สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การแสดงนาฏศิลป์ไทย มีการแสดงละครที่สืบทอดมาตั้งแต่โบราณ การแสดงละครนิยมแสดงเป็นเรื่องราวจุดมุ่งหมายเพื่อให้ผู้ชมได้รับความบันเทิงใจจากอรรถรสของการแสดงละคร ซึ่งสื่อผ่านบทบาทของผู้แสดงในบทรัก บทโศกเศร้า บทโกรธ บทตัดพ้อต่อว่า และบทต่อสู้ สำหรับบทรักเป็นบทที่นิยมแสดง ลักษณะของบทรักเป็นบทที่ผู้แสดงเกี้ยวพาราสีกัน ซึ่งในแวดวงนาฏยศิลป์ไทยมีชื่อเรียกบทบาทดังกล่าวต่างๆกัน คือ บทเกี้ยวพาราสี บทโอ้โลม บทเข้าพระเข้านาง ซึ่งทั้ง 3 ชื่อเป็นลักษณะการรำบทรักในละครที่นิยมแสดงพร้อมกับบทอื่นๆ ได้ถูกนำมาจัดแสดงในละครเกือบทุกเรื่อง ยกเว้นละครที่นำเสนอแนวคิดทางด้านพุทธศาสนาเท่านั้น ที่จะไม่เน้นบทรำเข้าพระเข้านาง

เข้าพระเข้านางตามความหมายของพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542[1] หมายถึง การแสดงบทเกี้ยวพาราสี

การรำเข้าพระเข้านาง หมายถึง การรำในบทเกี้ยวพาราสีระหว่างฝ่ายหญิงกับฝ่ายชาย โดยท่ารำที่ใช้จะเป็นกระบวนท่าที่เลียนแบบมาจากท่าทางธรรมชาติของมนุษย์ เพื่อสื่อให้เห็นถึงความสุนทรีย์ของความรักที่บุคคลหนึ่งพึงมีต่ออีกบุคคลหนึ่ง

การรำเข้าพระเข้านางเป็นการรำอย่างหนึ่งที่สอดแทรกอยู่ในการแสดงละครเกือบทุกเรื่อง โดยมักจะอยู่ในบทของการเกี้ยวพาราสีของตัวละครที่เป็นตัวเอกของเรื่อง และเป็นส่วนที่ช่วยให้การแสดงมีครบทุกอรรถรส โดยเฉพาะบทเกี้ยวพาราสีนั้นจะเป็นบทที่สามารถสร้างอารมณ์ของผู้ชมให้รู้สึกคล้อยตามเนื้อเรื่องที่แสดง

การรำเข้าพระเข้านางเป็นการรำที่สะท้อนให้เห็นถึงประเพณีและวัฒนธรรมความเป็นอยู่ของมนุษย์ที่ต้องอาศัยความรักมาเป็นพื้นฐานของการดำเนินชีวิต เป็นส่วนหนึ่งในชีวิตที่ทุกคนใฝ่ฝันและนำมาซึ่งความสุขสมหวัง ด้วยเหตุนี้ความสำคัญของการเข้าพระเข้านาง หรือการเกี้ยวพาราสีจึงเข้ามามีบทบาทต่อการดำเนินชีวิตของตัวละคร ซึ่งในการแสดงไม่ว่าจะเป็นโขน ละคร ลิเก ลำตัด ล้วนต้องมีบทของการเข้าพระเข้านางทั้งสิ้น นอกจากนี้ในการแสดงมักนิยมสอดแทรก

---

[1] ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542 (กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน์, 2540), หน้า 155.

บทเข้าพระเข้านางไว้ในสถานการณ์ที่แตกต่างไป ทำให้เกิดความหลากหลายของอารมณ์ อาทิ บทเข้าพระเข้านางของอิเหนากับนางจินตะหราตอนลานาง จะเป็นการเข้าพระเข้านางเพื่อลานางออกไปรบ ส่วนบทเข้าพระเข้านางของอิเหนากับนางบุษบาตอนสั่งถ้ำ จะเป็นการเข้าพระเข้านางที่แสดงถึงความรักเพื่อให้ได้นางมาเป็นของตนจะไม่มีอารมณ์ของความโศกเศร้าปะปนอยู่ หรือบทเข้าพระเข้านางของพระลอกับพระเพื่อนพระแพง จะเป็นการเข้าพระเข้านางที่แสดงถึงความรักความสมหวังหลังจากผ่านอุปสรรคมามากมาย รวมทั้งบทเข้าพระเข้านางของพระอภัยมณีตอนเกี้ยวละเวง จะเป็นการเข้าพระเข้านางที่แสดงถึงความรักแรกพบที่พระอภัยมณีมีต่อนางละเวง การรำเข้าพระเข้านางนอกจากจะใช้กลวิธีเฉพาะแล้วยังต้องมีเรื่องของการใช้อารมณ์มาเป็นส่วนประกอบให้กระบวนท่ารำมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

การรำเข้าพระเข้านางนอกจากจะปรากฏในการแสดงละครเรื่องต่าง ๆ แล้ว ยังนิยมนำมาใช้สำหรับการแสดงเป็นชุดเป็นตอน เพื่อให้เห็นรูปแบบและลักษณะการแสดงที่เกี่ยวกับเรื่องของความรัก เช่น อิเหนาลานางจินตะหรา พระอภัยเกี้ยวนางละเวง ซึ่งการแสดงในลักษณะนี้จะสะท้อนให้เห็นความงดงามของผู้รำ กระบวนท่ารำ กลวิธีในการรำ อารมณ์ในการแสดง เพลงร้องและทำนองดนตรี รวมทั้งเครื่องแต่งกาย ความสำคัญของการรำเข้าพระเข้านางอยู่ที่ความสามารถในการนำเอาท่าทางที่แสดงความรักของมนุษย์ที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติมาประดิษฐ์ขึ้นโดยอาศัยกระบวนการทางนาฏยศิลป์ไทยมาเป็นส่วนช่วยในการร้อยเรียง เพื่อให้ได้ท่ารำที่เกิดความงดงามและความกลมกลืน ซึ่งผู้รำต้องอาศัยกลวิธีและอารมณ์ในการแสดงมาเป็นส่วนช่วยส่งเสริมให้เกิดความสมบูรณ์ ทั้งนี้ผู้ที่จะรำได้งดงามจะต้องเป็นผู้ที่ผ่านการฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ หรือมีประสบการณ์ในการรำเข้าพระเข้านางมากพอสมควร เพราะการรำเข้าพระเข้านางเป็นการรำคู่ระหว่างพระและนาง ซึ่งมักพบอุปสรรค์ในเรื่องความถูกต้องของกระบวนท่ารำที่เกี่ยวกับตำแหน่งหรือระดับของมือ การใช้หน้า การเอียงศีรษะหรือแม้แต่การทิ้งน้ำหนักในขณะที่เข้าหานาง สิ่งเหล่านี้จำต้องมีเทคนิคหรือกลวิธีในการทำให้เกิดความลงตัว

การรำเข้าพระเข้านางมีรูปแบบและลักษณะที่แตกต่างกันออกไปเป็น 2 ลักษณะ คือ ลักษณะของการนั่งรำและยืนรำ

1. ลักษณะของการนั่งรำ เป็นการรำในบทเกี้ยวพาราสีโดยนั่งรำทำบทบนเตียง บนโขดหิน บทราชรถ เป็นต้น
2. ลักษณะของการยืนรำ เป็นการรำในบทเกี้ยวพาราสีโดยยืนรำ หรือเดินเป็นวงกลม

สำหรับลักษณะการรำเข้าพระเข้านางจะเป็นการรำที่มีทั้งการทำบทโดยไม่มีบทร้อง คือ การรำเกี้ยวพาราสีประกอบกับทำนองดนตรี ได้แก่ การรำในเพลงหน้าพาทย์โลม ตระนอน เป็นต้น และการรำเข้าพระเข้านางที่เป็นรำตามบทร้องที่เรียกว่า รำตีบทหรือรำใช้บท

จากความสำคัญดังที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษารำเข้าพระเข้านาง โดยเลือกศึกษารำเข้าพระเข้านาง 4 ชุด ดังนี้

1. รำเข้าพระเข้านางในเพลงหน้าพาทย์โลม - ตระนอน เหตุผลในการเลือกเพราะเป็นแบบแผนเฉพาะของการรำเข้าพระเข้านางของตัวพระเอกในโขน และละครเรื่องต่าง ๆ

2. รำเข้าพระเข้านางของอิเหนา จากการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ตอนสั่งถ้ำ ชุดอิเหนาเกี้ยวบุษบาในถ้ำ เหตุผลในการเลือกเพราะเป็นแบบแผนเฉพาะของการรำเข้าพระเข้านางของละครใน

3. รำเข้าพระเข้านางของพระลอ จากการแสดงละครพันทางเรื่องพระลอ ตอนเข้าห้อง ชุดพระลอเกี้ยวพระเพื่อนพระแพง เหตุผลในการเลือกเพราะเป็นแบบแผนเฉพาะของการรำเข้าพระเข้านางของละครพันทาง

4. รำเข้าพระเข้านางของพระไวย จากการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้าง ขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ ชุดพระไวยเกี้ยวนางวันทอง เหตุผลในการเลือกเพราะเป็นแบบแผนฉพาะของการรำเข้าพระเข้านางของละครเสภา

ด้วยเหตุที่ชุดรำเข้าพระเข้านางแบบหลวงทั้ง 4 ชุด เป็นนาฏยลักษณ์ที่มีลักษณะเฉพาะแตกต่างจากบทอื่น ๆ การทำวิจัยในครั้งนี้จึงเป็นประโยชน์ต่อการสอน การแสดง และงานวิจัยในโอกาสต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาความเป็นมาของการรำเข้าพระเข้านางที่ปรากฏในการแสดงละคร

1.2.2 เพื่อศึกษาและวิเคราะห์กระบวนท่ารำ และกลวิธีในการรำเข้าพระเข้านางในละคร

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษากระบวนท่ารำและกลวิธีในการรำเข้าพระเข้านางโดยเน้นที่ตัวพระเป็นสำคัญแบ่งออกเป็น 4 ชุด คือ

1. รำเข้าพระเข้านางของเพลงหน้าพาทย์โลม - ตระนอน ตามหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลป ศึกษาจากวีดีทัศน์ของกรมศิลปากร

2. รำเข้าพระเข้านางของอิเหนากับนางบุษบา ตอนสั่งถ้ำ ชุดอิเหนาเกี้ยวบุษบาในถ้ำ แบบฉบับของคุณครูลมูล ยมะคุปต์ ซึ่งถ่ายทอดกระบวนท่ารำ โดยอาจารย์เวณิกา บุนนาค อาจารย์ 3 ระดับ 9 อาจารย์สอนวิชานาฏศิลป์ละคร (พระ) วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ศึกษาจากบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2

3. รำเข้าพระเข้านางของพระลอกับพระเพื่อนพระแพง ตอนเข้าห้อง ชุดพระลอเกี้ยวพระเพื่อนพระแพง แบบฉบับของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พ.ศ. 2528 ซึ่งถ่ายทอดกระบวนท่ารำ โดยอาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-ละครรำ) พ.ศ. 2533 ศึกษาจากบทละครซึ่งเป็นบทพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

4. รำเข้าพระเข้านางของพระไวยกับนางวันทอง ตอนพระไวยแตกทัพ ชุดพระไวยเกี้ยวนางวันทอง แบบฉบับของคุณครูลมูล ยมะคุปต์ ซึ่งถ่ายทอดกระบวนท่ารำโดย อาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง อาจารย์ 3 ระดับ 8 อาจารย์สอนวิชานาฏศิลป์โขน (พระ) วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ศึกษาจากบทละครปรับปรุงของกรมศิลปากร

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยใช้วิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้

1.4.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

1.4.1.1 รวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ ทั้งที่เป็นตำราและเป็นบทความจากห้องสมุดต่าง ๆ เช่น หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี หอจดหมายเหตุแห่งชาติ ศูนย์วิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร

1.4.1.2 สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ได้แก่ ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเข้าพระเข้านางโดยตรงจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี อดีตผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย กรมศิลปากร ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พ.ศ.2528 บุคคลเหล่านี้มีความชำนาญและประสบการณ์ด้านละครรำแบบหลวง ดังนี้

- นางสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ - ละครรำ) พ.ศ. 2533 เป็นตัวพระ ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ปัจจุบันเป็นอาจารย์พิเศษภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หอสมุดกลาง สำนักงานวิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- นางศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พ.ศ. 2541 เป็นตัวพระ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- นางสาวนงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา นาฏศิลปิน ระดับ 7 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ ตำแหน่งนักวิชาการละครและดนตรี ระดับ 9 ชช. หัวหน้ากลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- นายปกรณ์ พรพิสุทธิ์ ตำแหน่งนาฏศิลปิน ระดับ 8 ว. สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย สังกัดสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้แก่

- นางวรวรรณ พลับประสิทธิ์ ตำแหน่งนาฏศิลปิน ระดับ 6 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- นางวนิตา กริณชัย ตำแหน่งนาฏศิลปิน ระดับ 6 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

นอกจากนี้ยังมีผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำเข้าพระเข้านางโดยตรงจากคุณครูลมุล ยมะคุปต์ อดีตผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร (ผู้ริเริ่มวางหลักสูตรนาฏศิลป์ในวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร) ดังนี้

- นายวีระชัย มีบ่อทรัพย์ อาจารย์ 2 ระดับ 8 อาจารย์สอนวิชานาฏศิลป์โขน (พระ) วิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพมหานคร
- นางสาวเวณิกา บุนนาค อาจารย์ 3 ระดับ 9 อาจารย์สอนวิชานาฏศิลป์ละคร (พระ) วิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพมหานคร

สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดุริยางค์ไทย สังกัดสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้แก่

- นายสมชาย ทับพร คีตศิลปิน ระดับ 8 ว. สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- นายชัยยะ ชาญมีศรี ดุริยางคศิลปิน ระดับ 8 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1.4.1.3 ศึกษาจากวีดีทัศน์ สังคีตศาลา พ.ศ. 2539 - พ.ศ. 2545 ดังนี้

การแสดงวิพิธทัศนา วันที่ 13 ตุลาคม พ.ศ. 2539 ณ สังคีตศาลา

- ละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างได้นางแก้วกิริยา
- โขน ชุดทศกัณฐ์ลงสวน - เกี้ยวนางสีดา

ละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ วันที่ 14 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2541 ณ สังคีตศาลา

พระลอ ตอนเสี่ยงน้ำ ตามไก่ ลงสวน เข้าห้อง วันที่ 14 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2541 ณ สังคีตศาลา

การแสดงละครพันทางเรื่องพระลอตอนเสี่ยงน้ำ เข้าห้องเพื่อนแพง ของกรมศิลปกร วันที่ 3 เมษายน พ.ศ. 2542 ณ สังคีตศาลา

การแสดงละครพันทางเรื่องพระลอ ตอนลาแม่ เสี่ยงน้ำ เข้าห้องพระเพื่อนพระแพง ของกรมศิลปากร วันที่ 9 มกราคม พ.ศ.2543 ณ สังคีตศาลา

รำฉุยฉายเบิกโรงละครใน ละครในเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาสั่งถ้ำ – บุษบาอุณากรรณ วันที่ 28 มกราคม พ.ศ. 2544

ละครในเรื่องอิเหนา ตอนชมถ้ำ ลักพา และลานาง ของกรมศิลปากร วันที่ 9 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2545 ณ สังคีตศาลา

การแสดงละครพันทางเรื่องพระลอ ตอนจากเมืองสรวงสู่เมืองสรอง ของวิทยาลัยนาฏศิลป วันที่ 29 พฤศจิกายน พ.ศ. 2545 ณ สังคีตศาลา

1.4.1.4 ศึกษากระบวนท่ารำและกลวิธีการรำเข้าพระเข้านางของตัวพระในการแสดงละคร 4 ชุด จากผู้เชี่ยวชาญทางนาฏยศิลป์ไทย คือ นางสุวรรณี ชลานุเคราะห์ นางสาวเวณิกา บุนนาค นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง

1.4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

นำข้อมูลที่ได้มาจัดหมวดหมู่เพื่อลำดับหัวข้อ วิเคราะห์และสรุปผลโดยนำเสนอแต่ละบทดังนี้

บทที่ 1 บทนำ
  1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของบัญหา
  1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย
  1.3 ขอบเขตของการวิจัย
  1.4 วิธีดำเนินการวิจัย
  1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ
  1.6 คำนิยามศัพท์ที่ใช้ในการวิจัย
บทที่ 2 ความเป็นมาของการรำเข้าพระเข้านางในวรรณกรรม
  2.1 ความหมายของการรำเข้าพระเข้านาง

2.2 ความเป็นมาของรำเข้าพระเข้านางในวรรณกรรม

2.2.1 บทเข้าพระเข้านางในสมัยสุโขทัย (พ.ศ.1800 - พ.ศ.1921)

2.2.2 บทเข้าพระเข้านางในสมัยกรุงศรีอยุธยา (พ.ศ.1893 - พ.ศ.2310)

2.2.3 บทเข้าพระเข้านางในสมัยกรุงธนบุรี (พ.ศ.2310 - พ.ศ.2325)

2.2.4 บทเข้าพระเข้านางในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ (พ.ศ.2325 - พ.ศ.2489)

สรุป

บทที่ 3 ความเป็นมาและองค์ประกอบในการรำเข้าพระเข้านางในการแสดงละคร

3.1 ความเป็นมาของรำเข้าพระเข้านางแบบหลวงในกรมศิลปากร

3.2 รูปแบบของรำเข้าพระเข้านาง

3.3 ผู้แสดง

3.4 บทร้องและทำนองเพลง

3.5 เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

3.6 เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์

สรุป

บทที่ 4 วิเคราะห์กระบวนท่ารำและกลวิธีในการรำเข้าพระเข้านาง

4.1 รำหน้าพาทย์เพลงโลม – ตระนอน

4.1.1 วิเคราะห์กระบวนท่ารำหน้าพาทย์เพลงโลม – ตระนอน

4.1.2 กลวิธีในการรำหน้าพาทย์เพลงโลม – ตระนอน

4.2 รำชุดอิเหนาสั่งถ้ำ

4.2.1 วิเคราะห์กระบวนท่ารำชุดอิเหนาสั่งถ้ำ

4.2.2 กลวิธีในการรำชุดอิเหนาสั่งถ้ำ

4.3 รำชุดพระลอเข้าห้อง

4.3.1 วิเคราะห์กระบวนท่ารำชุดพระลอเข้าห้อง

4.3.2 กลวิธีในการรำชุดพระลอเข้าห้อง

4.4 รำชุดพระไวยเกี้ยวนางวันทอง

4.4.1 วิเคราะห์กระบวนท่ารำชุดพระไวยเกี้ยวนางวันทอง

4.4.2 กลวิธีในการรำชุดพระไวยเกี้ยวนางวันทอง

สรุป

บทที่ 5 สรุปและข้อเสนอแนะ

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 ได้องค์ความรู้ที่สำคัญในเชิงประวัติศาสตร์ของการรำเข้าพระเข้านางแบบหลวง เพื่อเป็นการสืบทอดและเป็นประโยชน์ต่อวงวิชาชีพนาฏยศิลป์ในประเทศไทย

1.5.2 ได้แบบแผนและกลวิธีในการรำเข้าพระเข้านาง เพื่อเป็นการอนุรักษ์ศาสตร์ดังกล่าว อีกทั้งเป็นแนวทางในการนำไปใช้สร้างงานในรูปแบบที่มีลักษณะใกล้เคียงได้ในโอกาสต่อไป

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย

รำเข้าพระเข้านาง	หมายถึงการรำในบทเกี้ยวพาราสีระหว่างฝ่ายหญิงกับฝ่ายชาย โดยท่ารำที่ใช้จะเป็นกระบวนท่าที่เลียนแบบมาจากท่าทางธรรมชาติของมนุษย์ เพื่อสื่อให้เห็นถึงความสุนทรีย์ของความรักที่บุคคลหนึ่งพึงมีต่ออีกบุคคลหนึ่ง
รำหน้าพาทย์	หมายถึงการรำเข้าพระเข้านางประกอบเพลงบรรเลงโดยไม่มีบทร้อง
รำใช้บท	หมายถึง การรำเข้าพระเข้านางที่เป็นการตีบทตามเนื้อร้อง และทำนองเพลง