

## บทที่ 5

### ละครยุคฟื้นฟูราชบัลลังก์ (Restoration Drama) และศตวรรษที่ 18 (Eighteenth Century Drama)

เมื่อพระเจ้าชาร์ลส์ที่ 2 ขึ้นครองราชย์ในปี ค.ศ. 1660 การละครได้กลับคืนสู่ประเทศอังกฤษอีกครั้งหนึ่ง หลังจากรัฐบาลคอมมอนเวลท์ ห้ามแสดงละครมาเป็นเวลานานถึง 13 ปี การกลับคืนสู่ราชบัลลังก์ของกษัตริย์อังกฤษจึงถือเป็นการฟื้นฟูการแสดงละคร เรียกยุคนี้ว่า ยุคฟื้นฟูราชบัลลังก์ และเมื่อพระเจ้าวิลเลียมที่ 3 (William III) และพระนางแมรีที่ 2 (Mary II) ขึ้นครองบัลลังก์อังกฤษในปี ค.ศ. 1689 ทั้งสองเริ่มฟื้นฟูค่านิยมของชนชั้นกลาง คือพวกพ่อค้า และในทศวรรษ 1690 พวกชนชั้นกลางที่มีอำนาจมากขึ้นเริ่มไม่พอใจการแสดงละคร และต้องการเปลี่ยนแปลงรูปแบบละครอังกฤษ ดังนั้นหลังปี ค.ศ. 1700 ละครจึงมีทัศนคติและรูปแบบที่แตกต่างไปจากเดิม โดยเน้นเรื่องอารมณ์ความรู้สึกและคุณค่าทางศีลธรรมจรรยา ละครในศตวรรษที่ 18 จึงได้รับการขนานนามรวม ๆ กันว่า ละคร เซ็นทิเมนทอล (Sentimental Drama)

#### สาระสำคัญ

1. ละครยุคฟื้นฟูราชบัลลังก์ คือละครที่เขียนขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1660-1700 นับตั้งแต่พระเจ้าชาร์ลส์ที่ 2 ขึ้นครองราชย์เรื่อยมาจนถึงสิ้นศตวรรษที่ 17
2. ในยุคฟื้นฟูราชบัลลังก์นั้น ประเภทละครที่มีชื่อเสียง คือ ละครเฮโรอิก แทรจดี (Heroic Tragedy) และ คอเมดี้ ออฟ แมนเนอร์ส (Comedy of Manners)
3. นักแต่งบทละครที่มีชื่อเสียงในยุคนี้มีอาทิเช่น โทมัส ออตเวย์ (Thomas Otway) (1625-1685) จอห์น ไดรเดน (John Dryden) (1631-1700) จอร์จ เอเธเรจ (George Etherege) (1634-1691) วิลเลียม คอนกรีฟ (William Congreve) (1670-1729)
4. ละครศตวรรษที่ 18 มีรูปแบบเปลี่ยนแปลงไปจากยุคฟื้นฟูราชบัลลังก์ เนื่อง

จากชนชั้นกลางกลับมามีอำนาจ และฟื้นฟูค่านิยมของพวกเขา พิวรีตัน ซึ่งเน้นในเรื่องการ แสดงอารมณ์ ความรู้สึก และละครศตวรรษที่ 18 นี้ เรียกรวม ๆ กันว่า ละครเซ็นทิเมนทิล ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ โดเมสติค แทรจิดี (Domestic Tragedy) และเซ็นทิเมนทิล คอเมดี้ (Sentimental Comedy)

5. นักแต่งบทละครที่มีชื่อเสียงในศตวรรษที่ 18 มีอาทิเช่น เซอร์ ริชาร์ด สตีล (Sir Richard Steele) (1672-1729) ฮิวจ์ เคลลี (Hugh Kelly) (1739-1777) จอร์จ ลิลโล (George Lillo) (1693-1739) เอ็ดเวิร์ด มอร์ (Edward Moore) (1712-1757)

6. แบบแผนและวิธีการแสดงละครตั้งแต่ปี ค.ศ. 1660 และในศตวรรษที่ 18 ใช้ระบบหมุนเวียนแสดงละคร<sup>1</sup> (repertory system) การแสดงใช้แนวเกินจริง เวทีละครเป็น เวทีทรงกรอบรูปตามแนวอิตาลี (proscenium arch) มีเวทีส่วนหน้า (apron stage) ยื่นออกมาในส่วนผู้ชม และในศตวรรษที่ 18 มีการเน้นเรื่องสภาพดินฟ้าอากาศในฉากแต่ละฉาก มากขึ้น

7. การแสดงรูปแบบอื่นๆ ในศตวรรษที่ 18 นอกเหนือไปจากการแสดงละคร มี บัลลาด โอเปรา (Ballad Opera) เบอรัลเส็ค (Burlesque) และ แพนโทไมม์ (Pantomime)

8. ตัวอย่างบทละครเรื่อง THE MAN OF MODE ของ จอร์จ เอเชอเรจ

### จุดประสงค์

หลังจากศึกษาบทที่ 5 จบแล้วนักศึกษาสามารถ

1. บอกลักษณะละครยุคคีนส์สู่ราชบัลลังก์ และละครศตวรรษที่ 18 ได้
2. จำแนกชนิดและอธิบายความแตกต่างของละครยุคคีนส์สู่ราชบัลลังก์ได้
3. ยกตัวอย่างนักแต่งบทละครและตัวอย่างบทละครยุคคีนส์สู่ราชบัลลังก์ได้
4. จำแนกชนิดและอธิบายความแตกต่างของละครศตวรรษที่ 18 ได้
5. ยกตัวอย่างนักแต่งบทละครและตัวอย่างบทละครศตวรรษที่ 18 ได้
6. อธิบายแบบแผนและวิธีการแสดงและลักษณะเวทีละครตั้งแต่ปี ค.ศ. 1660 ถึง สิ้นศตวรรษที่ 18 ได้
7. ยกตัวอย่างการแสดงในรูปแบบอื่น ๆ นอกเหนือจากละครในยุคนี้ได้

<sup>1</sup>ดูบทที่ 4 หัวข้อแบบแผน และวิธีการแสดงละครยุค อลิซเบ็ธัน

## วิวัฒนาการของละครยุคคีนส์ราชบัลลังก์

หลังจากอังกฤษตกอยู่ใต้การปกครองของรัฐบาลคอมมอนเวลท์ โรงละครถูกสั่งปิดหมด จนกระทั่งถึง ค.ศ. 1660 เมื่อพระเจ้าชาร์ลส์ที่ 2 ขึ้นครองราชย์ การละครก็ได้รับการฟื้นฟูขึ้นอีกครั้งหนึ่ง แต่รัฐบาลยังคงควบคุมการแสดงละคร และการตั้งคณะละคร จนกระทั่ง ค.ศ. 1737 รัฐบาลได้ออกกฎหมายบังคับให้ผู้ดำรงตำแหน่ง ลอร์ด แชมเบอร์เลน (The Lord Chamberlain) เป็นผู้เซ็นเซอร์ละครที่จะจัดแสดงทุกเรื่อง และพิจารณาการเปิดโรงละครให้มีเพียง 2 โรงเท่านั้น ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1737 ถึงปี ค.ศ. 1843 คือ โรงละคร ดรูรี เลน (Drury Lane) และ โคเวนท์ การ์เด้น (Covent Garden)

## ประเภทของละครยุคคีนส์ราชบัลลังก์

ในช่วงปี ค.ศ. 1660–1700 ละครที่มีชื่อเสียง แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. เฮโรอิก แทรจดี (Heroic Tragedy) ลักษณะบทละครเป็นร้อยกรองส่งสัมผัส 2 บรรทัดคู่กัน (rhymed couplets) มักจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับตัวเอก ซึ่งมีความจำเป็นที่จะต้องเลือกระหว่างความรัก และเกียรติยศ มีการแสดงแบบโลดโผนหวาดเสียวและการหักมุมกลับของเรื่อง (reversal) จากเรื่องร้ายกลายเป็นดี ถ้าหากนำละครประเภทนี้มาแสดงในปัจจุบัน จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าเป็นเรื่องไม่สมเหตุสมผล และแสดงเกินจริง แต่ละครประเภทนี้ได้รับความนิยมมากในยุคคีนส์ราชบัลลังก์ นอกจากนี้ยังมีผู้แต่ง แทรจดี เป็นกลอนเปล่า (blank verse) ทำนองเดียวกับเชกสเปียร์ด้วย ตัวอย่างละครประเภท เฮโรอิก แทรจดี เช่น ละครเรื่อง VENICE PRESERV'S และ THE ORPHAN แต่งโดยโทมัส ออตเวย์ (Thomas Otway) (1625–1685) ซึ่งละครทั้ง 2 เรื่องนี้ได้มีการจัดแสดงเรื่อยมาจนถึงศตวรรษที่ 19 นอกจากนี้ยังมี แทรจดี ที่เขียนเลียนแบบ เชกสเปียร์ เช่น เรื่อง ALL FOR LOVE แต่งโดย จอห์น ไดรเดน (John Dryden) (1631–1700) ซึ่งเป็นการเขียนละครเรื่อง ANTONY AND CLEOPATRA ของ เชกสเปียร์ขึ้นใหม่ให้เข้ากับแนวความคิดลัทธินีโอคลาสสิก<sup>1</sup> (Neoclassicism)

2. คอเมดี้ ออฟ แมนเนอร์ส (Comedy of Manners) เป็นลักษณะละครที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับ คือละครที่ตัวละคร และเหตุการณ์ต่าง ๆ มีความสำคัญน้อยกว่าการวิจารณ์คุณค่า

---

<sup>1</sup>เกิดขึ้นในฝรั่งเศสช่วงกลางศตวรรษที่ 17 เชื่อว่ารูปแบบของละครที่ถูกต้องบริสุทธิ์นั้นมี แทรจดี กับ คอเมดี้ เท่านั้น โดยที่ แทรจดี จะต้องเป็นเรื่องราวของขุนนางและชนชั้นปกครอง เรื่องจะต้องจบลงอย่างเศร้า และบทเจรจาเป็นร้อยกรอง ตรงข้ามกับคอเมดี้ ซึ่งจะจัดเป็นเรื่องราวของชนชั้นกลางหรือชนชั้นต่ำ เรื่องจะต้องจบลงอย่างมีความสุขและบทเจรจาเป็นร้อยแก้ว

ทางสังคม วัฒนธรรม ประเพณี ซึ่งผู้แต่งจะเน้นที่การวิจารณ์ โดยอาศัยเรื่องราวและตัวละคร เป็นสื่อ และผู้แต่งพยายามชี้แนะให้เห็นว่า มนุษย์ทุกคนสามารถถูกชักจูงไปในทางเสื่อมเสีย ได้ คนที่สมควรได้รับการยกย่องก็คือคนที่ยึดคติ “know thyself” คือรู้จักตนเองซึ่งทำให้สามารถ รู้คุณสมบัติ และความสามารถของตนเองได้ ดังนั้นละครจึงแต่งขึ้นเพื่อเสียดสี คนที่หลงกลวง ตนเองและผู้อื่น มุขตลกจึงมักจะเป็นการเสียดสีคนที่ชอบเสแสร้ง เช่น ผู้หญิงแก่ที่พยายามทำ ตัวเป็นเด็ก ผู้ชายแก่ที่ชอบมีภรรยาสาว เป็นต้น ตัวละครที่ฉลาดหลักแหลมเข้าใจผู้อื่น และตนเองอย่างถ่องแท้จึงเป็นมาตรฐานที่ดี การได้รับรางวัลหรือการลงโทษจะเป็นไปตามมาตรฐาน ของความรู้จักตนเองนี้

ตัวเอกของเรื่อง มักจะเป็นชายหนุ่มที่ฟุ่มเฟือยใช้จ่ายเงินเกินฐานะ และมักจะมีปัญหา เรื่องการเงิน ชอบแอมมีซัวร์ก ซึ่งเขาพยายามจะตัดสวาท แต่ไม่สามารถทำได้ วิธีการแก้ปัญหา ทางการเงิน ก็คือพยายามแต่งงานกับหญิงสาวผู้ร่ำรวย

นักแต่งบทละครประเภทนี้มีอาทิเช่น จอร์จ เอเชอเรจ (George Etherege) (1634–1691) แต่งบทละครเรื่อง LOVE IN A TUB, THE MAN OF MODE, SHE WOULD IF SHE COULD วิลเลียม คอนกรีฟ (William Congreve) (1670–1729) แต่งบทละครเรื่อง LOVE FOR LOVE และ THE WAY OF THE WORLD

## วิวัฒนาการของละครศตวรรษที่ 18

ลักษณะละคร คอเมดี้ ยุคคินส์รูราชบัลลังก์ ไม่ได้แต่งขึ้นเพื่อผู้ชมที่เป็นพวกพิวริตัน แต่ แต่งขึ้นเพื่อให้คนชั้นสูง คือ พวกขุนนาง หรือข้าราชการสำนักชม ดังนั้น เมื่อพระเจ้าวิลเลียมที่ 3 (William III) และ พระนางแมรีที่ 2 (Mary II) ได้ขึ้นครองราชบัลลังก์อังกฤษในปี 1689 ทั้งสอง จึงสนับสนุนแนวความสนใจของชนชั้นกลางซึ่งเริ่มมีอำนาจขึ้นเรื่อย ๆ ในทศวรรษ 1690 พวก ชนชั้นกลางที่มีอำนาจขึ้นนี้ได้เข้าชมการแสดงละครและไม่พอใจเนื้อหาของละคร จึงต้องการ การเปลี่ยนแปลง ซึ่งความต้องการนี้ตรงกับแนวความคิดของพวก พิวริตัน ประกอบกับบทความ ของ เจอโรมี คอลลีเออร์ (Jeremy Collier) เรื่อง A Short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage ซึ่งเขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1698 เพื่อโจมตีละครในยุคนี้โดยเฉพาะอย่างยิ่ง คอเมดี้ ออฟ แมนเนอร์ส ทำให้มีนักแต่งบทละครหลายคนเห็นคล้ายตาม และเริ่มเปลี่ยนแปลง แนวการแต่งบทละคร จากปัจจัยต่าง ๆ ดังกล่าวแล้วข้างต้นทำให้รูปแบบของการละครอังกฤษ เปลี่ยนแปลงไปตั้งแต่ปี ค.ศ. 1700 เรียกว่า ละครศตวรรษที่ 18

## ลักษณะบทละครศตวรรษที่ 18

การเปลี่ยนแปลงรูปแบบของละครในศตวรรษที่ 18 ที่เห็นได้อย่างชัดเจนจากละครคอเมดี้ ของ จอร์จ ฟาร์กูฮาร์ (George Farquhar) (1678–1707) ตัวอย่างเช่นเรื่อง THE BEAUX' STRATAGEM และ THE RECRUITING OFFICER ส่วนละครแทรกจิตซึ่งเขียนตามแนวนีโอคลาสสิก ก็ยังคงมีอยู่ตลอดศตวรรษที่ 18 แต่ลักษณะละครที่เด่นในศตวรรษที่ 18 แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. เซนทิเมนเทิล คอเมดี้ (Sentimental<sup>1</sup> Comedy) เนื้อเรื่องจะเน้นความสงสารและความเห็นใจแก่ผู้ตกทุกข์ได้ยาก แม้จะเป็นละครตลก ก็มักจะเน้นตัวละครเอกที่น่าสงสารในขณะที่ตัวละครรองลงมาเป็นตัวตลก โดยมากมักจะเป็นพวกคนรับใช้ที่เรียกว่า คอเมดี้ เพราะละครจบลงอย่างมีความสุข นักแต่งบทละครต้องการให้บทละครของเขาเรียกทั้งเสียงหัวเราะ และน้ำตา ตัวละครเอกมักจะเป็นคนดีที่ทนทุกข์ทรมานอย่างกล้าหาญ และได้รับผลตอบแทนแห่งความดีในที่สุด

ลักษณะละครประเภทนี้ สะท้อนให้เห็นค่านิยมและมาตรฐานทางสังคมในศตวรรษที่ 18 คนในยุคนี้มีความเชื่อว่า มนุษย์ทุกคนเป็นคนดีโดยธรรมชาติ เพื่อรักษาความดีไว้ มนุษย์จะต้องเชื่อฟังสัญชาตญาณของตนและทำตาม การทำความชั่วเป็นผลเนื่องมาจากสภาพแวดล้อมหรือความล้มเหลวในการเชื่อฟังสัญชาตญาณ คนดีจะต้องทนต่อความยากลำบากและการล่อลวงต่าง ๆ ได้ นอกจากนั้นยังมีความเชื่ออีกว่า การแสดงออกซึ่งอารมณ์ ความรู้สึก เป็นเครื่องชี้ว่า ผู้นั้นมีสุขภาพจิตและสุขภาพร่างกายสมบูรณ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงความสงสารต่อผู้บริสุทธิ์ที่ตกทุกข์ได้ยาก ดังนั้น นักแต่งบทละครจึงพยายามที่จะทำให้ผู้ชมมีอารมณ์สงสารอย่างลึกซึ้งและร้องไห้ ตัวอย่างบทละครประเภทนี้ เช่น THE CONSCIOUS LOVERS แต่งโดยเซอร์ ริชาร์ด สตีล (Sir Richard Steele) (1672–1729) และ FALSE DELICACY แต่งโดย ฮิวจ์-เคลลีย์ (Hugh Kelly) (1739–1777) ละครประเภทนี้ครองเวทีละครอังกฤษอยู่เป็นเวลานาน

2. โดเมสติค แทรกจิต (Domestic<sup>2</sup> Tragedy) เป็นละคร แทรกจิต ซึ่งหลีกเลี่ยงเรื่องราวของกษัตริย์ หรือชนชั้นสูง แต่เป็นเรื่องเกี่ยวกับชีวิตประจำวันของชนชั้นกลางโดยเฉพาะพวกพ่อค้า โดยจะชี้ให้เห็นผลร้ายของการยอมแพ้อุปนิสัย ในทำนองเดียวกับที่ คอเมดี้ ชี้ให้เห็นผล

<sup>1</sup>เป็นคำคุณศัพท์ หมายถึงสิ่งแสดงอารมณ์ ความรู้สึกอย่างลึกซึ้ง

<sup>2</sup>เป็นคำคุณศัพท์ หมายถึงแห่งบ้าน หรือครอบครัว ในที่นี้ หมายถึง แทรกจิต ซึ่งเป็นเรื่องราวของชนชั้นกลาง

รางวัลของการต่อต้านบาป ผู้ริเริ่มแต่งบทละครประเภทนี้คือ จอร์จ ลิลโล (George Lillo) (1693–1739) โดยแต่งบทละครเรื่อง THE LONDON MERCHANT ซึ่งเป็นเรื่องของเด็กฝึกงานที่หลงเชื่อหญิงชั่วให้ปล้นนายจ้างและฆ่าลุงของตนเองตาย โดยเนื้อเรื่องแสดงให้เห็นว่า หากเขาไม่ทำตามการล่อลวงนั้น เขาก็จะได้แต่งงานกับลูกสาวของนายจ้าง และจะได้เป็นพ่อค้าที่มั่งคั่งในที่สุด ละครเรื่องนี้มีอิทธิพลต่อผู้ชม ตลอดจนนักแต่งบทละครในประเทศเยอรมัน และฝรั่งเศสอย่างมาก มีนักแต่งบทละครหลายคนพยายามเลียนแบบแนวการเขียนของ จอร์จ ลิลโล แต่มีเพียงเอดเวิร์ด มอร์ (Edward Moore) (1712–1757) คนเดียวเท่านั้นที่สามารถแต่งละครในแนวนี้ได้ดี คือ เรื่อง THE GAMESTER

ละครศตวรรษที่ 18 ทั้งสองประเภทที่กล่าวมานี้ เป็นการเปลี่ยนแปลงจากแนวนีโอ-คลาสสิก ซึ่งเคร่งครัดในมาตรฐานของละคร และการจำแนกแทรจิดีและคอมเมดี้ออกจากกันอย่างเด่นชัด กลายเป็นการผสมผสานส่วนประกอบของคอมเมดี้และแทรจิดีเข้าด้วยกัน

### ระเบียบแบบแผนและวิธีการแสดงละครยุคฟื้นฟูราชบัลลังก์ และศตวรรษที่ 18

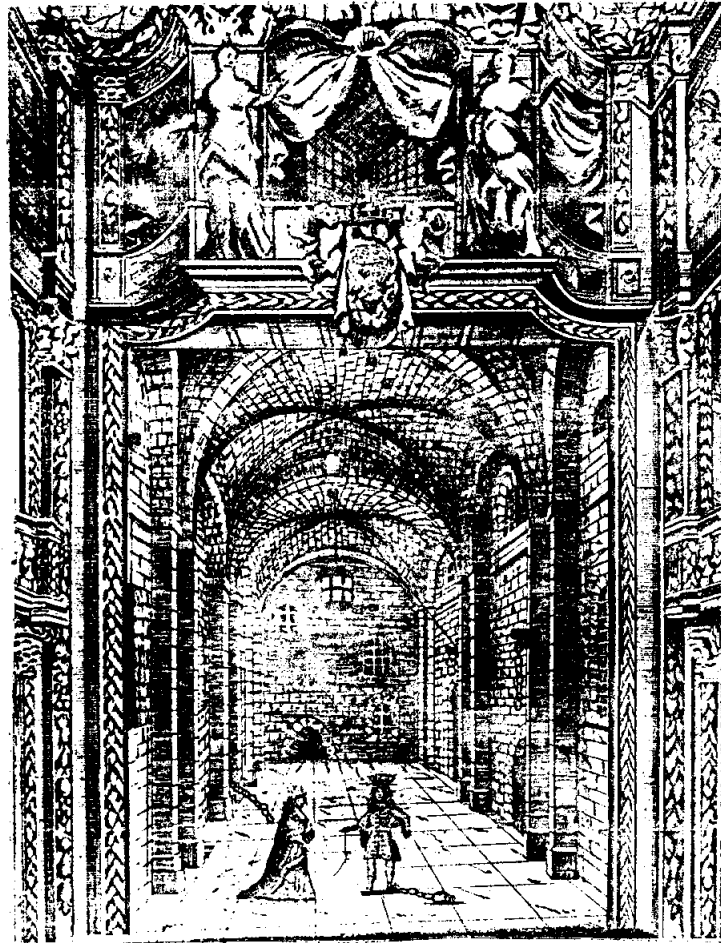
ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1660 เรื่อยมาจนในศตวรรษที่ 18 ละครแสดงในโรงละครที่สร้างเลียนแบบของอิตาลี เวทีแสดงเป็นทรงกรอบรูปตามแนวอิตาลี ซึ่งเรียกว่า โพรสซีนียม สเตจ (proscenium stage) ด้านหน้าเวทีจะมีกรอบสลักเสลาลดตายงดงามเรียกว่า โพรสซีนียม อาร์ค (proscenium arch) ด้านข้างเวทีมีประตูเข้าออกข้างละสองถึงสามบาน เวทีส่วนหน้า (apron stage) ซึ่งยื่นล้ำออกมา เป็นส่วนที่นักแสดงใช้เนื้อที่แสดงมากที่สุด เพื่อก่อให้เกิดความใกล้ชิดกับผู้ชม (ดูภาพที่ 7 และ 8 ประกอบ)

ฉากวาดเป็นแบบสามมิติ มีหลังด้านข้างหรือวิงส์ (wings) และด้านหลังจะมีฉากม้วนขึ้นลงได้ซึ่งวาดรูปฉากต่าง ๆ กัน แขนงซ้อนกันอยู่เรียกว่า ดรอปส์ (drops) โดยมากการจัดฉากจะเป็นแบบสังเขป (generalized) เมื่อต้องการเปลี่ยนฉากก็จะคลี่ ดรอปส์ ลงมา หรือม้วนขึ้นเก็บได้ตามต้องการ ในศตวรรษที่ 18 มักมีการเน้นเรื่อง สถานที่ และสภาพดิน ฟ้า อากาศในฉากด้วย เช่น เมื่อมีพายุ หรือ หมอก เป็นต้น

หลังปี ค.ศ. 1660 ละครตกอยู่ภายใต้อุปถัมภ์ของนักธุรกิจ โดยนักธุรกิจเป็นผู้ว่าจ้างให้แสดงละคร และมีการจัดระบบการแสดงแบบหมุนเวียน (repertory system) นักแสดงจะแสดงละครหลายเรื่องหมุนเวียนกันไปตลอดช่วงฤดูกาลแสดง โดยแต่ละคนจะต้องแสดงตามบทบาทที่ถูกกำหนดไว้ในละครเรื่องต่าง ๆ กัน โดยปรกติแล้วนักแสดงจะแสดงบทซ้ำ ๆ กัน เช่น พระเอก ผู้ร้าย นางเอก พี่เลี้ยง นักแสดงคนใดแสดงบทใด ก็แสดงบทนั้นตลอดไปไม่ว่าใน

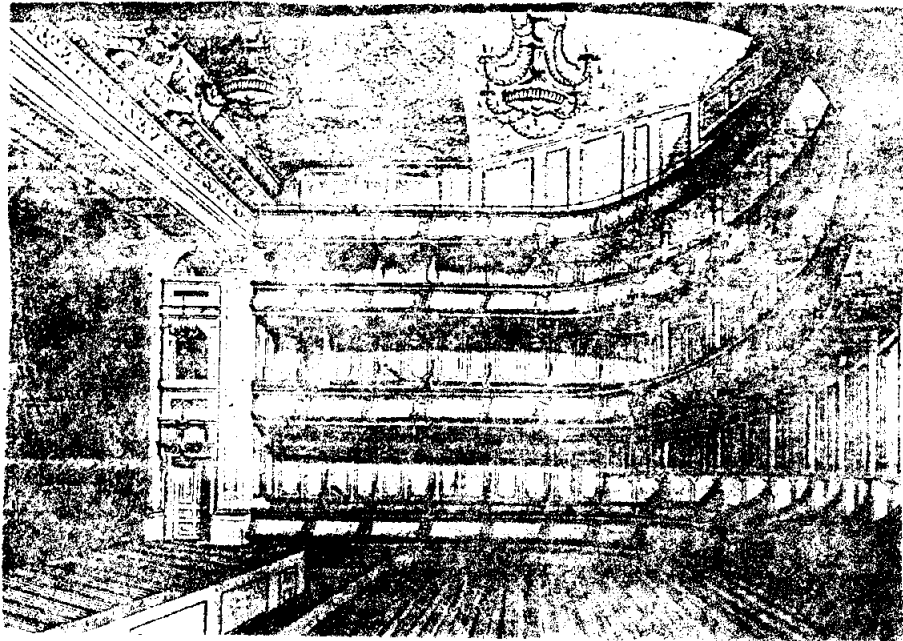
ละครเรื่องใดก็ตาม

วิธีการแสดงเป็นแบบเกินจริงมาก เนื่องจากนักแสดงจะไม่แสดงเหมือนชีวิตจริง แต่พยายามจะทำให้ดูสูงส่ง แต่ในศตวรรษที่ 18 นักแสดงพยายามตัดส่วนที่เกินจริงออกไปบ้าง



ภาพที่ 7

ภาพวาดเวทีละครแบบกรอบรูป (proscenium stage)  
แสดงให้เห็นกรอบด้านหน้า (proscenium arch) มีลวดลายวิจิตร



ภาพที่ 8

ภาพวาดแสดงเวทีส่วนหน้า (apron stage) ประตูเข้าออกด้านข้างของนักแสดง (proscenium doors) และที่นั่งชั้นพิเศษซึ่งอยู่เหนือประตู



## การแสดงรูปแบบอื่น ๆ ในศตวรรษที่ 18

ในศตวรรษที่ 18 นั้น นอกเหนือจากการแสดงละครแล้ว ยังมีการแสดงรูปแบบอื่น ๆ อีก 3 ประเภท คือ

1. บัลลาด โอเปร่า (Ballad Opera) ได้รับความนิยมมาจากความนิยมในโอเปร่าของอิตาลี ตั้งแต่ต้นยุคคีนส์ราชบัลลังก์ มีผู้นำโอเปร่าอิตาลีเข้ามาแสดงในอังกฤษ และได้รับความนิยมอย่างสูงตอนต้นศตวรรษที่ 18 บัลลาด โอเปร่า เรื่องแรกคือ เรื่อง THE BEGGAR'S OPERA แต่งโดย จอห์น เกย์ (John Gay) (1685—1732) ซึ่งจัดแสดงในปี ค.ศ. 1728 โดยเขียนเป็นแบบบัลลาด โอเปร่า คือ มีบทพูดสลับกับบทเพลง ซึ่งใช้ทำนองของบัลลาด<sup>1</sup> ยอดนิยม โอเปร่าเรื่องนี้ได้รับความนิยมมาก จนต้องจัดแสดงติดต่อกันถึง 60 รอบ และมีผู้เลียนแบบมากมาย THE BEGGAR'S OPERA ล้อเลียนโอเปร่าของอิตาลี และการเมืองในอังกฤษด้วยโดยชี้ให้เห็นว่าชนชั้นสูง และชนชั้นต่ำนั้นต่างกันว่าชนชั้นสูงจะไม่ถูกกลโกงเมื่อทำผิด

2. เบอ์เลสค์ (Burlesque) เฮนรี ฟิลด์ิง (Henry Fielding) 1707—1754) เขียนละครตลก เพื่อล้อเลียนบทละครต่าง ๆ ในสมัยนั้น โดยล้อเลียนพวกชนชั้นปกครอง ตัวอย่างเช่น เรื่อง TRAGEDY OF TRAGEDIES ซึ่งล้อเลียน แทรจิดี ในยุคนั้น และเรื่อง PASQUIN และ THE HISTORICAL REGISTER FOR 1763 ล้อเลียนสภาพสังคม และการเมือง

3. แพนโทไมม์ (Pantomime) เป็นการแสดงที่ได้รับความนิยมมากที่สุด เริ่มมีขึ้นในปี ค.ศ. 1715 และได้รับการสนับสนุนให้สมบูรณ์โดย จอห์น ริช (John Rich) (1682—1761) เป็นการแสดงที่ประกอบด้วย การเต้นระบำ และการแสดงท่าทางต่าง ๆ ประกอบดนตรี โดยมีฉากประกอบบวิจิตรบรรจง และมีแสงสีเสียงประกอบระการตา โดยจะมีตัวเอกชื่อ ฮาร์ลิวีน<sup>2</sup> (Harlequin) ผู้มีไม้วิเศษซึ่งสามารถเปลี่ยนแปลงสถานที่ คนและสิ่งต่าง ๆ ได้ตามความต้องการ โดยเนื้อเรื่องจะได้มาจากเทพตำนาน หรือเรื่องในประวัติศาสตร์ ซึ่งผู้ชมทราบที่อยู่แล้ว

### กิจกรรม

- ให้นักศึกษาศึกษาค้นคว้าเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์อังกฤษยุคคีนส์ราชบัลลังก์ และศตวรรษที่ 18

<sup>1</sup>บทเพลง ซึ่งขับร้องปากเปล่ากันต่อ ๆ มา เป็นการเล่าเรื่องราวโดยใช้คำง่าย ซ้ำ ๆ และมีท่อนร้องรับด้วย

<sup>2</sup>ตัวละครที่ถือเป็นประเพณีในละครตลกประเภทฟาร์สของฝรั่งเศสและอิตาลี

2. ให้นักศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมเกี่ยวกับขบวนการนีโอคลาสสิก
3. ให้นักศึกษาอ่านบทละครยุคฟื้นฟูราชบัลลังก์ หรือละครศตวรรษที่ 18 เรื่องใดก็ได้ที่สนใจ นอกเหนือจากตัวอย่างที่จะยกมาศึกษาโดยละเอียดต่อไป

## ตัวอย่างบทละครคอมเมดี้ ออฟ แมนเนอร์ส เรื่อง THE MAN OF MODE

ของ จอร์จ เอเธเรจ (George Etherege)

ประวัติผู้แต่งโดยสังเขป จอร์จ เอเธเรจ (1634–1691) เป็นผู้ริเริ่มเขียน คอเมดี้ ออฟ แมนเนอร์ ในยุคฟื้นฟูราชบัลลังก์ เชื่อกันว่า เขาได้รับการศึกษาที่มหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ (Cambridge) แต่ไม่ได้รับปริญญา เขาใช้ชีวิตช่วงหนึ่งในประเทศฝรั่งเศสและแต่งบทละครเพียง 3 เรื่องเท่านั้น คือเรื่อง THE COMICAL REVENGE หรือ LOVE IN A TUB (1664) เรื่องที่ 2 คือ เรื่อง SHE WOULD IF SHE COULD (1668) และเรื่องสุดท้ายคือ THE MAN OF MODE เรื่องแรกเขียนเป็นร้อยแก้วสลับกลอนเปล่าเฉพาะตอนสำคัญ ส่วนเรื่องที่ 2 และ 3 เขียนเป็นร้อยแก้วล้วน เขามีความสามารถในการนำเอาตัวละครซึ่งมีลักษณะเหมือนคนในสังคมยุคสมัยนั้นมาแสดงบนเวทีโดยให้รายละเอียดปลีกย่อยต่าง ๆ เช่น ชายหนุ่มเจ้าสำราญซึ่งเจ้าชู้และชอบใช้จ่ายเงินฟุ่มเฟือย ละครของเขาได้รับความนิยมเนื่องจากผู้ชมสามารถเข้าถึงตัวละครซึ่งสะท้อนภาพของคนในยุคสมัยนั้นจริง ๆ นั่นเอง

### องก์ III ฉาก 3

*The Mail. Enter Harriet and Young Bellair, she pulling him.*

HARRIET.

Come along!

YOUNG BELLAIR.

And leave your mother?

HARRIET.

Busy will be sent with a hue and cry after us ; but that's no matter.

## THE MAN OF MODE

III. iii

YOUNG BELLAIR.

'Twill look strangely in me.

HARRIET.

She'll believe it a freak of mine and never blame your manners.

YOUNG BELLAIR (*pointing*).

What reverend acquaintance is that she has met?

HARRIET.

A fellow beauty of the last king's time, though by the ruins  
you would hardly guess it.

*Exeunt. 10*

*Enter Dorimant and crosses the stage.*

*Enter Young Bellair and Harriet.*

YOUNG BELLAIR.

By this time your mother is in a fine taking.

HARRIET.

If your friend Mr. Dorimant were but here now, that she  
might find me talking with him!

YOUNG BELLAIR.

She does not know him but dreads him, I hear, of all  
mankind.

15

HARRIET.

She concludes if he does but speak to a woman, she's undone  
—is on her knees every day to pray heav'n defend me from  
him.

YOUNG BELLAIR.

You do not apprehend him so much as she does?

HARRIET.

I never saw anything in him that was frightful.

20

YOUNG BELLAIR.

On the contrary, have you not observed something extreme  
delightful in his wit and person?

HARRIET.

He's agreeable and pleasant, I must own, but he does so  
much affect being so, he displeases me.

---

9. the last king's time) reign of Charles I, more than twenty-five years before.

11. in...taking) excited; "in a fine state."

YOUNG BELLAIR.

Lord, madam, all he does and says is so easy and so natural.

25

HARRIET.

Some men's verses seem so to the unskilful; but labor i' the one and affectation in the other to the judicious plainly appear.

YOUNG BELLAIR.

I never heard him accused of affectation before.

*Enter Dorimant and stares upon her.*

HARRIET.

It passes on the easy town, who are favorably pleased in him to call it humor. *Exeunt Young Bellair and Harriet.*

30

DORIMANT.

'Tis she! It must be she-that lovely hair, that easy shape, those wanton eyes, and all those melting charms about her mouth which Medley spoke of. I'll follow the lottery and put in for a prize with my friend Bellair.

35

*Exit Dorimant, repeating:*

"In love the victors from the vanquished fly;  
They fly that wound, and they pursue that die."

*Enter Young Bellair and Harriet; and after them Dorimant, standing at a distance.*

YOUNG BELLAIR.

Most people prefer High Park to this place.

HARRIET.

It has the better reputation, I confess; but I abominate the dull diversions there-the formal bows, the affected smiles, the silly by-words and amorous tweers in passing. Here one meets with a little conversation now and then.

40

---

34. the lottery) Lotteries were a common means of raising money, both for individuals and for the state.

36-37. In...die) Waller, "To a Friend, of the Different Success of their Loves," 11.

38. High Park) Hyde Park.

41. tweers) glances, leers.

YOUNG BELLAIR.

These conversations have been fatal to some of your sex,  
madam.

HARRIET.

It may be so. Because some who want temper have been  
undone by gaming, must others who have it wholly deny  
themselves the pleasure of play?

45

DORIMANT (*coming up gently and bowing to her*).

Trust me, it were unreasonable, madam.

She starts and looks grave.

HARRIET.

Lord, who's this?

YOUNG BELLAIR.

Dorimant.

50

DORIMANT.

Is this the woman your father would have you marry?

YOUNG BELLAIR.

It is.

DORIMANT.

Harriet.

DORIMANT (*aside*).

I am not mistaken. —She's handsome.

55

YOUNG BELLAIR.

Talk to her; her wit is better than her face. We were wishing  
for you but now.

DORIMANT (*to Harriet*).

Overcast with seriousness o' the sudden! A thousand smiles  
were shining in that face but now. I never saw so quick a  
change of weather.

60

HARRIET (*aside*).

I feel as great a change within, but he shall never know it.

---

45. temper) control.

DORIMANT.

You were talking of play, madam. Pray, what may be your stint?

HARRIET.

A little harmless discourse in public walks or at most an appointment in a box, barefaced, at the playhouse. You are for masks are worth, I hear.

65

DORIMANT.

I have been used to deep play, but I can make one at small game when I like my gamester well.

HARRIET.

And be so unconcerned you'll ha' no pleasure in't.

70

DORIMANT.

Where there is a considerable sum to be won, the hope of drawing people in makes every trifle considerable.

HARRIET.

The sordidness of men's natures, I know, makes'em willing to flatter and comply with the rich, though they are sure never to be the better for'em

75

DORIMANT.

'Tis in their power to do us good, and we despair not but at some time or other they may be willing.

HARRIET.

To men who have fared in this town like you, 'twould be a great mortification to live on hope. Could you keep a Lent for a mistress?

80

DORIMANT.

In expectation of a happy Easter; and though time be very precious, think forty days well lost to gain your favor.

---

63. stint) fixed limit.

70. in't) in it

78. in) on

HARRIET.

Mr. Bellair! Let us walk, 'tis time to leave him. Men grow dull when they begin to be particular.

DORIMANT.

Y'are mistaken: flattery will not ensue, though I know y'are greedy of the praises of the whole Mail.

85

HARRIET.

You do me wrong.

DORIMANT.

I do not. As followed you, I observed how you were pleased when the fops cried "She's handsome, very handsome, by God she is!" and whispered aloud your name-the thousand several forms you put your face into; then, to make yourself more agreeable, how wantonly you played with your head, flung back your locks, and looked smilingly over your shoulder at'em.

90

HARRIET.

I do not go begging the men's, as you do the ladies' good liking, with a sly softness in your looks and a gentle slowness in your bows as you pass by'em. As thus, sir (*Acts him.*) Is not this like you?

95

*Enter Lady Woodvil and Busy.*

YOUNG BELLAIR.

Your mother, madam!

*Pulls Harriet. She composes herself.*

LADY WOODVILL.

Ah, my dear child Harriet!

100

BUSY (*aside*).

Now is she so pleased with finding her again. She cannot chide her.

LADY WOODVILL.

Come away!

DORIMANT.

'Tis now but high Mail, madam—the most entertaining  
time of all the evening. 105

HARRIET.

I would fain see that Dorimant, mother, you so cry out of  
for a monster. He's in the Mail, I hear.

LADY WOODVILL.

Come away, then! The plague is here, and you should dread  
the infection.

YOUNG BELLAIR.

You may be misinformed of the gentleman. 110

LADY WOODVILL.

Oh, no! I hope you do not know him. He is the prince of all  
the devils in the town—delights in nothing but in rapes and  
riots.

DORIMANT.

If you did but hear him speak, madam—

LADY WOODVILL.

Oh, he has a tongue, they say, would tempt the angels to a  
second fall. 115

*Enter Sir Fopling with his equipage, six footmen and a page.*

SIR FOPLING.

Hey, Champagne, Norman, La Rose, La Fleur, La Tour,  
La Verdure!—Dorimant!—

LADY WOODVILL.

Here, here he is among this rout! He names him! Come  
away, Harriet, come away! 120

*Exeunt Lady Woodvill, Harriet, Busy, and Young Bellair.*

DORIMANT.

This fool's coming has spoiled all : she's gone. But she has  
left a pleasing image of herself behind that wanders in my  
soul. It must not settle there.

---

104 high Mail) busiest and most fashionable hour on the Mall.

106-107 cry...monter cry out for a monster.

118 (Verdure) Verdure



SIR FOPLING.

What reverie is this? Speak, man.

DORIMANT.

“Snatched from myself, how far behind  
Already I behold the shore!”

125

*Enter Medley.*

MEDLEY.

Dorimant, a discovery! I met with Bellair—

DORIMANT.

You can tell me no news, sir. I know all.

MEDLEY.

How do you like the daughter?

DORIMANT.

You never came so near truth in your life as you did in her  
description.

130

MEDLEY.

What think you of the mother?

DORIMANT.

Whatever I think of her, she thinks very well of me, I find.

MEDLEY.

Did she know you?

DORIMANT.

She did not. Whether she does now or no, I know not. Here  
was a pleasant scene towards, when in came Sir Fopling,  
mustered up his equipage, and at the latter end named me  
and frightened her away.

135

MEDLEY.

Loveit and Belinda are not far off. I saw'em alight at St.  
James's.

140

---

125-126. Snatched...shore) Waller, "Of Loving at First Sight."

136. towards) in prospect.

139-140. St. James's) in this case, probably St. James's Palace, opposite the park to the west end of the Mall.

DORIMANT.

Sir Fopling, hark you, a word or two. (*Whispers*). Look you do not want assurance.

SIR FOPLING.

I never do on these occasions.

DORIMANT.

Walk on; we must not be seen together. Make your advantage of what I have told you. The next turn you will meet the lady.

145

SIR FOPLING.

Hey! Follow me all. *Exeunt Sir Fopling and his equipage.*

DORIMANT.

Medley, you shall see good sport anon between Loveit and this Fopling.

MEDLEY.

I thought there was something toward, by that whisper.

150

DORIMANT.

You know a worthy principle of hers?

MEDLEY.

Not to be so much as civil to a man who speaks to her in the presence of him she professes to love.

DORIMANT.

I have encouraged Fopling to talk to her tonight.

MEDLEY.

Now you are here, she will go night to beat him.

155

DORIMANT.

In the humor she's in, her love will make her do some very extravagant thing, doubtless.

MEDLEY.

What was Bellinda's business with you at my Lady Townley's?

---

145. The next turn) i.e., Sir Fopling will walk to the end of the Mall then turn back.

DORIMANT.

To get me to meet Loveit here in order to an éclaircissement.  
I make some difficulty of it and have prepared this ren-  
counter to make good my jealousy.

160

*Enter Mrs. Loveit, Bellinda, and Pert.*

MEDLEY.

Here they come.

DORIMANT.

I'll meet her and proveke her with a deal of dumb civility  
in passing by, then turn short and be behind her when Sir  
Fopling sets upon her.

165

*(Bows to Mrs. Loveit.)*

“See how unregarded now  
That piece of beauty passes.”

*Exeunt Dorimant and Medley.*

---

160. éclaircissement) understanding.

161-162. rencounter) encounter.

167-168. See...passes) John Suckling, “Sonnet 1,” Dorimant substitutes “See” for the original “Do’st see.”

## แนววิจารณ์

### โครงเรื่อง

โดริมอนท์ (Dorimant) รักผู้หญิง 3 คน คือ มิสซิสโลเวียท (Mrs. Loviet) เบลลินดา (Bellinda) และแฮเรียท (Harriet) เขาต้องการทอดทิ้ง มิสซิสโลเวียท ซึ่งเป็นผู้รักอย่างลับๆ เพราะเปลี่ยนใจไปรักเบลลินดา แต่แล้วเขากลับหลงรัก แฮเรียท เข้าอย่างจริงจัง แต่ถูกแม่ของเธอกีดกัน เพราะได้ยื่นกิตติศัพท์ว่าเขาเป็นคนชอบสนุกใช้จ่ายฟุ่มเฟือย และเจ้าชู้ โดริมอนท์วางแผนให้ มิสซิสโลเวียท หมั้นหมายกับ เซอร์ฟลอปลิง ฟลัตเตอร์ (Sir Floping Flutter) ซึ่งมีชื่อเสียงในการเป็นชายชอบสนุก มีรสนิยมน่าสมั้ย และเจ้าชู้

### แก่นเรื่อง

จอห์น ไดรเดน (John Dryden) (1631-1700) เขียน เอพิลอก<sup>1</sup> (Epilogue) ท้ายบทละคร ซึ่งสรุปแก่นเรื่องของละครเรื่องนี้ ซึ่งได้ตัดตอนมา 2 บรรทัดดังนี้.-

Yet none Sir Fopling him, or him can call ;  
He's Knight O'th' Shire, and represents ye all

ความผิดพลาดของ โดริมอนท์ ก็คือ ความผิดของสังคม และ เซอร์ฟลอปลิง ฟลัตเตอร์ เป็น “ตัวตลก” ที่แสดงแนวความคิดนี้ กล่าวคือ เขาเป็นชายชอบสนุก ซึ่งชอบแต่งกายหรูหรา ชอบสังคมชั้นสูง ชอบร้องเพลงเต้นรำ ซึ่งถือว่าเป็นความนิยมของผู้ชายในยุคนั้น เขาไม่รู้จักประมาณตน หลอกหลวงตนเองและผู้อื่น ชอบเสแสร้ง เหนือสิ่งอื่นใด เอเธอเรจ ต้องการแสดงให้เห็นว่า มารยาทในสังคม ทำให้คนเห็นห่างกันไม่สามารถสมาคมกันได้และสกัดกั้นการแสดงออกซึ่งความรู้สึกที่แท้จริงด้วย เคล็ดลับของเอเธอเรจในการสร้างรูปแบบละครเรื่องนี้ก็คือ เขาต้องการแสดงความขัดแย้งระหว่างความหรูหราโอ่อ่าอันเป็นสมัญนิยมที่อยู่เปลือกนอก กับความรู้สึกที่แท้จริงซึ่งถูกปกปิดอยู่ภายใน ในขณะที่เดียวกันเขาต้องการแสดงให้เห็นถึงผลของการปฏิบัติตามสัญญาชาตญาณ และการรู้จักตนเอง ไม่หลอกหลวงผู้อื่นอันเป็นคติหลักของคอเมดี้ ออฟ แมนเนอร์ส

<sup>1</sup>ข้อความท้ายบทละคร เขียนขึ้นเพื่อเป็นการสรุปความ หรือแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับบทละคร

## ตัวละครเอก

ตัวละครเอกในเรื่อง คือ โดริมอนท์ แฮเรียท และ เซอร์ฟลอปลิง ฟลัดเตอร์

### 1. โดริมอนท์

1.1 แม้เขาจะเป็นชายชอบสนุก เจ้าชู้ และฟุ่มเฟือย ฟุ้งเฟ้อ แต่เขาก็เป็นคนฉลาดหลักแหลม ซึ่งช่วยให้เขาสามารถปกปิดความมีอารมณ์รุนแรงเอาไว้ได้ เขามักจะกล่าวบทร้อยกรองของกวี เอดมันด์ วอลเลอร์ (Edmund Waller) เสมอ ๆ ซึ่งแสดงถึงความเป็นผู้รู้ของเขา เช่น เมื่อตอนที่เขาได้เห็น แฮเรียท เป็นครั้งแรก เขายกคำกลอนของ วอลเลอร์ เกี่ยวกับความรักขึ้นมากล่าว (องก์ที่ 3 ฉาก 3 บรรทัดที่ 36–37)

“In love the victors from the vanquished fly ;  
They fly the wound, and they pursue that die.”

1.2 เขารู้การปฏิบัติตัวต่อผู้อื่นได้หลายแบบต่าง ๆ กันตามแต่กรณี นั่นคือ เขารู้จักตนเองดี เช่น เขาสร้างทำตัวเลียนแบบ เซอร์ฟลอปลิง เพื่อล้อเลียน เสียดสี มิสซิสโลเวียท แต่เขาก็สามารถทำให้ผู้อื่นพึงพอใจได้หากเขาต้องการ เขามีคารมคมคาย แต่ละเอียดอ่อน เช่นเมื่อประคารมกับ แฮเรียท คราวแรกพบกัน แฮเรียท บอกว่าเธอชอบพบปะผู้คนในที่สาธารณะโดยไม่สวมหน้ากาก ส่วนโดริมอนท์นั้นชอบสวมหน้ากาก (ซึ่งเป็นแฟชั่นการแต่งกายในยุคนั้น) และพบกับผู้หญิงในทีร์โทฐาน (องก์ที่ 3 ฉากที่ 3 บรรทัดที่ 64-69)

#### HARRIET

A little harmless discourse in public walks or at most an appointment in a box, barefaced, at the playhouse. You are for masks and private meetings, where women engage for all they are worth, I hear.

#### DORIMANT

I have been used to deep play, but I can make one at small game when I like my gamester well.

1.3 ความผิดพลาดของ โดริมอนท์ ก็คือ เขามีความสามารถและเล่ห์เหลี่ยมมากซึ่งทำให้เขาใช้ความฉลาดหลักแหลมอย่างเห็นแก่ตัว โดยเขาปฏิบัติตนไปตามกฎเกณฑ์ธรรมชาติหรือสัญชาตญาณนั่นเอง เมื่อ เบลแลร์ (Bellair) เพื่อนสนิทของ โดริมอนท์ กล่าวสรรเสริญเขาว่าเขาเป็นคนที่เป็ธรรมชาติและเข้ากับคนได้ง่าย แฮเรียท ผู้ฉลาดหลักแหลมกลับบอกว่าเธอ

ไม่ชอบเขา (องก์ที่ 3 ฉากที่ 3 บรรทัดที่ 21–24)

YOUNG BELLAIR.

I on the contrary, have you not observed something extreme  
delightful in his wit and person?

HARRIET.

He's agreeable and pleasant, I must own, but he does so  
much affect being so, he displeases me.

## 2. แฮเรียท

2.1 เมื่อเปรียบเทียบผู้หญิง 3 คน ซึ่ง โดริมอนท์ รักและเกี่ยวข้งด้วยนั้นจะเห็นได้ว่า  
มิสซิส โลเวียทหญิงทงในศักดิ์ศรี แต่นางขาดสติและการยับยั้ง เบลลินดา ปลอ่ยให้อารมณ์  
อยู่เหนือเหตุผล และไม่ยอมรับความจริง แฮเรียท รู้จักยับยั้งควบคุมอารมณ์และยอมรับความ  
จริงซึ่งทำให้ได้แต่งงานกับ โดริมอนท์ เธอไม่หลอกลวงตนเองและผู้อื่น เมื่อยอมรับกับแม่ว่ารัก  
และจะแต่งงานกับ โดริมอนท์ แล้ว เธอก็เปิดเผยกับมิสโลเวียทผู้รักเก่าของ โดริมอนท์ ด้วย  
โดยไม่รู้สึกละอาย

2.2 เป็นคนฉลาดหลักแหลม มีคารมคมคาย เห็นได้จากการประการมกับโดริมอนท์  
ทุกครั้งที่พบกัน ตัวอย่างเช่น องก์ที่ 3 ฉากที่ 3 บรรทัดที่ 83–86

HARRIET.

Mr. Bellair! Let us walk, 'tis time to leave him. Men grow  
dull when they begin to be particular.

DORIMANT.

Y'are mistaken : flattery will not ensue, though I know  
Y'are greedy of the praises of the whole Mail.

2.3 เป็นคนสวย ตามคำชมของโดริมอนท์เอง เบลแลร์ออกปากชมว่านางฉลาด  
หลักแหลมมากกว่าความงาม (องก์ที่ 3 ฉากที่ 3 บรรทัดที่ 55–57)

DORIMANT. (*aside*).

I am not mistaken. - she's handsome.

YOUNG BELLAIR.

Talk to her ; her wit is better than her face. We were wishing  
for you but now.

### 8. เซอร์ฟลอปลิง ฟลัตเตอร์

ละครเรื่อง THE MAN OF MODE มีอีกชื่อหนึ่งว่า SIR FLOPING FLUTTER แม้ว่าตัวละครที่มีบทบาทมากและเป็นผู้ดำเนินเรื่องคือ โดริมอนท์ แต่เซอร์ ฟลอปลิง ฟลัตเตอร์ ก็มีบทบาทสำคัญในการเป็นตัวแทนของแนวความคิดของ เอเธอเรจ ที่ต้องการแสดงภาพชายขอบสนุก รักร่างแต่งกาย ชอบความหรูหรา ไอ้อ่า ชอบการร้องเพลงเต้นรำ

3.1 เมดลีย์ เพื่อนของ โดริมอนท์ พูดกับ โดริมอนท์ และเบลแลร์ เรื่องเครื่องแต่งกาย และกล่าวว่า มีนักวิจารณ์เรื่องการแต่งกายเพิ่งเดินทางมาสด ๆ ร้อน ๆ จากปารีส และคิดว่าตนเองเป็นแบบฉบับสำหรับผู้ชายในสังคมชั้นสูง (องก์ที่ 1 ฉากที่ 1 บรรทัดที่ 340–344)

MEDLEY

There is a great critic, I hear, in these matters lately  
arrived piping hot from Paris

YOUNG BELLAIR

Sir Floping Flutter, you mean.

MEDLEY

The same.

YOUNG BELLAIR

He thinks himself the pattern of modern gallantry.

3.2 โดริมอนท์และเมดลีย์ ขอบวิจารณ์ เซอร์ฟลอปลิง ฟลัตเตอร์ โดยเห็นเป็น “ตัวตลก” ไร้เงา ที่ชอบวนวาย ไม่รู้จักกาลเทศะ และน่าเบื่อหน่าย โดยที่ เซอร์ฟลอปลิง ฟลัตเตอร์ ไม่รู้ตัวหลงคิดไปว่าตนเองเป็นคนนำนิยม (องก์ที่ 3 ฉากที่ 2 บรรทัดที่ 42–44)

MEDLEY.

A fine mettled coxcomb.

DORIMANT.

Brisk and insipid.

MEDLEY.

Pert and dull.

3.3 ชอบพูดภาษาฝรั่งเศส เป็นการแสดงตำนิยมในยุคนั้น พวกชนชั้นสูงนิยมพูดคำศัพท์ภาษาฝรั่งเศสปนกับภาษาอังกฤษ เพื่อแสดงความรู้และการศึกษาและรสนิยมสูง แต่เซอร์ฟลอปลิง ฟลัตเตอร์ ชอบพูดภาษาฝรั่งเศสผิด ๆ ทำให้ โดริมอนท์ แก่ล้งเลียนแบบพูดผิดตาม และกลายเป็นเรื่องตลก

ตัวละครเอกทั้ง 3 มี เซอร์ฟลอปปลิง ฟลิตเตอร์ คนเดียวเท่านั้นที่ไม่รู้จักตนเอง ชอบ หลอกลวงตนเองและผู้อื่น ตรงกันข้ามกับโดริมอนท์และแฮเรียท ซึ่งรู้จักตนเอง และเข้าใจผู้อื่น อย่างถ่องแท้ และได้รับรางวัลในที่สุด

**การใช้ภาษา** ภาษาที่ใช้ในบทละครเป็นร้อยแก้วที่แสดงความเฉลียวฉลาด หลักแหลม คมคาย แสดงให้เห็นถึงความพยายามของ เอเชอเรจ ที่ต้องการแสดงบทพูดที่ฉลาดหลักแหลม แฝงไว้ ด้วยแง่คิด แม้แต่ตัวละครที่เป็นคนรับใช้ก็ยังมีคารมคมคาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวเอกของเรื่อง คือ โดริมอนท์ ได้แสดงความฉลาดหลักแหลมของเขาออกมาทางบทเจรจา

ตัวละครในเรื่อง ดูจะมีความรู้ความสามารถสูงมากเกินกว่าที่จะมีความรักแบบดูดีมี หวานชื่น การแสดงความรัก หรือพูดเรื่องของความรักจึงใช้ภาษาที่ไม่แสดงอารมณ์อ่อนไหว โดยจะเน้นเรื่องเหตุผล และการประคارมอันคมคาย เช่น โดริมอนท์ และ แฮเรียท ประคارม กันเสมอ ตัวอย่างเช่น

1. องค์กรที่ 4 ฉากที่ 1 บรรทัดที่ 139-144

DORIMANT. (aside).

I love her and dare not let her know it I fear sh'as  
an ascendant o'er me and may revenge the wrongs  
I have done her sex. (*To her*) Think of making a  
party, madam ; love will engage

HARRIET.

You make me start. I did not think to have heard  
of love from you.

**เพลง** มีบทเพลงประกอบหลายตอน รวมทั้งมีการเต้นรำด้วย โดยเฉพาะเมื่อ เซอร์ฟลอปปลิง ฟลิตเตอร์ ปรากฏตัวมักจะมีการร้องเพลง เต้นรำ โดยจะเน้นเรื่อง งานเลี้ยง การดื่มสุรา และ งานรื่นเริง เพื่อสะท้อนภาพสังคมในยุคนั้น เช่น ในองค์กรที่ 4 ฉากที่ 1 เป็นต้น



## กิจกรรม

1. ให้นักศึกษาอ่านบทละครเรื่อง THE MAN OF MODE ทั้งเรื่อง
2. เมื่ออ่านบทละครเรื่องนี้ทั้งเรื่องแล้ว ให้ฝึกวิจารณ์ในแง่ตัวละคร โดยยกตัวอย่างบทเจรจา เพื่อสนับสนุนคำวิจารณ์ในทำนองเดียวกับตัวอย่างในแนวการวิจารณ์ที่ให้ไว้
3. ให้นักศึกษาอ่านบทละครเรื่องอื่น ๆ ซึ่งแต่งโดย จอร์จ เอเชอเรจ แล้วลองเปรียบเทียบดูกับละครเรื่อง THE MAN OF MODE ในแง่การใช้ภาษา และแก่นเรื่อง

## บทสรุป

ละครยุคคินส์ลูราชบัลลังก์ คือละครที่แต่งขึ้นในช่วงปี 1660–1700 ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ คือ เฮโรอิก แทรจิดี และ คอเมดี้ ออฟ แมนเนอร์ส ซึ่งสะท้อนให้เห็นภาพของสังคมยุคนั้น อันเป็นสังคมของชนชั้นสูง ก่อให้เกิดความไม่พึงพอใจในหมู่ชนชั้นกลาง ซึ่งเริ่มมีอำนาจมากขึ้น ในศตวรรษที่ 18 จึงเกิดการเปลี่ยนแปลงแนวของละคร เป็นละครที่เน้นในเรื่องอารมณ์ความรู้สึก และศีลธรรมจรรยา โดยไม่เคร่งครัดต่อกฎเกณฑ์ นีโอคลาสสิก ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ เซนทิเมนทัล คอเมดี้ และ โดเมสติก แทรจิดี เวทีละครตั้งแต่ยุคคินส์ลูราชบัลลังก์เรื่อยมาจนถึงศตวรรษที่ 18 ใช้โครงสร้างแนวอิตาลี นักแสดง แสดงโดยใช้ระบบหมุนเวียนแสดงละครหลายเรื่องในช่วงฤดูกาลแสดง และใช้แนวแสดงเกินจริง

## แบบทดสอบ

1. จงกล่าวถึงวิวัฒนาการของละครยุคฟื้นฟูราชบัลลังก์

แนวตอบ เมื่อพระเจ้าชาร์ลส์ที่ 2 ขึ้นครองราชย์ในปี 1660 การละครได้กลับคืนสู่ประเทศอังกฤษอีกครั้งหนึ่ง โดยมีกฎหมายบังคับในการเซ็นเซอร์ละครเรื่องที่จะจัดแสดงด้วย

2. ละครยุคฟื้นฟูราชบัลลังก์ แบ่งออกเป็นกี่ประเภท ?

แนวตอบ แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ เฮโรอิก แทรจิดี และ คอมเมดี้ ออฟ แมนเนอร์ส ดูรายละเอียดจากหัวข้อประเภทของละครยุคฟื้นฟูราชบัลลังก์ พร้อมยกตัวอย่างนักเขียนและผลงาน

3. คติ “know thyself” คืออะไร มีความสำคัญอย่างไร?

แนวตอบ ละครคอมเมดี้ ออฟ แมนเนอร์ส แต่งขึ้นเพื่อชี้แนะให้เห็นว่า คนที่สมควรที่จะได้รับการยกย่องคือ คนที่รู้จักตนเอง ไม่หลงกลวงตนเอง และผู้อื่น ดูรายละเอียดจากหัวข้อละครคอมเมดี้ ออฟ แมนเนอร์ส

4. จงอธิบายลักษณะของละครยุคศตวรรษที่ 18

แนวตอบ ละครในยุคนี้จะเน้นที่อารมณ์ ความรู้สึก จึงเรียกรวม ๆ กันว่าละครเซนทิเมนทิล ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ โดเมสติค แทรจิดี และ เซนทิเมนทิล คอมเมดี้ ดูรายละเอียดจากหัวข้อลักษณะบทละครศตวรรษที่ 18 พร้อมยกตัวอย่างชื่อนักเขียน และผลงาน

5. การแสดงรูปแบบอื่น ๆ ในศตวรรษที่ 18 มีอะไรบ้าง?

แนวตอบ บัลลาดโอเปร่า เบอรัลเส็ค และ แพนโทไมม์ ดูรายละเอียดจากหัวข้อการแสดงรูปแบบอื่น ๆ ในศตวรรษที่ 18

6. จงอธิบายแบบแผนและวิธีการแสดงละครตั้งแต่ ค.ศ. 1660 เรื่อยมาถึงศตวรรษที่ 18

แนวตอบ เวทีละครใช้แนวอิตาลี คือใช้เวทีทรงกรอบรูป มีเวทีส่วนหน้ายื่นล้ำออกมา ซึ่งใช้พื้นที่ส่วนนี้มากในการแสดง มีการวาดฉากแบบสามมิติ นักแสดงใช้ระบบหมุนเวียนแสดงละครหลายเรื่องในช่วงฤดูกาลแสดง และมักจะแสดงบทซ้ำ ๆ ดูรายละเอียดจากหัวข้อ แบบแผนและวิธีการแสดงละคร

7. หลังจากอ่านตัวอย่างบทละครเรื่อง THE MAN OF MODE ของ จอร์จ เอเชอเรจ ซึ่งตัดตอนมาแล้วนี้ นักศึกษาได้รับความรู้อะไรบ้างเกี่ยวกับลักษณะสังคม และค่านิยมของคนในยุคฟื้นฟูราชบัลลังก์

แนวตอบ ผู้ชายในสังคมชั้นสูงนิยมความหรูหราโอ้อ่า พิถีพิถันในการแต่งกายมาก นิยมการเข้าสังคม งานเลี้ยง การชมละคร สังเกตได้จากความประพฤติของ โดริมอนท์ และ เซอร์-ฟลอยลิง ฟลัตเตอร์ ยกตัวอย่างจากบทละครที่ตัดตอนมา เพื่อสนับสนุนคำตอบด้วย

8. ละครเรื่อง THE MAN OF MODE มีความหมายอย่างไร หมายถึงใคร?

แนวตอบ THE MAN OF MODE แปลตรงตัว หมายถึง ผู้ชายที่นำสมัยทั้งในแง่การแต่งกาย คำพูด และการปฏิบัติตน หมายถึง เซอร์ ฟลอยลิง ฟลัตเตอร์ คิดว่าตนเองเป็นผู้นำแฟชั่นในการแต่งกายและการปฏิบัติตน แต่เอเธอเรจ ต้องการการแสดงออกในแง่เสียดสี ล้อเลียน ดังนั้น เขาจึงกลายเป็นตัวตลกในสายตาผู้ชม และในสายตาของ โดริมอนท์ ด้วย ยกตัวอย่างจากบทละครเพื่อสนับสนุนคำตอบด้วย

9. จอร์จ เอเธอเรจ ได้แทรกคติ เรื่อง “know thyself” หรือการรู้จักตนเองไว้อย่างไรบ้างในละครเรื่องนี้?

แนวตอบ โดริมอนท์ รู้จักตนเอง เข้าใจตนเองอย่างทอ้งแท้และยอมรับความจริง เช่นเดียวกับแฮเรียท ซึ่งใช้เหตุผล และยอมรับความจริง ทั้งสองไม่หลอกหลวงผู้อื่น จึงได้รับรางวัล คือ ได้สมหวังในความรัก ยกตัวอย่างจากบทละครเพื่อสนับสนุนคำตอบด้วย

