แผนบริหารการสอนประจำบทที่ 3

หัวข้อเนื้อหา

บทที่ 3 การวิเคราะห์บทตามองค์ประกอบของเรื่องเล่า

3.1 โครงเรื่อง

3.2 ตัวละคร

3.3 แก่นเรื่อง

3.4 มุมมอง

3.5 ฉาก

3.6 ภาษา

3.7 แบบฝึกหัดเสริมทักษะการคิดและการเขียนเชิงสร้างสรรค์

วัตถุประสงค์เชิงพฤติกรรม

1. นักศึกษาสามารถบอกองค์ประกอบของเรื่องเล่าได้
2. นักศึกษาเข้าใจความหมายและความสำคัญขององค์ประกอบแต่ละส่วนของเรื่องเล่า
3. นักศึกษาสามารถนำความรู้เรื่ององค์ประกอบของเรื่องเล่าไปใช้ในการวิเคราะห์บทละคร เพื่อเป็นแนวทางสำหรับการเขียนบทละครต่อไป

วิธีสอนและกิจกรรมการเรียนการสอน

1. วิธีสอน

1.1 สอนโดยใช้การบรรยาย

1.2 สอนโดยใช้การอภิปรายกลุ่มย่อย

1.3 สอนโดยใช้เกม

2. กิจกรรมการเรียนการสอน

2.1 การบรรยายเนื้อหาสำคัญ

2.2 การอภิปรายกลุ่มย่อยในประเด็นสำคัญ

2.3 แบบฝึกหัดเสริมทักษะการคิดและการเขียนเชิงสร้างสรรค์

สื่อการเรียนการสอน

1. เอกสารประกอบการสอน
2. Power Point
3. แบบฝึกหัดเสริมทักษะการคิดและการเขียนเชิงสร้างสรรค์

การวัดผลและประเมินผล

1. สังเกตจากการแสดงความคิดเห็นในการอภิปรายกลุ่มย่อย
2. ประเมินจากการตอบคำถามท้ายบท
3. ประเมินจากแบบฝึกหัดเสริมทักษะการคิดและการเขียนเชิงสร้างสรรค์

บทที่ 3

การวิเคราะห์บทตามองค์ประกอบของเรื่องเล่า

บทละครเวทีเป็นวรรณกรรมประเภทเรื่องเล่าเช่นเดียวกับเรื่องสั้นและนวนิยาย แตกต่างกันตรงที่เรื่องสั้นและนวนิยายนั้นเขียนขึ้นสำหรับอ่าน แต่บทละครเวทีเขียนขึ้นเพื่อจัดแสดง เช่นเดียวกับบทละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ อย่างไรก็ตามทั้งเรื่องสั้น นิยายและบทละครต่างจัดเป็น "เรื่องเล่า" (Narrative) ทั้งสิ้น เนื่องจากมีองค์ประกอบพื้นฐานของความเป็นเรื่องเล่าเหมือนกัน เนื้อหาในบทนี้จึงกล่าวถึงองค์ประกอบของเรื่องเล่า ความหมาย หน้าที่ และความสำคัญของแต่ละองค์ประกอบ อันเป็นความรู้ที่จำเป็นสำหรับนักเขียนบทละคร ทั้งในการเขียนบท การวิเคราะห์บทละครเพื่อเป็นแนวทางในการเขียน การวิเคราะห์วัตถุดิบอื่นๆที่มีความเป็นเรื่องเล่า เพื่อนำมาดัดแปลงเป็นบทละครเวที รวมทั้งการวิจารณ์บทละครเพื่อหาข้อบกพร่องสำหรับการปรับปรุงแก้ไขต่อไป

องค์ประกอบของเรื่องเล่า

1. โครงเรื่อง (Plot)

โครงเรื่องเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดของละคร ถ้าไม่มีโครงเรื่องก็ไม่มีเรื่องราว โดยทั่วไปโครงเรื่องหมายถึง "ลำดับของเหตุการณ์ที่ประกอบเข้าเป็นเรื่อง" (ธัญญา สังขพันธานนท์. 2539: หน้า 163) โดยผู้เขียนเป็นผู้กำหนดเหตุการณ์เหล่านี้ขึ้น แต่ละเหตุการณ์มีความสัมพันธ์กัน เหตุการณ์หนึ่งนำไปสู่อีกเหตุการณ์หนึ่ง เรื่องราวจึงดำเนินไปเรื่อยๆตั้งแต่ต้นจนจบ โครงเรื่องเป็นกรอบที่ผู้เขียนใช้กำหนดลักษณะบทบาท พฤติกรรมและพัฒนาการของตัวละคร นอกจากนี้โครงเรื่องยังทำหน้าที่ห่อหุ้มแก่นเรื่อง อันเป็นแนวคิดหลักของละครเพื่อสื่อสารกับผู้ชมอย่างมีสุนทรียะ

ฟีลิปดา (2549: หน้า 34-36) แบ่งประเภทของโครงเรื่อง โดยการวิเคราะห์จากศูนย์กลางที่นักเขียนใช้สร้างเรื่องราว ไว้เป็น 4 ประเภทได้แก่

1. โครงเรื่องแบบเน้นเรื่องราว (plot-driven story) หมายถึง โครงเรื่องที่ให้ความสำคัญกับการร้อยเรียงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ตัวละครมีหน้าที่เผชิญกับเหตุการณ์ที่เข้ามาปะทะ ข้อดีของโครงเรื่องแบบนี้คือ สนุก ตื่นเต้น เนื่องจากผู้เขียนได้เลือกสรรและจัดวางเหตุการณ์อันเป็นอุปสรรค หรือบีบคั้นให้ตัวละครได้แก้ปัญหา ข้อเสียของโครงเรื่องแบบนี้อยู่ที่หากนักเขียนไม่เชี่ยวชาญในการวางเหตุการณ์อย่างเป็นเหตุเป็นผลพอ เรื่องราวอาจเต็มไปด้วยความบังเอิญไม่สมเหตุสมผล ทำให้ขาดความน่าเชื่อถือ อีกทั้งตัวละครจะดูขาดมิติและขาดเสน่ห์ แต่หากนักเขียนสามารถวาง

โครงเรื่องอย่างฉลาด ซับซ้อน ทำให้ผู้ชมไม่สามารถคาดเดาได้ เรื่องราวก็จะสนุกและน่าติดตามยิ่งขึ้น โครงเรื่องลักษณะนี้พบมากในละครแนวเมโลดราม่าและละครแนวฆาตกรรม

2. โครงเรื่องแบบเน้นตัวละคร (character-driven story) เป็นการสร้างเรื่องราวโดยมีศูนย์กลางอยู่ที่ตัวละคร ผู้เขียนสร้างตัวละครเอกและปล่อยให้ตัวละครมีบทบาทในการดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องล้วนเป็นผลมาจากการตัดสินใจและการกระทำของตัวละคร โครงเรื่องลักษณะนี้ต้องการตัวละครที่มีมิติ สมจริงเหมือนมนุษย์ ผู้เขียนต้องรู้จักตัวละครอย่างละเอียดพอจะเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร กล่าวคือคิดแบบตัวละครได้ บางครั้งนักเขียนอาจวางเหตุการณ์ในเรื่องไว้ล่วงหน้า แต่หากพบว่าตัวละครที่สร้างขึ้นไม่อาจคิด หรือกระทำตามสิ่งที่วางไว้ล่วงหน้า นักเขียนก็ควรจะปรับเปลี่ยนเหตุการณ์ ไม่ควรบังคับให้ตัวละครทำตามที่วางไว้ ทั้งนี้เพราะตัวละครจะดูไม่สม่ำเสมอ ผู้ชมขาดความเชื่อในการกระทำของตัวละคร นักเขียนที่สร้างเรื่องจากตัวละครหลายคนบอกว่า เมื่อเขียนไปถึงจุดหนึ่ง (เข้าใจตัวละครชัดเจนพอ) ตัวละครจะบอกนักเขียนเองว่าเขาจะทำอย่างไรต่อไป

3. โครงเรื่องที่เน้นไอเดีย (idea-driven story) เป็นเรื่องราวที่ถูกผูกขึ้นเพื่อนำเสนอความคิดบางอย่าง อาจเริ่มจากคำถามของผู้เขียนว่า “อะไรจะเกิดขึ้นถ้า...” โครงเรื่องแบบนี้ดูเผินๆอาจคล้ายกับโครงเรื่องแบบเน้นเรื่องราว แต่เมื่อวิเคราะห์ให้ดีจะพบว่า เรื่องราวที่สร้างขึ้นนั้นแท้จริงเป็นเครื่องมือของผู้เขียนในการนำเสนอความคิด หรือประเด็นบางอย่างต่อผู้ชม ยกตัวอย่างเช่นภาพยนตร์ *Avatar* ซึ่งมีประเด็นเกี่ยวกับการรุกรานและทำลายสมดุลธรรมชาติเป็นแกนสำคัญของเรื่อง

4. โครงเรื่องแบบเน้นเหตุการณ์ (event story) เป็นเรื่องราวที่เน้นเล่าถึงช่วงเหตุการณ์ที่สำคัญ หรือพิเศษมาก เป็นเหตุการณ์ที่ไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อนและส่งผลกระทบต่อผู้คน เช่น เมื่อโลกถูกคุกคามจากมนุษย์ต่างดาว ผู้นำคนสำคัญของประเทศเสียชีวิตลง เป็นต้น

หัวใจสำคัญของโครงเรื่องที่ทำให้เกิดเรื่องราวที่สนุกและน่าติดตามก็คือ ความขัดแย้ง (conflict) หากไม่มีสิ่งนี้ ละครก็ไม่เป็นละคร เพราะไม่มีเรื่องให้ติดตาม ความขัดแย้งที่วรรณกรรมละครและภาพยนตร์ใช้กันอยู่นั้น แบ่งได้ 5 ประเภท ดังนี้

1. ความขัดแย้งของตัวละครเอกกับตัวเอง คือ ตัวละครเอกมีความขัดแย้งภายในใจของตนเอง อาจต้องเลือกระหว่างสองสิ่งที่สำคัญ หรือต่อสู้กับความคิดที่ขัดแย้งกันภายในใจ เช่น ความขัดแย้งในใจของอังศุมาลินในเรื่อง *คู่กรรม* ที่รู้สึกรักโกโบริ แต่ห้ามตัวเองไว้ด้วยทิฐิมานะเพราะมองว่าทหารญี่ปุ่นเป็นศัตรูที่มารุกรานประเทศ

2. ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับตัวละคร คือ ตัวละครเอกมีความต้องการที่ขัดแย้งกับตัวละครอื่น หากฝ่ายหนึ่งบรรลุเป้าหมาย อีกฝ่ายต้องสูญเสีย ทำให้ยอมกันไม่ได้ ความขัดแย้งประเภทนี้พบบ่อยที่สุดในละคร เช่น พระเอกเป็นตำรวจต้องปราบปรามผู้ร้าย แฮรี่ พอตเตอร์ ต้องขัดขวางไม่ให้ลอร์ดโวลเดอมอร์กลับมามีอำนาจ นางเอกรักพระเอกทำให้นางอิจฉาซึ่งหมายตาพระเอกอยู่ก่อนยอมไม่ได้ เป็นต้น

3. ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสังคม คือ การที่ตัวละครถูกกีดกัน หรือบีบคั้นจากสภาพสังคม กรอบจารีตประเพณี หรืออคติของคนหมู่มาก ในเรื่องที่ใช้ความขัดแย้งลักษณะนี้ ตัวละครเอกอาจไม่มีศัตรูที่ชัดเจน หรือหากมีตัวละครขั้วตรงข้าม ตัวละครนั้นก็เป็นเพียงตัวแทนของคนหมู่มาก หรือความคิดของสังคมที่มากดดันตัวละครเอกเท่านั้น ยกตัวอย่างเช่นเรื่อง *คำพิพากษา* ของชาติ กอบจิตติ ตัวละครไอ้ฟักถูกคนในหมู่บ้านรังเกียจ เพราะเข้าใจว่าฟักได้สมทรง เมียหม้ายของพ่อตัวเองเป็นเมีย ทั้งที่จริงแล้ว ฟักเพียงดูแลสมทรงด้วยความมีมนุษยธรรม เพราะรู้ว่าเธอเป็นคนสติไม่สมประกอบเท่านั้น หรือภาพยนตร์เรื่อง *Philadelphia* ที่ตัวละครเอกซึ่งเป็นเกย์และติดเชื้อเอชไอวี ฟ้องร้องต่อสำนักงานทนายความซึ่งไล่เขาออกเพราะมีอคติกับพวกรักร่วมเพศ กลายเป็นคดีตัวอย่างในยุคที่สังคมไม่ยอมรับเพศที่สาม

4. ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับธรรมชาติ คือการที่ธรรมชาติเป็นภัยคุกคามชีวิตตัวละครเอก ภาพยนตร์ที่เล่าถึงภัยพิบัติทางธรรมชาติใช้ความขัดแย้งประเภทนี้ ผู้ชมจะลุ้นว่าตัวละครจะเอาชีวิตรอดได้หรือไม่ ความขัดแย้งประเภทนี้อาจจะเหมาะกับภาพยนตร์มากกว่า เพราะสามารถใช้เทคนิคทางภาพทำให้เกิดความตื่นเต้นได้มากกว่าละครเวที อย่างไรก็ตาม ละครอาจใช้ความขัดแย้งนี้ทำให้ตัวละครอยู่ในภาวะยากลำบากได้ เช่น เผชิญกับความแห้งแล้ง ทำให้อดอยากแร้นแค้น เป็นต้น

5. ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับพลังเหนือธรรมชาติ คือ ตัวละครเผชิญกับอันตรายจากสิ่งที่ไม่สามารถอธิบายได้ทางธรรมชาติ หรือวิทยาศาสตร์ เช่น ผี วิญญาณ ปีศาจ เป็นต้น ความขัดแย้งประเภทนี้พบไม่บ่อยนักในละครเวที เนื่องจากการแสดงสด ทำให้การนำเสนอเรื่องผีทำได้ยากกว่าภาพยนตร์ ที่สามารถใช้การตัดต่อช่วยได้มาก การนำเสนอผีบนเวทีละครจึงเป็นความท้าทายมาก ตัวอย่างที่ประสบความสำเร็จมากของละครเวทีละครเวทีแนวผีได้แก่เรื่อง *Woman in black* ซึ่งแสดงในลอนดอนติดต่อกันนานเกือบ 30 ปีแล้ว

2. ตัวละคร (Character)

โดยทั่วไปแล้ว ตัวละคร หมายถึงบุคคลที่มีบทบาทในเรื่อง สำหรับนักเขียนบทละคร เมื่อพูดถึงการสร้างตัวละคร (characterization) หมายถึง การกำหนดรายละเอียดให้กับบุคคลผู้มีบทบาทในเรื่อง ทั้งลักษณะภายนอกและภายใน ก่อนที่จะลงมือเขียนบทละครได้นั้น นักเขียนจะต้องรู้จักตัวละครอย่างละเอียดเสียก่อน พอที่จะรู้ว่าตัวละครมีลักษณะนิสัยอย่างไร พูดจาแบบไหน เมื่อเจอเหตุการณ์หนึ่งๆตัวละครจะคิดอย่างไร

ตัวละครไม่จำเป็นต้องเป็นมนุษย์เสมอไป นิทานอีสปใช้ตัวละครเป็นสัตว์ต่างๆ ภาพยนตร์อะนิเมชั่นอย่าง *Toy Story* มีตัวละครเป็นของเล่นเด็กนานาชนิด แต่ไม่ว่าอย่างไร ตัวละครจะมีลักษณะความเป็นมนุษย์ เช่น ลักษณะนิสัย สถานภาพทางสังคม ผสมผสานกับจินตนาการของนักเขียน ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ว่าตัวละครเป็นบุคคลสมมุติเพื่อเปรียบเทียบกับธรรมชาติและพฤติกรรมของมนุษย์เสมอ เช่น สุนัขจิ้งจอกในนิทานอีสปมักเป็นตัวแทนของคนเจ้าเล่ห์ ฉลาดแกมโกง เป็นต้น (ธัญญา สังขพันธานนท์. 2539: หน้า 173-174)

ตัวละครสามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่ ตัวละครแบบแบน (flat character) และตัวละครแบบกลม (round character)

1. ตัวละครแบบแบน หมายถึงตัวละครที่มีลักษณะนิสัยชัดเจน ไม่มีความซับซ้อนด้านบุคลิกภาพและสภาพจิตใจ มักมีลักษณะคงที่ไม่เปลี่ยนแปลงไปตามสถานการณ์ ตัวละครแบบนี้มีชื่อเรียกอีกว่า ตัวละครแบบฉบับ (stock character) เพราะเป็นลักษณะตัวละครที่ปรากฏในละครหลายเรื่อง เช่น คนใช้ขี้นินทา สามีจอมกะล่อน คุณนายขี้งก เป็นต้น ตัวละครประเภทนี้มีลักษณะนิสัยคล้ายๆกัน ไม่ว่าจะอยู่ในละครเรื่องใด จึงไม่ค่อยสร้างความประทับใจให้ผู้ชมมากนัก แต่มีประโยชน์ในการสร้างสีสันโดยเฉพาะความตลกขบขัน เพราะตัวละครมีลักษณะนิสัยชัดเจน อีกทั้งความไม่สมจริงของตัวละครเปิดโอกาสให้ใส่การกระทำที่สุดโต่งได้ ตัวละครประเภทนี้พบมากใน ละครแนวเมโลดราม่า ละครตลก และละครเด็ก

2. ตัวละครแบบกลม หมายถึงตัวละครที่มีลักษณะนิสัยหลากหลายด้าน แตกต่างไปตามสภาพอารมณ์และสถานการณ์ ตัวละครประเภทนี้มีความคล้ายกับมนุษย์จริงมากกว่าตัวละครแบบแบน เพราะนอกจากจะมีหลายแง่มุมแล้ว ตัวละครยังสามารถเรียนรู้และเปลี่ยนแปลงไปตามสถานการณ์ กล่าวคือมีพัฒนาไปตามเรื่องราวที่เกิดขึ้น ตัวละครแบบนี้จึงดึงดูดให้ผู้ชมติดตามและอาจสร้างความประทับใจได้ลึกซึ้งกว่าตัวละครแบบ ตัวละครประเภทนี้มักพบในละครแนวสมจริง เช่น ละครแนวดราม่า หรือละครโศกนาฏกรรม

นอกจากลักษณะของตัวละครแล้ว David Rush (2005: P. 68-77) กล่าวว่า ในการวิเคราะห์ตัวละครนั้น ควรพิจารณาใน 3 ด้าน กล่าวคือ ในแง่ความเป็นมนุษย์ ในแง่ของหน้าที่ในเรื่อง และในแง่ของความหมายแฝง

การพิจารณาตัวละครในแง่ความเป็นมนุษย์นั้น คือการมองว่าตัวละครเป็นคนอย่างไร มีบุคลิกลักษณะอย่างไร ตัวละครมีความฝันใฝ่ หรือความกลัวใดที่เรามีประสบการณ์ร่วมหรือเข้าใจตัวละครได้ การวิเคราะห์ตัวละครในแง่นี้ นอกจากวิเคราะห์เรื่องภูมิหลัง ลักษณะท่าทาง รสนิยม ความสัมพันธ์กับตัวละครอื่น ฯลฯ แบบเดียวกับที่นักแสดงวิเคราะห์ตัวละครแล้ว เราควรพิจารณาคำตอบของ 3 คำถามสำคัญ ได้แก่ เป้าหมายของตัวละครคืออะไร? ตัวละครใช้กลยุทธ์ใดในความพยายามบรรลุเป้าหมายนั้น? และจุดอ่อนของตัวละครคืออะไร? (หรือตัวละครมีอะไรเป็นเงื่อนไขบีบบังคับให้ต้องบรรลุเป้าหมายให้ได้?)

การวิเคราะห์เป้าหมายและกลยุทธ์ของตัวละคร ทำให้เราเห็นลักษณะนิสัยและทัศนคติของตัวละคร เป้าหมายของมนุษย์เราอาจคล้ายคลึงกัน เช่น ต้องการความรัก แต่คนที่ต้องการความรักแต่ละคนมีวิธีการไขว่คว้าความรักไม่เหมือนกัน บางคนอาจพยายามเสาะหาคนที่เหมาะสมที่สุดและเอาชนะใจเขาให้ได้ แต่บางคนก็เลือกมีความสัมพันธ์กับหลายคนพร้อมกัน ความต้องการความรักเป็นเป้าหมายภายในของตัวละคร แต่การเอาชนะใจคนที่ใช่นั้นเป็นเป้าหมายภายนอก ตัวละครแปรเปลี่ยนความต้องการภายในออกมาเป็นความต้องการภายนอกอย่างไรนั้น บ่งบอกความเป็นคนของตัวละครนั้น เช่นเดียวกับกลยุทธ์ที่ตัวละครเลือกใช้เพื่อให้บรรลุเป้าหมาย ตัวละครที่อยากให้ครอบครัวอยู่สุขสบายอาจเลือกทำงานหนักเพื่อหาเงิน หรืออาจเลือกเสี่ยงทำงานสกปรกที่ได้เงินมากในเวลาอันรวดเร็ว

นอกจากเป้าหมายที่ตัวละครต้องการแล้ว นักเขียนบทละครมักใส่เงื่อนไข หรือปัจจัยบีบคั้นที่ทำให้ตัวละครต้องยอมทำทุกวิถีทางเพื่อบรรลุเป้าหมายให้ได้ การวิเคราะห์ปัจจัยที่ว่านี้จะทำให้รู้ถึงคุณค่าที่ตัวละครยึดถือ ซึ่งขณะเดียวกันก็สะท้อนคุณค่าในความคิดของนักเขียนเช่นกัน

การวิเคราะห์ตัวละครในแง่ของหน้าที่ในเรื่องนั้น หมายถึงการพิจารณาบทบาทของตัวละครที่มีต่อโครงสร้างของละคร ตัวละครเอกเป็นศูนย์กลางของเรื่องโดยมีตัวละครคู่ฝั่งตรงข้ามเป็นตัวอุปสรรคขัดขวาง ทำให้เรื่องราวมีความขัดแย้ง ตัวละครรองอื่นๆก็มีหน้าที่ในเรื่องเช่นกัน อาทิ เป็นคู่เทียบกับตัวละครอื่นเพื่อสื่อสารแก่นเรื่อง หรือเป็นตัวตลกสร้างสีสัน เป็นต้น (ดูรายละเอียดเรื่องหน้าที่ของตัวละครในโครงสร้างของเรื่องในบทที่ 5)

นอกจากบทบาทที่มีต่อโครงสร้างของละครแล้ว ตัวละครยังทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์สื่อสารความหมายบางอย่างของเรื่องอีกด้วย การวิเคราะห์ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของตัวละครนั้น

ต้องมองตัวละครและความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครให้ลึกลงไปกว่าระดับเนื้อเรื่อง นักเขียนละครที่ดีไม่ได้เล่าเรื่องราวของละครเพื่อความสนุกเท่านั้น หากแต่เพื่อสื่อสารความคิดหรือมุมมองที่นักเขียนมีต่อประเด็นต่างๆ เช่น ประเด็นสังคม ศีลธรรม หรือคำถามเชิงปรัชญา เพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมครุ่นคิดหาคำตอบ วิธีที่นักเขียนจะสื่อสารประเด็นเหล่านี้ก็คือ สร้างตัวละครขึ้นมาเป็นตัวแทนความคิด หรือฝ่ายต่างๆที่เกี่ยวข้องกับประเด็นนั้นๆ ดังนั้นตัวละครจึงเป็นสัญลักษณ์ของบางสิ่งในบริบทที่ใหญ่กว่าเรื่องราวในละคร

การวิเคราะห์ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของตัวละคร ทำได้โดยการมองหาความสัมพันธ์ ไม่ว่าจะในเชิงความเกี่ยวข้องกัน หรือความขัดแย้งต่อกัน เช่น ตัวละครมีสิ่งใดเหมือนกันและมีสิ่งใดแตกต่างกัน? สิ่งที่เกิดขึ้นในเรื่องทำให้ตัวละครเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร? ความเปลี่ยนแปลงนั้นสัมพันธ์กันอย่างไร? สิ่งสำคัญคือการวิเคราะห์และตีความตัวละครต้องอยู่บนพื้นฐานของสิ่งที่บทละครบอกไว้เท่านั้น หากความหมายที่วิเคราะห์ขัดแย้งกับบทละคร หรือหลุดจากกรอบของบทละคร การตีความนั้นอาจผิด หรือเป็นการตีความที่เกินเลยได้

3. แก่นเรื่อง (theme)

พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมของ Oxford ได้ให้คำนิยามของ แก่นเรื่อง (theme) ไว้ว่า

" A salient abstract idea that emerges from a literary work's treatment of its subject matter. While the subject of a work is described concretely in terms of its action, its theme or themes will be described in more abstract terms. The theme of a work may be announced explicitly, but more often it emerges indirectly through the recurrence of motifs"

สรุปความได้ว่า แก่นเรื่อง หมายถึงความคิดเชิงนามธรรมอันสำคัญที่สุดเกี่ยวกับเรื่องใดเรื่องหนึ่งซึ่งปรากฏอยู่ในงานวรรณกรรม ความคิดนี้อาจเป็นมุมมองความคิดเห็น หรือทัศนคติที่คนเขียนมีต่อเรื่องใดเรื่องหนึ่ง โครงเรื่องของละครจะถูกนำเสนออย่างชัดเจนผ่านการกระทำของตัวละคร แต่แก่นเรื่องของละครเป็นความคิดเชิงนามธรรม จึงไม่ได้ถูกนำเสนอออกมาอย่างชัดเจน แต่ความคิดที่เราเข้าใจได้จากความหมายโดยรวมของละครทั้งเรื่อง แก่นเรื่องอาจเป็นหัวข้อเชิงนามธรรมที่มนุษย์ต้องประสบ เช่น ความรัก ความแค้น หรือหน้าที่ เป็นต้น แก่นเรื่องยังอาจเป็นคำถามเชิงสังคม หรือศีลธรรมที่ผู้เขียนบทต้องการกระตุ้นให้ผู้ชมพิจารณา หัวเรื่อง หรือประเด็นเหล่านี้เป็นหัวใจสำคัญของเรื่องเล่าในละคร มันอาจไม่ได้ถูกพูดออกมาอย่างชัดเจนเสมอไป โดยส่วนใหญ่มันซ่อนอยู่อย่างแนบเนียนกับเรื่องราวที่นำเสนอ ละครเรื่องหนึ่งอาจมีมากกว่าหนึ่ง

แก่นเรื่อง ผู้เขียนสามารถนำเสนอหลายประเด็นที่ชวนที่ผู้ชมคิดตาม เช่น *เกมปล้นคนตาย (Loot)* ของ Joe Orton พูดถึงความกลวงของศีลธรรมจารีตที่คนในสังคมยึดถือ ขณะเดียวกันมีประเด็นรอง เช่น การใช้อำนาจของผู้รักษากฎหมาย ความหมายของความตาย เป็นต้น

ธัญญา สังขพันธานนท์ (2539: หน้า 183-184) กล่าวว่า แก่นเรื่องเป็นความคิดหลักของเรื่องที่ผู้เขียนต้องการนำเสนอ โดยได้สรุปลักษณะของแก่นเรื่องไว้ดังนี้

1. เป็นการตีแผ่ความจริงในชีวิตมนุษย์ โดยนำเสนอบางแง่มุมของธรรมชาติมนุษย์ เช่น ความรัก ความเกลียดชัง ความรักในศักดิ์ศรี

2. เป็นกฎเกณฑ์ หรือทฤษฎีเกี่ยวกับชีวิตในทัศนะของผู้เขียน โดยนำเสนอผ่านความสัมพันธ์ขององค์ประกอบต่างๆของละคร เช่น โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก เพื่อให้เรื่องนั้นสื่อความหมายและเป็นตัวพิสูจน์ว่า ทัศนะของผู้เขียนนั้นเป็นจริง หรือมีความเป็นไปได้

3. มาจากคำสอนทางศีลธรรม ตัวอย่างที่ชัดเจนที่สุดคือนิทานต่างๆ ที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อสอนใจผู้ฟัง เช่น เรื่อง*เด็กเลี้ยงแกะ*ของอีสป ที่สอนเรื่องผลของการพูดโกหก ละครที่มีจุดมุ่งหมายในการสอนเกี่ยวกับการดำเนินชีวิต หรือปฏิบัติตน มักมีศีลธรรมเรื่องใดเรื่องหนึ่งเป็นแก่นเรื่อง อย่างไรก็ตาม ละครไม่จำเป็นต้องสอนเพียงอย่างเดียว ละครหลายเรื่องเพียงแสดงให้ หรือตั้งคำถามให้ผู้ชมได้ขบคิด

ทั้งนี้ แก่นเรื่องมักสรุปได้เป็นประโยคบอกเล่าสั้นๆที่รวบรวมความหมาย หรือสาระสำคัญอันเป็นศูนย์กลางของเรื่องไว้ ผู้ชมละครจะสรุปแก่นเรื่องได้เมื่อชมละครจนจบ อย่างไรก็ตาม ผู้ชมแต่ละคนอาจสรุปแก่นเรื่องได้ไม่เหมือนกัน ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ชีวิต ประสบการณ์การชมละครและการตีความของแต่ละคน สำหรับนักเขียนบทละครแล้ว แก่นเรื่องมีประโยชน์มากในการควบคุมทิศทางของเรื่องให้มีเอกภาพ แก่นเรื่องสัมพันธ์กับการกำหนดบทบาทและการกระทำของตัวละครในเรื่อง โดยเฉพาะตัวละครเอกที่เส้นการเดินทางของเขาในละครมักสื่อสารแก่นเรื่องโดยตรง

4. มุมมอง (Point of view)

การเลือกใช้มุมมองนั้นสำคัญมากสำหรับงานวรรณกรรม โดยเฉพาะวรรณกรรมสำหรับการอ่านอย่างเรื่องสั้น หรือนวนิยาย ขณะที่เราอ่านงานพวกนี้เราจะรู้สึกเหมือนใครซักคนกำลังเล่าหรือบรรยายเรื่องราวให้เราฟัง “เสียงบนหน้ากระดาษ” นี้ ไม่ใช่เสียงของผู้เขียน แต่เป็นเสียงของผู้เล่าเรื่อง (narrator) ที่ผู้เขียนเลือกใช้ในการบอกเล่าเรื่องราวสู่ผู้อ่าน มุมมอง จึงหมายถึงการเลือกใช้ผู้เล่าเรื่องของผู้เขียนนั่นเอง (ธัญญา สังขพันธานนท์. 2539: หน้า 197)

มุมมองสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ (ธัญญา สังขพันธานนท์. 2539: หน้า 200-204) ได้แก่

4.1 มุมมองของผู้เล่าเรื่องที่ปรากฏตัวในฐานะตัวละครในเรื่อง (narrator as participant)

การใช้มุมมองประเภทนี้ คือการเล่าเรื่องผ่านสายตาของตัวละครผู้มีบทบาทและมีส่วนร่วมในเหตุการณ์และสถานการณ์ในเรื่อง ในวรรณกรรมเรื่องสั้นและนิยายจะสังเกตการใช้มุมมองแบบนี้ได้จากการใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง เช่น ฉัน ผม หรือข้าพเจ้า แทนตัวเองขณะเล่าเรื่อง แต่ในทางละครเวที การใช้มุมมองนี้อาจใช้การที่ตัวละครที่ทำหน้าที่ผู้เล่าเรื่อง พูดจาสื่อสารกับผู้ชมโดยตรง การใช้มุมมองที่เป็นตัวละครในเรื่องนี้ ตัวละครจะเล่าได้เฉพาะเหตุการณ์ที่ตนมีส่วนร่วมและเรื่องที่ได้ยินได้ฟังมาเท่านั้น หากตัวละครไม่อยู่ในเหตุการณ์นั้น ตัวละครจะไม่สามารถเล่าออกมาได้ การใช้มุมมองนี้จึงเป็นมุมมองที่จำกัดขอบเขต

การใช้มุมมองแบบนี้ยังแบ่งย่อยได้อีก 2 ลักษณะ กล่าวคือ

4.1.1 การใช้ผู้เล่าเรื่องเป็นตัวละครเอก คือการให้ตัวละครที่เป็นศูนย์กลางของเรื่องเล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นด้วยปากคำของเขาเอง ข้อได้เปรียบของการใช้มุมมองแบบนี้คือสามารถเล่าความรู้สึกนึกคิดของตัวละครเอกที่มีต่อเรื่องต่างๆได้ การที่ตัวละครเอกเป็นผู้เล่าเรื่องเองทำให้น่าเชื่อถือและสามารถทำให้ผู้ชมคล้อยตามได้มาก

4.1.2 การใช้ผู้เล่าเรื่องเป็นตัวละครรอง คือ การให้ตัวละครที่มีบทบาทในเรื่อง แต่ไม่ใช่ศูนย์กลางของเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องราว ดังนั้นในงานวรรณกรรม ผู้เล่าเรื่องยังใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง แต่บทบาทในเรื่องเป็นเพียงตัวละครรองและเรื่องที่เล่าก็ไม่ใช่เรื่องของตนเอง แต่เป็นเรื่องของตัวละครเอก ผู้เล่าจึงอยู่ในฐานะเพียงผู้เห็นเหตุการณ์เท่านั้น ผู้เล่าเรื่องลักษณะนี้จึงไม่สามารถเล่าความรู้สึกนึกคิดของตัวละครเอกที่มีต่อเหตุการณ์ต่างๆได้ ทำได้แต่เพียงเล่าเหตุการณ์และแสดงความรู้สึกของตนวิพากษ์วิจารณ์เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น หรือคาดเดาความรู้สึกของตัวละครเอกตามที่เขาเห็นเท่านั้น การรับรู้เรื่องราวจากผู้เล่าเรื่องแบบนี้ ผู้ชมจึงต้องพิจารณาด้วยว่า สิ่งที่เล่าเป็นข้อเท็จจริง หรือความคิดเห็นเชื่อถือได้เพียงใด

4.2 มุมมองของผู้เล่าเรื่องที่ไม่ปรากฏตัวในเรื่อง (narrator as non-participant)

การใช้มุมมองประเภทนี้ เป็นการเล่าเรื่องด้วยสายตาของคนภายนอกที่ไม่ได้อยู่ในเหตุการณ์ ผู้เล่าเรื่องไม่ได้เป็นตัวละครตัวใดตัวหนึ่งในเรื่อง ในการเขียนนวนิยายนั้น

การเล่าเรื่องด้วยมุมมองนี้จะเล่าถึงตัวละครโดยการใช้สรรพนามบุรุษที่สาม เช่นคำว่า เขา หล่อน เธอ มัน เป็นต้น

มุมมองประเภทนี้ยังแบ่งย่อยได้อีก 3 ลักษณะ คือ

4.2.1 มุมมองแบบสายตาพระเจ้า (Omniscient) หมายถึง ผู้เล่าเรื่อง เป็นผู้รู้แจ้ง กล่าวคือล่วงรู้ทุกสิ่งทุกอย่างเกี่ยวกับเรื่องที่เล่า ไม่ว่าจะเป็นการเห็นเหตุการณ์ทุกอย่างของทุกตัวละคร รวมทั้งยังล่วงรู้ไปถึงความคิด ความรู้สึก ความต้องการภายในจิตใจของตัวละครทุกตัว จุดเด่นของการใช้มุมมองแบบพระเจ้าจึงอยู่ที่ทำให้ผู้อ่านทราบถึงความคิดที่ซ่อนอยู่ในใจของตัวละคร การใช้มุมมองแบบสายตาพระเจ้าเขียนเรื่องแนวรักโรแมนติคที่ตัวละครแอบชอบกันแต่ไม่พูดออกมา จะทำให้คนอ่านรู้ความคิดของตัวละครทั้งสองฝ่าย คือรู้มากกว่าตัวละคร คนอ่านจะเอาใจช่วยให้ตัวละครทั้งสองฝ่ายเข้าใจกันเสียที นอกจากนี้การใช้มุมมองแบบสายตาพระเจ้ายังไม่ถูกจำกัดด้วยเงื่อนไขของเวลาและสถานที่ คือสามารถเล่าเรื่องกลับไปกลับมาระหว่างปัจจุบัน อดีต และอนาคต และสามารถเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นพร้อมกันในหลายสถานที่ได้ รวมถึงสามารถวิพากษ์วิจารณ์ความคิดและการกระทำของตัวละครได้อย่างอิสระ จึงทำให้ผู้อ่านรู้จักตัวละครในหลายแง่มุม

4.2.2 มุมมองแบบรู้แจ้งเฉพาะตัวละครเอก เป็นการเล่าเรื่องจากมุมมองบุคคลภายนอกและใช้สรรพนามบุรุษที่สามในการเล่าเช่นเดียวกับมุมมองแบบสายตาพระเจ้า แต่มีความแตกต่างกันตรงที่ มุมมองลักษณะนี้จะจำกัดการรับรู้เฉพาะตัวละครเอกเท่านั้น ไม่ได้ล่วงรู้เรื่องราวของทุกตัวละครแบบสายตาพระเจ้า การเล่าถึงเหตุการณ์ต่างๆจึงเป็นการมองผ่านการรับรู้ของตัวละครเอก ซึ่งเป็นศูนย์กลางของเรื่อง ผู้อ่านจะรับรู้การกระทำของบุคคลอื่นในเรื่องผ่านการเห็นและความคิดของตัวละครเอก การเล่าถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครเอกจะเล่าในลักษณะที่เขาพูดหรือรำพึงกับตัวเอง ผู้อ่านจึงต้องตีความความรู้สึกของตัวละครเอกจากกระแสสำนึกที่ตัวละครพูดกับตัวเอง

4.2.3 มุมมองแบบภววิสัย เป็นการใช้มุมมองแบบบุคคลภายนอกอย่างแท้จริง กล่าวคือผู้เล่าเรื่องจำกัดบทบาทตัวเองอยู่เพียงการเห็นภาพเหตุการณ์ จึงนำเสนอเพียงการกระทำ คำพูด สีหน้าท่าทางของตัวละคร โดยไม่สามารถล่วงรู้ถึงความรู้สึกนึกคิดภายในใจตัวละครใดๆได้ ผู้อ่านต้องตีความความรู้สึกของตัวละครจากการกระทำและคำพูดที่ตัวละครแสดงออกมา มุมมองเช่นนี้มีลักษณะสมจริงสูง คือจำกัดทุกอย่างอยู่แค่สิ่งที่มองเห็นได้เท่านั้น

การเลือกใช้มุมมองในการเล่าเรื่องมีผลอย่างมากกับการเขียนวรรณกรรมเพื่อการอ่าน สำหรับละครเวทีแม้ผู้ชมไม่ได้รู้สึกถึงเสียงเล่าของผู้เล่าเรื่องเหมือนการอ่าน แต่มุมมอง

เป็นหนึ่งในกลวิธีการนำเสนอที่สำคัญ เพราะการเลือกนำเสนอเรื่องราวผ่านมุมมองแต่ละแบบนำมาซึ่งเงื่อนไขและข้อจำกัดแตกต่างกัน

สำหรับการเขียนบทละครแล้ว โดยมากมักใช้มุมมองแบบภาววิสัย คือเขียนในลักษณะเดียวกับเป็นผู้ชม มองเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจากภายนอก อีกวิธีหนึ่งที่เลือกใช้กันมาก คือการใช้มุมมองแบบมีตัวละครเป็นผู้เล่าเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นตัวละครเอก หรือตัวละครรอง ซึ่งช่วยประหยัดเวลาในการเล่าเรื่องได้มาก เช่นให้ตัวละครเอกแนะนำตัวเองกับผู้ชมแทนการมีฉากเปิดเพื่อปูเรื่องราวของตัวละครเอก เป็นต้น ในละครบางแนวเช่นละครแนวผี หรือละครแนวฆาตกรรมที่มีฆาตกรโรคจิตเห็นภาพหลอน นักเขียนอาจเลือกใช้มุมมองแบบภาววิสัยและจำกัดการมองเฉพาะสายตาของตัวละครเอก เพื่อเล่าภาพที่ตัวละครเอกเห็น แต่บุคคลอื่นในเรื่องมองไม่เห็น เป็นต้น

5. ฉาก (Settings)

ฉากในแง่ของการเขียนบทละครนั้น หมายถึง สถานที่ซึ่งเกิดเรื่องราว เป็นสถานที่ที่ตัวละครมีปฏิสัมพันธ์กันจนทำให้เกิดเรื่องราวขึ้น อย่างไรก็ตาม ฉากไม่ใช่แค่สถานที่เท่านั้น หากยังทำหน้าที่กำหนดเงื่อนไข หรือสร้างผลกระทบกับเรื่องราวที่เกิดขึ้นด้วย เช่น ฉากในละครแนวสืบสวนสอบสวนมักเป็นสถานที่ปิด ตัวละครถูกบีบให้อยู่ในสถานที่นั้นไม่สามารถออกไป หรือติดต่อขอความช่วยเหลือได้ ฉากละครแนวคอมาดี้อย่าง *Noises off* ของ Michael Frayn ซึ่งเป็นละครซ้อนละคร ก็ใช้ฉากเป็นหลังเวทีละครที่กำลังเปิดการแสดง ทำให้ตัวละครที่มีความขัดแย้งกันต้องทะเลาะกันในความเงียบ เพื่อไม่ให้เสียงรบกวนผู้ชม (ในเรื่อง) เป็นต้น นอกจากนี้ฉากยังทำหน้าที่สร้างอารมณ์และบรรยากาศ (mood and tone) ให้กับเรื่องด้วย

Bown และ Gawthorpe (2014: p. Loc482) ให้แนวทางในการเลือกฉากไว้ว่านักเขียนควรเลือกฉากเป็นสถานที่ที่บีบบังคับให้ตัวละครต้องมีปฏิสัมพันธ์กัน ยกตัวอย่างเช่นในโรงพยาบาล ที่ซึ่งตัวละครไม่สามารถออกไปจากที่นั่นได้ด้วยเหตุผลต่างๆ สถานที่อย่างบ้านออฟฟิศ บนรถไฟ เครื่องบิน รถประจำทาง โรงแรม โรงภาพยนตร์ หรือช่วงสงครามโลก เหล่านี้เป็นฉากที่ตัวละครถูกบังคับให้อยู่ร่วมกัน มีปฏิสัมพันธ์กันและไม่มีทางหนี ยิ่งตัวละครถูกกักไว้ในสถานที่แห่งนั้นมากเท่าไร ตัวละครจะยิ่งถูกบังคับให้ต้องมีปฏิสัมพันธ์กันมากเท่านั้น Bown และ Gawthorpe เรียกการใช้ฉากลักษณะนี้ว่า “กฎของความกลัวพื้นที่จำกัด” (Principle of claustrophobia)

เมื่อคนสองคนทะเลาะกัน ใครคนหนึ่งอาจโกรธจัดและเดินหนีไป แต่หากนักเขียนใช้ฉากที่ทำให้ตัวละครไม่มีทางหนีออกไปได้ เรื่องราวความขัดแย้งก็จะดำเนินต่อไป นักเขียนสามารถเลือกใช้พื้นที่จำกัดในระดับต่างๆกัน บางสถานที่อาจจำกัดอยู่ในระดับหนึ่ง เช่น โรงภาพยนตร์

ตัวละครยังสามารถเลือกจะลุกและเดินออกไปได้ ระดับของความเข้มข้นของละครจะยิ่งสูงขึ้นเมื่อใช้พื้นที่ที่จำกัดตัวละครมากยิ่งขึ้น การจำกัดตัวละครนี้สามารถเป็นได้ทั้งทางกายและทางจิตใจ การจำกัดทางใจทำให้ตัวละครรู้สึกกดดันจนไม่สามารถหนีออกไปจากสถานการณ์ได้โดยง่าย เช่น การลุกออกจากพิธีแต่งงานที่ญาติอยู่รวมกันมากมาย ในแง่นี้เรากล่าวได้ว่าฉากนั้นมี 2 แบบ คือ ฉากที่เป็นสถานที่ปิดและฉากที่เป็นสถานที่เปิด

ขณะที่ ธัญญา สังขพันธานนท์ (2539: หน้า 191-192) แบ่งประเภทของฉากของนวนิยายไว้ 5 ประเภท โดยสามารถนำมาปรับใช้กับการวิเคราะห์ฉากของละครได้ดังนี้

1. ฉากที่เป็นธรรมชาติ ได้แก่ สภาพธรรมชาติที่แวดล้อมตัวละคร เช่น ภูเขา ทะเล ป่าดงดิบ ฯลฯ ฉากประเภทยังรวมถึงสภาพภายในของที่ที่ตัวละครใช้ชีวิตอยู่เป็นประจำด้วย ฉากประเภทนี้มีพลังและมีอิทธิพลไม่ว่าจะด้านร้ายหรือดีต่อชีวิตและการกระทำของตัวละคร เช่น ต้นเอล์มในเรื่อง *Desire Under the Elms* ของ Eugene O'Neill นอกจากนี้ เมื่อละครถูกนำเสนอเป็นการแสดงบนเวที ภาพและบรรยากาศของฉากยังส่งผลต่อผู้ชมอีกด้วย เช่น ฉากป่าดงดิบอาจให้ความรู้สึกน่าสะพรึงกลัว ฉากสวนหลังบ้านอาจให้ความรู้สึกอบอุ่น

2. ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ ได้แก่ อาคารบ้านเรือน วัตถุ ข้าวของเครื่องใช้ที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นและแวดล้อมตัวละครในเรื่อง สำหรับผู้ชมแล้ว สิ่งประดิษฐ์เหล่านี้ช่วยสะท้อนตัวตนของตัวละคร เช่น นิสัย รสนิยม ฐานะ รวมถึงบ่งบอกสภาพบ้านเมือง หรือสังคมที่ตัวละครอาศัยอยู่ นอกจากนี้ยังอาจทำหน้าที่ซ่อนความหมายเชิงสัญลักษณ์ไว้อีกด้วย เช่นตุ๊กตาแก้วในเรื่อง *Glass Menagerie* ที่สื่อถึงความเปราะบางของลอร่า

3. ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย ผู้คนในแต่ละยุคแต่ละสมัยย่อมมีวิถีชีวิตและวัฒนธรรมที่ต่างกัน เงื่อนไขในการใช้ชีวิตนั้นก็ต่างกัน ยุคสมัยจึงมีส่วนสำคัญกับการกำหนดชีวิตตัวละคร บทบาททางสังคมของเพศ หรืออาชีพก็แตกต่างกัน เช่น ฉากของเรื่อง *A Doll's House* ของ Henrik Ibsen เกิดขึ้นในสมัยที่ผู้หญิงแทบไม่มีบทบาททางสังคม นอร่าเปรียบเสมือนตุ๊กตาที่ประดับบ้านของสามีเท่านั้น ตัวอย่างของละครไทยก็เช่นเรื่อง *คู่กรรม* ที่มีฉากเป็นช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ชาวไทยอย่างอังศุมาลินมีอคติกับชาวญี่ปุ่น เพราะเป็นศัตรูผู้รุกรานประเทศ กลายเป็นทิฐิในใจที่ทำให้อังศุมาลินปฏิเสธความรักที่มีต่อโกโบริ

4. ฉากที่เป็นสภาพการดำเนินชีวิตของตัวละคร หมายถึง ฉากที่แสดงถึงกิจวัตรในชีวิตของตัวละคร รวมถึงแบบแผนการดำเนินชีวิตของชุมชนและสังคมแวดล้อมของตัวละคร ฉากประเภทนี้สื่อสารลักษณะนิสัยของตัวละคร ภูมิหลัง วิถีชีวิตและสภาพสังคม

5. ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม อาทิ จารีตประเพณี ศาสนา ค่านิยม ศีลธรรม ซึ่งล้วนมีผลต่อการแสดงพฤติกรรมของตัวละครในเรื่องและอาจทำให้ตัวละครแสดงออกถึงปฏิกิริยาต่างๆ เช่น ต่อต้าน ขัดขืน ตัวอย่างเช่น เรื่อง *ม่านประเพณี* ที่มีฉากเป็นค่านิยมของชาวจีนที่ให้ความสำคัญกับลูกชาย ลูกชายเท่านั้นที่จะได้เรียนหนังสือ

6. ภาษา

อริสโตเติลกล่าวถึงภาษาไว้เป็นองค์ประกอบหนึ่งในหกอย่างของละคร ภาษาที่อริสโตเติลหมายถึงนั้น มุ่งไปที่การศิลปะการพูดของนักแสดงที่ถ่ายทอดถ้อยคำสู่ผู้ชม ความหมายอีกนัยหนึ่งเมื่อพูดถึงภาษา คือการใช้ภาษาของนักเขียนบทละครเวทีจะแสดงผ่านคำพูดของตัวละคร ภาษาทำหน้าที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องราว เปิดเผยลักษณะนิสัยของตัวละคร สื่อสารแก่นเรื่อง สร้างบรรยากาศ โทนอารมณ์และจังหวะของละคร ภาษาเป็นสิ่งสำคัญที่บ่งบอกสไตล์ของนักเขียนแต่ละคน โดยพิจารณาได้จากลีลาการเขียน ซึ่งหมายถึง “แนวทางที่นักเขียนเลือกใช้และเรียบเรียงถ้อยคำเพื่อที่จะแสดงความคิดเห็นหรือแก่นเรื่อง” (ธัญญา สังขพันธานนท์. 2539: หน้า 109)

การวิเคราะห์ลักษณะการใช้ภาษาของนักเขียนสามารถสังเกตได้จากประเด็นต่อไปนี้ (ธัญญา สังขพันธานนท์. 2539: หน้า 109-214)

1. การใช้ถ้อยคำ คือ สังเกตว่านักเขียนมีลักษณะการเลือกใช้คำอย่างไร ใช้ถ้อยคำที่มีความหมายตรง หรือความหมายแฝง ใช้ถ้อยคำธรรมดาเหมือนชีวิตประจำวัน หรือใช้คำสละสลวย

2. การใช้ความเปรียบ เป็นการใช้ภาษาเพื่อสร้างพลังในการสื่อสาร หรือเพื่อสร้างจินตภาพ การใช้ความเปรียบมีทั้งการใช้อุปมาอุปไมย หรือการใช้สัญลักษณ์ซึ่งซับซ้อนกว่า บทละครของเชคสเปียร์เขียนเป็นร้อยกรองและโดดเด่นเรื่องการใช้ความเปรียบมากมาย

3. ประโยค คือการสังเกตรูปแบบประโยคที่นักเขียนเลือกใช้ นักเขียนบางคนชอบใช้ประโยคสั้น กระชับ คมคาย บางคนชอบใช้ประโยคยาว มีคำขยายมากมาย ทั้งนี้การเลือกใช้รูปแบบประโยคอาจขึ้นอยู่กับประเภทของละครและลักษณะตัวละครที่วางไว้ด้วย

จงพิจารณาภาษาจากบทละครต่อไปนี้

ทลถึง คุณไม่เคยนึกสงสัยบ้างเลยหรือครับว่า ทำไมสามีทุกคนของคุณล้วนประสบกับมรณกรรมที่ผิดธรรมชาติ?

เร ไม่จริงซักหน่อย

ทลอึง คนแรกถูกยิง คนที่สองหัวใจวายขณะร่วมงานฉลอง เจ็ดทศวรรษประชาธิปไตยไทย คนที่สามพลัดตกจากพาหนะที่กำลังเคลื่อนที่ด้วยความเร็วสูง คนที่สี่กินยาเกินขนาดในคืนก่อนวันเกษียณอายุราชการจากองค์การอาหารและยา คนที่ห้าและหกหายสาบสูญ คาดว่าเสียชีวิตแล้ว สามีคนสุดท้ายของคุณเป็นลมชักในคืนที่สามหลังแต่งงานด้วยสาเหตุอะไรมิทราบ?

เร ชั้นขอปฏิเสธที่จะสานเสวนาชีวิตส่วนตัวของดิชั้นกับคุณ

ทลอึง ตลอดสิบกว่าปีที่ผ่านมา ดูเหมือนคุณจะเกี่ยวข้องกับการตายอยู่ตลอดเลยนะครับ

เร ไม่แปลกนี่คะ สัปเหร่อวัดไหนๆก็เป็นแบบนี้

ทลอึง สัปเหร่อต้องเกี่ยวข้องกับการตาย มันเป็นงานของเค้า แต่คุณไม่ใช่! สามีเจ็ดคนในระยะเวลาสิบปี...ต้องมีอะไรผิดปกติในหลักการใช้ชีวิตคู่ของคุณแน่ และผมก็อดหวั่นใจไม่ได้ ที่นอกจากคุณจะไม่ติดใจกับประสบการณ์ในอดีตแล้ว คุณยังคิดจะแต่งงานครั้งที่แปดอีกด้วย

จากบทละครเรื่อง *เกมปล้นคนตาย*

บทละครนี้เป็นบทละครแปลจากเรื่อง *Loot* ของนักเขียนชาวอังกฤษ Joe Orton จากบทสนทนาระหว่างทลอึงกับเร จะเห็นได้ชัดว่า ภาษาที่ตัวละครทั้งสองใช้ไม่ใช่ภาษาพูด แต่มีถ้อยคำที่มีลักษณะเหมือนภาษาเขียน ภาษากฎหมาย หรือภาษาที่เรามักได้ยินจากข่าวมากกว่าในชีวิตประจำวัน นี่คือลักษณะเด่นอย่างหนึ่งของบทละครของ Joe Orton ซึ่งบทละครฉบับภาษาไทยได้พยายามรักษาสไตล์ภาษาของต้นฉบับไว้ด้วย ทั้งนี้ Joe Orton ได้รับอิทธิพลการใช้สำนวนภาษาที่สละสลวยและคมคายมาจากงานเขียนของ Oscar Wilde แต่นำมาปรับใช้ในแบบของเขาเอง กล่าวคือ ขณะที่ Oscar Wilde ใช้ภาษาที่ประดิษฐ์และซับซ้อนกับตัวละครที่เป็นชนชั้นสูง มีหน้ามีตาในสังคม แต่ Joe Orton กลับใช้ภาษาลักษณะนี้กับตัวละครที่เป็นคนธรรมดา หรือชนชั้นล่าง เช่น ภารโรง เด็กหนุ่มวัยรุ่น นักเลง เป็นต้น การเขียนบทสนทนาของ Joe Orton จึงขัดแย้งกับทฤษฎีการเขียนบทละครที่กล่าวว่าลักษณะตัวละครกับภาษาที่ใช้ต้องเหมาะสมสอดคล้องกัน การที่ Joe Orton เลือกใช้ภาษาระดับสูงกับตัวละครระดับล่างนั้น เป็นการเสียดสีคุณค่าที่สังคมยึดถือปฏิบัติ โดยเฉพาะสังคมของชนชั้นกลางที่มีมารยาทและศีลธรรม นักเขียนต้องการนำเสนอประเด็นที่ว่าคุณค่าทางสังคมอาทิ มารยาท ศีลธรรม ประเพณีนั้นเป็นสิ่งถูกกำหนดว่าดีและเหมาะสม ผู้คนจึงกระทำตามๆกัน ทั้งที่ในความจริงเนื้อในของมนุษย์มีแต่ความเห็นแก่ตัวและชั่วร้าย มนุษย์ไม่อาจปฏิเสธ

ธรรมชาติของตัวเองและกฎเกณฑ์ของสังคมได้ ผลก็คือมนุษย์สามารถแสดงออกซึ่งคุณงามความดี พูดจามีหลักการ แม้ในขณะที่กำลังทำเรื่องเลวทรามผิดต่ำช้าอย่างที่สุด เช่นในเรื่องนี้ที่เราสามารถพูดถึงศีลธรรมว่าเป็นเหตุนำไปสู่การวางยาให้นายจ้างของเธอตาย ขณะที่ทลอึงสามารถใช้เรื่องประโยชน์ของสาธารณชนมาเป็นข้ออ้างให้ปกปิดความทุจริตของตน เพื่อไม่ให้ประชาชนต้องเสียศรัทธาต่อตำรวจเป็นต้น

แบบฝึกหัดเสริมทักษะการคิดและการเขียนเชิงสร้างสรรค์

ในหนังสือ *Playwriting: a practical guide* ของ Noel Greig (2005) ผู้เขียนให้แบบฝึกหัดเพื่อเสริมทักษะสำหรับนักเขียนบทละครไว้มากมาย ในที่นี้จะขอนำแบบฝึกหัดที่ช่วยการเรียนรู้เกี่ยวกับการวางโครงเรื่อง ความสัมพันธ์ระหว่างโครงเรื่องกับแก่นเรื่องและความสัมพันธ์ระหว่างแก่นเรื่องกับบทสนทนา มาเพื่อให้นักศึกษาเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบต่างๆของเรื่องเล่ารวมทั้งการเล่าแก่นเรื่องอย่างแนบเนียนในโครงเรื่องและบทสนทนา (ภาษาในบทละคร)

แบบฝึกหัดที่ 1 สร้างโครงเรื่องจากคำ

จากชุดคำที่กำหนดให้ จงเขียนประโยคที่เชื่อมคำทั้ง 3 คำในแต่ละชุดเข้าด้วยกันเป็นเรื่องราวสั้นๆ โดยใช้คำตามลำดับที่กำหนดให้ และพยายามให้ประโยคนั้นมีเหตุการณ์ หรือมีการกระทำให้ขึ้นต้นประโยคด้วยคำว่า “เมื่อวานนี้...”

1. กล้วย / มวย / วิทยุ
2. ต้นไม้ / ยางลบ / สนามหญ้า
3. โทรทัศน์ / หมู / เก้าอี้
4. ห้องน้ำ / จระเข้ / ข้าว
5. หนังสือ / รองเท้า / ผ้าเช็ดตัว
6. กรรไกร / ถุงน่อง / มอเตอร์ไซด์
7. กาแฟ / พัดลม / ยาดม
8. ข้าวปั้น / เงิน / หนังสือ

อาจลองขึ้นต้นประโยคด้วยคำอื่นๆ เช่น

1. วันนี้ฉันอยาก...
2. ฉันไม่เข้าใจว่า...
3. โลกคงดีกว่านี้ถ้า...

แบบฝึกหัดที่ 2 เล่าแก่นเรื่องจากคำ

จงทำตามคำอธิบายต่อไปนี้

1. เขียนคำตามหัวข้อและจำนวนที่กำหนดดังต่อไปนี้

   1.1 สิ่งใดๆ ที่ไม่ใช่คน 10 อย่าง (สัตว์ พืช สิ่งของ)

   1.2 สี 5 สี

   1.3 อารมณ์หรือความรู้สึก 5 อย่าง

2. เมื่อได้คำทั้งหมดรวม 20 คำแล้ว ให้เรียงลำดับคำใหม่ตามลำดับตัวอักษร

3. เขียนบทสุนทรพจน์ซึ่งมีแก่นเรื่องคือ “สงคราม” โดยมีเงื่อนไขคือ ห้ามพูดถึงแก่นเรื่องออกมาตรงๆและต้องใช้คำตามลำดับที่เรียงไว้ตามอักษร

4. ไม่ต้องคิดวางแผนล่วงหน้า ให้ลงมือเขียนทันทีและปล่อยให้คำต่างๆ นำให้เรื่องดำเนินไป คำทั้ง 20 คำนั้นเปรียบเสมือนกระดูสันหลังของเรื่อง คำอื่นๆ ที่เพิ่มเข้ามานั้นมีหน้าที่เชื่อมคำหลักทั้ง 20 คำเข้าด้วยกัน

5. ไม่ต้องกังวลหากสุนทรพจน์ที่เขียนจะดูไม่สมเหตุสมผล ทั้งนี้ยิ่งสุนทรพจน์นั้นยิ่งไร้สาระจนทำให้คุณหัวเราะได้เท่าไรก็ยิ่งดี

6. เมื่อเขียนจบแล้ว ลองใช้ 20 คำเดิมนั้นเขียนสุนทรพจน์เพื่อสื่อสารแก่นเรื่องอื่นที่เป็นประเด็นสังคมที่น่าสนใจ อาทิ

   6.1 การศึกษา

   6.2 ความซื่อสัตย์

   6.3 ความคดโกง

   6.4 โรคเอดส์

   6.5 ยาเสพติด

   อย่าลืมว่า ห้ามเอ่ยคำซึ่งเป็นแก่นเรื่องออกมาโดยตรง แต่ให้คำหลักทั้ง 20 คำช่วยในการแสดงความคิดออกมาให้ปรากฏ

7. เมื่อเขียนสุนทรพจน์ในแก่นเรื่องอื่นๆครบแล้ว ให้นึกทบทวนถึงประสบการณ์ขณะที่เขียนและอภิปรายในกลุ่มย่อยว่า แก่นเรื่องที่แตกต่างกันมีผลอย่างไรบ้างกับการเขียนสุนทรพจน์จากคำหลักชุดเดียวกัน

แบบฝึกหัดที่ 3 เขียนบทสนทนาจากคำ

ใช้คำหลักทั้ง 20 คำในแบบฝึกหัดที่ 2 มาเขียนบทสนทนาระหว่างคน 2 คนภายในแก่นเรื่องต่อไปนี้

1. การแก้แค้น
2. การข่มเหงรังแก
3. ความตาย
4. การทรยศคนที่รัก

ทั้งนี้ ห้ามเอ่ยถึงคำที่เป็นแก่นเรื่องโดยตรง รวมทั้งต้องใช้คำหลักทั้ง 20 คำตามที่เรียงลำดับไว้ตามตัวอักษร อย่าลืมว่าแม้บทสนทนาจะอยู่ภายใต้แก่นเรื่องเดียว แต่ตัวละครอาจมีทัศนคติต่อแก่นเรื่องต่างกัน

สรุป

บทละครเวทีมีองค์ประกอบเช่นเดียวกับเรื่องเล่าในรูปแบบอื่นอย่างเรื่องสั้น นิยาย ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ เรื่องเล่ามี 6 องค์ประกอบ ได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร แก่นเรื่อง มุมมอง ฉาก และภาษา โครงเรื่องและตัวละครเป็นองค์ประกอบที่ผู้ชมสัมผัสได้ง่าย ทั้งสองอย่างนี้มีผลมากต่อความรู้สึกของผู้ชมว่าอยากติดตามละครหรือไม่ แก่นเรื่องเป็นสิ่งที่ถูกห่อหุ้มไว้ด้วยองค์ประกอบอื่น โดยเป็นสาระแท้จริงที่นักเขียนต้องการสื่อสารกับผู้ชมแต่เลือกใช้วิธีที่แนบเนียนโดยเล่าผ่านโครงเรื่องและตัวละคร ผู้ชมต้องอาศัยการตีความแก่นเรื่องจากเรื่องราวทั้งหมด มุมมองเป็นวิธีเล่าเรื่องที่นักเขียนต้องเลือกใช้ มุมมองแต่ละแบบมีข้อดีและข้อด้อยแตกต่างกัน ฉากก็เป็นองค์ประกอบที่สำคัญ เพราะมีส่วนสร้างบรรยากาศของเรื่อง รวมทั้งสื่อความหมายโดยนัยที่เกี่ยวข้องกับแก่นเรื่อง ขณะที่ภาษาเป็นองค์ประกอบที่สะท้อนเอกลักษณ์ของนักเขียนแต่ละได้อย่างชัดเจนจากถ้อยคำและสำนวนที่เลือกใช้ ความรู้เรื่ององค์ประกอบของเรื่องเล่าเป็นประโยชน์ในการใช้วิเคราะห์บทละครที่ดีเพื่อเป็นแนวทางการเขียนบท รวมทั้งใช้วิเคราะห์บทละครที่ไม่ดี เพื่อเป็นบทเรียนหรือเพื่อปรับปรุงแก้ไข นอกจากนี้ยังสามารถใช้วิเคราะห์เรื่องเล่ารูปแบบอื่น เพื่อนำมาดัดแปลงเป็นบทละครเวทีได้อีกด้วย

คำถามทบทวน

1. ละครเวทีเป็นเรื่องเล่ารูปแบบหนึ่งเช่นเดียวกับเรื่องสั้น นิยายหรือภาพยนตร์ องค์ประกอบของเรื่องเล่ามีอะไรบ้าง จงระบุพร้อมอธิบายความหมายของแต่ละองค์ประกอบ

2. อธิบายความแตกต่างของตัวละครแบบกลมและตัวละครแบบแบน

3. ความขัดแย้ง (conflict) ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของโครงเรื่องมีหลายแบบ จงระบุความขัดแย้งมา 3 แบบพร้อมยกตัวอย่างจากละคร ภาพยนตร์หรือวรรณกรรม

4. ยกตัวอย่างวรรณกรรม ละครเวที หรือภาพยนตร์ที่ใช้มุมมองในการเล่าเรื่องได้น่าสนใจมา 1 เรื่อง พร้อมอธิบาย

5. เลือกบทละครเวทีที่ชอบมา 1 เรื่อง และวิเคราะห์องค์ประกอบของเรื่องเล่าที่ปรากฏ

เอกสารอ้างอิง

ภาษาไทย

ธัญญา สังขพันธานนท์. (2539). **วรรณกรรมวิจารณ์.** ปทุมธานี: นาคร.

เพลินตา. (2546). **โรงเรียนนักเขียน.** นนทบุรี: บ้านหนังสือ.

ฟีลิปดา. (2549). **100 คำถามสร้างนักเขียน: นิยาย คุณเขียนได้ด้วยตนเอง.** กรุงเทพมหานคร: ชบา พับลิชชิ่ง เวิร์กส.

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. (2547). **เสกฝันปั้นหนัง: บทภาพยนตร์.** กรุงเทพมหานคร: ห้องภาพสุวรรณ.

ภาษาอังกฤษ

Bown, L. and Gawthorpe, A. (2014). **Writing plays**. London: John Murray Learning.

Downs, W.M. and Russin, R.U. (2004). **Naked playwriting: the art, the craft, and the life laid bare**. Beverly Hills: Silman-James Press.

Rush, D. (2005). **A student guide to play analysis**. Carbondale: Southern Illinois University Press.

บทละครภาษาอังกฤษ

Frayn, M. (1997). **Michael Frayn: Play 1.** London: Methuen.

Mallatratt, S. (1991). **The woman in black.** London: S. French.

O’ Neill. (2010). **Desire under the elms.** Los Angeles: D’Arts Pub.

Orton, J. (2006). **Loot.** London: Bloomsbury Methuen Drama.

Williams, T. (2011). **The glass menagerie.** New York: New Directions.