

บทที่ 10

อิทธิพลตะวันตกในวรรณกรรมประเภทบทละคร

อิทธิพลตะวันตกปรากฏให้เห็นชัดเจนในบทละครไทย 2 ประการ คือ

1. รูปแบบการละคร
2. ปรัชญาการละคร

1. รูปแบบการละคร

รูปแบบของละครไทยที่เป็นมรดกตกทอดมาแต่อดีตกาล คือละครร่ำ เดิมเรียกกันว่าละคร คำว่า “ละครร่ำ” เป็นคำที่บัญญัติขึ้นใช้ในสมัยรัชกาลที่ 5 เพื่อเรียกละครไทยที่มีมาแต่เดิมคือ ละครนอก ละครใน ละครชาตรี ซึ่งล้วนแต่ดำเนินเรื่องด้วยศิลปะของการร่ำรำ และเพื่อเป็นการแยกประเภทละครชนิดใหม่ที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตก คือ ละครพูด ละครร้อง ซึ่งมีศิลปะการแสดงที่แตกต่างกันออกไป อิทธิพลตะวันตกจึงเริ่มปรากฏในละครไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 และอิทธิพลตะวันตกนี้ทำให้รูปแบบการละครและบทละครของไทยเปลี่ยนแปลงไป 2 ประการ คือ

1. ละครซึ่งปรับปรุงจากละครร่ำของเดิม ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา การรับอิทธิพลทางด้านการละครจากตะวันตกทำให้ละครร่ำแบบไทยเดิมเสื่อมความนิยมลง เพราะผู้ดูมักจะรู้สึกเบื่อซ้ำ ยืดเยื้อ ขาดความสมจริง และเต็มไปด้วยจินตนาการที่ไม่น่าเชื่อ จึงมีผู้ปรับปรุงละครร่ำแบบไทยเดิมนั้นให้ “ทันสมัย” ขึ้นเพื่อให้สอดคล้องกับความนิยมของยุคสมัย ฉะนั้น จึงเกิดการละครชนิดใหม่ ๆ ขึ้น ที่น่าสนใจมี 2 ชนิด คือ ละครดึกดำบรรพ์และละครพันทาง

ละครดึกดำบรรพ์ เป็นละครผู้หญิงซึ่งปรับปรุงขึ้นจากละครร่ำของเดิมและการแสดงมโหรีดนตรีไทย โดยได้แนวคิดจากการแสดงโอเปร่าของตะวันตก คำว่า ดึกดำบรรพ์ เป็นชื่อของโรงละครของเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ ณ บ้านของท่านคือ วังบ้านหม้อ เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ ได้สร้าง “โรงละครดึกดำบรรพ์” ขึ้น ต่อมาชื่อนี้ได้กลายเป็นชื่อของการแสดงละครไป การแสดงละครในระยะนั้นมีหลายคณะ โดยมากมักจะเรียกชื่อคณะละครตามชื่อของเจ้าของละคร เช่น ละครคณะพระยาเพชรปानी (พระยานครานุรักษ์) ละครคณะท่านเลื่อนฤทธิ์ ละครคณะหม่อมต่วน (ม.ล.ต่วน วรวรรณ) เป็นต้น แต่เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ท่านไม่ประสงค์จะให้ใครเรียกชื่อคณะละครตามชื่อของท่าน จึงตั้งชื่อโรงละครเอาไว้ ประจวบกับละครของท่านปรับปรุงขึ้นเป็นนาฏศิลป์อย่างใหม่ จึงทำให้คนดูเรียกชื่อละครตามชื่อของโรงละครว่า “ละครดึกดำบรรพ์” การเรียกชื่อนี้ทำให้เป็นการแยกประเภทจากละครร่ำอื่น ๆ

ผู้ให้กำเนิดละครดึกดำบรรพ์นั้น มีผู้ร่วมมือกันปรับปรุงละครราชชนิดใหม่ 5 ท่าน คือ

1. เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว.หลาน กุญชรฯ) เป็นผู้สร้างโรง สร้างเครื่องแต่งตัว และอุปกรณ์การแสดง และเป็นเจ้าของคณะละคร เพราะท่านได้ทำหน้าที่ว่าการมหรสพมาตั้งแต่ครั้งเป็นพระนายสรรเพ็ชร์ภักดี และได้มีคณะละครผู้หญิงของท่านซึ่งได้รับมรดกตกทอดมาจากพระองค์เจ้าสิงหนาทราชครูคงฤทธิ พระบิดาของท่าน
2. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงแต่งบทและเลือกเฟ้นปรับปรุงสำเนาทำนองเพลง ทรงออกแบบฉาก และกำกับการแสดง
3. พระประดิษฐ์ไพเราะ (ตาด ตาตะนันท์) เป็นผู้ประดิษฐ์ทำนองเพลงและควบคุมวงปี่พาทย์ดนตรี
4. หลวงเสนาะดุริยางค์ (ทองดี ทองทิรุพท์) เป็นผู้ฝึกหัดควบคุมและฝึกสอนการขับร้อง
5. หม่อมเข้ม กุญชร ณ อยุธยา ภรรยาเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ เป็นผู้ปรับปรุงและประดิษฐ์ท่ารำ และฝึกสอนให้เข้ากับบทและสำเนาทำนองเพลง¹

โดยมากมักเข้าใจกันว่า ละครดึกดำบรรพ์ได้แบบอย่างมาจากโอเปร่าของฝรั่ง อันที่จริงแล้วเป็นแต่เพียงได้ความคิดบางอย่างจากการแสดงโอเปร่า แล้วนำมาปรับปรุงใช้ในการแสดงละครราชของไทย เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงชี้แจงว่า ละครดึกดำบรรพ์เกิดขึ้น เพราะในสมัยรัชกาลที่ 5 มีเจ้านายต่างประเทศมาเป็นแขกเมืองนอก ในการต้อนรับแขกเมืองเหล่านั้น จึงต้องคิดหาวิธีการแสดงดนตรีไทยให้เหมาะแก่โอกาสและผู้ฟัง พระองค์จึงร่วมมือกับเจ้าพระยาเทเวศรฯ ซึ่งเป็นเจ้ากรมมหรสพในขณะนั้นคิดเพลงสำหรับร้องเข้ากับเครื่องมโหรีปี่พาทย์หรือที่เรียกกันด้วยภาษาฝรั่งว่า "คอนเสิร์ต" ต่อมาทรงคิดปรับปรุงให้ร้องเป็นเรื่องราวต่อเนื่องกันแบบเพลงตับ โดยทรงคิดบทร้องตัดตอนเนื้อความจากวรรณคดีเก่า ๆ เช่น รามเกียรติ์ อิเหนา ผู้ที่ฟังเพลงมโหรีนี้ก็ติดอกติดใจเพราะทำนองเพลงเข้ากับบทที่ร้องอย่างที่ว่า "จัดเพลงร้องที่อ่อนที่แข็งที่เนิบและรุกรนให้เหมาะกับบท"² การที่ผู้ฟังเกิดจินตนาการคล้อยตามเนื้อเรื่องเช่นนี้ ทำให้เรียกการแสดงคอนเสิร์ตเป็นเพลงตับจากวรรณคดีนี้ว่า "ละครมิด" เพราะคนฟังมโหรีย่อมจะเคยดูละครเหล่านั้นมาแล้ว เมื่อฟังเพลงโดยไม่มีตัวละครแสดงก็มักจะนึกภาพเอาเองจากละครที่เคยดู ต่อมาเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรฯ ก็ทรงพระนิพนธ์เพลงตับประกอบภาพนิ่งตามแบบที่ฝรั่งเรียกว่า ตาโบล วิวังต์ (Tableau Vivant) โดยใช้คนแสดงเป็นหุ่นนิ่งประกอบกับเนื้อเพลงที่ร้อง ในเวลาต่อมาเจ้าพระยาเทเวศรฯ จึงคิดขยายเอาละครราชสมกับคอนเสิร์ต เดิมจัดการแสดงแบบละครนอก แต่คิดบทให้สั้น และเลือกตอนที่มีตัวละครน้อยตัว ได้เคยเล่นเรื่อง

¹ ธนิต อยู่โพธิ์, ศิลปะละครเวที หรือกลุ่มนาฏศิลป์ไทย, (พระนคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวิพร, 2516), หน้า 95. (พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร โปรดให้พิมพ์ในงานฉลองพระชนมายุ 3 รอบ ณ วันที่ 29 เมษายน พ.ศ. 2516)

² สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์และพระยาอนุমানราชธรรณ, บัญชีเรื่องความรู้อย่างใด ๆ (พระนคร : สมาคมสังคมนักประพันธ์แห่งประเทศไทย, 2506), หน้า 277.

มณีพิชัย โดยใช้ฉากธรรมชาติ ครั้นต่อมาในราว พ.ศ. 2434 เจ้าพระยาเทเวศรวร เสด็จไปยุโรป และพอใจละครโอเปร่าของฝรั่ง เมื่อเดินทางกลับมา จึงคิดปรับปรุงการแสดงคอนเสิร์ตเรื่อง หรือละครผสมคอนเสิร์ตนั้นใหม่ โดยให้ตัวละครมาร้องและรำตามเพลงที่ขับร้องนั้น การที่ให้ ตัวละครร้องเองก็เพราะได้ความคิดมาจากตัวละครโอเปร่าที่ร้องเอง แต่ในการแสดงโอเปร่าของ ตะวันตก ตัวละครไม่ต้องแสดงท่ารำท่าเต้นไปด้วย ร้องอย่างเดียว แต่ในละครดึกดำบรรพ์ ตัว ละครต้องแสดงความสามารถทั้งการร้องและการรำ เมื่อปรับปรุงศิลปการแสดงขึ้นใหม่แล้ว เจ้า พระยาเทเวศรวร ได้สร้างโรงละครและทำเครื่องขึ้นใหม่ด้วย โรงละครนี้คือ โรงละครดึกดำบรรพ์ และเปิดการแสดงละครชนิดใหม่เป็นครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2442 แต่ขึ้นมา การต้อนรับแขกสูงศักดิ์ จากต่างประเทศ ก็เปลี่ยนจากการแสดงคอนเสิร์ตมาเป็นการแสดงละครดึกดำบรรพ์ไปด้วย ละคร ดึกดำบรรพ์จึงมีกำเนิดมาด้วยเหตุดังกล่าวมานี้

ลักษณะของละครดึกดำบรรพ์ มีข้อแตกต่างไปจากละครราชของเดิมหลายประการ ได้แก่

1. เปลี่ยนประเพณีการแสดงละครราชของไทย ที่ต้องบรรยายฉาก ชมความงามของตัว ละครและสถานที่ บรรยายเหตุการณ์และพรรณนากริยาของตัวละคร ในละครดึกดำบรรพ์ ได้ ตัดส่วนเหล่านี้ออกทั้งหมดคนดูจะทราบเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นโดยฟังจากบทร้องบทเจรจา และดูการแสดงบทของตัวละคร และจะทราบเรื่องเวลาสถานที่ของเหตุการณ์นั้น โดยดูจากฉาก ที่ปรากฏบนเวที ลักษณะเช่นนี้คือการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงศิลปการแสดงให้สมจริงขึ้น และมีความ สัมพันธ์สอดคล้องกันระหว่างผู้แสดงกับบทที่แสดง ดังเช่นที่ สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศร ทรังมีพระหัตถเลขาประทานอธิบายแก่พระยาอนุমানราชชนตอนหนึ่งว่า

“ความลับในละครดึกดำบรรพ์มีอยู่หน่อยหนึ่ง ฉันเป็นคนปรุปรุบ ฉันไม่เดินตามแบบละครเก่า คือตัดคำกล่าวถึงกริยาทั้งหมด คงมีแต่คำพูด ทำเป็นร้องบ้าง เจริญบ้างแล้วแต่ที่ควร ที่ตัดคำกล่าว ถึงกริยาออก ก็เพราะเห็นว่าละครทำอะไรก็ยอมเห็นอยู่ด้วยกันแล้ว ทำไมจะต้องบอกอีก การกระทำ อันนี้ได้สติมาแต่จัดเล่นละครเรื่องอุณรุทธ์แบบเก่า ตอนทศมุขขึ้นไปเยี่ยมนางอุษา เห็นนอนอยู่กับ อุณรุทธ์ก็โกรธ ถีบอุณรุทธ์ตกเตียงไป เจ้าพระยาเทเวศรวรเด็กร้อนกว่าจะร้องสินบททศมุขและจับ บทอุณรุทธ์กว่าจะลุกขึ้นรบกันได้ อุณรุทธ์ลงไปนอนไม่มีมูลอยนานเต็มที่ไม่ดิเลย จะทำอย่างไรดี ฉันก็ออกความเห็นว่าจะไปร้องดำเนินเรื่องอยู่ทำไม ทศมุขเดินบึง ๆ เข้าไป เห็นเข้าก็โกรธถีบเอาตก เตียง อุณรุทธ์ก็ลุกขึ้นรบกัน เท่านั้นก็พอ ท่านเห็นด้วยให้ทำตาม คุณดีขึ้นเป็นอันมาก แต่บทละครที่ไม่ ร้องกริยานั้น จะใช้ได้ดีแต่เล่นละคร แม้จะเอามาอ่านเป็นหนังสืออ่านเล่น จะไม่รู้ว่าเป็นเรื่องราวไปทาง ไหนเลย”¹

¹ เรื่องเดียวกัน, หน้า 276-7.

ฉะนั้น บทละครดึกดำบรรพ์จึงเป็นบทละครที่มีแต่บทพูด ถ้าต้องการให้ไพเราะก็ขับร้องเป็นเพลงตามท่วงทำนองต่าง ๆ แต่ถ้าเป็นบทที่ต้องดำเนินเรื่องให้รวดเร็วเห็นจริงเห็นจังก็เป็นบทเจรจาซึ่งเดิมแต่งเป็นคำกลอนให้จดจำได้ง่าย แต่เจรจามีอารมณ์ให้เหมือนกับพูดจริง ๆ บางตอนมีการแทรกฉากฟ้อนรำ หรือฉากการเล่นพื้นเมือง เช่น เล่นซ่อนหา เล่นงูกินหาง ฯลฯ เข้าไปด้วย บทละครดึกดำบรรพ์จึงต่างไปจากละครรำของเดิมคือเป็นมุ่งใช้ในการแสดงมิใช่เป็นบทสำหรับอ่านเป็นทำนองอ่านนิทาน

2. การแสดงละครดึกดำบรรพ์จะแบ่งเป็นฉาก ฉะนั้นบทละครจะเขียนเป็นตอน ๆ หรือเป็นฉากหนึ่ง ในการแสดงจะมีการปิดม่านเปิดม่านในระหว่างการแสดงฉากหนึ่ง ๆ นอกจากนี้มีการตกแต่งฉากประกอบตามท้องเรื่อง การตกแต่งจะให้ดูสมจริงสมจัง เช่น ถ้าเป็นฉากป่า จะมีต้นไม้ มีเสียงนกร้อง และมีนกชกรอกให้บินไปมา ถ้าเป็นฉากถ้ำจะมีมืด จุดเทียนให้สว่าง และมีไฟฉายออกมาส่องหมู่คนดูให้สมจริง นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นว่าเป็นเวลาใด กลางวันหรือกลางคืน มีฟ้าแลบ ฟ้าผ่า โดยใช้ไฟฟ้าและกลไกช่วย สมเด็จพระยานวิเศษ ทรงอธิบายเคล็ดลับที่ทำให้ละครดึกดำบรรพ์มีชื่อเสียงและมีรายได้ดีกว่าละครโรงอื่นว่า ทรงยึดหลักความเป็นจริง เล่นให้สมจริงสมจัง และเล่นให้สั้นไว้ คนดูจะรู้สึกว่ามีพอ อยากดูอีก เช่น เรื่องอิเหนา ตอนชมดวง ทรงจัดให้มีฉากประกอบ มีนก มีไก่ เกาะอยู่ตามต้นไม้ และชักใยให้เข้าโพรงไม้ตามบท คนดูเห็นบ้างไม่เห็นบ้าง ใครเห็นก็ตื่นตื่นอึ้งอึ้ง ที่ไม่เห็นก็เสียดายต้องมาดูใหม่ หรือการชักค้ำคาวในฉากไหว้พระก็ชักเพียงเที่ยว 2 เที่ยว ปลอยค้ำคาวจริงมา 2-3 ตัว ให้บินมาโฉบแถวคนดู พอเกิดความตื่นเต้น พอเทียบดับก็หยุดเล่น ถือว่า "ของดีย่อมมีไม่มาก" ส่วนฉากสุดท้ายต้องให้ดีกว่าฉากอื่น ๆ มีตัวละครมาก ๆ ว่างาม ๆ เมื่อเลิกคนดูจะรู้สึกเบิกบาน เกิดความติดใจอาลัย¹

3. ตัวละครร้องเองรำเอง เป็นศิลปการแสดงที่แปลกใหม่ เป็นเรื่องตื่นเต้นกันมาก ในระยะที่ละครชนิดนี้เริ่มมีขึ้นเพราะการที่ให้ตัวละครร้องเองรำเองเช่นนี้ยากแก่การแสดง

นอกจากนี้แล้วมีการเพิ่มเติมเครื่องดนตรีปี่พาทย์ และมีการปรับปรุงบทร้องพร้อมทั้งแต่งขึ้นใหม่ ลักษณะอีกอย่างหนึ่งของละครดึกดำบรรพ์คือมีการแต่งหน้าตัวละครที่เป็นตัวแปลก ๆ ต่าง ๆ เช่นหน้าเงาะ หน้ายักษ์ ใช้แต่งหน้าแทนการสวมหัวโขน

ที่กล่าวมาแล้วนี้ จะเห็นได้ว่าละครดึกดำบรรพ์ก็มีใช้ว่าจะได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงโอเปร่าของตะวันตกเสียทั้งหมด หากแต่ได้แนวคิดจากตะวันตกมาปรับปรุงการแสดงละครรำของไทยให้ดีขึ้น ได้แก่ การให้ตัวละครร้องเอง แต่ของเราตัวละครยังต้องรำด้วยซึ่งละครโอเปร่าก็มีได้แสดงเช่นนี้ นอกจากนี้การแบ่งฉาก การไม่บรรยายเรื่องและอากัปกริยาของตัวละคร การเน้นความสมจริงในด้านฉาก คำพูด กริยาท่าทาง เป็นหลักตามแบบละครตะวันตก

¹ ม.จ.หญิงดวงจิต จิตรพงศ์, ชุมชมบทละครและบทขับร้อง พระนิพนธ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาวิเศษวรัญจวนต์, (พระนคร : หัฟนส่วนจำกัดศิวพร, 2514) หน้า 1-10.

ละครดึกดำบรรพ์ของเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์และสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์มีอายุอยู่ระหว่างปี พ.ศ. 2442-2452 ก็เลิกการแสดงไป แต่ในระยะเวลาไม่นานปีมานี้ มีการรื้อฟื้นละครดึกดำบรรพ์มาเล่นกันใหม่ เช่นละครดึกดำบรรพ์เรื่องนางเสือง และเรื่องศรีธรรมมาโคกราช อำนวยการแสดงโดย สมภพ จันทระประภา ซึ่งมีผู้คัดค้านอยู่บ้างว่า มีศิลปะการแสดงไม่ถูกต้องตามอย่างละครดึกดำบรรพ์ในอดีต

บทละครดึกดำบรรพ์ของเก่า ได้แก่

1. บทละครดึกดำบรรพ์ พระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มี 8 เรื่องคือ สังข์ทอง กาวี อิเหนา สังข์ศิลป์ชัย กรุงทพณชมทวีป รามเกียรติ์ อุณรุท และ มณีพิชัย
2. บทละครดึกดำบรรพ์ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มี 3 เรื่อง คือ ศกุนตลา ท้าวแสนปม พระเกียรติรถ
3. บทละครดึกดำบรรพ์ พระนิพนธ์ สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมขุนเพชรบูรณ์อินทราชัย มี 3 เรื่อง คือ สองกรกรวิก จันทกนิรี และ บศกเหตุ

ละครพื้นทาง เป็นละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง เป็นละครผู้หญิงที่แสดงกันในสมัยรัชกาลที่ 5 แต่กระบวนการเล่นยกเยื้องไปจากแบบหลวง¹ จนเกิดเป็นละครอีกอย่างหนึ่งที่นิยมกัน คือเจ้าพระยามหินทรฯ คิดแก้ไขเอาละครในกับแบบละครนอกและกระบวนจิ้งระคนปนกัน² ที่เป็นเช่นนี้ เป็นเพราะคณะละครเจ้าพระยามหินทรฯ นำเอาเรื่อง ราชาริราช มาแสดง โดยมีการแต่งบทสำหรับร้องและคิดกระบวนกรำใหม่ เช่นมีท่ารำที่คิดว่าน่าจะเป็นท่าของพม่ามอญโดยดัดแปลงจากท่ารำของไทย เช่นยังรำพ็อนด้วยแขนและมือ แต่มีแปลกคือการโยนตัว นอกจากนี้ทำนองพูดก็ทำเสียงให้แปร่งไปจากเสียงไทยให้รู้สึกว่าเป็นสำเนียงชาวพม่า มอญในเรื่องราชาริราชมีการนำเอากระบวนรำของจิวจินมาใช้ด้วย และนำเอาทำนองเพลงจีนมาดัดแปลงโดยใช้เนื้อไทย ทั้งนี้ให้เกิดสำเนียงเป็นแบบจีน เช่น เพลงจีนเก็บบุปผา นอกจากเรื่องราชาริราช ละครคณะนี้ยังแต่งบทขึ้นจากพงศาวดารจีนหลายเรื่อง เช่น ห้องสิน ตั้งฮั้น ตามก๊กหงอไต้ ชูยถ้ง บ้านฮวยเหลา ต่อมาเล่นเรื่อง พระอภัยมณี มีตัวละครเป็นฝรั่งลังกา ก็ประดิษฐ์ท่ารำให้ดูเป็นฝรั่งโดยนำมาจากที่พบเห็นในสมัยนั้น ฉะนั้น ละครพื้นทาง คือละครที่มีท่ารำดัดแปลงมาจากกริยาอาการของคนต่างชาติต่างภาษา เพลงก็ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ให้มีทำนองอย่างไทยๆ แต่มีสำเนียงเป็นต่างชาติต่างภาษา หรือนำเอาภาษาต่างชาติมาใช้บ้างเพื่อให้เกิดบรรยากาศ การตั้งชื่อเพลงก็บอกให้รู้ว่าเป็นเพลงสำเนียงของชาติใด เช่น มอญดูดาว จีนเก็บบุปผา แยกลพบุรี การแต่งกายของตัวละครก็ตกแต่งไปตามเนื้อเรื่อง ให้คนดูทราบว่าเป็นชนชาติใด บทละครพื้นทางมักจะนำเอาวรรณคดีเรื่องเก่าที่รู้จักกันดีมาดัดแปลงแต่งบท เช่นหลวงพัฒนาพงศ์ภักดี (ทิม

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเดชาดิศรราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา, (พระนคร : คลังวิทยา, 2508), หน้า 205.

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเดชาดิศรราชานุภาพ, ระเบียบตำนานละครเล่นด้วยตัวที่วังวรคดิศ, (พระนคร : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2465) (ในงานพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเดชาดิศรราชานุภาพ ทรงฉลองพระชนมายุ 60 ทศ วันที่ 14, 15 พฤศจิกายน 2465)

สุขยางค์) แต่งบทละครพื้นทางเรื่อง ราชาริราช ขุนช้างขุนแผน และพงศาวดารจีนต่าง ๆ ให้กับ คณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ซึ่งเป็นบทละครพื้นทางที่กรมศิลปากรยังใช้แสดง จนทุกวันนี้ เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง เป็นคนแรกที่ริเริ่มเปิดการแสดงละครประจำโรงและ เก็บเงินคนดู! โรงละครของพระองค์ท่านชื่อว่า ปรีชเชีร์เตอร์ มีกำหนดเวลาแสดงเวลาเดือน หนึ่ง ครั้งแรกเล่นเดือนละ 1 สัปดาห์ เรียกกันว่า “วิก” ตามศัพท์ภาษาอังกฤษ ต่อมาขยายการ แสดงเป็น 2 อาทิตย์ ตั้งแต่ขึ้น 8 ค่ำ จนถึงแรม 7 ค่ำ แต่คำว่า “วิก” ก็เป็นคำที่ใช้กันสืบมา เสียงหล่นลงเป็น “วิก” และความหมายก็เปลี่ยนไปหมายถึงคณะละคร

นอกจากละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงดังที่กล่าวไปแล้ว ยังมีละครของพระเจ้า บรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ที่ทรงดัดแปลงปรับปรุงจากละครของเจ้าพระยา- มหินทรฯ บทละครของพระองค์ท่านเช่น เรื่อง พระลอ

คำว่าละครพื้นทางนี้ต่อมามีความหมายกว้างออกไป กลายเป็นว่า ละครที่ใช้กระบวนการ ราชองไทยโดยไม่คิดแบบแผนนัก อาศัยการดำเนินเรื่องโดยการเจรจาเป็นส่วนใหญ่ มีการร้องบ้าง ก็เรียกว่าละครพื้นทาง²

2. ละครที่นำแบบอย่างมาจากละครตะวันตก ละครที่นำแบบอย่างมาจากละครตะวันตก ตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มี 3 ประเภทใหญ่ ได้แก่

1. ละครพูด
2. ละครร้อง
3. ละครสังคีต

ละครพูด เป็นละครที่เปลี่ยนแปลงศิลปการแสดงจากละครแบบเก่าโดยสิ้นเชิง คือ ไม่ มีการร่ายรำ ดำเนินเรื่องด้วยบทพูดของตัวละคร ละครชนิดนี้เป็นแบบอย่างของละครตะวันตก ที่มีกำเนิดมาจากละครพูดของกรีกโรมัน เป็นละครที่เน้นการแสดงให้สมจริง กริยา ท่าทาง การ แต่งกาย บทพูด เป็นไปตามธรรมชาติ มีฉากประกอบตามท้องเรื่องและมีการเปลี่ยนฉาก

ละครพูดมีการแสดงเป็นครั้งแรกในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ด้วย เรื่อง อีเหนา เพื่อรับเสด็จนิวัตกลับพระนครจากประเทศอินเดีย เมื่อ พ.ศ. 2415 ลักษณะการ เล่นละครพูดในชั้นแรกนี้ สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพทรงเล่าว่า

“ละครพูดที่เป็นละครไทยเริ่มมีมาในสมัยรัชกาลที่ 5 ตอนเสด็จกลับจากต่างประเทศอินเดีย เมื่อ พ.ศ. 2415 ผู้มีบรรดาศักดิ์สมัครชกช้อมกันเล่นถวายทอดพระเนตรบางครั้งบางคราว เช่น ใน วันปีใหม่ เป็นต้น ตัวละครล้วนเป็นผู้ชาย เดิมกระบวนการเล่นไม่มีบท ตัวละครเจรจาตามใจไปตาม เรื่องที่เล่น ต่อมามีการขับร้องในเรื่องจึงเอาบทกลอนของเก่าที่แต่งไว้ ฤาแต่งขึ้นใหม่เป็นคำขึ้น แต่

¹ ธนิต อยู่โพธิ์, ศิลปะการรำหรืออุ่มือนาฏศิลป์ไทย, หน้า 79.

² ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, “ข้อสังเกตเกี่ยวกับความเป็นมาของละครไทยและการปรับปรุง” วารสารธรรมศาสตร์ ฉบับพิเศษ นาฏศิลป์และดนตรีไทย, ปีที่ 2, 2516 หน้า 171.

เล่นโรงเวทที่มีฉากและแต่งตัวตามอย่างบุคคลในเรื่องละครมาแต่แรก”¹

ต่อมาเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์เรื่อง ลิลิตนิทราชาคริต เพื่อพระราชทานเป็นของขวัญปีใหม่แก่พระบรมวงศานุวงศ์ในปี พ.ศ. 2422 ได้โปรดให้มีการเล่นละครเรื่องนิทราชาคริตนี้เป็นละครพูด โดยทรงอำนวยการแสดงเองทั้งหมด ตัวละครเป็นเจ้านายและพระบรมวงศานุวงศ์ ในครั้งนั้น ทรงพระราชนิพนธ์บทร้องประกอบการแสดงละครเรื่องนี้ขึ้นอีกด้วย

นอกจากการแสดงละครพูดภาษาไทยโดยที่มักจะนำเอาบทละครของเก่ามาแสดง² เช่น เรื่องอิเหนา เรื่องสังข์ศิลป์ชัย และวรรณคดีใหม่เช่น นิทราชาคริตแล้ว ยังมีการแสดงละครพูดเป็นภาษาอังกฤษ โดยเจ้านายและข้าราชการที่สำเร็จการศึกษาจากยุโรป ได้แสดงเรื่อง เวนิสวานิช บทประพันธ์ของเชกสเปียร์ ตอน แล่เนื้อ ถวายให้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทอดพระเนตรเมื่อคราวเสด็จกลับจากยุโรป เมื่อ พ.ศ. 2440

การแสดงละครพูดในชั้นหลังได้รับการสนับสนุนจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มาแต่ครั้งยังดำรงพระอิสริยยศเป็นพระบรมโอรสาธิราชและทรงศึกษาอยู่ ณ ประเทศอังกฤษ ดังมีผู้ถวายพระเกียรติว่าทรงเป็นผู้ให้กำเนิดการแสดงละครพูดในไทย³ พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์บทละครพูดไว้เป็นจำนวนมาก ทั้งภาษาไทย ภาษาอังกฤษ ทรงแปลและดัดแปลงบทละครพูดจากภาษาต่างประเทศทั้งภาษาอังกฤษ ฝรั่งเศส ทรงพระราชนิพนธ์บทละครพูดเป็นภาษาต่างประเทศ และในการด้านแสดงทรงเป็นผู้อำนวยการแสดงละครพูด และทรงร่วมแสดงด้วยหลายครั้ง แม้เมื่อไม่ได้ร่วมแสดงก็โปรดฝึกซ้อมให้ และเสด็จทอดพระเนตรตามคำกราบบังคมทูลทุกครั้ง คณะละครที่พระองค์ทรงตั้งขึ้นคือ คณะศรีอยุธยาธรรมณ์ นอกจากนี้ยังมีข้าราชการบริพารของพระองค์รวมกันตั้งคณะละครศรีอยุธยาธรรมณ์แสดงละครพระราชนิพนธ์มาจนทุกวันนี้ ในสมัยรัชกาลที่ 6 กิจกรรมละครพูดในไทยเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมาก

ลักษณะของการแสดงละครพูดในสมัยรัชกาลที่ 6 มีข้อแตกต่างไปจากละครพูดในชั้นแรก อยู่บ้าง ดังที่สมเด็จพระยาตำรากรมพระยาตำราพระราชานุภาพทรงอธิบายไว้ว่า

“ละครพูดในชั้นหลังเล่นทำนองเดียวกับละครพูดชั้นแรกในการอื่น ๆ ผิดกันที่ตัวละครชายหญิงเล่นปนกัน กระบวนขับบท ละครพูดชั้นก่อนตัวละครเป็นแต่ศิษย์รู้อำนาจแล้วเล่นเจรจาตามประคิษฐ์ของตนเอง ละครพูดชั้นหลังมีกวีแต่งบทขึ้นต่างหาก ตัวละครเจรจาตามบทที่แต่งนั้น การที่ผิดกันนี้ทำให้น่าดูผิดกับละครพูดอย่างเล่นชั้นแรกมาก เพราะละครพูดอย่างเล่นชั้นแรกเล่นครั้งหนึ่งบทก็เป็น

¹ สมเด็จพระยาตำรากรมพระยาตำราพระราชานุภาพ, ระเบียบตำนานละครเล่นถวายตัวที่วังวรดิศ, หน้า 19.

² สมเด็จพระยาตำรากรมพระยาตำราพระราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา, หน้า 198.

³ พระสุนทรศิลาธร, กำเนิดละครพูดในประเทศไทย “นิตยสารกรมตำรวจ ปีที่ 26 เล่ม 21 หน้า 32.

อย่างหนึ่ง จะเล่นตีฉาบเลวอาศัยแต่ที่ตัวละคร แต่ละครพูดอย่างที่เล่นขึ้นหลังถึงตัวละครจะต่างกันคนเล่นบทอย่างเดียวกัน ผู้ดูได้ฟังทั้งบทอันเป็นถ้อยคำของผู้มีปัญญาสามารถแต่งให้อัปใจ และได้ดูตัวละครฉลาดเล่นให้เห็นจริงในบทนั้น¹

การที่ละครพูดในชั้นต้น ใช้ผู้ชายแสดงล้วน คงเป็นเพราะว่าในบทละครบางตอนมีบททริกระหว่างพระเอกนางเอก ซึ่งต้องแสดงให้สมจริงผิดจากละครแบบไทยเดิม ฉะนั้น ผู้หญิงจึงไม่กล้าแสดง เพราะการสัมผัสใกล้ชิดยังถือเป็นเรื่องน่าอายสำหรับสังคมไทยสมัยนั้น จนต่อมาเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมไทยและค่านิยมในสังคม ตลอดจนมีความเข้าใจในศิลปะ ประเพณี ก็คลายความเคร่งครัดลง จึงใช้ผู้หญิงแสดงเป็นตัวนางเอกได้ การแสดงแบบชายจริงหญิงแท้จึงเริ่มมีขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2463

การแสดงละครพูดจึงมีวิธีการเป็น 2 อย่างคือ อาจแสดงด้วยบทพูดล้วน ๆ หรือแสดงโดยมีการขับร้องประกอบ แต่การขับร้องไม่ใช่ส่วนสำคัญของเนื้อเรื่องเป็นการแทรกเข้ามาเพื่อย้ำความหรือเสริมความ หากจะตัดออกก็ไม่เสียเรื่องแต่ประการใด บทร้องก็มักจะเอาเนื้อความมาจากในเรื่องนั่นเอง ละครพูดแบบนี้เรียกว่า ละครพูดสลับคำ โดยมากตัวบทละคร มักจะพิมพ์บทร้องและบทพูดแยกจากกัน ตัวอย่างบทละครพูดสลับคำ เช่น เรื่อง ปลอบลอก นายบัว ทองอิน (บัว วิเศษกุล) แต่งบทพูด “ศรีอยุธยา” (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว) ทรงพระราชนิพนธ์บทร้อง เรื่อง ฝรั่งเศสไต่ พระยาราชนุกูล แปลงบทจากละครฝรั่ง พระยาอุปกิตศิลปสารและพระวรวงศ์วิสิฐ ประพันธ์คำร้องภาษาไทย เป็นต้น ส่วนบทละครพูดล้วน ๆ นั้น อาจแต่งเป็นร้อยแก้วและร้อยกรองได้ทั้งสองอย่าง เช่น บทละครพูดร้อยแก้ว เรื่อง หัวใจนักรบ บทละครพูดคำกลอนเรื่อง พระร่วง (ใช้คำกลอนดำเนินเรื่อง บทเจรจาเป็นร้อยแก้ว) บทละครพูดคำฉันท์ เรื่อง มัทนะพาธา บทละครพูดส่วนใหญ่มักจะเป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 แต่ยังมีบทละครพูดของผู้คนอื่นอีก เช่น เรื่อง ตาเงาะ แม่ศรีครัว บ้อยใหม่ หมั้นไว้ ของเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี เรื่อง คัดสันดานอิเหนา สุธาทาทง ครอบราชการ ของพระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์ เป็นต้น นอกจากนี้มีบทละครที่แปลและดัดแปลงมาจากบทละครตะวันตก เช่น บทละครแปลเรื่อง เวนิสวานิช โรมโอบูเลียต บทละครแปลงเรื่อง หลวงจำเนียรเดินทาง หมอจำเป็น² เจ้าคุณเจ้าชู วิสัยเลือกคู่ ชิงนาง เป็นต้น

ละครพูดสมัยใหม่ (Modern Drama)

เป็นรูปแบบของวรรณกรรมการแสดงอีกแบบหนึ่งที่พัฒนามาจากบทละครพูดแต่มีการศึกษาแบบแผนการแสดงละครจากตะวันตกและได้นำมาปรับปรุงการละครชนิดนี้ให้ก้าวหน้าขึ้นทั้งเทคนิคในการแสดง บทที่ใช้ในการแสดง ตลอดจนปรัชญาในการแสดงให้สอดคล้องกับเรื่อง

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาถนอมพิทยางกูร, ระเบียบตำนานละครเล่นด้วยตัวที่วังวรดิศ, หน้า 27

² อานภาคผนวก จ, หน้า 369-370.

ที่นำมาแสดง การละครชนิดนี้เติบโตขึ้นในสถาบันที่มีการศึกษาและฝึกสอน การละครจากตะวันตก เช่น แผนกศิลปการละคร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ในตอนแรกได้บทที่เล่นมาจากการแปลบทละครที่มีชื่อเสียงของต่างชาติ เช่น *อวสานของเซลต์แมน (Death of the Salesman)* *ตุ๊กตาแก้ว (Glass Managerie)* *บทเรียน (Lessons)*

อนึ่ง ทางด้านวรรณกรรม มีการแต่งวรรณกรรมไทยในรูปบทละครขึ้นบ้าง ไม่มากนักเมื่อเทียบกับการแต่งนวนิยาย และเรื่องสั้น แต่บทละครที่มีผู้เขียนขึ้นนี้ มักมีจุดประสงค์เป็นวรรณกรรมสำหรับอ่านมากกว่าเพื่อใช้ในการแสดงจริง ๆ แต่อย่างไรก็ตาม วรรณกรรมบทละครใหม่ ๆ เหล่านี้บางเรื่องก็มีผู้นำไปแสดง เช่น *ฉันเพียงแต่อยากจะทำออกไปข้างนอก* นายอภิวัฒน์ ของ วิทยากร เชียงกุล *ชั้นที่เจ็ด* ของ สุชาติ สวัสดิ์ศรี เป็นต้น

ละครสมัยใหม่ มีลักษณะต่างไปจากละครพูดแต่เดิมอยู่บ้าง ข้อแตกต่างที่เป็นจุดสำคัญคือ ในด้านเนื้อหา เช่นเดียวกับวรรณกรรมในรูปอื่นที่ย่อมมีการพัฒนาขึ้น บทละครพูดของเก่า มักเน้นเรื่องอารมณ์ที่ก่อให้เกิดพฤติกรรมของตัวละคร ในขณะที่ละครพูดสมัยใหม่เน้นเรื่องความคิด การสื่อความหมาย หรือ “สาร” มายังคนดู ฉะนั้น เนื้อเรื่องจึงมิใช่เป็นเพียงความสวยงาม ความรื่นรมย์เพียงแง่มุมเดียว ในส่วนที่เป็น “มุกมัด” ความน่าเกลียด น่าขยะแขยง ฯลฯ ก็นำมาแสดงบนเวทีด้วย โดยถือว่าละครที่ดีไม่เพียงแต่ให้ความเพลิดเพลินบันเทิงใจแก่ผู้ชมในขณะที่ดูละครเท่านั้น แต่ต้องให้ผู้ชมได้ “อะไร” ไปคิดที่บ้านด้วย

ในด้านการแสดง ละครพูดสมัยก่อนมักใส่สีสี้น เพื่อให้เกิดอารมณ์แก่คนดู (Melo-Drama ในภาษาไทยพูดง่าย ๆ ว่า ลิเก) ไม่ว่าจะด้วยเสื้อผ้า อารมณ์ คำพูด และการกระทำ (Action) แต่ละครสมัยใหม่มีการแสดงแบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ

1. ทำให้เป็นธรรมชาติ รักษาความสมจริงให้มากที่สุด

2. แสดงละครให้เป็นละคร ให้คนดูรู้สึกที่กำลังดูละครอยู่ เพราะถือว่าละครไม่ใช่ชีวิตจริงของคน ไม่มีประโยชน์ที่จะเลียนแบบในทุก ๆ ด้าน ซึ่งทำให้คนดูละครเคลิบเคลิ้มจนลืมเนื้อหา ถ้าทำให้คนดูรู้สึกที่กำลังดูละคร จะทำให้คนดูมุ่งไปที่เนื้อหา สงสัยและสนใจปัญหาที่ละครกำลังแสดงอยู่¹

อนึ่ง การแสดงละครพูดยังได้มีการปรับปรุงให้สอดคล้องกับวิทยาการใหม่ ๆ ได้แก่ละครวิทยุและละครโทรทัศน์ ซึ่งนอกจากจะใช้ศิลปะของการแสดงละครพูดเพื่อดำเนินเรื่องแล้ว ยังต้องอาศัยกลไกทางด้านเทคโนโลยีเหล่านั้นในการสื่อสารละครไปยังคนดูอีกด้วย

ละครร้อง เป็นละครที่ใช้ศิลปะในการขับร้องเพื่อดำเนินเรื่อง ตัวละครจะไม่ร้ายราหรือพูด แต่จะบอกให้เรารู้เหตุการณ์ในเรื่องด้วยบทร้องที่ตัวละครขับร้อง ละครชนิดนี้มีกำเนิดในสมัยรัชกาลที่ 5 และแบ่งออกเป็น 2 ประเภทเนื่องจากมีที่มาคนละทางคือ

¹ สัมภาษณ์คุณรัสมิ์ ฝาเหลืองทอง เมื่อวันที่ 29 มกราคม 2518 คุณรัสมิ์ เป็นผู้กำกับบทละครสมัยใหม่หลายเรื่อง เช่น *ชั้นที่เจ็ด* *กอยโกโด*

1. ละครร้องล้วน ๆ
2. ละครร้องสลับทูต

1. ละครร้องล้วน ๆ เป็นละครที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อทรงดำรงพระราชอิสริยยศเป็นพระบรมโอรสาธิราช ทรงดัดแปลงมาจากละครที่เรียกว่า Operatic Libretto ของตะวันตก การแสดงใช้การขับร้องบทกลอนเป็นทำนองต่าง ๆ ได้ต่อกัน ไม่มีคำพูดสามัญ ตัวละครใช้ท่าท่างอย่างสามัญชน แต่งกายด้วยเครื่องน้อยหรืออย่างละครพันทางอาจมีการรำแทรกบ้าง ดนตรีใช้เปียโนไม้นวม และมีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง

ตัวอย่างบทละคร เช่น สาวตรี ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นจากบทภาษาอังกฤษ พระเกียรติยศ ทรงดัดแปลงจากบทละครราของเดิม และพระร่วง ทรงปรับปรุงจากบทละครพูดที่ทรงพระราชนิพนธ์ไว้แต่เดิม

2. ละครร้องสลับทูต คนทั่วไปรู้จักกันในชื่อ ละครปริดาสัย หรือละครกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทั้งนี้เพราะพระองค์ทรงเป็นผู้ให้กำเนิดละครชนิดนี้และแสดงประจำที่โรงละครปริดาสัยของพระองค์ท่าน ต่อมาจึงมีผู้นำเอาแบบแผนของละครชนิดนี้ไปแสดงอีกหลายโรง ซึ่งล้วนแต่ได้ตัวละครเก่าจากคณะละครปริดาสัยไปฝึกสอนทั้งนั้น เช่น คณะปราโมทย์เมือง ประเทืองไทย วิไลกรุง ฯลฯ ละครแบบนี้เล่นมาตลอดรัชกาลที่ 6-7 ปัจจุบันกรมศิลปากรก็เคยนำมาแสดงเพื่อเป็นการอนุรักษ์ไว้ให้คนรุ่นหลังได้ทราบว่าละครร้องสลับทูตเป็นอย่างไร

ละครชนิดนี้มีกำเนิดในสมัยรัชกาลที่ 5 อันเป็นช่วงที่การละครได้รับความนิยมสูงสุดและเป็นขนะเดียวกับที่พระบาทสมเด็จพระโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธทรงดัดแปลงละครจากตะวันตกมาเป็นละครไทยหลายอย่าง เช่น ละครพูด ละครร้อง จึงมักเข้าใจกันว่าสมเด็จพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงนำแบบแผนละครจากตะวันตกมาดัดแปลง ความจริงแล้วอิทธิพลตะวันตกมิได้ทางอ้อม สมเด็จพระนราธิปฯ ทรงได้ความบันดาลใจจากละครร้องแบบตะวันตกของมลายูที่เข้ามาแสดงในกรุงเทพฯ เมื่อพ.ศ. 2435 ดังข้อความในลายพระหัตถ์ของสมเด็จพระนราธิปฯ ราชธานุภาพ ถึงสมเด็จพระนราธิปฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เรื่องกำเนิดของละครร้องสลับทูตว่า

“หม่อมฉันนึกถึงเรื่องแต่หนหลังขึ้นได้ จะเลยเล่าบันเทาดวายด้วย เดิมเมื่อ ร.ศ. 109 (พ.ศ. 2435) สมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงประทับอยู่ ณ เมืองไทรบุรี เจ้าพระยาไทรบุรีมีบทละครมลายู ซึ่งเพิ่งมีคนประดิษฐ์ขึ้นใหม่เรียกว่า “บังสาวัน” แปลเป็นภาษาอังกฤษว่า Malay Opera มาเล่นให้ทรงทอดพระเนตร ต่อนั้นมาอีกหลายปี บทละครบังสาวันนั้นเข้ามาเล่นในกรุงเทพฯ โรงที่เล่นอยู่ข้างวังบูรพา ใกล้บ้านเก่าของหม่อมฉัน และละครบังสาวันนี้เอง ที่กรมพระนราธิปฯ เอาไปคิดแก้ไขเป็นไปอย่าง “ละครร้อง” เล่นที่โรงปริดาสัย แล้วคนอื่นเช่น แม่บุญนาค เป็นต้นเอาอย่างไปเล่น แต่คนทั้งหลายแม้จนเซอร์โยห์เซย์ คอสบี ราชทูตอังกฤษแสดงปาฐกถาที่สมาคมโรตารีเมื่อเร็ว ๆ นี้ยกย่องว่าละครร้อง

เป็นละครของกรมพระนราธิปฯ ทรงริเริ่ม หามิใครรู้ไม่ว่าท่านได้เค้ามาจากละครบังสาวัน”¹

ลักษณะการแสดงละครชนิดนี้คือ ใช้การขับร้องเพื่อดำเนินเรื่องเป็นส่วนใหญ่ บทพูดมีบ้างเพื่อเสริมความหรือย้ำความส่วนที่ร้องไปแล้ว บทละครจึงประกอบด้วยบทร้องเป็นคำกลอน และบทเจรจาเป็นร้อยแก้ว เพลงที่ใช้ร้องมีทั้งเพลงโบราณและเพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ การร้องมีร้องคลอและมีลูกคู่ร้องรับในฉากด้วย เครื่องดนตรีใช้ปี่พาทย์ไม้นวม และมีกรับพวงให้จังหวะ ตัวละครของละครร้องสลับพูดตรงกันข้ามกับละครพูดคือเป็นผู้หญิงล้วน ยกเว้นตัวตลกจึงให้ผู้ชายแสดง แต่ต่อมาก็พัฒนาไปเป็นชายจริงหญิงแท้เช่นเดียวกับละครพูด เนื้อเรื่องมักเป็นเรื่องของคนธรรมดาสามัญ การแสดงยึดหลักความสมจริง ตัวละครแต่งกายอย่างสามัญชนและสอดคล้องกับเนื้อเรื่อง มีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง²

บทละครร้องสลับพูด เช่น สาวเครือฟ้า พระนิพนธ์สมเด็จพระนราธิปประพันธ์พงศ์ “ประเสริฐอักษร” ซึ่งทรงกล่าวถึงที่มาของเรื่องไว้ว่า “เลียนเรื่องคอมิกออปเปรา ฝรั่งเศสที่ชื่อ มาตามบัตเตอไฟล์ ได้มาจากหนังสือไกลบ้าน” นอกจากนี้มีเรื่อง ตึกดาบดกรัก ขวคแก้วเจียรใน มหาราชวงศ์พม่า สปิอมินทร์ บทละครร้องสลับพูดของผู้อื่น เช่น ตั้งจิตคิดคลัง ของเจ้าเงาะจันทร์เจ้าขา ของพรานบุรุษ เป็นต้น

ละครสังคีต เป็นละครที่ดำเนินเรื่องด้วยบทพูดและบทร้องอย่างมีความสำคัญทัดเทียมกัน จะตัดส่วนใดส่วนหนึ่งออกไปไม่ได้เลย เนื้อเรื่องจะขาดหายไป ผู้ให้กำเนิดการละครประเภทนี้คือ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์บทละครสังคีตไว้ 4 เรื่อง คือ หนามยอกหนามบ่ง วิวาหพระสมุทร มิกาโด วังดี เรื่องหนามยอกเอาหนามบ่งทรงเรียกว่า ละครสลัปลา เรื่องวิวาหพระสมุทร ทรงเรียกว่า ละครพูดสลัปลา ส่วนเรื่องมิกาโดและวังดี ทรงใช้ชื่อว่า ละครสังคีต ที่เป็นเช่นนี้เพราะในชั้นแรกที่ทรงประดิษฐ์ละครชนิดนี้ขึ้น ยังทรงคิดชื่อเรียกละครนี้ไม่ได้ จึงมีชื่อที่ยังไม่ลงตัวอยู่ จนเมื่อพระราชนิพนธ์ 2 เรื่องหลัง จึงใช้ชื่อละครสังคีต สำหรับละครที่มีเนื้อเรื่องสนุกสนาน มีการขับร้องที่ไพเราะ การแสดงหมู่ที่งดงามด้วยเครื่องแต่งกาย จาก และมีบทบาทตัวตลกประกอบด้วยเสมอ²

การแสดงละครชนิดนี้ จะทรงนำแบบอย่างมาจากที่ใดหรือไม่ ไม่มีหลักฐานบ่งบอกไว้ แต่ น่าจะเป็นว่าเมื่อทรงรับเอาศิลปการแสดงละครร้องและละครพูดจากตะวันตกมาดัดแปลงเป็นละครไทยแล้ว จึงทรงคิดประดิษฐ์การให้แปลกไปยิ่งขึ้นด้วยการนำศิลปการแสดงทั้งสองอย่างมารวมไว้ที่เดียวกัน เป็นการแสดงละครที่ต้องใช้ทั้งบทร้องและบทพูดอยู่ในเรื่องเดียวกัน หากจะกล่าวถึงอิทธิพลตะวันตกในละครชนิดนี้น่าจะเห็นได้ในเรื่องของบทละครมากกว่า เพราะ

¹ สมเด็จพระนราธิปฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ระเบียบตำนานเล่นดวายุศัพท์วังวรดิศ, หน้า 19.

² นิยะดา สาริกภูติ, ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครกรการะ, วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2515 (อัครสาเนา) หน้า 157.

บทละครสามในสี่เรื่องเป็นบทละครที่ทรงดัดแปลงมาจากเรื่องของตะวันตก กล่าวคือ เรื่องวิวาทพระสมุทร- ทรงนำเนื้อเรื่องมาจากเรื่อง อันโดรเมดา (Andromeda) อันมีที่มาจากนิยายปกรณัมของกรีก ส่วนเรื่องมิกาดโ ทรงพระราชนิพนธ์ตามเค้าเรื่องอุปรากรตลกชื่อ Mikado ซึ่ง Sir William Schwench Gilbert เป็นผู้ประพันธ์บทและ Sir Arthur Seymour Sullivan เป็นผู้ประพันธ์เพลง บทละครเรื่องนี้เป็นเรื่องสนุกแต่หาอ่านได้ยากจึงขอเล่าเรื่องย่อไว้ ณ ที่นี้

เนื้อเรื่องย่อของบทละครสังคีตเรื่อง มิกาดโ

โกโกได้ตำแหน่งเป็นพระยาเพชรฆาตและตุลาการของเมืองตติปุ เมืองนี้มีกฎหมายว่าชายหนุ่มคนใดฝากรักและต้องตัวหญิงสาว จะได้รับโทษประหารชีวิต ชายหนุ่มชาวเมืองตติปุจึงหาวิธีประวิงโทษโดยเลือกคนที่ทำความผิดเช่นเดียวกันมารับตำแหน่งตุลาการและเพชรฆาตโกโกไม่กล้าสั่งประหารชีวิตผู้ใด เพราะรู้ว่าตนจะต้องเป็นจำเลยคนแรกเนื่องจากโกโกหลงรัก ยัมยัมลูกเลี้ยง แต่ยัมยัมไปรักกับนังกิปุ รัชทายาทพระเจ้ากรุงญี่ปุ่น นังกิปุเองก็ถูกพระราชบิดาคือพระเจ้ามิกาดโบังคับให้แต่งงานกับกะติฉะ หญิงแก่ นังกิปุไม่ยอมได้หนีออกจากพระราชวังปลอมตนเป็นวณิพกขอทานแล้วมาหายัมยัมที่เมืองตติปุ แต่กลับได้ข่าวว่าโกโกกำลังจะแต่งงานกับยัมยัม

พระเจ้ามิกาดโมีพระราชสาส์นมากำชับให้มีการประหารในเมืองตติปุบ้าง โกโกจึงเที่ยวหาผู้มารับโทษแทนตน นังกิปุอาสารับโทษโดยขอสัญญาว่าโกโกต้องยกยัมยัมให้ ในเวลา 1 เดือน หลังจากนั้นตนจึงจะยอมรับโทษประหาร โกโกตกลง แต่ในวันแต่งงานของนังกิปุและยัมยัม โกโกมาบอกว่ามีกฎหมายของเมืองอีกข้อหนึ่งคือ ชายใดถูกประหารชีวิต ภรรยาจะต้องได้รับโทษโดยการฝังทั้งเป็น ยัมยัมกลัวโทษ นังกิปุหมดหวังจะได้แต่งงานกับยัมยัมก็จะแทงตัวตาย โกโกเข้าขัดขวางพร้อมทวงสัญญาว่านังกิปุจะต้องตายด้วยคมดาบของตน นังกิปุทำให้โกโกฆ่า โกโกทำไม่ได้เพราะยังไม่เคยฝึกวิธีประหารชีวิตมาก่อน โกโกจึงคิดอุบายแก้ปัญหโดยให้ทำพยานเท็จว่าฆ่านังกิปุแล้วเรื่องเรียบร้อยจึงตัดสินใจยกยัมยัมให้แก่ นังกิปุเป็นเด็ดขาด

ฝ่ายพระเจ้ามิกาดโเสด็จมาพร้อมด้วยกะติฉะคู่หมั้นของนังกิปุ โกโกเอาหน้าโดยการกราบทูลว่าประหารชีวิตนังกิปุแล้ว พระเจ้ามิกาดโกริ้วมาก คาดโทษประหารโกโกไว้ โกโกต้องเที่ยวตามหาตัวนังกิปุมาถวาย นังกิปุปฏิเสธไม่ยอมเข้าเฝ้า เพราะเกรงว่าพระราชบิดาจะบังคับให้แต่งงาน โกโกจึงต้องสัญญาว่าจะแต่งงานกับกะติฉะแทน นังกิปุจึงยอมเข้าเฝ้าเรื่องจึงจบลงด้วยดี

เรื่องวังดี มีเนื้อความตรงกับเรื่องมิกาดโทุกประการ ยกเว้นคำร้องและชื่อตัวละคร พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 6 ทรงดัดแปลงไป เช่น นังกิปุ เป็น เกี่ยมซิงตี โกโก เป็น แฮกิ้งวาลว ล้วนแล้วแต่เป็นชื่ออาหารของจีนทั้งสิ้น

2. ปรัชญาการละคร

ละครไทยในอดีตเป็นละครที่แสดงเพื่อความรื่นรมย์ เป็นมหรสพบันเทิงที่ผ่อนคลายอารมณ์ ฉะนั้น ละครไทยเดิมจึงมักเน้นลีลาท่าร่าที่งดงาม ฉากวิจิตรตระการตา และเครื่องแต่งกายที่วิบวับแวววาว ในเนื้อเรื่องก็มักจะประกอบไปด้วยบทชนมโหม่งตัวละคร บทชนความงามของสถานที่ปราสาทราชวัง หากเป็นฉากป่าก็มีการพรรณานาธรรมชาติที่งดงามตื่นตาตื่นใจ เพราะต้องการให้คนดูได้เห็นแต่ของสวยของงาม คนดูจะชื่นชมกับตัวละครที่มีบุญญาบารมี อิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ และมีความประพฤติเป็นเลิศ และจะเพลิดเพลินไปด้วยฉากระบำรำฟ้อนงาม ๆ และฉากตลกขบขัน รวมทั้งจะปลื้มปิติในเหตุการณ์ที่จบลงด้วยดีเสมอ เช่นการอภิเษกสมรส การครองราชสมบัติ การจัดอุปสรรคต่าง ๆ ไปจนหมด อันเป็นการแสดงความสมบูรณ์ในชีวิต นอกจากนี้ละครไทยมักแสดงความคิดในเชิงอุดมคติ คือแสดงความเป็นเลิศในด้านความงาม ความประพฤติและแนวคิดที่ว่าความดีย่อมชนะความชั่ว ธรรมะย่อมชนะอธรรม

ละครและนาฏศิลป์สมัยใหม่จากตะวันตกมีจุดมุ่งหมายในการแสดงปัญหาสังคม สะท้อนภาพความเป็นจริงแห่งชีวิตที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตของคนร่วมสมัย ละครตะวันตกจึงเป็นภาพจำลองของชีวิตและสังคม ละครตะวันตกจะเน้นสาระ ข้อคิด อันเกิดจากการวิเคราะห์เนื้อเรื่องและตัวละคร ซึ่งจำลองมาจากชีวิตและเหตุการณ์ ฉะนั้น ปรัชญาการละครของตะวันตกจึงมีไว้เพื่อให้เกิดความรื่นเริงเบิกบานอย่างละครตะวันออก แต่กลับต้องการให้คนดูเกิดความคิด เกิดความรู้สึก ร่วมรู้ปัญหาของตัวละคร เกิดการครุ่นคิด วิพากษ์วิจารณ์ในขณะที่ดูละครอยู่หรือแม้เมื่อละครจบไปแล้วก็ตาม เพราะปัญหาที่ละครเสนอไว้คือปัญหาของชีวิตและสังคมของคนดูนั่นเอง ละครตะวันตกจึงมีแนวคิดเป็นสำนึกนิยม คือมุ่งสะท้อนภาพความเป็นจริงไม่ใช่ภาพในจินตนาการ หรือภาพในอุดมคติ

ละครไทยในสมัยรัชกาลที่ 5-6 ได้รับอิทธิพลจากละครตะวันตกในด้านรูปแบบการละคร และศิลปการแสดงอย่างเห็นได้ชัด แต่อิทธิพลในด้านปรัชญาการละครจะปรากฏชัดในละครปัจจุบัน ละครสมัยใหม่ของตะวันตกมักแสดงปรัชญาความคิดเกี่ยวกับสังคมและชีวิตที่สับสนยุ่งเหยิง ชี้ให้เห็นความโหดร้ายทารุณของสังคม ชีวิตของมนุษย์ที่ไร้ค่า โลกที่ปราศจากความหมาย อิบเซ่น

(Ibsen) ชาวนอร์เวย์ได้รับยกย่องว่าเป็น "บิดาแห่งการละครสมัยใหม่" ได้วางแนวทางแห่งการละครของคริสต์ศตวรรษที่ 20 ขึ้น ละครของอิบเซนสอดคล้องกับความเป็นไปของสังคม และผนวกความคิดกับปรัชญาสมัยใหม่ เช่น ปรัชญาเอกซิสเทนเชียลลิสม (Existentialism) ที่ชี้ให้เห็นว่าคุณค่าแก่สูญสลายไปสิ้นแม้แต่พระเจ้า มนุษย์พ้นจากกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ที่วางไว้ แต่มีเสรีภาพในการเลือกวิถีทางชีวิตของตนเอง แต่สังคมที่บีบรัด ทำให้มนุษย์ไร้สมรรถภาพ เต็มไปด้วยความทุกข์แสวงหาทางออกที่ดีกว่า พยายามต่อต้านสถาบันขนบธรรมเนียมประเพณี ระบบแห่งสังคม จนแม้ปฏิวัติตนเอง ละครสมัยใหม่ที่นำปรัชญานี้มาใช้ เช่นละครแอบเสิด (Theatre Of The Absurd หรือ Absurd Drama) ซึ่งได้รับความนิยมมาก เพราะละครได้ชี้ให้เห็นความไร้สาระ น่าขบขันน่าเวทนาของเหล่ามนุษย์ที่มีชีวิตอยู่ในโลกที่ไร้ความหมายอย่างจำเจ ท้อแท้ และสิ้นหวัง บทละครสมัยใหม่เหล่านี้สะท้อนภาพสังคมตะวันตกที่เจริญเติบโตทางด้านวัตถุแต่เสื่อมทรามทางด้านศีลธรรมและจิตใจ มนุษย์จึงรู้สึกว่าตนเองไร้ค่า ไร้ความหมาย ขาดความผูกพันกับสังคมที่ตนอาศัยอยู่ นักเขียนบทละครในแนวนี้นี้มีหลายคนเช่น ซอง ปอล ชาตร์, อัลแบร์ กามู, ซามูเอล เบ็กเกต เป็นต้น วรรณกรรมของนักเขียนเหล่านี้ได้รับการแปลเป็นไทย และเคยมีผู้นำละครบางเรื่องมาแสดง เช่น กระเจ๊กเงา ของชาตร์ มีผู้นำมาแสดงหลายครั้ง

แม้ว่าความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยจะล่าช้ากว่าสังคมตะวันตก แต่การเปลี่ยนแปลงก็เป็นวัฏจักรอันเป็นสัจจะ ฉะนั้นจึงไม่น่าประหลาดใจแต่ประการใดที่มีวรรณกรรมไทยที่สะท้อนปรัชญาความคิดเช่นนี้บ้าง นักเขียนไทยหลายท่านสามารถนำปรัชญาความคิดนี้ปรับใช้กับบทละครสมัยใหม่ของไทยอย่างกลมกลืน เช่น บทละครเรื่องชั้นที่ 7 ของ สุชาติ สวัสดิ์ศรี แสดงให้เห็นว่ามนุษย์จมปลักอยู่กับสังคมและชีวิตประจำวันที่น่าเบื่อหน่ายชีวิตที่ดำเนินไปอย่างจำเจวันต่อวันเช่นชายผู้หนึ่งที่ทำงานที่บริษัทแห่งเดียวเป็นเวลา 20 ปี สังคมที่เป็นแบบตัวใครตัวมัน เพราะความเร่งร้อน สับสน ทุกคนมีปัญหาของตนอยู่จนหนักแปล้ ความสุขที่มนุษย์จะพึงหาให้ตนเองได้ในสถานการณ์เช่นนี้คือความหวัง ความฝันถึงสิ่งซึ่งงดงามเพื่อประหังความเหน็ดเหนื่อยในชีวิต ทั้งนี้เป็นเพราะขลาดกลัวที่จะก้าวออกมาจากชีวิตเช่นนั้น ถึงแม้ว่าจะมีผู้ชี้ทางออกให้ก็ตาม บทละครเรื่องฉันทเพียงแต่อยากจะออกไปข้างนอก ของวิทยากร เชียงกุล เป็นบทละครที่เสียดสีสถาบันการศึกษาในระดับมหาวิทยาลัย โดยใช้สัญลักษณ์ของคูก ผู้เขียนต้องการแสดงปฏิกริยาของคนรุ่นใหม่ที่ไม่ต้องการให้กฎเกณฑ์มาบีบบังคับ เขาต้องการเสรีภาพที่จะแสดงความเป็นตัวของตัวเอง สิ่งนี้มิใช่กระทำได้ง่าย เขาต้องฝ่าอุปสรรคขวากหนาม ทั้งจากการถูกลงโทษจากผู้ที่ย่างกฎเกณฑ์นั้น ทั้งจากอ่อนแอ ขลาดกลัวและไม่แน่ใจว่าเสรีภาพจะหอมหวานอย่างที่ต้องการหรือไม่ และทั้งจากค่านิยมในสังคมที่เย้ายวนใจ (ค่านิยมสำหรับปริญญาบัตรคือเกียรติยศและความมั่งคั่ง) ฯลฯ ในที่สุด ตัวละครที่กล้าตัดสินใจฝ่าฟันอุปสรรคเหล่านี้ ก็ได้ไปถึงประตู

แห่งเสรีภาพ แต่เขาก็ไม่มีโอกาสลิ้มรสเสรีภาพอย่างที่เขาต้องการ หากเราเปลี่ยนสภาพของมหาวิทยาลัยเป็นสังคมที่กว้างออกไปแนวคิดของผู้เขียนก็ยังคงเดิม คือความต้องการปลดแอกของตัวเองให้เป็นอิสระจากสังคม ในบทละครเรื่องงานเลี้ยง ของนักเขียนคนเดียวกันนี้ แสดงให้เห็นว่า ผู้แต่งได้วาดให้ตัวละครในเรื่องนี้ ต่อสู้กับปัญหาของเขาด้วยความรุนแรงขึ้น เมื่อเขาไม่พอใจในสังคมเก่าที่ไร้สาระและเลือนลอย ไม่มีความจริงจังต่อกัน เขาจึงมุ่งมั่นที่จะทำลายล้างให้สิ้นซาก การ “ฆ่า” ของเขาไม่ใช่เป็นการทำลายชีวิต แต่เป็นการฆ่าตัวตนเก่าเพื่อจะให้ชีวิตใหม่ แต่เขาทำไม่สำเร็จเขาไม่อาจต่อสู้กับกระแสคลื่นแห่งสังคมได้ เพราะมันเข้มแข็งเกินกว่าที่จะทำลายหรือเปลี่ยนแปลง ตัวละครเอกของเรื่องนี้ จึงเป็นทำนองเดียวกับเรื่องในแนวเอกซิสตองซึล อาลิสม์ทั่วไป คือ ถ้าตัวละครไม่รอคอยด้วยความหวังต่อไป เขาก็ต้องทำลายตัวเองเพื่อหลุดพ้นไปจากสังคมสังเคราะ์นี้ เพราะไม่สามารถแก้ไขเปลี่ยนแปลงได้

สรุปลักษณะของอิทธิพลวรรณกรรมตะวันตก

อิทธิพลที่เราได้รับมาจากตะวันตกมีหลายประการ ได้แก่

1. เนื้อเรื่องและโครงเรื่อง เรามีวิธีการถ่ายทอดเนื้อเรื่องและโครงเรื่องจากวรรณคดีตะวันตกมาเป็นวรรณคดีไทยหลายวิธี ได้แก่

1. แปลมาโดยตรง มีมากและทุกประเภทการเขียนทั้งเรื่องสั้น นวนิยาย สารคดี ฯลฯ

2. ดัดแปลงมา วรรณกรรมที่แต่งในระยะแรกรับอิทธิพลตะวันตกมักจะดัดแปลงเนื้อเรื่องมาให้คนไทย เช่น พระวรวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงนิพนธ์บทละครร้อยสลับพูดเรื่อง ดาวเครือฟ้า โดยทรงดัดแปลงเนื้อเรื่องมาจากโอเปร่าเรื่อง มาดาม บัตเตอไฟล์ บทประพันธ์ของ John Luther Long บทอุปรากรของ Giacomo Puccini หรือ เช่น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์บทละครพูดเรื่องหลวงจำเนียรเดินทาง โดยดัดแปลงเนื้อเรื่องมาจากบทละครภาษาฝรั่งเศสเรื่อง Le Voyage de M. Perrichon หรือหลวงวิลาสปริวัตร (ครูเหลี่ยม) แต่งนวนิยายเรื่อง ความไม่พยายบาท โดยดัดแปลงเนื้อเรื่องมาจากนวนิยายเรื่อง Vendetta ของ Marie Corelli ซึ่งได้รับการแปลเป็นภาษาไทยชื่อว่า ความพยายบาท แปลโดย “แม่วัน” (พระยาสุรินทรราชา) เป็นต้น การดัดแปลงคือการถ่ายทอดวรรณคดีเหล่านี้ให้เป็นเรื่องไทย โดยยังคงรักษาโครงเรื่องตามต้นฉบับเดิม เช่น เปลี่ยนชื่อตัวละครเป็นไทย สร้างบุคลิกตัวละครจากคนไทย จาก บทสนทนา เป็นแบบไทย เป็นต้น

3. เอาเค้าเรื่องมาแต่งใหม่ การนำเค้าเรื่องมาแต่งหนึ่ง คือลักษณะงานเขียนที่ไม่ได้ตั้งใจจะดัดแปลงจากเรื่องของฝรั่ง หากแต่ได้แนวความคิดบางอย่างมาใช้ โดยผู้แต่งวางโครงเรื่องสร้างตัวละคร และรายละเอียดอื่น ๆ ของเรื่องขึ้นเอง ตัวอย่างเช่น รัชกาลที่ 6 ทรงพระราชนิพนธ์นวนิยายนักสืบเรื่อง นิทานทองอิน โดยนำเค้าเรื่องการสืบสวนสอบสวนนี้มาจากอาชุนิยายชุดนักสืบเชอร์ล็อกโฮล์มส์ หรือเช่น “แสงทอง” (หลวงบุญมานพพานิชย์) นำความคิดจากหนังสือนิยายชุด Pickwick Papers ของ Charles Dickens มาแต่งนวนิยายตลกชุด “คุณถึก สีขาว” หรือเช่น น.ม.ส. (กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์) ทรงแต่ง จดหมายจากวางหวร์โดยได้เค้าเรื่องจากหนังสือภาษาอังกฤษเรื่อง The Letter Of A Selfmade Merchant To His Son หรือเช่น ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช แต่งนวนิยายเรื่อง ไม้แดง โดยนำเค้าความคิดมาจากนวนิยายตะวันตกเรื่อง Don Camillo ของ Guareschi ทมยันตีแต่งนวนิยายเรื่อง ๗๗ โดยได้เค้าเรื่องมาจากนิยายตะวันตกเรื่อง The Sorrow Of Satan (ขุนคลัง แปลโดย อมราวดี) เป็นต้น

2. รูปแบบการแต่ง ที่เห็นได้ชัดคือ นวนิยาย เรื่องสั้น นอกจากนี้มีสารคดีประเภทต่าง ๆ เช่น สารคดีชีวประวัติและอัตตชีวประวัติ บทความ บทวิจารณ์ เป็นต้น นอกจากนี้ยังอาจกล่าวถึงส่วนที่ละเอียดลงไป เช่น นวนิยายและเรื่องสั้นประเภทต่าง ๆ

3. เทคนิคการแต่ง เมื่อรับเอารูปแบบการเขียนวรรณกรรมอย่างตะวันตกมา ก็นำเอากลวิธีการเขียนแบบต่าง ๆ มาด้วย เช่น การเสนอเรื่อง การวางโครงเรื่อง การสร้างตัวละคร เช่น การใช้บทสนทนาในการดำเนินเรื่อง เทคนิคการใช้ผู้เล่าเรื่องแบบต่าง ๆ การเล่าย้อนหลังการใช้สัญลักษณ์ การใช้จิตวิทยาในการวางโครงเรื่องและสร้างตัวละคร เป็นต้น

4. ถ้อยคำสำนวน มีการใช้ภาษาอังกฤษทับศัพท์มากในวรรณกรรมที่แต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5-6 ทั้งในร้อยแก้วและร้อยกรอง สำนวนเหล่านั้น บางคำกลายเป็นสำนวนไทยที่ใช้กันต่อมา เช่น ให้การต้อนรับอย่างอบอุ่น (Worm Welcome) ในนามของ (In The Name Of) จับรถไฟ (Catch The Train) มาสาย (Come Late) การเรียกชื่อตัวละครด้วยชื่อสกุล เช่น นางสุริยาบดี

5. ปรัชญาความคิด ได้นำเอาแนวปรัชญาความคิดทางวรรณคดีมาจากตะวันตกด้วย เช่น เรื่องสั้นชุด "ฟ้าปักษ์" ของ "สาว คำหอม" มีแนวคิดแบบธรรมชาตินิยม (Naturalism) นวนิยายของ "ตอกไม้สด" และ "กฤษณา อโศกสิน" มีแนวคิดแบบสัจนิยม (Realism) นวนิยายเรื่องสั้นของ "ศรีบูรพา" มีแนวคิดแบบสังคมนิยม (Socialism) เรื่องสั้นบางเรื่องของวิทยากร เชียงกุล และ สุชาติ สวัสดิ์ศรี มีแนวคิดแบบ เอกซิสเทนเชียลลิสม งานกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ และ บทละครของสุวัฒน์ ศรีเชื้อ มีแนวคิดแบบเหนือจริง (Surrealism) เป็นต้น

ปรัชญาความคิดจากตะวันตกที่นำมาใช้ในวรรณกรรมไทยนี้ ทำให้วรรณกรรมไทยเปลี่ยนโลกทัศน์ในการมองชีวิตและสังคมเสียใหม่ ความเชื่อเรื่องบาปบุญ เรื่องกรรมเก่า ว่าเป็นเครื่องกำหนดชีวิตในปัจจุบันเช่นที่ปรากฏในวรรณกรรมในอดีต เปลี่ยนเป็นความคิดว่ามนุษย์มีความสัมพันธ์กับสังคมที่ตนอยู่ มนุษย์เป็นผู้สร้างสังคม และในขณะเดียวกันสังคมก็มีอิทธิพลต่อมนุษย์ด้วย ฉะนั้นความทุกข์หรือความสุขของมนุษย์จึงมิใช่เกิดจากบุญหรือกรรมของมนุษย์แต่ละคน หากเป็นผลกระทบร่วมกันของคนในสังคม ระยะเวลาที่ไทยเริ่มติดต่อกับประเทศทางตะวันตกนั้น เป็นระยะเวลาที่ตะวันตกมีการเปลี่ยนแปลงสังคมและการปกครองมาเป็นแบบประชาธิปไตยกันแล้ว นักเรียนไทยจึงได้ถ่ายทอดความคิดและทัศนคติต่อสังคมมาจากตะวันตกและก่อให้เกิดการวิเคราะห์สังคมไทยขึ้น ตั้งแต่ในวรรณกรรมของนักวิจารณ์สังคมนุรักษ์ เช่น ก.ศ.ร. กุหลาบ ต.ว.ส. วัฒนาโก (เทียนวรรณ) มาจนถึงนักเขียนในปัจจุบัน การเปลี่ยนแปลงโลกทัศน์หรือแนวความคิดในวรรณกรรมทำให้วรรณกรรมไทยภายหลังการรับอิทธิพลตะวันตกเป็นวรรณกรรมเพื่อชีวิตมากกว่าจะเป็นวรรณกรรมเพื่ออารมณ์ เป็นวรรณกรรมที่มุ่งเน้นในด้านเนื้อหาและให้ข้อคิดมากกว่าจะเน้นศิลปการแต่งเช่นวรรณกรรมในอดีต