กอบกุล อิงคุทานนท์*

พัฒนาการละครพูด

ละครพูดซึ่งเดิมอาจกล่าวได้ว่าเป็นละครหลวงเพราะกำเนิดจากในรั้วในวังและเล่นกันในวงแคบได้เริ่มขยายตัวออกเป็นละครเวทีประชาชนในสมัยราชกาลที่ ๗ ในปี พ.ศ. ๒๔๗๖ เมื่อพระนางเธอลักษมีลาวัณได้ทรงฟื้นฟูละครปรีดาลัยของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ขึ้นใหม่ ซึ่งมักเรียกกันว่า "คณะละครปรีดาลัยใหม่" แต่ทรงใช้ตัวแสดงชายจริงหญิงแท้เป็นสำคัญและนำออกสู่มหาชน ดังที่กอง บ.ก. **ศิลปวัฒนธรรม** (๒๕๓๖ หน้า ๕๐๘) ได้กล่าวว่า

> .....ในการตั้งคณะละครนั้น ทรงทุ่มเททั้งพระสติปัญญาและพระวรกายเพื่อเปลี่ยนแปลงปรับปรุงการแสดงให้ทันสมัย ซึ่งนับได้ว่าเป็นการเปิดตัวศักราชละครสมัยใหม่สู่มหาชนอย่างแท้จริงเพราะนอกจากจะใช้ผู้แสดงชายจริงหญิงแท้แล้วยังทรงนำดนตรีสากลวงใหญ่มีผู้เล่นถึง ๔๐ คนมาประกอบการแสดง ทรงแต่งตั้งเนื้อร้องและทำนองตลอดจนคิดประดิษฐ์ท่าระบำบางชุดให้เหมาะสมกลมกลืนกับดนตรีสากล ละครคณะปรีดาลัยและพระนางเธอลักษมีลาวัณได้สร้างสรรค์ศิลปินให้เกิดขึ้นในโลกละครเป็นจำนวนร้อย ซึ่งหลายต่อหลายคนได้มีชื่อเสียงในเวลาต่อมา เช่นแก้ว ฟ้า ทัต เอกทัต จอก ดอกจันทร์ เติม โมรากุล ประวัติ ผิวเผือก วิสันต์ สุนทรปักษิณ เป็นต้น

ประกาศ วัชราภรณ์ (๒๕๓๒ หน้า ๑๕๘) ได้เล่าไว้ตอนหนึ่งว่า

> ละครเรื่องแรกของคณะปรีดาลัยในความอำนวยการของเสด็จฯ ได้เปิดโรงครั้งแรกที่ศาลาเฉลิมกรุง เรื่องพระอลัสนัม อันเป็นพระนิพนธ์ของพระบิดา ก่อนที่จะปิดฉากละครเรื่องนี้ ทรงกำหนดเปิดม่านด้านการแสดงระบำฟากฟ้าเป็นฉากนำก่อน ทั้งนี้เริ่มวันที่ ๙ พ.ศ. ๒๔๗๗ ในปีเดียวกันนั้นเอง ทรงย้ายคณะละครปรีดาลัยไปแสดงที่โรงนาครเกษม ในปีเดียวกันนั้นเองทรงย้ายคณะละครปรีดาลัยไปแสดงที่โรงนาครเกษม.....
>
> ละครปรีดาลัยปิดตัวเองเมื่อ พ.ศ. ๒๔๘๐ หากต่อมาในปี พ.ศ. ๒๔๘๖ ทรงร่วมกับบริษัทสหศินิมาจำกัด จัดแสดงที่ศาลาเฉลิมกรุง และเฉลิมนคร ทั้งทรงได้จัดละครการกุศลเก็บเงินบำรุงกองทัพเรือระหว่าง

*ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปี ๒๔๘๘-๙ หลายครั้งหลายคราว เนื่องจากการคลุกคลีกับกิจการงานละครมาหลายปี จึงได้ทรงพักผ่อนเปลี่ยนอิริยาบถ ...เป็นอันว่าละครปรีดาลัยได้ยุติลงเพียงนั้น

ลักษณะบทละครของพระนางเธอลักษมีลาวัณ

บทละครของพระนางเธอลักษมีลาวัณเป็นลักษณะบทละครพูดผสมละครระบำคือมีระบำรำฟ้อนและเพลงสอดแทรกในเรื่องด้วยดังที่ทรงกล่าวไว้ในคำนำนวนิยาย **ยั่วรัก** ว่า *"ข้าพเจ้าได้ตั้งคณะละครขึ้นและให้ชื่อว่า "ละครปรีดาลัย" ได้ออกนำแสดงที่ "ศาลาเฉลิมกรุง" และที่โรงละคร "นาครเกษม" ข้าพเจ้าได้เขียนบทละครพูดและละครระบำนำออกแสดงโดยใช้ปากกานามปีหมะของข้าพเจ้า....."*

ใหญ่ นภายน ได้ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ ๒๕ กันยายน พ.ศ. ๒๕๓๗ ว่า *"ละครของพระนางเธอลักษมีลาวัณ มีจุดเด่นอยู่ที่ระบำต่างๆ อันงดงามที่สอดแทรกเข้ามาในบทละครและนางรำซึ่งมีลีลาการร่ายรำที่อ่อนช้อย ส่วนใหญ่นางรำจะเป็นข้าหลวงในวังของพระองค์เอง"*

นอกจากพระองค์จะทรงเอาพระนิพนธ์ของพระบิดามาทำเป็นละครบ้าง ของ น.ม.ส. (เช่น **ศรีธนญชัย**) บ้าง ก็ยังทรงใช้ของผู้อื่นอีก เช่น ของ ม.จ.ศิวากร วรวรรณ เรื่องสั้นของ ม.จ.ทองต่อ ทองแถม โดยทรงนำมาแปลงเป็นบทละคร และบทละคร **ศร**

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงฉายกับพระนางเธอลักษมีลาวัณ

อนงค์ ของกาญจนาคพันธ์ ส่วนพระองค์เองก็ยังทรงพระนิพนธ์บทละครขึ้นเองอีกด้วยเช่น **หาเหตุหึง ชินเดอเรลล่า** เป็นต้น

อย่างไรก็ดีในช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่สองนั้นภาพยนตร์ต่างประเทศและภาพยนตร์ไทยตลอดจนละครร้องคณะดังๆ เช่นแม่เจื๋อน แม่บุนนาค จันทโรภาสของพรานบูรณ์ยังได้รับความนิยมสูงอยู่ ละครพูดเวทีประชาชนซึ่งชาวบ้านมักเรียกกันว่าละครชายจริงหญิงแท้จึงสามารถก้าวขึ้นสู่ความนิยมของประชาชนได้ ในระหว่างสงครามมหาเอเชียบูรพา (๒๔๘๔-๒๔๘๘) เพราะมหรสพต่างๆ หยุดชงักหรือโรยตัวไปตามๆ กันหนังฝรั่งเข้ามาไม่ได้หนังไทยก็ไม่สามารถผลิตได้เนื่องจากฟิล์มขาดตลาด ดังนั้นจาก

การริเริ่มของเสี่ยก๊ก (บัณฑูร องควิสิษฏ์) อดีตผู้สร้างโรงหนังแกรนด์ คิงส์ ควีนส์ แถบบูรพา และอดีตเจ้าของโรงหนังเพชรเอ็มไพร์ ที่ว่า ต้องการสร้างละครชายจริงหญิงแท้เพื่อให้เป็นที่นิยมแทนที่ละครร้องซึ่งครองความเป็นหนึ่งด้านการละครอยู่ ละครชายจริงหญิงแท้จึงเกิดขึ้น

ม.ล.รุจิรา อิศรางกูร (๒๕๒๔ หน้า ๘๕-๖) กล่าวถึงการริเริ่มว่า

> การจะปฏิวัติให้เป็นชายจริงหญิงแท้นั้นก็มีส่วนในการเสี่ยงอย่างมาก เมื่อเสี่ยก๊กมาปรึกษาข้าพเจ้าก็เห็นด้วยและข้าพเจ้าก็เรียกแก้วฟ้ามาปรึกษาและตกลงจะเสี่ยงว่ามีคนนิยมดูละครชายจริงหญิงแท้ไหม ข้าพเจ้าตกลงเป็นฝ่ายรับอาสาเรียกบรรดาศิลปินเอกในสมัยนั้นมารวมกันจนจับมือมาเซ็นสัญญาแสดงเรื่องแรกคือ นางบุญใจบาป ที่ศาลาเฉลิมกรุง โดยข้าพเจ้าตั้งชื่อคณะให้ว่า วิจิตรเกษม ทั้งสามคนทำงานเป็นทีมเรียกว่า ทีมสามเสือ เสี่ยก๊กทำหน้าที่จัดหาโรงแสดง แก้วฟ้าเป็นคนแต่งเรื่องและเพลง ข้าพเจ้าเป็นผู้หาตัวมาแสดง การละครชายจริงหญิงแท้ตอนแรกมีข้าพเจ้ากับมารศรี วสันต์ สุนทรปักษิณ สนิท เกษนัง เสน่ห์ โกมารชุน การแสดงครั้งแรกปรากฏว่ามหาชนนิยมกันล้นหลามต้องแสดงถึงสองสามครั้ง แม้จะถูกลูกระเบิดระหว่างสงครามตอนนั้น คนก็ฝ่าอันตรายมาดู จากนางบุญใจบาปแล้วก็สร้างเรื่อง หญิงร้ายใจซั่ว คำสาบาน บาปพยาบาท ฯลฯ ต่อมาก็มีละครชายจริงหญิงแท้แสดงตามมาทีหลัง เช่น คณะศิวารมณ์ เทพศิลป์ อัศวินการละคร เป็นต้น

ละครชายจริงหญิงแท้ยังดำเนินต่อมาถึงหลังสงครามด้วยเหตุผลที่ ส. อาสจินดา (๒๕๒๙ หน้า ๘๔) กล่าวว่า

> ทั้งนี้เพราะหลังสงครามมหาเอเชียบูรพา...สัมพันธ์ทางการค้า การทูตกับอเมริกาและยุโรปยังไม่เชื่อมแนบสนิท ภาพยนตร์จากต่างประเทศเหล่านั้นยังมีไม่มาก จึงจำเป็นอยู่เองที่ความต้องการความสำราญของชาวเมืองเราต้องอาศัยการแสดงสดบนเวที เหตุนี้เองละครเวทีจึงจำเป็นต้องเฟื่องโอกาสทองของดาราหรือศิลปินไทยจึงเข้าสู่ยุคทอง

ดังนั้น ละครคณะต่างๆ จึงผุดขึ้นมาอีกมากมายในช่วงหลังสงครามเช่น ผกาวลี เกียรติเกษม เทพไทย สุปรีดี นิยมไทย ฯลฯ การละครประเภทนี้เฟื่องฟูไปจนถึง ๒๔๙๖ จึงค่อยๆ โรยราและสูญสลายไประหว่าง พ.ศ. ๒๕๐๓-๒๕๐๔ สุพรรณ บูรณพิมพ์ร่วมกับ พ.ต.อ.อรรถ อรรถจินดา ก็ได้เสนอละครอยู่สองสามเรื่องให้กับโรงภาพยนตร์เฉลิมชาติ ซึ่งเป็นโรง (ละคร) และคณะสุดท้ายที่หมดยุคการแสดงละครเวที

สาเหตุแห่งความเสื่อมของละครเวทีชายจริงหญิงแท้

ละครเวทีชายจริงหญิงแท้เริ่มเสื่อมความนิยมลงในปี ๒๔๙๖ เนื่องจากภาพ

ละครโทรทัศน์เรื่อง *"สี่แผ่นดิน"* (พ.ศ. ๒๕๐๔-๒๕๐๕) ในภาพจากซ้ายไปขวา อาคม มกรานนท์ *(คุณเปรม)* สุพรรณ บูรณพิมพ์ *(พลอย)* ชูศรี โรจนประดิษฐ์ (มีสมมน) *(ช้อย)* ละครโทรทัศน์เป็นสาเหตุสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้ละครเวทีเสื่อมความนิยม

ยนตร์ได้รับความนิยมทั้งเทศและไทยซึ่งมีการถ่ายทำภาพยนตร์ขึ้นใหม่อีกครั้งหนึ่งหลังสงคราม โรงละครหลายแห่งเปลี่ยนกิจการไปเป็นโรงภาพยนตร์แทนเช่น โรงละครเฉลิมไทย และเมื่อมีกำเนิดโทรทัศน์ในพ.ศ. ๒๔๙๘ ละครเวทีก็เริ่มเสื่อมความนิยมลงไปตามลำดับแม้จะมีผู้พยาบามยืดชีวิตการทำละครต่อ เช่น ส. อาสนจินดา สุพรรณ บูรณพิมพ์ แต่ก็ไม่สามารถจะยืดคนดูได้ ละครชายจริงหญิงแท้จึงต้องเสื่อมสลายและสิ้นสุดลงเด็ดขาดราวปี ๒๕๐๔-๕

สาเหตุอื่นๆ แห่งความเสื่อมของละครเวทีนั้น เนรมิต (๒๕๑๘ หน้า ๕๔-๕) ได้พูดอย่างเป็นกลางว่า *"...ใครๆ อาจสงสัยว่าละครหยุดเสียทำไม ขอตอบง่ายๆ ว่ากิจการใดเมื่อเจริญถึงที่สุดแล้ว ก็กลับเสื่อมลงถึงที่สุดได้เช่นกัน วงการละครจึงเปลี่ยนสภาพมาเป็นวงการภาพยนตร์ และเริ่มความเข้มข้นในตัวของมันเองอย่างไม่หยุดยั้ง"*

ส่วนนักแสดงเช่น ส. อาสนจินดา ชัยยศ ทับทิมแก้ว ได้เคยให้ความเห็นในหนังสือ **บานไม่รู้โรย** โดยกล่าวคล้ายคลึงกันว่าเพราะนักแสดงไปเล่นหนังแล้วกลับมาเล่นละครไม่ทันปราศจากความรับผิดชอบในวงการละครจึงเป็นเหตุให้การละครเสื่อมสลาย

(สัมภาณณ์ ส. อาสนจินดา ชัยยศ ทับทิมแก้ว โดยพิทยา ว่องกุล ๒๕๒๘ หน้า ๔๘)

ประดิษฐ์ กัลย์จาฤก ก็ให้ความเห็นว่า *"ไม่มีของใหม่ แนวซ้ำซาก และทีวีดี*

แตก...เดี๋ยวนี้ทีวีมันมีทุกอย่างให้คนดู คนไม่ต้องออกไปไหน คนอยู่กับบ้านก็ได้ดู แม้แต่หนังก็ตาย ละครเวทียิ่งตาย เพราะตัวแสดงตัวเดียวกัน คิดแล้วละครทีวีมันไกลกว่า ดูละครเวทีมันมีอยู่อย่างมาก ๕ ฉากเท่านั้น"

และสุวัฒน์ วรดิลก ก็ให้ความเห็นในคราวเดียวกันว่า *"เพราะคนเขียนบทไปเลือกเขียนบทหนึ่ง ผู้กำกับการละครก็ไปเป็นผู้กำกับหนึ่ง"*

(สัมภาษณ์ ประดิษฐ์ กัลย์จาฤก และสุวัฒน์ วรดิลก โดยพิทยา ว่องกุล หน้า ๔๙)

นอกจากนั้นบทละครที่ย่อหย่อน ไม่เข้มข้นทางเนื้อหาอย่างช่วงแรกๆ ด้วยมุ่งไปทางตลกมากเกินไปก็อาจเป็นเหตุให้ผู้คนเบื่อละครเวที ดังที่ ส. อาสนจินดา (๒๕๑๙ หน้า ๘๗) กล่าวว่า *"เนื่องมาจากรูปแบบละครเวทีสมัยนั้นยังไม่ทิ้งสมัยเก่าคือต้องมีตลกตามพระ ตลกตามนาง หนักเข้าตลกเป็นทีมเข้าไปทำละคร คนเขียนบทก็เขียนให้ตลกเดินเรื่อง พระเอกนางเอกกลายเป็นตัวประกอบไปโดยปริยาย"*

พรานบูรณ์ (๒๕๑๘ หน้า ๒๕๐) ก็ได้วิจารณ์ละครเวทีครั้งนั้นด้วยว่า *"ละครเล่นหนักไปในทางตลกโปกฮามากเกินไป ไม่ได้เคร่งครัดในบทบาทและท้องเรื่องเหมือนดังแต่ก่อน...จึงเป็นสิ่งที่น่าเศร้าที่การละครของเมืองไทยไม่มีวิวัฒนาการ"*

อย่างไรก็ดี ละครเวทีก็กลับมาฟื้นฟูอีกครั้งในสมัยรัชกาลที่ ๙ และพัฒนาให้มีรูปแบบตามหลักวิชาการของละครตะวันตกอย่างถูกต้อง เมื่อมีการศึกษาอย่างจริงจังในแวดวงมหาวิทยาลัย

ลักษณะบทละครชายจริงหญิงแท้

บทละครชายจริงหญิงแท้มีลักษณะเหมือนกับบทละครเวทีตะวันตก ซึ่งเป็นละครพูดมีการเจรจาร้อยแก้วและลักษณะการแสดงที่สมจริงให้ดูเป็นธรรมชาติ หากนิยมใส่เพลงสอดแทรกประกอบเข้าไปในเรื่องเพื่อช่วยเสริมอารมณ์ของเรื่อง ตัวละครและความหมายของเรื่องให้เด่นชัดขึ้น บางตอนก็แทรกระบำเข้าไปด้วย ดังเช่น สุพรรณ บูรณพิมพ์ ได้ให้สัมภาษณ์ พินิจ หุตะจินดา (๒๕๒๘ หน้า ๗๙) ว่า *"พวกที่เล่นละครคณะศิวารมณ์ จะมีลักษณะอยู่อย่างหนึ่งที่เล่นไม่เหมือนละครทั่วๆไปอย่างคณะละครเทพศิลป์ ซึ่งเขาเล่นอย่างละครเวทีเดี๋ยวนี้ ส่วนคณะที่เล่นคล้ายๆ กับเราก็คือคณะผกาวดี มีอยู่เรื่องหนึ่งที่ป้าเล่นคือ อาจุหะซัน ป้าเล่นเป็นนางทาสี ป้าก็ต้องเต้นเอง เต้นระบำเองออกมาร่ายรำหรืออย่างเล่นเรื่องโรมิโอ-จูเลียตเราก็ต้องเต้นเมนูเอตไปเพราะว่ามีฉากเต้นรำ"*

ละครคณะผกาวลี ดูจะเป็นคณะเดียวเท่านั้นที่เน้นเนื้อหา วรรณกรรมต่างประเทศเป็นสำคัญ และมีระบำจินตลีลา ผสมการร้องลงลูกคอของตะวันตกเช่น **เงือกน้อย** (แปลงมาจาก The Little Mermaid) **ผกาวลี** (แปลงมาจากเต็ลมา ของ มารี คอลเรลลี) **อติรูป** (เรื่องแปลของแสงทอง) **แม็คเน็ชผู้ทรยศ** (ละครเชคสเปียร์) เป็นต้น ชูศรี มี

สมมนต์ (๒๕๓๖ หน้า ๑๔) ได้กล่าวยืนยันว่า *"ละครคณะผกาวลีเป็นละครแนวกึ่งโอเปร่าที่ได้รับความนิยมสูงมากในขณะนั้นก็เพราะใช้ผู้แสดง ที่มีพรสวรรค์ทางการแสดงอย่างครบถ้วน เช่นละครเรื่องเงือกน้อย ซึ่งใช้ลีลาการแสดงประกอบการเต้นบัลเลต์และเสียงเพลงที่ใช้ลำคออย่างฝรั่ง"*

ส่วนความยาวของบทละครชายจริงหญิงแท้นั้น โดยปกติจะแบ่งออกเป็น ๔-๕ ฉาก กินเวลา ๒ ½ ๓ ชั่วโมง แต่บางทีก็ขึ้นอยู่กับละครคณะนั้นเพราะมีการแข่งขันชิงผู้ดูกันดังที่สุพรรณ บูรณพิมพ์ (๒๕๒๙ หน้า ๑๕๖) กล่าวว่า *"ทีแรกดิฉันเล่นกัน ๒½ชั่วโมง พอดิฉันเล่นต่อๆ ไปได้อีกสักปี ละครเป็นสามชั่วโมง ทีนี้มีละครอื่นเขาทำได้ถึงสามชั่วโมง อีกคณะก็ต้องทำให้ได้สี่ชั่วโมงแข่งกันทางความยาวของละครกัน"*

สำหรับเนื้องเรื่องนั้นมีที่มาหลากหลาย บ้างก็เป็นเรื่องที่คิดขึ้นและแต่งขึ้นเอง เช่น **เปลวสุริยา** (รพีพร) **เดนพิสวาส** (ประสิท ศรีบันเทิง) **แหวนประดับก้อย** (ล้วน ควันธรรม **ฟ้าประกาศิต** (เวพางค์) เป็นต้น

เวพางค์ (๒๕๓๒ หน้า ๒๕๓-๔) ได้เล่าว่า

> บทละครเรื่องฟ้าประกาศิต ข้าพเจ้าเขียนขึ้นมาใหม่โดยอนุโลมบทบาทลักษณะนิสัยให้เข้ากับผู้แสดงที่มีอยู่ในคณะศิวารมณ์ ซึ่งนับว่าเป็นอีกวิธีหนึ่งที่ทำได้นอกจากวิธีเขียนเรื่องให้เสร็จเสียก่อนแล้วจึงเลือกผู้แสดงให้เหมาะสมกับบทบาทตามท้องเรื่องภายหลัง
>
> ส่วนภูมิประเทศ และเหตุการณ์เป็นเรื่องสมมติขึ้นตามความคิดอ่านหรือประหนึ่งเหตุผลบางประการได้ปล่อยให้เรื่องพาไปเองก็มีอยู่มาก

นอกจากนั้น บ้างก็นำเอาเรื่องสั้นมาขยายเป็นบทละครก็มีเช่น **สัญญารักจอมพล** (ของรพีพร) **แว่วเสียงยิปซี** (ของวิไล ราชวัตร) บ้างก็เอามาจากวรรณคดีไทยเช่น **พิมพิลาไล กากี ศรีปราชญ์** บ้างก็เอามาจากนวนิยายเช่น **แผ่นดินของเรา** (ของเรียมเอง) **กาหลงรัง** (ของสันต์ เทวรักษ์) **อาณาจักรถล่ม** (ของอรวรรณ) **ดรรชนีนาง** (ของอิงอร) **หนึ่งในร้อย** (ของดอกไม้สด) **บ้านทรายทอง** (ของ ก. สุรางคนางค์) บ้างเอามาจากวรรณกรรมต่างชาติ เช่น นักดาบละครดำ (อดุลย์ ราชวังอินทร์) แปลจากเรื่อง The Prisoner of Zenda **ทาสชีวิต** (สุวัฒน์ วรดิลก) เอามาจากจุ๊ฟุของ หลู่ซิ่น โรเมโอและจูเลียต (ละครเชคสเปียร์) **คาร์แมน** (เวพางค์) เอามาจากละครอุปรากรตะวันตก บ้างก็เอามาจากประวัติศาสตร์และอิงพงศาวดารทั้งไทยและเทศ ซึ่งเป็นที่นิยมของคนดูมาก เช่น **นางบุญใจบาป** (แก้วฟ้า) เอามาจากพงศาวดรจีนบู๊สง **เตียวเสี้ยนหญิงผู้พลิกแผ่นดิน** (เวพางค์) เอามาจากพงศาวดารจีน **พันท้ายนรสิงห์** (ภาณุพันธ์) เอามาจากตำนานบุคคลในประวัติศาสตร์ เป็นต้น

เนื้อเรื่องส่วนใหญ่มักเป็นเรื่องชีวิตรักโศกอย่างที่ ส. อาสนจินดา เรียกว่า *"ละคร*

ตลาด" อันเป็นที่นิยมของผู้ดู ส. อาสนจินดา (๒๕๒๙ หน้า ๘๘) ได้กล่าวว่า *"ข้าพเจ้าขอเปลี่ยนทางอยู่รอดให้ศิวารมณ์ใหม่ จากที่เคยเสนอละครประเภทคลาสสิกให้เป็นละครตลาด เรื่องแรกของละครตลาดที่ข้าพเจ้าเขียนจากนวนิยายขายดียอดนิยมก็คือ วนิดา ของวรรณสิริ เรื่องต่อมาคือ หยกฟ้า"*

เนื้อหาอีกแนวหนึ่งที่ผู้ดูนิยมไม่น้อยคือเรื่องราวของบุคคลในประวัติศาสตร์หรือเรื่องที่อิงเหตุการณ์ประวัติศาสตร์หรือพงศาวดาร ซึ่งมีฉากสู้รบ ฉากตื่นเต้น และแฝงไปด้วยคติชีวิตเช่น **นเรศวรมหาราช กู้ศรีอยุธยา เจ้าแม่อยู่หัวศรีสุดาจันทร์** เป็นต้น กัณฑรีย์ นาคประภา ได้ให้สัมภาษณ์ อินแก้ว (๒๕๓๒ หน้า ๒) เกี่ยวกับเรื่อง **พันท้ายนรสิงห์** ว่า *"เป็นละครที่สร้างสรรค์ ที่ว่าสร้างสรรค์ก็คือให้คนมีความซื่อสัตย์ มีความจงรักภักดีต่อชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ เพราะฉะนั้นถ้าใครได้ดูแล้วจะเกิดความรู้สึกภาคภูมิที่เราได้มีคนอย่างพันท้ายนรสิงห์"*

ส่วนเรื่องสะท้อนสังคมก็พอมีอยู่บ้าง เช่น **ทาษชีวิต แผ่นดินของเรา นางทาส** เป็นต้น แต่เรื่องที่เสนอเนื้อหาทางการเมืองมีน้อยเช่น **ฝ่ามรสุม คาบสมุทร ผิดแผ่นดิน** (ทั้งสามเรื่องเขียนโดย รพีพร) **นรกบนเกาะตะรุเตา** (ไถง สุวรรณทัต) รพีพรได้ให้สัมภาษณ์ พิทยา ว่องกุล (๒๕๒๘ หน้า ๔๗) ว่า

> ผมเป็นนักเขียนบทละครคนเดียวในยุคนั้นที่มีความคิดการเมืองอยู่บ้าง ปี ๒๔๙๔ เกิดขบถแมนฮัตตันทำให้เราเห็นใจทหารเรือ เรื่องที่โดนจับไปเลยคือ **ฝ่ามรสุม** เป็นเรื่องทหารเรือเหมือนกัน เรื่องราวเริ่มต้นจากกบถวรเดช จุดประสงค์เราต้องการจะเชื่อมความสมัคคีระหว่างทหารสามเหล่าไม่ใช่ให้ละครชูทหารเรือฝ่ายเดียว

สำหรับเรื่อง **นรกบนเกาะตะรุเตา** นั้น จุรี โอศิริ (๒๕๓๖ หน้า ๑๕๖) ได้กล่าวว่า

> หลังจากได้รับการปลดปล่อยให้เป็นอิสรภาพในครั้งกระนั้น กลุ่มนักการเมืองนี้ได้รวมตัวรวมใจกันอยากที่จะเปิดเผยชีวิตช่วงหนึ่งที่ต้องจากลูกเมียไปอยู่เกาะเพราะผลทางการเมือง โดยจะเปิดเผยในรูปแบบของความบันเทิง คุณไถงเป็นหัวหน้ารวบรวมสมาชิกชาวเกาะ นำเอาชีวิตของคุณไถงเองมาผูกเป็นละคร ชื่อเรื่อง "นรกบนเกาะตะรุเตา" ผู้แสดงฝ่ายชายทั้งหมดใช้นักการเมืองแสดง แสดงที่โรงละครพัฒนาการ ประสบความสำเร็จค่อนข้างดี

สำหรับนักเขียนบทละครก็มีมากมาย เช่นภาณุพันธ์ แก้วฟ้า เนรมิต ส. อาสนจินดา ช. แสงเพ็ญ สุวัฒน์ วรดิลก อิงอร สันตสิริเวพางค์ ฯลฯ หลายต่อหลายท่านได้ผันตนเองมาเขียนบทภาพยนตร์ บทละครโทรทัศน์ ผู้สร้าง ผู้กำกับการแสดงภาพยนตร์และโทรทัศน์และนักแสดงภาพยนตร์และโทรทัศน์เมื่อคนดูหันมาสนใจมหรสพแนวใหม่และละครเวทีชายจริงหญิงแท้ได้สิ้นสุดลง ◉