

ประวัติศาสตร์ตัวนางผู้ชายในการแสดงนาฏศิลป์ไทย

ชลาลัย วงศ์อารีย์¹ / วิชชุดา วุธาทิตย์²

¹นิสิตระดับปริญญาตรีบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ,จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

²ดร. ชำระการบ้านาญ ,จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อีเมล : chalalai.va@bru.ac.th

รับต้นฉบับ 23 กรกฎาคม 2563; ปรับแก้ไข 15 สิงหาคม 2563; รับผิดชอบ 24 กันยายน 2563

บทคัดย่อ

บทความเรื่อง ประวัติศาสตร์ตัวนางผู้ชายในการแสดงนาฏศิลป์ไทย เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ หลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรื่อง “สัญญาวิทยาแห่งตัวละครหญิงในการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติศาสตร์ของตัวนางที่แสดงโดยผู้ชายและวิเคราะห์ถึงบริบทและปัจจัยต่าง ๆ ที่ทำให้เกิดการแสดงบทตัวนางในนักแสดงชาย ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ และจากวิดิทัศน์บันทึกการแสดง

ผลการวิจัยพบว่าตัวนางที่แสดงโดยผู้ชายมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา โดยมีการใช้นักแสดงชายแสดงบทตัวนางในการแสดงนาฏศิลป์ไทยประเภทโขน ละครชาตรี และละครนอก ซึ่งเกิดจากปัจจัยต่าง ๆ ได้แก่ 1) ความสะดวกในการฝึกหัด 2) ลักษณะของการบริหารจัดการคณะละคร 3) ค่านิยมเกี่ยวกับผู้หญิง 4) ข้อห้ามหรือกฎเกณฑ์โบราณ และ 5) การตีบทแตก ซึ่งแม้ปัจจุบันจะมีการใช้นักแสดงแบบชายจริงหญิงแท้ แต่การแสดงบางประเภท เช่น ละครชาตรีของกรมศิลปากร และละครนอกที่ใช้ผู้ชายสวมบทเป็นตัวนางก็ยังคงได้รับความนิยม เนื่องจากสามารถสร้างความสนุกสนานและเพิ่มอรรถรสให้กับผู้ชมได้เป็นอย่างดี

คำสำคัญ

ประวัติศาสตร์ตัวนางผู้ชาย โขน ตัวนางผู้ชาย



History of Female Characters Represented by Men in Thai Dance Performances

Chalalai Vongaree¹ / Vijjuta Vudhaditya²

¹Ph.D. students Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University

²Dr. Pensioner, Chulalongkorn University

E-mail : chalalai.va@bru.ac.th

Received 23 July 2020; Revised 15 August 2020; Accepted 24 September 2020

Abstract

This article, “History of female characters represented by men in Thai dance performances” is a part of the thesis for the Doctor of Philosophy Program in Thai Theatre and Dance, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, entitled “The Semiology of Female Characters in Naraphongcharassri’s Contemporary Dance”. It is aimed at studying the history of the female characters played by men and analyzing the context and various factors that led to the actors acting in the female characters. Qualitative research methodology was employed with data being collected from related documents and research studies, interviews with relevant experts, and recorded video of the performance.

The results of the research shows that the female characters represented by men have been around since the Ayutthaya period. By using male actors to portray her character in Thai dance performances such as Khon, Lakhon Chatri and Lakhon Nok which are caused by various factors such as 1) convenience in training 2) the nature of the management of the theater company 3) values about women, 4) the prohibition or the rule of monarchy, and 5) the cracking, which despite the use of male actors in real women. But some types of performances, such as the drama of the Fine Arts Department and dramas outside of which men are portrayed as female characters are still popular. Because it can create fun in the show and increase the enjoyment of the audience as well.

Keywords

History of female characters represented by men, Khon, Female characters represented by men

ที่มาและความสำคัญของปัญหา

นาฏยศิลป์ไทยมีความเกี่ยวข้องกับราชสำนัก และมีถูกนำไปใช้ในบริบทที่หลากหลาย ตามที่ปรากฏในหลักฐานเอกสารต่าง ๆ ทั้งโขน ละคร ระบำและมหรสพอื่นๆ ซึ่งพบว่า “ผู้ชาย” มีบทบาทในการแสดงมากกว่าผู้หญิง ต่อมาเกิดการสืบทอด อนุรักษ์ สืบสาน และทำให้เกิดการพัฒนา ปรับปรุงและสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงใหม่ ๆ ขึ้นในแต่ละยุคสมัยตามบริบททางสังคมและค่านิยมในขณะนั้น จึงมีการแบ่งประเภทของละครว่า ที่มีการวางวิธีการแสดงและลักษณะของผู้แสดงให้แตกต่างกัน เช่น ละครที่แสดงเพื่อความสนุกสนาน สำหรับสามัญชนทั่วไป เรียกว่าละครนอก ใช้นักแสดงเป็นชายล้วน ส่วนละครในราชสำนัก เรียกว่าละครใน ใช้นักแสดงหญิงล้วน เป็นต้น

เมื่อรูปแบบการแสดงมีการแบ่งกันอย่างชัดเจน ผู้วิจัยพบว่าในการแสดงโขน และละครบ้างประเภทมีการใช้ผู้ชายแสดงบทตัวนาง ซึ่งปรากฏเป็นหลักฐานมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งส่งผลกระทบต่อ การแสดงทั้งในด้านของกระบวนการที่ต้องออกแบบให้เหมาะสมกับสรีระ หรือองค์ประกอบการแสดง ในด้านอื่นๆ ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความสนใจในการศึกษาค้นคว้าข้อมูลประวัติศาสตร์ของตัวนางที่แสดงโดยผู้ชายในการแสดงประเภทต่างๆ เพื่อวิเคราะห์ถึงบริบทและปัจจัยที่สำคัญในการใช้ผู้ชายแสดงบทตัวนาง ในประวัติศาสตร์ อันจะส่งผลกระทบต่อกระบวนการและองค์ประกอบอื่นๆ เพื่อเสริมความเป็นตัวนางและการสร้างอัตลักษณ์ในการแสดงต่อการแสดงบทตัวนางของนักแสดงชายต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาประวัติศาสตร์ของตัวนางที่แสดงโดยผู้ชายและวิเคราะห์ถึงบริบทและปัจจัยต่าง ๆ ที่ทำให้เกิดการแสดงบทตัวนางในนักแสดงชาย

ขอบเขต

ศึกษาข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ของการแสดงโขนและละครของไทยที่มีการใช้ผู้ชายแสดงเป็นตัวนางหรือตัวละครผู้หญิงตั้งแต่ในสมัยอดีตจนถึงปัจจุบัน

วิธีดำเนินการวิจัย

ประวัติศาสตร์ตัวนางผู้ชายในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยเป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย เรื่อง “สัณนิเวทแห่งตัวละครหญิงในงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี” ซึ่งเป็นงานวิจัยประเภทงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีวิธีการดำเนินการวิจัยดังนี้

1. ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเชิงเอกสารและสื่อโสตทัศนูปกรณ์ จากพงศาวดาร บันทึกประวัติศาสตร์วรรณกรรม บทพระราชนิพนธ์ ตำรา หนังสือ ภาพถ่าย และสื่ออื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงบทตัวนางผู้ชาย

2. ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่เกี่ยวข้องกับการแสดงบทตัวนางในนักแสดงชาย ได้แก่กลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
3. วิเคราะห์ข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ของตัวนางผู้ชายและเรียบเรียงเป็นข้อมูลวิทยานิพนธ์และบทความวิจัย
4. เผยแพร่บทความวิจัยลงในวารสารวิชาการ

ผลการศึกษา

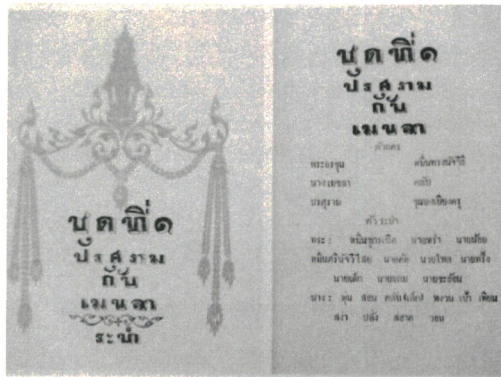
รูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ไทย ที่มีหลักฐานปรากฏว่าใช้นักแสดงผู้ชายในการสวมบทเป็นตัวละครหญิง หรือ ตัวนาง ได้แก่ การแสดงโขน การแสดงละครชาตรี การแสดงละครนอกซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

1. โขน เป็นการแสดงนาฏกรรมชั้นสูงของไทยนิยมแสดงเรื่องรามเกียรติ์เพื่อเทิดพระเกียรติและพระบารมีของพระมหากษัตริย์ ตามคติความเชื่อว่าการแสดงโขนเป็นการแสดงละครชาตรี มาคู่กับราชสำนัก โดยปรากฏหลักฐานตั้งแต่ในสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยคาดว่าน่าจะมีมูลเหตุการเกิดมาจากการเล่นตีกดาบรพีในพระราชพิธีอินทราภิเษกต่อมาในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 3 (สมเด็จพระนารายณ์มหาราช) ชื่อของการแสดง “โขน” มีการกล่าวถึงอย่างชัดเจนจากจดหมายเหตุของลาลูแบร์ราชทูตฝรั่งเศสที่เข้ามาประเทศไทยในสมัยนั้นได้บันทึกไว้ เนื่องจากโขนเป็นการแสดงในราชสำนัก ดังนั้น โขนหลวงจึงฝึกหัดจากมหาดเล็กหลวง ซึ่งน่าจะเป็นประเพณีสืบจากกรุงศรีอยุธยาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ โดยโขนหลวงมักเป็นผู้ที่ข้าราชการส่งบุตรหลานเข้าไปฝึกหัด ดังที่เล่ากันมาว่า “พระเจ้าเชียงใหม่กาวีโรสสุริยวงศ์ได้เคยเป็นตัวอินทรีชิต เมื่อเป็นมหาดเล็กอยู่ในรัชกาลที่ 1” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2507, น. 14) จึงกล่าวได้ว่าโขน เป็นการแสดงของข้าราชการชายล้วน โขนในช่วงแรกนิยมแสดงเป็นการเล่นตอนยกทัพจับศึก มีการใช้อาวุธต่อสู้ที่เหมาะสมกับการฝึกหัดของมหาดเล็กที่ให้มีท่วงท่าแคล่วคล่องว่องไว ใช้จำนวนคนเยาะ และแสดงบนสนามกว้างกลางแจ้ง เรียกว่า โขนกลางแปลง แต่ภายหลังก็ปรากฏว่ามีการแสดงในตอนอื่นๆ ด้วย โดยใช้ผู้แสดงชายสวมบทบาทเป็นตัวนางโขน ซึ่งมีหลักฐานปรากฏในสมัยรัชกาลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่มีการฟื้นฟูโขนหลวงที่ซบเซาไปในรัชกาลที่ 3 โดยมีการบรรจุศิลปินกรมโขน และได้ เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร) มาควบคุมดูแล อีกทั้งรัชสมัยนี้ยังมี “โขนสมัครเล่น” เกิดขึ้น โดยสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ สยามมกุฎราชกุมาร ทรงโปรดให้มีการฝึกหัดขึ้น ซึ่งเล่ากันว่าเกิดจากการที่ ม.ล. ฟื้น ได้พาบรรดามหาดเล็กเด็กชาย เทียวงานประจำภูเขาทอง พบร้านขายหัวโขนและเครื่องเล่นละครจึงซื้อมาเล่น แต่เพราะสวมหัวโขนจึงไม่ได้ยินเสียงแตรรถพระที่นั่ง สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ สยามมกุฎราชกุมารจึงได้ทอดพระเนตรเห็น (ชานนท์ ยอดหงส์, 2560, น. 99) จากนั้นพระองค์จึงทรงมีพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีการฝึกหัดเล่นโขนตามแบบแผนที่ถูกต้อง โดยมีบุตรเจ้านายและมหาดเล็กที่สมัครใจมาร่วมฝึกหัดในครั้งนั้นทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ครูละครเข้ามาฝึกหัดให้ที่วังสราญรมย์ โดยได้ครูโขนมาจาก

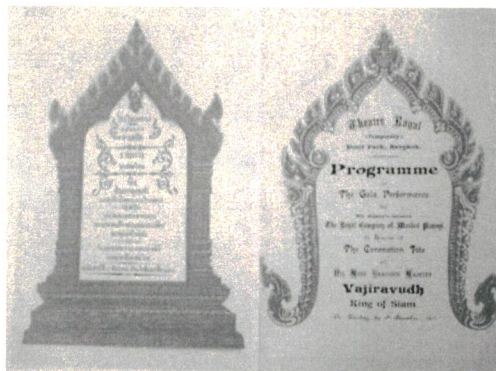
วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
ปีที่ 12 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม - ธันวาคม 2563

บ้านเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ซึ่งหนึ่งในนั้นคือครูผู้ชายที่มาฝึกหัดบทตัวนางโขน ได้แก่ ขุนนัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต)นอกจากนี้ยังปรากฏว่าเมื่อครั้งที่โขนสมัครเล่นแสดงเปิดโรงเรียนนายร้อยในปี 2452 ได้จัดแสดงตอน รามสูรชิงแก้ว ซึ่งนักแสดงที่รับบทเป็นนางเมขลา คือ นายประเสริฐ ที่เป็นนักแสดงชายอีกด้วย

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 6 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงตั้งคณะโขนบรรดาศักดิ์ขึ้น ซึ่งเป็นการพัฒนามาจากโขนสมัครเล่นเมื่อครั้งยังทรงเป็นพระยุพราช พระองค์ทรงทุ่มเทและพิถีพิถันในการควบคุมการฝึกซ้อม การคัดเลือกนักแสดงและกำกับการแต่งหน้านักแสดงด้วยพระองค์เอง และมีการนำโขนหลวงออกแสดงเนื่องในโอกาสต่าง ๆ มากมาย โดยเฉพาะในงานพระราชพิธีบรมราชาภิเษกในรัชกาลของพระองค์ ซึ่ง จัดแสดงขึ้น ณ โรงโขนหลวงสวนดุสิต เมื่อวันที่ 5 ธันวาคม รัตนโกสินทรศก 130



ภาพที่ 1 สูจิบัตรในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกรัชกาลที่ 6
ที่มา : โขน, กรมส่งเสริมวัฒนธรรม 2562, น. 104



ภาพที่ 2 สูจิบัตรในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกรัชกาลที่ 6
ที่มา : โขน, กรมส่งเสริมวัฒนธรรม 2562, น. 106



จากภาพ จะพบว่า โขนหลวง ใช้นักแสดงที่เป็นมหาดเล็ก ซึ่งเป็นข้าหลวงในกรมโขนและใช้ผู้ชายแสดงในตอนที่มีบทของตัวนาง

ต่อมาในปี พ.ศ.2454 กรมโขนและปีพาทย์ได้โอนย้ายมาอยู่ในกรมมหรสพ ซึ่งเดิมในกรมมหรสพมีหน้าที่ในการดูแลและจัดการแสดงการเล่นของหลวง อันได้แก่ ระเบง โมงกลุ่ม กุลาตีไม้ แทงวิสัยและกระอ้วกแทงควาย และทรงพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้แก่ศิลปินทางด้านโขนละครและปีพาทย์ ซึ่งปรากฏชื่อนักแสดงชายที่รับบทตัวนางในการแสดงโขน(พัชรินทร์ สีนตืออชวรรณ, 2558, น.98) ได้แก่

1. ขุนวิไลวงวาด (ฉุน กานตะนันฎ)
2. ขุนเจนภรตกิจ (แปลก มงคลนันฎ)
3. ขุนจิตรภรตการ (แถมวิบูลยนันฎ)
4. ขุนวาดพิศวง (แถม ศิลปะชีวิน)

ด้วยความที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 6 ทรงมีพระราชหฤทัยที่จะทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมให้มีความเจริญรุ่งเรือง และมีพระราชประสงค์ให้กุลบุตรที่เข้ามาถวายตัวในการฝึกหัดโขนที่กรมมหรสพมีความรู้ทางด้านวิชาสามัญควบคู่ไปกับวิชาดนตรีและนาฏศิลป์ จึงทรงโปรดเกล้าฯให้มีการจัดตั้งโรงเรียนทหารกระบี่หลวง ตามชื่อกองเสื่อป่าพิเศษ ที่เรียกว่า ทหารกระบี่ ต่อมาโปรดให้ยุบกองทหารกระบี่มารวมกับกรมเสื่อป่าพรานหลวง จึงทรงเปลี่ยนชื่อโรงเรียนเป็น โรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์ ซึ่งเป็นต้นแบบให้แก่โรงเรียนนาฏดุริยางค์ศิลป์ในเวลาต่อมา

การแสดงโขนยังคงได้รับการสืบทอดต่อมา ในสมัยรัชกาลที่ 7 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว แม้จะมีการยุบกรมมหรสพด้วยภาวะทางเศรษฐกิจที่ต้องลดทอนค่าใช้จ่าย แต่เพียงระยะเวลาไม่นานก็ทรงโปรดเกล้าฯให้เจ้าพระยาวรวงศาพิพัฒน์ ตั้งกองมหรสพขึ้นใหม่ และโปรดให้ปรับกระบวนการจัดการให้น้อยลง คือไม่มีการสอนวิชาสามัญ แต่เป็นการเข้ามาฝึกหัดโขน ละครและดนตรีโดยเฉพาะ ซึ่งนักเรียนโขนละครจะถูกส่งไปฝึกตามวังและสถานที่ต่างๆ ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 8 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล ในปี 2578 มีการก่อตั้งโรงเรียนโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ และต่อมาปรับชื่อเป็นโรงเรียนนาฏศิลป์ กรมศิลปากร เป็นการให้การศึกษาในด้านดนตรีและนาฏศิลป์ มีการรวบรวมศิลปินและครูจากกรมมหรสพและวังต่างๆ เพื่อมาฝึกหัดนักเรียนที่มีใจรักในการสืบสานศิลปวัฒนธรรมของชาติ

การฝึกหัดโขนในโรงเรียนนาฏศิลป์ กรมศิลปากร มีศิลปินโขนผู้ชายคนสำคัญ เข้ามาถ่ายทอดบทตัวนางในการแสดงโขน ได้แก่ ขุนวาดพิศวง (แถม ศิลปะชีวิน) ซึ่งมีหน้าที่ในการฝึกหัดบทตัวนางในการแสดงโขนให้นักเรียนชาย

วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
ปีที่ 12 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม - ธันวาคม 2563

ต่อมาแม้กรรมศิลป์การจะปรับให้การแสดงโขน ใช้นักแสดงแบบชายจริงหญิงแท้ แต่ก็ยังมีบางตอนที่ให้ผู้ชายแสดงเป็นตัวนาง เช่น โขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนลงอุโมงค์ เป็นเนื้อเรื่องในตอนที่ทศกัณฐ์ต้องการชุกกายให้เป็นเพชร ซึ่งในการทำพิธีนี้ทศกัณฐ์ต้องห้ามโกรธมิฉะนั้นจะเสียพิธี หนุมานและพวกพยายามแหยให้ทศกัณฐ์โกรธ ทั้งทุบตี พุดจาแย้ยหยัน ด่าทอ ทศกัณฐ์ก็ไม่โกรธ หนุมานคิดแผนได้จึงไปพานางมณฑิมาลวนลามต่อหน้าทศกัณฐ์ จึงทำให้ทศกัณฐ์ตะบะแตกและพิธีจึงถูกทำลายในที่สุด เนื่องจากการแสดงโขนในตอนนี้มีบทเกี่ยวพาราสิที่ถึงเนื้อถึงตัว ระหว่างตัวหนุมานที่แก้งลวนลามนางมณฑิมา จึงไม่เหมาะสมที่จะให้ผู้หญิงในการแสดงนั่นเอง



ภาพที่ 3 การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนลงอุโมงค์
ที่มา: โขน, กรมส่งเสริมวัฒนธรรม 2562, น. 102

จากภาพเป็นการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ลงอุโมงค์ ในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยให้ผู้ชายแสดงเป็นนางมณฑิมา นอกจากนี้ก็มีโขนตอนอื่น ๆ ที่นิยมนำผู้ชายมาแสดง เช่น ตอน สามนักขาก่อศึก ที่มีเนื้อเรื่องเล่าถึงนางสามนักขา หรือ นางศุรปนนักขา นางยักษ์ผู้มีศักดิ์เป็นน้องสาวของทศกัณฐ์ ที่มีความโศกเศร้าจากการตายของชีวหา ผู้เป็นสามี จึงออกท่องเที่ยวในป่าและพบกับพระราม พระลักษมณ์ กำลังสร้งน้ำ นางจึงหลงรักและอยากได้มาเป็นคู่ครอง นางจึงแปลงกายให้เป็นสาวงามแล้วเข้าไปยั่ววนพระราม การแสดงโขนในตอนนี้นักแสดงชายแสดงทั้งบทนางสามนักขาแปลง และสามนักขาที่เป็นตัวนางยักษ์อีกด้วย



ภาพที่ 4 โขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน สำมะนักขาก่อศึก ในการแสดงชุด รามาวตาร
แสดงวันที่ 1 กุมภาพันธ์ 2550 ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
นายคมสันฐ หัวเมืองลาด รับบทเป็นนางสำมะนักขา
ที่มา: ผู้วิจัย

จากข้อมูลข้างต้น พบว่า โขนเป็นการแสดงที่มีการใช้ผู้ชายแสดงบทตัวนางมาตั้งแต่อดีต จึงทำให้เห็นว่าผู้ชายสามารถที่จะแสดงบทผู้หญิงหรือเลียนแบบกิริยาอาการของผู้หญิงเพื่อใช้ในการแสดงมาอย่างยาวนาน และแม้ในปัจจุบันที่มีการใช้ชายจริง หญิงแท้ ก็ยังมีการใช้ผู้ชายแสดงบทตัวนางในบางตอนเพื่อความเหมาะสมและสมบูรณ์ในการแสดง

2. ละครชาตรี หรือ ละครโนราห์ชาตรี เป็นละครที่เกิดขึ้นทางภาคใต้ของประเทศไทย คำว่า “โนราห์” สันนิษฐานว่าละครนี้ แต่เดิมเมืองนครศรีธรรมราชนิยมเล่นเรื่อง มโนราห์ แต่ตามวิสัยของชาวใต้ จึงตัดเสียงหน้าออกเหลือเพียงคำว่า “โนราห์” ส่วนคำว่า “ชาตรี” มีข้อสันนิษฐานหลายประเด็น ซึ่งมีการให้ที่มาของชื่อตามความหมายต่าง ๆ กันดังนี้

1) ชาตรี ที่มาจากคำว่า ฉัตริย โดยเชื่อกันว่าเป็นละครที่ได้รับอิทธิพลมาจากละครอินเดีย สันนิษฐานว่าคำว่า ชาตรี คงจะเลื่อนมาจากคำว่า “กษัตริย์” ออกเสียงตามภาษาเดิมว่า “ฉัตริย” คนไทยมาดัดแปลงให้ออกเสียงง่ายขึ้น ดังนั้นจึงปรากฏเป็นคำใหม่ว่า “ชาตรี” (นิยะดา เหล่าสุนทร, 2543, น. 95)

2) ชาตรีที่หมายถึง ชายชาตรี ข้อสันนิษฐานนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ มีพระวินิจฉัยไว้ในลายพระหัตถ์ฉบับลงวันที่ 4 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2484 ว่า “แต่ชื่อเรียกว่าละครชาตรินั้นไม่ปรากฏทางพัทลุงและนครศรีธรรมราชคงเป็นชื่อเรียกกันในกรุงเทพฯ เพราะเหตุใดจึงเรียกเช่นนั้นได้แต่สันนิษฐานประกอบกับศัพท์ “ชาตรี” เช่นว่าเป็นชายชาตรี (ตามศัพท์ดูเหมือนจะแปลว่าผู้เกิดในตระกูลดี) ซึ่งเข้าใจกันเป็นสามัญว่าเป็นพวกที่รู้เล่ห์กลต่างๆตามได้ยินกล่าวกันมาว่าพวกละครชาตรีเป็นเช่นนั้น” (กรมศิลปากร, 2555: สังคิตในสาส์นสมเด็จพระ เล่ม 2)

3) ชาตรี ที่หมายถึง คงกระพันชาตรีข้อสันนิษฐานนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีพระวินิจฉัยไว้ในลายพระหัตถ์ฉบับลงวันที่ 11 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2484 ว่า

“ชื่อที่เรียกว่าละครชาตรีเห็นจะตั้งกันขึ้นที่กรุงเทพฯ เป็นแน่พวกโนรานอกจากเล่นเรื่องแล้วก็มักเล่นแสดงวิชาควบเข้าด้วยมีการลุยไฟเป็นต้นเราจึงตั้งกันเรียกชื่อละครพวกนั้นว่าละครชาตรีหมายความว่าละครมีเวทย์มนต์อย่างเดียวกับคำคงกระพันชาตรีอันคำชาตรีนั้นองค์ธานีเอาหนังสือซึ่งสมาคมคนวิชาประเทศไทยสยามสมาคมเก่าเขาวินิจฉัยไว้” (กรมศิลปากร, 2555: สังคิตในสาส์นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเดชาดิศร 2 เล่ม 2)

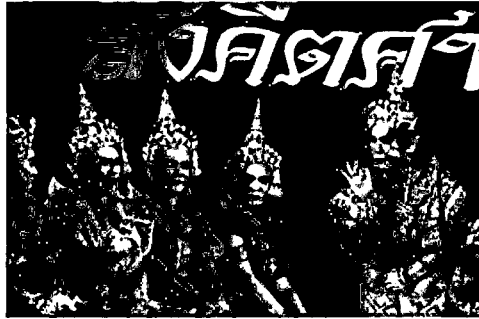
4) ชาตรี มาจากคำว่ายาดตรา โดยคำว่า“ยาดตรา”เป็นชื่อละครพื้นเมืองของอินเดียเล่นอยู่ในแคว้นเบงกอลคำว่า “ยาดตรา” นี้ ชาวเบงกอลออกเสียงเป็น “ชาตระ” ซึ่งคงจะกลายมาเป็นคำว่า “ชาตรี” (นิยะดา เหล่าสุนทร, 2543, น. 97 ข้อสันนิษฐานนี้ หากพิจารณาจากวิธีการเล่นก็มีความคล้ายคลึงกับการแสดงของละครยาดตรา ดังข้อสันนิษฐานของนายธนิต อยู่โพธิ์ว่า “..แต่วิธีบางอย่างของละครชาตรีที่มีผู้เล่นเป็นตัวหลักอยู่ 3 คน คือ ทำตัวทำทเป็นผู้ชาย คือนายโรงหรือยืนเครื่อง 1 ตัว ทำทเป็นหญิงหรือนาง 1 และตัวตลกหรือตัวทำทเบ็ดเตล็ด 1 ทั้งละครประเภทนี้เที่ยวร่อนเร่ไปตามชาวบ้านหัวเมืองต่าง ๆ เป็นอย่างละครเร่เหมือนกับละครของอินเดียที่เรียกว่า “ยาดตรา” ตามความหมายของคำที่ว่าเดินหรือเคลื่อนย้ายถ้ากระนั้นละครคนโนรราชาตรีอาจปรับปรุงมาตามแบบละครอย่างตราของอินเดียก็ได้” (นิยะดา เหล่าสุนทร, 2543, น. 93)

การแสดงละครชาตรีประกอบไปด้วยตัวละคร 3 ตัว ได้แก่ ตัวนายโรง ตัวนาง และตัวจำอวด ทั้งนี้ผู้แสดงที่รับบทบาทตัวละครทั้ง 3 ตัว ล้วนแต่เป็นผู้ชายแม้กระทั่งบทตัวนาง ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายไว้ว่า

“ลักษณะการเล่นละครชาตรีนั้น ละครโรงหนึ่งมี 14 คนเป็นอย่างน้อย คือ ตัวครู (เป็นผู้คุมละครไม่ต้องเล่นเอง) คน 1 ตัวนายโรง (คือยืนเครื่อง บางทีก็เป็นครู) คน 1 ตัวนาง (คือเด็กผู้ชายหัวจุกทำทนาง) คน 1 จำอวด (เรียกว่าพรานตามเรื่องมโนราห์) คน 1 รวมตัวละคร 3 คน...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2507, น. 61)

ละครชาตรีเมื่อจะเล่น ก็จะไปปลุกโรงเสียก่อนโดยเป็นที่มืดหลังคางาย ๆ ปักเสาไว้สี่มุม ตรงกลางมีเตียงและมีเสาสำคัญสำหรับเสียบของใส่อาวูธ เรียกว่า ซองคลี เสากลางนี้ถือว่าเป็นที่ประทับของพระวิสสุกรรมที่เชื่อว่าจะคุ้มครองคณะแสดง ก่อนเริ่มทำการแสดงก็จะเริ่มด้วยพิธีบูชาครูเบิกโรง แล้วจึงจะไหว้ครู หรือที่เรียกว่า กาศครู จากนั้นตัวละครคนหนึ่งจะออกมารำซัดเวียนซ้ายหน้าทตามเพลง ซึ่งในระหว่างรำก็จะมีการทออาคมกันคุณไสยและเสียดัจฉัยไรต่าง ๆ เสร็จแล้วจึงเริ่มจับเรื่องเล่น ครั้นเมื่อจบการแสดงก็จะมีรำซัดอีกครั้งหนึ่ง แต่ครั้งนี้เป็นรำเวียนขวา เพื่อถอนอาวูธทั้งปวง เรียกว่า คลายยันต์

ปัจจุบันละครชาตรีมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบ โดยคณะละครเอกชนมักรับงานแสดงแก่บ้านตามสถานที่สำคัญต่าง ๆ และในขณะเดียวกันกรมศิลปากรก็มีการอนุรักษ์ สืบสาน และจัดแสดงละครชาตรีให้แก่ผู้สนใจเข้าชม โดย การปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายให้มีความวิจิตรมากขึ้น จากเดิมที่มีเพียงนายโรงแต่งกายยืนเครื่อง และการใช้วิธีหมัดผ้าสไบแทนการถือถึงตัวนาง มาเป็นการแต่งกายยืนเครื่องพระนาง หากแต่ยังคงใช้วิธีการ เป็น “เทริด” เพื่อเป็นเอกลักษณ์ในการแสดง



ภาพที่ 5 การแสดงละครชาตรีเรื่อง พระสุธน มโนราห์ ตอน พระสุธนเลือกคู่
รายการดนตรีสำหรับประชาชน จัดแสดงวันที่ 22 กุมภาพันธ์ 2563
ณ เวทีสังคีตศาลาโดยสำนักการสังคีต กรมศิลปากร
ที่มา: เอื้อเฟื้อภาพโดยนายสุทธิ สุทธิรักษ์

3. ละครนอก เป็นละครพื้นบ้านที่มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นละครที่ใช้ผู้ชายแสดงล้วน และเหตุที่เรียกว่า “ละครนอก” นี้ น่าจะเป็นชื่อเรียกภายหลัง แต่เดิมคงเรียกแต่ละครแต่เมื่อมีละครในหรือละครนางในเกิดขึ้นในราชสำนัก ละครชาวบ้านที่เล่นกันทั่วไปจึงเป็นชื่อละครนอก ซึ่งน่าจะหมายถึงละครที่เล่นนอกเขตพระราชฐานนั่นเอง

ละครนอกมีหลักฐานปรากฏในจดหมายเหตุลาลูแบร์ และปรากฏในสมัยแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าเอกทัศ จากเหตุคดีเก็บภาษีผักบุง ซึ่งครั้งนั้นสมเด็จพระเจ้าเอกทัศทรงบรรทมไม่หลับมาหลายวันจึงมีรับสั่งให้หาละครเข้าไปเล่น จะทอดพระเนตรแก้รำคาญพระราชหฤทัย ละครที่หาไปมีนายแทนกับนายมีเล่นทำบทเป็นผู้ชาย 1 คน ผู้หญิง 1 คน นายแทนเร่งจะเอาเงินค่าผูกคอก นายมีที่เป็นตัวผู้หญิงกล่าวว่า “จะเอาเงินมาแต่ไหน จนจะตาย เก็บผักบุงชายยังมีภาษี” สมเด็จพระเจ้าเอกทัศก็ได้ทรงฟังจึงโปรดให้ไต่สวน จนทราบความจริงว่านายสังข์ มหาตเล็กชาวบ้านคูจามแอบอ้างเก็บภาษีก็ทรงพระพิโรธ ซึ่งจากเหตุคดีนี้ทำให้สันนิษฐานได้ว่าในขณะนั้นละครผู้หญิงอาจเพียงพออยู่แค่ในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ครั้นสมเด็จพระเจ้าเอกทัศมีพระประสงค์จะชมละคร จึงต้องไปหาละครผู้ชายจากข้างนอก

สมัยรัชกาลที่ 1 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช มีคณะละครนอกชื่อดัง คือ ละครนายบุญยัง โดยเล่ากันว่าคณะนายบุญยังเล่นละครจนสร้างวัดได้ 1 วัด เรียกชื่อว่า วัดละครท่า อยู่ข้างหลังบ้านขมิ้น ธนบุรี คณะละครนอกของนายบุญยัง มีนายบุญยังเป็นนายโรงและมีนายบุญมีเป็นตัวนาง ซึ่งภายหลังได้เป็นครูละครนอกคู่กัน และฝึกหัดละครให้แก่เจ้ากรับ ซึ่งต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 3 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เจ้ากรับเป็นเจ้าของคณะละครนอกที่มีชื่อเสียงมากกว่าโรงอื่น

โดยเมื่อครุบุญยังสิ้นชีวิต เจ้ากรับจึงขึ้นเป็นหัวหน้าคณะละครรวบรวมคนและฝึกหัดเพิ่มจนกลายเป็นคณะใหญ่ แต่ยังคงรักษาแบบแผนการเล่นละครนอกแบบครุบุญยั้งไว้ ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คณะละครนอกของเจ้ากรับได้เล่นถวายให้ทอดพระเนตร และ “เมื่อปีชลา พ.ศ.2397 งานฉลองคลองผดุงกรุงเกษม เจ้ากรับรับอาสาเล่นละครนอกถึง 7 โรงล้วนแต่เป็นละครผู้ชายทั้งนั้น” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2507, น. 164) เนื่องจากในรัชกาลที่ 3 ไม่มีละครหลวง ดังนั้น ตัวละครสมัยนี้จึงเป็นผู้ชายเสียส่วนใหญ่ และมีการปรับปรุงรูปแบบการแสดงจนมีความแตกต่างจากละครนอกแบบชาวบ้าน เนื่องจากเจ้านายและขุนนางได้นำบทละครเรื่องอิเหนา ที่เดิมเป็นเรื่องที่เล่นเฉพาะละครใน มาหัดให้ผู้ชายเล่น และจึงทำให้ในยุคต่อมาจึงเป็นครุละครที่มีชื่อเสียงปรากฏหลายคนดังนี้ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2507, น. 165)

1. นายเมือง เป็นตัวนางบุษบา ละครกรมหลวงรักษารณเรศร์ ได้เป็นครุละครกรมหมื่นมเหศวรศิววิลาศ
 2. นายเพ็ง เป็นตัวนางวิยะดา ละครกรมหลวงรักษารณเรศร์ ได้เป็นครุละครกรมหมื่นมเหศวรศิววิลาศ แล้วไปเป็นครุละครของสมเด็จพระนโรดมที่กรุงกัมพูชา
 3. นายมั่ง เป็นตัวนางบุษบา ละครกรมพระพิพิธโภคภูเบนทร์ ได้เป็นครุละครสมเด็จพระเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์
 4. นายผึ่ง เป็นนางวิยะดา ละครกรมพระพิพิธโภคภูเบนทร์ ได้เป็นครุละครสมเด็จพระเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์
 5. นายเกลือ เป็นตัวนางเอก ละครกรมพระพิทักษ์เทเวศร์ ได้เป็นครุละครพระองค์เจ้าสิงหนาทราชดรุรงค์ฤทธิ และละครเจ้าพระยานรรัตนราชมานิต
 6. นายอ่ำ เป็นตัวนาง ละครกรมพระพิทักษ์เทเวศร์ ได้เป็นครุละครหม่อมเจ้า(เต่า)ลมุน ในกรมพระเทเวศร์วัชรินทร์
 7. นายพื่อน เป็นตัวนางเอก ละครกรมหลวงภูวนตรนริทรฤทธิ ได้เป็นครุละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง แล้วขึ้นไปเป็นครุละครของพระเจ้าอินทวิชยานนท์ที่เมืองเชียงใหม่
- ละครนอกมีวิธีการเล่นที่เน้นไปทางตลกขบขัน ด้วยผู้ชมเป็นชาวบ้านและนักแสดงก็เป็นชายล้วน มีการดำเนินเรื่องที่รวดเร็วเพื่อให้ทันใจชาวบ้าน ลีลาการร่ายรำมีความรวดเร็วกระฉับกระเฉง ประกอบดนตรีปี่พาทย์และเพลงร้องที่สอดคล้องไปในทิศทางเดียวกับการรำ คือ มีทำนองจังหวะค่อนข้างเร็ว ใช้อัตราจังหวะชั้นเดียวหรือสองชั้น เรื่องที่ใช้แสดงส่วนใหญ่เป็นนิทานพื้นบ้านที่เรียกว่าละครแบบจักร ๆ วงศ์ ๆ คือมีการกล่าวถึงของวิเศษ อมนุษย์หรือสัตว์พูดได้ ซึ่งมีการพัฒนาจากเดิมที่ผูกเรื่องตามลักษณะของการร้องเพลงพื้นเมือง เช่น ตอนชิงชู้ ลักหาพาหนะ และตีหมาแก้ว เป็นต้น สำหรับเครื่องแต่งกาย

แต่เดิมก็มีความเรียบง่าย ตัวนางก็เพียงหาผ้าขาวม้ามาห่มทำเป็นสไบให้รู้ว่าเป็นตัวผู้หญิง ต่อมาก็เริ่มพัฒนาให้มีความสวยงามมากยิ่งขึ้นจนกระทั่งเป็นเครื่องแต่งกายแบบยืนเครื่องในยุคต่อมา

ปัจจุบัน แม้ละครนอกจะมีการใช้นักแสดงทั้งแบบชายจริงหญิงแท้เล่นประสมกัน แต่การแสดงที่ใช้ผู้ชายล้วนก็ยังคงได้รับความนิยม ซึ่งมีการสืบทอดต่อกันมาทั้งในสถานศึกษาและหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง เช่น สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ที่ยังคงจัดการแสดงละครนอกแบบชายล้วนอยู่เช่นเดิม โดยได้รับความนิยมจากผู้ชมเป็นจำนวนมาก จึงมีการจัดแสดงทั้งในโรงละครแห่งชาติ และงานที่จัดตามหน่วยงานอื่น ๆ ทั่วไป



ภาพที่ 6 การแสดงละครนอกเรื่อง สังข์ทอง ตอน มณฑาลงกระท่อม
รายการดนตรีสำหรับประชาชน จัดแสดงวันที่ 20 มกราคม 2561
ณ เวทีสังคีตศาลา โดยสำนักการสังคีต กรมศิลปากร
ที่มา: เอื้อเฟื้อภาพโดยนายสุทธิ สุทธิรักษ์

สรุปผลการวิจัย

ตัวนางผู้ชายปรากฏในการแสดงนาฏศิลป์ไทยในตั้งแต่ในสมัยกรุงศรีอยุธยา และมีการปรับปรุงพัฒนารูปแบบมาจวบจนสมัยรัตนโกสินทร์ โดยพบว่าอยู่ในการแสดงประเภท การแสดงโขน ละครชาติรี ละครนอก ซึ่งในแต่ละประเภทมีรายละเอียดดังนี้

1. ตัวนางผู้ชายในการแสดงโขน ปรากฏเป็นหลักฐานชัดเจนในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ สยามมกุฎราชกุมาร ทรงโปรดให้ทหารมหาดเล็กส่วนพระองค์ มีการฝึกหัดขึ้นโขนสมัครเล่นขึ้น และได้นำออกแสดงในงานต่างๆ เช่น พิธีเปิดโรงเรียนนายร้อย ต่อมาเมื่อเสด็จขึ้นครองราชย์ ทรงตั้งคณะโขนบรรดาศักดิ์ จากการถวายตัวมาฝึกหัดโขนของกุลบุตรในข้าราชการบริพารปัจจุบันการแสดงโขนมีการปรับปรุงแบบการการแสดงเป็นการใช้ชายจริงหญิงแท้ แต่ก็ยัง

คงมีบางตอนที่นิยมใช้ผู้ชายแสดง โดยเฉพาะตอนที่ใช้กิริยาท่าทางเกินจริงของผู้หญิง หรือตอนที่เข้าพระนางแบบถึงเนื้อถึงตัว

2. ตัวนางผู้ชายในละครชาตรี เป็นตัวละครสำคัญอันเป็นเอกลักษณ์ของรูปแบบละคร เนื่องจากละครชาตรีมีลักษณะการแสดงที่ใช้ผู้แสดงชายเพียง 3 คน ได้แก่ ตัวนายโรง ตัวนาง และตัวจำอาวด ตัวนายโรงจะแต่งกายทรงเครื่อง ตัวนางจะใช้เด็กผู้ชายแสดง โดยการท่อมสไบเพื่อบ่งบอกถึงความเป็นผู้หญิงและตัวจำอาวดที่เล่นบทต่าง ๆ เช่น สัตว์ ทหารเสนา เป็นต้น แม้ภายหลังจะมีการพัฒนาและปรับปรุงการแสดงให้มีตัวละครมากขึ้นแต่กรรมศิลปการก็ยังคงมีการอนุรักษ์รูปแบบการแสดงละครชาตรีที่ใช้ผู้ชายแสดงล้วนและจัดแสดงในงานต่าง ๆ อย่างต่อเนื่อง

3. ตัวนางผู้ชายในละครนอกปรากฏหลักฐานในสมัยกรุงศรีอยุธยาสมัยสมเด็จพระเจ้าเอกทัศ จากเหตุคดีเก็บภาษีฝักบัว จวบจนกระทั่งสมัยรัตนโกสินทร์ก็ปรากฏการแสดงละครนอกอย่างแพร่หลาย มีคณะละครนอกที่มีชื่อเสียงเกิดขึ้นมากมาย ทั้งคณะนายบุญยังที่เล่นละครนอกจนสร้างวัดได้ 1 วัดและคณะละครเจ้ากรับมีคณะละครนอกที่สามารถแสดงได้ถึง 7 โรง ต่อมาในรัชกาลที่ 3 ทรงไม่โปรดละครใน จึงทำให้เจ้านายและขุนนางที่ไม่สามารถหัดละครใน ได้นำเรื่องอิเหนามาฝึกหัดละครนอกและปรับกระบวนทำให้มีความงดงามมากขึ้น ซึ่งตัวนางผู้ชายในละครนอกสมัยนี้ ต่อมาได้กลายเป็นครูละครที่มีชื่อเสียงในการฝึกหัดละครผู้หญิงในเวลาต่อมา

อภิปรายผลการวิจัย

จากข้อมูลในข้างต้น พบว่าในการแสดงโขนและละครรำที่ใช้ผู้ชายแสดง มีเหตุจากปัจจัยต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยสรุปเป็นประเด็นสำคัญ ๆ ดังต่อไปนี้

1. ความสะดวกในการฝึกหัด เช่น การแสดงโขนที่เกี่ยวข้องกับงานพระราชพิธี ดังนั้นเริ่มแรกเป็นการใช้ทหารมหาดเล็กที่เป็นกลุ่มข้าราชการ ความใกล้ชิด มีระเบียบและฝึกหัดได้ง่าย
2. ลักษณะของการบริหารจัดการคณะละคร เช่น ละครชาตรีที่มีลักษณะเป็นละครเร่ มีการย้ายที่อยู่ และที่แสดงไปตามแต่คนจะว่าจ้าง จึงไม่สะดวกที่จะใช้ผู้หญิงในการแสดง
3. ค่านิยมเกี่ยวกับผู้หญิง เนื่องจากผู้หญิงในสมัยก่อนต้องรักษานวลสงวนตัว การที่ไปแสดงละคร อดใจไม่ให้ผู้ชายหรือชาวบ้านให้ชม เป็นการกระทำที่ไม่เหมาะสม ไม่สมกับการเป็นกุลสตรี
4. ข้อห้ามหรือกฎมณเฑียรบาล เนื่องจากมีข้อห้ามมิให้สามัญชนมีละครผู้หญิง ละครผู้หญิงนั้นให้สงวนไว้สำหรับกษัตริย์ ดังนั้น คณะละครจึงฝึกหัดผู้ชายเพื่อใช้ในการแสดง เช่น ละครนอก เป็นต้น
5. การตีบทแตก เนื่องด้วยละครนอก มีเนื้อเรื่องที่เป็นการชิงรักหักสวาท มีบทบาทที่เน้นตลกขบขัน การเข้าพระช้านางที่ถึงพริกถึงขิง การไม่สำรวมกิริยา ซึ่งหากใช้ผู้หญิงแสดงก็จะมีข้อห้ามและขีดจำกัดมากมาย ดังนั้น การใช้ผู้ชายแสดงจึงเป็นตัวเลือกที่ดีกว่า



ต่อมาภายหลัง แม้จะนิยมการแสดงที่ใช้ชายจริงหญิงแท้ และการเปิดโอกาสกว้างสำหรับนักแสดงทั้งชาย หญิง ก็ยังคงมีการอนุรักษ์สืบสาน วิธีการแสดงละครจำที่ใช้ผู้ชายสวมบทเป็นตัวนาง ทั้งนี้การใช้ศิลปินชายเพื่อสวมบทบาทนี้เป็นการท้าทายความสามารถของนักแสดง ที่ต้องมีการฝึกหัดและไหวพริบ นอกจากนี้การแสดงบทตัวนางของศิลปินชายก็ยังเป็นที่นิยมของผู้ชม เพราะสามารถแสดงได้แบบไม่มีข้อจำกัด ตีบทได้หลากหลายมากกว่าทั้ง บทการทะเลาะตบตี หรือการเกี่ยวพาราสีระหว่างพระ นาง ที่ศิลปินชายสามารถถ่ายทอดออกมาได้พร้อมกับความงดงามของท่ารำและการแต่งหน้าแต่งกาย จึงทำให้ผู้ชมได้รับทั้งความงามและความสนุกสนานไปพร้อมกัน

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะเพื่อการนำผลการวิจัยไปใช้

เป็นการรวบรวมข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ของตัวนางที่ใช้ผู้ชายในการแสดงเพื่อเป็นประโยชน์ทางด้านการเรียนการสอนในศาสตร์ด้านสาขาวิชานาฏศิลป์

ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

ควรมีการศึกษาด้านเทคนิคในการแสดงหรือกลวิธีในการแสดงบทตัวนางในนักแสดงชายเพื่อสร้างแนวทางในการแสดงที่มีองค์ความรู้แบบสมบูรณ์ต่อไป

เอกสารอ้างอิง

- สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาตำราพระราชาภาพ. (2507). *ตำนานละครอิเหนา*. พระนคร: คลังวิทยา.
- ชานนท์ ยอดหงส์. (2560). *นายในสมัยรัชกาลที่ 6*. (พิมพ์ครั้งที่ 7). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน.
- พัชรินทร์ สันตือชวรรณ. (2558). *นาฏยลักษณ์ของนางโขน*. วิทยานิพนธ์ปริญญาตรีบัณฑิต, สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- นิยะดา เหล่าสุนทร. (2543). *ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครภารต*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แม่คำผาง.
- กรมศิลปากร. (2555). *สังคีตศิลป์ในสาสน์สมเด็จพระ เล่ม 2*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2562). *โขน: มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของมนุษยชาติรายแวกของประเทศไทย*. กรุงเทพฯ : กรมส่งเสริมวัฒนธรรม.