรฐานในการจัดระเบียบร่างกายไว้เป็นแบบเฉพาะ ให้ผู้ปฏิบัติรุ่นหลังปฏิบัติตามเป็นมาตรฐานของการปฏิบัติท่าขึ้นพื้นฐานประกอบด้วยความถูกต้องและความสมบูรณ์ของท่าท่า แบ่งออกเป็น เกณฑ์ของการปฏิบัติท่าของตัวพระ และเกณฑ์การปฏิบัติท่าของตัวนาง เกี่ยวกับวิธีการใช้อวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่า และ วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่าตามเกณฑ์ขึ้นพื้นฐาน หรือ การเคลื่อนไหวร่างกายจากท่าหนึ่งไปยังอีกท่าหนึ่ง โดยเรียกชื่อวิธีการเหล่านั้นเป็นคำศัพท์เฉพาะ เพื่อให้เกิดความเข้าใจระหว่างผู้สอนและผู้เรียน เมื่อผู้เรียนสามารถปฏิบัติหรือจัดระเบียบร่างกายในท่าต่างๆ ได้ถูกต้องแล้วจึงนำท่าทางต่าง ๆ นั้นมาผสมกันอย่างลงตัวจะทำให้เกิดท่าท่าที่สมบูรณ์ขึ้นตามแบบนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง

ในระหว่างการฝึกทักษะให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติหรือจัดระเบียบร่างกายในท่าต่างๆ ได้ถูกต้องแล้วนำท่าเหล่านั้นมาผสมกันให้เกิดท่าท่าที่สมบูรณ์ขึ้นตามแบบนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงนั้นอาจพบว่า มีผู้ปฏิบัติบางคนมีความบกพร่องในการจัดระเบียบร่างกายให้ถูกต้องได้ ผู้สอนจึงได้คิดวิธีการแก้ไขท่าทางในการรำของผู้ปฏิบัติกลุ่มนี้ให้สามารถปฏิบัติได้ถูกต้องรวม 4 วิธี คือ

1. การแก้ไขของครูผู้สอน โดยการจับ การกด การยก การดันและการกันให้อวัยวะของร่างกายผู้ปฏิบัติให้อยู่ในตำแหน่ง ทิศทางและระดับที่ถูกต้อง
2. การใช้คำศัพท์เพื่อเตือนหรือบอกผู้ปฏิบัติว่ากำลังปฏิบัติท่าทำได้ไม่ถูกต้อง
3. การใช้คำศัพท์เพื่อบอกให้ผู้ปฏิบัติรู้วิธีการแก้ไขท่าทางให้ถูกต้อง
4. การแก้ไขท่าท่าด้วยตนเอง โดยการฝึกปฏิบัติหน้ากระจกเงา

บทที่ 4

การปฏิบัติทำรำที่ไม่ถูกต้องตามมาตรฐานและการแก้ไข

จากการศึกษาการปฏิบัติทำรำที่ถูกต้องตามมาตรฐาน และการสำรวจการปฏิบัติทำรำในสถานศึกษาต่างๆ พบว่ามีผู้ปฏิบัติส่วนหนึ่งที่ไม่สามารถปฏิบัติทำรำได้ถูกต้องตามมาตรฐานในลักษณะต่างๆกัน ซึ่งมักจะเกิดขึ้นได้เสมอตั้งแต่เริ่มมีการถ่ายทอดทำรำทางนาฏศิลป์ไทยในอดีตกาลถึงปัจจุบัน ทำให้โบราณจารย์ด้านนาฏศิลป์ไทยได้บัญญัติคำศัพท์เพื่อใช้เรียกลักษณะการปฏิบัติที่ไม่ถูกต้องตามมาตรฐานไว้จำนวนหนึ่ง เพื่อใช้เรียกเตือนหรือบอกให้ผู้ปฏิบัติหรือลูกศิษย์ได้รู้ตัวว่ากำลังปฏิบัติทำรำที่ไม่ถูกต้อง หรือบกพร่องในส่วนตัวส่วนหนึ่งของร่างกาย สมควรแก้ไขให้ถูกต้อง ดังจะได้ชี้แจงตามหัวข้อต่อไปนี้

1. คำศัพท์ที่เกี่ยวข้องกับการปฏิบัติทำรำที่ไม่ถูกต้อง

1.1 คำศัพท์ที่บอกลักษณะของการปฏิบัติทำรำที่ไม่ถูกต้องตามมาตรฐานขั้นพื้นฐาน

1.1.1 คำศัพท์ที่เรียกการจัดระเบียบอวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติทำรำไม่ถูกต้อง

1.1.2 คำศัพท์ที่เรียกการเคลื่อนไหวร่างกายในการปฏิบัติทำรำไม่ถูกต้อง

1.2 คำศัพท์ที่บอกวิธีการแก้ไขหรือปรับปรุงทำรำของผู้ปฏิบัติให้ถูกต้องและสมบูรณ์

2. วิธีการแก้ไขทำรำให้ถูกต้องตามเกณฑ์มาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงขั้นพื้นฐาน

2.1 การแก้ไขโดยครู

2.2 การแก้ไขโดยการใช้คำศัพท์บอกหรือเตือนผู้เรียนว่ากำลังปฏิบัติทำรำไม่ถูกต้อง

2.3 การแก้ไขโดยการใช้คำศัพท์บอกวิธีการแก้ไข หรือ ปรับปรุงทำรำให้ถูกต้อง และสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

2.4 การแก้ไขด้วยตัวเองโดยการฝึกปฏิบัติทำรำหน้ากระจกเงา

คำศัพท์ที่เกี่ยวข้องกับการปฏิบัติทำรำที่ไม่ถูกต้อง

ในการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทยในแต่ละปี พบว่ามีผู้ปฏิบัติบางคนไม่สามารถปฏิบัติทำรำได้ถูกต้องตามมาตรฐานขั้นพื้นฐานมากบ้างน้อยบ้างในแต่ละปี การพบว่ามีผู้ปฏิบัติไม่สามารถปฏิบัติทำรำได้ถูกต้องมีผลให้ทำรำนั้นไม่สวยงาม หรือมีความบกพร่องไม่สมบูรณ์ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการจัดวางตำแหน่ง ทิศทาง และระดับของอวัยวะของร่างกายได้ไม่ถูกต้อง รวมถึงการเคลื่อนไหวร่างกายในการปฏิบัติทำรำได้ไม่ถูกวิธี ทำให้การปฏิบัติทำรำนั้นไม่ได้มาตรฐานแบบหลวงอย่างที่

ต้องการ การปฏิบัติท่ารำที่ไม่ถูกต้องเหล่านี้พบว่ามิมีผู้ปฏิบัติในแต่ละปีไม่สามารถปฏิบัติได้ ถูกต้องบ่อยครั้งในท่าที่ซ้ำๆกันในแต่ละรุ่น จึงได้มีโบราณจารย์ทางนาฏศิลป์ไทยได้บัญญัติ ศัพท์ที่บอกลักษณะของการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ถูกต้องตามมาตรฐานขั้นพื้นฐานนี้ไว้เพื่อป้องกันมิให้ผู้เรียน ปฏิบัติเช่นนั้น คำศัพท์ที่เกี่ยวข้องกับความบกพร่องและไม่ถูกต้องของท่ารำสามารถแยกตามส่วน ของร่างกายแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ







1. คำศัพท์ที่บอกลักษณะของการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ถูกต้องตามมาตรฐานขั้นพื้นฐาน แบ่ง ออกเป็น 2 ประเภท คือ

1.1 คำศัพท์ที่เรียกการจืดระเบียบอวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ถูกต้อง หมายถึง คำศัพท์ที่แสดงว่าผู้ปฏิบัติไม่สามารถจัดวางอวัยวะต่างๆของร่างกายตามลักษณะ และ ตำแหน่ง (ระดับและทิศทาง) ได้ถูกต้อง ทำให้สัดส่วนของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำบกพร่องไม่ สมบูรณ์ การปฏิบัติท่ารำที่เกิดขึ้นตามลักษณะของคำศัพท์ประเภทนี้จะพบมากในผู้ปฏิบัติที่เริ่มฝึกหัด ในปีแรกๆ หากมีการแก้ไขได้อย่างทันท่วงที่ผู้ปฏิบัติคนนั้นจะสามารถแก้ไขให้ปฏิบัติได้ถูกต้อง ต่อไปได้ แต่ถ้าไม่รีบแก้ไขความบกพร่องนั้นให้หมดไปจะทำให้ผู้ปฏิบัติเกิดความคุ้นชินกับการ ปฏิบัติที่ไม่ถูกต้อง และจะกลายเป็นลักษณะเฉพาะของผู้ปฏิบัติคนนั้นอย่างแก้ไขได้ยาก หรืออาจ แก้ไขไม่ได้เลยก็เป็นได้

จากการศึกษาคำศัพท์ประเภทนี้พบว่ามียุ่เป็นจำนวนมากพอสมควร ดังจะแยกตามส่วนของ ร่างกายได้ตามตารางที่ได้จัดทำขึ้นพร้อมภาพประกอบโดยนักเรียน นักศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลป์ที่ ได้จัดทำทางขึ้นให้มีความบกพร่องตามลักษณะและความหมายของคำศัพท์ โดยอาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม เป็นผู้ควบคุมการจัดทำทางของตัวนาง และอาจารย์เวณิกา บุนนาค เป็นผู้ควบคุมการ จัดทำทางของตัวพระ ดังนี้

ตารางที่ 4.1 คำศัพท์ที่เรียกการจืดระเบียบอวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ถูกต้อง

ส่วน ของ ร่างกาย	คำศัพท์ที่เรียกการจืดระเบียบอวัยวะของร่างกายที่ไม่ถูกต้อง			
	ชื่อ คำศัพท์	วิธีและสาเหตุของการปฏิบัติที่ไม่ ถูกต้อง	ตัวอย่างการปฏิบัติที่ไม่ถูกต้อง	
			นาง	พระ
ส่วน ศีรษะ	เกร็งคอ/ คอค่อม	การเกร็งลำคอและแผ่นอก ตลอดเวลาในการรำทำให้มองดู เป็นคนคอแข็งและคางยื่นห่างจาก ลำคอบอกเกินไปคล้ายอาการยก แก้วน้ำขึ้นค่อม จนแลดูหน้าหงาย ไม่ขนานกับแผงอกของผู้ปฏิบัติ การเกร็งคอบอกเกิดจากความตั้งใจ		
			ผู้ปฏิบัติเกร็งคอจนคางยื่น	

ส่วน ของ ร่างกาย	คำศัพท์ที่เรียกการจัดระเบียบบอวัยวะของร่างกายที่ไม่ถูกต้อง			
	ชื่อ คำศัพท์	วิธีและสาเหตุของการปฏิบัติที่ไม่ ถูกต้อง	ตัวอย่างการปฏิบัติที่ไม่ถูกต้อง	
			นาง	พระ
ส่วน ศีรษะ		สูงมากของผู้ปฏิบัติทำให้เกิด อาการเกร็งแข็งขึ้น โดยไม่รู้ตัว		
	คออ่อน	การเกร็งลำคอและคางมากเกินไป ในการรำทำให้ปลายคางกดลงมา จนชิดคอมากเกินไปจนหน้าคว่ำ เกิดจากความตั้งใจมากจนเกร็งคอ ตลอดเวลา		
	ผู้ปฏิบัติเกร็งคอจนคางกดลงมาชิดลำคอ			
ส่วน ลำตัว	ฟาดคอ	การรำที่เอียงศีรษะและทิ้งน้ำหนัก ของศีรษะไปทางขวาหรือซ้ายมาก เกินไป เกิดขึ้นจากการเอียงศีรษะ โดยไม่ระวังให้ใบหูอยู่ตรงกับไหล่ ที่เอียง และไม่กดไหล่ข้างที่เอียง ศีรษะ ดูเหมือนคนคอพับคออ่อน		
	ก้นยื่น	การรำที่ดันก้นไปข้างหลังและดัน เอวไปข้างหน้ามากเกินไปโดยไม่ ดันไหล่ไปด้านหลังพร้อมๆกันทำ ให้มองเห็นว่าผู้ปฏิบัติเอนลำตัว ถลาไปด้านหน้า เกิดจากการวาง น้ำหนักตัวขณะปฏิบัติท่าก้าวหน้า ไปอยู่ที่กึ่งกลางลำตัวหรือก่อนไป ที่เท้าหลัง หรือ โนม้ลำตัวส่วนบน มาข้างหน้ามากเกินไป หรือปฏิบัติ ทั้งสองแบบไปพร้อมๆกันทำให้ การทรงตัวไม่ตรงเพราะก้นยื่นไป ด้านหลัง		
	ผู้ปฏิบัติโน้มลำตัวส่วนบนมาด้านหน้าทำให้ ก้นยื่น ไปด้านหลัง			


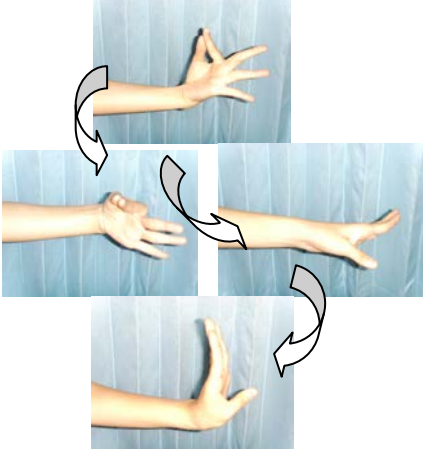

ส่วน ของ ร่างกาย	คำศัพท์ที่เรียกการจัดระเบียบบอวัยวะของร่างกายที่ไม่ถูกต้อง			
	ชื่อ คำศัพท์	วิธีและสาเหตุของการปฏิบัติที่ไม่ ถูกต้อง	ตัวอย่างการปฏิบัติที่ไม่ถูกต้อง	
			นาง	พระ
ส่วน ลำตัว	ยกไหล่	การรำที่ผู้ปฏิบัติยกแขนเพื่อท่าวง แต่ยกไหล่ตามขึ้นมาด้วย โดยการ เกร็งกล้ามเนื้อที่ไหล่มากเกินไป เกิดจากการพยายามดันตัวให้ฝั่ง ผายจึงเกร็งกล้ามเนื้อไหล่มาก เกินไปทำให้ไหล่ยกขึ้น		
			ผู้ปฏิบัติเกร็งกล้ามเนื้อไหล่มากจนไหล่ยก	
	ไม่กด เกลียว ข้าง/ไม่ กดไหล่	การรำตัวแข็งหรือตัวตรง ตลอดเวลาโดยไม่กดไหล่ เอว และเกลียวข้างข้างหนึ่งข้างใดไป ทางซ้ายหรือขวา เกิดจากการที่ผู้ ปฏิบัติยืนอยู่ในท่าทางที่ไม่ถูกต้อง ทำให้การกดไหล่ และเกลียวข้าง ไม่เป็นไปตามที่ต้องการ		
			ผู้ปฏิบัติไม่กดเกลียวข้างและไหล่	
	ไม่ กระทบ จังหวะ/ ก้นหนัก	การนั่งรำโดยทิ้งน้ำหนักตัวไปอยู่ ตรงก้นและไม่เกร็งหน้าขาจนถึง เข้าให้ก้นยกขึ้นและลงตามจังหวะ จะเรียกว่า “รำก้นหนัก” มักจะเกิด กับการนั่งพับเพียบเนื่องจากการ เกร็งหน้าขาและการยกก้นขึ้น ลง ทำได้ยากกว่าการนั่งคุกเข่า โดยเฉพาะเมื่อผู้ปฏิบัติทิ้งน้ำหนัก ตัวไปด้านหลังยังทำให้ยกก้นขึ้น ลงได้ยากยิ่งขึ้น		
			ผู้ปฏิบัติทิ้งน้ำหนักตัวไปอยู่ที่ก้นมากทำให้ ไม่สามารถกระทบจังหวะขึ้นหรือลงได้ชัดเจน	


ส่วน ของ ร่างกาย	คำศัพท์ที่เรียกการจัดระเบียบอวัยวะของร่างกายได้ไม่ถูกต้อง			
	ชื่อ คำศัพท์	วิธีและสาเหตุของการปฏิบัติที่ไม่ ถูกต้อง	ตัวอย่างการปฏิบัติที่ไม่ถูกต้อง	
			นาง	พระ
ส่วน ลำตัว	ไม่ทับ หน้า/รา หงาย	การรำที่ผู้ปฏิบัติหงายลำตัวไป ด้านหลัง หน้าท้องยื่น ทำให้การ ทรงตัวไม่ตรงและผึ่งผายตามไป ด้วย เกิดจากการที่ผู้ปฏิบัติไม่เกร็ง หน้าขาและกดขาหนีบลงไปพร้อม กับไม่กดกระเบนเหน็บและดัน ไหล่ให้ตรงและผึ่งผาย จึงทำให้ผู้ ปฏิบัติรำหงายไปด้านหลัง		
			ผู้ปฏิบัติหงายลำตัวไปด้านหลังทำให้การทรงตัว ไม่ตรงและผึ่งผาย	
สะโพก บิด		การรำที่บิดสะโพกไปทางขวาหรือ ซ้ายมากเกินไป มักจะเกิดขึ้นบ่อย จากการใช้อวัยวะของร่างกายและ การถ่ายน้ำหนักตัว ไม่ถูกตำแหน่ง ที่ถูกต้อง ทำให้มองเห็นเนื้อตรง บริเวณตะคากนูนขึ้นมา มักจะเกิด กับกิริยาหลายอย่าง ได้แก่ การ ก้าวข้าง การก้าวหน้าและการยก เท้า ทั้งนี้เนื่องจากผู้ปฏิบัติไม่ บังคับให้อวัยวะส่วนลำตัว เอว และสะโพกเป็นแนวตรง เช่น -การก้าวข้างที่น้ำหนักตัวไปอยู่ที่ เท้าหลังมากเกินไปทำให้สะโพก บิด -การก้าวหน้าที่ไม่เปิดสันเท้าและ น้ำหนักตัวไปอยู่ด้านหลังมาก เกินไปทำให้สะโพกบิด -การยกเท้าแล้วบิดสะโพกขึ้น ตามมาทำให้สะโพกบิด		
			ผู้ปฏิบัติรำสะโพกบิดในท่าก้าวข้าง	
				
			ผู้ปฏิบัติรำสะโพกบิดในท่าก้าวหน้า	
				
			ผู้ปฏิบัติรำสะโพกบิดในท่ายกเท้า	





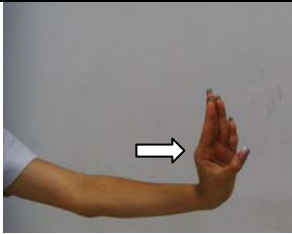


ส่วน ของ ร่างกาย	คำศัพท์ที่เรียกการจัดระเบียบบอวัยวะของร่างกายที่ไม่ถูกต้อง			
	ชื่อ คำศัพท์	วิธีและสาเหตุของการปฏิบัติที่ไม่ ถูกต้อง	ตัวอย่างการปฏิบัติที่ไม่ถูกต้อง	
			นาง	พระ
ส่วน ลำตัว	หลังงอ	การรำที่หลังค่อมงอหรือโน้มลำตัว มาด้านหน้าทำให้ลำตัวไม่ตั้งตรง ไหล่ไม่ผึ่งผายเป็นการปฏิบัติที่ตรง ข้ามกับรำหงาย เกิดจากผู้ปฏิบัติ โน้มไหล่ลำตัวและน้ำหนักตัวมา ข้างหน้าขณะปฏิบัติท่ารำ		
	อกแอ่น	การรำที่คันทันหน้าอกไปด้านหน้า และคันทันไปด้านหลังมาก เกินไปจนทำให้คอกแอ่นเกิดจาก การที่ผู้ปฏิบัติตั้งใจจะให้ลำตัวตรง และผึ่งผายจึงเกร็งแผ่นอก คันทัน กระเบนเหน็บมาด้านหน้าและคันทัน ไหล่ทั้งสองข้างไปด้านหลังมาก เกินไป		
	แอঁ	การรำที่วิ่งเบะไปข้างหลังพร้อมๆ กับโน้มตัวมาข้างหน้าและย่อขา ลงมาจนลำตัวช่วงล่างต่ำลงมาก เกินไปตลอดเวลา ทำให้มองดูรำ หงายและตัวทรุดลงอย่างเดียวไม่มี การยืดและย่อขาขึ้นลงตามจังหวะ		



ผู้ปฏิบัติโน้มไหล่และลำตัวมาด้านหน้า

ผู้ปฏิบัติคันทันหน้าอกมาด้านหน้าและคันทันไหล่
ไปด้านหลังมากเกินไปผู้ปฏิบัติเบะวงไปด้านหลังและย่อขาในขณะที่
ปฏิบัติท่ารำตลอดเวลา

ส่วน ของ ร่างกาย	คำศัพท์ที่เรียกการจัดระเบียบบอวัยวะของร่างกายที่ไม่ถูกต้อง			
	ชื่อ คำศัพท์	วิธีและสาเหตุของการปฏิบัติที่ไม่ ถูกต้อง	ตัวอย่างการปฏิบัติที่ไม่ถูกต้อง	
			นาง	พระ
ส่วน แขน - มือ	รำไม่หัก ข้อมือ	การใช้มือตั้ง มือแบหงาย และจับ ในระดับและทิศทางต่างๆกัน โดย ไม่เกร็งหรือบังคับหลังมือและฝ่า มือให้เข้ามาหาลำแขนจนสุด เกิด จากการที่ผู้ปฏิบัติปล่อยตัวในขณะที่ ปฏิบัติท่ารำ โดยไม่เกร็งหรือ บังคับหลังมือ ฝ่ามือและนิ้วมือให้ กระดกขึ้นหรือลงตามท่ารำนั้นๆ	 <p>ผู้ปฏิบัติไม่หักข้อมือที่ตั้งวงและมือจับให้สุด</p>	
	รำไม่ หมดมือ	การปล่อยมือจับหงายเป็นมือแบตั้ง ขณะที่ยังหมุนมือจับไปทาง นิ้วก้อยไม่สุด จะเกิดขึ้นในการ ปฏิบัติท่ารำ “ม้วนมือจับออกไป เป็นมือแบตั้ง”		
	มือแล่น ใบ	การใช้มือแบหงายในระดับต่างๆ โดยปล่อยให้ฝ่ามือตะแคงหันออก ด้านนอกจนเหมือนใบเรือ ไม่หัก ข้อมือแบหงายให้สุด ตามเกณฑ์ มาตรฐานนาฏศิลป์ไทย	 <p>ผู้ปฏิบัติไม่หงายมือให้สุด แต่พลิกนิ้วขึ้นตั้งทำให้ มือตะแคงลง</p>	

ส่วน ของ ร่างกาย	คำศัพท์ที่เรียกการจัดระเบียบบวณะของร่างกายได้ไม่ถูกต้อง			
	ชื่อ คำศัพท์	วิธีและสาเหตุของการปฏิบัติที่ไม่ ถูกต้อง	ตัวอย่างการปฏิบัติที่ไม่ถูกต้อง	
			นาง	พระ
ส่วน แขน- มือ	วงคว่ำ	การตั้งวงที่ฝ่ามือและนิ้วมือไม่ตั้ง ตรงเนื่องจากแขนบิดมาด้านหน้า จนข้อศอกโก่งขึ้นและปลายมือ พลิกมาด้านหน้า		
			ผู้ปฏิบัติโก่งข้อศอกขึ้นทำให้ปลายมือพลิกมาด้านหน้า	
	วงล้ำ	การรำที่วงลดลงหรือตกลงมาอยู่ ต่ำกว่าระดับมาตรฐานของวงแบบ ต่างๆในการปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย แบบหลวง		
			ผู้ปฏิบัติแขนห้อยลงไม่ยกขึ้นให้อยู่ในระดับที่ถูกต้อง ตัวนาง(วงบน)ตัวพระ(วงกลาง)	
	วงสั้น/วง สูง เกินไป	การยกมือและแขนทำวงในระดับ ต่างๆสูงกว่าเกณฑ์มาตรฐาน		
			ผู้ปฏิบัติยกแขนและมือขึ้นสูงกว่าเกณฑ์ของ การตั้งวงบน	
	วงหัก	การรำที่มีวงเป็นเหลี่ยมหรือเกิดมุม แหลมที่ข้อศอกไม่เป็นวงโค้งที่ ถูกต้องตามมาตรฐานท่ารำไทย		
			ผู้ปฏิบัติงอแขนส่วนล่างเข้ามาหาแขน ส่วนบนมากเกินไป	

ส่วน ของ ร่างกาย	คำศัพท์ที่เรียกการจัดระเบียบบวเวยะของร่างกายได้ไม่ถูกต้อง			
	ชื่อ คำศัพท์	วิธีและสาเหตุของการปฏิบัติที่ไม่ ถูกต้อง	ตัวอย่างการปฏิบัติที่ไม่ถูกต้อง	
			นาง	พระ
ส่วน แขน- มือ	วงหนีบ	การรำที่หนีบแขนส่วนบนหรือ หนีบรักแร้เข้ามาหาลำตัวมาก เกินไป ทำให้ไม่สง่าและฝั่งผาย		
			ผู้ปฏิบัติหนีบแขนส่วนบนเข้ามาหาลำตัว มากเกินไป	
	วงเหยียด	การตั้งวงที่เหยียดแขนตึงมาก เกินไปจนแลดูแขนไม่เป็นวง โค้ง รูปครึ่งวงกลมโดยประมาณตาม มาตรฐานการปฏิบัติทำรำชั้น พื้นฐาน		
			ผู้ปฏิบัติเหยียดแขนมากเกินไปจนไม่เกิดวง โค้ง	
	หอนิ้ว/ ห้อมือ	การรำที่เกร็งหลังมือและนิ้วมือ มากเกินไปจนหลังมือนูนสูงขึ้น และนิ้วทั้งห้าห่อเข้าหากันเหมือน หลังเต่า		
			ผู้ปฏิบัติหอนิ้วเข้ามาเหมือนหลังเต่า	
ส่วนขา	ไม่กัน เข้า	การก้าวเท้าไปด้านหน้าโดยหนีบ เข้าทั้ง2ข้างเข้าหากันมากเกินไป เนื่องจากปลายเท้าเผลอออกไป ด้านข้างน้อยเกินไป ส่วนเท้าหลัง ไม่เสี้ยนเท้าเข้ามา ทำให้ผู้ปฏิบัติ ไม่สามารถกันเข้าให้เกิดเหลี่ยมขา ได้สัดส่วนที่ถูกต้องของพระและ นาง		
			เข้าของผู้ปฏิบัติหนีบเข้าหากันจนไม่เกิดเหลี่ยมที่ขา ตามสัดส่วนของพระและนาง	

ส่วน ของ ร่างกาย	คำศัพท์ที่เรียกการจัดระเบียบบวาระของร่างกายที่ไม่ถูกต้อง			
	ข้อศัพท์	วิธีและสาเหตุของการปฏิบัติที่ไม่ ถูกต้อง	ตัวอย่างการปฏิบัติที่ไม่ถูกต้อง	
			นาง	พระ
ส่วนขา	ไม่เก็บ สัน	การยกเท้าขึ้น โดยไม่ดึงสันเท้าที่ยก เข้ามาใกล้กับน่องที่ยืน แต่ยื่นเท้า ออกไปด้านข้างหรือด้านหน้ามาก เกินไปทำให้ฝ่าเท้าไม่ขนานกับพื้น		
		ผู้ปฏิบัติยื่นปลายเท้าออกไปไม่เก็บสันเท้า		
	ไม่ดึง ปลายเท้า /ไม่หัก ข้อเท้า	การยกเท้าโดยไม่เกร็งหลังเท้าขึ้น ทำให้เท้าและนิ้วเท้าไม่กระดกขึ้น ปล่อยให้เท้าห้อยลง		
		ผู้ปฏิบัติปล่อยเท้าให้ห้อยลง ไม่หักข้อเท้าและ ไม่กระดกหลังเท้าขึ้น		
	เท้า สอบ	การก้าวเท้าไปด้านข้างแต่ปลายเท้า ไม่ชี้ตามออกไปด้านข้าง ปล่อยให้ เท้าสอบเข้ามาหาลำตัว ทำให้ เหลี่ยมขาที่ย่อลงไม่ได้สัดส่วนที่ ถูกต้องทั้งพระและนาง		
		ผู้ปฏิบัติก้าวข้างโดยไม่ให้ปลายเท้าชี้ไปด้านข้าง		
	เหลี่ยม- ลำ	การก้าวเท้าของตัวพระและนางที่ ต้องย่อเข้าและเกร็งขาไว้ให้ได้ เหลี่ยม แต่ผู้ปฏิบัติยืดขาขึ้นและ ปล่อยให้หน้าหนักมาอยู่ที่เท้าหลัง เหมือนกับว่าผู้ปฏิบัติเกิดความลำ ของกล้ามเนื้อจึงยืดตัวขึ้น ทำให้ขา ลดเหลี่ยมลง		
		ผู้ปฏิบัติยืดตัวขึ้นและทิ้งน้ำหนักตัว ไม่ถูกต้อง		

1.2 คำศัพท์ที่เรียกวิธีการเคลื่อนไหวร่างกายในการปฏิบัติท่ารำ ไม่ถูกต้องตามมาตรฐานขั้นพื้นฐาน หมายถึง คำศัพท์ที่แสดงว่าผู้ปฏิบัติเคลื่อนไหวร่างกายในการปฏิบัติท่ารำอย่าง ไม่ถูกต้องอันเกิดจากความบกพร่องในการปฏิบัติในเรื่องต่อไปนี้

- ความบกพร่องที่เกิดจากจังหวะการรำไม่สอดคล้องกับเนื้อร้องและทำนองเพลง อาจเนื่องจากการที่ผู้ปฏิบัติไม่สามารถร้องเพลงที่จะรำได้ และฟังจังหวะหน้าทับของเพลงไม่เข้าใจ ทำให้การปฏิบัติเกี่ยวกับจังหวะคลาดเคลื่อนไป คำศัพท์ประเภทนี้ได้แก่ การรำล้ำจังหวะ และ การรำหน้าวงจังหวะ เป็นต้น

- ความบกพร่องที่เกิดจากความเคยชินในการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ถูกต้อง อาจเนื่องจากการรำที่บกพร่องในระยะแรกแต่ไม่ได้แก้ไขให้ถูกต้องอย่างทันท่วงที ทำให้เกิดการคุ้นชินกับการปฏิบัติที่ไม่ถูกต้องจนกลายเป็นวิธีรำของผู้ปฏิบัติคนนั้นๆ โดยเฉพาะ คำศัพท์ประเภทนี้ได้แก่ การรำพยักหน้า การรำลน การรำไม่มีจังหวะหรือการรำเลื้อย การรำติดกระຈก และการรำปักหลัก เป็นต้น

การปฏิบัติท่ารำตามลักษณะของคำศัพท์ประเภทนี้จะพบได้ทั้งในผู้ปฏิบัติที่เริ่มฝึกหัด จนถึงผู้ปฏิบัติที่ฝึกหัดมาแล้วหลายปี และอาจกลายเป็นลักษณะเฉพาะของผู้ปฏิบัติคนนั้นอย่างแก้ไขได้ยาก หรืออาจแก้ไขไม่ได้อีกเลยก็เป็นได้ นอกจากผู้ปฏิบัติจะมีความตั้งใจจริง หมั่นฝึกซ้อมและเตือนตัวเองเสมอไม่ให้ปฏิบัติด้วยวิธีที่ไม่ถูกต้อง ดังจะได้อธิบายวิธีการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ถูกต้องโดยแยกตามส่วนของร่างกายตามตารางที่ได้จัดทำขึ้น แต่เนื่องจากคำศัพท์ดังกล่าวเป็นการเคลื่อนไหวที่ต้องมีจังหวะเพลงเป็นตัวบังคับจึงยากแก่การจัดทำภาพประกอบคำอธิบายวิธีการเคลื่อนไหวที่ไม่ถูกต้องได้ ดังนี้

ตารางที่ 4.2 คำศัพท์ที่เรียกลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายในการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ถูกต้อง

ลำดับ	คำศัพท์	การเคลื่อนไหวในการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ถูกต้อง	หมายเหตุ
1	รำพยักหน้า	การใช้ศีรษะในการปฏิบัติท่ารำ ผู้ปฏิบัติต้องเคลื่อนไหวโดยการกดศีรษะไปด้านข้างขวา - ซ้าย ตลอดเวลา หรือการพยักหน้า และ สายหน้าเป็นครั้งคราวในการแสดงตามความหมายของบทละคร ดังนั้นในขณะที่ผู้ปฏิบัติเอียงศีรษะไปทางซ้ายหรือขวาใบหน้าต้องนิ่ง ไม่ขยับขึ้น ลง แต่ผู้ปฏิบัติที่มีลักษณะที่เรียกว่า “คางไก่” หรือ “รำพยักหน้า” นั้นจะขยับคางขึ้น ลง ตลอดเวลา อาจเนื่องจากการเกร็งของกล้ามเนื้อ หรืออาจเป็นนิสัยส่วนตัวของผู้ปฏิบัติ	คำศัพท์ในตารางนี้ทั้งหมดเป็นคำศัพท์ที่บอกถึงวิธีการเคลื่อนไหวร่างกายขณะปฏิบัติท่ารำที่ไม่ถูกต้อง ดังนั้นจึงไม่สามารถจัดทำเป็นภาพหนึ่งเพื่อประกอบคำอธิบายได้

ลำดับ	คำศัพท์	การเคลื่อนไหวในการปฏิบัติทำรำที่ไม่ถูกต้อง	หมายเหตุ
2	รำลอน	<p>การปฏิบัติทำรำทางนาฏศิลป์ไทยจะปฏิบัติทำรำต่อเนื่องจากทำสมบรูณ์หนึ่งไปยังทำสมบรูณ์ต่อไปอย่างต่อเนื่อง โดยจะต้องมีการหยุดนิ่งอยู่ในทำสมบรูณ์นั้นๆ อืดใจหนึ่ง(อยู่ระหว่างการนับต่อเนื่องตั้งแต่ 1 – 3) ก่อนจะเชื่อมทำรำไปยังทำสมบรูณ์ต่อไปจนจบการแสดง</p> <p>แต่การที่ปฏิบัติทำรำอย่างเร็วจนมองดูคล้ายกับมีความคล่องแคล่วในการรำจนเกินสมควรและไม่หยุดนิ่งอยู่ในทำสมบรูณ์นั้นๆ อืดใจหนึ่งก่อนจะเชื่อมทำรำไปยังทำสมบรูณ์ต่อไป ทำให้การรำเกิดความบกพร่องเกี่ยวกับจังหวะในลักษณะของการรำที่เร็วเกินไป และมองเห็นภาพทำสมบรูณ์นั้นๆ ไม่ชัดเจน</p>	
3	รำล้ำจังหวะ	<p>การปฏิบัติทำรำทางนาฏศิลป์ไทยจะปฏิบัติทำรำต่อเนื่องจากทำสมบรูณ์หนึ่งไปยังทำสมบรูณ์ต่อไปอย่างต่อเนื่อง โดยแต่ละทำสมบรูณ์หนึ่งๆ ต้องจับตรงกับเนื้อร้อง และจังหวะของทำนองเพลงต่างๆ ที่กำหนดไว้จนสิ้นสุดการแสดง</p> <p>แต่การปฏิบัติทำรำที่จับทำสมบรูณ์หนึ่งๆ ก่อนจะถึงเนื้อร้อง และจังหวะของทำนองเพลงที่กำหนดไว้เล็กน้อยทุกครั้งไป ทำให้เห็นความบกพร่องของผู้ปฏิบัติเกี่ยวกับจังหวะ เนื่องจากผู้ปฏิบัติจำเนื้อร้องและทำนองเพลงไม่ได้</p>	
4	รำไม่มีจังหวะ/ รำเลื้อย	<p>การปฏิบัติทำรำทางนาฏศิลป์ไทย จะปฏิบัติทำรำต่อเนื่องจากทำสมบรูณ์หนึ่งไปยังทำสมบรูณ์ต่อไปอย่างต่อเนื่อง โดยผู้ปฏิบัติต้องแสดงให้ผู้ชมเห็นจังหวะในการปฏิบัติทำรำในการเชื่อมทำรำแต่ละครั้งและในทำสมบรูณ์ทุกๆ</p>	

ลำดับ	คำศัพท์	การเคลื่อนไหวในการปฏิบัติทำราที่ไม่ถูกต้อง	หมายเหตุ
		<p>ทำที่สอดคล้องกับเนื้อร้องและทำนองเพลงด้วยการเกร็งหน้าขาและงอเข่าเพิ่มขึ้นเล็กน้อยอย่างรวดเร็วและแรงเพื่อเป็นการกระทบจังหวะ พร้อมกับหยุดนิ่งชั่วขณะ ก่อนจะปฏิบัติทำเชื่อมไปยังทำราถัดไป</p> <p>แต่การปฏิบัติทำราต่อเนื่องโดยไม่แสดงจังหวะให้เห็นชัดเจน ด้วยการไม่เกร็งหน้าขาเพื่อย่อเข่าเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็วและแรงให้ตรงจังหวะนิ่งและนับ พร้อมกับหยุดนิ่งชั่วขณะ จะทำให้เห็นว่าเป็นการปฏิบัติทำราที่ไม่กระชับ แลดูเหมือนทำราเลื่อยไปมา ไม่มีจังหวะกระทบและนิ่งให้เห็นชัดเจน อาจเนื่องจากผู้ปฏิบัติจำเนื้อร้องและทำนองเพลงไม่ได้ หรืออาจเคยชินกับการทำที่ไม่มีการกระทบจังหวะจนเป็นนิสัย</p>	
5	ราหน้าวงจังหวะ	<p>เป็นการปฏิบัติทำราด้วยวิธีที่ไม่ถูกต้องในทางตรงกันข้ามกับการ “รำล้าจังหวะ” กล่าวคือการปฏิบัติทำราทางนาฏศิลป์ไทย จะปฏิบัติทำราต่อเนื่องจากทำสมบูรณ์หนึ่งไปยังทำสมบูรณ์ต่อไปอย่างต่อเนื่อง โดยแต่ละทำสมบูรณ์หนึ่งๆต้องจบตรงกับเนื้อร้อง และจังหวะของทำนองเพลงต่างๆ ที่กำหนดไว้จนสิ้นสุดการแสดงเช่นเดียวกัน</p> <p>แต่การปฏิบัติทำราที่จบทำสมบูรณ์หนึ่งๆช้ากว่าหรือภายหลังคำร้อง และจังหวะของทำนองเพลงที่กำหนดไว้เล็กน้อยทุกครั้งไป ทำให้เห็นความบกพร่องของผู้ปฏิบัติเกี่ยวกับจังหวะ เนื่องจากผู้ปฏิบัติจำเนื้อร้องและทำนองเพลงไม่ได้ หรือมีความบกพร่องในการฟังที่เรียกว่า “บอดจังหวะ”</p>	




ลำดับ	คำศัพท์	การเคลื่อนไหวในการปฏิบัติทำรำที่ไม่ถูกต้อง	หมายเหตุ
6	รำติดกระจก/ การรำที่มองอยู่จุด เดียว	<p>การปฏิบัติทำรำทางนาฏศิลป์ไทย มีข้อปฏิบัติที่สำคัญประการหนึ่ง คือการใช้ใบหน้าและสายตาที่สอดคล้องกับการใช้มือและลำตัว ดังนั้นตลอดเวลาของการปฏิบัติทำรำ ผู้ปฏิบัติต้องเปลี่ยนทิศทางของการใช้สายตาโดยมีความสัมพันธ์กับการใช้มือเป็นหลัก ดังที่อุดม อังสุธร ได้อ้างถึงคำสอนของคุณครูลมูล ยมะคุปต์ว่า “การปฏิบัติทำรำให้สวยงามนั้น ตาต้องไม่ทิ้งมือ” (สัมภาษณ์อุดม อังสุธร เมื่อพ.ศ. 2537)</p> <p>ดังนั้นการปฏิบัติทำรำที่มองอยู่จุดเดียวตลอดการแสดงจึงเป็นวิธีการปฏิบัติที่ไม่ถูกต้องซึ่งอาจเกิดจากการฝึกปฏิบัติการรำด้วยการมองภาพสะท้อนของตัวเองจากกระจกจนเกิดความเคยชินแม้จะมีท่ารำที่จะต้องมองไปทางอื่นแต่ตาของผู้ปฏิบัติยังคงมองอยู่ที่กระจกดังเดิม ทำให้เสียบทบาทหรือเสียอารมณ์ความรู้สึกไป</p>	
7	รำปักหลัก	<p>การปฏิบัติทำรำไม่ว่าจะเป็นการรำเดี่ยว การรำคู่ การรำเป็นหมู่ หรือ การแสดงเป็นเรื่องก็ตาม มีข้อควรปฏิบัติอย่างหนึ่งคือการใช้พื้นที่บนเวทีให้เกิดประโยชน์ในการทำให้การรำหรือการแสดงนั้นๆ น่าสนใจชวนติดตามมากขึ้น</p> <p>ดังนั้นในการปฏิบัติทำรำตลอดทั้งเพลงนิยมให้มีการเคลื่อนที่ไปด้านซ้าย ด้านขวา ด้านหน้า ด้านหลัง การเคลื่อนที่เป็นวง หรือการเคลื่อนที่อย่างใดอย่างหนึ่งตามที่จะสามารถทำได้ในการแสดงครั้งนั้นๆ</p> <p>ดังนั้นการแสดงโดยผู้ปฏิบัติปักหลักอยู่ในตำแหน่งเดิมบนเวทีตลอดเวลา ไม่เคลื่อนไหวไปในทิศทางใดใดเลยจะทำให้การรำนั้นน่าเบื่อไม่น่าสนใจ</p>	



2. คำศัพท์ที่ใช้บอกวิธีให้ผู้ปฏิบัติปรับปรุงและแก้ไขท่ารำ





คำศัพท์ที่ใช้บอกวิธีให้ผู้ปฏิบัติปรับปรุงและแก้ไขท่ารำ เป็นคำศัพท์ครูที่ใช้บอกผู้ปฏิบัติให้รู้วิธีการแก้ไขท่ารำให้ถูกต้องยิ่งขึ้น หรือควรปฏิบัติอย่างไรในการแก้ไขตนเองเกี่ยวกับการจัดระเบียบร่างกายให้ถูกต้องตามที่ครูได้เคยแนะนำ หรือแก้ไขให้ในคราวเดียวกัน ในการใช้วิธีนี้พบว่ามีการใช้คำศัพท์เพื่อเตือนหรือบอกวิธีแก้ไขให้ผู้ปฏิบัติท่ารำสามารถปฏิบัติได้ถูกต้องอยู่หลายคำ ดังจะได้อธิบายประกอบภาพดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.3 คำศัพท์ที่ใช้บอกผู้ปฏิบัติเกี่ยวกับวิธีการปรับปรุงและแก้ไขท่ารำให้ถูกต้องยิ่งขึ้น





ส่วน ของ ร่างกาย	คำศัพท์ที่ใช้บอกวิธีการปรับปรุงและแก้ไขท่ารำให้ถูกต้องยิ่งขึ้น		
	คำศัพท์	วิธีปฏิบัติ	ภาพแสดงวิธีแก้ไข
ส่วน ศีรษะ	กคกลาง	การกคกลางที่ยื่นไปข้างหน้าจะช่วยทำให้ใบหน้าตรง จะใช้เมื่อผู้ปฏิบัติเงยหน้าขึ้นมากเกินไปจนทำให้ใบหน้าหงายขึ้นไม่ตั้งขนานกับลำตัว	 กคกลาง
	กคไหล่/ กคเอว/ กค เกลียวข้าง	การกคไหล่ข้างใดข้างหนึ่งให้ต่ำกว่าระดับปกติ คล้ายคลึงกับการเอียงไหล่ แต่จะเพิ่มน้ำหนักของการเอียงมากขึ้นกว่าปกติ กล่าวคือเมื่อกคไหล่ขวา ก็เอียงไหล่ขวา ก่อนแล้วค่อยๆ กคไหล่ขวาต่ำลงไปอีก โดยการกคเอวและเกลียวข้างด้านเดียวกันตามลงไปด้วย จะใช้เมื่อผู้ปฏิบัติไม่กคไหล่ กคเกลียวข้าง หรือรำแข็ง ลำตัวช่วงบนไม่อ่อนไปด้านข้างขวาหรือข้างซ้าย	 กคไหล่ลง กคเกลียวข้าง




ส่วน ของ ร่างกาย	คำศัพท์ที่ใช้บอกวิธีการปรับปรุงและแก้ไขทำให้ถูกต้องยิ่งขึ้น		
	คำศัพท์	วิธีปฏิบัติ	ภาพแสดงวิธีแก้ไข
ส่วน ศีรษะ (ต่อ)	ทิ้ง	การบังคับให้หน้าเหลียวไปทางไหล่ด้านที่กดลงใช้เมื่อผู้ปฏิบัติหันด้านข้างขวาหรือซ้ายโดยให้เหลียวหน้าออกไปทางผู้ชม จะใช้เมื่อผู้ปฏิบัติปฏิบัติท่าหันด้านขวาหรือซ้ายโดยไม่หันหน้าออกไปทางผู้ชม	 <p>กดไหล่และหันใบหน้ามาทางผู้ชม</p>
	เปิด คาง/ เปิด ปลาย คาง	การดันปลายคางขึ้นให้ขนานกับลำตัว ใช้เมื่อผู้ปฏิบัติกดคางจนชิดกับเนื้อที่คอทำให้การทรงตัวไม่ได้เกณฑ์ และเหมือนการรำก้มหน้าหรือเกร็งลำคอ	 <p>ดันปลายคางขึ้นให้ขนานกับลำตัว</p>
ส่วน ลำตัว	หมด หน้า	การใช้ตา ไบหน้าให้สัมพันธ์กับการใช้มือ และลำตัว โดยการใช้สายตามองไปที่มือใดมือหนึ่ง เมื่อเปลี่ยนท่าร่างกายจะเปลี่ยนไปอยู่อีกมือหนึ่งแทน เป็นต้น เช่นในท่าโบกมือซ้าย ศีรษะจะเริ่มเอียงซ้ายก่อนสายตาจะอยู่ที่ปลายมือขวา จนกระทั่งสุดแล้วกลับมาเอียงขวาสายตาจะเปลี่ยนตำแหน่งมาที่ปลายมือซ้าย เป็นต้น การเปลี่ยนตำแหน่งของสายตาทำให้ไบหน้าเคลื่อนที่ไปจนสุดด้านใดด้านหนึ่งแล้วจึงเปลี่ยนมาอีกด้านหนึ่ง จะใช้เมื่อผู้ปฏิบัติท่าไม่เปลี่ยนทิศทางการมองในท่าหนึ่งหนึ่ง ทำให้ การรำแลดูแข็งไม่กลมกลืนกันระหว่างการใช้มือ ไหล่และไบหน้า	
ส่วน ของ	คำศัพท์ที่ใช้บอกวิธีการปรับปรุงและแก้ไขทำให้ถูกต้องยิ่งขึ้น		
	คำศัพท์	วิธีปฏิบัติ	ภาพแสดงวิธีแก้ไข

<p>ร่างกาย</p> <p>ส่วน ลำตัว (ต่อ)</p>	<p>คั้น เอว/ คิ่ง เอว/ คิ่ง ไหล่/ ทรง ตัว</p>	<p>การเกร็งกล้ามเนื้อและคั้นส่วนเอวด้านหลังบริเวณกระเบน เหน็บไปด้านหน้า ในขณะที่ต้องคั้นไหล่ทั้งสองข้างไปข้าง หลัง เพื่อให้ลำตัวตั้งตรงได้รูปสวยงาม ไม่หลังงอ คั้นเอว จะใช้เมื่อ ผู้ปฏิบัติหลังงอ ไม่ทรงตัวตรงให้ผึ่งผาย ไปข้างหน้า</p>	 <p>คั้นไหล่ ไปด้านหลัง</p>
<p>ทับ หน้า/ ทับ หน้า ขา/ ทับตัว</p>	<p>ทับ</p>	<p>การเกร็งกล้ามเนื้อหน้าขาและกคบริเวณขาหนีบลงพร้อมๆกับ การเกร็งหน้าท้องในท่าที่มีการย่อเข้า ช่วยให้การทรงตัวตรง ไม่เอนไปด้านหน้าหรือด้านหลัง</p>	 <p>เกร็งกล้ามเนื้อหน้าขาและ กคบริเวณขาหนีบลง</p>
<p>ส่วน แขน</p>	<p>กรีด นิ้ว</p>	<p>การเกร็งนิ้วมือให้ตึง โดยมากมีความสัมพันธ์กับการจับ ให้ นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ที่ประกบชิดกันไว้ กับนิ้วที่เหลือทั้งสาม อยู่ในระยะที่ห่างกันพอสมควร มีลักษณะคล้ายกับพัดที่คลี่แล้ว ระวังไม่ให้ฝ่ามือห่อเข้ามาจนเกิดแอ่งตรงกลางอุ้งมือ และ ต้องไม่ลืมหักข้อมือเข้าหาท้องแขนเสมอ จะใช้เมื่อผู้ปฏิบัตินิ้ว หงิกงอ หรือไม่เหยียดตึง ทำให้ไม่แลเห็นความอ่อนของนิ้วมือ</p>	 <p>เกร็งกล้ามเนื้อนิ้วโดยเฉพาะ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วก้อยให้ เหยียดตึงจนสุดทำให้เห็นความ อ่อนของแต่ละนิ้วชัดเจน</p>
<p>ส่วน</p>	<p>คำศัพท์ที่ใช้บอกวิธีการปรับปรุงและแก้ไขทำให้ถูกต้องยิ่งขึ้น</p>		



ของร่างกาย	คำศัพท์	วิธีปฏิบัติ	ภาพแสดงวิธีแก้ไข
ส่วนแขน (ต่อ)	ก้นวง	การดันลำแขนไปด้านข้างเพื่อแสดงความแตกต่างของท่ารำพระและนาง จะใช้เมื่อผู้รำหนีบแขนเข้าหาลำตัวมากเกินไป	
	ตั้งมือ/ตั้งนิ้วมือ	การเกร็งนิ้วมือให้เหยียดถึงจนสุด นิ้วมืออ่อนช้อยขึ้น ซึ่งต้องปฏิบัติควบคู่กับการเกร็งฝ่ามือและหักข้อมือให้สุด ใช้เมื่อผู้ปฏิบัติรำโดยไม่เกร็งนิ้วมือให้เหยียดถึงโดยปล่อยให้นิ้วมืองอ	
	ลดวง	การลดระดับของวงแขนลงจากตำแหน่งเดิมที่อยู่สูงเกินกว่ามาตรฐาน (ตัวนางต้องลดแขนลงให้ปลายนิ้วอยู่ระดับหางคิ้ว ตัวพระต้องลดแขนลงให้ปลายนิ้วอยู่ระดับแก้มศีรษะ)	
	ส่งมือ	การยกกระดับของวงแขนขึ้นจากตำแหน่งเดิมที่อยู่ต่ำกว่ามาตรฐาน (ตัวนางต้องยกแขนขึ้นให้ปลายนิ้วอยู่ระดับหางคิ้ว ตัวพระต้องยกแขนขึ้นให้ปลายนิ้วอยู่ระดับแก้มศีรษะ)	
ส่วน ของ ร่างกาย	คำศัพท์ที่ใช้บอกวิธีการปรับปรุงและแก้ไขท่ารำให้ถูกต้องยิ่งขึ้น		
	คำศัพท์	วิธีปฏิบัติ	ภาพแสดงวิธีแก้ไข

<p>ส่วน แขน (ต่อ)</p>	<p>หมด มือ</p>	<p>การบิดมือจีบโดยการหมุนแขนส่วนล่างมาทางนิ้วก้อยจนสุด แล้วจึงปล่อยมือจีบเป็นมือแบ ใช้ในการม้วนมือ หรือการเดินมือจีบจากตำแหน่งหนึ่งมาในตำแหน่งที่ถูกต้องของท่ารำนั้นๆ ก่อนแล้วจึงปล่อยมือจีบ จะใช้เมื่อผู้ปฏิบัติปล่อยจีบเป็นมือแบ ก่อนที่จะหมุนแขนส่วนล่างและมือไปจนสุด</p>							
	<p>หลบ ศอก/ ตก ศอก</p>	<p>การกดศอกเข้าหาลำตัวเพื่อให้แขนลาดลงและไม่กางออกมากเกินไป ใช้เมื่อผู้ปฏิบัติตั้งวงโดยการโค้งศอกมากเกินไปคล้ายแขนคอก</p>							
	<p>หัก ข้อมือ</p>	<p>การเกร็งหลังมือให้ฝ่ามือและนิ้วมือกระดกขึ้นไปทางหลังมือจนสุดจากแกนของแขน โดยที่ฝ่ามือแบไม่ห่อตัวและเรียงนิ้วชิดกัน จะใช้เมื่อผู้ปฏิบัติไม่เกร็งมือปล่อยให้มือเอียงลาดไม่ตั้งฉากกับแขน</p>							
<p>ส่วน ของ ร่างกาย</p>	<p>คำศัพท์ที่ใช้บอกวิธีการปรับปรุงและแก้ไขท่าทำให้ถูกต้องยิ่งขึ้น</p> <table border="1" data-bbox="352 1966 1575 2033"> <thead> <tr> <th data-bbox="352 1966 459 2033">คำศัพท์</th> <th data-bbox="459 1966 1189 2033">วิธีปฏิบัติ</th> <th data-bbox="1189 1966 1575 2033">ภาพแสดงวิธีแก้ไข</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td> </td> <td> </td> <td> </td> </tr> </tbody> </table>			คำศัพท์	วิธีปฏิบัติ	ภาพแสดงวิธีแก้ไข			
คำศัพท์	วิธีปฏิบัติ	ภาพแสดงวิธีแก้ไข							

ส่วน ขา	ก้นเข้า	การแยกขาทั้งสองข้างให้ห่างออกจากกันพร้อมกับการย่อตัวลงเพื่อให้เกิดเหลี่ยมที่ขาทั้งสอง จะใช้เมื่อผู้ปฏิบัติวางตำแหน่งของเท้าในการก้าวไม่ถูกต้อง หรือย่อตัวน้อยเกินไปจนมองไม่เห็นเหลี่ยมที่ขาทั้งสอง การก้นเข้าใช้มากกับผู้ปฏิบัติตัวพระมากกว่าตัวนาง	 <p>ย่อตัวลง</p> <p>แยกขาทั้งสองออกจากกัน</p>
แข็งแรง/ แข็งแรง หน้า ขา	แข็งแรง	การเกร็งส่วนขาที่รับน้ำหนัก(ตั้งแต่ขาหนีบถึงปลายเท้า) อาจจะใช้ขาข้างเดียวหรือทั้งสองข้างก็ได้ เพื่อองเข้าลงเล็กน้อยแล้วหยุดอย่างรวดเร็วและแรงเพื่อให้เกิดจังหวะที่เข้า	 <p>เกร็งขาข้างที่ยืนรับน้ำหนัก</p>
ชักสั้น	ชักสั้น	การดึงสั้นเท้าที่ยกเข้ามาใกล้ขาที่ยืนเพื่อให้ขาที่ยกมีเหลี่ยมสวยงาม ใช้เมื่อผู้ปฏิบัติยกเท้าแต่ยื่นสั้นเท้าออกห่างขาที่ยืนมากเกินไป	 <p>ดึงสั้นเท้าเข้ามาหาขาที่ยืน</p>
ตั้ง นิ้วเท้า	ตั้ง นิ้วเท้า	การเกร็งบริเวณเท้าที่ไม่ได้รับน้ำหนักให้ตั้งเพื่อให้ปลายนิ้วเท้าทั้ง 5 นิ้วกระดกอนขึ้น ไม่ปล่อยให้ปลายนิ้วเท้าห้อยลง ใช้เมื่อผู้รำปล่อยปลายเท้าไม่เกร็งปลายเท้าให้หงอนขึ้น	 <p>เกร็งเท้าให้ปลายนิ้วเท้าหงอนขึ้น</p>
ส่วน ของ	คำศัพท์ที่ใช้บอกวิธีการปรับปรุงและแก้ไขทำให้ถูกต้องยิ่งขึ้น		
คำศัพท์	วิธีปฏิบัติ	ภาพแสดงวิธีแก้ไข	

ร่างกาย			
ส่วนขา (ต่อ)	<p>ดันปลายเท้า/หักข้อเท้า (ขึ้น/ลง)</p>	<p>การเกร็งเท้าและดันปลายเท้าขึ้น(กรณียกเท้า)หรือกดปลายเท้าลง(กรณีกระดกเท้า)ทางสันหน้าแข้ง พร้อมทั้งกระดกนิ้วเท้าให้ตั้ง ใช้เมื่อผู้รำปล่อยปลายเท้าห้อยลง</p>	 <p>เกร็งเท้าและดันปลายเท้าขึ้น</p> <p>เกร็งเท้าและกดปลายเท้าลง</p>
ดัดเข้า/ส่งเข้า		<p>การเกร็งกล้ามเนื้อหน้าขาและดันปลายเข้าของขากระดกไปด้านหลังให้ห่างเข้าที่ยืนจนสุดโดยที่ลำตัวอยู่ในท่าทรงตัวตรง ใช้เมื่อผู้รำปล่อยเข้าทั้งสองข้างมาใกล้หรือชิดกันในท่ากระดกเท้า</p>	 <p>ดันเข้าไปข้างหลังให้ห่างเข้าที่ยืน</p>
ที่ตั้ง		<p>การกำหนดให้น้ำหนักตัวอยู่ที่ขาข้างใดข้างหนึ่งในการก้าวเท้าหรือทั้งสองข้างในท่าผสมเท้าตามเกณฑ์การปฏิบัติท่ารำ ได้แก่ ในการก้าวเท้าน้ำหนักตัวต้องอยู่ที่ขาที่ก้าว หรือในการผสมเท้าตรงน้ำหนักตัวจะอยู่ที่เท้าทั้งสองเท่าๆกัน ๑ เป็นต้น ใช้เมื่อผู้ปฏิบัติลงน้ำหนักตัวไม่ถูกต้อง</p>	 <p>น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าที่ก้าวไปข้างหน้า</p>
ส่วน	คำศัพท์ที่ใช้บอกวิธีการปรับปรุงและแก้ไขทำให้ถูกต้องยิ่งขึ้น		
ของร่างกาย	คำศัพท์	วิธีปฏิบัติ	ภาพแสดงวิธีแก้ไข

ส่วน ขา (ต่อ)		 <p>น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าที่ก้าวไป ด้านข้าง</p>  <p>น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าทั้งสองข้าง เท่าๆกัน</p>
เปิด สัน เท้า	<p>การยกสันเท้าขึ้นโดยให้จมูกเท้ายังคงติดพื้น ในท่าจรดเท้า และการก้าวเท้า (การก้าวหน้าของตัวพระและตัวนาง หรือการก้าวข้างของตัวนาง) ใช้เมื่อผู้ปฏิบัติอยู่ในท่าจรดเท้าและการก้าวเท้าแต่ไม่ยกสันเท้าขึ้น</p>	 <p>การยกสันเท้าในท่า จรดเท้า</p>
ย่อเข้า	<p>การเกร็งกล้ามเนื้อหน้าขาและงอเข่าให้ลำตัวย่อลง ใช้เมื่อผู้รำปล่อยตัวรำตามสบายไม่ย่อเข่าลงทำให้ท่ารำไม่สวยงาม หมายเหตุ ในการปฏิบัติท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยจะไม่นิยมรำย่อเข่าหรือยัดเข่าตลอดเวลา แต่จะมีการย่อ ยัด เข่าสลับกัน</p>	 <p>ย่อเข่าลงทั้งสองข้าง</p>
ส่วน ของ ร่างกาย	คำศัพท์ที่ใช้บอกวิธีการปรับปรุงและแก้ไขท่ารำให้ถูกต้องยิ่งขึ้น	
คำศัพท์	วิธีปฏิบัติ	ภาพแสดงวิธีแก้ไข

ส่วน ขา (ต่อ)	ยืดเข้า/ ยืดตัว	การยืดขาให้เข้าที่งอหรือย่อนั้นยืดขึ้นแต่ยังคงงอเข้าอยู่เล็กน้อย ใช้เมื่อผู้ปฏิบัติเกร็งกล้ามเนื้อหน้าขาและย่อเข่าตลอดเวลา โดยไม่มีกรยืดลำตัวขึ้นเลย ทำให้ เป็นการรำที่ไม่มีจังหวะ	 <p>ยืดเข้าขึ้นทั้งสองข้าง</p>
	หนีบ น่อง	การเกร็งกล้ามเนื้อน่องให้บีบชิดกับต้นขาด้านหลังให้มากที่สุด ต้องใช้ร่วมกับการถีบเข้าด้านหลังในท่ากระดกเท้า จะใช้ เมื่อผู้ปฏิบัติไม่เกร็งกล้ามเนื้อขาปล่อยเท้าที่กระดกให้ห้อยลง	 <p>หนีบน่องในท่ากระดกเท้า</p>

จากตารางที่ 4.1 – 4.3 เป็นคำศัพท์และลักษณะวิธีการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ถูกต้อง โดยแบ่งออกเป็นคำศัพท์ที่บอกลักษณะการรำที่ไม่ถูกต้องจำนวน 26 คำ และบอกวิธีการรำที่ไม่ถูกต้องจำนวน 7 คำกลุ่มหนึ่ง และคำศัพท์ที่บอกวิธีแก้ไขปรับปรุงท่ารำให้ถูกต้อง จำนวน 28 คำ คำศัพท์เหล่านี้ผู้สอนจะนำไปใช้ประกอบการแก้ไขท่ารำ ให้กับผู้ที่ยังมีความบกพร่องในการปฏิบัติท่ารำลักษณะต่าง ๆ กัน โดยมุ่งหวังให้ผู้ปฏิบัติสามารถแสดงได้อย่างถูกต้องและได้มาตรฐานนาฏศิลป์ไทยขั้นพื้นฐาน เพื่อพัฒนาเป็นความสามารถเฉพาะรายบุคคลต่อไปและจัดเป็นการอนุรักษ์ และสืบต่อนานาฏศิลป์ไทยแบบหลวงไปด้วยพร้อมๆ กัน

วิธีการแก้ไขท่ารำที่บกพร่องให้ถูกต้องตามเกณฑ์มาตรฐานนาฏศิลป์ไทย

แบบหลวงขั้นพื้นฐาน

เมื่อผู้ปฏิบัติท่ารำเกิดความบกพร่องในการจัดระเบียบอวัยวะของร่างกายไม่ได้ตามเกณฑ์ของการปฏิบัติท่ารำทางนาฏศิลป์ไทย ในขั้นต้นครูผู้สอนจะเป็นผู้แก้ไขโดยการใช้นิ้วมือ ข้อศอก เข่า หรือส่วนอื่นๆ ของร่างกายของครูเป็นเครื่องมือแก้ไขท่ารำที่บกพร่องหรือไม่สมบูรณ์ด้วยการจับท่าทางการปฏิบัติท่ารำของผู้ปฏิบัติให้อยู่ในตำแหน่ง ทิศทางและระดับที่ถูกต้อง โดย

การกด หมายถึง การใช้นิ้วมือของครูเพื่อบังคับอวัยวะบางส่วนให้เคลื่อนต่ำลงมาด้านล่าง เช่น กดไหล่ลงเพื่อให้ไหล่เอียงลงมากขึ้น กดเกลียวข้างเข้าเพื่อให้เกิดส่วนโค้งตั้งแต่รักแร้ลงมาถึงเอว

เพื่อให้ไหล่เอียงลงมากขึ้น กดกระเบนเหน็บลงเพื่อบังคับให้ย่อเข้ามากขึ้น กดตะคากลงเพื่อให้ สะโพกไม่บิด เป็นต้น

การดัน หมายถึง การใช้มือของครูเพื่อบังคับอวัยวะบางส่วนให้เคลื่อนไปด้านหน้า หรือ ด้านหลังมากขึ้น เช่น ดันไหล่จากด้านหน้าเคลื่อนไปด้านหลัง ดันกระเบนเหน็บไปด้านหน้าเพื่อให้ การทรงตัวตรงมากขึ้น ดันลำแขนไปด้านหน้าหรือด้านหลังเพื่อให้วางอยู่ในสัดส่วนและทิศทางที่ ต้องการในการปฏิบัติท่ารำ เป็นต้น

การกัน หมายถึง การใช้มือ สอก เข้าของครูบังคับอวัยวะอย่างน้อย 2 ส่วนให้ห่างจากกัน มากขึ้น เช่น กันเข่าทั้ง 2 ข้างให้ห่างกันในการก้าวเท้า กันข้อศอกให้ห่างจากเอวในการตั้งวงล่าง กัน แขนให้ข้อมือออกห่างจากลำตัวในการตั้งวง เป็นต้น

การเปิด มีความหมายคล้ายกับคำว่า “กัน” คือการบังคับให้อวัยวะอย่างหนึ่งออกห่างจากสิ่ง ใดสิ่งหนึ่ง เช่น เปิดคางคือการบังคับให้คางออกห่างจากลำตัวมากขึ้น เปิดสันคือการบังคับให้สัน เท้ายกขึ้นในขณะที่จุมูกเท้าวางอยู่บนพื้น เป็นต้น

ทั้งนี้เพื่อให้ผู้ปฏิบัติรับทราบในเบื้องต้นว่าตนปฏิบัติไม่ถูกต้อง และสามารถแก้ไขให้ถูกต้อง ได้อย่างไร การแก้ไขด้วยวิธีนี้นับว่าสำคัญมากในกระบวนการถ่ายทอดท่ารำ ครูผู้สอนต้องเป็นผู้จับ ท่ารำให้ถูกต้องและผู้ปฏิบัติต้องจดจำการปฏิบัติที่ถูกต้องนั้นไว้คอยแก้ไขตนเองจนสามารถปฏิบัติได้ ถูกต้อง ในระหว่างนั้นครูอาจต้องคอยเตือนผู้ปฏิบัติที่ยังเคยชินกับท่าที่ไม่ถูกต้องนั้น โดยการใช้ คำศัพท์ที่ใช้เรียกการปฏิบัติที่ไม่ถูกต้องบอกให้ผู้ปฏิบัติทราบว่ากำลังปฏิบัติท่ารำได้ไม่ถูกต้อง และ ต้องแก้ไขตามที่ครูได้บอกหรือจับท่าไว้แต่เดิม แต่ถ้าผู้ปฏิบัติยังไม่สามารถแก้ไขหรือไม่รู้วิธีแก้ไขครู ต้องใช้คำศัพท์บอกวิธีการแก้ไขท่ารำเพื่อให้ผู้ปฏิบัติรู้วิธีแก้ไขท่ารำให้ถูกต้องได้ด้วยตัวเอง ซึ่งผู้ ปฏิบัติต้องระวังการจัดวางอวัยวะของร่างกายของคนให้อยู่ในตำแหน่ง ระดับและทิศทางรวมถึงการ เคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกายที่ถูกต้องตามเกณฑ์การปฏิบัตินาฏศิลป์ไทยแบบหลวงชั้นพื้นฐานตลอด เวลาด้วย ดังได้ศึกษาเกี่ยวกับวิธีการแก้ไขท่ารำและสรุปได้ 4 วิธี คือ

1. การแก้ไขโดยครูเป็นผู้จับท่ารำและจัดระเบียบร่างกายให้แก่ผู้เรียน
2. การแก้ไขโดยการใช้คำศัพท์ที่ใช้เรียกชื่อท่ารำที่ไม่ถูกต้อง เตือนผู้ปฏิบัติให้ระมัดระวังใน การจัดวางอวัยวะของร่างกายส่วนต่างๆในการรำให้อยู่ในตำแหน่งและทิศทางที่ถูกต้อง
3. การแก้ไขโดยการใช้คำศัพท์บอกวิธีการแก้ไขท่ารำ เพื่อเตือนหรือบอกให้ผู้ปฏิบัติสามารถ แก้ไขท่ารำได้ถูกต้องด้วยตัวเอง
4. การแก้ไขตนเองโดยรำหน้ากระจกเงา

1. การแก้ไขโดยครูเป็นผู้จับท่ารำเพื่อจัดระเบียบร่างกายให้แก่ผู้เรียน ครูนาฏศิลป์ไทย นอกจากจะเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ในการปฏิบัติท่ารำแล้ว ยังต้องเป็นผู้แก้ไขท่าทางของผู้ปฏิบัติให้มีความบกพร่องน้อยที่สุดหรือไม่มีเลย โดยการจับท่าทางของผู้ปฏิบัติด้วยการดัน การกด การยก การ

กันอวัยวะตั้งแต่ศีรษะจรดปลายเท้าของผู้ปฏิบัติ เพื่อให้การปฏิบัตินั้นถูกต้องตามมาตรฐานขั้นพื้นฐาน เป็นเบื้องต้นก่อนที่ผู้ปฏิบัติจะฝึกฝนต่อไปให้เกิดเป็นความงามที่แตกต่างในแต่ละบุคคล ดังที่ศิษย์ นานาศิลป์ไทยได้กล่าวถึงลักษณะการถ่ายทอดวิชาการด้านนาฏศิลป์ภาคปฏิบัติไว้ดังนี้

ไพโรจน์ ทองคำสุก ได้นิยามหน้าที่และลักษณะสำคัญของครูผู้ถ่ายทอดความรู้ด้านนาฏศิลป์ ไทยภาคปฏิบัติไว้ 3 ประการ คือ

1. การสอนให้รู้หลักของนาฏศิลป์ไทย มีวิธีการสอนที่แตกต่างจากวิชาสามัญด้วยเหตุที่การสอนนาฏศิลป์เป็นวิชาที่เน้นหนักที่ภาคปฏิบัติที่ต้องเข้มงวดและเอาใจใส่ต่อการสอน ไม่เช่นนั้น ผู้เรียนจะไม่สามารถปฏิบัติได้ดี การสอนจึงต้องเน้นการปฏิบัติขั้นพื้นฐานที่ถูกต้องและชำนาญ

2. การทำให้ดู การปฏิบัติเพื่อเป็นแบบอย่างให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม ครูผู้สอนจะต้องมีความแม่นยำในกระบวนการต่างๆเป็นอย่างดีมีความพร้อมที่จะถ่ายทอด สามารถปฏิบัติได้อย่างต่อเนื่องและทำการแก้ไขเมื่อเห็นว่าศิษย์ปฏิบัติไม่ถูกต้อง

3. การอยู่ให้เห็น เมื่อครูอบรมสั่งสอนให้ศิษย์รำได้อย่างถูกต้องแล้วครูควรคอยดูแลให้ความเอาใจใส่และให้กำลังใจพร้อมทั้งชื่นชมและแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆของศิษย์ในระหว่างที่ศิษย์ฝึกซ้อม และแสดงจริง

(ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2547: 5)

อนงค์ นาคสวัสดิ์ ได้ประพันธ์คำกลอนเกี่ยวกับ การถ่ายทอดวิชาการด้านนาฏศิลป์ไทยภาคปฏิบัติโดยเฉพาะที่เกี่ยวกับวิธีการแก้ไขท่ารำของผู้ปฏิบัติที่บกพร่อง ณ ป้ายนิเทศในงานนิทรรศการงานรำลึกถึงคุณครูตมุล ยมะคุปต์ เมื่อพ.ศ.2542 ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์ ว่า

“ท่านด้นเอน คัดไหล่ ให้ผายฝั่ง ไครแข็งตึง หักเหนี่ยว ฝ่าเคี้ยวเช็ญ
คุณของครู ไหนจะเทียบ ผลเพียงเพ็ญ ศิษย์ดีเด่น เพราะมือท่าน ปั้นแต่งมา”

(อนงค์ นาคสวัสดิ์, 2542: รำลึกถึงคุณครูตมุล)

“การจับท่า” ถือเป็นหัวใจในการสอนวิชานาฏศิลป์ไทย ครูผู้สอนควรเรียนรู้และเอาใจใส่เป็นพิเศษ (วีระชัย มีบ่อทรัพย์, 2545: 231) เนื่องจากพบว่าผู้ปฏิบัตินาฏศิลป์ไทยทุกรุ่นจะมีพื้นฐานการรำต่างกัน ดังนั้นผู้ปฏิบัติบางคนที่ไม่มีพื้นฐานหรือมีพื้นฐานที่ไม่ดี จะไม่สามารถปฏิบัติได้ถูกต้องมีผลทำให้ท่ารำไม่สวยงามตามมาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง แต่เมื่อผ่านการจับท่าของครูรวมกับความตั้งใจที่จะแก้ไขท่ารำของผู้ปฏิบัติจะสามารถทำให้ผู้ปฏิบัติคนนั้นสามารถพัฒนาวิธีการปฏิบัติท่ารำให้กลายเป็นคนที่รำได้สวยงามต่อไป ดังนั้นครูสอนนาฏศิลป์ไทยโดยเฉพาะภาคปฏิบัติควรมีความรู้เกี่ยวกับ “การจับท่า” ในหัวข้อต่อไปนี้

1. คำศัพท์ที่ใช้เกี่ยวกับการปฏิบัติท่ารำ พร้อมทั้งความหมายของคำศัพท์เหล่านั้น และสามารถปฏิบัติได้ถูกต้องและสวยงาม

2. ความรู้เรื่องการจัดระเบียบอวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่าที่ถูกต้อง สามารถจับท่าทางของผู้ปฏิบัติให้อยู่ในตำแหน่ง ทิศทางและ ระดับที่ถูกต้องตามมาตรฐานนาฏศิลป์ไทย สามารถอธิบายและสาธิตความสัมพันธ์ ของอวัยวะต่างๆของร่างกายในการปฏิบัติท่าได้ถูกต้องตามเกณฑ์

3. ความแตกต่างเกี่ยวกับบุคลิกลักษณะและสัดส่วนของร่างกายผู้ปฏิบัติแต่ละคน สามารถจับท่าทางในการปฏิบัติท่าทำให้เข้ากับบุคลิกลักษณะของผู้ปฏิบัติแต่ละคนได้อย่างเหมาะสม เช่น คนที่มีวงแขนสั้นควรจับให้ผู้ปฏิบัติคนนั้นตั้งวงให้เหยียดกว่าปกติเล็กน้อย คนที่มีช่วงลำตัวสั้นไม่ควรย่อมากเกินไป ทั้งนี้เพื่อนเน้นการส่งเสริมบุคลิกให้ดียิ่งขึ้น

4. การอธิบายให้ผู้ปฏิบัติสังเกตและจดจำวิธีการแก้ไขเพื่อช่วยให้ผู้ปฏิบัติสามารถแก้ไขท่าได้ด้วยตนเอง จะทำให้การแก้ไขท่าทำได้ผลเร็วยิ่งขึ้น หรือ ในบางครั้งผู้ปฏิบัติอาจหลงลืม ครูอาจใช้วิธีการแก้ไขโดยการบอกให้ผู้ปฏิบัติ ผู้ปฏิบัติจะสามารถเข้าใจและปฏิบัติได้ถูกต้องด้วยตนเอง

5. ความรู้เกี่ยวกับการจับท่าและความสัมพันธ์ของอวัยวะในร่างกาย เนื่องจากผู้ปฏิบัติอาจบกพร่องในการจัดวางอวัยวะในตำแหน่งหนึ่งแต่ทำให้เกิดข้อบกพร่องในตำแหน่งอื่นๆ ตามไปด้วย หรือผู้ปฏิบัติอาจมีข้อบกพร่องหลายจุดที่ต้องแก้ไขไปพร้อมๆกัน ครูจึงควรเข้าใจวิธีการแก้ไขความบกพร่องที่มีส่วนสัมพันธ์กันด้วย เช่น การก้าวข้างที่ไม่ตั้งน้ำหนักตัวไปตามเท้าที่ก้าวอาจทำให้สะโพกบิดตามไปด้วย เป็นต้น

การแก้ไขโดยครูแต่ละท่านอาจมีความแตกต่างกันในท่าทางการจับของครู หรือตามความถนัด ได้แก่ บางท่านใช้นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ บางท่านใช้นิ้วหัวแม่มือและนิ้วกลางในการจับท่าทาง บางท่านยื่นด้านหน้า บางท่านยื่นด้านหลังผู้ปฏิบัติในการจับท่าทาง เป็นต้น แต่อย่างไรก็ดีจุดในการกดหรือคัดอวัยวะเพื่อแก้ไขข้อบกพร่องเดียวกันจะกดหรือคัดอวัยวะจุดเดียวกัน เช่น ถ้าผู้ปฏิบัติไม่กดไหล่ขวา ครูจะใช้นิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้หรือนิ้วกลางกดที่ปลายไหล่ข้างขวาของผู้ปฏิบัติจนไหล่เอียงลงตามแรงกดนั้น เป็นต้น นอกจากการแก้ไขในจุดที่บกพร่องแล้วครูจะต้องจัดทำท่าทางของอวัยวะในองค์ประกอบอื่นๆให้ถูกต้องตามเกณฑ์ และความเหมาะสมตามสภาพสรีระของผู้ปฏิบัติตามไปด้วย ดังนั้นในการแก้ไขความบกพร่องของท่าท่าโดยครู จะแบ่งการจับท่าทางออกเป็น 2 ขั้นตอนซึ่งจะปฏิบัติขั้นตอนใดก่อนหรือหลังก็ได้ คือ

ขั้นตอนที่ 1 จับท่าทางอวัยวะของร่างกายผู้ปฏิบัติตรงจุดที่บกพร่อง

ขั้นตอนที่ 2 จับท่าทางอวัยวะของร่างกายผู้ปฏิบัติในส่วนที่เกี่ยวข้อง

ส่วน โอกาสที่ครูจะสามารถจับท่าทางของผู้ปฏิบัติเพื่อแก้ไขท่าท่าานั้น สามารถทำได้ 2 โอกาส คือ

1. การจับท่าท่าในท่าหนึ่ง หมายถึง การให้ผู้ปฏิบัติท่าท่าหนึ่งในท่าที่ผู้ปฏิบัติจำนวนมากเกิดความบกพร่องค้างไว้ หรือท่าท่าที่ผู้ปฏิบัติเกิดความบกพร่องบ่อยครั้งค้างไว้ ครูจะเข้าไปจับท่าทางของศิษย์แต่ละคนเพื่อแก้ไขพร้อมอธิบายความบกพร่องและการแก้ไขไปพร้อมๆกัน เพื่อแก้ไข

เกี่ยวกับการจัดระเบียบอวัยวะร่างกาย ในการปฏิบัติทำรำให้ถูกต้องและสวยงามตามเกณฑ์มาตรฐาน นาฏศิลป์ไทยแบบหลวงชั้นพื้นฐาน

2. การจับท่ารำในขณะเคลื่อนไหว หมายถึง การให้ผู้ปฏิบัติปฏิบัติท่ารำตามเนื้อร้องและทำนองเพลงอย่างต่อเนื่อง เมื่อปรากฏว่ามีผู้ปฏิบัติคนใดปฏิบัติไม่ถูกต้องหรือบกพร่อง ครูจะเข้าไปจับท่าทางของผู้ปฏิบัติเป็นรายบุคคล เพื่อเป็นการแก้ไขวิธีการใช้ร่างกายในการเคลื่อนไหวให้ถูกต้องตามเกณฑ์มาตรฐานนาฏศิลป์ไทยชั้นพื้นฐาน

ในด้านวิธีการจับท่าทางเพื่อแก้ไขท่ารำในจุดที่บกพร่องจะได้ชี้แจงพร้อมภาพแสดงวิธีการจับท่าทางโดยนพรัตน์ หวังในธรรม ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทยตัวนาง เป็นผู้จับท่าทางของผู้ปฏิบัติตัวนาง เวณิกา บุนนาค ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทยตัวพระเป็นผู้จับท่าทางของผู้ปฏิบัติตัวพระ โดยจะชี้แจงเพียงประเภทใดประเภทหนึ่ง เนื่องจากไม่ว่าผู้ปฏิบัติจะเป็นตัวพระหรือนางถ้าปฏิบัติท่ารำบกพร่องในจุดเดียวกันก็จะดำเนินการแก้ไขลักษณะเดียวกัน เพียงแต่ต้องจัดระเบียบอวัยวะของร่างกายตามเกณฑ์และสัดส่วนของพระหรือนาง ดังนี้

ตารางที่ 4.4 วิธีการแก้ไขท่ารำโดยครู

ท่ารำที่ไม่ถูกต้อง	วิธีการแก้ไขท่ารำโดยครู	
	แสดงวิธีจับ(แก้ไข)ท่ารำ	อธิบายวิธีการจับท่ารำ
 <p>เกร็งคอ/คอตึง</p>		<p>ครูใช้มือข้างหนึ่งแตะระหว่างอก และบอกผู้ปฏิบัติให้คลายอาการเกร็งบริเวณอก หรือที่เรียกว่า “หย่อนอก” พร้อมกับใช้มืออีกข้างหนึ่งกดหรือดันด้านหลังคอและศีรษะมาด้านหน้า เพื่อให้หลังคางลง</p>
 <p>ฟาดคอ</p>		<p>ครูใช้มือข้างหนึ่งดันปลายคางให้เงยขึ้นมาพร้อมกับใช้มืออีกข้างหนึ่งกางนิ้วออกเพื่อดันใบหน้าตรงข้างใบหูด้านล่าง เพื่อให้หน้าของผู้ปฏิบัติเงยขึ้นมาจากไหล่ โดยประมาณให้ใบหูอยู่ตรงกับไหล่ข้างเดียวกัน</p>
 <p>คออั้น</p>		<p>ครูกำมือข้างหนึ่งหลวมๆ ใช้นิ้วก้อยเป็นฐานวางที่ใต้คอเพื่อเป็นแรงส่งนิ้ว - หัวแม่มือดันปลายคางของผู้ปฏิบัติให้เงยขึ้น ส่วนมืออีกข้างหนึ่งของครูกดที่ไหล่ของผู้ปฏิบัติให้เอียงลงมา</p>

ท่ารำที่ไม่ถูกต้อง	วิธีการแก้ไขท่ารำโดยครู	
	แสดงวิธีจับ(แก้ไข)ท่ารำ	อธิบายวิธีการจับท่ารำ
 <p data-bbox="347 622 421 663">กันยืน</p>	   	<p data-bbox="954 300 1406 461">การรำกันยืนเกิดจากการจัดวางอวัยวะไม่ถูกต้องหลายส่วน จึงต้องแก้ไขเป็นลำดับ ดังนี้</p> <ol data-bbox="954 472 1406 1783" style="list-style-type: none"> 1.ครูใช้มือข้างหนึ่งกดบริเวณใต้กระเบนเหน็บพร้อมกับใช้มืออีกข้างหนึ่งดันลำตัวมาด้านหลังเพื่อให้แกนของลำตัวตั้งตรงขึ้น 2.ครูใช้มือข้างหนึ่งกดบริเวณกระเบนเหน็บของผู้ปฏิบัติคงเดิม แต่ใช้มืออีกข้างหนึ่งจับวิธีการวางเท้าหลังในการก้าวหน้าให้ถูกต้อง โดยเลื่อนเท้าหลังออกมาให้ห่างจากเท้าหน้าและยกสันเท้าขึ้น น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าหน้า 3.ครูใช้มือหนึ่งกดบริเวณกระเบนเหน็บเพื่อบังคับการทรงตัว และใช้มืออีกข้างหนึ่งกดบริเวณหน้าขาเพื่อให้ผู้ปฏิบัติทับหน้าขาเพื่อช่วยส่งลำตัวให้ตรงยิ่งขึ้น 4.ครูใช้มือหนึ่งกดบริเวณกระเบนเหน็บเพื่อบังคับการทรงตัว และ กดลงเพื่อให้ผู้ปฏิบัติย่อขาตามไปด้วย พร้อมกับใช้มืออีกข้างหนึ่งดันไหล่ไปด้านหลัง เพื่อให้การทรงตัวดียิ่งขึ้น

ท่ารำที่ไม่ถูกต้อง	วิธีการแก้ไขท่ารำโดยครู	
	แสดงวิธีจับ(แก้ไข)ท่ารำ	อธิบายวิธีการจับท่ารำ
 <p>ยกไหล่</p>		<p>ครูใช้มือกดไหล่ของผู้ปฏิบัติลงพร้อม กับดึงไหล่ไปด้านหลังให้ตั้งตรงขณะที่ ผู้ปฏิบัติต้องเกร็งกล้ามเนื้อและต้น กระเบนเหน็บไปด้านหน้า พร้อมทั้งให้ ผู้ปฏิบัติคลายการเกร็งกล้ามเนื้อไหล่ลง ด้วย</p>
 <p>ไม่กอดเกลียวข้าง/ไม่ กดไหล่</p>		<p>ครูใช้มือข้างหนึ่งกดไหล่ที่ต้องการให้ เียงมากขึ้นกว่าเดิมลง ซึ่งจะ ทำให้ เกลียวข้างของไหล่ข้างนั้นกดลงตาม ไป ด้วย และใช้มืออีกข้างหนึ่งประคอง ไหล่ผู้ปฏิบัติอีกข้างหนึ่งให้ลำตัวตั้งตรง</p>
 <p>ไม่กระทบจังหวะ/รำ กั้นหนัก</p>	 <p>ให้กำหนดน้ำหนักตัวอยู่ที่หน้า ขาและเข่าทั้งสองข้าง</p>	<p>การรำกั้นหนักหรือ ไม่สามารถยกกันขึ้น ลงเพื่อแสดงจังหวะการรำที่สอดคล้อง กับเนื้อร้องและทำนองเพลงได้นั้น มักจะเกิดขึ้นในท่าที่ผู้ปฏิบัตินั่งพับ เพียบ เพราะผู้ปฏิบัติจะนั่งโดยเท น้ำหนักตัวไปอยู่ที่ก้นทำให้ไม่มีแรงส่ง กันให้ยกขึ้นลงได้ตามต้องการ ดังนั้นครู จะบอกให้ผู้ปฏิบัตินั่งถ่ายน้ำหนักตัวมา ที่หัวเข่าและหน้าขาให้มาก เพื่อช่วยให้ ยกกันขึ้นลงได้ตามจังหวะที่มีการเกร็ง (ยกกันขึ้น)หรือผ่อนการเกร็งหน้าขา (วางกันลง)</p>

ท่ารำที่ไม่ถูกต้อง	วิธีการแก้ไขท่ารำโดยครู	
	แสดงวิธีจับ(แก้ไข)ท่ารำ	อธิบายวิธีการจับท่ารำ
 <p>ไม่ทับหน้า/รำหางาย</p>		<p>ครูใช้นิ้วมือข้างหนึ่งกดบริเวณขาหนีบ (ทับหน้า)ลง เพื่อให้ลำตัวตั้งตรงขึ้น และใช้มืออีกข้างหนึ่งดันบริเวณกลางหลังด้านหลังบน(ช่วงต่อจากคอลงมา)ไปด้านหน้า เพื่อช่วยให้การทรงตัวตรงมากยิ่งขึ้น ไม่หงายลำตัวไปด้านหลัง</p>
 <p>ก้าวข้างสะโพกบิด</p>		<p>การก้าวข้างสะโพกบิด ครูบอกให้ผู้ปฏิบัติทิ้งน้ำหนักตัวไปยังขาที่ก้าว ใช้มือข้างหนึ่งประคองลำตัวผู้ปฏิบัติไม่ให้บิด และใช้มืออีกข้างหนึ่งกดตะคากลง แล้วใช้นิ้วมือข้างเดียวกันเลื่อนมากดบริเวณขาพับเพื่อให้ส้นเท้าเปิดขึ้นและหลบเข่าลง</p>
 <p>ก้าวหน้าสะโพกบิด</p>		<p>การก้าวหน้าสะโพกบิด ครูบอกให้ผู้ปฏิบัติทิ้งน้ำหนักตัวไปยังขาที่ก้าว ใช้มือข้างหนึ่งประคองลำตัวพร้อมกับกดบริเวณกระเบนเหน็บของผู้ปฏิบัติไม่ให้บิด และใช้มืออีกข้างหนึ่งกดตะคากลง</p>
 <p>ยกเท้าสะโพกบิด</p>		<p>การยกเท้าสะโพกบิด ครูใช้มือข้างหนึ่งประคองลำตัว กดกระเบนเหน็บและกดตะคากที่บิดลง ส่วนมืออีกข้างหนึ่งกดที่ไหล่ดึงไปด้านหลังเพื่อช่วยให้ลำตัวตรงมากยิ่งขึ้น</p>

ท่ารำที่ไม่ถูกต้อง	วิธีการแก้ไขท่ารำโดยครู	
	แสดงวิธีจับ(แก้ไข)ท่ารำ	อธิบายวิธีการจับท่ารำ
 <p>หลังงอ</p>		<p>ครูใช้มือข้างหนึ่งกดกระเบนเหน็บไปด้านหน้าและใช้มืออีกข้างหนึ่งดันไหล่มาทางด้านหลังด้วยการใช้นิ้วหัวแม่มือกดลงที่ไหล่ด้านหลังพร้อมกับใช้นิ้วทั้งสี่ดึงไปด้านหลัง เพื่อให้ลำตัวตั้งตรงขึ้น</p>
 <p>อกแอ่น</p>	 	<p>การร่าอกแอ่นเกิดจากการจัดวางอวัยวะไม่ถูกต้องหลายส่วน จึงต้องแก้ไขเป็นลำดับ ดังนี้</p> <ol style="list-style-type: none"> 1.ครูบอกให้ผู้ปฏิบัติคลายอาการเกร็งหน้าอกลงเนื่องจากผู้ปฏิบัติเข้าใจว่าการเกร็งหน้าอกจะทำให้หลังตั้งจึงเกร็งมากเกินไป และดันไหล่ทั้งสองข้างคืบมาด้านหน้า 2.ครูใช้มือข้างหนึ่งกดขาหนีบลงเพื่อให้ผู้ปฏิบัติทับหน้าขาส่งให้ลำตัวตรงมากขึ้น พร้อมกับใช้มืออีกข้างหนึ่งดันไหล่ไว้ไม่ให้เอนไปด้านหน้ามากเกินไป

ท่ารำที่ไม่ถูกต้อง	วิธีการแก้ไขท่ารำโดยครู	
	แสดงวิธีจับ(แก้ไข)ท่ารำ	อธิบายวิธีการจับท่ารำ
		3.ครูใช้มือข้างหนึ่งกดกระเบนเหน็บลงพร้อมกับดันไปข้างหน้า เพื่อให้ผู้ปฏิบัติย่อขาและทรงตัวตรงได้ดีขึ้น ส่วนมืออีกข้างหนึ่งจับไหล่และดันไปด้านหลัง
 แอ้		ครูใช้มือข้างหนึ่งกดขาหนีบลงและใช้มืออีกข้างหนึ่งยกกันขึ้นเพื่อให้ลำตัวยืดขึ้น ระวังให้ลำตัวผู้ปฏิบัติต้องตั้งตรง
 รำไม่หักข้อมือ		ครูใช้มือข้างหนึ่งจับมือผู้ปฏิบัติโดยใช้นิ้วหัวแม่มือวางทาบด้านบนของนิ้วทั้งสี่เป็นแนวอนและกดลงให้นิ้วชี้และนิ้วกลางวางทาบด้านล่างของนิ้วเป็นแนวเดียวกับนิ้วหัวแม่มือ และดันปลายมือขึ้นจนสุดพร้อมกับหักข้อมือขึ้น มืออีกข้างหนึ่งจับข้อศอกเพื่อเป็นตัวบังคับให้แขนอยู่ในตำแหน่งที่ถูกต้อง
 มือเล่นใบ		ครูใช้มือจับศอกของผู้ปฏิบัติให้ตรง และใช้มืออีกข้างหนึ่งจับมือที่เล่นใบ โดยใช้นิ้วหัวแม่มือกดหลังมือ และใช้นิ้วที่เหลือของครูกดด้านหลังของนิ้วทั้งสี่ลงและพลิกฝ่ามือมาทางนิ้วชี้ให้ฝ่ามือหงายขึ้นขนานกับพื้น

ท่ารำที่ไม่ถูกต้อง	วิธีการแก้ไขท่ารำโดยครู	
	แสดงวิธีจับ(แก้ไข)ท่ารำ	อธิบายวิธีการจับท่ารำ
 <p>วงคว่ำ</p>		<p>ครูใช้นิ้วชี้กดข้อศอกให้ตกลงและมือพลิกตั้งขึ้น และใช้มืออีกข้างหนึ่งจับนิ้วทั้งสี่ของผู้ปฏิบัติโดยใช้นิ้วหัวแม่มือกดด้านหลังมือและใช้นิ้วที่เหลือดันปลายมือด้านหน้าให้อ่อนพร้อมกับจับให้มืออยู่ในตำแหน่งที่ถูกต้องด้วย</p>
 <p>วงล้ำ</p>		<p>ครูใช้มือข้างหนึ่งยกข้อศอกให้สูงขึ้น และใช้มืออีกข้างหนึ่งจับนิ้วทั้งสี่ของผู้ปฏิบัติโดยใช้นิ้วหัวแม่มือกดด้านหลังมือและใช้นิ้วที่เหลือดันปลายมือด้านหน้าให้อ่อนพร้อมกับจับให้มืออยู่ในตำแหน่งที่ถูกต้องด้วย</p>
 <p>วงถิ้น</p>		<p>ครูใช้มือข้างหนึ่งกดไหล่ให้ลดระดับลงและจับมือให้ตั้งขึ้น ใช้มืออีกข้างหนึ่งจับนิ้วทั้งสี่ของผู้ปฏิบัติโดยใช้นิ้วหัวแม่มือกดด้านหลังมือและใช้นิ้วที่เหลือดันปลายมือด้านหน้าให้อ่อนไปทางหลังมือพร้อมกับจับให้มืออยู่ในตำแหน่งที่ถูกต้องด้วย</p>

ท่ารำที่ไม่ถูกต้อง	วิธีการแก้ไขท่ารำโดยครู	
	แสดงวิธีจับ(แก้ไข)ท่ารำ	อธิบายวิธีการจับท่ารำ
 <p>วงหัก</p>		<p>ครูใช้มือข้างหนึ่งยกข้อศอกที่ตกลงให้ขึ้นมาเล็กน้อย และใช้มืออีกข้างหนึ่งจับนิ้วมือที่เรียงชิดกันให้อยู่ในระดับที่ถูกต้อง</p>
 <p>วงหนีบ</p>		<p>ครูใช้มือข้างหนึ่งกันข้อศอกให้ห่างจากลำตัว และใช้มืออีกข้างหนึ่งจับนิ้วทั้งสองของผู้ปฏิบัติโดยใช้นิ้วหัวแม่มือกดด้านหลังมือและใช้นิ้วที่เหลือดันปลายมือด้านหน้าให้อ่อนพร้อมกับจับให้มืออยู่ในตำแหน่งที่ถูกต้องด้วย</p>
 <p>วงเหยียด</p>		<p>ครูใช้มือข้างหนึ่งกดศอกลงเพื่อให้แขนงอเล็กน้อย และใช้มืออีกข้างหนึ่งจับนิ้วมือทั้งสองที่เรียงชิดกันให้อยู่ในระดับที่ถูกต้องของวง ในภาพเป็นการจัดวงบนของตัวนางกำหนดให้ปลายมืออยู่ในระดับหางคิ้ว</p>

	วิธีการแก้ไขท่ารำโดยครู	
ท่ารำที่ไม่ถูกต้อง	แสดงวิธีจับ(แก้ไข)ท่ารำ	อธิบายวิธีการจับท่ารำ
 <p>ห่อมือ/ห่อนิ้ว</p>		<p>ครูใช้มือข้างหนึ่งจับข้อมือให้มือตั้งขึ้น ใช้มืออีกข้างหนึ่งบังคับให้ฝ่ามือแผ่ออก โดยใช้นิ้วหัวแม่มือคั่นฝ่ามือไปด้านหลังและใช้นิ้วที่เหลือกดหลังมือให้ฝ่ามือแผ่ออกพร้อมกับจับให้ปลายมืออ่อนไปทางหลังมือด้วย</p>
 <p>ไม่กันเข้า(นาง)</p>		<p>สำหรับตัวนางครูจับปลายเท้าให้เฉียงไปด้านข้างเล็กน้อย เมื่อผู้ปฏิบัติย่อขา ลง จะเกิดเหลี่ยมตรงบริเวณเข้าเล็กน้อย ต้องระวังให้ที่นั่งน้ำหนักตัวมาอยู่ที่เท้าที่ก้าว</p>
 <p>ไม่กันเข้า(พระ)</p>		<p>สำหรับตัวพระในขั้นต้น ครูต้องจัดระเบียบของการก้าวให้ถูกต้องก่อน โดยให้ปลายเท้าที่ก้าวเฉไปด้านข้างมากพอที่จะย่อให้เกิดเหลี่ยมที่เข้าได้ ทั้งนี้ต้องเฉปลายเท้าหลังออกไปด้านข้างด้วย</p>

ท่ารำที่ไม่ถูกต้อง	วิธีการแก้ไขท่ารำโดยครู	
	แสดงวิธีจับ(แก้ไข)ท่ารำ	อธิบายวิธีการจับท่ารำ
		ขั้นตอนต่อไปครูใช้นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้กัน เข้าทั้งสองออกจากกัน
 ไม่เก็บสัน		ครูใช้มือข้างหนึ่งดึงเข้าไปด้านข้าง และ ใช้มืออีกข้างหนึ่งจับปลายเท้าพร้อมกับ ดันเท้าเข้าไปใกล้เท้าให้ฝ่าเท้าขนานกับ พื้น
 ไม่ดึงปลายเท้า		ครูใช้มือจับปลายเท้าให้กระดกขึ้นจน สุด

ท่ารำที่ไม่ถูกต้อง	วิธีการแก้ไขท่ารำโดยครู	
	แสดงวิธีจับ(แก้ไข)ท่ารำ	อธิบายวิธีการจับท่ารำ
 <p>เท้าสอ</p>		ครูจับปลายเท้าให้เฉไปด้านข้างเป็นขั้นตอนแรก ต่อไปใช้มือข้างหนึ่งกดตะคากลง และใช้มืออีกข้างหนึ่งกันเข้าให้เฉไปตามปลายเท้าที่ก้าว
 <p>เหลื่อมล้ำ</p>		ครูใช้มือข้างหนึ่งกดกระเบนเหน็บเพื่อให้ย่อขา และใช้มืออีกข้างหนึ่งยกสันเท้าหลังขึ้นพร้อมกับกดน่องลงเพื่อบังคับให้ย่อขามากขึ้นในระหว่างการปฏิบัติท่ารำ

จะเห็นได้ว่าการแก้ไขข้อบกพร่องจากคำศัพท์คำเดียว ครูอาจต้องแก้ไขการจัดวางอวัยวะของร่างกายมากกว่า 1 จุด คือ นอกจากต้องจับ และแก้ไขจุดบกพร่องที่เห็นได้ชัดเจนแล้ว ยังต้องจับท่าทางในตำแหน่งที่เกี่ยวข้องกัน เรียกว่า “จับองค์รวม” เพื่อให้สวยงามยิ่งขึ้น แต่อาจปฏิบัติสลับกันก็ได้โดยจับองค์รวมก่อนแล้วจึงมาแก้ไขจุดบกพร่องที่ต้องแก้ไข(เวณิกา บุนนาค, สัมภาษณ์ 11 เมษายน 2551)

นอกจากนี้การจะบรรลุความสำเร็จในการสอนของครูได้นั้น ข้อสำคัญอีกประการหนึ่งคือครูต้องปฏิบัติตนให้เป็นที่เคารพ เชื่อใจของศิษย์ว่าครูมีความแม่นยำในวิชาความรู้ และวิธีสอน ดังพระราชดำริในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช กล่าวถึงการปฏิบัติตนของคือ ดังนี้

“สำหรับครูนั้นก็ต้องทำตัวให้เป็นที่รัก เป็นที่เคารพ เป็นที่เชื่อใจของนักเรียนเหมือนกัน ข้อแรกต้องฝึกฝนตนเองให้แตกฉานและแม่นยำชำนาญทั้งในวิชาความรู้ และวิธีสอนเพื่อสามารถสอนวิชาทั้งปวงได้โดยถูกต้องกระจ่างชัดและครบถ้วนสมบูรณ์” (ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2547: 5)

2. การแก้ไขโดยการใช้คำศัพท์บอกหรือเตือนผู้ปฏิบัติว่ากำลังปฏิบัติท่ารำที่ไม่ถูกต้อง

เมื่อผู้ปฏิบัติผ่านการฝึกปฏิบัติไปได้ระยะหนึ่งแล้ว ผู้ปฏิบัติทุกคนย่อมต้องผ่านการจับท่าทางของครู หรือต้องเคยรับฟังวิธีการแก้ไขท่ารำที่ครูได้เพียรอธิบายให้ฟังในระหว่างการปฏิบัติมาแล้วทั้งสิ้น ดังนั้น ผู้ปฏิบัติย่อมต้องเข้าใจคำศัพท์ที่ใช้สื่อสารระหว่างครูกับผู้ปฏิบัติเป็นอย่างดี ไม่ว่าจะ เป็นคำศัพท์ที่บอกวิธีปฏิบัติท่ารำตามมาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง(ตารางที่ 3.1 – 3.2) คำศัพท์ที่

บอกวิธีปฏิบัติทำรำที่ไม่ได้มาตรฐาน(ตารางที่ 4.1)และคำศัพท์ที่บอกวิธีแก้ไขหรือปรับปรุงทำรำให้ได้มาตรฐาน(ตารางที่ 4.2) ฉะนั้นเมื่อครูมองเห็นการปฏิบัติทำรำที่ไม่ถูกต้องแต่ยังไม่สามารถเข้าไปจับทำรำได้อย่างทันท่วงที อาจเนื่องมาจากกำลังจับทำรำให้กับผู้ปฏิบัติคนอื่นอยู่ หรือครูอาจไม่สามารถแทรกเข้าไปจับได้อย่างทันท่วงทีเนื่องจากผู้ปฏิบัติมีเป็นจำนวนมาก ครูจะใช้คำศัพท์ที่ใช้บอกลักษณะการปฏิบัติทำรำที่ไม่ถูกต้องตามมาตรฐานขั้นพื้นฐานตามตารางที่ 4.1 เพื่อบอกหรือเตือนให้ทราบว่ากำลังปฏิบัติทำรำที่ไม่ถูกต้อง ผู้ปฏิบัติต้องสังเกตตนเองและต้องแก้ไขตามที่ครูได้เคยบอกวิธีหรือเคยจับทำไว้แต่ก่อน แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.4 คำศัพท์ที่บอกวิธีปฏิบัติทำรำที่ไม่ได้มาตรฐาน

คำศัพท์ที่บอกวิธีปฏิบัติทำรำที่ไม่ได้มาตรฐาน	
การจัดระเบียบร่างกายไม่ถูกต้อง (26 คำ)	ลักษณะการเคลื่อนไหวไม่ถูกต้อง (7 คำ)
<p>ส่วนศีรษะ</p> <p>1.เกร็งคอ/ คอค้ม 2.คออื่น</p> <p>3.ฟาดคอ</p> <p>ส่วนลำตัว (ไหล่ – ลำตัว)</p> <p>1.ก้นยื่น 2.ยกไหล่</p> <p>3. ไม่กดเคลียช่วง/ไม่กดไหล่</p> <p>4.ไม่กระทบจังหวะ/รำกั้นหนัก</p> <p>5.ไม่ทับหน้า/รำหงาย 6.สะโพกบิด</p> <p>7.หลังงอ 8.อกแอ่น</p> <p>9.แอ้</p> <p>ส่วนแขน – มือ</p> <p>1.ไม่หักข้อมือ 2.มือเล่นใบ</p> <p>3.วงคว่ำ 4.วงล้ำ</p> <p>5.วงสั้น 6.วงหัก</p> <p>7.วงหนีบ 8.วงเหยียด</p> <p>9.ห่อมือ/ห่อนิ้ว</p> <p>ส่วนขา</p> <p>1.ไม่ก้นเข้า(ก้าวหน้า) 2.ไม่เก็บสัน</p>	<p>1.รำยักหน้า</p> <p>2.รำลน</p> <p>3.รำล้ำจังหวะ</p> <p>4.รำไม่มีจังหวะ/ รำเลื้อย</p> <p>5.รำหวงจังหวะ</p> <p>6.รำติดกระจก</p> <p>7.รำปักหลัก</p>



คำศัพท์ที่บอกวิธีปฏิบัติทำร่าที่ไม่ได้มาตรฐาน	
การจัดระเบียบร่างกายไม่ถูกต้อง (26 คำ)	ลักษณะการเคลื่อนไหวไม่ถูกต้อง (7 คำ)
3.ไม่ตั้งปลายเท้า 5.เหยียดมั่ว	4.เท้าสอ

คำศัพท์ในตารางที่ 4.4 นี้ ผู้ปฏิบัติต้องระวังไม่ให้ท่าร่าของตนมีลักษณะดังกล่าว หรือถ้ามีลักษณะดังนี้ต้องรีบแก้ไขโดยเร็วก่อนจะเกิดความคุ้นชินกับท่าร่าที่ไม่ถูกต้องจนกลายเป็นลักษณะการปฏิบัติของตนอย่างแก้ไขไม่ได้ หรือ ถ้าหากยังสามารถแก้ไขได้ก็ต้องใช้เวลายาวนาน และต้องใช้ความพยายามอย่างที่สุด ดังนั้นหากครูเตือนผู้ปฏิบัติด้วยคำศัพท์ในกลุ่มนี้คำใดก็ตามผู้ปฏิบัติต้องรีบแก้ไขโดยทันทีตามที่ครูได้เคยอธิบายหรือบอกไว้แต่ก่อน





3. การแก้ไขโดยใช้คำศัพท์บอกวิธีการแก้ไขหรือปรับปรุงท่าร่าของผู้ปฏิบัติให้ถูกต้องและสมบูรณ์ยิ่งขึ้น





ในกรณีที่ผู้ปฏิบัติทราบว่าการปฏิบัติของตนไม่ถูกต้อง แต่ไม่รู้วิธีแก้ไข หรือจำวิธีแก้ไขให้ถูกต้องไม่ได้ ครูต้องใช้คำศัพท์อีกกลุ่มหนึ่งเพื่อบอกวิธีการแก้ไขหรือปรับปรุงท่าร่าของผู้ปฏิบัติให้ถูกต้องหรือสมบูรณ์ยิ่งขึ้น หรืออาจใช้ควบคู่กับคำศัพท์ที่บอกลักษณะการปฏิบัติท่าร่าที่ไม่ถูกต้อง โดยบอกลักษณะของการปฏิบัติที่ไม่ถูกต้องเพื่อให้ผู้ปฏิบัติรู้ว่ากำลังปฏิบัติบกพร่องในขั้นต้น และใช้คำศัพท์บอกวิธีแก้ไขตามในขั้นต่อไป เพื่อให้ผู้ปฏิบัติรู้วิธีแก้ไขตนเองได้ถูกต้องสามารถแก้ไขท่าร่าที่บกพร่องนั้นได้ ดังจะได้แสดงวิธีการใช้คำศัพท์กลุ่มนี้ในการแก้ไขท่าร่าที่บกพร่องตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.6 การแก้ไขท่ารำด้วยการบอกคำศัพท์ที่ใช้ในการแก้ไขและปรับปรุงท่ารำ




ส่วนของร่างกาย	ลำดับที่	คำศัพท์/ท่าที่ไม่ถูกต้อง	คำศัพท์ที่ใช้ในการแก้ไข
ศีรษะ (3 คำ)	1	 เกร็งคอ/คอตึง	คำศัพท์ที่ใช้ กดกลาง การแก้ไข ผู้ปฏิบัติต้องกดกลางที่ย่นหรือตี้มลง
	2	 ฟาดคอ	คำศัพท์ที่ใช้ เปิดกาง กดไหล่ การแก้ไข ผู้ปฏิบัติต้องยกกางที่ตกให้เงยขึ้นจนใบหูอยู่ตรงกับไหล่และใบหน้าเป็นแนวเดียวกับลำตัว พร้อมกับกดไหล่ลง
	3	 คอขึ้น	คำศัพท์ที่ใช้ เปิดกาง การแก้ไข ผู้ปฏิบัติต้องยกกางที่ตกให้เงยขึ้นจนใบหน้าเป็นแนวเดียวกันกับลำตัว
ลำตัว (9 คำ)	1	 ก้นยื่น	คำศัพท์ที่ใช้ ทรงตัว เปิดสันเท้า ทับหน้า การแก้ไข ผู้ปฏิบัติต้องทรงตัวด้วยการดันเอวต้นไหล่ ยกสันเท้าขึ้นและเกร็งหน้าขาเพื่อเสริมการทรงตัวให้ตรงยิ่งขึ้น
	2	 ยกไหล่	คำศัพท์ที่ใช้ กดไหล่ การแก้ไข ผู้ปฏิบัติคลายอาการเกร็งที่อกและไหล่ จากนั้นให้กดไหล่ที่ยกลง

ส่วนของร่างกาย	ลำดับที่	คำศัพท์/ท่าที่ไม่ถูกต้อง	คำศัพท์ที่ใช้ในการแก้ไข
ลำตัว(ต่อ)	3	 <p>ไม่กดเกลิยข้าง/ไม่กดไหล่</p>	<p>คำศัพท์ที่ใช้ กดไหล่ กดเกลิยข้าง เอียงศีรษะ หลบเข้า เปิดสันเท้า</p> <p>การแก้ไข ผู้ปฏิบัติกดเอว(เกลิยข้าง)พร้อมกับกดไหล่และเอียงศีรษะข้างเดียวกันลง ยกสันเท้าขึ้นและดันเข้าเข้าด้านใน(หลบเข้า)</p>
	4	 <p>ไม่กระทบจังหวะ/ร่ากันหนัก</p>	<p>คำศัพท์ที่ใช้ กระทบกัน</p> <p>การแก้ไข ผู้ปฏิบัติทิ้งน้ำหนักมาที่เข่า เกร็งหน้าขาเพื่อยกกันขึ้น และคลายอาการเกร็งเพื่อวางกันลง</p>
	5	 <p>ไม่ทับหน้า/ร่าหงาย</p>	<p>คำศัพท์ที่ใช้ ทับหน้า/ทับหน้าขา ตั้งตัว/ดันเอวดันไหล่</p> <p>การแก้ไข ผู้ปฏิบัติเกร็งหน้าขาจนถึงเข่าเพื่อกดลำตัวตรงขาหนีบลงเพื่อให้การทรงตัวตรงไม่หงายตัวไปด้านหลังด้วยการดันเอวไปด้านหน้าและดันไหล่ไปด้านหลัง</p>
	6	 <p>ก้าวข้างสะโพกบิด</p>	<p>คำศัพท์ที่ใช้ กดตะคาก เปิดสันเท้า กดไหล่/กดเกลิยข้าง/เอียงศีรษะ</p> <p>การแก้ไข ผู้ปฏิบัติยกสันเท้าหลังขึ้นพร้อมกับถ่ายน้ำหนักมายังเท้าที่ก้าว กดตะคากลงเพื่อไม่ให้สะโพกบิด กดไหล่ กดเกลิยข้างและเอียงศีรษะข้างเดียวกันลง</p>

ส่วนของร่างกาย	ลำดับที่	คำศัพท์/ท่าที่ไม่ถูกต้อง	คำศัพท์ที่ใช้ในการแก้ไข
ลำตัว(ต่อ)		 <p>ก้าวหน้าสะโพกบิด</p>  <p>ยกเท้าสะโพกบิด</p>	<p>คำศัพท์ที่ใช้ กดตะคาก เปิดสันเท้า กดไหล่/กดเกลียวข้าง/เอียงศีรษะ</p> <p>การแก้ไข ผู้ปฏิบัติยกสันเท้าหลังขึ้นพร้อมกับถ่ายน้ำหนกมายังเท้าหน้าที่ก้าว กดตะคากลงเพื่อไม่ให้สะโพกบิด กดไหล่ กดเกลียวข้างและเอียงศีรษะข้างเดียวกันลง</p> <p>คำศัพท์ที่ใช้ กดตะคาก กดไหล่/กดเกลียวข้าง/เอียงศีรษะ</p> <p>การแก้ไข ผู้ปฏิบัติกดตะคากลงเพื่อไม่ให้สะโพกบิด กดไหล่ กดเกลียวข้างและเอียงศีรษะข้างเดียวกันลง</p>
	7	 <p>หลังอ</p>	<p>คำศัพท์ที่ใช้ เปิดสันเท้า ดันเอวดันไหล่ กดไหล่/กดเกลียวข้าง/เอียงศีรษะ</p> <p>การแก้ไข ผู้ปฏิบัติยกสันเท้าขึ้น กดกระเบนเหน็บไปด้านหน้า และดันไหล่ไปด้านหลังเพื่อให้ลำตัวตรงและฝั่งผาย กดไหล่ กดเกลียวข้างและเอียงศีรษะข้างเดียวกันลง</p>
	8	 <p>อกแอ่น</p>	<p>คำศัพท์ที่ใช้ ทับหน้า ดันเอวดันไหล่ อย่าก้นวงออกไป</p> <p>การแก้ไข ผู้ปฏิบัติเกร็งหน้าขาและกดขาหนีบลง เพื่อให้การทรงตัวตรงยิ่งขึ้นกดกระเบนเหน็บไปด้านหน้า และดันไหล่ไปด้านหลังเพื่อให้ลำตัวตรงและฝั่งผาย เลื่อนแขนที่เบะออกให้เข้ามาอยู่ในระดับและทิศทางที่ถูกต้อง</p>

ส่วนของร่างกาย	ลำดับที่	คำศัพท์/ท่าที่ไม่ถูกต้อง	คำศัพท์ที่ใช้ในการแก้ไข
ลำตัว(ต่อ)	9	 <p>แอ้</p>	<p>คำศัพท์ที่ใช้ ทับหน้า ดันเอวดันไหล่ อย่าก้นวงออกไป ยึดตัว</p> <p>การแก้ไข ผู้ปฏิบัติเกร็งหน้าขาและกดขาหนีบลง เพื่อให้การทรงตัวตรงยิ่งขึ้นกดกระเบนเหน็บไปด้านหน้า และดันไหล่ไปด้านหลังเพื่อให้ลำตัวตรงและผึ่งผาย เลื่อนแขนที่เบะออกให้เข้ามาอยู่ในระดับและทิศทางที่ถูกต้อง และยึดตัวขึ้น</p>
แขน (9 คำ)	1	 <p>ไม่หักข้อมือ</p>	<p>คำศัพท์ที่ใช้ หักข้อมือ ตึงนิ้ว กรีดนิ้ว</p> <p>การแก้ไข ผู้ปฏิบัติต้องเกร็งหลังมือบังคับให้ฝ่ามือและนิ้วมือกระดกขึ้นมาทางหลังมือจนสุดเหยียดนิ้วทั้งสี่ให้ตึง(มือซ้าย) พร้อมกับกรีดนิ้วมือจีบให้เหยียดตึงมากที่สุด(มือขวา)</p>
	2	 <p>มือเล่นใบ</p>	<p>คำศัพท์ที่ใช้ หักข้อมือ ตึงนิ้ว</p> <p>การแก้ไข ผู้ปฏิบัติต้องหักข้อมือให้ถูกต้องโดยการพลิกฝ่ามือหงายให้สุดจนฝ่ามือแบนนานกับพื้นในขณะที่แขนตั้งตรงไม่บิดไปมา เกร็งหลังมือบังคับให้ฝ่ามือกดลงจนสุด ตึงปลายนิ้วให้เหยียดตึง</p>
	3	 <p>วงคว่ำ</p>	<p>คำศัพท์ที่ใช้ หลบศอก/ตกลศอก ตึงมือ</p> <p>การแก้ไข ผู้ปฏิบัติต้องหมุนแขนออกจากลำตัวเพื่อกดศอกลงให้มือตั้งขึ้นด้านบนเป็นแนวเดียวกับแขนและต้องกำหนดตำแหน่งของปลายมือให้ถูกต้องด้วย กรณีในภาพนี้ผู้แสดงแบบเป็นตัวนาง</p>

ส่วนของร่างกาย	ลำดับที่	คำศัพท์/ท่าที่ไม่ถูกต้อง	คำศัพท์ที่ใช้ในการแก้ไข
แขน(ต่อ)			ปลายมือจึงต้องยกขึ้นให้อยู่ในระดับหางคิ้ว
	4	 <p data-bbox="608 622 670 656">วางลำ</p>	คำศัพท์ที่ใช้ ส่งมือ การแก้ไข ผู้ปฏิบัติต้องส่งแขนหรือยกแขนขึ้นในขณะที่ตั้งวงอยู่ให้ปลายมืออยู่ในตำแหน่งที่ถูกต้อง กรณีนี้ผู้แสดงแบบเป็นตัวนางปลายมือต้องยกขึ้นให้อยู่ในระดับหางคิ้ว
	5	 <p data-bbox="608 974 670 1008">วางล้น</p>	คำศัพท์ที่ใช้ ลดวง การแก้ไข ผู้ปฏิบัติต้องลดระดับแขนให้ต่ำลงมาในขณะที่ตั้งวงอยู่ให้ปลายมืออยู่ในตำแหน่งที่ถูกต้อง กรณีนี้ผู้แสดงแบบเป็นตัวนางปลายมือต้องยกขึ้นให้อยู่ในระดับหางคิ้ว
	6	 <p data-bbox="608 1323 670 1357">วางหัก</p>	คำศัพท์ที่ใช้ เหยียดแขน การแก้ไข ผู้ปฏิบัติต้องลดระดับแขนลงในขณะที่ตั้งวงอยู่ให้ปลายมืออยู่ในตำแหน่งที่ถูกต้อง กรณีนี้ผู้แสดงแบบเป็นตัวนางปลายมือต้องยกขึ้นให้อยู่ในระดับหางคิ้ว
	7	 <p data-bbox="608 1673 670 1706">วางหนีบ</p>	คำศัพท์ที่ใช้ กั้นวง การแก้ไข ผู้ปฏิบัติต้องดันระดับแขนไปด้านข้างในขณะที่ตั้งวงอยู่ให้ปลายมืออยู่ในตำแหน่งที่ถูกต้อง กรณีนี้ผู้แสดงแบบเป็นตัวนางปลายมือต้องยกขึ้นให้อยู่ในระดับหางคิ้ว
8	 <p data-bbox="608 1982 670 2016">วางเหยียด</p>	คำศัพท์ที่ใช้ งอแขน การแก้ไข ผู้ปฏิบัติต้องงอระดับแขนเข้ามาในขณะที่ตั้งวงอยู่ กำหนดให้ปลายมืออยู่ในตำแหน่งที่ถูกต้อง กรณีนี้ผู้แสดงแบบเป็นตัวนางปลายมือต้องยกขึ้นให้อยู่ในระดับหางคิ้ว	

ส่วนของร่างกาย	ลำดับที่	คำศัพท์/ท่าที่ไม่ถูกต้อง	คำศัพท์ที่ใช้ในการแก้ไข
แขน(ต่อ)	9	 ห่อมือ/ห่อนิ้ว	คำศัพท์ที่ใช้ ตั้งมือ การแก้ไข ผู้ปฏิบัติต้องคลายอาการเกร็งที่หลังมือลง เพื่อให้ตั้งมือได้ถูกต้องโดยกดหลังมือลงให้ฝ่ามือแผ่ออกไม่มืองุ้มเป็นหลังเต่า
ขา (5 คำ)	1	 ไม่กันเข้า(นาง)	คำศัพท์ที่ใช้ กันเข้า ย่อลง การแก้ไข ผู้ปฏิบัติตัวนางต้องเจปลายเท้าหน้าออกจากลำตัวเพื่อให้เข้าไม่หนีบเข้าหากันจนสนิท การปฏิบัติท่ารำในการก้าวของตัวนางเมื่อย่อลงต้องกันเข้าทั้งสองให้ห่างกันเพื่อให้มีช่องเกิดขึ้นระหว่างเข้าทั้งสองเช่นเดียวกับตัวพระเพียงแต่ช่องว่างนั้นมีขนาดเล็กกว่ากันเท่านั้น
	2	 ไม่เก็บสั้น	คำศัพท์ที่ใช้ ชักสั้น กันเข้า ดึงปลายเท้า การแก้ไข ผู้ปฏิบัติต้องกันเข้าไปด้านข้าง และเลื่อนสั้นเท้าเข้ามาใกล้เข้าที่ยืนจนฝ่าเท้าขนานกับพื้น พร้อมกับดึงปลายเท้าโดยกระดกนิ้วเท้าขึ้นและเหยียดดึง

ส่วนของร่างกาย	ลำดับที่	คำศัพท์/ท่าที่ไม่ถูกต้อง	คำศัพท์ที่ใช้ในการแก้ไข
	3	 <p>ไม่ดึงปลายเท้า</p>	คำศัพท์ที่ใช้ ดึงปลายเท้า การแก้ไข ผู้ปฏิบัติต้องดึงปลายเท้าโดยเกร็งหลังเท้าพร้อมกับกระดกนิ้วเท้าขึ้นให้เหยียดตึง
ขา(ต่อ)	4	 <p>เท้าสอ</p>	คำศัพท์ที่ใช้ เเฉปลายเท้าไปด้านข้าง ย่อลง เปิดสันเท้า การแก้ไข ผู้ปฏิบัติต้องเฉปลายเท้าไปด้านข้างพร้อมกับถ่ายน้ำหนักตัวไปยังขาที่ก้าว ย่อขาและยกสันเท้าขึ้น
	5	 <p>เหลื่อมล้ำ</p>	คำศัพท์ที่ใช้ หลบเข้า เปิดสันเท้า ย่อลง การแก้ไข ผู้ปฏิบัติต้องหมุนขาเข้าหาลำตัวพร้อมกับดันเข้าหรือหลบเข้าเข้าตามไปด้วย ยกสันเท้าขึ้นและย่อขา

คำศัพท์ในกลุ่มที่ใช้บอกวิธีการแก้ไขทำราตามตารางที่ 4.5 นี้ จะพบว่า การแก้ไขทำราใน ความบกพร่องเพียงอย่างเดียวอาจต้องใช้คำศัพท์มากกว่า 1 คำ เนื่องจากการแก้ไขจุดบกพร่อง และการแก้ไขจุดอื่นเพื่อเป็นการเสริมทำราในองค์รวมที่มีความสัมพันธ์กันด้วย

อนึ่ง จุดประสงค์สำคัญของครูในการสอนนาฏศิลป์ไทยโดยเฉพาะภาคปฏิบัติ นอกจากการ ให้ความรู้แล้ว ก็คือการแก้ไขทำราของผู้ปฏิบัติให้ถูกต้องสวยงามตามมาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบ หลวง ดังนั้นปัญหาความบกพร่องในการปฏิบัติทำราที่เกิดขึ้นในแต่ละปีแต่ละรุ่นที่มีความแตกต่าง กัน ครูแต่ละท่านพยายามแก้ไขความบกพร่องนั้นให้หมดไปด้วยวิธีการแก้ไขที่แตกต่างกันตามแต่ ครูท่านนั้นๆ จะเห็นสมควรนำมาใช้เพื่อให้บรรลุจุดประสงค์ที่ตั้งไว้ ดังนั้นคำศัพท์ที่ใช้ในการแก้ไข อาจเป็นคำง่ายๆที่ใช้ในชีวิตประจำวันแต่สามารถนำมาใช้แก้ไข และเข้าใจตรงกันได้ระหว่างผู้สอน และผู้ปฏิบัติตาม ดังนั้นคำศัพท์ที่ปรากฏในตารางจะประกอบด้วยคำ 3 ลักษณะ คือ

1. คำที่กำหนดเป็นคำศัพท์เฉพาะ หมายถึง คำศัพท์ที่ไม่บอกวิธีปฏิบัติโดยตรงแต่มีการใช้คำที่มีความหมายโดยตรงเป็นอย่างอื่นแต่นำมาใช้สื่อความหมายในการแก้ไขท่ารำและนำมาใช้เพื่อการแก้ไขซ้ำๆ จนเกิดเป็นความหมายเฉพาะสามารถเข้าใจได้ในกลุ่มนาฏศิลป์ไทย เช่นคำว่า เปิดคาง ทรงตัว ทับหน้า กระทบกัน ดึงตัว ดันเอวดันไหล่ เปิดสันเท้า หลบเข่า ยึดตัว ชักสัน ดึงปลายเท้า หักข้อมือ ดึงนิ้ว กรีดนิ้ว หลบศอก ตกศอก ตั้งมือ เป็นต้น

2. คำที่เรียกและเข้าใจกันโดยทั่วไป หมายถึงคำศัพท์ที่บอกวิธีปฏิบัติโดยตรงและนำมาใช้ในการแก้ไขท่ารำที่ผู้ปฏิบัติจะเข้าใจและสามารถแก้ไขการจัดวางอวัยวะของร่างกายให้ถูกต้องตามตำแหน่ง ระดับ และทิศทางตามมาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง มีการใช้ซ้ำจนกำหนดเป็นคำศัพท์เฉพาะ เช่น กดคาง กดไหล่ เอียงศีรษะ กดเกลียวข้าง กดตะคาก ก้นเข้า ก้นวง ย่อลง ตั้งมือ ลดวง เป็นต้น

3. คำที่เรียกและเข้าใจกันโดยทั่วไปแต่ไม่ได้กำหนดให้เป็นศัพท์เฉพาะ หมายถึงคำศัพท์ที่บอกวิธีปฏิบัติโดยตรง และนำมาใช้ในการแก้ไขท่ารำที่สามารถเข้าใจถึงความถูกต้องของตำแหน่ง ระดับ และทิศทางของอวัยวะของร่างกายผู้ปฏิบัติตามมาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง เช่น งอแขน เขยียดแขน เฉลยปลายเท้าไปด้านข้าง เป็นต้น

4. การแก้ไขด้วยตัวเองโดยการฝึกปฏิบัติท่ารำหน้ากระจกเงา

การปฏิบัติท่ารำหน้ากระจกเงาเป็นวิธีฝึกหัด และฝึกซ้อมการแสดงนาฏศิลป์ไทยวิธีหนึ่งที่ใช้มาแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาคังราชานุภาพได้กล่าวถึงการคิดกระบวนรำละครหลวงในรัชกาลที่ 2 ว่า “เล่ากันว่าเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีให้เอาพระฉายบานใหญ่มาตั้ง แล้วทรงรำทำบททอดพระเนตรในพระฉาย ปรีภยากับนายทองอยู่ นายรุ่ง ช่วยกันแก้ไขกระบวนรำไปจนเห็นงามจึงเอาเป็นยุติ”(สมเด็จพระยาคังราชานุภาพ, 2546: 344) จะเห็นได้ว่าการใช้กระจกเงาเพื่อมองดูภาพสะท้อนในกระจกนั้นสามารถมองเห็นข้อบกพร่องในการปฏิบัติท่ารำได้ด้วยตนเอง และสามารถแก้ไขได้ทันที

ดังนั้น การแก้ไขและปรับปรุงท่ารำของผู้ปฏิบัติท่ารำทางนาฏศิลป์ไทย สามารถใช้วิธีการแก้ไขด้วยตนเองเมื่อฝึกปฏิบัติท่ารำหน้ากระจกเงา ทั้งนี้ผู้ปฏิบัติต้องจดจำการแก้ไขท่ารำที่ครูได้จับท่าทางให้ถูกต้อง การอธิบายข้อบกพร่องและวิธีแก้ไขรวมถึงการสังเกตท่ารำของครู นำมาฝึกหัดหน้ากระจกเงาและตรวจสอบความถูกต้องด้วยตนเอง วิธีนี้เป็นวิธีที่ดีวิธีหนึ่งในการแก้ไขท่ารำเนื่องจากผู้ปฏิบัติสามารถฝึกทักษะทางนาฏศิลป์ไทยเพื่อแก้ไขท่ารำของตนได้ตลอดเวลาที่ต้องการ และสามารถปฏิบัติซ้ำในท่าที่ยังปฏิบัติไม่ถูกต้องให้ถูกต้องได้โดยไม่จำกัดจำนวนครั้ง แต่การแก้ไขปรับปรุงท่ารำด้วยวิธีนี้มีข้อเสียอยู่ประการหนึ่ง คือในการปฏิบัติท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยส่วนใหญ่ นิยมให้สายตาผู้ปฏิบัติมองไปตามตำแหน่งของมือที่เคลื่อนไหวไปในทิศทางต่างๆ ดังคำที่กล่าวว่า

“ตาไม่ทิ้งมือ” แต่ถ้าผู้ปฏิบัติฝึกทักษะและแก้ไขปรับปรุงทำรำน้ากระจกเงาและมองไปที่จุดๆ เดียวตลอดเวลา จะทำให้ผู้ปฏิบัติเกิดความเคยชินจนไม่สามารถเปลี่ยนทิศทางของสายตานิขณะปฏิบัติทำรำนได้ มีผลทำให้การรำนห่อนมาตรฐานด้านนี้ไป

แต่อย่างไรก็ตาม วิธีการแก้ไขและปรับปรุงทำรำนด้วยวิธีนี้ยังเป็นที่ยอมรับนำมาใช้ในสถาบันการศึกษาด้านนาฏศิลป์ไทยเกือบทุกแห่ง จะเห็นได้จากการที่สถาบันการศึกษาทางด้านนาฏศิลป์ไทยสร้างห้องฝึกปฏิบัติและกำหนดให้มีกระจกเงาบานใหญ่ที่สามารถมองเห็นผู้ปฏิบัติได้ทั้งตัวตั้งอยู่ด้านใดด้านหนึ่งเป็นอย่งน้อย นั่นเอง

สรุป

การปฏิบัติทำรำนที่ไม่ถูกต้องตามมาตรฐานนาฏศิลป์ไทยนั้น เกิดขึ้นมาตั้งแต่เริ่มมีการถ่าย - ทอดทำรำนนาฏศิลป์ไทยในอดีตกาลถึงปัจจุบัน โบราณจารย์ด้านนาฏศิลป์ไทยได้คิดวิธีการแก้ไขทำรำนนั้นให้ถูกต้องและเหมาะสมกับสัดส่วนของร่างกายผู้ปฏิบัติ จนบัญญัติเป็นคำศัพท์เพื่อใช้เรียกเตือนหรือบอกให้ผู้ปฏิบัติรู้ตัวว่ากำลังปฏิบัติทำรำนที่ไม่ถูกต้อง หรือมีความบกพร่องในส่วใดส่วหนึ่งของร่างกาย สมควรแก้ไขให้ถูกต้อง ประกอบด้วยคำศัพท์ 2 กลุ่ม ดังนี้

1. คำศัพท์ที่บอกลักษณะของการปฏิบัติทำรำนที่ไม่ถูกต้องตามมาตรฐานชั้นพื้นฐาน แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1.1 คำศัพท์ที่เรียกการจัดระเบียบอวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติทำรำนที่ไม่ถูกต้องแยกตามส่วของร่างกาย มีดังนี้ ส่วศีรษะ จำนวน 3 คำ ได้แก่ เกร็งคอ/คอค่อม คออื่น และฟาดคอ ส่วลำตัว จำนวน 9 คำ ได้แก่ ก้นยื่น ยกไหล่ ไม่กดเกลียวข้าง/ไม่กดไหล่ ไม่กระทบจังหวะ/ก้นหนัก ไม่ทับหน้า/รำนหงาย สะโพกบิด หลังงอ ออกแอ่น และ แอ้ ส่วแขนถึงมือ จำนวน 9 คำ ได้แก่ ไม่หักข้อมือ มือเล่นใบ วงคว่ำ วงล้ำ วงล้น วงหัก วงหนีบ วงเหยียด ห่อนิ้ว/ห่อมือ ส่วขา จำนวน 5 คำ ได้แก่ ไม่ก้นเข้า ไม่เก็บสัน ไม่ดึงปลายเท้า เท้าสอบ และเหยียดลำ รวมทั้งสิ้น 26 คำ

1.2 คำศัพท์ที่เรียกวิธีการเคลื่อนไหวร่างกายในการปฏิบัติทำรำนที่ไม่ถูกต้องตามมาตรฐานชั้นพื้นฐาน ประกอบด้วยความบกพร่องที่เกิดจากจังหวะการรำนไม่สอดคล้องกับเนื้อร้องและทำนองเพลง และ ความบกพร่องที่เกิดจากความเคยชินในการปฏิบัติทำรำนที่ไม่ถูกต้อง จำนวน 7 คำ ได้แก่ รำนยักหน้า รำนลน รำนล้ำจังหวะ รำนไม่มีจังหวะ/รำนเลื้อย รำน่วงจังหวะ รำนดิกระจก/การรำนที่มองอยู่จุดเดียว และรำนปักหลัก

2. คำศัพท์ที่บอกวิธีการปรับปรุงและแก้ไขทำรำน เป็นคำศัพท์ครูที่ใช้บอกผู้ปฏิบัติให้รู้วิธีการแก้ไขทำรำนให้ถูกต้องยิ่งขึ้น หรือควรปฏิบัติอย่งไรในการแก้ไขตนเองประกอบด้วย ส่วศีรษะ จำนวน 5 คำ ได้แก่ กดคาง กดไหล่/กดเอว/กดเกลียวข้าง ทิ้งหน้า เปิดคาง/เปิดปลายคาง

หมดหน้า ส่วนลำตัว จำนวน 3 คำ ได้แก่ กดตะคาก ดันเอว/ตึงเอว/ตึงไหล่/ทรงตัว ทับหน้า/ทับหน้าขา/ทับตัว ส่วนแขน จำนวน 8 คำ กรีดนิ้ว ก้นวง ตึงมือ/ตึงนิ้วมือ ลดวง ส่งมือ หมดมือ หลบศอก/ตกศอก หักข้อมือ ส่วนขา จำนวน 12 คำ ได้แก่ ก้นเข้า แข็งเข้า/แข็งหน้าขา ชักสั้น ตึงนิ้วเท้า ดันปลายเท้า/หักข้อเท้าขึ้น-ลง ถีบเข้า/ส่งเข้า ทิ้งน้ำหนัก เปิดสั้นเท้า ย่อเข้า ยืดเข้า/ยืดตัวหนีบร่อง และหลบเข้า รวมทั้งสิ้น 28 คำ

เมื่อเกิดความบกพร่องในการจัดระเบียบอวัยวะของร่างกายของผู้ปฏิบัติ ไม่ได้ตามเกณฑ์ของการปฏิบัติท่าทางนาฏศิลป์ไทย โบราณจารย์ทางนาฏศิลป์ไทยได้กำหนดวิธีการแก้ไขท่าทางสรุปได้ 4 วิธี คือ

1. การแก้ไขโดยครูเป็นผู้จับท่าทางและจัดระเบียบร่างกายให้แก่ผู้ปฏิบัติ เป็นการบังคับให้อวัยวะของผู้ปฏิบัติอยู่ในตำแหน่งที่ถูกต้องโดยครูจะใช้การกด เพื่อบังคับอวัยวะบางส่วนให้เคลื่อนต่ำลงมาด้านล่าง การดันเพื่อบังคับอวัยวะบางส่วนให้เคลื่อนไปด้านหน้า หรือ ด้านหลังมากขึ้น การกันและการเปิดเพื่อบังคับอวัยวะอย่างน้อย 2 ส่วนให้ห่างจากกันมากขึ้น การบังคับร่างกายของผู้ปฏิบัติให้อยู่ในตำแหน่งที่ถูกต้องนั้นเรียกว่า “การจับท่า” ถือเป็นหัวใจในการสอนวิชานาฏศิลป์ไทยครูผู้สอนควรมีความรู้เกี่ยวกับ “การจับท่า” ในหัวข้อต่อไปนี้

1.1 คำศัพท์ที่ใช้เกี่ยวกับการปฏิบัติท่าทาง พร้อมทั้งความหมายของคำศัพท์เหล่านั้น และสามารถปฏิบัติได้ถูกต้องและสวยงาม

1.2 ความรู้เรื่องการจัดระเบียบอวัยวะของร่างกายของผู้ปฏิบัติในการปฏิบัติท่าทางที่ถูกต้อง สามารถจับท่าทางของผู้ปฏิบัติให้อยู่ในตำแหน่ง ทิศทางและ ระดับที่ถูกต้องตามมาตรฐานนาฏศิลป์ไทย สามารถอธิบายและสาธิตความสัมพันธ์ ของอวัยวะต่างๆของร่างกายในการปฏิบัติท่าทางได้ถูกต้องตามเกณฑ์

1.3 ความแตกต่างเกี่ยวกับบุคลิกลักษณะและสัดส่วนของร่างกายผู้ปฏิบัติแต่ละคน

1.4 การอธิบายให้ผู้ปฏิบัติสังเกต และจดจำวิธีการแก้ไขเพื่อช่วยให้ผู้ปฏิบัติสามารถแก้ไขท่าทางด้วยตนเอง

1.5 ความรู้เกี่ยวกับการจับท่าและความสัมพันธ์ของอวัยวะในร่างกาย

การแก้ไขความบกพร่องของท่าทางโดยครู จะแบ่งการจับท่าทางออกเป็น 2 ขั้นตอนซึ่งจะปฏิบัติขั้นตอนใดก่อนหรือหลังก็ได้ คือ

ขั้นตอนที่ 1 จับท่าทางอวัยวะของร่างกายผู้ปฏิบัติตรงจุดที่บกพร่อง

ขั้นตอนที่ 2 จับท่าทางอวัยวะของร่างกายผู้ปฏิบัติในส่วนที่เกี่ยวข้อง

ส่วนโอกาสที่ครูจะสามารถจับท่าทางของผู้ปฏิบัติเพื่อแก้ไขท่าทางนั้น สามารถทำได้ 2 โอกาส คือ การจับท่าทางในท่าหนึ่ง และ การจับท่าทางในขณะที่เคลื่อนไหว

2. การแก้ไขโดยการใช้คำศัพท์ที่ใช้เรียกชื่อตำราที่ไม่ถูกต้อง เตือนผู้ปฏิบัติให้ระมัดระวังในการจัดวางอวัยวะของร่างกายส่วนต่างๆในการรำให้อยู่ในตำแหน่งและทิศทางที่ถูกต้อง ทั้งนี้ผู้ปฏิบัติต้องเข้าใจความหมายของคำศัพท์เหล่านี้เป็นอย่างดีเสียก่อน เพราะเมื่อครูเตือนด้วยคำศัพท์เหล่านี้ผู้ปฏิบัติสามารถแก้ไขได้ถูกต้องตามมาตรฐานตามที่ครูได้เคยอธิบายและจับตำราไว้

3. การแก้ไขโดยการใช้คำศัพท์บอกวิธีการแก้ไขตำรา เพื่อเตือนหรือบอกให้ผู้ปฏิบัติสามารถแก้ไขตำราให้ถูกต้องด้วยตัวเอง ในกรณีที่ผู้ปฏิบัติไม่สามารถแก้ไขตำราหรือยังคงมีความบกพร่องในตำรา ครูสามารถใช้คำศัพท์กลุ่มนี้บอกวิธีแก้ไขตำราเพื่อให้ผู้ปฏิบัติแก้ไขตำราทันที

4. การแก้ไขตนเองโดยการรำน้ำกระຈกเงา และปฏิบัติตำราตามที่ครูผู้สอนได้เคยแก้ไขตำราที่บกพร่องหรือไม่สมบูรณ์ด้วยการจับท่าทางในการปฏิบัติตำราของผู้ปฏิบัติให้อยู่ในตำแหน่ง ทิศทางและระดับที่ถูกต้อง

บทที่ 5

สรุปและเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง การศึกษากลุ่มคำศัพท์ที่ใช้เรียกการปฏิบัติทำรำที่ไม่ถูกต้องและวิธีการแก้ไขข้อวิญะในการปฏิบัติทำรำให้ถูกต้องตามมาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิธีปฏิบัติทำรำที่ถูกต้องและไม่ถูกต้อง รวมถึงวิธีการแก้ไขข้อวิญะของร่างกายในการปฏิบัติทำรำให้ถูกต้องตามมาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง โดยการศึกษาจากการปฏิบัติทำรำทางนาฏศิลป์ไทยแบบกรมศิลปากร ที่ใช้ฝึกฝนถ่ายทอดกันมาตั้งแต่เริ่มตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์(ปัจจุบันคือวิทยาลัยนาฏศิลป์) ในพ.ศ.2477 ถึงปัจจุบัน และได้รับการยอมรับว่าเป็นแบบฉบับนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง โดยเป็นการศึกษาเพื่อสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับการใช้ข้อวิญะต่างๆของร่างกายของผู้ปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ซึ่งนับเป็นอุปกรณ์สำคัญในการแสดงผลงานศิลปะทางนาฏศิลป์ไทยที่สืบทอดจากนาฏศิลป์รุ่นต่อรุ่นด้วยการศึกษาที่ต่อเนื่อง กันในเชิงประวัติศาสตร์ โดยการศึกษาจากเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และการสังเกตการณ์การสอนนาฏศิลป์ไทยภาคปฏิบัติเป็นหลัก

จากการศึกษาพบว่านาฏศิลป์ไทยแบบหลวง หรือการแสดงที่เป็นเสมือนเครื่องราชูปโภคอย่างหนึ่งสำหรับพระมหากษัตริย์ไทยแต่เดิมคือละครรำที่ใช้ผู้หญิงแสดงในราชสำนัก เริ่มปรากฏหลักฐานขึ้นเป็นครั้งแรกในหนังสืออนุโณวาทคำฉันท์ ซึ่งแต่งในรัชกาลพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย จนในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เกิดมีการเปลี่ยนแปลงเรื่องการเมืองละครผู้หญิงไว้ในครอบครองมาโดยลำดับ จนในที่สุดละครผู้หญิงได้ไปอยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้านายและส่วนราชการในปัจจุบัน การสืบทอดของนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงนี้แบ่งได้เป็น 3 ช่วง คือ

1. ช่วงการสืบทอดโดยราชสำนัก ตั้งแต่เริ่มมีละครผู้หญิงของหลวงขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ และซบเซาลงเมื่อเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 ซึ่งได้มีการฟื้นฟูละครผู้หญิงขึ้นในสมัยกรุงธนบุรี โดยได้นางจันหรือจันอุสา นางเอกละครหลวงครั้งกรุงเก่ามาเป็นครูละครฝึกซ้อม และได้รับคำแนะนำจากเจ้าฟ้าพิณทวดีพระราชธิดาในสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ร่วมกับการได้ตัวละครผู้หญิงของเจ้านครซึ่งเป็นตัวละครครั้งกรุงเก่าขึ้นมาพร้อมแสดง จนถึงยุคละครผู้หญิงเฟื่องฟูในสมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

2. ช่วงการสืบทอดโดยกลุ่มเจ้านายชั้นสูงและราชสำนัก ตั้งแต่การเริ่มงดการแสดงละครหลวงในราชสำนักและเจ้านายชั้นสูงเริ่มมีละครผู้หญิงขึ้นในรัชกาลที่ 3 การฟื้นฟูละครผู้หญิงของ

หลวงในรัชกาลที่ 4 จนยุติบทบาทละครผู้หญิงของหลวงในราชสำนักในรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

3. ช่วงการสืบทอดโดยเจ้านายชั้นสูงและส่วนราชการ หมายถึงการสืบทอดลักษณะวิธีการแสดงแบบละครผู้หญิงของหลวง มาอยู่ในพระอุปถัมภ์ของเจ้านายชั้นสูงหลายพระองค์ ภายหลังจากเหตุการณ์การเปลี่ยนแปลงการปกครอง ศิลปินนาฏศิลป์ไทยหรือตัวละครในวังของเจ้านายหลายพระองค์ ได้โอนมารับราชการเป็นผู้สืบทอดวิธีการแสดงละครแบบหลวงชนิดรุ่นต่อรุ่นในหน่วยราชการกรมศิลปากรจนถึงทุกวันนี้

กรมศิลปากร เป็นหน่วยงานของรัฐที่มีหน้าที่โดยตรงในการดูแลศิลปวัฒนธรรมของชาติ งานนาฏศิลป์ก็เป็นหน้าที่หลักที่สำคัญอย่างหนึ่งของกรมศิลปากรในการที่จะอนุรักษ์ สืบทอดและพัฒนาทางด้านนี้ให้คงอยู่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของชาติไทย

กรมศิลปากรได้จัดตั้งขึ้นเป็นครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 6 โดยการแยกช่างประณีตศิลป์จากกระทรวงโยธาธิการ และให้ยกกรมพิพิธภัณฑสถานจากกระทรวงธรรมการมารวมกันจัดตั้งเป็นกรมและให้พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนเรศวรฤทธิ์ เป็นผู้บัญชาการกรมศิลปากรขึ้นตรงต่อพระเจ้าแผ่นดิน

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 7 ให้ตั้งเป็นศิลปากรสถานและทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เสวกเอกหม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์กฤดากรเป็นผู้อำนวยการศิลปากรสถานขึ้นอยู่ในราชบัณฑิตยสภา และในสมัยเดียวกัน ได้มีการตราพระราชบัญญัติ จัดตั้งกรมศิลปากรขึ้นเป็นกรมหนึ่งในสังกัดกระทรวงธรรมการ และให้โอนข้าราชการจากกองมหรสพมาสังกัดกรมศิลปากรที่ตั้งขึ้นใหม่ กรมศิลปากรมีการเปลี่ยนแปลงสังกัดหลายครั้งจนในปัจจุบัน(พ.ศ.2550) ได้มาสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม โดยมีสำนักงานการสังคีตเป็นผู้ดูแลงานด้านนาฏศิลป์ดนตรีของไทย

ส่วนการสืบทอดงานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงในกรมศิลปากร ช่วงแรกได้รับโอนข้าราชการกองมหรสพส่วนหนึ่งมาสังกัดแผนกละครและสังคีต ต่อมาเมื่อก่อตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ในพ.ศ.2477 นั้นกรมศิลปากรได้เชิญครูละครจากคณะละครผู้มีบรรดาศักดิ์หลายคณะมาเป็นครูสอนนาฏศิลป์ไทย ภาคปฏิบัติ เพื่อสร้างตัวละครรุ่นใหม่ๆอย่างต่อเนื่อง และมีการพัฒนาการแสดงเป็นรูปแบบต่างๆ แต่ยังคงไว้ในลักษณะวิธีการปฏิบัติการแสดงละครแบบหลวงทั้งแบบที่สืบทอดมาจากรัชกาลที่ 2 และแบบที่เรียกกันว่า “ละครออกภาษา” หรือ “ละครพันทาง” แต่ในงานวิจัยนี้จะศึกษาเฉพาะวิธีปฏิบัติตามมาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงที่สืบทอดมาจากศิลปินละครหลวงรัชกาลที่ 2 ซึ่งเป็นพื้นฐานของการเรียนนาฏศิลป์ไทยในกรมศิลปากร และเนื่องจากการฝึกในขั้นนี้จะทำให้ผู้เรียนสามารถจัดระเบียบร่างกายในการเคลื่อนไหวท่ารำจากท่าหนึ่งไปยังท่ารำอีกท่าหนึ่งได้อย่างถูกต้องตามมาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง

มาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง หมายถึงสิ่งที่ถือเอาเป็นเกณฑ์เทียบกำหนดลักษณะ และรูปแบบของนาฏศิลป์ของไทยประเภทหนึ่งที่สืบทอดมาจากละครหลวง เริ่มต้นแสดงในราชสำนักและถ่ายทอดกันมาจนถึงปัจจุบันนี้ในเชิงคุณภาพ ประกอบด้วย

1. คุณภาพของเครื่องแต่งกาย ที่มีการปักด้วยวิธีต่างๆอย่างละเอียดและสวยงาม แยกตามประเภทของตัวละครเป็น พระ นาง ยักษ์ และลิง ซึ่งจะแสดงถึงความแตกต่างตามชื่อของตัวละคร ในการแสดงละครแต่ละเรื่องโดยการเปลี่ยนเครื่องประดับศีรษะ สีของเครื่องแต่งกาย และอาวุธประจำกายที่กำหนดเป็นลักษณะเฉพาะของตัวละครนั้นๆ

2. คุณภาพของบทละคร นิยมเลือกเฉพาะเรื่องและตอนที่ผู้เล่นละครแต่ละครั้งเท่านั้นมาทำเป็นบทละคร แต่ถ้าเรื่องใดเป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ที่ยอมรับกันโดยทั่วไปว่าแต่งดีและเหมาะสมกับการเล่นละครแล้ว จะเลือกบทละครเฉพาะตอนที่ผู้เล่นในแต่ละครั้งมาเรียบเรียงใหม่โดยใช้วิธีตัดต่อบทละครเดิมให้เหมาะกับเวลา และความสนใจในช่วงเวลาหนึ่งๆ

3. คุณภาพของการฝึกหัด มีระเบียบวิธี และ ขั้นตอนการฝึกที่สืบทอดมาแต่โบราณ และต้องเริ่มฝึกหัดตั้งแต่เด็ก(อายุประมาณ 6 – 10 ปี) รวมถึงต้องใช้เวลาในการฝึกหัดเป็นระยะเวลาาน เพื่อให้เกิดทักษะ และสามารถจัดระเบียบร่างกายให้ได้มาตรฐานในการรำละครแบบหลวงอย่างที่เรียกกันว่า “การฝึกแบบเยาว์วัย และ ยาวนาน” โดยคำนึงถึง

3.1 อายุของผู้เรียน ควรเข้าฝึกหัดรำตั้งแต่อายุยังน้อยราว 8-10 ขวบ มักจะรำได้งดงามกว่านักเรียนที่เข้าฝึกหัดรำเมื่ออายุมาก

3.2 ฝึกหัดให้รู้จักองค์ 5 ได้แก่ ดิ่งตัว ดิ่งเอว ดิ่งมือ ดิ่งไหล่ และเงยหน้า กล่าวคือ หัดให้นักเรียนตั้งตัวตรงอกผายไหล่ผึ่ง

3.3 ฝึกเตรียมร่างกายให้พร้อมและฝึกหัดรำเพลง เริ่มจากการรำเพลงช้าก่อนแล้วจึงฝึกการรำเพลงเร็ว

3.4 ฝึกหัดรำเพลงลา เซ็ด เสมอและรัว

3.5 ฝึกหัดรำใช้บท โดยการฝึกรำแม่บท หมายถึงการรำตามบทกลอนของเกาอย่างเต็ม จำนวน 9 บท และบทกลอนอย่างย่อในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ตอนนารายณ์ปราบหนทุก จำนวน 3 บท ประกอบการร้องเพลงชมตลาด

4. คุณภาพของท่ารำ หมายถึงการจัดระเบียบของร่างกายผู้ปฏิบัติในการรำตามแบบวิธีการรำแบบหลวงซึ่งจะประกอบด้วย ตำแหน่งของอวัยวะในการรำ วิธีการเคลื่อนไหวท่ารำ การจัดร่างกายส่วนต่างๆ เช่น นิ้วมือ แขน ลำตัว ตามความนิยมของละครหลวงซึ่งถือเป็นเกณฑ์เทียบกำหนดในการปฏิบัติท่ารำเชิงคุณภาพ ซึ่งประกอบด้วย

4.1 ความถูกต้องของท่ารำ หมายถึง วิธีการใช้อวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐานเกี่ยวกับลักษณะและวิธีการใช้อวัยวะของร่างกายในแบบต่างๆทางนาฏศิลป์ไทย รวมถึงระดับและ ทิศทางของอวัยวะเหล่านั้นในการปฏิบัติท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยด้วย

4.2 ความสมบูรณ์ของท่ารำ มีองค์ประกอบสำคัญ 2 ประการ คือ

4.2.1 ท่ารำที่สมบูรณ์ หมายถึง ท่ารำหนึ่งๆ ที่มีความถูกต้องตามตำแหน่ง และทิศทางของมือ เท้า ศีรษะ และอวัยวะต่างๆของร่างกายที่นิ่งอยู่ชั่วขณะ(ประมาณหนึ่งวินาที) และจะ

เกิดขึ้นทุกครั้งหลังจากการเคลื่อนไหวร่างกายจากท่าหนึ่งไปยังอีกท่าหนึ่งและท่าต่อไปในระหว่างการรำ 1 ชุดการแสดง

4.2.2 การเชื่อมท่ารำ หมายถึง การเคลื่อนไหวร่างกายตามวิธีของการปฏิบัติท่ารำแบบหลวงจากจังหวะแรกของท่าสมบูรณ์หนึ่งไปยังท่าสมบูรณ์อีกท่าหนึ่ง ให้เกิดความกลม- กลื่นหรือสัมพันธ์กันของร่างกายตั้งแต่ศีรษะจรดเท้ากับจังหวะและทำนองเพลง

จากมาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง ซึ่งประกอบด้วยคุณภาพขององค์ประกอบที่สำคัญ 4 ประการดังกล่าวข้างต้น ถือว่าคุณภาพมาตรฐานข้อ 4 คือคุณภาพของท่ารำซึ่งจะเกิดจากคุณภาพข้อที่ 3 คือคุณภาพของการฝึกหัดนั้นเป็นสิ่งสำคัญที่สุดทำให้การปฏิบัติท่ารำนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงแตกต่างจากนาฏศิลป์ของชาติอื่นหรือแม้แต่มาตรฐานแบบอื่นของไทยเองก็ตาม มาตรฐานวิธีปฏิบัติท่ารำนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง แบ่งออกเป็น 2 ระดับ คือ

1. ระดับขั้นพื้นฐาน คือ ผู้ปฏิบัตินาฏศิลป์ไทยได้ถูกต้องและมีคุณภาพตามหลักเกณฑ์มาตรฐานวิธีรำนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง ประกอบด้วย ความถูกต้องและความสมบูรณ์ของท่ารำ

2. ระดับขั้นเอตะทัคคะ คือ ผู้ปฏิบัติสามารถแสดงท่ารำนาฏศิลป์ไทยได้ยอดเยี่ยมเป็นพิเศษ หมายถึง สามารถปฏิบัติได้สูงกว่ามาตรฐาน มีรายละเอียดของการใช้ร่างกายมากกว่าการปฏิบัติในขั้นพื้นฐาน และมีเอกลักษณ์ในการรำรำเป็นแบบเฉพาะของแต่ละบุคคลซึ่งเป็นที่ยอมรับในวงการนาฏศิลป์ไทยว่าเป็นผู้ปฏิบัติได้เป็นเยี่ยมซึ่งต้องประกอบด้วย

2.1 มีมาตรฐานวิธีปฏิบัตินาฏศิลป์ไทยแบบหลวงขั้นพื้นฐาน

2.2 มีการพัฒนาการ โดยการสั่งสมประสบการณ์มีลักษณะเฉพาะตัว

การศึกษานาฏศิลป์ไทยแบบหลวงภาคปฏิบัติเฉพาะการฝึกในระดับพื้นฐาน ครูใช้วิธีการสอนแบบบรรยายและสาธิตร่วมกับการแก้ไขท่ารำที่บกพร่องของผู้เรียน เริ่มต้นจากการที่ผู้เรียนได้รับการคัดเลือกจากครูให้แยกฝึกหัดตามประเภทของตัวละคร โดยครูพิจารณาจากความเหมาะสมเกี่ยวกับลักษณะใบหน้า และสัดส่วนร่างกายของผู้เรียนตามประเภทของตัวละคร จากนั้นจึงเริ่มการฝึกตั้งแต่การเตรียมร่างกายให้พร้อมที่จะได้รับการฝึกหัด ได้แก่ การตัดอวัยวะต่างๆตามวิธีทางนาฏศิลป์ไทย เช่น คัดมือ คัดแขน คัดขา คัดหลัง และ ฝึกหัดการทรงตัว เป็นต้น การเรียนรู้เรื่องการถ่ายน้ำหนักตัว เช่น การนั่งกระดกเท้า การก้าวเท้า เป็นต้น การฝึกปฏิบัติกระบวนรำขั้นพื้นฐาน ได้แก่ เพลงช้า เพลงเร็ว เชิด เสมอ และรำใช้บท เป็นต้น

ปัญหาที่เกิดขึ้นในการฝึกหัด คือผู้ปฏิบัตินาฏศิลป์ไทยไม่สามารถใช้อวัยวะของร่างกายได้ถูกต้องกับลักษณะ ตำแหน่ง ระดับและทิศทางของท่ารำนั้นๆทำให้คุณภาพของท่ารำด้อยลงไม่เป็นไปตามเกณฑ์มาตรฐานที่ได้กำหนดไว้ ทั้งนี้เนื่องจากสาเหตุที่ผู้ปฏิบัติไม่เข้าใจในการจัดวางและวิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกายในขณะที่ปฏิบัติท่ารำได้อย่างถูกต้อง

การปฏิบัติท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยเป็นการใช้อวัยวะร่างกายของผู้ปฏิบัติในการนำเสนอการแสดง ดังนั้นผู้เรียนจะต้องเรียนรู้ถึงอวัยวะที่เกี่ยวข้องกับการปฏิบัตินาฏศิลป์ไทยทั้งหมด เพื่อจะได้

นำไปใช้และสื่อสารกันได้อย่างรวดเร็วและไม่สับสน อวัยวะของร่างกายที่ใช้ในการปฏิบัตินาฏศิลป์ไทยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

1. อวัยวะของร่างกายที่เรียกและเข้าใจกันโดยทั่วไป แบ่งออกเป็น 4 ส่วนได้แก่ ส่วนที่ 1 ส่วนบน (ศีรษะ-คอ) ส่วนที่ 2 ส่วนลำตัว(ไหล่ถึงพื้ขาส่วนบน) ส่วนที่ 3 ส่วนแขน(ไหล่- ปลายนิ้วมือ) และ ส่วนที่ 4 ส่วนล่างของร่างกายตั้งแต่ขา ถึง ปลายเท้า

2. อวัยวะของร่างกายที่เรียกและเข้าใจกันเฉพาะในวงการนาฏศิลป์ ได้แก่ แง่ศีรษะ ดินผม ไบหู หางคิ้ว หลังมือ แขนส่วนบน แขนส่วนล่าง ข้อมือสุดท้าย หลังมือ หลังเท้า และ จมูกเท้า

ในการปฏิบัติท่าทางนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง ศิลปินแต่โบราณได้มีการกำหนดมาตรฐานในการจัดระเบียบร่างกายไว้เป็นแบบเฉพาะ ให้ผู้ปฏิบัติรุ่นหลังปฏิบัติตามเป็นมาตรฐานของการปฏิบัติท่าทางขั้นพื้นฐานประกอบด้วยความต้องการและความสมบูรณ์ของท่าทาง แบ่งออกเป็น เกณฑ์ของการปฏิบัติท่าทางของตัวพระ และเกณฑ์การปฏิบัติท่าทางของตัวนาง เกี่ยวกับวิธีการใช้อวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่าทาง และ วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่าทางตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน หรือ การเคลื่อนไหวร่างกายจากท่าหนึ่งไปยังอีกท่าหนึ่งนั่นเอง โดยเรียกชื่อวิธีการเหล่านั้นเป็นคำศัพท์เฉพาะ เพื่อให้เกิดความเข้าใจระหว่างผู้สอนและผู้เรียน เมื่อผู้เรียนสามารถปฏิบัติหรือจัดระเบียบร่างกายในท่าต่างๆ ได้ถูกต้องแล้วจึงนำท่าทางต่างๆ นั้นมาผสมกันอย่างลงตัวทำให้เกิดท่าที่สมบูรณ์ขึ้นตามแบบนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง

ในระหว่างการฝึกทักษะให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติ หรือจัดระเบียบร่างกายในท่าต่างๆ ได้ถูกต้องแล้วนำท่าเหล่านั้นมาผสมกันให้เกิดท่าที่สมบูรณ์ขึ้นตามแบบนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงนั้น อาจพบว่าผู้ปฏิบัติบางคนมีความบกพร่องไม่สามารถจัดระเบียบอวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติได้ถูกต้อง การปฏิบัติท่าทางที่ไม่ถูกต้องนี้เกิดขึ้นมาตั้งแต่เริ่มมีการถ่ายทอดท่าทางนาฏศิลป์ไทยในอดีตกาลถึงปัจจุบัน โบราณจารย์ด้านนาฏศิลป์ไทยได้คิดวิธีการแก้ไขท่าทางนั้นให้ถูกต้องและเหมาะสมกับสัดส่วนของร่างกายผู้ปฏิบัติ จนบัญญัติเป็นคำศัพท์เพื่อใช้เรียกเตือนหรือบอกให้ผู้ปฏิบัติรู้ว่ากำลังปฏิบัติท่าทางที่ไม่ถูกต้อง หรือมีความบกพร่องในส่วนใดส่วนหนึ่งของร่างกาย สมควรแก้ไขให้ถูกต้อง ประกอบด้วยคำศัพท์ 2 กลุ่ม ดังนี้

1. คำศัพท์ที่บอกลักษณะของการปฏิบัติท่าทางที่ไม่ถูกต้องตามมาตรฐานขั้นพื้นฐาน แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1.1 คำศัพท์ที่เรียกการจัดระเบียบอวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่าทางไม่ถูกต้องแยกตามส่วนของร่างกาย มีดังนี้ ส่วนศีรษะ จำนวน 3 คำ ได้แก่ เกร็งคอ/คอค่อม คออ่อน และฟาดคอ ส่วนลำตัว จำนวน 9 คำ ได้แก่ ก้นยื่น ยกไหล่ ไม่กดเกลียวข้าง/ไม่กดไหล่ ไม่กระทบจังหวะ/ก้นหนัก ไม่ทับหน้า/ราหงาย สะโพกบิด หลังงอ ออกแอ่น และ แอ้ ส่วนแขนถึงมือ จำนวน 9 คำ ได้แก่

ไม่หักข้อมือ มือเล่นใบ วงคว่ำ วงล้า วงสั้น วงหัก วงหนีบ วงเหยียด ห่อนิ้ว/ห่อมือ ส่วนขา จำนวน 5 คำ ได้แก่ ไม่ก้นเข่า ไม่เก็บสั้น ไม่ดึงปลายเท้า เท้าสอ และเหลี่ยมลำ รวมทั้งสิ้น 26 คำ

1.2 คำศัพท์ที่เรียกวิธีการเคลื่อนไหวร่างกายในการปฏิบัติท่ารำไม่ถูกต้องตามมาตรฐานขั้นพื้นฐาน ประกอบด้วยความบกพร่องที่เกิดจากจังหวะการรำไม่สอดคล้องกับเนื้อร้องและทำนองเพลง และความบกพร่องที่เกิดจากความเคยชินในการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ถูกต้อง จำนวน 7 คำ ได้แก่ รำยักหน้า รำลน รำล้ำจังหวะ รำไม่มีจังหวะ/รำเลื้อย รำหน้าวงจังหวะ รำติดกระຈก/การรำที่มองอยู่จุดเดียว และรำปักหลัก

2. คำศัพท์ที่บอกวิธีการปรับปรุงและแก้ไขท่ารำ เป็นคำศัพท์ครูที่ใช้บอกผู้ปฏิบัติให้รู้วิธีการแก้ไขท่ารำให้ถูกต้องยิ่งขึ้น หรือควรปฏิบัติอย่างไรในการแก้ไขตนเองประกอบด้วย ส่วนศีรษะ จำนวน 5 คำ ได้แก่ กดคาง กดไหล่/กดเอว/กดเกี้ยวข้าง ทิ้งหน้า เปิดคาง/เปิดปลายคาง หมดหน้า ส่วนลำตัว จำนวน 3 คำ ได้แก่ กดตะคาก ดันเอว/ดึงเอว/ดึงไหล่/ทรงตัว ทับหน้า/ทับหน้าขา/ทับตัว ส่วนแขน จำนวน 8 คำ กรีดนิ้ว ก้นวง ดึงมือ/ดึงนิ้วมือ ลดวง ส่งมือ หมดมือ หลบศอก/ดกศอก หักข้อมือ ส่วนขา จำนวน 12 คำ ได้แก่ ก้นเข่า เข็งเข่า/เข็งหน้าขา ชักสั้น ดึงนิ้วเท้า ดันปลายเท้า/หักข้อเท้าขึ้น-ลง ถีบเข่า/ส่งเข่า ทิ้งน้ำหนัก เปิดสั้นเท้า ย่อเข่า ยึดเข่า/ยึดตัว หนีบน่อง และหลบเข่า รวมทั้งสิ้น 28 คำ

เมื่อเกิดความบกพร่องในการจัดระเบียบอวัยวะของร่างกายของผู้ปฏิบัติ ไม่ได้ตามเกณฑ์ของการปฏิบัติท่ารำทางนาฏศิลป์ไทย โบราณจารย์ทางนาฏศิลป์ไทยได้กำหนดวิธีการแก้ไขท่ารำสรุปได้ 4 วิธี คือ

1. การแก้ไขโดยครูเป็นผู้จับท่ารำและจัดระเบียบร่างกายให้แก่ผู้ปฏิบัติ เป็นการบังคับให้อวัยวะของผู้ปฏิบัติอยู่ในตำแหน่งที่ถูกต้องโดยครูจะใช้การกด เพื่อบังคับอวัยวะบางส่วนให้เคลื่อนต่ำลงมาด้านล่าง การดันเพื่อบังคับอวัยวะบางส่วนให้เคลื่อนไปด้านหน้า หรือ ด้านหลังมากขึ้น การกั้นและการเปิดเพื่อบังคับอวัยวะอย่างน้อย 2 ส่วนให้ห่างจากกันมากขึ้น การบังคับร่างกายของผู้ปฏิบัติให้อยู่ในตำแหน่งที่ถูกต้องนี้ เรียกว่า “การจับท่า” ถือเป็นหัวใจในการสอนวิชานาฏศิลป์ไทย ดังนั้นครูผู้สอนควรมีความรู้เกี่ยวกับ “การจับท่า” ในหัวข้อต่อไปนี้

1.1 ความรู้เรื่องคำศัพท์ที่ใช้เกี่ยวกับการปฏิบัติท่ารำ พร้อมทั้งความหมายของคำศัพท์เหล่านั้น และสามารถปฏิบัติได้ถูกต้องและสวยงาม

1.2 ความรู้เรื่องการจัดระเบียบอวัยวะของร่างกายของผู้ปฏิบัติ ในการปฏิบัติท่ารำที่ถูกต้อง สามารถจับอวัยวะของผู้ปฏิบัติให้อยู่ในตำแหน่ง ทิศทางและ ระดับที่ถูกต้องตามมาตรฐานนาฏศิลป์ไทย สามารถอธิบายและสาธิตความสัมพันธ์ ของอวัยวะต่างๆของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำได้ถูกต้องตามเกณฑ์

1.3 ความแตกต่างเกี่ยวกับบุคลิกลักษณะ และ สัดส่วนของร่างกายผู้ปฏิบัติแต่ละคน

1.4 วิธีการอธิบายให้ผู้ปฏิบัติสังเกต และจดจำวิธีการแก้ไขเพื่อช่วยให้ผู้ปฏิบัติสามารถแก้ไขทำร้ายด้วยตนเองได้

1.5 ความรู้เกี่ยวกับการจับทำและความสัมพันธ์ของอวัยวะในร่างกาย

การแก้ไขความบกพร่องของท่าทำโดยครูนั้นจะแบ่งการจับทำทางออกเป็น 2 ขั้นตอนซึ่งจะปฏิบัติขั้นตอนใดก่อนหรือหลังก็ได้ คือ

ขั้นตอนที่ 1 จับทำทางอวัยวะของร่างกายผู้ปฏิบัติตรงจุดที่บกพร่อง

ขั้นตอนที่ 2 จับทำทางอวัยวะของร่างกายผู้ปฏิบัติในส่วนที่เกี่ยวข้อง

ส่วนโอกาสที่ครูจะสามารถจับทำทางของผู้ปฏิบัติเพื่อแก้ไขท่าทำนั้น สามารถทำได้ 2 โอกาส คือ การจับทำทำในท่าหนึ่ง และ การจับทำทำในขณะที่เคลื่อนไหว

2. การแก้ไขโดยการใช้คำศัพท์ที่ใช้เรียกชื่อท่าทำที่ไม่ถูกต้อง เตือนผู้ปฏิบัติให้ระมัดระวังในการจัดวางอวัยวะของร่างกายส่วนต่างๆในการทำให้อยู่ในตำแหน่งและทิศทางที่ถูกต้อง ทั้งนี้ผู้ปฏิบัติต้องเข้าใจความหมายของคำศัพท์เหล่านี้เป็นอย่างดีเสียก่อน เพราะเมื่อครูเตือนด้วยคำศัพท์เหล่านี้ผู้ปฏิบัติสามารถแก้ไขได้ถูกต้องตามมาตรฐานตามที่ครูได้เคยอธิบายและจับทำไว้

3. การแก้ไขโดยการใช้คำศัพท์บอกวิธีการแก้ไขท่าทำ เพื่อเตือนหรือบอกให้ผู้ปฏิบัติสามารถแก้ไขท่าทำให้ถูกต้องด้วยตัวเอง ในกรณีที่ผู้ปฏิบัติไม่สามารถแก้ไขท่าทำหรือยังคงมีความบกพร่องในท่าทำ ครูสามารถใช้คำศัพท์กลุ่มนี้บอกวิธีการแก้ไขท่าทำเพื่อให้ผู้ปฏิบัติแก้ไขท่าทำทันที

4. การแก้ไขตนเองโดยการรื้อหน้ากระจกเงา และปฏิบัติท่าทำตามที่ครูผู้สอนได้เคยแก้ไขท่าทำที่บกพร่องหรือไม่สมบูรณ์ด้วยการจับทำทางในการปฏิบัติท่าทำของผู้ปฏิบัติให้อยู่ในตำแหน่ง ทิศทางและระดับที่ถูกต้อง

จากการวิจัยการใช้คำศัพท์ที่ใช้เรียกการปฏิบัติท่าทำที่ไม่ถูกต้อง และคำศัพท์บอกวิธีการแก้ไขการปฏิบัติท่าทำให้ถูกต้องในการฝึกหัดและปฏิบัติท่าทางนาฏศิลป์ไทยพบว่า คำศัพท์เป็นเครื่อง มือหนึ่งในการผ่อนแรงครูผู้สอนในการแก้ไขท่าทำ ในกรณีที่ผู้ฝึกหัดมีจำนวนมาก ครูไม่สามารถเข้าไปจับทำได้ทุกครั้งด้วยสาเหตุจากจำนวนผู้ปฏิบัติมีมากจนครูเข้าไปจับทำไม่ได้ไม่ทั่วถึง หรือ ขนาดของห้องแคบเกินกว่าที่ครูจะเข้าไปจับทำได้โดยสะดวก ครูจะใช้คำศัพท์เพื่อเตือนผู้ปฏิบัติที่กำลังปฏิบัติไม่ถูกต้องให้ผู้ปฏิบัติแก้ไขตนเองตามที่ครูได้เคยบอกไว้ หรือการใช้คำศัพท์บอกวิธีการแก้ไขท่าทำให้ถูกต้องโดยทันที

ข้อเสนอแนะ

1. วิธีการแก้ไขท่าทำโดยครูเป็นผู้จับทำทางผู้ปฏิบัติให้อยู่ในเกณฑ์ที่ถูกต้อง สามารถนำไปประยุกต์ใช้กับการฝึกหัดนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงในตัวละครประเภทอื่น ได้แก่ ตัวยักษ์และตัวลิงได้

เพียงแต่ต้องคำนึงถึงเกณฑ์ในการจัดวางอวัยวะของร่างกายของตัวละครแต่ละประเภท ให้อยู่ในตำแหน่ง ระดับ และทิศทางตามเกณฑ์ของตัวละครแต่ละประเภทนั้นๆ

2. คำศัพท์ที่ใช้เกี่ยวกับการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ถูกต้อง และคำศัพท์ที่ใช้บอกวิธีการแก้ไขให้ถูกต้องตามมาตรฐานขั้นพื้นฐานในการปฏิบัตินาฏศิลป์ไทยแบบหลวง ตัวพระและตัวนางในงาน วิจัยนี้สามารถนำไปใช้กับการฝึกหัดนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงในตัวละครประเภทอื่น ได้แก่ ตัวยักษ์และตัวลิงได้ เนื่องจากหลักใหญ่ที่สำคัญของการปฏิบัตินาฏศิลป์ไทยแบบหลวงสำหรับตัวละครแต่ละประเภท คือ “องค์ห้า” หมายถึง การตั้งตัว ตั้งไหล่ ตั้งเอว ตั้งนิ้วและการทรงตัวที่ดี เช่นเดียวกันเพียงแต่เกณฑ์ในการจัดวางอวัยวะของร่างกายของตัวละครแต่ละประเภทจะอยู่ต่างตำแหน่ง ระดับ และทิศทางกันบ้าง ทั้งนี้เพื่อให้มองเห็นความแตกต่างของตัวละครแต่ละประเภทอย่างชัดเจน

3. คำศัพท์ที่เกี่ยวข้องกับการปฏิบัติท่ารำแต่ไม่เกี่ยวข้องกับการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ถูกต้องตามเกณฑ์มาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงขั้นพื้นฐานในงานวิจัยนี้ ปรากฏว่ายังมีอีกจำนวนหนึ่งที่นาฏศิลป์นำมาใช้เรียกรูปแบบการปฏิบัติ สำหรับผู้ปฏิบัติที่ฝึกฝนจนมีความชำนาญในการรำที่มีลักษณะแตกต่างกัน โดยจะเรียกรำเหล่านี้ให้แตกต่างกันตามไปด้วย ดังตัวอย่างคำศัพท์ต่อไปนี้ รำเถิง รำที่พระทีพระยา รำภูมิ รำเล่นตะโพน รำทำฉาก รำนุ่งผ้า เป็นต้น

4. คำศัพท์ที่เกี่ยวข้องกับวงการนาฏศิลป์ไทยยังมีอีกเป็นจำนวนมาก แบ่งออกเป็นหลายกลุ่มได้แก่ กลุ่มคำศัพท์เกี่ยวกับการจัดวางระเบียบอวัยวะของร่างกายและการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกายผู้ปฏิบัติ โขนตัวยักษ์และตัวลิงที่เป็นมาตรฐานขั้นพื้นฐาน กลุ่มคำศัพท์เกี่ยวกับเครื่องแต่งกายและวิธีการแต่งกายละครไทย กลุ่มคำศัพท์เกี่ยวกับการใช้อาวุธในละครไทย และกลุ่มคำศัพท์เกี่ยวกับการแสดงบนเวที ฯ เป็นต้น

คำศัพท์ที่อ้างถึงนี้เป็นคำศัพท์ที่สำคัญและใช้กันในกลุ่มนาฏศิลป์มาแต่เดิม แต่ในปัจจุบันนี้คำศัพท์บางคำถูกลบเลือนไปเนื่องจากไม่มีผู้ใดนำมาใช้สื่อสารกัน ซึ่งนับเป็นการเสีกร่อนทางภูมิปัญญานาฏศิลป์ไทยทีละเล็กละน้อยจนลึบเลือนไป ดังนั้นจึงเป็นการสมควรที่ผู้เกี่ยวข้องจะตื่นตัวและดำเนินการให้มีการรื้อฟื้นคำศัพท์ต่างๆ และรวบรวมเก็บไว้เป็นสมบัติทางสติปัญญาด้านนาฏศิลป์ไทยต่อไป

บรรณานุกรม

- เฉลย สุขะวณิช.(2525). **คุยกับครุละครจำ**. สำเนาแถบบันทึกเสียงรายการสัมภาษณ์ ณ ศูนย์สังคีตศิลป์
ธนาคารกรุงเทพ วันศุกร์ที่ 10 กันยายน พ.ศ.2525
- จินดารัตน์ จารุสาร. สัมภาษณ์ 5 เมษายน 2551.
- ชมนาด กิจจันทร์.(2547). **นาฏยลักษณ์ตัวพระละครแบบหลวง**. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญา
ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรม
ศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ชมนาด ไสภณ.(2531). **พัฒนาการของการศึกษาวิชาชีพนานาฏศิลป์ไทยในประเทศไทย**.
วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาอุดมศึกษา คณะครุศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระยา.(2546). **ละครฟ้อนรำ**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน.
_____.(2514). **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 5**. พระนคร: สำนักพิมพ์
บรรณาการ.
- _____. (2514). **ความทรงจำ**. พระนคร: สำนักพิมพ์บรรณาการ.
- ไทยคดีศึกษา,สำนัก.(2534). **เอกสารประกอบการสัมมนาโครงการสัมมนา สาขิต เรื่องนาฏศิลป์ไทย
เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในวโรกาสทรง
เจริญพระชนมายุครบ 3 รอบ ในวันที่ 2 เมษายน 2534**. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ธนิต อยู่โพธิ์.(2516). **ศิลปะคอนรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย**. กรุงเทพฯ: พระเจ้าวรวงศ์เธอ
พระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร โปรดให้พิมพ์ในงานฉลองพระชนมายุ 5 รอบ ณ วันที่ 29
เมษายน พ.ศ.2516.
- _____.(2497). **ศิลป์แห่งละครไทย เล่ม 1**. พระนคร: กองการสังคีต.
- นพรัตน์ หวังในธรรม. สัมภาษณ์ 18 เมษายน 2551.
- นาฏศิลป์,วิทยาลัย.(2537). **อนุสรณ์ 60 ปีวิทยาลัยนาฏศิลป์**. กรุงเทพฯ: ประยูรวงศ์พรินต์ติ้ง.
- ประทีน พวงสำลี.(2514). **หลักนาฏศิลป์**. สำเนาของสำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวน
สุนันทา.
- ประเมษฐ์ บุญยะชัย. (2543). **ละครวังสวนกุหลาบ**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- ผุสดี หลิมสกุล.(2537). **แนวทางการฝึกทักษะนาฏศิลป์ไทยเบื้องต้น**. เอกสารประกอบการสอน
วิชา ทักษะนาฏศิลป์ไทยตัวพระ 2 ทักษะนาฏศิลป์ไทย ตัวนาง 2. ภาควิชานาฏศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

- พณี สีสวย.(2526). **ดนตรีและนาฏศิลป์**. กรุงเทพฯ : ภาควิชานาฏศิลป์และมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูธนบุรี.
- ไพโรจน์ ทองคำสุก.(๒๕๔๗). **ครูจำเรียง พุทธประดับ ศิลปินแห่งชาติ รูปแบบความเป็นครูผู้ถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทยแบบโบราณ**. กรุงเทพฯ : สำนักการสังคีต กรมศิลปากร.
- . (2546). **ละครหลวง กองมหารสพ กระทรวงวัง**. เอกสารประกอบการสัมมนา เรื่อง ละครหลวงในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ในวันศุกร์ที่ 1 สิงหาคม พ.ศ. 2546 ณ โรงละครแห่งชาติ
- ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. (2549). **วัฒนธรรมบันเทิงในชาติไทย**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน.
- มณีนสา วศิรามณณ์.(2549). **นาฏยประดิษฐ์ของเจ้าจอมมารดาเขียน**. วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- รจนา สุนทรานนท์. (2549)**นามานุกรมนาฏยศิลป์น: การศึกษาการสืบทอดนาฏยศิลป์นสู่กรมศิลปากร**. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2546). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542**. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คพับลิเคชั่นส์.
- ลมุด ยมะคุปต์.(2525).**คุยกับครูละครรำ**. สำเนาแถบบันทึกเสียงรายการสัมภาษณ์ ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ วันศุกร์ที่ 10 กันยายน พ.ศ.2525
- วงศ์ ล้อมแก้ว.(2525).**คุยกับครูละครรำ**. สำเนาแถบบันทึกเสียงรายการสัมภาษณ์ ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ วันศุกร์ที่ 10 กันยายน พ.ศ.2525
- วีระชัย มีบ่อทรัพย์. (2545). **หลักและวิธีการสอนโขน(พระ)เบื้องต้น เพลงช้า เพลงเร็ว**. หนังสือคู่มือประกอบการสอนรายวิชานาฏศิลป์โขน(พระ) ชั้นต้นปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ.
- . สัมภาษณ์ 28 มีนาคม 2551.
- เวณิกา บุญนาค. สัมภาษณ์ 11 เมษายน 2551.
- ศิริมงคล นาฏยกุล. (2549). **นาฏยศิลป์ : หลักกายวิภาคและการเคลื่อนไหว**. มหาสารคาม: ตักศิลาการพิมพ์.
- ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์. สัมภาษณ์ 15-16 พฤษภาคม 2551.
- ศิลปากร, กรม. (2546). **92 ปีแห่งการสถาปนากกรมศิลปากร**. กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์.
- . (2546). **การอนุรักษ์ พัฒนา และสืบทอดศิลป์วัฒนธรรมไทย : ,มิติของการจัดการศึกษาด้านนาฏศิลป์**. คณะทำงานกลุ่มวิจัยด้านวิจัยและพัฒนาการศึกษา(กลุ่มนาฏศิลป์)

ในคณะอนุกรรมการปฏิรูปการจัดการศึกษา กรมศิลปากร.

- ศุภชัย จันท์สุวรรณ.(2538). การวิเคราะห์แนวพระราชดำริและบทบาทของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในการส่งเสริมการศึกษาทางด้านนาฏศิลป์และดนตรี: การศึกษาเฉพาะกรณีโรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- _____. (2546) บุรุษแห่งนาฏศิลป์ โขนผู้ถูกลืม. การสืบสานนาฏศิลป์ไทย ช่วงรอยต่อระหว่างสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชกับสมัยประชาธิปไตย. เอกสารประกอบการสัมมนา เรื่องละครหลวงในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ในวันศุกร์ที่ 1 สิงหาคม พ.ศ.2546 ณ โรงละครแห่งชาติ.
- _____. (2549). ความแตกต่างระหว่างการรำตามแบบแผนของโขนตัวพระกับละครตัวพระ. หนังสืองานพระราชทานเพลิงศพนางเพ็ญ จันท์สุวรรณ 8 มีนาคม พ.ศ.2549 ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม กรุงเทพมหานคร.
- _____. สัมภาษณ์ 25 กันยายน 2550 และ 20 พฤษภาคม 2551.
- ศุทธิพร สังขมรรชร.(2540). คณะนาฏศิลป์ไทยเอกชนในกรุงเทพมหานคร พ.ศ.2498-2538 . วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชา นาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย.(2534). รามเกียรติ์ในศิลปะและวัฒนธรรมไทย. นิทรรศการพิเศษเนื่องในวโรกาสที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีทรงมีพระชนมายุครบ 3 รอบ วันที่ 4 – 27 เมษายน 2534.
- สถาพร สันทอง. สัมภาษณ์ 25 กันยายน 2550.
- สุภาวดี โปธิเวชกุล.(2548). รูปแบบการแสดงเบิกโรงละครรำในยุครัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 9. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.
- สุรพล วิรุฬห์รักษ์.(2543). วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325 - 2477. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- _____. (2543). นาฏศิลป์ปริทรรศน์. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ หสน.ห้องภาพสุวรรณ.
- _____. (2546). นาฏศิลป์ไทยในรัชกาลที่ 7. เอกสารประกอบการสัมมนา เรื่องละครหลวงในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ในวันศุกร์ที่ 1 สิงหาคม พ.ศ.2546 ณ โรงละครแห่งชาติ
- สุวรรณ ชลานุเคราะห์.(2546). ชีวิตเต็นท์นรก. เอกสารประกอบการสัมมนา เรื่องละครหลวงในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ในวันศุกร์ที่ 1 สิงหาคม พ.ศ.2546 ณ โรงละครแห่งชาติ.

_____ . สัมภาษณ์ 9 เมษายน 2551.

อนงค์ นาคสวัสดิ์. (2542). **รำลึกคุณครูลมูล ยมะคุปต์**. ป้ายนิทรรศการงานรำลึกคุณครูลมูล ยมะคุปต์ ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์.

อนุชา บุญยัง.(2542). **ชีวประวัติและผลงานของครูที่เข้ามาสอนนาฏศิลป์โขนในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์**. รายงานวิชาประวัตินาฏศิลป์ไทยตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อากม สายาคม. (2545). **รวมงานนิพนธ์ของนายอากม สายาคม ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 2**. กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์.

Dhanit Yupho. (1973). **The Preliminary Course of Training in Thai Theatrical Art**. Bangkok: The Thai Farmers Bank Limited.

_____ . (1990). **The Preliminary Course of Training in Thai Theatrical Art**. Bangkok: The Promotion and Public Relations Sub – Division, The Fine Arts Department.

Mattani Moj dara Rutnin. (1993). **Dance,Drama, and Theatre in Thailand**.Chiangmai: Silkworm Books.

Supachai Chansuwan. (2005). **Thai Traditional Choreography: Differences between the Male Character of Khon and Lakhon Dance**. Spafa Journal Volume 15 Number 2 (May – August 2005)

ภาคผนวก

ตารางคำศัพท์ที่ใช้เรียกท่ารำที่ไม่ถูกต้องและวิธีแก้ไขจากหนังสือและเอกสารของ

อาจารย์ด้านนาฏศิลป์ไทย 3 ท่าน คือ

อาจารย์ประทีน พวงลำลือ อาจารย์สุสติ หลิมสกุล และอาจารย์วีระชัย มีป่อทรัพย์

ชื่อคำศัพท์	ความหมายของคำศัพท์และวิธีการแก้ไข		
	ประทีน พวงลำลือ	สุสติ หลิมสกุล	วีระชัย มีป่อทรัพย์
ส่วนศีรษะ คอค่อม	ความหมาย กิริยาที่ผู้รำยืคอออก ปล่อยคาง ออกข้างหน้ามากจนเกิน ธรรมชาติมีส่วนเกร็งเส้น ลำคอด้วย	ความหมาย ไม่กล่าวถึง	ความหมาย ลักษณะของคอที่ยื่นออกไป ด้านหน้ามากเกินไป
	วิธีการแก้ไข ไม่บอกวิธีแก้ไข	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง	วิธีการแก้ไข ครูใช้นิ้วหัวแม่มือกด บริเวณต้นคอด้านหลัง ส่วนมืออีกข้างหนึ่งกด ปลายคางให้กลับที่
คออื่น	ความหมาย ไม่กล่าวถึง	ความหมาย ไม่กล่าวถึง	ความหมาย ลักษณะการกดปลายคางลง มาที่ปลายคางมากเกินไป จนศีรษะเอนไปข้างหลัง
	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง	วิธีการแก้ไข ครูใช้นิ้วหัวแม่มือกด บริเวณหลังต้นคอและใช้ นิ้วชี้กันศีรษะ ส่วนมืออีก ข้างหนึ่งจับปลายคางให้เปิด ขึ้นเพื่อให้ส่วนศีรษะเข้ารูปร่าง
ฟาดคอ/ รำคออ่อน	ความหมาย การโหนตัวไปข้างใดข้างหนึ่ง พร้อมกับการเอียงคอตามไป ด้วย แต่การเอียงตัวออกไปนี้ ใช้น้ำหนักศีรษะมากเกินไป	ความหมาย การรำที่เอียงคอกมากเกินไป ดูเหมือนคนตอพับคออ่อน	ความหมาย ไม่กล่าวถึง

ชื่อคำศัพท์	ความหมายของคำศัพท์และวิธีการแก้ไข		
	ประทีน พวงสาลี	ผุสดี หลิมสกุล	วีระชัย มีป่อทรัพย์
	จนคออ่อนคอพับ		
	วิธีการแก้ไข ไม่บอกวิธีแก้ไข	วิธีการแก้ไข อย่าเอียงคอให้มากจนรู้สึก เส้นคอตึง ตั้งคอขึ้นให้เอียง พอกๆกับไหล่ที่ตกลง ตัว พระจะต้องเอียงคोन้อยกว่า ตัวนาง	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง
เกร็งคอ	ความหมาย คล้ายกับคัมคอแต่บางครั้ง ไม่ได้ปล่อยคางออกแต่เกร็ง เส้นลำคอซึ่งจนเห็นได้	ความหมาย ไม่กล่าวถึง	ความหมาย ไม่กล่าวถึง
	วิธีการแก้ไข ไม่บอกวิธีแก้ไข	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง
คางโก่ง	ความหมาย ผู้ร่าสันคางอยู่ตลอดเวลา คล้ายๆอาการสันของคนแก่	ความหมาย ไม่กล่าวถึง	ความหมาย ไม่กล่าวถึง
	วิธีการแก้ไข ไม่บอกวิธีแก้ไข	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง
ส่วนลำตัว ร่ากันยื่น	ความหมาย ไม่กล่าวถึง	ความหมาย การร่าที่ดันกันไปหลังมาก เกินไป ทำให้ดูเหมือนกับ การร่าล้าไปข้างหน้า	ความหมาย ไม่กล่าวถึง
	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง	วิธีการแก้ไข วางกันในด้านที่ พอเหมาะแนวเดียวกับไหล่	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง
ร่ากันหนัก	ความหมาย ไม่กล่าวถึง	ความหมาย การนั่งร่าที่ไม่ยอมยกกัน เพื่อกระทบจังหวะเนื่องจาก	ความหมาย ไม่กล่าวถึง

ชื่อคำศัพท์	ความหมายของคำศัพท์และวิธีการแก้ไข		
	ประทิน พวงสำลี	ผุสดี หลิมสกุล	วีระชัย มีป่อทรัพย์
		น้ำหนักลงที่ก้นหมด	
	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง	วิธีการแก้ไข เวลานั่งร่าจะต้องทิ้งน้ำหนัก ตัวไปที่ก้นและที่หน้าขา ด้วยเพื่อจะได้ยกก้นกระทบ จังหวะได้สะดวก	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง
ร่าปีกหลัก	ความหมาย ไม่กล่าวถึง	ความหมาย การร่าอยู่กับที่ไม่ เคลื่อนไหวจากตำแหน่งเดิม ซึ่งทำให้การร่าไม่น่าเบื่อ	ความหมาย ไม่กล่าวถึง
	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง	วิธีการแก้ไข ในขณะที่ร่าควรเคลื่อนไหว ด้วยการเดินหรือวิ่งซอยเท้า ไปด้านขวาหรือซ้ายหรือไป รอบๆเวที เพื่อเปลี่ยน ตำแหน่งที่ยืนบ้างเพื่อจะทำ ให้การร่านั้นแปลกตาและ น่าสนใจยิ่งขึ้น	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง
ร่าอื่นๆ	ความหมาย ไม่กล่าวถึง	ความหมาย การร่าที่ดูแล้วธรรมดาๆ ไม่ มีอะไรเด่น ไม่น่าสนใจ เปรียบเสมือนกับผ้าสีพื้นที่ ไม่มีลวดลาย	ความหมาย ไม่กล่าวถึง
	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง	วิธีการแก้ไข ควรใส่ลีลาหรือกลเม็ดหรือ ความสดใหม่ของท่าร่า ตลอดจนความรู้สึกเพื่อให้ การร่านั้นแปลกตาได้ อารมณ์และชวนติดตาม	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง

ชื่อคำศัพท์	ความหมายของคำศัพท์และวิธีการแก้ไข		
	ประทิน พวงสำลี	ผุสดี หลิมสกุล	วีระชัย มีป่อทรัพย์
		ต่อไป	
รำไม่ทับหน้า/ รำหางตัว	ความหมาย ไม่กล่าวถึง	ความหมาย การรำที่ไม่กดเชิงกรานหรือ รอยต่อระหว่างท้องกับขา เข้าไปทำให้หน้าท้องยื่น ออกมาและลำตัวเอนไป หลัง	ความหมาย ลักษณะที่ผู้เรียนปฏิบัติทำ รำโน้มตัวไปด้านหลังมาก เกินไป และมีได้ทับหน้าขา ทำให้ลำตัวหางไป ด้านหลัง
	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง	วิธีการแก้ไข จะต้องกดเชิงกรานเข้าไป ตั้งลำตัวให้ตรงกะให้ สะโพกอยู่ในแนวเดียวกับ ไหล่	วิธีการแก้ไข ครูใช้หัวแม่มือข้างหนึ่งกด บริเวณหน้าขาตรงช่วงต่อ กับสะโพกเพื่อให้ผู้เรียนทับ หน้าขา มืออีกข้างหนึ่งกด ลำตัวด้านหลังตรงกระเบน เหน็บ
ยกไหล่	ความหมาย ไม่กล่าวถึง	ความหมาย ไม่กล่าวถึง	ความหมาย ลักษณะที่ผู้เรียนปฏิบัติทำ รำเกร็งกล้ามเนื้อช่วงไหล่ มากเกินไปทำให้ไหล่ยก
	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง	วิธีการแก้ไข ครูใช้นิ้วหัวแม่มือข้างหนึ่ง กดลงบนไหล่(ช่วงต่อ หัวไหล่)ของผู้เรียน มืออีก ข้างหนึ่งกดปลายมือของ ข้างที่ยกไหล่ พร้อมทั้ง บอกให้ผู้เรียนผ่อน กล้ามเนื้อที่กำลังเกร็งให้ คลายลงไหล่อก็จะอยู่ใน ระดับปกติ

ชื่อคำศัพท์	ความหมายของคำศัพท์และวิธีการแก้ไข		
	ประทิน พวงสำลี	ผุสดี หลิมสกุล	วีระชัย มีป่อทรัพย์
รำสะโพกบิด	ความหมาย ไม่กล่าวถึง	ความหมาย การรำที่สะโพกบิดไปขวา หรือซ้ายมากเกินไปมักจะ เป็นมากในต้นนางที่ก้ำวเท้า หรือคอกเอนไม่ถูกต้อง	ความหมาย ไม่กล่าวถึง
	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง	วิธีการแก้ไข ต้องระวังเวลาก้ำวเท้า อย่า ก้ำวให้เท้าไขว้มากเกินไป เพราะสำโพกจะบิดตาม หรือเวลาคอกเอนเข้าจะต้อง ตั้งสะโพกให้ตรงอย่าบิดไป ตามเอน	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง
รำหลังงอ/ รำอตัว/ รำคว่ำตัว	ความหมาย ไม่กล่าวถึง	ความหมาย การรำที่หลังค่อมมา ด้านหน้า	ความหมาย ลักษณะผู้เรียนปฏิบัติทำรำ โน้มตัวไปข้างหน้ามากไป มิได้คั่นเอนและยึดตัวขึ้นทำ ให้รำไม่สง่า
	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง	วิธีการแก้ไข ยึดลำตัวให้ตรงโดยคั่นเอน ด้านหลังให้หน้าอกตั้งขึ้น และกางไหล่ออก	วิธีการแก้ไข ครูใช้มือข้างหนึ่งคั่น หน้าอกให้ตั้งตรงขึ้น ส่วน มืออีกข้างหนึ่งกดที่กระเบน เหน็บเพื่อจัดให้ลำตัวตั้งตรง
รำอกแอ่น	ความหมาย ไม่กล่าวถึง	ความหมาย การรำที่คั่นหน้าอกขึ้นมาก เกินไปทำให้ดูอกแอ่น	ความหมาย ไม่กล่าวถึง
	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง	วิธีการแก้ไข หย่อนหน้าอกลงให้ดูเป็น ธรรมชาติโดยเฉพาะต้นนาง	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง

ชื่อคำศัพท์	ความหมายของคำศัพท์และวิธีการแก้ไข		
	ประทีน พวงลำลี	ผุสดี หลิมสกุล	วีระชัย มีป่อทรัพย์
		อกจะไม่ตั้งเท่าตัวพระ	
รำแเอ้	ความหมาย อาการที่วงแอะไปข้างหลัง พร้อมกับโน้มตัวมาข้างหน้า มากเกินไป	ความหมาย การรำที่ช่วงตัวล่างต่ำและดู หนัก	ความหมาย ไม่กล่าวถึง
	วิธีการแก้ไข ไม่บอกวิธีแก้ไข	วิธีการแก้ไข จะต้องรำให้มีการยืดและย่อ สลับกัน มิใช่รำแต่ย่ออย่าง เดียวตลอด ซึ่งจะทำให้ดูตัว แเอ้และดูหนัก จึงหวะเข้าที่ คล่องแคล่วความยืดหยุ่นจะ ทำให้ดูตัวเบาขึ้น	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง
ส่วนไหล่ถึง ปลายนิ้ว วงลำ	ความหมาย กิริยาแขนที่ทำวงต่ำกว่าระดับ มาตรฐานของวงนั้นๆ	ความหมาย ไม่กล่าวถึง	ความหมาย ไม่กล่าวถึง
	วิธีการแก้ไข ไม่บอกวิธีแก้ไข	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง
วงคว่ำ	ความหมาย กิริยาแขนที่ทำวงด้วยการคว่ำ ท้องแขนลงเกินไปจนดู ข้อศอกโคงขึ้น และมีพลิก จนปลายนิ้วกลับตะแคงลง	ความหมาย ไม่กล่าวถึง	ความหมาย ไม่กล่าวถึง
	วิธีการแก้ไข ไม่บอกวิธีแก้ไข	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง
(รำ)วงหนีบ	ความหมาย ไม่กล่าวถึง	ความหมาย การรำที่หนีบวงเข้ามามาก เกินทำให้ดูเหมือนกับวง	ความหมาย ไม่กล่าวถึง

ชื่อคำศัพท์	ความหมายของคำศัพท์และวิธีการแก้ไข		
	ประทิน พวงสำลี	ผุสดี หลิมสกุล	วีระชัย มีป่อทรัพย์
		ของหุ่นกระบอก	
	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง	วิธีการแก้ไข อย่าหนีบแขนจะต้องเปิด รักแร้ให้แขนกางออกและ กันข้อศอกเล็กน้อยเพื่อให้ วงโค้งได้รูปสวยงาม	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง
วงเหยียด	ความหมาย การยึดแขนตั้งนลำแขนไม่ เป็นวงไม่มีส่วนโค้งหรือ บางครั้งไม่ยึดตั้งที่เดียวแต่ก็ กระเดียดไปข้างตั้งจนแลเห็น ว่าลำแขนไม่โค้งได้รูป	ความหมาย ไม่กล่าวถึง	ความหมาย ลักษณะการตั้งวงเหยียด แขนตั้งมากเกินไปทำให้ ส่วนไหล่มาถึงวงแขนไม่ได้ รูปโค้ง
	วิธีการแก้ไข ไม่บอกวิธีแก้ไข	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง	วิธีการแก้ไข ครูใช้มือข้างหนึ่งกดไหล่ และงอศอกเข้ามาให้วง เข้ารูปโค้ง มืออีกข้างหนึ่ง จับปลายมือของผู้เรียนให้ ได้ระดับถูกต้องสวยงาม
วงหัก	ความหมาย ลำแขนโค้งเข้าเกินไปจนเป็น มุมแหลมที่ข้อศอก	ความหมาย การรำที่มีวงเป็นเหลี่ยมซึ่ง ไม่ถูกต้องในท่ารำไทย มาตรฐาน	ความหมาย ลักษณะที่ผู้เรียนปฏิบัติท่า รำตรงข้ามกับวงเหยียด คือ ลักษณะวงแขนโค้งมาก เกินไปจนเป็นมุมแหลมที่ ข้อศอก
	วิธีการแก้ไข ไม่บอกวิธีแก้ไข	วิธีการแก้ไข ยึดข้อศอกออกไปกะให้ลำ แขนตั้งแต่หัวไหล่จนถึง ข้อมือเป็นเส้นโค้งตั้งปลาย มือขึ้น โดยหักข้อมือเข้าหา	วิธีการแก้ไข ครูใช้มือข้างหนึ่งกดช่วง ข้อศอก มืออีกข้างหนึ่งจับ ปลายมือผู้เรียนให้ได้ระดับ ถูกต้องสวยงาม

ชื่อคำศัพท์	ความหมายของคำศัพท์และวิธีการแก้ไข		
	ประทิน พวงสำลี	ผุสดี หลิมสกุล	วีระชัย มีป่อทรัพย์
		ลำแขนถ้านิ้วอ่อนและเรียว ตลอดจะช่วยให้งอ สวยงามมากขึ้น	
วงสั้น	ความหมาย ลักษณะวงสูงที่ยกเกินระดับ จนปลายมือเหนือศีรษะ	ความหมาย ไม่กล่าวถึง	ความหมาย ไม่กล่าวถึง
	วิธีการแก้ไข ไม่บอกวิธีแก้ไข	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง
วงเล่นใบ/ มือเล่นใบ	ความหมาย ไม่กล่าวถึง	ความหมาย การตั้งวงบัวบานหรือวง หงายที่หงายข้อมือไม่หมด ทำให้ฝ่ามือตะแคงเหมือน ใบเรือ	ความหมาย ลักษณะการเสียดของมือใน ทำสอดสูงหงายฝ่ามือแต่มัก ตะแคงมือให้ฝ่ามือหันออก ด้านนอกไม่หักข้อมือและ นิ้วหัวแม่มือจะแนบชิดกับ ฝ่ามือ
	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง	วิธีการแก้ไข หงายข้อมือให้เต็มที่เพื่อให้ ฝ่ามือหงายขึ้นด้านบน	วิธีการแก้ไข ครูใช้นิ้วหัวแม่มือกด บริเวณหลังมือที่เล่นใบ ส่วนนิ้วทั้งสี่กดลงบนฝ่ามือ ผู้เรียน มืออีกข้างหนึ่งกด ลงบนหัวไหล่
หอบไหล่	ความหมาย อาการที่ผู้ร้ายกวงแขนพร้อม กับยกไหล่ขึ้นมาด้วย	ความหมาย ไม่กล่าวถึง	ความหมาย ไม่กล่าวถึง
	วิธีการแก้ไข ไม่บอกวิธีแก้ไข	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง
ส่วนขา ก้าวข้าง สะโพกบิด	ความหมาย ไม่กล่าวถึง	ความหมาย ไม่กล่าวถึง	ความหมาย ลักษณะที่ผู้เรียนปฏิบัติทำ

ชื่อคำศัพท์	ความหมายของคำศัพท์และวิธีการแก้ไข		
	ประทิน พวงสำลี	ผุสดี หลิมสกุล	วีระชัย มีป่อทรัพย์
			ก้ำข้างขณะย่อเหลี่ยมลง มิได้กดหัวตะฉากทำให้ สะโพกบิดเพราะผู้เรียนไม่รู้ วิธีเก็บสะโพก
	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง	วิธีการแก้ไข ให้ผู้เรียนย่อเข่าลงน้ำหนัก ตัวอยู่ที่เท้าที่ก้ำมากที่สุด ครูใช้นิ้วหัวแม่มือข้างหนึ่ง กดบริเวณสะโพก(ตะฉาก) ที่บิดให้ตรงเข้ารูปตามเดิม และใช้มืออีกข้างหนึ่งกด บริเวณลำตัวด้านหลังพร้อม ทั้งใช้ข้อศอกกันหน้าขาที่ ยกของผู้รำ
ก้ำหน้าไม่ กันเข่า	ความหมาย ไม่กล่าวถึง	ความหมาย ไม่กล่าวถึง	ความหมาย ลักษณะที่ผู้เรียนปฏิบัติทำ ก้ำหน้าแล้วไม่กันเข่าทั้งสอง ออกหมายถึงเท้าที่ ก้ำหน้าและเท้าที่วางหลัง
	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง	วิธีการแก้ไข ให้ผู้เรียนก้ำหน้าและทิ้ง น้ำหนักตัวมาที่เท้าที่ก้ำ โดยเฉียงหัวแม่มือออก ด้านข้างเล็กน้อย เปิดสัน เท้าหลังที่วางย่อเข่าทั้งสอง ลงครูใช้มือทั้งสองข้างกัน เข่าออก
ตัวทรุด	ความหมาย ผู้รำย่อมากเกินไปอย่างหนึ่ง	ความหมาย ไม่กล่าวถึง	ความหมาย ไม่กล่าวถึง

ชื่อคำศัพท์	ความหมายของคำศัพท์และวิธีการแก้ไข		
	ประทิน พวงลำลี	ผุสดี หลิมสกุล	วีระชัย มีป่อทรัพย์
	หรือนั่งโดยไม่ทรงตัวขึ้นทำ ให้แลดูตัวทรุดไม่สง่า		
	วิธีการแก้ไข ไม่บอกวิธีแก้ไข	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง
เท้าสอ	ความหมาย ไม่กล่าวถึง	ความหมาย ไม่กล่าวถึง	ความหมาย ลักษณะของการก้าวข้างย่อ เหลื่อมลงโดยปลายเท้าไม่ชี้ ออกด้านข้างทำให้เหลื่อม ของผู้เรียน ไม่ได้สัดส่วนที่ ถูกต้อง
	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง	วิธีการแก้ไข การให้ผู้เรียนแบะเข่าออก ให้มาก โดยครูใช้มือข้าง หนึ่งกดตะกอก มืออีกข้าง หนึ่งจับปลายเท้าให้ชี้ออก ด้านข้าง กันปลายเข่าหลัง ให้แยกออก
ยกขาไม่เก็บ สัน	ความหมาย ไม่กล่าวถึง	ความหมาย ไม่กล่าวถึง	ความหมาย ลักษณะของการยกเท้าที่ไม่ หนีบร่อง โดยไม่ชักลำขา ส่วนล่างเข้าหาเข่าของขาที่ ยืนรับน้ำหนักและไม่หักข้อ เท้าขึ้น
	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง	วิธีการแก้ไข ครูใช้มือข้างหนึ่งกดหรือ กันบริเวณเข่าให้ส่งเข่าขึ้น มืออีกข้างหนึ่งจับที่ข้างสัน เท้า เมื่อเข่ายกขึ้นแล้วเลื่อน สันเท้าให้เข้าที่พร้อมๆกัน

ชื่อคำศัพท์	ความหมายของคำศัพท์และวิธีการแก้ไข		
	ประทิน พวงสำลี	ผุสดี หลิมสกุล	วีระชัย มีป่อทรัพย์
ยกดาสะ โปก บีด	ความหมาย ไม่กล่าวถึง	ความหมาย ไม่กล่าวถึง	ความหมาย ลักษณะที่ผู้เรียนปฏิบัติทำ ยกดาสแล้วมิได้กดตะคากทำ ให้เกิดอาการบีดหรือพลิกที่ สะ โปก
	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง	วิธีการแก้ไข ครูใช้มือข้างหนึ่งกดบริเวณ สะ โปก(ตะคาก) ที่บีดให้ เข้าที่ มืออีกข้างหนึ่งจับ ลำตัวด้านหลังพร้อมทั้งใช้ ข้อศอกกันเข้าของขาที่ยก ของผู้รำ
รำติดกระจก	ความหมาย ไม่กล่าวถึง	ความหมาย การรำมองกระจกจนเกิด ความเคยชินในขณะที่ฝึกหัด แม้จะมีท่ารำที่จะต้องมอง ไปด้านอื่นแต่ตาก็ยังหันไป มองกระจกอยู่นั่นเองทำให้ เลียบทบาทหรือเสียอารมณ์ ความรู้สึกล	ความหมาย ไม่กล่าวถึง
	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง	วิธีการแก้ไข เมื่อเวลาฝึกหัดมองกระจก เพื่อสำรวจท่ารำให้สวยงาม ถูกต้องดีแล้วต่อไปก็ไม่ควร รำหน้ากระจกหรือมอง กระจกอีกเพื่อจะได้ทำ ท่าทางและแสดงอารมณ์ ด้วยความรู้สึกของตนเอง อย่างเต็มที่	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง

ชื่อคำศัพท์	ความหมายของคำศัพท์และวิธีการแก้ไข		
	ประทีน พวงสำลี	ผุสดี หลิมสกุล	วีระชัย มีป่อทรัพย์
รำลน	ความหมาย อาการรำที่ดูคล้ายๆจะคล่อง แต่เกะกะ ลั่นจังหวะ(คือรำก่อนจังหวะเล็กน้อย) รำลนนี้บางคนรำอยู่ในขั้นดีแต่ลนคือผู้รำคล่องเกิน ไปเลยทำให้การก้าวเท้า ยกเท้า ยกวง ผิดระดับมาตรฐานไปหมด	ความหมาย ไม่กล่าวถึง	ความหมาย ไม่กล่าวถึง
	วิธีการแก้ไข ไม่บอกวิธีแก้ไข	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง
รำเลื่อย	ความหมาย ท่วงที่รำอีกท่าหนึ่งไปยังอีกท่าหนึ่ง แต่ไม่กระชับจังหวะแลดูหย่อนไปหมด	ความหมาย ไม่กล่าวถึง	ความหมาย ไม่กล่าวถึง
	วิธีการแก้ไข ไม่บอกวิธีแก้ไข	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง
รำล้ำจังหวะ	ความหมาย การรำก่อนจังหวะหรือก่อนคำร้อง	ความหมาย ไม่กล่าวถึง	ความหมาย ไม่กล่าวถึง
	วิธีการแก้ไข ไม่บอกวิธีแก้ไข	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง
รำไม่หมดมือ	ความหมาย ไม่กล่าวถึง	ความหมาย การทำทำนั้นๆไม่ครบถ้วนหรือไม่เต็มที่ ไม่ว่าจะเป็นการกรายมือ ม้วนมือ ตั่งมือ หรือส่งมือ	ความหมาย ไม่กล่าวถึง
	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง	วิธีการแก้ไข จะต้องทำทำนั้นให้เต็มที่ เช่น การม้วนข้อมือไปตั้งวง	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง

ชื่อคำศัพท์	ความหมายของคำศัพท์และวิธีการแก้ไข		
	ประทีน พวงสำลี	สุสติ หลิมสกุล	วีระชัย มีป่อทรัพย์
		ก็ต้องหักข้อมือให้สุดแล้ว ม้วนให้ดูเหมือนกับลากเส้น เป็นวงกลมปล่อยจิบคลาย ออกไปตั้งวงแล้วหักข้อมือ ให้สุดเพื่อให้ได้วงที่ สวยงาม	
หนังจิ้งหะ	ความหมาย การรำช้ากว่าจิ้งหะ เช่น ก้าว ที่หลังจิ้งหะหนึ่งนับ	ความหมาย ไม่กล่าวถึง	ความหมาย ไม่กล่าวถึง
	วิธีการแก้ไข ไม่บอกวิธีแก้ไข	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง
เหลี่ยมล้ำ	ความหมาย อาการยกของพระที่ลดจาก ระดับเดิม	ความหมาย ไม่กล่าวถึง	ความหมาย ไม่กล่าวถึง
	วิธีการแก้ไข ไม่บอกวิธีแก้ไข	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง
ขย่มตัว	ความหมาย ผู้รำใช้จิ้งหะเข้าพราวเกินไป คือห่มเข้าถี่ๆ กันจนเลศดูตัว เขย่งขึ้นลงอยู่ตลอดเวลา	ความหมาย ไม่กล่าวถึง	ความหมาย ไม่กล่าวถึง
	วิธีการแก้ไข ไม่บอกวิธีแก้ไข	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง	วิธีการแก้ไข ไม่กล่าวถึง

ที่มา: ประทีน พวงสำลี. 2514: 172 – 177.

สุสติ หลิมสกุล. 2537: 16 – 19.

วีระชัย มีป่อทรัพย์. 2545: 229 – 245.