นาฏศิลป์กับการสื่อสารอารมณ์
Dancing Arts with Emotional Communication

ณัฐพร เพ็ชรเรือง*

บทคัดย่อ

การถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกสามารถกล่าวได้ว่าเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดในการแสดงนาฏศิลป์ หากผู้แสดงรำสวย มีลีลางดงามแต่ขาดอารมณ์ความรู้สึก ผู้ชมก็จะขาดความอิ่มเอมหรือขาดความประทับใจ หรือขาดสุนทรียภาพในการรับชมนั่นเอง นาฏยศิลปินรุ่นใหม่ควรให้ความสำคัญกับการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของการแสดง โดยนักแสดงจะต้องศึกษาบทบาทของตัวละครให้เข้าใจอย่างชัดเจน จนนำไปสู่ความเชื่อ การสมมติบทบาท และผู้แสดงจะต้องสร้างสมาธิในทุกครั้งของการแสดงทั้งในขณะฝึกซ้อมและขณะแสดงจริง เมื่อมีสมาธิผู้แสดงก็จะเกิดจินตนาการที่คล้อยตามไปกับบทบาทของตัวละครนั้น และนำไปสู่การสื่อสารการแสดงด้วยกระบวนท่าที่ถ่ายทอดให้เห็นอารมณ์ความรู้สึกระหว่างผู้แสดงด้วยกันและระหว่างผู้ชม ซึ่งจะทำให้การแสดงนาฏศิลป์นั้นเกิดสุนทรียภาพที่งดงาม

คำสำคัญ: นาฏศิลป์, การแสดง, อารมณ์

Abstract

Delivering feelings and enthusiasm are the foremost important things in dancing arts. If actor provides a splendid performance but lacks of emotion, audience will lose their impression or show appreciation eventually. The new generation of actor in dancing arts should learn the principal on how to deliver feelings and emotion of the performance by studying and understanding their very own role and characters thoroughly which leads to belief and acting. Actor has to concentrate in both rehearsal and on stage. Concentration provides actor's imagination deferring along with their role and character. This will lead to performing arts communication by movements. Deliver feelings and emotions between actor and audience providing dancing arts aesthetic.

Keywords: Dancing Arts, Performance, Emotion

บทนำ

เมื่อกล่าวถึงศิลปะการแสดงคนส่วนใหญ่คงจะนึกถึงการละครเป็นหลัก อันที่จริงแล้วศิลปะการแสดง คือ ศิลปะที่ถ่ายทอดด้วยการแสดงประเภทต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นละคร หรือแม้กระทั่งการแสดงนาฏศิลป์ก็ล้วนแต่เป็นศิลปะการแสดงทั้งสิ้น ดังที่มีการกล่าวถึงความหมายของศิลปะการแสดงไว้ว่า ศิลปะการแสดง หรือที่เรียกว่า Performing Arts คือ การแสดงออกซึ่งอารมณ์ ความรู้สึก และเรื่องราวต่าง ๆ ประกอบด้วย ดนตรี นาฏศิลป์ และการแสดง

* อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

ประเภทต่าง ๆ (วิกีพีเดีย: 2558)

การแสดงนาฏศิลป์ในที่นี้คือ การแสดงนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์ร่วมสมัย ซึ่งก่อนอื่นผู้เขียนจะขอกล่าวให้ทราบถึงประเภทของนาฏศิลป์ไทยไว้พอสังเขปดังนี้ การแสดงนาฏศิลป์ไทยสามารถแบ่งออกเป็น 5 ประเภทใหญ่ ๆ ด้วยกัน ได้แก่ โขน ละคร ระบำ รำ ฟ้อนและการแสดงพื้นเมือง การแสดงโขนจะมีจารีตหรือวิธีการแสดงโดยนักแสดงจะไม่เจรจาเอง แต่จะมีต้นเสียงอยู่ในโรงหรือมีคนพากย์บทเจรจาให้นั่นเอง นอกจากการแสดงโขนที่นักแสดงจะไม่เจรจาเองแล้วนั้น ยังพบว่ามีการแสดงประเภทอื่นอีก อย่างเช่น ละครใน ระบำ รำ ฟ้อนและการแสดงพื้นเมือง ซึ่งการแสดงเหล่านี้จะพบว่า นักแสดงจะทำหน้าที่สื่อสารเรื่องราวต่าง ๆ โดยใช้ท่าทางและการเคลื่อนไหวในการถ่ายทอดเรื่องราว อารมณ์และความรู้สึกเป็นหลัก ซึ่งนักแสดงจะรำตีบทตามคำร้อง รำตีบท คือ การรำตีความหมายตามคำร้องนั้น ๆ อาทิ รู้สึกรักและเมตตา จะใช้ภาษาท่าโดยนำมือทั้งสองแบมือวางไหว้กันที่อก ดังภาพที่ 1

ภาพที่ 1 ท่ารัก

ที่มา : https://sites.google.com/site/natsilp-thiy39/phu-khidkhn-tha-ra-him

นอกจากการแสดงนาฏศิลป์ไทยดังกล่าวมาข้างต้นแล้วนั้น การแสดงของนาฏศิลป์ตะวันตกที่เรารู้จัก อาทิ บัลเล่ต์ โมเดิร์นดานซ์ นาฏศิลป์ร่วมสมัย ซึ่งการแสดงเหล่านี้ก็จะแสดงโดยใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวเป็นสื่อที่สื่อสารอารมณ์ความรู้สึกหรือบอกความหมายต่าง ๆ ของการแสดง การแสดงนาฏศิลป์ไทยหรือการแสดงนาฏศิลป์ตะวันตก หรือการแสดงนาฏศิลป์ชนชาติใดก็ตาม ที่ขึ้นชื่อว่านาฏศิลป์หรือ Dance โดยส่วนมากจะไม่ใช้บทเจรจาในการสื่อสารกับผู้ชม ซึ่งนักแสดงนาฏศิลป์จะใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวเป็นการถ่ายทอดความหมาย อารมณ์ความรู้สึก แทนการเจรจาหรืออาจกล่าวได้ว่านาฏศิลป์เป็นการแสดงที่เป็นอวัจนภาษา คือ การสื่อสารโดยปราศจากบทพูดหรือเจรจานั่นเอง

การแสดงนาฏศิลป์ที่มีองค์ประกอบสมบูรณ์จะประกอบไปด้วยองค์ประกอบทางด้านดนตรี เครื่องแต่งกาย ท่าทาง และสิ่งที่สำคัญที่สุดคือ การถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของการแสดง หากจะเปรียบเทียบกันอย่างผิวเผินระหว่างนาฏศิลป์และการละครนั้น เราจะพบว่านาฏศิลป์และการละครจะมีองค์ประกอบของการแสดงที่คล้ายคลึงกัน ไม่ว่าจะเป็นบทละคร เพลง เครื่องแต่งกาย ท่าทาง และการถ่ายทอดอารมณ์ความรูสึกของนักแสดง แต่มีสิ่งหนึ่งที่แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดนั่นคือเรื่องของการใช้คำพูดหรือเจรจา ซึ่งการแสดงนาฏศิลป์ส่วนใหญ่จะไม่สื่อสารด้วยการเจรจา และเมื่อการแสดงนาฏศิลป์ไม่สามารถสื่อสารด้วยการเจรจาได้ นาฏศิลป์จำเป็นอย่างยิ่งที่จะสื่อสารด้วยท่าทางและการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกเป็นสำคัญ

จากประสบการณ์การแสดงของผู้เขียน ผู้เขียนได้เล็งเห็นว่านักแสดงนาฏศิลป์จำนวนไม่น้อยที่ยังไม่เข้าใจและยังไม่สามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของการแสดงได้อย่างประจักษ์ อาจจะเนื่องมาจากประสบการณ์หรือความเชี่ยวชาญของผู้แสดง ซึ่งจากประสบการณ์การแสดงของผู้เขียนถึงการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกนั้น จะต้องเริ่มต้นตั้งแต่การฝึกซ้อม โดยก่อนที่เราจะแสดงเป็นตัวละครใด

หรือได้รับบทบาทหน้าที่ใดในการแสดง เราจะต้องศึกษาวิเคราะห์บทบาทของตัวละครเสียก่อน ดังที่อาจารย์นันทนา สาธิตสมมนต์ อาจารย์ประจำสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้กล่าวว่า ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยนั้น เมื่อเราได้รับบทบาทเป็นตัวละครใดนั้น เราจะต้องศึกษาตัวละครนั้นจากบทละครหรือบทในวรรณคดีตอนนั้นให้เข้าใจเสียก่อน เพื่อที่จะได้ทราบอารมณ์ของตัวละคร ว่าตัวละครตัวนั้นตกอยู่ในสถานการณ์ใด แล้วจึงนำมาคิดเปรียบเทียบว่าถ้าหากเราหรือผู้แสดงเจอเหตุการณ์แบบตัวละครนั้น ๆ เราจะเกิดอารมณ์ความรู้สึกอย่างไร แต่ทั้งนี้นาฏศิลป์ไทยมาตรฐานจะมีกรอบหรือจารีตของการแสดง อย่างเช่น การแสดงโขน ซึ่งการแสดงท่าทางหรืออารมณ์จะต้องไม่แสดงออกมากจนเกินไป แต่จะสามารถแสดงออกได้จากสีหน้าและแววตาของผู้แสดง (นันทนา สาธิตสมมนต์, สัมภาษณ์ 11 ธ.ค. 2559)

นอกจากการวิเคราะห์ตัวละครแล้วนั้น การสร้างจินตนาการก็เป็นสิ่งที่สำคัญ เพราะเนื่องการสร้างจินตนาการจะก่อให้เกิดภาพการแสดงที่มีต่อตัวละคร สถานการณ์ และบรรยากาศของการแสดง คุณตวงพร มีทรัพย์ ศิลปินอิสระ ปัจจุบันเป็นนิสิตระดับปริญญาเอก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้กล่าวว่า การเป็นนักแสดงจะต้องใช้จินตนาการว่าเราเป็นตัวละครนั้น จินตนาการการใช้ร่างกายท่าทางของเราตั้งแต่การฝึกซ้อมจนกระทั่งแสดงจริง และจะต้องเป็นตัวละครนั้นๆตลอดจนจบการแสดง (ตวงพร มีทรัพย์, สัมภาษณ์ 11 ธ.ค. 2559)

จากการทำความเข้าใจในบทละคร เข้าใจในตัวละครแล้วนั้น สิ่งที่ผู้เขียนคิดว่าสิ่งที่ขาดไม่ได้คือความเชื่อ คือผู้แสดงจะต้องเข้าใจบทละคร เข้าใจตัวละครเพียงอย่างเดียงคงมิได้ เราจะต้องเชื่อในการกระทำ เชื่อว่าเราคือตัวละครนั้น เชื่อในบทบาท เชื่อในบุคลิกภาพ เราอย่าไปต่อต้านการกระทำของตัวละครนั้น ไม่ว่าตัวละครนั้นจะดีหรือไม่ดี หรือจะมีลักษณะนิสัย หรือบุคลิกอย่างไร หน้าที่ของเราคือการถ่ายทอดการแสดง เพราะว่าเราคือนักแสดง ดังที่ อาจารย์ภานุมาศ ผลพิกุล อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ได้กล่าวเพิ่มเติมด้วยว่า การเชื่อในตัวละคร คือสิ่งที่สำคัญที่สุด เชื่อในบทบาท เชื่อในการกระทำ เชื่อในบุคลิกภาพ เชื่อว่าเราคือตัวละครตัวนั้น และเมื่อเราเชื่อในตัวละครเราจะต้องหมั่นฝึกซ้อม ซึ่งเราจะต้องทำให้เต็มที่แสดงให้มรพลังตั้งแต่ตอนที่เราฝึกซ้อม เพราะงานนาฏศิลป์จะต้องใช้ระยะเวลาในการซ้อม เมื่อซ้อมบ่อยจนเกิดความเคยชิน เราจะยิ่งเกิดความชำนาญ แล้วเราจะสามารถถ่ายทอดอารมณ์ออกมาได้อย่างดีที่สุด (ภานุมาศ ผลพิกุล, สัมภาษณ์ 11 ธ.ค. 2559) เมื่อผู้แสดงเกิดความเชื่อ ความเข้าใจในตัวละคร การสร้างจินตนาการ และสถานการณ์ได้แล้วนั้น ผู้กำกับการแสดงก็เป็นสิ่งสำคัญที่จะเป็นการสร้างแรงผลักดันส่งเสริมให้นักแสดงเกิดพลัง ซึ่งอาจารย์ณัฏฐนันท์ จันนินวงศ์ อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี ได้กล่าวว่า ผู้ที่เป็นครูหรือผู้ออกแบบท่าจะต้องสร้างแรงผลักดันให้ผู้แสดงรู้สึกอยากที่จะถ่ายทอดอามรณ์ออกมา โดยพูดกระตุ้นปลุกเร้าอารมณ์ให้ผู้แสดงถ่ายทอดอารมณ์ออกมาให้ได้ดีที่สุด (ณัฏฐนันท์ จันนินวงศ์, สัมภาษณ์ 11 ธ.ค. 2559)

จากการสัมภาษณ์ข้างต้นจะเห็นได้ว่า การแสดงนาฏศิลป์จะมีหลักหรือวิธีการในการสร้างความเชื่อ การสมมติ การจินตนาการ และกลวิธีต่าง ๆ ที่ถ่ายทอดออกมาสู่กระบวนท่าหรือการเคลื่อนไหวร่างกาย ซึ่งผู้เขียนเล็งเห็นว่าข้อมูลจากการสัมภาษณ์เหล่านี้ มีความสอดคล้องสัมพันธ์กับทฤษฎีการแสดงทางตะวันออกและตะวันตก ดังเช่น ทฤษฎีนาฏยศาสตร์ของภรตมุนีที่เป็นทฤษฎีการร่ายรำของชาวอินเดีย ซึ่งประเทศไทยเราได้รับอิทธิพลจากการร่ายรำมาจากอินเดียที่ว่าด้วยเรื่องของภาวะของการแสดง ภาวะ คือ การแสดงออกของอารมณ์ โดยประกอบไปด้วย

1. สถายีภาวะ ความรู้สึกของจิตใจ
2. วิภาวะ อาการที่เกิดขึ้นภายใน

3. อนุภาวะ กิริยาที่แสดงออกมา (ท่าทาง)

4. วยภิจารีภาวะ เหตุส่งเสริมให้เกิดความรู้สึกนั้น

ยกตัวอย่างดังเช่น สถายีภาวะ คือ ความโศก ย่อมเกิดขึ้นโดยวิภาวะ คือ ความพลัดพรากจากคนรัก และได้รับความทุกข์

ผู้แสดงละครพึงแสดงความโศกด้วยอนุภาวะ คือ ท่าน้ำตาตก ร่ำไห้ พร่ำเพ้อ คร่ำครวญ คลั่ง และทำตาย (ภรตมุนี, นาฏยศาสตร์: อัธยายที่ 7 โศลกที่ 17)

นอกจากทฤษฎีทางตะวันออกแล้วนั้น ยังพบทฤษฎีทางตะวันตกเช่นกัน อย่างเช่น สตานิสลาฟสกี้ (Stanislavksky) ไม่ว่าจะเป็นการสมมติ ความจริงและความเชื่อ จินตนาการ การสร้างสมาธิ เป็นต้น ซึ่งสตานิสลาฟสกี้ได้กล่าวถึงการแสดงละครว่า ละครประเภท “เมโลดรามา” สมัยคริสต์วรรษที่ 19 มักนิยม “การตีหน้า” “การทำท่า” “การดัดเสียง” และ “การใส่อารมณ์” โดยปราศจากความจริง นักแสดงจะมีสูตรการแสดงอยู่แล้ว โดยไม่ต้องมีการเตรียมบทหรือแสวงหา “ความจริงภายใน” แต่อย่างใด สตานิสลาฟสกีเรียกการแสดงประเภทนี้ว่า “การแสดงแบบหุ่นยนต์” หรือ “การแสดงแบบเครื่องจักร” (mechanical acting) (สดใส พันธุมโกมล, ปริทัศน์ศิลปะการละคร หน้า 45) ดังนั้นการแสดงนาฏศิลป์ไทยจึงเป็นการแสดงหนึ่งที่ต้องแสดงอารมณ์จากภายในออกสู่ภายนอก เพื่อสื่อสารกับผู้ชมให้ชัดเจนที่สุด และอย่าทำการแสดงเพียงแค่หุ่นยนต์ ดังคำกล่าวของสตานิสลาฟสกี

จากการกล่าวมาข้างต้นสามารถสรุปถึงวิธีการหรือกลวิธีการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกได้ดังนี้

1. ความเชื่อ กล่าวคือ นักแสดงทุกคนจะต้องเชื่อในตัวละคร เชื่อว่าเราคือตัวละครนั้น เชื่อในการกระทำ เชื่อในบทบาทหน้าที่ เชื่อในบุคลิกภาพ เชื่อในลักษณะนิสัยของตัวละครนั้น และสิ่งที่สำคัญอีกประการหนึ่ง คือการเชื่อใจซึ่งกันและกันระหว่างนักแสดงร่วมกัน เชื่อว่าคนนั้นคือเพื่อนรัก เชื่อว่าคนนั้นคือคนรัก เมื่อเราเกิดความเชื่อและสามารถถ่ายทอดอารมณ์ให้กับนักแสดงด้วยกันเองได้ นักแสดงทุกคนจะเกิดความเชื่อเช่นเดียวกันกับเรา และจะส่งผลให้การแสดงนั้นสามารถสื่อสารออกมาได้สมจริง

2. บทบาทสมมติ เมื่อเกิดความเชื่อการเกิดบทบาทสมมติก็จะสามารถบังเกิดขึ้นได้โดยอัตโนมัติ ในบางครั้งผู้แสดงจะต้องใช้ภูมิหลังของตัวละครในการสมมติบทบาทว่าตัวละครนั้นเป็นอย่างไร แล้วสมมติว่าถ้าตัวละครนั้นเป็นเราหรือถ้าเราตกอยู่ในสถานการณ์แบบนั้น เราจะแสดงพฤติกรรมต่าง ๆ ออกมาในลักษณะใด อาจารย์สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ได้กล่าวไว้ว่า การสมมติเป็นกระบวนการสำคัญที่ผู้แสดงสามารถสร้างอารมณ์ที่มีประกายออกมาจากภายในตัวละครนั้นๆได้ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547: 126)

3. การสร้างสมาธิ การแสดงที่จะสามารถดำเนินไปได้อย่างต่อเนื่องจนจบการแสดง จะไม่สามารถเกิดขึ้นได้เลยถ้าหากผู้แสดงขาดสมาธิ ผู้แสดงจะต้องฝึกสมาธิก่อนการแสดงตั้งแต่ขั้นตอนการฝึกซ้อม จนกระทั่งถึงการแสดงจริง และในขณะที่กำลังจัดการแสดงอยู่นั้น ผู้แสดงก็มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีสมาธิ คอยประคับประคองว่าเราคือตัวละครนั้น ๆ ไปจนจบการแสดง เมื่อนักแสดงมีสมาธิมากเท่าไหร่ นักแสดงก็จะผิดพลาดน้อย และจะส่งผลถึงการถ่ายทอดอารมณ์จนก่อให้เกิดพลังในการแสดงได้อย่างมาก

4. การสร้างจินตนาการ การสร้างจินตนาการคือส่วนสำคัญของการเข้าใจหรือเข้าถึงบทบาทของตัวละคร เพราะนักแสดงเมื่ออ่านบทละครหรือได้รับมอบหมายในบทบาทสำคัญต่าง ๆ นักแสดงจะต้องสร้างจินตนาการทั้งในอารมณ์ความรู้สึก การกระทำ รวมถึงการตกอยู่ในสถานการณ์ต่าง ๆ และบรรยากาศของเหตุการณ์นั้น ๆ เมื่อเราสามารถสร้างจินตนาการได้ เราจะได้เห็นภาพของการแสดงในจิตใต้สำนึกของเรา ว่าเราควรสื่อท่าทางหรือตอบโต้เรื่องราวกับนักแสดงคนอื่น รวมทั้งผู้ชมอย่างไร เพื่อให้การแสดงสามารถดำเนินตามภาพหรือจินตนาการของการแสดงได้

5. การสื่อสาร นักแสดงคือผู้ที่เป็นตัวแทนของการสื่อสารศิลปะทุกแขนง เพราะนักแสดง

สามารถเป็นตัวแทนของความคิดของผู้ออกแบบท่าหรือผู้กำกับ สื่อสารวัฒนธรรม วิถีชีวิตความเป็นอยู่ นอกจากนั้นแล้วนักแสดงจะต้องสื่อสารเรื่องราวทั้งอารมณ์ความรู้สึกระหว่างผู้แสดงด้วยกัน ผู้แสดงจะต้องทราบและเข้าใจว่าเรากำลังสื่อสารกระบวนท่าด้วยอารมณ์อย่างไรกับใครหรือตัวละครใด เพราะนาฏศิลป์จะต้องร่วมแสดงกับผู้อื่นทั้งแสดงเป็นคู่และกลุ่ม ซึ่งนักแสดงแต่ละคนจะต้องรู้จังหวะและกระบวนท่าของตนเอง เพื่อจะได้สอดคล้องให้เกิดความสมดุลในการแสดง แต่การแสดงนาฏศิลป์ก็มีจำนวนไม่น้อยที่จะต้องแสดงคนเดียว ซึ่งนักแสดงจะต้องสื่อสารให้ผู้ชมได้เข้าใจถึงบทบาทและอารมณ์ความรู้สึก เพราะนาฏศิลป์ไม่สามารถรับรู้ได้ด้วยการพูดหรือเจรจา แต่จะสามารถรับรู้ด้วยกระบวนท่า โดยผู้ชมสามารถได้รับสุนทรียภาพจากการชมการแสดง

การถ่ายทอดอารมณ์อาจกล่าวได้ว่าเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดในการแสดงนาฏศิลป์ หากผู้แสดงรำสวยมีลีลางดงามแต่ขาดอารมณ์ ผู้ชมก็จะขาดความอิ่มเอมและประทับใจหรือขาดสุนทรียภาพในการรับชม เปรียบเสมือนอาหารที่มีหน้าน่ารับประทานแต่ขาดรสชาติที่กลมกล่อม เมื่อขาดความอร่อยคนก็ไม่อยากทาน สิ่งเหล่านี้ก็คงเป็นการเปรียบเปรยที่จะทำให้เข้าใจได้อย่างชัดเจน เพราะฉะนั้นนาฏยศิลปินรุ่นใหม่ควรให้ความสำคัญกับการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของการแสดง โดยศึกษาบทบาทของตัวละครนั้น ๆ ผ่านบทละครหรือวรรณคดี เมื่อเกิดความเข้าใจในบทบาทของตัวละคร ผู้แสดงจะเกิดความเชื่อ การสร้างสมมติ เพื่อก่อให้เกิดจินตนาการและนำไปสู่การสื่อสารด้วยกระบวนท่ากับผู้แสดงคนอื่น รวมทั้งผู้ชม เพื่อให้การแสดงนาฏศิลป์นั้นเกิดความสมบูรณ์และเกิดสุนทรียภาพสูงสุด

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

ณัฐนันท์ นันนินวงศ์. (2559, 11 ธันวาคม). อาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี [บทสัมภาษณ์].

ตวงพร มีทรัพย์. (2559, 11 ธันวาคม). ศิลปินอิสระ. [บทสัมภาษณ์].

นันทนา สาธิตสมมนต์. (2559, 11 ธันวาคม). อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. [บทสัมภาษณ์].

ภานุมาศ ผลพิกุล. (2559, 11 ธันวาคม). อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์. [บทสัมภาษณ์].

ภรตมุนี. (2541). *นาฏยศาสตร์*. (แสง มนวิทูร, ผู้แปล). กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

ศิลปะการแสดง. (2558). ใน *วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี*. สืบค้นเมื่อ 10 ธันวาคม 2559, จาก https://th.wikipedia.org/wiki/ศิลปะการแสดง

สดใส พันธุมโกมล. (2558). แนวทางการนำเสนอ. ใน นพมาส แววหงส์ (บก.), *ปริทัศน์ศิลปะการละคร* (พิมพ์ครั้งที่ 4), น. 45. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). *หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.