สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์

หลวงวิจิตรวาทการ
กับบทละครประวัติศาสตร์

ประอรรัตน์ บูรณมาตร์

หลวงวิจิตรวาทการ
กับ
บทละครประวัติศาสตร์

ประเภทหนังสือ : ทั่วไป

หลวงวิจิตรวาทการ
กับ
บทละครประวัติศาสตร์

ประอรรัตน์ บูรณมาตร์
ภาควิชาวรรณคดี
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ร่วมกับ
มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์
2528

ประอรรัตน์ บูรณมาตร์
หลวงวิจิตรวาทการกับบทละครประวัติศาสตร์.
1. วิจิตรวาทการ, หลวง, 2441–2505.
2. บทละครไทย––ประวัติและวิจารณ์. (1) ชื่อเรื่อง.
PL4201.5.จ65ป4 809.2 ISBN 974-571-171-3

ลิขสิทธิ์ของมูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์
สงวนลิขสิทธิ์

ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 1 เดือนมีนาคม 2528
จำนวน 2,000 เล่ม

จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
อาคารอเนกประสงค์ ชั้น 5 มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ถนนพระจันทร์ กรุงเทพฯ 10200 โทร. 223-9232

จัดจำหน่ายโดยศูนย์หนังสือมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
อาคารอเนกประสงค์ ชั้นล่าง มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ถนนพระจันทร์ กรุงเทพฯ 10200 โทร. 221-0633

พิมพ์ที่โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
นางสาวอรุณี อินทรสุขศรี ผู้พิมพ์ผู้โฆษณา

แบบปกโดย นายสักดา เอี่ยว

ราคาเล่มละ 40.– บาท

คำแถลง

โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ ก่อตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2509 ด้วยความร่วมแรงร่วมใจกันเองเป็นส่วนบุคคลในหมู่ผู้มีความรักในภารกิจบริหารการศึกษาจากสถาบันต่าง ๆ เมื่อเริ่มดำเนินงาน โครงการตำรา ฯ มีฐานะเป็นหน่วยงานหนึ่งของสมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย ก่อนที่จะมีฐานะเป็นมูลนิธิเมื่อต้นปี พ.ศ. 2521 ทั้งนี้โดยได้รับความร่วมมือด้านทุนทรัพย์จากมูลนิธิร็อกกี้เฟลเล่อร์ เพื่อใช้จ่ายในการดำเนินงานขั้นต้น เป้าหมายเบื้องแรกของมูลนิธิโครงการตำรา ฯ ก็คือ ส่งเสริมให้มีหนังสือตำราภาษาไทยที่มีคุณภาพดี โดยเฉพาะในทางวิชาสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ ทั้งนี้เพราะต่างก็เห็นพ้องต้องกันในระยะนั้นว่า คุณภาพของหนังสือตำราไทยระดับอุดมศึกษาแขนงวิชาดังกล่าว ยังไม่สูงพอ ถ้าส่งเสริมให้มีหนังสือเช่นนี้เพิ่มขึ้น ย่อมมีส่วนช่วยยกระดับมาตรฐานจากการศึกษาในขั้นมหาวิทยาลัยไปโดยปริยาย อีกทั้งยังอาจช่วยการสร้างสรรค์ปัญญา ความคิดริเริ่ม และความเข้าใจอันถูกต้องในเรื่องที่เกี่ยวเนื่องกับสังคม วัฒนธรรม เศรษฐกิจและการเมืองโดยส่วนรวม

พร้อมกันนี้มูลนิธิโครงการตำรา ฯ ก็มีเจตนารมณ์อันแน่วแน่ที่จะทำหน้าที่เป็นแหล่งชุมนุมผลงานเขียนของนักวิชาการต่าง ๆ ทั้งในและนอกสถาบัน เพื่อให้ผลงานวิชาการที่มีคุณภาพได้เป็นที่รู้จักและเผยแพร่ออกไปโดยทั่วถึงทั้งในหมู่ผู้สอน ผู้เรียน และผู้สนใจงานวิชาการ การดำเนินงานของมูลนิธิโครงการตำรา ฯ มุ่งขยายความเข้าใจและความร่วมมือของบรรดานักวิชาการออกไปในวงกว้างยิ่ง ๆ ขึ้นด้วย ไม่ว่าจะเป็นด้านการกำหนดนโยบายสร้างตำรา การเขียน การแปล และการใช้ตำรานั้น ๆ ซึ่งจะเป็นเครื่องส่งเสริมและกระชับความสัมพันธ์อันพึงปรารถนา ตลอดจนความเข้าใจอันดีต่อกันในวงวิชาชีพที่เกี่ยวข้อง

นโยบายพื้นฐานของมูลนิธิโครงการตำรา ฯ คือ ส่งเสริมและเร่งรัดให้มีการจัดพิมพ์หนังสือตำราทุกประเภททั้งที่เป็นงานแปลโดยตรง งานแปล—เรียบเรียง งานถอดความ งานรวบรวม งานแต่ง และงานวิจัย ในช่วงแรก ๆ เราได้เน้นส่งเสริมงานแปลเป็นหลัก ขณะเดียวกันก็ได้ส่งเสริมให้มีการจัดพิมพ์ตำราประเภทอื่น ๆ ด้วย นับแต่ได้ก่อตั้งโครงการตำรา ฯ มาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน โดยความร่วมมืออย่างดียิ่งของนักวิชาการหลายสถาบัน สามารถส่งเสริม—กลั่นกรอง—ตรวจสอบและจัดพิมพ์หนังสือตำราภาษาไทยระดับอุดมศึกษาที่มีคุณภาพตาม

เป้าหมาย เจตนารมณ์และนโยบายได้ครบทุกประเภท และมีเนื้อหาครอบคลุมสาขาวิชาต่าง ๆ ถึง 8 สาขาดังต่อไปนี้คือ (1) สาขาวิชามนุษยศาสตร์ (2) สาขาวิชาประวัติศาสตร์ (3) สาขาวิชาเศรษฐศาสตร์ (4) สาขาวิชารัฐศาสตร์ (5) สาขาวิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา (6) สาขาวิชาปรัชญา (7) สาขาวิชาจิตวิทยา (8) สาขาวิชาภาษาและวรรณคดี นอกจากนี้เรายังมีโครงการผลิตตำราสาขาวิชาอื่น ๆ เพิ่มขึ้นด้วย เช่น สาขาวิชาศิลปะ ซึ่งกำลังอยู่ในขั้นดำเนินงาน และยังได้ขยายงานให้มีการแต่งตำราเป็น "ชุด" ต่อ ซึ่งมีเนื้อความคาบเกี่ยวระหว่างหลายสาขาวิชา เช่น "ชุดชีวิตและงาน" ของบุคคลที่น่าสนใจ ดังที่ได้จัดพิมพ์เผยแพร่ไปแล้วบางเล่ม

ปัจจุบัน มูลนิธิโครงการตำรา ฯ ยังคงมีเจตนารมณ์อันแน่วแน่ที่จะขยายงานของเราต่อไปอย่างไม่หยุดยั้ง แม้ว่าจะประสบอุปสรรคนานัปการ โดยเฉพาะอุปสรรคด้านทุนรอน เพราะกิจการของเรามิใช่กิจการแสวงหาผลกำไร หากมุ่งประสงค์ให้นักศึกษาและประชาชนได้มีโอกาสซื้อหาหนังสือตำราในราคาย่อมเยาพอสมควร

คณะกรรมการทุกสาขาวิชาของมูลนิธิโครงการตำรา ฯ ยินดีน้อมรับคำแนะนำและคำวิพากษ์วิจารณ์จากผู้อ่านทุกท่าน

และปรารถนาอย่างยิ่งที่จะให้ท่านผู้อ่านทุกท่านได้เข้ามีส่วนร่วมในมูลนิธิโครงการตำรา ฯ ไม่ว่าจะเป็นการสนับสนุนแนะนำอยู่ห่าง ๆ ช่วยแต่ง แปลเรียบเรียง หรือรวบรวมตำราสาขาวิชาต่าง ๆ ให้เรา หรือเข้ามาช่วยบริหารงานร่วมกับเรา

เสน่ห์ จามริก

ประธานคณะกรรมการ

มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์

รายชื่อคณะกรรมการบริหาร
มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์

นายเสน่ห์ จามริก	ประธานกรรมการ
นางเพ็ชรี สุมิตร	รองประธาน
นางสาวกุสุมา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา	กรรมการ
นายธวัชชัย ยงกิตติกุล	กรรมการ
นางสาวสดชื่น ชัยประสาธน์	กรรมการ
นายสุเทพ สุนทรเภสัช	กรรมการ
นายนรนิติ เศรษฐบุตร	กรรมการ
นายสุลักษณ์ ศิวรักษ์	กรรมการ
นายวิทยา สุจริตธนารักษ์	กรรมการ
นางอารี สัณหฉวี	กรรมการ
นางอมรา พงศาพิชญ์	กรรมการ
นายเฉลิม ทองศรีพงศ์	กรรมการและที่ปรึกษากฎหมาย
นายบดินทร์ อัศวาณิชย์	กรรมการและที่ปรึกษากฎหมาย
นายเกริกเกียรติ พิพัฒน์เสรีธรรม	กรรมการและเหรัญญิก
นางสาวศุภลักษณ์ เลิศแก้วศรี	กรรมการและผู้ช่วยเหรัญญิก
นายชาญวิทย์ เกษตรศิริ	กรรมการและเลขานุการ
นายรังสรรค์ ธนะพรพันธุ์	กรรมการและผู้จัดการ

คำนำ

หลวงวิจิตรวาทการ กับ บทละครประวัติศาสตร์ นี้ ผู้เขียนได้แก้ไขและปรับปรุงเนื้อหาจากวิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2523 เรื่อง "วิเคราะห์บทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ" โดยพยายามทำให้เนื้อหากระชับและน่าสนใจยิ่งขึ้น ผู้เขียนขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร. พัทยา สายหู และผู้ช่วยศาสตราจารย์ชวัญดี อัตวาวุฒิชัย ซึ่งเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ได้ให้ข้อคิดที่เป็นประโยชน์และช่วยตรวจแก้วิทยานิพนธ์อย่างละเอียด นอกจากนี้ผู้เขียนขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ยุพร แสงทักษิณ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ตรีศิลป์ บุญขจร ที่คอยให้กำลังใจตลอดเวลาที่ปรับปรุงวิทยานิพนธ์นี้จนสำเร็จลุล่วงเป็นหนังสือขนาดกะทัดรัดเรื่อง *หลวงวิจิตรวาทการ กับ บทละครประวัติศาสตร์* ผู้เขียนหวังว่าหนังสือเล่มนี้จะทำให้ผู้อ่านเห็นความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสังคมชัดเจนยิ่งขึ้น

ประอรรัตน์ บูรณมาตร์
ภาควิชาวรรณคดี
คณะมนุษยศาสตร์
มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบาญ

หน้า

บทนำ 1

บทที่ 1 ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสังคม 7

บทที่ 2 บทบาทของหลวงวิจิตรวาทการในสังคม 22

2.1 หลวงวิจิตรวาทการ ในฐานะนักการเมือง 29

2.2 หลวงวิจิตรวาทการ ในฐานะนักประวัติศาสตร์ 42

2.3 หลวงวิจิตรวาทการ ในฐานะนักประพันธ์ 50

บทที่ 3 สังคมสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม มีอิทธิพลต่อบทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ 59

3.1 สังคมสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ช่วงที่ 1 (พ.ศ. 2481—2487) มีอิทธิพลต่อบทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ 60

3.2 บทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการกับลัทธิชาตินิยม 77

หน้า

3.3 บทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตร
วาทการ กับคณะวิจิตรศิลป์ 110

3.4 สังคมสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ช่วงที่ 2
(พ.ศ. 2491—2500) มีอิทธิพลต่อบทละคร
ประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ 119

3.5 บทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตร
วาทการ กับการสะท้อนภาพสังคม 134

บทที่ 4 บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตร
วาทการ ในเชิงวรรณศิลป์ 144

4.1 วัตถุประสงค์ของบทละครประวัติศาสตร์
ของหลวงวิจิตรวาทการ 147

4.2 ประเภทของบทละครประวัติศาสตร์ของ
หลวงวิจิตรวาทการ 150

4.3 วิเคราะห์บทละครประวัติศาสตร์ของ
หลวงวิจิตรวาทการ ในแง่วรรณศิลป์ 156

1. แก่นเรื่อง 157

2. โครงเรื่อง 164

3. ตัวละคร 191

4. บทสนทนา 200

หน้า

5. ฉาก 217

6. กลวิธีการแต่ง 220

6.1 กลวิธีในการสื่อความคิดสำคัญไปสู่คนดู 220

6.2 กลวิธีการดึงดูดความสนใจและให้ความบันเทิงแก่คนดู 235

บทที่ 5 อิทธิพลของบทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการที่มีต่อสังคม 251

5.1 อิทธิพลโดยตรง 254

1. แนวความคิดสำคัญในบทละครประวัติศาสตร์ที่ปลุกใจให้รักชาติ 254

2. เนื้อเรื่องในบทละครประวัติศาสตร์เป็นผลให้ประชาชนส่วนใหญ่เข้าใจประวัติศาสตร์ของชาติตามประวัติศาสตร์ชาตินิยมของหลวงวิจิตรวาทการ 257

5.2 อิทธิพลโดยอ้อม 261

1. เพลงปลุกใจ 261

2. สำนวนต่าง ๆ ในบทละคร 265

หน้า

3. อิทธิพลที่มีต่อละครอิงประวัติศาสตร์ในยุคหลัง 266

บทสรุป 270

ภาคผนวก ก. ประวัติราชการของ พลตรี หลวงวิจิตรวาทการ 279

ภาคผนวก ข. รายการแทประพันธ์ของ พลตรี หลวงวิจิตรวาทการ 284

ภาคผนวก ค. งานประพันธ์ประเภทบทละคร ของหลวงวิจิตรวาทการ 293

บรรณานุกรม 307

บทนำ

วรรณกรรมเป็นผลิตผลของมนุษย์ที่มีกาลเวลาและสภาพแวดล้อมทางสังคม อันได้แก่สภาพสังคม เศรษฐกิจและการเมือง เป็นตัวกำหนด ดังนั้นการศึกษาวรรณกรรมโดยมุ่งศึกษาเชิงสุนทรียศาสตร์หรือวรรณศิลป์แต่เพียงด้านเดียวย่อมทำให้การศึกษาวรรณกรรมนั้นไม่สมบูรณ์ หากผู้ที่ศึกษาวรรณคดีมีความรู้ทางประวัติศาสตร์ สังคมวิทยาและมานุษยวิทยาแล้วนำมาประกอบการศึกษาด้านวรรณศิลป์ ก็จะทำให้เข้าใจเรื่องราวและศึกษาวรรณกรรมได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้าเป็นวรรณกรรมที่เกี่ยวพันกับการเมืองแล้ว ก็สมควรพิจารณาในแง่ของสังคมวิทยาและประวัติศาสตร์ด้วย

วรรณกรรมกับสังคม มีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด ได้มีผู้ศึกษาและทำวิจัยเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสังคมไว้ไม่น้อย อาทิ ชลธิรา กลัดอยู่ ได้วิเคราะห์เรื่อง "ไตรภูมิพระร่วง : รากฐานของอุดมการทางการเมือง"[1] สมบัติ จันทรวงศ์ และ รังสรรค์ ธนะพรพันธุ์ ได้ร่วมกันวิเคราะห์

---

[1]ชลธิรา กลัดอยู่, "ไตรภูมิพระร่วง : รากฐานของอุดมการทางการเมือง," *วรรณคดีป่วงชน* (กรุงเทพฯ : ศึกษิตสยาม, 2519).

"การศึกษาทางการเมืองในงานเขียนประเภทนิทานของสุนทรภู่"[2] บำรุง สุวรรณรัตน์ วิเคราะห์เรื่อง "การใช้วรรณกรรมเพื่อส่งเสริมความมั่นคงภายในประเทศในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก"[3] ธิดา วัฒนกุล ได้วิเคราะห์เรื่อง "แนวความคิดทางการเมืองในบทละครพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว"[4] และตรีศิลป์ บุญขจร ได้วิเคราะห์ "พัฒนาการนวนิยายไทย พ.ศ. 2475—2500 : การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างนวนิยายกับสังคม"[5]

---

[2]สมบัติ จันทรวงศ์และรังสรรค์ ธนะพรพันธุ์, "บทวิเคราะห์การศึกษาทางการเมือง ในงานเขียนประเภทนิทานของสุนทรภู่," *รักเมืองไทย ภาคปรัชญาและการเมืองในวรรณคดี*, โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย (กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2519).

[3]บำรุง สุวรรณรัตน์, "การใช้วรรณกรรมเพื่อส่งเสริมความมั่นคงภายในประเทศ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก," (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2520).

[4]ธิดา วัฒนกุล, "แนวความคิดทางการเมืองไทยในบทละครพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว," (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2519).

[5]ตรีศิลป์ บุญขจร, "พัฒนาการนวนิยายไทย พ.ศ. 2475—2500 : การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างนวนิยายกับสังคม," (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2521).

เป็นต้น จากงานวิจัยเหล่านี้ แสดงให้เห็นว่า การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสังคมไม่ใช่ของใหม่อีกต่อไปแล้ว

งานวิจัยดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าวรรณกรรมกับสังคมมีอิทธิพลต่อกันและกัน กล่าวคือในขณะที่สภาพสังคมเป็นตัวกำหนดแนวโน้มของวรรณกรรม วรรณกรรมก็กลับมามีอิทธิพลต่อสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งวรรณกรรมที่มีเนื้อหาสื่อความหมายทางการเมือง โดยอาศัยรูปทางศิลปะ ทำให้ผู้อ่านหรือผู้ดูเกิดอารมณ์ความรู้สึกและจิตใจที่คล้อยตาม วรรณกรรมประเภทนี้จะมีอิทธิพลต่อความคิด การกระทำของประชาชนในชาติ

วรรณกรรมที่มีเนื้อหารับใช้การเมืองของไทยมีมาแต่โบราณกาลแล้ว นับตั้งแต่ "ไตรภูมิพระร่วง" ซึ่งเป็นวรรณคดีในสมัยสุโขทัย ได้แฝงนโยบายการปกครองบ้านเมืองในสมัยนั้นไว้อย่างลึกซึ้ง เพราะ "นอกจากจะเป็นวรรณคดีศาสนาซึ่งเป็นรากฐานการเมืองของคนไทยส่วนมากแล้ว ยังเป็นวรรณคดีทางการเมืองที่เป็นรากฐานของอุดมการเมืองไทย มีอิทธิพลครอบงำชีวิตจิตใจคนไทยส่วนใหญ่ หรือเกือบทั้งหมดสืบทอดมาอย่างแน่นหนาอีกเล่มหนึ่ง จนกระทั่งถึงปัจจุบัน"[6]

ในสมัยอยุธยาตอนต้นก็มี "ลิลิตโองการแช่งน้ำ" หรือ "ประกาศแช่งน้ำโคลงห้า" ซึ่งมีความคิดทางการเมืองแฝงอยู่

[6]ชลธิรา กลัดอยู่, เรื่องเดิม, หน้า 23.

คือกล่าวถึงโทษที่ผู้คิดคดต่อกษัตริย์จะได้รับไว้อย่างมากมาย เพื่อให้เกิดความกลัว ไม่กล้าทรยศต่อเจ้านาย มาถึงสมัยอยุธยาตอนกลาง สมเด็จพระนารายณ์มหาราชทรงพระราชนิพนธ์โคลง "ทศรถสอนพระราม" เพื่อสอนพระราชจริยวัตรของกษัตริย์ที่พึงปฏิบัติ โคลง "พาลีสอนน้อง" และ "ราชสวัสดิ์" เพื่อสอนข้าราชบริพารเกี่ยวกับการปฏิบัติตนต่อกษัตริย์และเจ้านาย

ต่อมาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์วรรณกรรมไว้มากมาย และยังโปรดเกล้า ฯ ให้กวีที่มีความสามารถสร้างวรรณกรรมขึ้นอีกหลายเล่ม เมื่อศึกษาอย่างละเอียดแล้วจะพบว่าพระองค์มีพระบรมราโชบายในการส่งเสริมความมั่นคงให้แก่ประเทศชาติแฝงอยู่หลายประการ เช่น เรื่อง "สามก๊ก" เป็นตำราพิชัยสงครามและตำราการปกครองบ้านเมือง ซึ่งเจ้านายและขุนนางในยุคนั้นต้องทรงศึกษา "ราชาธิราช" ซึ่งพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก โปรดเกล้า ฯ ให้เจ้าพระยาพระคลัง(หน) เป็นแม่กองเรียบเรียงขึ้น มีบันทึกพระราชดำริไว้ว่า "จะได้สดับจำไว้เป็นคติบำรุงสติปัญญา" ในที่นี้น่าจะเป็นสติปัญญาในการทำสงคราม นอกจากนี้ วรรณกรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกยังแฝงคุณ

ธรรมสูงสุดที่ข้าราชบริพารพึงมี คือ ความซื่อสัตย์สุจริตและความจงรักภักดีต่อผู้มีคุณ และต่อเจ้านาย เช่น "รามเกียรติ์" ตอนพาลีรบกับทรพี แสดงให้เห็นว่าที่ทรพีแพ้พาลี เนื่องจากเป็นสัตว์อกตัญญู เทวดาที่อภิบาลอยู่จึงออกไป เป็นเหตุให้ทรพีถูกพาลีฆ่าตาย นอกจากนั้นยังมีตอนพระรามตรัสยกย่องความดีของหนุมานในเรื่องความจงรักภักดี และความซื่อสัตย์สุจริตเป็นเหตุใหญ่[7]

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์บทละครที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเมือง ระบบการปกครอง และกิจการทหาร ฯลฯ เช่น บทละคร เรื่อง "หัวใจนักรบ" เป็นต้น บทละครดังกล่าวมีอิทธิพลที่จะโน้มน้าวจิตใจผู้อ่านหรือผู้ดูให้มีความรู้สึกรักประเทศชาติ ได้รู้จักหน้าที่ของตนเองต่อชาติ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงอาศัยบทละครเพื่อแถลงพระราชดำริและพระราชวิจารณ์ที่เกี่ยวกับความมั่นคงของประเทศชาติและความเป็นพลเมืองดีไว้อย่างชัดเจน[8]

จาก "ไตรภูมิพระร่วง" ถึง "พระราชนิพนธ์ละครปลุกใจในรัชกาลที่ 6" ซึ่งล้วนเป็นวรรณกรรมที่สื่อความคิดทางการ

---

[7]เก็บความจาก บำรุง สุวรรณรัตน์, เรื่องเดิม, หน้า 3–111.

[8]เก็บความจาก ชิดา วัฒนกุล, เรื่องเดิม, หน้า 9–44.

เมืองในสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ทำให้ผู้เขียนสนใจที่จะศึกษาต่อไปว่า หลังจากที่เปลี่ยนแปลงการปกครองแผ่นดินจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาเป็นระบอบประชาธิปไตยแล้ว ผู้ปกครองประเทศยังใช้วรรณกรรมเป็นเครื่องมือในการสื่อสารความคิดทางการเมืองอยู่อีกหรือไม่ และใช้ในลักษณะใด "บทละประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ" จึงโดดเด่นออกมาในฐานะที่เป็นเครื่องมือสื่อความคิดทางการเมืองในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ด้วยเหตุนี้ผู้เขียนจึงใคร่ที่จะศึกษา "บทละครประวัติศาสตร์ ของ หลวงวิจิตรวาทการ" เพื่อให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสังคมที่มีอิทธิพลต่อกันและกัน ผู้เขียนอาศัยความรู้ทางประวัติศาสตร์ สังคมวิทยาและมานุษยวิทยาศึกษาสภาพสังคมสมัยจอมพลป. พิบูลสงครามที่มีอิทธิพลต่อบทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ และอาศัยความรู้ทางสุนทรียศาสตร์หรือวรรณศิลป์ศึกษา "บทละครประวัติศาสตร์ ของ หลวงวิจิตรวาทการ" ที่สร้างอารมณ์สะเทือนใจและความประทับใจให้แก่ประชาชนคนดู ทำให้ประชาชนเกิดความคิดคล้อยตาม เป็นผลให้ "บทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ" มีอิทธิพลต่อสังคมในสมัยนั้นและสืบทอดมาจนถึงสังคมปัจจุบัน

บทที่ 1

ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสังคม

"ที่มาของวรรณกรรม คือ ธรรมชาติของจิตใจมนุษย์"[1] เนื่องจากมนุษย์มิได้มีความต้องการแต่เพียงอาหาร ที่อยู่อาศัย เครื่องนุ่งห่ม ยารักษาโรค และการสืบพันธุ์ ซึ่งเป็นความต้องการพื้นฐานทางร่างกายให้ดำรงชีวิตอยู่ได้เท่านั้น แต่มนุษย์ยังมีความต้องการทางจิตใจ ซึ่งผิดแผกจากสัตว์อื่น มนุษย์ต้องการสุนทรียภาพ ต้องการให้ของที่ตนใช้มีความสวยงาม และต้องการใช้จินตนาการเพื่อตอบสนองอารมณ์ความรู้สึก ดังนั้น ระหว่างที่มนุษย์ต้องเหน็ดเหนื่อยอยู่กับการหาอาหาร หาสิ่งจำเป็นขั้นพื้นฐานอื่น ๆ มนุษย์ก็ต้องการอาหารของจิตใจ จึงมีการร้องเพลง เล่านิทาน–ตั้งแต่แรกมีอารยธรรม และเมื่ออารยธรรมพัฒนาจนถึงขั้นบันทึกถ้อยคำลงเป็นตัวอักษร มนุษย์จึงมีความสามารถทางการประพันธ์ วรรณกรรมจึงเกิดขึ้น

---

[1]ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, *วิเคราะห์วรรณคดีไทย* (กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2517), หน้า 3.

วรรณกรรมกับชีวิต

ถึงแม้ว่าวรรณกรรมจะเกิดขึ้นตามสภาวะธรรมชาติของมนุษย์เพื่อสนองความต้องการของจิตใจ วรรณกรรมก็มิใช่มีแต่เพียงความงามหรือความไพเราะเท่านั้น แต่วรรณกรรมยังเผยให้เราเห็นชีวิต เพราะวรรณกรรมเป็นผลงานของมนุษย์ ดังนั้น จึงเป็นที่เก็บความคิด อารมณ์ความรู้สึกและความเป็นอยู่ของมนุษย์ ดังที่ อุสมาน อาหวัง นักประพันธ์ชาวมาเลเซีย ได้กล่าวไว้ว่า

> *เมื่อพูดถึงวรรณกรรม เราได้พูดถึงคน พูดถึงชีวิตในทุกแง่ทุกมุมอย่างกระจ่าง หรือพูดถึงความสนุกความรื่นรมย์ ความเศร้า ความรัก ความเกลียด ความผิดพลาดและความปวดร้าว ในทุกคนความเปลี่ยนแปลงของอารมณ์ทั้งในส่วนดีและส่วนเลว ส่วนที่ยุติธรรมและส่วนที่กดขี่ ส่วนแห่งความกลัวและความกล้า ส่วนแห่งความอ่อนแอและแข็งแรง*[2]

จึงอาจกล่าวได้ว่า วรรณกรรมกับชีวิตย่อมมีความสัมพันธ์กัน วรรณกรรมดำรงอยู่ได้โดยมีชีวิตของมนุษย์เป็นพื้น

---

[2]อุสมาน อาหวัง, "บทบาทของนักเขียนในยุคสมัยของเรา," แปลโดย สุชาติ สวัสดิ์ศรี, *โลกหนังสือ*, 2 ฉบับที่ 6 (มีนาคม 2522), หน้า 102.

ฐาน หากบรรดากวีหรือนักประพันธ์ทั้งหลายไม่มีความจัดเจนต่อชีวิต ไม่เข้าใจภาวะความเป็นอยู่ของเพื่อนมนุษย์ ไม่เคยลิ้มรสความสุขและความทุกข์ ความรักและความแค้น ความยินดีและความเศร้าสลด เขาเหล่านั้นก็ไม่มีอะไรนำไปเขียน สมองของเขาจะว่างเปล่า ดังนั้น กวี หรือ นักประพันธ์ จึงต้องเป็นบุคคลพิเศษที่ได้เคยประสบหรือได้รู้เห็นชีวิตด้านนั้น ๆ มีทัศนะอันลึกซึ้ง มองเห็นความสำคัญของชีวิตเช่นนั้นมากกว่าคนธรรมดา และมีความสามารถพิเศษในการถ่ายทอดให้ผู้อ่านคิดและรู้สึกตาม ดังที่ บรรจง บรรเจอดศิลป์ ได้กล่าวไว้ว่า "ที่กำเนิดอันแท้จริงของศิลปะและวรรณคดี คือ ชีวิต ความเป็นอยู่ของมนุษย์ และชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์นี่เองที่กำหนดสมองของศิลปิน และนักเขียน[3] กล่าวโดยสรุปแล้ววรรณคดีคือชีวิตนั่นเอง

วรรณกรรมกับสังคม

"ดูวรรณกรรมจากสังคม ดูสังคมจากวรรณกรรม" เป็น

---

[3]เสถียร จันทิมาธร, "มนุษย์และการสร้างศิลปวรรณคดี," ใน *เป็นนักประพันธ์พึงสำนึกในอำนาจวรรณกรรม : รวมบทความวิจารณ์และสร้างสรรค์แนวทางวรรณกรรม* (กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2519), หน้า 167.

คำกล่าวที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสังคมที่มีต่อกัน

ก. ดูวรรณกรรมจากสังคม

ศิลปวรรณกรรมเป็นผลผลิตของกวีหรือนักประพันธ์ ซึ่งย่อมเป็นหน่วยหนึ่งของครอบครัว ของอาชีพ ของชั้นวรรณะ และของประเทศชาติ ฉะนั้น "กวี (หรือนักประพันธ์) ถึงจะคนเดียวก็เปรียบเสมือนสามคน คือ นอกจากจะเป็นนักประพันธ์ช่างแต่งหนังสือแล้ว ยังเป็นหน่วยหนึ่งของคนรุ่นนั้นสมัยนั้น และพลเมืองอีกด้วย"[4] ดังนั้น นอกจากกวีจะพึงสำนึกในอาชีพนักประพันธ์ของตนแล้ว ยังมีความผูกพันในฐานะที่เป็นหน่วยหนึ่งของสังคมและพลเมืองของประเทศชาติ ซึ่งย่อมหลีกเลี่ยงไม่พ้นปัญหาเศรษฐกิจ การเมือง และวัฒนธรรม วรรณกรรมซึ่งที่จริงประกอบขึ้นจากชีวิต จึงจำเป็นต้องคล้อยตามสภาพเป็นไปของสิ่งเหล่านี้ ดังที่ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ กล่าวว่า "ระหว่างที่สังคมวิวัฒนาการไป นักแต่งหนังสือก็ประกอบศิลปกรรม คือแต่งหนังสือ หนังสือที่แต่งย่อมเป็นไปตามสังคม คือผู้แต่งจะมองดูว่ามีแง่ใดในชีวิตมนุษย์ที่จะยกมาเป็นเนื้อหาของ

---

[4]วิทย์ ศิวะศริยานนท์, *วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์* (กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2519). หน้า 167.

หนังสือ"[5] เมื่อเป็นเช่นนี้ ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปวรรณกรรมกับชีวิต และระหว่างชีวิตกับสังคมที่แต่ละคนดำรงอยู่จึงดำเนินไปอย่างแนบแน่น การคลี่คลายขยายตัวของวรรณกรรมย่อมเป็นไปตามการคลี่คลายของสังคม กล่าวคือ สังคมของกวีมีธรรมชาติเช่นใด วรรณกรรมก็มีธรรมชาติเช่นนั้น สังคมนั้นเปลี่ยนแปลงและวิวัฒนาการไปตามเหตุการณ์อย่างไร วรรณกรรมก็จะกล่าวถึงเหตุการณ์อย่างนั้น เรามักจะเห็นร่องรอยอิทธิพลของสังคมในวรรณกรรมเสมอจะโดยทางตรงหรือทางอ้อมก็ตาม ดังนั้น "การศึกษาวรรณกรรมจึงเลี่ยงการศึกษาสังคมได้ยาก ความรู้เกี่ยวกับสังคมอันเป็นที่เกิดของวรรณกรรมจึงเป็นสิ่งจำเป็น"[6]

ข. ดูสังคมจากวรรณกรรม

มีคำกล่าวว่า "วรรณกรรมในยุคสมัยใดเปรียบเสมือนกระจกเงาที่สะท้อนภาพของสังคมในยุคนั้น" เนื่องจากวรรณกรรมเป็นงานสร้างสรรค์ของกวี หรือนักประพันธ์ ซึ่งต่างก็เป็นหน่วยหนึ่งของสังคม ย่อมอดไม่ได้ที่จะสอดแทรกความคิด

---

[5]ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, "ข้อสังเกตเรื่องวรรณคดีไทย," *ประชาศึกษา 11* (18 มิถุนายน 2510), หน้า 7.

[6]เจตนา นาควัชระ, "วรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษา," *วรรณไวทยากร : วรรณคดี* (กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2520), หน้า 13.

ทัศนคติ และสภาพสังคมที่ตนอยู่ลงไปด้วยไม่มากก็น้อย และอาจจะโดยความตั้งใจหรือไม่ตั้งใจ ถ้าหากกวีหรือนักประพันธ์สะท้อนสภาพสังคมออกมาโดยไม่รู้สึกตัวก็หมายความว่า สังคมค่อนข้างจะมีอิทธิพลครอบคลุมความรู้สึกนึกคิดของกวีหรือนักประพันธ์ กวีหรือนักประพันธ์จึงสะท้อนออกมาโดยไม่ได้ตั้งใจ สภาพสังคมที่ปรากฏออกมาก็ย่อมจะมีลักษณะเป็น "ส่วนประกอบ" ของเรื่อง อาทิ ฉาก สถานที่ ตัวละคร หรือภูมิหลังของโครงเรื่อง แต่ถ้าสภาพสังคมถูกสะท้อนออกมาโดยความตั้งใจของกวีหรือนักประพันธ์ สภาพสังคมนั้นก็จะมีบทบาทเป็น "ส่วนสำคัญ" ส่วนหนึ่งของเรื่อง อาจจะเป็นแก่นของเรื่อง จุดมุ่งหมายของเรื่อง หรือบางครั้งก็อาจจะเป็นอุดมคติของเรื่องก็ได้[7] ทั้งนี้เนื่องจากสภาพสังคมก็ดี สภาพแวดล้อมก็ดี ขนบธรรมเนียมประเพณีตลอดจนค่านิยมและความเชื่อต่าง ๆ ก็ดีจะเป็นแรงดันให้กวีเกิดความรู้สึกสะเทือนอารมณ์และเกิดจินตนาการ ในที่สุดกวีจะสะท้อนสิ่งเหล่านี้ออกมาในรูปวรรณกรรม ดังนั้นจากความคิดที่ว่าวรรณกรรมเป็นกระจกสะท้อนสังคม จึงมีนักวิจารณ์กลุ่มหนึ่งพยายามเน้นให้เห็นว่า

---

[7]ดู ชลธิรา สัตยาวัฒนา, "อิทธิพลของนวนิยายต่อสังคม," *เบิกฟ้าวรรณกรรม* (กรุงเทพฯ : นวลจันทร์, 2522), หน้า 47.

ถ้าเราไม่รู้จักวรรณคดีแล้ว เราก็ไม่อาจที่จะรู้ลักษณะที่แท้จริงของสังคมได้ ทั้งนี้เพราะวรรณคดีชี้ให้เห็นถึงสังคมทั้งในส่วนกว้างและส่วนลึก วรรณคดีแสดงให้เห็นถึงชีวิตในมุมต่าง ๆ และในขณะเดียวกันก็สามารถที่จะสกัดเอาแก่นแท้ของสังคมนั้นออกมาให้เห็นได้[8]

หากพิจารณากว้างออกมาในระดับประเทศชาติ "วรรณคดีเป็นเครื่องแสดงให้เห็นถึงชีวิตอันเต็มไปด้วยความรู้สึกนึกคิดของประชาชนในชาตินั้น"[9] วรรณคดีไทยทั้งที่เป็นของโบราณและปัจจุบัน ถ้าพิจารณาให้ดีจะเห็นได้ว่าสะท้อนให้เห็นมุมต่าง ๆ ของชีวิตในสังคมไม่น้อย ซึ่งจะดูตัวอย่างได้จากการวิจารณ์ของ ชลธิรา กลัดอยู่ ในวรรณคดีปวงชน, "การศึกษาสังคมและวัฒนธรรมไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นจากเรื่อง ขุนช้าง—ขุนแผน" โดย วรนันท์ อักษรพงศ์, "บทละครเรื่องเงาะป่า พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ศึกษาวิเคราะห์ทางสังคมและวัฒนธรรม" โดย สมหมาย เทียบเทียม, "การ

---

[8]เจตนา นาควัชระ, เรื่องเดิม, หน้า 15.

[9]ลาฟคาดิโอ เฮอร์น, *วรรณคดีกับชีวิตและการเมือง*, แปลจาก *Literature and Political Opinion*, โดย ธนิต อยู่โพธิ์ (พระนคร:กรมศิลปากร, 2510), หน้า 17.

วิเคราะห์ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดกทางวัฒนธรรม" โดย สุวนีย์ ชวนสนิทและ "มหาชาติลานนา : การศึกษาในฐานะที่เป็นวรรณคดีท้องถิ่น" โดย ประคอง นิมมานเหมินท์ เป็นต้น

สังคมมีอิทธิพลต่อวรรณกรรม–วรรณกรรมมีอิทธิพลต่อสังคม

ดังได้กล่าวมาแล้วข้างต้นว่า วรรณกรรมกับสังคมมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันจนไม่สามารถแยกออกจากกันได้ ลักษณะความสัมพันธ์ที่เห็นชัดเจนอันหนึ่ง คือ ทั้งวรรณกรรมและสังคมต่างก็มีอิทธิพลต่อกันและกัน

สังคมมีอิทธิพลต่อวรรณกรรม

ในฐานะที่กวีเป็นส่วนหนึ่งของสังคมซึ่งมีสิ่งแวดล้อม ขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม สภาพเศรษฐกิจและการเมืองแตกต่างกันไปตามยุคสมัย กวีย่อมตกอยู่ใต้อำนาจของสังคม[10] ดังจะเห็นได้จาก

ก. กวีต้องใช้ภาษาเดียวกันที่สังคมใช้ ผู้อ่านหรือคนในสังคมจึงจะเข้าใจและรับสารของกวีได้

---

[10]วิทย์ ศิวะศริยานนท์, "วรรณคดีและสังคม," *วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์*, หน้า 144–147.

ข. กวีมักจะใช้รูปแบบการประพันธ์ที่นิยมใช้ในสังคมสมัยนั้น ๆ

ค. กวีมักจะแต่งเนื้อเรื่องให้เป็นไปตามความนิยมของสังคมในยุคสมัยนั้น หรือนำเหตุการณ์ หรือเรื่องราวที่เกิดในสังคมมาเป็นเนื้อเรื่อง เป็นต้นว่า ในประเทศไทยสมัยตื่นตัวประชาธิปไตย และในยามสงครามตั้งแต่สงครามอินโดจีนมาจนถึงสงครามโลกครั้งที่สอง วรรณกรรมส่วนใหญ่จะมีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับความรักชาติ และความตื่นตัวที่จะก้าวหน้าให้ทัดเทียมกับประเทศอื่น

นอกจากนั้นในฐานะที่กวีเป็นพลเมืองก็มีความจำเป็นต้องคล้อยตามนโยบายทางการเมืองของประเทศชาติ กล่าวคือ ระบบการเมืองอย่างหนึ่งจะดำรงอยู่ได้ก็ต่อเมื่อประชาชนมีศรัทธาและปรับความคิดจิตใจให้เข้ากับระบบการเมืองนี้ ด้วยเหตุนี้กวีจึงมีความจำเป็นอย่างที่สุดที่จะต้องปรับความรู้สึกนึกคิดให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองด้วย และในทางตรงกันข้ามหากกวีมีความคิดทางการเมืองไม่สอดคล้องกับสังคมในสมัยนั้น ความคิดของกวีก็อาจถูกจำกัดโดยนโยบายการปกครองของประเทศ ดังนั้น กวีจึงต้องทำหน้าที่ของตนในฐานะพลเมืองดีของรัฐด้วย

วรรณกรรมมีอิทธิพลต่อสังคม

วรรณกรรมเป็นสิ่งที่มีพลังในสังคมมนุษย์ กล่าวคือ "เมื่อใดชนชาติหนึ่งเกิดความรู้สึกรักชาติ ความรู้สึกนี้ย่อมมีผลกระทบไปถึงวรรณคดีด้วย และเมื่อมาร้อยกรองเข้ารูปวรรณคดีแล้ว เราจะเห็นว่าความรักชาตินั้นแรงกล้ายิ่งขึ้นและมีอิทธิพลมากขึ้น ทั้งนี้มีเหตุผลโน้มน้าวใจยิ่งขึ้นด้วย ทั้งนี้เพราะวรรณคดีเป็นรูปสำเร็จของภาษา เป็นภาษาที่ร้อยกรองไว้อย่างดีที่สุดแล้ว จึงเป็นที่ซาบซึ้งใจคนมากกว่าใบปลิวโฆษณา หรือปาฐกถาส่งเสริมให้รักชาติโดยตรง"[11]

นอกจากนั้นการปลูกฝังความคิดทางการเมืองให้ประชาชนในชาติส่วนใหญ่มักจะใช้หนังสือที่เป็นวรรณคดี ซึ่งให้อารมณ์ความรู้สึกและจินตนาการมากกว่าหนังสือปรัชญาหรือรัฐศาสตร์ เนื่องจากคนที่อ่านหนังสือหรือปรัชญา หรือรัฐศาสตร์ นั้นมีจำนวนเพียงพัน ๆ คน แต่คนที่อ่านวรรณคดี นิยายนิทานและบทกลอน ซึ่งก่อให้เกิดความสะเทือนใจมีจำนวนเป็นล้าน ๆ ยิ่งกว่านั้นสิ่งที่ผ่านความสะเทือนใจย่อมมีอิทธิพลต่อความรู้สึกนึกคิดของประชาชนในชาติ ดังนั้น "ความรู้สึกของชาติไม่สามารถทำให้เกิดได้โดยผ่านสมอง มันจะต้องผ่านทางใจ และ

---

[11]วิทย์ ศิวะศริยานนท์, "วรรณคดีกับประชาชาติ," *วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์*, หน้า 188.

บุคคลเพียงพวกเดียวเท่านั้นที่มีความสามารถสร้างความรู้สึกผ่านทางหัวใจได้ คือ นักวรรณคดี"[12]

ในฐานะที่กวีเป็นหน่วยหนึ่งของสังคมก็ย่อมแสดงความคิดทัศนคติของตนที่มีต่อสภาพสังคม เมื่อผู้อ่านได้อ่านวรรณกรรมที่บรรจุความคิดและทัศนะเหล่านั้นก็มักจะมีความเห็นคล้อยตามกวีไปไม่มากก็น้อย หากกวีนั้นเป็นที่นิยมมีคนอ่านมากเท่าไร ความคิดความอ่านของเขาก็ย่อมมีโอกาสแสดงอิทธิพลต่อสังคมมากขึ้นเท่านั้น

เมื่อวรรณกรรมเป็นสิ่งที่มีพลังในสังคมมนุษย์ วรรณกรรมจึงเข้าไปพัวพันกับความคิดทางการเมืองเสมอ ดังที่ประเทศที่มีการปกครองระบอบสังคมนิยมได้จัดให้วรรณกรรมเป็นเครื่องมือที่สำคัญยิ่งในการบริหารประเทศ

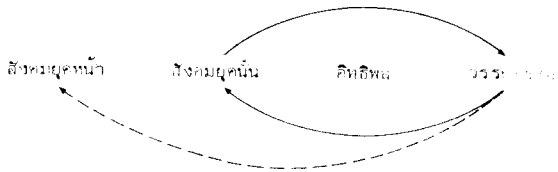
ในเรื่องสังคมมีอิทธิพลต่อวรรณกรรม วรรณกรรมมีอิทธิพลต่อสังคม บรรจง บรรเจอดศิลป์ ได้กล่าวไว้ว่า

> *ชีวิต (สังคม) คือแหล่งกำเนิดศิลปะ (วรรณกรรม) แต่ทว่าศิลปวรรณกรรมก็สามารถที่จะผลักดันให้ชีวิตมีความเปลี่ยนแปลง...เช่นเดียวกับชีวิตก่อให้เกิดอุดมการณ์และอุดมการณ์ก็ผลักดันชีวิตให้มีการเปลี่ยน*

---

[12]ลาฟคาดิโอ เฮอร์น, เรื่องเดิม, หน้า 25.

แปลง พร้อมกับทำให้ชีวิตมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น สวยงามยิ่งขึ้น นี้คือ พลังของศิลป[13]



ภาพข้างบนแสดงให้เห็นว่า สังคมมีอิทธิพลต่อวรรณกรรม และขณะเดียวกันวรรณกรรมก็มีอิทธิพลต่อสังคมสมัยนั้น แต่ในบางกรณีกวีอาจไม่เป็นไปตามสภาพสังคมก็มี กล่าวคือ กวีสะเทือนใจในสิ่งที่คนในสมัยนั้นไม่สะเทือน สังคมสมัยนั้นจึงยังไม่ยอมรับผลงานนั้น วรรณกรรมที่แหวกสังคมจึงไม่มีอิทธิพลต่อความรู้สึกนึกคิด และการกระทำของคนในสังคมสมัยนั้น แต่ในสังคมสมัยต่อมา คนในสังคมเริ่มเกิดความรู้สึก หรือเกิดความคิดตามกวีนั้น งานของกวีจึงมีผลต่อการปฏิรูปสังคมในสมัยต่อมา กวีที่แหวกสมัย ดังเช่น มาร์กซ์ ตอลสตอย เทียนวรรณ ก.ศ.ร. กุหลาบ หรือจิตร ภูมิศักดิ์ เป็นต้น

---

[13]บรรจง บรรเจอดศิลป์, "ความงามของชีวิต และความงามของศิลป," *จะเป็นนักประพันธ์พึงสำนึกในอำนาจวรรณกรรม : รวมบทวิจารณ์และเสริมสร้างแนวทางวรรณกรรม*, โดย เสถียร จันทิมาธร (ผู้รวบรวม), หน้า 25.

ข้อสังเกตจากการศึกษาวรรณกรรมในแง่สังคมและวัฒนธรรม

การศึกษาวรรณกรรมในแง่สังคมและวัฒนธรรม หากผู้ศึกษาขาดความรอบคอบแล้ว อาจเกิดความผิดพลาดได้ง่ายในหลายกรณี เช่น

1) วรรณกรรมอาศัยความจริงในชีวิตหรือสังคมเป็นพื้นฐานก็จริง แต่วรรณกรรมมิได้มีจุดมุ่งหมายที่จะรายงานความเป็นจริง กวีบางคนอาจไม่สนใจบันทึกภาพสังคม และไม่พิถีพิถันในการให้รายละเอียดเกี่ยวกับสภาพสังคม อาจให้สภาพสังคมที่ผิดจากความเป็นจริง หากเราอ่านวรรณกรรมนั้นเพื่อมุ่งดูสภาพสังคม ก็อาจทำให้เกิดความผิดพลาดได้

2) แม้ว่ากวีบางคนจะถ่ายทอดหรือสะท้อนภาพสังคมออกมาในวรรณกรรมของเขา แต่กวีก็มักจะถ่ายทอดสังคมในส่วนที่ตนมีประสบการณ์หรือสันทัดจัดเจน ดังนั้นภาพสังคมที่ปรากฏจึงเป็นเฉพาะสังคมในเสี้ยวที่กวีรู้จัก กวีดึงเอาเฉพาะภาพที่ตนเกิดความสะเทือนใจ จะไม่เสนอสิ่งที่เป็นปรกติธรรมดาและมักจะมีการต่อเติมเสริมแต่งด้วย หากเราอ่านวรรณกรรมนี้โดยมุ่งศึกษาสภาพสังคม เราจะไม่ได้ภาพสังคมที่แท้จริงและสมบูรณ์ เพราะภาพสังคมที่กวีบรรยายจะผ่านเครื่องกรองอันประณีต ซึ่งก็คือ โลกทัศน์ของกวีเอง ดังนั้น จาก

ข้อมูลเพียงเล็กน้อยเราจึงไม่ควรด่วนสรุปว่าเป็นข้อเท็จจริงทั้งหมด

3) ในกรณีที่กวีให้รายละเอียดของสังคม แต่ทว่าเป็นสังคมโบราณ เราไม่อาจทราบได้ว่าจะมีข้อเท็จจริงเพียงไร กวีอาจจะให้ภาพสังคมนั้นโดยที่ตนไม่แม่นยำ หากเรายึดถือรายละเอียด ภาพสังคมในวรรณกรรมนั้นก็อาจทำให้เกิดความผิดพลาดได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสัจธรรมของกวีมีมากเพียงไร

4) วรรณกรรมบางเล่มมิได้คล้อยตามยุคสมัยที่เกิดวรรณกรรมนั้น ทั้งนี้เนื่องจากวรรณกรรมนั้นผลิตขึ้นโดยกวีที่แหวกสมัย มีความคิดและสะเทือนใจในสิ่งที่สังคมสมัยนั้นไม่คิดและไม่รู้สึกสะเทือนใจ กวีที่แหวกสมัยย่อมเขียนไปตามความคิดเห็นและมโนคติของตน อาจให้ภาพสังคมในอุดมคติที่กวีอยากให้มีและอยากให้เป็น

5) ข้อที่สำคัญ คือ อคติ หากเราจะวิเคราะห์วรรณกรรมในแง่สังคมและวัฒนธรรม แต่ไม่มีโอกาสอ่านเอกสารทางสังคมศาสตร์อย่างลึกซึ้ง เราจะต้องคำนึงว่าทฤษฎีต่าง ๆ ทางสังคมศาสตร์ยังไม่มีข้อยุติ หากเราไม่มีความคุ้นเคยต่อทฤษฎีเหล่านี้ ก็อาจทำให้เกิดความผิดพลาดได้

กล่าวโดยสรุปแล้ว เมื่อศึกษาวรรณกรรม "เราอาจมอง

วรรณกรรมเล่มใดเล่มหนึ่งได้สามแง่"[14] คือ

1) แง่ศิลปะแท้ ๆ คือ พิจารณาดูว่าแต่งถูกหลักหมดจดงดงาม เพราะพริ้ง สมเหตุสมผล สมเป็นวัตถุศิลปะ หรือไม่

2) แง่หลักฐานในการพรรณนาความเป็นไปในสมัยนั้น ๆ รวมทั้งตัวบุคคล ความคิดเห็น ความเคลื่อนไหวของสังคม และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น พิจารณาในแง่นี้ กวีอยู่ใต้อิทธิพลของสังคมไม่มากก็น้อย

3) แง่อุดมคติ อันเป็นแง่ที่แสดงอิทธิพลของกวีที่มีต่อสังคม กวีทุกคนย่อมเขียนไปตามความคิดเห็นและมโนคติของตน กวีเป็นที่นิยมของคนอ่านมากเท่าไร ความคิดของกวีก็ย่อมมีโอกาสแสดงอิทธิพลต่อสังคมมากขึ้นเท่านั้น

---

[14]วิทย์ ศิวะศริยานนท์, "วรรณคดีกับสังคม," เรื่องเดิม, หน้า 143—144.

บทที่ 2

บทบาทของหลวงวิจิตรวาทการในสังคม

เนื่องจากวรรณกรรม สังคม และชีวิต มีความสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น ดังนั้นการที่จะวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่าง "หลวงวิจิตรวาทการ กับ บทละครประวัติศาสตร์" ให้ลึกซึ้งนั้น นอกจากจะต้องศึกษาสภาพสังคมที่เกิดบทละครประวัติศาสตร์แล้ว[1] สิ่งที่มองข้ามไปไม่ได้ก็คือการศึกษาภูมิหลัง บทบาท และสถานภาพของหลวงวิจิตรวาทการในสังคม ทั้งนี้เนื่องจาก "การใช้ชีวิตส่วนตัวย่อมสัมพันธ์กับการทำงานส่งผลสะท้อนแก่กัน ไม่อาจแยกจากกันได้ พูดอีกแง่หนึ่งคือ เป้าหมายในการดำเนินชีวิตเป็นอย่างไร งานเขียนก็จะสะท้อนออกมาเป็นอย่างนั้น"[2] การศึกษาชีวประวัติของหลวงวิจิตรวาทการจึงทำให้เราเข้าใจบทละครประวัติศาสตร์ของท่านมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้ ผู้เขียนจะกล่าวถึงภูมิหลังของหลวงวิจิตรวาทการ โดยเน้น

---

[1]ผู้เขียนจะกล่าวถึง สภาพสังคมที่มีอิทธิพลต่อบทละครประวัติศาสตร์ ในบทที่ 3

[2]วัฒน์ วรรลยางกูล, "บันทึกของผม," *โลกหนังสือ* 3 (ตุลาคม 2522), หน้า 4.

เฉพาะด้านที่มีผลโดยตรงต่องานประพันธ์บทละครประวัติศาสตร์ของท่าน ได้แก่ หลวงวิจิตรวาทการ ในฐานะนักการเมือง นักประวัติศาสตร์ และนักประพันธ์ ส่วนชีวประวัติทั่ว ๆ ไป[3] ผู้เขียนจะกล่าวโดยสังเขปดังนี้

หลวงวิจิตรวาทการเป็นบุคคลที่นับว่าสำคัญและมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันดี ทั้งในสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์ และสมัยประชาธิปไตย เพราะ "ท่านผู้นี้ได้ทำตัวเป็นแบบอย่างที่ดีทั้งในความมานะพยายามฝึกฝนตนเอง และในการทำงานที่เก่ง พร้อมทั้งสามารถหมุนตัวให้เข้ากับเหตุการณ์ได้ดีทุกสมัย นำตัวไต่เต้าจากผู้น้อยขึ้นเป็นผู้ใหญ่ที่สำคัญด้วยความสามารถ... บางคราวไม่มีใครคาดคิดว่าท่านจะทำได้ แต่ท่านก็ทำสำเร็จมาแล้ว ด้วยประสบการณ์ต่าง ๆ ที่ได้ต่อสู้เอาตัวรอดมาได้"[4]

---

[3]ดูรายละเอียดเรื่อง ชีวประวัติของหลวงวิจิตรวาทการ ได้ใน หลวงวิจิตรวาทการ, *วิธีทำงานและสร้างอนาคต* (พระนคร : ผดุงศึกษา, 2493). ; เสฐียร พันธรังษี, "พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ ปลัดบัญชาการสำนักนายกรัฐมนตรี 2441 – 2505," *วิจิตรวาทการอนุสรณ์*, เล่มที่ 2 (พระนคร : รัชดารมภ์การพิมพ์, 2505) ; และเฉลียว พันธุ์สีดา, "ชีวประวัติและผลงานวรรณกรรมของหลวงวิจิตรวาทการ," (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกบรรณารักษ์ศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2517).

[4]อรรถ อรรถวุฒิกร, "พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ," *บุคคลสำคัญของไทย* (พระนคร : ม.ป.ท., 2507), หน้า 248.

หลวงวิจิตรวาทการ เดิมชื่อ กิมเหลียง วัฒนปฤดา เกิดวันพฤหัสบดี วันที่ 11 สิงหาคม พุทธศักราช 2441 ในคลองตำบลสะแกกรัง จังหวัดอุทัยธานี มีชีวิตในปฐมวัยอย่างคนธรรมดาสามัญ ฐานะของครอบครัวก็ไม่ร่ำรวยอะไรนัก บิดาชื่ออิน มารดาชื่อคล้าย "ที่อยู่เป็นแพไม้ไผ่ เป็นฉากรุงรังจอดอาศัยอยู่หน้าบ้านผู้มีชื่อเสียงคนหนึ่งซึ่งเป็นตา... คือ หลวงสกลรักษา เป็นนายอำเภอ"[5] เมื่อถึงวัยเข้าเรียนก็เรียนหนังสืออย่างเด็กในชนบททั่ว ๆ ไป กล่าวคือ

> *ตั้งแต่อายุ 5 ขวบ... พ่อเขียน ก.ข. ใส่กระดานชนวนไว้ให้ในเวลากลางคืน และพอ 4 นาฬิกาก็ต้องแจวเรือไปค้าขายสองคนกับแม่ อยู่ทางนี้มีรายคอยดูแลให้เรียนหนังสือตามที่พ่อเขียนไว้ให้ เวลาค่ำพ่อกลับมาดูว่าลูกเขียนได้ถูกต้องแล้ว ก็เขียนต่อไปให้ใหม่สำหรับวันรุ่งขึ้นต่อไป เวลานอน นอนกับย่าซึ่งเป็นคนจดจำนิยายต่าง ๆ ไว้มาก และเล่าให้ฟังเสมอ จนกระทั่งเรื่องสังข์ทอง เรื่องรามเกียรติ์ เรื่องอิเหนา เรื่องพระอภัยมณี และเรื่องขุนช้าง – ขุนแผน เหล่านี้อยู่ในสมองของข้าพเจ้าหมดก่อนที่จะลงมืออ่านได้*

---

[5]หลวงวิจิตรวาทการ, "บันทึกอัตชีวประวัติ" อ้างถึงใน เสฐียร พันธรังษี, เรื่องเดิม, หน้า 5.

เอง พออายุ 8 ขวบได้เข้าโรงเรียนวัดขวิด ตำบล สะแกกรัง สอบไล่ได้ชั้นประโยคประถม[6]

เมื่อ กิมเหลียง จบชั้นประถมศึกษาในสมัยนั้น ก็ไม่มีทุนต้องอาศัยวัดเป็นสำนักศึกษา จึงได้บรรพชาเป็นสามเณร ศึกษาทางธรรมอยู่ในวัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษดิ์ตั้งแต่อายุ 13 ปี ในระหว่างเป็นสามเณรอยู่นั้น สามเณรกิมเหลียง ได้ตั้งความปรารถนาไว้ว่า จะต้องหาโอกาสเดินทางไปต่างประเทศให้จงได้ ถึงกับยอมทำผืนกฐินของสำนักด้วยการลักลอบศึกษาภาษาต่างประเทศจนมีความรู้ดี และใช้การได้ทั้งภาษาอังกฤษและฝรั่งเศส ท่านได้แสดงความรู้ภาษาต่างประเทศโดยการแปลพงศาวดารเยอรมันเป็นภาษาไทย ใช้นามฉายา ธมฺมรังสี เป็น นามปากกาว่า แสงธรรม

เมื่อลาสิกขาแล้ว ได้เริ่มต้นชีวิตการทำงานในกระทรวงการต่างประเทศกองกงสุลเมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม พ.ศ. 2461 กิมเหลียง วัฒนปฤดา เป็นผู้ที่มักใหญ่ใฝ่สูงในการทำงาน จะเห็นได้จากการที่ หลวงวิจิตรวาทการ ได้เขียนบันทึกไว้ว่า "ข้าพเจ้าเลือกงานชิ้นที่จะเป็นหน้าเป็นตา ในฐานะที่ฝากตัวเป็นสานุศิษย์ของนายเวรผู้เฒ่า และมาทำงานก่อนคนอื่นเสมอ ข้าพเจ้ามีทางจะเลือกงานได้ก่อนคนอื่น... ไม่เป็นการยากลำบาก

---

[6]เรื่องเดียวกัน, หน้า 6.

เกินไปเลยที่จะสร้างความเด่นความสำคัญให้แก่ตัว ขอแต่เพียงให้มีความมักใหญ่ใฝ่สูงในการทำงาน และสร้างความดีเด่นของตนด้วยงาน"[7]

ภายหลังที่กิมเหลียง ได้รับราชการในกองกงสุลได้ 2 ปี 3 เดือน ก็ได้เป็นผู้ช่วยเลขานุการสถานทูตไทยประจำกรุงปารีส เนื่องจากกิมเหลียงเป็นคนมีความรู้ภาษาไทยดีกว่าคนอื่น ๆ จึงได้รับหน้าที่ตามเสด็จพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจรูญศักดิ์กฤดากร อัครราชทูต ไปในการประชุม หรือในงานเจรจาทุกแห่ง ที่จำเป็นต้องทำรายงานส่งเข้ามากรุงเทพ ฯ เป็นภาษาไทย ต่อมา พ.ศ. 2467 ได้เลื่อนตำแหน่งเป็นเลขานุการประจำสถานทูตปารีส และได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นหลวงวิจิตรวาทการ ด้วย

ในระหว่างที่หลวงวิจิตรวาทการ เป็นเลขานุการทูตที่กรุงปารีสนั้น ได้เข้าร่วมประชุมและเขียนรายงานประชุมสันนิบาตชาติเป็นเวลาถึง 5 ปี "เท่ากับว่าได้ผ่านการศึกษาในมหาวิทยาลัยชั้นสูงสุด ไม่มีมหาวิทยาลัยใดจะสูงยิ่งไปกว่านั้น"[8] ความรู้ที่หลวงวิจิตรวาทการได้จากการประชุมสันนิบาตชาตินี้ มีประ

---

[7]เรื่องเดียวกัน, หน้า 28–29.

[8]เรื่องเดียวกัน, หน้า 37.

โยชน์ต่อชีวิตการทำงานของท่านมาก ดังที่ท่านได้เขียนบันทึกอัตชีวประวัติว่า

> *ความรู้ที่เราสามารถจะหาได้จากการประชุมการทำงานในที่ประชุมอย่างนั้นก็คือ เลียนแบบความเฉลียวฉลาดของพวกนักการเมือง นักการทูต ชั้น ๆ ที่มาประชุม มาเป็นประโยชน์แก่เรา เราได้บทเรียนได้ความรู้ทุกอย่าง... คำพูดที่คมคาย ไพเราะแต้มคู่ที่เฉลียวฉลาด ไหวพริบ ที่โต้ตอบกันในปัจจุบันทันด่วน หลักวิชาที่ต่างฝ่ายต่างยกขึ้นมาต่อสู้กันวาทศิลป์ที่แหลมคม และวิธีการอันแนบเนียนในเชิงพูด เราไม่สามารถจะหาเรียนได้จากที่อื่นดีกว่าในที่นั้นเป็นแน่*[9]

นอกจากนั้น หลวงวิจิตรวาทการ ยังได้ "เรียนการฝึกมันสมองในโรงเรียนที่เรียกว่า Pelman Institute ซึ่งมีอยู่ในปารีส ... การฝึกมันสมองนั้น เขาสอนไปถึงจิตวิทยาด้วย และสอนทุกสิ่งทุกอย่างเกี่ยวกับการสร้างอนาคตของคน"[10] ดังนั้น จึงไม่เป็นที่น่าสงสัยเลยว่า เหตุใด หลวงวิจิตรวาทการ จึงมีวาทศิลป์และจิตวิทยาในการโน้มน้าวจิตใจผู้ฟังให้ชื่นชมคล้อย

---

[9]เรื่องเดียวกัน, หน้า 37.

[10]เรื่องเดียวกัน, หน้า 40.

ตาม ไม่ว่าจะเป็นในรูปปาฐกถา บทละคร หรือบทเพลง ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นลีลาการเขียน การพูด ของนักการทูตแทบทั้งสิ้น

หลวงวิจิตรวาทการ รับราชการอยู่ในสถานทูตปารีส 6 ปีเต็ม พอย่างเข้าปีที่ 7 (พ.ศ. 2469) ก็ได้ย้ายไปเป็นเลขานุการสถานทูตไทยประจำกรุงลอนดอน แต่อยู่ลอนดอนได้ไม่นานก็ถูกเรียกตัวมารับราชการในกรุงเทพ ฯ ตำแหน่งหน้าที่ของ หลวงวิจิตรวาทการ ในกรุงเทพ ฯ ถูกโยกย้ายสับเปลี่ยนไปเรื่อย ๆ คือ พ.ศ. 2470 เป็นผู้ช่วยชั้น 1 กองที่ปรึกษากระทรวงต่างประเทศ พ.ศ. 2471 เป็นปลัดกองสันนิบาตชาติ พ.ศ. 2472 เป็นหัวหน้ากองกงสุล อยู่ได้ 6 เดือนก็ย้ายไปเป็นหัวหน้ากองการทูต จนถึง พ.ศ. 2474 ได้เป็นหัวหน้ากองการเมือง อยู่ในตำแหน่งนี้ได้ 6 เดือนก็ได้รับตำแหน่งผู้ช่วยอธิบดีกรมการเมือง กระทรวงต่างประเทศ เมื่อวันที่ 1 เมษายน พ.ศ. 2475

หลังจากที่คณะปฏิวัติเปลี่ยนแปลงการปกครอง ในปี พ.ศ. 2475 แล้ว หลวงวิจิตรวาทการ ก็ลาออกจากราชการด้วยเหตุผลส่วนตัว เมื่อวันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2475

ในช่วงที่ หลวงวิจิตรวาทการ รับราชการในกระทรวงต่างประเทศนั้น ท่านมีเคล็ดลับที่จะทำให้ชีวิตการทำงานก้าวหน้า

อยู่ 2 ประการ คือ ประการแรก ศึกษาแต่แง่ดีของคน ท่านเชื่อมั่นว่า "การมองแง่ดีของคนเป็นอุปกรณ์สำคัญอันหนึ่งที่บันดาลความก้าวหน้าให้แก่ข้าพเจ้าในทางการงาน"[11] อีกประการหนึ่งคือ ใฝ่สูงในการทำงาน เพราะความมักใหญ่ใฝ่สูงนี้จะเป็นเครื่องสร้างความเจริญก้าวหน้าในชีวิตการทำงาน

2.1 หลวงวิจิตรวาทการ ในฐานะนักการเมือง

หลวงวิจิตรวาทการ มีชื่อเสียงและมีความเจริญรุ่งเรืองทางการเมืองเป็นอย่างมากผู้หนึ่ง "หลวงวิจิตรวาทการสนใจการเมืองตั้งแต่รับราชการเป็นเลขานุการทูตในปารีส"[12] งานส่วนใหญ่ของสถานทูตไทยในปารีสเวลานั้นเป็นงานทางการเมือง ดังนั้น หลวงวิจิตรวาทการ จึงมีส่วนร่วมและเกี่ยวข้องกับการเมืองเสมอมา เช่น ได้รับแต่งตั้งให้เป็นผู้แทนไทยเข้าร่วมประชุมสันนิบาตชาติ และเป็นผู้เขียนรายงานส่งมายังกระทรวงการต่างประเทศติดต่อกันมาเป็นเวลา 5 ปี ดังนั้น หลวงวิจิตรวาทการ จึงได้รับประสบการณ์ทางการเมืองจากบรรดานักการเมืองทั้งหลายที่เข้าประชุมกันในสมัยนั้นเป็นอย่างมาก

---

[11]หลวงวิจิตรวาทการ, "บันทึกอัตชีวประวัติ" อ้างถึงในเสฐียร พันธรังษี, เรื่องเดิม, หน้า 31.

[12]เฉลียว พันธุ์สีดา, *หลวงวิจิตรวาทการและงานด้านประวัติศาสตร์* (กรุงเทพฯ : บรรณกิจ, 2520), หน้า 105.

การเล่นการเมืองของ หลวงวิจิตรวาทการ เริ่มขึ้นตั้งแต่ยังรับราชการในกระทรวงการต่างประเทศ เป็นการเล่นการเมืองอย่างนักหนังสือพิมพ์ "กองบรรณาธิการหนังสือพิมพ์ไทยใหม่ในตอนนั้น ... จะต้องออกไปรับต้นฉบับจากหลวงวิจิตร ฯ ที่กระทรวงการต่างประเทศเกือบทุกวัน ความส่อว่าเจ้าตัวเล่นหนังสือพิมพ์แทบทุกวัน ซึ่งเท่ากับว่าเล่นการเมืองอยู่ทุกวัน"[13] หนังสือพิมพ์และหนังสือเล่ม[14] ที่หลวงวิจิตร ฯ เขียน แสดงว่าท่านเล่นการเมืองอย่างกว้างขวางมาก

หลังจากที่คณะราษฎรได้ทำการปฏิวัติประกาศล้มระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์แล้ว เมื่อวันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2475 หลวงวิจิตรวาทการก็ได้ลาออกจากราชการมาทำงานที่โรงพิมพ์ไทยใหม่เต็มตัว ซึ่งนับว่า หลวงวิจิตรวาทการ เริ่มมีบทบาททางการเมืองอย่างจริงจังและกว้างขวางมากขึ้นในฐานะที่เป็นผู้เขียนบทความทางการเมืองในหนังสือพิมพ์ไทยใหม่ แต่เนื่องจากหลวงวิจิตรวาทการ "เป็นเพื่อนสนิทของคนหลายคนที่เป็นผู้ทำการเปลี่ยนแปลงการปกครอง"[15] จึงเป็นนักหนังสือพิมพ์

---

[13]เสฐียร พันธรังษี, เรื่องเดิม, หน้า 49.

[14]หนังสือที่แต่งในช่วงนี้ เช่น *การเมืองการปกครองสยาม*, *คณะการเมือง*เป็นต้น.

[15]หลวงวิจิตรวาทการ, เรื่องเดิม, หน้า 54.

อยู่ไม่นาน เพื่อนในคณะราษฎรก็ชวนให้กลับเข้ารับราชการใหม่ในตำแหน่งเจ้ากรมประกาสิต[16] กระทรวงต่างประเทศ และทำหน้าที่เลขานุการรัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการอีกตำแหน่งหนึ่งด้วย ทำให้ท่านก้าวไปสู่ตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร เมื่อ พ.ศ. 2477

หลวงวิจิตรวาทการได้รับตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรด้วยเหตุผลทางการเมือง ดังที่ท่านได้กล่าวไว้ว่า "ผู้เตรียมกันไว้สำหรับจะให้เป็นอธิบดีกรมศิลปากรนั้นก็ไม่ใช่ข้าพเจ้า ได้เตรียมอีกคนหนึ่งไว้ แต่ผู้ก่อการเปลี่ยนแปลงการปกครองที่สำคัญสองท่านคือ ท่านจอมพล ป. พิบูลสงคราม และท่านปรีดี พนมยงค์ มีความเห็นสอดคล้องต้องกัน และยืนยันให้ข้าพเจ้าไปอยู่กรมศิลปากรในเวลานั้น"[17] หลวงวิจิตรวาทการได้รับราชการอยู่ในกรมศิลปากรเป็นเวลา 8 ปี คือตั้งแต่ พ.ศ. 2477 – 2484 ในระหว่างที่ท่านดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรนี้ รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม เริ่มปลูกฝัง "ลัทธิชาตินิยม" ในหมู่ประชาชน หลวงวิจิตรวาทการ "ได้รับมอบหมายให้มาทำงานปลูกต้นรักชาติ" ขึ้นทางกรมศิลปากร โดยการแต่งละครประวัติศาสตร์และเพลงที่เป็นบทปลุกใจให้รักชาติ

---

[16] ปัจจุบันคือ กรมพิธีการทูต.

[17] หลวงวิจิตรวาทการ, *วิธีทำงานและสร้างอนาคต*, หน้า 295.

ขึ้น[18] นอกจากนั้น หลวงวิจิตรวาทการยังได้จัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางค์ และสร้างโรงละครชั่วคราวขึ้น เพื่อใช้ฝึกและแสดงละคร ซึ่งแต่ก่อนนี้ไม่มี ในขณะที่หลวงวิจิตรวาทการดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรนั้น ท่านได้รับการแต่งตั้งเป็นเลขาธิการราชบัณฑิตยสภาอีกด้วย ดังนั้น กรมศิลปากรและราชบัณฑิตยสภาจึงต้องเป็นฐานรองรับสภาวัฒนธรรมแห่งชาติเพื่อสนับสนุนลัทธิชาตินิยมอย่างรุนแรง

การณ์อาจเป็นเพราะความดีงามของ หลวงวิจิตรวาทการที่ "ปลูกต้นรักชาติ" เป็นผลดีมาโดยลำดับ หลวงวิจิตรวาทการจึงได้รับแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีลอยอีกตำแหน่งหนึ่ง และเป็นประธานกรรมการอีกหลายต่อหลายคณะที่รับผิดชอบในการสร้างชาติและวัฒนธรรมใหม่ เช่น เป็นประธานคณะกรรมการรัฐนิยม ประธานกรรมการวิทยุกระจายเสียง[19] เป็นต้น นอกจากนั้นหลวงวิจิตรววาทการยังเป็นผู้ที่จอมพล ป. พิบูลสงคราม ไว้เนื้อเชื่อใจและเชื่อถือในคำปรึกษาอยู่มาก ทั้งนี้อาจกล่าวได้ว่า "แผนการรวมเผ่าไทย"[20] ที่จะนำไทยไป

---

[18]เสฐียร พันธรังษี, เรื่องเดิม, หน้า 66.

[19]*ประชาชาติ*, (14 เมษายน 2482), หน้า 3.

[20]จะกล่าวโดยละเอียดในบทที่ 3 สภาพสังคมในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ช่วงที่ 1 (พ.ศ. 2481–2487) มีอิทธิพลต่อบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ

สู่ "ความเป็นมหาอำนาจ" มาจากความคิดของ หลวงวิจิตรวาทการ แทบทั้งสิ้น

นอกจากนั้น หลวงวิจิตรวาทการ ยังมีบทบาทสำคัญในการสนับสนุนให้จอมพล ป. พิบูลสงคราม ใช้อำนาจเผด็จการในการปกครองประเทศ ทั้งนี้เพราะ "หลวงวิจิตรวาทการ เคยได้ทำบันทึกเรื่องลัทธินาซีและฟาสซิสม์ว่าดีอย่างไร และพิมพ์โรเนียวให้จอมพล ป. อ่าน"[21]

หลวงวิจิตรวาทการ เป็นอธิบดีกรมศิลปากร และรัฐมนตรีลอยอยู่หลายปีก็ได้เลื่อนตำแหน่งเป็นรัฐมนตรีช่วยว่าการศึกษาธิการ เมื่อ พ.ศ. 2483 และเมื่อการเมืองระหว่างประเทศเข้าสู่วิกฤตการณ์มากเข้า เกิดสงครามมหาเอเชียบูรพา (พ.ศ. 2484) หลวงวิจิตรวาทการ จึงถูกย้ายไปเป็นรัฐมนตรีสังราชการกระทรวงการต่างประเทศ ครั้นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงการต่างประเทศ (ดิเรก ชัยนาม) ย้ายไปเป็นเอกอัครราชทูตไทยประจำญี่ปุ่น หลวงวิจิตรวาทการก็ได้เป็นรัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงต่างประเทศ ด้วยเหตุผลทางการเมือง เช่นเดียวกับเมื่อครั้งที่ได้เป็นอธิบดีกรมศิลปากร

---

[21] สุพจน์ ด่านตระกูล (ผู้รวบรวม), *พล.ต.อ. อดุล อดุลเดชจรัส พูดถึงข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับปรีดี พนมยงค์ และ จอมพล ป. พิบูลสงคราม* (กรุงเทพฯ : ศิริพรการพิมพ์, 2522), หน้า 71.

เมื่อประเทศไทยเข้าร่วมสงครามโลกครั้งที่สอง เมื่อวันที่ 25 มกราคม พ.ศ. 2485 โดยประกาศสงครามกับฝ่ายสัมพันธมิตร หลวงวิจิตรวาทการ เป็นผู้ที่เข้าข้างฝ่ายอักษะ อันได้แก่ เยอรมัน อิตาลี และญี่ปุ่น ทั้งนี้ พล.ต.อ. อดุล อดุลเดชจรัส ได้ให้การในศาลว่า

> *สำหรับหลวงวิจิตรวาทการ...ให้เข้าร่วมกับอักษะเลยทีเดียวนั้น ข้า ฯ เห็นหลวงวิจิตร ฯ ได้กล่าวไปโดยเจตนาอันแท้จริง ทั้งนี้เพราะหลวงวิจิตร ฯ เป็นผู้สนใจทางการเมืองทั้งนอกและในประเทศ หยั่งรู้เจตนาหรือความเป็นภัยของแต่ละประเทศได้ดี ที่หลวงวิจิตร ฯ กล่าวเช่นนั้นก็โดยหลวงวิจิตร ฯ เชื่อมั่นทีเดียวว่า ถ้าหากว่าไทยได้เข้าร่วมกับอักษะแล้ว ก็เป็นของที่ควรกระทำ และนอกจากนี้ปรากฏว่าก่อนที่ญี่ปุ่นจะบุกเมืองไทย หลวงวิจิตร ฯ ก็ได้ทำการติดต่อกับญี่ปุ่นอยู่ด้วยแล้ว*[22]

เมื่อไทยเข้าร่วมมือกับญี่ปุ่น ครั้งแรกรัฐบาลไทยส่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงต่างประเทศคือ ดิเรก ชัยนาม ไปเป็นทูตในกรุงโตเกียว แต่ครั้นตอนท้ายของสงครามมีการเปลี่ยนตัวทูตเพราะสงครามรุนแรงขึ้นทุกที และญี่ปุ่นก็อยู่ในภาวะคับ

[22]เรื่องเดียวกัน, หน้า 87–88.

ขัน หลวงวิจิตรวาทการจึงขอไปเป็นทูตในกรุงโตเกียวแทน โดยให้เหตุผลว่า "ถ้าไม่มีใครไป ข้าพเจ้าขอไปเอง ไหน ๆ ข้าพเจ้าก็ร่วมรับผิดชอบมาแล้ว ขอรับให้ตลอดไป"[23] ดังนั้น หลวงวิจิตรวาทการ จึงได้รับตำแหน่งเอกอัครราชทูตประจำญี่ปุ่น ตั้งแต่วันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2487 จนกระทั่งสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 2

ภายหลังเมื่อสงครามโลกครั้งที่ 2 สิ้นสุดลง โดยญี่ปุ่นเป็นฝ่ายยอมแพ้ เมื่อวันที่ 15 สิงหาคม พ.ศ. 2488 "เมื่อกองทัพอเมริกันเข้ายึดครองโตเกียวได้ 3 วัน นายพลแมคอาเธอร์ ผู้บัญชาการกองทัพอเมริกันได้ออกหมายสั่งจับผู้ต้องหาอาชญากรสงครามในประเทศญี่ปุ่น หมายจับฉบับแรกสั่งจับ 35 คน หลวงวิจิตรวาทการเป็นคนที่ 35"[24] หลวงวิจิตรวาทการ จึงถูกจับกุมในฐานอาชญากรสงครามเพราะ "เป็นตัวการปลุกฝังชาตินิยมในประเทศไทย บทประพันธ์ บทเพลง บทละครที่ข้าพเจ้าแต่งปลุกใจให้รักชาตินั้นเป็นพยาน"[25]

---

[23]หลวงวิจิตรวาทการ, "บันทึกอัตชีวประวัติ" อ้างถึงใน เสฐียร พันธรังษี, เรื่องเดิม, หน้า 72.

[24]เรื่องเดียวกัน, หน้า 73.

[25]หลวงวิจิตรวาทการ, กล่าวไว้ใน "คำบรรยายเรื่องชาติกับศาสนา" ซึ่ง เสรี ไชยสุต อ้างถึงใน "คำของสมาคมผู้ปกครองและครูสตรีวิทยา"("เลือดสุพรรณ," *วิจิตรวาทการอนุสรณ์* เล่ม 2, หน้า 13.)

เมื่อพ้นคดีอาชญากรสงครามแล้ว หลวงวิจิตรวาทการก็พ้นจากตำแหน่งหน้าที่ราชการด้วย จึงหันมายึดอาชีพการประพันธ์อยู่ประมาณ 4 ปี หลังจากที่จอมพล ป. พิบูลสงคราม จอมพลผิน ชุนหะวัน และพลตำรวจเอกเผ่า ศรียานนท์ ได้จัดตั้งรัฐบาลขึ้นใหม่ (พ.ศ. 2491) ได้สองปี หลวงวิจิตรวาทการจึงได้กลับเข้ารับราชการใหม่อีก เนื่องจากเป็นผู้มีความรู้และความสามารถ ทั้งยังมีเพื่อนสนิทอยู่ในวงการเมืองหลายคน การกลับมารับราชการครั้งหลังนี้ หลวงวิจิตรวาทการ ได้รับตำแหน่งผู้ประศาสน์การมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ต่อจากนั้นในปี พ.ศ. 2494 ท่านได้รับแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงการคลัง จนกระทั่ง พ.ศ. 2495 ท่านได้มาดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงเศรษฐการ อยู่ในตำแหน่งนี้เพียงชั่วระยะเวลาไม่นาน ก็ย้ายไปดำรงตำแหน่งเอกอัครราชทูตประจำประเทศอินเดีย ปีต่อมาก็ย้ายจากอินเดียไปดำรงตำแหน่งอัครราชทูตประจำกรุงเบอร์น ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ เมื่อ พ.ศ. 2496 และใน พ.ศ. 2497 หลวงวิจิตรวาทการ ได้รับแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งรัฐทูตวิสามัญ และ อัครราชทูตผู้มีอำนาจเต็มประจำสาธารณรัฐออสเตรียอีกตำแหน่งหนึ่ง ต่อมา พ.ศ. 2498 ท่านได้รับตำแหน่งอัครราชทูตประจำประเทศยูโกสลาเวีย อีกตำแหน่งหนึ่งด้วย[26]

[26]เก็บความจาก เฉลียว พันธุ์สีดา, เรื่องเดิม, หน้า 68–70.

หลวงวิจิตรวาทการ ปฏิบัติหน้าที่อัครราชทูตประจำประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ออสเตรียและยูโกสลาเวีย จนกระทั่งถึงเดือนตุลาคม พ.ศ. 2501 จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ได้ชักชวนหลวงวิจิตรวาทการ ให้เข้าร่วมการปฏิวัติการปกครองประเทศไทย หลวงวิจิตรวาทการ ยินดีร่วมการปฏิวัติครั้งนี้ โดยคิดแผนการปฏิวัติร่วมกันที่กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ และกลับมาประเทศไทยเพื่อทำการปฏิวัติ ยึดอำนาจจอมพล ป. พิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 16 กันยายน พ.ศ. 2500 การปฏิวัติครั้งนี้สำเร็จด้วยความเรียบร้อย หลังจากที่จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ได้เป็นนายกรัฐมนตรี เมื่อวันที่ 20 ตุลาคม พ.ศ. 2501 ได้แต่งตั้งให้ หลวงวิจิตรวาทการ ดำรงตำแหน่ง รองผู้อำนวยการฝ่ายพลเรือน กองบัญชาการคณะปฏิวัติ และประธานวางแผนการศึกษาก องบัญชาการคณะปฏิวัติ เนื่องจากหลวงวิจิตรวาทการเป็นผู้มีความสามารถและเป็นประโยชน์ต่อการปฏิบัติงานของคณะปฏิวัติชุดนี้เป็นอย่างมาก ใน พ.ศ 2502 จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ จึงได้แต่งตั้งให้ หลวงวิจิตรวาทการ ดำรงตำแหน่งปลัดบัญชาการสำนักนายกรัฐมนตรี และตำแหน่งอื่น ๆ อีกหลายตำแหน่ง[27]

---

[27]ดูรายละเอียดในภาคผนวก ก.

การศึกษาภูมิหลังของ หลวงวิจิตรวาทการ ในฐานะนักการเมือง จะเห็นว่าชีวิตการเมืองของท่านมีทั้งรุ่งโรจน์และตกอับ คราวตกอับครั้งสำคัญคือสมัยที่ถูกจับในข้อหาอาชญากรสงคราม ท่านต้องออกจากราชการและพ้นจากตำแหน่งต่าง ๆ ไปชั่วระยะเวลาหนึ่ง และด้วยเหตุผลทางการเมืองอีกเช่นกัน ที่ทำให้ท่านกลับเข้ารับราชการร่วมกับคณะรัฐบาลจอมพลป. พิบูลสงคราม ในช่วงที่ 2 (พ.ศ. 2491) ครั้งนี้ชีวิตทางการเมืองของท่านกลับรุ่งโรจน์ขึ้นและถึงแม้รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม จะต้องหมดอำนาจลง หลวงวิจิตรวาทการก็ยังคงรุ่งโรจน์อยู่และรุ่งโรจน์ที่สุดในสมัยที่ดำรงตำแหน่งปลัดบัญชาการสำนักนายกรัฐมนตรีของรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ซึ่งเป็นตำแหน่งทางการเมืองตำแหน่งสุดท้ายในชีวิตของท่าน[28]

ตลอดเวลาตั้งแต่ หลวงวิจิตรวาทการ เข้าดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร จนกระทั่งสิ้นชีวิต (พ.ศ. 2477–2505) นับเป็นเวลา 28 ปี ท่านมีบทบาทสำคัญทางการเมืองเสมอมา จึงเป็นที่เชื่อได้ว่า ทัศนคติและความเชื่อของท่านย่อมต้องมีอิทธิพลต่อชะตาชีวิตของประเทศไทยบ้าง ดังที่ หลวงวิจิตร ได้เคยกล่าวไว้ว่า "ข้าพเจ้าเห็นว่า โชคชะตาของประเทศชาติเป็นของมีจริง...แต่เราสามารถจะหล่อหลอมกล่อมเกลาปั้นรูปให้

[28]หลวงวิจิตรวาทการ ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 31 มีนาคม พ.ศ.2505.

ตามใจชอบของเรา ถ้าเราไม่หล่อหลอมและทำรูปให้ มันก็ปั้นรูปของมันเอง รูปที่โชคชะตาปั้นเองนั้น อาจเป็นรูปที่ไม่พอใจเรา หรืออาจนำความทุกข์ความเดือนร้อนมาให้เราทีเดียวก็ได้"[29]

ดังนั้น หลวงวิจิตรวาทการ จึงมีบทบาทสำคัญร่วมกับจอมพลป. พิบูลสงคราม ในอันที่จะปั้นประเทศชาติให้เป็นประเทศมหาอำนาจ โดยใช้ "ลัทธิชาตินิยม" เป็นเครื่องมือ หลวงวิจิตรวาทการ ได้แสดงทัศนคติเกี่ยวกับชาตินิยมว่า "ลัทธิชาตินิยมเป็นลัทธิที่ดี...ข้าพเจ้าเป็นชาตินิยมจริงๆ ข้าพเจ้าเป็นชาตินิยมมาตั้งแต่สงครามโลกครั้งที่หนึ่ง ยังเป็นชาตินิยมเมื่อถูกจับขังฟ้องร้องในตอนสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่สองและยังเป็นชาตินิยมอยู่จนทุกวันนี้ ไม่มีโทษทัณฑ์หรือวิถีทางใด ๆ จะมาเปลี่ยนข้าพเจ้าเป็นอย่างอื่นได้ นอกจากชาตินิยม"[30]

เมื่อศึกษาทัศนคติของ หลวงวิจิตรวาทการ เกี่ยวกับชาตินิยม จะเห็นได้ว่ามีความหมายเป็น 2 นัย กล่าวคือ

---

[29]หลวงวิจิตรวาทการ, *วิธีทำงานและสร้างอนาคต*, หน้า 333.

[30]หลวงวิจิตรวาทการ, "ผลของลัทธิชาตินิยมเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ," *วิจิตรอนุสรณ์* (พระนคร : โรงพิมพ์สำนักนายกเนียบนายกรัฐมนตรี, 2505), หน้า 182.

ในระยะสงครามอินโดจีน ชาตินิยมหมายถึงการสร้างความยิ่งใหญ่ของชาติ ทั้งนี้เพราะ "คำว่า ชาติไทย ในที่นี้ ข้าพเจ้ามิได้หมายแต่เฉพาะพวกเราที่อยู่ในประเทศไทยในบัดนี้เท่านั้น แต่ข้าพเจ้าหมายตลอดถึงพี่น้องของเราฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงและในกรุงกัมพูชาด้วย"[31] ดังนั้น จึงเกิดแผนการรวมเผ่าไทยขึ้นด้วยการขยายอาณาเขตเรียกร้องดินแดนคืนจากฝรั่งเศส ด้วยเหตุผลทางประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ ที่ว่าดินแดนเหล่านี้เป็นที่อยู่ของ "คนไทย" ทั้งสิ้น

ความหมายของ "ชาตินิยม" ของ หลวงวิจิตรวาทการ ได้พัฒนาการไปตามสภาวะทางการเมืองที่เปลี่ยนไปในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ช่วงที่ 2 ความสำคัญของ "ชาตินิยม" ขึ้นอยู่กับความมีประสิทธิภาพที่จะต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ ที่หลวงวิจิตราวาทการ เห็นว่ากำลังคุกคามและแทรกแซงประเทศไทยอยู่ "ชาตินิยม เป็นพวกเดียวที่คอมมิวนิสต์กลัว ประเทศชาตินิยมเป็นป้อมปราการสำคัญยิ่งสำหรับต่อสู้ต้านทานกับการขยายตัวของคอมมิวนิสต์ ฮิตเล่อร์กับมุสโสลินีจะเป็นคนดีหรือร้ายก็ตาม แต่โลกจะต้องยอมรับ

---

[31] หลวงวิจิตรวาทการ, "ชาติไทยจะชนะ" บรรยายทางวิทยุกระจายเสียง 15 ธันวาคม 2483, อ้างถึงในกอบเกื้อ สุวรรณทัต–เพียร, "การเขียนประวัติศาสตร์แบบชาตินิยม : พิจารณาหลวงวิจิตรวาทการ," *วารสารธรรมศาสตร์*, 6 (มิถุนายน–กันยายน, 2519), หน้า 155.

ว่า คนทั้งสองนี้ได้ช่วยป้องกันยุโรปตะวันตกให้รอดพ้นอำนาจครอบครองของคอมมิวนิสต์"[32] แสดงว่า หลวงวิจิตรวาทการเห็นว่าความเชื่อในลัทธิชาตินิยมเป็นสิ่งที่สำคัญและจำเป็นจะต้องส่งเสริมยิ่ง

ในฐานะที่หลวงวิจิตรวาทการ และจอมพล ป. พิบูลสงคราม มีความเชื่อมั่นในหลักการชาตินิยมเช่นเดียวกัน ประกอบกับความสัมพันธ์ใกล้ชิดในฐานะผู้ที่เคยร่วมงานกันด้วยความเข้าใจดีต่อกัน จึงส่งผลให้ หลวงวิจิตรวาทการ มีบทบาทสำคัญในการสร้างสรรค์ค่านิยมด้วยความรักชาติให้แก่ประชาชนเป็นอย่างมาก ข้อคิดและผลงานของหลวงวิจิตรวาทการสามารถแพร่สู่ประชาชนทุกชั้นได้อย่างกว้างขวาง ทั้งทางหนังสือวิชาการ คำบรรยาย หรือปาฐกถาและเพลงปลุกใจให้รักชาติ[33] ทั้งทางวิทยุกระจายเสียง ทั้งนี้ด้วยความสนับสนุนของรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ซึ่งสามารถควบคุมสื่อมวลชนที่สำคัญและสามารถเข้าถึงประชาชนมากที่สุดคือ วิทยุ[34]

---

[32]หลวงวิจิตรวาทการ, "โลกปัจจุบันในแง่ประวัติศาสตร์," *วิจิตรอนุสรณ์*, หน้า 244.

[33]เพลงปลุกใจ ของหลวงวิจิตรวาทการ เช่นเลือดสุพรรณ, ต้นตระกูลไทย, รักเมืองไทย ฯลฯ

[34]จอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้แต่งตั้งให้หลวงวิจิตรวาทการ เป็นประธานกรรมการวิทยุกระจายเสียง

นอกจากนั้น รัฐบาลยังสนับสนุนการแสดงละครประวัติศาสตร์[35] ซึ่งเป็นบทประพันธ์ของ หลวงวิจิตรวาทการ หลายเรื่อง

การ "ปลูกต้นรักชาติ" นี้ "หลวงวิจิตรวาทการ ทำมาไม่ลดละ ตั้งแต่ก่อนสงครามมหาเอเชียบูรพา จนกระทั่งเสร็จสงครามโลกครั้งที่ 2 และทำมาจนจะใกล้สิ้นชีวิต แปลว่าตลอดชีวิตของเจ้าประวัติ ทำงานเรื่องชาตินิยมมาตลอด"[36]

2.2 หลวงวิจิตรวาทการ ในฐานะนักประวัติศาสตร์

หลวงวิจิตรวาทการ สนใจการศึกษาประวัติศาสตร์มาตั้งแต่ยังเยาว์ แม้ว่าท่านจะไม่ได้รับการศึกษาอบรมในแขนงวิชาประวัติศาสตร์ แต่ท่านก็ได้รับการยกย่องว่าเป็นนักประวัติศาสตร์ชั้นนำของไทยในระยะหนึ่ง

การศึกษาประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ เป็นการศึกษาด้วยตนเอง ตั้งแต่บรรพชาเป็นสามเณรอยู่ที่วัดมหาธาตุโดยการอ่านหนังสือต่างๆ ทั้งภาษาไทยและภาษาต่างประเทศ ท่านได้อ่านพงศาวดารเยอรมันฉบับภาษาอังกฤษ ของศาสตราจารย์รินูฟ จนสามารถแปลและเรียบเรียง "พงศาวดารโดยย่อ" ได้ ต่อมาเมื่อรับราชการเป็นเลขานุการในสถานทูตปารีส หลวงวิจิตรวาทการ ได้แต่งหนังสือ "ประวัติศาสตร์สากล" 12

---

[35]บทละครประวัติศาสตร์ เช่น เลือดสุพรรณ ศึกถลาง อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง และอานุภาพแห่งความเสียสละ เป็นต้น.

[36]เสฐียร พันธรังษี, เรื่องเดิม, หน้า 66.

เล่ม โดยอ่านตำราและใช้มวามรู้ความสังเกตพิจารณาด้วยตนเอง[37] ดังที่หลวงวิจิตรวาทการ ได้เขียนเล่าว่า

> *เมื่ออยู่ในประเทศฝรั่งเศส ข้าพเจ้าได้ใช้เวลาวันเสาร์อาทิตย์ไปดูสถานที่ ถาวรวัตถุ และรูปภาพในที่ต่าง ๆ ... เพื่อเป็นหลักฐานประจักษ์แก่ตาตนเอง ไม่แต่เฉพาะอ่านหนังสือ ครั้งใดที่ข้าพเจ้าได้มีโอกาสเดินทางไปประเทศอื่น เช่น เยอรมัน เบลเยี่ยม สวิตเซอร์แลนด์ ฮอลแลนด์ และอังกฤษ ก็มิได้ปล่อยให้เสียโอกาสในการเรียนประวัติศาสตร์เลย ได้พยายามพินิจพิเคราะห์ภูมิประเทศ สังเกตลักษณะของมนุษย์ พิจารณาสถานที่ต่าง ๆ แล้วก็กลับมาอ่านหนังสือซ้ำให้ได้ความเข้าใจอย่างแน่นอน นอกจากนี้ ได้หาโอกาสเสวนากับผู้เชี่ยวชาญในทางประวัติศาสตร์ เพื่อให้ได้ความรู้ใหม่ ๆ และได้ถามปัญหาบางข้อที่ยังคลุมเคลืออยู่*[38]

---

[37]ในระหว่างที่อยู่ในประเทศฝรั่งเศส หลวงวิจิตรวาทการ ได้รับความช่วยเหลือในการศึกษาภาษาฝรั่งเศสและกิจการอื่น ๆ เป็นอันมาก จากสุภาพสตรีชาวฝรั่งเศสชื่อ มาดามกิยแมง ซึ่งต่อมาได้เป็นกำลังสำคัญในการประพันธ์หนังสือของหลวงวิจิตรวาทการเป็นอันมาก โดยเฉพาะประวัติศาสตร์สากล 12 เล่มนี้.

[38]หลวงวิจิตรวาทการ, *ประวัติศาสตร์สากล*, เล่ม 1 (พระนคร : เสริมวิทย์บรรณาคาร, 2514), หน้า (9)–(10), "คำนำ".

นอกจากหลวงวิจิตรวาทการจะศึกษาประวัติศาสตร์ด้วยตนเองแล้ว "ยังได้รับพระโอวาทและคำแนะนำจากนักปราชญ์ด้านต่าง ๆ หลายท่าน อาทิ สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (ผู้ทรงได้รับสมญาว่าเป็น "พระบิดาแห่งประวัติศาสตร์ไทย") พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ พระยาอนุมานราชธน และหลวงบริบาลบุรีภัณฑ์ เป็นต้น"[39]

ผลงานทางประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ นอกจาก "ประวัติศาสตร์สากล" แล้ว ยังมีเรื่อง สยามกับสุวรรณภูมิ, งานค้นคว้าเรื่องชนชาติไทย, การเสียดินแดนไทยให้แก่ประเทศฝรั่งเศส, Thailand's Case และบทความต่าง ๆ ในระยะสงครามอินโดจีน เป็นต้น จากผลงานเหล่านี้ หลวงวิจิตรวาทการได้นำวิธีการเขียนประวัติศาสตร์แบบชาตินิยม[40] มาใช้ในการเขียนประวัติศาสตร์

---

[39]เฉลียว พันธุ์สีดา, เรื่องเดิม, หน้า 233.

[40]ประวัติศาสตร์ชาตินิยม หมายถึง การบันทึกเหตุการณ์ตามที่เกิดขึ้น เพื่อเป็นตัวอย่าง เป็นบทเรียนทางการเมืองและศีลธรรม โดยเน้นถึงความยิ่งใหญ่ไพศาล ความเจริญรุ่งเรืองในอดีต และความเจริญของวัฒนธรรม ซึ่งนักประวัติศาสตร์ชาตินิยมจะใช้เป็นเครื่องมือในการเสริมสร้างอุดมการณ์ชาตินิยมและมักเป็นเครื่องมือของนักการเมือง — เก็บความจาก กอบเกื้อ สุวรรณทัต–เพียร, เรื่องเดิม, หน้า 149–150.

ลักษณะการเขียนประวัติศาสตร์แบบชาตินิยมนั้น หลวงวิจิตรวาทการ ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดของนักประวัติศาสตร์ตะวันตกในสกุลเดียวกันไม่น้อย โดยเฉพาะนักประวัติศาสตร์ชาวฝรั่งเศสชื่อ ฟรองซัว มารี อารูเอ็ท วอลแตร์ ซึ่งเป็นนักประวัติศาสตร์ที่มีความภูมิใจในชาติของตนมาก และเขียนประวัติศาสตร์อย่างมีความรักชาติมาก พร้อมกันนี้ หลวงวิจิตรวาทการก็ได้ศึกษาประวัติศาสตร์จากสกุลดำรงราชานุภาพอยู่ไม่น้อยเช่นกัน

ถึงแม้ว่า หลวงวิจิตรวาทการ จะมีผลงานทางประวัติศาสตร์มากมาย แต่อาจกล่าวได้ว่า "ในบรรดานักประวัติศาสตร์ที่ได้รับการศึกษาอบรมโดยตรงในศาสตร์ของวิชานี้ หลวงวิจิตรวาทการไม่ได้รับการยกย่องให้เป็นปรมาจารย์ท่านหนึ่ง"[41] ด้วยสาเหตุที่สำคัญคือ หลวงวิจิตรวาทการ ไม่ได้มีความสำนึก หรือรับผิดชอบต่อการพัฒนาการของศาสตร์นี้อย่างแท้จริง กล่าวคือ หลวงวิจิตรวาทการ เน้นถึงลักษณะคุณประโยชน์ของประวัติศาสตร์มากกว่าค่าของประวัติศาสตร์ในฐานะ "ศาสตร์" ดังนั้น ประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ จึงเป็นเพียงอุปกรณ์เพื่อผลประโยชน์ทางการเมือง

---

[41]กอบเกื้อ สุวรรณทัต–เพียร, เรื่องเดิม, หน้า 171.

1) แนวการเขียนประวัติศาสตร์ ของ หลวงวิจิตรวาทการ

การเขียนประวัติศาสตร์ ของ หลวงวิจิตรวาทการ เป็นไปในรูปตอบสนองจุดมุ่งหมายหรือความต้องการทางการเมืองในแต่ละสมัย ดังนี้

(1) การเขียนประวัติศาสตร์ในช่วง พ.ศ. 2471—2475 ซึ่งยังเป็นสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์ หลวงวิจิตรวาทการ ใช้ข้อมูลหรือผลงานที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงค้นคว้าเอาไว้แล้วเป็นแบบฉบับ ท่านเป็น "นักเขียนประวัติศาสตร์ที่ชอบใช้ข้อมูลแบบสำเร็จรูปคนหนึ่ง... นิยมคัดลอกเอกสารที่มีผู้ค้นคว้าไว้แล้ว กล่าวได้ว่า ท่านเป็นนักเขียนประวัติศาสตร์ที่ใช้วิธีการเลียนแบบเป็นบรรทัดฐาน"[42]

วิธีการเขียนประวัติศาสตร์ในช่วงนี้ "ท่านจะใช้ทฤษฎี Great Man Theory หรือทฤษฎีมหาบุรุษ ที่เชื่อว่าบทบาทของมหาบุรุษมีส่วนในการเปลี่ยนแปลงทิศทางของประวัติศาสตร์"[43] การดำเนินเรื่องจึงเป็นการบรรยายเหตุการณ์และผลการกระทำของมหาบุรุษนั้น เช่น ประวัติศาสตร์สากลว่าด้วยประวัติศาสตร์ไทยก็จะใช้สถาบันพระมหากษัตริย์เป็นแกนกลางในการบรรยาย

---

[42]อัจฉราพร กมุทพิสมัย, *ประวัติศาสตร์และนักประวัติศาสตร์ไทย* (พระนคร : ประพันธ์สาส์น, 2519), หน้า 270.

[43]เรื่องเดียวกัน, หน้า 275.

ผลงานประวัติศาสตร์ในช่วงนี้ ได้แก่ วิชาแปดประการ มหาบุรุษ มันสมอง พุทธานุภาพ จิตตานุภาพ เป็นต้น

(2) การเขียนประวัติศาสตร์สมัยหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 หลวงวิจิตรวาทการมีแนวการเขียนประวัติศาสตร์ "แสดงถึงความสำคัญของชาติ ประชาธิปไตย ศาสนา และราชบัลลังก์ ตามลำดับ การเขียนประวัติศาสตร์ดังนี้ ก็เพื่อตีจากสถาบันพระมหากษัตริย์"[44] ซึ่ง "วัตถุประสงค์ประการหนึ่งที่แอบแฝงกับความรักชาติ ก็คือ การต่อสู้ของกลุ่มนักปกครองรุ่นใหม่ที่จะทำลายอิทธิพลของสถาบันพระมหากษัตริย์ที่มีอยู่เหนือจิตใจประชาชนชาวไทย"[45] เพื่อให้สอดคล้องกับความผันแปรทางการเมือง

ลักษณะที่เด่นในการเขียนประวัติศาสตร์ในช่วงนี้คือ การเน้น "ลัทธิชาตินิยม" โดยใช้วิธีการเขียนและอ้างข้อมูลที่สนับสนุนความยิ่งใหญ่ของชนชาติไทยในอดีต ถิ่นกำเนิดของไทย และความสามัคคีกลมเกลียวของคนในชาติ โดยมีจุดมุ่งหมายในการปลุกใจให้รักชาติ หลวงวิจิตรวาทการ ใช้วิธีเลือกข้อมูลโดยผ่านแว่นตาชาตินิยม ท่านจะมองหาเหตุการณ์และเหตุผลทางประวัติศาสตร์ เพื่อที่จะตอบปัญหาชาตินิยมทุกเรื่อง

---

[44]กอบเกื้อ สุวรรณทัต–เพียร, เรื่องเดิม, หน้า 161.

[45]เรื่องเดียวกัน, หน้า 158.

ไป ดังนั้น "สิ่งที่เราได้จากงานเขียนของหลวงวิจิตรวาทการ จึงมิใช่ความจริงแท้ที่สมบูรณ์ในทางประวัติศาสตร์ แต่เป็นเพียงข้อเท็จจริงเพื่อสนับสนุนลัทธิชาตินิยมแทบทั้งสิ้น"[46]

ความคิดของหลวงวิจิตรวาทการ เกี่ยวกับประวัติศาสตร์เน้นถึงการนำประวัติศาสตร์มาใช้เพื่อจรรโลงผลประโยชน์ของผู้มีอำนาจทางการเมือง มากกว่าที่จะสำนึกในคุณค่าอันแท้จริงของประวัติศาสตร์ในฐานะวิชาการ ดังนั้น ประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ จึงเป็นเครื่องมือในการปลูกฝังความรักชาติ และนำมาใช้เพื่อให้สอดคล้องกับการสร้าง "ลัทธิชาตินิยม" ของผู้นำทางการเมืองที หลวงวิจิตรวาทการ ได้มีโอกาสใกล้ชิด งานประวัติศาสตร์ในช่วงนี้ เช่น สยามกับสุวรรณภูมิ, งานค้นคว้าเรื่องชนชาติไทย, Thailand's Case และการเสียดินแดนไทยให้แก่ฝรั่งเศส เป็นต้น

ส่วนวิธีเสนอเรื่องในการเขียนประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการนั้นนิยมเสนอเรื่องเป็นทำนองเดียวกันหมด คือ เริ่มต้นด้วย "ข้อความเบื้องต้น" ก่อนซึ่งเป็นคำชี้แจงให้เข้าใจถึงขอบเขตหรือความเป็นมาของวิชานั้น ๆ เพื่อเป็นพื้นฐานที่จะดำเนินเรื่องต่อไป แล้วจึงเริ่มเนื้อเรื่อง

---

[46]อัจฉราพร กมุทพิสมัย, เรื่องเดิม, หน้า 286.

การใช้ภาษา หลวงวิจิตรวาทการ ใช้สำนวนบรรยายโวหาร ใช้ภาษาง่าย ๆ ไม่นิยมคำศัพท์ยาก ๆ มักจะมีตัวอย่าง มีการเปรียบเทียบ มีภาพประกอบตลอดจนแผนที่ แผนภูมิ ราชวงศ์และภาคผนวก ซึ่งสิ่งเหล่านี้ทำให้คนอ่านเข้าใจงานเขียนของ หลวงวิจิตรวาทการ ได้ง่ายขึ้น

รวมความแล้ว ประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ เป็นงานที่ทำให้คนอ่านเข้าใจง่าย และเกิดอารมณ์ความรู้สึกคล้อยตามมากกว่าที่จะให้เข้าใจถึงเหตุผลทางวิชาการ อันเป็นสิ่งที่ผู้อ่านงานเขียนของท่านจะต้องตระหนักอยู่ตลอดเวลา ดังที่ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ได้กล่าวถึงหนังสือประวัติศาสตร์สากลของ หลวงวิจิตรวาทการว่า "เป็นหนังสือที่อ่านเพลินจริง ๆ สำหรับคนที่ไม่ได้มีความประสงค์จะเป็นนักประวัติศาสตร์"[47]

แม้ว่าการเขียนประวัติศาสตร์แบบชาตินิยมของ หลวงวิจิตรวาทการ จะมีพลังรุนแรงในระยะเวลาสั้น คือประมาณ พ.ศ 2480 จนกระทั่ง พ.ศ. 2488 แต่อิทธิพลที่เกิดจากการเขียนประวัติศาสตร์แบบนี้ มีผลมหาศาลต่อความเข้าใจคลาด

---

[47]ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, "หัวเลี้ยววรรณคดีไทย," *วรรณไวยากร : วรรณคดี*, โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ สมาคมศาสตร์แห่งประเทศไทย (กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2520), หน้า 83.

เคลื่อนของสามัญชนไทยต่อประวัติศาสตร์ความเป็นมาของชาติตน และความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับเพื่อนบ้านใกล้เคียง อาจสรุปได้ว่า "ไม่มีอิทธิพลการศึกษาประวัติศาสตร์อื่นใดที่จะเกินหน้าประวัติศาสตร์ชาตินิยมที่หลวงวิจิตรวาทการเป็นผู้เผยแพร่ในหมู่ประชาชนชาวไทยได้เลย"[48]

2.3 หลวงวิจิตรวาทการ ในฐานะนักประพันธ์

หลวงวิจิตรวาทการ ไม่ได้เกิดมาเป็นนักประพันธ์ หรือนักศิลปะ แต่การที่ท่านเป็นนักประพันธ์ได้ "ก็เนื่องจากการปลูกฝังและฝึกฝน"[49] หลวงวิจิตรวาทการ ชอบอ่านหนังสือมาตั้งแต่เด็ก อ่านทั้งหนังสือภาษาไทย ภาษาอังกฤษ และภาษาฝรั่งเศส ท่านเป็นผู้ที่รักหนังสือมาก "ที่ที่ข้าพเจ้าชอบไปมากที่สุด ที่หย่อนใจของข้าพเจ้าคือหอสมุดและร้านหนังสือ เงินเดือนที่ได้มา ได้ใช้ไปในการซื้อหนังสือมากกว่าอย่างอื่น"[50] ดังนั้น "ทรัพย์สมบัติอันเดียวที่ข้าพเจ้ามี คือ หนังสือ"[51]

---

[48]กอบเกื้อ สุวรรณทัต–เพียร, เรื่องเดิม, หน้า 163.

[49]หลวงวิจิตรวาทการ, "บันทึกอัตชีวประวัติ" อ้างถึงใน เสฐียร พันธรังษี, เรื่องเดิม, หน้า 109.

[50]เรื่องเดียวกัน, หน้า 106.

[51]เรื่องเดียวกัน, หน้า 111.

เนื่องจาก หลวงวิจิตรวาทการ อ่านหนังสือมาก และได้ความคิดมาจากหนังสือที่อ่าน ท่านก็ลองเขียนดูบ้าง เมื่อเห็นว่าพอเขียนได้ ท่านจึงเริ่มหัดเป็นนักประพันธ์เองโดย "มองหาแง่ดีแง่งามแล้วจดจำไว้เป็นตัวอย่าง...ทำเช่นนี้มาจนเติบโตแล้วลองเขียนดูบ้าง ด้วยความพยายามเอาอย่างถ้อยคำหรือวิธีเขียนที่เห็นดีเห็นงามไว้เช่นกัน ข้าพเจ้ามีงานประพันธ์ด้วยวิธีเอาอย่างเท่านั้น"[52] หรือ "เป็นอย่างที่เรียกกันว่า นักค้อปปี้"[53] หลวงวิจิตรวาทการ ชอบอ่านหนังสือของ อีรี โรแบร์ต "จนวิธีการเขียนของข้าพเจ้าเองเข้าแบบ อีรี โรแบร์ต จนไม่สามารถจะเปลี่ยนแปลงได้ในเวลานี้ ข้าพเจ้าชอบพรรณนาโวหารของบาลซัค และชอบวิธีวางเรื่องของโมปาสซังค์ ในนวนิยาย เลยทำให้เอาอย่างท่านเหล่านั้นไป"[54]

หลวงวิจิตรวาทการ เริ่มสนใจการประพันธ์ครั้งแรกและเริ่มงานประพันธ์เล็ก ๆ น้อย ๆ ตั้งแต่อายุ 16 ถึง 20 ปี สมัยบรรพชาเป็นสามเณรอยู่ที่วัดมหาธาตุ โดยตั้งสมาคมสัมพหุลาออกหนังสือแผ่นปลิวร่วมกับเพื่อน ๆ รุ่นเดียวกัน ในสมัยนั้น

---

[52]หลวงวิจิตรวาทการ, "บันทึกอัตชีวประวัติ" อ้างถึงในเสฐียร พันธรังษี, เรื่องเดิม, หน้า 109–110.

[53]หลวงวิจิตรวาทการ, *วิธีทำงานและสร้างอนาคต*, หน้า 327.

[54]เรื่องเดียวกัน, หน้า 328.

ท่านใช้นามปากกาว่า "องคต" ต่อมาเมื่อท่านมีความรู้ภาษาต่างประเทศจนสามารถแปลได้ ท่านได้แปลและเรียบเรียง "พงศาวดารย่อ" โดยใช้นามแฝงว่า "แสงธรรม" ซึ่งมาจากนามฉายา "ธมฺมรังสี"

หลังจากกลับมาจากต่างประเทศ และรับราชการอยู่ในกระทรวงต่างประเทศ หลวงวิจิตรวาทการ ตั้งความมุ่งมั่นในการประพันธ์หนังสือไว้มาก "เวลาส่วนหนึ่งของหลวงวิจิตรฯ ให้แก่กระทรวงเต็มที่ตามหน้าที่... เวลาอีกส่วนหนึ่งใช้ในการแต่งหนังสือ"[55] ซึ่ง "ในบางครั้งก็กลายเป็นงานประจำและมีความสำคัญสำหรับตัวมาก"[56] หลวงวิจิตรวาทการ ทุ่มเทกำลังค้นคว้าทางธรรมะ จริยศาสตร์ ประวัติศาสตร์ และได้ประพันธ์บทความและหนังสือประเภทนี้ไว้เป็นอันมาก[57] จนสามารถตั้งโรงพิมพ์ของตนเองขึ้น ชื่อว่า "วิริยานุภาพ" เมื่อ พ.ศ. 2470

---

[55]เสฐียร พันธรังษี, เรื่องเดิม, หน้า 45.

[56]หลวงวิจิตรวาทการ, *วิธีทำงานและสร้างอนาคต*, หน้า 322.

[57]การแต่งหนังสือของ หลวงวิจิตรวาทการ ในช่วงนได้รับความช่วยเหลือจากสุภาพสตรีชาวฝรั่งเศส ชื่อ กียแมง ซึ่งได้ให้ความช่วยเหลือในการศึกษาภาษาฝรั่งเศสเป็นอันมาก จนถึงกับได้อยู่ร่วมกันและมีบุตรธิดาด้วยกัน เมื่อกลับมาประเทศไทย มาดามกียแมง ก็ยังเป็นกำลังสำคัญในการประพันธ์ของหลวงวิจิตรวาทการอยู่มาก อ้างถึงแล้วในหน้า 43.

และออกหนังสือประเภทวิชาการขึ้นมาฉบับหนึ่ง เป็นรายทศ ชื่อ "ดวงประทีป" ในช่วงนี้หลวงวิจิตรวาทการ ใช้นามแฝงว่า "เวทิก"

ดวงประทีป มีลักษณะคล้ายหนังสือพิมพ์ลารูสของฝรั่งเศส คือทำเป็นหนังสือที่จะเก็บไว้เป็นต้นฉบับจริง ๆ ได้ทำสารบัญละเอียด มีวัตถุประสงค์เพื่อดำเนินการค้นคว้าและเผยแพร่ความรู้ (ซึ่งไม่มีลักษณะเป็นการเมือง) หลวงวิจิตรวาทการพิมพ์ดวงประทีปออกมาได้ 36 เล่ม ก็ได้โอนกิจการให้แก่บริษัทไทยใหม่ ซึ่งมีนายเล็ก โกเมศ เป็นประธานกรรมการดำเนินงานมาได้อีก 3 ปี ดวงประทีปก็ล้มเลิกไป หลวงวิจิตรวาทการ จึงโอนโรงพิมพ์วิริยานุภาพมารวมอยู่กับบริษัทไทยใหม่

หลวงวิจิตรวาทการ ตั้งต้นชีวิตการเป็นนักประพันธ์อย่างจริงจังเมื่ออายุ 29—30 ปี เริ่มต้นด้วยการพิมพ์หนังสือชื่อ "วิชาแปดประการ" เป็นเล่มแรกเมื่อ พ.ศ. 2471 เมื่อหนังสือ "วิชาแปดประการ" ประสบความสำเร็จ ท่านจึงเกิดความมานะแต่งหนังสือประเภทเดียวกันออกมาอีกในระยะเวลาติด ๆ กัน คือ "มหาบุรุษ พิมพ์เมื่อวันที่ 11 ตุลาคม พ.ศ. 2471 มันสมอง พิมพ์เมื่อวันที่ 25 พฤศจิกายน 2471 พุทธานุภาพ พิมพ์เมื่อวันที่ 12 มกราคม 2472 จิตตานุภาพ พิมพ์

เมื่อวันที่ 10 มิถุนายน พ.ศ. 2472 ความฝัน พิมพ์เมื่อวันที่ 13 สิงหาคม พ.ศ. 2472 จากนั้นก็แต่ง ชีวิตแห่งละคร และแต่งปาฐกถาที่ได้รับเชิญไปพูดในที่ต่าง ๆ อีกมากกว่า 10 เรื่อง"[58] เมื่อท่านแน่ใจว่าบทประพันธ์ดังกล่าวทำชื่อเสียงให้พอสมควรแล้ว หลวงวิจิตรวาทการ ก็ประพันธ์หนังสือตำราชุดใหญ่ 12 เล่มจบคือ "ประวัติศาสตร์สากล" "เล่มแรกนั้นพิมพ์ออกจำหน่ายเมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน พ.ศ. 2472 และเล่มสุดท้าย พิมพ์ออกจำหน่ายเมื่อวันที่ 11 สิงหาคม พ.ศ. 2474 รวมระยะเวลาทั้งหมดที่เขียนประวัติศาสตร์สากลนี้เพียง 1 ปี 9 เดือน"[59] ดังนั้นจะเห็นได้ว่า หลวงวิจิตรวาทการ เป็นผู้ที่แต่งหนังสือได้รวดเร็วมาก

หลังจากเปลี่ยนแปลงการปกครองเมื่อ พ.ศ. 2475 แล้ว หลวงวิจิตรวาทการ ได้ลาออกจากราชการมาทำงานหนังสือพิมพ์ บริษัทไทยใหม่ โดยเป็นผู้เขียนบทความทางการเมืองอยู่ประมาณ 1 ปี ต่อมาได้กลับเข้ารับราชการในตำแหน่งเจ้ากรมประกาสิต ด้วยเหตุผลทางการเมือง ท่านจึงโอนมาอยู่กรมศิลปากร เมื่อวันที่ 1 มีนาคม พ.ศ. 2476

---

[58]เฉลียว พันธุ์สีดา, เรื่องเดิม, หน้า 128.

[59]หลวงวิจิตรวาทการ, "สุนทรพจน์," *วิจิตรสาร*, เล่ม 2 (พระนคร : มงคลการพิมพ์, 2508), หน้า 291.

เมื่อหลวงวิจิตรวาทการ ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร (พ.ศ. 2477) ท่านได้รับมอบหมายให้ทำงาน "ปลูกต้นรักชาติ" ขึ้นทางกรมศิลปากร โดยการแต่งบทละครประวัติศาสตร์และเพลงที่เป็นบทปลุกใจ "แต่งานที่เป็นเพลงและดนตรี ... ข้าพเจ้าไม่มีความรู้ในเรื่องนี้มาก่อน ... เมื่อจำเป็นต้องทำด้วยตนเองก็ต้องค้นคว้าเล่าเรียนเอง เป็นการเปลี่ยนชีวิตของข้าพเจ้า ข้าพเจ้าถูกความจำเป็นบังคับให้กลายเป็นนักศิลปะ ซึ่งไม่เคยนึกฝันมาก่อนว่าจะต้องเป็น ข้าพเจ้าต้องทำความอุตสาหะอย่างแรงกล้า[60] อย่างไรก็ดี หลวงวิจิตรวาทการ ได้แต่งบทละครประวัติศาสตร์และบทเพลงปลุกใจให้รักชาติขึ้น เป็นระยะติดต่อกัน อาทิ ละครประวัติศาสตร์เรื่องเลือดสุพรรณ ราชมนู ศึกถลาง พระเจ้ากรุงธน เจ้าหญิงแสนหวี น่านเจ้า และอื่น ๆ อีกมาก นอกจากนี้ก็ยังประพันธ์เพลงปลุกใจให้รักชาติประกอบตามเรื่องในประวัติศาสตร์ เช่น ต้นตระกูลไทย รักเมืองไทย เลือดสุพรรณ ตื่นเถิดชาวไทย และแหลมทอง เป็นต้น

เมื่อไทยเข้าสู่วิกฤตการณ์สงครามโลกครั้งที่ 2 ด้วยเหตุผลทางการเมือง หลวงวิจิตรวาทการ จึงถูกย้ายไปดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีสั่งราชการ กระทรวงต่างประเทศ รัฐมนตรีช่วยว่าว่าการกระทรวงต่างประเทศ และรัฐมนตรีกระทรวงต่างประ

---

[60]หลวงวิจิตรวาทการ, *วิธีทำงานและสร้างอนาคต*, หน้า 330.

เทศตามลำดับ และท้ายที่สุดก็ได้รับแต่งตั้งเป็นเอกอัครราชทูตประจำประเทศญี่ปุ่น ในช่วงเวลาดังกล่าวนี้หลวงวิจิตรวาทการไม่มีผลงานประพันธ์เลย จนสิ้นสงครามโลกครั้งที่ 2 เมื่อท่านพ้นคดีอาชญากรสงครามแล้ว ท่านกลับมาแต่งบทละครใหม่ แต่คราวนี้ไม่ได้ผล เพราะประชาชนไม่สนใจ การละครจึงขาดทุน หลวงวิจิตรวาทการจึงเปลี่ยนแนวทางมาเขียนนวนิยายหลายสิบเรื่อง เช่น ห้วงรักเหวลึก พานทองรองเลือด ดอกฟ้าจำปาศักดิ์ และกุหลาบเมาะลำเลิง เป็นต้น หลวงวิจิตรวาทการ ยึดอาชีพนักประพันธ์อยู่ประมาณ 4 ปี หลังจากนั้นเมื่อจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้เป็นนายกรัฐมนตรีในช่วงที่ 2 หลวงวิจิตรวาทการ ได้กลับเข้ามารับราชการอีก "ต้นรักชาติ" ที่ท่านปลูกไว้ซบเซาไประยะหนึ่งก็ได้รับการฟื้นฟูขึ้นอีก ถึงขนาดที่ "ระหว่างที่หลวงวิจิตรวาทการ เป็นอัครราชทูตประจำประเทศสวิตเซอร์แลนด์อยู่นั้น จอมพล ป. พิบูลสงครามได้มีคำสั่งให้ท่านกลับมาช่วยราชการกระทรวงวัฒนธรรม และฟื้นฟูการละครอีกครั้งหนึ่ง"[61] ครั้งหลังนี้ หลวงวิจิตรวาทการ ได้แต่งบทละครประเภทอานุภาพต่าง ๆ ขึ้น เช่น อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง อานุภาพแห่งความเสียสละ อานุภาพแห่งความรัก อานุภาพแห่งศีลสัตย์ เป็นต้น

---

[61]เฉลียว พันธุ์สีดา, เรื่องเดิม, หน้า 136.

เมื่อศึกษางานประพันธ์ของหลวงวิจิตรวาทการแล้ว แม้ว่าจะมีผู้แบ่งงานประพันธ์ของท่านเป็นประเภทต่าง ๆ แต่ "บทประพันธ์ต่าง ๆ ส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นประวัติศาสตร์ หรือมีเรื่องประวัติศาสตร์แทรกอยู่ หรือเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์"[62] ดังจะเห็นได้จาก

หนังสือวิชาการ เช่น ประวัติศาสตร์สากล ประชุมพงศาวดาร มหาบุรุษ การเมืองและการปกครองของกรุงสยาม สยามกับสุวรรณภูมิ ฯลฯ

คำบรรยายและปาฐกถา เช่น ประวัติศาสตร์การปกครอง ประวัติศาสตร์ เศรษฐกิจไทย ความยุ่งยากในปลายบูรพาทิศ การเสียดินแดนไทย ฯลฯ

บทละคร เช่น เลือดสุพรรณ ราชมนู ศึกถลาง พระเจ้ากรุงธน สีหราชเดโช ตายดาบหน้า อานุภาพพ่อขุนราม คำแหง ฯลฯ

นวนิยาย เช่น ดอกฟ้าจำปาศักดิ์ เพ็ชรนารายณ์ เจ้าแม่จามรี และครูหดำ เป็นต้น

การที่งานประพันธ์ของ หลวงวิจิตวาทการ ส่วนใหญ่มีเนื้อเรื่องเป็นประวัติศาสตร์ อาจเนื่องมาจากท่านเป็นผู้ที่สนใจศึกษาประวัติศาสตร์มาก "ความเป็นนักประวัติศาสตร์ของท่าน

---

[62] เรื่องเดียวกัน, หน้า 262.

เองจึงได้เห็นเหตุการณ์ต่าง ๆ และพิจารณาเรื่องต่าง ๆ อย่างนักประวัติศาสตร์ทั้งสิ้น"[63]

อาจกล่าวได้ว่า งานประพันธ์ของหลวงวิจิตรวาทการเป็นที่นิยมของคนบางกลุ่มมาก ทั้งนี้ผู้เขียนคิดว่ามีสาเหตุมาจากการที่ท่านเป็นผู้อ่านหนังสือมาก จึงมีความรู้ความคิดแปลก ๆ เสนอผู้อ่าน นอกจากนี้ "หลวงวิจิตรวาทการอ่านหนังสือฝรั่งเศสมากกว่าหนังสืออังกฤษ สำหรับนักอ่านเมืองไทยมีความคุ้นเคยเรื่องทางอังกฤษ อเมริกา ฉะนั้นเมื่อเห็นทัศนะของหลวงวิจิตรวาทการ ซึ่งแสดงออกแบบฝรั่งเศส ผู้อ่านของท่านจึงเห็นเป็นความคิดใหม่ แปลก และเร้าความสนใจ"[64]

อย่างไรก็ดี แม้ว่าหลวงวิจิตรวาทการ จะมีภารกิจทางราชการมาก แต่ท่านก็ยังหาโอกาสประพันธ์หนังสือไว้มากมายหลายประเภท[65] ทั้งหนังสือวิชาการ นวนิยาย บทละคร และเพลง ซึ่งแต่ละเรื่องมีลีลาการประพันธ์และเนื้อเรื่องแตกต่างกันไป โดยท่านได้นำเอาประสบการณ์ทั้งในและนอกประเทศมาประพันธ์.

---

[63]เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

[64]เสฐียร พันธรังษี, เรื่องเดิม, หน้า 134.

[65]บทประพันธ์ประเภทต่าง ๆ ของหลวงวิจิตรวาทการ ดูรายละเอียดในภาคผนวก ข.

บทที่ 3

สังคมสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม มีอิทธิพลต่อบทละครประวัติศาสตร์ ของ หลวงวิจิตรวาทการ

วรรณกรรมเป็นงานสร้างสรรค์ทางความคิดของนักประพันธ์ในยุคใดยุคหนึ่ง ดังนั้นสังคมที่เขาอยู่ย่อมมีส่วนกำหนดความคิดของเขา และโดยเหตุที่นักประพันธ์เป็นประชาชนซึ่งต่างก็มีฐานะทางชนชั้นที่แตกต่างกันไป ลักษณะแห่งชนชั้นที่นักประพันธ์อยู่จึงกำหนดความคิดของเขาด้วย บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ ในฐานะที่เป็นรูปหนึ่งของงานสร้างสรรค์ทางศิลปวรรณกรรม—ก็ย่อมอยู่ภายใต้อิทธิพลของสังคมที่ผลิต คือ สังคมสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม และย่อมแสดงทัศนะทางสังคมและการเมือง โดยผ่านทางโลกทัศน์ของหลวงวิจิตรวาทการ ซึ่งอยู่ในชนชั้นปกครอง

โดยเหตุที่บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการส่วนใหญ่แต่งในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ซึ่งมี 2 ช่วง คือ ช่วงแรก พ.ศ. 2481—2487 และ

ช่วงที่ 2 พ.ศ. 2491—2500 ดังนั้นการวิเคราะห์อิทธิพลของสังคมสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่มีต่อบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ จึงต้องแบ่งออกเป็น 2 ช่วง ทั้งนี้ผู้เขียนตระหนักอยู่ตลอดเวลาว่า "การคลี่คลายขยายตัวของวรรณกรรมย่อมเป็นไปตามการคลี่คลายตัวของสังคม"

3.1 สังคมสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ช่วงที่ 1 (พ.ศ. 2481—2487) มีอิทธิพลต่อบทละครประวัติศาสตร์ ของ หลวงวิจิตรวาทการ

สังคมในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ช่วงแรก เป็นยุคแห่ง "การสร้างชาติ" เพื่อนำไทยไปสู่ความเป็นมหาอำนาจ โดยการปฏิวัติวัฒนธรรม ซึ่งดำเนินการอย่างมีขั้นตอน กล่าวคือ ในช่วงแรกนับจากจอมพล ป. เริ่มขึ้นมาเป็นนายกรัฐมนตรี ในปลายปี พ.ศ. 2481 จนถึงเมื่อประเทศไทยเข้าร่วมสงครามโลกกับญี่ปุ่นในต้นปีพ.ศ. 2485 เป็นการปฏิวัติวัฒนธรรมแบบอ่อน[1] ซึ่งหมายถึงการปลุกและกระตุ้นเตือนความสำนึกของประชาชนไทยให้รู้สึกว่ากำลังอยู่ในสังคมสยามที่ยิ่งใหญ่ และ

---

[1]ดูรายละเอียดใน แถมสุข นุ่มนนท์, "จอมพล ป. พิบูลสงครามกับการสร้างชาติไทย," *ฟ้าเดียวกัน* (กรุงเทพฯ : เรือนศิลป์, 2522), หน้า 134-135.

มีอารยะ รัฐบาลมีวิธีการทำให้คนในสังคมตระหนักว่ามีการเปลี่ยนแปลงในสังคม เครื่องมือที่รัฐบาลใช้ในแผนการปฏิวัติวัฒนธรรมในระยะแรกนี้คือ "รัฐนิยม" ซึ่งเป็นเหมือนคำสั่งของรัฐบาลที่บอกความต้องการว่าจะให้ประชาชนปฏิบัติตนอย่างไร นับจากเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2482 จนถึงเดือน มกราคม พ.ศ. 2485 รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ออกรัฐนิยม 12 ฉบับ โดย "รัฐบาลโฆษณาระเบียบรัฐนิยมเป็นครั้งคราว และมอบประเด็นความต้องการที่จะมีรัฐนิยมแต่ละอย่างให้คณะกรรมการไปพิจารณาในการร่างให้เหมาะสมและรัดกุม กรรมการนี้เรียกว่า คณะกรรมการรัฐนิยม มีหลวงวิจิตรวาทการ รัฐมนตรีเป็นประธาน"[2] รัฐนิยม 12 ฉบับ[3] นี้ได้สร้างความใหม่ขึ้นในสังคมไทย เช่น เปลี่ยนการใช้ชื่อประเทศ จาก "สยาม" เป็น "ไทย" เปลี่ยนการเรียกชื่อชาวไทยที่เคยแบ่งเป็นไทยเหนือ ไทยอีสาน ไทยใต้ ไทยอิสลาม มาเป็นชื่อ "คนไทย" โดยไม่แบ่งแยก การเคารพธงชาติและเพลงชาติ ทุกเช้าเวลา 8.00 น. และเวลาชักธงชาติลงจากเสา เวลา 18.00 น. การ

---

[2]แถมสุข นุ่มนนท์, "ไทยกับญี่ปุ่นสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2," *ศิลปวัฒนธรรม*, หน้า 186.

[3]ดูรายละเอียดใน รอง สยามานนท์, *ประวัติศาสตร์ไทยในระบอบรัฐธรรมนูญ* (กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2520).

ให้พยายามใช้เครื่องอุปโภคบริโภคที่มีหรือทำขึ้นในประเทศไทย การเปลี่ยนแปลงภาษาและหนังสือไทย การเปลี่ยนแปลงการแต่งกายของประชาชนชาวไทย โดยเฉพาะบังคับให้ประชาชนสวมหมวก ตลอดจนการกำหนดกิจวัตรประจำวันของชาวไทย เป็นต้น

นอกจากนั้น รัฐบาลยังเปลี่ยนวันขึ้นปีใหม่จากเดิมวันที่ 13 เมษายน เป็นวันที่ 1 มกราคม และยังกำหนดวันชาติขึ้นมาใหม่ คือ วันที่ 24 มิถุนายน อีกด้วย ถ้าพิจารณาทางด้านจิตวิทยาแล้ว รัฐนิยม 12 ฉบับนี้ทำให้ประชาชนมีความรู้สึกว่าประเทศของตนกำลังเข้าสู่ยุคใหม่จริง ๆ โดยรัฐบาลได้ออกแถลงการณ์ต่าง ๆ แนะนำประชาชนถึงวิธีการประพฤติปฏิบัติตนในสังคมใหม่

เมื่อไทยเข้าสู่สงครามโลกครั้งที่สองในต้นปี พ.ศ. 2485 จอมพล ป. พิบูลสงครามเริ่มใช้ไม้แข็งในการปฏิวัติวัฒนธรรม เป็นการปฏิวัติวัฒนธรรมแบบแข็ง กล่าวคือ รัฐบาลใช้อำนาจเผด็จการเข้ามาสร้างชาติ ใช้อำนาจและอิทธิพลเข้าแทรกแซงและครอบงำการดำรงชีวิตของประเทศอย่างไม่มีขอบเขต รัฐบาลเข้าไปก้าวก่ายแม้กระทั่งชีวิตส่วนตัว เรื่องครอบครัว และเคหะสถาน ตลอดจนกำหนดวิถีชีวิตของประชาชนว่าจะต้องเป็นอย่างนั้นอย่างนี้ทุกเรื่อง ทั้งด้านการเมือง สังคม และ

เศรษฐกิจ เครื่องมือสร้างชาติอีกอันหนึ่งของรัฐบาล คือ สภาวัฒนธรรมแห่งชาติ ซึ่งตั้งตามพระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2485

รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ใช้สภาวัฒนธรรมสร้างผลงานด้วยความเด็ดขาดและรวดเร็วแบบสายฟ้าแลบ ทำให้เกิดการปฏิวัติวัฒนธรรมในสังคมไทยอย่างไม่เคยปรากฏมาก่อน เช่น การกวดขันเรื่องมารยาทและบุคลิกภาพ การชักชวนให้ชาวไทยนิยมการสมาคม และหัดรำวง การบังคับให้ประชาชนเลิกกินหมาก กำหนดการตั้งชื่อบุคคล ยกเลิกบรรดาศักดิ์ให้เลิกเชื่อโหราศาสตร์ ตลอดจนการยกย่องสตรี เป็นต้น

ถ้าพิจารณากระบวนการและเป้าหมายในการสร้างชาติของจอมพล ป. พิบูลสงคราม แล้ว เราจะเห็นได้ว่าวิธีการที่ท่านผู้นำนำมาใช้ในการนำสังคมเข้าสู่ระบบใหม่นั้น เป็นการผสมผสานกันระหว่างวัฒนธรรมตะวันตกและวัฒนธรรมตะวันออก[4] จอมพล ป. พิบูลสงคราม พยายามสร้างสังคมไทยให้เป็นไทยแท้ด้วยการให้สวมหมวก ถุงมือ และรองเท้า นั่งโต๊ะเก้าอี้ และประพฤติปฏิบัติตนตามแบบวัฒนธรรมตะวันตก ทั้งนี้อาจสืบ

---

[4]แถมสุข นุ่มนนท์. "การสร้างชาติของจอมพล ป. พิบูลสงคราม สมัยสงครามโลกครั้งที่ 2," *รวมปาฐกถาจากสมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย พ.ศ. 2520–2521* (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2521), หน้า 105.

เนื่องมาจาก "จอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนักเรียนนอก ได้เห็นและคุ้นเคยกับวัฒนธรรมตะวันตกอยู่หลายปี และคงจะมีความคิดว่าวิธีประพฤติปฏิบัติในแนวตะวันตกหมายถึง การสร้างชาติให้มีอารยะ"[5]

ในเรื่องการปฏิวัติวัฒนธรรมใหม่ของจอมพล ป. พิบูลสงครามนั้น ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ซึ่งได้รับแต่งตั้งเป็นกรรมการคนหนึ่งในสภาวัฒนธรรม ได้แสดงความคิดเห็นไว้อย่างน่าฟังว่า

> *ข้าพเจ้ายังเชื่อไม่ได้จนทุกวันนี้ว่า บุคคลเดียวสามารถทำให้มีเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสมัยสงคราม ในด้านนิสัยชีวิตคนไทยได้ การให้เลิกกินหมากก็มีเหตุผลดีพอสมควร คือ ทำให้ไม่มีการบ้วนน้ำหมากให้สถานที่สกปรก และยังมีแพทย์บางคนอ้างว่า การกินหมากทำให้คนเป็นมะเร็งในปากเพิ่มขึ้น การสวมรองเท้า ก็มีเหตุอ้างได้ว่า ถูกตามหลักอนามัย การแต่งกายเหมือนฝรั่งก็อ้างได้อีกว่า เพื่อจะแสดงให้ญี่ปุ่นเห็นว่า คนไทยเป็นอิสระ แต่การเกณฑ์ให้คนในประเทศร้อนต้องสวมหมวกแบบฝรั่งทั้งแผ่นดิน จะอ้างอะไรเล่า เพราะไม่ได้สวมหมวกเพื่อ*

[5]แถมสุข นุ่มนนท์, "จอมพล ป. พิบูลสงคราม กับการสร้างชาติไทย," *ฟ้านครา*, หน้า 152.

กันแดด แต่สวมทุกโอกาสเพื่อความสวยงามอย่างฝรั่งโดยเฉพาะในงานศพ ข้าพเจ้ายังเชื่อไม่ได้ว่า คนมีอำนาจสูงสุดคนเดียว ทำให้เกิดเหตุการณ์ที่เกิดแล้ว ข้าพเจ้าว่าผู้มีอำนาจคนนั้นมีมิตรโง่และมีศัตรูฉลาด มิตรโง่ตามใจเรื่อยไป ศัตรูฉลาดก็ตามใจให้เหลิง จนกระทั่งให้ดูเหมือนเป็นคนบ้าได้เหมือนกัน..... ระหว่างที่ข้าพเจ้าเกี่ยวข้องอยู่ในสภาวัฒนธรรม ข้าพเจ้าก็สลดใจเหลือประมาณ ในภาวะคับขันนั้น เห็นได้ชัดว่าประเทศชาติอยู่ในมือคนจำพวกไม่สุจริตใจ ไม่สุจริตต่อผู้บังคับบัญชา ไม่สุจริตต่อมิตร[6]

นอกจากจอมพล ป. พิบูลสงคราม จะพยายามสร้างชาติเพื่อนำไทยไปสู่ความเป็นมหาอำนาจ โดยใช้รัฐนิยม และสภาวัฒนธรรม เป็นเครื่องมือแล้ว จอมพล ป. พิบูลสงคราม ยังใช้อำนาจเผด็จการในการปกครองประเทศมากขึ้นทุกที และได้นำ "ลัทธิเชื่อผู้นำ" คือ ยึดถือจอมพล ป. หรือผู้นำ ว่า "ท่านนำไปทางไหน ฉันจะตามไปด้วย" มาใช้ในแผนการสร้างชาติโดยที่จอมพล ป. ให้เหตุผลว่า

---

[6]ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, *ความสำเร็จ และความล้มเหลว* (พระนคร : วัชรินทร์การพิมพ์, 2514), หน้า 99–100.

ญี่ปุ่นมีเครื่องยึดมั่นอยู่ คือ พระเจ้าแผ่นดินของเขา ของเราไม่มีอะไรเป็นเครื่องยึดถือแน่นอน ที่มีอยู่ก็คือ ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ และรัฐธรรมนูญ ชาติก็ยังไม่มีตัวตน ศาสนาก็ไม่ทำให้คนเลื่อมใสถือยึดมั่น พระมหากษัตริย์ก็ยังเด็ก เห็นแต่ตุ๊ป รัฐธรรมนูญก็เป็นสมุดหนังสือ เวลาบ้านเมืองคับขันจะเอาอะไรเป็นเครื่องมือยึดไม่ได้ ผมจึงให้ตามนายกรัฐมนตรี[7]

วิธีการสำคัญของรัฐบาลที่จะดำเนินนโยบายเชิดผู้นำให้ได้ผล คือ การโฆษณาและสรรเสริญความศักดิ์สิทธิ์ของท่านผู้นำ โดยหนังสือพิมพ์รายวันทุกฉบับต้องตีพิมพ์คำสดุดีท่านผู้นำในหน้าแรกทุกวัน มิฉะนั้นจะถูกสั่งปิดโดยไม่มีกำหนด นอกจากนั้น จอมพล ป. พิบูลสงคราม ยังใช้สื่อมวลชนทางวิทยุกระจายเสียง กรมโฆษณาการ โดยเฉพาะรายการสนทนาระหว่าง นายมั่น ชูชาติ และนายคง รักไทย ทำหน้าที่เป็นกระบอกเสียงของท่านผู้นำ โดยกล่าวเน้นเรื่องการ สร้างชาติ

---

[7]กรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี. รายงานการประชุมคณะรัฐมนตรี ครั้งที่ 20/2485, 25 เมษายน2485, อ้างใน ประชัน รักพงษ์, "การศึกษาบทบาททางการเมืองในระบบรัฐสภาของรัฐบาลทหารและรัฐบาลพลเรือนในประเทศไทย พ.ศ. 2481—พ.ศ. 2500," (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2520).

ความรักชาติ และความยิ่งใหญ่ของชาติ ยิ่งไปกว่านั้น ในวันเกิดของท่านผู้นำซึ่งตรงกับวันที่ 14 กรกฎาคม รัฐบาลมีคำสั่งให้ถือเป็นวันหยุดราชการ และต้องชักธงชาติตามบ้านเรือนและอาคารสถานที่ทุกแห่ง เมื่อจอมพล ป. พิบูลสงคราม จะไปปรากฏที่ไหนหรือพูดทางวิทยุกระจายเสียง ก็จะมีเพลง "สดุดีพิบูลสงคราม"[8] เป็นเพลงประจำตัวของท่าน ยิ่งไปกว่านั้น ก่อนฉายภาพยนตร์ถึงกับนำรูปจอมพล ป. พิบูลสงคราม และเพลงสดุดีพิบูลสงคราม มาฉายและบรรเลงให้ประชาชนทำความเคารพ

การที่จอมพล ป. พิบูลสงคราม ใช้อำนาจเผด็จการ "ลัทธิเชื่อผู้นำ" ในการสร้างชาติ จึงมีผู้ตั้งข้อสังเกตว่า "เป็นการลอกเลียนแบบเผด็จการนาซี ฮิตเล่อร์ หรือจากเผด็จการฟาสซิสต์ มุสโสลินี หรือจากอิทธิพลเลือดรักชาติซามูไรแบบญี่ปุ่น" ทั้งนี้ ข้อสังเกตนี้สอดคล้องกับคำให้การของ พล.ต.อ. อดุล อดุลเดชจรัส ซึ่งดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมตำรวจสมัยนั้น ได้ให้การเกี่ยวกับจอมพล ป. พิบูลสงคราม และการใช้อำนาจเผด็จการ ณ ที่ทำการคณะกรรมการ พ.ร.บ. อาชญากรสงคราม วันที่ 27 ธันวาคม พ.ศ. 2488 ว่า

---

[8]เพลงสดุดีพิบูลสงคราม แต่งโดย ขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธุ์) เมื่อ พ.ศ. 2482.

ข้าทราบว่า หลวงวิจิตรวาทการได้เคยทำบันทึกเรื่องลัทธินาซีและฟาสซิสต์ว่าอย่างไร และพิมพ์เป็นโรเนียวให้จอมพล ป. อ่าน ที่ทราบนี้เพราะได้เห็นจากขุนอุดมสรยุทธ ผู้รักษาเอกสารของจอมพล ป. ในตอนต้น ๆ สังเกตว่าจอมพล ป. ยังไม่กระตือรือร้นที่จะดำเนินการตามลัทธิทั้งสองดังกล่าว แต่ภายหลังที่ได้รับยศเป็นจอมพลแล้ว สังเกตว่า จอมพล ป. ขะมักเขม้นที่จะดำเนินการเผด็จการตามลัทธิทั้งสองนั้น[9]

เมื่อไทยเข้าสู่ยุค "เชื่อผู้นำชาติพ้นภัย" คือ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ใช้อำนาจเผด็จการในการสร้างชาติ โดยมีจอมพล ป. เป็นผู้นำ "ลัทธิชาตินิยม" อย่างรุนแรงก็เกิดขึ้น จอมพล ป. ได้โฆษณาชวนเชื่อในหมู่ประชาชนด้วยการเสนอว่า "ชาติไทยเรามีทางเลือกอยู่สองทาง คือ การสิ้นชาติ หรือความเป็นมหาอำนาจ และชี้ให้เห็นแนวทางอยู่รอดของชาติว่า ชาติไทยสมัครจะดำรงอยู่ในโลกต่อไป และจะเป็นได้ก็ด้วยทางเดียว คือ ความเป็นมหาอำนาจเท่านั้น"[10] ดังนั้น "แผนการรวม

---

[9]สุพจน์ ด่านตระกูล, ผู้รวบรวม, *พล.ต.ท. อดุล อดุลเดชจรัส พูดถึงข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับปรีดี พนมยงค์ และจอมพล ป. พิบูลสงคราม* (กรุงเทพฯ : ศิริพรการพิมพ์, 2522), หน้า 71.

[10]ธเนศ อาภรณสุวรรณ, *สังคมและการเมืองไทย* (กรุงเทพฯ : พ.พ., 2522), หน้า 106.

เผ่าไทย" จึงเกิดขึ้น เนื่องจากที่ปรึกษาของจอมพล ป. (หลวงวิจิตรวาทการ)ได้เสนอว่า "เผ่าไทยแท้ๆตั้งแต่ยูนานลงมาจนถึงในเขมร ญวน และลาว ยังมีอีกถึงอย่างน้อยๆก็ 36 ล้านคน ในขณะนั้นพลเมืองไทยมีอยู่ประมาณ 18 ล้านคน ถ้ารวมกับเผ่าไทยนอกประเทศก็จะมีถึง 58 ล้านคน และถ้าจะมีดินแดนที่ขยับขยายออกไปตามจำนวนที่จะพึงทำได้ คือ นำดินแดนที่สูญเสียไปในสมัย ร.ศ. 112 กลับคืนมาก็จะมีฐานะ แม้จะไม่ถึงขั้นมหาประเทศก็ใกล้ๆเข้าไป"[11]

จอมพล ป. พิบูลสงคราม เริ่มดำเนินตาม "ลัทธิชาตินิยม" โดยออกรัฐนิยมฉบับที่ 3 เรื่องการเรียกชื่อชาวไทย ซึ่งมุ่งที่จะส่งเสริมความเป็นปึกแผ่นของประเทศ จอมพล ป. พิบูลสงคราม เริ่มใช้คำว่า "พี่น้องชาวไทยที่เคารพรัก" เพื่อแสดงให้ประจักษ์ว่าในแผ่นดินไทยนี้มีเผ่าเดียว คือ "เผ่าไทย" ซึ่งเป็นพี่น้องกัน จอมพล ป. พยายามเน้นความรู้สึกว่าโดยเชื้อชาติไทยและสัญชาติไทย เป็นพี่น้องร่วมสายโลหิตมาจากบรรพบุรุษไทยเดียวกัน

แผนการต่อจากนั้น ก็คือ แผนการที่จะนำไทยไปสู่ "ความเป็นมหาอำนาจ" เพราะนอกเหนือจากคนไทยในแผ่นดินไทย

---

[11]ไทยน้อย (นามแฝง), *ประชาธิปไตย 42 ปี* (กรุงเทพฯ : แพร่พิทยา, 2517), เล่ม 1, หน้า 290.

แล้ว รัฐบาลจอมพล ป. ยังต้องการรวมคนไทยทั้งหมดในแหลมอินโดจีน เช่น เขมร ลาว และญวน ซึ่งกระจัดกระจายตอนหนีภัยมาจากประเทศจีนตอนใต้ ถึง 36 ล้านคนเข้ามาเป็น "เผ่าไทย" ด้วย ดังปรากฏในคำปราศรัยทางวิทยุกระจายเสียงเมื่อวันที่ 20 ตุลาคม พ.ศ. 2483 ว่า

> *พี่น้องของเราในแคว้นเขมรก็ดี หรือในแคว้นลาวก็ดี ซึ่งอาจมีผู้เข้าใจว่าเป็นเชื้อชาติเขมร หรือเป็นคนเชื้อชาติลาวอันต่างกับชาติไทยนั้น ความจริงคำว่า "แคว้นเขมร", "แคว้นลาว" ก็มีลักษณะเดียวกับแคว้นกรุงเทพฯ แคว้นลพบุรี หรือ "แคว้นเชียงใหม่" นั้นเอง ซึ่งเป็นนามสถานที่ตามภูมิประเทศเหล่านั้น แต่ส่วนคนซึ่งตั้งภูมิลำเนาอยู่ที่ในนั้นๆ เช่น ที่เชียงใหม่ก็หาใช่เป็นคนชาติอื่นไม่ แต่เป็นคนไทยพวกเดียวกันทั้งสิ้น ฉันใดก็ดีคนที่อยู่ในแคว้นเขมร แคว้นลาวก็มิได้เป็นคนชาติเขมร ชาติลาว แต่แท้ที่จริงเป็นคนไทยที่มีเลือดเป็นคนไทยทั้งสิ้น คือ เป็นพี่น้องชาวไทยของเราทั้งสิ้น*[12]

ในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม มีการกระตุ้นเรื่องชาตินิยมอย่างไม่เคยปรากฏมาก่อน ในช่วงระยะ 5 ปีของการสร้าง

---

[12] รอง ศยามานนท์, เรื่องเดิม, หน้า 136–137.

ชาติ ประเทศไทยได้ขยายดินแดนออกไปถึง 4 ครั้ง ได้แก่

ครั้งที่ 1 เปลี่ยนเส้นเขตแดนใหม่กับพม่าสมัยเป็นเมืองขึ้นของอังกฤษ คือ บริเวณแม่น้ำสาย และแม่น้ำรวก เมื่อครั้งทำกติกาสัญญาไม่รุกรานกันระหว่างไทยกับอังกฤษ พ.ศ. 2482

ครั้งที่ 2 ได้ดินแดนทางฝั่งขวาของแม่น้ำโขง ได้แก่ จำปาศักดิ์ เสียมราฐ พระตะบอง ศรีโสภณ จากฝรั่งเศส เมื่อพ.ศ. 2483

ครั้งที่ 3 ได้ดินแดนในรัฐมลายูทางใต้ 4 รัฐ คืนมาจากอังกฤษ ได้แก่ ปลิศ ไทรบุรี กลันตัน ตรังกานู เมื่อ พ.ศ. 2486

ครั้งที่ 4 ได้ดินแดนรัฐเชียงตุงและเมืองพาน จากอังกฤษ เมื่อ พ.ศ. 2486

การขยายดินแดนไทยในครั้งนั้นทำให้คนไทยตื่นตัวและภูมิใจในชัยชนะเหนืออังกฤษและฝรั่งเศส ซึ่งครั้งหนึ่งเคยเป็นมหาอำนาจ นอกจากนั้นญี่ปุ่นยังโฆษณาความรุ่งเรืองของเมืองไทยให้นานาชาติรู้จักโดยประกาศความยิ่งใหญ่ของ "วงการไพบูลย์ร่วมกัน แห่งเอเชียในตะวันออกเฉียงใต้ที่ไทยเป็นสัมพันธมิตร และยังแสดงเจตจำนงที่จะเคารพ และรักษา

เอกราชของชาติไทย เหตุการณ์เหล่านี้ ทำให้คนไทยเชื่อว่าชาติของตนจะสามารถยืนเคียงบ่าเคียงไหล่กับประเทศแสนยานุภาพ เช่น ญี่ปุ่นได้ จึงเกิดความคิดที่จะรักษาเกียรติของความเป็นคนไทยและชาติไทยไว้

รวมความแล้ว จอมพล ป. พิบูลสงคราม พยายามทุกวิถีทางที่จะปลูกฝัง "ลัทธิชาตินิยม" ให้เกิดขึ้นในหมู่ประชาชน นอกจากกำหนดรัฐนิยม 12 ฉบับเมื่อ พ.ศ. 2482--2485 และตั้งสภาวัฒนธรรมแห่งชาติเมื่อ พ.ศ. 2485 แล้ว จอมพล ป. ยังพยายามสร้างสิ่งเร้าใจต่าง ๆ เพื่อรวมพลังประชาชน ให้สนับสนุนนโยบาย "เชื่อผู้นำ" และ "ชาตินิยม" ของตน เช่น ตั้งวรรณคดีสมาคมแห่งประเทศไทยขึ้น โดยมี ฯพณฯ ท่าน จอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกและประธานกรรมการ และออกหนังสือ "วันนะคดีสาน" ตั้งแต่ พ.ศ. 2482--2487 นักเขียนประจำได้แก่ ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม และพระยาสุนทรพิพิธ เป็นต้น "วันนะคดีสาน" นี้จึงเป็นเครื่องมือของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ในการสนับสนุนนโยบาย "เชื่อผู้นำ ชาติพ้นภัย"

นอกจากนั้น จอมพล ป. พิบูลสงคราม ยังใช้สื่อมวลชนเป็นเครื่องมือโฆษณาชวนเชื่อนโยบายของตน เขียนบทความโดยใช้นามปากกา "สามัคคีชัย" และ "อกไก่" ส่งไปลงหนังสือ

พิมพ์ต่าง ๆ เป็นประจำ "บทความที่ส่งมาจากทำเนียบรัฐบาล ของ 'สามัคคีชัย' และ 'อกไก่' ซึ่งมีลักษณะเป็นการโฆษณาชวนเชื่อ ทำให้เกิดความซ้ำซากน่าเบื่อมากกว่าน่าเชื่อถือ... เป็นการโฆษณาที่ไม่ใคร่มีศิลปะ[13] จอมพล ป. พิบูลสงคราม ยังใช้สถานีวิทยุกระจายเสียงในการเผยแพร่ลัทธิ "เชื่อผู้นำ" และลัทธิ "ชาตินิยม" เช่น รายการสนทนาระหว่างนายมั่น ชูชาติ และ นายคง รักไทย จัดโดย นายสังข์ พัฒโนทัย และนายคงศักดิ์ คำศิริ ซึ่งเป็นกระบอกเสียงของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ในช่วงเวลานั้น

จอมพล ป. พิบูลสงคราม ยังพยายามสร้างศรัทธาในตัวผู้นำและความภาคภูมิใจในเกียรติของชาติ โดยใช้จิตวิทยาการเมืองทุกรูปแบบที่ส่งผลต่อแผนการสร้างชาติโดยเฉพาะการใช้จิตวิทยา การชักจูงใจมวลชน (mass suggestion) ทั้งนี้อาจดำเนินตามข้อเสนอแนะของหลวงวิจิตรวาทการ ผู้ซึ่งเคยผ่านการฝึกมันสมองและจิตวิทยาที่ Pelman Institute ขณะที่เป็นเลขานุการสถานทูตอยู่ที่ปารีส

---

[13]พรภิรมย์ เอี่ยมธรรม, *บทบาททางการเมืองของหนังสือพิมพ์ไทยตั้งแต่การเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ถึงสิ้นสงครามโลกครั้งที่สอง*, โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย (กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2520), หน้า 69–70.

หลวงวิจิตรวาทการ ได้เสนอความคิดไว้ว่า การเผยแพร่ลัทธิหรือนโยบายทางการเมืองแก่คนหมู่มากหรือมวลชนนั้น ความสะเทือนใจ (emotion) สำคัญกว่าเหตุผล (reason) ด้วยเหตุนี้ หลวงวิจิตรวาทการ จึงมีหลักในการเผยแพร่นโยบายทางการเมืองว่า "การเรียกร้องความเชื่อถือจากชุมนุมชนหมู่มากนั้น ต้องพยายามให้เชื่อมากกว่าเข้าใจ ต้องพยายามทำให้เกิดความสะเทือนใจมากกว่าที่จะชี้แจงเหตุผล"[14] ดังนั้น จอมพล ป. พิบูลสงคราม ซึ่งมีความไว้เนื้อเชื่อใจและมีความเชื่อมั่นในความคิดของ หลวงวิจิตรวาทการ จึงเริ่มเห็นความสำคัญของศิลปวรรณกรรม[15] รัฐบาลของจอมพล ป. พิบูลสงคราม จึงดำเนินการเผยแพร่ "ลัทธิชาตินิยม" โดยใช้ศิลปวรรณกรรมเป็นเครื่องมือทางการเมือง เช่น แสดงแสนยานุภาพของกองทัพบก กองทัพเรือ และกองทัพอากาศ เพื่อให้ประชาชนเกิดความศรัทธาและภูมิใจในชาติ โดยมอบให้ภาพยนตร์เสียงศรีกรุง ดำเนินการสร้างภาพยนตร์เรื่อง *"เลือดทหารไทย"* ขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธุ์) เป็นผู้แต่งบทภาพยนตร์ เมื่อ พ.ศ. 2477 ทั้งนี้กรมโฆษณาการได้นำออกฉายทั่วราช

---

[14]หลวงวิจิตรวาทการ, *จิตวิทยาการเมือง* (กรุงเทพฯ: เสริมวิทย์บรรณาคาร, 2493), หน้า 69.

[15]ศิลปวรรณกรรม หมายถึงงานเขียนทุกประเภทที่มีศิลปะ รวมถึงบทภาพยนตร์ บทวิเคราะห์ บทละคร และบทเพลง ด้วย.

อาณาจักร และในปี พ.ศ. 2482 ภาพยนตร์เสียงศรีกรุงได้สร้าง "ภาพยนตร์พูดประวัติศาสตร์ตอนสำคัญชั้นเยี่ยม ค่ายบางระจัน... ภาพยนตร์นี้ได้รับความอุปการะจากรัฐบาลไทย"[16] และให้พรานบูรพ์เป็นผู้แต่งบทภาพยนตร์ ต่อมาปี พ.ศ. 2483 กองทัพอากาศได้ตั้งกองภาพยนตร์ขึ้น และสร้างภาพยนตร์เรื่อง "บ้านไร่ นาเรา" ซึ่งเป็นบทประพันธ์ของ ขุนวิจิตรมาตรา ทั้งนี้ดำเนินตามเค้าเรื่องซึ่งจอมพล ป. พิบูลสงคราม ให้แนวทางไว้คือ แสดงชีวิตชาวนาที่มีฐานะสูงตามแบบอย่างต่างประเทศ "บ้านไร่ นาเรา เหมาะสมกับสภาวะบ้านเมืองที่เป็นอยู่ทุกวันนี้ เพราะเรากำลังสร้างชาติของเราให้เป็นปึกแผ่น เป็นภาพยนตร์ที่กระตุ้นเตือนให้ชาวเราทราบถึงความมุ่งหมายอันดีนี้"[17]

นอกจากนี้ รัฐบาลยังเผยแพร่ลัทธิชาตินิยมไปสู่ประชาชนโดยสอดแทรกเข้าไปในศิลปวรรณกรรมที่ประชาชนนิยม เช่น "ชาวไทยในแม่ฮ่องสอนพูดภาษาเงี้ยวเป็นพื้น ชาวพื้นเมืองชอบดูยี่เก และพวกนี้ฟังเสียงร้องและพูดของพวกยี่เกได้ดีมาก ซึ่งเป็นที่หวังกันว่า ข้าหลวงประจำจังหวัดจะได้ดำเนินการในทางเอาภาษายี่เกเป็นเครื่องมือชักจูงอีกด้วย"[18]

---

[16] *ประชาชาติ*, 6 มิถุนายน 2482, หน้า 1.

[17] *ประชาชาติ*, 27 เมษายน 2485, หน้า 1.

[18] *สุภาพบุรุษ*, 19 มีนาคม 2482, หน้า 1.

ในยุคที่รัฐบาล จอมพล ป. พิบูลสงครามสร้างวัฒนธรรม โดยให้ข้าราชการชายหญิงฝึกซ้อมรำวงทุกวันพุธนั้น เพลงรำวงซึ่งมีมากกว่า 60 เพลง "เนื้อร้องส่วนใหญ่เป็นเรื่องรักชาติ สร้างชาติและเชื่อผู้นำ"[19] แทบทั้งสิ้น

อย่างไรก็ดี การปลุกระดมความคิดของมวลชนให้เกิดชาตินิยมและความรักชาติที่รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ให้ความสนับสนุนเป็นอันมากอีกวิธีหนึ่งก็คือ การปลุกใจด้วยบทละครประวัติศาสตร์และเพลงปลุกใจของ หลวงวิจิตรวาทการ

หลวงวิจิตรวาทการ เป็นผู้มีบทบาทสำคัญทางการเมืองอยู่ในชนชั้นปกครองซึ่งต้องการ "สร้างชาติ" โดยใช้ "ลัทธิชาตินิยม" ดังนั้นทัศนคติต่าง ๆ ของ หลวงวิจิตรวาทการที่แสดงออกมาในงานประพันธ์ โดยเฉพาะงานประพันธ์ประเภทประวัติศาสตร์จึงผ่าน "แว่นตาชาตินิยม" แทบทั้งสิ้น ในฐานะที่หลวงวิจิตรวาทการ เป็นผู้สนใจประวัติศาสตร์มาก อีกทั้งมีความรู้ด้านจิตวิทยาและมีวาทศิลป์ในการโน้มจิตใจแบบนักการทูต ประกอบกับเป็นผู้มีความมักใหญ่ใฝ่สูงในการทำงาน พยายามสร้างความดีเด่นด้วยงาน ดังนั้น รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม จึงเล็งเห็นว่า หลวงวิจิตรวาทการ จะสามารถนำความรู้

---

[19]แถมสุข นุ่มนนท์, "การสร้างชาติของจอมพล ป. พิบูลสงคราม สมัยสงครามโลกครั้งที่สอง," *รวมปาฐกถาฯ*, หน้า 104.

ความสามารถประยุกต์ใช้เพื่อตอบสนองนโยบายทางการเมืองของรัฐบาลได้เป็นอย่างดี จึงแต่งตั้งให้ หลวงวิจิตรวาทการเป็นอธิบดีกรมศิลปากร (พ.ศ. 2477–2483) เมื่อหลวงวิจิตรวาทการ ได้รับมอบหมายจากรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ให้ "ปลูกต้นรักชาติ" ขึ้นทางกรมศิลปากร ก็ปรากฏว่าในระยะเวลา 5 ปีเศษ ท่านได้มีบทบาทสำคัญในการสร้างค่านิยมด้านความรักชาติให้แก่ประชาชนเป็นอย่างยิ่ง เครื่องมือสำคัญที่ท่านใช้ตอบสนองนโยบายของรัฐบาลคือ บทละครประวัติศาสตร์และเพลงปลุกใจที่อยู่ในบทละครนั่นเอง

3.2 บทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการกับ "ลัทธิชาตินิยม"

หลักจิตวิทยาการเมืองถือว่า "ความรักชาติเป็นสัญชาตญาณ"[20] และคนไทยโดยทั่วไปแล้วละเอียดอ่อนในเรื่องความรักชาติของตน แต่เมื่อเอ่ยถึง "ชาติ" แล้ว คนไทยโดยทั่วไปมักจะนึกถึงชาติในเชิงประวัติศาสตร์หรือการสืบต่อมาของชาติแต่โบราณ ดังนั้น ความรักชาติจึงเป็นความรักความรุ่งเรืองของชาติในอดีต มิได้นึกถึงชาติในยามปกติในสังคมปัจจุบันเท่าไรนัก ดังนั้น หลวงวิจิตรวาทการ ซึ่งมีความรู้ด้านจิตวิทยา

---

[20]หลวงวิจิตรวาทการ, *จิตวิทยาการเมือง*, หน้า 30.

และเชี่ยวชาญในเชิงเขียนประวัติศาสตร์ชาตินิยมอยู่แล้ว จึงนำเนื้อหาทางประวัติศาสตร์มาแต่งเป็นละคร ซึ่งเป็น "รูปแบบหนึ่งของงานสร้างสรรค์ทางศิลปกรรม สามารถสะสมและซึมซาบเข้าสู่สำนึกของคน และสร้างทัศนคติอย่างหนึ่งแก่ผู้ชมและสังคมในวงการกว้างได้ โดยการสื่อสารทางรูปร่างและท่าทางเป็นสำคัญ"[21] หลวงวิจิตรวาทการ จึงใช้บทละครประวัติศาสตร์เป็นพาหนะในการนำความคิดเรื่อง "ชาตินิยม" ไปสู่ประชาชน เพื่อตอบสนองนโยบายของรัฐบาล ทั้งนี้และทั้งนั้น ละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ ซึ่งเรียกว่า "ละครศิลปากร"[22] ได้รับความสนับสนุนและความอุปการะจากรัฐบาลเป็นอันมาก ด้วยเหตุนี้ จึงอาจกล่าวได้ว่า บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ เกิดขึ้นจากแรงผลักดันทางการเมืองในสังคมสมัยจอมพล ป. พิบูลสงครามช่วงที่ 1

ในช่วงเวลาที่ หลวงวิจิตรวาทการ เป็นอธิบดีกรมศิลปากร (พ.ศ. 2477—2483) ท่านได้แต่งบทละครประวัติศาสตร์รวม 11 เรื่อง ได้แก่ นเรศวรประกาศอิสรภาพ (พ.ศ. 2477)

---

[21]มนตรี กรรพุมมาลย์ (ผู้รวบรวม). "บทบาทละครกับการเมือง," *ละเป็นนักประพันธ์พึงสำนึกในอำนาจของวรรณกรรม*, หน้า 141.

[22]หลวงวิจิตรวาทการ เป็นผู้ก่อตั้ง "ละครศิลปากร" ขึ้น หลังจากที่ได้ตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางค์ขึ้นในกรมศิลปากร.

พระราชธิดาพระร่วง (พ.ศ. 2477) เลือดสุพรรณ (พ.ศ. 2479) ราชมนู (พ.ศ. 2479) พระเจ้ากรุงธน (พ.ศ. 2480) ศึกถลาง (พ.ศ. 2480) เจ้าหญิงแสนหวี (พ.ศ. 2481) เบญจเพศ (พ.ศ. 2481) น่านเจ้า (พ.ศ. 2482) และพ่อขุนผาเมือง (พ.ศ. 2483) อันเป็นเรื่องสุดท้ายในช่วงแรกนี้

บทละครประวัติศาสตร์ ของ หลวงวิจิตรวาทการ แต่ละเรื่องมีเนื้อหาปลุกเร้าใจให้รักชาติบ้านเมือง โดยเน้นให้เห็นถึงถิ่นกำเนิดของชนชาติไทย การถูกชาติอื่นมารุกราน การกอบกู้เอกราชของชาติ ความเจริญรุ่งเรืองและความยิ่งใหญ่ของชาติในอดีต ทั้งนี้ได้สอดแทรกทัศนคติเกี่ยวกับ "ลัทธิชาตินิยม" ให้แก่ประชาชน โดยการย้ำอยู่เสมอว่า ความรักชาติต้องอยู่เหนือสิ่งอื่นใด การยอมสละแม้กระทั่งชีวิตและเลือดเนื้อเพื่อชาติ หลวงวิจิตรวาทการ แต่งบทละครประวัติศาสตร์โดยการเลือกประวัติศาสตร์ตอนที่สำคัญและน่าประทับใจจากประวัติศาสตร์ชาตินิยมของท่าน หรือนำชื่อเมือง ภูมิประเทศหรือชื่อบุคคลในประวัติศาสตร์มาผูกเรื่อง สร้างตัวละครและสร้างบทบาทให้ตัวละคร โดยดำเนินตามความคิดที่ว่า

การแสดงละครผิดกับแสดงตำนาน การแสดงตำนานต้องไม่ทำอะไรให้เกินความจริง แต่การ

แสดงละครมีความจำเป็นต้องแต้มต่อเติมสี ให้มีเรื่องรักโศกเป็นส่วนประกอบ มิฉะนั้นก็ไม่สามารถจะเป็นละครได้ วิธีการแต้มสีต่อเติมเช่นนี้ ได้ทำกันมาในวรรณคดีและบทละครประวัติศาสตร์ทั่วโลก ... แม้สมเด็จพระมหาธีรราชเจ้า พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวของเรา ก็ได้ทรงใช้วิธีเดียวกันนี้ เช่น ในพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง พระร่วง เป็นต้น[23]

การแต่งบทละครประวัติศาสตร์ ของ หลวงวิจิตรวาทการ ได้นำจิตวิทยามาใช้เป็นอย่างมาก ท่านใช้จิตวิทยาในการผูกเรื่องให้คนดูประทับใจในบทบาทของตัวละคร[24] ขณะเดียวกันก็ซึมซับความคิดเกี่ยวกับ "ลัทธิชาตินิยม" ตามนโยบายของรัฐบาลเข้าไปด้วย ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่า บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ เป็นพาหะในการนำความคิด "ลัทธิชาตินิยม" ไปสู่ประชาชน ดังที่ผู้เขียนจะวิเคราะห์ในรายละเอียด ดังต่อไปนี้

1) การปลุกใจให้รักชาติ โดยกล่าวถึงถิ่นกำเนิดของชนเผ่าไทย

---

[23]หลวงวิจิตรวาทการ, "สี่หราชเดโช," (ฉบับอัดสำเนาของคณะวิจิตรศิลป์), "คำประกาศก่อนแสดง," ไม่ปรากฏหน้า.

[24]ผู้เขียนจะวิเคราะห์บทบาทของตัวละครโดยละเอียดในบทที่ 4.

หลวงวิจิตรวาทการ พยายามปลูกฝังความคิดให้ประชาชนเชื่อว่า ชนชาติไทยเคยเป็นใหญ่อยู่ในดินแดนจีนมาก่อน มีถิ่นกำเนิดมาจากเทือกเขาอัลไต แต่ถูกจีนรุกราน จึงอพยพลงมาทางใต้ มาอยู่น่านเจ้า และเมื่อถูกจีนรุกรานอีก ก็อพยพมาทางใต้เรื่อย ๆ จนมาถึงทิวเขาใหญ่ ไทยจึงแบ่งออกเป็นสาย ๆ พวกหนึ่งไปทางซ้ายเป็นญวน ซึ่งในที่สุดก็ถูกจีนกลืนชาติไป อีกพวกหนึ่งมาทางขวาเป็นไทยใหญ่ อยู่บริเวณลุ่มแม่น้ำสาละวิน และขยายเขตไปถึงแม่น้ำอิรวดี เลยขึ้นไปถึงพรมแดนอินเดียเป็นไทยอาหม ส่วนพวกไทยน้อยที่ลงมาจากน่านเจ้าก็ไปตั้งอาณาจักรสิบสองจุไทย ในถิ่นที่เรียกว่าแหลมทอง หลวงวิจิตรวาทการ จึงใช้แนวความคิดนี้เป็นแก่นของเรื่อง(theme) ในบทละครเรื่อง น่านเจ้า[25] คือคนไทยในน่านเจ้ากำลังจะถูกจีนกลืนชาติ จึงอพยพไปตั้งภูมิลำเนาใหม่ในแหลมทอง หลวงวิจิตรวาทการสื่อความคิดสำคัญนี้โดยผ่านคำพูดของตัวละครตั้งแต่ฉากนำ มีชาย 2 คนซึ่งในมือถือกิ่งแก้วออกมาสนทนากันถึงเรื่องการอพยพของเผ่าไทยจากน่านเจ้ามาสู่แหลมทอง แล้วผลัดกันท่องเพลงดนตรีประวัติศาสตร์[26]

---

[25]บทละครเรื่อง "น่านเจ้า" แต่งใน พ.ศ. 2482.

[26]เพลงดนตรีประวัติศาสตร์ เป็นงานประพันธ์ของหลวงวิจิตรวาทการ ประเภทคำกลอนแนวความเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของชาติไทย ตั้งแต่การอพยพลงมาในแหลมทอง จนกระทั่งสิ้นสุดสมัยสุโขทัย เพลงดนตรีประวัติศาสตร์ได้เคยส่งกระจายเสียงและพิมพ์เป็นหนังสือแจกเผยแพร่ใน พ.ศ. 2482.

ซึ่ง หลวงวิจิตรวาทการ เป็นผู้ประพันธ์ ตอนที่กล่าวถึงการอพยพของชนเผ่าไทยมาสู่แหลมทอง นอกจากนั้น หลวงวิจิตรวาทการ ยังสื่อความคิดสำคัญนี้ในคำพูดของตัวละครสำคัญ คือ กิงแก้ว ซึ่งเป็นผู้ตัดสินใจเลือกทางที่จะให้ชาติไทยอยู่รอดดำรงรักษาความเป็นไทยไว้โดยการอพยพไปตั้งบ้านเมืองสร้างชาติไทยใหม่ คือ

> *เราจะได้ถิ่นใหม่ ตั้งภูมิลำเนาของไทย ตั้งประเทศไทยได้ใหม่ ถ้าเราไม่ทำอย่างนั้น และถ้าชาติไทยในน่านเจ้าเสื่อมสูญไป ชาติไทยก็จะสูญชาติไปทั้งหมด แต่ถ้าพวกเราไป ไทยทางโน้นยังมีอยู่ ชนชาติไทยในภายหน้าจะต้องยอมรับว่า เราทำถูกในการที่เราทิ้งน่านเจ้าไปสร้างชาติไทย*[27]

หลวงวิจิตรวาทการ ยังย้ำความคิดนี้อีกโดยให้ตัวละครสำคัญอีกตัวหนึ่งกล่าวสรุปในตอนจบว่า "พี่น้องทั้งหลาย ... เป็นความประสงค์และเป็นคำสั่งของกิงแก้วว่าให้เราเดินทางต่อไป พวกเราต้องปฏิบัติตาม พวกเราต้องออกเดิน เดินกัน

---

[27]หลวงวิจิตรวาทการ, "น่านเจ้า," *สักลวดลายและน่านเจ้า*, อนุสรณ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ นายบุญทรง คุณะเกษม ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม, 10 มีนาคม 2506 (พระนคร : โรงพิมพ์กรมสารบรรณทหารเรือ, 2506), หน้า 62.

ต่อไป เดินลงไปจนถึงแหลมทอง แหลมทองซึ่งจะได้นามในอนาคตว่า ประเทศไทย"[28]

นอกจาก หลวงวิจิตรวาทการ จะใช้ความคิดเกี่ยวกับถิ่นกำเนิดของเผ่าไทย เป็นความคิดสำคัญในบทละครเรื่อง *น่านเจ้า*แล้ว ท่านยังใช้ความคิดนี้สอดแทรกในบทละครประวัติศาสตร์เรื่องอื่น ๆ เป็นส่วนประกอบด้วย เช่น ในบทละครเรื่อง *ศึกถลาง* หลวงวิจิตรวาทการ ได้นำความคิดนี้สอดแทรกในคำพูดของตัวละครสำคัญในตอนจบเรื่องว่า "แหลมทองเป็นถิ่นของไทย ไทยต้องรักใคร่กลมเกลียวกันเพื่อรักษาแหลมทองของเราไว้"[29] เป็นต้น

การที่หลวงวิจิตรวาทการ ต้องการให้ประชาชนเชื่อว่าชนชาติไทยเคยเป็นใหญ่ในดินแดนจีนมาก่อน ก็เพื่อให้คนไทยเกิดความภาคภูมิใจในประวัติความเป็นมาของชาติไทย และในขณะเดียวกัน การกล่าวถึงการอพยพลงมาตั้งถิ่นฐานในแหลมทองของชนเผ่าไทย ตามประวัติศาสตร์ชาตินิยมของหลวงวิจิตรวาทการ ก็เพราะต้องการให้ประชาชนสำนึกในการต่อสู้ของบรรพบุรุษ เพื่อรักษาความเป็นไทยไว้ ดังนั้นจึงเป็นการปลุกใจให้ประชาชนรักความเป็นไทย และรักถิ่นฐานที่บรรพบุรุษได้สร้างและทิ้งเป็นมรดกไว้ให้

---

[28]หลวงวิจิตรวาทการ, เรื่องเดิม, หน้า 73.

[29]หลวงวิจิตรวาทการ,"ศึกถลาง,"*ศึกถลางและน่านเจ้า*, หน้า 29.

2) การปลุกใจให้รักชาติโดยการกล่าวถึงความเจริญรุ่งเรืองและความยิ่งใหญ่ของชาติไทยในอดีต

หลวงวิจิตรวาทการ ได้แสดงให้เห็นความเจริญรุ่งเรืองและความยิ่งใหญ่ของชาติไทยในสมัยสุโขทัย โดยใช้ความคิดนี้เป็นความคิดสำคัญ หรือเป็นแก่นของเรื่อง *ราชธิดาพระร่วง*[30] โดยแสดงให้เห็นอาณาเขตที่กว้างใหญ่ไพศาลของชาติไทยสมัยสุโขทัย จากคำพูดของพระราชธิดาที่เตือนสติมะกะโท ซึ่งพาพระนางหนีมาว่า ไม่มีวันจะหนีพ้นพระบิดาไปได้ คือ

> *สมัยพ่อขุนรามคำแหง พระบิดาของฉันนี่นะ อาณาเขตของไทยได้แผ่ไพศาลไปเพียงใด ทิศเหนือถึงหลวงพระบาง ทิศตะวันออกตลอดฝั่งแม่น้ำโขง ทิศใต้สุดแหลมมลายู ทิศตะวันตก จดอ่าวบังกะหล่า แม้แต่พระพุทธสิหิงค์ประทับอยู่ถึงเกาะลังกา พระบิดายังเชิญมาไว้ในเมืองไทยได้*[31]

นอกจากนั้น หลวงวิจิตรวาทการ ยังแสดงความยิ่งใหญ่ของไทยที่แผ่เข้าไปในเมืองมอญ จากคำพูดของมะกะโทว่า "หม่อมฉันได้พาพระนางไปครั้งนี้ บุญบารมีของพระนางจะช่วยให้หม่อมคิดการใหญ่ได้สำเร็จ... เมื่อหม่อมฉันจะเป็นใหญ่ใน

---

[30]บทละครเรื่อง "ราชธิดาพระร่วง" แต่งใน พ.ศ. 2477.

[31]หลวงวิจิตรวาทการ, "ราชธิดาพระร่วง" หน้า 1–2. (ฉบับดัดสำเนา)

รามัญประเทศแล้ว มอญก็จะได้พึ่งบุญไทย อำนาจของไทยก็จะแผ่ไพศาลยิ่งขึ้นไปอีก"[32] บทละครเรื่อง*ราชธิดาพระร่วง* นี้ได้แสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่และอานุภาพของไทยในสมัยสุโขทัยที่แผ่ไพศาลได้อย่างเด่นชัด เป็นการปลุกใจให้ประชาชนรักความยิ่งใหญ่ของชาติไทยในอดีต

3) การปลูกฝังความคิด "แผนการรวมเผ่าไทย" นำไทยไปสู่ความเป็นมหาอำนาจ

หลวงวิจิตรวาทการ ยังเสนอความคิดต่อไปอีกว่า ชาติไทยของเราเคยเป็นชาติใหญ่มาแต่โบราณ แต่ต่างแตกฉานซ่านเซ็นแยกกันเป็นเมืองเล็กเมืองน้อย ถ้าเรารวมชาติไทยเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันได้ ชาติไทยก็จะกลับเป็นชาติใหญ่หลวงเหมือนในอดีต ดังนั้น แนวความคิดเรื่อง การรวมชนชาติไทยเข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันเพื่อความเป็นปึกแผ่น ความมั่นคงของชาติ จึงออกมาในบทละครเรื่อง*มหาเทวี*[33] โดยแก่นของเรื่องแสดงให้เห็นว่า ชาวเชียงใหม่เป็นเชื้อชาติไทย และการที่เมืองเชียงใหม่จะอยู่รอดได้นั้นต้องรวมกับกรุงศรีอยุธยาซึ่งเป็นเชื้อสายชนชาติไทยเหมือนกัน ดังนั้น สิ่งที่พระนางจิระประภา หรือ มหาเทวี ปรารถนามากที่สุดก็คือ "ถ้าได้กลับขึ้นครองเชียงใหม่ ข้าเจ้าจะทำความพยายามรวมลานนาไทยเข้ากับ

---

[32]เรื่องเดียวกัน, หน้า 2.

[33]บทละครเรื่อง "มหาเทวี" แต่งใน พ.ศ. 2481.

กรุงศรีอยุธยา เป็นขั้นแรกที่เราจะได้รวบรวมชาติไทยเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน[34] ความปรารถนาของพระนางนี้ตรงกับพระราชดำริของพระชัยราชาซึ่งเป็นกษัตริย์ครองกรุงศรีอยุธยาว่า "เราเป็นเลือดเนื้อเชื้อไทยด้วยกัน ก็ควรจะได้อยู่ร่วมกัน"[35] ดังนั้นนอกจากมหาเทวีจะเข้ากับกรุงศรีอยุธยาแล้ว ยังพยายามเกลี้ยกล่อมเจ้าครองนครต่างๆ เช่น เชียงราย เชียงแสน ลำปาง และเมืองพานให้เข้ารวมกับกรุงศรีอยุธยาด้วย เพื่อที่จะทำให้ชาติไทยเป็นปึกแผ่น

นอกจากนั้น หลวงวิจิตรวาทการ ยังสอดแทรกความคิดการรวมเผ่าไทยไว้ในบทละครประวัติศาสตร์ เรื่อง *เจ้าหญิงแสนหวี*[36] โดยการกล่าวถึงชื่อแคว้นไทยใหญ่ที่รุ่งเรืองในประวัติศาสตร์โบราณ คือ แคว้นเขมรัฐและแคว้นแสนหวี ดังที่ปรากฏในฉากนำ ครูพยายามอธิบายชี้แจงให้นักเรียนฟังว่า "ไทยใหญ่ คือชนชาติไทยเช่นเดียวกับพวกเรา แต่เราเป็นไทยน้อย หมู่ชนที่เรียกกันว่าเงี้ยวนั้นก็คือไทยใหญ่ พี่ชายของไทยสยาม เรานั่นเอง"[37] นอกจากนั้น ครูยังอธิบายว่า

---

[34] หลวงวิจิตรวาทการ, "มหาเทวี," หน้า 15. (ฉบับอัดสำเนา)

[35] เรื่องเดียวกัน, หน้า 12.

[36] บทละครเรื่อง "เจ้าหญิงแสนหวี" แต่งใน พ.ศ.2481.

[37] หลวงวิจิตรวาทการ, *เจ้าหญิงแสนหวี*, อนุสรณ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ นายสุวรรณ โชติกเสถียร ณ วัดโสมนัสวิหาร 14 กุมภาพันธ์ 2506 (พระนคร: ม.ป.ท., 2506), หน้า 1–2.

ตั้งแต่พุทธศักราชราว 1700 ปี แคว้นไทยใหญ่ที่รุ่งเรืองและสำคัญมีอยู่ 2 แคว้น คือ แสนหวีและเขมรัฐ ซึ่งต่อมาแคว้นเขมรัฐเปลี่ยนชื่อมาเป็น "เชียงตุง" เมื่อ 400 – 500 ปีมานี่เอง ดังนั้นจึงแสดงให้เห็นว่า หลวงวิจิตรวาทการ พยายามให้ประชาชน เชื่อว่า "รัฐเชียงตุง" เป็นชนชาติไทย จึงควรรวมดินแดนรัฐเชียงตุงเข้ามาเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับประเทศไทย ซึ่งต่อมาปรากฏว่า ในปีพ.ศ. 2486 ไทยเราสามารถเรียกร้องดินแดนรัฐเชียงตุงและเมืองพานทางเหนือจากประเทศอังกฤษได้สำเร็จ

ยิ่งไปกว่านั้น หลวงวิจิตรวาทการ ยังได้เสนอความคิดว่า นอกเหนือจากคนไทยแล้ว เผ่าไทยแท้ๆ ตั้งแต่ยูนานลงมาจนถึงเขมร ญวน และลาว ซึ่งกระจัดกระจายตอนหนีภัยมาจากประเทศจีนตอนใต้ มีถึง 36 ล้านคน ถ้าหากสามารถรวมเผ่าไทยนอกประเทศ อันได้แก่เขมร ญวนและลาวแล้ว ชาติไทยก็จะมีฐานะเป็นมหาอำนาจ ดังนั้น หลวงวิจิตรวาทการ พยายามจะชักจูงให้ประชาชนเชื่ออยู่ตลอดเวลาว่า เขมรก็คือชนชาติไทย เพียงแต่ว่ามาอยู่ในดินแดนขอมโบราณก็เลยมีชื่อว่าเขมร หลวงวิจิตรวาทการ ได้นำเอาความคิดนี้สอดแทรกในบทละครเรื่อง*ราชมนู*[38] แสดงให้เห็นว่า การรบพุ่งระหว่าง

---

[38]บทละครเรื่อง"ราชมนู"แต่งใน พ.ศ. 2479.

ไทยและเขมรนั้น "เป็นเพียงอุบัติเหตุที่บังเอิญเขมรมีพระเจ้าแผ่นดินที่ไม่ดี เช่น นักพระสัฏฐา แต่หัวใจของชาวเขมรและชาวไทยคงรักใคร่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันเสมอ... โดยเหตุที่มีเชื้อชาติ ศาสนา และวัฒนธรรมอันเดียวกัน"[39] หลวงวิจิตรวาทการ สื่อความคิดสำคัญนี้ผ่านทางคำพูดของตัวละครสำคัญคือ ราชมนูว่า "เขมรกับไทยรูปร่างหน้าตาก็เหมือนกัน... ก็ใครที่ไหนเล่า ก็ไทยเราทั้งนั้น เผอิญมาตกอยู่ในเขตของขอมโบราณ ก็เลยมีชื่อว่า "เขมร" ไป ซึ่งเขมรเป็นชื่อสมมติแท้ๆ ที่จริงก็ไทยพี่น้องของเราทั้งนั้น...พวกเราในแหลมทองนี้ทั้งแหลม พวกเดียวกันทั้งนั้น"[40]

นอกจากนี้ หลวงวิจิตรวาทการ ยังสอดแทรกความคิดที่ว่าเขมรกับไทยเป็นเชื้อชาติเดียวกันในบทละครเรื่อง *พ่อขุนผาเมือง*[41] คือ กล่าวถึงตอนที่พ่อขุนผาเมืองกอบกู้เอกราชของชาติ

---

[39]หลวงวิจิตรวาทการ, "ราชมนู," *เลือดสุพรรณ ราชมนู พระเจ้ากรุงธน พิกลอาง*, อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ คุณหญิงจันทพประชุน ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส, 17 ตุลาคม 2480 (พระนคร : ม.ป.ท., 2480), หน้า 30–31.

[40]เรื่องเดียวกัน, หน้า 71.

[41]บทละครเรื่อง"พ่อขุนผาเมือง"แต่งใน พ.ศ. 2483

ไทยจากขอมได้สำเร็จ แต่ไม่ยอมขึ้นครองเมืองสุโขทัยเนื่องจากมเหสีเป็นชาวต่างชาติ เมื่อความนี้รู้ไปถึงนางสิขรซึ่งเป็นมเหสีนางจึงกล่าวว่า

> *ควรจะเห็นว่าเขมรก็คือไทย เลือดขอมหมดไปเสียนานแล้ว ขอมโบราณบ้านนี้มีแต่ชื่อ เขมรคือไทยแท้ทั้งเชื้อแถว เพราะไทยแตกแยกไปเป็นหลายแนว ทั้งญวนแกวและเขมรล้วนเป็นไทย ดูชิ, หน้าตาและผิวพรรณ เราผิดแผกแปลกกันที่ตรงไหน นับตั้งหลายร้อยปีที่เลือดไทย เข้าอยู่ในเลือดเขมรเป็นชาติเดียว อันที่จริงเขมรไทยชาติทั้งสอง ก็คือพี่คือน้องที่ข้องเกี่ยว ควรผูกมิตรสนิทสนมให้กลมเกลียวเหมือนพี่น้องท้องเดียวกันโดยแท้*[42]

ดังนั้น จะเห็นได้ว่า หลวงวิจิตรวาทการ พยายามปลูกฝังความคิดเกี่ยวกับการรวมเผ่าไทยให้แก่ประชาชน โดยการแสดงให้เห็นว่า โดยเนื้อแท้แล้ว ชนชาติที่อยู่ในแหลมทองล้วนเป็นชาติไทยแทบทั้งสิ้น และเชื้อชาติไทยเหมือนกัน ควรจะได้รวมกันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ดังปรากฏในบทละคร

---

[42]หลวงวิจิตรวาทการ,"พ่อขุนผาเมือง," หน้า 24. (ฉบับ อัดสำเนา)

เรื่อง *มหาเทวี เจ้าหญิงแสนหวี ราชมนู* และ *พ่อขุนผาเมือง* เป็นต้น

4) การปลุกใจให้รักชาติโดยการแสดงความเก่งกล้าและความยิ่งใหญ่ของบรรพบุรุษไทย

บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ ที่แสดงถึงความเก่งกล้าและความยิ่งใหญ่ของบรรพบุรุษไทยหรือวีรบุรุษไทยในอดีต โดยมากเลือกประวัติศาสตร์ตอนสำคัญที่เกี่ยวกับการกู้เอกราชของชาติแทบทั้งสิ้น การดำเนินเรื่องมักดำเนินเรื่องส่วนสำคัญให้เป็นไปตามประวัติศาสตร์แบบทฤษฎีมหาบุรุษ (Great Man Theory) ของท่าน เช่น แสดงความเก่งกล้าของพ่อขุนผาเมืองในการกอบกู้เอกราชของชาติไทยจากเขมร ในบทละครเรื่อง *พ่อขุนผาเมือง* แสดงความเก่งกล้าของสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ในการกู้อิสรภาพของไทยจากการเสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่าครั้งแรกในบทละครเรื่อง *นเรศวรประกาศอิสรภาพ* แสดงความเหี้ยมหาญของทหารเอกคนหนึ่งของสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ซึ่งเป็นแม่ทัพออกหน้าในการสู้รบเพื่อกอบกู้บ้านเมืองในบทละครเรื่อง *ราชมนู* และแสดงความเก่งกล้าสามารถของพระเจ้ากรุงธนบุรี ในการกอบกู้อิสรภาพของไทยจากการเสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่า ครั้งที่ 2 ในบทละครเรื่อง *พระเจ้ากรุงธน* เป็นต้น

จะเห็นได้ว่า หลวงวิจิตรวาทการ พยายามนำวีรกรรมของวีรบุรุษมาแสดงเพื่อที่จะปลูกฝังความรักชาติให้แก่ประชาชน โดยให้ประชาชนเอาเยี่ยงอย่างวีรบุรุษทั้งหลายที่ยอมสละเลือดเนื้อและชีวิตเพื่อกอบกู้อิสรภาพของชาติบ้านเมือง นอกจากนั้น หลวงวิจิตรวาทการ ยังได้พยายามให้ประชาชนเชื่อว่า "กรุงศรีอยุธยาไม่เคยสิ้นคนดี เมื่อคราวกรุงแตกครั้งก่อน พระนเรศวรเป็นเจ้าก็ทรงกู้ได้ คราวนี้พระเจ้าตากทรงกู้...เราต้องแสดงให้โลกเห็นว่ากรุงศรีอยุธยาไม่สิ้นคนดี"[43] และ "กรุงศรีอยุธยาไม่สิ้นคนดี...ถึงแม้ในภายหน้าจะเพลี่ยงพล้ำพลาดอัปราชัยลงไปบ้าง ก็จะมีคนไทยเก่งกล้าหาทางแก้ไขให้คงคืนเป็นอิสระ"[44] ความเชื่อที่หลวงวิจิตรวาทการ พยายามปลูกฝังให้ประชาชนนี้ได้ตอบสนองนโยบาย "เชื่อผู้นำ ชาติพ้นภัย" ของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้เป็นอย่างดี

5) การปลูกฝังทัศนคติต่างๆที่สนองนโยบาย"ลัทธิชาตินิยม" ให้แก่ประชาชน

(1) ความรักชาติต้องอยู่เหนือสิ่งอื่นใด

---

[43]หลวงวิจิตรวาทการ, "พระเจ้ากรุงธน," *เลือดสุพรรณ ราชมนู พระเจ้ากรุงธน ศึกกลาง*, หน้า 94.

[44]หลวงวิจิตรวาทการ, "นเรศวรประกาศอิสรภาพ," *วิจิตรสาร*, (พระนคร : มงคลการพิมพ์, 2508), เล่ม 1, หน้า 125.

หลวงวิจิตรวาทการ มีทัศนคติต่อความรักว่า "ความรักอย่างแท้จริงนั้นคือ การยินดีสละผลประโยชน์ของตนเพื่อชาติ"[45] และ "ใครที่ร้องว่ารักชาติ ถ้ายังไม่พร้อมที่จะสละสรรพสิ่งทั้งหลาย รวมทั้งชีวิตของตัวให้แก่ชาติแล้ว จะเรียกว่ารักชาติไม่ได้เลยเป็นอันขาด"[46] หลวงวิจิตรวาทการพยายามปลูกฝังทัศนคตินี้ให้แก่ประชาชน โดยนำหลักจิตวิทยามาใช้ในการผูกเรื่อง ดังนั้น บทละครประวัติศาสตร์ที่เสนอทัศนคตินี้ส่วนใหญ่จึงเป็นเรื่องรัก โศก และลงท้ายด้วยความตายหรือความไม่สมหวัง ซึ่งมีผลให้ประชาชนเกิดความสะเทือนอารมณ์และประทับใจในบทบาทของตัวละคร ขณะเดียวกันก็ซึมซับเอาความรู้สึกรักชาติเข้าไปด้วย

หลวงวิจิตรวาทการ ได้นำทัศนคติที่ว่า ความรักชาติต้องอยู่เหนือสิ่งอื่นใดเป็นความคิดสำคัญ หรือเป็นแก่นของเรื่อง *เจ้าหญิงแสนหวี* โดยผูกเรื่องให้เจ้าหญิงแสนหวีและเจ้าชายเขมรรัฐเป็นราชธิดาและราชบุตรของแคว้นใหญ่ 2 แคว้นซึ่งเป็นศัตรูกัน แต่เกิดความรักกัน เมื่อเกิดการสู้รบระหว่างแคว้นทั้งสอง ทั้งเจ้าหญิงแสนหวีและเจ้าชายเขมรัฐจะต้องเลือก

---

[45]หลวงวิจิตรวาทการ, "ปาฐกถาเรื่องความรัก," *วิจิตรสาร*, เล่ม 3, หน้า 333.

[46]เรื่องเดียวกัน, หน้า 323.

ระหว่างความรักกับหน้าที่ต่อบ้านเมือง ปรากฏว่าตัวละครสำคัญทั้งสองเลือกหน้าที่ต่อบ้านเมือง ในที่สุดเรื่องก็จบลงด้วยโศกนาฏกรรม เป็นการแสดงให้เห็นว่า แม้ความรักระหว่างชายหญิงจะมีพลังและอานุภาพเพียงใด แต่ความรักชาติบ้านเมืองมีอานุภาพเหนือกว่า แม้แต่ชีวิตและเลือดเนื้อก็ยังสามารถสละให้แก่ชาติบ้านเมืองได้

บทละครเรื่อง *ราชมนู* ก็มีความคิดสำคัญหรือแก่นของเรื่องว่า ความรักชาติอยู่เหนือความรักอื่น โดย หลวงวิจิตรวาทการ ผูกเรื่องให้พระราชมนูเมื่อครั้งยังเป็นนายแสน ถูกพระยามโนไมตรีทหารของ พระเจ้ากรุงละแวกกวาดต้อนไปเขมร ในระหว่างที่นายแสนอยู่ที่บ้านเจ้าเมืองบริบูรณ์ได้มีความรักใคร่ลูกสาวเจ้าเมือง แต่เมื่อนายแสนได้ข่าวว่าพระนเรศวรกำลังกู้บ้านเมือง ก็ตัดสินใจหนีกลับเมืองไทย เพื่อไปเป็นทหารช่วยพระนเรศวรกู้บ้านเมือง ส่วนเพ็ญแขลูกสาวเจ้าเมืองบริบูรณ์ก็ยึดมั่นในความรักชาติเช่นกัน นางจึงพูดกับนายแสนก่อนที่จะลาจากกันว่า "ถึงแม้ว่าน้องจะรักพี่แสนเพียงไร ก็ยังมีสิ่งหนึ่งที่น้องจะต้องรักยิ่งกว่า คือชาติและประเทศของเขมร"[47] ทั้งพระราชมนูและเพ็ญแขต่างก็ยึดมั่นในความรัก

[47] หลวงวิจิตรวาทการ, "ราชมนู," เรื่องเดิม, หน้า 45.

ชาติของตน ทำให้เกิดความขัดแย้ง ในที่สุด พระราชมนู และ เพ็ญแขก็ต้องจากกัน

นอกจากนี้ หลวงวิจิตรวาทการ ยังสอดแทรกทัศนคตินี้เป็นส่วนประกอบในบทละครเรื่อง *พ่อขุนผาเมือง* ผู้กอบกู้เอกราชของชาติไทยจากเขมรได้ โดยผูกเรื่องให้พ่อขุนผาเมืองมีความขัดแย้งกับนางสิขรซึ่งเป็นมเหสี และเป็นพระราชธิดาของพระเจ้าศรียโสธร ผู้ครองเมืองเขมร ทั้งพ่อขุนผาเมืองและนางสิขรต่างก็รักกันมาก แต่ต่างก็รักชาติบ้านเมืองของตนมากกว่า นางสิขรพยายามเกลี้ยกล่อมให้พ่อขุนผาเมืองเลิกล้มความคิดที่จะกอบกู้เอกราชของชาติไทย แต่ไม่สำเร็จ ในตอนนี้หลวงวิจิตรวาทการ ได้สอดแทรกความคิดที่เกี่ยวกับความรักชาติในคำพูดของนางสิขรว่า

เป็นไรไปชาติของใครใครก็รัก
น้องเป็นขอมก็สมัครรักชาตินั่น
ถ้าพี่หมดเมตตาเชิญฆ่าพี่นั่น
ให้น้องนั้นตายก่อนจะดีใจ[48]

ในขณะเดียวกัน พ่อขุนผาเมืองก็ตรัสตอบว่า "รักเมียก็ยังรักสมัครมั่น แต่รักชาตินั้นสำคัญกว่าสิ่งไหน"[49] แม้ว่าพ่อ

---

[48]หลวงวิจิตรวาทการ, "พ่อขุนผาเมือง," หน้า 10. (ฉบับอัดสำเนา)
[49]เรื่องเดียวกัน, หน้า 11.

ขุนผาเมืองจะรักนางสิขรมากเพียงไร แต่ถ้าหากนางก่อเรื่องวุ่นวายและขัดขวางการกู้ชาติไทย พ่อขุนผาเมืองก็จะไม่ไว้ชีวิตนาง

นอกจากความรักชาติจะยิ่งใหญ่และมีอานุภาพเหนือกว่าความรักระหว่างชายหญิงแล้ว หลวงวิจิตรวาทการ ยังแสดงให้เห็นว่าความรักชาติยังอยู่เหนือความรักของผู้ให้กำเนิดที่มีต่อเลือดเนื้อเชื้อไขของตน ในบทละครเรื่อง *เลือดสุพรรณ* มังมหาสุรนาท แม่ทัพพม่าสั่งประหารชีวิตมังรายทั้งๆที่เป็นเลือดเนื้อเชื้อไขของตนเอง เนื่องจากมังรายกระทำความผิดปล่อยเชลยคนไทยให้หนีไป ซึ่งนับว่าเป็นความผิดร้ายแรงเทียบเท่ากับการทรยศต่อชาติบ้านเมือง แม้ว่าความรักของพ่อที่มีต่อลูกจะสูงส่งเพียงไร แต่ "เลือดเนื้อของฉัน ฉันได้สละให้แก่ประเทศชาติ อย่าว่าแต่ชีวิตของลูกเลย แม้ชีวิตฉันเองก็พร้อมที่จะสละได้ทุกเมื่อ"[50]

จะเห็นได้ว่า จากบทละครเรื่อง *เจ้าหญิงแสนหวี พ่อขุนผาเมือง ราชมนู และเลือดสุพรรณ* หลวงวิจิตรวาทการ ได้ปลูกฝังความคิดให้แก่ประชาชนว่า ไม่มีความรักใดจะยิ่งใหญ่ไปกว่าความรักชาติ

---

[50]หลวงวิจิตรวาทการ, *เลือดสุพรรณ*, พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พลตรี หลวงวิจิตรวาทการ ณ วัดเทพศิรินทราวาส, 16 สิงหาคม 2505 (พระนคร: รัชดารมภ์การพิมพ์, 2505), หน้า 14.

(2) ปลูกฝังความสำนึกในหน้าที่ที่มีต่อชาติ

ทัศนคตินี้ เป็นการสนับสนุนรัฐนิยมฉบับที่ 2 ว่าด้วยหน้าที่ของชาวไทยที่จะต้องป้องกันภัยที่จะบังเกิดแก่ชาติ เมื่อปรากฏว่ามีผู้ใดทรยศก็ต้องเอาใจใส่ระงับเหตุนั้น หลวงวิจิตรวาทการ ได้ปลูกฝังความคิดนี้โดยสอดแทรกในบทละครประวัติศาสตร์ของท่านได้อย่างแนบเนียน เช่น บทละครเรื่อง *เลือดสุพรรณ* กล่าวคือ ทั้ง ๆ ที่มังรายรู้ดีว่าจะได้รับโทษฐานปล่อยเชลยคนไทยไป "เพื่อบูชาความรัก"[51] แต่มังรายก็ไม่สามารถที่จะหนีทัพไปกับดวงจันทร์ได้ เนื่องจาก "ฉันทำผิดร้ายมากอยู่แล้ว ขออย่าให้ฉันทำผิดมากเกินไปถึงกับหนีทัพ... เป็นการเสื่อมเสียเกียรติศักดิ์ของชายชาติทหาร ขออย่าให้ฉันต้องทำอะไรเสียเกียรติศักดิ์ของทหารเป็นอันขาด"[52] หลวงวิจิตรวาทการแสดงให้เห็นว่า แม้ว่ามังรายจะไม่ยอมหนีทัพซึ่งเป็นการละทิ้งหน้าที่ของชายชาติทหาร แต่ในที่สุด มังรายก็ต้องได้รับโทษในฐานะที่ทรยศต่อชาติบ้านเมืองที่ปล่อยเชลยคนไทยไป และผู้ที่ตัดสินประหารชีวิตมังรายก็มิใช่ใครอื่น หากเป็นมังมหาสุรนาท บิดาของมังราย ซึ่งในขณะเดียวกันก็เป็นแม่ทัพ มีหน้าที่รักษาวินัยทหาร เมื่อมังมหาสุรนาทได้สั่นวาจาประหารชีวิตนายเวร

---

[51] เรื่องเดียวกัน, หน้า 8.

[52] เรื่องเดียวกัน, หน้า 10.

ที่ปล่อยให้คนไทยหนีไป แม้ว่านายเวรผู้นั้นจะเป็นเลือดเนื้อเชื้อไขของตน ก็ต้องให้ประหารชีวิตตามที่ได้พูดไว้ หลวงวิจิตรวาทการ แสดงให้ประชาชนเห็นว่าหน้าที่ต่อประเทศชาติต้องมาก่อนสิ่งอื่น ดังที่ปรากฏในบทละครประวัติศาสตร์ของท่าน เมื่อตัวละครเกิดความขัดแย้งระหว่างหน้าที่และความรัก หากตัวละครเลือกความรักก็จะได้รับโทษถึงตาย และเป็นการตายอย่างไร้เกียรติยศ อย่างที่มังรายต้องประสบ แต่หากตัวละครเลือกหน้าที่ต่อประเทศชาติ ก็จะได้รับการยกย่อง

ในบทละครเรื่อง *เบญจเพศ*[53] หลวงวิจิตรวาทการได้สร้างบทบาทให้ตัวละครสำคัญคือ เจ้าแม่ยุพดี ให้ "เกิดมาทำการเสียสละ ฉันต้องสละอิสรภาพส่วนตัวของฉันเพื่อทำตามคำบังคับบัญชาต่าง ๆ ฉันต้องสละกองทหารที่ฉันรักอย่างดวงใจ และอีกประเดี๋ยวฉันจะสละร่างกายของฉันให้แก่ผู้ชายคนหนึ่งซึ่งฉันไม่ได้รักเลย"[54] ทั้งนี้เพราะ หลวงวิจิตรวาทการ ถือว่าการเสียสละเพื่อความเจริญของชาติเป็นหน้าที่อย่างหนึ่ง ดังนั้นบทบาทของเจ้าแม่ยุพดี จึงเป็นตัวแทนของผู้ที่สำนึกในหน้าที่ที่มีต่อประเทศชาติได้เป็นอย่างดี เพราะ "ความสุขของฉันอยู่ที่ความเจริญของชาติ ความรักของฉันอยู่ที่ทหาร ความเบิกบานใจของฉันอยู่ที่

---

[53]บทละครเรื่อง เบญจเพศ แต่งใน พ.ศ. 2481.

[54]หลวงวิจิตรวาทการ, "เบญจเพศ," หน้า 30. (ฉบับอัดสำเนา)

ราษฎร"[55] ดังนั้นเมื่อเจ้าแม่ยุพดีสิ้นพระชนม์แล้ว จึงได้รับการยกย่อง ได้มีการสร้าง "นครยุพดี" และ "เจดีย์ยุพดี" เพื่อประกาศให้โลกรู้ถึงวีรกรรมของพระนาง

นอกจากนั้น หลวงวิจิตรวาทการ ยังแทรกทัศนคติที่ว่าชายฉกรรจ์ทุกคนมีหน้าที่เป็นทหาร เป็นกำลังของชาติ โดยการสื่อความคิดนี้ผ่านทางคำพูดของเจ้าแม่ยุพดีที่พยายามเกลี้ยกล่อมให้พวกโจรกลับตัวเป็นคนดี เข้ารับราชการเป็นทหาร คือ "...ทุกคนมีลักษณะเป็นชายฉกรรจ์ เป็นกำลังของชาติ ทำไมไม่หาหนทางที่จะทำงานให้เป็นประโยชน์แก่ชาติ"[56] ในบทละครเรื่อง *ศึกถลาง* ก็แสดงให้เห็นว่า ลูกผู้ชายทุกคนมีหน้าที่ป้องกันบ้านเมือง จากคำพูดของตัวละครสำคัญคือ "คราวนี้คุณแม่จะขัดผมไม่ได้ ผมเป็นลูกผู้ชาย ผมมีหน้าที่ป้องกันบ้านเมือง ผมต้องไปรบ"[57]

หน้าที่ต่อประเทศชาติที่สำคัญที่สุดก็คือการรักษาความเป็นไทย หลวงวิจิตรวาทการ ได้เสนอทัศนคติว่า "อิสรภาพเป็นสิ่งที่เรารักยิ่งกว่าชีวิต เมื่อยังมีอยู่ก็ต้องพยายามรักษาไว้ เมื่อเสียไปก็ต้องพยายามกู้กลับคืนมา"[58] นอกจากนั้น หลวงวิจิตรวาทการ

---

[55]เรื่องเดียวกัน, หน้า 25.

[56]เรื่องเดียวกัน, หน้า 19.

[57]หลวงวิจิตรวาทการ, "ศึกถลาง," เรื่องเดิม, หน้า 10.

[58]หลวงวิจิตรวาทการ, "นเรศวรประกาศอิสรภาพ," เรื่องเดิม, หน้า 125.

ยังปลุกสำนึกในหน้าที่ต่อประเทศชาติว่า "เมื่อมีศัตรูมา ไม่ว่ามาแต่สารทิศใด เราต้องต่อสู้เพื่อรักษาสิทธิ์อิสรภาพของเรา...เราต้องรักชาติ รักประเทศ รักเมืองไทย ชูชาติไทย ทำนุบำรุงบ้านเมืองของเราให้สมกับที่เป็นเมืองไทย"[59] และ "คราวนี้ทำหน้าที่ลูกผู้ชาย ถึงตัวตายไว้ลายให้ลือชื่อ กู้ชาติไทยให้โลกเลื่องระบือ ความเป็นไทยนั้นคือชีวิตเรา"[60] ทั้งนี้และทั้งนั้น หลวงวิจิตรวาทการ ได้ยกเอาวีรกรรมของวีรบุรุษไทยที่กอบกู้เอกราชของไทยมาเป็นตัวอย่าง ได้แก่ บทละครเรื่อง *พ่อขุนผาเมือง นเรศวรประกาศอิสรภาพ ราชมนู* และ *พระเจ้ากรุงธน* เป็นต้น

(3) ปลูกฝังความสามัคคีให้เกิดในหมู่ประชาชน

ความสามัคคีกลมเกลียวในหมู่ประชาชนเป็นสิ่งจำเป็นมากในสังคมสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ช่วงแรก เพราะหลังจากการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงการปกครองใน พ.ศ. 2475 แล้ว ได้เกิดความขัดแย้งทางความคิดทางการเมืองในหมู่ข้าราชการและพลเมืองมาก แม้แต่ในกลุ่มคณะปฏิวัติเองก็ยังแตกออกเป็นหลายพรรคหลายพวก ดังนั้นเมื่อจอมพล ป. พิบูลสงคราม เริ่ม

---

[59]หลวงวิจิตรวาทการ, "ราชมนู," เรื่องเดิม, หน้า 71.

[60]หลวงวิจิตรวาทการ, "พ่อขุนผาเมือง," หน้า 13.

มีอำนาจทางการเมืองจึงต้องการที่จะสร้างความสามัคคีขึ้นในหมู่ประชาชนเพื่อรวมพลังให้ประชาชนสนับสนุนนโยบาย "ชาตินิยม" ของตนโดยการสร้างสิ่งเร้าใจต่าง ๆ บทละครเรื่อง *เลือดสุพรรณ* ซึ่งแต่งใน พ.ศ. 2479 ก็ได้ "เป็นแรงดันอันสูงส่งที่ช่วยให้ประชาชนชาวไทยทั้งชาติมีความสามัคคีเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน"[61] ในบทละครเรื่องนี้หลวงวิจิตรวาทการ ใช้จิตวิทยาในการผูกเรื่องได้อย่างแนบเนียน โดยการนำประวัติศาสตร์ตอนที่พม่ายกกองทัพมาตีไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา เมื่อรบชนะแล้วก็กระทำการทารุณโหดร้ายต่อคนไทย การผูกเรื่องแบบนี้เป็นวิธีการที่สร้างศึกนอกบ้าน เพื่อให้เกิดความสามัคคีภายใน นอกจากนี้หลวงวิจิตรวาทการ ยังสร้างตัวละครสำคัญคือ ดวงจันทร์ให้เป็นเพียงผู้หญิงตัวเล็ก ๆ คนหนึ่ง แต่มีจิตใจที่เข้มแข็ง กล้าหาญ และเด็ดเดี่ยว ยอมสละชีวิตให้แก่ชาติ ดวงจันทร์ชักชวนคนไทยให้ต่อสู้กับพม่า ทั้ง ๆ ที่มีกำลังน้อยกว่า และไม่มีอาวุธ ด้วยคำพูดที่ปลุกเร้าใจเป็นอย่างยิ่งคือ "พวกเรามีน้อย เราไม่มีอาวุธจะต่อสู้ แต่เลือดสุพรรณไม่เคยกลัวใคร สู้เถอะมีเท่าไรสู้เท่านั้น มาพวกเรา พวกเลือดสุพรรณอยู่ที่ไหนบ้าง มากันให้หมด เลือดสุพรรณไม่เคยขลาด ใครคว้าอะไรได้ก็มาเถอะ มา

---

[61]หลวงวิจิตรวาทการ, *เลือดสุพรรณ*, หน้า 12, "คำนำ."

ด้วยกัน มาตายด้วยกัน"[62] จากนั้นยังปลุกเร้าใจด้วยเพลงเลือดสุพรรณ ซึ่งปลุกใจให้เกิดความสามัคคี ร่วมใจกันต่อสู้ศัตรูของประเทศ

วิธีการผูกเรื่องโดยการสร้างศึกนอกบ้าน เพื่อให้เกิดความสามัคคีภายในยังปรากฏเด่นชัดในบทละครเรื่อง *ศึกถลาง* ซึ่งเป็นประวัติศาสตร์ตอนที่พม่ายกทัพเรือมาตีเมืองถลาง คุณหญิงจันทร์และคุณหญิงมุกด์ ได้รวบรวมกำลังคนไทยต่อสู้ และในที่สุดก็สามารถเอาชนะข้าศึกได้ด้วยพลังความสามัคคีของคนไทย หลวงวิจิตรวาทการ พยายามกระตุ้นเตือนประชาชนให้สำนึกในพลังแห่งความสามัคคีที่สามารถทำการสำคัญให้แก่ชาติได้ โดยสอดแทรกในคำพูดของคุณหญิงจันทร์ว่า "ขอให้พวกเราทุกคนภูมิใจว่าเราได้ทำการสำคัญให้แก่ชาติ"[63] และ "แสดงให้โลกเขารู้ว่า ถ้าใครย่ำยีบ้านเมืองของเรา เราทุกคนยอมสละชีพเพื่อชาติ ถ้าข้าศึกชนะก็ให้เขาได้ไปแต่แผ่นดิน ส่วนคนนั้นจะไม่มีเหลือไว้ให้เขาใช้"[64] จากนั้นก็ปลุกเร้าใจด้วยเพลง "กราวถลาง" เป็นการย้ำอีก

---

[62]เรื่องเดียวกัน, หน้า 18,

[63]หลวงวิจิตรวาทการ, "ศึกถลาง," เรื่องเดิม, หน้า 17.

[64]เรื่องเดียวกัน, หน้า 18.

6) การปลูกฝังความคิดในการเตรียมพร้อมเพื่อป้องกันบ้านเมือง

เมื่อรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ดำเนินตามแผนการรวมเผ่าไทย เพื่อนำไปสู่ความเป็นมหาอำนาจ จึงมีแผนการเรียกร้องดินแดนที่สูญเสียไปในสมัย ร.ศ. 112 กลับคืนมาจากต่างประเทศ และเพื่อจะให้แผนการนี้ลุล่วงไปได้สำเร็จ รัฐบาลจะต้องเตรียมพร้อมทั้งด้านกำลังพลและกำลังอาวุธ เพื่อว่าหากรัฐบาลใช้วิธีเจรจาทางการทูตไม่สำเร็จ ก็คงจะต้องใช้กำลังรุนแรง ดังนั้นรัฐบาลจึงต้องเตรียมกำลังให้พร้อมอยู่เสมอ การปลูกฝังความคิดในการเตรียมพร้อมจับอาวุธป้องกันบ้านเมืองนี้ หลวงวิจิตรวาทการ ได้แทรกไว้ในบทละครประวัติศาสตร์ของท่าน เช่น บทละครเรื่อง *ศึกถลาง* ซึ่งแต่งใน พ.ศ. 2480 ว่า "ทุกคนกลับไปทำมาหากินตามภูมิลำเนาได้ แต่ขอให้จำไว้ว่าการศึกสงครามอาจมีขึ้นโดยที่เราไม่รู้ตัว ฉะนั้นพวกเราต้องเตรียมตัวให้พร้อมไว้เสมอเมื่อมีข้าศึกจู่โจมเข้ามา ก็ให้เราสามารถจับอาวุธขึ้นป้องกันบ้านเมืองได้ทันที"[65] และในบทละครเรื่อง *เบญจเพศ* ซึ่งแต่งในปี พ.ศ. 2481 ก็ได้กล่าวถึงการเตรียมพร้อมเสมอเมื่อชาติต้องการว่า "ขอสัตย์ปฏิญาณว่า...

---

[65]เรื่องเดียวกัน หน้าเดียวกัน.

จะหาที่เพาะปลูกทำมาหากินโดยชอบธรรม จะยังคงถือตัวเป็นทหารของชาติและทหารของพระแม่เจ้า ถ้าชาติและพระแม่เจ้าต้องการพวกข้าเมื่อใด พวกข้าเจ้าจะถึงที่นี่ทันที"[66]

นอกจากความคิดในการเตรียมพร้อมด้านกำลังพลแล้ว รัฐบาลยังมีนโยบายขยายกำลังกองทัพบก กองทัพเรือ มีการสั่งสร้างเรือรบและซื้ออาวุธยุทโธปกรณ์ต่าง ๆ ในปี พ.ศ. 2480 ทั้งนี้รัฐบาลได้ชักชวนให้ประชาชนร่วมบริจาคเงินช่วยรัฐบาลด้วย หลวงวิจิตรวาทการ ได้สอดแทรกความคิดในการร่วมบริจาคเงินช่วยรัฐบาล ในบทละครเรื่อง *ศึกถลาง* ในตอนท้ายว่า สุดใจ ซึ่งเป็นผู้ขัดขวางความรักระหว่างตัวละคร 2 ตัวคือสุดจิตและ เนื่อง ได้กลับตัวเป็นคนดี และบริจาคเงินช่วยในการต่อเรือรบให้รัฐบาล หลวงวิจิตรวาทการ ได้แสดงความคิดเกี่ยวกับการสร้างเรือรบ ผ่านทางคำพูดของตัวละครสำคัญตัวหนึ่งว่า "...เมื่อข้าศึกมาทางเรือ เราจะต้องมีเรือออกไปสู้เขา จะรอให้เขาขึ้นบกก่อนจึงจะลงมือสู้เหมือนคราวที่แล้วมานะ ถึงแม้เราจะสู้ได้ เมืองเราก็ถูกเป็นสนามรบ มันมีแต่ทางเสียมากกว่าทางดี เราต้องสร้างเรือรบ"[67] ในที่สุด รัฐบาลจอมพล ป.

---

[66]หลวงวิจิตรวาทการ, "เบญจเพศ," หน้า 27.

[67]หลวงวิจิตรวาทการ, "ศึกถลาง," เรื่องเดิม, หน้า 28.

พิบูลสงคราม ก็ได้เรือรบลำใหม่ชื่อ "บางระจัน" ในปีเดียวกันนั้น และ 2 ปีต่อมา คือ พ.ศ. 2482 ไทยก็เกิดกรณีพิพาทกับประเทศฝรั่งเศสเกี่ยวกับการปรับปรุงเส้นเขตแดนด้านอินโดจีน อันเป็นชนวนให้เกิดสงครามอินโดจีนขึ้น

7) การแสดงทัศนคติต่อประเทศเพื่อนบ้าน

เนื่องจากรัฐบาลของจอมพลป. พิบูลสงคราม ในช่วงแรกมีนโยบายรักษาไมตรีกับนานาประเทศ ดังนั้น หลวงวิจิตรวาทการ จึงปลูกฝังความคิดที่จะผูกมิตรกับประเทศเพื่อนบ้านในบทละครประวัติศาสตร์ของท่าน ได้แก่

(1) ทัศนคติต่อพม่า

หลวงวิจิตรวาทการ ต้องการให้ประชาชนชาวไทยผูกมิตรกับพม่าซึ่งเคยเป็นศัตรูกันมาในบทละครเรื่อง *เลือดสุพรรณ* หลวงวิจิตรวาทการ พยายามให้คนไทยเชื่อว่า

> *ตามความเข้าใจของพวกเรา พม่าเป็นคนโหดร้ายและข่มเหงคนไทยมาก แต่ความจริงคนดีของเขาก็คงมีเหมือนกัน การที่จะสอนให้ไทยเราเกลียดชังพยาบาทพม่า เพื่อนบ้านต่อไปนั้น เป็นการพ้นสมัย เราควรหันเข้าหาทางผูกไมตรีกัน ถึงแม้พม่า*

กับไทยจะเคยเป็นศัตรูกันมาสักเพียงไร ก็ยังมีทางที่จะรักใคร่กลับเป็นมิตรกันได้[68]

ในบทละครเรื่อง *เลือดสุพรรณ* หลวงวิจิตรวาทการพยายามแสดงให้ประชาชนเห็นว่า คนดีของพม่าก็มี โดยการสร้างตัวละครสำคัญคือ มังราย ได้มีความเมตตากรุณา และมังมหาสุรนาทให้มีความยุติธรรม และในตอนท้ายของเรื่องหลวงวิจิตรวาทการ ยังให้ดวงวิญญาณของมังรายกล่าวย้ำว่า

เป็นความผิดอย่างร้ายแรงที่ชาติไทยกับพม่าเป็นเพื่อนบ้านใกล้ชิดกัน ควรมีความรักใคร่ไมตรีกัน กลับมารบฆ่าฟันกันอยู่หลายร้อยปี ประวัติศาสตร์จะต้องเปลี่ยนทางเดิน ศักราชใหม่จะต้องตั้งต้นให้เป็นความรักใคร่ไมตรีระหว่างชนทั้งสองชาติ และชนทั้งสองชาติจะต้องกลับเป็นมิตรสนิทสนมกันต่อไป[69]

(2) ทัศนคติต่อเขมร

หลวงวิจิตรวาทการ ต้องการให้ประชาชนเชื่อว่า "หัวใจของชาวเขมรและชาวไทย คงรักใคร่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

---

[68]หลวงวิจิตรวาทการ, *เลือดสุพรรณ*, หน้า 5, "คำชี้แจงของผู้แต่ง".

[69]เรื่องเดียวกัน, หน้า 19.

เสมอ....โดยเหตุที่มีเชื้อชาติ ศาสนา และวัฒนธรรมอันเดียวกัน"[70] แต่การที่ไทยและเขมรต้องรบพุ่งกันเสมอมาในอดีตเป็นเพราะ "เขมรมีพระเจ้าแผ่นดินที่ไม่ดี"[71] ดังที่สะท้อนออกมาในบทละครเรื่อง *ราชมนู* ตอนที่ราชมนูจับพระยามโนไมตรีได้และนำตัวไปเฝ้าสมเด็จพระนเรศวร สมเด็จพระนเรศวรโปรดเกล้าฯ ให้ปล่อยพระยามโนไมตรีไปครองเมืองพระตะบองตามเดิม และไม่มีเจ้าเมืองเขมรองค์ใดได้รับโทษนอกจากพระยาละแวกเพียงคนเดียว นอกจากนั้น หลวงวิจิตรวาทการ ยังย้ำความคิดว่า ไทยกับเขมรเป็นพี่น้องกัน ออกมาในคำพูดของพระราชมนูว่า "เขมรกับไทย รูปร่างหน้าตาก็เหมือนกัน...ก็ใครที่ไหนเล่า ก็ไทยเราทั้งนั้น เผอิญมาตกอยู่ในถิ่นของขอมโบราณ ก็เลยมีชื่อว่า "เขมร" ไป ชื่อเขมรเป็นชื่อสมมติแท้ ๆ ที่จริงก็ไทยพี่น้องของเราทั้งนั้น"[72] และในบทละครเรื่อง *พ่อขุนผาเมือง* หลวงวิจิตรวาทการ ยังสอดแทรกความคิดที่ว่าไทยกับเขมรเป็นพี่น้องเชื้อสายเดียวกัน จากคำพูดของนางสิขรว่า "อันที่จริงเขมรไทยชาติทั้งสอง ก็คือพี่คือน้องที่ข้องเกี่ยวควรผูกมิตรสนิทสนมให้กลมเกลียว เหมือนพี่น้องท้องเดียวกันโดยแท้"[73]

---

[70]หลวงวิจิตรวาทการ, "ราชมนู," เรื่องเดิม, หน้า 35.

[71]เรื่องเดียวกัน หน้าเดียวกัน.

[72–73]อ้างแล้วใน หัวข้อ 3) การปลูกฝังความคิด "แผนการรวมเผ่าไทย", หน้า 85.

ทั้งนี้และทั้งนั้น การแสดงทัศนคติที่ว่า ไทยกับเขมรเป็นเชื้อชาติไทยเหมือนกันของ หลวงวิจิตรวาทการ นั้น นอกจากจะเป็นการสนองนโยบายผูกมิตรกับประเทศเพื่อนบ้านแล้ว ยังนำไปสู่ "แผนการรวมเผ่าไทย" เพื่อนำไทยไปสู่ความเป็นมหาอำนาจด้วย

(3) ทัศนคติ ต่อ จีน

ตามนโยบายผูกมิตรกับนานาประเทศของรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ช่วงแรก หลวงวิจิตรวาทการ ได้แสดงทัศนคติต่อคนจีนว่า ไทยกับจีนมีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน ช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ในบทละครเรื่อง *พระเจ้ากรุงธน* ซึ่งแต่งใน พ.ศ. 2480 หลวงวิจิตรวาทการ ได้สอดแทรกความคิดที่ว่า "ที่เมืองจีนน่ะ มีคนมาก คนจีนจึงเข้ามาทำมาหากินในเมืองไทยมากมาย ไทยเราก็ไม่หวงห้าม จีนมาอยู่ในเมืองไทย อยู่เย็นเป็นสุข คนจีนที่ดีเขาก็นึกถึงคุณไทย เวลาเกิดเหตุร้ายขึ้นก็ช่วยกัน ไทยกับจีนช่วยกันกู้ชาติ"[74] ดังที่พระเจ้ากรุงธนบุรีซึ่งมีเชื้อสายจีน และคนอาสาชาวจีน ซึ่งเต็มใจจะตายเพื่อเมืองไทย ได้ช่วยกันกอบกู้เอกราชของชาติไทยจากพม่าได้สำเร็จ

---

[74]หลวงวิจิตรวาทการ, "พระเจ้ากรุงธน," *เลือดสุพรรณ ราชมนู พระเจ้ากรุงธน ศึกถลาง*, หน้า 98.

หลวงวิจิตรวาทการ ยังย้ำความคิดนี้ด้วยเพลง "จีนไทยสามัคคีกัน" ซึ่งมีเนื้อความตอนหนึ่งว่า "ชาติจีนชาติไทยมิใช่อื่นไกล พี่น้องกัน...เมื่อเมืองจีนมีภัยไทยก็ช่วยรับคนจีนมาอยู่ด้วยไม่กีดกั้น เมื่อสยามมีภัยร้ายฉกรรจ์ ไทยกับจีนช่วยกันกู้ชาติไทย..."[75] นอกจากนั้น หลวงวิจิตรวาทการ ยังปลุกสำนึกประชาชนอีกว่าคนไทยมีบุญคุณต่อคนจีนในการให้ที่อยู่อาศัยทำมาหากิน ดังเช่น ตอนที่พระเจ้ากรุงธนบุรีได้ส่งทูตไปเมืองจีนและโปรดให้ "แต่งพระราชสาส์นถึงพระเจ้ากรุงจีนว่า เสื้อที่เขาส่งมาให้ข้าเมื่อปีก่อนน่ะ ข้าชอบใส่เล่นเสมอ แล้วบอกเขาด้วยว่า ข้าช่วยคนจีนมาก คนจีนที่ตกเป็นเชลยอยู่ในพม่า ข้าก็ช่วยมาไว้ทำมาหากินในเมืองไทยมาก เขาควรจะขอบใจเมืองไทยด้วย"[76] และชาวจีนก็ควรตระหนักในข้อนี้

แต่ต่อมาในปี พ.ศ. 2481 เมื่อรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม เริ่มดำเนินงานทางเศรษฐกิจอย่างจริงจัง มุ่งให้ชาติไทยได้เอกราชทางเศรษฐกิจ ให้ไทยซื้อไทยขาย แต่รัฐบาลต้องประสบปัญหาเนื่องจากเศรษฐกิจส่วนใหญ่ของประเทศตกอยู่ในมือของชาวต่างประเทศ โดยเฉพาะชาวจีน ดังนั้น รัฐบาลจึงเริ่มมีทัศนคติที่ไม่ดีต่อชาวจีน และพยายามชี้ให้ประชาชนเห็น

---

[75]เรื่องเดียวกัน, หน้า 116.

[76]เรื่องเดียวกัน, หน้า 107.

ว่า ไม่เป็นการยุติธรรมที่ชนต่างด้าว ซึ่งมาตั้งภูมิลำเนาทำมาหากินในประเทศใด แล้วแย่งอาชีพของประชาชนซึ่งเป็นเจ้าของประเทศเสียหมดทุกอย่าง ซึ่งจะทำให้ "ชนเจ้าของชาติจะต้องถึงซึ่งความตายอย่างไม่ต้องสงสัย"[77] การกระทำของชาวจีนนับว่าเป็นการรุกรานทางเศรษฐกิจ อาจทำให้ประเทศไทยเสียเอกราชทางเศรษฐกิจได้

ทัศนคติที่ไม่ดีต่อชาวจีนนี้ สะท้อนออกมาในบทละครเรื่อง *น่านเจ้า* ซึ่งแต่งใน พ.ศ. 2482 หลวงวิจิตรวาทการพยายามแสดงให้ประชาชนเชื่อว่าชาวจีนพยายามที่จะกลืนชาติไทย แล้วในที่สุด ไทยจะต้องสูญชาติ ดังนั้น จึงเป็นเหตุให้คนไทยต้องทิ้งน่านเจ้า ไปตั้งถิ่นฐานใหม่ ไปสร้างชาติใหม่เพื่อรักษาความเป็นไทย

จะเห็นได้ว่า บทละครเรื่อง *น่านเจ้า* ได้ปลุกใจให้ประชาชนรักชาติ รักความเป็นไทย ในขณะเดียวกันก็เกลียดชังชาวจีน หลวงวิจิตรวาทการ ได้แสดงให้ประชาชนเห็นว่า ในประวัติศาสตร์จีนได้รุกรานไทยมาแล้ว ทั้งทางดินแดนและวัฒนธรรม ไฉนเลยไทยจะยอมให้จีนรุกรานทางเศรษฐกิจอีก ดังนั้น รัฐบาลจึงโอนกิจการค้าของชาวต่างประเทศ หรืออุตสาหกรรมใหญ่ ๆ ที่ชาวต่างประเทศเคยดำเนินการอยู่เข้ามา

---

[77] *ประชาชาติ* (5 เมษายน 2482), หน้า 3.

เป็นของรัฐ และในปี พ.ศ. 2484 รัฐบาลได้ออกพระราชกฤษฎีกาสงวนอาชีพ 27 ชนิดไว้สำหรับคนไทยโดยเฉพาะ

จากการศึกษาบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ ในสมัยที่ท่านดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร จะเห็นได้ว่า สภาพสังคมในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ช่วงที่ 1 มีอิทธิพลต่อบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ อยู่มาก เริ่มตั้งแต่เหตุผลทางการเมืองที่ผลักดันให้เกิดบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ ขึ้นตลอดจนเนื้อเรื่องในบทละครที่ หลวงวิจิตรวาทการ เลือกจากประวัติศาสตร์ชาตินิยมของท่าน และการผูกเรื่องโดยใช้หลักจิตวิทยา เพื่อใช้เป็นพาหะในการนำความคิดเกี่ยวกับ "ลัทธิชาตินิยม" ไปสู่ประชาชน เป็นการตอบสนองนโยบายของรัฐบาลในสมัยนั้น

3.3 บทละครประวัติศาสตร์ ของ หลวงวิจิตรวาทการ กับคณะวิจิตรศิลป์

ในระหว่างที่ หลวงวิจิตรวาทการ ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร พ.ศ. 2477–2484 นั้น บรรยากาศของละครเวทีทั่ว ๆ ไปซบเซาไปชั่วขณะ ทั้งนี้เนื่องจากหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 แล้ว สภาพบ้านเมืองอยู่ในภาวะไม่ปรกตินัก ประกอบกับสภาพสังคมในสมัยจอมพล ป.

พิบูลสงคราม "การเมืองได้บุกเข้ามาในดินแดนของศิลปะบริสุทธิ์ด้วยการใช้อำนาจบีบบังคับข่มขี่ประชาชน ... ต้องหมดเสรีภาพและอิสรภาพที่จะสร้างศิลปะเพื่อความงามอันแท้จริงของชีวิต"[78] ต่อมา พ.ศ. 2482 ไทยก็เข้าสู่สงครามอินโดจีน แต่สภาพการณ์ดังกล่าวกลับเป็นเครื่องเสริมให้บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ เป็นที่นิยมและเจริญรุ่งเรืองในช่วงระยะเวลาหนึ่ง เพราะนอกจากละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ จะได้รับความสนับสนุนจากรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม แล้ว บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ ยังมีเนื้อหาปลุกใจให้รักชาติ ซึ่งเหมาะสมและสอดคล้องกับสภาพบ้านเมืองที่กำลังเข้าสู่ สภาวะสงครามในขณะนั้นด้วย

แต่เมื่อไทยเข้าสู่วิกฤตการณ์สงครามโลกครั้งที่ 2 มหรสพทุกอย่างหยุดชะงัก รวมทั้งละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ ด้วย เนื่องจาก หลวงวิจิตรวาทการ ได้ย้ายไปดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงต่างประเทศด้วยเหตุผลทางการเมือง และต่อมาได้รับตำแหน่งเอกอัครราชทูตประจำกรุงโตเกียว พ.ศ. 2486

---

[78]สด กูรมะโรหิต, "หยดชีวิตที่กลั่นออกมาเป็นศิลปะบริสุทธิ์," *อนุสรณ์พรานบูรพ์* (กรุงเทพฯ : ศึกษิตสยาม, 2519), หน้า 317.

ครั้นสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 มหรสพต่างๆก็เริ่มฟื้นตัวขึ้นทั้งละครเวทีและภาพยนตร์ เมื่อ หลวงวิจิตรวาทการพ้นจากคดีอาชญากรสงครามแล้ว ก็หันมายึดอาชีพนักประพันธ์[79] ท่านกลับมาแต่งบทละครอีก และตั้งคณะละครเป็นของตนเองขึ้นเรียกว่า "คณะวิจิตรศิลป์" เล่นที่โรงละครเฉลิมนคร ละครของ หลวงวิจิตรวาทการ ในช่วงนี้เป็นไปในรูปการค้าต้องการเอาใจผู้ชม เนื้อเรื่องมักเป็นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ มีความสนุกสนาน ตื่นเต้น รักรันทดและโศกเศร้า เช่น เรื่องดาบแสนเมือง (พ.ศ. 2489) ชนะมาร (พ.ศ. 2490) เจ้าหญิงกรรณิการ์ (พ.ศ. 2490) และลานเลือดลานรัก (พ.ศ. 2490) ส่วนบทละครประวัติศาสตร์ในช่วงนี้ ได้แก่ เรื่องตายดาบหน้า (พ.ศ. 2490), สีหราชเดโช (พ.ศ. 2490) และครุฑดำ (พ.ศ. 2491)

บทละครประวัติศาสตร์เรื่อง *ตายดาบหน้า* แต่งในปี พ.ศ. 2490 ซึ่งเป็นปีที่จอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นหัวหน้าทำการรัฐประหารรัฐบาลของพลเรือตรี ถวัลย์ ธำรงนาวาสวัสดิ์ ละครเรื่อง*ตายดาบหน้า* นี้ จึงกลับมามีเนื้อหาปลุกใจให้รักชาติ กอบกู้อิสรภาพและรักษาความเป็นไทยไว้ โดยที่แก่นของเรื่อง

[79] หลวงวิจิตรวาทการ ยึดอาชีพนักประพันธ์อยู่ 4 ปี (พ.ศ. 2489–2493).

แสดงการกอบกู้อิสรภาพของชาติไทยจากจีน หลวงวิจิตรวาทการ ผูกเรื่องให้ตัวละครเอกคือ ธงทองและกองแก้ว สองพี่น้องยอมสละชีวิต เลือดเนื้อ เพื่อทำการกู้อาณาจักรทั้ง 6 ของไทยจากจีนได้สำเร็จ แล้วให้สินหรือที่ชาวจีนเรียกว่า "สินุโล" ซึ่งเป็นกำลังสำคัญในการกู้ชาติคนหนึ่งปกครองอาณาจักรไทยต่อมา แต่ดูเหมือนว่าละครเรื่อง *ตายดาบหน้า* ของหลวงวิจิตรวาทการ จะไม่เป็นที่นิยมนัก เนื่องจากสภาพสังคมสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 คนไทยเบื่อหน่ายในการสงครามและเบื่อละครประเภทปลุกใจให้รักชาติกันแล้ว คนไทยในช่วงนี้กำลังต้องการความสนุกสนาน ภายหลังจากที่ต้องเห็นดเหนื่อยกับภาวะสงครามตลอดระยะเวลา 4–5 ปี ดังนั้น บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ 2 เรื่องหลัง คือ *สีหราชเดโช* และ *ครูทดำ* แม้ว่าจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ แต่ก็มิได้มีจุดมุ่งหมายปลุกใจให้รักชาติ ตามลัทธิชาตินิยมเหมือนดังบทละครประวัติศาสตร์ในช่วงที่ท่านดำรงตำแหน่งกรมศิลปากร

บทละครประวัติศาสตร์เรื่อง *สีหราชเดโช* และ *ครูทดำ* แสดงให้เห็นถึงความจริงในชีวิตที่ว่า ในโลกนี้ไม่มีอะไรแน่นอน การทำความดีบางครั้งก็ไม่ได้รับผลดีตอบแทน ดังเช่น พระยาสีหราชเดโช ซึ่งเป็นทหารคนสำคัญของสมเด็จพระ

นารายณ์มหาราช ต้องทำงานตรากตรำและเสี่ยงภัยยิ่งกว่าคนอื่น กล่าวคือ ในสงครามแทบทุกครั้ง พระยาสีหราชเดโชต้องเป็นกองทัพหน้า พระยารามเดโชเป็นกองหลวง และพระยาสุรสงครามมักจะเป็นกองทัพหลัง แต่ "ทั้ง ๆ ที่สมเด็จพระนารายณ์มหาราชตรัสชมเชยว่าเป็นยอดทหาร ก็ไม่ปรากฏว่าสีหราชเดโชได้รับความรุ่งโรจน์อย่างไร ตรงข้ามกับเพื่อนอีกสองคน คือ พระยาสุรสงคราม ได้เป็น เจ้าพระยา และพระยารามเดโช ได้เป็นผู้สำเร็จราชการนครศรีธรรมราช อันเป็นตำแหน่งสูงเท่าเจ้านคร"[80]

หลวงวิจิตรวาทการ ยังแสดงให้เห็นว่า พระยาสีหราชเดโช เป็นผู้ที่รักและซื่อตรงต่อหน้าที่ ก็ไม่ยอมละทิ้งหน้าที่ทั้ง ๆ ที่รู้ดีว่า หน้าที่นั้นจะเป็นภัยแก่ตนเอง กล่าวคือ ในขณะที่พระเพทราชา และหลวงสรศักดิ์ กุมอำนาจส่วนใหญ่อยู่ในมือ ข้าราชการต่างพากันมาสวามิภักดิ์ต่อพระเพทราชา แม้แต่พระยาสุรสงคราม ก็มาเป็นกำลังสำคัญของพระเพทราชาในการช่วงชิงราชสมบัติ แต่พระยาสีหราชเดโช ยังคงถวายความจงรักภักดีต่อสมเด็จพระนารายณ์มหาราช และเมื่อพระยาสีหราชเดโช ได้รับมอบหมายให้ไปอยู่กับเจ้าอภัยทศ พระยาสีหราชเดโชก็ทำตามหน้าที่ ทั้งๆที่รู้ว่าพระเพทราชาจะ

---

[80]หลวงวิจิตรวาทการ, "สีหราชเดโช," (ฉบับอัดสำเนา), "คำประกาศก่อนแสดง," ไม่ปรากฏหน้า.

เป็นฝ่ายชนะ และตนเองจะได้รับภัยถึงชีวิต หากพิจารณาเนื้อความในบทละครตอนนี้แล้ว จะเห็นได้ว่า สอดคล้องกับเสี้ยวหนึ่งในชีวิตทางการเมืองของหลวงวิจิตรวาทการ ซึ่งในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 หลวงวิจิตรวาทการ ดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงต่างประเทศและเป็นผู้สนับสนุนให้ไทยเข้ากับฝ่ายอักษะ อันได้แก่ เยอรมัน อิตาลี และญี่ปุ่น เมื่อสงครามทวีความรุนแรงขึ้นและญี่ปุ่นกำลังอยู่ในภาวะคับขัน มีการเปลี่ยนตัวทูตกัน ซึ่งขณะนั้นรัฐบาลหาคนที่จะไปเป็นทูตประจำกรุงโตเกียวแทนไม่ได้ หลวงวิจิตรวาทการ จึงขอไปเป็นทูตประจำกรุงโตเกียวแทน ทั้งๆที่ขณะนั้นท่านก็ทราบดีว่า สงครามครั้งนี้ ฝ่ายสัมพันธมิตรกำลังเป็นฝ่ายได้เปรียบและมีแนวโน้มที่จะชนะ และหากสัมพันธมิตรชนะ ท่านก็จะตกอยู่ในความลำบาก แม้ว่าในขณะนั้นคณะรัฐมนตรีและข้าราชการชั้นผู้ใหญ่หลายท่านมีใจโอนเอียงไปเข้ากับฝ่ายสัมพันธมิตรแล้ว แต่หลวงวิจิตรวาทการ ก็ยังคงอยู่ข้างฝ่ายอักษะ และทำหน้าที่ไปเป็นทูตประจำกรุงโตเกียว เนื่องจากท่านได้ร่วมรับผิดชอบในการประกาศตัวเข้ากับฝ่ายอักษะแล้ว ท่านก็ต้องรับผิดชอบให้ตลอด ดังนั้น การที่ หลวงวิจิตรวาทการ เลือกเอาวีรกรรมของพระยาสีหราชเดโช มาแสดง ก็เพราะต้องการแสดงให้เห็นถึงความรัก

และซื่อตรงต่อหน้าที่ของพระยาสีหราชเดโชและของตัวท่านเอง ด้วยก็อาจเป็นได้

ส่วนในบทละครประวัติศาสตร์เรื่อง *ครูฑดำ* หลวงวิจิตรวาทการ แสดงให้เห็นว่า การทำความดีด้วยความรักชาติบ้านเมือง บางครั้งก็ไม่ได้รับผลดีตอบแทน ตรงกันข้ามกลับได้รับผลร้าย ดังที่หลวงไกรพิชิต ซึ่งเป็นหัวหน้าครูฑดำ พยายามช่วยคนไทยที่ถูกพม่ากวาดต้อนไปเป็นเชลยในสมัยเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งแรกให้ได้รับอิสระ แต่ผลแห่งการกระทำด้วยความรักชาตินี้ กลับทำให้หลวงไกรพิชิต ได้รับโทษประหารชีวิต เพราะ "อันที่จริงงานที่เธอทำนั้นเป็นความดีแต่มันผิดกฎหมาย ...พม่ากับไทยเวลานี้ไม่ได้มีสงครามกัน การที่พวกเธอไปฆ่าพันทหารพม่าที่กำลังเดินทางอยู่ในดินแดนของไทย ก็ผิดกฎหมายอีก ศาลต้องพิพากษาตามกฎหมาย ไม่ใช่ตามความรู้สึกอันแท้จริงในดวงใจ"[81] การกระทำต่าง ๆ ของหลวงไกรพิชิตที่ทำไปด้วยความรักชาติ แต่กลับได้รับโทษถึงประหาร เป็นไปในลักษณะเดียวกับ หลวงวิจิตรวาทการ ซึ่งได้ทำงานต่าง ๆ ด้วยความรักชาติ แต่ในที่สุดก็ถูกคุมขังในข้อหาเป็นอาชญากรสงคราม ก็เพราะเรื่องรักชาติ ดังที่ท่านได้เขียนบันทึกในที่คุมขัง แสดงความน้อยเนื้อต่ำใจว่า "การที่ต้องมาอยู่ในห้องขังก็

[81]หลวงวิจิตรวาทการ, "ครูฑดำ," หน้า 25. (ฉบับอัดสำเนา)

เพราะเรื่องรักชาตินั้นเอง ในคำฟ้องฐานอาชญากรสงครามข้อแรกที่โจทก์ยื่นฟ้องต่อศาลก็คือ จำเลยเป็นผู้เลื่อมใสในลัทธิชาตินิยมอย่างรุนแรง...ความรักชาติกลายเป็นอาชญากรรมไปแล้ว โดยกฎหมายอาชญาที่ออกใหม่"[82] ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่า หลวงวิจิตรวาทการ ใช้บทละครเรื่อง "*ครุฑดำ*" ในการตัดพ้อว่า ทำดีแล้วไม่ได้ดี ดังคำพูดของพวกครุฑดำที่ว่า "แล้วใหนว่าทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว ถ้าเราไม่ทำอย่างที่เราทำแต่เราทำอย่างที่คนอื่นเขาทำ ป่านนี้เราก็เป็นพระยานาหมื่น มีที่ดินตั้งหลายพันไร่นอนสบายไปแล้วใช่ไหม...แล้วสมมุติว่าเราไม่ทำอะไรเลย...เราไม่เกี่ยวข้องด้วย ซุกซ่อนตัวอยู่เสียไม่ยุ่งกับใคร เราก็ไม่ต้องรับโทษอะไร เพราะเมื่อไม่ทำอะไรมันก็ไม่มีอะไรผิด"[83] ดังนั้น บทเรียนจากประสบการณ์ในชีวิตทางการเมืองของ หลวงวิจิตรวาทการ ในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 จึงถูกถ่ายทอดออกมาในบทละครประวัติศาสตร์เรื่อง *สีหราชเดโช* และ *ครุฑดำ* ว่า "อย่าไว้ใจคนให้มากนัก อย่านึกว่าความดีที่เราทำมันจะให้ผลดีเสมอไป เราทำดีแต่อาจได้รับผลร้ายก็ได้ โลกเป็นของไม่เที่ยงแท้แน่นอน"[84]

---

[82]หลวงวิจิตรวาทการ, "บันทึกในที่คุมขัง พ.ศ. 2489," *วิจิตรวาทการอนุสรณ์*, เล่ม 2, หน้า 86.

[83]หลวงวิจิตรวาทการ, "ครุฑดำ," หน้า 27.

[84]เรื่องเดียวกัน, หน้า 14.

งานละครของ หลวงวิจิตรวาทการ ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่2 ซึ่งแสดงในนามของคณะวิจิตรศิลป์นั้น ไม่เป็นที่นิยมของประชาชนนัก "การละครขาดทุนเกือบจะต้องขายบ้านทั้งนั้นและทั้งนั้น ผู้เขียนสันนิษฐานว่า สาเหตุเนื่องมาจากการขาดแรงสนับสนุนจากรัฐบาล คือ เมื่อหลวงวิจิตรวาทการ มาตั้งคณะละครของตนเอง จึงขาดผู้เชี่ยวชาญทางนาฏศิลป์และดนตรี อีกทั้งเจ้าหน้าที่ฝ่ายจิตรกรรมในการสร้างฉากให้งดงามวิจิตรพิสดาร ซึ่งล้วนแต่เป็นเจ้าหน้าที่ของกรมศิลปากรแทบทั้งสิ้น และในขณะเดียวกัน มหรสพต่าง ๆ ในช่วงนี้ก็ฟื้นตัวมีโรงละครของเอกชนที่ให้ความบันเทิงแก่ประชาชนหลายแห่งอาทิ นาครเกษม ศรีอยุธยา เฉลิมกรุง เฉลิมไทยและเฉลิมนคร ฯลฯ และมีคณะละครซึ่งเป็นที่นิยมของประชนมากมายเช่น คณะเทพศิลป์ คณะศิวารมณ์ ละครเฉลิมกรุง ของพระนางเธอลักษมีลาวัณ และคณะวิจิตรเกษม เป็นต้น นอกจากนั้น ยังมีสิ่งที่ให้ความบันเทิงใจอื่น ๆ เช่น ภาพยนตร์ไทย ภาพยนตร์ต่างประเทศ และวงดนตรีสากลเกิดขึ้นมากมาย ดังนั้นประชาชนจึงมีโอกาสที่จะเลือกสรรสิ่งที่ให้ความบันเทิงใจได้ตามความพอใจ

---

[85]เสฐียร พันธรังษี, "พลตรี หลวงวิจิตรวาทการ ปลัดบัญชาการสำนักนายกรัฐมนตรี พ.ศ. 2441–2505," *วิจิตรวาทการอนุสรณ์*, เล่ม 2, หน้า 92.

งานละครของ หลวงวิจิตรวาทการ ซึ่งเดิมได้รับความสนับสนุนจากรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม และแทบไม่มีคู่แข่งเลยในช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 เมื่อขาดแรงสนับสนุนที่สำคัญและต้องแข่งขันกับคณะละครที่มีชื่อเสียงซึ่งสร้างงานศิลปะที่ประณีตละเมียดละไม อาทิ คณะเทพศิลป์และศิวารมณ์แล้ว งานละครของ หลวงวิจิตรวาทการ ในช่วงนี้จึงอับเฉาไป

3.4 สังคมสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ช่วงที่ 2 (พ.ศ.2491–2500)มีอิทธิพลต่อบทละครประวัติศาสตร์ ของ หลวงวิจิตรวาทการ

หลังจากที่รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ในช่วงแรกได้สิ้นสุดลง เนื่องจากการแพ้คะแนนเสียงในรัฐสภา เรื่องพระราชบัญญัติอนุมัติพระราชกำหนดสร้างพระพุทธบุรีมณฑลพุทธศักราช 2487 นายกรัฐมนตรีสืบต่อมา คือ นายควง อภัยวงศ์ โดยมีนายปรีดี พนมยงค์ เป็นผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์ รัฐบาลของ นายควง อภัยวงศ์ ได้ยกเลิกวีรธรรมของชาติ[86] ส่วนรัฐนิยมนั้น รัฐบาลไม่ได้บังคับใช้เท่ากับเป็น

---

[86]รัฐบาลของจอมพล ป. พิบูลสงครามในช่วงแรกได้กำหนดนิสัยประจำชาติไทย 14 ข้อ เรียกว่า วีรธรรมของชาติ, ดูรายละเอียดใน รอง ศยามานนท์, *ประวัติศาสตร์ไทยในระบอบรัฐธรรมนูญ*, หน้า 192.

การยกเลิกโดยปริยาย ส่วนการปรับปรุงภาษาไทยในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงครามนั้น นายควง อภัยวงศ์ ก็ได้อนุญาตให้กลับไปใช้หนังสือไทยแบบเดิมได้ พร้อมกันนั้นก็ได้คืนบรรดาศักดิ์ให้แก่ข้าราชการ และนิรโทษกรรมแก่ผู้ที่ได้กระทำความผิดฐานกบฏและจลาจลในสมัยจอมพล ป. หลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติลง โดยญี่ปุ่นยอมแพ้ เมื่อวันที่ 15 สิงหาคม พ.ศ. 2488 นายปรีดี พนมยงค์ ได้ออกประกาศสันติภาพแจ้งว่าการประกาศสงครามต่อบริเตน และสหรัฐอเมริกาเป็นโมฆะ พร้อมกันนั้นนายควง อภัยวงศ์ ได้ดำเนินการปลดเปลื้องภาระนายกรัฐมนตรีทันที โดยมีนายทวี บุญยเกตุ เป็นนายกรัฐมนตรีแทน ม.ร.ว. เสนีย์ ปราโมช ก็ได้รับตำแหน่งสืบไป รัฐบาลของ ม.ร.ว. เสนีย์ ปราโมช ได้ทำประโยชน์ใหญ่ยิ่งช่วยให้ประเทศไทยรอดพ้นจากการอยู่ใต้อารักขาของอังกฤษด้วยการลงนามในความตกลงสมบูรณ์แบบ ภารกิจขั้นต่อไปของรัฐบาลชุดนี้คือ เสนอร่างพระราชบัญญัติอาชญากรสงคราม ซึ่งผ่านรัฐสภาออกมาด้วยดี จึงเริ่มมีการจับกุมอาชญากรสงคราม ซึ่งมีรายนาม จอมพล ป. พิบูลสงคราม และหลวงวิจิตรวาทการ ร่วมอยู่ด้วย ต่อมาศาลฎีกาได้ตัดสินยกฟ้องคดีอาชญากรสงครามและปลดปล่อยผู้ต้องหาทุกคน โดยให้เหตุผลว่า กฎหมายอาชญากรเป็นกฎหมายที่ขัดต่อรัฐธรรมนูญ

ไม่มีผลบังคับย้อนหลัง เมื่อรัฐบาลของ ม.ร.ว. เสนีย์ ปราโมช ได้ช่วยบ้านเมืองให้รอดพ้นจากการเป็นประเทศแพ้สงครามได้สำเร็จ จึงได้ออกแถลงการณ์ยุบสภา เพื่อให้มีการเลือกตั้งตามวิถีทางแห่งรัฐธรรมนูญ ซึ่งปรากฏว่า นายควง อภัยวงศ์ ได้รับเลือกตั้งเป็นนายกรัฐมนตรี ครั้งที่ 2 และต้องลาออกหลังจากบริหารราชการได้เพียง 45 วัน เนื่องจากแพ้การลงคะแนนเสียงในสภาผู้แทนราษฎร นายปรีดี พนมยงค์ จึงได้เป็นนายกรัฐมนตรี และได้ประกาศใช้รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พ.ศ. 2489 แทนรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พ.ศ. 2475 ต่อมาวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ. 2489 สมเด็จพระเจ้าอยู่หัว อนันทมหิดล ต้องพระแสงปืนเสด็จสวรรคต นายปรีดี พนมยงค์ จึงได้ลาออกจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรี พลเรือตรี ถวัลย์ ธำรงนาวาสวัสดิ์ จึงได้รับตำแหน่งแทน แต่เนื่องจากรัฐบาลของ พลเรือตรี ถวัลย์ ธำรงนาวาสวัสดิ์ ไม่สามารถคลี่คลายกรณีสวรรคตรัชกาลที่ 8 ได้ ประกอบกับไม่สามารถแก้ไขปัญหาเศรษฐกิจ ซึ่งเป็นผลสืบเนื่องมาจากสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้ ทั้งยังไม่สามารถแก้ไขปัญหาคอร์รัปชั่น ดังนั้น วันที่ 8 พฤศจิกายน พ.ศ. 2490 จึงมีการรัฐประหาร โดยคณะนายทหารซึ่งมีจอมพล ป. พิบูลสงคราม พลโทผิน ชุนหวัณ นาวาอากาศเอก กาจ กาจสงคราม

เป็นหัวหน้า และให้นายควง อภัยวงศ์ เป็นนายกรัฐมนตรี ต่อมาคณะรัฐประหารมีความประสงค์ที่จะให้จอมพลป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี จึงขอให้นายควง อภัยวงศ์ ลาออกจากตำแหน่งรัฐมนตรี จอมพล ป. พิบูลสงคราม จึงได้เข้ารับตำแหน่งนายกรัฐมนตรีอีกครั้งหนึ่ง ในวันที่ 8 เมษายน พ.ศ. 2491 และอยู่ในตำแหน่งจนถึงวันที่ 16 กันยายน พ.ศ. 2500 รวมเวลา 9 ปีเศษ

เป็นที่ทราบดีแล้วว่า สถานการณ์ในสังคมสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรีช่วงที่ 2 ไม่เป็นที่น่าไว้วางใจ เนื่องจากเกิดจากความขัดแย้งทางความคิดทางการเมืองระหว่างกลุ่ม นักการเมือง ตลอดจนประชาชนพลเมืองมาก นอกจากนั้นยังมีภัยจากลัทธิคอมมิวนิสต์ซึ่งกำลังแพร่สะพัดและแทรกแซงในประเทศต่าง ๆ ทางเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น เกาหลี เวียดนาม เขมร ลาว และกำลังแทรกแซงในประเทศไทย จอมพล ป. พิบูลสงคราม จึงพยายามทุกวิถีทางที่จะต่อต้านและปราบปรามคอมมิวนิสต์ทั้งภายในและภายนอกประเทศ เช่น ออกพระราชบัญญัติป้องกันการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์ ใน พ.ศ. 2495 นอกจากนั้น ยังได้นำ "ลัทธิชาตินิยม" มาปลูกฝังในหมู่ประชาชนอีกครั้งหนึ่ง เพราะรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม มีความเชื่อว่า นอกจากลัทธิชาตินิยมจะเป็นเครื่องมือ

สร้างชาติได้ดีกว่าเครื่องมืออื่นแล้ว "ลัทธิชาตินิยมหรือลัทธิรักชาติเพียงลัทธิเดียว จะเป็นเครื่องมือป้องกันภัยอันตรายที่จะบังเกิดขึ้นแก่ชาติได้ทุกทาง"[87] และเป็น "ลัทธิอันเดียวในโลกนี้ที่น่าจะเป็นป้อมปราการป้องกันความระบาดของคอมมิวนิสต์"[88] ได้ ดังนั้น รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม จึงใช้วิธีปลูกฝังลัทธิชาตินิยมให้แก่ประชาชน โดยใช้ศิลปวรรณกรรมเป็นเครื่องมือเหมือนกับที่เคยใช้ได้ผลมาแล้วในสมัยหนึ่ง รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม พยายามใช้ศิลปวรรณกรรมที่ประชาชนนิยมเป็นเครื่องมือในการต่อต้านคอมมิวนิสต์ เมื่อประชาชนเบื่อศิลปวรรณกรรมอย่างหนึ่งที่รัฐบาลเคยใช้ รัฐบาลก็เปลี่ยนไปใช้ศิลปวรรณกรรมอย่างอื่นต่อไปเรื่อย ๆ เช่น

> *เปลี่ยนวิธีต่อต้านคอมมิวนิสต์ใหม่ ว่าแบบเล่นยี่เกคนฟังชักจะเบื่อแล้ว...จึงเห็นสมควรที่เปลี่ยนแปลงเสียใหม่ด้วยการเล่านิทานดนตรี หรือนิทานต่าง ๆ ซึ่งในชั้นแรกของการเปลี่ยนแปลงนี้จะได้เรียกหัวหน้าคณะละครที่เคยแสดงทางวิทยุกระจายเสียงมาหารือ*

---

[87]เสฐียร พันธรังษี, เรื่องเดิม, หน้า 66.

[88]หลวงวิจิตรวาทการ, กล่าวไว้ใน "คำบรรยายเรื่องชาติกับศาสนา" ซึ่ง เสรี ไชยสุต อ้างถึงใน "คำของสมาคมผู้ปกครองและครูสตรีวิทยา" ("เลือดสุพรรณ," *วิจิตรวาทการอนุสรณ์*, เล่ม 2, หน้า 13.)

ให้ทราบถึงนโยบายการต่อต้านคอมมิวนิสต์ของกรมประชาสัมพันธ์[89]

นอกจากนั้น ยังมีการสร้างภาพยนตร์ต่อต้านคอมมิวนิสต์ คือ "พล. ต.อ. เผ่า ศรียานนท์ อธิบดีกรมตำรวจได้จัดสร้างภาพยนตร์เรื่อง "ทางอเวจี" โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์"[90]

ในขณะเดียวกัน รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ก็ได้ปลูกฝังลัทธิชาตินิยมให้แก่ประชาชนโดยการกลับไปฟื้นฟูสภาวัฒนธรรมแห่งชาติขึ้นอีก โดยตั้งเป็นกระทรวงวัฒนธรรมและขยายงานออกสู่ส่วนภูมิภาค โดยมีนโยบายที่จะใช้วิธีการต่าง ๆ เช่น นำละครเคลื่อนที่ไปแสดง นำภาพยนตร์ไปฉาย ส่งนักสังคมสงเคราะห์เข้าเยี่ยมเยียนประชาชน รวมทั้งมีหน่วยห้องสมุดเคลื่อนที่ของกระทรวงศึกษาธิการ และหน่วยอนามัยเคลื่อนที่ของกระทรวงสาธารณสุขไปปฏิบัติงานด้วย ทั้งนี้เพื่อให้ประชาชนในส่วนภูมิภาคได้รับความรู้ สนใจวัฒนธรรมของชาติให้กว้างขวางยิ่งขึ้น และได้รับความบันเทิงไปในตัวด้วย ซึ่ง "ปรากฏว่าได้ทำให้เกิดความสนใจในเรื่องวัฒนธรรมดีกว่าส่งเจ้าหน้าที่ไปพูดแต่อย่างเดียว"[91]

---

[89] *สยามรัฐ* (1 ตุลาคม 2495), หน้า 1.

[90] *ชาวไทย* (16 ตุลาคม 2499), หน้า 4.

[91] *ราชกิจจานุเบกษา*, เล่มที่ 71, ตอนที่ 50, วันที่ 10 สิงหาคม 2497.

การฟื้นตัวของบทละครประวัติศาสตร์ ของ หลวงวิจิตรวาทการ พร้อมกับลัทธิชาตินิยมในช่วงที่ 2

เพื่อให้การปลูกฝัง "ลัทธิชาตินิยม" ในหมู่ประชาชนโดยผ่านทางกระทรวงวัฒนธรรมเป็นผลสำเร็จ จอมพล ป. พิบูลสงครามได้มีคำสั่งให้หลวงวิจิตรวาทการ ซึ่งขณะนั้นดำรงตำแหน่งอัครราชทูตประจำประเทศสวิตเซอร์แลนด์[92] กลับมาช่วยราชการกระทรวงวัฒนธรรม เพื่อฟื้นฟูละครศิลปากรอีกครั้งหนึ่ง และครั้งนี้เองที่ หลวงวิจิตรวาทการ ได้แต่งบทละครประเภท "อานุภาพ" ต่างๆ ขึ้นหลายเรื่อง ได้แก่ เรื่อง *อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง* (พ.ศ.2497), *อานุภาพแห่งความเสียสละ*[93] (พ.ศ. 2498), *อานุภาพแห่งความรัก* (พ.ศ. 2499) และ *อานุภาพแห่งศีลสัตย์*[94] (พ.ศ. 2500)

บทละครประวัติศาสตร์ ของ หลวงวิจิตรวาทการ ในยุค "อานุภาพ" นี้ มีจุดมุ่งหมายปลุกใจให้รักชาติ ปลูกฝังความคิด

---

[92]หลังจากที่ จอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรีช่วงที่ 2 ได้ 2 ปี คือ พ.ศ. 2493 หลวงวิจิตรวาทการ ได้กลับเข้ารับราชการอีก ดูรายละเอียดในบทที่ 2 ว่าด้วย หลวงวิจิตรวาทการ ในฐานะนักการเมือง หน้า 29

[93]บทละครเรื่อง "อานุภาพแห่งความเสียสละ" มีอีกชื่อหนึ่งว่า "พ่อขุนเมงราย" มีเนื้อความเหมือนกันทุกประการ

[94]บทละครเรื่อง "อานุภาพแห่งศีลสัตย์" มิใช่บทละครประวัติศาสตร์ หลวงวิจิตรวาทการ ได้เค้าโครงเรื่องจากเยอรมัน

เกี่ยวกับชาตินิยมให้แก่ประชาชน เช่นความรักชาติต้องอยู่เหนือสิ่งอื่นใด และการยอมเสียสละเพื่อชาติ เป็นต้น ทั้งนี้เป็นการเดินกลับไปสู่รูปเดิมของบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ สมัยที่ดำรงตำแหน่งเป็นอธิบดีกรมศิลปากร แต่ผิดแผกกันที่ว่า การปลูกฝังลัทธิชาตินิยมให้ประชาชนครั้งนี้ มิได้เป็นการสนองนโยบายการสร้างชาติให้เป็นมหาอำนาจเหมือนในยุคต้น เป็นการใช้ "ลัทธิชาตินิยม" เป็นเครื่องมือในการต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ตามนโยบายของรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ช่วงที่ 2 ซึ่งกล่าวว่า "ไทยจะต้องเสียเอกราชอย่างแน่นอน ถ้านำลัทธินี้มาดำเนินการในประเทศ"[95] ดังนั้น เนื้อความในบทละครประวัติศาสตร์ยุค "อานุภาพ" จึงเป็นเรื่องเกี่ยวกับการก่อตั้งราชอาจักรไทย หลวงวิจิตรวาทการพยายามปลุกสำนึกในหมู่ประชาชนว่า กว่าที่ราชอาณาจักรไทยจะก่อตั้งขึ้นมาได้นั้น ก็ด้วยความยากลำบาก ด้วยเลือดเนื้อชีวิต และความเสียสละของบรรพบุรุษ ดังนั้น จึงเป็นหน้าที่ของประชาชนคนไทยจะต้องพยายามรักษาราชอาณาจักรและเอกราชของไทยไว้ โดยเฉพาะจากภัยคอมมิวนิสต์ที่กำลังแทรกแซงและคุกคามประเทศไทยอยู่ในเวลานั้น

ในบทละครเรื่อง *อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง* หลวงวิจิตรวาทการ แสดงให้เห็นว่า พ่อขุนรามคำแหงได้ทรงเสียสละ

[95]*สุภาพบุรุษ* (10 พฤศจิกายน 2491), หน้า 1.

ความสุขส่วนพระองค์เพื่อสร้างความยิ่งใหญ่ให้ประเทศ คือ "มัวแต่เอาใจใส่กับครอบครัวใหญ่ คือ บ้านเมืองทั้งประเทศไม่ค่อยได้เอาใจใส่กับครอบครัวน้อยๆ ของกูเอง"[96] และ "เรื่องในครอบครัวของกูเอง กูไม่ค่อยจะสนใจใฝ่รู้ มีครอบครัวชาติไทยกว้างใหญ่ไพศาลที่กูจะต้องเอาใจใส่ดูแล"[97] จนเกิดเหตุมะกะโทพาพระราชธิดาของพระองค์หนีไป สร้างความแค้นพระทัยให้แก่พ่อขุนรามคำแหง มาก แต่ในที่สุด เมื่อมะกะโทให้สัตย์ปฏิญาณว่าหากได้เป็นใหญ่ในเมืองมอญแล้ว จะมาสวามิภักดิ์และอยู่ในพระบารมีของพระองค์ พ่อขุนคำรามแหงจึงทรงอภัยโทษให้ เพื่อที่ว่าหากมะกะโททำการสำเร็จสมความตั้งใจแล้ว ก็จะเป็นการเสริมให้อานุภาพของชาติไทยกว้างใหญ่ไพศาลออกไปอีก นอกจากนั้น ในกรณีที่ สามศรบุตรของขุนสามชนเจ้าเมืองฉอด มาแก้แค้นแทนบิดา เมื่อพ่อขุนรามคำแหงจับตัวได้แทนที่จะลงโทษ กลับให้เอาตัวไปเลี้ยง เพราะทรงเห็นว่าสามศรเป็นคนมีความตั้งใจแน่วแน่และสามารถรักษาความลับได้ดี พ่อขุนรามคำแหงมิได้ทรงนึกถึงความปลอดภัยของพระ

---

[96] หลวงวิจิตรวาทการ, *อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง*, อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพเรือเอกหญิง อนงค์ ฉายานนท์ ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม, วันที่ 24 พฤษภาคม 2508 (พระนคร : การพิมพ์ไทยวัฒน์, 2508) หน้า 24.

[97] เรื่องเดียวกัน, หน้า 32.

องค์เองเลยว่าสามศรอาจจะคิดแก้แค้นพระองค์อยู่ จนในที่สุด สามศรกลายมาเป็นกำลังสำคัญ เป็นทหารเอกของพ่อขุนราม คำแหงในการต่อสู้เพื่อรวบรวมอาณาจักรไทยทางใต้ ยิ่งกว่านั้น เมื่อพ่อขุนรามคำแหง ทรงทราบจากขุนนางว่า สามศรรักกับ พระนัดดาของพระองค์ พระองค์ทรงยกพระนัดดาให้สามศร เพื่อป้องกันการลักพาและเพื่อที่จะได้สามศรเป็นกำลังให้แก่ประ เทศชาติต่อไป ดังนั้น พ่อขุนรามคำแหงจึงเป็นตัวอย่างที่ดีใน การเสียสละความสุขส่วนพระองค์เพื่อประเทศชาติ ซึ่งหลวง วิจิตรวาทการต้องการให้ประชาชนเอาเยี่ยงอย่าง

นอกจากความเสียสละเพื่อประเทศชาติแล้ว หลวงวิจิตร วาทการ ยังนำจิตวิทยามาผูกเรื่องให้ประชาชนเกิดความรักชาติ โดยแสดงให้เห็นว่า แม้แต่สามศรซึ่งมิใช่คนสุโขทัย หากมี เชื้อสายจากผู้ที่เป็นศัตรูของสุโขทัยโดยตรง ก็ยังมีความรักชาติ ไทยเหนือสิ่งอื่นใด และมีความภาคภูมิใจที่ได้มีส่วนสร้างความ ยิ่งใหญ่ให้แก่ประเทศชาติ แล้วนับประสาอะไรกับประชาชน คนไทยซึ่งมีเชื้อสายเป็นไทย จะไม่รักชาติและช่วยสร้างความ ยิ่งใหญ่ของชาติเล่า นอกจากนั้น หลวงวิจิตรวาทการ ยังผูก เรื่องให้เขมรมาศ พระนัดดาของพ่อขุนรามคำแหง ซึ่งแม้เป็น หญิงก็มีบทบาทสำคัญในการต่อสู้เคียงบ่าเคียงไหล่กับสามศร เอานครศรีธรรมราชคืนมาจากพวกศรีวิชัย ทั้งนี้เพื่อปลูกฝัง

ความคิดที่ว่า ไม่ว่าหญิงหรือชายก็รักชาติและเสียสละเพื่อชาติได้เท่าเทียมกัน และ "ผู้หญิงก็ต้องรู้การเมืองเหมือนกัน เพราะต่อไปภายหน้าผู้หญิงก็จะต้องเป็นนักการเมือง"[98] และสิ่งที่บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ จะขาดเสียมิได้ก็คือคำพูดปลุกใจให้รักชาติ โดยผ่านทางคำพูดของตัวละครคือ "พี่น้องทั้งหลาย ในชีวิตของเราไม่มีอะไรสำคัญเท่ากับความเป็นไทย ขอให้พวกเรานึกถึงความเป็นไทย กอบกู้ความเป็นไทย รักษาความเป็นไทย ชาติไทยที่รักของเรา"[99]

ในบทละครเรื่อง *อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง* หลวงวิจิตรวาทการ ได้แสดงถึงการรวบรวมอาณาจักรไทยทางใต้ให้เป็นอันเดียวกัน ในสมัยพ่อขุนรามคำแหง (ประมาณพุทธศักราช 1800 เศษ) และในช่วงระยะเวลาเดียวกันนี้ พ่อขุนเม็งราย พระมหากษัตริย์ลานนาไทยก็ทรงกำลังรวบรวมอาณาจักรไทยทางเหนือ สร้างความเป็นปึกแผ่นมั่นคงของชาติไทย หลวงวิจิตรวาทการ จึงได้นำประวัติศาสตร์ "ตอนที่พ่อขุนเม็งรายมีพระราชดำริจะรวมหริภุญชัยเข้าในลานนาไทย โดยมิต้องรบราฆ่าฟันกันในระหว่างไทยด้วยกัน ได้ทรงใช้อำมาตย์มนตรีผู้ฉลาดของพระองค์ดำเนินการเรื่องนี้จนประสบความสำเร็จ ได้

---

[98]เรื่องเดียวกัน, หน้า 44.

[99]เรื่องเดียวกัน, หน้า 70.

หริภุญชัยสมพระประสงค์โดยมิต้องเสียเลือดเนื้อ"[100] มาสร้างเป็นบทละครเรื่อง *อานุภาพแห่งความเสียสละ* เพื่อปลูกฝังความคิดเกี่ยวกับความเสียสละแก่ประชาชน โดยผ่านทางคำพูดของพ่อขุนเม็งรายว่า "งานใหญ่ งานสำคัญของประเทศชาตินั้น เราจะทำให้สำเร็จได้ก็ด้วยความเสียสละ ความเสียสละเป็นของมีอานุภาพมาก อานุภาพแห่งความเสียสละสามารถจะบันดาลให้งานทุกอย่างประสบผลสำเร็จได้เสมอ"[101] หลวงวิจิตรวาทการได้ผูกเรื่องให้ตัวละครเอกเกิดความขัดแย้งระหว่างความรักกับหน้าที่ ในที่สุด ตัวละครเอกก็ยอมเสียสละความรักเพื่อหน้าที่ คือ ขุนพ้ำได้รับมอบหมายจากพ่อขุนเม็งรายให้พยายามหาทางให้หริภุญชัยมารวมกับลานนาไทยให้ได้ ในระหว่างที่ขุนพ้ำอยู่ในเมืองหริภุญชัยเพื่อดำเนินตามแผนการรวมหริภุญชัยเข้ากับลานนานั้น ขุนพ้ำได้เกิดรักและลุ่มหลงจามรีซึ่งเป็นข้าหลวงนางใน จนถึงกับเกือบทำให้เสียหน้าที่ แต่ขุนพันซึ่งเป็นผู้ช่วยได้เตือนสติไว้ ในที่สุดขุนพ้ำก็ระลึกถึงพระราชดำรัสของพ่อขุนเม็งรายเรื่อง "ความเสียสละ" จึงยอมเสียสละความรักของตนทำหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายจนสำเร็จ

---

[100]หลวงวิจิตรวาทการ, *อนุภาพแห่งความเสียสละ* (พระนคร : โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, 2498), หน้า 2.

[101]เรื่องเดียวกัน, หน้า 20.

บทละครเรื่อง *อานุภาพแห่งความเสียสละ* ยังแสดงให้ประชาชนเห็นว่าการก่อตั้งราชอาณาจักรไทยนั้น นอกจากจะสำเร็จด้วยความเสียสละแล้ว รากฐานสำคัญในการก่อตั้งราชอาณาจักรไทยอีกอย่างหนึ่งก็คือ ความสามัคคีกลมเกลียวของบรรพบุรุษ เพราะ "บางครั้งพระมหากษัตริย์ไทยต่างอาณาจักรกัน ได้ทรงทำงานอย่างเดียวกัน และทำด้วยความกลมเกลียวกัน"[102] ดังที่ "พ่อขุนรามคำแหง ทำงานทางใต้ กู (พ่อขุนเม็งราย – ผู้เขียน) ทำงานทางเหนือ ในที่สุด อาณาจักรของเราทั้งสองก็คงจะรวมเป็นอาณาจักรไทยอาณาจักรเดียว"[103]

ภายหลังที่ละครเรื่อง *อานุภาพแห่งความเสียสละ* ได้ออกแสดงแล้ว ฯพณฯ ท่านนายกรัฐมนตรีได้มีบัญชาให้พันเอก หลวงวิจิตรวาทการ คิดแต่งเรื่องเกี่ยวกับการให้โอรสองค์ที่ 5 ของพ่อขุนบรมได้ทรงตั้งอาณาจักรอโยธยา เพื่อให้เข้าชุดละครประวัติศาสตร์ ว่าด้วยการก่อตั้งราชอาณาจักร[104] หลวงวิจิตรวาทการ จึงได้นำประวัติศาสตร์ตอนที่ "พระโอรส

---

[102]เรื่องเดียวกัน, หน้า 11.

[103]เรื่องเดียวกัน, หน้า 18.

[104]หลวงวิจิตรวาทการ, "อานุภาพแห่งความรัก," หน้า 1. (ฉบับอัดสำเนา)

องค์ที่ 5 ของพ่อขุนบรม ได้ทรงตั้งอาณาจักรอโยธยาด้วยวิธีพากเพียรพยายามสร้างความสัมพันธ์อันดีกับกรุงละโว้"[105] มาผูกเรื่องเป็นบทละครโดยให้ขุนงั่วอิน โอรสของขุนบรม ได้อภิเษกกับพระธิดาบุญธรรมของพระเจ้ากรุงละโว้ และได้ครองอาณาจักรอโยธยาต่อมา ทั้งนี้และทั้งนั้น หลวงวิจิตรวาทการได้แนวคิดจากนักค้นคว้าว่า

> *ในสมัยที่พระโอรสพ่อขุนบรมตั้งอาณาจักรไทยขึ้นหลายแห่งนั้น ดินแดนทางใต้ตกอยู่ในอำนาจขอม พระเจ้ากรุงละโว้ซึ่งเป็นขอม... กำลังมีอำนาจยิ่งใหญ่ การก่อตั้งอาณาจักรอโยธยาไม่สามารถทำได้ด้วยวิธีช่วงชิงดินแดนเหมือนที่อื่น ถ้าพระโอรสองค์ที่ 5 ของพ่อขุนบรมทรงตั้งอาณาจักรอโยธยาได้ ก็ต้องมีความสัมพันธ์ทางหนึ่งทางใดกับพระเจ้ากรุงละโว้ พฤติการณ์บางอย่างในทางค้นคว้าชวนให้คิดว่า โอรสพ่อขุนบรมได้เป็นราชบุตรเขยของพระเจ้ากรุงละโว้ หรือได้อภิเษกกับเจ้าหญิงละโว้องค์หนึ่งองค์ใด แล้วจึงไปตั้งอาณาจักรอโยธยา*[106]

---

[105]เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

[106]เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าข้อสันนิษฐานดังกล่าวจะเป็นที่น่าเชื่อถือหรือไม่ *อานุภาพแห่งความรัก* ก็เป็นเพียงบทละครที่ "ขอให้เพ่งเล็งแต่เพียงเจตนารมณ์ ความมุ่งหมายของเรื่องซึ่งแสดงถึงวิริยะอุตสาหะแห่งวีรชนต้นตระกูลของเราที่ก่อตั้งราชอาณาจักรไทยลงในแผ่นดินสุวรรณภูมิ"[107]

จะเห็นได้ว่า บทละครประวัติศาสตร์ยุคอานุภาพนี้ เน้นถึงการก่อตั้งราชอาณาจักร การสร้างรากฐานของชาติไทย หลวงวิจิตรวาทการ พยายามแสดงให้เห็นว่า ราชอาณาจักรไทยก่อตั้งได้สำเร็จและดำรงอยู่มาจนทุกวันนี้ก็ด้วย "ความเสียสละอย่างยิ่งยวดของวีรชนต้นตระกูลไทย"[108] ดังนั้น "หากเราไม่สามารถรักษาไว้ได้ ถ้าเราไม่ทำให้กองมรดกอันนี้ใหญ่โตยิ่งขึ้น แข็งแรงยิ่งขึ้น ถ้าเราโง่เขลา หรือหาความสุขส่วนตัว ทำให้กองมรดกอันนี้เสื่อมโทรมลงไป หรือเล็กลงไป ก็จะเป็นบาปกรรมความชั่วร้ายของเราเอง"[109]

จากการศึกษาบทละครประวัติศาสตร์ ของ หลวงวิจิตรวาทการ ตั้งแต่เรื่องแรกคือ *นเรศวรประกาศอิสรภาพ* (พ.ศ. 2477) จนถึงเรื่องสุดท้ายคือ *อานุภาพแห่งความรัก* (พ.ศ. 2499) จะเห็นได้ว่าบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวง

---

[107]เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

[108]หลวงวิจิตรวาทการ, *อานุภาพแห่งความเสียสละ*, หน้า 11.

[109]หลวงวิจิตรวาทการ, *อานุภาพแห่งความเสียสละ*, หน้า 47.

วิจิตรวาทการ ผันแปรไปตามสภาพสังคมและการเมือง และที่เห็นได้ชัดที่สุดก็คือ บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ จะรุ่งโรจน์หรือตกต่ำก็ขึ้นอยู่กับฐานะทางการเมืองของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ทั้งนี้เนื่องจาก หลวงวิจิตรวาทการ เป็นที่ปรึกษาพิเศษและเป็นผู้ที่จอมพล ป. พิบูลสงครามเชื่อถือมาก ดังนั้น บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ จึงเป็นเครื่องมือในการเผยแพร่นโยบายของรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่สำคัญอย่างหนึ่ง เมื่อใดที่มีรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม เมื่อนั้นต้องมีบทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ[110] จึงกล่าวได้ว่า สังคมในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม มีอิทธิพลต่อบทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ

3.5 บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการกับการสะท้อนภาพสังคม

แม้ว่าวรรณกรรมในยุคสมัยใด เปรียบเสมือนกระจกเงาที่สะท้อนภาพของสังคมในยุคสมัยนั้น แต่ภาพสังคมที่สะท้อนออกมาในวรรณกรรม ย่อมผ่านโลกทัศน์ของนักประพันธ์แล้ว

[110]บทละครประวัติศาสตร์ ของ หลวงวิจิตรวาทการ ในที่นี้ หมายถึง บทละครประวัติศาสตร์ที่มีจุดมุ่งหมายปลุกต้นรักชาติ ตามลัทธิชาตินิยม

นอกจากนั้น นักประพันธ์จะถ่ายทอดเฉพาะสภาพสังคมที่ตนสันทัดจัดเจน หรือสภาพสังคมที่ทำให้ตนเกิดความสะเทือนอารมณ์ออกมา พร้อมกันนั้นนักประพันธ์ก็อาจจะต่อเติมเสริมแต่งภาพสังคมโดยใช้จินตนาการของตนเองด้วย ดังนั้น หากเรามุ่งที่จะศึกษาสภาพสังคมจากวรรณกรรมนั้นแต่เพียงอย่างเดียว เราก็อาจจะไม่ได้ภาพสังคมที่แท้จริงและสมบูรณ์จากวรรณกรรมนั้น นอกจากนั้น แม้ว่าในยุคสมัยที่กวีสร้างสรรค์งานวรรณกรรม จะมีเหตุการณ์สำคัญเกิดขึ้นและมีสภาพสังคมที่น่าสนใจ แต่หากกวีบางคนไม่สนใจที่จะบันทึกภาพสังคมนั้น และไม่พิถีพิถันในการให้รายละเอียดเกี่ยวกับสภาพสังคม เราก็อาจจะไม่ได้ข้อเท็จจริงทางสังคมในยุคสมัยนั้นเท่าไรนัก

ภาพสะท้อนของสังคมในบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ ก็เช่นเดียวกัน หลวงวิจิตรวาทการ มีจุดมุ่งหมายในการ "ปลูกต้นรักชาติ" เพื่อตอบสนองนโยบายของรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ดังนั้น นอกจากเนื้อหาที่สะท้อนให้เห็นนโยบายปลูกต้นรักชาติของรัฐบาลแล้ว ภาพสังคมด้านอื่นๆ ที่ไม่เกี่ยวกับความรักชาติ หลวงวิจิตรวาทการ มิได้สะท้อนออกมาให้ปรากฏในบทละครเท่าไรนัก นอกจากนั้น บทละครของ หลวงวิจิตรวาทการ มีเนื้อหาทางประวัติศาสตร์ ดังนั้นการที่จะสะท้อนภาพสังคมสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม จึงเป็นไป

ได้ยาก แต่อย่างไรก็ตาม ภาพสังคมสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม บางเสี้ยวก็ยังปรากฏในบทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ แม้จะเป็นเพียงเสี้ยวเล็ก ๆ ก็ตาม เช่น

1) การเรียกชื่อประเทศ ในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงครามเป็นนายกรัฐมนตรี ในช่วงที่ 1 (พ.ศ. 2481 — 2487) มีการปฏิวัติวัฒนธรรม รัฐบาลได้ออกรัฐนิยมฉบับที่ 1 เรื่อง การใช้ชื่อประเทศ คือเปลี่ยนชื่อประเทศจาก "สยาม" เป็น "ไทย"

บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ ที่แต่งก่อนปี พ.ศ. 2481 จะเรียกชื่อประเทศว่า "สยาม" "กรุงไทย" "เมืองไทย" ดังที่ปรากฏในบทละครเรื่อง*ราชธิดาพระร่วง* ซึ่งแต่งในปี พ.ศ. 2477 ว่า "จะล่วงลับแดน*สยาม*ข้ามเข้าใน เขตรามัญเพื่อไปติดตั้งตัว"[111] ในบทละครเรื่อง*นเรศวรประกาศอิสรภาพ* เรียกชื่อประเทศว่า "เมืองไทย" และ "กรุงไทย" คือ "...*เมืองไทย* ซึ่งเป็นดวงแก้ว ตกอยู่ในอำนาจพม่าถึง 15 ปี ได้คงคืนเป็นเสรีรัฐอิสระ... ดวงวิญญาณของพระนเรศวรมหาราช จะคอยคุ้มครอง*กรุงไทย*"[112] นอกจากนั้นในบทละคร

---

[111]หลวงวิจิตรวาทการ, "ราชธิดาพระร่วง," หน้า 1. (ฉบับอัดสำเนา)

[112]หลวงวิจิตรวาทการ, "นเรศวรประกาศอิสรภาพ," *วิจิตรสาร*, เล่ม 1, หน้า 135.

เรื่อง *พระเจ้ากรุงธน* ซึ่งแต่งใน พ.ศ. 2480 จะเรียกชื่อประเทศว่า "เมืองไทย" คือ "ใน*เมืองไทย*เรามีคนจีนอยู่มาก"[113] และ "คนจีนที่ตกเป็นเชลยในพม่า ข้าก็ช่วยเอาไว้ทำมาหากินใน*เมืองไทย*มาก"[114]

แต่บทละครที่แต่งหลังจากปี พ.ศ. 2481 เป็นต้นมา จะเรียกชื่อประเทศว่า "ประเทศไทย" ตามรัฐนิยมฉบับที่ 1 อาทิ บทละครเรื่อง *น่านเจ้า* ซึ่งแต่งใน พ.ศ. 2482 มีใจความว่า "เราก็จะได้ถิ่นใหม่ตั้งภูมิลำเนาของไทย *ตั้งประเทศไทย*ได้ใหม่"[115] และ "...พวกเราต้องออกเดิน เดินกันต่อไป เดินลงไปจนถึงแหลมทอง แหลมทอง ซึ่งจะได้นามในอนาคตว่า *ประเทศไทย*"[116] นอกจากนั้น ในบทละครเรื่อง*พ่อขุนผาเมือง*ซึ่งแต่งใน พ.ศ. 2483 ก็เรียกชื่อประเทศว่า "ประเทศไทย" คือ "ขอเชิญขึ้นเป็นกษัตริย์ครองพารา ได้ปกป้องรักษา *ประเทศไทย*"[117] เป็นต้น

จะสังเกตเห็นว่า แม้บทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ จะมีเนื้อหาทางประวัติศาสตร์ ซึ่งมักจะเรียกชื่อเมือง

---

[113]หลวงวิจิตรวาทการ, "พระเจ้ากรุงธน," เรื่องเดิม, หน้า 98.

[114]เรื่องเดียวกัน, หน้า 107.

[115]หลวงวิจิตรวาทการ "น่านเจ้า," เรื่องเดิม, หน้า 62.

[116]เรื่องเดียวกัน, หน้า 73.

[117]หลวงวิจิตรวาทการ,"พ่อขุนผาเมือง," หน้า 22. (ฉบับอัดสำเนา)

ตามชื่อเมืองหลวง อาทิ สุโขทัย กรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี แทนที่ หลวงวิจิตรวาทการ จะเรียกชื่อเมืองหรือชื่อประเทศตามยุคสมัยในประวัติศาสตร์ แต่ท่านกลับเรียกชื่อประเทศตามยุคสมัยที่แต่งบทละคร กล่าวคือ บทละครที่แต่งก่อน พ.ศ. 2481 จะเรียกชื่อประเทศว่า "สยาม" "กรุงไทย" และ "เมืองไทย" ส่วนบทละครที่แต่งหลังปี 2481 หลวงวิจิตรวาทการ เรียกชื่อประเทศว่า "ประเทศไทย" ตามรัฐนิยมฉบับที่ 1 ซึ่งออกในสมัยนั้น

อนึ่ง การเรียกชื่อประเทศเพื่อนบ้านก็เช่นเดียวกัน หลวงวิจิตรวาทการจะเรียกชื่อประเทศตามที่ใช้เรียกกันในสมัยที่แต่งบทละครนั้น เช่น ในบทละครเรื่อง*พ่อขุนผาเมือง* ซึ่งแต่งใน พ.ศ. 2483 มีเนื้อหาเกี่ยวกับการกู้อิสรภาพจากขอมในสมัยเริ่มก่อตั้งกรุงสุโขทัย หลวงวิจิตรวาทการเรียกเมืองขอมว่า "กรุงกัมพูชา" แม้ว่าตามความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์ในสมัยสุโขทัยยังไม่ปรากฏว่ามี "กรุงกัมพูชา" แต่การที่หลวงวิจิตรวาทการเรียกเมืองขอมว่า "กรุงกัมพูชา" อาจเป็นเพราะท่านต้องการให้ประชาชนเข้าใจง่าย ๆ ว่า เมืองขอมก็คือเขมรปัจจุบันนั่นเอง ส่วนความน่าเชื่อถือจะมีมากน้อยเพียงไร ก็เป็นภารกิจของนักประวัติศาสตร์ที่จะต้องพิสูจน์

2) การตั้งชื่อบุคคล ในสมัยการ "สร้างชาติ" รัฐบาลของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้มีการกำหนดการตั้งชื่อบุคคล เช่น ชื่อผักผลไม้ ดอกไม้ สมควรเป็นชื่อผู้หญิง และชื่ออาวุธหรือคำที่มีความหมายแข็งกร้าว สมควรเป็นชื่อผู้ชาย เป็นต้น การตั้งชื่อบุคคลนี้ ก็ได้สะท้อนออกมาให้เห็นได้ในการตั้งชื่อตัวละครในบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ พอสมควร แม้ว่าบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ จะมีเนื้อหาทางประวัติศาสตร์ และชื่อตัวละครส่วนใหญ่มักเป็นบุคคลสำคัญทางประวัติศาสตร์ แต่บทละครบางเรื่อง หลวงวิจิตรวาทการ ก็ได้ต่อเติมเสริมแต่งเนื้อเรื่องและสร้างตัวละคร ซึ่งไม่มีในประวัติศาสตร์ ดังนั้นหากเราสังเกตชื่อตัวละครที่ หลวงวิจิตรวาทการ สร้างขึ้น จะพบว่าชื่อตัวละครในบทละครที่แต่งก่อนปี พ.ศ. 2485 (ซึ่งเป็นปีที่สภาวัฒนธรรมได้กำหนดการตั้งชื่อบุคคลขึ้น) หลวงวิจิตรวาทการมิได้แยกว่าชื่อใดควรเป็นชื่อผู้หญิงและชื่อใดควรเป็นชื่อผู้ชาย อาทิ ในบทละครเรื่อง *พระเจ้ากรุงธน* ซึ่งแต่งในปี พ.ศ. 2480 มีชื่อตัวละครชายซึ่งเป็นชาวบ้านสามัญชนว่า ประไพ นิล นิตย์ น้อย จันทร์ เป็นต้น และในบทละครเรื่อง *ศึกถลาง* ซึ่งแต่งในปี พ.ศ. 2480 มีชื่อตัวละครชายว่า ขุนพิมล สุดจิต และน้อม เป็นต้น

ส่วนบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ ซึ่งแต่งหลังจากที่มีการกำหนดการตั้งชื่อบุคคลแล้ว ชื่อตัวละครจะเป็นไปตามที่กำหนด เช่น ในบทละครเรื่อง *ตายดาบหน้า* ซึ่งแต่งในปี พ.ศ. 2490 มีชื่อตัวละครชาย คือ ธงทอง และชื่อละครหญิงว่า กองแก้ว เป็นต้น

แม้ว่าตัวอย่างการตั้งชื่อตัวละครที่ หลวงวิจิตรวาทการสร้างขึ้น ซึ่งส่วนมากเป็นสามัญชนและมีไม่มากนัก แต่จากตัวอย่างเหล่านี้ ก็พอที่จะทำให้เราเห็นร่องรอยธรรมเนียมการตั้งชื่อบุคคลในยุคสมัยที่แต่งบทละครนั้น ๆ พอสมควร

3) บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ สะท้อนให้เห็นบุคคลที่เป็นสื่อกลางในการสร้างชาติของรัฐบาล กล่าวคือ ในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ช่วงที่ 1 รัฐบาลใช้กรมโฆษณาการเป็นเครื่องมือในการเผยแพร่นโยบาย "การสร้างชาติ" ของรัฐบาล มีการกระจายเสียงรายการสนทนาระหว่างนายมั่น ชูชาติ (สังข์ พัฒโนทัย) และ นายคง รักไทย (คงศักดิ์ คำศิริ) รายการนี้เป็นกระบอกเสียงให้แก่รัฐบาลในสมัยนั้นเป็นอย่างดี ทั้งนายมั่น และนายคง สะท้อนออกมาเป็นตัวละครในบทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตวาทการเรื่อ *พ่อขุนผาเมือง* หลวงวิจิตรวาทการ ใช้การสนทนาระหว่างตัวละครนายมั่นและนายคง ชักชวนให้คนไทยกอบกู้ความเป็น

ไทยจากพวกขอม นอกจากนั้น นายมั่น และ นายคง ยังเป็นตัวละครสำคัญ เป็นผู้ประสานงานระหว่างพ่อขุนผาเมือง เจ้าเมืองราด และพ่อขุนบางกลางท่าว เจ้าเมืองบางยาง จนสามารถกอบกู้เอกราชของชาติไทยได้สำเร็จ ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่าหลวงวิจิตรวาทการ ได้สะท้อนภาพนายมั่น และ นายคง ในฐานะที่เป็นสื่อกลางที่มีประสิทธิภาพในการสร้างชาติไทยในสมัยนั้น

4) บทละครประวัติศาสตร์ ของ หลวงวิจิตรวาทการ สะท้อนให้เห็นสังคมที่มีการทุจริตในหน้าที่ราชการ การหาผลประโยชน์ใส่ตนโดยมิชอบ ในปี พ.ศ. 2491 เป็นปีที่จอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้เริ่มเข้าดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ครั้งที่ 2 สภาพเศรษฐกิจในสังคมยุคนั้นไม่มั่นคงนักค่าครองชีพสูง ประกอบกับมีการใช้อำนาจหน้าที่ในราชการแสวงหาผลประโยชน์ใส่ตนกันมาก ปัญหาเหล่านี้สืบเนื่องมาแต่ครั้งที่รัฐบาลของ พลเรือตรี ถวัลย์ ธำรงนาวาสวัสดิ์ เป็นนายกรัฐมนตรี และไม่สามารถแก้ไขปัญหาเหล่านี้ได้ ดังนั้นรัฐบาลของจอมพล ป. พิบูลสงคราม จึงอ้างสาเหตุเหล่านี้ในการรัฐประหาร เพื่อที่รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม จะได้เข้ามาแก้ไขปัญหาแทน โดยเฉพาะปัญหาการทุจริตในหน้าที่ราชการ การใช้อำนาจหน้าที่แสวงหาผลประโยชน์ใส่ตน ซึ่ง

ระบาดไปทั่วทุกหน่วยราชการ สภาพสังคมที่มีการคอร์รับชั่นนี้ได้สะท้อนออกมาในบทละครประวัติศาสตร์ เรื่อง *ครุฑดำ* ซึ่งแต่งในปี พ.ศ. 2491 ว่า "นี่โรคให้สินบน โรคคอร์รับชั่นมันระบาดมาถึงในบ่านี้แล้วหรือ"[118] จากคำพูดประโยคนี้ของตัวละคร สะท้อนให้เห็นว่าผู้แต่งอาจจะเขียนเกินความจริงไปบ้างว่า การคอร์รับชั่นได้ระบาดเข้าไปถึงในบ่าลึก ทั้งนี้ผู้แต่งอาจต้องการให้ผู้อ่าน หรือผู้ดูละครรู้สึกว่ามีการคอร์รับชั่นทุกหนทุกแห่งในสังคมสมัยนั้น

บทละครประวัติศาสตร์ ของ หลวงวิจิตรวาทการ โดยลักษณะของมันแล้วย่อมไม่สะท้อนภาพสังคมในยุคของผู้แต่งได้แน่นอน เพราะบทละครนั้นกำหนดให้เป็นประวัติศาสตร์ แต่ถึงกระนั้น สภาพความเป็นจริงในสังคมบางอย่างก็ยังปรากฏในบทละคร ดังเช่น การเรียกชื่อประเทศ เปลี่ยนจาก "สยาม" มาเป็น "ประเทศไทย" การตั้งชื่อบุคคล การสะท้อนภาพบุคคลที่เป็นสื่อกลางในการเผยแพร่นโยบายของรัฐบาลในการสร้างชาติ และการสะท้อนการคอร์รับชั่นในสังคม เป็นต้น ส่วนเนื้อหาในบทละครประวัติศาสตร์ ซึ่งใช้การปลุกใจให้รักชาติเป็นแก่นของเรื่องเป็นส่วนใหญ่ ได้สะท้อนให้เห็นนโยบายของ

---

[118]หลวงวิจิตรวาทการ, "ครุฑดำ," หน้า 1. (ฉบับอัดสำเนา)

รัฐบาลที่ต้องการเผยแพร่ลัทธิชาตินิยมไปสู่ประชาชนได้อย่างเด่นชัด เนื่องจากภารกิจของบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ คือเป็นพาหะนำความคิดเกี่ยวกับชาตินิยมไปสู่ประชาชน ดังนั้น จึงสะท้อนนโยบายทางการเมืองของรัฐบาลสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ออกมาได้อย่างสมบูรณ์มากกว่าสังคมด้านอื่น

บทที่ 4

บทละครประวัติศาสตร์ ของ หลวงวิจิตรวาทการ ในเชิงวรรณศิลป์

"ละครไม่ใช่วรรณคดีบริสุทธิ์ หากเป็นวรรณคดีผสมเป็นวรรณคดีที่รวมการออกท่าทางแสดงกิริยาต่าง ๆ ประกอบคำพูดด้วย"[1] ดังนั้น ละครจึงมีส่วนสำคัญอยู่ 2 ส่วนคือ บทละครซึ่งเป็นงานทางวรรณศิลป์ และการแสดงละครซึ่งเป็นงานทางนาฏศิลป์

เนื่องจากบทละครประวัติศาสตร์ ของ หลวงวิจิตรวาทการ เป็นละครที่แต่งและแสดงในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงครามเป็นนายกรัฐมนตรี เป็นส่วนใหญ่ (พ.ศ. 2477 – 2483, พ.ศ. 2497–2499) ผู้เขียนไม่มีโอกาสได้ดูการแสดงละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ ที่ท่านอำนวยการแสดงและกำกับการแสดงเอง ดังนั้น ผู้เขียนจึงไม่สามารถที่จะวิเคราะห์ส่วนที่เป็นการแสดงละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ

---

[1]วิทย์ ศิวะศริยานนท์, "การจำแนกวรรณคดี," *วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์*, หน้า 91.

ได้ ดังนั้น การศึกษาบทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการของผู้เขียน ซึ่งถูกจำจัดโดยกาลเวลา จึงเป็นการศึกษาบทละครในฐานะที่เป็นวรรณกรรมที่เหลือตกทอดมาถึงสมัยปัจจุบันเท่านั้น แม้ในสมัยปัจจุบันยังมีการนำละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ มาเสนออีก ทั้งในรูปของละครเวที[2] ละครโทรทัศน์[3] และภาพยนตร์[4] แต่การนำเสนอบทละครประวัติศาสตร์นั้น ย่อมเป็นสิทธิของผู้กำกับการแสดงที่จะตีความหมายและนำเสนอตามจินตนาการของตน ซึ่งการตีความหมายของผู้กำกับการแสดงในยุคหลัง อาจจะตรงหรือไม่ตรงกับความคิดของผู้แต่งก็ได้ ด้วยเหตุนี้ ผู้เขียนจึงจะศึกษาเฉพาะบทละครประวัติศาสตร์ที่เป็นผลงานของ หลวงวิจิตรวาทการ จะไม่รวมไปถึงผลงานที่ผู้อื่นดัดแปลงเพื่อนำไปแสดงละครและภาพยนตร์ในชั้นหลัง

---

[2]บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ ที่นำมาแสดงเป็นละครเวที เช่น เรื่อง"อานุภาพแห่งความเสียสละ" จัดแสดงโดยโรงเรียนเบญจมราชาลัย ณ โรงละครแห่งชาติ ในพ.ศ. 2522 เรื่อง "สิหราชเดโช" จัดแสดงโดยโรงเรียนวัดมกุฎกษัตริยาราม ณ โรงละครแห่งชาติ ในปี พ.ศ. 2522

[3]บทละครประวัติศาสตร์ ที่นำมาเป็นละครโทรทัศน์ เช่น เรื่อง "ราชมนู" จัดแสดงโดยโรงเรียนเซนต์ฟรังค์ซิสซาเวียร์คอนแวนต์ ทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 9 ในปี พ.ศ. 2523

[4]บทละครประวัติศาสตร์ที่นำมาแสดงเป็นภาพยนตร์ เช่น เรื่อง "เลือดสุพรรณ" กำกับการแสดงโดย เชิด ทรงศรี ในปี พ.ศ. 2523

อนึ่ง ถึงแม้ว่าผู้เขียนจะศึกษาบทละครประวัติศาสตร์ ในฐานะที่เป็นงานทางวรรณศิลป์ คือ ศึกษาบทละครด้วยการอ่านเพียงอย่างเดียว แต่ผู้เขียนก็ตระหนักอยู่เสมอว่า "เราจะชอบหรือไม่ชอบวรรณคดีอยู่ที่ผีปากของผู้ประพันธ์ แต่เราจะชอบหรือไม่ชอบละครอยู่ที่ผีปากของผู้แต่ง และบทบาทของผู้แสดงด้วยเป็นส่วนมาก"[5] ดังนั้น ผู้เขียนซึ่งเป็นคนต่างยุคต่างสมัยกับหลวงวิจิตรวาทการ และไม่มีโอกาสได้ดูละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ ซึ่งท่านเป็นผู้กำกับเอง จึงพยายามที่จะหลีกเลี่ยงการประเมินคุณค่าบทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ ว่าดีหรือไม่ดี โดยใช้อัตวิสัย หรือ โลกทัศน์ของคนในสังคมปัจจุบันเป็นเกณฑ์ตัดสิน ผู้เขียนจะพยายามวิเคราะห์ให้เห็นลักษณะของบทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ ในด้านวัตถุประสงค์ ประเภทของบทละคร แก่นเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉาก และกลวิธีการแต่ง เพื่อให้เห็นความสัมพันธ์ของส่วนต่าง ๆ เหล่านี้ว่ามีความเหมาะสมกลมกลืนกันอย่างไร ทำให้บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ บรรลุวัตถุประสงค์หรือไม่

---

[5]วิทย์ ศิวะศริยานนท์, เรื่องเดิม, หน้าเดียวกัน.

วัตถุประสงค์ของบทละครประวัติศาสตร์ ของ หลวงวิจิตรวาทการ

การแสดงประเภทต่าง ๆ ของไทยล้วนมีวัตถุประสงค์ในการจัดแสดงต่าง ๆ กันไป อาทิ ละครนอกและละครชาตรีเป็นละครรำที่มุ่งจะแสดงบทตลกขบขัน เพื่อความเพลิดเพลินสนุกสนานของผู้ชมเป็นสำคัญ ละครในมุ่งที่จะแสดงสุนทรียภาพของการร่ายรำ เพลงร้อง ปี่พาทย์ และคำร้องในบทละคร ละครร้องมุ่งที่จะให้ความเพลิดเพลินแก่ผู้ชมโดยอาศัยการร้องเพลงของตัวละครและลูกคู่เป็นสำคัญ หรือละครพูดมุ่งที่จะแสดงเนื้อเรื่องโดยอาศัยการเจรจาเป็นส่วนสำคัญ เป็นต้น

นอกจากวัตถุประสงค์ของการแสดงประเภทต่าง ๆ โดยทั่วไปดังกล่าวแล้ว ในการจัดการแสดงแต่ละครั้งอาจจะมีวัตถุประสงค์ปลีกย่อยต่างกันออกไปก็ได้ เช่นในการแสดงบางครั้งต้องการให้ความสนุกสนานเพลิดเพลินอารมณ์ขันแก่ผู้ชม บางครั้งต้องการแสดงคุณธรรมบางอย่างโดยเฉพาะ เช่น ความซื่อสัตย์ ความกตัญญู การพลีตัวเพื่ออุดมคติ ฯลฯ บางครั้งต้องการแสดงถึงชีวิต การแก้ไขปัญหาชีวิต ให้คติหรือข้อเตือนใจในการดำเนินชีวิตได้ถูกต้อง บางครั้งต้องการแสดงให้เห็นลักษณะของคนประเภทต่าง ๆ และบางครั้งต้องการอบรมจิตใจของคนดู

ให้รู้จักหน้าที่ของตนที่มีต่อชาติมุ่งหนักไปในทางปลุกใจให้รักชาติ เป็นต้น

ส่วนบทละครประวัติศาสตร์ ของ หลวงวิจิตรวาทการ มีจุดมุ่งหมายที่จะปลุกใจให้รักชาติและเผยแพร่ความคิดตามแนวทาง "ลัทธิชาตินิยม ไปสู่ประชาชน เพื่อสนองนโยบายทางการเมืองของรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม การใช้ละครเป็นเครื่องอบรมจิตใจคนดูและปลุกใจให้รักชาตินี้ "พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นนักประพันธ์องค์แรกในประเทศไทยที่ใช้บทละครเป็นเครื่องช่วยอบรมจิตใจของพลเมือง"[6] ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่า หลวงวิจิตรวาทการ เป็นผู้ที่ "เจริญรอยพระบาท พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในการใช้ละครเป็นเครื่องปลุกใจประชาชน"[7] และการที่จะให้บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ เข้าถึงประชาชนมากที่สุด เพื่อให้แนวความคิด "ลัทธิชาตินิยม" ซึมซาบเข้าไปในความรู้สึกนึกคิดของประชาชนส่วนใหญ่มากที่สุดนั้น บทละครประวัติ-

---

[6]ทิพย์สุเนตร นาคธน, "บทละครพูดร้อยแก้ว พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว." (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2516), หน้า 31.

[7]ม.ล.ปิ่น มาลากุล, "คำไว้อาลัยของ ม.ล.ปิ่น มาลากุล," *วิจิตรวาทการอนุสรณ์*, เล่ม 1, หน้า 30.

ศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ จึงต้องมีหลายรสหลายอย่างเพื่อตอบสนองความต้องการ และรสนิยมของผู้ชมระดับต่าง ๆ กัน และ "อะไรทำเพื่อมหาชนต้องทำให้ง่าย ต้องไม่เอาใจใส่กับวิจิตรศิลป์มาก เอาเป็นว่าเขาชอบ"[8] ดังนั้น หลวงวิจิตรวาทการจึงแต่งบทละครประวัติศาสตร์โดยมุ่งที่จะให้ความสนุกสนานเพลิดเพลิน เพื่อดึงดูดความสนใจของประชาชนส่วนใหญ่ พร้อมกันนั้นก็ใช้ละครเป็นพาหะนำความคิด "ลัทธิชาตินิยม" ไปสู่ประชาชน มากกว่าที่จะมุ่งด้านสุนทรียภาพหรือคุณค่าทางวรรณศิลป์ เมื่อเป็นดังนี้การที่จะศึกษาบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ จึงต้องพิจารณาวัตถุประสงค์ในการแต่งบทละครว่าสามารถบรรลุวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้หรือไม่เป็นหลัก แต่เนื่องจากบทละครเป็นงานสร้างสรรค์ทางศิลปะประเภทหนึ่ง ดังนั้น บทละครจึงต้องมีคุณค่าทางวรรณศิลป์อยู่บ้าง มิฉะนั้นจะไม่สามารถให้ความสำเริงอารมณ์แก่ประชาชนคนดูได้ ผู้เขียนจึงถือคุณค่าทางวรรณศิลป์มีความสำคัญรองลงมา ดังที่ผู้เขียนจะวิเคราะห์บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ ในแง่วรรณศิลป์ต่อไป

---

[8]สัมภาษณ์ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ผู้เชี่ยวชาญทางวรรณศิลป์, 10 กรกฎาคม 2523.

ประเภทของบทละครประวัติศาสตร์ ของ หลวงวิจิตรวาทการ

ก่อนที่ผู้เขียนจะกล่าวถึงประเภทของบทละครประวัติศาสตร์ ของ หลวงวิจิตรวาทการ ผู้เขียนขอกล่าวถึงบรรยากาศละคร ก่อนสมัย หลวงวิจิตรวาทการ อย่างคร่าวๆ คือ

ในสมัยรัชกาลที่ 5 ไทยเรารับอารยธรรมตะวันตกเข้ามา มาก จึงเกิดละครแบบใหม่ๆ ได้แก่ "ละครดึกดำบรรพ์" ที่ เจ้าพระยาเทเวศวงศ์วิวัฒน์ และสมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยานริศ รานุวัติวงศ์ ทรงร่วมมือกันคิดกระบวนเล่นให้แปลกไป โดย ให้ตัวละครออกรำเข้ากับเพลงคอนเสิร์ต ต่อมาเจ้าพระยา มหินทรศักดิ์ธำรงได้คิด "ละครพันทาง" ขึ้น โดยมีลักษณะ คล้ายๆ ละครนอก แต่เครื่องละครใช้น้อยกว่า มีท่ารำที่เห็น ว่าน่าจะเป็นของพม่าและมอญ เมื่อเจรจาก็ทำเสียงให้แปร่งไป จากเสียงไทยเพื่อให้รู้สึกว่าเป็นชาวพม่าและมอญ มักเล่นเรื่อง ภาษา เช่น ราชาธิราช และพระอภัยมณี เป็นต้น ในสมัย เดียวกันนี้ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงคิด "ละครร้อง" ขึ้น โดยเล่นเรื่องธรรมดาสามัญ ตัวละคร ร้องเอง ไม่มีการรำอย่างละครรำ เพียงแต่ออกท่าใช้บทบ้าง เล็กน้อย มีบทเจรจาแทรกเป็นระยะๆ ไป ตัวแสดงเป็นผู้หญิง

ล้วน มีชื่อเรียกว่า "ละครหลวงนฤมิตร" ชาวบ้านเรียกว่า "วิมานนฤมิตร" เล่นอยู่ไม่นานไฟก็ไหม้โรง พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จึงสร้างโรงละครใหม่ชื่อว่า "ปรีดาลัย" เมื่อละครปรีดาลัยเกิดขึ้นไม่นาน ละครดึกดำบรรพ์ของเจ้าพระยาเทเวศวงศ์วิวัฒน์ ก็หยุดเลิกไป ในสมัยเดียวกับละครปรีดาลัย คือ ปลายสมัยรัชกาลที่ 5 นี้ เกิดละครขึ้นอีกโรงหนึ่งชื่อว่า "ปราโมทัย" เล่นละครร้องเรื่องต่าง ๆ เช่นเดียวกับปรีดาลัย แต่ต่างกันที่ว่าละครปรีดาลัยนั้น พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงแต่งบทให้เองทุกเรื่อง ส่วนละครปราโมทัยนั้นมีผู้อื่นหลายคนแต่งบทให้ ในเวลาไล่เลี่ยกันนี้เกิดมีละครขึ้นอีกโรงหนึ่ง เรียกว่า "ละครอิตาเลียน" ของมาดามบัวซอง ชาวอิตาเลียน ต่างกับละครร้องแบบปรีดาลัยและปราโมทัยที่ว่า ตัวพระเอกและตัวละครที่เป็นชายใช้ผู้ชายจริง ๆ แสดง ไม่ใช้ผู้หญิงแบบปรีดาลัยและปราโมทัย เรื่องที่เล่นเป็นเรื่องฝรั่ง ตัวละครแต่งเป็นฝรั่ง พูดไทย ร้องคำไทย แต่ท่าทางเป็นฝรั่ง นอกจากนั้นรัชกาลที่ 6 ในสมัยที่ทรงเป็นพระบรมโอรสาธิราช ฯ ทรงได้ริเริ่ม "ละครพูด" เป็นครั้งแรก เรียกว่า "ละครทวีปัญญา" ต่อมาเรียกว่า "ละครศรีอยุธยา" รัชกาลที่ 6 ทรงมีส่วนฟื้นฟูการละครตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 ดังนั้นการละครในสมัยรัชกาลที่ 6 จึง

คล้ายกับสมัยรัชกาลที่ 5 แต่สมัยรัชกาลที่ 6 นี้ภาพยนตร์เริ่มเจริญขึ้น มีโรงภาพยนตร์มากขึ้น ละครร้องจึงค่อยเสื่อมไป และเมื่อสิ้นสมัยรัชกาลที่ 6 ละครพูดก็หมดไป ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 7 ภาวะเศรษฐกิจตกต่ำ บรรยากาศละครก็พลอยซบเซาไปด้วย

บรรยากาศละครไทยเริ่มฟื้นฟูขึ้นอีกครั้งในสมัยที่หลวงวิจิตรวาทการ ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร (พ.ศ. 2477) มีละครเกิดขึ้นแบบหนึ่งเรียกว่า "ละครศิลปากร" ซึ่งเป็นละครของหลวงวิจิตรวาทการ นั่นเอง "ละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ ในยุคต้น ๆ (พ.ศ. 2477) เป็นละครรำ ได้แก่ เรื่อง*นเรศวรประกาศอิสรภาพ* และ *ราชธิดาพระร่วง*"[9] เมื่อหลวงวิจิตรวาทการ มีจุดมุ่งหมายที่จะใช้ละครเป็นเครื่องมือในการปลุกเร้าสำนึกของประชาชนให้เกิดความรักชาติ หลวงวิจิตรวาทการ จึงต้องพยายามคิดสร้างละครให้ใหม่และแปลกไปจากเดิม เพื่อดึงดูดความสนใจของประชาชน ละครศิลปากรที่หลวงวิจิตรวาทการ เป็นผู้คิดขึ้นนั้น มีผู้เชี่ยวชาญทางวรรณศิลป์และนาฏศิลป์ได้แสดงความคิดไปต่าง ๆ กัน อาทิ อาจารย์สิทธา พินิจภูวดล ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับละครของหลวงวิจิตร

---

[9]สัมภาษณ์ มนตรี ตราโมท, ผู้เชี่ยวชาญทางดนตรีไทย, 28 มกราคม 2523.

วาทการ ว่า "การแสดงใช้รำแบบไทยก็มี ร้องเพลงแบบไทยเดิมก็มี ร้องแบบสากลก็มี ใช้ท่าอย่างละครพูดก็มี ดนตรีก็ใช้อย่างไทยและสากล"[10] ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ได้แสดงความคิดเห็นว่า "ละครของหลวงวิจิตรวาทการ เป็นละครพันทาง ดังที่ท่านได้กล่าวอภิปรายในการสัมมนานาฏศิลป์และดนตรีไทยว่า "...ละครพันทางนี้ ต่อมามีความหมายกว้างขวางออกไป กลายเป็นว่าละครที่ใช้กระบวนการรำของไทยโดยไม่ยึดแบบแผนนัก และอาศัยการดำเนินเรื่องโดยการเจรจาเป็นส่วนใหญ่ และมีการร้องบ้าง ก็เรียกว่าละครพันทาง...เช่น ละครที่กรมศิลปากรนำแสดงในสมัยก่อนสงครามญี่ปุ่น ซึ่งคุณหลวงวิจิตรวาทการ เป็นผู้อำนวยการแสดง เป็นต้น"[11] อาจารย์พนิดา สิทธิวรรณ ได้แสดงความคิดเห็นว่า "ละครของหลวงวิจิตรวาทการ เป็นละครรำผสมละครเพลง คือมีท่ารำ ผสมกับท่าธรรมชาติครึ่งต่อครึ่ง เป็นการประยุกต์ท่ารำเข้ากับเพลงสากล

---

[10]สิทธา พินิจภูวดล, นิตยา กาญจนวรรณ และคนอื่น ๆ, *ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย*, ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ส่วนท้องถิ่น กรมการปกครอง, 2515), หน้า 364.

[11]ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, "ข้อสังเกตเกี่ยวกับความเป็นมาของการละครไทยและการปรับปรุง," *รายงานสัมมนานาฏศิลป์และดนตรีไทย ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 23–25 มิถุนายน 2515*, พิมพ์ครั้งที่ 2 (สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2522), หน้า 131.

...การแต่งตัวเลียนแบบละครพันทาง คือแต่งกายตามเชื้อชาติตามสมัย"[12] อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้แสดงความคิดเห็นว่า "ละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ เป็นละครอีกแบบหนึ่ง คือ ยิ่งกว่าละครพันทาง ละครพันทางยังผสมไม่กี่อย่าง แต่ละครหลวงวิจิตร อะไรก็ได้ ตรงไหนอะไรเหมาะก็เอาไอ้นั่นเลย มีรำอยู่เหมือนกัน แต่ผสมท่าสามัญชนโดยมาก มีดนตรี 2 อย่าง ทั้งดนตรีไทยและดนตรีสากล ละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ ต้องมีรำแทรกอยู่เสมอทุกเรื่อง"[13] ส่วนขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธุ์) ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ ว่า "ไม่ใช่รำหรือร้อง เป็นละครทางการเมือง การละครเป็นศิลปะอย่างหนึ่ง หากเอาการเมืองเข้ามาแทรกก็เป็นอีกรูปหนึ่ง"[14] อาจารย์เด่นดวง พุ่มศิริ ได้แสดงความคิดเห็นว่า "ละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ เป็นประเภทรำกับกำ คือบางครั้งรำ บางครั้งใช้ลีลาแบบบัลเล่ต์ ได้อิทธิพลจากละครเพลงจากต่าง

---

[12]สัมภาษณ์ พนิดา สิทธิวรรณ, หัวหน้าฝ่ายวิชาการ กองการสังคีตกรมศิลปากร, 18 มกราคม 2523.

[13]สัมภาษณ์ มนตรี ตราโมท, ผู้เชี่ยวชาญทางดนตรีไทย, 28 มกราคม 2523.

[14]สัมภาษณ์ ขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธุ์), ผู้เชี่ยวชาญทางละครไทย, 14 กุมภาพันธ์ 2522.

ประเทศ"[15] ส่วนคุณหญิงประภาพรรณ วิจิตรวาทการ ได้ชี้แจงลักษณะของละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ ว่า "มีทั้งพูดและร้อง มีรำแทรกทุกเรื่อง"[16] เป็นต้น จากทัศนต่างๆ ของผู้เชี่ยวชาญทางวรรณศิลป์และนาฏศิลป์ดังที่กล่าวมาข้างต้น ทำให้เราพออนุมานได้ว่า ละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ ไม่ใช่ละครรำ ไม่ใช่ละครร้อง ไม่ใช่ละครพูด แต่เป็นละครแบบใหม่ที่เปลี่ยนแปลงไปตามภาวะของยุคสมัย มีการผสมผสานระหว่างท่ารำกับท่าธรรมชาติ มีทั้งเพลงไทยเดิมและเพลงไทยสากล และดำเนินเรื่องด้วยการเจรจาเป็นส่วนใหญ่ จะเห็นได้ว่า ละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ มีลักษณะเฉพาะที่ไม่เหมือนใคร ดังนั้น เมื่อพิจารณาประเด็นที่ว่า ละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ เป็นละครประเภทใด ผู้เขียนจึงสะดวกใจที่จะจัดละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ เป็น "ละครแบบหลวงวิจิตรวาทการ" ซึ่งนับว่า "เป็นเรื่องของการปฏิวัตินาฏศิลป์ระยะหนึ่ง"[17] ในยุคแห่งการปฏิวัติวัฒนธรรมและการสร้างชาติ

---

[15]สัมภาษณ์ เด่นดวง พุ่มศิริ, ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏศิลป์และนาฏสังคีต, 12 พฤษภาคม 2523.

[16]สัมภาษณ์ ประภาพรรณ วิจิตรวาทการ, ผู้มีส่วนร่วมในการทำละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ, 12 กุมภาพันธ์ 2523.

[17]ม.ล. ปิ่น มาลากุล, เรื่องเดิม, หน้า 30.

วิเคราะห์บทละครประวัติศาสตร์ ของ หลวงวิจิตรวาทการ ในแง่วรรณศิลป์

บทละครเป็นงานทางวรรณศิลป์ ซึ่งผูกติดกับยุคสมัยและสภาพสังคม เมื่อบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ ส่วนใหญ่แต่งในยุคแห่งการสร้างชาติ และยิ่งกว่านั้น ก็เป็นที่ทราบดีแล้วว่า วัตถุประสงค์ในการแต่งบทละครก็เพื่อปลุกเร้าใจให้เกิดความรักชาติและปลูกฝังความคิด "ลัทธิชาตินิยม" สู่มวลชน ดังนั้น หลวงวิจิตรวาทการ จึงได้ใช้เนื้อหาทางประวัติศาสตร์มาแต่งบทละคร ทั้งนี้เพราะ "ธรรมดาละครถ้าเป็นประวัติศาสตร์ มีโล่ห์อยู่อันหนึ่ง คือ ตัวประวัติศาสตร์จะช่วยทำให้ผู้ดูมีจิตใจที่สนใจอยู่มาก โดยเฉพาะคนไทยแล้ว หากเป็นเรื่องทางประวัติศาสตร์จะสนใจดูมากกว่าเรื่องธรรมดา ดังนั้นเนื้อเรื่องประวัติศาสตร์จึงเป็นจุดจูงใจสำคัญมาก"[18] นอกจากนั้นเนื้อหาทางประวัติศาสตร์ยังเอื้อต่อการปลุกใจให้รักชาติ[19] เพราะคนไทยเราส่วนมากมักจะรักและภาคภูมิใจในความยิ่งใหญ่ของชาติในอดีต ดังนั้น หลวงวิจิตรวาทการ จึงแต่งบทละครประวัติศาสตร์โดยเลือกเนื้อหาประวัติศาสตร์ตอนที่สำคัญ และเป็นที่

---

[18]สัมภาษณ์ มนตรี ตราโมท, 28 มกราคม 2523.

[19]อ้างถึงแล้วในบทที่ 3 ว่าด้วยเรื่อง บทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ กับ "ลัทธิชาตินิยม", หน้า 77.

ประทับใจคนไทยทั่วไปมาแต่งเป็นบทละคร นอกจากนั้น หลวงวิจิตรวาทการ อาจจะนำเพียงชื่อบุคคล ชื่อเมืองในประวัติศาสตร์มาผูกเรื่องเป็นบทละคร ทั้งนี้และทั้งนั้น บทละครประวัติศาสตร์ส่วนใหญ่ของ หลวงวิจิตรวาทการ จะมีแก่นของเรื่องที่สนองความคิดรักชาติแทบทั้งสิ้น ดังจะกล่าวต่อไปคือ

1. แก่นของเรื่อง (theme) ของบทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ

ในการศึกษาแก่นเรื่องของบทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ ผู้เขียนได้กล่าวไว้ค่อนข้างละเอียดครั้งหนึ่งแล้วในส่วนที่ศึกษา "สังคมสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม มีอิทธิพลต่อบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ" ในบทนี้ผู้เขียนจึงจะจำแนกแก่นเรื่องของบทละครตามประเภทต่าง ๆ ให้เห็นอย่างชัดเจนอีกครั้งหนึ่งคือ

1) แก่นเรื่องของบทละครประวัติศาสตร์ที่ปลุกใจให้รักชาติ

บทละครประวัติศาสตร์ ของ หลวงวิจิตรวาทการ มีทั้งหมด 17 เรื่อง บทละครประวัติศาสตร์ 15 เรื่องล้วนปลุกใจให้รักชาติ โดยใช้แก่นเรื่องต่าง ๆ กันคือ

ก. แก่นเรื่องที่แสดงถึงกำเนิดของไทย ได้แก่

น่านเจ้า	มีแก่นเรื่องแสดงการอพยพถิ่นฐานของชาติไทยจากน่านเจ้าลงสู่แหลมทอง

ข. แก่นเรื่องที่แสดงการก่อตั้งอาณาจักรไทย การรวมชาติไทยเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

อานุภาพแห่งความรัก	มีแก่นเรื่องแสดงการก่อตั้งอาณาจักรอโยธยา โดยพระราชโอรสองค์ที่ 5 ของขุนบรม
อานุภาพพ่อขุนราม-คำแหง	มีแก่นเรื่องแสดงการรวมนครศรีธรรมราช ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกับอาณาจักรไทยในสมัยพ่อขุนรามคำแหง
อานุภาพแห่งความ-เสียสละ	มีแก่นเรื่องแสดงการรวมหริภุญชัยเข้ากับลานนาไทยในสมัยพ่อขุนเม็งราย
มหาเทวี	มีแก่นเรื่องแสดงการรวมเชียงใหม่เข้ากับกรุงศรีอยุธยาในสมัยพระชัยราชา

ค. แก่นเรื่องที่แสดงอานุภาพที่ยิ่งใหญ่ของชาติไทย

ราชธิดาพระร่วง มีแก่นเรื่องแสดงความกว้างใหญ่ไพศาลของอาณาจักรไทย และความยิ่งใหญ่ของไทยในสมัยพ่อขุนรามคำแหง

ง. แก่นเรื่องที่แสดงการกอบกู้เอกราชของชาติไทยจากต่างชาติ

ตายดาบหน้า มีแก่นเรื่องแสดงการกอบกู้อิสรภาพของอาณาจักรทั้ง 6 ของไทยจากจีนในสมัยสินุโล

พ่อขุนผาเมือง มีแก่นเรื่องแสดงการกอบกู้อิสรภาพของกรุงสุโขทัยจากขอม ในสมัยพ่อขุนผาเมือง

นเรศวรประกาศ-อิสรภาพ มีแก่นเรื่องแสดงการกอบกู้เอกราชของไทย หลังการเสียกรุงศรีอยุธยาให้แก่พม่า ครั้งที่ 1 (พ.ศ. 2112)

พระเจ้ากรุงธน มีแก่นเรื่องแสดงการกอบกู้เอกราชของไทย หลังการเสียกรุงศรีอยุธยาให้แก่พม่า ครั้งที่ 2 (พ.ศ. 2310)

จ. แก่นเรื่องที่แสดงความรักชาติ

ศึกถลาง มีแก่นเรื่องแสดงความรักชาติโดยแสดงให้เห็นความสามัคคีในการ

	ป้องกันเมืองถลางจากการรุกราน ของพม่าในรัชกาลที่ 1 (พ.ศ. 2328)
เบญจเพศ	มีแก่นเรื่องแสดงความรักชาติโดย แสดงให้เห็นความเสียสละความสุข ทุกอย่างเพื่อความเจริญของประ เทศชาติ
เจ้าหญิงแสนหวี-และราชมนู	มีแก่นเรื่องแสดงความรักชาติโดย แสดงให้เห็นความสำนึกในหน้าที่ที่ มีต่อชาติ และแสดงให้เห็นว่าความ รักชาติมีอานุภาพเหนือความรัก ระหว่างชายหญิง

จากแก่นเรื่องทั้งห้าลักษณะดังที่กล่าวมาแล้ว จะสังเกตเห็นว่า บทละครเรื่อง *เลือดสุพรรณ* ซึ่งเป็นบทละครที่ปลุกใจให้รักชาติได้ผลมากเรื่องหนึ่งนั้น มิได้มีแก่นเรื่องเข้ากับลักษณะใดลักษณะหนึ่งดังที่กล่าวมาแล้ว แต่*เลือดสุพรรณ*กลับมีแก่นเรื่องที่แสดงให้เห็นว่า ทุกชาติทุกสังคมมีทั้งคนดีและคนเลว ซึ่งเป็นแนวคิดสากล เป็นความจริงทุกยุคทุกสมัย ดังที่หลวงวิจิตรวาทการ ได้แสดงให้เห็นว่า แม้แต่พม่าซึ่งเป็นชนชาติศัตรูก็ยังมีคนดีอยู่คือ มังราย และมังมหาสุรนาท เป็นต้น นอกจากนั้นยังแสดงให้เห็นอานุภาพของความรักที่ยิ่งใหญ่ ดังที่มังรายยอมสละชีวิตเลือดเนื้อเพื่อบูชาความรักที่มีต่อดวงจันทร์ ดังนั้น จึงเป็น

ที่น่าฉงนว่า ในเมื่อแก่นเรื่องของ*เลือดสุพรรณ* มิได้มีลักษณะปลุกใจให้รักชาติ ในทางตรงกันข้าม กลับทำให้คนดูมีความเห็นใจมังรายซึ่งเป็นชนชาติศัตรู แต่อะไรเล่าที่กระทบใจคนดูให้เกิดความรักชาติมากกว่าบทละครที่มีแก่นเรื่องปลุกใจให้รักชาติโดยตรงเสียอีก ผู้เขียนจะวิเคราะห์ประเด็นนี้ในส่วนที่ว่าด้วยโครงเรื่อง บทบาทตัวละครและการแต่งในตอนต่อไป

2) แก่นเรื่องของบทละครประวัติศาสตร์ที่มิได้ปลุกใจให้รักชาติ

ในจำนวนบทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการทั้งหมด มีบทละครประวัติศาสตร์เพียงสองเรื่องเท่านั้นที่มิได้ปลุกใจให้รักชาติ คือ บทละครเรื่อง *สีหราชเดโช* และ *ครุฑดำ* บทละคร 2 เรื่องนี้แต่งใน พ.ศ. 2490 และ พ.ศ. 2491 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ หลวงวิจิตรวาทการ มีอาชีพเป็นนักประพันธ์หลังจากที่พ้นข้อหาอาชญากรสงครามแล้ว แก่นเรื่องของบทละครทั้งสองเรื่องจึงแสดงให้เห็นถึงความไม่เที่ยงแท้แน่นอนของโลก การทำความดีแล้วไม่ได้ผลดีตอบแทน ไม่ว่าพระยาสีหราชเดโชผู้ซึ่งรักและซื่อสัตย์ต่อหน้าที่ หรือพวกครุฑดำ ซึ่งพยายามช่วยเชลยคนไทยจากการกวาดต้อนของพวกพม่าด้วยความรักชาติ แต่แล้วทั้งพระยาสีหราชเดโชและพวกครุฑดำ กลับได้รับผลร้ายเป็นสิ่งตอบแทน

อนึ่ง แก่นเรื่อง (theme) ของบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ บางเรื่องอาจจะไม่ตรงกับจุดมุ่งหมายของผู้แต่งก็ได้ เช่น เรื่องราชมนู ผู้แต่งได้บอกวัตถุประสงค์ในการแต่งว่า

> *เพื่อแสดงให้เห็นว่าคนไทยไม่เคยรุกรานรังแกเขมรเล่นเปล่า ๆ เพื่อให้เป็นที่เข้าใจกันว่า การรบพุ่งระหว่างไทยเขมรที่เป็นมาแต่ก่อน ๆ เป็นเพียงอุบัติเหตุที่เผอิญเขมรมีพระเจ้าแผ่นดินที่ไม่ดี เช่น นักพระสัฏฐา แต่หัวใจของชาวเขมรกับชาวไทยคงรักใคร่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันเสมอ เพื่อให้ไทยมีไมตรีจิตต่อเขมรโดยเหตุที่มีเชื้อชาติ ศาสนา และวัฒนธรรมอันเดียวกัน*[20]

สรุปความว่า ผู้แต่งต้องการแสดงให้เห็นว่าเขมรกับไทยมีเชื้อชาติ ศาสนา และวัฒนธรรมเดียวกัน[21] แต่ที่ต้องทำสงครามกันเพราะเขมรมีผู้ปกครองไม่ดี แต่เมื่อศึกษาเนื้อเรื่อง

---

[20]หลวงวิจิตรวาทการ, "ราชมนู," *เลือดสุพรรณ ราชมนู พระเจ้ากรุงธน ศึกถลาง*, หน้า 30–31.

[21]ผู้เขียนจะกล่าวถึงความคิดที่ว่า ไทยและเขมรมีเชื้อชาติ ศาสนา และวัฒนธรรมเดียวกัน ซึ่งเป็นผลให้ประชาชนมีความเขาใจประวัติศาสตร์ของชาติไทย และชาติเพื่อนบ้านคลาดเคลื่อนในบทที่ 5

ของบทละครเรื่องนี้แล้ว[22] จะเห็นได้ว่า หลวงวิจิตรวาทการ ผูกเรื่องให้เห็นความขัดแย้งระหว่างความรักระหว่างชายหญิงกับความรักชาติหรือหน้าที่ที่มีต่อชาติ ดังที่พระราชมนู เมื่อครั้งที่เป็นนายแสน ได้รักใคร่กับเพ็ญแข ลูกสาวเจ้าเมืองบริบูรณ์ แม้ว่าทั้งสองจะรักกันมากเพียงใด แต่ทั้งสองต่างก็รักชาติบ้านเมืองของตนมากกว่า ดังนั้น เมื่อนายแสน ได้ข่าวว่าพระนเรศวรกำลังกู้บ้านเมือง จึงตัดสินใจหนีกลับเมืองไทยเพื่อมาช่วยพระนเรศวรกู้ชาติ ในขณะเดียวกันเพ็ญแขก็ขอร้องนายแสนว่า หากเป็นทหารกรุงศรีอยุธยาก็ขอให้ไปรบทางอื่นอย่ามารบเขมรเลย เพราะ "ยังมีสิ่งหนึ่งที่น้องจะต้องรักยิ่งกว่า คือชาติและประเทศของเขมร"[23] และเมื่อปรากฏว่านายแสน ซึ่งต่อมาได้เป็นพระราชมนู ได้ยกกองทัพมาตีเขมร จึงเป็นเหตุให้เพ็ญแขแค้นใจ จึงแก้แค้นพระราชมนู โดยตัดสินใจแต่งงานกับพระยามโนไมตรี ผู้ซึ่งได้จับนายแสนไปเป็นเชลยเขมรเมื่อ 15 ปีก่อน เมื่อพระราชมนูแอบมาหาเพ็ญแข และทราบว่าเพ็ญแขแต่งงานกับพระยามโนไมตรีแล้วจึงเกิดปากเสียงกัน เมื่อพระยามโนไมตรีกลับมา พระราชมนู จึงจับตัวพระยามโนไมตรีไปถวายพระนเรศวร แต่ในที่สุดพระนเรศวร

---

[22]อ่านเนื้อเรื่องของบทละครเรื่อง"ราชมนู"

[23]เรื่องเดียวกัน, หน้า 45.

ก็โปรดให้ปล่อยตัวพระยามโนไมตรีไป เพราะต้องการตัวเจ้าเมืองละแวกเพียงคนเดียว จะเห็นได้ว่าตลอดทั้งเรื่องแสดงให้เห็นว่าความรักชาติอยู่เหนือความรักระหว่างชายหญิง ซึ่งในที่สุดพระราชมนู และเพ็ญแข ก็ต้องจากกัน เพราะต่างก็ยึดมั่นในความรักชาติของตน ส่วนความคิดที่ว่าไทยและเขมรเป็นพี่น้องกัน มีเชื้อชาติเดียวกันแสดงออกมาในคำพูดปลุกใจของพระราชมนูในตอนท้ายเรื่องเพียง 3-4 บรรทัดเท่านั้น ดังนั้น แก่นเรื่องของ *ราชมนู* จึงไม่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของผู้แต่งเท่าไรนัก

2. โครงเรื่อง (plot) ของบทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ

บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ ส่วนใหญ่ล้วนมีแก่นเรื่องปลุกใจให้รักชาติ แต่การนำเสนอความคิดสำคัญนี้ออกมาในเนื้อเรื่อง[24] และโครงเรื่องมีลักษณะต่าง ๆ กันไป บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ บางเรื่องก็ยึดเนื้อหาทางประวัติศาสตร์ และดำเนินเรื่องส่วนสำคัญให้เป็นไปตามประวัติศาสตร์ บทละครบางเรื่อง หลวงวิจิตรวาทการ นำเนื้อหาทางประวัติศาสตร์มาเสริมแต่งและสร้างบทบาทตัวละคร

[24] ดูเนื้อเรื่องของบทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ

เพิ่มขึ้น และบทละครบางเรื่อง หลวงวิจิตรวาทการ ก็อาศัยแต่เพียงชื่อบุคคล ชื่อเมือง หรือเหตุการณ์บางเสี้ยวในประวัติศาสตร์มาผูกเป็นบทละครขึ้น บทละครประวัติศาสตร์แต่ละประเภทจะมีโครงเรื่องที่มีลักษณะแตกต่างกันไป คือ

ก. โครงเรื่องที่ยึดเนื้อหาทางประวัติศาสตร์เป็นส่วนใหญ่ ได้แก่เรื่อง *นเรศวรประกาศอิสรภาพ ราชธิดาพระร่วง* และ *พระเจ้ากรุงธน* บทละครเหล่านี้ หลวงวิจิตรวาทการ ดำเนินเรื่องส่วนสำคัญไปตามประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะเรื่อง*พระเจ้ากรุงธน* หลวงวิจิตรวาทการ ได้ชี้แจงว่า

> *ในการแต่งบทละครเรื่องพระเจ้ากรุงธนนี้ ผู้แต่งได้พยายามดำเนินเรื่องส่วนสำคัญให้เป็นไปตามประวัติศาสตร์ แม้แต่คำพูดของผู้แสดงเป็นพระเจ้ากรุงธน ก็พยายามให้เป็นไปตามพระราชดำรัสของพระเจ้ากรุงธน ซึ่งกรมหลวงนรินทรเทวี ผู้ทรงมีพระชนม์อยู่ในสมัยกรุงศรีอยุธยาได้ทรงจดบันทึกไว้ สิ่งที่ต่อเติมบ้างเป็นแต่พลความ ส่วนเรื่องสำคัญมิได้เปลี่ยนแปลง แต่อย่างไรก็ดี เรื่องของสมเด็จพระเจ้ากรุงธน มีปัญหาโต้แย้งกันมาก ผู้แต่งได้ถือ*

ตามพระราชวิจารณ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นหลัก[25]

บทละครเรื่อง *นเรศวรประกาศอิสรภาพ* และ *ราชธิดาพระร่วง* เป็นบทละคร 2 เรื่องแรกของหลวงวิจิตรวาทการแต่งใน พ.ศ. 2477 ดังนั้น โครงเรื่องจึงเรียบง่ายไม่ซับซ้อน ความขัดแย้ง[26] (conflict) ซึ่งนำไปสู่นาฏกรรม (action) เป็นความขัดแย้งชนิดเดียว ระดับเดียว กล่าวคือ

บทละครเรื่อง *นเรศวรประกาศอิสรภาพ* เริ่มปัญหาด้วยความขัดแย้งระหว่างเชื้อชาติเผ่าพันธุ์ (ไทยกับพม่า) คือ พระนเรศวรทรงดำริที่จะกู้อิสรภาพของชาติไทยจากพม่า สิ่งที่ทำให้เกิดนาฏกรรมขึ้น (rising action) คือ พระยาเกียรติและพระยาราม มาสารภาพว่า พระเจ้าหงสาวดีให้พวกตนมาดักทำร้ายพระนเรศวร ซึ่งนำไปสู่จุดสุดยอด (climax) คือ พระนเรศวรทรงเสี่ยงพระบารมีว่า พระองค์มีบุญญาธิการพอที่จะกู้บ้านเมืองหรือไม่ โดยทรงพระแสงปืนข้ามแม่น้ำสะโตง จุด

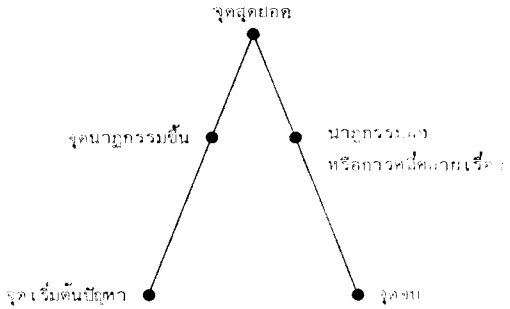
[25]หลวงวิจิตรวาทการ, "พระเจ้ากรุงธน," *เลือดสุพรรณ ราชมนู พระเจ้ากรุงธน ศึกถลาง*, หน้า 78.

[26]ความขัดแย้ง (conflict) และโครงเรื่อง (plot) เป็นองค์ประกอบที่มีความสัมพันธ์กันมาก เพราะความขัดแย้งก่อให้เกิดนาฏกรรม (action) และนาฏกรรมหลาย ๆ นาฏกรรมที่สัมพันธ์กันก็คือ โครงเรื่อง

นาฏกรรมลง (falling action) หรือจุดคลี่คลายก็คือ พระนเรศวรทรงพระแสงปืนถูกสุรกรรมา แม่ทัพพม่าตาย ทหารไทยจึงกวาดต้อนเชลยพม่าและมอญข้ามแม่น้ำสะโตง

ส่วนเรื่อง *ราชธิดาพระร่วง* เริ่มด้วยความขัดแย้งระหว่างปัญหาครอบครัวกับความยิ่งใหญ่ของประเทศชาติ คือ มะกะโทลักพาพระราชธิดาของพ่อขุนรามคำแหงหนีไป สิ่งเร้าให้เกิดนาฏกรรมขึ้น คือ พระราชธิดาทรงเตือนมะกะโทว่า ไม่มีวันที่จะหนีพระราชบิดาไปพ้น จึงแนะให้มะกะโทเขียนหนังสือขอพระราชทานอภัยโทษ จุดสุดยอดของเรื่องคือ พ่อขุนรามคำแหงทรงติดตามมาถึงศาลเทพารักษ์ด้วยความแค้นพระทัย ทรงเห็นหนังสือขอพระราชทานอภัยโทษของมะกะโท จุดนาฏกรรมลงหรือจุดคลี่คลายเรื่องคือ พ่อขุนรามคำแหงทรงคลายพระพิโรธและพระราชทานอภัยโทษให้มะกะโท เพราะเห็นแก่ความยิ่งใหญ่ของประเทศชาติสืบไป และทรงตั้งนามให้มะกะโท ว่า "พระเจ้าพ้ารั่ว"

บทละครทั้งสองเรื่องนี้ จะมีผังโครงเรื่องลักษณะเดียวกันคือ



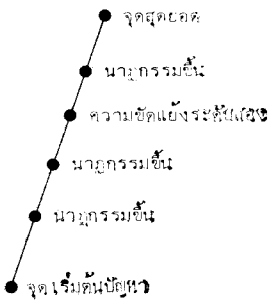
เมื่อพิจารณาโครงเรื่องของบทละครประวัติศาสตร์ทั้งสองเรื่องนี้ จะสังเกตเห็นว่าโครงเรื่องของบทละครทั้งสองเรื่องนี้ไม่สมบูรณ์นัก คือ บทละครเรื่อง*นเรศวรประกาศอิสรภาพ* ขาดนาฏกรรมที่สำคัญที่สุดไปคือ การประกาศอิสรภาพของชาติไทย ซึ่งนาฏกรรมนี้น่าจะเป็นจุดสุดยอดของเรื่อง ส่วนการเสียงบุญญาธิการของพระนเรศวรน่าจะเป็นเพียงนาฏกรรมขั้นอันหนึ่งซึ่งนำไปสู่จุดสุดยอดเท่านั้น ดังนั้น เมื่อบทละครมีชื่อเรื่องว่า *นเรศวรประกาศอิสรภาพ* แต่ไม่มีนาฏกรรมที่พระนเรศวรประกาศอิสรภาพ จึงทำให้บทละครขาดความสมบูรณ์ไป

บทละครเรื่อง *ราชธิดาพระร่วง* ก็เช่นกัน เมื่อแก่นของเรื่องต้องการแสดงความยิ่งใหญ่ของชาติไทย จนมะกะโทลักพาพระราชธิดาของพ่อขุนรามคำแหงไป เพื่ออาศัยบุญบารมีของ

พระนางทำการใหญ่ในเมืองมอญ แต่ในบทละครนี้ไม่มีนาฏกรรมที่แสดงให้เห็นว่า บุญบารมีของราชธิดาพระร่วงจะช่วยมะกะโทคิดทำการใหญ่ได้สำเร็จหรือไม่ และสำเร็จอย่างไร บทละครจบลงแต่เพียงว่า พ่อขุนรามคำแหง ทรงพระราชทานอภัยโทษให้มะกะโท และทรงอวยพรให้มะกะโททำการสำเร็จ ซึ่งทำให้รู้สึกว่าละครยังไม่จบอย่างสมบูรณ์ ยังขาดนาฏกรรมที่สำคัญ ๆ ไป

ส่วนบทละครเรื่อง *พระเจ้ากรุงธน* เป็นเรื่องที่แต่งในสมัยหลัง คือ พ.ศ. 2480 ดังนั้น โครงเรื่องจึงมีความซับซ้อนขึ้น ความขัดแย้งซึ่งนำไปสู่นาฏกรรมก็มีมากขึ้น คือ เริ่มด้วยปัญหาความขัดแย้งระหว่างเชื้อชาติ เผ่าพันธุ์ (ไทยกับพม่า) พระเจ้าตากจึงต้องอำนวยการรบกับพม่า จุดที่นาฏกรรมขึ้นก็คือ มีพระบรมราชโองการสั่งห้ามยิงปืนใหญ่ พระเจ้าตากจึงพากองทหารตีฝ่ากองทัพพม่าออกไป พระเจ้าตากรวมพลที่จันทบุรี และตีค่ายโพธิ์สามต้น ทรงปราบดาภิเษก จากนั้นก็เกิดความขัดแย้งอันที่สอง คือ ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับชะตากรรม คือพระเจ้ากรุงธนบุรี เริ่มมีความขุ่นมัวพระทัย ดวงชะตาของพระองค์เสื่อมลง มีคนไทยบางพวกเริ่มตั้งตัวเป็นใหญ่ พระเจ้ากรุงธนจึงสั่งประหารชีวิตให้หมดทุกคน เกิดจลาจลขึ้นในวัง นาฏกรรมขั้นเหล่านี้นำไปสู่จุดสุดยอดคือ พระ

เจ้ากรุงธน ตระหนักถึงวาระสุดท้ายของพระองค์ ทรงภาวนาให้สมเด็จพระยามหากษัตริย์ศึกกลับมาปราบยุคเข็ญ จากนั้นพระองค์ก็สิ้นพระชนม์ ดังนั้น จุดคลี่คลายของบทละครเรื่องนี้จึงทันกับจุดสุดยอด ดังที่แสดงเป็นการผังโครงเรื่องดังนี้



จะเห็นได้ว่า บทละครประวัติศาสตร์ที่ดำเนินเรื่องตามเนื้อหาประวัติศาสตร์เป็นสำคัญทั้ง 3 เรื่องนี้ มีเนื้อหาทางประวัติศาสตร์เป็นกรอบบังคับอยู่ ดังนั้น การที่จะให้บทละครทั้งสามเรื่องนี้สนุกสนาน จึงเป็นไปได้ยาก

ข. โครงเรื่องที่นำเนื้อหาทางประวัติศาสตร์มาเสริมแต่งและสร้างบทบาทของตัวละครเพิ่มขึ้น ได้แก่ บทละครเรื่อง *ราชมนู ศึกถลาง พ่อขุนผาเมือง สีหราชเดโช อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง อานุภาพแห่งความเสียสละ* และ *อานุภาพแห่งความรัก* บทละครเหล่านี้ แม้จะนำเหตุการณ์ใน

ประวัติศาสตร์มาแต่ง แต่หลวงวิจิตรวาทการก็ได้ต่อเติมเสริมเรื่อง มีบทรัก บทโศก ทำให้เรื่องสนุกสนานและเป็นละครมากขึ้น

โครงเรื่องที่มีลักษณะร่วมของบทละครดังกล่าวนี้คือ มักมีจุดเริ่มต้นปัญหาจากความขัดแย้งระหว่างเชื้อชาติ เผ่าพันธุ์ที่ต่างกัน หรือความขัดแย้งในระหว่างเชื้อชาติเดียวกันแต่ต่างเมืองกัน กล่าวคือ *ราชมนู* เป็นความขัดแย้งระหว่างชาติไทยกับเขมร *ศึกถลาง* เป็นความขัดแย้งระหว่างชาติไทยกับพม่า *พ่อขุนผาเมือง*เป็นความขัดแย้งระหว่างชาติไทยกับขอม *สีหราชเดโช* เป็นความขัดแย้งระหว่างกรุงศรีอยุธยากับเชียงใหม่ *อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง* เป็นความขัดแย้งระหว่างกรุงสุโขทัยกับนครศรีธรรมราช *อานุภาพแห่งความเสียสละ* เป็นความแย้งระหว่างเชียงรายกับหริภุญชัย ดูเหมือนจะมีบทละครเรื่อง *อานุภาพแห่งความรัก* เพียงเรื่องเดียวที่เริ่มปัญหาจากความต้องการสร้างสัมพันธไมตรีระหว่างชาติไทยกับละโว้

จากความขัดแย้งเบื้องต้นซึ่งนำไปสู่นาฏกรรมขึ้นไปเรื่อยๆ นั้น จะมีความขัดแย้งซ้อนขึ้นมาอีก คือ ความขัดแย้งระหว่างความรักชาติและความรักระหว่างชายหนุ่มหญิงสาว จุดนี้เองที่ทำให้ละครสนุกสนานและน่าติดตามมากขึ้น ได้แก่ บท

ละครเรื่อง*ราชมนู* *ศึกถลาง* *พ่อขุนผาเมือง* *อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง* และ *อานุภาพแห่งความเสียสละ* กล่าวคือ

ราชมนู	พระราชมนูกับเพ็ญแข ต่างก็เกิดความขัดแย้งระหว่างความรักคู่รักกับความรักชาติ
ศึกถลาง	เนื่องเกิดความขัดแย้งระหว่างความรักและความแค้นสุดจิต กับความรักประเทศชาติที่กำลังต้องการกำลังในการป้องกันข้าศึก
พ่อขุนผาเมือง	พ่อขุนผาเมืองเกิดความขัดแย้งระหว่างความรักนางสิขร ซึ่งเป็นมเหสีและเป็นธิดาเจ้าเมืองขอมกับความรักชาติไทย
อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง	สามศรเกิดความขัดแย้งระหว่างความรักและความต้องการเบญจมาศ กับความต้องการรวมนครศรีธรรมราชเข้ากับกรุงสุโขทัย

อานุภาพแห่ง-	จามรี เกิดความขัดแย้งระหว่าง
ความเสียสละ	ความรักขุนพ้ำและความรักหริ
	ภุญชัย

นาฏกรรมที่เกิดจากความขัดแย้งเหล่านี้จะขึ้นไปสู่จุดสุดยอดของเรื่อง คือ การตัดสินใจของตัวละครที่จะเลือกความรักชาติ หรือความรักคนรัก และจุดคลี่คลายก็คือ ตัวละครเลือกความรักชาติและจบลงด้วยตัวละครสามารถทำหน้าที่ต่อประเทศชาติได้สำเร็จ เรื่องก็จบลงด้วยความสุข

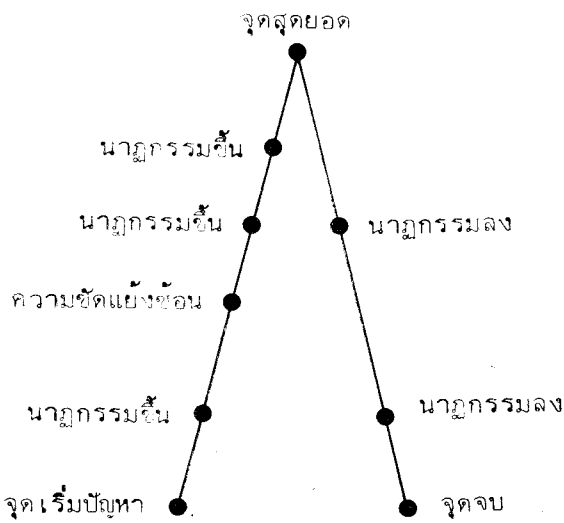
ส่วนเรื่อง *สีหราชเดโช* ซึ่งมิได้มีแก่นเรื่องปลุกใจให้รักชาติ แต่แสดงให้เห็นความไม่เที่ยงแท้แน่นอนของโลก ความขัดแย้งที่ซ้อนขึ้นมา จึงเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครและชะตากรรม แม้ตัวละคร(พระยาสีหราชเดโช)จะทำหน้าที่อย่างซื่อสัตย์ แต่ชะตากรรมทำให้ได้รับความทุกข์(ถูกคุมขัง) ในที่สุดก็ได้การปลดปล่อย และถึงแม้ว่าในตอนจบ พระยาสีหราชเดโชจะสิ้นชีวิต แต่ก็ไม่นับว่าเป็นโศกนาฏกรรม เพราะการตายของพระยาสีหราชเดโช นำมาซึ่งความดับทุกข์ พระยาสีหราชเดโชกลับมีความปลื้มปีติที่ได้พบสมเด็จพระนารายณ์

มหาราช พระบิย์ และเจ้าพระยาโกษาธิบดี จึงนับว่าเรื่องจบลงด้วยดี

เรื่อง *อานุภาพแห่งความรัก* ซึ่งมีความขัดแย้งเบื้องต้นต่างจากบทละครเรื่องอื่น ๆ ในประเภทเดียวกัน คือ ความขัดแย้งเบื้องต้น เกิดจากโอรสองค์ที่ 5 ของขุนบรม ต้องการสร้างสัมพันธไมตรีกับพระเจ้ากรุงละโว้เพื่อหาทางก่อตั้งอาณาจักรอโยธยา ซึ่งนำไปสู่นาฏกรรมขึ้น คือ เจ้าชายงั่วอิน และเขื่อนเพชร์รับอาสาพระเจ้ากรุงละโว้ไปปราบศัตรูที่มารุกราน ความขัดแย้งที่ซ้อนขึ้นมาคือ ความขัดแย้งระหว่างความรักหญิงที่รักกับความรักชาติ คือ เขื่อนเพชร์ซึ่งเป็นคนสนิทของเจ้าชายงั่วอินรักกับเจ้าหญิงจุฑารัตน์ แต่เจ้าเมืองลานช้างซึ่งเป็นพระเชษฐาของเจ้าชายงั่วอินได้ทูลขอเจ้าหญิงให้อภิเษกสมรสกับเจ้าชาย นาฏกรรมขึ้นก็คือเจ้าหญิงไม่ยอมอภิเษกกับเจ้าชายซึ่งนำไปสู่จุดสุดยอดคือ เขื่อนเพชร์ตระหนักดีว่าหากตนยังอยู่เจ้าหญิงจะไม่ยอมอภิเษกกับเจ้าชาย การก่อตั้งอาณาจักรอโยธยาก็คงไม่เป็นผลสำเร็จ เขื่อนเพชร์จึงยอมเสียสละความรักของตนเพื่อบ้านเมือง โดยอาสาออกไปรบ แล้วจะไม่กลับมาอีก จุดคลี่คลายเรื่องคือ พระเจ้ากรุงละโว้ขอธิดาขุนนางผู้ใหญ่มาเป็นพระราชธิดาบุญธรรม แล้วจัดการให้อภิเษกกับเจ้าชายและให้ไปครองอโยธยา จากนั้นพระเจ้ากรุง

ละโว้ก็บอกความลับเจ้าหญิงว่าพระองค์ได้นำตัวเขื่อนเพชร์ซึ่งได้รับบาดเจ็บไปซ่อนไว้ แล้วเรื่องก็จบลงด้วยการอภิเษกสมรสระหว่างเขื่อนเพชร์และเจ้าหญิงจุฑารัตน์

จากการศึกษาบทละครประวัติศาสตร์ที่นำเนื้อหาทางประวัติศาสตร์มาเสริมแต่งนี้ แม้ว่าบทละครบางเรื่องจะมีความขัดแย้งต่างกันไปบ้าง แต่ลักษณะผังโครงเรื่องจะออกมาในลักษณะเดียวกันคือ



ข้อสังเกตจากการศึกษาโครงเรื่องของบทละครที่นำเนื้อหาประวัติศาสตร์มาเสริมแต่งนี้ โครงเรื่องมักจะมีความขัดแย้งซับซ้อนขึ้น ซึ่งนำไปสู่นาฏกรรมที่น่าติดตามสนุกสนาน และ

เรื่องก็คลี่คลายลงด้วยดี ดังนั้น โครงเรื่องของบทละครประวัติศาสตร์ประเภทนี้ จึงดึงดูดความสนใจของคนดูได้มากกว่าการนำเนื้อหาประวัติศาสตร์ล้วน ๆ มาแต่ง

ค. โครงเรื่องที่อาศัยเพียงชื่อบุคคล ชื่อเมือง หรือเหตุการณ์บางเสี้ยวในประวัติศาสตร์มาผูกเรื่องเป็นบทละครขึ้น ได้แก่ บทละครเรื่อง *เลือดสุพรรณ เบญจเพศ มหาเทวี เจ้าหญิงแสนหวี น่านเจ้า ตายดาบหน้า* และ *ครุฑดำ*

บทละครประวัติศาสตร์ดังกล่าว หลวงวิจิตรวาทการ นำเพียงชื่อบุคคล ชื่อเมือง หรือประวัติศาสตร์บางเสี้ยวมาผูกเรื่องเป็นบทละครเอง กล่าวคือ

เลือดสุพรรณ	อาศัยเพียงชื่อเมืองสุพรรณและเหตุการณ์ตอนที่พม่ายกกองทัพมายึดเมืองสุพรรณ สันนิษฐานว่าเป็นประวัติศาสตร์ตอนที่พม่ายกมาตีกรุงศรีอยุธยาซึ่งผ่านเข้ามาทางด่านเจดีย์สามองค์ และต้องผ่านเมืองสุพรรณ ก่อนที่จะไปถึงกรุงศรีอยุธยา แต่ไม่ได้กำหนดชัดว่าเป็นสมัยใด

เบญจเพศ	อาศัยเพียงชื่อเมืองหงสาวดี
มหาเทวี	อาศัยเพียงชื่อบุคคลในประวัติศาสตร์ คือ พระชัยราชา หรือสมเด็จพระชัยราชาธิราช ราชวงศ์สุพรรณภูมิ เป็นกษัตริย์ครองกรุงศรีอยุธยา พ.ศ.2077—2089 นอกจากนั้น ก็มีพระเมืองเกษเกล้า ราชวงศ์เม็งราย ครองเชียงใหม่ตั้งแต่ พ.ศ. 2068 — 2081 และเจ้าชายคำหรือ เจ้าชายทรายคำครองเมืองเชียงใหม่ตั้งแต่ พ.ศ. 2081—2086 หลวงวิจิตรวาทการ นำเหตุการณ์ตอนรวมเชียงใหม่เข้ากับกรุงศรีอยุธยามาผูกเรื่องเป็นบทละคร
เจ้าหญิงแสนหวี	อาศัยเพียงชื่อแคว้นแสนหวี และแคว้นเขมรัฐ (เชียงตุง)
น่านเจ้า	อาศัยเพียงชื่อเมืองน่านเจ้าและเหตุการณ์ตอนอพยพชนชาติไทยจากน่านเจ้าลงสู่แหลมทอง

ตายดาบหน้า	อาศัยเพียงชื่อบุคคล คือ สินุโล ชื่อเมืองแส และเมืองเสฉวน และเหตุการณ์ตอนกู้อิสรภาพของชาติไทยจากจีน
ครุฑดำ	อาศัยเพียงเหตุการณ์หลังเสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่าครั้งที่ 1

เนื่องจากโครงเรื่องของบทละครประวัติศาสตร์ประเภทนี้ไม่ถูกจำกัดโดยกรอบของประวัติศาสตร์ ดังนั้น หลวงวิจิตรวาทการ จึงสามารถคิดผูกเรื่องโดยใช้จินตนาการของท่านเองได้อย่างเสรี เค้าโครงเรื่องของบทละครประวัติศาสตร์ประเภทนี้จึงมีลักษณะที่หลวงวิจิตรวาทการชอบ คือทุกเรื่องลงท้ายด้วยความตาย[27] หลวงวิจิตรวาทการ มีความคิดว่า "การดูละครเมื่อจบแล้วต้องให้ติดใจคนดูกลับไปบ้าน เป็นธรรมดาของผู้ไปชม หากเป็นโศกนาฏกรรมจะประทับใจ ติดตาติดใจ"[28] ดังนั้น หลวงวิจิตรวาทการ จึงใช้หลักจิตวิทยานี้ผูกเรื่องให้คนดูสะเทือนใจในบทบาทของตัวละคร ขณะเดียวกันก็ซึมซับความคิดรักชาติเข้าไปด้วย เมื่อดูละครจบแล้ว ความสะเทือนใจและ

---

[27]บทละครเรื่อง"มหาเทวี" ต้นฉบับในตอนท้ายหายไปจึงไม่ทราบว่าตอนจบเป็นอย่างไร

[28]สัมภาษณ์ ประภาพรรณ วิจิตรวาทการ, 12 กุมภาพันธ์ 2523.

ความรู้สึกรักชาติก็ยังติดตาติดใจกลับไป นับว่าโครงเรื่องของบทละครประวัติศาสตร์ประเภทนี้ปลุกใจคนดูได้ผลมากกว่าประเภทอื่น

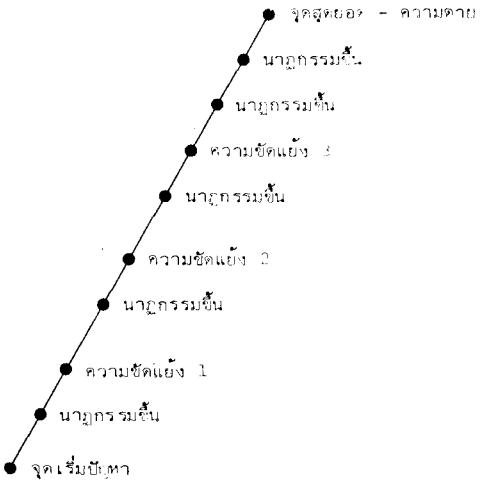
โครงเรื่องของบทละครประเภทนี้มีความขัดแย้งหลายระดับซับซ้อนขึ้น ความขัดแย้งของบทละครแต่ละเรื่องก็เป็นไปในลักษณะต่าง ๆ กัน อาทิ ความขัดแย้งเบื้องต้นของบทละครเรื่อง *เลือดสุพรรณ* และ *ครุฑดำ* เป็นความขัดแย้งระหว่างเชื้อชาติเผ่าพันธุ์คือชาติไทยกับพม่า เรื่อง *ตายดาบหน้า* เป็นความขัดแย้งระหว่างชาติไทยกับจีน เรื่อง *เจ้าหญิงแสนหวี* มีความขัดแย้งเบื้องต้นคือการต้องการสร้างสัมพันธ์ไมตรีระหว่างแคว้นเขมรัฐและแคว้นแสนหวี หลังจากที่มีเรื่องรบกันอยู่เสมอ ๆ จึงเป็นเหตุให้เจ้าชายเขมรัฐและเจ้าหญิงแสนหวีรักกันทั้ง ๆ ที่ต่างก็มีคู่หมั้นแล้ว เรื่อง *เบญจเพศ มหาเทวี* และ *น่านเจ้า* มีความขัดแย้งเบื้องต้นคือ ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับชะตากรรม กล่าวคือ ในเรื่อง*เบญจเพศ*นั้น เจ้าหญิงยุพดีอายุครบเบญจเพสจึงต้องประสบเคราะห์กรรม เรื่อง*มหาเทวี* พระนางจิระประภากับพระเมืองเกษเกล้าถูกเจ้าทรายคำเนรเทศไปอยู่ป่า และ เรื่อง *น่านเจ้า* เจ้าชายพลัดตกลงไปในเหว พ่อของกิ่งแก้วจึงพาไปรักษาตัวที่บ้าน จึงเกิดความรักกับกิ่งแก้วซึ่งเป็นเพียงลูกสาวชาวบ้านธรรมดา ๆ

ความขัดแย้งดังกล่าวนำไปสู่นาฏกรรมขึ้นไปเรื่อย ๆ จนถึงความขัดแย้งระดับสอง คือ ความขัดแย้งระหว่างความรักชาติกับความรักระหว่างชายหนุ่มหญิงสาว ได้แก่ เรื่อง *เลือดสุพรรณ* คือมังรายเกิดความขัดแย้งระหว่างความรักดวงจันทร์กับความรักชาติและหน้าที่ที่มีต่อชาติ ในเรื่อง *เจ้าหญิงแสนหวี* เจ้าหญิงแสนหวีและเจ้าชายเขมรัฐต่างก็เกิดความขัดแย้งระหว่างความรักคู่รักและความรักบ้านเมือง และบทละครเรื่อง *ตายดาบหน้า* กองแก้วเกิดความขัดแย้งระหว่างความรักสามี ซึ่งเป็นลูกชายผู้สำเร็จราชการเมืองเสฉวนกับความรักชาติไทย เป็นต้น นอกจากนั้นยังมีความขัดแย้งระหว่างความสุขส่วนตัวกับความเจริญของประเทศชาติ ได้แก่เรื่อง *เบญจเพศ* คือ เจ้าหญิงยุพดีต้องยอมสละอิสรภาพส่วนตัว สละกองทหารที่พระนางรัก และสละร่างกายให้แก่คนที่พระนางไม่ได้รัก เพื่อความเจริญของบ้านเมือง และใน *มหาเทวี* พระนางจิระประภายอมสละความสงบสุขในป่ากลับเข้าเมืองเพราะต้องการรวมเชียงใหม่เข้ากับกรุงศรีอยุธยา ความขัดแย้งระหว่างเชื้อชาติเผ่าพันธุ์ ได้แก่ เรื่อง *น่านเจ้า* เป็นความขัดแย้งระหว่างชาติไทยกับจีน คือ คนไทยในน่านเจ้าต้องอพยพลงมาแหลมทองเพื่อรักษาความเป็นไทยไว้ไม่ให้จีนกลืนชาติ และความขัดแย้งอีกลักษณะหนึ่งซึ่งเป็นความขัดแย้งซ้อนขึ้นมา คือความขัดแย้งระหว่างตัวละคร

กับชะตากรรมคือเรื่อง*ครุฑดำ*คือพวกครุฑดำพยายามช่วยเชลยคนไทยด้วยความรักชาติ แต่ผลสุดท้ายต้องลูกลงโทษ เป็นต้น

บทละครประวัติศาสตร์บางเรื่องยังมีความขัดแย้งซับซ้อนขึ้นไปอีก คือเรื่อง *เลือดสุพรรณ* มีความขัดแย้งอีกระดับหนึ่ง คือความขัดแย้งระหว่างความรักลูกกับความรักชาติ คือมังมหาสุรนาทเกิดความขัดแย้งระหว่างความรักมังรายกับความรักชาติ ซึ่งนำไปสู่นาฏกรรมขึ้นไปอีก คือ มังมหาสุรนาทยอมเสียสละเลือดเนื้อเพื่อชาติ เมื่อประหารชีวิตมังรายแล้ว ในตอนท้ายเรื่องก็หวนกลับมาหาความขัดแย้งระหว่างเชื้อชาติอีก คือ ดวงจันทร์พยายามพูดปลุกใจให้คนไทยต่อสู้กับพม่า ทั้ง ๆ ที่มีกำลังน้อยกว่าและไม่มีอาวุธ แต่มีจิตใจแข็งแกร่ง ยอมที่จะไปตายด้วยกัน บทละครจบลงด้วยฉากการต่อสู้ระหว่างคนไทยเพียงหยิบมือที่เดินเข้าไปหาความตายอย่างกล้าหาญ กับกองทัพพม่าที่มีพร้อมทั้งกำลังและอาวุธจึงก่อให้เกิดนาฏกรรมที่กระทบใจคนดูที่สุด และการจบลงด้วยความตายของคนไทยจากน้ำมือของพม่า ทำให้ประชาชนคนดูเกิดความสะเทือนใจ เศร้าสลดใจ เกิดความเคียดแค้นพม่า และเกิดความรู้สึกรักชาติในที่สุด

ความขัดแย้งต่าง ๆ ที่กล่าวมาในบทละครประวัติศาสตร์ประเภทนี้จึงนำไปสู่นาฏกรรมขึ้นที่ซับซ้อนขึ้น จนถึงจุดสุดยอด (climax) คือความตาย เรื่องก็จบลงด้วยโศกนาฏกรรม ดังผังที่แสดงโครงเรื่องต่อไปนี้คือ



ข้อสังเกตจากการศึกษาโครงเรื่องของบทละครประวัติศาสตร์ประเภทนี้ จะมีความขัดแย้งหลายชนิด หลายระดับซับซ้อนขึ้น ซึ่งโครงเรื่องที่ประกอบด้วยความขัดแย้งซับซ้อนจะเป็นที่นิยมมากกว่าโครงเรื่องที่มีความขัดแย้งชนิดเดียวหรือระดับเดียว และในจำนวนโครงเรื่องทั้งหมดมีโครงเรื่องของบทละครเรื่อง *เลือดสุพรรณ* ที่มีความขัดแย้งหลายชนิดหลายระดับมากกว่าโครงเรื่องของบทละครเรื่องอื่น ๆ ดังนั้นนาฏกรรมในบทละครเรื่อง *เลือดสุพรรณ* จึงเป็นที่นิยมมากที่สุด และปลุกใจให้รักชาติได้มากที่สุด

เค้าความคิดในการผูกโครงเรื่องของบทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ

การศึกษาโครงเรื่องของบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ แสดงให้เห็นว่าบทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ มีทั้งโครงเรื่องที่นำมาจากเนื้อหาทางประวัติศาสตร์ และโครงเรื่องที่ท่านเสริมแต่งขึ้นเอง เมื่อพิจารณาเฉพาะโครงเรื่องของบทละครประวัติศาสตร์ในส่วนที่ท่านเสริมแต่งแล้ว จะสังเกตเห็นว่า หลวงวิจิตรวาทการได้เค้าความคิดในการผูกโครงเรื่องทั้งที่มาจากวรรณคดีไทยและต่างประเทศอยู่มาก ทั้งนี้และทั้งนั้นเป็นเพราะความเป็นนักอ่านของท่านนั่นเอง ท่านอ่านหนังสือมากทั้งวรรณคดีไทยและต่างประเทศ ดังนั้นท่านจึงจดจำและนำแนวทางที่ท่านเห็นว่าดีและประทับใจมาแต่งบทละครของท่าน ดังจะเห็นได้จาก

1. เค้าโครงเรื่องที่ได้มาจากวรรณคดีไทย

หลวงวิจิตรวาทการเป็นนักอ่านที่หาตัวจับได้ยาก ท่านอ่านหนังสือทุกประเภท โดยเฉพาะวรรณคดีไทยแล้ว "...ย่าซึ่งเป็นคนจดจำนิยายต่างๆไว้มาก และเล่าให้ฟังเสมอ จนกระทั่งเรื่องสังข์ทอง เรื่องรามเกียรติ์ เรื่องอิเหนา เรื่องพระอภัยมณี และเรื่องขุนช้างขุนแผน เหล่านี้อยู่ในสมองของข้าพเจ้า ก่อนที่จะ

ลงมืออ่านได้เอง..."[29] ดังนั้น แนวความคิดในการผูกโครงเรื่องบทละครประวัติศาสตร์ของท่านจึงได้มาจากวรรณคดีไทยมิใช่น้อย ดังนี้คือ

ก. เค้าโครงเรื่องจากขุนช้าง–ขุนแผน ปรากฏในบทละครเรื่อง *สีหราชเดโช* และ *ครุฑดำ* กล่าวคือ

เค้าโครงเรื่องเกี่ยวกับการแย่งชิงคนรักระหว่างชายสองหญิงหนึ่ง ซึ่งเรียกว่าเป็นสูตรสามเหลี่ยมนั้น ทำให้ชายที่ผิดหวังเกิดความเคียดแค้น จึงพยายามใส่ร้ายป้ายสีชายที่ได้หญิงไป และเมื่อการแต่งงานผ่านไปได้ไม่นาน ฝ่ายชายจะต้องออกไปราชการสงคราม ชายที่เคยผิดหวังจะแอบมาติดต่อกับหญิงคนนั้นอีก เรื่อง*สีหราชเดโช* เป็นการแย่งชิงคนรักระหว่างชายสามคนหญิงหนึ่งคน คือ พระยาสีหราชเดโช พระยาเสนาประมุข และพระยาสุรสงคราม เกิดรักผู้หญิงคนเดียวกัน แต่พระยาสีหราชเดโช เป็นผู้ชนะใจผู้หญิงคนนั้น พระยาเสนาประมุขจึงเคียดแค้นพยายามจับผิดและกล่าวโทษพระยาสีหราชเดโช และนำความขึ้นกราบทูลสมเด็จพระนารายณ์ เมื่อพระยาสีหราชเดโชแต่งงานได้เพียงวันเดียวก็ต้องออกไปราชการ

---

[29]อ้างถึงแล้วในบทที่ 2 ที่ว่าด้วย บทบาทของ หลวงวิจิตรวาทการในสังคม หน้า 24

สงครามที่เชียงใหม่ ในระหว่างนี้ พระยาสุรสงครามก็แอบมาหาคุณหญิง และพยายามแสดงความรักกับคุณหญิง

ส่วนเรื่อง*ครุฑดำ* หลวงไกรพิชิตและพระยาบุราณต็ เกิดรักหญิงคนเดียวกัน เมื่อหลวงไกรพิชิตแต่งงานกับพรพิลัยได้เพียง 3–4 เดือนก็ต้องออกไปราชการสงคราม ในระหว่างนี้ พระยาบุราณต็ก็แอบมาติดต่อกับพรพิลัยอีก

เค้าโครงเรื่องเกี่ยวกับดวงวิญญาณมาเตือนผู้ที่รัก มิให้ไปทำการอย่างใดอย่างหนึ่งเพราะจะเกิดเหตุร้ายขึ้น ในเรื่องของขุนช้างขุนแผน วิญญาณของนางวันทองมาเตือนพลายงาม โดยแปลงเป็นสาวน้อยมาหา แต่พลายงามไม่เชื่อ นางวันทองจึงกลายร่างเป็นเปรตดังสภาพจริงของนาง แม้กระนั้นพลายงามก็ยังต้องออกไปรบ ในเรื่อง*ครุฑดำ* วิญญาณของพรพิลัยมาปรากฏในร่างของสาวชาวป่าเพื่อมาเตือนหลวงไกรพิชิตมิให้ไปปล้นเชลยคนไทยจากกองทัพพม่าตามแผนการที่วางไว้ เพราะจะนำภัยมาสู่ หลวงไกรพิชิตไม่เชื่อ วิญญาณของพรพิลัยจึงคืนร่างเป็นพรพิลัยให้หลวงไกรพิชิตเห็น แม้กระนั้นหลวงไกรพิชิตก็ยังต้องออกไปทำงานเพื่อชาติ

ข. เค้าโครงเรื่องจากเรื่องอิเหนา ปรากฏในบทละครเรื่อง*อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง* กล่าวคือ เค้าโครงเรื่องเกี่ยวกับ

พระพุทธรูปแสดงปาฏิหาริย์พูดได้ ในเรื่องอิเหนา ตอนบุษบาเสี่ยงเทียนหน้าเทวรูป อิเหนาได้แอบเข้าไปซ่อนหลังเทวรูป แล้วพูดออกมาทำให้มะเดหวีและนางบุษบาคิดว่า เทวรูปพูดได้ เค้าโครงเรื่องแบบนี้ปรากฏในบทละครเรื่อง*อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง* ตอนที่พระประธานวัดศรีชุมพูดกับสามศร ลูกขุนสามชนเจ้าเมืองฉอด อย่างไรก็ตาม ในประวัติเมืองสุโขทัย ได้กล่าวถึงวัดศรีชุมซึ่งสร้างในสมัยพ่อขุนรามคำแหงว่า "เป็นตึกใหญ่มหึมา ฝาผนังหนาจึงมีช่องฝาผนังให้คนเดินจากข้างล่างถึงข้างบนได้"[30] และ "เดินเข้าไปข้างในได้ตลอดจนถึงหลังองค์พระพุทธรูปใหญ่ ชื่อพระอจนะ ซึ่งตั้งเป็นประธานอยู่ในพระอุโบสถ"[31] ดังนั้น หลวงวิจิตรวาทการ อาจได้เค้าโครงเรื่องนี้จากตำนานเมืองสุโขทัยก็เป็นได้

มีนวนิยายต่างประเทศชื่อ The Little World of Don Camillo ซึ่งผู้แต่งคือ Giovanni Guareschi ได้กล่าวว่า รูปพระเยซูคริสต์บนกางเขนใหญ่ในโบสถ์พูดได้[32] ความ

---

[30]หลวงวิจิตรวาทการ, "วัฒนธรรมสุโขทัย," *วิจิตรวาทการอนุสรณ์*, เล่ม 2, หน้า 120.

[31]*ศักดิ์ศรี* แย้มนัดดา,"สมัยสุโขทัย," *ศักดิ์ศรีวรรณกรรม* (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ โอเดียนสโตร์, 2517), หน้า 31.

[32]Giovanni Guareschi, *Ths Little World of Don Camillo*, translated by Una Vincenzo Troubridge (Harmond Worth : Penquin Books Ltd.).

คิดนี้ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้นำมาแต่งเรื่อง "ไผ่แดง" เมื่อ พ.ศ. 2497 จึงเป็นข้อน่าคิดว่า เค้าโครงเรื่องนี้อาจบังเอิญมาพ้องกับบทละครเรื่อง*อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง* ซึ่งแต่งใน พ.ศ. 2497 หรือ หลวงวิจิตรวาทการ อาจได้เค้าความคิดจากนวนิยายเหล่านี้ก็เป็นได้

ค. *เค้าโครงเรื่องจากเรื่องสามัคคีเภทคำฉันท์* ปรากฏในบทละครเรื่อง *อานุภาพแห่งความเสียสละ* กล่าวคือ

เค้าโครงเรื่องเกี่ยวกับการยุให้เกิดความแตกสามัคคีในหมู่ผู้ปกครองเพื่อที่จะยึดครองเมืองนั้นได้โดยง่าย ในสามัคคีเภทคำฉันท์ วัสสการพราหมณ์ อาสาพระเจ้าอชาตศัตรูทำอุบายให้กษัตริย์แคว้นวัชชีแตกความสามัคคีกัน จนพระเจ้าอชาตศัตรูยึดเมืองได้ง่าย ในเรื่อง *อานุภาพแห่งความเสียสละ* ขุนพำรับอาสาพ่อขุนเม็งราย ทำอุบายโดยยุพญาญีบาให้ใช้อำนาจเผด็จการแทนที่จะปรึกษาราชการกับขุนนางเช่นที่เป็นมา ทำให้ขุนนางผู้ใหญ่เกิดความไม่พอใจพญาญีบา เมื่อมีศึกสงครามก็ไม่มีใครช่วยต่อสู้ พ่อขุนเม็งรายจึงยกกองทัพเข้าเมืองหริภุญชัยได้โดยง่าย

แต่วิธีการเข้าไปในเมืองศัตรูนั้น เรื่อง *อานุภาพแห่งความเสียสละ* ใช้กลอุบายต่างไปจากเรื่องสามัคคีเภทคำฉันท์

คือ แทนที่ขุนพ้ำจะทูลพญาญีบาว่าตนถูกพ่อขุนเม็งรายกริ้วจึงถูกลงโทษและเนรเทศออกจากเมือง จึงมาขอพึ่งบารมีพญาญีบาดังที่วัสสการพราหมณ์เคยใช้ในสามัคคีเภทคำฉันท์ หลวงวิจิตรวาทการ กลับเห็นว่ากลอุบายนี้พ้นสมัยไปแล้ว ดังที่ขุนพ้ำกล่าวว่า "อุบายชนิดนั้นใช้ได้แต่ในเรื่องนิยาย มาใช้ในเรื่องจริงไม่ได้"[33] ดังนั้น ขุนพ้ำจึงมาสมัครรับราชการกับพญาญีบาโดยทูลความจริงว่าตนเคยรับราชการกับพ่อขุนเม็งราย แต่ที่ออกมาสมัครรับราชการกับพญาญีบาเพราะต้องการเห็นบ้านเมืองหริภุญชัย พร้อมกันนั้นก็สรรเสริญพระเกียรติคุณของพ่อขุนเม็งรายและพญาญีบา

ง. เค้าโครงเรื่องจากวรรณคดีไทยเรื่องอื่นๆ ในการผูกโครงเรื่องของ หลวงวิจิตรวาทการ บางครั้งท่านก็นำเค้าโครงเรื่องวรรณคดีเรื่องหนึ่งมาผสมกับเค้าโครงเรื่องของวรรณคดีอีกเรื่องหนึ่ง ดังที่ปรากฏในบทละครเรื่อง *ศึกถลาง* ซึ่งผู้แต่งได้ชี้แจงว่า "ในตอนต้นๆ ได้เอาความคิดจากเรื่องมณีพิชัย ในตอนปลายๆ เอาความคิดมาจากเรื่องสังข์ทอง"[34] ซึ่งเมื่อผู้เขียนได้ศึกษาโครงเรื่องของบทละครเรื่องศึกถลางแล้ว จึงสันนิษฐานว่า ที่ผู้แต่งกล่าวว่าได้เอาความคิดในการแต่งตอนต้นๆ จาก

---

[33]หลวงวิจิตรวาทการ, *อานุภาพแห่งความเสียสละ*, หน้า 24.

[34]หลวงวิจิตรวาทการ, "ศึกถลาง," เรื่องเดิม, หน้า 1.

มณีพิชัย คงจะเป็นเค้าโครงเรื่องเกี่ยวกับความขัดแย้งระหว่างแม่ผัวและว่าที่ลูกสะใภ้ ดังที่สุดใจพยายามให้สุดจิตเลิกรักเนื่อง เพราะเกรงว่าเนื่องจะมาแย่งทรัพย์สมบัติ ส่วนในตอนท้าย ๆ ที่ผู้แต่งกล่าวว่าได้แนวความคิดจากเรื่องสังข์ทองนั้น คงเป็นเค้าโครงเรื่องที่ว่า การสงครามช่วยแก้ปัญหาหรือคลี่คลายเรื่องให้จบลงด้วยดี คือเมื่อกองทัพเรือพม่ามา ทำให้สุดจิตตัดสินใจไปสมทบกับคุณหญิงจันทร์และคุณหญิงมุกด์ช่วยต่อสู้กับพม่า จึงทำให้ได้พบเนื่องอีกและปรับความเข้าใจกันได้ และเมื่อสุดจิตหายไปในระหว่างการรบ ทำให้สุดใจกลับมาคืนดีกับน้อมและเนื่อง ซึ่งในที่สุดเมื่อสุดจิตกลับมาก็ทำให้เรื่องจบลงด้วยดี

2. เค้าโครงเรื่องที่ได้มาจากวรรณคดีต่างประเทศ

หลวงวิจิตรวาทการ อ่านทั้งหนังสือภาษาไทย และภาษาอังกฤษ และภาษาฝรั่งเศส จึงเป็นที่เชื่อได้ว่าท่านคงได้แนวความคิดในการผูกโครงเรื่องมาจากวรรณคดีต่างประเทศมามิใช่น้อย ประกอบกับชีวิตส่วนใหญ่ของ หลวงวิจิตรวาทการ อยู่ในต่างประเทศ อาทิ อังกฤษ และฝรั่งเศส และ "ในระหว่างที่ท่านอยู่ที่ปารีส ท่านชอบดูละครมากที่สุด ชอบดูโอเปร่า"[35]

---

[35]สัมภาษณ์ ประภาพรรณ วิจิตรวาทการ, 12 กุมภาพันธ์ 2523.

ดังนั้น "หลวงวิจิตรวาทการ จึงได้แนวของฝรั่งอยู่มาก ด้านแนวเรื่องโครงเรื่องสำคัญ ๆ ของบทละครฝรั่ง ท่านเอาใส่ในบทละครประวัติศาสตร์ของท่าน"[36] ดังเช่น

ก. ความรักระหว่างหญิงชายที่ต้นตระกูลหรือบรรพบุรุษเป็นศัตรูกัน เค้าโครงเรื่องนี้เป็นเค้าโครงเรื่องของบทละครอมตะของเช็คสเปียร์ คือโรมิโอและจูเลียต หลวงวิจิตรวาทการใช้เค้าโครงเรื่องนี้ในการผูกโครงเรื่องบทละครประวัติศาสตร์ของท่าน แต่แทนที่ หลวงวิจิตรวาทการ จะผูกเรื่องให้เป็นเพียงความขัดแย้งระหว่างตระกูล ท่านกลับผูกโครงเรื่องให้เป็นความขัดแย้งระหว่างเชื้อชาติเผ่าพันธุ์ ดังที่ปรากฏในบทละครเรื่อง *เลือดสุพรรณ ราชมนู พ่อขุนผาเมือง ตายดาบหน้า* และที่เป็นความขัดแย้งระหว่างแคว้นหรือเมือง ได้แก่ บทละครเรื่อง *เจ้าหญิงแสนหวี อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง* และ *อานุภาพความเสียสละ* เป็นต้น

ข. โจรผู้ดีที่อาศัยอยู่ในป่าลึกและปล้นสะดมเฉพาะคนมั่งมี ซึ่งเป็นโครงเรื่องสำคัญของโรบินฮู้ด หลวงวิจิตรวาทการได้นำเค้าโครงเรื่องนี้มาแต่งบทละครเรื่อง *เบญจเพศ* ซึ่งท่านได้สร้างบทบาทให้สมิงทองเป็นหัวหน้าโจรอยู่ในป่า ซึ่ง "โจร

---

[36]สัมภาษณ์ มนตรี ตราโมท, 28 มกราคม 2523.

ชนิดข้าเจ้าปล้นแต่คนมั่งมี ไม่เคยปล้นคนจน...โจรชนิดพวกข้าเจ้าถูกขนานนามว่าผู้ร้าย แต่โจรชนิดที่สูบเลือดมนุษย์ ฉ้อราษฎร์บังหลวงอย่างเงียบ ๆ นั้น เขาเรียกว่าผู้ดี"[37] เป็นต้น

3. ตัวละคร (Characters)

เนื่องจากบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ แต่งเพื่อแสดง ดังนั้น หลวงวิจิตรวาทการ จึงมิได้กำหนดลักษณะตัวละครตายตัวลงไป เพราะถ้าหากบรรยายตัวละครอย่างละเอียด อาจจะทำให้หานักแสดงไม่ได้ตรงกับลักษณะที่บรรยายไว้ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง บทละครของหลวงวิจิตรวาทการนั้น ท่านเป็นผู้อำนวยการแสดงและกำกับการแสดงเอง ดังนั้นท่านจึงมิได้บอกรายละเอียดเกี่ยวกับลักษณะตัวละครไว้เลย บทละครแต่ละเรื่องจะกำหนดแต่เพียงจำนวนตัวละครและรายชื่อตัวละครไว้เท่านั้น เมื่อจะมีการแสดง "หลวงวิจิตร ฯ จะบอกความประสงค์ คุณหญิงประภาพรรณซึ่งเป็นครูใหญ่โรงเรียนนาฏดุริยางค์จะนำนักเรียนมาให้ หรือทางนาฏศิลป์จะส่งนักแสดงมาให้หลวงวิจิตร ฯ เช่น ประไพ กาญจนพันธุ์ ลัดดา สารตายน และสุวรรณา สุวรรณศร ฯลฯ"[38] ซึ่งล้วนแต่

---

[37]หลวงวิจิตรวาทการ, "เบญจเพศ," หน้า 9—10.

[38]สัมภาษณ์ พนิดา สิทธิวรรณ, 14 มกราคม 2523.

เป็นนักแสดงหญิงทั้งสิ้น ตัวละครของ หลวงวิจิตรวาทการ แม้จะมีตัวละครพระเอกหรือพระรองเป็นผู้ชาย แต่หลวงวิจิตรวาทการ ใช้นักแสดงหญิงแทน ทั้งนี้ หลวงวิจิตรวาทการได้เคยตอบข้อวิจารณ์ของพระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์ เกี่ยวกับการใช้นักแสดงหญิงแสดงเป็นตัวละครชายในบทละครเรื่อง *เลือดสุพรรณ* ว่า

> *ข้าพเจ้ามีความปรารถนาอย่างหนึ่งที่จะทำตามพระปรารภของพระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์ ทรงเขียนไว้ในวิจารณ์เรื่องเลือดสุพรรณ คือ ใช้ชายแสดงบทชายจริงๆ หญิงแสดงบทหญิงจริงๆ ได้เคยลองทำมาบ้างแต่ไม่สู้ได้ผลดี เพราะต้องห้ามการถูกต้องเนื้อตัวและต้องเขียนบทบาทที่ไม่มีเรื่องรักใคร่เลย แม้กระนั้นผู้ปกครองของนักเรียนหรือข้าราชการผู้แสดงยังตั้งข้อรังเกียจมา จึงเป็นอันว่าในบทบาทที่จะต้องมีการถูกต้อง หรือในเรื่องรักในระหว่างหญิงกับชายนั้น กรมศิลปากรยังต้องใช้หญิงแสดงเป็นชายต่อไปและคงจะต้องเป็นเช่นนี้ไปอีกนาน*[39]

---

[39]หลวงวิจิตรวาทการ, "ความมุ่งหมายของละครเรื่องราชมนู," *เรื่องเดิม*, หน้า 36.

นอกจากนั้น หลวงวิจิตรวาทการ ยังอธิบายเพิ่มเติมว่า "การใช้สตรีเป็นพระเอกและพระรอง เพราะเห็นว่าเป็นศิลปะอันหนึ่งของไทย และก็มิใช่วิธีการที่ล้าสมัย เพราะในประเทศที่ถืออารยธรรมสมัยใหม่ที่สุดก็ยังใช้สตรีเป็นตัวพระอยู่เหมือนกัน"[40] อย่างไรก็ตาม การที่ หลวงวิจิตรวาทการ ใช้นักแสดงหญิงล้วน ๆ ก็ไม่เป็นที่นิยมนัก ดังนั้นละครในยุค "อานุภาพ" "ถึงได้มีการเอาผู้ชายเล่น ก็ค่อยยังชั่วขึ้น"[41] และ "มีเรื่องอานุภาพแห่งศีลสัตย์เพียงเรื่องเดียวที่ใช้ผู้หญิงแสดงเป็นพระเอก เพราะในเรื่องพระเอกต้องปลอมตัวเป็นผู้หญิงแสดง"[42]

เมื่อศึกษาลักษณะของตัวละครในบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ จะเห็นว่าตัวละครส่วนใหญ่เป็นตัวละครแบน(flat character) คือเราจะมองเห็นตัวละครเพียงด้านเดียว บทบาทหรือพฤติกรรมของตัวละครส่วนมากมักดำเนินไปตามเหตุการณ์ที่วางเอาไว้แล้วมากกว่าที่จะเกิดจากบุคลิกของตัวละครหรือแรงผลักดันภายใน (motivation) ซึ่ง

---

[40]หลวงวิจิตรวาทการ, "ครุฑดำ," หน้า 1, "คำประกาศก่อนเริ่มแสดง."

[41]สัมภาษณ์ สมภพ จันทรประภา, ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏศิลป์, 10 กรกฎาคม 2523.

[42]สัมภาษณ์ นฤมัย ไกรทองอยู่, ผู้เคยร่วมแสดงละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ, 15 กรกฎาคม 2523.

จะเห็นได้ชัดในบทละครที่ยึดเนื้อหาทางประวัติศาสตร์เป็นสำคัญ เช่น *นเรศวรประกาศอิสรภาพ ราชธิดาพระร่วง* และ *พระเจ้ากรุงธน* ส่วนบทละครที่ หลวงวิจิตรวาทการ นำเนื้อหาทางประวัติศาสตร์ หรือชื่อเมือง ชื่อบุคคลมาผูกเรื่องเป็นบทละคร จะเห็นชัดในโครงเรื่องที่ตัวละครมีความขัดแย้งระหว่างการตัดสินใจเลือกความรักชาติกับความรักคู่รัก ตัวละครจะเลือกความรักชาติโดยมิได้ลังเลเลย ราวกับว่าเป็นสูตรสำเร็จที่วางไว้ตายตัวแล้ว ดังเช่น พระราชมนู และ เพ็ญแข ในบทละครเรื่อง *ราชมนู* พ่อขุนผาเมือง ในบทละครเรื่อง *พ่อขุนผาเมือง* กองแก้ว ในบทละครเรื่อง *ตายดาบหน้า* เจ้าหญิงแสนหวี และ เจ้าชายเขมรัฐ ในบทละครเรื่อง *เจ้าหญิงแสนหวี* สามศร ในบทละครเรื่อง *อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง* จามรีในบทละครเรื่อง *อานุภาพแห่งความเสียสละ* และเขื่อนเพชร์ในบทละครเรื่อง *อานุภาพแห่งความรัก* เป็นต้น การตัดสินใจของตัวละครที่เลือกความรักชาตินี้ ถึงแม้ว่าจะเป็นสิ่งที่น่าชื่นชมและน่ายกย่อง แต่ก็ออกจะเป็นอุดมคติ และดูห่างไกลจากสภาพความเป็นจริงและธรรมชาติของคนดู

ในบรรดาบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ ที่มีความขัดแย้งระหว่างความรักคู่รัก กับ ความรักชาตินี้ มีบท

ละครเพียงเรื่องเดียวเท่านั้นที่ตัวละครเลือกความรักคู่รัก คือ เรื่อง *เลือดสุพรรณ* นอกจาก *เลือดสุพรรณ* จะเป็นที่นิยมเนื่องจากมีความขัดแย้งซับซ้อนซึ่งนำไปสู่นาฏกรรมที่น่าสนใจและสะเทือนใจคนดูแล้ว หลวงวิจิตรวาทการ ยังสร้างมังรายให้เป็นคนที่มีชีวิตจิตใจ มีความรู้สึกนึกคิดเหมือนปุถุชนคนธรรมดาที่ยังตกอยู่ใต้อำนาจของความรัก มังรายยอมเสียสละแม้กระทั่งเลือดเนื้อเพื่อบูชาความรักดวงจันทร์ โดยการปล่อยเชลยคนไทยไป ซึ่งเท่ากับเป็นการทรยศต่อชาติบ้านเมืองของตนเอง และจะต้องได้รับโทษอย่างหนัก แต่มังรายก็ยอมทำเพราะความรักดวงจันทร์ ซึ่งนาฏกรรมอันนี้สะเทือนใจคนดูมาก[43] จึงกล่าวได้ว่า มังรายเป็นตัวละครกลม (round character) และยังมีลักษณะเป็น tragic hero อีกด้วย กล่าวคือ มังรายเป็นคนที่มีมนุษยธรรม เป็นบุคคลที่สูงส่ง แต่มีความขัดแย้งระหว่างความรักดวงจันทร์และความรักชาติ และความรักดวงจันทร์ก็มีอำนาจเหนือกว่า จึงทำให้มังรายตัดสินใจทำในสิ่งที่ตนรู้ดีว่าจะต้องได้รับเคราะห์กรรม และยอมรับเคราะห์

---

[43]ข้อสังเกตคือ ถ้าลองผูกเรื่องกลับกัน คือ พระเอกไทยทรยศต่อชาติเพื่อช่วยนางเอกพม่า หลวงวิจิตรวาทการ คงไม่กล้าทำเช่นนั้น เพราะ หลวงวิจิตวาทการ แต่งบทละครเพื่อปลุกใจให้รักชาติ หากให้พระเอกไทยทรยศต่อชาติ คนดูก็คงจะมีปฏิกิริยาอีกอย่างหนึ่งซึ่งไม่ตรงกับวัตถุประสงค์ของผู้แต่ง

กรรมอย่างกล้าหาญ ซึ่งทำให้คนดูเห็นใจและประทับใจมังรายมาก

ตัวละครอีกตัวหนึ่งที่มีบทบาทคู่กับมังรายก็คือ ดวงจันทร์ จริงอยู่ที่ว่าดวงจันทร์รักชาติมากกว่ามังราย แต่ดวงจันทร์ก็รักมังรายไม่น้อยไปกว่าชีวิตของเธอเอง เมื่อดวงจันทร์เกลี้ยกล่อมให้มังรายปล่อยเชลยคนไทยไปได้แล้ว แทนที่เธอจะหนีเอาตัวรอดไปกับเชลยเหล่านั้น เธอกลับย้อนมาหามังรายเพื่อขอรับโทษด้วย แต่มังรายก็เกลี้ยกล่อมให้ดวงจันทร์หนีไปก่อน และเมื่อดวงจันทร์ทราบว่ามังรายถูกลงโทษประหารชีวิต ดวงจันทร์ก็พยายามเข้าพบมังมหาสุรนาทและขอร้องให้ประหารชีวิตของเธอแทน เพราะเธอเป็นต้นเหตุที่ทำให้มังรายกระทำผิด จะเห็นได้ว่าดวงจันทร์ก็สามารถสละชีวิตเพื่อคนรักได้เช่นกัน บทบาทของดวงจันทร์จึงกระทบใจคนดูมาก[44] และในตอนท้ายเรื่องดวงจันทร์ได้พูดปลุกใจคนไทยให้สามัคคีกันต่อสู้พม่า คำพูดของดวงจันทร์มีพลังให้ความรู้สึกและทำให้คนดูเกิดอา

---

[44]หลวงวิจิตรวาทการ ใช้จิตวิทยาผูกบทบาทของดวงจันทร์ได้อย่างดี เพราะการที่ดวงจันทร์เป็นเพียงผู้หญิงตัวเล็กๆ แต่มีจิตใจกล้าหาญและเด็ดเดี่ยวสามารถสละชีวิตเพื่อชาติได้ ทำให้คนดูเกิดอารมณ์สะเทือนใจ ถ้าหากลองเปลี่ยนบทของดวงจันทร์ให้เป็นชายที่มีร่างกายแข็งแรงและมีจิตใจเข้มแข็ง แม้จะทำพฤติกรรมอย่างเดียวกับดวงจันทร์ แต่ก็เชื่อได้ว่าไม่สามารถกระทบใจคนดได้เท่าดวงจันทร์

รมณ์ร่วม ทั้งนี้เพราะการพูดปลุกใจให้คนไทยกล้าต่อสู้กับพม่าทั้ง ๆ ที่มีกำลังน้อยกว่าและไม่มีอาวุธ เป็นนาฏกรรมที่เกิดจากแรงผลักดันภายใน (motivation) กล่าวคือ ในขณะที่ดวงจันทร์ต้องสูญเสียมังรายไป จิตใจของดวงจันทร์บอบช้ำด้วยความเศร้าโศกและเมื่อดวงจันทร์กลับมาหาพ่อแม่ก็พบว่าถูกทหารพม่าฆ่าตายความเศร้าโศกยิ่งทวีทับถมเข้าไปอีก ชีวิตของดวงจันทร์ไม่มีอะไรเหลืออยู่อีกแล้ว นอกจากความเคียดแค้นและต้องการแก้แค้นพวกพม่า ดังนั้น คำพูดปลุกใจของดวงจันทร์จึงมิใช่คำพูดที่ออกมาจากปากตัวละครอย่างลอย ๆ[45] แต่เป็นคำพูดที่ออกมาจากใจ คือ "ดวงจันทร์ไม่มีอะไรอีกแล้ว หมดตัวหมดคนที่ดวงจันทร์จะต้องรัก ต้องห่วงใย ดวงจันทร์เหลือแต่ชีวิตที่จะ

[45]บทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ ส่วนมากมักจะมีคำพูดปลุกใจในตอนท้ายเรื่อง เช่นเรื่อง นเรศวรประกาศอิสรภาพ พระเจ้ากรุงธน พ่อขุนผาเมือง น่านเจ้า ศึกถลาง และราชมนูเป็นต้น กล่าวคือจะมีตัวละครหรือวิญญาณของตัวละครลุกขึ้นมาพูดปลุกใจ แต่คำพูดปลุกใจของตัวละครดังกล่าวไม่มีพลัง และไม่เร้าใจคนดูเท่าไรนัก คำพูดปลุกใจเหล่านั้นเป็นเพียงคำพูดที่ออกมาจากปากตัวละครอย่างลอยๆ ไม่มีน้ำหนัก นอกจากนั้นการพูดปลุกใจหลังจากเหตุการณ์ต่างๆคลี่คลายจบลงแล้ว จะไม่ได้ผลเท่าที่ควร เพราะอารมณ์และความรู้สึกของคนดูคลี่คลายและสงบลงแล้วดังนั้นความสนใจที่จะฟัง หรือความรู้สึกร่วมในคำพูดปลุกใจของตัวละครจึงมีน้อย แม้แต่ในเรื่อง เลือดสุพรรณ ก็เช่นกัน คำพูดปลุกใจของดวงวิญญาณของมังรายในตอนจบก็ไม่มีพลังเท่าคำพูดของดวงจันทร์

ต้องสละให้แก่ชาติ" [46] ดังนั้นคนดูซึ่งสะเทือนใจกับเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดกับดวงจันทร์ จึงเกิดความรู้สึกร่วมกับคำพูดปลุกใจของดวงจันทร์ จึงกล่าวได้ว่าดวงจันทร์เป็นตัวละครที่มีชีวิตและมีลักษณะเป็นตัวละครกลม (round character) ดังนั้นบทบาทของตัวละครอย่างมังรายและดวงจันทร์จึงเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้บทละครเรื่อง *เลือดสุพรรณ* เป็นที่นิยม และปลุกใจให้รักชาติได้มากกว่าบทละครเรื่องอื่น ๆ

อนึ่ง เมื่อพิจารณาตัวละครที่มีบทบาทในการปลุกใจให้รักชาติแล้ว จะสังเกตเห็นว่า หลวงวิจิตรวาทการ สร้างตัวละครหญิงให้มีบทบาทในการเสียสละและทำงานเพื่อชาติเท่าเทียมกับตัวละครชาย และบทละครบางเรื่องตัวละครหญิงกลับมีบทบาทสำคัญในการเสียสละและทำงานเพื่อชาติเด่นกว่าตัวละครชายเสียอีก ดังเช่น เนื่อง ในบทละครเรื่อง *ศึกถลาง* เจ้าหญิงแสนหวี ในบทละครเรื่อง *เจ้าหญิงแสนหวี* กองแก้ว ในบทละครเรื่อง *ตายดาบหน้า* และ เบญจมาศ ในบทละครเรื่อง *อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง* เป็นตัวละครหญิงที่มีบทบาทเท่าเทียมกับตัวละครชาย ส่วนดวงจันทร์ในบทละครเรื่อง *เลือดสุพรรณ* เจ้าหญิงยุพดี ในบทละครเรื่อง *เบญจเพศ* พระนางจิระประภา ใน

---

[46]หลวงวิจิตรวาทการ, *เลือดสุพรรณ*, หน้า 22.

บทละครเรื่อง *มหาเทวี* และ จามรี ในบทละครเรื่อง *อานุภาพแห่งความเสียสละ*[47] ตัวละครหญิงเหล่านี้มีบทบาทในการเสียสละและทำงานเพื่อชาติเด่นกว่าตัวละครชาย ที่เป็นดังนี้อาจเนื่องมาจาก หลวงวิจิตรวาทการ ต้องการแสดงให้เห็นว่า ไม่ว่าหญิงหรือชายก็รักชาติและมีหน้าที่ต่อชาติเท่าเทียมกัน และยังเป็นการยกย่องผู้หญิงให้มีฐานะเท่าเทียมผู้ชาย มีความสามารถและมีบทบาทสำคัญในการสร้างชาติ ทั้งนี้ หลวงวิจิตรวาทการ ต้องการเปลี่ยนทัศนคติเก่า ๆ ที่ว่าเรื่องการเมืองไม่ใช่เรื่องของผู้หญิง ดังที่ท่านสอดแทรกความคิดในบทละครเรื่อง *อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง* ว่า "ผู้หญิงก็ต้องรู้การเมืองเหมือน

---

[47]ในบทละครเรื่อง อานุภาพแห่งความเสียสละ นั้น อันที่จริง หลวงวิจิตรวาทการ คงตองการแสดงให้เห็นความเสียสละของขุนพ้าในการทำงานเพื่อชาติ แต่หากพิจารณาให้ดีแล้ว จะเห็นว่าจามรีกลับมีบทบาทที่แสดงถึงความรักชาติและเสียสละเพื่อชาติมากกว่า เพราะเมื่อจามรีรู้ว่าขุนพ้ามีกลอุบายที่จะรวมหริภุญชัยเข้ากับเชียงราย ครั้งแรกจามรีเข้าใจว่าหริภุญชัยจะต้องตกไปเป็นเมืองขึ้นของเชียงรายนางจึงยอมเสียสละความสุขสบายในวังเกลี้ยกล่อมขุนพ้าให้ออกไปจากเมืองกับนางเพื่อหริภุญชัยจะได้ปลอดภัย ซึ่งขุนพ้าก็ยอมไปกับนาง หากขุนพันไม่ทำกลอุบายให้ขุนพ้าเข้าใจว่าจามรีตายแล้ว ขุนพ้าก็คงจะทำงานให้ชาติบ้านเมืองไม่สำเร็จ และในระหว่างที่ขุนพันพาจามรีไปเชียงราย จามรีก็แอบส่งข่าวให้พญาญีบาและครอบครัวหนีไป และนางก็ยอมรับสารภาพอย่างกล้าหาญ

กัน เพราะต่อไปภายหน้าผู้หญิงไทยก็จะต้องเป็นนักการเมือง"[48] นอกจากนั้น การสร้างตัวละครหญิงให้มีบทบาทสำคัญในการเสียสละเพื่อชาติบ้านเมือง นับว่าเป็นจิตวิทยาที่แยบยลอันหนึ่ง คือ แสดงให้เห็นว่า แม้แต่ผู้หญิงตัวเล็ก ๆ ร่างกายบอบบางก็ยังมีจิตใจที่กล้าหาญเด็ดเดี่ยว สามารถเสียสละและทำหน้าที่เพื่อชาติได้ แล้วนับประสาอะไรกับผู้ชายที่แข็งแกร่งทั้งร่างกายและจิตใจจะนิ่งดูดายอยู่ได้ จึงเป็นการปลุกเร้าใจอย่างหนึ่ง

4. บทสนทนา (Dialogue)

บทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ ถึงแม้ว่าจะไม่ใช่ละครพูด แต่ก็ดำเนินเรื่องโดยการเจรจาเป็นส่วนใหญ่ ยิ่งกว่านั้นบทสนทนาของตัวละครยังมีภารกิจสำคัญ คือ ต้องเป็นสื่อในการนำความคิดเกี่ยวกับความรักชาติไปสู่มวลชน ดังนั้นบทสนทนาจึงเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งในบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ

บทสนทนาของตัวละครมักใช้ภาษาง่าย ๆ ใช้คำง่ายให้ความหมายชัดเจน แม้ว่าบทละครบางเรื่องจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับกษัตริย์และเจ้าขุนมูลนาย แต่ตัวละครมักใช้คำธรรมดา ๆ ซึ่งประชาชนทั่วไปเข้าใจได้ง่าย บทสนทนาในบทละครประวัติ

---

[48]หลวงวิจิตรวาทการ, *อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง*, หน้า 44.

ศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ อาจแยกพิจารณาได้ 3 ลักษณะ คือ

ก. บทสนทนาของตัวละครสำคัญซึ่งมีบทบาทในการปลุกใจให้รักชาติ ไม่ว่าจะเป็นกษัตริย์ เจ้านาย ข้าราชการชั้นสูง หรือคนธรรมดา มีบทสนทนาที่เป็นภาษาที่เรียบเรียงไว้อย่างดีแล้ว (rhetorical speech) ดังนั้น บทสนทนาของตัวละครจึงมิได้แสดงบุคลิกลักษณะนิสัยของตัวละครเท่าไรนัก ทั้งนี้อาจเป็นเพราะ หลวงวิจิตรวาทการ มุ่งที่จะบรรจุความคิดเกี่ยวกับความรักชาติลงไปในบทสนทนามากเกินไป จนทำให้ตัวละครไม่เด่นตามเนื้อเรื่อง ยิ่งไปกว่านั้น ภาษาและสำนวนที่ตัวละครพูดก็มิได้เป็นภาษาพูดที่ใช้ในยุคสมัยตามเนื้อเรื่อง แต่เป็นภาษาที่ใช้ในยุคสมัยที่ หลวงวิจิตรวาทการ แต่งบทละคร ดังเช่นคำพูดของกิ่งแก้ว ซึ่งเป็นสาวชาวบ้านธรรมดา พูดห่วานล้อมให้คนไทยอพยพไปตั้งถิ่นฐานใหม่ในแหลมทอง ในบทละครเรื่อง*น่านเจ้า* ซึ่งเป็นยุคการอพยพของชนชาติไทยจากน่านเจ้าลงมาสู่แหลมทอง คือ

กิ่งแก้ว : แต่เราก็จะได้ถิ่นใหม่ตั้งภูมิลำเนาของไทย ตั้งประเทศไทยได้ใหม่ ถึงเราไม่ทำอย่างนั้น และถ้าชาติไทยในน่านเจ้า

สูญไป ชาติไทยก็จะเสื่อมสูญไป ชาติไทยก็จะสูญชาติไปทั้งหมด ถ้าพวกเราไป เราก็จะมีชาติไทยอยู่ทางโน้น หากว่าไทยในน่านเจ้าจะสูญไป ไทยทางโน้นก็ยังมีอยู่ ชนชาติไทยในภายหน้าจะต้องยอมรับว่า เราทำถูกในการที่เราทิ้งน่านเจ้าไปสร้างชาติไทย คนไทยในชั้นหลัง ๆ จะไม่เห็นว่าเราเป็นคนขลาดเลย[49]

เมื่อมาถึงสมัยการก่อตั้งอาณาจักรไทย ขุนลอ โอรสของขุนบรม ได้แนะนำตักเตือนพระงั่วอินซึ่งจะเดินทางไปตั้งอาณาจักรอโยธยา ในบทละครเรื่อง*อานุภาพแห่งความรัก* ดังนี้

ขุนลอ : อย่าลืมว่าความสำเร็จทั้งหลาย ไม่ว่าในชีวิตของคน หรือของชาติจะมีขึ้นได้ด้วยเหตุ 2 ประการ ประการหนึ่งคือ เราต้องรู้ให้แน่ ปลงใจให้แน่ว่าเราจะทำอะไร ต้องการผลอย่างไร แล้วประการ

---

[49]หลวงวิจิตรวาทการ, "น่านเจ้า," *ศึกอลางกับน่านเจ้า*, หน้า 62.

ที่ 2 ก็ทำความพากเพียร พยายามมุ่งหน้าไปทางนั้นโดยไม่หยุดหย่อน จะประสบความสำเร็จอย่างแน่แท้[50]

บทละครเรื่อง*อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง* ซึ่งเป็นเรื่องราวในสมัยสุโขทัย แต่คำพูดของตัวละครก็ยังคงเป็นสำนวนภาษาของหลวงวิจิตรวาทการ ดังเช่นบทสนทนาระหว่างสามศร ซึ่งเป็นลูกขุนสามชน เจ้าเมืองฉอด และ เบญจมาศ ซึ่งเป็นพระนัดดาของพ่อขุนรามคำแหง ดังนี้

สามศร : ...พ่อขุนรามคำแหง ผู้สร้างความยิ่งใหญ่ให้แก่ชาติไทย และความยิ่งใหญ่ของชาติไทยที่พ่อขุนทรงสร้างให้เรานี้ก็เป็นมรดกที่เราได้รับ

เบญจมาศ : เราก็รักษาไว้ซิคะ มรดกอันนั้น

สามศร : เราจะไม่สามารถรักษาไว้ได้ ถ้าเราไม่ทำให้กองมรดกอันนี้ใหญ่โตขึ้น แข็งแรงยิ่งขึ้น ถ้าเราโง่เขลาหรือมัวหาความสุข

---

[50]หลวงวิจิตรวาทการ, "อานุภาพแห่งความรัก," หน้า 4. (ฉบับอัดสำเนา)

ส่วนตัว ทำให้กองมรดกอันนี้เสื่อมโทรม ลงไป หรือเล็กลงไป ก็จะเป็นบาปกรรม ความชั่วร้ายของเราเอง ฉันเองไม่ใช่ชาวสุโขทัย ฉันมีเชื้อสายมาจากผู้ที่เป็นศัตรูของสุโขทัย ฉันยังมีความคิดอย่างนี้ หญิงเป็นชาวสุโขทัยแท้ หญิงเป็นราชนัดดาของพ่อขุน ทำไมหญิงไม่คิดอย่างที่ฉันคิดบ้าง[51]

ต่อมาบทละครที่เป็นเรื่องราวในสมัยกรุงศรีอยุธยา คือ *นเรศวรประกาศอิสรภาพ* มีคำพูดของสมเด็จพระนเรศวร ดังนี้ คือ

พระนเรศวร : ...อิสรภาพเป็นสิ่งที่เรารักยิ่งกว่าชีวิต เมื่อยังอยู่ก็ต้องพยายามรักษาไว้ เมื่อเสียไปก็ต้องพยายามกู้กลับคืนมา[52]

พระนเรศวร : เพื่อนทหารและพลเมืองทั้งหลาย บัดนี้เราได้ทำการใหญ่ กู้อิสรภาพของเราสำเร็จแล้ว เมืองไทยซึ่งเป็นดวงแก้วตก

---

[51]หลวงวิจิตรวาทการ, *อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง*, หน้า 46–47.

[52]หลวงวิจิตรวาทการ, "นเรศวรประกาศอิสรภาพ," *วิจิตรสาร*, เล่ม 1, หน้า 126.

อยู่ในอำนาจพม่าถึง 15 ปี ได้คงคืนเป็นเสรีรัฐอิสระ ชาวไทยไม่หมดมานะ กรุงศรีอยุธยาไม่สิ้นคนดี ขอให้ท่านทั้งหลายบรรดาที่ได้ฟังเสียงของเราในวันนี้ จงบอกกล่าวป่าวร้องแก่ชาวไทยทั้งชาติว่า ดวงวิญญาณของพระนเรศวรมหาราช จะคอยคุ้มครองรักษากรุงไทย เราเชื่อมั่นอยู่เต็มใจชาวไทยนี้สามารถ ถึงแม้ในภายหน้าจะเพลี่ยงพล้ำพลั้งพลาดอัปราชัยลงไปบ้าง ก็จะมีคนไทยเก่งกล้าหาทางแก้ไขคงคืนเป็นอิสระ ไทยจะเจริญ ไทยจะชนะ ด้วยกำลังแห่งความรักชาติ[53]

แม้แต่บทละครที่เป็นเรื่องราวในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เช่น เรื่อง *ศึกถลาง* คำพูดของตัวละครก็ไม่ต่างไปจากบทละครอื่น ๆ ที่ต่างยุคต่างสมัยกัน เช่นคำพูดของคุณหญิงจันทร์ และคุณหญิงมุกด์ที่พูดกับคนไทยที่มาช่วยกันต่อสู้พม่า ว่า

---

[53]เรื่องเดียวกัน, หน้า 135.

มุกด์ : ทุกคนกลับไปทำมาหากินตามภูมิลำเนาได้ แต่ขอให้จำไว้ว่าการศึกสงครามอาจมีขึ้นโดยที่เราไม่รู้ตัว ฉะนั้น พวกเราต้องเตรียมตัวให้พร้อมไว้เสมอ เมื่อมีข้าศึกจู่โจมเข้ามา ก็ให้เราสามารถจับอาวุธขึ้นป้องกันบ้านเมืองได้ทันทีเหมือนกัน

จันทร์ : แสดงให้โลกเขารู้ว่า ถ้าใครย่ำยีบ้านเมืองของเรา เราทุกคนยอมสละชีพเพื่อชาติ ถ้าข้าศึกชนะก็ได้ไปแต่แผ่นดิน ส่วนคนนั้นจะไม่มีเหลือไว้ให้เขาใช้[54]

— ฯลฯ —

จะเห็นได้ว่า จากตัวอย่างคำพูดของตัวละครเหล่านี้ ไม่ว่าตัวละครจะเป็นชนชั้นใดและอยู่ในยุคสมัยใด สำนวนภาษาที่ตัวละครพูดเป็นสำนวนเดียวกัน คือ มีลักษณะเป็นภาษาเขียน ซึ่งเป็นสำนวนภาษาของ หลวงวิจิตรวาทการ ทั้งสิ้น จึงกล่าวได้ว่า คำพูดของตัวละครส่วนใหญ่มิได้ออกมาจากบุคลิกลักษณะ

---

[54]หลวงวิจิตรวาทการ "ศึกถลาง," *ศึกถลางและบ่านเจ้า*, หน้า 18.

และความคิดของตัวละครเอง แต่เป็นความคิดและคำพูดของหลวงวิจิตรวาทการ ที่อาศัยปากของตัวละครเป็นกระบอกเสียง ดังนั้น คำพูดต่าง ๆ ที่ออกมาจากปากของตัวละคร จึงไม่ค่อยมีพลัง และไม่เร้าใจให้คนดูเกิดอารมณ์ร่วมกับตัวละครเท่าที่ควร แต่ทั้งนี้ยกเว้นคำพูดของดวงจันทร์ในบทละครเรื่อง*เลือดสุพรรณ* ที่ปลุกใจให้คนไทยต่อสู้พม่า[55] เพราะคำพูดของดวงจันทร์ออกมาจากแรงผลักดันภายในของตัวละครเอง และภาษาที่พูดก็เป็นภาษาแบบชาวบ้านธรรมดา ๆ ดังนั้นคำพูดที่ออกมาจึงเป็นคำพูดที่มีพลัง คือ "พวกเรามีน้อย เราไม่มีอาวุธจะต่อสู้ แต่เลือดสุพรรณไม่เคยกลัวใคร สู้เถอะ มีเท่าไรสู้เท่านั้น เราไม่มีอาวุธจะต่อสู้ มาพวกเรา พวกเลือดสุพรรณอยู่ที่ไหนบ้าง มากันให้หมด เลือดสุพรรณไม่เคยขลาด ใครคว้าอะไรได้ก็มาเถิด มาด้วยกัน มาตายด้วยกัน"[56] เป็นต้น

ข. บทสนทนาโต้ตอบระหว่างตัวละครเอกฝ่ายชายและหญิง แม้ว่าจะเป็นบทสนทนาในขณะที่ตัวละครแสดงความรักต่อกัน แต่คำพูดโต้ตอบของตัวละครทั้งสองแหลมคมและเชือดเฉือนกัน (witty language) แสดงปฏิภาณไหวพริบและความ

---

[55]อ้างถึงแล้วในหน้า 197–198.

[56]หลวงวิจิตรวาทการ, *เลือดสุพรรณ*, หน้า 18.

สามารถในการใช้ภาษาของหลวงวิจิตรวาทการ ทำให้คนดูสนุกสนานกับการประคารมระหว่างหนุ่มสาว นอกจากนั้นหลวงวิจิตรวาทการ ยังใช้วาทศิลป์โยงเรื่องความรักระหว่างหนุ่มสาวมาเป็นความรักชาติ ซึ่งเป็นวัตถุประสงค์ในการแต่งบทละครของท่าน ดังเช่น บทสนทนาระหว่างสุดจิต กับ เนื่องในบทละครเรื่อง *ศึกถลาง* คือ

สุดจิต : เนื่องตกลงแล้วหรือ เนื่องยังรักพี่อยู่หรือ

เนื่อง : นี่ฉันตกลงเรื่องรบ ไม่ได้ตกลงเรื่องรัก

สุดจิต : แต่*รักระหว่างรบก็มีได้* ไม่ใช่หรือเนื่อง

เนื่อง : *รบเสียก่อนสิคะ แล้วจึงค่อยรัก* คืนนี้ 10 ทุ่มเราจะยกเข้าปล้นค่ายพม่า เราจะได้ทำการแตกหักกันในครั้งนี้[57]

บทสนทนาระหว่างกึงแก้ว กับ เจ้าชาย ในบทละครเรื่อง *น่านเจ้า* ดังนี้

เจ้าชาย : ฉันสารภาพว่าฉันเป็นพระโอรสเจ้าฟ้าน่านเจ้า

---

[57]หลวงวิจิตรวาทการ, "ศึกถลาง," เรื่องเดิม, หน้า 16.

กึงแก้ว : แต่เจ้าฟ้าไม่ใช่คู่รักของฉันหรอกค่ะ คู่รักของฉันสูงกว่าเจ้าฟ้าอีก เขาเป็นผู้ที่ฉันรัก ฉันบูชา ฉันสามารถจะสละชีวิตและเลือดเนื้อให้เขาได้

เจ้าชาย : ใครนะ คู่รักของเธอคนนั้น สูงกว่าเจ้าพ่อของฉัน แล้วจะมีใครอีก

กึงแก้ว : *ชาติค่ะ ความรักของฉันคือ ความรักชาติ*[58]

หรือบทสนทนาระหว่างสามศร กับ เบญจมาศ ในบทละครเรื่อง *อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง* เช่น

เบญจมาศ : ไม่มีใครอื่นที่เธอจะรักไปยิ่งกว่าฉันใช่ไหม

สามศร : ผู้ที่ฉันจะต้องรักไปยิ่งกว่าหญิงคือประเทศชาติ ฉันต้องขอโทษในข้อนี้ เป็นการไม่ดีที่จะบอกแก่หญิงอย่างนี้ ไม่ใช่วิธีการที่จะพูดกับผู้หญิง เพราะการพูดกับผู้หญิงนั้น

---

[58]หลวงวิจิตรวาทการ, "น่านเจ้า," หน้า 44.

จะต้องพูดว่ารักเธอมากกว่าพ่ากว่าสวรรค์ มากกว่าชีวิตจิตใจ หรือสิ่งใด ๆ ในจักรวาล แต่ฉันอยากจะเป็นคนสุจริต *ขอให้ฉันมีของรักอีกอย่างหนึ่ง และขอรักมากกว่าหญิง คือ ประเทศชาติ*

เบญจมาศ : ไม่รู้ซิ ฉันอยากจะรักผัวมากกว่าชาติ

สามศร : อันที่จริง ผัวเป็นเพียงส่วนหนึ่งเศษหนึ่ง หรือเป็นฝุ่น เป็นธุลีเม็ดหนึ่งของชาติเท่านั้นเอง ทำไมจะรักแต่เพียงเศษ เพียงธุลี โดยไม่รักให้หมดทั้งส่วนใหญ่ส่วนรวม ทำไม *จะมารักเม็ดกรวดเม็ดทรายเพียงเม็ดเดียวโดยไม่รักบ้านทั้งบ้าน ถ้าชาติล่มจม ก็จะหาไม่พบว่าผัวอยู่ที่ไหน*[59]

---

[59] หลวงวิจิตรวาทการ, *อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง*, หน้า 42.

นอกจากนั้น ยังมีบทสนทนาของตัวละครที่โต้ตอบกันในลักษณะอุปมาอุปมัย ดังเช่นบทสนทนาระหว่าง ขุนพ้า กับจามรี ในบทละครเรื่อง *อานุภาพแห่งความเสียสละ* เช่น

ขุนพ้า : มันเป็นความฝันของฉัน ฝันอยู่ทุกคืนวัน

จามรี : ฝันถึงอะไรคะ

ขุนพ้า : ฝันถึงความสุขที่คอยเราอยู่เบื้องหน้า ฝันถึงเวลาที่เราจะได้ร่วมรักร่วมเรือน เริ่มสร้างชีวิตของเราเหมือนนกที่สร้างรัง

จามรี : นกอะไรคะ

ขุนพ้า : นกกระจาบ เมื่อเห็นใบพงก็ร่อนลงคาบ แล้วเพียรขนเอามาทำรัง เป็นที่ให้บทเรียนแก่มนุษย์ในการสร้างถิ่นที่อยู่และสร้างตัว

จามรี : ฉันอยากจะฝันถึงนกอีกชนิดหนึ่ง

ขุนพ้า : เธออยากจะฝันถึงนกอะไร

จามรี : นกพิราบ เพราะมันเป็นนกที่รักถิ่นรักรังของมัน จะเอาตัวมันไปห่างจากถิ่น จากรังสักเพียงไร มันก็พยายาม

บินกลับถิ่นกลับรังของมันจนได้ ฉันคิดว่า*มันสอนใจให้เรารักถิ่นประเทศไม่ลืมบ้านเมืองของเรา*[60]

—ฯลฯ—

จะเห็นได้ว่า บทสนทนาโต้ตอบของตัวละครเหล่านี้ใช้ภาษาที่ไพเราะ มีลักษณะเป็นวรรณศิลป์และวาทศิลป์มากกว่าเป็นคำพูดโต้ตอบที่เป็นไปตามธรรมชาติ บทสนทนาที่เชือดเฉือนกันของตัวละครเช่นนี้ ทำให้บทละครของหลวงวิจิตรวาทการ น่าสนใจและน่าติดตามมากขึ้น เพราะทำให้คนดูสนุกสนานกับการแสดงปฏิภาณไหวพริบในการโต้ตอบของตัวละคร และถ้าหากหลวงวิจิตรวาทการจะไม่พยายามยัดเยียดความรักชาติลงไปในคำพูดของตัวละครมากจนเกินไป ก็จะทำให้บทละครของท่านมีคุณค่าทางวรรณศิลป์มากกว่านี้

ค. บทสนทนาของตัวละครประกอบอื่น ๆ ซึ่งมักจะเป็นขุนนาง ทหาร หรือชาวบ้านสามัญชน คำพูดของตัวละครเหล่านี้มักจะเป็นไปตามธรรมชาติ ตามชนชั้นทางสังคมตลอดจนบุคลิกลักษณะของตัวละครมากขึ้น ตัวอย่างเช่น คำพูดของสุดใจและขุนพิมล ในบทละครเรื่อง *ศึกถลาง* แสดงให้เห็นว่า

---

[60]หลวงวิจิตรวาทการ, *อานุภาพแห่งความเสียสละ*, หน้า 44.

สุดใจเป็นคนเห็นแก่ทรัพย์สมบัติมากกว่าอะไรทั้งสิ้น เป็นคนหน้าเลือดและปากร้าย ส่วนคำพูดของขุนพิมลแสดงว่าขุนพิมลเป็นคนดี มีเมตตากรุณา โอบอ้อมอารี มีความยุติธรรม เช่น

สุดใจ : เป็นยังไงบ้างคะ วันนี้

ขุนพิมล : วันนี้ไม่สบายมากกว่าวันก่อน ๆ

สุดใจ : นี่แหละค่ะ ชีวิตของคนเรานะไม่เที่ยง ดิฉันจึงได้เตือนเสมอ ว่าเรื่องทรัพย์สินเงินทองน่ะทำไว้เสียให้เรียบร้อย พลาดพลั้งลงไปคนข้างหลังจะได้ไม่ลำบาก

ขุนพิมล : นี่แม่สุดใจห่วงทรัพย์สมบัติมากกว่าตัวฉันยังงั้นหรือ

สุดใจ : ก็ห่วงด้วยกันทั้งนั้นแหละค่ะ ข้อสำคัญที่สุดก็คือ กาฝากทั้งสองคนที่มันแอบอาศัยอยู่ในบ้านของฉันนี่แหละ มันจะก่อให้ยุ่ง พินัยกรรมของคุณก็ไม่ทำ

ขุนพิมล : ฉันไม่ทำ เมื่อฉันตายไปก็ให้เขาแบ่งกันตามกฎหมาย ใครมีส่วนได้ก็ให้เขาได้ไป

สุดใจ : เมินเสียชาติหนึ่งเถอะ ที่คนอื่นจะมามีส่วนแบ่งมรดกเอาไปจากลูกของฉัน อย่าหวังเลย[61]

— ฯลฯ —

นอกจากนั้น บทสนทนาของตัวละครที่เป็นชาวบ้านสามัญชนก็ใช้ภาษาชาวบ้านตามสถานภาพของตน ดังเช่น บทสนทนาระหว่างชาวบ้าน ในบทละครเรื่อง *น่านเจ้า* คือ

ชายชาวบ้านคนที่ 1 : เอ๊ะ นั่นใครกัน

ชายที่แต่งตัวเป็นจีน 1 : อ้าว จำฉันไม่ได้ดอกหรือ คนบ้านเดียวกันแท้ ๆ นี่นา

ชายชาวบ้านคนที่ 2 : ฮือ อ้ายหมึก ทำไมมึงแต่งตัวอย่างนั้นละ

ชายที่แต่งตัวจีน 2 : อ้าว แกไม่เห็นกระบวนแห่เมื่อตะกี้นี้หรือวะ

ชายชาวบ้านคนที่ 1 : เห็น ทำไม

ชายที่แต่งตัวจีน 1 : ฉันสองคนนี้มาในกระบวนแห่นั่นยังไง มาถึงบ้านก็แวะมาเยี่ยมพวก

---

[61]หลวงวิจิตรวาทการ, "ศึกถลาง," เรื่องเดิม, หน้า 4.

เราหน่อย แต่ฉันจะต้องรีบตามไป
ให้ทันกระบวนแห่ที่จะเข้าเมือง[62]

—ฯลฯ—

หรือบทสนทนาระหว่างเด็กชาวบ้านในเรื่อง *พระเจ้ากรุงธน* มีลักษณะเป็นไปตามธรรมชาติของเด็ก แต่คำพูดของเด็กที่พูดกับผู้ใหญ่ โดยลงท้ายด้วย "ครับ" หรือ "ขอรับ" แม้ว่าจะแสดงความสุภาพ แต่ก็ไม่เข้ากับบรรยากาศในท้องเรื่องนัก เช่น

ประไพ : มีเรื่องอะไรจึงมาเกิดชกต่อยกันขึ้นยังงี้ล่ะ

เด็กจีน : มันดึงหางเปียผม*ครับ*

เด็กไทย : มันด่าผมก่อน*ขอรับ*

เด็กจีน : มึงด่ากูก่อน

เด็กไทย : มึงด่ากูก่อน

เด็กจีน : มึงด่ากูก่อน

เด็กไทย : มึงด่ากูก่อน

ประไพ : ช้า ช้า มานี่ ลุงจะเล่าอะไรให้ฟัง[63]

—ฯลฯ—

---

[62]หลวงวิจิตรวาทการ, "น่านเจ้า," เรื่องเดิม, หน้า 59.

[63]หลวงวิจิตรวาทการ, "พระเจ้ากรุงธน," เรื่องเดิม, หน้า 97.

จากตัวอย่าง บทสนทนาของตัวละครข้างต้นนี้ จะเห็นได้ว่า มีลักษณะเป็นภาษาพูดตามธรรมชาติ ทำให้ละครดูเป็นจริงเป็นจังขึ้น และทำให้คนดูรู้สึกว่าคำพูดของตัวละครเป็นตัวของตัวเอง แม้กระนั้นการใช้คำพูดของตัวละครซึ่งเป็นชาวบ้านธรรมดาๆ บางคำก็ไม่เป็นไปตามธรรมชาติ ตามยุคสมัยก็มีอยู่บ้าง เช่น บทสนทนาระหว่างดวงจันทร์กับหญิงชาวบ้านในบทละครเรื่อง *เลือดสุพรรณ* เช่น

ดวงจันทร์ : นี่เกิดเรื่องอะไรอีกละ นี่นะ

หญิง : ถูกทหารพม่าฆ่าตายค่ะ

ดวงจันทร์ : ทำไมมันถึงมาฆ่าเอาอีกล่ะ

หญิง : มันบอกว่าคุณเป็นตัวการให้มังระโชของมันถูกประหาร มันก็ตามมาแก้แค้น[64]

—ฯลฯ—

จะเห็นได้ว่า ไม่น่าจะเป็นไปได้ที่หญิงชาวบ้านจะพูดกับดวงจันทร์ซึ่งก็เป็นชาวบ้านเหมือนกัน โดยลงท้ายว่า "ค่ะ" และใช้สรรพนามเรียกดวงจันทร์ "คุณ" แต่อย่างไรก็ตาม บทสนทนานี้ก็ยังเป็นสำนวนพูด จึงฟังดูไม่ขัดหูนัก

---

[64] หลวงวิจิตรวาทการ, *เลือดสุพรรณ*, หน้า 21.

บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ มีบทสนทนาทั้งที่เป็นภาษาที่เรียบเรียงอย่างดีแล้ว ซึ่งมีลักษณะเป็นภาษาเขียน ภาษาที่โต้ตอบกัน มีลักษณะเป็นวาทศิลป์และวรรณศิลป์ ตลอดจนภาษาที่เป็นไปตามธรรมชาติของตัวละคร ซึ่งแสดงให้เห็นบุคลิกลักษณะของตัวละครและชนชั้นของตัวละคร แต่บทสนทนาที่ทำให้บทละครของหลวงวิจิตร ฯ เด่นและเป็นที่ติดใจของคนดู ก็คือ คำพูดคม ๆ ของตัวละครที่พูดโต้ตอบกัน "ละครแทบทุกเรื่องมักจะมีคำพูดคมๆ อยู่เสมอ เรื่องการใช้คำพูดดีมาก"[65]

5. ฉาก (Setting)

บทละครประวัติศาสตร์ ของ หลวงวิจิตรวาทการ แต่งขึ้นเพื่อใช้แสดง ดังนั้นบทละครส่วนใหญ่จะให้รายละเอียดเกี่ยวกับฉากและบรรยากาศในฉากไม่มากนัก การบอกรายละเอียดของฉากนั้น ผู้แต่งจะบอกก่อนเริ่มต้นเรื่องว่า ละครเรื่องนั้น ๆ มีทั้งหมดกี่ฉาก ฉากอะไรบ้าง และจะบอกอีกครั้งในตอนเริ่มต้นของฉากแต่ละฉาก เช่น

บทละครเรื่อง *เลือดสุพรรณ* มี 6 ฉาก

---

[65]สัมภาษณ์ มนตรี ตราโมท, 28 มกราคม 2523.

ฉาก 1 – ทุ่งนาริมลำน้ำสุพรรณ สมมติเป็นเวลาที่พม่ายึดเมืองสุพรรณ แสดงให้เห็นภาพหญิงชายชาวสุพรรณกำลังตกอยู่ในอำนาจของพม่า ถูกพม่าเฆี่ยนตีและใช้งานหนัก เช่น ตักน้ำ ตำข้าว ผ่าฟืน และทำอาหารเลี้ยงกองทัพพม่า ในบรรดาหญิงชายเหล่านี้มีสตรีสาวชาวสุพรรณคนหนึ่งชื่อ "ดวงจันทร์" ถูกจับมาใช้งานหนักในที่นี้พร้อมกับพ่อแม่ของตนซึ่งชรามากแล้ว

ฉาก 2 – ฉากเดิม เวลากลางคืน

ฉาก 3 – ค่ายมังมหาสุรนาท เห็นนายกองและทหารพม่า มังมหาสุรนาทออกมา

ฉาก 4 – ป่าที่ประหารมังราย เห็นภาพเตรียมประหาร

ฉาก 5 – ป่าที่ดวงจันทร์พบพ่อแม่ถูกฆ่าตาย

ฉาก 6 – ที่ที่พวกเลือดสุพรรณต่อสู้พม่าและเผชิญหน้ากับความตาย

หรือบทละครเรื่อง *ศึกถลาง* มี 8 ฉาก ได้แก่

ฉาก 1 – ฉากลานหน้าบ้านแบบเก่า เป็นบ้านคนมั่งคั่ง เปิดม่านมีขุนพิมลเจ้าของบ้าน นั่งอยู่บนม้านั่งในสวน มีคนใช้อยู่ด้วยสองคน

– คนหนึ่งนั่งพัด อีกคนหนึ่งกำลังบดยา ขุนพิมล อยู่ในวัยชรา มีอาการป่วย

ฉาก 2 – ริมทะเล สุดจิตกับเนื่องนั่งอยู่ด้วยกัน

ฉาก 3 – ที่แห่งเดียวกับ ฉาก 2

ฉาก 4 – ทุ่งนาบ้านเรือน คุณหญิงจันทร์อยู่กับน้องสาว น้อม เนื่อง และคนอื่น ๆ

ฉาก 5 – ฉากค่ายเวลากลางคืน เนื่องกับนักรบฝ่ายหญิง อยู่ด้วยกัน

ฉาก 6 – เหมือนฉาก 4

ฉาก 7 – บ้านจน ๆ กระท่อมเล็ก ๆ

ฉาก 8 – แห่งเดียวกับฉาก 1

—ฯลฯ—

เมื่อจะมีการแสดงละคร หลวงวิจิตรวาทการ จะบอกความประสงค์ของแต่ละฉาก "ครูโหมด ว่องสวัสดิ์ เป็นผู้ออกแบบฉาก"[66] และ "ช่างจิตรกรรมจากกรมศิลปากรมาเขียนฉากให้"[67] ซึ่งเป็นที่เชื่อได้ว่า ฉากละครของหลวงวิจิตรวาทการ จะต้องจัดให้ใกล้ความจริงมากเท่าที่จะทำได้ ทั้งนี้ยังต้องมีความประณีต

---

[66]สัมภาษณ์ พนิดา สิทธิวรรณ, 18 มกราคม 2523.

[67]สัมภาษณ์ คุณหญิงประภาพรรณ วิจิตรวาทการ, 12 กุมภาพันธ์ 2523.

งดงาม และเป็นฉากที่ตื่นตาตื่นใจคนดู เพราะ "ฉากและเครื่องประกอบจะต้องทำให้วิจิตรงดงามสมกับเป็นละคอนของชาติ"[68] ดังนั้น ฉากละครของหลวงวิจิตรวาทการ จึงอาจเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งที่ดึงดูดความสนใจของคนดูให้เพลิดเพลิน และตื่นตาตื่นใจกับความงามของฉาก

6. กลวิธีการแต่ง (Technique)

เป็นที่ทราบแล้วว่า บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ มีจุดมุ่งหมายที่จะปลูกฝังแนวความคิดเกี่ยวกับความรักชาติสู่ประชาชน ดังนั้นการใช้กลวิธีในการแต่งบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ จึงต้องคำนึงถึงหลักใหญ่ ๆ 2 ประการคือ ประการแรก บทละครจะต้องสื่อแนวความคิดสำคัญไปสู่ประชาชนคนดูให้มากที่สุด และประการที่สอง คือบทละครจะต้องให้ความสำเริงอารมณ์แก่คนดูและดึงดูดความสนใจของผู้ดูส่วนมาก

6.1 กลวิธีในการสื่อความคิดไปสู่คนดู

แม้ว่าบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ จะมีเนื้อเรื่อง แก่นเรื่องและโครงเรื่องแตกต่างกันไป แต่แนว

---

[68] "บันทึกเรื่องปรับปรุงดนตรีและละคอน," *ศรีกรุง* (6 ตุลาคม 2485), หน้า 4.

คิดสำคัญซึ่งปลุกใจให้รักชาติและกลวิธีในการแต่งเพื่อสื่อความคิดสำคัญนี้ไปสู่ประชาชนคนดู ก็มีลักษณะคล้ายคลึงกัน คือ

ก. การเริ่มต้นเรื่อง บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ ส่วนใหญ่จะเริ่มต้นด้วยการบอกวัตถุประสงค์และความเป็นมาของบทละครแต่ละเรื่อง ซึ่งอาจนำเสนอในรูปของ "คำชี้แจงของผู้แต่งก่อนการแสดง" หรือ "ฉากนำ"

1) การเริ่มต้นเรื่องโดยประกาศคำชี้แจงของผู้แต่งก่อนแสดง ได้แก่ บทละครเรื่อง *เลือดสุพรรณ ราชมนู พระเจ้ากรุงธน ศึกถลาง สีหราชเดโช ครูทดำ อานุภาพแห่งความเสียสละ* และ *อานุภาพแห่งความรัก*

คำชี้แจงของผู้แต่งที่บอกวัตถุประสงค์ของบทละครก็คือการบอกแนวความคิดสำคัญของบทละครโดยตรงนั่นเองว่า ต้องการจะแสดงอะไร แม้ว่าการบอกแนวความคิดสำคัญแก่ผู้ดูโดยตรง จะเป็นการจำกัดเสรีภาพของผู้ดูในการคิดและตีความหมายเอง แต่การที่หลวงวิจิตรวาทการ ต้องใช้วิธีนี้ อาจเป็นเพราะคนดูละครของท่านเป็นคนหลายระดับ มีทั้งที่เป็นข้าราชการ นักเรียน นักศึกษา ตลอดจนชาวบ้านธรรมดาๆ หากท่านไม่บอกแนวความคิดสำคัญก่อนการแสดงแล้ว ผู้ที่มีการศึกษาต่ำ

เมื่อดูละครจบแล้ว อาจจะไม่สามารถรับสารของท่านก็ได้ ดังเช่นบทละครเรื่อง *เลือดสุพรรณ* หลวงวิจิตรวาทการได้กล่าวคำชี้แจงว่า

> *...ตามความเข้าใจของพวกเรา พม่าเป็นคนโหดร้ายและข่มเหงคนไทยมาก แต่ความจริงคนดีของเขาก็มีมากเหมือนกัน...ถึงแม้ไทยกับพม่าจะเป็นศัตรูกันมาสักเพียงไร ก็มีทางที่จะรักใคร่หาทางผูกมิตรกัน การที่เราแพ้เขาก็เพราะเราอ่อนกำลังกว่าเขา สิ่งที่ควรจำเป็นบทเรียนนั้นอยู่ที่การขวนขวายเพิ่มพูนกำลังของเรา ไม่ใช่มัวพยาบาทโกรธแค้นเขา*[69]

หรือ บทละครเรื่อง *ราชมนู* ผู้แต่งได้ชี้แจงว่า

> *...เพื่อแสดงให้เห็นว่าคนไทยไม่เคยรุกรานรังแกเขมรเล่นเปล่า ๆ เพื่อให้เป็นที่เข้าใจกันว่าการรบพุ่งระหว่างไทยกับเขมรที่เป็นมาแต่ก่อน ๆ เป็นเพียงอุบัติเหตุที่เผอิญเขมรมีพระเจ้าแผ่นดินไม่ดี เช่นนักพระสัฏฐา แต่หัวใจชาวเขมรและชาวไทยคงรักใคร่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันเสมอ เพื่อให้ไทยมี ไมตรีจิตต่อ*

---

[69]หลวงวิจิตรวาทการ, *เลือดสุพรรณ*, หน้า 17, "คำชี้แจงของผู้แต่ง."

เขมรโดยเหตุที่มีเชื้อชาติ ศาสนา และวัฒนธรรมอันเดียวกัน[70]

—ฯลฯ—

คำชี้แจงของผู้แต่งที่บอกวิธีการแต่ง เช่น บทละครเรื่อง *พระเจ้ากรุงธน* ซึ่งผู้แต่งได้ชี้แจงว่า "ในการแต่งบทละครเรื่องพระเจ้ากรุงธนนี้ ผู้แต่งได้พยายามดำเนินเรื่องส่วนสำคัญให้เป็นไปตามประวัติศาสตร์ แม้คำพูดของผู้แสดงเป็นพระเจ้ากรุงธนก็พยายามให้เป็นไปตามพระราชดำรัสของพระเจ้ากรุงธนบุรี ซึ่งกรมหลวงนรินทรเทวี...ทรงจดบันทึกไว้"[71] หรือบทละครเรื่อง*ศึกถลาง* ผู้แต่งได้ชี้แจงว่า "...ข้าพเจ้าพยายามเก็บเอาความงามของละครโบราณมาบรรจุไว้ เช่น ในตอนต้น ๆ ได้เอาความคิดจากเรื่องมณีพิชัย ในตอนปลายเอาความคิดจากเรื่องสังข์ทอง..."[72] เป็นต้น

คำชี้แจงที่บรรยายความเป็นมาของเนื้อเรื่องเพื่อให้ประชาชนคนดูเข้าใจเรื่องยิ่งขึ้น แต่อาจเป็นผลเสียเพราะทำให้คน

---

[70]หลวงวิจิตรวาทการ, "ราชมนู," เรื่องเดิม, หน้า 30—31, "คำชี้แจงของผู้แต่ง."

[71]หลวงวิจิตรวาทการ, "พระเจ้ากรุงธน." เรื่องเดิม. หน้า 78, "คำชี้แจงของผู้แต่ง."

[72]หลวงวิจิตรวาทการ, "ศึกถลาง," เรื่องเดิม,หน้า 1, "คำบรรยายก่อนเริ่มแสดง."

ดูหมดความสนใจที่จะติดตามเรื่องราวโดยตลอด ทั้งนี้เพราะคนดูทราบเรื่องทั้งหมดแล้ว ดังเช่น บทละครเรื่อง *สีหราชเดโช* ผู้แต่งได้บรรยายว่า "สีหราชเดโชเป็นนายทหารคนสำคัญยิ่งคนหนึ่งของสมเด็จพระนารายมณ์มหาราช...เมื่อพูดถึงการทำงาน พระยาสีหราชเดโชต้องลำบากตรากตรำและเสี่ยงภัยยิ่งกว่าคนอื่น เคยถูกข้าศึกจับตัวไปจองจำด้วยเครื่องพันธนาการแล้วหลุดออกมา... ทั้ง ๆ ที่สมเด็จพระนารายณ์ ตรัสชมเชยว่าเป็นยอดทหาร แต่ไม่ปรากฏว่าสีหราชเดโชได้รับความรุ่งโรจน์อย่างไร..."[73] หรือบทละครเรื่อง *อานุภาพแห่งความเสียสละ* ผู้แต่งได้บรรยายว่า

> *ละครเรื่อง "อานุภาพแห่งความเสียสละ" นี้แสดงถึงประวัติศาสตร์ตอนหนึ่งของการก่อตั้งอาณาจักรไทย...บางครั้งพระมหากษัตริย์ไทยต่างราชอาณาจักรกัน ได้ทรงทำงานอย่างเดียวกัน และทำด้วยความกลมเกลียว เช่น ในตอนพุทธศักราช 1800 เศษ...พ่อขุนรามคำแหงพระมหากษัตริย์สุโขทัยทรงรวมอาณาจักรไทยทางใต้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และพ่อขุนเมงราย พระมหากษัตริย์ลานนาไทย ทรง*

---

[73]หลวงวิจิตรวาทการ, *สีหราชเดโช*, หน้า ।, "คำชี้แจงก่อนแสดง."

รวบรวมอาณาจักรไทยทางเหนือ...พ่อขุนเมงรายมีพระราชประสงค์จะรวมหริภุญชัยเข้ากับลานนาไทยโดยมิต้องรบราฆ่าฟันกันในระหว่างไทยด้วยกัน ได้ทรงใช้อำมาตย์มนตรีผู้ฉลาดของพระองค์ดำเนินการเรื่องนี้จนประสบผลสำเร็จ ได้หริภุญชัยสมพระประสงค์โดยมิต้องเสียเลือดเนื้อ...[74] *เป็นต้น*

2) การเริ่มต้นด้วยฉากนำ ได้แก่ บทละครเรื่อง *เจ้าหญิงแสนหวี น่านเจ้า ครุฑดำ อานุภาพแห่งความเสียสละ* และ *อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง*

ฉากนำที่ตัวละครออกมาสนทนาถึงความเป็นมาของเรื่องก่อนที่จะโยงเข้าสู่เนื้อเรื่อง เช่นบทละครเรื่อง *เจ้าหญิงแสนหวี* ครูได้บรรยายให้นักเรียนฟังเกี่ยวกับแคว้นแสนหวี และแคว้นเขมรัฐซึ่งต่อมาเรียกว่า เชียงตุง หรือบทละครเรื่อง *น่านเจ้า* มีตัวละครชาย 2 คนออกมาสนทนาถึงประวัติกึ่งแก้วซึ่งเป็นต้นไม้ที่เตือนให้นึกถึงประวัติของชาติไทย เป็นต้น

ฉากนำที่เป็นระบำประกอบเพลงซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวโยงกับเนื้อเรื่อง จากนั้นผู้แสดงระบำก็มาสนทนาเกี่ยวกับความเป็นมาของเรื่องก่อนที่จะโยงเข้าหาเนื้อเรื่อง เช่น*อานุภาพพ่อขุน*

---

[74]หลวงวิจิตรวาทการ, *อานุภาพแห่งความเสียสละ*, หน้า 11, "คำบรรยายก่อนเริ่มแสดง."

รามคำแหง มีระบำในเพลง "ในน้ำมีปลา ในนามีข้าว" จากนั้นผู้แสดงระบำก็ผลัดกันอ่านศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหงและอธิบายทีละบรรทัด แล้วจบลงด้วยการกล่าวถึงอานุภาพยิ่งใหญ่ของพ่อขุนรามคำแหง ส่วนบทละครเรื่อง *อานุภาพแห่งความเสียสละ* มีฉากนำเป็นระบำไทยผูกมิตร ชุมนุมเผ่าไทยและขออุทิศ จากนั้นผู้แสดงระบำซึ่งแต่งตัวเป็นไทยภาคกลาง ไทยลานนา ไทยลานช้าง ไทยสิบสองจุไทย และไทยอาหมมาสนทนากันเรื่องชนชาติของตนต่างก็เป็นไทย ขุนบรมเป็นกษัตริย์องค์แรกของไทยที่สร้างอาณาจักรไทยในแหลมทอง โดยส่งโอรส 6 องค์ไปสร้างบ้านเมือง คือ ลานช้าง สิบสองจุไทย สิบสองพันนา หัวพันทั้งห้าทั้งหก หงสา โยนก และอโยธยา จบลงด้วยไทยลานนา เล่าถึงเหตุการณ์ที่พ่อขุนเม็งรายทรงรวมหริภุญชัยเข้ากับเชียงรายได้โดยสันติวิธี โดยมีขุนพ้าเป็นผู้ทำการสำเร็จ

อนึ่ง บทละครบางเรื่องเป็นเพียงต้นฉบับที่พิมพ์ อัดสำเนา ดังนั้นจึงไม่ปรากฏว่ามีคำชี้แจงของผู้แต่ง หรือ ฉากนำ ได้แก่ บทละครเรื่อง *เบญจเพศ มหาเทวี พ่อขุนผาเมือง* และ*ตายดาบหน้า* แต่บทละครบางเรื่องก็มีทั้งคำชี้แจงของผู้แต่งและฉากนำ ได้แก่ เรื่อง *ครุฑดำ* และ *อานุภาพแห่งความเสียสละ* เป็นต้น

เมื่อพิจารณาการเริ่มต้นของบทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ จะเห็นได้ว่าการเริ่มต้นโดยใช้ฉากนำบอกความเป็นมาของเรื่อง แล้วโยงเข้าสู่เนื้อเรื่องนี้ ทำให้ละครมีศิลปะ มีแต่ความกลมกลืน และให้ความสำเริงอารมณ์แก่ผู้ดูมากกว่าการประกาศคำชี้แจงของผู้แต่งก่อนแสดงโดยตรง แต่หากพิจารณาในแง่ความสัมฤทธิผลในการสื่อความคิดสำคัญสู่ผู้ดูแล้ว การประกาศคำชี้แจงของผู้แต่งก่อนแสดงก็ย่อมมีประสิทธิภาพมากกว่า

ข. การดำเนินเรื่อง

บทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ จะดำเนินเรื่องไปตามลำดับเหตุการณ์ตั้งแต่ต้นจนจบ มีบทละครประวัติศาสตร์เพียงเรื่องเดียวเท่านั้น ที่มีการย้อนกลับไปกล่าวถึงอดีต (flashback) คือเรื่อง *อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง* ซึ่งย้อนกล่าวถึงอดีตตอนที่พ่อขุนรามคำแหง เล่าถึงเหตุการณ์ในตอนที่พระองค์ชนช้างกับขุนสามชน เจ้าเมืองฉอด และเล่าประวัติของมะกะโทให้สามศรฟัง กลวิธีในการย้อนกลับไปกล่าวถึงเหตุการณ์ในอดีตนั้น หลวงจิตรวาทการ ใช้วิธีเปลี่ยนฉากตามเหตุการณ์ที่เล่า แล้วให้ตัวละครแสดงท่าทางตามเพลงไทยเดิมที่ร้องบรรยายเหตุการณ์ เมื่อจบแล้วก็เปลี่ยนกลับมาสู่ฉากเดิม ซึ่งนับว่าหลวงวิจิตรวาทการ ทำได้แนบเนียนพอสมควร

คือทำให้คนดูแยกออกว่าเหตุการณ์ใดเกิดขึ้นจริง เหตุการณ์ใดเป็นเรื่องเล่า ทำให้คนดูไม่สับสน

นอกจากบทละครจะดำเนินเรื่องอย่างเรียบง่ายแล้ว การสื่อความคิดสำคัญของเรื่อง ผู้แต่งก็ใช้วิธีให้ตัวละครเอกของเรื่องพูดออกมาตรง ๆ มากกว่าที่จะให้คนดูคิดเอง ดังที่ผู้เขียนเคยยกตัวอย่างไว้แล้วในตอนที่กล่าวถึงบทสนทนา

กลวิธีในการดำเนินเรื่องของบทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ นอกจากจะดำเนินเรื่องโดยใช้การเจรจาเป็นส่วนใหญ่ หลวงวิจิตรวาทการ ยังใช้เพลงไทยเดิมในการบรรยายเหตุการณ์และดำเนินเรื่องด้วย โดยท่านเป็นผู้แต่งบทเอง และอาจารย์มนตรี ตราโมท เป็นผู้บรรจุทำนองเพลงไทยเดิม[75] โดยเลือกให้สอดคล้องกับบรรยากาศของเรื่อง ดังเช่นในบทละครเรื่อง *เลือดสุพรรณ* ซึ่งมีตัวละครเอกเป็นพม่า ดังนั้นเพลงที่ใช้บรรยายกิริยาท่าทาง หรือความรู้สึกนึกคิดของตัวละครจึงใช้ทำนองเพลงพม่า เช่น

---

[75]ผู้เขียนจะศึกษาลักษณะเพลงไทยเดิมที่ใช้ประกอบในบทละครอย่างคร่าว ๆ พอให้เห็นลักษณะของบทละครเท่านั้น ทั้งนี้เพราะผู้เขียนมีจุดมุ่งหมายที่จะศึกษาเฉพาะส่วนที่เป็นผลงานของหลวงวิจิตรวาทการเท่านั้น

พม่าเดิน

มังรายนายทหารพม่าหนุ่ม
กลัดกลุ้มด้วยจิตต์คิดสงสาร
เห็นพะม่าข่มเหงไทยให้รำคาญ
สั่งทหาร "เฮ้ย จงมีจิตต์เมตตา"
เห็นทหารไม่เชื่อให้เหลือกลั้น
ชักดาบไล่ฟันทั้งซ้ายขวา
"ใครข่มเหงคนไทยไม่เมตตา
ชีวาจะดับด้วยมือเรา"[76]

พม่าแปลง

พิศดูสาวน้อยนวลหงส์
รูปทรงงามเลิศเฉิดเฉลา
อยากจะช่วยทุกข์ภัยให้บันเทา
จึงเข้าใกล้นางแล้วพลางทัก
มันข่มเหงเธอมากหนักหนาหรือ
โปรดอย่าถือโทษที่มันหาญหัก

---

[76]หลวงวิจิตรวาทการ, *เลือดสุพรรณ*, หน้า 6.

พม่าดีก็มีนะนงลักษณ์
มิใช่จักโหดร้ายไปทุกคน[77]

– ฯลฯ –

หรือในบทละครเรื่อง *พระเจ้ากรุงธน* ซึ่งพระเจ้ากรุงธนเป็นผู้ที่มีเชื้อสายจีน นอกจากนั้นเนื้อเรื่องยังแสดงความสามัคคีระหว่างประชาชนไทยและจีน ดังนั้น เพลงที่ใช้ในการดำเนินเรื่อง จึงมีทำนองไปทางจีน เช่น

สาธุชนจีนชั้นเดียว

เชิญพระองค์ขึ้นดำรงเถลิงรัฐ
เป็นองค์จักรพรรดิปกเกษา
ทั้งจีนไทยขอถวายชีวิตา
ไว้แทบเบื้องบาทาถ้วนทุกคน
จะรักษาสามัคคีไม่มีขาด
ด้วยจีนไทยได้เป็นญาติมาแต่ต้น
จะร่วมแรงร่วมใจจนวายชนม์
กอบกู้ผลรุ่งเรืองแก่เมืองไทย[78]

มังกรน้อย

เรายินดีที่ท่านมีไมตรีจิตต์
เป็นการดีที่ท่านคิดเช่นนั้นได้

---

[77]เรื่องเดียวกัน, หน้า 7.

[78]หลวงวิจิตรวาทการ, "พระเจ้ากรุงธน," เรื่องเดิม, หน้า 96.

เมื่อเรากู้กรุงสยามยามต้องภัย
ทั้งจีนไทยได้ร่วมกำลังกัน
เมื่อบัดนี้บ้านเมืองหมดเรื่องเข็ญ
ก็ควรเป็นมิตรดีไมตรีมั่น
ขอให้เราจีนไทยรักใคร่กัน
ช่วยบำรุงเขตต์ขัณฑ์สหายเอย[79]

— ฯ ล ฯ —

จากตัวอย่างที่ยกมานี้ คงพอที่จะทำให้เห็นลักษณะการใช้เพลงไทยเดิมในการบรรยายเหตุการณ์ กิริยาอาการ และความรู้สึกของตัวละคร ตลอดจนใช้ในการดำเนินเรื่อง ซึ่งส่วนนี้เองที่ทำให้บทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการมีรำ[80]แทรกอยู่แทบทุกเรื่อง

ค. การจบเรื่อง

เมื่อบทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการดำเนินมาจนถึงจุดคลี่คลายแล้ว (บทละครบางเรื่องจุดคลี่คลายทับกับจุดสุดยอดพอดี) หลวงวิจิตรวาทการ มักจะจบเรื่องด้วยคำพูดปลุกใจของตัวละคร ดังเช่น บทละครเรื่อง *นเรศวรประกาศ*

---

[79]เรื่องเดียวกัน, หน้า 97.

[80]การรำในละครของ หลวงวิจิตรวาทการ เป็นการรำที่ผสมผสานท่ารำและท่าทางตามธรรมชาติ มิใช่รำอย่างละครรำ

อิสรภาพ เมื่อทหารไทยกวาดต้อนเชลยพม่า มอญ ข้ามแม่น้ำสะโตงเรียบร้อยแล้ว บทละครก็จบลงด้วยพระราชดำรัสของสมเด็จพระนเรศวร ปลุกใจทหารและพลเมืองทั้งหลายให้รักชาติ หรือบทละครเรื่อง *เลือดสุพรรณ* เมื่อคนไทยถูกบีนใหญ่ของพม่าตายหมดแล้ว วิญญาณของมังรายก็ลุกขึ้นมาพูดปลุกใจให้ไทยและพม่ารักใคร่กลมเกลียวกัน ซึ่งการจบวิธีนี้ "เป็นวิธีการสอนแบบคนโบราณ แบบพุทธศาสนา เรียกว่าสรุป คือกลัวว่าคนจะจำไม่ได้ ไม่เก็บไป ก็เอามาสรุปให้ฟังอีก เป็นการสอนอย่างไทยโบราณ คือสอนเสร็จแล้วก็ทวน"[81]

บทละครประวัติศาสตร์บางเรื่อง นอกจากจะจบลงด้วยคำพูดปลุกใจแล้ว ยังติดตามด้วยเพลงปลุกใจอีกด้วย ดังเช่น บทละครประวัติศาสตร์เรื่อง *ราชมนู* เมื่อพระราชมนูพูดปลุกใจให้รักชาติแล้วบทละครก็จบลงด้วยเพลงรักเมืองไทย และบทละครเรื่อง*พระเจ้ากรุงธน* เรื่องจบลงในพระราชพิธีศพของพระเจ้ากรุงธน เมื่อหนูเล็กซึ่งเป็นเจ้าจอมพูดถึงพระเกียรติคุณของพระเจ้ากรุงธน และพูดปลุกใจให้คนไทยและคนจีนสามัคคีกันแล้ว บทละครก็จบลงด้วยเพลง "ไทยจีนสามัคคี" ส่วนในบทละครเรื่อง *ศึกถลาง* นั้น ในวันพิธีแต่งงานระหว่างสุด

---

[81]สัมภาษณ์ สมภพ จันทรประภา, 10 กรกฎาคม 2523.

จิตกับเนื่อง และน้อมกับลูกสาวคหบดี น้อมได้พูดปลุกใจให้คนไทยสามัคคีกันในการป้องกันแหลมทอง บทละครก็จบลงด้วยเพลง "แหลมทอง" และในบทละครเรื่อง*น่านเจ้า* เมื่อกึงแก้วตายแล้ว เจ้าชายได้พูดปลุกใจให้คนไทยเดินทางกันต่อไปให้ถึงแหลมทองตามความปรารถนาของกึงแก้ว บทละครก็จบลงด้วยเพลงวิญญาณกึงแก้วและเพลงเดิน เป็นต้น

บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ บางเรื่องจบลงด้วยเพลง เช่น บทละครเรื่อง*เจ้าหญิงแสนหวี* เมื่อวิญญาณของเจ้าหญิงแสนหวีลงมารับวิญญาณของเจ้าชายเขมรัฐแล้ว บทละครก็จบลงด้วยเพลง "วิญญาณแสนหวี" บทละครเรื่อง *เบญจเพศ* เมื่อเจ้าหญิงยุพดีสิ้นพระชนม์แล้ว พวกสมิงทองก็เร่งสร้างเมืองและเจดีย์เพื่อรอรับวิญญาณของเจ้าหญิง บทละครก็จบลงด้วยเพลง "ความดี" บทละครเรื่อง*ครุฑดำ* ในงานพิธีศพหลวงไกรพิชิต เจ้าหน้าที่อ่านพระบรมราชโองการของสมเด็จพระนเรศวร ซึ่งโปรดเกล้า ฯ ให้เลื่อนฐานันดรศักดิ์หลวงไกรพิชิตเป็นพระยาเพ็ชรรัตนสงครามภักดีพิริยาพาหะ ตลอดจนพวกครุฑดำทุกคนก็ได้บรรดาศักดิ์ต่าง ๆ กัน บทละครก็จบลงด้วยเพลงครุฑดำ ส่วนบทละครเรื่อง *อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง* เมื่อสามศรรวมนครศรีธรรมราชเข้ากับอาณา

จักรไทยได้สำเร็จ พ่อขุนรามคำแหงทรงโปรดให้ส่งทูตไปเจริญไมตรีกับลังกา และขอพระพุทธสิหิงค์มาเป็นที่เคารพบูชาในสุโขทัย ฉากสุดท้ายเป็นพิธีต้อนรับพระพุทธสิหิงค์ เมื่อพ่อขุนรามคำแหง เจ้านคร และพ่อเมืองเพชรบุรีไปอัญเชิญพระพุทธสิหิงค์มาวางบนแท่น บทละครก็จบลงด้วยเพลง "อฐิษฐาน" และเพลงต้นตระกูลไทย และบทละครเรื่อง *อานุภาพแห่งความเสียสละ* ก็เช่นกัน เมื่อขุนพ้ำได้แต่งงานกับจามรี บทละครก็จบลงด้วยเพลง "พุทธบูชา" เป็นต้น

นอกจากบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการจะจบลงด้วยคำพูดปลุกใจ จบลงด้วยเพลง หรือจบลงด้วยคำพูดปลุกใจและเพลงปลุกใจแล้ว ยังมีบทละครบางเรื่องเมื่อเนื้อเรื่องจบไปแล้ว ละครก็จบไปเฉยๆ เช่น บทละครเรื่อง *ราชธิดาพระร่วง พ่อขุนผาเมือง ตายดาบหน้า สีหราชเดโช* และ *อานุภาพแห่งความรัก* เป็นต้น

ตามความคิดของผู้เขียน ลักษณะการจบของบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ ที่จบลงอย่างสวยงามที่สุด ก็คือการจบลงด้วยเพลง เพราะทำให้คนดูไม่รู้สึกว่าหลวงวิจิตรวาทการ พยายามยัดเยียดคำพูดปลุกใจให้มากเกินไป ดังที่ท่านให้ตัวละครหรือวิญญาณของตัวละครมาพูดปลุกใจคนดูหลังจากที่เรื่องคลี่คลายจบลงไปแล้ว ซึ่งในช่วงเวลานั้น คนดูหมดความ

สนใจที่จะติดตามฟังคำพูดยาว ๆ ของตัวละครแล้ว ทำให้คนดูเกิดความเบื่อหน่ายได้ และการจบลงด้วยเพลง ก็ทำให้รู้สึกว่าละครไม่ได้จบลงอย่างห้วน ๆ โดยเฉพาะละครที่จบลงด้วยโศกนาฏกรรม เช่น บทละครเรื่อง *พ่อขุนผาเมือง* และ *ตายตาบหน้า* เป็นต้น เมื่อตัวละครเอกตายแล้ว ละครก็จบลงไปเฉย ๆ ทำให้คนดูปรับอารมณ์ไม่ทัน ดังนั้น ผู้เขียนจึงเห็นว่าการจบเรื่องด้วยเพลงที่สอดคล้องกับบรรยากาศในเรื่องจึงน่าจะเป็นกลวิธีที่ดีมีศิลปะที่สุด และทำให้คนดูเกิดความประทับใจ แต่เมื่อหลวงวิจิตรวาทการ มีเจตนารมณ์ที่จะปลุกเร้าความรักชาติ กระตุ้นเตือนความคิดเกี่ยวกับความรักชาติทุกวิถีทางมากกว่าคำนึงถึงสุนทรียภาพแล้ว การจบเรื่องโดยคำพูดปลุกใจของตัวละครแล้วติดตามด้วยเพลงปลุกใจ ก็สอดคล้องกับเจตนารมณ์ของผู้แต่งมากกว่าลักษณะอื่น

6.2 การดึงดูดความสนใจและให้ความบันเทิงแก่คนดู

เมื่อหลวงวิจิตรวาทการ ต้องการใช้ละครเป็นพาหะในการนำความคิดเกี่ยวกับ "ลัทธิชาตินิยม" ไปสู่ประชาชน หลวงวิจิตรจึงต้องใช้กลวิธีแต่งละครที่ให้ความสำเริงอารมณ์แก่ผู้ดู และต้องพยายามดึงดูดความสนใจของประชาชนส่วนใหญ่ให้มากที่สุด กลวิธีในการหาสิ่งแปลกใหม่มาเสนอแก่ประชาชน

ก็เป็นวิธีการที่ดึงดูดความสนใจของประชาชนได้วิธีหนึ่ง ดังนั้น หลวงวิจิตรวาทการ จึงริเริ่มในการใช้เพลงไทยเดิมผสมกับเพลงไทยสากลในบทละครของท่าน ซึ่งเป็นของแปลกใหม่ในสมัยนั้น นอกจากนั้น หลวงวิจิตรวาทการยังบรรจุการแสดงหลายๆ อย่างประกอบในละครเพื่อให้ความบันเทิงแก่คนดูด้วย ซึ่งผู้เขียนจะได้ศึกษาในรายละเอียด ดังนี้คือ

ก. การริเริ่มใช้เพลงไทยเดิมผสมผสานกับเพลงไทยสากลในบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ

บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ ในระยะแรกๆ คือ *นเรศวรประกาศอิสรภาพ* และ *ราชธิดาพระร่วง* ซึ่งแต่งใน พ.ศ. 2477 หลวงวิจิตรวาทการใช้แต่เพลงไทยเดิมประกอบในละครของท่านเพียงอย่างเดียว เพลงไทยเดิมที่ใช้ประกอบนั้นมีทั้งเพลงปลุกใจ เช่น เพลงกราวนอก ในบทละครเรื่อง *นเรศวรประกาศอิสรภาพ* เพลงที่ใช้บรรยายเหตุการณ์ในเรื่องในบทละครเรื่อง *ราชธิดาพระร่วง* เช่น ใช้เพลงยาดเล้บรรยายถึงมะกะโทและราชธิดาขณะที่เดินทาง ใช้เพลงประสาททองบรรยายถึงพระร่วงที่ทรงติดตามมา นอกจากนั้นยังมีเพลงที่ตัวละครร้อง เช่น เพลงลมพัดชายเขา ซึ่งราชธิดาร้องกล่าวถึงพระร่วง และ เพลงมอญเชิญเจ้า ซึ่งมะกะโทร้องกล่าว

ถึงพระร่วง เป็นต้น เพลงไทยเดิมเหล่านี้ หลวงวิจิตรวาทการแต่งบทเอง แต่อาจารย์มนตรี ตราโมท เป็นผู้บรรจุทำนองให้เข้ากับบรรยากาศในเรื่อง

บทละครประวัติศาสตร์ในสมัยต่อมาคือ ตั้งแต่บทละครเรื่อง *เลือดสุพรรณ* ซึ่งแต่งใน พ.ศ. 2479 เป็นต้นมา หลวงวิจิตรวาทการได้นำเพลงไทยสากลเข้ามาใช้ประกอบในบทละครผสมกับเพลงไทยเดิม ซึ่งเป็นของแปลกใหม่ ไม่มีใครเคยทำมาก่อน บทละครประวัติศาสตร์ที่แต่งตั้งแต่ พ.ศ. 2479 จนถึง พ.ศ. 2499 จึงมีเพลงไทยสากลบรรจุทุกเรื่อง แม้แต่บทละครเรื่อง *พ่อขุนผาเมือง* ซึ่งแต่งเป็นร้อยกรองทั้งเรื่อง ก็ยังมีเพลงไทยสากลแทรกอยู่ด้วย การใช้เพลงไทยเดิมและเพลงไทยสากลผสมกันนี้ มิได้หมายความว่าใช้ดนตรีไทยเดิมและสากลบรรเลงร่วมกันหรือผสมกัน แต่เพลงไหนเหมาะกับดนตรีอะไรก็ใช้ดนตรีประเภทนั้น ดังนั้นผู้แต่งจึงมีกลวิธีในการใช้เพลงดังนี้คือ

1) การใช้เพลงไทยเดิม ใช้ในลักษณะต่าง ๆ คือ

ใช้ดนตรีไทย เช่น ปี่พาทย์ และมโหรี ทำเพลงต่าง ๆ ประกอบท้องเรื่อง (background) บทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการส่วนมากใช้ดนตรีไทยคลอประกอบท้องเรื่อง

แม้แต่บทละครบางเรื่องไม่มีการร้องเพลงไทยเดิม แต่อย่างน้อยก็มีดนตรีไทยคลอประกอบ สร้างบรรยากาศให้ท้องเรื่อง เช่น บทละครเรื่อง *ครุฑดำ* และ *ตายดาบหน้า* ส่วนบทละครยุค "อานุภาพ" ซึ่งแต่งตั้งแต่ พ.ศ. 2497—2499 แม้ว่าผู้แต่งตั้งใจจะให้บรรจุเพลงไทยเดิม แต่เวลาแสดงละครต้องใช้ดนตรีสากลเล่นเพลงไทยเดิม ทั้งนี้เพราะ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ไม่ชอบดนตรีไทย จึงมีคำสั่งให้ใช้ดนตรีสากลแทน อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้ชี้แจงเกี่ยวกับเรื่องนี้ว่า

> *เรื่อง อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง หลวงวิจิตรฯ ต้องการให้มีดนตรีไทยและสากลตามแบบของท่าน ฉันก็บรรจุดนตรีไทยตามที่เคยเล่นกันมา พอจอมพล ป. ไม่เอาดนตรีไทยขึ้นมา ไอ้เพลงเหล่านั้นทำเป็นดนตรีสากล เลยไม่ดีเลย เคอะเขินพิกล เรื่องอานุภาพต่าง ๆ ไม่มีดนตรีไทยเลย เอาดนตรีสากลทั้งหมด เรื่องหลัง ๆ ยังสนิทกว่า เพราะรู้แล้วว่าไม่มีดนตรีไทย ถึงจะเป็นเพลงไทยก็หาเพลงที่ดนตรีสากลพอจะทำได้ หาช่องเล่นเป็นดนตรีสากล เช่นเรื่องอานุภาพแห่งความเสียสละ ตอนมีระบำนก*[82]

---

[82]สัมภาษณ์ มนตรี ตราโมท, 28 มกราคม 2523.

นอกจากใช้เพลงไทยเดิมคลอประกอบท้องเรื่องแล้วยังใช้เพลงไทยเดิมประกอบการรำและระบำต่าง ๆ เช่น ใช้เพลงมาพวกเรา ประกอบการรำคบไฟในบทละครเรื่อง *ราชมนู* ใช้เพลงมอญ เพลงมอญตละ และเพลงมอญเริง ประกอบการรำของชาวเมืองในบทละครเรื่อง *เบญจเพศ* ใช้เพลงเขมรเหลืองเขมรเร็ว ประกอบการรำของสาวชาววังในบทละครเรื่อง *อานุภาพแห่งความรัก* และใช้เพลงกราวถลางประกอบระบำของชาวบ้านในบทละครเรื่อง *ศึกถลาง* เป็นต้น

นอกจากนั้นก็ใช้เพลงไทยเดิมให้ตัวละครร้องเพื่อบรรยายเหตุการณ์และบอกความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร เช่น มังรายร้องเพลงพม่าเห่ ในบทละครเรื่อง *เลือดสุพรรณ* และเจ้าหญิงแสนหวีร้องเพลงแสนหวี[83] ในบทละครเรื่อง *เจ้าหญิงแสนหวี* เป็นต้น

การใช้เพลงไทยเดิมให้ตัวละครร้องโต้ตอบกันมีน้อยมาก เช่น ในบทละครเรื่อง *เบญจเพศ* มีเพลง "มอญดูดาว" ซึ่งเจ้าหญิงยุพดีร้องคู่กับสมิงทอง เป็นต้น

การใช้เพลงไทยเดิมอีกลักษณะหนึ่งคือ ใช้เพลงไทยเดิมในการดำเนินเรื่องดังที่ได้กล่าวแล้วในตอนที่ว่าด้วยกลวิธีในการดำเนินเรื่องโดยใช้เพลง ดังเช่น ในบทละครเรื่อง *อานุภาพ*

[83] เพลงแสนหวีในบทละครเรื่อง "เจ้าหญิงแสนหวี" เป็นเพลงไทยเดิมใช้ดนตรีไทย คือปี่พาทย์

พ่อขุนรามคำแหง ตอนที่พ่อขุนรามคำแหงทรงเล่าถึงเหตุการณ์ตอนที่พระองค์ชนช้างกับขุนสามชนเจ้าเมืองฉอดให้สามศรพึ่งใช้เพลงไทยใหม่ เพลงตุ้งติ้ง เพลงสุโขทัย เพลงช้างประสานงา และเพลงมหาชัย ประกอบ เป็นต้น

การบรรจุเพลงไทยเดิมลงในบทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ จะสอดคล้องกับบรรยากาศในท้องเรื่องอย่างไรเป็นความสามารถพิเศษของอาจารย์มนตรี ตราโมท ดังนั้น ผู้เขียนจึงศึกษาการใช้เพลงไทยเดิมในบทละครอย่างคร่าว ๆ เพื่อให้เห็นลักษณะของบทละครเท่านั้น

2) การใช้เพลงสากล ซึ่งเป็นเพลงที่หลวงวิจิตรวาทการแต่งบทและทำนองขึ้นเองนั้น ท่านได้ชี้แจงขั้นตอนในการ "สร้างเพลงใหม่" ซึ่ง "ทุก ๆ เพลงเป็นของข้าพเจ้าเองทั้งเนื้อบทและทำนอง มีวิธีทำดังนี้

ขั้นที่ 1 เมื่อข้าพเจ้าได้แต่งเนื้อร้อง และคิดทำนองขึ้นตามอัตโนมัติแล้ว ได้เรียกผู้สามารถในการบันทึกโน๊ต มาบันทึกทำนองเพลงเป็นตัวโน๊ต ตามปรกติใช้นายสังข์ อสัตถวาสี พนักงานดนตรีสากล จดบันทึก

ขั้นที่ 2 เมื่อบันทึกแล้ว ให้หลวงประดิษฐ์ไพเราะ หรือ นางสาวชิ้น ศิลปบรรเลง ปรับจังหวะ

และแก้ไขมิให้ผิดหลักวิชาทางเทฆนิคของดุริยางค์ไทย

ขั้นที่ 3 เมื่อผู้ชำนาญทางฝ่ายไทยแก้ไขและปรับปรุงเป็นที่พอใจแล้วก็ส่งให้ผู้ชำนาญทางดุริยางค์สากล คือ พระเจนดุริยางค์ ตรวจพิจารณาในส่วนที่เกี่ยวกับหลักวิชาทางเทฆนิคของดุริยางค์สากลและทำโน๊ตประสานเสียงดนตรี ซึ่งจะคลอไปกับเสียงร้องและบรรเลงโดยลำพัง"[84]

ดังนั้น จะเห็นได้ว่า "การสร้างเพลงใหม่" ของหลวงวิจิตรวาทการ ต้องผ่านขั้นตอนต่าง ๆ ทั้งทางหลักวิชาทางดุริยางค์ไทยและดุริยางค์สากล นอกจากนั้น บางครั้ง "ทำนองเพลงนั้นมักนำทำนองเพลงฝรั่งมาดัดแปลง"[85] เช่น เพลงภาพเธอ ในบทละคร เรื่อง *อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง* ดัดแปลงทำนองมาจากเพลงมิลลิยองดาราแกง เป็นต้น

การใช้เพลงไทยสากลในบทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ มี 3 ลักษณะคือ

– เพลงไทยสากลที่ให้ตัวละครร้องโต้ตอบกัน มักเป็นเพลงรัก เช่น เพลงดวงจันทร์ ในบทละครเรื่อง *เลือดสุพรรณ*

---

[84]หลวงวิจิตรวาทการ,"การสร้างเพลงใหม่," *เลือดสุพรรณ*,หน้า14.

[85]สัมภาษณ์ ประภาพรรณ วิจิตรวาทการ, 12 กุมภาพันธ์ 2523.

เพลงเพ็ญแข ในบทละครเรื่อง *ราชมนู* เพลงขวัญใจ ในบทละครเรื่อง *ศึกถลาง* เพลงความฝัน ในบทละครเรื่อง *เจ้าหญิงแสนหวี* และ เพลงหน้าผา ในบทละครเรื่อง *น่านเจ้า* เป็นต้น

– เพลงไทยสากลที่ให้ตัวละครร้องประกอบการแสดง เนื้อร้องและท่วงทำนองมักสอดคล้องกับบรรยากาศในท้องเรื่อง เช่น เพลงยากเย็น ในบทละครเรื่อง *เลือดสุพรรณ* เพลงแดนอิสาน ในบทละครเรื่อง *ราชมนู* เพลงจีนไทยสามัคคี ในบทละครเรื่อง *พระเจ้ากรุงธน* เพลงโชคมนุษย์ในบทละครเรื่อง *มหาเทวี* และเพลงความดีในบทละครเรื่อง *เบญจเพศ* เป็นต้น

– เพลงไทยสากลอีกประเภทหนึ่ง คือ เพลงปลุกใจ ซึ่งมักแทรกอยู่ในบทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ แทบทุกเรื่อง และเพลงปลุกใจในบทละครบางเรื่องก็เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้บทละครเด่นขึ้น เนื่องจากทั้งเนื้อร้องและทำนองกระทบใจทำให้จิตใจคนดูคึกคักและกระตุ้นความรู้สึกรักชาติ ประกอบกับ "มีการเชิญชวนให้ร้องเพลงปลุกใจโดยแจกเนื้อเพลง ทำนองก็จำได้ง่าย"[86] ดังนั้น ประชาชนคนดูจึงจำได้และนำมาร้องกันทั่วประเทศ เช่น เพลงเลือด

[86]สัมภาษณ์ ประภาพรรณ วิจิตรวาทการ, 12 กุมภาพันธ์ 2523.

สุพรรณ ในบทละครเรื่อง *เลือดสุพรรณ* เพลงรักเมืองไทย ในบทละครเรื่อง *ราชมนู* เพลงตื่นเถิดชาวไทย เพลงศึกถลาง เพลงแหลมทอง ในบทละครเรื่อง *ศึกถลาง* และเพลงต้นตระกูลไทย ในบทละครเรื่อง *อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง* การบรรจุเพลงปลุกใจนี้ หลวงวิจิตรวาทการ มักจะใช้เพลงปลุกใจหลังจากที่ตัวละครพูดปลุกใจจบแล้ว เป็นการย้ำและกระตุ้นความรู้สึกของคนดูอีกครั้งหนึ่ง ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่าเพลงปลุกใจให้รักชาติ มีบทบาทสำคัญในการกระตุ้นความรู้สึกรักชาติได้มากพอสมควร เป็นการเสริมแนวคิดสำคัญที่ต้องการปลุกใจให้รักชาติ และการที่ "ชาวไทยร้องเพลงของคุณหลวงวิจิตรวาทการ ทั่วเมือง แสดงให้เห็นผีมือจากนั้นจนบัดนี้"[87]

ข. การใช้การแสดงประกอบหลาย ๆ อย่างในบทละครเพื่อเพิ่มความสำเร็จอารมณ์แก่ผู้ดู

ในบทละครประวัติศาสตร์ ของ หลวงวิจิตรวาทการ มักมีการแสดงต่าง ๆ แทรกอยู่เป็นระยะ ๆ เช่น การรำอาวุธ การประลองอาวุธ การพ้อนรำ และระบำต่าง ๆ ประกอบเพลงตลอดจนมีการแสดงและร้องเพลงสลับฉาก

---

[87] จันทิมา เสาวนีย์, "ละครไทยยังอยู่ยั้งยืนยง," *เอกลักษณ์ไทย* 1 (4 เมษายน 2520), หน้า 65.

การที่บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ มีการแสดงประกอบหลายอย่างก็เพื่อ "เอาไว้ล่อตาคนดู"[88] ประกอบกับ "บังเอิญท่านอยู่กรมศิลปากร ท่านมีวัตถุดิบมาก ก็ให้เด็กซึ่งมีหลายคนได้แสดงออกบ้าง"[89] ดังเช่น ในบทละครเรื่อง *เจ้าหญิงแสนหวี* ในงานต้อนรับเจ้าชายเขมรัฐนั้น มีรำประกอบเพลงแสนหวีและมีการประลองผีมือดาบ และตอนเลี้ยงส่งเจ้าชายก็มีรำประเอาบเพลงไทยน้อยไทยใหญ่ หรือในบทละครเรื่อง *อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง* ซึ่งเริ่มต้นด้วยระบำของชาวนาชาวสวนในเพลง "ในน้ำมีปลา ในนามีข้าว" เมื่อจบฉากแรกก็มีรำประกอบเพลงเสียงระฆัง และเมื่อเบญจมาศตัดสินใจยอมให้สามศรไปทำงานเพื่อชาติก็มีเพลงและระบำภาพเธอสลับฉาก ในตอนท้ายเรื่อง ในพิธีต้อนรับพระพุทธสิหิงค์ก็มีระบำในเพลงอธิษฐาน เป็นต้น จะเห็นได้ว่า การบรรจุการแสดงต่างๆ ในละครนั้น บางครั้งก็กลมกลืนกับเนื้อเรื่องและดูไม่ขัดเขิน ดังเช่นการแสดงประกอบในบทละครเรื่อง *เจ้าหญิงแสนหวี* แต่การแสดงบางอย่างนั้นไม่เข้ากับบรรยากาศในท้องเรื่องของบทละครเลย เช่น ระบำเพลง "ภาพเธอ" ซึ่งเนื้อร้องกล่าวถึงภาพเธออันเป็นที่รัก แต่เมื่อเพลงจบผู้แสดง

---

[88]สัมภาษณ์ สมภพ จันทรประภา, 10 กรกฎาคม 2523.

[89]สัมภาษณ์ สมภพ จันทรประภา, 10 กรกฎาคม 2523.

นำภาพเธอออกมาจากอกเสื้อ ภาพเธอนั้นกลับกลายเป็นภาพธงไทย ซึ่งไม่เข้ากับบรรยากาศของเรื่องเลย นอกจากนั้น การที่บรรจุการแสดงต่าง ๆ ลงในบทละครมากจนเกินไป หากพิจารณาในแง่วรรณศิลป์แล้ว จะทำให้เนื้อเรื่องขาดเอกภาพ (unity) คือแนวเรื่องจะกระจายไป และทำให้รู้สึกว่าเนื้อเรื่องถูกตัดออกเป็นช่วง ๆ ด้วยการแสดงต่าง ๆ ดังนั้นอารมณ์ของคนดูที่ติดตามเรื่องจะหยุดชะงักไปเป็นช่วง ๆ ไม่พัฒนาไปจนถึงจุดสุดยอดของอารมณ์ ทำให้คุณค่าทางสุนทรียภาพด้อยลงไป ดังที่ อาจารย์สมภพ จันทรประภา ได้กล่าวว่า "ถ้าพูดถึงเชิงละครละก็ผิด พอมีสลับฉากออกมา มันเสียอารมณ์หมด เพราะอะไรต่ออะไรที่มาแทรกทำให้อารมณ์ที่ตามเรื่องมันสะดุดกึก ๆ แต่คนไทยก็ชิน ก็ไม่เป็นไร"[90] ดังนั้น หากพิจารณาในแง่คนดูที่เป็นสามัญชนทั่วๆไปแล้ว ก็อาจจะดูการแสดงประกอบต่าง ๆ เหล่านี้ด้วยความบันเทิง ตื่นตาตื่นใจกับเครื่องแต่งกายของผู้แสดงที่สวยงาม และเพลิดเพลินกับเพลงต่าง ๆ โดยไม่คำนึงถึงความเหมาะสมนัก เพราะ "คนไทยส่วนมากเมื่อนึกถึงละครแล้ว มองในแง่ความสนุกสนาน คนไทยจึงมีความคิดว่าละครเป็นเรื่องของความสนุกสนาน หลังจากที่ตน

---

[90]สัมภาษณ์ สมภพ จันทรประภา, 10 กรกฎาคม 2523.

เหน็ดเหนื่อยจากการงานแล้ว"[91] ดังนั้นการแสดงประกอบต่างๆในละครจึงอาจเป็นส่วนหนึ่งที่เพิ่มความสนุกสนานแก่คนดู

ส่วนในเรื่องการแสดงสลับฉากนั้น ก็ยังเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับละครในสมัยนั้น ทั้งนี้เนื่องจากเมื่อจะเปลี่ยนฉาก จากฉากหนึ่งไปสู่อีกฉากหนึ่ง ต้องใช้เวลานานพอสมควร เพราะในสมัยนั้นเทคโนโลยียังไม่เจริญ เครื่องทุ่นแรงยังไม่มี ประกอบกับฉากของละครศิลปากรล้วนเป็นฉากที่มีความวิจิตรงดงาม ดังนั้นในระหว่างที่ใช้เวลาในการเปลี่ยนฉาก จึงต้องมีการแสดงต่างๆ สลับ เพื่อไม่ให้คนดูรู้สึกว่าต้องคอยนาน และเกิดความเบื่อหน่าย บทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ จึงต้องมีการแสดงสลับฉาก ซึ่งอาจจะเป็นการรำประกอบเพลง หรือผู้แสดงออกมาร้องเพลงไทยสากล เพื่อเป็นการฆ่าเวลาและในขณะเดียวกันก็ให้ความเพลิดเพลินแก่ผู้ดูด้วย

จากการวิเคราะห์บทละครประวัติศาสตร์ ของ หลวงวิจิตรวาทการ ในแง่วรรณศิลป์ ทั้งในด้านประเภทของบทละคร แก่นเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉาก และกลวิธีในการแต่ง ทำให้เห็นลักษณะเด่นของบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ หลายประการ ดังนี้คือ

---

[91]สัมภาษณ์ เด่นดวง พุ่มศิริ, 12 พฤศจิกายน 2523.

1. การนำเนื้อหาประวัติศาสตร์มาแต่งเป็นบทละคร แม้นว่าเนื้อหาทางประวัติศาสตร์จะเป็นสิ่งจูงใจสำคัญที่ทำให้คนดูสนใจ และเอื้อต่อการปลุกใจให้รักชาติ แต่บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ ที่ยึดเนื้อหาทางประวัติศาสตร์เป็นส่วนสำคัญจะไม่เป็นที่นิยมนัก เพราะเนื้อเรื่องจะถูกจำกัดโดยเนื้อหาทางประวัติศาสตร์ บทละครทางประวัติศาสตร์ที่เป็นที่นิยมจะเป็นบทละครที่นำเพียงชื่อบุคคล ชื่อเมือง หรือเหตุการณ์บางตอนในประวัติศาสตร์มาผูกเรื่องเป็นละคร โดยใช้จิตวิทยาทำให้คนดูสะเทือนใจและจะจบลงด้วยโศกนาฏกรรม ดังเช่นบทละครเรื่อง *เลือดสุพรรณ* และ *เจ้าหญิงแสนหวี* เป็นต้น

2. บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ มีจุดมุ่งหมายที่จะปลุกใจให้รักชาติ ดังนั้น หลวงวิจิตรวาทการ จึงแต่งบทละครโดยใช้กลวิธีดึงดูดความสนใจของประชาชนคนดูให้มากที่สุด โดยนำเสนอในลักษณะที่แปลกใหม่ เช่น ใช้วิธีการแสดงที่เป็นแบบฉบับของ หลวงวิจิตรวาทการเอง มีทั้งรำผสมกับท่าทางธรรมชาติ มีทั้งร้องและพูด เพลงที่ใช้ประกอบละครก็มีทั้งเพลงไทยเดิมและเพลงไทยสากล ซึ่งไม่เคยมีมาก่อน นอกจากนั้น ยังมีการแสดงต่าง ๆ ประกอบละครหลายอย่าง เช่นพ้อนรำและระบำประกอบเพลงต่าง ๆ เป็นต้น เพื่อให้คนดู

สนุกสนาน เมื่อบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ มุ่งที่จะดึงดูดความสนใจของประชาชนส่วนใหญ่ และยังมีวัตถุประสงค์ในการปลุกใจให้รักชาติเป็นสำคัญ ดังนั้น คุณค่าทางวรรณศิลป์จึงด้อยลงไป โดยเฉพาะ "บทละครในยุคหลัง (ยุค 'อานุภาพ' ผู้เขียน) มุ่งไปในทางปลุกใจอย่างเดียวจึงเบาไปด้านศิลปะ"[92] และ "หากคนที่เข้าใจการละคร ก็จะติว่ามันไม่ดี"[93]

3. ลักษณะเด่นของบทละครประวัติศาสตร์ ของ หลวงวิจิตรวาทการ อีกประการหนึ่งก็คือ เพลงปลุกใจ เช่น เพลงเลือดสุพรรณ รักเมืองไทย ศึกถลาง ตื่นเถิดชาวไทย แหลมทอง และต้นตระกูลไทย ฯลฯ เพลงเหล่านี้กระทบใจและปลุกเร้าใจคนดู "โดยเฉพาะเพลงเลือดสุพรรณเป็นที่นิยมมาก คนร้องกันได้ทั่วประเทศ"[94] ดังนั้น เพลงปลุกใจในบทละครประวัติศาสตร์ จึงเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ เด่นขึ้น

4. บทละครประวัติศาสตร์ ของ หลวงวิจิตรวาทการ มีคำพูดคม ๆ ที่ทำให้คนดูติดใจและพูดติดปากอยู่มาก เช่น "มา

---

[92]สัมภาษณ์ มนตรี ตราโมท, 28 มกราคม 2523.

[93]สัมภาษณ์ ขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธุ์), 14 กุมภาพันธ์ 2522.

[94]สัมภาษณ์ สัจจากรณ์ สิงหผลิน, ผู้เชี่ยวชาญทางวรรณศิลป์, 12 มีนาคม 2523.

ด้วยกัน มาด้วยกัน เลือดสุพรรณ" ในบทละครเรื่อง *เลือดสุพรรณ* "กรุงศรีอยุธยาไม่สิ้นคนดี" ในบทละครเรื่อง *นเรศวรประกาศอิสรภาพ* และ เรื่อง*พระเจ้ากรุงธน* หรือ "ตื่นเถิดชาวไทย อย่ามัวหลับใหลลืมหลง" ในบทละครเรื่อง *ศึกถลาง* เป็นต้น

เมื่อพิจารณาบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ ในแง่วรรณศิลป์แล้ว "บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ ยังไม่ถึงขั้นที่จะเรียกว่าเป็นงานศิลปะ ซึ่งอาจเป็นเพราะท่านไปตั้งใจมุ่งมั่นในการปลุกใจให้รักชาติมากกว่า"[95] ดังนั้น คนบางกลุ่มอาจจะชอบบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ แต่คนบางกลุ่มอาจจะไม่ชอบ[96] แต่ก็ต้องยอมรับความจริงว่า "ละครของคุณหลวงวิจิตรวาทการ ได้ให้ความเพลิดเพลินแก่ประชาชนจำนวนแสนจำนวนล้าน"[97] และ

---

[95]สัมภาษณ์ สัจจาภรณ์ สิงหผลิน, ผู้เชี่ยวชาญทางวรรณศิลป์, 12 มีนาคม 2523.

[96]คนกลุ่มที่ไม่ชอบละครของ หลวงวิจิตรวาทการ มักเป็น "คนรุ่นเก่าที่มีรสนิยมอย่างหนึ่งและเคยพบเห็นละครมาอย่างหนึ่ง เขาทนไม่ได้ ผู้ใหญ่สมัยก่อนเขาเรียกละครหลวงวิจิตร ฯ ว่า ละครกระหลาป๋า เป็นละครซึ่งไม่ใช่ละครไทย กำ ๆ แบๆเป็นคำที่ใช้ว่ากัน ผู้ใหญ่ที่เขาเคยกับอย่างอื่นเขาไม่เห็นดีด้วย เขาไม่เห็นสนุกด้วย เขาก็ค่อนเอา ติเอา" (สัมภาษณ์ อาจารย์สมภพ จันทรประภา, 10 กรกฎาคม 2523.)

[97]ม.ล.ปิ่น มาลากุล, "คำไว้อาลัยของม.ล.ปิ่น มาลากุล," เรื่องเดิม, หน้า 30.

เคยเป็นที่นิยมในยุคสมัยหนึ่ง แต่บทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ จะสามารถปลุกใจประชาชนคนดูได้ตามวัตถุประสงค์หรือไม่ และมีอิทธิพลต่อคนในสังคมมากน้อยเพียงไร ผู้เขียนจะกล่าวในบทต่อไป

บทที่ 5

อทธิพลของบทละครประวัติศาสตร์ ของ หลวงวิจิตรวาทการที่มีต่อสังคม

หลวงวิจิตรวาทการเป็นนักการเมืองที่ชาญฉลาด "ท่านมีความรู้มากทั้งทางเล่นและทางจริง สมัยที่ผู้บังคับบัญชาชอบเล่น ท่านก็เล่นได้อย่างสนุก สมัยจอมพลสฤษดิ์ จะเห็นได้ว่า ท่านไม่มีเรื่องเล่นเลย เป็นการเป็นงาน เป็นการบ้านการเมือง หลวงวิจิตรฯ มีจิตวิทยามากจนนายกรัฐมนตรีต้องนับถือ"[1] นอกจากนั้นท่านยังสามารถเข้าถึงประชาชนส่วนใหญ่เพราะ "ท่านเป็นถึงมหาเปรียญ รู้ว่าจริยธรรมของคนไทยนั้นคืออะไร คนไทยคิดยังไง รู้สึกยังไง และต้องการอะไร"[2] ดังนั้นเมื่อรัฐบาลสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม มีนโยบายที่จะปลูกฝังลัทธิชาตินิยมให้แก่มวลชน เพื่อให้สอดคล้องกับนโยบายการสร้างชาติให้เป็นมหาอำนาจในยุคต้น และการต่อต้านและปราบปรามลัทธิคอมมิวนิสต์ในยุคหลัง หลวงวิจิตรวาทการจึงใช้จิตวิทยาในการปลูกฝังลัทธิชาตินิยมให้แก่มวลชน โดยถือแนวทางที่ว่า

1–2สัมภาษณ์ สมภพ จันทรประภา, 10 กรกฎาคม 2523.

"ถ้าจะให้เข้าใจคำสอนจริง ๆ และให้รับคำสอนกันโดยไม่เบื่อหน่าย ต้องใช้ศิลปกรรมเข้าช่วย และการแสดงละครก็เป็นวิธีหนึ่งซึ่งจะสอนคติธรรมโดยบุคลาธิษฐาน"[3] ดังนั้น บทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการจึงเกิดขึ้นเพื่อรับภารกิจอันนี้

ในฐานะที่บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการมุ่งที่จะสื่อสารความหมายที่จะปลุกใจให้รักชาติ "ละครของหลวงวิจิตร ฯ จึงเด่นด้านการสื่อสารความหมายมากกว่าด้านวรรณศิลป์"[4] และบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ จะประสบผลสำเร็จหรือไม่ จึงขึ้นอยู่กับความสัมฤทธิผลในการปลุกใจให้รักชาติตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้

การศึกษาอิทธิพลของบทละครประวัติศาสตร์ ของหลวงวิจิตรวาทการ ที่มีต่อสังคมทำได้ยากเนื่องจากเวลาได้ล่วงเลยมาหลายปีแล้วและไม่มีผู้ใจบันทึกเป็นหลักฐานไว้ ผู้เขียนจึงพยายามรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ที่อยู่ร่วมยุคสมัยเดียวกับ

---

[3]หลวงวิจิตรวาทการ, *นาฏศิลป์*, อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนางสาวประยงค์ รักติประกร ณ ฌาปนกิจสถานกองทัพบก วัดโสมนัสวิหาร วันที่ 19 กันยายน 2515 (พระนคร : โรงพิมพ์มหามงกุฎราชวิทยาลัย, 2515), หน้า 82.

[4]สัมภาษณ์ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 10 กรกฎาคม 2523.

หลวงวิจิตรวาทการ และได้มีโอกาสดูละครประวัติศาสตร์ของท่านอาทิ ขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธุ์) อาจารย์สมภพ จันทรประภา ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ และอาจารย์สัจจาภรณ์ สิงหผลิน ฯลฯ อีกทั้งสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนร่วมในการทำละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ อาทิ อาจารย์มนตรี ตราโมท และคุณหญิงประภาพรรณ วิจิตรวาทการ ตลอดจนผู้ที่เคยร่วมแสดงละครประวัติศาสตร์ อาทิ ครูนฤมัย ไกรทองอยู่ ครูนพรัตน์ หวังในธรรม และครูรัติยะ วิกสิกตพงศ์ เป็นต้น ถึงแม้ว่าข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางวรรณศิลป์ นาฏศิลป์ ตลอดจนศิลปินในยุคสมัยนั้นจะพอให้เห็นอิทธิพลของบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ ที่มีต่อสังคมในสมัยนั้นและสืบทอดมาถึงสังคมสมัยนี้ แต่ผู้เขียนก็มิได้ถือว่าข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์จะเป็นข้อสรุปที่ตายตัว เนื่องจากยุคสมัยที่ หลวงวิจิตรวาทการ แต่งบทละครประวัติศาสตร์ขึ้นนี้ได้ล่วงเลยมาประมาณ 40 กว่าปีแล้ว ความรู้สึกนึกคิดต่าง ๆ ที่มีต่อบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ ในยุคสมัยนั้นอาจจะเลอะเลือนไปบ้าง นอกจากนั้นบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการนั้นมีทั้งคนชอบและคนชัง ผู้เขียนจึงต้องพยายามระมัดระวังไม่ให้เกิดฉันทาคติขึ้น

อิทธิพลของบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ อาจพิจารณาเป็น 2 ลักษณะคือ

5.1 อิทธิพลโดยตรง คือ แนวความคิดสำคัญในบทละครปลุกใจให้รักชาติและเนื้อเรื่องในบทละครที่เป็นผลให้ประชาชนส่วนใหญ่ โดยเฉพาะเยาวชนรุ่นนั้นเข้าใจประวัติศาสตร์ของชาติตามประวัติศาสตร์ชาตินิยมของ หลวงวิจิตรวาทการ

1) แนวความคิดสำคัญในบทละครที่ปลุกใจให้รักชาติ

จากการสัมภาษณ์ผู้ที่อยู่ร่วมสมัยกับ หลวงวิจิตรวาทการ ได้ความว่า บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการปลุกใจได้จริงดังที่ อาจารย์สมภพ จันทรประภา กล่าวว่า "ละครหลวงวิจิตรฯสำหรับผม ผมว่าปลุกใจได้จริง ผมชอบ...ผมนับถือมากเพราะนานาประเทศเขาก็ใช้การละครและเพลงมาเป็นเครื่องบำรุงใจคนให้ฟูให้เฟื่องให้รู้จักบ้านเมือง รู้จักรักชาติ ยิ่งเฉพาะเวลาที่บ้านเมืองต้องการความสามัคคีความกล้าหาญ ความเสียสละ"[5] ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ก็ได้กล่าวไว้ในการสัมมนานาฏศิลป์และดนตรีไทย ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ว่า "...ผมออกจะต้องยอมรับ เพราะหาตัวจับท่านยากนัก หลวงวิจิตรฯน่ะ บางเรื่องของท่าน ท่านปลุกใจจริงๆ ด้วย จะปลุกใจผมหรือไม่ ใจผมมันขี้เซา แต่คนอื่นเขาปลุกกันได้จริงๆ เวลา

[5]สัมภาษณ์ สมภพ จันทรประภา, 10 กรกฎาคม 2523.

น้ำออกจะหาตัวจับท่านยาก"[6] ส่วน ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ได้แสดงความคิดเห็นว่า "จะตอบว่ามันได้ผลไหมในเชิงรักชาตินั้น มันอาจจะได้ผลในเชิงผิวเผินเพราะว่าพอเลิกสงครามญี่ปุ่น ฉันก็ไม่เห็นมีใครแสดงความรักชาติเลย...เพราะฉะนั้นคงจะได้ผลอย่างผิวเผิน รักชาติไปด้วย โกงกินไปด้วย"[7] และในบรรดาบทละครประวัติศาสตร์ทั้งหมด บทละครเรื่อง *เลือดสุพรรณ* ปลุกใจได้ผลมากกว่าเรื่องอื่น เพราะ "มันปลุกใจครั้งแรก มันก็ปลุกมากกว่าเพื่อน ตอนหลังๆ มันก็ไม่ค่อยปลุกแล้วล่ะ... อะไรที่มันซ้ำซากจำเจก็จะหมดไป ไม่กระทบหูกระทบใจคนอีกต่อไป"[8] ดังนั้นเมื่อเปรียบเทียบบทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ ที่แต่งในช่วงที่ท่านเป็นอธิบดีกรมศิลปากรก่อนสงครามโลกครั้งที่สอง กับบทละครประวัติศาสตร์ที่แต่งในช่วงยุค "อานุภาพ" จะเห็นชัดว่า "บทละครประวัติศาสตร์ในช่วงก่อนสงคราม ปลุกใจได้ผลมากกว่าช่วงหลัง"[9] ทั้งนี้นอก

---

[6]ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมท, "อภิปรายการละครสมัยใหม่กับการพัฒนานาฏศิลป์และดนตรีไทย," *รายงานการสัมมนานาฏศิลป์และดนตรีไทย ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์* 23 – 25 *มิถุนายน* 2515, หน้า 221.

[7]สัมภาษณ์ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 10 กรกฎาคม 2523.

[8]สัมภาษณ์ สมภพ จันทรประภา, 10 กรกฎาคม 2523.

[9]สัมภาษณ์ ประภาพรรณ วิจิตรวาทการ, 12 กุมภาพันธ์ 2523.

จากเหตุผลที่อาจารย์สมภพ จันทรประภา ได้กล่าวไว้ข้างต้นแล้ว สถานการณ์บ้านเมืองในยุคแห่งการสร้างชาติก็เป็นเครื่องช่วยเสริมให้คนตื่นตัวในเรื่องความรักชาติขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาวะของบ้านเมืองที่กำลังเรียกร้องดินแดนคืนจากต่างประเทศ และกำลังเข้าสู่ภาวะสงครามอินโดจีน ก็เป็นเครื่องช่วยสนับสนุนให้เกิดความรู้สึกรักชาติ เพราะ "ความรักชาติเป็นเรื่องแปลก โดยเฉพาะคนไทย หากไม่มีเหตุฉุกเฉินก็จะไม่ค่อยคิดถึงความรักชาติเท่าไร"[10] ดังนั้นบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ ในยุค "อานุภาพ" จึงไม่ปลุกใจเท่าใดนัก ดังที่อาจารย์สมภพ จันทรประภาได้กล่าวว่า "เท่าที่สังเกตหากเป็นอิทธิพลจากแนวความคิดที่ปลุกใจ...ยุคอานุภาพใช้ไม่ได้แล้ว เพราะไม่มีภัยอยู่ตรงหน้าแล้ว มาปลุกใจก็ขันตาย ไม่รู้ปลุกให้มารบกับใคร"[11] นอกจากนั้น "ตอนนั้นคุณหลวงพิบูลฯไม่ค่อยมีอำนาจเป็นนายกรัฐมนตรีแต่โดนอังกฤษ อเมริกา เข้ามามีอิทธิพลมาก แล้วพวกเสรีไทยซึ่งไม่แสดงตัวก็อยู่ในวงการต่างๆ ฉะนั้นคุณหลวงพิบูลฯ จะทำอะไรก็ทำด้วยความระมัดระวัง อย่างละครอานุภาพ...เล่นในโรงละครกระทรวงวัฒนธรรม เป็นโรงเล็กๆ

---

[10]สัมภาษณ์ พัทยา สายหู, 2 กรกฎาคม 2523.

[11]สัมภาษณ์ สมภพ จันทรประภา, 10 กรกฎาคม 2523.

มันก็แพร่หลายแต่กับนักเรียน"[12] และถึงแม้ว่า "เรื่องยุคอานุภาพนี้ ข้าราชการถือเป็นหน้าที่ที่ต้องไปดู ท่าน (จอมพล ป. พิบูลสงคราม—ผู้เขียน) ให้ไปดูก็ต้องไปดู ทีนี้ใครชอบละครก็ว่าดีไป คนไม่ชอบก็นินทาไปเท่านั้นเอง"[13]

ดังนั้น จะเห็นได้ว่า บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ ที่ปลุกใจให้รักชาตินั้น จะมีอิทธิพลต่อสังคมสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ในช่วงแรกเท่านั้น เนื่องจากละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ ในช่วงแรกเป็นของแปลกใหม่ และสถานการณ์บ้านเมืองในช่วงนั้นก็เอื้ออำนวย แต่บทละครประวัติศาสตร์ในยุคอานุภาพซึ่งกลับมาพร้อมกับลัทธิชาตินิยมครั้งที่สอง ไม่มีอิทธิพลต่อคนในสังคมสมัยนั้นเท่าไรนัก และหากนำบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ มาแสดงในสมัยปัจจุบันก็คงไม่สามารถปลุกใจคนได้อีก ทั้งนี้เพราะ "เวลามันผ่านไปหลายสิบปี คนมันคิดคนละอย่างกันแล้ว มันไม่ make sense สำหรับคนปัจจุบัน มันเป็นเรื่องของยุคสมัย"[14]

2) เนื้อเรื่องในบทละครประวัติศาสตร์ที่เป็นผลให้ประชาชนส่วนใหญ่โดยเฉพาะเยาวชนเข้าใจประวัติศาสตร์ของชาติไทย ตามประวัติศาสตร์ชาตินิยมของหลวงวิจิตรวาทการ

---

[12]สัมภาษณ์ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 10 กรกฎาคม 2523.

[13–14]สัมภาษณ์ สมภพ จันทรประภา, 10 กรกฎาคม 2523.

บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ แต่งขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์ที่จะปลูกฝังความคิดเกี่ยวกับ "ลัทธิชาตินิยม" สู่มวลชน ดังนั้นการนำเนื้อหาประวัติศาสตร์ ซึ่งเป็นประวัติศาสตร์แบบชาตินิยมของ หลวงวิจิตรวาทการ มาผูกเป็นละคร โดยสร้างบทบาทของตัวละคร และเสริมแต่งเรื่องให้ดูมีชีวิตชีวาเป็นที่ประทับใจของประชาชนคนดู ก็ย่อมเป็นผลให้ประชาชนส่วนใหญ่ โดยเฉพาะเยาวชนรุ่นนั้นเข้าใจประวัติศาสตร์ของชาติไทยตามประวัติศาสตร์ชาตินิยมของ หลวงวิจิตรวาทการ ซึ่งอาจจะมีเพียงข้อเท็จจริงที่สนับสนุนลัทธิชาตินิยมเท่านั้น เพราะ "ประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ ขึ้นอยู่กับการเมือง"[15]

ในการแต่งบทละครประวัติศาสตร์ หลวงวิจิตรวาทการ ได้ชี้แจงว่า "การแสดงละครผิดกับแสดงตำนาน การแสดงตำนานต้องไม่ทำอะไรให้เกินความจริง แต่การแสดงละครมีความจำเป็นต้องต่อเติมสีให้มีเรื่องรักโศกเป็นส่วนประกอบ มิฉะนั้นจะไม่สามารถเป็นละครได้"[16] ดังนั้นหลวงวิจิตรวาทการ จึงอาศัยข้ออ้างดังกล่าวนำประวัติศาสตร์แบบชาตินิยมของ

---

[15]สัมภาษณ์ สมภพ จันทรประภา, 10 กรกฎาคม 2523.

[16]หลวงวิจิตรวาทการ, "สี่หราชเดโช," หน้า 1, "คำประกาศก่อนแสดง."

ท่านมาเสริมแต่งเพื่อสนอง "ลัทธิชาตินิยม" ได้อย่างเสรีโดยปลอดภัยจากคำตำหนิต่าง ๆ ทั้งนี้และทั้งนั้น หลวงวิจิตรวาทการผู้ซึ่งมีจิตวิทยาสูงก็ย่อมตระหนักดีว่า การปลูกฝังความคิดให้แก่ประชาชนโดยทำให้ประชาชนเกิดอารมณ์สะเทือนใจ เกิดความซาบซึ้งและเกิดความรู้สึกคล้อยตาม จะทำให้ความคิดนั้นฝังแน่นอยู่ในความทรงจำได้ผลดีมากกว่าวิธีอื่น ดังนั้นบทละครประวัติศาสตร์ของท่านย่อมมีพลัง และมีอิทธิพลทำให้ประชาชนมีความเข้าใจคลาดเคลื่อนต่อประวัติศาสตร์ความเป็นมาของชาติตนเองและชาติเพื่อนบ้าน และดูจะมีพลังเข้มข้นกว่าการเขียนประวัติศาสตร์แบบชาตินิยมของท่านเสียอีก ดังเช่นบทละครเรื่อง*น่านเจ้า* ปลูกฝังความคิดที่ว่าถิ่นฐานเดิมของชาติไทยอยู่ทางตอนใต้ของจีน (น่านเจ้า) แล้วอพยพลงมาสู่แหลมทอง หรือบทละครเรื่อง*ราชมนู* และ *พ่อขุนผาเมือง* ปลูกฝังความคิดที่ว่า ไทยกับเขมรมีเชื้อชาติ ศาสนา และวัฒนธรรมเดียวกัน[17] เป็นต้น ความคิดเหล่านี้สอดคล้องกับแนวทาง

---

[17]แนวความคิดเกี่ยวกับถิ่นฐานเดิมของไทยที่มาจากตอนใต้ของประเทศจีน และความคิดที่ว่าไทยกับเขมรมีเชื้อชาติ ศาสนา และวัฒนธรรมเดียวกันนั้น ก็เป็นที่ทราบกันดีแล้วว่าไม่เป็นความจริงเท่าไรนัก แต่ที่ หลวงวิจิตรวาทการ เขียนเช่นนั้นก็เพื่อสนองนโยบายทางการเมืองของรัฐบาลในสมัยนั้น

การเมืองในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ถึงแม้ว่าบรรยากาศทางการเมืองในสมัยนั้นจะมีส่วนช่วยให้แนวความคิดเหล่านี้แพร่หลายออกไปอย่างกว้างขวาง แต่บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ ก็เป็นกำลังสำคัญในการปลูกฝังความคิดนี้ให้อยู่ในความทรงจำของประชาชนคนดู ดังนั้นคนในยุคสมัยเดียวกับ หลวงวิจิตรวาทการ โดยเฉพาะเยาวชนรุ่นนั้นจึงมีความคิดเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของชาติคล้อยตาม หลวงวิจิตรวาทการ แทบทั้งสิ้น และเยาวชนในยุคนั้นซึ่งเติบโตเป็นผู้ใหญ่ในยุคนี้ก็ยังยึดความคิดอันนั้นอยู่เป็นจำนวนไม่น้อย ทั้งๆที่นักโบราณคดีและนักประวัติศาสตร์ปัจจุบันได้ปฏิเสธความคิดเหล่านั้นแล้วก็ตาม[18] ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ มีผลต่อความเข้าใจประวัติศาสตร์ของชาติ เพราะ "มันง่ายที่เด็กจะรับเข้าไปเร็วกว่าหนังสือประวัติศาสตร์หรือพงศาวดาร ผมรู้ดีว่ามันจะเป็นผลดีต่อเด็ก ข้อสำคัญคืออย่าทำบาป เอาของเท็จของมอมใส่เข้าไปเพื่อผลทางการเมือง"[19]

---

[18]ดูรายละเอียดเรื่อง "คนไทยมาจากไหน," โดย ทองเปิ้ม บ้านด่าน ใน*ศิลปวัฒนธรรม* ฉบับที่ 2 ปีที่ 1, หน้า 20 – 24.

[19]สัมภาษณ์ สมภพ จันทรประภา, 10 กรกฎาคม 2523.

5.2 อิทธิพลโดยอ้อม ได้แก่ เพลงปลุกใจ สำนวนต่าง ๆ ในบทละครที่มีอิทธิพลต่อสังคมสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม และสืบทอดมาจนถึงสมัยปัจจุบัน ตลอดจนอิทธิพลของบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ ที่มีต่อละครอิงประวัติศาสตร์ในยุคต่อมา

1) เพลงปลุกใจ

เพลงปลุกใจในบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ เป็นลักษณะสำคัญอันหนึ่งที่ช่วยเสริมให้บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ เด่นยิ่งขึ้น ทั้งยังมีบทบาทสำคัญในการปลุกใจให้รักชาติอีกด้วย เนื่องจากเนื้อร้องที่จำง่าย ท่วงทำนองเป็นเพลงมาร์ชที่สนุก ทำให้จิตใจคึกคัก "คนส่วนมากร้องเพลง 'เลือดสุพรรณ' 'ต้นตระกูลไทย' กันได้ทั่วเมือง"[20] โดยเฉพาะเพลง "ต้นตระกูลไทย" ซึ่งเป็นเพลงปลุกใจในบทละครเรื่อง *อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง* นั้น "นายกรัฐมนตรีมีคำสั่งให้หน่วยราชการใช้เพลง 'ต้นตระกูลไทย' เป็นเพลงสำหรับใช้นำในพิธีการต่าง ๆ บัดนี้กระทรวงศึกษาธิการได้มีคำสั่งไปตามโรงเรียนต่าง ๆ ให้ถือว่าเพลงนี้เป็นเพลงในอันดับรองจากเพลงชาติ"[21] และในการเดิน

---

[20]จีรพัฒน์ หอมสุวรรณ, "ละครไทยจะไปทางไหน," *นิเทศสาร* 3 (1 กรกฎาคม 2517), หน้า 6.

[21]*เทอดไทย* (5 สิงหาคม 2497), หน้า 3.

ขบวนเรียกร้องดินแดนคืนจากฝรั่งเศสใน พ.ศ. 2484 อาจารย์สมภพ จันทรประภา ผู้ซึ่งอยู่ในเหตุการณ์ช่วงนั้นได้เล่าว่า "ผมเคยเดินขบวนสมัย พ.ศ. 2484 เดินเป็นคนแรกในชุดนั้น แล้วใช้เพลงของหลวงวิจิตรฯ เป็นเพลงร้องในการเดินขบวน อย่างเพลง เดิน เดิน เดิน[22] ร้องง่าย สนุก ก็ร้องตามๆ กันไป"[23] นอกจากนั้น ม ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ได้เล่าว่า

> *ในกรณีอินโดจีน มีการเดินขบวนและมีการร้องเพลงปลุกใจของหลวงวิจิตรฯ ก็มีใครที่อยากจะแสดงว่าฉันรักชาติก็ไปชักชวนกันขึ้นมาเดินขบวนกันแล้วร้องเพลงของหลวงวิจิตรฯ เพราะมีตัวการมีคนไปชวนร้อง ถ้าเขาชักชวนให้ไปทำอะไรที่เข้ากับความคิดของรัฐบาล ใครฝ่าฝืนไม่ได้ ถ้าใครฝ่าฝืนก็อาจถูกหาว่าเป็นคนที่คัดค้านรัฐบาล กลัวภัยทางการเมืองกันมาก ความกลัวมีมาก ความสอพลอมันก็มีมากในสมัยนั้น*[24]

---

[22]เพลงเดิน อยู่ในบทละครเรื่อง "น่านเจ้า"

[23]สัมภาษณ์ สมภพ จันทรประภา, 10 กรกฎาคม 2523.

[24]สัมภาษณ์ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 10 กรกฎาคม 2523.

นอกจากนั้น ในยามใดที่ประเทศตกอยู่ในภาวะคับขัน รัฐบาลก็ใช้เพลงปลุกใจของหลวงวิจิตรวาทการ ปลุกใจประชาชนอยู่เสมอ เช่น กรณีสงครามมหาเอเชียบูรพา กรณีเขาพระวิหาร การปฏิวัติในประเทศแต่ละครั้ง เหตุการณ์ในวันมหาวิปโยค 14 ตุลาคม 2516 และการปฏิรูปการปกครองแผ่นดินในวันที่ 6 ตุลาคม 2519 เป็นต้น และทุกวันนี้เราก็ยังได้ยินเพลงปลุกใจของ หลวงวิจิตรวาทการ ทางสถานีวิทยุกระจ่ายเสียงแห่งประเทศไทยอยู่เสมอ ๆ กรมประชาสัมพันธ์ยังใช้เพลงปลุกใจของ หลวงวิจิตรวาทการ อยู่ ทั้งนี้เพราะ

> *คนที่เป็นอธิบดีกรมประชาสัมพันธ์ รัฐมนตรีก็เป็นคนรุ่นผม* (สมภพ จันทรประภา–ผู้เขียน) *ตอนนั้นอายุ 17—18 เพลงหลวงวิจิตรฯ ยังแรงอยู่ อิทธิพลอันนั้นก็ยังเข้ามา เพราะว่ามันติดหูกันมา ถ้าเป็นคนสมัยหมื่นมานิต ซึ่งเป็นมหาดเล็กในรัชกาลที่ 6 เพลงปลุกใจรัชกาลที่ 6 ก็ออกมา พอเป็นคนรุ่นคุณ* (ผู้ที่มีอายุประมาณ 25 ปี–ผู้เขียน) *เป็นอธิบดีกรมประชาสัมพันธ์ก็เอาของใหม่ขึ้นมา มันเป็นเรื่องของยุคสมัยที่เข้าหูกันทุกวัน*[25]

---

[25]สัมภาษณ์ สมภพ จันทรประภา, 10 กรกฎาคม 2523.

นอกจากนั้น "เราต้องไม่ปฏิเสธว่านายทหารมีบทบาทในบ้านเมืองมาก แล้วยิ่งนายทหารอายุ 60 กว่าๆ พวกนี้หูติดอยู่กับเพลงหลวงวิจิตรฯ เพราะฉะนั้นเวลาคิดทำอะไรก็วนอยู่ในอันนี้ เวลามีอำนาจในที.วี. ก็จะบอกให้เอาเพลงหลวงวิจิตรฯ ออกมา มันก็ออกมา กรมประชาสัมพันธ์ก็เหมือนกัน มันถึงมีสืบทอดมาจนทุกวันนี้"[26] อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ว่าอิทธิพลของเพลงปลุกใจของ หลวงวิจิตรวาทการ จะสืบทอดมาถึงยุคปัจจุบัน แต่ก็ไม่มีพลังในการปลุกใจเข้มข้นเหมือนในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ยิ่งกว่านั้นคนไทยซึ่งมีอารมณ์ขันในสมัยนี้ "ก็ช่างคิดช่างชัดคอ ช่างล้อเพลงปลุกใจของ หลวงวิจิตรฯ อย่างเช่นเพลง "ตื่นเถิดชาวไทย" คนสมัยนี้ก็ว่า ตื่นตั้งนานแล้วจะมานั่งปลุกอะไรกันอีกเล่า แทนที่จะปลุกใจกลับกลายเป็นเรื่องตลก"[27] อย่างไรก็ตาม เพลงปลุกใจของ หลวงวิจิตรวาทการ ก็มีผลดี คือทำให้คนไทยรักชาติ แต่ผลที่ดีที่สุดนั้นเห็นจะตกอยู่แก่ผู้บริหารประเทศ ไม่ว่าจะเป็นจอมพล ป. พิบูลสงครามหรือผู้บริหารประเทศในสมัยต่อๆ มาที่ใช้กรมประชาสัมพันธ์เป็นเครื่องมือทางการเมือง

[26-27]สัมภาษณ์ สมภพ จันทรประภา, 10 กรกฎาคม 2523.

2) สำนวนต่างๆ ในบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ

หลวงวิจิตรวาทการ เป็นผู้มีภาษาไทยอยู่ในกำมือ "ท่านเป็นคนมีภาษาไทยดีมากคนหนึ่งในสองสามคนของเมืองไทย ภาษาของท่านเยี่ยมมาก ท่านใช้ภาษาใส่บทเจรจาได้กระทบใจคนดีมาก"[28] ดังนั้น ลักษณะเด่นอันหนึ่งในบทละครประวัติศาสตร์ก็คือ คำพูดที่กระทบใจคนซึ่งโดยมากเป็นภาษาง่ายๆ ใช้คำธรรมดาๆ แต่มีความกินใจ ประชาชนคนดูจึงจำคำพูดในบทละครได้ แล้วนำมาพูดกันติดปากมาถึงทุกวันนี้จนกลายเป็นสำนวนไป เช่น "ไปด้วยกัน มาด้วยกัน เลือดสุพรรณ"[29] "กรุงศรีอยุธยาไม่สิ้นคนดี"[30] "ตื่นเถิดชาวไทย"[31] "รักระหว่างรบ"[32] "สละชีพเพื่อชาติ"[33] "เราเป็นงูพิษ ถึงแม้ตัวนิดๆ ก็มีพิษอยู่มากมาย"[34] และ "จะกลับมาอีกเมื่อชาติต้องการ"[35] เป็นต้น อย่างไรก็ตาม สำนวนบางสำนวนที่เคยเป็นที่ชาบซึ้งในสมัยหลวงวิจิตรวาทการ เมื่อมาถึงสมัยนี้ก็ถูกล้อถูก

---

[28]สัมภาษณ์ สมภพ จันทรประภา, 10 กรกฎาคม 2523.

[29]จากบทละครเรื่อง "เลือดสุพรรณ"

[30]จากบทละครเรื่อง "นเรศวรประกาศอิสรภาพ" และ "พระเจ้ากรุงธน"

[31–32–33]จากบทละครเรื่อง "สึกกลาง"

[34]จากบทละครเรื่อง "ราชมนู"

[35]จากบทละครเรื่อง "เบญจเพส"

ขัดคอให้เป็นเรื่องตลกไปก็มี เช่น "กรุงศรีอยุธยาไม่สิ้นคนดี ก็มีเรื่องตลกขัดคอว่าทำไมมีคนดีแต่กรุงศรีอยุธยา ทำไมคนนครศรีธรรมราชมีคนดีไม่ได้หรือ"[36] หรือ "ไปด้วยกันมาด้วยกัน เลือดสุพรรณ คนเมืองอื่นก็ว่ากูไม่ใช่คนสุพรรณ ไปคนเดียวก็แล้วกัน"[37] เป็นต้น

3) อิทธิพลที่มีต่อบทละครประวัติศาสตร์ในยุคหลัง

ถึงแม้หลวงวิจิตรวาทการ จะมิใช่เป็นผู้ริเริ่มในการนำเนื้อหาประวัติศาสตร์มาแต่งเป็นบทละคร[38] แต่ก็ต้องยอมรับว่าหลวงวิจิตรวาทการเป็นผู้ที่ทำให้ละครประวัติศาสตร์เฟื่องฟูขึ้น ดังนั้น "ละครประวัติศาสตร์ที่เล่นกันในยุคหลัง ๆ เชื่อว่าได้แนวความคิดจากหลวงวิจิตร ฯ เพราะอะไรที่เราผ่าน เราต้องได้ อย่างเช่น คนรุ่นสมภพ จันทรประภา ได้ดูละครของหลวงวิจิตร ฯ ถึงไม่ต้องการจะรับอิทธิพลมา มันก็รับมา"[39] ส่วนอาจารย์สมภพ จันทรประภา ก็ยอมรับว่าละครของท่าน ตลอดจนละครอิงประวัติศาสตร์ยุคหลัง ได้เดินตามแนวละครประวัติ

36–37สัมภาษณ์ สมภพ จันทรประภา, 10 กรกฎาคม 2523.

38ผู้ริเริ่มแต่งบทละครประวัติศาสตร์คือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงแต่งละครพระราชพงศาวดาร เล่นในสมัยรัชกาลที่ 5 (สัมภาษณ์ มนตรี ตราโมท, 28 มกราคม 2523).

39สัมภาษณ์ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 10 กรกฎาคม 2523.

ศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ แต่จะต่างกันที่วิธีการแสดงเท่านั้น ท่านได้กล่าวว่า

> *ละครหลวงวิจิตรฯ ผมชอบ มีอิทธิพลต่อผมในการให้ผมทำละครอย่างนั้นต่อไป ผมเดินตามแล้วก็มีละครพูดทางที.วี.ที่เดินตาม แต่นั่นเป็นละครพูด ผมแต่งละคร 50 กว่าเรื่องเท่านั้น[40] เล่นโรงละคร 7–8 เรื่อง เล่นในวัง 3–4 เรื่อง และเล่นที.วี. 40 กว่าเรื่อง อิทธิพลนั้นยอมรับว่าที่กระทบโดยตรงทางหูทางตาคือหลวงวิจิตรฯ โดยทางสมองมาจากรัชกาลที่ 6 ส่วนวิธีการเอาของเจ้าพระยาเทเวศน์ฯ เจ้าคุณมหินทร์ฯ และละคร "พระร่วง" ของพระมงกุฎฯ*"[41]

ดังนั้น แม้ว่ายุคสมัยจะผ่านไปหลายสิบปี แต่ความประทับใจละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ ก็ยังคงเหลืออยู่ จึงทำให้ละครในยุคหลังที่เดินตามแนวความคิดในการทำละครประวัติศาสตร์แบบ หลวงวิจิตรวาทการ ยังมีอยู่ ดังเช่น ละครอิงประวัติศาสตร์ของอาจารย์สมภพ จันทรประภา เป็นต้น

---

[40]ละครอิงประวัติศาสตร์ของ สมภพ จันทรประภา เช่นเรื่อง นางเสือง พ่อขุนเม็งราย พระนเรศวร พระสุพรรณกัลยา เป็นต้น

[41]สัมภาษณ์ สมภพ จันทรประภา, 10 กรกฎาคม 2523.

ละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ นอกจากจะมีอิทธิพลต่อละครยุคหลังในด้านแนวความคิดในการทำละครอิงประวัติศาสตร์แล้ว ก็ยังมีอิทธิพลต่อบทละครยุคหลังในด้านการจัดฉาก เนื่องจากละครประวัติของ หลวงวิจิตรวาทการ หรือที่เรียกว่า "ละครศิลปากร" นั้นจะมีฉากที่วิจิตรตระการตาและเป็นฉากมโหฬารแทบทั้งสิ้น เพราะนอกจากจะให้สมเป็นละครของชาติแล้ว ยังเป็นเครื่องดึงดูดความสนใจของประชาชนคนดูอีกด้วย เนื่องจาก หลวงวิจิตรวาทการ รู้จักคนไทยดีกว่า "คนไทยชอบอะไรแพง ๆ สวย ๆ ใหญ่โตหรูหรา ต้นไม้ยังเป็นกนกเลย คือว่าให้มันแพรวพราวฉาวฉ่า"[42] ดังนั้น เมื่อประชาชนคนดูนึกถึงละครศิลปากร ก็จะนึกถึงฉากที่ใหญ่โตสวยงามตระการตา แม้ละครของกรมศิลปากรในยุคหลังก็ยังมีฉากที่ประณีตงดงาม แต่จะมีความสมจริงและให้อารมณ์มากกว่าฉากของหลวงวิจิตรวาทการ เพราะ "คนไทยสมัยใหม่ต้องการอะไรที่ดูสมจริงสมจังมากขึ้น"[43]

รวมความแล้ว บทละครประวัติศาสตร์ ของ หลวงวิจิตรวาทการ มีอิทธิพลต่อสังคมในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ในด้านการปลุกใจให้รักชาติ และการทำให้ประชาชนคนดู โดย

[42–43]สัมภาษณ์ สมภพ จันทรประภา, 10 กรกฎาคม 2523.

เฉพาะเยาวชนเข้าใจประวัติศาสตร์ของชาติตามประวัติศาสตร์ชาตินิยมของหลวงวิจิตรวาทการ นอกจากนั้นอิทธิพลของบทละครของ หลวงวิจิตรวาทการ ที่สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน คือ เพลงปลุกใจ และสำนวนต่าง ๆ ในบทละคร ตลอดจนแนวความคิดในการทำละครอิงประวัติศาสตร์ในยุคปัจจุบัน ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ ซึ่งเป็นที่นิยมมากและมีอิทธิพลโดยตรงต่อคนในสังคมยุคสมัยหนึ่ง และมีอิทธิพลโดยอ้อมสืบเนื่องมาจนถึงสังคมปัจจุบัน แสดงให้เห็นถึงความสามารถและความมีจิตวิทยาในการเข้าถึงจิตใจคนไทยส่วนใหญ่ของท่าน

บทสรุป

การศึกษา *บทละครประวัติศาสตร์ ของ หลวงวิจิตรวาทการ* สรุปได้ว่า สภาพสังคมสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม มีอิทธิพลต่อบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ และบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ มีอิทธิพลต่อสังคมสมัยนั้น และสืบต่อมาจนถึงสังคมปัจจุบัน

สภาพสังคมสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ช่วงแรก (พ.ศ. 2481—2487) เป็นยุคแห่ง "การสร้างชาติ" เพื่อนำไทยไปสู่ความเป็นมหาอำนาจ จอมพล ป. พิบูลสงคราม พยายามที่จะปลูกฝัง "ลัทธิชาตินิยม" สู่มวลชนทุกวิธีทาง อีกทั้งพยายามสร้างความศรัทธาในตัวผู้นำและความภาคภูมิใจในเกียรติของชาติ โดยใช้จิตวิทยาการเมืองทุกรูปแบบ โดยเฉพาะจิตวิทยาการชักจูงใจมวลชน (mass suggestion) ซึ่งหลวงวิจิตรวาทการ เป็นผู้เสนอแนะ โดยมีความคิดที่ว่า การที่จะปลูกฝังนโยบายทางการเมืองสู่มวลชนนั้น ต้องพยายามให้เกิดความเชื่อมากกว่าความเข้าใจ ต้องพยายามให้เกิดความสะเทือนใจมากกว่าที่จะให้เหตุผล ดังนั้น นอกจากจอมพล ป. พิบูล

สงคราม จะเผยแพร่ "ลัทธิชาตินิยม" สู่มวลชนโดยใช้สื่อสารมวลชน อันได้แก่ หนังสือพิมพ์ โดยที่จอม ป. พิบูล-สงคราม ใช้นามปากกาว่า "สามัคคีชัย" และ "อกไก่" เขียนบทความโฆษณาชวนเชื่อนโยบายของตน อีกทั้งรายการสนทนาระหว่างนายมั่น ชูชาติ และนายคง รักไทย ทางวิทยุกระจายเสียงซึ่งเป็นกระบอกเสียงให้แก่จอมพล ป. พิบูลสงคราม แล้ว จอมพล ป. พิบูลสงคราม ยังใช้ศิลปวรรณกรรมเป็นเครื่องมือในการเผยแพร่ "ลัทธิชาตินิยม" อีกด้วย อาทิ ภาพยนตร์ เพลงรำวง ลิเก ตลอดจนบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ

หลวงวิจิตรวาทการ แต่งบทละครประวัติศาสตร์ในช่วงแรกขณะที่ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร (พ.ศ. 2477 — 2483) เป็นจำนวน 11 เรื่อง ได้แก่ *นเรศวรประกาศอิสรภาพ ราชธิดาพระร่วง เลือดสุพรรณ ราชมนู พระเจ้ากรุงธน ศึกถลาง เจ้าหญิงแสนหวี มหาเทวี เบญจเพศ น่านเจ้า และพ่อขุนผาเมือง* บทละครประวัติศาสตร์ดังกล่าวล้วนมีภารกิจในการปลุกผัง "ลัทธิชาตินิยม" สู่ประชาชนคนดู ดังนั้น หลวงวิจิตรวาทการ จึงแต่งบทละครโดยมุ่งที่จะดึงดูดความสนใจของประชาชนส่วนใหญ่ พร้อมกันนั้นก็ใช้บทละครเป็นพาหะในการนำความคิดเกี่ยวกับ "ลัทธิชาตินิยม"

ไปสู่ประชาชนมากกว่าที่จะคำนึงถึงคุณค่าด้านสุนทรียศาสตร์หรือวรรณศิลป์ หลวงวิจิตรวาทการ มีกลวิธีในการดึงดูดความสนใจของประชาชนคนดู โดยการเสนอละครแบบที่แปลกใหม่ ไม่ใช่ละครรำ ไม่ใช่ละครร้อง และไม่ใช่ละครพูดอย่างที่เคยมีมา แต่เป็นละครที่มีการผสมผสานระหว่างท่ารำกับท่าธรรมชาติ มีทั้งเพลงไทยเดิมและเพลงไทยสากล และดำเนินเรื่องโดยการเจรจาเป็นส่วนใหญ่ จึงเรียกละครแบบนี้ว่า "ละครแบบหลวงวิจิตรวาทการ" ส่วนเนื้อเรื่องของบทละคร หลวงวิจิตรวาทการ ได้นำเนื้อหาทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญและน่าประทับใจจากประวัติศาสตร์ชาตินิยมของท่านมาเสริมแต่งและสร้างบทบาทของตัวละครให้มีเรื่องรักโศก บทละครบางเรื่อง ท่านก็อาศัยเพียงชื่อบุคคล ชื่อเมือง หรือเหตุการณ์บางเสี้ยวในประวัติศาสตร์มาผูกเรื่องเป็นละครขึ้น ซึ่งส่วนมากมักจบลงด้วยโศกนาฏกรรม เพื่อให้คนดูเกิดความประทับใจ ทั้งนี้และทั้งนั้นบทละครประวัติศาสตร์เหล่านี้ล้วนมีแนวความคิดสำคัญ คือ การปลุกใจให้รักชาติ แก่นของเรื่องมักเน้นให้เห็นถึงถิ่นกำเนิดของชาติไทย ความยิ่งใหญ่ของชาติไทยในอดีต การถูกชาติอื่นรุกรานและการกอบกู้อิสรภาพของชาติ พร้อมกันนั้นก็สอดแทรกคติให้ประชาชนคนดูอยู่เสมอว่า ความรักชาติต้องยู่เหนือสิ่งอื่นใด

บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ ในช่วงแรกนี้ปลุกใจประชาชนคนดูได้ตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ โดยเฉพาะบทละครเรื่อง *เลือดสุพรรณ* ปลุกใจได้มากกว่าบทละครเรื่องอื่น ทั้ง ๆ ที่แก่นเรื่องของบทละครเรื่องนี้มิใช่ปลุกใจให้รักชาติโดยตรง แต่กลวิธีในการแต่ง โครงเรื่อง บทบาทของตัวละคร ตลอดจนคำพูดและเพลงปลุกใจในบทละครได้สร้างความสะเทือนอารมณ์ให้แก่ประชาชนคนดู ทำให้ประชาชนคนดูเกิดความประทับใจ มีความคิดและความรู้สึกรักชาติตามวัตถุประสงค์ของผู้แต่ง บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ ยังทำให้ประชาชนคนดู โดยเฉพาะเยาวชนเข้าใจประวัติศาสตร์ของชาติไทยและชาติเพื่อนบ้านคลาดเคลื่อนตามประวัติศาสตร์ชาตินิยมของ หลวงวิจิตรวาทการ อาทิ ความคิดเกี่ยวกับถิ่นกำเนิดของชนชาติไทยที่อยู่ตอนใต้ของจีน (น่านเจ้า) และความคิดเกี่ยวกับคนไทยและเขมรมีเชื้อชาติ ศาสนาและวัฒนธรรมเดียวกัน เป็นต้น นอกจากนั้นอิทธิพลของบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ ที่สืบทอดมาถึงสมัยปัจจุบันคือ เพลงปลุกใจในบทละครประวัติศาสตร์ เช่น เพลงรักเมืองไทย เพลงแหลมทอง และเพลงตื่นเถิดชาวไทย ฯลฯ ก็ยังได้ยินกันอยู่จนทุกวันนี้ อีกทั้งสำนวนต่าง ๆ ในบทละคร เช่น "ไปด้วยกัน มาด้วยกัน เลือดสุพรรณ" "ตื่น

เถิดชาวไทย" และ"กรุงศรีอยุธยาไม่สิ้นคนดี" ฯลฯ ก็ยังเป็นที่พูดกันติดปากมาจนถึงปัจจุบัน

เมื่อสิ้นสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ช่วงแรกแล้ว ละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ ก็หมดไป ถึงแม้ว่าหลังสงครามโลกครั้งที่สอง เมื่อหลวงวิจิตรวาทการ พ้นคดีอาชญากรสงครามแล้วกลับมาตั้งคณะละคร "วิจิตรศิลป์" เล่นที่เฉลิมนครอีก บทละครประวัติศาสตร์ที่ปลุกใจให้รักชาติในช่วงนี้ได้แก่ *ตายดาบหน้า* ก็ไม่เป็นที่นิยมของคนดูนัก เนื่องจากประชาชนคนดูเบื่อละครประเภทปลุกใจกันแล้ว บทละครประวัติศาสตร์สองเรื่องต่อมาคือ *สีหราชเดโช* และ *ครูฑดำ* จึงมิได้มีแนวความคิดสำคัญในการปลุกใจให้รักชาติ แต่แสดงให้เห็นถึงความไม่เที่ยงแท้แน่นอนของโลก การทำดีแล้วไม่ได้ดี แนวความคิดสำคัญนี้เชื่อได้ว่าสะท้อนออกมาจากประสบการณ์ในชีวิตของ หลวงวิจิตรวาทการเอง

บทละครประวัติศาสตร์ ของ หลวงวิจิตรวาทการ กลับมาเฟื่องฟูอีกครั้งหนึ่งในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรีช่วงที่สอง (พ.ศ. 2491—2500) นโยบายสำคัญของจอมพล ป. พิบูลสงครามคือ การต่อต้านและปราบปรามลัทธิคอมมิวนิสต์ทุกวิธีทาง โดยใช้ "ลัทธิชาตินิยม" เป็นเครื่องมือ บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ จึงกลับมา

พร้อมกับ "ลัทธิชาตินิยม" อีกครั้งหนึ่ง บทละครประวัติศาสตร์ในช่วงนี้ได้แก่ *อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง* *อานุภาพแห่งความเสียสละ* และ *อานุภาพแห่งความรัก* บทละครดังกล่าวล้วนปลุกใจให้รักชาติโดยมีเนื้อหาเน้นถึงความเสียสละและความสามัคคีของบรรพบุรุษในการก่อตั้งอาณาจักรไทย พร้อมกันนั้นก็สอดแทรกความคิดที่ว่า เป็นหน้าที่ของคนไทยทุกคนที่จะต้องปกป้องและรักษาชาติบ้านเมืองที่บรรพบุรุษสร้างไว้ให้ บทละครประวัติศาสตร์สามเรื่องหลังนี้ไม่เป็นที่นิยมและไม่สามารถปลุกใจได้เหมือนบทละครประวัติศาสตร์ในช่วงแรก เนื่องจากสภาวะบ้านเมืองในขณะนั้นไม่ได้อยู่ในภาวะคับขันจึงไม่เอื้อต่อการปลุกใจ อีกทั้งบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ ไม่ใช่ของแปลกใหม่อีกต่อไปแล้ว ความสนใจและความนิยมของประชาชนคนดูจึงลดน้อยลงไปเป็นลำดับ อย่างไรก็ตาม เพลงปลุกใจในบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ ในช่วงนี้ก็มีอิทธิพลต่อสังคมในสมัยนั้น คือ เพลง "ต้นตระกูลไทย" ซึ่งเป็นเพลงปลุกใจในบทละครเรื่อง *อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง* รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้กำหนดให้ใช้ร้องในงานพิธีต่าง ๆ สำคัญรองลงมาจากเพลงชาติ

ถึงแม้ว่ายุคที่ *บทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ* เฟื่องฟูจะล่วงเลยมานานหลายสิบปีแล้ว แต่ความประ

ท้ัปใจบทละครประวัติศาสตร์ของท่านก็ยังหลงเหลืออยู่มาจนถึงปัจจุบัน นอกจากจะมีสถาบันและสมาคมต่าง ๆ นำบทละครประวัติศาสตร์ของท่านกลับมาแสดงในรูปของละครเวที ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ ละครอิงประวัติศาสตร์ในยุคหลังที่ได้แนวความคิดในการทำละครประวัติศาสตร์จากท่านก็ยังมีอยู่อาทิ ละครอิงประวัติศาสตร์ของสมภพ จันทรประภา เป็นต้น

การศึกษา "บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ" แสดงให้เห็นว่า *บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ* เป็นเครื่องมือสำคัญอันหนึ่งในการสื่อความคิดทางการเมืองของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ไปสู่ประชาชน *ดังนั้นบทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ* จะรุ่งโรจน์หรือซบเซาจึงขึ้นอยู่กับฐานะทางการเมืองของจอมพล ป. พิบูลสงคราม เมื่อใดมีรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม เมื่อนั้น *บทละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ* งานวิจัยนี้จึงมีแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสังคมอย่างเด่นชัด

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก.

ประวัติราชการของพลตรี หลวงวิจิตรวาทการ

นามเดิม	กิมเหลียง วัฒนปฤดา ภายหลังเปลี่ยนเป็น วิจิตร วิจิตรวาทการ เชื้อชาติไทย สัญชาติไทย
นามบิดา	นายอิน วัฒนปฤดา นามมารดา นางคล้าย วัฒนปฤดา (อาชีพค้าขาย)
ภรรยา	คุณหญิงวิจิตรวาทการ (ประภาพรรณ รพิพันธุ์)
เกิดที่	จังหวัดอุทัยธานี เมื่อวันที่ 11 สิงหาคม 2441
การศึกษา	จบประถมศึกษาจากโรงเรียนจังหวัดอุทัยธานี เป็นเปรียญ5ประโยค สำนักวัดมหาธาตุ กรุงเทพฯ กฎหมายไทย สอบได้ภาค 1 แล้วต้องออกไปรับราชการที่กรุงปารีสก่อนสอบภาค 2 กฎหมายฝรั่งเศส มหาวิทยาลัยปารีส ไม่ทันได้รับปริญญาต้องย้ายไปประจำสถานทูตไทยที่กรุงลอนดอน เข้าศึกษารัฐศาสตร์ในวิทยาลัยรัฐศาสตร์ที่กรุงปารีส พร้อมกับการศึกษากฎหมาย ต้องย้ายไปกรุงลอนดอนก่อนการสอบขั้นสุดท้าย

ปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์วิชาการทูต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์วิชาเศรษฐศาสตร์สหกรณ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รับพระราชทานยศและบรรดาศักดิ์

พ.ศ. 2467 เป็นรองอำมาตย์เอก และเป็นหลวงวิจิตรวาทการ

พ.ศ. 2469 เป็นอำมาตย์ตรี

พ.ศ. 2474 เป็นอำมาตย์โท

พ.ศ. 2497 เป็นพันเอก

พ.ศ. 2504 เป็นพลตรี

ประวัติราชการ

พ.ศ. 2461 เข้ารับราชการเป็นเสมียน ในกองการกงสุล กระทรวงการต่างประเทศ

พ.ศ. 2463 เป็นผู้ช่วยเลขานุการในสถานทูตไทยกรุงปารีส

พ.ศ. 2467 เป็นเลขานุการสถานทูตไทย กรุงปารีส

พ.ศ. 2469 เป็นเลขานุการสถานทูตไทย กรุงลอนดอน

พ.ศ. 2472 เป็นหัวหน้ากองการกงสุล กระทรวงการต่างประเทศ

พ.ศ. 2473 เป็นหัวหน้ากองการทูต กระทรวงการต่างประเทศ

พ.ศ. 2474 เป็นหัวหน้ากองการเมือง กระทรวงการต่างประเทศ และเป็นเลขานุการคณะข้าหลวงใหญ่บำบัดเขตแดนแม่น้ำโขง

พ.ศ. 2475 เป็นผู้ช่วยอธิบดีกรมการเมือง กระทรวงการต่างประเทศ และเป็นผู้สอนประวัติศาสตร์สากลในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พ.ศ. 2476 เป็นเจ้ากรมประกาศิต (เดี๋ยวนี้เรียก อธิบดีกรมพิธีการทูต) กระทรวงการต่างประเทศ

พ.ศ. 2477 เป็นอธิบดีกรมศิลปากร เลขาธิการราชบัณฑิตยสถาน และผู้สอนประวัติศาสตร์การปกครองในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

พ.ศ. 2480 เป็นรัฐมนตรี และอธิบดีกรมศิลปากร

พ.ศ. 2484 เป็นรัฐมนตรีสังราชการกระทรวงศึกษาธิการ เป็นรัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงการต่างประเทศ

พ.ศ. 2485 เป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงการต่างประเทศ

พ.ศ. 2486 เป็นเอกอัครราชทูตประจำประเทศญี่ปุ่น

พ.ศ. 2493 รักษาการในตำแหน่งอธิการบดี (เวลานั้นเรียกผู้ประศาสน์การ) มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และเป็นผู้สอนประวัติศาสตร์เศรษฐกิจไทย

พ.ศ. 2494 เป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงการคลัง

พ.ศ. 2495 เป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงเศรษฐการ
เป็นเอกอัครราชทูตประจำประเทศอินเดีย

พ.ศ. 2496 เป็นเอกอัครราชทูตประจำประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ออสเตรีย และยูโกสลาเวีย (ในตำแหน่งเอกอัครราชทูตของประเทศไทย)

พ.ศ. 2501 เป็นรองผู้อำนวยการฝ่ายพลเรือน ในกองบัญชาการปฏิวัติ

พ.ศ. 2502 เป็นปลัดบัญชาการสำนักนายกรัฐมนตรี สมาชิกสภาร่างรัฐธรรมนูญ กรรมการสภาพัฒนาการเศรษฐกิจแห่งชาติ กรรมการบริหารสภาการศึกษาแห่งชาติ
ประธานคณะที่ปรึกษาองค์การของรัฐ

พ.ศ. 2503 เป็นกรรมการบริหารสภาวิจัยแห่งชาติ เลขาธิการสภาความมั่นคงแห่งชาติ กรรมการสภามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหา

วิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ มหาวิทยาลัยแพทยศาสตร์ และมหาวิทยาลัยศิลปากร

เป็นผู้สั่งและปฏิบัติราชการแทนนายกรัฐมนตรีในส่วนราชการที่รับมอบหมาย

เครื่องราชอิสริยาภรณ์ไทย

มหาปรมาภรณ์ช้างเผือก

มหาวชิรมงกุฎ

เหรียญดุษฎิมาลา เข็มศิลปวิทยา

ทุติยจุลจอมเกล้า

เหรียญบรมราชาภิเษก รัชกาลที่ 7

รัตนาภรณ์ รัชกาลที่ 8 (ชั้น 2)

เหรียญจักรพรรดิมาลา

เครื่องอิสริยาภรณ์ต่างประเทศ

ปถมาภรณ์อาทิตย์อุทัย (ญี่ปุ่น)

ปถมาภรณ์นกอินทรี (เยอรมนี)

ปถมาภรณ์นกอินทรีโรมัน (อิตาลี)

Grand Cross of the Mayo Al Merito

ชั้น 1 ของประเทศอาร์เยนตินา

ภาคผนวก ข.

รายการบทประพันธ์
ของพลตรี หลวงวิจิตรวาทการ

ประเภทที่ 1 – วิชาการ

ก. หนังสือวิชาการที่เป็นชุด หลายเล่มจบ

1. ประวัติศาสตร์สากล...12 เล่มจบ ขนาดเล่มละ 25 ยก
2. ประชุมพงศาวดาร (ย่อความสำคัญ) 8 เล่มจบ ขนาดเล่มละ 40 ยก
3. ศาสนาสากล..... 5 เล่มจบ ขนาดเล่มละ 35 ยก

ข. หนังสือวิชาการเล่มเดียวจบ (ส่วนมากที่สุดเป็นหนังสือขนาด 20 ถึง 36 ยก)

1. วิชาการแปดประการ (พิมพ์ 4 ครั้ง)
2. มหาบุรุษ (พิมพ์ 3 ครั้ง)
3. มันสมอง (พิมพ์ 3 ครั้ง)
4. ความฝัน (พิมพ์ 3 ครั้ง)
5. พุทธานุภาพ (พิมพ์ 3 ครั้ง)

6. จิตตานุภาพ (พิมพ์ 3 ครั้ง)
7. ลัทธิโยคี (พิมพ์ 2 ครั้ง)
8. ชีวิตแห่งละคร
9. คณะการเมือง
10. การเมืองและการปกครองของกรุงสยาม
11. สยามกับสุวรรณภูมิ
12. กุศโลบาย
13. จิตวิทยาการเมือง
14. ไปพม่า
15. กำลังใจ (พิมพ์ 2 ครั้ง)
16. กำลังความคิด (พิมพ์ 2 ครั้ง)
17. วิธีทำงานและสร้างอนาคต (พิมพ์ 2 ครั้ง)
18. ทางสู้ในชีวิต
19. วิชาการครองเรือนครองรัก
20. กุศโลบายสร้างความยิ่งใหญ่
21. มหัศจรรย์ทางจิต (พิมพ์ 2 ครั้ง)
22. ของดีในอินเดีย
23. งานค้นคว้าเรื่องเชื้อชาติไทย

รวมประเภทวิชาการ 48 เล่ม

ประเภทที่ 2 – บทละคร

ก. บทละครเรื่องใหญ่ ขนาดใช้เวลาแสดง 3 ชั่วโมง

1. เลือดสุพรรณ
2. ราชมนู
3. ศึกถลาง
4. พระเจ้ากรุงธน
5. เจ้าหญิงแสนหวี
6. มหาเทวี
7. เบญจเพศ
8. พ่อขุนผาเมือง
9. ดาบแสนเมือง
10. ชนะมาร
11. กรรณิการ์
12. สีหราชเดโช
13. ตายดาบหน้า
14. ลานเลือด–ลานรัก
15. เพชรรัตน์–พัชรา
16. ลูกพระคเณศวร์
17. ครุฑดำ
18. โชคชีวิต
19. อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง
20. อานุภาพแห่งความเสียสละ
21. อานุภาพแห่งความรัก
22. อานุภาพแห่งศีลสัตย์

ข. บทละครเรื่องเล็ก ใช้เวลาแสดงระหว่าง 30 นาทีถึง 1 ชั่วโมง

1. พระนเรศวรประกาศอิสรภาพ
2. ราชธิดาพระร่วง
3. บทละครหลังฉาก
4. สองคนพ่อลูก
5. ในน้ำมีปลา–ในนามีข้าว
6. หลานเขยของคุณบ้า

7. ความรักของแม่ 8. สละชีพเพื่องาน

9. น้ำใจแม่ 10. ผึ้งโขง

11. ภริยาสมาชิกสภา 12. สายเสียแล้ว

13. ผีการพนัน 14. เหลือกลั้น

15. แม่สายบัว 16. ขายม้าหาคู่

17. เทพธิดากาชาด 18. เสียท่า

รวมประเภทบทละคร 40 เรื่อง

ประเภทที่ 3 – นวนิยาย

ก. นวนิยายเรื่องยาว

1. ห้วงรัก–เหวลึก (200 ยก พิมพ์รวมเล่มขนาดใหญ่ 5 เล่มจบ)

2. พานทองรองเลือด (60 ยก)

ข. นวนิยายขนาดใหญ่ (ระหว่าง 25 ถึง 36 ยก)

1. สวรรค์ยังไม่ทอดทิ้งข้าพเจ้า

2. บัลลังก์เชียงรุ้ง (พิมพ์ 4 ครั้ง)

3. ดอกฟ้าจำปาศักดิ์ 4. สละชีพเพื่อชู้

5. กุหลาบเมาะลำเลิง 6. ทุ่งร้าง–ทางรัก

7. อาทิตย์อัสดง 8. ยอดเศวตรฉัตร

9. ฟากฟ้าสาละวิน 10. คืนสวรรค์–วันสวาท

11. เพ็ชร์พระนารายณ์ 12. ผจญชีวิต

13. กรรณิการ์เทวี

ค. นวนิยายขนาดกลาง (ระหว่าง 5 ถึง 17 ยก)

1. มรสุมแห่งชาติ 2. มนต์เรียกผัว
3. เหล็กล้างแค้น 4. เมื่อข้าพเจ้าหนีเมีย
5. ของรักตกตม 6. ใครฆ่าพระเจ้ากรุงธนฯ
7. เลือดล้างเคราะห์ 8. คลุมถุงชน
9. หลุมฝังรัก 10. รักสวยรักศิลป์
11. เสน่ห์นาง 12. ผัวหาย
13. กุญแจทอง 14. สมร
15. ความรักครั้งหลัง 16. เจ้าแม่จามรี
17. บุรุษอาธรรม์ 18. บ่มรัก
19. ครุฑดำ 20. เจ้าแม่สาลิกา

ง. นวนิยายเรื่องเล็กขนาด 3 ยก

1. บทเรียนสร้างชีวิต 2. แปดปีภายหลัง
3. เมื่อไทยเป็นทาส 4. ความรักในกรงขัง
5. เพลงเก่า–เพลงกรรม 6. เลือดก้อนหนึ่ง
7. ชั่วดีพี่สะใภ้ 8. หวานใจเจ้าอนุ
9. กลัวจนหายกลัว 10. ผู้ชนะเลิศ
11. สองชีวิต 12. น้ำตาของแม่

13. ขวัญตา–ขวัญใจ
14. นางเอกของข้าพเจ้า
15. เนื้อคู่สู่สม
16. ยอดมิ่งยอดมิตร
17. กรุงแตก
18. ผัวแท้–ผัวเทียม
19. กลับบ้านดีกว่า
20. นักเขียนราคาแพง
21. ชีวิตคือการต่อสู้
22. เพื่อมาตุภูมิ
23. ตายสองครั้ง
24. ลูกชายของแม่
25. ศิลปะสมัยใหม่
26. หนามบ่งหนาม
27. โซคหลายชั้น
28. บูชารัก
29. รู้ตัวเมื่อจะตาย
30. เพลินพิศ
31. ลูกทาสในเรือนเบี้ย
32. เล่ห์ทำลายรัก
33. กองร้อยมรณะ
34. คืนร้าง–คืนรัก
35. แผลหัวใจ
36. เพื่อนเก่าเมียรัก
37. ง่ายนิดเดียว
38. หลังฉากมรณะ
39. ประทุมมาลย์
40. ไม่กลัวตาย
41. เข็มเล่มเดียว
42. ผิดสัญญา
43. อย่าเล่นกับคำสาบาน
44. บีศาจการพนัน
45. เมื่อข้าพเจ้าฆ่าตัวตาย
46. สมรสที่ดีเลิศ
47. ชื่นเพราะชู้–สู้เพราะรัก
48. กรีเซลดา
49. ราตรีโซค

รวมประเภทนวนิยาย 84 เรื่อง

ประเภทที่ 4 – คำสอนและปาฐกถาเรื่องใหญ่

ก. คำสอน

1.	ประวัติศาสตร์การปกครอง	สอนที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
2.	ประวัติศาสตร์เศรษฐกิจของไทย	สอนที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
3.	การเงินเยอรมนีในสงครามโลก 2 ครั้ง	สอนที่วิทยาลัยป้องกันราชอาณาจักร
4.	การคลังในยามสงคราม	สอนที่วิทยาลัยป้องกันราชอาณาจักร
5.	สภาความมั่นคงแห่งชาติ	สอนที่วิทยาลัยป้องกันราชอาณาจักร
6.	ปัญหาตะวันออกกลาง	สอนที่โรงเรียนเสนาธิการทัพบก

ข. ปาฐกถาเรื่องใหญ่

1.	ความฝัน	แสดงที่ สามัคยาจารย์
2.	การแต่งงาน	แสดงที่ สามัคยาจารย์
3.	สุภาษิตต่าง ๆ	แสดงที่ สามัคยาจารย์
4.	ความขบขัน	แสดงที่ สามัคยาจารย์
5.	ตายแล้วไปไหน	แสดงที่ สามัคยาจารย์

6. เงิน แสดงที่ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

7. ความยุ่งยากใน
ปลายบุรพทิศ แสดงที่ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

8. ไปนมัสการ
โพธิบัลลังก์ แสดงที่ วัดมหาธาตุ

9. เปรียบเทียบลัทธิ
เศรษฐกิจกับทาง
ธรรม แสดงที่ วัดมหาธาตุ

10. สถาบัน แสดงที่ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

11. การปฏิวัติครั้งใหญ่
ในประเทศฝรั่งเศส แสดงที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

12. มนุสสปฏิวัติ แสดงที่ กระทรวงกลาโหม

13. การรวมยุโรป แสดงที่กระทรวงกลาโหม

14. การเสียดินแดน
ไทย แสดงที่ ที่ประชุมโรงเรียนนายร้อย

15. วัฒนธรรมสุโขทัย แสดงที่ กรมประชาสัมพันธ์

16. การประหยัด แสดงที่ หอประชุมศาลาสันติธรรม

17. การประหยัด แสดงที่ หอประชุมโรงพยาบาลสงฆ์

18. โลกปัจจุบันในแง่

ประวัติศาสตร์ แสดงที่วิทยาลัยป้องกันราชอาณาจักร รวมประเภทคำสอนและปาฐกถาเรื่องใหญ่ๆ 24 เรื่อง

นอกจากนี้ยังมีหนังสือเล่มเล็ก ๆ บทความต่าง ๆ ปาฐกถาเรื่องเล็ก ๆ อีกมากมาย ซึ่งไม่สามารถจะรวบรวมรายการให้ครบถ้วนในครั้งนี้ได้

ภาคผนวก ค.

งานประพันธ์ ของ หลวงวิจิตรวาทการ

ประเภทบทละคร

ก. บทละครเรื่องใหญ่ ขนาดใช้เวลาแสดง 3 ชั่วโมง

1. เลือดสุพรรณ แต่งและแสดง พ.ศ. 2479
2. ราชมนู แต่งและแสดง พ.ศ. 2479
3. พระเจ้ากรุงธน แต่งและแสดง พ.ศ. 2480
4. ศึกถลาง แต่งและแสดง พ.ศ. 2480
5. เจ้าหญิงแสนหวี แต่งและแสดง พ.ศ. 2481
6. มหาเทวี แต่งและแสดง พ.ศ. 2481
7. เบญจเพศ แต่งและแสดง พ.ศ. 2481
8. น่านเจ้า แต่งและแสดง พ.ศ. 2482
9. อนุสาวรีย์ไทย แต่งและแสดง พ.ศ. 2482
10. พ่อขุนผาเมือง แต่งและแสดง พ.ศ. 2483
11. ดาบแสนเมือง แต่งเสร็จวันที่ 9 พฤษภาคม พ.ศ. 2489 แสดงทางโทรทัศน์ วันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ. 2490

12. ชนะมาร แต่งและแสดง พ.ศ. 2490
13. เจ้าหญิงกรรณิการ์ แต่งและแสดง พ.ศ. 2490
14. สีหราชเดโช แต่งและแสดง พ.ศ. 2490
15. ตายดาบหน้า แต่งและแสดง พ.ศ. 2490
16. ลานเลือด–ลานรัก แต่งเสร็จ วันที่ 6 กรกฎาคม พ.ศ. 2490 ซ้อมใหญ่ เวลาบ่าย 29 สิงหาคม พ.ศ. 2490 แสดงแก่ประชาชนรอบค่ำ วันที่ 29 สิงหาคม 2490 แสดงทางโทรทัศน์ ไทยทีวีช่อง 4 ในรายการครบรอบห้าปีของไทยทีวี วันที่ 24 มิถุนายน 2503
17. เพชรรัตน์–พัชรา แต่งเสร็จวันที่ 30 กันยายน 2490 (แสดงที่เฉลิมนคร) ร้อทำใหม่ วันที่ 30 ตุลาคม 2490
18. เรื่องภิกขเนตร แปลงเป็นลูกพระคเณศร์แต่งและแสดง พ.ศ. 2491
19. ครุฑดำ แต่งและแสดง วันที่ 20 มิถุนายน พ.ศ. 2491
20. โชคชีวิต แต่งและแสดง วันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2491 (ศรีกรุง)
21. อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง แต่งและแสดง พ.ศ. 2497

22. อานุภาพแห่งความเสียสละ แต่งและแสดง พ.ศ. 2498

23. อานุภาพแห่งความรัก แต่งและแสดง พ.ศ. 2499

24. อานุภาพแห่งศีลสัตย์ แต่งและแสดง 19 พฤษภาคม พ.ศ. 2500

ข. บทละครเรื่องเล็ก บทโทรทัศน์ และบทวิทยุกระจายเสียง

1. พ่อขุนเม็งราย พ.ศ. 2498
2. พระนเรศวรประกาศอิสรภาพ
   เพลงผู้แทน ในศิลปากรปีที่ 1 เล่ม 1
3. ราชธิดาพระร่วง ในศิลปากรปีที่ 1 เล่ม 4
4. ลูกรัฐธรรมนูญ
5. บทละครหลังฉาก
6. บทละครพูดเรื่อง "สองคนพ่อลูก"
7. ในน้ำมีปลา—ในนามีข้าว
8. หลานเขยของคุณบ้า
9. ความรักของแม่ แต่งเมื่อ 19 มกราคม พ.ศ. 2494
10. มนุษยธรรม แต่งเมื่อ 1 มิถุนายน พ.ศ. 2481
    แสดงในวันเปิดโรงเรียนใหม่ (นาฏดุริยางค์)

11. สมน้ำหน้า แต่งเมื่อ พ.ศ. 2475 ในหนังสือดวงประทีป เล่ม 23 ปีที่ 2
12. บทละครเกี่ยวกับเรื่องตั้งอาณาจักรอโยธยา (กรุงเบอร์น สวิตเซอร์แลนด์ พฤหัสบดีที่ 23 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2494)
13. มหาสุตโสม
14. สละชีพเพื่องาน พ.ศ. 2474
15. น้ำใจแม่ พ.ศ. 2474 ในดวงประทีป ปีที่ 1 เล่ม 18
16. ผึ้งโขง
17. ภริยาสมาชิกสภา
18. สายเสียแล้ว แต่งให้หน่วยอนุสมาชิก เบญจมราชาลัย พ.ศ. 2482
19. ผีการพนัน
20. บทละครพูดเรื่อง "เหลือกลั้น" 2478 (วิทยาจารย์ มีนาคม)
21. แม่สายบัว
22. ขายม้า–หาคู่
23. โครงการทำภาพยนตร์ "เหล็กล้างแค้น"
24. บทละครโทรทัศน์เรื่อง "ลานเลือด–ลานรัก"

25. บทละครวิทยุ นิยายชีวิต "คืนรัก-คืนร้าง"

26. บทละครวิทยุ "คืนเดือนมืด"

27. เทพธิดากาชาด

28. เสียท่า

29. รัฐธรรมนูญ แต่งให้ ร.ร.เบญจมราชาลัย ธันวาคม พ.ศ. 2476

30. แปลเรื่องช่างโกนหนวดเมืองเซวิลล์

31. บทละครรำเรื่องเล็ก "อิเหนา" ตอน อภิเษกย่าหรันกับเกนหลง แต่งให้เบญจมราชาลัย 2494

32. ละครพูด "ต้อนรับลูก"

33. โครงร่างบทละครเรื่อง "ดวงวิญญาณพระสุริโยทัย"

34. ละครพูด 2 เรื่อง "ช่อดอกรัก"

35. ละครพูดเรื่อง...แต่งให้โรงเรียนเบญจมราชาลัยแสดง 7 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2474

36. ละครพูดเรื่อง "เพื่อนตาย"

37. บทละครเรื่อง "กุหลาบเมาะลำเลิง"

ค. บทเพลงที่แสดงในโอกาสพิเศษต่าง ๆ

1. เพลงวณิพก

2. เพลงฉ่อย

3. เพลงผู้แทน

4. เพลงวันเกิด

5. บทเสภาตลก

6. เพลงเรือ แต่งให้เบญจมราชาลัยสมาคม

7. ฉุยฉาย แต่งในโอกาสต่าง ๆ

8. บทเพลงปลุกใจ

9. บทเพลงดนตรีประวัติศาสตร์

10. บทเพลงบางเพลงของกรมศิลปากร

11. เพลงรำ "เทพบุตร – บัวแก้ว" แต่งให้กระทรวงการต่างประเทศ

12. คำกลอนสำหรับลูก ๆ อวยพรวันเกิดคุณแม่

13. รตนตยานุภาเวนะ รตนตยะเตชสา แต่งในวันเกิดคุณหญิง 19 มกราคม พ.ศ. 2501

14. สาลิกาในกรงทอง

15. จำปาสวรรค์

16. เพลงสีนวล

17. เนื้อเพลงลาวแพน

18. สุพัตรา

19. วีระสตรี (หญิงไทยรบพม่า)

20. ระบำน้อมประถม

21. พรธรรมชาติ

22. ระบำไทยงาม

23. เรื่องประหลาด

24. ระบำธง

25. รำกล่อมขวัญโล่ห์

26. บทละครแสดงที่ทำเนียบนายกรัฐมนตรี

27. ฉุยฉายธรรมศาสตร์ (ในชื่นชมรม พ.ศ. 2493)

ทั้งนี้มิได้รวบรวมเพลงในละครเรื่องต่าง ๆ และคำกลอนบางเรื่องที่แต่งให้ในโอกาสพิเศษ

บทเพลงต่าง ๆ ที่พลตรี หลวงวิจิตรวาทการ ประพันธ์ขึ้นใหม่

1. ละครเรื่อง "เลือดสุพรรณ" แต่งและแสดงเมื่อ พ.ศ. 2479 มีเพลงที่แต่งใหม่ ทั้งคำร้องและทำนองคือ
   1. เพลงยากเย็น
   2. เพลงดวงจันทร์
   3. เพลงมังราย
   4. เพลงเลือดสุพรรณ
2. ละครเรื่อง "ราชมนู" แต่งและแสดงเมื่อ พ.ศ. 2479 เมื่อ 21 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2479
   1. เพลงชาวอิสาน
   2. เพลงเพ็ญแข
   3. เพลงแดนอีสาน
   4. เพลงใจเจ้าเอ๋ย
   5. เพลงรักเมืองไทย

3. ละครเรื่อง "พระเจ้ากรุงธน" แต่งและแสดงเมื่อ พ.ศ. 2480

1. เพลงเมืองของเรา 2. เพลงอยุธยา

3. เพลงกรุงธน ฯ 4. เพลงธนบุรี

5. เพลงจีนไทยสามัคคี

4. ละครเรื่อง "ศึกถลาง" แต่งและแสดงเมื่อ พ.ศ. 2480

1. เพลงคลื่นถลาง 2. เพลงขวัญใจ

3. เพลงชาวไร่ 4. เพลงกราวถลาง

5. เพลงตื่นเถิดชาวไทย 6. เพลงศึกถลาง

7. เพลงแสงทินกร 8. เพลงแหลมทอง

5. ละครเรื่อง"เจ้าหญิงแสนหวี" แต่งและแสดงเมื่อ พ.ศ. 2481

1. เพลงเชิญชมดอกไม้ 2. เพลงแสนหวี

3. เพลงเขมรัฐ 4. เพลงเห็นแต่ไกล

5. เพลงราตรี 6. เพลงรักชาติ

7. เพลงไทยน้อยไทยใหญ่ 8. เพลงความฝัน

9. เพลงแสนระทม 10. เพลงวิญญาณแสนหวี

6. ละครเรื่อง "มหาเทวี" แต่งและแสดงเมื่อ พ.ศ. 2481

1. เพลงเลือดไทย 2. เพลงถิ่นไทย

3. เพลงนครเชียงใหม่ 4. เพลงหอมหวล

5. เพลงโชคมนุษย์ 6. เพลงสิ้นวาสนา

7. เพลงสู้อมิตร 8. เพลงมหาเทวี

9. เพลงแหล่งไทย

7. ละครเรื่อง "เบญจเพศ" แต่งและแสดงเมื่อ พ.ศ. 2481

1. เพลงใจโจร 2. เพลงอยู่ถ้ำ

3. เพลงบ่าดง 4. เพลงยุพดี

5. เพลงความดี

8. ละครเรื่อง "น่านเจ้า" แต่งและแสดงเมื่อ พ.ศ. 2482

1. เพลงหน้าผา 2. เพลงรักไทย

3. เพลงเชิญขวัญ 4. เพลงไกลแสนไกล

5. เพลงเดิน 6. เพลงรวมไทย

7. เพลงกึ่งแก้ว

9. ละครเรื่อง "อนุสาวรีย์ไทย" แต่งและแสดงเมื่อ พ.ศ. 2482

1. เพลงอวยชัย 2. เพลงเห็นแต่เงา

3. เกียรติกรรมกร 4. เพลงน้ำทะเล

5. เพลงอนุสาวรีย์ไทย

10. ละครเรื่อง "พ่อขุนผาเมือง" แต่งและแสดงเมื่อ พ.ศ. 2483

1. เพลงศุภโชค 2. เพลงสร้างชาติ

11. ละครเรื่อง "ดาบแสนเมือง" แต่งและแสดงเมื่อ พ.ศ. 2490

1. เพลงฝากดวงใจ
2. เพลงขวัญเนตร
3. เพลงเกราะแก้ว
4. เพลงเมื่อเห็นเธอจากไปก็เศร้า
5. เพลงมหาชัย

12. ละครเรื่อง "ชนะมาร" แต่งและแสดงเมื่อ พ.ศ. 2490

1. เพลงฤดูใบไม้ผลิ 2. เพลงฤดูร้อน
3. เพลงฤดูใบไม้ร่วง 4. เพลงฤดูหนาว

13. ละครเรื่อง "เจ้าหญิงกรรณิการ์" แต่งและแสดงเมื่อ พ.ศ. 2490

1. เพลงกรรณิการ์ 2. เพลงกล่อม
3. เพลงเมื่อจากไปเรียน 4. เพลงเชิญวิญญาณ

14. ละครเรื่อง "ลานเลือด-ลานรัก" แต่งเสร็จวันที่ 6 กรกฎาคม 2490 และแสดงเมื่อ พ.ศ. 2490

1. เพลงมหานที 2. เพลงเชิญเป็นขวัญใจ
3. เพลงความรักบริสุทธิ์

15. ละครเรื่อง "ครุฑดำ" แต่งและแสดงเมื่อ 20 มิถุนายน พ.ศ. 2491

1. เพลงขวัญอยุธยา 2. เพลงมัจฉาได้น้ำ
3. เพลงสุริโยทัย (สากล) และสุริโยทัย (ทางไทย)

4. เพลงนกจากรัง 5. เพลงกล่อม
6. เพลงแรมไกล 7. เพลงหยาดน้ำค้าง
8. เพลงครุฑดำ

16. ละครเรื่อง "โชคชีวิต" แต่งและแสดงเมื่อ พ.ศ. 2492
1. เพลงกลางป่า 2. เพลงดึกสงัด
3. เพลงลืมเสียเถิดความหลัง 4. เพลงภาคินัย
5. เพลงท่องฟ้า 6. เพลงมะปรางทอง
7. เพลงโชคชีวิต

17. ละครเรื่อง "อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง" 31 มกราคม พ.ศ. 2497
1. เพลงในน้ำมีปลา—ในนามีข้าว
2. เพลงร่วมอธิษฐาน 3. เพลงเสียงระฆัง
4. เพลงภาพเธอ 5. เพลงต้นตระกูลไทย
6. เพลงเพื่อนไทย 7. เพลงพุทธบูชา

18. ละครเรื่อง "อานุภาพแห่งความเสียสละ" แต่งที่ Berne มิถุนายน 2498 แสดงที่กรุงเทพฯ สิงหาคม 2498
1. เพลงไทยผูกมิตร (บทประพันธ์ของหลวงวิจิตรวาทการ ทำนองเพลงของ มนตรี ตราโมท)
2. เพลงระบำไทย
3. เพลงขออุทิศ

4. เพลงวิญญาณบรรพชน (ดัดแปลงจากมหาอุปรากร "ลาโบเอม")
5. เพลงมโนน้อม
6. เพลงระบำนก (บทประพันธ์ของ พลตรี หลวงวิจิตรวาทการ ทำนองของ มนตรี ตราโมท)
7. เพลงพุทธบูชา

19. ละครเรื่อง "อานุภาพแห่งความรัก" สิงหาคม พ.ศ. 2499
1. เพลงไตรรงค์ที่ยอดเสา
2. เพลงร่วมเดินทาง
3. เพลงไทยสามัคคี
4. เพลงค้างแรมในป่า (บทเศร้า)
5. เพลงค้างแรมในป่า (บทรื่นเริง)
6. เพลงกล่อมขวัญวิญญาณนักรบไทย
7. เพลงกราวอาสา

20. ละครเรื่อง "อานุภาพแห่งศิลสัตย์" เสาร์ที่ 29 มิถุนายน พ.ศ. 2500
1. เพลงศิลสัตย์
2. เพลงดาบ
3. เพลงกล่อมหอ

บทเพลงบางเพลงที่มิได้บรรจุอยู่ในละครเรื่องหนึ่งเรื่องใด เท่าที่สามารถจะรวบรวมมาได้คือ

1. เพลงมณฑลบูรพา
2. เพลงเกรียงศักดิ์
3. เพลงสุขตาสุขใจ
4. เพลงตำรวจไทย
5. เพลงกองทัพบกไทย
6. เพลงกองทัพอากาศไทย
7. เพลงนาวีไทย ของกองทัพเรือ แต่งพร้อมกับ อานุภาพแห่งความรัก (อังคารที่ 17 กรกฎาคม 2499 ซ้อมให้นายทหารชั้นผู้ใหญ่แห่งกองทัพเรือพังที่โรงละครศิลปากร)
8. เพลงอาสากาชาด
9. เพลงศิลปากร
10. เพลงราชวัลลภ
11. เพลงไตรรงค์
12. เพลงสำหรับกองทหารราบที่ 11
13. เพลงบัวแก้ว แต่งให้สโมสรสราญรมย์กระทรวงการต่างประเทศ
14. เพลงสำนักนายก

บรรณานุกรม

หนังสือและบทความในหนังสือ

กาญจนาคพันธุ์ (ขุนวิจิตรมาตรา). *เรื่องของละครและเพลง*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เรืองศิลป์, 2520.

_____. *ยุคเพลงหนังและละครในอดีต*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เรืองศิลป์, 2518.

เจตนา นาควัชระ. "ลักษณะทั่วไปและขอบข่ายของวรรณคดีวิจารณ์." *วรรณไวทยากร : วรรณคดี*. โครงการตำรา สังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2520.

เฉลียว พันธุ์สีดา. *หลวงวิจิตรวาทการและงานด้านประวัติศาสตร์*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เฟื่องอักษร, 2520.

ชลธิรา กลัดอยู่. *วรรณคดีปวงชน*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ศึกษิตสยาม, 2519.

_____. *เปิกผ้าวรรณกรรม*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ดวงจันทร์, 2522.

ดิเรก ชัยนาม. *ไทยกับสงครามโลกครั้งที่สอง*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แพร่พิทยา, 2509.

เด่นดวง พุ่มศิริ. *ศิลปการแสดงละครทางปฏิบัติ ตอน การวิเคราะห์บทละคร*. หมวดนาฏศิลป์และนาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2520.

_____. *ศิลปการแสดงละครทางปฏิบัติ ตอน แนวการศึกษาบทละคร*. หมวดนาฏศิลป์และนาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2521.

แถมสุข นุ่มนนท์. "การสร้างชาติของจอมพล ป. พิบูลสงคราม สมัยสงครามโลกครั้งที่ 2." *รวมปาฐกถาจากสมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย พ.ศ. 2520-2521*. พระนคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2521.

_____. *ขี้นอดีต*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เรืองศิลป์, 2522.

ไทยน้อย, นามแฝง. *ประชาธิปไตย 42 ปี*. 3 เล่ม. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แพร่พิทยา, 2517.

ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ, *สังคมและการเมืองไทย*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ พี. พี., 2522.

นราธิปพงศ์ประพันธ์, พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่น. *ข้อคิดเกี่ยวกับภาษาและวรรณคดี*. กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2518.

_____. *ชุมนุมพระนิพนธ์ของท่านวรรณ.* พระนคร : สำนักพิมพ์ผดุงศึกษา, 2508.

นิมิตรมงคล นวรัตน, ม.ร.ว. *เมืองนิมิตรและชีวิตแห่งการกบฏสองครั้ง.* พระนคร : สำนักพิมพ์อักษรสัมพันธ์, 2513.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. ม.ล. *ความสำเร็จและความล้มเหลว.* พระนคร : วัชรินทร์การพิมพ์, 2514.

_____. *วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย.* โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2517.

ประจักษ์ ประภาพิทยากร. "ตำนานการละครไทย." *ภาษาไทยนี้ดีจริงแฮะ.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนบุ๊คสโตร์, 2517.

ประคอง นิมมานเหมินท์. *มหาชาติลานนา : การศึกษาในฐานะที่เป็นวรรณคดีท้องถิ่น.* โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษย์ศาสตร์ สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2519.

ปรีดี พนมยงค์, ผู้รวบรวม. *หลักฐานสำคัญบางประการเกี่ยวกับสถานะสงครามของประเทศไทย ในระหว่าง*

สงครามโลกครั้งที่ 2. ภาค 1. พระนคร : อรุณการพิมพ์, 2521.

พรภิรมย์ เอี่ยมธรรม. *บทบาททางการเมืองของหนังสือพิมพ์ไทย ตั้งแต่การเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ถึงสิ้นสงครามโลกครั้งที่สอง.* โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2522.

พัทยา สายหู. *โลกสมมติ.* พระนคร : สำนักพิมพ์ศึกษิตสยาม, 2516.

รอง ศยามานนท์. *ประวัติศาสตร์ไทยในระบอบรัฐธรรมนูญ.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2520.

รายงานการสัมมนานาฏศิลป์และดนตรีไทย ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 23–25 มิถุนายน 2515. พิมพ์ครั้งที่ 2. สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2515.

วิจิตรวาทการ, หลวง. "การจูงจิตที่ใช้ทางการเมือง." *มหัศจรรย์ทางจิต.* พระนคร : สำนักพิมพ์วรรธนะวิบูลย์, 2498.

_____. "ครูฑดำ." (อัดสำเนา)

_____. *จิตวิทยาทางการเมือง.* พระนคร : โรงพิมพ์อักษรเจริญทัศน์, 2493.

_____. *เจ้าหญิงแสนหวี* (ม.ป.ท.) พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นางสุวรรณ โชติกเสถียร, 14 กุมภาพันธ์ 2506.

_____. "ชีวิตของนักประพันธ์." *ชุมนุมปาฐกถาของหลวงวิจิตรวาทการ.* เล่ม 1. (ม.ป.ท.) 2474.

_____. "ตายดาบหน้า." (อัดสำเนา)

_____. "เบญจเพศ." (อัดสำเนา)

_____. *ประวัติศาสตร์สากล.* พระนคร : สำนักพิมพ์เสริมวิทย์บรรณการ, 2514.

_____. "ขุนผาเมือง." (อัดสำเนา)

_____. "มหาเทวี." (อัดสำเนา)

_____. "ราชธิดาพระร่วง." (อัดสำเนา)

_____. *เลือดสุพรรณ.* พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พลตรี หลวงวิจิตรวาทการ 16 สิงหาคม 2505. พระนคร : รัชดารมภ์การพิมพ์, 2505.

_____. *เลือดสุพรรณ ราชมนู พระเจ้ากรุงธน ศึกถลาง.* พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ คุณหญิงจัน เทพประชุน 19 ตุลาคม 2480.

_____. *วิจิตรสาร*. 4 เล่ม. พระนคร : มงคลการพิมพ์, 2508.

_____. *วิธีทำงานและสร้างอนาคต*. พระนคร : สำนักพิมพ์ผดุงศึกษา, 2493.

_____. "สีหราชเดโช." (อัดสำเนา)

_____. *ศึกกลางกับน่านเจ้า*. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นางบุญทรง คุณะเกษม 10 มีนาคม 2506. พระนคร : โรงพิมพ์กรมสารบรรณทหารเรือ, 2506.

_____. *อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง*. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ เรือเอกหญิงอนงค์ ฉายานนท์ 24 พฤษภาคม 2508. พระนคร : การพิมพ์ไทยวัฒน์, 2508.

_____. "อานุภาพแห่งความรัก." (อัดสำเนา)

_____. *อานุภาพแห่งความเสียสละ*. พระนคร : โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, 2498.

วิจิตรวาทการอนุสรณ์. 2 เล่ม. พระนคร : รัชดารมภ์การพิมพ์, 2505.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์. *วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์*. พระนคร : สำนักพิมพ์แพร่พิทยา, 2518.

ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา. *ศักดิ์ศรีวรรณกรรม*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนบุ๊คสโตร์, 2517.

สมบัติ จันทรวงศ์ และรังสรรค์ ธนะพรพันธุ์. "บทวิเคราะห์การศึกษาทางการเมือง ในงานเขียนประเภทนิทานของสุนทรภู่." *รักเมืองไทยภาคปรัชญาและการเมืองในวรรณคดี*. โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2519.

สิทธา พินิจภูวดล, นิตยา กาญจนะวรรณและคนอื่น ๆ. *ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย*. ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2517. มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2517.

สว่าง ลานเหลือ. *37 ปีแห่งการปฏิวัติ*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2515.

เสถียร จันทิมาธร. *จะเป็นนักประพันธ์ พึงสำนึกในอำนาจวรรณกรรม : รวมบทวิจารณ์สร้างสรรค์ทางวรรณกรรม*. กรุงเทพฯ: เจริญวิทย์การพิมพ์, 2521.

_____. "วรรณกรรมกับสังคม." *คนเขียนหนังสือ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์น, 2517.

สุพจน์ ด่านตระกูล, ผู้รวบรวม. *พล.ต.อ. อดุล อดุลเดชจรัส พูดถึงข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ เกี่ยวกับ ปรีดี พนมยงค์ และจอมพล ป. พิบูลสงคราม.* กรุงเทพฯ: ศิริพรการพิมพ์, 2522.

สุลักษณ์ ศิวรักษ์. *ชีวิตและผลงานของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ในฐานะที่เป็นพยานทางประวัติศาสตร์ ในเรื่องการสร้างสรรค์สติปัญญาอย่างของไทยเราเอง.* สถาบันไทยคดี มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2522.

ศราภัย พิพัฒ, พระยา. *ผ้นร้ายของข้าพเจ้า.* พระนคร: สำนักพิมพ์ศราภัย, 2516.

อรรถ อรรถวุฒิกร. "พลตรี หลวงวิจิตรวาทการ." *บุคคลสำคัญของไทย.* พระนคร: (ม.ป.ท.) 2517.

อนุสรณ์พรานบูรพ์. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศึกษิตสยาม, 2519.

อัจฉราพร กุมุทพิสมัย. "แนวการเขียนประวัติศาสตร์ ของหลวงวิจิตรวาทการ." *ประวัติศาสตร์และนักประวัติศาสตร์ไทย.* พระนคร: สำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์น, 2519.

เฮอร์น, ลาฟคาดิโอ. *วรรณคดีกับชีวิตและการเมือง.* แปลจาก *Literature and Political Opinion* แปลและเรียบเรียงโดย ธนิต อยู่โพธิ์. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2510.

Irving, Ribner. *The English History Plays in the age of Shakespeare.* Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1957.

Stanley, Wills. *Literature and Drama with special reference to Shakespeare and his contemporaries.* London : Northumberland press, 1970.

บทความ

กอบเกื้อ สุวรรณทัต – เพียร. "การเขียนประวัติศาสตร์แบบชาตินิยม : พิจารณาหลวงวิจิตรวาทการ." *วารสารธรรมศาสตร์* 6 (1 มิถุนายน – กันยายน 2519) : 149 – 180.

จันทิมา เสาวนีย์. "ละครไทยยังอยู่ยั้งยืนยง." *เอกลักษณ์ไทย* 1 (4 เมษายน 2520) : 25 – 77.

จิระพัฒน์ หอมสุวรรณ. "ละครไทยจะไปทางไหน." *นิเทศสาร* 3 (1 กรกฎาคม 2517) : 3 – 13.

แถมสุข นุ่มนนท์. "จอมพล ป. พิบูลสงคราม กับการสร้างชาติไทย พ.ศ. 2481 – 2487." *วารสารประวัติศาสตร์* 3 (2 พฤษภาคม – สิงหาคม 2522) : 14 – 31.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ม.ล. "ข้อสังเกตเรื่องวรรณคดีไทย." *ประชาศึกษา*. 11 (14 มิถุนายน 2510) : 5 – 15.

วัฒน์ วรรลยางกูร. "บันทึกของผม." *โลกหนังสือ* 3 (1 ตุลาคม 2522) : 4.

อุสมาน อาหวัง. "บทบาทของนักเรียนในยุคสมัยของเรา." แปลโดย สุชาติ สวัสดิ์ศรี. *โลกหนังสือ*. 2 (6 มีนาคม 2522) : 102.

เอกสารอื่น

เฉลียว พันธุ์สุดา. "ชีวประวัติและผลงานวรรณกรรม ของหลวงวิจิตรวาทการ." วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาบรรณารักษ์ศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2517. (อัดสำเนา)

ตรีศิลป์ บุญขจร. "พัฒนาการนวนิยายไทย พ.ศ. 2475 – 2500 : การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรม

กับสังคม." วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย, 2521. (อัดสำเนา)

ทิพย์สุเนตร นาคธน. "บทละครพูดร้อยแก้ว พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว." วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2516. (อัดสำเนา)

ธิดา วัฒนกุล. "แนวความคิดทางการเมืองในบทละครพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว." วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2519. (อัดสำเนา)

บำรุง สุวรรณรัตน์. "วิเคราะห์การใช้วรรณกรรมเพื่อส่งเสริมความมั่นคงภายในประเทศในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก." วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2520. (อัดสำเนา)

ประชัน รักพงษ์. "การศึกษาบทบาททางการเมืองในระบบรัฐสภาของรัฐบาลทหารและรัฐบาลพลเรือนในประเทศไทย พ.ศ. 2481—2500." วิทยานิพนธ์ปริญญา

อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2520. (อัดสำเนา)

วรนันท์ อักษรพงศ์. "การศึกษาสังคมและวัฒนธรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น จากเรื่องขุนช้าง—ขุนแผน." วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2516. (อัดสำเนา)

สมหมาย เทียบเทียม. "บทละครเรื่องเงาะป่า พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5: การศึกษาวิเคราะห์ทางสังคมและวัฒนธรรม." วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2520. (อัดสำเนา)

สุวนีย์ ชวนสนิท. "วิเคราะห์ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดกทางวัฒนธรรม." วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2519. (อัดสำเนา)

อุบล จิระสวัสดิ์. "สภาวะทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมในประเทศไทยในระหว่างสงครามโลกครั้งที่สอง." วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต

ภาควิชาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์-มหาวิทยาลัย, 2517. (อัดสำเนา).

หนังสือพิมพ์

ชาวไทย (16 กุมภาพันธ์ 2499).

ประชาชาติ (5 เมษายน 2482, 14 เมษายน 2482, 27 เมษายน 2485).

ประมวญวัน (6 มิถุนายน 2482).

สยามรัฐ (1 ตุลาคม 2495).

สุภาพบุรุษ (19 มีนาคม 2482, 10 พฤศจิกายน 2491).

สัมภาษณ์

ขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธุ์). ผู้เชี่ยวชาญทางละครไทย. สัมภาษณ์, 7 กุมภาพันธ์ 2522.

เด่นดวง พุ่มศิริ. ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏศิลป์และนาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2523.

นพรัตน์ หวังในธรรม. ครูโรงเรียนนาฏศิลป์ ผู้เคยร่วมแสดงละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ. สัมภาษณ์, 15 กรกฎาคม 2523.

นฤมัย ไกรทองอยู่. ครูโรงเรียนนาฏศิลป์ ผู้เคยร่วมแสดงละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ. สัมภาษณ์, 15 กรกฎาคม 2523.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ม.ล. ผู้เชี่ยวชาญทางวรรณศิลป์. สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2523.

ประภาพรรณ วิจิตรวาทการ. ผู้มีส่วนร่วมในการทำละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ. สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2523.

พนิดา สิทธิวรรณ. หัวหน้าฝ่ายวิชาการ กองการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 18 มกราคม 2523.

มนตรี ตราโมท. ผู้เชี่ยวชาญทางดนตรีไทย. สัมภาษณ์, 28 มกราคม 2523.

รัตยะ วิกสิกตพงศ์. ครูโรงเรียนนาฏศิลป์ ผู้เคยร่วมแสดงละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ. สัมภาษณ์, 15 กรกฎาคม 2523.

สมภพ จันทรประภา. ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏศิลป์. สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2523.

สัจจาภรณ์ สิงหผลิน. ผู้เชี่ยวชาญทางวรรณศิลป์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2523.

ใบแก้คำผิด

"หลวงวิจิตรวาทการกับบทละครประวัติศาสตร์"

หน้า	บรรทัด	ข้อความเดิม	ข้อความที่ถูกต้อง
(10)	2	บทละครประศาสตร์	บทละครประวัติศาสตร์
3	8	คล้อยตามวรรณกรรม	คล้อยตาม วรรณกรรม
8	12	ในทุกคนความ	ในทุกความ
14	15	ภาษาเดียวกันที่	ภาษาเดียวกับที่
16	13	หนังสือหรือปรัชญา	หนังสือปรัชญา
31	16–17	"ได้รับมอบหมายให้มาทำงาน ปลูกต้นรักชาติ"	ได้รับมอบหมายให้มาทำงาน "ปลูกต้นรักชาติ"
35	สุดท้าย	เล่ม 2, หนา 13.	เล่ม 2, หน้า 13.
37	13	การศึกษาก องบัญชาการ	การศึกษา กองบัญชาการ
41	9	ค่านิยมด้วยความรักชาติ	ค่านิยมความรักชาติ
43	1	ใช้มวามรู้	ใช้ความรู้
52	6 จากล่าง	ในช่วงน	ในช่วงนี้
56	12	ปลูกไว้ซบเซา	ปลูกไว้และซบเซา
62	สุดท้าย	ทุกเรือง	ทุกเรื่อง
63	9	ยกเลิกบรรดาศักดิ์ให้	ยกเลิกบรรดาศักดิ์ ให้
68	2	ว่าอย่างไร	ว่าดีอย่างไร
78	สุดท้าย	ได้ตงโรงเรียน	ได้ตั้งโรงเรียน
81	4 จากล่าง	เนอความ	เนื้อความ
91	3	เยียงอย่าง	เยี่ยงอย่าง
96	5	บทละครประวต	บทละครประวัติ-
123	รองสุดท้าย	("เลือดสุพรรณ,"	"เลือดสุพรรณ,"
	สุดท้าย	13.)	13.
126	7	เป็นการใช้	แต่เป็นการใช้
161	6	และการแต่ง	และกลวิธีการแต่ง
162	13	เห็น ่า	เห็นว่า

หน้า	บรรทัด	ข้อความเดิม	ข้อความที่ถูกต้อง
169	สุดท้าย	นาฏกรรมขั้นเหล่านี้	นาฏกรรมขึ้นเหล่านี้
170	2	สมเด็จพระยา	สมเด็จเจ้าพระยา
	4	จึงทันกับ	จึงทับกับ
	4	เป็นการผังโครงเรื่อง	เป็นผังโครงเรื่อง
181	2	ลูกลงโทษ	ถูกลงโทษ
186	3 จากล่าง	Ths	The
196	สุดท้าย	กระทบใจคนด	กระทบใจคนดู
199	11 จากล่าง	คงตองการแสดง	คงต้องการแสดง
209	13	รักไปยิ่งกว่า	รักยิ่งไปกว่า
216	11	มังระโช	มังระโธ
226	12	ไทยลานนา เล่าถึง	ไทยลานนาเล่าถึง
227	4	มีแต่ความกลมกลืน	มีความกลมกลืน
229	8	ใคร่ข่มเหง	ใครข่มเหง
252	14	ผู้ใจ	ผู้ใด
270	10	วิธีทาง	วิถีทาง
272	สุดท้าย	ยู่เหนือ	อยู่เหนือ
273	สุดท้าย	ลคร	ละคร
274	2 จากล่าง	วิธีทาง	วิถีทาง
275	2	พ่อขนรามคำแหง	พ่อขุนรามคำแหง
276	13	เมื่อนั้น	เมื่อนั้นมี
	15	มีแสดงให้เห็น	แสดงให้เห็น
316	13	เฉลียว พันธุ์สุดา.	เฉลียว พันธุ์สีดา.
317	2–3	จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
(ปกหลัง)	14	ระหว่างตัวละครกับฉาก	ระหว่างตัวละคร

สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

20 พฤษภาคม 2528

หลวงวิจิตรวาทการ กับบทละครประวัติศาสตร์

ประอรรัตน์ บูรณมาตร์

ภาพสะท้อนจากยุคเชื่อผู้นำ ชาติพันภัย ในบทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ แสดงถึงการปลูกฝังความคิด "ชาตินิยม" และ "แผนการรวมเผ่าไทย" ไปสู่ความเป็นมหาอำนาจ โดยอาศัยศิลปะการละครเป็นเครื่องมือทางการเมืองสำหรับปลุกจิตสำนึกประชาชนในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม

ผู้เขียนได้ศึกษาและวิเคราะห์ให้เห็นอิทธิพลทางการเมืองสมัยนั้นที่มีต่อละครประวัติศาสตร์ ประกอบกับพื้นภูมิหลังของหลวงวิจิตรวาทการนับตั้งแต่ยังเด็กจนกระทั่งได้เข้าสู่ตำแหน่งรัฐมนตรีในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ช่วงชีวิตตกต่ำหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และก้าวขึ้นตำแหน่งปลัดสำนักนายกรัฐมนตรีสมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์

ความผูกพันต่อนโยบายการเมืองอย่างเหนียวแน่น ทำให้บทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการมีปัญหาน่าศึกษาหลายประการ ซึ่งผู้เขียนได้วิเคราะห์ทั้งในด้านโครงสร้างของเรื่อง บทสนทนาของตัวละคร ฉาก ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับฉาก และข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ ความงามด้านวรรณศิลป์ ทั้งได้สรุปอิทธิพลบทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการต่อสังคมไทยในตอนท้ายเล่มอีกด้วย

ประอรรัตน์ บูรณมาตร์
ศศ.บ. (ภาษาและวรรณคดีไทย)
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
อ.ม. (ภาษาไทย)
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
อาจารย์ประจำภาควิชาวรรณคดี
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ISBN 974-571-171-3