บทที่ ๖

บทละครพูดที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่

การวิเคราะห์บทละครแปลและแปลงที่มาจากบทละครอังกฤษและฝรั่งเศสในบทที่ ๓ ถึง ๕ พิสูจน์ให้เห็นชัดว่า ในการพระราชนิพนธ์บทละครแปลง พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงตั้งเกณฑ์เฉพาะขึ้น เพื่อให้บทละครมีลักษณะเป็นไทยมากที่สุด โดยให้เหมาะสมกับสภาพสังคมไทยและคนไทย ส่วนอิทธิพลด้านวิธีการที่มาจากละครอังกฤษ และฝรั่งเศสที่ทรงรับมาใช้ในบทละครไทย ก็ทรงเลือกเฉพาะวิธีการที่เหมาะสมและใช้ได้ผลดีในบทละครไทย อนึ่งเมื่อพิจารณาบทละครที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่ทั้ง ๒๐ เรื่อง จะเห็นว่าบทละครเหล่านี้เป็นไปตามเกณฑ์ดังกล่าว คือ ความสั้น ความง่าย ความชัดเจนของบทละคร และความเข้ากับความเคยชินของผู้ชมไทย ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

๑. <u>ความสั้นของบทละคร</u> บทละครที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่ทั้งสิ้น ๒๐ เรื่อง มีถึง ๑๐ เรื่อง เป็นละครขนาด ๑ องก์ ได้แก่เรื่อง เห็นแก่ลูก (แสดงครั้งแรก พ.ศ.๒๔๕๓) ฟอกไม่ขาว (ปลายรัชกาลที่ ๕) จัดการรับเสด็จ (๒๔๕๖) แก้แค้น (๕ มิ.ย.พ.ศ.๒๔๕๗) หมิ่นประมาทศาล (๓๔๕๗) โพงพาง (๑๘ มี.ค.พ.ศ.๒๔๕๘) ผู้ร้ายแผลง (๒๔๕๘) ขนมสมกับน้ำยา (เดือน มิ.ย.๒๔๖๓) เจ้าข้า,สารวัด (๖ – ๗ พ.ย.๒๔๖๓) และฉวยอำนาจ (๒๔๖๖) ส่วนอีก ๑๐ เรื่องเป็นบทละครขนาด ๓ ถึง ๔ องก์ แม้บทละครขนาด ๓ ถึง ๔ องก์ จะถือว่าเป็นบทละครที่มีขนาดค่อนข้างยาว แต่ก็มีการดำเนินเรื่องรวดเร็วและกระชับ ทำให้ได้เนื้อความมาก วิธีการแต่งบทสนทนาและให้ลักษณะนิสัยตัวละครเป็นไปตามความจำเป็นของโครงเรื่อง ไม่มีบทสนทนาที่แสดงอารมณ์หรือ ความรู้สึกลึกซึ้งของตัวละคร ซึ่งจะเพิ่มความยาวขึ้นอีกประการหนึ่ง การเปิดเผย

ลักษณะนิสัยตัวละครเป็นไปอย่างทันทีทันใดไม่ใช้เวลามาก ดังนั้นบทละครขนาด ๓ ถึง ๔ องก์ของไทยจึงเรียกได้ว่าสั้น เมื่อคำนึงถึงจำนวนเหตุการณ์ที่บรรจุไว้

๒. ความง่ายของบทละคร แม้โครงเรื่องของบทละครที่พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่จะมีทั้งโครงเรื่องเดี่ยวซึ่งมีเหตุการณ์ประกอบจำนวนมาก และโครงเรื่องซ้อน แต่ละครยังคงมีลักษณะง่าย เพราะสาเหตุดังต่อไปนี้

๒.๑ ภาษาที่ใช้ในบทละคร ภาษาที่ใช้ในบทละครทุกเรื่องเป็นภาษาพูดที่ใช้ในชีวิตประจำวันเป็นภาษาแบบง่ายที่มีรูปประโยคสั้นไม่ซับซ้อนและมีความหมายตรงไปตรงมาอย่างชัดเจน เช่นเดียวกับลักษณะภาษาที่ใช้ในบทละครฝรั่งเศสและบทละครอังกฤษสมัยหลัง บทสนทนาระหว่างตัวละครส่วนใหญ่เป็นบทสนทนาสั้น ๆ ที่มุ่งให้ข้อมูลในการดำเนินเรื่อง นอกจากบทสนทนาที่มีจุดประสงค์ปลุกใจโน้มน้าวให้คนเกิดความรักชาติบ้านเมือง เช่นในบทละครเรื่อง ความดีมีไชย หัวใจนักรบ เพื่อนตาย และเสียสละ หรือชี้แจงบางอย่างเช่น จุดมุ่งหมายและประโยชน์ในการเรี่ยไรเงินซื้อเรือรบพระร่วง ในบทละครเรื่อง มหาฒมะ หรือ การอธิบายให้เห็นข้อดีของระบอบราชาธิปไตยเหนือระบอบสาธารณรัฐ ในบทละครเรื่อง ฉวยอำนาจ บทสนทนาระหว่างตัวละครจะมีลักษณะต่างออกไปเพราะภาษาที่ใช้จะมีลักษณะพิเศษ คือเป็นโวหารที่เลือกสรรมาโน้มน้าวจิตใจผู้ฟังให้เห็นคล้อยตามวัตถุประสงค์ของพระองค์

๒.๒ ตัวละคร ในบทละครพระราชนิพนธ์ ตัวละครมีลักษณะนิสัยไม่ซับซ้อน แสดงลักษณะนิสัยที่เด่นชัดเพียงแง่เดียวหรือ ๒ ถึง ๓ แง่ และเป็นลักษณะนิสัยพื้นฐานที่คนทั่วไปรู้จักกันดี และเป็นที่เข้าใจได้ง่ายทั้งสำหรับผู้ชมและผู้แสดง เช่น ลักษณะนิสัยของพระเอกผู้มีความดีพร้อม คือมีฐานะทางการงานและเศรษฐกิจดี มีนิสัยดีงาม เช่น กล้าหาญ อ่อนโยน เทิดทูนเกียรติของหญิงคนรัก ของนักเรียนนายร้อยสวัสดิ์ ในบทละครเรื่อง ความดีมีไชย พระยาภักดีนฤนารถ แสดงลักษณะนิสัยของพ่อที่รักและมีความกรุณาต่อลูกยอมทำทุกอย่างเพื่อความสุขของลูกสาว ในเรื่อง เห็นแก่ลูก ในเรื่อง หัวใจนักรบ นายชุ่นเบ้ง เป็นชาวจีนผู้โลภมาก เห็นแก่ตัว และไม่มีความหวังดีต่อ

ชาติไทย หลวงพรหมานิชกรรม สามีของจำรัส ในบทละครเรื่อง ฟอกไม่ขาว แสดงลักษณะนิสัยของสามีขี้หึง มีความระแวง ไม่เชื่อความบริสุทธิ์ใจของภรรยา ผู้เคยมีความประพฤติเสียหายมาก่อนอยู่ตลอดเวลา อ้ายบัว คนร้ายในเรื่องหมื่นประมาทศาลแสดงความเฉลียวฉลาดมีไหวพริบ ใจเย็น และความมีอารมณ์ขัน นางมลิ วรเวสวิสิฐ แม่นางเอก ในเรื่องน้อยอินทเสน แสดงความเจ้ายศ หลงตนเอง ยกตนข่มสามีว่าตนเองมีชาติตระกูลสูงกว่าสามี และเห่อเจ้า อยากให้ลูกสาวได้แต่งงานกับเจ้า แม่สำอางในบทละครเรื่องหาโล่ห์ แสดงนิสัยที่ทำอะไรตามใจตนเอง เชื่อมั่นในตนเอง มีความเจนจัดสังคมแบบตะวันตก และมีอารมณ์รัก โกรธ เกลียดรุนแรง

เห็นได้ว่า ตัวละครในบทละครใหม่ ครอบคลุมคนทุกชั้น ทุกเพศ ทุกวัย ทุกอาชีพ เช่น เจ้านาย ขุนนาง พ่อค้า ชาวบ้าน บ่าว ตัวละครมีทั้งชายหญิงวัยต่าง ๆ บุคคลเหล่านี้มีลักษณะนิสัยต่างกันไปตามความต้องการของโครงเรื่อง แต่ยังมีตัวละครแบบที่มักปรากฏในละครเสมอ ๆ คือ

แบบที่หนึ่ง นางเอกที่เป็นหญิงสาวสวย น่ารัก มีความเป็นตัวของตัวเอง กล้าแสดงความรู้สึกและความคิดของตนเองอย่างตรงไปตรงมา การพูดจามักฉาดฉาน มีความคิดอิสระในการเลือกคู่ของตน ไม่ยอมถูกคลุมถุงชน ได้แก่ นางสาวสายหยุดในบทละครเรื่อง ความดีมีไชย นางสาวอุไรในบทละครเรื่องหัวใจนักรบ นางสาวเฉลาในบทละครเรื่อง หาโล่ห์ นางสาวมาไลยในบทละครเรื่อง น้อยอินทเสน นางสาวสังวาลย์ ในบทละครเรื่อง บ่วงมาร นางสาวมาลี ในบทละครเรื่อง หมายน้ำบ่อหน้า นางสาวศรีวรวิสัย ในบทละครเรื่อง เสียสละ

แบบที่สอง ตัวละครผู้ใหญ่ซึ่งเป็นแบบฉบับที่ดี ตัวละครเหล่านี้มิได้เป็นตัวเอกของเรื่อง เช่น นายทหารที่ดีคือ มีความสามารถในการปฏิบัติราชการ เคร่งครัดในระเบียบวินัย มีความยุติธรรม มีความกรุณาและเห็นใจผู้อยู่ใต้บังคับบัญชา เช่นตัวนายพลตรี พระยากำแหงณรงค์ ผู้บัญชาการกองพลที่ ๒๐ มณฑลหัสดินบุรี ในบทละครเรื่องความดีมีไชย นายพลเรือโท พระยาสมุทโยธิน ในบทละครเรื่องโพงพาง

แบบที่สาม ตัวละครที่เป็นแม่นางเอก มักมีลักษณะเดียวกันคือ รักลูก มีความวิตกกังวล คือต้องการให้ลูกสาวได้แต่งงานกับคนที่ตนเห็นว่าเป็นคนดี มีหลักฐาน เช่นคุณแม่ทรัพย์ ในบทละครเรื่อง ความดีมีไชย แม่แย้ม ในเรื่อง หัวใจนักรบ คุณหญิงวิเศษวรวิสัย ในบทละครเรื่องเสียสละ

แบบที่สี่ ตัวละครที่เป็นผู้ร้ายมักเป็นคนเจ้าเล่ห์เพทุบาย และเห็นแก่ตัว

แบบที่ห้า ตัวบ่าวเป็นแบบเดียวกัน คือ ปากคอจัดจ้านมักกล้าต่อปากต่อคำกับนาย พูดมาก และมักถูกดุด่าเป็นประจำ

อาจสรุปได้ว่า การที่ตัวละครเป็นไปตามแบบ ช่วยให้เกิดความง่ายของบทละคร โดยคนดูได้ภูมิหลังทางลักษณะของตัวละครไว้แล้ว จึงมุ่งทำความเข้าใจโครงเรื่องและการดำเนินเรื่องเท่านั้น

อนึ่ง เห็นได้ว่า การให้ลักษณะนิสัยตัวละครเป็นแบบในละครอังกฤษสมัยหลังคือเน้นบทแสดง ไม่มีความรู้สึกลึกซึ้งหรืออารมณ์ซับซ้อนในคำพูด เพื่อให้เหมาะสมกับผู้แสดงสมัครเล่น เพราะลักษณะนิสัยตัวละครที่แสดงอารมณ์ซับซ้อนยังไม่เหมาะสมกับความสามารถของผู้แสดงไทยที่ยังอยู่ในขีดจำกัด เคยปรากฏว่าถ้ามีตัวละครที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกที่ค่อนข้างลึกซึ้ง ซึ่งกล่าวกันว่าเป็นบทหนัก พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จะทรงรับบทแสดงนั้นเสียเอง เช่น นายล้ำ ในบทละครเรื่องเห็นแก่ลูก[๑] ด้วยเหตุนี้ตัวละครที่มีลักษณะนิสัยที่เด่นชัดเพียงน้อยแง่และไม่มีอารมณ์ซับซ้อน จึงเหมาะสมกับพระราชประสงค์ และผู้แสดงไทย นอกจากนี้เพราะลักษณะซับซ้อนหรือแปลกใหม่น่าสนใจในโครงเรื่องยังเป็นสิ่งที่ทรงสนพระทัยเป็นพิเศษกว่าองค์ประกอบอื่นใด ละครของพระองค์จึงมีการเน้นเหตุการณ์และการดำเนินเรื่องมากกว่าลักษณะนิสัยตัวละคร ทำให้การเปิดเผยลักษณะนิสัยตัวละครเป็นไปอย่างทันทีทันใด โดยตัวละครมักไม่ได้แสดงลักษณะนิสัยผ่านการ

---

[๑]สัมภาษณ์พระมหามนตรีศรีองครักษ์สมุห (ฉัตร โชติกเสถียร) วันที่ ๒๑ มกราคม, พ.ศ.๒๕๒๑.

กระทำหรือคำพูดของตนเอง ผู้ชมจะทราบลักษณะนิสัยของตัวละครตัวหนึ่งจากคำบอกของตัวละครอีกตัวหนึ่งโดยตรงเสมอ ดังที่ปรากฏในบทละครแปลงซึ่งวิเคราะห์แล้วในบทที่ ๔

เป็นที่น่าสังเกตว่าเมื่อใดที่ทรงเน้นโครงเรื่องและมุ่งในการดำเนินเรื่องของละครควบคู่ไปกับพระราชประสงค์ที่จะโน้มน้าวจิตใจคนดูให้เกิดความรู้สึกสะเทือนอารมณ์มีอารมณ์ร่วมไปกับตัวละครแล้ว การให้ลักษณะนิสัยตัวละครของพระองค์จะได้รับการเอาพระทัยใส่เป็นพิเศษ เช่น โดยการเปิดเผยลักษณนิสัยตัวละครอย่างค่อยเป็นไป ยังผลให้ตัวละครนั้นมีประสิทธิภาพในการเร้าอารมณ์ผู้ชมได้ดี เช่น ตัวนายล้ำ ในบทละครเรื่อง เห็นแก่ลูก พระภิรมย์วรากรในเรื่อง หัวใจนักรบ และนายสน ในเรื่อง มหาตมะ

๓. <u>ความชัดเจนของบทละคร</u> บทละครที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่ทุกเรื่องมีความชัดเจน เพื่อให้ผู้ชมติดตามเรื่องได้ตลอดและสามารถเข้าใจเรื่องทุกตอนได้อย่างแจ่มแจ้ง ความชัดเจนซึ่งเป็นเกณฑ์หลักอีกประการหนึ่งที่ทรงใช้ในการพระราชนิพนธ์บทละครนี้ปรากฏใน

๓.๑ <u>การเสริมขยายวิธีการพูดของตัวละครไทย</u> มีการใช้คำสบถในการลงท้ายคำพูดหรือมักมีคำอุทานในบทสนทนาระหว่างตัวละคร เพื่อให้ความสะดวกและความชัดเจนแก่ผู้แสดงในการแสดงสีหน้า อารมณ์ หรือความรู้สึกได้ถูกต้องตามบทบาท ก็ยังเป็นวิธีการเฉพาะพระองค์ที่ทรงใช้ตลอดมาในการพระราชนิพนธ์บทละครพูด

๓.๒ <u>การบรรยายลักษณะนิสัยตัวละคร รูปร่าง กิริยาวาจาและการแต่งกายของตัวละครไว้ก่อนละครเริ่มการแสดง</u> พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงใช้วิธีการนี้ให้ได้ผลประโยชน์มากที่สุดในบทละครของพระองค์ คือ ทรงบรรยายลักษณะนิสัยตัวละคร รูปร่าง ท่าทาง กิริยา ตลอดจนการแต่งกายของตัวละครตามความเหมาะสมของฐานะในสังคมและบทบาทของตัวละครในแต่ละเรื่อง เช่น ในบทละครองก์เดียวเรื่อง ผู้ร้ายแผลง มีคำบรรยายตัวพระยาอารักษ์ราชากว่า "พระยาอารักษ์

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เป็นคนอายุราว ๔๐ ท่าทางเป็นคนสมัยใหม่แต่งตัวเหมาะใช้ของดี ๆ ทั้งนั้น แต่ก็แต่งเรียบ ๆ ไม่ฉูดฉาด หมวกสักหลาด ถือไม้เท้า"[๒] การบรรยายนี้เหมาะสมกับฐานะของขุนนางตามความเป็นจริงในสังคมสมัยนั้น พวกขุนนางส่วนใหญ่นิยมการแต่งกายแบบตะวันตก และเริ่มรับอิทธิพลทางความคิดแบบตะวันตก ดังนั้นพระยาอารักษ์ราชากรจึงมีท่าทางเป็นคนสมัยใหม่ ทรงบรรยายตัวอ้ายป่อง ผู้เป็นคนใช้ว่า "อ้ายป่องเป็นคนหนุ่มท่าทางเป็นชาวบางกอกแท้ คือมีไหวพริบฉลาดและคล่องแคล่วและทะลึ่งอยู่บ้าง"[๓] การบรรยายนี้เป็นประโยชน์สำหรับผู้กำกับการแสดงที่จะคัดเลือกตัวแสดงให้เหมาะสมกับบท และในบทละครเรื่องเดียวกันนี้ ทรงบรรยายตัวพระวิเชียรชโยคม ผู้ทำหน้าที่สืบจับผู้ร้ายว่า "พระวิเชียรชโยคมเป็นคนอายุ ๓๐ เศษ ท่าทางเป็นคนไหวพริบเฉลียวฉลาด และเมื่อดูอะไรมักใช้ความสังเกตอย่างละเอียดละออ และเมื่อฟังใครพูดก็ฟังจริงทีเดียว ทั้งพระยาพิศิษฐ์และพระวิเชียร แต่งเครื่องสโมสรทั้ง ๒ คน"[๔] เห็นได้ว่า การบรรยายตอนนี้มุ่งประโยชน์สำหรับผู้แสดงเป็นส่วนใหญ่ เพราะทำให้ผู้แสดง แสดงตามบทแสดงที่บอกไว้แล้วอย่างชัดเจนได้โดยสะดวก สำหรับผู้ชมก็ได้รับประโยชน์ด้วยเช่นกัน คือ ลักษณะของตัวละครซึ่งแตกต่างกันค่อนข้างมาก ช่วยให้ผู้ดูเข้าใจความคิดเห็นและการกระทำของตัวละครได้ง่าย และเกิดความประทับใจได้

๓.๓ <u>การบรรยายพื้นภูมิ</u> เวลา สถานที่ และการจัดฉาก ตลอดจนเครื่องใช้ภายในฉากไว้อย่างละเอียด วิธีการจัดฉากในบทละครทั้ง ๒๐ เรื่องของพระองค์เป็นตามความเป็นจริง ซึ่งเป็นวิธีการที่ทรงรับอิทธิพลมาจากการจัดฉากในละครอังกฤษสมัยศตวรรษที่ ๑๙ และ ๒๐ เครื่องใช้ทุกอย่างในฉากเป็นของจริง นอกจากต้นไม้หรือ

---

[๒]ศรีอยุธยา, <u>เสียสละ ผู้ร้ายแผลง แก้แค้น</u> (พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๑๕), หน้า ๑๒๘.

[๓]เรื่องเดียวกัน.

[๔]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๔๖.

ภาพทิวทัศน์ที่เป็นฉากหลังจึงจะใช้ฉากวาดโดยฝีมือของช่างในกรมมหรสพ[๕] สถานที่ก็เป็นไทยทั้งหมด นอกจากนี้พื้นภูมิของบทละครเรื่อง ฉวยอำนาจ ที่ต้องเป็นประเทศสมมุติ ทั้งนี้เพราะพระองค์ทรงมีพระราชประสงค์ให้ผู้ชมเห็นว่าเป็นเรื่องไกลตัว โดยไม่ทรงกล้าเสี่ยงจะให้เป็นเรื่องในเมืองไทย เพราะอาจจะเป็นการชี้โพรงให้กระรอก โดยผู้ชมอาจเกิดความไม่แน่ใจในระบอบราชาธิปไตย ไปตามความคิดของตัวละครได้

วิธีการในข้อ ๓.๒ และ ๓.๓ เป็นอิทธิพลด้านวิธีการที่มาจากการละครฝรั่งเศสและอังกฤษที่พระองค์ทรงนำมาใช้ในบทละครไทย เพราะสามารถให้ความชัดเจนแก่ผู้ชม ผู้แสดง ตลอดจนผู้กำกับแสดงได้ดี

๓.๔ <u>การใช้ฉากแก้ปัญหาร่วม</u> เป็นวิธีรวมปัญหาเข้ามาในฉากเดียวและให้ตัวละครสำคัญ ๆ มาเผชิญหน้ากันและมีการแก้ปัญหาด้วยการพูดจาตกลงเพื่อขจัดความเข้าใจผิด หรือเปิดเผยความลับ วิธีการนี้เน้นให้ผู้ชมเห็นปัญหาของเรื่องในละครได้ชัดเจน และได้รับความคิดหลักที่ละครต้องการแสดงให้เห็นอย่างถูกต้อง วิธีการนี้เป็นวิธีการของทั้งบทละครอังกฤษทั้งสองสมัยและฝรั่งเศสที่ทรงรับมาใช้ในบทละครที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่ เช่นในบทละครเรื่อง ความดีมีไชย นักเรียนนายร้อยสวัสดิ์ ถูกกล่าวหาว่าเป็นผู้ร้ายที่ลอบทำจารกรรมความลับทางราชการของกองบัญชาการ เพราะเขาไม่ยอมสารภาพกับผู้บัญชาการว่า ขณะที่เกิดการจารกรรม ตนไปพายเรือเล่นกับแม่สายหยุด สุภาพสตรีผู้เป็นคู่รักของเขาเพื่อป้องกันเกียรติของเธอ แม่สายหยุดจึงต้องมาสารภาพกับผู้บัญชาการว่าตนอยู่ในที่เดียวกับสวัสดิ์เวลาเกิดเหตุ และหลวงกำจัดทุรชนผู้เป็นนักสืบ เมื่อสืบจับตัวคนร้ายได้ ก็นำตัวคนร้ายและพยานหลักฐานมาแสดงต่อหน้าทุกคนเพื่อเน้นให้เห็นความดีของนักเรียนนายร้อยสวัสดิ์เด่นขึ้น และแก้ปัญหาของละครไปด้วยกัน ในบทละครเรื่องหมายน้ำบ่อหน้าก็เช่นกัน ตัวละครที่สำคัญมาเผชิญหน้ากันในฉากเดียวกัน

---

[๕]สัมภาษณ์พระมหามนตรีศรีองครักษ์สมุห (ฉัตร โชติกเสถียร) วันที่ ๒๑ มกราคม พ.ศ.๒๕๒๑.

และมีการเปิดเผยอุบายและความชั่วของหลวงภักดีดำรงศักดิ์ ผู้เป็นผู้ร้ายในเรื่อง อุปสรรคความรักที่หลวงภักดีดำรงศักดิ์พยายามขัดขวางความรักของมาลี และร้อยเอกแก้ว กุสุมรัตน์ จึงสิ้นสุดลง

๔. <u>ความเคยชินของผู้ชมไทย</u> พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงใช้ความเคยชินของผู้ชมเป็นเกณฑ์สำคัญอีกประการหนึ่งในการทรงพระราชนิพนธ์บทละครพูด ทั้งนี้เพราะพระองค์มีพระราชประสงค์เสนอบทละครแก่ผู้ชมไทยโดยทรงตระหนักว่า ละครจะประสบผลสำเร็จได้ต่อเมื่อผู้ชมไทยยอมรับ เข้าใจและเกิดความประทับใจในบทละครนั้น วิธีการสำคัญประการหนึ่งที่จะทำให้บทละครเป็นที่ยอมรับของผู้ชมคือ ต้องให้บทละครนั้นเข้ากับความเคยชินของผู้ชม ดังนั้นความเคยชินของผู้ชมไทย จึงปรากฏเป็นประเด็นสำคัญในกรณีต่อไปนี้

๔.๑ <u>เหตุการณ์และสถานการณ์ที่เป็นไปได้ และเข้ากับสภาพสังคมไทย</u> แม้บทละครพระราชนิพนธ์จะรับวิธีการสร้างโครงเรื่องหรือตัวโครงเรื่องจากบทละครอังกฤษและฝรั่งเศส แต่พระองค์ก็ทรงนำวิธีการหรือโครงเรื่องนั้นมาทรงสร้างโครงเรื่องของบทละครขึ้นใหม่ โดยทรงกำหนดเหตุการณ์ให้เหมาะสมกับสังคมไทย และเข้ากับความเคยชินของผู้ชมไทย เช่น ในบทละครเรื่อง เสียสละ เรื่องราวของทหารและบุคคลที่เกี่ยวข้อง เข้ากับพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ทรงเห็นความสำคัญของการอบรมทหารแบบตะวันตกและสนับสนุนการพัฒนาการทหารไทยให้เจริญทัดเทียมกับอารยประเทศตะวันตกอย่างแท้จริง สถานการณ์ในละครจึงใหม่สำหรับคนไทย แต่หัวข้อต่าง ๆ ที่ตัวละครสนทนากันเกี่ยวกับการทหารไทย ความรู้สึกของชายชาติทหารที่ต้องจากคู่รัก พ่อ แม่ ไปรบเพื่อชาติบ้านเมือง ความกล้าหาญ และความรับผิดชอบชีวิตผู้น้อยของนายทหารชั้นผู้ใหญ่ เป็นวัฒนธรรมของไทยอยู่แล้ว จึงทำให้บทละครพูดดูสมจริงทั้งที่เสนอลักษณะใหม่ในสังคม

๔.๒ <u>การดำเนินเรื่องตามลำดับเวลา</u> วิธีการนี้เป็นวิธีการที่พ้องกับวิธีการที่ใช้ในมหรสพไทยทุกชนิดและยังเป็นวิธีการของต้นฉบับละครอังกฤษและฝรั่งเศสที่

ทรงนำมาพระราชนิพนธ์เป็นบทละครไทยด้วย สำหรับละครขนาด ๓ ถึง ๔ องก์ การดำเนินเรื่องเช่นนี้ ช่วยให้ผู้ดูเข้าใจโครงเรื่องซ้อน หรือเหตุการณ์ที่มากได้ง่ายอีกด้วย

ที่กล่าวข้างต้นทั้งหมดเป็นเรื่องของเกณฑ์ในการทรงพระราชนิพนธ์ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงใช้โดยตลอดในละครทั้ง ๒๐ เรื่อง ส่วนอิทธิพลของการละครอังกฤษทั้งสองสมัย และฝรั่งเศสที่ปรากฏในบทละครพระราชนิพนธ์ใหม่นี้อาจแยกได้เป็น

๑. อิทธิพลทางวิธีการ

๒. อิทธิพลทางแนวความคิด

๑. <u>อิทธิพลทางวิธีการ</u>

วิธีการซึ่งเป็นลักษณะของบทละครอังกฤษและฝรั่งเศสที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงรับมาใช้ในบทละครพระราชนิพนธ์ใหม่ มี ๒ ประการ คือ

๑.๑ วิธีสร้างลักษณะโครงเรื่อง

๑.๒ วิธีแก้ปัญหาให้ละคร

๑.๑ <u>วิธีสร้างลักษณะโครงเรื่อง</u> บทละครพระราชนิพนธ์ใหม่มีโครงเรื่อง ๓ ชนิด คือ

ก. <u>โครงเรื่องเดี่ยว ที่มีเหตุการณ์จำนวนน้อย</u> ในบทละครที่มีขนาดสั้น ซึ่งโดยมากมักเป็นละครขนาดองก์เดียว เช่น เรื่อง เห็นแก่ลูก จัดการรับเสด็จ โพงพาง ฯลฯ ลักษณะของโครงเรื่องชนิดนี้ คือมุ่งให้เกิดผลอย่างใดอย่างหนึ่งเพียงอย่างเดียวจากเหตุการณ์อันมีจำนวนน้อย และมีการดำเนินเรื่องกระชับเพื่อให้ละครบรรลุผลที่ต้องการภายในช่วงเวลาสั้น ๆ เช่น บทละครเรื่องจัดการรับเสด็จ มีโครงเรื่องเป็นการเตรียมการรับเสด็จเจ้านายจากกรุงเทพของข้าราชการเมืองศรีภิรมย์

เหตุการณ์ทุกอย่างแสดงให้เห็นความชุลมุนและตื่นเต้นของตัวละครที่จะรับเสด็จ ในตอนท้ายเมื่อมีการเปิดเผยความจริงว่า ไม่มีเจ้านายองค์ใดจะเสด็จมา นายชั้นเป็นผู้กุเรื่องขึ้นหลอกลวงทุกคน เพื่อคอยหัวเราะเยาะความชุลมุนของพวกข้าราชการในการเตรียมการรับเสด็จ จึงทำให้เกิดผลคือความขบขัน อันเนื่องมาจากความแปลกใจเพราะการพลิกความคาดหมายของทั้งตัวละครและผู้ชม

ข. <u>โครงเรื่องเดี่ยวที่มีเหตุการณ์จำนวนมาก</u> ในบทละครขนาด ๓ ถึง ๔ องก์ เช่นในบทละครเรื่อง มหาตมะ หาโล่ห์ น้อยอินทเสน และหนังเสือ บทละครเหล่านี้มีโครงเรื่องเดี่ยว แต่มีเหตุการณ์จำนวนมาก ในบางเรื่องเหตุการณ์อาจซับซ้อน มีการพลิกแง่หรือซ่อนเงื่อนหลายอย่าง เช่น การปลอมตัว การวางอุบาย เพื่อความตื่นเต้น สมใจของผู้ดู บทละครเรื่องหนังเสือเป็นตัวอย่างของการใช้โครงเรื่องเดี่ยว ซึ่งประกอบด้วยเหตุการณ์จำนวนมาก ซึ่งให้บรรยากาศมากกว่าช่วยดำเนินเรื่อง นอกจากเหตุการณ์ต่าง ๆ ซึ่งเกิดในกรุงเทพฯ แล้ว ยังมีเหตุการณ์ที่เกิดในบ้านป่าด้วย ตัวละครเดินทางไปพักผ่อนที่บ้านป่าและเข้าป่ายิงนก ยิงเสือ แล้วถูกเสือตามมาถึงบ้าน การมีเหตุการณ์จำนวนมากซึ่งเกิดในภูมิประเทศ ต่างกันเป็นเครื่องเพิ่มความสนใจในบทละครและเป็นการกำบังโครงเรื่องซึ่งสร้างไว้แบบง่าย ส่วนบทละครที่นอกจากมีเหตุการณ์จำนวนมากแล้ว ยังมีความพลิกแพลงในการใช้เหตุการณ์เพื่อการดำเนินเรื่องด้วย ได้แก่ เรื่อง มหาตมะ หาโล่ห์ และน้อยอินทเสน ในเรื่อง น้อยอินทเสน พระเอก คือ น้อยอินทเสน เจ้าราชบุตรเชียงราย ปลอมตัวเป็นเสมียนของพระสมานบริกร เพื่อนสนิทของหลวงราชภัตติ์จารัญ ผู้หมายปองนางเอก คือ นางสาวมาไลย แต่บิดามารดาของนางเอกอยากได้ลูกเขยเจ้า จึงไม่ยอมยกลูกสาวให้หลวงราชภัตติ์จารัญ หลวงราชภัตติ์จารัญเจ็บใจจึงคิดแก้แค้นโดยการให้น้อยอินทเสน ปลอมตัวเป็นเจ้าไปหลอกบิดามารดาของนางสาวมาไลย เมื่อบิดามารดาของมาไลยยอมยกเธอให้น้อยอินทเสนแล้ว หลวงราชภัตติ์จึงเปิดเผยอุบายของตน น้อยอินทเสนจึงเปิดเผยความจริงที่ตนปลอมตัวมาบ้าง ทำให้เกิดความพลิกคาด เห็นแผนซ้อนแผนของน้อยอินทเสนอย่างชัดเจน

ค. <u>โครงเรื่องซ้อนและมีเหตุการณ์จำนวนมาก</u> เรื่องหัวใจนักรบ บ่วงมาร หมายน้ำบ่อหน้า และกลแตก มีโครงเรื่องประเภทนี้ เช่น บทละครเรื่อง หมายน้ำบ่อหน้า โครงเรื่องเอกเป็นรักสามเส้าระหว่าง หลวงภักดีคำรงศักดิ์ ร้อยเอก แก้ว กุสุมรัตน์ และมาลี สุทธะสิริ ส่วนโครงเรื่องรองเป็นความรักระหว่าง หลวงประจง จัดอักษรและนันทา สุทธสิริ โครงเรื่องทั้งสองแสดงความรักคนละลักษณะ โครงเรื่องเอกเป็นรักสามเส้าที่ชายหนุ่มสองคนต่างก็รักหญิงสาวคนเดียวกัน ฝ่ายหนึ่งจึงพยายามทำอุบายป้ายร้ายคู่แข่ง เพื่อให้ผู้หญิงหันมารักตน แต่โครงเรื่องรองเป็นความรับแบบผู้ใหญ่ที่สุขุมรอบคอบ เข้าใจ เห็นอกเห็นใจและถนอมน้ำใจกัน แต่ตัวละครในโครงเรื่องทั้งสองมีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด

ในบทละครส่วนใหญ่ที่มีโครงเรื่องซ้อน ความสัมพันธ์ระหว่างโครงเรื่องเกิดจากการใช้ความคิดหลักร่วมกัน เช่น ความรักในเรื่องที่กล่าวข้างต้น อันเป็นความสัมพันธ์ที่แสดงได้ง่ายกว่าความสัมพันธ์ของโครงเรื่องซึ่งเกิดจากการใช้ตัวละครกลุ่มเดียวกันในสองโครงเรื่อง ดังนั้นแม้การเลือกวิธีการแต่งในรายละเอียด ก็ยังมีเกณฑ์เรื่องความง่ายเป็นหลักอยู่

๑.๒ <u>วิธีแก้ปัญหาในละคร</u> บทละครพระราชนิพนธ์ใหม่ใช้วิธีการแก้ปัญหาในละครที่มาจากบทละครอังกฤษทั้งสองสมัยและฝรั่งเศสอยู่ ๒ ประการ คือ

๑.๒.๑ <u>การพลิกแง่ในตอนจบของละคร</u>

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงใช้วิธีการพลิกแง่ในตอนจบของละครที่ทำให้ผู้ชมเกิดความแปลกใจ เพราะผิดความคาดหมายในบทละครที่ทรงพระราชนิพนธ์ใหม่ทุกเรื่อง ทั้งนี้เพราะช่วยทำให้บทละครน่าสนใจเพิ่มขึ้น วิธีการนี้เป็นวิธีการที่ใช้มากในบทละครอังกฤษสมัยหลัง (ศตวรรษที่ ๑๙ และ ๒๐) แสดงว่าทรงรับอิทธิพลด้านวิธีการนี้มาจากบทละครอังกฤษสมัยหลัง และทรงนำมาใช้ในบทละครที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่ เช่น การค้นพบความดีที่แฝงอยู่ในใจคนที่ดูจะไม่ดูในตอนแรก ในบทละครเรื่อง ความดีมีไชย เห็นแก่ลูก ฟอกไม่ขาว หัวใจนักรบ มหาตมะ และหนังเสือ

การจัดการรับเสด็จเก้อของพวกข้าราชการเมืองศรีภิรมย์ในบทละครเรื่อง จัดการรับเสด็จ การที่พระประเสริฐไมตรี หลอกให้พระวิเศษลัญฉการรับประทานเม็ดแป้งโดยคิดว่าเป็นยาพิษในบทละครเรื่องแก้แค้น ผู้ที่คิดล้มล้างพระราชากลับต้องอาศัยความช่วยเหลือจากพระราชาและกลับเห็นความดีของระบอบราชาธิปไตย ในบทละครเรื่องฉวยอำนาจ หลวงวิศาลวัฒนากรผู้วางอุบายหาทางหย่ากับภรรยาเพื่อไปแต่งงานกับหญิงอื่นกลับต้องเสียทั้งภรรยาและหญิงที่ตนหมายปอง ในบทละครเรื่องกลแตก

๑.๒.๒ <u>ฉากแก้ปัญหา</u>

ใช้ฉากนี้ในตอนจบเพื่อแก้ปัญหาในละครโดยสร้างเหตุการณ์ที่ให้โอกาสตัวละครตัวสำคัญ ๆ มาเผชิญหน้ากัน และมีการแก้ปัญหาด้วยการพูดปรับความเข้าใจ และขจัดความเข้าใจผิดระหว่างตัวละครหรือเปิดเผยความลับ มีอยู่ในละครพระราชนิพนธ์หลายเรื่อง เช่น เรื่องความดีมีไชย หัวใจนักรบ โพงพาง หมายน้ำบ่อหน้า กลแตก ฯลฯ (ดูตัวอย่างในหน้า ๑๔๐)

อิทธิพลทางวิธีการที่ปรากฏในบทละครพระราชนิพนธ์ใหม่มีอิทธิพลอีกอย่างหนึ่งและแสดงไว้ข้างต้น เป็นอิทธิพลรวมของทั้งบทละครอังกฤษทั้งสองสมัยและฝรั่งเศส ที่พบคือ อิทธิพลทางแนวความคิด ซึ่งรับจากบทละครอังกฤษสมัยศตวรรษที่ ๑๙ และ ๒๐ และจากนิยายอังกฤษ

๒. <u>อิทธิพลทางแนวความคิด</u>

แนวความคิดของอังกฤษ ที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงใช้ในการพระราชนิพนธ์บทละครกลุ่มนี้ คือ

๒.๑ ความบันดาลใจจากโครงเรื่อง

๒.๒ การสืบสวนในนิยายสืบสวนของอังกฤษ

๒.๑ <u>ความบันดาลใจจากโครงเรื่อง</u> แม้โครงเรื่องส่วนใหญ่ในบทละคร

พระราชนิพนธ์ใหม่จะเป็นโครงเรื่องที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์เอง แต่ยังมีบางส่วนที่ทรงรับอิทธิพลหรือแรงบันดาลใจจากโครงเรื่องของบทละครอังกฤษและทรงนำโครงเรื่องนั้นมาประกอบกับสถานการณ์ใหม่ที่เหมาะสมในสังคมไทย เช่น บทละครองก์เดี่ยวเรื่องแก้แค้น ซึ่งมีโครงเรื่องเป็นการแก้แค้นของพระประเสริฐไมตรี ผู้ถูกเพื่อนคือ พระวิเศษลัญฉการ แย่งคู่รักโดยการเอายาที่มีลักษณะเหมือนกัน ๒ เม็ด เม็ดหนึ่งเป็นยาพิษ อีกเม็ดหนึ่งเป็นแป้ง มาบังคับให้พระวิเศษลัญฉการเลือกกิน ภายหลังจึงเปิดเผยว่ายาทั้งสองเม็ดเป็นเม็ดแป้ง โครงเรื่องนี้เป็นโครงเรื่องของนิทานเรื่อง "สู้กันด้วยการกลืนยาพิษ" ซึ่งอยู่ในนิทานที่ น.ม.ส.ทรงแปลมาจากนิทานอังกฤษ (น.ม.ส.ไม่ได้ทรงบอกว่าเป็นเรื่องใด แต่ตัวละครและเรื่องของละครเกี่ยวกับสังคมอังกฤษ) นอกจากนี้ทั้ง น.ม.ส.และพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ต่างก็ทรงเป็นนักประพันธ์ร่วมสมัย จึงเป็นไปได้ที่ทั้งสองต่างก็ทรงใช้นิทานเรื่องเดียวกัน โดยฝ่ายหนึ่ง ทรงแปลงในนิทานของ น.ม.ส.และอีกฝ่ายหนึ่ง ทรงนำโครงเรื่องมาทรงพระราชนิพนธ์เป็นบทละคร บทละครเรื่อง เสียสละ ก็เช่นเดียวกัน คือมีโครงเรื่องคล้ายโครงเรื่องของบทละครเรื่องท่านรอง ที่มาจากบทละครเรื่อง Second in Command

ส่วนโครงเรื่องที่แสดงการกลับตัวของตัวละคร เช่นในบทละครเรื่อง หัวใจนักรบ และมหาตมะ ฟอกไม่ขาว ฯลฯ หรือตรงข้าม คือการกลับตัวไม่ได้ของตัวเอก เช่น ในเรื่อง บ่วงมาร ล้วนแต่เป็นความบันดาลใจจากโครงเรื่องบางเรื่องของบทละครอังกฤษสมัยศตวรรษที่ ๑๙ และ ๒๐ เพราะโครงเรื่องเช่นนี้ เป็นโครงเรื่องเอกในบทละครเรื่อง The Gay Lord Quex ของเซอร์อาเธอร์ วิง ปิเนโร ซึ่งทรงนำมาแปลงเป็นบทละครเรื่อง เจ้าคุณเจ้าชู้ ในระยะต้นรัชกาล และในบทละครเรื่องMy Friend Jarlet ซึ่งทรงนำมาแปลเป็นบทละครเรื่อง มิตรแท้ และทรงนำมาแปลงเป็นบทละครเรื่องเพื่อนตาย อีกครั้งหนึ่ง และบทละครเรื่องเสียสละ มีโครงเรื่องคล้ายกับโครงเรื่องของบทละครเรื่อง Second in Command ซึ่งทรงนำมาแปลงเป็นบทละครเรื่อง

ท่านรอง ส่วนบทละครเรื่อง หาโล่ห์ มีโครงเรื่องและความคิดหลักเหมือนโครงเรื่องและความคิดหลักของบทละครเรื่อง หาเมียให้ผัว (๒๔๖๔) ซึ่งมาจากบทละครอังกฤษเรื่อง Her Husband's Wife ของ เอ อี โธมัส (A.E Thomas) แม้ผู้วิจัยจะไม่มีต้นฉบับบทละครเรื่อง Her Husband's Wife มาวิเคราะห์โดยตรง และเมื่อพิจารณาตามปีที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง หาโล่ห์ และ หาเมียให้ผัว ปรากฏว่าทรงพระราชนิพนธ์เรื่องหาโล่ห์ ก่อนเรื่องหาเมียให้ผัว แต่เนื่องจากวิธีสร้างโครงเรื่อง การดำเนินเรื่อง การสร้างเหตุการณ์ การผูกปัญหาและการแก้ปัญหาของบทละครแปลงและบทละครที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่เหมือนกัน และจากความสนพระทัยของพระองค์ที่มีต่อโครงเรื่องของบทละครที่มาจากต่างประเทศยิ่งกว่าส่วนอื่นของละคร (รายละเอียดกล่าวแล้วในบทที่ ๕ หน้า ๑๑๔) จึงอาจสันนิษฐานได้ว่า ทรงคุ้นเคยกับบทละครเรื่อง Her Husband's Wife มาก่อน จึงทรงนำโครงเรื่องและวิธีการในบทละครเรื่องนี้มาทรงใช้ในบทละครเรื่อง หาโล่ห์ ในภายหลังจึงทรงนำบทละครเรื่อง Her Husband's Wife มาทรงพระราชนิพนธ์บทละครแปลงเรื่อง หาเมียให้ผัว อีกครั้งหนึ่ง

๒.๒ <u>การสืบสวนในนิยายสืบสวนของอังกฤษ</u>

ในสมัยนั้น หนังสือนิยายสืบสวนของอังกฤษเป็นที่นิยมกันในหมู่ชาวตะวันตก และมีคนไทยแปลเป็นภาษาไทยบ้าง เป็นที่ตื่นเต้นมากสำหรับคนไทยในสมัยนั้น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็ทรงคุ้นเคยกับต้นฉบับนิยายสืบสวน และทรงนำมาทรงพระราชนิพนธ์เป็นภาษาไทย[๖] เช่นเรื่องชุดนักสืบเชอร์ลอคโฮล์มส์ ของเซอร์อาเทอร์ โคแนน ดอยส์ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงนำแนวการสืบสวนและตัวละครมาทรงพระราชนิพนธ์เป็นนิทานทองอิน (ลงหนังสือทวีปัญญา) โดย

---

[๖]สัมภาษณ์พระมหามนตรีศรีองครักษ์สมุห (ฉัตร โชติกเสถียร) วันที่ ๒๑ มกราคม, พ.ศ.๒๕๒๑.

ทรงจำลองลักษณะของโฮลมส์ และหมอวัตสัน มาเป็นตัวนายทองอินและนายวัด ละครพูดแบบภาพยนตร์ชุดพฤติการของนักสืบวิลสัน(James Wilson) ซึ่งทรงพระราชนิพนธ์ระหว่าง พ.ศ. ๒๔๖๒ – ๒๔๖๗[๗] และนิทานชุดแมลงป่องทอง ซึ่งเป็นพฤติการของหมอกัสตองก์มัคช์และหมอสจ๊วต[๘] นิทานเหล่านี้แสดงให้เห็นว่าทรงคุ้นเคยกับนิยายสืบสวนและทรงเรียนรู้วิธีการเสนอเรื่องสืบสวนเป็นอย่างดี จนสามารถทรงนำแนวคิดนี้มาสร้างโครงเรื่องและเหตุการณ์ใหม่ขึ้นให้เป็นเรื่องของไทย ในบทละครทั้งขนาด ๓ องก์และองก์เดียว คือเรื่อง ความดีมีไชย โพงพาง และผู้ร้ายแผลง บทละครทั้งสามมีวิธีสร้างโครงเรื่อง วิธีสร้างเหตุการณ์ วิธีสร้างปัญหาและคลายปัญหาแบบเดียวกับวิธีการที่ใช้ในนิยายสืบสวน กล่าวคือ มีการลอบทำจารกรรมหรือโจรกรรมเกิดขึ้น มีตัวละครทำหน้าที่เป็นนักสืบ ผู้มีความฉลาด ช่างสังเกต สามารถนำหลักฐาน พยานวัตถุ บุคคลและสถานที่มาไตร่ตรองประกอบคดีจนคลำทางไปจนถึงตัวคนร้ายได้สำเร็จ แต่บทละครทั้ง ๓ เรื่อง ยังต่างกัน เพราะแม้ว่าวิธีการของนิยายสืบสวนจะเป็นจุดเด่นในบทละครเรื่องความดีมีไชย ความคิดหลักของละครกลับมิใช่วิธีการสืบสวนจับคนร้ายของนักสืบ เหมือนในบทละครเรื่องผู้ร้ายแผลง และโพงพาง แต่เป็นการแสดงความมีน้ำใจ อาจหาญ อดทน เสียสละของนักเรียนนายร้อยสวัสดิ์ เขายอมถูกกล่าวหาว่าเป็นคนร้ายเข้ามาทำจารกรรมความลับทางทหารในกองทัพ โดยไม่ยอมเอ่ยชื่อนางสาวสายหยุด หญิงคนรักเป็นพยานบุคคล ทั้งนี้เพื่อป้องกันเกียรติของเธอที่ลอบไปพบกับเขาในยามวิกาล

---

[๗]เฉลา ไชยรัตนะ, บทเรียงความพระราชนิพนธ์บทละครพูดในรัชกาลที่ ๖ (พระนคร: โรงพิมพ์ประเสริฐอักษร, ๒๕๑๐), หน้า ๕๕.

[๘]กุลทรัพย์ ชื่นรุ่งโรจน์, เรียงความเรื่องพระราชนิพนธ์ประภทร้อยแก้ว ฉบับได้รับรางวัลทุนภูมิพลประจำปีการศึกษา ๒๔๙๓ (พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๐๔), หน้า ๑๒๗.

วิธีประพันธ์ (Style) ในการเสนอละคร

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเสนอละครทั้งหมดตามแบบความเป็นจริง มุ่งสะท้อนภาพชีวิต และสังคมร่วมสมัยของไทย และท่าทีในการเสนอละครเป็นไปอย่างไม่เคร่งเครียด เป็นการมองโลกในแง่ดี บทละครส่วนใหญ่ของพระองค์จึงเป็นละครเบาสมองที่มุ่งแสดงความดีในใจมนุษย์ หรือแสดงในแง่มุมต่าง ๆ ไม่ใช่ละครตลกแบบ comedy of manners ที่มุ่งขุดคุ้ยความไม่ดีของคนในแง่ต่าง ๆ มาตีแผ่ หรือละครแบบ satire ที่มุ่งเสียดสีบุคคลบางประเภท

จากการพิจารณาบทละครที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่ทั้ง ๒๐ เรื่องดังกล่าว อาจสรุปลักษณะเฉพาะของบทละครเหล่านี้ได้ว่า เป็นบทละครที่รับอิทธิพลมาจากการละครอังกฤษและฝรั่งเศส มาหล่อหลอมกับเกณฑ์เฉพาะและพระราชประสงค์ของพระองค์ ในการพระราชนิพนธ์บทละครให้เป็นไทย กลายเป็นบทละครเบาสมองที่มีลักษณะเป็นไทยเหมาะสมกับสภาพสังคมและคนไทยในสมัยนั้นมากที่สุด

บทละครที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่แสดงให้เห็นพระปรีชาสามารถของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวอย่างเต็มที่ในการทรงรับอิทธิพลของการละครพูดแบบตะวันตก โดยเฉพาะที่มาจากการละครอังกฤษและฝรั่งเศส มาทรงสร้างรูปแบบเฉพาะของบทละครพูดไทยที่เหมาะสมกับสภาพคนและสังคมไทย และยังทรงสามารถใช้ความชำนาญทางการละครให้เกิดประโยชน์ต่อสังคมไทยทั้งทางตรงและทางอ้อม โดยผ่านความสนุกสนานเพลิดเพลินในการชมละครได้เป็นอย่างดี ผลประโยชน์โดยตรงต่อสังคมไทยคือ การปลูกฝังความสามัคคี ความรักชาติ และความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ให้เกิดขึ้นในหมู่คนไทย หรือใช้ละครเพื่อวัตถุประสงค์เฉพาะเช่น การเรี่ยไร การชี้แจงเรื่องความคิดทางการเมืองที่แตกแยกกัน ผลประโยชน์ทางอ้อมคือ ขยายขอบเขตความรู้ความเข้าใจของผู้ชมเกี่ยวกับชีวิตมนุษย์ในแง่มุมต่าง ๆ ทำให้ผู้ชมได้รับผลประโยชน์ในแง่จิตใจ และศีลธรรม มากบ้างน้อยบ้างตามแต่ระดับปัญญาและประสบการณ์ในชีวิตของแต่ละคน