การออกแบบพื้นที่เวทีในงานนาฏศิลป์
Space Design on Stage in Thai Dance Performance

ณัฐพร เพ็ชรเรือง*

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ล้วนผ่านกระบวนการออกแบบเครื่องแต่งกาย บทเพลง ท่ารำ ฉาก จนนำไปสู่การนำเสนอผลงานการแสดงให้เป็นที่ประจักษ์แก่สาธารณชน ผู้ออกแบบการแสดงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ควรทราบลักษณะของเวทีการแสดง เพื่อนำไปสู่การออกแบบพื้นที่บนเวที

จากการศึกษาค้นคว้าวิเคราะห์ข้อมูลการแสดงผลงานนาฏศิลป์นั้นพบว่า การแสดงนาฏศิลป์มีการนำเสนอการแสดงในลักษณะเวทีแบบมีกรอบหรือโพรซีเนียม (Proscenium Stage) เป็นส่วนใหญ่ ผู้ออกแบบการแสดงควรแบ่งพื้นที่เวทีออกเป็น 9 ส่วน ซึ่งงานนาฏศิลป์สามารถออกแบบพื้นที่เวทีได้เป็น 2 ลักษณะ คือ 1. การแสดงนาฏศิลป์ไทยมาตรฐาน (Thai Classical Dance) มักให้นักแสดงเอกอยู่ที่จุดกึ่งกลางเวทีเป็นสำคัญ 2. การแสดงนาฏศิลป์สมัยใหม่ มักให้นักแสดงเปลี่ยนตำแหน่งพื้นที่บนเวทีในหลากหลายตำแหน่ง แต่อย่างไรก็ตามการออกแบบพื้นที่บนเวที ผู้ออกแบบการแสดงควรคำนึงถึงความสมดุล ความมีเอกภาพ และทิศทางการเคลื่อนไหวในการแสดง เพื่อนำไปสู่องค์ประกอบภาพของการแสดงที่สมบูรณ์

คำสำคัญ: นาฏศิลป์ / การออกแบบ / เวที

Abstracts

The creation of Thai dancing art workpiece is proceeded throughout costumes, music, posture and scene to represent the performance to the public vividly. Director and choreographer are required to be acknowledged of stage aspects and stagecraft for space designing on stage. According to the analytic research of Thai dancing performance, Thai dance art is generally delivered the performance by Proscenium Stage or the illusion technique to frame stage space. Director will divide stage into 9 parts which can be designed into 2 different types. Firstly, Thai Classical Dance, the protagonist essentially stays at the center of stage. Second, Thai Modern Dance, dancers are more likely to change their position around stage. However, stagecraft and design are principally requiring balancing, unity and movement direction for the performance elements' integrity.

Keywords: Thai Dance / Design / Stage

บทนำ

นาฏศิลป์เป็นรูปแบบการแสดงหนึ่งที่มีความจำเป็นอย่างยิ่งต่อการนำเสนอผลงานการแสดงบนเวที การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ล้วนผ่านกระบวนการออกแบบเครื่องแต่งกาย เพลง ท่ารำ ฉาก รวมทั้งเทคนิคพิเศษต่าง ๆ เพื่อ

* อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

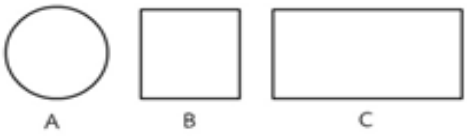
ที่จะให้มุมมองภาพในการแสดงนั้นเกิดความเหมาะสมสวยงาม ก่อนการนำเสนอผลงานการแสดงบนเวทีนั้น ผู้ออกแบบการแสดงควรคำนึงถึงลักษณะเวทีเป็นประการแรก ซึ่งจากการศึกษาค้นคว้าวิเคราะห์ข้อมูลทางด้านเวทีการแสดงนาฏศิลป์นั้น มักปรากฏเวทีการแสดงเป็น 3 ลักษณะ ดังนี้

1. เวที 3 ด้าน เรียกว่า เวทีธรัสต์ (Thrust Stage) เป็นลักษณะเวทีที่ให้ผู้ชมชมการแสดงได้ทั้ง 3 ด้าน ซึ่งเวทีลักษณะนี้เป็นลักษณะเวทีละครชาตรี (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547, น. 204) นอกจากนี้ เวทีในลักษณะนี้ใช้มากในสมัยเช็กสเปียร์ ด้านหน้าเป็นเวทียื่น มีคนดูได้ 3 ด้าน ด้านหลังเป็นฉากภายในบ้าน ชั้นบนเป็นระเบียงสำหรับเป็นฉาก (มัทนี รัตนิน, 2555, น. 69)

ภาพที่ 1 เวทีธรัสต์ (Thrust Stage)

ที่มา: หนังสือศิลปะการแสดงละคอนหลักเบื้องต้นและการฝึกซ้อม

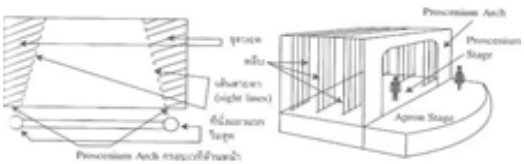
2. เวที 4 ด้าน คือ ลักษณะเวทีที่สามารถให้ผู้ชมชมได้ทั้ง 4 ด้านของเวที ซึ่งในลักษณะนี้มักปรากฏอยู่ในลักษณะการแสดงกลางแจ้งเป็นส่วนใหญ่ ดังเช่นการแสดงโขนกลางแจ้ง การแสดงพิธีเปิดกีฬา รวมทั้งนาฏศิลป์สมัยใหม่ที่มักนำเสนอการแสดงในรูปแบบใหม่เพื่อต้องการให้คนดูได้กลายเป็นส่วนหนึ่งหรือส่วนร่วมในการแสดง



ภาพที่ 2 เวที 4 ด้าน

ที่มา: หนังสือศิลปะการแสดงละคอนหลักเบื้องต้นและการฝึกซ้อม

3. เวทีด้านเดียว คือ ลักษณะเวทีที่มีลักษณะเป็นกรอบสี่เหลี่ยมด้านหน้าเวที หรือที่เรียกว่า เวทีแบบโพรซีเนียม (Proscenium Stage) ซึ่งเวทีลักษณะนี้มักมีพื้นที่ด้านหน้าเวทียื่นออกมา โดยสามารถแบ่งได้เป็นเวทีบนและเวทีล่าง ดังเช่นโรงละครแห่งชาติ



ภาพที่ 3 เวที 4 ด้าน โพรซีเนียม(Proscenium Stage)

ที่มา : หนังสือศิลปะการแสดงละครหลักเบื้องต้นและการฝึกซ้อม

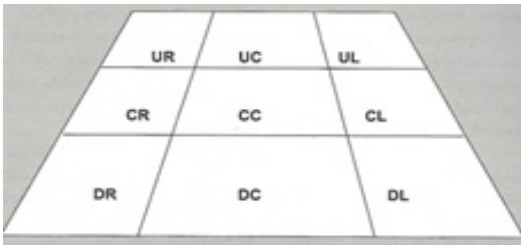
4. เวทีแอมฟิเธียเตอร์ (Amphitheatre) เวทีแบบนี้มีลักษณะเป็นครึ่งวงกลม เวทีครึ่งวงกลมมักใช้แสดงระบำหรือบทของคอรัสหรือพิธีกรรมทางศาสนา (มัทนี รัตนิน, 2555, น. 69)

ภาพที่ 4 เวทีแอมฟิเธียเตอร์ (Amphitheatre)

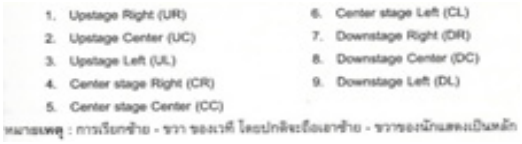
ที่มา : หนังสือศิลปะการแสดงละคอนหลักเบื้องต้นและการฝึกซ้อม

จากลักษณะเวทีทั้ง 4 ลักษณะที่กล่าวมาข้างต้นนั้น การแสดงนาฏศิลป์มักนิยมแสดงลักษณะเวทีด้านเดียวแบบมีกรอบหรือเวทีแบบโพรซีเนียม (Proscenium Stage) มากที่สุด

เมื่อผู้ออกแบบการแสดงทราบลักษณะของเวทีที่จะแสดงแล้วนั้น ผู้ออกแบบการแสดงจะสามารถออกแบบการแสดงนาฏศิลป์ได้อย่างเข้าใจมากยิ่งขึ้น และสามารถนำไปสู่การออกแบบภาพและตำแหน่งของนักแสดงบนเวที ซึ่งทำให้ภาพของการแสดงตอบวัตถุประสงค์ของการแสดงที่ผู้ออกแบบการแสดงได้กำหนดไว้ ขั้นตอนต่อไปคือการกำหนดตำแหน่งที่สำคัญของเวที ซึ่งผู้ออกแบบการแสดงควรทราบถึงพื้นที่บนเวที ในบทความฉบับนี้ผู้เขียนขอกล่าวอธิบายถึงพื้นที่เวทีแบบมีกรอบหรือเวทีโพรซีเนียมเท่านั้น เพราะเนื่องจากการแสดงนาฏศิลป์จะปรากฏการแสดงบนเวทีในลักษณะนี้เป็นส่วนใหญ่ โดยสามารถแบ่งพื้นที่บนเวทีแบบมีกรอบหรือเวทีโพรซีเนียมออกเป็น 9 ส่วน ดังนี้



ภาพที่ 5 การแบ่งสัดส่วนบนเวที ที่มา: หนังสือปริทัศน์ศิลปะการละคร



ภาพที่ 6 ชื่อตำแหน่งบนเวที ที่มา: หนังสือปริทัศน์ศิลปะการละคร

การออกแบบพื้นที่เวทีในลักษณะนี้จะไม่ใช้กับเวทีที่ผู้ชมอยู่รอบด้านหรือมากกว่าหนึ่งด้าน เพราะตำแหน่งการมองเห็นของผู้ชมมีหลายมุมมอง (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2558, น. 155)

จากภาพข้างต้นตำแหน่ง CC (Center Stage Center) คือตำแหน่งที่มีความสำคัญมากที่สุดต่องานนาฏศิลป์ เพราะเนื่องจากจุดกึ่งกลางของเวทีสามารถดึงดูดสายตาของผู้ชมได้มากที่สุด ยกตัวอย่างเช่น การแสดงระบำนพรัตน์ พระสุธนเลือกคู่ (เรื่องพระสุธน มโนราห์) ระบำลพบุรี ระบำสุโขทัย เป็นต้น

ภาพที่ 7 ตำแหน่งนักแสดงระบำพนรัตน์

ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=O8TX-UcZt0M

การแสดงระบำนพรัตน์นักแสดงเปรียบเสมือนตัวแทนอัญมณีทั้ง 9 ชนิด คือ เพชร ทับทิม มรกต บุษราคัม โกเมน นิล มุกดาหาร เพทาย และไพฑูรย์ เมื่อคำร้องกล่าวถึงอัญมณีชนิดใด นักแสดงที่เป็นตัวแทนอัญมณีชนิดนั้นก็จะขึ้นมารำด้านหน้า แล้วจะสลับสับเปลี่ยนตำแหน่งในลักษณะนี้ไปจนจบการแสดง

ภาพที่ 8 ตำแหน่งนักแสดงพระสุธนเลือกคู่

ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=7WNp0Epzc_8

การแสดงเรื่องพระสุธน-มโนห์รา ตอนพระสุธนเลือกคู่ โดยพระสุธนจะเป็นผู้รำตรงกลาง และนางมโนห์ราทั้งเจ็ดจะรำอยู่ด้านหลังของพระสุธน ทั้งนี้นางมโนห์ราจึงสลับกันออกมารำคู่กับพระสุธนทีละหนึ่งคน ซึ่งการแสดงชุดนี้จะรำในลักษณะแบบนี้ไปจนจบการแสดง

การแสดง 2 ชุดการแสดงข้างต้นนี้มีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน กล่าวคือ นักแสดงเอกจะเป็นผู้มารำตรงกลาง และนักแสดงคนอื่นจะรำอยู่ด้านหลังนักแสดงเอก นอกจากนี้ระบำลพบุรี และระบำสุโขทัย จะมีลักษณะที่แตกต่างจากการแสดงข้างต้น เพราะนักแสดงเอกจะเคลื่อนที่ไปพร้อมกับนักแสดงคนอื่น ๆ ซึ่งจะไม่ใช่การรำเพียงแค่จุดเดียวดังเช่นการแสดงข้างต้น แต่ในลักษณะการเคลื่อนไหวของกระบวนท่านักแสดงเอกของระบำลพบุรีและระบำสุโขทัยนั้นจะมีกระบวนท่าที่แตกต่างกับนักแสดงรองคนอื่น ๆ

ภาพที่ 9 ตำแหน่งนักแสดงระบำลพบุรี

ที่มา: http://patdramaa111.srp.ac.th/raba-borankhdi

ภาพที่ 10 ตำแหน่งนักแสดงระบำสุโขทัย ที่มา: https://sites.google.com/site/ajanthus/raba-borankhdi/raba-sukhothay

การแสดงที่กล่าวมาข้างต้นกล่าวได้ว่าเป็นการแสดงนาฏศิลป์แบบดั้งเดิม ซึ่งเราสามารถเรียกนาฏศิลป์ประเภทนี้ว่า นาฏศิลป์ไทยแบบมาตรฐาน (Thai Classical Dance) โดยนาฏศิลป์ไทยแบบมาตรฐานเป็นนาฏศิลป์ที่ต้องยึดถือแนวทางปฏิบัติตามจารีตประเพณีดั้งในอดีต ลักษณะการออกแบบเวทีจะไม่เน้นการเคลื่อนที่มากนัก และตำแหน่งของนักแสดงเอกมักจะ

ปรากฏตำแหน่งที่กึ่งกลางเวทีเป็นสำคัญ นอกจากการแสดงนาฏศิลป์ไทยแบบมาตรฐานแล้วนั้น ปัจจุบันยังปรากฏนาฏศิลป์ในรูปแบบต่าง ๆ เช่น นาฏศิลป์ไทยประยุกต์ นาฏศิลป์ร่วมสมัย นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ฯลฯ ซึ่งการแสดงเหล่านี้ผู้เขียนขอเรียกรวมกันว่า นาฏศิลป์สมัยใหม่ เพราะเนื่องจากเป็นการแสดงนาฏศิลป์ที่เกิดการพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยนั้น ๆ ตลอดเวลา ซึ่งการแสดงนาฏศิลป์สมัยใหม่มักมีการออกแบบการใช้พื้นที่บนเวทีที่แตกต่างกับนาฏศิลป์ไทยมาตรฐาน โดยสามารถศึกษาการออกแบบพื้นที่เวทีของงานนาฏศิลป์สมัยใหม่ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 11 ตำแหน่งนักแสดงเอกนาฏศิลป์ไทยผสมผสานนาฏศิลป์อินเดีย ที่มา: ณัฐพร เพ็ชรเรือง

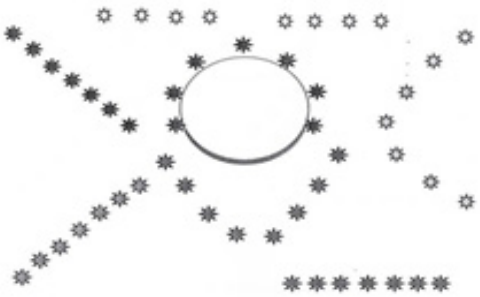
ภาพที่ 12 ตำแหน่งนักแสดงเอกนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=cNAAT4AsyJA

การออกแบบพื้นที่เวทีในงานนาฏศิลป์ไทยมาตรฐานและนาฏศิลป์สมัยใหม่มักมีความแตกต่างกัน โดยนาฏศิลป์ไทยมาตรฐานออกแบบพื้นที่บนเวทีไว้ที่จุดกึ่งกลางเวทีเป็นสำคัญ ส่วนนาฏศิลป์สมัยใหม่มักมีการออกแบบพื้นที่ที่สำคัญไว้หลากหลายตำแหน่ง ทั้งนี้ผู้ออกแบบการแสดงต้องพิจารณาดูว่าภาพการแสดงที่ปรากฏบนเวทีนั้นมีความเหมาะสม สวยงาม และตรงวัตถุประสงค์ที่ผู้ออกแบบการแสดงกำหนดไว้หรือไม่ อย่างไร แต่อย่างไรก็ตามการออกแบบพื้นที่บนเวทีในงานนาฏศิลป์ไทยมาตรฐานและนาฏศิลป์สมัยใหม่ ควรคำนึงถึงวิธีการออกแบบไว้ 3 ประการ ดังนี้

1. ความสมดุล การออกแบบแถวหรือพื้นที่บนเวทีในกรณีที่มีผู้แสดงหลายคน ความสมดุลถือว่าเป็นสิ่งที่สำคัญ หากยึดหลักการแบ่งพื้นที่ออกเป็น 9 ส่วน ดังที่กล่าวมาแล้วนั้น หากผู้ออกแบบการแสดงไม่คำนึงถึงหลักการแบ่งพื้นที่บนเวทีโดยให้นักแสดงยืนในตำแหน่งด้านขวาเพียงอย่างเดียว พื้นที่เวทีด้านซ้ายก็จะว่างและอาจเกิดผลเสียแก่นักแสดงหากพื้นที่เวทีมีขนาดเล็ก อาจทำให้นักแสดงไม่สามารถเคลื่อนไหวท่าทางได้อย่างเต็มที่ อาจส่งผลให้นักแสดงเกิดการปะทะหรือชนกันบนเวที รวมทั้งเกิดภาพที่ไม่สวยงาม

ภาพที่ 13 การแปรแถวนักแสดงแบบสมมาตร ที่มา: วิจัยนาฏยศิลป์ในพิธีเปิดการแข่งขันกีฬามหาวิทยาลัยครั้งที่ 38 จามจุรีเกมส์

ความสมดุลของพื้นที่บนเวทีเป็นการออกแบบให้น้ำหนักหรือภาพของเวทีทั้ง 2 ด้านเกิดความสมดุล นอกจากนี้ความสมดุลของเวทีอาจจะไม่ใช่การออกแบบในอัตราส่วนที่เท่ากันเสมอไป อาจเรียกได้ว่าเป็นความสมดุลที่เกิดจากความแตกต่าง



ที่มา: วิจัยนาฏยศิลป์ในพิธีเปิดการแข่งขันกีฬามหาวิทยาลัยครั้งที่ 38 จามจุรีเกมส์

จากภาพสามารถอธิบายได้ว่า ความสมดุลของเวทีสามารถออกแบบให้แถว 2 ข้างเกิดความแตกต่างกันได้ โดยไม่จำเป็นที่จะออกแบบพื้นที่ของเวทีให้เท่ากันเสมอไป ลักษณะความสมดุลมีลักษณะเช่นเดียวกับการสร้างความสมดุลในงานทัศนศิลป์อื่น ๆ คือ (1) ความ

สมดุลแบบสมมาตร (Symmetrical Balance) เมื่อเราขีดเส้นสมมุติตรงกลางเวที ภาพด้านหนึ่งจะเป็นเหมือนภาพสะท้อนของอีกด้านหนึ่ง และ (2) ความสมดุลแบบอสมมาตร (Asymmetrical Balance) แต่เกิดความสมดุลได้ โดยทำให้มีความรู้สึกว่าน้ำหนักทั้งสองข้างเหมาะสมกัน (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2558, น. 164-165)

การจัดวางความสมดุลของพื้นที่บนเวที แล้วแต่รสนิยมของผู้ออกแบบการแสดง ซึ่งผู้ออกแบบการแสดงต้องพิจารณาภาพของการแสดงว่ามีความเหมาะสมสวยงาม หรือสามารถตอบวัตถุประสงค์ของการแสดงได้มากน้อยเพียงใด

2. ความมีเอกภาพ เป็นการเชื่อมโยงองค์ประกอบต่าง ๆ ที่หลากหลายเข้าไว้ด้วยกัน ควรมีองค์ประกอบที่คล้ายคลึงกันไม่มีการแปลกแยก นพมาส แววหงส์ ได้กล่าวว่า เอกภาพหมายถึงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวหรือลักษณะที่มีสิ่งเชื่อมโยงให้เห็นความเป็นอันหนึ่งอันเดียว (นพมาส แววหงส์, 2558, น. 9) ยกตัวอย่างเช่น การแสดงโขนจะต้องมีองค์ประกอบทางด้านเครื่องแต่งกาย ฉาก ดนตรี ท่ารำ และสถานที่แสดง ให้มีความเชื่อมโยงสอดคล้องกันตามลักษณะการแสดงโขน โดยไม่นำการแสดงอื่นหรือองค์ประกอบด้านอื่น ๆ ที่ไม่มีความเกี่ยวข้องกันเข้ามาเชื่อมโยงกับการแสดง เป็นต้น ดังนั้นความมีเอกภาพคือการสร้างองค์ประกอบต่าง ๆ ให้เกิดความสอดคล้องเชื่อมโยงจนสามารถเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

3.ทิศทาง การออกแบบนาฏศิลป์มีความจำเป็นอย่างยิ่งจากการคำนึงถึงทิศทางจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง เพราะศิลปะการแสดงนาฏศิลป์เป็นศิลปะหนึ่งที่ใช้การเคลื่อนไหวร่างกายบอกเล่าเรื่องราวหรือการกระทำต่าง ๆ ซึ่งการเคลื่อนไหวในทิศทางต่าง ๆ ย่อมมีความหมายในการแสดง ยกตัวอย่างเช่น 1) การเดินเข้าหาคนดู เป็นการเรียกร้องความสนใจ การสร้างความน่าเกรงขาม การแสดงความยิ่งใหญ่ 2) การวนเป็นวง เป็นการแสดงความผูกพัน ความอ่อนโยน ความสามัคคี และ 3) การยกสูง เป็นแสดงความเบา ความสง่างาม ความยิ่งใหญ่ เป็นต้น (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547 : 249)

การออกแบบพื้นที่บนเวทีสำหรับงานนาฏศิลป์หรือศิลปะการแสดงประเภทอื่น คงจะมีหลักการออกแบบที่คล้ายคลึงกัน ซึ่งผู้ออกแบบการแสดงควรทราบถึงลักษณะเวทีที่จะทำการแสดงก่อนเป็นประการแรก แล้วจึงนำไปสู่การออกแบบสัดส่วนของเวที จากการวิเคราะห์การออกแบบพื้นที่เวทีในงานนาฏศิลป์ไทยมาตรฐานและนาฏศิลป์สมัยใหม่มักมีความแตกต่างกัน โดยนาฏศิลป์ไทยมาตรฐานออกแบบพื้นที่บนเวที ไว้ที่จุดกึ่งกลางเวทีเป็นสำคัญ ส่วนนาฏศิลป์สมัยใหม่มักมีการออกแบบพื้นที่ที่สำคัญไว้หลากหลายตำแหน่ง ทั้งนี้การแสดงในรูปแบบนาฏศิลป์ไทยมาตรฐานและนาฏศิลป์สมัยใหม่นั้น ควรคำนึงถึงความสมดุล ความมีเอกภาพ และทิศทางในการเคลื่อนไหวหรือทิศทางในการดำเนินเรื่อง เพื่อให้การนำเสนอภาพต่าง ๆ ของการแสดงสามารถความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ที่ผู้ออกแบบการแสดงกำหนดไว้ แต่การออกแบบพื้นที่บนเวที ไม่มีกฎเกณฑ์ที่แน่นอน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับรสนิยม ประสบการณ์ และมุมมองของผู้ออกแบบการแสดง ถึงแม้จะไม่มีกฎเกณฑ์การออกแบบพื้นที่เวทีที่แน่นอนว่าออกแบบอย่างไรจึงจะสวยงาม แต่ผู้ออกแบบการแสดงควรมองภาพการแสดงให้มีความเหมาะสม สามารถบอกตำแหน่งของผู้แสดงให้ชัดเจนไม่ทับซ้อนกัน โดยคำนึงถึงความสมดุล ความมีเอกภาพ และทิศทางของการเคลื่อนไหว เพียงเท่านี้องค์ประกอบภาพของการแสดงก็สามารถเกิดภาพที่สมบูรณ์และงดงามได้เสมอ

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

ณัฐพร เพ็ชรเรือง. (2555). *นาฏยศิลป์ในพิธีเปิดการแข่งขันกีฬามหาวิทยาลัยครั้งที่ 38 จามจุรีเกมส์*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นพมาส แววหงส์. (2558). *ปริทัศน์ศิลปะการละคร* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มัทนี รัตนิน. (2555). *ศิลปะการแสดงละคอนหลักเบื้องต้นและการฝึกซ้อม* (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ฤทธิรงค์ จิวากานนท์. (2558). *ปริทัศน์ศิลปะการละคร* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). *หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ระบบออนไลน์

กรมศิลปากร. (ม.ป.ป.). *ระบำสุโขทัย* [คลิปการแสดง]. เข้าถึงได้จาก https://sites.google.com/site/ajanthus/raba-borankhdi/raba-sukhothay

. (ม.ป.ป.). *ระบำลพบุรี* [คลิปการแสดง]. เข้าถึงได้จาก http://patdramaa111.srp.ac.th/raba-borankhdi

ทีศิลป์ thailand got talent 2. (ม.ป.ป.). *ใต้ร่มพระบริบาล* [คลิปการแสดง]. เข้าถึงได้จากhttps://www.youtube.com/watch?v=cNAAT4AsyJA

มหาวิทยาลัยทักษิณ. (ม.ป.ป.). *พระสุธนเลือกคู่* [คลิปการแสดง]. เข้าถึงได้จาก https://www.youtube.com/watch?v=7WNp0Epzc_8

สำนักการสังคีตกรมศิลปากร. (ม.ป.ป.).*ระบำนพรัตน์* [คลิปการแสดง]. เข้าถึงได้จาก https://www.youtube.com/watch?v=O8TX-UcZt0M