ARTS Journal of Arts and Thai Studies
Vol.47 No.2 May - August 2025
Online ISSN: 2774-1419

Research Article

Articles on Traditional plays and Performances in the Phasom Phasan Literary Series by Prince Bidyalongkorn: Distinctive Features in Content and Language Techniques

บทความเกี่ยวกับการละเล่นและการแสดงในวรรณกรรมชุด ผสมผสาน ของพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ : ลักษณะเด่นด้านเนื้อหาและการใช้ภาษา

Supika Stithyudhakarn* **Theneerat Jatuthasri**
ศุภิกา สถิตยุทธการ **ธานีรัตน์ จัตุทะศรี**
Faculty of Arts, Chulalongkorn University, Thailand

Corresponding author*
e-mail: Supika.st@gmail.com

Received 31-12-2024
Revised 25-03-2025
Accepted 31-03-2025

Doi: 10.69598/artssu.2025.4354.

How to Cite:
Stithyudhakarn, S., & Jatuthasri, T. (2025). Articles on Traditional plays and Performances in the Phasom Phasan Literary Series by Prince Bidyalongkorn: Distinctive Features in Content and Language Techniques. *Journal of Arts and Thai Studies*, 47(2), E4354 (1-17).

Keywords: literary works, the *Phasom Phasan* literary series, Bidyalongkorn (N.M.S.), traditional plays and performances

คำสำคัญ: วรรณกรรม, วรรณกรรมชุด *ผสมผสาน*, กรมหมื่นพิทยาลงกรณ (น.ม.ส.), การละเล่นและการแสดง

Abstract

Background and Objectives: The *Phasom Phasan* literary series gathers various works of Prince Bidyalongkorn. One group of his works that stands out for both its content—closely related to the context of performing arts during the reign of King Rama VIII—and its engaging use of language consists of the articles on traditional plays and performances. This research aims to study and analyze the content characteristics and language usage in the articles on traditional plays and performances in the *Phasom Phasan* literary series by Prince Bidyalongkorn.
Methods: This research article is documentary research focusing on analyzing the content and language techniques used in the articles on traditional plays and performances in the *Phasom Phasan* literary series by literary studies approach, conducted in relation to the context of Thai performing arts during the period in which Prince Bidyalongkorn composed the work, aiming to clarify content presentation.
Results: The articles exhibit distinctive characteristics, combining both informative and critical elements. Namely, the articles aim not only to inform readers on unfamiliar traditional plays and performances during this period, but also to criticize the performing arts phenomenon that was changed in the reign of King Rama VIII. Some articles provide direct criticism of artistic performances by using language techniques to clarify knowledge and opinions, as well as to create the enjoyment of reading. These techniques include creating titles, using figures of speech, coining new vocabulary, and creating humor.
Application of this study: The research findings provide understanding and appreciation of the articles on traditional plays and performances in the *Phasom Phasan* literary series. The series highlights the author's literary and art and cultural brilliance and serves as valuable literary documentation that reflects art and cultural transformations in Thailand during the reign of King Rama VIII.
Conclusions: This research article highlights Prince Bidyalongkorn's profound knowledge and keen interest in both traditional Thai and international plays and performances. His criticisms show a dual role: as a preservationist and a supporter of any changes that are beneficial to Thai art and culture, aligning with the evolution of the performing arts in that era. This study results emphasize the value of the articles on traditional plays and performances in the *Phasom Phasan* literary series, being timeless and beneficial to readers of all backgrounds.

บทคัดย่อ

ที่มาและวัตถุประสงค์ : วรรณกรรมชุด *ผสมผสาน* เป็นวรรณกรรมที่รวบรวมพระนิพนธ์ของพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณหลากหลายประเภท พระนิพนธ์กลุ่มนี้มีความโดดเด่นทั้งในด้านเนื้อหาที่สัมพันธ์กับบริบททางศิลปะการแสดงในสมัยรัชกาลที่ 8 และยังทรงใช้ภาษาได้อย่างน่าสนใจคือบทความเกี่ยวกับการละเล่นและการแสดง บทความวิจัยนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์ลักษณะเนื้อหาและการใช้ภาษาในบทความเกี่ยวกับการละเล่นและการแสดงในวรรณกรรมชุด *ผสมผสาน* ของพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ
วิธีการศึกษา : บทความวิจัยนี้เป็นการวิจัยเอกสาร มุ่งศึกษาเนื้อหาและการใช้ภาษาในบทความเกี่ยวกับการละเล่นและการแสดงในวรรณกรรมชุด *ผสมผสาน* ตามแนวทางวรรณคดีศึกษา โดยจะศึกษาร่วมกับบริบททางศิลปะการแสดงของไทยในยุคสมัยที่ทรงนิพนธ์ เพื่อเข้าใจการนำเสนอเนื้อหาให้ชัดเจนยิ่งขึ้น
ผลการศึกษา : บทความที่ศึกษามีลักษณะเด่น คือมีเนื้อหาที่ทั้งให้ความรู้และวิจารณ์ กล่าวคือ นอกจากมีเนื้อหาให้ความรู้เรื่องการละเล่นและการแสดงที่ผู้อ่านสมัยนั้นอาจไม่คุ้นเคยหรือขาดความเข้าใจแล้ว ยังมีเนื้อหามุ่งวิจารณ์ปรากฏการณ์ด้านศิลปะการแสดงที่เกิดการเปลี่ยนแปลงในสมัยรัชกาลที่ 8 รวมทั้งเนื้อหาวิจารณ์ผลงานศิลปะการแสดงโดยตรง ผ่านการใช้ภาษาที่ช่วยให้เข้าใจความรู้และความคิดเด่นชัด รวมทั้งสร้างความเพลิดเพลินในการอ่าน ได้แก่ กลวิธีการตั้งชื่อเรื่อง การใช้ภาพพจน์ การสร้างคำศัพท์ใหม่ การสร้างความขบขันซึ่งมีความสอดคล้องกับเนื้อหา

การประยุกต์ใช้ : ผลการศึกษาครั้งนี้จะทำให้เข้าใจและตระหนักถึงคุณค่าของบทความเกี่ยวกับการละเล่นและการแสดงในวรรณกรรมชุด *ผสมผสาน* ในฐานะวรรณกรรมที่สะท้อนพระอัจฉริยภาพด้านศิลปวัฒนธรรมและด้านวรรณกรรมของผู้ทรงนิพนธ์ และในฐานะวรรณกรรมที่สะท้อนความเปลี่ยนแปลงทางศิลปวัฒนธรรมของไทยสมัยรัชกาลที่ 8
บทสรุป : บทความวิจัยนี้ทำให้เห็นว่าพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณทรงมีความรู้และความสนพระทัยในด้านการละเล่นและการแสดงของไทยและต่างประเทศอย่างลึกซึ้ง ทั้งยังทรงเสนอพระวิจารณ์ที่แสดงให้เห็นทั้งความเป็นนักอนุรักษ์และส่งเสริมความเปลี่ยนแปลงที่มีประโยชน์ต่อศิลปวัฒนธรรมไทย สอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงของศิลปะการแสดงในยุคสมัยผ่านการใช้ภาษาที่มีความโดดเด่น ผลการศึกษาครั้งนี้ยังชี้ให้เห็นคุณค่าของบทความเกี่ยวกับการละเล่นและการแสดงในวรรณกรรมชุด *ผสมผสาน* ที่ยังไม่ล้าสมัยและมีประโยชน์ต่อผู้อ่านทุกกลุ่ม

บทนำ (Introduction)

พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ ทรงเป็นเจ้านายไทยพระองค์สำคัญที่ทรงรอบรู้และมีพระปรีชาสามารถหลากหลายด้าน ทั้งด้านการเมืองการปกครองซึ่งทรงรับหน้าที่สำคัญทางราชการและด้านศิลปะ ในด้านราชการ พระองค์ทรงได้รับการยกย่องเป็น “พระบิดาแห่งการสหกรณ์ไทย” (Rajani, 1976 : 33) ในด้านศิลปะ พระองค์ทรงเป็นนักประพันธ์และนักหนังสือพิมพ์ที่โดดเด่น ทรงมีผลงานพระนิพนธ์หลากหลายประเภทซึ่งเป็นที่รู้จักแพร่หลาย ทำให้พระนามแฝงที่ทรงใช้ว่า “น.ม.ส.” เป็นที่รู้จักในหมู่นักอ่าน ดังที่ พ. ณ ประมวญมารค (ม.จ.จันทร์จิรายุวัฒน์ รัชนี) พระโอรส ทรงกล่าวว่า “พระนาม น.ม.ส. ของพระองค์เป็นที่รู้จักจนกระทั่งใช้ต่างพระนามจริง” (Rajani, 1956 : 7)

พระนิพนธ์กลุ่มหนึ่งที่สำคัญ คือวรรณกรรมชุด *ผสมผสาน* ซึ่งรวบรวมพระนิพนธ์บทความและพระนิพนธ์รูปแบบอื่นส่วนใหญ่ทรงนิพนธ์ไว้ในหนังสือพิมพ์ของโรงพิมพ์ประมวญมารคที่ทรงริเริ่มก่อตั้งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 7[1] กล่าวเฉพาะกลุ่มพระนิพนธ์บทความที่รวบรวมไว้ในวรรณกรรมชุดนี้ พบว่ามีเนื้อหาหลากหลาย ได้แก่ ด้านการเมืองการปกครอง ด้านสังคม ด้านประวัติศาสตร์ และด้านศิลปวัฒนธรรม ซึ่งแสดงให้เห็นความรอบรู้อันกว้างขวางของพระองค์ เนื้อหากลุ่มหนึ่งที่มีความโดดเด่นคือ เนื้อหาเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม ซึ่งพระองค์ทรงนำเสนอเรื่องศิลปวัฒนธรรมในหลากหลายประเด็น ได้แก่ ภาษา วรรณคดี ศาสนาและความเชื่อ การละเล่นและการแสดง ประเพณีและพิธี วัฒนธรรมหนังสือและการอ่านหนังสือ และทรงแสดงพระวิจารณ์ที่สอดคล้องกับยุคสมัย ซึ่งศิลปวัฒนธรรมประเภทหนึ่งที่ทรงนำเสนอไว้อย่างน่าสนใจ คือ การละเล่นและการแสดง

ความน่าสนใจของบทความเกี่ยวกับการละเล่นและการแสดงในวรรณกรรมชุด *ผสมผสาน* คือบทความเรื่องต่าง ๆ ทรงเริ่มตีพิมพ์เผยแพร่ใน พ.ศ. 2478-2482 ซึ่งเป็นระยะเวลาเริ่มต้นสมัยรัชกาลที่ 8 เพียงไม่กี่เดือน ทำให้การทำความเข้าใจในบริบทสังคมวัฒนธรรมและศิลปะการแสดงจำเป็นต้องเริ่มต้นตั้งแต่ยุคสมัยรัชกาลที่ 7-รัชกาลที่ 8 ซึ่งเป็นยุคที่เกิดความเปลี่ยนแปลงและความนิยมใหม่ทางการละเล่นและการแสดงในประเทศอย่างเด่นชัด เช่น ความนิยมศิลปะภาพยนตร์ มีกลุ่มคนไทยสร้างภาพยนตร์ไทยขึ้นเองตั้งแต่ราว พ.ศ. 2470 คนไทยเริ่มผลิตภาพยนตร์เองและพัฒนาขึ้นต่อเนื่องจนถึง พ.ศ. 2480-2483 อันเป็นช่วง “ยุคทองของการสร้างหนังไทย” (Sukvong, 2012 : 43-49) และมีการเปิดโรงมหรสพศาลาเฉลิมกรุงใน พ.ศ. 2476[2] ในช่วงแรกศาลาเฉลิมกรุงก็นิยมฉายภาพยนตร์จากต่างประเทศ สะท้อนการขยายตัวของความนิยมศิลปะภาพยนตร์ ที่สืบเนื่องมาตั้งแต่ปลายสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์ การขยายตัวของสื่อบันเทิงและศิลปะการแสดงแนวใหม่ส่งผลให้ศิลปะแบบดั้งเดิมก็เริ่มเลือนหายหรือขาดความใส่ใจจากคนในสังคมเนื่องมาจากการให้ความสำคัญกับสื่อจากต่างประเทศ โดยเฉพาะการละเล่นพื้นบ้านแต่เดิมของคนไทยเริ่มเลือนหายหรือมีการเล่นเฉพาะกลุ่ม การแสดงละครเวทีก็จำเป็นต้องปรับตัวเพื่อสร้างความนิยมแก่ผู้ชม (Virulruk, 2000 : 322-323) หรือการแสดงละครรำแบบเดิมเริ่มเสื่อมความนิยม ส่วนละครเวทีที่ได้รับความนิยมคือ “ละครเพลง” ที่ใช้ดนตรีสากลซึ่งเป็นที่นิยมในสมัยดังกล่าวมาประกอบ (Virulruk, 2000 : 315)

---

[1] พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ ทรงก่อตั้งโรงพิมพ์ประมวญมารคร่วมกับพระชายาคือม.จ.พรพิมลพรรณ รัชนี และพระสหาย ใน พ.ศ. 2477 โรงพิมพ์นี้ออกหนังสือพิมพ์ 3 ชื่อฉบับ ได้แก่ หนังสือพิมพ์รายสัปดาห์ชื่อ “ประมวญมารค” หนังสือพิมพ์รายสัปดาห์ชื่อ “ประมวญสาร” และหนังสือพิมพ์รายวันชื่อ “ประมวญวัน”

[2] พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้างศาลาเฉลิมกรุงเนื่องในโอกาสเฉลิมฉลอง 150 ปีกรุงเทพมหานครซึ่งพระองค์ทรงออกทุนทรัพย์ในการสร้างโดยพระองค์เอง ในประเด็นการสร้างศาลาเฉลิมกรุง Virulruk (2000) ได้ตั้งสังเกตของสถานะความเป็นโรงมหรสพหลวงของศาลาเฉลิมกรุงว่าเทียบเท่ากับโรงโขนหลวงในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชและสวนมิสกวันในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความนิยมของศิลปะการแสดงแต่ละประเภทในแต่ละรัชสมัย

เนื้อหาเกี่ยวกับการละเล่นและการแสดงในวรรณกรรมชุด *ผสมผสาน* มีความสัมพันธ์กับบริบทดังกล่าว ทั้งยังนำเสนอเนื้อหาผ่านการใช้ภาษาที่ทำให้ผู้อ่านทั้งเพลิดเพลินและสามารถเข้าใจเนื้อหาได้อย่างชัดเจน ผู้วิจัยเห็นว่าบทความกลุ่มนี้มีคุณค่าข้ามยุคสมัยที่ควรศึกษาอย่างละเอียด เพื่อเข้าใจลักษณะเด่นด้านเนื้อหาและการใช้ภาษา อันจะนำไปสู่ความตระหนักในคุณค่าของพระนิพนธ์กลุ่มนี้ในฐานะหลักฐานหนึ่งของปรากฏการณ์ทางศิลปะในด้านการละเล่นและการแสดงในยุคสมัยที่ทรงนิพนธ์คือสมัยรัชกาลที่ 8 และตระหนักในพระอัจฉริยภาพของผู้ทรงนิพนธ์ทั้งในฐานะ “นักวิชาการ” และ “นักวิจารณ์” คนสำคัญของไทย

วัตถุประสงค์การศึกษา (Research Objectives)

เพื่อศึกษา วิเคราะห์เนื้อหา และวิเคราะห์การใช้ภาษาเกี่ยวกับการละเล่นและการแสดงในวรรณกรรมชุด *ผสมผสาน* ของพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ

สมมติฐาน (Hypothesis)

บทความเกี่ยวกับการละเล่นและการแสดงในวรรณกรรมชุด *ผสมผสาน* ของพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณมีเนื้อหาหลากหลาย ทั้งเนื้อหาที่มุ่งให้ความรู้เรื่องการละเล่นและการแสดงที่คนทั่วไปอาจจะไม่คุ้นเคยหรือไม่เข้าใจ เนื้อหาที่เป็นการวิจารณ์ปรากฏการณ์และผลงานด้านศิลปะการแสดงที่สัมพันธ์กับความเปลี่ยนแปลงทางศิลปะช่วงสมัยรัชกาลที่ 8 ผ่านการใช้ภาษาหลายลักษณะที่ช่วยให้เข้าใจเนื้อหาดังกล่าวชัดเจนยิ่งขึ้น

ขอบเขตการศึกษา (Scope of Study)

การศึกษาพระนิพนธ์ประเภทบทความที่กล่าวถึงการละเล่นและการแสดงต่าง ๆ ซึ่งนำมารวมพิมพ์ในวรรณกรรมชุด *ผสมผสาน* จำนวน 6 เรื่อง ตีพิมพ์ระหว่าง พ.ศ. 2478-2482 ในหนังสือพิมพ์ของโรงพิมพ์ประมวญมารค ได้แก่ หนังสือพิมพ์ประมวญมารค ประมวญสาร และประมวญวัน ดังที่ผู้วิจัยจะแสดงรายชื่อและวงเล็บปีที่ตีพิมพ์เผยแพร่ในหนังสือพิมพ์ของโรงพิมพ์ประมวญมารคไว้ ดังนี้

1. ปเกียรณการมภ์วันที่ 3 พฤษภาคม พ.ศ. 2478 (พ.ศ. 2478)
2. ปเกียรณการมภ์วันที่ 31 พฤษภาคม พ.ศ. 2478 (พ.ศ. 2478)
3. ไปดูละครโรงดึกดำบรรพ์ (พ.ศ. 2478)
4. ฉากละคร (พ.ศ. 2480)
5. ละครแมว (พ.ศ.2480)
6. สนุกในน้ำ (พ.ศ. 2482)

ทั้งนี้ ในวรรณกรรมชุด *ผสมผสาน* มีการนำบทความเรื่องต่าง ๆ ในคอลัมน์ “ปเกียรณการมภ์” มาตีพิมพ์ด้วยโดยได้รวมบทความในคอลัมน์ดังกล่าวนับเป็น 1 เรื่อง ในบทความนี้จะแยกบทความย่อยในคอลัมน์ดังกล่าวมานับเป็น 1 เรื่อง บทความย่อยในคอลัมน์ “ปเกียรณการมภ์” ซึ่งไม่มีชื่อเรื่องระบุนั้น จะใช้ชื่อบทความว่า “ปเกียรณการมภ์” ตามด้วยวัน เดือน ปีที่ตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ประมวญมารคจากการสอบเทียบกับต้นฉบับหนังสือพิมพ์ประมวญ มารคเท่าที่สามารถค้นพบหรือตรวจสอบได้ เช่น “ปเกียรณการมภ์วันที่ 3 พฤษภาคม พ.ศ. 2478”

วิธีการศึกษา (Research Methods)

บทความนี้เป็นการวิจัยเอกสาร (Document Research) มุ่งศึกษาเนื้อหาและการใช้ภาษาในบทความเกี่ยวกับการละเล่นและการแสดงในวรรณกรรมชุด *ผสมผสาน* ตามแนวทางวรรณคดีศึกษา โดยในด้านเนื้อหาจะศึกษาร่วมกับบริบททางศิลปะการแสดงของไทยในยุคสมัยที่ทรงนิพนธ์ด้วย เพื่อเข้าใจการนำเสนอเนื้อหาให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง (Literature Review)

ผลการสำรวจพบว่า มีการศึกษาพระนิพนธ์ของพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ (น.ม.ส.) อย่างแพร่หลายทั้งการศึกษาเฉพาะเรื่องและการศึกษาโดยภาพรวมซึ่งทำให้เห็นคุณค่าของพระนิพนธ์ของพระองค์ทั้งในด้านเนื้อหาและกลวิธีการประพันธ์ โดยส่วนใหญ่มุ่งศึกษาพระนิพนธ์ที่เป็นที่รู้จักกว้างขวาง เช่น สามกรุง กนกนคร นิทานเวตาล จดหมายจางวางหร่ำ

กล่าวเฉพาะวรรณกรรมชุด *ผสมผสาน* พบว่ามีการศึกษาพอสมควร ตัวอย่างงานสำคัญ เช่น งานของประพัฒน์ ตรีณรงค์ ได้สรุปเรื่องย่อวรรณกรรมชุด *ผสมผสาน* ชุดที่ 1-3 ทำให้เห็นภาพรวมของวรรณกรรมชุด *ผสมผสาน* ทั้ง 3 ชุด (Trinarong, 1960) งานของยุพร อร่ามกุล มุ่งศึกษาลักษณะที่ดีเด่นในพระนิพนธ์ของพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณในด้านกลวิธีการประพันธ์ ซึ่งทำให้เห็นว่าทรงใช้วรรณศิลป์ที่แปลกใหม่ทำให้พระนิพนธ์ของพระองค์เป็นที่นิยมและได้รับยกย่องอย่างแพร่หลาย รวมทั้งข้อคิดเห็นบางประการในพระนิพนธ์ที่ทำให้เห็นลักษณะเด่นของพระนิพนธ์ของพระองค์ในภาพรวมเป็นสำคัญ (Aramkul, 1970) นอกจากนี้ ยังมีงานของยุพร แสงทักษิณ อีกเรื่องหนึ่งซึ่งต่อยอดจากงานวิจัยข้างต้นได้มีการกล่าวถึงวรรณกรรมชุด *ผสมผสาน* ในฐานะพระนิพนธ์สารคดีและบทความที่มีเนื้อหาสาระและสร้างความเพลิดเพลินแก่ผู้อ่าน โดยกล่าวถึงร่วมกับพระนิพนธ์เรื่องอื่น ๆ (Sangtaksin, 2004) และงานของวรัญภรณ์ คุณเวช ซึ่งศึกษาบทความเกี่ยวกับการเมืองการปกครองในวรรณกรรมชุด *ผสมผสาน* ทำให้เห็นว่าบทความในกลุ่มนี้มีแนวคิดเกี่ยวกับการเมืองการปกครองที่สัมพันธ์กับบริบทการเมืองไทยตั้งแต่การเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 จนถึงก่อนสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ผ่านกลวิธีทางวรรณศิลป์ต่าง ๆ ที่ทรงใช้เพื่อสื่อความในทางการเมืองการปกครอง (Kunnavach, 2014)

ดังที่ได้สำรวจมาข้างต้น ทำให้เห็นว่าบทความเกี่ยวกับการละเล่นและการแสดงในวรรณกรรมชุด *ผสมผสาน* ยังไม่มีการศึกษาอย่างละเอียดทั้งในด้านเนื้อหาและการใช้ภาษา ความสำคัญและความน่าสนใจในบทความกลุ่มดังกล่าวจึงทำให้ผู้วิจัยสนใจศึกษางานกลุ่มดังกล่าวในบทความนี้

1. ภูมิหลังวรรณกรรมชุด *ผสมผสาน*

วรรณกรรมชุด *ผสมผสาน* มีทั้งหมด 5 เล่ม เป็นการรวบรวมพระนิพนธ์ขนาดสั้นของพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ (น.ม.ส.) ทั้งร้อยแก้วและร้อยกรอง สามเล่มแรกตีพิมพ์ในช่วง พ.ศ. 2502-2504 ต่อมาได้มีการตีพิมพ์เล่มที่ 2-3 เป็นครั้งที่ 2 ในช่วง พ.ศ. 2513 และเล่มที่ 4-5 ตีพิมพ์ในช่วง พ.ศ. 2513-2514

ผู้รวบรวมวรรณกรรมชุด *ผสมผสาน* ใช้นามปากกาว่า ล.อุดมศรี ซึ่งได้รวบรวมพระนิพนธ์ขนาดสั้นจากหนังสือพิมพ์ของโรงพิมพ์ประมวญมารค ได้แก่ หนังสือพิมพ์ประมวญมารค หนังสือพิมพ์ประมวญสาร และหนังสือพิมพ์ประมวญวัน ซึ่งตีพิมพ์ระหว่าง พ.ศ. 2477-2483 จากหลายคอลัมน์ เช่น คอลัมน์หนังสือแลคำพูด ปเกียรณการมภ์ หัสการ และปเกียรณกะในหนังสือพิมพ์ประมวญมารค (Udomsri, 1960) จำนวน 260 เรื่อง แบ่งเป็นพระนิพนธ์สารคดีจำนวน 243 เรื่องและพระนิพนธ์บันเทิงคดี 17 เรื่อง ล.อุดมศรี กล่าวถึงเหตุผลในการรวบรวมว่า เป็นเพราะต้นฉบับหนังสือพิมพ์เริ่มชำรุดตามกาลเวลา และผู้อ่านรุ่นใหม่อาจจะยังไม่เคยอ่านพระนิพนธ์ในหนังสือพิมพ์ประมวญมารค ด้วยโรงพิมพ์ปิดกิจการตั้งแต่ พ.ศ. 2486 (Udomsri, 1960)

กล่าวเฉพาะพระนิพนธ์ประเภทบทความในวรรณกรรมชุด *ผสมผสาน* จำแนกกลุ่มเนื้อหาได้หลายกลุ่ม เช่น การเมืองการปกครอง ประวัติศาสตร์ เศรษฐกิจ ศิลปวัฒนธรรม เมื่อพิจารณาเฉพาะกลุ่มศิลปวัฒนธรรมพบว่า ทรงนำเสนอเนื้อหาหลากหลายด้าน ได้แก่ ภาษา วรรณคดี ศาสนาและความเชื่อ การละเล่นและการแสดง ประเพณีและพิธี วัฒนธรรมหนังสือและการอ่านหนังสือ อันแสดงให้เห็นความรอบรู้เรื่องศิลปวัฒนธรรมของพระองค์ โดยกลุ่มหนึ่งที่น่าสนใจศึกษาโดยเฉพาะคือ บทความเกี่ยวกับการละเล่นและการแสดงซึ่งเป็นข้อมูลหลักของบทความนี้

ผลการศึกษา (Research Results)

ผลการศึกษาเนื้อหาและการใช้ภาษาในบทความเกี่ยวกับการละเล่นและการแสดงในวรรณกรรมชุด *ผสมผสาน* มีดังต่อไปนี้

1. ลักษณะเด่นด้านเนื้อหา

ในภาพรวม บทความทั้ง 6 เรื่องที่เกี่ยวกับการละเล่นและการแสดงในวรรณกรรมชุด *ผสมผสาน* ซึ่งทรงนิพนธ์และเผยแพร่ในระหว่าง พ.ศ. 2478-2482 มีเนื้อหากล่าวถึงการละเล่นและการแสดงต่าง ๆ อย่างหลากหลาย ได้แก่ การเล่นสักวาและเพลงเรือ การแสดงละครสัตว์ และละครดึกดำบรรพ์ อันสะท้อนให้เห็นว่า พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ ทรงรอบรู้และสนพระทัยเรื่องการละเล่นและการแสดงอย่างหลากหลาย ทั้งของไทยและต่างประเทศโดยเฉพาะอิทธิพลที่มีต่อความบันเทิงสอดคล้องกับบริบทสังคมตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 7-รัชกาลที่ 8 ที่อิทธิพลศิลปวัฒนธรรมตะวันตกได้เข้ามาในสังคมไทยอย่างเข้มข้นมากขึ้นควบคู่ไปกับการสืบสานและการดำรงอยู่ของศิลปวัฒนธรรมไทยแต่เดิม

เนื้อหาในบทความเกี่ยวกับการละเล่นและการแสดงดังกล่าว สามารถจำแนกได้ 3 ลักษณะ ได้แก่ เนื้อหาให้ความรู้เรื่องการละเล่นและการแสดง เนื้อหาวิจารณ์ปรากฏการณ์ทางศิลปะการแสดง และเนื้อหาวิจารณ์ผลงานศิลปะการแสดงโดยตรง อันทำให้เห็นว่าลักษณะเด่นของเนื้อหาบทความกลุ่มนี้คือการมีเนื้อหาที่ทั้งมุ่งให้ความรู้และมุ่งวิจารณ์ ดังจะอธิบายต่อไปนี้

1.1 เนื้อหามุ่งให้ความรู้เรื่องการละเล่นและการแสดง

บทความเกี่ยวกับการละเล่นและการแสดงบางเรื่อง เห็นได้ชัดว่าทรงมุ่งหมายที่จะให้ความรู้ที่ถูกต้องเกี่ยวการละเล่นและการแสดงของไทยและต่างประเทศ ควบคู่ไปกับการสอดแทรกทัศนะส่วนพระองค์ที่สัมพันธ์กับความรู้นั้นเพื่อให้ผู้อ่านนำไปขบคิดต่อ ได้แก่ บทความเรื่อง “สนุกในน้ำ” ซึ่งให้ความรู้เรื่องการละเล่นและการแสดงของไทยแต่โบราณที่คนไทยในสมัยนั้นเริ่มไม่รู้จักหรือไม่คุ้นเคย และบทความเรื่อง “ละครแมว” ซึ่งให้ความรู้เรื่องการละเล่นและการแสดงของต่างชาติที่แปลกใหม่สำหรับคนไทยในสมัยนั้น โดยความรู้ที่นำเสนอมาจากการที่ทรงศึกษาค้นคว้าและจากประสบการณ์ส่วนพระองค์ ดังจะอธิบายต่อไปนี้

1.1.1 บทความที่มุ่งให้ความรู้เรื่องการละเล่นและการแสดงของไทยที่คนไทยเริ่มไม่รู้จัก

บทความที่มีเนื้อหาดังกล่าวนี้ ได้แก่ เรื่อง บทความ “สนุกในน้ำ” (พ.ศ. 2482) บทความดังกล่าวมุ่งให้ความรู้เกี่ยวกับการละเล่นทางน้ำของคนไทยแต่โบราณ ได้แก่ การเล่นสักวา และการเล่นเพลงเรือ ซึ่งมีที่มาทั้งจากการที่ทรงค้นคว้าและจากประสบการณ์ส่วนพระองค์ ทำให้ทรงเล่าได้อย่างเห็นภาพเด่นชัด

ในส่วนแรกพระองค์ทรงกล่าวถึงการเล่นสักวาซึ่งทรงให้ความรู้ว่าเป็นการละเล่นของผู้มีฐานะ จึงมีเรือลำใหญ่ที่จะบรรจุคนมาร่วมเล่นเป็นวง ซึ่งมักจะเป็นหนุ่มสาวที่มาเล่นชุมนุมต่อบทสักวากันตามลำคลองโดยมิได้นัดหมายกัน นอกจากนี้พระองค์ยังทรงแสดงให้ว่าหัวใจของการเล่นสักวานั้นคือ “การใช้ปฏิภาณไหวพริบ” ในการต่อบทสักวาได้อย่างรวดเร็วเพื่อมิให้มีวงอื่นชิงต่อบทไปเสียก่อน นอกเหนือจากการต่อบทได้อย่างฉับไวแล้วนั้น พระองค์ยังทรงแสดงให้เห็นว่าความสนุกสนานของการเล่นสักวาอีกประการหนึ่งคือ “คำล้อหรือคำว่าเจ็บแสบนั้นออกมาในวรรคท้ายแห่งสักวา” (Bidyalogkorn, 1959 : 7) ซึ่งทำให้การเล่นสักวาเป็นกิจกรรมที่นอกจากเป็นโอกาสให้หนุ่มสาวได้พบปะกันแล้ว ยังเป็นกิจกรรมที่ก่อให้เกิดความสนุกสนานทั้งในหมู่ผู้เล่นและผู้ฟัง นอกจากนี้พระองค์ยังทรงแสดงให้เห็นว่าความสนุกสนานของการเล่นสักวายังอยู่ที่การมีวงสักวาที่หลากหลายและความเชี่ยวชาญของผู้เล่นดังที่ทรงเล่าถึงการเล่นสักวาเมื่อครั้งเสด็จไปชมการเล่นสักวาในพระบรมมหาราชวัง สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ในส่วนที่ 2 พระองค์ทรงกล่าวถึงการเล่นเพลงเรือซึ่งทรงให้ความรู้ว่าเป็นการละเล่นของชาวชนบทที่แสดงให้เห็นว่าแม้ชาวบ้านที่ไม่รู้หนังสือนั้นก็มีความสามารถในการเล่นเพลงเรือ วิธีการเล่นเพลงเรือนั้นมีความคล้ายคลึงกับการเล่นสักวาเพียงแต่เรือจะมีขนาดเล็กกว่า ซึ่งฝ่ายชายนั้นจะเป็นฝ่ายเกริ่นเรียกฝ่ายหญิงหากฝ่ายหญิงตอบรับก็จะโต้ตอบเพลงเรือกันอย่างสนุกสนาน แต่หากฝ่ายหญิงไม่เกริ่นตอบก็จะเป็นเหตุยุติการเล่น นอกจากนี้พระองค์ยังทรงเล่าประสบการณ์เมื่อครั้งทรงไปชมการเล่นเพลงเรือชาวบ้านทำให้เห็นว่าการเล่นเพลงเรือนั้นยังคงเล่นต่อเนื่องตั้งแต่ค่ำจนเช้า อันแสดงให้เห็นว่าการเล่นเพลงเรือเป็นความสนุกสนานของชาวชนบท

นอกจากการให้ความรู้เรื่องการเล่นสักวาและการเล่นเพลงเรือในแง่ต่าง ๆ ดังกล่าวแล้ว พระองค์ยังทรงแสดงทัศนะไว้ด้วยว่า การละเล่นทางน้ำดังกล่าวนั้นไม่เพียงแต่สร้างความสนุกสนานรื่นเริงอันเป็นความบันเทิงของไทยมาแต่โบราณเท่านั้น แต่ยังมี

คุณค่าในแง่ที่สะท้อนให้เห็นลักษณะสำคัญของคนไทยคือ “ความเป็นนักกลอน” ด้วย ดังที่ทรงกล่าวว่า “ที่กล่าวข้างบนนี้ เพื่อจะแสดงเป็นพยานข้อที่ว่าไทยเป็นชาตินักกลอน หากบทกลอนจะจำเริญบางสมัยและทรุดโทรมบางสมัย ก็หาเปลี่ยนข้อที่ว่า เมื่อพูดทั่วไปไทยก็มีนิสัยเป็นนักกลอนนี้ไม่” (Bidyalongkorn, 1959 : 4)

การที่ทรงนำเสนอความรู้เรื่องการเล่นสักวาและเพลงเรือไว้ในบทความดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า พระองค์ทรงมุ่งให้คุณค่าแก่ศิลปวัฒนธรรมไทยที่ทรงเห็นว่า “สะท้อนความเป็นไทย” ได้อย่างดีและกำลังเลือนหายจากสังคมเพราะในเวลานั้นการละเล่นสักวาและเพลงเรือเริ่มไม่เป็นที่นิยมและไม่เป็นที่รู้จักคุ้นเคยในหมู่คนไทย ซึ่งเกิดจากความเปลี่ยนแปลงทางสังคมตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 7 ที่ความนิยมของสื่อบันเทิงแบบใหม่โดยเฉพาะภาพยนตร์ สามารถเรียกความสนใจผู้ชมมากกว่าความบันเทิงแบบเก่า จนมาถึงช่วงสมัยรัชกาลที่ 8 เมื่อเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 อันนำไปสู่ภาวะเศรษฐกิจตกต่ำ สถานการณ์ภายในประเทศจึงไม่เอื้ออำนวยให้เกิดการเล่นมหรสพซึ่งรวมไปถึงการเล่นสักวาที่เริ่มจะสูญความนิยมลงจากแต่เดิม (Romyanan & Arunaveja, 1995 : 18 ; Klaokliang, 2014 : 56) ความเสื่อมความนิยมของการละเล่นแบบดั้งเดิมของไทยทั้ง 2 ประเภทดังกล่าว เห็นได้จากที่ทรงกล่าวถึงในตอนปิดท้ายบทความว่า “ตามบ้านนอกแม้มีไม่มากดังแต่ก่อน ก็ยังมีบ้าง แต่ในกรุงเห็นจะไม่มีเลย เพราะสักวาเดี๋ยวนี้ ไม่ค่อยได้ยินว่าใครเล่นเสียแล้ว” (Bidyalongkorn, 1959 : 10) และความเปลี่ยนแปลงของวิธีการเล่นที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมจนทำให้ “หัวใจสำคัญ” ของการละเล่นทั้ง 2 ประเภทนี้เริ่มเลือนหายอันเป็นสิ่งที่ทรงเห็นว่าน่าเสียดาย ดังที่ทรงเห็นว่าแม้จะมีการเล่นก็ไม่สนุกสนานดังที่เคยเป็นมาเนื่องจากผู้เล่นไม่ได้แต่งกลอนสดอันเป็นหัวใจของความสนุกสนาน ดังที่ทรงกล่าวว่า “ผู้เขียนได้ฟังบ้างไม่ได้ฟังบ้าง แต่สังเกตว่าไม่สนุกเหมือนแต่ก่อน เพราะกลอนไม่สดจริง มักจะเขียนลงจนจบบทเสียก่อนจึงบอกให้ร้อง” (Bidyalongkorn, 1959 : 5) นอกจากนี้ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเหตุที่พระองค์ทรงนิพนธ์ให้ความรู้เรื่องการละเล่นทางน้ำดังกล่าว น่าจะสัมพันธ์กับความสนพระทัยส่วนพระองค์ เนื่องจากการเล่นสักวาเป็นสิ่งที่พระองค์โปรดอย่างยิ่ง ดังที่มีหลักฐานปรากฏว่าพระองค์โปรดการเล่นสักวาร่วมกับพระชายา พระโอรส และพระสหายอยู่เสมอ และยังทรงพยายามรักษาโดยอาจจะมีการปรับเปลี่ยนวิธีการเล่นให้เหมาะสมกับยุคสมัยมากยิ่งขึ้น เช่น สักวาไปรษณีย์ สักวาเนื่องในวันประสูติของพระองค์ (Rajani & Devahastin Na Ayuthaya , 1977 : 61-63) และการที่ทรงเคยนิพนธ์ปาฐกถาเรื่อง “การเล่นเพลงตามชนบท” ที่ทรงนำไปกล่าว ณ สยามสมาคม ใน พ.ศ. 2469 (Rajani, 1976 : 67) ยังทำให้เห็นว่าพระองค์ทรงมีความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับการเล่นสักวาเป็นอย่างดีและทรงมุ่งรักษาความรู้และการละเล่นดังกล่าวให้ยังดำรงอยู่ในสมัยที่ความนิยมเริ่มเสื่อมลง

บทความ “สนุกในน้ำ” ที่พระองค์ทรงมุ่งให้ความรู้เกี่ยวกับการเล่นสักวาและการเล่นเพลงเรือ จึงทำให้ผู้อ่านได้รับความรู้เข้าใจความสนุกและความสำคัญของการเล่นสักวาและเพลงเรือ ซึ่งอยู่ในวิถีชีวิตไทยมาช้านาน แต่ในเวลานั้นเริ่มสูญหายหรือเสื่อมความนิยมตามกาลเวลา หรือแม้จะมีการเล่นอยู่บ้าง ก็ขาดหัวใจหรือลักษณะสำคัญไป คือการใช้ “ปฏิภาณไหวพริบ” อันสะท้อนให้เห็นผ่านความสดใหม่ของบทโต้ตอบ และสะท้อนให้เห็นคุณค่าของบทความดังกล่าวที่ทรงมุ่งจะรักษาศิลปวัฒนธรรมไทยแต่เดิมที่ทรงเห็นว่ามีคุณค่าและสะท้อนความเป็นไทยให้สามารถดำรงอยู่ได้ในยุคสมัยที่ความนิยมศิลปวัฒนธรรมแบบเดิมเริ่มเสื่อมลง บทความดังกล่าวจึงทำให้เห็นความเป็น “นักอนุรักษ์” ของพระองค์ได้เป็นอย่างดี

1.1.2 บทความที่มุ่งให้ความรู้เรื่องการละเล่นและการแสดงของต่างประเทศที่แปลกใหม่สำหรับคนไทย

บทความที่มีเนื้อหาดังกล่าวนี้ ได้แก่ บทความเรื่อง “ละครแมว” (พ.ศ.2480) บทความดังกล่าวมุ่งให้ความรู้เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมต่างประเทศ พระองค์ทรงนำเสนอความรู้เกี่ยวกับละครสัตว์ (Circus) ของตะวันตก ซึ่งเป็นการแสดงที่แปลกใหม่สำหรับคนไทยในเวลานั้น การที่ทรงเลือกนำเสนอเรื่องราวหรือศิลปวัฒนธรรมต่างประเทศที่น่าสนใจนี้นอกจากจะสัมพันธ์กับความนิยมเรื่องต่างประเทศในยุคสมัยดังกล่าวแล้วนั้น ยังสะท้อนให้เห็นบทบาทหนึ่งของหนังสือพิมพ์ของโรงพิมพ์ประมวญมารคที่มักนำเรื่องราวต่างประเทศที่แปลกใหม่หรือน่าสนใจมานำเสนอให้ผู้อ่านได้เข้าใจและมีความรู้กว้างขวางมากขึ้น

ในบทความดังกล่าว พระองค์ทรงให้ความรู้เกี่ยวกับคณะละครสัตว์ของนายไคลด์ บีตตี้ (Clyde Beatty) ผู้ฝึกสัตว์และเจ้าของคณะละครสัตว์ชาวสหรัฐอเมริกา ซึ่งหากพิจารณาจากช่วงเวลาที่ทรงนิพนธ์บทความดังกล่าวแล้วนั้นนายไคลด์ บีตตี้ ได้ตั้งคณะละครสัตว์ของตนเองคือ The Clyde Beatty-Cole Brother Circus คือช่วงทศวรรษ 1930 (Katharine, 1968 : 194) และรับแสดงละครสัตว์ให้คณะละครอีกหลากหลายคณะจนเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย การแสดงละครสัตว์ที่มีชื่อเสียงของนายไคลด์ บีตตี้ คือ การแสดงของสิงโตและเสือ หรือที่ทรงเรียกว่า “ลครแมว” จุดที่น่าสนใจของละครสิงโตและเสือคือเป็นการแสดงที่ต้องมีการลงทุนสูง ทั้งยังมีความยากและท้าทายมากกว่าละครสัตว์ประเภทอื่น เนื่องจากสิงโตและเสือนั้นเป็นสัตว์ที่ควบคุมได้ยาก

ต่างจากสัตว์อื่น ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้าการแสดงนั้นปล่อยให้ทั้งตัวผู้และตัวเมียอยู่รวมกัน เนื่องจากต้องฝึกหัดมาอย่างดีมากและต้องระวังมากเป็นพิเศษ แต่ก็เป็นการแสดงที่คนชอบ (Bidyalongkorn, 1971 : 447-448)

พระองค์ยังทรงเล่าให้เห็นวิธีการแสดงละครสัตว์ที่มีความน่าตื่นเต้น เร้าใจ ได้อย่างเป็นลำดับเสมือนกับการได้รับชมการแสดงจริง ดังที่ทรงเล่าถึงการแสดงฉากผาดโผนที่สร้างความน่าหวาดกลัวระหว่างเจ้าของซึ่งเป็นมนุษย์และสัตว์คือเสือและสิงโตถึง 40 ตัวได้อย่างน่าติดตาม ดังนี้

> เมื่อสัตว์ทั้ง ๔๐ ตัวขึ้นที่หมดแล้ว เจ้าของยืนอยู่ข้างหน้า เสือตัวหนึ่งโดดลงมาจากที่นั่ง หางแกว่งตรงเข้าจะใส่เอาคน ผู้อ่านคงจะทราบอยู่แล้วว่า หมาแกว่งหางเวลาชอบใจ แมวแกว่งหางเวลาโกรธหรือจะทำร้าย ส่วนเจ้าของเมื่อเสือแกว่งหางย่องเข้าไปเจ้าของก็คุกกัมลงจนคางเกือบจะถึงพื้นกรง ตาจ้องดูตาเสือเหมือนว่าจะให้เสือกลัวตาแต่เขาว่ากิริยาที่ทำเช่นนั้น เป็นกิริยาที่สอนเสือไว้ เป็นสัญญาว่าให้ถอย ฝ่ายเสือเมื่อคนทำเช่นนั้น ก็ลงคลานแทบจะอกถึงพื้นแล้วถอยหลังออกไปขึ้นที่ เมื่อสัตว์ขึ้นที่หมดแล้วเจ้าของก็โดดไปทางโน้นทางนี้ หรือทำท่านี้ท่าโน้นยิงปืนบ้างตีแซ่บ้าง บังคับให้สัตว์เปลี่ยนที่กัน สิงห์โตตัวหนึ่ง กรากเข้าใส่เจ้าของ จนเจ้าของเข้าไปติดอยู่ข้างกรง แต่ก็ใช้เก้าอี้และปืนในมือป้องกันไว้ได้ ประเดี๋ยวสิงห์โตก็ตบเอาเสือ ประเดี๋ยวเสือก็ตบเอาสิงห์โต แต่เจ้าของฟาดแซ่ห้ามไม่ให้วิวาทกัน
>
> (Bidyalongkorn, 1971 : 445-446)

นอกจากนี้พระองค์ยังทรงกล่าวถึงความท้าทายในการควบคุมสัตว์เนื่องจากเป็นสัตว์ที่นำมาเล่นมักวิวาทกัน ทำให้ในการแสดงจะต้องหาแนวทางควบคุมป้องกันมิให้สัตว์ทั้ง 2 ชนิดทำอันตรายแก่กัน รวมถึงไม่ทำอันตรายแก่เจ้าของที่ร่วมแสดงด้วย ดังที่ทรงเล่าถึงวิธีการฝึกหัดสัตว์ทั้ง 2 ชนิดนี้ไว้ว่าต้องให้สัตว์คิดว่า "คนเป็นใหญ่กว่าสัตว์" ดังที่ทรงกล่าวว่า "การหัดเหล่านี้ต้องหัดให้รู้สัญญาโดยกิริยาของผู้หัด ไม่ใช้คำพูดเลย และสิงห์โตและเสือนั้นจะผลักไสให้มันทำอะไร เหมือนสัตว์อื่นก็ไม่ได้" (Bidyalongkorn, 1971 : 448) บทความดังกล่าวจึงสามารถนำเสนอความรู้เรื่องละครสัตว์ซึ่งในที่นี้หมายถึงละครสิงโตและเสือให้ผู้อ่านเข้าใจและเห็นภาพของการแสดงอย่างเด่นชัด ทำให้ผู้อ่านคนไทยซึ่งอาจไม่เคยรู้จักหรือไม่เคยชมการแสดงมาก่อน สามารถเข้าใจได้ดีเสมือนได้ชมการแสดง

การที่ทรงนำเสนอบทความเรื่อง "ละครแมว" หรือ "ละครสัตว์" ให้ผู้อ่านคนไทยได้รับความรู้นี้ คงเป็นเพราะละครสัตว์เป็นการแสดงที่มีชื่อเสียงมากในต่างประเทศเวลานั้น แต่คนไทยในยุคนั้นอาจยังไม่ค่อยรู้จักดีนักหรือยังไม่ค่อยเข้าใจโดยละเอียด แม้ว่าละครสัตว์เคยมีเข้ามาแสดงบ้างในสังคมไทย ดังปรากฏว่าแต่เดิมพื้นที่ที่ก่อสร้างศาลาเฉลิมกรุงเป็นกระโจมแสดงละครสัตว์ (Virulrak, 2000 : 309) ความรู้ละครสัตว์ที่ทรงนำเสนอนี้ จึงเป็นการช่วยขยายความรู้เรื่องต่างประเทศที่คนไทยพอจะเคยรู้จักมาบ้างให้เข้าใจดียิ่งขึ้น รวมทั้งชื่อเสียงของไคลด์ บีตตี้ ที่เริ่มมีคณะละครสัตว์ของตนเองและยังรับแสดงละครสัตว์ให้แก่คณะละครอื่น ๆ จนมีชื่อเสียงอย่างต่อเนื่อง ชื่อเสียงของไคลด์ บีตตี้ที่เป็นผู้ฝึกสัตว์ที่มีความโดดเด่นในยุคดังกล่าว ผู้วิจัยเห็นว่านอกจากความนิยมการแสดงของต่างประเทศที่เกิดขึ้นในยุคสมัยดังกล่าวแล้วนั้น การที่ทรงเลือกนำเสนอเรื่องนี้ยังสอดคล้องกับพระอุปนิสัยส่วนพระองค์ที่สนพระทัยเรื่องต่างประเทศ และยังสะท้อนให้เห็นว่าพระองค์ทรงเห็นว่าความนิยมศิลปวัฒนธรรมต่างประเทศในยุคสมัยดังกล่าวไม่ใช่เป็นสิ่งที่จะทำลายรากศิลปวัฒนธรรมเดิมเสมอไป หากแนวทางหนึ่งในการทำให้ศิลปวัฒนธรรมเจริญก้าวหน้ายังรวมถึงการเรียนรู้และศึกษาศิลปวัฒนธรรมต่างประเทศที่ทรงเห็นว่ามีคุณค่าและมีความน่าสนใจให้เป็นเกิดเป็นองค์ความรู้ที่สอดคล้องกับความนิยมของยุคสมัยซึ่งนอกจากจะสร้างความสนใจแก่ผู้อ่านหนังสือพิมพ์ของโรงพิมพ์ประมวญมารค ยังทำให้เกิดความรู้ใหม่ในสังคมไทยเช่นกัน

1.2 เนื้อหาวิจารณ์ปรากฏการณ์ด้านศิลปะการแสดง

ตั้งแต่ช่วงสมัยรัชกาลที่ 7 ได้เกิดความนิยมศิลปะการแสดงรูปแบบใหม่ ๆ อย่างแพร่หลาย ส่วนศิลปะการแสดงแบบดั้งเดิมของไทย เช่น ละครรำ แม้ยังคงมีอยู่ แต่ก็ได้รับความนิยมน้อยลงไปกว่าเดิม สืบเนื่องมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 8 ศิลปะการแสดงรูปแบบใหม่ ๆ ก็ยังคงที่เป็นนิยมของประชาชน บริบทดังกล่าวน่าจะเป็นปัจจัยสำคัญหนึ่งที่ทำให้พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่น

พิทยาลงกรณ ทรงนิพนธ์บทความที่มีเนื้อหาวิจารณ์ปรากฏการณ์ด้านศิลปะการแสดงของไทย ดังปรากฏในวรรณกรรมชุด *ผสมผสาน* จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ บทความเรื่อง “ปเกียรณการมภ์วันที่ 3 พฤษภาคม พ.ศ. 2478” (พ.ศ. 2478) บทความเรื่อง “ฉากละคร” (พ.ศ. 2480) และ บทความเรื่อง “ปเกียรณการมภ์วันที่ 31 พฤษภาคม พ.ศ. 2478” (พ.ศ. 2478) บทความ 2 เรื่องแรกเป็นการวิจารณ์ความเปลี่ยนแปลงของศิลปะการแสดงในเวลานั้น ได้แก่ การเสนอให้สนับสนุนศิลปะการแสดงในประเทศอย่างจริงจังโดยการนำแบบอย่างจากศิลปะการแสดงของตะวันตกที่มีการแสดงอย่างต่อเนื่อง และการเสนอพระวิจารณ์เรื่องฉากการแสดง ส่วนบทความเรื่องที่ 3 เป็นการวิจารณ์ปัญหาเกี่ยวกับศิลปะการแสดงที่เกิดจากผู้ชม ดังจะยกตัวอย่างบางเรื่องต่อไปนี้

ตัวอย่างแรก ได้แก่ บทความเรื่อง “ฉากละคร” (พ.ศ. 2480) เป็นบทความวิจารณ์เหตุการณ์ร่วมสมัย ทรงมุ่งวิจารณ์ความเปลี่ยนแปลงของการละครไทยในแง่ของการใช้ฉาก จากเดิมที่ไม่ใช้ฉากหรือใช้แต่น้อย แต่ในเวลานั้นเกิดความนิยมจัดฉากอย่างละครตะวันตก คือเน้นฉากสวยงาม สมจริง และมีการเปลี่ยนฉากอยู่เสมอ โดยทรงสันนิษฐานว่าการใช้ฉากในละครไทยน่าจะเริ่มจากโรงละครดึกดำบรรพ์ของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว.หลาน กุญชร) ในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นหลักสำคัญในการสร้างแบบอย่างให้แก่คณะละครอื่น ๆ ดังที่ทรงกล่าวถึงความเปลี่ยนแปลงของการใช้ฉากไว้ว่า

> ละครไทยเวลานี้ (พ.ศ. ๒๔๘๐) มักจะเล่นบนเวที แต่งฉากอย่างละครฝรั่ง แลมีเปลี่ยนฉากเป็นชุด ๆ ตามบท ทั้งนี้ผู้เขียนเข้าใจว่าขึ้นต้นที่โรงละครดึกดำบรรพ์ในบ้านเจ้าพระยาเทเวศร์ แลต่อมาก็ใช้ฉากบนเวทีอย่างฝรั่งมากขึ้น ๆ จนในเวลานี้ดูเหมือนถ้าเป็นละครที่นับถือตน ก็ไม่มีใครจะยอมใช้โรงไม่มีฉากอย่างใหม่
>
> (Bidyalongkorn, 1970 : 208)

เรื่องฉากในละครนี้ ทรงเห็นว่าคนดูละครในเวลานั้นมี 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ชอบแบบเก่าคือแบบไม่มีฉากเป็นโรงเกลี้ยง ๆ และกลุ่มที่ชอบแบบใหม่คือตกแต่งฉากสวยงาม ประเด็นที่ละครไทยแต่เดิมไม่มีฉากหรือไม่เน้นฉากนี้ ทรงวิจารณ์ไว้ว่ามิใช่เป็นเพราะคนไทยไม่มีฝีมือช่างหรือทำฉากไม่เป็น แต่เป็นเพราะไม่ต้องการให้ฉาก “มากีดกันศิลปะแห่งละครเอง” เพราะจุดมุ่งหมายของคนดูคือการดูนักแสดง ไม่ใช่ดูฉาก การที่ไม่มีฉาก ทำให้ลีลาความสามารถของนักแสดงตลอดจนความงามของเครื่องแต่งกายเห็นได้เด่นชัด ในทางกลับกัน หากมีฉากหรูหราหรือมีฉากมากเกินไปก็จะเป็นการกลบความโดดเด่นของนักแสดงซึ่งเป็นหลักสำคัญของการแสดงที่ทรงกล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า

> ข้อที่ว่าเหตุใดจึงใช้โรงละครเกลี้ยง ๆ นั้นมีชี้แจงว่า เพราะไม่ต้องการให้ศิลปะแห่งการทำฉาก มากีดกันศิลปะแห่งละครเอง ต้องการจะดูละครไม่ใช่ดูฉาก ถ้าฉากเกลี้ยงตัวละครแลเครื่องแต่งตัว การรำแลการทำบทก็เด่นยิ่งขึ้น ถ้าตัวละครเลวเล่นบนเวที ก็จะเห็นเค้าความเลวง่ายที่สุด แต่ถ้าฉากหรูหรา ก็อาจจะช่วยความทรามของตัวละครได้
>
> (Bidyalongkorn, 1970 : 211)

ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเหตุหนึ่งที่ฉากละครสมัยนั้นต้องมีการใช้ฉากที่หลากหลายอาจสืบเนื่องจากการที่ละครเวทีได้รับความนิยมน้อยลงหากเปรียบเทียบกับภาพยนตร์ซึ่งสามารถดึงดูดผู้ชมผ่านภาพและเสียงได้ดีตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 7 ละครเวทีจึงต้องพยายามปรับรูปแบบเพื่อสร้างความสนใจแก่ผู้ชม (Virulrak, 2000: 311, 322) เมื่อพระองค์ทรงตีพิมพ์เผยแพร่บทความดังกล่าวใน พ.ศ. 2480 ซึ่งเป็นช่วงต้นรัชกาลที่ 8 ยังแสดงให้เห็นถึงความต่อเนื่องสร้างความน่าสนใจแก่ละครเวทีซึ่งอาจรวมไปถึงการสร้างฉากที่ช่วยดึงดูดผู้ชมให้เกิดความสนใจละครเวที อย่างไรก็ตามในบทความดังกล่าวก็ยังชี้ให้เห็นว่าความนิยมสร้างฉากเพื่อดึงดูดความสนใจนั้นกลับส่งผลกระทบต่อหัวใจสำคัญของการแสดงคือ “บทและความสามารถของผู้แสดง” อย่างน่าเสียดายเนื่องจากการที่ผู้ชมให้ความสำคัญความสวยงามของฉากมากกว่าบทและการแสดง การที่ทรงกล่าวถึงฉากละครของไทยในอดีตที่มักเป็นฉากโล่งและมีอุปกรณ์ประกอบฉากเพียงเพื่อบอกว่าอยู่ในฉากใดเท่านั้นและนำมาเปรียบเทียบกับฉากละครในปัจจุบันยังแสดงให้เห็นว่าทรงเข้าใจและเห็นถึงคุณค่าของละครไทยในอดีตที่สามารถขับเน้นหัวใจสำคัญของการแสดงได้เด่นชัด ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้จัดการแสดงควรจะเห็นความสำคัญ

นอกจากนี้ พระองค์ยังทรงสนับสนุนพระวิจารณ์ของพระองค์ผ่านการเปรียบเทียบเรื่องฉากในละครไทยแต่เดิมกับละครกรีกโบราณและละครคลาสสิกในตะวันตกด้วย ทรงชี้ให้เห็นว่า ละครไทยแต่เดิมจะใช้ฉากที่โล่งกับการใช้เครื่องประกอบฉากพอให้เข้าใจว่าอยู่ในฉากใด ซึ่งมีลักษณะเหมือนกับละครของกรีกและละครของเชคสเปียร์ที่มักใช้ฉากโล่ง แต่มีการใช้บทพรรณนาในการสร้างจินตนาการแก่ผู้ชม ทำให้ "การรำแลการทำบทก็เด่นยิ่งขึ้น" (Bidyalongkorn, 1970 : 211) การที่ทรงเปรียบเทียบเชื่อมโยงกับฉากละครในปัจจุบันก็เพื่อแสดงให้เห็นว่าในอดีตละครทั้งของไทยและได้รับความนิยมระดับโลกที่ได้รับการยอมรับนั้นก็มักจะใช้ฉากเพื่อเป็นส่วนประกอบหนึ่งของการแสดงเท่านั้น ทำให้ผู้ชมมุ่งสนใจความสามารถของผู้แสดงมากกว่าฉาก อันทำให้เห็นว่าละครที่มีชื่อเสียงนั้นสำเร็จเพราะผู้แสดงและบทละครเป็นสำคัญ

บทความเรื่องนี้ไม่เพียงแต่ทรงแสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของการละครไทยและรสนิยมของผู้ชมละครในยุคสมัยนั้นที่นิยมฉากงดงามโดดเด่นเท่านั้น แต่ยังเห็นทัศนะเชิงวิจารณ์ของพระองค์ที่ทรงมีต่อปรากฏการณ์ดังกล่าวที่ทำให้เห็นว่าพระองค์ไม่ได้ทรงปฏิเสธการใช้ฉากละคร ดังที่ทรงเห็นว่าฉากละครก็ยังคงมีความสำคัญในการจัดการแสดงในการทำให้ผู้ชมเข้าใจว่าผู้แสดงอยู่ในสถานที่ใด แต่ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในการจัดฉากการแสดงนั้น พระองค์ทรงเห็นว่าความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวไม่ได้เป็นไปเพื่อพัฒนาศิลปะการแสดงให้ดีขึ้น นอกจากนี้บทความดังกล่าวยังแสดงให้เห็นความเป็นนักวิจารณ์ศิลปะที่ทรงเข้าใจรากเดิมของวัฒนธรรม มองเห็นความเปลี่ยนแปลง และกล้าแสดงทัศนะเพื่อให้แง่คิดแก่ผู้ทำละครและผู้ชมละครได้ทบทวนหรือพิจารณาเรื่องฉากละครต่อไป

อีกตัวอย่างหนึ่งเป็นบทความที่มุ่งวิจารณ์ปัญหาเกี่ยวกับการแสดงที่เกิดจากผู้ชม ได้แก่ บทความเรื่อง "ปเกียรณการมภ์ วันที่ 31 พฤษภาคม พ.ศ. 2478" (พ.ศ. 2478) ซึ่งเป็นคอลัมน์ประจำในหนังสือพิมพ์ประมวญมารค ในคอลัมน์นี้ทรงเสนอบทความทั้งความรู้และพระวิจารณ์ที่มีเนื้อหาหลากหลาย ซึ่งมักเป็นเรื่องร่วมสมัยหรือที่ทรงรับทราบในระยะเวลาใกล้เคียงกับที่ทรงนิพนธ์แต่ละฉบับ บทความดังกล่าวพระองค์ทรงเล่าเหตุการณ์จากที่ทรงทราบจากผู้ชมการแสดงละครของคณะละครปรีดาลัย และทรงวิจารณ์ "ผู้ชม" การแสดงดังกล่าว โดยทรงมุ่งหวังว่า "อาจทำให้คนดูละครได้สติมากขึ้น" (Bidyalongkorn, 1971 : 194) ประเด็นที่พระองค์ทรงวิจารณ์ คือเรื่อง "มารยาทของผู้ดูละคร" หรือผู้ชม ที่มักจะทำเสียงดังรบกวนผู้ชมท่านอื่น ได้แก่ เสียงลากกระโถน เสียงคุยเสียงเดินไปมา ทำให้ผู้ชมอื่นดูละครไม่รู้เรื่องหรือไม่ได้ยินเสียงละคร ดังนั้นพระองค์จึงทรงเห็นว่าการตักเตือนของพระองค์ย่อมเป็นประโยชน์ต่อผู้ชม ดังที่ทรงกล่าวว่า "คนดูจำเป็นต้องเกรงใจคนดูด้วยกัน ฉะนี้จะดีนักหนา คนดูทุกคนตั้งใจดีแต่บางคนลืมเรื่องมารยาท ถ้าได้ยินเตือนด้วยความตั้งใจดีก็คงจะไม่โกรธ" (Bidyalongkorn, 1971 : 196) จึงทำให้เห็นว่านอกจากจะทรงวิจารณ์ผู้ชมแล้ว ยังทรงมุ่งหมายให้บทความดังกล่าวเป็นการตักเตือนผู้ชมที่ชอบคุยหรือส่งเสียงดังระหว่างชมการแสดง

นอกจากนี้การที่ผู้ชมบางส่วนไม่มีมารยาทในการชมการแสดง โดยการส่งเสียงรบกวนผู้ชมคนอื่นนั้น พระองค์ยังทรงเห็นว่าเป็นการทำลายรสของการแสดงนั้นไปโดยปริยาย เพราะทำให้ผู้ชม "ก็จับเค้าเรื่องไม่ได้ ละครก็จืดไปหมด" (Bidyalongkorn, 1971 : 194) บทความดังกล่าวจึงแสดงให้เห็นว่าพระองค์ไม่ได้ทรงเห็นว่าความสนุกสนานหรืออรรถรสในการแสดงนั้นจะเกิดเพียงแค่จากผู้แสดงหรือผู้จัดการแสดงเท่านั้น แต่ผู้ชมซึ่งอาจหมายถึงผู้อ่านบทความของพระองค์ก็ควรตระหนักว่ามารยาทที่ดีในการชมการแสดงเป็นสิ่งที่ส่งผลต่อการรับอรรถรสระหว่างการแสดงได้เช่นเดียวกัน นอกจากนี้มารยาทที่ดียังเป็นสิ่งหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นความมีอารยธรรมที่ดีของคนไทย ที่ควรได้รับการปลูกฝัง

1.3 เนื้อหาวิจารณ์ผลงานศิลปะการแสดงโดยตรง

เนื้อหาอีกลักษณะหนึ่งที่พบในกลุ่มบทความเกี่ยวกับการละเล่นและการแสดง คือ เนื้อหาวิจารณ์ผลงานศิลปะการแสดงโดยตรง ได้แก่ บทความเรื่อง "ไปดูละครโรงดึกดำบรรพ์" (พ.ศ. 2478) บทวิจารณ์เรื่องนี้ตีพิมพ์ครั้งแรกในหนังสือพิมพ์ "ลักวิทยา" ทรงใช้พระนามแฝงว่า "แก้วแกลบ" (Amaratisha, 1991 : 42) ต่อมาได้ทรงนำมาพิมพ์ซ้ำในหนังสือพิมพ์ประมวญมารค

"ไปดูละครโรงดึกดำบรรพ์" เป็นบทความที่พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ ทรงมุ่งวิจารณ์การแสดงละครดึกดำบรรพ์[3]เรื่องคาวีของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว.หลาน กุญชร) ที่ได้เสด็จไปชม ซึ่งแสดงตามบทละครพระนิพนธ์ของ

[3] ละครดึกดำบรรพ์เป็นละครแบบใหม่ที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ผู้ริเริ่มคือเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากการแสดงละครโอเปร่า (Opera) ของยุโรป มีลักษณะสำคัญที่ว่าผู้แสดงจะร้องและรำเอง เน้นฉากสวยงามและมีความสมจริง ละครดึกดำบรรพ์ของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ มีสมเด็จพระบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเป็นผู้ออกแบบฉากประกอบการแสดง (Damrongrachanuphap, n.d.)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ละครดึกดำบรรพ์นี้มีความแตกต่างกับละครรำแบบเดิมของไทยหลายด้าน เช่น การดำเนินเรื่อง บทการแสดง การใช้ฉากการแสดง การใช้เครื่องดนตรี การใช้เพลง การขับร้อง (Virulruk, 2000 : 246-247, Vingvorn, 2012 : 112) การใช้เพลงพื้นบ้านหรือบทสวดสรภัญญะ (Nimnethipan, 1998 : 144) บทความนี้ทรงวิจารณ์ละครดึกดำบรรพ์ดังกล่าวหลากหลายมิติ ได้แก่ การจัดโรงละคร ลักษณะการแสดง การใช้ฉากการแสดง นักแสดง และผู้ชมการแสดง ดังที่ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างพระวิจารณ์ที่สำคัญ ดังนี้

ด้านการจัดโรงละคร ทรงชี้ให้เห็นว่าโรงละครของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์เป็นโรงละครที่มีความแปลกใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 5 เนื่องจากนำแบบอย่างโรงละครตะวันตกมาใช้ แต่ก็มีการปรับให้เหมาะสมกับคนไทย คือการแบ่งที่นั่งเป็น "บ๊อกซ์" ที่ทำให้ผู้ชมที่มาด้วยกันได้นั่งรวมกลุ่มกันอย่างเป็นส่วนตัวดังที่ทรงเห็นว่า "เพราะคนดูของเราชอบอยู่กันเป็นพวก ๆ รังเกียจที่จะเที่ยวนั่งปะปนกับพวกอื่น ๆ" (Bidyalongkorn, 1971 : 426) ทั้งยังทรงเสนอพระวิจารณ์ว่าแม้จะเป็นการพยายามสร้างโรงละครตามแบบอย่างตะวันตกที่ไม่ได้สมบูรณ์ แต่ก็แสดงให้เห็นถึงการสร้างโรงละครของไทยในสมัยนั้นให้คล้ายโรงละครตะวันตก ดังที่ทรงกล่าวว่า "โรงลครโรงนี้ถึงไม่ดีเหมือนโรงลครที่ข้าพเจ้าเคยได้เห็นมาในยุโรปก็จริง แต่ก็หาที่ติยาก เพราะต้องคิดว่าเป็นความพยายามครั้งแรกที่จะทำโรงลครในกรุงเทพ ฯ ให้เหมือนโรงลครตามประเทศทิศตะวันตก" (Bidyalongkorn, 1971 : 426)

ด้านลักษณะการแสดง ทรงชี้ให้เห็นลักษณะเด่นของละครดึกดำบรรพ์ที่แตกต่างจากละครรำในอดีตว่าเป็นละครที่นักแสดงจะต้องร้องเองโดยไม่มีลูกคู่ ซึ่งทรงเห็นว่าเป็น "ความคิดใหม่ถอดด้ามทีเดียว" เนื่องจากละครแต่เดิมของไทยแม้จะมีที่ตัวละครร้องเองแต่ก็มีลูกคู่ด้วย ไม่เหมือนกับละครดึกดำบรรพ์ที่ไม่มีลูกคู่ ซึ่งทรงเห็นว่าการปรับลักษณะการร้องเป็นลักษณะที่ดีของละครดึกดำบรรพ์ ดังนี้

> ลครที่ไม่ต้องมีคนช่วยร้อง ตัวลครต้องร้องของตัวเองอย่างลครโรงดึกดำบรรพ์นี้ เป็นความคิดดีมาก แลตามที่ข้าพเจ้าทราบได้แล้ว ก็เป็นความคิดใหม่ถอดด้ามทีเดียว เพราะถึงลครในยุโรปหรือลครเจ้ากรับ ลครนายเนตรที่ตัวต้องร้องเองนั้น ก็คงมีลูกคู่อยู่ด้วยอยู่นั่นเอง แต่ลครโรงดึกดำบรรพ์หามีลูกคู่ไม่ ใครจะเห็นอย่างไรก็ตาม ข้าพเจ้าเองชอบไม่มีลูกคู่มากกว่า
>
> (Bidyalongkorn, 1971 : 428-429)

ด้านการใช้ฉาก ทรงกล่าวถึงฉากซึ่งเป็นลักษณะเด่นของละครดึกดำบรรพ์ว่ามีการสร้างฉากที่สมจริง เช่น การสร้างฉากตำหนักริมท่าน้ำ การสร้างเงาประกอบฉากเมื่อคาวีแปลงกาย แต่การใช้ฉากนั้นไม่ควรบดบังผู้แสดงจนทำให้ผู้ชมเห็นท่าทางการแสดงได้ไม่ชัดเจน ดังที่ทรงกล่าววิจารณ์การใช้บังไฟในฉากที่คาวีตายว่า "คาวีวิ่งมาตาย กลางโรง (แต่ข้าพเจ้าไม่เห็นหน้าคาวีเวลาตายว่าทำดีหรือไม่ เพราะบังไฟฟ้าซึ่งค่อนข้างสูงไปสักหน่อย)" (Bidyalongkorn, 1971 : 432)

ด้านนักแสดง ทรงเห็นว่านักแสดงของละครดึกดำบรรพ์ได้แสดงความสามารถในหลากหลายด้านทั้งด้านการรำและการขับร้องซึ่งต้องร้องด้วยตนเองโดยไม่มีลูกคู่ ทรงเห็นว่าการไม่ใช้ลูกคู่ทำให้เห็นความสามารถด้านการร้องของผู้แสดงโดดเด่นยิ่งขึ้น นับเป็นเรื่องท้าท้ายความสามารถของผู้แสดง นอกจากนี้พระองค์ยังทรงวิจารณ์นักแสดงในประเด็นเรื่องความสมจริงของบทบาทผู้แสดงที่ทรงเห็นว่าความสมจริงนั้นย่อมทำให้การแสดงดียิ่งขึ้นทำให้ทรงวิจารณ์ผู้แสดงบทหลากหลายตัวละคร ดังตัวอย่างที่พระองค์ทรงวิจารณ์ผู้แสดงบทนางคันธมาลีว่าสามารถแสดงบทหึงและตลกได้ดี แต่ยังมีข้อ ติดที่ทำให้ยังไม่สมจริง "คาวีกับนางจันทรสุดาทึ่งซึ่งกันและกันอยู่ได้ครู่หนึ่ง นางคันธมาลีก็ตามขึ้นไปหึง และข้าพเจ้าต้องชมว่า นางคันธมาลีหึงเก่งพอใช้ทีเดียว ไม่ใช่แต่ทำท่าหึงดีอย่างเดียว ทำท่าตลกก็พอใช้จะเสียอยู่หน่อยก็แต่สีหน้าค่อนจะยิ้ม หรือหัวเราะมากไป" (Bidyalongkorn, 1971 : 439)

ส่วนด้านผู้ชมการแสดง ทรงวิจารณ์ว่ายังไม่มีมารยาทมากเพียงพอดังที่ทรงเห็นว่ามักมีผู้พูดคุยเสียงดัง สูบบุหรี่ ซึ่งเป็นการเสียมารยาท แต่ก็ทรงเห็นว่ามารยาทนั้นเป็นสิ่งที่ควบคุมได้ยาก ดังที่ทรงกล่าวว่า "เพราะฉะนั้นก็คงต้องปล่อยให้เป็นไปดังที่เป็นอยู่ จนกว่าผู้ดูละครจะเรียนรักษากิริยาให้ดียิ่งขึ้น" ดังนั้นกลุ่มผู้ชมเองก็เป็นส่วนหนึ่งที่พระองค์ทรงเห็นว่ามีความสำคัญต่ออรรถรสและความประทับใจของผู้ชมอื่นเมื่อชมการแสดง

ในตอนท้ายของบทความ ทรงสรุปความประทับใจที่ทรงมีต่อละครดึกดำบรรพ์ว่า ทรงเห็นความตั้งใจในการสร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรมใหม่ในสังคม แต่ก็ยังต้องพัฒนาต่อไปเนื่องจากยังมีข้อที่ควรปรับปรุง ดังที่ผู้อ่านจะเห็นได้ว่าในการแสดงครั้งนี้มีทั้งสิ่งที่พระองค์โปรดคือการร้องและการที่ผู้แสดงได้แสดงความสามารถอย่างหลากหลายและสิ่งที่พระองค์ทรงเห็นว่าเป็นข้อบกพร่องที่ยังสามารถพัฒนาต่อได้ ได้แก่ ลักษณะของโรงละคร การใช้ฉาก ความสมจริงในการแสดงของนักแสดง ซึ่งทำให้เห็นว่าพระองค์ทรงเห็นความสำคัญของการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมไทยแนวใหม่โดยนำแบบอย่างมาจากตะวันตกเข้ามาผสมผสานกับต้นทุนศิลปวัฒนธรรมไทยที่คนไทยคุ้นเคย แม้จะมีข้อบกพร่องบ้าง แต่ก็แสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญของคนไทยโดยเฉพาะผู้ทรงนิพนธ์บทละครและผู้จัดการแสดงที่สร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรมแบบใหม่ ดังที่ทรงสรุปการชมละครดึกดำบรรพ์ครั้งนี้ไว้ว่า

> ในที่สุดข้าพเจ้า ขอชมลครโรงนี้อีกครั้งหนึ่ง ว่าความคิดและวิธีที่ทำการตามความคิดนั้นเรียบร้อยดีทุกอย่าง แต่ข้าพเจ้าจะกล่าวว่า ดีที่สุดที่จะดีได้ไปทุกอย่างแล้ว ข้าพเจ้าก็คงเป็นอันไม่กล่าวตามใจจริง เพราะฉนั้นถึงข้าพเจ้าจะชมลครโรงนี้มากเท่าใดก็ดี แต่ข้าพเจ้าจะยังไม่กล่าวก่อนว่าจะหาเสียไม่ได้
>
> (Bidyalongkorn, 1971 : 440-441)

บทความดังกล่าวจึงแสดงให้เห็นพระวิจารณ์ทางศิลปะการแสดงของพระองค์ที่ทรงเห็นว่าการพัฒนาศิลปะการแสดงตามแบบตะวันตกนั้น มีข้อดีในแง่ที่ทำให้เกิดการแสดงแนวใหม่ขึ้นมา แม้จะมีข้อบกพร่องก็เป็นสิ่งที่สามารถพัฒนาได้ มีข้อสังเกตว่าบทความเรื่องนี้ตีพิมพ์ครั้งแรกในหนังสือลักวิทยาในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นช่วงที่ละครดึกดำบรรพ์ยังถือเป็น “ของใหม่” การพิมพ์บทความในครั้งนั้นจึงเป็นทั้งการนำเสนอศิลปะการแสดงแบบใหม่ให้เป็นที่รู้จักและวิจารณ์แบบ “ติเพื่อก่อ” ส่วนการนำบทความดังกล่าวมาตีพิมพ์ซ้ำในสมัยต้นรัชกาลที่ 8 ในหนังสือพิมพ์ประมวญมารค อาจพิจารณาได้ว่า ในยุคดังกล่าวสื่อภาพยนตร์ได้รับความนิยมอย่างมากจนส่งผลกระทบต่อการละครแบบเดิม โดยเฉพาะการแสดงละครดึกดำบรรพ์ที่แม้มีการจัดการแสดงบ้าง แต่มักเป็นการผสมผสานตามแนวทางของคณะละครหลากหลายคณะ (Vechsuruck, 2017 : 38-39) ซึ่งการทำละครดึกดำบรรพ์ให้สมบูรณ์แบบตามแบบเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์นั้นอาจจะเป็นสิ่งที่ยาก (Vingvorn, 2012: 305) การที่ทรงนำบทวิจารณ์ดังกล่าวมาตีพิมพ์ซ้ำอีกครั้งในสมัยต้นรัชกาลที่ 8 คงเป็นเพราะทรงต้องการให้ผู้อ่านที่ไม่เคยชมหรือไม่รู้จักละครดึกดำบรรพ์แบบดั้งเดิมได้รู้จักและเข้าใจคุณค่าของการแสดงดังกล่าวมากขึ้น การแสดงละครดึกดำบรรพ์ยังถือเป็นแบบอย่างหนึ่งในการผสมผสานศิลปวัฒนธรรมตะวันตกและศิลปวัฒนธรรมไทยที่คนรุ่นหลังควรศึกษา นอกจากนี้พระวิจารณ์เรื่องนี้นับเป็นหลักฐานหนึ่งที่บันทึกการแสดงละครดึกดำบรรพ์ของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์และมีคุณค่าให้ผู้อ่านรุ่นหลังได้เข้าใจลักษณะสำคัญของการแสดงดังกล่าว

2. ลักษณะเด่นด้านการใช้ภาษา

บทความเกี่ยวกับการละเล่นและการแสดงในวรรณกรรมชุด *ผสมผสาน* มีการใช้กลวิธีทางภาษาหลายลักษณะ เพื่อสร้างความเข้าใจและเสริมรสของเนื้อหาให้ชวนอ่านหรืออ่านสนุกมากขึ้น ได้แก่ การตั้งชื่อเรื่อง การสร้าง คำศัพท์ใหม่ การใช้โวหารภาพพจน์ และการใช้ภาษาสร้างความขบขัน ดังนี้

2.1 การตั้งชื่อเรื่อง

จากการศึกษาการตั้งชื่อบทความเกี่ยวกับการละเล่นและการแสดงในวรรณกรรมชุด *ผสมผสาน* นอกจากบทความที่ใช้ชื่อว่า “ปเกียรณการมภ์” ซึ่งตั้งตามชื่อคอลัมน์ในหนังสือพิมพ์ประมวญมารคแล้ว พบว่าบทความเรื่องอื่น ๆ พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ ทรงใช้กลวิธีการตั้งชื่อที่น่าสนใจ ทั้งการตั้งชื่ออย่างตรงไปตรงมาและการตั้งชื่อที่ใช้ถ้อยคำช่วยเร้าความ สนใจหรือดึงดูดใจผู้อ่าน และช่วยสื่อประเด็นสำคัญของเรื่องที่นำเสนอ ดังนี้

บทความเรื่อง “สนุกในน้ำ” ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับการละเล่นทางน้ำคือการเล่นเพลงเรือและการเล่นสักวา ชื่อนี้เป็นการตั้งชื่อเรื่องเพื่อเร้าความสนใจ กล่าวคือ การนำคำว่า “สนุก” กับคำว่า “ในน้ำ” เพื่อเร้าให้ผู้อ่านเกิดความสงสัยใคร่รู้ว่า “ความสนุก” ที่เกิดขึ้นในสายน้ำนั้นทรงหมายถึงสิ่งใด รวมทั้งอาจมีผู้อ่านที่ไม่คาดคิดว่าจะทรงกล่าวถึงการละเล่นของไทย ทำให้ผู้อ่านต้องติดตามเนื้อหาตั้งแต่ต้นจนจบ เมื่อผู้อ่านอ่านเนื้อหาจนจบเรื่องก็จะเข้าใจได้ว่าพระองค์ทรงนำ “หัวใจสำคัญ” ของการละเล่นเพลงเรือและ

การเล่นสักวาคือความสนุกสนานและพื้นที่ของการเล่นที่เกิดในลำคลองมาทรงใช้เร้าความสนใจผู้อ่าน ชวนให้ผู้อ่านเห็นว่า การละเล่นที่กำลังเลือนหายจากสังคมไทยทั้ง 2 ประเภทนั้นมีความสนุกสนานและควรรักษาไว้

บทความเรื่อง “ละครแมว” ซึ่งมีเนื้อหานำเสนอเรื่องการแสดงของสิงโตและเสือ ชื่อนี้ก็เป็นการตั้งชื่อที่เร้าความสนใจ กล่าวคือ การนำคำว่า “ละคร” ที่คนไทยคุ้นเคย มาประกอบกับคำว่า “แมว” ทำให้เร้าความสนใจของผู้อ่านว่า เหตุใดแมวจึงมาเล่นละคร หรือเหตุใดจึงมีละครของแมว เมื่อผู้อ่านได้อ่านบทความก็จะทราบว่าหมายถึงละครสิงโตและเสือ ซึ่งน่าจะทำให้เกิดความขบขันด้วยจากการพลิกความคาดหมาย นอกจากนี้ การใช้ว่า “ละครแมว” ยังเป็นการเปรียบเทียบให้เห็นว่าสิงโตและเสือนั้นถูกฝึกจนเชื่องหรือปราศจากความดุร้ายเหมือนกับแมว อันเป็นการสื่อถึงประเด็นสำคัญของบทความนี้ที่เล่าเรื่องการฝึกหัดและการแสดงละครสัตว์ที่ถูกฝึกมาอย่างดี

บทความเรื่อง “ฉากละคร” ซึ่งมีเนื้อหาวิจารณ์ความเปลี่ยนแปลงของการใช้ฉากละครไทยในยุคสมัยนั้นที่มักใช้ฉากหรูหรา อันทำให้ ”บทและความสามารถของผู้แสดง” ไม่ได้รับการขับเน้นเท่าที่ควร การตั้งชื่อดังกล่าวเป็นการตั้งชื่ออย่างตรงไปตรงมาที่ทำให้ผู้อ่านเข้าใจสาระสำคัญของเนื้อหาว่าพระองค์ทรงมุ่งวิจารณ์ “ฉากการแสดง” โดยตรง

บทความเรื่อง “ไปดูละครโรงดึกดำบรรพ์” ซึ่งมีเนื้อหาวิจารณ์การแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่อง “คาวี” ในหลากหลายด้าน ชื่อนี้เป็นการตั้งชื่ออย่างตรงไปตรงมาเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจว่าจะทรงกล่าวถึงการแสดงละครดึกดำบรรพ์ ทรงพบเห็นสิ่งใดและมีความน่าสนใจอย่างไร นอกจากนี้การตั้งชื่อบทความว่า “ไปดูละครโรงดึกดำบรรพ์” ยังสอดคล้องกับชื่อบทความเรื่อง “ไปดูแข่งม้าสระประทุม” ที่ทรงนิพนธ์ไว้ก่อนหน้าในหนังสือพิมพ์ลักวิทยา

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้พระองค์ทรงใช้กลวิธีการตั้งชื่อทั้งการตั้งชื่ออย่างตรงไปตรงมาและการตั้งชื่ออย่างมีวรรณศิลป์เพื่อกระตุ้นความสนใจ ในบทความที่ทรงมุ่งให้ความรู้มักจะทรงตั้งชื่ออย่างมีวรรณศิลป์ที่ช่วยเร้า ความสงสัยใคร่รู้ของผู้อ่านเป็นสำคัญ ในขณะที่บทความที่ทรงมุ่งวิจารณ์พบว่ามีทั้งการตั้งชื่อเรื่องอย่างตรงไปตรงมาเพื่อบอกสาระสำคัญที่ทรงนำเสนอโดยตรงเพียงอย่างเดียว

2.2 การสร้างคำศัพท์ใหม่

การสร้างคำศัพท์ใหม่เป็นกลวิธีหนึ่งที่มักพบในพระนิพนธ์ของพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ โดยเฉพาะพระนิพนธ์ประเภทบันเทิงคดี (Suwanpratest, 2001 : 90,96) จากการศึกษาบทความเกี่ยวกับการละเล่นและการแสดงในวรรณกรรมชุด *ผสมผสาน* พบว่า มีการสร้างคำศัพท์ใหม่ด้วยเช่นกันเพื่อช่วยให้เข้าใจประเด็นสำคัญที่ทรงต้องการนำเสนอได้ชัดเจนขึ้น นอกจากนี้ยังทรงใช้กลวิธีดังกล่าวเพื่อสร้างความขบขันจากคำศัพท์ที่แปลกใหม่

ตัวอย่างแรกมาจากบทความเรื่อง “สนุกในน้ำ” พระองค์ทรงสร้างคำศัพท์ใหม่คือคำว่า “สโมสรสันนิบาตในน้ำ” ดังที่ทรงกล่าวว่า “สโมสรสันนิบาตในน้ำซึ่งไม่ได้มีการนัดแนะกัน ก็เห็นจะสนุกอยู่ไม่ได้นาน การสนุกในน้ำเวลากลางคืนเช่นนี้ ตามบ้านนอกแม้มีไม่มากดังแต่ก่อน ก็ยังมีบ้าง แต่ในกรุงเห็นจะไม่มีเลย เพราะสักรวาเดี๋ยวนี้ ไม่ค่อยได้ยินว่าใครเล่นเสียแล้ว” (Bidyalongkorn, 1959 : 10) การสร้างคำดังกล่าวเป็นการสร้างคำในลักษณะคำประสม มาจากคำว่า “สโมสรสันนิบาต” หมายถึง “งานที่รัฐบาลจัดทำขึ้นเพื่อเฉลิมฉลองในโอกาสสำคัญ” (The Royal Institute, 2013 : 1207) ประสมกับคำว่า “ในน้ำ” เมื่อประกอบกันแล้วสื่อความหมายใหม่ หมายถึง “การละเล่นรื่นเริงที่เกิดขึ้นในน้ำ” ซึ่งทรงใช้เพื่อสื่อถึงกิจกรรมที่ผู้คนมารวมกลุ่มกันเล่นสักวาและเพลงเรือในแม่น้ำลำคลอง รวมทั้งยังสะท้อนลักษณะเด่นของการละเล่นดังกล่าวที่ผู้คนได้มีโอกาสพบปะและเกิดความรื่นเริงสนุกสนานคล้ายกับงานสโมสรสันนิบาตที่ทรงนำมาเป็นแนวเทียบในการสร้างคำศัพท์ใหม่ คำว่า “สโมสรสันนิบาตในน้ำ” จึงเป็นคำใหม่ที่สรุปลักษณะเด่นของการละเล่นทางน้ำของไทยได้อย่างกระชับ และเกิดความขบขันเนื่องจากนำคำศัพท์ทางการเมืองมาสร้างเป็นคำศัพท์เพื่อเรียกกิจกรรมของชาวบ้าน

อีกตัวอย่างหนึ่งมาจากบทความเรื่อง “ฉากละคร” พระองค์ทรงสร้างคำศัพท์ใหม่คือคำว่า “ความฝึกหัว” การสร้างคำดังกล่าวเป็นลักษณะของการสร้างคำนามแบบอาการนาม พระองค์ทรงใช้คำว่า “ฝึกหัว” ซึ่งเป็นภาพพจน์แบบนามนัยคือ “สมอง” คำดังกล่าวจึงหมายถึง “ความรู้และความเห็นในการชมการแสดง” เพื่อวิจารณ์ความรู้ความสามารถของผู้ชมการแสดงในการเสนอความเห็นว่าควรใช้ฉากละครตามแบบเดิมหรือแบบสมัยใหม่ ดังข้อความว่า “แต่เหตุไฉนละครไทยเก่าแลละครฝรั่งโบราณ จึงใช้โรงหรือเวทีที่ตกแต่งน้อยที่สุด ปัญหานี้ย่อมมีทางอธิบายแต่ที่ใครจะเห็นดีหรือไม่ดีทางไหน ก็แล้วแต่ความเห็นความฝึกหัว และความคุ้นตาของบุคคล” (Bidyalongkorn, 1970, 210)

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่าการสร้างคำศัพท์ใหม่ปรากฏทั้งในบทความที่ทรงให้ความรู้และการเสนอพระวิจารณ์ โดยการสร้างคำศัพท์ของพระองค์นั้นทรงสร้างเพื่อเน้นสาระสำคัญที่ทรงมุ่งหมายจะนำเสนอ ดังจะเห็นว่าคำศัพท์ที่พระองค์ทรงสร้างนั้นมักจะเป็นคำศัพท์ที่สามารถสรุปสาระสำคัญที่ทรงมุ่งถ่ายทอดแก่ผู้อ่านได้ดีทั้งความรู้และการวิจารณ์ ได้แก่ สโมสันนิบาตในน้ำ แทนคำว่า การเล่นสักวาและการเล่นเพลงเรือ และ ความฝึกหัว แทนคำว่า ความรู้และความเห็นในการชมการแสดง

2.3 การใช้โวหารภาพพจน์

การใช้ภาพพจน์เป็นกลวิธีหนึ่งที่ช่วยให้ผู้อ่านเกิดมโนภาพที่ชัดเจนและเกิดความรู้สึกตามผู้เขียน (Chongstitvatana, 2005 : 37) ในบทความเกี่ยวกับการละเล่นและการแสดงพบว่ามีการใช้ภาพพจน์หลากหลาย ซึ่งมีส่วนช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจเนื้อหาได้ชัดเจนขึ้น ได้แก่ อุปมา อุปลักษณ์ และสัทพจน์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างแรกมาจากบทความเรื่อง “ละครแมว” ทรงใช้โวหารอุปมาและอุปลักษณ์ในการให้ความรู้เกี่ยวกับการแสดงละครสัตว์ของเสือและสิงโต ในขณะที่ร่วมแสดงกับผู้คุมสัตว์คือไคลด์ บีตตี้ ในช่วงท้ายของการแสดง เจ้าของได้บังคับให้เสือและสิงโตทำท่าทางต่าง ๆ ดังนี้ “สิงห์โตตัวหนึ่ง เจ้าของบังคับให้นั่งยกสองเท้าหน้า เหมือนหมานั่งขอของกิน เสือตัวหนึ่งเจ้าของทำให้หมุนรอบเหมือนเป็นม้า” (Bidyalongkorn, 1971 : 446) ตัวอย่างข้างต้นพระองค์ทรงเปรียบเทียบสิงโตที่ถูกบังคับให้ยกเท้าเหมือนกิริยาขออาหารของสุนัข และเสือที่ถูกบังคับให้หมุนรอบตัวว่ามีลักษณะเหมือนเป็นม้าที่กำลังวิ่งหมุน ความเปรียบดังกล่าวทำให้ผู้ชมที่ไม่เคยชมการแสดงหรือไม่คุ้นเคยกับการใช้สัตว์ที่ดุร้ายคือเสือและสิงโตมาแสดง สามารถนึกภาพตามได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้การนำสัตว์ที่ดุร้ายอย่างเสือและสิงโตมาเปรียบเทียบกับสุนัขและม้าซึ่งเป็นสัตว์ที่มนุษย์สามารถควบคุมได้นั้น ยังแสดงให้เห็นถึงความสามารถของ ไคลด์ บีตตี้ ในการควบคุมสัตว์ที่ดุร้ายอันเป็นความน่าสนใจของละครสัตว์ที่ทรงนำเสนอ

ในบทความดังกล่าวนี้ นอกจากจะทรงใช้โวหารอุปมาเพื่ออธิบายวิธีการแสดงละครสัตว์แล้ว พระองค์ยังทรงใช้โวหารสัทพจน์เพื่อสร้างจินตภาพแก่ผู้อ่าน ดังที่ทรงกล่าวถึงในช่วงต้นของการแสดงว่าเจ้าของสัตว์ได้ออกมาร่วมแสดงและพยายามควบคุมสัตว์โดยการใช้แซ่และการยิงปืนว่า “เมื่อเจ้าของออกมาในกรงแล้ว ก็เดิน ๆ โดด ๆ และบางทีก็ย่อ มือขวาก็ฟาดแซ่ดังเปรี๊ยะ ๆ สิงห์โตตัวหนึ่งตรงเข้าตบ เจ้าของยิงปืนแล้วเอาเก้าอี้รับไว้ สิงห์โตตัวนั้นกลัว ก็ไปขึ้นที่ของมันบนม้า” (Bidyalongkorn, 1971 : 444) ตัวอย่างข้างต้นพระองค์ทรงใช้โวหารสัทพจน์คือเสียง “เปรี๊ยะ ๆ” จากเสียงแซ่ที่ใช้บังคับสิงโต การใช้สัทพจน์ในตอนนี้ช่วยเน้นภาพการแสดงละครสัตว์ให้มีชีวิตชีวามากยิ่งขึ้น ผู้อ่านที่ไม่เคยชมการแสดงดังกล่าวนอกจากจะจินตนาการเห็นภาพตามที่ทรงอธิบายแล้ว การสร้างเสียงจากโวหารสัทพจน์ยังช่วยสร้างความสมจริงและความเข้มข้นของการแสดงให้บทความดังกล่าวน่าติดตามมากยิ่งขึ้น

อีกตัวอย่างหนึ่งมาจากบทความเรื่อง “สนุกในน้ำ” ทรงใช้โวหารอุปมาในการให้ความรู้การเล่นเพลงเรือ ดังนี้ “เรือชายก็ลอยลำร้องเพลงเรียกว่า “เกริ่น” เหมือนนกเกริ่นหาคู่เมื่อเรือชายร้องจบแล้ว ถ้าเรือหญิงร้องขึ้นก็เรียกว่าเกริ่นตอบ เรือชายก็จะเทียบเข้าไป แต่ถ้าเรือหญิงไม่เกริ่นตอบก็แปลว่าไม่อยากเล่นด้วย..” (Bidyalongkorn, 1959 : 8) ตัวอย่างข้างต้น ทรงกล่าวถึงช่วงต้นของการเล่นเพลงเรือ เมื่อเรือฝ่ายชายเห็นเรือของฝ่ายหญิงจอดอยู่ริมฝั่งน้ำ ก็จะลอยลำและเริ่มร้องเพลงขึ้นก่อนเรียกว่าการ “เกริ่น” หากเรือฝ่ายหญิงเกริ่นตอบก็แปลว่าต้องการเล่นเพลงด้วย จะมีการเล่นเพลงกันต่อไป ซึ่งการเล่นเพลงโต้ตอบกันนั้นมักมีเนื้อหาในเชิงเกี้ยวพาราสีและเน้นความสนุกสนาน พระองค์ทรงเปรียบเทียบการร้องเกริ่นของฝ่ายชายว่า “เหมือนนกเกริ่นหาคู่” ความเปรียบนกหาคู่ดังกล่าวนี้ เป็นความเปรียบที่ผู้อ่านเข้าใจได้โดยทั่วไปเพราะเป็นธรรมชาติการหาคู่ที่คนไทยรู้จักคุ้นเคยเป็นอย่างดี ทำให้สามารถเข้าใจและเห็นภาพการเริ่มเล่นเพลงเรือที่มีการเกี้ยวพาราสีได้อย่างชัดเจน

ตัวอย่างต่อมานำมาจากบทความเรื่อง “ฉากละคร” ทรงใช้โวหารอุปลักษณ์ในตอนที่กล่าวถึงการดัดแปลงบทละครเรื่องโรมิโอ จูเลียต เป็นภาพยนตร์ ทรงเปรียบเทียบบทละครดังกล่าวกับพวงมาลัย โดยทรงเปรียบว่า ถ้อยคำในบทละครเป็นพวงมาลัยที่ร้อยกรองมาอย่างดีเป็นพวงยาว หากไปตัดทอนหรือตัดต่อถ้อยคำในบทละครนั้น ความงามไพเราะ “ก็ย่อมจะเสียไปหมด” ดังนี้

> บทละครของเช็คสเปียร์ (แลเรื่องนี้โดยเฉพาะ) เป็นมาลัยร้อยกรองด้วยถ้อยคำอันเป็นเพลงติดต่อกันตลอดทั้งพวงยาว ถ้าตัดให้กระท่อนกระแท่น จนถึงครุลหุแลสัมผัสคำก็บกพร่องไปไซร้ ถ้าจะแลดูตามแง่ความไพเราะของดนตรีแห่งถ้อยคำ ก็ย่อมจะเสียไปหมด แต่เราก็จะต้องรำลึกว่าผู้ทำภาพยนต์มีหน้าที่จะทำรูปภาพ ไม่มีหน้าที่ในเรื่องวรรณคดี ซึ่งสูงพ้นหัวคนดูโดยมาก เขาจำต้องคิดเอาความสำเร็จของรูปภาพเป็นใหญ่

สิ่งใดจะกีดความสำเร็จของรูปภาพ หรือจะทำให้ยากเกินไปก็ดี เขาก็จำต้องบ่ายเบี่ยงให้สำเร็จความมุ่งหมายของเขา

(Bidyalongkorn, 1970 : 212)

ความเปรียบข้างต้นทำให้ผู้อ่านตระหนักถึงความสำคัญของการรักษาความงามของบทละครไว้เมื่อนำมาดัดแปลงเป็นศิลปะการแสดงประเภทใดประเภทหนึ่ง ในส่วนนี้พระองค์ทรงวิจารณ์เมื่อคราวเสด็จไปชมภาพยนตร์เรื่องโรมิโอ จูเลียต ผลงานชิ้นสำคัญของวิลเลียม เชคสเปียร์ พระองค์ทรงเห็นว่าการดัดแปลงนั้นได้ทำให้ความไพเราะของถ้อยคำในบทละครขาดหายไปเนื่องจากผู้สร้างภาพยนตร์มุ่งเน้นนำเสนอภาพเป็นหลัก พระองค์จึงทรงใช้อุปลักษณ์ซึ่งมีลักษณะของการเปรียบที่หนักแน่นกว่าอุปมา (Chonhstitvatana, 2005 : 38) ว่าบทละครดังกล่าวเป็นพวงมาลัย ซึ่งมีนัยยะสื่อถึงความงดงามที่สร้างขึ้นอย่างประณีต ทำให้เห็นว่าบทละครนี้สร้างขึ้นจากละเอียดประณีตเพื่อให้เกิดความงามทางวรรณศิลป์ คือเป็น “พวงมาลัย” ที่ “ร้อยกรองถ้อยคำ” อย่างดียิ่ง แต่เมื่อมีการนำมาดัดแปลงและตัดทอนถ้อยคำซึ่งเป็นการ “ตัดให้กระท่อนกระแท่น” ก็ทำให้ความงามเสียไป การเปรียบเทียบการตัดทอนถ้อยคำกับการตัดพวงมาลัยที่มีความงดงามนี้ทำให้ผู้อ่านเข้าใจผลของการดัดแปลงอย่างเห็นได้ชัด

อีกตัวอย่างหนึ่งมาจากบทความเรื่อง “ไปดูละครโรงดึกดำบรรพ์” ทรงใช้โวหารสัทพจน์ในตอนที่ทรงกล่าวถึงการโหมโรงก่อนเริ่มต้นการแสดง ทรงใช้สัทพจน์เลียนเสียงกลอง “ตูมๆ ต้อม ๆ” ดังนี้ “สักครู่หนึ่งก็พากันไปถึงโรงลครเป็นเวลาที่ประตูโรงเปิดแล้ว แต่ยังหาได้โหมโรงไม่ ‘โหมโรง’ ในที่นี้ ไม่ได้หมายความว่า ตีกลองตูม ๆ ต้อม ๆ อยู่ครึ่งชั่วโมง เพราะวิธีโหมโรงเช่นนั้นเลิกเสียแล้ว เป็นที่ยินดีแก่คนดูมาก แต่ยังคงเป็นที่ยินดีแก่พวกพิณพาทย์มากกว่านั้น” (Bidyalongkorn, 1971 : 425) ข้อความข้างต้น ทรงกล่าวถึงการโหมโรมแต่เดิมที่มีการตีกลองเป็นสัญญาณราวครึ่งชั่วโมง โดยทรงใช้สัทพจน์เสียงกลอง “ตูม ๆ ต้อม ๆ” ประกอบพระวิจารณ์ที่ทรงไม่เห็นด้วยกับการโหมโรงลักษณะดังกล่าวเนื่องจาก สร้างความรำคาญแก่ผู้ชม ทรงเห็นว่า การโหมโรงแบบใหม่ซึ่งใช้พิณพาทย์นั้นเหมาะสมกวการใช้สัทพจน์ดังกล่าวช่วยให้ผู้อ่านนึกเห็นภาพตามได้อย่างชัดเจน

2.4 การสร้างความขบขัน

การใช้ภาษาที่สร้างความขบขันเป็นกลวิธีหนึ่งที่พบในบทความเกี่ยวกับการละเล่นและการแสดง แม้ว่าพระนิพนธ์กลุ่มนี้จะเป็นสารคดีที่มุ่งให้ความรู้หรือเนื้อหาสาระที่จริงจัง แต่ก็ทรงใช้ความขบขันประกอบการนำเสนอเนื้อหาด้วยเพื่อให้ผู้อ่านเกิดความเพลิดเพลิน และบางครั้งความขบขันยังช่วยกระตุ้นให้ฉุกคิดแง่มุมต่าง ๆ ที่ทรงนำเสนอด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 ได้แก่บทความเรื่อง “ไปดูละครโรงดึกดำบรรพ์” ทรงใช้ภาษาสร้างความขบขันควบคู่ไปกับการวิจารณ์ในหลายช่วง เช่น ตอนที่ทรงวิจารณ์บทบาทของนักแสดงหญิงที่รับบทหลวิชัยตอนปลอมตัวเป็นฤาษีซึ่งเป็นตัวละครชาย ดังนี้

สักครู่หนึ่งหลวิชัยแต่งตัวแปลงเป็นฤาษีออกมานั่งไขว่ห้างอยู่บนม้า ทำให้ข้าพเจ้าพิศวงว่าทำไมผู้หญิงจึงนั่งไขว่ห้างไม่เป็นหนอ ข้าพเจ้าก็ได้เคยเห็นมาตั้งหมื่นตั้งพันคนแล้ว แต่ยังไม่เห็นเลยที่นั่งไขว่ห้างได้สนิทเรียบร้อยอย่างผู้ชาย จะเป็นด้วยผู้หญิงไม่ได้เกิดมานั่งไขว่ห้างกระมัง เมื่อคิดต่อไปในเรื่องนี้ ข้าพเจ้าก็มานึกได้ว่า คงมีอะไรหลายอย่างที่ผู้ชายทำไม่ได้เรียบร้อยเหมือนผู้หญิง เช่นผัดหน้า หรือว่า “คุณค๊ะ” เป็นต้น...

(Bidyalongkorn, 1971 : 435)

ข้อความข้างต้นทรงวิจารณ์นักแสดงหญิงที่รับบทเป็นชายว่าแสดงท่านั่งไขว่ห้างแบบผู้ชายไม่สมจริง โดยทรง “กล่าวเกินจริง” เพื่อสร้างความขบขันว่า “ได้เคยเห็นมาตั้งหมื่นตั้งพันคนแล้ว แต่ยังไม่เห็นเลยที่นั่งไขว่ห้างได้สนิทเรียบร้อยอย่างผู้ชาย” จากนั้นทรงกล่าว “เสริมความ” ในมุมกลับถึงเรื่องที่ผู้ชายทำไม่ได้ดีเท่าผู้หญิง เช่น การแต่งหน้า และการพูดเสียงสูงว่า “คุณค๊ะ” เพื่อล้อเลียนพฤติกรรมของผู้หญิงที่รักสวยรักงามและมักพูดเสียงสูงอย่างมีจริต โดยทรงจงใจใช้เครื่องหมายวรรณยุกต์ผิดจาก “คุณคะ” เป็น “คุณค๊ะ” เพื่อล้อการพูดเสียงสูงของผู้หญิง จะเห็นว่าการวิจารณ์บทบาทนักแสดงในตอนนี้ได้ทรงใช้ภาษาสร้างความขบขันเข้ามาประกอบ ทำให้อ่านสนุกขณะเดียวกันก็เห็นภาพและเข้าใจพระวิจารณ์ของพระองค์ได้เป็นอย่างดี

ในบทความเรื่องเดียวกันนี้นอกจากพระองค์จะทรงสร้างความขบขันเพื่อวิจารณ์กิริยาของผู้แสดงแล้ว ยังทรงสร้างความขบขันเพื่อทำให้ผู้อ่านที่ไม่เคยชมการแสดงละครดึกดำบรรพ์เข้าใจความสนุกในขณะชมการแสดง ดังที่ทรงกล่าวถึงฉากตลาดในเมืองพัทธวิสัยซึ่งมีตัวละครเบ็ดเตล็ดออกมาร่วมแสดง พระองค์ทรงสังเกตว่ามีตัวละครที่แสดงเป็นสามีภรรยาแสดงบททะเลาะวิวาทได้อย่างสมจริง แต่กลับเป็นภรรยาที่ทำร้ายสามี ดังนี้

> สักครู่หนึ่ง มีผู้ชายสมมติว่าเป็นผัวออกมาช่วยเล่นไม้ ๓ อันเสียทีแก่เจ้ามือ ผัวเมียเลยวิวาทถึงกับเตะต่อยกันขึ้น (เมียเตะผัวไม่ใช่ผัวเตะเมีย) ตกลงใคร ๆ ก็พูดเสียงดังพร้อมกันหมด และเป็นพวกที่ "เขียวหวาน" เรียกว่ารู้จักตะเบ็งเสียงด้วยกันทั้งนั้น เพราะฉนี้พวกเราที่นั่งแถวหน้า ๆ ก็ไม่มีอารมณ์ที่จะฟังว่าพูดกันว่ากระไร
>
> (Bidyalongkorn, 1971: 434)

ข้อความข้างต้นมีการใช้วงเล็บเพื่อเสริมความว่าการแสดงของตัวละครที่สามีภรรยาทะเลาะกันนั้น ฝ่ายภรรยาเป็นฝ่ายทำร้ายร่างกายสามี ซึ่งเป็นความขบขันที่เกิดจากพลิกความคาดหมายของผู้อ่านและเบี่ยงเบนไปจากค่านิยมที่โดยปกติแล้วภรรยาจะต้องเคารพและเชื่อฟังสามี การใช้วงเล็บในการเสริมความที่ขัดต่อความเข้าใจโดยทั่วไปของผู้อ่าน จึงเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยให้ผู้อ่านเกิดความขบขันจากการนึกภาพตาม และเข้าใจความสนุกที่เกิดขึ้นในการแสดงละครดึกดำบรรพ์

อีกตัวอย่างหนึ่งได้แก่ บทความเรื่อง "ปเกียรณการมภ์วันที่ 31 พฤษภาคม พ.ศ. 2478" ในตอนที่ทรงวิจารณ์พฤติกรรมของผู้ชมการแสดงที่พูดคุยกันระหว่างชมการแสดงจนทำให้ดูการแสดงไม่รู้เรื่องนั้น ทรงใช้ภาษาที่ทำให้เกิดความขบขันจากพฤติกรรมดังกล่าว ดังนี้

> ในเรื่องแรกที่ละครปรีดาลัยเล่นคราวนี้ มีผู้เล่าให้เราฟังว่า เมื่อเปิดฉาก และลคร ๒ ตัวได้ออกมาเจรจากันอยู่กว่า ๑๕ นาทีแล้ว คนช่างคุยที่ข้างขวาของผู้เล่าจึงหยุดพูดถึงเรื่องรถเจ๊กชนกับรถแขกบรรทุกหญ้า ผู้เล่าได้โอกาสก็กระซิบถามคนดูอยู่ข้างซ้ายว่า ละครพูดว่ากระไรเข้าใจบ้างหรือยัง คนนั้นสั่นหัวกระซิบตอบว่ายังจับเค้าว่ากระไรไม่ได้เลย
>
> (Bidyalongkorn, 1971 : 195)

ข้อความข้างต้น ทรงเล่าว่าผู้ชมคนหนึ่งเล่าเรื่อง "รถเจ๊กชนกับรถแขกบรรทุกหญ้า" ให้ผู้ชมอีกคนหนึ่งฟัง ทำให้ผู้ชมคนนั้นและอีกคนหนึ่งที่นั่งข้างกันดูละครไม่รู้เรื่อง ไม่สามารถจับใจความของการแสดงได้ การที่ทรงกล่าวถึงเรื่องที่ผู้ชมคุยกันว่าเป็นเรื่องอุบัติเหตุ "รถเจ๊ก" กับ "รถแขกบรรทุกหญ้า" นั้นเป็นการสร้างความขบขัน เนื่องจากเป็นการเสริมความที่ผู้อ่านไม่ได้ต้องการจะทราบละเอียดว่าผู้ชมคุยกันถึงเรื่องใด และเรื่องที่พูดคุยกันนั้นก็ห่างไกลหรือไม่เกี่ยวข้องกับการแสดง ดังนั้น "ความไม่เข้ากัน" ของเรื่องที่คุยกับสถานการณ์ที่กำลังชมการแสดงจึงทำให้ผู้อ่านเกิดความขบขันได้ นอกจากนี้การเสริมความดังกล่าวยังเป็นการวิจารณ์พฤติกรรมผู้ชมการแสดงทางอ้อมว่าการพูดคุยในโรงละครนั้นเป็นพฤติกรรมที่ไร้สาระและไม่ควรกระทำ

การใช้ภาษาเพื่อสร้างความขบขันเป็นกลวิธีหนึ่งที่สำคัญในบทความเกี่ยวกับการละเล่นและการแสดงในวรรณกรรมชุด *ผสมผสาน* ที่ช่วยเสริมให้บทความน่าอ่านและคลายความเคร่งเครียดของเนื้อหา การสร้างความขบขันไม่เพียงแต่พบในบทความกลุ่มนี้ แต่ยังเป็นลักษณะเด่นของพระนิพนธ์ของพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ ทั้งในพระนิพนธ์ประเภทร้อยกรองและร้อยแก้ว (Sangtaksin, 2004; Suwanpratest, 2001)

สรุปและอภิปรายผลการศึกษา (Conclusion and Discussion)

วรรณกรรมชุด *ผสมผสาน* เป็นพระนิพนธ์ชุดสำคัญชุดหนึ่งที่แสดงให้เห็นความรอบรู้และความสนพระทัยหลากหลายด้านของพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ กล่าวเฉพาะบทความกลุ่มที่เกี่ยวกับการละเล่นและการแสดงมีเนื้อหาที่โดดเด่นทั้งการมุ่งให้ความรู้และการวิจารณ์ การให้ความรู้เรื่องการละเล่นและการแสดงที่นำเสนอในบทความกลุ่มนี้เป็นเรื่องการละเล่นไทย

แต่โบราณที่คนในยุคสมัยนั้นเริ่มไม่คุ้นเคยหรือกำลังเลือนหายจากสังคม และการแสดงของตะวันตกที่แปลกใหม่และน่าสนใจ ทำให้เห็นว่าพระองค์มิได้ทรงนิยมความเป็นไทยเท่านั้น แต่ยังทรงมีพระทัยกว้างที่จะเรียนรู้ศิลปะการแสดงของต่างประเทศหากเป็นประโยชน์ต่อคนไทย ส่วนประเด็นเรื่องการวิจารณ์พบว่าทรงวิจารณ์ปรากฏการณ์การแสดงของไทยในบางประเด็น ได้แก่ การใช้ฉากละคร และการส่งเสริมการแสดงในประเทศอย่างจริงจัง รวมทั้งปัญหาเรื่องมารยาทของผู้ชมการแสดงที่ส่งผลต่อการชมการแสดง ลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าพระองค์ทรงมีความรู้ทั้งรากเหง้าและความเปลี่ยนแปลงของศิลปะการแสดงของไทย รวมทั้งปัญหาที่เกิดขึ้น ทั้งยังทรงเห็นความสำคัญของการพัฒนาผู้ชมให้มีอารยะในการชมการแสดง ซึ่งมีส่วนสำคัญในการพัฒนาศิลปะการแสดงในประเทศ นอกจากนี้ ยังมีบทวิจารณ์ศิลปะการแสดงโดยตรงด้วย โดยทรงวิจารณ์ละครดึกดำบรรพ์ที่ได้เสด็จไปชมในหลากหลายด้าน อันแสดงให้เห็นว่าทรงเข้าใจลักษณะสำคัญของการแสดงและทรงมุ่งหมายที่จะให้ผู้อ่านในสมัยนั้นได้รู้จักและเข้าใจละครดังกล่าวด้วย บทความกลุ่มนี้จึงแสดงให้เห็นว่า พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ ทรงเป็นทั้งนักอนุรักษ์และทรงยอมรับความเปลี่ยนแปลงหากว่าการเปลี่ยนแปลงนั้นเป็นไปทางที่ดีหรือสร้างสรรค์

ในการนำเสนอเนื้อหาของบทความกลุ่มนี้ พบว่ามีการใช้ภาษาหลากหลายลักษณะที่มีส่วนช่วยให้เข้าใจเนื้อหาสาระของบทความได้ดียิ่งขึ้นและเกิดความเพลิดเพลินในการอ่าน ได้แก่ การตั้งชื่อเรื่องที่ช่วยสื่อความและเร้าความสนใจ การสร้างคำศัพท์ใหม่ที่สื่อประเด็นสำคัญของบทความ การใช้ภาพพจน์ต่าง ๆ เพื่อช่วยให้เห็นภาพและเข้าใจความคิดที่ทรงนำเสนอมากขึ้น และการใช้ภาษาสร้างความขบขันที่สร้างทั้งความเพลิดเพลินและเข้าใจในประเด็นที่ทรงวิจารณ์มากขึ้น

บทความกลุ่มนี้เป็นตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นคุณค่าของวรรณกรรมชุด *ผสมผสาน* ที่เคยตีพิมพ์เผยแพร่ในหนังสือพิมพ์ของโรงพิมพ์ประมวญมารคทั้ง 3 ชื่อฉบับ ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 8 ได้แก่ คุณค่าด้านปัญญา ที่เปิดโลกทัศน์ของผู้อ่าน ให้เข้าใจทั้งความรู้เรื่องไทยแต่เดิมและความรู้ใหม่ ๆ ในโลกตะวันตก และกระตุ้นให้ผู้อ่านได้ขบคิดประเด็นต่าง ๆ ตามทัศนะวิจารณ์ของผู้ทรงนิพนธ์ ในท่ามกลางบริบททางสังคมที่มีการผสมผสานทั้งความเป็นไทยดั้งเดิมและอิทธิพลของตะวันตก และคุณค่าด้านการประพันธ์ ทำให้เห็นลีลาการใช้ภาษาทั้งคำ การใช้ภาพพจน์และการสร้างความขบขัน ซึ่งเป็นลักษณะเด่นประการหนึ่งที่ไม่เพียงแต่ปรากฏในพระนิพนธ์บันเทิงคดีเท่านั้น หากพิจารณาในบริบทปัจจุบัน ยังพบว่าพระนิพนธ์กลุ่มนี้ยังมีคุณค่าที่ไม่ล้าสมัย เนื่องจากความรู้และทัศนะเชิงวิจารณ์ของพระองค์ยังคงเป็นประโยชน์แก่คนในยุคปัจจุบัน เช่น ประโยชน์ต่อนักแสดงที่ต้องพัฒนาความสามารถทางการแสดงให้สมบทบาท ประโยชน์ต่อผู้จัดการแสดงในการรักษาแก่นสำคัญของละครและบทละครเนื่องจากเป็นหัวใจสำคัญที่ควรรักษาไว้ และการจัดฉากการแสดงให้เหมาะสม ประโยชน์ต่อผู้ชมการแสดงในการรักษามารยาทเมื่อมีโอกาสได้รับชมการแสดง ทำให้เห็นว่าการศึกษาบทความเกี่ยวกับการละเล่นและการแสดงในวรรณกรรมชุด *ผสมผสาน* ย่อมเป็นประโยชน์แก่ผู้อ่านทุกกลุ่ม

อาจกล่าวได้ว่า บทความกลุ่มนี้นับเป็นวรรณกรรมชุดหนึ่งที่มีคุณค่า ทั้งในฐานะวรรณกรรมที่สะท้อนพระอัจฉริยภาพในฐานะ "นักวิชาการ" และ "นักวิจารณ์" ของพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ และในฐานะวรรณกรรมที่สะท้อนความเปลี่ยนแปลงทางศิลปวัฒนธรรมของไทยในสมัยรัชกาลที่ 8

กิตติกรรมประกาศ (Acknowledgments)

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์หลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรื่อง "งานเขียนเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมในวรรณกรรมชุด *ผสมผสาน* ของพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ : เนื้อหาและกลวิธีทางวรรณศิลป์"

รายการเอกสารอ้างอิง (References)

Amaratisha, K. (1991). *Lakkavidhaya*. [Lakkavidhaya Periodical]. *Thai Language and Literature*, 8(1). 38-52. (In Thai)

Aramkul, Y. (1970). *The Predominant Characteristics of The Works of Prince Phitthayalongkorn*. Master Thesis, M.A. in Thai, Chulalongkorn University, Thailand. (In Thai)

Bidyalongkorn, Prince. (1959). *Phasom Phasan Vol. 1*. [Phasom Phasan Literary]. Phranakhon: Phadungsuksa. (In Thai)

Bidyalongkorn, Prince. (1970). *Phasom Phasan Vol. 2*. [Phasom Phasan Literary]. Phranakhon: Bamrungsarn. (In Thai)

Bidyalongkorn, Prince. (1971). *Phasom Phasan. Vol 5*. [Phasom Phasan Literary]. Phranakhon: Diloksarn. (In Thai)

Bidyalongkorn, Prince. (1977). *Prince Bidyalongkorn Works (Pramuanmak) The Cremation Volume of M. D. Rajanibadh Rajani*. Bangkok: Khrungsiamkarnpim. (In Thai)

Chongstitvatana, S. (2005). *Chermchandkangsadarn : Literary Language In Thai Literature*. Bangkok: Department of Thai Faculty of Art Chulalongkorn University. (In Thai)

Damrongrachanuphap, Prince. (n.d.). History of Dukdumbun Plays. In *Prince Narissaranuvattivong's Plays*, (pp.1-6). Bangkok: Naris Foundation. (In Thai)

Katharine, E. W. (1968). *Clyde Beatty, Boy Animal Trainer*. New York: The Bobbs-Merrill Company.

Klaokliang, T. (2014). Evolution of Sakkawa. *Asian Journal of Arts and Culture*, 14(1), 43-64. (In Thai)

Kunnavach, V. (2014). *Articles on Politics and Administration in Phasom Phasan by Prince Phitthayalongkorn : A Study of Themes and Literary Thechniques*. Master Thesis, M.A. in Thai, Chulalongkorn University, Thailand. (In Thai)

Rajani, C. M. D. (1956). Preface of Yukklang nai Europe and Nitarnvetarn, In *Yukklang nai Europe and Nitarnvetarn. [Middle Age in Europe and Vampire's Tales]* (pp.6-12). Bangkok: Klangbidya. (In Thai)

Rajani, C. M. D., & Devahastin Na Ayuthaya. (1977). *Nakklon Bon Kaochea. [Summer Poets' Club].* Bangkok: Khrungsiamkarnpim. (In Thai)

Rajani. P. M. D. (1976). *The Biography and Sakkava Songs of Prince Bidyalongkorn*. Bangkok: Kroongthepkarnpim. (In Thai)

Romyanan, V., & Arunaveja, Y. (1995). *Sakkava Song : Research Report*. Bangkok: Faculty of Art Chulalongkorn University. (In Thai)

Sangtaksin, Y. (2004). Chamcharad Rajani kaveekeaw. [Prince Bidyalongkorn's Works]. In W. Nawigamune (Ed.), *The Vision About Language and Literature*, (pp. 80-112). Bangkok: Department of literature Faculty of humanities Kasetsart University. (In Thai)

Sukvong, D. (2012). *Siam Cinema*. Nakhon Pathom: Film Archive (Public Organization). (In Thai)

Suwanpratest, O. (2001). *Chotmai Changwang Ram: Its Value and Importance to The Development of Thai Literature*. Master Thesis, M.A. in Thai, Chulalongkorn University, Thailand. (In Thai)

The Royal Institute. (2013). *Royal Institute Dictionary.* Bangkok: The Royal Institute. (In Thai).

Trinarong, P. (1960). *The Biography and Works of Nor Mor Sor*. Phranakorn: Klangbidya. (In Thai)

Udomsri, L. (1960). Preface of Phasom Phasan, In *Phasom Phasan Vol. 3 [Phasom Phasan Literary]*, (pp. a-d). Phranakhon: Kasembundit. (In Thai)

Vechsuruck, S. (2017). *Lakorn Dukdumbun. [Dukdumbun Plays]*. Bangkok: Department of Dance Faculty of Fine & Applied Arts Chulalongkorn University. (In Thai)

Virulrak, S. (2000). *Evolution of Thai theatre in Bangkok during 1782-1934*. Bangkok: Dissemination of academic work project, Chulalongkorn University. (In Thai)

Vingvorn, S. (2012). *Literature of the Performing Arts*. Bangkok: Department of literature Faculty of humanities Kasetsart University. (In Thai)