วิธีการแสดงบทบาทนางคันธมาลีในการแสดงละครนอก เรื่อง คาวี

Characterization and Acting Approach of “Khantamalee” in *Lakon Nok “Khawi”*

วิภาวี อาขวานนท์
Vipavee Arkhawanont
สาขาวิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
Performing Arts Suan Sunandha Rajabhat University

Received: June 20, 2018
Revised: June 19, 2019
Accepted: June 21, 2019

บทคัดย่อ

วิธีการแสดงบทบาทนางคันธมาลีในการแสดงละครนอกเรื่องคาวี มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิธีการแสดงบทบาทนางคันธมาลีในการแสดงละครนอกเรื่องคาวี ตอนนางคันธมาลีขึ้นเฝ้า ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าวิจัยจากเอกสาร ตำราและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง อีกทั้งยังดำเนินการเก็บข้อมูลภาคสนามจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญในด้านการแสดงบทบาทนางคันธมาลี เพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์ข้อมูลและสรุปผลการวิจัย

ผลการวิจัยพบว่า ผู้แสดงเป็นนางคันธมาลีจะต้องเป็นผู้มีฝีมือในการรำและจะต้องมีความสามารถในด้านของการแสดงควบคู่กัน วิธีการแสดงบทบาทนางคันธมาลีประกอบด้วย 5 องค์ประกอบสำคัญ ได้แก่ 1.กระบวนท่ารำได้แก่ การแสดงกระบวนท่ารำทั้งการรำตีบทเดี่ยวและการรำตีบทคู่ โดยใช้วิธีการแสดงท่ารำตามแบบนาฏศิลป์ไทยและท่าทางธรรมชาติ 2. วิธีการใช้พื้นที่โดยมีวิธีการใช้พื้นที่ครบทั้ง 9 ส่วนของเวที เคลื่อนที่ไปตามตำแหน่งต่าง ๆ ตามกระบวนท่ารำและปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวนางคันธมาลีกับตัวละครอื่น 3. วิธีการเจรจา ประกอบด้วยบทเจรจาทั้งแบบร้อยแก้วและร้อยกรอง วิธีการเจรจาจะมีการเน้นน้ำหนักเสียงตามคำที่ตัวละครต้องการสื่อสารอารมณ์เป็นพิเศษและมีจังหวะการพูดที่ค่อนข้างเร็ว 4. วิธีการแสดงอารมณ์ ประกอบด้วย 5 อารมณ์ คือพึงพอใจ,เสียใจ,โกรธ,รักและวิตกกังวล ซึ่งจะแสดงออกผ่านแววตา สีหน้า การขยับปากและการเคลื่อนไหวร่างกายบนพื้นฐานของอารมณ์มนุษย์จริง 5. วิธีการเข้าถึงตัวละครนางคันธมาลี ประกอบด้วยการอ่านวิเคราะห์บทละคร, การตีความบทละคร,การสร้างความเชื่อ, การฝึกซ้อมการแสดง ผลการวิจัยยังสะท้อนให้เห็นถึงความย้อนแย้งของสถานภาพตัวละครและการแสดงบทบาทของตัวละครในงานนาฏศิลป์ไทย กล่าวคือนางคันธมาลีเป็นตัวนางกษัตริย์แต่มีวิธีการแสดงบทบาทอย่างนางตลาด โดยใช้เทคนิคการแสดงนอกสู่ในตามด้วยเทคนิคในสู่นอก การแสดงบทบาทนางคันธมาลีจะสำเร็จได้จะต้องประกอบด้วยการทำงานที่สัมพันธ์กันระหว่างบทละครดี ผู้กำกับเก่งและนักแสดงมีความสามารถจึงจะทำให้การแสดงบทบาทนางคันธมาลีในละครนอกเรื่องคาวี ประสบความสำเร็จและเป็นที่ประทับใจผู้ชมการแสดง

คำสำคัญ: วิธีการแสดงบทบาทนางคันธมาลี, ละครนอก เรื่อง คาวี,นางตลาด

Abstract

This research aims to study techniques for performing the role of Kanthamalee from an episode called “Kanthamalee’s visit to the king”, in Lakorn Nok *Kawee*. The researcher uses documentary review and interviews with experts in the role to gather the information. All is analysed and summarised as the research’s finding.

The research finds that a person performing Kanthamalee needs to have both dance and acting skills. There are five components in performing Kanthamalee role: 1) dance patterns, both solo and duet, using Thai dance movements and natural expressions 2) the use of space covering all nine area of stage depending on dance patterns and interaction with other characters 3) Speaking in verse and prose with stress falling on some particular words and with rather quick pace 4) expressions of feeling, through eyes, face, mouth and body movements, consisting five emotions namely satisfied, sad, angry, love and worried 5) portraying the character requiring script analysis, interpretation, belief and practice. The finding reflects the irony between the social status of the character and how it should be portrayed according to convention

of Thai dance; Kanthamalee is a Royal mistress but her acting follows that of working-class. The acting techniques employed begins with outside-in approach and then the inside-out. Correlation between good script, capable director and competent performer is required in order to produce an impressive performance of Kanthamalee in Lakorn Nok *Kawee*.

Keywords : techniques for performing the role of Kanthamalee, Lakorn Nok Kawee, working-class

บทนำ

ละครนอกเป็นละครที่เล่นกันนอกราชฐาน วิวัฒนาการมาจากละครชาตรี ใช้ผู้ชายแสดงล้วนแต่เมื่อมีประกาศพระบรมราชานุญาตให้เอกชนหัดละครผู้หญิงได้ในรัชกาลที่ 4 ละครนอกจึงเป็นละครที่มีทั้งชายและหญิงเล่นผสมกัน แสดงได้ทุกเรื่องยกเว้นเรื่องอิเหนา อุณรุท และรามเกียรติ์ ลักษณะการดำเนินเรื่องของละครนอกนั้น เน้นความรวดเร็ว และตลกขบขัน บางคราวมีหยาบโลน มีการสอดแทรกมุกตลก ลักษณะการแต่งกายคล้ายละครชาตรี เมื่อมีละครในจึงแต่งตัวเลียนแบบละครในมากขึ้น (เฉลิม เศวตนันทน์, 2515, น.42) ลักษณะของดนตรีประกอบในการแสดงละครนอก จะเป็นดนตรีที่บรรเลงโดยวงปี่พาทย์ประกอบการขับร้องและบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบอากัปกิริยาการแสดง เพลงร้องมักเป็นเพลงชั้นเดียว หรือสองชั้น ซึ่งมีจังหวะรวบรัดดำเนินเรื่องด้วยเพลงร่ายนอก ละครนอกเดิมมีตัวละครแค่โรงละ 3-4 คน ต่อมาเมื่อได้รับความนิยมมากขึ้น จึงเกิดการเพิ่มตัวละครขึ้น บทประพันธ์ก็แต่งให้รวบรัดใช้ถ้อยคำแบบตลาดเพื่อเปิดทางให้นักแสดงสอดแทรกมุกตลกได้ง่ายขึ้น

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยนั้น ได้รับการยกย่องว่าเป็นยุคแห่งความรุ่งเรืองของวรรณคดียุคหนึ่ง ทั้งนี้เพราะในสมัยดังกล่าวมีผลงานวรรณคดีดีเด่นมากมาย รวมไปถึงบทพระราชนิพนธ์ละครนอกทั้ง 6 เรื่องที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่ นั้น ได้แก่ ไชยเชษฐ์, สังข์ทอง, มณีพิชัย, ไกรทอง, คาวี และสังข์ศิลป์ชัย

บทละครนอกทั้ง 6 เรื่องของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมีความสนุกสนานและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวโดยเฉพาะอย่างยิ่งบทละครเรื่อง คาวี ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับลูกเสือและลูกวัว โดยมีเรื่องย่อความว่า พระฤาษีชุบเลี้ยงลูกเสือและลูกวัว แล้วเสกให้กลายเป็นมนุษย์ ลูกเสือให้ชื่อว่าหลวิชัย ลูกวัวให้ชื่อว่า คาวี ทั้งสองเป็นพี่น้องกันโดยหลวิชัยเป็นพี่ ส่วนคาวีเป็นน้อง คาวีปราบนกอินทรีด้วยพระขรรค์ แล้วได้นางจันทร์สุดาผมหอมมาเป็นชายา นางจันทร์สุดาอาบน้ำแล้วก็ได้นำผมตนเองใส่ในผอบลอยน้ำไป ฝ่ายท้าวสันนุราชเก็บผอบผมหอมของนางจันทร์สุดาได้ก็เกิดหลงใหลในกลิ่นหอม จึงสั่งให้นางเฒ่าทัศประสาทมาลวงฆ่าคาวีเพื่อชิงนาง แต่หลวิชัยตามมาช่วยไว้ ทั้งสองจึงฆ่าท้าวสันนุราชและนางคันธมาลีผู้เป็นมเหสี แล้วพานางจันทร์สุดากลับคืนมา คาวีจึงครองเมืองร่วมกับนางจันทร์สุดาอย่างมีความสุข

ละครนอกเรื่อง คาวี บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์ด้วยคำประพันธ์ชนิดกลอนบทละคร มีเพลงละคร และเพลงหน้าพาทย์กำกับอยู่ทุกบท เนื้อเรื่องแบ่งออกเป็น 4 ตอน 2 ตอนแรกได้แก่ ตอนท้าวสันนุราชหานางผมหอม และตอนท้าวสันนุราชชุบตัวนั้น พระองค์ทรงได้เค้าโครงความคิดมาจากเรื่องเสือโคคำฉันท์ และทรงเพิ่มเติมเนื้อเรื่องอีก 2 ตอน คือ ตอนนางคันธมาลีขึ้นเฝ้า และตอนพระคาวีรบกับไวยทัต จุดประสงค์เพื่อให้เนื้อเรื่องมีความสนุกสนานสมกับที่เป็นละครนอก บทละครนอกเรื่องคาวี นอกจากจะเป็นบทละครที่มีเนื้อหาเรื่องราวสนุกสนานตามลักษณะของการแสดงละครนอกแล้ว ยังสอดแทรกข้อคิดเรื่องโทษของความมัวเมาลุ่มหลงในความรักจนเกิดภัยแก่ตนเอง ดังนั้น ตัวละครที่พระองค์ได้ทรงวางให้เป็นกลไกสำคัญในการสะท้อนอุดมคติและข้อคิดในเรื่องกิเลสของมนุษย์นั้นก็คือ นางคันธมาลี ซึ่งจะปรากฏในตอนนางคันธมาลีขึ้นเฝ้า และคาวีรบไวยทัต นางคันธมาลีจึงเป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญมากในช่วงหลังและทำให้เนื้อเรื่องสนุกสนานเข้มข้นไปจนกระทั่งจบเรื่อง

นางคันธมาลีเป็นมเหสีของท้าวสันนุราช มีบทบาทตั้งแต่ท้าวสันนุราชเริ่มหลงใหลผมหอมของนางจันทร์สุดา นางทะเลาะวิวาทกับนางจันทร์สุดา และสุดท้ายนางก็ถูกประหารชีวิต บทบาทของนางปรากฏในตอนที่ยายเฒ่าทัศประสาทพานางจันทร์สุดาไปถวายท้าวสันนุราชผู้เป็นสวามีของนางคันธมาลีทำให้นางเกิดอาการหึงหวงทะเลาะวิวาท ด่าพ้อต่อว่า เนื่องจากนางจันทร์สุดานั้นมีรูปโฉมงดงามและสาวกว่าตน ในขณะที่ท้าวสันนุราชก็ดูมีใจให้นางจันทร์สุดาเช่นกัน ท้าวสันนุราชประกาศหาคนมาชุบตัวให้เป็นชายหนุ่มรูปงาม หลวิชัยทำทีมาอาสาว่าตนนั้นเป็นผู้มีฤทธิ์ สามารถช่วยชุบตัวให้กลับมาเป็นหนุ่มได้ แต่ในที่สุดหลวิชัยกลับใช้กลอุบายลวงให้ท้าวสันนุราชตกหลุมพรางจนถึงแก่ความตาย ในขณะเดียวกันก็ให้คาวีพระสวามีของนางจันทร์สุดาปลอมตัวเป็นท้าวสันนุราชเพื่อมาพบและบอกความจริงกับนางจันทร์สุดา ฝ่ายนางคันธมาลีเมื่อเห็นว่านางจันทร์

สุดาไปพบท้าวสันนุราชตัวปลอมจึงคิดว่านางมีใจให้กับพระสวามีของตน นางคันธมาลีโกรธและหึงหวงนางจันทร์สุดาเป็นอย่างมาก คิดว่านางจันทร์สุดายินยอมพระสวามีของตนโดยนางคันธมาลีไม่รู้เลยว่าพระราชาที่ชุบตัวมาใหม่นั้นไม่ใช่พระสวามีของตน นางคันธมาลีถือว่าเป็นตัวละครตัวหนึ่งที่เป็นตัวสร้างความสนุกสนานและตัวดำเนินไปจนถึงท้ายเรื่อง

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงเพิ่มเติมนางคันธมาลีเข้ามาในบทประพันธ์ มีพระราชประสงค์ที่จะชี้ให้เห็นความไม่สงบเสงี่ยมเจียมตัวของมเหสีที่มีอายุ ความมักมากในโลกียวิสัย สิ่งเหล่านี้นับว่าเป็นเรื่องธรรมดาของปุถุชนที่ยังข้องอยู่ในกิเลส ดังนั้นพระองค์จึงทรงจับจุดความจริงของชีวิตดังกล่าวเข้ามาแทรกในบทละคร ด้วยการกำหนดให้นางคันธมาลีเป็นตัวแทนของนางกษัตริย์ ซึ่งแท้ที่จริงก็ยังมีชีวิตจิตใจที่เปี่ยมไปด้วยรัก โกรธ หลง พยายามเสริมแต่งตัวเองให้งดงามเหมือนนางจันทร์สุดา เพื่อเอาชนะใจท้าวสันนุราช จนต้องทะเลาะวิวาทกับนางจันทร์สุดาด้วยความหึงหวง นางคันธมาลีจึงเป็นตัวละครที่ทำให้การดำเนินเรื่องมีรสชาติตามจุดมุ่งหมายของการแสดงละครนอก ดังนั้นการที่พระองค์ทรงเพิ่มนางคันธมาลีเข้ามา เพราะทรงมีจุดมุ่งหมายเพื่อชี้ให้เห็นความรู้สึกนึกคิด และแรงผลักดันที่ไม่อาจทนได้ ออกมาในรูปของการทะเลาะวิวาทซึ่งเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นได้ในชีวิตจริงของชาวบ้าน ทั้งยังทำให้ชาวบ้านที่ชมละครนอกเกิดความสนุกสนาน (ลักษณา โตวิวัฒน์ , 2524, น.48)

นางคันธมาลีเป็นนางกษัตริย์แห่งเมืองพัธวิสัยแต่ค่อนข้างสูงอายุ นิสัยขี้หึงและหวงสามีมาก เป็นคนรักสวยรักงาม ขี้อวด และโมโหร้าย ข้อมูลจากการสัมภาษณ์อาจารย์รัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติในประเด็นเดียวกัน ท่านได้ให้ความเห็นและอธิบายถึงบุคลิกลักษณะของนางคันธมาลีไว้ว่า “นางคันธมาลีเป็นพระมเหสีของท้าวสันนุราชเจ้าเมืองพัทธวิสัย จากบทละครได้กล่าวถึงลักษณะของนางคันธมาลีว่านางเป็นผู้หญิงสูงอายุ ครองรักกับท้าวสันนุราชมาตั้งแต่ยังสาวจนถึงคราวชรา นางรักและเทิดทูนสามีของตนมาก อีกทั้งนางมีลักษณะนิสัยชอบโอ้อวดสมบัติพัสฐาน ปากคอเราะร้าย และหึงหวงสามีเป็นที่สุด” (อาจารย์รัจนา พวงประยงค์, สัมภาษณ์, 2556)

ตัวละครนางคันธมาลีเป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญมากในตอนคันธมาลีขึ้นเฝ้าและตอนคาวีรบไวยทัต การแสดงตอนคาวีรบไวยทัตเคยถูกนำออกแสดงครั้งหนึ่ง มีอาจารย์เสรี หวังในธรรม เป็นผู้ควบคุมการแสดง โดยการแสดงครั้งนั้นตัดตอนเพียงแค่คาวีและไวยทัตรบกันเท่านั้น ไม่มีการกล่าวถึงนางคันธมาลีแต่อย่างใด และเมื่ออาจารย์เสรี หวังในธรรม เสียชีวิต ก็ไม่มีผู้ใดหยิบยกบทละครตอน คาวีรบไวยทัตมาเล่นอีกเลยจนถึงปัจจุบัน เป็นเหตุให้เมื่อมีการกล่าวถึงนางคันธมาลี ผู้ชมการแสดงส่วนใหญ่จะรู้จักนางในบทบาทตอนนางคันธมาลีขึ้นเฝ้าเพียงตอนเดียว การสวมบทบาทของตัวนางคันธมาลีนี้มีลักษณะการร่ายรำตีบทตามเนื้อร้องที่บรรยายถึงความแค้นของนางคันธมาลีที่มีต่อนางจันทร์สุดา การเจรจากับนางกำนัล รวมไปถึงการไปหาเรื่องทะเลาะวิวาทกับนางจันทร์สุดาที่ตำหนัก นอกจากการแสดงอารมณ์ความรู้สึกที่ต้องเกิดขึ้นควบคู่ไปกับการร่ายรำตีบทแล้วนั้น ลักษณะการใช้พื้นที่บนเวทีของตัวนางคันธมาลีก็มีค่อนข้างมากเช่นกันซึ่งลักษณะการใช้เวทีของตัวละครนางคันธมาลีในตอนดังกล่าวมี 3 ลักษณะ คือ การนั่งรำบนเตียง การยืนรำตามบทร้อง และการยืนและเดินเจรจากับตัวละครหลักและนางกำนัล

สำหรับผู้แสดงที่ได้เคยแสดงในบทบาทของนางคันธมาลีในปี พ.ศ. 2520 นั้น ได้แก่ อาจารย์รัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขา ศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย - ละคร) พ.ศ.2556 และดุษฎีบัณฑิต กิตติมศักดิ์ (นาฏศิลป์ไทย) มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ซึ่งได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำและการแสดงจากอาจารย์เจริญจิต ภัทรเสวี ครูในคณะละครเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ ในปัจจุบันอาจารย์รัจนา พวงประยงค์ ยังคงแสดงเป็นนางคันธมาลีในโอกาสพิเศษและเป็นผู้ถ่ายทอดให้นักศึกษาและบุคคลภายนอกที่สนใจอยู่เสมอมา ทำให้อาจารย์รัจนา พวงประยงค์ เกิดความเชี่ยวชาญและแม่นยำในเรื่องการสวมบทบทบาทเป็นนางคันธมาลีเป็นอย่างยิ่ง ท่านมีเทคนิควิธีการแสดงมากมายในการสวมบทบาทเป็นนางคันธมาลีจนเป็นที่ประทับใจแก่ผู้ชมทั่วไป รวมไปถึงความเชี่ยวชาญในการการออกลีลาและกระบวนท่ารำในบทบาทของนางคันธมาลี นับว่าอาจารย์รัจนา พวงประยงค์ คือต้นแบบของการถ่ายทอดการรำบทบาทนางคันธมาลีในกรมศิลปากรซึ่งในปัจจุบันนี้มีผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำมากมาย หากแต่มีเพียงส่วนน้อยเท่านั้นที่ประสบความสำเร็จในการแสดงบทบาทนี้ เนื่องจากผู้ที่รับการถ่ายทอดนั้น นอกจากต้องมีความสามารถในการร่ายรำแล้ว ยังจะต้องมีความสามารถในการแสดงละคร มีไหวพริบและความคล่องตัวในการแสดงสดอีกด้วย จึงจะทำให้การสวมบทบาทเป็นนางคันธมาลีในการแสดงละครนอกเรื่องคาวีนั้นออกมาสมบูรณ์แบบ

จากเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาวิธีการแสดงบทบาทนางคันธมาลีในการแสดงละครนอก เรื่อง คาวี เฉพาะตอนนางคันธมาลีขึ้นเฝ้า ที่กรมศิลปากรนำมาจัดแสดงตั้งแต่ปี พ.ศ.2520 จนถึงปัจจุบัน โดยการนำบทพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมาแก้ไขปรับปรุงขึ้นใหม่ มีการเพิ่มเติมเหตุการณ์ให้เข้ากับยุคสมัยปัจจุบันมากขึ้น โดยศึกษาวิเคราะห์ถึงความเป็นมาของตัวละคร กระบวนท่ารำและวิธีการแสดงบทบาทนางคันธมาลี ซึ่งหมายถึง รูปแบบ

กระบวนการและส่วนประกอบต่าง ๆ ในการแสดง ซึ่งประกอบไปด้วยกระบวนท่ารำ การแสดงอารมณ์ การใช้ร่างกายในการแสดง กิริยาอาการธรรมชาติ รวมไปถึงองค์ประกอบทางการแสดงอื่น ๆ ที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะนิสัย และบุคลิกตัวละครนางคันธมาลี มเหสีของท้าวสันนุราช นอกจากนี้ยังเป็นตอนที่ยังมีการถ่ายทอดโดยตรงให้แก่นักศึกษา และบุคคลภายนอก ซึ่งจัดเป็นองค์ความรู้ที่เป็นความสำคัญ สามารถเป็นข้อมูลทางทฤษฎีและเป็นแนวทางปฏิบัติที่มีความสำคัญต่อการสืบทอดงานด้านนาฏศิลป์ไทยจากอดีตสู่ปัจจุบัน ทั้งนี้เพื่อเป็นการอนุรักษ์การแสดงที่สืบทอดกันมาเอาไว้ได้อย่างสมบูรณ์แบบและให้เกิดความเข้าใจในการสวมบทบาทตัวละครในละครไทย อันจะนำไปสู่การสร้างองค์ความรู้ที่เป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาสุนทรียศาสตร์ทางการแสดงเป็นตัวละครอื่นๆ ของนาฏศิลปินไทยต่อไปในอนาคต ซึ่งบุคคลผู้ให้ข้อมูลหลักในการศึกษาครั้งนี้เป็นกลุ่มบุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับการศึกษาวิจัยวิธีการแสดงบทบาทนางคันธมาลีในการแสดงละครนอก เรื่อง คาวี โดยแบ่งออกเป็น 5 กลุ่ม ได้แก่ นาฏศิลปินผู้เชี่ยวชาญวิธีการแสดงบทบาทนางคันธมาลีในการแสดงละครนอก เรื่อง คาวี และรับบทเป็นนางคันธมาลีคนแรกของกรมศิลปากร ในปี พ.ศ. 2520 คือ อาจารย์รัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย-ละคร) พ.ศ. 2556, กลุ่มนักวิชาการทางด้านนาฏศิลป์ไทย-ละคร, กลุ่มคณาจารย์และศิลปินผู้ได้รับถ่ายทอดการสวมบทบาทเป็นนางคันธมาลีในการแสดงละครนอกเรื่องคาวีของกรมศิลปากร กลุ่มดุริยางค์ศิลปินและนักวิชาการด้านดนตรีไทยและกลุ่มผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะการละครสมัยใหม่

การศึกษาวิจัยเรื่อง วิธีการแสดงบทบาทนางคันธมาลีในการแสดงละครนอก เรื่อง คาวี นั้น เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิธีการแสดงบทบาทนางคันธมาลีในการแสดงละครนอก เรื่อง คาวี ตอนนางคันธมาลีขึ้นเฝ้า ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าวิจัยจากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง อีกทั้งยังดำเนินการเก็บข้อมูลภาคสนามจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญในด้านการแสดงบทบาทนางคันธมาลี ทั้งนี้เพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์ข้อมูลและสรุปผลการวิจัย โดยใช้แนวคิดและทฤษฎี ดังนี้

1.ทฤษฎีนาฏยศาสตร์ โดย ภรตมุนี

2.ทฤษฎี THE MEDTHOD ของ สตานิสลาฟสกี้ (The Stanislavski System)

3.หลักนาฏยศัพท์ ของ นายอาคม สายาคม

และจากการจำแนกออกเป็นประเด็นการศึกษานั้นมีการจำแนกออกเป็น 5 ประเด็นด้วยกัน โดยมีประเด็นดังต่อไปนี้

1. กระบวนท่ารำ
2. วิธีการใช้พื้นที่
3. วิธีการเจรจา
4. วิธีการแสดงอารมณ์
5. วิธีการเข้าถึงตัวละคร

1. กระบวนท่ารำ ในการแสดงละครนอกเรื่อง คาวี ตอนนางคันธมาลีขึ้นเฝ้า ประกอบไปด้วย กระบวนท่ารำ 4 รูปแบบ ได้แก่

1.1 การรำตีบทรำพึงรำพัน หมายถึง การรำตีบทกับตนเองเพียงคนเดียวขอ นางคันธมาลีในตอนเปิดเรื่องและปิดเรื่อง การรำตีบทรำพึงรำพัน มีกระบวนท่ารำที่เป็นนาฏศิลป์ไทยในการรำตีบทในบทรำพึงรำพันทั้งหมด 36 กระบวนท่ารำ และกระบวนท่ารำที่มีมาจากท่าทางธรรมชาติทั้งหมด 9 กระบวนท่ารำ ในการรำตีบทในบทรำพึงรำพันนั้นจะเป็นการรำตีบทเพียงคนเดียว โดยผู้แสดงจะต้องแสดงการรำพึงรำพันโดยใช้ท่ารำในรูปแบบนาฏศิลป์ไทยและท่าธรรมชาติให้สอดคล้องตามเนื้อร้อง จังหวะและทำนองเพลง เพื่อสื่อความหมายให้ผู้ชมเข้าใจ

1.2 การรำตีบทในบทลงสรง หมายถึง การรำตีบทกับตนเองเพียงคนเดียวของ นางคันธมาลีในตอนอาบน้ำแต่งตัวเพื่อที่จะไปอวดนางจันท์สุดา การรำตีบทในบทลงสรง มีกระบวนท่ารำที่เป็นนาฏศิลป์ไทยตามหลักนาฏยศัพท์ทั้งหมด 32 กระบวนท่ารำและกระบวนท่ารำที่มีมาจากท่าทางธรรมชาติทั้งหมด 41 กระบวนท่ารำ ในการรำตีบทลงสรงนั้นจะเป็นการรำตีบทเพียงคนเดียว โดยผู้แสดงนั้นจะใช้ท่านาฏศิลป์ไทยและท่าธรรมชาติในการแสดงถึงการแต่งตัว

1.3 การรำตีบทคู่พระ-นาง หมายถึง การรำตีบทเกี้ยวพาราสีคู่กันระหว่างคาวี (ท้าวสันนุราชปลอม) กับนางคันธมาลี ในตอนที่นางคันธมาลีนั้นบุกมาถึงตำหนัก ในการรำตีบทคู่พระ-นาง เป็นการรำตีบทคู่พระ-นาง มีกระบวนท่ารำที่เป็นนาฏศิลป์ไทยทั้งหมด 28 กระบวนท่ารำและกระบวนท่ารำที่มีมาจากท่าทางธรรมชาติทั้งหมด 9 กระบวนท่ารำ ในการรำตีบทคู่พระ-นางนั้น จะเป็นการรำตีบทระหว่างนางคันธมาลีและคาวี (ท้าวสันนุราชปลอม) โดยผู้แสดงนั้นจะใช้ท่านาฏศิลป์ไทยเป็นส่วนใหญ่ในการรำเข้าคู่เกี้ยวพาราสี และมีการใช้ท่าธรรมชาติในการแสดงถึงกิริยาการแง่งอนของนางคันธมาลี

1.4 การรำตีบทคู่นาง-นาง หมายถึง การรำตีบทคู่นาง-นางมีกระบวนท่ารำที่เป็นนาฏศิลป์ไทยทั้งหมด 75 กระบวนท่ารำและกระบวนท่ารำที่มีมาจากท่าทางธรรมชาติทั้งหมด 30 กระบวนท่า จะเป็นการรำตีบทตอบโต้กันระหว่างนางคันธมาลีและนางจันทร์สุดา โดยผู้แสดงนั้นจะใช้ท่านาฏศิลป์ไทยเป็นส่วนใหญ่ในการตีบทเพื่อตอบโต้กัน และมีการใช้ท่าธรรมชาติในการแสดงถึงกิริยาบางอาการที่ต้องการให้เห็นภาพที่ชัดเจนมากขึ้นในการแสดงออก

จากลักษณะการรำทั้ง 4 รูปแบบ ประกอบไปด้วยกลุ่มท่ารำ 2 ประเภท ได้แก่

1) กระบวนท่ารำตามแบบนาฏศิลป์ไทย เช่น ท่ายิ้ม ท่ารัก เป็นต้น และยังมีท่ารำที่เป็นกระบวนท่ารำในแม่บทใหญ่ เช่น ท่าอัมพร ที่นำมาใช้แทนคำว่า ในชั้นฟ้า และคำว่างามล้ำ เป็นต้น วิธีการแสดงกระบวนท่ารำประเภทนี้ ผู้แสดงบทบาทนางคันธมาลีจะต้องแสดงกระบวน ท่ารำ ให้สวยงามตามรูปแบบของนาฏศิลป์ไทย และสื่อความหมายให้ตรงกับบทประพันธ์

2) กระบวนท่ารำที่มาจากท่าทางธรรมชาติ ประกอบไปด้วยท่าที่มาจากท่าทางในชีวิตประจำวัน นำมาใช้ในการแสดง เช่น การกระแอมไอ การบีบสิว เป็นต้น ผู้ที่รับบทเป็นนางคันธมาลีนั้น จะมีวิธีการแสดงกระบวนท่ารำที่มาจากท่าธรรมชาติ โดยการแสดงท่าธรรมชาติเหล่านี้ ผู้แสดงจะต้องไม่คำนึงถึงความสวยงามและแบบแผน แต่ต้องอาศัยความเป็นธรรมชาติในการกระทำของกิริยานั้น ๆ และแสดงออกมา

2. วิธีการใช้พื้นที่บนเวทีของนางคันธมาลี ในการแสดงละครนอก เรื่อง คาวี ตอนนางคันธมาลีขึ้นเฝ้า สามารถสรุปได้ว่า ลักษณะและวิธีการใช้พื้นที่จะใช้ครบทุกส่วนของเวทีหรือพื้นที่การแสดง ผู้แสดงบทบาทนางคันธมาลีจะเคลื่อนที่ไปตามจุดต่าง ๆ ของเวทีตามจังหวะการแสดงและเนื้อเรื่องในบทละคร เช่น ในฉากเปิดตัวนางคันธมาลีนั้น ตัวนางคันธมาลีนั่งอยู่บนเตียงกลางเวที(center) ซึ่งตรงกลางเวทีเป็นจุดที่ผู้ชมจะเห็นและได้ยินชัดเจน อีกทั้งยังเป็นจุดรวมสายตา มีปรากฏในฉากเปิดตัวผู้แสดงนางคันธมาลี และฉากลงสรงเพื่อความสวยงามโดดเด่นในการแสดง จากนั้นผู้แสดงมีการเคลื่อนที่ไปทางบริเวณเวทีส่วนล่างกลางเวทีรวมไปถึงทั้งด้านซ้าย และด้านขวา เมื่อผู้แสดงนั้นกำลังกล่าวถึงบุคคลอื่นหรือต้องการสื่อสารกับผู้ชม เช่น ตอนอวดสมบัติพัสถานกับผู้ชม หรือตอนเล่นบทเจรจามุขตลกกับนางกำนัล เป็นต้น ตำแหน่งนี้จะเป็นจุดที่ผู้ชมจะเห็นและได้ยินชัดเจน ทำให้ผู้ชมนั้นรู้สึกมีส่วนร่วมกับการแสดงได้ดี ส่งผลให้อรรถรสในการรับชมนั้นมากขึ้นตามไปด้วย จากนั้นเมื่อถึงฉากที่ไปเข้าเฝ้าพระสวามีที่ตำหนัก พบว่า ตัวนางคันธมาลีเดินไปบริเวณเวทีส่วนล่าง คือ ล่างขวา ล่างกลาง และล่างซ้ายเป็นฉากที่ผู้แสดงใช้พื้นที่บนเวทีอย่างทั่วถึง เมื่อเข้ามาในห้องแล้วพระสวามีก็จะเข้ามาเกี้ยวพาราสี ส่วนนางคันธมาลีนั้นจะงอนแล้วเดินหนีไปยังจุดต่าง ๆ รวมไปถึงตอนที่เข้าไปประชดประชันและตอบโต้กับนางจันท์สุดาเพื่อให้สมบทบาทในการแสดงและสร้างสมดุลให้กับเวที

3. วิธีการเจรจากับตัวละครอื่นนั้น วิธีการเจรจาจะแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ การเจราจาแบบร้อยกรอง และการเจรจาแบบร้อยแก้ว แตกต่างกันออกไปตามบุคคล อารมณ์ หรือสถานการณ์ ที่ปรากฏอยู่ในการแสดง อนึ่งวิธีการแสดงในการเจรจาของนางคันธมาลีทั้ง 2 ประเภทนั้น จะมีการใช้การเน้นเสียง การใช้จังหวะการพูดที่ค่อนข้างเร็ว เพื่อข่มศัตรูและเอาชนะฝั่งตรงข้าม อีกทั้งจะได้อารมณ์ของการมาหาเรื่องทะเลาะวิวาทอีกด้วย นอกจากนี้ ยังมีการเจรจาที่ปรากฏอยู่ในช่วงพูดคุยโต้ตอบกับนางกำนัลซึ่งเป็นช่วงที่มีความสำคัญและมีการสอดแทรกมุกตลกเพื่อให้เกิดความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น ดังนั้นวิธีการเจรจาของตัวละครนางคันธมาลีในช่วงนี้ผู้แสดงจะต้องเจรจาอย่างคล่องแคล่วและแสดงให้เห็นถึงปฏิภาณไหวพริบของนักแสดงในการตอบโต้มุกตลกระหว่างนางคันธมาลีและนางกำนัล ทั้งนี้อาจมีการเพิ่มเติมหรือการเสริมแต่งบทเจรจาตามความเหมาะสมและโอกาสในการแสดง เพื่อเพิ่มความสุนทรียะการแสดงอารมณ์ในการแสดงบทบาทนางคันธมาลีให้มีความน่าสนใจยิ่งขึ้น ผู้แสดงเป็นนางคันธมาลีจะต้องแสดงให้ครบเนื้อหาโครงสร้างเนื้อหาของเรื่องที่มีกำหนดอยู่และต้องพยายามควบคุมการแสดงให้อยู่ในโครงสร้างนั้นๆ ถ้าเริ่มจะออกนอกโครงสร้างของเรื่อง จะต้องใช้ไหวพริบปฏิภาณเพื่อดึงเรื่องกลับมาให้ได้ ส่วนผู้ที่แสดงเป็นนางกำนัลก็จะต้องเป็นส่วนช่วยให้บทสนทนาในช่วงนี้เป็นไปได้อย่างสนุกสนาน อีกทั้งการใช้น้ำเสียงที่เหมาะสมต่อบทบาทและอารมณ์ในการแสดงนั้น เป็นอีกสิ่งสำคัญที่จะทำให้การแสดงนั้นเพื่อให้การแสดงนั้นสมบูรณ์แบบและได้อรรถรสมากขึ้น

4. วิธีการแสดงอารมณ์ในบทบาทของนางคันธมาลี ประกอบไปด้วย 5 อารมณ์ ดังต่อไปนี้ 1) อารมณ์พึงพอใจ ปรากฏในฉากการแต่งกายที่สวยงามพร้อมที่จะไปหาท้าวสันนุราชและนางจันท์สุดา วิธีการแสดง คือ การยิ้มออกมาอย่างพึงพอใจกับตนเอง ซึ่งในการแสดงอารมณ์ของนางคันธมาลีในท่านี้ ผู้แสดงจะค่อย ๆ ยิ้มและหัวเราะในลำคออย่างพึงพอใจ 2) อารมณ์เสียใจ ปรากฏในฉากที่โดนนางจันท์สุดาว่าร้าย อีกทั้งพระสวามีของตนนั้นผลักตนล้มลง แล้วทอดทิ้งตนไปช่วยนางจันท์สุดาแทนที่จะมาดูแลตน จึงมีการร้องไห้เสียใจ ตัดพ้อกับตนเอง ซึ่งในการแสดงอารมณ์ของนางคันธมาลีในท่านี้ ผู้แสดงจะทำท่าร้องไห้ออกมา โดยเริ่มจากแสดงสีหน้าเหมือนกำลังจะร้องไห้ แล้วมีเสียงสะอึกสะอื้นประกอบ พร้อมกับยกมือขึ้นมา

ทำท่าปาดน้ำตา มีการตัดพ้อกับตนเอง 3) อารมณ์โกรธแค้น ปรากฏในฉากที่นางคันธมาลีตัดสินใจเข้าทำร้ายทุบตีนางจันท์สุดา ซึ่งในการแสดงอารมณ์ของนางคันธมาลีในท่านี้ ผู้แสดงจะเริ่มจากมีอาการโกรธแค้นออกทางสีหน้าและท่าทางของตน แล้วจึงเคลื่อนไหวเข้าไปทำร้ายเป้าหมาย 4) อารมณ์รัก ปรากฏในฉากตกหลุมรักในความงามของท้าวสันนุราชที่ชุบตัวมาใหม่ จึงมีการยิ้มออกมากับตนเอง ซึ่งในการแสดงอารมณ์ของนางคันธมาลีในท่านี้ ผู้แสดงจะค่อย ๆ ยิ้มออกมา เมื่อพระสวามีเข้ามาหา 5) อารมณ์วิตกกังวล ปรากฏในฉากที่นางคันธมาลีคิดถึงนางจันท์สุดาที่เข้ามาแย่งสามีของตนไป ซึ่งในการแสดงอารมณ์ของนางคันธมาลีในท่านี้ ผู้แสดงจะมีทั้งอาการเหม่อลอยจากการครุ่นคิด แล้วจะเริ่มจากมีอาการโกรธแค้นออกทางสีหน้าและท่าทางของตน ส่วนมือก็เริ่มกำหมอนแน่นขึ้นเรื่อย ๆ ฉะนั้นในการแสดงอารมณ์นั้นเป็นอีกประเด็นหนึ่งที่สำคัญยิ่งในกระบวนการแสดงบทบาทเป็นนางคันธมาลี สิ่งสำคัญที่จะสามารถถ่ายทอดอารมณ์ออกมาได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์นั้นจะประกอบได้ด้วยการใช้สีหน้า การใช้แววตา และท่าทางซึ่งทั้งสามประการนี้จะต้องมีความสอดคล้องสัมพันธ์กัน

5. วิธีการเข้าถึงตัวละครและการแสดงบทบาทนางคันธมาลี ประกอบไปด้วยขั้นตอนและวิธีการดังต่อไปนี้

1) วิธีการอ่าน วิเคราะห์บทละครหลังจากที่ได้รับบทละครมาแล้วนั้น ผู้แสดงเป็นนางคันธมาลีจะต้องอ่านและวิเคราะห์บทละครเพื่อทำความเข้าใจในบทละครอย่างละเอียด 3 ครั้งได้แก่ ครั้งที่ 1 เป็นการอ่านเพื่อท่องจำบทละคร ครั้งที่ 2 เป็นการอ่านเพื่อทำความเข้าใจบทละคร โดยการอ่านในครั้งนี้จะเป็นการอ่านที่มุ่งเน้นการทำความเข้าใจบทละคร 2 ส่วนได้แก่ คำศัพท์ที่ปรากฏ และความเป็นมาของตัวละคร ครั้งที่ 3 จะมุ่งเน้นการอ่านโดยวิเคราะห์ไปถึงบทบาทของ ตัวนางคันธมาลีเองและวิเคราะห์ไปถึงลักษณะตัวละครอื่น ๆ เพื่อให้เข้าใจทิศทางในการแสดงต่อไป

2) วิธีการตีความบทละครผู้แสดงเป็นนางคันธมาลีจะต้องอาศัยความเข้าใจ และกระบวนการวิเคราะห์บทละครในข้างต้น มาเป็นส่วนประกอบในการตีความเพื่อไปสู่กระบวนการสอดแทรกอารมณ์ความรู้สึก เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความคิด หรือความรู้สึกต่าง ๆ ออกมาอย่างถูกต้อง ผู้แสดงเป็นนางคันธมาลีจะต้องทำงานร่วมกับผู้กำกับในการตีความบทละคร โดยผู้กำกับจะมีการช่วยนักแสดงตีความบทละครให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

3) การสร้างความเชื่อ กล่าวคือ การที่นักแสดงเชื่อในบทบาทของนางคันธมาลีว่าตนเอง คือ นางคันธมาลีจริง ๆ ไม่ใช่ตนเอง จนกระทั่งสามารถมีปฏิกิริยาตอบโต้ต่อทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้นในละครอย่างจริงใจและเป็นธรรมชาติ ประกอบไปด้วย 3 วิธี ได้แก่ 1. จินตนาการสร้างภาพตัวละครเพื่อเป็นภาพจำและนำไปใช้ในการแสดงออกในการแสดง 2. การตั้งคำถามเพื่อกระตุ้นการสร้างภาพของตัวละครคันธมาลีในจิตนาการที่ชัดเจนขึ้น 3. การสร้างเหตุการณ์/สถานการณ์สมมติแล้วคิดต่อไปอีกว่า ถ้าเป็นตนเองจะแสดงออกมาอย่างไร กล่าวคือ นักแสดงต้องสร้างความเชื่อในตัวละคร ซึ่งหมายถึงการที่นักแสดงเชื่อว่าเป็นเช่นนั้นจริง และเชื่อในความต้องการของตัวละครที่ตนแสดง จนกระทั่งสามารถมีปฏิกิริยาตอบโต้ต่อทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้นในละครอย่างจริงใจและเป็นธรรมชาติ

4) กระบวนการซ้อมการแสดงเป็นกระบวนการสุดท้ายก่อนที่จะไปสู่การแสดงบทบาทนางคันธมาลีนั้นคือการฝึกซ้อมการแสดง ซึ่งการฝึกซ้อมการแสดงนั้นเป็นกระบวนการที่จะทบทวนและเตรียมความพร้อมทั้งรูปแบบของท่ารำและกระบวนการแสดงจนเกิดความชำนาญ และทำให้การแสดงนั้นเป็นไปได้อย่างสมบูรณ์ กระบวนการนี้เป็นกระบวนการฝึกซ้อมจะต้องมี การทำงานร่วมกันระหว่างผู้แสดงและผู้กำกับ ผู้วิจัยพบว่า กระบวนการฝึกซ้อมการแสดงนั้น มีด้วยกัน 4 ขั้นตอนด้วยกัน ดังอธิบายต่อไปนี้

- การฝึกซ้อมท่ารำ ผู้แสดงนั้นจะเข้ารับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำ โดยผู้กำกับจะเริ่มการต่อท่ารำโดยการเริ่มปฏิบัติท่ารำให้ผู้แสดงดูก่อน แล้วให้ผู้แสดงก็จะปฏิบัติตาม และ มีบันทึกโดยการจดบันทึกท่ารำ เพื่อเป็นเครื่องมือช่วยจำ รวมไปถึงการจดบันทึกรายละเอียดต่าง ๆ ที่พึงตระหนัก
- การฝึกซ้อมบทสนทนา นักแสดงที่รับบทบาทเป็นนางคันธมาลีจะมาร่วมฝึกซ้อมอ่านบทละครแบบเปล่งเสียง หรืออ่านบทละครตามบทสนทนาที่ปรากฏ ผู้แสดงจะเปล่งเสียง ออกมาโดยผู้กำกับก็จะให้คำแนะนำหรือให้แนวทางในการเปล่งเสียงและพูดเจรจาตามบทเพื่อให้ได้อารมณ์ตรงตามบทบาทของตัวละครนางคันธมาลี
- การฝึกซ้อมกับตัวละครอื่น ผู้แสดงจะได้ฝึกซ้อมร่วมกับนักแสดงในบทบาทอื่นอย่างเต็มเรื่อง โดยมีการรับส่งอารมณ์กันอย่างจริงจัง โดยมีผู้กำกับเป็นคนควบคุมการฝึกซ้อมและคอยให้คำแนะนำ ให้จังหวะของการแสดงนั้นเป็นไปได้อย่างราบรื่นและส่งอารมณ์กันอย่างเป็นธรรมชาติ
- การซ้อมกับสถานที่แสดงจริง โดยกระบวนการนี้ผู้แสดงจะฝึกซ้อมกับสถานที่จริงในการแสดงและผู้กำกับจะเป็นผู้ควบคุมดูแลอยู่ที่หน้าเวที คอยสังเกตการณ์เพื่อแก้ไขข้อผิดพลาดของนักแสดง และให้คำแนะนำในการแสดงต่อไป

จากผลการวิจัยดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ผู้ที่แสดงเป็นนางคันธมาลี จะต้องมีฝีมือในการรำในระดับที่ดี เพื่อให้ร่ายรำกระบวนท่ารำที่เป็นท่านาฏศิลป์ไทยได้งดงาม และ ในขณะเดียวกัน ผู้แสดงจะต้องมีความสามารถในด้านของการแสดงควบคู่กัน เพราะในกระบวนท่ารำ นั้น มีท่าที่เป็นท่ารำจากท่าที่เป็นธรรมชาติและการแสดงอารมณ์ ซึ่งจำเป็นจะต้องใช้ความสามารถทางการแสดงประกอบด้วย จึงจะทำให้การแสดงกระบวนท่ารำของนางคันธมาลีนั้นสวยงามและสมบทบาทมากที่สุด ในการแสดงชุดนี้มีการใช้พื้นที่บนเวทีอย่างทั่วถึง โดยผู้แสดงนั้นจะต้องมีการเลือกใช้พื้นที่บนเวทีให้เหมาะสมต่อการแสดงในช่วงที่ตนเองทำการแสดงให้สมบทบาทในการแสดงและสร้างสมดุลให้กับเวที จึงจะทำให้ผู้ชมนั้นรู้สึกมีส่วนร่วมกับการแสดงได้ดี ส่งผลให้อรรถรสในการรับชมนั้นมากขึ้นตามไปด้วย นอกจากผู้แสดงจะต้องแสดงกระบวนท่ารำแล้วในการแสดงชุดนี้ ผู้แสดงจำเป็นจะต้องมีความสามารถเจรจากับตัวละครอื่น ๆ ได้อย่างเป็นธรรมชาติไม่ว่าจะเป็นแบบร้อยแก้วหรือร้อยกรอง รวมไปถึงผู้แสดงต้องมีปฏิภาณไหวพริบในการแสดงเพื่อจัดการกับอุปสรรคหรือความผิดพลาดที่เกิดขึ้นในการแสดงเพื่อให้การแสดงดำเนินต่อไปอย่างไม่ติดขัด ทั้งนี้การแสดงอารมณ์นั้นเป็นอีกประเด็นหนึ่งที่สำคัญยิ่งในกระบวนการแสดงบทบาทเป็นนางคันธมาลี ผู้แสดงนั้นจะต้องเข้าใจและสามารถปฏิบัติและเข้าใจในสิ่งสำคัญที่จะสามารถถ่ายทอดอารมณ์ออกมาได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์อันประกอบด้วย การใช้สีหน้า การใช้แววตา และท่าทาง ซึ่งทั้งสามประการนี้ผู้แสดงจะต้องพึงแสดงให้มีความสอดคล้องสัมพันธ์กัน จึงจะทำให้ผู้ชมนั้นรับรู้ถึงอารมณ์ของตัวละครได้อย่างชัดเจนและคล้อยตามได้ในที่สุด ดังนั้นนอกเหนือจากความรู้และความเข้าใจในการแสดง ผู้แสดงเป็นนางคันธมาลีจะต้องมีการเรียนรู้และฝึกปฏิบัติอย่างเป็นระบบแบบแผน โดยเน้นให้ผู้แสดงได้ศึกษาบทประพันธ์จนทราบตั้งแต่ความเป็นมาของตัวละครไปจนถึงความคิดและวิธีการแสดงอารมณ์ที่แท้จริง และเมื่อผู้แสดงได้ปฏิบัติตามวิธีการดังกล่าวแล้ว ก็จะสามารถนำสิ่งที่ฝึกซ้อมไปใช้แสดงบทบาทได้จริงและมีประสิทธิภาพในการแสดง

อภิปรายผล

จากการศึกษาวิธีการแสดงบทบาทนางคันธมาลีในการแสดงละครนอกเรื่องคาวี ตอน นางคันธมาลีขึ้นเฝ้า ผู้วิจัยได้วิเคราะห์นำมาซึ่งการอภิปรายผลได้ดังนี้

1. สถานภาพตัวละครและการแสดงบทบาทของตัวละครในงานนาฏศิลป์ไทย เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยเสริมให้การแสดงนั้น ๆ มีความสนุกสนานสมจริง และมีอรรถรสมากยิ่งขึ้น การแสดงละครในนาฏศิลป์ไทยนั้น โดยส่วนมากตัวละครจะมีสถานภาพตัวละครและการแสดงบทบาทที่มักจะสอดคล้องกัน เช่น ตัวนางเกศสุริยงในละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์เป็นตัวนางที่มีสถานภาพเป็นนางกษัตริย์หรือตัวนางชั้นสูง ซึ่งการแสดงตัวนางเกศสุริยงก็แสดงออกในบทบาทนางกษัตริย์กล่าวคือ ลักษณะท่าทางจะสำรวมกิริยาท่าทีเรียบร้อย เจราจาถ้อยทีถ้อยอาศัย การแสดงออกทางท่ารำนั้นก็จะสง่างามสมเป็นนางกษัตริย์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างสถานภาพตัวละครและการแสดงบทบาทดังกล่าวของนางเกศสุริยงนั้น ส่งผลให้ละครมีอรรถรสและสมจริงมากขึ้น แต่สำหรับวิธีการแสดงบทบาทนางคันธมาลีในละครนอกเรื่องคาวี นั้น มีวิธีการแสดงออกถึงความสัมพันธ์ระหว่างสถานภาพตัวละครและการแสดงบทบาทของตัวละครที่ย้อนแย้งหรือแตกต่างออกไป กล่าวคือ นางคันธมาลีเป็นตัวละครที่มีสถานภาพเป็นนางกษัตริย์แห่งเมืองพัทธวิสัยนั้น หากแต่วิธีการแสดงบทบาทของนางจะแสดงออกมาในบทบาทของนางตลาด ซึ่งเป็นบทบาทที่ขัดแย้งกับสถานภาพของนาง ลักษณะวิธีการแสดงบทบาทของนางคันธมาลีจะแสดงกิริยาท่าทางการสะบัดสะบิ้ง เจรจาด้วยถ้อยคำที่เปิดเผยหยาบคายและไม่สำรวมกิริยา การแสดงออกทางท่ารำจึงเป็นลักษณะที่ลดทอนความสวยงามประณีตออกไปแต่จะมีการแสดงท่ารำที่กระชับฉับไวและสื่อความหมายได้ทันที มีการแสดงออกในท่าธรรมชาติที่มากเกินกว่าปกติ อีกทั้งยังสอดแทรกท่าทางที่สนุกสนานและตลกขบขันให้ผู้ชมได้หัวเราะเพื่อให้เกิดอรรถรสในการรับชมอีกด้วย

นอกจากนี้จากบทละครนอกเรื่อง คาวี บทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 พระองค์ทรงมีพระราชประสงค์ที่จะชี้ให้เห็นความเป็นสามัญชนคนทั่วไปที่ปรากฏอยู่ในคนชนชั้นสูง ด้วยการกำหนดให้นางคันธมาลีเป็นตัวแทนของนางกษัตริย์ ซึ่งแท้ที่จริงก็ยังมีชีวิตจิตใจที่เปี่ยมไปด้วยรัก โกรธ หลง เหมือนคนปกติสามัญชนทั่วไป (ลักษณา โตวิวัฒน์, 2524, น.48) ดังนั้นลักษณะของภาษาที่ปรากฏในบทละครโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ตัวนางคันธมาลีจะมีการใช้ภาษาที่เป็นคำอย่างสามัญชนทั่วไป มากกว่าใช้คำหรือภาษาที่เป็นภาษาราชาศัพท์หรือภาษาทางการ ซึ่งจากลักษณะของของคำประพันธ์และพระราชประสงค์ในการพระราชนิพนธ์บทละครดังกล่าว จึงส่งผลไปสู่วิธีการแสดงบทบาทของนางคันธมาลีที่มีลักษณะย้อนแย้งกันระหว่างสถานภาพและการแสดงบทบาทของตัวละคร

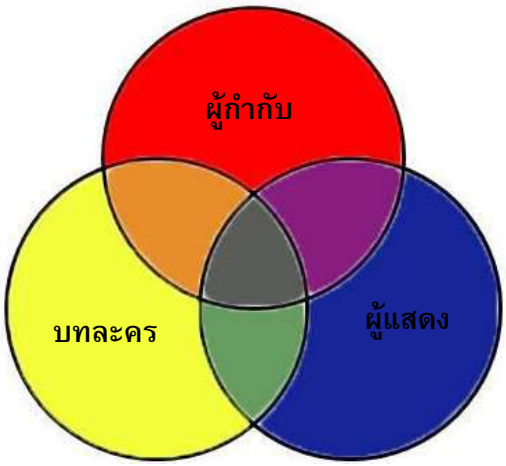
จากที่กล่าวมานี้จะเห็นได้ว่า ละครนอกเรื่อง คาวี ตอน คันธมาลีขึ้นเฝ้านั้น เป็นละครนอกที่ตัวละครมีความขัดแย้งทางสถานะและบทบาทในการแสดง แต่ในความแตกต่างของการแสดงนั้น ก็ปรากฏข้อดีให้แก่นักแสดงที่ได้รับบทบาทนั้นได้

พัฒนาฝีมือทางด้านการแสดงที่ก้าวข้ามความเป็นจารีตในราชสำนัก ซึ่งในการแสดงครั้งนี้จะแสดงให้เห็นว่าผู้แสดงจะต้องมีความสามารถที่จะทำให้กระบวนท่านั้นออกมาสวยงาม และแสดงออกถึงความขัดแย้งในตัวละครออกมาได้อย่างราบรื่นและสมบทบาท จึงจะทำให้การแสดงนั้นเกิดความสนุกสนาน และแตกต่างไปจากตัวละครตัวนางในละครนอกอื่น ๆ อีกทั้งผู้ชมมักจะชื่นชอบในมุมมองการแสดงออกนี้ ซึ่งทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกสนุกสนานไปกับความขัดแย้งของผู้แสดง และจะเกิดการคล้อยตามไปกับการแสดงในที่สุด

2. องค์ประกอบสำคัญที่ทำให้การสวมบทบาทเป็นตัวละครในงานนาฏศิลป์ไทยประสบความสำเร็จ ได้แก่ บทละคร ผู้กำกับการแสดง และนักแสดง ซึ่งในแต่ละส่วนมีความสำคัญสำหรับการแสดงบทบาทเป็นตัวละครนางคันธมาลีใน การแสดงละครนอก เรื่อง คาวี ให้ประสบความสำเร็จดังอธิบายต่อไปนี้

ผู้กำกับในงานละครไทยนั้น จะมีหน้าที่ฝึกหัดกระบวนท่ารำและการแสดงให้กับนักแสดง พร้อมกับตรวจสอบความถูกต้องของท่ารำ และตัดสินว่าการแสดงของผู้แสดงนั้นสมบูรณ์แบบพร้อมที่จะออกสู่สายตาผู้ชม หรือผู้แสดงสามารถถ่ายทอดอารมณ์ออกมาได้ถูกต้องเหมาะสมหรือไม่ ผู้กำกับกับจะเป็นผู้พิจารณาทั้งหมด เช่น ในการกำกับการแสดงของผู้กำกับตัวละครนางคันธมาลี ในการแสดงละครนอก เรื่อง คาวี นั้น ได้มีบทบาทอยู่ในทุกขั้นตอนของวิธีการแสดงบทบาทเป็นนางคันธมาลีในการแสดงละครนอก เรื่อง คาวี ทั้งนี้ผู้กำกับนั้นจะต้องทำความเข้าใจและตีความบทละครออกมาเพื่อนำไปตีความร่วมกับนักแสดงอีกครั้งและเข้าสู่กระบวนการถ่ายทอดและฝึกฝนต่อผู้แสดงเป็นนางคันธมาลีต่อไป จะเห็นได้ว่าผู้กำกับนั้นมีบทบาทเป็นอย่างยิ่งต่อความเป็นไปและบทสรุปของการแสดงบทบาทนางคันธมาลีของผู้แสดงในการแสดงละครนอก เรื่อง คาวี ผู้แสดงในละครไทยนั้นจะต้องจำบทละครให้ได้แม่นยำเพื่อเข้ารับการฝึกหัดทั้งกระบวนท่ารำและการแสดงจากผู้กำกับ เมื่อได้รับการถ่ายทอดแล้ว ผู้แสดงจึงเริ่มศึกษาตัวละครเพื่อนำมาฝึกซ้อมตนเองและให้ผู้กำกับได้ตรวจสอบความถูกต้องเสมอจนกว่าจะแสดงจริง ดังเช่นผู้แสดงบทบาทนางคันธมาลีในการแสดงละครนอก เรื่อง คาวี นั้น เมื่อผู้แสดงได้ผ่านการรับการถ่ายทอดท่ารำมาแล้ว ผู้แสดงจะต้องศึกษาบทประพันธ์จนทราบตั้งแต่ความเป็นมาของตัวละครไปจนถึงความคิดและวิธีการแสดงอารมณ์ที่แท้จริง และเมื่อผู้แสดงได้ปฏิบัติตามวิธีการดังกล่าวแล้ว ก็จะสามารถนำสิ่งที่ฝึกซ้อมไปใช้แสดงบทบาทได้จริงและมีประสิทธิภาพในการแสดง ทั้งนี้ที่กล่าวมาทั้งหมดไม่ว่าจะเป็นผู้กำกับหรือนักแสดง ทั้งสองจะต้องมีการศึกษาและทำความเข้าใจในส่วนที่เรียกว่าบทละคร บทละครไทยนั้นเป็นส่วนสำคัญที่สุดส่วนหนึ่ง ที่จะเป็นตัวดำเนินเรื่องราวของละคร จะสนุกสนานหรือไม่ บทละครมีส่วนกำหนดทิศทางความเป็นไป เช่น การแสดงบทบาทนางคันธมาลีในการแสดงละครนอก เรื่อง คาวี เป็นประเภทละครนอก เพราะฉะนั้นบทละครจะมุ่งเน้นไปที่ความสนุกนาน มีการใช้ภาษาที่เหมาะสมต่อสถานการณ์เพื่อเปิดโอกาสให้นักแสดงและผู้กำกับได้จินตนาการและตีความออกมาอย่างสร้างสรรค์ เป็นต้น

ทั้ง 3 ส่วนนี้มีความสัมพันธ์กัน ดังแสดงแผนภาพดังต่อไปนี้



ภาพที่ 1 ความสอดคล้องขององค์ประกอบ
ที่มา: วิภาวี อาขวานนท์ (2560)

จากแผนภาพดังกล่าว สามารถอภิปรายถึงความสัมพันธ์ขององค์ประกอบทั้ง 3 ได้ดังนี้

1. ผู้กำกับและบทละครในความสัมพันธ์ของ 2องค์ประกอบนี้ จะส่งผลต่อทิศทางการแสดงเป็นอย่างมาก เพราะผู้กำกับนั้น จะต้องรู้จักและเข้าใจบทละครเป็นอย่างดี อีกทั้งผู้กำกับจะต้องมีความเชี่ยวชาญในการกำกับประเภทของบทละครนั้น ๆ หากผู้กำกับไม่มีประสบการณ์และความเชี่ยวชาญในด้านของละครที่ตนกำกับ ก็จะส่งผลให้การแสดงนั้นมีอรรถรสที่เปลี่ยนไปและอาจไม่สมบูรณ์แบบ เช่น หากให้ผู้กำกับที่เป็นผู้เชี่ยวชาญและมีประสบการณ์ด้านละครในมาลองแนะนำและกำกับตัวละครนางคันธมาลีในการแสดงละครนอก จริตหรือท่าทาง ก็อาจจะมีความผิดแปลกไปจากอิริยาบถที่เคยพบเห็น อาจจะไม่ได้อรรถรสที่เหมาะสมกับตัวละครอย่างที่ควรจะเป็น (คมสัณฐ หัวเมืองลาด สัมภาษณ์, กรกฎาคม 8, 2560)

2. ผู้แสดงและผู้กำกับ ในความสัมพันธ์ของ 2 องค์ประกอบนี้ จะต้องทำงานร่วมกันในทุกขั้นตอน ผู้แสดงจะต้องผ่านการฝึกฝนกระบวนท่ารำ การตีความบทละคร และสร้างความเชื่อ ร่วมกับผู้กำกับ เพื่อให้ความเข้าใจของผู้แสดงและผู้กำกับนั้นตรงกัน อีกทั้งการรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำและขั้นตอนการแสดงบทบาทต่าง ๆ ของผู้แสดงนั้น ผู้กำกับจะเป็นคนตรวจสอบความถูกต้องและให้ข้อเสนอแนะแก่ผู้แสดง เช่น ในขั้นตอนการสร้างความเชื่อให้นักแสดงนั้นผู้กำกับจะทำความเข้าใจเบื้องต้นกับนักแสดงและให้นักแสดงจินตนาการตามแล้วลองแสดงออกมาให้ดูและผู้กำกับจะคอยตรวจสอบว่าถูกต้องหรือไม่ ก็จะคอยเสนอแนะจนผู้แสดงนั้นแสดงออกมาจนเป็นที่น่าพอใจ ทั้งนี้เพื่อให้ผู้แสดงนั้นได้ดึงศักยภาพของตนเองออกมาใช้ในการแสดงบทบาท และส่งผลให้การแสดงนั้นออกมาสมบูรณ์แบบและมีประสิทธิภาพ

3. บทละครและผู้แสดง ในความสัมพันธ์ของ 2 องค์ประกอบนี้ ผู้แสดงเป็นส่วนสำคัญที่จะต้องสื่อสารต่อผู้ชมและแสดงออกมาเป็นท่าทางการพูด ความรู้สึกและอารมณ์ ถ่ายทอดไปให้ผู้ชมได้เห็นเป็นรูปธรรม ทั้งนี้ผู้ที่แสดงบทบาทนางคันธมาลีจะต้องจดจำ รวมไปถึงศึกษาและทำความเข้าใจกับบทละครเข้าสู่กระบวนการตีความบทละครต่อไปอย่างถูกต้อง ซึ่งมิใช่เพียงแค่จำจดบทละครแล้วจะออกแสดงได้เลย เช่น การแสดงบทบาทนางคันธมาลีในการแสดงละครนอก เรื่อง คาวี ผู้แสดงจะต้องอ่านบทละคร ถึง 3 ครั้ง เพื่อทำความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง เพื่อให้การตีความบทละครและการแสดงตรงตามวัตถุประสงค์ที่ผู้ประพันธ์ตั้งใจมากที่สุด จึงจะทำให้การแสดงนั้นออกมาสมจริงและเป็นธรรมชาติ

ทั้งนี้ จากประเด็นที่กล่าวมาข้างต้น ในทุกองค์ประกอบมีความสัมพันธ์และเกี่ยวเนื่องกันทั้งหมด ซึ่งในการเชื่อมโยงกันเหล่านั้นจะเป็นจุดที่สนับสนุนกันและกันในการทำงานแสดงนาฏศิลป์ไทยให้ดำเนินไปได้อย่างลงตัว เมื่อทุกองค์ประกอบดำเนินไปได้อย่างสมบูรณ์ไม่ขาดตกบกพร่อง ก็จะเกิดเป็นแก่นของการแสดงที่เป็นหัวใจสำคัญของการแสดง ทั้งนี้แก่นของการแสดงที่เกิดจากความสัมพันธ์ของทั้ง 3 องค์ประกอบจะส่งผลให้เกิดการแสดงที่ประสบความสำเร็จและสมบูรณ์แบบออกมา (สุกัญญา สมไพบูลย์ สัมภาษณ์, มกราคม 8, 2561)

4. วิธีการแสดงออกตามบทบาทตัวละครต่าง ๆ ในงานนาฏศิลป์ไทย จะมีลักษณะหรือตามวิธีการของผู้แสดง ที่เรียกว่า Outside In กล่าวคือ เป็นการแสดงที่เริ่มจากลักษณะภายนอก กิริยา ท่าทาง การแสดงออกที่มองเห็นและได้ยิน แล้วจึงเข้าไปกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกภายในให้แสดงออกมา (ชุติมา มณีวัฒนา, สัมภาษณ์, 2560) กล่าวคือ ผู้แสดงจะได้รับการกระตุ้นบางอย่าง เช่น การเห็น การจดจำ และสิ่งเหล่านั้นมีการกระตุ้นให้นักแสดงปฏิบัติตามออกมา โดยมีรูปแบบหรือแผนอยู่แล้วว่าจะต้องปฏิบัติอย่างไร ในด้านร่างกายนั้น ผู้แสดงจะต้องทำการฝึกฝนจนร่างกายและกล้ามเนื้อนั้นเชื่อ (Muscle Memory) และเมื่อถึงเวลาที่จะต้องปฏิบัติจะสามารถปฏิบัติได้อย่างเป็นระบบอัตโนมัติโดยไม่ต้องตีความหรือสร้างความเชื่อใด ๆ (สุกัญญา สมไพบูลย์สัมภาษณ์, กรกฎาคม 8, 2560) ซึ่งในการแสดงบทบาทในนาฏศิลป์ไทยนั้น มีกระบวนการที่เป็นแบบแผนของท่ารำซึ่งผู้แสดงจะต้องฝึกฝนในรูปแบบการรำจนสวยงามและชำนาญ

หลังจากนั้นจึงจะมีการใช้วิธีการแสดงแบบ Inside Out กล่าวคือ เป็นการแสดงที่มาจากผู้แสดงนั้น เริ่มการแสดงจากความรู้สึกภายในแล้วแสดงออกไปเป็นท่าทาง หรือรูปลักษณ์ภายนอก จึงทำให้การแสดงนั้นมีความสมจริง (ชุติมา มณีวัฒนา, สัมภาษณ์, กรกฎาคม 5, 2560) ผู้แสดงจะต้องตีความในบทบาทที่ตนเองได้รับเพื่อจะแสดงออกในฐานะตัวละครนั้น จากความเข้าใจของตนเองแล้วจึงแสดงออกไปสู่ท่าทางหรือลักษณะภายนอกเป็นตัวละครนั้น ๆ จึงทำให้การแสดงดูเป็นธรรมชาติและสมจริงมากขึ้น

จากการอธิบายในข้างต้นนั้น ผู้แสดงจะต้องทำการฝึกหัดอย่างหนักและมีระยะเวลาพอสมควรเพื่อให้ผู้แสดงฝึกซ้อมการแสดงเหล่านั้น จนซึมซับเข้าไปในผู้แสดงจนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันยิ่งขึ้น และเมื่อแสดงไปจนร่างกายจำและนำมาใช้ได้เสมอ (memory recall)จนสามารถสวมบทบาทตัวละครนั้น ๆ ในแบบฉบับของตนเองหรือเรียกกันว่า Embodyment กล่าวคือ การ Embodyment นั้น คือ กระบวนการที่ทำให้นักแสดงนั้นแสดงอย่างเต็มที่ โดยใช้กระบวนการทุกอย่างที่ฝึกฝนมา แสดงออกมาจนเป็นตัวเองในตัวละครนั้น ๆ ได้อย่างสมจริง (ภาวิณี บุญเสริม, สัมภาษณ์, กรกฎาคม 4, 2560) ซึ่งในกระบวนการนี้จะเป็นผลดีต่อผู้แสดงในการแสดงบทบาทตัวละครต่าง ๆ ที่ตนได้รับ โดยจะทำให้การแสดงนั้น มี

ความสมจริงมากขึ้น มิใช่เพียงแบบแผนที่เราทำตามโดยไร้ซึ่งการทำความเข้าใจ หรือในบางการแสดงผู้แสดงอาจมีความสามารถไปถึงการมีอิสระในการออกแบบการแสดงของตัวเองในการแสดงโดยอยู่ภายใต้กรอบของแบบแผนตัวละครนั้น ๆ (improvisation)

ในการแสดงเป็นนางคันธมาลีในการแสดงละครนอกเรื่อง คาวี นั้น ผู้แสดงได้มีการ Embodyment โดยการ Embodyment ของผู้แสดงนี้ส่งผลดีต่อการแสดงบทบาทนางคันธมาลีเป็นอย่างมากในการแสดง โดยเมื่อผู้แสดงผ่านกระบวนการฝึกฝนแบบแผนไปจนถึงการตีความตัวละครแล้ว และเมื่อผู้แสดงเข้าใจในทุก ๆ องค์ประกอบของการแสดงเป็นตัวละคร ผู้แสดงจะสามารถออกแบบการแสดงของตนเองโดยการออกแบบจะอยู่บนพื้นฐานของตัวละครและแบบแผนของการแสดงนั้น ๆ จนการแสดงบทบาทนางคันธมาลีไม่ใช่แค่เพียงรับการถ่ายทอดแล้วออกแสดงในสิ่งที่ตนเห็นและรับมาเท่านั้น แต่จะกลายเป็นผู้แสดงนั้นสามารถแสดงบทบาทนางคันธมาลีในแบบฉบับของตนเอง ซึ่งไม่ว่าใครจะทำตามก็ไม่เหมือนต้นฉบับที่แสดงไว้ หรือ ใครที่มาแสดงบทบาทเดียวกันก็จะมีความแตกต่างกันอยู่ในที ดังนี้เป็นต้น

อนึ่ง การแสดงเป็นนางคันธมาลีในแต่ละครั้งนั้น อาจไม่เหมือนกันในทุกครั้งหากผู้แสดงไม่ได้ผ่านการ Embodyment ก็จะเป็นลักษณะของผู้แสดงที่แสดงเพื่อแบบแผนเพียงอย่างเดียว โดยยังผ่านการตีความในความรู้สึกใด ๆ ของตัวละคร การแสดงอาจเป็นไปตามแบบแผนที่ได้รับมา แต่อรรถรสของความสนุกสนานและสมจริงก็จะลดทอนลงไป แต่หากได้รับกระบวนการ Embodyment อย่างเต็มที่ไปจนถึงจุดที่กล่าวมาข้างต้น จนเป็นเอกลักษณ์จนตัวละครนั้นมีชีวิตในชีวา (Liveliness) ขึ้นมา ผู้ชมนั้นก็จะจดจำและชื่นชอบในอรรถรสที่ผู้แสดงได้นำเสนอ (สุกัญญา สมไพบูลย์, สัมภาษณ์, กรกฎาคม 8, 2560) ดังนั้น จึงเป็นเสน่ห์ของการแสดงที่ถึงแม้จะออกแสดงกี่ครั้ง ถึงแม้การแสดงจะมีการปรับเปลี่ยน แต่ก็ยังคงอรรถรสของความสนุกได้ในทุกครั้งที่ออกแสดง

เอกสารอ้างอิง

เฉลิม เศวตนันท์. (2515). *ตำนานการละคร.* จากคำบรรยายเรื่อง “การละคร”. กรุงเทพฯ: ม.ป.ป.

ชมพูนุช กุลฐิติกิจ. (2539). *การศึกษาความเป็นมาและวิวัฒนาการของละครนอก*. ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต นาฏยศิลป์ไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพฯ.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2465). *บทละครนอก พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2*. (พิมพ์ครั้งที่ 10). กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร.

นริศรานุวัติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. (2509). *ประชุมบทละครดึกดำบรรพ์.* กรุงเทพฯ: อักษรสาส์น.

พสุมนต์ แสนชัยวงศ์. (2554*). คันธมาลีแต่งตัว.* ศิลปนิพนธ์ศิลปบัณฑิต นาฏศิลป์ไทย, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. กรุงเทพฯ.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. (2501). บทละครนอก. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร.

_____ . (2513). *บทละครนอกรวม 6 เรื่อง*. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร.

มัทนี โมชดารา รัตนิน. (2543). *ศิลปะการแสดงละคอน (Acting) หลักเบื้องต้น และการฝึกซ้อม.* ม.ป.ท.: ม.ป.พ.

ลักษณา โตวิวัฒน์. (2524). *การศึกษาเชิงวิเคราะห์บทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เรื่อง คาวี.* วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาษาไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพฯ.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543). *นาฏยศิลป์ปริทรรศน์.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุวรรณี อุดมผล. (2527). *วรรณกรรมการแสดงของไทย.* กรุงเทพฯ: ประกายพรึก.

แสง มนวิทูร. (2541). *นาฏยศาสตร์.* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์. กรมศิลปากร.

อาคม สายาคม. (2545). *รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม.* กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.