นาฏกรรมไทยกับนโยบายการปกครอง พ.ศ. 2468-2516

นางสาวมณิศา วศินารมณ์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2561
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository(CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

THAI PERFORMING ARTS AND PUBLIC POLICY 1925-1973

Miss Manissa Vasinarom

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Philosophy Program in Thai Theater and Dance
Department of Dance
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2018
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	นาฏกรรมไทยกับนโยบายการปกครอง พ.ศ.2468-2516
โดย	นางสาวมณิศา วศินารมณ์
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(รองศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์)

..... กรรมการ

(ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์อมรา กล่ำเจริญ)

นางสาวมณิศา วศินารมณ์: นาฏกรรมไทยกับนโยบายการปกครอง พ.ศ. 2468-2516 (THAI PERFORMING ARTS AND PUBLIC POLICY 1925-1973) อ.ที่ปรึกษาหลัก: รองศาสตราจารย์ ดร. สวภา เวชสุรักษ์

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มุ่งศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับการปกครอง และการประกอบสร้างนาฏกรรมตามนโยบายการปกครอง โดยเน้นที่ผู้นำที่มีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคม และนาฏกรรมไทย ระหว่าง พ.ศ. 2468-2516 ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบผสมผสาน ในการค้นคว้าและรวบรวมเอกสารทั้งชั้นต้น และชั้นรอง การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ การสังเกตการณ์จากสื่อ และสนทนากลุ่มย่อยกับผู้ทรงคุณวุฒิตามศาสตร์ที่เกี่ยวข้อง

ผลการศึกษา พบว่า นาฏกรรมกับการปกครองมีความสัมพันธ์กัน 6 ประการ คือ ความหมาย รูปแบบ เนื้อหาสาระสำคัญ บทบาท และการเปลี่ยนแปลง นาฏกรรมเป็นเครื่องมือหนึ่งที่แสดงสัมพันภาพให้เห็นอย่างเป็นรูปธรรมทั้งต่อบุคคล สังคม และการปกครอง ผู้นำจึงใช้คุณสมบัติพิเศษของนาฏกรรม คือ การโน้มน้าวจิตใจ เพื่อเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมสังคม ค่านิยม และอุดมการณ์ตามที่ตนคาดหวัง เมื่อสังคมเกิดจุดวิกฤตสู่การปฏิวัติการปกครอง และวัฒนธรรมจึงเกิดการล้มล้างนาฏกรรมเดิม และสร้างนาฏกรรมเพื่อเผยแพร่นโยบายของผู้นำใหม่ แต่ปรากฏการณ์ของนาฏกรรมไทยตามนโยบายการปกครอง ระหว่าง พ.ศ. 2468-2516 มีการเปลี่ยนแปลง 8 ระยะ คือ 1. พระราชมรดกนาฏกรรมรัชกาลที่ 6 2. นาฏกรรมเพื่อการอนุรักษ์ 3. ยุตินาฏกรรมหลวง และสร้างกระแสนาฏกรรมราษฎร 4. การสร้างภาพลักษณ์ประเทศด้วยนาฏกรรมราษฎร 5. นาฏกรรมต้านคอมมิวนิสต์ สร้างกระแสนาฏกรรมราชสำนัก 6. การสร้างภาพลักษณ์ประเทศด้วยนาฏกรรมหลวง7.นาฏกรรมต้านคอมมิวนิสต์2 8. นาฏกรรมเพื่อการเรียกร้องประชาธิปไตย รูปแบบของนาฏกรรมไทยตามนโยบายการปกครองมี7ประเภทคือ 1. โขน 2. ละคร 3. รำ ระบำ 4. เพลง 5. การแสดงพื้นบ้าน 6. บัลเลต์ 7. ภาพยนตร์ เนื้อหาของนาฏกรรมตามนโยบายการปกครอง มี 3 ประเภท คือ ประวัติศาสตร์ ศาสนา และวิถีชีวิตซึ่งแสดงลักษณะผู้นำ สถานการณ์ของปัญหา แนวคิด และแนวทางปฏิบัติพัฒนาสังคม การประกอบสร้างนาฏกรรมตามนโยบายการปกครอง เป็นการสร้างสรรค์นาฏกรรมจากข้อมูลพื้นฐานที่สอดคล้องกับผู้นำ เหตุการณ์ของสังคม นโยบายการปกครอง และวัตถุประสงค์ของที่สร้างงาน ซึ่งนำมาสู่แนวคิด รูปแบบ เนื้อหา สาระสำคัญ วิธีการสร้างมี 2 วิธี คือ การคิดขึ้นใหม่ และ การปรับจากที่มีอยู่เดิม ด้วยการสอดแทรกแนวคิด แนวปฏิบัติของผู้นำในบทประพันธ์ การแสดง และองค์ประกอบอื่น ๆ ผลผลิตของนาฏกรรมเป็นเครื่องมือสะท้อนตัวตนผู้นำ สังคม การเผยแพร่มี 2 วิธี คือ โน้มน้าว ชี้นำ เชิญชวน และกำหนด บังคับให้ปฏิบัติตามจนเป็นกิจวัตร และประเพณี เพื่อการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมสังคม และปลูกฝังค่านิยม อุดมการณ์ นำไปสู่สังคมใหม่ตามที่ผู้นำต้องการ

นาฏกรรมเป็นเครื่องมือสื่อสารที่มีพลังในการโน้มน้าว เชิญชวน ชี้นำจิตใจบุคคล กลุ่มบุคคล สังคมให้คิดและปฏิบัติตามนโยบายการปกครอง ดังนั้นผู้นำจึงควรศึกษานาฏกรรมเพื่อความเข้าใจ และเลือกใช้เครื่องมือสื่อสารที่มีอิทธิพลต่อการพัฒนาพฤติกรรม ค่านิยม อุดมการณ์ของบุคคล และสังคม ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ภาควิชา นาฏยศิลป์
สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย
ปีการศึกษา 2561

ลายมือชื่อนิสิต .....
ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

5986831635: MAJOR THAI THEATRE AND DANCE
KEYWORD: THAI PERFORMING ARTS, POLICY, LEADERS, REVOLUTION
MISS MANISSA VASINAROM: THAI PERFORMING ARTS AND PUBLIC POLICY 1925-1973.
ADVISOR: ASSOCIATE PROF. SAVAPARR VECHSURUCK, PH.D.

This dissertation aims to study the relationship between performing arts and government, and the creation of performing arts were based on the government policy. The leaders had an influential impact on social change and Thai performing arts between 1925-1973. Mixed methods were used for the research and collection of primary and secondary document, interview with professionals, observation from the media, and focus group discussion with experts in relevant fields.

The results showed that Thai performing arts and the government were related in 6 aspects: meaning, form, content, essence, function, and change. Performing arts is used to express relations of persons, society, and government in a concrete way. Therefore, the leaders tend to use the special characteristic of the performing arts in order to persuade and adjust citizen's believes, values and behaviors. Whenever the social crises arises and might lead to the turmoil, Thai elites would often abolish the old performing arts and create the new one instead. The relationship between the performing arts of Thailand and public policies can be divided into 8 periods; 1. Performing arts heritage from King Rama VI, 2. Performing arts for conservation, 3.The end of the royal performing arts and the beginning of citizen performing arts, 4. National image creation with citizen performing arts, 5. Anti-communism performing arts and the revival of royal performing arts, 6. National image creation with royal performing arts, 7. Anti-communism performing arts 2, 8. Performing arts for the democracy movement. Thai performing arts based on the public policy consisted of 7 formats: 1. Khon, 2. Dance drama, 3. Dance, 4. Music, 5. Folk performance, 6. Ballet, 7. Films. The content of the performing arts based on the public policy revolved around 3 fields: history, religion, and lifestyle, which represented characteristics of the leaders, the situation of problems, concepts, and practices for social development. The performing arts which are created to serve the public policies correspond to base on the public policy is created from the primary information that corresponded to the leaders, social events, public policy, and purposes, which led to the creation of concepts, forms, content, and essence. The methods of creation can be divided into 2 methods: innovative creation and original adaptation, with the insertion of ideas and practices of leaders in the compositions and other elements. The performing arts product is a reflection of the identity of the leaders and society. The dissemination of performing arts has 2 purposes. The first is to persuade, inducing, inviting, and the second is to enforcing concepts and ideas into routines and tradition, in order to change social behavior and instilling values and ideals for a new society as the leaders see fit.

Performing arts is a powerful communication tool that can persuade, induce, and direct the minds of individuals, groups of people, and society to follow public policy. Therefore, leaders should understand the performing arts thoroughly in order to be able to effectively apply this influential communication tool in the development of behavior, values, and ideals of people and society.

Department: Dance
Field of Study: Thai Theatre and Dance
Academic Year: 2018

Student's Signature Manissa
Advisor's Signature S. Vechsuruck

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความอนุเคราะห์จากบุคคลหลายฝ่าย ทั้งความเมตตาให้คำปรึกษา คำแนะนำ ข้อมูล การประสานงาน ตลอดจนกำลังใจในการทำวิทยานิพนธ์อย่างดียิ่ง ซึ่งผู้วิจัยมิสามารถกล่าวนาม และขอบพระคุณได้หมด ณ ที่นี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑ์สันต์ คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ ตลอดจนเจ้าหน้าที่ของคณะฯและภาควิชานาฏยศิลป์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้ทำหน้าที่ประสานงานหลักสูตรทุกท่าน ซึ่งช่วยดูแล และอำนวยความสะดวกในการประสานงานตั้งแต่แรกเข้าจนกระทั่งสำเร็จการศึกษา

ขอกราบขอบพระคุณคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และคณะกรรมการตรวจสอบข้อมูลวิทยานิพนธ์ ได้แก่ รองศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ผู้ให้คำแนะนำอนุเคราะห์ข้อมูล อันเป็นประโยชน์ยิ่งต่อการศึกษา ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ผู้จุดประกายความคิด โอกาสการพัฒนาศักยภาพ และแนวทางการทำงานวิชาการระดับสูง รองศาสตราจารย์ ดร. เสาวณิต วิงวอน รองศาสตราจารย์อมรา กล่ำเจริญ และรองศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ ผู้ให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์ยิ่งต่อการศึกษา ดร.โสมสุดา ลียะวณิช อดีตอธิบดีกรมศิลปากร และผู้อำนวยการศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน) อาจารย์เผ่าทอง ทองเจือ อดีตคณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ นักประวัติศาสตร์ และศิลปิน อาจารย์สมบัติ ภู่กาญจน์ อดีตบรรณาธิการหนังสือพิมพ์สยามรัฐ และศิลปินโขนธรรมศาสตร์ ผู้ตรวจสอบข้อมูลวิทยานิพนธ์ ซึ่งให้คำแนะนำ และข้อมูลอันเป็นประโยชน์ต่อการเรียบเรียงวิทยานิพนธ์ให้มีความชัดเจนน่าสนใจ และสะดวกต่อการนำไปใช้ประโยชน์ ได้อย่างกว้างขวางมากขึ้น

ขอบกราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านที่ให้ความเมตตาอนุเคราะห์ข้อมูล คำแนะนำ และกำลังใจตลอดระยะเวลา ในการศึกษา อาทิ อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ อาจารย์รัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ อาจารย์นพรัตน์ศุภการหวังในธรรม คุณรัตนา บูรณะพิมพ์ ศิลปินผู้เป็นครูของผู้ศึกษา ซึ่งกรุณาให้ความรู้ทางทฤษฎี และปฏิบัติแก่ผู้วิจัยโดยละเอียด อาจารย์กู้เกียรติ ภูมิรัตน์ ครูผู้ทุ่มแทให้ความรู้ ข้อมูลทั้งด้านนาฏกรรมและที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนโอกาสการพัฒนาศักยภาพของผู้วิจัย คณาจารย์สาขาวิชาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ผู้ทรงคุณวุฒิสถาบันพระปกเกล้า รวมทั้งนาฏยศิลปิน และ ผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านที่มิอาจกล่าวนามเป็นรายบุคคลไว้ ณ ที่นี้ ซึ่งให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์แก่งานวิจัย และกำลังใจในการทำงานด้วยความห่วงใยเสมอมา

ขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดา ขอบคุณพี่น้องในครอบครัวทุกท่านที่เป็นกำลังใจ และสร้างโอกาสที่ดีในการศึกษา และการทำงานของผู้วิจัยเสมอมา

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยขอขอบคุณสถาบันพระปกเกล้า ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร หอจดหมายเหตุแห่งชาติ หอภาพยนตร์ คณะละครเอกชน และสถานศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์ที่กรุณาอำนวยความสะดวกในการการสืบค้นข้อมูล ทำสำเนา เพื่อประโยชน์แก่การศึกษาอย่างเต็มความสามารถ ตลอดจนนิสิตปริญญาโท และเพื่อนนิสิตระดับปริญญาเอก ปีการศึกษา 2559 ที่มีส่วนช่วยเหลือ ให้คำแนะนำและกำลังใจตลอดระยะเวลาที่ศึกษา

อนึ่ง วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ผู้วิจัยได้รับการอนุเคราะห์ทุนสนับสนุนวิทยานิพนธ์พระปกเกล้าศึกษา พิพิธภัณฑ์พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว สถาบันพระปกเกล้า ซึ่งนับเป็นการเปิดโอกาสให้บุคลากรทางด้านนาฏกรรมและพื้นที่ของการวิจัยเพื่อการบูรณาการกับศาสตร์วิชาการเมืองการปกครอง และผู้นำประเทศที่สร้างคุณูปการยิ่งต่อวงวิชาการ และประเทศ ผู้ศึกษาขอกราบขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

คุณูปการที่เกิดจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ผู้ศึกษาขออุทิศให้แก่ผู้มีคุณูปการต่อผู้วิจัย ผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง กับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ บรรพชน บูรพมหากษัตริยาธิราชทุกพระองค์ ผู้มีพระนาม และรายนาม รวมทั้งผู้ที่ได้รับผลกระทบจากการปฏิวัติวัฒนธรรมทุกท่าน หากมีข้อผิดพลาดประการใด ผู้วิจัยขออภัย และน้อมรับไว้ด้วยความเคารพ

มณิศา วศินารมณ์

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง
กิตติกรรมประกาศ ..... จ
สารบัญ ..... ฉ
สารบัญตาราง ..... ซ
สารบัญภาพ ..... ฌ
สารบัญแผนภาพ ..... ฏ
บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา 4
1.3 ขอบเขตของการศึกษา 4
1.4 วิธีดำเนินการศึกษา 5
1.5 ระยะเวลาและแผนการดำเนินงาน 9
1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 10
1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ 10
1.7 คำสำคัญ 11
บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 12
2.1 เอกสารชั้นต้น 12
2.2 เอกสารชั้นรอง 32
2.3 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 53
บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย 60
3.1 รูปแบบการวิจัย 61

หน้า

3.2 ประชากร และกลุ่มตัวอย่าง 61
3.3 ขอบเขตของการศึกษา 62
3.4 วิธีดำเนินการศึกษา 63
บทที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล 71
4.1 ความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับการปกครอง 71
4.2 นาฏกรรมกับนโยบายการปกครอง 109
4.3 นาฏกรรมไทยกับนโยบายการปกครอง พ.ศ. 2468-2516 151
4.4 รูปแบบนาฏกรรมไทยตามนโยบายการปกครอง พ.ศ. 2468-2516 229
4.5 เนื้อหานาฏกรรมไทยตามนโยบายการปกครอง พ.ศ. 2468-2516 249
4.6 การประกอบสร้างนาฏกรรมตามนโยบายการปกครอง 352
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 411
5.1 สรุปผลการศึกษา 411
5.2 การอภิปรายผล 434
5.3 ข้อเสนอแนะ 436
บรรณานุกรม 437
ภาคผนวก 451
ภาคผนวก ก การนำเสนอข้อมูลวิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต (นาฏยศิลป์ไทย) 452
ภาคผนวก ข โครงการแลกเปลี่ยนเรียนรู้การวิจัยวัฒนธรรมสยามศึกษา (ศิลปะการแสดง) 456
ภาคผนวก ค การประชุมกลุ่มย่อยเพื่อรับรองข้อมูลวิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต 459
ประวัติผู้เขียน 463

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 2.1 อำนาจในการบริหารราชการแผ่นดินตามแนวคิดของอลิตโตเติ้ล (Aristotle) 41

ตารางที่ 3.1 รายนามและข้อมูลของบุคคลที่ผู้ศึกษาเลือกมาสัมภาษณ์ 65

ตารางที่ 4.1 ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างท่ารำ กับลีลาศ ในรำวงมาตรฐาน 400

ตารางที่ 5.1 ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับการปกครอง 419

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1 การอธิบาย Social Pendulum theory 54

ภาพที่ 4.1 ภาพจากยนตร์ เรื่อง Trirumph of Will 113

ภาพที่ 4.2 หอศิลป์แห่งศิลปะเยอรมันที่ฮิตเลอร์สั่งให้สร้างตามสถาปัตยกรรมที่เขาชื่อชอบ คือ แนวลัทธิคลาสสิกใหม่ 113

ภาพที่ 4.3 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ ค.ศ. 1938 “ด้วยวิทยุของประชาชน ทั่วทั้งเยอรมนีได้ยินเสียงฟือเรอร์” 114

ภาพที่ 4.4 ภาพยนตร์ เรื่อง Thratre of Hate- Propaganda 115

ภาพที่ 4.5 “Hironhito gets the boot” at the Hawaii Theatre Holloywood Boulevard เมื่อ ค.ศ. 1945 116

ภาพที่ 4.6 โปสเตอร์การแสดงบัลเลต์ เมื่อ ค.ศ. 1911 117

ภาพที่ 4.7 โปสเตอร์ในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 118

ภาพที่ 4.8 งิ้วปักกิ่ง 130

ภาพที่ 4.9 ภาพยนตร์ เรื่อง The Last Emperor 131

ภาพที่ 4.10 ภาพยนตร์ เรื่อง Farewell my concubine 132

ภาพที่ 4.11 โปสเตอร์ โฆษณาทางการเมือง 133

ภาพที่ 4.12 การแสดงโนห์ 141

ภาพที่ 4.13 ละครเคียวเง็น 142

ภาพที่ 4.14 โรงละครคาบูกิ 142

ภาพที่ 4.15 ละครคาบูกิ 143

ภาพที่ 4.16 หุ่นบุรากุ 143

ภาพที่ 4.17 โปสเตอร์ โฆษณาทางการเมือง 144

ภาพที่ 4.18 วายัง กุลิต เนื้อหาการแสดงสอดแทรกสภาพสังคม และการเมืองในเวลานั้น 146

ภาพที่ 4.19 วายังของอินโดนีเซีย เนื้อหาการแสดงสอดแทรกการเมือง การปกครอง และการปฏิวัติ 147
ภาพที่ 4.20 โปสเตอร์ โฆษณาทางการเมือง 147
ภาพที่ 4.21 บัลเลต์เวียดนาม ในช่วงการปฏิวัติวัฒนธรรม 149
ภาพที่ 4.22 โขนละครหลวง ในรัชกาลที่ 7 176
ภาพที่ 4.23 ฟ้อนรับเสด็จของเจ้านายฝ่ายเหนือในภาพยนตร์ส่วนพระองค์ รัชกาลที่ 7 176
ภาพที่ 4.24 โรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมกรุง 177
ภาพที่ 4.25 โรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมกรุง 177
ภาพที่ 4.26 ฉากตอนชนช้าง ในการแสดงละคร เรื่องพระนเรศวรประกาศอิสรภาพ 188
ภาพที่ 4.27 ละครหลวงวิจิตร เรื่อง อนุเสาวรีย์ไทย 189
ภาพที่ 4.28 โรงละครศิลปากร 189
ภาพที่ 4.29 ศาลาเฉลิมไทย 201
ภาพที่ 4.30 การแสดงละครใน ของกรมศิลปากร สวมรองเท้าตามนโยบายของจอมพล ป. พิบูลสงคราม 203
ภาพที่ 4.31 พระเจ้าช้างเผือก ภาพยนตร์แห่งเสรีภาพของปรีดี พนมยงค์ 204
ภาพที่ 4.32 ห้าง ต. เง็กชวน สถานที่จำหน่าย และผลิตแผ่นเสียงดนตรี และนาฏกรรมไทย 209
ภาพที่ 4.33 แผ่นเสียงตรากระต่าย ของห้าง ต. เง็กชวน 209
ภาพที่ 4.34 ข่าวหนังสือพิมพ์การใช้นาฏกรรมเพื่อเป็นเครื่องมือทางการเมือง 210
ภาพที่ 4.35 ภาพล้อเลียนจากเพลงระบำชาวไร่ ในหนังสือสัปดาห์วิจารณ์ พ.ศ. 2497 โดย ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมท 210
ภาพที่ 4.36 การรำเบิกโรงไหว้ครู ก่อนการแสดงบัลเลต์ เรื่อง มโนห์รา 217
ภาพที่ 4.37 การแสดงบัลเลต์ เรื่อง มโนห์รา 218
ภาพที่ 4.38 การฝึกโขนหลวง 218
ภาพที่ 4.39 สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ามหาวชิราลงกรณ ทรงเครื่องโขน เมื่อครั้งทรงพระเยาว์ 219

ภาพที่ 4.41 การเก็บข้อมูลเพลงพื้นบ้าน เพื่อนำมาปรับปรุง โดยกรมศิลปากร 221
ภาพที่ 4.42 คณะละครพระบรมราชินูปถัมภ์ แสดงเรื่อง นางเสือง เมื่อ พ.ศ. 2511 223
ภาพที่ 4.43 รำซัดชาตรี ในภาพยนตร์ เรื่อง RAJA BERSIONG 223
ภาพที่ 4.44 ระบำศรีวิชัย ในภาพยนตร์ เรื่อง RAJA BERSIONG 223
ภาพที่ 4.45 ระบำทวารวดี และระบำสุโขทัย ในระบำโบราณคดี 5 สมัย งานพิธีเปิดพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร 224
ภาพที่ 4.46 การแปรอักษรในงานฟุตบอลประเพณีจุฬา-ธรรมศาสตร์ 226
ภาพที่ 4.48 ปกหน้าแผ่นเสียงรำวงมาตรฐาน บรรเลงโดย วงสุนทราภรณ์ 395
ภาพที่ 4.49 ปกหลังแผ่นเสียงรำวงมาตรฐาน และรำวง 12 เพลง บรรเลงโดย วงสุนทราภรณ์ 396
ภาพที่ 4.50 เครื่องแต่งกายรำวงมาตรฐาน 10 เพลง 396
ภาพที่ 4.51 การจับคู่ลีลาศ 398
ภาพที่ 4.52 รำโทน จังหวัดลพบุรี 398
ภาพที่ 4.53 รำวง 399
ภาพที่ 4.54 ตัวอย่างรำวงมาตรฐาน 399
ภาพที่ 4.55 ทิศทางการเต้นลีลาศ 404
ภาพที่ 4.56 ป้ายรณรงค์การแต่งกายตามรัฐนิยม 408

สารบัญแผนภาพ

หน้า

แผนภาพที่ 2.1 ทฤษฎี Social Change 55

แผนภาพที่ 4.1 แผนภูมิแสดงโครงสร้างคณะทำงานรำวงมาตรฐาน 386

แผนภาพที่ 5.1 แผนภาพความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับการปกครอง 418

แผนภาพที่ 5.2 แผนภูมิความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับการปกครอง 419

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

นาฏกรรม คือ เครื่องมือของผู้ปกครอง หรือ ผู้นำ ที่ใช้สำหรับกำหนดความคิด การชี้นำแนวทางการปฏิบัติแก่บุคคล กลุ่มบุคคลที่มีผลต่อสังคม ประกอบด้วยนโยบายการปกครอง และรสนิยม ที่ทำให้นาฏกรรมเป็นส่วนหนึ่งของเครื่องมือที่สะท้อนความเป็นตัวตนของผู้ปกครอง หรือผู้นำ ดังนั้น เมื่อเกิดการปฏิวัติการปกครอง มีการเปลี่ยนแปลงผู้ปกครอง หรือ ผู้นำ จึงทำให้เกิดการล้มล้างนาฏกรรมเดิม และสร้างนาฏกรรมใหม่ตามนโยบายการปกครอง และรสนิยมของผู้ปกครองหรือผู้นำ แต่สำหรับการปฏิวัติการปกครองในประเทศไทย ในระหว่าง พ.ศ. 2468-2516 นาฏกรรมเดิมยังคงอยู่กับสังคมไทย ซึ่งมีทั้งการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง และสูญสลายในบางช่วง ในขณะเดียวกันก็เกิดนาฏกรรมใหม่ตามแนวนโยบาย หรือรสนิยมของผู้ปกครอง หรือ ผู้นำ โดยนาฏกรรมในช่วงระยะเวลาดังกล่าวได้รับการสืบทอดต่อมาทั้งการจัดแสดง และบรรจุอยู่ในหลักสูตรการศึกษามาจนปัจจุบัน

นาฏกรรมมีความสัมพันธ์กับมนุษย์ และสังคม ดังที่ปรากฏบทบาทของนาฏกรรมในโอกาสสำคัญ เช่น การสื่อสาร การศึกษา การแสดงตัวตน สถานภาพ การออกกำลังกาย และการสร้างความบันเทิง เป็นต้น เมื่อสังคมขยายขนาด และมีความซับซ้อนมากขึ้น มนุษย์ก็ตั้งกฎเกณฑ์ เพื่อเป็นระเบียบปฏิบัติร่วมกัน เช่น จารีต ขนบความเชื่อ กฎหมาย ประกาศ และนโยบายการปกครอง เป็นต้น โดยผู้ออกกฎระเบียบเหล่านี้ คือ ผู้ปกครอง หรือ ผู้นำของชุมชน อย่างไรก็ตาม สภาพการศึกษาในอดีตที่ยังไม่แพร่หลาย ผู้ปกครองหรือผู้นำจึงมักใช้นาฏกรรมเป็นเครื่องมือในการสื่อสารกับผู้ถูกปกครอง ทั้งที่แสดงด้วยตนเอง และมอบหมายให้ผู้อื่นเป็นผู้แสดงแทน เป็นต้น เนื้อหา และความหมายของการแสดงมักปรากฏอยู่ในบทพูด บทร้อง บทพากย์ บทเจรจา ทั้งที่ด้นสด และประพันธ์ขึ้น ผ่านนาฏกรรมในรูปแบบต่าง ๆ ตามรสนิยมของผู้ปกครอง เช่น งิ้ว โขน ละคร ระบำ หนัง หุ่น การละเล่น และเพลง ด้วย จัดแสดงในโอกาสสำคัญ เช่น ประเพณีชีวิต การสมโภชพระศาสนา พระราชพิธี รัฐพิธี และการต้อนรับแขกเมือง เป็นต้น

การปกครองแต่เดิมเป็นการปกครองแบบราชาธิปไตย พระมหากษัตริย์ทรงมีพระราชอำนาจสูงสุดในการปกครอง พระราชนิยมถือเป็นนโยบายการปกครอง พระราชกรณียกิจที่สำคัญ คือ การศึกษานาฏกรรมซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของศิลปศาสตร์ 18 ประการ และการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม ทำให้นาฏกรรมเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการเผยแพร่นโยบาย ขณะเดียวกันก็แสดงภาพลักษณ์ของผู้นำ อย่างไรก็ตามจากความมันผวนของสถานการณ์โลก และความแตกต่างของสภาพความเป็นอยู่ที่เกิดขึ้น

ในสังคม ส่งผลให้เกิดการปฏิวัติการปกครองโดยเริ่มจากประเทศฝรั่งเศส เมื่อ พ.ศ. 2332-2342 การปฏิวัตินี้เกิดขึ้นเป็นระลอกจนกระทั่งในปี พ.ศ. 2410 เป็นต้นมา เป็นระยะของการปฏิวัติการปกครองและสงครามโลก โดยเริ่มจาก ญี่ปุ่น จีน รัสเซีย เยอรมัน และไทย ตามลำดับ นอกจากนี้เหตุการณ์ดังกล่าวเกิดขึ้นกับประเทศอื่นในระยะเวลาใกล้เคียงกัน ได้แก่ เวียดนาม กัมพูชา อินโดนีเซีย เป็นต้น ผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงทำให้นาฏกรรมเดิมถูกล้มล้าง หรือ เปลี่ยนแปลงตามนโยบายและรสนิยมของผู้ปกครองใหม่ เช่น การปรับเปลี่ยนเนื้อหาการแสดง เรื่องที่นำมาจัดแสดง วิธีการนำเสนอ ตลอดจนองค์ประกอบของการแสดงด้วย

สำหรับประเทศไทย สภาพนาฏกรรม ก่อน พ.ศ. 2468 ได้รับการอุปถัมภ์จากพระมหากษัตริย์ ซึ่งได้รับการพัฒนาเรื่อยมา โดยเฉพาะในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ถือว่าเป็นยุคทองของนาฏกรรมไทย แต่หลังจากนั้นเกิดวิกฤตทางเศรษฐกิจที่ตกต่ำทั่วโลก ทำให้เศรษฐกิจของไทยขาดดุลยภาพ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงโปรดให้ยุบกรมมหรสพ และโรงเรียนพรานหลวงฯ ซึ่งเป็นหน่วยงานราชการ และลดนาฏกรรมของหลวงให้มีไว้เท่าที่จำเป็นแก่ราชการ ทำให้เกิดความเข้าใจกันต่อมาว่าเป็นภาพสูญสลายของนาฏกรรมทั้งระบบ ต่อมาภายหลังมีการตั้งกองมหรสพ กระทรวงวัง ศิลปากรสถาน และราชบัณฑิตยสภา หลังจากเปลี่ยนแปลงการปกครองแล้วมีการถ่ายโอนอำนาจการบริหารราชการแผ่นดิน นาฏกรรมของหลวงอยู่ในความดูแลของรัฐ ซึ่งในปลายรัชกาลมีการตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ขึ้นด้วย นาฏกรรมที่สำคัญในรัชกาลนี้มาจากพระราชนิยมทางด้านภาพยนตร์ ทั้งการผลิตนาฏกรรม การสร้างโรงภาพยนตร์ (โรงมหรสพหลวงศาลาเฉลิมกรุง) การออกพระราชบัญญัติคุ้มครองวรรณกรรมและศิลปกรรม และพระราชบัญญัติภาพยนตร์ พ.ศ. 2474 ซึ่งได้รับความนิยมและพัฒนาในเวลาต่อ ๆ มา สำหรับนาฏกรรมของเอกชนมีการจัดแสดงอยู่ทั่วไป และพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ได้แก่ ละครร้อง ละครเพลง และลิเก หลังจากจอมพล ป. พิบูลสงคราม ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี นาฏกรรมของหลวงอยู่ในความดูแลของรัฐแต่มีการจัดแสดงน้อยลง เนื่องจาก กษัตริย์ทรงพระเยาว์และเสด็จประทับต่างประเทศเป็นเวลานาน ประกอบกับในเวลานั้นเกิดการปฏิวัติวัฒนธรรม โดยมีนโยบายสำคัญ คือ “เชื่อผู้นำ” ตั้งแต่ พ.ศ. 2481-2485 ทำให้เกิดการจัดตั้งสภาวัฒนธรรม อันเป็นสำนักงานของรัฐในการดูแลภารกิจ 5 สำนัก คือ จิตใจ จารีตประเพณี ศิลปะ วรรณคดี และสตรี โดยมีการประกาศรัฐนิยม ออกพระราชกฤษฎีกำหนดวัฒนธรรม พ.ศ. 2484 การตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากร รวมทั้งการตั้งกองโฆษณาการ (กรมประชาสัมพันธ์) และสภาสตรีแห่งชาติ เป็นต้น ผลที่เกิดขึ้นทำให้นาฏกรรมบางประเภทที่ไม่ถือกำเนิดจากไทย หรือกำหนดไว้ต้องยุติลงชั่วระยะเวลาหนึ่ง เกิดละครตามนโยบายของรัฐบาล ที่เรียกกันต่อมาว่า ละครหลวงวิจิตร รำวงมาตรฐาน รำแม่บทใหญ่ และเพลงที่มีเนื้อหาโฆษณาประชาสัมพันธ์เกี่ยวกับนโยบายและรสนิยมของผู้นำ อย่างไรก็ตามนาฏกรรมที่เกิดขึ้นจากเจ้านาย และข้าราชการเดิมในรัชกาลก่อนปรากฏอยู่ โดยมีรูปแบบใหม่ เช่น ละครพูดสลับรำ ระบำสลับฉาก ผู้แสดงชายจริงหญิงแท้ ละครวิทยุ

และละครโทรทัศน์ เมื่อพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุยเดชเสด็จขึ้นครองราชย์ ทรงโปรดให้สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ และสมเด็จพระเจ้าลูกเธอศึกษานาฏกรรมทั้งไทย และสากล รวมทั้งทรงผลิตบัลเลต์ไทยขึ้น ทำให้เกิดสถาบันการศึกษาเฉพาะทางทั้งในหลักสูตรศิลปิน และครู ของรัฐและเอกชน คณะละครอาสาสมัครในพระบรมราชินูปถัมภ์ นอกจากนี้ยังเกิดการฟื้นฟูนาฏกรรมดั้งเดิม การเผยแพร่นาฏกรรมใหม่อย่างละครเวทีตะวันตก โดยมีแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ซึ่งเริ่มจัดทำขึ้นในสมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ (พ.ศ. 2502-2506) สนับสนุนกิจกรรมทางด้านนาฏกรรมด้วย ในช่วงปลายของระยะสภาพบ้านเมืองเกิดการเรียกร้องประชาธิปไตย สมัยจอมพลถนอม กิตติขจร มีกลุ่มแกนนำสำคัญ คือ นักศึกษาที่มีการทำกิจกรรมทางด้านนาฏกรรม โดยเฉพาะโขนธรรมศาสตร์ งิ้วธรรมศาสตร์ และคณะละครพระจันทร์เสี้ยว ซึ่งเป็นการล้อเลียนการเมือง นอกจากนี้ยังมีละคร และเพลงเพื่อชีวิต ซึ่งมีเนื้อหาเสียดสีสังคม และสะท้อนนโยบาย รสนิยมของผู้นำในขณะนั้นด้วย

นาฏกรรมที่เกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาดังกล่าวยังคงส่งผลสืบเนื่องมาจนปัจจุบันทั้งการจัดแสดงในโอกาสต่าง ๆทั้งภาครัฐ และเอกชน รวมทั้งการจัดแสดงของหลวงเป็นการส่วนพระองค์ด้วย ในด้านการศึกษาเกิดความแพร่หลายของการจัดตั้งสถานศึกษา หลักสูตรการศึกษาเฉพาะทาง และสามัญ ทั้งภาครัฐ และเอกชน ซึ่งมีทั้งภาคปกติ และภาคพิเศษ โดยหมายรวมถึงกิจกรรมชุมนุม ชมรม ปรากฏการณ์ดังกล่าวก่อให้เกิดการพัฒนา และสืบทอดนาฏกรรมให้อยู่คู่กับสังคมไทยมาจนปัจจุบัน

อย่างไรก็ตาม ข้อมูลดังกล่าวแม้จะมีการศึกษาแต่ยังคงปรากฏว่าข้อมูลเหล่านี้กระจัดกระจาย ขาดการพิจารณาภาพรวมเชื่อมโยงข้อมูลให้เห็นความสัมพันธ์ของส่วนประกอบต่าง ๆ อันเป็นเหตุปัจจัยแวดล้อมที่ส่งผลกระทบต่อนาฏกรรม การศึกษาครั้งนี้จะทำให้บทบาทของนาฏกรรมที่เกิดขึ้นในสังคม และประวัติศาสตร์นาฏกรรมมีความต่อเนื่อง และกระจ่างชัดมากขึ้น

ด้วยเหตุดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับการปกครอง รวมทั้งการประกอบสร้างนาฏกรรมตามนโยบายการปกครอง โดยศึกษาจากเอกสารประวัติศาสตร์ เอกสารของทางราชการ ประกาศ กฎหมาย ภาพถ่าย ภาพเคลื่อนไหว การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ การชมการแสดง การฝึกปฏิบัติจากผู้เชี่ยวชาญ และประชุมกลุ่มย่อย ประกอบการนำทฤษฎีมาใช้ประกอบการพิจารณาความเปลี่ยนแปลงของสังคม และความซ้ำทวนที่ส่งผลต่อนาฏกรรม คือ การเปลี่ยนแปลงทางสังคม (Social Change) และ การเปลี่ยนแปลงของสังคมแบบการแกว่งของลูกตุ้ม (Social Pendulum) ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของนาฏกรรมในช่วงระยะเวลาดังกล่าว ตลอดจนการทำนายแนวโน้มของนาฏกรรมที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงเวลาด้วย ทั้งนี้การศึกษาดังกล่าวจะเป็นหลักฐานอ้างอิงในวงวิชาการและผู้สนใจ ตลอดจนนำไปศึกษาประกอบกับศาสตร์อื่น ๆ ให้เป็นที่แพร่หลายสืบไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1.2.1 เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับการปกครอง

1.2.2 เพื่อศึกษาการประกอบสร้างนาฏกรรมตามนโยบายการปกครอง

1.3 ขอบเขตของการศึกษา

มุ่งศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับการปกครอง ตลอดจนนโยบายการปกครองและรสนิยมของผู้ปกครองที่ส่งผลต่อนาฏกรรมไทย โดยกำหนดขอบเขตของการศึกษา ดังนี้

1.3.1 ด้านประชากร เน้นที่ผู้ปกครองซึ่งเป็นผู้นำ คือ ผู้มีอำนาจ หรือผู้ที่มีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงในการออกนโยบาย ประกาศ กฎหมาย พระราชบัญญัติ ผู้มีทักษะ ประสบการณ์ทางนาฏกรรม และผู้ปฏิบัติ ซึ่งจะส่งผลต่อนาฏกรรมไทย ได้แก่ บุคลากรทางด้านนาฏกรรม รูปแบบการแสดง หน่วยงานราชการ และคณะละครเอกชน เป็นต้น ทั้งนี้ รูปแบบการแสดงจะเน้นเฉพาะการแสดงที่เกิดจากผู้ปกครอง หรือ นโยบายการปกครอง ในช่วงระยะเวลาที่กำหนดเท่านั้น โดยผู้นำแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

1.3.1 ผู้นำประเทศ

1.3.1.1 พระมหากษัตริย์

1.3.1.2 นายกรัฐมนตรี

1.3.1.3 ประธานาธิบดี

1.3.2 ผู้นำสังคม

1.3.2.1 เจ้านาย พระบรมวงศานุวงศ์

1.3.2.2 ข้าราชการ

1.3.2.3 สื่อทางสังคม เช่น นักเขียน นักหนังสือพิมพ์ นักประชาสัมพันธ์วิทยุโทรทัศน์ นักวิจารณ์

1.3.3 ผู้นำกิจกรรม

1.3.1 หน่วยงานด้านการศึกษา

1.3.2 คณะละคร

1.3.3 ชุมนุม ชมรม

1.3.2 ด้านเวลา ขอบเขตของการศึกษาตั้งแต่ พ.ศ. 2468-2516 เนื่องจาก ในช่วงเวลาดังกล่าวเกิดการเปลี่ยนแปลงของสภาพบ้านเมือง เศรษฐกิจ วัฒนธรรม อย่างรวดเร็ว และรุนแรงทั่วโลก มีการกำหนดนโยบาย กฎหมาย ประกาศ พระราชกฤษฎีกา พระราชบัญญัติ ซึ่งส่งผลต่อประเทศไทย โดยเฉพาะนาฏกรรม ผลกระทบบางส่วนจากสถานการณ์ยังคงสืบเนื่องมาจนปัจจุบันนอกจากนี้

เมื่อเปลี่ยนแปลงการปกครองโดยคณะราษฎร์แล้ว พบว่า จอมพลถนอม กิตติขจร ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีคนสุดท้ายที่มาจากคณะราษฎร์ หลังช่วงเวลาดังกล่าวเกิดการปฏิวัติโดยกลุ่มนักศึกษา สภาพบ้านเมือง เศรษฐกิจ วัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงจากระยะเวลาการปกครองที่กำหนด

1.3.3 ด้านพื้นที่ ศึกษาเฉพาะเขตกรุงเทพมหานคร เนื่องจาก เป็นเมืองหลวงมาแต่เดิม แม้เปลี่ยนแปลงการปกครองแต่คณะผู้ปกครอง ซึ่งกำหนดนโยบายบริหารบ้านเมือง ยังคงใช้เป็นศูนย์กลางการปกครอง และเป็นศูนย์รวมของหน่วยงานราชการทางด้านนาฏกรรมของประเทศ

1.3.4 ด้านเนื้อหา ศึกษาเฉพาะบุคคล กลุ่มบุคคล มีอิทธิพลต่อการชี้นำการเปลี่ยนแปลง หรือที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางด้านนาฏกรรม คือ ผู้มีอำนาจ หรือมีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงในการออกนโยบาย ประกาศ กฎหมาย พระราชบัญญัติ ผู้มีทักษะ ประสบการณ์ทางนาฏกรรม และผู้ปฏิบัติ โดยการศึกษาประวัติ ผลงาน ปัจจัยแวดล้อมที่ก่อให้เกิดการปฏิวัติด้านนาฏกรรม ผลกระทบจากการปฏิวัติ รวมทั้งศึกษาการประกอบสร้างนาฏกรรมตามนโยบายการปกครอง โดยเลือกนาฏกรรมที่ได้รับผลกระทบจากนโยบายการปกครอง และนาฏกรรมที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงตามนโยบายการปกครอง

1.4 วิธีดำเนินการศึกษา

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ โดยศึกษานโยบายการปกครอง และรสนิยมของผู้ปกครองที่ส่งผลต่อรูปลักษณ์นาฏกรรมไทย โดยเน้นช่วงที่มีการปฏิวัติบ้านเมือง (พ.ศ. 2468-2516) และนาฏกรรมของผู้ปกครอง และนโยบายของผู้ปกครอง ประกอบปัจจัยที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ สภาพบ้านเมือง สภาพเศรษฐกิจ สภาพวัฒนธรรม สภาพนาฏกรรม บุคคลสำคัญ องค์กร รูปแบบการแสดง กิจกรรม และโอกาสแสดง เป็นต้น ซึ่งแบ่งการศึกษาออกเป็น 5 วิธี ดังนี้

1.4.1 การศึกษาจากเอกสารสำคัญทางประวัติศาสตร์ ซึ่งค้นคว้า และรวบรวมจากหอสมุดแห่งชาติ หอสมุดดำรงราชานุภาพ หอภาพยนตร์ มหาวิทยาลัย ศูนย์วัฒนธรรม โรงละครแห่งชาติ สื่ออินเตอร์เน็ต ฯลฯ อาทิ กฎหมาย ประกาศภาษี ประวัติบุคคลสำคัญ รายงาน ผลการสัมมนา ผลงานวิจัย วิทยานิพนธ์ และเอกสารที่เกี่ยวข้อง

1.4.2 การศึกษาจากภาพถ่าย ภาพเคลื่อนไหว ที่เกี่ยวข้องกับนาฏกรรมที่สัมพันธ์กับการปกครอง รสนิยมของผู้ปกครองจาก จากหอภาพยนตร์ และหอจดหมายเหตุ

1.4.3 การศึกษาจากการสัมภาษณ์

สัมภาษณ์บุคคลที่เป็นนักวิชาการ นาฏยศิลปิน และผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏกรรมซึ่งอยู่ร่วมเหตุการณ์ในช่วงเวลานั้น หรือ มีความเกี่ยวข้องกับผู้นำ หรือ ศึกษาข้อมูลนาฏกรรมในช่วงการปฏิวัติ ได้แก่ ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ศาสตราจารย์ ดร.มัทนี รัตนิน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี บุญเพ็ง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติศักดิ์

เกิดอรุณสุขศรี คุณสุจิตต์ วงษ์เทศ คุณครูส่องชาติ ชื่นศิริ คุณครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์ คุณครูนพรัตน์ หวังในธรรม คุณครูรัจนา พวงประยงค์ คุณครูศิริกุล วรบุตร อาจารย์สมบัติ ภู่กาญจน์ เป็นต้น

1.4.4 การศึกษาจากการสังเกตการณ์

การสังเกตการณ์จากการแสดงสด การสอน การฝึกหัดในปัจจุบันที่สืบทอดมาจาก พ.ศ. 2468-2516 จากภาพยนตร์ วีดิทัศน์ รูปภาพ แถบบันทึกเสียง

1.4.5 การศึกษาจากประชุมกลุ่มย่อย

ประมวลข้อมูล และเรียบเรียงโดยแบ่งออกเป็นบท ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมา และความสำคัญของเรื่องที่ศึกษา

1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1.3 ขอบเขตของการศึกษา

1.4 วิธีดำเนินการศึกษา

1.5 ระยะเวลาทำการวิจัย และแผนการดำเนินงาน

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ

1.8 คำสำคัญ

บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.1 นาฏกรรม

2.2 การปกครอง

2.3 ผู้นำ

2.4 นโยบายการปกครอง

2.5 การประกอบสร้างนาฏกรรม

2.6 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

- เอกสารขั้นต้น (จดหมายเหตุ ประกาศ หมายรับสั่ง ประกาศ วรรณกรรมการแสดง โปสเตอร์ สูจิบัตร ภาพถ่าย ภาพยนตร์)

- เอกสารชั้นรอง (เอกสารที่เป็นหนังสือ และตำรา (ไทย และต่างประเทศ) เอกสารงานวิจัย เอกสารจากเว็บไซต์

บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย

3.1 รูปแบบการวิจัย

3.2 ประชากร และกลุ่มตัวอย่าง

3.3 ขอบเขตการศึกษา

3.4 วิธีดำเนินการศึกษา

3.4.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.4.1.1 การศึกษาจากเอกสาร

3.4.1.2 การศึกษาจากภาพถ่าย ภาพยนตร์

3.4.1.3 การศึกษาจากการสัมภาษณ์

3.4.1.4 การศึกษาจากการสังเกตการณ์

3.4.1.5 การศึกษาจากการประชุมกลุ่มย่อย

3.4.2 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

3.4.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.4.4 การนำเสนอข้อมูล

บทที่ 4 วิเคราะห์ข้อมูล

4.1 ความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับการปกครอง

4.1.1 ความหมาย

4.1.2 รูปแบบ

4.1.3 เนื้อหา

4.1.4 สาระสำคัญ

4.1.5 การเปลี่ยนแปลง

4.2 นาฏกรรมตามนโยบายการปกครอง

4.2.1 ต่างประเทศ

4.2.2 ประเทศไทย

4.3 นาฏกรรมไทยตามนโยบายการปกครอง พ.ศ. 2468-2516

4.3.1 พระราชมรดกนาฏกรรม รัชกาลที่ 6

4.3.2 นาฏกรรมเพื่อการอนุรักษ์

4.3.3 ยุตินาฏกรรมหลวง และสร้างกระแสนาฏกรรมราษฎร

4.3.4 การสร้างภาพลักษณ์ประเทศด้วยนาฏกรรมราษฎร

4.3.5 นาฏกรรมต้านคอมมิวนิสต์ (1) และสร้างกระแสนาฏกรรมราชสำนัก

4.3.6 การสร้างภาพลักษณ์ประเทศด้วยนาฏกรรมหลวง
4.3.7 นาฏกรรมต้านคอมมิวนิสต์ (2)
4.3.8 นาฏกรรมเพื่อเรียกร้องประชาธิปไตย
4.4 รูปแบบนาฏกรรมไทยตามนโยบายการปกครอง พ.ศ. 2468-2516
4.4.1 โขน
4.4.2 ละคร
4.4.3 รำ ระบำ
4.4.4 การแสดงพื้นบ้าน
4.4.5 เพลง
4.4.6 ภาพยนตร์
4.4.7 บัลเลต์
4.5 เนื้อหานาฏกรรมไทยตามนโยบายการปกครอง พ.ศ. 2468-2516
4.4.1 ประวัติศาสตร์
4.4.2 ศาสนา
4.4.3 วิถีชีวิต
4.6 การประกอบสร้างนาฏกรรมตามนโยบายการปกครอง พ.ศ. 2468-2516

บทที่ 5 สรุป อภิปราย และเสนอแนะ
ภาคผนวก

1.5 ระยะเวลาและแผนการดำเนินงาน

แผนงาน	ระยะเวลาในการดำเนินงาน											
	สิงหาคม	กันยายน	ตุลาคม	พฤศจิกายน	ธันวาคม	มกราคม	กุมภาพันธ์	มีนาคม	เมษายน	พฤษภาคม	มิถุนายน	กรกฎาคม
ปี 1 (2559)												
ศึกษาข้อมูลเบื้องต้น	◄	─	─	─	►							
สอบโครงร่างวิทยานิพนธ์						■						
ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์ และชมการแสดง							◄	─	─	─	►	
สอบวิทยานิพนธ์บทที่ 2 - 3												■
สอบคุณสมบัติ (QE)						■						
ปี 2 (2560)												
วิเคราะห์ข้อมูล	◄	─	─	─	►							
ร่างวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์						■						
สอบร่างวิทยานิพนธ์						■						
ประชุมกลุ่มย่อย						■						
ปี 3 (2561)												
แก้ไขปรับปรุงวิทยานิพนธ์	◄	─	─	─	─	─	─	─	─	►		
ตีพิมพ์เผยแพร่บทความวิจัย ระดับชาติ/นานาชาติ	◄	─	─	─	─	─	─	─	─	►		
สอบวิทยานิพนธ์						■						
สอบความรู้เฉพาะทาง											■	

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.6.1 แนวทางการกำหนดนโยบายด้านนาฏกรรม หรือส่งผลต่อนาฏกรรม

1.6.2 แนวทางการสร้างภาพลักษณ์ และเผยแพร่นโยบายของผู้นำทุกระดับจากนาฏกรรม

1.6.3. แนวทางการศึกษาประวัติศาสตร์ของประเทศ ตัวตนของผู้นำจากนาฏกรรม

1.6.4. แนวทางการดำรงอยู่ของนาฏกรรมในสถานการณ์ที่มีความผันผวน

1.6.5. ภาพรวมของประวัติศาสตร์การปฏิวัตินาฏกรรม

1.6.6. เป็นหลักฐานอ้างอิงแก่วงวิชาการ และที่เกี่ยวข้อง

1.6.7. เพื่อเผยแพร่คุณูปการของพระมหากษัตริย์ เจ้านาย ข้าราชการ และประชาชน ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องที่ทำให้นาฏกรรมดำรงอยู่ในสังคม ตลอดจนมีการพัฒนาให้เป็นที่แพร่หลาย

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ

นาฏกรรม ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ หมายถึง เครื่องมือของผู้ปกครอง เพื่อใช้ในการชี้นำแนวคิด แนวทางปฏิบัติแก่สมาชิกในสังคมผ่านรูปแบบการแสดงประเภทใดประเภทหนึ่งตามลักษณะของวัฒนธรรมแห่งการฟ้อนรำของแต่ละชาติ ทั้งที่เป็นระดับวิจิตรศิลป์ และระดับพื้นบ้าน ซึ่งมีการกำหนดชื่อเรียกแตกต่างกัน เช่น บัลเลต์ งิ้ว หนัง ภาพยนตร์ คาบูกิ ละคร และโขน เป็นต้น ผู้แสดง ผู้ปกครองอาจสวมบทบาทเป็นตนเอง หรือตามที่บทประพันธ์กำหนด หรือนักแสดงสวมบทบาทตามที่บทประพันธ์กำหนดก็ได้ โดยออกท่าทาง ท่ารำ ท่าเต้น การเคลื่อนไหว ประกอบบทร้อง บทพูด บทพากษ์ บทเจรจา ที่มีเนื้อหาที่แสดงแนวคิดของผู้ปกครอง ทั้งนี้ผู้แสดงอาจด้นเอง หรือ ปฏิบัติตามที่บทประพันธ์กำหนดก็ได้ การแสดงอาจมีดนตรีประกอบทั้งการบรรเลงล้วน บรรเลงคั่น และบรรเลงประกอบบทร้อง การแต่งกายมีทั้งที่แต่งกายปกติไปจนถึงวิจิตรตามแบบแผนของการแสดงแต่ละประเภท

ผู้นำ ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ หมายถึง คือ บุคคล หรือ กลุ่มบุคคล ที่มีอิทธิพลต่อการปรับเปลี่ยนนาฏกรรม เพื่อชี้นำบริบทสังคม หรือ เปลี่ยนแปลงบริบทสังคมที่เกิดขึ้นตามยุคสมัย ผู้นำเหล่านี้ประกอบไปด้วยผู้มีอำนาจสิทธิขาดในการบริหารประเทศ ผู้มีทักษะ ประสบการณ์หรือความสามารถทางด้านนาฏกรรม และผู้ปฏิบัติกิจกรรม โดยผู้มีอำนาจสิทธิขาดในการบริหารประเทศมีบทบาทในการกำหนดนโยบาย กฎเกณฑ์ และระเบียบปฏิบัติทางด้านนาฏกรรม ผู้มีทักษะประสบการณ์ หรือ ความสามารถทางด้านวรรณกรรมมีบทบาทในการรับนโยบาย และกำหนดแนวทาง กระบวนการ ในการปฏิบัติทำให้เกิดการขับเคลื่อนทางด้านนาฏกรรม สำหรับผู้ปฏิบัติกิจกรรมมีบทบาทในการดำเนินกิจกรรมให้เกิดผลผลิตของนาฏกรรม ได้แก่ บุคคล หน่วยงาน หลักสูตร รูปแบบการแสดง เนื้อหาการแสดง โอกาสในการแสดง เป็นต้น ซึ่งผู้นำที่กล่าวมานี้แบ่งได้ 3

กลุ่ม คือ ผู้นำประเทศ ผู้นำสังคม และผู้นำกิจกรรม ผลผลิตนาฏกรรมก่อให้เกิดสัญลักษณ์ การปลูกฝัง การให้ข้อคิด การสร้างกิจกรรม และการตระหนักถึงความสำคัญจนเกิดการสืบทอดแก่เยาวชน

นโยบาย ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ หมายถึง หลัก ข้อกำหนด แนวคิด วิธีปฏิบัติ แนวทางปฏิบัติ ที่กำหนดขึ้นจากผู้ปกครองบ้านเมือง คือ พระราชา จักรพรรดิ ประธานาธิบดี นายกรัฐมนตรี หรือกลุ่ม ผู้ปกครอง รัฐบาล และผู้มีอำนาจในการบริหารในการปกครองรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง ได้แก่ กฎหมาย ประกาศ พระราชบัญญัติ พระราชกฤษฎีกา ราชกิจจานุเบกษา และคำสั่ง รวมถึงการสอดแทรก แนวคิดของผู้ปกครองผ่านบทประพันธ์การแสดง เป็นต้น นโยบายที่กำหนดขึ้นอาจส่งผลทั้งโดยตรง และโดยนัยต่อรูปลักษณ์นาฏกรรม เช่น การกำหนดการจัดแสดงรูปลักษณ์ของนาฏกรรมบางประเภท ที่สงวนไว้เฉพาะชนชั้นผู้ปกครอง หรือ งดการจัดแสดงนาฏกรรมทำให้รูปลักษณ์ของนาฏกรรมบาง ประเภทสูญสลาย หรือ การกำหนดอัตราภาษีเพื่อควบคุมปริมาณ และคุณภาพนาฏกรรม หรือ การ ห้ามเปิดโรงบ่อนทำให้สถานที่จัดแสดงนาฏกรรมลดลง หรือ การจัดแสดงนาฏกรรมบางประเภทที่มี เนื้อหาเลียนแบบแนวคิดของผู้ปกครองอย่างละครล้อการเมือง และละครชาตินิยม เป็นต้น

การปกครอง ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ หมายถึง กิจกรรมที่ผู้นำกำหนดให้บุคคล กลุ่มบุคคลมี แนวคิด แนวปฏิบัติร่วมกัน หรือมีพฤติกรรมสังคมในทิศทางเดียวกัน การเข้าร่วมกิจกรรมอาจเกิดขึ้น จากการออกคำสั่ง เชิญชวน โน้มน้าว และเกิดผลกระทบจากการปฏิบัติทั้งการปูมบำเหน็จรางวัล สำหรับผู้กระทำตามข้อกำหนด หรือ บทลงโทษสำหรับผู้กระทำผิดต่อข้อกำหนดของกิจกรรมนั้น เช่น การแสดงนาฏกรรมในการประกวดนาฏกรรมตามนโยบายของผู้นำ การแสดงด้นกลอนสดของลิเก ลำตัด หรือ จำอวดเพื่อล้อการเมือง การขออนุญาตจัดแสดงมหรสพ ขอบัตรประจำตัวศิลปินจากรัฐบาล จอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นต้น

1.7 คำสำคัญ

นาฏกรรม, การปกครอง, ผู้นำ, นโยบายการปกครอง, การปฏิวัติ

บทที่ 2
การทบทวนวรรณกรรม และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ในบทนี้ผู้ศึกษาสำรวจข้อมูลจากเอกสารชั้นต้น และเอกสารชั้นรอง ประกอบด้วย เอกสารสำคัญทางประวัติศาสตร์ ประกาศ กฎหมาย หนังสือทางราชการ สื่อสิ่งพิมพ์ บทประกาศ บทละคร ภาพถ่าย ภาพเคลื่อนไหว และภาพยนตร์ เป็นต้น ทั้งใน และต่างประเทศ ผู้ศึกษาพบประเด็นสำคัญ และนำมาเสนอ โดยคัดเลือกจากผู้นำที่มีอิทธิพลต่อต่อนาฏกรรม ซึ่งจัดหมวดหมู่ของเอกสารเป็นเอกสารชั้นต้น และชั้นรอง ตามประเด็นของข้อมูลที่นำจะไปวิเคราะห์ ดังหัวข้อต่อไปนี้

2.1 เอกสารชั้นต้น

2.2 เอกสารชั้นรอง

2.3 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.1 เอกสารชั้นต้น

เอกสารชั้นต้น ประกอบด้วย เอกสารสำคัญทางประวัติศาสตร์ ประกาศ กฎหมาย หนังสือทางราชการ สื่อสิ่งพิมพ์ บทประกาศ บทละคร ภาพถ่าย ภาพเคลื่อนไหว และภาพยนตร์ เป็นต้น ซึ่งเป็นเอกสารที่เกิดขึ้นในขอบเขตของการศึกษา

ราชบัณฑิตยสถาน (2507) อธิบายที่มาของการจัดทำพจนานุกรมโดยกระทรวงธรรมการ เริ่มจากการทำปทานานุกรมเพื่อใช้ในทางราชการ และจัดจำหน่าย เมื่อพ.ศ. 2470 ต่อมาจึงมีการปรับปรุงขึ้นจากคณะกรรมการชำระปทานานุกรม เมื่อวันที่ 5 ตุลาคม 2475 ซึ่งเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี เสนาบดีกระทรวงธรรมการ เป็นประธาน ส่วนคณะกรรมการประกอบด้วยราชบัณฑิตที่มีความเชี่ยวชาญในแต่ละศาสตร์ อย่างไรก็ตามคณะกรรมการดังกล่าวบางท่านเป็นผู้มีความรู้ความเชี่ยวชาญทางด้านนาฏกรรม เช่น พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าวรรณไวทยากร และพระยาอนุมานราชธน รายละเอียดของเนื้อหา ประกอบด้วย การกำหนดนิยามคำศัพท์ การบัญญัติศัพท์ การบอกเสียงอ่าน ความหมาย และประวัติของคำ โดยเฉพาะคำว่า นาฏกรรม การฟ้อนรำ ละคร ที่แม้จะเป็นนิยามอย่างกว้างๆ แต่เป็นประเด็นสำคัญที่แสดงให้เห็นว่าการกำหนดนิยามศัพท์ในเวลานั้นยังมิคำนึงถึงความสัมพันธ์ของคำศัพท์ในมิติอื่น

ราชบัณฑิตยสถาน (2498, น. (ก)-(ญ)) จอมพล ป. พิบูลสงคราม เสนอแนวคิดให้ราชบัณฑิตยสถานให้จัดทำสารานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถานขึ้น ตามคำปรารภว่า ท่านเห็นว่างานทางด้านวิชาการของประเทศไทยควรที่จะต้องเร่งทำนุบำรุง เพราะวิชาการเป็นต้นธารให้เกิดความรู้ และความสามารถในการที่จะประกอบกิจตามหน้าที่ได้ดี ความเจริญงอกงามทั้งทางจิตใจ และ

ทางวัตถุ อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากวิชาการ นอกจากนี้วิชาการเป็นมูลฐานสำคัญที่ก่อให้เกิดความเฉลียวฉลาดสามารถและความเจริญงอกงาม ซึ่งรัฐจะต้องสนับสนุนอยู่ตลอดเวลา ดังเช่นประเทศที่เจริญแล้วจะส่งเสริมการสร้างตำราให้มากขึ้นเพื่อปลูกฝังพลเมืองของตน ทั้งนี้เพื่อย่นระยะเวลาในการศึกษา และมีแหล่งค้นคว้าข้อมูลเชิงวิชาการ การจัดทำครั้งนี้เป็นการรวบรวมความรู้จากศาสตร์ต่าง ๆ โดยได้รับความร่วมมือจากกระทรวงทบวงกรมที่อยู่ในเวลานั้น ตลอดจนบรรดาเหล่าผู้ชำนาญในศาสตร์ต่าง ๆ ซึ่งเริ่มมีการดำเนินการจัดทำ ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2486 แต่หยุดชะงักลงจนกระทั่ง พ.ศ. 2489 ฯพลฯ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ขึ้นมาดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ในวาระที่ 2 และรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม ในตำแหน่งบังคับบัญชาราชบัณฑิตยสถาน โดยเสนอให้ราชบัณฑิตยสถานวางโครงการรื้อฟื้นจัดทำสารานุกรม เมื่อเสนอไปยังนายกรัฐมนตรีเห็นชอบแล้วและดำเนินการขอนุมัติคณะรัฐมนตรี คณะรัฐมนตรีพิจารณาอนุมัติให้จักตั้งบรรณาธิการขึ้นประกอบด้วย

1. พลตรี พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ที่ปรึกษา
2. พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร ที่ปรึกษา
3. พระยาอนุมานราชธน ประธานคณะบรรณาธิการ
4. พระราชธรรมนิเทศ บรรณาธิการ
5. พันเอก หลวงสารานุประพันธ์ บรรณาธิการ (เมื่อถึงแก่กรรม คณะรัฐมนตรีแต่งตั้งให้นายพันตำรวจเอก หม่อมหลวงมานิช ชุมสาย เป็นบรรณาธิการแทน)
6. นายรอง ศยามานนท์ บรรณาธิการ
7. นายเจริญ อินทรเกษตร เลขานุการ

ในการดำเนินงาน มีการจัดประชุมครั้งแรก เมื่อ 1 กรกฎาคม พ.ศ. 2497 เป็นการพิจารณาคัดเลือกคำที่จะลงในสารานุกรม และคำอธิบายเสร็จเรียบร้อยส่วนหนึ่ง และทยอยจัดพิมพ์เป็นเล่มโดยเรียงตามตัวอักษร ประมาณ 2 เดือน ต่อเล่ม โดยมีคำอธิบายในการจัดพิมพ์ว่า

"สารานุกรม" เป็นหนังสือจัดอยู่ในประเภทหนังสือสำหรับค้นเช่นเดียวกับ "พจนานุกรม" วัตถุประสงค์ของการจัดทำหนังสือประเภทนี้ คือ ประการแรกต้องอธิบายอย่างย่อ ๆ และเข้าใจง่าย เพื่อให้ผู้อ่านซึ่งแม้ไม่มีความรู้พิเศษเกี่ยวด้วยเรื่องนั้น ๆก็สามารถเข้าใจได้ทันที ประการที่ 2 โดยมากมักจัดระเบียบด้วยการเรียงลำดับตัวอักษร หรือไม่ก็โดยวิธีอื่นใดที่ทำให้ผู้อ่านค้นได้สะดวกและรวดเร็ว แม้ว่า "สารานุกรม" และ"พจนานุกรม" จะเป็นหนังสือประเภทเดียวกัน อย่างไรก็ตามหลักของการจัดทำมีความแตกต่างกัน กล่าวคือ **"สารานุกรม" มุ่งอธิบายเรื่องราวของสิ่งต่าง ๆ และความคิดของคน ซึ่งบางเล่มอธิบายทุกเรื่องที่สามารถจะอธิบายได้ บางเล่มอธิบายเฉพาะเรื่องเฉพาะวิชา**

ส่วน "พจนานุกรม" เป็นหนังสือที่จัดทำเป็นบัญชีคำตามตัวอักษรที่ใช้อยู่ในภาษา แล้วอธิบายความหมาย ที่ใช้ และที่มาของคำ บางทีก็บอกเสียงอ่าน ดังนั้นหากต้องการทราบความหมายควรศึกษาจากพจนานุกรม ส่วนทราบเรื่องราวของสิ่งต่าง ๆควรศึกษาจากสารานุกรม

การจัดทำสารานุกรมครั้งนี้สืบเนื่องมาจากหน้าที่ของราชบัณฑิตยสถาน ซึ่งถูกกำหนดไว้ในพระราชบัญญัติราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2485 คือ "ค้นคว้า และบำรุงสรรพวิชาให้เป็นคุณประโยชน์แก่ชาติ และประชาชน"

สำหรับหัวข้อที่นำมาจัดทำในครั้งแรกนี้ มีเนื้อหาอยู่ 17 หมวดด้วยกัน และระบุอักษรย่อเพื่อให้เป็นเกียรติแก่ผู้เขียน ดังนี้

1. บุคคลสำคัญ
2. เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ และความเคลื่อนไหวของโลก
3. ประเทศ ภูมิภาค นคร เมือง ฯลฯ
4. เรื่องเกี่ยวกับดาราศาสตร์
5. เชื้อชาติของมนุษย์
6. นิยายโบราณ
7. ศาสนา
8. ปรัชญา
9. ลัทธินิกายต่าง ๆ
10. หนังสือสำคัญของโลก
11. ตำนานและนิทานต่าง ๆ
12. ตัวสำคัญที่มีอยู่ในเรื่องวรรณคดี
13. สังคม และการเมือง
14. ครอบครัวที่สำคัญ
15. สถาบันต่าง ๆ (สิ่งที่ตั้งขึ้นเป็นขนบประเพณี หรือ เป็นสถานที่เกี่ยวกับการปกครอง วิทยาการ สังคม เป็นต้น)
16. วันหยุด และงานพิธีรีตอง
17. วิทยาศาสตร์ ศีลธรรม และวัฒนธรรม (วรรณคดี ศิลปกรรม)
18. เศรษฐกิจ

สำหรับเรื่องราวของนาฏกรรม ได้รับการบรรจุอยู่ในสารานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน เล่มที่ 15 ซึ่งแสดงให้เห็นว่านาฏกรรม มีความสำคัญกับสังคม นอกจากนี้ยังอาจสะท้อนให้เห็นว่ารูปลักษณ์ที่ชัดเจน เฉพาะสามารถบัญญัติศัพท์ที่ใช้โดยทั่วไป และทางราชการ

พจนานุกรมออนไลน์ Drama Online Library อธิบายความหมายของคำว่า pollical theatre โดย Colin Chambers, The Continuum Companion to Twentieth-Century Theatre, ed. Colin Chambers (2002). ไว้ดังนี้

> *Political theatre: A term denoting theatre used for political purposes, usually as part of a campaign or movement, sometimes as part of the work of a political party. At its loosest, it can have a wide application ranging from community theatre to consciousness-raising by groups with a specific identity such as women's, black or gay companies. Its usage is often imprecise, overlapping with other terms like alternative, guerilla or radical theatre. Each country has its own tradition of political theatre. In the twentieth century the peaks of activity in the industrialized world coincided with two periods of social and political upheaval, the first and major one triggered by the Russian Revolution of 1917 and its aftermath, and the second coming in the 1960s and 1970s. Common themes emerged – for peace against war, for democracy and justice against exploitation and tyranny – and common forms too, e.g. Agitprop. Most of this theatre was socialist- or communist-inspired, and often involved professionals working with amateurs in nontraditional venues. By its nature much of the work is ephemeral, but it has also had an important effect on the theatre world through inspirational practitioners like Piscator, Brecht, Littlewood and Boal.*
>
> (Colin Chambers, 2014: Online)

ละครการเมือง เป็นการแสดงละครเพื่อวัตถุประสงค์ใดวัตถุประสงค์หนึ่งของพรรคการเมือง เช่น การรณรงค์ การเคลื่อนไหวทางการเมือง การแสดงแนวคิดของพรรคการเมือง เป็นต้น

ภรตมุนี (2511) อธิบายนาฏกรรม ในนาฏศาสตร์ ว่า

"(สรฺวศาสตราณิ ศิลปาณิ กรฺมาณิ วิวิธานิ จ อ สฺมินฺนาเฏย สเมตานิ ตสฺมาเทตนฺมยา กฺฤตมฺ ::)

(ศาสตร์ทั้งปวง ศิลปะทั้งปวง และกรรมชนิดต่าง ๆ รวมอยู่แล้วใน นาฏยศิลป์นี้ เพราะฉะนั้น ข้าพเจ้า (ภรต) จึงได้ทำศาสตร์นี้ไว้)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2466, น. (1)-(7)) ทรงเป็นพระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงรับราชการในกระทรวงมหาดไทย นอกจากนี้ยังทรงได้รับพระราชสมัญญานามว่า ทรงเป็นบิดาแห่งประวัติศาสตร์ ซึ่งทางด้านนาฏกรรม ทรงพระนิพนธ์หนังสือสำหรับใช้ในการศึกษาทางด้านนาฏกรรม สำหรับการกำหนดความหมายของทางด้านนาฏกรรม ทรงกล่าวในหนังสือตำราฟ้อนรำ ความว่า

> *"การฟ้อนรำย่อมเป็นประเพณีในเหล่ามนุษย์ทุกชาติทุกภาษาไม่เลือกว่าจะอยู่ ณ ประเทศถิ่นสถานที่ใดในพิภพนี้ คงมีวิธีการฟ้อนรำตามวิสัยชาติของตนด้วยกันทั้งนั้น อย่าว่าแต่มนุษย์เลย ถึงแม้สัตว์เดรัจฉานก็มีวิธีการฟ้อนรำ ข้อนี้พึงสังเกตได้โดยง่าย ดังเช่นสุนัขและไก่กา เป็นต้น เวลาใดประสบอารมณ์ของมันเข้า มันก็โลดเต้นกรีดกรายทำกิริยาท่าทางได้ต่าง ๆ ก็คือการฟ้อนรำตามวิสัยสัตว์นั่นเอง ปราชญ์ผู้ติดค้นหามูลเหตุแห่งการฟ้อนรำจึงลงเนื้อเห็นเป็นยุติว่าการฟ้อนรำนี้มูลรากเกิดแต่วิสัยสัตว์เมื่อเวทนาเสวยอารมณ์ จะเป็นสุขเวทนาก็ตาม หรือทุกขเวทนาก็ตาม ถ้าเสวยอารมณ์แรงกล้าไม่กลั้นไว้ได้ ก็แล่นออกมาเป็นกิริยาให้ปรากฏ ยกเป็นนิทัศนอุทาหรณ์ ดังเช่นธรรมดาทารกเวลาอารมณ์เสวยสุขเวทนาก็เต้นแร้งเต้นแฉ่งสนุกสนาน ถ้าอารมณ์เสวยสุขเวทนาก็ดิ้นโดยโหยไห้ แสดงกิริยาปรากฏออกให้รู้ว่าอารมณ์เป็นอย่างไร ยิ่งเติบใหญ่รู้เดียงสาขึ้นเพียงไร กิริยาที่อารมณ์แล่นออกมาก็ยิ่งมากมายหลายอย่างออกไป จนกิริยาที่แสดงความกำหนัดยินดีในกามารมณ์ และกิริยาซึ่งแสดงความอาฆาตโกรธแค้นเป็นต้น กิริยาอันเกิดแต่เวทนาเสวยอารมณ์นี้ นับเป็นขั้นต้นของการฟ้อนรำ*
>
> *ต่อมาอีกขึ้นหนึ่ง เกิดแต่คนทั้งหลายรู้ความหมายของกิริยาต่าง ๆเช่นกล่าวมา ก็ใช้กิริยาเหล่านั้นเช่นภาษาอันหนึ่ง เมื่อประสงค์จะแสดงให้ปรากฏแก่ผู้อื่น โดยจริงใจก็ดี หรือ โดยมายาเช่นในเวลาเล่นหัวก็ดี ว่าตนมีอารมณ์อย่างไรก็แสดงกิริยาอันเป็นเครื่องหมายอารมณ์อย่างนั้น เป็นต้นว่าถ้าจะแสดงความเสน่หา ก็ทำกิริยาอันเป็นเครื่องหมายอารมณ์อย่างนั้น เป็นต้นว่าถ้าจะแสดงความเสน่หา ก็ทำกิริยายิ้มแย้มกรีดกราย จะแสดงความรื่นเริงบันเทิงใจก็ขับร้อง*

ฟ้อนรำ จะชูให้ผู้อื่นกลัวก็ทำหน้าตาถมึงทึงและโลดเต้นคุกคาม จึงเกิดแบบแผนท่าทางที่แสดงอารมณ์ต่าง ๆ อันเป็นต้นของกระบวนฟ้อนรำขึ้นด้วยประการฉะนี้ นับเป็นขั้นที่สอง

ต่อมาอีกขั้นหนึ่ง เกิดมาแต่ความฉลาดเลือกเอากิริยาท่าทางซึ่งแสดงอารมณ์ต่าง ๆนั้น มาเรียบเรียงสอดคล้องติดต่อกันเป็นกระบวนฟ้อนรำให้เห็นงาม ก็ต้องติดตาติดใจคน จึงเกิดมีกระบวนฟ้อนรำขึ้นนับเป็นขั้นที่สาม ความเช่นกล่าวมานี้เป็นสามัญแก่มนุษย์ทั้งปวงทั่วทุกชาติทุกภาษา จึงเกิดมีประเพณีฟ้อนรำตามกระบวนซึ่งพวกของตนเห็นว่างามด้วยกันทุกประเทศ

อันประเพณีการฟ้อนรำจะเป็นแต่การฝึกหัดพวกที่ประกอบการเลี้ยงชีพด้วยการรำเต้น เช่นโขนละครเท่านั้นหามิได้ แต่เดิมย่อมเป็นประเพณีสำหรับบุคคลทุกชั้นบรรดาศักดิ์ และมีที่ใช้ไปจนถึงการยุทธ์และการพิธีต่าง ๆหลายอย่าง จะยกตัวอย่างแต่ประเพณีการฟ้อนรำที่มีมาในสยามประเทศของเรานี้ ดังเช่นในตำราคชศาสตร์ ซึ่งนับถือว่าเป็นวิชาชั้นสูงสำหรับการณรงค์สงครามแต่โบราณ ใครหัดขี่ช้างชนก็ต้องหัดฟ้อนรำให้เป็นสง่าราศีด้วย แม้พระเจ้าแผ่นดินก็ต้องทรงฝึกหัด มีตัวอย่างมาจนรัชกาลที่ 5 เมื่อพระบาทสมเด็จฯพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงศึกษาวิชาคชศาสตร์ต่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าพระยาบำราบปรปักษ์ก็ได้ทรงหัดฟ้อนรำ ได้ยินว่าเคยทรงรำพระแสงขอบนคอพระที่นั่งเป็นพุทธบูชาเมื่อครั้งเสด็จพระพุทธบาทตามโบราณราชประเพณี เมื่อปี วอก พ.ศ. 2415 การฟ้อนรำในกระบวนยุทธ์อย่างอื่น เช่น ดีกระบี่กระบองก็เป็นวิชาที่เจ้านายต้องทรงฝึกมาแต่ก่อน ส่วนกระบวนฟ้อนรำในการพิธี ยังมีตัวอย่างทางหัวเมืองมณฑลพายัพ ถ้าเวลามีงานทำบุญให้ทานเป็นการใหญ่ ก็เป็นประเพณีที่เจ้านายตั้งแต่เจ้าผู้ครองนครลงมาที่จะฟ้อนรำเป็นการแสดงโสมนัสศรัทธาในบุญทาน เจ้านายฝ่ายผู้หญิงก็ย่อมหัดฟ้อนรำ และมีเวลาที่จะหัดฟ้อนรำในการพิธีบางอย่างจนทุกวันนี้ ประเพณีต่าง ๆดังกล่าวมา ส่อให้เห็นว่าแต่โบราณย่อมถือว่าการฟ้อนรำเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ซึ่งสมควรจะฝึกหัดเป็นสามัญทั่วทุกชั้นบรรดาศักดิ์สืบมา

การที่ฝึกหัดคนแต่บางจำพวกให้ฟ้อนรำ ดังเช่นเล่นระบำหรือรำละครนั้น คงจะเกิดแต่ประสงค์จะใคร่ดูกระบวนฟ้อนรำ ว่าจะงามได้ถึงที่สุดได้เพียงไร จึงเลือกสรรแต่คนบางเหล่าฝึกฝนให้ชำนิชำนาญเฉพาะการฟ้อนรำ สำหรับแสดงแก่

คนทั้งหลายให้เห็นว่าการฟ้อนรำอาจจะงามได้ถึงเพียงนั้น เมื่อสามารถฝึกหัดได้สมประสงค์ก็เป็นที่ต้องตาติดใจคนทั้งหลาย จึงเกิดมีนักรำขึ้นเป็นพวกหนึ่งต่างหาก แต่ที่จริงวิชาฟ้อนรำที่มาแต่แบบแผนอันเดียวกับที่เป็นสามัญแก่คนทั้งหลายทุกชั้นบรรดาศักดิ์...."

นาฏกรรมในความหมายของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ แสดงให้เห็นภาพอย่างกว้างๆว่า นาฏกรรม คือ การฟ้อนรำ ซึ่งพัฒนาการเป็นลำดับขั้นตอน จากสัญชาตญาณมนุษย์ เกิดภาษาเพื่อการสื่อสาร สู่การเลือกสรร มีลักษณะเฉพาะของบุคคล หรือ ชุมชน นอกจากนี้ยังมีความสำคัญกับทุกชนชั้น ทั้งในการประกอบอาชีพ พิธีกรรม หรือ แสดงสถานภาพของตนด้วย

หลวงวิจิตรวาทการ (2506, น. 12-17) อธิบายความหมายในหนังสือ นาฏศิลป ว่า

"นาฏศิลปนั้น กล่าวอย่างกว้างมีอยู่ 2 ชนิด คือ การแสดงเรื่อง เช่น ละครชนิดหนึ่ง และการแสดงบทฟ้อนรำ หรือที่เรียกว่า ระบำ อีกชนิดหนึ่ง

การแสดงเป็นเรื่องเช่นละครนั้น ความมุ่งหมายสำคัญอยู่ที่จะให้ผู้ดูได้เห็นความเป็นไปในชีวิตของมนุษย์ที่ได้เกิดขึ้นจริง ๆในโลก หรือที่เข้าใจกันว่าอาจจะได้เป็นมาแล้วในอดีต หรืออาจมีขึ้นในอนาคต หรือ มุ่งหมายจะสอนคติธรรมอย่างหนึ่งอย่างใด โดยวิธีบุคลาธิษฐาน นาฏศิลปกับจิตวิทยาเป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกัน ดวงจิตและมันสมองของมนุษย์ย่อมต้องการอาการสองอย่าง อย่างหนึ่งคือความรู้ และอีกอย่างหนึ่งคือยารักษา

ในประการต้นนั้น ความรู้เกี่ยวกับความเป็นไปของชีวิตมนุษย์เป็นสิ่งสำคัญมาก ผู้ที่เคยประสบเหตุการณ์ของโลกมาก ๆ ย่อมเป็นผู้ฉลาดมีความชำนาญในชีวิต แต่อายุของมนุษย์เราสั้น เหตุการณ์ในโลกมีมากหลาย เราจะคอยให้เหตุการณ์เกิดขึ้นจนได้พบเห็นเองทุกอย่างไปบางทีในชั่วชีวิตของเราจะไม่ได้เห็นกี่เรื่อง นาฏศิลปะได้แก่ความบกพร่องในข้อนี้ โดยใช้วิธีสมมติผู้แสดงเป็นตัวจริงในเรื่อง และแสดงให้ผู้ดูเห็นและเข้าใจเหตุการณ์อันสืบเนื่องกันมายาวนานในชั่วเวลาเล็กน้อย อาจมีข้อทักท้วงว่า นั่นเป็นการสมมติไม่ใช่ของจริง นั่นเป็นละคร ไม่ใช่เรื่องที่เกิดขึ้นจริง ๆ ข้าพเจ้า(หลวงวิจิตรวาทการ) ขอตอบว่าทุกอย่างในโลกนี้ล้วนเป็นการสมมติ โลกทั้งโลกคือเวทีละคร มนุษย์ทุกคนคือตัวละคร แต่บทบาทของมนุษย์โดยปกตินั้นเฉื่อยช้า ไม่ทันกับเวลาที่ล่วงไปอย่างรวดเร็วไม่ทันที่จะให้ความรู้ความเข้าใจแก่มนุษย์ได้เพียงพอ พอมนุษย์จะเริ่มรู้จักชีวิตรู้จักโลก

บ้างเล็กน้อยก็หมดอายุกาลเสียแล้ว นาฏศิลปจึ่งต้องเข้าช่วย โดยกลุ่มเรื่องราวให้เหลือแต่ส่วนสำคัญแล้วนำมาแสดงให้เห็นให้เข้าใจได้ทันที ***นักปราชญ์และนักประวัติศาสตร์ของฝรั่งเศสคนหนึ่ง ชื่อ เตน (Taine)*** *กล่าวว่า "ธรรมชาติกระจายความงามไว้ และศิลปะนำมารวบรวมกันเข้า – La nature delaye la beauté, l' art la concentre" ถ้ามิได้อาศัยนาฏศิลปะเข้าช่วยเรื่องนี้ มนุษย์จะไม่มีความรู้ในชีวิตไปแค่ไหนเลย*

*อาจมีข้อท้วงว่า ถ้ามุ่งหมายจะให้รู้จักชีวิตและความเป็นไปของโลกจริง ๆ แล้วทำไมไม่เล่าให้ฟังด้วยวาจา ทำไมไม่เขียนหนังสือให้อ่าน ทำไมต้องแสดงละคร ข้าพเจ้า (หลวงวิจิตรวาทการ) ขอตอบว่า คนโบราณได้เคยลองกันมาแล้ว โฮเมอร์ของกรีกเคยไปว่ากลอนเป็นนิทานให้คนฟัง แต่ภายหลังเปริคริสก็ต้องบำรุงการละครเพื่อให้ได้ผลดียิ่งขึ้นไป ในเมืองเราเคยเริ่มต้นด้วยการเล่านิยาย ภายหลังก็ต้องเอาศิลปะเข้าช่วยด้วย ด้วยวิธีการขับเสภา ต่อมาเห็นว่าได้ประโยชน์ไม่พอก็ต้องเอาคนเข้ามาช่วยแสดงกลายเป็นเสภารำ แล้วก็ต้องกลายเป็นละคร คือต้องเอาคนออกมาแสดงจริง ๆ ที่เป็นดังนี้ก็เพราะว่า****ความเป็นไปในชีวิตมนุษย์เป็นเรื่องของคน จะต้องแสดงด้วยวิธีอื่นสักเท่าใดก็สู้แสดงด้วยคนจริง ๆ ไม่ได้ เพราะทำความเข้าใจให้ซาบซึ้งและฝังแน่นอยู่ในความจำดีกว่ากัน***

ในการสอนคติธรรมนั้นเล่า วิธีสอนแต่เริ่มแรกก็ใช้ธรรมาธิษฐาน คือสอนแค่คติธรรมโดยเฉพาะ ต่อมาเมื่อรู้สึกกันว่าวิธีสอนเท่านั้นไม่เพียงพอก็ต้องหันเข้าหาบุคลาธิษฐาน มีการเล่านิทานชาดก และเรื่องต่าง ๆดังที่พระพุทธเจ้าเองก็โปรดใช้วิธีนี้ มาถึงสมัยปัจจุบันได้ค้นพบกันว่า ต้องใช้ศิลปกรรมเข้าช่วย และการแสดงละครก็เป็นวิธีหนึ่งซึ่งจะสอนคติธรรมโดยบุคลาธิษฐาน

ในเรื่องยารักษานั้น นักจิตวิทยาย่อมทราบดี ว่าดวงจิตและมันสมองของมนุษย์ย่อมต้องการยาที่มีสรรพคุณต่าง ๆ ร้อนบ้าง เย็นบ้าง อ่อนบ้าง แรงบ้าง สุดแต่ลักษณะของโรค เช่นเดียวกับร่างกายนาฏศิลปะได้เตรียมยาไว้ทุกขนาน ในยามที่มนุษย์ท้อแท้กลัวภัยใจขลาด ก็มีเรื่องแสดงความกล้าหาญผจญภัยไว้ให้ดู ในยามที่มนุษย์หัวใจหดหู่หมดมานะ นาฏศิลปก็มีเรื่องแสดงบทบาทในทางวิริยะกล้าแข็ง ในยามที่มนุษย์หลงระเริงอย่างแรงจนเกินควร นาฏศิลปก็มีเรื่องเศร้าโศกโหยหวนให้ดูสำหรับยับยั้งใจ ในยามที่มนุษย์เหนื่อยหน่ายเห็นโลกที่น่าเบื่อ

นาฏศิลปก็สามารถแสดงให้เห็นความงามของธรรมชาติอันสะพรึบพร้อมไปด้วยสิ่งที่น่ารื่นรมย์ ฯลฯ ฯลฯ แพทยศาสตร์มีเครื่องรักษาโรคทางกายฉันใด นาฏศิลปะก็มีเครื่องรักษาโรคทางใจฉันนั้น

ข้อสำคัญนั้น คือ มนุษย์เราผิดกับเครื่องจักร เครื่องจักรเมื่อเปิดเครื่องมันก็เดินไป ปิดเครื่องเมื่อไรมันก็หยุด เครื่องจักรย่อมอยู่ในบัญชาของมนุษย์ เพราะมันไม่มีสมองอยู่ในตัว และไม่ต้องการอาหารอย่างอื่นนอกจากน้ำมัน แต่มนุษย์เราทั้งทางกาย และทางใจ ย่อมต้องการอาหาร และความเปลี่ยนแปลง มนุษย์ต้องการมีสิ่งที่เพลิดเพลินประกอบไปกับงาน จะเกณฑ์ให้มนุษย์ทำงานโดยไม่มีเครื่องเพลินใจเลยนั้น เป็นไปไม่ได้ ฉะนั้น นาฏศิลปจึงจำเป็นของจำเป็นอันหนึ่งสำหรับชีวิตมนุษย์”

ความหมายนาฏกรรมของหลวงวิจิตรวาทการ อธิบดีกรมศิลปากรคนแรก ซึ่งเป็นสามัญชนและอยู่ในช่วงเปลี่ยนแปลงการปกครอง อธิบายให้เห็นว่า นาฏกรรมมีอยู่ 2 ประเภท คือ การแสดงที่มีเรื่อง เรียกว่า ละคร ส่วนการแสดงที่ไม่มีเรื่อง เรียกว่า ระบำ นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นว่านาฏรรมมีความสำคัญในเชิงจิตวิทยา เช่น การสมมติเรื่อง หรือ ตัวละคร เครื่องมือในการสร้างความบันเทิง การรักษาอาการต่าง ๆด้วยการโน้มน้าว หรือ ชี้นำจิตใจของผู้ชม รวมทั้งเป็นการให้การศึกษาการทำความเข้าใจชีวิตมนุษย์ คำอธิบายดังกล่าวใกล้เคียงกับสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพในประเด็นของการกำหนดความหมาย แต่ในประเด็นของการนำไปใช้เป็นไปในทิศทางเดียวกับพจนานุกรมรัฐศาสตร์และบทความต่างชาติ ดังที่นำเสนอไว้ข้างต้น

พระยาอนุมานราชธน (2491) อธิบดีกรมศิลปากร พ.ศ. 2486 - 2492 อธิบายไว้ในอนุสรณ์งานศพ นายไปล่ วรรณเขจร เรื่อง ศิลปะกับมนุษยชาติ และร้องรำทำเพลง ว่า นาฏกรรมเป็นศิลปะในชั้นต้น และเป็นต้นกำเนิดของศิลปะ และมีความจำเป็นแก่จิตใจ ในฐานะเครื่องบันเทิง และอบรมจิตใจ

“โรงหนัง โรงละคร มีคนดูกันแน่นๆเพราะอะไร ก็เพราะเป็นสิ่งที่จำเป็นแก่จิตต์ใจ ถึงจะไม่ดูหนังดูละคอน ก็ต้องหาความบันเทิงใจทางศิลปไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง”

นาฏกรรมมีความสัมพันธ์กับความเชื่อ ศาสนา ผู้ปกครอง ทั้งในฐานะเครื่องบันเทิง และเครื่องแสดงเกียรติยศ นอกจากนี้ยังเป็นเครื่องแสดงวัฒนธรรมเช่นเดียวกับการรวบรวมมรดกไว้ในพิพิธภัณฑ์ นาฏกรรมมีด้วยกัน 2 แบบ คือ

แบบเก่า และแบบใหม่ สำหรับแบบเก่ามุ่งเอาความงามความไพเราะในการรำ ร้อง และฝึกฝน กันมานาน ส่วนแบบใหม่ มุ่งเน้นให้ถูกอารมณ์ของผู้ชม”

คำกล่าวข้างต้นแสดงให้ว่านาฏกรรมมีอยู่ด้วยกัน 2 แนวทาง คือ มุ่งความงาม และ มุ่งเน้นตามอารมณ์ของผู้ชม โดยมีบทบาทที่สำคัญ คือ เป็นต้นกำเนิดของศิลปะ เป็นเครื่องบันเทิง เครื่องมือในการศึกษา เครื่องแสดงเกียรติยศ และเครื่องแสดงวัฒนธรรม สอดคล้องกับสมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ และหลวงวิจิตรวาทการ

ธนิต อยู่โพธิ์ (2499, น.3) อธิบดีกรมศิลปากร พ.ศ. 2499 – 2513 ได้อธิบายความหมายของนาฏศิลป์ดังที่ปรากฏในคัมภีร์อินเดียไว้ดังนี้

“คำว่า "นาฏย" ตามคัมภีร์อภิธานปทีปิกาและสูจิ ท่านให้วิเคราะห์ศัพท์ว่า "นฏสเสตนตินาฏย" ความว่า ศิลปของผู้ฟ้อนรำเรียกว่า นาฏย และให้อรรถธิบายว่า "นจจ วาทิต คีต อิติ อิท ตุริยติก น่ฏยนาเมนุจจเต"

แปลว่า การฟ้อนรำการบรรเลง(ดนตรี) การขับร้องหมวด3แห่งตุริยะนี้ท่าน รวม เรียกโดยชื่อนาฏย ซึ่งตามนี้ท่านจะเห็นได้ว่า คำว่า นาฏะ หรือ นาฏยะ นั้น ความจริงมีความหมายรวมเอาศิลปะไว้ทั้ง 3 อย่าง คือ การฟ้อนรำ 1 การบรรเลงดนตรี 1และ การขับร้อง 1 หรือพูดอย่างง่ายๆก็ว่าคำ "นาฏย" นั้นมีความหมายรวมทั้งฟ้อนรำขับร้องและประกอบโคมดนตรีด้วย ไม่ใช่มีความหมายแต่เฉพาะศิลปะแห่งการฟ้อนรำอย่างเดียวดังบางท่านเข้าใจกันแม้จะใช้คำว่าหมวด 3 แห่งตุริยะ 3 อย่าง แสดงให้เห็นว่าใช้คำ "ตุริยะ" หมายถึง เครื่องดนตรีเครื่องเป่า แต่งแปลงกันว่า "ดนตรี" ก็ได้ นี่ว่าตามรูปศัพท์แท้ที่จริงแล้วในวิธีการปฏิบัติศิลปินจะจับระบำรำฟ้อนไปโดยไม่มีดนตรีและขับร้องประกอบเรื่องและให้จังหวะไปด้วยนั้นย่อมเป็นไปไม่ได้และไม่เป็นศิลปะที่สมบูรณ์ ถ้าขาดดนตรีและขับร้องเสียแล้วได้เลยส่วนศิลปะของการฟ้อนรำเองก็ไม่สมบูรณ์ในตัวของมันพระภรตมุนี ซึ่งศิลปินทางโขนละครพากันทำศีรษะของท่านกราบไหว้บูชาเรียกกันว่า"ศีรษะฤาษี" นั้นมีตำนานว่าท่านเป็นปรมาจารย์แห่งศิลปะทางโขนละครฟ้อนรำมาแต่โบราณเมื่อท่านได้แต่งคัมภีร์นาฏยศาสตร์ขึ้นไว้ ก็มีอยู่หลายบริเฉทหรือหลายบทในคัมภีร์นาฏยศาสตร์นั้น ที่ท่านได้กล่าวถึงแล้ววางกฎเกณฑ์ในทางดนตรีและขับร้องไว้ด้วยและท่านศารงคเทพผู้แต่งคัมภีร์สังคตีรัตนากรอันเป็นคัมภีร์ที่ว่าด้วยการดนตรีอีกท่านหนึ่งเล่า ก็ปรากฏว่าท่าน ได้วางหลักเกณฑ์และ

อธิบายศิลปะทางการละครฟ้อนรำไว้มากมายในคำพูดนั้นเป็นอันว่าศิลปะสาม ประการคือการฟ้อนรำ 1 ดนตรี 1 ขับร้อง 1 เหล่านี้ต่างต้องประกอบอาศัยกัน คำว่า นาฏยะ จึงมีความหมายรวมเอาศิลปะ3 อย่างนั้นไว้ในศัพท์คำเดียวกัน"

นาฏกรรมตามความหมายที่ปรากฏมีการอ้างอิงกับตำรานาฏยศาสตร์ดังที่กล่าวข้างต้นแล้ว อย่างไรก็ตามจากคำอธิบายดังกล่าวจะเห็นได้ว่า การอธิบายความมีการอ้างอิงหลักวิชา หรือศาสตร์ ซึ่งแตกต่างจากการอธิบายของผู้ปกครองก่อนหน้าที่อธิบายความจากประสบการณ์ หรือ เป็นการแสดงความคิดเห็นของตนเอง โดยความหมายของนาฏกรรมยังคงเป็นการฟ้อนรำ ที่ประกอบด้วย ดนตรี และการขับร้อง

ม.ล.ปิ่น มาลากุล (2541, น. 144) อดีตรัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ พ.ศ. 2500-2512 กล่าวไว้ในหนังสือแบบเรียนภาษาไทย ท 203 ท 204 ชุดทักษสัมพันธ์ ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 เรื่อง วัฒนธรรม

"ในโลกนี้มีอะไรเป็นไทยแท้ ของไทยแน่นั่นหรือคือภาษา
ซึ่งผลิดอกออกผลแต่ต้นมา รวมเรียกว่าวรรณคดีไทย
อนึ่งศิลป์งามเด่นเป็นของชาติ เช่นปราสาทปรางค์ทองอันผ่องใส
*อีกดนตรี**รำร่าย**ลวดลายไทย อวดโลกได้ไทยแท้อย่างแน่นอน*
และอย่าลืมจิตใจอย่างไทยแท้ เชื่อพ่อแม่ฟังธรรมคำสั่งสอน
กำเนิดธรรมจริยาเป็นอาภรณ์ ประชากรโลกเห็นเราเป็นไทย
แล้วยังมีประเพณีมีระเบียบ ซึ่งไม่มีที่เปรียบในชาติไหน
เป็นของร่วมรวมไทยให้คงไทย นี่แหละประโยชน์ในประเพณี
ได้รู้เช่นเห็นชัดสมบัติชาติ เหลือประหลาดล้วนเห็นเป็นศักดิ์ศรี
ของไทยแท้ไทยแน่ไทยเรามี สิ่งเหล่านี้ คือ วัฒนธรรม"

จากคำว่า "รำร่าย" เป็นคำแทนคำว่านาฏกรรม ซึ่งในบทประพันธ์นี้แสดงให้เห็นว่านาฏกรรม คือ วัฒนธรรมอย่างหนึ่ง สอดคล้องกับพระยาอนุมานราชธนว่า นาฏกรรม คือ เครื่องมือแสดงวัฒนธรรม

พระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรม (2485)

เมื่อ พ.ศ. 2485 ได้มีพระราชกฤษฎีกาฉบับหนึ่งชื่อว่า "พระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรมเกี่ยวกับการแสดงละคร พุทธศักราช 2485" ซึ่งกำหนดการแสดงละครออกเป็น 3 ประเภท คือ อุปรากร นาฏกรรม และนาฏดนตรี

อุปรากร แยกออกเป็น มหาอุปรากร นาฏกรรมดนตรี จุลอุปรากร สุขอุปรากร และหัสอุปกรากร

นาฏกรรม แยกออกเป็น โศกนาฏกรรม นาฏบท เวคนาฏกรรม สุขนาฏกรรม และหัสนาฏกรรม

นาฏดนตรี นั้นแยกออกเป็น สุขนาฏดนตรี ทัศนากร วิจิตรทัศนา และวิพิธทัศนา

ส่วนรายละเอียดแห่งการแสดงแต่ละอย่าง มีคำชี้แจงประกอบพระราชกฤษฎีกาดังจะคัดคำอธิบายต่อไปนี้

“อุปรากร ได้แก่ การแสดงอย่างโอเปรา (opera) ของสากล การแสดงชนิดนี้ ถือดนตรี และการขับร้องเป็นสำคัญยิ่งกว่าบทบาทและคำพูด ถือกันว่าเป็นการแสดงอย่างสูงสุด ใช้เพลงและร้องตลอดเรื่องตั้งแต่ต้นจนปลาย เพลงที่ใช้จะต้องเป็นเพลงที่สร้างขึ้นด้วยความประณีตบรรจง และใช้หลักวิชาอย่างสูงสุด เนื้อเรื่องมักดำเนินไปในทำนองซาบซึ้ง สะเทือนใจ การแสดงแบ่งชุดเป็นฉาก ตัวละครแต่งตัวตามยุคของเรื่อง บทบาทเป็นอย่างนาฏศิลป์วิจิตรเหนือกว่าท่าทางมนุษย์สามัญบ้าง ดนตรี ใช้วงดนตรีสากลวงใหญ่ ดนตรีกับเรื่อง ต้องดำเนินประกอบกันไปโดยตลอด การแสดงแบ่งเป็น 5 ชนิด คือ

มหาอุปรากร ได้แก่ แกรนด์โอเปรา (Grand Opera) คือ การแสดงเรื่องโศกเศร้า ซาบซึ้ง จบลงด้วยความสลดใจ เช่น มหาอุปรากร ไอดา ของ เวอร์ดี (Aida Verdi)

1. นาฏกรรมดนตรี ได้แก่ มิวสิกัลดรามา (Musical Drama) คือ การแสดงอุปรากรที่เพลากว่ามหาอุปรากร หมายความว่า บทเพลงง่ายขึ้น เช่น ดัสไรน์โกลด์ ของ วาร์กเนอร์ (Das Rheingold Wagner)

2. จุลอุปรากร ได้แก่ โอเปเรตตา (Operetta) คือ การแสดงอุปกรากรอย่างเบา คล้ายนาฏกรรมดนตรี แต่มีตอนที่ขบขันเป็นเครื่องบันเทิงบ้าง

เช่น เรื่องเดอะ บาร์เตอร์ด ไบร์ด ของสเมตานา (The Bartered Bride Smetana)

3. สุขอุปรากร ได้แก่ คอมิก โอเปรา (Comic Opera) คือ การแสดงอุปรากรชนิดเบาในทำนองขบขับ แทรกบทเจรจาไว้ เช่น เรื่อง เลอ บาร์บิเอร์ เดอ เซวีล ของรอสสินี (Le Barbier de Seville Rossini)

4. หัสอุปรากร ได้แก่ โอเปรา บูฟฟ์ (Opera Bouffe) คือ การแสดงอุปรากรชนิดเบาในทำนองตลก เช่น เรื่อง ฮันเซล อุนด์ เกรเตล ของฮัมเปอร์ดิงก์ (Hansel und Gretel Humerdinck)

นาฏกรรม ได้แก่ การแสดงอย่างดรามา (Drama) ของสากล การแสดงชนิดนี้ เดิมเรียกว่า ละครพูด คือ มีแต่คำพูดกับบทบาททำทาง ไม่มีดนตรีประกอบในเนื้อเรื่องเลย การขับร้องก็ไม่มี คำพูดและเนื้อเรื่องต้องดีมาก ดีพอที่จะฟังได้ เพราะหรือ สนุก แทนเพลงร้องและดนตรี ภาษาและสำเนียงต้องดีเยี่ยม มีฉากเป็นชุด เป็นองค์อย่างอุปรากร ตัวละครแต่งกายตามท้องเรื่อง ซึ่งมักผูกตามเรื่องของชีวิตมนุษย์จริง ๆ บทบาททำทางเป็นอย่างศิลปะสามัญ คือ เป็นอย่างคนธรรมดา การแสดงแบ่งออกเป็น 5 ชนิด คือ

โศกนาฏกรรมการ ได้แก่ ตระเจดี (tragedy) คือ การแสดงที่มีท้องเรื่องซาบซึ้งสะเทือนใจ มีการอันตราย มีบทเศร้าโศก ลงท้ายด้วยการสลดใจ เช่น เรื่อง โรมิโอ แอนด์ จูเลียต ของเชกสเปียร์ (Romeo and Juliet Shakespeare)

1. นาฏบท ได้แก่ ดรามา (Drama) คือ การแสดงในเรื่องเรียบๆ ไม่หวาดเสียว และไม่ขบขัน แต่มีเนื้อเรื่องที่กินใจ และสอนใจ ให้คติและความคิด เช่น เรื่อง เอ ดอลล์ เฮาส์ ของอิบเสน (A Doll's House Ibesn)

2. เวคนาฏกรรม ได้แก่ เมโลดรามา (Melodrama) คือ การแสดงในเรื่องที่น่าตื่นเต้น รบเร้าความรู้สึกอย่างแรง มักจบลงด้วยความผาสุก เช่น เรื่อง มาเรีย มาร์เตน (Maria Marten)

3. สุขนาฏกรรม ได้แก่ คอเมดี (Comedy) คือ การแสดงในเรื่องที่สนุกขบขัน ไม่ค่อยยึดคตินัก ต้องการเพียงให้ผู้ดูเพลิดเพลินสนุกสนานอย่างเดียว เหตุผลของเรื่องก็ไม่สู้จำเป็น เช่น เรื่อง เดอะ สกูล ฟอร์ สแกนดัล ของเชริดัน

(The School for Scandal Sheridan) รัชกาลที่ 6 ทรงแปลเป็นภาคไทย ให้ชื่อว่า "นินทาสโมสร"

4. หัสนาฏกรรม ได้แก่ ฟาร์ส (Farce) คือ การแสดงในเรื่องตลกชนิดจำอวด คือ การทำให้คนหัวเราะได้เป็นเกณฑ์ เช่น เรื่อง รูเกอรี นูก ของทราเวอร์ส (Rookery Nook Travers)

นาฏดนตรี ได้แก่ การแสดงอย่าง มิวสิกัล (Musical) ของสากล การแสดงชนิดนี้ เดิมเรียกว่า ละครพูดสลับรำ (ตัวสะกดตามต้นฉบับเดิม) (เขียนตามต้นฉบับ ซึ่งต่างความหมายกับละครพูดสลับลำ ดูคำนาฏศิลป์) คือ มีทั้งพูด ทั้งร้อง และดนตรี มีฉากเป็นชุดอย่างนาฏกรรม ตัวละครแต่งกายตามท้องเรื่อง เนื้อเรื่องจะผูกเป็นนิยาย หรือ ชีวิตมนุษย์สามัญก็ได้ บทบาททำทางแล้วแต่เรื่อง ถ้าเป็นนิยายก็ใช้นาฏศิลป์วิจิตร เช่น การฟ้อนรำ ถ้าเป็นเรื่องชีวิต ก็ใช้อย่างศิลปะสามัญ คือ เป็นอย่างคนธรรมดา ดนตรีใช้ตามท้องเรื่อง การแสดงแบ่งออกเป็น 4 ชนิด คือ

1. สุขนาฏดนตรี ได้แก่ มิวสิกัล คอเมดี (Musical Comedy) คือ การแสดงในเรื่องเริงรมย์ มีการขับร้อง และฟ้อนรำอย่างงดงามด้วย เช่น เรื่อง โรสมารี (Rose Marie)

2. ทัศนากร ได้แก่ รีวิว (Review) คือ ***ละครซึ่งผูกขึ้นพอเป็นเรื่อง*** *คือ ให้มีเรื่องพอจะดำเนินการแสดงไปได้ แล้วจัดฉากและทัศนภาพอย่างวิจิตรเข้าประกอบ ซึ่งต้องเปลี่ยนฉากบ่อยๆให้น่าดู บางทีมี****การล้อเลียนเหตุการณ์ปัจจุบัน*** *ใช้การแสดงได้ทุกอย่าง คือ ทั้งฟ้อนรำ และขับร้อง เช่น คอกรันส์รีวิว (Cochran's Review)*

3. วิจิตรทัศนา ได้แก่ แปนโตไมม์ (Pantomime) คือ การแสดงซึ่งผูกเค้าเรื่องพอเป็นเรื่อง มีสภาพวิจิตรพิสดาร เต็มไปด้วยการเริงรมย์ มีการฟ้อนรำ ขับร้อง หรือ การล้อเลียน บางชุดอาจใช้การแสดง แต่บทบาททำทางประกอบกับดนตรี หรือ มีระบำงามๆ ก็ได้ ลงสุดท้ายมักไปทางอิทธิฤทธิ์ เช่น การเนรมิต หรือ อิทธิปาฏิหาริย์ เป็นต้น เช่น เรื่อง ซินเดอร์เรลลา (Cinderella)

4. วิพิทธทัศนา ได้แก่ วาไรเอตี (Variety) คือ การแสดงที่ต้องการให้รับความบันเทิงและสิ่งละอันพันละน้อง จัดชุดสั้นๆ ไม่จำกัดว่าจะเป็นชนิดไรสุดแต่ให้ได้ดูแปลกๆออกไป เป็นจัดเข้าได้ทั้งนั้นแม้กระทั่งการแสดงกายกรรม

ตามพระราชกฤษฎีกา และคำชี้แจงที่คัดมานี้ แสดงว่า รัฐบาลในสมัยนั้นประสงค์จะให้ปรับการแสดงต่าง ๆของไทยให้เข้ากับแบบแผนการแสดงละครของตะวันตก ซึ่งสมัยนั้น มีผู้ใช้อยู่ชนิดเดียว คือ ลิเก เรียกว่า "นาฏดนตรี" ถึงอย่างไรก็คงจะปรับให้เข้ากับจริง ๆไม่ได้ ถ้าจะปรับให้เข้ากันจริง ๆ ตามพระราชกฤษฎีกา เอกลักษณ์ของไทยก็คงจะเหลือน้อยเต็มที เพราะฉะนั้นต่อมาถึง พ.ศ. 2489 รัฐบาลสมัยนั้นจึงออกพระราชกฤษฎีกาอีกฉบับหนึ่งเรียกว่า " พระราชกฤษฎีกา ยกเลิกพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรม เกี่ยวกับการแสดงละคร พุทธศักราช 2485 พ.ศ. 2489" ผลบังคับเหล่านั้น จึงเป็นอันยกเลิกไปหมดทุกประการ

ถึงแม้พระราชกฤษฎีกาฉบับ พ.ศ. 2485 จะยกเลิกไปแล้วแต่คำชี้แจงฉบับนี้ก็นับว่าเป็นประโยชน์ในการอธิบายการแสดงละครของแบบตะวันตกให้เข้าใจได้เป็นอย่างนี้ นอกจากตอนที่ว่านาฏกรรม หมายถึงละครพูดเท่านั้น ที่ทำให้น่าข้องใจ เพราะนาฏกรรมเป็นคำที่มีความหมายกว้างขวางเป็นแม่ศัพท์อยู่นี้”

(ม.ต., 2485, น. 9554-9558)

หมายเหตุ ม.ต. หมายถึง นายมนตรี ตราโมท ศิลปินเอก กองการสังคีต กรมศิลปากร

กฎหมายตราสามดวง (2521) เป็นกฎหมายที่มีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา มีการชำระอีกครั้งเมื่อตั้งกรุงเทพมหานครฯ เป็นราชธานี ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เนื้อความในกฎหมาย กล่าวถึงกฎ ระเบียบต่าง ๆ ซึ่งใช้ในพระราชอาณาจักร และกฎมณเฑียรบาล นอกจากนี้นี้ยังปรากฏรูปแบบของนาฏกรรมซึ่งใช้ในพิธีกรรม พิธีการของราชสำนัก หรือ ราชการ มีการสืบต่อกันจนปัจจุบัน เนื้อหาของกฎหมายตราสามดวง แสดงให้เห็นระบบศักดินา กล่าวคือ เป็นระบบชนชั้น หรือ ระบบศักดินา พระราชอาญาในการสงคราม ลักษณะผัวเมีย การติดต่อ และการปฏิบัติตนในเขตพระราชฐานฝ่ายหน้า ฝ่ายใน รวมทั้ง พระราชกรณียกิจของพระมหากษัตริย์ ซึ่งมีปรากฏนาฏกรรมที่ใช้ในพระราชพิธี และพระราชกรณียกิจรายวัน ค่าตัวนักแสดง ผู้แสดง ชุดการ

แสดง และกฎระเบียบต่าง ๆ ซึ่งมาปรากฏอยู่ในการแสดงของราชสำนัก เช่น โขน ละครผู้หญิงของหลวง การละเล่นของหลวง (ต่อมา คือ ละครใน) เป็นต้น

ประมวนวัธนธัมแห่งชาติ พิมพ์โดยคำสั่งพนะท่านจอมพล ป. พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรี เพื่อแจกพี่น้องชาวไทย ผู้ไหย่บ้าน กำนัน นายอำเพอ และข้าหลวงประจำจังหวัด โดยกรมโคสนาการเป็นผู้จัดพิมพ์ เนื้อหา แบ่งออกเป็น

1. แม่บทวัธนธัมแห่งชาติ ประกอบด้วย พระราชบัญญัติวัธนธัมแห่งชาติ พุทธสักราช 2485 พระราชบัญญัติวัธนธัมแห่งชาติ (ฉบับที่ 2) พุทธสักราช 2486 พระราชกริสดีกากำหนดวัธนธัมแห่งชาติ พุทธสักราช 2485 พระราชกริสดีกากำหนดวัธนธัมแห่งชาติ (ฉบับที่ 2) พุทธสักราช 2486
2. วัธนธัมเกี่ยวกับการแต่งกาย ประกอบด้วย การแต่งกายไว้ทุกข์งานศพ การแต่งกายหญิง การแต่งกายและมารยาทเกี่ยวกับวิธีดำเนินงานอาชีพ คำจี้แจงกะทรวงมหาไทย เรื่อง การสวมเสื้อชั้นในของสตรี และ การสวมรองเท้า
3. วัธนธัมเกี่ยวกับครอบครัว ประกอบด้วย กำหนดการพิธีสมรสของไทย การปฏิบัติของผัวเมีย
4. วัธนธัมเกี่ยวแก่ภาสาและหนังสือ ประกอบด้วย สาส์นวิงวอนพี่น้องสกุลไทยให้เรียนภาสาไทยจนอ่านออกเขียนได้ พายใน พ.ส.2486 การใช้เลขสากลเป็นเลขไทย การวางระเบียบคำแทนชื่อและคำรับ คำปฏิเสธ การให้กล่าวคำ "สวัสดี" ในโอกาสแรกที่พบกัน การปรับปรุงตัวอักษรไทย ให้ใช้พจนานุกรมตัวสกดแบบใหม่เปนหลักการเขียนหนังสือไทย
5. วัธนธัมเกี่ยวแก่การบริโภค ประกอบด้วย ระเบียบการบริโภคอาหาร การใช้ช้อนซ่อมเป็นเครื่องมือรับประทานอาหาร หย่าเปิปข้าวด้วยมือ โทสของการกินหมาก ห้ามประชาชนมิให้กินหมาก
6. วัธนธรรมเกี่ยวแก่สังคม ประกอบด้วย ห้ามบ้วนน้ำลายน้ำหมาก การเททิ้งขยะมูลฝอยและสิ่งเปรอะเปื้อนลงบนถนนสาธารนะ การป้องกันการนั่งหรือพักผ่อนบนทางเท้า หรือ ทางจราจร การโดยสารรถประจำทาง
7. วัธนธรรมทั่วไป ประกอบด้วย วิธีการเคารพธงชาติ ชักชวนให้เลิกความนิยมใช้เริกส์ ชักชวนให้เลิกนิยมไสยศาสตร์ ว่าด้วยพิธีสพ วีระธัมแห่งชาติ

จากประมวลวัฒนธรรมดังกล่าวจะเห็นได้ว่า คำสั่ง หรือนโยบายของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ต้องการที่จะเปลี่ยนแปลงแนวคิด แนวทาง ระเบียบข้อปฏิบัติตามวิถีชีวิตเดิมของประชาชนที่มีสืบกันมาตั้งแต่ต้นกรุง ระเบียบปฏิบัตินี้ส่งผลต่อนาฏกรรมไทย 2 ลักษณะ คือ เกิดขึ้นเฉพาะเวลานั้น เช่น นาฏกรรมบางประเภทเปลี่ยนชื่อเรียก อาทิ ลิเก เป็นนาฏดนตรี เปลี่ยนเครื่องแต่งกายจากเดิมที่ไม่ใส่รองเท้าเป็นใส่รองเท้า รวมทั้งปรับเปลี่ยนเนื้อหาการแสดงเพื่อให้สอดคล้องกันนโยบายดังกล่าวด้วย

รัฐนิยม และการบำรุงวัฒนธรรมแห่งชาติ (2485) ปรากฏอยู่ในหนังสือที่ระลึกงานศพ นางเอม ลายลักษณ์ ณ วัดเมรุปิตุลาธิราชรังสฤษฎ์ จังหวัดฉะเทริงเทรา วันที่ 26 เมษายน 2485 อธิบายเนื้อหาตามประมวลวัฒนธรรมแห่งชาติ ในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี

เทพพิทักษ์ จุมภาษี (2011, ออนไลน์) อธิบายสรุปแผนพัฒนาเศรษฐกิจ และสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 1 ความว่า

> *"**แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 1** (พ.ศ. 2504 – 2509) เป็นแผน ฯ ฉบับแรกและฉบับเดียวที่มีระยะเวลาของแผน 6 ปี จุดเน้นของแผน ฯ นี้คือ การปูพื้นฐานเพื่อการเร่งรัดพัฒนาประเทศด้านเศรษฐกิจ โดยเน้นลงทุนด้านโครงสร้างพื้นฐาน (Infrastructure Facilities) อันได้แก่การแร่งรัดสร้างระบบชลประทาน พลังงาน ถนน ทางรถไฟและการคมนาคมอื่น ๆ รวมทั้งโครงการบริการต่าง ๆ (Services Project) เช่น โครงการวิจัยทดลองด้านเกษตร อุตสาหกรรม และโครงการพัฒนาการศึกษาสาธารณสุข*
>
> ***แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 2** (พ.ศ. 2510 – 2514) เน้นการพัฒนาสังคม ยกระดับมาตรฐานการครองชีพ ขยายพลังการผลิต รักษาเสถียรภาพทางเศรษฐกิจของประเทศ กระจายการพัฒนา และเร่งรัด การพัฒนาสู่ชนบท*
>
> ***แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมฉบับที่ 3** (พ.ศ. 2515 – 2519) ยังมีจุดเน้นด้านการกระจายความเจริญสู่ชนบท พยายามลดช่องว่างคนรวยกับคนจน ขยายการผลิตและรักษาเสถียรภาพทางเศรษฐกิจ เน้นให้เอกชนเข้ามามีส่วนร่วมในการพัฒนาประเทศ และให้ความสำคัญกับการวางแผนครอบครัว และการมีงานทำเป็นครั้งแรก*
>
> *จากบทสรุปแผนพัฒนาเศรษฐกิจ และสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ (1-3) แสดงให้เห็นว่า การพัฒนาประเทศระหว่างปี พ.ศ. 2504 -2519 เป็นการความเจริญขยายจากส่วนกลางไปสู่ส่วนภูมิภาค ผลของนโยบายฉบับนี้มีผลทำให้การศึกษาทางด้านนาฏกรรมเกิดการขยายตัวจากส่วนกลางไปสู่ส่วนภูมิภาคด้วย ได้แก่ วิทยาลัยครู (ปัจจุบัน คือ มหาวิทยาลัยราชภัฏ) และวิทยาลัยนาฏศิลป ส่วนภูมิภาค 12 แห่ง*

กรมศิลปากร (2495, คำนำ) กล่าวไว้ในหนังสือ รำวง ว่า จอมพล ป. พิบูลสงคราม มีคำสั่งให้กรมศิลปากรปรับปรุงรำวงขึ้นใหม่ให้เป็นมาตรฐาน ดังนี้

> *""รำวงมาตรฐาน" เป็นการแสดงที่มีวิวัฒนาการมาจาก "รำโทน" (กรมศิลปากร, 2550: 136-143) เป็นการรำและการร้องของชาวบ้านซึ่งมีผู้รำทั้งชายและหญิง รำกันเป็นคู่ ๆ รอบ ๆ ครกตำข้าวที่วางคว่ำไว้ หรือไม่ก็รำกันเป็นวงกลม โดยมีโทนเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ลักษณะการรำและร้องเป็นไปตามความถนัด ไม่มีแบบแผนกำหนดไว้ คงเป็นการรำและร้องง่าย ๆ มุ่งเน้นที่ความสนุกสนานรื่นเริงเป็นสำคัญ เช่น เพลงช่อมาลี เพลงยวนยาเหล เพลงหล่อจริงนะดารา เพลงตามองตา เพลงใกล้เข้าไปอีกนิด เป็นต้น ด้วยเหตุที่การรำชนิดนี้มีโทนเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ จึงเรียกการแสดงชุดนี้ว่า รำโทน*
>
> *ต่อมา เมื่อปี พ.ศ. 2487 ในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงครามเป็นนายกรัฐมนตรี รัฐบาลตระหนักถึงความสำคัญของการละเล่นรื่นเริงประจำชาติ และเห็นว่าคนไทยนิยมเล่นรำโทนกันอย่างแพร่หลาย ถ้าปรับปรุงการเล่นรำโทนให้เป็นระเบียบทั้งเพลงร้อง ลีลาท่ารำ และการแต่งกายจะทำให้การเล่นรำโทนเป็นที่น่านิยมมากยิ่งขึ้น จึงได้มอบหมายให้กรมศิลปากรปรับปรุงรำโทนเสียใหม่ให้เป็นมาตรฐาน มีการแต่งเนื้อร้องทำนองเพลง และนำท่ารำจากเพลงแม่บทมากำหนดเป็นท่ารำเฉพาะ แต่ละเพลงอย่างเป็นแบบแผน”*

กรมศิลปากร (2490) กล่าวไว้ใน สูจิบัตรการแสดง ละคอน เรื่อง อิเหนา อธิบายวัตถุประสงค์การจัดแสดง ที่มาของการแสดง เนื้อหาสาระโดยสังเขป รูปแบบการแสดง คณะทำงานการโฆษณาผลงานที่เผยแพร่และจัดจำหน่าย ผู้สนับสนุนการแสดง ซึ่งนำมาใช้ในการพิจารณาสภาพนาฏกรรม รูปแบบ เนื้อหา สาระสำคัญ และการประกอบสร้าง

กรมศิลปากร (2494) กล่าวไว้ใน สูจิบัตรการแสดง ละคอน เรื่อง อิเหนา อธิบายวัตถุประสงค์การจัดแสดง ที่มาของการแสดง เนื้อหาสาระโดยสังเขป รูปแบบการแสดง คณะทำงานการโฆษณาผลงานที่เผยแพร่และจัดจำหน่าย ผู้สนับสนุนการแสดง ซึ่งนำมาใช้ในการพิจารณาสภาพนาฏกรรม รูปแบบ เนื้อหา สาระสำคัญ และการประกอบสร้าง ประเด็นที่น่าสนใจสำหรับคณะผู้แสดง คือ ชุดศิลปินชาย ชุดศิลปินหญิง และการแต่งกายที่มีทั้งแบบละคอนไทย และเครื่องแต่งกายแบบแขก ที่มีการผลัดเปลี่ยนกันในแต่ละรอบการแสดง

กรมศิลปากร (2495) กล่าวไว้ใน บทละคอน เรื่อง ราชาธิราช ตอน สมิงพระรามอาสา กรมศิลปากรปรับปรุงใหม่ จัดพิมพ์ขึ้นประกอบการแสดงของศิลปิน และนักเรียนนาฏศิลปของกรมศิลปากร ณ โรงละครศิลปากร เมื่อเดือนกุมภาพันธ์ อธิบายวัตถุประสงค์การจัดแสดง ที่มาของการแสดง เนื้อหาสาระโดยสังเขป รูปแบบการแสดง คณะทำงาน บทละคร การโฆษณาผลงานที่เผยแพร่และจัดจำหน่าย ซึ่งนำมาใช้ในการพิจารณาสภาพนาฏกรรม รูปแบบ เนื้อหา สาระสำคัญ และการประกอบสร้าง

กรมศิลปากร (2497) กล่าวไว้ใน บทละคอนนอก เรื่อง สังข์ทอง ตอนเลือกคู่ และหาปลา กรมศิลปากรปรับปรุงใหม่ จัดพิมพ์ขึ้นประกอบการแสดงของศิลปิน และนักเรียนนาฏศิลปของกรมศิลปากร ณ โรงละครศิลปากร เมื่อเดือนกุมภาพันธ์ อธิบายวัตถุประสงค์การจัดแสดง ที่มาของการแสดง เนื้อหาสาระโดยสังเขป รูปแบบการแสดง คณะทำงาน บทละคร การโฆษณาผลงานที่เผยแพร่และจัดจำหน่าย ซึ่งนำมาใช้ในการพิจารณาสภาพนาฏกรรม รูปแบบ เนื้อหา สาระสำคัญ และการประกอบสร้าง

กรมศิลปากร (2498) กล่าวไว้ใน บทละคอน เรื่อง มโนราห์ กรมศิลปากรสร้างบท องค์การดุริยางค์นาฏศิลป จัดแสดง ณ โรงละครศิลปากร เมื่อเดือนกุมภาพันธ์ อธิบายวัตถุประสงค์การจัดแสดง ที่มาของการแสดง เนื้อหาสาระโดยสังเขป รูปแบบการแสดง คณะทำงาน บทละคร การโฆษณาผลงานที่เผยแพร่และจัดจำหน่าย ซึ่งนำมาใช้ในการพิจารณาสภาพนาฏกรรม รูปแบบ เนื้อหา สาระสำคัญ และการประกอบสร้าง

กรมศิลปากร (2498) กล่าวไว้ใน สูจิบัตรการแสดง ละคอน เรื่อง มโนห์รา อธิบายวัตถุประสงค์การจัดแสดง ที่มาของการแสดง เนื้อหาสาระโดยสังเขป รูปแบบการแสดง คณะทำงาน การโฆษณาผลงานที่เผยแพร่และจัดจำหน่าย ผู้สนับสนุนการแสดง ซึ่งนำมาใช้ในการพิจารณาสภาพนาฏกรรม รูปแบบ เนื้อหา สาระสำคัญ และการประกอบสร้าง

กรมศิลปากร (2499) กล่าวไว้ใน สูจิบัตรการแสดง ละคอน เรื่อง อิเหนา ตอนลมหอบ อธิบายวัตถุประสงค์การจัดแสดง ที่มาของการแสดง เนื้อหาสาระโดยสังเขป รูปแบบการแสดง คณะทำงาน การโฆษณาผลงานที่เผยแพร่และจัดจำหน่าย ผู้สนับสนุนการแสดง ซึ่งนำมาใช้ในการพิจารณาสภาพนาฏกรรม รูปแบบ เนื้อหา สาระสำคัญ และการประกอบสร้าง

กรมศิลปากร (2501) กล่าวไว้ใน สูจิบัตรการแสดง โขน ชุด พระรามครองเมือง อธิบายวัตถุประสงค์การจัดแสดง ที่มาของการแสดง เนื้อหาสาระโดยสังเขป รูปแบบการแสดง คณะทำงาน

การโฆษณาผลงานที่เผยแพร่และจัดจำหน่าย ผู้สนับสนุนการแสดง ซึ่งนำมาใช้ในการพิจารณาสภาพนาฏกรรม รูปแบบ เนื้อหา สาระสำคัญ และการประกอบสร้าง

กรมศิลปากร (2503) กล่าวไว้ใน บทโขน ชุด พรหมาศตร์ กรมศิลปากรปรับปรุงใหม่ จัดแสดง ณ หอประชุมวัฒนธรรม เมื่อเดือนธันวาคม อธิบายวัตถุประสงค์การจัดแสดง ที่มาของการแสดง เนื้อหาสาระโดยสังเขป รูปแบบการแสดง คณะทำงาน บทละคร การโฆษณาผลงานที่เผยแพร่และจัดจำหน่าย ซึ่งนำมาใช้ในการพิจารณาสภาพนาฏกรรม รูปแบบ เนื้อหา สาระสำคัญ และการประกอบสร้าง

กรมศิลปากร (2510) กล่าวไว้ใน สูจิบัตรการแสดง ระบำโบราณคดี และละคอนใน เรื่อง อิเหนา อธิบายวัตถุประสงค์การจัดแสดง ที่มาของการแสดง เนื้อหาสาระโดยสังเขป รูปแบบการแสดง คณะทำงาน การโฆษณาผลงานที่เผยแพร่และจัดจำหน่าย ผู้สนับสนุนการแสดง ซึ่งนำมาใช้ในการพิจารณาสภาพนาฏกรรม รูปแบบ เนื้อหา สาระสำคัญ และการประกอบสร้าง

กรมศิลปากร (2510) กล่าวไว้ใน บทนาฏศิลป และบทโขน เรื่อรามเกียรต์ ชุด นางลอย กรมศิลปากรปรับปรุงใหม่ จัดแสดง ณ โรงละคอนแห่งชาติ อธิบายวัตถุประสงค์การจัดแสดง ที่มาของการแสดง เนื้อหาสาระโดยสังเขป รูปแบบการแสดง คณะทำงาน การโฆษณาผลงานที่เผยแพร่และจัดจำหน่าย ผู้สนับสนุนการแสดง ซึ่งนำมาใช้ในการพิจารณาสภาพนาฏกรรม รูปแบบ เนื้อหา สาระสำคัญ และการประกอบสร้าง

หลวงวิจิตรวาทการ (2536) กล่าวไว้ในหนังสือ วิจิตรวรรณคดี: บทละครอมตะ เกี่ยวกับบทละครระหว่าง พ.ศ.2479-2483 จำนวน 10 เรื่อง คือ เลือดสุพรรณ ราชมนู พระเจ้ากรุงธน ศึกถลาง เจ้าหญิงแสนหวี มหาเทวี เบญจเพส น่านเจ้า อนุสสาวรีย์ไทย และพ่อขุนผาเมือง

หลวงวิจิตรวาทการ (2536) กล่าวไว้ในหนังสือ วิจิตรวรรณคดี: บทละครชุดอานุภาพ เกี่ยวกับบทละครระหว่าง พ.ศ.2479-2483 จำนวน 4 เรื่อง คือ อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง อานุภาพแห่งความเสียสละ อานุภาพแห่งความรัก และอานุภาพแห่งศีลสัตย์

สมภพ จันทรประภา (2511) กล่าวไว้ใน สูจิบัตรการแสดง ละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง นางเสือง อธิบายวัตถุประสงค์การจัดแสดง ที่มาของการแสดง เนื้อหาสาระโดยสังเขป รูปแบบการแสดง คณะทำงาน การโฆษณาผลงานที่เผยแพร่และจัดจำหน่าย ผู้สนับสนุนการแสดง ซึ่งนำมาใช้ในการพิจารณาสภาพนาฏกรรม รูปแบบ เนื้อหา สาระสำคัญ และการประกอบสร้าง

จวงจันทร์ จันทร์คณา (2516) กล่าวไว้ใน สูจิบัตรการแสดง ละครเพลง เรื่อง จันทร์เจ้าขา อธิบายวัตถุประสงค์การจัดแสดง ที่มาของการแสดง เนื้อหาสาระโดยสังเขป รูปแบบการแสดง คณะทำงาน การโฆษณาผลงานที่เผยแพร่และจัดจำหน่าย ผู้สนับสนุนการแสดง ซึ่งนำมาใช้ในการพิจารณาสภาพนาฏกรรม รูปแบบ เนื้อหา สาระสำคัญ และการประกอบสร้าง

คึกฤทธิ์ ปราโมช (2557) กล่าวไว้ในหนังสือ สี่แผ่นดิน อธิบายที่มาของเรื่อง เนื้อหาสาระโดยสังเขป ซึ่งนำมาใช้ในการพิจารณาสภาพนาฏกรรม รูปแบบ เนื้อหา สาระสำคัญ และการประกอบสร้าง

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (2553) กล่าวไว้ในหนังสือ บทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว อธิบายที่มาของเรื่อง เนื้อหาสาระโดยสังเขป ซึ่งนำมาใช้ในการพิจารณาสภาพนาฏกรรม รูปแบบ เนื้อหา สาระสำคัญ และการประกอบสร้าง

2.2 เอกสารชั้นรอง

เอกสารชั้นรอง ประกอบด้วย เอกสารสำคัญทางประวัติศาสตร์ ประกาศ กฎหมาย หนังสือทางราชการ สื่อสิ่งพิมพ์ บทประกาศ บทละคร ภาพถ่าย ภาพเคลื่อนไหว และภาพยนตร์ เป็นต้น ซึ่งเป็นเอกสารที่มีการศึกษาถึงนาฏกรรมกับนโยบายการปกครองตามขอบเขตของการศึกษา

พวงเพชร สุรัตนกวีกุล (2541) อธิบายข้อมูลพื้นฐานความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสังคมไว้ในหนังสือมนุษย์กับสังคม มีประเด็นสำคัญของการศึกษา คือ ความสัมพันธ์ของมนุษย์กับสิ่งต่าง ๆ รอบตัว การรวมกลุ่มของบุคคลที่มีแนวคิด แนวทางปฏิบัติร่วมกัน ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสังคม ความเชื่อ กฎหมาย และการปกครอง ซึ่งนำมาใช้เพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูล โดยการอภิปรายลงลึกทีละประเด็นแบบพิรามิด

สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 9) (2548, ออนไลน์) อธิบายความหมายของสังคม วัฒนธรรม และปัจจัยที่เกี่ยวข้อง ว่า สังคม หมายถึงคนจำนวนหนึ่งที่อาศัยอยู่ร่วมกัน มีความสัมพันธ์ต่อกัน มีการกำหนดแบบแผน กฎเกณฑ์ การแบ่งหน้าที่ความรับผิดชอบ นอกจากนี้ยังอธิบายวัฒนธรรมว่า หมายถึง วิถีชีวิตของผู้คนในสังคม ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับภาษา ความเชื่อ ศาสนา พฤติกรรม การแต่งกาย การแสดงออกทางด้านศิลปะประเภทต่าง ๆ โดยแต่ละชนชาติจะมีลักษณะเฉพาะเป็นของตนเอง อันเป็นผลมาจากวิวัฒนาการทางด้านประวัติศาสตร์ การสะท้อนตัวตนของบุคคล และสังคมที่อาศัย สภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ และการติดต่อสัมพันธ์กับชนกลุ่มอื่น ข้อมูลดังกล่าวมีความสอดคล้องกับพวงเพชร สุรัตนก

วีกุล นอกจากนี้ยังทำให้ภาพความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรม กับบุคคล และสังคม มีความชัดเจนมากขึ้น โดยเฉพาะการสะท้อนตัวตน และสัญลักษณ์ของตัวตนนั้น โดยจะนำไปวิเคราะห์ในบทต่อไป

จันทิรา ธนสงวนวงศ์ (2555, ออนไลน์) อธิบายความหมาย องค์ประกอบของสังคม รวมทั้งโครงสร้างของสังคมไว้ในวิชาชีวิต และวัฒนธรรมไทย หน่วยที่ 1 มนุษย์กับสังคม มีประเด็นที่น่าสนใจในการศึกษาที่คล้ายคลึงกับข้อมูลข้างต้น แต่มีประเด็นในการอธิบายที่น่าสนใจ คือ องค์ประกอบโครงสร้างทางสังคม ซึ่งประกอบด้วย การจัดระเบียบสังคม และสถาบันทางสังคม สามารถนำมาใช้เป็นแนวทางการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับการปกครอง การสะท้อนตัวตนของผู้นำ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของสถาบันการปกครอง

เรณู โกศินานนท์ (2522) อธิบายความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับสังคมในหนังสือ นาฏดุริยางคสังคีตกับสังคมไทย มีประเด็นสำคัญ คือ นาฏศิลป์ไทยกับชีวิตไทย ซึ่งอธิบายว่า นาฏศิลป์ไทย คือ สิ่งที่ถ่ายทอด การเลียนแบบอากัปกิริยามารยาท การสวมวิญญาณของคนไทย นอกจากนี้ยังเป็นเครื่องตกแต่งสังคมไทย และเป็นเครื่องแสดงเกียรติยศของประเทศชาติ ประเด็นดังกล่าวแสดงให้เห็นบทบาทของนาฏกรรม 3 ประการ คือ ประการแรกนาฏกรรม เป็นเครื่องมือที่เลียนแบบมนุษย์ที่สามารถบันทึกลักษณะเฉพาะของบุคคล หรือสังคม ประการต่อมา คือ เป็นส่วนประกอบในการตกแต่งสังคม แสดงว่า นาฏกรรมเป็นเครื่องแสดงรูปลักษณ์ของสังคม ประการสุดท้าย คือ เป็นเครื่องแสดงเกียรติยศของผู้ครอบครอง ทั้งบุคคล หรือ คณะ หากพิจารณาเนื้อความเบื้องต้นจะพบว่า นาฏกรรมเป็นเครื่องมือสะท้อนสังคม สังคมผู้ปกครองมีสภาพความเป็นอยู่ที่หรูหรา นาฏกรรมก็ย่อมมีความประณีต ซึ่งตรงข้ามกับสังคมผู้ถูกปกครอง ภาพสะท้อนดังกล่าวเป็นการสะท้อนภาพรสนิยมของบุคคล หรือสังคมนั้นด้วย

เอนก นาวิกมูล (2550) กล่าวไว้ในหนังสือ เพลงนอกศตวรรษ เป็นหนังสือที่ว่าด้วยการรวบรวมเพลงพื้นบ้านพื้นเมือง โดยเน้นที่เพลงพื้นบ้านภาคกลาง โดยเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองนี้เป็นเพลงที่มีการร้องโต้ตอบกัน หรือที่มักเรียกในกันวงวิชาการว่า "เพลงปฏิพากย์" เนื้อหาในเล่มประกอบไปด้วยประวัติของเพลง พ่อเพลง แม่เพลง ภาพถ่าย แหล่งข้อมูล และวิธีการศึกษา ปรากฏว่า เพลงพื้นบ้านพื้นเมืองเหล่านี้มีการนำไปใช้ในบทละครสมัยก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครองทั้งบทร้อง และทำนอง นอกจากนี้ภายหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองแล้ว ยังมีการสืบทอดมาจนปัจจุบัน ในขณะเดียวกันรัฐบาลในช่วงเวลาดังกล่าวก็มีนโยบายในการเก็บรวบรวม ปรับปรุงให้เป็นแบบแผนของชาติ โดยกรมศิลปากร เช่น เพลงรำวง เพลงพวงมาลัย เพลงเหย่อยเพลงเทพทอง เพลงปรบไก่ เพลงทรงเครื่อง ลำตัด และเต้นกำรำเคียว เป็นต้น

หนอนสุรา (2547) กล่าวไว้ในหนังสือ รามเกียรติ์ ตำราบริหารฉบับไทย อธิบายเนื้อหาของรามเกียรติ์ ฉบับของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก กล่าวถึง รามเกียรติ์ของไทย โครงเรื่องหลักคงไว้ตามที่รับมาจากอินเดีย ส่วนพฤติกรรม นิสัยของตัวละคร ตลอดจนเรื่องราวเบ็ดเตล็ดถูก

ดัดแปลงให้สอดคล้องกับความรู้สึกนึกคิด รสนิยมของคนไทย ด้วยปัจจัยดังกล่าวแสดงให้เห็นว่านาฏกรรมเป็นเครื่องมือของการศึกษาในฐานะที่สามารถเป็นการแสดงตัวอย่าง นอกจากนี้ยังเป็นการเผยแพร่แนวคิดของผู้นำ ผ่านนาฏกรรมเพื่อให้เกิดการเรียนรู้ และซึมซับผ่านการชม และฝึกปฏิบัติการแสดง

เมเรดิท, ซูซาน (2558) กล่าวไว้ในหนังสือ ศาสนาของโลก อธิบายความสัมพันธ์ระหว่างความเชื่อ ศาสนา ศิลปะ และนาฏกรรม ซึ่งส่งผลต่อความคิด และพฤติกรรมของบุคคล และกลุ่มบุคคล โดยในการประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อ มักมีนาฏกรรมเข้าไปเกี่ยวข้องด้วยเสมอ

ประอรรัตน์ บูรณมาตร (2528) กล่าวไว้ในหนังสือ หลวงวิจิตรวาทการกับละครประวัติศาสตร์ อธิบายประวัติและผลงานของหลวงวิจิตรวาทการ ซึ่งมีความโดดเด่นด้านวรรณกรรมการแสดง โดยเฉพาะละครประวัติศาสตร์ที่สะท้อนคุณลักษณะของผู้นำ สถานการณ์บ้านเมืองและนโยบายของจอมพลป. พิบูลสงคราม ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นขณะนั้น การละครดังกล่าวมีผลต่อการสร้างละครประวัติศาสตร์คณะอื่น ๆในเวลาต่อมา ทั้งนี้ในการเรียบเรียงนั้นอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์สู่วรรณกรรม และวรรณกรรมสู่มนุษย์ สามารถนำมาใช้ในการพิจารณาความสัมพันธ์ของนาฏกรรม

อติภพ ภัทรเดชไพศาล (2556) อธิบายไว้ในหนังสือ เสียงเพลง/วัฒนธรรม/อำนาจ ความว่าความบันเทิงของเพลงดนตรี และการละคร ที่มีอยู่ในสังคมถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือเผยแพร่อุดมการณ์ทางการเมืองทั้งจากรัฐ และประชาชน รวมทั้งการนำไปใช้เพื่อเคลื่อนไหวทางสังคม ตามเจตนารมย์ที่ตนต้องการ โดยการผลิตจากรัฐ เรียกว่า วัฒนธรรมป๊อบแบบทางการ ส่วนการผลิตจากชาวบ้าน หรือนายทุนเป็นแบบไม่ทางการ ซึ่งความหมายที่ปรากฏในความบันเทิงนี้ เป็นการแย่งชิงพื้นที่ทางวัฒนธรรม การสื่อสารทางความคิดผ่านบทเพลง และการละคร ปรากฏทั้งในประเทศ และต่างประเทศ ซึ่งนำไปใช้ในการอธิบายความสัมพันธ์ของนาฏกรรมกับการปกครอง นโยบายการปกครอง การนำไปใช้ และผลกระทบที่เกิดขึ้นจากการนำไปใช้

กำจร หลุยยะพงศ์, ชาตรี ประกิตนนทการ, ถนอม ชาภักดี และคณะ (2560) อธิบายไว้ในเอกสารประกอบการเรียน เรื่อง การวิเคราะห์การเมือง เกี่ยวกับประวัติการเมืองการปกครองในสมัยต่าง ๆ ซึ่งปรากฏอยู่ในวรรณกรรมการแสดง หรือ บทละคร ซึ่งนักประพันธ์ เป็นนักการละคร นักปรัชญา และนักปกครองที่มีชื่อเสียง เช่น เพลโต โซเครติส อริสโตเติ้ล เป็นต้น สำหรับการศึกษาด้านการเมืองนั้นมีหลายมุมมอง เช่น ประวัติศาสตร์ เศรษฐกิจ อุตสาหกรรม และศิลปะ อย่างไรก็ตามการศึกษาดังกล่าวสำหรับสังคมไทยยังคงปรากฏอยู่ในวงจำกัด เช่น สถาปัตยกรรม ดนตรีเพลง และภาพยนตร์ ซึ่งเป็นแนวทางหนึ่งในการศึกษาศิลปะในประเด็นอื่นต่อไป นอกจากนี้ยังใช้ในการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับศิลปะ รวมทั้งปัจจัยที่ส่งผลต่อนาฏกรรม

บัลซัค (Balsac) กล่าวว่า การเต้นรำเป็นวิธีการหนึ่งของความเป็นอยู่ La danse est d' une maniére d' ệtre หมายถึง การเต้นรำ หรือฟ้อนรำเป็นสิ่งที่เกี่ยวกับชีวิตของมนุษย์ทีเดียว (อ้างใน หลวงวิจิตรวาทการ, 2506, น. 12)

พลสารวตี (**Balasawati)** (1985) กล่าวว่านาฏศิลป์เป็นสมบัติของมนุษย์และมนุษย์พึงแสดงออกซึ่งปรากฏการณ์นี้ให้ความงดงาม

"นาฏยศิลป์ เป็นธรรมชาติอย่างหนึ่งของมนุษย์ดังนั้นนาฏยศิลป์จึงเป็นการแสดงออกโดยสากลของมนุษย์ชาติและโดยนาฏยศิลป์มนุษย์จึงรวมเป็นเอกภาพกับจักรวาลและเทพผู้ (P.4)บรรดาจักรวาลนั้นจักรวาลเป็นการแสดงออกของการเคลื่อนไหวที่มีระบบและงดงามจากแกนที่สถิตย์นิ่งอันเป็นพระวิญญาณอันสูงสุดเมื่อพระผู้เป็นเจ้าสร้างมนุษย์ให้ภาพลักษณ์ของพระองค์มนุษย์จึงมีธรรมชาติในการแสวงหาสิ่งซึ่งมาเพิ่มพูนลีลาในการแสดงออกอย่างเป็นระบบและงดงามในการเคลื่อนไหวการแสดงออกดังกล่าวนี้ปรากฏในรูปแบบของนาฏยศิลป์ " (อ้างใน สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543, น. 4)

เอนากศิ ภาวนานี (1970) จำแนกนาฏยศิลป์ออกเป็น 3 ลักษณะแต่ละลักษณะมีชื่อมีความหมายแตกต่างกันและนาฏยศิลป์ซึ่งประกอบขึ้นมาจากส่วนต่าง ๆที่ต้องสัมพันธ์กันดังนี้

"นาฏยศาสตร์ แสดงได้ชัดเจนว่าการละครและการแสดงกับการ ฟ้อนรำและการดนตรีแยกกันไม่ได้ซึ่งเหล่านี้จำเป็นต้องอาศัยซึ่งกันและกันนาฏยศิลป์หรือการฟ้อนรำนั้นอาจแบ่งได้เป็น 3 ลักษณะ คือ

นาฏยะ เป็น การผสมผสานการฟ้อนรำและการแสดงละคร

นฤตตะ เป็น การฟ้อนรำล้วน ๆ การเคลื่อนไหวต่าง ๆไม่มีความหมายเฉพาะหรือยาดมเป็นการแสดง กลวิธีที่ละเอียดซับซ้อนของจังหวะท่าทางต่าง ๆ

นฤตยะ เป็น การฟ้อนรำที่ประกอบด้วยการเคลื่อนไหวของร่างกายมือ แขน ขา ตลอดจนการแสดงสีหน้าประกอบด้วยรถหรืออารมณ์เป็นการแสดงที่กระทำเป็นเพียงประโยชน์หนึ่งหรือตอนใดตอนหนึ่งหรือเป็นการแสดงละครทั้งเรื่องก็ได้

นาฏยศาสตร์ แสดงให้เห็นว่าการฟ้อนรำเกิดจากการผสมผสานอย่างต่อเนื่องของผ้าทางของร่างกาย 3 ส่วนหลักคือ กิ้งของร่างกาย(แขน ขา มือ นิ้ว ศรีษะ) ตัวเรือนร่างและใบหน้า

ส่วนทั้งสามของร่างกายนี้ต้องแสดงให้สัมพันธ์กันอย่างมีเอกภาพด้วยอัตราความเร็วความละเอียดอ่อน ความสมดุลย์การควบคุมร่างกาย ความหลากหลาย การใช้สายตาการแสดงสีหน้า

ความคิดสรรพสำเนียง และเสียงเพลงในกระแสธรรมชาติแห่งความกลมกลืน” (อ้างใน สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543, น. 4)

วิคตอเรีย จินน์ (1990) อธิบายถึงนาฏศิลป์ในลักษณะของการมีสมบัติทั้งที่เป็นของสากลและเป็นของท้องถิ่นและใช้สื่อความหมายต่าง ๆว่า

"นาฏยศิลป์ คงเป็นสื่อที่เข้าถึงได้ง่ายที่สุดและเป็นสากลที่สุดนาฏศิลป์ในแวดวงของและวัฒนธรรมท้องถิ่นจะเป็นโรคประสาททางทัศนศิลป์เพื่อการเล่าเรื่องราวต่าง ๆหรือความหมายต่าง ๆ นั้นถ่ายทอดได้ด้วยการเคลื่อนไหวของร่างกายการแสดงสีหน้าการทำมือเป็นรูปต่าง ๆซึ่งมักจะประกอบด้วยดนตรีและการขับร้อง" (อ้างใน สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543, น. 5)

เกย์ เชนนี (1998) อธิบายถึงองค์ประกอบของนาฏยศิลป์และอิทธิพลต่าง ๆดังนี้

"นาฏยศิลป์ สามารถทำให้คนเราค้นหาได้เข้าใจถึงความว่างเปล่าถึงเวลา และพลังงานและองค์ประกอบของนาฏยศิลป์เกี่ยวเนื่องกับวิธีการใช้พลังงาน การใช้เวลาความว่างเปล่าเรา ได้รับผลกระทบหรือผลจากองค์ประกอบนี้หรือนามธรรมเหล่านี้ในชีวิตประจำวันถึงแม้ว่าเราจะไม่ได้สังเกตว่ามีสิ่งเหล่านี้และไม่ได้สังเกตว่าเรามีปฏิกิริยาตอบสนองอย่างไร" (อ้างใน สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543, น. 5)

เคริ ฮูม (1990) กล่าวถึงความสืบเนื่องจากอดีตสู่ปัจจุบันของนาฏยศิลป์ตลอดจนบทบาทต่าง ๆ ที่นาฏยศิลป์มีต่อวิถีชีวิตมนุษย์ว่า

"ในบรรดารูปแบบของการแสดงที่เก่าแก่ที่สุดนั้นนาฏยศิลป์ได้สืบต่อมาจนถึงทุกวันนี้และมีบทบาทสำคัญในวัฒนธรรมท้องถิ่นด้วยอำนาจแห่งศิลปะแขนงนี้และศิลปะการแสดงลักษณะ อื่น ๆจึงทำให้เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมได้รับการทำนุบำรุงเด็กได้ก้าวสู่ความเป็นผู้ใหญ่สินะธรรมได้รับการถ่ายทอดศิลปินและผู้ดูได้ประสานสัมพันธ์กันกับเทพสิ่งนี้เป็นปกติธรรมดาในชีวิตประจำวันและได้รับการกันกลองด้วยปรัชญาชีวิตให้เป็นการเฉลิมฉลองในโอกาสพิเศษ" (อ้างใน สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543, น. 6)

จูดิธ แฮนนา (1979) อธิบายว่า นาฏยศิลป์มีลักษณะสากลสภาพและสะท้อนวัฒนธรรมของชุมชนคือ

"นาฏยศิลป์เกือบจะเป็นรูปแบบสากลแห่งพฤติกรรมของมนุษย์นาฏยศิลป์เป็นระบบที่ยังดำรงอยู่เพื่อสะท้อนเพื่อรอพร้อมและเพื่อกำหนดเงื่อนไขให้กับวัฒนธรรมในสังคม" (อ้างใน สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543, น. 6)

อโรร่า หลิม (1987) อธิบายเช่นเดียวกันกับแฮนน่าว่า นาฏยศิลป์ลักษณะทางสากลสภาพที่ทำให้ดูแล้วเข้าใจได้ง่ายแต่หากจะเข้าใจให้ลึกซึ้งต้องรู้จักจารีตนั้น ๆด้วยว่า

> *"นาฏยศิลป์ ถือกำเนิดจากชีวะวิทยาโดยอาศัยร่างกายเป็นปัจจัยในการแสดงออกนาฏยศิลป์สามารถล่วงพ้น ความแตกต่างของวัฒนธรรมได้ในขณะที่ศิลปะสาขาอื่น ๆจากวัฒนธรรมที่ไม่คุ้นเคยต้องการการศึกษาด้วยความอุตสาหะและใช้เวลานานนั้นนาฏยศิลป์กลับมีข้อจำกัดน้อยมากเราชื่นชอบและตอบสนองต่อนาฏยศิลป์ได้โดยมีความหมายของผลงานนั้นมิได้น้อยลงไปมากนักเราเข้าใจกับอารมณ์โกรธเกรี้ยวได้จากการเชิดศรีษะอย่างกระทันหัน เราทราบถึงความกังวลก็วายได้จากการขยับนิ้วมือ นาฏยศิลป์พูดกับเราตรงจุดที่เราสนเท่ห์และสัมพันธ์กับการเต้นของหัวใจเราก้าวล่วงไปสู่เวลาที่ขมวดเข้มโดยผ่านจังหวะจะโคนของนาฏยศิลป์ แต่ถึงอย่างไรเราก็ควรสำเหนียกไว้เสมอว่า นอกเหนือไปจากท่าทางที่เป็นสากลดังกล่าวแล้ว เราจะสัมผัสกับความหมายและความบันเทิงของนาฏศิลป์ได้ดีก็ต่อเมื่อเรามีความรู้ในจารีตนาฏยศิลป์นั้น ๆมาก่อน นาฏยศิลป์เป็นจารีตที่มีไวยากรณ์และศัพท์เฉพาะซึ่งไม่อาจแยกออกจากวัฒนธรรมที่แวดล้อมอยู่นั้นความหมายทางปรัชญาแห่งการฟ้อนรำของศิวะนาฏราชจะขาดหายไป ถ้าไม่ว่านาฏยศิลป์ชุดนี้แสดงถึงวงจรอันเป็นนิรันดร์ของการกำเนิดแห่งจักรวาลนั้นคือการเกิด การตาย การเกิดใหม่"* (อ้างใน สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543, น. 6)

เดนิสา เปเยส (1990) กล่าวในทำนองเดียวกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงเธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า นาฏยศิลป์เป็นของคู่กับมนุษย์มาแต่ดึกดำบรรพ์และพัฒนาขึ้นมาเป็นรูปแบบชัดเจนและสวยงามตามพัฒนาการของมนุษย์และมนุษย์ใช้นาฏยศิลป์เพื่อการสื่อสารอีก

"นาฏยศิลป์เป็นหน้าต่างแห่งวัฒนธรรมของมนุษย์ นาฏยศิลป์ทำให้สามารถมองลึกไปถึงชีวิตและเวลาของมนุษย์ในสังคมและอารยธรรมนั้น ๆ

นาฏยศิลป์ที่เป็นแบบดึกดำบรรพ์ที่เป็นไปเพื่อพิธีกรรมและเป็นสังคมพื้นบ้านจะแสดงให้เห็นถึงศรัทธาค่านิยมในวัฒนธรรมของมนุษย์นั้นเองนาฏยศิลป์มักตอบสนองมนุษย์ทั้งในทางส่วนตัวทางสังคมและทางจิตวิญาณ การทำงานของมนุษย์ตามปกติวิสัยพฤติกรรมประจำวันและทัศนคติของมนุษย์ต่อธรรมชาติ จะระบายออกมา นอกจากนี้ลักษณะการแบ่งชนชั้นและการแบ่งประเภทไปเผาชนและในสังคมก็แสดงออกโดยในได้ในนาฏยศิลป์ประเพณีต่าง ๆ(P.7)

เมื่อมนุษย์มีอายุมากขึ้นย่อมมีประสบการณ์มากขึ้นและเข้าใจโลกของตนมากขึ้นตามไปด้วย ความสามารถของมนุษย์ในการปรับตัวและในการดำรงชีวิตขึ้นอยู่กับพลังจิตมากมากขึ้นแทนที่จะอาศัยพลังทางร่างกายเพียงอย่างเดียว ค่านิยมและรสนิยมของมนุษย์ จึงเจริญเติบโตไปพร้อมกับความสลับซับซ้อนของสิ่งแวดล้อมของมนุษย์ ดังนั้นการฟ้อนรำของมนุษย์ในฐานะเป็นศิลปะแขนงหนึ่งซึ่งเป็นสื่อสะท้อนวิวัฒนาการทางจิตของมนุษย์นั่นเอง

กระบวนการนี้นำไปสู่การค้นพบที่ว่าการแสดงออกของมนุษย์โดยวิธีการที่สุนทรีย์จึงนิยมเน้นนามธรรมมากกว่ารูปธรรมแสดงออกโดยนัยมากว่าการพรรณนา โดยละเอียดและการลอกเลียนความต้องการที่จะสื่อความหมายและแสดงออกของมนุษย์จึงโน้มน้าวให้มนุษย์ยังคงแสวงหาองความรู้ที่ถูกต้องในศาสตร์และกลวิธีของนาฏยศิลป์ต่อไปเมื่อมนุษย์ผ่านกระบวนการดังกล่าวนี้มนุษย์ย่อมมีความรู้ดีขึ้นในการชื่นชมการเคลื่อนไหวและจังหวะจะโคนที่สอดประสานอยู่ในกลวิธีแห่งการฟ้อนรำ ความสัมพันธ์ระหว่างการแสดงความรู้สึกและการเคลื่อนไหวของร่างกายนำไปสู่การฝึกหัดกลวิธีใหม่ใหม่ที่กระตุ้นให้เกิดความชัดเจนความเรียบง่าย และความเปิดเผย" (อ้างใน สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543, น. 7)

กปิละ วัตสยญาณ (1983) ให้ความหมายของนาฏยศิลป์ในกรอบของวัฒนธรรมอินเดียว่า นาฏยศิลป์เป็นปัจจัยในการแสดงออกกายนั้นมี สอง ชนิดคือ กายที่เป็นรูปธรรม และกายที่เป็นนามธรรม กาวทั้งสองนี้สำคัญในการแสดงออกเป็นนาฏยศิลป์และนาฏยศิลป์นี้สามารถล่วงพ้นกรอบประเพณี และกาลเวลาไปสู่ความเป็นสากลสภาพ

> *“นาฏยศิลป์ไม่ใช่เป็นเรื่องของมนุษย์วิทยาหรือโบราณคดี หรือประวัติศาสตร์ และด้วยเหตุนี้นาฏยศิลป์จึงไม่ใช่วรรณคดีกวีนิพนธ์ประฏิมากรรม จิตรกรรม หรือแม้แต่ดนตรีสิ่งแรกที่สุดและสำคัญที่สุดคือร่างกายขอมนุษย์ ร่างกายของมนุษย์ นี่เองเป็นเครื่องมือในการแสดงออกทั้งที่เป็นไปอย่างนี้ดึกดำบรรพ์เป็นยังพื้น ๆ ง่าย ๆ ชัดเจนและเต็มไปด้วยการลอกเลียนนาฏศิลป์ก็ยังเป็นเรื่องสลับซับซ้อน เต็มไปด้วยนามธรรม ลักษณะและจิตวิญญาณ ร่างกายของ (P.9)มนุษย์ที่สัมผัสได้อย่างชัดเจนนี้เองเป็นปัจจัยที่แท้จริงของการมีชีวิตแม้จะเป็นการพิจารณาอย่างผิวเผินอันหนึ่งข้าพเจ้าต้องมองกลับไปที่จารีตประเพณีของข้าพเจ้าซึ่งอำนวยให้ข้าพเจ้ามองกายภาพภาพมนุษย์ภายในกรอบของความคิดรวบยอดเป็นสองชั้นชั้นนอกคือกายที่ชัดเจนและชั้นในคือกายที่แฝงเร้นทั้งสองกายนี้เป็นอิสระที่สัมพันธ์กันแนบแน่นแยกไม่ได้กายภายนอกอาจสลายลงไปสู่กาย แฝงเร้นและกายที่แฝงเร้นอาจเปิดตัวออกมาหอมม่วงกายภายนอกเมื่อ*

พิจารณาวิเคราะห์ดูจะพบว่าแบบแผนและกฎเกณฑ์แห่งการเคลื่อนไหวเป็นวิถีทางหนึ่งในนั้นหลายวิธีที่ทำให้กายภายนอกกลายเป็นกายแฝงเร้น ร่างกายเป็นปัจจัยของการสื่อสารซึ่งเป็นบทบาทสากลที่ไม่เฉพาะเจาะจงลงในมาตรฐานสุนทรียภาพและวัฒนธรรมใดแต่มันกลับล่วงพ้นความจำเพาะเจาะจงและความเหมาะสมเฉพาะกลุ่มชนนาฏยศิลป์มีความสำคัญในระดับจักรวาล สภาวการณ์นี้จะเกิดขึ้นได้อย่างไรและเมื่อใดสิ่งที่เกิดขึ้นได้โดยการกำหนดตั้งใจและจิตใจในประเทศอินเดียได้จำลองสภาวการณ์ที่มนุษย์เป็นส่วนสำคัญแห่งจักรวาล ในรูปการของมนุษย์ยืนบนโลกและสื่อสารกับท้องฟ้าโดยเหยียดออกไปทุกทิศทาง มนุษย์ผู้ที่ถูกจำกัดขอบเขตด้วยเวลาเป็นนิรันดร์กาลหรือในเวลาที่จำกัดแต่ไร้ขอบเขตภาพของวิศวะปุรุส หรือ ผู้มีโลกทัศน์อยู่ภายในนั้นสัมพันธ์กับนาฏศิลป์ที่แสดงให้เห็นว่าร่างกายสามารถเคลื่อนจากกายภายนอก ไปสู่กาย ภายใน จากความชัดเจนให้สุดไปสู่กายแฝงเร้นที่สุด จากเวลาที่เป็นจริงไปสู่การข้ามช่วงเวลาในแนวคิดที่เวลาตามธรรมชาติไม่ใช่เป็นกระแสดุจเส้นตรง แต่เป็นวงจรที่มีจังหวะของวิวัฒนาการและวิบัติการสลับกันไป” (อ้างใน สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543, น. 7)

ชวลิต สวัสดิ์ผล (2554) อธิบายในหนังสือ สังคม อธิบายว่า สังคม คือ กลุ่มคน หรือผู้คนที่มาอาศัยอยู่ในบริเวณพื้นที่เดียวกัน มีความสัมพันธ์ซึ่งเกิดขึ้นจากการติดต่อระหว่างกัน มีความรู้สึกเป็นกลุ่มเดียวกัน และยอมรับแบบแผนการดำเนินชีวิตของกลุ่มมาประพฤติปฏิบัติ จนกลายเป็นสถาบันทางสังคม องค์ประกอบที่สำคัญของสังคม ได้แก่ คน กลุ่มคน สถานภาพ บทบาท และสถาบันพื้นฐานของสังคม

ศูนย์สารสนเทศอิสลาม และอิสลามศึกษา วิทยาลัยอิสลามศึกษา ในเว็บไซต์**โครงการศูนย์สารสนเทศอิสลามและอิสลามศึกษา ตามยุทธศาสตร์พัฒนาจังหวัดชายแดนภาคใต้** อธิบายความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับสังคมไว้ 2 ประเด็น คือ ความหมายของสังคม และลักษณะสำคัญของสังคม ดังนี้

ความหมายของสังคมในภาษาอาหรับ หมายถึง สถานที่รวมกัน โดยได้ยอมปฏิบัติตามกฎระเบียบและระบบเดียวกัน ส่วนในภาษาอังกฤษ หมายถึง คนจำนวนหนึ่งที่มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันตามระเบียบกฎเกณฑ์โดยมีวัตถุประสงค์ร่วมกัน นอกจากนี้ยังมีการให้ความหมายของนักจิตวิทยาซึ่งเป็นในทิศทางเดียวกันการให้คำจำกัดความข้างต้น สำหรับลักษณะสำคัญของสังคม มีลักษณะสำคัญดังนี้

1. การอยู่ร่วมกันภายใต้สังคมหนึ่งอาจมีอาณาเขตที่แน่นอน อาจครอบคลุมชุมชนที่มีขนาดเล็กจำนวนมาก
2. การมีความผูกพัน และพึ่งพากัน มีความสัมพันธ์ระหว่างสมาชิก เพื่อการพึ่งพาอาศัย
3. การมีวัฒนธรรมร่วมกัน ในแต่ละสังคมจะมีวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ทำให้สมาชิกในสังคมมีแบบแผนในการดำเนินชีวิตที่เหมือนกัน รวมไปถึงการมีขนบธรรมเนียมประเพณี ความเตยชิน ความเชื่อ และค่านิยมอบ่างเดียวกัน ทำให้มนุษย์ในสังคมสามารถเข้าใจสิ่งต่าง ๆตรงกัน เช่น เครื่องแต่งกาย บ้านเรือน อาหาร และค่านิยม เป็นต้น
4. ความเป็นอิสระต่อกันกับสังคมอื่น กล่าวคือ การไม่อยู่ภายใต้การบังคับของสังคมอื่น

ปาริฉัตร สินธุวงศ์ (2011) ในเว็บไซต์ พลเมืองดี อธิบายความหมายของสถานภาพ บทบาท สิทธิ เสรีภาพ และหน้าที่ ดังนี้

> *“สถานภาพ หมายถึง ตำแหน่งที่บุคคลได้รับจากสมาชิกของสังคม แบ่งออกเป็นสถานภาพที่ได้มาโดยกำเนิด เช่น แม่ ลูก เชื้อชาติ และสถานภาพทางสังคม เช่น ครู นักเรียน แพทย์ ผู้บริหาร เป็นต้น*
>
> *บทบาท หมายถึง การปฏิบัติตามสิทธิ หน้าที่อันเนื่องมาจากสถานภาพของบุคคล เนื่องจากบุคคลสามารถมีหลายสถานภาพในคนเดียวกัน ดังนั้นบทบาทของบุคคลจึงต้องปฏิบัติไปตามสถานภาพในสถานการณ์ตามสถานภาพนั้น ๆ*
>
> *สิทธิ หมายถึง อำนาจ หรือ ผลประโยชน์ของบุคคลที่กฎหมายให้ความคุ้มครอง*
>
> *เสรีภาพ หมายถึง ความมีอิสรเสรีในการประทำของบุคคลที่อยู่ในขอบเขตของกฎหมาย*
>
> *หน้าที่ หมายถึงภาระรับผิดชอบของบุคคลที่จะต้องปฏิบัติตามแต่สถานภาพที่ถูกกำหนดไว้ในสถานการณ์ใดสถานการณ์หนึ่ง”*

เอกสารการสอนรายวิชากฎหมายมหาชนเบื้องต้น (Introduction to Public Law) (ม.ป.ป., ออนไลน์) อธิบายสังคมจากรูปแบบการปกครอง ซึ่งสัมพันธ์กับอำนาจในการบริหารราชการแผ่นดิน

ตามแนวคิดของอลิตโตเติ้ล (Aristotle) นักปรัชญา นักปกครอง และนักการละครในสมัยกรีก ดังรายละเอียดตามตาราง

ตารางที่ 2.1 อำนาจในการบริหารราชการแผ่นดินตามแนวคิดของอลิตโตเติ้ล (Aristotle)

ปกครองโดย	เพื่อประโยชน์	รูปแบบการปกครอง
คนเดียว	ส่วนรวม	ราชาธิปไตย Monarchy
	ส่วนตน	ทรรราชย์ tyranny/ เผด็จการ Dictatorship
กลุ่ม/คณะบุคคล	ส่วนรวม	อภิชนาธิปไตย Aristocracy
	ส่วนตน	คณาธิปไตย oligarchy
ประชาชน/ คนจำนวนมาก	ส่วนรวม	ประชาธิปไตย Democracy
	ส่วนตน	โพลิตี้ Polity

เอกสารคำสอน “การปกครอง” โดยวิทยาลัยเกษตรและเทคโนโลยียโสธร (ม.ป.ป., ออนไลน์) มีดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.1 นาฏกรรมกับการปกครองโดยใช้อำนาจเพียงคนเดียว

2.1.1 การปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์

2.1.2 การปกครองแบบเผด็จการ

2.2 นาฏกรรมกับการปกครองโดยคนส่วนน้อยหรือ คณะบุคคล

2.2.1 การปกครองแบบคณาธิปไตย

2.2.2 การปกครองแบบคอมมิวนิสต์

2.3 นาฏกรรมกับการปกครองโดยคนส่วนมาก หรือ เสียงส่วนใหญ่

2.3.1 นาฏกรรมกับการระบอบประชาธิปไตย แบบประธานาธิบดี

2.3.2 นาฏกรรมกับการระบอบประชาธิปไตย แบบพระมหากษัตริย์เป็นประมุข

ธนพงษ์ หมื่นแสน และภูเดช แสนสา (2557) บทความ เรื่อง การสื่อสารทางการเมืองผ่านเพลงพื้นบ้านล้านนา กรณีศึกษา เพลงซอ กล่าวว่า เพลงซอ เป็นเพลงพื้นบ้านของล้านนามีบทบาทสำคัญ คือ การแสดงอัตลักษณ์ของชุมชน ความบันเทิง การศึกษา การอบรม การเสนอแนะ การปฏิบัติการทางสังคม จึงกลายเป็นเครื่องมือสื่อสารทางการเมืองในแบบฉบับของชาวบ้าน การเปลี่ยนแปลงทางสังคมส่งผลให้มีการปรับปรุงศิลปวัฒนธรรม ดังเช่น สมัยรัชกาลที่ 7 พระราชชายาเจ้าดารารัศมี ทรงปรับปรุงทำให้เพลงซอแทบกลายเป็นวัฒนธรรมแห่งชาติ และมีบทบาททางการเมืองมากขึ้นจากการนำมาใช้ในพระราชพิธีสำคัญ เมื่อเปลี่ยนแปลงการปกครอง ในสมัยจอมพล

ป. พิบูลสงคราม ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี เป็นยุคการสร้างวัฒนธรรมแห่งชาติ ซึ่งกำหนดนโยบายรัฐนิยม ส่งผลให้เกิดการออกพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรมเกี่ยวกับการแสดงละคร ในปี พ.ศ. 2485 ต่อมากระทรวงมหาดไทยได้ออกหนังสือ “การเล่นพื้นเมือง” ในปี พ.ศ. 2497 เนื้อหากล่าวถึงการแสดงพื้นเมืองของไทย แสดงกระบวนกสน “รัฐนิยม” ที่เกิดขึ้นส่งผ่านดนตรี เช่นการแต่งกายของนักแสดง การแสดงดนตรีบนเก้าอี้ จัดให้มีเวทีอย่างเรียบร้อย เป็นต้น ต่อมา เพลงซอกลายเป็นเครื่องมือที่สำคัญในการบันทึกประวัติศาสตร์ จากการวิพากษ์วิจารณ์นโยบายของรัฐบาล ซึ่งนำมาใช้ในการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของนาฏกรรมกับการปกครองในมิติต่าง ๆ

นวลคำ ขะยอมแดง (ม.ป.ป.) แนวคิดโรงเรียนในฐานะกลไกในการเผยแพร่อุดมการณ์ของรัฐ

บทความเรื่อง แนวคิดโรงเรียนในฐานะกลไกในการเผยแพร่อุดมการณ์ของรัฐ อธิบายการเผยแพร่อุดมการณ์ ค่านิยม รสนิยมทางการเมืองของผู้ปกครองผ่านการศึกษา ซึ่งมีการสร้างหลักสูตรการอบรมให้แก่เยาวชน เพื่อปลูกฝังแนวคิดแนวปฏิบัติต่าง ๆให้เกิดความยั่งยืน รวมทั้งการสร้างสถานศึกษา เพื่อเป็นแหล่งบ่มเพาะประชาชนให้เป็นไปตามเจตนารมย์ของผู้นำรัฐ สามารถนำมาพิจารณาในการตั้งโรงเรียน องค์กร หน่วยงานต่าง ๆทางด้านนาฏกรรมในด้านการเผยแพร่อุดมการณ์ทางการเมือง ค่านิยม ตลอดจนปรับเปลี่ยนพฤติกรรม รสนิยมให้เป็นไปตามเจตนารมย์ของผู้นำแห่งรัฐ

อัจฉรีย์ วัฒนสหโยธิน (2554) กล่าวไว้ในวิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชารัสเซียศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เรื่อง การเผยแพร่โฆษณาชวนเชื่อทางการเมืองตามหลักของพรรคสังคมนิยมคอมมิวนิสต์: กรณีศึกษาภาพยนตร์ในสมัยโซเวียตตอนต้น ค.ศ. 1918-1945 ความว่า

ภาคนิพนธ์ เรื่อง การเผยแพร่โฆษณาชวนเชื่อทางการเมืองตามหลักของพรรคสังคมนิยมคอมมิวนิสต์: กรณีศึกษาภาพยนตร์ในสมัยโซเวียตตอนต้น ค.ศ. 1918-1945 อธิบายประวัติการเผยแพร่ภาพยนต์โฆษณาชวนเชือตามหลักของพรรคสังคมนิยม พบว่า ภาพยนตร์ คือนาฏกรรมประเภทหนึ่งที่ถูกใช้เป็นเครื่องมือทางการเมืองของพรรคสังคมนิยมคอมมิวนิสต์ จากภาพยนตร์ 4 เรื่อง คือ The Battles of Potemkin, Mother, October และ Alexander Nevsky ซึ่งคุณสมบัติที่สำคัญประการหนึ่ง คือ ความสามารถในการถ่ายทอดเรื่องราวให้คนทุกระดับเข้าใจได้ง่าย จึงประสบความสำเร็จอย่างมากในการเผยแพร่นโยบายการปกครองของผู้นำแห่งรัฐ สามารถนำมาพิจารณาความหมาย รูปแบบ เนื้อหา และบทบาทของนาฏกรรมในด้านการปกครอง รวมทั้งอิทธิพลที่เกี่ยวข้อง

ต่อนาฏกรรมไทย เพราะความสัมพันธ์ด้านสถานการณ์โลก และความสัมพันธ์ระหว่างประเทศที่มีมาแต่ครั้งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

สุวิมล พลจันทร (2520) กล่าวไว้ในวิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เรื่อง กรมโฆษณาการกับการโฆษณาอุดมการณ์ทางการเมืองของรัฐ (พ.ศ. 2476-2487)

วิทยานิพนธ์ เรื่อง กรมโฆษณาการกับการโฆษณาอุดมการณ์ทางการเมืองของรัฐ (พ.ศ. 2476-2487)อธิบายประวัติ และบทบาทของกรมโฆษณาการในการเผยแพร่อุดมการณ์ทางการเมือง เริ่มจากการเผชิญปัญหาของรัฐบาลหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง จึงระดมใช้สื่อประเภทต่าง ๆ ได้แก่ การปาฐกถา เอกสาร วิทยุกระจายเสีย เพลง ละคร เพื่อโฆษณา อบรม เผยแพร่ความรู้ ความเข้าใจการปกครองระบอบประชาธิปไตย และการปรับปรุงประเทศตามหลัก 6 ประการ ตามที่คณะราษฎร์กำหนด จากนั้นจึงมีการตั้งกองโฆษณาการ เป็นหน่วยงานราชการเพื่อดูแลกิจการดังกล่าว ปัจจุบันพัฒนาเป็นกรมประชาสัมพันธ์ ต่อมามีการปรับเปลี่ยนเนื้อหาด้วยการสอดแทรกลัทธิชาตินิยม นโยบายสร้างชาติ และลัทธิผู้นำ หรือ ลัทธิอำนาจนิยม ที่เน้นที่ตัวผู้นำ และทหาร ทำให้ภายหลังไม่ปรากฏลักษณะการโฆษณาระบอบประชาธิปไตยอีกต่อไป และกลายเป็นหน่วยงานของรัฐบาลชุดต่าง ๆ เพื่อทำหน้าที่เผยแพร่อุดมการณ์ทางการเมืองของรัฐ เพื่อบุคคล หรือ กลุ่มบุคคล หรือ ลัทธิใดลัทธิหนึ่งเท่านั้น

สิริรัตน์ พุ่มเกิด (2537) กล่าวไว้ในวิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรื่อง อัศวพาหุ กับการใช้วรรณกรรมเพื่อเผยแพร่แนวความคิดและอุดมการณ์ทางการเมือง

วิทยานิพนธ์ เรื่อง อัศวพาหุ กับการใช้วรรณกรรมเพื่อเผยแพร่แนวความคิดและอุดมการณ์ทางการเมือง อธิบายว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงใช้วรรณกรรมเพื่อเป็นสื่อในการเผยแพร่แนวความคิด และอุดมการณ์ทางการเมือง ซึ่งมีปัจจัยใน ได้แก่ ภูมิหลังส่วนพระองค์ พระปรีชาสามารถด้านวรรณกรรม และปัจจัยภายนอก ได้แก่ สถานการณ์ทางการเมือง เศรษฐกิจ สังคม ทั้งภายใน และภายนอกประเทศ โดยแนวความคิด และอุดมการณ์ทางการเมือง จากพระราชนิพนธ์ด้วยพระนามแฝง “อัศวพาหุ” ปรากฏในวรรณกรรม 4 ประเภท คือ การต่อต้านชาวต่างชาติ การสร้างเจตคติเกี่ยวกับลัทธิการปกครอง การดำเนินชีวิต และการสร้างเจตคติต่อการสงคราม และกลยุทธ์ในการรบ เนื้อหาดังกล่าวถูกนำมาใช้ในการยกตัวอย่าง เนื่องจากมีสาระสำคัญ และแนวคิดที่เป็นประโยชน์ทั้งในการประพฤติปฏิบัติของบุคคลต่อตนเอง และสังคม สามารถนำมาใช้ในการพิจารณา

ความสำคัญของนาฏกรรมกับการปกครอง โดยเฉพาะสาระสำคัญ การนำไปใช้ และแนวโน้มของนาฏกรรมจากวรรณกรรมการแสดง

ไทยรัฐออนไลน์. เปิดใจ “คนเพื่อชีวิต” วิถีแห่งบทเพลงบนถนนสายอุดมการณ์การเมือง. ฉบับวันที่ 26 พฤษภาคม 2553.

หนังสือพิมพ์ ไทยรัฐ เขียนคอลัมน์ เรื่อง เปิดใจ “คนเพื่อชีวิต” วิถีแห่งบทเพลงบนถนนสายอุดมการณ์การเมือง เนื้อหากล่าวถึง บทเพลงเพื่อชีวิตจากการสัมภาษณ์ศิลปินทางด้านดนตรี หงา วงคาราวาน แอ๊ด วงคาราวาน จากวงคาราบาว นักร้องนำวงแฮมเมอร์ และทอม ดันดี นักร้องเพื่อชีวิต ต่างอธิบายความหมาย และบทบาทของเพลงเพื่อชีวิตว่า เพลงเพื่อชีวิตเป็นเครื่องมือในการเผยแพร่อุดมการณ์ทางการเมือง โดยการสะท้อนสภาพวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้าน ความรู้สึก ความคิดสำหรับด้านการเมืองที่เคยประสบ เมื่อครั้งมีการปฏิวัติสมัย 14 ตุลาคม มีความแตกต่างจากในปัจจุบัน เนื่องจาก สถานการณ์ปรับเปลี่ยน และเป็นไปตามกระแสประชาชน สามารถนำมาพิจารณาในการพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับการปกครอง การลำดับเหตุการณ์ และการเลือกกรณีศึกษา เพื่อนำมาใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลต่อไป

George H. Szanto. (2530). **Theatre & Propaganda**. United of America: University of Texus press. อธิบายความหมาย การกระตุ้นความคิด การให้ข้อมูล แนวนโยบายของรัฐบาล หรือผู้นำการปกครอง ผ่านวรรณกรรม การแสดง ภาพยนตร์ และรายการโทรทัศน์

Michael R., Matthews, Colin F., Gauld, and Arthur Stinner. (2548). The Pendulum: Scientific Historical, Philosophical and Educational Perspectives. Springer.

Social pendulum โดย google web อธิบายความหมายเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงของสังคม ปัจจัยต่าง ๆที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลง เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมจะกลายเป็นประวัติศาสตร์ที่มักจะซ้ำรอยเดิม

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543) อธิบายไว้ในหนังสือ วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325-2477 กล่าวถึง ประวัติศาสตร์สังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมของไทยที่ส่งผลต่อเนื้อหา รูปแบบ หน้าที่ใช้สอย และความหมายเชิงสัญลักษณ์ตลอดจนกลุ่มคนดูเฉพาะของนาฏกรรมไทยประเภทต่าง ๆ โดยแบ่งช่วงเวลาออกเป็นรัชกาล เพราะการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆนั้นเชื่อมโยงโดยตรงกับพระบรมราโชบาย และพระราชนิยมของแต่ละรัชกาล การอภิปรายผลมีความแตกต่างจากข้อมูลในเอกสารเดิมอย่างมีนัยสำคัญ เช่น รัชกาลที่ 3 ที่เคยเข้าใจกันว่านาฏกรรมซบเซากลับเป็นว่าจะมีความนิยมนอกราชสำนักอย่างมาก รัชกาลที่ 7 เป็นช่วงเวลาแห่งการล่มสลายของ

นาฏกรรม แต่กลับมีการตั้งหน่วยงานราชการ และฝึกหัดศิลปิน ซึ่งต่อมากลายเป็นครูคนสำคัญของกรมศิลปากรในปัจจุบัน

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2549) อธิบายในหนังสือ นาฏยศิลป์ รัชกาลที่ 9 กล่าวถึง ประวัติศาสตร์สังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมของไทยที่ส่งผลต่อเนื้อหา รูปแบบ หน้าที่ใช้สอย และความหมายเชิงสัญลักษณ์ตลอดจนกลุ่มคนดูเฉพาะของนาฏกรรมไทยประเภทต่าง ๆ โดยแบ่งช่วงเวลาออกเป็น 2 รัชกาล เพราะมีความต่อเนื่องกัน โดยเน้นนาฏกรรมที่เกิดขึ้นในรัชกาลที่ 9 ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นเชื่อมโยงกับผู้ปกครองประเทศในขณะนั้นและพระมหากษัตริย์ ผู้อุปถัมภ์ศิลปกรรมของชาติ การอภิปรายผลแสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของรูปลักษณ์นาฏกรรมอันเกิดจากการกำหนดนโยบายการปกครองที่ใช้วัฒนธรรมมาบริหารประเทศ และรสนิยมของผู้ปกครอง ซึ่งส่งผลกระทบโดยตรงกับนาฏกรรมในช่วงเวลาดังกล่าว และบางส่วนยังคงสืบทอดมาจนปัจจุบัน

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2553) อธิบายในหนังสือ นาฏยศิลป์ รัชกาลที่ 5 กล่าวถึง ประวัติศาสตร์สังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมของไทยที่ส่งผลต่อเนื้อหา รูปแบบ หน้าที่ใช้สอย และความหมายเชิงสัญลักษณ์ตลอดจนกลุ่มคนดูเฉพาะของนาฏกรรมไทยประเภทต่าง ๆ โดยเน้นเฉพาะนาฏกรรมที่เกิดขึ้น หรือพัฒนาจนเต็มรูปในรัชกาลที่ 5 การอภิปรายผลแสดงความสัมพันธ์ของการเกิด และพัฒนารูปแบบนาฏกรรม ซึ่งสัมพันธ์กับปัจจัยโดยรอบที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว และบุคลากรด้านนาฏกรรม เช่น ละครพันทาง ละครดึกดำบรรพ์ ลิเก ละครพูด ละครร้อง เป็นต้น

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2544) อธิบายในหนังสือ นาฏยศิลป์ปริทรรศน์ กล่าวถึง นาฏยทฤษฎี นาฏยนิยาม นาฏยประวัติ นาฏยวิจัย นาฏยวรรณกรรม นาฏยดนตรี นาฏยประดิษฐ์ นาฏยลักษณ์ นาฏยอลังการ โดยแบ่งข้อมูลออกเป็นบท มีนัยยสำคัญของการศึกษานาฏกรรมทั้งของไทย และตะวันตก ทั้งทฤษฎี การกำหนดความหมาย บทบาทหน้าที่ ปัจจัยที่ก่อให้เกิดนาฏกรรม องค์ประกอบของนาฏกรรม และการประกอบสร้าง เช่น นาฏกรรมเป็นเครื่องบันเทิงเฉพาะชนชั้น ผู้ปกครองในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ถือว่ารสนิยมของกษัตริย์ คือ นโยบายแห่งรัฐ ดังนั้นกษัตริย์จึงเป็นผู้กำหนดรูปลักษณ์นาฏกรรม

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2539) อธิบายในหนังสือ ลิเก กล่าวถึง ประวัติของลิเกที่เกิดขึ้นในประเทศไทย การเปลี่ยนแปลงของลิเกที่เกิดขึ้นจากสังคม นโยบายการปกครองและนาฏยศาสตร์ของลิเก การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับลิเกแปรผันไปตามผู้ชม สังคม และนโยบายการปกครองของผู้นำ

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2544) อธิบายในหนังสือ นาฏยศิลป์อินโดนีเซีย กล่าวถึง สภาพภูมิประเทศ ความเชื่อ เศรษฐกิจ วัฒนธรรมของอินโดนีเซีย ประวัติ และลักษณะเฉพาะของนาฏยศิลป์ชวา บาหลี สุมาตรา และชนเผ่าซึ่งเป็นชนกลุ่มน้อย การเปลี่ยนแปลงของสังคมที่ส่งผลต่อนาฏกรรมอินโดนีเซีย

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2553) อธิบายในหนังสือ นาฏยศิลป์พม่า กล่าวถึง สภาพภูมิประเทศ ความเชื่อ เศรษฐกิจ วัฒนธรรมของพม่า ประวัติ และลักษณะเฉพาะของนาฏยศิลป์พม่า การเปลี่ยนแปลงของสังคมที่ส่งผลต่อนาฏกรรมพม่า

ปรีดา อัครจันทรโชติ (2557) อธิบายในวิทยานิพนธ์ การข้ามโพ้นวัฒนธรรมสื่อการแสดงงิ้วในประเทศไทย. กล่าวถึง ความสัมพันธ์ของการข้ามโพ้นวัฒนธรรมกับการเปลี่ยนแปลงความหมาย บทบาทหน้าที่ของงิ้วในประเทศไทย แบบแผนการข้ามโพ้นวัฒนธรรม และอำนาจที่ปรากฏของงิ้วในประเทศไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน การอภิปรายผล การข้ามโพ้นวัฒนธรรมของงิ้วมี 7 ประการ คือ ศาสนา ราชสำนัก ความสัมพันธ์กับจีน การขับเคลื่อนทางเศรษฐกิจ การศึกษา การเมืองการปกครอง และสื่อมวลชนสารสนเทศ กรอบการวิจัยสื่อพื้นบ้านพบว่างิ้วไทยมีบทบาท 14 ด้าน งิ้วมีขนบ และองค์ประกอบที่ยืดหยุ่นต่อการเปลี่ยนแปลง 2 ด้าน อำนาจที่ปรากฏในงิ้ว คือ การปกครอง ทุน สื่อมวลชน ผู้ชม ศาสนา ผู้ผลิต ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับนาฏกรรมไทยแบบจารีต ที่มีขนบ แต่ก็มีบางองค์ประกอบที่ยืดหยุ่นต่อการเปลี่ยนแปลง เช่น ผู้ผลิต ผู้ชม เป็นต้น

ฤดีชนก รพิพันธุ์ (2546) อธิบายในวิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ เรื่อง ละครหลวงวิจิตร กล่าวถึง ประวัติ และผลงานของหลวงวิจิตรวาทการ อธิบายแนวคิด วิธีการจัดการแสดงละครปลุกใจรักชาติ และวิเคราะห์ละครปลุกใจ เรื่อง เจ้าหญิงแสนหวี ผลการศึกษา การอภิปรายผล ละครหลวงวิจิตร เป็นละครปลุกใจเพื่อปลูกฝังแนวคิดเรื่องชาตินิยมให้แก่เยาวชน และประชาชน อีกทั้งยังเป็นการสนับสนุนนโยบายของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ซึ่งดำรงแหน่งนายกรัฐมนตรีในขณะนั้น

มาลินี ดิลกวานิช (2543) ระบำ และละครในเอเชีย อธิบายประวัติ องค์ประกอบการแสดง และวิธีการแสดงของการแสดงในเอเชีย โดยเฉพาะงิ้วปักกิ่ง ในยุคเหมาเซตุง และคาบูกิ ยุคจักรพรรดิเมจิ ซึ่งเป็นจุดการเปลี่ยนแปลงของผู้นำการปกครอง สภาพสังคม และสภาพเศรษฐกิจในระยะนั้น

Jiraporn Witayasakpan (2535) Nationalism and the tranfromation of aesthetic concept: theatre in Thailand during the phibun period อธิบายนโยบายของจอมพลป. พิบูลสงคราม ที่พยายามจะเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมตามแนวคิดชาตินิยม ซึ่งส่งผลต่อนาฏกรรม ทั้งรูปแบบ เนื้อหา เพลง ภาษา และการแสดง โดยเฉพาะละครหลวงวิจิตร สำหรับกรณีศึกษาเป็นการศึกษานาฏกรรมภูมิภาค คือ หมอลำ โนรา และหนังตะลุง นโยบายดังกล่าวประสบผลสำเร็จต่อการกำหนดมาตรฐานของรูปแบบศิลปกรรมในเวลาต่อมาด้วย

ภาสกร วงตาวัน (2556) กล่าวไว้ในหนังสือ ประวัติศาสตร์ไทย จากคนไทยทิ้งแผ่นดินถึงยุคการเปลี่ยนแปลงการปกครอง 2475 กล่าวถึง ความเป็นมาของคนไทย ตั้งแต่ก่อนสมัยประวัติศาสตร์จนถึงการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 โดยอธิบายสภาพบ้านเมือง สังคม เศรษฐกิจ

วัฒนธรรม และสรุปประเด็นสำคัญของสาเหตุการเปลี่ยนแปลง สถานการณ์ ตลอดจนผลกระทบที่เกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงในแต่ละเหตุการณ์

รจนา สุนทรานนท์ (2549) กล่าวไว้ในวิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ เรื่อง นามานุกรมนาฏยศิลปิน: การศึกษาและการสืบทอดนาฏกรรมสู่กรมศิลปากร อธิบายประวัติและผลงานของครูโขนและละครรำ ระหว่าง พ.ศ. 2325 – 2489 การอภิปรายผล โขนละครรำตั้งแต่รัชกาลที่ 1 เป็นต้นมามีการสืบทอดอย่างต่อเนื่องมาสู่กรมศิลปากร โดยการรวบรวมครูละครจากคณะละครหลวง คณะละครบรรดาศักดิ์ และคณะละครเอกชน กรมศิลปากรจึงเป็นแหล่งรวบรวมความรู้ทางนาฏกรรมของชาติ

มณิศา วศินารมณ์ (2557) กล่าวไว้ในรายงานวิจัยทุนสนับสนุนสถาบันพระปกเกล้า เรื่อง ละครรำ รัชกาลที่ 7 และการสืบทอด อธิบายประวัติศาสตร์สังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมของไทยที่ส่งผลต่อเนื้อหา รูปแบบ และหน้าที่ใช้สอยของนาฏกรรมไทยประเภทต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในช่วงเวลานั้น โดยเน้นบทบาทของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ส่งผลต่อละครรำ ตลอดจนคณะละคร รูปแบบการแสดง บุคคล กิจการ และสถานศึกษาทางด้านละครรำที่สืบต่อมาจนปัจจุบัน การอภิปรายผลแสดงให้เห็นว่าในช่วงเวลาของการเปลี่ยนแปลงของบ้านเมืองที่เข้าขั้นวิกฤตอันนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงการปกครอง มิใช่ช่วงเวลาแห่งการล่มสลายของนาฏกรรมดังที่เข้าใจมาแต่เดิม เพราะมีกิจกรรมนาฏกรรมปรากฏอยู่อย่างแพร่หลาย ซึ่งละครรำเป็นส่วนหนึ่งที่มีการฝึกหัด จัดแสดงและสืบทอดมาจนปัจจุบัน

แถมสุข นุ่มนนท์ (2535) อธิบายในหนังสือ ละครการเมือง 24 มิถุนายน 2475 กล่าวถึงบรรยากาศของเหตุการณ์ในระยะเวลาของการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พระบรมวงศานุวงศ์ที่ต้องเผชิญชะตากรรมภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง และสภาพนาฏกรรมที่เกิดขึ้นในระยะนั้น

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ (2550) อธิบายในหนังสือ วัฒนธรรมบันเทิงในชาติไทย การเปลี่ยนแปลงในสังคมกรุงเทพฯ พ.ศ. 2491-2500 อธิบายความบันเทิงของชาติไทยประกอบบริบทต่าง ๆของสังคม โดยเน้นการเปลี่ยนแปลงในสมัยรัชกาลที่ 7 เป็นต้นมา และความบันเทิงที่สัมพันธ์กับดนตรี

กรรณิการ์ ตันประเสริฐ, แพทย์หญิง (2552) อธิบายในหนังสือ จดหมายเหตุวังไกลกังวล สมัยรัชกาลที่ 7 กล่าวถึงพระราชวังไกลกังวล สถานที่พักผ่อนสำราญพระราชอิริยาบถ ณ ชายทะเลหัวหิน ซึ่งพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประทับแปรพระราชฐาน และทรงงานแผ่นดิน ซึ่งเป็นแหล่งรวบรวมผลงานดนตรี และนาฏกรรมแห่งหนึ่งในรัชสมัยของพระองค์

พัฒนี พร้อมสมบัติ และคณะ (2525) อธิบายในหนังสือ รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ กรมศิลปากร กล่าวถึง บทความทางวิชาการทางนาฏกรรม ได้แก่ นาฏศิลป์กับวัฒนธรรมไทย ฝึกหัดละครหลวงในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว

ความสำคัญของหัวโขน หนังใหญ่ และนาฏยศัพท์ นอกจากนี้มีเนื้อหา กล่าวถึง ท่ารำนาฏศิลป์ ภาพถ่าย และบทเพลง รวมทั้งประวัติ และผลงานของนายอาคม สายาคม

ธนิต อยู่โพธิ์ (2531) อธิบายในหนังสือ ศิลปะละครรำ หรือ คู่มือนาฏศิลป์ไทย กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร กล่าวถึงประวัติของนาฏศิลป์ไทย ประเภทการแสดง พิธีไหว้ครู และครอบโขนละคร ซึ่งเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับสมัยรัชกาลที่ 7 ได้แก่ ละคอน และโขนหลวงในรัชกาลที่ 7 ฝึกหัดละครหลวง (ในรัชกาลที่ 7) และชีวิตเต้นกินรำกิน เป็นต้น

สุดารัตน์ กัลยา (2540) อธิบายในวิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ เรื่อง การแสดงวังมังคละ กล่าวถึง ประวัติ และผลงานนาฏกรรมของพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าหญิงเฉลิมเขตรมงคล โดยเน้นที่การแสดงของวังมังคละสถาน ซึ่งพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าหญิงเฉลิมเขตรมงคลเป็นผู้ก่อตั้งคณะละครชูนาฏดุริยางคศิลป์ จัดแสดงโขน ละคร และการแสดงเบ็ดเตล็ด ซึ่งศิลปิน ครูละคร ในคณะเป็นบุคลากรในสมัยรัชกาลที่ 7

ประพัฒน์พงศ์ ภูวธน (2551) อธิบายในวิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ เรื่อง การแสดงโขนชักรอกของคณะโขนหลวงราชพงศ์ อธิบายประวัติความเป็นมา ลักษณะการแสดงโขนชักรอกของคณะโขนหลวงราชพงศ์และการสืบทอดและลักษณะการแสดงโขนชักรอกของคณะโขนหลวงราชพงศ์ในปัจจุบัน ซึ่งพบว่าคณะโขนดังกล่าวเกิดขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2470 จัดแสดงจนมีชื่อเสียง ต่อมาภายหลังครูละครได้เข้ามารับราชการในกรมศิลปากร

เสาวรส ธนิกกุล (2535) อธิบายในรายงานศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต วิชานาฏยวิจัย 2 สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ เรื่อง ศึกษาการเปลี่ยนแปลงของโขนจากกรมมหรสพสู่กรมศิลปากร กล่าวถึง การศึกษาการเปลี่ยนแปลงของโขนในแง่มุมต่าง ๆ ได้แก่ รูปแบบการแสดง การฝึกหัด บทการแสดง ผู้อุปถัมภ์ หรือ เจ้าของคณะ โดยเน้นการเปลี่ยนแปลงของโขนหลวงรัชกาลที่ 6 สู่กรมศิลปากร

สุดารัตน์ กัลยา (2538) อธิบายไว้ในรายงานตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาประวัตินาฏกรรมไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรื่อง ประวัติ และผลงานนาฏยศิลป์ของแม่ครูเจริญศรี ศาสตร์วิไล นาฏยศิลปินละครไทย สมัยรัชกาลที่ 7 – ปัจจุบัน อธิบายประวัติ และผลงานทางด้านนาฏศิลป์ของครูเจริญศรี ศาสตร์วิไล ซึ่งรับการศึกษา และมีผลงานด้านนาฏกรรมตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 7 เป็นต้นมา ประกอบการอธิบายสถานการณ์ของบ้านเมือง

หลวงวิจิตรวาทการ (2505) อธิบายไว้ในหนังสือ วิจิตรวาทการนุสรณ์ กล่างถึงประวัติ ผลงานของหลวงวิจิตรวาทการ สภาพบ้านเมือง นโยบายชาตินิยม ผลงานทางด้านนาฏกรรม ซึ่งอยู่ในช่วงก่อนการปฏิวัติวัฒนธรรม สมัยจอมพลป. พิบูลสงคราม

แถมสุข นุ่มนนท์. (2544) อธิบายไว้ในหนังสือ เมืองไทยสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 กล่าวถึงสภาพบ้านเมือง ผลของนโยบายชาตินิยม ซึ่งสัมพันธ์กับวัฒนธรรม และนาฏกรรมในขณะนั้น

รุ่งฤทธิ์ ศยามานนท์ (2519) อธิบายไว้ในเอกสารการศึกษาทางรัฐประศาสนศาสตร์ เรื่อง นโยบายรัฐบาลไทย พ.ศ. 2475-2519 เป็นเอกสารที่รวบรวมนโยบายของผู้นำในช่วงระยะเวลาดังกล่าว ซึ่งส่งผลต่อนาฏกรรม

มาดาม เติ้งหยง และสุขสันต์ วิเวทเมธากร (2546) เติ้ง เสี่ยว ผิง ว่าด้วยการปฏิวัติวัฒนธรรม และเค้าโครงความคิดเศรษฐกิจจีนใหม่. กล่าวถึง ช่วงเวลาของการปฏิวัติวัฒนธรรม ความแตกต่างของชนชั้น สถานการณ์ของการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม วิธีการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม

ศากุล เมืองสาคร (2557) อธิบายในวิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา เรื่อง นาฏยลักษณ์การแสดงระบำของนาฏศิลป์สวนสุนันทา อธิบายประวัติของนาฏศิลป์สวนสุนันทาตั้งแต่การตั้งโรงเรียนสุนันทาวิทยาลัย วิทยาลัยครู สถาบันราชภัฏ และมหาวิทยาลัยราชภัฏ ประกอบปัจจัยแวดล้อมที่ส่งผลให้เกิดระบำที่มีนาฏยลักษณ์ของนาฏศิลป์สวนสุนันทา

ศิริวัฒน์ ขำเกิด (2558) อธิบายในวิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา เรื่อง ละครสวนสุนันทาสมัยคุณหญิงกรองแก้ว ปทุมานนท์. กล่าวถึง วิทยาลัยครูสมัยคุณหญิงกรองแก้ว ปทุมานนท์ เป็นผู้บริหาร ท่านส่งเสริมให้มีการจัดแสดงละครประจำปี และได้รับความนิยมมาก นโยบายของท่านทำให้สถาบันได้รับผลกำไรจากการจัดแสดง และนำทุนทรพย์มาพัฒนาวิทยาลัย ซึ่งอยู่ในระยะปฏิวัติวัฒนธรรมจนถึงหลังปฏิวัติวัฒนธรรม

สมศักดิ์ บัวรอด (2559) อธิบายในรายงานการวิจัยทุนอุดหนุนมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทาเรื่อง พัฒนาการนาฏศิลป์สวนสุนันทาอธิบายประวัติของนาฏศิลป์สวนสุนันทาตั้งแต่ต้นต้นกำเนิด คือ คณะละครพระองค์เจ้าอาทรทิพยนิภา โรงเรียนสุนันทาวิทยาลัย วิทยาลัยครู สถาบันราชภัฏ และมหาวิทยาลัยราชภัฏ ตามลำดับประกอบปัจจัยแวดล้อมที่ส่งผลให้เกิดพัฒนาการนาฏศิลป์สวนสุนันทาทั้งในด้านสถานที่ หลักสูตร ผู้สอน นักศึกษา ผลงานของนาฏศิลป์สวนสุนันทา ได้แก่ การแสดง และผลงานวิชาการ

จีรวัสส์ ปันยารชุน (2540) กล่าวไว้ในหนังสือ ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม อธิบายประวัติ และผลงานของท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม โดยเฉพาะผลงานด้านวัฒนธรรม ซึ่งเป็นการสนับสนุนนโยบายของผู้ปกครองขณะนั้น คือ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ผลงานที่โดดเด่น คือ การส่งเสริมวัฒนธรรมหญิง วรรณคดี และเพลงรำวง

Mattani Mojdara Rutnin (2539) กล่าวไว้ในหนังสือ Dance, Drama, and Theatre in Thailand: The Process of Development and modernization อธิบายประวัติศาสตร์นาฏกรรมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยแบ่งการศึกษาออกเป็นช่วงตามการประกอบสร้างผลงานนาฏกรรม

ศึกฤทธิ์ ปราโมช, หม่อมราชวงศ์, และคณะ (2559). อธิบายไว้ในลักษณะไทย เล่ม 3 ศิลปะการแสดง กล่าวถึง ศิลปะการแสดงประเภทต่าง ๆ พิธีกรรม การฝึกหัด สถานศึกษา ประวัติละคร และการเปลี่ยนแปลงในประเทศไทย การแสดงราชสำนัก รวมทั้งการแสดงพื้นบ้าน

ศิริมงคล นาฏยกุล (2545) อธิบายในวิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรื่อง การแสดงละครเพลงของไทย พ.ศ. 2490-2496 กล่าวถึงประวัติศาสตร์การแสดงละครเพลง พ.ศ. 2474-2532 และวิธีการนำเสนอละครเพลงของคณะผกาวลี เรื่อง ความพยาบาท ซึ่งคณะละคร และการแสดงดังกล่าวอยู่ในระหว่างก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครองจนกระทั่งเสร็จสิ้นการปฏิวัติวัฒนธรรม

ศิริมงคล นาฏยกุล (2555) กล่าวไว้ในหนังสือ ผกาวลี ตำนานละครเวทีของไทย อธิบายประวัติและผลงานของคณะละครผกาวลี คณะละครดังกล่าวเป็นคณะละครเวทีที่มีชื่อเสียงระหว่าง พ.ศ. 2490- 2496 ศิลปินในคณะต่อมากลายเป็นศิลปินแห่งชาติ เช่น สวลี ผกาพันธุ์ และส.อาสนจินดา เป็นต้น

ศิริมงคล นาฏยกุล (2559) กล่าวไว้ในหนังสือ มั๊วเวียดนาม วัฒนธรรมบัลเล่ต์แห่งกรุงฮานอย อธิบายสภาพของบัลเล่ต์ในเวียดนาม กรุงฮานอย ได้แก่ ประวัติ วิทยาลัยนาฏศิลปแห่งชาติเวียดนาม คณะบัลเลต์ บทบาทของบัลเล่ต์ การนำเสนอบัลเล่ต์ที่มีเนื้อหาปลุกใจ รักชาติ

ศิริมงคล นาฏยกุล (2557) กล่าวไว้ในหนังสือ นาฏยศิลป์ตะวันตกปริทัศน์ อธิบายเกี่ยวกับสภาพโดยรอบของนาฏยศิลป์ตะวันตก ประวัติของนาฏยศิลป์ตะวันตก ประเภทของการแสดง องค์ประกอบการแสดง รวมทั้งการบริหารจัดการแสดง

รังสฤษฎ์ บุญชลอ (2544) กล่าวไว้ในหนังสือ ประวัติและการลีลาศ (Social Dance) อธิบายเกี่ยวกับ สภาพโดยรอบของนาฏยศิลป์ ประวัติของการเต้นลีลาศ วิธีการเต้นในจังหวะต่างๆ

กรกช อัตตวิริยะนุภาพ (2555) กล่าวไว้ในหนังสือ ภาพยนตร์เยอรมัน ค.ศ.1895-2011 กล่าวถึง วิวัฒนาการของภาพยนตร์เยอรมัน และตัวอย่างภาพยนตร์ เช่น ภาพยนตร์ในสาธารณรัฐไวมาร์ ภาพยนตร์ในยุคนาซี ภาพยนตร์ในเยอรมนีตะวันตก ตะวันออก และหลังรวมประเทศ ทิศทางของภาพยนตร์เยอรมันในปัจจุบัน

อรรถยา สุวรรณระดา (2558) กล่าวไว้ในหนังสือ ประวัติวรรณคดีญี่ปุ่น อธิบายประวัติวรรณคดีญี่ปุ่นตั้งแต่สมัยโบราณก่อนที่ญี่ปุ่นจะมีตัวอักษรใช้จนถึงสมัยเอโดะ วรรณคดีดังกล่าวนำมาใช้ในการแสดงละครโน เคียวเง็น คาบูกิ และบุราคุ ตามลำดับ ความสัมพันธ์ของบทละครสะท้อนสภาพสังคมของผู้ชม ได้แก่ ราชสำนัก พ่อค้า ประชาชน เป็นต้น

วิชิตวงศ์ ณ ป้อมเพชร (2559) กล่าวไว้ในหนังสือ คำให้การของชาวกรุงเทพฯ เมืองไทยสมัยรัชกาลที่ 8 อธิบายสภาพสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองของประเทศไทยในยุครัชกาลที่ 8 ซึ่งเป็น

จุดเริ่มต้นหลังจากเปลี่ยนแปลงการปกครอง และเข้าสู่ภาวะสงครามโลกอีกครั้ง ในระยะนี้เกิดปรากฏการณ์ต่อนาฏกรรมไทย เช่น การปลุกใจโดยใช้นาฏกรรม การปฏิวัติวัฒนธรรม การสร้างวัฒนธรรมใหม่ เป็นต้น

สัญชัย สุวังบุตร (2556) กล่าวไว้ในหนังสือ นาซี เยอรมนี ค.ศ1933-1945 อธิบายว่า จักรวรรดิไรด์ที่ 3 ค.ศ1933-1945 และเรื่องราวเหตุการณ์สำคัญสมัยนาซี นอกจากนี้มีการอธิบายประวัติ ผลงาน ทัศนคติกับการศึกษาศิลปะ รวมทั้งการปฏิวัติวัฒนธรรม โปสเตอร์ วรรณกรรม ภาพยนตร์ ตามลัทธิชาตินิยมแห่งนาซี

ประอรรัตน์ บูรณศาสตร์ (2523) กล่าวไว้ในวิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรื่อง วิเคราะห์บทละครประวัติศาสตร์ ของหลวงวิจิตรวาทการ อธิบายเกี่ยวกับ บทละครของหลวงวิจิตรวาทการ บทบาทของหลวงวิจิตรวาทการในฐานะนักการเมือง นักประวัติศาสตร์ และนักประพันธ์ ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสังคม สภาพสังคมสมัยจอมพลป. พิบูลสงคราม 2 ช่วง คือ การสร้างชาติโดยการปฏิวัติวัฒนธรรม ใช้ลัทธิชาตินิยม และรัฐบาลใช้ลัทธิชาตินิยมปราบลัทธิคอมมิวนิสต์

วาสนา วงศ์สุรวัฒน์ (2558) กล่าวไว้ในหนังสือ อารยธรรมตะวันออก อธิบายเกี่ยวกับความรู้พื้นฐานของอารยธรรมประเทศในแถบตะวันออก ได้แก่ จีน ญี่ปุ่น อินเดีย และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยแบ่งเนื้อหาในการนำเสนอในแต่ละยุค เช่น จารีต อิทธิพลตะวันตก หลังสงครามโลก หรือหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง โดยอธิบายให้สัมพันธ์กับนาฏกรรม

แถมสุข นุ่มนนท์ (2520) กล่าวไว้ในหนังสือ การสร้างชาติของจอมพล ป. พิบูลสงคราม สมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 อธิบายเกี่ยวกับ การสร้างชาติของจอมพล ป. พิบูลสงคราม โดยการนำวัฒนธรรมเป็นเครื่องมือ ดังที่กำหนดนโยบายรัฐนิยม 12 ประการ ตามมาด้วยพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรม พ.ศ. 2485 ส่งผลกระทบต่อนาฏกรรมทั้งในระยะนั้น และในเวลาต่อมา

ชาญ อังศุโชติ, พลโท และคณะ (2540) กล่าวไว้ในหนังสือ **จอมพล ป. พิบูลสงคราม ครบรอบศตวรรษ 14 กรกฎาคม 2540** อธิบายเกี่ยวกับประวัติ และผลงานของจอมพล ป. พิบูลสงคราม โดยเน้นผลงานที่โดดเด่น คือ ด้านการทหาร เศรษฐกิจ และสังคม รวมทั้งด้านวัฒนธรรมด้วย

เหมา เจ๋อ ตง (2560) ผู้นำพรรคคอมนิวนิสต์แห่งประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน กล่าวไว้ในสูจิบัตรการแสดงสายน้ำมรกต ประพันธ์บทโดยผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี ได้กำหนดนโยบายทางวรรณคดีและศิลปะซึ่งหมายความถึงนาฏกรรมไว้ดังนี้

"วรรณศิลป์และศิลปะเป็นเงื่อนไขเพื่อมวลชนและในลำดับแรกเพื่อกรรมกรชาวนาและทหาร ศิลปะสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อกรรมกรชาวนาและทหาร ศิลปะรับใช้เขาทั้งมวล"

Cyayce Myers (2015) อธิบายความหมาย ประวัติ หน้าที่ และความสัมพันธ์ ของ **Propaganda** ในบทความ เรื่อง Reconsidering propaganda in U.S. public relations history: An analysis of propaganda in the popular press 1810-1981 ดังนี้

Propaganda คือ สื่อ หรือ เครื่องมือในการโฆษณา ประชาสัมพันธ์ มาแต่เดิม จนกระทั่ง ในปี ค.ศ. 1810-1981 การโฆษณาชวนเชื่อมีความสัมพันธ์ 5 ด้าน คือ

1. Propaganda and religion การโฆษณาชวนเชื่อ กับ ความเชื่อ (ศาสนา)
2. Political use of propaganda การโฆษณาชวนเชื่อทางการเมือง
3. Propaganda in foreign political and diplomacy การโฆษณาชวนเชื่อทางการต่างประเทศ และการทูต
4. Propaganda and subversive groups การโฆษณาชวนเชื่อกลุ่มที่ถูกโค่นล้ม
5. Social and financial group and propaganda สถาบันทางสังคม และการเงิน กับการโฆษณาชวนเชื่อ

การโฆษณาชวนเชื่อมีผลในการกำหนดรูปร่างความคิดของบุคคล หรือ กลุ่มบุคคล ให้เป็นไปในทิศทางอย่างเดียวกัน

Propaganda (Miguel Vázquez Liña'n) อธิบายในบทความ เรื่อง History as a propaganda tool in Putin’s Russia ว่า โฆษณาชวนเชื่อเป็นเครื่องมือเพื่อกำหนดกรอบความคิดของประชาชน และสร้างภาพลักษณ์ทางประวัติศาสตร์ของประเทศ ในยุคของปูติน ประเทศรัสเซีย โดยรณรงค์วัตถุประสงค์ทางการเมือง ประชาสัมพันธ์ประวัติศาสตร์การเมือง ซึ่งมีการดัดแปลงเนื้อหาให้สอดคล้องตามนโยบายที่รัฐบาลกำหนด บทความดังกล่าวนำเสนอการวิเคราะห์ข้อมูล 2 แนวทาง คือ หนังสือเรียน และอุตสาหกรรมภาพยนตร์

ภาพยนตร์ เรื่อง The Last Emperor และ Farewell to my concubine อธิบายเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในระยะที่มีการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ซึ่งส่งผลต่อนาฏกรรม โดยเฉพาะงิ้วปักกิ่ง

2.3 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.3.1 ทฤษฎี social pendulum

Mike Lee (2007) อธิบายเกี่ยวกับทฤษฎีไว้ในเว็บไซต์ส่วนบุคคลว่า การแกว่งของลูกตุ้ม เป็นวิธีการมอง การตัดสิน แนวโน้มของความคิด การกระทำของบุคคล ซึ่งอาจเกิดขึ้นในลักษณะตรงกันข้าม และสามารถกลับไปกลับมาได้ เพราะการเรียนรู้ประสบการณ์ทางสังคม โดยทฤษฎีอธิบายถึงปรากฏการณ์ 4 ประการ คือ

1. การทำให้คนตระหนักถึงจุดจบของความเชื่อใหม่
2. การทำลายรูปแบบใหม่ของบุคคล โดยการยกตัวอย่างของผู้คน สถานการณ์ที่ต่อต้าน การชดเชยค่าเสียหาย
3. การวิเคราะห์ประสบการณ์ทางสังคมที่กระทบกระเทือนจิตใจ เหตุปัจจัยของปัญหา ทำให้ไม่เกิดการตัดสินที่รุนแรง
4. การพัฒนาทักษะที่จำเป็นในการจัดการกับประสบการณ์ทางสังคมในอนาคตที่จะกระทบกระเทือนต่อจิตใจ

Sibel Edmonds (2011) กล่าวในบทความ เรื่อง US Politics & the Myth of the Pendulum Swing ในเว็บไซต์ Newsbud ซึ่งเป็นการยกสถานการณ์ในระหว่างการทำวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาโท สาขานโยบายสาธารณะของรัฐบาลสหรัฐอเมริกา ในบทความเป็นการสนทนาอภิปราย โดยยกตัวอย่างของสถานการณ์ในสหรัฐอเมริกา กล่าวคือ สถานการณ์ที่เกิดขึ้นในขณะนั้นมันคือกระแสของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง และเกิดขึ้นเป็นวัฏจักร อาทิ แฟชั่น การสงคราม การค้า ศิลปะ นโยบายเป็นต้น ดังนั้นการพิจารณาสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคม ควรจะต้องพิจารณาสถานการณ์บริบททางสังคม เพราะมักจะเกิดกระแสเหล่านี้ซ้ำไปมา จนกลายเป็นวัฏจักรในที่สุด

Puja Mondal (n.d.) กล่าวในบทความ เรื่อง Top 5 Theories of social change – Explained ในเว็บไซต์ YourArticleLibrary. ความว่า ทฤษฎีที่ใช้ในการอธิบายการเปลี่ยนแปลงทางสังคม มีอยู่ 5 ทฤษฎีที่มักนิยมใช้กันในปัจจุบัน คือ ทฤษฎีวิวัฒนาการ ทฤษฎีวัฏจักร ทฤษฎีเศรษฐศาสตร์ของการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ทฤษฎีขัดแย้ง และทฤษฎีเทคโนโลยี ทฤษฎีเหล่านี้ใช้ในการอธิบายปัญหา เหตุปัจจัย โดยการเปลี่ยนแปลงของสังคมอยู่ที่ศูนย์กลางในช่วงศตวรรษที่ 19 และโดยมากมาจากนักวิทยาศาสตร์ นักสังคมวิทยาอธิบายการเปลี่ยนแปลงของสังคม มีจุดเริ่มผ่านตรรกะวิทยา ลักษณะทางกายภาพ และข้อค้นพบเชิงบวก ความแตกต่างของทฤษฎีที่ใช้ในการอธิบาย อาจแบ่งได้ 2 ประเภท คือ ทฤษฎีวิวัฒนาการทางสังคม และทฤษฎีการปฏิวัติทางสังคม ซึ่งการอธิบายนี้

ทำให้เกิดความกระจ่างชัดของการเปลี่ยนแปลงของสังคมในมิติต่าง ๆ คือ ภูมิศาสตร์ ชีววิทยา เศรษฐศาสตร์ และวัฒนธรรม

Roy H. Willams อธิบายทฤษฎีนี้เป็นแผนภาพด้านล่าง โดยมีใจความสำคัญว่า ถ้าคุณเรียนรู้อดีต สำหรับการทำนายอนาคตคุณค่าของคนในอนาคต หรือ มีแนวโน้มของการกระทำต่อคุณอย่างไร

ภาพที่ 2.1 การอธิบาย Social Pendulum theory
ที่มา http://www.penduluminaction.com/the-theory/

Drive Action Digital (2016) ให้ข้อมูลทฤษฎีนี้ในประเด็นของการพัฒนาเศรษฐกิจว่า The pendulum theory เป็นแนวคิดที่ช่วยในการมองปัญหาอย่างมีนัยสำคัญ ซึ่งจะส่งผลให้หาทางออกด้านธุรกิจได้ โดยผู้ประกอบการจะต้องทราบเรื่องกระแสของผู้บริโภค หรือ ความนิยม จุดเปลี่ยนแปลงของสังคม และความผกผันกลับของสถานการณ์ และวัฏจักร เริ่มจากจุดตั้งต้น จากนั้นเพิ่มระดับขึ้นตกลงจุดต่ำจุด และเพิ่มขึ้นสู่จุดสุดในทิศทางตรงกันข้าม แล้วจึงกลับไปใหม่ ซ้ำไปมา

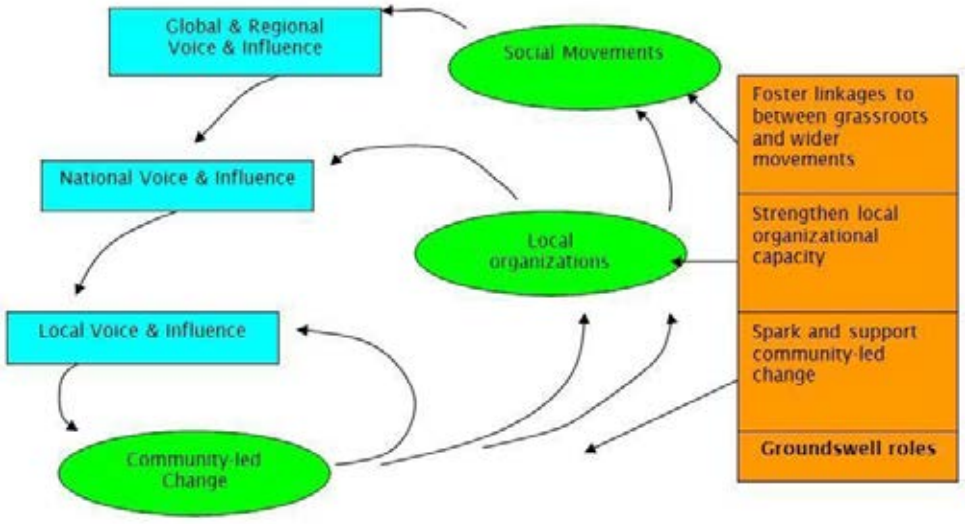
Todd SANDERS (2016) อธิบาย The pendulum swing ใน โดยอธิบายนมิติของมานุษยวิทยา ซึ่งมีมุมมองเช่นเดียวที่กล่าวมาแล้ว คือ จุดเปลี่ยนแปลงของสังคม และความผกผันกลับของสถานการณ์ และวัฏจักร เริ่มจากจุดตั้งต้น จากนั้นเพิ่มระดับขึ้นตกลงจุดต่ำจุด และเพิ่มขึ้นสู่จุดสุดในทิศทางตรงกันข้าม แล้วจึงกลับไปใหม่ ซ้ำไปมา

2.3.2 ทฤษฎี social change

E. Wilma van der Veen (2002) อธิบายว่า ทฤษฎีนี้มีความสัมพันธ์กับลัทธิบทบาทหน้าที่ ซึ่งทำให้เกิดดุลยภาพ โดยอธิบาย โครงสร้าง ความหมายของบทบาทหน้าที่ ความจำเป็นเพื่อความอยู่รอดของระบบ สัมพันธ์กับทฤษฎีวิวัฒนาการทางสังคม ที่ว่าด้วย ระบบการบำรุงรักษา โครงสร้างความแตกต่างของสังคม การปรับเปลี่ยน และโครงสร้างของการปลี่ยนแปลง นอกจากนี้ยังมีแนวคิดนีโอบทบาทหน้าที่ การวิพากษ์วิจารณ์ และ ทฤษฎีมวลชนของสังคม ทฤษฎีความขัดแย้ง ประกอบด้วย แนวคิดของ มาร์คซิส และนีโอมมาร์คซ์ซิส ประกอบด้วย แหล่งของความขัดแย้ง กฎของวัฒนธรรม และความไม่แน่นอนของการปฏิวัติ ทฤษฎีการสื่อความหมาย ประกอบด้วย การโต้ตอบเชิงสัญลักษณ์ ปรากฏการณ์ทางสังคม การวิพากษ์วิจารณ์ และความหลากหลากของมุมมอง และการเปลี่ยนแปลง

Saheb D. (n.d.) อธิบายในบทความ เรื่อง 6 Most Important Theories of "Social Change" มีสิ่งคำคัญของทฤษฎีดังกล่าว 6 ประการ คือ ทฤษฎีการเสื่อมสภาพ ทฤษฎีวิวัฒนาการเชิงเส้น หรือ ทฤษฎีวิวัฒนาการทางสังคม ทฤษฎีของมุมมองการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ทฤษฎีวัฏจักรการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ของการเปลี่ยนแปลงทางสังคม และทฤษฎีเชิงวิพากษ์ของการเปลี่ยนแปลงทางสังคม

Groundswell International (n.d.) อธิบายเป็นแผนภาพ ดังนี้



แผนภาพที่ 2.1 ทฤษฎี Social Change

William Form, Nico Wilterdink **(2014)** อธิบายใน Encyclopædia Britannica ว่า

*"Social change**,** in sociology, the alteration of mechanisms within the social structure, characterized by changes in cultural symbols, rules of behaviour, social organizations, or value systems."*

Shelly Shah (n.d.) **อธิบายใน เรื่อง Theories of Social Change: Meaning, Nature and Processes ว่า การเปลี่ยนแปลงเป็นกฎของธรรมชาติที่ว่า สิ่งใดสิ่งหนึ่งมีความแตกต่างจากที่เป็นอยู่เดิม ซึ่งโครงสร้างทางสังคมเป็นประเด็นสำคัญของการเปลี่ยนแปลงนี้ สิ่งที่สำคัญคือ ความคิดของมนุษย์ในการกำหนดความหมาย การแสดงความคิด และกระบวนการ**

Kevin T. Leicht (2013: Online) อธิบายใน Oxford Bibliography เกี่ยวกับ Social Change ดังนี้

"Social change is the significant alteration of social structure and cultural patterns through time. Social structure refers to persistent networks of social relationships where interaction between people or groups has become routine and repetitive. Culture refers to shared ways of living and thinking that include symbols and language (verbal and nonverbal); knowledge, beliefs, and values (what is "good" and "bad"); norms (how people are expected to behave); and techniques, ranging from common folk recipes to sophisticated technologies and material objects. Sociology began in the late 19th century as an attempt to understand the emergence of the modern world. The earliest sociological thinkers—August Comte, Herbert Spencer, Karl Marx, Emile Durkheim, and Max Weber—all tried to understand the human implications of two great transformations that produced the modern world: urbanization and industrialization. They shared a vision that the study of human societies and change could be understood in a general way, rather than as the accumulation of

the accidents of history. Like other foci of study in sociology, the study of social change has macro and micro components, and they have waxed and waned in popularity over the course of the 20th century. Work prior to World War II focused almost exclusively on macro components and causes of social change, but work after World War II, in the 1950s and 1960s, focused on micro/social-psychological sources of social change. More recently, there has been considerable movement toward reconciling agency and structure in explanations of social change."

Houghton Mifflin Harcourt (2013: Online) อธิบายเรื่อง Model of social change ว่า ในการค้นหา เพื่อการอธิบายการเปลี่ยนแปลงของสังคม นักสังคมวิทยาใช้การตรวจสอบหลักฐานทางประวัติศาสตร์ เพื่อให้เกิดความเข้าใจการเปลี่ยนแปลง การเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน ซึ่งใช้ทฤษฎีพื้นฐานเพื่อการศึกษาการเปลี่ยนแปลงทางสังคม 3 ทฤษฎี คือ ทฤษฎีวิวัฒนาการ ทฤษฎีบทบาทหน้าที่ และ ทฤษฎีความขัดแย้ง

Diana Leat (2013: Online) อธิบาย ในบทความ Theories of Social Change วัตถุประสงค์ของบทความนี้ เป็นการศึกษาจุดเริ่มต้นของทฤษฎี โมเดล และเครื่องมือทางสังคม องค์กร หรือสถาบันทางสังคม และบุคคล และกลุ่มของบุคคลในการเปลี่ยนแปลง

การศึกษาเอกสารชั้นต้น ชั้นรอง เป็นการศึกษาจากเอกสารราชการ กฎหมาย นโยบาย ระเบียบปฏิบัติ หนังสือ ตำราสื่อสิ่งพิมพ์ ภาพถ่าย ภาพเคลื่อนไหว ภาพยนตร์ส่วนพระองค์ พบประเด็นสำคัญกับหัวข้อการศึกษา และขอบเขตของการศึกษา ซึ่งผู้ศึกษาจะนำไปวิเคราะห์ในบทที่ 4 โดยแบ่งประเด็นดังนี้

1. ความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับการปกครอง คือ ความหมาย รูปแบบ เนื้อหา สาระสำคัญ บทบาท และการเปลี่ยนแปลง ความสัมพันธ์ดังกล่าวมี 3 ระดับ คือ มนุษย์ (บุคคล) สังคม และการปกครอง โดยความสัมพันธ์ดังกล่าวเป็นภาพสะท้อนของกันและกัน กล่าวคือ ความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล สังคม การปกครอง กับนาฏกรรม ในการปกครองนั้นเมื่อแบ่งกลุ่มบุคคลออกเป็น 2 กลุ่ม คือ ผู้ปกครอง และผู้ถูกปกครอง นาฏกรรมมีความสัมพันธ์กันกับบุคคลทั้ง 2 กลุ่ม และมีความสัมพันธ์กันระหว่าง 2 กลุ่มด้วย การเปลี่ยนแปลงของบุคคลที่เป็นผู้นำกลุ่ม สังคม ในปกครองส่งผลต่อการ

เปลี่ยนแปลงนาฏกรรม ซึ่งเกิดขึ้นทั่วโลกตั้งแต่การเปลี่ยนแปลงเพียงบางส่วน หรือการล้มล้างนาฏกรรมเดิม การสร้างนาฏกรรมตามนโยบายนาฏกรรมใหม่ ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นนี้ส่งผลกระทบต่อประเทศไทย เพราะเป็นส่วนหนึ่งของกระแสโลก แต่ทางด้านนาฏกรรมปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นพบว่ามีความแตกต่างจากแหล่งอื่น และยังไม่มีการศึกษามากนัก

2. นาฏกรรมตามนโยบายการปกครองที่เกิดขึ้นในประเทศต่าง ๆทั่วโลก มีความสัมพันธ์กับผู้นำ โดยเฉพาะในการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ที่นำไปสู่จุดวิกฤต ซึ่งต้องการผู้นำในการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมบุคคล สังคม เพื่อนำไปสู่การคลี่คลายของปัญหา หรือ การพัฒนาสู่สังคมใหม่ที่ผู้นำเห็นว่าดีกว่าเดิม จึงเกิดการนำนาฏกรรมไปใช้ในโอกาสต่าง ๆทั้งของผู้นำ และสังคม ซึ่งเป็นจิตวิทยาสังคมที่จะทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของสังคมนั้น

3. นาฏกรรมกับนโยบายการปกครองของไทย ระหว่าง พ.ศ. 2468-2516 เป็นช่วงเวลาของการเปลี่ยนแปลงผู้นำ สังคม การปกครอง ซึ่งมีปัจจัยภายนอก คือ สถานการณ์โลก และ ปัจจัยภายใน คือ ปัญหาที่เกิดขึ้นในประเทศที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้น ๆ นาฏกรรมมีการเปลี่ยนแปลงตามผู้นำ และถูกนำไปใช้เพื่อการเมืองการปกครองในระดับท้องถิ่น ระดับประเทศ และระดับโลก ซึ่งเกิดปรากฏการณ์ของนาฏกรรมทุกระดับ นอกจากนี้ผลกระทบอันเกิดจากนโยบายการปกครองที่เกิดขึ้นในระยะนั้นยังคงส่งผลอย่างต่อเนื่องแม้ในปัจจุบัน

4. รูปแบบนาฏกรรมไทยตามนโยบายการปกครอง มีทั้งนาฏกรรมดั้งเดิมที่เกิดขึ้นและสืบทอดมาจนปัจจุบัน นาฏกรรมที่เกิดขึ้นตามนโยบายการปกครองใหม่และการสืบทอด ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงของนาฏกรรมในการปรับเปลี่ยน การยุติ การแช่แข็ง การพัฒนาอย่างต่อเนื่อง และการเกิดนาฏกรรมใหม่อย่างเต็มรูป ซึ่งนาฏกรรมเหล่านี้ได้นำมาใช้เพื่อพัฒนาพฤติกรรมบุคคล และสังคม

5. เนื้อหาของนาฏกรรมตามนโยบายการปกครอง พบว่า เนื้อหาของการแสดงมีทั้งวรรณคดีที่มีอยู่เดิม วรรณกรรมการแสดงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ เนื้อหาที่เกิดขึ้นนั้นเป็นการเล่าเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ทั้งของไทย และต่างชาติ วีรกรรมของบรรพบุรุษ ได้แก่ กษัตริย์ ผู้นำชุมชน และทหาร นอกจากนี้ยังปรากฏเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับศาสนา และวิถีชีวิต ที่เกิดขึ้นตามนโยบายการปกครองในช่วงนั้น

6. การประกอบสร้างนาฏกรรมตามนโยบายการปกครอง พบว่า ในช่วงที่กำหนดในการศึกษานี้ รูปแบบและเนื้อหาของนาฏกรรมปรากฏความหลากหลาย ซึ่งเกิดขึ้นจากนโยบายการปกครอง โดยมีการฟื้นฟูนาฏกรรมเดิมด้วยกลุ่มบุคคลของราชสำนักเดิม การสร้างนาฏกรรมของกลุ่มผู้นำใหม่ และการประกอบสร้างนาฏกรรมโดยรัฐเพื่อใช้ในกิจการของผู้นำ และประเทศ ทั้งการสร้างค่านิยม อุดมการณ์ทางการเมือง พฤติกรรมสังคม ซึ่งเป็นจิตวิทยาในการโน้มน้าว เชิญชวน สนับสนุน ยกย่องผู้นำ เพื่อให้เกิดการปฏิบัติตาม

ในส่วนของทฤษฎีที่เกี่ยวข้องที่ผู้ศึกษาจะนำไปใช้ในการวิเคราะห์และอภิปราย พบว่ามีประเด็นสำคัญ คือ

1. ทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงทางสังคม (social change) เป็นทฤษฎีที่ว่าด้วยการเปลี่ยนแปลงทางสังคม โดยเกี่ยวข้องกับส่วนประกอบต่าง ๆ เช่น บทบาทหน้าที่ โครงสร้างทางสังคม การเปลี่ยนแปลงของสังคมส่งผลกระทบกับบุคคล ขณะเดียวกันบุคคลก็ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงของสังคมเช่นกัน นาฏกรรมเป็นเครื่องมือการสื่อสาร และอยู่กับตัวบุคคล เมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงของบุคคลสังคมก็ส่งผลต่อนาฏกรรม ในทางกลับกันนาฏกรรมเป็นเครื่องมือในการอบรมให้ความรู้ เป็นแบบอย่างแก่การปฏิบัติ โน้มน้าว ชี้นำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของพฤติกรรมบุคคล และสังคม จึงนำมาใช้ในการอภิปรายข้อมูล

2. ทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงของสังคมแบบการแกว่งของลูกตุ้ม (social pendulum) เป็นทฤษฎีที่ว่าด้วยการเปลี่ยนแปลงตามการเคลื่อนที่ของลูกตุ้ม เมื่อเคลื่อนที่สู่จุดสูงสุดก็จะเคลื่อนกลับมาที่เดิม เช่นเดียวกับบุคคล และการเปลี่ยนแปลงของสังคม การเปลี่ยนแปลงนี้มีลักษณะเป็นวงจร หรือวัฏจักร ซึ่งมีจุดเปลี่ยนที่สำคัญ คือ จุดวิกฤตของสังคม และต้องการผู้นำให้เกิดการปลี่ยนแปลงสู่สังคมใหม่ที่ดีกว่าเดิม นาฏกรรมเป็นเครื่องมือสื่อสาร และการแสดงออกที่อยู่กับตัวบุคคล สังคม ดังนั้นการเปลี่ยนแปลงของลูกตุ้มนี้ก็สามารถใช้ทำนายสภาพนาฏกรรมที่จะเกิดขึ้น ทั้งรูปแบบ เนื้อหา ความหมาย สาระสำคัญ บทบาท ตลอดการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆที่เกิดขึ้น

บทที่ 3
ระเบียบวิธีวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) มุ่งเน้นการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ โดยในบทนี้ผู้ศึกษาจะอธิบายวิธีการศึกษาในแต่ละขั้นตอนเพื่อให้ได้ข้อมูลสำหรับการนำมาประมวลผล และวิเคราะห์ข้อมูลความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับการปกครอง รวมทั้งนโยบายการปกครอง และรสนิยมของผู้นำที่ส่งผลต่อรูปลักษณ์นาฏกรรมไทย ซึ่งเป็นข้อมูลที่สามารถสืบค้นได้ในช่วงเวลาที่ดำเนินการวิจัย (พ.ศ. 2559-2560) ดังนี้

3.1 รูปแบบการวิจัย

3.2 ประชากร และกลุ่มตัวอย่าง

3.3 ขอบเขตการศึกษา

3.4 วิธีดำเนินการศึกษา

การเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษาจากเอกสาร

การศึกษาจากภาพถ่าย ภาพยนตร์

การศึกษาจากการสัมภาษณ์

การศึกษาจากการสังเกตการณ์

การศึกษาจากการประชุมกลุ่มย่อย

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล

การนำเสนอข้อมูล

3.1 รูปแบบการวิจัย

การศึกษาวิทยานิพนธ์ เรื่อง นโยบายการปกครอง และรสนิยมของผู้ปกครอง (ผู้นำ) ต่อรูปลักษณ์นาฏกรรมไทย เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ในรูปแบบการพรรณาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ที่มุ่งเน้นการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ (Analysis of Qualitative Data) โดยมุ่งเน้นที่การวิจัยเชิงเอกสาร (documentary research) ผ่านกระบวนการเก็บข้อมูลจากเอกสาร ภาพถ่าย ภาพยนตร์ การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ และการประชุมกลุ่มย่อย โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับการปกครอง รวมทั้งนโยบายการปกครอง และรสนิยมของผู้ปกครอง (ผู้นำ) ที่ส่งผลต่อรูปลักษณ์นาฏกรรมไทย ทั้งนี้ผู้ศึกษามุ่งเน้นที่จะศึกษา ผู้นำ ทั้ง 3 ประเภท คือ ผู้นำประเทศ ผู้นำสังคม และผู้นำกิจกรรม ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาของการปฏิวัติ พ.ศ. 2468-2516 ในกรุงเทพมหานคร เพื่อสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างผู้นำ นาฏกรรม นโยบายการปกครอง และรสนิยมของผู้นำ ทั้งในด้านรูปแบบ เนื้อหา ความหมาย บทบาท ปัจจัยที่ส่งผลที่ก่อให้เกิดการปฏิวัติ ผลกระทบ ผลสืบเนื่องจากการปฏิวัติ ตลอดจนลักษณะเฉพาะของนาฏกรรมในช่วงเวลาดังกล่าว โดยผู้ศึกษาจะนำทฤษฎีที่กล่าวไว้ในบทที่ 2 มาเป็นเกณฑ์ในการดำเนินการศึกษา

3.2 ประชากร และกลุ่มตัวอย่าง

การศึกษาวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้ศึกษาได้กำหนดกลุ่มเป้าหมาย คือ ผู้นำ โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือก คือ ผู้นำที่มีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงรูปลักษณ์นาฏกรรมไทย ในระหว่างพ.ศ. 2468-2516 และส่งผลกระทบสืบเนื่องมาจนปัจจุบัน ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ ผู้นำประเทศ ผู้นำสังคม และผู้นำกิจกรรม ดังนี้

1. ผู้นำประเทศ คือ ผู้ที่อำนาจสูงสุดในการบริหารราชการแผ่นดิน ออกกฎระเบียบ และคำสั่ง ซึ่งส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงนาฏกรรม หรือทำให้นาฏกรรมมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงของสังคม ได้แก่ พระมหากษัตริย์ นายกรัฐมนตรี และ ประธานาธิบดี

2. ผู้นำสังคม คือ ผู้ที่มีอำนาจในหน่วยงานภาครัฐ และมีทักษะทางด้านนาฏกรรม ทำหน้าที่รับนโยบายจากผู้นำประเทศ ประสานงานกับหน่วยงาน และประชาชนเพื่อสนองนโยบายการปกครอง ซึ่งส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงนาฏกรรม หรือทำให้นาฏกรรมมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงของสังคม ได้แก่ พระบรมวงศานุวงศ์ ข้าราชการ และสื่อ

3. ผู้นำกิจกรรม คือ ผู้ที่มีอำนาจในกลุ่มกิจกรรมนาฏกรรม และมีทักษะความเชี่ยวชาญนาฏกรรมเฉพาะด้าน ซึ่งส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงนาฏกรรม หรือทำให้นาฏกรรมมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงของสังคม ได้แก่ เจ้าของ หัวหน้ากิจกรรมทางด้านนาฏกรรม และศิลปิน

การคัดเลือกดังกล่าวเป็นการเลือกกลุ่มตัวอย่างของการศึกษา เพื่อมาใช้พิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างผู้นำ รสนิยมของผู้นำ และนโยบายการปกครอง ตลอดจนบริบทต่าง ๆของสังคมที่ส่งผลต่อนาฏกรรม คุณสมบัติของนาฏกรรมกับผู้นำ การใช้นาฏกรรมในโอกาสต่าง ๆ โดยเฉพาะการปฏิวัติการปกครอง และวัฒนธรรม ทั้งในประเทศไทย และต่างประเทศ เมื่อได้กลุ่มตัวอย่างข้างต้นผู้ศึกษาใช้วิธีการศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์บุคคลที่อยู่ในเหตุการณ์ หรือบุคคลที่เกี่ยวข้อง ซึ่งยังมีชีวิตอยู่ในปัจจุบัน และสังเกตการณ์จากการแสดงที่มีการบันทึก หรือ สร้างขึ้นเพื่อย้อนเวลาให้เห็นเหตุการณ์ในช่วงเวลาดังกล่าว เพื่อนำมาประมวลจะนำไปสู่ข้อค้นพบ และนำมาสู่การเลือกกรณีศึกษาสำหรับนำมาใช้พิจารณาการประกอบสร้างนาฏกรรมตามนโยบายการปกครอง โดยมีเกณฑ์การพิจารณา คือ ผู้นำที่มีผลงานนาฏกรรมที่มีอิทธิพลอย่างรุนแรงต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและนาฏกรรมที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาปฏิวัติ และมีผลสืบเนื่องมาจนปัจจุบัน

การศึกษาประชากร และกลุ่มตัวอย่างตามเกณฑ์ที่กำหนด พบว่า นาฏกรรมไทยตามนโยบายการปกครอง ระหว่าง พ.ศ. 2468-2516 คือ รำวงมาตรฐาน ซึ่งสร้างขึ้นตามนโยบายการปกครองของจอมพล ป. พิบูลสงคราม โดยมีหน่วยงานราชการสนองนโยบาย คือ กรมศิลปากร และกรมประชาสัมพันธ์ ขณะนั้นพระยาอนุมานราชธน ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร และท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมประชาสัมพันธ์ สภาวัฒนธรรม และสภาสตรีแห่งชาติ นอกจากนี้ยังมีศิลปินของกรมศิลปากรเป็นแบบอย่างในการเผยแพร่การแสดง และการถ่ายทอดความรู้ให้แก่เยาวชน ข้าราชการ ประชาชน ต่อมาภายหลังการแสดงดังกล่าวยังคงแพร่หลายมาจนปัจจุบันซึ่งบรรจุอยู่ในหลักสูตรการศึกษา การแสดง การประกวด เพื่อแสดงอัตลักษณ์ของประเทศที่มีอารยะตามแนวคิดสากลนิยมที่ปรากฏในเวลานั้น

3.3 ขอบเขตของการศึกษา

การศึกษาครั้งนี้ผู้ศึกษากำหนดขอบเขตของการศึกษา 4 ประเด็น คือ ด้านประชากร ด้านเวลา ด้านพื้นที่ และด้านเนื้อหา ซึ่งได้อธิบายไว้แล้วนั้น เพื่อให้ครอบคลุมการศึกษา ผู้ศึกษาได้กำหนดขอบเขตของการศึกษาในแต่ละประเด็นดังนี้

- ศึกษาข้อมูลบุคคลของผู้นำ เกี่ยวกับพระราชประวัติ และพระราชกรณียกิจ หรือ ประวัติประสบการณ์ ผลงานทางด้านนาฏกรรม

- ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับ สังคม การปกครอง และการปฏิวัติ

- ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของนาฏกรรมกับผู้นำ นโยบายการปกครอง และรสนิยมของผู้นำ ด้านความหมาย รูปแบบ เนื้อหา และบทบาท

- ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับปัจจัยแวดล้อมที่ส่งผลทำให้เกิดผู้นำ การปฏิวัติ การเปลี่ยนแปลงนาฏกรรม

- ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับนาฏกรรมในการปฏิวัติ ด้านความหมาย รูปแบบ เนื้อหา บทบาท ผลกระทบ ตลอดจนคุณลักษณะเฉพาะของนาฏกรรม

3.4 วิธีดำเนินการศึกษา

วิธีการดำเนินการศึกษาครั้งนี้ผู้ศึกษาแบ่งวิธีการดำเนินการศึกษาออกเป็น 4 ขั้นตอน ดังนี้

3.4.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.4.2 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล

3.4.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.4.4 การนำเสนอข้อมูล

3.4.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลสำหรับการศึกษาในครั้งนี้ผู้ศึกษาใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล 5 วิธี คือ การศึกษาจากเอกสาร การศึกษาจากภาพถ่าย ภาพยนตร์ การศึกษาจากการสัมภาษณ์ การศึกษาจากการสังเกตการณ์ และการศึกษาจากการประชุมกลุ่ม เพื่อให้ครอบคลุมเนื้อหาของการศึกษา และตรวจสอบข้อมูลในคราวเดียวกัน

3.4.1.1 การศึกษาจากเอกสาร

การศึกษาวิทยานิพนธ์ เรื่อง นาฏกรรมไทยกับนโยบายการปกครอง พ.ศ. 2468-2516 เป็นการศึกษาที่จำเป็นต้องอาศัยเอกสารเป็นหลัก เนื่องจาก นโยบายการปกครองเป็นเอกสารที่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์มาแต่อดีต เช่น หลักปฏิบัติตามความเชื่อ ศาสนา กฎหมาย ประกาศ ข้อกำหนด จารีต ตลอดจนธรรมเนียมปฏิบัติ นอกจากนี้ยังมีการบันทึกในวรรณกรรมการแสดงประเภทต่าง ๆ เช่น บทพากษ์ บทระบำ บทรำ บทละคร บทโขน บทหนัง และบทร้อง เป็นต้น ประกอบกับการกำหนดขอบเขตด้านเวลาปรากฏบุคคลที่อยู่ในเหตุการณ์มีจำนวนลดลงตามระยะเวลาที่เพิ่มขึ้น ซึ่งมีผลต่อการประมวลสภาพของนาฏกรรมในเวลานั้น

ผู้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารชั้นต้น และชั้นรอง จากเอกสารทางประวัติศาสตร์ สูจิบัตรการแสดง เว็บไซต์ หนังสือ ตำรา วิทยานิพนธ์ รายงาน และวิจัย โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือก คือ ข้อมูลที่เกิดจากผู้นำ ผู้รับนโยบาย ผู้ปฏิบัติ นโยบายการปกครอง รสนิยมของผู้นำ แนวทางการแก้ไข ผลกระทบที่เกิดขึ้น ปัจจัยที่ก่อให้เกิด รวมทั้งสภาพบ้านเมือง เศรษฐกิจ วัฒนธรรม ทั้งของไทย และต่างประเทศ โดยเน้นที่นาฏกรรมที่สัมพันธ์กับการปกครอง การปฏิวัติวัฒนธรรม สำหรับในประเทศไทยเน้นช่วง พ.ศ. 2468-2516 ซึ่งเป็นช่วงเวลาแห่งการเปลี่ยนแปลงการปกครอง และการปฏิวัติวัฒนธรรมตามลำดับ จากนั้นคัดแยกข้อมูลเอกสารตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้เพื่อให้เกิดความชัดเจนในการศึกษาและการประมวลความรู้อันจะนำไปสู่ข้อค้นพบต่อไป โดยกำหนดประเด็นดังนี้

1. ความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับการปกครอง แบ่งออกเป็น 6 ประเด็น คือ ความหมาย รูปแบบ เนื้อหา บทบาท สาระสำคัญ และการเปลี่ยนแปลง

2. การลำดับเหตุการณ์ระหว่างเหตุการณ์สำคัญ นาฏกรรมของโลกที่ส่งผลต่อเหตุการณ์ ผู้นำ นโยบายการปกครอง และนาฏกรรมไทย

3. ความสัมพันธ์ระหว่างผู้นำกับนาฏกรรม โดยเน้นที่นโยบายการปกครอง และการประกอบสร้างนาฏกรรมตามนโยบายการปกครอง

3.4.1.2 การศึกษาจากภาพถ่าย ภาพยนตร์

ภาพถ่าย ภาพยนตร์ เป็นข้อมูลที่มีการบันทึกที่เกิดขึ้นจริงตามประวัติศาสตร์ หรือ มีการสร้างขึ้นเพื่อย้อนเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีต ซึ่งนำมาใช้ประกอบการศึกษา การนำเสนอ เพื่อเกิดความชัดเจน และความน่าเชื่อถือของข้อมูล

ผู้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารชั้นต้น และชั้นรอง ในด้านของภาพถ่าย ภาพยนตร์ เว็บไซต์ รวมทั้งสื่ออิเล็กทรอนิค โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือก คือ ข้อมูลที่เกิดจากผู้นำ ผู้รับนโยบาย ผู้ปฏิบัติ นโยบายการปกครอง รสนิยมของผู้นำ รวมทั้งสภาพบ้านเมือง เศรษฐกิจ วัฒนธรรม ทั้งของไทย และต่างประเทศ โดยเน้นในช่วงเวลาของการปฏิวัติ การศึกษาใช้การสังเกตเนื้อหา การสื่อความหมาย รูปแบบการแสดง บทบาท และสาระสำคัญ รวมทั้งโอกาสของการนำไปใช้ในช่วงเวลานั้น จากนั้นคัดแยกข้อมูลของตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ เพื่อให้เกิดความชัดเจนในการศึกษาและการประมวลความรู้อันจะนำไปสู่ข้อค้นพบต่อไป โดยกำหนดประเด็นดังนี้

1. ความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับการปกครอง แบ่งออกเป็น 6 ประเด็น คือ ความหมาย รูปแบบ เนื้อหา บทบาท สาระสำคัญ และการเปลี่ยนแปลง

2. ความสัมพันธ์ระหว่างผู้นำกับนาฏกรรม โดยเน้นที่นโยบายการปกครอง และการประกอบสร้างนาฏกรรมตามนโยบายการปกครอง

3.4.1.3 การศึกษาจากการสัมภาษณ์

การศึกษาวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ใช้การสัมภาษณ์เพื่อตรวจสอบข้อมูล และเพิ่มรายละเอียด เพื่อให้เกิดความกระจ่างชัดมากขึ้น ทั้งนี้ผู้ศึกษาสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง ซึ่งเป็นผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏกรรม การเมืองการปกครอง ตลอดจนนักวิชาการ และนาฏยศิลปินที่เกี่ยวข้อง โดยผู้ศึกษากำหนดเกณฑ์ในการคัดเลือก ดังนี้

1. บุคคลอยู่ร่วมเหตุการณ์ในช่วงเวลานั้น
2. บุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับผู้นำ
3. บุคคลศึกษาข้อมูลนาฏกรรมในช่วงการปฏิวัติ

สำหรับบุคคลที่ผู้ศึกษาเลือกมาสัมภาษณ์ประกอบด้วย

ตารางที่ 3.1 รายนามและข้อมูลของบุคคลที่ผู้ศึกษาเลือกมาสัมภาษณ์

ที่	ผู้ให้สัมภาษณ์	ข้อมูลการสัมภาษณ์
1	อาจารย์ส่องชาติ ชื่นศิริ ประจำปี 2530 ผู้เป็นนักเรียนรุ่นแรกของโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ และศิลปินของกรมศิลปากร โดยเฉพาะในยุคละครหลวงวิจิตรวาทการ และครูสอนชมรมโขนธรรมศาสตร์	- การศึกษา และการทำงาน ณ โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ - ละครหลวงวิจิตรวาทการ - โขนธรรมศาสตร์ - เกร็ดความรู้จากการฝึกหัด การจัดแสดงละครรำ
2	อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ ประจำปี 2533 ผู้เป็นละครหลวงรัชกาลที่ 7 และศิลปินของกรมศิลปากร เป็นแบบถ่ายภาพในหนังสือรำวง ของกรมศิลปากร ปัจจุบันเป็นครูสอนในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ	- การเข้าศึกษา และการศึกษาละครหลวงในรัชกาลที่ 7 - การศึกษา และการทำงาน ณ โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ - ละครหลวงวิจิตรวาทการ - นาฏกรรมสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม - นาฏกรรมสมัยอธิบดีธนิต อยู่โพธิ์ - รำวงมาตรฐาน - เกร็ดความรู้จากการฝึกหัด การออกแบบและการจัดแสดงละครรำ

ที่	ผู้ให้สัมภาษณ์	ข้อมูลการสัมภาษณ์
3	อาจารย์รัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ ประจำปี 2554 ศิลปินของกรมศิลปากรตั้งแต่สมัยนายธนิต อยู่โพธิ์ เป็นอธิบดีกรมศิลปากร ซึ่งได้รับมอบหมายให้เป็นผู้เก็บข้อมูลนาฏกรรมพื้นบ้านพื้นเมืองตามนโยบายของกรมศิลปากรในเวลานั้น ปัจจุบันเป็นศิลปินของกรมศิลปากร และครูสอนในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ	- การศึกษา และการทำงาน ณ โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ - ละครหลวงวิจิตรวาทการ - นาฏกรรมสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม - นาฏกรรมสมัยอธิบดีธนิต อยู่โพธิ์ - เกร็ดความรู้จากการฝึกหัด การออกแบบและการจัดแสดงละครรำ
4	อาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย และศิลปินแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	- การศึกษา และการทำงาน ณ โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ - ละครหลวงวิจิตรวาทการ - นาฏกรรมสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม - นาฏกรรมสมัยอธิบดีธนิต อยู่โพธิ์ - การสร้างระบำโบราณคดี -การก่อตั้งวิทยาลัยนาฏศิลป์ 12 แห่ง - เกร็ดความรู้จากการฝึกหัด การออกแบบและการจัดแสดงละครรำ
5	คุณรัตนา บูรณะพิมพ์ ศิลปินละครวิทยุ	- สภาพละครวิทยุในอดีต - สภาพบ้านเมืองสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม - การจัดแสดงละครวิทยุสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม - ละครเพลงพรานบูรณ์
6	คุณมาลี เวชประเสริฐ ศิลปินละครวิทยุ	- สภาพละครวิทยุในอดีต - สภาพบ้านเมืองสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม - การจัดแสดงละครวิทยุสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม

ที่	ผู้ให้สัมภาษณ์	ข้อมูลการสัมภาษณ์
8	คุณรุ่งกานดา เบญจมาภรณ์ ศิลปินละครวิทยุ และโทรทัศน์	- สภาพละครวิทยุในอดีต - สภาพบ้านเมืองสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม - การจัดแสดงละครวิทยุสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม - ละครโทรทัศน์
7	รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริมงคล นาฏยกุล ศิลปินบัลเลต์มโนราห์	- การสร้างบัลเลต์มโนราห์ - การศึกษาบัลเลต์กับมาดามเจนีเวฟ เดมอน เลสปันยอง ผู้ออกแบบท่าบัลเลต์ เรื่องมโนห์รา
9	ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์	- ละครคุณสมภพ จันทรประภา - นาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย - Propaganda - การเปลี่ยนแปลงนาฏกรรมจากนโยบายการปกครอง และนาฏกรรมเพื่อการพัฒนาสังคม
10	ศาสตราจารย์ ดร.นฤมล นิราทร	- การเปลี่ยนแปลงทางสังคม -นโยบายทางสังคมที่ส่งผลต่อนาฏกรรม
11	คุณสมบัติ ภู่กาญจน์ ศิลปินโขนธรรมศาสตร์สมัยหม่อมราชวงศ์ศึกฤทธิ์ ปราโมช เป็นประธานชมรม ผู้ก่อตั้งสถาบันศึกฤทธิ์	-โขนธรรมศาสตร์
12	อาจารย์ศิริกุล วรบุตร อดีตศิลปินคณะละครผกาวลี และครูวิทยาลัยครูสวนสุนันทา ปัจจุบันเป็นอาจารย์พิเศษสาขาวิชาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) และโครงการนาฏศิลป์เพื่อชุมชน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา	-นาฏศิลป์สวนสุนันทา -นาฏศิลป์ผกาวลี

3.4.1.4 การศึกษาจากการสังเกตการณ์

การศึกษาวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ใช้การสังเกตการณ์เพื่อตรวจสอบข้อมูล และเพิ่มรายละเอียด เพื่อให้เกิดความกระจ่างชัดมากขึ้น ซึ่งการสังเกตการณ์นี้มีทั้งแบบมีส่วนร่วม และไม่มีส่วนร่วม ทั้งนี้ผู้ศึกษาสังเกตการณ์จากบุคคล และการแสดง โดยผู้ศึกษากำหนดเกณฑ์ในการคัดเลือก ดังนี้

1. บุคคลอยู่ร่วมเหตุการณ์ในช่วงเวลานั้น การแสดงที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้น หรือ การแสดงที่สร้างขึ้นเพื่อย้อนเวลาที่เกิดขึ้นในสมัยนั้น
2. บุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับผู้นำ
3. บุคคลศึกษาข้อมูลนาฏกรรมในช่วงการปฏิวัติ

ผู้ศึกษาใช้การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม และไม่มีส่วนร่วม โดยแบ่งออกเป็น การฝึกหัดจากผู้เชี่ยวชาญ การร่วมฝึกหัด การสอน การแสดง การเข้าร่วมประชุมวิชาการ การนำเสนอผลงาน การเข้าชมพิพิธภัณฑ์ รวมทั้งการชมการแสดง ทั้งใน และต่างประเทศ ซึ่งคัดเลือกจากการแสดงที่มีเนื้อหาที่เกิดขึ้นในช่วงการปฏิวัติ เช่น การแสดงละครเวที เรื่อง สายน้ำมรกต (ประวัติของเจียงชิง ภรรยาเหมาเซตุง) ของมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย และการแสดงละครหลวงวิจิตร ของกรมศิลปากร เป็นต้น โดยการศึกษาเป็นการสังเกตเนื้อหา การสื่อความหมาย รูปแบบการแสดง บทบาท และสาระสำคัญ รวมทั้งโอกาสของการนำไปใช้ จากนั้นคัดแยกข้อมูลของตามวัตถุประสงค์และขอบเขตที่กำหนดไว้ในการศึกษา เพื่อนำไปใช้ในการประมวลเหตุการณ์ ตลอดจนนำเสนอข้อมูลให้ชัดเจน และมีความน่าเชื่อถือมากขึ้น

3.4.1.5 การศึกษาจากการประชุมกลุ่มย่อย

การประชุมกลุ่มย่อย เป็นวิธีการหนึ่งในการศึกษาข้อมูล และใช้ในการตรวจสอบข้อมูล สำหรับการศึกษาวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ผู้ศึกษาใช้การประชุมกลุ่มย่อย เพื่อศึกษาข้อมูลและยืนยันความถูกต้องของข้อมูลที่ได้ศึกษาและการวิเคราะห์ โดยกำหนดเกณฑ์การคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒิในการประชุมกลุ่มย่อย คือ บุคคลผู้มีความรู้ ความเชี่ยวชาญ และเป็นที่ยอมรับทางด้านนาฏกรรม นโยบายการปกครอง และประวัติศาสตร์

สำหรับการประชุมกลุ่มย่อยเพื่อตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลวิทยานิพนธ์ ผู้ศึกษาจัดขึ้นในวันที่ 11 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2562 เวลา 13.00-16.00 น. ณ ห้องประชุม 201 อาคารศิลปกรรมศาสตร์ 3 ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ประกอบด้วยผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 3 ท่าน ดังนี้

1. อาจารย์ ดร.โสมสุดา ลียะวณิช อดีตอธิบดีกรมศิลปากร และผู้อำนวยการศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ประธานกรรมการ

2. อาจารย์เผ่าทอง ทองเจือ อดีตคณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และผู้เชี่ยวชาญทางด้านประวัติศาสตร์

3. คุณสมบัติ ภู่กาญจน์ ประธานนักหนังสือพิมพ์แห่งประเทศไทย ศิลปินโขนธรรมศาสตร์ และผู้ก่อตั้งสถาบันศึกฤทธิ์

ผลการประชุมกลุ่มย่อยผู้ทรงคุณวุฒิรับรองความถูกต้องข้อมูลวิทยานิพนธ์ พร้อมทั้งให้ข้อเสนอแนะในการนำเสนอข้อมูลเพื่อให้ข้อมูลมีความชัดเจนขึ้น ดังนี้

1. การเชียร์ฟุตบอลประเพณีจุฬา-ธรรมศาสตร์

2. การเกริ่นเรื่องนาฏกรรมการปกครองในพระบาทสมเด็จพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

3. อธิบายลำดับเหตุการณ์นาฏกรรมการปกครองของไทยทั้งหมด โดยเลือกที่สัมพันธ์กับนโยบายการปกครองของไทย เพื่อให้เห็นภาพรวม และสร้างความน่าเชื่อถือให้แก่ข้อมูล

3.4.2 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษารวบรวมข้อมูลครั้งนี้ผู้ศึกษาใช้เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยเครื่องแสกนเอกสาร กล้องถ่ายภาพ และวิดีทัศน์ เครื่องบันทึกเสียง นอกจากนี้ผู้ศึกษาได้ทดลองสร้างแบบบันทึกข้อมูลเอกสาร ภาพถ่าย ภาพยนตร์ แบบสัมภาษณ์ทั้งแบบมีโครงสร้าง และไม่มีโครงสร้าง แบบสังเกตการณ์ทั้งแบบมีส่วนร่วม และไม่มีส่วนร่วม เพื่อให้ได้ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ และขอบเขตของการศึกษา ซึ่งทำให้นำไปใช้ในวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆต่อไป อาทิ รูปแบบ เนื้อหา ความหมาย บทบาท ความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรม ผู้นำ นโยบายการปกครอง และรสนิยมของผู้นำ ตลอดจนคุณลักษณะเฉพาะของนาฏกรรมที่นำมาใช้การปกครอง และการจัดทำกาลานุกรมนาฏกรรมการปกครอง และนาฏกรรมในช่วงการปฏิวัติ เป็นต้น

3.4.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลในการศึกษาครั้งนี้ ผู้ศึกษาจะวิเคราะห์ข้อมูลโดยนำวัตถุประสงค์ทั้ง 2 ข้อ มาตั้งประเด็นในการอธิบายข้อมูลที่จากการศึกษาด้วยวิธีการต่าง ๆ ตามขั้นตอนทีละวัตถุประสงค์ ดังนี้

สำหรับวัตถุประสงค์ข้อแรก เป็นการสำรวจภาพความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับการปกครองทั้งของไทย และต่างชาติ ในการวิเคราะห์ผู้ศึกษาคัดแยกข้อมูล และจัดเรียงตามหมวดหมู่

ในแต่ละประเด็นของการศึกษาผู้ศึกษาได้แบ่งประเด็นของการศึกษาไว้คือ ความหมาย รูปแบบ เนื้อหา บทบาท โดยแบ่งเป็นภูมิภาค ดังนี้ ยุโรป เอเชีย สหรัฐอเมริกาและสหพันธรัฐรัสเซีย เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และไทย เพื่อประมวลผลให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับสังคม การปกครอง และผู้นำ ตลอดจนปัจจัยที่ส่งผลให้นาฏกรรมเกิดการเปลี่ยนแปลงของประเทศต่าง ๆ

สำหรับวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 เป็นกรณีศึกษา ที่ผู้ศึกษาได้คัดเลือกมาเป็นกรณีตัวอย่างในการวิเคราะห์ ผู้ศึกษานำเนื้อหาที่เกี่ยวกับนาฏกรรมในช่วงของการปฏิวัติ จากวัตถุประสงค์แรก มาเรียงลำดับสถานการณ์ตามเวลา ซึ่งจะประมวลให้เห็นในรูปแบบเส้นเวลา(กาลานุกรม)นาฏกรรมในช่วงการปฏิวัติ ความสัมพันธ์ระหว่างนโยบายการปกครอง และรสนิยมของผู้นำ ปัจจัยที่ส่งผลต่อผู้นำ และนาฏกรรมในช่วงการปฏิวัติ รวมทั้งผลกระทบที่เกิดขึ้น นอกจากนี้ยังสามารถอภิปรายการเปลี่ยนแปลงนาฏกรรม ทั้งในด้านรูปแบบ เนื้อหา ความหมาย บทบาท สาระสำคัญ และการเปลี่ยนแปลงของนาฏกรรม การสร้างสรรค์นาฏกรรมตามนโยบายการปกครอง คุณสมบัติของผู้นำในการปฏิวัตินาฏกรรม ลักษณะเฉพาะของนาฏกรรมในช่วงการปฏิวัติ และความสัมพันธ์ระหว่างผู้นำกับรูปลักษณ์นาฏกรรม โดยมุ่งเน้นนาฏกรรมที่มีอิทธิพลอย่างรุนแรงต่อการปฏิวัติทางสังคม และนาฏกรรม ซึ่งสืบเนื่องมาจนปัจจุบัน คือ รำวงมาตรฐาน

3.4.4 การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยจะใช้วิธีการนำเสนอข้อมูลในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ตามวัตถุประสงค์ของการศึกษาที่ได้ตั้งไว้ โดยแบ่งการนำเสนอออกเป็นบท ในบทที่ 1 เป็นการเกริ่นเนื้อหาของงานวิจัย บทที่ 2 เป็นการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องในการวิจัย ตามวัตถุประสงค์ของการศึกษา บทที่ 3 เป็นการอธิบายวิธีการดำเนินการวิจัยเพื่อนำมาใช้ในการวิเคราะห์ในบทที่ 4 จากนั้นเมื่อได้ข้อมูลครบถ้วนแล้วจึงนำเสนอข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ในบทที่ 4 และนำเสนอข้อมูลสรุปผลการศึกษา และการอภิปรายผลการศึกษา ตลอดจนข้อเสนอแนะแนวทางในการศึกษา ในบทที่ 5 ทั้งนี้เพื่อสะท้อนให้เห็นของสำคัญของนาฏกรรมกับมนุษย์ สังคม การปกครอง บทบาท รูปลักษณ์ เนื้อหา ความหมาย การเปลี่ยนแปลงของนาฏกรรมตามนโยบาย และรสนิยมของผู้ปกครองในช่วงเวลาแห่งการปฏิวัติ ตลอดจนการสร้างสรรค์นาฏกรรมตามนโยบายการปกครอง การเผยแพร่ และผลกระทบที่เกิดขึ้นจากนาฏกรรมการปกครอง

บทที่ 4
การวิเคราะห์ข้อมูล

ในบทนี้ผู้ศึกษาจะนำข้อมูลที่ได้มาประมวลและวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์การศึกษา คือ ความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับการปกครอง และการประกอบสร้างนาฏกรรมตามนโยบายการปกครองด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ โดยแบ่งประเด็นในการอธิบาย ดังนี้

1. ความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับการปกครอง
2. นาฏกรรมกับนโยบายการปกครอง
3. นาฏกรรมกับตามนโยบายการปกครอง พ.ศ. 2468-2516
4. รูปแบบนาฏกรรมไทยตามนโยบายการปกครอง พ.ศ. 2468-2516
5. เนื้อหานาฏกรรมไทยตามนโยบายการปกครอง พ.ศ. 2468-2516
6. การประกอบสร้างนาฏกรรมตามนโยบายการปกครอง

4.1 ความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับการปกครอง

การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับการปกครอง ผู้ศึกษาพิจารณาความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้น 3 ระดับ คือ มนุษย์ สังคม และการปกครอง การพิจารณา 2 มิติ ซึ่งเป็นภาพสะท้อนกันเอง โดยแบ่งการพิจารณา 6 ประเด็น คือ ความหมาย รูปแบบ เนื้อหา บทบาท สาระสำคัญ และการเปลี่ยนแปลง ดังนี้

4.1.1 ความสัมพันธ์ด้านความหมาย

การศึกษาความหมายของคำว่า “นาฏกรรม” หรือมีการกำหนดคำเรียกเป็นอย่างอื่น เช่น ดานซ์ (dance) เต้น รำ ระบำ ละคร (drama, theatre) เป็นต้น พบว่า แต่เดิมการกำหนดความหมาย หรือ คำนิยามนั้น เป็นการให้คำจำกัดความอย่างกว้างๆสำหรับ การแสดงของมนุษย์ คือ การละคร การฟ้อนรำ หรือ อาจมีคำเพื่อขยายความหมายให้ชัดเจนมากขึ้น เช่น ละครเวที ละครรำ ละครโทรทัศน์ ละครสัตว์ ละครใบ้ ละครแก้บน และละครการเมือง เป็นต้น จากการรวบรวมการกำหนดคำนิยาม หรือ ความหมายของคำว่า “นาฏกรรม” จากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏกรรม และผู้นำการปกครองทั้งของไทย และต่างประเทศ พบว่า

นาฏกรรมเป็นเครื่องมือสื่อสารของมนุษย์โดยอาศัยท่าทาง สีหน้า คำพูด น้ำเสียง เพื่อแสดงกิริยาอาการ อารมณ์ ความคิด ความรู้สึก ความต้องการ อันเป็นสัญชาตญาณของมนุษย์ ทั้งที่กระทำด้วยความจริงใจ หรือ การเสแสร้งก็ได้ การสื่อสารที่เกิดขึ้นนี้มีทั้งการสื่อสารระหว่างมนุษย์ด้วยกัน หรือ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตน สังคมเชื่อถือ การสื่อสารที่เกิดขึ้นนี้มีลักษณะเฉพาะบุคคล สังคม

ปรากฏอยู่ในทุกชาติ ทุกภาษา ทุกชนชั้น ต่อมามีการพัฒนาจนเกิดแบบแผนในการแสดงของบุคคล สังคม และประเทศชาติ เนื้อหาของการแสดงเป็นการเล่าเรื่องราวที่ตนประสบ สภาพความเป็นอยู่ในสังคม และการปกครองที่ส่งผลกระทบกับตนเอง บทบาทของนาฏกรรมจึงแตกต่างกันในแต่ละโอกาสของการนำไปใช้ เช่น พิธีกรรม เล่าเรื่องราว การยุทธ์ การศาสนา การแสดงเกียรติ การศึกษา การบันเทิง การแสดงตัวตน และรักษาอัตลักษณ์ของชุมชน เป็นต้น ดังเช่นประเพณีของนักปกครองที่มีการศึกษานาฏกรรม และแสดงให้ปรากฏแก่สาธารณชน เพราะเป็นศาสตร์หนึ่งของศิลปศาสตร์ 18 ประการ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2466, น. (1)-(7))

ในการปกครอง ผู้นำ คือ มนุษย์ หรือ บุคคล แสดงออกด้วยท่าทาง การเคลื่อนไหว การแสดงสีหน้า คำพูด น้ำเสียง แก่บุคคล สังคม เพื่อสื่อสารให้บุคคล สังคม ทราบความรู้สึก ความคิด ความต้องการของตนเอง ซึ่งการแสดงออกนี้เป็นนาฏกรรมอย่างหนึ่ง โดยในการแสดงออกมีทั้งการกระทำด้วยความจริงใจ หรือ เสแสร้ง ที่เรียกว่า การสร้างภาพ ทั้งนี้ความสัมพันธ์เมื่อพิจารณาที่เกิดขึ้นในสังคมจะพบว่าผู้นำ หรือ ผู้ปกครอง ใช้นาฏกรรมเป็นเครื่องมือสื่อสารทางแนวคิด แนวปฏิบัติ ด้วยการเป็นต้นแบบ เลียนแบบ โน้มน้าว และชี้นำ บุคคล และสังคมให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน

ความสัมพันธ์ด้านความหมายระหว่างนาฏกรรมกับการปกครอง พบว่า นาฏกรรมเป็นเครื่องมือสื่อสารของผู้นำ ขณะเดียวกันก็เป็นเครื่องมือที่ใช้ในการแสดงตัวตน หรือ ภาพลักษณ์ของตนและสังคม โดยผู้นำเป็นผู้กำหนดกิจกรรมให้บุคคล สังคมเกิดการคิด การปฏิบัติร่วมกัน ทั้งที่แสดงด้วยการกระทำอย่างจริงใจ และการสร้างภาพขึ้น เพื่อให้บุคคล สังคม เกิดการรับรู้ตามภาพที่ปรากฏนั้น

4.1.2 ความสัมพันธ์ด้านรูปแบบ

การศึกษารูปแบบของนาฏกรรม พบว่า มีการกำหนดไว้อย่างกว้างๆ ดังที่ปรากฏคำเรียกซึ่งกล่าวไว้เบื้องต้นในความหมายของคำว่า “นาฏกรรม” อย่างไรก็ตามจากการรวบรวมรูปแบบของนาฏกรรมนั้น แต่เดิมปรากฏ 2 รูปแบบ คือ การแสดงที่มีเรื่องราว และการแสดงที่ไม่มีเรื่องราว โดยการแสดงที่ไม่มีเรื่องราวนั้นมีมาก่อน มักเรียกว่า “ระบำ” ต่อมามีการพัฒนาโดยการประกอบให้เป็นเรื่องขึ้น เรียกว่า “รำเรื่อง” ในขั้นแรก เรื่องที่แสดงมี 2 ลักษณะ คือ เกี้ยวพาราสี และปรามาส (พูนพิศ อมาตยกุล, 2552, น. 50-52) การแบ่งรูปแบบข้างต้นพบว่าเกณฑ์ที่ใช้ในการกำหนดรูปแบบนาฏกรรมสามารถแบ่งตามชนชั้น เพศ เชื้อชาติ โอกาสที่แสดง และรสนิยมของผู้นำ ดังที่สมเด็จฯพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวไว้ในตำนานละครอิเหนา ดังนี้

“...โขนเป็นการเล่นของผู้ดีมีบรรดาศักดิ์เล่นในพระราชพิธี ละครเป็นการเล่นของราษฎรที่รับจ้างหาเลี้ยงชีพ *ผิดกันเป็นข้อสำคัญนี้*

โขนก็ดี ละครก็ดี ชั้นเดิมเป็นของผู้ชายเล่น *การฟ้อนรำที่****ผู้หญิงเล่นนั้นชั้นเดิมปรากฏแต่ว่าเป็นนางรำ คงได้ตำรามาจากอินเดียเหมือนกัน*** *จึงมีทั้งในเมืองไทยเมืองพม่าและเมืองชวา* ***ไทยเรียกว่า ระบำ พม่าเรียกว่า เยนปวย ชวาเรียกว่า สะเรมปี ลักษณะที่เล่นเป็นทำนองเดียวกันทั้ง 3 ประเทศ คือ รำเป็นคู่ ๆ เข้ากับขับร้องรับปี่พาทย์ เป็นของสำหรับดูกระบวนที่รำงามกับฟังลำนำขับร้องและดนตรีที่ไพเราะ*** *หาได้เล่นเป็นเรื่องอย่างโขนและละครไม่ เมื่อครั้งแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช* ***มองสิเออร์ เดอ ลาลูแบร์ ราชทูตฝรั่งเศส*** *เข้ามาเมืองไทยก็ว่าได้ดูทั้งโขนทั้งละครและระบำ กล่าวว่า* ***โขนและละครนั้นผู้ชายเล่น ความอันนี้เป็นเค้าเงื่อนว่าในสมัยนั้นละครผู้หญิงยังไม่มี ถ้ามีก็เห็นจะเล่นให้แขกเมืองดู...พระเจ้าแผ่นดินพระองค์ใดพระองค์หนึ่งซึ่งครองกรุงศรีอยุธยา (บางทีจะเป็นในชั้นก่อนรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์) ทรงพระราชดำริให้นางรำเล่นเข้ากับเรื่องไสยศาสตร์...***

...คำที่เรียกว่ ***“ละครใน” เข้าใจว่าจะมาแต่เรียกกันในชั้นแรกว่า “ละครนางใน” หรือ “ละครข้างใน” แล้วจึงเลยเรียกแต่โดยย่อว่า “ละครใน” เมื่อมีละครในขั้นอีกอย่างหนึ่งฉะนี้คนทั้งหลายก็เรียกละครเดิมว่า “ละครนอก” จึงมีชื่อเป็นละคร 2 อย่างต่างกัน...***

...กระบวนเล่นอย่างโขนดีแต่จะเล่นเรื่องตอนรบพุ่ง ถ้าจะเล่นเรื่องตอนประโลมโลกสู้เล่นอย่างละครไม่ได้...

...ละครในเล่นเอาการที่รำงามกับร้องเพราะเป็นหลัก ไม่นิยมต่อการที่จะเล่นเป็นกระบวนตลกคะนองให้เห็นขบขัน ฝ่ายละครนอกถือเอาการที่จะเล่นสนุกสนานชอบใจมหาชนเป็นหลัก ไม่ประจงในการฟ้อนรำขับร้องเหมือนเช่นละครใน...”

การกำหนดรูปแบบของนาฏกรรมข้างต้นเมื่อพิจารณาจากกลุ่มบุคคล สังคมในการปกครองจะพบว่า รูปแบบของนาฏกรรมของผู้ปกครอง และผู้ถูกปกครองมีความสัมพันธ์กัน ดังที่พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ ซึ่งกล่าวไว้ในหนังสือ นาฏศิลป ความว่า

“...นาฏศิลป์ของเราเริ่มด้วยระบำก่อนเป็นการละเล่นของพลเมือง เช่น รำซุย รำแม่ศรี และฟ้อนต่าง ๆซึ่งรำผสมกับเสียงร้อง ต่อมาเมื่อดุริยางคศิลปเจริญขึ้น แทนที่จะฟังดนตรีและฟังเสียงร้องเท่านั้น ก็เกิดมีการจัดระบำเข้ากับเครื่องดุริยางค์ มีคนขับลำนำ แต่ไม่ได้เล่นเป็นเรื่องอะไร...

...ในสมัยต่อมาเกิดนิยมการเล่านิทาน ในชั้นแรกก็พูดแล้วกันอย่างธรรมดา ต่อมาแต่งบทเล่าให้เป็นกลอน อ่านให้เป็นทำนอง จึงเป็นศิลปะอีกอันหนึ่งซึ่งเรียกว่า ขับเสภา ภายหลังรู้สึกกันว่าฟังแต่สิ่งไม่เพียงพอก็เอาคนแก่มาแสดงให้เข้ากับเพลงขับ กลายเป็นเสภารำ ซึ่งให้กำเนิดแก่ละครในการต่อมา... ”

(หลวงวิจิตรวาทการ 2506, น. 18)

สำหรับรูปแบบนาฏกรรมของต่างประเทศก็มีลักษณะเช่นเดียวกันดังที่กล่าวข้างต้น อย่างไรก็ตามรูปแบบนาฏกรรมที่เกิดขึ้นนั้นมีความสัมพันธ์กับจำนวนของผู้แสดง ดังที่รังสฤษดิ์ บุญชลอ (2544) ได้กล่าวไว้ในหนังสือ **ประวัติและการเต้นลีลาศ** ความว่า

“...การเต้นรำถือเป็นศิลปะอย่างหนึ่งของการแสดงออกของบุคคล ... ศิลปะในการเต้นรำได้ถูกวาดมาไม่น้อยกว่า 20,000 ปี พิธีกรรมทางศาสนาจะรวมการเต้นรำ การดนตรี และการแสดงละคร ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญในชีวิตความเป็นอยู่ของคนสมัยก่อนประวัติศาสตร์มาก...

...กรีกโบราณเห็นว่าการเต้นรำเป็นสิ่งจำเป็นในการศึกษา การบวงสรวงเทพเจ้า เทพธิดา และการแสดงละคร ปรัชญาเมธีพลาโต ให้ความเห็นว่า “พลเมืองกรีกที่ดีต้องเรียนรู้การเต้นรำ เพื่อพัฒนาการบังคับร่างกายตนเอง ทักษะการต่อสู้”...

จากคำอธิบายข้างต้น พบว่า รูปแบบนาฏกรรมมีทั้งการแสดงออกแบบบุคคล และกลุ่มบุคคล โดยสามารถแยกรูปแบบตามบทบาทหน้าที่ของนาฏกรรม เช่น พิธีกรรมทางศาสนา การต่อสู้ การแสดงอัตลักษณ์ของชุมชน

การศึกษารูปแบบของนาฏกรรม พบว่า รูปแบบของนาฏกรรม เป็นการสื่อสารเพื่อการแสดงออกของบุคคล และกลุ่มบุคคล โดยใช้ภาษาท่าในการสื่อความหมายทั้งแบบสามัญ จนไปถึงวิจิตรตามรสนิยม และนโยบายการปกครอง แต่เดิมเป็นการแสดงที่ไม่มีเรื่องราว ต่อมาพัฒนาให้เป็นเรื่องราวมีทั้งขนาดสั้น และยาว มีทั้งแบบเรียบง่ายจนไปถึงซับซ้อน รูปแบบนาฏกรรมมีลักษณะเฉพาะที่แสดงชนชาติ สังคม ชนชั้นการปกครอง และบทบาทหน้าที่ของนาฏกรรมที่ส่งผลต่อแบบแผน

ของการแสดง การแบ่งรูปแบบตามเนื้อหาการแสดงในการปกครองมีทั้งการส่งเสริม สนับสนุน และเสียดสี ต่อต้าน ทำให้นาฏกรรมจึงถูกนำมาใช้ทางการเมืองการปกครอง เพื่อเผยแพร่ โน้มน้าว ชี้แนะ แนวคิด แนวปฏิบัติ อุดมการณ์ ค่านิยม พฤติกรรมสังคม ทั้งที่เป็นการแสดงตัวตนที่เป็นจริง หรือสร้างรูปลักษณ์ให้เกิดภาพตัวตนตามที่ต้องการ รูปแบบนาฏกรรมที่เกิดขึ้นนี้สามารถพัฒนาตามบริบทของสังคม และผู้นำการปกครอง ซึ่งเกิดขึ้นทุกประเทศ และทุกชนชั้น ทำให้รูปแบบนาฏกรรมมีความหลากหลาย และยากต่อการแยกแยะให้ชัดเจนได้

4.1.3 ความสัมพันธ์ด้านเนื้อหา

การศึกษาเนื้อหานาฏกรรมที่ปรากฏในการเล่าเรื่องราวต่าง ๆของมนุษย์ พบว่าเรื่องราวที่มนุษย์มักกล่าวถึง คือ เรื่องราวของตนเองที่ตนประสบ เช่น ความสามารถของตนเอง ความเชื่อ วิธีการประกอบอาชีพ สภาพความเป็นอยู่ ตลอดจนกิจกรรมต่าง ๆที่เกิดขึ้นในสังคม ในการเรื่องราวต่าง ๆที่เกิดขึ้นนี้มีทั้งเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในเวลานั้น และเหตุการณ์สมมติ ซึ่งมีการปรุงแต่งเรื่องราวให้มีความน่าสนใจ น่าติดตาม และแฝงด้วยข้อคิด ข้อปฏิบัติ เพื่อเป็นแบบอย่างทั้งดี และไม่ดีให้ผู้ชม ผู้ฟังไตร่ตรอง และเลือกปฏิบัติด้วยตนเอง

สำหรับเนื้อหาด้านการปกครอง เรื่องราวที่มีการเล่าผ่านบทร้อง บทเจรจา บทพากษ์ ประกอบกิริยาท่าทางของผู้เล่า และการตอบรับของผู้ฟัง เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับผู้นำ หรือ ผู้ปกครอง สมาชิกของชุมชนในสังคม เช่น วีรกรรมที่ผู้นำปฏิบัติ เหตุการณ์สำคัญในสังคม การแสดงความคิดเห็น การวิพากษ์วิจารณ์ เรื่องราวดังกล่าวมีทั้งเหตุการณ์จริง และการสร้างเรื่องขึ้น เพื่อให้บุคคล กลุ่มบุคคล เกิดความเชื่อ ความศรัทธาในตัวผู้นำ ซึ่งจะนำไปสู่การปฏิบัติตามผู้นำในสถานการณ์ต่าง ๆ โดยหมายรวมถึงการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมสังคมให้เป็นไปตามนโยบายการปกครองของผู้นำ

ความสัมพันธ์ด้านเนื้อหาระหว่างนาฏกรรมกับการปกครอง พบว่า เนื้อหาของการเล่าเรื่องราวสัมพันธ์กับบุคคล กลุ่มบุคคลในสังคม ความเป็นอยู่ ซึ่งเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับผู้นำและผู้อยู่ภายใต้การปกครอง ทั้งการยกย่อง สรรเสริญ และการวิพากษ์วิจารณ์ ล้อเลียน เสียดสี โดยเนื้อหาของนาฏกรรมมีทั้งที่เป็นเหตุการณ์จริงในเวลานั้น และเหตุการณ์ที่สมมติขึ้น ปรากฏอยู่ในประวัติศาสตร์ พงศาวดาร นิทาน ตำนาน มุขปาฐถะ ชาดก บทสวด บทพากย์ บทร้อง และบทด้นสด เป็นต้น

4.1.4 ความสัมพันธ์ด้านสาระ

สาระสำคัญของนาฏกรรมคือหัวใจสำคัญของการสื่อสารให้ผู้ชมและผู้ปฏิบัติเข้าใจ สามารถปฏิบัติตามได้ตามความต้องการของผู้นำ ในทางกลับกันผู้ปฏิบัติ หรือ ผู้แสดง อาจต้องการ แสดงความต้องการของตนให้ผู้ชม ซึ่งเป็นผู้นำรับรู้ โดยการแสดงที่เกิดขึ้นนี้ปรากฏอยู่ในบท

ประพันธ์การแสดง ทั้งบทพากษ์ บทเจรจา บทด้นสด บทบรรยาย บทร้อง บทพูด และบทเพลง เป็นต้น สาระสำคัญนี้สัมพันธ์กับนโยบายการปกครอง ทั้งตามนโยบายการปกครอง และต่อต้านนโยบายการปกครอง นาฏกรรมที่เกิดขึ้นจึงเป็นการเปิดพื้นที่ในการแสดงความคิดเห็น อุดมการณ์ทางการเมือง ค่านิยม พฤติกรรมสังคม ปรากฏ 3 ประเด็น คือ ลักษณะผู้นำ (personality) สภาพบ้านเมือง (situation) และแนวคิด แนวปฏิบัติ (taste and policy)

ลักษณะผู้นำ

ลักษณะผู้นำ ในที่นี้หมายถึง บุคลิกภาพ นิสัย รสนิยม และเชื้อชาติ เป็นต้น ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของตัวบุคคล สภาพนิสัยจำเพาะตน หรือที่เรียกว่า บุคลิกภาพ (personality) (Bootzin and others, 1991, p.502) แสดงออกด้วยท่าทาง การแสดงความคิด ความรู้สึก ผ่านสีหน้า น้ำเสียง กลายเป็นพฤติกรรมที่มีลักษณะเฉพาะ หรือ ที่เรียกว่า ตัวตน โดยตัวตนที่เกิดขึ้นนี้เกิดขึ้นสามารถสร้างขึ้นและแสดงออกได้ที่ต้องการ ที่เรียกว่าสัญรูป รูปลักษณ์ หรือ ภาพลักษณ์ (Icon) (สำนักราชบัณฑิตยสภา, 2551, ออนไลน์) เมื่อพิจารณากับการแสดง คือ บุคลิกตัวละคร (character) ที่สวมบทบาทในบทต่าง ๆ ที่ถูกกำหนดขึ้น (Collins, n.d., Online)

มนุษย์อยู่ร่วมกันเป็นสังคม บุคคลในสังคมเดียวกันมักมีแนวคิด แนวปฏิบัติ ค่านิยม อุดมการณ์ร่วมกัน ทำให้เกิดพฤติกรรมสังคม และจิตวิทยาสังคมที่ใช้ในการแสดงตัวตน หรือรูปลักษณ์ของสังคมนั้น ให้บุคคล หรือกลุ่มบุคคลเข้าใจสภาพความเป็นอยู่ แนวคิด แนวปฏิบัติที่เกิดขึ้น

สำหรับการปกครอง นาฏกรรมเป็นเครื่องมือหนึ่งของการแสดงลักษณะเฉพาะของบุคคล กลุ่มบุคคล และสังคมที่ตนอาศัย จึงเกิดผู้นำทางความคิด (Ideology) และเป็นแบบอย่างในการปฏิบัติ ซึ่งมีทั้งการแสดงสด (Acting) และ การแสดงตามบทบาทที่ถูกกำหนดขึ้น (Role playing) ซึ่งอาจมีทั้งการแสดงตามบทที่ประพันธ์ขึ้น และบทด้นสด ดังที่ปรากฏในบทสรรเสริญพระเจ้า พระพุทธคุณ บทละครเรื่องรามเกียรติ์วรรณกรรมยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์และผู้นำในการปกครองประเทศ (เสาวณิต วิงวอน, 2530, น. 7)

จากตัวอย่างวรรณกรรมยอพระเกียรติในประเทศไทยที่กล่าวข้างต้นนั้น พบสาระสำคัญ คือ การยกย่องพระมหากษัตริย์ ซึ่งเป็นผู้นำในการปกครองประเทศมาแต่อดีตของไทย การยอพระเกียรตินั้น แสดงให้เห็นลักษณะสำคัญของผู้นำประเทศในการปกครอง และพระราชกรณียกิจที่ทำให้บ้านเมืองสงบร่มเย็น อุดมสมบูรณ์ ซึ่งทรงอยู่ในฐานะเทวราชา และธรรมราชา นอกจากนี้แต่ละพระองค์มีพระคุณสมบัติพิเศษที่ส่งผลต่อพระราชนิยม การกำหนดพระบรมราโชบาย พระราชกรณียกิจ โดยเฉพาะการปกครอง และทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม

สำหรับทางด้านนาฏกรรม ปรากฏบทประพันธ์ในการแสดงทั้งแบบการแสดงเป็นชุดขนาดสั้น และดำเนินเรื่องขนาดยาว เช่น มหากาพย์รามายณะ อิดิปุสจอมราชันรามเกียรติ์ บทเบิกโรงสำหรับการแสดง บทถวายพระพร บทพากย์ บรรยายการแสดง เป็นต้น เช่น บทโขน พระรามเดินดง ร.4 บทละคร รามเกียรติ์ อิเหนา สามก๊ก ราชาธิราช บทละคร ประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตร คุณสมภพ จันทรประภา บทละครชาดก ละครศาสนา (ซูสีไทเฮาแสดงเป็นเจ้าแม่กวนอิม) บทภาพยนตร์ประวัติศาสตร์

สำหรับลักษณะผู้นำในการปกครองที่ปรากฏในวรรณกรรมการแสดง พบการกล่าวถึง สถานภาพทางครอบครัว การสืบเชื้อสายวงศ์กษัตริย์ การสืบเชื้อสายจากเทพเจ้า ลักษณะทางกายภาพ บุคลิกภาพ นิสัย รูปร่าง หน้าตา พฤติกรรม ค่านิยม อุดมการณ์ พระราชนิยม ตลอดจนการประกอบอาชีพ เหตุการณ์ หรือ ประสบการณ์ ซึ่งปรากฏในตัวละครเอก ประจำเรื่อง หรือ ตอนที่นำมาจัดแสดง และมักสัมพันธ์กับผู้ประพันธ์บท เพราะผู้ประพันธ์จะถ่ายทอดทอดลักษณะต่าง ๆ รวมทั้งความคิดความรู้สึกผ่านตัวละครเอก และเรื่องราวในตอนนั้น ๆ

สภาพบ้านเมือง หรือ เหตุการณ์ สถานการณ์

สภาพบ้านเมืองในที่นี้ หมายถึง สภาพความเป็นอยู่ของคนในชุมชน เหตุการณ์ สถานการณ์สำคัญ สภาพที่เกิดขึ้นนี้ปรากฏอยู่ในบทวรรณกรรมการแสดง บทเพลง บทด้นสด ทั้งนี้สภาพความเป็นอยู่ที่ปรากฏนั้นมีทั้งสภาพสังคมที่เกิดขึ้นในขณะนั้น หรือ สภาพสังคมที่เกิดจากการจำลอง หรือ สมมติเหตุการณ์ เช่น ความอุดมสมบูรณ์ของบ้านเมือง ความสงบสุข ความหลากหลายวัฒนธรรม การสมโภชศาสนา ความเชื่อ ประเพณี เหตุการณ์สำคัญ การสงคราม ปรากฏในบทตลก จำอวด ด้นสด บทละครประวัติศาสตร์ บทเพลงเพื่อชีวิต การเฎียวพาราสี บทเพลง บทรำระบำ

จากตัวอย่างสภาพบ้านเมือง หรือเหตุการณ์ที่บรรยายในบทวรรณกรรมการแสดง พบว่า หากเป็นวรรณกรรมที่เกิดการประพันธ์โดยผู้ปกครอง ราชสำนัก หรือ บุคคลที่สนับสนุนการปกครองของผู้นำ สภาพบ้านเมืองที่อาศัยมีความเป็นอยู่อุดมสมบูรณ์ หากแต่เมื่อบ้านเมืองเกิดวิกฤต หรือ บุคคลมีความคิดเห็นขัดแย้ง ต่อต้าน สภาพบ้านเมืองที่ปรากฏในวรรณกรรมการแสดงหรือบทด้นสด อาจเป็นสถานการณ์บ้านเมืองที่เกิดจริงในขณะนั้น หรือ การสร้างภาพตามอุดมการณ์ที่ตนต้องการให้เกิดขึ้น เพื่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงความเป็นอยู่ให้เป็นไปอย่างที่ตนต้องการ

แนวคิด แนวปฏิบัติ

สาระสำคัญในการปกครองที่ปรากฏอยู่ในนาฏกรรม คือ แนวคิด แนวปฏิบัติ เมื่อพิจารณาจากความสัมพันธ์กับมนุษย์ พบว่า แนวคิด แนวปฏิบัติที่เกิดขึ้นในชั้นแรกมิได้มี

การบันทึก แต่ปรากฏอยู่ในตัวบุคคลที่มีการสื่อสารและถ่ายทอดสู่บุคคลอื่นในสังคม ซึ่งแนวคิด แนวปฏิบัติดังกล่าวนอกเหนือจากพฤติกรรม หรือ การกระทำ (Acting) ที่ปรากฏแล้ว ยังมีการสวมบทบาทหรือ การแสดงบทบาทสมมติ (role playing) เพื่อเป็นแบบอย่างของแนวคิด แนวปฏิบัติอีกด้วย

แนวคิด แนวปฏิบัติ คือ ข้อกำหนด กฎเกณฑ์ ระเบียบปฏิบัติ จารีต กฎหมาย รสนิยมของผู้นำ และ นโยบายการปกครอง โดยแนวคิด แนวปฏิบัติเหล่านี้มีทั้งปรากฏอยู่ในบทวรรณกรรมการแสดง และการด้นสด วิธีการแสดง และจารีตของการแสดง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ข้อปฏิบัติตามค่านิยม

การนอนห้ามหันทิศตะวันตก เพราะถือว่าเป็นทิศของคนตาย ปรากฏในตำนานพระคเณศวร์เสียงา และบทโขนตอนนางลอย

การเข้าเฝ้า ตามกฎมณเฑียรบาลในกฎหมายตราสามดวง ปรากฏในจารีตการแสดงโขน การแสดงละครใน และบทระบำพัทธวิสัย

การเดินเข้าออกเวที เดินเวียนขวา คือ เดินออกจากเวทีด้านขวา แล้วจึงเดินเข้าด้านซ้าย (ของผู้แสดง) เป็นการเดินเวียนตามหลักทักษิณาวัตร การรำวง การเวียนเทียน (พูลหลวง, 2530 , น. 36)

การเดินเวียนซ้ายตามหลักสากล ปรากฏในการแสดงลีลาศ ซึ่งพัฒนามาจากการแสดงพื้นเมืองของอังกฤษ (รังสฤษดิ์ บุญชลอ, 2544, น. 75)

การรำทำบทที่มักใช้มือซ้าย เนื่องจาก มือขวาถืออาวุธ ตามหลักปฏิบัติมักไม่นำคมอาวุธเข้าตัว เพื่อป้องกันมิให้เกิดอันตราย (สุวรรณี ชลานุเคราะห์, สัมภาษณ์, 1 พฤภาคม 2561)

ข้อปฏิบัติตามหลักปฏิบัติศาสนา

บทละครชาตรี เรื่อง มโนราห์ และเรื่องรถเสน นำเรื่องราวมาจากสุธนชาดก ซึ่งกรมศิลปากรนำมาปรุงขึ้นใหม่ โดยแทรกข้อคิด และหลักปฏิบัติอยู่ในบทเจรจา หรือหากเป็นละครของท้องถิ่นซึ่งใช้เนื้อหาในเรื่องเดียวกัน ข้อคิด และข้อปฏิบัติก็จะอยู่ในบทเจรจา และบทด้นสด

สมเด็จพระนางเจ้าอลิซเบทที่ 1 ห้ามจัดแสดงละครศาสนา เพื่อลดข้อขัดแย้งของศาสนาคริสต์ระหว่างคาทอลิคและโปรแทสเตนส์ (history of theatre)

หลักปฏิบัติตามศาสนาอิสลามว่าด้วยข้อห้ามการบูชาวัตถุรูปปั้นตัวแทนศาสดา ดังนั้น การเผยแพร่หลักปฏิบัติของศาสนาจึงมีการดัดแปลงเพื่อเลี่ยงข้อกำหนดดังกล่าว เช่น หนังตะลุงที่มีสัดส่วนผิดมนุษย์ วายังของอินโดนีเซีย (พระราชกรณียกิจรายวัน ร.7, 2549, น. 115)

ภาพยนตร์ The Passion of the Christ สาระสำคัญอธิบายถึงการเอาชนะจิตใจของตนจากความหวาดกลัว ซึ่งเป็นหลักธรรมประการหนึ่งของพระเยซู

ข้อปฏิบัติตามหลักกฎหมาย

นาฏกรรมเป็นเครื่องมือหนึ่งที่ใช้เผยแพร่กฎหมายมาแต่อดีต เนื่องจากแต่เดิมการศึกษายังไม่แพร่หลาย การสื่อสารด้วยการแสดงให้ดูเป็นแบบอย่าง การปฏิบัติซ้ำต่อเนื่องเป็นประจำจนกลายเป็นกิจวัตร ส่งผลให้เกิดการซึมซับจนสามารถปฏิบัติจนเป็นนิสัย นอกจากนี้กฎหมายยังเป็นข้อกำหนดประการหนึ่งที่ส่งผลต่อความหมาย รูปแบบ เนื้อหา บทบาท และวิธีการแสดงของนาฏกรรม ดังรายละเอียดที่ปรากฏในการแสดงโขน ละครหลวง และละครของราชสำนักที่หลักปฏิบัติมาจากกฎระเบียบของราชสำนัก คือ กฎมณเฑียรบาล ในกฎหมายตราสามดวง (กรมศิลปากร, 2531, น. 115, 116, 120) เช่น การเข้าเฝ้าที่หน้าที่ประทับ ห้ามการพูดคุย การนินทา การนั่ง ยืนตามลำดับยศศักดิ์ของตัวละคร การเข้าออกของตัวละคร การรำถวายหน้าพระที่นั่ง การห้ามนำอาวุธหรือ ของมีคม เข้าในที่ประทับ สำหรับในการแสดงแม้จะเป็นการรำอาวุธ หรือ การรบ ซึ่งแม้จะใช้อาวุธจำลองแบบ ก็ยังคงห้ามในการชักคมออกมาในการแสดง เพราะใช้ระเบียบปฏิบัติอย่างเดียวกัน เช่น การแสดงรำกริชสุหรานากง การรบในการแสดงอิเหนา เป็นต้น (สุวรรณี ชลานุเคราะห์, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2560)

ตัวอย่างหลักกฎหมายที่ส่งผลต่อนาฏกรรมมีดังนี้

การกำหนดให้ละครผู้หญิงมีได้แต่พระมหากษัตริย์ซึ่งประทับในวังหลวง ทำให้เกิดความเข้าใจกันต่อมาว่า “ละครผู้หญิงของหลวง” คือ “ละครใน” และละครผู้ชายที่แสดงนอกวัง คือ “ละครนอก” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2549, น. 111) การแต่งกายโขนละครห้ามเลียนแบบเครื่องต้น ตามประกาศรัชกาลที่ 1 (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2443, น. 98) การอนุญาตให้ผู้หญิงแสดงละครได้ทั่วไป ห้ามแอ่วลาว และให้เล่นเพลงพื้นบ้าน เช่น เทพทอง ปรบไก่ ในประชุมประกาศรัชกาลที่ 4 (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2549, น. 131-132, 205)

ข้อปฏิบัติตามนโยบายการปกครอง

พระราชนิยม และรสนิยมของผู้นำการปกครอง ถือเป็นนโยบายหนึ่งของการปกครอง ซึ่งปรากฏอยู่ในบทวรรณกรรมการแสดง การด้นสด เพื่อใช้ในการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์แก่ประชาชน นอกจากนี้ยังส่งผลต่อนาฏกรรมทั้งความหมาย รูปแบบ เนื้อหา บทบาท และวิธีการนำเสนอ เช่น การกำหนดให้ส่งบทวรรณกรรมการแสดงให้ทางราชการตรวจสอบก่อนแสดงเพื่อป้องกันการต่อต้าน การเสียดสีการทำงานของรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม และท่านประธานเหมา เซตุง การแสดงบทบาทสมมติตามนโยบายการปกครอง “สมุดปกแดง” ตามนโยบายการ

ปกครองของเหมาเซตุง (เจ้าหน้าที่พิพิทธภัณฑ์หนานหนิง สาธารณรัฐจีน, 12-19 มกราคม 2562) การจำลองเมืองดุสิตธานี การแสดงละครเช็คเปียร์ สมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล, 2520, น. 5-6) การแสดงละครในงานเสือป่า ในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อปลูกฝังความเข้าใจพระบรมราโชบายการปกครองโดยสืบสานจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (มณิศา วศินารมณ์, 2557, น. 59-61) พระราชนิยมส่วนพระองค์ด้านภาพยนตร์ในพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวในสร้าง และบันทึกเหตุการณ์ต่าง ๆ พระราชพิธี พระราชประเพณี และวิถีชีวิตของประชาชนผ่านนิทานของลุง พระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรม พ.ศ. 2484 ส่งผลต่อการปฏิวัตินาฏกรรมหลายประการทั้งความหมาย รูปแบบ เนื้อหา บทบาท และวิธีการนำเสนอ ในสมัยจอมพลป. พิบูลสงคราม นโยบายรัฐนิยม สมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม และรสนิยมการแสดงตะวันตกของผู้นำประเทศ บรรจุอยู่ในการแสดงรำวงมาตรฐาน ได้แก่ เครื่องแต่งกาย ท่า การเคลื่อนที่ เพลง และบทร้อง นอกจากนี้มีข้อกำหนดให้แต่งกายให้สุภาพตามหลักสากลนิยมในการละเล่นเพลงต่าง ๆของไทย (จอมพล ป. พิบูลสงคราม, 2520, น. 101-120) และพระราชนิยมด้านนาฏกรรมในพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรภูมิพลอดุลยเดชทำให้เกิดกระแสนิยมในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย ขณะเดียวกันก็เปิดรับนาฏกรรมทางด้านตะวันตก จนเกิดสถานศึกษา และหลักสูตร ทั้งแบบทั่วไป และเฉพาะทาง (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2559, น. 100)

ความสัมพันธ์ด้านสาระสำคัญระหว่างนาฏกรรมกับการปกครอง พบว่า สาระสำคัญนี้เป็นความสัมพันธ์ระหว่างบทประพันธ์ หรือบทด้นสดในการแสดง กับกฎหมาย นโยบายแห่งรัฐ รวมไปถึงรสนิยมของผู้นำ ซึ่งแสดงความสัมพันธ์ย่อย 3 ประเด็น คือ บุคลิกตัวละคร กับ ลักษณะผู้นำ เหตุการณ์การแสดง กับสภาพบ้านเมือง และนโยบายการปกครอง กับแนวคิด แนวปฏิบัติที่ปรากฏในบท และองค์ประกอบการแสดง

4.1.5 ความสัมพันธ์ด้านบทบาท

การศึกษาความสัมพันธ์ด้านบทบาทระหว่างนาฏกรรมกับการปกครอง พบว่า บทบาทของบุคคลที่ปรากฏในสังคมนั้น ในแต่ละบุคคลมีบทบาทหน้าที่แตกต่างกัน และสามารถสวมบทบาทในเวลาเดียวกันได้มากกว่า 1 บทบาท เช่น เมื่ออยู่ในครอบครัวเป็นลูก เป็นนักเรียนของครู และเป็นหัวหน้าห้องให้กับเพื่อนร่วมรุ่น สำหรับในทางนาฏกรรมการแสดงบทบาทของตัวละคร บุคคลหนึ่งก็มีการสวมบทบาทเป็นตัวละครต่าง ๆ เพื่อทำหน้าที่ในการเล่าเรื่องราวเช่นเดียวกับชีวิตจริงของมนุษย์ในสังคม โดยในการสวมบทบาทนั้นสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ การแสดง หรือการกระทำ (Acting) และการแสดงบทบาทสมมติ (Role playing) สำหรับการแสดงที่ดีที่สุดก็คือ การแสดงเป็นตนเองซึ่งแสดงออกด้วยความจริงใจ ดังที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชทรง

ให้พระบรมราโชวาทแก่ศิลปินของกรมศิลปากรที่จะเดินทางไปเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมต่างประเทศ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2549, น. 78)

การพิจารณาบทบาทของนาฏกรรมที่เกิดกับมนุษย์ สังคม และการปกครอง สามารถอธิบายความสัมพันธ์ดังกล่าวเริ่มจากบทบาทของการเป็นผู้น้ำ ทั้งนี้บทบาทดังกล่าวยากต่อแยกแยะอย่างเด็ดขาดได้ ซึ่งผู้ศึกษาจะยกเป็นประเด็นสำคัญ ดังนี้

4.1.5.1 สัญชาตญาณมนุษย์

นาฏกรรมเป็นเครื่องมือสื่อสารของบุคคล และกลุ่มบุคคลตามสัญชาตญาณของมนุษย์เพื่อแสดงออกทางความคิด ความรู้สึก ความต้องการ รวมทั้งการยอมรับจากสังคม ด้วยการเล่าเรื่องราว ประสบการณ์ และการสาธิต เพื่อเป็นแบบอย่างแก่การปฏิบัติตน ทั้งที่แสดงด้วยความจริงใจ และเสแสร้ง หรือ สร้างภาพ การแสดงออกนี้มีทั้งการปฏิบัติตาม และการต่อต้าน ดังจะเห็นได้จากการอบรมสั่งสอนของผู้ปกครองแก่สมาชิกครอบครัว เกี่ยวกับระเบียบปฏิบัติ จารีต ความเชื่อ ประเพณีที่สังคมยึดถือปฏิบัติกันมา การเลือกคู่ การประกอบอาชีพ การแสดงกิริยาอาการเพื่อหลอกล่อศัตรู หรือ สัตว์ร้ายดังที่ปรากฏบนภาพวาดผนังถ้ำในยุคก่อนประวัติศาสตร์ รูปแกะสลัก บทประพันธ์ (รังสฤษดิ์ บุญชลอ, 2559, น. 15,16) เช่น แอฟริกา ยุโรปตอนใต้ เอเชีย รวมทั้งในประเทศไทย

การฟ้อนรำที่เกิดขึ้นในชุมชนมีการสื่อสารตามสัญชาตญาณของมนุษย์ปรากฏในสถานการณ์ต่าง ๆของสังคม เช่น การบวงสรวงเทพเจ้า การล่าสัตว์ การออกสงคราม การเฉลิมฉลอง การรักษาโรค และการเลือกคู่ เป็นต้น โดยการฟ้อนรำที่เกิดการรวมกลุ่มและปฏิบัติร่วมกันในชุมชนนั้น เรียกว่า “นาฏกรรมสังคม” เช่น การเต้นรำพื้นเมืองของชาวตะวันตก โดยผู้ใหญ่และเด็กในชนบทจะรำดาบและเต้นรำรอบเสาสูงที่ผูกริบบิ้นจากยอดเสา (Meypoles) เมื่อพวกขุนนางเห็นก็พัฒนาเป็นการเต้นรำแบบวงกลมของขุนนาง เรียกว่า “Carol” การเต้นรำที่ปรากฏนี้มักจัดแสดงในขบวนแห่ หรือ งานเลี้ยงเกียรติยศ ต่อมาได้รับการพัฒนามากขึ้นจากการกลุ่มขุนนาง และผู้ปกครองที่นำเข้ามาในพระราชวัง เช่น พระนางแคทเธอรีน เดอ เมดิชี นำการเต้นรำของอิตาลีมาเผยแพร่ในพระราชวังของฝรั่งเศส จนเป็นจุดเริ่มต้นของบัลเล่ต์ พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ทรงตั้งโรงเรียนบัลเลต์ขึ้นแห่งแรก คือ Academic Royale de dance ทำให้ฝรั่งเศสกลายเป็นศูนย์กลางวัฒนธรรมแห่งยุโรป รวมทั้งทรงร่วมแสดงในบทบาทของเทพอพลอโลของกรีก จนได้รับสมญานามว่า “พระราชาแห่งดวงอาทิตย์ ภายหลังเกิดการปฏิวัติฝรั่งเศส เกิดการกวาดล้างกลุ่มผู้ปกครองเดิม และเกิดความรู้สึกอย่างใหม่ คือ ความมีอิสระเสรีเท่าเทียมกัน เกิดการเต้นวอลทซ์ จากกรุงเวียนนา ประเทศออสเตรีย ซึ่งมีรากฐานมาจากการเต้น Landler ต่อมาแพร่หลายออกไปสู่ประเทศที่เจริญแล้วในยุโรป”(รังสฤษดิ์ บุญชลอ, 2544, น. 18-21) สำหรับในประเทศไทยก็มีปรากฏการณ์

เช่นเดียวกัน เช่น การลงข่วง การเกี่ยวข้าว การรำซุย การรำแม่ศรี เพลงพื้นบ้าน ต่อมามีการพัฒนาโดยรัฐ รวมทั้งรำโทนที่พัฒนาสู่รำวงมาตรฐานที่เผยแพร่ทั่วโลก

ผู้นำการปกครองใช้นาฏกรรมเป็นเครื่องมือแสดงสัญชาตญาณของมนุษย์ทั้งในการแสดงตัวตน การสร้างรูปลักษณ์ให้สมาชิกเกิดความเชื่อ ศรัทธา และปฏิบัติตามที่ตนต้องการ ดังที่ปรากฏในการแบบอย่างในการคิด และปฏิบัติตนตามจารีต กฎเกณฑ์ และระเบียบปฏิบัติของสังคมที่กำหนดไว้ รวมทั้งการสวมบทบาทของสิ่งที่ศักดิ์สิทธิ์ เพื่อเป็นตัวแทน สัญลักษณ์ และเป็นที่ยึดเหนี่ยวของสังคมให้เกิดการปฏิบัติในทิศทางเดียวกัน เช่น ร่างทรงของพ่อมด แม่มด หมอผีตามความเชื่อที่ชุมชนเคารพ ครูผู้ประกอบพิธีไหว้ครู ครอบ รับมอบโขนละคร พระ นักบวชแสดงธรรมแก่ประชาชน ผู้นำรัฐ นายกรัฐทนตรี ประธานาธิดีปาฐกถาต่อสาธารณะชน กษัตริย์ผู้ทรงเป็นเทวราชาและธรรมราชา เป็นต้น

4.1.5.2 ความเชื่อ

มนุษย์มีความเชื่อมั่นในตนเองโดยแสดงออกผ่านร่างกายด้วยท่าทาง น้ำเสียง สีหน้า และแววตา นอกจากนี้มนุษย์ยังเกิดความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนเองศรัทธา เพราะเข้าใจว่าเป็นผู้บรรดาลให้เกิดความเป็นอยู่ที่อุคมสมบูรณ์ และเกียรติยศ ความเชื่อดังกล่าวมีทั้งความเชื่อที่มาจากความรู้สึกนึกคิดในการกระทำของตนเอง และความเชื่อที่ถูกสร้างขึ้นจากบุคคล กลุ่มบุคคล รวมทั้งสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนนับถือ เช่น การเฉลิมฉลองเกียรติยศ การบวงสรวง การบนบาน และการทำลายศัตรู เป็นต้น นาฏกรรมเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงตามความเชื่อโดยขึ้นอยู่กับความเชื่อความศรัทธา รวมทั้งขนบธรรมนียม อันเป็นระเบียบปฏิบัติของกลุ่มผู้ศรัทธา เช่น การเฉลิมฉลองในงานพระราชพิธีบรมราชาภิเษก การบวงสรวงเทพเจ้าไดโอนีซุส (Dionisius) ในเทศกาลโดโอนีเซีย (Dionesia) และเทศกาลแห่บูชาเจ้าแม่กวนอิมองค์สมมติในประเพณีตรุษจีนปากน้ำโพที่นครสวรรค์ เป็นต้น

ในสังคมมนุษย์มีความเชื่อ ความศรัทธาผู้นำครอบครัว หรือ ชุมชน โดยสังคมที่ใหญ่ที่สุด คือ สังคมในระดับประเทศ หรือ อาณาจักร การแสดงความเคารพ ความศรัทธานั้นมีการแสดงท่าทางเป็นส่วนประกอบ เช่น การทักทายด้วยการเปล่งเสียง พร้อมกับการโบกมือของผู้นำและการตอบรับด้วยการโบกมือ ปรบมือ การโค้งคำนับ ถอนสายบัว การไหว้ การกราบของผู้รอต้อนรับ เป็นต้น โดยผู้นำนี้อาจเป็นผู้นำชุมชน ผู้นำทางศาสนา ผู้นำกิจกรรม ก็ได้

ในการปกครอง ผู้นำอาจสืบเชื้อสายมาจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามความเชื่อของชุมชน หรือ วีรบุรุษ รวมทั้งบุคคลที่มีความประพฤติ ปฏิบัติที่ได้รับการยอมรับจากสังคม ก็มีการใช้นาฏกรรมเพื่อการแสดงตัวตน เช่น การแสดงบทบาทเป็นเทพเจ้า การกล่าวสร้างขวัญและกำลังใจแก่

ประชาชน การปราศัยหาเสียง การจัดนาฏกรรมเพื่อเผยแพร่คติคำสอนทางศาสนา และนโยบายของรัฐบาล เป็นต้น

4.1.5.3 สภาพสังคม

การแสดงตามสภาพสังคมของมนุษย์มีทั้งสภาพที่เป็นจริง และภาพที่ถูกสร้างขึ้น โดยสภาพสังคมที่มนุษย์แสดงออกมานี้สะท้อนความเป็นอยู่ของคนในสังคม ในการปกครองมีการแบ่งบุคคลออกเป็น 2 กลุ่มคือ ผู้ปกครอง และผู้ถูกปกครอง นาฏกรรมเป็นเครื่องมือสื่อสาร และแสดงออกที่ติดอยู่กับตัวบุคคล จึงทำให้หน้าที่ในการเล่าเรื่องราวต่าง ๆตามสังคมที่ตนอาศัย เช่น ผู้ปกครองเป็นผู้มีการศึกษา รสนิยมสูง ทุนทรัพย์มาก มีเวลาในการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม เคร่งครัดในกฎระเบียบ นาฏกรรมจึงมีความหรูหรา อลังการตามสถานภาพของบุคคล ในทางกลับกันนาฏกรรมของผู้ถูกปกครองจะตรงข้ามกับนาฏกรรมของผู้ปกครองดังที่กล่าวไว้ข้างต้น

การแสดงออกของสภาพสังคมเป็นเครื่องมือสะท้อนความรู้สึก ความคิด ความต้องการของประชาชน จึงมีทั้งภาพที่เป็นจริงของสังคมในขณะนั้น และภาพสังคมที่ถูกสร้างขึ้นตามจินตนาการที่ตนต้องการ เช่น ละครเพื่อชีวิต ละครเสียดสีสังคม การแสดงตลก และการแสดงละครย้อนยุค เป็นต้น

ผู้นำการปกครองใช้นาฏกรรมเพื่อแสดงสภาพสังคมที่มีความสงบสุข อุดมสมบูรณ์ เพื่อภาพลักษณ์ที่ดีต่อการติดต่อทางธุรกิจ การลงทุน การท่องเที่ยว การศึกษา รวมทั้งการแสดงเกียรติยศจากการครอบครองวัฒนธรรม โดยปรากฏออกมาในรูปแบบการแสดงท้องถิ่น การแสดงร่วมสมัย การแสดงประเพณีนิยม รวมทั้งการแสดงสื่อผสม เป็นต้น

4.1.5.4 สภาพเศรษฐกิจ

เศรษฐกิจเป็นดัชนีชี้สภาพความเป็นอยู่ของประชาชน นาฏกรรมเป็นเครื่องมือหนึ่งที่มีมนุษย์นำมาใช้เพื่อการประกอบอาชีพ การบวงสรวงเพื่อให้กิจการรุ่งเรือง การประชาสัมพันธ์สินค้า รวมทั้งการสร้างความบันเทิงให้กับตนเอง และสังคม

เศรษฐกิจของสังคมเป็นปัจจัยหนึ่งที่จะส่งผลต่อสภาพความเป็นอยู่ของประชาชน ดังจะเห็นได้จากในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว สภาพเศรษฐกิจตกต่ำทั่วโลก ตลาดหุ้นสหรัฐอเมริกาล้มละลาย จนเกิดวิกฤตทางด้านเศรษฐกิจทุกประเทศ นาฏกรรมบางคณะจำเป็นต้องปิดกิจการลง หรือ ปรับเปลี่ยนการแสดงตามรสนิยมของผู้ชม นอกจากนี้ยังใช้ในการประชาสัมพันธ์สังคมของตนเอง เพื่อสร้างภาพลักษณ์ทางเศรษฐกิจ ดังเช่นประเทศฝรั่งเศส (หลวงวิจิตรวาทการ, 2506 น. 37)

ในด้านการปกครอง ผู้นำใช้นาฏกรรมเพื่อการสร้างภาพความเป็นอยู่ของแหล่งการลงทุน และการประชาสัมพันธ์สินค้า การท่องเที่ยว หรือธุรกิจต่าง ๆของประเทศ

4.1.5.5 เทคโนโลยี

มนุษย์พัฒนาเครื่องอุปโภคเพื่อความสะดวกสบายแก่ชีวิต และความเป็นอยู่ของสังคม นาฏกรรมเป็นเทคโนโลยีอย่างหนึ่งในการพัฒนาการแสดงออกของมนุษย์ ด้วยวิธีการต่าง ๆ เช่น การสร้างสัญลักษณ์ของตนเอง หรือของกลุ่ม การเผยแพร่ความรู้สึกนึกคิดของตนเองผ่านสื่อใหม่ๆ เช่น หนังสือพิมพ์ วิทยุ โทรทัศน์ รวมทั้งระบบอินเทอร์เน็ต เป็นต้น

สำหรับเทคโนโลยีซึ่งแสดงความทันสมัยของสังคม ปรากฏอยู่ในบทประพันธ์เพื่อการแสดง และบทด้นสด

ในการปกครอง ผู้นำเป็นผู้เลือก ผู้ใช้ ผู้สร้าง และกำหนดเทคโนโลยีของชุมชน โดยเผยแพร่ ประชาสัมพันธ์ความทันสมัยด้วยงานนาฏกรรม เช่น ในพิธีเปิดกีฬาโอลิมปิค นาฏกรรมที่เกิดขึ้นนี้เป็นการแสดงตัวตนของผู้มีอารยะจากความทันสมัย

4.1.5.6 การสื่อสาร

มนุษย์มีการสื่อสารระหว่างบุคคล และกลุ่มบุคคล ทั้งภายในสังคมซึ่งมีวัฒนธรรมอย่างเดียวกัน และต่างวัฒนธรรม รวมถึงการสื่อสารกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหนือธรรมชาติด้วย โดยการสื่อสารพื้นฐานที่มนุษย์ใช้ คือ ภาษาท่าทาง การเปล่งเสียง จากนั้นจึงใช้อุปกรณ์ต่าง ๆมาเป็นเครื่องมือช่วยให้การสื่อสารสมบูรณ์ขึ้น อลังการมากขึ้น เช่น นาฏกรรมการบวงสรวงในพิธีกรรมขบวนแห่

การสื่อสารภายในสังคม มนุษย์ใช้การสื่อสารด้วยภาษาท่าทางดังที่กล่าวข้างต้นนั้น มนุษย์ยังพัฒนาการสื่อสารให้กว้างขวางออกไป ด้วยการใช้เทคโนโลยี ปัจจุบันสามารถติดต่อสื่อสารกันแม้ระยะทางไกลให้ผู้ติดต่อได้เห็นทั้งภาพ ภาพเคลื่อนไหวและเสียง

ผู้นำสื่อสารความคิด ความรู้สึก ความต้องการของตน ทั้งที่เป็นรสนิยมและนโยบายแก่ประชาชน โดยการสาธิตเป็นแบบอย่าง การเผยแพร่ด้วยนาฏกรรม เช่น การแสดงละคร การแสดงบทบาทสมมติ เพลงพื้นฐ้าน เพลงปลุกใจ เป็นต้น ขณะเดียวกันชาวบ้านก็ใช้นาฏกรรมเป็นเครื่องมือเพื่อสะท้อนความรู้สึกนึกคิดให้ผู้นำของตนทราบ เช่น การแสดงบทบาทสมมติ การแสดงละครตามนโยบาย การร้องเพลงพื้นบ้าน การแสดงตลกเพื่อล้อเลียน การใช้ตัวละครตลาดวิพากษ์วิจารณ์ผู้นำ เป็นต้น

4.1.5.7 การคมนาคม

การเดินทาง การขนส่ง และติดต่อสื่อสารแลกเปลี่ยนกันระหว่างมนุษย์ นาฏกรรมส่วนหนึ่งของการติดต่อสื่อสาร การประสานงานเพื่อเพิ่มความสะดวก ในการประกอบกิจการต่าง ๆมากขึ้น

การคมนาคมที่เจริญมากขึ้นด้วยเทคโนโลยีอันทันสมัย ทำให้นาฏกรรมมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องด้วยเช่นกัน เช่น การนำนาฏกรรมต่างชาติเข้ามาจัดแสดงให้ประชาชนได้ชม หรือ การนำนาฏกรรมไปเผยแพร่แลกเปลี่ยนวัฒนธรรมยังต่างประเทศ

ผู้นำใช้นาฏกรรมเป็นเครื่องมือในการโฆษณาการคมนาคมที่มีความทันสมัย นอกจากนี้ยังใช้เพื่อแสดงตัวตน สังคม โดยการนำไปจัดแสดงทั้งใน และต่างประเทศ รวมทั้งการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ซึ่งการคมนาคมที่มีความสะดวกรวดเร็วทำให้นาฏกรรมได้รับการพัฒนาให้รวดเร็วมากขึ้น

4.1.5.8 การศึกษา

มนุษย์อาศัยภาษาท่าทางในการสื่อสาร การแสดงตัวตนของตนเองทั้งที่จริงใจ และเสแสร้ง ดังที่สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ทรงอธิบายประทานแก่พระยาอนุมานราชธนในหนังสือเกร็ดความรู้ต่าง ๆ ซึ่งแสดงให้เห็นว่า การศึกษามนุษย์ทั้งแบบบุคคล และกลุ่มบุคคลสามารถศึกษาได้จากนาฏกรรม เพราะนาฏกรรมเลียนแบบมนุษย์ หากต้องการเข้าใจมนุษย์ต้องเข้าใจนาฏกรรม (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543, ไม่ปรากฏหน้า) ประกอบกับนาฏกรรมปรากฏอยู่ในตัวบุคคลทุกชนชั้นทุกเชื้อชาติ ผู้นำจึงจำเป็นต้องศึกษานาฏกรรม ซึ่งตรงกับศิลปศาสตร์ 18 ประการเป็นหลักสูตรที่พระราชา หรือ ผู้ปกครองอาณาจักรจำเป็นต้องศึกษา

แต่เดิมการศึกษาของประชาชนยังมิได้แพร่หลาย ศาสตร์ความรู้ กฎระเบียบต่าง ๆมักอยู่กับชนชั้นปกครองเป็นหลัก ดังนั้นการเผยแพร่พระราชนิยม และพระบรมราโชบายต่าง ๆ จึงต้องอาศัยนาฏกรรมเป็นเครื่องมือในการเผยแพร่เป็นแบบอย่าง ด้วยการสาธิต การฝึกหัด การชมการแสดง เพื่อให้เกิดการซึมซับในตัวบุคคล และมีการสืบทอดต่อไปจนการเป็นระเบียบปฏิบัติ และประเพณีต่อไป เช่น การฝึกโขนเพื่อฝึกกำลัง และระเบียบวินัยของทหาร การฝึกกำลังของทหารเรือ

ผู้นำใช้นาฏกรรมเป็นเครื่องมือสื่อสารกับประชาชนดังที่กล่าวแล้วในสังคม นอกจากนี้ผู้นำยังใช้นาฏกรรมเป็นเครื่องมือในการศึกษา สร้างความเข้าใจ และตรวจสอบความเข้าใจของประชาชน รวมทั้งการรวบรวมนาฏกรรมเพื่อเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ และการศึกษาต่อไป เช่น การแสดงละครผู้ชายที่สมเด็จพระเจ้าเอกทัศน์ทรงเรียกให้เข้าไปแสดงมีเนื้อหาเกี่ยวกับการขูดรีดภาษีจากชาวบ้าน เหมา เซตุง ให้ประชาชนแสดงละครตามนโยบายที่สมุดปกแดงระบุไว้ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงร่วมแสดงละครกับข้าราชบริพาร และเปิดให้

ประชาชนชม เพื่อเผยแพร่แนวคิดในการปกครอง พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงบันทึกภาพยนตร์ส่วนพระองค์จากเหตุการณ์ต่าง ๆ และนาฏกรรมในรัชกาล ซึ่งเป็นประโยชน์แก่การศึกษาสภาพความเป็นอยู่ การเมืองการปกครอง และพระราชดำริของพระองค์ในเวลาต่อมา

4.1.5.9 การครอบงำทางวัฒนธรรม

วัฒนธรรมเป็นเครื่องแสดงความเจริญรุ่งเรืองของมนุษย์ วัฒนธรรมนี้ประกอบไปด้วย ภาษา อาหาร ศิลปะแขนงต่าง ๆ เทคโนโลยี สาธารณูปโภค เป็นต้น วัฒนธรรมของมนุษย์สามารถเปลี่ยนแปลงได้ด้วยปัจจัยต่าง ๆ อาทิ การอพยพ การสงคราม การขยายอำนาจการปกครอง สำหรับการครอบงำวัฒนธรรมเป็นการเปลี่ยนแปลงโดยการนำวัฒนธรรมนำใหม่มาเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมเดิม ซึ่งมี 3 รูปแบบ คือ การรับมาทั้งดุ้น การผสมผสานกับวัฒนธรรมเดิม และการปรับเปลี่ยนจนเกิดเป็นวัฒนธรรมใหม่ นาฏกรรมเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมจึงได้รับอิทธิพลดังกล่าว

ในระดับสังคม มนุษย์ต่างมีปฏิสัมพันธ์กันระหว่างชุมชน ทำให้วัฒนธรรมเกิดการเคลื่อนที่เสมอ โดยเฉพาะผู้นำมักเป็นผู้เลือก หรือ กำหนด ทำให้วัฒนธรรมเกิดการเปลี่ยนแปลง สำหรับนาฏกรรมนั้นการครอบงำทางวัฒนธรรม เกิดขึ้นในหลายปรากฏการณ์ เช่น การเปลี่ยนแปลงการนับถือความเชื่อ ศาสนา การปกครอง การจำกัดพื้นที่แสดงของนาฏกรรม

การครอบงำวัฒนธรรมทางการปกครอง มีการแผ่ขยายอำนาจทางวัฒนธรรมจากความเชื่อทางศาสนา การสงคราม การครอบครองดินแดนประเทศในอาณานิคม มักมีการครอบงำวัฒนธรรมเดิม เช่น นาฏกรรมตามความเชื่อของพราหมณ์ พุทธ ในขณะที่อิสลามจำเป็นต้องเปลี่ยนรูปแบบการแสดงจากเดิม การต่อต้านเพื่อเรียกร้องเอกราชของอินโดนีเซียในสมัยซูการ์โน การห้ามการแสดงแอ่วลาวในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และ การขยายอำนาจด้วยวัฒนธรรมโดยใช้นาฏกรรม เช่น การถ่ายทอดนาฏกรรมของไทยให้แก่ชาวต่างชาติ (หลวงวิจิตรวาทการ, 2506, น. 12)

4.1.5.10 นโยบายของรัฐ

มนุษย์เป็นผู้กำหนดกฎเกณฑ์ ระเบียบปฏิบัติต่าง ๆ เพื่อการอยู่ร่วมกันในสังคม ขณะเดียวกันก็เป็นผู้อยู่ภายใต้กฎระเบียบปฏิบัติเหล่านั้น นอกจากนี้ยังมีผู้ต่อต้านกฎระเบียบที่สร้างขึ้น ซึ่งมักมีบทลงโทษแก่ผู้ที่ไม่ปฏิบัติตามข้อกำหนดเหล่านั้น มนุษย์ใช้นาฏกรรมเป็นเครื่องมือสื่อสารกฎระเบียบปฏิบัติเหล่านี้ ซึ่งปรากฏอยู่ในบทประพันธ์ บทด้นสดในการแสดง

ในสังคมมีการกำหนดกลุ่มในการปกครอง แนวคิด และแนวปฏิบัติ เป็นการแสดงตนตัวของสังคม โดยในสังคมหนึ่งมีการแบ่งระดับของสังคมเป็นชนชั้น โดยในเบื้องต้นสามารถ

แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มผู้นำการปกครอง กลุ่มผู้ปฏิบัติตามนโยบายการปกครอง และกลุ่มผู้ต่อต้านนโยบายการปกครอง สำหรับกลุ่มผู้นำ ได้แก่ พระราชา นายกรัฐมนตรี และประธานาธิดี เป็นผู้ออกกฎระเบียบ และตัดสินตามกฎเกณฑ์ที่กำหนด กฎระเบียบเหล่านี้หมายถึง พระราชนิยม รสนิยม กฎหมาย และนโยบายของผู้นำในการปกครองรูปแบบต่าง ๆ กลุ่มผู้ปฏิบัติตาม ได้แก่ ข้าราชการ พนักงาน และประชาชน ที่ศรัทธา หรือเห็นด้วยกับแนวคิด ปฏิบัติของผู้นำ ส่วนกลุ่มผู้ต่อต้าน เป็นกลุ่มเดียวกับผู้ปฏิบัติ แต่มีความคิด ความเห็นที่แตกต่างจาก 2 กลุ่ม แรก ทั้งนี้ทั้ง 3 กลุ่ม จะใช้นาฏกรรมเป็นเครื่องมือในการแสดงออกทางความคิด ความเห็น และการกระทำ เช่น งิ้วล้อการเมือง โขนล้อการเมือง (สมบัติ ภู่กาญจน์, สัมภาษณ์, 15 ธันวาคม 2561) การแสดงละครเสียดสีสังคม การร้องเพลงพื้นบ้านที่วิพากษ์วิจารณ์การทำงานของรัฐบาล รวมทั้งการร้องเพลงสรรเสริญพระบารมี และการร้องเพลงสนับสนุนผู้นำในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม (รัตนา บูรณะพิมพ์ และคณะ , สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2561)

ในการปกครองเมื่อนาฏกรรมเป็นเครื่องมือสื่อสารของผู้นำ ทั้งการแสดงตัวตน การสร้างรูปลักษณ์แก่ตนเอง และประเทศ นาฏกรรมจึงถูกใช้เพื่อเครื่องมือในการกำหนดความคิด การชี้แนะ การโน้มน้าว ดังที่ปรากฏในการแสดงนาฏกรรมประเภทต่าง ๆ ทั้งการแสดงพื้นบ้านพื้นเมือง การแสดงราชสำนัก นอกจากนั้นยังใช้นาฏกรรมเพื่อดำเนินกิจกรรมทางการเมือง เช่น การประชาสัมพันธ์นโยบายของรัฐบาลด้านต่าง ๆ การเลือกตั้ง และการสร้างภาพลักษณ์แก่ประเทศ เป็นต้น เมื่อนาฏกรรมเป็นเครื่องมือแสดงตัวตน และรูปลักษณ์ของผู้นำ เมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงของสังคม และปกครอง นาฏกรรมจึงถูกล้มล้าง และสร้างนาฏกรรมใหม่ ตามนโยบายของผู้นำให้เกิดสังคมใหม่ตามที่ต้องการ โดยมักจะเกิดขึ้นในช่วงของการปฏิวัติ และกลับมาใหม่เป็นวัฏจักรตามการเปลี่ยนแปลงของสังคม

4.1.5.11 การสงคราม

มนุษย์ต้องการแหล่งที่อยู่อาศัยที่มีความอุดมสมบูรณ์ ที่พักอาศัยที่ปลอดภัย และอาณาบริเวณของสังคมที่ให้การยอมรับ มนุษย์จึงจำเป็นต้องต่อสู้กับอุปสรรคนานานัปการทั้งจากธรรมชาติ สัตว์ และมนุษย์ โดยการต่อสู้นี้มีทั้งการเซ่นสรวงบูชา การสู้รบด้วยคำพูด การแสดงกิริยา รวมทั้งการใช้อาวุธ ซึ่งในการสงครามนั้นนาฏกรรมเป็นส่วนหนึ่งของการฝึกกำลังกาย และระเบียบวินัยของกองทัพ

การสงครามในการแผ่ขยายอาณาเขตทั้งการปกครอง และวัฒนธรรมเป็นการแสดงเกียรติยศของผู้นำ การสงครามจึงมีมาแต่อดีต นาฏกรรมเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมเพื่อสร้างขวัญกำลังใจให้แก่กำลังพล การฝึกหัดกำลังกาย การเฉลิมฉลองเมื่อได้รับชัยชนะ และการถูกกวาดต้อนเพื่อเป็นเชลย การอยู่ภายใต้ความครอบครองวัฒนธรรม หรือ ล้มล้างนาฏกรรมเดิม

นาฏกรรมเป็นเครื่องมือแสดงตัวตน รูปลักษณ์ของผู้นำ ซึ่งเป็นวัฒนธรรมประการหนึ่ง นาฏกรรมจึงเป็นเครื่องอุปโภคของผู้นำ โดยใช้เป็นเครื่องบรรณาการแก่ผู้นำซึ่งตนต้องการสร้างสัมพันธไมตรี หรือ พึ่งพระบรมโพธิสมภาร เมื่อนาฏกรรมเป็นเครื่องแสดงพระเกียรติยศ นาฏกรรมจึงอาจเป็นชนวนให้เกิดสงครามได้ ดังจะเห็นได้จากสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้ยกทัพไปตีลาว ขณะนั้นเป็นเมืองประเทศราช เนื่องจากเจ้าอนุวงศ์ขอละครผู้หญิงของหลวงไปครอบครองถือว่าเทียบพระบารมี และเป็นกบฏ

4.1.5.12 การรักษา และสร้างอัตลักษณ์ชุมชน

นาฏกรรมเป็นเครื่องมือแสดงตัวตน และอัตลักษณ์ชุมชน มนุษย์มีการสร้างอัตลักษณ์ชุมชนผ่านนาฏกรรม และมีการสืบทอดสู่เยาวชน เมื่อเกิดการพลัดถิ่น การคงอยู่ของประชาชนในท้องถิ่น ก็มักมีการสร้างนาฏกรรม และรักษานาฏกรรมนั้นเพื่อการแสดงตัวตน และการคงอยู่ของสังคมนั้นต่อไป

ในสังคมจะมีนาฏกรรมเป็นตัวแทน หรือสัญลักษณ์ โดยมีสมาชิกช่วยกันสร้าง และรักษาอัตลักษณ์ของชุมชนนั้นไว้ อัตลักษณ์ของสังคมที่ปรากฏในนาฏกรรม คือ สภาพความเป็นอยู่ แนวคิด แนวปฏิบัติของชุมชน การสร้างและรักษานาฏกรรมจึงเป็นแนวทางหนึ่งของการแสดงตัวตนให้ปรากฏอยู่ในสังคม หากนาฏกรรมมีความอลังการก็ย่อมแสดงให้เห็นความอุดมสมบูรณ์ ความเจริญของชุมชน

ผู้นำใช้นาฏกรรมเป็นเครื่องมือแสดงตัวตนของตนเอง และชุมชน ดังนั้นผู้นำจึงสร้างและรักษาอัตลักษณ์ของชุมชนตามรสนิยมของตน หรือ นโยบายการปกครองที่ตนกำหนดขึ้นที่การแสดงสภาพความเป็นอยู่ที่เกิดขึ้นจริงในขณะนั้น และการสร้างภาพลักษณ์ที่ดีแก่ชุมชนที่ตนอยู่อาศัยผ่านนาฏกรรม

4.1.5.13 การท่องเที่ยว

มนุษย์เดินทางท่องเที่ยวเพื่อวัตถุประสงค์ต่าง ๆกัน เช่น การศึกษา การพักผ่อน การประกอบธุรกิจ และศาสนา เป็นต้น มนุษย์สามารถท่องเที่ยวโดยการไปสู่สถานที่เหล่านั้น หรือ อาจไปได้โดยจินตนาการจากภาพ เสียง การเล่าเรื่องราว ซึ่งนาฏกรรมสามารถทำให้มนุษย์เห็นภาพเหล่านั้นทั้งที่เคยเกิดขึ้นในอดีต ปัจจุบัน และแนวโน้มที่จะเกิดขึ้นในอนาคตด้วยการสร้างของนักสร้างสรรค์นาฏกรรมของชุมชน

นาฏกรรมของสังคมเป็นเครื่องมือแสดงอัตลักษณ์ของสังคมนั้น สามารถเปลี่ยนแปลง ถ่ายทอดสู่นักท่องเที่ยว ทั้งการชมการแสดง การฝึกปฏิบัติ การสร้างความรู้ความเข้าใจแก่นักท่องเที่ยว รวมทั้งการสร้างความบันเทิงด้วย ขณะเดียวกันประชาชนของชุมชนสามารถสร้าง

รายได้จากการประกอบอาชีพนักแสดง การขายสินค้า และบริการอันเป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของชุมชน

ผู้นำใช้นาฏกรรมเพื่อประชาสัมพันธ์ตัวตน และอัตลักษณ์ของชุมชนทั้งที่เป็นสภาพที่เป็นจริง และปรุงแต่งให้เกิดความน่าสนใจแก่การท่องเที่ยว ซึ่งปรากฏทั้งในการแสดงของชุมชน การแสดงเพื่อการโฆษณาสินค้า บริการ สถานที่ท่องเที่ยว รวมทั้งการเชิญชวนนักท่องเที่ยวให้เป็นสมาชิกหนึ่งของชุมชนผ่านนาฏกรรม เช่น การร่วมรำวง การแสดงมายากล การสาธิตการแสดง การสร้างตัวอย่างของสื่อเพื่อการท่องเที่ยว เป็นต้น

4.1.5.14 ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ

มนุษย์มีความสัมพันธ์กันในด้านต่าง ๆเพื่อการพัฒนาชุมชนของตนเอง และขยายแหล่งที่อยู่ การประกอบอาชีพ นาฏกรรมเป็นเครื่องมือสื่อสารระหว่างมนุษย์โดยใช้ภาษาท่าทางในการสร้างสัมพันธไมตรี และการต่อต้านความสัมพันธ์ของชุมชนนั้น

นาฏกรรมเป็นเครื่องมือสื่อสารระหว่างชุมชน ในระดับประเทศมีการสร้างสัมพันธไมตรีระหว่างสังคมผู้นำ และประชาชน ด้วยการจัดการแสดงเพื่อเป็นการต้อนรับแขกเมืองคนสำคัญ เช่น การฟ้อนรับเสด็จของเจ้านายฝ่ายเหนือ ณ มณฑลพายัพ การต้อนรับนักศึกษามหาวิทยาลัยเยล สหรัฐอเมริกา ในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช การแลกเปลี่ยนทางการศึกษา และวัฒนธรรม เป็นต้น

ผู้นำใช้นาฏกรรมพื่อแสดงตัวตน และรูปลักษณ์ของประเทศ โดยการสร้างความร่วมมือในการจัดแสดง การแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม การแสดงต้อนรับ การส่งการแสดงเพื่อเป็นเครื่องบรรณการ และการปราบปรามกบฏจากข้อจำกัดของการแสดงเพื่อเกียรติยศ

4.1.5.15 กีฬา

มนุษย์มีการแข่งขันระหว่างกันทั้งเพื่อความบันเทิง การออกกำลังกาย การแสดงเกียรติยศ การแสดงความสามารถของตนเอง เช่น การต่อสู้วัวกระทิงในสมัยกรีก ยิงธนู ล่าสัตว์ การชนไก่ การแข่งวิ่ง การแข่งการเต้นลีลาศ เป็นต้น

ในสังคมมีการใช้กีฬาเป็นเครื่องมือหนึ่งเพื่อเชื่อมความสัมพันธ์ให้เกิดความสามัคคีแก่หมู่คณะ ในขณะเดียวกันก็ทำให้เกิดการแข่งขัน ซึ่งมีทั้งผู้นำทีม ผู้ฝึกซ้อม และผู้ลงสนามแข่ง ลักษณะดังกล่าวมีความคล้ายคลึงกับนาฏยองค์กรที่ใช้ในการจัดแสดงนาฏกรรม สำหรับนาฏกรรมมีการพัฒนาการออกกำลังกายเพื่อการแข่งขัน เช่น การแข่งขันยิมนาสติก ลีลาศ รำวง เทควันโด กระบี่ นอกจากนี้มีการใช้นาฏกรรมเพื่อแสดงในพิธีเปิด และปิดการแข่งขัน เช่น กีฬาโอลิมปิก เอเชี่ยนเกมส์ ซีเกมส์ กีฬาสีจังหวัด และกีฬาสีโรงเรียน เป็นต้น

ผู้นำใช้นาฏกรรมเป็นเครื่องมือในการแสดงเกียรติยศ ตัวตน สร้างรูปลักษณ์และนโยบายของประเทศผ่านการแสดงในพิธีเปิดและปิดกีฬา ขณะเดียวกันก็ใช้นาฏกรรมเป็นเครื่องมือบันทึกกีฬาต่าง ๆในการแสดง เช่น ภาพยนตร์ส่วนพระองค์ในพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ในทางกลับกันผู้นำใช้นาฏกรรมซึ่งมีการพัฒนาสู่กีฬาในการเข้าสังคม เช่น ลีลาศ การต่อสู้

สำหรับในการปกครอง ผู้นำใช้นาฏกรรมเป็นเครื่องมือสื่อสารทางการเมือง ซึ่งปรากฏบทบาทของนาฏกรรม ดังนี้

ความหมาย

ความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับการเมือง ซึ่งผู้นำใช้เป็นเครื่องมือสื่อสาร การแสดงตัวตน การสร้างภาพลักษณ์ เพื่อให้เกิดการยอมรับจากประเทศต่าง ๆ ดังนี้

> *“...ศิลปะกับการเมือง ศิลปะกับการเมืองไม่เข้ากันเลย และไม่เป็นประโยชน์ต่อกันพอที่จะเรียกได้ว่าเป็นสิ่งที่คู่กัน แต่ว่าศิลปะกับวัฒนธรรมไทยนั้นคู่กันไปเสมอ เพราะเหตุว่าประเทศไทยก็เป็นประเทศที่มีศิลปะ มีวัฒนธรรม และถ้าเรารักษาศิลปะวัฒนธรรมความดีของเราไว้ ก็ทำให้บ้านเมืองอยู่ดีได้ มีเกียรติได้ ถ้าดูในแง่ในแบบของต่างประเทศ ศิลปะกับวัฒนธรรมนี้ไม่เป็นของคู่ควรกันในความคิดของชาวต่างประเทศ หรือที่เรียกว่าเป็นคนสมัยใหม่ ถ้าสังเกตดูในประเทศต่าง ๆ* ***เขาก็ใช้ศิลปะเป็นการเมือง เพื่อที่จะให้รู้จักบ้านเมืองเขาและแข่งขันการแสดงว่า บ้านเมืองของเขามีดีกว่าบ้านเมืองของเรา เช่นในด้านดนตรี ก็ประกวดประขันกัน ว่าประเทศไหนมีศิลปะเก่งที่สุด ให้เป็นการคล้ายๆข่มขวัญกัน****...เราต้อง****หน้าที่ของศิลปิน****ต้องมีอย่างหนัก โดยเฉพาะ****ศิลปินไทย****อย่างที่จะไปแสดงนี้เป็นศิลปะที่สำคัญมาก เพราะเป็น****การแสดงจิตใจ*** *เป็นการแสดง****ความเป็นไปของประเทศ****ของ****ประชาชนคนไทย*** *หมายความว่า ถ้าต่างประเทศเขาเห็นว่าเรามีศิลปะที่งดงาม ที่ลึกซึ้ง เขาก็เกรงใจเรา และนับถือเรา...”*

(พระบรมราโชวาทพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ พระราชทานแก่คณะนาฏศิลป์จากกรมศิลปากร ซึ่งจะเดินทางไปเผยแพร่ศิลปะวัฒนธรรมและวัฒนธรรมไทย ณ ประเทศออสเตรเลีย ณ พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน, วันศุกร์ที่ 27 กุมภาพันธ์ 2513 อ้างถึงใน สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2549, น. 46)

การแสดงบทบาทของผู้นำ

การบทบาทของผู้นำมีทั้งการแสดงเป็นตนเอง (Acting) และ การแสดงบทบาทสมมติ (Role playing) ดังที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น

*"...วัฒนธรรมไทยมีความอ่อนโยนทั้ง**ในเวลาแสดง และนอกเวลาแสดง** วัฒนธรรมหมายถึงว่าเป็นคนที่มีความคิดสูงด้วย อย่างที่เราบอกว่าคนนี้มีวัฒนธรรม หรือคนนี้ไม่มีวัฒนธรรม หมายความว่า**คนนี้หยาบคาย หรือ คนนี้อ่อนโยน มีความสุภาพเรียบร้อย ก็ต้องแสดงความสุภาพออกมา ทั้งในเวลาการแสดง และนอกเวลาการแสดงเหมือนกัน** ให้เห็นว่าความสุภาพอ่อนโยนนั้นอยู่ในสายเลือดของคนไทย อันนี้จะทำให้ศิลปะการแสดงแบบไทย และการที่ได้มุ่งหมายที่จะให้เป็นการติดต่อสัมพันธไมตรีอย่างดีกับต่างประเทศเป็นผลสำเร็จอย่างดีที่สุด..."*

(พระบรมราโชวาทพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ พระราชทานแก่คณะนาฏศิลป์จากกรมศิลปากร ซึ่งจะเดินทางไปเผยแพร่ศิลปะวัฒนธรรมและวัฒนธรรมไทย ณ ประเทศออสเตรเลีย ณ พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน, วันศุกร์ที่ 27 กุมภาพันธ์ 2513 อ้างถึงใน สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2549, น. 47)

เครื่องแสดงเกียรติยศ และสถานภาพ

นาฏกรรมเป็นเครื่องแสดงเกียรติยศ ในขณะเดียวกันก็แสดงสถานภาพของผู้ครอบครองนาฏกรรมนั้น โดยพิจารณาจากส่วนประกอบต่าง ๆ ของนาฏกรรม ดังนี้

“...บทบาทที่เป็นผู้นำทางการเมือง คือ ราชสำนักที่เป็นมาในอดีต ดิฉัน (ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล) มีความเห็นว่า บทบาทที่ราชสำนักเล่น เป็นบทบาททางวัฒนธรรมที่เด่นชัดตั้งแต่ในอดีต มีนัยทางการเมือง แต่ว่าก็มีนัยทางวัฒนธรรม เช่น การกระทำตนเป็นผู้อุปถัมภ์ศิลปวัฒนธรรม การละคร ราชสำนักเป็นอุปถัมภ์การละครมาแต่ไหนแต่ไร มีประกาศของรัชกาลที่ 4 ที่ว่า การละครคือเกียรติยศของบ้านเมือง มีบันทึกของกรมพระยาดำรงฯว่า การละครคือเครื่องราชูปโภค เพราะฉะนั้นราชสำนักเป็นแม่พิมพ์ของการละคร ศิลปะการละครวัฒนธรรม

ทางด้านเครื่องแต่งกายเช่นเดียวกัน ชนชั้นสูงในอดีตก็เป็นคนซึ่งควบคุมจัดการเรื่องเกี่ยวกับเครื่องแต่งกาย อาจจะด้วยเจตนารมณ์ที่ผิดกัน เช่น ใช้เครื่องแต่งกายแยกสถานภาพทางสังคม เพราะฉะนั้นคนที่ไม่ใช่หลวง ไม่สามารถที่จะมีมโหรีผู้หญิงที่ห่มแพรสีทับทิมได้ นี่บันทึกไว้ในพงศาวดาร หรือในระยะต่อมาก็มีการเปลี่ยนแปลงเรื่องเครื่องแต่งกาย เช่น ให้ข้าราชการสวมเสื้อหรือแต่งตัวแบบฝรั่ง สวมถุงน่องรองเท้า เป็นต้น”

(ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2553, น. 306)

การสร้างสัมพันธไมตรี

นาฏกรรมเป็นเครื่องมือในการสร้างสัมพันธไมตรี เพราะนาฏกรรมเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่แสดงตัวตน ภาพลักษณ์ของบุคคล กลุ่มบุคคล สังคมที่ตนอาศัย ดังนี้

“...การที่ได้มุ่งหมายที่จะให้เป็นการติดต่อสัมพันธไมตรีอย่างดีกับต่างประเทศเป็นผลสำเร็จอย่างดีที่สุด...”

(พระบรมราโชวาทพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ พระราชทานแก่คณะนาฏศิลป์จากกรมศิลปากร ซึ่งจะเดินทางไปเผยแพร่ศิลปะวัฒนธรรมและวัฒนธรรมไทย ณ ประเทศออสเตรเลีย ณ พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน, วันศุกร์ที่ 27 กุมภาพันธ์ 2513 อ้างถึงใน สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2549, น. 47)

การแสดงตัวตน ภาพลักษณ์

นาฏกรรมเป็นเครื่องมือแสดงตัวตน ภาพลักษณ์ของบุคคล กลุ่มบุคคลที่อาศัยร่วมกันในสังคมหนึ่ง

“ที่คณะฑูตได้พูดถึงศิลปวัฒนธรรม และการที่ได้เดินทางไปเผยแพร่ศิลปะวัฒนธรรมในต่างประเทศนั้น มีสิ่งที่คล้ายๆกับขัดกันมากอยู่ข้อหนึ่ง คือ ศิลปะกับการเมือง ...ศิลปะกับวัฒนธรรมไทยนั้นคู่กันไปเสมอ เพราะเหตุว่าประเทศไทยก็เป็นประเทศที่มีศิลปะ มีวัฒนธรรม และถ้าเรารักษาศิลปะวัฒนธรรมความดีของเราไว้ ก็ทำให้บ้านเมืองอยู่ดีได้ มีเกียรติได้...ถ้าต่างประเทศเขาเห็นว่าเรามีศิลปะที่งดงาม ที่ลึกซึ้ง เขาก็เกรงใจเรา และนับถือเรา”

(พระบรมราโชวาทพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ พระราชทานแก่คณะนาฏศิลป์จากกรมศิลปากร ซึ่งจะเดินทางไปเผยแพร่ศิลปะวัฒนธรรมและวัฒนธรรมไทย ณ ประเทศออสเตรเลีย ณ พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน, วันศุกร์ที่ 27 กุมภาพันธ์ 2513 อ้างถึงใน สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2549, น. 46)

“....ทุกคนจึงมีหน้าที่สำคัญที่จะไปแสดงตนว่าเป็นผู้มีวัฒนธรรม หมายถึงว่ามีอยู่ในเลือดศิลปินที่อ่อนโยน ที่ละเอียดอ่อน และได้ขัดเกลามาเป็นเวลาหลายศตวรรษ อันเป็นเครื่องมือสำคัญในการที่จะทำให้ประชาชนชาวต่างประเทศนับถือศิลปะไทย และนับถือคนไทย...เพราะว่ามีวัฒนธรรมมาช้านาน เป็นชาติยืนตัวมาเป็นหลายศตวรรษ และทำให้เขาเกรงขามว่าเป็นชาติที่เจริญๆแท้....ข้อสำคัญอยู่ที่ผู้ที่เป็นศิลปิน ผู้ที่ไปแสดง รวมทั้งผู้ที่ควบคุม จะต้องแสดงตนว่าเป็นคนไทยที่แท้ เป็นคนไทยที่มีวัฒนธรรม คือว่าเมื่ออยู่ในคณะวัฒนธรรมแต่ละคนต้องมีวัฒนธรรม...”

(พระบรมราโชวาทพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ พระราชทานแก่คณะนาฏศิลป์จากกรมศิลปากร ซึ่งจะเดินทางไปเผยแพร่ศิลปะวัฒนธรรมและวัฒนธรรมไทย ณ ประเทศออสเตรเลีย ณ พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน, วันศุกร์ที่ 27 กุมภาพันธ์ 2513 อ้างถึงใน สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2549, น. 46-47)

“...ศิลปะการดนตรี การเพลง การแสดงนั้นเป็นสิ่งสำคัญสำหรับบุคคลทุกคนจะเป็นในประเทศไทยหรือต่างประเทศที่ไหนก็ตามก็ถือว่าดนตรี คือ การแสดง ถือว่าเพลงเป็นส่วนสำคัญ เพราะเป็นการแสดงออกมาซึ่งจิตใจที่มีอยู่ในตัว จิตใจนั้นจะมีอย่างไร เพลง หรือ การแสดงดนตรี หรือ การแสดงภาพยนตร์ แสดงละคร ก็ได้แสดงออกซึ่งความคิด หมายถึง ความดีที่มีอยู่ในตัวได้ทั้งนั้น นอกจากนี้ก็สามารถที่จะแสดงความคิดในทางอื่นก็ได้ เช่น ลัทธิ แม้จะมีลัทธิการเมือง หรือ ความรู้สึกในชาติบ้านเมือง ความรู้สึกของมวลมนุษย์ก็ออกมาได้ทั้งนั้น อยู่ที่บุคคลเท่านั้นเองที่จะแสดงออกมาอย่างไร สำหรับผู้ที่เป็นศิลปิน ในด้านเพลง ในด้านการแสดงดนตรี ในด้านแสดงละคร หรือ ภาพยนตร์ ในประเทศไทย ข้าพเจ้าเข้าใจว่ามีจิตใจอยู่อย่างเดียว คือ อยากที่จะทำให้ประเทศชาติอยู่เป็นปึกแผ่น และเพื่อให้ประเทศชาติเป็นปึกแผ่นนั้นมีวิธีการอย่างหนึ่งซึ่งดีมาก ก็คือ แสดงว่าประเทศไทยเรามีจิตใจเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน หรือจะว่ามีเอกลักษณ์ คือ มีการแสดงออกมาได้ว่า คนไทยเรามีประเทศชาติ คนไทยเรามีประวัติศาสตร์ที่ยืนยาวนานมาเป็นร้อย ๆ ปี เรารักษามาได้แล้วก็ทำให้มีความเป็นไทยอยู่ในจิตใจแท้ๆ ความเป็นไทยที่มีอยู่ในจิตใจจะออกมาทางศิลปะ...”

(พระบรมราโชวาทพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ พระราชทานแก่คณะกรรมการประกวดเพลงแผ่นเสียงทองคำ ศิลปิน นักแสดง นักวิชาการประกวดภาพยนตร์ คณะกรรมการจัดงานประกวดภาพยนตร์ ณ ศาลาดุสิตดาลัย พระราชวังดุสิต, วันพุธที่ 9 กรกฎาคม 2518 อ้างถึงใน สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2549, น. 49-50)

การเมือง การปกครอง

นาฏกรรมเป็นเครื่องมือที่สำคัญของผู้นำในทางการเมือง การปกครอง โดยเฉพาะการครอบครองวัฒนธรรม ซึ่งมีนาฏกรรมเป็นเครื่องมือที่แสดงตัวตน ภาพลักษณ์ นอกจากนี้ยังใช้ในการปลุกระดมทางการเมือง ความรักชาติ

“...เผยแพร่ศิลปะวัฒนธรรม...ต้องแสดงตนว่ามีวัฒนธรรมอันดีงามในการไป ถ้าทำได้ครบถ้วนแล้ว...เป็นประโยชน์ต่อบ้านเมืองในทางการเมืองหรือในความเป็นอยู่ของบ้านเมือง ทำให้บ้านเมืองอยู่ยงได้ และทำให้ศิลปะวัฒนธรรมของไทยก็ยังอยู่ยงต่อไป พร้อมทั้งจะวัฒนาต่อไปได้อีกมากตามความรู้สึกของเรา

และความรู้สึกอิสระของเรา เราจะสามารถแสดงตนว่าเป็นคนไทยแท้ได้ต่อไปอีกเวลานาน...”

(พระบรมราโชวาทพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ พระราชทานแก่คณะนาฏศิลป์จากกรมศิลปากร ซึ่งจะเดินทางไปเผยแพร่ศิลปะวัฒนธรรมและวัฒนธรรมไทย ณ ประเทศออสเตรเลีย ณ พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน, วันศุกร์ที่ 27 กุมภาพันธ์ 2513 อ้างถึงใน สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2549, น. 46-48)

“...บทละครพระราชนิพนธ์ เป็นประโยชน์ในทางการเมืองไม่มากก็น้อย ทรงใช้บทละครปลุกใจให้คนไทยรักชาติ ดังเรื่อง หัวใจนักรบ และพระร่วง เป็นตัวอย่างมีบทละครหลายเรื่องที่เกี่ยวกับมหายุทธสงคราม และการทหาร ประโยชน์ข้อนี้ คือ การปลุกใจ...” (ม.ล.ปิ่น มาลากุล, 2520, น. 50)

เผยแพร่นโยบายวัฒนธรรม

ผู้นำการปกครองใช้นาฏกรรมเป็นเครื่องมือในการเผยแพร่นโยบายการปกครองโดยเฉพาะนาฏกรรมของท้องถิ่นที่สามารถเข้าถึงจิตใจ หรือ ตัวตนของบุคคลในท้องถิ่นเองได้ดี

“...ศิลปะพื้นบ้านก็ถูกนำมาใช้เผยแพร่นโยบายวัฒนธรรม เช่น ในภาคอีสานมีการจัดประกวดหมอลำส่งเสริมรัฐนิยม สำนวนที่ชนะเลิศก็จะได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ไปตามโรงเรียน และสถานที่ราชการในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หรือ ศิลปินบางคนก็ได้รับการขอร้องให้ชักชวนประชาชนให้ปฏิบัติตามนโยบายวัฒนธรรมของรัฐบาล...”

(ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และคณะ, 2544, น. 300)

การปลูกฝังค่านิยม อุดมการณ์

ผู้นำใช้นาฏกรรมเป็นเครื่องมือปลูกฝังค่านิยม อุดมการณ์ทางการเมือง โดยการกำหนดหลักสูตรการศึกษา การจัดอบรม และการเผยแพร่ด้วยสื่อสังคมต่าง ๆ

“...ทางด้านกระทรวงศึกษาธิการนั้นมีการจัดอบรมครูทั่วไปประเทศ มีครูบางคนจำได้ว่า นอกเหนือจากการอบรมวิชาเฉพาะแล้ว ยังมีการสอนรำวง และฝึกร้องเพลงปลุกใจเพื่อให้ครูนำไปเผยแพร่ยังโรงเรียนในจังหวัดของตน...”

(ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และคณะ, 2544, น. 300)

การแสดงความคิดเห็น วิพากษ์ วิจารณ์

นาฏกรรม คือ พื้นที่ในการแสดงความคิดเห็นวิพากษ์ วิจารณ์ ทางการเมือง การปกครอง ผู้นำ รวมทั้งเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับบุคคล กลุ่มบุคคล สังคม ทั้งในสังคมเดียวกัน และสังคมอื่น

“...มหายุทธสงครามโลกครั้งที่ 1 ระหว่าง พ.ศ. 2457 ถึง พ.ศ. 2561 มีอิทธิพลถึงงานละครของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทั้งในทางทำให้ชะงัก และทำให้มีบทละครใหม่ๆขึ้น ด้วยทรงใช้เวลาทรงพระราชนิพนธ์ เรื่องเกี่ยวกับการป้องกันประเทศ การทหาร ทั้งทหารบกทหารเรือ เมื่อได้เป็นที่แน่ชัดว่าไทยจะต้อวอยู่ฝ่ายสัมพันธมิตร ท่านรามติตติก็เขียนบทร้อยแก้วเรื่อง อำนาจคือ ธรรม เป็นภาษาไทย และMight is Right เป็นภาษาอังกฤษ ประมาณการกระทำของเยอรมัน...”

(ม.ล.ปิ่น มาลากุล, 2520, น. 33)

การสงคราม

นาฏกรรมเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับเหตุการณ์ ผู้นำ การแสดงความคิดเห็นที่เกิดขึ้นกับสงคราม

“...บทละคร เรื่อง The Man in Khaki และเรื่อง ร.ต.ล.นนทรี ก็จะดูเกี่ยวกับสงครามโดยตรง บทละครเรื่อง ท่านรอง ทรงพระราชนิพนธ์แจ้งว่า เป็นละครพูดเรื่องทหารบท...” (ม.ล.ปิ่น มาลากุล, 2520, น. 33-34)

การโน้มน้าวจิตใจ

นาฏกรรมเป็นจิตวิทยาอย่างหนึ่ง เพื่อใช้ในการน้าวน้าวจิตใจ การกระทำ หรือพฤติกรรมของบุคคล สังคม

> *“ในการเปลี่ยนจิตใจและความรู้สึกนึกคิดของประชาชน สมัยนั้นคนไทยชอบเยอรมันมากกว่าฝรั่งเศสและอังกฤษ เพราะเยอรมันไม่เคยมีข้อพิพาทกับประเทศไทย ส่วนฝรั่งเศสนั้น เคยมีเรื่องจนเราต้องเสียดินแดนไปเป็นอันมาก อังกฤษก็ทำนองเดียวกัน แต่เมื่อทรงพระราชดำริเห็นความจำเป็นที่จะต้องเข้าร่วมในการสงครามทางฝ่ายพันธมิตร ก็ต้องเปลี่ยนจิตใจประชาชน และทรงสำเร็จพอควรทีเดียว...*
>
> *...หัวใจนักรบ นั้น เป็นละครพูดธรรมดาที่ทรงพระราชนิพนธ์ได้ดีเยี่ยม เคยแสดงหลายครั้งหลายหนในรัชสมัยของพระองค์ผู้ทรงประพันธ์ ตลอดจนสมัยวิทยุโทรทัศน์เป็นเรื่องความรักชาติ และการป้องกันประเทศ...ทรงสามารถสร้างตัวพระภิรมย์ ผู้เห็นแก่ตัว ให้เป็นผู้เห็นแก่ชาติบ้านเมืองภายในระยะเวลาของการแสดงได้อย่างแนบเนียน และน่าตื่นเต้น เป็นยอดของเรื่องปลุกใจให้รักชาติ วรรณคดีสโมสรจึงได้คัดเลือกให้เป็นยอดของบทละครพูด เมื่อ พ.ศ. 2457”*
>
> (ม.ล.ปิ่น มาลากุล, 2520, น. 34)

การปลุกเร้าเรื่องชาติ

นาฏกรรมมีส่วนสำคัญในการปลุกเร้าอารมณ์ ความรู้สึกเรื่องชาติ ผู้นำจึงใช้นาฏกรรมเป็นเครื่องมือชี้นำ โน้มน้าวให้สังคมปฏิบัติตาม

“...ประสบการณ์ใหม่เข้าไป คือ ประสบการณ์เรื่องชาติ ซึ่งไม่ใช่ประสบการณ์สามัญ เช่น ความรัก ความโกรธ ความเกลียด...ศิลปะ หรือ การละครได้มีส่วนช่วยให้เกิดเร้าอารมณ์ เกิดประสบการณ์เรื่องชาติ...” (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และคณะ, 2544, น. 315)

การสร้างสำนึกร่วม

นาฏกรรมมีส่วนสำคัญในการสร้างสำนึกร่วม ผู้นำจึงใช้นาฏกรรมเป็นเครื่องมือชี้นำโน้มน้าวด้วยการสร้างกิจกรรม เพื่อให้เกิดความร่วมมือ ร่วมใจในการทำกิจกรรม อันเกิดจากความตระหนักถึงความสำคัญ และเกิดจิตสำนึกร่วมของบุคคลในสังคม

"...พิธีกรรมมีบทบาทสำคัญ ผลสำคัญก็คือ ทำให้คนที่มาร่วมพิธีมีความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เป็นพวกเดียวกัน ถ้าคุณดูละครของหลวงวิจิตรฯ แล้วสัมภาษณ์คนอายุประมาณ 60-70 ปี ที่ดูละคร เขาจะบอกว่าเวลาจบ หรือว่าเวลามีเพลงสำคัญ รักเมืองไทย เพลงรักชาติ เพลงปลุกใจ ทุกคนจะร้องแล้วก็ยืนขึ้นร้องกระหึ่มโรง คนดูขนลุกซู่ รู้สึกมีอารมณ์ร่วมเหลือเกิน...เหมือนกับพิธีกรรมอย่างหนึ่งซึ่งชนเผ่าประกอบกันต่อหน้ารูปบูชา...แสดงว่าหลวงวิจิตรฯอาจเป็นนักมานุษยวิทยา...แต่ว่าพิธีกรรมนี้ทำให้เกิดความรู้สึกซึ่งบางคนเรียกว่าความเป็นพวกเดียวกัน อาจเป็นคนจากทางเหนือ ทางใต้ อีสาน เป็นจีน เป็นไทย ไม่สำคัญ แต่ว่าเรามาร่วมประสบการณ์เดียวกัน เรามาผ่านพิธีกรรมเดียวกันแล้วก็เดินออกจากโรงละครนี้ในฐานะคนพวกเดียวกัน...ศิลปะมีส่วนที่จะทำให้อุดมการณ์ทางการเมืองมีน้ำหนัก หรือว่าทำให้ซึมเข้าไปในประสบการณ์ของคน..."

(ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และคณะ, 2544, น. 315)

เผยแพร่ศาสนา

ผู้นำใช้นาฏกรรมเป็นเครื่องมือในการเผยแพร่ศาสนา อาจมีการปรุงเรื่องให้มีความน่าสนใจ การแสดงออกตัว เพื่อทำเห็นภาพ และเกิดความเข้าใจง่ายขึ้น

"....สมเด็จพระมหาสมณเจ้า ได้ทรงแสดงธรรมเทศนามงคงวิเศษถวายวันเฉลิมพระชนมพรรษาเป็นประจำ ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้เผยแพร่ธรรมเทศนาทั้งฉบับภาษาไทย และคำแปลภาษาอังกฤษ ภาษาอังกฤษมีอยู่ 2 ฉบับ คือ

1. The Buddhist Attitude towards National Defence and Administation และ

2. The Trimph of Right

... ทรงนำเรื่องหลังนี้ไปอบรม "เทศนาเสือป่า" แล้วทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้แปลทั้งพระธรรมเทศนามงคลวิเศษ และเทศนาเสือป่าเป็นภาษาอังกฤษ พระราชทานเผยแพร่ไปตลอดจนในต่างประเทศ...

... The Trimph of Right นี้ มีระบำพิเศษซึ่งทรงเรียกว่า Ballet หรือ บัลเลต์ ภาษาไทย เรียกว่า ธรรมะมีชัย เรื่องนี้มีฉากมีบท และผู้แสดงนั้นก็ทรงเรียกว่าตัวละคร ข้าพเจ้าจึงเห็นว่าเป็นละครนั่นเอง...

คู่กับเรื่อง The Trimph of Right นี้มีระบำพิเศษอีกเรื่องชื่อ The Trimph of Friendship เป็น Ballet เช่นเดียวกัน ข้าพเจ้าค้นพบสูจิบัตรภาษาอังกฤษซึ่งเขียนว่า

Siamese Ballet
The Trimph of Friendship
By Sri Ayudhya
Dance arranged by Phya Naataka-Nuraksh
(The King's Master of Dance)

มีเรื่องย่อเป็นภาษาอังกฤษ และมีรายนามตัวผู้แสดงแต่ยังไม่พบฉบับภาษาไทย ข้าพเจ้าเดาเอาว่าคงจะชื่อ มิตรมีชัย..."

(ม.ล.ปิ่น มาลากุล, 2520, น. 35)

"...บทพากย์พระราชนิพนธ์ เรื่อง ธรรมาธรรมะสงคราม ตามเค้าเรื่องในธรรมชาดก เอกาทสนิบาต...ทรงพระราชนิพนธ์คำนำ แสดงที่มาของเรื่องนี้และจบลงด้วยวรรคที่ว่า

ธรรมกับอธรรมให้ผลหาเสมอกันไม่; อธรรมย่อมจักนำชนไปสู่นรกม แต่ธรรมย่อมจักนำชนให้ข้ามพ้นบาปไปสู่สุคติ..."

(ม.ล.ปิ่น มาลากุล, 2520, น. 35-36)

การศึกษา

ผู้นำใช้นาฏกรรมเป็นเครื่องมือในการศึกษา อบรม ให้ความรู้แก่ประชาชน เพราะนาฏกรรมมีคุณสมบัติในการแสดงภาพ การแสดงแบบอย่างได้ดี

"...บทละครของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ส่วนใหญ่ก็เป็นบทละครพูด แสดงเรื่องต่าง ๆในชีวิตสมมติ ซึ่งทรงพยายามจะให้คล้ายชีวิตจริง คือ อาจเกิดขึ้นจริง ๆก็ได้ ดังนั้นจึงมีทั้งความดี ความชั่ว มีทั้งความรัก ความโกรธ ความโลภ ความหลง และฝ่ายต่ำมักจะพ่ายแพ้ไปในที่สุด หรือมิฉะนั้นก็ถูกประมาณว่าชั่วร้าย มีบทที่แสดงความเสียสละ ความกล้าหาญ ความรักชาติบ้านเมือง เป็นการอบรมโดยสื่อมวลชนที่ทันสมัย คือ ให้เห็นเอง คิดเอง และเลือกสิ่งที่ดีเอง สร้างคติสอนใจมิได้เว้นแต่ละเรื่อง ประโยชน์ข้อนี้คือ อบรมโดยสื่อมวลชน"

(ม.ล.ปิ่น มาลากุล, 2520, น. 50)

"...บทละครเรื่อง ฉวยอำนาจ นั้น สอนเรื่องการเมืองในขณะที่ประชาชนชาวไทยยังไม่เข้าใจเรื่องการเมือง ประโยชน์ในข้อนี้ คือ ประโยชน์ในการศึกษา ..."

(ม.ล.ปิ่น มาลากุล, 2520, น. 50)

*"...**การแสดงละครพระราชนิพนธ์** (ในที่นี้ คือ บทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 6) เป็น**การสอนประชาธิปไตย**อย่างดีมาก **การแสดงนี้ก็ขึ้นอยู่กับบท**ด้วย ผู้แสดงทุกคนจะต้องเป็นตัวละครตัวใดก็ได้ มิใช่ว่าจะต้องเป็นพระเอกเสียทุกคราวไป ข้อสำคัญคือ จะต้องทำหน้าที่ในตำแหน่งนั้น ๆ หรือเป็นตัวละครตัวนั้น ๆให้ดีที่สุด มีตัวอย่างเห็นได้ชัด เช่น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงแสดงเป็น นายมั่นปืนยาว เป็นเพียงพรานป่าคนหนึ่ง ขณะที่ผู้อื่นแสดงเป็นพระร่วง*

*การแสดงละครนั้น ทุกคนต้องทำหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายให้อย่างดีที่สุด ไม่ว่าจะเป็นหน้าที่อะไร ต้องฟังความเห็นของผู้อื่น ประโยชน์ข้อนี้ คือ ได้รับ**การสอนประชาธิปไตย**..."*

(ม.ล.ปิ่น มาลากุล, 2520, น. 52-53)

การหารายได้ การกุศล

ผู้นำใช้นาฏกรรมเป็นเครื่องมือในการหารายได้ และการกุศล ทั้งเพื่อการศาสนา การทำนุบำรุงกิจการต่าง ๆของชาติ

> *“... ประโยชน์ของละครพูดอีกอย่างหนึ่ง คือ ทำให้มีการแสดง เก็บเงินบำรุงชาติบ้านเมือง และการกุศล เช่น สมบททุนราชนาวีสมาคม เพื่อซื้อเรือรบพระร่วง จนได้เรือรบมาจริง ๆ สมทบทุนซื้อปืนให้เสือป่า อุดหนุนกองเสือป่ารักษาดินแดน เช่น เสือป่ารักษาดินแดนมณฑลนครไชยศรี และมณฑลอยุธยา เป็นต้น เก็บเงินให้สภากาชาด บูรณะวัดวาอาราม เช่น วัดสเนหาที่จังหวัดนครปฐม ตลอดจนอุดหนุนผู้ที่ไปงานพระราชสงคราม ณ ประเทศยุโรป ค่าใช้จ่ายในการแสดงละคร และพิมพ์บทละครนั้น เป็นพระราชทรัพย์ส่วนพระองค์ แต่รายได้ที่เกิดขึ้นเป็นของชาติบ้านเมือง และการกุศล ท่านทั้งหลายควรระลึกถึงความจริงข้อนี้ด้วย...”*
>
> (ม.ล.ปิ่น มาลากุล, 2520, น. 53)

การรักษาวัฒนธรรม อัตลักษณ์ชุมชน

นาฏกรรมเป็นเครื่องมือรักษาวัฒนธรรม อัตลักษณ์ชุมชน ทำให้นาฏกรรมเป็นหนึ่งในพระราชกรณียกิจสำคัญของพระมหากษัตริย์

> *“...พระราชนิพนธ์บทละครช่วยรักษาสมบัติวัฒนธรรมของไทยไว้ให้คู่กับชาติไทยมีพระราชบันทึกคำนำ รามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์ ว่า “คนเราสมัยใหม่พอใจดูละครชนิดที่ชนิดที่ได้เกิดขึ้นใหม่ เรียกกันว่า “ละครร้อง” นั้นบ้าง หรือดูภาพยนตร์อันมีระบำแบบต่างประเทศสลับบ้าง จนละครรำแบบไทยโบราณแทบจะไม่มีเหลืออยู่อีกแล้ว” การที่พระองค์ทรงพระทำ จึงเป็นการต่อต้านวัฒนธรรมเพื่อชาติไทย ได้ประโยชน์ในข้อนี้ คือ รักษาวัฒนธรรมไทย งานนาฏศิลป์ของกรมศิลปากรนั้น ก็สืบสายมาจากงานของกรมมหรสพเดิม ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว...”*
>
> (ม.ล.ปิ่น มาลากุล, 2520, น. 56)

การแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม

ผู้นำใช้นากกรรมเป็นเครื่องมือแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม เพื่อเป็นการแสดงตัวตน และภาพลักษณ์ของสังคมที่ตนปกครอง

> *“...องค์การสหประชาชาติประสงค์จะให้ประเทศต่าง ๆประสานกันเพื่อความสงบสุข และองค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมของสหประชาชาติมีโครงการที่เรียกว่า EAST and WEST มุ่งเผยแพร่วัฒนธรรมตะวันตกในประเทศตะวันออก และเผยแพร่วัฒนธรรมตะวันออกในประเทศตะวันตก คือแลกเปลี่ยนกัน...*
>
> (ม.ล.ปิ่น มาลากุล, 2520, น. 53)

การประชาสัมพันธ์ และการรณรงค์

ผู้นำใช้นาฏกรรมเพื่อการประชาสัมพันธ์ และรณรงค์ รวมทั้งการโฆษณาชวนเชื่อเพื่อให้สังคมเกิดแนวคิด แนวปฏิบัติอย่างเดียวกัน

> *“...นายสังข์ พัธโนทัย ผู้ทำหน้าที่เผยแพร่วัฒนธรรมของจอมพลป. พิบูลสงครามผ่านรายการวิทยุ “นายมั่นนายคง” ได้เปิดเผยวิธีการรณรงค์ให้กางเกงสากลเป็นที่นิยมในหมู่ประชาชนที่นิยมนุ่งกางเกงแพรว่า ต้องทำให้คนไทยเกิดความรู้สึกชาตินิยม เพื่อเปลี่ยนพฤติกรรมที่เคยชิน โดยการโหมวิพากษ์วิจารณ์ว่ากางเกงแพรที่นุ่งกันอยู่เป็นของจีน ไม่สมควรที่คนไทยจะนุ่ง ควรหันมานุ่งกางเกงสากล หรือ กางเกงไทยขาสั้นแค่เข่าจะดีกว่า และเพื่อเป็นตัวอย่าง ตนเองก็จำต้องเฝ้าใส่กางเกงแพรด้วยความเสียดาย ทั้ง ๆ ที่ใส่เป็นประจำ และรู้สึกสะดวกสบายดี...*
>
> (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และคณะ, 2544, น. 249)

การห้าม หรือ ยุติการแสดง

อิทธิพลของลัทธิชาตินิยม และนโยบายการต่อต้านจีน ส่งผลให้เกิดการห้ามเครื่องดนตรี และการแสดงที่สงสัยว่าจะมีต้นเค้าจากจีน เช่น งิ้ว ซออู้ ซอด้วง ก็ถูกห้ามเล่นด้วยเหตุผลว่าไม่ใช่ของไทย (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และคณะ, 2544, น. 245) ซึ่งส่งผลตต่อนาฏกรรมของไทยดั้งเดิม

โดยเฉพาะละครรำ หุ่นกระบอก เสภารำ ซึ่งมีเครื่องดนตรีดังกล่าวเป็นส่วนประกอบหนึ่งของการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดง

4.1.6 ความสัมพันธ์ด้านการเปลี่ยนแปลง

ความสัมพันธ์ด้านการเปลี่ยนแปลงสำหรับนาฏกรรมกับการปกครอง พบว่า นาฏกรรมเป็นเครื่องมือสื่อสารแนวคิด แนวปฏิบัติของผู้นำ ผ่านการแสดงที่มีการนำเสนอในรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งปรากฏอยู่ในองค์ประกอบการแสดง โดยเฉพาะวรรณกรรม หรือ บทประพันธ์ บทด้นสด บทร้อง บทพูด บทพากษ์ เครื่องแต่งกาย และท่าประกอบการแสดง เนื้อหาของการแสดงบรรยายบรรยากาศ ความรู้สึก ความคิดของศิลปิน สาระสำคัญของแสดงกล่าวถึงคุณลักษณะผู้นำ สถานการณ์บ้านเมือง แนวคิด แนวปฏิบัติ เพื่อเป็นแบบอย่างในการคิด การปฏิบัติตน การสอบทานความเข้าใจนโยบายการปกครอง การแสดงตัวตน อัตลักษณ์ของชุมชน และการแสดงเกียรติยศ นอกจากนี้ยังใช้ในการประชาสัมพันธ์อุดมการณ์ทางการเมือง และค่านิยม ซึ่งมีผลต่อบุคคล และกลุ่มบุคคลในสังคม เมื่อสังคมเกิดการเปลี่ยนแปลงย่อมส่งผลต่อบุคคล และนาฏกรรรม การเปลี่ยนแปลงมี 2 ลักษณะ คือ การเปลี่ยนแปลงแบบค่อยเป็นค่อยไป เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง และการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว กะทันหัน ทั้งระบบ ดังเช่นตัวอย่างของนาฏกรรมที่ถูกปรับเปลี่ยนไปตามสภาพสังคม และการปกครอง

> *“...ยุคละครอานุภาพ คือ ประมาณพุทธศักราช 2490 ตอนนั้นความเป็นนักชาตินิยมของท่านเปลี่ยนแปลงไปตามสภาวะของทางการเมือง ท่านใช้ลัทธิชาตินิยมต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ ตอนนั้นลัทธิคอมมิวนิสต์แรงมาก ท่านบอกว่าไม่มีลัทธิใดที่จะต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์นอกจากลัทธิชาตินิยม ฮิตเลอร์เลอร์กับมุโสลินี นี้จะเป็นคนดี คนเลว อย่างไรก็ตามที แต่เราต้องยอมรับว่าทั้ง 2 ท่านนี้ทำให้ลัทธิคอมมิวนิสต์ไม่มาปกครองยุโรปตะวันตก ท่านก็บอกว่าความรักชาติของท่านในระยะนั้นก็เปลี่ยนจากที่เป็นเรื่องของการรวบรวมดินแดนไทย มาเป็นเรื่องการต่อสู้คอมมิวนิสต์...”*
>
> (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2544, น. 119)

> *“...ความรักชาติ...ในยามนั้นที่เรากำลังมีภัยจากการล่าอาณานิคม จากประเทศมหาอำนาจ เราก็จำเป็นที่จะต้องปลุกเรื่องความรักชาติขึ้นมา แม้แต่ในสมัยนี้...ความคิดอ่านของคุณพ่อ (หลวงวิจิตรวาทการ)ท่านก็ยังไม่ล้าสมัย มันเกิดสงคราม อีกรูปแบบหนึ่งขึ้นมา ซึ่งแม้แต่ตัวท่าน ท่านเองท่านก็คงนึกไม่ถึงที่เรา*

ทราบกันอยู่คือ สงครามเศรษฐกิจ ที่เรากำลังต้องเผชิญอยู่ในขณะนี้ เฉพาะฉะนั้นความรักชาติของท่านก็ทำให้เราสู้ภัยเศรษฐกิจได้เหมือนกัน ท่านได้ปาฐกถาเรื่องความประหยัดไว้ ให้เรารู้จักประหยัด ให้เรารู้จักของที่ทำในเมืองไทย ให้มีค่านิยมของไทยมากกว่าของนอก ถ้าเรามาเต็มใจกันทำ ความรักชาติในแง่นี้ มาในระยะสัก 2-3 ปี ก็คงจะมีประโยชน์มากสำหรับบ้านเมืองเรา...

(วิรุณ ตั้งเจริญ และคณะ, 2544, น. 113)

4.1.6.1 นโยบายการปกครอง

การเปลี่ยนแปลงของนาฏกรรมสัมพันธ์กับแนวคิด แนวปฏิบัติอันเป็นนโยบายการปกครองของผู้นำดังนี้

"...การอนุรักษ์ และการพัฒนา จริง ๆแล้วมันเป็นนโยบายระดับชาติอยู่แล้ว กรมศิลปากรเป็นหน่วยที่ได้ดำเนินตามนโยบายอันนี้โดยตรง...เรามีการอนุรักษ์โดยการถ่ายทอดการเรียนการสอนอยู่ในวิทยาลัย แล้วก็พัฒนาโดยอีกหน่วยงานหนึ่ง ซึ่งจะต้องนำศิลปะเข้าสู่สายตาประชาชน เพราะจริง ๆแล้ว การพัฒนาโดยไม่มีการอนุรักษ์ก็คงจะไม่ได้สิ่งที่ดีงามที่เป็นต้นแบบ หรือจะเป็นแนวความคิดในเรื่องของการทำงานนั้นก็เกิดจากสิ่งที่เราค้นพบ ได้เห็น ได้อนุรักษ์กันมา การอนุรักษ์ก็คือมันไม่ใช่เพียงแต่ว่าที่เราจะเก็บขึ้นหิ้งเอาไว้โดยไม่ปัดฝุ่นเลย ซึ่งก็จะมีคนมองไม่เห็น เราต้องนำลงมา ...ในแต่ละชาติแต่ละชุมชนนั้น สิ่งที่เป็นต้นแบบของตนเองก็ควรต้องอนุรักษ์ไว้ เมื่อนำสิ่งต่าง ๆนั้นเอามาสร้างสรรค์เอามาพัฒนาใหม่ก็คงจะเป็นเอกลักษณ์ในบางสิ่งบางส่วนของตนเองอยู่ การสร้างสรรค์งานขึ้นมาใหม่นั้นได้รับเกียรติได้รับการยกย่องก็จริง แต่ต้องเป็นสิ่งที่เป็นพื้นฐานของตนเอง ในเรื่องของการอนุรักษ์ที่เราดำเนินการมาตลอดเวลาในเรื่องของละคร ถ้าทุกคนเรียนในเรื่องประวัติการละครแล้วก็จะมองเห็นได้ว่า ละครนั้นมีการพัฒนามาโดยลำดับ จากที่เราไม่มีละครเล่นแล้วก็มามีละครใน ในยุคตั้งแต่ปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา มีละครนอกซึ่งเกิดจากชาวบ้าน ละครนอกซึ่งเกิดจากในวัง ละครนอกซึ่งเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 2 ที่ทรงแต่งบทละครขึ้นสำหรับไปเล่นนอกวัง มีละครชาตรีเป็นของชาวบ้านเล่น แต่เราไม่ได้จบอยู่แค่นั้น เรามีการสร้างสรรค์ต่อมา อย่างเช่นในสมัยรัชกาลที่ 5 ก็ได้มีการไปนำวิทยาการสมัยใหม่ของยุโรปของโอเปรามาเล่นแล้วก็สร้างรูปแบบใหม่ขึ้นมา คือ ละครดึกดำบรรพ์

แล้วก็ยังพัฒนาเรื่อย ๆ จากละครรำ ละครร้องเป็นกึ่งร้องกึ่งรำ กึ่งพูด กึ่งอะไร...”

(วิรุณ ตั้งเจริญ และคณะ, 2544, น. 132)

4.1.6.2 การต่อต้านการครอบงำทางวัฒนธรรม

ในการต่อต้านวัฒนธรรมโดยใช้นาฏกรรมเป็นเครื่องมือ ปรากฏคำสั่งโดยการเปลี่ยนคำเรียกนาฏกรรมที่มีกำเนิดมาจากต่างชาติ เช่น การตัดคำที่เกี่ยวกับชาติออก เปลี่ยนคำเรียกประเภทของการแสดงตามเนื้อหาที่นำเสนอ ดังนี้

“ได้มีคำสั่งเกี่ยวกับศิลปะวัฒนธรรมไทยไม่ควรมีคำที่อ้างถึงต่างชาติ เช่น คำว่า “หนังญี่ปุ่น” ให้เหลือเพียง “หนัง” หรือ “หนังสด” เป็นคำไม่สุภาพ เปลี่ยนเป็น “โขนสด” เพราะจัดแสดงเรื่องรามเกียรติ์ และกรมศิลปากรประกาศเปลี่ยนชื่อเพลงไทยที่มีคำว่า “ลาว และ เงี้ยว” จำนวน 59 เพลง

(ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และคณะ, 2544, น. 250)

4.1.6.3 สัญลักษณ์ผู้นำการปกครอง

ในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม นาฏกรรมของกษัตริย์ หรือ ราชสำนักถูกลดบทบาทลง ดังเช่น

“...สำหรับศิลปะของราชสำนักนั้น แม้จะถูกเก็บรักษาไว้เพื่อเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงมรดกทางวัฒนธรรมจากอดีต แต่ก็ไม่ได้รับการส่งเสริมให้เฟื่องฟู โขน ละครในราชสำนักไม่เคยได้รับเลือกให้เข้าไปแสดงในทำเนียบรัฐบาลเนื่องในโอกาสต้อนรับฑูตานุฑูตและแขกบ้านแขกเมืองเลย จะมีก็แต่รำชุดสั้นๆ และผู้รำยังต้องสวมรองเท้าอีกด้วย แม้รองเท้าจะสั่งทำพิเศษให้แวววาวเหมือนเครื่องแต่งกาย แต่นักแสดงส่วนใหญ่บ่นว่ารำไม่ถนัด เพราะทำให้เคลื่อนไหวยาก เนื่องจากฝึกรำโดยไม่สวมรองเท้า

(ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และคณะ, 2544, น. 245)

4.1.6.4 รูปแบบ

การนำเสนอเนื้อหาการแสดงมีวิธีการนำเสนอที่แตกต่างกัน โดยอาจเป็นเนื้อหาเดียวกัน หรือต่างเนื้อหา ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของการสร้างการแสดง และการนำการแสดงไปเผยแพร่ในโอกาสต่าง ๆ กัน

“...แต่ยุคสมัยก็เปลี่ยนไป คือ ตอนนั้นพระเอกเป็นผู้หญิง จะมีท่ารำอ่อนช้อยสวยงามสำหรับตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นตัวพ่อ พระเอก นางเอก อะไรอย่างนี้เป็นผู้หญิงทั้งหมด แต่ว่ามาสมัยนี้ต้องเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยเป็นชายจริงหญิงแท้ก็ดูสวยไปอีกแบบหนึ่ง...”

(วิรุณ ตั้งเจริญ และคณะ, 2544, น. 107)

หรือ

“...ศกุนตลา นั้นเป็นตัวอย่างที่ดี แสดงว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงแก้ไขปรับปรุงบทละครพระราชนิพนธ์มากปานใด ที่ว่ามีถึง 4 จำนวน นั้นมีดังนี้

สำนวนที่ 1 มีตัวละครทุรวาสออกแสดง เป็นลายพระราชหัตถ์บนกระดาษฟูลสแก๊ป

สำนวนที่ 2 เป็นละครรำเช่นเดียวกัน แต่ไม่มีตัวพระทุรวาส เป็นฉบับที่พิมพ์แล้ว

สำนวนที่ 3 เป็นละครร้องสำหรับแสดงละครเวที ทรงเรียกว่าฉบับพิมพ์ดีด บทเจรจาเป็นทำนองร่าย เพิ่งพิมพ์จำหน่ายในศกนี้เอง

สำนวนที่ 4 เป็นละครร้องเช่นเดียวกัน เพิ่มคำฉันท์และบทเจรจาเป็นทำนองกลอน พิมพ์เผยแพร่หลายแล้ว...”

(วิรุณ ตั้งเจริญ และคณะ, 2544, น. 6)

4.1.6.5 บทบาท

นาฏกรรมมีบทบาทสัมพันธ์กับบุคคล กลุ่มบุคคล สังคม และการปกครองมาแต่เดิมในหลายมิติ เมื่อสังคมมีความเจริญแต่นาฏกรรมกลับลดบทบาทลงเหลือเพียง เครื่องมือ

สร้างความบันเทิงแก่บุคคล และสังคม อย่างไรก็ตามเมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงของผู้นำ สังคม และแนวคิด แนวปฏิบัติของผู้นำก็ส่งผลให้นาฏกรรมเปลี่ยนแปลงตามปัจจัยดังกล่าวด้วย

> *"...แต่เดิมมานั้น คนถือว่า**การละครเป็นของเล่น** ไม่ใช่การใช่งานจึงได้ใช้ศัพท์ว่าเล่นละคร แต่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็ทรงพระกรุณาโปรกเกล้าฯ ย้ำในเรื่อง**โขน และละครรำ เพื่อรักษาวัฒนธรรมไทย** และทรงตั้งพระราชหฤทัยที่จะให้คนเห็นความสำคัญของ**ละครพูด** ซึ่งเป็น**เครื่องมือของสื่อมวลชนที่สำคัญอย่างยิ่ง** มีพระราชประสงค์ที่จะ**ปลูกฝังให้ละครพูดอยู่ในเมืองไทย** จึงทรงพระราชนิพนธ์บทละครพูดไม่ต่ำกว่า 62 เรื่อง เวลาผ่านมา นักการศึกษาเห็นแล้วว่าต้องนำ**การเล่นมาผสมกับการเรียน**จึงจะเกิดผล จึงเกิดมีลัทธิที่ฝรั่งเรียกว่า Play-Way ขึ้น เด็กๆนั้นต้องเล่นจึงจะ**บริหารร่างกาย**ได้ดี โตขึ้นต้องผสมการเล่นกับการเรียนจึงจะมีผล ให้**นักเรียนแสดงละครเป็นกิจกรรมเสริมหลักสูตร** โตเป็นผู้ใหญ่**บทละครช่วยบริหารทางด้านจิตใจและสุขภาพจิต จนมหาวิทยาลัยที่เจริญทั้งหลายมีหลักสูตรวิชานาฏศิลป์**แล้ว..."*
>
> (ม.ล.ปิ่น มาลากุล, 2520, น. 53-54)

การเปลี่ยนแปลงของแนวคิด พฤติกรรม สังคม และการปกครอง มีการเปลี่ยนแปลงอย่างเป็นระบบ ได้แก่ ความหมาย รูปแบบ เนื้อหา บทบาท และสาระสำคัญ และส่งผลต่อนาฏกรรม ทำให้มีการเปลี่ยนแปลงทั้งระบบเช่นกัน การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นมีทั้งแบบค่อยเป็นค่อยไป และการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว รุนแรง หรือที่เรียกว่าการปฏิวัติ ผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงมีทั้งแบบระยะสั้น และระยะยาว นาฏกรรมจึงถูกควบคุมการสร้างสรรค์ และการเผยแพร่โดยผู้นำ และรัฐบาล ทั้งนี้ผู้ที่บทบาทสำคัญในการเผยแพร่นาฏกรรม และนโยบายการปกครอง คือ ศิลปิน จากกระแสความนิยมนาฏกรรม

โดยสรุป นาฏกรรมกับการปกครองมีความสัมพันธ์กัน 6 ประเด็น คือ ความหมาย รูปแบบ เนื้อหา บทบาท สาระสำคัญ และการเปลี่ยนแปลง ความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นนี้สัมพันธ์กันอย่างเป็นระบบ โดยพิจารณาจากมนุษย์ สังคม และการปกครอง ดังนี้

ด้านความหมาย นาฏกรรมเป็นเครื่องมือสื่อสารของมนุษย์ โดยอาศัยการใช้ร่างกายเคลื่อนไหวท่าทาง การเปล่งคำพูด น้ำเสียง เพื่อแสดงอารมณ์ ความรู้สึก ความคิด และความต้องการ การสื่อสารนี้มีทั้งการสวมบทบาทเป็นตนเอง และสมมติเป็นผู้อื่น เช่นเดียวกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงพระนิพนธ์ความหมายของนาฏกรรมไว้เป็น 3 ขั้น คือ การ

แสดงออกของมนุษย์ การคัดเลือกท่าทาง และการพัฒนาเข้าสู่ขั้นมีผู้เชี่ยวชาญ และการประกอบอาชีพ สอดคล้องกับทฤษฎีโพเอติก้า เนื่องจากนาฏกรรมมีคุณสมบัติในการเลียนแบบ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543, น. 87-88) นอกจากนี้นาฏกรรมยังมีความสำคัญ คือ เป็นเครื่องมือสื่อสารของทุกชนชั้น ทำให้ผู้นำ ผู้ปกครองประเทศจำเป็นต้องศึกษา (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546, น. 12) ดังที่ปรากฏว่า นาฏกรรมเป็นศาสตร์หนึ่งของพระราชา และพระบรมวงศานุวงศ์ เพื่อแสดงตัวตน และรูปลักษณ์ของตนเอง และสังคม

ด้านรูปแบบ มีคำเรียกหลายแบบขึ้นอยู่กับวิธีการนำเสนอ องค์ประกอบการแสดง และการนำไปใช้ สำหรับการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยพิจารณาได้ 2 ประเด็น คือ มิติของการแสดงเรื่องราว และมิติของการสื่อสาร สำหรับมิติของการแสดงเรื่องราว พบว่า นาฏกรรม เป็นการแสดงที่เป็นเรื่องราว มี 2 แบบ คือ ซับซ้อน และไม่ซับซ้อน การแสดงที่เป็นเรื่องราว แบบซับซ้อน ได้แก่ โขน ละคร ลิเก หนัง หุ่น และภาพยนตร์ บัลเลต์ เป็นต้น ส่วนการแสดงที่เรื่องราว ไม่ซับซ้อน ได้แก่ รำ ระบำ เต้น การแสดงพื้นบ้านพื้นเมือง และเพลง เป็นต้น สอดคล้องกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2546, น. 229-231) หลวงวิจิตรวาทการ (2506, น. 12-17) และพระยาอนุมานราชธน (2491, น. 4) ในการแบ่งประเภทของนาฏกรรม สำหรับในมิติของการสื่อสารนั้นมีการแสดงตามสถานการณ์จริง และสถานการณ์ที่สมมติ หรือ จินตนาการขึ้น สอดคล้องกับทฤษฎีโพเอติก้า เนื่องจากนาฏกรรมมีคุณสมบัติในการเลียนแบบ และการสร้างจินตนาการ ความเชื่อ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543, น. 87-88)

ด้านเนื้อหา นาฏกรรมเลียนแบบมนุษย์ สังคม และการปกครอง เนื้อหาที่เกิดขึ้นได้รับการบรรจุไว้ในส่วนประกอบของนาฏกรรม ทั้งที่เกิดขึ้นจริง และสมมติขึ้น โดยเฉพาะบทประพันธ์ของนาฏกรรม สอดคล้องกับ การวิเคราะห์ตัวละคร ตามที่ นพมาส แววหงส์ กล่าวไว้ใน หนังสือปริทัศน์ศิลปะการละครตะวันตก ความว่า การวิเคราะห์ตัวละครมีข้อควรพิจารณา คือ รูปลักษณ์ภายนอก สถานะทางสังคม จิตวิทยา และคุณธรรม (นพมาส แววหงส์, 2553, น. 11)

ด้านบทบาท นาฏกรรมมีบทบาทในการสื่อสาร เพื่อแสดงตัวตน และรูปลักษณ์ ดังนั้นนาฏกรรมจึงมีบทบาทสำคัญเพื่อการยกย่อง สรรเสริญผู้นำ การแสดงตัวตน อัตลักษณ์ของชุมชน การเรียกร้องสิทธิในการปกครอง และการเผยแพร่นโยบายของผู้นำ ซึ่งปรากฏในการจัดแสดงในโอกาสต่าง ๆ รวมทั้งปรากฏในองค์ประกอบของนาฏกรรม สอดคล้องกับ บทบาท และสถานการณ์ที่ส่งผลต่อนาฏกรรม 12 ประการ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543, น. 12-13, 24)

ด้านสาระสำคัญ นาฏกรรมมีสาระสำคัญ 3 ประการ คือ คุณลักษณะผู้นำ สถานการณ์บ้านเมือง และแนวคิด แนวปฏิบัติ โดยมีทั้งสาระสำคัญที่เกิดขึ้นจริงในขณะนั้น และที่จินตนาการขึ้นโดยปรากฏในองค์ประกอบในการแสดง และมีศิลปินเป็นผู้เผยแพร่ สอดคล้องกับ ทฤษฎีโพเอติก้า

ของ อริสโตเติ้ล กล่าวว่า การเลียนแบบแต่ละชนิดมีส่วนประกอบที่แตกต่างกัน 3 ประเภท คือ สื่อ ต้นแบบ และการนำเสนอ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543, น. 87-88) การแสดงจึงสามารถนำมาเป็นต้นแบบของแนวคิด แนวปฏิบัติในการดำเนินชีวิต ดังนั้นนาฏกรรมของผู้นำจึงมีความเคร่งครัด เป็นแบบแผน พิถีพิถันกระบวนการสร้าง การตรวจสอบ และเผยแพร่ สอดคล้องกับ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543, น. 27) และธนิต อยู่โพธิ์ (2531, น. 21) ซึ่งกล่าวว่า นาฏกรรมของแบบหลวง หรือผู้ปกครองมีความเคร่งครัด และมีระเบียบแบบแผน

ด้านการเปลี่ยนแปลง นาฏกรรมและการปกครองต่างมีโครงสร้าง และระบบของตนเอง ขณะเดียวต่างก็มีความสัมพันธ์ต่อกัน ดังนั้นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจึงเป็นการเปลี่ยนแปลงทั้งระบบ โดยการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นมีทั้งเปลี่ยนแปลงค่อยเป็นค่อยไป และรวดเร็ว รุนแรง ดังที่เรียกว่า การปฏิวัติ ผลกระทบที่เกิดขึ้นมีทั้งระยะสั้น และระยะยาว เมื่อถึงจุดวิกฤตหลายจุดพร้อมกัน ก็จะส่งผลให้เกิดการย้อนกลับของการปกครองและนาฏกรรม ปราฏการณ์เช่นนี้จะเกิดขึ้นเป็นวัฏจักร สอดคล้องกับทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงทางสังคม (social change) และ การเปลี่ยนแปลงทางสังคมแบบการแกว่งของลูกตุ้ม (social pendulum)

4.2 นาฏกรรมกับนโยบายการปกครอง

มนุษย์อยู่ร่วมกันเป็นสังคม ภายในสังคมมีการกำหนดกฎเกณฑ์ และแบ่งหน้าที่ความรับผิดชอบเพื่อพัฒนาสังคมของตนเองให้เจริญก้าวหน้า การแบ่งหน้าที่ความรับผิดชอบนั้นทำให้เกิดการแบ่งสมาชิกของสังคมออกเป็น 2 กลุ่มย่อย คือ กลุ่มผู้ปกครอง และผู้ถูกปกครอง ซึ่งต่างมีความสัมพันธ์กัน โดยเฉพาะการพัฒนาตนเองไปสู่การเป็นผู้นำของกลุ่ม เมื่อมีผู้นำก็จะมีผู้ที่ปฏิบัติตามหรือ ต่อต้านความคิด การปฏิบัติเสมอ อย่างไรก็ตามกลุ่มคนที่ปรากฏเหล่านี้จะมีนาฏกรรมที่ติดตัวกับบุคคล สังคม เมื่อตนขึ้นมาเป็นผู้นำของกลุ่มก็มักมีผลต่อนาฏกรรมของสังคมในภาพรวม หรือเป็นสัญลักษณ์ ที่เรียกว่า (Icon) ดังที่ปรากฏในการนำนาฏกรรมมาใช้ในโอกาสต่าง ๆ เช่น การแสดงในพิธีเปิด การเจริญสัมพันธ์ไมตรี การประชาสัมพันธ์ การแสดงอัตลักษณ์ชุมชน การให้ศึกษา และการโน้มน้าวจิตใจ ตลอดจนการเปิดพื้นที่การแสดงความคิดเห็น การพบปะของบุคคลในสังคม เป็นต้น

การรวมตัวของสมาชิกของสังคมในโอกาสต่าง ๆมักเกิดนาฏกรรมขึ้นด้วยเสมอ โดยเฉพาะการพบปะของหนุ่มสาวในการเลือกคู่ครอง เพื่อสืบเผ่าพันธุ์ของตน ซึ่งเกิดขึ้นทั่วทุกภูมิภาคของโลก (รังสฤษฏ์ บุญชะลอ, 2551, น. 12-20)

จากการรวมตัวของสมาชิกชุมชนที่เกิดการพบปะกัน ทำให้เกิดพื้นที่ในการแสดงตัวตนของบุคคล หรือ กลุ่มบุคคล ผ่านนาฏกรรมมากขึ้น เช่น ขบวนแห่ตามความเชื่อของพิธีกรรม การแสดง

วิสัยทัศน์ของผู้นำ การเรียกร้องให้เกิดการเปลี่ยนแปลงตามความคิดเห็นของชุมชน เป็นต้น การแสดงดังกล่าวก็ยังคงเกิดขึ้นทั่วทุกภูมิภาคของโลกเช่นกัน

เมื่อสังคมเกิดการเปลี่ยนแปลงจึงส่งผลต่อนาฏกรรมเสมอ ทั้งที่เกิดขึ้นตามกระแสของสังคม หรือ สวนกระแสก็ได้ ในยามเกิดวิกฤตของสังคมจนเกิดการปฏิวัติอันนำไปสู่การพัฒนาสังคม เพื่อแก้ไขปัญหาตามที่ผู้นำใหม่ต้องการ ทำให้เกิดการล้มล้างนโยบายการปกครอง และนาฏกรรมเดิม เพราะถือเป็นตัวแทนของผู้นำเก่า ขณะเดียวกันก็เกิดนโยบายการปกครองใหม่ และใช้นาฏกรรมที่สร้างขึ้นเผยแพร่นโยบายการปกครองตามที่ตนต้องการ ระหว่างนี้จึงมักเกิดการควบคุม ตรวจสอบนาฏกรรมทั้งที่เป็นของเดิม และของใหม่ เพราะถือเป็นการเปิดพื้นที่ทางการเมือง อาจทำให้เกิดการโน้มน้าวให้สมาชิกของสังคมเกิดความรู้สึกคล้อยตาม หรือ ต่อต้านก็ได้ โดยปรากฏการณ์เช่นนี้มักเกิดขึ้นในเวลาแห่งการปฏิวัติการปกครอง และวัฒนธรรมตามลำดับ โดยผู้ศึกษาจะนำเสนอนาฏกรรมในช่วงเวลาแห่งการเปลี่ยนแปลง ทั้งของต่างประเทศ และของไทย โดยคัดเลือกเฉพาะประเทศที่เป็นมหาอำนาจ และมีความสัมพันธ์กับประเทศไทย ดังนี้

- กลุ่มประเทศยุโรป
- กลุ่มประเทศสหรัฐอเมริกา และรัสเซีย
- กลุ่มประเทศเอเชีย
- กลุ่มประเทศเอเชียตะวันออกเฉียงใต้
- ประเทศไทย

4.2.1 กลุ่มประเทศยุโรป

ประเทศในแถบยุโรปเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ตั้งแต่ฝรั่งเศส จากนั้นจึงเข้าสู่ช่วงการปฏิวัติอุสาหกรรม และเกิดลัทธิจักรวรรดินิยม คือ การล่าอาณานิคมของประเทศมหาอำนาจ โดยเฉพาะในแถบยุโรป เช่น อังกฤษ ฝรั่งเศส สเปน โปรตุเกส และฮอลันดา เป็นต้น ต่อมาเกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครอง โดยเฉพาะของเยอรมัน ซึ่งมีการปฏิวัติวัฒนธรรมในเวลาต่อมาด้วย

การปกครองของนาซี ประเทศเยอรมนี อยู่ระหว่าง ค.ศ. 1933-1945 ผู้นำปกครอง คือ อดอฟ ฮิตเลอร์ แห่งนาซี มีนโยบายด้านศิลปวัฒนธรรม (สัญชัย สุวังบุตร, 2556, น. 134-143) ดังนี้

ก่อนพรรคนาซีขึ้นสู่อำนาจ อัลเฟรด โรเซนแบร์กแกนนำด้านทฤษฎีการเมืองและอุดมการณ์ของพรรคได้จัดตั้งองค์การที่เรียกชื่อว่า สันนิบาตต่อสู้เพื่อวัฒนธรรมเยอรมันขึ้นใน ค.ศ. 1928 เพื่อต่อต้าน เพื่อต่อต้าน “ความสมัยใหม่” ในงานศิลปะและวัฒนธรรมและเพื่อปกป้องขนบแบบแผนความเป็นเยอรมันไว้ โรเซนแบร์กเห็นว่าความสมัยใหม่ซึ่งมีเสรีภาพมากเกินไปและอิทธิทาง

วัฒนธรรมของการทำทุกอย่างแบบอเมรัน รวมทั้งการเป็นแบบของบอลเชวิค และอื่น ๆ ได้ทำลายคุณค่าของวัฒนธรรมเยอรมัน เพราะทำให้เกิดรูปแบบศิลปะและวัฒนธรรมใหม่ๆที่หลากหลายซึ่งไร้คุณค่า เขาจึงรณรงค์รักษาและสงวนไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมแบบจารีต ต่อมาโรเซนแบร์กได้รับตำแหน่งเป็นผู้อำนวยการสำนักงานพรรคเพื่อกำกับดูแลการศึกษา และการอบรมทางอุดมการณ์ ค.ศ. 1933 เขาจึงรณรงค์อย่างหนักเกี่ยวกับหลักการทางอุดมการณ์ และสนับสนุนการเคลื่อนไหวต่อต้าน “ความไม่เป็นเยอรมัน” ทางศิลปวัฒนธรรม จากนั้นพรรคนาซีรณรงค์ “ปฏิบัติการต่อต้านจิตวิญญาณที่ไม่ใช่เยอรมัน” ด้วยการจักทำบัญชีชื่อหนังสือที่ “ต้องห้าม” และไม่เป็นเยอรมัน และสนับสนุนให้องค์การนักศึกษาสังคมนิยมแห่งชาติเยอรมันเป็นแกนนำในการจุดชนวนการเผาหนังสือที่ได้ชื่อว่าเป็นภัยต่อความคิดและจิตใจของชาวเยอรมันขึ้นทั่วประเทศ นักศึกษา และคณาจารย์ที่เห็นด้วยกับพรรคนาซีได้นำหนังสือในบัญชีที่จัดทำขึ้นออกจากหอสมุดต่าง ๆ รวมทั้งจากร้านหนังสือมาเผาทำลาย หนังสือที่ถูกเผามีทั้งหนังสือการเมือง นวนิยาย กวีนิพนธ์ และอื่น ๆ เช่น มากซ์ ซิกมุนด์ ฟรอยด์ ไฮน์ริช มันน์ โทมัส มันน์ และเอริค มาเรีย เรมาร์ค เป็นต้น การเผาหนังสือเป็นจุดเริ่มต้นของการควบคุมทางวัฒนธรรม และการกำหนดแนวนโยบายทางศิลปวัฒนธรรม

ต่อมา เมื่อโยเซฟ เกิบเบิลส์ รัฐมนตรีแห่งไรค์ว่าด้วยกระทรวงภูมิปัญญาสาธารณชนและการโฆษณาประชาสัมพันธ์ ได้รับการแต่งตั้งเป็นผู้อำนวยการหอวัฒนธรรมแห่งไรค์ ท่านได้กำหนดนโยบายด้านศิลปวัฒนธรรมแห่งพรรคขึ้นใหม่โดยยึด “หลักการแห่งฟือเรอร์” เป็นแนวทางปฏิบัติ กล่าวคือ ศิลปวัฒนธรรมต้องโฆษณาประชาสัมพันธ์อุดมการณ์แห่งพรรคและให้การศึกษาและความเข้าใจแก่ประชาชนทั้งในและนอกประเทศ โดยเน้นหลักนโยบายพรรคและอุดมการณ์ของฟือเรอร์ทั้งการสร้างเอกภาพทางความคิดให้เป็นไปในทิศทางที่ฟือเรอร์ชี้นำ โดยเฉพาะแนวคิดหลัก คือ การต่อต้านชาวยิว ลัทธิทหารนิยม การเชิดชูยกย่องเรื่องสงคราม ลัทธิเด็ดขาด การต่อต้านความเป็นสมัยใหม่ และคุณค่าประเพณีของคาทอลิค และอื่น ๆ หอวัฒนธรรมแห่งไรค์มีหน้าที่สนับสนุน และส่งเสริมงานศิลปวัฒนธรรมที่ตอบสนองนโยบายพรรค และความต้องการของฟือเรอร์ โดนต้องโน้มน้าวนวลชนให้ปฏิบัติตามจนไม่เกิดความคิดว่าพวกเขาปลุกระดม และโฆษณาชวนเชื่อ หอวัฒนธรรมแห่งไรค์แบ่งเป็น 7 หน่วยงาน ประกอบด้วย ดนตรี ละคร วรรณกรรม วิทยุกระจายเสียง หนังสือพิมพ์ ทัศนศิลป์ และภาพยนตร์

ด้านหนังสือพิมพ์และวิทยุ พรรคนาซีการควบคุมหนังสือพิมพ์ให้เสนอข่าวและเรื่องราวที่รัฐบาลต้องการส่งผลกระทบต่อผู้อ่าน เนื้อหาเน้นผลงานของรัฐบาล และคณะ นอกจากนี้มีการจัดทำนิตยสาร ที่มีภาพ และเรื่องบันเทิงที่สอกแทรกอุดมการณ์ของพรรค ด้านวิทยุ มีการเผยแพร่โน้มน้าวความคิดเห็นของประชาชน กระตุ้นให้ประชาชนฟังวิทยุโดยการผลิตวิทยุราคาถูก และสามารถซื้อได้ด้วยการผ่อน มีการจัดทำรายการวิทยุ “ชาติเยอรมันในแผนดินเยแรมัน” ออกอากาศทุกสัปดาห์ รายการ “สายเลือดและแผ่นดิน” มีการขยายคลื่นไปทั่วทุกมุมโลก ภายหลังมีการเพิ่มเติม

รายการที่สร้างความบันเทิงแก่ผู้ฟัง โดยเฉพาะในช่วงสงคราม ซึ่งเป็นรายการเพลง เช่น เพลงพื้นบ้าน เพลงประกอบการแสดงอุปรากรเล็ก ๆ และเพลงมาร์ชของกองทัพ

ด้านภาพยนตร์ ฮิตเลอร์ และเกิบเบิลล์มีความสนใจในด้านภาพยนตร์ และมีความเห็นตรงกันว่า ภาพยนตร์เป็นสื่อสมัยใหม่และเป็นงานศิลปะที่มีอิทธิพลต่อมวลชน ดังนั้นจึงมีการตั้งหอภาพยนตร์แห่งไรค์ หน่วยภาพยนตร์พิเศษเพื่อผลิตภาพยนตร์ตามแนวทางของพรรคและให้บริษัทสร้างภาพยนตร์ใหญ่ 4 แห่ง ซึ่งอยู่ภายใต้การควบคุมของรัฐ มีการสนับสนุนภาพยนตร์บันเทิงที่แฝงไว้ด้วยการโฆษณาชวนเชื่อ และชี้นำทางความคิดให้ผู้ชมเข้าใจ และเห็นความยิ่งใหญ่และความสำเร็จของเยอรมนีทางวัฒนธรรม วิทยาศาสตร์ และทหาร โดยเปิดการผลิตภาพยนตร์อย่างอิสระแต่ต้องอยู่ในกรอบนโยบายแห่งพรรค และปกป้องดาราจากการถูกวิจารณ์โจมตีจากแกนนำพรรคหัวอนุรักษ์ การสนับสนุนส่งเสริมดังกล่าวทำให้กิจการอุตสาหกรรมภาพยนตร์เฟื่องฟู และมีชื่อเสียงที่ยอมรับกันทั่วโลก ซึ่งมีทั้งภาพยนตร์แนวรัก และแนวหรรษาซึ่งสอดคล้องกับค่านิยมของพรรค ภาพยนตร์มหากาพย์ของหน่วยเอสเอ เนื้อหาของภาพยนตร์สอดคล้องกับอุดมการณ์พรรคและประสบความสำเร็จ เช่น Jud Suss เนื้อหาต่อต้านยิวอย่างรุนแรง Ich Klage on นำเสนอประเด็นโต้แย้งว่าด้วยเรื่องการุณยฆาต ภาพยนตร์เชิงประวัติศาสตร์ มีเนื้อหาที่กล่าวถึงชัยชนะของปรัสเซียเปรียบเทียบบทบาทของพระเจ้าเฟรเดอริกมหาราชกับฮิตเลอร์ ภาพยนตร์ข่าวสั้น ภาพยนตร์ข่าวที่สร้างมีการใช้เทคนิคใหม่ๆเช่นเดียวกับภาพยนตร์ฮอลลีวูด ภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียง คือ ภาพยนตร์สารคดีที่สร้าง และกำกับโดยลีเน รีเฟนซตาล เรื่อง Triumph of Will เนื้อหานำเสนอบทบาทของฮิตเลอร์ มีความยาว 4 ชั่วโมง ซึ่งข้อมูลดังกล่าวจะนำมาใช้ในการวิเคราะห์นาฏกรรมกับการปกครอง รวมทั้งความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับผู้นำ นโยบายการปกครอง รสนิยมของผู้นำ โดยบุคคล และระยะเวลาที่มีความสัมพันธ์ ได้แก่ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว จอมพล ป. พิบูลสงคราม และกลุ่มคณะราษฎร์ซึ่งมีโอกาสได้ไปศึกษาต่อต่างประเทศในช่วงระยะเวลาดังกล่าว

การใช้ภาพยนตร์เป็นสื่อในช่วงการปฏิวัติของเยอรมนี ในหนังสือภาพยนตร์เยอรมัน ค.ศ.1895-2011 นั้น ทำให้เกิดพัฒนาการของภาพยนตร์เยอรมัน สำหรับตัวอย่างภาพยนตร์ เช่น ภาพยนตร์ในสาธารณรัฐไวมาร์ ภาพยนตร์ในยุคนาซี ภาพยนตร์ในเยอรมนีตะวันตก ตะวันออก และหลังรวมประเทศ ทิศทางของภาพยนตร์เยอรมันในปัจจุบัน ซึ่งแสดงให้เห็นว่านาฏกรรมมีส่วนสำคัญในการสร้างภาพ การส่งเสริมภาพลักษณ์ของประเทศ (กรกช อัตตวิริยะนุภาพ, 2555, น. 12)

ภาพที่ 4.1 ภาพจากยนตร์ เรื่อง Trirumph of Will
ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=GHs2coAzLJ8, สืบค้น เมื่อ 30 ตุลาคม 2559

ภาพยนตร์ดังกล่าวเป็นภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับการยกย่องฮิตเลอร์ ซึ่งได้รับการยกย่องจากประชาชน เปรียบเสมือนผู้นำในลัทธิที่ได้รับความศรัทธาจากประชาชน

ภาพที่ 4.2 หอศิลป์แห่งศิลปะเยอรมันที่ฮิตเลอร์สั่งให้สร้างตามสถาปัตยกรรมที่เขาชื่อชอบ คือ แนวลัทธิคลาสสิกใหม่
ที่มา: สัญชัย สุวังบุตร (2556, น. 134-135)

ภาพหอศิลป์แห่งเยอรมันที่ฮิตเลอร์แสดงให้เห็นรสนิยมของผู้นำกับงานศิลปะ ซึ่งต่อมาในประเทศไทยมีการจัดตั้งหอศิลป์เช่นกัน การจัดตั้งหอศิลป์นี้นอกจากจะทำให้เห็นบทบาทของนาฏกรรมที่มีในสังคมในฐานะสถาบันหนึ่งแล้วยังแสดงให้เห็นว่าศิลปะเป็นหน้าที่หนึ่งของผู้นำที่จะต้องทำนุบำรุงให้เจริญรุ่งเรือง เพื่อแสดงตัวตนของตนเอง และประเทศด้วย

ภาพที่ 4.3 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ ค.ศ. 1938
“ด้วยวิทยุของประชาชน ทั่วทั้งเยอรมนีได้ยินเสียงฟือเรอร์”
ที่มา: สัญชัย สุวังบุตร, 2556, น. 138

ภาพโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์เพื่อให้ในการปลุกใจ แสดงให้เห็นนาฏกรรมความสัมพันธ์กับประการหนึ่ง คือ มนุษย์ กับการสื่อสารด้วยภาพ และเสียง ซึ่งแห่งให้เห็นถึงพลังและเป้าหมายที่มีความเป็นอันหนึ่งเดียวกัน

นอกเหนือจากการใช้ภาพยนตร์ และโปสเตอร์เป็นเครื่องมือสื่อสารนโยบายการปกครอง ยังปรากฏว่าฮิตเลอร์ออกคำสั่งห้ามการแสดงคาบาเร่ต์ รวมทั้งการแสดงโป๊เปลือยต่าง ๆของผู้หญิง เพื่อเป็นการรักษาสิทธิ เสรีภาพของสตรี

4.2.2 กลุ่มประเทศสหรัฐอเมริกา และสหพันธรัฐรัสเซีย (สหภาพโซเวียต)

สหรัฐอเมริกา เป็นประเทศหนึ่งที่มีการใช้สื่อโฆษณาชวนเชื่อทางการเมือง โดยมีการผลิตภาพยนตร์ซึ่งต่อมากลายเป็นอุตสาหกรรมประเภทหนึ่ง สำหรับภาพยนตร์ที่ถูกใช้เป็นสื่อโฆษณาทางการเมืองเริ่มจากสมัยสงครามโลกครั้งที่ 1 มาเป็นลำดับ โดยมีแหล่งผลิตที่รู้จักกันในนาม Hollywood

ภาพที่ 4.4 ภาพยนตร์ เรื่อง Thratre of Hate- Propaganda
ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=mNZOFIdVu30
สืบค้นเมื่อ 30 ตุลาคม 2559

ภาพยนตร์เรื่องนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับคลามเกลียดชิงชัง ซึ่งใช้เป็นเสื่อ หรือ เครื่องมือโฆษณาชวนเชื่อทางการเมือง ซึ่งภาพยนตร์ประเภทนี้มักเกิดขึ้นในช่วงเวลาของการปฏิวัติ โดยจะนำมาใช้ในการวิเคราะห์นโยบายการปกครอง และรสนิยมของผู้นำ เพื่อแสดงให้เห็นว่า นาฏกรรมเป็นเครื่องสะท้อนตัวตนของผู้นำด้วย

ภาพที่ 4.5 “Hironhito gets the boot”
at the Hawaii Theatre Holloywood Boulevard เมื่อค.ศ. 1945
ที่มา: Martin Turnbull (2013, Online)

ภาพการล้อเลียนซึ่งแสดงให้เห็นว่าการเป็นต่อต้านผู้นำ หรือความคิดของผู้นำ ซึ่งจะนำมาใช้การวิเคราะห์นาฏกรรมกับการปกครอง

สหพันธรัฐรัสเซีย (สหภาพโซเวียต) เป็นประเทศหนึ่งที่มีเปลี่ยนแปลงการปกครอง และมีการการใช้สื่อโฆษณาชวนเชื่อทางการเมือง แต่เดิมมีการแสดงบัลเล่ต์ ซึ่งเป็นสื่อทางการเมืองของราชสำนักในแถบยุโรป เมื่อเปลี่ยนแปลงการปกครอง และเข้าร่วมสงครามโลก ก็มีการปรับเปลี่ยนเนื้อหาการแสดงตามนโยบายของผู้ปกครองในช่วงเวลานั้น (Stéphanie Gonçalves, n.d., Online) ซึ่งแสดงให้เห็นดังภาพ

ภาพที่ 4.6 โปสเตอร์การแสดงบัลเลต์ เมื่อ ค.ศ. 1911
ที่มา http://www.vintageadbrowser.com/propaganda-ads-misc-years/89,
สืบค้นเมื่อ 30 ตุลาคม 2559

ภาพที่ 4.7 โปสเตอร์ในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2
ที่มา: http://www.paulsizer.com/portfolio/840/, สืบค้นเมื่อ 30 ตุลาคม 2559

4.2.3 กลุ่มประเทศเอเชีย

ประเทศในแถบเอเชีย โดยเฉพาะประเทศจีน ถือเป็นชาติมหาอำนาจมาแต่เดิม ส่วนญี่ปุ่นก็เป็นประเทศมหาอำนาจ โดยเฉพาะในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ประเทศทั้ง 2 จากเดิมมีการปกครองด้วยระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ โดยมีการเรียกตำแหน่งพระประมุขแตกต่างกัน คือ ฮ่องเต้ และพระจักรพรรดิ เป็นต้น การพัฒนาทางสังคมส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครอง เช่นเดียวกับประเทศในแถบยุโรป และอเมริกา การเปลี่ยนแปลงการปกครอง และสงครามโลกส่งผลโดยตรงต่อนาฏกรรม

4.2.3.1 สาธารณรัฐประชาชนจีน

ถาวร สิกขโกศล (2557, น. 18-19) อธิบายงิ้วในช่วงเวลาแห่งการปฏิวัติวัฒนธรรมไว้ในหนังสือ ต้นกำเนิดงิ้ว ดังนี้

“...กำเนิดของงิ้วสมัยใหม่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับพัฒนาการของประวัติศาสตร์ยุคใกล้ (ค.ศ.1841- 1911) และความคลี่คลายของการปฏิวัติวรรณคดีสมัยใหม่ ตั้งแต่ 4 พฤษภาคม 1919 เป็นต้นมา ตั้งแต่คริส์ศตวรรษ

ที่ 20 เป็นต้นมา มีเสียงเรียกร้องให้ปรับงิ้วสู่ความร่วมสมัยอยู่มิได้ขาก ปี ค.ศ. 1940 ในนิตยสารงิ้วชื่อ “เวทีใหญ่ศตวรรษที่ 20” หลิวย่าจือชี้แนะชัดเจนว่างิ้วควรจะ “แก้ไขประเพณีชั่วร้าย ให้สติประชาชน สนับสนุนชาตินิยม ปลุกจิตสำนึกต่อประเทศชาติ

งิ้วสมัยใหม่ปรากฏครั้งแรกสุดในศตวรรษที่ 20 เนื้อเรื่องเป็นเหตุการณ์ในยุคราชวงศ์ชิง หรือยุคสาธารณรัฐ เครื่องแต่งกายไม่เหมือนงิ้วแบบเก่า ใช้ชุดแต่งกายยุคราชวงศ์ชิงหรือยุคสาธารณรัฐ เช่น เรื่องเจิ้งเสียกู (สาวเจิ้งเสีย) อีหลี่ว์หมา (ปอหนึ่งม้วน)ของเหมยหลันฟาง

ค.ศ. 1942 คำบรรยายในงานสัมมนาศิลปะที่เอี๋ยนอานของเหมาเจ๋อตง ได้เสนอให้ศิลปะรับใช้การเมือง รับใช้เกษตรกร กรรมกร และทหาร สะท้อนภาพชีวิตของประชาชน งิ้วสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นต่อมา ได้แก่ งิ้วฉินเชียง เรื่อง แค้นเลือดและน้ำตา, งิ้วเหมยฮู่ เรื่อง ง้าวสิบสองด้าม, งิ้วยางเกอ (เพลงดำนา) เรื่องพี่ชายน้องสาวบุกเบิกไร่นา สามีภรรยาเรียนหนังสือ และวีรกรรมของหนิวหย่งกุ้ย เป็นต้น

หลังจากจีนใหม่เกิดขึ้นในค.ศ. 1949 รัฐบาลสนับสนุนงิ้วสมัยใหม่ วันที่ 5 พฤษภาคม 1951 ภายใต้กสารนำของนายกรัฐมนตรีโจวอินไหล ฝ่ายงานการเมืองของรัฐบาลจีนได้ออกประกาศ “คำแนะนำการพัฒนางิ้ว” งิ้วผิงจี้ว์เรื่องหลิวเฉี่ยวเอ๋อร์ (ชื่อตัวเอก), งิ้วเหมยฮู่เรื่อง เหลียงชิวเอี้ยน, งิ้วปักกิ่ง เรื่อง ไป๋เหมาหนี่ว์ (นารีผมขาว) เรื่องใช้หลิวหูหลัน (ชื่อตัวเอก) เรื่องคลองรับตะวัน, งิ้วซีจี้ว์ (อู่ซี) เรื่อง เมล็ดพันธุ์แดง ต่างได้แสดงตามลำดับ ล้วนได้รับคำชม ช่วงปฏิวัติวัฒนธรรมระหว่าง ค.ศ. 1966-1976 งิ้วตัวอย่างเรื่องบันมึกโคมแดง ทหารหญิงแดง ภูเขาตู้จวน ใช้ปัญญายึดภูเวยหู่ซาย ซาเจียปิง (ชื่อสถานที่) อ่าวทะเล เหล่านี้ล้วนเป็นงิ้วสมัยใหม่

ตั้งแต่การพัฒนาประเทศเริ่มขึ้นในปีค.ศ. 1978 เป็นต้นมา มีงิ้วแบบใหม่ชั้นดีเกิดขึ้นเป็นอันมาก เช่น งิ้วฮั่นจี้ว์ เรื่อง สาวน้อยแห่งถันจี๋ทา, งิ้วแต่จิ๋ว เรื่อง ทหารเก่ากลับบ้าน, งิ้วกวางตุ้ง เรื่อง ธงของหนุ่มค่อม ล้วนโด่งดังตลอดยุค ในช่วงใกล้ๆกันนี้ งิ้วปังจื่อเรื่องสาวจิ่วเชียง, งิ้วหยางจี้ว์ เรื่อง นายอำเภอกับเถ้าแก่, งิ้วปักกิ่ง เรื่อง หกบันทึกชีวิตอันไม่เที่ยง, งิ้วไหหลำ เรื่อง ไปทะเลใต้, งิ้วเกอไจ่เรื่องเซ่าเจียงไห่ (ชื่อตัวเอก), งิ้วผิงจี้ว์ เรื่อง แม่น้ำฮูหลันของข้า ล้วนโด่งดังไปทั่วภาคเหนือและใต้ ในไต้หวันก็สร้างสรรค์งิ้วแบบใหม่ไว้ เช่น งิ้วปักกิ่ง เรื่อง บันทึกกุญแจทอง เมิ่งเสี่ยวตง (ชื่อตัวเอก), งิ้วเกอไจ่ซี่ เรื่อง ไต้หวันมารดรของข้า เป็นต้น

วิทยาลัยงิ้วแห่งสิงคโปร์ก็ได้สร้างงิ้วสมัยใหม่ขึ้นมาบ้าง เช่น งิ้วหวงเหมยเรื่อว หลินโหมวเซิ่ง ร้อยปีปลูกคน, งิ้วเกอไจ่ซี่ เรื่อง ทองคำหมื่นลี้ ออกแสดงทั้งใน และนอกประเทศได้รับความนิยมจากผู้ชมมาก สมาคมไหหลำได้วรรณกรรม เรื่องหยวนเหย่ (ทุ่งกว้าง) ของเฉาอี๋ว์มาดัดแปลงเป็นงิ้วไหหลำ เรื่อง จินจื่อ (ทอง)...”

ข้อมูลดังกล่าวแสดงให้เห็นบทบาทที่สำคัญของนาฏกรรม คือ เครื่องมือในการชี้นำ หรือกำหนดกรอบแนวคิด หรือ แนวทางในการปฏิบัติตน โดยเฉพาะในช่วงเวลาแห่งการปฏิวัติ ซึ่งมีการกำหนดนโยบายโดยผู้นำ ดังที่ปรากฏว่า ศิลปะรับใช้การเมือง เกษตรกร กรรมกร และทหาร นอกจากนี้ยังทำให้เห็นการเปลี่ยนแปลงรูปลักษณ์ของนาฏกรรมจากเดิม ได้แก่ รูปแบบ เรื่องที่แสดง เนื้อหาการแสดง ความหมาย โอกาสในการแสดง

นริศ วศินานนท์ (2552) อธิบายสถานการณ์ของงิ้วในช่วงเวลาแห่งการปฏิวัติไว้ว่า

> *“หลังจากที่ประเทศจีนได้สถาปนาประเทศจีนใหม่ (ค.ศ. 1949) รัฐบาลจีนสมัยนั้นได้ให้ความสำคัญต่อศิลปะการแสดงงิ้วมาก โดยให้มีการจัดตั้งกลุ่มทำงานเรียบเรียงละครงิ้วที่ดีและแต่งบทละครเชิงประวัติศาสตร์ใหม่ อีกทั้งยังได้สร้างสรรค์ละครงิ้วสมัยใหม่อีกด้วย เมื่อเริ่มการปฏิวัติวัฒนธรรม (ค.ศ. 1966) ประเทศจีนเกิดความวุ่นวายครั้งใหญ่ทางสังคม ละครงิ้วแต่เดิมล้วนถูกวิจารณ์ว่าเป็น “ภัยมหันต์แห่งศักดินา” นักแสดงละครงิ้วถูกบีบบังคับให้เปลี่ยนไปทำอาชีพอื่น สมัยนั้นเวทีงิ้วมีให้เหลือเพียงสำหรับละครแปดเรื่องที่ถือว่าเป็นแบบฉบับเท่านั้น จึงเกิดสภาพที่แปลกคือ แปดร้อยล้านคนมีเพียงงิ้วแปดเรื่องเท่านั้น สมัยนั้นไม่เพียงละครงิ้วที่ถูกกดขี่บังคับ แต่ยังรวมไปถึงศิลปะแขนงอื่น ๆด้วย เช่น ภาพยนตร์ ละครพูด ละครร้อง เป็นต้น ล้วนถูกทำลายอย่างมาก ยุคนี้จึงเป็นยุคเสื่อมโทรมอีกครั้งหนึ่งของละครงิ้ว*
>
> *หลังโค่นล้มพรรคทรราษฎร์ทั้ง 4 แล้วละครงิ้วดั้งเดิมที่ยอดเยี่ยมและละครงิ้วประวัติศาสตร์ที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่นั้นได้คืนสู่เวทีงิ้วอีกครั้ง เพื่อพัฒนาและสร้างสรรค์ละครงิ้ว กระทรวงวัฒนธรรมจีนจึงได้ตั้งคณะกรรมการพัฒนางิ้วปักกิ่งขึ้น เพื่อสร้างและพัฒนาคนที่มีความสามารถในการแสดงงิ้ว”*

ข้อมูลดังกล่าวสอดคล้องกับที่กล่าวไว้ในหนังสือต้นกำเนิดงิ้ว นอกจากนี้ยังอธิบายให้เห็นว่า งิ้ว คือ ตัวแทนของระบอบการปกครองเดิม ทำให้งิ้วกระทบกระเทือนจากการปฏิวัติการปกครองอย่างหนัก ทั้งการบีบให้เปลี่ยนอาชีพ ควบคุมเรื่องที่จัดแสดง ทำให้ปริมาณของงิ้วลดลง ต่อมาภายหลังมีการปรับเปลี่ยนเนื้อหาการแสดงของงิ้วตามนโยบายของผู้ปกครอง

กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี (2559) ประพันธ์บทละคร เรื่อง “สายน้ำมรกต” ซึ่งเป็นการเล่าประวัติของเจียงชิง หรือ มาดามเหมา เนื้อหาที่สำคัญ คือ ผลงานของเชียงจิงในยุคปฏิวัติวัฒนธรรม ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ลักษณะตัวละคร นำมาวิเคราะห์นโยบายการปกครอง กับนาฏกรรม รวมทั้งความสัมพันธ์ระหว่างนโยบายการปกครอง รสนิยมของผู้นำ กับนาฏกรรมที่สะท้อนความคิดและตัวตนของผู้นำ ดังนี้

เจียงชิง (มี.ค. 1914 – 14 พ.ค. 1991) นามเมื่อแรกเกิดคือ หลี่ซู่เหมิง ต่อมาเปลี่ยนเป็น หลี่หยุนเฮ่อ (1919 – 33) เมื่อเข้าสู่วงการละครเวทีและภาพยนตร์ได้เปลี่ยนชื่อเป็น หลานผิง (1934 – 37) และเมื่อมาเป็นภรรยาของเหมาเจ๋อตงได้เปลี่ยนเป็น เจียงชิง หรือที่รู้จักกันในนามว่า “มาดามเหมา” การเผชิญกับความรุนแรงภายในครอบครัวตั้งแต่เยาว์วัยจนมารดาต้องหอบพาเธอหนีออกมาจากบ้าน ทำให้เธอเป็นสตรีที่โหยหาความรักความอบอุ่น มีนิสัยทะเยอทะยานใฝ่สูง ดื้อรั้น หัวแข็ง

ตั้นพระเอกหนุ่มแห่งวงการละครในเซี่ยงไฮ้ ฉลาด รู้ทันความคิดเจียงชิง โผงผาง พูดตรงไปตรงมา

จางหมิ่นผู้กำกับละครเวทีและภาพยนตร์หนุ่มใหญ่ มีครอบครัวแล้ว เจ้าชู้

ถังน่านักเขียนคอลัมน์วิจารณ์ละครและภาพยนตร์ การศึกษาดี สุภาพอ่อนโยน และอ่อนต่อโลก ถูกเลี้ยงดูมาอย่างกับไข่ในหิน ทำให้อ่อนแอ ไม่กล้าเผชิญปัญหา

เหมาเจ๋อตง (1893 – 1976) ผู้ก่อตั้งและประธานพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศจีน ช่างคิด สุขุม มีความเป็นผู้นำสูง นิยมใช้อำนาจเด็ดขาด มองว่าอำนาจจะมาได้ด้วยการปฏิวัติ

คังเชิงหนุ่มใหญ่ เคยเป็นครูของเจียงชิงในวัยเด็ก ภายนอกดูเงียบสุขุมลุ่มลึก แต่ความคิดภายในเป็นจอมวางแผน มักใหญ่ใฝ่สูง เขามีผิวพรรณละเอียด ไว้เคราแพะ สวมแว่นหนากรอบทอง ท่วงท่าการเคลื่อนไหวสง่างาม

เนื้อหาของเรื่อง นำมาใช้ในการวิเคราะห์เนื้อหาที่มีความสัมพันธ์กันเชิงประวัติศาสตร์ของจีนในยุคปฏิวัติวัฒนธรรม ซึ่งส่งผลต่อประเทศไทยในยุคนั้น คือ สมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ดังนี้

ผู้นำเป็น หรือผู้ชนะ เป็นผู้กำหนดประวัติศาสตร์ ซึ่งในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม และหลวงวิจิตรวาทการต่างให้ความสนใจ และแต่งประวัติชาติขึ้นเช่นกัน ดังคำกล่าว

เจียงชิง (กับกรรมการพรรค) อย่ามากล่าวหากันง่าย ๆ

(กับคนดู) คนชนะย่อมเป็นคนเขียนประวัติศาสตร์ นี่คือสัจธรรม
ฉันเป็นเพียงสุนัขของประธานเหมา
เขาบัญชาให้ฉันกัดใคร ฉันก็ต้องกัด

ประวัติของผู้นำการปฏิวัติโดยใช้นาฏกรรม

เจียงชิง (พูดกับคนดู) ฉันเกิดที่อำเภอจูเฉิง มณฑลซานตง ในตระกูลกรรมาชน พ่อเป็นช่างไม้ แต่ก็มีร้านค้าของตัวเอง มีคนงาน ครอบครัว...

กรรมการ 3 (อ่านจากเอกสาร) ครอบครัวมีอาหารตั้งโต๊ะ ไม่ได้อดอยาก

เจียงชิง (ไม่สนใจ พูดกับคนดูต่อ) ฉันเกิดในตระกูลหลี่ ตอนเล็ก ๆ เขาตั้งชื่อให้ฉันว่าเหมิง ฉันจำความเจ็บปวดที่แม่เอาผ้ามารัดเท้าของฉันตอนฉันยังเล็กได้ดี

(แม่ของเจียงชิงออกมาพร้อมผ้าพันเท้า)

แม่พร่ำบอกว่าให้ฉันอดทนกับความเจ็บปวดนั้นเพื่ออนาคตที่ดี อย่างน้อยก็ดีกว่าชีวิตของแม่ แม่พร่ำบอกว่า ผู้หญิงก็เป็นเช่นผืนหญ้าที่เขาปูไว้เหยียบย่ำ ไม่..ไม่มีทาง ฉันจะไม่ยอมให้ใครมาเห็นฉันเป็นผืนหญ้าอะไรอย่างนั้น ฉันจะไม่ยอมให้ความเจ็บปวดใด ๆ มาพันธนาการเด็ดขาด ความเจ็บปวดที่รวดร้าวไปถึงกระดูกนี้ทำให้ฉันเข้าใจพี่น้องกรรมาชนได้ดีว่าต้องผ่านความทุกข์ยากอะไรมาบ้างในสังคมเก่า ฉันจะไม่ยอมเจ็บอีกต่อไป (ตะโกนขึ้นราวกับปลุกระดมมวลชน) หากเราไม่รู้จักขัดขืน เราก็จะไม่รอด เราจะต้องปฏิวัติ...

เจียงชิง วันไหนที่พอมีเงินบ้าง ตาจะพาฉันไปดูงิ้ว ฉันชอบที่จะจ้องมองบนเวทีการแสดงนั้น แล้วเฝ้า

คิดคนึงว่าสักวันหนึ่งฉันจะต้องยืนเด่นเป็นนางเอกอยู่บนเวที ม่านบนเวทีละครชีวิตฉันเปิดขึ้นแล้ว หวังว่าทุกท่านคงให้ความเป็นธรรมกับฉันด้วย

เหมา แฟร์ลินนี่เขาสมเป็นปัญญาชนจริง ๆ คุยกันได้ทุกเรื่อง เจียงชิง เธอควรจะต้องอ่านหนังสือเยอะ ๆ บ้างนะ ไม่ว่าจะงานของมาร์กซ์ เองเกลส์ เลนิน สตาลิน หรือแม้กระทั่งสามก๊ก ฉันไปนอนก่อนล่ะ (เดินเข้าห้องนอนไป)

นาฏกรรมกับนโยบายการปกครอง และรสนิยมของผู้นำ

เจียงชิง ในฐานะนักแสดงฉันคิดว่าฉันสามารถทำประโยชน์ให้แก่พรรค เราสามารถใช้หนัง ละครและบทเพลงเพื่อการโฆษณาชวนเชื่อได้ ฉันคิดดีแล้ว และฉันก็ไม่กลัวค่ะ
(กลุ่มนักศึกษาตบมือให้เจียงชิง)

เจียงชิง ในฐานะนักแสดง ฉันถูกตราหน้าว่าเป็นพวกไม่มีการศึกษา ไม่มีใครเห็นพลังของศิลปะการละครเลยว่าสามารถเป็นอาวุธทางความคิดได้
(แสงเปลี่ยน เข้าสู่ฉากต่อไปทันที)...

ถังน่า ผมได้รับเชิญไปดูละครแนวทดลองเรื่อง บูเช็คเทียน รอบปฐมทัศน์ ผมขอเชิญทุกคนไปชมกับผมด้วยนะครับ ตั้นไปด้วยกันนะ

เจียงชิง สมัยนั้นโรงละครโรงถ่ายต่าง ๆ ก็หยุด เพราะเป็นช่วงญี่ปุ่นบุก พอฉันได้ยินชื่อได้ยินเรื่องราวของเหมาเจ๋อตงวีรบุรุษทหารกองโจรที่ต่อต้านจักรวรรดินิยมญี่ปุ่น ฉันก็ฝันอยากมาเข้าร่วมต่อสู้กับท่านประธานเหมาที่เหยียนอัน ฉันอยากใช้พรสวรรค์ทางศิลปะการแสดงที่ฉันมี มาร่วมเป็นอาวุธต่อสู้ความอยุติธรรมจากศัตรู

เหมา การทำความเข้าใจเรื่องนี้ เธอควรใช้เวลาซึมซับทางความคิด ถึงแม้ก่อนหน้านี้เจียงไคเช็กจะประกาศเพิ่ม

ค่าหัวฉัน แต่เมื่อญี่ปุ่นรุกคืบมาหลายมณฑล เจียงไคเช็คก็ถูกบีบให้ต่อต้านขับไล่ญี่ปุ่น จำต้องหันมาร่วมมือกับพรรคคอมมิวนิสต์เรา ทุกวันนี้ ศัตรูสำคัญของการปฏิวัติของเราก็คือ จักรวรรดินิยมญี่ปุ่นกับพวกทรยศชาติ เมื่อสถานการณ์เปลี่ยนไป ยุทธวิธีในการปฏิวัติก็ต้องเปลี่ยนแปลงไปด้วย ขณะที่ญี่ปุ่นกับพวกทรยศชาติต้องการจีนเป็นเมืองขึ้น เรามีภาระที่จะต้องต่อสู้เพื่อรักษาเอกราชและอิสรภาพของเราไว้ ไม่เพียงแต่เราจะต้องสู้ด้วยลำพังตัวเราเอง แต่เราจะต้องรู้ยุทธวิธีที่จะชักจูงผู้คนให้มาเป็นพวกไว้เป็นกำลังเพื่อล้อม และทำลายข้าศึก ดังนั้น เหตุที่เราต้องจับมือกับเจียงไคเช็คสืบเนื่องมาจากเราไม่ควรสร้างศัตรูให้มากเกินไป แต่จะต้องรู้จักอ่อนข้อผ่อนปรนด้านใดด้านหนึ่งไปบ้าง เพื่อรวบรวมกำลังไว้ต้านและโจมตีข้าศึกใหญ่ที่มาจากอีกด้านหนึ่ง หากเธอต้องการเข้าใจอย่างแจ่มแจ้ง เธอควรไปอ่านบทความว่าด้วยยุทธวิธีต่อต้านจักรวรรดินิยมญี่ปุ่น ที่ได้ประกาศไปเมื่อวันที่ 27 ธันวาคม ค.ศ. 1935 บทความเรื่อง ภาระหน้าที่ของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศจีนในระยะต่อต้านญี่ปุ่น ที่ประกาศเมื่อวันที่ 3 พฤษภาคม ค.ศ. 1937 และบทความเรื่อง เข็มมุ่งวิธีการและอนาคตแห่งการต่อต้านการบุกรุกของญี่ปุ่น ประกาศเมื่อวันที่ 23 กรกฎาคม ค.ศ. 1937 ก็จะเข้าใจได้โดยตลอด

เจียงชิง นอกจากท่านประธานจะเก่งกาจในการวางแผนยุทธวิธีแล้ว ท่านยังมีความจำเป็นเลิศ ฉันเชื่อว่าเราต้องเอาชนะจักรวรรดินิยมญี่ปุ่นได้ แล้วพรรคของเราจะต้องปฏิวัติชาติจีนไปสู่สังคมใหม่ได้สำเร็จ

เหมา การที่พรรคการเมืองพรรคหนึ่งจะไปสู่ชัยชนะได้นั้น ต้องอาศัยความถูกต้องแห่งแนวทางการเมืองและความมั่นคงทางการจัดตั้งของตน พรรคคอมมิวนิสต์ของเรามีกำลังที่เข้มแข็ง และมีเกียรติภูมิที่สูงยิ่ง เราทำให้ประชาชนเห็น

ว่าเราซื่อสัตย์ต่อพี่น้องชาวจีน เรามุ่งหวังที่จะจับมือกับพี่น้องทุกคนสร้างปิติภูมิของเราให้เกรียงไกร

เจียงชิง ตอนนี้ ฉันย้ายมาทำอยู่ในหน่วยศิลปวัฒนธรรม หวังจะใช้ความรู้ความสามารถที่ตนเองมีมาก่อประโยชน์ให้แก่พรรคของเราค่ะ

เหมา จำได้ว่าเมื่อสามวันก่อน ฉันได้ดูเธอเล่นงิ้วเรื่อง ลูกสาวชาวเรือ แสดงได้ดีทีเดียว เสียงร้องและสีหน้าท่าทางของเธอสะท้อนความทุกข์ยากของพี่น้องชนชั้น กรรมาชีพได้ชัดเจน

เจียงชิง ฉันอยากใช้ความสามารถในตัว ช่วยให้พรรคบรรลุการปฏิวัติ

เหมา เธอเป็นสมาชิกพรรคที่มีอุดมการณ์น่ายกย่อง...

แฟร์ลิน ท่านประธานคะ ฉันไม่ได้จะท้าทายท่านนะคะ แต่บทความของท่านให้ความรู้สึกว่าท่านน่ะชื่นชมสงคราม ฉันอยากจะบอกว่า ฉันรู้สึกว่าท่านกำลังชื่นชมความรุนแรง...

เหมา พวกตัวแทนชนชั้นกระฎุมพีที่เล็ดลอดเข้ามาในพรรค ในรัฐบาล ในกองทัพ และในวงการวัฒนธรรมต่าง ๆ เป็นพวกลัทธิแก้ที่ต่อต้านการปฏิวัติ เมื่อใดเงื่อนไขสุกงอม พวกเขาก็จะช่วงชิงอำนาจรัฐ คนเหล่านี้ บางส่วนเราก็รู้เท่าทันเขา บางส่วนเรายังมองไม่ออก บางส่วนยังทำทีให้เราไว้วางใจ *(ถอนหายใจ)* น่ากลัวจริง ๆ ฉันได้ข่าวมาว่าตอนนี้มีงิ้วเรื่อง ไห่รุ่ยถูกปลดออกจากตำแหน่ง ใช่ไหม

เจียงชิง ใช่ค่ะ คุณคิดอย่างไรคะ ทำไมถึงต้องเป็นเรื่องไห่รุ่ย ทำไมถึงต้องเป็นเรื่องขุนนางผู้ซื่อสัตย์สมัยราชวงศ์หมิงที่มีจุดจบอันน่าเศร้า ทำไมถึงต้องมีฉากชาวไร่ชาวนานับร้อยคุกเข่าเมื่อเขาถูกเนรเทศ หากไม่ได้หมายถึงนายพลเปงเต๋อฮุ่ย หากไม่ได้เปรียบว่าคุณคือจักรพรรดิเจียจิ้งที่ชั่วร้าย เขาใช้ศิลปวัฒนธรรมเป็นอาวุธชัด ๆ

เหมา ใครเป็นคนเขียนเรื่องนี้

เจียงชิง รองนายกเทศมนตรีกรุงปักกิ่ง หวู่ฮั่น เขาคงคิดจะโฆษณาชวนเชื่อเพื่อฟื้นฟูความชั่วร้ายของพวกเจ้าที่ดินทั้งหลาย

เหมา แล้วเธอคิดว่าฉันควรทำอย่างไรดี

เจียงชิง เรื่องนี้ไม่ยาก เดี๋ยวฉันจะหาคนมาเขียนบทวิจารณ์เพื่อสร้างกระแส

เหมา ใคร?

เจียงชิง เหยาเหวินหยวน

เหมา บรรทัดฐานในการวิจารณ์ศิลปะและวรรณคดีมีอยู่สองอย่าง บรรทัดฐานทางการเมือง และก็บรรทัดฐานทางศิลปะ สิ่งที่เราต้องการคือ ความเป็นเอกภาพระหว่างการเมืองและศิลปะ เอกภาพของเนื้อหาและรูปแบบ เนื้อหาทางการเมืองจะต้องถูกนำเสนอด้วยรูปแบบทางศิลปะที่สมบูรณ์เท่าที่จะทำได้ ศิลปวัฒนธรรมต่าง ๆ จะต้องเป็นฟันเฟืองของเครื่องจักรแห่งการปฏิวัติให้ขับเคลื่อนได้อย่างเหมาะสม เป็นอาวุธอันทรงพลังในการสร้างความสามัคคีในหมู่ประชาชน ให้การศึกษาแก่ประชาชน ทำลายศัตรู และช่วยประชาชนต่อสู้กับศัตรูอย่างเป็นอันน้ำหนึ่งใจเดียวกัน...

เจียงชิง ศิลปะทุกแขนงจะต้องสอดคล้องกับการปฏิวัติ ฉันสั่งห้ามการแสดงอะไรก็ตามที่เกี่ยวข้องกับภูตผีปีศาจ จักรพรรดิ ปัญญาชน ความงาม ความรักเพ้อเจ้อ หมดแล้ว

คังเซิง น่าสงสาร ต่อไปนี้พวกนายทหารระดับสูงจะดูอะไรกันล่ะ

เจียงชิง ไม่ต้องห่วง ฉันได้คิดงานใหม่ขึ้นมาแปดชิ้น หนึ่งในนั้นเราจะซ้อมกันวันนี้ *(สังเกตเห็นหมู่นักแสดงลังเล)* รออะไรอยู่ล่ะ ครูบัลเล่ต์ของพวกเธอเหรอ ไม่มาแล้ว ตอนนี้ฉันสั่งให้มันไปขัดส้วมอยู่ *(เจียงชิงเริ่มกำกับการแสดง)* เอาล่ะ พวกนายทหารมาอยู่หน้าเวที *(ชี้ผู้ชายคนหนึ่ง)* เธอมาอยู่ตรงกลาง *(หันไปหาพวกผู้หญิง)* ส่วนพวกเธอไปยืนด้านหลัง เริ่มได้

(เสียงดนตรี กลุ่มนักแสดงเคลื่อนไหวลีลาในการซ้อม)

เจียงชิง เฮ้ย...หญิงกรรมกรไม่ทำแบบนั้น เขาจะไม่ก้มหัวเวลาร้องไห้ ยืนขึ้น ยืดตัว อกผายไหล่ผึ่ง เก็บพุง ยกหัวให้สูง ๆ ไว้ ภาคภูมิหน่อย จำไว้ว่าเธอคือนักสู้ เป็นศิลปินนักปฏิวัติที่เข้มแข็ง เป็นนักการละครที่มีปัญญา ในโรงละครไม่มีที่ว่างสำหรับเรื่องโง่ ๆ

(เจียงชิงหันไปทางคนดู)

เจียงชิง เป็นสิ่งสำคัญที่ทุกคนจะต้องเข้าใจบุคลิกของตัวละครที่คุณกำลังแสดง หลังจากการซ้อมวันนี้ ขอให้ทุกคนจัดกระเป๋า เราจะไปอยู่ในค่ายทหารเป็นเวลาสามเดือน เพราะฉันเห็นได้ชัดว่าพวกคุณไม่เข้าใจการรบขั้นพื้นฐานเลย ถ้าคุณต้องแสดงเป็นทหาร ถึงเวลาแล้วที่พวกคุณจะได้เรียนรู้ทักษะของทหารด้วยตัวเอง

(ขบวนมวลหมู่นักแสดงงิ้วแยกย้ายออกจากเวที)

(เสียงดนตรีและเสียงกลองเบาลง จนเหลือแต่เสียงกลอง เจียงชิงหยิบสมุดขึ้นมา)

เจียงชิง บทละครใหม่เพื่อการปฏิวัตินี้ เขียนขึ้นเพื่อเป็นแรงบันดาลใจให้แก่เยาวชนของเรา ให้พวกเขาได้คิดและหายใจเข้าออกเป็นการปฏิวัติ ความเกลียดชังคือเนื้อหาหลักของละคร ซึ่งฉันจะใช้เป็นเสมือนระเบิดมือที่ขว้างใส่ศัตรูทุกคนที่เป็นปฏิปักษ์ต่อการปฏิวัติ

(เสียงกลองคลอเบา ๆ)

ภาพลักษณ์ของผู้นำ หรือ ตัวแสดงนำ

ตั้น นักแสดงหน้าใหม่คนนี้เล่นเป็นจักรพรรดินีบูเช็คเทียนได้ทรงอำนาจดีนะ สายตาสะกดคนดูได้ยอดเยี่ยมทีเดียว ไม่ได้เห็นพลังการแสดงอย่างนี้มานานแล้ว...

การปกครองมีทีมบริหาร

เสียงเหมา ผมต้องการคุณ คุณ และก็คุณ ผมต้องการพวกคุณทุกคนจงอุทิศทุกสิ่งให้แก่การปฏิวัติ ในสังคมชนชั้น การปฏิวัติและสงครามปฏิวัติเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่พ้น หากปราศจากสิ่งเหล่านี้ เราจะบรรลุการก้าวกระโดดแห่งพัฒนาการของสังคมไม่ได้ จะโค่นล้มชนชั้นปกครอง

ปฏิกิริยาให้ประชาชนได้รับอำนาจรัฐไม่ได้ สงครามปฏิวัติเป็นยาต้านพิษชนิดหนึ่งซึ่งไม่เพียงแต่จะขับพิษร้ายของศัตรูออกไปเท่านั้น หากยังช่วยชำระล้างสิ่งโสโครกในตัวเราเองด้วย สหายทุกคนควรต้องเข้าใจสัจธรรมที่ว่าอำนาจรัฐเกิดจากกระบอกปืน ...

เจียงชิง เหมา คุณจะคืนสู่บัลลังก์อำนาจ คุณจะได้พิสูจน์ความคงกระพันอีกครั้ง คุณจะกลับไปเป็นผู้ถือหางเสือของสาธารณรัฐประชาชนจีน คุณจะเป็นผู้ยิ่งใหญ่ที่ไม่มีใครเถียง

(เหมาผละจากเจียงชิงเบา ๆ แล้วเดินออกไป เจียงชิงมองตาม)

เจียงชิง ให้ฉันเป็นคนวางแผนให้คุณ คุณแค่รับรองแผนเท่านั้น ถ้าเรารวมกัน ไม่มีใครหยุดเราได้

(แสงไฟโรงละครเปลี่ยน เจียงชิงเดินเข้าวงไฟแล้วพูดกับผู้ชม)

เจียงชิง นี่คือแสงไฟของฉัน นี่คือเวทีของฉัน นี่คือที่ที่รวมสิ่งที่ฉันรักสองสิ่งเอาไว้ด้วยกันการเมืองและศิลปะการละครเวลาของฉันมาถึงแล้ว ฉันไม่ได้เป็นแค่นักแสดงกระจอก ๆ อีกต่อไป ต่อไปนี้ ฉันจะเป็นผู้ที่ลิขิตเรื่องราวมวลชนคือนักแสดง และฉันคือผู้กำกับการแสดง

(เสียงกลองรัวสนั่น)

การหาโอกาสเพื่อนำไปสู่การเป็นผู้นำ

เจียงชิง คือ...ฉันมาเหยียนอันได้สามเดือนแล้ว แต่ว่าฉันคิดว่าฉันถูกส่งไปสังกัดในหน่วยงานที่ไม่เหมาะกับความสามารถของฉัน ฉันก็เลยอยากให้พี่คังเซิงช่วยให้ฉันได้ทำงานที่ฉันจะได้แสดงศักยภาพของฉันสักหน่อย

เจียงชิง ฉันได้ข่าวมาว่าที่นี่ก็มีคณะงิ้วด้วย ตอนอยู่ชานตง ฉันก็เคยแสดงงิ้วมาก่อน

คังเซิง แล้วเธอไปสมัครรียัง ที่นี่มีแฟนงิ้วอยู่เยอะ โดยเฉพาะพวกนายทหารตำแหน่งสูง ๆ

เจียงชิง ฉันอยากลองดูค่ะ แต่หัวหน้าหมู่ไม่ยอมให้ฉันหยุดงานเลย ฉันควรจะให้เหตุผลขอลายังไงดี

คังเซิง	ความหมายของเธอคือต้องการให้ฉันช่วยย้ายเธอไปประจำคณะงิ้ว
เจียงชิง	หัวหน้าที่ดูแลคณะงิ้วคือใครคะ
คังเซิง	เดี๋ยวฉันบอกหัวหน้าหมู่ของเธอแล้วกันว่าเราต้องการใช้งานเธอในการปฏิวัติ

(คังเซิงเขียนคำสั่งลงบนกระดาษ แล้วยื่นให้เจียงชิง)

คังเซิง	ตั้งใจทำให้เต็มที่ ถ้าเธอแสดงได้ดี ฉันจะพานายทหารใหญ่ทั้งหลายไปดูเธอ... รวมทั้งสหายเหมาด้วย...
คังเซิง	ฉันตั้งใจจะช่วยให้เธอก้าวหน้า มีคนไม่มากที่จะมีโอกาสอย่างนี้...
คังเซิง	เธอนี่เก่งจริง ๆ ฉันบอกแล้วว่าเธอเป็นคนมีเสน่ห์ ยังไงก็ต้องมีผู้นำระดับสูง หลงใหลเธอ ไม่เสียแรงที่ฉันทั้งผลักดันและสนับสนุนเธอมาตั้งแต่แรก

จากข้อมูลในเว็บไซต์ งิ้วดอทคอม (ม.ป.ป.) กล่าวว่า จีน เป็นประเทศมหาอำนาจ มีงิ้ว หรือ อุปรากรจีน เป็นนาฏกรรมประจำชาติ สามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ งิ้วหลวง และงิ้วท้องถิ่น

1. งิ้วหลวง หรือ งิ้วราชสำนัก เป็นงิ้วที่จัดแสดงในราชสำนัก เรียกกันว่า จิงจวี้ หรือ กั๋วจวี้ ซึ่งรู้จักกันในนาม งิ้วปักกิ่ง อุปากรหางบูรพา การแสดงงิ้วประเภทนี้มีความเคร่งครัดด้านการท่าทาง การเคลื่อนไหว เพลงดนตรี การแต่งกาย และการแต่งหน้าของตัวละคร งิ้วประเภทนี้ได้รับการอุปถัมภ์จากราชสำนัก โดยเฉพาะในสมัยพระนางซูสีไทเฮา ที่ทรงสร้างโรงละครในพระราชวังในปลายศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมา จนถึงศตวรรษที่ 20 เป็นระยะเวลาที่งิ้วปักกิ่งมีความรุ่งเรือง ทำให้เกิดการพัฒนาด้านองค์ประกอบของการแสดง และเกิดคณะงิ้วที่มีชื่อเสียงหลายสำนัก อาทิ คือ สำนักเหมย สำนักซั่ง สำนักเฉิง และสำนักสุน นอกจากนี้ยังมีโอกาสเผยแพร่การแสดงในแถบประเทศยุโรปด้วย ต่อมาจีนดำเนินการปฏิรูปและเปิดประเทศ งิ้วปักกิ่งได้รับการพัฒนาในรูปแบบใหม่ ในฐานะเป็นศิลปะการแสดงที่เก่าแก่ โดยมีรัฐบาลจีนเป็นผู้สนับสนุน ปัจจุบัน โรงละครฉางอันของกรุงปักกิ่งจะมีการแสดงรายการละครงิ้วปักกิ่งทุกปี การแข่งขันแฟนละครงิ้วปักกิ่งระหว่างประเทศที่จัดขึ้นทุกปีได้ดึงดูดแฟนละครงิ้วปักกิ่งในท้องที่ต่าง ๆทั่วโลก นอกจากนี้ ละครงิ้วปักกิ่งยังเป็นรายการประจำในการแลกเปลี่ยนทางด้านวัฒนธรรมระหว่างจีนกับต่างประเทศด้วย

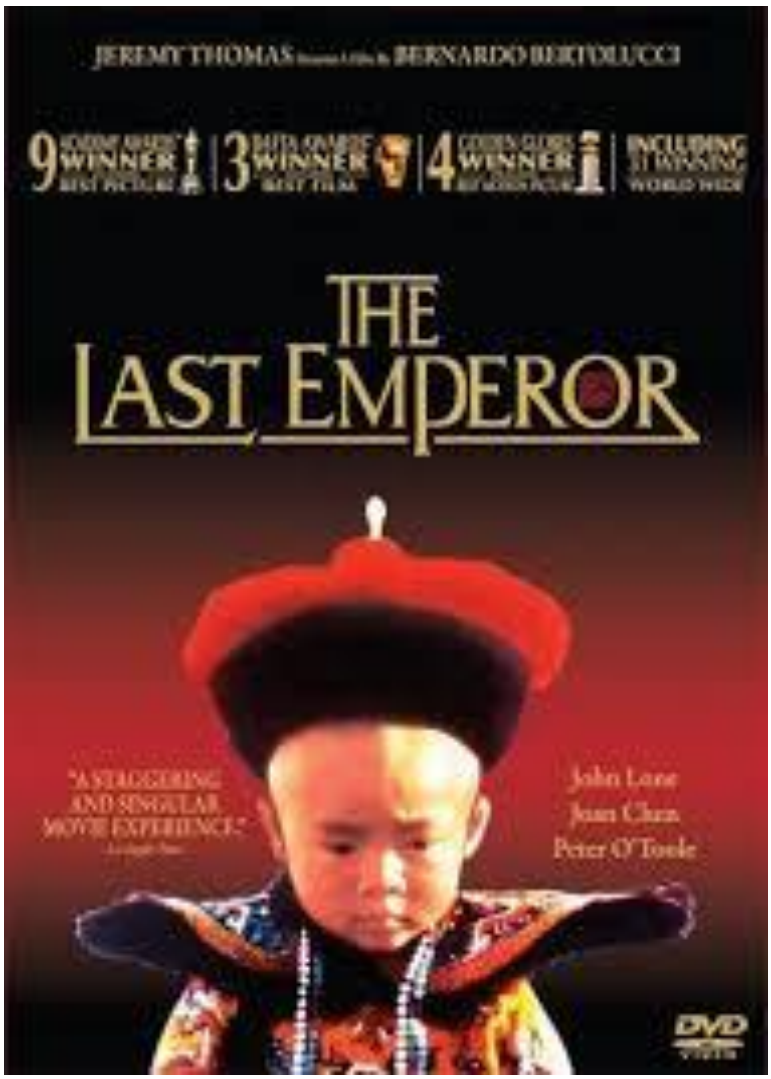
2. งิ้วท้องถิ่น คือ งิ้วที่เกิดขึ้นตามมณฑลต่าง ๆของจีน โดยมีวิวัฒนาการมาจากการละเล่นพื้นเมืองในท้องถิ่นนั้น การแสดงที่เกิดขึ้นไม่เคร่งครัดเรื่องการแต่งกาย ภาษาที่ร้องเป็นภาษาถิ่น ชื่อเรียกต่างกันไปตามท้องถิ่นที่กำเนิด เช่น งิ้วแต้จิ๋ว งิ้วฮกเกี้ยน งิ้วกวางตุ้ง งิ้วไหหลำ เป็นต้น

ภาพที่ 4.8 งิ้วปักกิ่ง

ที่มา:http://www.ngiew.com/content-87-4-1181-115530-1.html,

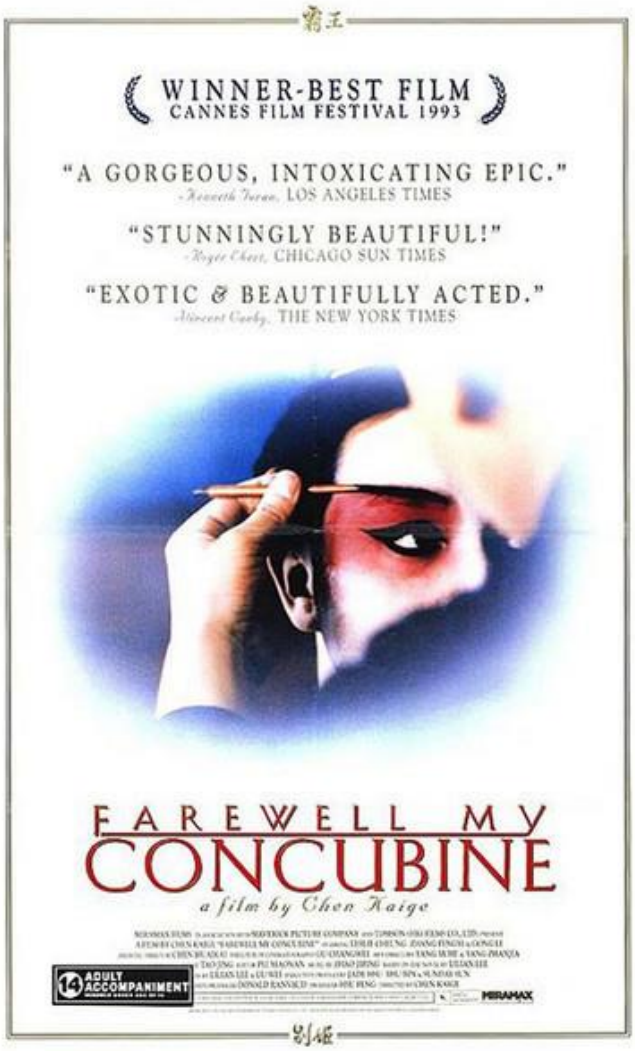
สืบค้นเมื่อ 8 ตุลาคม 2559.

ภาพนี้เป็นภาพที่พระนางซูสีไทเฮาทรงร่วมแสดงิ้วในวังหลวง ทรงสวมบทบาทเป็นเจ้าแม่กวนอิม ตามที่พระองค์ทรงศรัทธา แสดงให้เห็นว่าทรงมีพระราชนิยมทางด้านพระพุทธศาสนาลัทธิมหายาน โดยสะท้อนออกมาในรูปของนาฏกรรมทางพระพุทธศาสนา หรือ ชาดก



ภาพที่ 4.9 ภาพยนตร์ เรื่อง The Last Emperor
ที่มา: http://www.doo-free.ws/last-emperor.html, สืบค้นเมื่อ 15 กันยายน 2559.

ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นภาพยนตร์ที่เล่าเรื่องราวเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ของจักรพรรดิปูยี ซึ่งเป็นช่วงรอยต่อของการปฏิวัติในสาธารณรัฐประชาชนจีน ภาพเหตุการณ์ของการเผาทำลายเอกสารต่าง ๆ เพื่อล้มล้างการปกครองแบบเดิม



ภาพที่ 4.10 ภาพยนตร์ เรื่อง Farewell my concubine
ที่มา: http://www.rogerebert.com/reviews/farewell-my-concubine-1993, สืบค้นเมื่อ 15 กันยายน 2559.

ภาพยนตร์เรื่องนี้แสดงให้เห็นถึงการฝึกหัดและการแสดงงิ้วตั้งแต่ก่อนสมัยการเปลี่ยนแปลงการปกครอง และหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง แสดงให้เห็นว่านาฏกรรมมีบทบาทในสังคม รวมทั้งเส้นทางการขึ้นเป็นผู้นำในการแสดงงิ้ว

ภาพที่ 4.11 โปสเตอร์ โฆษณาทางการเมือง
ที่มา http://www.google.com/china propaganda, สืบค้นเมื่อ 15 กันยายน 2559.

งิ้ว ได้รับผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงการปกครอง และการปฏิวัติวัฒนธรรมในสมัยเหมาเซตุง กล่าวคือ มีการทำลาย เอกสารที่เกี่ยวกับการแสดง โรงงิ้ว ห้ามแสดงงิ้ว เพราะเป็นตัวแทนของขั้วอำนาจเดิม นักแสดงถูกบีบให้ประกอบอาชีพอื่น ต่อมากำหนดให้งิ้วสามารถแสดงได้เพียง 8 เรื่อง และเปลี่ยนผู้แสดงจากชายเป็นหญิง เพื่อเลี่ยงข้อกำหนดดังกล่าว ภายหลังมีการฟื้นฟู โดยการกำหนดเป็นหลักสูตรอยู่ในการเรียนการสอน (ผู้จัดการออนไลน์, สืบค้นเมื่อ 18 กันยายน 2559)

สมชาย จิว (2560) อธิบายเกี่ยวกับนาฏกรรมกับการปฏิวัติไว้ในหนังสือ จงหัวอี้ซื่อ จีนมีเกร็ด. ซึ่งมีสาระสำคัญสัมพันธ์กับนโยบายการปกครอง รสนิยมของผู้นำกับนาฏกรรม ดังนี้

เจียงชิง (ค.ศ. 1914-1991) หนึ่งในแก๊งสี่คนที่เรืองอำนาจในยุคปฏิวัติวัฒนธรรม เจียงชิงอาศัยอำนาจของประธานเหมา สามีของตนเอง และคามบ้าคลั่งของพลังยุวชนเรดการ์ดทำลายล้างคู่แข่งทางการเมืองจนขึ้นสูงอำนาจสูงสุด ซึ่งไม่แตกต่างจากพระนางซูสีไทเฮา โดยก่อนมาเป็นมาดามเหมาแห่งกรุงปักกิ่ง ในช่วงปี ค.ศ. 1935-1937 เธอเป็นนักแสดงสาวที่เซี่ยงไฮ้ โดยใช้ชื่อว่า หลันผิง แต่ไม่ค่อยประสบความสำเร็จ และถูกแย่งบทนำจากเพื่อนนักแสดงด้วยกัน ต่อมาเจียงชิง (หลันผิง) เป็นเพื่อนกับ หวังอิ๋ง แต่กความขัดแย้งทางด้านการทำงาน ทำให้ทั้งสองเกิดความบาดหมางกัน เมื่อเจียงชิงมีอำนาจในช่วงการปฏิวัติก็ชำระแค้นกับเพื่อนเธอ นำไปใช้ในการวิเคราะห์ภูมิหลังของผู้นำ กับนโยบายการปกครอง รสนิยมผู้นำ และนาฏกรรม

ฮ่องเต้ช่วนเต๋อ ทรงตำหนิและสั่งห้ามเหล่าขุนนางว่าไม่ให้สำมะเลเทเมากับเหล่านางคณิกา ทำให้ขุนนางเลี่ยงไปใช้บริการเด็กชายหนุ่มๆแทน จนเป็นที่นิยมไปทั่ว จนเกิดตรอกเหลียนจื่น (ตรอกเม็ดบัว) ในกรุงปักกิ่ง (ย่านนี้ทำม่านส่งเข้าวังหลวง) เป็นแหล่งรวมของเชี่ยวช่างทั้งหลาย เปรียบเป็นสีลมซอย 2 แห่งยุคปลายราชวงศ์หมิง ซึ่งเป็นจุดที่ทำให้เกิดนิยายประโลมโลกย์ที่หมิ่นเหม่ศีลธรรมมากมาย รวมทั้งเรื่องราวของชายรักชาย หนึ่งในนิยายที่หลงเหลือเล็ดรอดผ่านการเซ็นเซอร์เผาทำลายในสมัยราชวงศ์ชงมาได้ คือ เปี้ยนเอ๋อไช (ปิ่นใต้หมวก) เป็นนิยายหวาบหวิวของชายรกชายรวมสี่เรื่อง เรื่องแรกในนั้นที่พูดถึงบัณฑิตและนักเรียนหนาม บทพูดในนั้นถือว่าทันสมัยมากว่า

"ด้วยเหตุผลที่เราทำวันนี้ คือ เรื่องผิด หากด้วยตรรกะของความรัก เราได้ทำสิ่งที่ถูกต้องแล้ว ชายเป้นหญิงได้ หญิงเป็นชายได้ เหมือนมีชีวิตอยู่ก็ตายได้ ตายแล้วก็เกิดใหม่ได้ เฉกเช่นข้ามักว่าไว้ทะเลเหือดแห้ง ขุนเขาพังทลายได้ แต่รักไม่เคยจำนนต่อเหตุผล" (น. 282)

เพน รอเบิร์ต (2557, น. 54-55) อธิบายเกี่ยวกับชีวประวัติ และผลงานของเหมาเซตง โดยมีประเด็นสำคัญที่จะนำไปใช้ในการวิเคราะห์ทั้งนาฏกรรมกับการปกครอง นโยบายการปกครอง รสนิยมของผู้นำ กับนาฏกรรม แลถภาพลักษณ์ของผู้นำกับนาฏกรรม ดังนี้

ชนวนของการปฏิวัติการปกครองของจีน คือ ความเลื่อมล้ำสภาพความเป็นอยู่ของประชาชนกับรัฐบาลในระบบศักดินา ก่อให้เกิดการปฏิวัติของชาวนา (น. 11) เหมาเจ๋อตงเป็นชาวหมู่บ้านเฉา เขาสนใจการศึกษาวรรณคดี โดยเฉพาะวรรณกรรมของขงจื๊อ และนวนิยายประวัติศาสตร์ แต่นวนิยายทั้งหมดที่เขาศึกษาไม่ได้ยกย่องชาวนาเลย ซึ่งเป็นสิ่งที่จุดประกายความคิดในการปฏิวัติในฐานะชาวนา

ซุน ยัดเซน ได้รับการยกย่องจากเลนิน ซึ่งสิ่งที่ตกทอดมาสู่เหมาเจ๋อตุง คือ หลักสามประการของราษฎร ดังนี้

> *"มีอยู่ประการหนึ่งซึ่งสำคัญที่สุดสำหรับพรรคการเมือง นั่นคือ สมาชิกของพรรคการจะต้องเป็นเจ้าของสปิริตเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เพื่อให้สมาชิกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันทางจิตใจ ประการแรกที่พึงจะกระทำ ก็คือ เสียสละและอิสรภาพ ประการที่สองได้แก่ มบสมรรถภาพต่าง ๆของเขา ทั่วตลอดทั้งพรรคจะมีสมรรถภาพ และประการที่สาม คือ การดำรงชีวิต หมายถึงเสรีภาพของราษฎรต้องแลกกับรัฐบาลต้องจัดหาอาหาร เสื้อผ้า และของจำเป็นแก่การยังชีพแก่ราษฎรให้เพียงพอ" ...เหมาเจ๋งตง เรียนรู้ความผิดพลาดของอดีตผู้ปฏิวัติทั้ง 4 คน ได้แก่ จักรพรรดิไทปิง เยินฟู คังยูเวย และซุน ยัดเซน เปรียบเสมือนการศึกษาประวัติศาสตร์เพื่อหาแนวโน้ม และทางออกสำหรับการแก้ไขปัญหา ซึ่งทำให้การปฏิวัติของเขาประสบความสำเร็จ (น. 51-53)...ในระหว่างที่กษัตริย์นักปกครองของประเทศจีนค่อยๆอยู่ในฐานะปราศจากความมั่นคง เมื่อ ค.ศ. 1908และมีเค้าว่าพรรคปฏิรูปซึ่งทางการถือว่าเป็นพรรคนอกกฎหมายเมื่อสิบปีมาแล้ว มีกำลังแข็งแกร่งขึ้นลือโอกาสนี้ควบคุมรัฐบาลของพระนางซูสีไทเฮาที่กำลังจะสวรรคต... เหมาเจอตง ได้รับแรงบันดาลใจในการปฏิวัติโดยการศึกษาประวัติชีวิตของนายพล และผู้ปกครองประเทศที่ยิ่งใหญ่ของต่างประเทศ ชื่อ วีรบุรุษผู้ยิ่งใหญ่ของโลก หนังสือเล่มนี้มากจากต้นฉบับเดิมที่พิมพ์ในอเมริกา ภายในเล่มมีประวัติของปีเตอร์มหาราช นายพลเวลลิงตัน วอชิงตัน ลินคอล์น รุสโซ มองเตสกิเออร์ คัทรีนมหาราชินี แกลดสโตน และนโปเลียน ซึ่งบุคคลที่เป็นแรงบันดาลใจให้เขา คือ ยอร์จ วอชิงตัน (น. 73-74)...เหมาเจ๋อตง เป็นนักหนังสือพิมพ์ บางครั้งเขาเขียนอย่างนักหนังสือพิมพ์ เขาเป็นกวี แต่ในบางครั้งเขาไม่สามารถสลัดความรู้สึกนึก*

คิดในฐานะผู้นำของเขาได้ เขาเป็นนายพล แต่ในบางครั้งเขาจะเขียนเหมือนต่ละคำต้องลับให้คมเหมือนหนึ่งใช้เป็นอาวุธในสงคราม (น. 302) ...เหมาเจ๋อตงและจูเต้อยุ่ในเยนาน และยังคงออกคำสั่งจากที่นั่น หากส่วนใหญ่ที่สุดของสำนักงานริหารมหาวิทยาลัย สถาบันศิลปะ โรงเรียนนายร้อย วิทยาลัยแพทย์ (น. 342) ... การเต้นระบำแบบ "ยางโก" และการแสดงละครสั้นๆที่ควรได้รับความชมเชยชื่อ "เพลงแห่งแม่น้ำเหลือง" (น. 345) เหมาเจ๋อตงชมการแสดง ซึ่งมีผลต่อการแสดงของนักแสดงที่ก่อให้เกิดอารมณ์สะท้านไหวบ่อย ๆ การแสดงดังกล่าวเป็นละครที่แฝงศีลธรรม ตัดตอนมาจากเหตุการณ์อย่างหนึ่งในหลายอย่างของนวนิยายมนุษย์ทุกคนเป็นพี่น้องกัน (น. 347) ...เราสามารถรู้นิสัยจคอของผู้ชายจากการหาความสำราญกับหนังและละครของเขาได้ดีกว่า สังเกตเขาขณะเขาอยู่ในที่อื่น ๆ สิ่งที่แปลกประหลาดก็คือดูไม่ผิดกับเขาเป็นเพศหญิงโดยทั่วตลอด โดยสะท้อนอิริยาบถทุกอย่างของนักแสดงเข้าสู่จิตใจ เม้มริมฝีปาก เมื่อนักแสดงแสดงความดุดันด้วยความโกรธ แล้วยกขนขึ้นโบกช้า ๆขณะประทัดดังลั่นขึ้น (น. 347-348) ...เหมาเจ๋อตงใบหน้าระรื่นด้วยความสนุกสนานอย่างบ้าคลางที่สุดเมื่อกองทัพชาวนาบนเวที อย่างในเครื่องแต่งตัวปักอย่างสวยงาม โค่นผู้ครองนครของตน ซึ่งแต่งตัวปักลวดลายสวยกว่า (น. 348) เป็นเรื่องศีลธรรมในยุคกลาง และเหมาเจ๋อตงได้นับความสำราญจากมัน ชาวนาที่เป็นตัวเอกของเรื่องแต่งตัวด้วยไหมชนิดดีเยี่ยมและมีลายมังกรสีฉูดฉาด และเจ้าผู้ครองนครชั่วร้ายบางคนสวมหน้ากากแดง และดำ น่าเกลียดน่ากลัว ทั้งนี้ทำให้เขาเหล่านี้มีลักษณะไม่ผิดกับเสือ เป็นเรื่องเร้าใจที่บริสุทธิ์ ปราศจากสิ่งที่แสลงศีลธรรมแม้แต่น้อย พร้อมด้วยความดุเดือนที่มีเสน่ห์ชวนให้เพ้อฝันตามแบบจี เมื่อการเป่าขลุ่ยและตีกลองเป็นครั้งวุดท้าย ขณะแสงไฟสว่างช่วงเต็มเวที เหมาเจ๋อตงตบมือและโห่ร้องแบบเดียวกับชาวอเมริกันตบมือและโห่ร้องขณะดูการแข่งขันเบสบอล (น. 348) ...เนื้อเรื่องละครเกี่ยวกับชัยชนะของพวกชาวนา ถืออาวุธเข้าสู้รบกับเจ้าผู้ครองนครของตนเมื่อสมัยสองพันปีมาแล้ว ปรากฏว่าละครเรื่องนี้ ซึ่งขัดกับฉากหลังของประเทศจีนใหม่ ได้แสดงที่อื่น ๆอยู่ห่างจากเยนาน ตามตำบลหลายพันแห่งและตามหมู่บ้านนับล้านแห่ง (น. 248) หลักการของอริสโตเติล เรื่องเสรีภาพ คือ การปกครองและการถูกปกครอง" (น. 350) การแสดงสุนทรพจน์ของเหมาเจ๋อตงเมื่อ พฤษภาคม ค.ศ. 1942 ว่า "หน้าที่อันดับแรกของเราไม่ใช่เพิ่มดอกไม้แก่การเย็บปักถักร้อย หากส่งถ่านหินไปให้แก่ถิ่นที่มีหิมะตกหนักจนไปไหนมาไหนไม่ได้ ศิลปะโดยทั่วตลอดควรนำมาวางเพื่อรับใช้การปฏิวัติ การปฏิวัติไม่มีจุดประสงค์

ใดๆ ยิ่งไปกว่าสรรเสริญอย่างสูง และให้การศึกษาแก่ชาวนา และกรรมกร เขากล่าวย้ำอีกครั้งหนึ่งถึงความจำเป็นที่จะรู้จักคุณค่าของลัทธิสังคมนิยม" (น. 368) ...ศิลปะเป็นอาวุธของรัฐและไม่มีสิ่งอื่นอีกแล้ว ทำนองเดียวกับชาวจีนนับล้าน เป็นที่ญุ้กันว่าเหมาเจ๋อตงยกย่องนวนิยายเล่มหนึ่งในสมัยราชวงศ์ถึงชื่อความฝันในหอแดง ซึ่งบรรยายถึงเรื่องสัมพันธ์สวาทนับครั้งไม่ถ้วนของขุนนางหนุ่มคนหนึ่งผู้ลงท้ายบวชเป็นพระสงฆ์แห่งพระพุทธศาสนา หนังสือเล่มนี้เขียนขึ้นด้วยความประณีตสูง และเข้าใจในความเคลื่อนไหวของหัวใจมนุษย์ มนุษย์ไม่ได้เป็นสัตว์การเมืองในการเกิด เป็นเด็ก เป็นหนุ่มสาวและแต่งงาน ตาย มนุษย์เราปลีกตัวเกือบสิ้นเชิงจากสนามการเมือง (น. 368) ...เหมาเจ่อตง เตรียมตัวเพียงครั้งเดียวเพื่อต้อนรับความแตกต่างระหว่างศิลปะกับการเมือง แต่เขายืนกรานว่าจะต้องมีการผสมผสานระหว่าสิ่งผลักดันกับผล และสิ่งผลักดันนั้นเป็นเรื่องการเมืองเท่านั้น มีหลายครั้งเขาเกิดความเชื่ออย่างฝังใจว่าศิลปะทุกอย่างของจีน ยกเว้นเพลงชาวนาและงานประพันธ์ของนักเขียนสามัญชนบางคน ล้วนแต่เป็นโฆษณาชวนเชื่อของคนชั้นกลาง (น. 369)

เหมาเจอตงกล่าวสุนทรพจน์เรื่องศิลปะและวรรณกรรมหลายครั้ง โดยเน้นให้มีการแต่งกวี เรื่องมวลชนส่วนใหญ่ (น. 390) ความคิดของเหมาเจ๋อตงเกี่ยวกับศิลปะแบบคอมมิวนิสต์ คือ การสนับสนุนการปฏิวัติของคอมมิวนิสต์อย่างแข็งขัน ในการเลกเชอร์ เมื่อ ค.ศ. 1942 ที่เยนาน ว่า วรรณกรรมจะต้องเขียนขึ้นเพื่อรับใช้การต่อสู่ของคนสามัญกับคนชั้นกลางขึ้นไป วรรณกรรมจะต้องเป็นค้อนทุบหัวกะโหลกพวกคนชั้นกลางให้แบะออก (น. 392) ในช่วงการปฏิวัติภาพของเหมาเจ๋อตงปรากฏอยู่ทุกแห่ง ซึ่งเป็นภาพวาดเพื่อสนองความเลื่อมใสศรัทธาของประชาชน นอกจากนี้มีการแต่งเพลงเพื่อสรรเสริญเหมาเจ๋อตง และมีการร้องกันอย่างแพร่หลายทั่วประเทศจีน และยกย่องในฐานะผู้นำความรอดพ้นมาให้ท่วงทำนอนยิ้มแย้มร่าเริง (น. 407) หมายเหตุ มีเนื้อร้องประกอบ (น. 407-408) ประชาชน และนักเรียน ร้องเพลงสรรเสริญเหมาเจ๋อตง อย่างแพร่หลายตลอดระยะเวลา 15 ปี เนื้อหาปลุกใจในการปฏิวัติการปกครอง และการสร้างกำแพงเมืองจีนขึ้นใหม่ (น. 414) เจียงชิง (หลานผิง) ปฺดสัมมนาเรื่องศิลปะและอักษรศาสตร กับนายทหารบกบางคนในเซี่ยงไฮ้ และเป็นการเริ่มต้นความเคลื่อนไหวแบบลูกโซ่แห่งเหตุการณ์ที่นำไปสู่การปฏิวัติครั้งที่ 2 ของคอมมิวนิสต์จีน หลังหย่าจากนายทหารคนหนึ่ง เจียงชิงแต่งงานกับนักแสดงหนุ่ม และ

กลายเป็นคอมมิวนิสต์ เธอได้เข้าร่วมกับสถาบันลู่เซิน และเป็นผู้กำกับการแสดงละครสำหรับการแสดงให้ชาวนาและทหารแดงดู ต่อมาได้รับความสำเร็จในการเป็นผู้อำนวยการสร้างอุปรากร ซึ่งแสดงที่โรงละครเล็ก ๆแห่งหนึ่งของเยนาน หลินเปียวรัฐมนตรีว่าการกระทรวงกลาโหมส่งให้เจียงชิงมาอยู่ที่เซี่ยงไฮ้ เพื่อให้เธอมาทำหน้าที่สนับสนุนโฆษณาชวนเชื่อเหมาเจ๋อตง โดยสามารถดูเอกสารพิเศษ สามารถเปลี่ยนแปลงแก้ไข และให้กำลังใจในสิ่งที่เกี่ยวข้องกับโฆษณาชวนเชื่อ การสัมมนาใช้เวลาประมาณ 3 สัปดาห์ เริ่มด้วยการอ่านเขียนหนังสือของเหมาเจ๋อตง ศิลปะ และงานที่เกี่ยวกับโรงมหรศพ การอภิปรายกันเป็นส่วนตัว การอภิปรายกันเป็นกลุ่ม และฉายหนังการแสดงอุปรากร หนังที่เอามาฉายทั้งหมด 13 เรื่อง และมีการแสดงละครพิเศษ 3 เรื่อง เพื่อประโยชน์ของ "กรรมการวัฒนธรรม" (น. 463) สิ่งที่เจียงชิงสนใจ คือ การสร้างหนัง และละครจะต้องอยู่ในขอบเขตและแวดวงที่เหมาเจ๋อตงประกาศ ณ เยนาน อย่างเคร่งครัด โดยยอมยกเว้นให้เพียงไม่กี่ประการ ซึ่งพบว่าหนังและละครส่วนใหญ่ที่สร้างขึ้นขาดคุณสมบัติดังกล่าว (น. 464) ตัวละครมีลักษณะกลางๆ ในหนังและละครเหล่านี้มักจะทำสันติภาพกับลัทธิคอมมิวนิสต์ในบั้นปลาย แต่ยังไม่พอในการอภิปรายตามความคิดของเจียงชิง (น. 464) การปฏิวัติวัฒนธรรมถูกคิดขึ้นมาเพื่อให้ความหมายหันเหไปทางแนวที่พรรคคอมนิวนิสต์วางไว้อย่างเข้มงวด (น. 464) ผู้สร้างหนัง นักเขียน และนักแต่งละครได้รับอนุญาตให้บรรยายสิ่งต่าง ๆในโลกเท่าที่เหมาเจ๋อตงมองเห็นหนังและละครซึ่งเป็นเรื่องของกรรมกรและชาวนาทำงานอย่างลำบากตรากตรำ และทหารเดินแถวพร้อมก้วยธงรูปเหมาเจ๋อตงเท่านั้นจงได้รับอนุญาตให้นำออกเผยแพร่ได้ เหมาเจ๋อตงบ่นว่า เป็นเวลาถึง 15 ปี ที่นักเขียนและศิลปินเก่งๆของประเทศจีนไม่ได้ปฏิบัติตามนโยบายของพรรค (น. 464) เจียงชิงเห็นว่า ถึงเวลาที่จะต้องตรวจสอบการกระทำในอดีตของมวลชนเสียใหม่ และเปลี่ยนแปลงโดยรีบด่วน (น. 465) การปฏิวัติวัฒนธรรมขยายความหมายกว้างออกไป โดยหมายรวมว่าด้วยศิลปะ รวมทั้งศิลปะการโฆษณา ที่ตกอยู่ในมือของพวกถอยหลังเข้าคลอง ซึ่งต้องทำลายให้หมดสิ้น ฉะนั้น การใช้วิธีการรุนแรงสูงสุดจึงมีความจำเป็น และจะต้องอาศัยกลไลชนิดใหม่ โดยหน้าที่ของเจียงชิง คือ กองทัพบกมีกลไลใหม่สำหรับจุดประสงค์นี้หรือไม่ เหมาเห็นด้วยกับการให้กองทัพบกจัดการเรื่องนี้ รายงานการสัมมนาในเดือนกุมภาพันธ์จัดพิมพ์ในเดือนมีนาคม รายงานว่า เหมาพิจารณาเห็นว่า การปฏิวัติวัฒนธรรม เป็นเพียงปฏิกิริยาอย่างหนึ่งและเกี่ยวกับวัฒนธรรมเพียง

เล็กน้อยเท่านั้น ศิลปะทุกอย่างจะต้องโฆษณาชวนเชื่อ ศิลปินทุกคนจะต้องเชื่อฟังพรรคคอมมิวนิสต์ สิ่งใดที่มีลักษณะของชนชั้นกลางจะต้องตรวจตราอย่างถี่ถ้วนก่อนพิมพ์เป็นภาษาจีน คอมมิวนิสต์จีนได้รับการปกป้องเป็นพิเศษในการอ่านงานของนักเขียนรัสเซีย (น. 465) เจียงชิง กลายเป็นหัวหน้าใหม่ทางศิลปะโดยไม่เป็นทางการ ขณะเดียวกัน เหมาเจ๋อตงต้องการให้กองทัพบกเป็นตัวตั้งตัวตีในการปฏิวัติวัฒนธรรม แต่พวกนายทหารบกที่ผ่านการปฏิวัติมาแล้วไม่เห็นด้วยกับความคิดดังกล่าว ทำให้เหมาเจ๋อตงเห็นว่าควรใช้วันรุ่นที่เป็นนักเรียนนักศึกษา ผู้กำลังตื่นตัวปีนกลไลเพื่อจัดตั้งระเบียบวินัยใหม่เหมาะสมที่สุด นอกจากนี้ยังส่งผลให้ลัทธิของชนชั้นกลางถูกทำลายหมดสิ้น ข้อตกลงหนึ่งในการสัมมนาที่เซี่ยงไฮ้ คือ จะต้องมีการทำลายและการสร้าง (น. 465) ซึ่งวัยรุ่นเป็นตัวแทนของการทำลาย แนวคิดดังกล่าวนำไปสู่การปฏิวัติการศึกษา โดยให้นักเรียนทำหน้าที่สำรวจวัฒนธรรม เป็นผู้มีอำนาจปฏิวัติศีลธรรมตามแนวทางของพรรคคอมมิวนิสต์ และได้รับมอบหมายให้มีอำนาจและหน้าที่ทำลาย สิ่งที่ต้องทำลาย ถ้าจำเป็น เวลาการศึกษาจะตัดให้สั้น และแก้ไขระบบการศึกษาเพื่อให้สามารถทำหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายนี้โดยสมบูรณ์ ซึ่งเปรียบได้ด้วยการเซ็นเซอร์ที่กินอาณาเขตไพศาล (น. 466)

ภาพยนตร์บูรพาแดง (1965)

เนื้อหาของภาพยนตร์ แบ่งการนำเสนอออกเป็น 4 ส่วน เริ่มด้วยบรรยายกาศของสาธารณรัฐประชาชนจีน การเข้าสู่โรงละคร เปิดม่านด้วยการแสดงระบำประกอบบทร้องที่มีเนื้อหายกย่องประธานเหมาเจ๋อตง จากนั้นเป็นการแสดงละครที่มีเนื้อหาความยากจน ความลำบากและการถูกกดขี่ของชาวนา และกรรมกร ซึ่งเป็นชนวนแห่งการปฏิวัติ การปฏิบัติการของคณะปฏิวัติ การแสดงปิดท้ายด้วยการเฉลิมฉลองความสำเร็จของการปฏิวัติ โดยมีประธานเหมาเจ๋อตงเป็นแกนนำฉากเป็นภาพเหมาติดอยู่ที่กำแพงแห่งจตุรัสเทียนอันเหมิน นำไปใช้ในการศึกษาภาพความสัมพันธ์ของสถานการณ์การปฏิวัติที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์

4.2.3.2 ญี่ปุ่น

ญี่ปุ่น เป็นชาติมหาอำนาจประเทศหนึ่งในภูมิภาคเอเชีย โดยเฉพาะสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ญี่ปุ่นมีนาฏกรรมซึ่งเป็นที่รู้จักกัน 4 ประเภท คือ ละครโนห์ บุราคุ ละครคาบุกิ และเคียวเง็น (japantour.in.th, สืบค้นเมื่อ 12 กันยายน 2559)

1. ละครโนห์ เป็นละครที่เกิดในสมัยมุโรมาจิ มีต้นกำเนิดมาจากเพลงสวดและการร่ายรำบูชาเทพเจ้า บทร้องในละครโนวจะเป็นการเปล่งเสียงออกมาในระดับเดียวไม่ใช้โทนเสียงที่หวือหวา คำพูดมักจะใช้สำนวนโวหารเต็มไปด้วยสัญลักษณ์ให้ตีความ และด้วยการเคลื่อนไหวเชื่องช้าซึ่งจะทำให้จิตใจสงบตามหลักของลัทธิเซน จึงเป็นที่นิยมในหมู่นักรบและซามูไรที่กำลังรุ่งเรืองในสมัยนั้น นักแสดงจะสวมหน้ากากและแต่งกายในชุดญี่ปุ่นโบราณ คนปกติอย่างเราๆไปดูอาจถึงกับง่วงนอนได้เลยทีเดียว

2. ละครเคียวเง็น เป็นละครชวนหัว เนื้อเรื่องเป็นการนำเอาชีวิตความเป็นอยู่แบบชาวบ้านมาผูกเรื่องและตีแผ่ออกมาในแง่ขบขัน เช่น เรื่องเกี่ยวกับลูกน้องกับเจ้านาย , พ่อตากับลูกเขย และซามูไรขี้ขลาด เป็นต้น และใช้วิธีดำเนินเรื่องด้วยการเจรจา ไม่ได้ใช้ศิลปะการร้องรำแบบละครแบบโนห์ มีต้นกำเนิดมาจากละครชวนหัวสมัยปลายเฮอันที่เป็นการเล่นตลกล้อเลียนหรือการถามตอบของตัวละครในเรื่องสนุกๆเมื่อถึงสมัยมุโรมาจิกลายเป็นละครที่เล่นสลับฉากกับโนห์เพื่อช่วยผ่อนคลายอารมณ์ นับว่าเป็นละครที่เสียดสีสังคมสมัยนั้นด้วยอารมณ์ขันโดยถือเอามนุษย์เป็นหลัก จึงได้ชื่อว่าเป็น “ละครแห่งมนุษย์”

3. ละครคาบูกิ เป็นละครที่เริ่มต้นขึ้นในช่วงต้นศตวรรษที่ 17 ในเกียวโต เมื่อพราหมณ์หญิงประจำศาลเจ้าที่ชื่อ อิซูโมโน โอคุมิ ใช้บริเวณท้องแม่น้ำที่แห้งลงในหน้าแล้งเป็นสถานที่แสดงการเต้นที่แปลกแตกต่างจากการเต้นในสมัยนั้นให้ผู้คนที่ผ่านไปมาได้ชม ผู้คนในยุคนั้นชื่นชอบการล้อเลียนเสียดสีบทสวดในศาสนาพุทธของเธอ หลังจากนั้นไม่นาน กลุ่มการแสดงอื่น ๆก็เริ่มออกแสดงด้วยลักษณะคล้ายๆกัน ละครคาบูกิจึงเกิดขึ้นในฐานะที่เป็นการแสดงที่ถูกออกแบบมาเพื่อตอบรับกับความต้องการของสามัญชน คนธรรมดาทั่วไป นักแสดงละครคาบูกิ ใช้การแต่งหน้าหรือ คาโช และการแสดงสีหน้าต่าง ๆแทนการใช้หน้ากาก และเนื้อเรื่องที่นำมาแสดงมักจะเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ หรือเกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวัน มากกว่าการนำเรื่องเล่าพื้นบ้านมาแสดง ซึ่งเป็นลักษณะที่คาบูกิแตกต่างจากละครรำของชนชั้นสูง อย่างละครโนห์ และมุ่งประเด็นไปที่การวิพากษ์วิจารณ์สังคมในยุคเอโดะ ในระยะแรกการแสดงละครคาบูกิใช้นักแสดงหญิงล้วน ซึ่งมีชื่อเรียกเฉพาะว่า อนนะ คาบูกิ ซึ่งการแสดงในรูปแบบนี้เริ่มเป็นที่นิยม โดยเริ่มจัดแสดงโดยมีนักแสดงมากกว่าหนึ่งคน และจัดแสดงตามโรงน้ำชาทั่วไปทำให้ผู้ชมนั้นมาจากหลากหลายชนชั้น ซึ่งนักแสดงในโรงน้ำชานั้นก็คือเหล่าเกอิชา ซึ่งไม่เพียงแสดงการเต้นเพื่อโชว์ความสามารถในการร้องและเต้นเท่านั้นแต่ยังเป็นการแสดงเพื่อขายร่างกายของพวกเธอด้วย ทำให้การแสดงโดยผู้หญิงถูกสั่งห้ามโดยโชกุน โทกุกาวะ ในปี 1629 ซึ่งทำให้เกิดลักษณะการแสดงใหม่ที่เรียกว่า วาคาชุ คาบูกิ ซึ่งใช้เด็กผู้ชายแสดง แต่หลังจากที่การแสดงแบบนี้ก็ถูกสั่งห้ามด้วยเหตุผลคล้ายๆกัน ก็เกิดละครในรูปแบบใหม่ที่เรียกว่า ยาโระ คาบูกิ ซึ่งใช้นักแสดงชาย ซึ่งทำให้จำเป็นต้องมีการคิดเครื่องแต่งกายและอาศัยการแต่งหน้ามากขึ้นสำหรับนักแสดงที่แสดงบทผู้หญิง ความพยายามที่จะควบคุมการแสดงละครคาบู

กิไม่ได้จบลงที่การห้ามนักแสดงเพศหญิงหรือการควบคุมอายุของผู้แสดงเท่านั้น แต่การควบคุมของกลุ่มทหารของโชกุนโทกุกาวะ หรือ ที่เรียกกันว่า บาฟุคุ ยังแผ่ขยายไปถึงการควบคุมลักษณะเรื่องราวที่จัดแสดง การใช้เสื้อผ้าที่งดงามเกินจริง หรือ การใช้อาวุธในการแสดงบนเวทีอีกด้วย

บุรากุ คือ การแสดงละครหุ่นแบบดั้งเดิมของญี่ปุ่น เดิมเป็นชื่อโรงละครที่จัดแสดงหุ่น ต่อมากลายเป็นชื่อของการแสดง และเป็นที่รู้จักในสมัยเมจิ โดยเรียกว่านิทานหุ่น ประกอบการบรรเลงดนตรีที่เรียกว่า ซามิเซ็น ประกอบบทกวี การแสดงหุ่น 1 ตัว ใช้ผู้เชิด 3 คน (หุ่นบุนรากุ, 2555, ออนไลน์)

ภาพที่ 4.12 การแสดงโนห์

ที่มา: japantour.in.th (สืบค้นเมื่อ 12 กันยายน 2559)

ภาพที่ 4.13 ละครเคียวเง็น

ที่มา(japantour.in.th, สืบค้นเมื่อ 12 กันยายน 2559)

ภาพที่ 4.14 โรงละครคาบูกิ

ที่มา: japantour.in.th (สืบค้นเมื่อ 12 กันยายน 2559)

ภาพที่ 4.15 ละครคาบูกิ
ที่มา: japantour.in.th (สืบค้นเมื่อ 12 กันยายน 2559)

ภาพที่ 4.16 หุ่นบุรากุ
ที่มา: (http://www.tpapress.com/knowledge_description.php?knid=55,
สืบค้นเมื่อ 12 กันยายน 2559)

ภาพที่ 4.17 โปสเตอร์ โฆษณาทางการเมือง

ที่มา: http://www.google.com/ japan propaganda, สืบค้นเมื่อ 15 กันยายน 2559.

4.2.4 เอเชียตะวันออกเฉียงใต้

เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ หรือ อาเซียน คือ กลุ่มประเทศที่อยู่ในอาณาบริเวณทวีปเอเชียด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ ต่อมาจัดตั้งสมาคมประชาชาติแห่งเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ถูกตั้งขึ้นตามปฏิญญากรุงเทพ (Bangkok Declaration) เมื่อวันที่ 8 สิงหาคม พ.ศ. 2510 โดยมีประเทศอาเซียนที่เป็นสมาชิกเริ่มต้นจำนวน 5 ประเทศ คือ ไทย อินโดนีเซีย สิงคโปร์ มาเลเซีย และฟิลิปปินส์ ต่อมาจึงมีประเทศขอเข้าร่วมเป็นสมาชิกเพิ่มอีก 5 ประเทศ คือ บรูไน เวียดนาม ลาว พม่า และกัมพูชาตามลำดับ ทำให้ประเทศอาเซียนมีทั้งหมด 10 ประเทศดังเช่นปัจจุบัน ซึ่งจะนำมาใช้ในการ

วิเคราะห์เพื่อหาความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับนโยบายการปกครองที่มีอิทธิพลต่อประเทศไทย (www.เกร็ดความรู้.net/ประเทศอาเซียน-10-ประเทศ, สืบค้นเมื่อ 18 ตุลาคม 2559)

กลุ่มประเทศเหล่านี้มีการพัฒนาทางด้านสังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมที่ใกล้เคียงกัน การรับอิทธิพลจากประเทศในภูมิภาคอื่นจึงมีความใกล้เคียงกันด้วย ในที่นี้จะขอยกตัวอย่างเพียง 2 ประเทศ คือ อินโดนีเซีย และไทย

4.2.4.1 สาธารณรัฐอินโดนีเซีย

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2554) อธิบายการปฏิวัติกับนาฏกรรมไว้ในหนังสือนาฏยศิลป์อินโดนีเซีย ความว่า นาฏกรรมของอินโดนีเซียในยุคอาณานิคมตะวันตก บริษัท ดัทช์ อีสต์ อินเดีย ของอังกฤษ ทำสงครามต่อสู้กับชนพื้นเมือง และสามารถยึดครองอาณาจักรมะตะรามได้ในปี พ.ศ. 2288 ต่อมาเกิดการทำสงครามภายในราชวงศ์ (พ.ศ. 2298-2373) จึงเป็นโอกาสในการสลายอำนาจให้อินโดนีเซียอ่อนแอ ในปี พ.ศ. 2298 แบ่งอาณาจักรมะตะรามออกเป็น 2 ส่วน คือ ยกยาการ์ตา และสุรการ์ตา ต่อมาในปี พ.ศ. 2303 แบ่งยกยาการ์ตาออกอีก 2 ส่วน คือ ยกยาการ์ตา กับ ปากูอลามัน และแบ่งสุรการ์ตาออกเป็น สุรการ์ตา กับ มังกุเนการัน ทำให้ราชสำนักยกยาการ์ตา และสุรการ์ตา สืบทอดนาฏกรรมที่มาแต่เดิม เพื่อแสดงสิทธิ์อันชอบธรรมในการปกครอง และการแสดงอำนาจ รวมทั้งมีการสร้างสรรค์รูปลักษณ์ทางนาฏกรรมต่าง ๆ และแข่งขันกันอย่างต่อเนื่อง โดยรูปแบบของการแสดง เนื้อหา การฟ้อนรำ ดนตรี และเครื่องแต่งกาย มีความแตกต่างกันในรายละเอียดซึ่งยากต่อการแยกแยะ ผลของการแข่งขันทำให้เกิดการสร้างสรรค์การแสดงรูปแบบต่าง ๆหลายชนิด เพิ่มแบบแผนการแสดง และปริมาณจำนวนการแสดงที่มากขึ้นด้วย หลังจากอินโดนีเซียต่อสู่เพื่อเอกราชได้สำเร็จในปี พ.ศ. 2498 ราชสำนักหมดอำนาจลง ทำให้นาฏกรรมของราชสำนักลดลงด้วย แต่ยังคงอนุรักษ์ไว้บางส่วน ในขณะเดียวกันก็เริ่มให้ความสนใจกับนาฏกรรมนอกราชสำนักมากขึ้น ต่อมาในปี พ.ศ. 2503 รัฐบาลอินโดนีเซียจึงจัดตั้งสถาบันการศึกษานาฏกรรมขึ้น 3 แห่ง ในยกยาการ์ตา คือ กอนเซอวาตอริ ตารี อินโดนีเซีย และ อะคาเดอมิ เสนี ตารี อินโดนีเซีย และกฤษดา เบกษา วิรามา สถาบันดังกล่าวจัดการศึกษา และการแสดงนาฏกรรมแระเภทต่าง ๆ โดยเฉพาะการแสดงวายัง วอง และละครเรื่องต่าง ๆ ที่ได้เคยแสดงในอดีต ต่อมามีการเปิดสถาบันทางด้านนาฏกรรมอีกหลายแห่ง สำหรับนาฏกรรมชวา และบาหลี มีการบันทึกและเผยแพร่ไปยังชาติตะวันตกมาตั้งแต่ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 นอกจากนี้อินโดนีเซีย มีนโยบายการใช้ศิลปะและวัฒนธรรมส่งเสริมภาพพจน์และการท่องเที่ยวของประเทศ ทำให้เกิดการศึกษา และแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์นาฏกรรมของอินโดนีเซียอย่างแพร่หลายทั้งใน และต่างประเทศ

ข้อมูลดังกล่าวแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของนาฏกรรมในช่วงเวลาของการปฏิวัติ ในด้านบทบาท ซึ่งในระยะเวลาดังกล่าวมีทั้งการสงคราม การครอบงำวัฒนธรรมจากการอยู่

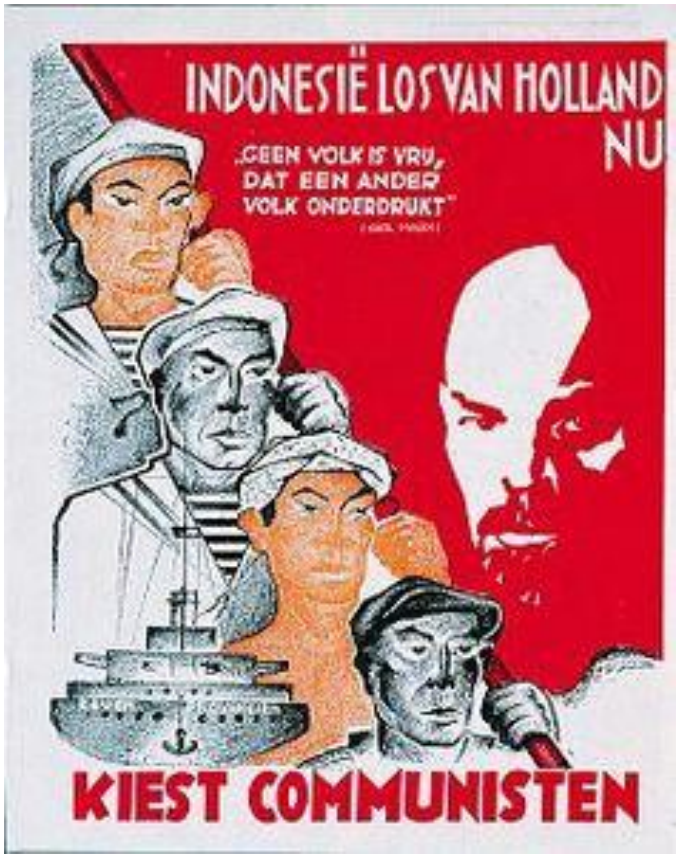
ภายใต้อาณานิคม และการต่อสู้เพื่อเอกราช คือ บทบาทในการรักษาอัตลักษณ์ของชุมชน การเผยแพร่เอกลักษณ์ การศึกษา การสร้างภาพลักษณ์ของประเทศ การท่องเที่ยว ในด้านความสัมพันธ์กับระบอบการปกครองเดิมที่มีอำนาจลดลง นาฏกรรมก็ลดลงตามไปด้วย ขณะเดียวกันผู้ปกครองมีส่วนสำคัญต่อนาฏกรรม โดยเฉพาะการออกนโยบาย ซึ่งส่งผลต่อรูปลักษณ์นาฏกรรม ทั้งรูปแบบ เนื้อหา ความหมาย และบทบาท รวมไปถึงคุณภาพ และปริมาณของนาฏกรรมประเภทหนึ่ง ๆ ด้วย

เมื่อศึกษาประวัติศาสตร์ของอินโดนีเซีย พบว่า การพัฒนาทางด้านวัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงมาเป็นลำดับ เนื่องจาก อินโดนีเซียเป็นเมืองท่าทำให้เกิดปฏิสัมพันธ์กับต่างชาติได้โดยง่าย เริ่มจากการรับอิทธิพลของศาสนาพราหมณ์ –ฮินดู พุทธ และอิสลามตามลำดับ ส่งผลให้นาฏกรรมเกิดการเปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหา และวิธีการนำเสนอ ต่อมาในยุคล่าอาณานิคม อินโดนีเซียอยู่ภายใต้การปกครองของเนเธอร์แลนด์ ภายหลังสามารถขับไล่เจ้าของอาณานิคมได้ และมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองในสมัยซูฮาร์โต ตามลำดับ นาฏกรรมจึงมีการปรับเปลี่ยนทั้งละคร หุ่น และหนัง ตามนโยบายของผู้ปกครอง

ภาพที่ 4.18 วายัง กุลิต เนื้อหาการแสดงสอดแทรกสภาพสังคม และการเมืองในเวลานั้น
ที่มา: อาณัติ อนันตภาค, 2557, น. 240.

ภาพที่ 4.19 วายังของอินโดนีเซีย เนื้อหาการแสดงสอดแทรกการเมือง การปกครอง และการปฏิวัติ

ที่มา: Jayadeva Tilakasiri, 1999, น. 116.



ภาพที่ 4.20 โปสเตอร์ โฆษณาทางการเมือง

ที่มา: http://www.google.com/indonesia propaganda, สืบค้นเมื่อ 15 กันยายน 2559.

4.2.4.2 สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2553) อธิบายนาฏกรรมในช่วงเวลาแห่งการปฏิวัติพม่า ไว้ในหนังสือ นาฏยศิลป์พม่า ความว่า พม่าทำสงครามและตกอยู่ภายใต้อาณานิคมของอังกฤษ ทำให้นาฏกรรมราชสำนักของพม่ายุติลง เพราะขาดผู้สนับสนุน ขณะเดียวกันก็เกิดละครแบบใหม่ที่ผสมผสานสิลปะการแสดงต่าง ๆ เรียกว่า ชาตปวย ซึ่งเป็นนาฏกรรมอาชีพ และเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายอย่างรวดเร็ว โดยแสดงเรื่องราวทั้งเก่า และใหม่ การนำชาดก หรือนิทานในพระพุทธศาสนา ซึ่งแต่เดิมอนุญาตให้ใช้หุ่นในการแสดงเท่านั้น บทละครที่เรียกว่า ปยาซาต มีการแต่งขึ้นใหม่เพื่อให้เหมาะกับการแสดงชาตปวย เมื่อพม่าได้รับเอกราช ระหว่างนั้นเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ประกอบกับเกิดลัทธิคอมมิวนิสต์ ทำห็เกิดรัฐบาลทหาร และปกครองในระบอบสังคมนิยม ซึ่งกำกับดูแลเนื้อหาของการแสดงอย่างใกล้ชิด เพื่อมิให้เป็นภัยต่อการปกครอง รวมทั้งการใช้นาฏกรรมเพื่อประโยชน์ทางการเมือง วัฒนธรรม การรวมชาติ และการท่องเที่ยว จึงมีการตั้งสถาบันทางด้านนาฏกรรมขึ้น อาทิ มหาวิทยาลัยวัฒนธรรมแห่งพม่า เมื่อ 24 กันยายน 2538 ได้เปิดทำการสอนยกเต ปเวขึ้น ในภาควิชาศิลปะการละคร กรมศิลปากร เพื่อทำนุบำรุง และฟื้นฟูนาฏกรรมต่าง ๆในอดีต เพื่อแสดงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติ อีกทั้งมีการนำศิลปะการแสดงของชนชาติต่าง ๆในพม่า เช่น มอญ ไทยใหญ่ กะเหรี่ยง มาร่วมแสดงในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมของประเทศ

ภาพยนตร์ เรื่อง The Lady (อองซานซูจี ผู้หญิงท้าอำนาจ)

ภาพยนตร์เรื่องนี้ เป็นแนว Biography - drama จากประเทศฝรั่งเศส ผู้กำกับ Luc Besson

เนื้อหาของภาพยนตร์ กล่าวถึง ประวัติชีวิตของนางอองซานซูจี ผู้นำหญิงซึ่งเป็นนักต่อสู้เพื่อประชาธิปไตยของพม่า นางอองซานูจีเกิดในครอบครัวของทหาร พ่อของเขา คือ นายพลอองซาน ผู้ได้รับการสนับสนุนจากญี่ปุ่น เมื่อเกิดเหตุการณ์ทางการเมือง พ่อของเขาถูกฆ่าตายโดยรัฐบาลทหาร นางอองซานูจีแต่งงานกับชาวอังกฤษ และมีลูกชาย 2 คน เมื่อเธอกลับมาเยี่ยมแม่ซึ่งป่วยหนัก และเสียชีวิตลง ระหว่างนั้นเธอเห็นสภาพบ้านเมืองที่มีความรุนแรงจากสถานการณ์ทางการเมืองการปกครอง ประกอบกับ เธอได้รับแรงสนับสนุนจากคณาจารย์ประวัติศาสตร์ นักวิชาการ และนักศึกษา รวมทั้งกำลังใจจากครอบครัวของเธอเมื่อเธอตัดสินใจลงสมัครเลือกตั้ง หลังจากนั้นเธอได้กล่าวสุนทรพจน์และรียกร้อให้มีเลือกตั้งในพม่า เธอถูกกักขังในบ้านของเธอ ขณะที่สมาชิกร่วมพรรคถูกขังคุก เธอได้รับรางวัลโนเบลสาขาสันติภาพ ต่อมาเธอได้รับเสรีภาพอีกครั้ง พร้อมด้วยสมาชิกร่วมพรรคของเธอ เธอได้รับการเลือกตั้ง แต่กลับไม่ได้ไม่ได้เข้ารับตำแหน่งจากกสนขัดขวาของรัฐบาล บทภาพยนตร์นำคำกล่าวของเธอมาบรรจุไว้ในบทภาพยนตร์ ซึ่งมีประโยคหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับนาฏกรรม ดังนี้

“ศิลปะ คือกระจกสะท้อนจิตใจแท้จริงของมนุษย์”

4.2.4.3 สาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม

สภาพของบัลเล่ต์ในเวียดนาม กรุงฮานอย ได้แก่ ประวัติ วิทยาลัยนาฏศิลปแห่งชาติเวียดนาม คณะบัลเลต์ บทบาทของบัลเล่ต์ การนำเสนอบัลเล่ต์ที่มีเนื้อหาปลุกใจ รักชาติ (ศิริมงคล นาฏยกุล. 2559, น. 1) นอกจากนี้ยังปรากฏการทำภาพยนตร์เรื่อง Youth ของผู้กำกับเฝิงเสี่ยวกัง เนื้อหาการแสดงเกี่ยวข้องกับผลกระทบจากการการปฏิวัติวัฒนธรรมในเวียดนามโดยเน้นกลุ่มคนหนุ่มสาวในคณะนาฏศิลป์ของกองทัพ เพื่อการเผยแพร่นโยบายการปกครอง ซึ่งเป็นผู้มีอภิสิทธิ์ชน ด้านสภาพความเป็นอยู่ และการฝึกกำลังพลจากการทำงานด้านศิลปวัฒนธรรมให้แก่กองทัพ เมื่อมีการล้มเลิกนโยบาย และหน่วยงานดังกล่าว สมาชิกของหน่วยงานสามารถแสวงหาโอกาสที่ดีจากการใช้ความสามารถเชิงศิลปวัฒนธรรมที่ได้รับการบ่มเพาะจากหน่วยงานเพื่อการปฏิวัติวัฒนธรรม นับเป็นอีกมุมมองหนึ่งซึ่งเป็นอีกแง่มุมอีกด้านหนึ่งของการปฏิวัติวัฒนธรรมจากสงครามจีน-เวียดนาม ที่มิได้มีผลกระทบเชิงลบเพียงอย่างเดียว นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นคุณค่าของนาฏกรรมในฐานเป็นเครื่องมือสื่อสาร และการประกอบอาชีพ

ภาพที่ 4.21 บัลเลต์เวียดนาม ในช่วงการปฏิวัติวัฒนธรรม

ที่มา: https://konmongnangetc.com/tag/youth/, สืบค้นเมื่อ 3 ตุลาคม 2561.

4.2.4.4 ประเทศไทย

นาฏกรรมของไทยมีความสัมพันธ์กับการปกครอง เช่น โขน ละคร รวมไปถึงการแสดงของเชื้อชาติต่าง ๆที่ปรากฏอยู่ในประเทศตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน กฎหมาย นโยบาย

นาฏกรรมไทยตามนโยบายการปกครองมีการพัฒนาตามพระบรมราโชบายในการพัฒนาประเทศ โดยพระบรมราโชบายที่เกิดขึ้นปรากฏในพระราชนิยม และพระราชกรณียกิจทั้งต่อสังคม และนาฏกรรม ดังที่ปรากฏในกฎหมาย ประกาศ ราชกิจจานุเบกษา พระราชบัญญัติ ข้อกำหนดทั้งที่เป็นส่วนพระองค์ และสาธารณะ นาฏกรรมไทยตามนโยบายการปกครองจึงแสดงตัวตน และรูปลักษณ์ของผู้นำ สังคมในช่วงเวลานั้น นอกจากนี้มีการสืบทอดสู่บุคคล จากรุ่นสู่รุ่นอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ต้นกรุง ทำให้นาฏกรรมไทยที่มีมาแต่เดิมเป็นรากฐานของการพัฒนานาฏกรรมให้มีความแพร่หลาย ซึ่งปรากฏตามแนวทางในการบริหารประเทศ และศิลปกรรม กล่าวคือ รัชกาลที่ 1-3 นาฏกรรมไทยมีแนวทางการพัฒนาตามแบบอยุธยานิยม เนื่องจาก ผู้นำทรงมีพระราชประสบการณ์เดิมจากการรับราชการ และครอบครัวใน สมัยกรุงศรีอยุธยาเมื่อครั้งบ้านเมืองรุ่งเรือง ทำให้ทรงคุ้นเคยขนบธรรมเนียมของราชสำนัก และสังคมในสมัยกรุงศรีอยุธยา จึงมีพระราชนิยมในการฟื้นฟูบ้านเมือง และศิลปกรรมตามพระราชประสบการณ์นั้น โดยเฉพาะการที่โปรดให้ประชาชนต่างชาติที่เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารตั้งหลักแหล่งเป็น “หมู่บ้าน” รอบพระนคร (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543, น. 12-15) ทำให้กรุงเทพมหานครเป็นแหล่งรวมของศิลปวัฒนธรรมจากนานาชาติ ซึ่งต่อมาจะเป็นพื้นฐานที่สำคัญต่อการพัฒนาประเทศในทุกมิติ นาฏกรรมในช่วงเวลานั้นจึงมีความหลากหลายตามชาติพันธุ์ ปรากฏอยู่ในงานพระราชพิธีสำคัญ เช่น การสมโภช งานพระบรมศพ ในเวลาต่อมาชาวยุโรปเข้ามาในประเทศมากขึ้น ประกอบกับการเข้าสู่การล่าอาณานิคม ทำให้ผู้นำจำเป็นต้องพัฒนาประเทศตามที่ชาวตะวันตกกำหนด ด้วยความแยบยล และรวดเร็ว เพื่อให้ทันต่อการเปลี่ยนแปลง และรอดพ้นจากภัยดังกล่าว ทำให้รัชกาลที่ 4-6 นาฏกรรมไทยมีแนวทางการพัฒนาตามแบบยุโรปนิยม เนื่องจาก ผู้นำทรงมีพระราชประสบการณ์จากการเป็นบุคคลแห่งราชวงศ์ ประกอบกับการมีพระสหายต่างชาติ พระปรีชาสามารถด้านภาษาต่างประเทศโดยมิต้องใช้ล่าม รวมทั้งการส่งเชื้อพระวงศ์และข้าราชบริพารศึกษาต่างประเทศ ทำให้ผู้นำทรงมีความรู้รอบทั้งใน และต่างประเทศ จึงทรงประเมินสถานการณ์ และกำหนดพระบรมราโชบายในการพัฒนาประเทศได้อย่างรอบคอบ ชัดเจน โดยเฉพาะการใช้นาฏกรรมเป็นเครื่องมือในการแสดงศิลปวัฒนธรรมที่ทัดเทียมกับนานาอารยประเทศ กล่าวคือ ในระยะนี้มีการเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมด้วยเทคโนโลยีให้มีความสะดวกสบายต่อการประกอบกิจการต่าง ๆ ทั้งกลางวัน และกลางคืน ทำให้เกิดธุรกิจบันเทิงเพิ่มมากขึ้น ทางด้านนาฏกรรมเกิดการปรับเปลี่ยนธรรมเนียมปฏิบัติ จารีต รูปแบบ เนื้อหา สาระสำคัญ ให้

เป็นไปตามนาฏกรรมของตะวันตก เช่น การแสดงด้วยชายจริงหญิงแท้ ละครไทยแบบผสม (ละครพันทาง ละครดึกดำบรรพ์) ละครที่แปลจากต่างชาติอย่างเชคเปียร์ ละครพูด ละครปริศนา เป็นต้น ทั้งนี้ยังคงนาฏกรรมตามโบราณราชประเพณีและสืบทอดในเวลาต่อมา

การศึกษานาฏกรรมกับนโยบายการปกครองจากการสำรวจนาฏกรรมที่มีอยู่ทั่วโลก พบว่า นาฏกรรมมีความสัมพันธ์กับผู้นำ ซึ่งเป็นผู้กำหนดนโยบายการปกครอง เมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงของสังคม ผู้นำการปกครอง จึงส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงของนโยบายการปกครอง และนาฏกรรม ทั้งการแสดงตัวตน และการสร้างภาพลักษณ์ของผู้นำ รวมทั้งการใช้นาฏกรรมเพื่อเป็นเครื่องมือในการเผยแพร่แนวคิด แนวปฏิบัติ อันเป็นนโยบายของผู้นำแต่ละท่านเพื่อนำไปสู่สังคมใหม่อย่างที่ผู้นำต้องการใช้เกิดขึ้น

กระแสการเปลี่ยนแปลงของสังคม การปกครอง และวัฒนธรรม ที่เกิดขึ้นทั่วทุกภูมิภาคของโลกนั้น โดยเฉพาะการเปลี่ยนแปลงที่ยิ่งใหญ่และนำไปสู่จุดวิกฤต มีลักษณะการเปลี่ยนแปลงที่คล้ายคลึงกันและเป็นวัฏจักร คือ การล้มล้างนาฏกรรมเดิม และสร้างนาฏกรรมตามนโยบายของผู้นำใหม่ เพื่อโน้มน้าว ชี้นำ กำหนด ให้เกิดการเปลี่ยนแปลงสู่สังคมใหม่ และปลูกฝังจนกลายเป็นกิจวัตร และประเพณีของสังคมต่อไป สำหรับการฟื้นฟู หรือ การอนุรักษ์นาฏกรรมเดิมอาจเกิดขึ้น หากผู้นำเห็นคุณค่า หรือ ใช้เป็นเครื่องมือทางการศึกษาเพื่อแสดงอารยธรรมที่มีการสั่งสมมาแต่อดีต

ปรากฏการณ์การเปลี่ยนแปลงของนาฏกรรมที่เกิดขึ้นจากผู้นำ และนโยบายการปกครอง พบว่า ประเทศไทยเกิดปรากฏการณ์ดังที่กล่าวมา แต่นาฏกรรมเดิมมิได้ถูกล้มล้าง และยังคงดำรงอยู่ได้ในสังคม นอกจากนี้เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงผู้นำใหม่ปรากฏว่า นาฏกรรมที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาแห่งการเปลี่ยนแปลงนั้นได้รับการสืบทอดต่อมาจนปัจจุบัน

4.3 นาฏกรรมไทยกับนโยบายการปกครอง พ.ศ. 2468-2516

ในหัวข้อนี้ผู้ศึกษาจะอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมไทยกับนโยบายการปกครองระหว่าง พ.ศ. 2468-2516 ประกอบปัจจัยที่สำคัญ คือ สถานการณ์ของสังคมไทย และสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในประเทศขณะนั้น ที่ส่งผลต่อผู้นำในการกำหนดนโยบายการปกครอง ที่ส่งผลต่อนาฏกรรมเพื่อให้ในการพัฒนาประเทศในช่วงเวลาดังกล่าว ซึ่งแบ่งออกเป็น 8 ระยะ ดังนี้

4.3.1 ระยะที่ 1 พระราชมรดกนาฏกรรม รัชกาลที่ 6

4.3.2 ระยะที่ 2 นาฏกรรมเพื่อการอนุรักษ์

4.3.3 ระยะที่ 3 ยุตินาฏกรรมหลวง สร้างกระแสนาฏกรรมราษฎร

4.3.4 ระยะที่ 4 การสร้างแบรนด์ประเทศด้วยนาฏกรรมราษฎร

4.3.5 ระยะที่ 5 นาฏกรรมเพื่อการต่อต้านคอมมิวนิสต์ (1) และการสร้างกระแสนาฏกรรมราชสำนัก

4.3.6 ระยะที่ 6 สร้างแบรนด์ประเทศด้วยนาฏกรรมหลวง

4.3.7 ระยะที่ 7 นาฏกรรมเพื่อการต่อต้านคอมมิวนิสต์ (2)

4.3.8 ระยะที่ 8 นาฏกรรมเพื่อการเรียกร้องประชาธิปไตย

4.3.1 ระยะที่ 1 พระราชมรดกนาฏกรรม รัชกาลที่ 6 (พ.ศ. 2468-2469)

การเปลี่ยนผ่านของผู้นำประเทศจากการเสด็จสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวสู่การขึ้นครองราชย์สมบัติของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ประกอบกับสถานการณ์การเปลี่ยนแปลงของโลก และสถานการณ์ภายในประเทศ ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงของนาฏกรรมไทยอย่างรวดเร็วภายในระยะเวลาอันสั้น เพื่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอย่างชัดเจน ผู้ศึกษาแบ่งการอธิบายปรากฏการณ์ของนาฏกรรมไทยในช่วงเวลาดังกล่าวออกเป็น 2 ระยะ คือ นาฏกรรมก่อนพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวสวรรคต และนาฏกรรมหลังพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวสวรรคต ดังนี้

4.3.1.1 นาฏกรรมก่อนพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวสวรรคต (พ.ศ. 2453-2468)

สถานการณ์โลก

สถานการณ์การเปลี่ยนแปลงของสังคมโลกอันเกิดจากการลัทธิจักรวรรดินิยม ทำให้เกิดการล่าอาณานิคมของประเทศมหาอำนาจของชาวตะวันตกในภูมิภาคยุโรป ซึ่งส่งผลให้ประเทศภูมิภาคเอเชีย รวมทั้งเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ต่างได้รับผลกระทบที่เกิดขึ้นดังกล่าว โดยการตกเป็นประเทศในอาณานิคมทั้งหมด ยกเว้นสยามประเทศ หรือ ประเทศไทย เนื่องจาก ความเจริญทางวัฒนธรรม หรือ การมีอารยธรรมตามแนวคิดอย่างที่ชาวยุโรปกำหนด

สถานการณ์ที่เกิดขึ้นดังกล่าวนั้นส่งผลต่อการเกิดลัทธิชาตินิยมในเวลาต่อมา และขยายตัวสู่ประเทศต่าง ๆ เช่น การรวมชาติเยอรมัน การใช้ภาษาถิ่น หรือ ชาติพันธุ์ในการแบ่งแยกคนในดินแดนต่าง ๆ การต่อต้านชาวยิว การนำไปสู่ชนวนของสงครามโลกครั้งที่ 1

ความต่อเนื่องปรากฏการณ์ดังกล่าวส่งผลต่อสยามประเทศ ตั้งแต่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในการดำเนินพระบรมราโชบายในการพัฒนาประเทศ เพื่อให้รอดพ้นจากการตกเป็นอาณานิคมตะวันตก และการประกาศการเป็นมหาอำนาจจากการครอบครองวัฒนธรรมของชาติพันธุ์ต่างที่เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภาร อันมีนาฏกรรมเป็นเครื่องมือในการแสดง

พระเกียรติยศปรากฏในงานพระราชพิธี และธุรกิจการแสดง ต่อมาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสืบสานพระราชปณิธานของพระราชบิดา จึงเสด็จประพาสเพื่อเจริญสัมพันธไมตรีกับประเทศมหาอำนาจต่าง ๆ รวมทั้งทรงส่งพระราชโอรส และข้าราชบริพารไปศึกษาต่อต่างประเทศ ซึ่งเป็นการเตรียมความพร้อมสู่การพัฒนาประเทศในเวลาต่อมา ทั้งนี้พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงดำเนินตามพระบรมราโชบายที่มีมาแต่สมเด็จพระอัยกาธิราช และสมเด็จพระบรมชนกนาถ โดยระหว่างการเสด็จศึกษาต่อต่างประเทศนั้นทำให้พระองค์ทรงทราบสถานการณ์ที่จะเกิดขึ้นทั้งการปฏิวัติการปกครอง การปฏิวัติวัฒนธรรม และการใช้นาฏกรรมเป็นเครื่องมือในการเผยแพร่นโยบายการปกครอง อบรม ปลูกฝังค่านิยม และอุดมการณ์ทางการเมืองของชาวยุโรป

ผู้นำ

การปกครองประเทศสยามในเวลานั้นเป็นการปกครองในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ โดยมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นผู้นำประเทศ ซึ่งมีพระราชอำนาจสูงสุดในการบริหารราชการแผ่นดิน การปกครองดังกล่าวมีพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นผู้นำประเทศ นอกจากนี้ยังมีข้าราชบริพารคนสำคัญ คือ เจ้าพระยารามราฆพ และเจ้าพระยาอนิรุทธ์เทวาแห่งตระกูลพึ่งบุญ รวมทั้งพระนางเจ้าวัลลภาเทวี พระนางเธอลักษมีลาวัณ แห่งราชตระกูลวรวรรณ ณ อยุธยา และนางเจ้าสุวัทนา แห่งตระกูลสุจริตกุล เป็นผู้นำสังคม พร้อมด้วยผู้นำกิจกรรมที่ได้รับการก่อตั้งขึ้นในรัชกาล คือ กองเสือป่า ซึ่งการเปิดโอกาสให้ประชาชนมีส่วนร่วมในกิจการของราชสำนักกลุ่มผู้นำเหล่านี้มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงสังคมและนาฏกรรมในเวลาต่อมา

สภาพบ้านเมือง

สถานการณ์ของสังคมโลกส่งผลต่อสยามประเทศดังที่กล่าวมานั้น ทำให้เกิดแนวทางการพัฒนาประเทศ และศิลปวัฒนธรรมตามแบบยุโรปนิยม การพัฒนาที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วนี้มีการสื่อสาร การคมนาคม ทำให้การติดต่อค้าขายกับประเทศตะวันตกมาความกว้างขวางมากขึ้น รวมทั้งการเจริญสัมพันธไมตรีอันดีกับชาติต่าง ๆ อย่างต่อเนื่อง ทั้งในยุโรป และอเมริกา ซึ่งสืบมาจากการที่พระราชบิดาทรงวางพระบรมราโชบาย ประกอบกับการที่ไทยเข้าร่วมกับฝ่ายสัมพันธมิตร และได้ชัยชนะ ซึ่งมีผลต่อการได้รับการยกย่อง และสิทธิเท่าเทียมกับประเทศสัมพันธมิตรอื่น ๆ รวมทั้งการเข้าร่วมสมาชิกองค์การสันนิบาตชาติ และได้รับการแก้ไขสนธิสัญญาที่ไม่เป็นธรรม โดยมีผลให้ชาวไทย และต่างชาติ มีสิทธิเสรีภาพมากขึ้นในการประกอบอาชีพ และการทำกิจกรรมต่าง ๆกับประเทศที่มีสนธิสัญญาระหว่างกัน ด้วยเหตุดังกล่าวทำให้นาฏกรรมต่างชาติโดยเฉพาะสื่อใหม่อย่าง วิทยุ ภาพยนตร์ และการพิมพ์เข้ามาสู่ประเทศไทยมากขึ้นเป็นลำดับ การ

คมนาคม และ การไฟฟ้า เป็นสาธารณูปโภคที่สร้างความสะดวกสบายมากขึ้นในรัชกาลนี้ ส่งผลให้เกิดการบันเทิงในยามราตรีมากขึ้นกว่ารัชกาลก่อน

ประชากรที่มีอิทธิพลต่อประเทศในเวลานั้นนอกเหนือจากชาวตะวันตกแล้ว ยังปรากฏประชากรที่มีมาแต่ต้นกรุง ทำให้เกิดความหลากหลายของวัฒนธรรมอันมีนาฏกรรมของชาติพันธุ์ต่าง ๆปรากฏอยู่ทั่วไป โดยเฉพาะชาวจีนที่มีอิทธิพลมากขึ้นตั้งแต่รัชกาลที่ 3 เพราะความสัมพันธ์ทางค้า และการเจริญสัมพันธไมตรีอันดี ทำให้เกิดการอพยพของชาวจีนเข้ามาประเทศไทยมากขึ้น และเกิดการแย่งชิงผลประโยชน์ ดังที่ปรากฏกบฏอั้งยี่ในสมัยรัชกาลที่ 5 เนื่องจากการที่ไทยให้ความสำคัญแก่ชาวยุโรปมากขึ้นด้วยเกรงอิทธิพลในการล่าเมืองขึ้น จึงสร้างความไม่พอใจแก่ชาวจีนในประเทศไทย โดยเฉพาะพ่อค้า และลูกจ้างกรรมกร นัดหยุดงาน สร้างความระส่ำระสายในกรุงเทพมหานครอย่างหนัก ในระหว่างการผลัดเปลี่ยนแผ่นดิน ประกอบกับการอพบพของชาวจีนจากการปฏิวัติการปกครองของซุนยัดเซ็น และสงครามฝิ่น ทำให้พระบาทสมเด็จพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงตระหนักถึงสถานการณ์ดังกล่าวจึงทรงมีพระบรมราโชบาย พระราชนิพนธ์ และนาฏกรรมเพื่อใช้ในการพัฒนาประเทศที่เกิดขึ้นในเวลานั้น

สภาพเศรษฐกิจตกต่ำจาก การเปลี่ยนรูปแบบเศรษฐกิจจากการพึ่งพาตนเองสู่การนำเข้าสินค้าจากต่างประเทศ ทำให้เศรษฐกิจของประเทศผูกขาดกับเศรษฐกิจโลก การก่อจลาจลของชาวจีนมาแต่สมัยรัชกาลที่ 5 ประกอบกับการเข้าสู่ภาวะสงครามโลกครั้งที่ 1 ทำให้ประเทศประสบอยู่ในภาวะข้าวยากหมากแพงมากกว่าแต่ก่อน นอกจากนี้ยังทรงโปรดให้เลิกหวย บ่อนเบี้ยต่าง ๆทำให้รายได้ของรัฐมีจำนวนลดลง เนื่องจาก ไม่สามารถเก็บภาษีการพนัน และนาฏกรรมในโรงบ่อน ได้แก่ งิ้ว และลิเก ที่ผูกขาดกับโรงบ่อนได้ดังเดิม

นโยบาย

วิกฤตการณ์ของสังคมโลกที่ส่งผลต่อประเทศไทย ได้แก่ การล่าอาณานิคม ลัทธิชาตินิยม การปฏิวัติการปกครองและวัฒนธรรมสู่ระบอบสังคมนิยม และสงครามโลกครั้งที่ 1 ประกอบกับความไม่สงบภายในประเทศจากความแตกต่างระหว่างเชื้อชาติ และวัฒนธรรม ทำให้เกิดการแบ่งแยกดินแดนทางใต้ของไทย จึงทรงออกพระบรมราโชบาย พระราชนิพนธ์ และนาฏกรรม ดังนี้

พระราชบัญญัติการถือสัญชาติไทย

ความแตกต่างระหว่างชาติพันธุ์ที่เกิดขึ้นในประเทศไทย โดยเฉพาะกรณีของชาวจีนอพยพจากการปฏิวัติการปกครองในแผ่นดินจีน และการก่อจลาจลขึ้นในประเทศไทยมาแต่เดิม รวมทั้งกรณีการแบ่งแยกดินแดน จึงทรงออกพระราชบัญญัติการถือสัญชาติไทย เพื่อให้เกิดความสำนึกรักแผ่นดิน หรือชาติที่ตนอาศัย ซึ่งจะส่งผลต่อการสร้างสำนึกความเป็นชาตินิยมในเวลาต่อมา ดังที่ปรากฏในพระราชบัญญัติการถือสัญชาติไทย ดังนี้

“ทุกคนที่มีบิดาเป็นคนไทย ไม่ว่าจะเกิดในผืนแผ่นดินไทย หรือเกิดในต่างแดนเป็นคนไทยทั้งสิ้น ... คนจีนทุกคนที่เกิดบนผืนแผ่นดินไทย มีสัญชาติเป็นไทย”

(ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2529, น. 167)

พระบรมราโชบายดังกล่าวเป็นจุดเริ่มต้นของการรวมชาติ รวมถึงสร้างความเสมอภาคแก่คนจีนประเทศไทย รวมถึงผู้ที่มีบิดาเป็นคนไทยทุกคน ซึ่งทำให้เกิดการปลุกจิตสำนึกให้คนจีนเกิดความจงรักภักดีต่อแผ่นดินไทย นอกจากนี้ยังส่งผลต่อนโยบายการปกครองของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ซึ่งในเวลานั้นเข้ารับราชการทหาร และได้รับทุนศึกษาต่อต่างประเทศ จึงส่งผลต่อการสร้างนโยบายรัฐนิยมในเวลาต่อมา

การสร้างค่านิยม อุดมการณ์ไทยใหม่

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่โปรดให้ประชาชนติดการพนัน สิ่งเสพติด และความเกียจคร้าน ประกอบกับสถานการณ์ของการนัดหยุดงานของชาวจีนในประเทศไทย เพราะต้องการเรียกร้องสิทธิจากรัฐบาล ประกอบกับการติดฝิ่นที่มักมาจากการเข้าบ่อนการพนัน โดยมักมีเจ้าชาวจีนเป็นเจ้าของ จึงทรงเป็นแบบอย่างในการในปฏิบัติตนของลัทธิชาตินิยมไทยใหม่ โดยทรงปลุกจิตสำนึกของคนไทยให้คำนึงถึงประโยชน์ของประเทศชาติเป็นสำคัญ โดยทรงพระราชนิพนธ์หนังสือ “ยิวแห่งบูรพาทิศ” ซึ่งเป็นการเปรียบเทียบชาวยิว กับชาวจีน เนื่องจากชนชาติทั้งสองต่างเป็นผู้ควบคุมเศรษฐกิจของประเทศ ซึ่งมีบทบาทสำคัญต่อการขับเคลื่อนพัฒนาประเทศจึงควรคำนึงถึงการปฏิบัติตนให้เกิดประโยชน์ต่อแผ่นดินที่ตนอาศัย โดยเผยแพร่ในปี พ.ศ. 2457 (ค.ศ. 1914) นอกจากนี้ยังมีพระราชนิพนธ์ทางด้านนาฏกรรมที่สัมพันธ์กัน คือ พระราชนิพนธ์แปล จากวรรณกรรมเชคเปียร์ เรื่อง เวนิสวาณิช ซึ่งเป็นการกระตุ้นชาวไทยให้นำความรู้ความสามารถที่อยู่ในตัวบุคคลออกมาใช้ให้เกิดประโยชน์แก่ตนเอง และประเทศชาติ โดยมิต้องพึ่งพาชาติอื่น

การสร้างค่านิยม และอุดมการณ์ไทยใหม่ ทรงพระราชนิพนธ์หลักราชการสำหรับให้ข้าราชบริพารในพระองค์ กองเสือป่า เพื่อเผยแพร่สู่ประชาชน ทั้งนี้หลักราชการดังกล่าว

ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ทางนาฏกรรมหลายเรื่อง อาทิ หัวใจนักรบ พระร่วง พระยาราชวังสัน เป็นต้น

ความเสมอภาคของบุคคล

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงตระหนักถึงความสำคัญความแตกต่างระหว่างบุคคล ด้านการศึกษา ความสามารถ การประกอบอาชีพ จึงทรงออกพระราชบัญญัติประถมศึกษา การแต่งตั้งบรรดาศักดิ์ให้แก่ข้าราชการที่ปฏิบัติหน้าที่นาฏยศิลปิน และดุริยางคศิลปิน ดังที่ปรากฏพระบรมราชาธิบายไว้ดังที่ประยุทธ สิทธิพันธ์ กล่าวไว้ในสารคดีพิเศษ “ราชสำนักไทย” ว่า

> *“เลี้ยงพวกเต้นกินรำกิน เช่น โขน ละคร ลิเก ก็เพราะทรงเห็นว่าคนเราทุกคนควรจะมีสิทธิเท่าเทียมกัน เช่น คนมีความรู้ทางอะไร มีความสามารถแค่ไหน หากทำความดีจะได้ดีสักเพียงใด เหล่านี้มิใช่ว่าจะต้องเป็นขุนนางเฉพาะคนที่เก่งทางหนังสือเท่านั้น คนที่เก่งทางใดทางหนึ่งก็ควรได้ดีเป็นขุนน้ำขุนนางได้เหมือนกัน จะได้ไม่ต้องน้อยเนื้อต่ำใจกว่ากันได้ และชื่อบรรดาศักดิ์ของขุนนางผู้นั้นก็บ่งชัดเจนอยู่แล้วว่า เป็นขุนนางหน้าที่อะไร เช่น พระยาไพศาลศิลปศาสตร์ หรือ ขุนประเสริฐวิทยาการนี่ก็รู้แล้วว่าบุคคลทั้งสองนี้ เป็นครูในกระทรวงศึกษาธิการ ผู้ที่มีความสามารถทางไฟฟ้าก็มีชื่อทางไฟฟ้าสว่าง เช่น พระยาวิชชุโชติชำนาญ และพระยาสุรการประทีปช่วง เป็นต้น ส่วนหน้าที่อื่น ๆก็เหมือนกัน ใครทำความดีก็ได้เป็นขุนนางในหน้าที่นั้น ๆทั่วกันหมด พระยาดำรงแพทยาคม พระยาแพทย์พงษา ก็เป็นหมอ พระยาประสานดุริยศัพท์ ประดับดุริยกิจ ประดิษฐดุริยางค์ สำองดนตรี ศรีวาทิต สิทธิวาธิน พิณบรรเลงราช พาทยบรรเลงรมย์เหล่านี้ บ่งชัดว่าเป็นพวกดีดสีตีเป่า”*
>
> (ประยุทธ สิทธิพันธ์, 2505, น. 478-479)

ความเสมอภาคที่ทรงตระหนักนี้ส่งผลให้เกิดการพัฒนาความสามารถของศิลปินให้มีความรู้ความสามารถทางวิชาการควบคู่กัน เพื่อให้เกิดการยอมรับในสังคม ส่งผลให้เกิดการบรรจุวิชาสามัญในหลักสูตรของโรงเรียนพรานหลวง ซึ่งเป็นแนวทางแก่คณะละครของเจ้านายในราชสำนัก เช่น คณะละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอาทรทิพยนิภา ทรงโปรดให้จัดกิจกรรมนาฏกรรม และดนตรีหลังเลิกเรียนวิชาสามัญ และสมเด็จเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธฯ ทรงโปรดให้ข้าหลวงที่ฝึกหัดนาฏกรรมศึกษาวิชาการเรือน เป็นต้น นอกจากนี้ยังโปรดให้จัดการศึกษาในภาคประชาชน โดยทรงออกพระราชบัญญัติการศึกษา การสร้างโรงเรียนแทนวัด รวมทั้งสร้างโรงละคร

เพื่อเป็นแหล่งการเรียนรู้ให้แก่ข้าราชบริพาร ประชาชน และการแสดงอารยธรรมของประเทศแก่พระราชอาคันตุกะ

การเตรียมความพร้อมสำหรับการปกครองในระบอบประชาธิปไตย

สถานการณ์การปฏิวัติการปกครอง และวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในสังคมโลก มักเกิดการล้มล้างผู้นำเดิม และราชวงศ์ ส่งผลต่อนาฏกรรมที่มีมาแต่เดิมสูญสลาย การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นนี้มี 2 กระแส คือ สังคมนิยม (คอมมูนิสต์) และประชาธิปไตย แต่ในระยะนั้นกระแสการปกครองที่มีอิทธิพลต่อชาติต่าง ๆ คือ สังคมนิยม ดังที่ปรากฏในประเทศเยอรมัน อิตาลี รัสเซีย และจีน ในขณะที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชประสบการณ์การปกครองระบอบประชาธิปไตย ระหว่างที่ทรงเสด็จศึกษา ณ ประเทศอังกฤษ โดยทรงนำใช้ด้วยการสร้างเมืองจำลองดุสิตธานี พระองค์ร่วมแสดงนาฏกรรมกับข้าราชบริพารโดยรับบทบาทสามัญชน การแสดงร่วมกับเจ้านายผู้หญิง การให้ข้าราชบริพารจัดแสดงละครปริศนา (Dumb Crambo) (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2560, น. 21)

นาฏกรรม

ผู้นำประเทศ

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นนักเรียนนอก สำเร็จการศึกษาวิชาทหาร ประวัติศาสตร์ และกฎหมาย จากประเทศอังกฤษ ในเวลานั้นมีการใช้นาฏกรรมเป็นเครื่องมือทางการศึกษา โดยการสร้างโรงละครประจำชุมชนปรากฏอยู่ต่างถนนต่าง ๆ ทั่วเมือง ด้วยความสนพระทัยนาฏกรรมตั้งแต่ทรงพระเยาว์ เมื่อทรงครองราชย์บ้านเมืองอยู่ท่ามกลางกระแสแห่งการไหล่บ่าของวัฒนธรรมตะวันตก พระองค์จึงทรงเป็นผู้นำในการสร้างกระแสแห่งการอนุรักษ์ไทยเพื่อเตือนสติให้ชาวไทยรักและภูมิใจในศิลปวัฒนธรรมไทย ขณะเดียวกันก็ทรงพัฒนานาฏกรรมไทยสู่สากลตามพระราชประสบการณ์ ซึ่งประสบความสำเร็จในรัชกาล และเป็นมรดกของแผ่นดินในเวลาต่อมามีดังนี้

กรมมหรสพ ในรัชกาลที่ 6 และกรมศิลปากร

หน่วยงานราชการทางด้านนาฏกรรมที่เกิดขึ้นตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ กระจัดกระจายอยู่ตามกรมกองต่าง ๆ เมื่อถึงงานพระราชพิธีจึงมีการเกณฑ์มาเพื่อฝึกซ้อมและจัดแสดง มาจนกระทั่งในสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อถึงรัชกาลที่ 6 โปรดให้มีการโอนย้ายกรมโขน และปี่พาทย์มหาดเล็กมาอยู่ในความดูแลของกรมมหรสพ โดยมีหลวงสิทธินายเวรเป็นผู้ควบคุม นอกจากนี้ยังโปรดให้มีการทำบัญชีเครื่องปี่พาทย์ เครื่องโขนละคร หนังใหญ่ และพระราชทานเงินเป็นค่าตอบแทนตามที่เจ้าพระยาเทเวศวร์ตีราคา และพระราชทานบรรดาศักดิ์แก่ข้าราชการที่ปฏิบัติด้วยความชอบ

นอกจากนี้ยังทรงตั้งกรมศิลปากร แม้ยังไม่มีการนำนาฏกรรมมาไว้ในหน่วยงานดังกล่าว แต่แสดงให้เห็นการบริหารงานด้านศิลปวัฒนธรรมที่จะส่งผลต่อไปในอนาคต ซึ่งเป็นการสร้างความสำคัญแก่บุคคล และสถาบันทางด้านนาฏกรรมของประเทศ

โรงเรียนพรานหลวงในพระราชูปถัมภ์

การก่อตั้งโรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์เป็นแนวทางปฏิบัติให้แก่ศิลปิน โดยการสร้างหลักสูตรให้ผู้เรียนมีความรู้ ความสามารถทั้งความรู้สามัญ และความรู้เฉพาะทาง เพื่อยกระดับมาตรฐานวิชาชีพด้านนาฏกรรม และปลูกฝังค่านิยม อุดมการณ์ทางการเมืองผ่านนาฏกรรม

หลักสูตรนาฏกรรม และกิจกรรมเสริมหลักสูตร

การตั้งโรงเรียนพรานหลวงทำให้เกิดหลักสูตรการศึกษา 3 ลักษณะที่จะปรากฏในเวลาต่อมา คือ

1. หลักสูตรเฉพาะทางนาฏกรรม ทั้งปรากฏรายวิชาสามัญ และรายวิชานาฏกรรมเฉพาะทาง ซึ่งปรากฏในโรงเรียนพรานหลวง และเป็นแนวทางแก่การจัดหลักสูตรโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ในเวลาต่อมาภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง

2. หลักสูตรสามัญ เป็นการศึกษาที่มีนาฏกรรมเป็นส่วนหนึ่งของหลักสูตร ซึ่งปรากฏอยู่ในโรงเรียนสามัญ

3. กิจกรรมเสริมหลักสูตร เป็นกิจกรรมที่จัดขึ้นนอกเหนือจากเวลาเรียน กิจกรรมชมรม กิจกรรมชุมนุม ซึ่งปรากฏในโรงเรียนใต้ถุนพระตำหนักพระองค์เจ้าอาทรทิพยนิภา เพื่อผึกฝนระเบียบวินัย ความกล้าแสดงออก และเรียนรู้วรรณกรรม ศิลปวัฒนธรรมผ่านการแสดงนาฏกรรมจากครูละครหลวง และคุ้มหลวง นับเป็นแนวทางหนึ่งของการจัดกิจกรรมเสริมหลักสูตรในเวลาต่อมาภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง

สโมสร

สมาคม หรือ สโมสร คือ สถานที่หรือแหล่งรวมบุคคล หรือ กลุ่มบุคคล เพื่อพบปะประชุม โดยมีวัตถุประสงค์หนึ่ง ในสมัยรัชกาลที่ 6 พระองค์ทรงเป็นผู้นำในการจัดตั้งสมาคม หรือสโมสรต่าง ๆ ดังนี้

1. จิตรลดาสโมสร เป็นสมาคมลับตั้งขึ้นโดยรับเอาธรรมเนียมบางประการของฟรีเมสัน ของอังกฤษมาใช้ รวมถึงสัญลักษณ์ประจำสมาคมก็มีลักษณะคล้ายคลึงกัน จัดตั้งขึ้นหลังร.ศ. 130 มีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมบุคคลทั้งทหาร และพลเรือนที่รับราชการ และนอกราชการ โดยหวังว่าบุคคลเหล่านี้จะเป็นผู้ป้องกันภัยให้พระองค์ทุกวิถีทาง การอยู่ร่วมกันของสมาคมมีกฎระเบียบ มีการลงทะเบียนเพื่อเข้าสมาคม โดยปกติมีการนัดพบกันอาทิตย์ละหนึ่งครั้ง ซึ่งมีกิจกรรมร่วมกัน คือ

การรับประทานอาหารค่ำ บางครั้งมีการแสดงต่าง ๆระหว่างการรับประทาน เช่น โขน ละคร ลำตัด ฯลฯ (ผิน ทุ่งคา, 2561, ออนไลน์) ซึ่งน่าเป็นต้นเค้าของการ ตั้งกองเสือป่า และการทหารมหาดเล็กราชวัลลภรักษาพระองค์

2. วรรณคดีสโมสร เป็นสโมสรที่จัดตั้งขึ้นเพื่อส่งเสริมการแต่งหนังสือให้ถูกต้องตามหลักภาษาไทย มีสารประโยชน์ ตามพระราชกฤษฎีกาตั้งวรรณคดีสโมสร พ.ศ. 2457 กิจกรรมของวรรณคดีสโมสร คือ การคัดเลือกหนังสือที่ดีเป็นตัวอย่างชั้นเลิศในการประพันธ์ 5 ประเภท คือ

1. กวีนิพนธ์ คือ งานประพันธ์ ประเภท โคลง กลอน กาพย์ ฉันท์
2. ละครไทย คือ เนื้อเรื่องที่ประพันธ์เป็นกลอนแปด
3. นิทาน คือ เนื้อเรื่องที่ประพันธ์เป็นร้อยแก้ว
4. ละครพูด คือเนื้อเรื่องที่เขียนขึ้นสำหรับแสดงบนเวทีใช้หลักการน้ำเสียงความชัดเจน
5. ความอธิบาย คือ การแสดงศิลปะด้วยวิธีใดวิธีหนึ่งที่ไม่ใช่แบบเรียน ตำรา หนังสือโบราณคดี หรือ พงศาวดาร

เมื่อ พ.ศ. 2468 ยุติบทบาทลง และตั้งขึ้นใหม่ในนาม “สมาคมวรรณคดี” โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เมื่อ พ.ศ. 2474 ซึ่งยังคงใช้เกณฑ์เดิมในการวินิจฉัยผลงานวรรณกรรมประเภทต่าง ๆ วรรณคดีที่ได้รับการยกย่องนี้ได้รับการสืบทอดในการเป็นแบบอย่างของการศึกษาการประพันธ์ในเวลาต่อมา

สำหรับวรรณกรรมที่ได้รับการยกย่องจากวรรณคดีสโมสร มีดังนี้

1. ประเภทลิลิต คือ ลิลิตพระลอ
2. ประเภทคำฉันท์ คือ ฉันท์สมุทรโฆษ
3. ประเภทกาพย์ คือ กาพย์มหาชาติคำเทศน์
4. ประเภทนิทาน คือ สามก๊ก ฉบับเจ้าพระยาพระคลัง
5. ประเภทบทละครรำ คือ อิเหนา บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2
6. ประเภทกลอนสุภาพ คือ เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน
7. ประเภทบทละครพูด คือ หัวใจนักรบ บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6
8. ประเภทบทละครพูดคำฉันท์ คือ มัทนะพาธา บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6
9. ประเภทบทละครร้อง คือ สาวเครือฟ้า
10. ประเภทนิทานคำกลอน คือ พระอภัยมณี ของสุนทรภู่

11. ประเภทความเรียงอธิบาย คือ พระราชพิธีสิบสองเดือน บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5

12. ประเภทกาพย์เห่เรือ คือ กาพย์เห่เรือของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์

3. ทวีปัญญาสโมสร ทรงตั้งขึ้นสำหรับข้าราชบริพารได้ทำกิจกรรมต่าง ๆ รวมทั้งการแสดงละคร

การตั้งสโมสร หรือสมาคมที่เกิดขึ้นในรัชกาลนี้มีผลต่อบุคคลซึ่งจะสืบทอดนาฏกรรมอันเป็นพระราชมรดกในเวลาต่อมา

ละครหลวง

ตามโบราณราชประเพณี นาฏกรรมเป็นเครื่องราชูปโภคประการหนึ่งของกษัตริย์ โดยละครผู้หญิงของหลวง ถือเป็นเครื่องราชูปโภคเพื่อแสดงพระเกียรติยศ เช่นเดียวกับช้างเผือกคู่พระบารมีดังที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (2549, น. 455) ทรงมีพระบรมราชาธิบายไว้ในเรื่อง นางงามกับช้างเผือก ส่งผลต่อการพระราชทานอนุญาตให้ผู้หญิงแสดงละครได้ทั่วไป เมื่อกิจการทางด้านนาฏกรรมรุ่งเรืองก็มีการจัดเก็บภาษีโขนละครในเวลาต่อมาซึ่งสร้างรายได้ให้แก่รัฐทางหนึ่งด้วย

สำหรับในรัชกาลนี้ละครผู้หญิงของหลวงมีขึ้นในปี พ.ศ. 2457 โดยเจ้าพระยารามราฆพ ได้ทูลเกล้าฯถวายคณะละครผู้หญิงของพระนมทัด พึ่งบุญ มารดาของท่าน คณะละครดังกล่าวแสดงในงานพระราชพิธีต่าง ๆตามโบราณราชประเพณี นอกจากนี้ยังปรากฏละครหลวงอีก 2 ประเภท คือ ละครผู้ชายของหลวง เกิดขึ้นในปีพ.ศ. 2458 โดยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้พระยานัฏกานุรักษ์ และพระยาพรหมาภิบาล หัดละครในขึ้นโรงหนึ่งแสดงเรื่องรามเกียรติ์ และอิเหนา ในพระราชพิธีต่าง ๆ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543, น. 275) และละครชายจริงหญิงแท้ เกิดขึ้นในปี พ.ศ. 2463 โดยการแสดงละครพระราชนิพนธ์ เรื่อง โพงพาง พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงรับบท พลเรือโท พระยาสมุทโยธิน และหม่อมเจ้าหญิงวรรณวิมลวรวรรณ ณ อยุธยา ทรงรับบท คุณหญิงสมุทโยธิน ณ งานประกวดภาพ โรงละครพระราชวังพญาไท (วรชาติ มีชูบท, 2561, น. 52)

โขนสมัครเล่น

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้จัดตั้งโขนสมัครเล่นขึ้นเมื่อพ.ศ. 2452 โดยมีพระราชประสงค์ในการทำนุบำรุงนาฏกรรมไทยท่ามกลางกระแสวัฒธรรมตะวันตก โดยการจัดตั้งนี้เป็นการรวบรวมผู้แสดงที่สมัครใจ คุ้นเคย ชนชั้นเดียวกัน มีความประสงค์

เพื่อความรื่นเริง และไม่หลงลืมว่าศิลปะวิทยา การเล่นเต้นรำของโบราณของไทย โดยไม่คำนึงถึงค่าจ้าง สินบน รวมทั้งการเกณฑ์มาแสดงร่วม ทั้งนี้ ผลที่เกิดขึ้นครั้งนั้นได้ขยายผลสู่การตั้งโรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์ คณะละครอาสาสมัครและการแสดงใช้ผู้แสดงเฉพาะกิจ

ละครพูด

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงจัดการแสดงละครพูดด้วยพระองค์เอง ซึ่งมักเป็นการแสดงในราชสำนัก ผู้แสดงมีทั้งทรงแสดงด้วยพระองค์เอง พระบรมวงศานุวงศ์ฝ่ายหญิง ข้าราชบริพาร และนักเรียนพรานหลวง ละครพูดนี้จัดแสดงเป็นองค์เป็นฉากแบบละครตะวันตก มีการแต่งกาย และการจัดฉากให้ดูสมจริง ภาษาพูดเหมาะกับฐานะและภูมิปัญญาของตัวละคร แต่บางเรื่องทรงพระราชนิพนธ์เฉพาะโครงเรื่องให้ตัวละครด้นเอง จำนวนตัวละครในเรื่อง และในแต่ละฉากไม่มาก เนื้อหาของการแสดงสื่อถึงความคิด ค่านิยม และอุดมการณ์ต่าง ๆ เพื่อเป็นสื่อสำคัญในการเผยแพร่สั่งสอน และโน้มน้าวจิตใจให้คนรักชาติ เสียสละเพื่อชาติ แสดงจุดยืนของประเทศในเรื่องสงครามโลกครั้งที่ 1 การสะท้อนปัญหาสังคมไทยในขณะนั้น รวมทั้งชี้นำแนวคิด วินัย และวิสัยทัศน์เพื่อความมีอารยะของคนไทย ทั้งนี้แม้ว่าในรัชกาลของพระองค์การจัดแสดงละครพูดจะอยู่ในวงจำกัดเพียงข้าราชบริพาร นักเรียนพรานหลวง เสือป่า และสุภาพสตรีเชื้อพระวงศ์ แต่การชมและการแสดงด้วยตนเอง ทำให้เกิดความเข้าใจบทบาทความคิด จิตใจของตัวละครอย่างถ่องแท้ เมื่อปฏิบัติสม่ำเสมอก็จะเกิดการซึมซับกลายเป็นกิจวัตร และวัฒนธรรม ในเวลาต่อมาการแสดงละครพูดจึงได้รับการพัฒนาอย่างแพร่หลายในสังคม เพราะกลุ่มคนดังกล่าวเห็นความสำคัญของการใช้นาฏกรรมเพื่อการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์อันเป็นกุศโลบายอันสูงส่งของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้า

ละครปริศนา

ละครปริศนา หรือ ดัมบ์แครมโบ (Dumb Crambo) เป็นละครที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าอยู่หัวทรงประดิษฐ์ขึ้นจากการเล่นดัมบ์แครมโบของตะวันตกผสมกับการเล่นปริศนาคำทาย และผะหมีมาเป็นการเล่นปริศนาคำทายตามแบบฉบับของพระองค์เอง เพื่อปลูกฝังให้ข้าราชบริพารทำงานร่วมกันโดยใช้หลักการของประชาธิปไตย คือ การยอมรับเหตุผลเมื่อมีข้อขัดแย้ง โดยในการแสดงจะแบ่งผู้เล่นออกเป็น 2 ฝ่าย แต่ละฝ่ายจะเลือกภาษิต หรือ คำพังเพย ซึ่งประกอบด้วยคำ 4 คำ นำคำแต่ละคำมาแสดงเป็นละครประเภทใดก็ได้ เพื่อให้อีกฝ่ายหนึ่งทาย จากนั้นแสดงละครรวมคำเพื่อให้ทานภาษิต แต่ละฝ่ายผลัดกันแสดงละครฝ่ายละ 5 เรื่อง ทั้งการจัดแสดงดังกล่าวผู้แสดงจะต้องใช้ความรอบรู้เรื่องภาษิต การแสดงไหวพริบปฏิภาณในการผูกเรื่อง การเลือกท่ารำ การสร้างบทร้องหรือบทเจรจาแบบด้นสด บทที่ใช้แสดงอาจนำมาจากนิทาน ตำนาน วรรณคดีที่มีอยู่เดิม หรือ ประพันธ์ขึ้นใหม่จากเหตุการณ์ปัจจุบัน ตัวบทมีเพียงเค้าโครงเรื่องเพื่อให้ผู้

แสดง “ด้น” เอง และใช้เฉพาะการแสดงแต่ละครั้งจึงไม่มีต้นฉบับเผยแพร่ อย่างไรก็ตามบทพระราชนิพนธ์ที่พบในปัจจุบันมีเหลือเพียง 8 เรื่อง คือ จารกรรม เยอรมัน ตึกผีดึ ลูกสาวน้า ชว้ากซ์ เศรษฐีตาย เศรษฐีสกุลต่ำ หน้ากากดำ และหลวงราม (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2560, น. 21) นอกจากนี้ยังปรากฏการเล่นตามที่หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล (2524, น. 581) กล่าวไว้ในสารานุกรมพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เล่ม 2) พบว่า การแสดงละครปริศนามีส่วนสำคัญต่อการอนุรักษ์นาฏกรรมดั้งเดิม การพัฒนานาฏกรรมที่ปรากฏอยู่ในรัชกาล และการพัฒนาความสามารถของศิลปินในด้านไหวพริบปฏิภาณ และการสอดแทรกพระบรมราโชบายที่เกี่ยวข้องกับสถานการณ์โลก สถานการณ์บ้านเมือง การสร้างค่านิยม และอุดมการณ์ของผู้นำผ่านนาฏกรรม ดังนี้

“การแสดงดัมบ์แครมโบ (ละครปริศนา) เมื่อวันที่ 20 กันยายน พ.ศ. 2460 หัวหน้าชุดฝ่าย ก. กำหนดการแสดง “น้ำน้อยแพ้ไฟ” ดังนี้

น้ำ: ให้แสดงละครแบบเทพนิยาย แม่มีลูกสองคน ลูกตัว และลูกเลี้ยง โดยลูกเลี้ยงตกน้ำ แม่มดเอาไปเลี้ยงไว้ ลูกคนนี้ขยันทำงานดี แม่มดจึงเอาทองทาตัวส่งกลับบ้าน ลูกอีกคนหนึ่งแกล้งตกน้พบ้างแต่เกียจคร้าน แม่มดจึงเอาน้ำมันดินทัวส่งกลับมา

น้อย : ให้แสดงลิเก เรื่อง พญาน้อยชมตลาด

แพ้ : ให้แสดงละครรำ ผีภีมสูรรบแพ้พระเกียรติรถ

ไฟ : ให้แสดงละครพูดเรื่อง จารกรรมของจารบุรุษเยอรมันในสหรัฐอเมริกาตามข่าวหนังสือพิมพ์ในขณะนั้น (ระหว่างมหายุทธสงคราม)

รวมคำ: ให้แสดงละครพูดแบบภาพยนตร์ เรื่อง การลักลอบเล่นการพนันตำรวจปลอมตัวเข้ามาแล้วออกไปนำพรรคพวกเข้ามาจับ แต่จับไม่ได้เพราะพวกนักการพนันมีจำนวนมากกว่า “น้ำน้อย” จึง “แพ้ไฟ” ด้วยเหตุนี้

หัวหน้าชุด ก ทราบบังคมทูลเชิญให้พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงแสดงเป็นหัวหน้าบ่อนการพนัน

(ปิ่น มาลากุล, หม่อมหลวง, 2518, ปวริส มินา, 2556, น. 30)

แนวทางการสร้างสรรค์งานนาฏกรรม

การสร้างสรรค์นาฏกรรมในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสร้างนาฏกรรมทั้งจากที่มีมาแต่เดิม การปรุงขึ้นใหม่ ซึ่งทำให้งานนาฏกรรมเป็นที่แพร่หลายในสังคม โดยเฉพาะในหมู่เจ้านาย ข้าราชบริพาร และกองเสือป่า เพื่อเผยแพร่พระราชนิยม และพระบรมราโชบาย ดังนี้

“...พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มิได้ทรงพระราชนิพนธ์อยู่ในกรอบเท่านั้น มีตัวอย่างเมื่อเจ้าพระยาธรรมธิกรณาธิบดี กราบบังคมทูล ของทรงคิดหาการเล่นอย่างหนึ่ง เพื่อเปลี่ยนรสการรื่นเริงประจำสัปดาห์ที่พระราชวังสนามจันทร์ จึงได้คิดผูกระบำแบบใหม่ขึ้นเรียกว่า ระบำสามัคคีเสวก เริ่มด้วยขับเสขาแล้วจึงมีการแสดงบนเวที มีม่าน มีตัวผู้แสดงเล่นระบำ ไม่มีบทร้องมีแต่น่าพาทย์ ประกอบท่าระบำ เกือบจะสงเคราะห์เข้าเป็นละครแบบหนึ่งได้แล้ว...”

(ม.ล.ปิ่น มาลากุล, 2520, น. 5-6)

“...เมื่อจบชุด พิเภกษ์ถูกขับ แล้วก็ควรจะต้องมีชุดนางลอยต่อ แต่ข้าพเจ้าก็ทราบอยู่แก่ใจว่าถึงข้าพเจ้าจะแต่งขึ้นใหม่ก็คงสู้บทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ไม่ได้เลยเป็นแน่นอน ชุดพรหมาสตร์ อีก ชุดหนึ่ง ควรจะมีต่อ ชุด นาคบาศ แต่ข้าพเจ้าก็รู้สึกอีกว่าคงจะแต่งสู้พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ไม่ได้ ทั้งนี้เพราะกิจการโขนละครต้องมีการพัฒนาไปกาลสมัย มีผู้ได้ไปดูมหาอุปรากรที่ยุโรปแล้วกลับมาเล่าสู่กันฟัง จึงเกิดมีละครที่เรียกว่า ละครดึกดำบรรพ์ มีฉากและมีม่าน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงทรงปรับปรุงโขนละครให้สะดวกแก่การแสดงทำนองเดียวกันบ้าง มีบทร้องและบทพากย์ และจำกัดความยาวให้เหมาะที่จะจัดแสดงครั้งหนึ่งๆ”

(ม.ล.ปิ่น มาลากุล, 2520, น. 9)

“...พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มิได้ทรงทำลายสมบัติโบราณของเรา แต่กลับจะเชิดชูให้เด่น ด้วยการพัฒนาตามกาลสมัยเสียอีก...”

(ม.ล.ปิ่น มาลากุล, 2520, น. 13)

การปรับปรุงบทละครเพื่อการแสดง

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงปรับปรุงบทพระราชนิพนธ์เพื่อการแสดงเสมอ จากการที่ทรงค้นคว้าข้อมูลพื้นฐานเพื่อการนำไปสู่วัตถุประสงค์การสร้างการนำเสนอ และเผยแพร่การแสดง

> *"...พระองค์ทรงปรับปรุงแก้ไขบทละครของพระองค์ให้ดียิ่งขึ้นเสมอ เช่น เรื่อง หาโลห์, มหาตมะ และ หนามยอกเอาหนามบ่ง เป็นต้น ศกุนตลา นั้นเป็นตัวอย่างที่ดี แสดงว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงแก้ไขปรับปรุงบทละครพระราชนิพนธ์มากปานใด ที่ว่ามีถึง 4 จำนวน นั้นมีดังนี้*
>
> *สำนวนที่ 1 มีตัวละครทุรวาสออกแสดง เป็นลายพระราชหัตถ์บนกระดาษฟูลสแก๊ป*
>
> *สำนวนที่ 2 เป็นละครรำเช่นเดียวกัน แต่ไม่มีตัวพระทุรวาส เป็นฉบับที่พิมพ์แล้ว*
>
> *สำนวนที่ 3 เป็นละครร้องสำหรับแสดงละครเวที ทรงเรียกว่าฉบับพิมพ์ดีด บทเจรจาเป็นทำนองร่าย เพิ่งพิมพ์จำหน่ายในศกนี้เอง*
>
> *สำนวนที่ 4 เป็นละครร้องเช่นเดียวกัน เพิ่มคำฉันท์และบทเจรจาเป็นทำนองกลอน พิมพ์เผยแพร่หลายแล้ว..."*
>
> (ม.ล.ปิ่น มาลากุล, 2520, น. 6)

วรรณกรรม

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์วรรณกรรมเพื่อการแสดงในแบบต่าง ๆ กว่าร้อยเรื่อง ซึ่งจัดแสดงในโอกาส และวัตถุประสงค์ต่าง ๆ กัน ทั้งที่ทรงพระราชนิพนธ์แปล และทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นด้วยพระองค์เอง บางเรื่องอาจมีหลายสำนวนเพื่อการแสดงที่มีรูปแบบแตกต่างกัน นับเป็นแนวทางการสร้างการแสดงที่ใช้เรื่องราวที่มีเนื้อหาเดียวกัน แต่นำเสนอด้วยวิธีการที่แตกต่างกันขึ้นอยู่กับรูปแบบในการแสดงแต่ละประเภท ดังที่ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543, น. 270-273) กล่าวสรุปตามประเภทของรูปแบบของการแสดงไว้ในหนังสือวิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325-2477 จำนวน 120 เรื่อง จากงานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทร มหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม(ปิ่น มาลากุล, หม่อมหลวง, 2518) สำหรับรามเกียรติ์ พบว่า หลายแห่งเรียกการแสดงโขน อาจเป็น เพราะ การแสดงโขนสมัยกรุงรัตนโกสินทร์แต่เดิม มักจัดแสดง เรื่อง รามเกียรติ์ ประกอบกับในสมัยรัชกาลที่ 5

สมเด็จเจ้าฟ้าฯกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนในการเรียกรูปแบบการแสดงดังที่กล่าวมา

บทพระราชนิพนธ์สำหรับนาฏกรรมนี้สามารถแบ่งตามเนื้อหาได้ 2 ประเภท คือ สังคม กับการเมือง โดยมุ่งเน้นเรื่องศีลธรรม และชาตินิยม (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543, น. 273) นอกจากนี้บทพระราชนิพนธ์ดังกล่าวบางเรื่องมีการนำมาจัดแสดงในโรงเรียน และเหตุการณ์สำคัญของสังคมในเวลาต่อมา เพราะมีความไพเราะ มีคติจำนวนมาก และปลุกใจให้รักชาติในยุคต่อมา เช่น บทเพลงสยามมานุสติ บทละคร เรื่อง พระนเรศวรประกาศอิสรภาพ และ พระร่วง นอกจากนี้ยังเป็นแนวทางการสร้างนาฏกรรมแนวประวัติศาสตร์ หรือ อิงประวัติศาสตร์ รวมทั้งการยกระดับนาฏกรรมพื้นบ้านอย่างลิเกให้ขึ้นมาเป็นนาฏกรรมของหลวง

การแสดงพระบรมราโชบายผ่านนาฏกรรม

การแสดงพระบรมราโชบายผ่านนาฏกรรมปรากฏอยู่ในวรรณกรรมการแสดงที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นดังที่กล่าวไว้ในหัวข้อละครปริศนา และวรรณกรรม นอกจากนี้ยังทรงจัดแสดงนาฏกรรมเพื่อหารายได้สำหรับสมทบกองทุนเสือป่า การสร้างเรือรบพระร่วง ซึ่งนับเป็นการจัดแสดงเพื่อการกุศล และเผยแพร่พระบรมราโชบายในเวลาเดียวกัน

การสร้างค่านิยมใหม่ผ่านนาฏกรรม

บทบาทของสตรี

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้างความเสมอภาค เรื่อง เพศโดยทรงพระราชนิพนธ์บทละคร โดยตัวละครสตรีมักมีบทบาทเด่นทางด้านความรู้ความสามารถ มีไหวพริบปฏิภาณ ความกล้าหาญ ความรักชาติ และการรักนวลสงวนตัว เป็นต้น เช่น บทบาทของนางปอร์เชีย ในเวนิชวาณิช บทบาทนางบัวผัน ในพญาราชวังสัน บทบาทนางสาวิตรี ในเรื่องสาวิตรี บทบาทนางจันท์ ในเรื่องพระร่วง เป็นต้น

การปลูกฝังการปฏิบัติตนตามหลักประชาธิปไตย

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงร่วมแสดงกับข้าราชบริพาร โดยทรงรับบทสามัญชน และมักเป็นบทนำในการดำเนินเรื่อง ทรงแสดงให้เห็นความเสมอภาคจากการทำงานนาฏกรรม โดยนักแสดงทุกคนต่างรับผิดชอบในบทบาทตามที่ได้รับ โดยมีหน้าที่สำคัญ คือ การเป็นนักแสดง และแสดงตามบทบาทที่ถูกกำหนดขึ้น ซึ่งเป็นการปลูกฝังค่านิยมตามหลักของประชาธิปไตย

การสร้างความเสมอภาค

การสร้างความเสมอภาคผ่านงานนาฏกรรม พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงร่วมแสดงกับข้าราชบริพารซึ่งเป็นการลดสถานภาพในฐานะกษัตริย์สู่การเป็นนักแสดงร่วมกับสามัญชน นอกจากนี้ยังทรงโปรดให้จัดแสดงด้วยชายจริงหญิงแท้ ซึ่งตรงตามความเป็นจริงของสังคม นับเป็นการเปิดโอกาสในการสร้างความเสมอภาคทางเพศ และเป็นแนวทางสู่การเปลี่ยนแปลงสังคมที่มีการกำหนดการแสดงออกตามเพศที่มีมาแต่กำเนิดในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม

การยกสถานภาพของศิลปิน

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงแสดงนาฏกรรมด้วยพระองค์เอง เพื่อปรับเปลี่ยนทัศนคติที่มีต่อนาฏศิลปิน เนื่องจาก อาชีพศิลปินมักถูกดูแคลนจากผู้ประกอบอาชีพมักมิได้รับการศึกษา และเน้นการสร้างความบันเทิงแก่เจ้านายที่ตนสังกัด ดังที่สมเด็จเจ้าฟ้าฯกรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ทรงอธิบายแก่พระยาอนุมานราชธนว่า การฟ้อนรำเป็นวิชาของทาส จึงมักมิค่อยมีผู้ใดสนใจใฝ่รู้มากนัก (พระยาอนุมานราชธน, 2554, น. 12)

การสร้างโรงละคร โรงละคร

สถานที่แสดงมีจำนวนเพิ่มขึ้นในรัชกาลนี้จากการที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้มีการสร้างโรงละครตามพระราชวังที่ค้างที่มาแต่เดิมให้เสร็จสมบูรณ์ และที่สร้างขึ้นตามที่ประทับทั้งในกรุงเทพ และต่างจังหวัด เพื่อใช้ในการจัดแสดงในโอกาสต่าง ๆ เช่น การจัดงานรื่นเริงฤดูหนาวประจำปีสำหรับประชาชน ณ พระตำหนักจิตรดารโหฐาน การแสดงโขนละคร ณ พระที่นั่งพิมานปฐม อภิรมย์ฤดี วัชรีรมยา และสามัคคีมุขมาตย์ การซ้อมรบเสือป่า ณ พระราชวังสนามจันทร์ จังหวัดนครปฐม และพระราชนิเวศน์มฤคทายวัน จังหวัดเพชรบุรี เป็นต้น ทั้งนี้ในรัชกาลดังกล่าวโปรดฯให้โรงละครหลวงมิสกวัน เป็นโรงละครแห่งชาติ เพื่อแสดงความเป็นอารยของชาติแก่นานาอารยประเทศตามสากล และเป็นสถานศึกษาที่มีการเรียนรู้ให้เห็นอย่างเป็นรูปธรรม ซึ่งสามารถเข้าถึงได้โดยง่าย

การแต่งหน้าตัวละครแบบฝรั่ง

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่โปรดการแต่งหน้าตัวละครไทยแต่เดิม ซึ่งผัดหน้า และตัวด้วยแป้งฝุ่นของจีน ทำให้ดูขาวเนียน ใช้ดินสอถ่านเขียนคิ้ว ใช้กระดาษแดงเม้มริมฝีปากทำให้มีสีแดงระเรื่อเหมือนสีลิ้นจี่ ภาพโดยรวมของการแต่งหน้าเหมือนการลงสีหน้าของหุ่น จึงมีพระราชประสงค์การทดลองแต่งหน้าตัวละครไทยใหม่ด้วย

เครื่องสำอางของฝรั่ง โดยโปรดให้การแต่งหน้าสมจริงอย่างมนุษย์เป็นผู้แสดง ซึ่งเป็นต้นทางในการนำไปใช้ในการแต่งหน้าละครไทยในเวลาต่อมา

เครื่องแต่งกายแบบพระราชประดิษฐ์ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงประดิษฐ์เครื่องแต่งกายของละครรำขึ้น เช่น ตัวละครเอกทรงให้ใช้แขนสั้นเพื่อให้เห็นเรียวแขนของผู้หญิง บทเดินดง หรือ ออกบวช โปรดให้สวมเสื้อแขนสั้นห่มสไบชายเดียว แทนเสื้อแขนยาวติดอินธนู เครื่องประดับศรีษะทรงออกแบบเป็นชฎาบายศรี หรือ ชฎาดอกลำโพง แทนชฎาบวช เครื่องประดับศีรษะในละครที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้น ทรงออกแบบเป็นเทริดยอด มีลักษณะคล้ายยอดชาตรีแต่เตี้ยกว่า เครื่องสวมศีรษะโขน โปรดให้แหวะหน้าโขนออกเพื่อให้เห็นใบหน้าผู้แสดง และแต่งหน้าอย่างในปัจจุบัน สำหรับโขนละครบรรดาศักดิ์เมื่อแสดงโปรดให้สวมพวงมาลัย เป็นสร้อยตัวทับเครื่องแต่งกายทุกคน เครื่องแต่งกายแบบพระราชประดิษฐ์นี้ไม่เป็นที่แพร่หลายมากนัก เว้นแต่การสวมเสื้อแขนสั้น และการแหวะหน้าโขน อย่างไรก็ตามเครื่องแต่งกายแบบพระราชประดิษฐ์นี้เป็นสัญลักษณ์ของพระองค์ ซึ่งยังคงได้รับการสืบทอดในคณะละครของข้าราชบริพาร และเจ้านายบางคณะ รวมทั้งเป็นแนวทางการออกแบบและสร้างเครื่องแต่งกายตามข้อมูลพื้นฐาน

ผู้นำสังคม

มรดกนาฏกรรม ในรัชกาลก่อนๆ

การแสดงตามบทพระราชนิพนธ์ ร.1 เรื่อง ดาหลัง ปรากฏการฝึกหัด และจัดแสดง ในคณะละครของพระองค์เจ้าวัชรีวงศ์ โดยมีศิลปินที่ต่อมากลายเป็นครูละครคนสำคัญของโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ (ในปัจจุบัน คือ วิทยาลัยนาฏศิลป)

ละครใน ละครนอกแบบหลวง ร.2 ละครดึกดำบรรพ์ของเจ้าพระยาเทเวศวร์วงศ์วิวัฒน์ ปรากฏอยู่ในสำนักละครเจ้านาย เช่น สมเด็จเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธฯ แห่งคณะละครวังสวนกุหลาบ สมเด็จเจ้าฟ้าจุฑาธุช แห่งคณะละครวังเพ็ชรบูรณ์

นาฏกรรมในรัชกาลที่ 4 และ5 มีการถ่ายทอดอยู่ในคณะละครดังที่กล่าวมานี้ทั้งละครพันทาง และละครดึกดำบรรพ์

นาฏกรรมที่พัฒนาต่อจาก รัชกาลที่ 5

คณะละครบรรดาศักดิ์เป็นกำลังสำคัญอีกแรงหนึ่งในการพัฒนานาฏกรรมเดิมจากสมัยรัชกาลที่ 5 ได้แก่ ละครดึกดำบรรพ์ แห่งคณะละครวังเพ็ชรบูรณ์

ผลผลิตของศิลปินที่เกิดขึ้นจากคณะละครเหล่านี้มีคุณภาพดี ซึ่งจะเป็นศิลปิน และครู โดยจะมีผลต่อไปในการอนุรักษ์ และพัฒนาอย่างยิ่งทั้งในรัชกาลต่อมา และหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง

ผู้นำกิจกรรม

คณะละครร้อง ลิเก ลำตัด โนรา สวดคฤหัสถ์ ปรากฏอยู่อย่างกระจัดกระจาย ซึ่งมีบางคณะมีโอกาสจัดแสดงถวายหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากนี้ความนิยมของลิเกได้รับการเลื่อนสถานภาพจากการที่ทรงพระราชนิพนธ์บทลิเกและจัดแสดงด้วยพระองค์ นับว่าทรงให้ความสำคัญแก่ศิลปินพื้นบ้าน ซึ่งมีสถานภาพทัดเทียมกับนาฏกรรมของราชสำนักด้วย

4.3.1.2 นาฏกรรมหลังพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวสวรรคต

สถานการณ์โลก สถานการณ์โลกไม่เป็นแปลงจากเดิมมากนัก เนื่องจากเป็นช่วงระยะเวลาเดียวกับช่วงก่อนสวรรคต คือ พ.ศ. 2468

ผู้นำ

ผู้นำประเทศสืบทอดราชบัลลังก์ต่อจากพระเชษฐาตามกฎมณเฑียรบาล ผู้นำสังคม ทรงตั้งอภิรัฐมนตรี ประกอบด้วย 5 ท่าน คือ สมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจิตรเจริญ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าดิศวรกุมาร กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากิติยากรวรลักษณ์ กรมพระจันทบุรีนฤนาถ ซึ่งในจำนวนนี้มี จำนวน 3 พระองค์ที่ทรงมีบทบาททางด้านนาฏกรรมมาแต่รัชกาลก่อน โดยในรัชกาลนี้ทรงตั้งข้าราชการเพิ่มอีก 2 คนที่มีบทบาททางด้านนาฏกรรม คือ เจ้าพระยาวรพงษ์พิพัฒน์ แห่งกระทรวงวัง และเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี แห่งกระทรวงธรรมการ ส่วนผู้นำกิจกรรมผู้ในบทบาทสำคัญในรัชกาลนี้ คือ พรานบูรณ์ ดอกดิน เสือสง่า และตระกูลวสุวัต

นโยบาย

หลังพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคต พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวขึ้นครองราชสมบัติแล้ว โปรดให้จัดระเบียบหน่วยงานบริหารราชการแผ่นดิน เพื่อทำให้งบประมาณเข้าสู่ดุลยภาพ ซึ่งส่งผลต่องานนาฏกรรม คือ การลดขนาดของหน่วยงาน และตั้งขึ้นใหม่ในนาม “กองมหรสพ” ในความดูแลของกระทรวงวัง ทำให้ข้าราชการศิลปิน

เกิดความไม่พอใจ นอกจากนี้ยังทรงยุบโรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์เพียง 5 เดือน ทำให้ครู และนักเรียน ซึ่งยังไม่ได้มีการเตรียมความพร้อมกับสถานการณ์ที่เกิดขึ้น ทำให้เกิดกระแสความไม่พอใจต่อภาพลักษณ์ของการล้มล้างแนวคิดของพระเชษฐา ประกอบกับหน่วยงานราชการ หรือ ราชสำนัก เปรียบเสมือนหัวใจสำคัญ ซึ่งเป็นตัวแทน หรือ ภาพลักษณ์ของประเทศ ดังนั้น การเปลี่ยนแปลงของนโยบายดังกล่าวจึงส่งผลกระทบต่อจิตใจอย่างรุนแรง กลายเป็นภาพลักษณ์เชิงลบ คือ การสูญสลายของนาฏกรรมทั้งระบบ

สภาพบ้านเมือง

สภาพบ้านเมืองไม่เปลี่ยนแปลงจากเดิมมากนัก เนื่องจาก เป็นช่วงระยะเวลาเดียวกับช่วงก่อนสวรรคต คือ พ.ศ. 2468 หลังจากการเสด็จสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระบรมวงศานุวงศ์จึงกราบบังคมทูลเชิญสมเด็จเจ้าฟ้าประชาธิปกศักดิเดชกรมขุนสุโขทัยธรรมาธิราช ขึ้นครองราชย์สมบัติ เป็นพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น ความผันผวนของสังคมโลกที่ส่งผลกระทบต่อสังคมไทย พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงตั้งอภิรัฐมนตรี ซึ่งเป็นบุคคลเชื้อพระราชวงศ์เข้ามาเป็นที่ปรึกษาในการบริหารประเทศ ประกอบด้วย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ สมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สมเด็จเจ้าฟ้า กำแพงเพ็ชรอัครโยธิน กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ประกอบการจัดระเบียบการบริหารราชการแผ่นดิน โดยการยุบรวม และตั้งหน่วยงานของทางราชการขึ้นใหม่ จึงมีการแต่งตั้งหัวหน้าหน่วยงานเพิ่มเติม ซึ่งบุคคลที่ได้รับการแต่งตั้งนี้เป็นผู้มีบรรดาศักดิ์มาแต่เดิม ทำให้การเปลี่ยนแปลงของผู้บริหารประเทศ และผู้นำสังคมมิได้เปลี่ยนจากเดิมมากนัก ส่งผลให้นาฏกรรมที่มีมาแต่เดิมยังคงปรากฏอยู่ในตัวบุคคล แต่มีการปรับเปลี่ยนหน่วยงานของราชการ เพื่อให้เพียงพอกับงบประมาณขณะนั้น

พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเป็นพระอนุชาพระองค์สุดท้ายในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวกับสมเด็จพระศรีพัชรินทรา บรมราชินีนาถ พระพันปีหลวง พระองค์ทรงศึกษาขนบธรรมเนียมตามขัตติยโบราณราชประเพณี ก่อนเสด็จไปศึกษาต่อต่างประเทศ ทำให้ทรงรู้ขนบธรรมเนียมของราชสำนักเป็นอย่างดี และยังทรงรอบรู้สถานการณ์ของต่างประเทศ เมื่อเสด็จกลับมายังประเทศ พระองค์มีส่วนสำคัญในการแบ่งเบาภาระพระราชกรณียกิจของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวโดยเฉพาะด้านการทหาร ทำให้ทรงเข้าใจสภาพความเป็นอยู่ของประชาชน ทัศนคติการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ซึ่งเป็นการเตรียมความพร้อมอย่างดีในการบริหารประเทศในเวลาต่อมา

สถานการณ์ที่เกิดขึ้นของสังคมโลกที่ส่งผลต่อไทยในเวลานั้น ทำให้พระองค์จำเป็นต้องดำเนินพระบรมราโชบายอย่างรอบคอบ โดยเฉพาะทางด้านการเงิน และงบประมาณ

แผ่นดิน จึงโปรดให้มีการยุบรวมหน่วยงานราชการต่าง ๆ (จดหมายเหตุพระราชกรณียกิจรายวัน) ทำให้หน่วยงานที่ดูแลกำกับนาฏกรรมเกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างมาก เนื่องจาก แต่เดิมงานนาฏกรรมมีอยู่ในกรมกองต่าง ๆอย่างกระจัดกระจาย การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นเป็นการลดขนาดขององค์กรภายในระยะ 5 เดือน หลังจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคต ทำให้เกิดความไม่พอใจของข้าราชการ เช่น “กรมมหรสพ” เป็น “กองมหรสพ” “กรมศิลปากร” เป็น “ศิลปากรสถาน” และการยุบโรงเรียนพรานหลวง (สุรพล วิรุฬห์รักษ์) เนื่องจาก งบประมาณสนับสนุนไม่เพียงพอ สภาพที่ปรากฏที่ระยะนี้จึงทำให้เกิดความเข้าใจว่านาฏกรรมไทยในช่วงเวลานั้นสูญสลาย เพราะ นาฏกรรมของราชการเป็นตัวแทนของประเทศ สำหรับหน่วยงานในภาคประชาชนไม่มีการเปลี่ยนแปลงจากเดิม

สภาพนาฏกรรมที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาของการผลัดเปลี่ยนแผ่นดิน เมื่อพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างสถานการณ์ทางสังคม ผู้นำ นโยบาย ที่มีผลต่อนาฏกรรม พบว่า

นาฏกรรม

ผู้นำประเทศ การผลัดเปลี่ยนแผ่นดินที่เกิดขึ้นในระยะนี้ ผู้นำใหม่สืบทอดพระราชปณิธานของผู้นำเดิม กล่าวคือ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสืบสานพระราชปณิธานของพระเชษฐาธิราช แม้ว่าจะมีการยุบ และตั้งกรมมหรสพขึ้นใหม่ ซึ่งเป็นลดขนาดองค์กรเพื่อให้งบประมาณอยู่ในดุลยภาพ นาฏกรรมของผู้นำประเทศที่เกิดขึ้นจึงเป็นการสืบทอดพระราชมรดกของรัชกาลที่ 6 แม้จะมีการลดขนาดด้วยความจำเป็นแห่งงบประมาณ และการคงไว้ตามพระบรมราชประเพณีเดิม

ภาพยนตร์ส่วนพระองค์

ภาพยนตร์ส่วนพระองค์ในระยะแรกนี้เป็นการบันทึกเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในรัชกาล เช่น พระราชพิธีบรมราชาภิเษก ต่อมาภายหลังเมื่อพระองค์เสด็จเลียบพระนครฝ่ายเหนือ ฝ่ายใต้ และเยี่ยมเยือนต่างประเทศก็โปรดบันทึกเหตุการณ์ และนาฏกรรมต่าง ๆเหล่านั้นด้วย

โขนละครหลวง

โขนละครหลวงยังคงมีการฝึกหัด ณ โรงเรียนท้ายวัง (พระตำหนักสวนกุหลาบ) บ้านท่าพระอาทิตย์ ของเจ้าพระยาวรวงษ์พิพัฒน์ และวังสวนกุหลาบ เพื่อจัดแสดงในงานราชการ

โฮเต็ลพญาไท

โฮเต็ลพญาไท คือ พระราชวังพญาไทที่ถูกปรับปรุงขึ้นเป็นโรงแรมตามพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งพระอนุชาธิราชทรง

สานต่อพระราชประสงค์ โดยทรงปรับปรุงสถานที่ให้หรูหราและได้รับการยกย่องว่า ยอดเยี่ยมที่สุดในภาคพื้นตะวันออกไกล มีวงดนตรีสากลชนิดออเคสตร้า 20 คน ใช้นักดนตรีจากกองดุริยางค์ทหารบกบรรเลงให้เต้นรำในวันสุดสัปดาห์ สลับกับคณะโชว์นักร้อง นักแสดงจากยุโรป และเมื่อหลวงสุขุมนัยประดิษฐ์ จบการศึกษาจากสหรัฐอเมริกากลับมา ก็ได้นำวงดนตรีแจ็สมาบรรเลงที่โฮเต็ลแห่งนี้ (http://www.phyathaipalace.org/, สืบค้นเมื่อ 15 กรกฎาคม 2561)

สถานีวิทยุกระจายเสียง

พระเจ้าพี่ยาเธอ กรมพระกำแพงเพชรอัครโยธิน เสนาบดีกระทรวงพาณิชย์และคมนาคม ทรงเปิดการส่งวิทยุกระจายเสียงจาก “สถานีวิทยุกระจายเสียงกรุงเทพฯ ที่พญาไท”ี ที่ตั้งอยู่ที่ พระที่นั่งไวกูณฐเทพยสถาน ในบริเวณโฮเต็ลพญาไท โดยอัญเชิญกระแสพระราชดำรัชตอบ เนื่องในการพระราชพิธีฉัตรมงคลของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยถ่ายทอดจากห้องพระโรงพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย มาตามสายแล้วเข้าเครื่องส่งกระจายเสียงสู่พสกนิกรเป็นปฐมฤกษ์ เมื่อ วันที่ 25 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2473 นับเป็นครั้งแรกที่ได้มีการถ่ายถอดเสียงทางวิทยุในประเทศไทย

ผู้นำสังคม

ผู้นำสังคมมีการปรับเปลี่ยนจากข้าราชบริพารเดิมในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว แต่จากการมีนาฏกรรมของหลวงนั้น พบว่า ศิลปิน และครูละครที่มีมาจากสำนักพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวยังคงสืบทอดความรู้สู่ศิลปินรุ่นต่อมาและมีคุณภาพดี นอกจากนี้ผู้นำสังคมยังมีส่วนสำคัญต่อการเผยแพร่พระราชมรดกดังกล่าวจากการจัดแสดงตามคณะที่ตนจัดตั้งขึ้น ซึ่งมีอยู่ด้วยการหลายโรง เช่น คณะละครไทยเขษม คณะละครศรีอยุธยา คณะละครบรรทมสินธุ์ เป็นต้น

ผู้นำกิจกรรม

ผู้นำกิจกรรมยังคงมีความรุ่งเรืองสืบมาจากรัชกาลก่อน ซึ่งยังคงปรากฏความนิยมในการจัดแสดง คือ ลิเก และละครร้อง ดังที่ปรากฏสถานที่ในการจัดแสดง

4.3.2 ระยะที่ 2 นาฏกรรมตามพระบรมราโชบาย รัชกาลที่ 7 (พ.ศ. 2469-2474)

สถานการณ์โลก สภาพเศรษฐกิจยังคงตกต่ำทั่วโลก ส่งผลให้เกิดการปฏิวัติการปกครองในประเทศมหาอำนาจสู่การปกครองแบบสาธารณรัฐสังคมนิยม หรือ คอมมิวนิสต์ เช่น สหภาพโซเวียต (รัสเซีย) จีน นอกจากนี้ในปี พ.ศ. 2472 - 2473 (ค.ศ. 1929-1930) เกิดวิกฤตวอลล์

สตรีตตก การล่มสลายของตลาดหุ้นอเมริกา (The Great Depression) เกือบทุกประเทศทั่วโลกประสบปัญหาวิกฤตเศรษฐกิจ ทำให้การผลิตลดลงรายได้ลดลง และเกิดการว่างงานเป็นจำนวนมาก สหรัฐอเมริกา เยอรมนี ยุโรปตะวันออก รวมทั้งอีกหลายประเทศแอฟริกา เอเชีย และลาตินอเมริกาได้รับผลกระทบอย่างรุนแรง ซึ่งประเทศไทยก็ได้รับผลกระทบนี้เช่นกัน อย่างไรก็ตามในระยะนี้ในสหรัฐอเมริกามีการพัฒนาภาพยนตร์ให้มีเสียงประกอบ คือ เรื่อง The Jazz Singer ส่งผลต่อการพัฒนาภาพยนตร์ไทยในช่วงปลายของระยะ

สภาพบ้านเมืองไทยขณะนั้นมีความเจริญด้วยสาธารณูปโภค และเทคโนโลยีที่สืบมาจากรัชกาลก่อน ผลกระทบที่เกิดจากภาวะเศรษฐกิจตกต่ำทั่วโลกส่งผลให้เกิดการจัดระเบียบราชการในระยะก่อนส่งผลกระทบอย่างรุนแรงต่อทัศนคติของข้าราชการที่มีต่อพระมหากษัตริย์ เพราะเกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างกะทันหัน และมิได้เตรียมการกับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นกับตน นอกจากนี้ความหลากหลายของชนชาติที่อาศัยอยู่ในประเทศไทย โดยเฉพาะจีน และตะวันตกมีบทบาทมากขึ้นในการรับราชการ เช่น อย่างไรก็ตามความหลากหลายของประชากรส่งผลให้เกิดความแตกต่างของการปฏิบัติทางราชการตามระบบศักดินา รวมทั้งทัศนคติการทำงาน และการเลื่อนขั้นระหว่างข้าราชการเดิมผู้มีบรรดาศักดิ์กับข้าราชการใหม่ซึ่งเป็นนักเรียนนอก (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543, น.) การลดบ่อนเบี้ยจากรัชกาลก่อนทำให้รายได้จากการเก็บอากรมหรสพลดลงไปบ้าง แต่จากการจัดแสดงในส่วนภูมิภาคที่มีอยู่อย่างแพร่หลายจากการของอนุญาตจัดแสดงมหรสพ ซึ่งผันผวนกับสภาพเศรษฐกิจ แสดงให้เห็นว่านาฏกรรมในรัชกาลมิได้ล่มสลายดังที่เข้าใจ แต่กลับแพร่หลายและเป็นที่นิยมของสังคมไทย คือ ภาพยนตร์ ละครร้อง และลิเก

พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชประสบการณ์จากการศึกษาต่างประเทศ จึงทรงรอบรู้สถานการณ์และศิลปะการแสดงต่างประเทศ ประกอบกับพระราชนิยมส่วนพระองค์จึงทรงออกพระบรมราโชบายในการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของประเทศ โดยการอนุรักษ์นาฏกรรมเดิมตามโบราณราชประเพณี การพัฒนานาฏกรรมตามพระราชนิยมจนเต็มรูป และการรวบรวมศิลปวัฒนธรรมของต่างชาติตามที่เสด็จพระราชดำเนิน และเหตุการณ์สำคัญของชาติ รวมทั้งการเปิดโอกาสให้ราษฎรพัฒนานาฏกรรมตามความนิยม ส่งผลให้เกิดการสืบทอด และการพัฒนาในเวลาต่อมา

พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชนิยมในด้านประวัติศาสตร์ การศึกษา และศิลปะ โดยเฉพาะทางด้านดนตรี ดังจะเห็นได้จาก การทรงดนตรีไทย การพระราชนิพนธ์เพลงไทย โปรดให้มีวงเครื่องสายสากล ส่วนทางด้านนาฏกรรม ทรงเป็นผู้กำกับจินตลีลา ตาโบว์ วิวังต์ และภาพยนตร์ พระราชนิยมดังกล่าวส่งผลต่อการกำหนดพระบรมราโชบาย ได้แก่ การตั้งกองมหรสพ กระทรวงวัง ศิลปากรสถาน ราชบัณฑิตย์สภา การออกพระราชบัญญัติคุ้มครองวรรณกรรม

และศิลปกรรม พ.ศ. 2474 การออกพระราชบัญญัติภาพยนตร์ พ.ศ. 2474 และการสร้างโรงมหรสพหลวง ศาลาเฉลิมกรุง

ผู้นำ ผู้นำประเทศสืบทอดราชบัลลังก์ต่อจากพระเชษฐาตามกฎมณเฑียรบาล ผู้นำสังคม ทรงตั้งอภิรัฐมนตรี ซึ่งในจำนวนนี้มี จำนวน 3 พระองค์ที่ทรงมีบทบาททางด้านนาฏกรรมมาแต่รัชกาลก่อน คือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ สมเด็จพระเจ้าฟ้าฯกรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรควรพินิต โดยในรัชกาลนี้ทรงตั้งข้าราชการเพิ่มอีก 2 คนที่มีบทบาททางด้านนาฏกรรม คือ เจ้าพระยาวรพงษ์พิพัฒน์ และเจ้าพระยา (ครูเทพ) ส่วนผู้นำกิจกรรมผู้ในบทบาทสำคัญในรัชกาลนี้ คือ พรานบูรณ์ ดอกดิน เสือสง่า และตระกูล

นโยบาย

การออกพระราชบัญญัติ

การออกพระราชบัญญัติที่เกิดขึ้นในรัชกาลที่ 7 เป็นระเบียบปฏิบัติที่เกิดขึ้นก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครอง ถือเป็นกฎหมายลิขสิทธิ์ที่เกิดขึ้นฉบับแรกของไทย เนื้อหาของพระราชบัญญัติมีความครอบคลุมความคุ้มครองวรรณกรรม ศิลปกรรม ซึ่งเป็นส่วนประกอบของนาฏกรรม นอกจากนี้ยังปรากฏนาฏกียกรรม อยู่ในความคุ้มครองนี้ด้วย ในปีเดียวกันนี้พบว่ามีการออกพระราชบัญญัติภาพยนตร์ พ.ศ. 2474 มีผลต่อการคุ้มครองภาพยนตร์ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของนาฏกรรม เนื้อหาของพระราชบัญญัติทั้งสองนี้มีผลต่อการอนุรักษ์นาฏกรรมเดิม โดยมีการบันทึกเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ นาฏกรรมทั้งใน และต่างประเทศที่ทรงเสด็จพระราชดำเนิน หรือเสด็จประทับ และผลงานนาฏกรรมของราษฎร นับเป็นการประกาศและรับรองสิทธิของผลงานทางด้านศิลปกรรม นอกจากนี้ยังมีผลต่อการพัฒนา และการฟื้นฟูในระยะต่อ ๆมา

สภาพบ้านเมือง

สาธารณูปโภคมีความสะดวกสบาย การคมนาคมหลายทาง เกิดสื่อใหม่คือ วิทยุ และภาพยนตร์ สภาพเศรษฐกิจตกต่ำ ลดการจ้างงาน สินค้าส่งออกขาดทุน ความหลากหลายของชาติพันธุ์ยังคงเป็นปัญหาต่อเนื่องในการแบ่งแยกดินแดน และการปกครอง พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จเลียบมณฑลฝ่ายเหนือ - ใต้ และเจริญสัมพันธไมตรีแก่นานาอารยประเทศ เกิดกระแสเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นระลอกทั้งใน และต่างประเทศ เกิดความ

เหลื่อมล้ำจากกระแสวัฒนธรรมตะวันตกของนักเรียนนอก กับ ข้าราชการบรรดาศักดิ์ ด้านทัศนคติ และการเลื่อนตำแหน่ง

นาฏกรรม

ผู้นำประเทศ

พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงอนุรักษ์นาฏกรรมที่มีอยู่เดิมตามโบราณราชประเพณี โดยโปรดให้มีการฝึกหัดและจัดแสดงโขนหลวงละครหลวงเท่าที่จำเป็นแก่งานราชการ โปรดให้มีการจัดแสดงสมโภชในงานสำคัญตามโบราณราชประเพณี ทำให้นาฏกรรมในพระราชพิธียังคงปรากฏอยู่ในรัชกาล และสืบทอดอยู่ในตัวบุคคลในเวลาต่อมา นอกจากนี้จากการศึกษาพระราชกรณียกิจรายวัน พบว่า พระองค์ทรงให้ความสนพระทัยกับกิจการวิทยุ และภาพยนตร์ โดยทรงเป็นประธานสมาคมวิทยุกระจายเสียง และภาพยนตร์แห่งประเทศไทย ทรงบันทึกศิลปวัฒนธรรมทั้งในประเทศ และต่างประเทศ เพื่อแสดงพระเกียรติยศในฐานะพระมหากษัตริย์ในระบอบราชาธิปไตย นอกจากนี้ยังปรากฏการจัดแสดงนาฏกรรมในโอกาสต่าง ๆที่สำคัญตามที่ปรากฏในจดหมายเหตุพระราชกรณียกิจรายวัน เช่น การแสดงของเสือป่ามณฑลต่าง ๆ การแสดงศิลปหัตถกรรม การแสดงต้อนรับต่างชาติ การแสดงส่วนพระองค์ในโอกาสสำคัญ พบว่า การแสดงที่เกิดขึ้นนั้นมีทั้งการแสดงอันเป็นพระราชมรดกในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว การแสดงจากต่างประเทศ ภาพยนตร์จากบริษัทเอกชน และการแสดงพื้นบ้านที่เกิดขึ้น และยังคงสืบทอดในเวลานั้น เช่น การฟ้อนของมณฑลพายัพ การแสดงโนรา รำกริช รองเง็ง รำโคม เป็นต้น นอกจากนี้ยังทรงมีส่วนสำคัญในการอนุรักษ์นาฏกรรมดั้งเดิม หรือที่เกิดขึ้นในเวลานั้นทั้งหมด และการพัฒนานาฏกรรมส่วนพระองค์และราษฎร์ด้วย

นาฏกรรมตามโบราณราชประเพณี ยกเว้นทางพระบรมศพ และพระศพเจ้านาย โดยมีไว้เท่าที่จำเป็น เช่น รำเสนง สมโภชพระเศวตคชเดชดิลก งานฉลองสมโภชพระไตรปิฎก งานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นต้น

นาฏกรรมของกองเสือป่า นาฏกรรมแนวประวัติศาสตร์ (ร.6) มีการแสดงตำนานต่างของเสือป่ามณฑลต่าง ๆในการประชุมประจำปี

นาฏกรรมเพื่อการอนุรักษ์ การบันทึกเหตุการณ์สำคัญ และนาฏกรรมในรัชกาลเมื่อเสด็จพระราชดำเนินทั้งใน และต่างประเทศ

นาฏกรรมตามพระราชนิยม โอกาสพิเศษเช่นปีใหม่ ฉลองสี่มะเส็ง การแสดงจินตลีลา ภาพยนตร์ 3 เรื่อง แหวนวิเศษ ชิงนาง และพระเจ้ากรุงจีน นอกจากนี้ประธานสมาคมวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย และประธานสมาคมภาพยนตร์แห่งประเทศไทย เมื่อพิจารณา

ประเด็นทางการเมือง พบว่า ภาพยนตร์ที่ทรงอนุรักษ์ และพัฒนาขึ้นนั้นเป็นแนวทางหนึ่งของการแสดงวัฒนธรรมของชาติ และความร่วมมือของต่างชาติจากการเจริญสัมพันธไมตรีระหว่างประเทศ ซึ่งนำพาประเทศเข้าสู่สากลบนเวทีโลก

ตั้งหน่วยงานราชการเพื่อดูแลกิจการทางด้านนาฏกรรม ได้แก่ ศิลปากรสถาน (ต่อมา คือ กรมศิลปากร) ราชบัณฑิตย์สภา และกองมหรสพ กระทรวงวัง

โรงมหรสพหลวง ศาลาเฉลิมกรุง โรงภาพยนตร์แห่งแรกในประเทศไทยที่มีความทันสมัยที่สุดในย่านเอเชีย ซึ่งทรงพระราชทานให้เป็นของขวัญแก่ประชาชน โดยเปิดให้บริการในปี พ.ศ. 2476

ผู้นำสังคม ผู้นำสังคมมีบทบาทสำคัญในการอนุรักษ์พระราชมรดกทางด้านนาฏกรรมของรัชกาลที่ 6 และนาฏกรรมตามโบราณราชประเพณี โดยการตั้งคณะละครของตนเองและการจัดแสดงตามความจำเป็นให้แก่ราชการ ดังจะเห็นได้จากการฟ้อนรับเสด็จของมณฑลฝ่ายเหนือ การจัดแสดงโนรา รองเง็ง รำกริชของมณฑลปักษ์ใต้ คณะละครศรีอยุธยาของเจ้าพระยาอนิรุทธิ์เทวา โขนหลวงราชพงศ์ภักดีของเจ้าพระยาวรพงษ์พิพัฒน์ และคณะละครปรีดาลัยของพระนางเธอลักษมีลาวัณ เป็นต้น

ผู้นำกิจกรรม ผู้นำกิจกรรมนาฏกรรมที่มีบทบาทสำคัญ คือ “ตระกูลวสุวัต” และ “นายซองอ้วน สีบุญเรือง” จากการจัดการแสดง และพัฒนาภาพยนตร์จากภาพยนตร์เงียบ เป็นภาพยนตร์พูดได้ ซึ่งการพัฒนาที่เกิดขึ้นนี้สืบเนื่องจากการจัดแสดงถวายพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินีนาถ

นาฏกรรมที่ได้รับความนิยมแต่เดิมพัฒนาจนเกิดรูปแบบใหม่ ได้แก่ ลิเก ละครเพลง และภาพยนตร์ (เรื่อง โชคสองชั้น)

ลิเก เกิดสถานีวิทยุ 1 ปณ.ลิเกมีโอกาสได้ออกอากาศ คณะแรกที่แสดง คือ คณะสุชิน เทวผะลิน (คณะเกตุทนนาฏ) (อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, 2559, น. 30)ทำให้ลิเกได้มีโอกาสโฆษณาตนเอง ทำให้ลิเกเกิดรูปแบบใหม่ และแพร่หลายอย่างรวดเร็ว

ละครเพลง ละครร้อง คณะพรานบูรณ์ พัฒนาละครร้องเดิมซึ่งใช้วงปี่พาทย์ ร้องรับลูกคู่ เป็นการร้องเนื้อเต็มประกอบการบรรเลงเปียโน

ภาพยนตร์ พัฒนาจากภาพยนตร์ เป็นภาพยนตร์มีเสียงประกอบหรือที่เรียกว่า “ภาพยนตร์ พูดได้”

ภาพที่ 4.22 โขนละครหลวง ในรัชกาลที่ 7
ที่มา: เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ (2555, น. 44)

ภาพที่ 4.23 ฟ้อนรับเสด็จของเจ้านายฝ่ายเหนือในภาพยนตร์ส่วนพระองค์ รัชกาลที่ 7
ที่มา: พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (2560)

ภาพที่ 4.24 โรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมกรุง
ที่มา: ธนาทิพย์ ชาติภูติ (2547, น. 44)

ภาพที่ 4.25 โรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมกรุง
ที่มา: ธนาทิพย์ ชาติภูติ (2547, น. 44)

4.3.3 ระยะที่ 3 ยุตินาฏกรรมหลวง สร้างกระแสนาฏกรรมราษฎร์ (2475-2480)

สถานการณ์โลก ปรากฏการณ์ของ The Great Depression ตลาดหุ้นอเมริกาล้มละลายจากระยะก่อน ประกอบกับการส่งออกสินค้าทางการเกษตรหลักอย่างข้าวมิได้ทำกำไรให้แก่ประเทศดังแต่ก่อน ส่งผลให้ เศรษฐกิจในภาพรวมตกต่ำยังคงตกต่ำอย่างต่อเนื่อง และเกิดความผันผวนอย่างหนัก นอกจากนี้ยังเกิดกระแสการปฏิวัติการปกครอง เศรษฐกิจ วัฒนธรรมของประเทศต่าง ๆ ซึ่งเป็นอิทธิพลมาจากประเทศมหาอำนาจ และประเทศในอาณานิคม การขยายอำนาจทางการเมืองการปกครองของประเทศมหาอำนาจอย่างเยอรมัน และญี่ปุ่น ส่งผลให้เกิดชนวนของสงครามกลางเมือง สงครามระหว่างภูมิภาค เช่น สงครามอินโดจีน กระแสปกครองแบบคอมมิวนิสต์ และนำไปสู่สงครามโลกครั้งที่ 2 ในเวลาต่อมา ทั้งนี้สภาพเหตุการณ์ดังกล่าวนี้ส่งผลต่อประเทศไทยอย่างหนักจากความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นจากสังคมโดยรอบ

ผู้นำ ผู้นำประเทศที่เริ่มมีบทบาทมากขึ้น คือ นายกรัฐมนตรี กษัตริย์ถูกลดบทบาทลงให้อยู่ภายใต้รัฐธรรมนูญจนกระทั่งทรงสละราชย์สมบัติ แม้ว่าต่อมาจะมีการอัญเชิญ ร.8 ขึ้น แต่ด้วยทรงพระเยาว์จึงจำเป็นต้องมีผู้สำเร็จราชการ นอกจากนี้การเสด็จประทับศึกษาต่อต่างประเทศเป็นเวลาก็ส่งผลต่องานพระราชพิธีสำคัญในฐานะกษัตริย์ สำหรับผู้นำสังคม คือ กลุ่มคณะราษฎร์ โดยผู้ที่มีบทบาทสำคัญ คือ หลวงวิจิตรวาทการ ส่วนผู้นำสังคมยังคงสืบมาจากรัชกาลก่อน

นโยบาย

การเปลี่ยนแปลงกฎหมายหลัก การเปลี่ยนแปลงกฎหมายหลัก คือ กฎหมายตราสามดวง สู่กฎหมายธรรมนูญ โดยหลักปฏิบัติระหว่างกษัตริย์กับประชาชนยังคงไว้

การคงกฎมณเฑียรบาล ทำให้แนวทางระเบียบการปฏิบัติแห่งราชสำนักยังคงอยู่

หลักบัญญัติ 6 ประการ ของคณะราษฎร์ โดยปรีดี พนมยงค์ เป็นแนวทางปฏิบัติที่รัฐบาลเชื่อว่าเป็นส่วนหนึ่งของลัทธิคอมมิวนิสต์ ที่เรียกว่า สมุดปกเหลือง ซึ่งแม้ยังไม่เกิดขึ้นเพราะมีเสียงคัดค้านจากคณะรัฐบาล แต่กระแสของการสร้างความเสมอภาคอาจถูกเปลี่ยนแปลงทิศทาง ซึ่งก่อให้เกิดการสร้างนาฏกรรมเพื่อต่อต้านคอมมิวนิสต์ในเวลาต่อมา

สภาพบ้านเมือง สภาพบ้านเมืองสะดวกสบายจากสาธารณูปโภค การศึกษาที่สืบมาจากระยะก่อน ประชากรหลากหลายเชื้อชาติ โดยกลุ่มที่มีอิทธิพลต่อสังคม คือ ชาวจีนอพยบจากระยะก่อนจากสงครามฝิ่น และคอมมิวนิสต์ นอกจากนี้ชาวตะวันตกทั้งในกลุ่มประเทศยุโรป และสหรัฐอเมริกามีบทบาทมากขึ้นจากการรับราชการในราชสำนัก ในฐานะที่ปรึกษาราชการแผ่นดิน รวมทั้งการกลับเข้ามาของนักเรียนนอกที่สำเร็จการศึกษา ซึ่งมีผลต่อการนำพาประเทศสู่ความศิวิไลซ์ตามอย่างทัศนของชาวตะวันตกมากขึ้น ความหลากหลายจากความเลื่อมล้ำระหว่างบุคคล ชุมชนในการปกครอง นำมาสู่การเปลี่ยนแปลงการปกครอง เมื่อพ.ศ. 2475 อย่างไรก็ตามหลังจากการเปลี่ยนแปลงสภาพที่ปรากฏตามที่กล่าวข้างต้นมีผลให้รัฐบาลขาดเสถียรภาพ เพราะเกิดการเปลี่ยนแปลงคณะรัฐบาลหลายครั้ง ความขัดแย้งระหว่างกษัตริย์กับรัฐบาล จนกระทั่งสละราชสมบัติ

นาฏกรรม

ผู้นำประเทศ

ตั้งโรงเรียนนาฏกรรมแห่งรัฐ

หลวงวิจิตรวาทการ อธิบดีกรมศิลปากรตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ท่ามกลางกระแสของการดูแคลนจากคณะรัฐบาล และสื่อ การสอนนั้นเปิดหลักสูตร 4 สาขา คือ นาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์สากล ดนตรีไทย และดนตรีสากล เพื่อให้เป็นหน่วยงานที่ดูแลศิลปวัฒนธรรมของแผ่นดินเช่นเดียวนานาอารยธรรม ดังคำกล่าว

> *“โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์แห่งนี้ได้ตั้งขึ้นท่ามกลางมรสุมแห่งการนินทาว่าร้าย การโจมตีทุกทิศทางในหนังสือพิมพ์เกือบทุกฉบับ เพราะตั้งแต่เกิดมาเป็นประเทศไทยก็ไม่เคยมีโรงเรียนชนิดนี้ งานเต้นกินรำกินถือเป็นงานชั้นต่ำแม้จะรู้กันว่ามีอยู่ในนานาประเทศที่เจริญแล้ว”*
>
> (หลวงวิจิตรวาทการ, 2477, น. 13)

นาฏกรรมของหลวงยุติลง

นาฏกรรมของหลวงถูกลดบทบาทลงจากลดงบประมาณที่เกิดขึ้นในระยะก่อนซึ่งเหลือไว้เท่าที่จำเป็นแก่งานราชการ เมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พระราชประเพณีเดิมถูกโอนย้ายมาอยู่ในความดูแลของรัฐ โดยมีหน่วยงานหลัก คือ กรมศิลปากร อย่างไรก็ตามนาฏกรรมยังคงบทบาทในการเป็นตัวแทนของกลุ่มอำนาจเดิม รัฐจึงมิได้ให้ความสนใจเพราะต้องการลดบทบาทของกษัตริย์ จึงไม่มีพระราชพิธีสำคัญ นาฏกรรมเพื่อแสดงพระเกียรติยศจึงยุติด้วย เช่น โขน และ การละเล่นของหลวง

การถ่ายโอนนาฏกรรมหลวงสู่รัฐ

บรรดาครู และศิลปินจากราชสำนัก ร.7 ทำให้นาฏกรรมของหลวงยังคงอยู่เพื่อความจำเป็นแก่งานราชการ รวมทั้งการเชิญครูจากวังที่มีชื่อเสียงมาเป็นครูพิเศษก็เป็นรากฐานของการพัฒนา และฟื้นฟูนาฏกรรมของหลวงในเวลาต่อมา

สร้างภาพลักษณ์ของรัฐ

หลวงวิจิตรวาทการใช้นาฏกรรมเป็นเครื่องมือในการสร้างภาพลักษณ์ของประเทศด้วยนาฏกรรมของสามัญชนที่ได้รับการยกสถานภาพจากรัฐบาล ซึ่งปรากฏการสร้างกระแสดังกล่าวด้วยละครหลวงวิจิตร ซึ่งเป็นละครประวัติศาสตร์จากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และหลวงวิจิตรวาทการแต่งขึ้นใหม่มักเป็นผู้นำชุมชนจาก

สามัญชน วีรบุรุษ วีรสตรี ประกวดนางสาวสยาม (ไทย) เมื่อ 10 ธันวาคม พ.ศ. 2477 เปลี่ยนเป็นนางสาวไทย เมื่อ พ.ศ. 2482 ตามรัฐนิยม

สร้างกระแสรักชาติด้วยละครหลวงวิจิตร

การที่หลวงวิจิตรวาทการมีโอกาสได้ศึกษาจิตวิทยา และการสร้างอนาคต จากโรงเรียน Pelman Institute เมื่อครั้งท่านไปปฏิบัติราชการเป็นเลขาฯทูต ณ กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ทำให้ท่านเป็นผู้มีวาทศิลป์ และจิตวิทยาในการโน้มน้าวจิตใจผู้ฟังให้เกิดความคล้อยตาม ท่านจึงนำแนวคิดนี้ ประกอบกับแนวทางการสร้างบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 มาสร้างละคร ซึ่งเป็นละครประวัติศาสตร์ โดยการแต่งขึ้นใหม่มักเป็นผู้นำชุมชนจากสามัญชน

การสร้างโรงละครแห่งรัฐด้วยละครเลือดสุพรรณ

เมื่อเกิดสถานศึกษานาฏกรรมแห่งรัฐในระดับสากล หลวงวิจิตรวาทการจึงคิดสร้างโรงละครแห่งรัฐ ซึ่งเป็นสถานที่แสดงศิลปวัฒนธรรมของชาติที่ปฏิบัติตามมาตรฐานสากล โดยเรียกโรงละครชั่วคราวแห่งนี้ว่า “โรงละครศิลปากร”

การสร้างโรงละครศิลปากร

“... เลือดสุพรรณเป็นเรื่องแรกที่ท่านเริ่มต้นที่จะแสดงเพื่อหาเงิน ท่านบอกโรงเรียนนี้ตั้งขึ้นมาสักปีหนึ่งก็พอจะหัดนักเรียนให้เล่นละครได้ แต่ไม่มีครู กรมศิลปากรก็มีบทบัญญัติไว้ว่าห้ามไม่ให้นักเรียนออกมาข้างนอกกรมฯ ท่านก็ต้องหาโรงละครซึ่งไม่มีทางที่จะได้งบประมาณ ก็เลยตั้งเสาไม้ไผ่ สร้างเป็นเตนท์...ตอนนั้นเป็นโรงละครไม้ไผ่ ซึ่งแสดงแต่ละครรำแม่ครูที่เป็นอาจารย์ตอนนั้นนะคะ แม่ครูลมุล แม่ครูหมัน หม่อมครู คุณหญิงครูท่านเป็นอาจารย์สอนวิชานาฏศิลป์ให้พวกเรา...” (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2544, น. 105-106)

> *“...โรงละครศิลปากร หอประชุมศิลปากรนี้นะคะ เป็นเสาไม้ไผ่หลังคากางเต็นท์ แต่ครั้นแล้วพอเลือดสุพรรณได้กำเนิดขึ้นมา เราถือว่าโรงละครแห่งแรกนี้ก็คือเสาไม้ไผ่กางเต็นท์ ทีนี้พอเล่นไปได้สักพักหนึ่งคงเป็นนโยบายของหลวงวิจิตรวาทการท่านด้วย ท่านก็เชิญผู้ใหญ่ทางวงราชการมาชม วันหนึ่งท่านรัฐมนตรีการคลัง (พระยามไหสวรรย์ (กวย สมบัติศิริ)) ก็มา แล้วท่านก็ชอบมาก ท่านก็บอกหลวงวิจิตรวาทการ พรุ่งนี้ให้ไปหา ท่านจะหางบประมาณให้ คุณพ่อ (หลวงวิจิตรวาทการ) บอกว่าดีใจจนนอนไม่หลับที่จะได้เงินมาสร้างโรงละครชาติ ท่านบอกว่าจำไม่ได้ว่าท่านตั้งงบไปเท่าไร แต่ว่าพอไปถึงที่กระทรวงฯวันนั้น ท่านบอกว่าเรียกกรมกองนั้นมา ที่นั่นก็ไม่มี ที่นี่ก็ไม่มี ท่านก็บอกให้หาให้ได้ ก็ได้มาสัก 6,500 บาท 6,500 บาทนี่ ถ้าสมมติว่าเราคิดว่าโรงละครสมัยนี้สร้างสัก 100 ล้าน ก็สมมติว่าอย่างนี้ 6,500 บาท นี้ก็อาจจะแค่ 6 ล้านบาท ท่านก็บอกว่า ท่าน*

เจ้าคุณจะให้ผมทำอะไรกับเงิน 6,500 บาท ท่านก็บอกว่าเอาไปเถอะ เอาไปก่อนเถอะ ดีกว่าไม่ได้อะไรเลยนะ 6,500 บาท ท่านก็เอามาเปลี่ยนเสา เป็นเสาไม้เต็ง ท่านก็บอกดีเหมือนกัน โรงละครพ่อก็เลยเป็นเสาไม้เต็ง แล้วก็หลังคามุงสังกะสี ดีกว่าผ้าเตนท์เหมือนเมื่อก่อน แล้วท่านก็บอกว่าหลังจากนั้นนี่ ละครเรื่องเลือดสุพรรณทำให้ทุกอย่าง ทำให้โรงละครมีฝารอบขอบชิด ทำให้สามารถซื้อเครื่องดนตรีแพงๆอย่างเปียโน ทำให้มีเก้าอี้นั่ง บอกว่าโรงละครแห่งชาติเกิดขึ้นได้เพราะละครเรื่องเลือดสุพรรณ...”

(วิรุณ ตั้งเจริญ, 2544, น. 107)

การสร้างแบบเรียนนาฏกรรมของรัฐบาล

การสร้างแบบเรียนของรัฐบาลสำหรับทางด้านนาฏกรรมไทยนั้น เนื่องจากมีการโอนย้ายบุคลากรจากครูและศิลปินของกองมหรสพ กระทรวงวังสู่กรมศิลปากร นอกจากนี้ยังมีการเชิญครูละครผู้มีฝีมือทางการแสดง การสอน และการออกแบบจากสำนักละครของเจ้านายตามวังต่าง ๆ นำมาสู่การกำหนดหลักสูตรการศึกษาเฉพาะทางของโรงเรียน ซึ่งมีการสร้างแบบเรียนใหม่จากความรู้ของครูราชสำนักเดิม และใช้เป็นมาตรฐานในการเรียนการสอนตามหลักสากล ดังที่ปรากฏการออกแบบระบวนท่ารำแม่บทใหญ่ เพื่อประกอบการแสดง เรื่อง สุริยคุปต์ ต่อมาภายหลังผ่านการตรวจสอบแล้วจึงบรรจุในหลักสูตรศึกษาและเป็นที่แพร่หลายในปัจจุบัน

รำแม่บทใหญ่ คุณครูลมุล ยมคุปต์ และคุณครูมัลลี คงประภัสร์ ได้ร่วมกันประดิษฐ์การรำแม่บทใหญ่ขึ้น โดยนำบทกลอนและท่ารำจากตำราฟ้อนครั้งรัชกาลที่ 6 มาเป็นหลักการสร้างสรรค์จากท่านิ่งให้เป็นท่าเคลื่อนไหว มีการดัดแปลงท่าให้เหมาะแก่การแสดงจากนั้นจึงนำไปให้พระยานัฏกานุรักษ์ คุณครูใหญ่ในเวลานั้นพิจารณาเห็นชอบและอนุญาต ให้นำไปฝึกหัดนักเรียน และนำออกแสดงเป็นครั้งแรกประกอบละครเรื่อง “สุริยคุปต์” ของพลตรี หลวงวิจิตรวาทการ และได้รับการบรรจุเป็นบทเรียนต่อจากการเรียนเพลงช้าเพลงเร็ว ในเวลาต่อมา (ลมุล ยมะคุปต์, 2526, น. 85-96)

การแสดงประจำสถาบัน

การแสดงชุดฉุยฉายนาฏดุริยางคศาสตร์ โดยหลวงวิจิตรวาทการเป็นผู้แต่งบท ออกแบบท่าโดยหม่อมครูต่วน (นางศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก) ครูละครจากวังเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ในสมัยนั้นกรมศิลปากรยังไม่มีเครื่องแต่งกายในการแสดง หลวงวิจิตรวาทการจึงให้ไปเบิกกระบังหน้ากับทับทรวงมาจากหัวหน้าพิพิธภัณฑ์ซึ่งเป็นชุดที่รัชกาลที่ 6 ทรงรับสั่งให้ทำขึ้นเป็นสองชุดคือสำหรับพระองค์เองหนึ่งชุดและของเจ้าพระยารามราฆพอีกหนึ่งชุด

ประกอบด้วย นุ่งผ้ายก ห่มผ้าตาด ใส่สังวาลทำจากเพชรนอก ซึ่งทั้งสองชุดดังกล่าวปัจจุบันยังเก็บอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ (ภักดีกุล รัตนา, 2553, น. 42-43)

การเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม

การเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม ณ ประเทศญี่ปุ่น พ.ศ. 2478 ท่านยาตาเบะ ยะสุกิชิ อัครราชทูตญี่ปุ่นประจำสยามในขณะนั้นเป็นผู้ประสานให้หน่วยงานในญี่ปุ่นเชิญกรมศิลปากรเข้าร่วมแสดงโดยญี่ปุ่นเป็นผู้ออกค่าใช้จ่ายให้ทั้งหมด (นิภาพร รัชตพัฒนากุล, 2556, น. 57-69) หลวงวิจิตรวาทการ อธิบดีกรมศิลปากร นำคณะไปแสดงเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมในนามของประเทศสยาม คณะเดินทางประกอบด้วยนักเรียนนาฏศิลป์ 21 คน (หญิง 18, ชาย 3) นักดนตรี 8 คน และ ครู 6 คน (หญิง 4, ชาย 2) อาจารย์ละม่อม วงศ์ทองเหลือ อาจารย์ประภา รพิพันธุ์ (คุณหญิงประภาพรรณ วิจิตรวาทการ) คุณครูมัลลี คงประภัศร์ (ครูหมัน) คุณครูโหมด ว่องสวัสดิ์ เป็นต้น เปิดการแสดงที่เมืองโตเกียว นาโกยา โอซากา โกเบ โอกายามา ฮิโรชิมา ฟูกูโอกะ นางาซากิ และคาโกชิมะ แห่งละวันหรือสองวัน จากนั้นก็ต่อไปยังแมนจูกัว ซึ่งปัจจุบันคือแมนจูเรียในประเทศจีน แต่ในปี 2478 อยู่ในความยึดครองของญี่ปุ่น คณะเปิดแสดงที่ ตาเลียน ชินคิน (เดิมคือ Changchun) และฮัวเทียน จากนั้นต่อไปที่เกาหลี แสดงที่โซล ไททอน และปูซาน ท้ายสุดกลับมาที่ญี่ปุ่นอีกครั้งหนึ่ง และเปิดการแสดงรอบสุดท้ายที่เกียวโต

การจัดโปรแกรมแสดง

การจัดโปรแกรมการแสดง ทำให้เกิดการแสดงที่หลากหลายที่เรียกว่า “การแสดงวิพิธทัศนา” จัดแสดงครั้งแรกในการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของกรมศิลปากร ณ ประเทศญี่ปุ่น

“ชุดประวัติศาสตร์ (พระร่วง, พระนเรศวรประกาศอิสรภาพ ออกญาเสนาภิมุข หรือ ท่านยามาดะ นากะมะสะ)

ชุดจากละครที่ชาวสยามนิยม (พระอภัยมณี, อิเหนา, จันทกินรี)

รำชุดที่ถือเป็นงานชิ้นเอก (ฉุยฉาย, รจนาเสี่ยงพวงมาลัย, เมขลารามสูร, ระบำดอกไม้เงินทอง)

ระบำท้องถิ่น (ฟ้อนทางเหนือ, ฟ้อนพม่า, รำชวา, ระบำพัด, ระบำนก)

ชุดแสดงร่วมกับศิลปินญี่ปุ่น” (ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล, 2561, น. 31-32)

12) การแสดงนาฏศิลป์เพื่อสร้างสัมพันธไมตรี การแสดงนาฏศิลป์สัมพันธไมตรี เกิดขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2478 จากการไปเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม ณ ประเทศญี่ปุ่น โดยหลวงวิจิตรวาทการ เป็นผู้แต่งบทร้อง ธงญี่ปุ่นไทย โดยใช้ธงร่วมกันประกอบการแสดง ดังนี้

“ญี่ปุ่นไทยรักสนิทกันมานานแต่กาลก่อน เพื่อความวัฒนาสถาพร
ทุกข์ร้อนช่วยกันฉันพี่น้อง ไปค้ามาขายหลายร้อยปี
ไม่มีข้อเคืองขุ่นหมอง มีแต่ดวงจิตคิดปรองดอง
หมายปองเชิดชูเป็นคู่กัน”

(ภักดีกุล รัตนา, 2553, น. 41)

13) งานฉลองรัฐธรรมนูญ พ.ศ. 2476 งานฉลองรัฐธรรมนูญเกิดขึ้นหลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครอง เมื่อ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2475 และได้รับพระราชทานธรรมนูญ เมื่อ พ.ศ. 2476 รัฐบาลจัดงานฉลองวันรัฐธรรมนูญ ในระหว่างวันที่ 8-12 ธันวาคม พ.ศ. 2476 ในกรุงเทพฯ โดยมีสื่อมวลชนจากใน และต่างประเทศรายงานข่าวหนังสือพิมพ์ ได้แก่ อิสสระประชาชาติ และ Bangkok Times เป็นต้น การจัดกิจกรรมเป็นไปด้วยความคึกคัก ยิ่งใหญ่ จากการจัดขบวนแห่ที่ปรากฏในภาพยนตร์งานฉลองรัฐธรรมนูญ 2476 เริ่มต้นที่ขบวนทหารม้า ตามมาด้วยรถหุ้มเกราะ รถขนส่งทหาร ขบวนรถม้า รถถังที่ลากรถปืนใหญ่ติดมา ขบวนแห่ซึ่งมีรูปปั้นม้าจำลอง ขบวนแห่ซึ่งมีช้างจำลองบนหลังช้างมีพานรัฐธรรมนูญตั้งอยู่ ขบวนรถตกแต่งที่ด้านข้างจะเขียนว่า “ความปลอดภัยของชาวทะเล” ขบวนแห่ที่ทำเป็นเรือรบ ขบวนแห่ที่จำลองระเบิดตอร์ปิโด พร้อมกับเขียนไว้ด้านข้างว่า “ตอร์ปิโด สมัย 30 ปีเศษ แต่เรายังใช้อยู่” ภาพเครื่องบินรบใบพัดจำลองที่ทำด้วยจักรยาน ขบวนรถถังจำลองลากเครื่องบินรบใบพัด ต่อด้วยขบวนแห่แฟนซีต่าง ๆ ขบวนแห่ของกระทรวงวัง ขบวนแห่ที่จำลองเป็นเรือสำเภาของหอการค้าไทย ขบวนแห่แฟนซีของหน่วยงานอื่น ๆ ตามมาด้วยขบวนแห่ของเนติบัณฑิตยสภาที่แต่งรถเป็นทรงพานรัฐธรรมนูญ ขบวนแห่ของศาลาเฉลิมกรุง ขบวนแห่ที่ทำเป็นรถไฟ ขบวนรถที่ขับพาหญิงไทยห่มสไบนั่งมาที่กระบะหลังรถ ขบวนแห่ของหนังสือพิมพ์สยามรัฐ ขบวนแห่ที่เป็นสัตว์ ทั้ง ม้า ช้าง เสือ ขบวนแห่ที่เป็นชาวนา รถสามล้อลากที่มีคำภาษาจีนคันหนึ่ง ส่วนอีกคันเป็นคำว่าโอวัลติน (Film Archive Thailand, เข้าถึงเมื่อ 1 สิงหาคม 2561) (ภาพยนตร์งานฉลองรัฐธรรมนูญ 2476 เข้าถึงเมื่อ 1) ขบวนมีความยาวตั้งแต่ลานพระบรมรูปทรงม้า-สนามหลวง และจากท่าราชวรดิฐ-แยกสะพานมอญ, พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จฯ มาทรงประกอบพิธีสมโภชรัฐธรรมนูญ และทรงร่วมทอดพระเนตรการออกร้าน, ทหารเรือนำเรือหลวงรัตนโกสินทร์มาจัดแสดง, ประชาชนสนใจมาร่วมงานจำนวนมาก เฉพาะที่พระราชอุทยานสราญรมย์มีผู้สนใจเข้าชมงานไม่ต่ำกว่า 20,000 คน/วัน ฯลฯ (วิภา จิรภาไพศาล, 2561, ออนไลน์)

14) นางสาวสยาม ในปีเดียวกันของการฉลองรัฐธรรมนูญ เกิดการประกวดนางงามที่เรียกว่า “นางสาวสยาม”ขึ้นเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2477 ซึ่งถือเป็นภาพลักษณ์หนึ่งของประเทศ ในเวลานั้นรัฐบาลมีนโยบายให้ประชาชนเข้าร่วมการฉลองรัฐธรรมนูญ จึงจัดการประกวดขาอ่อน หรือที่เรียกว่า นางสาวสยาม เจ้าภาพหลักที่รับผิดชอบการจัดประกวดได้แก่ กระทรวงมหาดไทย เวทีจัดงานใหญ่ที่กรุงเทพนั้นใช้สวนของวังสราญรมย์ ซึ่งเป็นสโมสรของคณะราษฎร์ จุดเริ่มต้นของเวทีประกวดนางงามในสยามประเทศนั้น เกิดขึ้นจากกุศโลบายเร้นแฝงอยู่เบื้องหลังการเมือง โดยรัฐบาลยุคคณะราษฎรต้องการอธิบายความหมายของประชาธิปไตย และรัฐธรรมนูญ จึงจัดประกวดนางสาวสยามและนางงามทั่วทุกจังหวัดในวันที่ 10 ธันวาคม เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์ โดยอาศัยสาวงามในการประกวดเป็นนางกวักให้คนเข้ามาชมงานรัฐธรรมนูญ

ในการจัดงานครั้งแรกนี้รายละเอียดของการประกวด สาวงามทั้งปวงต้องเดินผ่านสายตากรรมการรอบแรกเริ่มตั้งแต่ คืนวันที่ 10 ธันวาคม (ตรงกับวันรัฐธรรมนูญ) ในที่สุดกรรมการลงความเห็นคัดเลือกสาวงามที่สุดเพียงคนเดียว ที่เรียกว่า นางสาวสยาม อย่างเป็นเอกฉันท์ในคืนวันที่ 12 ธันวาคม พ.ศ. 2477 ซึ่งผู้ได้รับตำแหน่งนี้ คือ นางสาว กันยา เทียนสว่าง อายุ 21 ปี นางงามจากจังหวัดพระนคร (กรุงเทพ ฯ) โดยครั้งแรกของการประกวดนี้ไม่พบหลักฐานเกณฑ์การสวมชุดเข้าประกวด การแสดงความสามารถ ผู้ส่งเข้าประกวด (https://www.silpa-mag.com/old-photos-tell-the-historical-story/article_2602, เข้าถึงเมื่อ 22 กันยายน 2560) แต่ภายหลัง การปรับเปลี่ยนการประกวดเป็น “นางสาวไทย” พ.ศ. 2482 พบว่ามีการกำหนดกฎเกณฑ์ในการประกวดมากขึ้นเพื่อใช้ในการแสดงภาพลักษณ์ของประเทศ ดังที่มีการวิพากษ์วิจารณ์ผู้เข้ารับตำแหน่ง จากการประกวดในหนังสือพิมพ์ว่า “เธอสวยประทับใจชาวสยามด้วยรอยยิ้มพิมพ์ใจ” (นิพัทธ์ ทองเล็ก, 2559, ออนไลน์)

การตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์

การตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์เพื่อเป็นสถานศึกษานาฏกรรมของรัฐในระดับสากล นำโดยหลวงวิจิตรวาทการ อธิบดีกรมศิลปากร ซึ่งในเวลาต่อมาสถานศึกษาแห่งชาติกลายเป็นแม่แบบของการผลิตบุคลากรที่สำคัญทางด้านนาฏกรรมแห่งหนึ่งของประเทศ โดยเฉพาะการอนุรักษ์นาฏกรรมดั้งเดิม และจะขยายผลสู่ภาคเอกชน และภูมิภาคตามลำดับ

> *“...พอเข้ามาเป็นอธิบดีกรมศิลปากรได้แรกๆนี่ ก็มีงานหนึ่งซึ่งท่านบอกว่ายังไม่ได้ทำก็คือ การตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ คือ ดูแลทางด้านนาฏศิลป์และดนตรี ท่านบอกว่าอันนี้เป็นของใหม่ คนชอบพูดว่าหลวงวิจิตรวาทการนี่ตั้งโรงเรียนนี้ขึ้นเอง ท่านบอกว่าไม่จริงนะเพราะว่ามีกฎหมายระบุชัด หน้าที่กรม*

ศิลปากรจะต้องรับผิดชอบเรื่องละคร ดนตรีอยู่ก่อนหน้าที่ท่านจะเข้าไปแล้ว ท่านบอกว่าเป็นงานใหม่ ท่านไม่มีความรู้เลยทางนี้ ท่านเป็นคนชอบละคร ชอบดนตรี สมัยอยู่ยุโรปท่านก็จะขลุกอยู่กับหนังสือกับละคร กับดนตรี แต่ท่านก็บอกไม่เคยนึกที่จะทำเรื่องนี้ ท่านบอกดูด้วยความบันเทิง

พอมาทำเรื่องนี้ก็ต้องศึกษาใหม่หมด ท่านบอกว่าความจำเป็นบังคับให้ข้าพเจ้าเป็นศิลปินโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ท่านเป็นคนก่อตั้งขึ้น คุณพี่สัมพันธ์จะทราบดีเพราะท่านเป็นนักเรียนรุ่นแรก ท่านบอกว่าท่ามกลางมรสุมแห่งการนินทาว่าร้ายโดนโจมตีจากหนังสือพิมพ์ทุกฉบับ ว่าเป็นโรงเรียนเต้นกินรำกิน หลวงวิจิตรวาทการนี้เต้นกินแล้วก็มาสร้างโรงเรียนเต้นกินรำกินขึ้นมานะ ท่านก็บอกว่าท่านค่อนข้างจะท้อแท้ ในบางครั้งจะกลับไปกระทรวงการต่างประเทศ ท่านบอกว่าทำไมต้องเอาท่านมาไว้ในที่นี้ท่านก็มาถูกโจมตีอย่างหนักหน่วง ท่านบอกท่านอยู่กระทรวงการต่างประเทศ ท่านเติบโตขึ้นมาท่านก็เป็นที่ยอมรับของกระทรวง เป็นที่รักใคร่ของคนทั่วไปตำแหน่งก็เท่ากัน แต่ท่านบอกว่าท่านต้องอยู่ ข้าพเจ้าต้องอยู่นะ ต้องสู้ต้องทำในสิ่งที่เป็นหน้าที่ที่ควรทำ อันนี้ก็เป็นหลักในการดำเนินชีวิตของคุณพ่อ (ในที่นี้ คือ หลวงวิจิตรวาทการ) อีกอัน คือ ไม่ยอมแพ้ต่ออุปสรรค...”

(วิรุณ ตั้งเจริญ, 2544, น. 103-104)

สถานภาพของศิลปิน

บทบาทของนาฏกรรมในการสร้างความบันเทิง ทั้งจากการการผ่อนคลายความเครียดจากการประกอบอาชีพ การบำเรอเจ้านาย และเหล่าบรรดาผู้เสพการพนัน ทำให้ภาพลักษณ์ของศิลปินกลายเป็นของต่ำ แม้ว่าจะมีการแสดงโดยพระมหากษัตริย์ และการพระราชทานบรรดาศักดิ์แก่ข้าราชการ เพื่อยกสถานภาพของศิลปิน ซึ่งยังคงปรากฏในเวลาต่อมาว่าเป็นอาชีพของทาส และการดูถูกว่า “เต้นกินรำกิน” ดังนี้

“...ท่านก็ก่อตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ขึ้น ท่านเขียนไว้ว่า งานละครเป็นงานที่ต้องความมาก ศิลปินในอดีตมักถูกเหยียดหยาม เช่น ท่านบอกบทดอกสร้อยที่นักเรียนท่องกันว่า “อันลิเกลามกตลกเล่น” คือดูถูกจนกระทั่งลิเก

นะคะ ซึ่งท่านบอกว่าคำนี้ ท่านเป็นรัฐมนตรีสั่งการกระทรวงศึกษาธิการ ท่านก็ขอให้ยกเลิกบรรทัดนี้เสีย เพราะว่าเนื่องจากดูถูกลิเก...”

(วิรุณ ตั้งเจริญ, 2544, น. 104)

การยกระดับสถานภาพของศิลปิน

การยกระดับสถานภาพของศิลปินเริ่มต้นขึ้นจากพระราชดำริในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในการสร้างความเท่าเทียมในการประกอบอาชีพจึงมีพระบรมราชานุญาตให้ผู้หญิงสามารถแสดงละครเป็นอาชีพได้ ต่อมาในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้มีการแสดงด้วยพระองค์เอง การให้การศึกษาวิชาสามัญควบคู่กับนาฏกรรม การพระราชทานบรรดาศักดิ์แก่ข้าราชการ และการพระราชทานรางวัลแก่คณะนาฏกรรมที่เข้ามาถวายการแสดงให้ทอดพระเนตร พระราชดำริที่มีการสืบสานต่อมานี้หลวงวิจิตรวาทการสนองพระราชดำริดังกล่าว โดยหาแนวทางการยกระดับสถานภาพของศิลปินด้วยการอบรมวิชาสามัญแก่ครูและนักเรียนในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์

“...ท่านก็พยายามที่จะแก้ไขการดูถูกดูหมิ่นโดยวิธีการ 2 ด้านด้วยกัน ด้านหนึ่งก็คือว่ายกระดับการศึกษา โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์นี้สอนวิชาสามัญด้วย สอนเหมือนกับโรงเรียนข้างนอกเลย อาจอ่อนตรงวิชาวิทยาศาสตร์ อ่อนเลขไปสักนิดหนึ่ง แล้วไม่มีพลศึกษา เพื่อที่จะเอาเวลามาซ้อมรำ ซ้อมละคร อันนี้เป็นการยกระดับการศึกษาเพื่อให้นักเรียนมีจบไป จากเมื่อก่อนเราเรียกโรงเรียนนาฏดุริยางค์ โรงเรียนนาฏศิลป์ โรงเรียนศิลปากร จบไปแล้วนี่ไปเข้ามหาวิทยาลัยก็ได้ ไปเป็นครูบาอาจารย์ จะไปต่อที่ไหนก็ได้ อันนี้เป็นการยกระดับศิลปิน แล้วก็ท่านได้รับโอนข้าราชการมาจากกระทรวงวัง จะเป็นครูสอนบรรดาครูอาจารย์ทั้งหลายที่ท่านสอนดนตรี ที่ท่านสอนรำนี่ ท่านจะรับกันมาเลย โดยวิธีการจำเพราะท่านไม่รู้หนังสือ ท่านบอกไม่ต้องอับอายที่จะต้องไปเรียนกับเด็ก เพราะท่านจะจัดให้สอนผู้ใหญ่เป็นพิเศษ ให้เรียนจนกระทั่งอ่านออกเขียนได้ ความรู้ตอนนั้นก็ประถม 4 นะคะ ก็ยกระดับการศึกษา

แล้วอีกข้อหนึ่งที่ท่านต้องระวังมากก็คือว่า ต้องควบคุมความประพฤติของนักเรียนให้เป็นที่ยอมรับของสังคมทั่วไป ไม่ใช่ว่า ไม่ให้มาดูถูกเราว่านี่เป็นนักเรียนเต้นกินรำกิน ความประพฤติไม่ดี ซึ่งก็ทำได้สำเร็จเหมือนกันด้านนี้ ก็คือว่า ท่านตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางค์ขึ้นมา ทีนี้ความยากลำบากของการตั้งโรงเรียนขึ้นมาแล้วนี้ ก็คือว่า ไม่มีงบประมาณ ไม่มีเงินที่จะมาเป็นค่าใช้จ่าย ครูในสมัยนั้น

ก็รับเงินเดือนจากกระทรวงธรรมการ คือ กระทรวงศึกษาธิการ ท่านก็กรุณาให้ครูรับเงินเดือนไปก่อนแล้วก็เวลาไปของบประมาณนี่ คุณพ่อ ท่านเขียนไว้ว่าขอทานนี่ยังอยู่ในสภาพดีกว่าท่าน เพราะเวลาไปของบประมาณนี้จะถูกฮาครืนในที่ประชุมพิจารณาเลยนะคะ ว่าหลวงวิจิตรวาทการนี่จะเอางบประมาณไปเกี่ยวกับละครรำซึ่งไร้สาระ ท่านท้อแท้มากแต่ไม่เป็นไร ท่านก็หาทางสู้ วิธีสู้ของท่านที่ท่านคิดทำขึ้นมาก็คือจัดละครเพื่อหารายได้ ก็เป็นกำเนิดของละครเรื่อง "เลือดสุพรรณ"...”

(วิรุณ ตั้งเจริญ, 2544, น. 104-105)

โรงเรียนสวนสุนันทาวิทยาลัย

โรงเรียนสวนสุนันทาวิทยาลัย (ปัจจุบัน คือ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา) สถานศึกษาในระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ ก่อตั้งเมื่อ พ.ศ. 2480 เมื่อแรกยังไม่มีหอประชุมและการสอนหลักสูตรวิชานาฏกรรม คุณหญิงกรองแก้ว ปทุมานนท์ ผู้บริหารสถานศึกษาในเวลานั้นคิดหางบประมาณสนับสนุนการจัดสร้าง จึงใช้กิจกรรมการแสดงเพื่อหารายได้ เมื่อประสบผลสำเร็จด้วยความสนใจส่วนตัวจึงจัดกิจกรรมนี้ให้เป็นงานประจำปี การจัดแสดงมีทั้งบทละครในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว บทละครของกรมศิลปากร และระบำสร้างสรรค์ ต่อมาสถานศึกษาดังกล่าวได้รับการพัฒนากลายเป็นโรงเรียนฝึกหัดครู และศูนย์กลางของวิทยาลัยครูในการผลิตบัณฑิตวิชาชีพครูนาฏกรรม เพื่อตอบสนองความต้องการในการเรียนนาฏกรรมทั้งภาครัฐ และเอกชนซึ่งจะมีผลต่อมาในภายหลัง

กองโฆษณาการ

กองโฆษณาการ หรือ กรมประชาสัมพันธ์ในปัจจุบัน เป็นหน่วยงานของรัฐบาลที่ตั้งขึ้นในสังกัดสำนักนายกรัฐมนตรี ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการเสริมสร้างความเข้าใจอันดีระหว่างรัฐบาลกับประชาชน ด้วยการให้ความรู้ ข่าวสาร ข้อเท็จจริง และเผยแพร่นโยบายต่าง ๆของรัฐบาล โดยก่อตั้งเมื่อ 3 พฤษภาคม พ.ศ. 2476

ผู้นำสังคม

นาฏกรรมดั้งเดิมมรดกของราชสำนัก

นาฏกรรมดั้งเดิมมรดกของราชสำนักลดลง และกระจายตัวสู่ภูมิภาค เพราะลี้ภัยทางการเมือง และถูกลดลดสถานภาพลง

นาฏกรรมไทยสากล

คณะละครปรีดาลัย โดยพระนางเธอลักษมีลาวัณ ทรงจัดให้มีการแสดงละครแนวใหม่ ใช้ดนตรีสากลประกอบการแสดง มีระบำสลับฉากเพื่อขยายเรื่องราว เรื่องที่เป็นเอกลักษณ์ คือ ศรีธนญชัย ซึ่งเป็นนิทานพื้นบ้าน จึงเข้าถึงผู้ชมได้ง่าย

สมาคมสมัครเล่นเต้นรำ หรือ สมาคมลีลาศ

สมาคมสมัครเล่นเต้นรำ หรือสมาคมลีลาศ จัดตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2475 โดยหม่อมเจ้าไวยากร วรวรรณ ณ อยุธยา เป็นประธาน ต่อมาจัดการแข่งขันเต้นรำขึ้นที่ วังสราญรมย์ โดยมี พลเรือตรี เฉียบ แสงชูโต และ คุณประนอม สุขุม เป็นผู้ชนะในครั้งนั้น สำหรับคำว่า "ลีลาศ" ได้ถูกบัญญัติขึ้นในปี พ.ศ. 2476 ในเวลาต่อมาจึงเกิดสมาคมครูลีลาศแห่งประเทศไทย ขึ้นมาแทนสมาคมสมัครเล่นเต้นรำ สมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 การเต้นลีลาศซบเซาลงระยะหนึ่ง เมื่อสงครามสงบก็กลับมาเปิดตัวอีกครั้ง เมื่อ พ.ศ. 2488 และยื่นจดทะเบียนสมาคมในนามสมาคมลีลาศแห่งประเทศไทยเมื่อวันที่ 16 ตุลาคม พ.ศ. 2491

ผู้นำกิจกรรม

ผู้นำกิจกรรมในระยะนี้สืบเนื่องมาจากระยะก่อน โดยเฉพาะที่มีบทบาทในฐานะเป็นสื่อของสังคมชาวบ้าน คือ ลิเก เช่น การสร้างค่านิยมทางสังคมและศาสนาต่อการแสดงลิเกในล้านนา หรือ การแสดงสัญญะผ่านการแสดงลิเก เป็นต้น

ภาพที่ 4.26 ฉากตอนชนช้าง ในการแสดงละคร เรื่องพระนเรศวรประกาศอิสรภาพ

ที่มา: หอจดหมายเหตุแห่งชาติ

ภาพที่ 4.27 ละครหลวงวิจิตร เรื่อง อนุเสาวรีย์ไทย

ที่มา: หอจดหมายเหตุแห่งชาติ

ภาพที่ 4.28 โรงละครศิลปากร

ที่มา: https://www.silpa-mag.com/history/article_7167, สืบค้นเมื่อ 9 มีนาคม 2561

4.3.4 ระยะที่ 4 การสร้างภาพลักษณ์ของประเทศด้วยนาฏกรรมราษฎร (พ.ศ. 2481-2487)

สถานการณ์โลก ความเปลี่ยนแปลงของสังคมที่เกิดขึ้นจากระยะก่อนจากเศรษฐกิจ การสงคราม ความหลากหลายของเชื้อชาติและวัฒนธรรม กระแสเปลี่ยนแปลงการปกครอง และความขัดแย้งทางการเมือง ทำให้ในระยะนี้เศรษฐกิจตกต่ำผันผวนอย่างต่อเนื่องจนเข้าสู่สงครามโลกครั้งที่ 2 ในเวลาเดียวกันเกิดสงครามมหาเอเชียบูรพา กระแสวัฒนธรรมตะวันตก และญี่ปุ่น เข้ามามากขึ้นจากการเข้าร่วมเป็นพันธมิตรกับฝ่ายอักษะ โดยมีญี่ปุ่นเป็นศูนย์กลางทางเอเชีย และขอเข้ามาตั้งฐานทัพในประเทศไทย

ผู้นำ กษัตริย์ยังทรงพระเยาว์ และทรงศึกษาต่อต่างประเทศเป็นเวลา จึงยังจำเป็นต้องมีผู้สำเร็จราชการแผ่นดิน ทำให้ผู้นำประเทศที่มีบทบาทมากที่สุดในระยะนี้ คือ จอมพล ป. พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรี ซึ่งถือว่าเป็นผู้นำเผด็จการทางทหาร ผู้นำสังคม คือ พระยาอนุมานราชธน หลวงรณสิทธิพิชัย ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม เจ้านายเชื้อพระวงศ์ที่ได้รับการทูลเชิญให้ร่วมงาน คือ พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าวรรณไวยทยากร และพระนางเธอลักษมีลาวัณ แห่งราชตระกูลวรวรรณ ผู้นำกิจกรรม คือ คณะนาฏกรรมพื้นบ้าน ที่มีบทบาทมากในระยะนั้น คือ รำโทน

นโยบาย รัฐบาลได้ออกนโยบายต่าง ๆเริ่มจากรัฐนิยม 12 ฉบับ ในปี พ.ศ. 2481 เพื่อสร้างความเป็นไทยใหม่ให้เกิดขึ้นในสังคมโลก โดยการสร้างความเป็นอารยะ และปลุกกระแสเชื่อผู้นำชาติพ้นภัย มาลานำไทย ดอกไม้ของชาติ พ.ศ. 2481 รัฐบาลประกาศให้วันที่ 24 มิถุนายน เป็นวันชาติ เพราะเกี่ยวข้องกับลัทธิชาตินิยมของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่เน้นไปทางเชื้อชาตินิยม (Racism) ซึ่งเป็นกระแสของสังคมโลกที่เกิดขึ้นในขณะนั้น ต่อมาพรบ.การพิมพ์ พ.ศ. 2484 ซึ่งเริ่มการจำกัดสิทธิ์ในการแสดงความคิดเห็นต่อรัฐบาล นอกจากนี้ยังตั้งสภาวัฒนธรรม พ.ศ. 2485 เช่นเดียวกับเยอรมัน ปฏิวัติวัฒนธรรม ด้วยรัฐนิยม และพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรม การขออนุญาตจัดแสดงมหรสพ บัตรประจำตัวศิลปิน กำหนดให้รำวงทุกวันพุธ และก่อนลีลาศ และบรรจุให้อยู่ในหลักสูตรการศึกษาทั่วประเทศ กำหนดชื่อให้ตรงคำนำหน้าเพศ และเพศสภาพที่ปรากฏ ส่งผลให้การแสดงให้เป็นชายจริงหญิงแท้ตามเพศสภาพที่ปรากฏตามคำนำหน้านั้นด้วย

สภาพบ้านเมือง

ความระส่ำระสายจากภัยสงคราม กระแสวัฒนธรรมตะวันตก กระแสวัฒนธรรมญี่ปุ่น การสร้างชาติวัฒนธรรมของรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ในช่วง พ.ศ. 2480 บุคคล และหน่วยงานที่มีส่วนสำคัญในการสนับสนุนนโยบายสร้างชาติ คือ หลวงวิจิตร และกรมศิลปากร โดยหลวงวิจิตรวาทการเขียนบทละครประวัติศาสตร์จำนวนมากที่มีเนื้อหาปลุกใจให้รักชาติบ้านเมือง และแสดงถึงความยิ่งใหญ่ของชนชาติไทย ก่อนที่จะถูกรุกรานจนต้องถอยจากถิ่นกำเนิดในดินแดนจีนมายังประเทศไทย รวมทั้งปลูกฝังแนวคิดเรื่องการรวมชาติไทยที่กระจัดกระจายอยู่ในที่

ต่าง ๆ เข้าด้วยกัน เพื่อให้ชาติไทยกลับมาเป็นชนชาติที่ยิ่งใหญ่ (ประอรรัตน์ บูรณมาตร์, 2528, น. 59-101) นอกจากนี้กรมศิลปากร ซึ่งมีพระยาอนุมานราชธน เป็นอธิบดีกรมศิลปากร ผู้ได้รับการเชิญในให้มาดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรจากหลวงวิจิตรวาทการ ก็สนองนโยบายดังกล่าว โดยจัดให้มีการแสดงละครประวัติศาสตร์จากบทประพันธ์ของหลวงวิจิตรวาทการ (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, 2549, น. 56-57) ซึ่งมีจุดเด่นอยู่ที่ นโยบายวัฒธรรมของรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม มีลักษณะเด่น 4 ประการ คือ 1.ต้านอำนาจของพระมหากษัตริย์เพื่อชูอำนาจรัฐใหม่ภายใต้การนำของผู้นำ 2. ตามแบบอย่างวัฒนธรรมตะวันตก เพื่อพัฒนาประเทศให้เป็นชาติอารยะ 3.แสวงหาความเป็นไทย 4. ท้องถิ่นนิยม (จิรพร วิทยศักดิ์พันธ์, 2540, น. 239-251)

การที่จอมพล ป. พิบูลสงคราม ให้ญี่ปุ่นใช้ไทยเป็นฐานทัพในการยกพลไปต่อสู้กับฝ่ายสัมพันธมิตรในแหลมมลายู และพม่า มีคนไทยบางกลุ่มต่อต้านนโยบายของรัฐบาล นำโดย กลุ่มเสรีไทย ซึ่งมีนายปรีดี พนมยงค์ ทำงานใต้ดินร่วมมือกับเสรีไทยนอกประเทศ และฝ่ายสัมพันธมิตร ความร่วมมือนี้ทำให้นักเขียนที่มีอุดมการณ์เดียวกันเข้าร่วมมือในการออกใบปลิวโจมตีรัฐบาล คัดค้านการเข้าร่วมมือกับญี่ปุ่นในการทำสงคราม ทำให้กลุ่มนักเขียน นักหนังสือพิมพ์ถูกกวาดล้างเหตุการณ์ครั้งนี้ เรียกว่า “กบฏไทยอิสระ” ศรีบูรพา และเพื่อนนักเขียนถูกจับด้วยข้อหากบฏภายในประเทศ ต้องโทษจำคุก 3 เดือน จึงได้รับการปล่อยตัว เพราะคดีไม่มีมูล พระราชบัญญัติการพิมพ์รบกวนเสรีภาพของนักประพันธ์ นอกจากนี้นโยบายการจัดระเบียบอักษรไทยใหม่ ส่งผลกระทบอย่างรุนแรงต่อการสะกดคำ และการวางหลักเกณฑ์การเขียนหนังสือไทยใหม่ การงดใช้พยัญชนะที่มีเสียงซ้ำกัน วางระเบียบการใช้คำสรรพนาม และคำลงท้าย ตลอดจนมีการตรวจสอบงานเขียนไม่ให้มีเนื้อหาผิดศีลธรรมอย่างเข้มงวด จนทำให้เกิดความไม่พอใจในหมู่นักเขียน นักเขียนส่วนหนึ่งได้มีปฏิกิริยาต่อนโยบายของรัฐ โดยการหยุดงานเขียนของตน เช่น มาลัย ชูพินิต หยุดเขียนเรื่อง แผ่นดินของเรา ซึ่งตีพิมพ์เป็นตอนๆในหนังสือพิมพ์ ประชามิตร- สุภาพบุรุษ ศรีบูรพา เป็นบรรณาธิการ

นโยบายควบคุมแนวทางงานวรรณกรรมของรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ในรูปการเขียนนวนิยายในทำนองเสียดสียั่วล้มสภาพสังคมสมัยรัฐนิยม เช่น พัทยา ของดาวหาง และการประพันธ์นวนิยายที่ใช้ฉากจากต่างประเทศ เพื่อหลีกเลี่ยงการกล่าวถึงสภาพเมืองไทยในสมัยรัฐนิยมโดยตรง (ตรีศิลป์ บุญขจร, 2542, น. 94) เช่น นวนิยายชุดบันทึกประสบการณ์จากปักกิ่ง ของ สด กูรมะโรหิต เนื้อหาภายในชุดประกอบด้วย ปักกิ่งนครแห่งความหลัง คนดีที่โลกไม่ต้องการ วารยาราเนฟสกายา เมื่อหิมะละลาย เลือดสีน้ำเงิน นักปฏิวัติ ขบวนเสรีจีน ชีวิตคือความฝัน นี่แหละชีวิต และระย้า โดยปักกิ่งนครแห่งความหลัง คนดีที่โลกไม่ต้องการ เป็นการเล่าประสบการณ์หลังจากที่ท่านกลับมาจากจีน ซึ่งอยู่ระหว่างการปฏิวัติการปกครอง และวัฒนธรรมว่า ความเป็นอยู่ของคนในสังคมจีนมีความแร้นแค้น ไม่มีอิสรภาพ ขณะที่สังคมไทยสมัยรัฐนิยมเกิดภาพลักษณ์ตรงข้าม กล่าวคือ

ไม่มีปัญญาสังคม ผู้คนมีอิสรภาพ ซึ่งข้อมูลดังกล่าวผิดจากความเป็นจริงของสังคมไทยในยุครัฐนิยม นับเป็นวิธีการหนึ่งของการวิพากษ์วิจารณ์การเมืองในยุคนั้น (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2548, น. 24)

นวนิยายเป็นแนวรักพาฝัน (Romantic Novel) และแนวชีวิตครอบครัว ซึ่งเป็นกระแสหลัก ตามมาด้วยนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ และไม่เมืองเดิม (ก้าน พึ่งบุญ) ที่ได้รับความนิยม คือ ขุนศึก ประพันธ์เมื่อสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นเรื่องราวอิงประวัติศาสตร์สมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช และสมเด็จพระเอกาทศรถ ซึ่งประเทศไทยประกาศตนเป็นอิสระจากพม่า นับว่าเป็นนวนิยายที่สอดคล้องกับนโยบายการสร้างชาติของจอมพล ป. เพราะสร้างจิตสำนึกความรักชาติ และชี้นำให้เห็นว่าสามัญชนสามารถเลื่อนตำแหน่งราชการในระดับสูงได้หากมีฝีมือ และปัญญาอันเป็นไปตามค่านิยมใหม่ตามหลักประชาธิปไตยที่รับรองสิทธิ เสรีภาพ และความเสมอภาคของประชาชนทุกคน (ตรีศิลป์ บุญขจร, 2525, น. 96)

นโยบายการพิมพ์ดังกล่าวจำกัดสิทธิเสรีภาพในการแสดงความคิดเห็นทางการเมือง และเป็นกระแสหนึ่งที่ทำให้เกิดการย้อนกลับมาของการปกครองโดยมีพระมหากษัตริย์เป็นพระประมุข เพราะประชาชนได้รับเสรีภาพทางความคิดเมื่อเทียบกับรัฐบาลทหารในยุคจอมพล ป. พิบูลสงคราม

นาฏกรรม

ผู้นำประเทศ

การปรับปรุงดนตรี และการละครตามหลักสากล

การปรับปรุงดนตรี และการละครตามหลักสากล พบว่า บุคคลส่วนใหญ่มีตำแหน่งงานในด้านวัฒนธรรมอยู่แล้ว อาทิ พระยาอนุมานราชธน อธิบดีกรมศิลปากร ดำรงตำแหน่งกรรมการ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง หลวงวิจิตรวาทการ (อดีตอธิบดีกรมศิลปากร พ.ศ. 2476-2485 หัวหน้าสำนักงานวัฒนธรรม ทางศิลปกรรม) ดำรงตำแหน่งกรรมการที่ปรึกษา ซึ่งเป็นผู้พิจารณาหลักการควบคุมดูแลการแสดง หลวงวิจิตรวาทการได้นำหลักการด้านละครและการดนตรีของยุโรปมาใช้เป็นแนวทางปรับปรุง วัฒนธรรมการแสดงของไทย พร้อมทั้งประสงค์ให้ออกกฎระเบียบเกี่ยวข้องกับการแสดง โดยเฉพาะ เช่นเดียวกับทวี บุณยเกตุ และเดือน บุนนาคก็ได้เสนอความคิดเห็นด้วยกับกฎหมาย ควบคุมการแสดง โดยออกเป็นพระราชบัญญัติมีใจความสำคัญว่า “การแสดงใดที่เป็นการทำลายวัฒนธรรมของชาติหรือเป็นการเสื่อมต่อศาสนา และผิดประเพณีนิยมก็ควรห้าม” ส่วนรายละเอียดอื่น ๆ เช่น การแสดงละครหรือการดนตรีชนิดใดที่ไม่อนุญาตให้เล่น ควรออกเป็นพระ ราชกฤษฎีกาหรือกฎกระทรวงต่อไป ดังนั้น ในการประชุมกรรมการวัฒนธรรมปรับปรุงและ ส่งเสริมการดนตรีและละครดังกล่าวนำไปสู่การออกพระราชกฤษฎีกำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรมเกี่ยวกับการแสดงละคร พุทธศักราช 2485 และพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทาง

ศิลปกรรมเกี่ยวกับ การบรรเลงดนตรี การขับร้อง และการพากย์ พุทธศักราช 2486 ในเวลาต่อมา ในเบื้องต้นของการประชุมสรุปหลักการที่สำคัญไว้ 2 ประเด็น คือ

ประเด็นการละคร ผู้รับผิดชอบด้านการละครท่านแรกคือ พระวรวงศ์เธอ พระองค์ เจ้าเปรมบุรฉัตรทรงรับหน้าที่ปรับปรุงการละครของชาติที่มีอยู่แต่เดิมให้เข้ากับหลักการละครของ สากล โดยกำหนดลักษณะชื่อละครและวิธีการแสดง เมื่อกำหนดเสร็จแล้วกรมศิลปากรมีหน้าที่ ปฏิบัติตามและประกาศให้ประชาชนรับทราบ ท่านที่สองคือ พระนางเธอลักษมีลาวัณ และกรม ศิลปากรรับหน้าที่รักษาการละครของเก่า แต่ให้มีการปรับปรุงด้วยวิธีการที่เหมาะสมมีอารยะ

ประเด็นการดนตรี ผู้รับผิดชอบด้านการดนตรี คือกองทัพอากาศและกรมศิลปากร เครื่องดนตรีของไทยควรปรับปรุงให้เสียงเข้ากับเสียงโน้ตสากล ส่วนการจัดวงดนตรีไทยควรเป็นวงดนตรีไทยจริง ๆ ห้ามเล่นผสมกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ เพราะไม่ได้แสดงถึงวัฒนธรรมของไทยโดย แท้จริง

การดำเนินการปรับปรุงการละครและการดนตรีอย่างแรก หลังจากการประชุม กรรมการวัฒนธรรมปรับปรุงและส่งเสริมการดนตรีและละครครั้งแรกเสร็จสิ้นลงแล้วนั้น พระยาอนุมานราชธน พระวรวงศ์เธอ พระองศ์เจ้าเปรมบุรฉัตร พระนางเธอลักษมีลาวัณ และนายปิ ติวาทยะกร กรรมการวัฒนธรรมปรับปรุงและส่งเสริมการดนตรีและละครบางอย่าง ได้เข้า ร่วมประชุมกับข้าราชการในกองสังคีต กรมศิลปากร ซึ่งประกอบด้วย หัวหน้ากองการสังคีต หัวหน้าแผนกวิชาการ หัวหน้าแผนกดุริยางค์ไทย หัวหน้าแผนกดุริยางค์สากล หัวหน้าแผนก นาฏศิลป์ การประชุมครั้งนี้ กรมศิลปากรออกระเบียบที่จะปรับปรุงการดนตรีและ การละครด้วยงบประมาณ 23,310 บาท 4 ประการ คือ 1. จัดตั้งโรงเรียนนักดนตรีและนักละคร ด้วยการเปลี่ยนให้โรงเรียนดุริยางค์ที่แต่เดิมเน้นการสอนเหมือนกับโรงเรียนสามัญทั่วไป แต่มีการสอนวิชาดนตรีการละครด้วยเล็กน้อย กลับให้โรงเรียนเน้นสอนวิชาดนตรีและการละครเป็นส่วนใหญ่ เมื่อเรียนจบแล้วนักเรียนจะได้รับใบประกาศนียบัตรเป็นศิลปินเพื่อใช้ในการประกอบวิชาชีพต่อไป 2. การแสดงละครให้เน้นจัดแสดงระบำ ชุดละครดนตรี ส่วนดนตรีที่มีบทร้อง สถานที่สำหรับการแสดงควรเป็นโรงละคร พร้อมด้วยฉากและเครื่องประกอบที่วิจิตรสวยงาม เพื่อให้ผู้ชมเกิดความซาบซึ้งในวัฒนธรรมอย่างอารยประเทศและภูมิใจในการละครของชาติตนเอง ส่วนการแสดงที่เป็นของไทยอยู่แต่เดิมก็มีความประสงค์จะปรับปรุงให้มีความเป็นสมัยใหม่มาก ยิ่งขึ้นโดยเฉพาะโขน กรมศิลปากรจะตัดการแสดงให้สั้นลงไม่ให้ยืดยาว ในส่วนการแต่งกายมีการปรับปรุงเช่นกัน อาทิ ตัวยักษ์ ไม่ให้สวมหัวแต่ใช้การแต่งหน้าแทน ห้ามนุ่งโจงกระเบน แต่ยังคง ให้ใส่สนับเพลา แก้เสื้อให้ยาวขึ้น และให้สวมรองเท้าด้วย 3. ดนตรีสากลจัดให้เป็นวงแบบซิมโฟนีออเคสตร้า (Symphony Orchestra) 4. การเล่นดนตรีไทยให้เล่นแบบมีโน้ตสากลและมีเก้าอี้ไว้สำหรับให้ผู้เล่นนั่งด้วย (รัฐกานต์ ณ พัทลุง, 2554, น. 46-47)

การปรับปรุงดนตรี และนาฏกรรมของไทยเพื่อเข้าสู่สากลนั้นส่งผลกระทบต่อรูปแบบการแสดงนาฏกรรมดังเดิม โดยเฉพาะการแต่งกายซึ่งเป็นไปตามหลักรัฐนิยม ส่วนหลักในการแสดงยังคงเดิม สิ่งที่จะมีปริมาณมากขึ้นจากนโยบายนี้คือ การแสดงระบำ ซึ่งเป็นการแสดงชุดสั้นๆ และปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นอีกประกาศคือ การศึกษานาฏกรรมเพื่อแสดงความสามารถโดยการรับรองมาตรฐานจากรัฐ

การอบรมศิลปิน

กรมศิลปากรจัดอบรมให้ ความรู้แก่ศิลปิน เพื่อให้ผู้แสดงละครทุกประเภทสามารถแสดงละครของตนได้อย่างเป็นมาตรฐาน ไม่ผิดเพี้ยนหรือแสดงความไร้อารยะ ผู้ที่จะเข้ารับการอบรบควรมีความรู้ พื้นฐานมาบ้าง หากไม่มี กรมศิลปากรจะให้ทดลองแสดงละครให้ดูก่อน แล้วจึงพิจารณาว่าสมควรรับเข้าอบรมหรือไม่ วิชา ที่เปิดอบรมศิลปินมีดังนี้

ก. วิชานาฏศิลป์ อบรมทั้งทางทฤษฎีและการปฏิบัติ เทียบเท่าชั้นปีที่ 4 ของโรงเรียน สังคีตศิลปแห่งกรมศิลปากร

ข. วิชาดุริยางคศิลป์ อบรมทั้งทางทฤษฎีและการปฏิบัติ เทียบเท่าชั้นปี ที่ 4 ของ โรงเรียนสังคีตศิลปแห่งกรมศิลปากร

ค. วิชาวรรณคดี วิชาประวัติศาสตร์ วิชากฎหมายเกี่ยวกับศิลปกรรมและวัฒนธรรมวิชารัฐธรรมนูญ เทียบเท่าชั้นปี ที่ 4 ของโรงเรียนสังคีตศิลปแห่งกรมศิลปากร

ในการอบรบใช้เวลาไม่ต่ำกว่า 48 ชั่วโมง และอบรมไม่เกิน 90 วัน ผู้ที่ได้รับการ อบรมตามกำหนดแล้ว กรมศิลปากรจะจัดสอบความรู้ หากผู้ใดได้คะแนนรวมไม่น้อยกว่าร้อยละ 50 ของวิชาทั้งหมด กรมศิลปากรจะออกใบประกาศนียบัตรหรือใบเทียบเท่าศิลปิน กรมศิลปากรได้แจ้งรายละเอียดการเปิดการอบรมครั้งแรกผ่านวิทยุกระจายเสียง และหนังสือพิมพ์เมื่อวันที่ 24 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2486 กำหนดการอบรมระหว่างวันที่ 4 มีนาคม - 26 เมษายน พ.ศ. 2486 เวลาในการอบรมแบ่งออกเป็น 2 ช่วงคือ เวลา 15.00 น. - 15.55 น. และ 16.00-16.55 น. การอบรมครั้งนี้กำหนดให้ผู้เข้ารับการอบรมต้องมีภูมิลำเนาอยู่ในจังหวัด พระนคร ธนบุรี และจังหวัดที่ใกล้เคียงเท่านั้น ส่วนผู้ที่อยู่ในจังหวัดอื่นที่มิได้กล่าวข้างต้น และไม่ได้รับการอบรม กรมศิลปากรมอบให้ข้าหลวงประจำจังหวัดพิจารณาผู้แสดงละครและดนตรี หากผู้แสดงคนใดสมควร ได้รับใบสำคัญชั่วคราว ก็ให้ส่งรายชื่อนั้น ๆ ไปยังกรมศิลปากรเพื่อให้กรมศิลปากรออกใบศิลปินชั่วคราวให้ก่อน ใบสำคัญนี้มีอายุไม่เกิน 1 ปี และอนุญาตให้ทำการแสดงได้เฉพาะเขตจังหวัดของตนเท่านั้น เมื่อกรมศิลปากรอบรมศิลปินครั้งแรกที่พระนครเสร็จสิ้นลง ก็จะเรียบเรียงเอกสารประกอบการอบรมทั้งหมดส่งไปยังจังหวัดต่าง ๆ เพื่อใช้ในการอบรมศิลปินต่อไป (รัฐกานต์ ณ พัทลุง, 2554, น. 52-53)

นอกเหนือจากการอบรมศิลปินเพื่อพัฒนามาตรฐานวิชาชีพ มีการวัดมาตรฐานด้วยบัตรประจำตัวศิลปิน การปรับปรุงละคร และดนตรีให้เข้ากับหลักสากล พร้อมทั้งมีการสร้างแบรนด์ของประเทศด้วยรำวงมาตรฐาน นาฏกรรมดั้งเดิมปรับเข้าสู่รัฐนิยมซึ่งส่งผลกระทบอย่างรุนแรง โดยเฉพาะการแสดงพื้นบ้าน และการแสดงที่ไม่สามารถปรับให้เข้ากับนโยบายใหม่ได้ การโฆษณาชวนเชื่อด้วยละครวิทยุ (นายมั่น - นายคง) และละครหลวงวิจิตร การตั้งวรรณคดีสมาคมแห่งประเทศไทย โดยจอมพล ป. เป็นนายกสมาคมและกรรมการส่งเสริมวัฒนธรรม ออกหนังสือวรรณคดีสาร โดยมีนักปราชญ์และราชบัณฑิตร่วมอยู่ในคณะทำงาน เช่น พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าวรรณไวทยากร พระยาอนุมานราชธน ฯลฯ เป็นบรรณาธิการ และกรรมการ เพื่อดำเนินงานด้านวรรณกรรมตามแนวทางที่รัฐกำหนด (ตรีศิลป์ บุญขจร. 2452, น. 83)

สำหรับการสอนบัลเลต์พ.ศ. 2481 วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร เปิดสอนบัลเลต์ โดยมาดามสวัสดิ์ ธนบาล ชาวต่างชาติที่สมรสกับคนไทยเป็นผู้ดำเนินการสอน พ.ศ. 2477-2484 มาดามสวัสดิ์ ธนบาล สอนนาฏศิลป์สากล แต่ต้องปิดตัวลงชั่วคราวเนื่องจากเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 (สุพรรณี บุญเพ็ง, 2542, น. 18)

นโยบายการอบรมศิลปินที่ได้รับผลกระทบ คือ ศิลปินท้องถิ่น เพราะเป็นการให้ความรู้ทั้งทฤษฎี และปฏิบัตินาฏกรรมของรัฐ ซึ่งผู้ให้การอบรมมาจากบุคคลากรของราชสำนักเดิม นอกจากนี้ยังมีผลต่อการแสดงในเวลามา คือ การกำหนดกรอบให้แก่นาฏกรรมท้องถิ่น

การยกเลิกประเพณีที่เกี่ยวเนื่องกับความศักดิ์สิทธิ์ และบทบาทของสถาบันพระมหากษัตริย์

การลดพระราชอำนาจของกษัตริย์ตั้งแต่เปลี่ยนแปลงการปกครอง ทำให้พระราชพิธีต่าง ๆลดลงจากการยกเลิกประเพณีที่เกี่ยวเนื่องกับความศักดิ์สิทธิ์ของพระมหากษัตริย์ เช่น พิธีพยุหยาตราทางสถลมารค และชลมารคพระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ ตลอดจนห้ามติดพระบรมฉายาลักษณ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว อดีตพระมหากษัตริย์ วิธีการหนึ่งซึ่งจอมพลป. พิบูลสงครามใช้เพื่อสร้างความศรัทธา และความใกล้ชิดกับประชาชน คือ การขอให้บ้านเรือนราษฎรติดรูปของจอมพล ป. พิบูลสงครามไว้เคารพ ทางราชการได้กำหนดให้วันเกิด “ท่านผู้นำ” เป็นวันหยุดราชการและให้ประดับธงตามสถานที่ราชการต่าง ๆ การเชื่อคำสั่งนายกรัฐมนตรีอย่างเคร่งครัดเป็นข้อหนึ่งในบรรดาคุณสมบัติที่ดีของรัฐมนตรีและข้าราชการในยุคนั้น (เฉลิมเกียรติ ผิวนวล, 2535, น. 41) การยกเลิกพระราชพิธีต่าง ๆเหล่านี้ ทำให้นาฏกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับพระราชพิธียุติลง

การปฏิวัติวัฒนธรรม

หลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครอง เมื่อ พ.ศ. 2475 กระบวนการของการปฏิวัติวัฒนธรรมก็ตามมาโดยเริ่มจากการสร้างนโยบายเชื่อผู้นำ และรัฐนิยมตามมาเป็นลำดับ โดยในการปฏิวัติวัฒนธรรมนี้เป็นการปรับปรุงวัฒนธรรมไทยให้เจริญทัดเทียมนานาอารยะประเทศ พร้อมกับยังคงเน้นเอกลักษณ์แห่งความเป็นไทยไว้ด้วย และจะเป็นการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมของชาติอย่างเป็นระบบตามแนวทางที่รัฐบาลเป็นผู้กำหนด ซึ่งระยะเวลาที่รัฐบาลกำหนดใช้เวลาโดยประมาณ 5 ปี คือ พ.ศ. 2482-2486 ระยะแรกของการใช้นโยบายสร้างชาติมีลักษณะของการปลุกเร้า เชิญชวน ดังที่ปรากฏทั้งในโปสเตอร์ การประชาสัมพันธ์ผ่านละครวิทยุนายมั่น นายคง และละครปลุกใจของหลวงวิจิตรวาทการ ส่วนในระยะหลังเป็นการดำเนินนโยบายด้วยความเข้มงวดกวดขันจนอาจกล่าวไว้ว่ารัฐบาลให้อำนาจเผด็จการเข้ามาสร้างชาติ ทั้งด้านการเมือง สังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม โดยมีเครื่องมือสำคัญในการเปลี่ยนแปลง คือ นาฏกรรม อาทิ การออกพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรม การตั้งสภาวัฒนธรรม การสร้างรำวงมาตรฐานและกำหนดให้ข้าราชการแสดงทุกวันพุธ รวมทั้งจัดแสดงก่อนลีลาศ ผลกระทบที่เกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงในระยะนั้นยังคงส่งผลมาจนปัจจุบัน

การสร้างวัฒนธรรม 5 ด้าน คือ วัฒนธรรมทางจิตใจ วัฒนธรรมทางระเบียบประเพณี วัฒนธรรมทางศิลปกรรม วัฒนธรรมทางวรรณกรรม และวัฒนธรรมฝ่ายหญิง (ชาตรี ประกิตนนทการ, 2547, น. 326)

6) การเผยแพร่นโยบายของรัฐบาล รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงครามใช้เครื่องมือสื่อสารอุดมการณ์ทางการเมืองด้วยสื่อสังคมใหม่ในเวลานั้น คือ วิทยุ และหนังสือพิมพ์ ทั้งการจัดรายการเผยแพร่ความรู้ บทเพลง ละครวิทยุ คำขวัญ นโยบายของรัฐบาล ซึ่งแต่เดิมยังมิได้เป็นที่แพร่หลายในหมู่ประชาชนมากนัก

> *"...การเผยแพร่ลัทธิชาตินิยมนั้น รัฐบาลได้ใช้วิทยุกระจายเสียงและหนังสือพิมพ์เป็นสื่อกลางจากรัฐบาลไปสู่ประชาชน กล่าวคือ ด้านกิจการวิทยุกระจายเสียงซึ่งอยู่ในความควบคุมของกรมโฆษณาการนั้น ได้กลายเป็นกระบอกเสียงที่สำคัญที่สุดของรัฐบาลในการโน้มน้าวจิตใจราษฎรให้เกิดความรักชาติ และมีความรู้สึกคล้อยตามแนวทางที่รัฐบาลกำหนดขึ้น วิทยุกระจายเสียงทำหน้าที่เผยแพร่บทเพลง บทละครปลุกใจ คำขวัญ คำปราศรัย และสุนทรพจน์ของนายกรัฐมนตรีของนายกรัฐมนตรีในวาระต่าง ๆ ซึ่งล้วนแต่มีข้อความปลุกใจเร้าใจประชาชนทั้งสิ้น ส่วนในด้านหนังสือพิมพ์นั้น รัฐบาลได้ใช้เป็นเครื่องมือเช่นเดียวกับวิทยุกระจายเสียง คำขวัญ คำปราศรัย หรือบทความต่าง ๆ ของ*

นายกรัฐมนตรีที่ออกทางวิทยุกระจายเสียงไปแล้ว จะส่งไปให้หนังสือพิมพ์อีกครั้ง เพื่อเป็นการเผยแพร่ให้ขยายออกไป หนังสือพิมพ์บางฉบับปฏิบัติตนเป็นเครื่องมือของรัฐบาลที่ดี โดยลงบทความส่งเสริมและสนับสนุนนโยบายในขณะนั้น...

...นอกเหนือจากการใช้วิทยุกระจายเสียงและหนังสือพิมพ์แล้ว ยังได้นำวัฒนธรรมทางการแสดง เพลง และวรรณกรรมมาใช้เพื่อจุดมุ่งหมายของลัทธิชาตินิยม จุดเด่น คือ ผลงานของหลวงวิจิตรวาทการ (อดีตอธิบดีกรมศิลปากร และรัฐมนตรี) ซึ่งเป็นบุคคลที่เรียกได้ว่าบุกเบิกความรู้สึกชาตินิยมมาตั้งแต่หลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 หลวงวิจิตรวาทการแต่งบทละครและบทเพลงที่ปลุกใจเน้นความรักในประเทศชาติ และเผ่าพันธุ์อันยิ่งใหญ่ของคนไทย เป็นบุคคลที่ทำให้คำว่า "ไทย" ได้รับการตอกย้ำถึงความเป็นอิสระได้ยิ่งกว่านักคิด นักเขียน และนักการเมืองคนใด ๆ...

...เนื้อเรื่องของบทละครส่วนใหญ่เป็นนิยายอิงประวัติศาสตร์ ซึ่งง่ายต่อการถ่ายทอด และสร้างความเข้าใจแก่ผู้ชม เป็นเรื่องวีรบุรุษวีรสตรีชาติไทยที่ต่อสู้เพื่อเอกราช และเผ่าพันธุ์ไทย บทละครที่มีชื่อเสียง และได้รับความนิยม เช่น เลือดสุพรรณ เจ้าหญิงแสนหวี น่านเจ้า พ่อขุนผาเมือง ฯลฯ บทละครเหล่านี้แพร่หลายก่อนที่จอมพล ป. พิบูลสงคราม จะขึ้นเป็นนายกรัฐมนตรี ดังนั้น ...ความคิดชาตินิยมของหลวงวิจิตรวาทการมีอิทธิพลต่อจอมพล ป. พิบูลสงคราม..."

(ชาญวิทย์ แพงแก้ว, 2553, น. 18-19)

คำขวัญจอมพล ป. พิบูลสงคราม

แผนการสร้างชาติของจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นระบบเผด็จการ ดำเนินตามความเชื่อ และความคิดของตนเองแต่ผู้เดียว คนไทยทุกคนต้องยกย่องและรับคำสั่งจอมพล ป. พิบูลสงครามในฐานะผู้นำ ซึ่งมีการโฆษณาส่งเสริมบารมีท่านผู้นำกันอย่างเอิกเกริกทั่วประเทศ หนังสือพิมพ์ทุกฉบับหน้าที่รับสนองบัญชาจาก "เบื้องบน" เพื่อประชาสัมพันธ์ให้ประชาชนรู้จัก และนิยมชื่นชมท่านผู้นำ ซึ่งจอมพล ป. พิบูลสงครามเป็นผู้เขียนคำขวัญ บทความ เพื่อลงตีพิมพ์ให้กับหนังสือพิมพ์ฉบับต่าง ๆ (ชาญวิทย์ แพงแก้ว, 2553, น. 69) ดังมีรายนาม ต่อไปนี้

นิกร ใช้คำขวัญ แนวพิบูลสงคราม

สุวันนภูมิ ใช้คำขวัญ ความปลอดภัยของชาติอยู่ที่เชื่อผู้นำ

ศรีกรุง ใช้คำขวัญ เชื่อพิบูลสงคราม ชาติไม่แตกสลาย

ประชามิตร ใช้คำขวัญ เชื่อพิบูลสงครามชาติปลอดภัย

ไทยราษฎร ใช้คำขวัญ เชื่อพิบูลสงครามชาติไม่แตกแยก

ประมวญวัน ใช้คำขวัญ เชื่อผู้นำชาติพ้นภัย

สุภาพบุรุษ ใช้คำขวัญ เชื่อมั่นในท่านผู้นำ ชาติจะปลอดภัย

สุ่าวภาพ ใช้คำขวัญ ความปลอดภัยของชาติอยุ่ที่เชื่อ และทำตามท่านพิบูลสงคราม

รำวงมาตรฐาน หรือ ลีลาศไทย

การสร้างรำวงมาตรฐาน เกิดขึ้นจากนโยบายรัฐนิยม การต่อต้านวัฒนธรรมญี่ปุ่นจากสงครามโลกครั้งที่ 2 และการปฏิวัติวัฒนธรรมเพื่อนำเป็นสู่ประเทศที่ศิวิไลซ์ และเป็นที่ยอมรับของนานาอารยประเทศ ซึ่งมีวัฒนธรรมสากล ดังนี้

"...รำวงที่ประดิษฐ์ขึ้นมาในสมัยจอมพล ป. มีรากทางวัฒนธรรม 3 แบบ อย่างแรกเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้าน คือ รำโทน ซึ่งมีข้อโต้แย้งว่าเป็นของอีสานหรือภาคกลาง... เราจะเห็นหารร้องรำพื้นบ้ารมีบทบาทหน้าที่สำคัญ คือ เพื่อความสนุกของคนร้องรำ ไม่ใช่การแสดงบนโรงละครเพื่อที่จะให้ผู้ดูได้ดู เพราะฉะนั้นเวลาที่มาเป็นรำวงก็เอา sense นี้มา คือ รำเพื่อความสนุกของคนรำ เวลาที่คุณรำวงคุณไม่ต้องรำเพื่อที่จะคำนึงว่ารำสวยหรือเปล่า ไม่ใช่สิ่งที่คนต้องการ รำเพื่อความบันเทิงของข้าราชการเพื่อสันทนาการ แต่รำรงที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ เหนือกว่ารำโทน เพราะว่าเป็นการรำที่ประณีตกว่า ทันสมัยกว่า มีดนตรี มีเนื้อร้อง ไม่ใช่ทำนองซึ่งเป็นภาษาพื้นบ้าน ไม่ได้มีโทนลูกเดียว แต่ว่ามีดนตรีซึ่งมีซับซ้อน มีความประณีต เพราะฉะนั้นเป็นของซึ่งเอามาจากของพื้นบ้าน แต่ว่าเหมาะกับชาวเมืองเหมาะกับข้าราชการ เพราะเป็นวัฒนธรรมที่ไม่จำกัดอยู่ในท้องถิ่น

รากอันที่ 2 ดิฉันคิดว่ามีรากฐานมาจากรำแบบโขนละครอย่างแน่นอน โดยเฉพาะเมื่อกรมศิลปากรเอามาทำเป็นรำวงมาตรฐานทุกชุดไม่ว่าจะเป็น งามแสงเดือน หรืออะไร ถ้าคุณดูท่ารำ เช่น สอดสร้อยมาลา ชักแป้งผัดหน้า รำส่ายพวกนี้เป็นรำซึ่งอยู่ในชุดเพลงช้า เพลงเร็ว ซึ่งเป็นเบสิกของการรำโขนละคร

ทั้งสิ้น เพราะฉะนั้นอันนี้ก็ดึงมาจากวัฒนธรรมของราชสำนัก คลังวัฒนธรรมของชนชั้นสูง แต่ไม่ได้เอามาอย่างทื่อๆ เอามาทำให้ง่ายขึ้น เพี่ะคุณรำท่าเดียวตลอดเพลง สอดสร้อยมาลาก็สอดสร้อยมาลาอยู่ตลอดเพลง รำผิดรำถูกก็ไม่เป็นไร ไม่ต้องรำอย่างเข้มงวดเหมือนกับละคร กฎเกณฑ์ต่าง ๆ ที่ใช้ในจารีจของการรำแบบโขนละครก็ไม่ต้องใช้ แต่ที่เหนือกว่าโขนละคร เหมาะสมกับวัฒนธรรมชาติ เพราะเหมาะกับทุก ๆคนใคร ๆก็รำได้ ไม่จำเป็นว่าคุณต้องฝึกรำเพลงช้า เพลงเร็วมา 10 ปี ถึงจะรำได้

ประการที่ 3 หรือว่ารากทางวัฒนธรรมที่ 3 ...มาจากตะวันตก การเต้นรำแบบตะวันตก การรำโดยใช้ผู้หญิงผู้ชายเป็นคู่ ๆ ซึ่งเป็นการรำแบบที่มีสื่อกันเอง ระหว่างผู้รำ ผู้เต้น ผู้หญิงกับผู้ชาย อันนี้ไม่มีในวัฒนธรรมโขนละคร หรือ การใช้เท้า คุณจะสังเกตว่ารำวงนี่เป็นการรำที่ใช้เท้ามาก เพลงแต่ละจังหวะใช้เท้าไม่เหมือนกัน เดินไม่เหมือนกัน แต่ว่าที่วิเศษกว่าตะวันตกเพราะว่ามีบรรยากาศของไทย มีเอกลักษณ์ของไทย ไม่ได้จับเนื้อต้องตัวกันใกล้ชิดกันเกินไปจนน่ารังเกียจสำหรับวัฒนธรรมไทย แต่ว่าในขณะเดียวกันสามารถจะเอามาใช้เป็นวัฒนธรรมไทยแบบสากลได้ ฝรั่งก็มารำได้..."

(ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และคณะ, 2544, น. 307-308)

การพัฒนารำโทนสู่รำวง และจากรำวงสู่รำวงมาตรฐานนั้น โดยในปี พ.ศ. 2486 ข้าหลวงประจำจังหวัดหนองคายได้ริเริ่มให้นำมาปรับให้เป็นการรำในงานสังสรรค์ของข้าราชการในจังหวัด โดยเรียกชื่อใหม่ว่า "รำวงวัฒนธรรม" (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และคณะ , 2544, น. 250) ปรากฏว่าได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย จอมพลป. พิบูลสงคราม ขอให้กรมศิลปากรและกรมโฆษณาการ (ในปัจจุบัน คือ กรมประชาสัมพันธ์) และท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม แห่งสภาวัฒนธรรม และสภาสตรีแห่งชาติ ร่วมมือกันปรับปรุงการแสดงดังกล่าวให้มีมาตรฐานเพื่อเป็นรูปแบบการบันเทิงของชาติ และเรียกชื่อใหม่ว่า รำวง เนื่องจาก ผู้รำจะยืนเรียงกันเป็นวงกลม มีการเพิ่มดนตรีทั้งไทยเดิม และสากล ส่วนเนื้อร้องมีการประพันธ์ขึ้นใหม่เพื่อให้ได้อรรถรส และกระตุ้นให้คนไทยคำนึงถึงวัฒนธรรมของแห่งชาติ รักชาติ และเชื่อผู้นำ เมื่อนำออกเผยแพร่แก่สาธารณชน รัฐบาลส่งเสริมนโยบายดังกล่าวด้วยการกำหนดให้ข้าราชการร่วมรำวงทุกวันพุธบ่าย เป็นการสันทนาการและปลูกฝังวัฒนธรรมและความรักชาติไปในตัว และเปิดโอกาสให้ข้าราชการกรมศิลปากรสอนตามหน่วยงานราชการ การกำหนดให้แสดงรำวงก่อนเต้นลีลาศ และการกำหนดให้อยู่ในหลักสูตรการศึกษา เพื่อปลูกฝังค่านิยม อุดมการณ์ทางเมือง ให้เกิดพฤติกรรมสังคม และวัฒนธรรมใหม่ เช่น

ความสามัคคี การรักษาวัฒนธรรมไทย ความขยันหมั่นเพียร ความรักชาติ การเทิดทูนทหาร หรือนักรบ ลักษณะของสตรีไทย ซึ่งปรากฏอยู่ในบทร้องทั้ง 10 เพลง

ละครวิทยุ นายมั่น นายคง

ละครวิทยุที่รัฐบาลใช้ในการเผยแพร่ข่าวสาร นโยบายการปกครอง ตั้งแต่ พ.ศ. 2482 โดยมีนายสังข์ พัธโนทัย เป็นผู้จัดรายการ ลักษณะของรายการเป็นการสนทนากันระหว่างนายมั่น กับนายคง

วงดนตรีสุนทราภรณ์

วงดนตรีสุนทราภรณ์ ก่อตั้งขึ้นโดยครูเอื้อ สุนทรสนาน ซึ่งเกิดจาการรวมตัวของศิลปินของกรมประชาสัมพันธ์ โดยการรวมตัวนี้เป็นการรับงานส่วนตัว นอกเวลาราชการ

ศาลาเฉลิมไทย

โรงภาพยนตร์ที่สร้างขึ้น เมื่อ พ.ศ. 2483 โดยความประสงค์ของจอมพล ป. พิบูลสงคราม เพื่อทำให้เป็นโรงละครแห่งชาติอีกแห่งหนึ่ง โรงละครตั้งอยู่มุมถนนราชดำเนินกลางกับถนนมหาไชย ลักษณะอาคารเป็นรูปทรงโมเดิร์นตามแบบตะวันตกไม่มีหลังคาคล้ายคลึงกับศาลาเฉลิมกรุง อาคารได้รับการออกแบบ โดยจิตรเสน อภัยวงศ์ ผู้จบการศึกษาด้านสถาปัตยกรรมจากประเทศฝรั่งเศส และตกแต่งภายใน โดยศิววงศ์ กุญชร ณ อยุธยา บรรจุผู้ชมได้ประมาณ 1,200 ที่นั่ง ทั้งนี้ได้หยุดกิจการไประหว่างเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ภายหลังเปิดโรงละครเวทีอาชีพ ระหว่าง พ.ศ. 2492 -2496 และปรับเข้าสู่โรงภาพยนตร์อีกครั้ง เมื่อ พ.ศ. 2496 ซึ่งทำให้เกิดวัฒนธรรมร้านข้าวโพดคั่ว

ภาพที่ 4.29 ศาลาเฉลิมไทย

ที่มา: http://www. http://catholichaab.com, สืบค้นเมื่อ 15 ธันวาคม 2561

ผู้นำสังคม

คณะละครวังมังคละ (ชูนาฏดุริยางค์)

จุดเริ่มของกระแสเจ้าเริ่มกลับมาอีกครั้งจากการจัดการแสดงโขนในวันประสูติของพระองค์เจ้าหญิง เฉลิมเขตรมงคล และการตั้งคณะละครเปิดเผยแพร่แก่ประชาชนในเวลาต่อมา

ละครหนังสือพิมพ์

ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช แต่งเรื่องสี่แผ่นดินลงในหนังสือพิมพ์สยามรัฐ เป็นตอนๆ เมื่อเกิดพระราชบัญญัติการพิมพ์ พ.ศ. 2484 จึงหยุดการตีพิมพ์ ทำให้เกิดกระแสเรียกร้องจนต้องกลับมาตีพิมพ์อีกครั้ง และมีผู้นำมาจัดแสดงอีกหลายครั้งในเวลาต่อมา'

ภาพยนตร์เสรีภาพ

ปรีดี พนมยงค์ สร้างภาพยนตร์เรื่องพระเจ้าเผือก พ.ศ. 2483 เพื่อแสดงเสรีภาพแต่เนื้อหาของการแสดงเป็นการลดสถานภาพของกษัตริย์ทำให้ถูกโจมตีอย่างหนักจนกระทั่งมีการนำฉายในประเทศไทย แม้ว่าภายหลังจะได้รับรางวัลจากการประกวดระดับโลก

เพลงลูกทุ่ง

เพลงลูกทุ่งเป็นเพลงที่สะท้อนชีวิต สภาพสังคม อุดมคติ และวัฒนธรรมไทย เน้นวิถีชีวิตของชาวชนบท เนื้อร้องเต็ม ใช้เครื่องดนตรีสากลบรรเลง โดยมักเรียกลักษณะจากแนวการร้องของนักร้อง เช่น แนวรำวง แนวเพลงเพื่อชีวิต เป็นต้น

ผู้นำกิจกรรม

คณะละครวิทยุ

คณะละครมีจำนวนมาก และแพร่หลาย สื่อถูกควบคุมการเผยแพร่ข้อมูลข่าวสาร นาฏกรรมที่ไม่ได้มีกำเนิดในไทย หรือ ไม่เข้ากับพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมจำเป็นต้องยุติ ซึ่งเกิดขึ้นกับการบรรเลงดนตรีไทย หุ่นกระบอก โนรา ชาตรี ลำตัด ลิเก เนื่องจากเป็นสื่ออุดมการณ์ทางการเมืองที่รัฐบาลต้องระมัดระวัง เพราะมีการด้นบทสด อาจเป็นการวิจารณ์ หรือชี้นำให้เกิดการต่อต้านรัฐบาลได้ การแสดงต้องแสดงตามเพศสภาพ ห้ามข้ามเพศ ต. เง็กชวน พ.ศ. 2480 อัดเสียงเพลงพระราชนิพนธ์ ร.6 เพลงปลุกใจ และเทิดพระเกียรติพระรามหก โดย เพชรรัตน์ มหาดเล็กในพระองค์ และ เพลงพื้นเมืองเชียงใหม่ ต่อมาพ.ศ. 2481อัดเพลงไทยสากลของกรมศิลปากร กรมโฆษณาการ กรมพละศึกษา เพลงไทยเพื่อสอนขับร้อง โดย หลวงเสียงเสนาะกรรณ ครูสอนร้องเพลงไทยกรมศิลปากร พ.ศ. 2482 อัดเพลงพื้นเมืองครบ 4 ภาค คือ ซอเชียงใหม่ หมอลำหมอแคน ฉ่อย ลำตัด หนังตะลุง มโนราห์ พ.ศ. 2483 เพลงจากละครอิงประวัติศาสตร์ของกรมศิลปากร

นักวรรณกรรม

ศรีบูรพา ได้รับผลกระทบจากนโยบายการพิมพ์ เพราะมีการควบคุมการประพันธ์เพื่อแสดงความคิดเห็น ทำให้ผลงานที่เกิดขึ้นในระยะมีปรากฏเพียง 2 เรื่อง คือ สิ่งที่ชีวิตต้องการ พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. 2482 และ เรื่องป่าในชีวิต พิมพ์เป็นตอนๆในสยามนิกร ระหว่าง พ.ศ. 2482-2484 โดยมีการตีพิมพ์รวมเล่มครั้งแรก เมื่อ พ.ศ. 2531 (เพ็ญนภา หมอนสอาด , 2550, น. 25) เนื้อหาของวรรณกรรมทั้ง 2 เรื่อง เป็นวรรณที่สะท้อนสังคมไทยในช่วงการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ซึ่งเป็นทัศนคติของสามัญชนผู้เป็นนักเขียนที่อยู่ร่วมสมัยในยุคนั้น โดยเฉพาะเรื่องป่าในชีวิตนั้น เป็นนวนิยายที่ใช้เหตุกรณ์ “กบฏบวชเดช” เป็นฉากพื้นเรื่อง และเสนอแนวคิดสงครามเป็นเหตุให้ตัวละครมีชีวิตพลิกผัน และส่งผลกระทบต่อความรัก และการดำเนินชีวิตของตัวละคร

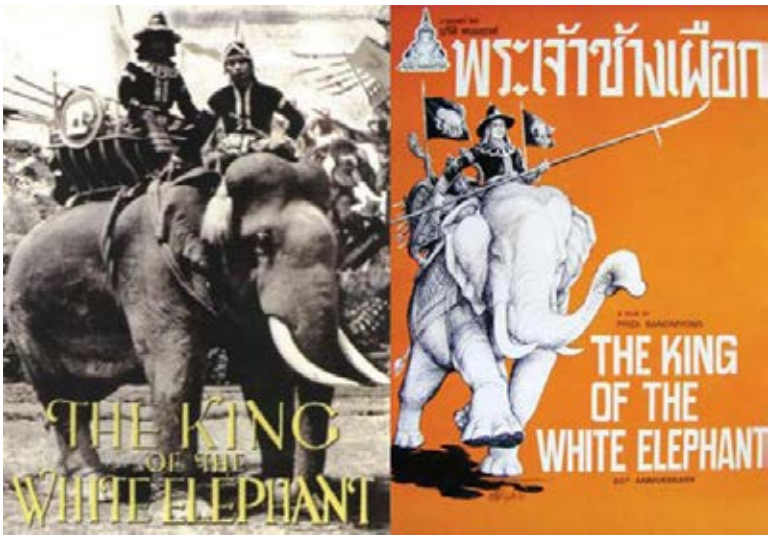
ดอกไม้สด (หม่อมหลวงบุปผา นิมมานเหมินท์ ราชสกุลเดิม กุญชร) มีผลงานเพียงเรื่องเดียว คือ นี่แหละโลก ซึ่งนำเนอประเด็นเรื่อง ผู้ดีเก่า- ผู้ดีใหม่ เนื้อหากล่าวถึง กลุ่มผู้ดีเก่าดูแคลนพวก “เสี่ย” แต่เมื่อรู้ว่าเสี่ยเป็นผู้มีสกุลก็ยอมรับได้ จากเนื้อหาดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าดอกไม้สดมีความเชื่อว่าชาติตระกูลมีส่วนสำคัญที่ทำให้บุคคลได้รับการอบรมขัดเกลาจนเป็นผู้ดี แต่ต้องประพฤติให้เหมาะสมกับชาติกำเนิดด้วย จึงจะนับว่าเป็นผู้ดีอย่างแท้จริง แนวคิดดังกล่าวมีแนวร่วม คือ ก. สุรางคนางค์ จากการประพันธ์นวนิยายเรื่อง เทพราช เนื้อหากล่าวถึง

ขนิษฐา นางเอกที่มีแม่เป็นชาวนา ส่วนพ่อเป็นขุนนาง ผู้มีความคิดว่าความเป็นผู้ดีนั้นไม่จำเป็นต้องมีอยู่เฉพาะในกลุ่มคนรวย คนจน ดังนั้นแม้เป็นชาวนาก็สามารถปฏิบัติตนให้เป็นผู้ดีได้เช่นกัน (เพ็ญนภา หมอนสอาด, 2550, น. 25-26)

นักเขียนส่วนมากอพยพหนีสงครามไปอยู่ต่างจังหวัดเช่นเดียวกับประชาชนทั่วไป ทำให้เกิดการนำภาพชนบทมานำเสนอในนิยาย ซึ่งสอดคล้องกับนโยบายของ “ท่านผู้นำ” คือ การกระจายความเจริญสู่ชนบทและยกย่องอาชีพเกษตรกร เช่น นวนิยายของ ก. สุรางคนางค์ เรื่อง พันทิพา และ เทพราช หรือ มาลัย ชูพินิต (แม่อนงค์) เรื่อง แผ่นดินของเรา เน้นฉากทุ่งวัวแล่น แผ่นกินทำกินอันกว้างใหญ่นจังหวัดชุมพรที่ทำให้เกิดความรัก ความชัง ความเจ็บปวด การให้อภัย และเป็นจุดจบของหลายชีวิตที่ผูกพันกับสถานที่แห่งนี้ หรือ ร. จันทพิมพะ ผู้เขียนนวนิยาย และเรื่องสั้น สำหรับเรื่องที่โดดเด่น คือ เราลิขิต บนหลุมศพวาสิฏฐี สุดสายรุ้ง อวสานสวนกุหลาบ เป็นต้น (เพ็ญนภา หมอนสอาด, 2550, น. 25-26)

คณะละครชาตรี และหุ่นกระบอก เดือดร้อนอย่างหนัก เพราะไม่สามารถปรับตัวให้เข้ากับนโยบายของรัฐได้ ผู้ประกอบอาชีพนี้จึงต้องผันตัวไปทำอย่างอื่น เมื่อยุตินโยบายจึงกลับมาประกอบอาชีพนี้อีกครั้ง

ภาพที่ 4.30 การแสดงละครใน ของกรมศิลปากร
สวมรองเท้าตามนโยบายของจอมพล ป. พิบูลสงคราม
ที่มา: หอจดหมายเหตุแห่งชาติ กรมศิลปากร



ภาพที่ 4.31 พระเจ้าช้างเผือก ภาพยนตร์แห่งเสรีภาพของปรีดี พนมยงค์
ที่มา: https://www.matichonweekly.com/culture/article_20793,
สืบค้นเมื่อ 5 กันยายน2559

4.3.5 ระยะที่ 5 นาฏกรรมเพื่อต้านคอมมิวนิสต์ (พ.ศ. 2488-2500)

สถานการณ์โลก กระแสคอมมิวนิสต์เข้ามาในประเทศอีกครั้งจากการปฏิวัติการปกครอง และวัฒนธรรมของจีน สำหรับการสงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติลงแล้ว แต่กลับพบว่าสงครามเกิดขึ้นหลังจากนั้น คือ การเข้าสู่สถานการณ์สงครามเย็น และสงครามเกาหลี

ผู้นำ ผู้นำประเทศ ร.8 สวรรคต ร.9 ขึ้นครองราชย์ โดยยังมีผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์ นายกรัฐมนตรียังคงมีบทบาทสำคัญ คือ จอมพล ป. พิบูลสงคราม (ดำรงตำแหน่ง 2 พ.ศ. 2495) ซึ่งในระยะแรกมีอำนาจเด็ดขาดในการบริหารราชการแผ่นดิน แต่หลังจาก พ.ศ. 2490 มิได้มีอำนาจ ทั้งทางการเมือง และการทหารอย่างแท้จริง อำนาจที่แท้จริงอยู่ที่คณะรัฐประหาร ของตำรวจเอกเผ่า ศรียานนท์ และจอมพลสฤษฎิ์ ธนะรัชต์ (สันโดษ เต็มแสวงเลิศ, 2530, น. 44) ผู้นำสังคม คือ อธิบดีธนิต อยู่โพธิ์ พ.ศ. 2499 (ทูลเชิญหม่อมเจ้าหญิงพูนพิศมัย ดิศกุล, หม่อมเจ้าหญิงพิไลเลขา ดิศกุล และหม่อมเจ้าหญิงพัฒนายุ ดิศกุล มาเป็นที่ปรึกษา ซึ่งแนะนำท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี มาสอนนาฏกรรม ณ แผนกนาฏดุริยางคศิลป์) หลวงวิจิตรวาทการ พลโท หม่อมหลวงขาบ กุญชร ณ อยุธยา (ราชตระกูลกุญชร - เจ้าพระยาเทเวศวร์วงศ์วิวัฒน์) ผู้นำกิจกรรม คือ ดอกดิน เสือสง่า

นโยบาย รัฐบาลใช้ลัทธิชาตินิยม เพื่อต่อต้านคอมมิวนิสต์ โดยในครั้งนี้ได้รับความร่วมมือจากหลวงวิจิตรวาทการให้แต่งบทประพันธ์เพื่อการแสดงอีกครั้ง ในยุค ชุด “อานุภาพ”

ก่อนการเลือกตั้งในระยะนี้เริ่มใช้นาฏกรรมเป็นเครื่องมือหาเสียงให้แก่ผู้สมัครในการเลือกตั้ง ประกอบด้วยลิเก ลำตัด เป็นต้น

จากกรณีล้มเจ้า หรือ การลอบปลงพระชนม์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล ทำให้เกิดกระแสนิยมเจ้าอีกครั้ง ก่อให้เกิดการฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรม ซึ่งจะกลับมาเต็มรูปในเวลาต่อมา

พ.ศ. 2495 ตั้งกระทรวงวัฒนธรรม เพื่อทำหน้าที่รับผิดชอบการดำเนินการทางวัฒนธรรมทั้งในส่วนการสืบทอดอนุรักษ์วัฒนธรรมเดิม และการปรับปรุววัฒนธรรม ตลอดจนการดำเนินนโยบายทางวัฒนธรรมที่สนับสนุนการบริหารประเทศของรัฐบาลในช่วง พ.ศ. 2495-2500 โดยการเผยแพร่นโยบายต่อต้านลัทธิคอมมูนิสต์ของรัฐบาลสู่ประชาชน เช่น ผ่านวัฒนธรรมความบันเทิงต่าง ๆที่รัฐบาลให้การสนับสนุนอย่าง ลิเกวิทยุ ละครปลุกใจ เพลงปลุกใจ (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, 2549, น. 126-167) รวมทั้งการสร้างภาพยนตร์ต่อต้านคอมมิวนิสต์ เรื่อง “ทางอเวจี” โดย พล.ต.อ.เผ่า ศรียานนท์ อธิบดีกรมตำรวจได้จัดสร้างขึ้น (ประอรรัตน์ บูรณมาตร์, 2528, น. 122-134)

สภาพบ้านเมือง กระแสของคอมมิวนิสต์ที่เริ่มมีความรุนแรง ประกอบกับความขัดแย้งของรัฐบาลกับกษัตริย์ ก่อให้เกิดกรณีลอบปลงพระชนม์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล จึงทำให้กระแสนิยมเจ้ากลับมาอีกครั้ง เพื่อเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจแก่ราษฎร ในระหว่างนี้เกิดสื่ออย่างใหม่ที่นอกเหนือจากวิทยุ หนังสือพิมพ์ที่มีอยู่เดิม คือ โทรทัศน์ ซึ่งเป็นจุดเปลี่ยนที่สำคัญของการเผยแพร่ข้อมูลข่าวสาร และนาฏกรรมดั้งเดิม ซึ่งมีพลโท หม่อมหลวงขาบมงคล กุญชร ฯ อยุธยา แห่งวังบ้านหม้อ เป็นผู้ดูแลในขณะนั้น พ.ศ. 2495 –2500 จอมพล ป. ขาดฐานการสนับสนุนจากทางทหาร จึงต้องแสวงหาการสนับสนุนจากประชาชน เพื่อรักษาความมั่นคงของรัฐบาล ต่อมาภายหลังเกิดการทุจริตการเลือกตั้ง จึงทำให้เกิดการรัฐประหาร

วรรณกรรม เมื่อ พ.ศ. 2491-2500 ความเคลื่อนไหวในแวดวงวรรณกรรม คือ แนวความคิด “ศิลปะเพื่อชีวิต” ซึ่งผู้ที่ให้ความหมาย คือ ทีปกร หรือ จิตร ภูมิศักดิ์ ให้ความหมายว่าเป็นศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อให้ส่งผลสะท้อนอย่างใดอย่างหนึ่งไปยังประชาชนผู้อ่าน ผู้ฟัง ผู้ดู คือ ศิลปะที่มีบทบาทอันสำคัญต่อชีวิตของประชาชยผู้เสพศิลปะ เป็นศิลปะที่มีความสัมพันธ์อยู่กับชีวิตทางสังคมของมวลประชาชน สามารถเปิดโปงให้ประชาชนมองเห็นต้นตอของความเลวร้ายของชีวิตใน

สังคม สามารถชี้แนะให้ประชาชนมองเห็นทางออกของชีวิตอันถูกต้อง และในขณะเดียวกันก็พร้อมที่จะยั่วยุให้มวลประชาชนต่อสู้และเคลื่อนไหวไปสู่จุดหมายปลายทางของชีวิตที่ดีกว่า ดังนั้นศิลปะเพื่อชีวิตจึงถือกำเนิดขึ้นมาเพื่อมีบทบาทอันเป็นประโยชน์ต่อชีวิตประชาชนส่วนร่วม เพื่อรับใช้ชีวิตทางสังคมของมวลชน มิใช่สร้างขึ้นเพียงเพื่อเป็นศิลปะเฉยๆโดยที่ไม่มีบทบาทต่อสังคม (ทีปกร (นามแฝง), ม.ป.ป., น. 131-132) ทำให้วรรณกรรมใช้ยุคนี้มีเนื้อหาที่สะท้อนความเป็นจริงของชีวิต และสังคมของประชาชน เน้นเสนอข้อคิดเพื่อเปลี่ยนแปลงสังคมไปสู่ความเป็นประชาธิปไตยที่ประชาชนเสมอภาคกันอย่างแท้จริง หรือ ที่มักเรียกว่า วรรณกรรมเพื่อชีวิต ซึ่งแนวคิดดังกล่าวส่งผลต่วงการดนตรี และนาฏกรรม คือ ดนตรีเพื่อชีวิต เพลงเพื่อชีวิต และละครเพื่อชีวิต เป็นต้น

พ.ศ. 2493 นักเขียนบางกลุ่มเกิดการต่อต้านนโยบายของรัฐบาลที่สืบมาแต่ระยะก่อน โดยการใช้สำนวนภาษาในการประพันธ์ที่เป็นสำนวนเฉพาะตัวของนักเขียน ซึ่งผิดจากแบบแผนการในการใช้ภาษาไทยแบบทางการ

นาฏกรรม

ผู้นำประเทศ

โรงเรียนหลวง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชโปรดให้ตั้งโรงเรียนจิตรลดา โดยการศึกษาระดับอนุบาล เมื่อ 10 มกราคม 2498 ณ พระที่นั่งอัมพรสถาน พระราชวังดุสิต จนกระทั่ง 28 ตุลาคม 2500 โปรดให้สร้างอาคารเรียนถาวรในบริเวณพระตำหนักจิตรลดารโหฐาน และเรียกว่า “โรงเรียนจิตรลดา” นอกจากนี้ยังโปรดให้พระเจ้าลูกเธอ และพระเจ้าลูกยาเธอ ศึกษานาฏกรรมทั้งไทย และสากล เป็นกิจกรรมสริมหลักสูตร ซึ่งควบคุมดูแลด้วยพระองค์เอง

โรงเรียนนาฏกรรมแห่งรัฐ นาฏกรรมของรัฐเริ่มขึ้นใหม่ในโรงเรียนสังคีตศิลป เมื่อ พ.ศ. 2489 เริ่มมีการฝึกโขน เป็นกระแสให้เกิดการฟื้นฟูนาฏกรรมของราชสำนักเดิม นอกจากนี้ยังมีการเก็บข้อมูลของศิลปินพื้นบ้านเพื่อนำมาปรับปรุงให้เป็นมาตรฐานของกรมศิลปากร

การสร้างนาฏกรรมของรัฐเพื่อต่อต้านคอมมิวนิสต์ รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ให้หลวงวิจิตรวาทการจัดแสดงละคร ซึ่งหลวงวิจิตรวาทการได้แต่งบทละครขึ้นชุด “อานุภาพ” (series) เช่น อานุภาพแห่งพ่อขุนราม อานุภาพแห่งศีลสัตย์ อานุภาพแห่งความเสียสละ เป็นต้น

สื่อสังคมใหม่เพื่อการเผยแพร่นโยบายแห่งรัฐ วิทยุ โทรทัศน์ เป็นสื่อการเผยแพร่ข่าวสาร และความบันเทิงโดยมีรัฐบาลทหารเป็นผู้ควบคุม ประกอบด้วย พันเอก หลวงสารานุประพันธ์ (นวล ปาจิณพยัคฆ์), พลโทหม่อมหลวงขาบ กุญชร ณ อยุธยา ประสงค์ หงสนันทน์ พลตำรวจเอกเผ่า ศรียานนท์ เล็ก สงวนชาติสรไกร พลอากาศโทมุนี มหาสันทนะ เวชยันต์

รังสฤษฎ์ และนาวาอากาศเอกเลื่อน พงษ์โสภณ สำหรับสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม เป็นสถานีแห่งแรกในการแพร่ภาพรายการโทรทัศน์ เมื่อ พ.ศ. 2495 ต่อมามีการจัดรายการนาฏกรรมไทยเดิมจากคณะนาฏศิลป์สัมพันธ์ การสอนนาฏศิลป์ไทยโดยคุณครูอาคม สายาคม

การจัดตั้งกระทรวงวัฒนธรรมแห่งชาติ การตั้งกระทรวงวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2495 โดยมีจอมพลป. พิบูลสงคราม ดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีด้วยตนเอง ดำเนินการฟื้นฟูศิลปะ วัฒนธรรม ดนตรีไทย บทละคร ลิเก มีลักษณะเป็นการสั่งสอนให้บุตรเคารพนับถือกตัญญูกตเวทีต่อบิดามารดา และแทรกอุดมการณ์ให้ประชาชนเคารพเชื่อฟังผู้นำ คือ จอมพล ป. เอง รวมทั้งพยายามบำรุงศาสนา ด้วยการสร้างวัดวาอารามอย่างกว้างขวางเพื่อให้มีลักษณะเป็นผู้อุปถัมภ์ศาสนา (สันโดษ เต็มแสวงเลิศ, 2530, น. 45)

การประกวดลิเก เพื่อต้านคอมมิวนิสต์ รัฐบาลจัดการประกวดลิเกเพื่อต่อต้านคอมมิวนิสต์ เมื่อ พ.ศ. 2495 โดยการประกวดครั้งนี้ผู้เข้าประกวดจะต้องส่งบทให้แก่กรมประชาสัมพันธ์ตรวจสอบก่อน เพื่อป้องกันมิให้มีการด้นสด หรือ ประพันธ์เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการส่งเสริมคอมมิวนิสต์ การยุยงให้แตกความสามัคคีภายในชาติ และการต่อต้านรัฐบาล ทำให้อรรถรสของการด้นสดหมดไป ผลการประกวดครั้งนั้นคณะที่ได้รับรางวัลชนะเลิศ คือ คณะสุชิน เทวผะลิน จากเรื่องชาติกับปัญญา (อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, 2559, น. 30)

การจัดตั้งสมาคมแห่งศิลปิน จอมพล ป. พิบูลสงคราม มีดำริในการจัดตั้งหน่วยงาน หรือ องค์กรทางด้านนาฏกรรม เพื่อเป็นการวบรวมศิลปินในแต่ละสาขา โดยมีลิเก นาฏกรรมพื้นบ้านซึ่งเป็นที่นิยมของประชาชนในเวลานั้น ทำให้มีผู้ประกอบลิเกอาชีพ จำนวน 4,000 คน (อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, 2559, น. 30)

การปราศรัยของนายกรัฐมนตรีต่อสาธารณชน จอมพลป. พิบูลสงครามเปิดไฮปาร์ค เมื่อ พ.ศ. 2496 เพื่อให้ประชาชนแสดงความคิดเห็นด้วยการพูดในที่สาธารณะ (สันโดษ เต็มแสวงเลิศ, 2530, น. 45)

ผู้นำสังคม

คณะละครวิจิตรศิลป์ หลวงวิจิตรวาทการก่อตั้งคณะละครวิจิตรศิลป์ แต่ไม่ประสบผลสำเร็จเท่าที่ควรเพราะประชาชนเริ่มเบื่อกับการลัทธิชาตินิยมหลังจากที่สงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติลง

คณะละครของเชื้อพระวงศ์ คณะละครปรีดาลัย ยุติลงหลัง พ.ศ. 2489 เมื่อพระนางเธอลักษมีลาวัณเสด็จประทับพักผ่อนพระอิริยาบถ ณ ประเทศยุโรป และคณะชูนาฏดุริยางค์ของพระองค์เจ้าเฉลิมเขตรต้องยุติลงเพราะเจ้าของคณะสิ้นพระชนม์ เมื่อ พ.ศ. 2500

การศึกษานาฏศิลป์สากลของเอกชน ท่านผู้หญิงวราพร (ชลวิจารณ์) ปราโมช ณ อยุธยา และคุณกาญจนา ชลวิจารณ์ เรียนบัลเล่ต์ โรงเรียนสมถวิล มิสซิสโกลส์ติน (Mrs. Gaulstin) ครูบัลเลต์ชาวอิหร่าน เมื่อ พ.ศ. 2494

คุณพรพิมล บุลกุล กันทาธรรม ศาสตราจารย์ ดร.มัทนี (โมซดารา) รัตนิน และคุณรัชนิดา บุณยประสพ เรียนบัลเลต์ กับมิสซิส แมคเคย์ (Mrs.Mckay) ชาวดัชท์ เมื่อ พ.ศ. 2496

คุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน (Khunying Genevieve L'Espagnol Damon) นักบัลเลต์ชาวฝรั่งเศสสัญชาติอเมริกัน ภริยาฑูตสหรัฐอเมริกาประจำประเทศไทย สอนแทนมิสซิสโกลส์ติน (Mrs. Gaulstin) เพราะกลับประเทศชั่วคราว ภายหลังเปิดสอนเองที่สมาคมฝรั่งเศส และที่บ้านซอยประสานมิตร เมื่อ พ.ศ. 2497

ผู้นำกิจกรรม

ลิเก ล้อการเมือง การประกวดลิเกเพื่อต้านคอมมิวนิสต์ เมื่อ พ.ศ. 2495 นั้น ปรากฏว่าคณะลิเกหอมหวน เข้าร่วมประกวดด้วยนั้น เหลือเวลาจากการแข่งขันจึงด้นกลอนสด เนื้อหาพาดพิงผู้บริหารประเทศจึงทำให้พลาดรางวัลในครั้งนั้น

ต.เง็กชวน ต.เง็กชวน เป็นห้างที่ก่อตั้งโดยนายเตีย เง็กชวน ตั้งอยู่รมถนนพระสุเมรุ บางลำพู แต่เดิมเป็นร้านจำหน่ายสินค้าชนิดต่าง ๆ รวมทั้งแผ่นเสียง และการบันทึกเสียง ซึ่งบทร้องของคณะละครต่าง ๆในอดีตที่ได้รับความนิยมก็มีโอกาสมาใช้บริการอัดเสียงเพื่อการเผยแพร่ต่อไป ปัจจุบันเพลงไทยเดิม เพลงรำวง และเพลงเพื่อการแสดงนาฏกรรมไทยก็ยังคงมีจำหน่ายในรูปเทปคลาสเซ็ท และซีดี เมื่อ พ.ศ. 2491 ต.เง็กชวน ได้รับพระบรมราชานุญาตให้อัดเพลงพระราชนิพนธ์ เพื่อใช้งานลีลาศ คือ สายฝน จังหวะวอลซ์ ยามเย็น จังหวะสโลว์ ฯลฯ

นาฏกรรมสากลของเอกชน มิสซิสโกลส์ติน ครูบัลเลต์ชาวอิหร่านสอนบัลเลต์ที่ถนนสุขุมวิท ซอย 4 หรือ โรงเรียนสมถวิล พ.ศ. 2494 ทำให้การศึกษาบัลเลต์ในประเทศไทยมีความหลากหลายสัญชาติ

หน่วยงานนาฏกรรมเอกชน บ้านนราศิลป์ หน่วยงานเอกชนที่รับจัดการแสดง ผลิตเครื่องแต่งกายการแสดง และอุปกรณ์การแสดง ทำภาพยนตร์ เรื่อง นางลอยออกอากาศช่อง 4 บางขุนพรหม ซึ่งนับเป็นการขยายกิจการของนาฏกรรมดั้งเดิมด้วยสื่อสังคมให้มีความกว้างขวางมากขึ้น

นาฏกรรมของชาวไทยชนเผ่า พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถเสด็จเยี่ยมราษฎรในส่วนภูมิภาค เมื่อ

พ.ศ. 2498 ซึ่งมีการจัดการต้อนรับเสด็จเช่นเดียวกับการเสด็จเลียบมณฑลต่าง ๆในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ประชาชนต่างให้ต้อนรับพระองค์ด้วยการจัดแสดงนาฏกรรมชนเผ่า หรือ นาฏกรรมท้องถิ่น อันเป็นลักษณ์ของชุมชน ซึ่งแสดงถึงความหลากหลายของประชากรที่เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภาร

ภาพที่ 4.32 ห้าง ต. เง็กชวน สถานที่จำหน่าย และผลิตแผ่นเสียงดนตรี และนาฏกรรมไทย
ที่มา: http://banglamphulife.blogspot.com/2018/06/blog-post_19.html, สืบค้นเมื่อ 19 กรกฎาคม 2561

ภาพที่ 4.33 แผ่นเสียงตรากระต่าย ของห้าง ต. เง็กชวน
ที่มา: http://banglamphulife.blogspot.com/2018/06/blog-post_19.html, สืบค้นเมื่อ 19 กรกฎาคม 2561

ภาพที่ 4.34 ข่าวหนังสือพิมพ์การใช้นาฏกรรมเพื่อเป็นเครื่องมือทางการเมือง
ที่มา: https://mgronline.com/onlinesection/detail/9590000071915, สืบค้นเมื่อ 19 กรกฎาคม 2561

ภาพที่ 4.35 ภาพล้อเลียนจากเพลงระบำชาวไร่ ในหนังสือสัปดาห์วิจารณ์ พ.ศ. 2497
โดย ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมท
ที่มา: เอนก นาวิกมูล, 2550, น. 335, 343

4.3.6 ระยะที่ 6 สร้างภาพลักษณ์ของประเทศด้วยนาฏกรรมหลวง (พ.ศ. 2501-2509)

สถานการณ์โลก ภายหลังเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 สงบลงก็เกิดสงครามเวียดนาม สงครามเกาหลี สงครามเย็น อย่างไรก็ตามในช่วงเวลาดังกล่าวนี้สถานการณ์ของโลกมีการสร้างสัมพันธไมตรีระหว่างกันมากขึ้นจากอภิเษกสมรสของผู้นำประเทศต่างประเทศ และการสร้างความร่วมมือเพื่อกิจการต่าง ๆ

ผู้นำ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชทรงเสด็จกลับประเทศไทยเป็นการถาวรตั้งแต่ พ.ศ. 2494 ระหว่างการเสด็จประทับยังต่างประเทศตั้งแต่ทรงพระเยาว์ และการศึกษาต่อนั้น ทำให้พระองค์ทราบสถานการณ์ของโลก อีกทั้งยังทรงสร้างสัมพันธไมตรีกับนานาชาติ ครั้นเสด็จกลับประเทศไทยเป็นระยะนั้น ทำให้ทรงทราบสถานการณ์บ้านเมืองในมิติต่าง ๆ โดยเฉพาะเสถียรภาพของรัฐบาล และความระส่ำระสายของประชาชนอันเนื่องมาจากวิกฤตของสังคม จนกระทั่งรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงครามสิ้นสุดลง จึงโปรดให้มีการฟื้นฟูพระราชพิธีตามโบราณราชประเพณี ซึ่งในเวลานั้นรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ สนองพระบรมราชโองการ พร้อมทั้งสนับสนุนเชิดชูสถาบันพระมหากษัตริย์ ซึ่งเป็นศูนย์รวมจิตใจของประชาชนทั้งประเทศ เมื่อจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ เสียชีวิตลง เมื่อ พ.ศ. 2506 จอมพลถนอม กิตติขจร นายกรัฐมนตรีสมัยต่อมาก็รับสนองพระบรมราโชบาย ทำให้การดำเนินงานตามพระราชดำริมาความต่อเนื่อง

นโยบาย

นโยบายการสร้างชาติทางวัฒนธรรมของรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ถูกยกเลิกเมื่อ พ.ศ. 2501 นอกจากนี้จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ให้ยุบสภาวัฒนธรรมแห่งชาติ และกระทรวงวัฒนธรรม ให้เหลือเพียงกองวัฒนธรรม สังกัดกรมการศาสนา จนมาถึงรัฐบาลจอมพลถนอม กิตติขจร

รัฐบาลจอมพลถนอม กิตติขจร ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ไม่มีนโยบายส่งเสริมวัฒนธรรมที่มีทิศทางชัดเจน รัฐบาลทำหน้าที่เพียง “ตำรวจวัฒนธรรม” ที่สอดส่องตรวจตรา และกำจักวัฒนธรรมอันไม่เป็นที่พึงประสงค์ของชาติเพื่อพิทักษ์ความเป็นชาติไทย (ยุกติ มุกดาวิจิตร , 2537, น. 29)

รัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ สร้างแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับแรกขึ้น เมื่อพ.ศ. 2502 และมีการปรับปรุงจนกระทั่งมีการประกาศใช้เมื่อ พ.ศ. 2504-2506 และ พ.ศ. 2506-2509 สาระสำคัญของนโยบายในระยะแรกนี้ คือ การเพิ่มความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจด้วยการเพิ่มผลผลิตและรายได้และพัฒนาโครงสร้างพื้นฐาน (infrastructure) ทางเศรษฐกิจ การศึกษาและสาธารณสุข ซึ่งทำให้เกิดการพัฒนาความเจริญจากส่วนกลางสู่ส่วนภูมิภาค

สภาพบ้านเมือง สภาพบ้านเมืองเจริญขึ้นด้วยเทคโนโลยี และสื่อต่าง ๆ ทำให้ประชาชนสามารถติดต่อสื่อสาร ทำการค้าขายสะดวกสบายมากขึ้น นอกจากนี้มีการฟื้นฟูพระราชพิธีการถวายผ้าพระกฐิน การเสด็จเยี่ยมราษฎร และพระราชพิธีพืชมงคลจรดพระนังคัลแรกนาขวัญซึ่งเป็นการสร้างขวัญกำลังใจให้แก่ราษฎร โดยเฉพาะในส่วนภูมิภาค ซึ่งเป็นเกษตรกร

นาฏกรรม

ผู้นำประเทศ

เพลงประจำสถาบัน

พระมหากษัตริย์ทรงพระราชนิพนธ์เพลงประจำมหาวิทยาลัย หรือสถาบัน ซึ่งเป็นการสร้างความเสมอภาคให้แก่สถาบันการศึกษา โดยเฉพาะในระดับอุดมศึกษา นอกจากนี้ยังเป็นการสร้างอัตลักษณ์ของสถาบัน ทำให้ผู้เข้าศึกษา คณาจารย์ เจ้าหน้าที่เกิดความภาคภูมิใจในสถาบันของตนเอง เช่น เพลงมหาจุฬาลงกรณ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพลงยูงทองของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และเกษตรศาสตร์ของมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

การศึกษานาฏกรรมของพระราชโอรส และพระราชธิดา พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถโปรดให้คุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน ศิลปินบัลเลต์สัญชาติฝรั่งเศสอเมริกา ผู้มีชื่อเสียงระดับโลก ซึ่งติดตามสามี คือ คุณฟิลิปส์ เดมอน มาทำงาน ณ สถานฑูตอเมริกาในประเทศไทย ตั้งแต่ พ.ศ. 2489 พระองค์จึงให้ถวายการสอนบัลเลต์แก่ทูลกระหม่อมหญิงอุบลรัตน์ราชกัญญาฯ และพระสหาย ณ ที่บ้านของคุณหญิงเดมอน เมื่อ พ.ศ. 2501 ต่อมาถวายการสอนให้ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารีฯ และสมเด็จลูกเธอเจ้าฟ้าหญิงจุฬาภรณ์ฯ ณ โรงเรียนจิตรลดา ในเวลาต่อมา

โขนหลวง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถโปรดให้สมเด็จพระบรมโอรสธิราช ปัจจุบัน คือ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัววชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อ พ.ศ. 2502 โดยมีการจัดแสดงเมื่อปิดภาคเรียนของโรงเรียน และในโอกาสสำคัญ เช่น วันฉลองประสูติของสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณีพระบรมราชินีนาถ เป็นต้น

การฟื้นฟู และอนุรักษ์นาฏกรรมดั้งเดิม พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชทรงโปรดฯให้มีการบันทึกท่ารำของศิลปินทั้งจากราชสำนักเดิม และพื้นบ้าน รวมทั้งพิธีไหว้ครู ครอบ รับมอบโขนละคร เมื่อ พ.ศ. 2502 เช่น ครูเจียร จารุจรณ หน้าพาทย์องค์พระพิราพ ขุนอุปถัมภ์นรากร โนรา นับเป็นวิธีการสืบทอดนาฏกรรมอันเป็นมรดกจากรัชกาลที่ 7 ที่ทรงบันทึกเหตุการณ์สำคัญของสังคม และนาฏกรรมในภาพยนตร์ส่วนพระองค์

บัลเลต์ไทย พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชทรงพระราชนิพนธ์เพลง “กินรีสวีท” และโปรดฯให้คุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน ออกแบบท่าบัลเลต์เป็นการแสดงประกอบชุดสั้นๆ ที่เรียกว่า “จินตลีลา” เมื่อ พ.ศ. 2503 ต่อมาทรงได้รับแรงบันดาลพระราชหฤทัยจากการทอดพระเนตรโนรา จึงโปรดฯให้พระศาสนโสภณ คัดโครงเรื่องจากสุธนชาดกถวายและทรงปรับแต่งเรื่องให้กระทัดหัดเหมาะแก่การแสดงบัลเลต์ โดยทรงเทียบเคียงกับการแสดงสวอนเลก จึงให้คุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน ออกแบบท่าบัลเลต์คลาสิกผสมกับนาฏกรรมไทย ประกอบบทเพลงพระราชนิพนธ์ในการแสดง คือ เริงวนารมย์ พรานไพร กินรี ภิรมย์รัก และอาทิตย์อับแสง จัดแสดงอย่างเต็มรูปแบบ เรื่อง มโนราห์ เมื่อ พ.ศ. 2505 โดยโปรดให้วงสุนทราภรณ์บรรเลงดนตรีประกอบการแสดง คุณจักรพันธุ์ โปษยกฤต เป็นผู้แต่งหน้า พระองค์ทรงออกแบบฉาก และเวทีด้วยพระองค์เอง ทรงควบคุมการฝึกซ้อม และเป็นองค์อุปถัมภ์การแสดง โดยจุดสำคัญของการแสดงครั้งนี้นับเป็นอีกปรากฏการณ์ของการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญนอกเหนือจากการแสดงของบรรดาพระราชโอรส และพระราชธิดา คือ การสร้างสรรค์นาฏกรรมไทยสากลแบบหลวง โดยการนำวรรณคดีไทยจากสุธนชาดก มานำเสนอด้วยท่าทางของบัลเลต์ ซึ่งเป็นนาฏกรรมของราชสำนักตะวันตก ผสมผสานกับการเคลื่อนไหวที่แช่มช้อนอย่างไทย โดยช่วงบนเป็นการจีบ (รำไทย- ผู้ศึกษา) และช่วงล่างเป็นบัลเลต์ เครื่องแต่งกายเช่นเดียวกับการออกแบบท่า โดยมีมิสเตอร์ ปิแอร์ บาลแมง (Mr.Pierre Balmain) นักออกแบบเสื้อผ้าชาวฝรั่งเศส ผู้ออกแบบเสื้อผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ เป็นผู้รับผิดชอบการออกแบบเสื้อผ้า สำหรับเครื่องแต่งกายการแสดงกำหนดให้หมู่นางมโนห์ราสวมชุดผ้าซาตินสีขาว มีเกี้ยวประดับขนนก ท่อนล่างเป็นถุงน่องปักเพชรเทียมติดหางขนไก่ขนาดใหญ่ที่ย้อมสีขาว และทอง นอกจากนี้ ยังมีการรำเบิกโรงไหว้ครูก่อนการแสดงตามประเพณีไทย โดยหม่อมาชวงศ์ศึกฤทธิ์ ปราโมช ดังที่ตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์บางกอกโพสต์ (The Bangkok Post) ฉบับวันพุธที่ 3 พ.ศ. 2505 ความว่า

> *“ As the prelude to Ballet, Mr Kukrit Promoj performs the tradi tional (Wai Kru) dance to pay respect to the spirts of long – dead thechers in the asts of Thai Classcical Dance. It is an old cust om to perform this dance before each performance of the classcic al drama “Manora”.*

(สุพรรณี บุญเพ็ง, 2542, น. 28-30)

ปรากฏการณ์ดังกล่าวส่งผลต่อวงการทางการนาฏกรรม 3 ประการ คือ 1.การสร้างสรรค์นาฏกรรมไทยสากลแบบหลวง ทั้งจินตลีลา และบัลเลต์ อันเป็นแนวทางสู่นาฏศิลป์ร่วมสมัยในเวลาต่อมา 2.การเบิกโรงด้วยการรำดั้งเดิม ซึ่งเป็นที่มาก่อนการผสมนาฏกรรม เพื่อแสดงประวัติที่มาของการแสดง และอำนวยพรตามขั้นตอนของละครรำดั้งเดิมของไทย และ 3. การเปิดพื้นที่ของสถานศึกษาทางด้านนาฏกรรมสากลที่เคยจำกัดอยู่เฉพาะชนชั้นสูง แต่การแสดงครั้งนี้เป็นการเปิดพื้นที่ของการศึกษานาฏกรรมทั้งไทยราชสำนัก พื้นบ้าน สากล อันนำไปสู่นาฏกรรมร่วมสมัย ซึ่งจะมีหลักสูตรเกิดขึ้นใหม่ในเวลาต่อมา

การสร้างสรรค์นาฏกรรมจากบทเพลงพระราชนิพนธ์

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถเสด็จเยี่ยมราษฎร์ มีการแสดงต้อนรับ โดยนำเพลงพระราชนิพนธ์มาจัดแสดง ดังที่ปรากฏ “เพลงสายฝน” ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ตามจิตนาการของผู้สร้างถวายตามความสามารถของผู้แสดง ทำให้เกิดการสร้างสรรค์นาฏกรรมประเภทระบำจากเพลงพระราชนิพนธ์อย่างแพร่หลาย นอกจากนี้ยังทำให้เกิดการผนวกนาฏกรรมท้องถิ่นมาเป็นส่วนหนึ่งของราชสำนักด้วย ดังพระราชดำรัสตอนนี้ดังนี้

> *“เสร็จแล้วก็ต่อไปได้ไปเยี่ยมราษฎรภาคต่าง ๆ ไปภาคอีสาน 15 จังหวัด และต่อไปก็ได้ไปภาคเหนือ ไปภาคใต้ ทุกจังหวัด ภาคกลางได้ไปก่อนนี้แล้ว ก็ได้ไปเยี่ยมทุกจังหวัดในประเทศไทย แต่ตอนที่ไปเยี่ยมครั้งโน้นเป็นเวลา 25 ปีกว่า ไปที่ไหนก็เยี่ยมราษฎรทั้งวันคลุกฝุ่น และถึงค่ำก็มีการเลี้ยงข้าราชการ พ่อค้าประชาชน ก็เลี้ยงอาหารกันที่ศาลากลางที่หือที่พัก และมีการแสดงของอำเภอต่าง ๆในจังหวัดนั้น ๆ มีอันหนึ่งที่ขาดไม่ได้ คือ ระบำสายฝน ก็มีระบำสายฝนอยู่ทุกครั้ง ระบำในรูปแบบต่าง ๆ สายฝนแบบจั๊ก ๆ ก็มี สายฝนแบบปรอย ๆ ก็มี แต่ว่าก็เป็นระบำสายฝนเราแน่นอน ไปที่ไหนก็มีแสดงระบำสายฝน อันนี้บางทีเราเหนื่อยๆ เราดูก็รู้สึกรำคาญ รำคาญตัวเองว่าทำไมถึงแต่งเพลงนี้ให้เขามาเล่นระบำสายฝน แต่มานึกดูอีกทีว่าทำไมเราควรจะปีติยินดี เราแต่งแต่งนี้และเขาถือว่าเป็นสัญลักษณ์ เขาก็แสดงให้ แสดงว่าว่าเขานิยมเพลงนี้”*
>
> (สำนักราชเลขานุการ สำนักพระราชวัง, 2524, น. 305)

สำหรับการอัญเชิญบทพระราชนิพนธ์เพลงสายฝนมาจัดแสดงทั่วทุกภูมิภาคที่พระองค์เสด็จเยี่ยมราษฎรนี้ มีประเด็นที่น่าสนใจต่อการศึกษา คือ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เปรียบเสมือนพระอินทร์ที่ทรงบันดาลความอุดมสมบูรณ์ด้วย โดยมีฝนเป็นต้นกำเนิดแห่งความเจริญของพืชพรรณทางการเกษตร

นาฏกรรมพื้นบ้านมาตรฐานกรมศิลปากร รัฐบาลสนองพระบรมราโชบายในการฟื้นฟูพระราชพิธีต่าง ๆ นอกจากนี้ยังเชิดชูพระมหากษัตริย์ และพระราชวงศ์แก่นานาชาติ ทำให้เกิดการเผยแพร่นาฏกรรมของราชสำนัก ซึ่งรัฐรับโอนมาดูแลตั้งแต่เปลี่ยนแปลงการปกครอง รวมทั้งมีการเก็บข้อมูลของนาฏกรรมท้องถิ่นมาปรับเข้าสู่มาตรฐานแห่งรัฐ โดยกรมศิลปากร ดังที่ปรากฏระบำชาวนา รำเหย่ย เต้นกำรำเคียว เป็นต้น

การสร้างสรรค์นาฏกรรมแห่งรัฐ โดยกรมศิลปากร ธนิต อยู่โพธิ์ อธิบดีกรมศิลปากร มีบทบาทสำคัญในการฟื้นฟูนาฏกรรมดั้งเดิม และสร้างสรรค์นาฏกรรมใหม่ตามพระบรมราโชบาย เช่น รำโบราณคดี การแสดงพื้นเมือง แบบกรมศิลปากร การทำสูจิบัตรการแสดงที่มีการโฆษณารายการแสดง ผู้สนับสนุนการแสดง หรือ สปอนเซอร์จากสินค้าของเอกชน รายละเอียดการแสดง คณะทำงานของกรมศิลปากร โดยจัดพิมพ์ทั้งภาษาไทย และอังกฤษ รวมทั้งการสร้างตำราด้านนาฏกรรมทั้งภาษาไทย และภาษาอังกฤษ ซึ่งมีประโยชน์แก่ผู้สนใจทั้งชาวไทย และต่างชาติ

นอกจากนี้ผู้มีคุณูปการอีกท่านของวงการนาฏกรรมไทย คือ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี มีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดความรู้ของนาฏกรรมดั้งเดิม การออกแบบนาฏกรรม และจัดแสดงแก่กรมศิลปากร

โรงละครแห่งชาติ รัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ อนุมัติงบประมาณเพื่อสร้างโรงละครแห่งชาติ พ.ศ. 2503 ทดแทนโรงเดิมที่ไฟไหม้

ผู้นำสังคม

การแสดงคอนเสร์ิตการกุศล คุณหญิงเดมอนจัดการแสดงบัลเลต์การกุศลเพื่อหารายได้เข้าสภากาชาดไทย โดยมีท่านผู้หญิงสุมาลี จาติกวนิช เป็นประธานจัดงาน การแสดงบัลเลต์การกุศลครั้งแรกนี้แสดง เรื่อง “ราชินีดอกไม้” (Queen of the Flowers) กราบทูลเชิญสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าอุบลรัตน์ราชกัญญาฯ รับบทแสดงเป็นราชินีดอกไม้ โดยมีสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชสยามมกุฎราชกุมารทรงร่วมแสดง นับเป็นปรากฏการณ์ครั้งแรกที่พระบรมวงศานุวงศ์ไทยทรงแสดงบัลเลต์แก่สาธารณชนในประเทศ ส่งผลให้เกิดกระแสการศึกษาบัลเลต์ในประเทศไทยในเวลาต่อมา

การแสดงแฟชั่นโชว์งานกาชาด ท่านผู้หญิงวิจิตร ธนะรัชต์ ขอให้ท่านผู้หญิงสุมาลี จาติกวนิช จัดบัลเลต์การกุศลฉากหนึ่งสลับกับแฟชั่นโชว์ในงานกาชาด ซึ่งท่านผู้หญิงสุมาลี จาติกวนิชเลือกวรรณคดีไทย เลือกพระเวสสันดร กัณฑ์มัทรี โดยให้คุณหญิงเดมอนออกแบบท่าเต้น ผู้แสดงครั้งนั้นมี ดร.อาทิตย์ อุไรรัตน์ แสดงเป็นพระเวสสันดร ท่านผู้หญิงวรา

พร ปราโมช ดาราเอกของวงการบัลเลต์ไทยในขณะนั้นแสดงเป็นนางมัทรี คุณกุมารี โกมารกุล เป็นกัณหา และคุณนันท์ บุรณศิริ เป็นชาลี คุณสมศักดิ์ พลสิทธิ์ รับบทเป็นเสือ และนักเต้นอาชีพชาวฟิลิปปินส์ รับบทชูชก ปรากฏการณ์นี้ส่งให้เกิดประเพณีของการเต้นบัลเลต์คู่กับงานลีลาศทุกครั้ง ซึ่งในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ดำรงตำแหน่งยกรัฐมนตรี มีเพียงการรำวงก่อนลีลาศ

คณะละครพลายมงคล คณะละครพลายมงคลของพลโท หม่อมหลวงขาบ กุญชร ณ อยุธยา จัดแสดงโขนละครที่เน้นความสมจริง โดยการนำช้าง ชื่อ พลายมงคล ที่ตนคุ้นเคยมาแต่เด็กมาแสดงในตอนหักคอช้างเอราวัณ พอตัวหนุมานปีนขึ้นหักคอช้าง พิณพาทย์ทำเพลงโอด พลายมงคลก็ทำล้มแล้วนอนนิ่ง เวลาหมดบท ก็ทำเหลียวหน้าเหลียวหลัง แล้วก็วิ่งเข้าโรง คนดูชอบมาก ซึ่งนับว่าเป็นการแสดงคณะหนึ่งที่เน้นความสมจริงของการแสดง

ผู้นำกิจกรรม

การผลิตเพลงนาฏกรรมไทย มาตรฐานกรมศิลปากร ครูสอนดนตรีไทยของวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ผลิตเพลงนาฏกรรมไทยกับบริษัท ต.เง็กชวน ระหว่าง พ.ศ. 2507-2512 ทำให้นาฏกรรมไทยเป็นที่แพร่หลายมากขึ้น การฝึกซ้อม และการจัดแสดงสะดวกขึ้นกว่าแต่ก่อน เพราะสามารถเล่นซ้ำได้ และพกพาได้สะดวกมากขึ้น ในทางตรงกันข้ามก็อาจทำให้การแสดงสดกลายเป็นของแห้ง เพราะนักแสดง และผู้ชมขาดอารมณ์ร่วมจากการบรรเลงดนตรีสดประกอบการแสดง

โรงเรียนเอกชนทางด้านนาฏกรรม การศึกษานาฏกรรมของพระราชโอรส และพระราชธิดาในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างกระแสการอนุรักษ์นาฏกรรมไทย และเป็นแบบอย่างของการฝึกนาฏกรรมเพื่อสร้างความภาคภูมิใจแก่ตนเอง และสังคม ทำให้เกิดความต้องการในการศึกษานาฏกรรมอย่างแพร่หลาย จนเป็นเหตุให้เกิดการก่อตั้งโรงเรียนเอกชนทางด้านนาฏกรรมเพื่อสนองความต้องการของผู้ปกครอง และผู้เรียน เช่น โรงเรียนนาฏศิลป์สัมพันธ์ โรงเรียนนาฏศิลป์ขาบมงคล โรงเรียนนาฏศิลป์ผกาวลีนาฏดุริยางค์ โรงเรียนเฉลิมสาสน์นาฏศิลป์ และโรงเรียนราชทัศน์นาฏศิลป์ เป็นต้น โรงเรียนเหล่านี้เป็นผู้นำในการแสดงนาฏศิลป์ไทยสำหรับนักท่องเที่ยวชาวต่างประเทศ การเผยแพร่แลกเปลี่ยนวัฒนธรรม การออกแบบการแสดงที่กระชับ รัดกุม รวดเร็ว และมีอุปกรณ์ การจัดแสดงทางโทรทัศน์ช่อง 4 ซึ่งมีส่วนสำคัญต่อการอนุรักษ์นาฏกรรมเดิม และการพัฒนานาฏกรรมให้เกิดขึ้นใหม่ในสังคมไทย

โขนธรรมศาสตร์ โขนธรรมศาสตร์ คณะนาฏกรรมของสถาบันในระดับอุดมศึกษา เกิดจากการรวมตัวกันของเหล่านักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และการเมือง

(ปัจจุบันคือ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์) จากคณะต่าง ๆ เป็นชมรม โดยมีม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา เมื่อ พ.ศ. 2509 ในการฝึกหัดโขนธรรมศาสตร์นั้น ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช มีแนวคิดในการปลูกฝังเยาวชนให้เกิดความรู้ความเข้าใจในการแสดงโขน เพื่อเป็นการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมของชาติประการหนึ่ง สอดแทรกธรรมเนียมปฏิบัติของราชสำนักที่อยู่ในการแสดงโขน และรวมทั้งการฝึกหัดและจัดแสดงอย่างโขนโบราณ คือ ผู้แสดงเป็นชายล้วน ทั้งนี้โขนธรรมศาสตร์มีโอกาสจัดแสดงถวายตัวหน้าพระที่นั่ง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ รวมทั้งการแสดงในงานต่าง ๆ ซึ่งได้รับความนิยมในขณะนั้น และได้รับสมญาว่า โขนล้อการเมือง

งิ้วธรรมศาสตร์ คณะนาฏกรรมของสถาบันในระดับอุดมศึกษาเกิดจากการรวมตัวกันของเหล่านักศึกษาคณะสงคมสงเคราะห์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และการเมือง (ปัจจุบันคือ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์) เมื่อ พ.ศ. 2509 การแสดงจัดแสดงอย่างอุปรากรจีนที่เรียกว่า “งิ้ว” การร้อง และเจรจาเป็นภาษาไทย เนื้อหาของการแสดงเป็นการวิพากษ์วิจารณ์การเมือง ล้อเลียนพฤติกรรมของนักการเมือง

ลิเกโทรทัศน์ ลิเกคณะสุรางค์รัตน์ออกอากาศเป็นครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2506 จากการประกวดลิเกทางโทรทัศน์ ดำเนินรายการโดยสุรางค์ ดุริยพันธ์ ใช้เวลานานถึง 10 ปี การประกวดใช้เวลานานถึง 10 ปี มีคณะที่เข้าร่วมจำนวน 46 คณะ คณะทางเจือ โสภิตศิลป์ เป็นผู้ชนะเลิศ (อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, 2559, น. 35)

ภาพที่ 4.36 การรำเบิกโรงไหว้ครู ก่อนการแสดงบัลเลต์ เรื่อง มโนห์รา
ที่มา: https://www.bagindesign.com/ballet-manora-of-king-bhumibol/, สืบค้นเมื่อ 15 กรกฎาคม 2561

ภาพที่ 4.37 การแสดงบัลเลต์ เรื่อง มโนห์รา

ที่มา: https://www.bagindesign.com/ballet-manora-of-king-bhumibol/, สืบค้นเมื่อ 15 กรกฎาคม 2561

ภาพที่ 4.38 การฝึกโขนหลวง

ที่มา: http://www.komchadluek.net/news/royal/289581, สืบค้นเมื่อ 15 กรกฎาคม 2561

ภาพที่ 4.39 สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ามหาวชิราลงกรณ
ทรงเครื่องโขน เมื่อครั้งทรงพระเยาว์

(ปัจจุบันทรงดำรงพระบรมราชอิศริยยศ พระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว)
ที่มา: https://www.thairath.co.th/news/royal/1558896, สืบค้นเมื่อ 4 พฤษภาคม 2562

ภาพที่ 4.40 การแสดงโขนธรรมศาสตร์ ถวายพระพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

ที่มา: http://www.wikalenda.com-053926.html, สืบค้นเมื่อ 15 กรกฎาคม 2561

ภาพที่ 4.41 การแสดงงิ้วธรรมศาสตร์

ที่มา: http://dowmerngthai.blogspot.com/2013/10/6.html, สืบค้นเมื่อ 15 กรกฎาคม 2561

ภาพที่ 4.40 การเก็บข้อมูลเพลงพื้นบ้าน เพื่อนำมาปรับปรุง โดยกรมศิลปากร
ที่มา: เอนก นาวิกมูล (2550, น. 247)

4.3.7 ระยะที่ 7 นาฏกรรมต้านคอมมิวนิสต์ 2 (พ.ศ. 2510-2513)

สถานการณ์โลก สงครามต่าง ๆยังคงปรากฏอยู่เป็นระยะ กระแสคอมมิวนิสต์เริ่มก่อตัวอีกครั้งโดยเฉพาะบริเวณชายขอบของประเทศ เกิดการเรียกร้องสิทธิเสรีภาพในภูมิภาคต่าง ๆ

ผู้นำ ผู้นำประเทศสืบเนื่องมาจากระยะก่อน คือ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ส่วนรัฐบาล คือ จอมพลถนอม กิตติขจร นายกรัฐมนตรี สนองพระบรมราโชบาย ทำให้การดำเนินงานตามพระราชดำริมาความต่อเนื่อง

นโยบาย รัฐบาลสนับสนุนสถาบันพระมหากษัตริย์ และสร้างสัมพันธไมตรีแก่นานาอารยประเทศ จึงเกิดการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมในต่างประเทศ โดยเฉพาะที่ทรงเสด็จพระราชดำเนินเยี่ยมเยียนราษฎร์

สภาพบ้านเมือง ขบวนการคอมมิวนิสต์ก่อตั้งอีกระลอกหนึ่ง ซึ่งอยู่ตามภูมิภาคต่าง บ้านเมืองเจริญขึ้นด้วยเทคโนโลยี และสื่อต่าง ๆ

นาฏกรรม

ผู้นำประเทศ

คณะละครอาสาสมัครในพระบรมราชินูปถัมภ์ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถโปรดให้จอมพลถนอม กิตติขจร ให้คุณสมภพ จันทรประภา จัดแสดงละครเพื่อให้กำลังใจข้าราชบริพาร และบำรุงขวัญประชาชน ซึ่งในปี พ.ศ. 2511 มีการแสดง เรื่องนางเสือง โดยเป็นการรวมตัวกันของนิสิตเก่าจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จัดแสดงถวายจึงเกิดคณะละครอาสาสมัครในพระบรมราชินูปถัมภ์

การเผยแพร่นาฏกรรมต่างประเทศ รัฐบาลส่งการแสดงของกรมศิลปากร เพื่อถ่ายทำภาพยนตร์ เรื่อง ราชาเบอร์สิยอง ของประเทศมาเลเซีย จำนวน 2 ชุด คือ รำซัดชาตรี และระบำศรีวิชัย นอกจากนี้ยังทำให้เกิดระบำโบราณคดี 5 สมัย ในเวลาต่อมา

ระบำโบราณคดี ในระยะนี้กรมศิลปากร จัดทำระบำจากข้อมูลประวัติศาสตร์ขึ้นใหม่ คือ ระบำโบราณคดี รวมทั้งมีการเก็บข้อมูลของนาฏกรรมพื้นบ้านเพิ่มเติม เพื่อทำให้เป็นมาตรฐานของชาติ โดยกรมศิลปากร ผู้ที่มีบทบาทสำคัญ คือ นายธนิต อยู่โพธิ์ อธิบดีกรมศิลปากร ผู้มีความรู้ทางด้านโบราณคดี คุณครูมนตรี ตราโมท ผู้ประพันธ์เพลง คุณครูลมุล ยมะคุปต์ คุณครูเฉลย ศุขะวณิช ผู้ออกแบบท่าระบำทวารวดี ศรีวิชัย ลพบุรี เชียงแสน ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ออกแบบท่าระบำสุโขทัย

ผู้นำสังคม

ละครโทรทัศน์ บทละครหนังสือพิมพ์สยามรัฐ เรื่อง สี่แผ่นดิน ของ ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช ได้รับการเผยแพร่ ณ สถานีวิทยุโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม โดยคณะละครของสุพรรณ บูรณะพิมพ์ อดีตตัวละครคณะละครเพลงพรานบูรณ์

ผู้นำกิจกรรม

คณะละครพระจันทร์เสี้ยวการละคร คณะละครพระจันทร์เสี้ยวการละครของนักศึกษาธรรมศาสตร์ จัดแสดงเป็นละครเวที เนื้อหาของการแสดงล้อการเมือง การจัดแสดงครั้งแรก คือ อวสานเซลแมน

ภาพที่ 4.41 คณะละครพระบรมราชินูปถัมภ์ แสดงเรื่อง นางเสือง เมื่อ พ.ศ. 2511
ที่มา: http://www.facebook.com/Theatre Studies and News,
สืบค้นเมื่อ 15 กรกฎาคม 2561

ภาพที่ 4.42 รำซัดชาตรี ในภาพยนตร์ เรื่อง RAJA BERSIONG
ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=-YL0sA4vbMQ&t=225s,
สืบค้นเมื่อ 15 กรกฎาคม 2561

ภาพที่ 4.43 ระบำศรีวิชัย ในภาพยนตร์ เรื่อง RAJA BERSIONG
ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=ZtF7k-0nD5s, สืบค้นเมื่อ 15 กรกฎาคม 2561

ภาพที่ 4.44 ระบำทวารวดี และระบำสุโขทัย ในระบำโบราณคดี 5 สมัย
งานพิธีเปิดพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร
ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=ZtF7k-0nD5s, สืบค้นเมื่อ 15 กรกฎาคม 2561

4.3.8 ระยะที่ 8 นาฏกรรมเพื่อการเรียกร้องประชาธิปไตยต้านผู้นำ (2514-2516)

สถานการณ์โลก สงครามต่าง ๆยังคงปรากฏอยู่ต่อเนื่องจากระยะก่อน บางประเศเกิดสงคามกลางเมืองอย่างประเทศกัมพูชา เกิดการเรียกร้องสิทธิเสรีภาพโดยกลุ่มปัญญาชน คือ นักศึกษาจากสถาบันต่าง ๆ

ผู้นำ ผู้นำประเทศสืบเนื่องมาจากระยะก่อน คือ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ส่วนรัฐบาล คือ จอมพลถนอม กิตติขจร นายกรัฐมนตรี สนองพระบรมราโชบาย ทำให้การดำเนินงานตามพระราชดำริมาความต่อเนื่อง

นโยบาย รัฐบาลสนับสนุนสถาบันพระมหากษัตริย์ และสร้างสัมพันธไมตรีแก่นานาอารยประเทศ จึงเกิดการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมในต่างประเทศ โดยเฉพาะที่ทรงเสด็จพระราชดำเนินเยี่ยมเยียนราษฎร์

แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 1 บรรลุผลในระยะนี้ ก่อให้เกิดการจัดตั้งสถานศึกษาทางด้านนาฏกรรมทั้งในส่วนกลาง และส่วนภูมิภาค

สภาพบ้านเมือง สภาพบ้านเมืองสืบมาจากระยะก่อน โดยรัฐบาลมีการควบคุมและปราบปรามการกระทำที่เกี่ยวข้องกับคอมมิวนิสต์อย่างเด็ดขาดรุนแรงตั้งแต่ระยะก่อน ทำให้สถานการณ์เกิดความตึงเครียด นำมาสู่การต่อต้านจอมพลถนอม กิตติขจร นายกรัฐมนตรี โดยการรวมตัวของนักศึกษาหลากหลายสถาบันร่วมเดินขบวนเรียกร้องประชาธิปไตยจนนำมาสู่เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516

นาฏกรรม

ผู้นำประเทศ

วิทยาลัยนาฏศิลป 12 แห่ง การจัดตั้งวิทยาลัยนาฏศิลป 12 แห่ง อันเนื่องมาจากแผนพัฒนาสังคม และเศรษฐกิจแห่งชาติ ที่เริ่มดำเนินการมาก่อนหน้านี้ โดยเริ่มจากวิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่ ซึ่งมีการเชิญครูละคร ครูฟ้อนจากคุ้มหลวงของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ซึ่งเป็นการกระจายความดูแลนาฏกรรมของประเทศในส่วนภูมิภาค อย่างไรก็ตามการจัดตั้งวิทยาลัยนาฏศิลปส่วนภูมิภาคนี้มีส่วนทำให้เกิดการครอบงำนาฏกรรมของราชสำนัก ซึ่งทำให้นาฏกรรมท้องถิ่นถูกกำหนดกรอบโดยกรมศิลปากร ภายหลังเกิดปรากฏการณ์วิกฤตอัตลักษณ์เพื่อกลับสู่รากเดิมของชุมชน

หลักสูตรครู หลักสูตรครูเกิดขึ้นมาในระยะก่อนจากโรงเรียนฝึกหัดครู กรมการฝึกหัดครู และในเวลาต่อมาจะพัฒนาสู่วิทยาลัยครู (ปัจจุบันกลายเป็นสถาบันราชภัฏ และมหาวิทยาลัยราชภัฏ) ทำหน้าที่ผลิตครูนาฏกรรม ซึ่งเป็นกำลังสำคัญในการผลิตบุคคลากรทางด้านนาฏกรรมอีกแหล่งหนึ่ง

นาฏกรรมระดับอุดมศึกษา การศึกษานาฏกรรมระดับอุดมศึกษามีการพัฒนาเป็นลำดับ ทั้งหลักสูตรเฉพาะทางของละครเวที ชมรม ชุมนุม

ผู้นำสังคม

นาฏกรรมของผู้นำสังคมสืบเนื่องมาจากระยะก่อน สำหรับการแสดงที่เผยแพร่ทางสถานีโทรทัศน์มาความแพร่หลายมากขึ้น

ผู้นำกิจกรรม

การเชียร์ฟุตบอลประเพณีจุฬา-ธรรมศาสตร์ การเชียร์การแข่งขันฟุตบอลประเพณีระหว่างสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาของ 2 มหาวิทยาลัย คือ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ก่อตั้งโดยพระมหากษัตริย์ และมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และการเมือง (ปัจจุบัน คือ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์) ก่อตั้งโดยคณะราษฎร์ เพื่อเป็นการประชับความสัมพันธระหว่างนิสิต นักศึกษา 2 สถาบัน โดยในการแข่งขันพิธีเปิดมีการเดินขบวนเข้าสู่สนามด้วยการล้อการเมือง และประกวดกองเชียร์ ซึ่งมีการเปิดแผ่นป้ายแปรอักษรที่มีข้อความล้อเมือง ในเวลาต่อมาจำเป็นต้องยุติลงเพราะมีการตีความในการต่อต้านรัฐบาล

การแสดงละครเสียดสีการเมือง การแสดงละครเสียดสีการเมืองเป็นส่วนหนึ่งของการต่อต้านรัฐบาล และการเรียกร้องประชาธิปไตยจากรัฐบาลทหารที่มีอำนาจเด็ดขาดในเวลานั้น การแสดงละครเสียดสีการเมืองเริ่มต้นขึ้นจากการรวมตัวของนักศึกษาที่มีการ

ชุมนุมกัน โดยมีศูนย์กลางในการรวมตัวคือ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และการเมือง การชุมชนกันครั้งนั้นมีบทเพลงเพื่อชีวิต เพลงปลุกใจ การแสดงละครเสียดสีรัฐบาล ความรุนแรงเริ่มต้นขึ้นตั้งแต่วันที่ 8 -13 ตุลาคม พ.ศ. 2516 และเกิดเหตุการณ์นองเลือดขึ้นในวันที่ 14 ตุลาคม 2516

ภาพที่ 4.45 การแปรอักษรในงานฟุตบอลประเพณีจุฬา-ธรรมศาสตร์
ที่มา: https://www.matichonweekly.com/hot-news/article_79945,
สืบค้นเมื่อ 15 กรกฎาคม 2561

พัฒนาการของนาฏกรรมไทยกับนโยบายการปกครอง ระหว่าง พ.ศ. 2468-2516 พบว่า พัฒนาการที่เกิดขึ้นมี 8 ระยะ คือ พระราชมรดกนาฏกรรม รัชกาลที่ 6 นาฏกรรมเพื่อการอนุรักษ์ การยุตินาฏกรรมหลวงและการสร้างกระแสนาฏกรรมราษฎร การสร้างภาพลักษณ์ของประเทศด้วยนาฏกรรมราษฎร นาฏกรรมต้านคอมมิวนิสต์ 1 และการสร้างกระแสนาฏกรรมราชสำนัก การสร้างภาพลักษณ์ของประเทศด้วยนาฏกรรมหลวง นาฏกรรมต้านคอมมิวนิสต์ 2 และนาฏกรรมเพื่อการเรียกร้องประชาธิปไตย

การเปลี่ยนแปลงของนาฏกรรมไทยตามนโยบายการปกครองทั้ง 8 ระยะ ดังที่กล่าวมานี้ เป็นการเปลี่ยนแปลงเช่นเดียวกับปรากฏการณ์การแกว่งของลูกตุ้ม (pendulum) เริ่มจากนาฏกรรมในสมัยรัชพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งเป็นจุดพัฒนาสูงสุดดังที่ปรากฏความรุ่งเรืองของนาฏกรรมทุกด้าน คือ บุคคล องค์กร สถานที่แสดง สถานศึกษา สถานภาพ บทบาท รูปแบบ เนื้อหา ความหมาย ความสัมพันธ์กับศาสตร์อื่นที่ได้รับการเผยแพร่โดยนาฏกรรม และประเด็นที่สำคัญ คือ แนวคิดการนำนาฏกรรมเพื่อการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ สังคม และการปกครอง

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ประเทศประสบกับปัญหาเศรษฐกิจที่มีต่อเนื่องมาจากระยะก่อน เกิดความจำเป็นในการจัดระเบียบการบริหารราชการแผ่นดินโดยปรับลดงบประมาณให้เข้าสู่ดุลยภาพ จึงส่งผลกระทบอย่างใหญ่หลวงต่อนาฏกรรมของผู้นำประเทศ ซึ่งมีผลต่อภาพลักษณ์ของพระองค์ในเวลานั้น คือ การลดขนาดสถานภาพของหน่วยงานราชการทางด้านนาฏกรรม การปลดข้าราชการ ลดเงินเดือน สร้างความไม่พอใจแก่ข้าราชการ แม้ว่าพระองค์เองได้หาแนวทางในการอนุรักษ์ และพัฒนานาฏกรรม เพื่อให้ประเทศสามารถก้าวสู่เวทีโลก คือ การตั้งหน่วยงานของราชการขึ้นใหม่ 3 หน่วยงาน คือ กองมหรสพ กระทรวงวัง ศิลปากรสถาน และราชบัณฑิตย์สภา รวมทั้งการบันทึกเหตุการณ์สำคัญ นาฏกรรม ไว้ในภาพยนตร์ส่วนพระองค์ ซึ่งจะมีผลต่อมาทางด้านการศึกษา ประวัติศาสตร์ นาฏกรรม และการปกครอง ส่วนนาฏกรรมในภาคเอกชนเป็นที่แพร่หลายตามรสนิยมของประชาชน ดังที่เกิดพัฒนาการของการแสดง 3 ประเภท คือ ลิเก และละครเพลง สำหรับภาพยนตร์นั้น นอกจากเหนือจากเป็นพระราชนิยมของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าอยู่หัวแล้ว ยังได้รับการตอบรับที่ดีจากประชาชน เพราะเป็นสื่อสังคมใหม่ในเวลานั้นที่แสดงเป็นภาพเคลื่อนไหว แม้ยังไม่ปรากฏเสียงในระยะแรกแต่กระแสการตอบรับที่เกิดขึ้นทำให้ได้รับการพัฒนาต่อมาในเวลาไม่นานนัก รวมทั้งการพระราชทานสร้างโรงมหรสพหลวง ศาลาเฉลิมกรุง เพื่อเป็นของขวัญแก่ประชาชน นับเป็นพระบรมราโชบายที่สำคัญในการใช้สถานที่ศิลปวัฒนธรรมเพื่อการแสดงภาพลักษณ์ของประเทศที่มีการพัฒนาสู่ความศิวิไลซ์ด้วย

เมื่อผู้นำลดบทบาทลง ประกอบกับปัญหาเศรษฐกิจทวีความรุนแรงมากขึ้นเป็นลำดับ ความแตกต่างประชากรเชื้อชาติต่าง ๆ และวัฒนธรรมในประเทศ กระแสการเปลี่ยนแปลงการปกครองนำไปสู่การปฏิวัติการปกครอง ทำให้นาฏกรรมของผู้นำเดิมต้องยุติลง โดยโอนไปอยู่ในความดูแลของรัฐบาลคณะราษฎร์ เจ้านายและข้าราชบริพารเดิม ซึ่งทำให้นาฏกรรมเหลือบทบาทเพียงเครื่องมือทางการศึกษา การสั่งสมวัฒนธรรมที่มีมาแต่อดีต และความบันเทิงเฉพาะบุคคล กลุ่มบุคคลเท่านั้น ในเวลาเดียวกันนี้เกิดนาฏกรรมเพื่อสร้างกระแสผู้นำจากท้องถิ่น จากการสร้างละครหลวงวิจิตรวาทการ

อธิบดีกรมศิลปากร การสร้างสถานศึกษานาฏกรรม และโรงละครแห่งรัฐ ภายใต้การดูถูกเหยียดหยามจากบุคคล และสื่อสังคม เพราะนาฏกรรมเป็นอาชีพที่มีสถานภาพต่ำในสังคม

จากนั้นเมื่อจอมพลป. พิบูลสงคราม ผู้นำฝ่ายทหารซึ่งมีอำนาจเบ็ดเสร็จดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ยกเลิกพระราชประเพณีเดิม พร้อมทั้งปฏิวัติวัฒนธรรม นาฏกรรมของผู้นำเดิมได้รับการประคับประคองจากผู้นำสังคม คือ พระบรมวงศานุวงศ์ และข้าราชบริพารเดิม โดยลดบทบาทนาฏกรรมเหลือเพียงการบันเทิงส่วนพระองค์ หรือส่วนตัว การปรับเปลี่ยนเป็นธุรกิจการแสดงซึ่งมิได้รับความนิยมมากนัก และการพัฒนานาฏกรรมของราชสำนักตามพระราชนิยม แนวคิด แนวปฏิบัติการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมของประเทศอย่างที่ชาวตะวันตกกำหนด ซึ่งเป็นช่องทาง และโอกาสสำคัญในการคงนาฏกรรมเดิมไว้ เพื่อรอการพัฒนาในเวลาต่อมา ในขณะที่นาฏกรรมท้องถิ่น ซึ่งเป็นของประชาชน ได้รับกระทบกระเทือนอย่างรุนแรง แม้ว่าจะได้การยกสถานภาพให้เป็นสัญญะแห่งรัฐ คือ รำวงมาตรฐาน แต่นาฏกรรมท้องถิ่นบางประเภท ศิลปินไม่สามารถปรับตัวให้สอดรับกับนโยบายของผู้นำได้ก็ต้องยุติลง และเสื่อมสลายชั่วระยะเวลาหนึ่ง รวมทั้งการทำให้ของสดที่เกิดจากไหวพริบปฏิภาณของศิลปินก็กลายเป็นของแห้ง เพราะถูกกำหนดให้อยู่ในกรอบของบทประพันธ์ตามนโยบายแห่งรัฐเท่านั้น

กระแสความกดดันจากการถูกจำกัดสิทธิเสรีภาพด้วยการลดพื้นที่แสดงความคิดเห็นผ่านนาฏกรรมและสื่อสังคม ประกอบกับการขาดเสถียรภาพของรัฐบาล การสงคราม คอมมิวนิสต์บริเวณชายแดนของประเทศ เศรษฐกิจตกต่ำอีกครั้ง และเกิดกรณีลอบปลงพระชนม์ รัชกาลที่ 8 ทำให้การแก่วงของลูกตุ้มกลับไปสู่ระบอบการปกครองกษัตริย์ทันที ซึ่งมีการสร้างกระแสนาฏกรรมของราชสำนัก โดยผู้นำสังคมเดิมที่มีจากแต่ระยะก่อนเกิดขึ้นด้วย

เมื่อรัชกาลที่ 9 ขึ้นครองราชย์ โปรดให้ฟื้นฟูพระราชพิธีตามโบราณประเพณี โขนละครหลวงจึงกลับมาอีกครั้งและกลายเป็นสัญญะของประเทศในฐานะที่มีกษัตริย์เป็นพระประมุข นอกจากนี้พระองค์ยังสร้างบัลเลต์ไทย ซึ่งเป็นการยกสถานภาพของนาฏกรรมท้องถิ่นสู่ราชสำนักในระดับสากล การขยายโอกาสทางการศึกษาจากส่วนกลางสู่ภูมิภาค ทั้งของรัฐและเอกชน ทำให้เกิดความหลากหลายของนาฏกรรม และการสร้างโรงละครแห่งชาติเพื่อเป็นสถานที่เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม สร้างสัมพันธไมตรี และแสดงอารยธรรมแห่งรัฐ

ในเวลาต่อมาเกิดคอมมิวนิสต์แพร่เข้ามาชายขอบของประเทศอีกครั้ง รัฐบาลใช้นาฏกรรมพื้นบ้านอย่างลิเกเป็นเครื่องมือต่อต้านคอมมิวนิสต์เช่นครั้งก่อนเพราะสามารถเข้าถึงประชาชนได้ดี นอกจากนี้มีพระราชเสาวนีย์ให้จัดแสดงละครในพระบรมราชินูปถัมภ์ โดยคุณสมภพ จันทรประภา

สนองพระราชเสาวนีย์ ฝ่ายกรมศิลปากรก็จัดแสดงนาฏกรรมอิงประวัติศาสตร์ เพื่อแสดงความเป็นอารยะ

การใช้อำนาจของรัฐบาลเผด็จการทางทหารในการต่อต้านคอมมิวนิสต์อย่างเข้มงวดเคร่งครัด เด็ดขาดประกอบกับการรัฐบาลี่ขาดเสถียรภาพมีการปฏิวัติรัฐประหารตนเองหลายครั้ง และครองอำนาจเบ็ดเสร็จเป็นเวลานาน ทำให้เกิดการต่อต้านจากกลุ่มปัญญาชน ซึ่งเป็นนักเรียน นักศึกษา เรียกร้องเสรีภาพ การปลุกระดมเริ่มทวีความรุนแรงขึ้น หลังจากมีละครเสียดสีการเมืองในวันที่ 9 -13 ตุลาคม 2516 นำไปสู่เหตุการณ์นองเลือด 14 ตุลาคม 2516 เป็นยุติการปกครองเป็นเผด็จการทางทหารและกลับสู่ระบอบราชาธิปไตยอีกครั้ง ด้วยการพระราชทานนายสัญญา ธรรมศักดิ์ ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี

4.4 รูปแบบนาฏกรรมไทยตามนโยบายการปกครอง พ.ศ. 2468-2516

รูปแบบนาฏกรรมตามนโยบายการปกครอง เป็นรูปแบบนาฏกรรมที่เกิดขึ้น ดำรงอยู่ พัฒนา หรือ ยุติในระหว่าง พ.ศ. 2468-2516 สามารถแบ่งตามนโยบายการปกครองออกเป็น 7 ประเภท ซึ่งมีรายละเอียดในการอธิบาย คือ ความหมาย รูปแบบ เนื้อหา สาระสำคัญ บทบาท และการเปลี่ยนแปลง โดยผู้ศึกษาจะอธิบายรูปแบบนาฏกรรมตามนโยบายการปกครอง ดังนี้

โขน
ละคร
รำ ระบำ
การแสดงพื้นบ้าน
เพลง
ภาพยนตร์
บัลเลต์

4.4.1 โขน

โขน เป็นนาฏกรรมตามนโยบายการปกครอง แสดงเป็นเรื่องราว ผู้แสดงสวมหัวโขนเพื่อแสดงบทบาทตามบทพากษ์ เจรจา ประกอบการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ของวงปี่พาทย์ เครื่องแต่งกายจำลองตามฐานานุศักดิ์ของตัวโขน ฉาก และอุปกรณ์การแสดง จำลองเหตุการณ์ของราชสำนัก เช่น พระราชพิธี การว่าความ และการศึก เป็นต้น ซึ่งปรากฏในบทประพันธ์อันเป็นธรรมเนียมปฏิบัติของราชสำนัก การแสดงจึงเคร่งครัดในระเบียบแบบแผนของราชสำนัก ปรากฏในกฎหมายตราสามดวง กฎมณเฑียรบาล และตำราพิชัยสงครามของไทย โดยมีการสืบทอดมาแต่สมัยอยุธยา ภายหลังมี

การแทรกการล้อเลียน เหตุการณ์สำคัญของสังคมขณะนั้น ซึ่งอาจเป็นการกำหนดในบทประพันธ์ หรือการด้นสดในการการแสดงก็ได้ ทั้งนี้ผู้แสดงมักสวมบทบาทเป็นตัวโขนที่มีฐานุศักดิ์ชั้นรอง หรือจำอวด มักแสดงระหว่างเปลี่ยนฉาก หรือ เหตุการณ์ของตอนที่แสดง เรื่องที่ใช้แสดงแต่เดิมปรากฏ 2 เรื่อง คือ รามเกียรติ์ และอุณรุท ตามความเชื่อเรื่องสมมติเทพจากพราหมณ์ในราชสำนัก ต่อมาเมื่ออุณรุทนำมาจัดแสดงละครผู้หญิงของหลวง จึงเหลือไว้เพียงการจัดแสดง เรื่องรามเกียรติ์ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546, น.230) ต่อมาเมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์บทพากษ์ธรรมาธรรมะสงคราม ทำให้เรื่องที่ใช้ในการแสดงโขนมีเพิ่มขึ้น แต่มิได้รับความนิยมมากนัก ภายหลังมีการปรับเปลี่ยนสู่การแสดงรูปแบบอื่น ในที่นี้ผู้ศึกษาจึงจะกล่าวถึงเฉพาะรามเกียรติ์เท่านั้นเพราะมีการจัดแสดงมาแต่อดีต และสืบเนื่องมาจนปัจจุบัน รวมทั้งเป็นวรรณกรรมยอพระเกียรติของพระมหากษัตริย์ (เสาวณิต วิงวอน , 2530, น.บทคัดย่อ) เนื้อหาการแสดง กล่าวถึงการสู้รบ การปราบยุคเข็ญ และอธรรมะ สาระสำคัญของการแสดง พระราชาผู้อวตารมาจากพระนารายณ์ โดยมีพระราชกรณียกิจที่สำคัญ คือ การปราบยุคเข็ญ และ ทำให้แผ่นดินที่ทรงปกครองเกิดความสงบสุขด้วยทศพิธราชธรรม และการยกย่องในพระจริยาวัตร อันเป็นแบบอย่างในการคิด และการปฏิบัติตนแก่สังคม การแสดงจัดแสดงเป็นตอนเพียง 1-2 ตอน ระยะเวลาประมาณ 2 - 3 ชม. ผู้แสดงแต่เดิมใช้ชายล้วน ประกอบด้วย เจ้านาย และไพร่ทาสในสังกัดของตนเอง ภายหลังเปิดรับสมัครให้ประชาชนผู้สนใจฝึกหัด และจัดแสดง รวมทั้งเกิดเป็นหลักสูตรการศึกษาในเวลาต่อมาด้วย จำนวนผู้แสดงมีตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป โดยเฉพาะการจัดทัพจะใช้ผู้แสดงจำนวนมาก การแสดงใช้ทุนทรัพย์มาก การฝึกหัดใช้ระยะเวลานานกว่าจะแสดงได้ดี ซึ่งแต่เดิมมีจึงมีเฉพาะเจ้านาย หรือ ผู้มีบรรดาศักดิ์ เท่านั้น เนื่องจาก บรรดาศักดิ์ ทุนทรัพย์ และกำลังไพร่พลของตนเอง (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546, น.228-229) การแสดงปรากฏในพระราชพิธีอินทราภิเษก พระราชพิธีสำคัญ เช่น การสมโภช งานพระบรมศพ และพระศพ รวมทั้งการแสดงเพื่อต้อนรับแขกเมือง บทบาทของโขนจึงเป็นการแสดงในพิธีกรรม พิธีการของกษัตริย์ และราชสำนัก เครื่องแสดงพระเกียรติยศ การฝึกกำลังพล การเผยแพร่นโยบายการปกครองที่มีพระมหากษัตริย์เป็นพระประมุข การปลูกฝังธรรมเนียมปฏิบัติของราชสำนัก การแสดงตัวตนของพระราชา และแสดงอัตลักษณ์ของประเทศในฐานะนาฏกรรมแห่งพระราชา โขนได้รับผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงนโยบายการปกครอง เช่น คุณภาพ และปริมาณจากการกำหนดอัตราภาษีโขนละครอากรมหรสพ การใส่รองเท้าตามนโยบายรัฐนิยม (สุวรรณี ชลานุเคราะห์, 2561, สัมภาษณ์) และการเกิดหลักสูตรสำหรับศิลปิน ครู สถานศึกษา ชุมนุม ชมรม รวมทั้งธุรกิจการแสดงจากพระราชนิยมในการอนุรักษ์การแสดงโขน

4.4.2 ละคร

ละคร เป็นนาฏกรรมตามนโยบายการปกครองประเภทหนึ่งที่แสดงเป็นเรื่องราว มีทั้งขนาดสั้น และขนาดยาว รูปแบบของการแสดงมีคำเรียกแตกต่างกัน เช่น ละครผู้ชาย ละครผู้หญิง ของหลวง ละครศาสนา ละครชาดก ละครรำ ละครร้อง ละครพูด ละครเพลง ละครปริศนา ละครใน ละครนอก ละครชาตรี ละครเวที ละครวิทยุ และละครโทรทัศน์ ละครประวัติศาสตร์ เป็นต้น คำเรียกที่แตกต่างกันนี้เกิดการกำหนดเกณฑ์ในการแบ่งประเภทของการแสดงซึ่งเกิดขึ้นภายหลัง ผู้แสดงมีตั้งแต่ 1 คน ขึ้นไป เนื้อหาของการแสดงมีทั้งการนำเสนอเหตุการณ์ หรือ เรื่องราวของบุคคล กลุ่มบุคคล สังคมที่เกิดขึ้นในขณะนั้น หรือ สมมติขึ้น เช่น การสู้รบ และชิงชู้ เป็นต้น สาระสำคัญของการแสดง คือ การสะท้อนลักษณะของบุคคล ความคิด การกระทำในสถานการณ์ต่าง ๆ ภาพของสถานการณ์ วิธีการดำเนินชีวิต และการแก้ไขปัญหา บทบาทของละครมีความหลากหลายขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของการจัดแสดง เช่น การบันเทิง การศึกษา การเผยแพร่นโยบายการปกครอง การปลูกฝังขนบธรรมเนียม การท่องเที่ยว เป็นต้น การเปลี่ยนแปลงของละคร ปรากฏหลายลักษณะขึ้นอยู่กับการนำไปใช้ในโอกาสต่าง ๆ เช่น เนื้อหา สาระสำคัญ องค์ประกอบการแสดง และวิธีการนำเสนอ เป็นต้น ปัจจุบันมีหลักสูตรการศึกษาเฉพาะทาง และสามัญ การจัดแสดงมี 3 แบบ คือ การแสดงเข้ารอบ เล่นทั้งเรื่อง ระยะเวลาประมาณ 2 ชม. การแสดงเป็นตอนสั้นๆ เพียง 1-2 ตอน ระยะเวลาประมาณ 30 นาที - 1 ชั่วโมง และการแสดงเอกเทศ ระยะเวลาประมาณ 15 นาที สำหรับในการปกครอง เนื้อหาของการแสดง มีทั้งการส่งเสริม ยกย่อง และเสียดสี ต่อต้านผู้นำ ซึ่งมีบทบาทต่อการโน้มน้าวจิตใจ การสร้างภาพลักษณ์ของผู้นำ และประเทศ การโฆษณาชวนเชื่อ เป็นต้น สำหรับในการศึกษาครั้งนี้ผู้ศึกษาจะเน้นการอธิบายละครตามนโยบายการปกครอง ซึ่งกำหนดไว้ในขอบเขตของการศึกษาเท่านั้น โดยละครตามนโยบายการปกครองของไทยระหว่าง พ.ศ. 2468-2516 พบว่า ละครตามนโยบายการปกครองมี 6 ประเภท คือ ละครรำ ละครร้อง ละครเพลง ละครพูด ละครวิทยุ และละครโทรทัศน์ ดังนี้

4.4.2.1 ละครรำ

ละครรำ เป็นนาฏกรรมตามนโยบายการปกครองที่แสดงเป็นเรื่องราว การนำเสนอเน้นที่วิธีการแสดง ซึ่งเป็นคำเรียกอย่างกว้างๆ มีทั้งขนาดสั้น และขนาดยาว โดยการแสดงขนาดสั้นใช้ระยะเวลาประมาณ 30 นาที - 1 ชั่วโมง ส่วนขนาดยาว ระยะเวลาประมาณ 1 - 3 ชั่วโมง ผู้แสดงมีทั้งผู้ชาย ผู้หญิง และผสมชายหญิง เรื่องที่ใช้ในการแสดง ได้แก่ ชาดก ตำนาน นิทาน พงศาวดาร และชีวิตของบุคคล เนื้อหาของการแสดงประโลมโลก ชิงชู้ สาระสำคัญของการแสดง ประกอบด้วย ลักษณะบุคคล ปรากฏอยู่ในบุคลิกของตัวละครเอกประจำเรื่อง หรือ ตอนที่จัดแสดง เหตุการณ์สำคัญของเรื่อง แนวคิด แนวปฏิบัติของตัวละคร ปรากฏอยู่ในบทพูด บทร้อง บท

บรรยาย ประกอบท่ารำ การบรรเลงเพลงด้วยวงดนตรี ทั้งวงปี่พาทย์ วงดนตรีสากล และผสม การแสดงละครรำปรากฏคำเรียกอื่นซึ่งมีการกำหนดต่อมาภายหลัง เช่น ละครชาตรี ละครนอก ละครใน ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง และละครเสภารำ เป็นต้น บทบาทของละครรำ คือ การแสดงในพิธีกรรม พิธีการ การศึกษา การท่องเที่ยว การประกอบอาชีพ การเผยแพร่นโยบายการปกครอง การปลูกฝังค่านิยม อุดมการณ์ทางการเมือง การโฆษณาชวนเชื่อ การแสดงตัวตน และอัตลักษณ์ชุมชน การเปลี่ยนแปลงนโยบายการปกครองของผู้นำ ส่งผลให้ละครรำกลายเป็นเครื่องมือหนึ่งที่สำคัญต่อการพัฒนาแนวคิด แนวปฏิบัติของสังคม โดยการแทรกซึมจากการชมการแสดง การฝึกปฏิบัติ ทำให้เกิดการซึมซับจนกลายเป็นประเพณีในเวลาต่อมา อนึ่งในการเปลี่ยนแปลงนโยบายปกครองที่เกิดขึ้นมีผลต่อละครรำ ซึ่งเป็นนาฏกรรมของกลุ่มอำนาจเดิม เช่น ละครใน ละครนอกของหลวง ละครชาตรีของหลวง ละครพันทาง และละครดึกดำบรรพ์ ผลที่เกิดขึ้น คือ ปริมาณลดลงเนื่องจากเจ้าของคณะลี้ภัยทางการเมือง การปรับแต่งนาฏกรรมให้สอดคล้องกับนโยบายการปกครองใหม่ เช่น การสวมรองเท้า การปรับเนื้อหา และวิธีการนำเสนอตามนโยบายการปกครองที่ผู้นำกำหนด คือ รัฐนิยม และการกำหนดพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรม พ.ศ. 2485 ซึ่งทำให้เกิดการพัฒนานาฏกรรมอยู่บ้าง เช่น ละครหลวงวิจิตร และละครคุณสมภพ หากไม่ปฏิบัติตามก็ต้องยุติการจัดแสดง หลังจากจอมพล ป. พิบูลสงครามออกจากการดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ก็ยุตินโยบายการปกครองนั้น นาฏกรรมของกลุ่มอำนาจเดิมกลับมาสู่สภาพเดิมอีกครั้ง

4.4.2.2 ละครชาตรี

ละครชาตรี เป็นการแสดงตามนโยบายการปกครองที่ถูกยุติลงในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ซึ่งมีนายธนิต อยู่โพธิ์ เป็นอธิบดีกรมศิลปากร การแสดงเล่าเรื่องราวชาดก ผู้แสดงแต่เดิมเป็นชายล้วนมีเพียง 3 ตัว คือ นายโรง (ตัวพระ) ตัวนาง และตัวตลก (พราน) การแสดงไม่เคร่งครัดจารีตราชสำนัก ผู้แสดงการรำ ร้อง และเจรจาเอง ประกอบเพลงที่บรรเลงด้วยวงดนตรีปี่พาทย์ชาตรี เครื่องแต่งกายยืนเครื่องชาตรี เรื่องที่มักนิยมแสดงมี 2 เรื่อง คือ พระรถ-เมรี และพระสุธน-มโนราห์ เนื้อหาของการแสดง กล่าวถึง การติดตามคนรัก ดังคำกล่าว “ชาตินี้พี่ตามน้องมา ชาติหน้าพี่ตามน้องไป” (รัจนา พวงประยงค์, 2561, สัมภาษณ์) สาระสำคัญของการแสดง ตัวละครเอกผู้สืบเชื้อสายของกษัตริย์ ปฏิบัติตนตามคำสอนของบุพการี แต่ด้วยภาระหน้าที่ของตน จำเป็นต้องหลอกลวง และไม่สามารถอยู่กับคนรักได้ จึงเกิดการผูกเวรต่อกัน เมื่อเกิดชาติใหม่ต้องชดใช้ตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนา บทบาทของละครชาตรี คือ การแสดงในพิธีกรรม พิธีการ การศึกษา การเผยแพร่หลักธรรมตามความเชื่อของพระพุทธศาสนา การปลูกฝังค่านิยม อุดมการณ์การเมืองของผู้นำที่นับถือพระพุทธศาสนา เป็นต้น การเปลี่ยนแปลงของละครชาตรี แต่เดิมเป็นละครของชาวบ้าน (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ

, 2546, น. 223-226) เรื่องที่แสดงเป็นเรื่องชิงชู้ มักใช้ในพิธีกรรม พิธีการในการบวงสรวง บนบาน ต่อมาได้รับการยกระดับให้เป็นละครชาตรีของหลวง ในสมัยรัชกาลที่ 4 เพราะมีการฝึกหัดและแสดงถวายตัว เครื่องแต่งกายปรับเปลี่ยนให้สวมเสื้อ เพราะใช้ผู้หญิงแสดง (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543, น. 158) หลังจากนั้นเกิดความแพร่หลายจนกระทั่งศิลปินของคณะละครของพระองค์เจ้าวัชรีวงศ์ คือ มัลลี คงประภัศร์ ครูละครโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ และเจ้าของคณะย่าหมัน เมื่อรัฐบาลออกประกาศพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรม (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2549, น. 17-19) ละครชาตรีได้รับผลกระทบอย่างรุนแรง เนื่องจาก ละครชาตรีที่จัดแสดงของชาวบ้านแต่งกายไม่สวมเสื้อ บทร้องเป็นบทด้นสด ซึ่งอาจเสียดสี วิจารณ์ ล้อเลียนการทำงานของรัฐบาล ส่งผลกระทบต่อการต่อต้านนโยบายการปกครองของรัฐบาล จึงห้ามแสดงเพื่อป้องกันปัญหาดังกล่าว ภายหลังเมื่อพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชโปรดให้มีการฟื้นฟูนาฏกรรมดั้งเดิม กรมศิลปากรในเวลานั้นจึงสนองพระบรมราชโองการ ด้วยการจัดแสดงละครชาตรี 2 เรื่องที่กล่าวข้างต้น โดยมีอธิบดีธนิต อยู่โพธิ์ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และมนตรี ตราโมท ผู้ประพันธ์บท ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี กำกับการแสดง มัลลี คงประภัศร์ ลมุล ยมะคุปต์ และเจริญจิต ภัทรเสวี ฝึกซ้อมการแสดง (สูจิบัตรการแสดง, 2500) การแสดงที่เกิดขึ้นครั้งนั้นมีคุณภาพดี จึงเกิดศิลปินกรมศิลปากรที่มีชื่อเสียง คือ รัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ จากบทบาทนางเมรี (คำประกาศเกียรติคุณศิลปินแห่งชาติประจำปี 2554) และบุนนาค ทรรทรานนท์ จากบทนางมโนห์รา ตอน บูชายัญ (บุนนาค ทรรทรานนท์, 2489) ปัจจุบันปรากฏอยู่ในหลักสูตรการศึกษาเฉพาะทาง และการจัดแสดงมี 3 แบบ คือ การแสดงเข้ารอบ เล่นทั้งเรื่อง ระยะเวลาประมาณ 2 ชม. การแสดงเป็นตอนสั้นๆ เพียง 1-2 ตอน ระยะเวลาประมาณ 30 นาที - 1 ชั่วโมง และการแสดงเอกเทศ ระยะเวลาประมาณ 15 นาที

4.4.2.3 ละครนอก

ละครนอก เป็นการแสดงตามนโยบายการในสมัยนายธนิต อยู่โพธิ์ เป็นอธิบดีกรมศิลปากร การแสดงเล่าเรื่องราวชาดก ตำนาน นิทานพื้นบ้าน ผู้แสดงแต่เดิมเป็นชายล้วน การแสดงไม่เคร่งครัดในจารีตราชสำนัก มุ่งเน้นความตลกขบขัน ผู้แสดงการรำ และเจรจาเอง ประกอบบทร้อง และการเพลงที่บรรเลงด้วยวงดนตรีปี่พาทย์ เครื่องแต่งกายยืนเครื่อง เรื่องที่มักนิยมแสดง ได้แก่ คาวี สังข์ทอง สังข์ศิลป์ไชย ไชยเชษฐ์ มณีพิชัย และสุวรรณหงส์ ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 นอกจากนี้ยังมีการนำเรื่องมโนราห์ ไกรทอง ขุนช้างขุนแผน พระอภัยมณี มาปรับปรุงและจัดแสดงอีกด้วย เนื้อหาของการแสดง เป็นการชิงชู้ ประโลมโลก (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2561,น. 231) สาระสำคัญของการแสดง ตัวละครเอกเป็นกษัตริย์ หรือเชื้อพระวงศ์ จึงมักเรียกว่า “ละครจักรๆวงศ์ๆ” การแย่งชิงคนรัก และการพลัดพราก โดยมักมีพระอินทร์เป็นผู้ประทานพรให้เรื่องราวจบลงด้วยความสงบสุข บทบาทของละครนอก คือ การแสดงใน

พิธีกรรม พิธีการ การศึกษา การบันเทิง การเผยแพร่หลักปฏิบัติ การปลูกฝังค่านิยม อุดมการณ์ การเมืองของผู้นำที่นับถือพระพุทธศาสนา เป็นต้น การเปลี่ยนแปลงของละครนอก แต่เดิมเป็นละครของชาวบ้านจึงใช้ผู้ชายแสดงล้วน ต่อมาเมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงสร้างละครนอกแบบหลวงขึ้น ทำให้ละครนอกใช้ผู้หญิงแสดงล้วน (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546, น. 340) เมื่อกรมศิลปากรมีการฟื้นฟูละครรำดั้งเดิมขึ้น ประกอบกับศิลปินที่มีอยู่อย่างจำกัด และตามรัฐนิยม จึงจำเป็นต้องใช้ผู้แสดงชายจริงหญิงแท้ตามบทบาทของตัวละครในเรื่อง ภายหลังผู้แสดงจึงมี 3 แบบ คือ ชายล้วน หญิงล้วน และผสมชายหญิง ส่วนเรื่องที่แสดงมีการยืมเรื่องจากละครชาตรีมาจัดแสดง โดยการเพิ่มตัวละคร เพื่อให้เกิดความน่าสนใจ ความหลากหลายของการแสดงมากขึ้น และเข้าถึงง่าย เพื่อจูงใจให้ประชาชนสนใจในศิลปะการแสดงของไทย เมื่อรัฐบาลออกประกาศพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรม (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2549, น. 17-19) ละครนอกได้รับผลกระทบ เนื่องจาก ละครนอกแต่เดิมไม่สวมรองเท้า บทร้อง บทเจรจา เป็นบทด้นสด ซึ่งอาจเสียดสี วิจารณ์ ล้อเลียนการทำงานของรัฐบาล ส่งผลกระทบต่อการต่อต้านนโยบายการปกครองของรัฐบาล จึงมีการกำหนดควบคุมการแสดงโดยกรมศิลปากรเพื่อป้องกันปัญหาดังกล่าว และเป็นแบบอย่างในการปฏิบัติในเวลาต่อมาภายหลังเมื่อพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชโปรดให้มีการฟื้นฟูนาฏกรรมดั้งเดิม กรมศิลปากรในเวลานั้นจึงสนองพระบรมราชโองการ ด้วยการจัดแสดงละครนอก โดยมีอธิบดีธนิต อยู่โพธิ์ เป็นผู้นำในการฟื้นฟู และครูละครในแผนกนาฏดุริยางค์และโรงเรียนนาฏศิลป (ปัจจุบัน คือ วิทยาลัยนาฏศิลป) (สูจิบัตรการแสดง, 2500) ซึ่งเป็นครูจากคณะละครราชสำนักเดิม ทำให้การแสดงที่เกิดขึ้นครั้งนั้นมีคุณภาพดี จึงเกิดศิลปินกรมศิลปากรที่มีชื่อเสียงทั้งพระเอก นางเอก เช่น สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ จากบทบาทไกรทอง พระไวย (คำประกาศเกียรติคุณศิลปินแห่งชาติ ประจำปี 2530) รัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ จากบทบาทนางเมรี (คำประกาศเกียรติคุณศิลปินแห่งชาติประจำปี 2554) และบุนนาค ทรรทรานนท์ จากบทนางมโนราห์ ตอน บูชายัญ (บุนนาค ทรรทรานนท์, 2489) ปัจจุบันปรากฏอยู่ในหลักสูตรการศึกษาเฉพาะทาง และการจัดแสดงมี 3 แบบ คือ การแสดงเข้ารอบ เล่นทั้งเรื่อง ระยะเวลาประมาณ 2 ชม. การแสดงเป็นตอนสั้นๆ เพียง 1-2 ตอน ระยะเวลาประมาณ 30 นาที - 1 ชั่วโมง และการแสดงเอกเทศ ระยะเวลาประมาณ 15 นาที

4.4.2.4 ละครใน

ละครใน เป็นการแสดงตามนโยบายการปกครองที่มีพระราชาเป็นประมุข การแสดงมุ่งเน้นความงาม 5 ประการ คือ บท เพลง เครื่องแต่งกาย ท่า และการสวมบทบาท การแสดงเป็นเรื่องราวราชสำนัก ผู้แสดงมีทั้งชายล้วน และหญิงล้วน การแสดงเคร่งครัดในระเบียบจารีตแห่งราชสำนัก ไม่มุ่งเน้นความตลกขบขัน ผู้แสดงรำ และเจรจาเอง ประกอบบทร้อง และการบรรเลง

เพลง ด้วยวงดนตรีปี่พาทย์ เพลงมีเอื้อนมาก มีลูกคู่ร้องรับ แต่เดิมมีต้นบท เครื่องแต่งกาย ยืนเครื่อง ซึ่งจำลองมาจากเครื่องแต่งกายของกษัตริย์ และลดหลั่นตามฐานานุศักดิ์ของตัวละคร เรื่องที่มักแสดง มีเพียง 3 เรื่อง คือ รามเกียรติ์ อุณรุท และอิเหนา โดยที่ได้รับความนิยมในการจัดแสดง คือ อิเหนา ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เนื้อหาของการแสดง เป็นการชิงชู้ ประโลมโลกของราชสำนัก (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2561,น.231) สาระสำคัญของการแสดง ตัวละครเอกเป็นกษัตริย์ หรือ เชื้อพระวงศ์ จึงมักเรียกว่า “ละครจักรๆวงศ์ๆ” การแย่งชิงคนรัก และการพลัดพรากที่เกิดขึ้นในราชสำนัก โดยมักมีพระอินทร์เป็นผู้ประทานพรให้เรื่องราวจบลงด้วยความสงบสุข ระเบียบประเพณีปฏิบัติของราชสำนัก บทบาทของละครใน คือ การแสดงในพิธีกรรม พิธีการ การศึกษา การบันเทิง การแสดงพระเกียรติยศ การเผยแพร่หลักปฏิบัติของสำนัก การปลูกฝังค่านิยม อุดมการณ์การเมืองของพระราชา เป็นต้น การเปลี่ยนแปลงของละครใน แต่เดิมใช้ผู้หญิงของหลวงล้วนจากการผสมระหว่างรำ ระบำ กับเรื่องไสยศาสตร์เกร็ดในรามเกียรติ์ เมื่อเจ้าฟ้ากุณฑล และเจ้าฟ้ามงกุฎ พระนิพนธ์ เรื่องดาหลัง และอิเหนา จึงเกิดละครผู้หญิงของหลวง ซึ่งต่อมาจะพัฒนาเป็นละครในในกรุงรัตนโกสินทร์ที่ใช้ผู้หญิงล้วน หรือ ผู้ชายแสดงล้วน เนื่องจาก กฎหมายตราสามดวง และกฎมณเฑียรบาล ว่าด้วยการห้ามทำเทียมเจ้า (กฎหมายตราสามดวง, 2531) ดังที่ปรากฏครูละครในสมัยรัชกาลที่ 2 เช่น กรมหลวงเทพหริรักษ์ กรมพระพิทักษ์เทเวศร์ สอนละครผู้หญิงของหลวง (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546, น.334-345) และครูละครในสมัยรัชกาลที่ 3 เช่น ครูบัว อิเหนา ครูผึ้ง บุษบา ครูละครของกรมพระพิพิธโภคภูเบนทร์ ลูกศิษย์ของท่านเป็นศิลปิน ครู และนักออกแบบที่มีชื่อเสียงในเวลาต่อมา คือ เจ้าจอมมารดาวาด อิเหนา เจ้าจอมมารดาเขียน อิเหนา เป็นต้น (มณิศา วศินารมณ์, 2549, น. 1) เมื่อรัฐบาลออกประกาศพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรม (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2549, น. น. 17-19) ละครในได้รับผลกระทบ เนื่องจาก ละครในแต่เดิมไม่สวมรองเท้า การแสดงในช่วงเวลาดังกล่าวนักแสดงสวมรองเท้า ดังที่ปรากฏในสูจิบัตรการแสดง และภาพถ่ายการแสดง เรื่อง อิเหนา ของกรมศิลปากร (สูจิบัตรการแสดง, ภาพจากหอจดหมายเหตุ) เรื่องราวของการแสดงมีการนำไปปรุง หรือ นำเสนอด้วยรูปแบบการแสดงอื่น เพื่อให้สอดคล้องกับนโยบายการปกครองของรัฐบาล และเป็นแบบอย่างในการปฏิบัติ เมื่อพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชโปรดให้มีการฟื้นฟูนาฏกรรมดั้งเดิม กรมศิลปากรในเวลานั้นจึงสนองพระบรมราชโองการ ด้วยการจัดแสดงละครใน ผู้แสดงมี 2 แบบ คือ ชายล้วน หญิงล้วน ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นตามที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายไว้ในตำนานละครอิเหนา ว่า “ละครใน ละครนอก แตกต่างกันที่วิธีแสดง” (2546, น. 222) การสนองพระบรมราชโองการครั้งนั้น อธิบดีธนิต อยู่โพธิ์ เป็นผู้นำในการฟื้นฟู และครูละครในแผนกนาฏดุริยางค์ และโรงเรียนนาฏศิลป (ปัจจุบัน คือ วิทยาลัยนาฏศิลป) (สูจิบัตรการแสดง, 2500) ซึ่งเป็นครูจากคณะละครราชสำนักเดิม ทำให้การแสดงที่เกิดขึ้นครั้งนั้นมีคุณภาพดี จึงเกิดศิลปินกรม

ศิลปากรที่มีชื่อเสียงทั้งพระเอก นางเอก เช่น สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ จากบทบาทอิเหนา (คำประกาศเกียรติคุณศิลปินแห่งชาติ ประจำปี 2530) เวณิกา บุนนาค ศิลปินแห่งชาติ จากบทบาทอิเหนา (คำประกาศเกียรติคุณศิลปินแห่งชาติประจำปี 2559) ปัจจุบันปรากฏอยู่ในหลักสูตรการศึกษาเฉพาะทาง และการจัดแสดงมี 3 แบบ คือ การแสดงเข้ารอบ เล่นทั้งเรื่อง ระยะเวลาประมาณ 2 ชม. การแสดงเป็นตอนสั้นๆ เพียง 1-2 ตอน ระยะเวลาประมาณ 30 นาที - 1 ชั่วโมง และการแสดงเอกเทศ ระยะเวลาประมาณ 15 - 20 นาที

4.4.2.5 ละครพันทาง

ละครพันทาง เป็นการแสดงตามนโยบายการปกครอง การแสดงเป็นการเล่าเรื่องราวนิทาน ตำนาน พงศาวดาร ประวัติศาสตร์ของชนชาติต่าง ๆ วิธีการแสดงผสมผสานทั้งการรำ ร้อง และเจรจา ทำให้ละครพันทางเป็นการแสดงที่ผู้นำการปกครองนำมาใช้ในการเผยแพร่นโยบายการปกครอง เพราะการแสดงละครประเภทนี้ไม่เคร่งครัดในจารีตของราชสำนักมากนัก สามารถสอดแทรกมุขตลก เพื่อสร้างความสนุกสนาน ผู้แสดงมีทั้งชายล้วน หญิงล้วน และผสมชายหญิง ผู้แสดงสวมบทบาท แสดงท่าทาง อารมณ์ ด้วยท่าสามัญจนไปถึงวิจิตร อาจร้อง และเจรจาด้วยตนเอง ประกอบบทร้อง และการบรรเลงเพลง ด้วยวงดนตรีปี่พาทย์ หรือ ผสมกับวงดนตรีสากล เครื่องแต่งกาย และฉากการแสดงจำลองตามท้องเรื่องเน้นความสมจริงของการแสดง เรื่องที่มักแสดง ได้แก่ ราชาธิราช สามก๊ก เลือดสุพรรณ เป็นต้น สาระสำคัญของการแสดง ตัวละครเอก เป็นกษัตริย์ หรือ ผู้นำชุมชน ในสถานการณ์วิกฤตของสังคม การปฏิบัติตนเพื่อบ้านเมืองเพื่อให้ผ่านวิกฤตเหล่านั้น บทบาทของละครพันทาง คือ การศึกษา การบันเทิง การเผยแพร่หลักปฏิบัติของรัฐบาล การปลูกฝังค่านิยม อุดมการณ์การเมืองของพระราชา เป็นต้น การเปลี่ยนแปลงของละครพันทาง คือ เรื่องที่แสดงมีการประพันธ์ขึ้น โดยเลือกจากนิทาน ตำนาน พงศาวดาร ตามวัตถุประสงค์ของการจัดแสดง สามารถปรุงให้เข้ากับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นขณะนั้น ทำให้ผู้ชมเข้าถึงง่าย เพราะมีความสมจริงและสอดคล้องกับเหตุการณ์ในเวลานั้น การฝึกหัดมีตั้งแต่การใช้ระยะเวลาน้อยไปถึงมากขึ้นอยู่กับเรื่อง และวิธีการนำเสนอการแสดงของผู้กำกับการแสดงเมื่อรัฐบาลออกประกาศรัฐนิยม และพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรม (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2549, น. 17-19) ละครพันทางได้รับผลกระทบอยู่บ้าง เนื่องจาก ละครพันทางแต่เดิมไม่สวมรองเท้า จึงต้องปรับให้เข้ากับนโยบายดังกล่าว นอกจากนี้หลวงวิจิตรวาทการ อธิบดีกรมศิลปากรขณะนั้น สนองนโยบายรัฐบาลโดยการนำเรื่องจากนิทาน ตำนาน และพงศาวดารมาปรุงแต่งขึ้นใหม่ โดยสอดแทรกแนวคิด แนวปฏิบัติของรัฐบาล โดยเฉพาะความรักชาติ นำเสนอในรูปแบบละครพันทางที่ปรุงขึ้นใหม่ในเวลานั้น ท่าทางใช้การกำแบเป็นหลัก จนมีคำเรียกต่อมาว่า “ละครกำแบ” (นพรัตน์ หวังในธรรม, สัมภาษณ์, 2561) หรือละครหลวงวิจิตร เพราะหลวงวิจิตรวาทการเป็นผู้กำกับนโยบายการนำเสนอการแสดงในเวลานั้น เรื่องราวของการ

แสดงมีการนำไปปรุง หรือ นำเสนอด้วยรูปแบบการแสดงอื่น เพื่อให้สอดคล้องกับนโยบายการปกครองของรัฐบาล และเป็นแบบอย่างในการปฏิบัติ เมื่อพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชโปรดให้มีการฟื้นฟูนาฏกรรมดั้งเดิม กรมศิลปากรในเวลานั้นจึงสนองพระบรมราชโองการด้วยการจัดแสดงละครพันทางทั้งที่เป็นของราชสำนักเดิม และปรับปรุงขึ้นใหม่ตามแนวนโยบายของกรมศิลปากร ซึ่งกลายเป็นละครประวัติศาสตร์ หรือ ละครอิงประวัติศาสตร์ ในเวลาต่อมา การฟื้นฟูและการสร้างละครพันทางของกรมศิลปากร ได้ครูจากคณะละครราชสำนักเดิม ทำให้การแสดงที่เกิดขึ้นครั้งนั้นมีคุณภาพดี แม้ว่าจะมีการปรับเปลี่ยนวิธีการนำเสนอบางประการ เช่น ท่ารำ บทร้อง และเพลงประกอบการแสดง เป็นต้น จึงเกิดศิลปินกรมศิลปากรที่มีชื่อเสียงในเวลาต่อมา เช่น ส่องชาติ ชื่นศิริ ศิลปินแห่งชาติ (คำประกาศเกียรติคุณ ศิลปินแห่งชาติ ประจำปี 2533) จากบทบาท พระนเรศวร กฤษณา (บวงสรวง) ภักดีเทวา จากบทบาท กามนี เป็นต้น ปัจจุบันปรากฏอยู่ในหลักสูตรการศึกษาเฉพาะทาง การศึกษาสามัญ และชมรม สำหรับการจัดแสดงมี 3 แบบ คือ การแสดงเข้ารอบเล่นทั้งเรื่อง ระยะเวลาประมาณ 2 ชม. การแสดงเป็นตอนสั้นๆ เพียง 1-2 ตอน ระยะเวลาประมาณ 30 นาที - 1 ชั่วโมง และการแสดงเอกเทศ ระยะเวลาประมาณ 15 - 20 นาที

4.4.2.6 ละครดึกดำบรรพ์

ละครดึกดำบรรพ์ เป็นการแสดงตามนโยบายการปกครอง การแสดงเป็นการเล่าเรื่องราวนิทาน ตำนาน พงศาวดาร ประวัติศาสตร์ของชนชาติต่าง ๆ วิธีการแสดงผสมผสานทั้งการรำ ร้อง และเจรจา โดยเน้นที่ผู้แสดงเป็นผู้ร้องเอง ทำให้ละครดึกดำบรรพ์เป็นอีกหนึ่งการแสดงที่ผู้นำการปกครองนำมาใช้ในการเผยแพร่นโยบายการปกครอง เพราะการแสดงละครประเภทนี้ไม่เคร่งครัดในจารีตของราชสำนักมากนัก วิธีการนำเสนอสามารถปรับแต่งให้เหมาะสมกับคุณสมบัติของวผู้แสดง และผู้ชม สามารถสอดแทรกมุขตลก เพื่อสร้างความสนุกสนาน ผู้แสดงมีทั้งชายล้วน หญิงล้วน และผสมชายหญิง ผู้แสดงสวมบทบาท แสดงท่าทาง อารมณ์ ด้วยท่าสามัญจนไปถึงวิจิตร ร้อง และเจรจาด้วยตนเอง ประกอบบทร้อง และการบรรเลงเพลง ด้วยวงดนตรีปี่พาทย์ หรือ ผสมกับวงดนตรีสากล เครื่องแต่งกาย และฉากการแสดงจำลองตามท้องเรื่องเน้นความสมจริงของการแสดง เรื่องที่แสดง ได้แก่ อิเหนา รามเกียรติ์ สังข์ทอง คาวี สังข์ศิลป์ชัย จันทกินรี สองกรวิรวิก วาสันตี นางเสือง และสมเด็จพระสุพรรณกัลยา เป็นต้น สาระสำคัญของการแสดง ตัวละครเอก เป็นกษัตริย์ กษัตรีย์หรือ ผู้นำชุมชน ในสถานการณ์วิกฤตของสังคม การปฏิบัติตนเพื่อบ้านเมืองเพื่อให้ผ่านวิกฤตเหล่านั้น บทบาทของละครดึกดำบรรพ์ คือ การศึกษา การบันเทิง การเผยแพร่หลักปฏิบัติของรัฐบาล การปลูกฝังค่านิยม อุดมการณ์การเมืองของพระราชา เป็นต้น การเปลี่ยนแปลงของละครพันทาง คือ เรื่องที่แสดงมีการประพันธ์ขึ้น โดยเลือกจากนิทาน ตำนาน พงศาวดาร ตามวัตถุประสงค์ของการจัดแสดง สามารถปรุงให้เข้ากับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นขณะนั้น ทำให้ผู้ชมเข้าถึงง่าย เพราะมี

ความสมจริง และสอดคล้องกับเหตุการณ์ในเวลานั้น การฝึกหัดมีตั้งแต่การใช้ระยะเวลาน้อยไปถึงมาก ขึ้นอยู่กับเรื่อง และวิธีการนำเสนอการแสดงของผู้กำกับการแสดงเมื่อรัฐบาลออกประกาศรัฐนิยม และพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรม (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2549, น. 17-19) ละครดึกดำบรรพ์ได้รับผลกระทบอยู่บ้าง เนื่องจาก ละครดึกดำบรรพ์มีต้นกำเนิดจากการผสมละครรำดั้งเดิมกับละครโอเปร่า (สมเด็จเจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัติวงศ์, 2506, น.ประชุมละครดึกดำบรรพ์) ซึ่งโอเปร่า เป็นการแสดงของยุโรป ที่เรียกในพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมว่า “อุปรากร” (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2549, น. 56) อย่างไรก็ตามละครดึกดำบรรพ์แต่เดิมไม่สวมรองเท้า จึงต้องปรับให้เข้ากับนโยบายดังกล่าว ในเวลาต่อมาเมื่อสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิต์ พระบรมราชินีในรัชกาลที่ 9 โปรดให้สมภพจันทรประภา จัดแสดงละครถวายเพื่อสร้างขวัญกำลังใจแก่ผู้ปฏิบัติงาน ข้าราชการ และประชาชน (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2562, สัมภาษณ์) ท่านจึงนำความรู้จากการอาศัยในวังบ้านหม้อซึ่งทำละครดึกดำบรรพ์มาเป็นพื้นในการสร้างละคร เรื่องที่จัดแสดง เช่น นางเสือง พระสุพรรณกัลยา เป็นต้น ในฐานะคณะละครอาสาสมัครในพระบรมราชินูปถัมภ์ (ธีรภัทร์ ทองนิ่ม, 2556) การสนองพระราชเสาวนีย์ครั้งนั้นเป็นการนำเรื่องราวในประวัติศาสตร์ ตำนาน และพงศาวดารมาปรุงแต่ง และนำเสนอขึ้นใหม่ โดยสอดแทรกแนวคิด แนวปฏิบัติของพระราชินี ในฐานะผู้นำของหญิงไทย ในด้านความรักชาติ เพื่อให้สอดคล้องกับนโยบายการปกครองของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่ภูมิพลอดุลยเดช และเป็นแบบอย่างในการปฏิบัติ นอกจากนี้เมื่อพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชโปรดให้มีการฟื้นฟูนาฏกรรมดั้งเดิม กรมศิลปากรในเวลานั้นจึงสนองพระบรมราชโองการ ด้วยการจัดแสดงละครดึกดำบรรพ์ทั้งที่เป็นของราชสำนักเดิม การฟื้นฟู และการสร้างละครดึกดำบรรพ์ของกรมศิลปากร ได้ครูจากคณะละครราชสำนักเดิม ทำให้การแสดงที่เกิดขึ้นครั้งนั้นมีคุณภาพดี จึงเกิดศิลปินกรมศิลปากรที่มีชื่อเสียงในเวลาต่อมา เช่น สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ (คำประกาศเกียรติคุณ ศิลปินแห่งชาติ ประจำปี 2530) จากบทบาท อิเหนา เวณิกา บุนนาค ศิลปินแห่งชาติ(คำประกาศเกียรติคุณ ศิลปินแห่งชาติ ประจำปี 2559) จากบทบาท อิเหนา เป็นต้น อย่างไรก็ตามการฝึกหัดละครดึกดำบรรพ์ดั้งเดิมสามารถกระทำได้ยาก เนื่องจาก ผู้แสดงต้องสามารถขับร้อง และรำเอง ขณะแต่งเครื่องละครแบบยืนเครื่อง ซึ่งจำเป็นต้องใช้ทักษะอย่างมาก จึงมิค่อยปรากฏการจัดแสดงบ่อยครั้งนักปัจจุบันปรากฏอยู่ในหลักสูตรการศึกษาเฉพาะทาง การศึกษาสามัญ และชมรม สำหรับการจัดแสดงมี 3 แบบ คือ การแสดงเข้ารอบเล่นทั้งเรื่อง ระยะเวลาประมาณ 2 ชม. การแสดงเป็นตอนสั้นๆ เพียง 1-2 ตอน ระยะเวลาประมาณ 30 นาที - 1 ชั่วโมง และการแสดงเอกเทศ ระยะเวลาประมาณ 15 - 20 นาที

4.4.2.7 ละครเสภา

ละครเสภา เป็นการแสดงตามนโยบายการปกครองในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ซึ่งมีนายธนิต อยู่โพธิ์ เป็นอธิบดีกรมศิลปากร การแสดงเล่าเรื่องราวชาดก ตำนาน นิทานพื้นบ้าน ผู้แสดงแต่เดิมเป็นชายล้วน การแสดงไม่เคร่งครัดในจารีตราชสำนัก มุ่งเน้นความตลกขบขัน ผู้แสดงการรำ และเจรจาเอง ประกอบบทร้อง การขับเสภา และการเพลงที่บรรเลงด้วยวงดนตรีปี่พาทย์ เครื่องแต่งกายตามท้องเรื่อง เรื่องที่มักนิยมแสดง ได้แก่ ขุนช้างขุนแผน ไกรทอง เนื้อหาของการแสดง เป็นการชิงชู้ ประโลมโลก (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2561,น.) สาระสำคัญของการแสดง ตัวละครเอกเป็นสามัญชนในสมัยอยุธยา การแย่งชิงคนรัก และการพลัดพราก บทบาทของละครเสภา คือ การศึกษา การบันเทิง การเผยแพร่หลักปฏิบัติ การปลูกฝังค่านิยม อุดมการณ์การเมือง เป็นต้น การเปลี่ยนแปลงของละครเสภา เป็นไปตามการเปลี่ยนแปลงกระแสของละครนอก โดยคงการขับเสภาไว้ เมื่อกรมศิลปากรมีการฟื้นฟูละครรำดั้งเดิมขึ้น ประกอบกับศิลปินที่มีอยู่อย่างจำกัด และตามรัฐนิยม จึงจำเป็นต้องใช้ผู้แสดงชายจริงหญิงแท้ตามบทบาทของตัวละครในเรื่อง ภายหลังผู้แสดงจึงมี 3 แบบ คือ ชายล้วน หญิงล้วน และผสมชายหญิง เมื่อรัฐบาลออกประกาศพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรม (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2549, น. 17-19) ละครนอกได้รับผลกระทบ เนื่องจาก ละครนอกแต่เดิมไม่สวมรองเท้า บทร้อง บทเจรจา เป็นบทด้นสด ซึ่งอาจเสียดสี วิจารณ์ ล้อเลียนการทำงานของรัฐบาล ส่งผลกระทบต่อการต่อต้านนโยบายการปกครองของรัฐบาล จึงมีการกำหนดควบคุมการแสดงโดยกรมศิลปากรเพื่อป้องกันปัญหาดังกล่าว และเป็นแบบอย่างในการปฏิบัติในเวลาต่อมาภายหลังเมื่อพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชโปรดให้มีการฟื้นฟูนาฏกรรมดั้งเดิม กรมศิลปากรในเวลานั้นจึงสนองพระบรมราชโองการ ด้วยการจัดแสดงละครเสภา โดยมีอธิบดีธนิต อยู่โพธิ์ เป็นผู้นำในการฟื้นฟู และครูละครในแผนกนาฏดุริยางค์ และโรงเรียนนาฏศิลป (ปัจจุบัน คือ วิทยาลัยนาฏศิลป) (สูจิบัตรการแสดง, 2500) ซึ่งเป็นครูจากคณะละครราชสำนักเดิม ทำให้การแสดงที่เกิดขึ้นครั้งนั้นมีคุณภาพดี จึงเกิดศิลปินกรมศิลปากรที่มีชื่อเสียงทั้งพระเอก นางเอก เช่น สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ จากบทบาทไกรทอง พระไวย (คำประกาศเกียรติคุณศิลปินแห่งชาติ ประจำปี 2530) เป็นต้น ปัจจุบันปรากฏอยู่ในหลักสูตรการศึกษาเฉพาะทาง และการจัดแสดงมี 3 แบบ คือ การแสดงเข้ารอบ เล่นทั้งเรื่อง ระยะเวลาประมาณ 2 ชม. การแสดงเป็นตอนสั้นๆ เพียง 1-2 ตอน ระยะเวลาประมาณ 30 นาที - 1 ชั่วโมง และการแสดงเอกเทศ ระยะเวลาประมาณ 15 นาที

4.4.2.8 ละครร้อง

ละครร้อง เป็นการแสดงตามนโยบายการปกครอง การแสดงเล่าเรื่องราวความรัก ชีวิตของบุคคล การนำเสนอเน้นที่การร้องเพื่อดำเนินเรื่อง ไม่เคร่งครัดในจารีตของราช

สำนัก สามารถสอดแทรกมุขตลก เพื่อสร้างความสนุกสนาน ผู้แสดงมีทั้งชายล้วน หญิงล้วน และผสมชายหญิง ผู้แสดงสวมบทบาท แสดงท่าทาง อารมณ์ ด้วยท่าสามัญจนไปถึงวิจิตร ร้อง และเจรจาด้วยตนเอง ประกอบบทร้อง และการบรรเลงเพลง ด้วยวงดนตรีปี่พาทย์ หรือ วงดนตรีสากล เครื่องแต่งกาย และฉากการแสดงจำลองตามท้องเรื่องเน้นความสมจริงของการแสดง เรื่องที่แสดงมีทั้งบทพระราชนิพนธ์ พระนิพนธ์ และประพันธ์โดยสามัญชน ได้แก่ สาวิตรี วิวาห์พระสมุทร สาวเครือฟ้า ตุ๊กตายอดรัก เป็นต้น เนื้อหาการแสดง กล่าวถึงความรักของชายหญิง ความรักชาติ การแสดงออกของความรัก และการแก้ไขปัญหาอันเกิดจากความรัก สาระสำคัญของการแสดง ตัวละครเอกมีทั้งสามัญชน กษัตริย์ ทหาร หรือ ผู้นำชุมชน ซึ่งต่างก็มีความรัก โดยเฉพาะความรักชาติ การปฏิบัติตนเพื่อความรัก บทบาทของละครร้อง คือ การศึกษา การบันเทิง การเผยแพร่หลักปฏิบัติของราชสำนักและรัฐบาล การปลูกฝังค่านิยม อุดมการณ์การเมือง เป็นต้น การเปลี่ยนแปลงของละครร้อง คือ เรื่องที่แสดงมีการประพันธ์ขึ้นจากการแปลจากวรรณคดีต่างประเทศ การผูกเรื่องขึ้นใหม่ตามจินตนาการของผู้ประพันธ์ตามวัตถุประสงค์ของการจัดแสดง สามารถปรุงให้เข้ากับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นขณะนั้น ทำให้ผู้ชมเข้าถึงง่าย เพราะมีความสมจริง และสอดคล้องกับเหตุการณ์ในเวลานั้น การฝึกหัดมีตั้งแต่การใช้ระยะเวลาน้อยไปถึงมากขึ้นอยู่กับเรื่อง และวิธีการนำเสนอการแสดงของผู้กำกับการแสดง เมื่อรัฐบาลออกประกาศรัฐนิยม และพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรม (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2549,น. น. 17-19) ละครร้องยังคงดำเนินต่อไป เนื่องจาก ละครร้องมีวิธีการแสดงที่สอดคล้องกับนโยบายการปกครองของรัฐบาล ซึ่งได้รับความนิยมจากประชาชนเพราะทันสมัย และแสดงความศิวิไลซ์ตามที่รัฐบาลต้องการ ภายหลังมีการนำเพลงเอกประจำเรื่อง หรือประจำตอน มาใช้ในยามที่บ้านเมืองเกิดวิกฤต เพื่อสร้างความสามัคคี การปลุกใจ ความรักชาติ และเป็นแบบอย่างในการปฏิบัติ นอกจากนี้เมื่อพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชโปรดให้มีการฟื้นฟูนาฏกรรมดั้งเดิม กรมศิลปากรในเวลานั้นจึงสนองพระบรมราชโองการ ด้วยการจัดแสดงละครร้องทั้งที่เป็นของราชสำนักเดิม ในนามกรมศิลปากร ได้ครูจากคณะละครราชสำนักเดิม ทำให้การแสดงที่เกิดขึ้นครั้งนั้นมีคุณภาพดี อย่างไรก็ตามการฝึกหัดละครร้องดั้งเดิมสามารถกระทำได้ยาก เนื่องจาก ผู้แสดงในปัจจุบันไม่คุ้นเคยกับเพลง บทร้อง ซึ่งจำเป็นต้องใช้ทักษะอย่างมาก จึงมิค่อยปรากฏการจัดแสดงบ่อยครั้งนัก ปัจจุบันปรากฏอยู่ในหลักสูตรการศึกษาเฉพาะทาง สำหรับการจัดแสดงมี 3 แบบ คือ การแสดงเข้ารอบ เล่นทั้งเรื่อง ระยะเวลาประมาณ 2 ชม. การแสดงเป็นตอนสั้นๆ เพียง 1-2 ตอน ระยะเวลาประมาณ 30 นาที - 1 ชั่วโมง และการแสดงเอกเทศ ระยะเวลาประมาณ 15 - 20 นาที

4.4.2.9 ละครเพลง

ละครเพลง เป็นการแสดงตามนโยบายการปกครอง การแสดงเล่าเรื่องราวความรักของหนุ่มสาว และความรักชาติ การนำเสนอเน้นที่บทเพลงในการดำเนินเรื่อง โดยพัฒนามา

จากละครร้อง ไม่เคร่งครัดในจารีตของราชสำนัก สามารถสอดแทรกมุขตลก เพื่อสร้างความสนุกสนาน ผู้แสดงมีทั้งชายล้วน หญิงล้วน และผสมชายหญิง ผู้แสดงสวมบทบาท แสดงท่าทางอารมณ์ ด้วยท่าสามัญจนไปถึงวิจิตร ร้อง และเจรจาด้วยตนเอง ประกอบบทร้อง และการบรรเลงเพลง ด้วยวงดนตรีสากล ร้องเนื้อเต็ม ไม่มีลูกคู่ หรือ ดนตรีรับ เครื่องแต่งกาย และฉากการแสดงจำลองตามท้องเรื่องเน้นความสมจริงของการแสดง เรื่องที่นิยมแสดง คือ จันทร์เจ้าขา และโรสิตาของคณะละครจันทโรภาส เนื้อหาการแสดง กล่าวถึงความรักของชายหญิง ความรักชาติ การแสดงออกของความรัก และการแก้ไขปัญหาอันเกิดจากความรัก สาระสำคัญของการแสดง ตัวละครเอกเป็นสามัญชน ซึ่งต่างก็มีความรัก โดยเฉพาะความรักชาติ การเปลี่ยนแปลงค่านิยมของความรักหนุ่มสาว จากการคลุมถุงชนเป็นการเลือกคู่ครองด้วยตนเอง การปฏิบัติตนเพื่อความรัก บทบาทของละครเพลง คือ การศึกษา การบันเทิง การเผยแพร่หลักปฏิบัติของรัฐบาล การปลูกฝังค่านิยมอุดมการณ์การเมือง เป็นต้น การเปลี่ยนแปลงของละครเพลง คือ เรื่องที่แสดงมีการประพันธ์ขึ้นจากการแปลจากวรรณคดีต่างประเทศ การผูกเรื่องขึ้นใหม่ตามจินตนาการของผู้ประพันธ์ตามวัตถุประสงค์ของการจัดแสดง สามารถปรุงให้เข้ากับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นขณะนั้น บทเพลงไพเราะเนื้อหาทันสมัย ทำให้ผู้ชมเข้าถึงง่าย เพราะมีความสมจริง และสอดคล้องกับเหตุการณ์ในเวลานั้น การฝึกหัดมีตั้งแต่การใช้ระยะเวลาน้อยไปถึงมากขึ้นอยู่กับเรื่อง และวิธีการนำเสนอการแสดงของผู้กำกับการแสดง เมื่อรัฐบาลออกประกาศรัฐนิยม และพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรม (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2549, น. 17-19) ละครร้องยังคงดำเนินต่อไป เนื่องจาก ละครร้องมีวิธีการแสดงที่สอดคล้องกับนโยบายการปกครองของรัฐบาล ซึ่งได้รับความนิยมจากประชาชนเพราะทันสมัย และแสดงความศิวิไลซ์ตามที่รัฐบาลต้องการ ภายหลังมีการนำเพลงเอกประจำเรื่อง หรือประจำตอน มาใช้ในยามที่บ้านเมืองเกิดวิกฤต เพื่อสร้างความสามัคคี การปลุกใจ ความรักชาติ และเป็นแบบอย่างในการปฏิบัติ นอกจากนี้เมื่อพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชโปรดให้มีการฟื้นฟูนาฏกรรมดั้งเดิม กรมศิลปากรในเวลานั้นจึงสนองพระบรมราชโองการ ด้วยการจัดแสดงละครเพลงในนามกรมศิลปากร รวมทั้งวิทยาลัยครูสวนสุนันทา (ปัจจุบัน คือ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา) เนื่องจากศิลปินของคณะมาถ่ายทอดความรู้ให้กับนักศึกษา อย่างไรก็ตามการฝึกหัดละครร้องดั้งเดิมสามารถกระทำได้ยาก เนื่องจาก ผู้แสดงในปัจจุบันไม่คุ้นเคยกับเพลง บทร้อง ซึ่งจำเป็นต้องใช้ทักษะอย่างมาก จึงมิค่อยปรากฏการจัดแสดงบ่อยครั้งนัก ปัจจุบันปรากฏอยู่ในการศึกษาเฉพาะกิจ สำหรับการจัดแสดงมี 2 แบบ คือ การแสดงเป็นตอนสั้นๆ เพียง 1-2 ตอน ระยะเวลาประมาณ 30 นาที - 1 ชั่วโมง และการแสดงเอกเทศ ระยะเวลาประมาณ 15 - 20 นาที

4.4.2.10 ละครพูด

ละครพูด เป็นการแสดงตามนโยบายการปกครอง การแสดงเล่าเรื่องราวของบุคคล การนำเสนอเน้นที่การพูดเพื่อดำเนินเรื่อง ไม่เคร่งครัดในจารีตของราชสำนัก สามารถสอดแทรกมุขตลก เพื่อสร้างความสนุกสนาน ผู้แสดงมีทั้งชายล้วน หญิงล้วน และผสมชายหญิง ผู้แสดงสวมบทบาท แสดงท่าทาง อารมณ์ ด้วยท่าสามัญจนไปถึงวิจิตร ร้อง และเจรจาด้วยตนเอง ประกอบบทร้อง และการบรรเลงเพลง ด้วยวงดนตรีปี่พาทย์ หรือ วงดนตรีสากล เครื่องแต่งกาย และฉากการแสดงจำลองตามท้องเรื่องเน้นความสมจริงของการแสดง เรื่องที่นิยมแสดงเป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้แก่ พระร่วง เวนิชวาณิช และมัทธนพาธา เป็นต้น เนื้อหาการแสดง กล่าวถึงความรักของชายหญิง ความรักชาติ การแสดงออกของความรัก และการแก้ไขปัญหาอันเกิดจากความรัก สาระสำคัญของการแสดง ตัวละครเอกมีทั้งสามัญชน กษัตริย์ หรือ ผู้นำชุมชน ซึ่งต่างก็มีความรัก โดยเฉพาะความรักชาติ การปฏิบัติตนเพื่อความรัก บทบาทของละครพูด คือ การศึกษา การบันเทิง การเผยแพร่หลักปฏิบัติของราชสำนัก และรัฐบาล การปลูกฝังค่านิยม อุดมการณ์การเมือง เป็นต้น การเปลี่ยนแปลงของละครพูดคือ เรื่องที่แสดงมีการประพันธ์ขึ้นจากการแปลจากวรรณคดีต่างประเทศ การผูกเรื่องขึ้นใหม่ตามจินตนาการของผู้ประพันธ์ตามวัตถุประสงค์ของการจัดแสดง สามารถปรุงให้เข้ากับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นขณะนั้น ทำให้ผู้ชมเข้าถึงง่าย เพราะมีความสมจริง และสอดคล้องกับเหตุการณ์ในเวลานั้น การฝึกหัดมีตั้งแต่การใช้ระยะเวลาน้อยไปถึงมากขึ้นอยู่กับเรื่อง และวิธีการนำเสนอการแสดงของผู้กำกับการแสดง เมื่อรัฐบาลออกประกาศรัฐนิยม และพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรม (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2549, น. น. 17-19) ละครพูดยังคงดำเนินต่อไป เนื่องจาก ละครพูดมีวิธีการแสดงที่สอดคล้องกับนโยบายการปกครองของรัฐบาล ซึ่งได้รับความนิยมจากประชาชนเพราะทันสมัย และแสดงความศิวิไลซ์ตามที่รัฐบาลต้องการ ภายหลังมีการนำเพลงเอกประจำเรื่อง หรือประจำตอน มาใช้ในยามที่บ้านเมืองเกิดวิกฤตเพื่อสร้างความสามัคคี การปลุกใจ ความรักชาติ และเป็นแบบอย่างในการปฏิบัติ นอกจากนี้เมื่อพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชโปรดให้มีการฟื้นฟูนาฏกรรมดั้งเดิม กรมศิลปากรในเวลานั้นจึงสนองพระบรมราชโองการ ด้วยการจัดแสดงละครพูดที่เป็นของราชสำนักเดิม ในนามกรมศิลปากร ได้ครูจากคณะละครราชสำนักเดิม ทำให้การแสดงที่เกิดขึ้นครั้งนั้นมีคุณภาพดี นอกจากนี้ยังปรากฏความแพร่หลายของละครพูดไปสู่การแสดงประเภทต่าง ๆ เนื่องจาก การพูดเป็นพื้นฐานของการสื่อสารของมนุษย์ ประกอบการการสวมบทบาทสมมติเป็นตัวละครตามบทประพันธ์ก็เน้นความสมจริง ทำให้ผู้ปฏิบัติเกิดความคุ้นเคยจึงฝึกได้ไม่ยากนัก จึงพบการจัดแสดงละครของโรงเรียน หรือ สถาบันการศึกษา เพื่อปลูกฝังค่านิยม อุดมการณ์ที่ดีแก่เยาวชนของสังคม ปัจจุบันปรากฏอยู่ในหลักสูตรการศึกษาเฉพาะทาง และสามัญ สำหรับการจัดแสดงมี 3 แบบ คือ การแสดง

เข้ารอบ เล่นทั้งเรื่อง ระยะเวลาประมาณ 2 ชม. การแสดงเป็นตอนสั้นๆ เพียง 1-2 ตอน ระยะเวลาประมาณ 30 นาที - 1 ชั่วโมง และการแสดงเอกเทศ ระยะเวลาประมาณ 15 - 20 นาที

4.4.2.11 ละครวิทยุ

ละครวิทยุ เป็นการแสดงตามนโยบายการปกครอง ซึ่งเป็นการแสดงเรื่องราวความรักชาติ และการชิงชู้ การนำเสนอเน้นที่บทเจรจาของตัวละคร ผ่านการแสดงน้ำเสียงคำพูด เพื่อดำเนินเรื่อง ผ่านเครื่องมือสื่อสารที่สามารถรับรู้เฉพาะเสียง ที่เรียกว่า “วิทยุ” การแสดงเคร่งครัดในระเบียบปฏิบัติที่รัฐบาลกำหนด ผู้แสดงผสมชายหญิง ผู้แสดงสวมบทบาท แสดงอารมณ์ความรู้สึก ความคิด ผ่านน้ำเสียง และคำพูด เพื่อให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการติดตามเรื่องราวได้ ทั้งนี้อาจมีการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย และฉาก อาศัยการบรรยายจากบทประพันธ์ที่กำหนด เรื่องที่แสดง คือ นายมั่น-นายคง และนิยายชีวิตรัก เนื้อหาการแสดง กล่าวถึงความรักของชายหญิง ความรักชาติ ตามนโยบายของรัฐบาล สาระสำคัญของการแสดง ตัวละครเอกเป็นสามัญชน เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมขณะนั้น แนวทางปฏิบัติที่รัฐบาลกำหนด ประชาสัมพันธ์ และรณรงค์ให้เกิดการปฏิบัติในทิศทางเดียวกัน บทบาทของละครวิทยุ คือ การศึกษา การบันเทิง การเผยแพร่หลักปฏิบัติของรัฐบาล การปลูกฝังค่านิยม อุดมการณ์การเมือง เป็นต้น การเปลี่ยนแปลงของละครวิทยุ คือ เรื่องที่แสดงมีการประพันธ์ขึ้นจากสถานการณ์ที่เกิดขึ้นกับสังคม และนโยบายของรัฐบาล การผูกเรื่องขึ้นใหม่ตามจินตนาการของผู้ประพันธ์ตามวัตถุประสงค์ของการจัดแสดง สามารถปรุงให้เข้ากับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นขณะนั้น ทำให้ผู้ฟังเข้าถึงง่าย เพราะมีความสมจริง และสอดคล้องกับเหตุการณ์ในเวลานั้น การฝึกหัดมีตั้งแต่การใช้ระยะเวลาน้อยไปถึงมากขึ้นอยู่กับเรื่อง และวิธีการนำเสนอการแสดงของผู้กำกับการแสดง เมื่อรัฐบาลออกประกาศรัฐนิยม และพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรม (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2549, น. 17-19) ละครวิทยุกลายเป็นเครื่องมือสื่อสารที่สำคัญ เพราะทันสมัยและเข้าถึงประชาชนได้มาก รวมทั้งมีวิธีการแสดงที่สอดคล้องกับนโยบายการปกครองของรัฐบาล ซึ่งได้รับความนิยมจากประชาชน และแสดงความศิวิไลซ์ตามที่รัฐบาลต้องการ ภายหลังละครวิทยุลดบทบาทลง เนื่องจาก สื่อใหม่ที่มีความทันสมัยปรากฏทั้งภาพ และเสียง คือ โทรทัศน์ อย่างไรก็ตามการแสดงละครวิทยุยังคงปรากฏต่อมาโดยคณะละครเอกชนที่ยังคงอนุรักษ์ศิลปะการแสดงด้านนี้ไว้ ปัจจุบันปรากฏอยู่ในหลักสูตรการศึกษาเฉพาะทาง สำหรับการจัดแสดงแบ่งเป็นตอน ระยะเวลาประมาณ 30 นาที - 1 ชั่วโมง ต่อการแสดงแต่ละครั้ง

4.4.2.12 ละครโทรทัศน์

ละครโทรทัศน์ เป็นการแสดงตามนโยบายการปกครอง ซึ่งเป็นการแสดงเรื่องราวความรักชาติ การชิงชู้ และประวัติศาสตร์ โดยเป็นการนำละครที่เกิดขึ้น หรือ มีอยู่ในเวลานั้น

มาจัดแสดงผ่านสื่อใหม่ที่ปรากฏทั้งภาพ และเสียง ที่เรียกว่า “โทรทัศน์” การแสดงที่นำเสนอนั้นมีทั้งละครรำดั้งเดิมจนถึงละครพูด การแสดงเคร่งครัดในระเบียบปฏิบัติที่รัฐบาลกำหนด ผู้แสดงมีทั้งชายล้วน หญิงล้วน และผสมชายหญิง การแสดงมีทั้งการแสดงสด และบันทึกไว้เพื่อออกอากาศในภายหลัง ผู้แสดงสวมบทบาท แสดงท่าทาง น้ำเสียงตามที่บทประพันธ์กำหนด ประกอบบทร้อง และการบรรเลงดนตรี ทั้งจากวงดนตรีไทย และวงดนตรีสากล เครื่องแต่งกาย และฉากแต่งตามการนำเสนอของการแสดงแต่ละประเภทที่มีอยู่ในเวลานั้น เรื่องที่แสดงนำมาจากนิยาย นิทาน พงศาวดาร ประวัติศาสตร์ วรรณคดี เช่น พระลอ อิเหนา และสี่แผ่นดิน เป็นต้น เนื้อหาการแสดง กล่าวถึงความรักของชายหญิง ความรักชาติ ตามนโยบายของรัฐบาล สาระสำคัญของการแสดง ตัวละครเอกมีทั้งกษัตริย์ และสามัญชน เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมขณะนั้น หรือเกิดขึ้นมาแล้วในอดีต แนวทางปฏิบัติที่รัฐบาลกำหนด ประชาสัมพันธ์ และรณรงค์ให้เกิดการปฏิบัติในทิศทางเดียวกัน บทบาทของละครโทรทัศน์ คือ การศึกษา การบันเทิง การเผยแพร่หลักปฏิบัติของรัฐบาล การปลูกฝังค่านิยมอุดมการณ์การเมือง เป็นต้น การเปลี่ยนแปลงของละครโทรทัศน์ คือ เรื่องที่แสดงมีการประพันธ์ขึ้นจากสถานการณ์ที่เกิดขึ้นกับสังคม และนโยบายของรัฐบาล การผูกเรื่องขึ้นใหม่ตามจินตนาการของผู้ประพันธ์ตามวัตถุประสงค์ของการจัดแสดง สามารถปรุงให้เข้ากับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นขณะนั้น ทำให้ผู้ชมเข้าถึงง่าย เพราะมีความสมจริง และสอดคล้องกับเหตุการณ์ในเวลานั้น การฝึกหัดมีตั้งแต่การใช้ระยะเวลาน้อยไปถึงมากขึ้นอยู่กับเรื่อง และวิธีการนำเสนอการแสดงของผู้กำกับการแสดง เมื่อรัฐบาลออกประกาศรัฐนิยม และพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรม (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2549, น. น. 17-19) ละครโทรทัศน์กลายเป็นเครื่องมือสื่อสารที่สำคัญ เพราะทันสมัย และเข้าถึงประชาชนได้มาก รวมทั้งมีวิธีการแสดงที่สอดคล้องกับนโยบายการปกครองของรัฐบาล ซึ่งได้รับความนิยมจากประชาชน และแสดงความศิวิไลซ์ตามที่รัฐบาลต้องการ ภายหลังละครโทรทัศน์มีบทบาทมากขึ้นเนื่องจากความนิยมจากประชาชน ทำให้รัฐบาลใช้เป็นเครื่องมือเพื่อเผยแพร่ข่าวสารทางการเมือง การปกครอง โน้มน้าวจิตใจแก่ประชาชน รวมทั้งเปิดพื้นที่ให้แก่ศิลปะการแสดงอย่างกว้างขวางมากขึ้น ปัจจุบันปรากฏอยู่ในหลักสูตรการศึกษาเฉพาะทาง สำหรับการจัดแสดงเป็นโปรแกรม ประกอบด้วย ข่าว โฆษณา และบันเทิง ระหว่างเวลาประมาณ 1 นาที – 1 ชั่วโมง ขึ้นอยู่กับโปรแกรมการแสดง ทั้งนี้หมายรวมถึงโฆษณาด้วย แบ่งเป็นตอน ระยะเวลาประมาณ 30 นาที - 1 ชั่วโมง ต่อการแสดงแต่ละครั้ง

4.4.3 รำ ระบำ

รำ ระบำ เป็นนาฏกรรมประเภทหนึ่งตามนโยบายการปกครองที่แสดงเป็นเรื่องราว จัดแสดงเป็นเอกเทศ ทั้งที่ประพันธ์ขึ้นเฉพาะกิจ และตัดตอนมาจากการแสดงประเภทอื่น การแสดงมีทั้งขนาดสั้น และขนาดยาว รูปแบบของการแสดงมีคำเรียกแตกต่างกัน เช่น รำเดี่ยว

รำคู่ รำหมู่ ระบำ เป็นต้น คำเรียกที่แตกต่างกันนี้เกิดการกำหนดเกณฑ์ในการแบ่งประเภทของการแสดงซึ่งเกิดขึ้นภายหลัง ผู้แสดงมีตั้งแต่ 1 คน ขึ้นไป โดย “รำ” เป็นการแสดงลักษณะเฉพาะของบุคคล หรือ ตัวละคร ในขณะที่ “ระบำ” เป็นการแสดงลักษณะร่วมของกลุ่มบุคคล หรือ ตัวละคร ตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป เนื้อหาของการแสดง เป็นการอธิบายความ ขยายความเรื่องใดเรื่องหนึ่งเป็นการเฉพาะ ไม่ซับซ้อน ไม่มีปมปัญหา เช่น อวยพร สรรเสริญ การเกี้ยวพาราสี เชื้อชาติ โบราณคดี และคุณสมบัติอัญมณี เป็นต้น เครื่องแต่งกายมีตั้งแต่สามัญจนไปถึงวิจิตร ฉากประกอบการแสดงอาจมีหรือไม่ก็ได้ สาระสำคัญของการแสดง คือ คุณสมบัติบุคคล สัตว์ สิ่งของ เหตุการณ์ที่ปรากฏตามข้อมูลในบทประพันธ์ และแนวคิด แนวทางการปฏิบัติ บทบาทของรำ และระบำมีความหลากหลายขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของการจัดแสดง เช่น พิธีกรรม พิธีการ การฝึกกำลังการสร้างสัมพันธไมตรี การบันเทิง การศึกษา การเผยแพร่นโยบายการปกครอง การปลูกฝังขนบธรรมเนียม ค่านิยม และอุดมการณ์ การประกอบอาชีพ การสังสรรค์ การเลือกคู่ครอง การท่องเที่ยว เป็นต้น สำหรับในการปกครอง เนื้อหาของการแสดง มีทั้งการส่งเสริม ยกย่อง และเสียดสี ต่อต้านผู้นำ ซึ่งมีบทบาทต่อการโน้มน้าวจิตใจ การสร้างภาพลักษณ์ของผู้นำ และประเทศ การโฆษณาชวนเชื่อ เป็นต้น การเปลี่ยนแปลงของการแสดงประเภทรำ ระบำ เป็นการเปลี่ยนแปลงของเนื้อหาการแสดงตามวัตถุประสงค์ของโอกาสการแสดง จำนวนผู้แสดง และเครื่องแต่งกายอาจมีการปรับเปลี่ยนตามความเหมาะสมแก่โอกาส เวลา สถานที่ในการแสดง และจารีตของการแสดง ทั้งนี้ปัจจุบันปริมาณของการแสดงประเภทนี้เพิ่มมากขึ้น เนื่องจาก การประพันธ์บทร้อง และการบรรเลงดนตรี สำหรับการแสดงเฉพาะกิจ การขยายความ การสลับฉากของการแสดงโขน และละคร เป็นต้น

4.4.4 การแสดงพื้นบ้าน

กาแสดงพื้นบ้าน เป็นนาฏกรรมตามนโยบายการปกครองประเภทหนึ่งที่แสดงเป็นเรื่องราว มีทั้งขนาดสั้น และขนาดยาว ทั้งที่ซับซ้อน และไม่ซับซ้อน รูปแบบของการแสดงมีคำเรียกแตกต่างกัน เช่น ลำตัด การเล่นเพลงปฏิพากษ์ ลิเก โนรา ฟ้อน เซิ้ง รำ หุ่น หนัง เป็นต้น คำเรียกที่แตกต่างกันนี้เกิดการกำหนดเกณฑ์ในการแบ่งประเภทของการแสดงซึ่งเกิดขึ้นภายหลัง ผู้แสดงมีตั้งแต่ 1 คน ขึ้นไป เนื้อหาของการแสดงมีทั้งการนำเสนอเหตุการณ์ หรือ เรื่องราวของบุคคล กลุ่มบุคคล สังคมที่เกิดขึ้นในขณะนั้น หรือ สมมติขึ้น และการเกี้ยวพาราสี เป็นต้น สาระสำคัญของการแสดง คือ การสะท้อนลักษณะของบุคคล ความคิด การกระทำในสถานการณ์ต่าง ๆ ความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล กลุ่มบุคคล สังคม นโยบายของรัฐบาล ภาพของสถานการณ์ วิธีการดำเนินชีวิต และการแก้ไขปัญหา บทบาทของละครมีความหลากหลายขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของการจัดแสดง เช่น ความเชื่อ การบันเทิง การศึกษา การเผยแพร่นโยบายการปกครอง การปลูกฝังขนบธรรมเนียม การท่องเที่ยว เป็นต้น การเปลี่ยนแปลงของการละเล่นพื้นบ้าน การแสดงพื้นเมือง ปรากฏหลายลักษณะขึ้นอยู่กับ

การนำไปใช้ในโอกาสต่าง ๆ เช่น เนื้อหา สาระสำคัญ องค์ประกอบการแสดง และวิธีการนำเสนอ เป็นต้น นอกจากนี้ยังปรากฏว่าเมื่อรัฐบาลออกประกาศรัฐนิยม และพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรม (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2549, น. 17-19) ทำให้การแสดงดังกล่าวได้รับผลกระทบอย่างหนัก เพราะ การแสดงเหล่านี้ผู้แสดงมักด้นสด บ้างเป็นมุขตลก เพื่อให้เกิดความสนุกสนาน แต่อาจเกิดการล้อเลียนเสียดสี การทำงานของรัฐบาล รวมทั้งไม่สอดคล้องกับนโยบายการปกครองตามที่รัฐบาลกำหนด จึงส่งผลนาฏกรรรมประเภทดังกล่าวต้องยุติลงบางส่วน ขณะเดียวกันก็ต้องปรับเปลี่ยนตามนโยบายของรัฐบาล เช่น การแต่งกายให้สุภาพตามที่รัฐบาลกหนด คือ การสวมรองเท้า การสวมหมวก การสวมเครื่องแต่งกายให้ปกปิดมิดชิด เป็นต้น รวมทั้งการเลือกนาฏกรรมบางประเภท เช่น รำโทน มาพัฒนาให้เป็นแบบอย่างแก่การปฏิบัติตนตามนโยบายการปกครองของรัฐบาล เมื่อพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชโปรดให้มีการฟื้นฟูนาฏกรรมดั้งเดิม เช่น โปรดให้มีการบันทึกภาพยนตร์ส่วนพระองค์ ในการรำโนราของขุนอุปถัมภ์นรากร กรมศิลปากรในเวลานั้นจึงสนองพระบรมราชโองการ ด้วยการจัดเก็บองค์ความรู้จากพ่อครู แม่ครูพื้นบ้าน โดยมีอธิบดีธนิต อยู่โพธิ์ เป็นผู้นำในการฟื้นฟู และคศิลปินในแผนกนาฏดุริยางค์เป็นผู้รับสืบทอดความรู้ กลายเป็นการสร้างมาตรฐานแก่การละเล่นพื้นบ้าน การแสดงพื้นเมือง โดยกรมศิลปากร ดังที่ปรากฏรายนามศิลปินครั้งนั้น คือ สุวรรณี ชลานุเคราะห์ รัจนา พวงประยงค์ (เอนก นาวิกมูล, 2554) ปัจจุบันปรากฏอยู่ในหลักสูตรการศึกษาเฉพาะทาง และการจัดแสดงมี 3 แบบ คือ การแสดงเข้ารอบ เล่นทั้งเรื่อง ระยะเวลาประมาณ 2 ชม. การแสดงเป็นตอนสั้นๆ เพียง 1-2 ตอน ระยะเวลาประมาณ 30 นาที - 1 ชั่วโมง และการแสดงเอกเทศ ระยะเวลาประมาณ 15 นาที

4.4.5 เพลง

เพลง เป็นนาฏกรรมประเภทหนึ่งตามนโยบายการปกครองที่แสดงเป็นเรื่องราว จัดแสดงเป็นเอกเทศ ทั้งที่ประพันธ์ขึ้นเฉพาะกิจ และตัดตอนมาจากการแสดงประเภทอื่น การแสดงมีทั้งขนาดสั้น และขนาดยาว รูปแบบของการแสดงเป็นการขับร้องประกอบกับบรรเลงดนตรี ผู้แสดงมีตั้งแต่ 1 คน ขึ้นไป เนื้อหาของการแสดง เป็นการอธิบายความ ขยายความเรื่องใดเรื่องหนึ่งเป็นการเฉพาะ ไม่ซับซ้อน ไม่มีปมปัญหา เช่น อวยพร สรรเสริญ การเกี้ยวพาราสี การปฏิบัติตนตามนโยบายของรัฐบาล การปลุกใจ การโน้มน้าวจิตใจ เป็นต้น เครื่องแต่งกายมีตั้งแต่สามัญจนไปถึงวิจิตร สาระสำคัญของการแสดง คือ ลักษณะของบุคคล สังคมที่ผู้นำต้องการให้เกิดขึ้นในสังคม เหตุการณ์ที่ปรากฏตามข้อมูลในบทประพันธ์ และแนวคิด แนวทางการปฏิบัติ บทบาทของเพลงมีความหลากหลายขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของการจัดแสดง เช่น พิธีกรรม พิธีการ การฝึกกำลัง การสร้างสัมพันธไมตรี การบันเทิง การศึกษา การเผยแพร่นโยบายการปกครอง การปลูกฝังขนบธรรมเนียม ค่านิยม และอุดมการณ์ การประกอบอาชีพ การสังสรรค์ การเลือกคู่ครอง การ

ท่องเที่ยว เป็นต้น สำหรับในการปกครอง เนื้อหาของการแสดง มีทั้งการส่งเสริม ยกย่อง และเสียดสีต่อต้านผู้นำ ซึ่งมีบทบาทต่อการโน้มน้าวจิตใจ การสร้างภาพลักษณ์ของผู้นำ และประเทศ การโฆษณาชวนเชื่อ เป็นต้น การเปลี่ยนแปลงของการแสดงประเภทเพลง เป็นการเปลี่ยนแปลงของเนื้อหาการแสดงตามวัตถุประสงค์ของโอกาสการแสดง จำนวนผู้แสดง และเครื่องแต่งกายอาจมีการปรับเปลี่ยนตามความเหมาะสมแก่โอกาส เวลา สถานที่ในการแสดง และจารีตของการแสดง ทั้งนี้ปัจจุบันปริมาณของการแสดงประเภทนี้เพิ่มมากขึ้น เนื่องจาก การประพันธ์บทร้อง และการบรรเลงดนตรี สำหรับการแสดงเฉพาะกิจ การขยายความ การสลับฉากของการแสดงโขน และละคร เป็นต้น

4.4.6 ภาพยนตร์

ภาพยนตร์ เป็นการแสดงตามนโยบายการปกครอง ซึ่งเป็นการแสดงเรื่องราวความรักชาติ การชิงชู้ และประวัติศาสตร์ โดยเป็นการนำละครที่เกิดขึ้น หรือ มีอยู่ในเวลานั้น มาจัดแสดงผ่านสื่อใหม่ที่ปรากฏทั้งภาพ และเสียง ที่เรียกว่า “ภาพยนตร์” การแสดงที่นำเสนอนั้นมีทั้งละครรำดั้งเดิมจนถึงละครพูด การแสดงเคร่งครัดในระเบียบปฏิบัติที่รัฐบาลกำหนด ผู้แสดงมีทั้งชายล้วน หญิงล้วน และผสมชายหญิง การแสดงเป็นการบันทึกไว้เพื่อออกอากาศในภายหลัง ผู้แสดงสวมบทบาทแสดงท่าทาง น้ำเสียงตามที่บทประพันธ์กำหนด ประกอบบทร้อง และการบรรเลงดนตรี ทั้งจากวงดนตรีไทย และวงดนตรีสากล เครื่องแต่งกาย และฉากแต่งตามการนำเสนอของการแสดงแต่ละประเภทที่มีอยู่ในเวลานั้น เรื่องที่แสดงนำมาจากนิยาย นิทาน พงศาวดาร ประวัติศาสตร์ วรรณคดี และเหตุการณ์สังคมที่เกิดขึ้นขณะนั้น เช่น รามเกียรติ์ อิเหนา พระลอ ชิงนาง พระเจ้าช้างเผือก ไผ่แดง รำโคม ขบวนแห่ พระราชพิธีต่าง ๆ เป็นต้น เนื้อหาการแสดง กล่าวถึงความรักของชายหญิง ความรักชาติ ตามนโยบายของรัฐบาล รายละเอียดของรัฐพิธี พระราชพิธี พิธีกรรม สาระสำคัญของการแสดง ตัวละครเอกมีทั้งกษัตริย์ และสามัญชน เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมขณะนั้น หรือเกิดขึ้นมาแล้วในอดีต แนวทางปฏิบัติที่รัฐบาลกำหนด ประชาสัมพันธ์ และรณรงค์ให้เกิดการปฏิบัติในทิศทางเดียวกัน บทบาทของภาพยนตร์ คือ การศึกษา การบันเทิง การเผยแพร่หลักปฏิบัติของราชสำนักรัฐบาล การปลูกฝังค่านิยม อุดมการณ์การเมือง เป็นต้น การเปลี่ยนแปลงของภาพยนตร์ คือ เรื่องที่แสดงมีการประพันธ์ขึ้นจากสถานการณ์ที่เกิดขึ้นกับสังคม และนโยบายของรัฐบาล การผูกเรื่องขึ้นใหม่ตามจินตนาการของผู้ประพันธ์ตามวัตถุประสงค์ของการจัดแสดง สามารถปรุงให้เข้ากับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นขณะนั้น ทำให้ผู้ชมเข้าถึงง่าย เพราะมีความสมจริง และสอดคล้องกับเหตุการณ์ในเวลานั้น การฝึกหัดมีตั้งแต่การใช้ระยะเวลาน้อยไปถึงมากขึ้นอยู่กับเรื่อง และวิธีการนำเสนอการแสดงของผู้กำกับการแสดง ภาพยนตร์กลายเป็นเครื่องมือสื่อสารที่สำคัญ เพราะทันสมัย และเข้าถึงประชาชนได้มาก รวมทั้งมีวิธีการแสดงที่สอดคล้องกับนโยบายการปกครองของรัฐบาล ซึ่งได้รับความนิยมจากประชาชน และแสดงความศิวิไลซ์ตามที่รัฐบาลต้องการ ภายหลังภาพยนตร์มีบทบาทมากขึ้น

เนื่องจากความนิยมจากประชาชน ทำให้รัฐบาลใช้เป็นเครื่องมือเพื่อเผยแพร่ข่าวสารทางการเมือง การปกครอง โน้มน้าวจิตใจแก่ประชาชน รวมทั้งเปิดพื้นที่ให้แก่ศิลปะการแสดงอย่างกว้างขวางมากขึ้น ปัจจุบันปรากฏอยู่ในหลักสูตรการศึกษาเฉพาะทาง สำหรับการจัดแสดงเป็นโปรแกรมประกอบด้วย การสรรเสริญผู้นำ โฆษณาผู้สนับสนุน และภาพยนตร์ ระหว่างเวลาประมาณ 1 นาที – 3ชั่วโมง ขึ้นอยู่กับโปรแกรมการแสดง ทั้งนี้หมายรวมถึงโฆษณาด้วย

4.4.7 บัลเลต์

บัลเลต์ เป็นการแสดงตามนโยบายการปกครองในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช การแสดงเล่าเรื่องราวชาดก ผู้แสดงผสมชายหญิง การแสดงไม่เคร่งครัดจารีตราชสำนัก ผู้แสดงเต้นรำด้วยปลายเท้า ประกอบเพลงที่บรรเลงด้วยวงดนตรีผสมปี่พาทย์สากล เครื่องแต่งกายสมจริงตามโดยผสมผสานระหว่างไทย และสากล เรื่องที่แสดง คือ มโนราห์ เนื้อหาของการแสดงกล่าวถึง การติดตามคนรัก สาระสำคัญของการแสดง ตัวละครเอกผู้สืบเชื้อสายของกษัตริย์ ปฏิบัติตนตามคำสอนของบุพการี แต่ด้วยภาระหน้าที่ของตน จำเป็นต้องหลอกลวง และไม่สามารถอยู่กับคนรักได้ จึงเกิดการผูกเวรต่อกัน เมื่อเกิดชาติใหม่ต้องชดใช้ตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนา การนำเสนอการแสดงเป็นการยืมเรื่อง เนื้อหา และสาระสำคัญมาจากสุธนชาดก ปรุงแต่งวิธีการแสดงผสมผสานจารีตนาฏกรรมตะวันตกแบบหลวงบทบาทของบัลเลต์ คือ การศึกษา การสร้างสรรค์ การบันเทิง การแสดงพระเกียรติยศ การเผยแพร่หลักธรรมตามความเชื่อของพระพุทธศาสนา การปลูกฝังค่านิยมอุดมการณ์การเมืองของผู้นำที่นับถือพระพุทธศาสนา เป็นต้น การเปลี่ยนแปลงของบัลเลต์ แต่เดิมเป็นนาฏกรรมตะวันตกแบบหลวง ซึ่งเกิดขึ้นประเทศในแถบยุโรป ต่อมาขยายวงกว้างจนกลายเป็นนาฏกรรม เรื่องที่แสดงมีทั้งจินตนาการ นิยาย นิทาน พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช จึงนำแนวคิดดังกล่าวมาปรุงแต่งขึ้นจนกระทั่งเป็น “บัลเลต์แบบไทย” นับเป็นจุดเปลี่ยนที่สำคัญต่อการอนุรักษ์นาฏกรรมเดิมด้วยการยกระดับจากละครชาตรีซึ่งเป็นละครพื้นบ้านสู่ นาฏกรรมของหลวงที่มีความเป็นสากล ขณะเดียวกันก็ก่อให้เกิดการพัฒนาทั้งในด้านการแสดง หลักสูตร และสถานศึกษาศิลปะการแสดงสากลประเภทต่าง ๆ ปัจจุบันปรากฏอยู่ในหลักสูตรการศึกษาเฉพาะทาง และการจัดแสดงมี 3 แบบ คือ การแสดงเข้ารอบ เล่นทั้งเรื่อง ระยะเวลาประมาณ 2 ชม. การแสดงเป็นตอนสั้นๆ เพียง 1-2 ตอน ระยะเวลาประมาณ 30 นาที - 1 ชั่วโมง และการแสดงเอกเทศ ระยะเวลาประมาณ 15 นาที

การศึกษารูปแบบนาฏกรรมไทยกับนโยบายการปกครอง ระหว่างพ.ศ. 2468-2516 พบว่า รูปแบบนาฏกรรมไทยมีจำนวน 7 รูปแบบ คือ โขน ละคร รำ ระบำ เพลง การแสดงพื้นบ้าน ภาพยนตร์ และบัลเลต์ โดยรูปแบบของนาฏกรรมเหล่านี้มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการนำเสนอตามนโยบายแห่งรัฐ พระราชนิยม รสนิยมของผู้นำ ตลอดจนการนำไปใช้เพื่อเป็นเครื่องมือสื่อสาร หรือ

เผยแพร่นโยบายการปกครองของผู้นำ และการเข้าถึงบุคคล กลุ่มบุคคล สังคม ซึ่งเป็นผู้ชม ผู้ฟัง และผู้ปฏิบัติที่มีความจำเพาะแตกต่างกัน เพื่อให้เกิดประสิทธิภาพในการพัฒนาทรัพยากรบุคคล สังคม สู่การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมสังคม โดยการใช้จิตวิทยาสังคมของผู้นำการปกครอง

4.5 เนื้อหานาฏกรรมไทยตามนโยบายการปกครอง พ.ศ. 2468-2516

เนื้อหานาฏกรรมไทยตามนโยบายการปกครอง เป็นเนื้อหานาฏกรรมที่เกิดขึ้น ดำรงอยู่ พัฒนาต่อเนื่อง ยุติ ในระหว่าง พ.ศ. 2468-2516 ทั้งนี้ผู้ศึกษาคัดเลือกตัวอย่างเนื้อหานาฏกรรรมที่นำมาจัดแสดงอย่างต่อเนื่อง ปรุงแต่งการนำเสนอให้ต่างจากเดิม กำหนดให้ปฏิบัติในเวลานั้น บรรจุในหลักสูตรการศึกษา ซึ่งปัจจุบันสามารถสืบค้นข้อมูลได้ โดยแบ่งตามเกณฑ์เนื้อหาวรรณกรรมการแสดงออกเป็น 3 หมวด คือ ประวัติศาสตร์ ศาสนา และวิถีชีวิต ดังนี้

4.5.1 ประวัติศาสตร์ พงศาวดาร ตำนาน นิทาน

เนื้อหานาฏกรรมประวัติศาสตร์ พงศาวดาร ตำนาน นิทาน ผู้ศึกษาพบว่าวรรณกรรมการแสดงที่อยู่ในหมวดนี้ได้แก่

1.วรรณคดีที่มีการประพันธ์ไว้แต่เดิม ได้แก่ รามเกียรติ์ อิเหนา ราชาธิราช พระลอ และขุนช้างขุนแผน ซึ่งมีการปรับปรุงและจัดแสดงในรูปแบบต่าง ๆกัน เช่น รามเกียรติ์ แสดงโขน ละครดึกดำบรรพ์ อิเหนา แสดงละครใน ละครดึกดำบรรพ์ นอกจากนี้ในการจัดแสดงเลือกตอนที่แสดง เช่น จากเรื่องรามเกียรติ์ เช่น สุครีพถอนต้นรัง พระรามครองเมือง ศึกวิรุญจำบัง องคตสื่อสาร นางลอย จากเรื่องอิเหนา เช่น ตอนลมหอบ ตัดดอกไม้ฉายกริช บุษบาไหว้พระ ราชาธิราช ตอน สมิงพระรามอาสา และพระลอ จากวรรณคดีที่นำมาใช้ในการแสดง พบว่า ตัวละครนำในการดำเนินเรื่องอยู่ที่ฝ่ายชาย ซึ่งสะท้อนสังคมไทยที่มีผู้ชายเป็นผู้นำในการปกครอง เนื้อหาเป็นการยกย่องบุคลิก การปฏิบัติตน และความสามารถของผู้นำ เช่น รามเกียรติ์ เป็นการยกย่องพระราชา ดังชื่อพระนาม ตามความเชื่อการอวตารของพระนารายณ์ อิเหนา ผู้สืบเชื้อสายมาจากพระอินทร์ หรือ องค์ประตาระกาหลา ราชาธิราช เรื่องราวการทำสงครามในพงศาวดารระหว่างพม่า มอญ ซึ่งมีความสัมพันธ์กับไทยและจีน เช่น มะกะโทกับธิดาพระร่วง และสมิงพระรามกับกามนี

2.วรรณคดีที่มีการประพันธ์ขึ้นใหม่จากข้อมูลประวัติศาสตร์ นิทาน ตำนาน ได้แก่ พระร่วง วิวาหพระสมุทร พระนเรศวรประกาศอิสรภาพ พระเจ้ากรุงจีน เลือดสุพรรณ อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง และนางเสือง เป็นต้น เนื้อหาของวรรณคดีที่ปรากฏนี้แม้ชื่อเรื่องจะระบุเป็นผู้นำฝ่ายชายแต่บางตอน หรือ บางเรื่องก็ปรับแต่งโดยเน้นจุดเด่นที่ผู้นำฝ่ายหญิง เช่น ดวงจันทร์ ผู้นำหญิงแห่งชุมชนเลือดสุพรรณ นางเสือง ผู้นำหญิงแห่งราชวงศ์สุโขทัย

เนื้อหาของวรรณกรรมการแสดงผู้ศึกษาจะนำตัวอย่างมาอธิบาย ดังนี้

4.5.1.1 รามเกียรติ์

รามเกียรติ์ เป็นตำนานของพระราม หรือรามายณะของอินเดีย ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ กล่าวถึงการอวตารของพระนารายณ์เพื่อปราบยุคเข็ญของมวลมนุษย์ และนำมาใช้ในการแสดงเพื่อยกย่อง สรรเสริญพระมหากษัตริย์ในฐานะสมมติเทพ ผู้ปราบ อธรรมะ เนื้อหาเป็นการทำสงครามระหว่างพระรามแห่งอโยธยา กับทศกัณฐ์แห่งกรุงลงกา สำหรับในประเทศไทยตั้งแต่กรุงศรีอยุธยาเป็นต้นมา พบว่า รามเกียรติ์ เป็นวรรณคดีการแสดงที่ได้รับการพระราชนิพนธ์ และจัดแสดงบ่อยครั้งมาจนปัจจุบัน เพื่อแสดงตัวตนของผู้นำ และภาพลักษณ์ของประเทศที่มีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข การสืบทอดการแสดงจึงมีมาอย่างต่อเนื่อง แม้ในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ยังคงมีการจัดแสดงโดยเลี่ยงชุดแสดงเพื่อมิให้มีการออกตัวพระราม ซึ่งเป็นตัวแทนของกษัตริย์ ทั้งมีผู้ศึกษาจะยกตัวอย่างบทรามเกียรติ์ของกรมศิลปากร 2 ตอน คือ นางลอย และพรหมมาสตร์ เพราะมีการสืบทอดในรูปแบบของเพลงตับ ตำรา และกำหนดเป็นหลักสูตรของการศึกษาการขับร้อง การฝึกรำ และโขน ดังนี้

เนื้อเรื่อง

สำหรับเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นางลอย กล่าวถึง เมื่อพิเภกถูกขับออกจากวัง และเข้าไปสวามิภักดิ์กับพระราม ทศกัณฐ์ทราบข่าวจึงคิดตัดศึกโดยออกอุบายในนางเบญกาย ลูกของพิเภกกับนางตรีชฎา ซึ่งเป็นหลานของทศกัณฐ์ แปลงกายเป็นนางสีดาเสียชีวิตลอยน้ำอยู่หน้ากองทัพพระราม เพื่อให้พระรามเลิกทัพ แต่เหตุการณ์กลับตรงกันข้าม เมื่อหนุมานตั้งข้อสังเกตว่านางสีดานี้อาจเป็นกลศึกของทศกัณฐ์ เนื่องจาก ศพลอยทวนน้ำ และไม่มีร่องรอยการถูกทำร้าย จึงขอพิสูจน์โดยการนำศพมาเผาไฟ หากเป็นสีดาจริงก็ยอมถูกประหารชีวิต พระรามเห็นด้วยจึงสั่งให้สุครีพทำเชิงตะกอนเพื่อเผาศพ และเผาศพนางสีดาแปลง ครั้นนางสีดาแปลง (เบญกาย)ทนความร้อนไม่ได้จึงเหาะตามเปลวเพลิงหนีไปหนุมานจึงเหาะขึ้นไปจับนางเบญกายมาถวายพระราม

สาระสำคัญ

ลักษณะผู้นำ

บทรามเกียรติ์ตอนนางลอย ซึ่งผู้วิจัยนำมายกตัวอย่างนี้มีตัวละครเอกประจำตอนประกอบด้วย พระราม ทศกัณฐ์ เบญกาย และหนุมาน โดยบุคลิกภาพของตัวละครเอกเหล่านี้มีการอธิบายไว้ในบท หรือ เรื่องราวในตอนต้นของเรื่องรามเกียรติ์ บุคลิคของตัวละครที่ผู้ประพันธ์สอดแทรกไว้ในตัวอย่างนี้เป็นการยกตัวอย่างจากบทของกรมศิลปากรที่ปรับปรุงขึ้นจากการนำบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระบาทสมเด็จพระมงกฎเกล้า

เจ้าอยู่หัว พระนิพนธ์ในพระสมเด็จเจ้าฟ้าฯกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งปรับปรุงโดยนายธนิต อยู่โพธิ์ อธิบดีกรมศิลปากรในเวลานั้น ตัวอย่างของบุคลิกตัวละครเอกที่ปรากฏลักษณะของผู้นำมีดังนี้

ชื่นชม ภาคภูมิใจตนเอง

“**ร้องเพลงฉุยฉาย** *(บทพระนิพนธ์ในสมเด็จเจ้าฟ้าฯกรมพระยานริศรานุวัติวงศ์)

ฉุยฉายเอย จะขึ้นไปเฝ้าเจ้าก็กรีดกราย
เยื้องย่างเจ้าช่าง**แปลงกาย** ให้**ละเมียดละม้ายสีดา**นงลักษณ์
ถึงพระรามเห็นทรามวัย จะฉงนพระทัยให้อะเหลื่ออะหลัก
งามนักเอย ใคร**เห็นพิมพักตร์ก็จะรักจะใคร่**
หลับก็จะ**ฝันครั้น**ตื่นก็จะ**คิด** อยากเห็นอีกสักนิดหนึ่งให้ชื่นใจ
งามคมดุจคมศรชัย ถูกนอกทะลุในให้เจ็บอุรา

ร้องเพลงแม่ศรี

แม่ศรี**รากษ**ศรี แม่**แปลงอินทรีย์เป็น**แม่ศรี**สีดา**
ทศพักตร์มลัก**เห็น** จะ**ตื่นเต้น**ในวิญญาณ์
เหมือนล้อเล่นให้เป็นบ้า ระอาเจ้าแม่ศรีเอย
อรชรอ้อนแอ้น **เอวขาแขน**แมนแม้น**เหมือนกินรี**
ระทวยนวยนาดวิลาศจรลี ขึ้นปราสาทมณีเฝ้าพระปิตุลาเอย...”

(กรมศิลปากร, 2510, น. 16-17)

สติปัญญา ไหวพริบปฏิภาณ

“...บัดนั้น วายุบุตรคิดแล้วเฉลยไข
แม้อนนางม้วยด้วยฆ่าดีไซร้ บาดแผลน้อยใหญ่คงมีมา
หนึ่งลงกาอยู่ใต้ที่ประทับ ศพหรือจะลอยกลับขึ้นมาหา
ศพนี้ดีร้ายจำแลงมา ข้าขอชันสูตรเผาไฟลอง...

(กรมศิลปากร, 2510, น. 22)

เหตุการณ์/สถานการณ์บ้านเมือง

เหตุการณ์บ้านเมืองในเวลาที่จัดแสดงเกิดขึ้นทั้งในเวลาปกติ และโอกาสพิเศษ อย่างไรก็ตามการขอบเขตของการศึกษาในครั้งนี้พบว่า เหตุการณ์บ้านเมืองที่การจัดแสดงในเวลานั้นอยู่ในช่วงของสงครามสอดคล้องกับสถานการณ์ในเรื่อง ดังนี้

“ ...สงครามรามลักษณ์
ครั้งนี้ทีศึกเห็นใหญ่หลวง จะลุล่วงลงกาอาณาจักร...”
(กรมศิลปากร, 2510, น. 13)

แนวคิด แนวปฏิบัติ

รามเกียรติ์ตอนที่นำมายกตัวอย่างเป็นฉบับที่ปรับปรุงขึ้นโดยหน่วยงานราชการ ในความดูแลของรัฐบาล ซึ่งมีนโยบายในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม จึงมีการรวบรวมรามเกียรติ์ฉบับต่างๆที่มีการพระราชนิพนธ์ หรือ พระนิพนธ์ขึ้น แนวคิด แนวปฏิบัติจึงมีการสอดแทรกระเบียบปฏิบัติของราชสำนัก โดยปรากฏอยู่ในกฎหมายตราสามดวง เช่น การเข้าเฝ้า การเคลื่อนกำลังพล เป็นต้น ทั้งนี้ผู้ศึกษาได้ยกตัวอย่างบทประพันธ์ที่สอดคล้องกับแนวคิด แนวปฏิบัติของผู้นำ ดังนี้

การเข้าเฝ้า

“...จัดฉากเป็นพระราชมณเฑียรในกรุงลงกา มีพระแท่นสำหรับทศกัณฐ์กับมีที่นั่งของนางเบญกาย...

...ทศกัณฐ์ประทับบทพระแท่น นางเบญกายหมอบเฝ้าอยู่ นางพระกำนัลหมอบเฝ้าอยู่ตามที่... (กรมศิลปากร, 2510, น. 13)

“...ครั้นถึงจึงประณตบทบงสุ์ เฝ้าองค์เยาวเรศเสน่หา... (กรมศิลปากร, 2510, น. 15)

“...จัดฉากเป็นภายในพลับพลาพระราม มีพระที่สำหรับพระรามและพระลักษณ์บรรทม... (กรมศิลปากร, 2510, น. 20)

การขันอาสา

“...ข้าแต่พระปิตุลาพระยามารได้โปรดทรงพระกรุณา หลานนี้ยินดีรับอาสาฝ่าธุลี... (กรมศิลปากร, 2510, น. 14)

เครื่องแสดงเกียรติยศ

“...เหวยนางเถ้าแก่รีบไปบอกให้จัดเตรียมสีวิกากาญจน์ทั้งกองเกียรติยศพร้อมสรรพรีบมารับหลานกูบัดนี้

นางเถ้าแก่คลานออกไป

...ขบวนแห่สีวิกากาญจน์เคลื่อนออกเวทีล่าง

นางเบญกายรำลงเวทีล่าง แล้วขึ้นนั่งวอ

ขึ้นทรงวอสุวรรณพรรณราย วิสูตรสายม่านปิดมิดปิดป้อง
โขลนจ่าเถ้าแก่แซ่ซร้อง ออกจากท้องฉนวนในไคลคลา...
(กรมศิลปากร, 2510, น. 14-15)

การตัดศึก

“...สู้แข็งขืนยืนเก้อเพ้อตรัส แม่นหลานตัดศึกสมอารมณ์หมาย
เมืองมารจะเป็นสุขสนุกสบาย เจ้าเร่งผันผายไปให้ทันการ...
(กรมศิลปากร, 2510, น. 18)

กระบวนทัพ

“ **ร้องเต่าเห่**

เห่ .....

งามสรรพ งามกระบวนคั่งคับแถววิถี
สองกษัตริย์เสด็จจรลี ไปสรงวารีเล่นเย็นเย็น
ลิงหลามตามเสด็จเห็น เป็นหมวดเป็นหมู่ดูน่าชม

เห่ .....

บ้างหาเหาบ้างเกาหู บ้างจับเล็นดูแล้วเด็ดดม
บ้างเล่นไลขึ้นไม้ห่ม บ้างโลดบ้างล้มละเลิงใจ
นายหมวดคนหนึ่งจึงร้องห้าม ว่าอย่าซุ่มซ่ามซุกซนไป
ว่าแล้วพากันคลาไคล ตามเสด็จไปยังฝั่งนที

เห่ .....

(กรมศิลปากร, 2510, น. 21)

แนวทางแก้ไขกลศึก

“เมื่อนั้น พระหริวงศ์ทรงฟังเห็นถูกต้อง
จึงให้สั่งตัดไม้มาก่ายกอง เชิงตะกอนทำสำรองขึ้นทันใด
...ยกศพขึ้นวางบนเชิงตะกอน เอาฟืนตองกองซ้อยสุมใส่
ปุ๋ยน้ำมันยางคลุกซุกเข้าไป จุดไฟแล้วก็ล้อมอยู่พร้อมกัน...
(กรมศิลปากร, 2510, น. 22)

อนึ่งผู้ศึกษาขอยกตัวอย่างรามเกียรติ์ ตอน พรหมมาศ ซึ่งเป็นการแสดงอีกตอนหนึ่งที่มีความสำคัญทั้งต่อการศึกษาในวงการดุริยางค์ และนาฏกรรม การแสดงโขนสมัครเล่น ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว การแสดงต้อนรับพระราชคันตุกะ และผู้ศึกษาดูงานจากต่างประเทศ ดังที่ปรากฏในภาพยนตร์ส่วนพระองค์ และจดหมายเหตุพระราชกรณียกิจรายวันในพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว และการแสดงของกรมศิลปากรในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เนื่องจาก การแสดงดังกล่าวสอดคล้องกับความเชื่อสมมติเทพในฐานะพระอินทร์ ดังที่ปรากฏในพระราชพิธีอินทราภิเษก พระนาม และสถานที่สถิต หรือ ประทับของ

พระมหากษัตริย์ เปรียบกับวิมานพระอินทร์ นอกจากนี้ยังปรากฏเป็นสัญลักษณ์ในตราพระราชลัญจรในพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ประกอบด้วย พระแสงศรพรหมาสตร์ พระแสงศรประลัยวาต และพระแสงศรอัคนีวาต ซึ่งใช้ในพระราชพิธีศรีสัจจปานกาล หรือพิธีถือน้ำพิพัทธสัตยา ดังนี้

เนื้อเรื่อง

ทศกัณฐ์ กษัตริย์แห่งกรุงลงกา สั่งให้มังกรกัณฐ์ออกไปรบขัดตาทัพ ระหว่างอินทรชิตไปประกอบพิธีชุบศรพรหมมาศ ในการรบมังกรกัณฐ์ถูกศรพระรามถึงแก่ชีวิต เมื่อความทราบถึงทศกัณฐ์ จึงส่งข่าวถึงอินทรชิตซึ่งอยู่ระหว่างการประกอบพิธีชุบศรพรหมมาศ ทำให้พิธีเสียไป อินทรชิตออกรบโดยวางอุบายแปลงกายเป็นพระอินทร์พร้อมบริวาร แล้วยกไปยังสนามรบ พระลักษณ์พร้อมไพร่พลหลงเล่ห์กลนึกว่าเป็นขบวนพระอินทร์ เมื่ออินทรชิตได้โอกาสก็แผลงศรถูกพระลักษณ์ และไพร่พลสลบไปทั้งกองทัพ เหลือเพียงหนุมานเท่านั้น หนุมานขึ้นไปหักคอช้างเอราวัณ แต่ถูกอินทรชิตใช้ศรฟาดจนสลบไป

สาระสำคัญ

ลักษณะผู้นำ

บทรามเกียรติ์ตอนพรหมมาศ ซึ่งผู้วิจัยนำมายกตัวอย่างนี้มีตัวละครเอกประจำตอนประกอบด้วย อินทรชิต พระลักษณ์ และหนุมาน โดยบุคลิกภาพของตัวละครเอกเหล่านี้มีการอธิบายไว้ในบท หรือ เรื่องราวในตอนต้นของเรื่องรามเกียรติ์ บุคลิคของตัวละครที่ผู้ประพันธ์สอดแทรกไว้ในตัวอย่างนี้เป็นการยกตัวอย่างจากบทของกรมศิลปากรที่ปรับปรุงขึ้นจากการนำบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระบาทสมเด็จพระมงกฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระนิพนธ์ในสมเด็จเจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งปรับปรุงโดยนายธนิต อยู่โพธิ์ อธิบดีกรมศิลปากรในเวลานั้น ตัวอย่างของบุคลิกตัวละครเอกที่ปรากฏลักษณะของผู้นำมีดังนี้

ชื่นชม ภาคภูมิใจตนเอง

“ **ร้องเพลงฉุยฉาย*** (บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6)

ฉุยฉายเอย ช่างบิดเบือนได้เหมือนหมาย
โฉมเฉิดเลิศโฉมชาย รูปยักษ์หายไปจนหมด
อรชรอ้อนแอ้นเอวกลม ดูช่างน่าชมสมเกียรติยศฯ

ร้องเพลงแม่ศรี

ยักษีเอย ยักษีแสนสวย
เอวอ่อนระทวย สำรวยทั่วตน
ช่างเหมือนอมรินทร์ ปิ่นฟ้าเวหน
ชะช่างทำกล จริงยักษีเอยฯ...”

(กรมศิลปากร, 2510, น. 16-17)

จอมทัพ

“-อินทรชิต ซึ่งแปลงเป็นพระอินทร์ประทับอยู่เหนือคอช้างเอราวัณ-
- ยกขบวนพยุหยาตราสรรพไปด้วยเครื่องอาวุธยุทธภัณฑ์-
- เครื่องสูง ธงทิวลอยสล้างมากลางอากาศ –

เหตุการณ์/สถานการณ์บ้านเมือง

เหตุการณ์บ้านเมืองในเวลาที่จัดแสดงเกิดขึ้นในโอกาสพิเศษของราชสำนักดังที่กล่าวไว้ข้างต้น รวมทั้งการจัดแสดงเพื่อเผยแพร่แก่ประชาชนทั้งชาวไทย และต่างประเทศ โดยกรมศิลปากร อย่างไรก็ตามการขอบเขตของการศึกษาในครั้งนี้พบว่า เหตุการณ์บ้านเมืองที่การจัดแสดงในเวลานั้นมักอยู่ในช่วงของสงคราม หรือการเปลี่ยนแปลงของสังคม สอดคล้องกับสถานการณ์ในเรื่อง ดังนี้

การสงคราม

“...แสงอาทิตย์ฤทธิรอนมังกรกัณฐ์ ไปโรมรันเสียทัพดับจิต
ขอให้พระองค์ทรงฤทธิ์ ไปเข่นฆ่าปัจจามิตรให้มรณาฯ...
(กรมศิลปากร, 2503, น. 14)

แนวคิด แนวปฏิบัติ

รามเกียรติ์ตอนที่นำมายกตัวอย่างเป็นฉบับที่ปรับปรุงขึ้นโดยหน่วยงานราชการ ในความดูแลของรัฐบาล ซึ่งมีนโยบายในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม จึงมีการรวบรวมรามเกียรติ์ฉบับต่างๆที่มีการพระราชนิพนธ์ หรือ พระนิพนธ์ขึ้น แนวคิด แนวปฏิบัติจึงมีการสอดแทรกระเบียบปฏิบัติของราชสำนัก โดยปรากฏอยู่ในกฎหมายตราสามดวง เช่น การเข้าเฝ้า การเคลื่อนกำลังพล เป็นต้น ทั้งนี้ผู้ศึกษาได้ยกตัวอย่างบทประพันธ์ที่สอดคล้องกับแนวคิด แนวปฏิบัติของผู้นำ ดังนี้

การเข้าเฝ้า

“ครั้นถึงโรงราชพิธี กาลสูรเสนีบังคมไหว้...
(กรมศิลปากร, 2503, น. 14)

การรับคำสั่ง

“รุทการ: รุทการน้อมเกศีรับพระบัญชา แล้วคลานคล้อยถอยออกมาจากบริเวณโรงพิธีมาตระเตรียมพลอสุรีรอเสด็จไปรณรงค์... (กรมศิลปากร, 2503, น. 15)

โรงพิธีชุบศร

“-อินทรชิตกำลังนั่งหลับตาตั้งสมาธิ ชุบศรอยู่ในโรงพิธี-

-มีเสนานั่งประจำที่รอบโรงพิธี” (กรมศิลปากร, 2510, น. 14)

กลศึก

“จึงตรัสสั่งรุทการชาญกำแหง จะเปลี่ยนแปลงกายกูเป็นโกสีย์
ให้การุณราชอสุรี แปลงอินทรีย์เป็นคชาเอราวัณ
อันโยธาทั้งหลายให้กลายเพศ เป็นเทเวศร์สาวสุรางค์นางสวรรค์
ไว้สำหรับขับลำระบำบรรพ์ เร่งเตรียมไว้ให้ทันฤกษ์ดีฯ (กรมศิลปากร, 2503, น. 15)

การเคลื่อนทัพ

“ขึ้นทรงคอคชาเอราวัณ ทหารแห่โห่สนั่นหวั่นไหว
ขยายยกโยธาคลาไคล ลอยคว้างมาในโพยมมานฯ... (กรมศิลปากร, 2503, น. 16)

ช้างทรง* (บทพระนิพนธ์ในสมเด็จเจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์)

“**ช้างนิมิต** **เหมือน**ไม่ผิด**ช้างมัฆวาน**
เริงแรง**กำแหงหาญ** **ชาญศึก**สู้รู้ท่วงที
ผูกเครื่องเรืองทองทอ **กระวิลทอง**หล่อทอแสงสี
ห้อยหูพู่จามรี **ปกกระพองทอง**พรรณราย
เครื่องสูงเรียงสามแถว **ลายกาบแก้วแสงแพรวพราย**
อภิรุมสับชุมสาย **บังแทรกอยู่เป็นคู่เคียง**
กลองชนะประโคมครึก **มโหรทึกกึกก้องเสียง**
แตรสังข์ส่งสำเนียง **นางจำเรียงเคียงช้างทรง**
สาวสุรางค์นางรำฟ้อน **ดังกินนรแน่งนวลหงส์**
นักสิทธิ์ฤทธิรงค์ **ถือทวนธงลิ่วลอยมาฯ**...

(กรมศิลปากร, 2503, น. 16)

4.5.1.2 อิเหนา

อิเหนาเป็นพงศาวดารวีรบุรุษชาวชวา ซึ่งแพร่เข้ามาในประเทศตามที่ปรากฏหลักฐานในสมัยอยุธยา ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวไว้ในตำนานละครอิเหนา และจากการประชากร และนาฏกรรมที่ปรากฏในพระราชพิธีที่บันทึกไว้ในกฎหมายตราสามดวง ตลอดจนปุณโณวาท นอกเหนือจากการแพร่เข้ามาของเรื่องราวดังกล่าว พบว่า อิเหนาได้รับการพระราชนิพนธ์ นิพนธ์ขึ้นใหม่ โดยการยืมโครงเรื่อง ชื่อตัวละคร สถานที่ บางส่วนมาปรุงแต่งโดยใช้ข้อมูลในประเทศไทย แนวคิด แนวปฏิบัติและรสนิยมของผู้ประพันธ์มา

สอดแทรกในบทการแสดง ซึ่งมีการนำมาจัดแสดงอย่างหลากหลาย อาทิ ละครผู้หญิงของหลวง ละครผู้ชาย ละครพันทาง ละครรำแต่งแบบชวา เป็นต้น สำหรับการแสดงเรื่องอิเหนามีการนำมาจัดการแสดงหลายตอน แต่เท่าที่พบการเผยแพร่บทของกรมศิลปากรมีเพียง 2 ตอน คือ ประสันตาต่อนก และลมหอบ ผู้ศึกษาจึงนำมายกตัวอย่าง ดังนี้

เนื้อเรื่อง

สำหรับอิเหนา ตอน ประสันตาต่อนก กล่าวถึง อิเหนา ปลอมองค์เป็นปันหยี หรือโจรป่า ออกประพาสเพื่อไปหาจินตรา ณ เมืองหมันหยา ขณะที่พักไพร่พลอยู่ ณ เชิงเขามลาปีนั้น ประสันตาพี่เลี้ยง ได้ชวนบรรดานักเลงนกออกไปต่อนกเขาจนล่วงล้ำเข้าไปใกล้ทัพของระดูบุศนิหนา ทำให้เกิดเหตุวิวาทกันระหว่างไพร่พล ระตูบุศนิหนาโกรธจึงสั่งทัพ เพื่อสังหารประสันตา เมื่ออิเหนาทราบเรื่องว่าต้นเหตุมาจากประสันตา จึงคิดเปลี่ยนวิกฤตเป็นโอกาสด้วยการประลองฝีมือ โดยให้ประสันตาเตรียมทัพ และนำไปต่อสู้ เพื่อทำคุณไถ่โทษ ซึ่งหากชนะพระเกียรติของอิเหนาก็จะขจรขจาย

สาระสำคัญ

ลักษณะผู้นำ

บทอิเหนา ตอน ตอนประสันตาต่อนก ที่นำมายกตัวอย่างเป็นฉบับที่ปรับปรุงขึ้นโดยหน่วยงานราชการ ในความดูแลของรัฐบาล ซึ่งมีนโยบายในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม จึงมีนำบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งได้รับการยกย่องจากวรรณคดีสโมสรว่าเป็นยอดแห่งบทละครรำมาเป็นแนวทางในการปรับปรุงการแสดงให้สอดรับกับผู้ชมในเวลานั้น โดยยังคงการสอดแทรกระเบียบปฏิบัติของราชสำนัก พระราชพิธี โดยปรากฏอยู่ในกฎหมายตราสามดวง เช่น การเข้าเฝ้า การเคลื่อนกำลังพล เป็นต้น ทั้งนี้ผู้ศึกษาได้ยกตัวอย่างบทประพันธ์ที่สอดคล้องกับแนวคิด แนวปฏิบัติของผู้นำ สำหรับตัวละครเอกประจำตอนประกอบด้วย อิเหนา ประสันตา และระตูบุศิหนา บุคลิกภาพของตัวละครเอกเหล่านี้มีการอธิบายไว้ในบทประพันธ์ดังนี้

สติปัญญา ไหวพริบ

“เมื่อนั้น พระโฉมยงองค์มิสาระปันหยี
ได้ฟังประสันตาพาที ประหลาดใจจึงมีพจมาน...
...ระตูผู้นี้อยู่ที่ไหน ทำไมฮึกฮักมาหักหาญ
เมื่อไม่มีสาเหตุเภทพาล คำที่ว่าขานข้าแคลงใจ
แม้นจะยกโยธามารบจริง คงเกิดเหตุสักสิ่งจึงเป็นได้...” (กรมศิลปากร, 2503, น. 55)

เปิดโอกาสให้แสดงความคิดเห็น

“...พี่เลี้ยงใครเห็นประการใด จงว่าไปให้ต้องทำนองความฯ...” (กรมศิลปากร, 2503, น. 55)

การสอบคดีความ

“...บัดนั้น ตำมะหงงได้ฟังไม่กังขา
จึงชี้หน้าว่าไปด้วยโกรธา ชะเจ้าประสันตาตัวดี...
...ไปเที่ยวซุกซนจนเกิดความ ให้สงครามติดต่อไม่พอที่
ยังกลับมาเอาหน้าพาที ให้กูนี้เชื่อลิ้นหลงไป
น้อยหรือเล่ห์หูลเจ้าคนเอก ทำโหยกเหยกให้ระตูดูหมิ่นได้
ชอบแต่สับซ้ำให้หนำใจ ตัดศีรษะเสียไว้ทั้งไพร่นาย...
...เสนาพี่เลี้ยงจงปรึกษา โทษตัวประสันตาตามกฎหมาย
ตำมะหงงด่าว่ามากมาย ประสันตาเต็มอายไม่เจรจาฯ... (กรมศิลปากร, 2503, น. 56)

ยศศักดิ์

“...พระเป็นขัตติยวงศ์ทรงพิภพ มิควรคู่สู้รบกับโจรไพร่
ชอบแต่ให้พวกทหารชาญชัย ตามไปจับมันนั้นแหละดีฯ... (กรมศิลปากร, 2503, น. 59)

เหตุการณ์/สถานการณ์บ้านเมือง

เหตุการณ์บ้านเมืองในเวลาที่จัดแสดงเกิดขึ้นทั้งในเวลาปกติ และโอกาสพิเศษ อย่างไรก็ตามขอบเขตของการศึกษาในครั้งนี้พบว่า เหตุการณ์บ้านเมืองที่การจัดแสดงในเวลานั้นมักอยู่ในช่วงของสงคราม สอดคล้องกับสถานการณ์ในเรื่อง ดังนี้

ชนวนสงคราม

“บัดนั้น กิดาหยันบังคมเหนือเกศี
ทูลสนองภูวนัยไปทันที เมื่อกี้มีพวกโจรไพร...
...อาจอุกบุกบั่นเข้ามา ชาวเราร้องว่ามันด่าให้
อวดฝีมือตัวไม่กลัวใคร ทนงใจเจรจาท้าทาย
ครั้นล้อมไล่จับมันสัปประยุทธ์ พวกเราม้วยมุดลงมากหลาย
กราบทูลแต่ต้นจนปลาย บรรยายให้ทราบทุกสิ่งอันฯ
... (กรมศิลปากร, 2503, น. 54)

แนวคิด แนวปฏิบัติ

แนวทางแก้ปัญหา

“เมื่อนั้น มิสาระปันหยีสุกาหรา

จึงตรัสห้ามตำมะหงงเสนา จะโมโหโกรธาไปว่าไร
ถึงจะเอาประสันตาไปฆ่าฟัน สงครามนั้นจะหายก็หาไม่
มาดแม้นศัตรูรู้ไป จะได้ใจว่าเราครั่นคร้าม
ไหนๆในรณรงค์คงต่อสู้ ด้วยระตูผู้นี้ไม่เข็ดขาม
คิดไว้ว่าจะใครทำสงคราม เพิ่งจะได้ออกสนามในครั้งนี้...
...ตำมะหงงจงเร่งไปจัดทัพ ให้พร้อมสรรพตามกระบวนถ้วนถี่
ประสันตาทำความงามดี ออกตีเป็นทัพหน้าแก้ตัว
บรรดาบ่าวไพร่ในกองนั้น ประกาศกันกำชับให้รู้ทั่ว
ถ้าย่อท้อต่อสงครามกลัว จะเอาโทษตัดหัวเสียบไว้ฯ (กรมศิลปากร, 2503, น. 57)

การแต่งกายออกศึก

-ร่าย-

“...เมื่อนั้น มิสาระปันหยีสุกาหรา
จึงสระสรงทรงเครื่องมุรทา ตามตำรารณรงค์ยงยุทธ์...
...กิดาหยัน 4 คน ออกข้างละ 2 คน
เชิญพาน กริช น้ำอบ แป้ง พัด

- โทน -

บรรจงทรงสอดสนับเพลา ภูษานุ่งหน่วงเนาไม่เลื่อนหลุด
ฉลององค์เกราะสุวรรณกันอาวุธ เจียระบาดผาดผุดพรรณราย
ตาบทิศทับทรวงดวงกุดั่น คาดเข็มขัดรัดมั่นกระสันสาย
สังวาลประดับทับทิมพราย ทองกรจำหลักลายลงยา
ธำมรงค์ค่าเมืองเรืองระยับ ตาดพับพันโพกเกศา
แต่งเป็นเช่นชาวอรัญวา กุมกริชฤทธาสำหรับมือ

-รื้อร่าย-

มาทรงอาชาม้าที่นั่ง พระหัตถ์หน่วงเหนี่ยงรั้งสายถือ
ให้คลาดเคลื่อนพลขันธ์บรรลือ โห่สนั่นอึงอื้อยกไปฯ...
(กรมศิลปากร, 2503, น. 57-58)

อนึ่งผู้ศึกษาขอยกตัวอย่างอิเหนา ตอน ลมหอบ ซึ่งเป็นการแสดงอีกตอนหนึ่งที่การจัดแสดงตามขอบเขตการศึกษา ประกอบกับการแสดงให้เห็นการเก็บองค์ความรู้ทางด้านนาฏกรรม ระเบียบปฏิบัติในการจัดแสดงตามพระราชพิธี ดังนี้

เนื้อเรื่อง

อิเหนา ตอน ลมหอบ กล่าวถึง อิเหนาทำศึกกับท้าวกะหมังกุหนิง จึงได้มีโอกาสพบรักกับบุษบา จึงทำทุกวิถีทางเพื่อให้ได้นางมา เริ่มจากใช้สียะตราเป็นสื่อรัก เผาเมืองดาหาระหว่างพิธีอภิเษกแล้วใส่ความจรกา ปลอมตนเป็นจรกาลักบุษบาไปไว้ที่ถ้ำทอง อิเหนาจึงได้บุษบามาครองสมใจ ระหว่างที่อิเหนาไปแก้สงสัยที่เมืองดาหา องค์ปะตาระกาหลากริ้วอิเหนาที่ก่อเหตุเดือดร้อน จึงบันดาลให้ลมหอบบุษบาพรากไปเสีย

สาระสำคัญ

ลักษณะผู้นำ

บทอิเหนา ตอน ลมหอบ ที่นำมายกตัวอย่างเป็นฉบับที่ปรับปรุงขึ้นโดยหน่วยงานราชการ ในความดูแลของรัฐบาล ซึ่งมีนโยบายในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม จึงมีนำบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งได้รับการยกย่องจากวรรณคดีสโมสรว่าเป็นยอดแห่งบทละครรำมาเป็นแนวทางในการปรับปรุงการแสดงให้สอดรับกับผู้ชมในเวลานั้น โดยยังคงการสอดแทรกระเบียบปฏิบัติของราชสำนัก พระราชพิธี โดยปรากฏอยู่ในกฎหมายตราสามดวง เช่น การเข้าเฝ้า การเคลื่อนกำลังพล รจัดมหรสพในงานพระราชพิธี เป็นต้น ทั้งนี้ผู้ศึกษาได้ยกตัวอย่างบทประพันธ์ที่สอดคล้องกับแนวคิด แนวปฏิบัติของผู้นำ สำหรับตัวละครเอกประจำตอนประกอบด้วย อิเหนา ประสันตา และระตูบุศิหนา บุคลิกภาพของตัวละครเอกเหล่านี้มีการอธิบายไว้ในบทประพันธ์ดังนี้

การดำรงตำแหน่งมหาเทพ

“...อัศจรรย์บันดาลวิปลาส เทวราชหลากจิตคิดกังขา
จึงเล็งด้วยทิพนัยนา ว่าดาหาเกิดเหตุเภทภัย... (กรมศิลปากร, ..., น.181)

การใช้อำนาจ

“...เมื่อนั้น องค์อิเหนากุเรปันเป็นใหญ่
สั่งระเด่นดาหยนผู้ร่วมใจ จงปลอมพลเข้าไปในพารา... (กรมศิลปากร, ..., น.174)

กำหนดแนวคิด แนวปฏิบัติ

“...จำจะคิดผันแปรแก้ไข มิให้อภิเษกสมประสงค์
ลอบพาโฉมตรูสู่แดนดง ซ่อนอนงค์นวลนางไว้กลางไพร...
...เมื่อวันจะเข้าไปลักนางนั้น จงพาพวกพลขันธ์อาสา
ไปทางกะหมังกุหนิงนัครา แล้วเข้าล้อมดาหาธานี

ได้ทีให้ตีกลองศึก โห่ร้องก้องกึกอึงมี่
ระดมยิงปืนไฟเป็นโกลี ทำทีดังจะเข้ารอนราญ
เมื่อได้ยินเสียงกลองเสียงปืน ชาวเมืองก็จะตื่นแตกฉาน
เจ้าจงรีบรัดจัดการ ให้ทหารเราปลอมเข้าจุดไฟ
สิ้นทุกโรงงานมหรสพ หลีกหลบอย่าให้เขาจับได้
จงเลือกแต่เสนีที่ไว้ใจ กำชับให้จงทุกคน" (กรมศิลปากร, ..., น.174,175)

การกำหนดบทลงโทษ

"...แค้นด้วยอิเหนานัดดา อหังการ์หักหาญก่อการใหญ่
กูแกล้งสรรค์บุษบาลงไป หวังจะให้เป็นคู่ครองกัน
ก็ไม่เลี้ยงตามวงศ์ที่จงให้ ทำตามน้ำใจหุนหัน
รักแต่ที่ต่ำพงศ์พันธุ์ บากบั่นตัดรอนบ่ห่อนคิด
เดิมว่าไม่เลี้ยงบุษบา แล้วกลับมาภิรมย์สมสนิท
กูมิให้สู่สมชมชิด จะปลดปลิดบุษบาพาไป
ถึงจะพบพานกันวันหน้า จะทรมาให้แทบเลือดตาไหล
คิดแล้วออกจากพิมานไชย เหาะไปยังยอดบรรพตา... (กรมศิลปากร, ..., น.181)

เหตุการณ์/สถานการณ์บ้านเมือง

การจัดแสดงอิเหนา ตอน ลมหอบ นี้พบว่ากรมศิลปากรนำมาจัดแสดงในช่วงของเริ่มต้นรัชกาลที่ 9 สภาพบ้านเมืองเกิดความระส่ำระสายจากวิกฤตของสังคม และเกิดกระแสการฟื้นฟูนาฏกรรมของหลวง การแสดงดังกล่าวสอดคล้องกับเหตุการณ์ดังตัวอย่างต่อไปนี้

การฉลองงานอภิเษกสมรส

"...บัดนั้น ประชาชนหญิงชายชาวดาหา
ต่างคนยินดีปรีดา เที่ยวชมงานการวิวาห์พระบุตรี...
...มีการละเล่นต่างๆ เช่น:-
1.โขน - ตอน ถวายลิง และตอนอื่นๆ เล่น ณ เวทีด้านขวา
2.งิ้ว - ตอนใดตอนหนึ่ง เล่น ณ เวทีด้านซ้าย
3.กระบี่กระบอง เล่น ณ เวทีล่าง
4.มีเจ๊กขายของและอื่นๆ
ฯลฯ... (กรมศิลปากร, ..., น.176)

การก่อจลาจล

"...- ได้ยินเสียงตีกลอง -โห่ร้อง -จุดเพลิง -เพลิงลุก -
-พวกชาวเมืองและพวกเล่นมหรสพแตกตื่น -
-เสียงเรียก เสียงกู่-... (กรมศิลปากร, ..., น.175)

ความเป็นอยู่บนสวรรค์

"...- ปะตาระกาหลาประทับอยู่บนพระแท่น-
-มีนางฟ้าถวายอยู่งาน-
-มีหมู่เทพบุตรอัปสรอยู่พร้อมหน้า -
มาจะกล่าวบทไป ถึงองค์ปะตาระกาหลา
ซึ่งเป็นบรมราชอัยกา สถิตชั้นฟ้าสุราลัย...
...ห้อมล้อมด้วยเทพทินกร ทั้งหมู่อัปสรพิสมัย
ฟ้อนรำขับร้องทำนองใน บำเรอไทเทวินทร์ปิ่นอมร..." (กรมศิลปากร, 2527, น.180)

แนวคิด แนวปฏิบัติ

อิเหนา ตอน ลมหอบ ที่นำมายกตัวอย่างเป็นฉบับที่ปรับปรุงขึ้นโดยหน่วยงานราชการ ในความดูแลของรัฐบาล ซึ่งมีนโยบายในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม นำบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมาจัดแสดงดังที่กล่าวไว้ข้างต้น ทำให้แนวคิด แนวปฏิบัติจึงมีการสอดแทรกระเบียบปฏิบัติของราชสำนัก โดยปรากฏอยู่ในกฎหมายตราสามดวง เช่น การเข้าเฝ้า การอภิเษกสมรส ความจงรักภักดี และการสนองพระบรมราชโองการ เป็นต้น ทั้งนี้ผู้ศึกษาได้ยกตัวอย่างบทประพันธ์ที่สอดคล้องกับแนวคิด แนวปฏิบัติของผู้นำ ดังนี้

การอภิเษกสมรสตามฐานานุศักดิ์

"...แม้นเสกสมจรกาครานี้ จะเสื่อมศักดิ์ศรีสุริยวงศ์..." (กรมศิลปากร, 2527, น.174)

การสนองพระบรมราชโองการ

"...เมื่อนั้น สังคามาระตาเรืองศรี
คำนับรับสั่งด้วยภักดี อัญชลีแล้วสนองพระวาจา..." (กรมศิลปากร, 2527, น.174)

การขันอาสา

"...พระอย่าโทมนัสขัดข้อง ธุระนี้ไว้น้องจะอาสา

กว่าจะเสร็จสมถวิลจินดา มิให้เคืองบาทภูวไนย...” (กรมศิลปากร, 2527, น.174)

การบำเรอด้วยการฟ้อนรำ

“... เหล่าข้าพระบาท ขอวโรกาส เทวฤทธิ์อดิศร
ขอฟ้อนกราย รำร่ายถวายกร
บำเรอปิ่นอมร ปะตาระกาหลา...” (กรมศิลปากร, 2527, น.180)

การยกย่อง

“...ผู้ทรงพระคุณยิ่งบุญบารมี เพื่อเทวบดีสุขสมรมยา
เถลิงเทพสิมาพิมาน สำราญฤทัย
(สร้อย) สุรศักดิ์ประสิทธิ์ สุรฤทธิ์
ทรงสราญพระกาย ทรงสบายพระทัย...” (กรมศิลปากร, 2527, น.180)

ความจงรักภักดี

“... ถวายอินทรีย์ต่างมาลีบูชา ถวายดวงตาต่างประทีปจำรัสไข
ถ้อยคำอำไพ ต่างธูปหอมจุณจันทน์
ถวายดวงจิตอัญชลิตวรคุณ ที่ทรงการุณย์ผองข้ามาแต่บรรพ์
ถวายชีวัน รองบาทจนบรรลัย...” (กรมศิลปากร, 2527, น.180)

4.5.1.3 ราชาธิราช

ราชาธิราชเป็นพงศาวดารการทำสงครามระหว่างพม่ากับมอญ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชโปรดเกล้าฯให้เจ้าพระยาพระคลัง (หน) พระยาอินทรอัคคราช พระรมรัศมี และพระศรีภูริปรีชา แปล และเรียบเรียงขึ้นโดยแบ่งออกเป็น 3 ตอน คือ พระเจ้าฟ้ารั่ว พระเจ้าราชาธิราช และพระเจ้าหงสาวดี สำหรับในการจัดแสดงปรากฏความนิยมในการจัดแสดงของคณะละครเจ้าคุณมหินทรธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) และได้รับการสืบทอดสู่คณะละครต่างๆ และกรมศิลปากร สำหรับตัวอย่างการนำเสนอครั้งนี้นำมาจากตอนสมิงพระรามอาสา ซึ่งในการจัดแสดงในเวลานั้น และได้รับสืบทอดสู่ศิลปิน ต่อมาภายหลังได้รับการเผยแพร่สู่สถาบันการศึกษาต่างๆมาจนปัจจุบัน

เนื้อเรื่อง

ราชาธิราช ตอน สมิงพระรามอาสา กล่าวถึง พระเจ้ากรุงต้าฉิงแห่งประเทศจีน ยกทัพมาล้อมกรุงอังวะ เพื่อต้องการขยายพระราชอำนาจ จึงส่งพระราชสาสน์ให้พระเจ้ามณเฑียร

ทองส่งทหารผู้มีฝีมือในการรบมาต่อสู้กับกามนี ผู้เป็นทหารเอกของตน สมิงพระรามในเวลานั้นเป็นเชลยของพระเจ้ามณเฑียรทอง เมื่อพระเจ้ามณเฑียรทองจึงประกาศหาผู้มีฝีมือ หากชนะจะโปรดเกล้าฯแต่งตั้งเป็นพระมหาอุปราช และแบ่งสมบัติให้กึ่งหนึ่ง พร้อมด้วยพระราชธิดา สมิงพระรามไตร่ตรองแล้วจึงขันอาสาโดยมีจุดมุ่งหมายอีกประการ คือ เพื่อป้องกันหงสาวดี อันเป็นเมืองเกิดของตน ผลของการต่อสู้สมิงพระรามเป็นฝ่ายชนะจึงได้รับการปูมบำเหน็จตามที่ประกาศไว้ทุกประการ โดยมีเงื่อนไข คือ ห้ามให้ผู้ใดเรียก หรือ เปรียบตนว่าเป็นเชลย และการขอไม่เข้าร่วมศึกระหว่างเมืองหงสาวดี และเมืองอังวะ

สาระสำคัญ

ลักษณะผู้นำ

บทราชาธิราช ตอน สมิงพระรามอาสา ซึ่งผู้วิจัยนำมายกตัวอย่างนี้มีตัวละครเอกประจำตอนประกอบด้วย สมิงพระราม กามนี พระเจ้ามณเฑียรทอง พระเจ้ากรุงจีน โดยบุคลิกภาพของตัวละครเอกเหล่านี้มีการอธิบายไว้ในบทวรรณกรรม สำหรับบุคลิกของตัวละครที่ผู้ประพันธ์สอดแทรกไว้ในตัวอย่างนี้เป็นการยกตัวอย่างจากบทของกรมศิลปากรที่ปรับปรุงขึ้นจากการนำบทของคณะละครเจ้าคุณมหินทร์ที่ได้รับการสืบทอดมาสู่ละครวังสวนกุหลาบและกรมศิลปากร ซึ่งปรับปรุงโดยนายธนิต อยู่โพธิ์ อธิบดีกรมศิลปากรในเวลานั้น ตัวอย่างของบุคลิกตัวละครเอกที่ปรากฏลักษณะของผู้นำมีดังนี้

การว่าราชการ

“เมื่อนั้น พระเจ้ากรุงอังวะราชฐาน
เสด็จออกพระโรงรัตน์ชัชวาลย์ ทรงปรึกษาว่าขานการพาราฯ...

(กรมศิลปากร, 2479, น. 1)

พระบารมี

“โจเปียว: พระบารมีปกแผ่ไป การเดินทางสะดวกสบายดีทุกประการ พระเจ้าข้า บัดนี้พระเจ้าเส่งโจ๊วก็เสด็จด้วยในกองทัพ และโปรดให้ข้าพระพุทธเจ้านำพระราชสารกับเครื่องมงคลราชบรรณาการมาเจริญทางพระราชไมตรีแด่พระองค์... (กรมศิลปากร, 2479, น. 3)

การให้โอกาส

“...เมื่อนั้น พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องไม่ผ่องใส
ไม่มีคนอาสาสู้กู้เวียงชัย เสียพระทัยคิดครุ่นแสนขุ่นเคือง
จึงตรัสสั่งเสนาพฤฒามาตย์ ให้ประกาศร้องป่าวแจ้งราวเรื่อง
แม้ใครรับอาสาสู้กู้เมือง ให้ลือเลื่องเทิดหล้าธาตรี
ราญรอนชำนะทหารจีน จะแบ่งสินทรัพย์กึ่งครึ่งกรุงศรี
อภิเษกกับพระราชบุตรี ให้เป็นที่อุปราชประกาศไป...

(กรมศิลปากร, 2479, น. 4-5)

ความจงรักภักดี และรักชาติ

"...จะเป็นข้าสองเจ้าบ่าวสองนาย คนทั้งหลายจะตำหนิติฉิน
แล้วหวนคิดขึ้นถึงไพริน ยกล่วงถิ่นต่างประเทศข้ามเขตมา
แม้นได้กรุงอังวะจะมิหยุด คงรีบรุดเลยลงไปหงสา
ราษฎรจะร้อนทั้งพารา ต้องตรึกตรากำจัดตัดกำลัง
เหมือนกับอาสาเจ้าของเราด้วย จะร่ำรวยหรือไม่มิได้หวัง
จำนงจิตคิดกำจัดโดยสัจจัง ด้วยจิตตั้งกตัญญูต่อภูมีฯ...

(กรมศิลปากร, 2479, น. 7)

"...กับอนึ่งขอประทานข้อสัญญา แม้นองค์ราชาธิราชเรืองศรี
ยกกองทัพขึ้นมาราวี ต่อตีอังวะพระนคร
ข้าไม่ขอต่อรบทั้งสองฝ่าย ด้วยเจ้านายมีพระคุณมาแต่ก่อน
แม้นศึกอื่นหมื่นมาไม่อาวรณ์ จะต่อกรรบสู้กู้แผ่นดินฯ...

(กรมศิลปากร, 2479, น. 18)

สถานภาพ

"สมิงพระราม: ข้าแต่ท่านผู้คุม, เราก็เป็น**ทหาร**กรุงหงสาวดีมีฝีมือ ได้ฝึกปรือในเพลงทวนแต่ก่อนมา แต่ต้องถูกท่านมังรายกะยอฉะวาราชโอรสจับตัวเราได้ในกลางศึก เพราะช้างพลายประกายมาศของเราติดหล่มลึกจึงถูกล้อมไว้

ผู้คุม: ถูกแล้ว, พระราชโอรสจับท่านได้จึงโปรดให้นำตัวมาจองจำไว้แต่ครั้งนั้น มาถึงปัจจุบันก็ล่วงมาหลายปี จนบัดนี้ท่านมังรายกะยอฉะวาก็สิ้นพระชนม์ไปในสงครามแล้ว ท่านมาปรารภถึงความหลังทำไมเล่าพ่อสมิงพระราม?

สมิงพระราม: เราต้องตกมาเป็นอาชญากรสงครามของกรุงอังวะก็ช้านาน...

สมิงพระราม: ...เราก็เป็นชายชาติทหาร จะขอทูลอาสาต่อต้านดูฝีมือกามนีให้เห็นประจักษ์... (กรมศิลปากร, 2479, น. 9)

หาโอกาส

"สมิงพระราม: เราเต็มใจจะรับอาสาจะต่อตี ลองฝีมือกับกามนีไม่หวาดหวั่นครั่นคร้าม...(กรมศิลปากร, 2479, น. 8)

การทำความดี โดยไม่หวังลาภยศ

“สมิงพระราม:... เรื่องฝีมือกับรางวัลเป็นคนละส่วน มิบังควรที่เราจะทำความดีโดยมุ่งลาภยศเป็นเดิมพัน... (กรมศิลปากร, 2479, น. 9)

การให้อภัย

“ผู้คุม...ขอท่านได้โปรดให้อภัยในความหลัง ที่เราได้พลาดพลั้งล่วงเกินท่านมาแต่ก่อน... (กรมศิลปากร, 2479, น. 9)

อุปถัมภ์คน

“ผู้คุม...ขอท่านเราได้พึ่งบารมีท่านบ้าง อย่าทิ้งขว้างห่างเหินลืมคนเก่าเสียนะท่าน... (กรมศิลปากร, 2479, น. 9)

ความกล้าหาญ

“บัดนั้น กามนีชาญชัยใจหาญ
น้อมเศียรรับรสพจมาน ก็ควบม้าเผ่นทะยานออกมาฯ
(กรมศิลปากร, 2479, น. 12)

สติปัญญา ไหวพริบ

“บัดนั้น เจ้าสมิงพระรามงามสง่า
แลดูกามนีมีศักดา เห็นกายาหุ้มเกราะไม่เหมาะใจ
ถ้าแม้นออกจู่โจมโรมรัน เราจะฟันแทงลงที่ตรงไหน
จำจะล่อลวงเขาเอาชัย จึงจะได้ชนะกะศัตรู
ประการหนึ่งม้ากึ่งกำลังกัน ต้องผ่อนผันให้หย่อนจนอ่อนหู
กับอนึ่งเราไซร้จะได้ดู พอได้รู้ช่องลอดสอดทวนแทงฯ...
...ครั้นรำทวนถ้วนครบจบทุกสิ่ง ฝ่ายสมิงพระรามงามสง่า
แกล้งรำทวนดูทีกิริยา แล้วชักม้ารำร่ายย้ายทำนอง
กามนีใจเขลาเบาความ ก็รำตามสารพัดไม่ขัดข้อง
ฝ่ายสมิงพระรามเยื้องชำเลืองมอง ทำยกสองแขนเคียงเอียงตะแคง
ชำเลืองเนตรแลชม้ายทั้งซ้ายขวา แล้วย้ายท่ายักทำรำแผลงแผลง
เห็นช่องในที่ใต้รักแร้แดง พอจะแทงสอดทวนชวนยินดี
แล้วรำก้มโค้งพอแลปะ ช่องที่จะสอดบั่นเกศี
เห็นเกราะท้ายหมวกเปิดกระเดิดมี หยุดพาชีบอกล่ามตามกิจจาฯ...
(กรมศิลปากร, 2479, น. 13-14)

การรักษาสัตย์

“...เราเป็นกษัตรารักษาสัตย์ ไม่ขอตรัสกลับซ้ำเป็นคำสอง
แม้นตรัสแล้วกลับได้หลายคัลลอง ผิดทำนองกรุงกษัตริย์ขัตติย์วงศ์

ชีวิตเราไม่เท่ารักความสัตย์ อันสมบัติไม่ปองต้องประสงค์...
(กรมศิลปากร, 2479, น. 17)

การปูนบำเหน็จรางวัล

"จึงดำรัสกับสมิงพระราม อันสงครามรบพุ่งกู้กรุงศรี
เจ้ามีชัยชำนะกับไพรี ได้แก้บุรีเอาหน้าไว้
เราจะตั้งเป็นที่อุปราช มอบอำนาจราชกิจน้อยใหญ่
เศกสมพระธิดายาใจ ตามสัญญาว่าไว้แต่เดิมทีฯ...
(กรมศิลปากร, 2479, น. 18)

เจียมตน

"...ขอเดชะพระอาญาไม่พ้นเกล้า อันข้าเจ้าต่ำศักดิ์ไม่มักใหญ่
มิกล้าเป็นเช่นเขยพระภูวไนย ให้เจียมใจเจียมตัวกลัวบารมี...
(กรมศิลปากร, 2479, น. 18)

เหตุการณ์/สถานการณ์บ้านเมือง

การจัดแสดงราชาธิราช ตอน สมิงพระรามอาสา นี้พบว่ากรมศิลปากรนำมาจัดแสดงในช่วงของเริ่มต้นรัชกาลที่ 9 สภาพบ้านเมืองเกิดความระส่ำระสายจากวิกฤตของสังคม และเกิดกระแสการฟื้นฟูนาฏกรรมของราชสำนัก การแสดงดังกล่าวสอดคล้องกับเหตุการณ์ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เวลา

"สมัย: สมมติเวลาที่กล่าวถึงในเรื่องนี้ระหว่าง พ.ศ.1966-1698
สถานที่: กรุงอังวะ ในประเทศพม่า ภาคเหนือ" (กรมศิลปากร, 2495, น. 1)

ความอุดมสมบูรณ์

"พระเจ้ากรุงอังวะ: ดินฟ้าอากาศพืชพรรณธัญญาหารและการค้าขายในพระมหานครของท่าน สมบูรณ์ดีอยู่หรือประการใด?

โจเปียว: สมบูรณ์ดีทุกประการ พระเจ้าข้า... (กรมศิลปากร, 2495, น. 2)

ปราศจากสงคราม

"พระเจ้ากรุงอังวะ: พระมหานครของท่านปราศจากศึกศัตรูรบกวน สงบเรียบร้อยเป็สุขดีหรือประการใด?

โจเปียว: เป็นสุขสงบเรียบร้อยดีพระเจ้าข้า... (กรมศิลปากร, 2495, น. 2)

การสงคราม

"ในราชสารานั้นว่าเรา ผู้เป็นเจ้ากรุงจีนสิ้นทั้งผอง
ถึงมิตรเราพระเจ้ามณเฑียรทอง เรายกกองทัพใหญ่ทั้งไพร่นาย
จะเอากรุงพม่านี้มาไว้ ให้อยู่ในอำนาจเหมือนมาดหมาย
แต่พลไพร่ใหญ่น้อยจะพลอยตาย จึงยักย้ายมาแข่งขันพนันนัด
แม้นท่านมีทหารชำนาญยุทธ์ รำอาวุธสู้ศึกเจนฝึกหัด
ขี่ม้ารำทวนดีที่สันทัด จงเร่งจัดออกมาอย่าช้าที
ตัวต่อตัวต่อสู้ดูฝีมือ ให้ล่ำลือเฟื่องฟุ้งทุกกรุงศรี
ทหารเราชื่อว่ากามนี ทุกบุรีหาเปรียบไม่เทียบทัน
แม้ทหารท่านแพ้แก่ของเรา จะริบเอากรุงไกรไอศวรรย์
แม้นทหารเราแพ้แก่พนัน จะพากันล่าทัพเลิกลาไปฯ ...
(กรมศิลปากร, 2479, น. 3)

แนวคิด แนวปฏิบัติ

ราชาธิราช ตอน สมิงพระรามอาสาที่นำมายกตัวอย่างเป็นฉบับที่ปรับปรุงขึ้นโดยหน่วยงานราชการ ในความดูแลของรัฐบาล ซึ่งมีนโยบายในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม จึงนำมาจัดแสดงโดยปรับปรุงการแสดงให้สอดรับกับผู้ชมในเวลานั้น โดยยังคงการสอดแทรกข้อคิดการรับราชการ และธรรมเนียมปฏิบัติ เช่น การเข้าเฝ้า การปูมบำเหน็จ ทั้งนี้ผู้ศึกษาได้ยกตัวอย่างบทประพันธ์ที่สอดคล้องกับแนวคิด แนวปฏิบัติของผู้นำ ดังนี้

การเจริญสัมพันธไมตรี

"พระเจ้ากรุงอังวะ: เราขอต้อนรับท่านด้วยความยินดีและปลาบปลื้มในไมตรีจิต พระเจ้าเส่งโจ๊วฮ่องเต้พร้อมด้วยฮองเฮาและพระราชวงศ์เหม็งทรงพระสำราญดีอยู่หรือ?

การหาผู้มีความสามารถ

"ถ้ากระนั้น ท่านท้งหลายจงจัดคนออกไปป่าว**ประกาศชักชวน** ว่าใครมีฝีมือในเพลงทวนเจนจัดสันทัดดี รับอาสาเร่าสู้กับกามนีมีชัยชำนะ เราจะยกสมบัติในกรุงอังวะแบ่งให้กึ่งพระนคร แล้วจะแต่งตั้งให้มีฐานันดรที่พระมหาอุปราช พร้อมกับยกพระบุตรีศรีวิลาสของเราให้อภิเษกสมรส จะยอย่องให้ลือชาปรากฏเกียรติกระเดื่อง พวกท่านจงรีบออกไปป่าวร้องจงรู้กันทั่งเมืองเชียวนะ..."(กรมศิลปากร, 2479, น. 5)

การเข้าเฝ้า

"...บัดนั้น หมู่อำมาตย์หมอบเรียงเคียงไสว
บังคมรับบัญชาพระภูวไนย แล้วคลาไคลออกจากพระโรงธารฯ..."
(กรมศิลปากร, 2479, น. 5)

“...ลงจากอาชาชาญคลานเข้าเฝ้า ก้มเกล้าประณตบทศรี
ถวายซึ่งศีรษะกามนี ชูหมอบอยู่ในที่ล้อมวงฯ...”

(กรมศิลปากร, 2479, น. 15)

การแต่งกายตามยศ

“...ทั้งเสื้อผ้านุ่งห่มให้สมพักตร์ แต่งตามศักดิ์นายทหารชาญชัยศรี
ครั้นสำเร็จรีบเร่งจรลี พาขึ้นเฝ้าภูมีตามบัญชาฯ...”

(กรมศิลปากร, 2479, น. 10)

การจัดทัพและเคลื่อนพล

“...มีพลับพลาแบบจีน และพลับพลาแบบพม่า...
...เสด็จทรงพาชีมีอำนาจ ให้เคลื่อนพยุหบาตรีกซ้ายขวา
กามนีน้อมคำนับขับอาชา นำโยธาเป็นกระบวรด่วนเดินฯ...
...ไพร่พลพรักพร้อมล้อมวง จัตุรงค์เรียงรายซ้ายขวา
คอยดูท่วงทีกิริยา กามนียืนม้าเฝ้าประจำฯ...
...บัดนั้น พวกเสนาใหญ่น้อยคอยรักษา
พร้อมกันทุกหมู่หมวดตรวจตรา เหล่าโยธาชักอ้อมล้อมวง...”

(กรมศิลปากร, 2479, น. 11-12)

การประลองยุทธ์

“...จึงให้ล่ามบอกแก่กามนี สองเรานี้มีศักดาล้วนกล้าแข็ง
จะชิงชัยเป็นเยี่ยงอย่างในกลางแปลง จงสำแดงไว้ยศให้งดงาม
เราอย่าเพ่อเข้าหาญรุกบุกกระหน่ำ จงมารำเพลงทวนสวนสนาม
ใครร่ายรำทำได้เหมือนบิดเบือนตาม จะลือนามเฟื่องฟุ้งทุกกรุงไกรฯ ...”

(กรมศิลปากร, 2479, น. 13)

การพระราชเครื่องยศการศพ

“...จึงตรัสสั่งเสนาว่าบัดนี้ กามนีวายวางกลางสนาม
ต่อหีบให้สมยศงดงาม ใส่ไปฝังเสียตามประเพณี
กระดาษต่อทำต่างอย่างศีรษะ เสร็จแล้วยกทัพกลับกรุงศรี...”

(กรมศิลปากร, 2479, น. 16)

การอภิเษกสมรส

“...สั่งเสร็จเสด็จหลั่งน้ำประสาท แด่อุปราชและธิดามารศรี
ฝ่ายว่าองค์พระเสาวนีย์ ทรงยินดีตรัสอวยอำนวยชัยฯ
ให้นั่งเหนือกองสุวรรณหิรัญเรียง ตามอย่างเยี่ยงประเพณีพิธีไสย
พร้อมพระราชวงศาเสนาใน สั่งโหรจุดเทียนชัยติดแว่นเทียนฯ
...บัดนั้น พวกโหรพราหมณ์พรักพร้อมน้อมเศียร
ได้ฤกษ์เบิกบายศรีจุดเทียน ติดแว่นเทียนฆ้องกลองก้องโกลาฯ
...ครั้นคำรบครบเสร็จสำเร็จการ ทรงประทานสุพรรณบัฎต่อหัตถา
ทั้งเครื่องยศเครื่องทรงอลงการณ์ ให้มหาอุปราชและบุตรี
ทรงมอบการนครสอนสั่ง ตรัสฝากฝังพระธิดามารศรี
จงอยู่สืบสมบัติสวัสดี ให้เจ้ามีชันษาเกินกว่าพัน
แล้วดำรัสตรัสสั่งพนักงาน ให้เปิดการมหรสพทุกสิ่งสรรพ์
โปรดให้จักฟ้อนรำระบำบรรพ์ เฉลิมขวัญอุปราชราชธิดาฯ...”

(กรมศิลปากร, 2479, น. 20)

4.5.1.4 วิวาห์พระสมุทร

บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงนำมาจากนิทานของต่างประเทศ และปรุงแต่งขึ้นตามพระราชดำริ ซึ่งนำมาจัดแสดงหลากหลายโอกาส เช่น ประชุมกองเสือป่า หารายได้ซื้อเรือรบพระร่วง ฉลองวันคล้ายวันประสูติ เป็นต้น ต่อมาภายหลังมีการจัดแสดงเป็นละครโรงเรียน เพื่อการศึกษา การหาทุนสมบท และปลูกฝังค่านิยม อุดมการณ์แก่เยาวชนของชาติ

เนื้อเรื่อง

บทละคร เรื่อง วิวาห์พระสมุทร กล่าวถึงประชาชนชาวกรีก ณ เกาะอัลฟะเบตา โง่เขลา เชื่อปรากฏการณ์ทางทะเลว่าเป็นการบันดาลจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหนือธรรมชาติ เมื่อครบรอบ 100 ปี จะต้องส่งสาวพรหมจารีไปเป็นเจ้าสาวของพระสมุทร กษัตริย์มิดัสผู้ครองเกาะจำใจส่งราชธิดาชื่ออันโดรเมดาไปสังเวย แต่อันเดรคู่รักของนางออกอุบาย ขอให้นายนาวาเอกเอดเวิดไลออนกัปตันเรืออังกฤษมาขู่ชาวเมืองให้ยกนางให้อันเดรนางจึงรอดชีวิต และได้แต่งงานกับอันเดรสมปรารถนา

สาระสำคัญ

ลักษณะผู้นำ

บทวิวาห์ละคร เรื่อง พระสมุทร ที่ผู้วิจัยนำมายกตัวอย่างนี้ มีตัวละครเอกประจำตอนประกอบด้วย อันโดรเมดา อันเดร ไลออน และมิดัล โดยบุคลิกภาพของตัวละครเอกเหล่านี้มีการอธิบายไว้ในบทร้อง บทพูดเจรจาของตัวละคร ซึ่งสอดคล้องกับแนวพระราชดำริของผู้ประพันธ์ คือ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว สำหรับบุคลิกของตัวละครที่ผู้ประพันธ์สอดแทรกไว้ในตัวอย่างนี้เป็นการยกตัวอย่างของบุคลิกตัวละครเอกที่ปรากฏลักษณะของผู้นำมีดังนี้

มิตรกับประชาชน

อันโดรเมดา: ...ธรรมดาหญิงชายทั้งหลายไซร้ ถ้าหากไร้เพื่อนยากลำบากแสน
หากมีมิตร์จิตหายระคายแค้น รสใดใดไม่แม้นไมตรีรส
อันข้านี้โชคดีเป็นหนักหนา เพราะรู้ว่าท่านเป็นมิตร์ทั้งหมด
ถึงมีทุกข์สักหน่อยก็ค่อยลด เมื่อฟังพจน์มิตร์ช่วยกันอวยพร
(ศรีอยุธยา, 2553, น. 7-8)

การยกย่องสตรี

อันโดรเมดา: อันโดรเมดาสุดาสวรรค์ ยิ่งกว่าชีวันเสนหา
ขอเชิญสาวสวรรค์ขวัญฟ้า เปิดวิมานมองมาให้ชื่นใจ
ถึงกลางวันสุริยันแจ่มประจักษ์ ไม่เห็นหน้านงลักษณ์ยิ่งมืดใหญ่
ถึงราตรีมีจันทร์อันอำไพ ไม่เห็นโฉมประโลมใจก็มืดมล
อ้าดวงสุรีย์ศรีของพี่เอ๋ย ขอเชิญเผยน่าต่างนางอีกหน
ขอเชิญจันทร์ส่องสว่างกลางสากล เยี่ยมมาให้พี่ยลเยือกอุราฯ
(ศรีอยุธยา, 2553, น. 10)

รักนวลสงวนตัวของผู้หญิง

อันโดรเมดา: ...แต่โอ้ว่าอนิจจาได้กินหวาน ก็ผวาเมื่อสดับศัพท์เสียงพี่
พอพี่ไปใจน้องต้องระทม ยิ่งมาชมก็ยิ่งช้ำระกำใจ
อันเดร: ... ถ้าแม้ไม่เกรงใจบิดาเจ้า จะลักองค์นงเยาว์จากตำหนัก
นี่หากเกรงโฉมฉายจะขายพักตร์ จึ่งจำหักใจคอยดูถ้อยทีฯ
(ศรีอยุธยา, 2553, น. 11)

การแสดงตัวตน และผู้นำของทหารเรือ

ไลออน: ทหารราชนาวีดีหนักหนา เพราะใจกล้าหาใครจะเปรียบได้
ทหาร: เจ้านายใช้ตายไหนก็ตายไป ถึงบรรลัยไว้ชื่อให้ฦาชา

ไลออน: ทุกประเทศเขตแคว้นแดนมนุษ ทุกสมุทน่านน้ำยำเกรงข้า
ทหาร: เพราะยามรบรบจริงไม่นิ่งช้า ยามเมตตาใจดีปราณีคน
ไลออน: ไม่กดขี่ข่มคเนงร้าย ทั้งหญิงชายนิยม
นายทหาร: ทุกแห่งหน
ไลออน: ผู้ชายชอบสนิทเป็นมิตร์ตน ผู้หญิงชอบพวกพล
พลทหาร: ว่าเจ้าชู้
ไลออน: ยามขึ้นบกยกไว้ให้พวกเรา ไม่มีเหงาเฮใหญ่
นายทหาร: ใครไม่สู้
ไลออน: เที่ยวตลาดโรงร้านชำนาญดู พอยามเย็นหาคู่
พลทหาร: เที่ยวเดินกรอ
นายทหาร: แต่ถึงเฟื่องเพียงไร
พลทหาร: ไม่หยาบหยาม
นายทหาร: ไม่ลวนลามต่อหญิง
พลทหาร: จริง ๆ หนอ
พลทหาร: ล้วนรู้เลือกรู้รัก
พลทหาร: รู้จักพอ
นายทหาร: ชอบแต่ล้อสนุก
พลทหาร: สุขด้วยกัน.ฯ (ศรีอยุธยา, 2553, น. 25-26)

ไลออน: ราชนาวีเป็นเจ้าทเล, เป็นผู้ครองทเลทั่วไป, เพราะฉะนั้นท่านทราบไว้จะดีเถิ. ฉันขอบอกกล่าวให้ท่านทราบว่าในการที่จะดี. ฉันขอบอกกล่าวท่านทราบว่าในการที่จะแปลความปรารถนาของพระสมุท ราชนาวีไม่ยอมแพ้ใคร. และในที่นี้ตัวฉันเป็นนายทหารผู้ใหญ่ ฝ่ายราชนาวี. (ศรีอยุธยา, ..., น. 57)

ไลออน: แต่เริ่มเดิมที ไม่มีผู้ใด มีฤทธิไกร ที่ในวารี
จึงองค์พระเป็นเจ้า มีพระวาที ใครมีนาวี จงครองแดนชนฯ
ครองเถิดนาวี นาวีจงครองทเล ชะนะศัตรู ศัตรูมลายทั้งเพฯ
ทหาร: คราวเถิดนาวี ฯลฯ
ไลออน: แต่การนั้นมา เสนาสมุท ผู้ฤทธิรุท กำแหงแรงรณ จึ่งครองชลาลัย ที่ในสากล เพราะนาวาพล รับเทวบัญชา ครองเถิดนาวี นาวีจงครองทเล ชะนะศัตรู ศัตรูมลายทั้งเพฯ
ทหาร: คราวเถิดนาวี ฯลฯ

ไลออน: ชาติใดมีเรือ เพื่อประดิยุทธ ท่องถิ่นสมุท คอยยุทธนาเหมือนมีกำลังแรง ขันแขงรักษา ชาติศาสนากษัตรา ภูมีครองเถิดนาวี ฯลฯ

ทหาร: คราวเถิดนาวี ฯลฯ

ไลออน: ฉะนั้นชวนกันสวามิภักดิ์ประนอมพร้อมพรักและสามัคคีช่วยกันและเรียรายถวายนาวี เรือพระร่วงมีสิทธิศักดิ์สมญา ราชะนาวี นาวีจะมีเดชา ชะนะศัตรู ศัตรูมลายเร็วรา!

(ศรีอยุธยา, 2553, น. 64-65)

ความเสียสละ

ดูราประชาราษฎร จงฟังพจน์สุนทรที่วอนว่า
เราผู้ครองไอสวรรยา ในนครอัลฟาสง่าครัน
จงจิตพิทักษ์รักษา ประโยชน์แห่งประข้าขอบขัณฑ์
บำรุงความสุขทุกคืนวัน ทุกสิ่งสรรพ์ยอมให้ด้วยไมตรี
หวังให้เขตรัฐวัฒนะ ยอมสละธิดามารศรี
ให้วิวาห์กับมหาวารี เพื่อกันภัยยายีชนทั่วไป
ขอให้ท่านหัวหน้าคณาชี กล่าววาทีวอนพระผู้เป็นใหญ่
ให้ทรงพระเมตตาแก่ข้าไทย ขอให้แผ้วพ้นภัยพาล.ฯ

(ศรีอยุธยา, 2553, น. 59)

ความเมตตากรุณา

ไลออน: ข้าพเจ้าเห็นว่าพิธีทั้งปวงควรจะทำพอเป็นเคล็ดเท่านั้น, ไม่ควรถึงแก่ให้เสียชีวิตมนุษ ไม่ว่าจะเป็นคนต่ำคนสูงเพียงไร, เพราะการที่เอามนุษบูชายัญเชื่อว่าคงจะไม่เป็นที่พอพระไทยแห่งพระเป็นเจ้าบนสวรรค์ซึ่งมีพระเมตตากรุณาแก่สัตว์และมนุษหาที่สุดมิได้

สัจจะของผู้นำ

โยฮันนิส: คุณลุงไม่ควรจะวิตกไปเลย, ท้าวมิดัสท่านเป็นเจ้าบ้านผ่านบ้านผ่านเมือง, ท่านได้ลั่นวาจาไว้แล้วว่าจะยอมตั้งพิธีวิวาหพระบุตรีกับพระสมุท ถ้าพลเมืองปรารถนาเช่นนั้น. ข้อสำคัญที่เราจะต้องคอยระหว่างก็มีอยู่เพียงแต่อย่าให้พลเมืองกลับใจเสียเท่านั้น. (ศรีอยุธยา, ..., น. 39)

การหาหนทางแก้ไขปัญหา

มิดัส: ไม่ได้, ต้องใช้ความระวังมาก, เพราะคริสโตเฟอร์แกสำคัญนัก, แล้วแกไม่ใคร่ชอบฉันอยู่ด้วย. การที่ฉันได้กระทำ คือ ได้วานให้แหม่มริดเด็ลล์ไปหาผู้บังคับการเรือรบอังกฤษ ขอเชิญให้ผู้บังคับการกับนายและพลทหารเรือขึ้นมาช่วยงานด้วย?

อันเดร: ก็แล้วท่านหวังจะได้ผลอย่างไร?

มิดัส: ประการที่ 1 หวังว่า พวกอังกฤษเขาคงจะไม่นิ่งดูดาย ให้ลูกสาวฉันจมน้ำ, และเมื่อเขาเห็นท่าทางจวนแจคงช่วยหล่อนรอดจากทเล, แล้วฉันก็ได้จะไดพูดแก้ได้เต็มปากว่า ส่วนตัวฉันไม่ได้หวงลูกสาว ได้ยอมยกให้แก่พระสมุทแล้ว แต่หากพวกอังกฤษเขาช่วยหล่อนไว้เองต่างหาก. ประการที่ 2 ฉันหวังว่า พลเมืองคงจะไม่กล้าโต้แย้ง หรือ คัดค้านกิจการของทหารอังกฤษ เพราะถ้าจะเถียงก็จะต้องเถียงกับปืน และดาบปลายปืน, ซึ่งเถียงยากอยู่หน่อย.

อันเดร: ดำริห์ของพระเจ้าอาอยู่ข้างจะรอบคอบอยู่มาก. (ศรีอยุธยา, 2553, น. 47)

อำนาจของผู้นำสังคม

มิดัส: แหม่มมาก็ดีแล้ว. ตกลงอย่างไรบ้าง?

แมรี่: ได้พูดจากับตกลงกับท่านผู้บังคับการเสร็จแล้ว.

ไลออน: ท่านไม่ต้องวิตก! ข้าพเจ้าเตรียมการไว้พร้อมเสร็จสำหรับที่จะช่วยเจ้าหญิงให้พ้นจากอันตราย, และถ้าใครจะถุ้งเถียงโต้แย้งก็ต้องพูดกับปืนและปลายดาบ.

มิดัส: แต่เดี๋ยวนี้เกิดเหตุขัดข้องขึ้นอีกอย่าง 1 แล้ว คือ ตามธรรมเนียมผู้หญิงที่ได้ยกให้พระสมุทแล้ว ถึงแม้ว่าจะเคราะห์ดีพอที่จะรอดจากทเลได้ ก็มีผัวอีกไม่ได้ แต่อันเดรเขาจะต้องการลูกสาวฉันให้ได้ ฉันก็ไม่รู้จะทำอย่างไรต่อไป

ไลออน: อือ! ไม่มีทางที่จะผ่อนผันบ้างเลยหรือขอรับ?

มิดัส: ตามตำราโบราณมีอยู่ว่า ถ้าพระสมุทจัดผู้หนึ่งผู้ใดที่เป็นญาติวงศ์ขึ้นมาแทนตัวก็ยกให้ผู้นั้นได้

ไลออน: ใครเป็นผู้ชี้ตัวว่าคนนั้นคนนี้เป็นผู้แทนพระสมุท.

มิดัส: ใครๆ ชี้ก็ได้ แต่ผู้วินิจฉัยเด็ดขาดตกอยู่ในน่าที่หัวหน้านักบวช.

(ศรีอยุธยา, 2553, น. 50)

การครองคู่

...ไลออน... พี่ขอร่ำคำขาดในชาติหน้า ไม่ขอมีคู่อื่นให้เสียศักดิ์
แม้นนวลน้องไม่ปองปรองดองรัก ขอเชิญชักดาบฟันพี่บรรลัยฯ
(ศรีอยุธยา, 2553, น. 53)

เหตุการณ์/สถานการณ์บ้านเมือง

เหตุการณ์บ้านเมืองในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเกิดความระส่ำระส่ายอยู่บ้างจากภัยสงคราม ประกอบการปรับเปลี่ยนสังคมตามพระบรมราโชบายของรัชกาลที่ 6 โดยเฉพาะข้าราชการศิลปิน และทหาร ซึ่งสอดคล้องกับสถานการณ์ในเรื่องซึ่ง

มีการยกย่องทหารเรือ การสร้างมิตรสัมพันธ์กับประเทศอังกฤษ ซึ่งเป็นหนทางหนึ่งของการปรับเปลี่ยนทัศนคติของบุคคล หรือ กลุ่มบุคคลที่ให้การสนับสนุนเยอรมันเป็นอังกฤษ ตลอดจนการเข้าร่วมกับฝ่ายสัมพันธมิตร โดยมีประเทศอังกฤษเป็นแกนนำในการรบในสงครามโลกครั้งที่ 1 ดังนี้

เหตุการณ์บ้านเมืองสงบ ปราศจากภัย

ชาวเมือง: พวกเราชาวบุรียินดีเหลือ พระเป็นเจ้าเอื้อเฟื้อเราหนักหนา
จึงแสนสุขสนุกทุกเวลา ทั้งทิพาราตรีไม่มีภัย
(ศรีอยุธยา, 2553, น. 5)

มิตรสัมพันธ์ระหว่างประเทศไทยกับอังกฤษ

คิริล: อะไรไม่เข้าใจ. ก็เรือรบมีอยู่นั่นทั้งลำอย่างไรล่ะ
อันเดร: ก็มันเรือแพนาวาอะไรของเราที่ไหน?
คิริล: แล้วกัน ! ถึงมันไม่ใช่ก็ตี๋ต่างเอาไม่ได้หรือเจ้า
อันเดร: จะตี๋ต่างตี๋แต่งอะไรได้ เขาชักธงอังกฤษอยู่ออกโทนโท่!
คิริล: ก็ตี๋ต่างว่าเราได้ไปทำสัญญาสัมพันธไมตรีกับอังกฤษแล้วอังกฤษส่งเรือรบมาช่วยเรา อย่างนี้แล้วกัน
(ศรีอยุธยา, 2553, น. 15-16)

สถานภาพของชาวอังกฤษ

ข้ายินดีต้อนรับคำนับท่าน นายทหารนาวีผู้มีศักดิ์
ที่ท่านพานาวามาสำนัก เห็นประจักษ์จริงใจซึ่งไมตรี
กรุงบริเตนเป็นใหญ่ในสมุท ฤทธิรุทภาชาทุกราศี
มีอำนาจอาจท้าทั่วธาตรี ส่งนาวีเที่ยวตรวจสำรวจการ
อันอัลฟะเบตาเป็นเกาะย่อม เคยประนอมไมตรีไม่มีหาญ
ที่ท่านมาคราวนี้ไมตรีการ จะชื่นบานยิ่งกว่าเก่าเราพอใจ
ขอเชิญท่านและทหารทั้งนายพล ทั่วทุกตนไปยังที่วังใหญ่
ข้าจะเชิญกินของที่ต้องใจ ขออย่าให้เสียศรัทธาที่ข้าเชิญฯ
(ศรีอยุธยา, 2553, น. 32)

ธรรมเนียมอังกฤษ

คริสโต.: ก็จะคิดอ่านพูดจากับแหม่มนั่น ให้มาเป็นพวกเราเสียไม่ได้หรืออย่างไร

โยฮันนิส: ไม่ได้เป็นแน่! ธรรมเนียมผู้หญิงอังกฤษดื้อนัก, แล้วก็จะใช้อุบายอย่างผู้หญิงชาวเราไม่ได้, ถ้าเข้าไปทำเกาะอกะชดีชร้ายตบหน้าเอาด้วย.

คริสโต.: ถ้าเช่นนั้นก็ลำบากอยู่. เพราะลุงรู้สึกว่าแหม่มคนนั้นแหละ เป็นผู้กีดขวางอย่างสำคัญในทางความคิดของเรา, และบางทีจะถึงแก่ทำให้ไม่เป็นผลสำเร็จก็เป็นได้. ...” (ศรีอยุธยา, 2553, น. 39)

สถานภาพชาวจีนอพยบในประเทศไทย

อั๊วเป็นจีนศิวิไลซ์ใคไม่ลู้ พากันลูถูกเล่งไม่เป็นเลื่อง
เมืองของอั๊วตงฮั้วอล่ามเลือง เป็นบ้างเมืองนักปาดฉิลาดลัก
ก็ผมเปียนี้ซีเป็นยี่ห้อ บอกเซี่ยงฮ้อไปไหนใครรู้จัก
เมื่อทำผิดโปลิสเขาชอบนัก จับหางเปียฉุดชักเอาตัวไป
แม้เป็งบ๋อยลับซ้ายนายหัวหลั่ง นายเขาสั่งขัดเกือกเลือกใหม่ๆ
ไม่ต้องหาผ้าผ่องให้ล่องใจ เอาหางเปียถูไถเกือกมันลี
แม้เป็นกุ๊กทำคัวไม่กัวยาก ไม่ลำบากยากนานการขัดสี
ผ้าเช็ดถ้วยชามอิไลไม่ต้องมี เอาเปียนี้ต่างผ้าน่าชมจิงๆ
(ศรีอยุธยา, 2553, น. 19)

...แมรี: เรื่องราวอยู่ข้างจะยืดยาว, แต่ดิฉันขอกล่าวถึงปลายเหตุเสียก่อน. เมื่อแต่กี้นี้เกิดเรื่องประหลาดอะไรขึ้นอัน 1 คือ พวกพลเมืองเกิดลือกันว่ามีผีมาจากทเล...

...ไลออน: อ๋อ! ถ้าเช่นนั้นน่ากลัวจะเป็นอ้ายบ๋อยของฉันเสียแน่แล้ว ฉันกลับมาจากเมืองจีน มันติดมากับฉันด้วย.

แมรี: ถ้าเช่นนั้นแล้วง พลเมืองที่นี่ไม่เคยเห็นจีนจึงเป็นตัวประหลาดอะไรอัน 1, เพราะมีหางที่หัว.

ไลออน: ฉันบอกมันหลายหนแล้วว่าให้ตัดเปียเสีย มันก็ไม่ยอม; มันว่าถ้าตัดเปียแปลว่าเป็นพวกจีนใหม่. คือ เป็นคนในบังคับริปับลิคจีน, แต่ส่วนตัวมันเป็นคนในบังคับอังกฤษทันจะเอาเปียไว้ให้เป็นยี่ฮ่อ, แล้วก็ทันมาทำยุ่งอะไรหรือจ๊ะ?... (ศรีอยุธยา, ..., น. 27-28)

การสร้างอุบายเพื่อครองเมือง

โยฮันนิส: เราต้องคิดอ่านยุยงให้พวกพลเมืองแตกตื่นกลัวผีทเลให้มาก ๆ. เวลานี้ก็พอบรรจบครบรอบร้อยปี ถึงเวลาที่นิยมกันว่าพระสมุทจะมาทวงสร่วย

คอนสตัน: แล้วก็จะเป็นประโยชน์อะไรกับเรา ฉันยังแลไม่เห็น

โยฮันนิส: อ้าว! ก็เมื่อพลเมืองตื่นกันเช่นนั้นแล้ว ท่านเจ้าเมืองก็คงจะต้องคิดแก้ไข, ฉันก็จะยุขรัวลุงของฉันให้ทูลเจ้าเมืองว่า ทางที่จะแก้ไขก็มีได้อยู่ทางเดียว คือต้องทำพิธีวิวาหะลูกสาวเจ้าเมืองกับพระสมุท ตามแบบโบราณที่เคยได้กระทำมาทุกๆรอบร้อยปี

คอนสตัน: อุ๊วะ! หล่อนก็จมน้ำตายเสียเท่านั้นเอง. บ้าจริง ๆ ความคิดของแก!

โยฮันนิส: ก็ฟังให้จบก่อนสิ! พอถึงเวลาจะได้ฤกษ์ขรัวลุงของฉันก็จะฝันไปว่า, พระสมุทบอกว่า ถ้าให้นางนั้นแต่งงานกับผู้ที่พระสมุทจัดให้ มาเป็นผัวนางแทนตัวละก็เป็นใช้ได้.-

คอนสตัน: ชอบกล!

โยฮันนิส: ธรรมดาผู้มีสติปัญญา, ถ้าเอาชนะไม่ได้ตรง ๆ ก็ต้องเอาชนะด้วยอุบาย! (ศรีอยุธยา, 2553, น. 22)

ความแตกต่างทัศนคติของบุคคล

มาร์โค๊ส: พวกกคนสมัยใหม่ที่ไม่เชื่อก็มีมาก, แต่พวกผู้ใหญ่ๆ เขาเชื่อ เพราะเถียงเขาไม่ใคร่ขึ้น...(ศรีอยุธยา, 2553, น. 23)

ปัญหาวิกฤตของบ้านเมือง

อยู่ดีๆมีภัยอันใหญ่หลวง
อนิจจามหาสาคร
เมื่อยอมให้อาศรัยในพื้นเกาะ
ก็ล่วงลับพรรษามาหลายพัน
เวียนมาทวงค่าเช่าเราไม่หยุด
โอ้ว่าอนิจจาพระบุตรี
เราทั้งปวงกลัวหมดสยดสยอง
ทำให้เดือดร้อนไปทั่วกัน
เราเห็นเหมาะแม่นจริงทุกสิ่งสรรพ์
ควรจะยกให้กันเสียสักที
พระสมุทข่มเหงคอยเร่งณี่
ในคราณี้ต้องม้วยมรณาฯ
(ศรีอยุธยา, 2553, น. 35)

แนวคิด แนวปฏิบัติ

พระบรมราโชบายของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในฐานะจอมทัพ ทรงยกย่องทหารเรือ ด้วยการแสดงภาระกิจ ตลอดจนการปรับเปลี่ยนความเชื่อ และประเพณีเดิมของสังคม ปรากฏในการบทการแสดงที่กล่าวถึงแนวคิด แนวปฏิบัติ ดังนี้

ความเชื่อ และการประทานพรจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์

“...บทสวดของชาวเมือง:

อ้าพระองค์ผู้ทรงฤท- ธิมหิทธิโลกินทร์
พระรังฟ้าและรังดิน นรชาติรังสรรค์
ทรงสร้างสัตว์ติรัจฉาน และประทานชีวัน
ทรงสร้างพืชผลาพรร ณ ประดิษฐพฤกษา
ขอพระองค์พระโลเกษ สุรเดชทรงอา
นุภาวะประสารทสา ระพัตเพิ่มพูนผล
โปรดรักษาพระองค์รา- ชะวิศาสะดล
อิกรักษะนฤมล วรราชบุตรี
ขอให้จงเจริญสุข นิรทุกข์ยายี
ให้สองทรงสวัสดี นิรโรคภัยพาล
อิกคุ้มครองทั้งผองทวย นรราษฎร์สุขสานต์
คุ้มครองรัฏฐาโอลาน สิริรุ่งรุจี...”

(ศรีอยุธยา, 2553, น. 5)

การยกย่องสรรเสริญ และอวยพรผู้นำ

“...พลเมือง: ไชโยราชาธิบดี ผู้ครองบุรี และเขตตะแคว้นแดนงาม
ยโศโฉมเหล่าชนนิกร ประเสริฐเลิศงาม ผู้พระบุตรีศรีสมร
ข้าเจ้าเหล่านิชนกร อำนวยอวยพร ให้นางสวัสดิ์วัฒนา
จงเจริญพระชนม์พรรษา สุขทุกทิวา ราตรีอย่ามีหมองมล
ขอพระเป็นเจ้าสากล จงบันดาลดล ให้นางเกษมเปรมปรีย์
กันภัยอย่าให้ยายี ประสงค์ใดมี จงได้สัมฤทธิ์สิทธิ์สรรพ์ฯ...”

(ศรีอยุธยา, 2553, น. 5)

ประเพณีราชสำนัก

...ไลออน: ฉันได้ทราบข่าวว่า วันนี้เป็นวันประสูตร์เจ้าหญิงธิดาเจ้าเมืองไม่ใช่ฤาจ๊ะ?
แมรี: คะ. เมื่อบ่ายนี้ได้มีงานสวดมนต์ที่วัด ค่ำวันนี้จะมีงานเลี้ยง และมีสโมสรสันนิบาตในวัง, ถ้าเจ้าเมืองทราบคงจะเชิญคุณเป็นแน่...
แมรี: ดิฉันจะให้เขาไปทูลเจ้าหญิง. (พูดกับเอเลนและโสเฟีย) แม่เล็ก ๆทั้ง 2, วานไปทูลเจ้าหญิงให้ทรงทราบทีเถิดว่านายนาวาเอกไลออนกับนายทหารเรืออังกฤษขึ้นมาจากเรือรบ อยากจะถวายพระพรวันประสูตร์: (เอเลนกับโสเฟียไปทางซ้าย)...

(ศรีอยุธยา, 2553, น. 28-29)

การต้อนรับแขกเมือง

โนฮันนิส – ...ขอให้เข้าใจว่าอันเดรเขาเป็นเชื้อเจ้าต่างเมืองมาม เจ้านายของเราก็ต้องรับรองเป็นสัมพันธมิตร์หรือญาติกันตามแบบ,... (ศรีอยุธยา, 2553, น. 9)

การแสดงความคิดเห็นของผู้หญิง

...อันโดร.: ดิฉันขอถามเธอว่ามีความคิดอย่างไรบ้าง?

อันเดร: ความคิดน่ะมีหลายอย่างหลายประการนักหล่อน

อันโดร: อะไรบ้าง?

อันเดร: อย่าง 1 ฉันนึกว่าจะยกทัพมาล้อมเมืองนี้

อันโดร: ก็แล้วอย่างไรเล่า ?

อันเดร: มีข้อขัดข้องสำคัญอยู่คือ ไม่รู้จะได้กองทัพมาอย่างไร, เพราะเรือของพระบิดาฉันที่มีอยู่ 3 ลำ ท่านเอาไปขายเขาเสียแล้วในระหว่างที่ฉันมาอยู่ทางนี้

อันโดร: ก็ไปหาเช่าเรือคนอื่นเขาไม่ได้ฤา?

อันเดร: ฉันเห็นมีคนที่มีเงินพอที่จะกู้ได้อยู่รายเดียว ก็แต่ท่านพระบิดาของหล่อนเองเท่านั้น, แต่การที่จะกู้เงินของท่านไปเช่าเรือบรรทุกกองทัพมาล้อมเมืองของท่านเอง ดูมันออกจะกระไรๆ อยู่สักหน่อย.

อันโดร: ถ้าเช่นนั้นทำไมไม่ตรงทูลพระบิดา ขอตัวดิฉันตรง ๆ.

(ศรีอยุธยา, 2553, น. 13)

การใช้อำนาจของผู้นำ ผู้ปกครอง หรือ ผู้มีอำนาจ

อันเดร: ผู้ใดมีอำนาจวาสนา ธรรมดาหาอะไรก็หาได้
กำหมัด คือ ยุติธรรมจงจำไว้ ใครหมัดใหญ่ได้เปรียบเรียบเทียวเกลอ

คิริล: ใครหมัดย่อมต้องถ่อมกายายอบ ต้องคอยหมอบคอยกราบราบเทียวหนอ
คอยระแวงแขยงอยู่ละเออ มิได้กล้าเผยอขึ้นตึงตัง

อันเดร: มีอำนาจวาสนาวาจาสิทธิ์ พูดสิ่งใดไม่ผิดเพราะฤทธิ์ขลัง

คิริล: ถึงพูดผิดกำหมัดซัดลงปัง กลายเป็นพูดถูกจึงไปทั้งเพ...

(ศรีอยุธยา, 2553, น. 16)

การยกย่องชาวอังกฤษ

เซเลีย: ฉันเห็นว่าควรไปปฤกษาแหม่มอังกฤษดูจะดีเพราะเขาเป็นคนมีความรู้มาก

มาร์โค๊ส: จริงหล่อน, บางทีแหม่มเขาจะช่วยคิดอ่านแก้ไขเรียบร้อยไปได้. ไปหาแหม่มดีกว่า. (สองคนพากันไปทางซ้าย)...

(ศรีอยุธยา, 2553, น. 21)

การต้อนรับชาวอังกฤษ

แมรี: ดิฉันนี้ปรีดิ์เปรมเกษมสานต์ เห็นทหารอังกฤษฤทธิ์มหันต์
ขึ้นมายังแดนเกาะนี้เหมาะครัน ตัวดิฉันต้อนรับด้วยใจจริง
ดิฉันเป็นอังกฤษมิตร์บุตรี แห่งเจ้าครองธานีบุรีใหญ่
พะเอินมีเหตุการณ์รำคาญใจ ขอจงได้เมตตาปราณี
ทหารเรือขึ้นชื่อและฦานาม ว่าชอบช่วยนงรามผู้หมองศรี
ขอท่านจงช่วยข้าในคราวนี้ จะยินดีขอบใจไม่ลืมบุญ.

(ศรีอยุธยา, 2553, น. 26)

การศึกษา และวิธีการใช้ความรู้ให้เกิดประโยชน์

โยฮัน: ปากเป็นเอก
คอนส.: เลขเป็นโท
โยฮัน: โบราณว่า
คอนส.: หนังสือตรี
โยฮัน: มีปัญญา
คอนส.: ไม่เสียหลาย
โยฮัน: ถึงรู้มาก
คอนส.: ไม่มีปาก
โยฮัน: ลำบากตาย
คอนส.: มีอุบาย
โยฮัน: พูดไม่เป็น
คอนส.: เห็นป่วยการ
โยฮัน: ถึงเป็นครูรู้วิชา
คอนส.: ปัญญามาก
โยฮัน: ไม่รู้จักใช้ปาก
คอนส.: ให้จัดจ้าน
โยฮัน: เหมือนเต่าฝังนั่งซื่อ

คอนส.: ฮื้อรำคาญ

โยฮัน: วิชาชาญมากเปล่า

คอนส.: ไม่เข้าที

โยฮัน: ใครช่างพูดพลิกแพลงเหมือนแรงมาก

คอนส.: คนนิยมลมปากมากเจียวพี่

โยฮัน: ถึงรู้น้อยถ้อยคำใหฆำดี คงเป็นที่คเนที่เฉโก

(ศรีอยุธยา, 2553, น. 22-23)

ธรรมเนียมปฏิบัติเดิม และการสร้างธรรมเนียมปฏิบัติใหม่

แมรี: การแต่งงานกับพระสมุทเขาทำพิธีกันอย่างไร?

เอเลน: ตามที่ดิฉันทราบมา, คือแต่งพระองค์เจ้าหญิงด้วยเครื่องขาวเหมือนเจ้าสาว แล้วแห่ลงไป

ชายทเลในวันที่น้ำขึ้นมากที่สุด, เอาตัวนั่งไว้กับเก้าอี้จนน้ำทเลขึ้นพาเอาเก้าอี้ลอยไปในทเล. ...

แมรี: ลำบากอยู่หน่อย. แต่เรายังไม่ควรจะตีตนก่อนไข้เพราะบางทีท้าวมิดัสจะไม่ให้ทำตามธรรม

เนียมเดิม.

เอเลน: ก็ถ้าพลเมืองร้องให้ทำพิธีจะขัดเขาได้หรือคะ?

โสเฟีย: แล้วเวลานี้นี่ก็พะเอิน จำเภาะครบกำหนดร้อยปีแล้วด้วย.

เซเลีย: แล้วก็พะเอินมีอ้ายตัวคนประหลาดมาจากทเลด้วย.

แมรี: เอ! ถ้าเช่นนั้นก็ต้องคิดหาทางแก้, แต่ฉันก็ยังนึกไม่ออกว่าจะแก้อย่างไร. ถ้าเช่นนี้ได้มีใคร

เป็นที่ปฤกษาสักคน 1 จะดี. (ศรีอยุธยา, 2553, น. 24)

การแก้วิกฤตปัญหาของสังคม

มาร์โค๊ส: นี่แนะหญิงชายสหายรัก เราควรจักคิดหลังและคิดหน้า

เซเลีย: ผู้ที่มีสติและปัญญา ไม่ควรหลงวาจาที่หลอกลวง

มาร์โค๊ส: แม้สาครมีอิทธิฤทธี คงจะมีฤทธิ์ทั่วไปทุกห้วง

เซเลีย: บรรดาที่เกาะฝั่งทั่วทั้งปวง คงไปทวงค่าเช่าเอาตามใจ

มาร์โค๊ส: นี่เมืองอื่นไหนๆไม่เห็นมี ที่วารีไปทวงสร่วยได้

เซเลีย: เมืองเราก็เหมือนเมืองใครๆ เหตุไฉนจะต้องกลัวเกรง

มาร์โค๊ส: ครั้งนี้มีผู้ที่เฉโก โยโสจงจิตคิดข่มเหง
เซเลีย: ผู้หวังประโยชน์โพธผลของตนเอง ไม่ยำเกรงอายบาปแสนหยาบช้าฯ

คริสโตเฟอร์: เซเลีย คำที่เจ้าพูมานี้ ปรากฏว่าคิดผิดหนักหนา เจ้าเป็นคนเบาปัญญาหลวงเชื่อมิจฉาทิฐิ ไม่ตริตรองเขาพูดว่ากระไรหลงไหลเชื่อเขาไปหมดจะมาให้พวกพ้องพลอยต้องเดือนร้อนไปด้วย นี่แน่พลเมืองทั้งหลายชายหญิง จงฟังคำข้าผู้เป็นอาจารย์เถิด ข้าพูดครั้งนี้ เพราะมีความเมตตากรุณาราต่อเจ้าทั้งหลาย ชาวเราไม่ควรที่เหิมหาญคัดค้ายคำโบราณที่ท่านกล่าวมา, ซึ่งถ้าไม่จริงแล้วท่านจะจดไว้ทำไม ชาวเราเช่าที่พระสมุทอาศรัย ตั้งภิลำเนาตั้งแต่ปู่ย่าตายายจะอวดดีขัดขืนฝ่าฝืนไม่ได้ เราต้องจำใจครั่นคร้ามพระสมุทและปฏิบัติตามโบราณประเพณี ต้องยอมยกพระราชบุตรีให้เป็นมเหสี พระสมุท บัดนี้ควรเราทั้งหลายจะช่วยกันวิงวอนพระเป็นเจ้าให้ทรงพระกรุณาแก่เราทั้งหลายให้ได้พ้นภัยสิ้นความทุกข์ร้อนต่อไป. (ศรีอยุธยา, 2553, น. 35-36)

ความสามัคคี

สามคน: ปรองดองกันฉันสามัคคีรส จะเปลื้องปลดรำคาญสำราญเอยฯ

(ศรีอยุธยา, 2553, น. 48)

4.5.1.5 สยามมานุสติ

สยามมานุสติ เป็นบทโคลงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งทรงนำมาจากคำขวัญปลุกใจของ อังกฤษในช่วงสงครามโลกครั้งที่หนึ่งที่ว่า "What stands if Freedom fall? Who dies if England live? เพื่อพระราชทานแก่ทหารอาสาสมัยสงครามโลกครั้งที่ 1 เมื่อ พ.ศ.2461 ต่อมามีการนำโคลงดังกล่าวมาแต่งเป็นเพลงปลุกใจ ประพันธ์ทำนองโดยนารถ ถาวรบุตร ดังนี้

“...อย่าเห็นแก่ตัวมัวพะวง **ลุ่มหลงริษยาไม่ควรที่**
อย่าต่างคนต่าง**แข่งกันแย่งดี** **อย่าให้ช่องไพรีที่มุ่งร้าย**
แม้เราริษยากันและกัน ไม่ช้าพลันจะพากันฉิบหาย
ระวังการยุยงส่งร้าย นั้นแหละ**เครื่องทำลายสามัคคี**
คณะใดศัตรูผู้ฉลาด หมายมาดทำลายให้เร็วรี่
ก็**ยุแยกให้แตกสามัคคี** **เช่นกษัตริย์ลิจฉวีวงศ์โบราณ**
พราหมณ์ผู้เดียวรับใช้ไปยุแหย่ **สาระแนยุญาติให้แตกฉาน**
จนเวลาศัตรูจู่ไปราญ **มัวเกี่ยงกันเสียการเสียนคร**
ฉะนั้นไซร้**ขอไทยจงร่วมรัก** **จงร่วมสมัครสโมสร**
เอาไว้**เผื่อเมื่อมีไพรีรอน** จะได้**สู้ดัสกรด้วยเต็มแรง**

ไทยรวมกำลังตั้งมั่น **จะสามารถป้องกันขันแข็ง**
ถึงแม้ว่าศัตรูผู้มีแรง **มายุทธแย้งก็จะปลาศไป**
ขอแต่เพียงไทยเราอย่าผลาญญาติ **ร่วมชาติร่วมจิตเป็นข้อใหญ่**
ไทยอย่ามุ่งร้ายทำลายไทย **จงพร้อมใจพร้อมกำลังระวังเมือง**
ให้นานาภาษาเขานิยม **ชมเกียรติยศฟูเฟื่อง**
ช่วยกันบำรุงความรุ่งเรือง **ให้ชื่อไทยกระเดื่องทั่วโลกา**
ช่วยกันเต็มใจใฝ่ผดุง **บำรุงทั้งชาติศาสนา**
ให้อยู่จนสิ้นดินฟ้า **วัฒนาเถิดไทยไชโย...”**

เนื้อเรื่อง

บทร้อง เพลง สยามมานุสติ กล่าวถึง ข้อพึงปฏิบัติแก่ส่วนรวม หรือประเทศชาติ คือ เห็นแก่ประโยชน์ส่วนรวม ความสามัคคี อย่าลุ่มหลงบุคคล กลุ่มบุคคลที่มีกระทำที่ส่งผลร้ายต่อประเทศชาติ ดังเช่นเรื่องสามัคคีเภท ซึ่งกษัตริย์วงศ์ลิจฉวีแตกความสามัคคี เพราะระแวงกันเองจากการยุยงของพราหมณ์ที่ศัตรูส่งมาเป็นไส้ศึก นอกจากนี้ควรรักชาติ ป้องกันมิให้เกิดการทำลายชาติ และช่วยกันบำรุงชาติศาสนาให้เกียรติยศของชาติทัดเทียมนานาอารยประเทศ

สาระสำคัญ

ลักษณะผู้นำ

ผู้นำ หรือ ประชาชน ความมีความสามัคคี ไม่ลุ่มหลงคำพูด เชื่อการยุยงจากบุคคลอื่น ดังเช่นผู้พระราชนิพนธ์เปรียบเทียบกับวงศ์กษัตริย์ลิจฉวี ในเรื่อง สามัคคีเภทคำฉันท์ ที่แตกสามัคคีจากการยุยงของวัสสการพรามณ์ ผู้ที่พระเจ้าอชาตศัตรู แห่งแคว้นมมคธ ส่งมาเพื่อเป็นไส้ศึก ซึ่งนำไปสู่การเสียแคว้นวัชชีของวงศ์กษัตริย์ลิจฉวี

เหตุการณ์/สถานการณ์บ้านเมือง

สภาพบ้านเมืองที่เกิดขึ้นในระยะนั้นเกิดความผันผวนทั้งจากการผลัดเปลี่ยนแผ่นดินเมื่อต้นรัชกาล ความขัดแย้งของชาวจีนในประเทศไทย สงครามโลกครั้งที่ 1 บทพระราชนิพนธ์ดังกล่าวเป็นส่วนหนึ่งของบทละครที่ถูกมาใช้ในการแสดง และการเผยแพร่ เพื่อปลุกจิตสำนึกให้เกิดความสามัคคี ความรักชาติ และพัฒนาชาติให้เจริญรุ่งเรืองเป็นที่ยอมรับแก่นานาชาติ

แนวคิด แนวปฏิบัติ

ความสามัคคีของประชาชนในชาติเป็นกำลังสำคัญในการป้องกันศัตรูที่จะมาทำลายชาติ นอกจากนี้ความสามัคคีในการทำนุบำรุงชาติ ศาสนา ยังทำให้ชาติมีความเจริญก้าวหน้าเป็นที่ชื่นชมของประเทศต่าง ๆ และดำรงอยู่ได้ตราบสิ้นดินฟ้า

4.5.1.6 เลือดสุพรรณ

บทละคร เรื่อง เลือดสุพรรณ บทประพันธ์ของหลวงวิจิตรวาทการ ซึ่งได้รับการประพันธ์ และนำมาจัดแสดงเป็นเรื่องแรก เมื่อ พ.ศ.2479 ดังที่สายชล สัตยานุรักษ์ อธิบายการสร้างชาติไทย และความเป็นไทยของหลวงวิจิตรวาทการ ว่า หลวงวิจิตรวาทการสร้าง และให้ความหมายแก่ “ชาติไทย” และ “ความเป็นไทย” โดยการแบ่งแยกคนในสังคมออกเป็น “พวกเรา” หมายถึง คนไทยที่มีเชื้อชาติ และวัฒนธรรมตรงตามที่รัฐบาลกำหนด และพวกเขา หรือ “คนอื่น” ซึ่งจำแนกได้อีกเป็น 2 กลุ่มย่อย คือ ผู้ที่ชาติไทยควรเอาแบบอย่างในการสร้างชาติในเวลานั้น คือ ญี่ปุ่น และอีกกลุ่ม คือ ผู้ที่เป็นศัตรูทางการเมือง และเศรษฐกิจของชาติไทย ในเวลานั้นหมายถึง ชาวจีนในประเทศไทยที่รัฐบาลต้องเปลี่ยนให้กลายเป็นมิตรของคนไทยเสียก่อน แล้วจึงเปลี่ยนให้กลายเป็นไทย (สายชล สัตยานุรักษ์, 2545, น. 165-174) การแสดงดังกล่าวนอกจากจะเป็นจุดเริ่มต้นของการปลูกต้นรักชาติของหลวงวิจิตรวาทการ ยังถูกนำมาใช้ในการหารายได้เพื่อสร้างโรงละครศิลปากร (โรงละครแห่งชาติแห่งแรก หลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง) ต่อมาภายหลังมีการจัดแสดงในการแสดงละครของโรงเรียน หรือนำเพลงเอกประจำเรื่อง ประจำตอนมาใช้เป็นเพลงปลุกใจ

เนื้อเรื่อง

การศึกระหว่างพม่า และไทยในสมัยอยุธยา เมื่อพม่ายกทัพเข้ามารุกรานไทย จนถึงเมืองสุพรรณ โดยการนำทัพของมังระโธ และมังราย ชาวสุพรรณตกเป็นเชลยของพม่า รวมทั้งครอบครัวของดวงจันทร์ ผู้ชายถูกเกณฑ์ไปใช้แรงงาน ดวง พ่อของ ดวงจันทร์ และ มิ่ง เพื่อนบ้าน เริ่มทำงานไม่ไหวจึงคิดหนี แต่ ถูกจับได้ มังรายเดินผ่านมาจึงช่วยทั้งสองไม่ให้ถูกทำโทษ เป็นชนวนให้มังระโธกับมังรายไม่ลงรอยกัน จนกระทั่งวันหนึ่ง มังระโธทนไม่ไหวที่ถูกมังรายขัดขวางหลายต่อหลายครั้ง จึงเข้าไปใช้ดาบฟันมังราย แต่กลับเป็นฝ่ายถูกฟัน ซึ่งสร้างความเคียดแค้นแก่มังระโธ มังรายสารภาพรักกับดวงจันทร์ เธอจึงขอร้องให้เขาปล่อยชาวบ้าน มังรายตอบตกลง เมื่อมังระโธทราบจึงนำความไปบอกแม่ทัพมังมหาสุรนาท แต่มังรายเดินทางมาขอรับโทษเอง นายทหารคนอื่น ๆที่อยู่ในเหตุการณ์พยายามช่วยเหลือ มังราย เล่าต้นสายปลายเหตุว่าเป็นเพราะมังระโธบีบคอผู้หญิง เพื่อชิงทรัพย์ และแย่งน้ำที่คนจะดื่มเอามาล้างเท้า แต่กระนั้น ก็ตาม มังมหาสุรนาทก็ยังสั่งประหาร มังรายตามกฎอัยการศึก แม้ว่ามังรายจะเป็น ลูกในไส้ของตนก็ตาม แล้วสั่งให้ประหารมังระโธข้อหากระทำทารุณต่อชาวบ้าน ขณะนั้นเอง ดวงจันทร์มาขอพบมังมหาสุรนาทและร้องขอชีวิตมังรายโดยจะยอมรับโทษแทน แต่ทหารกำลังนำตัวมังรายไปป่าเพื่อจะประหาร ดวงจันทร์ รุดหน้าเข้าไปในป่าหวังจะไปขัดขวางการประหารชีวิต กลับพบศพพ่อและแม่ถูกทหารพม่าฆ่าทิ้งเพราะโกรธแค้นที่ ดวงจันทร์เป็นต้นเหตุให้มังรายต้องโดนประหารชีวิต ดวงจันทร์พยายามพูดโน้มน้าวปลุกใจชาวสุพรรณ ให้ลุกขึ้นมาจับดาบขึ้นสู้ และบุกค่ายพม่ายามดึก แม่ทัพพม่า พยายามเกลี้ยกล่อมให้ดวงจันทร์กลับไปและจะยอมไว้ชีวิต แต่ดวงจันทร์ยืนกรานที่จะสละชีพเพื่อชาติ จึงเสียชีวิตพร้อม ชาวสุพรรณบุรี

ความรักเกิดขึ้นในสงคราม เมื่อกองทัพพม่าบุกสยามและจับคนไทยในเขตเมืองสุพรรณเป็นเชลยใช้แรงงานในค่าย ซึ่งดวงจันทร์ (นางเอกและตัวเอก) และครอบครัวของเธอรวมอยู่ด้วย เชลยคนไทยถูกข่มเหงทารุณจากพม่าเสมอ แต่มังรายลูกแม่ทัพที่ดูแลค่ายแห่งนี้หลงรักเธอ จึงค่อยให้ความช่วยเหลือ สุดท้ายมังรายช่วยเชลยคนไทยโดยปล่อยให้เป็นอิสระ ดวงจันทร์พาครอบครัวหลบหนี แล้วกลับไปหามังรายคนรัก แต่พบว่าเขาถูกพ่อตัวเองลงโทษประหารชีวิต ดวงจันทร์จึงย้อนกลับมาหาพ่อแม่ หากพวกท่านก็ถูกลอบสังหาร เธอจึงนำคนไทยเข้าต่อสู้กับพม่าจนตัวตายเช่นกัน

สาระสำคัญ

ลักษณะผู้นำ

ลักษณะผู้นำ ปรากฏบทบาทตัวละครเอกประจำเรื่อง คือ ดวงจันทร์ มังราย มังระโธ และมังสุรสิงหนาท ซึ่งเป็นตัวอย่างของการกระทำของบุคคล กลุ่มบุคคลที่ดี และไม่ดี เหตุปัจจัยที่ส่งผลต่อการกระทำ และผลของการกระทำ ดังนี้

ดวงจันทร์ ตัวแทนของผู้นำหญิงชาวบ้านที่รักชาติ ซึ่งมีคนคนรักเป็นศัตรูของบ้านเมือง เมื่อเกิดเหตุการณ์วิกฤตของบ้านเมือง ก็พร้อมที่จะปฏิบัติตนเพื่อชาติ แม้จะแลกด้วยชีวิต และไม่คำนึงถึงคู่รักของตน ซึ่งแสดงให้เห็นบทบาทของผู้หญิงที่ในการปกป้อง และช่วยสร้างชาติ

มังราย ตัวแทนของทหารชาติศัตรู ที่มีความรักต่อหญิงเชลยศึก ด้วยความรักจึงยอมช่วยเหลือตามคำขอร้องของดวงจันทร์ คู่รักของตน ซึ่งผิดต่อกฎระเบียบของบ้านเมือง และการทำศึก จึงยอมรับผิดและต้องโทษประหารชีวิตจากการกระทำของตน

มังระโธ ตัวแทนของทหารชาติศัตรู ซึ่งเป็นนายงานของเชลย ข่มเหง รังแกบุคคลผู้ต่ำศักดิ์กว่าตนโดยไม่ปรานี เมื่อความทราบถึงผู้บังคับบัญชาจึงต้องโทษเพราะขาดมนุษยธรรมกับเพื่อนมนุษย์

มังสุรสิงหนาท ตัวแทนของผู้นำครอบครัว และกองทัพ ซึ่งเป็นตัวแทนของชาติ ตั้งมั่นในกฎระเบียบ ตัดสินความผิดตามกฎหมายโดยไม่คำนึงถึงความสัมพันธ์กับผู้ใกล้ชิด แม้จะเป็นบุคคลในสายเลือด นอกจากนี้ยังสั่งให้ประหารผู้ที่ข่มเหง รังแกผู้ที่สถานภาพต่ำกว่าตนเอง เพื่อมิให้เป็นเยี่ยงอย่างแก่ผู้อื่น ซึ่งการปฏิบัติเช่นนี้จะทำให้เกิดความยำเกรงแก่ผู้ใต้บังคับบัญชา เนื่องจาก ความเท่าเทียมกันทั้งการปฏิบัติตน และผลที่ได้รับจากการปฏิบัติโดยไม่คำนึงถึงความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลและฐานะทางสังคม

ตัวอย่างของตัวละครเอกที่มีลักษณะของผู้นำที่ดีตามแนวคิด และการปฏิบัติของผู้ประพันธ์มีดังนี้

ความเมตตา

...มังรายนายทหารพะม่าหนุ่ม กลัดกลุ้มด้วยจิตต์คิดสงสาร

เห็นพะม่าข่มเหงไทยก็รำราญ สั่งทหาร “เอ้ยจงมีจิตต์เมตตา”
เห็นทหารไม่เชื่อก็เหลือกลั้น ชักดาบไล่ฟันทั้งซ้ายขวา
ใครข่มเหงคนไทยไม่เมตตา ชีวาจะดับด้วยมือเรา

...มังรายเอาดาบไล่ฟันทหารพม่าที่ข่มเหงไทย สั่งทหารไม่ให้โหดร้ายกับคนไทย เพราะผู้ชนะต้องปราณีผู้แพ้ พวกทหารเชื่อฟัง เว้นแต่มังระโธถือตนเป็นนายกองเหมือนกัน ไม่ยอมเชื่อฟังคำห้ามปรามของมังราย...

ความยุติธรรม

มังราย: ฉันไม่ได้ถือตัว ฉันเป็นลูกแม่ทัพก็จริง แต่พ่อฉันเป็นคนยุติธรรม ฉันห้ามดีๆ ว่าไม่ให้ใครข่มเหงคนไทย... (หลวงวิจิตรวาทการ, 2479, น. 3)

ความปราณี

มังราย: แน่ละ ผู้ชะนะต้องปรานีผู้แพ้ เขาล่ำลือกันทั่วทวีปว่า พะม่าใจร้ายเราต้องทำตัวให้มีมนุสสธรรมบ้างซิท่าน (หลวงวิจิตรวาทการ, 2479, น. 3)

ความเจ็บใจเมื่อชาติถูกรุกราน

ดวงจันทร์: ฉันไม่มีอะไรจะเจ็บอีกแล้ว ความเจ็บทางกายน่ะมันไม่สำคัญดอกท่าน แต่ความเจ็บใจที่ชาติไทยถูกรุกราน นี่แหละมันมากเหลือล้น (หลวงวิจิตรวาทการ, 2479, น. 4)

การสร้างไมตรี

มังราย: เธอพูดถูก แต่พะม่าไม่ใช่โหดร้ายไปทุกคน คนดีก็มีมาก ฉันขอรับรองว่าถ้าฉันยังมีชีวิตอยู่ตราบใด คนไทยจะไม่ถูกข่มเหงเช่นที่แล้วมาอีก มาเถอะเรามาพูดกันดีๆ ถึงแม้บ้านเมืองกำลังทำสงครามกัน แต่หัวใจของเราอาจเป็นไมตรีกันได้ ฉันสงสารเธอ ฉันจะช่วยเธอ พูดกันดีๆ บ้างซิจ๊ะ เราเป็นเพื่อนกันเถอะ... (หลวงวิจิตรวาทการ, 2479, น. 4)

ความกล้าหาญ

อย่ามัวพูดเสียเวลาฆ่าฉันเถิด ขอให้เกิดเป็นผู้ชายได้สักหน
จะสู้รบกับพะม่ากล้าประจน ไม่ย่อย่นขามกลัวพวกตัวร้าย
ในชาตินี้มิสมัครรักพะม่า เชิญท่านฆ่าเสียให้ดับลับชีพหาย
ไปชาติหน้าขอกำเนิดเกิดเป็นชาย แล้วเชิญกรายมาลองฝีมือกัน...(หลวงวิจิตรวาทการ, 2479, น. 5)

เชื้อชาติ

...ดวงจันทร์: ฉันเกิดสุพรรณค่ะ ฉันเป็นเลือดสุพรรณแท้ เลือดสุพรรณเกลียดชังพะม่ายิ่งกว่าใครๆหมด... (หลวงวิจิตรวาทการ, 2479, น. 6)

รูปสมบัติ

...มังราย:อ๋อ ดวงจันทร์ ชื่อสมตัวเหลือเกิน เธองามเหมือนดวงจันทร์ที่กำลังส่องแสงอยู่ในท้องฟ้านั่น

ดวงจันทร์: แต่ดวงจันทร์ดวงนี้กำลังถูกเมฆบดบัง หาความงามสักนิดเดียวก็ไม่ได้... (หลวงวิจิตรวาทการ, 2479, น. 6)

ระเบียบวินัย และความยุติธรรม

...เมื่อนั้น มังมหาสุรนาทเรืองศรี
เป็นแม่ทัพคุมพะม่ามาราวี ถึงเมืองไหนได้ทีตีแหลกไป
เป็นบิดามังรายใจทหาร เอาใจใส่งานการจะหาไหน
กวดขันเคร่งครัดจัดวินัย ยุตติธรรมหาใครไม่มีปาน... (หลวงวิจิตรวาทการ, 2479, น. 11)

...นายทหารผู้ใหญ่คนที่ 2: ถ้าการสละนั้นจะได้ประโยชน์คุ้มค่าก็ควร แต่การที่ท่านสั่งประหารชีวิตลูกของท่านทั้งคน ในเรื่องเช่นนี้พวกกระผมมองไม่เห็นว่าจะได้ผลอะไร

มังระโธ: ได้ผลในทางรักษาวินัยขอรับ ไม่ให้เป็นเยี่ยงอย่างต่อไป...

มังมหาสุรนาท: ...การลงโทษคนก็เพื่อให้เป็นเยี่ยงอย่างไม่ให้คนอื่นประพฤติอีกต่อไ มังระโธพูดถูกมากทีเดียว... (หลวงวิจิตรวาทการ, 2479, น. 14)

เสียสละเพื่อชาติ

...มังมหาสุรนาท: เลือดเนื้อของฉัน, ฉันได้สละให้ประเทศชาติ อย่าว่าแต่ชีวิตลูกเลย แม้ชีวิตของฉันเอง ก็พร้อมจะสละได้ทุกเมื่อ... (หลวงวิจิตรวาทการ, 2479, น. 14)

...ดวงจันทร์: ...ดวงจันทร์เหลือแต่ชีวิตที่จะสละให้แก่ชาติ... (หลวงวิจิตรวาทการ, 2479, น. 17)

ความกล้าหาญ

...ดวงจันทร์: ...เลือดสุพรรณไม่เคยกลัวใคร สู้เถอะ มีเท่าไรสู้เท่านั้น...เลือดสุพรรณไม่เคยขลาด (หลวงวิจิตรวาทการ, 2479, น. 17)

ศีลสัตย์ และความกตัญญู

...ดวงจันทร์: คนไทยเรามีศีลสัตย์ค่ะ เรามีความกตัญญูรู้คุณของผู้ที่ทำความดีให้เรา เราพร้อมที่จะกลับมาให้ใช้ให้ทรมาน ให้กดขี่ข่มเหงไปตามเดิม เพื่อช่วยชีวิตลูกของท่านที่ได้เคยมีเมตตาต่อพวกเรา ไทยเรามีศีลมีสัตย์เสมอค่ะ

มังมหาสุรนาท: พวกพม่าเราก็มีศีลสัตย์เหมือนกัน ฉันได้ลั่นวาจาแล้วว่าให้ประหารชีวิตนายเวรทหารเวรที่ปล่อยให้คนไทยหนี ฉันก็ต้องคงยืนคำประการ ถึงแม้ว่านายทหารเวรผู้นั้นจะเป็นลูกของฉัน เลือดในอกของฉันเอง ฉันก็ต้องประหาร ขอบใจเธอที่กตัญญูต่อความดีของเขาแต่ความดีของเขาเป็นการผิดวินัยของกองทัพพม่า... (หลวงวิจิตรวาทการ, 2479, น. 15)

ความรักชาติ ต่อสู้ ปกป้องชาติ

...เลือดสุพรรณเคยหาญในการศึก เหี้ยมฮึกกล้าสู้ไม่รู้หนี
ไม่ครั่นคร้ามขามใจต่อไพรี ผู้ใดมีมีดพร้าคว้ามารบ
สร้อย- มาด้วยกัน มาด้วยกัน เลือดสุพรรณเอ๋ย เลือดสุพรรณ เข้าประจัน อย่าได้พรั่นเลย
อยู่ไม่สุขเขามารุกแดนตระหน่ำ ให้ชอกช้ำเสนอนาถชาติไทยเอ๋ย
เขาเฆี่ยนฆ่าเพราะว่าเป็นชะเลย จะนั่งเฉยอยู่ทำไมพวกไทยเรา
-สร้อย-
อันเมืองไทยเป็นของไทยใช่ของอื่น มาต่อสู้กู้คืนถอะเราเอ๋ย
ถึงตัวตายอย่าเสียดายชีวิตเลย มาเถอะเหวยพวกเรามากล้าประจน
-สร้อย-

เหตุการณ์/สถานการณ์บ้านเมือง

เหตุการณ์บ้านเมืองในสมัยหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองบ้านเมืองยังเกิดความระส่ำระส่ายอยู่บ้าง ประกอบการการเปลี่ยนแปลงของสถานการณ์โลกที่เริ่มนำเข้าสู่การสงครามครั้งใหญ่อีกวาระหนึ่งนั้น สอดคล้องกับสถานการณ์ในเรื่องซึ่งบ้านเมืองตกอยู่ในภาวะสงคราม ดังนี้

พม่ายึดเมืองสุพรรณ

...ภาพหญิงชายชาวสุพรรณที่กำลังตกอยู่ในอำนาจของพม่า ถูกพม่าเฆี่ยนตี และใช้งานหนัก เช่น ตักน้ำ ตำข้าว ผ่าฝืน และทำอาหารเลี้ยงกองทัพพะม่า ในบรรดาหญิงชายเหล่านี้ มีสตรีสาวสุพรรณคนหนึ่ง ชื่อ ดวงจันทร์ถูกจับมา ใช้งานหนักในที่นี้พร้อมกับพ่อแม่ของตน ซึ่งชรามากแล้ว ... (หลวงวิจิตรวาทการ, 2479, น. 2)

เชลยศึก

...เมื่อเกิดทุกข์ยุคเข็ญเป็นเคราะห์ร้าย ทั้งหญิงชายชาวไทยไม่มีสุด
ถูกพะม่าเพื่อนบ้านมารานรุก แสนทุกข์แสนระกำซ้ำไม่วาย
เขากวาดต้อนขู่เข็ญมาเป็นข้า สิ้นชีวาไปแล้วก็มากหลาย
ที่เหลืออยู่สุดสู้ลำบากกาย ต้องถูกหวายเฆี่ยนซ้ำให้ทำงาน...

...แสดงภาพอันน่าสยดสยองในการที่คนไทยถูกทรมาน...

...มารดาของนางสาวดวงจันทร์ถูกใช้ตำข้าวจนหมดแรงล้มลง ถูกพะม่าเฆี่ยนซ้ำบิดานางสาวดวงจันทร์ถูกใช้ฟืน หมดแรงเรียกลูกสาวขอน้ำกิน ดวงจันทร์ตักน้ำไปให้ พอจะดื่มเข้าปาก มังระโธแย่งเอาน้ำไปล้างเท้าเสีย

บิดาของดวงจันทร์ต้องก้มลงสูดน้ำที่พะม่ากำลังล้างเท้าแล้วนั้นดื่มแก้กระหาย ขณะที่ก้มลงไปสูดน้ำถูกเตะถีบซ้ำ คนอื่น ๆก็ถูกพะม่าข่มเหงเกือบทุกคน... (หลวงวิจิตรวาทการ, 2479, น. 2-3)

แนวคิด แนวปฏิบัติ

นโยบายของหลวงวิจิตรวาทการที่บรรจุไว้ในละครเรื่องนี้ พบว่าเป็นการแสดงให้เห็นสภาพความอยู่หากชาติตกเป็นอาณานิคมของชาติอื่น แนวทาง และความร่วมมือจากคนในชาติเพื่อทำให้ชาติรอดพ้นจากภัยต่างๆ รวมทั้งความร่วมมือในการพัฒนาประเทศให้เจริญรุ่งเรือง ปรากฏในการบทการแสดงที่กล่าวถึงแนวคิด แนวปฏิบัติ ดังนี้

สภาพเชลยศึก

...ยากเย็นแค้นเข็ญใจ ทำงานไม่ไหวเขาก็ตีกระหน่ำ
เขาเฆี่ยนเขาฆ่าทรมาน์ทาระกรรม จนบอบจนซ้ำเหลือจะทนทาน
คนไทยช่างไร้ฝีมือ ไม่มีแล้วหรือชายชาติทหาร
ไปอยู่ทางไหนปล่อยให้เขาราน รุกมาถึงบ้านล้างผลาญผู้คน...หลวงวิจิตรวาทการ, 2479, น. 5)

หาโอกาส

...แพ้พ่ายในครั้งนี้ แต่ชั่วเจ็ดทียังดีเจ็ดหน
รอไว้คราวหน้าเรากล้าประจน ก็คงจะพ้นศัตรูหมู่พาล...(หลวงวิจิตรวาทการ, 2479, น. 5)

ความเชื่อ

...เทวดาและอารักษ์ จงช่วยปกปักษ์รักษาถิ่นฐาน
ให้กู้ได้ฟื้นยั่งยืนอยู่นาน พ้นทรมานจากข้าศึกเอย... (หลวงวิจิตรวาทการ, 2479, น. 5)

การดูแลบุพพการี

“ดวงจันทร์นั่งนวดแม่และปฏิบัติพ่อซึ่งอยู่ใกล้ๆกัน... (หลวงวิจิตรวาทการ, 2479, น. 6)

การหาทางออก หรือ แก้ไขวิกฤต

...มังราย: ทางที่จะทำให้เราเลิกรบกันได้ก็คือไมตรีจิตต์ของพลเมือง... (หลวงวิจิตรวาทการ, 2479, น. 7)

การปฏิบัติตามกฎระเบียบ

...มังราย... ขออย่าให้ฉันทำผิดมากเกินไปถึงกับหนีทัพ...แต่การหนีทัพนี่ฉันทำไม่ได้ ถึงแม้จะไม่มีใครตามพบเรา ก็เป็นการเสื่อมเสียเกียรติศักดิ์ขิงชายชาติทหาร... (หลวงวิจิตรวาทการ, 2479, น. 9)

การรักษากฎระเบียบ

...มังระโธ: ข้าแต่ท่านแม่ทัพ พวกคนไทยที่เรากวาดต้อนมาสำหรับตักนำตำข้าวเตรียมอาหารเลี้ยงทหารของเราหน่ะ หนีไปเสียหมดแล้ว

มังมหาสุรนาท: อ้าว ไม่มียามเฝ้าดอกหรือ

มังระโธ: มีขอรับ แต่นายทหารยามเป็นใจให้หนี

มังมหาสุรนาท: จริงอย่างนั้นหรือ

มังระโธ: เป็นความจริงขอรับ

มังมหาสุรนาท: ถ้าเป็นความจริงเช่นนั้น ก็ต้องประหารชีวิตนายทหารยามผู้นั้นเสีย

นายทหารผู้ใหญ่คนที่ 1: ต้องไต่สวนดูให้ดีก่อนขอรับ

มังมหาสุรนาท: แน่ละ ไต่สวนเสียที่นี่ทีเดียว ถ้าได้ความสมจริงก็ประหารชีวิตเอาฤกษ์เสียก่อนยกทัพ เพราะเราเตรียมเคลื่อนทัพก่อนเที่ยงวันนี้

นายทหารผู้ใหญ่คนที่ 2: เมื่อคืนนี้เวรใคร

มังมหาสุรนาท: ไปเอาตัวเข้ามาเลยเถอะ รับชำระทีเดียว

มังระโธ: ตัวผู้กระทำผิดอยู่นี่แล้วขอรับ (ชี้มังราย)...

...นายทหารผู้ใหญ่คนที่ 2: ก็คงจะมีเหตุผลอะไรสักอย่างเป็นแน่ ให้การไปเถอะ

มังราย: เหตุผลน่ะหรือขอรับ มีมากทีเดียว การศึกกรุงศรีอยุธยาครั้งนี้เสียชื่อพะม่ามาก เมื่อครั้งบุเรงนอง เขามารบกันอย่างนักรบจริง ๆแต่เรามาคราวนี้ทำการอย่างโจรปล้นทรัพย์ อ้ายนี่อ้ายมังระโธนี่เมื่อวานมันบีบคอผู้หญิงเอาสายสร้อย สมควรหรือขอรับที่ทำเช่นนั้น เรากดขี่ข่มเหงคนไทยมากเกินไป ผมทนสงสารไม่ไหว ผมปล่อยหมด...

...มังมหาสุรนาท: แต่เรื่องเหล่านี้ ไม่ทำให้มังรายพ้นผิด แน่นอนทีเดียว สงครามคราวนี้พะม่าเสียชื่อมาก ในเรื่องการปล้นสดมภ์และทำร้ายคน แต่ในกองทัพของเราก็พยายามห้ามปรามกวดขันคนอยู่มาก ๆ ด้วยกันมันก็ย่อมจะมีดีบ้างเลวบ้าง แต่จะถึงอย่างไรก็ตาม เจ้ามังรายไม่มีอำนาจปล่อยคนโดยพลการ ทำเช่นนั้นผิดวินัยทหารอย่างร้ายแรง ให้เอาตัวมังรายไปประหารชีวิต

นายทหารผู้ใหญ่คนที่ 4: แต่มังรายไม่ควรรับโทษร้ายแรงถึงปานนั้นขอรับ

นายทหารผู้ใหญ่คนที่ 3: โทษประหารชีวิตควรแต่เมื่อเป็นการทรยศ แต่การกระทำของมังรายไม่มีการทรยศอะไรเลย

มังมหาสุรนาท: เราได้ลั่นวาจาไปแล้ว เราต้องทำตามที่เราพูด เราพูดว่าจะต้องประหารชีวิตนายทหารเวรที่ปล่อยให้คนไทยหนีก็ต้องประหารตามที่พูดไว้... (หลวงวิจิตรวาทการ, 2479, น. 11-14)

ความเมตตาปราณี

...มังมหาสุรนาท: ...การที่ทำทารุณโหดร้าย บีบคอผู้หญิงเอาทรัพย์แย่งน้ำที่คนจะดื่มเอามาล้างเท้า ก็เป็นความผิดร้ายแรงมาก ไม่ควรเป็นเยี่ยงอย่างให้ใครประพฤติต่อไปฉะนั้นให้เอาตัวมังระโธไปประหารชีวิตก่อน... (หลวงวิจิตรวาทการ, 2479, น. 14)

บทลงโทษทางวินัย

...มังมหาสุรนาท: เอาตัวมังรายไปประหารเดี๋ยวนี้ ก่อนจะลงดาบให้เปลื้องเครื่องทหารออกเสียก่อน เพราะมันทำผิดวินัยทหาร ไม่ควรตายอย่างทหาร... (หลวงวิจิตรวาทการ, 2479, น. 16)

การยกย่อง

...เลือด**คนไทย**นี่ไม่เลวเลย **กล้าหาญรักชาติ** ไม่กลัวตาย **หาคนชาติใดสู้ได้ยาก** เสียอย่างเดียวไม่มีอาวุธ นี่แหละคือผลแห่งการต่อสู้โดยไม่มีอาวุธเพียงพอ **การต่อสู้อย่างเลือดเดือด** ต่อสู้โดยไม่มีอาวุธพรักพร้อม ก็เหมือนกับแมลงเม่าบินเข้ากองไฟน่าเสียดายเลือดไทย เลือดดีเหลือเกิน **ถ้าไทยมีอาวุธพรักพร้อมดีจริง ๆ เหมือนชาติอื่น ๆแล้ว ก็จะไม่มีชาติใดในโลกนี้สามารถเอาชนะไทย**

ได้ เป็นการแน่นอนว่า ชาติไทยจะต้องเป็นชาติที่เจริญยิ่งในภายหน้า ถึงแม้เราเป็นพะม่า เราก็ยินดีร้องว่าขอให้ชาติไทยเจริญ... (หลวงวิจิตรวาทการ, 2479, น. 19)

4.5.1.7 พระนเรศวรประกาศอิสรภาพ

บทละคร เรื่อง พระนเรศวรประกาศอิสรภาพ เดิมเป็นพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานให้เสือป่าจัดแสดง ซึ่งอยู่ให้หมวดของตำนานเสือป่า นำมาจากพงศาวดารของไทยในสมัยอยุธยา โดยทรงพระราชนิพนธ์ไว้เป็นโครงเรื่อง หลังเปลี่ยนแปลงการปกครองหลวงวิจิตรวาทการนำโครงเรื่องดังกล่าวมาจัดแสดงเป็นละครรำของกรมศิลปากร ซึ่งเป็นแนวทางให้แก่การนำเสนอนาฏกรรมในชั้นหลัง

เนื้อเรื่อง

พระนเรศวรทรงเป็นตัวประกันเพื่อมิให้กรุงศรีอยุธยาทำสงครามกับพม่าในสมัยพระเจ้าบุเรงนองในสงครามเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 1 เมื่อทรงกลับมาจากการแลกตัวกับพระสุพรรณกัลยา ประกอบกับพระเจ้าบุเรงนองสวรรคต พระเจ้านันบุเรงเสด็จขึ้นครองราชย์ทำให้พม่าเกิดความระส่ำระส่าย และไม่เป็นที่ยอมรับแก่อาณาประชาราษฎร์ จึงเป็นโอกาสของการประกาศอิสรภาพ และทำศึกเพื่อกู้กรุงศรีอยุธยา

สาระสำคัญ

ลักษณะผู้นำ

บทละคร เรื่อง พระนเรศวรประกาศอิสรภาพ ที่ผู้วิจัยนำมายกตัวอย่างนี้ มีตัวละครเอกของเรื่อง คือ สมเด็จพระนเรศวรมหาราช โดยบุคลิกภาพของตัวละครเอกมีการอธิบายไว้ในเบื้องต้น และในพงศาวดาร ตำนาน การศึกระหว่างไทย-พม่า ซึ่งสอดคล้องกับแนวความคิดของผู้ประพันธ์ สำหรับบุคลิกของตัวละครที่ผู้ประพันธ์สอดแทรกไว้ในตัวอย่างนี้เป็นการยกตัวอย่างของบุคลิกตัวละครเอกที่ปรากฏลักษณะของผู้นำมีดังนี้

อิสรภาพ

พระนเรศวร: ...อิสรภาพเป็นสิ่งที่เรารักยิ่งกว่าชีวิต เมื่อยังอยู่ก็ต้องพยายามรักษาไว้ เมื่อเสียไปก็ต้องพยายามกู้กลับคืนมา...(หลวงวิจิตรวาทการ, 2508, น. 126)

เหตุการณ์/สถานการณ์บ้านเมือง

เหตุการณ์บ้านเมืองในสมัยหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองบ้านเมืองยังเกิดความระส่ำระส่ายอยู่บ้าง ประกอบการการเปลี่ยนแปลงของสถานการณ์โลกที่เริ่ม

นำเข้าสู่การสงครามครั้งใหญ่อีกวาระหนึ่งนั้น สอดคล้องกับสถานการณ์ในเรื่องซึ่งบ้านเมืองตกอยู่ในภาวะสงคราม ดังนี้

สงครามกู้เอกราช

พระนเรศวร: ...เมืองไทยซึ่งเป็นดวงแก้วตกอยู่ในอำนาจพม่าถึง 15 ปี ได้คงคืนเป็นเสรีรัฐอิสระ... (หลวงวิจิตรวาทการ, 2508, น. 135)

แนวคิด แนวปฏิบัติ

นโยบายของหลวงวิจิตรวาทการที่บรรจุไว้ในละครเรื่องนี้ พบว่าเป็นการแสดงให้เห็นสภาพความอยู่หากชาติตกเป็นอาณานิคมของชาติอื่น แนวทาง และความร่วมมือจากคนในชาติเพื่อทำให้ชาติรอดพ้นจากภัยต่างๆ รวมทั้งความร่วมมือในการพัฒนาประเทศให้เจริญรุ่งเรือง ปรากฏในการบทการแสดงที่กล่าวถึงแนวคิด แนวปฏิบัติ ดังนี้

ความร่วมมือของคนในชาติ

พระนเรศวร: เพื่อนทหาร และพลเมืองทั้งหลาย บัดนี้เราได้ทำการใหญ่ กู้อิสรภาพของเราสำเร็จแล้ว... (หลวงวิจิตรวาทการ, 2508, น. 135)

ความมานะ

พระนเรศวร: ...ชาวไทยไม่หมดมานะ กรุงศรีอยุธยาไม่สิ้นคนดี... (หลวงวิจิตรวาทการ, 2508, น. 135)

ความรักชาติ

พระนเรศวร: ...ขอให้ท่านทั้งหลายบรรดาที่ได้ฟังเสียงของเราในวันนี้จงบอกกล่าวป่าวร้องแก่ชาวไทยทั้งชาติว่า **ดวงวิญญาณของพระนเรศวรมหาราชจะคอยคุ้มครองรักษากรุงไทย** เรา**เชื่อมั่น**อยู่เต็มใน**ชาวไทยนี้สามารถ** ถึงแม้ในภายหน้าจะเพลี่ยงพล้ำพลาดอัปราชัยลงไปบ้าง ก็จะมี**คนไทยเก่งกล้า**หาทางแก้ไขคงคืนเป็นอิสระ **ไทยจะเจริญ ไทยจะชนะ ด้วยกำลังแห่งความรักชาติ**... (หลวงวิจิตรวาทการ, 2508, น. 135)

4.5.1.8 สี่แผ่นดิน

สี่แผ่นดิน บทประพันธ์ของหม่อมราชวงศ์ศึกฤทธิ์ ปราโมช ซึ่งแต่เดิมแต่งเป็นนวนิยายลงในหนังสือพิมพ์สยามรัฐรายวัน ซึ่งกล่าวถึงขนบธรรมเนียม ประวัติศาสตร์ของไทยระหว่างรัชสมัยพระบาทสมเด็จจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอนันทมหิดล เหตุการณ์ต่างๆของบ้านเมืองในเวลานั้นเกิดขึ้นจริง รายละเอียดของตัวละครตามจินตนาการ

ของผู้แต่งเน้นความสมจริง ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าถึงได้ง่าย ต่อมาจึงมีการนำมาจัดแสดงอย่างแพร่หลายทั้งละครโทรทัศน์ ละครเวที ละครเสียดสีสังคม และละครเพื่อการสอบก่อนสำเร็จการศึกษาของนักศึกษาระดับอุดมศึกษา ทั้งนี้การจัดแสดงดังกล่าวอาจจัดแสดงทั้งเรื่อง หรือ ยกมาเพียงบางส่วนที่เกี่ยวข้อง เช่น แผ่นดินที่ 3 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว สมัยการเปลี่ยนแปลงการปกครอง เพื่อเน้นย้ำอุดมการณ์ทางการเมืองในระบอบการปกครอง เป็นต้น

เนื้อเรื่อง

“แม่พลอย” บุตรของพระยาพิพิธฯ และแม่แช่ม แห่งคลองบางหลวง ผู้มีชีวิตอยู่ระหว่างรัชกาลที่ 4 ถึง รัชกาลที่ 8 แห่งราชวงศ์จักรี แม่พลอยอาศัยอยู่ในบ้านของข้าราชการไทยผู้มีศักดิ์เป็นพ่อ ในฐานะบุตรของภรรยาน้อยซึ่งพ่อของพลอยได้ขอพระราชทานมาจากเสด็จในวัง ต่อมาพลอยมีโอกาสได้เข้าเฝ้าถวายตัวรับใช้เสด็จ จึงทราบขนบธรรมเนียมต่างๆของราชสำนัก และเกิดความผูกพัน เทิดทูนกับพระมหากษัตริย์ทุกพระองค์ เมื่อพลอยเติบโตพบรักกับคุณเปรม จึงทูลขอเสด็จออกไปมีครอบครัว เมื่อพลอยมีลูก 4 คน ประกอบด้วย อ้น ลูกชายจากภรรยาเดิมของคุณเปรม อั้น อ็อด และประไพ เป็นลูกของพลอยกับคุณเปรม การเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจของประเทศส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครอง และการปฏิวัติวัฒนธรรม ทำให้ครอบครัวของพลอยมีส่วนเข้าไปเกี่ยวข้อง และได้รับผลกระทบอย่างรุนแรงด้วยเช่นกัน

สาระสำคัญ

ลักษณะผู้นำ

บทละคร เรื่อง สี่แผ่นดิน ที่ผู้วิจัยนำมายกตัวอย่างนี้ มีตัวละครเอกประจำตอนประกอบด้วย แม่พลอย คุณเปรม และลูกๆ โดยบุคลิกภาพของตัวละครเอกเหล่านี้มีการอธิบายไว้ในบทบรรยาย บทพูดเจรจาของตัวละคร ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของผู้ประพันธ์บท สำหรับบุคลิกของตัวละครที่ผู้ประพันธ์สอดแทรกไว้ในตัวอย่างนี้เป็นการยกตัวอย่างของบุคลิกตัวละครเอกที่ปรากฏลักษณะของผู้นำมีดังนี้

บุคคลในครอบครัวข้าราชการ หรือ ข้าราชบริพาร

“... เมื่อ พ.ศ. 2435... ถ้าใครไปถามพลอยในขณะนั้นว่า ใครเป็นบิดาพลอยก็ตอบว่าชื่อ พระยาพิพิธ ฯ มารดาชื่อแช่ม เป็นเอกภรรยาของพระยาพิพิธ แต่ไม่ใช่ในฐานะคุณหญิง เพราะคุณหญิงท่านชื่อเอื้อมเป็นคนอัมพวา ไม่ได้อยู่กับเจ้าคุณพ่อ แต่กลับไปอยู่บ้านเดิมของท่านเสีย ตั้งแต่ก่อนพลอยเกิด...” (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช,..., น. 4)

“พลอยเคยได้ยินเรื่องเสด็จของแม่ จากปากแม่อยู่เสมอ เสด็จประทับอยู่ในวังหลวง แม่เคยอยู่ที่นั่นตั้งแต่เด็กๆ จนทูลลาออกมาอยู่กับเจ้าคุณพ่อ เพราะญาติทางแม่ชักนำให้แม่บอกว่าความจริงแม่เป็นพระญาติเสด็จเหมือนกัน พ่อของแม่หรือตาของพลอยเป็นหลานของเจ้าจอมมารดาของเสด็จ แต่แม่บอกแต่เท่านี้ แล้วบอกพลอยว่า "อย่าพูดไป เราเป็นข้าท่าน ไปนับญาติกับเจ้านายไม่ดี เดี๋ยวเหาจะขึ้นหัว" (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช,..., น.6)

ความประพฤติ

“แม่พลอยเขาเป็นคนมีสัมมาคารวะ แล้วก็เป็นคนมีน้ำใจ มีกตัญญูท่านจึงโปรด" (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช,..., น.182)

การเป็นแม่ศรีเรือน

“... ถ้าเจ้ากลัวว่าจะเป็นแม่เรือนให้เขาไม่ได้ ก็ไม่ต้องวิตกในข้อนั้น ข้าไม่ได้เลี้ยงเจ้ามาเปล่าๆ แต่คอยดูแลอบรมสั่งสอนเจ้าอยู่เสมอ ถ้าจะพูดถึงวิชาความรู้ทางการบ้านการเรือนเจ้าก็ไม่น้อยหน้าใคร พูดถึงสกุลรุนชาติเจ้า ก็นับว่าดีกว่าคนอื่นๆอีกมาก ถ้าจะพูดถึงสมาคมที่เจ้าได้ผ่านมาแล้ว เจ้าก็เคยอยู่ในที่สูง ได้รู้ได้เห็นอะไรมามาก เจ้าจะไปกลัวอะไรหนักหนา..." (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช,..., น.200)

ความจงรักภักดีต่อกษัตริย์

“.. ความจงรักภักดีในตัวนั้นไม่มีทางเสื่อมคลายลงไป...” (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช,..., น.486)

เหตุการณ์/สถานการณ์บ้านเมือง

เหตุการณ์ หรือ สถานการณ์บ้านเมืองที่เกิดขึ้น เป็นการเล่าเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นระหว่างรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล ซึ่งแสดงให้เห็นการเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยทั้งในระดับผู้นำประเทศ ผู้นำสังคม และผู้นำกิจกรรม ตามยุคสมัยดังกล่าว ดังที่ปรากฏในบทประพันธ์ดังนี้

สภาพความเป็นอยู่ของคลองบางหลวงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

“... คลองบางหลวง... พลอยหันหน้ามามองดูแม่แล้วก็เหลียวกลับไปมองนอกเก๋งเรือ ดูเรือแจวพายที่ผ่านไปมา ดูเรือนริมน้ำ และแพที่เต็มไปด้วยของวางขายต่างๆ ดูผู้คนริมตลิ่ง และในเรือที่ผ่านไปมา... บ้านพลอยอยู่ในคลองบางหลวง เรียกได้ว่าเป็นบ้านใหญ่ มีกำแพงอิฐเสริมรั้วเหล็กกั้นตลอดริมน้ำ ที่ท่าน้ำ มีศาลาหลังใหญ่ ทำด้วยไม้ ขึ้นจากกระไดท่าน้ำเดินผ่านลานกว้าง ก็ถึงตัวตึก เป็นที่อยู่ของเจ้าคุณพ่อ ตึกนั้น จะพูดไปก็เป็นตึกทันสมัยสำหรับระยะเวลาระหว่าง พ.ศ. 2425 ถึง พ.ศ. 2435 อันเป็นเวลาในรัชสมัยของสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงมหาราช ในกรุงรัตนโกสินทร์นี้ ตึกนั้นเป็นตึกก่ออิฐฉาบด้วยปูนขาว

หลังคามุงกระเบื้องจีนเป็นลูกฟูก หน้าตึกเป็นบันไดขึ้นสองข้างมาบรรจบกัน ตรงกลางเป็นชาลาย่อมๆ แล้วจากนั้น มีบันไดขึ้นตรงไปชั้นบนของตึก บนตึกมีเฉลียงเดินได้รอบ ลูกกรงมีลูกมะหวดกระเบื้องสีเขียวแก่ พ้นจากเฉลียงเข้าไป ก็มีห้องใหญ่ๆสามห้อง เป็นที่อยู่เจ้าคุณพ่อ มีห้องเล็กๆอีกห้องหนึ่ง สำหรับเจ้าคุณพ่อไว้พระ และอัฐิเจ้าคุณปู่ และคุณชวดทั้งหลาย เมื่อพลอยยังเด็กๆ อายุ 6-7 ขวบ เคยขึ้นไปบนตึกตอนบ่าย เพื่อไปหาเจ้าคุณพ่อ พลอยเคยรู้สึกกลัวห้องนี้เป็นพิเศษ เพราะเป็นห้องที่ปิดไว้เงียบ ปีหนึ่งจะเปิดครั้งเดียว เวลาเจ้าคุณพ่อทำบุญ และในเวลาที่เปิดพลอยเคยเห็นโกศอัฐิ ตั้งอยู่บนม้าหมู่เป็นแถว พลอยเคยถูกเรียกตัวให้เข้าไปจุดธูปเทียน กราบเจ้าคุณปู่คุณย่าและเจ้าคุณชวดอีกหลายคน ตั้งแต่นั้นมา ก็ให้เกรงกลัวห้องนี้เป็นพิเศษ เฉลียงหลังตึกนั้นเป็นที่สำราญของเจ้าคุณพ่อ เวลาท่านอยู่บ้านก็มักจะอยู่ที่เฉลียงหลังนั้นเอง รับประทานข้าวก็ที่นั่น ตึกชั้นบนปูด้วยกระดานแผ่นโตๆ อาศัยแรงคนเช็ดถูกันมาหลายสิบปี ดูขึ้นเงา เป็นมัน เจ้าคุณพ่อท่านปูพรมเล็กๆ นั่งอยู่ที่เฉลียงหลัง รอบๆตัวก็มีเชี่ยนหมาก กาน้ำขันน้ำ กระโถน หีบบุหรี่ และพานใส่ชุดจัดบุหรี่ตั้งไว้ เมื่อวันที่พลอยจะออกจาก ก็ขึ้นไปลาท่านที่นั่น โดยที่แม่ปล่อยให้ขึ้นไปคนเดียว เวลานั้นพลอยอายุ 10 ขวบ พอจะมีความสังเกตุสิ่งต่างๆ ได้ถนัดถนี่ ต่อมาอีกหลายสิบปี พลอยนึกถึงเจ้าคุณพ่อขึ้นมาครั้งใด ก็ยังเห็นภาพท่านนั่งขัดสมาธิอยู่บนพรม เจ้าคุณพ่อนุ่งผ้าลายสีจันทน์ ปล่อยลอยชายตามสบาย เมื่อพลอยขึ้นไปกราบลา ยังนึกจำได้ว่าท่านมองดูหน้า ลูกสาวคนเล็กของท่าน อย่างพินิจพิเคราะห์ คล้ายกับว่าจะดูไว้ให้จำได้แม่นยำ แต่ท่านก็มิได้ปริปากพูดจาทักทาย หรือห้ามปราม คงมองแต่หน้าพลอยจนพลอยคลานกลับลงมา...” (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช, 2520, น. 3-4)

สภาพความเป็นอยู่ในวังหลวง สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

“... สองแม่ลูกเดินเลาะกำแพงวังเรื่อยมา มีนางพิศตามหลัง เดินได้สักครู่หนึ่งก็เลี้ยวเข้าประตูชั้นนอก พลอยก็ยิ่งตื่นตาตื่นใจยิ่งขึ้น เพราะภายในบริเวณวังนั้น ดูเต็มไปด้วยตึกราม... ผู้คนที่เดินเข้าออก ก็ดูยัดเยียดเบียดเสียดกัน ตลอดจนหาบของขายและของที่วางขาย ก็ดูมีมากมายเหลือขนาด ตรงหน้าพลอยเข้าไป มีกำแพงสูงอีกชั้นหนึ่ง เป็นกำแพงทึบ มีประตูใหญ่เปิดกว้างอยู่ สังเกตดูคนที่เดินเข้าประตู และออกจากประตูดูสับสนไปหมด บางคนก็ร้องทักกันเอะอะ บางคนก็เดินก้มหน้าก้มตารีบไป เหมือนหนึ่งมีธุระร้อน คนทั้งหมดเป็นผู้หญิงทั้งสิ้น แต่งกายแปลกๆกัน ที่เป็นผู้ใหญ่หรือกลางคน ก็ห่มผ้าแถบข้างใน ห่มผ้าแพรจีบทับข้างนอกอีกผืนหนึ่ง ลางคนที่สาวหน่อยก็ใส่เสื้อจีบเอวแขนพวง มีตั้งแต่เสื้อเรียบๆ จนติดโบว์ยิบไปทั้งตัว...” (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช, 2520, น. 10-11)

“... โรงละครในวัง ซึ่งเป็นโรงโถง แลดูกลางวันก็เหมือนศาลาวัดกว้างๆ ไม่มีความหมาย มีคนนั่งเล่นอยู่แถวนั้นสองสามคน เดินต่อไปแม่ชี้ให้ดูสระน้ำ บอกว่า สระองค์อรทัย ผ่านทิมโขลน... ต่อไป ถนนหนทางตอนนี้ มีทางแยกไปเป็นหลายสาย ถนนทุกสายปูหินแผ่นใหญ่ๆ และไม่

ว่าจะมองไปทางใด ก็มีตำหนักหรือเรือนใหญ่บ้าง เล็กบ้าง ปลูกอยู่สลับซับซ้อนกันไป แม่พาพลอยเดินเลี้ยวไปทางหนึ่ง ที่ริมทางเดินมีตึกยาวติดต่อกันเป็นสองชั้น แบ่งเป็นห้องๆ พลอยสังเกตดูมีคนอยู่ในตึกนั้นมากมาย ครั้นถามว่า ตึกยาวนั้นเรียกว่าอะไร แม่ก็ตอบสั้นๆว่า "แถวเต๊ง"... ในวังนี้มิใช่บ้านคนอย่างธรรมดาเสียแล้ว แต่เป็นเมืองอีกเมืองหนึ่ง มีระเบียบแบบแผน และความเป็นอยู่ของตัวเอง ไม่เกี่ยวและไม่สนใจต่อโลกภายนอก และภายในเมืองที่พลอยกำลังเข้ามาอยู่ใหม่นี้ พลเมืองทุกคนเป็นผู้หญิง ไม่มีผู้ชายเข้ามาปะปนอยู่เลย...” (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช, 2520, น.13 -14)

ความหลากหลายของเชื้อชาติ และกิจการในวังหลวง

“... เจ้านายหรือเจ้าจอมมารดาหรือเจ้าจอมในวังนี้ ฐานะไม่เท่าเทียมกัน บางพระองค์หรือบางท่านก็อยู่ตำหนักเล็ก ที่ค่อนข้างจะเก่าแก่ผุพัง บางท่านก็อยู่ตำหนักใหญ่สูงหลายชั้น ประกอบไปด้วยเครื่องตกแต่งโอ่โถง ตำหนักแต่ละหลังมีบรรยากาศ แตกต่างกันไป บางตำหนักก็ขายขนมขายน้ำอบแป้งร่ำเครื่องหอม บางตำหนักก็เปิดเป็นห้างขายผ้า ขายแพรและเครื่องใช้ต่างๆ ตลอดจนเครื่องเพชร บางตำหนักที่เจ้าของเป็นชาวเมืองเพชร ก็พูดสำเนียงเป็นชาวเมืองเพชรไปทั้งตำหนัก ที่มาจากปักษ์ใต้ก็พูดปักษ์ใต้ ส่วนตำหนักใหญ่สูงสี่ชั้น มียอดหอคอยกลาง ที่ช้อยบอกว่าเป็นตำหนักเจ้าดารา นับว่าแปลกกว่าที่อื่นทั้งสิ้น เพราะข้าหลวงนุ่งซิ่น ไว้ผมมวย แต่งกายอย่างชาวเมืองเชียงใหม่ พูดภาษาเมืองเหนือทั้งตำหนัก และเป็นที่เดียวที่มีเมี่ยง แจกกันกินเป็นประจำ...” (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช, 2520, น.36)

การเสด็จสวรรคต

“...แล้วรุ่งขึ้นอีกวันหนึ่งยายเทียบกลับจากตลาดตอนสาย เดินร้องไห้โฮๆ เข้ามาในบ้าน พอเห็นหน้า พลอยรีบลงกระไดตึกมาดูว่าเรื่องอะไรกัน ยายเทียบก็ทรุดลงนั่งยกมือพนมท่วมหัวร้องไห้อีกโฮใหญ่แล้วพูดว่า

"คุณเจ้าขา ! เขาพูดกันในตลาดว่าในหลวงสวรรคตเสียแล้ว วันนี้คนร้องไห้กันทั้งตลาด ไม่มีใครทำมาค้าขาย กันเลย"

พลอยใจหายวาบต้องทรุดตัวลงนั่งที่กระไดตึก นึกสังหรณ์ใจขึ้นมาทันทีว่ายายเทียบมิได้พูดข่าวลือ เหลวไหล แต่ใจนั้นยังไม่ยอมเชื่อ เพราะถ้าประชวรหนักหนา ก็คงจะรู้เรื่องมาก่อน แต่พลอยได้ข่าวประชวร มาเพียงห้าหกวันเท่านั้น จริงอยู่คุณเปรมหายไปทั้งคืน คงจะต้องมีเหตุสำคัญในวัง แต่บางทีพระอาการประชวร จะหนักขึ้นเท่านั้นเอง เห็นจะไม่ใช่สวรรคต พลอยพยายามหลอกตัวเองว่า พระเจ้าอยู่หัวมิได้เสด็จสวรรคต เพราะยังไม่สามารถจะเชื่อได้ว่าจะเสด็จสวรรคตได้อย่างไร พลอยเกิดมาในแผ่นดินของท่าน ที่รู้สึกว่าเป็นสุข แต่น้อยคุ้มใหญ่ มีชีวิตอยู่ได้ด้วยความแน่นอนเหมือนกับว่ามีต้นโพธิ์อันใหญ่ คุ้มกันอยู่ให้ได้รับความร่มเย็น เพราะพระบารมี ตระกูลของพลอยทั้งตระกูล ตลอดจนมาถึงเจ้าคุณพ่อก็ล้วนแล้วแต่ได้รับราชการ ตั้งเนื้อตั้งตัว ปกครองกันมาได้เป็นสุขจนถึงชั้นบุตรหลาน เพราะพระมหากรุณาธิคุณ บรรพบุรุษของคุณเปรมลงเรือสำเภา มาจาก

เมืองจีนก็ได้ทรงชุบเลี้ยงจนเป็นขุนนาง คุณเปรมก็เป็นมหาดเล็กใกล้ชิดพระองค์ พลอยเองนั้นตั้งแต่เด็กมา ก็อยู่ในวัง ชีวิตทุกด้านในวังนั้นก็แวดล้อมพระองค์อยู่ และดำรงอยู่ได้ด้วยพระเจ้าอยู่หัว เหมือนกับพระอาทิตย์ อันเป็นศูนย์ที่ตั้งของดาวต่างๆในจักรวาล พลอยเคยนึกเสมอว่าถ้าเสด็จสิ้นพระชนม์ลง การจะเป็นอย่างไร เคยนึกว่าเมื่อสิ้นบุญเจ้าคุณพ่อลงตนจะต้องทำอย่างไร จนบัดนี้เจ้าคุณพ่อก็สิ้นบุญลงไปจริงๆแล้ว แต่เรื่องพระเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคตนั้น พลอยไม่เคยนึกถึงเลย เพราะนึกไปไม่ถึงด้วยเป็นเรื่องใหญ่ และถึงแม้ว่าจะนึกถึง ก็เห็นว่าตัวนั้นบาปกรรมอย่างหนักทีเดียว ถ้าหากว่ายายเทียบไม่เหลวไหล และข่าวนั้นเป็นจริง ก็เท่ากับว่าหลักหรือแกนของโลกมนุษย์ ที่พลอยรู้จักนั้นสลายลง ทั้งที่รู้สึกสังหรณ์ในใจ อยู่อย่างมาก...” (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช, 2520, น.280-281)

การแห่พระบรมศพ

“...พลอยนั่งคอยอยู่นาน ฝูงคนที่มาคอยถวายบังคมก็มากขึ้นทุกที อากาศที่ครึ้มอยู่ตลอดวันนั้น กลายเป็นเมฆฝนขนาดหนักบดบังท้องฟ้ามืดมิดไปทั่ว ราวกับเวลากลางคืนที่มืดสนิท พลอยมองไปข้างหน้า ตามขอบฟ้า เห็นฟ้าแลบไกลๆเป็นระยะๆ และเสียงฟ้าร้องดังคลื่นๆอยู่ไกลๆ แต่ดินฟ้าอากาศที่แสดงอาการว่า ฝนจะตกนั้น มิได้ทำให้ฝูงชนที่มาคอยถวายบังคมพระบรมศพนั้นท้อถอยไปได้เลย เวลายิ่งล่วงไป ความมืดก็ยิ่งทวีขึ้น พลอยขนลุกเมื่อได้ยินเสียงคนเป็นอันมากร้องไห้โฮ ดังมาจากถนนราชดำเนินนอก อันเป็นต้นทาง ในที่สุดก็ได้ยินเสียงดนตรี เสียงปี่เสียงกลองจากกระบวนแห่ กระบวนหน้าข้ามสะพานมัฆวาฬ เดินมาตามถนนราชดำเนินใน คู่แห่นั้นถือเทียนแวววาวแลดูเป็นทางยาวคู่หนึ่งสุดลูกตา เสียงปี่เสียงกลองชนะ ดังใกล้เข้ามาอีก หมู่คนที่นั่งอยู่ริมถนนเริ่มจุดดอกไม้ธูปเทียน ที่ต่างมือราวกับนัดกันไว้ อีกสักครู่หนึ่งตามสองข้าง ถนนก็มีแสงธูปเทียนดารดาษเหมือนดาวในท้องฟ้า นางพิศจุดธูปเทียนส่งมาให้จากข้างหลัง พลอยรับมาถือไว้ ยกสองมือกำไว้แน่น พระบรมโกษประดิษฐานอยู่บนพระยานมาศสามลำคาน กั้นกางด้วยพระมหาเศวตฉัตร แลดูสูงทมึนข้ามสะพานมาแล้ว ทุกคนเปร่งเสียงร้องไห้ด้วยความรู้สึกจากหัวใจ ทุกคนก้มลงกราบถวายบังคม...” (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช, 2520, น.284)

สงครามโลกครั้งที่ 1

“...สงครามโลกครั้งที่ 1 ก็จากคุณเปรม ในตอนแรกพลอยก็มิได้สนใจหนักหนา ถือเสียว่า เป็นเรื่องฝรั่งรบกัน และก็รบกันถึงในยุโรปไกลกว่าตัวมาก ไม่ใช่เรื่องที่จะต้องสะดุ้งสะเทือนหรือตระหนกตกใจ อย่างไร ในตอนแรกๆนั้น ผลของการสงครามมิได้มีใครรู้สึกเลย แต่เมื่อสงครามดำเนินต่อไป พลอยก็รู้สึกว่า ของต่างๆเริ่มมีราคาสูงขึ้น โดยเฉพาะสินค้าที่มาจากภายนอก แต่ในตอนหลังของที่ทำในเมืองไทยนี้เอง ก็มีราคาแพงไปตาม เป็นต้นว่าของกินและข้าวสาร พลอยมีหน้าที่คุมรายจ่ายทางบ้าน ก็ได้แต่นั่งดูรายจ่าย ที่สูงขึ้นด้วยความหนักใจ ของทุกอย่างดูจะมีค่ามากกว่าเก่าไปหมด คล้ายๆกับว่าบ้านเมืองกำลังจะเข้ายุค ข้าวยากหมากแพง เหมือนที่ผู้ใหญ่เคยเล่าให้ฟังมาแต่ก่อน พลอยเคยได้ยินคุณสายเล่าให้ฟังว่า สมัยเมื่อคุณสายยังเป็นสาว ปลาทูนึ่งเคยขายเข่งละหล และในเข่ง

นั้นก็มีปลาทูเรียงกันถึงสามชั้น ขณะที่คุณสายเล่าเรื่องนั้น พลอยจำได้ว่าปลาทูมีราคาเข่งละไพ ซึ่งคุณสายบ่นว่าแพงนักแพงหนา แต่ในขณะนี้ ปลาทูขึ้นราคาไปถึงเข่งละ 6 สตางค์ คือสองไพ และในเข่งมีปลาทูไม่กี่ตัว พลอยก็ชักวิตกถึงรายจ่ายภายในบ้าน...” (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช, 2520, น. 315)

"แม่พลอย เมืองไทยเราประกาศสงครามแล้ว !" คุณเปรมพูดด้วยท่าทางแสดงความสำคัญ เหมือนกับว่า ตัวคุณเปรมเองเป็นคนไปประกาศสงคราม

"งั้นหรือคุณเปรม" พลอยพูดอย่างงงๆ เพราะไม่รู้ความสำคัญของคำว่าประกาศสงคราม "แล้วยังไงล่ะ" พลอยถามต่อ

คุณเปรมเองได้ยินพลอยถามก็ชักจะงงเหมือนกัน แต่ก็ตอบว่า

"อ้าวก็เข้าสงครามยุโรปคราวนี้ด้วยน่ะซิแม่พลอย"

"เข้าข้างไหน" พลอยถาม

"เข้าข้างฝ่ายพันธมิตร" คุณเปรมตอบ "เมื่อคืนตำรวจออกจับพวกเยอรมันกันทั้งคืน นี่เขาคุมตัวไว้หมดแล้ว ทรัพย์สินเยอรมันเขาก็ยึดหมด อย่างห้างบีกริมและเรือเยอรมันอีกตั้งหลายลำ"

"อ้าว ก็ไหนว่ากันว่าเยอรมันจะชนะอย่างไรล่ะคุณเปรม" พลอยพูดอย่างสงสัยเต็มที "ไปเข้าข้างอังกฤษ ฝรั่งเศสจะมิพลอยแพ้ไปด้วยหรือ"

คุณเปรมเหลียวดูข้างหลังเหมือนกับกลัวว่ามีใครจะมาแอบฟัง แล้วพูดว่า "พูดเหลวไหลกันไปทั้งเพ...ใครๆ ก็รู้ว่าพันธมิตรเขาต้องชนะ เพราะเขาเป็นฝ่ายถูก เยอรมันเป็นฝ่ายผิดก็ต้องแพ้ไปเอง คอยดูไปเถิด" คุณเปรมหยุดนิ่งครู่หนึ่ง แล้วก็พูดขึ้นว่า

"ทีนี้แม่พลอยอย่าไปพูดอย่างเมื่อกี้ให้ใครเขาได้ยินเป็นอันขาดเที่ยวนะ จำไว้ว่าเยอรมันเป็นข้าศึกของเรา ใครเข้าข้างข้าศึกเป็นเสียคนแน่"

ตั้งแต่นั้นมา คุณเปรมก็ทำตัวเป็นฝ่ายพันธมิตรอย่างแข็งแรง พูดถึงเรื่องสงครามครั้งไร ก็มีแต่ฝ่ายพันธมิตร จะต้องชนะเด็ดขาด บางทีก็มีข่าวพ่ายแพ้ของเยอรมันมาเล่าให้ฟังเพื่อสนับสนุนความเห็นของตน เวลาพูดถึงเยอรมัน คุณเปรมก็ใช้ถ้อยคำรุนแรงเรียกว่า "อ้ายศัตรู" บ้าง "อ้ายข้าศึก" บ้าง หรือเรียกว่า "อ้ายฮั่น" บ้าง ซึ่งคำหลังนี้ คุณเปรมแปลให้ฟังว่าเป็นคนป่าชนิดหนึ่ง มีความโหดร้ายทารุณ ปราศจากศีลธรรมของมนุษย์ เหมือนกับพวกเยอรมันสมัยนี้

เมื่อทางราชการประกาศเรียกทหารอาสา จะส่งไปสงครามยุโรป คุณเปรมก็ตื่นเต้นอีกพักใหญ่ พูดถึงเรื่องที่ไทยจะไปรบด้วยสายตาเป็นประกาย ถึงกับปรารภว่า

"แม่พลอย ฉันเสียดายจริงๆ ที่ฉันมันแก่เสียแล้ว ถ้าเป็นเด็กหนุ่มแน่นเหมือนเมื่อก่อน ฉันต้องอาสาไปรบ ด้วยคนเป็นแน่ๆทีเดียว"... (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช, 2520, น.315-316)

การเปลี่ยนแปลงการปกครอง

“..."เกิดกบฏขึ้นแล้ว"...

พ่อเพิ่มตอบ "ฉันเห็นมากับตา ทหารเต็มหน้าพระลานไปหมด แล้วนี่ยังไง" พ่อเพิ่มพูดพลางยื่นกระดาษแผ่นเล็กๆ แผ่นหนึ่งให้พลอย "ประกาศที่เขาแจกแต่เช้า แม่พลอยอ่านเอาเองก็แล้วกัน"

"ใครกันคุณหลวง" พลอยถามด้วยเสียงที่แหบเครือ ต้องกลืนน้ำลายครั้งหนึ่งแล้วจึงถามต่อไปว่า "คณะราษฎรนี่น่ะใคร มาจากไหน"

"ก็พวกที่เขาคิดการคราวนี้อย่างไรล่ะ ฉันรู้แต่เพียงคนสองคน ยังรู้ไม่หมดว่าเป็นใครบ้าง" แล้วพ่อเพิ่มก็เอ่ยชื่อคนสำคัญในคณะราษฎรให้พลอยฟัง...

"แล้วเขาจะเอาอย่างไรกัน จะทำอย่างไรกับในหลวง จะฆ่าเจ้าให้หมดหรือ" พลอยถามต่อ

"ฉันเองก็ไม่รู้ และเวลานี้ฉันว่าไม่มีใครรู้ทั้งนั้นว่าจะเป็นอย่างไรกันต่อไป รู้แต่คร่าวๆ ว่าถ้าสำเร็จเมืองไทยจะเปลี่ยนรูปการปกครองใหม่ มีคอนสติตูชั่น"

"มีใครนะ" พลอยถามเสียงหลง เพราะตั้งแต่เกิดมาก็ไม่เคยได้ยินชื่อที่แปลกถึงเพียงนั้น นึกในใจว่าบางทีจะเลิกมีในหลวง และเอาคนที่ชื่อแปลกๆ นั้นมาแทน...

"เดี๋ยวก่อน" พ่อเพิ่มพยายามอีกหนหนึ่ง "คือเรื่องมันอย่างนี้ แต่ก่อนนี้ในหลวงท่านอยู่เหนือกฎหมาย แต่ต่อไปนี้เขาจะให้ในหลวงอยู่ใต้กฎหมาย"

"แล้วมันผิดกันอย่างไร" พลอยซัก "แต่ก่อนฉันก็ไม่เคยเห็นท่านทำอะไรผิดกฎหมายสักที ฉันเคยรู้แต่ว่าในหลวงท่านออกกฎหมาย เมื่อท่านเป็นคนออกกฎหมาย แล้วจะเอาท่านมาอยู่ใต้กฎหมายได้อย่างไร"

"ที่แม่พลอยว่าๆ ท่านไม่เคยทำอะไรผิดกฎหมายก็ถูก แต่ถึงท่านจะทำผิดก็ไม่มีใครไปว่าอะไรท่านได้ แต่ต่อไปนี้แม้แต่ในหลวงก็ต้องอยู่ใต้กฎหมาย"

"ก็เผื่อท่านไม่ยอมเล่าคุณหลวง" พลอยถามเอาตรง ๆ

"ก็ถึงว่าเถอะนา แม่พลอย !" พ่อเพิ่มพูด "ปัญหามันอยู่ที่ท่านจะยอมหรือไม่ยอม ถ้าท่านยอมเรื่องก็ไปอย่างหนึ่ง แต่ถ้าท่านไม่ยอมก็ไปอีกรูปหนึ่ง ฉันจึงบอกไว้แต่แรกแล้วว่าเวลานี้ยังไม่มีใครจะรู้ว่าเรื่องจะไปยังไงกัน"

"แล้วเจ้านายพระองค์อื่นเป็นอย่างไรบ้าง" พลอยซักต่อเพราะอยากรู้เรื่องให้ละเอียด

"เขาจับเอาไปขังไว้หลายพระองค์แล้ว" พ่อเพิ่มตอบ

"พุทโธ่เอ๋ย !" พลอยออกอุทานเพราะไม่รู้ว่าจะพูดว่าอย่างไร พลอยรู้ดีว่าในระยะหลังๆ นี้ มีคนจำนวนไม่น้อยที่ไม่พอใจในเจ้านายบางพระองค์ และคนเหล่านั้นคงจะดีใจ เมื่อรู้ว่าเจ้านายที่ตนไม่ชอบ ต้องประสบเคราะห์กรรม แต่สำหรับพลอยนั้นมีแต่ความรู้สึกสงสารและห่วงใย ถึงแม้ว่าจะเป็นใครก็ตาม ถ้าโชคร้ายต้องประสบเคราะห์ พลอยก็มักจะสงสารอยู่แล้วตามปกติ แต่ยิ่ง

เป็นเจ้านายที่พลอยรู้จักดีมาแต่เก่าก่อน เคยกราบไหว้ด้วยความเคารพ เคยนึกถึงด้วยความนับถือเลื่อมใส เคราะห์กรรมที่เกิดขึ้นแก่เจ้านาย จึงดูจะมีความรุนแรงเหมือนกับว่าเกิดขึ้นแก่ตัวพลอยเอง ขณะเดียวกันก็นึกปลงอนิจจังในยศวาสนา เจ้านายทุกพระองค์ที่พ่อเพิ่มบอกว่าเขาจับเอาไปขังเสียแล้วนั้น เพียงเมื่อวานนี้เองยังมีคนเคารพยำเกรง เป็นอย่างที่สุด แต่พอถึงรุ่งขึ้นอีกวันหนึ่งก็กลายเป็นผู้ต้องขัง โชคชะตาข้างหน้าจะเป็นอย่างไรต่อไป ก็ไม่มีความแน่นอนไม่มีใครจะเดาได้ "ทำไมถึงรุนแรงอย่างนี้ !" พลอยปรารภขึ้นลอยๆ

"เรื่องอย่างนี้ไม่มีเบาได้เสียละแม่พลอย" พ่อเพิ่มตอบ "การพลิกแผ่นดินไม่ใช่เรื่องเล่น เป็นของแรงทีเดียว เพราะฉะนั้นอะไรต่ออะไรก็ต้องแรงตามไปหมด แม้แต่คนอย่างเราก็เถิดแต่นี้ไปจะต้องระวังตัว อะไรมาทางไหนเราก็รู้ไม่ได้"..." (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช, 2520, น.440-441)

ความขัดแย้งทางการเมือง

"... "ตั้งแต่ฉันเกิดมาเป็นตัวก็ยังไม่เคยได้ยินว่า ในหลวงสละราชสมบัติสักทีจะเป็นไปได้ถึงเพียงนั้นเทียวหรือ"

"สมัยนี้อะไรก็เป็นไปได้ทั้งนั้นแม่พลอย" พ่อเพิ่มว่า "เมื่อในหลวงท่านทรงมีความเห็นอย่างไรแล้ว สภากับรัฐบาลเขามีความเห็นไปอีกอย่างหนึ่งก็อยู่ต่อไปด้วยกันไม่ได้ ถึงคราวที่จะต้องแยกกัน" (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช,..., น.484)

สงครามโลกครั้งที่ 2

"... ฉันได้ยินแล้วแม่พลอย" คุณเชยตอบอย่างไม่ตื่นเต้น "วันนี้ฉันต้องกลับบ้านแต่วันละ ถ้าเขามาบินตรวจอย่างนี้กลางคืนเขามักจะมาทิ้งหนักทุกที"

พอคุณเชยพูดขาดคำเสียงลูกระเบิดร่วงจากฟ้าก็ดังขึ้นดังซู่ ลมที่เกิดจากการร่วงของระเบิด ตีเข้ามาทางหน้าต่าง ทำให้บานหน้าต่างสั่นสะเทือนกระทบกัน พลอยนอนอยู่ในท่าเก่า อั้นใจจนมีเสียงระเบิดขึ้นอีกหลายครั้ง ตัวตึกไหวเหมือนมีใครมาจับเขย่า แสดงว่าคราวนี้ระเบิดตกใกล้บ้านเข้ามามากทีเดียว

พอสุดเสียงระเบิดพลอยก็ลุกขึ้นคว้าตัวหลานชายออกสาวเท้าเดินโดยเร็ว พลางร้องว่า

"แม่สมใจ....แอ๊ดเร็ว....คุณเชยหิ้วกระเป๋าข้างประตูนั่นของฉันลงมาด้วย"

เมื่อลงไปนั่งกันอยู่ในหลุมเรียบร้อยแล้ว พลอยก็เหลือบตาดูรอบๆ ไม่เห็นประไพและคุณเสวี ตาอั้นก็หายไปจึงพูดขึ้นว่า

"แม่สมใจอั้นหายไปไหน"

"คุณออกไปธุระข้างนอก บอกว่าจะกลับมารับประทานข้าวกลางวัน" สมใจบอกแล้วก็ตีหน้าเหมือนจะร้องไห้ ด้วยความเป็นห่วงสามี

"ไม่เป็นไร อย่าห่วง" พลอยทำใจแข็งตอบเมื่อเห็นสมใจหน้าไม่ดี "เขาเป็นผู้ชายหัวอกสามศอก รู้จักรักษาตัวได้ดีกว่าเราเสียอีก"

เสียงคุณเชยถอนใจใหญ่อยู่ข้างๆ ตัวและพูดขึ้นว่า

"ตอนแรกก็นึกว่าจะมาแต่คืนเดือนหงาย แล้วก็มาทั้งข้างขึ้นข้างแรม...เอาละเป็นอันว่าจะมาแต่กลางคืน แต่เดี๋ยวนี้กลางวันก็มาได้ แล้วก็มาใส่เสียโครมๆ....ฟังสิแม่พลอย"

เสียงระเบิดและความกระเทือนของระเบิดได้ยินขึ้นชัดเจนหลายครั้ง ทำให้ทุกคนในหลุมนั้นเงียบไปพักหนึ่ง...

"ฉันก็ไม่เคยนึกว่าจะได้อยู่จนได้พบได้เห็นถึงเพียงนี้ อยู่มาได้เห็นอะไรต่ออะไรเปลี่ยนแปลงไปก็ช่างเถิด ถือเสียว่าเป็นของธรรมดา กาลสมัยเปลี่ยนไปทุกอย่างก็ต้องเปลี่ยนไป แต่ถึงเพียงนี้....แม่พลอยเอ๋ย ถ้าใครจะมาบอกฉันแต่ก่อน ฉันคงไม่ยอมเชื่อว่าเราจะต้องอยู่มาจนได้เห็นถึงเพียงนี้ ลองคิดดูซีแม่พลอย ตั้งแต่สมัยเรายังไว้จุกวิ่งเล่นกันอยู่ฟากขะโน้น เรือบินก็ยังไม่มีใครรู้จัก แต่แล้วเราก็ต้องมาวิ่งหนีเรือบิน ลงมานั่งในหลุมเหมือนคนรู น่ากลัวออกจะตายไป แน่ะ ! เอาอีกแล้ว"

เสียงลูกระเบิดแหวกอากาศลงมาดังที่สุดที่พลอยเคยได้ยิน แสดงว่าระเบิดตกใกล้มาก หลุมที่นั่งอยู่นั้นแกว่งไกวไปทั่วเหมือนเปล หรือเรือที่กำลังกระทบคลื่นอย่างหนัก ฝุ่นร่วงพรูลงมาจากเพดานหลุม ทำให้ทุกคนที่นั่งอยู่นั้นขาวไปทั่วตัว และขื่อไม้เหลี่ยมอันหนึ่งหลุดตกลงมาเดชะบุญมิได้ถูกใคร พลอยรู้สึกหูอื้อ นัยน์ตาลาย กอดหลานคนเล็กไว้แน่น และเด็กก็มิได้ร้อง จะเป็นเพราะตกใจจนร้องไม่ออกหรืออะไรก็ตามที ทุกคนที่อยู่ในหลุมจะนั่งอยู่นานเท่าไร พลอยก็ไม่สามารถจะกะได้ถูก ในใจนั้นรู้สึกเหมือนว่านานสักโกฏิปี อีกครู่หนึ่งมีเสียงระเบิดดังเบาๆ ไกลมาก ทำให้รู้สึกได้ว่าเครื่องบินนั้นผ่านไปไกลแล้ว คุณเชยเป็นคนแรกที่ขยับเขยื้อนตัว ลุกขึ้นยืนโค้งตัวอย่างไม่สะดวก ..."(ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช, 2520, น. 613-614)

สถานการณ์น้ำท่วมใหญ่กรุงเทพมหานคร

"... ครั้งปีมะเส็งที่น้ำท่วมใหญ่นั้นดูนานเต็มที กี่ปีมาแล้วก็ไม่รู้"

"ยี่สิบห้าปีพอดี" พ่อเพิ่มว่า "คราวนี้ฉันก็ได้ยินคนพูดว่าคงจะท่วมพอๆ กันกับครั้งนั้น คิดๆ ดูก็แปลก คราวปีมะเส็งนั้นก็เพิ่มเสร็จสงครามไปใหม่ๆ คราวนี้น้ำก็จะมาท่วมตอนมีสงครามอีก ดูเหมือนกับว่าเรื่องที่จะเกิดขึ้นนั้นมีเป็นระยะๆ ไป พวกญาติข้างเมียฉันที่เขาเป็นชาวสวนเขาเล่าว่า พวกสวนทุเรียนกำลังทำทำนบเตรียมไว้อย่างแข็งแรง ถ้าท่วมขนาดปีมะเส็งก็พอรับไว้อยู่"... (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช, 2520, น.585)

\

แนวคิด แนวปฏิบัติ

การเปลี่ยนแปลงของผู้นำ และ สถานการณ์ของสังคมส่งผลต่อแนวคิด แนวปฏิบัติแก่ผู้อยู่ใต้อำนาจการปกครอง ซึ่งแสดงให้เห็นตามบทประพันธ์เพื่อการแสดง ดังนี้

การเลือกคู่ครอง

"พลอยจำคำแม่ไว้ให้ดี ถ้าเจ้าจะมีลูกมีผัวต่อไปก็หาคนที่เขาใจเดียว อย่าไปได้ผัวเจ้าชู้เมียมาก จะต้องร้อนใจเหมือนแม่" แม่นิ่งอยู่ครู่หนึ่ง แล้วพูดต่อไป "แล้วก็อย่าไปเป็นเมียน้อยใครเขาเป็นอันขาด จำไว้นะ" (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช,..., น.3)

"...ถึงจะรัก ไม่รักนั้นไม่สำคัญ อยู่กินกันไปแล้วก็รักกันไปเอง ข้อสำคัญมันอยู่ที่ว่าผู้ใหญ่ของเจ้าเขาเห็นสมควรจะปลูกฝัง ให้เจ้าเป็นหลักฐาน เจ้ารู้สึกว่ามีหน้าที่จะต้องทำตามผู้ใหญ่หรือเปล่า ที่ผู้ใหญ่เขาคิดจัดการให้ก็เพราะเขารักเจ้า จึงอยากจะให้เจ้าได้ดี คิดดูให้ดีๆเถิดพลอย สมมติว่าเจ้าได้ผัวที่รักใคร่กันมาก่อน เจ้าไปอยู่กับเขาก็มีแต่ความรัก ของเจ้าเองกับของเขาเป็นหลัก ถ้าวันไหนหมดรักกันขึ้นมาก็หมดสิ้นทุกอย่าง อยู่ด้วยกันต่อไปไม่ได้ แต่ถ้าได้ผัว ที่ผู้ใหญ่ปลูกฝังให้เห็นดีพร้อมกันทุกฝ่าย เจ้าก็จะอยู่กันไปเพราะมีความรักของพ่อแม่เป็นหลัก เจ้ามีหน้าที่ ปฏิบัติตามที่ผู้ใหญ่เห็นดี เจ้าก็จะอยู่กันไปยืด เพราะความรักความเจตนาดีของพ่อแม่นั้น ไม่มีที่สิ้นสุด"... "ถ้าเจ้าวิตกถึงฝ่ายผู้ชาย เจ้าก็ควรจะคิดดูให้ดีว่า ผู้ใหญ่ของเจ้าเขาพร้อมใจเห็นว่าดี แต่เจ้าก็คงจะนึก อย่างเด็กสมัยนี้ว่าผู้ใหญ่ไม่รู้เรื่อง เป็นคนโบราณคร่ำครึ หรือไม่อย่างนั้นก็เห็นแต่ได้ เห็นเขาร่ำรวยก็จะยกลูก ให้เขาไป ถ้าเจ้านึกอย่างนั้นจริง เจ้าก็เข้าใจผิด เจ้าควรจะนึกว่าผู้ใหญ่นั้นรักเจ้าเจตนาดีต่อเจ้าเสมอ ก่อนที่ผู้ใหญ่จะปลงใจเห็นดี เขาก็คงจะคิดแล้วคิดอีก ว่าผู้ชายเขาเป็นคนดี จะพอเลี้ยงเจ้าให้มีความสุขได้หรือไม่ เขาคงไม่ดูแต่เพียงลวกๆ แต่ต้องดูจนละเอียดลออ ถ้าผู้ชายไม่ดีจริงใครจะไปยกลูกสาวให้ พ่อของเจ้า เขาก็มิใช่คนยากจน จะแต่งลูกสาวเพื่อหวังสมบัตินั้นเห็นจะไม่มี และเท่าที่ข้ารู้จักเขามาก็เป็นคนละเอียด ทำอะไรไม่ผิดพลาด จะมียุ่งๆอยู่ก็เรื่องที่เกี่ยวกับนางแม่ของเจ้าเท่านั้น แต่ข้ารู้จักนางแช่มดี มันเลี้ยงยาก จะไปติเขาฝ่ายเดียวก็ไม่ได้"..." (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช, 2520, น.199-200)

การแต่งกาย

"...นุ่งผ้าสีใส่เสื้อกระบอกแพรเลี่ยน หวีผมใส่น้ำมันแปร้ ติดยาแก้ปวดหัวทั้งสองขมับ..." (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช,..., น.4)

"... วันนั้นเป็นวันพุธ คุณอุ่นนุ่งผ้าลายเขียว ขัดเป็นมันแข็งกร่าง ห่มผ้าแถบสีจำปาแก่ คุณอุ่นเป็นคนมีระเบียบ การแต่งตัวแต่ละวันนั้น ก็เรียบร้อยเป็นอย่างยิ่ง คุณอุ่นหวีผมที่ใส่น้ำมันไว้อย่างเรียบร้อย ไม่มีกระดิก ที่ไรผมนั้นก็กันไว้ เรียบร้อยตามปกติ... (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช, 2520., น.9)

“... จ่านุ่งผ้าพื้นสวมเสื้อจีบที่เอว แขนยาวแบบเสื้อกระบอก ห่มผ้าทับข้างนอก ที่แปลกทีสุดสำหรับพลอย ก็คือบนแขนเสื้อจ่านั้น ติดบั้งสี่บั้ง...” (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช, 2520, น.13)

“... สตรีทุกคนที่เข้ามา ในห้องนั้น แต่งกายสะอาดสะอ้าน เป็นแบบเดียวกัน ทุกคนนุ่งผ้าลายห่มผ้าแถบสีประจำวัน อย่างเดียวกัน จะผิดกันก็ที่แหวน หรือสายสร้อย เครื่องประดับกาย ทุกคนหอมกรุ่นไปด้วยกลิ่นอบ กลิ่นร่ำ นั่งที่ไหน ก็หอมติดกระดาน ผมใส่น้ำมันหวีเรียบ แต่ละคนขัดสีฉวีวรรณ ร่างกายตนมาแล้วอย่างยอดเยี่ยม... "พลอยดูให้ดีนะ แม่จะจัดผ้านุ่งผ้าห่มสีประจำวันให้ดูอยู่ในวังโตขึ้น จะได้แต่งตัวถูก"

"นี่สำหรับวันจันทร์ นุ่งเหลืองอ่อนห่มน้ำเงินอ่อน หรือจะห่มบานเย็นก็ได้ แต่ถ้าวันจันทร์จะนุ่งสีนี้ น้ำเงินนกพิราบต้องห่มจำปาแดง" แล้วแม่ก็หยิบผ้าห่มสีดอกจำปาแก่ๆ ออกวางทับบนผ้าลายสีน้ำเงินเหลือบ ที่วางไว้

"วันอังคาร" แม่อธิบายต่อ "วันอังคารนุ่งสีปูนหรือม่วงเม็ดมะปรางแล้วห่มโศก หรือถ้านุ่งโศกหรือเขียวอ่อน ต้องห่มม่วงอ่อน วันพุธนุ่งสีถั่วก็ได้ สีเหล็กก็ได้แล้วห่มจำปา วันพฤหัสนุ่งเขียวใบไม้ ห่มแดงเลือดนก หรือนุ่งแสดห่มเขียอ่อน วันศุกร์นุ่งน้ำเงินแก่ห่มเหลือง วันเสาร์นุ่งเม็ดมะปรางห่มโศก หรือนุ่งผ้าลายพื้นม่วง ก็ห่มโศกเหมือนกัน นี่ผืนนี้แหละผ้าลายพื้นม่วงนี่เหมือนกัน แต่ห้องห่มสีนวล วันอาทิตย์จะแต่งเหมือนวันพฤหัสก็ได้ คือนุ่งเขียวห่มแดง หรือไม่ยังงั้นก็นุ่งผ้าลายพื้นสีลิ้นจี่ หรือสีเลือดหมู แล้วห่มโศก จำไว้นะพลอย อย่าไปแต่งตัวเร่อร่าเป็นคนบ้านนอกเดี๋ยวเขาจะหาว่าแม่เป็นชาววังแล้วไม่สอน"...” (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช, 2520, น. 18, 31)

ความบันเทิงยามค่ำ

“... ตามธรรมเนียมหนุ่มๆ สมัยนั้น เดินไปเดินมาอยู่แถวท่าน้ำ พอพลบค่ำคุณชิตก็แอบลงเรือข้าฟาก ไปเที่ยวกับทนายหนุ่มๆ ของเจ้าคุณพ่อ...” (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช, 2520, น. 4)

ฐานานุศักดิ์

“... พลอยถามแม่ถึงเรื่องพี่น้องเหล่านี้ว่า ทำไมคนจึงเรียกลูกเจ้าคุณพ่อว่า คุณอุ่น คุณชิต คุณเชย แล้วทำไมจึงเรียกลูกอื่นว่า พ่อเพิ่ม แม่พลอย แม่หวาน แม่มองหน้าพลอยครู่หนึ่งแล้วหัวเราะตอบว่า "เพราะพวกเอ็งมันลูกเมียน้อย นั่นท่านลูกคุณหญิง ก็ต้องเป็นคุณไปหมด เขาไม่เรียกว่า อีพลอย ก็ดีถมไปแล้ว"

... พลอยสังเกตด้วยความรู้สึกของเด็กว่า แม่มักจะใช้ถ้อยคำ ที่สุภาพเป็นพิเศษกับคุณอุ่นเสมอ เป็นต้นว่าเรียกคุณอุ่นว่า "คุณใหญ่" เรียกตัวเองว่า "ดิฉัน" อย่างชัดถ้อยชัดคำ และใช้คำเจ้าคะเจ้าขาตลอดจนกิริยาที่นอบน้อมอย่างเฉียบขาดเยือกเย็นปราศจากความรู้สึก แต่บางเวลาแม่แสดงความในใจ ให้พลอยเห็นว่าแม่ได้รับความกดดัน และบังคับใจอยู่เป็นนิจ เนื่องจากฐานะแม่บ้าน

และการเป็นผู้บังคับบัญชาของคุณอุ่น ผู้ซึ่งแม่ถือว่าเป็นเพียงลูกของเจ้าคุณ แต่ตัวแม่เองนั้นเป็นเมียยิ่งเจ้าคุณพ่อท่านเชื่อฟัง ยอมให้คุณอุ่นปกครองบ้านโดยเด็ดขาด แม่ก็ยิ่งมีความคับใจยิ่งขึ้น... (ม.ร.ว. ศึกฤทธิ์ ปราโมช,..., น.5)

การตั้งชื่อบุคคล

“... เจ้าคุณพ่อท่านเป็นคนตั้งชื่อ และตั้งชื่อง่ายๆ พยางค์เดียวทุกคน พลอยเคยได้ยินเจ้าคุณพ่อท่านหัวเราะเยาะ เพื่อนฝูงขุนนางบางคน ที่ตั้งชื่อลูกยาวๆ ว่าทำเทียมเจ้าเทียมนาย จัญไรจะกิน อย่างที่บ้านพระพิพัฒน์ใกล้ๆกัน ตั้งชื่อลูกคล้องจองกันเป็นจังหวะว่า เพ็ญพิสมัย ใสสุคนธรส สดสำราญจิต สนิทเสน่หา เจ้าคุณพ่อท่านเคยเอามาร้องให้แม่ฟังเป็นจังหวะ แล้วบอกว่าดังเหมือนเพลงแขกเจ้าเซ็น... (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช, 2520., น.5)

การปฏิบัติกิจธุระในวังหลวง

“..."วังหลวงก็เป็นของพระเจ้าอยู่หัวท่านซีลูก ที่พลอยเห็นนั่นแหละ เป็นพระที่นั่งที่ประทับของท่านทั้งนั้น เสด็จและเจ้านายอื่นๆ ท่านมีตำหนักอยู่ข้างใน ผู้ชายเข้าไปไม่ได้ มีแต่พวกเราผู้หญิง ล้วนๆ ถ้าผู้ชายเข้าไปได้ แม่ก็ไม่ต้องทิ้งพ่อเพิ่มไว้ นี่เพราะจนปัญญาแม่จริงๆ จึงไม่ได้เอามา"...” (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช, 2520, น.10)

การข้ามธรณีประตู

“... อ้อ ! พลอย" แม่พูดขึ้นเหมือนอย่างกับเพิ่งนึกอะไรออก "เวลาเข้าประตูละก็ต้องข้ามธรณีประตูให้พ้น เทียวนะ อย่าไปเหยียบหรือเอาเท้าไปเตะเข้า เดี๋ยวจะเกิดเรื่อง"... "พลอย !" แม่พูดพลางหัวเราะพลาง "นี่ไปเหยียบธรณีประตูวังเข้าแล้วสิ แม่ก็เผลอไปเองไม่ทันดู" แล้วแม่ก็หัวเราะต่อไปอีก อย่างขบขันเสียเต็มประดา

เมื่อเห็นแม่หัวเราะอย่างขบขัน พลอยก็ใจชื้นขึ้นเป็นกองค่อยๆเหลียวหน้าไปดูทางประตูที่เกิดเหตุ เห็นโขลนคนที่ส่งเสียงเรียก กำลังชี้ให้พวกพ้องดูพลอย แล้วก็กวักมือเรียกพลอย ให้กลับไปที่ประตู พลอยเห็นดังนั้น ก็มองตาแม่ แต่แม่พยักหน้าบอกว่า "ไปเถิดลูก แม่จะไปด้วย ไปกราบธรณีประตูเสีย ก็หมดเรื่อง ไม่มีใครเขาทำอะไรหรอก" แล้วแม่ก็กระซิบที่หูพลอยเบาๆว่า "พลอยจะอยู่ในวัง ต่อไปจำไว้ให้ดี อย่าไปเกิดเรื่องกับโขลนแกด่ายับทีเดียว เราสู้เขาไม่ได้หรอก"...” (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช, 2520, น.10-11)

ความเคร่งครัดของกฎระเบียบ

“...ที่นี่เป็นวังหลวง วังของในหลวง ใครทำผิดอะไรนิดเดียวเขาเอาไปเฆี่ยน ไปขังคุก ไปตัดหัว ใครเหยียบธรณีประตูเขาเอาไปตัดหัว !...” (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช, 2520, น.10)

การถวายตัวฝ่ายใน

“... คุณสายก็เดินไปไขตู้ ที่ตั้งอยู่ข้างฝาในห้อง หยิบเอาพานทอง ออกมาใบหนึ่ง แล้วเดินไปที่อีกตู้หนึ่ง เปิดหยิบเอาธูปเทียนแพออกมาหนึ่งแพ ขณะที่เดินกลับมายังที่นั่ง คุณสายก็บอกผาดให้ไปหาใบตองมาอีก จะเย็บกระทงดอกไม้...

"อ้าว" คุณสายตอบ "ก็จัดดอกไม้ธูปเทียนให้พลอยถวายตัวเสด็จไงเล่า"

"ต้องถึงยังงั้นทีเดียวหรือคุณ" แม่ท้วงขึ้นมา "ก็พลอยเป็นลูกฉัน ก็เป็นข้าเสด็จอยู่แล้ว จะต้องถวายตัวอีกทำไม"

"แม่แช่มนี่เมื่อไรจะโตเสียที" คุณสายบ่น "พลอยเป็นลูกแม่แช่มเสียคนเดียวเมื่อไหร่ล่ะ พ่อเขาเป็นพระน้ำ พระยา แล้วก็ก๊กฟากข้างโน้น เอาลูกเขามาทำดีไม่ดี เดี๋ยวญาติเขาจะมาพลอยว่าฉันด้วย ไหนๆก็จะเอาพลอย มาถวายท่านแล้ว ทำเสียให้มันถูกเรื่องถูกราว แล้วเรื่องมันก็ไม่ยากเย็นอะไรนักหนา ข้าวของเราก็มีอยู่แล้ว"... (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช, 2520, น.17)

การใช้คำราชาศัพท์

“... คนพูดราชาศัพท์กับเจ้านายในวันนี้ แม่เคยสอนให้พลอยพูด ตั้งแต่อยู่บ้าน แต่ก็ไม่ได้สอนละเอียด เป็นต้นว่าให้ใช้คำว่า "เพคะ" เวลาตอบรับ แต่ครั้นเอาจริงเข้า แม่ก็ไม่ได้พูดว่า "เพคะ" สักหน่อย เสียงแม่พูดดังคล้ายๆ "มังคะ" โดยออกเสียงตัว "มัง" แต่เพียงครึ่งเดียวเท่านั้น...” (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช, 2520, น.20)

วิธีการอบรม ปลูกฝังค่านิยม ระเบียบปฏิบัติ

"แม่เช่มก็" คุณสายพูด "บทจะสอนลูกก็สอนรวดเดียวจบ เด็กตัวเท่านี้จะไปจำอะไรค่อยอยู่ไปค่อยดูไป ก็จะรู้ไปเอง" (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช, 2520, น.31)

การโกนจุก

“งานโกนจุกนั้นเสด็จ รับสั่งให้มีที่บ้านช้อย และให้พ่อของช้อยเป็นเจ้าของงานร่วมกับคุณสาย เสด็จประทานอุปการะในเรื่องค่าใช้จ่าย ทั้งหมดในงาน และของแต่งตัวของเด็กทั้งสองคนนั้น จัดออกไปจากตำหนัก ตั้งแต่เครื่องแต่งตัวฟังสวดมนต์ ไปจนถึงวันโกนจุกและทำขวัญ เสด็จสนพระทัยมาก และทรงสนุกในการค้าหาเครื่องแต่งตัวของช้อยและพลอย ให้เข้าชุดกัน ถึงกับต้องเรียกคุณสายขึ้นไปปรึกษาเรื่องนี้อยู่บ่อยๆ ยิ่งใกล้วันเข้ามา เรื่องโกนจุกเด็กทั้งสองคน ก็ดูจะเป็นเรื่องใหญ่ขึ้น กลายเป็นธุระหน้านที่ให้ต้องวุ่นวายกันไปทั้งตำหนัก เป็นเหตุให้ข้าหลวงในตำหนักหลายคนที่โตๆเป็นสาวแล้ว เรียกงานโกนจุกนั้นว่า "งานโสกันต์แม่พลอย" บ้าง หรือ "งานโสกันต์แม่ช้อย" บ้าง ตามแต่จะนึกออก แต่ทุกคนก็มิได้รังเกียจ เพราะต่างคนต่างก็นึกสนุกอยู่ด้วยกัน มีคนสมัครออกไปช่วยงาน กับคุณสายที่บ้านช้อยก็หลายคน

แต่แรก ๆ พลอยก็มิสู้จะสนใจเท่าไรนัก เพราะยังมองไม่เห็นว่าตัวเองจะเกี่ยวข้องอย่างไร และนึกไปไม่ถึงว่า จะเป็นบุคคลสำคัญในงานนั้นเพียงไหน ที่พลอยดีใจว่าจะได้โกนจุกนั้น ก็เพราะว่าจะได้หมดจุก อันเป็นภาระที่ต้อง เกล้าวันละหลายหนนั้นประการหนึ่ง เมื่อโกนแล้ว

ก็จะได้พ้นการทรมานจากการโกนศีรษะส่วนอื่นโดยมีดโกนที่อๆ ซึ่งทำให้ต้องเจ็บ และการถอนไรจุกบางครั้ง ซึ่งเจ็บไปกว่าเป็นประการที่สอง และประการที่สามที่ออกจะสำคัญ มากก็คือ ผู้ที่โกนจุกแล้วนั้นนับว่าได้ก้าวย่าง พ้นความเป็นเด็กออกไปอีกขั้นหนึ่ง ซึ่งเป็นสิ่งที่ควรจะสบายใจ เพราะการพ้นจากภาระที่เป็นเด็ก ที่ต้องถูกดุถูกว่าอยู่เป็นนิจ แล้วได้เป็นผู้ใหญ่ที่อิสระแก่ตัวทำอะไรทำได้นั้น เป็นของที่พลอยเร่งวันเร่งคืนให้ถึงเร็วๆอยู่ไม่น้อย... ของแต่งตัวที่ถูกเตรียมไว้สองชุด เกี้ยวที่ทำด้วยทองคำประดับเพชรพลอยแวววาม ผ้ายกทองสีสดที่พลอยจะได้นุ่ง ชวนตาให้ต้องชำเลืองคอยดู บ่อยๆ ครั้นแล้วก็ถึงตอนปักนวม ซึ่งทั้งสองคนจะต้องสวมรอบคอในงานนั้น ในขั้นแรกคุณสายเรียกพลอยละช้อยไปวัดคอและส่วนกว้างของไหล่ ให้ได้ขนาดที่จะเย็บนวมนั้นด้วยผ้า ต่อจากนั้นไปก็เป็นเวลาที่จะต้องตรึง เครื่องเพชรต่างๆ เข้าไปกับที่เย็บไว้นั้น มีแหวนสายสร้อยจี้ ตลอดจนของอื่นๆ อีกเป็นอันมาก ซึ่งมารวมกันเข้า ทำให้นวมนั้นกลายเป็นอาภรณ์ที่แพราวพราวไปด้วยเพชรนิลจินดา พลอยเห็นความพยายามของคนทั้งตำหนัก ตั้งแต่เสด็จลงมาที่จะช่วยกันทำให้ตน ได้แต่งกายอย่างสวยงามที่สุดในงานโกนจุกนั้นแล้ว ก็อดที่จะปลื้มใจเสียมิได้ และความรู้สึกที่สำคัญนั้นก็คือ ถึงแม้ว่าแม่ของตนจะอยู่ไกลมีอุปสรรคกีดขวางมิให้พลอยไปมาได้สะดวกก็ตาม แต่ก็ยังมีเสด็จซึ่งเป็นเจ้านายใหญ่โต และคนอีกกลุ่มหนึ่งที่ยังมีความเมตตาต่อตน เห็นพลอยเป็นคนที่ยังมีความ สำคัญอยู่...” (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช , 2520, น.68-69)

พระราชพิธีโสกันต์

“...งานโสกันต์ทูลกระหม่อมฟ้า พระเจ้าลูกยาเธอ ก่อนจะถึงกำหนดที่จะมีงานโสกันต์ ข่าวลือก็มักจะผ่านมาทางปากผู้ใหญ่ ว่าจะมีอะไรบ้าง ใครจะได้เป็นนางสระเข้ากระบวนแห่ ใครจะได้ถือมยุรฉัตร ใครจะได้เป็นนางเชิญเครื่องและนางพัด ท่านกำหนดให้แต่งตัวอย่างไร จะสวยหรือไม่ ต่อไปก็ถึงเรื่องทูลกระหม่อมที่จะโสกันต์นั้น จะทรงเครื่องอย่างไรบ้าง ในงันฟังสวดทั้งสามวัน และในวันโสกันต์หรือวันสมโภช และเขาไกรลาสที่จะมีงานโสกันต์นั้น จะตกแต่งดงามและน่าสนุกสักเพียงใด เรื่องเล่ากันทั้งหมดนี้ พลอยฟังไม่มีเบื่อ และยิ่งใกล้กำหนดวันเข้ามา พลอยก็ยิ่งเร่งวันเร่งคืนจะให้ถึงกำหนดงานเร็วๆ บางคืนคิดถึงแต่เรื่องจะเที่ยวงาน จนนอนไม่หลับ และในเทศกาลเช่นนี้ ก็เป็นเวลาที่ชาววัง จะต้องตระเตรียมเครื่องแต่งตัว ข้างของเครื่องประดับ ของบางรายที่เที่ยวจำนำไว้ก็ต้องหาหนทางไถ่ถอนเอามาแต่งตัวให้ได้

ยิ่งใกล้วันมีงานเข้าไปอีก ทั้งพลอยและช้อยก็อดรนทนไม่ไหว กลางวันว่างๆก็ต้องชวนกันเล็ดลอด หนีจากตำหนัก แล้วออกทางประตูย่ำค่ำ ไปดูเขาสร้างเขาไกรลาสที่ข้างๆ พระที่นั่งอัมรินทร์ เริ่มดูตั้งแต่เขาไกรลาส ยังเป็นโครงไม้ไผ่สาน จนถึงเวลาที่เขาเอาแผ่นดีบุกหุ้ม แล้วทาสีให้เหมือนศิลาจริงๆ ทุกครั้งที่ไปดูก็จะเห็นเขาไหรลาส อันเป็นที่สรงน้ำหลังโสกันต์นั้นผิดตาไปทุกครั้ง จนในที่สุด เมื่อใกล้วันงานเข้า มณฑปใหญ่ยอดเขาก็สร้างเสร็จ บุษบกที่สรงก็เสร็จลงข้างๆกัน เจ้าพนักงานเริ่มใส่ต้นไม้ต่างๆ และต่อน้ำพุในเขา และกั้นราชวัตรปักฉัตรโดยรอบบริเวณเขาไกรลาส ใน

เรื่องความเคลื่อนไหวต่างๆเหล่านี้ พลอยและช้อย ดูเหมือนจะรู้มากกว่าใครๆในตำหนัก แม้แต่เสด็จก็ต้องรับสั่งถามบ่อยๆ จนช้อยและพลอยกลายเป็นพนักงาน รายงานเกือบทุกเวลาเสวย ว่าอะไรคืบหน้าไปแค่ไหนแล้ว

จนในที่สุดก็ถึงวันที่เฝ้าคอยกันอยู่ทุกคน คือวันที่เจ้านายโสกันต์ เสด็จออกฟังสวดวันแรก ช้อยและพลอยไปคอยดูแห่อยู่ตั้งแต่กลางวัน จนตกบ่ายจึงจะได้เห็นกระบวนแห่ ผ่านจากพระราชฐานชั้นใน ออกมายังเขตพระราชฐานชั้นนอก ในระหว่างที่คอยดูแห่อยู่นั้น ทั้งพลอยและช้อยรู้สึกร้อนจนเหงื่อตกเปียกชุ่ม ไปทั้งตัว เพราะไหนจะแดดที่กระทบกับพื้นหิน เป็นไอร้อนกลับขึ้นมาไหนจะต้องเบียดเสียดกับคน ที่มาคอยดูแห่เช่นกัน ทั้งช้อยและพลอยตกลงว่าจะจูงมือกันไว้แน่น ไม่ยอมให้พลัดกันไปได้ พอพระเจ้าอยู่หัว เสด็จออกส่งทูลกระหม่อมขึ้นพระยานมาศ เสียงประโคมสังข์แตรจากข้างใน บอกให้พลอยรู้ว่า กระบวนแห่จะเริ่ม ความร้อนก็หายไปเพราะความตื่นเต้น ทำให้พลอยลืมทุกอย่าง นอกจากจะดูให้เห็นสิ่งที่ไม่เคยเห็น

ต้นกระบวนแห่นั้น เป็นทหารเดินแถวเป่าแตรวง มีทหารแบกปืนเดินก้าวเท้าพร้อมกันได้จังหวะ เดินผ่านไปกองร้อยหนึ่งก่อน เสียงกองใหญ่แตรวงตีเป็นจังหวะเร้าใจ ทำให้หัวใจพลอยเต้นเข้าจังหวะตาม พอเสียงแตรวงไกลออกไป เสียงกลองแขกคู่หนึ่งที่นำขบวนหลังก็ดังใกล้เข้ามา และเสียงปี่ชวาเจื้อยแจ้ว ก็ดังขึ้นแทนเสียงแตรฝรั่ง ที่ค่อยๆเบาลง มีขุนนางเดินประณมมือเป็นคู่เคียงเป็นคู่ๆ ถัดจากนั้น ไปถึงคู่แห่มหาดเล็ก เดินเป็นคู่ๆเช่นเดียวกัน แล้วจึงถึงกระบวนเด็กๆ ที่มาเข้ากระบวนแห่ ตามติดๆ มาด้วยหมวดกลองชนะและแตรสังข์ ซึ่งเป่าเป็นระยะๆ สองข้างเป็นพวกเครื่องสูง มีคนแต่งเป็นอินทร์พรหม เดินถือเครื่องสูงพวกฉัตรและบังแทรก แลดูสล้างเหมือนกับต้นไม้ที่เดินได้ จากนั้นก็ถึงพวกพราหมณ์ที่เข้ากระบวน มีทั้งพราหมณ์เป่าสังข์และแกว่งกลองเล็กๆ สองหน้ามีเสาปักกลางมีลูกตุ้มแขวน ที่เรียกว่าไม้บัณเฑาะว์ เสียงดังปงปัง และมีพราหมณ์โปรยข้าวตอก ในระหว่างเครื่องสูงที่เชิญมาสลับสลอนนั้น มีมหาดเล็กถือพระแสง เดินแซงอยู่ด้วย ต่อจากนั้นไปพวกผู้หญิงที่มาดูแห่ชุบซิบกันด้วยความสนใจ และสะกิดกันให้ดู จุดที่สนใจก็คือ เด็กผู้ชายเล็กๆ สองคนแต่งตัวสวยงามถือขนนกการเวก เสียงกระซิบกันว่า "น่ารัก" หรือ "น่าเอ็นดู" ดังอยู่ทั่วไป แล้วจึงถึงนางมยุรฉัตรอีกคู่หนึ่ง แต่งกายนุ่งยกจีบห่มผ้านางประดับอาภรณ์เครื่องทองของจริง เดินถือหางนกยูงตามติดๆมาด้วย เด็กผู้หญิงอีกคู่หนึ่งแต่งกายคล้ายๆกัน แต่ในมือถือกิ่งไม้เงินทอง แล้วจึงถึงพระยานมาศอันมีทูลกระหม่อมประทับอยู่ แต่งองค์ด้วยเครื่องเพชรล้วน ต้องแสงแดดตอนบ่าย เป็นประกาย ทุกคนที่คอยดูแห่อยู่ อดอุทานมิได้ว่า "งามจริง ! " ถัดจากนั้นไปก็เป็นกระบวนขุนนางตามเสด็จ และนางเชิญเครื่อง และนางพัดอีกเจ็ดคน แล้วจึงถึงพวกนางสระและพวกข้าหลวงตามเสด็จ ตอนนี้ที่ความสนใจของคนดูมีมากขึ้น เพราะคนนี้ก็รู้จักคนนั้น คนนั้นก็รู้จักคนโน้น ต่างพากันสะกิดให้ดูกันอยู่ทั่วๆไป

พลอยและช้อยไม่สนใจกระบวนแห่ตอนท้ายเท่าไรนัก เพราะพอได้ฤกษ์เคลื่อนกระบวน การมหรสพทั้งหลายทั้งปวงที่มีอยู่ในสนามข้างหน้า ก็เริ่มลงโรงพร้อมกัน พอได้โอกาสทั้งพลอยและช้อย ก็จูงมือกันเตร่ไปทางด้านโรงมหรสพ ที่ตรงสนามหลังวัดพระแก้ว มีการละเล่นที่น่าดูหลายอย่าง มีไม้ลอย ซึ่งคนปีนไม้สูงขึ้นไปยืนอยู่บนยอด มีไต่ลวดและการแสดงโลดโผนอื่นๆ ที่พลอยชอบมากที่สุด ก็เห็นจะได้แก่ กระอั้วแทงควาย มีคนสองคนเข้าไปอยู่ในผ้าคลุม ถือหัวควายแสดงกิริยาเหมือนควายจริงๆ มีชายคนหนึ่ง เล่นเป็นผัวนางกระอั้ว ถือหอกไล่แทงควาย และมีคนแต่งเป็นนางกระอั้ว อย่างตลกน่าหัวเราะ ถือร่มขาด และกระเดียดกระจาดคอยวิ่งตามหลัง ส่วนควายนั้นก็วิ่งไล่ขวิดคนทั้งสอง ซึ่งหนีบ้างสู้บ้าง ด้วยท่าทาง ที่ทำให้คนดูต้องหัวเราะ ท้องคัดท้องแข็ง ดูเท่าไรก็ไม่เบื่อ ส่วนการละเล่นที่เรียกว่า โมงครุ่มและระเบงนั้น ผ่านไปดูได้ประเดี๋ยวหนึ่ง ช้อยก็ชวนไปที่อื่นบอกว่าเบื่อไม่เห็นมีอะไร ร้องซ้ำๆ ซากๆ อยู่ได้

พอตกค่ำถึงเวลาเริ่มจุดไฟ ทั้งช้อยและพลอยก็ไม่มีตาสำหรับจะดูที่อื่น นอกจากเขาไกรลาส เดินวนกันอยู่ไม่รู้จักเหน็ดเหนื่อย จนนับรอบไม่ถ้วน เพราะเวลากลางคืนและแสงไฟที่ประดับประดาไว้ ได้เปลี่ยนสภาพเขาไกรลาสที่ทำด้วยไม้ไผ่และดีบุก ให้กลายเป็นเขาไกรลาสในเทพนิยายไปจริงๆ ต้นไม้ต่างๆที่ปลูกไว้บนเขา ดูระยิบระยับ ได้ด้วยดอกไม้ที่ถูกแสงไฟและลูกแก้วสีต่างๆ ที่แขวนไว้ รูปภาพต่างๆ ถูกแสงไฟเข้าก็กลับมีชีวิต ไม่ว่าจะเป็นรูปเทวดาหรือรูปสัตว์ ที่เรียงรายอยู่ทั่วไป ตามเชิงเขาไกรลาสนั้น ทำเป็นคูหา แต่ละคูหาก็ตั้งตุ๊กตา ไขกลไกกระดิกตัวเคลื่อนไหวได้ เหมือนคนจริงๆ แต่ละคูหาก็แสดงเรื่องต่างๆ มีรามเกียรติ์บ้าง อิเหนาบ้าง สังข์ทองบ้าง จับเอาตอนใดตอนหนึ่งมาแสดง ซึ่งแสดงเป็นภาพตุ๊กตากล ซ้ำอยู่ไม่รู้จบ...” (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช, 2520,น.52-54)

การเปลี่ยนแปลงฐานานุศักดิ์ และสิทธิสตรี

“...พลอยเคยได้รับการอบรมมาตั้งแต่เล็กว่า ผู้ชายนั้นมีอำนาจสิทธิ์ขาดเหนือตน เมื่อเป็นเด็กก็อยู่ในอำนาจพ่อ มีเรือนก็อยู่ในอำนาจผัว ชีวิตนี้จะดีจะชั่วก็สุดแต่ผู้ชายจะบันดาลให้เป็นไป ผู้หญิงนั้นดูเหมือนจะเกิดมา เป็นกรรมสิทธิ์ของผู้ชาย ไม่มีวันที่จะไปมีอำนาจบังคับบัญชาใครได้นอกจากบังคับบัญชากันเองอย่างที่ในวังนี้ นอกจากตำแหน่งท้าวนางเฒ่าแก่ในวัง ก็ไม่เคยปรากฏว่ามีผู้หญิงไปรับราชการงานเมืองที่ไหน ความรู้สึกแต่เดิม จึงมีอยู่ว่า โลกนี้เป็นโลกของผู้ชาย ผู้หญิงเป็นคนอาศัย และในฐานะคนอาศัยจึงต้องนบนอบเชื่อฟังเจ้าของบ้าน ตลอดไป การตั้งสมเด็จที่บนเป็นผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์ ซึ่งทำให้ทุกคนต้องเรียกตามพระนามใหม่ว่า "สมเด็จรีเย็นต์" จึงเป็นการสะเทือนความรู้สึกในสิทธิ์ของเพศตน ที่สงบนิ่งอยู่ในตัวผู้หญิงมาหลายศตวรรษ ให้กลับฟื้นคืนชีพ เพราะได้ปรากฏแน่ชัดแล้วว่าขณะที่พระเจ้าอยู่หัวไม่อยู่นี้ ผู้หญิงเป็นผู้ครองแผ่นดิน โดยที่พระราชสวามีทรงมอบพระราชอำนาจไว้ให้ และได้ทรงเฉลิมพระราชอิสริยยศว่า "สมเด็จพระบรมราชินีนาถ"...” (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช,..., น.105)

การต้อนรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวกลับจากยุโรป

“...กำหนดเสด็จพระราชดำเนินกลับพระนครนั้น ตกในฤดูหนาวปี ร.ศ. 116 นั้นเอง ... ภาระของชาววังขณะนั้นก็มีแต่เครื่องแต่งตัว งานคราวนี้เป็นงานออกหน้าออกตา ต้องตัดเสื้อกันใหม่หลายๆตัว สำหรับใส่ได้ตลอดงานไม่มีซ้ำ ใครมีฝีมือรับจ้างตัดเสื้อก็ต้องเร่งทำงานทั้งกลางวันกลางคืน ค่าจ้างตัดแต่ก่อนนั้นสำหรับเสื้ออย่างดี โบว์ยิบไปทั้งตัว แขนพองเป็นขาหมูแฮม ตัวหนึ่งก็ตก 20 - 30 บาท แต่พอจวนงานก็ขึ้นไปเป็น 40 - 50 บาท คนยังกล้าตัด ผ้านุ่งยกผ้านุ่งไหมก็ถูกขนเข้ามาขายในวังกันเป็นประจำ คนเดินเข้าออกทุกวันไม่มีหยุดหย่อน

ช้อยกับพลอยกลับไปเป็นเด็กอีกหนหนึ่ง ตื่นเต้นเหมือนกับเมื่อครั้งเที่ยวงานโสกันต์ วันไหนถ้าไม่มีกังวล อยู่ด้วยเรื่องเครื่องแต่งตัว ก็พากันเดินไปดูทางสวนเต่า ซึ่ง ณ ที่นั้นได้มีการปลูกโรงละคร และปลูกพลับพลากัน อย่างเร่งรีบ เรื่องที่พูดกันอยู่ไม่ขาดปากก็คือละครรำ ซึ่งเจ้าคุณจอมมารดา คุณจอมมารดาในรัชกาลที่ 5 และบรรดาท้าวนางได้คุมกันขึ้น เพื่อเล่นถวายตัวในงานสมโภชรับเสด็จ พลอยเคยได้ยินแต่แก่ๆเล่าให้ฟังว่า ท่านผู้นั้นผู้นี้รำงามเป็นหนักเป็นหนา แต่ก็เกิดไม่ทันได้เคยเห็น เพราะแต่ละท่านก็สูงทั้งอายุและฐานะเสียแล้ว เมื่อพลอยเข้ามาอยู่ในวัง แต่คราวนี้เป็นครั้งแรกและครั้งเดียวในชีวิต ที่พลอยจะมีโอกาสได้ชมละครรำชั้นสูง ถึงเพียงนั้น

ครั้นเมื่อถึงเวลาเสด็จกลับเข้าจริง งานการที่มีรับเสด็จนั้น ก็เป็นการมโหฬารและสนุกสนานเกินกว่าที่คาด พลอยเที่ยวงานเสียจนเกือบจะเรียกได้ว่าลืมสิ่งอื่นๆ ทั้งหมดแม้แต่พี่เนื่อง ขณะนั้นเป็นกลางฤดูหนาว การเดินเที่ยวเตร่ดูงาน จึงสดชื่นไม่มีเหน็ดเหนื่อย งานรับเสด็จนั้นมีทั้งนอกวังและในวัง งานที่มีนอกวังนั้นดูเหมือน จะมีทั่วพระนคร แต่ที่พลอยจำได้ติดตาก็คือโขลนกลางแปลงที่ท้องสนามหลวง โขนกลางแปลงนั้นมีกลางคืน ท้องสนามหลวงจึงถูกประดับประดาด้วยโคมไฟสว่างไสว ดูสวยงามแทบจำไม่ได้ โขนคืนนั้นจับตอน พระรามเข้าเมือง มีการสมโภชต้อนรับพระรามคืนเมืองอโยธยา ในท้องสนามนั้นตกแต่งเป็นบ้านเมือง ปราสาทราชฐานมีต้นไม้ภูเขากระทบด้วยแสงไฟ ดูเหมือนกับเมืองเนรมิตรหรือเมืองในฝัน เมื่อพระเจ้าอยู่หัวเสด็จ ขึ้นประทับบนพลับพลาแล้ว งานก็เริ่มด้วยข้าราชการเดินกระบวนถือเทียนในความมืด ดูเหมือนกับงูตัวมหึมา ที่มีเกล็ดเป็นไฟ เมื่อเสร็จการถวายพระพรจบลงด้วยการโห่ 3 ลาแล้ว โขนกลางแปลงจึงลงโรง มีพลยักษ์ พลลิง ในกองทัพพระรามยาวสุดตา แล้วจึงถึงราชรถพระราม และรถบุษบกกษัตริย์อื่นลากจูงมาเป็นแถวแนว สีทองกระทบแสงไฟเป็นประกายระยับ

งานข้างในที่พลอยนึกได้ทีหลังเมื่อเวลาล่วงเลยมานาน ก็คือวันที่เด็กนักเรียนเล็กๆ เข้ามาถวายพระพร และมีงานเต้นรำ เด็กผู้ชายเล็กๆน่าเอ็นดูมาจากโรงเรียนราชวิทยาลัย ที่บ้านสมเด็จฟากข้างโน้นเข้ามาสมทบ กับเด็กผู้หญิงขนาดเดียวกันจากโรงเรียนสุนันทาลัย ปากคลองตลาด ทุกคนแต่งกายแฟนซีแบบต่างๆ เป็นฝรั่งก็มี เป็นไทยก็มี เป็นจีนก็มีสุดที่จะจดจำ เมื่อนักเรียนมาพร้อมกันแล้วก็ตั้งขบวนแห่ ที่หน้าพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท เดินเข้าประตูย่ำค่ำไปยัง

สวนศิวาลัย ซึ่งได้ปลูกพลับพลาและโรงละครไว้เสร็จแล้ว พระเจ้าอยู่หัวเสด็จขึ้นพลับพลา แล้วมีการเลี้ยงนักเรียน วันนั้นเป็นวันแรกที่พลอยได้เห็นการเต้นรำแบบฝรั่ง นักเรียนหญิงกับนักเรียนชายจับคู่กัน เต้นรำกลางสนามหน้าพลับพลา เข้ากับจังหวะแตรวงที่เล่นเพลงเต้นรำเรียกว่า เพลงล้านเซอร์ และ เซอร์โรเยอร์ ช้อยซึ่งนั่งดูอยู่ใกล้ๆ กันกระซิบบอกว่า

"พลอยรู้ไหม ที่เมืองฝรั่งนั้นคนหนุ่มคนสาวเขากอดกันเต้นรำแบบนี้"

"ไฮ้ ! ฉันไม่เชื่อหรอก ช้อยเอาอะไรมาว่า" พลอยตอบ "เด็กๆเต้นอย่างนี้ก็น่ารักน่าเอ็นดูดี คนโตๆแล้ว จะไปเต้นอย่างไรได้ ผู้หญิงกับผู้ชายเต้นด้วยกันละก็ขายหน้าแย่ทีเดียว"

"อ้าว จริงๆนะพลอย" ช้อยยืนยัน "ฝรั่งเขาไม่ถือกันหรอก คนเขาเล่าให้ฉันฟังว่า เขาเห็นฝรั่งกับแหม่ม เต้นรำที่วังบูรพา เขาแอบดูอยู่ครู่หนึ่ง แล้วก็ต้องเลิก เขาว่าเขาอายดูไม่ได้"

"ตายจริง" พลอยบ่น "ถ้าอย่างนั้นฉันก็ดีใจที่ไม่ได้เกิดมาเป็นแหม่ม ใครให้ฉันออกไปเต้นอย่างนี้กับผู้ชาย ฉันตายเสียดีกว่า"

ถ้าใครจะบอกพลอยขณะนั้น ว่าจะได้มีอายุมาถึงได้เห็นลูกหลานของตนเต้นรำในแบบที่ยิ่งกว่านั้น ในวันหนึ่งข้างหน้า พลอยก็คงจะไม่ยอมเชื่อเป็นอันขาด

ครั้นถึงคืนวันที่ชาววังคอยอยู่เป็นหนักเป็นหนา ที่จะได้ชมละครรำชั้นสูงสุดมาถึง พลอยก็ได้ตามเสด็จ ไปยังโรงละครที่สวนศิวาลัย ด้วยความดีใจสุดที่จะพรรณนาได้ ละครคืนนั้นน้อยคนจะได้เห็น เพราะท่านผู้แสดง เป็นเจ้าคุณจอมมารดา และเจ้าจอมมารดา มีพระราชโอรสธิดาเจ้านายชั้นสูงในราชตระกูล จึงไม่โปรดเกล้าฯ ให้ผู้ใดได้มีโอกาสเข้ามาชมละครรำนั้น นอกจากเจ้านายและคนในวังแท้ๆ แม้แต่พลอยเองก็ได้แต่หมอบดูอยู่ห่างๆ ด้วยความยำเกรงเป็นที่สุด

คืนนั้นมีการแต่งแฟนซี และรับพระราชทานเลี้ยงก่อนแสดงละคร เจ้านายและเจ้าจอมบรรดาผู้ที่ไปในงานนั้น แต่งกายสวยงามพิสดารแบบแปลกตาทุกท่าน บางท่านแต่งเป็นแขกดำ บางท่านแต่งเครื่องฮองเฮา จากราชสำนักเมืองจีนอย่างเต็มยศ บางท่านแต่งเป็นเร็ดไรดิงฮู้ดจากเทพนิยายฝรั่ง บางท่านแต่งเป็นนางละเวง นางพระยาฝรั่งจากเรื่องพระอภัยมณี นอกจากนั้นยังมีอีกมากมายหลายแบบ พลอยจำได้เท่าที่สนใจจะดู เมื่อเสร็จการเลี้ยงแล้ว พิณพาทย์จึงโหมโรง เจ้าคุณจอมมารดาจุดเทียนเครื่องสังเวย มีการรำเชิญพวงมาลัย และช่อดอกไม้ขึ้นทูลเกล้าฯ ถวาย แล้วจุดเทียนเครื่องทองน้อยครบ ตามวิธีเบิกโรงละครหลวง

ละครคืนนั้นเล่นเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาเข้ากรุงดาหาไปจนถึงตอนใช้บนเพื่อให้เข้ากับเรื่องเสด็จพระราชดำเนินกลับพระนคร บรรดาท่านที่ออกรำในคืนนั้น ล้วนแล้วแต่สูงด้วยเกียรติ และอายุ ตั้งแต่ท้าวดาหา นางประไหมสุหรี มะเดหวี อิเหนา บุษบา ฯลฯ ล้วนแล้วแต่เป็นชั้นเจ้าจอมมารดาทั้งสิ้น มีที่ไม่ถึงชั้นนั้นอยู่คนเดียว คือตัวจรกา แต่ก็เป็นชั้นคุณเฒ่าแก่ ตัวเอกในเรื่องที่เยาว์วัยที่สุดเห็นจะได้แก่ ท่านพระองค์ชายเล็ก ซึ่งทรงแสดงเป็นสีหยาตรา และตามความจริงเป็นหลานย่า ของท่านผู้แสดงเป็นตัวอิเหนา กระบวนรำ และศิลปชั้นเชิงของละครคืนนั้น สุดที่จะพรรณนา

ได้ถูก เพราะท่านผู้แสดงแต่ละคนมีศิลปสูงเยี่ยม เป็นชั้นครูบาอาจารย์อยู่แล้ว เมื่อประกอบด้วยความตั้งใจแสดงจนสุดฝีมือ เพื่อสนองพระเดชพระคุณ และด้วยความรู้สึกของแต่ละท่านว่า ครั้งนี้เป็นโอกาสที่จะได้ออกโรงเป็นครั้งสุดท้าย ท่านเหล่านั้นจึงได้เก็บ ทั้งฐานันดรและวัยอันสูงของท่านไว้ทางหนึ่ง คงปล่อยให้ศิลปแต่อย่างเดียวเข้าครองอารมณ์ และความเคลื่อนไหว ของท่านตลอดการแสดง พลอยได้ชมละครคืนนั้นแล้ว ก็จำติดตาไปตลอดชีวิต ต่อมาถึงจะได้ดูละครอีกหลายครั้ง หลายหนก็ไม่เคยเห็นครั้งใดเท่าเที่ยมครั้งนั้น...” (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช, 2520, น.108-110)

การอบรม ปลูกฝังความกตัญญู

“... ควรจะระลึกถึงชาติ ถึงสกุลไว้เสมอ บิดามารดาเป็นผู้ที่มีพระคุณยิ่งกว่าใครๆ ทุกคนจึงต้องรักและนับถืออยู่ในโอวาทพ่อแม่ เพราะพ่อแม่นั้นไม่มีใครสำคัญเท่าพลอยก็มาอยู่กับข้าแต่ยังเด็กๆ ถึงข้าจะรักเจ้าสักเท่าใด ก็คงจะไม่เท่าพ่อแม่เขารักเดี๋ยวนี้พลอยก็กำพร้าแม่ยังเหลือแต่พ่อคนเดียว ข้าดีใจที่รู้ว่าพลอยยังมีใจรำลึกถึงพ่ออยากจะสนองคุณผู้ให้กำเนิด ข้าเลี้ยงใครก็อยากให้ดี แต่คนเราจะดีจะชั่วมันอยู่ที่นิสัย คนบางคนถึงจะอบรม สั่งสอนเท่าไรก็เสียแรงเปล่า ที่เจ้าคิดออกไปเยี่ยมพ่อนั้นเป็นความคิดในทางที่ถูก ส่อให้เห็นว่าเป็นคนนิสัยดี ข้าจึงดีใจ ใครที่อยู่กับข้าทุกคนถ้าทำถูกแล้วข้าไม่ห้ามกลับยินดีส่งเสริม ข้ารู้ว่าพลอยรักข้ามาก กตัญญูข้ามาก แต่เจ้าไม่ต้องห่วงข้า คุณบิดามารดาสำคัญกว่าของอื่นทั้งสิ้น พลอยจะไปเยี่ยมบ้านเมื่อไรก็ไปเถิด ถึงแม้ว่าพ่อเขาต้องการจะรับเจ้าไปอยู่บ้านเลย ข้าก็ไม่ว่า ส่วนในใจจริงก็ต้องเสียดายเป็นธรรมดา เพราะข้าใช้สอยเจ้าได้ถูกใจ แต่ถึงเจ้าจะไปแล้วคนอื่นก็ยังมี ข้าพอจะอยู่ไปได้..." (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช, 2520, น.118)

ความเชื่อ

“...พอเด็กเกิดได้สามวัน นางพิศและยายเทียบก็ตั้งพิธีตามตัวคุณนุ้ยมาคอยรับเด็ก นางพิศอ้างว่าต้องทำ อย่างนี้เพื่อไล่ผีสางมิให้มารบกวนเด็ก เพราะผีสางของนางพิศนั้น ดูเหมือนจะคอยแกล้งมิให้ใครได้อะไรที่รัก ที่ปรารถนา แต่ผีของนางพิศนั้นเห็นจะไม่ฉลาดนักเพราะหลอกกันได้ ฉะนั้นเมื่อพลอยมีลูกก็ต้องทำเสแสร้งหลอกผี ว่าไม่ต้องการ ใครอยากได้ก็เอาไป เพราะเป็นเด็กที่ไม่มีใครปรารถนา นางพิศไปนัดคุณนุ้ยให้มาคอยรับเด็กว่า เป็นลูกของตน และดูเหมือนจะไปซักซ้อมกันไว้ก่อนแล้วเป็นอย่างดี พอได้เวลานางพิศก็ยกกระด้งใส่เด็กขึ้น ร่อนไปมา กระทืบเท้าขู่ผีตามธรรมเนียม แล้วก็ร้องว่า

"สามวันลูกผีสี่วันลูกคน ลูกของใครมารับเอาไปเน้อ" นางพิศร้องอยู่สองสามครั้ง คุณนุ้ยผู้นั่งมองอยู่ อย่างตื่นเต้นก็ร้องถามว่า

"พิศ ถึงตาฉันหรือยัง"

"สามวันลูกผีสี่วันลูกคน" นางพิศร้องแล้วก็พยักหน้ากับคุณนุ้ยเป็นสัญญาณ คุณนุ้ยก็ร้องขึ้นอย่างตื่นเต้น เต็มที่ว่า

"ลูกฉันเองพิศ ! ลูกฉันเอง ! ใช่ไหม ! ใช่ไหม"

นางพิศลงนั่ง วางกระด้งอย่างหมดแรง ยกแขนขึ้นเช็ดเหงื่อที่หน้าผาก แล้วพูดว่า

"ไม่ใช่เจ้าค่ะ ยังไม่ถูกตำรับ ถ้าคุณจะรับก็บอกว่าลูกของคุณ แล้วรับกระด้งไปเลย อย่ามัวถามบ่าวว่า ใช่ไหม ใช่ไหม เดี๋ยวผีมันก็สงสัย" นางพิศพูดถึงผีอย่างกับว่าเป็นคนที่คุ้นเคยรู้จักนิสัยใจคอกันดี

"งั้นเรอะ !" คุณนุ้ยพูด "แล้วจะทำอย่างไรกันดีล่ะ"

"ต้องเอาใหม่ ตั้งพิธีกันใหม่" นางพิศพูดแล้วก็ยกกระด้งขึ้นยืน ปากก็ร้องว่า "สามวันลูกผีสี่วันลูกคน-------" พอนางพิศพยักหน้าให้สัญญาณ คุณนุ้ยก็ร้องตะโกนว่า

"ลูกฉันไม่ใช่หรือ เอามานี่พิศ ฉันรับเอง" ทำให้นางพิศต้องนั่งลงอย่างอ่อนใจ ต้องเริ่มพิธีอีกหลายครั้ง กว่าคุณนุ้ยจะกล่าวถ้อยคำได้ถูกต้อง โดยไม่ตั้งประโยคเป็นคำถาม..." (ม.ร.ว. ศึกฤทธิ์ ปราโมช, 2520,น.266-267)

ความเชื่อการเปลี่ยนแปลงของปรากฏการณ์ธรรมชาติ

"... "ดาวหางขึ้นนี่ ฉันเคยได้ยินผู้ใหญ่ท่านพูดว่าไม่ดี ฉันเกิดมาก็เพิ่งเคยเห็นครั้งนี้ ฉันนึกว่าดาวหางมันก็เป็นดาวดวงเล็กๆ เหมือนดาวดวงอื่นๆ ไม่รู้เลยว่าจะใหญ่โต ถึงเพียงนี้ ดูซิคุณเปรม หัวอยู่ทางนี้ หางไปโน่นเกือบจรดขอบฟ้า ฉันไม่สบายใจเลยทีเดียว"

"อย่านึกมากไปเลยแม่พลอย" คุณปลอบด้วยเสียงที่ไม่แน่ใจนัก "ฉันได้ยินใครเขาเล่าว่าตามตำราฝรั่ง ดาวหางเป็นขอบธรรมดา ชั่วแต่นานๆ จะโผล่มาให้เห็นทีหนึ่งเท่านั้น"

"ก็นั่นน่ะสิคุณเปรม" พลอยตอบ "โผล่มาให้เห็นครั้งใด ผู้ใหญ่ท่านจึงว่าจะต้องมีเรื่อง"..." (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช,..., น.279)

การปฏิบัติตนตามพระราชนิยม

"... ระยะเวลาตอนต้นของแผ่นดินใหม่ พลอยครองเรือนมาโดยปกติจะมีทุกข์มีสุขก็อยู่แต่ในบ้าน เหตุการณ์ภายนอก พลอยมิได้ไปเกี่ยวข้องด้วย วันหนึ่งคุณเปรมถามขึ้นลอยๆว่า

"แม่พลอย อย่างฉันนี้ถ้าจะเล่นโขน จะเป็นตัวอะไรดี"

พลอยหัวเราะกิ๊ก แล้วร้องว่า

"ตายแล้วคุณเปรม ! คุณเปรมจะไปเล่นโขนที่ไหน"

"อ้าว ! จริงๆนะแม่พลอย ฉันว่าฉันจะหัดโขน" คุณเปรมตอบหน้าเฉยๆ

"อะไรกันนี่คุณเปรม" พลอยถามอย่างไม่เชื่อหู "คุณเปรมจะหัดโขนหัดละครไปทำไม"

"ในหลวงท่านโปรด" คุณเปรมตอบสั้นๆ

คำอธิบายของคุณเปรม ทำให้พลอยต้องยอมจำนนด้วยเหตุผล เพราะพลอยรู้สึกดีว่าเป็นหน้าที่ของ ข้าราชการในพระราชสำนัก จะต้องปฏิบัติให้ต้องพระราชนิยม และพลอยก็เคยได้รับการอบรมมา ในทางที่จะต้องคิดว่า พระราชนิยมนั้นเป็นของถูกต้องเสมอไป..." (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช,..., น.301)

"... พระรูปพระวรกัญญาฯ ไว้ขาย และบรรดาสตรีทั้งสาวและไม่สาวก็เริ่มแต่งกายไปตามแบบที่พระวรกัญญาฯ โปรดทรง แบบนั้นก็คือ นุ่งผ้าโจงกระเบนใส่ถุงเท้ารองเท้าและเสื้อรัดเอว ปล่อยชายยาวลงมาเหมือนกระโปรง เกือบจะคลุมผ้านุ่งนั้นมิดดูแต่ไกลๆก็เหมือนกระโปรงแหม่มอย่างสั้นๆ ใครที่ไว้ผมยาวก็เกล้ามวย แล้วใช้แถบกำมะหยี่หรือแพรรัดที่หน้าผาก ผู้หญิงคนใดที่แต่งตัวกันอย่างนี้ ก็นับว่าทันสมัยเป็นที่สุด..." (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช, 2520, น.335)

การเปลี่ยนแปลงธรรมเนียมเดิม

"...พลอยต้องสะดุ้งตกตะลึง เมื่อได้ยินว่าในหลวงออกทรงละครด้วยพระองค์เอง ใจนั้นหวนกลับไปถึงงาน รับเสด็จกลับจากยุโรป เพียงแต่คุณจอมมารดาบางท่าน ออกรำละครสนองพระเดชพระคุณ ก็ยังถือกันว่าเป็นเรื่องใหญ่ ต้องปิดบังเล่นในที่รโหฐาน มิให้คนนอกได้เข้าไปเห็น แต่ถึงคราวนี้ ในหลวงออกทรงละครเอง พลอยยังไม่สามารถทำความเข้าใจ กับการเปลี่ยนแปลงในประเพณีที่ก้าวหน้า ออกไปไกล และโดยรวดเร็วถึงเพียงนั้นได้ จะออกปากซักถามคุณเปรม ก็เกรงว่าจะเป็นเรื่องต่ำสูง พลอยจึงได้แต่นิ่ง

แต่พลอยได้รับความโล่งใจขึ้นบ้างในภายหลัง เมื่อได้พูดกับคุณเปรมเรื่องหัดโขนละครแล้ว ระหว่างนั้น คุณเปรมก็ไม่พูดถึงเรื่องนี้อีก พลอยก็เข้าใจเอาเองว่า คุณเปรมคงจะได้เริ่มหัดจริงตามคำพูด แต่พอเดือนหนึ่งให้หลัง คุณเปรมก็ปรารภขึ้นเองว่า

"แม่พลอย ฉันดูๆไปแล้ว ก็เห็นจะไม่สำเร็จเรื่องจะไปหัดโขนละคร เพราะฉันมันแก่เกินไปเสียแล้ว คนอื่นที่เขายังหนุ่มแน่น เขาก็พอไปได้ แต่ก็ไม่เป็นไรดอก ฉันเห็นท่านทรงละครพูดอยู่มากเหมือนกัน ถ้าอย่างนี้ ฉันก็พอจะไปได้"

"แล้วจะสนุกหรือคุณเปรม" พลอยพูด "เท่าที่ฉันฟังดู เหมือนกับเวลาเราเป็นเด็กๆ แล้วเล่นทำเหมือนผู้ใหญ่ คนโน้นเป็นนี่ คนนี้เป็นนั่น...."

คุณเปรมหัวเราะแล้วตอบว่า

"แม่พลอยนี่อยู่บ้านเสียจนไม่ทันสมัย เป็นคนโบราณไปแล้ว ละครพูดนั้น ถ้าดูเป็นก็สนุกอยู่เหมือนกัน เอาไว้วันหลังก่อนเถิดจะรู้ไปเอง"..." (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช, 2520, น. 302)

การแสดงละครของพระเจ้าแผ่นดิน

"อยากเห็นน่ะเห็นจะได้หรอกแม่พลอย" คุณเปรมตอบ "ท่านจะทรงละครทั้งสององค์เร็วๆนี้ ฉันจะไปซื้อตั๋ว พาแม่พลอยไปดู"

"ใครทรงละคร ซื้อตั๋วอะไร" พลอยถามอย่างงงๆ

"ก็ในหลวงกับพระวรกัญญาน่ะสิ ท่านจะทรงละครเป็นตัวพระเอกนางเอกเสียด้วย ส่วนตั๋วที่ต้องซื้อนั้น ก็เพื่อเก็บเงินบำรุงเสือป่า"

พลอยยกมือขึ้นลูบอกด้วยความประหลาดใจ พระเจ้าอยู่หัวจะออกทรงละครในที่สาธารณะ ใครๆก็ไปดูได้ และมีการขายตั๋วเก็บเงิน เหมือนกับละครตามวิก ก้าวใหม่อีกก้าวหนึ่งซึ่งจะดูไกลเกินไปนักสำหรับพลอย

ความจริงพลอยก็ทราบมาก่อนแล้วว่าแผ่นดินนี้โปรดทรงละคร แต่ว่าตั้งแต่ผลัดแผ่นดินมา ก็รู้แต่ว่าทรงแต่ ในที่รโหฐานระหว่างหมู่มหาดเล็ก การแสดงนั้นก็เป็นครั้งคราว เพื่อถวายสมเด็จพระพันปีทอดพระเนตรบ้าง หรือเนื่องในงานอื่นเป็นการภายในบ้าง คนภายนอกมิได้มีโอกาสเข้าไปชม แต่เท่าที่ได้ยินคราวนี้จะทรงออกโรง ให้คนภายนอกเข้าไปชมได้ พลอยก็ได้แต่นึกอึกอักไม่สบายใจ เพราะการอบรมที่ได้รับมาแต่ก่อน บังคับให้นึกไปเช่นนั้น สำหรับพลอยนั้นพระเจ้าแผ่นดินเป็นของสูง แม้จะเสด็จพระราชดำเนินไปทางไหน หรือประทับอยู่ ณ ที่ใด ก็ไม่บังควรที่ใครจะไปมองตรงๆอยู่แล้ว จำต้องหลบสายตาลงต่ำ ครั้งนี้จะออกทรงละคร ซึ่งเป็นของที่ต้องจ้องต้องมอง พลอยยังนึกไม่ออกว่าตนจะดูได้อย่างไร เหตุผลที่ว่าจะทรงละคร เก็บเงินบำรุงเสือป่านี้ พลอยฟังไม่ออกเลย สินทรัพย์หรือกำลังส่วนใดที่คนทั้งแผ่นดินเป็นเจ้าของรวมกัน ช่วยกันบำรุงรักษานั้น พลอยยังนึกไปไม่ถึง นึกได้แต่เพียงว่าพระเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชทรัพย์ออกมากมาย สุดที่จะประมาณได้ ถ้ามีพระประสงค์จะบำรุงสิ่งใด ก็สักแต่จะมีพระราชโองการ ทุกอย่างก็จะเป็นไปตามนั้น เหตุไฉนจะต้องทรงออกเล่นละครเก็บเงิน จะโปรดให้โขนหลวง ละครหลวงออกแสดง ก็ดูจะพอเหลือพออยู่แล้ว แต่เพียงเท่านี้ก็หนักใจมากอยู่แล้วสำหรับพลอย แต่คุณเปรมยังบอกว่า พระวรกัญญาฯ จะออกทรงละครด้วย อีกพระองค์หนึ่ง

พอนึกถึงพระวรกัญญาฯ พลอยก็ต้องหยุดกลืนน้ำลาย ครั้งนี้เป็นครั้งแรกที่พลอยได้ยินว่า ผู้หญิงและผู้ชาย จะออกเล่นละครร่วมกัน แต่ก่อนพลอยเคยดูแต่ละครผู้หญิง ที่ในวังก็มีแต่ละครผู้หญิงล้วน ละครเจ้าคุณมหินทร์ฯ ละครปรีดาลัย ที่เคยดูก็มีแต่ผู้หญิงทั้งนั้น ถ้าจะมีผู้ชายบ้างก็เป็นตลก ละครผู้ชายที่เคยเห็นก็เป็นละครนอก ผู้ชายล้วนๆทั้งตัวพระตัวนาง คราวนี้ผู้ชายกับผู้หญิงจะเล่นร่วมกัน และผู้หญิงที่จะเล่นนั้นก็คือพระวรกัญญาฯ ซึ่งต่อไปจะเป็นมเหสี "ตายแล้ว !"

พลอยนึกในใจแล้วนึกต่อไปถึงเมื่อครั้งตนยังเล็ก ข้างในต้องเดินฉนวน จะไปไหนก็ต้องมีโขลน จ่ากรมวังควบคุมแข็งแรง ข้างในสมัยนี้ออกเล่นละครร่วมกับผู้ชายให้คนดู ยิ่งคิดก็ยิ่งงง ความรู้สึกอึดอัดเหมือนกับจะหายใจไม่ออก พลอยแข็งใจถามคุณเปรมออกไปว่า

"คุณเปรม ท่านจะทรงละครเรื่องอะไร"

"เรื่องโพงพาง" คุณเปรมตอบอย่างเฉยๆ ไม่เห็นเป็นของแปลก

"แล้วกัน" พลอยนึก "แม้แต่ชื่อเรื่องก็ดูแปลกประหลาดเสียเต็มที ละครอะไรชื่อโพงพาง เกิดมาเป็นตัว ยังไม่เคยได้ยิน ต้องลองถามคุณเปรมดูอีกที"

"ละครอะไรชื่อโพงพาง" พลอยถามออกมาดังๆ "ฉันยังไม่เคยได้ยินเลย"

"ละครพูด" คุณเปรมตอบ "ในหลวงท่านทรงพระราชนิพนธ์เอง ว่ากันว่าสนุกนัก"

พลอยมองดูหน้าคุณเปรมแล้วก็แปลกใจ เพราะคุณเปรมพูดถึงเรื่องเหล่านี้ด้วยอารมณ์เรื่อยๆ เหมือนกับว่า เป็นของธรรมดาที่ปฏิบัติกันมาแล้วจนเคยชิน คุณเปรมเคยพูดว่าพลอยเป็นคนล้าสมัย บางที่ก็จะจริง อย่างคุณเปรมว่า

ถึงคืนวันที่จะไปดูละครหลวงกับคุณเปรม พลอยก็แต่งตัวเสียเต็มที่เหมือนกับจะเข้าเฝ้า ซึ่งความจริง ก็เป็นความเห็นที่ถูก เพราะละครนั้นแสดงในพระราชฐาน คือวังพญาไท อันเป็นที่ประทับในขณะนั้น หลังจากสมเด็จพระพันปีสวรรคตแล้ว คุณเปรมมองดูภรรยาตนที่แต่งตัวเสร็จแล้วอย่างพอใจ แล้วก็ชวนขึ้นรถยนต์ ออกจากบ้านแล่นตรงไปวังพญาไท

เมื่อพลอยไปถึงนั้นคนดูมานั่งรอที่โรงละครมากแล้ว โรงละครนั้นประดับไฟฟ้าสีต่างๆ และยังเปิดไฟสว่าง ทางด้านที่นั่งคนดู ทำให้พลอยแลเห็นคนที่ไปชุมนุมกันนั้นได้ถนัด ทางด้านหน้าออกไปมีเจ้านายประทับอยู่ หลายพระองค์ ถัดไปอีกทางหนึ่งเป็นชาวต่างประเทศกลุ่มหนึ่ง คุณเปรมกระซิบบอกว่าเป็นพวกทูต ต่อจากนั้นมา ก็มีข้าราชการผู้ใหญ่ และสตรีบรรดาศักดิ์มากหน้าหลายตา ตลอดจนถึงพ่อค้าที่เป็นจีนและแขก พลอยกวาดสายตา ไปดูรอบๆแล้วก็ใจหายตื่นคน ค่อยๆย่องตามคุณเปรมไปยังที่นั่ง ทุกคนที่อยู่ในที่นี้ พูดจากันด้วยเสียงกระซิบ บรรยากาศไม่ผิดกับในที่ชุมนุมในงานหลวง เมื่อก่อนถึงเวลาเสด็จออก ในใจของพลอยเองก็ยังไม่เห็นว่า เป็นการมาดูละคร แต่ยังเห็นว่าเป็นการเข้าเฝ้าอยู่นั่นเอง

พลอยนั่งรออยู่นานพอดู ในที่สุดไฟต่างๆภายในโรงก็ดับลง ทิ้งคนดูให้นั่งอยู่ในความมืด คงสว่างอยู่แต่ไฟที่หน้าเวที อีกสักครู่ก็ได้ยินเสียงใครกระทุ้งพื้นโรงด้วยของแข็ง เป็นสัญญาณดังปังๆอยู่สามครั้ง ม่านหน้าโรงนั้นก็ค่อยๆเผยออก เห็นฉากภายในโรงที่ตกแต่งไว้เหมือนของจริงไม่มีผิด พลอยรีบกวาดตารอบเวที แล้วก็ถอนหายใจโล่งอก เพราะบนเวทีนั้นยังไม่มีในหลวง

แต่พลอยก็โล่งอกไปได้ไม่ช้าไม่นานนัก เพราะในเวลาอีกไม่กี่นาที พระเจ้าอยู่หัวก็ปรากฏพระองค์บนเวที ในบทบาทพระเอกของเรื่อง พอคนดูได้เห็นก็มีเสียงดังเหมือนเสียง

อุทานเบาๆ ทั่วไปทั้งโรงละคร พลอยใจหายวาบเมื่อแลเห็นพระองค์ ความเคยชินซึ่งติดอยู่ในนิสัยบังคับให้ย่อตัวลงในท่าหมอบทันที โดยเอาแขนพาดลงบนตักทั้งที่นั่งอยู่บนเก้าอี้ แต่แล้วพลอยก็รู้สึกตัว ค่อยๆเหลือบมองดูคนที่นั่งกันอยู่โดยรอบ ไม่เห็นมีใครทำอย่างตน ทุกคนนั่งดูละครหัวเราะต่อกระซิกกันอย่างเบิกบาน เคราะห์ดีที่ไม่มีใครสนใจ เหลียวมามองพลอยที่อยู่ในท่าประหลาด พลอยค่อยยืดตัวตรงขึ้นในท่านั่ง มิให้ใครสังเกตเห็น แล้วพยายามจับตาดูละครต่อไป แต่ถึงแม้ว่าจะพยายามดูเพื่อเอาเรื่องเอาราว ให้รู้ว่าละครเรื่องนั้นเกี่ยวกับอะไร หรือเป็นมาอย่างไร พลอยก็ไม่สามารถรวบรวมสมาธิให้อยู่ที่เรื่องละครได้ คงมีตาอยู่เฉพาะแต่พระเจ้าอยู่หัว

"ช่างงามสง่าอะไรอย่างนี้" พลอยนึกอยู่แต่ในใจ "แลดูสว่างไปทั้งองค์เหมือนกับมีไฟอะไร ฉายออกมาจากข้างใน ผิดกับมนุษย์ธรรมดาสามัญอื่นๆ" บางเวลาที่ทรงแสดงบทถึงตอนที่ต้องเบือนพระพักตร์ ชายพระเนตรมาทางคนดู พลอยก็ต้องหลบสายตาลงต่ำ มิกล้ามองเต็มพระพักตร์ เพราะพระพักตร์ที่เบือนมานั้น ดูจากที่ไกลและในที่แสงสว่างของเวที แลดูละม้ายคล้ายคลึงพระพักตร์สมเด็จพระพันปี ทำให้พลอยต้องสะดุ้ง หลายครั้งด้วยความหวาดเกรง เพราะเคยเกรงม่แต่ยังทรงเป็นสมเด็จที่บน สมเด็จรีเย็นต์ สมเด็จพระบรมราชินีนาถ สมเด็จพระพันปีหลวง ถึงแม้จะสวรรคตไปแล้ว พลอยก็ยังเกรงขามทุกครั้งที่นึกถึง สำหรับใจคนอื่นที่ดูละครอยู่ ในคืนวันนั้นจะเป็นอย่างไรพลอยไม่รู้ด้วย แต่สำหรับใจพลอยเองนั้น ถึงแม้ว่าพระเจ้าอยู่หัว จะทรงพยายามแสดงบทของคนธรรมดาในเรื่อง อย่างสนิทสนมสักเพียงใดก็ตาม ความรู้สึกของพลอย ก็ไม่สามารถจะคล้อยตามได้ ยังคงเห็นพระเจ้าอยู่หัวเป็นพระเจ้าอยู่หัว เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่สุด ควรแก่การเคารพยำเกรงเป็นที่สุดอยู่นั่นเอง ทุกครั้งที่คนอื่นๆที่แสดงละครเรื่องนั้น เดินเข้ามาใกล้ชิดพระองค์ และยืนพูดจาด้วยอย่างคนธรรมดา พลอยก็ต้องสะเทือนใจ หวาดเกรงแทนเขาเหล่านั้นว่าจะต้องจัญไร มีอันจะเป็นไปต่างๆ

คุณเปรมเอื้อมมือมาสะกิดที่เขาเบาๆ เมื่อสตรีคนหนึ่งปรากฏออกมากลางเวที พลอยรู้ได้ทันทีว่า สตรีผู้นั้นคือพระวรกัญญาฯ มิใช่ใครอื่น พลอยชะเง้อมองดูด้วยความสนใจ เพราะมิได้เคยเห็นมาแต่ก่อน "ก็งามดีหรอก" พลอยนึกในใจ ขณะเดียวกันก็อดนึกไปไม่ได้ว่า ตนเคยเห็นเจ้านายข้างในบางพระองค์ ที่งามกว่านั้น งามขนาดนั่งพิศดูเท่าไรก็ไม่เบื่อ แต่พลอยก็บอกตัวเองทันที มิให้คิดฟุ้งซ่าน เพราะตาของตน จะเห็นอย่างไรนั้นไม่สำคัญเลย แม้แต่จะนึกเปรียบเทียบความงามพระวรกัญญาฯ กับเจ้านายพระองค์อื่น ก็ไม่บังควร พลอยนั่งนึกชมพระวรกัญญาฯ อยู่ในใจว่าทรงแสดงบทบาทละครพูดได้ตลอดไป ไม่มีขวยเขิน ถ้าเป็นคนอื่นเช่นพลอย อาจต้องตัวสั่นขาสั่น ไม่สามารถจะก้าวออกมากลางโรงได้ทีเดียว แต่ความรู้สึกอลเวง ในหัวใจนั้นยิ่งเพิ่มขึ้นอีก เมื่อได้เห็นพระวรกัญญาฯบนเวที เพราะพลอยปักใจเสียแล้วว่า พระวรกัญญาฯ เป็น "ข้างใน" ฉะนั้นทุกครั้งที่ทุกคนที่เป็นผู้ชายเดินเฉียดเข้าไปใกล้บ้าง หรือยืนพูดจาด้วยบ้าง พลอยก็ใจหายใจคว่ำ อยากจะร้องเตือน

หรือเวลาผู้ชายเดินใกล้พระองค์เข้าไปหน่อย ก็อยากจะร้อง "โอ๊ยๆ !" ให้สมกับความตกใจ ต้องคอยกลั้นอยู่ตลอดเวลา

ภาพที่ติดตาพลอยอยู่ไม่มีวันลืม ก็คือตอนก่อนปิดม่านตอนจบ พระเจ้าอยู่หัวทรงสวมกอดพระวรกัญญาฯ ต่อหน้าคนทั้งปวงที่นั่งดูอยู่ เสียงพระวรกัญญาฯ รับสั่งขึ้นว่า

"คุณรักฉันมาตั้งแต่เมื่อไร"

"รักมาตั้งแต่วันที่ได้เห็นในงานประกวดรูปภาพที่บางปะอิน" เป็นพระราชดำรัสตอบ

ละครปิดม่านแล้ว เสียงดนตรีเล่นเพลงสรรเสริญพระบารมี พลอยยังนั่งตกตะลึงอยู่กับที่ คุณเปรมสะกิด ให้พลอยลุกขึ้นยืน พลอยยืนขึ้นตาม จากนั้นก็ต้องเบียดกับคนดู ที่ต่างพากันกลับ และต้องยืนหนาว อยู่ที่หน้าโรงละครอีกนาน จนคุณเปรมหารถได้ จึงได้ขึ้นรถกลับบ้าน..." (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช, 2520, น.338-340)

การส่งบุตรหลานไปศึกษาต่อต่างประเทศ

“... "ใจฉันอยากให้เด็กๆมันเลือกเอาเองว่า จะหาวิชาอะไรใส่ตัว แต่มันติดอยู่ที่เมืองไทยเรา วิชาความรู้ยังมีน้อย เด็กๆไม่มีอะไรจะเลือก สมัยนี้เขานิยมส่งลูก ไปเรียนนอกกัน ฉันก็อยากส่งอั้นกับอ๊อดไปเรียนนอกบ้าง กลับมาจะได้ช่องทางเข้ารับราชการ มีหน้ามีตากว่าคนที่ไม่ได้ไป".. (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช, 2520, น.311)

ทหารอาสาในสมัยรัชกาลที่ 6

“...สงครามเสร็จไปแล้วไม่นาน คุณเปรมก็เริ่มตื่นเต้นทหารอาสาต่อไปอีก วันหนึ่งๆก็มีแต่คุยเรื่องทหารอาสา ไปสวนสนามที่โน่นที่นี่ พอทหารอาสากลับถึงเมืองไทย คุณเปรมก็ต้องวุ่นวายด้วยการรับรองทหารอาสา จนไม่มีเวลาไปทำอื่นได้ เสร็จงานทหารอาสาไปแล้ว คุณเปรมก็มีเรื่องที่จะต้องตื่นเต้นต่อไปอีก คราวนี้เป็นเรื่อง เรี่ยไรเงินซื้อเรือรบ คุณเปรมติดเข็มราชนาวีอย่างภูมิใจ เข็มนี้มีแถบสีแดงกับขาว กลางเป็นเข็มเงินโปร่ง เป็นรูปช้างนั่งชูงวง เป็นเครื่องแสดงให้เห็นว่าได้ออกเงินไปแล้ว นอกจากตัวเอง คุณเปรมก็ออกเงินในชื่อ ของพลอยและลูกๆทุกคน และเอาเข็มมาแจกคนละอัน พร้อมกับคำสั่งให้ติดไปด้วย เวลาจะไปไหนมาไหน

"ทำไมจะต้องติด เงินเราก็ออกไปแล้ว" พลอยถาม

"ติดให้คนเขารู้ว่าเรารักชาติ คนอื่นเขาจะได้ทำตาม ช่วยกันออกเงินซื้อเรือรบเรือลำนี้จะใหญ่โตกว่า ที่เราเคยมี คราวนี้ละ เมืองไทยจะได้เทียมหน้าประเทศอื่นเขาบ้าง"

"ทำไมคนอื่นเขาไม่ช่วยกันซื้อเข็มดอกหรือ" พลอยถามต่อไปอีก

"เขาก็ซื้อเหมือนกันแต่เราต้องช่วยกันชักชวน" คุณเปรมตอบแล้วก็พูดแถมท้ายต่อไปว่า "อย่าว่าแต่คนเลย ย่าเหลยังช่วยออกเงินคราวนี้"

"ย่าเหล" พลอยพูดอย่างไม่เข้าใจ

"หมาของในหลวง" คุณเปรมอธิบาย "ท่านโปรดยิ่งกว่าคนบางคนเสียอีก มันเกิดในเรือนจำนครปฐม ท่านเสด็จไปที่นั่นเห็นน่าเอ็นดู เจ้าของเขาเลยถวาย เดี๋ยวนี้โตแล้ว รู้เหลือเกินละแม่พลอย อย่างฉันเวลาเข้าเฝ้า เฉียดใกล้เข้าไปหน่อยเดียว มันกัดเสียผ้าขาด แต่พอลับหลังท่านเวลามันมาเที่ยวข้างล่าง พบกับฉันจังๆหน้า ฉันเงื้อจะเล่นเอาบ้าง มันกระดิกหางเข้ามาหาดีอกดีใจ ราวกะรู้จักกันมานาน เลยใจอ่อนทำไม่ลง ท่านก็น่าจะโปรดของท่านหรอก เพราะมันรู้จริงๆ"..." (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช, 2520, น.318)

การถวายความจงรักภักดีแด่พระมหากษัตริย์

"... คุณเปรมเคยพูดมาตลอดรัชกาลที่ 6 ว่า พระเจ้าอยู่หัวพระองค์นั้นเป็นผู้ที่คุณเปรมมอบความรักความเคารพบูชา และชีวิตจิตใจถวายไว้จนสิ้น..." (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช,..., น.399)

การเปลี่ยนแปลงแนวคิด แนวปฏิบัติตามผู้นำ

"... การอบรมที่คุณเปรมได้รับมาแต่ก่อน คุณเปรมจึงนำชีวิตนั้นผูกมัดไว้กับองค์พระมหากษัตริย์ผู้ครองแผ่นดิน หันทางเดินของชีวิตให้เข้ากับแนวพระราชประสงค์และพระราชนิยมทุกประการ ความเห็นและความปรารถนาส่วนตัวนั้น คุณเปรมไม่เคยคำนึงถึง ด้วยเหตุนี้เมื่อผลัดแผ่นดินใหม่ครั้งหนึ่ง คุณเปรมก็ถือว่าชีวิตของตนเปลี่ยนแนวทางไปครั้งหนึ่ง จำต้องปรับปรุงบิดผันหันชีวิตให้เข้ากับแนวที่ถูกตั้งขึ้นใหม่ เมื่อผลัดแผ่นดินใหม่ รัชกาลที่ 5 สิ้นไปขึ้นรัชกาลที่ 6 คุณเปรมยังหนุ่มพอ และแข็งแรงพอที่จะเริ่มการปรับปรุงเข้าแนวใหม่และเริ่มชีวิตใหม่... คุณเปรมก็รู้ดีว่า ถ้าตนจะบำเพ็ญชีวิตต่อไปในรัชกาลที่ 7 ให้ถูกต้องตนก็จะต้องปรับวิถีแห่งชีวิตให้เข้าหาระดับใหม่ ต้องรู้จักคนใหม่ๆ ต้องศึกษาชีวิตใหม่ ถ้าจะพูดสั้นๆ ก็ต้องเริ่มชีวิตใหม่ทั้งอัน แต่คุณเปรมก็แก่เกินไป และมีกำลังน้อยเกินไปที่จะทำเช่นนั้นได้ สำหรับพระเจ้าอยู่หัวพระองค์ใหม่ คุณเปรมก็รู้ว่าตนมีความจงรักภักดีมิได้เสื่อมคลาย..." (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช, 2520, น.399-400)

การปฏิบัติตนตามนโยบายของรัฐบาล

"..."อ้าว ! ก็เย็บหมวกขายส่งเสริมวัฒนธรรมอย่างไรละหล่อนก้อ !" ช้อยบอกแล้วก็อธิบายต่อ "เดี๋ยวนี้ใครๆ ในวังเขาก็ทำหมวกขายกันทั้งนั้น กำไรดีออกทำขายไม่ทันเสียอีก พวกโขลนเขานั่งเหลาไม้ไผ่ ตะบิดตะบอยสานเป็นหมวก ขายใบหนึ่งตั้งหลายบาท ฝ่ายฉันมันไม่มีปัญญาถึงเพียงนั้นหรอก หูตาก็ไม่ค่อยจะเห็นเลยทำเอาง่ายๆ แบบนี้ ฉันเอามาฝากแม่พลอยใบหนึ่ง ไปไหนมาไหนจะได้ใส่กะเขาบ้าง พอกันถูกจับ"

พลอยรับหมวกใบเล็กกะทัดรัดที่ช้อยยื่นให้มาพิจารณาดู เห็นทำด้วยวัตถุที่แปลกก็ถามขึ้นว่า

"ทำด้วยอะไรนี่ช้อย น่าเอ็นดูดีออก"

"บวบ" ช้อยตอบ "บวบแห้งๆ นี่แหละ ใส่แล้วเบาหัวลืมได้เลย ไม่รู้ตัวว่าใส่หมวก มันดีอยู่ที่ตรงนี้ แม่พลอยเก็บเอาไว้เถิด จวนตัวเข้าจะได้ใช้"...” (ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช, 2520, น.581)

4.5.1.9 นางเสือง

บทละคร เรื่อง นางเสือง เป็นบทประพันธ์ละครอิงประวัติศาสตร์ของคุณสมภพ จันทรประภา แต่งขึ้นเพื่อจัดแสดงละครถวายสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิตต์ พระบรมราชินินาถ (พระอิศริยศในเวลานั้น) ต่อมามีการนำมาจัดแสดงในโอกาสต่างๆ เพื่อเป็นการสร้างขวัญกำลังใจแก่ข้าราชการ และประชาชนในการปฏิบัติหน้าที่เพื่อชาติ ซึ่งเป็นการแสดงบทบาทของสตรีผู้อยู่เบื้องหลังในการกอบกู้อาณาจักรสุโขทัยให้พ้นจากการรุกรานของขอม และการสถาปนาราชินีองค์แรกของอาณาจักรไทยที่มีปรากฏในประวัติศาสตร์

เนื้อเรื่อง

บทละคร เรื่อง นางเสือง กล่าวถึง เมืองสุโขทัยแต่เดิมปกครองโดยพ่อขุนศรีนาวนำถม พระบิดาของพ่อขุนผาเมือง และนางเสือง ขอมเห็นพ่อขุนผาเมืองเป็นผู้มีฝีมือจึงยกพระธิดาคือนางสิขรเทวีพร้อมพระแสงขรรค์ชัยศรีให้ พร้อมประทานพระนามว่า ศรีอินทรบดินทราทิตย์ และแยกไปครองเมืองราด ต่อมาเมื่อพ่อขุนศรีนาวนำถมสิ้นพระชนม์ ขอมสบาด โขลญลำพงที่ดูแลลาวรัฐอยู่เข้ามายึดอำนาจปกครองสุโขทัยแทน นางเสืองผู้เป็นพระธิดาจึงหนีไปอาศัยอยู่กับพ่อขุนบางกลางท่าวที่เมืองบางยาง โขลญลำพงได้ใช้อำนาจในการบังคับเอาคนไทยไปเป็นทาสสร้างปราสาทหินและลงโทษทารุณเฆี่ยนตี พ่อขุนบางกลางท่าวกับนางเสือง ทนเห็นคนไทยถูกข่มเหงรังแกไม่ได้ จึงไปชวนพ่อขุนผาเมืองให้มาร่วมกำลังพลเพื่อตีเอาเมือง สุโขทัยคืนมาจากขอม นางสิขรเทวีพยายามทัดทานแต่ไม่สำเร็จ เมื่อตีเมืองสุโขทัยได้ พ่อขุนผาเมืองได้ยกเมืองให้กับ พ่อขุนบางกลางท่าว พร้อมยกพระนามศรีอินทรบดินทราทิตย์ และให้เสกสมรสกับนางเสือง

สาระสำคัญ

ลักษณะผู้นำ

บทละคร เรื่อง นางเสือง ที่ผู้วิจัยนำมายกตัวอย่างนี้มีตัวละครเอกประจำตอนประกอบด้วย พ่อขุนผาเมือง นางเสือง พ่อขุนบางยาง และพ่อขุนบางกลางท่าว โดยบุคลิกภาพของตัวละครเอกเหล่านี้มีการอธิบายไว้ในบทร้อง บทพูดเจรจาของตัวละคร สอดคล้องกับ

แนวพระราชดำริของผู้ประพันธ์ สำหรับบุคลิกของตัวละครที่ผู้ประพันธ์สอดแทรกไว้ในตัวอย่างนี้เป็นการยกตัวอย่างของบุคลิกตัวละครเอกที่ปรากฏลักษณะของผู้นำมีดังนี้

กำหนดแนวคิด แนวทางปฏิบัติ

“...นางเสือง: นางคำหวา ช่วยข้า สักคราเถิด
อกระเบิด ไม่ช้า ถ้าอยู่เฉย
ต่อวันรุ่ง พรุ่งนี้ อย่าละเลย
ทรายเชย เจ้าจงไป ในขบวน
ถึงธานี สืบดู ให้รู้แน่
ว่าเนื้อแท้ นั้นไทย ไม่ผันผวน
ยังมั่นคง น้ำใจ ไม่เรรวน
หรือแปรปรวน ไปทาง ข้างไพรี
ตัวกูจะ ครรไล ไปทีหลัง
ทำเหมือนดัง ช่วยสร้าง ปราสาทศรี
แล้วตัวเจ้า จงแถลง แจ้งคดี
ในวันที่ ข้าลุ สุโขทัย...” (สมภพ จันทรประภา, 2511, น.25)

ความเมตตา

“...นางเสือง: คนอะไร ช่างไร้ ซึ่งเมตตา
โถลูกข้า แทบล้ม ประดาตาย...” (สมภพ จันทรประภา, 2511, น.33)

การเชิญชวน

“...ขุนบางฯ: มาเชิญท่าน ผู้ชำนาญ ในการรบ
ตีตระหลบ ย่อยยับ เข้าขับไส
ให้ขอมแยก แตกออก นอกเวียงไชย
สุโขทัย คราวนี้ คงน่าดู...” (สมภพ จันทรประภา, 2511, น.43)

เสียสละเพื่อชาติ

“...ขุนผาเมืองฯ: ขอไว้นาม ให้ปรากฏ ยศขยาย
สู้กันจน ม้วยมอด ถึงวอดวาย
ย่อยยับยิบ ฉิบหาย ก็ตามที...”(สมภพ จันทรประภา, 2511, น.43)

รักศักดิ์ศรี

“...ขุนบางฯ: เสียเลือด เสียเนื้อ เสียน้ำตา
เพื่อรักษา เอาไว้ ซึ่งศักดิ์ศรี
ให้ลือชา ปรากฏ ทั้งธรณี

ว่าเรา นี้รัก ความเป็นไท
ลูกหลาน ว่านเครือ เมื่อหน้า
จะได้มอง พักตรา ใครๆได้
ไม่อัปยศ อดสู ผู้ใด
ไปถึงไหน เกียรติฟุ้ง รุ่งเรือง...”(สมภพ จันทรประภา, 2511, น.43)

ความประพฤติ

“...ขุนผาเมือง: สุโขทัย เป็นของตน ผู้ต้นคิด
อีกทั้งสิทธิ์ เดิมแท้ ของแม่เสือง
เจ้าทั้งคู่ จงอยู่ เป็นศรีเมือง
นำเผ่าไทย ให้กระเดื่อง ทั่วโลกา
ขออ่าจงเกลียด จงชังขอม
รีบปรานี ปรานอม ให้พร้อมหน้า
ตั้งตัวใหม่ ต้องเสงี่ยม เจียมกายา
อย่าชะล่า เกินนัก จะหักกลาง...”(สมภพ จันทรประภา, 2511, น.54)

สมมติเทพ

“...ขุนผาเมือง: ชื่อศรีอินราทิตย์
ข้าได้สิทธิจากราชัน
องค์อินทรวรมัน
ปิ่นแดนขอมพสุธา
เพื่อความเป็นไมตรี
สองธานีเลิกรบรา
ใช้ชื่อนี้เถิดราชา
ได้ชุ่มชื่นในปวงชน...”(สมภพ จันทรประภา, 2511, น.56)

การปกครองโดยธรรม

“...ขุนบางฯ: ตัวเราจะปกครอง
แผ่นดินทองแต่โดยธรรม
หน้าที่ใดใครครอบงำ
จงรับกิจสืบต่อไป...”(สมภพ จันทรประภา, 2511, น.56)

คู่คิด คู่บารมี

“...ขุนบาง: ขอเชิญให้นางเสือง

เป็นแม่เมืองสุโขทัย
เจ้าเพื่อนยากผู้ร่วมใจ
จงจำเริญยิ่งเถิดนา...”(สมภพ จันทรประภา, 2511, น.57)

เหตุการณ์/สถานการณ์บ้านเมือง

เหตุการณ์บ้านเมืองในเวลานั้นเกิดความระส่ำระส่ายจากภัยคอมมิวนิสต์อยู่บ้าง ประกอบการปรับเปลี่ยนสังคมเพื่อการพัฒนาประเทศให้เจริญก้าวหน้าทัดเทียมนานาอารยะประเทศ ซึ่งเป็นหนทางหนึ่งของสร้างขวัญกำลังใจแก่บุคคล หรือ กลุ่มบุคคลซึ่งปฏิบัติหน้าที่เพื่อชาติบ้านเมือง และการฟันฝ่าอุปสรรค ดังนี้

การตกเป็นเมืองขึ้นขอม

“...นางเสือง: สุโขทัย ตกไป ในมือขอม
จำต้องยอม พลัดพราก จากกรุงศรี
มาอาศัย เพื่อนบ้าน ก็นานปี
พวกไพรี รังควาน ผลาญหัวใจ
ในน้ำจิต คิดอยู่ แต่กู้เมือง
เพื่อปลดเปลื้อง ทุกข์ทน ที่หม่นไหม้
ขอเดชะ พระรัต ตะนะตรัย
ได้โปรดให้ สมหวัง ดังว่าเทอญ...” (สมภพ จันทรประภา, 2511, น.26)

การกดขี่แรงงานเชลย

“...การสร้างปราสาทหินในเมืองสุโขทัย มีคนไทยยกหิน ลากหิน ขอมถือหวาย คุมงานหวดซ้ายป่ายขวา เป็นไปตามจังหวะดนตรี คนไทยคนหนึ่งเหนื่อยถูกเฆี่ยนโมโห กระโจนเข้าใส่ทหารขอมเข้าจับคว่ำเฆี่ยนอย่างแรงที่เวทีล่าง พ่อขุนบางกลางท่าว นางเสือง และบริวารรำเข้ามาจากทางซ้ายถึงเห็นเข้าก็ตวาดทันที... (สมภพ จันทรประภา, 2511, น.33)

แนวคิด แนวปฏิบัติ

แนวคิด แนวปฏิบัติอันเกิดการสร้างละครถวายสมเด็จพระนางสิริกิตต์ พระบรมราชินีนาถครั้งนั้น แสดงให้เห็นถึงการสนองพระบรมราโชบายของผู้ประพันธ์บท ดังนี้

การสนองนโยบาย

“...นางคำ: แสนยินดี ที่แม่ ไว้ใจข้า
จะรับหน้า ให้สิ้น อย่าสงสัย
ข้ายอมเสี่ยง เที่ยงแท้ แม้มีภัย

ขอแต่ให้ พระธิดา คืนธานี...” (สมภพ จันทรประภา, 2511, น.26)

ความจงรักภักดี

“...นางคำ: ชาตินี้ มีกรรม ต้องจำจาก
ไม่อาจบาก หน้าอยู่ สู้ใครได้
ขอเป็นข้า รองบาท ทุกชาติไปี...” (สมภพ จันทรประภา, 2511, น.26)

การยอมรับผู้นำ

“...อัครมหาเสนา: ขอมอบราชสมบัติ
พูนฐิฒน์สรรพมงคล
อีกม้าและคชพล
สะพรึบพร้อมทั้งหอคำ...”(สมภพ จันทรประภา, 2511, น.56)

การยกย่อง สรรเสริญ

“...ระบำดอกบัวออกจาก 2 ประตู่ พราหมณ์ออกจับระบำแว่นเทียน ทหารถือธูปจับระบำ
(เพลงลาวสมเด็จ)
พ่อขุน คือตะวัน อันคุ้มเกล้า
พระเจ้า คือ จันทร์ อันแจ่มจ้า
(สร้อย) ช่อดอกบัว พ่อเจ้าเหนือหัว ของข้ายอดเอย
ฉายแสงส่อง ต้องทั่ว ทั้งพารา
เหล่าไพร่ฟ้า หน้าใส ใจเบิกบาน
(สร้อย) ช่อบัวขาว องค์พระแม่เจ้า ของเราเยี่ยมเอย
พระพุธโธ ธัมโม สังโฆเจ้า
อันเพริศเพรา ในที่ ทุกสถาน
(สร้อย) ช่อบัวผัน งานท่านหนักครัน เห็นใจจริงเอย
ทั้งสามแก้ว จงช่วย ดลบันดาล
โปรดภูบาล แม่เจ้า ของชาวไทย
(สร้อย) ช่อบัวเขียว พร้อมกันใจเดียว เดินตามพ่อเอย
ให้อยู่ดี มีสุข หลายเหลือ
ทั้งวงศ์วาร ว่านเครือ หน่อเนื้อไข
(สร้อย) ช่อบัวเผื่อน ไม่ลืมไม่เลือน น้ำใจแม่เอย
รู้รักษา พาตน พ้นพาลภัย
ชื่อดังไกล ทั่วแคว้น ดินแดนเอย
(สร้อย) ช่อบัวหลวง คนไทยทั้งปวง ภักดีเจ้าเอย

จับระบำตีวงขึ้นบนวทีแล้วลดม่านใหญ่ลงช้าๆตั้งซุ้มหน้าพระแท่น. (สมภพ จันทรประภา, 2511, น.58)

4.5.1.10 ละครชุด “อานุภาพ”

บทละครชุด “อานุภาพ” เป็นบทประพันธ์ของหลวงวิจิตรวาทการ ที่เกิดขึ้นหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งใช้ในการแสดงของกรมศิลปากร ประกอบด้วย อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง อานุภาพแก่งความรัก อานุภาพแห่งศีลสัตย์ อานุภาพแห่งความเสียสละ ต่อมาภายหลังมีการนำเพลงเอกประจำเรื่องมาใช้ในการเรียนการสอนและบรรจุอยู่ในการหลักสูตรการศึกษา ผู้ศึกษาจึงนำตัวอย่างของบทเพลงดังกล่าวมาวิเคราะห์ดังนี้

เนื้อเรื่อง

เพลงในน้ำมีปลา ในนามีข้าว เป็นเพลงเอกจากละครชุดอานุภาพแห่งพ่อขุนรามคำแหง กล่าวถึง ความอุดมสมบูรณ์ของบ้านเมือง ความอิสระ เสรีในการประกอบอาชีพที่ปกครองด้วยระบบพ่อขุน โดยมีพ่อขุนรามคำแหงเป็นผู้ปกครอง

สาระสำคัญ

ลักษณะผู้นำ

บทเพลงในน้ำมีปลา ในนามีข้าว ที่ผู้วิจัยนำมายกตัวอย่างนี้ ผู้ประพันธ์สอดแทรกบุคลิกของตัวละครเอก คือ พ่อขุนรามคำแหง ไว้ในบทประพันธ์ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ปกครองด้วยระบบพ่อขุน

“... บ้านเมืองราบคาบ ด้วยอานุภาพพ่อขุน รามคำแหงค้ำจุน ให้ชาติไทยไพศาล...” (หลวงวิจิตรวาทการ, 2536, น.49)

เหตุการณ์/สถานการณ์บ้านเมือง

เหตุการณ์บ้านเมืองที่ปรากฏในเวลาของการประพันธ์บทอยู่ในช่วงที่บ้านเมืองเกิดการฟื้นฟูราชประเพณีเดิม รวมการกลับมาของระบบพ่อขุน หรือ พ่อปกครองลูก ในสมัยจอมพลสฤษฎ์ดิ์ ธนะรัชต์ ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี

ความอุดมสมบูรณ์ของบ้านเมือง

“...ในน้ำมีปลาในนามีข้าว แผ่นดินของเรา นี่แสนอุดมสมบูรณ์...
หมากม่วงหมากขาม พืชผลต่าง ๆ ล้วนงามตระการ...” (หลวงวิจิตรวาทการ, 2536, น.49)

ความสงบสุข

“... ปวงราษฎร์ทั้งหลาย ได้อยู่เป็นสุขสราญ...” (หลวงวิจิตรวาทการ, 2536, น.49)

แนวคิด แนวปฏิบัติ

ลักษณะของผู้นำ และสถานการณ์บ้านเมือง ส่งผลต่อแนวคิด แนวปฏิบัติ ดังที่ปรากฏในตัวอย่างบทประพันธ์ดังนี้

การประกอบอาชีพ

"... สร้างทำนาไร่ ทั่วแคว้นแดนไทย เราไถเราหว่าน...จูงวัวไปค้า ขี่ม้าไปขาย"

(หลวงวิจิตรวาทการ, 2536, น.49)

การสร้างบ้านแปงเมือง

"... สร้างบ้านแปลงเมือง ให้เกียรติไทยลือเลื่อง ไปทั่วทุกถิ่นฐาน..."

(หลวงวิจิตรวาทการ, 2536, น.49)

4.5.2 ศาสนา

เนื้อหานาฏกรรมศาสนา ผู้ศึกษาพบว่าวรรณกรรมการแสดงที่อยู่ในหมวดนี้ได้แก่ ละครศาสนา ชาดก การแสดงออกตัวเทศน์มหาชาติ การสวดพระมาลัย การสวดคฤหัสถ์ การแสดงที่อยู่ในหมวดนี้มีการผันแปรของรูปแบบการแสดง เช่น มโนห์รา จัดแสดงในรูปแบบ โนรา ละครรำ ละครนอก ละครชาตรี และบัลเลต์ โดยโครงเรื่อง และแก่นของเรื่องยังคงเดิม ธรรมมาธรรมะสงคราม แต่เดิมพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์ไว้เป็นบทโขน ภายหลังมีการนำมาประกอบการอ่านทำนองเสนาะ ผ่านรายการวิทยุ ทำให้เกิดการย้อนกลับของรูปแบบละครกลาย (กลายจากการแสดงที่ตัวละครประกอบเป็นมีแต่เสียงขับร้องเล่าเรื่อง)

สำหรับการวิเคราะห์เนื้อหานี้ผู้ศึกษานำมโนห์รา มาเป็นยกตัวอย่างในการวิเคราะห์ เพราะมีการจัดแสดงอย่างแพร่หลายตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน รวมทั้งการแปรรูปของนาฏกรรมตามรสนิยม และนโยบายการปกครองของผู้นำประเทศ

4.5.2.1 มโนห์รา

มโนห์รา เป็นเรื่องราวที่นำมาจากสุธนชาดก หรือปัญญาสชาดก ซึ่งมีการนำมาจัดแสดงตามเท่าที่ค้นพบหลักฐาน คือ สมัยอยุธยา มีทั้งการแสดงละครชาตรี โนรา และได้แพร่เข้ามาในกรุงเทพมหานครจนเกิดละครชาตรีของหลวง รวมทั้งละครนอก ละครชาตรีของกรมศิลปากร และการแสดงบัลเลต์มโนห์ราในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช

เนื้อเรื่อง

มโนห์รา พระธิดาองค์สุดท้องของท้าวทุมราชผู้เป็นพระยากินนร พร้อมด้วยเหล่าพระพี่นางอีก 6 องค์ ไปเล่นน้ำที่น้ำที่สระอโนดาต เมื่อพรานบุญพบก็วางแผนจับนางมโนห์รามาถวายพระสุธน เมื่อพระสุธนเห็นก็เกิดหลงรักและได้อภิเษกกัน ต่อมาปุโรหิตคนหนึ่งเกิดความริษยาอาฆาตพระสุธนด้วยเกรงว่าตนจะไม่ได้รับการเป็นหัวหน้าปุโรหิตต่อหากพระอาทิตยวงศ์สวรรคต เมื่อเกิดสงครามพระอาทิตยวงศ์ พระบิดาโปรดให้พระสุธนออกรบ ระหว่างนั้นพระบิดาทรงสุบิน โดยมีปุโรหิตผู้นี้ทำนายฝันให้ว่าจะเกิดภัยพิบัติครั้งใหญ่ ต้องนำนางมโนห์รามาบูชายัญจึงจะแก้ไขได้สำเร็จ นางมโนราห์ทราบเรื่องก็หาโอกาสขอปีกหางของตน เพื่อกลับไปยังบ้านเมืองของตน จากนั้นพระสุธนกลับมาจากทัพทราบข่าวก็เกิดความเศร้าโศก และออกติดตามนางมโนห์รา จนกระทั่งถึงเมืองไกรลาส เมื่อพบท้าวทุมราชจึงเล่าเรื่องราวให้ฟัง ท้าวทุมราชเห็นใจ และต้องการทดสอบความรักแท้ของพระสุธน จึงให้พระสุธนเลือกนางมโนห์รา สุดท้ายการเลือกคู่ก็ประสบความสำเร็จทั้งสองได้ครองคู่กันสมตามปรารถนา

สาระสำคัญ

ลักษณะผู้นำ

การประพันธ์บทเรื่องมโนห์ราของกรมศิลปากรในเวลานั้น มีผู้ร่วมประพันธ์ทั้ง 5 คน แต่ผู้ที่เป็นบุคคลในการเลือกเรื่องในการจัดแสดง คือ นายธนิต อยู่โพธิ์ อธิบดีกรมศิลปากรในเวลานั้น เป็นผู้สำเร็จเปรียญธรรม 9 ประโยค จึงนำแนวคิดเรื่องราวของชาดกมาทำการแสดง นอกจากนี้ยังปรากฏว่ามีการแสดงของชาวปักษ์ใต้ และการนำเสนอการแสดงบัลเลต์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ซึ่งแสดงให้เห็นการเป็นพุทธมามะกะ และองค์อัครศาสนูปถัม รวมทั้งการเป็นธรรมราชา ผู้ทรงทศพิศราชธรรม

พระอัธยาศัย

“พระพี่เลี้ยง 1: ...พระอัธยาศัยก็ทรงอ่อนหวานละมุนละไมน่ารักใคร่นับถือเสียจริง ๆ

พระพี่เลี้ยง 2: จริงนะหล่อน ท่านช่างน่ารักเสียจริง ๆ ท่านเป็นถึงชายาของพระยุพราช ท่านยังไม่ถือพระองค์ มีพระอัธยาศัยนุ่มนวล ทำให้พวกเราชื่นใจ

พระพี่เลี้ยง 3: อย่างงี้ละก็ ฉันยอมฝากกายถวายชีวิตไว้แก่ท่านตลอดไปทีเดียว จริง ๆนะหล่อน... (กรมศิลปากร, 2498, น. 11-12)

จอมพล

“...พระสุธนขึ้นทรงคชาธาร คุมโยธาหาญทัพใหญ่
พรั่งพร้อมพหลพลไกร คลาไคลออกจากนิเวศน์วัง... (กรมศิลปากร, 2498, น. 15)

สติปัญญา ไหวพริบปฏิภาณ

"...วันนี้ที่สุดชีวิตแล้ว ลูกแก้วจำพรากจากบทศรี
ขอฟ้อนรำตามเพศกินรี ให้ภูมีดูเล่นเป็นขวัญตา
จักได้ทรงรำลึกนึกถึงลูก พันผูกพระทัยให้นักหนา
ขอองค์สมเด็จพระมารดา ประทานปีกหางมาให้ลูกนี้...
...เสร็จแล้วขอถวายชีวาตม์ สิ้นชาติสิ้นรักสิ้นศักดิ์ศรี
สนองคุณพระองค์ทรงธรณี นารีสะอื้นไห้พิไรวอน...

...นางมโนห์ราค่อยบินสูงขึ้นๆแล้วกล่าวคำลา... (กรมศิลปากร, 2498, น. 25,27)

ที่พึ่งของประชาชน

"...นางเป็นสุณิสาที่น่ารัก เป็นที่พึ่งพำนักแก่บ่าวไพร่
ประชาชนคนทั้งเมืองก็อาลัย ทั้งความผิดสิ่งใดก็ไม่มี... (กรมศิลปากร, 2498, น. 18)

ความจงรักภักดี

"...พ่อขอบใจเจ้านักที่ภักดี... (กรมศิลปากร, 2498, น. 26)

การปฏิบัติตามหน้าที่

"พระสุธน:... หม่อมฉันเกิดมาเพื่อมีหน้าที่เพื่อคนอื่น... (กรมศิลปากร, 2498, น. 30)

การต่อสู้

"พระสุธน:... ข้าแต่พระอาจารย์, เกิดมาแล้วก็จำต้องสู้กับความลำบากยากแค้น หม่อมกันไม่กลัวความยากลำบาก ขอแต่ให้หม่อมฉันมีหวังบ้าง ว่าจะตามไปพบเธอได้อย่างไร หม่อมฉันจะติดตามไปมิได้ท้อถอย... (กรมศิลปากร, 2498, น. 32)

ความเด็ดเดี่ยว

"พระสุธน:... หม่อมฉันได้ตั้งใจเด็ดเดี่ยวมาแล้ว ว่าจะติดตามไปจนประสบพบแม่มโนห์รา หรือจนกว่าชีวิตจะหาไม่... (กรมศิลปากร, 2498, น. 32)

ความมุ่งมั่น

"...มุ่งมาแล้วกลับมือเปล่า ใครเล่าจะนิยมนับหน้า
ถึงตายไว้ลายให้ลือชา... (กรมศิลปากร, 2498, น. 34)

การยกย่อง

"...พระสุธนเป็นบุรุษสุดประเสริฐ น้ำจิตเลิศซื่อสัตย์เสน่หา
มั่นสมัครรักลูกผูกอุรา พระองค์เป็นภรรดาที่แสนดี...

...มโนราห์: ...พระสุธนเป็นคนดีจริง ๆนะเพคะ คงไม่เป็นดังพระดำรัสหรอกเพคะ เธอเป็นกษัตริย์โดยสมบูรณ์ทีเดียว เธอมีความซื่อสัตย์ มีความเพียร มีความกล้าหาญชาญชัย พร้อมบริบูรณ์ทีเดียวเพคะ... (กรมศิลปากร, 2498, น. 44)

รูปสมบัติ

"...เห็นบุรุษแรกฐานสุนทรี เข้ามาอัญชลีภูวไนย
นี่หรือพระสุธนยุพราช ช่างองอาจงามสง่าจะหาไหน... (กรมศิลปากร, 2498, น. 47)

ความเชื่อบุญกรรม

"...เมื่อนั้น พระสุธนตั้งจิตอธิฐาน
ขอกุศลสร้างไว้ในเพรงกาล จงบันดาลเลือกได้มโนห์รา

เหตุการณ์/สถานการณ์บ้านเมือง

เหตุการณ์บ้านเมืองในการจัดแสดงมีทั้งในการแสดงตามความเชื่อและการแสดงเฉพาะกิจ เช่น การสร้างสรรค์ การแสดงอัตลักษณ์ของชุมชน การแสดงภาพลักษณ์ของประเทศ รวมทั้งการจัดแสดงเพื่อให้ข้อคิดในระหว่างที่บ้านเมืองเกิดความระส่ำระสาย เป็นต้น ซึ่งสอดคล้องกับสถานการณ์บ้านเมืองดังนี้

การสงคราม

"บัดนี้มีหมู่ปัจจามิตร มาประชิดเขตแคว้นแดนกรุงศรี
พระบิตุรงค์ทรงใช้ไปต่อตี ปราบปรามไพรีที่รุกราน...
(กรมศิลปากร, 2498, น. 12)

การขัดผลประโยชน์

"...ขุนนาง: ...พระสุธนรับสั่งกับพราหมณ์ผู้ใกล้ชิดกับพระองค์คนหนึ่งว่า ถ้าพระองค์ได้ขึ้นครองราชสมบัติละก็ จะตั้งใจให้พราหมณ์ผู้นั้นเป็นปุโรหิต ท่านปุโรหิตที่ดำรงตำแหน่งอยู่เดี๋ยวนี้รู้เข้าก็โกรธ จึงหาทางแกล้งพระสุธน เวลานี้พระสุธนไม่อยู่ เลยเป็นโอกาสเหมาะเลย... (กรมศิลปากร, 2498, น. 17)

ป่าหิมพานต์

"...พระกัสสป: เมื่อเดินทางผ่านพ้นแดนมนุษย์แล้ว พระองค์จะเสด็จถึงป่าไม้มีผลทั้งมีพิษและไม่มีพิษ แม้นพระองค์ทรงหิวโหยก็อย่าเพ่อทรงเก็บกิน จงนำเอาวานรนี้เป็นเพื่อนเดินทางไปด้วย หากอยากเสวยผลไม้อันใด จงให้วานรลองกินดูก่อน ถ้าวานรกินได้ พระจึงเสวย, แล้วพระองค์จะต้องผจญกับภยันตรายอีกหลายอย่าง เป็นต้นว่าจะพบน้ำขวางหน้าและมีอสุรีผีเสื้อน้ำรักษาอยู่ พระองค์จะต้องต่อสู้กับนางผีเสื้อน้ำก่อนแล้วจึงจะข้ามพ้นไปได้, ต่อแต่นั้นจะเสด็จถึงภูเขากระทบกันเป็นไปขวางหน้าอยู่ แล้วจะเสด็จไปพบกับมหายักษ์ตนหนึ่งใหญ่มหึมาสพึงกลัวตัวสูงเจ็ดชั่ว

ลำตาล ยืนตระหง่านขวางหน้าอยู่ ครั้นมันเห็นพระองค์มันก็จะเงือดเงื้อตะบองใหญ่ ตรงเข้าไล่ประหัตประหาร พระองค์จะต้องต่อสู้กับมันก่อนจึงจะผ่านพ้นไปได้ ต่อแต่นั้น พระองค์จะเสด็จถึงดงดิบ มีป่าหนามหวายขึ้นหนาทึบเป็นที่สุด หมดแดนมนุษย์เพียงนั้น เมื่อพระองค์เสด็จผ่านไปถึงนั่น ก็จะเป็นเวลานานถ้วนถึง 7 ปี 7 เดือน 7 วัน นานอักโขเชียวนามหาบพิตร พระองค์จะต้องพบอุปสรรคยากเข็ญเห็นปานฉะนี้แหละ นางมโนห์ราจึงสั่งอาตมาไว้เป็นนักเป็นหนา สั่งให้อาตมาห้ามมหาบพิตรไว้ ว่าขออย่าได้เสด็จดั้นด้นติดตามไปให้ลำบากยากพระวรกายเลย...” (กรมศิลปากร, 2498, น. 34)

แนวคิด แนวปฏิบัติ

ลักษณะของผู้นำ และสถานการณ์บ้านเมือง ส่งผลต่อแนวคิด แนวปฏิบัติ ดังที่ปรากฏในตัวอย่างบทประพันธ์ดังนี้

คลุมถุงชน

“พรานบุญ: ...เขาจะให้เข้าไปเป็นชายาของพระสุธนได้รับความสุข ยังจะมาร้องไห้อยู่อีก

มโนห์รา: ถึงจะให้มีความสุขอย่างไร ฉันก็ไม่ต้องการทั้งนั้น ฉันต้องการกลับไปหาบิดามารดาของฉัน...” (กรมศิลปากร, 2498, น. 10)

ความเคารพสามี

“ประทับเหนือแท่นสุวรรณอันเรืองรอง กรตระกองยอดมิ่งมารศรี
นางบังคมก้มกราบพระสามี พระเชยปรางเทวีด้วยความรัก”
(กรมศิลปากร, 2498, น. 12)

กองทัพ

“...ทหารเหล่าเกาทัณฑ์ขยันยิ่ง ขยับยิงแม่นยำไม่ย่อย่น
ทหารหอกถือหอกออกประจญ แต่ละคนกล้าหาญชำนาญฤทธิ์
ทหารดาบถือดาบวะวาบแสง ฟันแทงแต่ละทีไม่มีผิด
ทหารม้าควบม้าดาประชิด ปัจจามิตรย่นระย่อไม่ต่อตาม...
...พวกเราเหล่าทหารชำนาญยุทธ์ ฤทธิรุทธเกรียงไกรในสนาม
เคยผ่านศึกมีชัยในสงคราม ไม่เคยขามคร้ามครั่นสรรพภัย”
(กรมศิลปากร, 2498, น. 15)

กลอุบาย

“ปุโรหิต: ...พระนางได้โปรดทราบเถิดพะย่ะค่ะ ว่าเกล้ากระหม่อมฉันมิได้มีความประสงค์ร้ายต่อหม่อมแม่มโนห์ราเลยแม้แต่น้อย ขอได้โปรดทอดพระเนตรนั่น มีสัตว์เกือบทุก

ชนิดที่จะต้องบูชายัญในคราวนี้ ที่เกล้ากระหม่อมกระทำไป ก็เพราะความจงรักภักดีต่อองค์พระมหากษัตริย์เป็นอย่างยิ่ว เพื่อสะเดาะพระเคราะห์ร้ายที่ทรงพระสุบิน จักได้มีพระชนมชีพยั่งยืนเพื่อปกป้องปวงประชาชนอยู่ต่อไปทั่วกาลนาน... (กรมศิลปากร, 2498, น. 19)

การปรับเปลี่ยนความเชื่อ

"...จันทา: ถ้าเอามนุษย์บูชายัญได้ ทำไมไม่เอาตัวปุโรหิตบูชายัญเสียเองล่ะ จะได้ชื่อว่าท่านปุโรหิตมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์อย่างสูงสุด... (กรมศิลปากร , 2498, น. 19)

หลักธรรม เรื่อง การพลัดพราก

"...พระกัสสป: เอ้อ, ปิเยหิ วิปฺโยโค ทุกฺโข นะมหาบพิตร, การพลัดพรากจากของคนที่รารักใคร่มันก็เป็นทุกข์, พระองค์คิดจะติดตามนางมโนราห์ไปหรือ?... (กรมศิลปากร, 2498, น. 30)

หลักธรรม เรื่อง การทอดทิ้ง

"...พระกัสสป: ผู้ใดทอดทิ้งผู้อื่น ผู้นั้นได้ชื่อว่าเป็นผู้ทอดทิ้งตนเอง,... (กรมศิลปากร, 2498, น. 30)

ความซื่อสัตย์ต่อสามี

"...พระกัสสป: อันธรรมดาสตรีที่สัตย์ซื่อ ย่อมนับถือสามียิ่งชีวิต ไม่มีใครในโลกประเสริฐยิ่งไปกว่าสามีของตน,... (กรมศิลปากร, 2498, น. 30)

การตั้งความหวัง

"...พระกัสสป: ยมฺปิจฺฉ น ลภติ ตมฺปิ ทุกขํ มุ่งหมายจะใครได้สิ่งใดไม่ได้สิ่งนั้นสมหวังก็เป็นทุกข์,... (กรมศิลปากร, 2498, น. 30)

การเบียดเบียนผู้อื่น

"...พระกัสสป: เรื่องอาชญากรรมทำโทษกันนี่น่ะย่อมเป็นที่สะดุ้งกลัว ต่างก็รักชีวิตของตัวเองด้วยกันทั้งนั้น เมื่อเปรียบเทียบดูกับตัวเราเองแล้ว ก็ไม่ควรฆ่าเบียดเบียนประทุษร้ายกัน... (กรมศิลปากร, 2498, น. 31)

ความทุกข์

"...พระกัสสป: มาตุคาโม นาม ขึ้นชื่อว่ามาตุคาม คือ สตรีเพศ ย่อมเป็นต้นเหตุนำมาซึ่งกองทุกข์... (กรมศิลปากร, 2498, น. 31)

สัจจะธรรมโลก

"...ธรรมดาโลกียวิสัย มีได้ก็ย่อมมีเสีย... (กรมศิลปากร, 2498, น. 34)

หนทางแก้ปัญหา

"...เมื่อผ่านพ้นพาลภัยในพนา จะถึงป่าดงดิบลับลิบไกล

มีหวายป่าหนาทึบเป็นพงชัฏ ไม่หลีกลัดแทรกซอนสัญจรได้
ที่ชายป่าริมทางระหว่างไพร มีไม้ใหญ่สูงเยี่ยมเทียมเมฆา
ปวงปักษาโตกว่าคลสาร อยู่มานานนอนบนต้นพฤกษา
จงปีนป่ายขึ้นไปนอนซ่อนกายา แอบแทรกขนสกุณาให้พาจร
จะบินถึงเขาใหญ่ชื่อไกรลาส ถิ่นนิวาสมโนห์รานวลสมร
แม้นประสงค์จงเสด็จทิศอุดร เอาวานรนี้เป็นเพื่อนดำเนินไพร... (กรมศิลปากร, 2498, น. 35)

การอำนวยพร

"...ผู้มีคุณธรรม ประจำตนเป็นคนดี ซื่อตรงคงที่ ไม่ผันแปรเที่ยงแท้แน่นอน บากบั่นมั่นจิต มิคิดย่อหย่อน เทพช่วยอวยพร และซร้องสรรเสริญเจริญชัย...

...ให้สันติ์เกษมสุข ห่างภัยไกลทุกข์นิรันตราย
ผู้ผยองปองร้าย จงแพ้ผ่ายมลายไป
สิ่งที่ประสงค์ ขอจงเสร็จได้
เกียรติระบือลือไกล ทรัพย์สินเงินทองเนืองนองเทอญ... (กรมศิลปากร, 2498, น. 51)

4.5.3 วิถีชีวิต

เนื้อหานาฏกรรมที่มีการประพันธ์ขึ้นใหม่เพื่อสะท้อนชีวิต ความเป็นอยู่ของชุมชนในช่วงเวลานั้น ได้แก่ เพลงพื้นบ้าน บทเพลง บทละครที่แต่งขึ้นเพื่อเชิญชวนให้ปฏิบัติตามนโยบายของรัฐบาล เช่น แหวนวิเศษ เพลงสวมหมวก เพลง 8 นาฬิกา เพลงชาติ เพลงเชื่อผู้นำ ละครวิทยุนายมั่นนายคง รำวงมาตรฐาน รวมทั้งบทเพลงพระราชนิพนธ์ที่นำมาจากบทละคร หรือ ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นให้แก่สถาบันต่าง ๆ

4.5.3.1 จันทร์เจ้าขา

จันทร์เจ้าขา เป็นบทประพันธ์ละครเพลงของพรานบูรณ์ เนื้อหาของการแสดงสะท้อนสภาพสังคมในสมัยรัชกาลที่ 7 โดยเฉพาะการเปลี่ยนแปลงการเลือกคู่ครองของหนุ่มสาว ซึ่งจากเดิมเป็นการคลุมถุงชน การจัดแสดงครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2474 ได้รับความนิยมจากประชาชน โดยท้ายเรื่องมีการสอดแทรกเรื่องของความรักชาติด้วย ด้วยความนิยมดังกล่าวต่อมาภายหลังจึงมีการนำมาจัดแสดงในรูปแบบภาพยนตร์ เมื่อ พ.ศ.2499

เนื้อเรื่อง

ความรักระหว่าง เจียม แจ่มจันทร์ สาวใสซื่อบริสุทธิ์ กับ ร.ต. จิตต์ พีระกุล นายทหารหนุ่ม ถูกกีดกันจาก นางมงคล ป้าของเจียม ซึ่งต้องการให้เจียมแต่งงานกับหลวงสัทธนะสิทธิ์ นักธุรกิจผู้มีชื่อเสียง เจียมจึงหนีออกจากบ้าน กระทั่งได้รับความช่วยเหลือจาก จิตต์ให้มาอยู่ด้วยกัน แต่จิตต์ นายทหารหนุ่มรูปงาม และรับราชการ ทำให้มีสาวๆ มาติดพัน และคอยหาทางกลั่นแกล้ง

เจียมจนต้องออกจากบ้านจิตต์ ต่อมาหลวงสัทธนะสิทธิ์มาเห็นเข้าจึงขอรับเธอไป อุปการะด้วยความรักและห่วงใยดุจลูกหลาน จนเจียม ยอมแต่งงานด้วย ครั้นเรื่องรู้ไปถึงจิตต์ เขาจึงกลับมาพิสูจน์รักแท้ต่อหน้าเจียม และตัดพ้อเรื่องที่เจียม เปลี่ยนใจไปแต่งงานกับชายอื่น หลวงสัทธนะสิทธิ์ทราบเรื่องจึงออกมาเปิดเผยว่า การแต่งงานจัดขึ้นมาเพื่อให้เจียมได้พิสูจน์ใจจิตต์ว่าเขารักเธอจริงหรือไม่ เมื่อรู้ดังนั้นจิตต์และเจียมจึงได้ครองรักกันสมปรารถนา

สาระสำคัญ

ลักษณะผู้นำ

ลักษณะของผู้นำที่ปรากฏในเรื่องจันทร์เจ้าขา เป็นการแสดงความคิด ความรู้สึกผ่านบทประพันธ์ที่เน้นการสะท้อนชีวิตของหนุ่มสาวที่ได้รับการกดขี่จากการคลุมถุงชน จึงหาทางออกด้วยการหนีออกจากบ้าน เพื่อความรักในการครองคู่ นอกจากนี้ยังปรากฏว่าในเวลานั้นเกิดค่านิยมการเลือกคู่ครองที่เน้นเรื่องสถานภาพความมั่นคงทางการเงินของผู้จะมาเป็นคู่ครอง

เหตุการณ์/สถานการณ์บ้านเมือง

เหตุการณ์บ้านเมืองในการจัดแสดงทั้งแบบรูปแบบละครเพลง และภาพยนตร์นั้นเกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมอย่างรุนแรง โดยเฉพาะเรื่องสิทธิเสรีภาพ ความเท่าเทียมกัน ประกอบกับในเวลานั้นสถานการณ์โดยรอบยังคงอยู่ในภาวะของสงคราม จึงทำให้เกิดแนวคิดของการรักชาติแทรกอยู่ในการแสดงด้วย

แนวคิด แนวปฏิบัติ

ลักษณะของผู้นำ และสถานการณ์บ้านเมือง ส่งผลต่อแนวคิด แนวปฏิบัติ ดังที่ปรากฏในตัวอย่างบทประพันธ์ดังนี้

เชื้อชาติ

“... พวกเรา ชาวสยาม นี้มีนามไทย...
พวกเราชาวไทย ชาติไทย... สืบไทย
เรานี่แหละเป็นไทย... ฮะ, ฮะ.
ไทยทั้งกายและจิตต์... ฮะ, ฮะ. ...” (พรานบูรณ์, 2516, น.19)

เสรีภาพ

“...อิสสรภาพ ซาบซึ้ง ตรึงใจ. ...” (พรานบูรณ์, 2516, น.19)

เสียสละเพื่อชาติ

“... ไทยทุกหยาดโลหิต ที่สุดชีวิต เราอุทิศแด่ไทย...” (พรานบูรณ์, 2516, น.19)

รักชาติ

“... พวกเรา, เราชูเราเชิด ชาติไทย ไทยทูนไทยเทอด

ไทยรักชาติเลิศ... ยิ่งสิ่งใดๆ
ตราบฟ้าดินสิ้นไป ไทยจักต้องเป็นไทย...ไชยโย..." (พรานบูรณ์, 2516, น.19)

4.5.3.2 รำวงมาตรฐาน

รำวงมาตรฐาน เป็นบทเพลงที่มีการประพันธ์ขึ้นในช่วงสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ตามนโยบายของรัฐบาลจอมพล ป.พิบูลสงคราม ซึ่งมีการกำหนดการปฏิบัติของข้าราชการประชาชน รวมทั้งการบรรจุอยู่ในหลักสูตรการศึกษา ผู้ศึกษานำบทเพลงของรำวงมาตรฐานทั้ง 10 มาวิเคราะห์ดังนี้

เพลงงามแสงเดือน

งามแสงเดือนมาเยือนส่องหล้า งามใบหน้าเมื่ออยู่วงรำ (ซ้ำ)
เราเล่นกันเพื่อสนุก เปลื้องทุกไม่วายระกำ
ขอให้เล่นฟ้อนรำ เพื่อสามัคคีเอย

เนื้อเรื่อง

ความงามของแสงจันทร์ส่องมายังโลก ทำให้เห็นความงามของใบหน้าของผู้ร่วมรำวง การรำวงเป็นการเล่นเพื่อความบันเทิง คลายความทุกข์ และความสามัคคี ตามที่ทางราชการกำหนด

สาระสำคัญ

ลักษณะผู้นำ

เมื่อพิจารณาจากผู้ประพันธ์บทร้อง พบว่า จมื่นมานิตย์นเรศรเน้นเรื่องความสามัคคี และการเชิญชวนให้มาฟ้อนรำ เพื่อความสามัคคีดังที่ปรากฏในบทร้อง

เหตุการณ์/สถานการณ์บ้านเมือง

ในที่นี้ไม่ปรากฏในบทร้อง แต่จากการพิจารณาช่วงเวลาของการประพันธ์บทเพื่อการเผยแพร่ พบว่า สภาพบ้านเมืองอยู่ในระหว่างสงคราม และท่านผู้นำ จอมพลป. พิบูลสงครามต้องการส่งเสริมความรักของครอบครัวซึ่งเป็นรากฐานของสังคม ตามนโยบายรัฐนิยมเพื่อนำพาประเทศสู่ความศิวิไลซ์ การรำวงเพื่อความบันเทิง และคลายความทุกข์ในยามสงคราม

แนวคิด แนวปฏิบัติ

รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม กำหนดให้รำวง ซึ่งเป็นการแสดงพื้นบ้านเป็นเครื่องบันเทิง สำหรับคลายความทุกข์ในยามสงคราม และสร้างความสามัคคีในหมู่ประชาชน ตรงกับนโยบายรัฐนิยมฉบับที่ 11 ว่าด้วยกิจประจำวันของคนไทย ซึ่งอธิบายไว้ในรายละเอียดข้อที่ 4 ว่า ควรใช้เวลาว่างยามกลางคืน ปฏิบัติงานจำเป็นที่ค้างอยู่ให้เสร็จ หรือ สนทนา

กับบุคคลในครอบครัว มิตรสหาย และศึกษาความรู้จากการฟังข่าวทางวิทยุกระจายเสียง อ่านหนังสือ ดูมหรสพ หรือ ศิลปกรรม แล้วแต่โอกาส

เพลงชาวไทย

ชาวไทยเจ้าเอ๋ย ขออย่าละเลยในการทำหน้าที่
การที่เราได้เล่นสนุก เปลื้องทุกข์สบายอย่างนี้
เพราะชาติเราได้เสรี มีเอกราชสมบูรณ์
เราจึงควรช่วยชูชาติ ให้เก่งกาจเจิดจำรูญ
เพื่อความสุขเพิ่มพูน ของชาวไทยเราเอย

เนื้อเรื่อง

การรณรงค์ให้ชาวไทยขยันหมั่นเพียรในการทำงาน การประกอบอาชีพ ความบันเทิง การคลายความทุกข์ของประชาชนสามารถกระทำได้อย่างอิสระเสรีเนื่องจากเอกราชของชาติ รัฐบาลเชิญชวนให้เชิดชูชาติ สร้างชาติให้เป็นที่ยอมรับ ซึ่งจะเกิดความภาคภูมิใจ และนำมาสู่ความสุขที่เพิ่มมากขึ้น

สาระสำคัญ

ลักษณะผู้นำ

การรณรงค์ให้ชาวไทยขยันหมั่นเพียรในการทำงาน การประกอบอาชีพ ความบันเทิง การคลายความทุกข์ของประชาชนสามารถกระทำได้อย่างอิสระเสรี เนื่องจากเอกราชของชาติ รัฐบาลเชิญชวนให้เชิดชูชาติ สร้างชาติให้เป็นที่ยอมรับ ซึ่งจะเกิดความภาคภูมิใจ และนำมาสู่ความสุขที่เพิ่มมากขึ้น

เหตุการณ์/สถานการณ์บ้านเมือง

ในที่นี้ไม่ปรากฏในบทร้อง แต่จากการพิจารณาช่วงเวลาของการประพันธ์บทเพื่อการเผยแพร่ พบว่า สภาพบ้านเมืองอยู่ในระหว่างสงคราม และท่านผู้นำ จอมพลป. พิบูลสงครามต้องการส่งเสริมความรักของครอบครัวซึ่งเป็นรากฐานของสังคม ตามนโยบายรัฐนิยม เพื่อนำพาประเทศสู่ความศิวิไลซ์

แนวคิด แนวปฏิบัติ

รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงครามกำหนดรัฐนิยมฉบับที่ 1 ว่าด้วยการใช้ชื่อประเทศ ประชาชน และสัญชาติ โดยประชาชน และสัญชาติให้ใช้คำว่า “ไทย” และรัฐนิยมฉบับที่ 3 ว่าด้วยการเรียกชื่อชาวไทย ซึ่งเป็นการหมายรวมชาวไทยทั้งมวลโดยมิได้มีการแบ่งแยกเชื้อชาติ ทั้งนี้ในบทเพลง ปรากฏคำว่า “ชาวไทย” เพื่อโน้มน้าวประชาชนกลุ่มนี้ให้ทำตามนโยบายรัฐบาล

ตามรัฐนิยม ฉบับที่ 7 เรื่อง ชักชวนให้ชาวไทยร่วมกันสร้างชาติ ฉบับที่ 9 ภาษาและหนังสือไทยกับหน้าที่พลเมือง ว่าด้วยชนชาติไทยจะต้องถือเป็นหน้าที่ในการปฏิบัติตนเป็นพลเมืองดีแห่งชาติ

เพลงรำมาซิมารำ

รำมาซิมารำ เริงระบำกันให้สนุก
ยามงานเราทำงานจริง ๆ ไม่ละไม่ทิ้งจะเกิดเข็ญขุก
ถึงยามว่างเราจึงรำเล่น ตามเชิงเช่นเพื่อให้สร่างทุกข์
ตามเยี่ยงอย่างตามยุค เล่นสนุกอย่างวัฒนธรรม
เล่นอะไรให้มีระเบียบ ให้งามให้เรียบจึงจะคมขำ
มาซิมาเจ้าเอ๋ย มาฟ้อนรำ มาเล่นระบำของไทยเราเอย

เนื้อเรื่อง

การเชิญชวนให้มาร่วมรำ เพื่อความบันเทิง คลายความทุกข์ ในยามว่างจากการทำงาน การประกอบอาชีพ ซึ่งการรำ ระบำตามที่รัฐบาลกำหนดนั้นนี้เป็นการแสดงวัฒนธรรมของชาติ รัฐบาลจึงเชิญชวนประชาชนให้มาร่วมฟ้อนรำ

สาระสำคัญ

ลักษณะผู้นำ

เมื่อพิจารณาจากผู้ประพันธ์บทร้อง พบว่า จมื่นมานิตย์นเรศรเน้นเรื่องการทำงาน การฟ้อนรำตามที่ผู้นำกำหนดนโยบาย เพื่อการแสดงให้เห็นวัฒนธรรมประจำชาติ ดังที่ปรากฏในบทร้อง

เหตุการณ์/สถานการณ์บ้านเมือง

ในที่นี้ไม่ปรากฏในบทร้อง แต่จากการพิจารณาช่วงเวลาของการประพันธ์บทเพื่อการเผยแพร่ พบว่า สภาพบ้านเมืองอยู่ในระหว่างสงคราม และท่านผู้นำ จอมพลป. พิบูลสงครามต้องการส่งเสริมความรักของครอบครัวซึ่งเป็นรากฐานของสังคม ตามนโยบายรัฐนิยมเพื่อนำพาประเทศสู่ความศิวิไลซ์

แนวคิด แนวปฏิบัติ

รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงครามกำหนดรัฐนิยมฉบับที่ 7 เรื่อง ชักชวนให้ชาวไทยร่วมกันสร้างชาติ ในการประกอบอาชีพ และฉบับที่ 9 ภาษาและหนังสือไทยกับหน้าที่พลเมือง ว่าด้วยชนชาติไทยจะต้องถือเป็นหน้าที่ในการปฏิบัติตนเป็นพลเมืองดีแห่งชาติ

เมื่อเสร็จสิ้นภารกิจแล้ว จึงผ่อนคลายความเครียดจากการทำงาน ตามรัฐนิยมฉบับที่ 11 ว่าด้วยกิจประจำวันของคนไทย ซึ่งอธิบายไว้ในรายละเอียดข้อที่ 4 ว่า ควรใช้เวลาว่าง

ยามกลางคืน ปฏิบัติงานจำเป็นที่ค้างอยู่ให้เสร็จ หรือ สนทนากับบุคคลในครอบครัว มิตรสหาย และศึกษาความรู้จากการฟังข่าวทางวิทยุกระจายเสียง อ่านหนังสือ ดูมหรสพ หรือ ศิลปกรรม แล้วแต่โอกาส ทั้งนี้เพื่อโน้มน้าวประชาชนให้ทำตามนโยบายรัฐบาลด้านการสร้างชาติด้วยวัฒนธรรม

เพลงคืนเดือนหงาย

ยามกลางคืนเดือนหงาย เย็นพระพายโบกพลิ้วปลิวมา
เย็นอะไรก็ไม่เย็นจิต เท่าเย็นผูกมิตรไม่เบื่อระอา
เย็นร่มธงไทยปกไปทั่วหล้า เย็นยิ่งน้ำฟ้ามาประพรมเอย

เนื้อเรื่อง

เวลากลางคืน เป็นคืนเดือนหงาย มีลมพัดมาเย็นสบายใจ แต่ก็ยังไม่สบายใจเท่ากับการที่ได้ผูกมิตรกับผู้อื่น และที่ร่มเย็นไปทั่ว ทุกแห่งยิ่งกว่าน้ำฝนที่โปรยลงมา ก็คือการที่ประเทศไทยเป็นประเทศที่เป็นเอกราช มีธงชาติไทยเป็นเอกลักษณ์ ทำให้ร่มเย็นทั่วไป

สาระสำคัญ

ลักษณะผู้นำ

เมื่อพิจารณาจากผู้ประพันธ์บทร้อง พบว่า จมื่นมานิตย์นเรศรเน้นเรื่องการผูกมิตร ดังที่ปรากฏในบทร้อง

เหตุการณ์/สถานการณ์บ้านเมือง

ในที่นี้ไม่ปรากฏในบทร้อง แต่จากการพิจารณาช่วงเวลาของการประพันธ์บทเพื่อการเผยแพร่ พบว่า สภาพบ้านเมืองอยู่ในระหว่างสงคราม และท่านผู้นำ จอมพลป. พิบูลสงครามต้องการส่งเสริมความรักของครอบครัวซึ่งเป็นรากฐานของสังคม ตามนโยบายรัฐนิยมเพื่อนำพาประเทศสู่ความศิวิไลซ์

แนวคิด แนวปฏิบัติ

รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม การผูกมิตร และการอยู่ใต้ร่มธงไทย ไม่ว่าดินแดนใดก็บังเกิดความสุข ตามรัฐนิยมฉบับที่ 1 ว่าด้วยการใช้ชื่อประเทศ ประชาชน และสัญชาติ โดยประชาชน และสัญชาติให้ใช้คำว่า “ไทย” และรัฐนิยมฉบับที่ 3 ว่าด้วยการเรียกชื่อชาวไทย ซึ่งเป็นการหมายรวมชาวไทยทั้งมวลโดยมิได้มีการแบ่งแยกเชื้อชาติ

เพลงดวงจันทร์วันเพ็ญ

ดวงจันทร์วันเพ็ญ ลอยเด่นอยู่ในนภา
ทรงกลดสดสี รัศมีทอแสงงามตา

แสงจันทร์อร่าม ฉายงามส่องฟ้า
ไม่งามเท่าหน้า นวลน้องยองใย
งามเอยแสนงาม งามจริงยอดหญิงชาติไทย
งามวงพักตร์ยิ่งดวงจันทรา จริตกิริยานิ่มนวลละไม
วาจากังวาน อ่อนหวานจับใจ
รูปทรงสมส่วนยั่วยวนหทัย สมเป็นดอกไม้ขวัญใจชาติเอย

เนื้อเรื่อง

พระจันทร์เต็มดวงที่ลอยอยู่บนท้องฟ้านั้นช่างดูสวยงาม เพราะเป็นพระจันทร์ทรงกลด คือมีแสงเลื่อมกระจายออกรอบดวงจันทร์ทั้งดวง แต่ถึงจะงามอย่างไรก็ยังไม่เท่าความงามของดวงหน้าหญิงสาว ที่ดูผุดผ่องมีน้ำมีนวล อีกทั้งรูปร่างก็ดูสมส่วน กิริยาวาจาก็อ่อนหวานไพเราะ สมแล้วกับที่เปรียบว่าหญิงไทยนี้คือดอกไม้

สาระสำคัญ

ลักษณะผู้นำ

เมื่อพิจารณาจากผู้ประพันธ์บทร้อง พบว่า ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม เปรียบเทียบผู้หญิงกับดวงจันทร์ ซึ่งมีความงดงาม แต่หากเป็นหญิงไทย ใบหน้างดงาม กริยามารยาทความประพฤติเรียบร้อย ร่างกายสมส่วน ซึ่งเป็นดอกไม้ประจำชาติ

เหตุการณ์/สถานการณ์บ้านเมือง

ในที่นี้ไม่ปรากฏในบทร้อง แต่จากการพิจารณาช่วงเวลาของการประพันธ์บทเพื่อการเผยแพร่ พบว่า สภาพบ้านเมืองอยู่ในระหว่างสงคราม และท่านผู้นำ จอมพลป. พิบูลสงครามต้องการส่งเสริมความรักของครอบครัวซึ่งเป็นรากฐานของสังคม ตามนโยบายรัฐนิยม เพื่อนำพาประเทศสู่ความศิวิไลซ์

แนวคิด แนวปฏิบัติ

รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ส่งเสริมให้ผู้หญิงปฏิบัติตามนโยบายรัฐนิยม เพื่อให้เป็นสัญลักษณ์ของชาติ ดังที่มีการประกวดนางสาวไทย

เพลงขวัญใจดอกไม้ของชาติ

(สร้อย) ขวัญใจดอกไม้ของชาติ งามวิลาศนวยนาดร่ายรำ
เอวองค์อ่อนงาม ตามแบบนาฏศิลป์
ชี้ชาติไทยเนาว์ถิ่น เจริญวัฒนธรรม

(สร้อย)

งามทุกสิ่งสามารถ สร้างชาติช่วยชาย
ดำเนินตามนโยบาย สู้ทนเหนื่อยยากตรากตรำ

เนื้อเรื่อง

ผู้หญิงไทยเปรียบเสมือนดอกไม้อันเป็นเอกลักษณ์ของประเทศไทย การร่ายรำด้วยการแสดงออกอย่างอ่อนช้อย งดงามตามรูปแบบความเป็นไทยแสดงให้เห็นถึงความเจริญทางด้านวัฒนธรรมของคนไทย นอกจากผู้หญิงจะดีเด่นทางด้านความงามแล้วยังมีความอดทน สามารถทำงานบ้าน ช่วยเหลืองานผู้ชายหรือแม้งานสำคัญ ๆ ระดับประเทศก็สามารถช่วยเหลือได้เป็นอย่างดีไม่แพ้ผู้ชาย

สาระสำคัญ

ลักษณะผู้นำ

เมื่อพิจารณาจากผู้ประพันธ์บทร้อง พบว่า ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม เปรียบเทียบผู้หญิงกับดอกไม้ ซึ่งมีความงดงาม รูปร่างหน้าตาตามแบบผู้ฝึกนาฏกรรมซึ่งมีทรวดทรงสมส่วน เพื่อเป็นเครื่องมือแสดงวัฒนธรรรมอันเป็นชาติที่มีอารยะ นอกจากนี้ผู้หญิงยังสามารถช่วยผู้ชาย ปฏิบัติตามนโยบายของรัฐบาล อดทนต่อการทำงาน การประกอบอาชีพ

เหตุการณ์/สถานการณ์บ้านเมือง

ในที่นี้ไม่ปรากฏในบทร้อง แต่จากการพิจารณาช่วงเวลาของการประพันธ์บทเพื่อการเผยแพร่ พบว่า สภาพบ้านเมืองอยู่ในระหว่างสงคราม และท่านผู้นำ จอมพลป. พิบูลสงครามต้องการส่งเสริมความรักของครอบครัวซึ่งเป็นรากฐานของสังคม ตามนโยบายรัฐนิยมเพื่อนำพาประเทศสู่ความศิวิไลซ์

แนวคิด แนวปฏิบัติ

รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ส่งเสริมให้ผู้หญิงปฏิบัติตามนโยบายรัฐนิยม เพื่อให้เป็นสัญลักษณ์ของชาติ

เพลงหญิงไทยใจงาม

เดือนพราว ดาวแวววาวระยับ
แสงดาวประดับ ส่งให้เดือนงามเด่น
ดวงหน้า โสภาเพียงเดือนเพ็ญ
คุณความดีที่เห็น เสริมให้เด่นเลิศงาม

ขวัญใจ หญิงไทยส่งศรีชาติ
รูปงามพิลาศ ใจกล้ากาจเรืองนาม
เกียรติยศ ก้องปรากฏทั่วคาม
หญิงไทยใจงาม ยิ่งเดือนดาวพราวแพรว

เนื้อเรื่อง

ดวงจันทร์ที่ส่องแสงอยู่บนท้องฟ้ามีความงดงามมาก และยิ่งได้แสงอันระยิบระยับของดวงดาวด้วยแล้ว ยิ่งทำให้ดวงจันทร์นั้นงามเด่นยิ่งขึ้น เปรียบเหมือนกับดวงหน้าของหญิงสาวที่มีความงดงามอยู่แล้ว ถ้ามีคุณความดีด้วย ก็จะทำให้หญิงนั้นงามเป็นเลิศ ผู้หญิงไทยนี้เป็นขวัญใจของชาติ เป็นที่เชิดหน้าชูตาของชาติ รูปร่างก็งดงาม จิตใจก็กล้าหาญ ดังที่มีชื่อเสียงปรากฏอยู่ทั่วไป

สาระสำคัญ

ลักษณะผู้นำ

เมื่อพิจารณาจากผู้ประพันธ์บทร้อง พบว่า ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม เปรียบเทียบตนเองกับดวงจันทร์ หากมีดวงดาวเมื่อเทียบกับคุณงามความดีที่ได้ปฏิบัติก็จะงดงามมากขึ้นจากรูปสมบัติที่งดงาม จิตใจกล้าหาญ เก่งกาจ เกียรติยศเลื่องลือ ซึ่งแสดงเกียรติยศของชาติ

เหตุการณ์/สถานการณ์บ้านเมือง

ในที่นี้ไม่ปรากฏในบทร้อง แต่จากการพิจารณาช่วงเวลาของการประพันธ์บทเพื่อการเผยแพร่ พบว่า สภาพบ้านเมืองอยู่ในระหว่างสงคราม และท่านผู้นำ จอมพลป. พิบูลสงครามต้องการความร่วมมือจากสตรีในการปฏิบัติตามนโยบายรัฐนิยม และตามที่สภาสตรีแห่งชาติกำหนด

แนวคิด แนวปฏิบัติ

บทร้องสอดแทรกนโยบายรัฐนิยม ซึ่งเป็นเรื่องการส่งเสริมสิทธิสตรีและความร่วมมือในการปฏิบัติตามนโยบายรัฐนิยม เพื่อการสร้างชาติ และนำพาประเทศสู่ความศิวิไลซ์

เพลงดวงจันทร์ขวัญฟ้า

ดวงจันทร์ขวัญฟ้า ชื่นชีวาขวัญพี่
จันทร์ประจำราตรี แต่ขวัญพี่ประจำใจ
ที่เทิดทูนคือชาติ เอกราชอธิปไตย
ถนอมแนบสนิทใน คือขวัญใจพี่เอย

เนื้อเรื่อง

ในเวลาค่ำคืนท้องฟ้ามีดวงจันทร์ประจำอยู่ ในใจของชายก็มีหญิงอันเป็นสุดที่รักประจำอยู่เช่นกัน สิ่งที่เทิดทูนยกย่องไว้ก็คือ ชาติไทยที่เป็นเอกราช มีอิสระแก่ตนไม่ขึ้นกับใคร และสิ่งที่แนบสนิทอยู่ในใจของชายก็คือหญิงอันเป็นสุดที่รัก

สาระสำคัญ

ลักษณะผู้นำ

เมื่อพิจารณาจากผู้ประพันธ์บทร้อง พบว่า ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม เปรียบเทียบตนเองกับดวงจันทร์ ซึ่งอยู่คู่กับท้องฟ้าในยามราตรี สำหรับตนเองอยู่คู่กับ จอมพลป. พิบูลสงคราม สามีของท่าน ซึ่งสิ่งที่เทิดทูน คือ ชาติ เอกราช และอธิปไตยของชาติ โดยสิ่งที่อยู่ในใจคือผู้ประพันธ์บทร้อง (ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม) ผู้เป็นขวัญใจของจอมพลป. พิบูลสงคราม

เหตุการณ์/สถานการณ์บ้านเมือง

ในที่นี้ไม่ปรากฏในบทร้อง แต่จากการพิจารณาช่วงเวลาของการประพันธ์บทเพื่อการเผยแพร่ พบว่า สภาพบ้านเมืองอยู่ในระหว่างสงคราม และท่านผู้นำ จอมพลป. พิบูลสงครามต้องการส่งเสริมความรักของครอบครัวซึ่งเป็นรากฐานของสังคม ตามนโยบายรัฐนิยมเพื่อนำพาประเทศสู่ความศิวิไลซ์

แนวคิด แนวปฏิบัติ

บทร้องสอดแทรกนโยบายรัฐนิยม ซึ่งเป็นเรื่องการส่งเสริมความรักของครอบครัว ความรักชาติ เอกราช และอธิปไตยของบ้านเมือง

เพลงยอดชายใจหาญ

โอ้ยอดชายใจหาญ ขอสมานไมตรี
น้องขอร่วมชีวี กอรปกรณีกิจชาติ
แม้สุดยากลำเค็ญ ไม่ขอเว้นเดินตาม
น้องจักสู้พยายาม ทำเต็มความสามารถ

เนื้อเรื่อง

ขอผูกมิตรไมตรีกับชายผู้กล้าหาญ และจะขอมีส่วนในการทำประโยชน์ทำหน้าที่ของชาวไทย แม้จะลำบากยากแค้น ก็จะขอช่วยเหลือจนเต็มความสามารถ

สาระสำคัญ

ลักษณะผู้นำ

เมื่อพิจารณาจากผู้ประพันธ์บทร้อง พบว่า ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม กล่าวชื่นชมยกย่องจอมพลป. พิบูลสงคราม ซึ่งเป็นสามีของท่านว่าเป็นยอดชายที่มีจิตใจกล้าหาญ และตนขอสมานไมตรีโดยการเป็นคู่ชีวิต กระทำกิจต่าง ๆเพื่อชาติ เป็นผู้ปฏิบัติตามที่ดีและทำอย่างเต็มความสามารถ

เหตุการณ์/สถานการณ์บ้านเมือง

ในที่นี้ไม่ปรากฏในบทร้อง แต่จากการพิจารณาช่วงเวลาของการประพันธ์บทเพื่อการเผยแพร่ พบว่า สภาพบ้านเมืองอยู่ในระหว่างสงคราม และท่านผู้นำ จอมพลป. พิบูลสงครามต้องการปรับเปลี่ยนพฤติกรรมสังคมตามนโยบายรัฐนิยมในการส่งเสริมความรักของครอบครัว สามีภรรยา และความร่วมมือในการสร้างชาติของสตรี เพื่อนำพาประเทศสู่ความศิวิไลซ์

แนวคิด แนวปฏิบัติ

บทร้องสอดแทรกนโยบายของรัฐว่าด้วยการส่งเสริมความรักของครอบครัว ความร่วมมือการสร้างชาติของสตรี และความรักชาติ รวมทั้งการยกย่องผู้นำซึ่งเป็นผู้นำครอบครัวที่เป็นผู้มีจิตใจกล้าหาญ รักชาติ ยอมเสียสละเพื่อชาติบ้านเมือง

เพลงบูชานักรบ

น้องรักรักบูชาพี่ ที่มั่นคงที่มั่นคงกล้าหาญ
เป็นนักสู้เชี่ยวชาญ สมศักดิ์ชาตินักรบ
น้องรักรักบูชาพี่ ที่มานะที่มานะอดทน
หนักแสนหนักพี่ผจญ เกียรติพี่ขจรจบ
น้องรักรักบูชาพี่ ที่ขยันที่ขยันกิจการ
บากบั่นสร้างหลักฐาน ทำทุกด้านทำทุกด้านครันครบ
น้องรักรักบูชาพี่ ที่รักชาติที่รักชาติยิ่งชีวิต
เลือดเนื้อพี่พลีอุทิศ ชาติยงอยู่ยงอยู่คู่พิภพ

เนื้อเรื่อง

น้องรักและบูชาพี่ เพราะมีความกล้าหาญ เป็นนักสู้ที่เก่งกล้าสามารถสมกับเป็นชายชาตินักรบที่มีความมานะอดทน แม้ว่าจะยากเย็นแสนเข็ญ พี่ก็ต่อสู้จนชื่อเสียงเลื่องลือไปทั่ว

นอกจากนี้ ยังขยันขันแข็งในงานทุกอย่าง อุตส่าห์สร้างหลักฐานให้มั่นคง และพี่ยังมีความรักในชาติบ้านเมืองยิ่งกว่าชีวิต ยอมสละได้แม้ชีวิตและเลือดเนื้อเพื่อให้ชาติคงอยู่คู่โลกต่อไป

สาระสำคัญ

ลักษณะผู้นำ

เมื่อพิจารณาจากผู้ประพันธ์บทร้อง พบว่า ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม รักและบูชาจอมพลป. พิบูลสงคราม ซึ่งเป็นสามีของท่าน เพราะเป็นนักรบ นักสู้ที่มีความกล้าหาญ มีความมานะ อดทน ขยันประกอบกิจการอาชีพ เพื่อสร้างหลักฐานให้มีความมั่นคงแก่ชีวิต และครอบครัว มีเกียรติยศเป็นที่เลื่องลือ ที่สำคัญ คือ รักชาติยิ่งชีพ เพื่อให้ชาติอยู่คู่โลกตลอดไป

เหตุการณ์/สถานการณ์บ้านเมือง

ในที่นี้ไม่ปรากฏในบทร้อง แต่จากการพิจารณาช่วงเวลาของการประพันธ์บทเพื่อการเผยแพร่ พบว่า สภาพบ้านเมืองอยู่ในระหว่างสงคราม และท่านผู้นำ จอมพลป. พิบูลสงครามต้องการปรับเปลี่ยนพฤติกรรมสังคมตามนโยบายรัฐนิยมในด้านการประกอบอาชีพ และกิจวัตรประจำวันของประชาชนชาวไทย เพื่อนำพาประเทศสู่ความศิวิไลซ์

แนวคิด แนวปฏิบัติ

บทร้องสอดแทรกนโยบายรัฐนิยม ซึ่งเป็นเรื่องการประกอบอาชีพ กิจวัตรประจำวัน และความรักชาติ รวมทั้งการยกย่องผู้นำซึ่งเป็นผู้นำครอบครัว และทหารผู้ปกป้องประเทศ

4.5.3.3 ระบำชุมนุมเผ่าไทย (เพลงระบำไทย)

บทระบำชุมนุมเผ่าไทย เป็นผลงานการประพันธ์บทของหลวงวิจิตรวาทการ ปรากฏอยู่ในบทละครประวัติศาสตร์ ของกรมศิลปากร เมื่อ พ.ศ.2498 ในฉากนำ ของละครชุด “อานุภาพ” เรื่อง อานุภาพแห่งความเสียสละ กล่าวถึงชนชาติไทยที่ปรากฏอยู่ตามที่ต่างๆในดินแดนสุวรรณภูมิ และทำให้ประชาคมไทยสมบูรณ์ ซึ่งระบำดังกล่าวได้รับการสืบทอดในรูปแบบการแสดงและหลักสูตรการศึกษา

เนื้อเรื่อง

“...นี่พี่น้องของเราไทยลานนา อยู่ด้วยกันนานมาแต่ก่อนเก่า
ได้ร่วมแรงร่วมใจสร้างไทยเรา เป็นพงศ์เผ่าญาติสนิทและมิตรแท้
นี่ไทยใหญ่อยู่ใกล้ๆทางทิศเหนือ เป็นชาติเชื้อพี่ชายของไทยแน่
ยังรักษาความเป็นไทยไม่ผันแปร ขยายแผ่สาขาตระกูลไทย
นี่คือไทยลานช้างอยู่ข้างเคียง เคยร่วมเรียงอยู่เป็นสุขทุกสมัย

แม่น้ำโขงกั้นเขตประเทศไว้ แต่ไม่กั้นดวงใจที่รักกัน
นี่พี่น้องชาวสิบสองจุไทย เป็นพี่ใหญ่แน่แท้ไม่แปรผัน
ต้นเชื้อสายไทยน้อยแหล่งสำคัญ ครั้งสมัยดึกดำบรรพ์ขุนบรม
พี่น้องพวกสุดท้ายที่เข้ามา ก็เป็นไทยชื่อว่าไทยอาหม
ล้วนเลือดเนื้อเชื้อไทยใฝ่นิยม ให้อาณาประชาคมไทยสมบูรณ์...”
(หลวงวิจิตรวาทการ, 2536, น.115)

สาระสำคัญ

ลักษณะผู้นำ

บทร้องดังกล่าวมิได้ระบุตัวละครเอกดังเช่นบทละคร ลักษณะของผู้นำสัมพันธ์กับผู้ประพันธ์บท คือ หลวงวิจิตรวาทการ ผู้ได้รับสมญานามว่า เป็นผู้ปลูกต้นรักชาติ หรือผู้นำแห่งลัทธิชาตินิยม ดังที่ปรากฏในบทประพันธ์อันเป็นแนวคิด แนวปฏิบัติ ซึ่งแสดงไว้ดังที่จะกล่าวต่อไป **เหตุการณ์/สถานการณ์บ้านเมือง**

เหตุการณ์สำคัญมิได้กล่าวในบทร้อง แต่จากการศึกษาช่วงเวลาของการประพันธ์ พบว่า สถานการณ์ของโลก และบ้านเมืองในเวลานั้นอยู่ในภาวะสงคราม เกิดลัทธิชาตินิยม ประกอบกับวิกฤตของสังคมหลายด้าน แนวทางการแก้ไขสถานการณ์ตามที่ผู้นำ หรือผู้ประพันธ์คำนึงถึง คือ ความสามัคคีของคนในชาติ การปกป้องประเทศ และการสร้างชื่อเสียงให้ทัดเทียมนานาอารยประเทศ โดยการทำให้ประเทศมีความเป็นปึกแผ่น

แนวคิด แนวปฏิบัติ

ลักษณะของผู้นำ นำมาสู่แนวคิด แนวปฏิบัติ เพื่อทำให้ชาติเป็นปึกแผ่นและอาณานิคมไทยสมบูรณ์จากการอยู่ตามแหล่งอาศัยต่างๆทั้งในและต่างประเทศ เพราะต่างก็เป็นพี่น้องชาติเดียวกัน

ประชาคมไทย

“...ล้วนเลือดเนื้อเชื้อไทยใฝ่นิยม ให้อาณาประชาคมไทยสมบูรณ์...”
หลวงวิจิตรวาทการ, 25..., น.115)

ความเป็นมาของชนชาติไทย

“..นี่พี่น้องของเราไทยลานนา อยู่ด้วยกันนานมาแต่ก่อนเก่า
ได้ร่วมแรงร่วมใจสร้างไทยเรา เป็นพงศ์เผ่าญาติสนิทและมิตรแท้
นี่ไทยใหญ่อยู่ใกล้ๆทางทิศเหนือ เป็นชาติเชื้อพี่ชายของไทยแน่
ยังรักษาความเป็นไทยไม่ผันแปร ขยายแผ่สาขาตระกูลไทย
นี่คือไทยลานช้างอยู่ข้างเคียง เคยร่วมเรียงอยู่เป็นสุขทุกสมัย
แม่น้ำโขงกั้นเขตประเทศไว้ แต่ไม่กั้นดวงใจที่รักกัน

นี่พี่น้องชาวสิบสองจุไทย เป็นพี่ใหญ่แน่แท้ไม่แปรผัน
ต้นเชื้อสายไทยน้อยแหล่งสำคัญ ครั้งสมัยดึกดำบรรพ์ขุนบรม
พี่น้องพวกสุดท้ายที่เข้ามา ก็เป็นไทยชื่อว่าไทยอาหม...” หลวงวิจิตรวาทการ, 2536, น.115)

4.5.4 บทเพลง

บทเพลงที่นำมาแสดงนี้เป็นตัวอย่างของบทเพลงที่มีการแต่งขึ้นเฉพาะกิจ และที่ตัดตอนมาจากบทละคร ซึ่งเป็นเพลงเอกประจำเรื่อง หรือ ประจำตอน ดังนี้

เพลงรักชาติ

ความรักอันใด แม้นรักเท่าไหน คงไม่ยั่งยืน
เช่นรักคู่รัก แม้รักดั่งกลืน ยังอาจขมขื่น ขื้นได้ภายหลัง
แต่ความรักชาติ รักแสนพิศวาส รักสุดกำลัง
ก่อเกิดมานะ ยอมสละชีวัง รักจนกระทั่ง หมดเลือดเนื้อเรา
ชีวิตร่างกาย เราไม่เสียดาย ตายแล้วก็เผา
ทุกสิ่งย่อมคลาด เว้นแต่ชาติของเรา ไม่ให้ใครเข้า เหยียบย่ำทำลาย

เนื้อเรื่อง

ความรักใดก็ไม่ยั่งยืน และยิ่งใหญ่เท่าความรักชาติ ความรักชาตินี้ทำให้เกิดความตั้งมั่นในการทำกิจเพื่อชาติ ที่แม้ชีวิตก็ยอมสละให้ได้

สาระสำคัญ

ลักษณะผู้นำ

บทร้องดังกล่าวมิได้ระบุตัวละครเอกดังเช่นบทละคร ลักษณะของผู้นำสัมพันธ์กับผู้ประพันธ์บท คือ หลวงวิจิตรวาทการ ผู้ได้รับสมญานามว่า เป็นผู้ปลูกต้นรักชาติ หรือผู้นำแห่งลัทธิชาตินิยม ดังที่ปรากฏในบทประพันธ์อันเป็นแนวคิด แนวปฏิบัติ ซึ่งแสดงไว้ดังที่จะกล่าวต่อไป

เหตุการณ์/สถานการณ์บ้านเมือง

เหตุการณ์สำคัญมิได้กล่าวในบทร้อง แต่จากการศึกษาช่วงเวลาของการประพันธ์ พบว่า สถานการณ์ของโลก และบ้านเมืองในเวลานั้น เข้าสู่การสงคราม เกิดลัทธิชาตินิยม ประกอบกับวิกฤตของสังคมหลายด้าน แนวทางการแก้ไขสถานการณ์ตามที่ผู้นำ หรือผู้ประพันธ์คำนึงถึง คือ ความสามัคคีของคนในชาติ การปกป้องประเทศ และการสร้างชื่อเสียงให้ทัดเทียมนานาอารยประเทศ

แนวคิด แนวปฏิบัติ

รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงครามกำหนดรัฐนิยมฉบับที่ 2 ว่าด้วยการป้องกันภัยที่จะเกิดแก่ชาติ ฉบับที่ 5 และ 6 ว่าด้วยการใช้เพลงชาติ การแสดงความเคารพ เพื่อสร้างสำนึกความเป็นชาติร่วมกัน นอกจากนี้ยังออกรัฐนิยม ฉบับที่ 7 เรื่อง ชักชวนให้ชาวไทยร่วมกันสร้างชาติ และฉบับที่ 9 ภาษาและหนังสือไทยกับหน้าที่พลเมือง ว่าด้วยชนชาติไทยจะต้องถือเป็นหน้าที่ในการปฏิบัติตนเป็นพลเมืองดีแห่งชาติ

4.5.5 บทลิเก

บทลิเกที่ผู้ศึกษานำมาเป็นตัวอย่างนี้นำมาจากบทลิเกของคณะลิเกหอมหวลในการประกวดลิเก เมื่อ พ.ศ. 2489 โดยมีข้อกำหนดในการประกวด คือ การส่งผลให้คณะกรรมการตรวจสอบก่อนการเผยแพร่ทางวิทยุในการประกวด อย่างไรตามจากข้อมูลการประกวดครั้งนั้น พบว่าเมื่อเหลือเวลาในการแสดง ผู้ประกวดจึงเสริมบทร้องจากเดิม ซึ่งเป็นการด้นสด เมื่อมีการพาดพิงผู้นำหรือผู้บริหารประเทศในเวลานั้นจึงถูกยุติการแสดง ทำให้เกิดความคลุมเครือในการสื่อความหมาย เมื่อมีการสอบสวนพบว่าบทด้นสดดังกล่าวมิได้ตั้งใจในการพาดพิง หรือวิจารณ์แต่อย่างใด แต่กลับเกิดจากการยุติการเผยแพร่อย่างกระทันหันของการแสดง ทำให้การสื่อความหมายถูกบิดเบือนไป ดังนี้

“ต่อไปนี้จะร้อง สู่พี่น้องที่นับถือ
เป็นกลอนสดบทซื่อ ๆ ตามหนังสือพิมพ์ลงข่าว
ที่กรมประชาสัมพันธ์ วันนั้นถึงกำหนด
ผมไปร้องกลอนสด เรียกว่าบทกระเซ้า
โลกมันหมุนเปลี่ยน ไปตามสมัยสากล
ผมมาสังเกตลิเกคน ดูมืดมนมัวเมา
นักล่อลวงปอกลอก ก็บานเป็นดอกลำโพง
อ้ายนักโกงหน้ากาก เดี๋ยวนี้ก็มากหนักเข้า
พวกอ้ายตาลยอดด้วน ก็ก่อกวนเกกมะเหรก
ทำลายเด็กเสียทุกวัน โธ่เอ๋ยไม่ทันเป็นสาว
มันฆ่าคนปล้นจี้ ไม่เห็นจะมีเลิกยุ่ง
ทั้งนอกกรุงในกรุง ใช่ผมจะมาแกล้งมากล่าว
อ้ายคนคดอัปรีย์ มันช่างไม่มีเหตุผล
ดูแต่อานันทมหิดล ถูกปลงพระชนม์สูญเปล่า
การสืบสวนก็ซัก จะไม่เป็นหลักฐาน
ร้อนถึงรัฐประหาร จึงจัดการกันเข้า

รูปคดีจึงมั่นคง ในเรื่องปลงพระชนม์
มีคนสำคัญอยู่สามคน คือ จอมพล, ผิน, เผ่า
จับตัวคนร้ายได้ นามว่าไอ้เสือชิต
ศาลสั่งประหารชีวิต เพราะความผิดมากกว่าเขา
วันนั้นไปร้องที่กรมโฆษณ์ ร้องนอกจากบทประพันธ์
เขาเลยไม่จ่ายรางวัล เพราะเสือกดันไปร้องเข้า
คณะหอมหวนกลอนสด ถึงคราวต้องอดทนเอา...”
(สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2530, น. 316-317)

เนื้อเรื่อง

การเล่าเหตุการณ์ของสังคมไทยขณะนั้นที่ปรากฏในข่าวหนังสือพิมพ์ จากกรมประชาสัมพันธ์ ซึ่งมีประเด็นสำคัญ คือ ลักษณะของบุคคลในสังคม ได้แก่ นักล่อลวง นักโกง และอันธพาล อย่างไรก็ตามสภาพปัญหาสังคมที่เกิดขึ้นนั้นมีประเด็นที่ร้ายแรงที่สุด คือ กรณีล้มเจ้า หรือการลอบปลงพระชมน์พระบาทสมเด็จอานันทมหิดล ซึ่งบทร้องกล่าวถึงผู้ใหญ่ของบ้านเมืองที่เกี่ยวข้อง 3 ท่าน คือ จอมพล ป. พิบูลสงคราม นายพลผิน ชุณหะวัณ และพลตำรวจเอกเผ่า ศรียานนท์ นอกจากนี้ในการดำเนินการกับผู้กระทำความผิด คือ นายชิตฯ ต้องโทษประหารชีวิต ทั้งนี้บทร้องลิเกนี้เป็นการด้นสดในการประกวดลิเก แต่เนื่องจากมีเวลาเหลือจึงด้นสด ซึ่งมิได้ผ่านการตรวจสอบจากกรมโฆษณาการ จึงถูกตัดเสียงออก ทำให้ผู้ชมเกิดความสงสัยและร้องเรียนเพื่อจะชมต่อ ทำให้แม้จะได้รับอนุญาตให้แสดงได้ แต่ก็ถูกเรียกพบ เพราะมีการพาดพิงถึงผู้นำการปกครองและเหตุการณ์ของสังคมขณะนั้น

สาระสำคัญ

ลักษณะผู้นำ

บทร้องดังกล่าวปรากฏชื่อของผู้นำ ซึ่งเป็นพาดพิงถึงแนวคิด แนวปฏิบัติในเวลานั้น ทำให้บทร้องดังกล่าวต้องยุติลงตามที่รัฐบาลออกคำสั่ง และไม่ได้รับรางวัลจากการประกวด เพราะถือเป็นการกระทำผิดระเบียบของการประกวดซึ่งกำหนดให้บทร้องต้องผ่านการพิจารณาจากคณะกรรมการการประกวด

เหตุการณ์/สถานการณ์บ้านเมือง

สถานการณ์บ้านเมืองในเวลานั้นนอกเหนือจากการอยู่ในภาวะสงครามยังปรากฏว่า เกิดวิกฤตของสังคมไทย คือ กรณีลอบปลงพระชนม์พระบาทสมเด็จอานันทมหิดล

แนวคิด แนวปฏิบัติ

รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงครามกำหนดรัฐนิยมฉบับที่ 7 เรื่อง ชักชวนให้ชาวไทยร่วมกันสร้างชาติ ในการประกอบอาชีพ และฉบับที่ 9 ภาษาและหนังสือไทยกับหน้าที่พลเมือง ว่าด้วยชนชาติไทยจะต้องถือเป็นหน้าที่ในการปฏิบัติตนเป็นพลเมืองดีแห่งชาติ

เมื่อเสร็จสิ้นภารกิจแล้ว จึงผ่อนคลายความเครียดจากการทำงานตามรัฐนิยมฉบับที่ 11 ว่าด้วยกิจประจำวันของคนไทย ซึ่งอธิบายไว้ในรายละเอียดข้อที่ 4 ว่า ควรใช้เวลาว่างยามกลางคืน ปฏิบัติงานจำเป็นที่ค้างอยู่ให้เสร็จ หรือ สนทนากับบุคคลในครอบครัว มิตรสหาย และศึกษาความรู้จากการฟังข่าวทางวิทยุกระจายเสียง อ่านหนังสือ ดูมหรสพ หรือ ศิลปกรรม แล้วแต่โอกาส ทั้งนี้เพื่อโน้มน้าวประชาชนให้ทำตามนโยบายรัฐบาลด้านการสร้างชาติด้วยวัฒนธรรม

4.5.6 บทสนทนาละครวิทยุ นายมั่น-นายคง

บทสนทนาละครวิทยุ นายมั่น -นายคง เป็นบทสนทนาที่เกิดขึ้นในรายการวิทยุของรัฐบาลในสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี เมื่อ พ.ศ.2482 -2487 เพื่อประชาสัมพันธ์ข่าวสาร นโยบายการปกครอง โฆษณาชวนเชื่อตามอุดมการณ์ของท่านผู้นำ โดยมีนายสังข์ พัทธโนทัย ที่ปรึกษานายกรัฐมนตรีในเวลานั้นเป็นผู้ดำเนินรายการ

สำหรับเนื้อหาที่นำมาเสนอนี้เป็นตัวอย่างของบทที่ประพันธ์ขึ้นในการแสดงละครวิทยุ ซึ่งเป็นการสนทนาระหว่างนายมั่น ชูชาติ และนายคงรักไทย จัดแสดงทางสถานีวิทยุแห่งประเทศไทย กรมโฆษณาการ เมื่อวันที่ 11 กันยายน พ.ศ.2485

เนื้อหา

มั่น สวัสดีมีชัย

เมื่อวานเราพูดว่า **ภาสาไทยเปนภาสาสักดิ์สิทธิ์** เพราะมาจากภาสาบาลี ซึ่งเป็นแม่ภาสานั้น ฉันมีความเสียใจที**หนังสือพิมพ์สรีกรุงเข้าไจคำพูดของเราหย่างไขว้เขว** อ้อ จึง **หนังสือพิมพ์สรีกรุงจั่วหน้าเรื่องว่า ให้ช่วยกันปราบผู้ไช้อำนาดกดขี่ภาสาไทย** โดยอ้างว่าเราได้พูดเช่นนั้น เมื่อวันที่ 9 เดือนนี้ **ความจริงนั้นเราพูดว่า เมื่อภาสาไทย เปนลูกภาสาของพระพุทธเจ้า ไครทำลายภาสาไทยก็กับทำลายพระพุทธสาสนา** เราไม่ได้พูดเลยว่าให้ช่วยกันปราบผู้ไช้อำนาดกดขี่ภาสาไทย และไครก็รู้ว่าเราพูดเช่นนั้น ไม่ได้ เพราะเวลานึกก็ไม่ปรากตว่า มีผู้ไช้อำนาดกดขี่ภาสาไทย **มีแต่จะช่วยกันสนับสนุน และส่งเสิมภาสาไทยด้วยกันทั้งนั้น แม้แต่ชาติที่ต้องการให้พระพุทธสาสนามั่นคงไนโลกนี้ เขาก็ต่างสนใจ ในภาสาไทย**

ด้วยกันทั้งนั้น เพราะภาสาไทยบันจุพระไตรปิดก ซึ่งเปน คำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า ไว้หย่างบริบูรน์

วัธนธัมทางภาสาเราได้พูดกันมาหลายครั้งแล้ว จนลงเอยกันว่า เราจะต้องสนับสนุน ส่งเสิมเหมือนหนึ่งนับถือพุทธสาสนา เพราะภาสาไทยผูกพันหยู่กับพระพุทธสาสนาหยาง ไกล้ชิด ก็แล้ว**วัธนธัมทางดนตรี**ล่ะ เรามีอะไรที่จะพูดบ้าง

วันนี้**คนะกัมการพิจารนาโครงการส่งเสิมการละครและดนตรีไทยได้ประชุมกันเปน ครั้งแรกที่ทำเนียบสามัคคีชัย** มีกัมการไปเข้าประชุมครบคนะ และฉันชาบว่า ท่านนายก รัถมนตรีก็ได้ร่วมมือประชุมด้วย เพื่อชี้แจงความมุ่มหมายไนการที่รัถบาลได้ตั้งกัมการคนะนี้ขึ้น เออ ท่านซาบเครื่องมายังไงบ้าง เล่าสู่กันฟังบ้างเถอะ คำชี้แจงของ**ท่านนายกรัถมนต**รีนั้นก็คือว่า **การละครและดนตรีเปนชีวิตจิตใจของชาติ และเปนวัธนธัมสำคันยิ่งส่วนหนึ่งของชาติ สิ่งแรกที่ชาวต่างประเทสจะลงความเห็น ว่าพวกเราชาวไทยมีระดับการกินหยู่และระดับวัธนธัมสูงต่ำเพียง ไรนั้น เขาก็เอาการ ละครและการดนตรีเปนเครื่องวัดหย่างสำคัน** ข้อนี้เปนของจิงแน่ทีเดียว **ชาวต่างประเทสเขาชอบดูละครและการดนตรี**ของเรา ทุกหย่างเท่าที่เขาจะดูได้ แม้ลิเกหรือละครชาตรีเล่นแก้บน ข้างๆ ถนนเขาก็พากันไปดู นั้นชี ก็ตรงตามที่ท่า**นนายกรัธมนตรีพูดแล้วว่าละคร ดนตรี เปนเครื่องสแดงชีวิตจิตไจของชาติ** ไครบ้างที่จะไม่ชอบดูชีวิตจิตใจของชาติจากละครและดนตรี ซึ่ง**ดีกว่าที่เขา จะต้องเสียเวลาไปค้นตำนาน หรือประวัติสาสตรของเรา การละครและดนตรีนั้น ก็เท่ากับเปนตำราไห้เขาอ่านทั้งเล่มว่าชีวิตจิตใจพวกเราเปนยังไง เรามีมาตรถาน การณีหยู่สูงต่ำเพียงได มีการชอบความสวยงามมากน้อยเพียงไร มีระเบียบวินัย และวัธนธัมแค่ไหนกัน เหล่านี้หย่อมอ่านได้จากการเล่นละครและดนตรีทั้งนั้น** ซ้ำเขายัง**เห็นคนเล่นซึ่งเป็นคนไทยจิง ๆ อีกด้วย ดีกว่าอ่านจากข้อความไนหนังสือซึ่งมีแต่ตัว หนังสือ การดูหนังสือไหนเลยจะสู้ดูคนจิง ๆ ได้เล่า** ท่านนายกรัถมนตรีได้กล่าวต่อไป **การละครและดนตรี**นั้น **จะต้องเป็นปัจจัยส่งเสริมประโยชน์ในการสร้างชาติด้วย** จึงจะ มีคนเต็มที่ เพราะว่า**การละครและดนตรีเปนเครื่องปลุกประสาทไห้ตื่นขึ้น เปนเครื่อง ช่วยความพักผ่อนหย่อนใจไปไนทางที่ดีงามได้**

คง จิงจ้ะ **ชาติที่เขาจเรินก้าวหน้าแล้ว เขาถือว่าการละครและดนตรี เปนเครื่องมือช่วยให้ชาติก้าวหน้าไปได้ไกล เพราะฉะนั้นเขาจึงงได้ลงทุนมากมายเพื่อเสริมสร้างการละคร ดนตรีให้เปนแบบฉบับที่ดี** มั่น การดนตรีนอกจากจะเปน**ประโยชน์ในการสร้างชาติ**แล้ว ท่าน**นายกรัธมนตรีกล่าวว่ายัง เปนประโยชน์ในทางการเมือง**ด้วย ถ้า**การละครและการดนตรีของเราไม่สูงกว่า ของคนไนเมืองขึ้น หรือว่าการละครและการดนตรีของเรายังงใช้เครื่องหย่างคนป่าเขาเล่นกันแล้ว ต่างชาติก็คงจะตัดสินให้5แต้มแก่ความจเรินของเราหย่างเดียวกับไนเมืองขึ้นหรือคนที่หยู่ไนสภาพป่าดงหยู่ ถ้าเราจะให้คนต่างด้าว เขานับถือและยำเกงเรา เราก็ต้องปรับปรุงการละครและดนตรีของเราให้มีระดับสูงขึ้น** คงถูกแล้ว **การละครและดนตรีของเราร้อยวันพันปีเปนมาหย่างไร จะเปนหย่างนั้นหยู่ไม่ได้ เพราะอารยะธัมและชีวิตจิตไจของเราได้สูงขึ้นทุกด้านแล้ว เราฟังหรือดูละคอน และดนตรี ก็เพื่อจะช่วยให้ชีวิตจิตไจของเราสูงขึ้น ไม่ใช่เพื่อช่วยให้ต่ำลง ถ้าต่ำลง ก็จะต้องถูกคนดูถูก**

มั่น **เวลานี้ชีวิตจิตไจและอารยะธัมของชาติเราสงขึ้นกว่าครั้งก่อนๆ ทุกด้านการละคร และดนตรีของเราก็จะต้องสูงขึ้นตามส่วนด้วย ยิ่งกว่านั้นท่านนายกรัถมตรีกล่าวว่า เวลานี้เราได้คบกับยี่ปุ่นเปนเพื่อนเปนเพื่อนตายกันแล้ว ยี่ปุ่นมัอิทธิพลทางเอเชียมาก การที่เราจะคบกับยี่ปุ่นหย่างเคียงบ่าเคียงไหล่ได้นั้น เราจะต้องปรับปรุงการดนตรี ของเราให้สูงขึ้นพอร่วมเดินทางกับเขาไปได้ด้วย ถึงแม้ว่าเราจะยังไม่ถึงระดับเขา คือได้แต้มเต็ม 12 แต้มก็ตาม แต่เราก็ต้องได้แต้มเปนที่2 ของ เขาเปนหย่างน้อย**

คง นั้นน่ะซิ **ถ้าต้องการไปกับเขา แล้วเราไม่ปรับปรุงการละครและดนตรีของเรา จะเปนเพื่อน**กับเขาหย่างไรได้ เราต้องเขยิบการดนตรีของเราให้สูงพอไปกับเขาได้จึงจะถูก

มั่น **คนะกัมการ** ได้ตกลงกันที่**จะปรับปรุงการละครและดนตรีโดยเพ่งเล็ง เอาแง่วันธัมเปนสำคัน วางหลักการให้เข้ากับดนตรีสากลได้ และได้พิจารนาถึงการออกกดหมายวัธนธัมของการละครและดนตรี ว่าด้วยการควบคุม ระบุชนิดการ เล่น เครื่องดนตรีที่ใช้ และวิธีการเล่น โดยเปรียบเทียบกับการเล่นละคร และดนตรีประเภทต่าง ๆ ของอารยะประเทส**

(หมายเหตุ: พิมพ์ตามตัวสะกดต้นฉบับ)

สาระสำคัญ

ลักษณะผู้นำ

นายมั่นนายคง เป็นรายการวิทยุของรัฐบาล เพื่อเผยแพร่ข้อมูลข่าวสาร ประชาสัมพันธ์กิจการต่าง ๆ นโยบายของรัฐบาล โดยนายมั่นนายคง เป็นข้าราชการในสังกัดสำนักนายกรัฐมนตรี ในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ซึ่งเป็นผู้เผยแพร่ข้อมูลข่าวสารผ่านสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย กรมโฆษณาการ สำหรับลักษณะผู้นำที่ปรากฏนี้เมื่อพิจารณากับการออกนโยบายรัฐนิยม พบว่ามีความสัมพันธ์กับการใช้ภาษาไทย การส่งเสริมสนับสนุนให้ใช้ภาษาไทยตามแนวคิดชาตินิยม นอกจากนี้ยังพบว่าผู้นำเป็นผู้ยึดมั่นในพระพุทธศาสนา จึงนำประเด็นดังมาใช้ในการประชาสัมพันธ์ให้ผู้ฟังเกิดความคล้อยตามในการปฏิบัติ

นอกจากประเด็นการใช้ภาษาไทย ที่ปรากฏในการออกประกาศรัฐนิยม พบว่า นายกรัฐมนตรีให้ความสำคัญของวัฒนธรรม เพราะเป็นชีวิตจิตใจของชาติ โดยมีดนตรีและนาฏกรรม เป็นเครื่องมือสำคัญในการแสดงวัฒนธรรมอันเป็นชีวิตจิตใจของชาติ ซึ่งควรแสดงด้วยคนไทยเอง

เหตุการณ์/สถานการณ์บ้านเมือง

สภาพบ้านเมืองเริ่มเข้าสู่สงครามโลกครั้งที่ 2 รัฐบาลเข้าร่วมกับฝ่ายอักษะ โดยมีญี่ปุ่นเป็นประเทศที่เข้ามามีบทบาทในสังคมไทย รัฐบาลจึงแนวคิดชาตินิยม โดยการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมของประเทศให้ทัดเทียมกับญี่ปุ่น และสู่ความศิวิไลซ์อย่างประเทศสากล เพื่อป้องกันมิให้เกิดการครอบงำทางวัฒนธรรมอันอาจจะเกิดขึ้นในเวลาต่อมา

แนวคิด แนวปฏิบัติ

ภาษา ดนตรี และนาฏกรรม เป็นวัฒนธรรมของประเทศ ดังนั้นรัฐบาลจึงมีแนวคิดในการปรับปรุงดนตรี และนาฏกรรมให้เข้าสู่หลักสากล อันจะเป็นประโยชน์แก่การแสดงวัฒนธรรมของชาติ และเป็นที่ยอมรับแก่นานาอารยประเทศ ซึ่งปรากฏแนวคิด แนวปฏิบัติดังกล่าวทั้งในรัฐนิยม พระราชกฤษฎีกำหนดวัฒนธรรม ซึ่งส่งผลต่อนาฏกรรมที่มีอยู่เดิมที่ไม่สามารถปรับ หรือ จัดอยู่ในหมวดของการแสดงตามที่รัฐกำหนดได้ โดยเฉพาะนาฏกรรมพื้นบ้าน รวมทั้งดนตรีและนาฏกรรมที่ไม่ได้กำเนิดจากไทย ทั้งนี้เพื่อแสดงความเป็นชาติ และความเป็นสากล

การศึกษานาฏกรรมไทยกับนโยบายการปกครอง พ.ศ. 2468-2516 พบว่า เนื้อหาของนาฏกรรม สามารถแบ่งได้ 3 กลุ่ม คือ กลุ่มแรก ประกอบด้วยประวัติศาสตร์ พงศาวดาร ตำนาน และนิทาน กลุ่มที่ 2 ศาสนา และกลุ่มสุดท้าย คือ วิถีชีวิต เนื้อหาของนาฏกรรมเหล่านี้ปรากฏในรูปแบบการแสดงต่าง ๆ ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของผู้นำ หรือ ผู้ประกอบสร้าง ในการเลือกเนื้อหา และวิธีการ

นำเสนอเพื่อแสดงตัวตน สร้างภาพลักษณ์ หรือ การเผยแพร่นโยบายการปกครองให้เหมาะสมกับบุคคล กลุ่มบุคคล สังคม เพื่อให้เกิดประสิทธิภาพแก่การพัฒนาบุคคล สังคม ทั้งนี้สาระสำคัญจากการศึกษาเนื้อหานาฏกรรมกับนโยบายการปกครอง พบว่า ปรากฏอยู่ในบทประพันธ์ บทพากย์ บทบรรยาย และบทด้นสด ดังนี้

ลักษณะผู้นำ พบว่า ลักษณะผู้นำปรากฏบุคลิกภาพอยู่ในตัวละครเอก ประจำเรื่อง หรือ ตอน ซึ่งอาจมีเพียงตัวเดียว หรือหลายตัวละครก็ได้ นอกจากนี้ลักษณะผู้นำที่ปรากฏยังสามารถพิจารณาได้จากผู้ประพันธ์บทนาฏกรรม ซึ่งมักสอดแทรกตัวตน จากพฤติกรรม บุคลิกภาพของตนเอง หรือผู้นำในบทนาฏกรรม โดยลักษณะของผู้นำที่ปรากฏในระยะนี้ คือ ความเสียสละ ความเมตตา ความซื่อสัตย์ ซึ่งปรากฏในหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา คือ พรหมวิหาร 4 และฆราวาสธรรม 4 ซึ่งเป็นคุณธรรมของผู้นำ หรือ ผู้ปกครอง การหาโอกาสจากวิกฤตของเหตุการณ์เพื่อนำไปสู่หนทางการแก้ไขสถานการณ์ หรือ การพัฒนาตนเอง และสังคมให้รอดจากวิกฤตนั้น ตัวละครฝ่ายหญิง ฝ่ายชายในการเป็นผู้นำนอกเหนือจากจะต้องมีความพร้อมในด้านคุณธรรมดังที่กล่าวแล้วนั้น มักมีรูปสมบัติ และความสามารถอันเป็นที่ยอมรับแก่สังคม

เหตุการณ์สำคัญ พบว่า เหตุการณ์สำคัญที่ปรากฏในเรื่อง สัมพันธ์กับเหตุการณ์ของสังคมในเวลานั้น เช่น การสงคราม การก่อจลาจล และการสร้างสัมพันธไมตรีกับต่างชาติเพื่อเหตุผลทางการเมือง เป็นต้น ซึ่งเป็นการเปรียบเทียบเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้นมาก่อน หรือ อาจนำเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเวลานั้น และการทำนายอนาคตมาจัดแสดง เพื่อให้ผู้ชมเห็นความเป็นไปของเหตุและผลของการ กระทำของตัวละคร ซึ่งเป็นการจำลองจากชีวิตจริงของมนุษย์ และสังคม นอกจากนี้เหตุการณ์หรือ สถานการณ์ที่เกิดขึ้นสังคมสามารถพิจารณาได้จากผู้ประพันธ์ จุดเวลาการประพันธ์ ซึ่งสะท้อนภาพของเหตุการณ์ หรือ ความต้องการของผู้ประพันธ์ให้เกิดขึ้นในสังคม

แนวคิด แนวปฏิบัติ พบว่า แนวคิด แนวปฏิบัติที่ปรากฏในบทประพันธ์ และบทด้นสด เป็นข้อควรปฏิบัติ กฎหมาย นโยบายของผู้นำที่ต้องการให้เกิดขึ้นในสังคม ทั้งนี้แนวคิด แนวปฏิบัติดังกล่าวอาจปรากฏอยู่ในส่วนประกอบของนาฏกรรม เช่น เครื่องแต่งกาย ท่าทาง การเคลื่อนไหวของผู้แสดง หรือ ตัวละคร ตำแหน่งของตัวละคร บทเพลง ฉาก และอุปกรณ์การแสดง เป็นต้น

4.6 การประกอบสร้างนาฏกรรมตามนโยบายการปกครอง

4.6.1 โขนหลวง ร.9

ผู้สร้าง และคณะทำงาน

- พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุยเดช ผู้อำนวยการสร้าง

- กรมศิลปากร หน่วยงานสนองพระราโชบาย

-ธนิต อยู่โพธิ์ อธิบดีกรมศิลปากร

- ครูกรี วรศะริน โขนลิง

-ครูจตุพร รัตนวราหะ โขนยักษ์

วัตถุประสงค์

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถโปรดให้มีการฟื้นฟูพระราชประเพณีเดิม โดยเริ่มจากให้พระราชโอรส (ปัจจุบัน คือ สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราลงกรณ สยามมกุฎราชกุมาร) ทรงฝึกหัด และแสดงโขน ซึ่งเป็นการปลูกฝังค่านิยม อุดมการณ์ของชาติ ในการอนุรักษ์นาฏกรรมดั้งเดิม โดยเฉพาะโขน ซึ่งเป็นนาฏกรรมในพระราชพิธี และเป็นการยกย่อง ส่งเสริมสถาบันพระมหากษัตริย์ ดังที่ปรากฏในพระราชพิธีอินทราภิเษก

บริบทสังคม

สภาพบ้านเมืองผ่านพ้นจากภาวะของสงครามโลกครั้งที่ 2 ตามมาด้วยสงครามเย็น ประกอบกับลัทธิคอมมิวนิสต์ที่ก่อตัวขึ้นในประเทศไทยอีกครั้งจากการอพยพจากการปฏิวัติในประเทศจีน รัฐบาลขาดเสถียรภาพอย่างรุนแรงจากการรัฐประหาร และ การลดสถานภาพของกษัตริย์ โดยการยกเลิกโบราณราชประเพณีต่าง ๆในสมัยจอมพลป. พิบูลสงคราม ขึ้นดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีครั้งแรก ในเวลาต่อมาเกิดกรณีลอบปลงพระชนม์ ซึ่งสร้างความหวาดกลัว และขาดที่ยึดเหนี่ยวทางจิตใจของประชาชน หลังจากนั้นเกิดกระแสนิยมเจ้า และเริ่มมีการฟื้นฟูนาฏกรรมของราชสำนัก โดย ธนิต อยู่โพธิ์ อธิบดีกรมศิลปากร ให้ฝึกหัดโขนในโรงเรียนสังคีตศิลป์ (ปัจจุบัน คือ วิทยาลัยนาฏศิลปกรมศิลปากร)

นโยบายการปกครอง

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชทรงมีพระบรมราโชบายในการฟื้นฟูโบราณราชประเพณีมีนาฏกรรมตามนโยบายการปกครองที่มีพระมหากษัตริย์เป็นพระประมุข คือ โขน จึงโปรดให้สมเด็จเจ้าฟ้าฯ มหาวชิราลงกรณ์ สยามมกุฎราชกุมาร ฝึกหัด และแสดงโขนตามพระราชประเพณีเดิม และเผยแพร่แก่สาธารณชน เพื่อแสดงพระเกียรติยศ อบรมปลูกฝังธรรมเนียมปฏิบัติของราชสำนักผ่านการแสดง และเป็นแบบอย่างของการปฏิบัติแก่ข้าราชบริพาร และบุคคลทั่วไป

องค์ประกอบการแสดง

เรื่อง

รามเกียรติ์ วรรณคดีการแสดงที่ใช้จัดแสดงเพื่อยกย่องพระเกียรติของพระราม ซึ่งตัวละครพระราม คือ พระนารายณ์อวตาร ตามความเชื่อสมมติเทพของพระมหากษัตริย์ไทย จึงนำมาใช้ในการจัดแสดงในพระราชพิธีสำคัญ

บท

บทโขนของกรมศิลปากร เช่น ศึกวิรุญจำบัง หนุมานอาสา (ทรงให้เหตุผลว่า หนุมานคือ ทหารเอกของพระราม ซึ่งพระรามในเวลานั้นคือ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช)

เพลง

หน้าพาทย์ เพื่อประกอบกิริยาอาการตามฐานานุศักดิ์ของตัวละคร ซึ่งมีการบรรจุไว้แต่เดิม

เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายในการแสดง เป็นการแต่งกายยืนเครื่องตามที่มีปรากฏในการบท ซึ่งเป็นไปตามฐานานุศักดิ์ของตัวละคร สัมพันธ์กับกฎหมายตราสามดวง และกฎมณเฑียรบาลว่าด้วยเครื่องแต่งกายตามยศศักดิ์ของเจ้านาย และข้าราชบริพารในราชสำนัก

ผู้แสดง

สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราลงกรณ์ สยามมกุฎราชกุมาร (ทรงสวมบทบาททั้งยักษ์ และลิง เช่น ทศกัณฐ์ วิรุญจำบัง และหนุมาน นอกจากนี้ยังทรงเป็นคนพากษ์โขน

นักเรียนโรงเรียนจิตรลดา

การฝึกหัด

สำหรับบทวิรุญจำบัง ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศึกวิรุฬจำบัง นั้น ตัวละครยักษ์ถือว่ามีบทบาทสำคัญที่สุดในการแสดง (จตุพร รัตนวราหะ, ผู้เคยถวายการสอนโขนแด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว) กล่าวไว้ในไทยรัฐนิวส์: งดงามพระอัจฉริยะ ความว่า

“สมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงมีความมุมานะเป็นอย่างมากเพราะการเรียนโขนไม่ใช่เรื่องง่าย พระองค์ตรัสถามทุกครั้งที่ทรงจำท่าไม่ได้ หรือสอบถามตลอดว่าร่ายรำแบบนี้ถูกต้องหรือไม่ และ ยังทรงมีพระอารมณ์ขันอีกด้วย”

การฝึกหัดดังกล่าวแสดงให้เห็นความสนพระราชหฤทัย และทรงเก็บรายละเอียดซึ่งเป็นกลเม็ดเด็ดพรายต่าง ๆจากครูผู้สอน

การสวมบทบาท

“...ก่อนจะมาศึกษาตัวยักษ์ พระองค์ทรงศึกษาตัวลิงมาก่อน ซึ่งบทบาทของทั้งสองตัวละครแตกต่างกันมาก เช่น ท่ารำของลิงจะมีลักษณะ พลิ้วไหว ซุกซน ขณะที่ตัวยักษ์จะร่ายรำด้วยท่วงท่าสง่างาม อกไหล่ผึ่งผาย ตัวยักษ์จึงเหมาะสมกับพระองค์มากกว่า ด้วยพระวรกายที่สูงใหญ่ขึ้นตาม พระชนมายุ...”

วิธีการประกอบสร้าง

การประกอบสร้างโขนตามพระราชสงค์ที่โปรดให้ฝึกหัดพระราชโอรสในพระองค์นั้น เป็นการฟื้นฟูการแสดงโขนจากศิลปินของกรมศิลปากรที่ได้รับการฝึกหัด และถ่ายทอดมาจากโขนหลวงในรัชกาลที่ 7 คือ ครูกรี วรศะริน ส่วนครูจตุพร รัตนวราหะ ก็เป็นศิษย์ของโขนหลวงในรัชกาลที่ 6 คือ ครูยอแสง ภักดีเทวา และครูอร่าม อินทรนัฏ กระบวนการประกอบสร้างจึงเป็นการถ่ายทอดความรู้ของครูที่มีอยู่เดิม และปรับแต่งกระบวนท่ารำให้เหมาะกับคุณสมบัติของผู้เรียน และบทที่มีการปรับแต่งโดยกรมศิลปากร ทำให้ธรรมเนียมการปฏิบัติของราชสำนักที่บรรจุอยู่ในการแสดงได้รับการเผยแพร่

การเผยแพร่

งานแสดงผลงานนักเรียนในวันปิดภาคเรียน โรงเรียนจิตรลดา การแสดงจัดขึ้นเป็นการภายในผู้ชมเป็นผู้ปกครอง และนักเรียนในโรงเรียน และงานเฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินินาถ เมื่อปลายเดือนธันวาคม 2507

ความสำเร็จ

“...ทูลกระหม่อมฟ้าชายวชิราลงกรณ์ทรงโขนเป็นตัวทศกัณฐ์ ทรงรำและทำท่าทางได้แข็งขันสวยงามเป็นที่ชมเชยอย่างยิ่งของผู้ที่ไปชมการแสดงในวันนั้น เพราะผู้ที่จะเล่นเป็นตัวยักษ์ได้นั้นจะต้องมีรูปร่างสูงใหญ่ ท่าทางขึงขังแข็งขัน และมีท่าทางเจ้าชู้กรุ้มกริ่มด้วยสำหรับผู้ที่เล่นเป็นตัวทศกัณฐ์ ทูลกระหม่อมฟ้าชายมีพระวรกายสูงใหญ่ ทรงมีท่าทางเข้มแข็ง และพระอิริยาบถร่าเริง จึงทรงเล่นเป็นตัวทศกัณฐ์ และเมื่อการแสดงในวันนี้จบสิ้นลง ผู้แสดงทุกคนเข้าไปรับพระราชทานของที่ระลึกจากสมเด็จพระนางเจ้า รำไพพรรณี ผู้แสดงโขนต่างถอดหัวเครื่องออก ผู้ชมจึงได้ทราบว่าผู้แสดงเป็นตัวทศกัณฐ์คือทูลกระหม่อมฟ้าชายวชิราลงกรณ์...”

จากข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่าการที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุยเดช โปรดให้พระราชโอรสศึกษา และจัดแสดงโขน เกิดผลต่อพระราชโอรส คือ การสร้างความภาคภูมิใจด้วยการแสดงศักยภาพของตนเองจากการแสดงโขน การสร้างความมีวินัยอันเป็นค่านิยมที่พึงประสงค์จาก

การฝึกโขน การออกกำลังกายดังเช่นการฝึกทหาร หรือ กำลังพลในการออกรบ และการปลูกฝังขนบธรรมเนียมของราชสำนักผ่านการแสดงโขน

การแสดงครั้งนั้นทำให้เกิดผู้แสดงโขนสมัครเล่นจำนวนมากขึ้นจากการเผยแพร่สู่สาธารณชนในฐานะที่ทรงเป็นแบบอย่างปฏิบัติ ด้วยการร่วมแสดงด้วยพระองค์เอง นอกจากนี้ยังปรากฏว่ามีความต้องการในการศึกษาโขนมากขึ้น จึงเกิดหลักสูตรครู และสถาบันการศึกษาทางด้านนาฏกรรม เพื่อเปิดสอนโขนตามความต้องการของผู้สนใจ ได้แก่ ผู้ปกครอง และนักเรียน เพื่อเป็นการพัฒนาศักยภาพของตนเองให้เป็นที่ประจักษ์แก่บุคคล และครอบครัว รวมทั้งเกิดความภาคภูมิใจที่เป็นส่วนของการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของประเทศ

4.6.2 ละคร

4.6.2.1 ละคร ร.6

4.6.2.1.1 ละครรำ

ผู้สร้าง และคณะทำงาน

- พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ผู้อำนวยการสร้าง
- ข้าราชบริพารในราชสำนักรัชกาลที่ 6 ซึ่งเป็นกลุ่มของผู้บริหารบ้านเมือง เช่น เจ้าพระยารามราฆพ เจ้าพระยาอนิรุทธ์เทวา และราชการบรรดาศักดิ์

วัตถุประสงค์

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้มีการอนุรักษ์นาฏกรรมดั้งเดิม คือ โขน ละครรำ พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์บทโขน และบทละคร ซึ่งมีทั้งปรุงจากของเดิม และแต่งขึ้นใหม่ นอกจากนี้บทโขนละครรำดังกล่าว ยังสามารถแปรรูปด้วยวิธีการนำเสนอให้เป็นแบบอื่นได้จากเนื้อเรื่องเดียวกัน

บริบทสังคม

สภาพบ้านเมืองในสมัยรัชกาลที่ 6 มีความเจริญจากการพัฒนาประเทศทุกด้านอย่างต่อเนื่องและรวดเร็ว โดยมีรากฐานของพัฒนามาตั้งแต่รัชกาลที่ 4 อย่างไรก็ตามสถานการณ์ที่เกิดขึ้นโดยรอบที่ส่งปัญหามาในรัชกาลนี้ คือ การจลาจลของกลุ่มชาวจีนในประเทศไทย ประกอบกับกระแสของการปฏิวัติการปกครองสู่ระบอบประชาธิปไตยที่รุนแรงมากขึ้น กระแสวัฒนธรรมตะวันตกที่เข้ามาพร้อมกับนักเรียนนอกโดยเฉพาะในกลุ่มพระบรมวงศานุวงศ์ ข้าราชบริพารที่รับทุนศึกษาต่อต่างประเทศและสถานการณ์แห่งสงครามโลกครั้งที่ 1

นโยบายการปกครอง

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้มีการอนุรักษ์นาฏกรรมดั้งเดิม คือ โขน ละครรำ โดยโปรดให้มีการจัดแสดงในหมู่ข้าราชบริพารอย่างสม่ำเสมอ รวมทั้งเปิดโอกาสให้คณะละครเจ้านาย และประชาชนจัดแสดงอย่างแพร่หลาย เพื่อเป็นการรักษามรดกทางวัฒนธรรมของชาติ นอกจากนี้การแสดงบางชุดมีเนื้อหาปลุกใจ รักชาติ ทรงนำมาจัดแสดงเพื่อเผยแพร่นโยบายดังกล่าว

องค์ประกอบการแสดง

เรื่อง

การจัดแสดงโขนละครรำพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ การแสดงตามบทละครที่มีอยู่ดั้งเดิม และการแสดงตามบทละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

บท

บทละครดั้งเดิมที่มีอยู่ เช่น พระยาน้อยชมตลาด ในการแสดงละครปริศนา บทละครพระราชนิพนธ์มีทั้งการปรุงจากของเดิม และพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่ เช่น

บทพระราชนิพนธ์ที่ปรุงจากของเดิม เช่น บทโขน ละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ บทเบิกโรงรามสูรชิงแก้ว เป็นต้น

บทพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่ เช่น พระร่วง พระยาราชวังสัน ศกุนตลา

บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นจากข้อมูลต่าง ๆ ซึ่งมีทั้งบทพระราชนิพนธ์แปลและแปลงให้เหมาะสมสถานการณ์ของสังคมไทยในขณะนั้น เช่น พระยาราชวังสัน ทรงแปลจากเรื่อง โอเทนโล (Othello) ของเชคเปียร์ โดยแปลงเรื่องให้เป็นไทย ซึ่งในขณะนั้นเกิดเหตุการณ์แบ่งแยกดินแดนหัวเมืองทางใต้ หรือ เรื่อง พระร่วง ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นจากตำนานเมืองพระร่วง กษัตริย์แห่งกรุงละโว้ เป็นต้น

บทพระราชนิพนธ์ทรงแบ่งเป็นองค์ ฉาก อย่างละครตะวันตก ทรงกำหนดตัวละคร บุคลิกตัวละคร เครื่องแต่งกาย เพลง ไว้ในบทละคร ซึ่งสะดวกต่อการประกอบสร้างขึ้นในภายหลัง

เพลง

เพลงประกอบการแสดงที่ทรงบรรจุในบทพระราชนิพนธ์เป็นเพลงไทยเดิมที่มีใช้ในการบรรจุในการแสดงโขนละครมาแต่เดิม เช่น เพลงหน้าพาทย์ เพลงบรรเลง

เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายตามบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีรูปแบบการแต่งกายตามพระราชนิยม เช่น พระรามเดินดง ทรงออกแบบทรงเครื่องพราหมณ์ ซึ่งทรงเน้นความสมจริง นอกจากนี้ยังทรงออกแบบในการใช้ดอกไม้สดเป็นเครื่องประดับ เช่น สังวาล และข้อมือ หากอยู่ในฉากสวน รวมทั้งการออกแบบการแต่งหน้านักแสดงโดยการใช้เครื่องสำอางอย่างตะวันตก ดังที่ทรงกล่าวว่าต้องการให้เห็นคนแสดงมิใช่หุ่น

ผู้แสดง

ในบางโอกาสพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงร่วมแสดงด้วยพระองค์เอง

ข้าราชบริพารในพระองค์ และกองเสือป่า ซึ่งมีส่วนสำคัญต่อการสืบทอดการแสดงตามบทพระราชนิพนธ์

การฝึกหัด

การฝึกหัดโขนละครรำที่เกิดขึ้นในรัชกาลที่ 6 อยู่ในความดูแลของกรมมหรสพ ซึ่งมีเจ้าพระยารามราฆพ เป็นผู้ดูแล และขึ้นตรงกับพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในการฝึกซ้อมและจัดแสดงพระองค์ทรงดูแลและควบคุมการฝึกซ้อมด้วยพระองค์เอง ต่อมาภายหลังจากเสด็จสวรรคตแล้ว วิธีการฝึกหัดที่เกิดขึ้นในรัชกาลได้รับการสืบทอดโดยข้าราชบริพาร

การสวมบทบาท

การสวมบทบาทเป็นตัวละครต่างตามบทพระราชนิพนธ์นั้น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงกำหนดไว้ตามบุคลิกของตัวละคร โดยทรงเน้นการแสดงที่สมจริง

วิธีการประกอบสร้าง

การประกอบสร้างโขนละครรำตามบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 6 นั้น พบว่า วิธีการประกอบสร้างเกิดจากการกำหนดส่วนประกอบต่าง ๆไว้ในบทพระราชนิพนธ์อย่างชัดเจน ประกอบกับการที่พระองค์ทรงให้ความสำคัญในการฝึกซ้อม และการจัดแสดง ซึ่งมีผลต่อการถ่ายทอดสู่ศิลปินในเวลาต่อมา คือ ศิลปินของกรมศิลปากร

การเผยแพร่

การเผยแพร่โขนละครรำจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่เกิดขึ้นในรัชกาลอยู่ในวงจำกัด เนื่องจากมีการจัดแสดงในหมู่ข้าราชบริพารและกองเสือป่าเท่านั้น แต่หลังจากเสด็จสวรรคต โขนละครรำได้รับการเผยแพร่สู่กรมศิลปากร บางเรื่องเผยแพร่สู่คณะละครเอกชน และการแสดงของโรงเรียนในบางโอกาส

ความสำเร็จ

การจัดแสดงโขนละครรำในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นแนวทางหนึ่งของการอนุรักษ์ และพัฒนานาฏกรรมดั้งเดิม โดยการปรุงแต่ง และนำเสนอในรูปแบบอื่น ๆ นอกจากนี้กระบวนการของการทำละครยังเป็นการสอนการทำงานร่วมกันเป็นกลุ่ม การรู้จักหน้าที่ของตนเองตามหลักของประชาธิปไตย

ผลที่เกิดขึ้นจากการฝึกหัด และจัดแสดง ก่อให้เกิดค่านิยม อุดมการณ์ความรักชาติ จากการร่วมมือร่วมใจในการแสดง การปลูกฝังจากการชม และการปฏิบัติ จนเกิดการซึมซับสู่การปฏิบัติกลายเป็นกิจวัตร และตระหนักถึงคุณค่ามรดกทางวัฒนธรรมต่อไป

4.6.2.1.2 ละครพูด

ผู้สร้าง และคณะทำงาน

- พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ผู้อำนวยการสร้าง
- ข้าราชบริพารในราชสำนักรัชกาลที่ 6 ซึ่งเป็นกลุ่มของผู้บริหารบ้านเมือง เช่น เจ้าพระยารามราฆพ เจ้าพระยาอนิรุทธ์เทวา และราชการบรรดาศักดิ์ รวมทั้งสตรีในราชสำนัก ผู้เป็นเจ้านายเชื้อพระวงศ์ และญาติของข้าราชการผู้มีบรรดาศักดิ์

วัตถุประสงค์

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดใช้การแสดงละครพูด เพื่อเป็นเครื่องมือในการอบรม และปลูกฝังค่านิยม อุดมการณ์ทางการเมือง และการปกครองในระบอบประชาธิปไตย

บริบทสังคม

สภาพบ้านเมืองในสมัยรัชกาลที่ 6 มีความเจริญจากการพัฒนาประเทศทุกด้านอย่างต่อเนื่องและรวดเร็ว โดยมีรากฐานของพัฒนามาตั้งแต่รัชกาลที่ 4 อย่างไรก็ตามสถานการณ์ที่เกิดขึ้นโดยรอบที่ส่งปัญหามาในรัชกาลนี้ คือ การจลาจลของกลุ่มชาวจีนในประเทศไทย ประกอบกับกระแสของการ

ปฏิวัติการปกครองสู่ระบอบประชาธิปไตยที่รุนแรงมากขึ้น กระแสวัฒนธรรมตะวันตกที่เข้ามาพร้อมกับนักเรียนนอกโดยเฉพาะในกลุ่มพระบรมวงศานุวงศ์ ข้าราชบริพารที่รับทุนศึกษาต่อต่างประเทศและสถานการณ์แห่งสงครามโลกครั้งที่ 1

นโยบายการปกครอง

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้มีการอนุรักษ์นาฏกรรมดั้งเดิม คือ โขนละครรำ ขณะเดียวกันก็ทรงใช้นาฏกรรมตะวันตกอย่างการแสดงละครพูด ซึ่งมีความแพร่หลายในประเทศแถบยุโรป เพื่อเผยแพร่ค่านิยม อุดมการณ์ทางการเมือง และการปกครองในระบอบประชาธิปไตย เพื่อนำไปสู่ “ไทยใหม่” โดยมีพระราชาทรงเป็นประมุข

องค์ประกอบการแสดง

เรื่อง

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์บทละครพูด ซึ่งมีเนื้อปลุกใจรักชาติกว่า 100 เรื่อง เช่น หัวใจนักรบ วิวาห์พระสมุทร เวนิชวาณิช เป็นต้น

บท

บทละครพูดในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นบทพระราชนิพนธ์ที่ทรงขึ้นเองจากการแปล การแปลงเรื่องให้เป็น ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นจากการค้นคว้า และปรุงเรื่องขึ้นเช่นจากสถานการณ์ของโลก สถานการณ์บ้านเมือง ตำนาน นิทาน เป็นต้น บทพระราชนิพนธ์ดังกล่าวจึงเป็นบทละครประวัติศาสตร์

บทพระราชนิพนธ์ทรงแบ่งเป็นองค์ ฉาก อย่างละครตะวันตก ทรงกำหนดตัวละคร บุคลิกตัวละคร เครื่องแต่งกาย เพลง ไว้ในบทละคร ซึ่งสะดวกต่อการประกอบสร้างขึ้นในภายหลัง

เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายตามบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นการแต่งกายตามท้องเรื่อง เน้นความสมจริง ปรากฏอยู่ในบทพระราชนิพนธ์

ผู้แสดง

ในบางโอกาสพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงร่วมแสดงด้วยพระองค์เอง

ข้าราชบริพารในพระองค์ เจ้านายฝ่ายหญิง และกองเสือป่า ซึ่งมีส่วนสำคัญต่อการสืบทอดการแสดงตามบทพระราชนิพนธ์

การฝึกหัด

การฝึกหัดละครพูดที่เกิดขึ้นในรัชกาลที่ 6 อยู่ในความดูแลของกรมมหรสพ ซึ่งมีเจ้าพระยารามราฆพ เป็นผู้ดูแล และขึ้นตรงกับพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในการฝึกซ้อมและจัดแสดงพระองค์ทรงดูแลและควบคุมการฝึกซ้อมด้วยพระองค์เอง ต่อมาภายหลังจากเสด็จสวรรคตแล้ว วิธีการฝึกหัดที่เกิดขึ้นในรัชกาลได้รับการสืบทอดโดยข้าราชบริพาร และเจ้านายฝ่ายหญิงแห่งราชสกุลวรวรรณ

การสวมบทบาท

การสวมบทบาทเป็นตัวละครตามบทพระราชนิพนธ์นั้น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงกำหนดไว้ตามบุคลิกของตัวละคร โดยทรงเน้นการแสดงที่สมจริง

วิธีการประกอบสร้าง

การประกอบสร้างละครพูดตามบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 6 นั้น พบว่า วิธีการประกอบสร้างเกิดจากการกำหนดส่วนประกอบต่าง ๆไว้ในบทพระราชนิพนธ์อย่างชัดเจน ประกอบกับการที่พระองค์ทรงให้ความสำคัญในการฝึกซ้อม และการจัดแสดง ซึ่งมีผลต่อการถ่ายทอดสู่ศิลปินในเวลาต่อมา คือ ศิลปินของกรมศิลปากร ข้าราชบริพาร และเจ้านายแห่งราชสกุลวรวรรณ คือ พระนางเธอลักษมีลาวัณ

การเผยแพร่

การเผยแพร่โขนละครรำจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่เกิดขึ้นในรัชกาลอยู่ในวงจำกัด เนื่องจากมีการจัดแสดงในหมู่ข้าราชบริพารและกองเสือป่าเท่านั้น แต่หลังจากเสด็จสวรรคต โขนละครรำได้รับการเผยแพร่สู่กรมศิลปากร บางเรื่องเผยแพร่สู่คณะละครเอกชน และการแสดงของโรงเรียนในบางโอกาส

ความสำเร็จ

การจัดแสดงละครพูดในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นแนวทางหนึ่งของการประยุกต์นาฏกรรมที่มาจากตะวันตกให้เข้ากับประชาชนในชาติ นอกจากนี้กระบวนการของ

การทำละครยังเป็นการสอนการทำงานร่วมกันเป็นกลุ่ม การรู้จักหน้าที่ของตนเองตามหลักของประชาธิปไตย

ผลที่เกิดขึ้นจากการฝึกหัด และจัดแสดง ก่อให้เกิดค่านิยม อุดมการณ์ความรักชาติ จากการร่วมมือร่วมใจในการแสดง การปลูกฝังจากการชม และการปฏิบัติ จนเกิดการซึมซับสู่การปฏิบัติกลายเป็นกิจวัตร และตระหนักถึงคุณค่ามรดกทางวัฒนธรรมต่อไป

4.5.2.2 ละครหลวงวิจิตร

ผู้สร้าง และคณะทำงาน

- หลวงวิจิตรวาทการ อธิบดีกรมศิลปากร ผู้อำนวยการสร้าง
- ข้าราชการกรมศิลปากร ได้แก่ ครูลมุล ยมะคุปต์ หม่อมครูต่วน ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก ครูผัน โมรากุล

วัตถุประสงค์

หลวงวิจิตรวาทการใช้ละครเพื่อเป็นเครื่องมือในการอบรม และปลูกฝังค่านิยม อุดมการณ์ทางการเมืองของรัฐบาล โดยเฉพาะลัทธิชาตินิยม

บริบทสังคม

สภาพบ้านเมืองระหว่างการสร้างละครหลวงวิจิตรทั้ง 3 ระยะ นั้นเริ่มจากกระแสของการเปลี่ยนแปลงการปกครอง โดยการโอนย้ายอำนาจการบริหารราชการแผ่นดินจากกษัตริย์สู่สามัญชน ระยะที่ 2 เป็นการสนับสนุนผู้นำรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม โดยการตั้งคณะละครวิจิตรศิลป์ ซึ่งเป็นระยะแห่งการปฏิวัติวัฒนธรรม หลังสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 และระยะสุดท้าย คือ ลัทธิชาตินิยมเพื่อต่อต้านคอมมิวนิสต์

นโยบายการปกครอง

หลวงวิจิตรวาทการใช้ละครเพื่อเผยแพร่ และปลูกฝังค่านิยม อุดมการณ์ทางการเมือง ซึ่งมีความแพร่หลายในประเทศแถบยุโรป เพื่อนำไปสู่ “ไทยใหม่” ตามนโยบายของรัฐบาลในแต่ละช่วง ซึ่งในระยะแรกเป็นระยะที่สำคัญต่อการที่รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม เห็นประโยชน์จากการใช้นาฏกรรม และสื่อใหม่เป็นเครื่องมือทางการเมือง

องค์ประกอบการแสดง

เรื่อง

หลวงวิจิตรวาทการนำแนวทางการพระราชนิพนธ์บทนาฏกรรมจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวมาใช้ในการประพันธ์ ประกอบกับท่านมีความสนใจทางด้านประวัติศาสตร์จึงทำให้เกิดละครแนวประวัติศาสตร์ หรือ อิงประวัติศาสตร์ ที่แสดงถึงความรักชาติในมิติต่าง ๆ ในระยะต่อมาความรักชาติปรับเปลี่ยนแนวทางการนำเสนอให้เห็นเป็นอานุภาพของวีรบุรุษ และศาสนาปรากฏในละครชุด “อานุภาพ”

บท

บทละครของหลวงวิจิตรวาทการเป็นละครประวัติศาสตร์ หรือ ละครอิงประวัติศาสตร์ สำหรับการนำเสนอจัดอยู่ในลักษณะของละครพันทาง เพราะเรื่องราวที่มีเนื้อหาเชื้อชาติต่าง ๆ วิธีการแสดงที่ผสมผสานทั้งการร้อง การรำ การพูด นอกจากนี้ก่อนการแสดงมักมีการบรรยาย หรือ เกริ่นที่มาของเรื่อง นอกจากนี้มักแทรกบทที่สะเทือนใจ เพื่อปลุกใจ และเน้นย้ำให้เกิดความฮึกเหิม หรือ มีกำลังใจในการต่อสู้

บทละครแบ่งเป็นองค์ ฉาก อย่างละครตะวันตก ทรงกำหนดตัวละคร บุคลิกตัวละคร เครื่องแต่งกาย เพลง ไว้ในบทละคร ซึ่งสะดวกต่อการประกอบสร้างขึ้นในภายหลัง

เพลง

หลวงวิจิตรวาทการเป็นผู้กำหนดเพลงที่บรรจุในบทละครด้วยตนเอง หรือ ขอให้ครูทางดนตรีช่วยในการบรรจุ ซึ่งใช้วิธีการบอกกล่าวความต้องการให้แก่ครูดนตรีของกรมศิลปากรในเวลานั้น ดนตรีที่ใช้ประกอบการบรรเลง คือ วงดนตรีไทยเดิม และวงดนตรีสากล

เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายเป็นไปตามท้องเรื่อง เน้นความสมจริง ปรากฏอยู่ในบทละคร ซึ่งมักเป็นชาวบ้าน หรือ แม่ทัพ นายกอง เนื่องจากเรื่องราวที่นำเสนอส่วนมากเป็นวีรบุรุษ วีรสตรีฑ์ที่เป็นสามัญชน

ผู้แสดง

นักเรียนโรงเรียนนาฏดุริยางศาสตร์ โรงเรียนนาฏศิลป์ โรงเรียนสังคีตศิลป์ (ปัจจุบันคือ วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร)

การฝึกหัด

การฝึกหัดครูละครของโรงเรียนเป็นผู้ออกแบบท่า โดยมีหลวงวิจิตรวาทการเป็นผู้กำกับการแสดง ในการฝึกหัด และจัดแสดง ใช้ผู้แสดงจำนวนมากในแต่ละครั้ง เพราะมีระบำแทรกระหว่างการแสดง นอกจากนี้ในการคัดลือกนักแสดงคำนึงถึงคุณสมบัติของนักแสดงที่มีความพร้อมในการสวมบทบาท ในการออกแบบท่า แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ ท่าธรรมชาติ หรือ ท่าสามัญ ซึ่งเรียกกันในเวลาต่อมาว่า “กำแบ” และการใช้ท่ารำ จากการสัมภาษณ์ในเรื่องการออกแบบท่าจากคุณครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์ พบว่า หม่อมครูต่วน ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก ออกแบบท่าในการแสดงเฉลิมฉลอง ซึ่งมีการออกท่าถือแก้วเชมเปญเต้นรำ และมีการเล่นกับผู้ชม การออกแบบท่าดังกล่าวเป็นการสร้างสรรค์ท่าจากประสบการณ์ที่ท่านเป็นหม่อมในเจ้าพระยาเทเวศร์ ผู้สร้างในละครดึกดำบรรพ์

ในการกำกับละครหลวงวิจิตรท่านมีผู้ช่วยกำกับอีกท่านซึ่งมีบทบาทในการสอนการพูดในบทละคร คือ คุณหญิงประภาพรรณ วิจิตรวาทการ ในการพูดนั้นมีการเน้นคำ เพื่อเน้นความโดยเฉพาะประโยค หรือ คำพูด ที่เป็นนโยบายของรัฐบาล ซึ่งแทรกอยู่ในบทละคร และตอนท้ายของเรื่อง

การสวมบทบาท

การสวมบทบาทเป็นตัวละครตามบทประพันธ์นั้น หลวงวิจิตรวาทการดำเนินแนวทางตามที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงกำหนดไว้ตามบุคลิกของตัวละคร โดยทรงเน้นการแสดงที่สมจริง

วิธีการประกอบสร้าง

การประกอบสร้างละครหลวงวิจิตร พบว่า วิธีการประกอบสร้างเกิดจากการกำหนดส่วนประกอบต่าง ๆไว้ในบทประพันธ์อย่างชัดเจน การที่หลวงวิจิตรวาทการให้ความสำคัญในการฝึกซ้อม และการจัดแสดง ซึ่งมีผลต่อการถ่ายทอดสู่ศิลปินของกรมศิลปากรในเวลาต่อมา อย่างไรก็ตามจากการสัมภาษณ์พบว่าสิ่งที่เปลี่ยนแปลง คือ การพูด ซึ่งในการฝึกซ้อมในเวลาต่อมาอาจขาดความเข้าใจการเน้นย้ำ การกระแทกเสียง เพื่อเน้นการสร้างเน้นย้านโยบายการปกครองดังที่เคยเป็นมา

การเผยแพร่

การเผยแพร่ละครหลวงวิจิตรวาทการทั้ง 3 ระยะ พบว่าระยะที่ 1 และ 3 เป็นช่วงของการจัดแสดงที่มีการนำบทละคร หรือ บทเพลงอันเป็นส่วนหนึ่งของบทละครมาจัดแสดง อย่างแพร่หลายทั้ง

ในเวลาเฉพาะกิจ และโอกาสพิเศษ เช่น การปฏิวัติการปกครอง การรัฐประหาร หรือเกิดการจลาจลทางการเมือง รวมไปถึงการจัดแสดงในโรงเรียน หรือ ที่เรียกว่า “ละครโรงเรียน”

ความสำเร็จ

การจัดแสดงละครหลวงวิจิตรวาทการเป็นแนวทางหนึ่งของการประยุกต์นาฏกรรมที่มาจากตะวันตกให้เข้ากับประชาชนในชาติ ผู้ปฏิบัติสามารถกระทำได้พร้อมกัน เพราะท่าทางเป็นท่าสามัญ ระยะเวลาในการฝึกหัดสั้น เข้าใจได้ง่าย จึงนำมาใช้ในการเผยแพร่ค่านิยม และอุดมการณ์ทางการเมือง นอกจากนี้ยังนำมาใช้ในโอกาสต่าง ๆ โดยเฉพาะการปลูกฝังแนวคิด แนวปฏิบัตินี้ให้แก่นักเรียน อันเป็นเยาวชนของชาติ

ผลที่เกิดขึ้นจากการฝึกหัด และจัดแสดง ก่อให้เกิดค่านิยม อุดมการณ์ความรักชาติจากการร่วมมือร่วมใจในการแสดง การปลูกฝังจากการชม และการปฏิบัติ จนเกิดการซึมซับสู่การปฏิบัติกลายเป็นกิจวัตร และตระหนักถึงคุณค่ามรดกทางวัฒนธรรมต่อไป

4.6.2.2 คณะละครอาสาสมัคร

ผู้สร้าง และคณะทำงาน

- สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ (พระอิสริยศในขณะนั้น) องค์ผู้อำนวยการสร้าง
- สมภพ จันทรประภา แต่งบทประพันธ์
-สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ออกแบบฉาก เครื่องแต่งกาย
-สมาคมนิสิตเก่าจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วัตถุประสงค์

สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ โปรดเกล้าฯให้คณะละครฉัตรแก้วแสดงละครเพื่อให้กำลังใจข้าราชบริพาร บำรุงขวัญประชาชน

บริบทสังคม

สภาพบ้านเมืองขณะนั้นคอมมิวนิสต์เริ่มเข้ามาที่บริเวณชายแดนของประเทศไทย เพื่อเป็นการป้องกันลัทธิคอมมิวนิสต์ จึงต้องมีที่ยึดเหนี่ยวจิตใจซึ่งในเวลานั้นมีพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถเป็นองค์ประธาน

นโยบายการปกครอง

สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ทรงมีพระราชเสาวนีย์ให้สมภพ จันทรประภา จัดแสดงละครถวายเพื่อสร้างขวัญกำลังใจข้าราชบริพาร บำรุงขวัญประชาชน โดยใช้นาฏกรรมเป็นเครื่องมือเผยแพร่ค่านิยม อุดมการณ์ที่ยึดมั่นการปกครองระบอบประชาธิปไตย โดยมีพระมหากษัตริย์เป็นพระประมุข

องค์ประกอบการแสดง

เรื่อง

คณะละครอาสาสมัครจัดแสดงละครถวายสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ตามพระราชประสงค์ เรื่องที่จัดแสดงในเวลานั้น คือ นางเสือง ผู้เป็นราชินีในพ่อขุนศรีอินทราทิตย์ ผู้เป็นแม่เมือง ในการปกครองแบบพ่อปกครองลูก สมัยสุโขทัย

บท

บทละครของสมภพ จันทรประภา ในการถวายงานครั้งนี้เป็นบทละครอิงประวัติศาสตร์ โดยเป็นเรื่องที่มีการค้นคว้าทางประวัติศาสตร์ และนำประเด็นสำคัญมาจัดแสดง คือ การเป็นแม่แห่งแผ่นดินที่ดูแลลูกของพระองค์ คือ ประชาชน ให้รอดพ้นจากการกดขี่ข่มเหงของขอม การนำเสนอกำหนดให้ผู้แสดงร้อง รำ เจรจาเอง ทั้งนี้หากมีคุณสมบัติด้านใดมากกว่าก็สามารถเน้นความสามารถด้านนั้น

ในการประพันธ์บทครั้งนี้เนื่องจากคุณสมภาพ จันทรประภา เป็นบุคคลที่อาศัยอยู่ในบ้านของเจ้าพระยาเทเวศวร์วงศ์วิวัฒน์ จึงมีส่วนสำคัญต่อการนำรูปแบบการแสดงที่มีการนำเสนออย่างละครดึกดำบรรพ์มาใช้เป็นส่วนหนึ่งของการประพันธ์บท โดยคำนึงถึงคุณสมบัติของนักแสดง ลักษณะของบทละครจึงนำแนวทางการปรุงวิธีการแสดงเช่นเดียวกับละครหลวงวิจิตรวาทการ

บทพระราชนิพนธ์ทรงแบ่งเป็นองค์ ฉาก อย่างละครตะวันตก ทรงกำหนดตัวละคร บุคลิกตัวละคร เครื่องแต่งกาย เพลง ไว้ในบทละคร ซึ่งสะดวกต่อการประกอบสร้างขึ้นในภายหลัง

เพลง

เพลงที่บรรจุในการแสดงละครนั้นเป็นเพลงไทยเดิมที่เคยมีการบรรจุไว้ในละครดึกดำบรรพ์ เพราะสามารถปรับใช้กับคุณสมบัติของนักแสดงได้ง่าย ประกอบกับคุณสมภพ จันทรประภา ผู้แต่งบทมีประสบการณ์เกี่ยวกับละครดึกดำบรรพ์ของเจ้าพระยาเทเวศวร์วงศ์วิวัฒน์จึงนำมาใช้ได้ในการบรรจุเพลง

เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายเป็นการแต่งกายตามท้องเรื่อง เน้นความสมจริง ปรากฏอยู่ในบทประพันธ์

ผู้แสดง

นิสิตเก่าจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การฝึกหัด

การฝึกหัดละครอาสาสมัครนั้นผู้แสดงเป็นนิสิตเก่าจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งเป็นผู้ที่สมัครใจเข้าร่วมแสดง ซึ่งมีความแตกต่างกันในด้านพื้นฐานทางด้านนาฏกรรม การคัดเลือกผู้แสดงกำหนดตามบุคลิกของตัวละคร ส่วนความสามารถทางด้านการร้อง รำ และเจรจา มีการปรับแต่งให้เหมาะกับความสามารถแต่ละบุคคล การออกแบบท่ารำคุณครูลมุล ยมะคุปต์ เป็นผู้ออกแบบท่ารำและถ่ายทอดให้แก่นิสิต การพูดและการเจรจาของตัวละครเอก มีการเน้นย้ำความหมายด้วยจังหวะการพูด และการเน้นคำ และเสียงของผู้แสดง เพื่อแสดงความรู้สึกนึกคิดตามที่บทประพันธ์กำหนด

การสวมบทบาท

การสวมบทบาทเป็นตัวละครตามบทประพันธ์นั้น กำหนดไว้ตามบุคลิกของตัวละครโดยทรงเน้นการแสดงที่สมจริง

วิธีการประกอบสร้าง

การประกอบสร้างละครอาสาสมัครในพระบรมราชินูปถัมภ์เป็นความร่วมมือในการจัดแสดงละครถวายพระเสด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ พระพันปีหลวง มีการแบ่งงานออกเป็นส่วนจากนั้นจึงนำมาประกอบเข้าด้วยกัน โดยการฝึกซ้อมแบ่งออกเป็นองค์ หรือ ฉาก จากนั้นจึงมีการซ้อมร่วมกัน และซ้อมใหญ่เพื่อเก็บรายละเอียดในการแสดง

การเผยแพร่

การเผยแพร่ละครอาสาสมัครในพระบรมราชินูปถัมภ์นั้นที่เกิดขึ้นอยู่ในวงจำกัด เนื่องจากการแสดงจัดขึ้นเฉพาะกิจ และมีจำนวนรอบไม่มากนัก แม้ว่าจะเผยแพร่ให้แก่ประชาชน อย่างไรก็ตามการจัดแสดงดังกล่าวผู้แสดงเป็นนักแสดงนิสิตเก่าอาสาสมัคร ซึ่งปฏิบัติงานอยู่ตามสายอาชีพต่าง ๆ

ความสำเร็จ

การจัดแสดงละครของคณะละครอาสาสมัครในพระบรมราชินูปถัมภ์ เป็นการจัดแสดงโดยอดีตนิสิต นักศึกษา ซึ่งเป็นปัญญาชนของประเทศ ทำให้เกิดการสร้างขวัญกำลังใจให้แก่ข้าราชบริพาร ประชาชน และปลูกฝังสู่กลุ่มผู้ชม และผู้ปฏิบัติ ผลที่เกิดขึ้นจากการฝึกหัด และจัดแสดงก่อให้เกิดค่านิยม อุดมการณ์ความรักชาติ จากการร่วมมือร่วมใจในการแสดง การปลูกฝังจากการชมและการปฏิบัติ จนเกิดการซึมซับสู่การปฏิบัติกลายเป็นกิจวัตร และตระหนักถึงคุณค่ามรดกทางวัฒนธรรมต่อไป

4.6.2.3 ละครวิทยุ

ผู้สร้าง และคณะทำงาน

- จอมพล ป. พิบูลสงคราม ผู้อำนวยการสร้าง

-นายสังข์ พัธโนทัย หัวหน้ากองหนังสือพิมพ์โฆษณาการ (ในปัจจุบัน คือ กรมประชาสัมพันธ์) และผู้จัดรายการวิทยุ “นายมั่น นายคง”

วัตถุประสงค์

จอมพล ป. พิบูลสงคราม ใช้รายการวิทยุ นายมั่น นายคง เป็นเครื่องมือสื่อสารข้อมูลต่าง ๆ จากรัฐบาล เริ่มจากการเฉลิมฉลองวันชาติ คือ 24 มิถุนายน 2482 เพื่อปลุกระดมความรู้สึกของประชาชนให้เรียกร้องดินแดนฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขงจากฝรั่งเศส และปลุกชาวลาวและเขมรผู้รักชาติ ให้ลุกขึ้นต่อสู้ปลดแอกจากการปกครองของฝรั่งเศส การเผยแพร่นโยบายรัฐนิยม การปรับปรุงวัฒนธรรมโดยใช้พระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรม รวมทั้งการปลุกใจให้ประชาชนเตรียมรับมือกับสงครามมหาเอเชียบูรพา และแถลงการณ์ต่าง ๆอันเป็นนโยบายรัฐบาล

บริบทสังคม

สภาพบ้านเมืองขณะนั้นเป็นช่วงที่เกิดความผันผวนทางการเมือง สงครามเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องทั้งสงครามโลกครั้งที่ 2 สงครามอินโดจีน และสงครามเย็น เป็นต้น เกิดการครอบงำทางการเมืองวัฒนธรรม จึงเกิดการเรียกร้องเอกราช การเรียกคืนดินแดนเพื่อประเทศในความยิ่งใหญ่ และเป็นปึกแผ่น

นโยบายการปกครอง

รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ออกนโยบายการปกครองเพื่อนำประเทศไปสู่ไทยใหม่ การออกนโยบายต่าง ๆเหล่านี้ จอมพล ป. พิบูลสงครามใช้วัฒนธรรมเป็นเครื่องมือในการเปลี่ยนแปลงตัวตน และภาพลักษณ์ของประเทศ

องค์ประกอบการแสดง

เรื่อง

การจัดรายการวิทยุ “นายมั่น นายคง” นำเรื่องราวอันเป็นนโยบายของรัฐบาลที่ต้องการให้ประชาชนรับทราบ และปฏิบัติตาม ด้วยการเชิญชวน การโน้มน้าว การปลุกระดม และการกำหนดบทลงโทษหากไม่ปฏิบัติตาม

บท

บทละครวิทยุ “นายมั่น นายคง” มีการประพันธ์บทโดยนำนโยบายของรัฐบาลมาเล่าเรื่อง เป็นการสนทนา ยกตัวอย่าง อธิบายให้ประชาชนเข้าใจง่าย

เพลง

ไม่มีเพลงประกอบการแสดง เพราะเป็นการสนทนาสาระสำคัญที่รัฐบาลต้องการเผยแพร่ และเน้นย้ำให้ประชาชนปฏิบัติ การใช้เพลงประกอบอาจเป็นการรบกวนการสื่อสาร การจัดแสดงเน้นการเล่าเรื่อง และการใช้น้ำเสียง เพื่อสื่ออารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ เพื่อให้ผู้ฟังเห็นภาพคล้อยตามไปกับการแสดง

ผู้แสดง

นายสังข์ พัทโนทัย

การฝึกหัด

นายสังข์ พัทโนทัย มีประสบการณ์จากการประกวดเรียงความวรรณคดี ซึ่งได้รางวัลชนะเลิศ ได้นำไปเผยแพร่ออกอากาศทางสถานีวิทยุ ต่อมาเจ้าหน้าที่สถานีวิทยุเห็นว่าเสียงนายสังข์มีความนุ่มนวล จึงขอให้ไปออกรายการวิทยุเกี่ยวกับความรู้ประวัติศาสตร์ และสถานที่สำคัญ และที่มีความโด่งดังคือ การนำนิทานอีสป มาเล่าออกรายการ โดยมีการทำเสียงสิงสาราสัตว์ประกอบ ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ใหม่ในขณะนั้น ประสบการณ์ดังกล่าวนายสังข์จึงนำมาประยุกต์ใช้ในการจัดรายการนายมั่นนายคงให้แก่รัฐบาล

การสวมบทบาท

การสวมบทบาทเป็นตัวละครซึ่งเป็นการสนทนากันระหว่างนายมั่น และนายคง ด้วยการทำเสียงระหว่างการสนทนาเกี่ยวกับเรื่องราวอันเป็นสถานการบ้านเมือง และนโยบายของรัฐบาล

วิธีการประกอบสร้าง

การประกอบสร้างละครวิทยุ นายมั่น นายคง เป็นการนำนโยบายของรัฐบาล คำขวัญของนายกรัฐมนตรี มาปรับเปลี่ยนในการเล่าเรื่องราวให้มีความน่าสนใจ โดยอาศัยการสนทนาระหว่างบุคคล 2 คน ผ่านการใช้น้ำเสียงเพื่อแสดงอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด ความต้องการ เพื่อเป็นตัวแทนของนายกรัฐมนตรี หรือ รัฐบาลในเวลานั้น

การเผยแพร่

การเผยแพร่ละครวิทยุนายมั่น นายคง เป็นการจัดรายการให้ประชาชนคนรับฟังทั่วประเทศทุกคืน เพราะมีสถานีเดียวและถ่ายทอดสดทั่วประเทศ ทำให้กลายเป็นรายการยอดฮิตที่สุดในยุคนั้น

ความสำเร็จ

การจัดแสดงละครวิทยุเป็นการจัดรายการเพื่อเผยแพร่ข้อมูลข่าวสาร นโยบายของรัฐบาล จากที่ปรึกษาคนสนิทของจอมพล ป. พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรีในสมัยนั้น โดยประสบการณ์ของนายสังข์ ในการจัดรายการวิทยุเพื่ออธิบาย หรือ เล่าเรื่องราวต่าง ๆ ให้เข้าใจง่าย ประกอบกับการจัดรายการดังกล่าวเพียงสถานีเดียวในยามค่ำคืน ทำให้ประชาชนเกิดความสนใจ กลายเป็นรายการที่อยู่ในความสนใจของประชาชน

ผลที่เกิดขึ้นจากการจัดแสดง ก่อให้เกิดค่านิยม อุดมการณ์ความรักชาติ จากการร่วมมือร่วมใจ การปลูกฝังจากการฟัง และการติดตามข่าวสารของรัฐบาล ทำให้เกิดกระแสจากการสนทนา การปฏิบัติตาม จนเกิดการซึมซับสู่การปฏิบัติกลายเป็นกิจวัตร และตระหนักถึงคุณค่ามรดกทางวัฒนธรรมต่อไป

4.6.2.4 ละครโทรทัศน์

ผู้สร้าง และคณะทำงาน

-สถานีโทรทัศน์ ช่อง 4 บางขุนพรหม

วัตถุประสงค์

สถานีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม นำเรื่องสี่แผ่นดินมาออกอากาศ เพื่อเป็นการยกย่องส่งเสริมสถาบันพระมหากษัตริย์ ตามนโยบายการปกครองรัฐบาลในเวลานั้น

บริบทสังคม

สภาพบ้านเมืองเกิดความผันผวนทางการเมือง รัฐบาลยกย่องสถาบันพระมหากษัตริย์ในฐานะประมุขของประเทศ และเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของประชาชน จึงเกิดการฟื้นฟูขนบธรรมเนียมตามบราณประเพณี

นโยบายการปกครอง

รัฐบาลจอมพลถนอม กิตติขจร ส่งเสริมการฟื้นฟูโบราณราชประเพณีเดิม

องค์ประกอบการแสดง

เรื่อง

การจัดรายการบันเทิงทางสถานีวิทยุโทรทัศน์มีการนำเสนอละครที่นำมาจากวรรณคดีเดิม ซึ่งเรื่องสี่แผ่นดิน เป็นหนึ่งในละครที่ได้รับเลือกจากละครที่ปรากฏในหนังสือพิมพ์มาเผยแพร่ โดยนำเสนอเรื่องราวผ่านตัวละครชื่อ “แม่พลอย” ผู้มีชีวิตในกรุงรัตนโกสินทร์ระหว่างรัชกาลที่ 5-8

บท

บทละครเรื่องสี่แผ่นดิน เป็นบทละครที่มีการตีพิมพ์ลงในหนังสือพิมพ์เป็นตอนๆ ในหนังสือพิมพ์ของสยามรัฐ โดยม.ร.ว.ศึกฤทธิ์. ปราโมช

เรื่องราวของละคร เรื่อง สี่แผ่นดิน เป็นเรื่องราวอิงประวัติศาสตร์ โดยผู้ประพันธ์ศึกษาข้อมูลจากบุคคลในครอบครัว เช่น อาเริญ (คุณหญิงจำเริญประเสริฐศุภการ แห่งสกุลไกรฤกษ์) เรื่องราวเป็นการบรรยายบรรยากาศของสังคมไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 -8 ดำเนินเรื่องผ่านตัวละครที่ชื่อ “แม่พลอย” ผู้มีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ และราชวงศ์ ในช่วงแรกเปิดด้วยครอบครัวของพลอย ซึ่งเป็นตระกูลของขุนนาง การถวายตัวในพระบรมมหาราชวังของฝ่ายใน การออกเรือนกับคุณเปรม สามีของแม่พลอย สภาพบ้านเมืองเมื่อเข้าสู่การเปลี่ยนแปลงการปกครอง และการปฏิวัติวัฒนธรรม ทำให้ครอบครัวของพลอยเกิดปัญหาตามมาหลายด้าน สุดท้ายจบลงด้วยเหตุการณ์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลถูกลอบปลงพระชนม์ เมื่อพลอยทราบข่าวก็เกิดความสะเทือนใจจนกระทั่งเสียชีวิตลงด้วยวัยที่ชราภาพ

เพลง

เพลงประกอบการแสดงมีทั้งการบรรเลงดนตรีไทย และสากล เพื่อให้เข้ากับเหตุการณ์ในแต่ละช่วง

ผู้แสดง

ในปี พ.ศ. 2504 จัดแสดงเป็นละครโทรทัศน์ครั้งแรกทางช่อง 4 บางขุนพรหม โดยมี สุพรรณ. บูรณพิมพ์เป็นผู้กำกับการแสดง ผู้แสดงเป็นสมาชิกของคณะละครเพลงพรานบูรณ์ หลังจากนั้นจึงเกิดเป็นละครเวทีที่จัดแสดง เมื่อ พ.ศ. 2516 ซึ่งเป็นละครของนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ คือ ยุทธนา มุกดาสนิท

การฝึกหัด

การแสดงของนักแสดงมืออาชีพของคณะละครพรานบูรณ์ ซึ่งมีประสบการณ์ด้านการแสดงละครเวทีอย่างละครร้อง ละครเพลง การออกแบบท่าทางในการแสดงจึงไม่แตกต่างจากเดิมมาก

การสวมบทบาท

การสวมบทบาทเป็นไปตามที่บทละครกำหนดขึ้น โดยมีการอธิบายบุคลิกของตัวละคร โดยการแสดงบทบาทต่าง ๆของตัวละครเน้นความสมจริงในการแสดง

วิธีการประกอบสร้าง

การประกอบสร้างการแสดงเป็นการเล่าเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ผ่านการแสดงออกของตัวละคร และสื่อใหม่ คือ โทรทัศน์ โดยอาศัยการเล่าเรื่องของตัวละครเอก คือ แม่พลอย บรรยากาศของเรื่อง หรือ ฉากในการแสดง คือ เหตุการณ์สำคัญตามประวัติศาสตร์ไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ที่เกิดขึ้นจริง ตัวละครมีตัวตนจริงแต่ถูกนำมาดัดแปลงตามความคิดและจินตนาการของผู้ประพันธ์บท จุดเด่นของเรื่องคือการแสดงความรู้สึกของแม่พลอยที่มีต่อเหตุการณ์บ้านเมือง ความจงรักภักดี และความผูกพันที่มีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ตราบชั่วชีวิตของพลอย

การเผยแพร่

การเผยแพร่ละครโทรทัศน์ที่เกิดขึ้นในระยะนั้นมีทั้งละครรำ การนำวรรณคดีไทยที่มีอยู่เดิมมานำเสนอในรูปแบบละครโทรทัศน์ สำหรับละครเรื่องสี่แผ่นดินนี้เป็นส่วนหนึ่งของการเผยแพร่ละครอิงประวัติศาสตร์ ซึ่งประชาชนทราบข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ผ่านการเล่าเรื่องราวจากผู้ใหญ่ที่มีช่วงชีวิตในเวลานั้น แต่การแสดงผ่านโทรทัศน์เป็นการทำให้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์เห็นภาพ ทำให้เกิดความคล้อยตาม โดยเริ่มจากกระแสที่มีการตีพิมพ์ลงในหนังสือพิมพ์ เช่น เมื่อพลอยเกิดอาการแพ้ท้อง เจ้าจอมอาบรู้สึกว่าพลอยเป็นเครือญาตของตน จึงส่งมะม่วงไปที่สำนักพิมพ์ หรือ จากการกำหนดเสรีภาพของนักหนังสือพิมพ์ ทำให้ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช หยุดการลงละครดังกล่าวจนเกิดกระแสเรียกร้องให้มีการตีพิมพ์ต่ออีกครั้ง

ความสำเร็จ

การจัดแสดงละครโทรทัศน์เป็นการแสดงให้เห็นถึงกระแสของสังคมที่เริ่มกลับมาฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมอีกครั้ง โดยเฉพาะกระแสของการจงรักภักดีแด่พระมหากษัตริย์ในบานะประมุขของประเทศ สำหรับกรณีเรื่องสี่แผ่นดินที่ผู้ศึกษายกมานี้ เพื่อแสดงให้เห็นตัวอย่างของการสร้างกระแสความนิยมจากการแสดงละคร ผ่านตัวละครที่ชื่อแม่พลอย การสร้างบรรยากาศของเรื่องราวโดยประวัติศาสตร์ และตัวบุคคล จนทำให้บุคคลในสังคมเกิดความรู้สึกร่วม และคล้อยตาม จนเกิดกระแสของการปฏิบัติตนเยี่ยงพลอย ซึ่งทำให้การปกครองที่มีพระราชาเป็นพระประมุขมีความเป็นปึกแผ่นและแน่นแฟ้นมากขึ้น

ผลที่เกิดขึ้นจากการจัดแสดง ก่อให้เกิดค่านิยม อุดมการณ์ความรักชาติ จากการร่วมมือร่วมใจ การปลูกฝังจากการชมการแสดง ความประทับจนรู้สึกร่วมอยู่ในเหตุการณ์ หรือ เป็นส่วนหนึ่งของตัวละคร ทำให้เกิดกระแสการปฏิบัติตาม จนเกิดการซึมซับสู่การปฏิบัติกลายเป็นกิจวัตรและตระหนักถึงความสำคัญของสถาบันการปกครองอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นพระประมุข

4.6.3 ระบำโบราณคดี

ผู้สร้าง และคณะทำงาน

- อธิบดีกรมศิลปากร ธนิต อยู่โพธิ์
- ผู้ประพันธ์เพลง มนตรี ตราโมท
- ผู้ออกแบบท่า ลมุล ยมะคุปต์ เฉลย ศุขวณิช และท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
- นักแสดง นักเรียน และศิลปินกรมศิลปากร

วัตถุประสงค์

การสร้างระบำโบราณคดีครั้งแรกเกิดขึ้นจากการขอชุดการแสดงของกรมศิลปากรเพื่อประกอบภาพยนตร์ เรื่อง ราชาเบอร์สิยอง ของสุลต่าน ประเทศมาเลเซีย ซึ่งกรมศิลปากรส่งการแสดงดังกล่าว 2 ชุดคือ รำซัดชาตรี และระบำศรีวิชัย การแสดงทั้งสองชุดอยู่ในฉากการแสดงหน้าพระที่นั่งของกษัตริย์ แลการเฉลิมฉลอง หลังจากนั้นท่านอธิบดีจึงมีแนวคิดในการนำข้อมูลจากศิลปกรรมในยุคต่าง ๆมาจัดแสดงในพิธีเปิดพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติในปี พ.ศ. 2510 เพื่อเป็นการแสดงอารยธรรมที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ของชนชาติไทย

บริบทสังคม

สภาพบ้านเมืองในเวลานั้นเกิดลัทธิคอมมิวนิสต์บริเวณรอบอาณาเขตของประเทศไทย ซึ่งรัฐบาลมีนโยบายที่จะสนับสนุนศิลปวัฒนธรรมเพื่อแสดงความเป็นอารยะประการหนึ่ง นอกจากนี้ยัง

เป็นการสร้างกระแสของชาตินิยมโดยการเล่าเรื่องราวประวัติศาสตร์ของชาติ เพื่อให้เกิดจิตสำนึกในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม และความเป็นอันหนึ่งเดียวกันของคนในชาติ

นโยบายการปกครอง

รัฐบาลจอมพลถนอม กิตติขจร ส่งเสริมการฟื้นฟูโบราณราชประเพณีเดิม ศิลปวัฒนธรรม และการต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์เพื่อด้วยชาตินิยม

องค์ประกอบการแสดง

เรื่อง

การแสดงระบำโบราณคดีเป็นการเล่าประวัติศาสตร์ที่สามารถสืบค้นได้จากศิลปกรรมในประเทศไทยสมัยต่าง ๆประกอบหลักฐานทางประวัติศาสตร์อื่น ๆที่พอศึกษาได้ในสมัยนั้น โดยการนำเสนอนั้นเริ่มจากทวารวดี ศรีวิชัย ลพบุรี เชียงแสน และสุโขทัย

บท

การแสดงระบำโบราณคดีไม่มีบทร้องประกอบการแสดง อย่างไรก็ตามการแสดงที่เกิดขึ้นนี้มีการบรรยายก่อนการแสดง และปรากฏข้อมูลในสูจิบัตรการแสดง

เพลง

เพลงประกอบการแสดงเป็นเพลงบรรเลงจากเครื่องดนตรีที่ได้มาจากการค้นคว้าตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ในแต่ละสมัย ประกอบกับจินตนาการของผู้ประพันธ์เพลง

ผู้แสดง

ผู้แสดงเป็นนักเรียน และศิลปินข้าราชการของกรมศิลปากร

การฝึกหัด

การคัดเลือกผู้แสดงเป็นการคัดเลือกจากรูปสมบัติตามที่ปรากฏในแต่ละยุค เช่น หน้าตา สรีระ สีผิว และทักษะการแสดง เพื่อความสมจริงในการแสดงนั้น การออกแบบท่านำมาจากศิลปกรรมโบราณในประเทศแต่ละยุค ประกอบจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ให้มีการเคลื่อนไหว โดยสอดคล้องกับอารมณ์ จังหวะ และการดำเนินทำนองในแต่ละยุค

การสวมบทบาท

การสวมบทบาทเป็นไปตามที่ผู้กำกับ หรือผู้ออกแบบท่ารำกำหนดเพื่อความสมจริงในการแสดง

วิธีการประกอบสร้าง

การประกอบสร้างการแสดงเป็นการเล่าเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ผ่านการแสดงออกของผู้แสดงซึ่งเป็นตัวระบำ การแสดงดังกล่าวเป็นการแสดงระบำที่มีทั้งแบบตัวเอก และไม่มีตัวเอก การแสดงเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ผ่านศิลปกรรมโบราณด้วยตัวบุคคลให้เห็นเป็นภาพนิ่ง และภาพเคลื่อนไหว ในการประกอบสร้าง คณะทำงานสืบค้นข้อมูล ประชุมกัน จากนั้นจึงนำงานในส่วนของตนเองถ่ายทอดให้แก่ผู้ปฏิบัติ คือ นักเรียน และศิลปินของกรมศิลปากร

การเผยแพร่

การเผยแพร่ระบำโบราณคดีของกรมศิลปากรในครั้งแรกนั้น ได้รับความนิยมจากผู้ชมการแสดง ดังที่ปรากฏการนำไปจัดแสดงเพื่อต้อนรับชาวต่างชาติ การแสดงแสง สี เสียง สื่อผสม และการสร้างสรรค์นาฏกรรมจากศิลปกรรมโบราณตามท้องถิ่นต่าง ๆในเวลาต่อมา

ความสำเร็จ

การจัดแสดงระบำโบราณคดีเป็นงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏกรรมจากศิลปกรรมโบราณ และข้อมูลทางประวัติศาสตร์ของแต่ละสมัย ในรูปแบบของระบำ ที่สามารถชมได้ภายในระยะเวลาอันสั้น ประมาณ 5-7 นาที โดยแสดงลักษณะเฉพาะของแต่ละสมัยตามหลักฐานที่มีการปรุงแต่งให้เกิดความเข้าใจได้ชัดเจนมากขึ้น

ผลที่เกิดขึ้นจากการจัดแสดง ก่อให้เกิดค่านิยม อุดมการณ์ความรักชาติ การเรียนรู้ข้อมูลประวัติศาสตร์ผ่านการแสดง ซึ่งเป็นรูปธรรม มีความน่าสนใจ จนทำให้เกิดการติดตามและการต้องการอนุรักษ์ด้วยการสร้างนาฏกรรมดังกล่าวในท้องถิ่นของตนเพื่อแสดงอัตลักษณ์ของชุมชน อันเป็นอารยธรรมที่มีมาแต่เดิม และเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ

4.6.4 เพลง

ผู้สร้าง และคณะทำงาน

-จอมพล ป. พิบูลสงคราม

-สถานีวิทยุแห่งประเทศไทย

วัตถุประสงค์

เผยแพร่นโยบายเชื่อผู้นำชาติพ้นภัย โดยการรณรงค์ และโฆษณาผ่านสื่อประชาสัมพันธ์ต่าง ๆของรัฐบาล

บริบทสังคม

สภาพบ้านเมืองเกิดความผันผวนทางการเมือง เกิดสงคราม สังคมต้องการผู้นำใหม่เพื่อให้ผ่านพ้นวิกฤตนี้ จึงเกิดการสร้างความเชื่อ ความศรัทธาแก่ผู้นำใหม่ ซึ่งเป็นสามัญชน และรับราชการทหาร

นโยบายการปกครอง

นโยบายเชื่อผู้นำชาติพ้นภัย และนโยบายรัฐนิยม โดยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ซึ่งมีการแต่งบทร้องขึ้นใหม่ หรือ อาจนำมาบางส่วนมาจากละครที่มีเนื้อหาตรงกับนโยบายดังกล่าว

องค์ประกอบการแสดง

เรื่อง

เพลงอยู่ในการศึกษาครั้งนี้คือ เพลงที่มีการแต่งบทร้องขึ้นใหม่ หรือ อาจนำมาบางส่วนมาจากละครที่มีเนื้อหาตรงกับนโยบายดังกล่าว เช่น เพลงสวมหมวก เพลง 8 นาฬิกา เพลงเชื่อผู้นำ เพลงรักชาติ เพลงก๋วยเตี๋ยว เพลงสยามมานุสติ เพลงโชคชีวิต รวมทั้งเพลงพื้นของท้องถิ่นต่าง ๆที่มีการยกย่อง สนับสนุนผู้นำ ตามนโยบายของรัฐบาล

บท

บท ในที่นี้หมายถึงบทร้อง ซึ่งมีการประพันธ์ขึ้นใหม่ อาจนำมาบางส่วนมาจากละครที่มีเนื้อหาตรงกับนโยบายดังกล่าว เช่น เพลงสวมหมวก เพลง 8 นาฬิกา เพลงเชื่อผู้นำ เพลงก๋วยเตี๋ยว เพลงรักชาติ เพลงสยามมานุสติ เพลงโชคชีวิต รวมทั้งเพลงพื้นของท้องถิ่นต่าง ๆที่มีการยกย่อง สนับสนุนผู้นำ ตามนโยบายของรัฐบาล

เพลง

เพลงประกอบการแสดงเป็นเพลงที่มีทำนองรุกเร้า เพื่อปลุกใจให้เกิดความฮึกเหิม

ผู้แสดง

- ศิลปินกรมโฆษณาการ
- ศิลปินท้องถิ่นที่มีความศรัทธาผู้นำ ซึ่งเป็นกำลังสำคัญในการชักชวน โน้มน้าวให้ผู้อื่นปฏิบัติตาม

การฝึกหัด

เพลงปลุกใจ หรือ เพลงที่เกิดขึ้นตามนโยบายของผู้นำนี้มีการฝึกหัดให้แก่บุคคลผู้เป็นศิลปินในกรมโฆษณาการ และกลุ่มบุคคล ผู้เป็นสมาชิกของสังคม

การสวมบทบาท

การสวมบทบาทเป็นการร้องตามบทเพลงที่กำหนดขึ้น โดยผ่านการฟังซ้ำ การร้องตาม บางเพลงอาจมีการทำท่าประกอบ เพื่อเล่าเรื่อง หรือ การแสดงความเข้าใจที่เกิดขึ้นจากบทร้องนั้น

วิธีการประกอบสร้าง

การประกอบสร้างเป็นการเล่าเรื่องราวผ่านบทเพลงที่มีเนื้อหาปลุกใจ เล่าความเป็นมาของวีรชนของไทย สภาพบ้านเมือง และวิถีชีวิตของบุคคล พฤติกรรมสังคมที่ผู้นำต้องการให้เกิดขึ้นสำหรับสังคมไทยใหม่ โดยการประพันธ์บทร้องที่มีขนาดสั้น การใช้คำที่มีความหมายตรงตัว เพื่อให้ง่ายต่อการร้อง การจดจำ และกระตุ้นด้วยทำนองเพลงที่มีความรุกเร้า สนุกสนาน ให้เกิดความฮึกเหิม และการปฏิบัติตามคำร้องนั้น

การเผยแพร่

การเผยแพร่เพลงที่เกิดขึ้นในระยะนั้นเป็นการเผยแพร่ผ่านสถานีวิทยุแห่งประเทศไทย โดยมีกรมโฆษณาการเป็นผู้ควบคุม รวมทั้งข้าราชการท้องถิ่นที่ได้รับมอบหมายจากทางราชการ การเผยแพร่เกิดขึ้นต่อเนื่องโดยการใช้เพลงเดิมที่มีเนื้อหาตามนโยบายของรัฐบาล และการประพันธ์เพลงขึ้นใหม่ เพื่อให้ตรงตามนโยบายของรัฐบาลที่มีความต้องการในการพัฒนาสังคมในด้านต่าง ๆมากขึ้น

ความสำเร็จ

การใช้เพลงตามนโยบายการปกครองที่เกิดขึ้นนี้ เป็นการปลูกฝังโดยอาศัยการเผยแพร่อย่างต่อเนื่อง แบะกำหนดให้มีการฝึกร้อง ซึ่งทำให้เกิดการซึมซับ ความเข้าใจ การคล้อยตาม และการปฏิบัติตามนโยบายดังกล่าว ซึ่งเป็นหลักการของจิตวิทยาเช่นเดียวกับการสะกดจิต และการสร้างอุปาทานหมู่ ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมสังคมในเวลาต่อมา

ผลที่เกิดขึ้นจากการจัดแสดง ก่อให้เกิดค่านิยม อุดมการณ์ความรักชาติ จากการร่วมมือร่วมใจ ทำให้เกิดกระแสการปฏิบัติตาม จนเกิดการซึมซับสู่การปฏิบัติกลายเป็นกิจวัตร แม้จะมีการยกเลิกนโยบายดังกล่าว กิจวัตรเหล่านี้ก็ยังคงอยู่ในตัวบุคคล และกลายเป็นประเพณีต่อไป

4.6.5 บัลเลต์

ผู้สร้าง และคณะทำงาน

- พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช
- คุณหญิงเจนี่เวียน เลสปันยอง เดมอน
- ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายชาวฝรั่งเศสของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

วัตถุประสงค์

เพื่อจัดแสดงผลงานสร้างสรรค์อันเกิดจากแนวพระราชดำริ และการประพันธ์เพลงกินรีสวิท

บริบทสังคม

สภาพบ้านเมืองเกิดการสร้างสัมพันธไมตรีระหว่างประเทศมากขึ้น นอกจากนี้สังคมไทยก้าวยังเข้าสู่สากลตามที่รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม มีนโยบายปฏิวัติวัฒนธรรมในช่วงเวลาก่อนหน้า จนกระทั่งหลังการเสด็จขึ้นครองราชย์สมบัติจึงมีการฟื้นฟูขนบธรรมเนียมตามโบราณราชประเพณีของราชสำนัก

นโยบายการปกครอง

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชทรงมีพระบรมราโชบายในการอนุรักษ์ และพัฒนาศิลปวัฒนธรรม ในครั้งนี้ทรงเป็นผู้นำในการอนุรักษ์นาฏกรรมเดิม และสร้างสรรค์นาฏกรรมขึ้นใหม่โดยยังทรงไว้ซึ่งรากเดิมของไทยและพัฒนาสู่สากลด้วยการใช้บัลเลต์ซึ่งเป็นนาฏกรรมตะวันตกแบบราชสำนัก

องค์ประกอบการแสดง

เรื่อง

เรื่องที่นำมาจัดแสดง คือ เรื่อง มโนห์รา ซึ่งนำมาจากชาดก แต่เดิมมีการจัดแสดงอยู่ในมณฑลปักษ์ใต้ของไทย เมื่อขุนอุปถัมภ์นราการแสดงถวายหน้าพระที่นั่งก็ทรงเกิดแรงบันดาลพระราชหฤทัยในการอนุรักษ์ โดยโปรดให้บันทึกการแสดงนี้ในภาพยนตร์ส่วนพระองค์ นอกจากนี้กรมศิลปากรก็นำเรื่องราวดังกล่าวมาจัดแสดงในรูปแบบละครนอก และละครชาตรี

บท

การแสดงครั้งนี้ไม่มีการประพันธ์บทร้อง โดยนำมาเพียงโครงเรื่อง และเล่าเรื่องราวต่าง ๆผ่านท่าทาง การเคลื่อนไหว การแสดงอารมณ์ ประกอบการบรรเลงดนตรี

เพลง

เพลงประกอบการแสดงเป็นเพลงที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลทรงพระราชนิพนธ์ขึ้น ชื่อว่า “กินรีสวาท” บรรเลงโดยวงดนตรีสากล เพื่อให้เข้ากับการเต้นบัลเลต์

ส่วนการแสดงเบิกโรง โปรดให้ใช้วงตรีปี่พาทย์ชาตรีเพื่อประกอบการแสดงเบิกโรงซัดไหว้ครู ตามประเพณีการแสดงละครมาแต่เดิม

เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายซัดเบิกโรงไหว้ครู แต่งกายตามแบบแผนอันเป็นจารีตเดิมของการแสดงโนรา

เครื่องแต่งกายออกแบบบัลเลต์โดยใช้โครงสร้างแบบเครื่องแต่งกายของนักแสดงบัลเลต์เพื่อสะดวกแก่การออกท่าทาง และการเคลื่อนไหวในการแสดง ทั้งนี้ลวดลายบนเครื่องแต่งกาย มีการประดับประดาบนพื้นฐานของศิลปะไทย

ผู้แสดง

ผู้แสดงแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ การรำเบิกโรง โดยม.ร.ว.ศึกฤทธิ์. ปราโมช และนักแสดงบัลเลต์ เป็นผู้ที่ได้รับการฝึกหัดบัลเลต์อยู่กับมาดามเดมอน ซึ่งเป็นบุตรหลานของผู้นำสังคม

การฝึกหัด

การฝึกหัดการรำซัดไหว้ครูของม.ร.ว.ศึกฤทธิ์. ปราโมช มีการศึกษาจากครูโนรา ส่วนการแสดงบัลเลต์นั้น มาดามเดมอนเป็นผู้ออกแบบและกำกับการแสดง ท่าในการฝึกหัดนั้นเป็นการผสมระหว่างการใช้มือที่มาจากนาฏกรรมไทย เช่น จีบ วง ส่วนการใช้เท้าเป็นไปตามแบบของบัลเลต์ คือ การกระโดดการพอยต์เท้า การยกตัว เป็นต้น

การสวมบทบาท

การสวมบทบาทเป็นไปตามตัวละครที่กำหนดไว้ในเรื่อง โดยการแสดงบทบาทต่าง ๆ ของตัวละครเน้นความสมจริงในการแสดง

วิธีการประกอบสร้าง

การประกอบสร้างการแสดงแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ เบิกโรง และการแสดงเรื่อง สำหรับเบิกโรงนั้นเป็นการรำซัดไหว้ครูชาตรี เพื่อเป็นการนำเรื่อง ไหว้ครูเพื่อเป็นสิริมงคลตามประเพณีของการแสดง ส่วนตัวเรื่องนั้นเป็นการเล่าเรื่องราวตามโครงเรื่อง มโนห์รา ซึ่งมาจากเรื่องสุธนชาดก เป็นการแสดงหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาผ่านตัวละครเอก คือ มโนห์รา นางเอกและเป็นตัวดำเนินเรื่อง ผลที่ได้จากการประกอบสร้าง คือ นาฏกรรมไทยสากลแบบหลวง ซึ่งมีการดัดแปลงมาจากความเชื่อตำนานของท้องถิ่นไทยในภาคใต้ นับเป็นแนวทางการสร้างสรรค์นาฏกรรมไทยสู่สากล

การเผยแพร่

การเผยแพร่บัลเลต์มโนห์ราในครั้งแรกนั้นยังคงอยู่ในวงสังคมของชนชั้นสูง และชนชั้นกลางซึ่งเป็นผู้นำสังคม ซึ่งมีกำลังด้านทุนทรัพย์เพื่อใช้จ่ายในการเรียนและการแสดงแต่ละครั้ง นอกจากนี้ยังพบว่าการที่มิได้กำหนดให้อยู่ในหลักสูตรของสถานศึกษา หรือ กำหนดให้ทุกคนปฏิบัติ จึงมิได้แพร่หลายเช่นเดียวกับรำวงมาตรฐาน อย่างไรก็ตามการเผยแพร่ที่เกิดขึ้นนี้ส่งผลให้เกิดสถาบันการศึกษานาฏกรรมตะวันตกในสังคมไทยจำนวนมากขึ้น

ความสำเร็จ

การจัดแสดงบัลเลต์มโนห์รา เป็นการแสดงสร้างสรรค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพล ผู้เป็นผู้นำในการพัฒนานาฏกรรมซึ่งมีรากฐานมาจากนาฏกรรมไทยที่มีอยู่เดิม ความสำเร็จที่เกิดขึ้นนอกจากจะเป็นการแสดงพระอัจฉริยภาพในด้านการออกแบบนาฏกรรม ยังแสดงให้เห็นความเป็นปราชญ์แห่งการสร้างสรรค์ โดยการนำเสนอตามจารีตประเพณีนาฏกรรมของไทย และนำลักษณะบางประการของนาฏกรรมตะวันตกมามาใช้ และพัฒนาจนเกิดรูปแบบใหม่ขึ้น ในเวลาต่อมาการสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงแนวนี้มีความแพร่หลาย โดยเฉพาะการแสดงจินตลีลาประกอบเพลง และนาฏกรรมร่วมสมัย

ผลที่เกิดขึ้นจากการจัดแสดงเป็นการแสดงตัวตนในฐานะองค์อัครศิลปินของประเทศ และการสร้างภาพลักษณ์ของประเทศด้วยนาฏกรรมไทยแบบหลวงสู่สากล ซึ่งเป็นค่านิยมใหม่ที่เกิดขึ้นในสังคมไทยเวลานั้น เช่นเดียวกับการที่จอมพล ป. พิบูลสงครามใช้รำวงมาตรฐานเป็นเครื่องมือแสดงตัวตน และสร้างภาพลักษณ์แก่ตนเอง และประเทศ การแสดงดังกล่าวสร้างความประทับใจแก่ผู้ชม ทำให้เกิดกระแสการปฏิบัติตาม จนเกิดความต้องการในการศึกษานาฏกรรมตะวันตก เพื่อแสดงสถานภาพของตนเองว่าเป็นผู้มีรสนิยมสูง และมีความสามารถเป็นที่ยอมรับในสังคมระดับสากล

4.6.6 ภาพยนตร์

ผู้สร้าง และคณะทำงาน

-พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว

วัตถุประสงค์

ความสนพระราชหฤทัยทางด้านภาพยนตร์จึงทรงใช้ภาพยนตร์ส่วนพระองค์บันทึกเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในรัชกาล พระราชกรณียกิจที่ทรงปฏิบัติ รวมทั้งการอนุรักษ์นาฏกรรมเดิม และพัฒนานาฏกรรมขึ้นใหม่ด้วยภาพยนตร์ เพื่อแสดงตัวตน และภาพลักษณ์ของสังคมไทยในเวลานั้นในสังคมโลก

บริบทสังคม

สภาพบ้านเมืองประสบปัญหาเศรษฐกิจตกต่ำ และเกิดความผันผวนตลอดรัชกาล จนนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงการปกครอง อย่างไรก็ตามสภาพบ้านเมืองที่เกิดขึ้นในยามวิกฤตนี้พบว่าความเจริญด้านสาธารณูปโภค การคมนาคม ขยายตัวจากเมืองหลวง สู่ส่วนภูมิภาค นอกจากนี้ยังเกิดความแพร่หลายของนาฏกรรมท้องถิ่นจากใบขออนุญาตการจัดแสดงมหรสพ

นโยบายการปกครอง

การปรับงบประมาณให้เข้าสู่ดุลยภาพ ทำให้นาฏกรรมของหลวงเหลือไว้เท่าที่จำเป็นแก่งานราชการ นอกจากนี้ยังปรากฏการคุ้มครองวรรณกรรม และศิลปกรรม รวมทั้งภาพยนตร์ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงลิขสิทธิ์ การอนุรักษ์นาฏกรรมดั้งเดิม และการพัฒนาขึ้นใหม่เป็นการคุ้มครองสิทธิทางปัญญา

องค์ประกอบการแสดง

เรื่อง

เรื่องราวที่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้บันทึกในภาพยนตร์ส่วนพระองค์ คือ พระราชพิธี เหตุการณ์บ้านเมือง การเสด็จเลียบมณฑลฝ่ายเหนือ ฝ่ายใต้ การเสด็จต่างประเทศเพื่อสร้างสัมพันธไมตรีแก่ประเทศต่าง ๆ โดยมักมีนาฏกรรมปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ส่วนพระองค์ สำหรับภาพยนตร์ที่ทรงพระราชนิพนธ์บท กำกับการแสดง และบันทึกภาพยนตร์ด้วยพระองค์เอง มี 3 เรื่อง คือ แหวนวิเศษ ชิงนาง และพระเจ้ากรุงจีน

บท

บทละครเรื่องสี่แผ่นดิน เป็นบทละครที่มีการตีพิมพ์ลงในหนังสือพิมพ์เป็นตอนๆ ในหนังสือพิมพ์ของสยามรัฐ โดยม.ร.ว.ศึกฤทธิ์. ปราโมช

เรื่องราวของละคร เรื่อง สี่แผ่นดิน เป็นเรื่องราวอิงประวัติศาสตร์ โดยผู้ประพันธ์ศึกษาข้อมูลจากบุคคลในครอบครัว เช่น อาเริญ (คุณหญิงจำเริญประเสริฐศุภการ แห่งสกุลไกรฤกษ์) เรื่องราวเป็นการบรรยายบรรยากาศของสังคมไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 -8 ดำเนินเรื่องผ่านตัวละครที่ชื่อ “แม่พลอย” ผู้มีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ และราชวงศ์ ในช่วงแรกเปิดด้วยครอบครัวของพลอย ซึ่งเป็นตระกูลของขุนนาง การถวายตัวในพระบรมมหาราชวังของฝ่ายใน การออกเรือนกับคุณเปรม สามีของแม่พลอย สภาพบ้านเมืองเมื่อเข้าสู่การเปลี่ยนแปลงการปกครอง และการปฏิวัติวัฒนธรรม ทำให้ครอบครัวของพลอยเกิดปัญหาตามมาหลายด้าน สุดท้ายจบลงด้วยเหตุการณ์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลถูกลอบปลงพระชนม์ เมื่อพลอยทราบข่าวก็เกิดความสะเทือนใจจนกระทั่งเสียชีวิตลงด้วยวัยที่ชราภาพ

เพลง

ภาพยนตร์เป็นหนังเงียบ ไม่มีเสียงการบรรยาย บทร้อง หรือ การบรรเลงดนตรีประกอบการแสดง

เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายในการแสดงเป็นไปตามท้องเรื่อง เรื่องราวของการแสดงเป็นนิทานที่มีความเชื่อเรื่องพราย และวิถีชีวิตสามัญชน

ผู้แสดง

เจ้านายเชื้อพระวงศ์ที่ยังทรงพระเยาว์ที่ร่วมขบวนเสด็จพระราชดำเนินไปยังเกาะพงัน

การฝึกหัด

ไม่ปรากฏการฝึกหัด แต่พบว่าพระองค์ทรงเล่าเรื่องราว พร้อมทั้งกำกับนักแสดงด้วยพระองค์เอง การแสดงเน้นความสมจริง เป็นการบันทึกการแสดงสดที่เกิดขึ้นในเวลานั้น ฉากในการแสดงใช้สถานที่บนเกาะพงัน ซึ่งเป็นสถานที่มีอยู่จริงในประเทศไทย

การสวมบทบาท

การสวมบทบาทเป็นไปตามที่ผู้กำกับการแสดงกำหนดขึ้น โดยทรงอธิบายเรื่องราว หรือ เหตุการณ์ที่ทรงกำหนดขึ้นให้แก่เจ้านายที่ร่วมแสดง สำหรับการสวมบทบาทสมมติจากบทบาทที่ทรงกำหนดให้แก่นักแสดงแต่ละคน ซึ่งมิต้องปรับเปลี่ยนจากเดิมมากนัก เพราะผู้แสดงยังทรงพระเยาว์ตามบทบาทที่ทรงกำหนดให้เป็นลูกเล็ก 5 คน

วิธีการประกอบสร้าง

การประกอบสร้างการแสดงเป็นการเล่าเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นจากการแสดงสดและการแสดงที่เกิดขึ้นจากจินตนาการของพระองค์เอง

การประกอบสร้างการแสดงสดนั้นเป็นการบันทึกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นมีทั้งแบบระยะสั้น และระยะยาว ความยาวโดยประมาณ ขนาดสั้นประมาณ 1-3 นาที ขนาดยาวประมาณ 30 นาที - 1 ชั่วโมง

การเผยแพร่

การเผยแพร่ภาพยนตร์ที่เกิดขึ้นในรัชกาลนั้นมีเพียงข้าราชบริพาร เจ้านายฝ่ายใน และพระราชอาคันตุกะบางท่านที่ได้ชมดังกล่าว ต่อมาภายหลังจึงมีการนำมาเผยแพร่ด้วยประโยชน์แห่งการศึกษา การฟื้นฟูขนบธรรมเนียมราชประเพณีเดิม และการแสดงตัวตน ภาพลักษณ์ของพระราชาของไทยในสังคมโลก

ความสำเร็จ

การบันทึกภาพยนตร์ส่วนพระองค์ในพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ซึ่งแสดงให้เห็นพระราชกรณียกิจที่สำคัญในฐานะพระมหากษัตริย์ในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ แม้ในฐานะกษัตริย์ในระบอบประชาธิปไตย ก็ยังคงสถานภาพแห่งความเป็นกษัตริย์ ดังที่ปรากฏว่านาฏกรรมในภาพยนตร์เป็นเครื่องราชูปโภคประการหนึ่ง

ส่วนภาพยนตร์ส่วนพระองค์ที่ทรงสร้างขึ้นด้วยพระองค์เองทุกขั้นตอน ยกเว้นการแสดงด้วยพระองค์นั้น พบว่า พระองค์ทรงเป็นผู้นำในการสร้างนาฏกรรมเพื่อแสดงตัวตนของพระองค์ที่มีชีวิตอย่างธรรมดาสามัญเช่นประชาชนทั้งปวง

ผลที่เกิดขึ้นจากการจัดแสดงเป็นการให้ความรู้ทางประวัติศาสตร์ ขนบธรรมเนียมพระราชพิธีสำคัญ ก่อให้กิดตระหนักถึงความสำคัญของสถาบันการปกครองอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นพระประมุข รวมทั้งการอนุรักษ์นาฏกรรมที่เกิดขึ้นในเวลานั้น ตลอดจนแนวทางของการพัฒนาภาพยนตร์ไทยต่อไป

การศึกษาการประกอบสร้างนาฏกรรมตามนโยบายการปกครอง พบว่า การสร้างสรรค์นาฏกรรมดังกล่าวผู้ศึกษาสร้างขึ้นจากข้อมูลพื้นฐานที่สอดคล้องกับเหตุการณ์ของสังคม นโยบายการปกครอง วัตถุประสงค์ของการสร้าง ซึ่งนำมาสู่แนวคิดของการสร้างงาน การประกอบสร้างมี 2 วิธี คือ การปรับจากของเดิมที่มีอยู่ และการสร้างขึ้นใหม่ตามรสนิยม นโยบายการปกครอง เมื่อได้ผลผลิตและเผยแพร่ ความสำเร็จที่เกิดขึ้นของผู้นำ คือ การเกิดกระแสนิยม ความร่วมมือการเข้าร่วมกิจกรรมและการปฏิบัติตามนโยบายการปกครอง

อนึ่งจากการศึกษา พบว่า การประกอบสร้างนาฏกรรมตามนโยบายการกครอง ระหว่างพ.ศ. 2468-2516 พบว่า รำวงมาตรฐาน เป็นนาฏกรรมที่ได้รับการพัฒนาขึ้น 2 ระยะ ซึ่งได้รับความนิยมจากประชาชน นอกจากนี้ยังมีการออกกฎระเบียบในการปฏิบัติ และปลูกฝังสู่บุคคล กลุ่มบุคคล สังคม ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมสังคม และนาฏกรรม ผลกระทบที่เกิดขึ้นยังคงอยู่ในปัจจุบันเป็นที่รู้จักยอมรับทั้งในและต่างประเทศซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของประเทศ ผู้ศึกษาจึงเลือกมาเป็นกรณีศึกษาการประกอบสร้างนาฏกรรมตามนโยบายการปกครอง ดังนี้

4.6.7 รำวงมาตรฐาน

คณะทำงาน

ผู้กำหนดนโยบาย /ผู้อำนวยการแสดง: จอมพล ป. พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรี

ผู้ประสานงาน: 1. พระยาอนุมานราชธน อธิบดีกรมศิลปากร

2. พันโทหลวงรณสิทธิพิชัย อธิบดีกรมโฆษณาการ

ผู้ปฏิบัติ/ ศิลปิน: กรมศิลปากร

1. บท: จมื่นมานิตย์นเรศ (เฉลิม เศวตนันท์)

2. เพลง: มนตรี ตราโมท

3. ท่า และการเคลื่อนที่: หม่อมต่วน (ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก) มัลลี คงประภัทร์ ลมุล ยมะคุปต์ ผัน โมรากุล จิตรา ทองแถม ณ อยุธยา

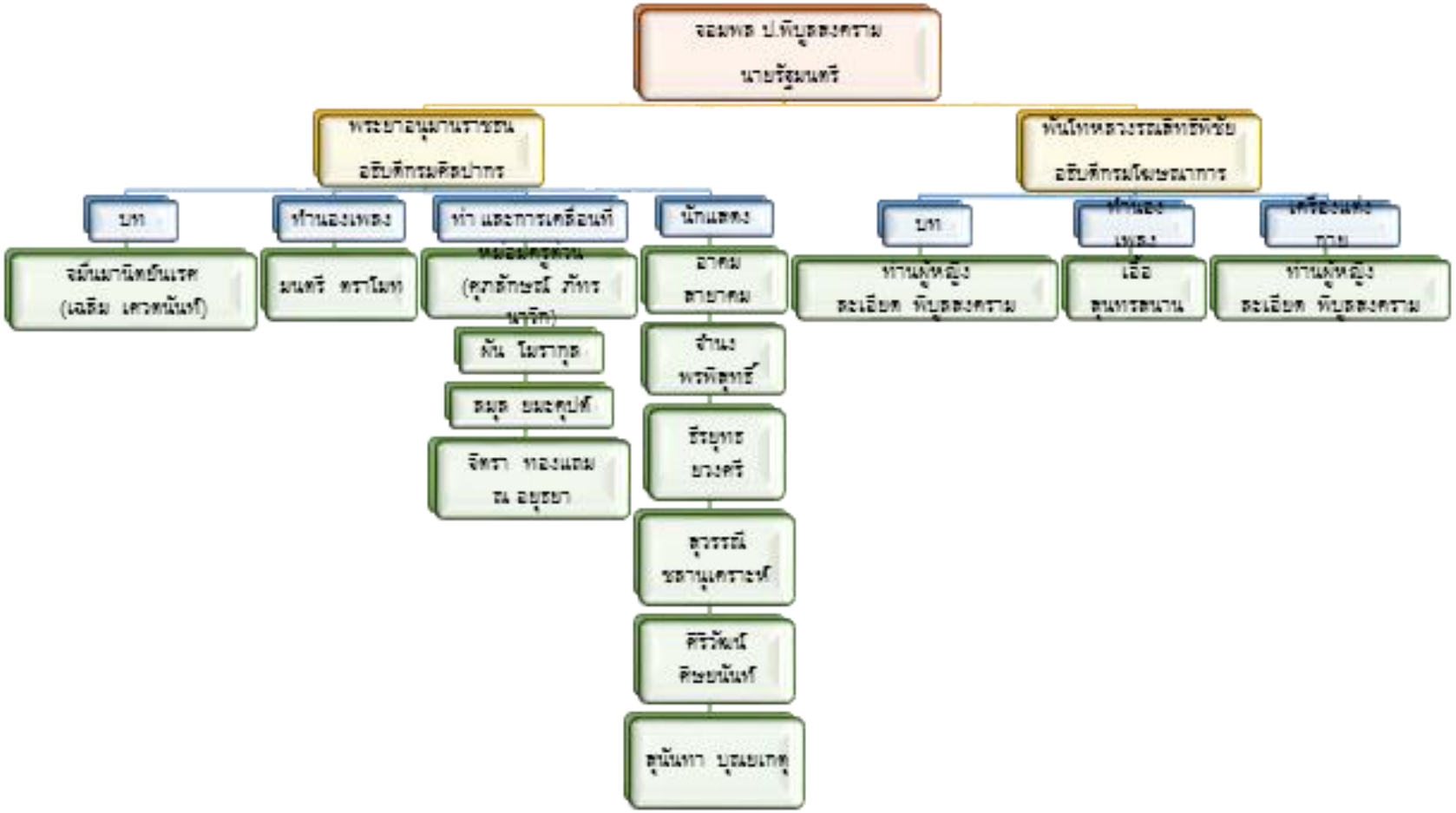
4. นักแสดง: อาคม สายาคม จำนง พรพิสุทธิ์ ธีรยุทธ ยวงศรี สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิริวัฒน์ ดิษยนันท์ สุนันทา บุณยเกตุ

กรมโฆษณาการ

1. เครื่องแต่งกาย: ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม

2. บท: ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม

3. เพลง: เอื้อ สุนทรสนาน



แผนภาพที่ 4.1 แผนภูมิแสดงโครงสร้างคณะทำงานรำวงมาตรฐาน

ที่มา: มณิศา วศินารมณ์, เขียนเมื่อ 8 สิงหาคม 2561

ข้อมูลพื้นฐาน

ข้อมูลพื้นฐานของคณะทำงาน

จอมพล ป. พิบูลสงคราม ผู้อำนวยการแสดง ท่านอาศัยอยู่ในครอบครัวเกษตรกร จังหวัดนนทบุรี ด้วยความขยันเพียรพยายามและอุตสาหะในการศึกษาจึงสอบเข้าเรียนในโรงเรียนนายร้อยทหารบก และมีโอกาสได้รับทุนพระราชทานศึกษาต่อด้านการทหาร ณ ประเทศฝรั่งเศส เมื่อ พ.ศ. 2464 ซึ่งมีโอกาสได้ศึกษาจิตวิทยาเพื่อใช้ทางการทหาร นอกจากนี้ยังได้รับประสบการณ์ทางด้านนาฏกรรมของกลุ่มประเทศยุโรป ซึ่งอยู่ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 และมีการเคลื่อนไหวทางการเมืองจนนำไปสู่การปฏิวัติการปกครอง และวัฒนธรรมโดยลำดับ ทั้งนี้นาฏกรรมที่มีบทบาทในระยะนั้นมาจากชนชั้นกลาง คือ ลีลาศ ส่วนที่นำมาใช้ในการปฏิวัติวัฒนธรรม คือ เพลง และภาพยนตร์ เมื่อกลับมารับราชการในประเทศไทยท่านเป็นหนึ่งในคณะราษฎร์และมีบทบาททางการเมืองหลายกระทรวงจึงมีอำนาจเบ็ดเสร็จจนกระทั่งดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี จึงนำแนวคิดจากประสบการณ์ดังกล่าวมาพัฒนาประเทศสู่ความเป็นอารยะอย่างประเทศสากล

พระยาอนุมานราชธน ผู้ประสานงานซึ่งเป็นหัวหน้าของหน่วยงานราชการที่มีหน้าที่รับผิดชอบโดยตรงทางด้านศิลปวัฒนธรรมแห่งรัฐ ท่านเป็นบุตรของชาวจีน จังหวัดพระนคร ท่านเข้ารับราชการในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจนได้รับบรรดาศักดิ์ และนามสกุลว่า “เสถียรโกเศศ” ภายหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองด้วยความรู้ความสามารถของท่านจึงได้รับการเชิญชวนจากหลวงวิจิตรวาทการ อธิบดีกรมศิลปากรในขณะนั้น ให้เข้ามาปฏิบัติราชการที่กรมศิลปากร ซึ่งมีส่วนสำคัญในการผลิตเอกสาร หนังสือ ตำราต่าง ๆอันเป็นความรู้ทางด้านนาฏกรรม และมอบหมายให้ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านปฏิบัติงานตามนโยบายของรัฐบาลที่ท่านได้รับมอบหมาย เพื่อให้เกิดประสิทธิภาพของผลงาน

พันโทหลวงรณสิทธิพิชัย ผู้ประสานงานซึ่งเป็นหัวหน้าของหน่วยงานราชการที่มีหน้าที่รับผิดชอบโดยตรงในการเผยแพร่ข้อมูล ข่าวสาร และนโยบายของรัฐ ท่านอยู่ในครอบครัวของข้าราชการในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ด้วยความสามารถทางการศึกษา และความสนใจทางด้านการทหาร ท่านจึงรับราชการจนได้พระราชทานยศขึ้นเป็นลำดับ ท่านได้เข้าร่วมในสมาชิกของคณะราษฎร์ในการเปลี่ยนแปลงการปกครอง และมีโอกาสเข้าร่วมสงครามอินโดจีน เมื่อกลับจากราชการท่านได้เข้าดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมโฆษณาการ ซึ่งเป็นผลดีแก่ทางราชการ เพราะ ท่านมีความสามารถทางการพูด เขียน ริเริ่ม เป็นประโยชน์แก่งานประชาสัมพันธ์ของรัฐบาล และมีส่วนสำคัญยิ่งต่อการประสานงาน และมอบหมายงานให้แก่ผู้เชี่ยวชาญในหน่วยงานต่อไป เพื่อให้เกิดประสิทธิภาพของผลงาน

จมื่นมานิตย์นเรศ (เฉลิม เศวตนันท์) ท่านเป็นผู้ประพันธ์บทร้องมาตรฐาน 4 เพลง คือ งามแสงเดือน ชาวไทย รำซิมารำ และคืนเดือนหงาย ท่านอาศัยอยู่ในครอบครัว

ของข้าราชการในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ท่านได้รับการศึกษาดนตรีไทยจากหลวงประดิษฐ์ไพเราะ และโน้ตสากลจากพระยาวารสิริ (เอวัน วารสิริ) ก่อนเข้าโรงเรียนพรานหลวง ด้วยความสามารถท่านได้เข้ารับราชการเป็นมหาดเล็กรับใช้แผนกตั้งเครื่อง สมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจนได้รับการเลื่อนขั้นเป็นเสวกโท เมื่อกรมมหาดเล็กหลวงถูกยุบ จึงลาออกไปทำงานหนังสือพิมพ์ไทยเขษม และแห่งอื่น ผลงานของท่านประกอบไปด้วย ดนตรี ละคร โดยใช้นามแฝง คือ ศุกรหัสน์ ศรีคุ้ม ศรีเศวต นอกจากนี้ท่านยังช่วยงานราชการเป็นระยะ เช่น งานวิทยุกระจายเสียงกรมไปรษณีย์โทรเลข นักแสดงนำฝ่ายพลเรือนในภาพยนตร์พูดเผยแพร่กิจการทหารของกระทรวงกลาโหม เรื่อง เลือดทหาร สร้างโดยภาพยนตร์ศรีกรุง ประพันธ์เพลงปลุกใจ และจังหวะลีลาศของกรมโฆษณาการ

มนตรี ตราโมท ผู้ประพันธ์ทำนองเพลงรำวงมาตรฐาน 4 เพลง คือ งามแสงเดือน ชาวไทย รำซิมารำ และคืนเดือนหงาย ท่านอาศัยในครอบครัวสามัญชน จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งครอบครัวของท่านให้การสนับสนุนดนตรีไทยของจังหวัด ทำให้ท่านมีความสนใจในการศึกษาต่อทางด้านดนตรีในกรุงเทพฯ ด้วยความสามารถประกอบกับโอกาสในการเข้ารับราชการในกรมพิณพาทย์ทอง กรมมหรสพ กรมหมาดเล็ก ที่กรมพิณพาทย์หลวง ทำให้ท่านเป็นผู้กว้างขวางในวงสังคมสมัยนั้น เนื่องจากการตามเสด็จพระราชดำเนินแปรพระราชฐานทุกแห่งในสมัยรัชกาลที่ 7 จนกระทั่งเกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองจึงโอนย้ายไปสังกัดกรมศิลปากร ในโรงเรียนศิลปากร แผนกนาฏดุริยางค์ จึงเป็นหนทางในการเผยแพร่ความรู้ การทำงานสร้างสรรค์แก่งานราชการได้อย่างเต็มกำลังความสามารถ ผลงานของท่านมีทั้งการประพันธ์เพลง บทละคร บทร้องต่าง ๆจำนวนมากกว่า 200 เพลง ที่สำคัญ คือ “เพลงวันชาติ 24 มิถุนา” ในการประกวด เมื่อ พ.ศ. 2483 นอกจากนี้ท่านยังเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ ราชบัณฑิต และผลิตตำราอันเป็นประโยชน์แก่วงวิชาการทั้งด้านดนตรี และนาฏกรรมไทย

หม่อมต่วน (ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก) ผู้ออกแบบท่ารำ และการเคลื่อนที่รำวงมาตรฐาน ท่านเป็นศิลปินแห่งคณะละครวังบ้านหม้อ และครูละครหลวงในรัชกาลที่ 7 ต่อมาท่านได้รับชักชวนให้เป็นครูประจำโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ประสบการณ์ของท่านในฐานะนักแสดงนั้นทำให้ท่านมีความรู้ทั้งด้านดนตรีไทย ดนตรีสากล ละครรำ และการออกแบบท่ารำ จากละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งเป็นละครไทยที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างละครรำ และโอเปรา (Opera) ซึ่งนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ละครหลวงวิจิตร และรำวงมาตรฐาน ตลอดจนการแสดงอื่น ๆของกรมศิลปากร

มัลลี คงประภัทร์ ผู้ออกแบบท่ารำ และการเคลื่อนที่รำวงมาตรฐาน ท่านเป็นศิลปินแห่งคณะละครวังพระองค์เจ้าวัชรีวงศ์ ซึ่งได้รับสมญานามว่า “สมันน้อย” จากเรื่อง ดาหลัง นอกจากนี้ท่านยังมีความสามารถด้านโขน และละครชาตรี ในเวลาต่อมาท่านเป็นโต้โผคณะละครชาตรี ณ ศาลาหลักเมืองกรุงเทพฯ ความสามารถทางการแสดงทำให้ท่านได้รับชักชวนจากหม่อมครู

ต่วน (ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก) และครูละม่อม วงทองเหลือ อาจารย์ใหญ่ประจำโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ให้เข้ารับราชการ ประสบการณ์ของท่านเป็นประโยชน์ทั้งในการถ่ายทอดวิชาความรู้ของโขนละครรำดั้งเดิม และการออกแบบการแสดงตามความนิยมของผู้ชม และการแสดงที่ได้รับมอบหมายจากหน่วยงานของกรมศิลปากร

ลมุล ยมะคุปต์ ผู้ออกแบบท่ารำ และการเคลื่อนที่รำวงมาตรฐาน ท่านเป็นศิลปินแห่งคณะละครวังสวนกุหลาบ และวังเพ็ชรบูรณ์ ด้วยความสามารถทางการแสดงหลากหลายบทบาท ทำให้ท่านได้รับการเชิญให้ถ่ายทอดความรู้แก่ละครหลวง และคณะละครของเจ้านายทั้งในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัด ต่อมาท่านได้รับชักชวนให้เป็นครูประจำโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ประสบการณ์ของท่านจึงมาใช้ทั้งการถ่ายทอดความรู้นาฏกรรมของราชสำนัก และการออกแบบการแสดงของกรมศิลปากร ซึ่งได้รับการยอมรับและสืบทอดมาจนปัจจุบัน

ผัน โมรากุล ผู้ออกแบบท่ารำ และการเคลื่อนที่รำวงมาตรฐาน ท่านเป็นศิลปินแห่งคณะละครวังเจ้าคุณพระประยุรวงศ์ ด้วยความสามารถทางการแสดงหลากหลายบทบาทโดยเฉพาะไม้บู๊ ทำให้ท่านได้รับการเชิญให้ถ่ายทอดความรู้แก่ละครหลวง และคณะละครของเจ้านาย ต่อมาท่านได้รับชักชวนให้เป็นครูประจำโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ประสบการณ์ของท่านจึงมาใช้ทั้งการถ่ายทอดความรู้นาฏกรรมของราชสำนัก และการออกแบบการแสดงของกรมศิลปากร ซึ่งได้รับการยอมรับและสืบทอดมาจนปัจจุบัน

จิตรา ทองแถม ณ อยุธยา ผู้ออกแบบการเคลื่อนที่รำวงมาตรฐาน ในบทเพลง “ดวงจันทร์วันเพ็ญ” ท่านอาศัยในครอบครัวข้าราชการ และสมรสกับม.ร.ว.ทองแท่ง ทองแถม ณ อยุธยา ท่านสำเร็จการศึกษาจากต่างประเทศด้านอักษรศาสตร์ และครุศาสตร์ ประสบการณ์ระหว่างการศึกษาณประเทศอังกฤษ ฝรั่งเศส และญี่ปุ่น ทำให้ท่านทราบสถานการณ์ทั้งใน และต่างประเทศ รวมทั้งซึมซับศิลปวัฒนธรรมตามสังคมที่ตนอาศัย ในเวลานั้นการเข้าสังคมมีการเต้นรำหรือ ลีลาศ ทำให้ท่านนำมาใช้ในการประยุกต์กับนาฏกรรมไทยตามนโยบายที่รัฐกำหนด เมื่อท่านดำรงตำแหน่งครูใหญ่ของโรงเรียนศิลปากร

อาคม สายาคม นักแสดงแบบรำวงมาตรฐาน ท่านอาศัยในครอบครัวสามัญชน ท่านเข้าศึกษาโขนพระ และเข้ารับราชการในแผนกโขนหลวง กรมพิณพาทย์ ในสมัยรัชกาลที่ 6 จนได้รับพระราชทานนามสกุล “สายาคม” และโขนหลวง กระทรวงวัง ในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว หลังเปลี่ยนแปลงการปกครองได้รับการโอนย้ายมาประจำโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ประสบการณ์จากการเป็นนักแสดงของหลวง ทำให้ท่านซึมซับการฟ้อนรำ และดนตรีที่มีการผสมระหว่างไทย และสากล ซึ่งนำมาใช้ในการรับท่ารำ การเคลื่อนที่จากผู้ออกแบบการแสดง และถ่ายทอดให้แก่ผู้อื่นได้อย่างมีประสิทธิภาพ

จำนง พรพิสุทธิ์ นักแสดงแบบรำวงมาตรฐาน ท่านอาศัยในครอบครัวสามัญชน ท่านเข้าศึกษาโขนพระ และเข้ารับราชการในแผนกโขนหลวง กรมพิณพาทย์ ในสมัยรัชกาลที่ 6 จนได้รับพระราชทานนามสกุล “สายาคม” และโขนหลวง กระทรวงวัง ในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว หลังเปลี่ยนแปลงการปกครองได้รับการโอนย้ายมาประจำโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ประสบการณ์จากการเป็นนักแสดงของหลวง ทำให้ท่านซึมซับการฟ้อนรำ และดนตรีที่มีการผสมระหว่างไทย และสากล ซึ่งนำมาใช้ในการรับท่ารำ การเคลื่อนที่จากผู้ออกแบบการแสดง และถ่ายทอดให้แก่ผู้อื่นได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ธีรยุทธ ยวงศรี นักแสดงแบบรำวงมาตรฐาน ท่านอาศัยในครอบครัวสามัญชน ท่านเข้าศึกษาโขนพระ และเข้ารับราชการโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ จนได้รับมอบให้เป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูนาฏกรรม ประสบการณ์จากการเป็นนักแสดง ทำให้ท่านซึมซับการฟ้อนรำ และดนตรีที่มีการผสมระหว่างไทย และสากล ซึ่งนำมาใช้ในการรับท่ารำ การเคลื่อนที่จากผู้ออกแบบการแสดง และถ่ายทอดให้แก่ผู้อื่นได้อย่างมีประสิทธิภาพ

สุวรรณี ชลานุเคราะห์ นักแสดงแบบรำวงมาตรฐาน ท่านอาศัยในครอบครัวสามัญชน ท่านเข้าศึกษาละครหลวงรุ่นสุดท้าย กระทรวงวัง ในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว การเปลี่ยนแปลงการปกครองทำให้โขนละครหลวงยุติลง ระหว่างนั้นท่านได้เข้าเรียนโรงเรียนราษฎร์สามัคคี จนกระทั่งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์เปิดการเรียนการสอน จึงเข้าศึกษาด้วยความสนใจในวิชานาฏกรรม และบรรจุเป็นข้าราชการประจำในเวลาต่อมา ปัจจุบันด้วยความสามารถของอันเป็นที่ประจักษ์ของท่านจึงได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ ประจำปี 2533 ประสบการณ์จากการเป็นนักแสดงของหลวง และการฝึกหัดในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ทำให้ท่านมีความรู้ ความเข้าใจนาฏกรรมไทยเป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังได้รับประสบการณ์ในการออกแบบการแสดงละครหลวงวิจิตร ซึ่งเป็นพื้นฐานในการรับท่ารำ การเคลื่อนที่จากผู้ออกแบบการแสดง และถ่ายทอดให้แก่ผู้อื่นได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ศิริวัฒน์ ดิษยนันท์ นักแสดงแบบรำวงมาตรฐาน ท่านอาศัยในครอบครัวสามัญชน ท่านเข้าศึกษาในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ และบรรจุเป็นข้าราชการประจำในเวลาต่อมา ปัจจุบันด้วยความสามารถของอันเป็นที่ประจักษ์ของท่านจึงได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ ประจำปี 2541 ประสบการณ์จากการเป็นนักแสดง และการฝึกหัดในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ทำให้ท่านมีความรู้ ความเข้าใจนาฏกรรมไทยเป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังได้รับประสบการณ์ในการออกแบบการแสดงละครหลวงวิจิตร ซึ่งเป็นพื้นฐานในการรับท่ารำ การเคลื่อนที่จากผู้ออกแบบการแสดง และถ่ายทอดให้แก่ผู้อื่นได้อย่างมีประสิทธิภาพ

สุนันทา บุณยเกตุ นักแสดงแบบรำวงมาตรฐาน ท่านอาศัยในครอบครัวสามัญชน ท่านเข้าศึกษาในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ และบรรจุเป็นข้าราชการประจำในเวลาต่อมา

ประสบการณ์จากการเป็นนักแสดง และการฝึกหัดในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ทำให้ท่านมีความรู้ความเข้าใจนาฏกรรมไทยเป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังได้รับประสบการณ์ในการออกแบบการแสดงละครหลวงวิจิตร ซึ่งเป็นพื้นฐานในการรับท่ารำ การเคลื่อนที่จากผู้ออกแบบการแสดง และถ่ายทอดให้แก่ผู้อื่นได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายรำวงมาตรฐาน และประพันธ์บทเพลงรำวงมาตรฐาน 6 เพลง คือ ดวงใจวันเพ็ญ หญิงไทยใจงาม ดวงจันทร์ขวัญฟ้า ดอกไม้ของชาติ ยอดชายใจหาญ และบูชานักรบ ท่านอาศัยอยู่ในครอบครัวข้าราชการ ท่านได้รับการศึกษาจากโรงเรียนสตรีวิทยา โรงเรียนพิษณุโลก และโรงเรียนผดุงนารี เมื่อท่านสมรสกับจอมพล ป. พิบูลสงคราม ท่านได้ติดตามสามีเรื่อยมาและเป็นกำลังสำคัญในการสนองนโยบายของรัฐบาล โดยมีจอมพล ป. พิบูลสงครามดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี โดยท่านได้รับตำแหน่งสำคัญทางราชการ เช่น ประธานสภาสตรีแห่งชาติ สภาวัฒนธรรม รวมทั้งกองโฆษณาการ เป็นต้น ประสบการณ์จากการศึกษา การอบรมของครอบครัว และการติดตามสามี ทำให้ท่านเป็นผู้นำหญิงไทยในสมัยนั้นในการปฏิบัติตนในโอกาสต่าง ๆตามที่รัฐบาลกำหนด นอกจากนี้ยังมีส่วนสำคัญต่อการพัฒนางานด้านนาฏกรรมของไทยในเวลานั้นด้วย

เอื้อ สุนทรสนาน ผู้ประพันธ์ทำนองเพลงรำวงมาตรฐาน 6 เพลง คือ ดวงใจวันเพ็ญ หญิงไทยใจงาม ดวงจันทร์ขวัญฟ้า ดอกไม้ของชาติ ยอดชายใจหาญ และบูชานักรบ ท่านอาศัยอยู่ในครอบครัวข้าราชการ หมื่นไพเราะพจมาน (อาบ สุนทรสนาน) พี่ชาย เป็นคนพากษ์โขนในกรมมหรสพ ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จนได้รับพระราชทานนามสกุล “สุนทรสนาน” ซึ่งในเวลาเดียวกันนั้นทรงตั้งโรงเรียนพรานหลวงขึ้นที่สวนมิสกวัน ท่านได้รับโอกาสในการเข้าศึกษาด้วย โดยท่านเลือกเรียนดนตรีฝรั่งตามความถนัดกับครูโฉลก เนตตะสุต และพระเจนดุริยางค์ อาจารย์ใหญ่โรงเรียนพรานหลวง ซึ่งท่านมีความสามารถพิเศษด้านไวโอลิน และแซกโซโฟน ด้วยความสามารถของท่านจึงได้เข้ารับราชการประจำกองเครื่องสายฝรั่งหลวง จนกระทั่งเมื่อเปลี่ยนแปลงการปกครองจึงถูกโอนย้ายมาสังกัดกรมศิลปากร ระหว่างท่านมีโอกาสร่วมงานกับคณะละครร้องที่มีชื่อเสียงในยุคนั้น นอกจากนี้ท่านมีโอกาสเล่นดนตรีประกอบภาพยนตร์เสียงในฟิล์ม “ถ่านไฟเก่า” สร้างโดย บริษัทไทยฟิล์ม ขับร้องบันทึกแผ่นเสียง ต่อมาได้เข้ารับราชการในกรมโฆษณาการ ด้วยความสามารถของท่านจึงได้รับการเลื่อนขั้นจนเป็นหัวหน้าวงดนตรีกรมประชาสัมพันธ์ และก่อตั้งวงดนตรีของตนเองในชื่อ “วงสุนทราภรณ์” ประสบการณ์ของท่านส่งผลให้การประพันธ์ดนตรี การขับร้อง การบรรเลงดนตรีตามนโยบายของรัฐบาลมีประสิทธิภาพ

บริบทสังคม/เหตุการณ์สำคัญ

สถานการณ์ของบ้านเมืองอยู่ในภาวะของสงครามอินโดจีน และสงครามโลก ครั้งที่ 2 ประชาชนอยู่ในความหวาดกลัวจากภัยสงคราม สภาพเศรษฐกิจตกต่ำอย่างรุนแรง การประกอบอาชีพยากลำบาก เพราะต้องหลบภัยจากการทิ้งระเบิด นอกจากนี้ยังเกิดการปฏิวัติการปกครองสู่ระบอบสังคมนิยม หรือคอมมิวนิสต์ในกลุ่มประเทศมหาอำนาจหลายประเทศที่มีอิทธิพลต่อไทย เช่น เยอรมัน รัสเซีย และจีน เป็นต้น รวมทั้งการล่าอาณานิคมเพื่อเป็นกองกำลังของประเทศ และขยายอาณาเขตการปกครองของตน ซึ่งในภูมิมีภาคนี้มีญี่ปุ่นเป็นแกนนำ ในช่วงเวลาดังกล่าวเกิดลัทธิชาตินิยม เพื่อสร้างความเป็นหนึ่งเดียวของคนในชาติผ่านวัฒนธรรม ขณะเดียวก็เกิดลัทธิสตรีนิยม เพื่อยกย่องผู้หญิงให้มีสิทธิเสรีภาพเท่าเทียมกับผู้ชาย

สภาพปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคมไทยเวลานั้นมีเหตุปัจจัยดังที่กล่าวข้างต้นซึ่งเป็นปัจจัยภายนอก สำหรับปัจจัยภายใน คือ ความหลากหลายของวัฒนธรรมจากประชากรหลากหลายเชื้อชาติที่เข้ามาอาศัยเป็นหลักแหล่งอยู่เดิม และการอพยพ กระแสการปฏิวัติการปกครองสู่ระบอบสังคมนิยมทั้งจากจีน และเยอรมัน ทำให้เกิดกรณีล้มเจ้า การแทรกซึมของกระแสวัฒนธรรมญี่ปุ่นในการตั้งฐานทัพในประเทศไทย สถานการณ์ที่เกิดขึ้นส่งผลต่อการออกนโยบายรัฐนิยม เพื่อรวมชาติไทยให้เป็นหนึ่งเดียวกัน การสร้างสำนึกรักถิ่นกำเนิด ความร่วมมือในการสร้างชาติ การปกป้องชาติ รักษาเอกราช และเร่งพัฒนาวัฒนธรรมของชาติสู่ความศิวิไลซ์ตามที่ประเทศที่มีอารยะปฏิบัติกันเป็นสากล ซึ่งเป็นการสร้างความเป็นมหาอำนาจให้ทัดเทียมกับนานาอารยประเทศ การแสดงตัวตนและรูปลักษณ์ของประเทศ ทั้งนี้เครื่องมือที่มีอิทธิพลต่อการแสดงตัวตน และรูปลักษณ์ดังกล่าว คือ นาฏกรรม

นาฏกรรมของไทยที่มีความแพร่หลายในเวลานั้น คือ รำโทน ซึ่งเป็นการแสดงพื้นบ้านที่ปรากฏอยู่ทุกภูมิภาคของประเทศ โดยเป็นการรวมกลุ่มฟ้อนรำกันทั้งชายหญิง โดยมีบทบาทสำคัญกับมนุษย์ และชุมชน คือ การพบปะ และเกี้ยวพาราสี สำหรับในยามสงครามนั้นเป็นการพบปะ เพื่อความบันเทิง และผ่อนคลายความตึงเครียดในหมู่ประชาชน รัฐบาลจึงมีแนวคิดในการสนับสนุน และพัฒนารำโทนให้เป็นเครื่องมือที่แสดงวัฒนธรรมของประชาชนในชาติ

นโยบายแห่งรัฐ

รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ประกาศนโยบายรัฐนิยม 12 ฉบับ เพื่อสร้างความเป็นชาติจากการเปลี่ยนชื่อประเทศ คำเรียก ความหมายคำว่า “ไทย” การชักชวนให้ประชาชนร่วมกันสร้างชาติการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมสังคมของไทย เช่น กิจวัตรประจำวัน ภาษา หน้าที่พลเมือง การแต่งกาย การประกอบอาชีพ สุขภาพ ตลอดจนการเอื้อเฟื้อต่อผู้หญิง และเด็ก หลังจากมีการออกประกาศรัฐนิยมดังกล่าวปรากฏการออกพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรม

แห่งชาติ ซึ่งมีผลต่อดนตรี และนาฏกรรมที่มิได้มีกำเนิดมาจากไทย ต้องยุติลง หรือปรับเปลี่ยนชื่อ ส่วนประกอบ วิธีการนำเสนอบางประการ เพื่อให้สอดคล้องกับนโยบายในการจัดแสดง อย่างไรก็ตาม จากการศึกษาการออกประกาศเกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้าน พบว่า มีข้อกำหนดในการปฏิบัติ คือ ผู้แสดงต้องสวมเครื่องแต่งกายสุภาพ โดยบทร้องมีการกำหนดขึ้น หรือ ผ่านการตรวจสอบจากกรมศิลปากร

สำหรับรำวงมาตรฐานเป็นนาฏกรรมตามนโยบายการปกครองที่ถูกพัฒนาขึ้นโดยรัฐ แบ่งออกเป็น 2 ระยะ คือ รำโทนสู่รำวง และรำวงสู่รำวงมาตรฐาน ข้อกำหนดที่เกิดขึ้นจากนโยบายรัฐนิยมเป็นนโยบายหลักที่บรรจุอยู่ในบทร้อง เครื่องแต่งกาย และท่ารำ ตามที่กรมศิลปากรกำหนด ซึ่งมีการเผยแพร่สู่ข้าราชการ และประชาชน โดยกำหนดทุกวันพุธบ่ายให้ข้าราชการรำวง ศิลปินของกรมศิลปากรสามารถสอนให้แก่หน่วยงานต่าง ๆ และการลีลาศทุกครั้งต้องมีการรำวงก่อนเสมอ นอกจากนี้ในการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของประเทศ กรมศิลปากรจะนำรำวงไปเผยแพร่ในโอกาสต่าง ๆเสมอ ทำให้รำวงมาตรฐานเป็นที่แพร่หลายอย่างรวดเร็ว กลายเป็นอัตลักษณ์ของประเทศ

วัตถุประสงค์ของการสร้างการแสดง

รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม มีแนวคิดในการสร้างวัฒนธรรมไทยสากล โดยการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมไทยเดิมให้เป็นวัฒนธรรมไทยใหม่

แนวคิดการแสดง

รำวงมาตรฐาน เป็นการแสดงตามนโยบายรัฐนิยมของจอมพลป. พิบูลสงคราม เพื่อเผยแพร่วัฒนธรรมไทยใหม่ที่มุ่งเน้นสู่ความเป็นสากล ผ่านรูปแบบการแสดงไทยใหม่ที่ได้รับความนิยมในหมู่ประชาชน เนื้อหาของการแสดง กล่าวถึง ความมุ่งหวัง หรือ วัตถุประสงค์ของผู้นำในการปรับเปลี่ยนพฤติกรรมสังคมไทยให้เป็นไปตามนโยบายรัฐนิยม เช่น ความสามัคคี ความขยัน ความอดทน ในการทำงานตามหน้าที่ การยกย่องทหาร การปฏิบัติตนของสตรี และการใช้นาฏกรรมเป็นเครื่องมือแสดงวัฒนธรรมของชาติ

บท

การประพันธ์บทร้องรำวงมาตรฐาน แบ่งตามผู้ประพันธ์ออกเป็น 2 ประเภท คือ บทประพันธ์ของจมื่นมานิตย์นเรศ และท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม

1. **บทประพันธ์ของจมื่นมานิตย์นเรศ**

บทประพันธ์ของจมื่นมานิตย์นเรศ มีจำนวน 4 เพลง คือ งามแสงเดือน ชาวไทย รำซิมารำ และคืนเดือนหงาย บทร้องดังกล่าวเป็น 4 เพลงแรกในการสร้างรำวงมาตรฐาน เนื้อหาของบทร้องสอดแทรกความต้องการของผู้นำ และการปฏิบัติตนตามรัฐนิยม กล่าวแล้วในหัวข้อเนื้อหาของการแสดง ซึ่งความต้องการของผู้นำ และนโยบายดังกล่าวเกิดจากลักษณะของผู้นำ ประสบการณ์ที่ผู้นำคุ้นเคย และต้องการให้เกิดขึ้นในสังคมไทย โดยการประพันธ์บทร้องดังกล่าวผู้ประพันธ์มีประสบการณ์จากการรับราชการในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงมีความคุ้นเคยกับบทพระราชนิพนธ์ที่มักสอดแทรกค่านิยม อุดมการณ์ทางการเมือง โดยเฉพาะความรักชาติ และความสามัคคี จึงเป็นแนวทางหนึ่งของการประพันธ์บทร้อง นอกจากนี้ประสบการณ์ที่เกิดขึ้นกับบ้านเมืองในยามสงคราม ประกอบกับความเข้าใจในรัฐนิยมของรัฐบาล จึงนำมาใช้เป็นแนวทางในการสอดแทรกข้อความของนโยบายในบทประพันธ์นั้น

2. **บทประพันธ์ของท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม**

บทประพันธ์ของท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม มีจำนวน 6 เพลง คือ ดวงจันทร์วันเพ็ญ หญิงไทยใจงาม ดวงจันทร์ขวัญฟ้า ดอกไม้ของชาติ และบูชานักรบ บทร้องดังกล่าวเป็น 6 เพลงหลังในการสร้างรำวงมาตรฐาน เนื้อหาของบทร้องสอดแทรกความต้องการของผู้นำ และการปฏิบัติตนตามรัฐนิยม กล่าวแล้วในหัวข้อเนื้อหาของการแสดง ซึ่งความต้องการของผู้นำ และนโยบายดังกล่าวเกิดจากลักษณะของผู้นำ ประสบการณ์ที่ผู้นำคุ้นเคย และต้องการให้เกิดขึ้นในสังคมไทย โดยการประพันธ์บทร้องดังกล่าวผู้ประพันธ์มีประสบการณ์จากการเป็นภรรยาของผู้นำการปกครองสมัยนั้น จึงเข้าใจนโยบายของรัฐบาล และพร้อมที่จะสนับสนุนนโยบายดังกล่าว ส่งผลเกิดการปฏิบัติตนเป็นกิจวัตรอันเป็นแบบอย่างแก่สังคม ซึ่งมีการถ่ายทอดค่านิยม อุดมการณ์ทางการเมืองสู่บทประพันธ์ เช่น การปฏิบัติตนของหญิงไทย การปฏิบัติตนของสามีภรรยา การยกย่องทหาร และความรักชาติ

ทำนองเพลง

การประพันธ์ทำนองเพลงรำวงมาตรฐาน แบ่งตามผู้ประพันธ์ออกเป็น 2 ประเภท คือ บทประพันธ์ของมนตรี ตราโมท และเอื้อ สุนทรสนาน

บทประพันธ์ทำนองเพลงของมนตรี ตราโมท

บทประพันธ์ทำนองเพลงของมนตรี ตราโมท มีจำนวน 4 เพลง คือ งามแสงเดือน ชาวไทย รำซิมารำ และคืนเดือนหงาย บทร้องดังกล่าวเป็น 4 เพลงแรกในการสร้างรำวงมาตรฐาน ทำนองเพลงเป็นการบรรเลงประกอบวงดนตรีไทยเดิม ซึ่งสามารถเทียบโน้ตและบรรเลงกับวงดนตรีสากลได้ การประพันธ์ทำนองเพลงดังกล่าวผู้ประพันธ์มีประสบการณ์จากการรับราชการในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎ

เกล้าเจ้าอยู่หัว พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว และเจ้านายตามวังต่าง ๆ จึงมีความคุ้นเคยกับบทเพลงพระราชนิพนธ์ที่มักสอดแทรกค่านิยม อุดมการณ์ทางการเมือง โดยเฉพาะความรักชาติ และความสามัคคี ประกอบกับประสบการณ์ที่เกิดขึ้นกับบ้านเมืองในยามสงคราม ประกอบกับความเข้าใจในรัฐนิยมของรัฐบาลจากการชนะการประกวดเพลงชาติ 24 มิถุนา จึงนำมาเป็นแนวทางในการประพันธ์ทำนองเพลง

บทประพันธ์ทำนองเพลงของเอื้อ สุนทรสนาน

บทประพันธ์ทำนองเพลงของเอื้อ สุนทรสนาน มีจำนวน 6 เพลง คือ ดวงจันทร์วันเพ็ญ หญิงไทยใจงาม ดวงจันทร์ขวัญฟ้า ดอกไม้ของชาติ และบูชานักรบ บทร้องดังกล่าวเป็น 6 เพลง หลังในการสร้างรำวงมาตรฐาน ทำนองเพลงเป็นการบรรเลงประกอบวงดนตรีไทยประกอบวงดนตรีสากล การประพันธ์ทำนองเพลงดังกล่าวผู้ประพันธ์มีประสบการณ์จากการศึกษาในโรงเรียนพรานหลวงสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว การเข้ารับราชการในกองมหรสพในพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงมีความคุ้นเคยกับบทเพลงพระราชนิพนธ์ การบรรเลงดนตรีสากล การผสมวง ที่มักสอดแทรกค่านิยม อุดมการณ์ทางการเมือง โดยเฉพาะความรักชาติ และความสามัคคี ประกอบกับประสบการณ์ที่เกิดขึ้นกับบ้านเมืองในยามสงคราม ประกอบกับความเข้าใจในรัฐนิยมของรัฐบาล จึงนำมาเป็นแนวทางในการประพันธ์ทำนองเพลง

ภาพที่ 4.46 ปกหน้าแผ่นเสียงรำวงมาตรฐาน บรรเลงโดย วงสุนทราภรณ์
ที่มา: www.hof-records.com, เข้าถึงเมื่อ 1 เมษายน 2562

ภาพที่ 4.47 ปกหลังแผ่นเสียงรำวงมาตรฐาน และรำวง 12 เพลง บรรเลงโดย วงสุนทราภรณ์
ที่มา: www.hof-records.com, เข้าถึงเมื่อ 1 เมษายน 2562

เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงรำวงมาตรฐานในสมัยรัฐบาลจอมพลป. พิบูลสงคราม มีทั้งหมด 3 คู่ ชาย-หญิง ตามที่รัฐนิยม กล่าวคือ เครื่องแต่งกายสุภาพ ผู้ชายสวมเสื้อกางเกง สวมสูท สวมรองเท้า ส่วนผู้หญิง สวมเสื้อ ผ้าถุง และรองเท้า ดังภาพ

ภาพที่ 4.48 เครื่องแต่งกายรำวงมาตรฐาน 10 เพลง
ที่มา: https://4314titima.wordpress.com/2016/09/22/ความเป็นมาของรำวงมาตรฐ,
เข้าถึงเมื่อ 1 กรกฎาคม 2561

ออกแบบท่า และการเคลื่อนที่ (การเคลื่อนไหว รายละเอียดท่า)

การออกแบบท่า และการเคลื่อนที่ เป็นการออกแบบโดยผสมผสานระหว่างรำโทน และลีลาศ โดยมีหลักปฏิบัติตามค่านิยมของสังคมไทย คือ การรักนวลสงวนตัวของผู้หญิง ดังนั้นการออกแบบท่า และการเคลื่อนที่จึงห้ามผู้แสดงทั้งชายหญิงสัมผัสส่วนใดส่วนหนึ่งของร่างกาย ดังที่ปรากฏในสุภาษิตสอนหญิง ดังนี้

"...ผู้ใดเกิดเป็นสตรีอันมีศักดิ์บำรุงรักกายไว้ให้เป็นผล

สงวนงามตามระบอบให้ชอบกลจึงจะพ้นภัยพาลการนินทา ..." (https://vajirayana.org/ประขุมสุภาษิตสอนหญิง/สุภาษิตสอนสตรี/บทนำเรื่อง, เข้าถึงเมื่อ 1 กรกฎาคม 2561)

หรือ "เป็นสาวแช่แร่รวยสวยสะอาดก็หมายมาดเหมือนมณีอันมีค่า

แม้แตกร้าวรานร่อยถอยราคาจะพลอยพาหอมหายจากกายนาง..." (https://vajirayana.org/ประขุมสุภาษิตสอนหญิง/สุภาษิตสอนสตรี/บทนำเรื่อง, เข้าถึงเมื่อ 1 กรกฎาคม 2561)

สำหรับการออกแบบท่ารำนั้น ผู้ออกแบบท่า และผู้แสดงแบบท่ารำ เป็นผู้ที่มีประสบการณ์มาจากการเป็นศิลปินละครหลวง ซึ่งมีการฝึกหัดกระบวนรำแบบหลวงจากเพลงช้า เพลงเร็ว และแม่ท่า รวมทั้งการรำคู่ และการเข้าพระเข้านาง หรือ รำเกี้ยว จึงนำมาประยุกต์กับการเดินการเกี้ยวพาราสี กับกระบวนที่มีอยู่ในรำโทน ซึ่งเป็นการรำเกี้ยวพาราสีระหว่างชายหญิง นอกจากนี้ในบทเพลงดวงจันทร์วันเพ็ญ คุณครูจิตรา ทองแถม ณ อยุธยา เป็นผู้ประดิษฐ์การเคลื่อนที่ของเท้าโดยนำมาจากจังหวะวอลซ์ ในการเต้นรำเพื่อสังคมตะวันตก ที่เรียกว่าลีลาศ อันเป็นประสบการณ์ของท่านขณะที่ศึกษาต่างประเทศ และการร่วมอยู่ในวงสังคม ดังที่ปรากฏความสัมพันธ์ระหว่างท่ารำไทยกับ ลีลาศในรำวงมาตรฐาน ดังนี้

ภาพที่ 4.49 การจับคู่ลีลาศ

ที่มา: https://sites.google.com/site/doisaketwittayakomsports/klu-sm-sara-sukh-suksa-elea-phlsuksa/kila-lilas/kar-fuk-dein-lilas-kar-cab-khu-lilas-thisthang-ni-kar-lilas, เข้าถึงเมื่อ 1 กรกฎาคม 2561

ภาพที่ 4.50 รำโทน จังหวัดลพบุรี

ที่มา: http://www.korkru.com/media/rumthon/บ้านบัวชุม.html,เข้าถึงเมื่อ 1 กรกฎาคม 2561

ภาพที่ 4.51 รำวง

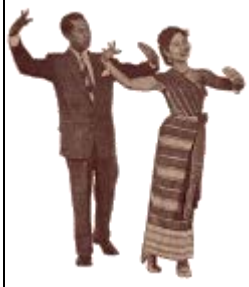
ที่มา: http://www.reurnthai.com/index.php?topic=3363.330, เข้าถึงเมื่อ 1 กรกฎาคม 2561

ภาพที่ 4.52 ตัวอย่างรำวงมาตรฐาน

ที่มา: https://4314titima.wordpress.com/2016/09/22/ความเป็นมาของรำวงมาตรฐ/ เข้าถึง เมื่อ 1 กรกฎาคม 2561

ตารางที่ 4.1 ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างท่ารำ กับลีลาศ ในรำวงมาตรฐาน

ที่มา: มณิศา วศินารมณ์ (2561)

รำวงมาตรฐาน	**ลีลาศ**	**ความสัมพันธ์**
		-การยืนซ้อนชายหญิง - สเตปเท้า: การย่ำเท้า การไขว้เท้า
		-การยืนซ้อนชายหญิง

ตารางที่ 4.1 (ต่อ) ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างท่ารำ กับลีลาศ ในรำวงมาตรฐาน

ที่มา: มณิศา วศินารมณ์, (2561)

รำวงมาตรฐาน	**ลีลาศ**	**ความสัมพันธ์**
       	 	-การยืนซ้อนชายหญิง - สเตปเท้า: การย่ำเท้า การไขว้เท้า -ตำแหน่งของมือ และแขนสามารถเปลี่ยนทิศสูงต่ำได้

ตารางที่ 4.1 (ต่อ) ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างท่ารำ กับลีลาศ ในรำวงมาตรฐาน

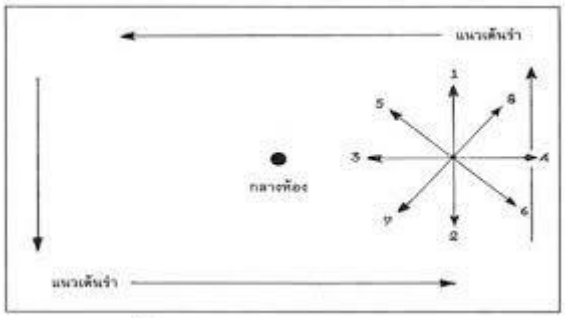
ที่มา: มณิศา วศินารมณ์, (2561)

รำวงมาตรฐาน	ลีลาศ	ความสัมพันธ์
		-การยืนซ้อนชายหญิง - สเตปเท้า: การย่ำเท้า การไขว้เท้า การหมุนตัว -ตำแหน่งของมือ และแขนสามารถเปลี่ยนทิศสูงต่ำได้

ตารางที่ 4.1 (ต่อ) ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างท่ารำ กับลีลาศ ในรำวงมาตรฐาน

ที่มา: มณิศา วศินารมณ์, (2561)

รำวงมาตรฐาน	**ลีลาศ**	**ความสัมพันธ์**
		- ยืนหันหน้าเข้าหากันของชายหญิง - การเดินหน้าของฝ่ายชายและการเดินถอยหลังของฝ่ายหญิง ด้วยการไขว้เท้าและวางส้น ตำแหน่งของมือ อยู่ในระดับต่ำ
	 	- ยืนหน้าเดียวกัน แต่ผู้หญิงบิดตัวเข้าหาชายเล็กน้อย -เดินย่ำเท้า



ภาพที่ 4.53 ทิศทางการเต้นลีลาศ

ที่มา: http://www.thaigoodview.com/node/47856, เข้าถึงเมื่อ 1 กรกฎาคม 2561

การแปรแถว การแปรแถวรำโทนที่ได้รับการพัฒนาเป็นรำวงมาตรฐาน ยังคงลักษณะสำคัญประการหนึ่งไว้ คือ การเดินเป็นวง แต่การพัฒนาที่ส่งผลให้การแปรแถวเปลี่ยนแปลงจากเดิม คือ การควงคู่ การพลิกตัว การหมุนตัว การเดินถอยหลัง การเดินสลับฟันปลา และการเปลี่ยนแปลงจารีตจากเดิม คือ การเดินทวนเข็มนาฬิกา ตามหลักการลีลาศ

1. **กระบวนการสร้างนาฏกรรม**

การสร้างสรรค์นาฏกรรม หรือ นาฏยประดิษฐ์ ประกอบด้วยหลักการทำงาน 7 ขั้นตอน คือ การคิดให้มีนาฏกรรม การกำหนดความคิดหลัก การประมวลผลข้อมูล การกำหนดขอบเขต การกำหนดรูปแบบ การกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ และการออกแบบนาฏกรรม (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543, น. 211) ซึ่งผู้วิจัยนำมาใช้ในการอธิบายกระบวนการประกอบสร้างรำวงมาตรฐาน ดังนี้

1. **การคิดให้มีนาฏกรรม**

สถานการณ์บ้านเมืองภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 รัฐบาลขาดเสถียรภาพในการบริหารราชการแผ่นดิน (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2549, น. 12 ต่อมาเมื่อสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ประเทศประสบปัญหาภาวะเศรษฐกิจตกต่ำ เกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 นอกจากนี้กระแสลัทธิชาตินิยม สตรีนิยม และสังคมนิยมไหล่บ่าเข้ามาสู่ประเทศไทยมากขึ้น ทำให้จอมพล ป. พิบูลสงคราม ผู้นำประเทศในขณะนั้นออกนโยบายรัฐนิยม และคำขวัญอันเป็นที่นิยมในขณะนั้นว่า “เชื่อผู้นำชาติพ้นภัย” ซึ่งส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม ค่านิยม และอุดมการณ์ ในเวลาต่อมา ท่านมีประสบการณ์เดิมจากการศึกษาในประเทศตะวันตก โดยเฉพาะเยอรมัน ซึ่งมีการนำนาฏกรรมมาใช้เพื่อโฆษณาชวนเชื่อ การปลุกระดมแนวคิดทางการเมือง และการสร้างชาตินิยม ท่านจึงคิดนำ “รำโทน” ซึ่งแพร่หลายอยู่ในทุกพื้นที่ของประเทศ

มาปรับปรุงขึ้นให้มีมาตรฐานระดับประเทศ (จีรวัสส์ ปันยารชุน, 2540, น. 383) เพื่อเป็นเครื่องมือเผยแพร่นโยบายการปกครอง การส่งเสริมกิจกรรม และเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม

2. **การกำหนดความคิดหลัก**

การกำหนดความคิดหลักแบ่งออกเป็น 2 ระดับ คือ เป้าหมาย และวัตถุประสงค์ เพื่อให้นาฏกรรมเป็นไปตามเจตนารมย์ของผู้สร้างสรรค์ สำหรับการสร้างสรรค์รำวงมาตรฐานตามนโยบายรัฐนิยมนั้น จอมพล ป. พิบูลสงครามกำหนดแนวคิดหลักในระดับเป้าหมาย คือ การพัฒนาประเทศไปสู่ความศิวิไลซ์ตามแนวคิดของตะวันตก และการเป็นมหาอำนาจจากการเป็นเอกราช และสัมพันธไมตรีกับนานาอารยะประเทศ สำหรับระดับวัตถุประสงค์นั้น เป็นการสร้างตัวตนและรูปลักษณ์ของประเทศอย่างใหม่ หรือที่เรียกว่า “ไทยใหม่” ซึ่งจำเป็นต้องปรับเปลี่ยนพฤติกรรม ค่านิยม และอุดมการณ์เดิม ให้เกิดขึ้นอย่างเร่งด่วน และส่งผลต่อเนื่องในระยะยาว ทำให้ “รำโทน” กลายเป็นนาฏกรรมที่ได้รับการพัฒนาเพื่อเผยแพร่นโยบายการปกครองดังกล่าว เพราะ รำโทนแพร่กระจายอยู่ในหมู่ประชาชน และปฏิบัติกันเสมอ

3. **การประมวลผลข้อมูล**

ข้อมูลเพื่อการสร้างสรรค์นาฏกรรมมีอยู่ 2 ลักษณะ คือ ข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริง และข้อมูลที่เป็นแรงบันดาลใจ ซึ่งรำวงมาตรฐานเป็นนาฏกรรมตามนโยบายการปกครองประเภทหนึ่งที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี โดยในการสร้างสรรค์มีการรวบรวมข้อมูลก่อนการสร้างสรรค์ แบ่งเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

ข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริง เป็นข้อมูลที่ประกอบด้วยคุณลักษณะผู้นำ สถานการณ์บ้านเมือง และแนวคิด แนวปฏิบัติ สำหรับ “รำโทน” ที่จะนำมาพัฒนาเป็น “รำวง และรำวงมาตรฐาน” ตามลำดับนั้น พบว่า รำโทน เป็นการแสดงของชาวบ้านในภูมิภาคต่าง ๆของไทย ปรากฏในโอกาสต่าง ๆ เช่น การรื่นเริง การเกี้ยวพาราสี และการผ่อนคลายความเครียด เป็นต้น ซึ่งจัดอยู่ในกลุ่มนาฏกรรมสังคม (Social Dance) การแสดงเป็นการรำของชายหญิงเป็นคู่ โดยการเดินเวียนรอบครกตำข้าวที่วางคว่ำไว้ หรือ อาจรำเป็นวงกลม ประกอบการตีโทนอันเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะหลัก จัดแสดงตามลานวัด การรำ การร้อง และเครื่องแต่งกายไม่มีการกำหนดแบบแผนตายตัว และเป็นไปตามความถนัดของชาวบ้านแต่ละคน ซึ่งมุ่งเน้นความสนุกสนาน เช่น เพลงช่อมาลี เพลงยวนยาเหล เพลงหล่อจิงนะดารา เพลงตามองตา และเพลงใกล้เข้าไปอีกนิด เป็นต้น (ธีรวัฒน์ ช่างสาน, 2553) สอดคล้องกับคุณลักษณะของผู้นำที่เป็นสามัญชน รับราชการทหาร รักชาติ ต้องการให้ชาติเป็นเอกราช มีความสามัคคี ขยันทำงาน ทำนุบำรุงวัฒนธรรม บ้านเมืองสงบสุขตามนโยบายของรัฐ การยุติสงครามอันเป็นสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าว และการปฏิบัติตนตามนโยบายของรัฐเพื่อนำไปสู่ความศิวิไลซ์ และมหาอำนาจ

ข้อมูลที่เป็นแรงบันดาลใจ คือ ข้อมูลที่กระตุ้นให้ผู้สร้างสรรค์คิดนาฏกรรม จากการออกตรวจราชการของจอมพล ป. พิบูลสงคราม และท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม ในจังหวัดต่าง ๆ พบว่า “รำวง” เป็นการแสดงที่ปรากฏอยู่ทั่วไป ต่อมากรมโฆษณาการนำดนตรีบรรเลงเพลงปลุกใจ และปลอบขวัญยามสงคราม ณ จังหวัดหนองคาย มีนักดนตรีสำรองนำปี่คาริเนตมาเป่าเพลงรำโทน เป็นที่ติดใจของชาวบ้าน จนความทราบถึงผู้ใหญ่ในวงการดนตรี จึงเกิดความคิดนำเอาแซกโซโฟนมาเล่นผสมที่ทำเนียบสามัคคีชัย เมื่อจอมพล ป. พิบูลสงคราม และท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม ได้ฟังก็พอใจมาก และเรียกชื่อใหม่ว่า “รำวง” และสั่งการให้กรมศิลปากรคิดท่ารำขึ้นเป็นมาตรฐาน ห้ามหญิงชายถูกเนื้อต้องตัวกัน กรมโฆษณาการก็แต่งเพลงรำวง โดยให้ครูเอื้อ สุนทรสนานใส่ทำนองเพลง (จีรวัสส์ ปันยารชุน, 2535, น. 384) ประกอบกับประสบการณ์เดิม และความต้องการพัฒนาประเทศให้มีความเป็นสากลของผู้นำขณะนั้น ข้อมูลดังกล่าวจึงเป็นแรงบันดาลใจให้เกิดการสร้างสรรค์รำวงมาตรฐาน

4. **การกำหนดขอบเขต**

การสร้างสรรค์รำวงมาตรฐานในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี เมื่อนำข้อมูลจากข้อเท็จจริง และแรงบันดาลใจมาประมวลเข้าด้วยกัน พบว่า รำวงมาตรฐาน เป็นเครื่องมือสื่อสารของผู้นำ ทั้งด้านคุณลักษณะของผู้นำ สถานการณ์บ้านเมือง และแนวคิด แนวปฏิบัติ ทั้งที่เป็นสถานการณ์จริง และต้องการให้เกิดขึ้นในเวลาต่อมา ส่งผลต่อการกำหนดขอบเขตในด้านรูปแบบนาฏกรรม คือ เป็นการแสดงที่สามารถเข้าใจเนื้อหา และวิธีการปฏิบัติได้ทั่วไป ในระยะเวลาอันสั้น สามารถปฏิบัติพร้อมกันได้ แสดงเอกลักษณ์ของชาติแบบสากล

5. **การกำหนดรูปแบบ**

รำวงมาตรฐาน ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นจากการพัฒนานาฏกรรมเดิม แบ่งออกเป็น 2 ระยะ คือ การพัฒนาจากรำโทนสู่รำวง และการพัฒนาจากรำวงสู่รำวงมาตรฐาน

การพัฒนาจากรำโทนสู่รำวง เป็นการพัฒนาโดยการประยุกต์จากจารีตเดิม คือ เป็นการพัฒนาด้วยการประยุกต์จากนาฏยจารีตเดิม โดยการนำรำโทน ซึ่งเป็นนาฏกรรมพื้นบ้าน มาปรับปรุงบทร้อง เพลง ท่ารำ และเครื่องแต่งกาย ตามที่กรมศิลปากรกำหนด และเผยแพร่โดยกรมโฆษณาการ ศิลปินผู้รับมอบหมายงานดังกล่าวเป็นครูราชสำนักมาแต่เดิม จึงทำตามประสบการณ์เดิมของตน กล่าวคือ การบรรเลงเพลงด้วยดนตรีไทย การบรรจุท่ารำจากแม่ท่าที่ปรากฏในแม่บท ส่วนบทร้อง และเครื่องแต่งกาย จัดทำขึ้นตามนโยบายรัฐนิยม ซึ่งแบบสากลนิยม

การพัฒนาจากรำวงสู่รำวงมาตรฐาน เป็นการพัฒนาในระยะที่ 2 โดยการผสมหลายจารีต คือ การนำลีลาศ หรือ การเต้นรำ ซึ่งเป็นนาฏกรรมสังคม (Social Dance) ของชาวตะวันตก และแพร่หลายอยู่ในนานาประเทศ สำหรับประเทศไทยก็ได้รับอิทธิพลมาตั้งแต่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จนกระทั่งได้รับความนิยมมากขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จ

พระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงนำมาผสมผสานกับรำวง ซึ่งมีลักษณะที่คล้ายคลึงกันหลายประการ อาทิ การเดินเป็นวง การรำเป็นคู่ ประกอบกับข้อมูลที่สร้างแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ จึงมอบหมายให้กรมศิลปากร และกรมโฆษณาการร่วมมือกันสร้างสรรค์ขึ้น ศิลปินผู้รับมอบหมายประกอบด้วยครูราชสำนักมาแต่เดิม ครูที่มีประสบการณ์ลีลาศ และดนตรีสากล จึงนำประสบการณ์ดังกล่าวมาผสมผสาน ทำให้รำวงมาตรฐานมีจารีตแตกต่างจากเดิม เช่น การเดินเวียนซ้าย ซึ่งเป็นการเดินแบบลีลาศอันเป็นสากลนิยม การสวมรองเท้าในการแสดง ตามนโยบายรัฐนิยม เพื่อแสดงการแต่งกายแบบสากลนิยม ท่ารำมีทั้งท่าเหมือนกันทั้งคู่ ท่าเข้าคู่ การเปลี่ยนจังหวะเท้า การควงคู่ และเพลงบรรเลงผสมดนตรีสากล เพื่อให้เป็นไปตามนโยบายรัฐนิยม

6. **การกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ**

การกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ ได้แก่ เครื่องแต่งกาย เพลง ดนตรี บทร้อง ฉาก และผู้แสดง ผู้นำกำหนดให้เป็นไปตามนโยบายรัฐนิยม สำหรับเครื่องแต่งกาย เพลง ดนตรี นั้นมีการสร้างสรรค์ขึ้นโดยการพัฒนาจากของเดิม คือ “รำโทน” ซึ่งกล่าวไว้แล้วข้างต้น ส่วนฉากนั้น และผู้แสดงมิได้มีกำหนด เนื่องจากสามารถแสดงได้ทั่วไป เช่น งานรื่นเริง การแสดงก่อนลีลาศ การต้อนรับแขก การแสดงเฉพาะกิจ และการศึกษา เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการกำหนดนโยบายให้มีการรำวงของข้าราชการทุกวันพุธ ทำให้นโยบายการปกครองเผยแพร่ได้รวดเร็วมากขึ้น

7. **การออกแบบนาฏกรรม**

การออกแบบรำวงมาตรฐาน ผู้วิจัยพิจารณาจากพัฒนาการทั้ง 2 ระยะ แบ่งออกเป็น 2 ด้าน คือ ท่ารำ และการแปรแถว พบลักษณะสำคัญ ดังนี้

ท่ารำ รำโทนแต่เดิมท่ารำมิได้กำหนดตายตัว กระบวนท่ารำประกอบด้วยท่ารำที่ใช้ท่าเดียวกันทั้งชายหญิง และท่าที่การตีความตามบทร้อง การเดินย่ำเท้าตามวง มิได้เคร่งครัดระเบียบแบบแผนของการแสดง เมื่อพัฒนาเป็นรำวง และรำวงมาตรฐาน มีการกำหนดท่ารำประจำเพลง โดยการใช้ท่ารำที่เป็นท่าเดียวกันทั้งชายหญิง ท่ารำแตกต่างกันแต่เป็นการเข้าคู่ของชายหญิง การใช้เท้ามีทั้งการย่ำเท้า การเดินไขว้ การวางส้น การกระทุ้งเท้า นอกจากนี้ยังมีการควงคู่ การหมุน และการพลิกตัว ซึ่งถูกกำหนดไว้ในแต่ละเพลง รวมทั้งมีการกำหนดจารีต คือ การห้ามถูกเนื้อต้องตัวระหว่างชายหญิง และการแสดงความเคารพกันด้วยการไหว้ก่อนเริ่ม และสิ้นสุดการแสดง

การแปรแถว การแปรแถวรำโทนที่ได้รับการพัฒนาเป็นรำวงมาตรฐาน ยังคงลักษณะสำคัญประการหนึ่งไว้ คือ การเดินเป็นวง แต่การพัฒนาที่ส่งผลให้การแปรแถวเปลี่ยนแปลงจากเดิม คือ การควงคู่ การพลิกตัว การหมุนตัว การเดินถอยหลัง การเดินสลับฟันปลา และการเปลี่ยนแปลงจารีตจากเดิม คือ การเดินทวนเข็มนาฬิกา ตามหลักการลีลาศ

ภาพที่ 4.54 ป้ายรณรงค์การแต่งกายตามรัฐนิยม
ที่มา: https://www.matichon.co.th/education/news_181972, เข้าถึงเมื่อ 1 กรกฎาคม 2561

2. **นาฏกรรมตามนโยบายการปกครอง**

นาฏกรรมตามนโยบายการปกครองสามารถแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 6 ประเด็น คือ ความหมาย รูปแบบ เนื้อหา สาระสำคัญ และการเปลี่ยนแปลง จากการแสดงรำวงมาตรฐานของกรมศิลปากร จำนวน 10 เพลง คือ งามแสงเดือน ชาวไทย รำมาซิมารำ คืนเดือนหงาย ดวงจันทร์วันเพ็ญ ดอกไม้ของชาติ หญิงไทยใจงาม ดวงจันทร์ขวัญฟ้า ยอดชายใจหาญ และบูชานักรบ ดังนี้

ด้านความหมาย รำวงมาตรฐาน คือ นาฏกรรมการปกครองที่ผู้นำใช้สื่อสารคุณลักษณะของผู้นำ สถานการณ์บ้านเมือง และนโยบายการปกครอง เพื่อแสดงเห็นนานานาประเทศเห็นว่าประเทศไทยเป็นเอกราช มีวัฒนธรรมประจำชาติ และความทันสมัยเช่นเดียวกับประเทศมหาอำนาจอื่น ๆ ด้วยการปกครองของทหาร

ด้านรูปแบบ ใช้การรำเป็นคู่ และการรวมกลุ่มของรำโทน จากนั้นจึงพัฒนาโดยการผสมผสานระหว่างนาฏกรรมราชสำนัก และลีลาศ กลายเป็นรำวงมาตรฐาน เพื่อเป็นการยกสถานภาพของรำโทนซึ่งเป็นนาฏกรรมพื้นบ้านสู่รำวงมาตรฐานซึ่งเป็นนาฏกรรมของรัฐ และสร้างความเป็นสากลนิยมในหมู่นานาอารยะประเทศ

ด้านเนื้อหา รำวงมาตรฐาน จำนวน 10 ชุดการแสดง ผู้วิจัยแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ส่วน ตามการประพันธ์บทร้อง คือ 4 ชุดการแสดง โดยกรมศิลปากร และ 6 ชุดการแสดง โดยกรมโฆษณาการ พบว่า เนื้อหานาฏกรรมของกรมศิลปากร กล่าวถึง สถานการณ์บ้านเมืองที่

เกิดขึ้นในยามสงคราม ข้อควรปฏิบัติตนในการสร้างชาติ เช่น ความสามัคคี ความขยันทำงาน การผูกมิตร และการปฏิบัติตามนโยบายของรัฐ ส่วนของกรมโฆษณาการมีความคล้ายคลึงกับกรมศิลปากร โดยเพิ่มเติมเนื้อหาซึ่งเน้นการปฏิบัติตนของผู้หญิงไทยที่มีกิริยามารยาทนิ่มนวล เป็นกำลังสำคัญเคียงคู่ผู้ชายในการสร้างชาติ การใช้นาฏกรรมเป็นเครื่องมือแสดงวัฒนธรรมของชาติ การเทิดทูนเอกราช อธิปไตย การยกย่องผู้ชาย และทหาร ซึ่งขณะนั้นจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นผู้นำประเทศที่ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี และตำแหน่งจอมพล อันเป็นไปตำแหน่งสูงสุดทางการทหาร บทประพันธ์ดังกล่าวเป็นไปตามประสบการณ์ของผู้ประพันธ์บท

ด้านสาระสำคัญ รำวงมาตรฐานเป็นนโยบายการปกครองที่แสดงคุณลักษณะของผู้นำในขณะนั้น คือ ทหาร มีความขยันหมั่นเพียรในการทำงาน อุทิศตนเพื่อชาติ การผูกมิตร การสร้างรูปลักษณ์ของประเทศที่มีวัฒนธรรมอันดีงามผ่านนาฏกรรม และมีภรรยาเป็นคู่คิดช่วยเหลือในการสร้างชาติ โดยเฉพาะในยามที่ประเทศเกิดวิกฤติ สงคราม ดังนั้นคนไทยจึงควรปฏิบัติตามนโยบายรัฐนิยม เพื่อความเจริญรุ่งเรืองของประเทศ

ด้านการเปลี่ยนแปลง การพัฒนารำโทนสู่รำวงมาตรฐาน แสดงให้เห็นการเปลี่ยนแปลง 2 ระยะ โดยการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นนี้แม้ว่าจะอยู่ในช่วงเวลาของการปฏิวัติวัฒนธรรม และส่งผลต่อนาฏกรรม ปรากฏว่าการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นเป็นแบบค่อยเป็นค่อยไป โดยการนำของเดิมมาปรุงขึ้นใหม่ และบรรจุภัณฑ์ใหม่ที่ประทับตราคุณภาพของกรมศิลปากร ในยุคไทยใหม่เพื่อเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม ค่านิยม อุดมการณ์ของคนไทยสู่ความศิวิไลซ์ตามนโยบายของรัฐ

รำวงมาตรฐานแม้จะมีการกำหนดกฎเกณฑ์ แบบแผน และความเคร่งครัดในการปฏิบัติ เพราะเป็นนาฏกรรมตามนโยบายการปกครอง แต่จากปัจจัยบางประการ อาทิ นโยบายของหน่วยงาน ความคุ้นเคยของศิลปิน ความสามารถของผู้แสดง การประกวด และการศึกษา ทำให้รำวงมาตรฐานเกิดการปรับเปลี่ยน เช่น การแสดงเพียงบางเพลง การใช้เพียงทำนองเพลงแต่บรรจุท่านอกเหนือจากที่กำหนด วิธีจัดระเบียบร่างกายเพื่อการแสดง เป็นต้น

การประกอบสร้างนาฏกรรมไทยตามนโยบายการปกครอง พ.ศ. 2468-2516 พบว่า การประกอบสร้างนาฏกรรมไทยตามนโยบายการปกครอง เป็นการสร้างสรรค์นาฏกรรมขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์หนึ่ง โดยอาศัยการศึกษาข้อมูลพื้นฐาน ได้แก่ ลักษณะบุคคล เหตุการณ์สำคัญ และข้อมูลประวัติศาสตร์ และนำมาปรุงแต่งตามจินตนาการของผู้สร้าง หรือเหมาะกับบุคคล กลุ่มบุคคลในการเผยแพร่นโยบายการปกครองของผู้นำ การประกอบสร้างสามารถพิจารณาจากวิธีการทำ 2 วิธี คือ การปรับจากของเดิม และการสร้างขึ้นใหม่

การประกอบสร้างนาฏกรรมโดยการปรับจากของเดิม เป็นการปรับส่วนประกอบของการแสดง หรือ การนำเสนอเพียงบางส่วน เช่น เครื่องแต่งกาย ระยะเวลาในการแสดง กลุ่มผู้แสดง บทร้อง ดนตรีประกอบการแสดง เป็นต้น ทั้งเนื้อหา สาระสำคัญของการแสดงยังคงเดิม

การประกอบสร้างนาฏกรรมโดยการสร้างขึ้นใหม่ เป็นการนำส่วนประกอบต่าง ๆของนาฏกรรมไทยที่มีอยู่เดิม หรือ การยืม การนำเข้าจากนาฏกรรมต่างชาติที่อยู่ประเทศไทยในเวลานั้นมาปรุงแต่งจนเกิดรูปแบบ เนื้อหา สาระสำคัญ การสื่อความหมายที่ต่างไปจากเดิม รวมทั้งการนำไปใช้ในการสถานการณ์ใหม่ ซึ่งทำให้บทบาทนาฏกรรมเปลี่ยนแปลงด้วย

ผลผลิตของนาฏกรรม แสดงรสนิยมอันเป็นตัวตน หรือ สร้างภาพลักษณ์ของผู้สร้างสรรค์และสังคม วัตถุประสงค์ของการสร้างมีผลต่อการกำหนดแนวคิดของการสร้างสรรค์ วิธีการสร้างผลผลิต การเผยแพร่ และประสิทธิภาพของนาฏกรรมที่จะส่งผลต่อบุคคล กลุ่มบุคคล ในสังคม

การเผยแพร่นาฏกรรมตามนโยบายการปกครอง มีทั้งการเผยแพร่ทั้งในเวลาปกติ และเฉพาะกิจ ซึ่งในช่วงเวลาของการเปลี่ยนแปลงสังคม การเผยแพร่นาฏกรรมตามนโยบายการปกครองมักนำมาเผยแพร่อย่างต่อเนื่อง และบ่อยครั้ง เพื่อเป็นการย้ำ ซ้ำ ทวน ให้คิด และปฏิบัติตามผู้นำ ดังที่เกิดปรากฏการณ์ของการโฆษณาชวนเชื่อ ซึ่งเป็นการให้นาฏกรรมเพื่อการโน้มน้าว ชี้นำ กำหนดจิตใจของผู้ชม ผู้ฟัง นำไปสู่การปฏิบัติให้เป็นกิจวัตร และกลายเป็นประเพณีต่อไป

ความสำเร็จของผู้นำ คือ การเข้าร่วมกิจกรรมตามที่ผู้นำกำหนดเพื่อเผยแพร่นโยบายการปกครอง เมื่อผู้เข้าร่วมกิจกรรมเกิดความประทับใจก็จะเกิดกระแสของการปฏิบัติ หรือ ความนิยม ซึ่งจะพัฒนาสู่การคิด และการปฏิบัติตามผู้นำกลายเป็นกิจวัตร และประเพณีต่อไป อย่างไรก็ตามกระแสความนิยมอาจลดลงได้หากเกิดกระแสนิยมอื่นที่ทำให้บุคคล กลุ่มบุคคล สังคม เกิดความสนใจ และปฏิบัติตาม ดังนั้นความสำเร็จของผู้นำจึงอยู่ที่การเลือกใช้นาฏกรรมให้เหมาะสมกับบุคคล กลุ่มบุคคล สังคม และการกำหนดแนวปฏิบัติให้เป็นกิจวัตรสู่การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมสังคม และประเพณีที่ถูกปลูกผังอยู่ในตัวบุคคล และพร้อมจะสืบทอดให้เกิดสังคมใหม่อย่างที่ผู้นำต้องการต่อไป

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 สรุปผลการศึกษา

การวิจัยเรื่องนาฏกรรมไทยกับนโยบายการปกครอง พ.ศ. 2468-2516 พบว่า ในเวลานั้น นาฏกรรมมีสถานภาพต่ำในสังคม ดังที่ถูกดูแคลน ด้วยคำกล่าวว่า “เต้นกินรำกิน” แต่ด้วยคุณสมบัติพิเศษของนาฏกรรมที่มีพลังบางอย่างซึ่งผู้นำในยุคนั้นนำมาใช้เพื่อเป็นเครื่องมือชี้นำโน้มน้าวให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของสังคม ซึ่งเป็นประเด็นสำคัญนำมาสู่การศึกษาครั้งนี้ คือ นาฏกรรมไทยมักถูกมองเพียงบทบาทด้านความบันเทิง แต่จากข้อมูลเบื้องต้นความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับบุคคล สังคม และการปกครอง ที่เกิดขึ้นทั่วโลกนั้น พบว่า นาฏกรรมมีความสัมพันธ์ต่อมนุษย์ สังคม และ การปกครอง ในมิติที่แตกต่างกัน และยากต่อการแยกแยะในเกิดความชัดเจนได้ สำหรับในการปกครอง นาฏกรรมมีบทบาทที่สำคัญต่อผู้นำ และผู้ถูกปกครอง ทั้งในเวลาปกติ และโอกาสพิเศษ เมื่อสังคมเกิดการเปลี่ยนแปลง ย่อมส่งผลต่อนาฏกรรม โดยเฉพาะการปฏิวัติการปกครองที่มักล้มล้างผู้นำและนาฏกรรมเดิม เพราะเป็นตัวแทนของตัวแทนของกลุ่มอำนาจการปกครองเดิม ขณะเดียวกันก็เกิดการสร้างนาฏกรรมตามนโยบายของผู้นำใหม่ เพื่อเผยแพร่แนวคิด แนวปฏิบัติดังกล่าวอันนำไปสู่การพัฒนาให้เกิดสังคมใหม่อย่างที่ผู้นำต้องการ อย่างไรก็ตามจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองของประเทศไทยระหว่าง พ.ศ. 2468-2516 พบว่า การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวส่งผลต่อปรากฏการณ์นาฏกรรม 4 ประการ คือ การเกิดใหม่ การพัฒนา การหยุดพัฒนา และการสูญสลายของนาฏกรรม โดยประเด็นมีประเด็นที่น่าสนใจ คือ การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นมิได้ล้มล้างนาฏกรรมเดิม ในขณะที่สร้างนาฏกรรมใหม่ รวมทั้งมีการสืบทอดนาฏกรรมเพื่อการฟื้นฟู และพัฒนาในเวลาต่อมา ทั้งนี้การศึกษาดังกล่าว พบว่า ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นนี้มีข้อมูลกระจัดกระจาย ขาดการประมวลข้อมูลภาพรวมประกอบปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อนาฏกรรม ซึ่งนำมาสู่ความสนใจในการศึกษา เพื่อให้ภาพประวัติศาสตร์นาฏกรรมไทยมีความชัดเจนมากขึ้น สามารถนำไปใช้เป็นแหล่งอ้างอิงทางวิชาการ และแนวทางการพัฒนานาฏกรรมเพื่อการปกครองต่อไป ความสำคัญดังกล่าวนำมาสู่คำถามนำในการศึกษาวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ คือ ทำไมผู้นำจึงใช้นาฏกรรมในการพัฒนาประเทศ และผู้นำใช้นาฏกรรมในการพัฒนาประเทศอย่างไร ส่งผลต่อการกำหนดวัตถุประสงค์ในการศึกษา 2 ประการ คือ ความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับการปกครอง และ การประกอบสร้างนาฏกรรมตามนโยบายการปกครอง โดยมีขอบเขตของการศึกษา คือ ผู้นำที่มีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงสังคม และนาฏกรรมไทย ระหว่าง พ.ศ. 2468-2516 โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบผสมผสานด้วยการศึกษาจากเอกสาร

ภาพถ่าย ภาพเคลื่อนไหว สื่อ การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ และการประชุมกลุ่มย่อย นำเสนอผลการศึกษาด้วยการพรรณนาวิเคราะห์

การทบทวนวรรณกรรม และทฤษฎีที่เกี่ยวข้องนั้น ผู้ศึกษาศึกษาจากเอกสารชั้นต้น และชั้นรองโดยกำหนดประเด็นศึกษาจากคำสำคัญในการศึกษาครั้งนี้ คือ นาฏกรรม การปกครอง นโยบายการปกครอง ผู้นำ การปฏิวัติ สำหรับทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้มี 2 ทฤษฎี คือ การเปลี่ยนแปลงทางสังคม (Social Change) และ การเปลี่ยนแปลงทางสังคมแบบการแกว่งของลูกตุ้ม (Social Pendulum) ซึ่งพบประเด็นสำคัญ ดังนี้

นาฏกรรม ได้รับการกำหนดนิยามอย่างกว้างๆโดยชนชั้นผู้ปกครอง และ นักวิชาการในอดีตว่า “การฟ้อนรำ หรือ การแสดงละคร” ซึ่งมิได้กล่าวถึงรูปแบบ เนื้อหา บทบาท สาระสำคัญ และการเปลี่ยนแปลงของนาฏกรรมที่สัมพันธ์กับมนุษย์ สังคม และการปกครองมากนัก แต่จากการศึกษาความสัมพันธ์ของนาฏกรรมที่เกิดทั่วโลก โดยเฉพาะประเทศมหาอำนาจ และประเทศไทย พบว่านาฏกรรมมีความสัมพันธ์กับมนุษย์ สังคม และการปกครอง ทั้งในยามปกติ และโอกาสพิเศษ โดยเฉพาะในการปฏิวัติการปกครอง และวัฒนธรรม ผู้นำเลือกใช้นาฏกรรมเป็นเครื่องสื่อสารกับบุคคลและสังคม สำหรับเผยแพร่นโยบายการปกครอง การอบรมให้ความรู้ การตรวจสอบความเข้าใจแนวคิด แนวปฏิบัติของผู้นำ การประชาสัมพันธ์ การปลุกระดม การวิพากษ์วิจารณ์ การสร้างสัมพันธไมตรีระหว่างประเทศ รวมทั้งการเรียกร้องสิทธิของตน และประเทศ เป็นต้น ส่งผลให้เกิดการควบคุม การห้ามจัดแสดงนาฏกรรมบางประเภท เพราะส่งผลต่อการต่อต้านผู้นำในเวลานั้น ในเวลาต่อมาจึงมีการกำหนดความหมายของ “นาฏกรรม” ขึ้นใหม่ตามบทบาท คือ นาฏกรรมเพื่อชีวิต นาฏกรรมเพื่อสังคม และนาฏกรรมเพื่อรับใช้ประชาชน เป็นต้น นอกจากนี้ยังปรากฏความสำคัญของพระราชกรณียกิจ และการศึกษานาฏกรรมสำหรับชนชั้นปกครอง โดยเฉพาะพระราชา คือ การศึกษาศิลปศาสตร์ 18 ประการ โดยมีนาฏกรรมเป็นส่วนหนึ่งของหลักสูตรการศึกษานี้ เพราะนาฏกรรมเป็นของบุคคลทุกชนชั้น หากผู้นำเข้าใจนาฏกรรมก็สามารถนำไปใช้พัฒนาตนเอง สังคม และประเทศ เกิดประสิทธิภาพได้

การปกครอง ได้รับการกำหนดนิยามจากนักปราชญ์ชาวกรีก คือ อริสโตเติล ซึ่งเป็นทั้งนักปกครอง นักวิทยาศาสตร์ และนักนาฏกรรม ท่านให้ความหมายของการปกครองที่สัมพันธ์กับนาฏกรรมอย่างกว้างๆ คือ การปกครองเป็นศิลปะ หรือ ศิลปะการปกครอง นอกจากนี้ยังอธิบายนโยบายการปกครองอยู่ที่บทประพันธ์ นอกจากนี้ท่านสร้างทฤษฎีโพเอติก (Poetic Theory) ซึ่งเป็นทฤษฎีนาฏกรรมตะวันตก กล่าวถึง โครงสร้าง ความคิด คำพูดของตัวละคร การดำเนินเรื่อง ความอลังการ และประเภทของการแสดง ซึ่งส่งผลต่อนาฏกรรมไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา ทั้งในด้านรูปแบบ เนื้อหา และสาระสำคัญของนาฏกรรม เช่น ละครแนวโศกนาฏกรรม ละครประวัติศาสตร์

อิงประวัติศาสตร์ ละครชาตินิยม ละครสตรีนิยม ละครปลุกใจ นาฏกรรมยกย่องผู้นำ และนาฏกรรมต่อต้านผู้นำ เป็นต้น

นโยบายการปกครอง สำหรับในการศึกษาครั้งนี้ผู้ศึกษารวบรวมนโยบายการปกครองจากพระราชนิยม พระราชดำริ พระบรมราโชวาท และพระบรมราชโองการที่มีผลต่อนาฏกรรม ตลอดจนกฎหมาย ระเบียบปฏิบัติ ข้อกำหนด กฎเกณฑ์เกิดขึ้นจากผู้นำ สถานการณ์บ้านเมืองที่ส่งผลต่อนาฏกรรม พบว่า นโยบายการปกครองส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงนาฏกรรม รวมทั้งการใช้นาฏกรรมในการเผยแพร่นโยบายการปกครอง โดยมีทั้งการประพันธ์บทขึ้นใหม่ และปรับแต่งจากบทประพันธ์เนื้อเรื่องที่มีอยู่เดิม ซึ่งปรากฏลักษณะของผู้นำ เหตุการณ์บ้านเมือง และแนวคิด แนวปฏิบัติของผู้นำที่ปรากฏในบุคลิกของตัวละครเอกประจำเรื่อง ประจำตอน สถานการณ์ในเรื่อง บทพูด บทร้อง บทด้นสด บทบรรยาย บทพากย์ในการแสดง

ผู้นำ ในการศึกษาครั้งนี้หมายถึงผู้ที่มีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงสังคม และนาฏกรรม พบว่าผู้นำเกิดขึ้นเมื่อสังคมเกิดวิกฤต เพื่อนำสังคมให้ผ่านพ้นวิกฤตนั้น โดยวิกฤตที่เกิดขึ้นเกิดจากเหตุปัจจัยต่าง ๆ กัน เช่น ความแตกต่างของความเชื่อ เชื้อชาติ เพศ สงคราม เศรษฐกิจ การศึกษา และการปกครอง เป็นต้น ในการปฏิวัติการปกครองผู้นำใหม่มักล้มล้างนาฏกรรมเดิม และสร้างนาฏกรรมตามแนวคิด แนวปฏิบัติของตนเอง เพื่อใช้ในการปฏิวัติวัฒนธรรม ผลที่ได้คือ สังคมใหม่ตามที่ตนต้องการ นอกจากนี้จากการศึกษาภูมิหลังของนักปฏิวัติ พบว่า ผู้นำในการปฏิวัติมีแบบอย่างการปฏิบัติมีสถาบันการสอน หลักสูตรของการศึกษาที่สำคัญที่นำมาสู่การนำนาฏกรรมมาใช้ คือ จิตวิทยาสังคม และพฤติกรรมสังคม ซึ่งนาฏกรรมเป็นเครื่องมือที่สำคัญของการศึกษา การโน้มน้าว และการตรวจสอบความเข้าใจของบุคคลที่แสดงออกด้วยการกระทำ คำพูด และวิถีปฏิบัติอันเป็นกิจวัตร เกิดเป็นค่านิยม อุดมการณ์ โดยมีการปลูกฝังกลายเป็นประเพณีที่มีการสืบทอดต่อไป

การปฏิวัติ เป็นคำที่ใช้เรียกการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว และผลกระทบรุนแรง มีกระบวนการเกิดเป็นวัฏจักร โดยกระบวนการดังกล่าวเริ่มจากปัญหาหลายด้านของสังคมที่ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ เพื่อนำไปสู่สังคมใหม่ที่ดีกว่าเดิม คือ การปฏิวัติการปกครอง ตามมาด้วยการปฏิวัติวัฒนธรรม โดยกระบวนการที่เกิดขึ้นนี้มักมีการล้มล้างผู้นำ และนาฏกรรมเดิม เพื่อเริ่มต้นแนวคิด แนวปฏิบัติที่จะทำไปสู่สังคม วัฒนธรรมใหม่ นอกจากนี้ยังมีการควบคุม ยับยั้งนาฏกรรมที่จะทำให้เกิดการล้อเลียน วิพากษ์วิจารณ์ เพราะจะนำไปสู่การสร้างกระแสการต่อต้านผู้นำส่งผลต่อการย้อนกลับไปสู่การปฏิวัติไปสู่สังคมเดิมอีกครั้ง

ความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับผู้นำ ในเบื้องต้นพบว่าผู้นำ คือ บุคคล หรือกลุ่มบุคคลผู้มีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงสังคม และนาฏกรรม ผู้นำจึงมีบทบาทสำคัญต่อการกำหนดความหมาย รูปแบบ เนื้อหา สาระสำคัญ บทบาท และการเปลี่ยนแปลงของนาฏกรรม ทั้งที่เกิดขึ้นแบบค่อยเป็นค่อยไปต่อเนื่อง และการเกิดขึ้นแบบรวดเร็ว ผลกระทบรุนแรงทั้งต่อบุคคล กลุ่มบุคคล และนาฏกรรม

โดยปัจจัยที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงนาฏกรรม คือ ผู้นำ หรือ ผู้ปกครอง ผู้ถูกปกครอง บริบทสังคม เหตุการณ์สำคัญของโลก และสังคมที่ตนอาศัย ตลอดจนแนวคิด แนวปฏิบัติอันเป็นนโยบายของผู้นำ เพื่อพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ และสังคมของตนให้เจริญก้าวหน้าต่อไป

การเปลี่ยนแปลงทางสังคม (Social Change) เป็นทฤษฎีที่อธิบายการเปลี่ยนแปลงของสังคม ที่อาจเกิดขึ้นทั้งที่พัฒนาขึ้น หรือ อาจถดถอยก็ได้ การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นมีองค์ประกอบตาม โครงสร้างสังคม คือ ความสัมพันธ์ทางสังคม ค่านิยม ความเชื่อ อัตลักษณ์ และระบบความรู้ การเปลี่ยนแปลงของสังคมเกิดขึ้น 3 ด้าน คือ เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม โดยมีปัจจัยที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคม 9 ประการ คือ สภาพแวดล้อม ธรรมชาติ ประชากร การพัฒนาเศรษฐกิจ ทัศนคติ ความเชื่อของคนในสังคม การเคลื่อนไหวทางสังคม กระบวนการทางวัฒนธรรม การประดิษฐ์คิดค้นสิ่งใหม่ สำหรับรูปแบบการเปลี่ยนแปลงทางสังคม รูปแบบการเปลี่ยนแปลงทางสังคมมี 2 ลักษณะ คือ การเปลี่ยนแปลงแบบค่อยเป็นค่อยไปสู่ความเจริญสูงขึ้น และ การเปลี่ยนแปลงแบบไม่สม่ำเสมอเป็นวัฏจักร ทั้งนี้ทฤษฎีดังกล่าวมีความเกี่ยวข้องวิวัฒนาการของสังคม ความขัดแย้ง โครงสร้างหน้าที่ และจิตวิทยาสังคม โดยทฤษฎีที่เกิดขึ้นสัมพันธ์กับนาฏกรรมอย่างมีนัยสำคัญ ได้แก่ ความหมาย รูปแบบ เนื้อหา สาระสำคัญ บทบาท และการเปลี่ยนแปลง

ปรากฏการณ์ทางสังคมจากการแกว่งลูกตุ้ม (Social Pendulum) เป็นทฤษฎีที่อธิบายการเปลี่ยนแปลงของสังคมเช่นเดียวกับการแกว่งของลูกตุ้ม เมื่อเคลื่อนที่สู่จุดสูงสุดแล้วจะตกกลับมาสู่จุดสูงสุดของอีกฝั่ง กลับไปมาเช่นนี้ต่อเนื่องเป็นวัฏจักร เมื่อนาฏกรรมมีความสัมพันธ์กับสังคม และมีการเปลี่ยนแปลงตามทฤษฎี Social Change ทำให้นาฏกรรมมีลักษณะเดียวกับสังคม โดยมีผู้นำเป็นผู้กำหนดค่านิยม อุดมการณ์ ค่านิยม ความเชื่อ และอัตลักษณ์สังคม ซึ่งมีนาฏกรรมเป็นมรดกของผู้นำและสังคม ทั้งนี้ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นสามารถนำมาใช้สำหรับทำนายแนวโน้มของนาฏกรรมที่เกิดจากนโยบายของผู้นำ และการพัฒนาสังคมในสถานการณ์ต่าง ๆ

การศึกษาวิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีรูปแบบวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้ระเบียบวิจัยแบบผสมผสาน ประกอบด้วย การศึกษาจากเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ และการประชุมกลุ่มย่อย โดยมีเครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา คือ แบบบันทึกเอกสาร แบบสัมภาษณ์ แบบสังเกตการณ์ และแบบประเมินสำหรับการประชุมกลุ่มย่อยจากผู้ทรงคุณวุฒิ ในการรวบรวมข้อมูลนั้น ผู้ศึกษารวมรวบจากหลักฐานขั้นต้น และชั้นรอง ประกอบด้วย เอกสารสำคัญทางราชการ ประกาศ กฎหมาย ข้อกำหนด นโยบาย พระราชกฤษฎีกา พระราชบัญญัติ ภาพถ่าย ภาพเคลื่อนไหว ภาพยนตร์ หนังสือ บทความ ตำรา วิจัย รายงาน วิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้อง เพื่อประมวลเหตุการณ์ ความสัมพันธ์ และเหตุปัจจัยต่าง ๆของนาฏกรรมกับการปกครอง การประกอบสร้าง ผลกระทบที่เกิดจากนโยบายการปกครองนาฏกรรมในช่วงเวลานั้น หรือ ส่งผลในเวลาต่อมา สำหรับการสัมภาษณ์มีทั้งการสัมภาษณ์แบบมี

โครงสร้าง และไม่มีโครงสร้าง นำมาใช้ในการสอบทานข้อมูล ส่วนการสังเกตการณ์นั้นมี 2 แบบ ด้วยกัน คือ แบบไม่มีส่วนร่วมจากภาพยนตร์ ภาพเคลื่อนไหว หรือที่มีการบันทึกอยู่ในสื่อต่าง ๆ และการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมจากการเข้าร่วมการสอน การเรียน การบรรยาย การประชุมนำเสนอทางวิชาการ การแสดงจากศิลปิน ผู้ทรงคุณวุฒิที่ร่วมเหตุการณ์ของสังคม และนาฏกรรมที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้น หรือ ได้รับการสืบทอดในเวลาต่อมา เพื่อสอบทานข้อมูลจากเอกสาร และการสัมภาษณ์นอกจากนี้ผู้ศึกษาอาศัยการประชุมกลุ่มย่อยกับผู้ทรงคุณวุฒิที่มีประสบการณ์ด้านนาฏกรรม ประวัติศาสตร์ การปกครอง และนโยบายการปกครองตามหัวข้อ วัตถุประสงค์ และขอบเขตของการศึกษา จำนวน 3 ท่าน คือ ดร.โสมสุดา ลียะวนิช อาจารย์เผ่าทอง ทองเจือ และอาจารย์สมบัติ ภู่กาญจน์ เพื่อนำข้อเสนอแนะมาพัฒนาการวิทยานิพนธ์ ซึ่งมีการวิเคราะห์ เรียบเรียงด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์

การวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์มี 2 ข้อ คือ ความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับการปกครอง และการประกอบสร้างนาฏกรรมตามนโยบายการปกครอง ซึ่งสามารถอธิบายผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์ในแต่ละข้อ ดังนี้

ผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์ข้อแรก คือ ความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับการปกครอง พบประเด็นสำคัญดังนี้

การสำรวจความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับการปกครอง พบว่า นาฏกรรมกับการปกครองมีความสัมพันธ์กัน 6 ประเด็น คือ ความหมาย รูปแบบ เนื้อหา สาระสำคัญ บทบาท และการเปลี่ยนแปลง โดยความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นมี 3 ระดับ คือ มนุษย์ สังคม และการปกครอง สามารถพิจารณา 2 มิติ คือ มนุษย์ สังคม และการปกครอง สู่นาฏกรรม ในทางกลับกัน คือ นาฏกรรมสู่มนุษย์ สังคม และการปกครอง ดังนี้

มนุษย์อยู่ร่วมกันเป็นสังคม ภายในสังคมมีการกำหนดบทบาทหน้าที่ตามการปกครองออกเป็น 2 กลุ่ม คือ ผู้ปกครอง และผู้ถูกปกครอง โดยผู้ปกครองจะทำหน้าที่กำหนดกฎเกณฑ์ แนวคิด แนวปฏิบัติของสังคม ส่วนผู้ถูกปกครอง จะทำหน้าที่สนองนโยบายของผู้ปกครอง เพื่อนำไปสู่การพัฒนาสังคมของตนต่อไป ความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นนี้สามารถเปลี่ยนแปลงได้จากสถานการณ์ของสังคม โดยเฉพาะในยามที่สังคมเกิดวิกฤต และต้องการผู้นำเพื่อนำพาสังคมผ่านวิกฤตนั้น อย่างไรก็ตามจากความแตกต่างของบุคคลทั้ง 2 กลุ่ม ซึ่งมีสถานภาพทางสังคมที่แตกต่างกันทำให้เกิดความแตกต่างในหมู่ผู้ถูกปกครองด้วยกัน โดยแบ่งย่อยออกเป็น 2 กลุ่ม คือ ผู้ปฏิบัติตามนโยบายการปกครองของผู้นำ และผู้ต่อต้านนโยบายการปกครองของผู้นำ สังคมที่กล่าวมานี้มีหน่วยย่อยที่เล็กที่สุด คือ ครอบครัว หรือบ้าน เมื่อสังคมเจริญขึ้น เกิดการขยายตัว และมีการพัฒนาซับซ้อนมากขึ้นจนกลายเป็นหมู่บ้าน

เมือง และประเทศ การพัฒนาทางสังคมที่เกิดขึ้นนี้มีพัฒนาศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของตน ซึ่งนาฏกรรมเป็นหนึ่งในศิลปวัฒนธรรมจึงมีการทำนุบำรุงเพื่อแสดงตัวตน และภาพลักษณ์ของสังคม

มนุษย์ใช้นาฏกรรมเป็นเครื่องมือสื่อสารระหว่างบุคคล สังคม และการปกครอง จากการแบ่งบทบาทหน้าที่ตามการปกครองออกเป็น 2 กลุ่ม คือ ผู้ปกครอง และผู้ถูกปกครอง โดยบุคคลทั้งกลุ่มมีสถานภาพที่แตกต่างกัน เช่น การศึกษา ทุนทรัพย์ รสนิยม และแรงงาน เป็นต้น ทำให้นาฏกรรมมีความแตกต่างกัน โดยนาฏกรรมของผู้ปกครองมีแบบแผนชัดเจน เคร่งครัดจารีต ประณีตวิจิตร ในขณะที่นาฏกรรมของผู้ถูกปกครองไม่เคร่งครัดในระเบียบแบบแผน จารีต และไม่ซับซ้อนมากนัก เมื่อสังคมเกิดการเปลี่ยนแปลงก็ส่งผลต่อนาฏกรรมเช่นเดียวกัน เมื่อสังคมเข้าสู่จุดวิกฤตนาฏกรรมที่เกิดขึ้นตามตัวบุคคล ส่งผลให้เกิดนาฏกรรมของผู้นำ นาฏกรรมของผู้ปฏิบัติตาม และนาฏกรรมของผู้ต่อต้าน ซึ่งนาฏกรรมของผู้ต่อต้านมักถูกควบคุม หรือห้ามจัดแสดง ที่เรียกว่า “การถูกแบนด์ หรือ เซนเซอร์ (Censor)” ในช่วงการปฏิวัติ เพราะอาจทำให้เกิดกระแสการเปลี่ยนแปลงของผู้นำ และสังคม จนเกิดการโค่นล้มอำนาจของผู้นำขณะนั้น

ความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับมนุษย์ พบว่า นาฏกรรมเป็นเครื่องมือสื่อสารของมนุษย์ทั้งกับมนุษย์ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่สร้างปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติ ผ่านการกระทำด้วยกิริยา ท่าทาง คำพูด น้ำเสียง เพื่อแสดงความรู้สึกนึกคิด และความต้องการของตน ทั้งที่เป็นตัวตน และการสร้างภาพ การแสดงที่เกิดขึ้นมีทั้งการสวมบทบาทเป็นตนเอง และการสวมบทบาทสมมติ เนื้อหาของการแสดงมีทั้งการเล่าเหตุการณ์ ประสบการณ์ที่เกิดขึ้นกับตนเอง รวมทั้งความรู้สึกนึกคิด และความต้องการของตนทั้งที่เป็นเหตุการณ์จริงขณะนั้น และเหตุการณ์สมมติขึ้น ด้วยการเล่า หรือ กระทำด้วยตนเอง และสวมบทบาทเป็นสิ่งอื่น ซึ่งมีสาระสำคัญอยู่ที่ลักษณะของบุคคล สถานการณ์ หรือเหตุการณ์ รวมทั้งแนวคิด แนวปฏิบัติอันเป็นกิจวัตรของบุคคล โดยปรากฏในเวลาปกติ และโอกาสพิเศษ ทำให้เกิดบทบาทนาฏกรรมของบุคคลในสังคม คือ การแสดงตัวตน และภาพลักษณ์ของตนเอง ในทางกลับกันนาฏกรรมเป็นเครื่องมือสะท้อนตัวตน และภาพลักษณ์ของบุคคล ผ่านการแสดงออกทั้งการแสดงเดี่ยว และกลุ่ม เนื้อหาของการแสดงมีทั้งแบบเรียบง่าย และซับซ้อน ด้วยการสวมบทบาทเป็นตนเอง และบทบาทสมมติ สาระสำคัญอยู่ที่ลักษณะบุคลิกของตัวละครเอก ฉาก หรือ สถานการณ์ในเรื่อง รวมทั้งบทด้นสด และบทประพันธ์เพื่อการแสดง โดยปรากฏในเวลาปกติ และโอกาสพิเศษเช่นกัน ทำให้นาฏกรรมปรากฏหลากหลายบทบาทในสังคมที่ยากต่อการแยกแยะอย่างชัดเจนได้ เช่น พิธีกรรม พิธีการ การออกกำลังกาย ความบันเทิง การศึกษา อัตลักษณ์ การสร้างสรรค์ การสังสรรค์ การเลือกคู่ครอง การประกอบอาชีพ เครื่องแสดงเกียรติยศ เป็นต้น การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับบุคคลส่งผลต่อนาฏกรรม หรือนาฏกรรมที่อาจส่งผลกับบุคคลได้เช่นกัน เพราะนาฏกรรมมีคุณสมบัติพิเศษทั้งการเป็นต้นแบบ และการเลียนแบบ โดยการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นนี้มีทั้งแบบค่อยเป็นค่อยไปต่อเนื่อง และการเปลี่ยนแปลงแบบเร่งด่วน รุนแรง นาฏกรรมที่เกิดขึ้นก็ได้รับผลกระทบเช่นนั้น

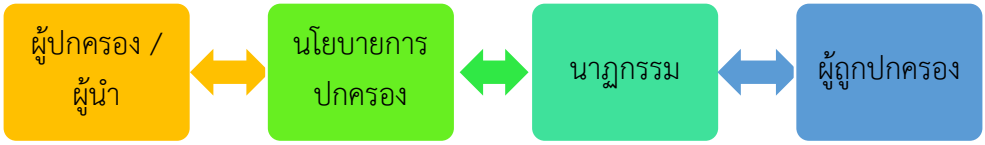
ความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับสังคม พบว่า นาฏกรรมเป็นเครื่องมือสื่อสารของบุคคลกับกลุ่มบุคคล ทั้งที่เป็นบุคคลกลุ่มเดียวกัน และต่างกลุ่ม ผ่านการกระทำด้วยกิริยา ท่าทาง คำพูด น้ำเสียง เพื่อแสดงความรู้สึกนึกคิด และความต้องการของตน ทั้งที่เป็นตัวตน และการสร้างภาพ การแสดงที่เกิดขึ้นมีทั้งการสวมบทบาทเป็นตนเอง และการสวมบทบาทสมมติ เนื้อหาของการแสดงมีทั้งการเล่าเหตุการณ์ ประสบการณ์สังคมของตนเอง หรือ สังคมอื่น รวมทั้งความรู้สึกนึกคิด และความต้องการของตนทั้งที่เป็นเหตุการณ์ของสังคมขณะนั้น และเหตุการณ์สังคมสมมติขึ้น ด้วยการเล่า หรือกระทำด้วยตนเอง และสวมบทบาทเป็นสิ่งอื่น ซึ่งมีสาระสำคัญอยู่ที่ลักษณะของบุคคลในสังคม สถานการณ์ หรือเหตุการณ์ของสังคม รวมทั้งแนวคิด แนวปฏิบัติของสังคมที่ส่งผลต่อกิจวัตรของบุคคล โดยปรากฏในเวลาปกติ และโอกาสพิเศษ ทำให้เกิดบทบาทนาฏกรรมของสังคมหนึ่งที่มีจุดมุ่งหมายร่วมกัน คือ การแสดงตัวตน และภาพลักษณ์สังคมของตน ในทางกลับกันนาฏกรรมเป็นเครื่องมือสะท้อนตัวตน และภาพลักษณ์ของสังคมด้วยบุคคล หรือ สมาชิกในสังคมนั้น ผ่านการแสดงออก ทั้งการแสดงเดี่ยว และกลุ่ม เนื้อหาของการแสดงมีทั้งแบบเรียบง่าย และซับซ้อนตามสังคมที่ตนอาศัย ด้วยการที่บุคคลของสังคมสวมบทบาทเป็นตนเอง และบทบาทสมมติ สาระสำคัญอยู่ที่ลักษณะบุคลิกของตัวละครเอก ฉาก หรือ สถานการณ์ในเรื่อง รวมทั้งบทด้นสด และบทประพันธ์เพื่อการแสดง โดยปรากฏในเวลาปกติ และโอกาสพิเศษเช่นกัน ทำให้นาฏกรรมปรากฏหลากหลายบทบาทในสังคมที่ยากต่อการแยกแยะอย่างชัดเจนได้ เช่น พิธีกรรม พิธีการ การออกกำลังกาย ความบันเทิง การศึกษา อัตลักษณ์ การสร้างสรรค์ การสังสรรค์ การเลือกคู่ครอง การประกอบอาชีพ เครื่องแสดงเกียรติยศ เป็นต้น การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับสังคมส่งผลต่อบุคคล และนาฏกรรม ดังที่กล่าวแล้วข้างต้น ดังนั้นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับสังคมทั้งแบบค่อยเป็นค่อยไป ต่อเนื่อง และการเปลี่ยนแปลงแบบเร่งด่วน รุนแรง เกิดการเปลี่ยนแปลงทั้งระบบ นาฏกรรมที่เกิดขึ้นก็ได้รับผลกระทบเช่นนั้น

ความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับการปกครอง พบว่า นาฏกรรมเป็นเครื่องมือสื่อสารของผู้ปกครอง หรือ ผู้นำ ซึ่งมีทั้งบุคคล หรือกลุ่มบุคคลในการปกครอง ผ่านการกระทำด้วยกิริยา ท่าทาง คำพูด น้ำเสียง เพื่อแสดงความรู้สึกนึกคิด และความต้องการของตน ทั้งที่เป็นตัวตน และการสร้างภาพ การแสดงที่เกิดขึ้นมีทั้งการสวมบทบาทเป็นตนเอง และการสวมบทบาทสมมติ เนื้อหาของการแสดงมีทั้งการเล่าเหตุการณ์ ประสบการณ์สังคมที่เกิดในการปกครองของตนเอง หรือ สังคมอื่น รวมทั้งความรู้สึกนึกคิด และความต้องการของตน ทั้งที่เป็นเหตุการณ์ของสังคมขณะนั้น และเหตุการณ์สังคมสมมติขึ้น ด้วยการเล่า หรือ กระทำด้วยตนเอง และสวมบทบาทเป็นสิ่งอื่น ซึ่งมีสาระสำคัญอยู่ที่ลักษณะของบุคคลในการปกครอง สถานการณ์ หรือเหตุการณ์ของสังคมในการปกครอง รวมทั้งแนวคิด แนวปฏิบัติในการปกครองของสังคมของที่ส่งผลต่อกิจวัตรของบุคคล สังคม โดยปรากฏในเวลาปกติ และโอกาสพิเศษ ทำให้เกิดบทบาทนาฏกรรมของสังคมหนึ่งที่มีจุดมุ่งหมาย

ร่วมกัน คือ การแสดงตัวตนของผู้ปกครอง หรือผู้นำ และภาพลักษณ์สังคมของตน ในทางกลับกัน นาฏกรรมเป็นเครื่องมือสะท้อนตัวตน และภาพลักษณ์ของผู้ปกครอง หรือ ผู้นำ ด้วยบุคคลที่เป็นสมาชิกในสังคมนั้น ผ่านการแสดงออก ทั้งการแสดงเดี่ยว และกลุ่ม เนื้อหาของการแสดงมีทั้งแบบตามนโยบายของผู้ปกครอง และต่อต้านนโยบายการปกครอง ด้วยการที่บุคคลของสังคมสวมบทบาทเป็นตนเอง และบทบาทสมมติ สาระสำคัญอยู่ที่ลักษณะบุคลิกของตัวละครเอก ฉาก หรือ สถานการณ์ในเรื่อง รวมทั้งบทด้นสด และบทประพันธ์เพื่อการแสดง โดยปรากฏในเวลาปกติ และโอกาสพิเศษเช่นกัน ทำให้นาฏกรรมปรากฏหลากหลายบทบาทในการปกครองที่ยากต่อการแยกแยะอย่างชัดเจนได้ เช่นเดียวกับนาฏกรรมของบุคคล และสังคม ทั้งนี้บทบาทของนาฏกรรมในการปกครองมีลักษณะพิเศษ คือ การเผยแพร่นโยบายการปกครอง การประชาสัมพันธ์ การโฆษณาชวนเชื่อ การปลุกใจ การโน้มน้าว การเป็นแบบอย่าง การตรวจทานความเข้าใจนโยบายการปกครอง การวิจารณ์ พื้นที่แสดงความคิด การยกย่องและต่อต้านผู้นำ เป็นต้น การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในการปกครองส่งผลต่อสังคม บุคคล และนาฏกรรม ดังที่กล่าวแล้วข้างต้น ในทางกลับกันเมื่อสังคมเกิดวิกฤต ส่งผลให้เกิดผู้นำในการปกครอง เพื่อเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมสังคม ดังนั้นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับการปกครองจึงมีทั้งแบบค่อยเป็นค่อยไป ต่อเนื่อง และการเปลี่ยนแปลงแบบเร่งด่วน รุนแรง เกิดการเปลี่ยนแปลงทั้งระบบ นาฏกรรมที่เกิดขึ้นก็ได้รับผลกระทบเช่นนั้น

ความสัมพันธ์ของนาฏกรรมกับการปกครองดังที่กล่าวมานี้ แสดงให้เห็นว่านาฏกรรมมีความสำคัญต่อผู้นำทั้งการแสดงตัวตน ภาพลักษณ์ของสังคม โดยมีนาฏกรรมเป็นเครื่องมือแสดงสถานภาพ เพื่อแสดงเกียรติยศ นอกจากนี้ยังพบว่าการที่นาฏกรรมเป็นส่วนหนึ่งวิถีชีวิต และสังคม ทำให้เกิดการรวมตัว กลายเป็นสถาบันของสังคมเพื่อทำกิจกรรมในการแสดงตัวตนในฐานะสมาชิกของชุมชน ความสำคัญของนาฏกรรมที่เกิดขึ้นต่อชุมชน ทำให้ผู้ปกครอง หรือ ผู้นำก่อตั้งสถาบันการศึกษาทางด้านนาฏกรรมขึ้น เพื่อทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมชุมชนของตน แหล่งการศึกษา สำหรับแสดงอารยธรรมอันเป็นมรดกที่สมาชิกของสังคมสั่งสม สืบทอด และสืบสานสู่เยาวชนของสังคม ในเวลาต่อมาจึงมีการสร้างหลักสูตรการศึกษาทั้งแบบสามัญ และเฉพาะทาง เพื่อปลูกฝังค่านิยม อุดมการณ์ของผู้นำในการปกครอง

ความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับการปกครองสามารถสรุปได้ตามแผนภาพที่ 1 และ 2 ดังนี้



แผนภาพที่ 5.1 แผนภาพความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับการปกครอง

ที่มา: มณิศา วศินารมณ์ (2561)

แผนภาพที่ 5.2 แผนภูมิความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับการปกครอง
ที่มา: มณิศา วศินารมณ์, 2561

ตารางที่ 5.1 ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับการปกครอง
ที่มา: มณิศา วศินารมณ์ (2561)

ความสัมพันธ์	**นาฏกรรม**	**การปกครอง**
ความหมาย	การแสดงออกของผู้นำ (พฤติกรรมของผู้นำ) / บทบาทที่เป็นตนเอง (Acting) และ บทบาทสมมติ (Role-playing)	เครื่องมือสื่อสาร
รูปแบบ	เดี่ยว – กลุ่ม / แบบแผนเคร่งครัด-ไม่เคร่งครัด	ผู้นำ – ผู้ถูกปกครอง/ บุคคล - กลุ่มบุคคล
เนื้อหา	เรื่องราว เหตุการณ์ ผู้นำ สังคมที่เกิดขึ้นจริงในเวลานั้น - สมมติขึ้น / เรียบง่าย – ซับซ้อน (Simple - Complex)	สนับสนุน – ต่อต้าน/ ยกย่อง - เสียดสี
สาระสำคัญ	บุคลิกตัวละครเอก (Character) สถานการณ์ (Scene) บท (Script) /การด้นสด(Improvisation)	ลักษณะผู้นำ (Personality) เหตุการณ์ (Situation) นโยบายการปกครอง (Policy)
บทบาท	แสดงแบบ เลียนแบบ ปลูกฝัง โน้มน้าว วิพากษ์ วิจารณ์ แสดงสถานภาพ, สร้างสัมพันธไมตรี, เรียกร้อง สภาพสังคม สภาพเศรษฐกิจ การปกครอง	แสดงอัตลักษณ์ ตัวตน ภาพลักษณ์ จิตวิทยาสังคม โฆษณา ประชาสัมพันธ์ พื้นที่แสดงความคิดเห็น การกระทำ
การเปลี่ยนแปลง	การปรับเปลี่ยนบางส่วน – การเปลี่ยนแปลงทั้งระบบ	การปรับเปลี่ยนบางส่วน – การปฏิวัติ

จากการสำรวจนาฏกรรมกับนโยบายการปกครองที่เกิดขึ้นทั่วโลก พบว่า การปกครองแต่เดิมเป็นการปกครองโดยมีพระราชาเป็นประมุขของประเทศ หรือ ของรัฐ นาฏกรรมของพระราชาถือเป็นนาฏกรรมแห่งรัฐด้วย ต่อมาเมื่อบ้านเมืองเกิดวิกฤตเริ่มจากความตกต่ำของสภาพเศรษฐกิจ ทำให้เกิดช่องว่างระหว่างชนชั้นปกครอง และชนชั้นถูกปกครอง ทำให้ชนชั้นกลางพอมีกำลังจากเศรษฐกิจ และมีการศึกษาก็ปฏิวัติการปกครอง และวัฒนธรรมมาโดยลำดับ ทั้งนี้การปฏิวัติการปกครองที่เกิดขึ้นมีการล้มล้างผู้นำเดิม และนาฏกรรม เพราะนาฏกรรมเป็นตัวแทนของผู้นำ และอำนาจในการปกครองส่งผลให้นาฏกรรมเดิมสูญสลาย หรือกระจัดจายตามที่มีการลี้ภัยทางการเมือง ขณะเดียวกันก็มีการสร้างนาฏกรรมตามรสนิยม และนโยบายการปกครองของผู้นำใหม่ นาฏกรรมใหม่จึงมีรูปลักษณ์ของชนชั้นกลาง หรือท้องถิ่นที่ถูกพัฒนาให้เป็นนาฏกรรมแห่งรัฐ ภายหลังหากผู้นำใหม่เห็นคุณค่าของนาฏกรรมเดิม ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมก็จะมีการฟื้นฟูและอนุรักษ์ไว้เพื่อการศึกษาต่อไป

ความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับนโยบายการปกครองที่ส่งผลต่อประเทศไทยนั้น ผู้ศึกษาแบ่งการศึกษาออกเป็นภูมิภาคต่าง ๆ โดยเลือกจากประเทศมหาอำนาจ และประเทศโดยรอบที่มีอิทธิพลต่อไทย พบว่า กลุ่มประเทศยุโรปมีบัลเลต์เป็นนาฏกรรมของราชสำนัก โดยมีพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 เป็นผู้นำที่ใช้นาฏกรรมเป็นเครื่องมือทางการเมือง ทั้งการสวมบทบาทพระอาทิตย์ในการแสดงบัลเลต์ และการตั้งโรงเรียนสอนบัลเลต์ของราชสำนัก เมื่อเกิดการปฏิวัติการปกครองผู้นำใหม่มีการนำนาฏกรรมาใช้ในการเผยแพร่นโยบายการปกครอง การโฆษณาชวนเชื่อ ด้วยภาพยนตร์ เพลง และลีลาศ ดังเช่นที่อดอฟ์ ฮิตเลอร์ นำมาใช้ในรัฐไวมาร์ แห่งไรค์ หรือ ประเทศเยอรมนี ในปัจจุบัน การกำหนดมิให้แสดงละคร หรือ ภาพยนตร์โป๊เปลือย ซึ่งเป็นการให้เกียรติสิทธิเสรีภาพของสตรี โดยมีผลต่อกลุ่มประเทศยุโรปและอาณานิคม เช่น อังกฤษ ฝรั่งเศส อิตาลี รัสเซีย และอเมริกา กลุ่มประเทศเอเชีย ได้แก่ จีน มีงิ้วหลายภาษา แต่ในการปฏิวัติการปกครอง และวัฒนธรรม งิ้วของราชสำนักยุติลง ส่วนงิ้วประเภทอื่นถูกจำกัด และกำหนดเรื่องที่แสดงเพียง 4 ตามที่รัฐบาลกำหนด นอกจากนี้เกิดนาฏกรรมใหม่ เช่น บัลเลต์ เพลง และละครประเภทอื่น ๆ ที่แสดงเพื่อสนับสนุนแนวความคิดของประธานเหมา เซตุง และการรับใช้ประชาชน ญี่ปุ่น เป็นประเทศมหาอำนาจในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยก่อนหน้ามีการปฏิวัติการปกครอง และวัฒนธรรม นาฏกรรมเดิมที่ปรากฏถูกล้มล้าง หรือเปลี่ยนแปลงโดยผู้นำแห่งรัฐ เช่น การห้ามผู้หญิงแสดงละครคาบูกิในยุคเมจิ นายพลแมคอาเธอร์สั่งให้ฟื้นฟูนาฏกรรมเดิมของญี่ปุ่น เพราะเห็นคุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรม สำหรับประเทศอื่นในภูมิภาคนี้โดยมากตกเป็นประเทศอาณานิคมของตะวันตก คือ อังกฤษ ฝรั่งเศส ฮอลันดา และโปรตุเกส เมื่อเกิดการครอบครองก็ทำให้เกิดการครอบงำวัฒนธรรมเดิม สำหรับปฏิวัติการปกครองที่จะส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงนาฏกรรมขึ้นอยู่กับรัฐบาลของรัฐใหญ่ และรัฐบาลท้องถิ่นผู้กำหนดนโยบายการปกครองตามรัฐบาลกำหนด สำหรับประเทศไทยมีการปรับเปลี่ยนนโยบายการปกครองตามสถานการณ์ที่เกิดขึ้นตามกระแสโลก และสภาพบ้านเมือง ทำให้รอดพ้นจากการตกเป็นประเทศในอาณานิคม

ดังเช่นที่ปรากฏในเวลาต่อมาว่า สมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1-3 รัฐบาลของกษัตริย์กำหนดแนวพระบรมราโชบายในการพัฒนาสังคม และศิลปวัฒนธรรมแบบอยุธยา จึงเกิดนาฏกรรมแบบอยุธยานิยม ต่อมาเมื่อเกิดกระแสการล่าอาณานิคมของชาวยุโรป รัชกาลที่ 4-6 จึงทรงปรับแนวพระบรมราโชบายในการพัฒนาสังคม และศิลปวัฒนธรรมแบบยุโรป จึงเกิดนาฏกรรมแบบยุโรปนิยม จนกระทั่งปลายรัชกาลที่ 6 เริ่มกระแสแนวการพัฒนาสังคม และศิลปวัฒนธรรมไทยสู่สากล ดังที่จะกล่าวต่อไป

สถานการณ์การเปลี่ยนแปลงของโลกส่งผลต่อสถานการณ์บ้านเมืองในประเทศไทย ส่งผลต่อการกำหนดนโยบายการปกครองเพื่อพัฒนาประเทศ และศิลปวัฒนธรรมไทยสู่สากล โดยปัจจัยที่นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงนั้นประกอบด้วย 2 ส่วน คือ ปัจจัยภายนอก อันเป็นกระแสสังคมโลก ได้แก่ เศรษฐกิจตกต่ำ สงครามโลก และภูมิภาค การปฏิวัติการปกครอง คอมมิวนิสต์ ชาตินิยม สตรีนิยม รวมทั้งกระแสอันเกิดจากการล่าอาณานิคมที่มีมาแต่เดิม และยังผลสู่ช่วงเวลาดังกล่าว ทำให้กระแสวัฒนธรรมยุโรป และญี่ปุ่น เข้ามาในประเทศอย่างเป็นระลอก สำหรับปัจจัยภายใน ได้แก่ ความหลากหลายทางวัฒนธรรม ความเสมอภาค ทัศนคติการบริหารราชการแผ่นดิน ซึ่งนำมาสู่สภาพของนาฏกรรมที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้น

ผู้วิจัยพบว่านาฏกรรมไทย กับนโยบายการปกครอง ผู้ปกครอง ระหว่าง พ.ศ. 2468-2516 สามารถอธิบายเป็นพัฒนาการได้ 8 ระยะ ดังนี้ 1.พระราชมรดกนาฏกรรม 2. นาฏกรรมเพื่อการอนุรักษ์ 3. ยุตินาฏกรรมหลวง สร้างกระแสนาฏกรรมราษฎร 4.สร้างภาพลักษณ์นาฏกรรมราษฎร 5. นาฏกรรมต้านคอมมิวนิสต์ สร้างกระแสนาฏกรรมราชสำนัก 6.สร้างภาพลักษณ์นาฏกรรมหลวง 7. นาฏกรรมต้านคอมมิวนิสต์ 8.นาฏกรรมเพื่อการเรียกร้องประชาธิปไตย

ระยะที่ 1 พระราชมรดกนาฏกรรม รัชกาลที่ 6 (พ.ศ. 2468-2469)

สถานการณ์เปลี่ยนแปลงภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 เศรษฐกิจยังคงตกต่ำอย่างต่อเนื่อง ทำให้เกิดการปฏิวัติการปกครอง และวัฒนธรรมด้วยการสร้างกระแสลัทธิชาตินิยมอย่างรุนแรงโดยมีศูนย์กลางอยู่ที่ประเทศเยอรมัน เทคโนโลยีมีการพัฒนาอย่างรวดเร็ว ทำให้นาฏกรรมได้รับการพัฒนา โดยเฉพาะสื่อใหม่อย่างวิทยุ โทรทัศน์ และภาพยนตร์ ซึ่งถูกนำมาใช้ในการโฆษณาชวนเชื่อ รณรงค์การสร้างชาติด้วยเชื้อชาติบริสุทธิ์ นอกจากนี้นาฏกรรมสังคมของชนชั้นกลางอย่างลีลาศ ก็ถูกนำมาใช้เป็นพื้นที่ในการพบปะของบุคคล สำหรับภูมิภาคตะวันออก ประเทศมหาอำนาจเก่าอย่างจีนก็เกิดความขัดแย้งภายในทำให้เกิดการปฏิวัติการปกครอง สงครามฝิ่น ส่งผลต่อการอพยพย้ายถิ่นชาวจีนสู่ประเทศไทย ทำให้ลัทธิคอมมิวนิสต์ในจีนที่เคยก่อตัวเข้ามาในประเทศไทยด้วย ทำให้เกิดปัญหาภายในประเทศไทย เช่น การนัดหยุดงานของชาวจีน การก่อกบฏ รวมทั้งการแบ่งแยกดินแดนของชาติพันธุ์ต่าง ๆ โดยเฉพาะทางใต้ จากสถานการณ์ที่เกิดขึ้นทำให้พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระบรมราโชบายในการนำนาฏกรรมมาใช้เป็น

เครื่องมือในการอบรม ให้ความรู้ เกี่ยวกับการปกครองในระบอบประชาธิปไตย การสร้างความเสมอภาคทางการศึกษา เพศ ความสามารถในการประกอบอาชีพ ด้วยการแสดงนาฏกรรมด้วยพระองค์เอง การพระราชทานบรรดาศักดิ์แก่ศิลปินราชสำนัก การพระราชทานรางวัลแก่คณะลิเก และพระราชนิพนธ์บทลิเก เพื่อยกระดับสถานภาพของการศึกษา และอาชีพของศิลปิน การปลุกใจให้รักและสร้างชาติ ซึ่งปรากฏอยู่ในบทพระราชนิพนธ์นาฏกรรม ทั้งที่ทรงร่วมแสดง และโปรดให้เจ้านายฝ่ายหญิง ข้าราชบริพาร และกองเสือป่าจัดแสดง รวมทั้งการเรี่ยไรเงินเพื่อสมทบทุนการสร้างเรือรบพระร่วง การสมบททุนกองเสือป่า นอกจากนี้ยังทรงจัดตั้งสถาบันทางนาฏกรรมของหลวง เช่น โรงเรียนพรานหลวง กรมศิลปากร วรรณคดีสโมสร ทวีปัญญาสโมสร และกองเสือป่า รวมทั้งโรงละครต่าง ๆ เพื่อเป็นพื้นที่ทางการศึกษา และเผยแพร่พระบรมราโชบายในพระองค์

พระบรมราโชบายของผ่านนาฏกรรม รัชกาลที่ 6 ได้รับการปลูกฝังปรากฏอยู่ในกลุ่มผู้นำสังคม ได้แก่ พระบรมวงศ์สานุวงศ์ ข้าราชบริพาร และกองเสือป่า ที่แม้จะอยู่ในวงจำกัด แต่ก็สำเร็จมรรคผลในเวลาต่อมา คือ สามารถสืบทอดนาฏกรรมที่มีมาแต่เดิม และที่เกิดขึ้นในรัชกาล พร้อมทั้งพัฒนานาฏกรรมให้แตกแขนงออกไป เช่น ละครประวัติศาสตร์ ละครชาตินิยม ละครปลุกใจ เพลงปลุกใจ การสร้างสรรค์นาฏกรรมจากข้อมูลประวัติศาสตร์ รวมทั้งเอกสาร ตำรา ซึ่งจะมีผลต่อไปในภายหน้า

ในระดับผู้นำกิจกรรม คณะนาฏกรรมที่ได้รับผลกระทบจากพระบรมราโชบายเพื่อมิให้สิ่งเสพติด และการพนันมอมเมาประชาชน ทำให้รายได้ที่เกิดจากอากรบ่อนเบี้ย หวย และมหรสพที่ผูกขาดกับสถานบันเทิงดังกล่าวยุติลง พร้อมกับปริมาณนาฏกรรมประเภทงิ้วลดลงจากการผูกขาดกับงานในสถานการพนันเหล่านั้น สำหรับพระบรมราโชบายทางด้านนาฏกรรมที่เกิดขึ้นกับคณะลิเก ลำตัด จำอวด และการแสดงพื้นบ้านประเภทอื่น ๆ แม้จะปรากฏการดำเนินการอย่างเป็นรูปธรรม ซึ่งยังไม่ทั่วถึงจึงยังคงเกิดความเหลื่อมล้ำ เพราะมีเพียงบางคณะที่มีโอกาสได้จัดแสดงถวายหน้าพระที่นั่ง และได้รับพระราชทานรางวัล อย่างไรก็ตามพระราชกรณียกิจดังกล่าวก็นับเป็นการสร้างขวัญและกำลังใจให้แก่ศิลปิน ซึ่งจะเป็นกำลังสำคัญในการทำนุบำรุงนาฏกรรมของชาติในเวลาต่อมา

ภายใต้ความผันผวนของสถานการณ์บ้านเมือง โดยเฉพาะปัญหาทางเศรษฐกิจที่ยังคงส่งผลอย่างต่อเนื่องหลังการเสด็จสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เพียง 5 เดือน พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงขึ้นครองราชย์สมบัติ ทรงตั้งอภิรัฐมนตรี และจัดระเบียบการบริหารราชการแผ่นดิน เพื่อให้งบประมาณเข้าสู่ดุลยภาพ ซึ่งสร้างความไม่พอใจแก่ข้าราชบริพารเดิม เพราะเกิดการยุบรวมหน่วยงาน ลดเงินเดือน และปริมาณข้าราชการลง สำหรับนาฏกรรมก็มีไว้เท่าที่จำเป็นแก่งานราชการ ประกอบกับการงดจัดงานมหรสพในพระราชพิธีพระบรมศพของพระเชษฐา ทำให้เกิดภาพของการล่มสลายของนาฏกรรมทั้งระบบ เพราะ

นาฏกรรมของราชสำนัก คือ ตัวแทนของนาฏกรรมรัฐในเวลานั้น อย่างไรก็ตามยังคงปรากฏว่านาฏกรรมของผู้นำสังคม และกิจกรรม ยังคงจัดแสดงอย่างแพร่หลาย ซึ่งนำมาสู่การสืบทอด และการพัฒนานาฏกรรมในระยะต่อมา

ระยะที่ 2 นาฏกรรมเพื่อการอนุรักษ์ (พ.ศ. 2469-2474)

สถานการณ์เศรษฐกิจโลกเกิดความผันผวนอย่างหนัก ตลาดหุ้นอเมริกาล้มละลาย (The Great Depression) กระแสการปฏิวัติการปกครอง และวัฒนธรรมตะวันตกประกอบกับความหลากหลายทางวัฒนธรรม ซึ่งนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงของไทยในเวลาต่อมา สภาพบ้านเมืองของไทยในเวลานั้นแม้เศรษฐกิจจะตกต่ำ กลับปรากฏการจัดนาฏกรรมอย่างแพร่หลาย เว้นแต่นาฏกรรมของราชการที่มีไว้เพื่อพิธีกรรม และการต้อนรับแขกเมือง

สถานการณ์การเปลี่ยนแปลงของโลกส่งผลต่อประเทศไทยในเวลานั้น พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงทรงมีพระบรมราโชบายในการอนุรักษ์นาฏกรรมเดิม เพราะนอกจากจะเป็นการแสดงสถานภาพของกษัตริย์ในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ยังเป็นการสืบทอดนาฏกรรมเดิมที่ปรากฏอยู่ในรัชกาลให้อยู่ในตัวบุคคล และภาพยนตร์ส่วนพระองค์ที่มีการบันทึกเหตุการณ์สำคัญ นาฏกรรมท้องถิ่น และต่างประเทศตามที่เสด็จพระราชดำเนิน นอกจากนี้ยังทรงตั้งหน่วยงานของราชการในการดูแลกิจการทางด้านนาฏกรรม คือ กองมหรสพ กระทรวงวังศิลปากรสถาน ราชบัณฑิตย์สภา โรงมหรสพหลวงศาลาเฉลิมกรุง (โรงภาพยนตร์แห่งแรกของไทย) สมาคมวิทยุแห่งประเทศไทย สมาคมภาพยนตร์แห่งประเทศไทย และสมาคมนักหนังสือพิมพ์แห่งประเทศไทย การออกพระราชบัญญัติคุ้มครองวรรณกรรม และศิลปกรรม พ.ศ. 2474 และพระราชบัญญัติภาพยนตร์ พ.ศ. 2474 นับเป็นแนวทางสำคัญต่อการพัฒนานาฏกรรมในรัชกาล และเวลาต่อมา

ผู้นำสังคมที่สืบมาจากรัชกาลก่อนมีบทบาทสำคัญในการเป็นกำลังเสริมสำหรับการสืบทอดนาฏกรรมเดิมจากรัชกาลก่อน ทั้งพระบรมวงศานุวงศ์ และข้าราชบริพาร เช่น คณะละครคุ้มหลวงเจ้าดารารัศมี คณะละครปรีดาลัยของพระนางเธอลักษมีลาวัณ คณะละครของพระองค์เจ้าอาทรทิพยนิภา คณะละครศรีอยุธยาของเจ้าพระยาอนิรุทธเทวา โขนหลวงราชพงษ์ภักดีของเจ้าพระยาวรพงศ์พิพัฒน์ และคณะละครเจ้าคุณพระประยุรวงศ์ เป็นต้น

ผู้นำกิจกรรมปรากฏมีการพัฒนาขึ้นเป็นลำดับโดยเฉพาะนาฏกรรมที่ได้รับความนิยมจากสังคมไทย ได้แก่ ภาพยนตร์ ลิเก และละครเพลงพรานบูรณ์ นาฏกรรมเหล่านี้เป็นที่แพร่หลายในเวลาต่อมาด้วย

ระยะที่ 3 ยุตินาฏกรรมหลวง สร้างกระแสนาฏกรรมราษฎร (พ.ศ. 2475-2481)

สถานการณ์ของโลกยังคงเกิดความผันผวน ในขณะที่สภาพสังคมไทยเข้าสู่จุดวิกฤตจนเกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครอง เมื่อ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2475 โดยคณะราษฎร์ การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวเป็นการถ่ายโอนอำนาจในการบริหารราชการแผ่นดินจากราชสำนักสู่สามัญชน ทำให้พระบรมราโชบายของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวยังคงดำเนินต่อไป แม้ว่าพระองค์จะถูกลดสถานภาพสู่พระมหากษัตริย์ภายใต้ระบอบประชาธิปไตย ส่งผลให้นาฏกรรมหลวงยุติลง เพราะไม่มีงานพระราชพิธีจนกระทั่งทรงสละราชย์สมบัติเนื่องจากความขัดแย้งกับคณะราษฎร์ และเสด็จสวรรคตยังต่างประเทศ ในเวลาต่อมาเมื่อคณะรัฐบาลกราบบังคมทูลเชิญพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรอานันทมหิดลขึ้นครองราชย์สมบัติ ซึ่งยังทรงพระเยาว์ และเสด็จประทับเพื่อศึกษาต่างประเทศเป็นเวลาก็ไม่ปรากฏนาฏกรรมหลวง อย่างไรก็ตามในช่วงเวลาดังกล่าวคณะรัฐบาลมีคำสั่งให้หลวงวิจิตรวาทการ ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร ซึ่งเป็นผู้หนึ่งในการก่อตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ สำเร็จในปี พ.ศ. 2477 จากร่างพระราชกฤษฎีกาการศึกษาพ.ศ. 2476 โดยเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี ท่ามกลางการดูถูกจากคณะรัฐบาล และสื่อของบ้านเมือง เพราะไม่เคยเกิดขึ้นในประเทศไทย แม้จะทราบว่าบรรดาประเทศมหาอำนาจต่างปฏิบัติกันเพราะแสดงอารยธรรมของชาติ มรรคผลที่เกิดจากความเพียรพยายามของหลวงวิจิตรวาทการสัมฤทธิ์ผล ทั้งจากการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม ณ ประเทศญี่ปุ่น ซึ่งนำเอานาฏกรรมอันเป็นมรดกจากรัชกาลที่ 6 ไปเผยแพร่ ได้แก่ ละครประวัติศาสตร์ และการแสดงที่ตัดทอนมาจากละครรำดั้งเดิม ก่อให้จัดแสดงในรูปแบบโปรแกรมที่มีความหลายหลาย (Variety) ที่เรียกกันต่อมาว่า การแสดงวิพิธทัศนา รวมทั้งการสร้างนาฏกรรมเพื่อปลุกใจให้คนไทยรักชาติ ด้วยกระแสของผู้นำราษฎร์ หรือ สามัญชน เรื่อง เลือดสุพรรณ ซึ่งสามารถนำเงินรายได้มาสร้างโรงละครศิลปากร (ปัจจุบัน คือ บริเวณข้างกำแพงมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์) นับเป็นการสืบสานพระราชปณิธานของรัชกาลที่ 6 ทั้งแนวทางการสร้างละครแนวประวัติศาสตร์ การเผยแพร่นโยบายการปกครองโดยใช้นาฏกรรม และการใช้นาฏกรรมเพื่อหารายได้แก่รัฐ หน่วยงานใหม่แห่งรัฐที่เกิดขึ้นในระยะนี้ คือ กองโฆษณาการ ซึ่งจะมีผลต่อดนตรีและนาฏกรรมไทยในเวลาต่อมา

ผู้นำสังคมในระยะนี้ทำให้ปริมาณของนาฏกรรมเดิมลดลง เนื่องจาก การลี้ภัยทางการเมือง พระบรมวงศานุวงศ์ต้องเสด็จประทับยังต่างประเทศ เพื่อเป็นหลักประกันแก่รัฐบาลในการหวนคืนสู่อำนาจการปกครอง อย่างไรก็ตามการลี้ภัยที่เกิดขึ้นนี้ ส่งผลให้เกิดการกระจายตัวของนาฏกรรมราชสำนักสู่ส่วนภูมิภาค ซึ่งแม้จะปรากฏไม่มากนัก และจัดขึ้นเป็นการส่วนพระองค์เพราะเกรงภัยทางการเมือง แต่ก็นับว่านาฏกรรมราชสำนักที่ได้รับการสืบทอดยังดำรงอยู่ในสังคมที่เรียกว่า “การแช่แข็ง” เพราะไม่เกิดการพัฒนา อย่างไรก็ตามในระยะนี้เกิดบทละครขึ้นใหม่จากพระเจ้าวรวงศ์

เธอ พระองค์เจ้าอาทิตย์ทิพอาภา 3 เรื่อง คือ บทละครพูด เรื่อง หะซัน มหาอุปกรา เรื่อง ดารณี และบทละครรำ เรื่อง วาสันตี ซึ่งได้รับการตีพิมพ์ เมื่อ พ.ศ. 2505

ผู้นำกิจกรรมในระยะนี้ยังไม่ปรากฏการเปลี่ยนแปลงจากเดิมมากนัก นาฏกรรมที่ได้รับความนิยมจึงสืบอดมาจากระยะก่อน

ระยะที่ 4 การสร้างภาพลักษณ์ของประเทศด้วยนาฏกรรมราษฎร (พ.ศ. 2481-2487)

สถานการณ์สังคมของโลกเข้าสู่จุดวิกฤตนำไปสู่สงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งเกิดกระแสชาตินิยมอย่างรุนแรงสืบมาจากระยะก่อน แต่ชาตินิยมในระยะนี้เน้นความเป็นชาติที่เกิดจากกระแสของราษฎรเป็นหลัก สื่อสังคมที่ทันสมัยอย่างวิทยุ และหนังสือพิมพ์ ในบทบาทมากขึ้นในการประชาสัมพันธ์ข่าวสาร นโยบายการปกครองของรัฐบาล การโฆษณาชวนเชื่อ ทางภูมิภาคตะวันออก ญี่ปุ่นเป็นประเทศมหาอำนาจที่มีบทบาทสำคัญของสงครามโลกครั้งนี้ ซึ่งมีผลต่อกระแสวัฒนธรรมญี่ปุ่นในสังคมไทย เพราะความต้องการสร้างฐานทัพในประเทศไทย และอาณานิคมของญี่ปุ่น สภานการณ์ที่เกิดขึ้นในประเทศไทย จอมพล ป. พิบูลสงคราม ขึ้นดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ผู้มีอำนาจเบ็ดเสร็จ ออกนโยบายเพื่อปฏิวัติวัฒนธรรมไทยสู่สากล เช่น นโยบายรัฐนิยม 12 ฉบับ จัดตั้งสภาวัฒนธรรม พระราชบัญญัติการพิมพ์ พ.ศ. 2484 พระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรม พ.ศ. 2485 โดยมีคำขวัญในระยะนี้ เช่น “เชื่อผู้นำ ชาติพ้นภัย” “มาลานำไทย” และ “ดอกไม้ของชาติ” ผลกระทบที่เกิดจากนโยบายดังกล่าวส่งผลกระทบอย่างรุนแรงในสังคม และนาฏกรรมไทย แม้ในปัจจุบันผลกระทบของวัฒนธรรมไทยใหม่ ตามแนวคิดของจอมพล ป. ยังคงปรากฏอยู่ในปัจจุบัน เช่น นางสาวไทย ตัวอักษรไทย การกำหนดสัญชาติ เพลงชาติ เพลงสรรเสริญ กิจวัตรประจำวันของคนไทย การแต่งกาย เป็นต้น

นาฏกรรมของผู้นำประเทศที่เกิดขึ้นในระยะนี้เป็นผลมาจากนายกรัฐมนตรี ซึ่งมีแนวคิดในการใช้นาฏกรรมเป็นเครื่องมือสื่อสารนโยบายการปกครอง เช่น การประกวดแต่งเพลงชาติ การร้องเพลงของกรมโฆษณาการ (ในปัจจุบัน คือ กรมประชาสัมพันธ์) การแต่งคำขวัญเผยแพร่ผ่านสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย และหนังสือพิมพ์ การสร้างโรงภาพยนตร์เฉลิมไทย ละครหลวงวิจิตรที่มีการจัดแสดงมาในระยะก่อน ละครวิทยุนายมั่น-นายคง การยกระดับนาฏกรรมพื้นบ้านอย่างรำโทน เป็นนาฏกรรมแห่งรัฐ คือ รำวงมาตรฐาน ที่มีการกำหนดให้ข้าราชการศึกษา จัดแสดงทุกวันพุธบ่าย ส่วนประชาชนต้องแสดงก่อนลีลาศทุกครั้ง การยกระดับวิชาชีพของศิลปินด้วยการออกบัตรประจำตัวศิลปิน ซึ่งผู้ขออนุญาตจำเป็นต้องมีความรู้นาฏกรรมตามนโยบายของรัฐ และวิชาสามัญ การขออนุญาตการจัดแสดงมหรสพด้วยการส่งบทนาฏกรรมให้รัฐตรวจสอบก่อนจัดแสดง นับเป็นควบคุมพื้นที่การแสดงความคิด การสร้างสรรค์ของศิลปิน เช่น การด้นสด และการปรับ

นาฏกรรมให้เข้ากับนโยบายของรัฐ สถานการณ์ดังกล่าวสร้างความอึดอัดใจแก่ศิลปินด้านดนตรี และนาฏกรรมไทย เช่นที่ปรากฏการประพันธ์เพลง “แสนคำนึง” ของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ การผันตัวไปประกอบอาชีพอื่น เพราะความสับสน และล่าช้าในการดำเนินการของรัฐ ประกอบกับการสอบใบอนุญาตศิลปิน ผู้สอบต้องสามารถอ่านออกเขียนได้ และมีความรู้ด้านนาฏกรรมของรัฐ ซึ่งยังไม่ได้เผยแพร่สู่ชาวบ้านมากนัก โดยในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์จำเป็นต้องปิดตัวลงจนกระทั่ง พ.ศ. 2488 อย่างไรก็ตามด้วยนโยบายหลักของกรมศิลปากรในการทำบำรุงศิลปวัฒนธรรมยังคงมีการจัดแสดงนาฏกรรมดั้งเดิมเป็นชุดเล็ก ๆ เพราะมีนักแสดงไม่มากนัก และต้องแสดงซ้ำไปจนมีคำเรียกว่า “โขนถอน ละครดึง” คือ โขน ตอน สุครีพถอนต้นรัง (ใช้ผู้แสดง 4 คน คือ สุครีพ หนุมาน องคต กุมภกรรณ) และระบำดาวดึงส์ (6 คน)

ผู้นำสังคมที่บทบาทที่ระยะนี้ คือ พระนางเธอลักษมีลาวัณ ผู้สืบทอดนาฏกรรมจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว อดีตพระราชสวามี และพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ พระบิดา ซึ่งทรงดำเนินการคณะละครปรีดาลัย อันเป็นคณะละครของราชตระกูลวรวรรณ นอกจากนี้ยังทรงมีบทบาทในการร่วมงานกับคณะรัฐบาล จึงสามารถประคับประคองนาฏกรรมเดิมได้บางส่วน ซึ่งมีพลตรี พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้านราธิปพงศ์ประพันธ์ พระเชษฐา ให้การสนับสนุนในการทำงานแก่รัฐ นอกจากนี้ยังพบว่าพระองค์เจ้าเฉลิมเขตรมงคล ทรงจัดแสดงโขนในวันครบรอบประสูติเป็นการส่วนพระองค์ แต่กลับเป็นจุดเริ่มต้นของคณะละครชูนาฏดุริยางค์ ซึ่งสร้างกระแสนาฏกรรมของราชสำนักให้กลับมาอีกครั้ง สำหรับด้านหนังสือพิมพ์ พลตรี หม่อมราชวงศ์ศึกฤทธิ์ ปราโมช แต่งบทละครเรื่องสี่แผ่นดิน ได้รับความนิยมอย่างมากนับเป็นวิธีหนึ่งของการปลุกกระแสสังคม ด้านภาพยนตร์ นายปรีดี พนมยงค์ สร้างภาพยนตร์ เรื่อง พระเจ้าช้างเผือก เพื่อเข้าประกวดรางวัลสันติภาพที่นิวยอร์ก แต่ไม่ประสบผลสำเร็จถูกต่อว่าในการหมิ่นพระบรมเดชานุภาพ ห้ามฉายในประเทศไทย ภายหลังได้รับรางวัล

ผู้นำกิจกรรมในระยะนี้ได้รับผลกระทบจากนโยบายของรัฐอย่างรุนแรง แม้จะมิได้มีการออกประกาศห้ามมิให้จัดแสดงนาฏกรรมดั้งเดิม แต่ดนตรี และนาฏกรรมที่ไม่ได้กำเนิดจากไทย จำเป็นต้องยุติลง เช่น หุ่นกระบอก ละครชาตรี ลำตัด ลิเก และอังกะลุง แต่ในทางปฏิบัติผลกระทบที่เกิดอย่างรุนแรง เช่น การสวมรองเท้า ทำให้นาฏกรรมเดิมอย่างโขน และละครรำ ต้องเลี่ยงการแสดงที่ขึ้นลอย เพราะความลื่น การแสดงที่มีการด้นสด จำเป็นต้องยุติ เพราะไม่ได้รับอนุญาตให้จัดแสดง ซึ่งเป็นการปิดกั้นความคิด ความสามารถในการสร้างสรรค์ของศิลปิน นาฏกรรมบางประเภทต้องเปลี่ยนชื่อเพราะไม่สุภาพ เช่น ลิเกเป็นนาฏดนตรี และหนังสด เป็นโขนสด เพราะเล่นเรื่องรามเกียรติ์ โนราต้องสวมเสื้อ การเล่นดนตรีไทยห้ามเล่นกับพื้น นอกจากนี้ยังต้องใช้ผ้าคลุมเครื่องดนตรีเพื่อมิได้เกิดเสียงดัง อย่างไรก็ตามดนตรี และนาฏกรรมที่เกิดขึ้นระยะนี้แม้จะมิได้ยุติลงเพราะ การปรับเปลี่ยนปรุงแต่งตามนโยบายการปกครอง ซึ่งปรากฏว่ามีการบันทึกโน้ตเพลงไทยตาม

ระบบสากล และมีวงดนตรีสากลเกิดใหม่ในสังคมไทย คือ วงสุนทราภรณ์ ที่มีการผลิตผลงานทั้งลูกทุ่ง ลูกกรุง เป็นเพลงเพื่อชีวิตในยุคแรกนี้ ในขณะที่นาฏกรรมไทยที่ได้รับผลกระทบอย่างหนักกลายเป็นนาฏกรรมพื้นบ้าน เพราะรสนิยมของตะวันตกแต่เดิมมักอยู่เพียงชนชั้นปกครอง ซึ่งเป็นชนขั้นสูง และชนชั้นกลางของสังคมเท่านั้น

ระยะที่ 5 นาฏกรรมต้านคอมมิวนิสต์ สร้างกระแสนาฏกรรมราชสำนัก (พ.ศ. 2488-2500)

สถานการณ์ของโลกหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติลงไม่นานก็เกิดสงครามเย็น และสงครามอื่น ๆตามมา เช่น สงครามอินโดจีน สงครามเกาหลี สงครามเวียดนาม เป็นต้น ส่งผลให้เศรษฐกิจตกต่ำ และเกิดกระแสคอมมิวนิสต์ ส่งผลต่อประเทศไทยอย่างรุนแรงจนกระทั่งเกิดกรณีล้มเจ้า หรือการลอบปลงพระชนม์พระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล ความผันผวนทางการเมือง รัฐบาลขาดเสถียรภาพในการปกครองจากความขาดความมั่นใจในการเข้าร่วมสงครามกับฝ่ายอักษะอย่างที่ญี่ปุ่นทำให้ไทยแทบแพ้สงคราม หากไม่มีกลุ่มของเสรีไทย เกิดการนำเข้าของสื่อใหม่ คือ โทรทัศน์ เมื่อ พ.ศ. 2498 สถานการณ์ภายในคณะราษฎร์ที่มีการปรับเปลี่ยนผู้นำขึ้นมาปกครองประเทศก็เกิดความแตกแยกทางความคิดมากขึ้นเป็นลำดับ นอกจากนี้ในช่วงปลายของระยะยังเกิดกรณีการเลือกตั้งที่ไม่โปร่งใสของรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ทำให้ไม่ได้ดำรงตำแหน่งในระยะที่ 3

แม้ว่าในระยะนี้จะเป็นการดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีของจอมพล ป. พิบูลสงคราม วาระที่ 2 แต่สถานการณ์ทางการเมืองทำให้ไม่สามารถใช้อำนาจเบ็ดเสร็จดังเดิมได้ ทำให้ไม่สามารถใช้นโยบายการปกครอง และอำนาจในการบริหารราชการแผ่นดินให้มีประสิทธิผลเช่นแต่ก่อน สำหรับในระยะนี้ท่านยังคงใช้หลวงวิจิตรวาทการในการผลิตนาฏกรรมตามนโยบายการปกครองผ่านกรมศิลปากร ซึ่งในระยะนี้แม้จะมีแนวคิดของลัทธิชาตินิยม แต่จุดมุ่งหมายเปลี่ยนจากเดิม คือ การสร้างความเป็นไทยที่ปรากฏอยู่ตามแหล่งต่าง ๆ โดยไม่เน้นว่าอยู่ในราชอาณาจักรได้ ก่อให้เกิดนาฏกรรมชุด หรือ ที่เรียกว่า ซีรี่ (Series) คือ “ละคร ชุด อานุภาพ” นอกจากนี้ยังให้ราชบัณฑิตยสถานจัดทำพจนานุกรม สารานุกรม ซึ่งปรากฏผู้รู้ทางด้านดนตรี และนาฏกรรม เรียบเรียงข้อมูลอันเป็นสาระสำคัญ และการกำหนดนิยามของนาฏกรรมที่เกิดขึ้นตามสถานการณ์ของสังคมในเวลานั้น หลังจากเกิดกรณีสวรรคตของการลอบปลงพระชนม์พระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล ในสมัยนายปรีดี พนมยงค์ ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ก่อให้เกิดกระแสความนิยมเจ้ากลับมาอีกครั้ง เพราะสังคมเกิดวิกฤตจากความผันผวนของสถานการณ์ต่าง ๆ จึงเริ่มมีการฟื้นฟูนาฏกรรมราชสำนัก นำโดย ธนิต อยู่โพธิ์ อธิบดีกรมศิลปากร เมื่อ พ.ศ. 2489 ซึ่งมีการนำวรรณคดีไทยมาจัดแสดงในรูปแบบต่าง ๆ เช่น อิเหนา จัดแสดงละครใน มีทั้งละครผู้หญิงทั้งโรง ผู้ชายทั้งโรง จากตอนประสันตาต่อนกภายหลังใช้ผู้หญิงเป็นตัวละครเอก ผู้ชายเป็นตัวประกอบ มโนราห์ รถเสน จัดเป็นละครนอก และละครชาตรี ราชาธิราช พระลอ แสดงเป็นละครพันทาง อิเหนา แสดงเป็นละครดึกดำบรรพ์ รวมทั้ง

เริ่มมีการฝึกหัดโขนอย่างเต็มรูปขึ้นในโรงเรียนสังคีตศิลป์ (วิทยาลัยนาฏศิลป ในปัจจุบัน) ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2488 สามารถจัดแสดงถวายหน้าพระที่นั่งรัชกาลที่ 9 เพื่อต้อนรับพระราชอาคันตุกะ และการแสดงเข้ารอบของกรมศิลปากร ตั้งแต่ พ.ศ. 2489 เป็นต้นมา ซึ่งในระยะนี้ทางโรงเรียนได้เปิดการสอนนาฏศิลป์สากลอีกครั้ง โดยมาดามสวัสดิ์ ธนบาล

ผู้นำประเทศขาดเสถียรภาพในการปกครองอันเนื่องมาจากเหตุการณ์ลอบปลงพระชมน์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล รัฐบาลเองก็เกิดความระส่ำระสาย เพราะความขัดแย้งภายในคณะราษฎร์ จนกระทั่งเมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชขึ้นครองราชย์สมบัติ เกิดการฟื้นฟูโบราณราชประเพณีเดิม พระราชพิธีบรมราชาภิเษก ซึ่งปรากฏครั้งก่อนเมื่อครั้งรัชกาลที่ 7 กรมศิลปากรสนองนโยบายดังกล่าว ทำให้เกิดการฟื้นฟูนาฏกรรมราชสำนัก

ผู้นำสังคมยังคงเป็นบุคคลกลุ่มเดิมจากในระยะก่อน ทำให้นาฏกรรมของบุคคลกลุ่มมิได้เปลี่ยนแปลงมากนัก

ผู้นำกิจกรรมมีโอกาสฟื้นตัวจากการยกเลิกนโยบายรัฐนิยม พระราชกฤษฎีการกำหนดวัฒนธรรม นอกจากนี้ยังมีการนำการแสดงพื้นบ้านมาใช้ในการต่อต้านคอมมิวนิสต์ คือ ลิเก รวมทั้งการนำลิเกไปใช้ในการหาเสียงเลือกตั้งของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ด้วย

ระยะที่ 6 การสร้างภาพลักษณ์ของประเทศด้วยนาฏกรรมหลวง (พ.ศ. 2501-2508)

สถานการณ์ของโลกยังคงเกิดวิกฤตจากสงครามในภูมิภาคต่าง ๆ โดยเฉพาะในภูมิภาคเอเชียที่มีทั้งเกาหลี เวียดนาม กัมพูชา ที่มักเป็นสงครามภายในประเทศ อย่างไรก็ตามสงครามเหล่านี้ส่งผลต่อประเทศไทย 2 ประการ คือ การเป็นมิตรไมตรีของผู้นำระหว่างประเทศและเศรษฐกิจจากการส่งออกสินค้าทางการเกษตร สำหรับสถานการณ์ภายในประเทศตั้งแต่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชทรงครองราชย์สมบัติ และเสด็จกลับมาประทับในประเทศไทยเป็นการถาวร ส่งผลให้ประชาชนมีที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ รัฐบาลก็พร้อมสนองพระบรมราโชบายต่าง ๆ โดยเฉพาะการเจริญสัมพันธไมตรีแก่นานาอารยประเทศ การเสด็จเยี่ยมราษฎร พระราชดำริโครงการต่างเพื่อพัฒนาสังคม รวมทั้งการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของประเทศ ซึ่งมีการกำหนดแผนพัฒนาเศรษฐกิจ และสังคมแห่งชาติขึ้น ซึ่งมีผลต่อการสร้างสถานศึกษาทางด้านนาฏกรรมทั้งแบบสามัญ และเฉพาะทาง

ผู้นำประเทศในระยะนี้พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุยเดชทรงสร้างคุณูปการยิ่งที่วงการนาฏกรรมไทย เริ่มจากแนวพระราชดำริในการอนุรักษ์นาฏกรรมด้วยการโปรดให้พระราชโอรส และพระราชธิดาศึกษานาฏกรรมทั้งของไทย และสากล ซึ่งนอกจากจะเป็นแบบอย่างของปฏิบัติ และปลูกฝังค่านิยม อุดมการณ์ความรักชาติผ่านงานศิลปะแล้ว ยังส่งผลให้เกิด

ความต้องการในการศึกษานาฏกรรมในแขนงต่าง ๆทั้งไทยและสากล ทำให้เกิดสถานศึกษา หลักสูตร เพื่อผลิตครู และศิลปินในเวลาต่อมา การสืบทอดพระราชปณิธานของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในการใช้นาฏกรรมเป็นเครื่องมือทางการเมือง ดังที่ปรากฏในพระบรมราโชวาทแก่คณะศิลปินของกรมศิลปากรในการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมต่างประเทศ การสืบทอดพระราชปณิธานของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวในการบันทึกภาพยนตร์ส่วนพระองค์เกี่ยวกับพิธีไหว้ครู ครอบรับมอบ ศิลปินที่มีความสามารถทั้งราชสำนัก และพื้นบ้าน เช่น พระพิราพเต็มองค์ โดยครูเจียร จารุจรณ (นายรงภักดี) และโนรา โดย ขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) การนำบทเพลงพระราชนิพนธ์ไปจัดการแสดง เช่น เพลงสายฝน ทำให้เกิดนาฏกรรมสร้างสรรค์นาฏกรรมหลากหลายรูปแบบ การสร้างสรรค์บัลเลต์มโนราห์ ซึ่งเป็นบัลเลต์สายพันธุ์ไทย ทำให้เกิดนาฏศิลป์ไทยสากล เช่น จินตลีลา และนาฏกรรมร่วมสมัย ในเวลาต่อมา ซึ่งแสดงให้เห็นว่านาฏกรรมของหลวงได้รับการฟื้นฟูอีกครั้งภายหลังจากเปลี่ยนแปลงการปกครอง รัฐบาลสนองพระบรมราโชบายโดยอนุมัติงบประมาณในการสร้างโรงละครแห่งชาติขึ้นใหม่ แทนของเดิมที่ไฟไหม้ กรมศิลปากร นำโดยอธิบดีธนิต อยู่โพธิ์ สนองพระบรมราโชบายด้วยการเร่งฟื้นฟูนาฏกรรมเดิม พร้อมทั้งจัดทำสูจิบัตรการแสดงที่มีทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ประกอบด้วยความนำในการจัดแสดง เนื้อเรื่องการแสดง คณะทำงานและรายนามผู้แสดง โฆษณาสินค้า รายการแสดง หนังสือ ตำรา และแผ่นเสียงของกรมศิลปากร ทั้งนี้ในการจัดสร้างการแสดงของกรมศิลปากร ได้รับคุณูปการที่เกิดจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ผู้ให้คำปรึกษา ประพันธ์บท ออกแบบและฝึกซ้อมการแสดง ทำให้การแสดงของกรมศิลปากรมีคุณภาพเป็นแบบอย่างแก่การสืบทอดศิลปวัฒนธรรมในเวลาต่อมา

ผู้นำสังคมมีการนำบทละคร เรื่อง สี่แผ่นดิน มาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ นอกจากนี้มีการละครจากวรรณคดี และการแต่งบทประพันธ์ขึ้นใหม่ เนื้อหาของการแสดงเน้นเรื่องชิงรักหักสวาท การจัดแสดงของคณะละครพลายมงคล ของพลโทหม่อมหลวงขาบ กุญชร (ราชสกุล กุญชร ณ อยุธยา ที่มีการนำช้างจริงมาร่วมแสดง

ผู้นำกิจกรรม มีการนำนาฏกรรมดั้งเดิมเผยแพร่แก่สาธารณะชน ซึ่งมีทั้งการให้ความรู้ และการแสดง นำโดยคณะนาฏศิลป์สัมพันธ์ ผ่านรายการช่อง 4 บางขุนพรหม นอกจากนี้ยังมีคณะละครวิทยุที่ได้รับความนิยมอีกหลายคณะ

ระยะที่ 7 นาฏกรรมต้านคอมมิวนิสต์ (พ.ศ. 2509-2512)

สถานการณ์ของคอมมิวนิสต์ก่อตัวเข้าสู่ประเทศไทยอีกครั้ง รัฐบาลทหารมีอำนาจเบ็ดเสร็จ มีการบังคับใช้กฎหมายที่รุนแรง คือ การประหารชีวิต โดยเฉพาะกลุ่มที่มีแนวโน้มในการเข้าร่วมกับคอมมิวนิสต์

ผู้นำประเทศที่มีบทบาทสำคัญในการเป็นผู้นำต่อต้านคอมมิวนิสต์ครั้งนี้ คือ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิต์ พระบรมราชินีนาถ โปรดให้คุณสมภพ จันทรประภา จัดแสดงละครอาสาสมัครในพระบรมราชินูปถัมภ์ ซึ่งเนื้อหาของการแสดงเน้นวีรกษัตรีย์ที่มีความรักชาติปกป้องประชาชน เพื่อสร้างขวัญกำลังใจแก่ผู้ปฏิบัติราชการ และประชาชน ถือได้ว่าเป็นคณะละครหลวงอีกคณะหนึ่ง สำหรับรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ใช้ลิเกเพื่อต้านคอมมิวนิสต์ เพราะ เข้าถึงประชาชนได้ดี และมีการจัดแสดงอย่างแพร่หลาย ฝ่ายกรมศิลปากรก็มีการรวบรวมนาฏกรรมพื้นบ้านพื้นเมืองมาปรับปรุงให้เป็นแบบแผนแห่งรัฐ อย่างไรก็ตามการปรับปรุงที่เกิดขึ้นนี้ส่งผลต่อนาฏกรรมพื้นบ้านดั้งเดิมที่ไม่เคร่งครัดในระเบียบแบบแผน การกำหนดแบบแผนดังกล่าวส่งผลให้เกิดปรากฏการณ์วิกฤตอัตลักษณ์ ซึ่งชาวบ้านท้องถิ่นต้องการให้วัฒนธรรมท้องถิ่นของตนกลับไปสู่รากเดิม

ผู้นำสังคมในระยะนี้สืบเนื่องมาจากระยะก่อน แต่สำหรับในระยะนี้ได้ปรับเปลี่ยนบทบาทของตนเองเป็นผู้ให้ความรู้ หรือ เป็นที่ปรึกษากิจกรรมแก่ผู้นำกิจกรรม เช่น โขน งิ้ว เป็นต้น

ผู้นำกิจกรรมของระยะนี้เป็นจุดเริ่มต้นการเคลื่อนไหวของนักศึกษาในสถาบันอุดมศึกษาต่าง ๆที่มีชมรม ซึ่งชมรมโขนธรรมศาสตร์ และงิ้วสังคมสงเคราะห์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และการเมือง (ปัจจุบัน คือ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์) ได้รับการก่อตั้งขึ้นจากสมาชิกที่มีความสนใจทางด้านนาฏกรรม โดยโขนธรรมศาสตร์นั้นมีผู้ดูแลกิจกรรม คือ หม่อมราชวงศ์ศึกฤทธิ์ ปราโมช การฝึกหัดโขนสมัครเล่นคณะนี้ใช้ผู้ชายแสดงล้วน ผู้แสดงเป็นนักศึกษาจากคณะต่าง ๆโดยเฉพาะรัฐศาสตร์ กฎหมาย ซึ่งต่อมาภายหลังเป็นนักการเมืองหลายราย บทประพันธ์เป็นของหม่อมราชวงศ์ศึกฤทธิ์ ปราโมช มุขตลกระหว่างแสดงเป็นการล้อเลียนการเมือง ส่วนงิ้วสังคมสงเคราะห์ มหาวิทยาธรรมศาสตร์และการเมือง เป็นงิ้วล้อการเมืองเช่นเดียวกัน ในระยะนี้เริ่มมีบทเพลงเพื่อชีวิต ละครเพื่อชีวิตมากขึ้นเพื่อสะท้อนสังคมในขณะนั้น

ระยะที่ 8 นาฏกรรมเพื่อการเรียกร้องประชาธิปไตย (พ.ศ. 2513-2516)

สถานการณ์โลกเกิดการเรียกร้องเอกราช เสรีภาพในการปกครอง สำหรับในประเทศไทย สถานการณ์ทางการเมืองเข้าสู่จุดวิกฤตอีกครั้งจากผู้นำรัฐบาลเผด็จการทางทหาร ส่งผลให้เกิดการเรียกร้องประชาธิปไตยขึ้นจากกลุ่มนักศึกษา ซึ่งเริ่มมีการเคลื่อนไหวมาจากระยะก่อน

ผู้นำประเทศที่สร้างความตึงเครียดทางการเมือง คือ รัฐบาลของจอมพลถนอม กิตติขจร แม้ว่าในระยะนี้สถาบันการศึกษาทางด้านนาฏกรรมจะสำเร็จมรรคผลจากแผนพัฒนาเศรษฐกิจ และสังคมแห่งชาติฉบับที่ 1 แต่การเปิดการเรียนการสอนเป็นไปอย่างไม่ราบรื่นเพราะสถานการณ์ทางการเมือง

ผู้นำสังคมในระยะนี้สืบเนื่องมาจากระยะก่อน นาฏกรรมจึงไม่แตกต่างจากเดิมมากนัก เว้นแต่การถูกควบคุมพื้นที่แสดงความคิดเห็นทางการเมือง

ผู้นำกิจกรรมมีบทบาทมากขึ้นจากการจัดแสดงละครเวทีของคณะละครพระจันทร์เสี้ยว เรื่อง อวสานเซลแมน รวมทั้งละครเพื่อชีวิต และเพลงชีวิต ซึ่งมีเนื้อหาสะท้อนสังคม สำหรับโขนธรรมศาสตร์ และงิ้วธรรมศาสตร์ จำเป็นต้องยุติลงเพราะการปราบปรามการต่อต้านจากรัฐบาล ซึ่งต้องการปิดกั้นความคิด การวิพากษ์วิจารณ์ทางการเมือง

การเปลี่ยนแปลงของนาฏกรรมที่เกิดทั้ง 8 ระยะนี้ พบว่า นาฏกรรมมีการเปลี่ยนแปลงไปตามอำนาจทางการปกครองของบุคคล และกลุ่มบุคคล จึงมีทั้งการเกิด การพัฒนา การยุติพัฒนา และการเสื่อมสลาย เป็นไปตามวัฏจักรของชีวิตมนุษย์ นอกจากนี้ยังพบว่ามรดกนาฏกรรมของรัชกาลที่ 6 ที่มีคุณูปการยิ่งต่อวงการนาฏกรรม และการพัฒนาประเทศ คือ การนำนาฏกรรมมาใช้ เพื่อเป็นเครื่องมือในการเผยแพร่นโยบายการปกครอง ปลูกฝังโดยให้การศึกษา โน้มน้าวจิตใจของบุคคล ตลอดจนแนวทางการสร้างสรรค์นาฏกรรมเชิงวิชาการ ซึ่งมีการค้นคว้าข้อมูลอย่างเป็นระบบก่อนนำมาสร้างสรรค์การแสดง รวมทั้งการแตกแนวคิดจากบทประพันธ์สู่การนำเสนอในรูปแบบต่าง ๆให้เหมาะกับการนำไปใช้กับบุคคล กลุ่มบุคคล และโอกาสที่แตกต่างกันได้อย่างมีประสิทธิภาพ

รูปแบบนาฏกรรมตามนโยบายการปกครอง ระหว่าง พ.ศ. 2468-2516 พบว่า รูปแบบของนาฏกรรมตามนโยบายการปกครอง แบ่งออกเป็น 7 หมวด คือ โขน ละคร รำ ระบำ การแสดงพื้นบ้าน เพลง ภาพยนตร์ และบัลเลต์ รูปแบบของนาฏกรรมที่เกิดขึ้นนี้มีการเปลี่ยนแปลงตามนโยบายการปกครอง ซึ่งมีทั้งการเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบการแสดงบางส่วน เช่น ชื่อรูปแบบ เครื่องแต่งกาย ท่า และบท เป็นต้น เพื่อให้สอดคล้องกับนโยบายการปกครองและได้รับการอนุญาตให้จัดแสดงต่อไปได้

เนื้อหานาฏกรรมตามนโยบายการปกครอง ระหว่าง พ.ศ. 2468-2516 สามารถแบ่งออกเป็น 3ลักษณะ คือ ประวัติศาสตร์ ชาดก และวิถีชีวิต ซึ่งมีสาระสำคัญแสดงลักษณะผู้นำ เหตุการณ์ หรือสถานการณ์บ้านเมืองที่เกิดวิกฤต และแนวคิด แนวปฏิบัติเพื่อการพัฒนาบุคคล และสังคม ให้ผ่านพ้นวิกฤตดังกล่าว โดยเนื้อหาที่เกิดขึ้นนี้อาจนำมาจากของเดิม หรือ มีการประพันธ์ตามความคิดของผู้ประพันธ์ โดยมีสาระสำคัญของเรื่องเป็นข้อมูลพื้นฐานที่บรรจุไว้ในบทประพันธ์ องค์ประกอบการแสดง และวิธีการนำเสนอ

ผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์ข้อที่สอง คือ การประกอบสร้างนาฏกรรมตามนโยบายการปกครอง พบประเด็นสำคัญดังนี้

การประกอบสร้างนาฏกรรมตามนโยบายการปกครองของไทยระหว่าง พ.ศ. 2468-2516 เป็นการประกอบสร้างจากข้อมูลพื้นฐานเพื่อการแสดง นำมาปรุงแต่งตามจินตนาการ รสนิยมของผู้สร้างสรรค์ นโยบายการปกครองของผู้นำ ผู้ถูกปกครอง ตามวัตถุประสงค์ของการนำไปใช้ในแต่ละสถานการณ์ เพื่อนำมาใช้เป็นเครื่องมือสื่อสารกับบุคคล สังคมได้อย่างมีประสิทธิภาพ วิธีการประกอบสร้างมี 2 วิธี คือ การปรับจากของเดิม และการสร้างขึ้นใหม่ ผลผลิตของนาฏกรรมที่เผยแพร่และ

สามารถเข้าถึงจิตใจของบุคคล สังคม ก็จะเกิดกระแสนิยมของการคิด และปฏิบัติตามนโยบายการปกครองของผู้นำ ส่งผลให้เกิดการปรับเปลี่ยนพฤติกรรมสังคมตามที่ผู้นำต้องการ

ผู้ประกอบสร้างนาฏกรรมคือผู้นำการปกครอง ทำหน้าที่กำหนด ควบคุม ชี้แนะ และตรวจสอบ ผู้รับนโยบายทำหน้าที่ประสานงานแก่ทีมงาน ผู้ปฏิบัติ คือ ศิลปิน ครู และนักออกแบบศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ ซึ่งมีทั้งสมัครเล่น และที่เชี่ยวชาญเฉพาะด้าน

นาฏกรรมเป็นเครื่องมือสื่อสารของผู้นำกับบุคคล และสังคม มีบทบาทเพื่อการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมตามรสนิยม และคตินิยม ซึ่งปรากฏตามนโยบายการปกครอง และนาฏกรรมอันเป็นจิตวิทยาสังคม รวมทั้งเรียกร้องสิทธิ์ของตนเองเมื่อเกิดความไม่เป็นธรรม รูปแบบเป็นเรื่องราวมี 2 แบบ คือ ซับซ้อน ขนาดยาว และไม่ซับซ้อน ขนาดสั้น เนื้อหาที่อยู่ในบทประพันธ์แสดงความคิด พฤติกรรม และความต้องการซึ่งแสดงตัวตนของผู้นำ สังคม จึงมีทั้งการยกย่อง สรรเสริญ วิพากษ์วิจารณ์ เสียดสี เชิญชวน โน้มน้าวที่ทำให้เกิดความสะเทือนใจ ประทับใจ และข้อคิด เพื่อเชิญชวน โน้มน้าว ปลุกใจให้เกิดความฮึกเหิมและการปฏิบัติตาม จนเกิดกระแสนิยมนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงความคิด พฤติกรรมของบุคคล และสังคม ซึ่งนาฏกรรมที่มีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงบุคคลจนกลายเป็นกระแสนิยมในเวลาต่อมา คือ การแสดงที่เป็นเรื่องราว ขนาดยาว คือ ละครโขน ภาพยนตร์ และบัลเลต์ และการแสดงเป็นเรื่องราว ขนาดสั้น คือ รำ ระบำ เพลง การแสดงพื้นเมือง โดยมีสื่อเทคโนโลยีเข้ามาช่วยเผยแพร่นาฏกรรม คือ วิทยุ และโทรทัศน์ ทำให้เกิดพื้นที่ใหม่ของการแสดงออกทางความคิด พฤติกรรมของบุคคล และสังคม อย่างไรก็ตามนาฏกรรมที่เกิดขึ้นถูกควบคุมอย่างเคร่งครัด เพื่อมิให้เกิดความต่อต้านที่รุนแรงต่อผู้นำการปกครอง

ผู้ศึกษาคัดเลือกนาฏกรรมที่มีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงความคิด และพฤติกรรมของบุคคล และสังคม ที่เกิดขึ้นในเวลานั้น และมีผลสืบเนื่องมาจนปัจจุบัน มาวิเคราะห์ตามรูปแบบ และเนื้อหานาฏกรรม มี 2 ลักษณะ พบว่า มีทั้งแบบซับซ้อน ขนาดยาว และไม่ซับซ้อน ขนาดสั้น สำหรับแบบซับซ้อน ขนาดยาว โครงเรื่อง มีจุดขัดแย้งและคลี่คลายจำนวนมาก โดยเน้นความเป็นเหตุผล ชัดเจน สมจริง หรือ โครงบทประพันธ์ มีจุดเน้นย้ำแนวคิด แนวปฏิบัติตามรสนิยม และนโยบายการปกครองของผู้นำ เนื้อเรื่องยกย่องเชิดชูผู้นำ ซึ่งเป็นตัวละครเอกของเรื่อง ทั้งบุคลิก ความคิด และการกระทำ พร้อมทั้งสะท้อนปัญหาสังคมที่เกิดขึ้นในเวลานั้น โดยอยู่ในคำบรรยายในบทเกริ่นนำ แทรกในเรื่อง และบทส่งท้าย ความคิดของตัวเอก คือ ความคิด หรือ คตินิยม รสนิยมของผู้นำ แทรกอยู่ในบทประพันธ์ ผ่านบทพูด บทร้อง บทพากษ์ บทบรรยาย และบทแสดงกิริยาของตัวละครเอก และการเสริมบทของตัวประกอบ คำพูดของตัวละคร เป็นภาษาสามัญ การใช้คำที่ทำให้เกิดการกระทบจิตใจ ทำให้เกิดการโน้มน้าวให้มีความฮึกเหิม โดยมีคำ วลี หรือ ประโยคสำคัญที่สร้างความประทับใจ ให้แง่คิดแก่ผู้ชม ความตระการตา เพื่อสร้างความประทับใจเกิดจากการใช้เพลงที่กระตุ้นความสนใจแก่ผู้ชม การใช้สื่อเทคโนโลยี คือ วิทยุ และโทรทัศน์ เพื่อเน้นย้ำและทำซ้ำ จนเกิดการซึมซับจากชมการแสดง

และฝึกปฏิบัติ เครื่องแต่งกาย ฉาก การแสดงบทบาท ด้วยท่าทาง คำพูด สีหน้า น้ำเสียง ที่ชัดเจน สมจริง ส่วนการแสดงแบบที่ไม่ซับซ้อน ขนาดสั้น เป็นการเล่าเรื่องเฉพาะประเด็นตามนโยบายการปกครอง เนื้อหายกย่อง สนับสนุน แนวคิด แนวปฏิบัติของผู้นำที่ต้องการให้เกิดขึ้นในสังคมของตน เป็นคำบอกเล่าตามบทประพันธ์ ผ่านบทร้อง บทพากษ์ โดยมีคำ วลี หรือ ประโยคสำคัญที่สร้างความประทับใจ การโน้มน้าวปลุกใจให้ผู้ชมคล้อยตาม ง่ายต่อการจดจำ และปฏิบัติ ทำให้เกิดการนำมาใช้บ่อยครั้ง

วิธีการประกอบสร้างนาฏกรรม พบว่า วิธีการประกอบสร้างมี 2 วิธี คือ การปรับจากของเดิม และ สร้างขึ้นใหม่ โดย 1.นำวรรณกรรมการแสดงที่มีอยู่เดิม มาปรับเปลี่ยนองค์ประกอบการแสดง วิธีการนำเสนอ หรือ ประพันธ์ขึ้นใหม่ตามข้อมูลพื้นฐาน ได้แก่ ประวัติศาสตร์ ตำนาน พงศาวดาร นิทาน ความเชื่อ รสนิยมของผู้นำ นโยบายการปกครอง ปรุงแต่งตามจินตนาการของผู้ประพันธ์ ด้วยการนำเสนอความคิด และการกระทำของตัวละครเอกให้สัมพันธ์กับรสนิยม นโยบายปกครองของผู้นำ และสถานการณ์บ้านเมืองในเวลานั้น เรื่องที่นำมาจัดแสดงจึงเป็นบุคคล สถานการณ์ที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ ซึ่งประชาชนคุ้นเคย ทำให้เข้าใจและติดตามเรื่องราว เนื้อหา และสาระสำคัญ คือ ความคิด แนวปฏิบัติของผู้นำที่ต้องการให้ประชาชนชนปฏิบัติตาม 2.แทรกเพลงแทนคำพูดตรงๆของตัวละคร เพื่อลดความรุนแรงในการเสียดสีวิพากษ์วิจารณ์ ซึ่งจะทำให้เกิดการต่อต้านผู้นำ การส่งเสริมเพื่อให้เกิดความฮึกเหิมในการปฏิบัติตาม นอกจากนี้ยังใช้การสอดแทรกเพลงสากล แทนเพลงไทยเดิมตามรสนิยมของผู้นำ ซึ่งสร้างความแปลกใหม่ จึงโน้มน้าวให้เกิดความสนใจมากขึ้น 3.เครื่องแต่งกาย ฉาก และอุปกรณ์การแสดงสร้างสมจริงตามที่บทประพันธ์กำหนด เพื่อจำลองเหตุการณ์จริง ทำให้ผู้ชมเห็นภาพ และเกิดความคล้อยตามได้ 4. การสวมบทบาทเป็นไปตามบทประพันธ์ และผู้กำกับต้องการ การแสดงท่าทาง และการแสดงอารมณ์เลียนแบบพฤติกรรมของมนุษย์ในสังคม หรือจินตนาการตามความรู้สึกนึกคิดของผู้กำกับการแสดง ซึ่งเป็นแบบอย่างของแนวคิด และการปฏิบัติจากการแสดงบทบาทสมมติ 5. ใช้ศิลปินจำนวนมากทั้งการฝึกหัด และจัดแสดง เพื่อปลูกฝังค่านิยมนี้แก่บุคคล และเยาวชนของสังคม ส่งผลต่อการตั้งสถาบันนาฏกรรม ทั้งที่ให้ความรู้ เครื่องมือ พื้นที่ของการศึกษาและการจัดแสดง เพื่อเผยแพร่รสนิยม และนโยบายของผู้นำ 6.กระบวนการประกอบสร้างนาฏกรรม มีการคิดจากรสนิยม และนโยบายการปกครองของผู้นำ โดยอาจทำเอง หรือมอบหมายให้ผู้อื่นทำ ซึ่งจำเป็นต้องอาศัยทีมงาน เมื่อได้ผลผลิตแล้วจึงนำมาตรวจสอบก่อนการเผยแพร่อย่างเคร่งครัดเพื่อควบคุมมิให้เกิดความขัดแย้ง ต่อต้านกับค่านิยม และอุดมการณ์ทางการเมืองของตน นาฏกรรมของผู้นำจึงมีความเคร่งครัดในระเบียบแบบแผนที่นำมาจากกฎระเบียบประเพณีปฏิบัติ ค่านิยม และนโยบายการปกครองของผู้นำ 7.เมื่อเผยแพร่เป็นที่ประทับใจแก่ผู้ชมก็ทำให้เกิดกระแสนิยมของการปฏิบัติตามที่ผู้นำต้องการ แต่จะยุติลงเมื่อเปลี่ยนแปลงผู้นำ และสถานการณ์ทางสังคม

กระแสนิยมที่เกิดขึ้นจากนาฏกรรมโดยมีศิลปินเป็นแบบอย่างส่งผลให้เกิดความคล้อยตามที่นำไปสู่การปฏิบัติ โดยเฉพาะการบรรจุให้อยู่ในหลักสูตรการศึกษา ซึ่งทำให้เกิดการปฏิบัติอย่างต่อเนื่องจึงเกิดผลกระทบในระยะยาว และเป็นวงกว้าง

การสืบทอดนาฏกรรมของผู้นำ พบว่า นาฏกรรมของผู้นำมีการสืบทอดทั้งรูปแบบ เนื้อหา ความหมาย และบทบาท ซึ่งปรากฏเป็นสายสกุลของนาฏกรรมที่เรียกว่า “ฉบับ หรือ ทาง” โดยการสืบทอดที่เกิดขึ้นนี้มีทั้งการสืบทอดโดยทายาท ผู้ใกล้ชิดที่มีความศรัทธาในตัวของผู้นำ และศิลปิน ทำให้นาฏกรรมเดิมยังคงได้รับการอนุรักษ์ ขณะเดียวกันก็เกิดการเปลี่ยนแปลงตามรสนิยม นโยบายการปกครอง สถานการณ์บ้านเมือง และสถานการณ์โลกเพื่อความอยู่รอด และมิให้สูญสลายไป นาฏกรรมที่เกิดการพัฒนาจึงกลายจากเดิม แม้ว่าจะมีความเคร่งครัดในระเบียบแบบแผน กฎเกณฑ์ที่มีการปฏิบัติสืบต่อกันมา นอกจากนี้ยังเกิดนาฏกรรมใหม่ เพื่อใช้ในการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของบุคคล สังคม รวมทั้งการสร้างภาพลักษณ์แก่ตนเอง และประเทศชาติ อย่างไรก็ตามการสืบทอดนาฏกรรมที่เกิดนั้นอาจยุติลง หรือ กลับมาใหม่ ขึ้นอยู่กับสภาพบ้านเมือง ปัญหาสังคม รสนิยมและนโยบายการปกครองของผู้นำ ทั้งในระดับประเทศ สังคม และกิจกรรม ตลอดจนกระแสนิยมของศิลปิน ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญต่อปรากฏการณ์การเกิดซ้ำ หรือ วนกลับ จนกลายเป็นวัฏจักรของการปฏิวัตินาฏกรรมกับสังคม

5.2 การอภิปรายผล

การศึกษาวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ ผู้ศึกษาค้นพบประเด็นสำคัญจากการวิจัย ดังนี้

นาฏกรรมเป็นเครื่องมือสื่อสารของผู้นำการปกครองที่มีพลังและประสิทธิภาพในการเข้าถึงโน้มน้าว ชี้นำจิตใจ เพื่อนำไปสู่การคิด และการปฏิบัติตามผู้นำ โดยเฉพาะในยามที่สังคมเกิดวิกฤตซึ่งต้องการผู้นำการเปลี่ยนแปลงความคิด การปฏิบัติ ค่านิยม อุดมการณ์ พฤติกรรมสังคมสู่สังคมใหม่ตามที่ผู้นำต้องการ

การสำรวจนาฏกรรมจากทั่วโลกมีการเปลี่ยนแปลงเหมือนกัน โดยเฉพาะเมื่อสังคมเกิดวิกฤตก็จะเกิดผู้นำเพื่อเปลี่ยนแปลงสังคมอย่างเร่งด่วนที่เรียกว่า “การปฏิวัติ” ในฐานะที่นาฏกรรมเป็นตัวแทนตัวตน ภาพลักษณ์ของผู้นำจึงส่งผลกระทบอย่างรุนแรง คือ การล้มล้างนาฏกรรมเดิม และสร้างนาฏกรรมตามนโยบายของผู้นำใหม่ โดยจะย้อนกลับเมื่อสังคมเกิดวิกฤต หรือผู้นำเห็นคุณค่าของนาฏกรรมเดิม ปรากฏการณ์ดังกล่าวเกิดขึ้นเป็นวัฏจักร

นาฏกรรมไทยในช่วงการปฏิวัติตามที่มีการแบ่งพัฒนาการออกเป็น 8 ระยะนั้น นาฏกรรมมีการเปลี่ยนแปลงตามผู้นำ และนโยบายการปกครอง เกิดปรากฏการณ์แห่งนาฏกรรม 4 ประการ คือ เกิดใหม่ พัฒนาต่อเนื่อง หยุดการพัฒนา และสูญสลายชั่วระยะเวลาหนึ่ง ในการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น

มีจุดเด่นที่เป็นประเด็นสำคัญ คือ การปรับตัวของนาฏกรรมของราชสำนักเดิม เพราะได้รับการพัฒนาให้เข้าสู่สากลมาแต่ระยะก่อนจึงพร้อมรับมือกับการเปลี่ยนแปลง คงอยู่เพื่อรอการพัฒนาในเวลาต่อมา การพัฒนาอย่างต่อเนื่องของนาฏกรรมเกิดจากการที่ผู้นำเห็นความสำคัญในการใช้เป็นเครื่องมือสื่อสารของผู้นำจึงปรับปรุงของเดิม หรือ สร้างขึ้นตามรสนิยม และนโยบายการปกครองที่ตนกำหนดขึ้น นาฏกรรมที่ได้รับผลกระทบอย่างรุนแรงที่สุด คือ นาฏกรรมท้องถิ่น เพราะบางประเภทไม่สามารถปรับตัวให้สอดคล้องกับนโยบายการปกครอง จึงต้องผันตัวไปประกอบกิจการอย่างอื่นทดแทน กระแสของการต่อต้าน การประคับประคอง การกลับของนาฏกรรมเดิมมักมาจากกลุ่มผู้นำสังคม ซึ่งเป็นชนชั้นกลางของสังคม เพราะสามารถเข้าถึงสังคมชนชั้นปกครองซึ่งเป็นชนชั้นสูง และปรับตัวให้เข้ากับสามัญชนซึ่งเป็นชนชั้นล่างของสังคมได้ดี

รูปแบบของนาฏกรรมไทยตามนโยบายการปกครองมีความหลากหลายสามารถแบ่งรายละเอียดปลีกย่อยได้หลายประเภท ซึ่งมีลักษณะแตกต่างกันตามรสนิยมของผู้นำ นโยบายการปกครอง การนำไปใช้วัตถุประสงค์ โอกาส และกลุ่มผู้ชมเพื่อให้การสื่อสารเกิดประสิทธิภาพสูงสุด จากการสำรวจพบว่ารูปแบบของนาฏกรรมที่มักนำมาใช้ในช่วงของการปฏิวัติ คือ เพลง และการแสดงพื้นบ้าน เพราะสามารถเข้าถึงจิตใจของบุคคล กลุ่มบุคคล สังคมของท้องถิ่นได้ดี

เนื้อหาของนาฏกรรมไทยตามนโยบายการปกครองมักนำประวัติศาสตร์ พงศาวดาร ตำนาน นิทานของบุคคล หรือ กลุ่มบุคคล เพื่อเป็นตัวแทนของผู้นำที่สร้างวีรกรรมอันเป็นคุณประโยชน์แก่สังคม และประเทศ ซึ่งควรค่าแก่การเป็นแบบอย่างในการประพฤติปฏิบัติ ผู้นำจึงเลือกนำมาใช้ในการเผยแพร่นโยบายการปกครอง โดยการนำเสนอในรูปแบบต่าง ๆกัน ตามแต่การนำไปใช้ในแต่ละโอกาส

การประกอบสร้างนาฏกรรมตามนโยบายการปกครองมี 2 ลักษณะ คือ การปรับจากของเดิมและการสร้างขึ้นใหม่นั้น โดยการศึกษาข้อมูลพื้นฐานเพื่อการสร้างสรรค์ บริบทสังคม วัตถุประสงค์ของการนำไปใช้ เพื่อกำหนดแนวคิดของการแสดง นำส่วนประกอบต่าง ๆที่เลือกสรรจากนาฏกรรมไทย และสากลมาปรุงขึ้นใหม่จนเต็มรูปตามรสนิยม นโยบายการปกครองของผู้นำ เมื่อนำมาเผยแพร่สู่สังคม นาฏกรรมที่สามารถเข้าถึงจิตใจจนเกิดการยอมรับ กลายเป็นกระแสนิยมก็จะเกิดการปฏิบัติตามมาเป็นลำดับ เมื่อใดที่กระแสนิยมลดลงก็มักส่งผลต่อการล้มเลิกการปฏิบัตินั้น อย่างไรก็ตามนอกเหนือจากกระแสนิยมดังกล่าวจะทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมสังคม ยังพบว่าการกำหนดกฎระเบียบ ข้อบังคับในการปฏิบัติ เป็นแนวทางหนึ่งในการปลูกฝังพฤติกรรมตามนโยบายการปกครองของผู้นำให้กลายเป็นกิจวัตร และประเพณีที่ปฏิบัติสืบต่อในกันมาในสังคมนั้น ความสำเร็จของผู้นำจากการเผยแพร่นาฏกรรมตามนโยบายการปกครอง คือ การกำหนดกิจกรรมที่ทำให้สังคมยอมรับ เกิดความเชื่อ ความศรัทธา ความร่วมมือร่วมใจที่จะพัฒนาตนเอง สังคมที่ตนอาศัยให้เกิดความรุ่งเรืองอย่างที่ผู้นำต้องการให้เกิดขึ้นจนกลายเป็นตัวตน และภาพลักษณ์ในระดับสากล และขยายผลสู่บุคคล และสังคมอื่นในเวลาต่อมา

นาฏกรรมเป็นเครื่องมือสื่อสารที่มีพลังและอนุภาพที่สามารถเข้าถึงจิตใจของบุคคล กลุ่มบุคคล สังคม การศึกษานาฏกรรมจึงเป็นหลักสูตรที่สำคัญของผู้นำ เพื่อให้เกิดความเข้าใจตัวตน การสร้างภาพลักษณ์ทั้งของตนเอง บุคคลอื่น และสังคมที่เหมือนกัน และต่างออกไป รวมทั้งการนำไปใช้ในการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ สังคมทั้งในเวลาปกติ และยามเกิดวิกฤตของสังคม เพื่อนำไปสู่สังคมใหม่อย่างที่ผู้นำต้องการ

5.3 ข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิทยานิพนธ์ เรื่อง นาฏกรรมไทยกับนโยบายการปกครอง พ.ศ. 2468 – 2516 ผู้ศึกษามีข้อเสนอแนะอันเกิดจากการทำวิทยานิพนธ์ การนำข้อมูลไปใช้ และศึกษาต่อ ดังนี้

1. การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับการปกครอง เป็นที่มีความซับซ้อน ผู้ศึกษาจำเป็นต้องพิจารณาใน 2 มิติ เพื่อให้เห็นผลที่เกิดขึ้น และการสะท้อนกลับ รวมทั้งจำเป็นต้องพิจารณาปัจจัยอื่นที่เกี่ยวข้อง โดยเริ่มจากพื้นฐานความต้องการในการดำรงชีวิตของมนุษย์ และความเป็นอยู่ในสังคม ปัจจัย และสถานการณ์ที่เกิดขึ้นต่างเป็นกระจกให้แก่กัน และยากต่อการแยกแยะให้ชัดเจนได้ จึงควรมีการพิจารณาทีละส่วน โดยควรนำประเด็นที่คล้ายคลึงกันมาพิจารณาร่วมกัน นอกจากนี้สิ่งที่ควรคำนึงถึงในการศึกษาความสัมพันธ์ด้านการปกครอง คือ ความระมัดระวังในการตีความ และการเรียบเรียง เนื่องจาก เป็นเรื่องที่สัมพันธ์กับความรู้สึกนึกคิดของบุคคล ตลอดจนผลประโยชน์ทางการเมือง ซึ่งอาจส่งผลกระทบต่อผู้ถูกกล่าวถึงและบุคคลรอบข้างได้

2. การศึกษานาฏกรรมกับการปกครองทำให้ผู้ศึกษาพบคุณบัติพิเศษของนาฏกรรม คือ การเข้าถึงจิตใจมนุษย์ และมีอิทธิพลต่อการโน้มน้าวจิตใจของผู้ชมสูง ดังนั้นเมื่อพิจารณาบทบาท คุณสมบัติ และการนำมาใช้กับการปกครองในสถานการณ์ต่าง ๆ นั้นสามารถสร้างนาฏกรรมเพื่อการนำไปใช้ในการปกครองหลายมิติ อาทิ การเลือกตั้ง การสร้างกระแสความนิยมจากผู้นำการปกครอง การกำหนดและเผยแพร่นโยบายการปกครองในมิติต่าง ๆ การสร้างภาพลักษณ์ของผู้นำและประเทศ การปลูกฝังแนวคิดการปกครองแก่เยาวชนผ่านนาฏกรรม

3. การศึกษานาฏกรรมกับปกครอง ยังคงมีอีกหลายมิติดังที่กล่าวแล้วข้างต้น ผู้สนใจสามารถศึกษาในประเด็นอื่น เช่น ข้อห้ามในการจัดแสดงนาฏกรรมในการเลือกตั้ง กระแสนิยมนาฏกรรมที่ส่งผลต่อพฤติกรรมของบุคคลในสังคม การสร้างภาพลักษณ์จากกระแสนิยมด้านนาฏกรรม นาฏกรรมเพื่อการปลูกฝังจิตสำนึกเยาวชน และการพัฒนานาฏกรรมเพื่อส่งเสริมเศรษฐกิจ เป็นต้น

4. คุณูปการอันเกิดจากพระราชมรดกทางด้านนาฏกรรมของรัชกาลที่ 6 เป็นกระแสหลักของการอนุรักษ์ และการพัฒนานาฏกรรมเพทาอใช้พัฒนาทรัพยากรมนุษย์ สังคม และประเทศชาติ ควรค่าแก่การศึกษา และนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์ในภายภาคหน้า

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

60 ปี สี่แผ่นดิน. (2554). ขอนแก่น: ขอนแก่นการพิมพ์.

กรกช อัตตวิริยะนุภาพ. (2555). *ภาพยนตร์เยอรมัน ค.ศ. 1895-2011*.

กรมตำรา กระทรวงธรรมการ. (2470). *ปทานุกรม*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กรมตำรา.

กรมศิลปากร. (2481). *รำวง*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร. (2490). *สูจิบัตรการแสดง ละคอน เรื่อง อิเหนา*. *พระนคร: พระจันทร์.*

กรมศิลปากร. (2494). *สูจิบัตรการแสดง ละคอน เรื่อง อิเหนา*. พระนคร: พระจันทร์.

กรมศิลปากร. (2495). *บทละคอน เรื่อง ราชาธิราช ตอน สมิงพระรามอาสา*. พระนคร: พระจันทร์.

กรมศิลปากร. (2497). *บทละคอนนอก เรื่อง สังข์ทอง ตอนเลือกคู่ และหาปลา*. พระนคร: พระจันทร์.

กรมศิลปากร. (2498ก). *บทละคอน เรื่อง มโนราห์*. พระนคร: พระจันทร์.

กรมศิลปากร. (2498ข). *สูจิบัตรการแสดง ละคอน เรื่อง มโนห์รา*. พระนคร: พระจันทร์.

กรมศิลปากร. (2499). *สูจิบัตรการแสดง ละคอน เรื่อง อิเหนา ตอนลมหอบ*. พระนคร: พระจันทร์.

กรมศิลปากร. (2501). *สูจิบัตรการแสดง โขน ชุด พระรามครองเมือง*. พระนคร: พระจันทร์.

กรมศิลปากร. (2503). *บทโขน ชุด พรหมาศตร์*. พระนคร: พระจันทร์.

กรมศิลปากร. (2510ก). *บทนาฏศิลป และบทโขน เรื่อรามเกียรติ์ ชุด นางลอย*. *พระนคร: พระจันทร์.*

กรมศิลปากร. (2510ข). *สูจิบัตรการแสดง ระบำโบราณคดี และละคอนใน เรื่อง อิเหนา*. พระนคร: พระจันทร์.

กรมศิลปากร. (2521). *กฎหมายตราสามดวง.* กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี. (2559). *บทละครเวทีเรื่อง สายน้ำมรกต*.

กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี. (2560). *สูจิบัตรการแสดงสายน้ำมรกต*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย

ขวัญชีวัน บัวแดง. (2545). *อัตลักษณ์ทางศาสนา.* กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

คริสเตอร์เฟอร์ มาร์ค ชาร์แมน. (2550). *เซอร์เกย์ ไอเซนสไตน์ : ภาพยนตร์โฆษณาชวนเชื่อของลัทธิสังคมนิยมและทฤษฎีเฉพาะทางศิลปะ = Sergei Eisenstein : film as propaganda.* ปทุมธานี : สาขาวิชารัสเซียศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

คึกฤทธิ์ ปราโมช. (2557). *สี่แผ่นดิน (ชุดวรรณกรรมไทย-นวนิยาย).* นนทบุรี: ดอกหญ้า 2000.

จวงจันทร์ จันทร์คณา. (2516). *บทละครเพลงเรื่องจันทร์เจ้าขา.* นครหลวง: โรงพิมพ์แม้มเมืองแมน.

จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2398). *ประชุมประกาศรัชกาลที่ 4*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโตโยต้าแห่งประเทศไทย.

จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา, & มหาวิทยาลัยขอนแก่น, คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์. (2537). *สี่แผ่นดิน* (พิมพ์ครั้งที่ 1. ed.). ขอนแก่น: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

เจษฎา ทองรุ่งโรจน์. (2559). *พจนานุกรมอังกฤษ-ไทย รัฐศาสตร์.* กรุงเทพฯ: แสงดาว.

โชติรส เข็มทอง. (2554). *การเผยแพร่การโฆษณาชวนเชื่อทางการเมือง (Propaganda) ตามหลักการลัทธิสังคมนิยม : กรณีศึกษา หนังสือเด็กสมัยโซเวียตตอนต้น ระหว่างทศวรรษที่ 1920-1930 = Political propagation in socialism : a case study of children's books of the Early Soviet Era during the 1920s-1930s*. ปทุมธานี : สาขาวิชารัสเซียศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2508). *ตำนานละครอิเหนา.* กรุงเทพฯ:

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมพระยา. (2466). *ตำราฟ้อนรำ*: ฉบับเรียบเรียงหอสมุดวชิรญาณสำหรับพระนคร. พระนคร: พระจันทร์.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2546). *ละครฟ้อนรำ : ประชุมเรื่องละครฟ้อนรำกับระบำรำเต้น ตำราฟ้อนรำ ตำนานเรื่องละครอิเหนา ตำนานละครดึกดำบรรพ์.* (พิมพ์ครั้งที่ 1.). กรุงเทพฯ: มติชน.

ถาวร สิกขโกศล. (2557). *ต้นกำเนิดงิ้ว.* กรุงเทพฯ: สุขภาพใจ.

แถมสุข นุ่มนนท์. (2535). *ละครการเมือง 24 มิถุนายน 2475.* กรุงเทพฯ: สามคมประวัติศาสตร์ในพระบรมราชูปถัมภ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี.

แถมสุข นุ่มนนท์. (2520). *การสร้างชาติของจอมพล ป. พิบูลสงคราม สมัยสงครามโลกครั้งที่ 2.* กรุงเทพฯ: สมาคมประวัติศาสตร์ในพระบรมราชูปถัมภ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี.

เทพ สงวนกิตตพันธุ์. (2543). *การแสดงออกที่เหมาะสม (Assertion): ทักษะการสร้างความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างบุคคลและสร้างความเชื่อมั่นในตนเอง*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2499). *คู่มือนาฏศิลป์ไทย*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

นวล หิญชีระนันทน์. (2556).การโฆษณาชวนเชื่อและการต่อต้าน.กรุงเทพฯ

นริศ วศินานนท์. (2552). *ศาสตร์ศิลป์วัฒนธรรมจีน*. กรุงเทพฯ: สุขภาพใจ.

นรีรัตน์ ติ้นยะเสน. (2554). *ศิลปะบนสื่อโฆษณาชวนเชื่อประเภทโปสเตอร์ของรัฐบาลโซเวียตในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 (ค.ศ. 1941-1945) : กรณีศึกษา โปสเตอร์สงครามกอบกู้ปิตุภูมิ (The Great Patriotic War) = The russian's art of propaganda in World war II (1941-1945) : the case study of "The Great Patriotic War" posters*. ปทุมธานี : สาขาวิชารัสเซียศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

บุญตา เขียนทองกุล. (2556). *สารานุกรมศิลปากร (ฉบับปฐมฤกษ์): การสังคีต*. กรุงเทพฯ: บริษัทรุ่งศิลป์การพิมพ์ (1977) จำกัด.

บุษรัญชน์ ควรมิตร. (2559). *การโฆษณาชวนเชื่อของสหพันธรัฐรัสเซียในปี ค.ศ. 2012-2015 : กรณีศึกษาวิกฤตการณ์ไครเมีย วิกฤตการณ์ทางเศรษฐกิจของรัสเซียจากมาตรการคว่ำบาตรโดยชาติตะวันตก และวิกฤตการณ์ซีเรีย = Propaganda in Russian foreign policy in the period of 2012-2015 : a case study of the Crimea crisis, Western sanctions against Russia and the Syria crisis*. ปทุมธานี : สาขาวิชารัสเซียศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ป. พิบูลสงคราม. (2484). *รัฐนิยม และระเบียบวัฒนธรรมแห่งชาติ*. กรุงเทพฯ: กรมโฆษณาการ.

ป. พิบูลสงคราม. (2485). *รัฐนิยม และการบำรุงวัฒนธรรมแห่งชาติ*. กรุงเทพฯ: กรมโฆษณาการ.

ป. พิบูลสงคราม. (2486). *ประมวนวัธนธัมแห่งชาติ*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พานิชสุภผล.

ประชา สุวีรานนท์. (2554). *อัตลักษณ์ไทย.* กรุงเทพฯ : สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม

ปรีดา อัครจันทรโชติ. (2557). *การข้ามโพ้นวัฒนธรรมสื่อการแสดงงิ้วในประเทศไทย.* กรุงเทพฯ: วิทยานิพนธ์นิเทศ ศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขานิเทศศาสตร์ คณะนิเทศศาสตร์.

ปิ่น มาลากุล, ม.ล. (2541). *แบบเรียนภาษาไทย ท 203 ท 204 ชุดทักษะสัมพันธ์ ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 เรื่อง วัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ: กระทรวงศึกษาธิการ.

พวงเพชร สุรัตนกวีกุล. (2541). *มนุษย์กับสังคม*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

พิพาดา ยังเจริญ. (2558). *อารยธรรมตะวันออก*. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิมลดา จางไววิทย์. (2554*). การโฆษณาชวนเชื่อเพื่อต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ผ่านภาพยนตร์การ์ตูนตะวันตกในช่วงสงครามเย็น = The propaganda against the communism through western animations during the cold war*. ปทุมธานี : สาขาวิชารัสเซียศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์,

ไพโรจน์ กาญจนพันธุ์. (2518). *การต่อต้านการโฆษณาชวนเชื่อของฝ่ายคอมมิวนิสต์โดยรัฐบาลไทย ศึกษาเฉพาะกรณีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ*. กรุงเทพฯ : คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. (2550). *วัฒนธรรมบันเทิงในชาติไทย: การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมความบันเทิงในสังคม*. กรุงเทพฯ : พ.ศ. 2491-2500.

ภาสกร วงตาวัน. (2556). *ประวัติศาสตร์ไทย จากคนไทยทิ้งแผ่นดินถึงยุคการเปลี่ยนแปลงการปกครอง 2475*. กรุงเทพฯ: ยิปซี กรุ๊ป.

มณิศา วศินารมณ์. (2557). *ละครรำ รัชกาลที่ 7 และการสืบทอด*. กรุงเทพฯ: สถาบันพระปกเกล้า.

มาลินี ดิลกวานิช. (2543). *ระบำ และละครในเอเชีย*. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ยุทธพงศ์ สกุลธรรม. (2552*). การโฆษณาชวนเชื่อทางการเมืองในภาพยนตร์การ์ตูนของสหภาพโซเวียต : กรณีศึกษาภาพยนตร์การ์ตูนชุด American Imperialists*. ปทุมธานี : สาขาวิชารัสเซียศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

รังสฤษฎ์ บุญชลอ. 2544. *ประวัติและการลีลาศ (Social Dance).* กรุงเทพ: สกายบุ๊คส์.

รัฐกานต์ ณ พัทลุง. 2554. *พัฒนาการของโยราภายใต้นโยบายทางวัฒนธรรมของรัฐไทย พ.ศ. 2485-2530.* ปทุมธานี : สาขาวิชาประวัติศาสตร์ ภาควิชาระวัติศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ราชทิตย์ ภพสยบ. (2550). บันทึกอานันทมหิดล. ยุวกษัตริย์พระองค์แรกในระบอบประชาธิปไตย. กรุงเทพฯ: บางกอกบุ๊ค.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2498). *สารานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2513). *พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2493*. กรุงเทพฯ: การศาสนา.

เรณู โกศินานนท์. (2522). *นาฏดุริยางคสังคีตกับสังคมไทย.* กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนนาพานิช.

โรงเรียนวชิราวุธวิทยาลัย. (2553). *วชิราวุธ 100 ปี: พระราชนิพนธ์ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว.* กรุงเทพฯ: โรงเรียน.

ฤดีชนก รพิพันธุ์. (2546). *ละครหลวงวิจิตร*. กรุงเทพฯ: วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์.

วาสนา วงศ์สุรวัฒน์. (2558). *อารยธรรมตะวันออก*. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิจิตรวาทการ, หลวง. (2498). *ระบำชุมนุมเผ่าไทย*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

วิจิตรวาทการ, หลวง. (2506). *นาฏศิลป*. พระนคร: พระจันทร์.

วิจิตรวาทการ. (2536ก). *วิจิตรวรรณคดี : บทละครอมตะ.* ม.ป.ท.: ม.ป.พ.].

วิจิตรวาทการ. (2536ข). *วิจิตรวรรณคดี : บทละครชุดอานุภาพ.* กรุงเทพฯ: [ม.ป.พ.].

วิรุณ ตั้งเจริญ และคณะ. (2544). *หนังสือสรุปการสัมมนาวิชาการ โครงการอนุรักษ์ละครไทย สถาบันวิจัยศิลปวัฒนธรรม และคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ 12-13 กุมภาพันธ์ 2544 : ภูมิปัญญาและละครไทย.* กรุงเทพ: สันติศิริการพิมพ์.

ศรีอยุธยา. (2553). *วชิราวุธ 100 ปี: พระราชนิพนธ์ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่อง วิวาห์พระสมุท.* กรุงเทพฯ: โรงเรียนวชิราวุธวิทยาลัย.

ศิริมงคล นาฏยกุล. (2557). *นาฏยศิลป์ตะวันตกปริทรรศน์.* ขอนแก่น: หจก. โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา.

ศิริมงคล นาฏยกุล. (2559). *ม๊ัวเวียดนาม วัฒนธรรมบัลเล่ต์แห่งกรุงฮานอย*. มหาสารคาม: สำนักพิมพ์นาฏราช.

สมชาย จิว. (2560). *จงหัวอี้ซื่อ จีนมีเกร็ด*. กรุงเทพฯ: ยิปซี กรุ๊ป.

สมภพ จันทรประภา. (2511). *นางเสืองละครดึกดำบรรพ์.* พระนคร: โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี.

สมภพ โรจนพันธ์. (2554). *เกิบเบลส์ยอดนักหาเสียงและโฆษณาชวนเชื่อ.* กรุงเทพฯ : บริษัทเคล็ดไทย จำกัด

สัญชัย สุวังบุตร. *นาซี เยอรมนี ค.ศ1933-1945*. กรุงเทพฯ: ศักดิโสภณการพิมพ์.

สำนักราชเลขาธิการ. (2541). *กฎหมาย รัชกาลที่ 5*. กรุงเทพฯ: บ.อมรินทร์พริ้นติ้วแอนดับลิชชิ่ง จำกัด(มหาชน)

สุจิตต์ วงศ์เทศ. (2551). *ร้องรำทำเพลง ดนตรี และนาฏศิลป์ชาวสยาม.* กรุงเทพฯ: บ.งานดี ในเครือมติชน.

สุพรรณี บุญเพ็ง. (2542). *ประวัติบัลเลต์ในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ: วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543). *นาฏยศิลป์ปริทรรศน์*. กรุงเทพฯ: หจก. ห้องภาพสุวรรณ จำกัด.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543). *วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325-2475*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2544). *นาฏยศิลป์พม่า.* กรุงเทพ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2544). *นาฏยศิลป์อินโดนีเซีย*. กรุงเทพ: ภาควิชานาฏยศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2549). *นาฏยศิลป์ รัชกาลที่ 5*. กรุงเทพฯ: สกสค.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2549). *นาฏยศิลป์ รัชกาลที่ 9*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2553). *นาฏยศิลป์พม่า*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2554). *นาฏยศิลป์อินโดนีเซีย*. กรุงเทพฯ: ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

แสง มนวิทูร. (2511). *นาฏศาสตร์*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

หนอนสุรา. (2547). *รามเกียรติ์ ตำราบริหารฉบับไทย*. กรุงเทพฯ: เทียนเล่มน้อย.

อนพัทย์ ขจิตสุวรรณ. (2548). *เทคนิคของการเต้นบัลเล่ต์ที่เกื้อหนุนต่อการเต้นระบำสเปน*. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. (2546). *อัตลักษณ์ = Identity*. กรุงเทพฯ : คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ สาขาสังคมวิทยา สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ

อนุมานราชธน, พระยา. (2491). *ศิลปะกับมนุษยชาติ และร้องรำทำเพลง*. พระนคร: พระจันทร์.

อาณัติ อนันตภาค. (2557). *ประวัติศาสตร์อินโดนีเซีย เอกภาพแห่งความแตกต่าง*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ซิปซี.

อัจฉรีย์ วัฒนสหโยธิน. (2555). *การเผยแพร่โฆษณาชวนเชื่อทางการเมืองตามหลักของพรรคสังคมนิยมคอมมิวนิสต์ : กรณีศึกษาภาพยนตร์ในสมัยโซเวียตตอนต้น = Political propagation in socialism : a case Soviet films during 1918-1945*. ปทุมธานี : สาขาวิชารัสเซียศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

เอกพัฒน์ อาดัม. (2557). *บทบาทและภาพพจน์ของสตรีในสหภาพโซเวียตที่ปรากฏบนสื่อโปสเตอร์โฆษณาชวนเชื่อระหว่างปี ค.ศ. 1917-1945 = Role and image of Soviet women appear on propaganda poster during 1917-1945*. ปทุมธานี : สาขาวิชารัสเซียศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

เอนก นาวิกมูล. (2550). *เพลงนอกศตวรรษ*. กรุงเทพฯ: มติชน.

ภาษาอังกฤษ

Alberto Beltrán. (2018). *Propaganda terrorista*. [N.p.] : Tébar Flores

Amanda Rogers. (2015). *Performing Asian transnationalism's*: theatre, identity and the geographies of performance. New York, NY: Routledge.

Anderson, Jennifer. (2017). *Propaganda and Persuasion : The Cold War and the Canadian-Soviet Friendship Society*. Winnipeg, Manitoba : University of Manitoba Press

Arnold L. Haskell. (1969). *The wonderful world of dance.* London, Macdonald & Co., Bernard Arps.

Barbara Hatley. (2008). *Javanese performances on an Indonesian stage: contesting culture, embracing change.* Honolulu: Asian Studies Association of Australia in association with University of Hawai'i Press.

Benkler, Yochai. (2018). *Network Propaganda : Manipulation, Disinformation, and Radicalization in American Politics*. New York, NY : Oxford University Press.

Bright, Jennifer. (1996). *Dance* .New York : MetroBooks.

Bussemer, Thymian. (2005). *Propaganda : Konzepte und Theorien*. Dordrecht : VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Bottomer, Paul. (1998). *Let's dance*. New York : Lorenz Books.

Castronovo, Russ. (2014). *Propaganda 1776 : Secrets, Leaks, and Revolutionary Communications in Early America*. New York, NY : Oxford University Press.

Chesler, Mark. (1966). R*ole-playing methods in the classroom / Mark Chesler and Robert Fox*. Chicago : Science Research Associates.

Chua Soo Pong. (1995). *Traditional theatre in Southeast Asia.* Singapore: UniPress for SPAFA.

Colin Mackerras. (1975). *The Chinese theatre in modern times, from 1840 to the present day.* Amherst: University of Massachusetts Press.

Coomaraswamy, Ananda Kentish. (1952). *The dance of Shiva*. Boombay : Asia Pub. House.

Cyayce Myers. (2015). Reconsidering propaganda in U.S. public relations history: An analysis of propaganda in the popular press 1810-1981. *Public Relations Review* 41, (2015), pp. 551–561.

E. Anthony Swift. (2002). *Popular theater and society in Tsarist Russia*. Berkeley: University of California Press.

Ellul, Jacques. (1973). *Propaganda : the formation of men's attitudes*. New York : Vintage Books

F. W. J. Hemmings. *The theatre industry in nineteenth-century France.* New York, NY, USA: Cambridge University press, 1993.

F. W. J. Hemmings. (1994). *Theatre and state in France, 1760-1905.* Cambridge [England] ; New York, NY, USA: Cambridge University Press.

Foulkes, A. Peter. (2003). *Literature and Propaganda*. London : Routledge.

Gambrill, Eileen D. (2012). *Propaganda in the Helping Professions*. New York : Oxford University Press.

Germaine Greer. (2002). *Shakespeare: a very short introduction.* Oxford: Oxford University Press.

George H. Szanto. (2530). *Theatre & Propaganda*. United of America: University of Texus press.

Graham Holderness. (1991). *Drama in performance / Raymond Williams; with a new introduction and bibliography.* Milton Keynes; Philadelphia: Open University Press.

Graham, Sarah Ellen. (2015). *Culture and Propaganda : The Progressive Origins of American Public Diplomacy, 1936-1953*. Farnham, Surrey : Routledge.

Grauer, Rhoda and Gerald Jones". (n.d). *Dancing*. New York Harry N. Aramr, Inc.

J. Ellen Gainor. (1995). *Imperialism and theatre: essays on world theatre, drama and Performance.* London; New York: Routledge.

Jiraporn Witayasakpan. (2535). *Nationalism and the transformation of aesthetic concept: theatre in Thailand during the phibun period.* United State of America: University of Cornell.

Jayadeva Tilakasiri. (1999). *The Asian shadow play.* Ratmalana, Sri Lanka: Sarvodaya Vishva Lekha.

John Gassner. (1951). *Aristotle's theory of poetry and fine art: with a critical text and translation of the Poetics. With a prefatory essay, Aristotelian literary criticism.* New York: Dover.

John McCormick. (1993). *Popular theatres of nineteenth-century France.* London; New York: Routledge.

Jowett, Garth. (2011). *Propaganda and persuasion*. London : SAGE

Kate Shoup. (2017). *Nazi Propaganda: Jews in Hitler's Germany.* (n.p.) : Cavendish Square Publishing.

Lisa Appignanesi. (2004). *The cabaret.* New Haven, Conn. London : Yale University Press.

Miguel Vázquez Liña'n. (2010). History as a propaganda tool in Putin's Russia. *Communist and Post-Communist Studies* 43, Issue 2, June 2010, pp. 167-178.

Moore, Rachel. (2017). *Performing Propaganda : Musical Life and Culture in Paris, 1914-1918.* Woodbridge : Boydell & Brewer.

Orrin E. Klapp. (1964). Symbolic leaders; public dramas and public men. Chicago: Aldine Pub. Co.

Oscar G. Brockett, with Robert J. Ball. (2000). *The essential theatre.* Harcourt Brace College Publishers.

Pegge Vissicaro. (2004). *Studying dance cultures around the world: an introduction to multicultural dance education*. Dubuque, Iowa: Kendall/Hunt Pub. Co.

Performance in Java and Bali: studies of narrative teatre, Music, and dance. (1993). London: School of Oriental and African Studies.

Richard Schechner. (2002). *Performance studies: an introduction*. London; New York: Routledge.

Samuels, Charlie. (2013). *Propaganda*. London : Wayland.

Schneider, Nina. (2014). *Brazilian Propaganda : Legitimizing an Authoritarian Regime*. Gainesville : University Press of Florida.

Soules, Marshall. (2015). *Media, Persuasion and Propaganda*. Edinburgh : Edinburgh University Press.

Stephen C. Shafer. (1997). *British popular films, 1929-1939: the cinema of reassurance.* London; New York: Routledge.

Terence Chong. (2011). *The theatre and the state in Singapore: orthodoxy and resistance*. Milton Park, Abingdon, Oxon; New York: Routledge.

Yoshitaka Terada. (2007). *Authenticity and cultural identity: performing arts in Southeast Asia.* Osaka: National Museum of Ethnology.

เว็บไซต์

กรัณยา ชัยรัตน์. (2555). *บัลเลต์ Ballet*. เข้าถึงได้ http://www.rusciscenter.tu.ac.th/index.php/2012-03-27-09-50-44/40-ballet. (13 เมษายน 2560)

จันทิรา ธนสงวนวงศ์. วิชาชีวิต และวัฒนธรรมไทย หน่วยที่ 1 มนุษย์กับสังคม. เข้าถึงได้ http://e-learning.e-tech.ac.th/learninghtml/s1301/unit01.html. (23 พฤษภาคม 2560)

ธีรวัฒน์ ช่างสาน. (2555). *รำวงมาตรฐาน ศิลปะแห่งการฟ้อนรำอันงดงามที่ควรอนุรักษ์ไว้*. เข้าถึงได้ https://hilight.kapook.com/view/78920. (8 ตุลาคม 2559)

นันท์สินี แร่เพชร. (2558). *ท่ารำในรำวงมาตรฐาน*. เข้าถึงได้ http://amaimaim.blogspot.com/2015/09/blog-post_71.html. (14 กันยายน 2559)

พรพิมล ผลินกูลและกนกอร ตระกูลทวีคูณ. (2557). *ประวัติพจนานุกรมไทย*. เข้าถึงได้http://55191030124124.blogspot.com/. (23 พฤษภาคม 2560)

พัชรา โพธิ์กลาง. (2557). *ประเทศอาเซียน 10 ประเทศ.* เข้าถึงได้ www.เกร็ดความรู้.net/ประเทศอาเซียน-10-ประเทศ. (18 ตุลาคม 2559)

โรงเรียนบุษบานาฏศิลป์. (2555). *ประวัติและความหมายขอบัลเล่ต์*. เข้าถึงได้ http://www.bbacademy.net/index.php?lay=show&ac=article&Id=538742814. (13 เมษายน 2560)

อดิศร เสมแย้ม. (2556). *เสียงแคนในการเมืองสยาม-ลาว*. เข้าถึงได้ http://e-shann.com/?p=1979. (14 กันยายน 2557)

อุบลวรรณ นาคสังข์. (2559). การแสดงโขนกลางแปลงพระราชทาน. เข้าถึงได้ https://khonsite.wordpress.com/2016/04/17/page/2

เอกณัฏฐ์ สวัสดิ์หิรัญ. (2555). *Buraku.* เข้าถึงได้ http://burakucmru.blogspot.com/2012/01/blog-post.html. (16 กันยายน 2559

เอ็ม พิคเจอร์ส(M Pictures). (2555). The Lady อองซานซูจี ผู้หญิงท้าอำนาจ. เข้าถึงได้https://www.poppaganda.net/2012/01/13/1521/

ฮั่นหวี่ปัน. (2561). *อุปรากรจีน งิ้วปักกิ่ง*. เข้าถึงได้ http://hanyuban.com/.

Anthony P. Zarro. (2016). *The Pendulum Theory*. from http://www.driveactiondigital.com/the-pendulum-theory/#.WPOm88kxXic

Benjamin Hale. (2014). *The History of the Hollywood Movie Industry*. from http://historycooperative.org/the-history-of-the-hollywood-movie-industry/

Colin Chambers. (2002). *Political theatre.* from http://www.dramaonlinelibrary.com/genres/political-theatre-iid-2514.

Clifton Keith Hillegass. (2016). Models of Social Change. from https://www.cliffsnotes.com/study-guides/sociology/social-change-and-movements/models-of-social-change

Dandan Li, Lulu Yilun Chen. (2019). *China's Propaganda*. from https://www.bloomberg.com/news/features/2019-04-15/china-s-propaganda-quiz-app-is-hiring-hundreds. 15 กันยายน 2559.

E. Wilma van der Veen, Ph.D. (2002). *Social change theories.* from http://people.okanagan.bc.ca/wvdveen/wilma%20webpage/social_change/social_change_theories.htm

Kevin T. Leicht. (2018). *Social Change*. from http://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199756384/obo-9780199756384-0047.xml

Martin Turnbull. (2013). *"Hirohito gets the boot!" at the Hawaii Theater, Hollywood Boulevard, 1945.* from http://www.martinturnbull.com/2013/05/05/hirohito-gets-the-boot-at-the-hawaii-theater-hollywood-boulevard-1945/30 ตุลาคม 2559

Mike Lee. (2007). Hi, I'm Mike Lee. from https://www.mikelee.org/the-pendulum-theory.html

Paul Sizer. (2005). Solar Theatre Propaganda Poster. from http://www.paulsizer.com/portfolio/840/ (30 ตุลาคม 2559)

Philipp Lenssen. (2006). *Propaganda and Ad Posters of Miscellaneous Years.* from http://www.vintageadbrowser.com/propaganda-ads-misc-years/89

Puja Mondal. (non year). *Top 5 Theories of social change – Explained.* from http://www.yourarticlelibrary.com/sociology/top-5-theories-of-social-change-explained/35124/

Roger Ebert. (1993). *Farewell My Concubine*. from http://www.rogerebert.com/reviews/farewell-my-concubine-1993

Roy H. Williams. (2016). *the past to predict what people value in the future.* from http://www.penduluminaction.com/the-theory/

Saheb D. (non year). *6 Most Important Theories of "Social Change"*. http://www.shareyouressays.com/112462/6-most-important-theories-of-social-change-2

Shelly Shah. (2017). *Theories of Social Change: Meaning, Nature and Processes*. from http://www.sociologydiscussion.com/sociology/theories-of-social-change-meaning-nature-and-processes/2364

Sibel Edmonds. (2011). *US Politics & the Myth of the Pendulum Swing*. from https://www.newsbud.com/2011/02/09/us-politics-the-myth-of-the-pendulum-swing/

Stéphanie Gonçalves. (2010). Dance as a Weapon": Ballet and Propaganda in the Cold War, France-Great-Britain, 1947-1968. from https://www.academia.edu/8546559/_ Dance_as_a_Weapon_Ballet.

Steve Brescia. (2017).)*Theory Of Social Change*. from http://www.groundswellinternational.org/how-we-work/theory-of-social-change/

Theatre of Hate. [ThePunkPostPunkTribe]. (2008, April 16). Propaganda. [Video file]. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=mNZOFIdVu30

Todd Sanders. (2017). *The pendulum swings.* from https://www.haujournal.org/index.php/hau/article/view/hau6.1.029/2321

วิดีทัศน์

Hsu Feng. (Producer), Chen Kaige. (Director). (1993). *Farewell to my concubine* [Motion picture]. China : Tomson Film HongKong Miramax.

Jeremy Thomas. (Producer), Bernardo Bertolucci. (Director). (1998). *The Last Emperor* [Motion picture]. United States of America: Columbia Pictures.

Shekhar Kapur. (Director). (1999). *Elizabeth I* [Motion picture]. United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland : Universal Studios.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

การนำเสนอข้อมูลวิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต (นาฏยศิลป์ไทย)

การนำเสนอข้อมูลวิทยานิพนธ์ในการประชุมวิชาการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยร่วมกับมหาวิทยาลัยยูนนาน

ในวันที่ 4 เมษายน 2561

ณ มหาวิทยาลัยยูนนาน เมืองคุนหมิง มณฑลยูนนาน สาธารณรัฐประชาชนจีน

Chulalongkorn University - Yunnan University
"Symposium of Traditional Performing Arts and Cultural Development"
4th April 2018
云南大学文化发展研究院 - 朱拉隆功大学艺术学院
"民族民间传统舞蹈与文化研讨会"
2018年4月4日

雲南大學
国家文化产业研究中心
NATIONAL RESEARCH CENTER OF CULTURAL INDUSTRIES

REVOLUTION OF POLITICAL IN THE WORLD
TO THAILAND

ภาคผนวก ข

โครงการแลกเปลี่ยนเรียนรู้การวิจัยวัฒนธรรมสยามศึกษา (ศิลปะการแสดง)

ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ร่วมกับ สำนักศิลปกรรม ราชบัณฑิตยสถาน

วันพฤหัสบดีที่ 16 สิงหาคม พ.ศ.2561

ณ โรงแรมตวันนา รามาดา

นางสาวมณิศา วศินารมณ์

ภาคผนวก ค

การประชุมกลุ่มย่อยเพื่อรับรองข้อมูลวิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต

ในวันที่ 4 มีนาคม 2562

ณ ห้องประชุม 201 อาคารศิลปกรรมศาสตร์ 3 ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ใบรับรองข้อมูลวิทยานิพนธ์โดยผู้เชี่ยวชาญ

ใบรับรองการนำเสนอข้อมูลผลงานวิทยานิพนธ์โดยผู้เชี่ยวชาญ

หัวข้อวิทยานิพนธ์ นาฏกรรมไทยกับนโยบายการปกครอง พ.ศ.2468-2516
THAI PERFORMING ARTS AND PUBLIC POLICY 1925-1973

โดย นางสาวมณิศา วศินารมณ์

คณะกรรมการได้พิจารณาการนำเสนอข้อมูลของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้แล้วมีมติเป็นเอกฉันท์ว่ามีข้อมูล และการวิเคราะห์ข้อมูลถูกต้องจึงลงนามไว้เป็นสำคัญ

.....
(ดร. โสมสุดา ลียะวณิช) ประธานกรรมการ

.....
(อาจารย์สมบัติ ภู่ทองจันท์) กรรมการ

.....
(อาจารย์เผ่าทอง ทองเจือ) กรรมการ

.....
(รองศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์)
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์
11 กุมภาพันธ์ 2562

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	มณิศา วศินารมณ์
วัน เดือน ปี เกิด	25 กุมภาพันธ์ 2526
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	- พ.ศ. 2548 ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ (เกียรตินิยม) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย - พ.ศ. 2550 ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย - พ.ศ. 2562 ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	367 หมู่บ้านกฤษดานคร 20 ซอยนพรัตน์ 13 แขวงศาลาธรรมสพน์ ถนนปิ่นเกล้า-นครชัยศรี เขตทวีวัฒนา กรุงเทพมหานคร 10170
ผลงานตีพิมพ์	ละครรำในรัชกาลที่ 7 และการสืบทอด ตีพิมพ์ในวารสารของสถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา (TCI กลุ่ม 1) ฉบับปีที่ 7 พ.ศ. 2558
รางวัลที่ได้รับ	- เข็มพระราชทานจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวประจำปีการศึกษา 2540 - เกียรติบัตรนิสิตดีเด่นระดับมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ประจำปีการศึกษา 2549 - เข็มเชิดชูเกียรติคุณ และเกียรติบัตรนักวิจัยที่ได้รับทุนวิจัยงบประมาณแผ่นดินและทุนภายนอก ประจำปีงบประมาณ 2554 - โล่รางวัล และเกียรติบัตรการนำเสนอบทความประเภทบรรยาย ระดับดี ในการประชุมวิชาการด้านศิลปกรรมระดับชาติ ครั้งที่ 1 “ศิลปกรรมศาสตร์กับสังคมและวัฒนธรรมร่วมสมัย” ระหว่างวันที่ 28-29 มีนาคม 2561 ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา - โล่รางวัล และเกียรติบัตรพระราชทานศิษย์เก่าดีเด่นโรงเรียนราชวินิตมัธยม จากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ประจำปีการศึกษา 2559