

นางยูลค่อม: บทบาทนางค่อมในละครใน เรื่องอิเหนา Hunchback Yubon: hunchback lady character in I-Nao Classical Drama

(Received: May 11, 2022 Revised: June 2, 2022 Accepted: June 24, 2022)

เมศิณี มัชฌิณี¹, สุขสันติ แวงวรรณ², จุลชาติ อรัณยนาค³
Mesineee Makatsathain, Suksanti Wangwan, Chulachart Aranyanak

บทคัดย่อ

บทความวิจัยฉบับนี้นำเสนอประวัติ วิเคราะห์องค์ประกอบการแสดง และกลวิธีการแสดงบทบาทนางยูลค่อมในละครใน เรื่องอิเหนา โดยศึกษาจากเอกสาร การสัมภาษณ์ และบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ผลการศึกษา พบว่า นางค่อมที่ปรากฏในละครใน เรื่องอิเหนาคือนางยูลค่อมเป็นนางกำนัลที่คอยรับใช้นางบุษยามีลักษณะหลังค่อมที่แตกต่างจากนางกำนัลคนอื่น มีพฤติกรรมที่ส่งผลต่อตนเองคือขาดความรอบคอบและขาดปัญญาในการแก้ปัญหา มีพฤติกรรมด้านดีที่รักษาสัจจะที่รับปากไว้กับอิเหนา องค์ประกอบสำคัญคือผู้แสดง เครื่องแต่งกาย บทละครดนตรีที่ใช้บรรเลง อุปกรณ์ ฉากประกอบการแสดง และกลวิธีการแสดง บทบาทนางยูลค่อมที่มีการทรงตัวที่ผิดธรรมชาติ โดยการทำค่อมยื่นออกไปข้างหน้าและห่อไหล่ ใช้กระบวนท่ารำมาตรฐานแบบนาฏศิลป์ไทย

¹นิสิตปริญญาโท สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Email: mesinee.28@gmail.com

²ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประจำภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

³ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประจำภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กระบวนการทำรำเลียนแบบธรรมชาติ และการรำตีบทตามบทร้องประกอบการแสดงอารมณ์กลัว ร้องให้ ดีใจ กลวิธีดังกล่าวนี้ ผู้แสดงต้องทำความเข้าใจให้ถ่องแท้จึงจะสามารถแสดงได้อย่างสมบทบาทและน่าชม

คำสำคัญ: บทบาทนางค่อม นางยุบลค่อม ละครในเรื่องอิเหนา
การรำแบบนาฏศิลป์ไทย

Abstract

The purposes of this article were to present the history and to analyse the choreography of the Yubon hunchback lady character in Thai classical dramatic arts in the I-Nao epic. The research methods included studying related documents, interviewing some experts as well as the play “I-Nao” of King Rama II.

The result of this research revealed that hunchback Yubon, who served Budsabaa, was uniquely different compared to other servants. Yubon lacked responsibility and problem solving skills; on the other hand, she was a woman of her word to I-Nao. There are crucial elements including performers, costumes, plays, instruments, stage sets. For the techniques of performing as hunchback Yubon, the performers should have good dance skills, good wits, fluent speaking, and well-grounded knowledge in Thai classical dance-drama. This is because the story of hunchback Yubon requires unusual performing techniques to imitate the hunchback manner, to interpret the dance style to perform the character properly and to make the performance outstanding.

Keywords: Hunchback Lady Character, Yubon Hunchback, I-Nao Classical Drama, Thai Performance Style.

บทนำ

จากสภาวะความพิการในลักษณะหลังค่อม หมายถึง เตี้ยผิดปกติ และหลังงอ เช่น คนค่อม เรียกหลังที่งอมากกว่าหลังค่อม (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, น. 247) โดยคนหลังค่อม คือ คนพิการทางกาย หรือการเคลื่อนไหว เป็นบุคคลที่มีความผิดปกติ หรือมีความบกพร่องทางด้านร่างกายที่เห็นได้ อย่างชัดเจนแต่ยังประกอบกิจกรรมหลักในชีวิตประจำวันได้ (เปล่ง วงษ์สมบัติ, 2550, น. 20) ในทางการแพทย์เรียกความพิการนี้ว่า Functional Disability คือผู้ที่มีอวัยวะบางส่วนไม่ทำหน้าที่ (ผจงลักษณ์ โสตศิริ, 2542, น. 33)

กวีจึงได้นำลักษณะความพิการดังกล่าวมาสร้างสรรค์เป็นตัวละครหนึ่งใน บทนาฏกรรมไทย เพื่อสร้างความน่าสนใจให้เพิ่มมากยิ่งขึ้น การนำความพิการ มาสร้างสรรค์เป็นตัวละครในนาฏกรรมไทยนั้น กวีจะให้ความสำคัญในการกำหนด ลักษณะภายนอกที่ไม่งาม ไม่ดี และ ไม่น่าดู ซึ่งกวีได้สอดแทรกตัวละคร ที่มีความอัปลักษณ์ไว้ในบทวรรณคดีไทย ดังนั้นตัวละครอัปลักษณ์ จึงมีทั้งที่ อัปลักษณ์ตั้งแต่กำเนิดและอัปลักษณ์ในภายหลัง (อาภากร หนักไหล่, 2559, น. 18) เช่น นางแก้วหน้าม้า นางประต๊ะ นางสามนักร และนางยุบลค่อม เป็นต้น นางค่อมถือเป็นตัวละครหนึ่งที่กวีได้สร้างสรรค์ขึ้นให้มีความอัปลักษณ์ ทั้งสรีระร่างกายที่สามารถเห็นได้จากภายนอกหรืออุปนิสัยใจคอ จากการศึกษา นางยุบลค่อมเป็นตัวละครหนึ่งที่อยู่ในการแสดงละครใน เรื่อง อิเหนา บทพระราชนิพนธ์ในสมัยรัชกาลที่ 2 (พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย) ตอน นางบุษบาชมศาลเล่นธาร นางยุบลค่อม เทียวหาดอกลำเจียก อิเหนา ตัดดอกลำเจียกให้นางยุบลถวายนางบุษบา และบทละครในเรื่อง อิเหนา ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ตอน บุษบาชมศาล - อิเหนาตัดดอกไม้ ฉายกริช เป็นละครอีกเรื่องที่ถูกจัดทำขึ้นเพื่อใช้ประกอบการแสดงในรูปแบบ ของละครใน เป็นเรื่องราวของนางยุบลค่อม ที่ขาดความรอบคอบ และ ขาดปัญญาในการไตร่ตรองหาวิธีแก้ปัญหในการหาทางกลับไปหา นางบุษบา

จึงต้องขอความช่วยเหลือจากอิเหนา ซึ่งพฤติกรรมที่ตัวละครนั้น ๆ แสดงออกมาแล้วมีผลต่อการดำเนินเรื่อง ทำให้เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ ขึ้นในเรื่อง และสามารถสื่อแนวคิดของเรื่องให้ผู้อ่านเห็นได้อย่างชัดเจน โดยผู้อ่านสามารถเข้าใจบทบาทได้จากการพูด หรือการกระทำของตัวละครที่แสดงออกมา (ชนิกานต์ กู้เกียรติ, 2540, น. 64) อย่างนางยุบลค่อมที่รับบทบาทเป็น บทนางก้านัลที่ไม่ใช่ตัวละครเอกของเรื่องแต่มีหน้าที่เชื่อมโยงเรื่องราวต่าง ๆ ในเรื่องให้ดำเนินต่อไป อีกทั้งยังเป็นตัวละครที่มีรูปร่างอัปลักษณ์ มีลักษณะเฉพาะกว่านางก้านัลตัวอื่น ๆ ในเรื่อง ทั้งในด้านของบทบาท กลวิธี และ กระบวนท่ารำ

ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ผู้วิจัยเกิดแรงบันดาลใจในการศึกษาค้นคว้า ประวัติ วิเคราะห์ห้องค์ประกอบการแสดง และกลวิธีการแสดงบทบาท นางยุบลค่อมในละครใน เรื่องอิเหนา เพื่อให้ผู้ที่สนใจได้ทำการ ศึกษาบทบาท ในการแสดงที่หลากหลายนอกเหนือจากตัวละครเอกของเรื่อง เป็นองค์ความรู้ ในด้านนาฏกรรมไทย การสืบทอด อนุรักษ์ และเผยแพร่การแสดงบทบาท นางยุบลค่อมนี้ต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ศึกษาประวัติ วิเคราะห์ห้องค์ประกอบการแสดง และกลวิธีการแสดง บทบาทนางยุบลค่อมในละครใน เรื่องอิเหนา

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการศึกษครั้งนี้ผู้วิจัยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพดำเนินการตามวิธี ดำเนินการวิจัยด้วยการศึกษาค้นคว้าจากเอกสาร ตำรา บทละคร และงานวิจัย ที่เกี่ยวข้อง ใช้ระยะเวลาดำเนินการวิจัยตั้งแต่ช่วงเดือนเมษายน - เดือน พฤษภาคม 2565 รายละเอียดดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การเก็บข้อมูลการวิจัย

1) วิเคราะห์จากเอกสารทางวิชาการ หนังสือ ตำรา บทละคร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และแหล่งสารสนเทศ ที่เกี่ยวข้องกับประวัติ องค์กรประกอบ และกลวิธีการแสดงบทบาททางยุคคอมโมในละครใน เรื่องอิเหนา

2) รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ ที่มีประสบการณ์การแสดงละครใน เรื่อง อิเหนา บทบาทของนางยุคคอมโม จำนวน 5 ท่าน ได้แก่

2.1 นางรัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-ละคร) พุทธศักราช 2554

2.2 นางวรวรรณ พลับประสิทธิ์ ข้าราชการบำนาญ สำนักงานการสังคีต กรมศิลปากร

2.3 นางสุพรทิพย์ ศุภกุล นาฏศิลป์อาวุโส สำนักงานการสังคีต กรมศิลปากร

2.4 นางอัญชลิกา หนอสิงหา นาฏศิลป์อาวุโส สำนักงานการสังคีต กรมศิลปากร

2.5 นางพิกุล วัชกะแย้ม ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป์

ขั้นตอนที่ 2 การวิเคราะห์ข้อมูล

1) นำผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร จากการค้นคว้าเอกสารทางวิชาการ และงานวิจัย ที่เกี่ยวข้อง มาแยกแยะข้อมูลตามหัวข้อที่กำหนด เพื่อหาคำตอบตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยครั้งนี้

2) การวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ในประเด็นเดียวกัน มาวิเคราะห์ความเหมือนและความแตกต่างของข้อมูล นอกจากนี้ผู้วิจัย ยังได้เก็บข้อมูลจากการสังเกตการณ์ เพื่อนำมาใช้สนับสนุนข้อมูลการวิจัยในแต่ละประเด็น

3) เรียบเรียงข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์ นำมาเผยแพร่ในรูปแบบบทความ

ผลการวิจัย

บทพระราชนิพนธ์ เรื่อง อีเหนา ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) จัดอยู่ในประเภทของละครในซึ่งเป็นละครของพระมหากษัตริย์ จุดมุ่งหมายของละครในมุ่งแสดงความงดงามและศิลปะชั้นสูงอันประณีตบรรจงทั้งในด้านการรำ เพลงร้อง เพลงปี่พาทย์ และถ้อยคำในบทละคร เพื่อให้สมกับเป็นละครในราชสำนัก มิได้มุ่งความตลกขบขันหรือสนุกสนานอย่างละครชาวบ้าน (ชานีรัตน์ จัตูหะศรี, 2552, น. 257) ขนบธรรมเนียมของการแสดงละครในสิ่งที่สำคัญที่สุดคือการรำรำที่ต้องมีความประณีตของกระบวนท่ารำ มีความอ่อนช้อยและงดงาม เพราะละครใน “มุ่งที่การรำรำที่งดงาม ประกอบการขับร้องและบรรเลง ที่ไพเราะ” (ประเมษฐ์ บุญยะชัย, 2545, น. 291)

จากบทพระราชนิพนธ์มาสู่บทละครของกรมศิลปากร ที่กล่าวถึงของนางยุบลค่อมไว้ 2 ตอน คือ ตอนบุษบาชมศาล - อีเหนาตัดดอกไม้ฉายกริช ซึ่งกรมศิลปากรได้นำมาแสดงและปรับวิธีการดำเนินเรื่องให้มีความกระชับมากยิ่งขึ้น โดยเอาบทละครเดิมจากกลอนบทละครแปลงเป็นการเจรจาคำกลอน และในขณะเดียวกันยังมีการแทรกบทเจรจาแบบธรรมดาเข้าไป และตัดทอนบทบางส่วนออกเพื่อให้เห็นการแสดงแต่ละฉากที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ซึ่งการปรับบทไม่ได้เป็นเพราะบทเดิมแสดงไม่ได้หรือไม่ดีเสมอไป อาจเป็นที่ปัจจัยอื่นเนื่องจากการแสดงแต่ละครั้งมีปัจจัยไม่เหมือนกัน เป็นต้นว่าสถานที่ ระยะเวลา ผู้แสดง จุดประสงค์ ฯลฯ (เสาวณิต วิงวอน, 2555, น. 17)

นางยุบลค่อม เป็นตัวละครหนึ่งในนาฏกรรมไทยเรื่องอีเหนา ที่กวีสร้างสรรค์บทบาทให้ นางยุบลค่อมมีหน้าที่เป็นนางกำนัลติดตามนางบุษบา มีรูปร่างลักษณะพิการหลังค่อมจึงได้ชื่อว่า “นางยุบลค่อม” บทบาทสำคัญคือเป็นตัวละครประกอบที่เป็นตัวเชื่อมโยงเรื่องราวให้อีเหนากับ นางบุษบา ได้พบกัน โดยสาเหตุเกิดจากนางยุบลค่อมเที่ยวหาดอกไม้แจ็กเพื่อนำมาถวาย

นางบุษบา แต่ด้วยความที่นางยุบลค่อนข้างขาดความรอบคอบจนทำให้พลัดหลงกับนางกำนัลคนอื่น ๆ จนได้พบกับอิเหนา เมื่ออิเหนารู้ว่านางยุบลคือมาเป็นนางกำนัลของนางบุษบา จึงออกอุบายให้นางยุบลล่อมน้ำ ดอกลำเจียกที่ตนเองจะไปตัดพร้อมกันเขียนข้อความไว้ในดอกลำเจียกเพื่อให้นางยุบลล่อมน้ำไปถวายต่อนางบุษบา จากเรื่องราวที่เกิดขึ้นผู้วิจัยจึงขอเสนอประวัติองค์ประกอบและกลวิธีการแสดงบทบาทนางยุบลต่อต่อไปนี้

1. ประวัตินางยุบล

นางยุบลคือ เป็นตัวละครหนึ่งที่อยู่ในการแสดงละครในเรื่อง อิเหนา ตอน บุษบาชมศาล - อิเหนาตัดดอกไม้ถวายกริช ซึ่งในบทละครนั้นได้กล่าวถึงบทบาทสำคัญของนางยุบลที่ปรากฏชัดเจนคือเป็นบทบาทของนางกำนัล มีหน้าที่คอยรับใช้นางบุษบา บุคลิกลักษณะของนางยุบลคือเป็นผู้ที่มีลักษณะหลังค่อมที่แตกต่างจากนางกำนัลคนอื่น ๆ ในเรื่องจึงทำให้ตัวนางยุบลคือเป็นตัวละครที่มีบทบาทในการเชื่อมโยงเรื่องราวต่าง ๆ ให้เกิดขึ้น ในการแสดงบทบาทนางยุบลจึงสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ข้อ ดังนี้

(1) บทบาทของนางกำนัล หรือ “ตัวพนักงาน ที่แท้ล้วนเป็นสตรีทั้งนั้น เจ้าพนักงานเหล่านี้จำพวกเดียวมีสิทธิที่จะล่วงล้ำเข้าไปได้เป็นผู้แต่งที่พระบรรทมและแต่งเครื่องพระกระยาหาร ทรงเครื่องพระองค์ท่านและคอยบำเรอพระยุคลบาทเวลาเสวย” (ลาลูนแบร์, 2557, น. 302) จากข้อความดังกล่าวนางกำนัลหรือตัวพนักงานส่วนใหญ่จะต้องเป็นผู้หญิงที่จะสามารถอยู่ใน เขตพระราชฐานชั้นในได้ นางยุบลคือจึงเปรียบเสมือนตัวพนักงานหรือตามบทละครคือนางกำนัลที่มีหน้าที่คอยติดตามเจ้านายของตนเอง

(2) บทบาทการเชื่อมโยงตัวละครของเรื่อง เมื่อนางยุบลคือออกไปหาดอกไม้กับเพื่อนนางกำนัลและเกิดหลงทางเข้าไปในป่าจนไปพบกับอิเหนา เมื่ออิเหนารู้ว่านางยุบลคือเป็นนางกำนัลของนางบุษบา อิเหนา

จึงถือโอกาสนี้ใช้นางยุบลค่อมเป็นตัวสื่อกลางในการให้ได้พบกับนางบุษบา จึงถือได้ว่านางยุบลค่อมเป็นตัวละครสำคัญที่คอยเชื่อมโยงเรื่องราว กับตัวละครทั้งหมด 3 ตัว คือ นางกำนัล นางบุษบา และอิเหนา

จากบทบาทของนางยุบลค่อม หญิงพิการหลังค่อมที่เป็น ตัวเชื่อมโยงเรื่องให้อิเหนากับนางบุษบาได้พบกัน ดังที่ได้อธิบายไว้เบื้องต้นนั้น ยังพบลักษณะนิสัยภายในตัวของนางยุบลค่อม ที่แสดงออกมาทางการกระทำ ได้แก่ ความประมาทเลินเล่อ การขาดปัญญาที่ส่งผลร้ายกับตนเอง และพฤติกรรมในด้านดีคือการรักษาสัจจะ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

ขาดความรอบคอบและขาดปัญญา จากการที่นางยุบล ค่อมรับอาสาออกมาเก็บดอกไม้ในป่ากับเหล่านางกำนัล เพื่อนำไปถวายนาง บุษบาแต่ด้วยนางยุบลค่อมขาดความรอบคอบจึงทำให้พลัดหลงกับเพื่อน ๆ นางกำนัลด้วยกัน ก็เฝ้าแต่โศกเศร้าเสียใจขาดปัญญาในการไตร่ตรองหาวิธี แก้ปัญหา หรือหาหนทางกลับไปหานางบุษบาตั้งบทกลอนที่ว่า

๑ นางยุบลบานจิตคิดเพลिन หลงไปตามเนินเขาใหญ่
ครั้นเหลียวหลังมาไม่เห็นใคร ก็ตระหนกตกใจเป็นสุดคิด
จะกลับมาก็ไม่รู้แห่งทาง ความกลัวป้อมปางจะดับจิต
ที่นี้เห็นจะตายวายชีวิต สุดคิดก็รำโศกา

ฯ ๔ คำ ๑ โอด เจรจาบทที่ ๓๗

(พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ, 2528, น. 160)

การรักษาสัจจะ นางยุบลค่อมได้ให้คำมั่นสัญญากับอิเหนา ไว้ว่า ถ้าหากอิเหนาช่วยชีวิตตนโดยการพาไปส่งยังศาลเทพารักษ์ที่นางบุษบา อยู่จะยอมทำตามคำสั่งของอิเหนา ทุกอย่าง ดังบทกลอนที่ว่า

2. **เครื่องแต่งกาย** ลักษณะการแต่งกายของนางยุบลค่อม แต่งกายยืนเครื่องนาง รัชนา พวงประยงค์ (2563, สัมภาษณ์) กล่าวว่า “ข้อคิดที่ควรให้ยึดปฏิบัติคือเรื่องเครื่องแต่งกายความเหมาะสมของเครื่องแต่งกาย สีของเครื่องแต่งกายสีใดก็ได้แต่ต้องไม่ตรงกับสีของตัวเอง ข้อสังเกตคือชายพกทับสำหรับนางกำนัล นางเอกชายพกไม่ทับมันหมายถึงศักดิ์นาของตัวละคร” โดยการแต่งกายของนางยุบลค่อมนั้นมีการเสริมการแต่งกายของผู้แสดงให้มีลักษณะหลังค่อม ดังนั้นการแต่งกายจึงมีการเสริมหมอนหนุนหลังเพื่อเป็นตัวช่วยให้ผู้แสดงสามารถสร้างบุคลิกภาพภายนอกให้เป็นคนหลังค่อมได้ ซึ่งลักษณะของหมอนหนุนหลังจะเป็นทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีความกว้างประมาณ 14 นิ้วและความยาวประมาณ 10 นิ้ว และการเลือกใช้ผ้าที่หุ้มตัวหมอนควรเป็นสีเหลืองเพื่อให้ได้สีที่ใกล้เคียงกับตัวเสื้อในนาง เพื่อให้เกิดความกลมกลืนระหว่างตัวหมอนกับตัวเสื้อในนาง ดังตัวอย่างภาพการแต่งกายต่อไปนี้



(ด้านหน้า)



(การใส่หมอนหนุนหลัง)

ภาพที่ 1 การแต่งกายของนางยุบลค่อม

(เมคินี มัชเชฐีธร, 2563)

3. บทละคร จากบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เรื่อง อิเหนา ตอน นางยุบลค่อมเที่ยวหา ดอกลำเจียก - อิเหนาตัดดอกลำเจียกให้นางยุบลถวายนางบุษบา มาสู่ บทละครในของกรมศิลปากร ซึ่งได้มีการปรับปรุงบทละครขึ้นมาใหม่ ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 4 ลักษณะ ดังนี้

3.1 การอธิบายฉากต่าง ๆ ไว้เพื่อให้ผู้กำกับและนักแสดง เกิดความเข้าใจที่ตรงกัน

3.2 การตัดรายละเอียดหรือสาระในบางส่วนที่ไม่สำคัญ ออกหรืออาจจะตัดทอนบทประพันธ์ให้สั้นลง

3.3 การสร้างบทละครให้ดำเนินเรื่องที่รวดเร็วและกระชับ ให้มากขึ้น โดยการเปลี่ยนจากการขับร้องบางช่วงเป็นบทพูด โดยให้ผู้แสดง เป็นผู้พูดเจรจาเอง

3.4 การแก้ไขบทละครบางวรรค โดยเปลี่ยนคำบางคำใน บทละคร และเชื่อมต่อ คำกลอนให้เข้าใจง่ายขึ้น

4. ดนตรีประกอบการแสดง ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ หรือเครื่องใหญ่ นิยมใช้การตีบรรเลงด้วยไม้ฉาบเพื่อให้มีเสียงที่นุ่มนวล เหมาะสมกับรูปแบบของการแสดงละครในที่มุ่งเน้นกระบวนท่ารำที่ประณีต อ่อนช้อย งดงาม เพื่อให้สอดคล้องกับการขับร้องและเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

5. อุปกรณ์ประกอบการแสดง ในที่นี้ขอกกล่าวถึงอุปกรณ์ เฉพาะที่ใช้กับตัวนางยุบลค่อม เพื่อใช้ เป็นตัวสื่อสารให้เนื้อเรื่องดำเนิน ต่อไปมีด้วยกัน 2 อย่างคือ ดอกลำเจียกหรือดอกประหนัน และผลไม้

5.1 ดอกลำเจียกหรือดอกประหนัน เป็นพรรณไม้พุ่ม ลักษณะของลำต้นจะแตกเป็น กอใหญ่ ตัวใบจะใหญ่ยาวและหนา (วิทย์ เทียงบุรณธรรม, 2531, น. 691) ซึ่งความสำคัญของดอกประหนันในตอน นี้คืออิเหนาได้เขียนข้อความไว้ด้านในใบไม้ เพื่อให้นางยุบลค่อมนำไปถวาย นางบุษบาและอ่านข้อความที่อิเหนาได้เขียนลงไป ดังบทกลอนที่ว่า

๑ ได้บุหงาปะหนันทันใด ภูวโนลิติตด้วยนขา
เป็นอักษรทุกกลีบมาลา แล้วกลับคืนมายังคีรี ฯ
ฯ 2 คำ ฯ เสมอ

(พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ, 2528, น. 162)



ภาพที่ 2 เปิดตำนาน “ดอกประหนัน”
(POB PAD, 2563, ออนไลน์)



ภาพที่ 3 ดอกประหนัน ใช้ในการแสดง
(เมศิณี มัชชเรีเยร, 2563)

2.5.2 ผลไม้ จะใช้ประกอบในฉากอาจจะห้อยตามต้นไม้
ที่เป็นฉากประกอบ ผลไม้ที่ใช้ส่วนใหญ่ จะเป็นมะม่วง ฝรั่ง และชมพู
เนื่องจากมะม่วงและฝรั่งมีลักษณะแข็งเมื่อหล่นลงบนเวทีจะเกิดเสียงดัง

เพื่อให้ผู้แสดงเกิดอาการตกใจกลัวเสียงต่าง ๆ เมื่ออยู่ในป่าเพียงลำพัง ส่วนชมพูนั้มีลักษณะไม่แข็งมาก ผู้แสดงสามารถกัดกินได้จริง วรวรรณ พลัประสิทธิ์ (2563, สัมภาษณ์) กล่าวว่า ในการกินผลไม้จริงเป็นการเพิ่ม ธรรมชาติในการแสดงเพื่อให้ผู้ชมเชื่อว่า เมื่อเดินหลงเข้าไปในป่าและเจอผลไม้ ก็จะมีหิบบินขึ้นมากินเพื่อแก้ความหิวและความเหนื่อยล้า หรืออาจเป็นผลไม้ ตามฤดูกาลที่เหมาะสมต่อการแสดง

6. ฉากประกอบการแสดง ละครในเรื่อง อิเหนา ตอนบุษบา ชมศาล - อิเหนาตัดดอกไม้ถวายกริช ควรจัดฉากให้เป็นฉากป่าเลียนแบบ ธรรมชาติโดยมีลักษณะของการจำลองสถานที่ให้พื้นหลังมีสีเขียว มีต้นไม้ ทั้งที่เป็นแบบวาด และต้นไม้จริงที่มีขนาดเล็กใหญ่แตกต่างกัน และอาจมี โขดหินวางหรือก้อนหินวางปะปน



ภาพที่ 4 ฉากประกอบการแสดง

(เมศิณี มัชชเรฐียร, 2563)

7. ภาระบททำรำของนางยูลค่อม ในการแสดงพบว่าบทบาท ของนางยูลค่อม มีภาระบททำรำตามแบบแผนทางด้านนาฏศิลป์ไทยจาก เพลงแม่บทใหญ่ เช่น ท่าสอดสร้อยมาลา ท่าบังสุริยา และท่าชมวาริน เป็นต้น อีกทั้งยังมีภาระบททำรำที่เลียนแบบธรรมชาติของมนุษย์ แต่เมื่อนำมาทำการแสดง จึงใส่ลีลาท่าทางให้มีความงดงามมากยิ่งขึ้น เช่น ท่าเด็ดดอกไม้ ท่าร้องไห้ และภาระบททำรำการตีบทตามคำร้องและเจรจาซึ่งจะปรากฏรูปแบบ

การตีบทตามคำร้องและ คำเจรจาทั้งในรูปแบบของการรำเป็นหมู่ระหว่าง นางยุบลค้อมกับนางก้านัล การรำคู่ระหว่างอิเหนากับนางยุบลค้อม และการรำเดี่ยวของ นางยุบลค้อม โดยจะใช้ทั้งลีลาท่าทางในรูปแบบของนาฏศิลป์ไทย ในการสื่อความหมายระหว่างผู้แสดงและผู้ชม เพื่อให้มีความเข้าใจที่ตรงกัน โดยจะต้องยึดถือรูปแบบของการแสดงละครในที่ต้องมีความประณีต อ่อนช้อย และความสวยงามของท่ารำ

3. กลวิธีการแสดงบทบาทนางยุบลค้อม

จากการศึกษากลวิธีการแสดงบทบาทนางยุบลค้อม ในละครในเรื่องอิเหนา ตอน ตัดดอกไม้ นายกริช ยังพบกลวิธีการแสดงบทบาทของนางยุบลค้อมซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 3 กลวิธีคือ กลวิธีการแสดงออกทางอารมณ์ กลวิธีการรับบทบาทเป็นนางยุบลค้อม และกลวิธีในการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

3.1 การถ่ายทอดอารมณ์การแสดงด้วยการใช้สีหน้าและอารมณ์ของนางยุบลค้อม จะต้องแสดงออกมาพร้อมกับการทำท่าทางประกอบการรำและการเจรจาตามบทบาทและลักษณะของอารมณ์ตัวละครในขณะนั้นเพื่อให้การแสดงสมบทบาท ซึ่งมีกลวิธีการถ่ายทอดทางอารมณ์ประกอบการแสดง 4 ลักษณะ คือ

3.1.1 กลวิธีการถ่ายทอดทางด้านอารมณ์ประกอบอาการร้องไห้ เสียใจ

การถ่ายทอดทางด้านอารมณ์ประกอบอาการเสียใจของนางยุบลค้อม ในเชิงทฤษฎีนาฏยศาสตร์ ของภรตมุนีจะสอดคล้องกับ “เราทระรส” คือรสของความดูร้าย, ความโกรธ จะปรากฏ อยู่ในตอนที่นางยุบลค้อมหลงเข้าไปในป่าและไม่มีเพื่อน ๆ ตามนางมาจึงทำให้นางยุบลค้อมเสียใจที่ถูกทิ้งในป่าไว้เพียงลำพัง นางยุบลค้อมโกรธและตำหนิเหล่านางก้านัลที่ทอดทิ้งนางไป จึงกล่าววาจาหยาบคาย พุดดู และจ้องมองด้วยความโกรธ ผู้แสดงต้องแสดงออกถึงความเสียใจ ความโกรธ ที่สามารถแสดงออกได้

ทั้งท่าทางการใช้น้ำเสียงที่สั้นเครือโดยใช้น้ำเสียงโทนต่ำ ร้องให้สะอึกสะอื้น ส่วนท่าทางในการแสดงจะใช้ทั้งแบบนาฏศิลป์ไทยและท่าทางแบบธรรมชาติ โดยอาจใช้การขมวดคิ้ว การสะอึกตัว การเข้ตน้ำตา



ภาพที่ 5 ท่าร้องไห้ เสียใจ (แบบธรรมชาติ)

(เมศิณี มัชชเสีयर, 2563)

3.1.2 กลวิธีการถ่ายทอดทางด้านอารมณ์ ประกอบอาการกลัว

การถ่ายทอดทางด้านอารมณ์ประกอบอาการกลัวของนางยุบลค่อม ในเชิงทฤษฎีนาฏยศาสตร์ ของภรตมณี จะสอดคล้องกับ “ภยานกระส” คือรสของความกลัว จะปรากฏอยู่ในตอนที่ หลงป่าอยู่คนเดียวเมื่อนางได้ยินเสียงต่าง ๆ ก็คิดว่าเป็นสัตว์ร้ายในป่า อาจใช้ การนั่งลงพนมมือไหว้ขอให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ ในป่าช่วยอย่าให้เจอสัตว์ในป่า และในตอนนี้อิเหนาบอกว่าสัตว์ป่าในนี้ทั้ง ดูร้ายและน่ากลัว ผู้แสดง ต้องแสดงออกถึงความรู้สึกกลัวที่อาจจะไม่ได้ออกจากป่า หรืออาจจะต้องตาย อยู่ในป่านี้ ซึ่งสามารถแสดงออกได้ทั้งท่าทางแบบนาฏศิลป์ไทยและท่าทางแบบธรรมชาติ โดยอาจใช้การขมวดคิ้ว การเกร็งตัวให้สั้น การหลับตา การหันมองซ้ายมองขวาแบบหวาดระแวง



ภาพที่ 6 ท่ากัวแบบพนมมือไหว้ หลังตา ขมวดคิ้ว
(เมศิณี มัชชัฎเฐียร, 2563)

3.1.3 กลวิธีการถ่ายทอดทางด้านอารมณ์

ประกอบอาการดีใจ

กลวิธีการถ่ายทอดทางด้านอารมณ์ ประกอบอาการดีใจของนางยุบลค่อม ในเชิงทฤษฎีนาฏยศาสตร์ ของภรตมุนี จะสอดคล้องกับ “อัทฤตะรส” คือรสของความอัศจรรย์ใจ จะปรากฏอยู่ในตอนที่อิเหนาจะอาสาพ้อออกมาจากป่า นางยุบลค่อมจะต้องแสดงอารมณ์ดีใจที่ตนเองจะรอดชีวิตออกไปจากป่า ผู้แสดงต้องแสดงออกถึงความดีใจที่สามารถแสดงออกได้ทั้งท่าทางการแสดงแบบนาฏศิลป์ไทยและสีหน้า ประกอบการแสดง โดยการยิ้ม การตบมือ



ภาพที่ 7 ท่าดีใจแบบตบมือ
(เมศิณี มัชชัฎเฐียร, 2563)

3.1.4 กลวิธีการถ่ายทอดทางด้านอารมณ์ผ่านสีหน้า ในอารมณ์ต่าง ๆ

กลวิธีการถ่ายทอดทางด้านอารมณ์ผ่านสีหน้าในอารมณ์ต่าง ๆ ของนางยูละค่อมส่วนใหญ่ที่พบจะปรากฏอารมณ์เสียใจ อารมณ์โกรธ อารมณ์กลัว และอารมณ์ดีใจ โดยจะใช้กลวิธีในการแสดงออก ประกอบอากัปป์กิริยาท่าทางในการแสดงเพื่อให้สมบทบาท เช่น ในฉากที่นางยูละค่อมหลงป่าเพียงลำพังจึงเดินตามหาเพื่อนและเก็บผลไม้กิน แต่เมื่อกัดกินแล้วพบหนอนจึงแสดงอาการรังเกียจ หรือในฉากที่อิเหนามาเจอนางยูละค่อมร้องไห้ในป่าเพียงลำพัง เมื่อนางยูละค่อมเห็นมีคนอยู่ในป่ากับตนเองก็จะแสดงอาการดีใจประกอบกับความกลัวที่ยังคงหลงเหลืออยู่ ว่าคนที่มาพบตนจะช่วยพาออกนอกป่าหรือไม่ สรุปได้ว่าการแสดงออกทางสีหน้าทั้ง 4 อารมณ์ จะใช้ประกอบกับท่าทางการตีบท การเจรจา และกระบวนท่ารำประกอบ เพื่อเป็นการถ่ายทอดอารมณ์การแสดงให้สมบทบาทมากยิ่งขึ้น



ภาพที่ 8 สีหน้ารังเกียจ

(เมศิณี มัชชเสฐียร, 2563)



ภาพที่ 9 สีน้าความกลัวผสมความดีใจ

(เมศิณี มัชชเชีเยร, 2563)

3.2 กลวิธีการรับบทบาทเป็นนางยูลค่อม จากตัวบทละคร เพียงแต่กล่าวไว้ว่า “ค่อม” อาการของคนหลังค่อมที่สังเกตได้ชัดคือ ลักษณะของหลังที่โค้งนูนมากกว่าปกติหรือมีลักษณะที่แปลกไป โดยปกติกระดูกสันหลังตอนบนจะมีลักษณะโค้งตามธรรมชาติอยู่ที่ประมาณ 20-45 องศา แต่ในผู้ที่มีอาการหลังค่อมจะมีความโค้งตั้งแต่ 50 องศาขึ้นไป (POB PAD, 15 มิถุนายน 2563, ออนไลน์) เมื่อนำบทมาจัดทำเป็นรูปแบบของการแสดงบทบาทของนางยูลค่อมจึงอาจมีลักษณะหลังที่ค่อม ซึ่งจะต้องมีความแตกต่างจากนางก้านลคนอื่น ๆ ในเรื่อง คือการปฏิบัติท่ารำในลักษณะของคนหลังค่อมโดยมีกลวิธีการรับบทบาทเป็นนางยูลค่อมที่สำคัญ คือ

3.2.1 การทำคอยื่น หรือการยื่นหน้าออกมาเล็กน้อย เพื่อช่วยส่งให้การใช้หมอนหนุนหลัง มีลักษณะคล้ายกับคนที่มีหลังค่อมจริง ๆ ซึ่งสามารถใช้ในการแสดงที่ต้องทำการหันด้านข้างเพื่อให้ผู้ชมเห็นลักษณะของหลังที่ค่อมได้อย่างชัดเจน

3.2.2 การงอหลังหรือการห่อไหล่ของผู้แสดงเพื่อช่วยให้เหมือนคนหลังค่อม ซึ่งถ้าเป็นทางด้านนาฏศิลป์ไทย ผู้แสดงจะต้องมีหลังที่ตรงเพื่อให้เกิดความสง่างามในการรำรำ แต่เมื่อรับบทบาทเป็นนางยูลค่อม ผู้แสดงจะต้องทำการงอหลังส่วนบนและห่อไหล่เล็กน้อยตลอดเวลาระหว่างทำการแสดง



ภาพที่ 10 ท่ายืนในลักษณะของนางยูลคอม
(เมศิณี มัชฌิณี, 2563)

3.3 กลวิธีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง รูปแบบของ

การแสดงในฉากนี้จะให้ความสำคัญถึงกลวิธีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงในการรับ - การส่ง ดอกไม้ให้นางยูลคอม เพราะจะขึ้นอยู่กับผู้กำกับว่าต้องการให้อิเหนาและนางยูลคอมเข้า - ออกทางด้านไหน การรับ - การส่ง ดอกไม้จึงสามารถปฏิบัติได้ทั้ง 2 ด้าน ในการรับดอกไม้ทั้ง 2 ฝั่งนั้น จะต้องสังเกตปลายของดอกไม้ว่าหันเข้าด้านในเวทีหรือหันออกนอกเวที ผู้รับดอกไม้จะต้องรับโดยให้มือด้านที่สูงรับในช่วงปลายของดอกไม้ ส่วนมือที่แบต่ำกว่าให้รับในช่วงของก้านดอกไม้ และจะต้องไม่สบตากับผู้ส่งดอกไม้ซึ่งในการแสดง อิเหนาเปรียบเสมือนกษัตริย์และนางยูลคอมเป็นเพียงนางกำนัล ดังนั้นรูปแบบของการแสดงละครจึงได้นำเอาจารีตประเพณีที่สำคัญมาแทรกอยู่ในการแสดง เมื่อนางยูลคอมได้รับดอกไม้ก็ต้องให้ดอกไม้หนุนอยู่สูงตลอดเวลาที่ทำการแสดง เนื่องจากดอกไม้หนุนได้มาจากอิเหนาซึ่งเปรียบเสมือนกษัตริย์และจะต้องนำไปถวายพระ การถือหรือจับดอกไม้ก็ต้องให้อยู่สูงตลอดเวลา อีกทั้งในการ ส่งดอกไม้ให้กับนางบุษบา ก็ปฏิบัติเช่นเดียวกับการรับดอกไม้จากอิเหนา โดยต้องแบมือข้างหนึ่งเพื่อเป็นการรองดอกไม้และมืออีกข้างให้กำช่วงก้านของดอกไม้ การเอียงศีรษะก็ต้องเอียงข้างเดียวกับปลายดอกไม้ เพื่อไม่ให้สบตากับเจ้านาย



ภาพที่ 11 การรับดอกไม้จากอิเหนา

(เมศิณี มัชชีเชียร, 2563)

อภิปรายผลการวิจัย

นางยุบลค่อมในละครในเรื่องอิเหนา เป็นนางกำนัลที่คอยรับใช้นางบุษบา มีลักษณะหลังค่อมที่แตกต่างจากนางกำนัลคนอื่น ซึ่งก็จะมีภจะให้ความสำคัญในการกำหนดลักษณะต่าง ๆ ให้กับตัวละครทั้งในด้านรูปลักษณ์ ลักษณะนิสัยและพฤติกรรม ตัวละครอปลักษณ์ก็เป็นตัวละครประเภทหนึ่ง ที่ทวีมุ่งเน้นให้เห็นบทบาท นิยมให้ผู้หญิงเป็นผู้รับบทบาทคนหลังค่อม ซึ่งนางยุบลค่อมมีพฤติกรรมทางด้านลบแต่เป็นเพียงด้านลบที่ส่งผลต่อตนเอง นอกจากนี้นางยุบลค่อมยังมีพฤติกรรมด้านบวกในการรักษาสิ่งจะวาจาด่ออิเหนา โดยมีองค์ประกอบการแสดงทั้งในเรื่องของผู้แสดง การแต่งกายยืนเครื่องนางที่เพิ่มหมอนหนุนหลังให้คล้ายคนหลังค่อม ดนตรีใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า เพลงที่ใช้บรรเลงส่งเสริม ต่ออารมณ์ของผู้แสดง บทละครที่มีปรับปรุงเพื่อให้เหมาะสมกับระยะเวลาการแสดง อุปกรณ์การแสดงของนางยุบลค่อม มีดอกประหนันและผลไม้ ฉากเน้นในเรื่องของต้นไม้เลียนแบบป่าธรรมชาติ ผู้แสดงบทบาทนางค่อมต้องเป็นผู้ที่มีไหวพริบ พูดชัดเจนและมีความรู้ ในทักษะนาฏศิลป์ไทยขั้นสูงและกลวิธีการแสดง บทบาทนางยุบลค่อม ผู้แสดงต้องใช้การแสดงออกทางอารมณ์และสีหน้า นอกจากนี้ยังมีการใช้น้ำเสียงในบทเจรจาที่ต้องให้สอดคล้องกับอารมณ์

ของตัวละครในตอนนั้น ๆ การแสดงเช่นนี้สอดคล้องกับทฤษฎีนาฏยศาสตร์ของภรตมุณี แปลโดย แสง มณีวิฑูร (2541) โดยนำทฤษฎีนาฏยศาสตร์มาใช้กับตัวละครทั้งหมด 3 รส ดังนี้ หาสยะรส (รสคือเหตุให้เกิดการหัวเราะ) ภยานกะรส (รสคือความกลัว) และอัทฤตะรส (รสคือความอัศจรรย์ใจ) นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับรุ่งอรุณ แซ่อึ้ง (2538, บทคัดย่อ) กล่าวว่า สาเหตุที่ทำให้ตัวละครเกิดอารมณ์เศร้านั้น ได้แก่ การสูญเสีย การพลัดพราก การถูกทอดทิ้ง ความผิดหวัง การรอคอย เป็นต้น กลวิธีในการแสดงบทบาทนางยกุลค่อม ผู้แสดงจะต้องศึกษาถึงลักษณะของคนที่มีความพิการหลังค่อมอย่างละเอียด ถึงจะมีการใช้หมอนหนุนหลังช่วยให้มีบุคลิกภายนอกดูเหมือนคนหลังค่อมก็ตาม กลวิธีการแสดงเช่นนี้สอดคล้องกับนันทนา สาธิตสมมนต์ (2557, น. 143, 401) กล่าวว่า ผู้แสดงจะต้องถ่ายถอดอารมณ์ของตัวละครผ่านทางสีหน้า แววตา ท่าทาง น้ำเสียงได้เป็นอย่างดี ดังนั้นนอกจากผู้แสดงจะมีทักษะทางการร่ายรำที่ดีแล้วยังต้องมีความสามารถในการสื่ออารมณ์ทางการแสดงได้อีกด้วย ผู้แสดงต้องทำความเข้าใจกับบทบาทและอารมณ์ของตัวละครอย่างถ่องแท้จึงจะสามารถแสดงออกมาได้อย่างสมบทบาท

ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

ควรมีการศึกษา ค้นคว้า วิเคราะห์กลวิธีการแสดงบทบาทนางค่อมหรือตัวละครที่มีลักษณะพิเศษ ที่ยังปรากฏอยู่ในนาฏกรรมไทยนำมาสร้างสรรค์การแสดงตามหลักทางด้านนาฏศิลป์ไทย เพื่อเป็นการต่อยอดองค์ความรู้ที่มีอยู่ต่อไป

เอกสารอ้างอิง

- ชนิกานต์ กู้เกียรติ. (2540). *การศึกษาวิเคราะห์นวนิยายของกฤษณา อโศกสินที่ได้รับรางวัล: พัฒนาการด้านแนวคิด ตัวละครและ กลวิธีการประพันธ์*. [ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].
- ธานีรัตน์ จัตุหะศรี. (2552). พระราชนิพนธ์อิเหนาในรัชกาลที่: การสร้างนิทานปันทยให้เป็นยอดแห่งวรรณคดีบทละครใน. [วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].
- นันทนา สาธิตสมมนต์. (2557). *กลวิธีการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก*. [ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].
- ประเมษฐ์ บุญยะชัย. (2545). *ชีวประวัติคุณครูจำเรียง พุฒประดับ ละครหลวงในพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว*. กรุงเทพฯ: กรีน พรินท์.
- เปล่ง วงษ์สมบัติ. (2550). การศึกษาปัจจัยทางครอบครัวที่มีอิทธิพลต่อสัมพันธภาพการครองชีวิตคู่ของคนพิการทางกาย หรือการเคลื่อนไหว ในกรุงเทพมหานคร. [วิทยานิพนธ์คหกรรมศาสตรมหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช].
- เปิดตำนาน “ดอกกล้าเจียก”. (2565). สืบค้น 12 เมษายน 2565. จาก <https://www.sanook.com/news/8402726/gallery/3289038/>
- ผจงลักษณ์ โสตศิริ. (2542). ทศนคติและพฤติกรรมของพนักงานต่อผู้ร่วมงานที่พิการ. [ปริญญาวิทยาศาสตรมหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์].
- พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. (2528). *บทละครเรื่องอิเหนา เล่ม 2*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

เมคิณี มัชชฐีเยร. (2563). *รวมภาพนางยุบลค่อม: บทบาทนางค่อมในละครในเรื่องอิเหนา*. [ภาพถ่าย]. กรุงเทพฯ: สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 เฉลิมพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554*. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

รจนา พวงประยงค์. *ข้าราชการบำนาญ สำนักงานการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม*. (สัมภาษณ์, 7 เมษายน 2565).

รุ่งอรุณ แซ่อึ้ง. (2538). *วิเคราะห์อารมณ์เศร้าของตัวละครในวรรณคดีไทย เรื่องขุนช้างขุนแผน พระอภัยมณี อิเหนา และรามเกียรติ์*. [ปริญาญการศึกษามหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม].

ลาตุแบร์, ซิมอน เดอ. (2557). *จดหมายเหตุ ลาตุแบร์ ราชอาณาจักรสยาม*. (พิมพ์ครั้งที่ 4). นนทบุรี: ศรีปัญญา.

วรวรรณ พลับประสิทธิ์. *ข้าราชการบำนาญ สำนักงานการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม*. (สัมภาษณ์, 7 เมษายน 2565).

วิทย์ เทียงบูรณธรรม. (2531). *พจนานุกรมสมุนไพรไทย*. กรุงเทพฯ: โอ.เอส. พรินติ้งเฮ้าส์

เสาวณิต วิงวอน. (2555). *วรรณคดีการแสดง*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ศักดิ์โสภณาการพิมพ์.

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

อากาศร หนักไหล. (2559). *ตัวละครอัปลักษณ์ในวรรณคดีไทย*. [ปริญาญอักษรศาสตรมหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยศิลปากร].

POB PAD. (2563). สืบค้น 15 มิถุนายน 2563, จาก <https://www.pobpad.com>.