การปลอมแปลงของตัวละครในนาฏกรรมไทย

Characters' Transformation and Disguise in Thai Classical Dance

มนัญชยา เพชรจี*
Mananshaya Phetruchee
สุภาวดี โพธิเวชกุล
Supavadee Pothiwechakul
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
Faculty of Fine and Applied Arts, Suan Sunandha Rajabhat University
*mananshaya.ph@ssru.ac.th

บทคัดย่อ

งานวิจัยเชิงคุณภาพเรื่องการปลอมแปลงของตัวละครในนาฏกรรมไทย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิดการปลอมแปลงของตัวละครในนาฏกรรมไทย และเพื่อศึกษารูปแบบและองค์ประกอบของการปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทย ผู้วิจัยใช้วิธีการวิเคราะห์ข้อมูลแบบสร้างข้อสรุป โดยการจำแนกชนิดข้อมูลและหาความสัมพันธ์ของข้อมูลด้วยวิธีอุปนัย จากนั้นจึงนำมาวิเคราะห์ข้อมูลร่วมกับการวิเคราะห์แบบเปรียบเทียบข้อมูลกับปรากฏการณ์อื่นที่เกิดขึ้น แล้วจึงหาความสัมพันธ์ของแต่ละกลุ่มข้อมูลและค้นหาคุณลักษณะร่วมของข้อมูลเพื่อนำมาสร้างเป็นข้อสรุปที่ใช้เป็นผลในการศึกษา สรุปวิธีการที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลการเปรียบเทียบเหตุการณ์ต่าง ๆ จากข้อมูลภาคสนามโดยจำแนกข้อมูลออกเป็นประเภท ตามขอบเขตประเด็นต่าง ๆ ที่กำหนดไว้ในวัตถุประสงค์ ข้อมูลถูกนำเสนอด้วยคำอธิบายเชิงวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า "การปลอมตัว" หมายถึงการเปลี่ยนรูปลักษณ์โดยการเปลี่ยนชื่อ ทรงผม และเสื้อผ้า ขณะเดียวกันก็รักษาลักษณะอื่น ๆ เช่น เสียง บุคลิกภาพ และเพศไว้ไม่เปลี่ยนแปลง ในทางกลับกัน "การแปลงกาย" เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงโดยสิ้นเชิงในทุกด้านของตัวละคร รวมถึงรูปลักษณ์ น้ำเสียง บุคลิกภาพ และเพศ การแปลงกายมักเกิดจากพลังเหนือธรรมชาติหรือเทพเจ้า และเกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นได้ในระดับเซลล์ ในนาฏกรรมไทยมีวิธีการแสดงบทบาทของตัวละครที่ปลอมแปลง 3 ลำดับขั้น คือ 1) ก่อนปลอมแปลง 2) ขณะปลอมแปลง 3) เมื่อปลอมแปลงสำเร็จ การปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทยมีองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ทำให้การแสดงสมบูรณ์ สมจริงและชัดเจน องค์ประกอบเหล่านี้แบ่งได้เป็น 8 ประการ ได้แก่ 1) บทการแสดง 2) นักแสดง 3) บทเพลงและเครื่องดนตรีรวมทั้งเสียงที่ใช้ในการแสดง 4) ท่ารำ 5) พื้นที่การแสดง 6) อุปกรณ์ประกอบการแสดง 7) เครื่องแต่งกาย และ 8) การจัดแสง การปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทยทำให้ผู้สร้างสรรค์นาฏกรรมสามารถตีความและสร้างสรรค์กระบวนรำได้หลากหลายรูปแบบ แสดงให้เห็นถึงวิถีและกลวิธีที่เป็นเอกลักษณ์ ทำให้การแสดงนาฏกรรมชุดนั้นมีความสวยงาม น่าสนใจ

Recieved : March 7, 2024 **Revised :** May 14, 2024 **Accepted :** May 14, 2024

มีสีสัน หลายชุดการแสดงเป็นที่นิยมในการนำออกแสดงบ่อยครั้ง ผู้ชมเพลิดเพลินกับการชมศิลปินคนโปรดร่ายรำและแสดงบทบาทที่ซับซ้อนด้วยกระบวนรำที่ผูกขึ้นอย่างประณีต ถือเป็นความท้าทายสำหรับศิลปินในการถ่ายทอดบทบาทการแสดงตัวละครเหล่านั้น เพราะถึงแม้จะมีการเปลี่ยนแปลงรูปลักษณ์ภายนอกแต่แก่นแท้ของตัวละครไม่เปลี่ยนแปลง

คำสำคัญ : การแปลงกาย การปลอมตัว นาฏศิลป์ไทย พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

Abstract

The goal of this qualitative study was to investigate the phenomenon of characters' metamorphosis and camouflage in Thai classical dance, with a particular focus on King Rama II's Thai court drama literature. The author amalgamated information from several sources, including literature, academic materials, self–education, teaching and performance experiences, observation, and expert interviews. The author employed both inductive and deductive criticism to examine the data, which involved categorizing information, conducting analytic induction, and validating the findings with specialists. We have once again verified the dependability and accuracy of our findings using triangulation. We also used an analytical depiction to showcase the data.

The discovery revealed that the term "disguise" refers to altering one's physical appearance through modifications in their name, haircut, and clothing while keeping other characteristics such as voice, demeanor, and gender unchanged. Conversely, "transformation" is a comprehensive alteration in every facet of the character, encompassing their physical appearance, vocal qualities, personality, and even their gender. People often attribute transformation to supernatural forces or deities, believing it occurs at the cellular level. Three distinct stages are involved in portraying a transformational character: the pre–transformation phase, the transformation process itself, and the post–transformation phase, which successfully emulates the character. Thai classical dance employs diverse aspects to achieve the metamorphosis and concealment of characters, thereby enhancing the realism and clarity of the performance. We can group these elements into eight distinct categories: The elements included in the performance are as follows: 1) the script, which dictates the actions and dialogue; 2) the casting of actors for the roles; 3) the incorporation of songs and musical instruments, including the sounds used in the performance; 4) the choreography and movement of dance; 5) the designated space for the performance; 6) the props used during the performance; 7) the costumes worn by the actors; and 8) the lighting design. Thai classical dance incorporates character transformations and disguises, allowing choreographers to creatively interpret and develop a diverse range of dance forms. Dance performances may

exhibit distinctive styles and methods. It enhances the aesthetic appeal, captivation, vibrancy, and popularity of dance performances, making them more visually stunning, engaging, diverse, and frequently sought–after. The spectators derive pleasure from watching their preferred performers execute elaborate choreography and portray intricate characters with precise motions. The artists faced an extremely difficult challenge in depicting these characters. Despite the altered appearance, the fundamental nature of the character's personality remains unchanged.

Keywords : transformation, disguise, Thai classical dance, King Rama II

บทนำ

มนุษย์ในอดีตมีความเชื่อในอำนาจของสิ่งเหนือธรรมชาติ ดังที่ Wirunrak (2004) กล่าวว่า "เมื่อเกิดปรากฏการณ์ตามธรรมชาติ ต่างก็เชื่อว่ามนุษย์ทำผิดและถูกพระเจ้าลงโทษ ดังนั้นการประกอบพิธีกรรมเพื่อให้เทพเจ้าพึงพอใจเป็นสิ่งที่พึงกระทำ และองค์ประกอบในพิธีกรรมเหล่านั้นก็มีศิลปะการดนตรีและนาฏศิลป์รวมอยู่ด้วย" Damrong Rajanubhab (2003) ทรงอธิบายถึงความเชื่อในอำนาจของสิ่งเหนือธรรมชาติและนำไปสู่มูลเหตุนาฏกรรมในอินเดียที่ส่งผลมาถึงประเทศไทยว่า "เพราะชาวอินเดียเขาถือว่าการฟ้อนรำเป็นของพระเป็นเจ้าได้ทรงคิดประดิษฐ์ขึ้นแล้วสั่งสอนแก่มนุษย์ให้ฟ้อนรำเพื่อสวัสดิ์มงคล ใครฟ้อนรำหรือให้มีการฟ้อนรำตามเทวบัญญัติก็เชื่อว่าจะได้ประโยชน์และจะได้ไปสู่สุขคติเบื้องหน้า" ข้อความดังกล่าวสอดคล้องกับวัฒนธรรมละครและศาสนาของกรีกซึ่งเป็นวัฒนธรรมเก่าแก่ราวกลางศตวรรษที่ 5 ก่อนคริสต์ศักราช ที่กล่าวว่า "ละครของกรีกจะเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับศาสนาของคนกรีก ความเชื่อและศาสนาของกรีกพัฒนามาจากความสัมพันธ์ของกลุ่มเทพเจ้าต่าง ๆ ชาวกรีกเชื่อว่าเทพเจ้าสามารถปกป้องพวกเขาและสามารถบ่งบอกถึงอนาคตของพวกเขาได้" (Suphasetthasiri, 2002) แนวคิดเหล่านี้แสดงให้เห็นว่าในทุกแหล่งวัฒนธรรมทั่วโลก มนุษย์ในอดีตต่างก็มีความเชื่อในอำนาจของสิ่งเหนือธรรมชาติซึ่งนำไปสู่การสรรเสริญบูชาเทพเจ้าด้วยวิธีการต่าง ๆ และสะท้อนผ่านการแสดงนาฏกรรม ซึ่งพบว่าไม่ว่าจะเป็นต้นกำเนิดวัฒนธรรมโบราณ อาทิ กรีก อินเดีย จีน รวมไปถึงการแสดงนาฏกรรมในแถบเอเชียอาคเนย์ ต่างก็มีวัฒนธรรมการสร้างสรรค์บทละครที่มักเป็นเรื่องราวตามจินตนาการอันเหนือธรรมชาติ ประกอบไปด้วยเรื่องราวการแสดงปาฏิหาริย์หรือเหตุการณ์ที่ตัวละครมีอิทธิฤทธิ์สามารถเหาะเหินเดินอากาศ มีเวทมนตร์สามารถเสกสิ่งของ มีพละกำลังมหาศาล มีอำนาจบันดาลการนิมิตกายหรือสามารถแปลงกายเป็นตัวละครอื่น ๆ ได้ตามที่ตนปรารถนา สิ่งเหล่านี้คือคุณสมบัติของเทพเจ้า ดังที่ Aungthonggumnerd (2013) กล่าวโดยสรุปว่า คุณสมบัติของเทพเจ้าคือ พระองค์ทรงไว้ด้วยมหิทธานุภาพ (Omnipotence) มีพลังและอำนาจที่ไม่จำกัด ทรงเป็นสัพพัญญู (Omniscience) คือ ผู้รู้แจ้งอดีต ปัจจุบัน และอนาคต รู้ความในใจความคิดของบุคคลอื่น ๆ ล่วงรู้เหตุการณ์ต่าง ๆ ล่วงหน้า มีความรู้ทั้งทางโลกและทางธรรมเป็นอย่างดี และปรากฏพระองค์ในทุกหนทุกแห่ง (Omnipresence) และวัฒนธรรมการสร้างสรรค์บทละครที่มักเป็นเรื่องราวตามจินตนาการอันเหนือธรรมชาติประกอบไปด้วยเรื่องราวสิ่งเร้นลับเหนือธรรมชาติซึ่งมีต้นกำเนิดจากการสรรเสริญบูชาเทพเจ้าที่ไม่เห็นตัวตน

เพื่ออ้อนวอนขอสิ่งที่ตนปรารถนาอยากจะได้ บูชาเพื่อให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ช่วยประทานพรหรืออำนวยให้ตนมีความสุขความเจริญ อันเป็นการกระทำที่สืบทอดต่อเนื่องกันมาเป็นเวลาที่ยาวนานตามความเชื่อของแต่ละลัทธิศาสนา (Lakhonkhet, 2017)

จินตนาการอันเหนือธรรมชาติอย่างหนึ่งหรืออิทธิปาฏิหาริย์ประการหนึ่งของเทพเจ้าคือ การปลอมแปลงตนเองหรือใช้อิทธิฤทธิ์ปลอมแปลงให้ผู้อื่นมีรูปลักษณ์ที่แตกต่างออกไป มิใช่เพียงแต่เทพเจ้าเท่านั้นที่ใช้อิทธิฤทธิ์ปลอมแปลงตนเองได้ดังใจปรารถนา ปุถุชนมนุษย์ธรรมดาที่ไม่มีอิทธิฤทธิ์ก็สามารถปลอมแปลงตนเองให้กลายเป็นบุคคลอื่นด้วยวิธีการเปลี่ยนชื่อ เปลี่ยนเครื่องแต่งกาย เพื่อปกปิดตัวตนที่แท้จริงของตนเองได้เช่นกัน เรื่องราวของตัวละครที่มีการปลอมแปลงพบได้ทั้งในวรรณกรรมการแสดงโลกตะวันตกและโลกตะวันออก ในโลกตะวันตก อาทิ บทละครในเทศกาลสรรเสริญพระเจ้าไดโอนิซัสของกรีกซึ่งเป็นเรื่องราวของเทวตำนานที่เกิดขึ้นและถูกพัฒนามาก่อนถึง 534 ปีก่อนคริสตศักราช (Suphasetthasiri, 2002) ส่วนในโลกตะวันออกยกตัวอย่างเช่น การแสดงชุดหนึ่งของมณีปุระหรือที่เรียกว่าจาโกอิ ซึ่งเป็นหนึ่งในการแสดงที่สำคัญโดยมีรูปแบบการเต้นรำคลาสสิกของอินเดียคือ บาจิการ เวส (Bajikar Vesh) กล่าวถึงพระกฤษณะทรงแปลงร่างเป็นนักกายกรรมเพื่อมาพบกับนางราธา พระองค์เล่นเกมลูกบอลกับบรรดาสหาย และยังทรงแสดงกายกรรมให้นางราธาชมเพื่อเอาใจนาง (Dilokwanich, 2000) รวมไปถึงการแสดงงิ้วของจีนที่มีต้นกำเนิดมาตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 11 ก็ยังนำเรื่องราวที่มีการปลอมแปลงตัวละครมาดัดแปลงเป็นบทสำหรับแสดงได้แก่เรื่องราวที่คนไทยคุ้นเคยกันดี อาทิ เรื่องไซอิ๋ว นางพญางูขาว และขุนศึกตระกูลหยาง นาฏกรรมทั่วโลกแสดงให้เห็นถึงความนิยมในการสร้างสรรค์บทละครให้ตัวละครมีการปลอมแปลงและมีจุดกำเนิดของแนวความคิดในลักษณะที่คล้ายคลึงกันในแต่ละอารยธรรมโบราณของทุกมุมโลก ความน่าสนใจนำไปสู่จุดประสงค์ของการสร้างสรรค์การดำเนินเรื่องราวที่มักจะพบการปลอมแปลงของตัวละคร

สำหรับศิลปะแห่งนาฏกรรมของประเทศไทยมีความน่าสนใจประการหนึ่งคือ ในการแสดงโขนละครนั้นมักพบเรื่องราวของการปลอมแปลงตัวละครอยู่จำนวนมาก และพบในการแสดงนาฏกรรมหลากหลายประเภท อาทิ โขน ละคร หุ่น หนัง เรื่องที่นำมาแสดง อาทิ รามเกียรติ์ อิเหนา ดาหลัง สังข์ทอง ไกรทอง มณีพิชัย คาวี สุวรรณหงส์ พระอภัยมณี แก้วหน้าม้า รถเสน ขุนช้างขุนแผน ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ Wirunrak (2004) กล่าวว่า “เป็นยุคแห่งการก้าวกระโดดไกลของนาฏกรรมสยามที่มีทั้งคุณภาพและปริมาณ เพราะในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมีพัฒนาการด้านนาฏศิลป์ไทยในหลายลักษณะคือ มีการพัฒนาความเป็นเลิศ ความงดงามแห่งศิลป์ เกิดละครชนิดใหม่ บทละครใหม่ มีโรงละครใหม่ บุคคลที่มีความรู้ความสามารถเพิ่มจำนวนขึ้น มีระบบการเรียนการสอนที่ชัดเจน มีการกำหนดแบบแผน กระบวนละครขึ้นให้เป็นบทมาตรฐานเพื่อถือเป็นหลักในการแสดงและการถ่ายทอด มีโอกาสที่นาฏศิลป์จะได้แสดงมากขึ้นและมีการละเล่นอื่น ๆ ขยายตัวขึ้นเช่นกัน” ในรัชกาลนี้บทหนัง บทโขน และบทละครนอกครั้งกรุงเก่ายังคงใช้อยู่ทั่วไป แต่พระองค์ได้พระราชนิพนธ์บทละครขึ้นใหม่ทั้งละครในและละครนอกโดยเฉพาะเรื่องที่นำมาแสดงละครได้สนุก และถึงแม้ในรัชกาลนี้ยังไม่มีใครกล้านำไปแสดงเนื่องด้วยว่าเป็นบทพระราชนิพนธ์สำหรับละครผู้หญิงของหลวง แต่ต่อมาบทละครเหล่านี้กลายเป็นมรดกอันล้ำค่าและเป็นต้นแบบให้กับบทละครนอกแบบหลวงในชั้นหลังเป็นจำนวนมาก Damrong Rajanubhab (2003) ทรงสันนิษฐานว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยน่าจะทรงพระราชนิพนธ์ตามลำดับดังนี้

1) ไชยเชษฐ์ 2) สังข์ทอง 3) ไกรทอง 4) มณีพิชัย 5) คาวี ส่วนเรื่องสังข์ศิลป์ชัยนั้นกล่าวกันว่าพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อครั้งดำรงพระยศเป็นกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ทรงพระราชนิพนธ์และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงแก้ไข เพราะฉะนั้นบทละครนอกในรัชกาลที่ 2 ที่สืบต่อมาจากกรุงศรีอยุธยาจึงมีจำนวนรวมแล้วทั้งสิ้น 6 เรื่อง ความน่าสนใจคือ ในกลอนบทละครพระราชนิพนธ์ของพระองค์ทรงสร้างสรรค์และคัดเลือกพระราชนิพนธ์บทละครที่ตัวละครมีลักษณะปลอมแปลงแทบทุกเรื่อง ยกเว้นบทละครเรื่องไชยเชษฐ์และสังข์ศิลป์ชัยเท่านั้นที่ไม่พบการปลอมแปลงของตัวละคร พระราชนิยมเช่นนี้จึงยิ่งสะท้อนความนิยมในการสร้างสรรค์บทละครให้ตัวละครมีการปลอมแปลงสะท้อนความน่าสนใจของการมีแนวความคิดที่คล้ายคลึงกันและถูกถ่ายทอดสืบต่อเนื่องกัน ตลอดจนจุดประสงค์ของการดำเนินเรื่องราวที่มักจะพบการปลอมแปลงของตัวละครว่าทำให้เนื้อเรื่องนั้นมีความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น สอดคล้องกับแนวคิดการสรรเสริญบูชาเทพเจ้า เปิดโอกาสให้ผู้สร้างสรรค์นาฏกรรมได้ตีความและเป็นอีกแนวทางหนึ่งที่นาฏศิลปินจะได้แสดงฝีมือให้เป็นที่ประทับใจผู้ชม

ดังที่ได้กล่าวถึงความนิยมในการสร้างสรรค์บทละครให้ตัวละครมีการปลอมแปลงของนาฏกรรมทุกมุมโลกโดยเฉพาะในนาฏกรรมไทย ตลอดจนความน่าสนใจของการมีแนวคิดแบบเดียวกันในแต่ละมุมโลก การถ่ายโอนทางวัฒนธรรม และจุดประสงค์ของการดำเนินเรื่องราวที่มักจะพบการปลอมแปลงของตัวละคร การศึกษาแนวคิด รูปแบบ และองค์ประกอบการปลอมแปลงของตัวละครในนาฏกรรมไทยเป็นประเด็นที่ผู้วิจัยสนใจตลอดจนวิธีการแสดงบทบาทของตัวละครที่ปลอมแปลงในนาฏกรรมไทย โดยเฉพาะการปลอมแปลงของตัวละครที่ปรากฏในการแสดงนาฏกรรมของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ซึ่งมีทั้งตัวละครที่เป็นตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง แต่ละตัวละครล้วนมีบทบาทโดดเด่นในการดำเนินเรื่องราว มีแบบแผนและวิธีการรวมไปถึงการแสดงออกทางอารมณ์ที่มีความซับซ้อน ขอบเขตของข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาวิจัยคือ นาฏกรรมที่สร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ที่ตัวละครมีการปลอมแปลงจำนวน 6 เรื่อง ได้แก่ เรื่องรามเกียรติ์ เรื่องอิเหนา เรื่องมณีพิชัย เรื่องสังข์ทอง เรื่องไกรทอง เรื่องคาวี ซึ่งจัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ ระหว่างปี พ.ศ. 2476–2564 ประโยชน์ของการศึกษาวิจัยในครั้งนี้คือองค์ความรู้เรื่องการปลอมแปลงของตัวละครในนาฏกรรมไทยที่ศึกษาในรูปแบบคติรวมหมู่ เป็นการค้นพบองค์ความรู้ใหม่หรืองานวิจัยเริ่มแรกที่ยังไม่มีผู้ใดได้ทำการศึกษาไว้ก่อนในประเทศไทย ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อวงวิชาการและวิชาชีพนาฏศิลป์ไทย สามารถนำไปใช้เป็นหลักในการสร้างสรรค์และการแสดงบทบาทตัวละครที่มีการปลอมแปลง รวมทั้งนำไปสร้างสรรค์เป็นนาฏกรรมชุดใหม่ ตำรา หนังสือสำหรับค้นคว้า อ้างอิงประกอบการเรียนการสอนสาขาวิชานาฏศิลป์ไทยในสถาบันอุดมศึกษา เพื่อเพิ่มปริมาณผลงานทางวิชาการอย่างเป็นลายลักษณ์อักษรให้มากยิ่งขึ้น ประโยชน์อีกประการของการศึกษาในครั้งนี้คือการนำไปสู่การขยายความแนวคิดการปลอมแปลงของตัวละครในนาฏกรรมไทย รูปแบบและองค์ประกอบของการปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งนาฏกรรมที่สร้างจากบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ยุคแห่งการก้าวกระโดดไกลของนาฏกรรมสยามที่มีทั้งคุณภาพและปริมาณ

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาแนวคิดการปลอมแปลงของตัวละครในนาฏกรรมไทย
2. เพื่อศึกษารูปแบบและองค์ประกอบของการปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทย

ทบทวนวรรณกรรม

เมื่อพิจารณางานวิจัยที่มุ่งศึกษาเรื่องแนวคิด รูปแบบ และองค์ประกอบของการปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทยโดยเฉพาะพบว่ายังไม่มีงานที่ศึกษาในประเด็นดังกล่าวโดยตรง แต่มีงานวิจัยบางเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์บทบาทในการแปลงกายและการปลอมตัวของตัวละครจากบทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 จำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ เรื่องรามเกียรติ์และอิเหนาพบว่า ตัวละครมีวัตถุประสงค์ที่หลากหลายในการแปลงกายและปลอมตัว โดยตัวละครมีความคาดหวังในความสำเร็จ สามารถแบ่งลักษณะของการแปลงกายได้ 3 จำพวก ในแง่ของตัวละครที่มีชาติกำเนิดเป็นมนุษย์ซึ่งไม่มีอิทธิฤทธิ์ในการแปลงกายจะใช้วิธีการปลอมตัว มี 2 ลักษณะ ผลที่ตามมาหลังจากการแปลงกายหรือปลอมตัวมี 4 ลักษณะ เมื่อเปรียบเทียบบทบาทที่คาดหวังกับบทบาทตามความเป็นจริงในเรื่องพบว่า การแปลงกายและการปลอมตัวของตัวละครทั้ง 24 ครั้ง มีบทบาทที่ตัวละครคาดหวังสอดคล้องกับบทบาทตามความเป็นจริงในเรื่องและไม่สอดคล้องกับบทบาทความเป็นจริงในเรื่อง (Makchui, 2007)

งานวิจัยด้านการแสดงนาฏกรรมมุ่งศึกษากลวิธีการแสดงของตัวละครปลอมแปลงที่มีลักษณะพิเศษอาทิ บทบาทของพราหมณ์แปลงที่ชาติกำเนิดเดิมเป็นนางกษัตริย์ จะต้องแฝงจริตกริยาของสตรีชั้นสูงไว้ภายใน แม้ลักษณะภายนอกจะเป็นพราหมณ์ผู้ชายที่แสดงกิริยาสง่างาม วาจาสุภาพเรียบร้อย น่าเคารพแบบนักบวชและมีท่าทีระมัดระวังตัว แต่บุคลิกภายในก็อาจแสดงมาออกมาได้เมื่อลืมตัว จุดเด่นของท่ารำบางท่าคือ การรำแบบตัวนางและการรำแบบผู้เมีย นอกเหนือจากบทรบพุ่งที่ต้องแสดงความกล้าหาญแบบผู้ชายเพียงอย่างเดียว นอกจากนี้ ยังมีลักษณะอารมณ์ที่แสดงถึงความเป็นสตรีและการแสดงออกทางสีหน้า ซึ่งกริยาเหล่านี้จะสอดแทรกลงไปในท่ารำเพื่อให้เหมาะสมกับบทบาทของพราหมณ์แปลงที่ชาติกำเนิดเป็นนางกษัตริย์ โดย Navasiri (2005) กล่าวว่าเป็นแบบแผนเฉพาะของตัวเอกในละครรูปแบบหนึ่ง บทบาทนางยักษ์แปลงถือว่ามีผู้ศึกษาวิจัยมากที่สุดหมายถึง ตัวละครที่มีชาติกำเนิดเป็นยักษ์เพศหญิงและได้แปลงกายเป็นนางมนุษย์ ซึ่งการแปลงกายของตัวละครแต่ละตัวนั้นมีวัตถุประสงค์ที่แตกต่างกัน กลวิธีการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอกคือ ผู้แสดงต้องรำแบบมีจริต มีความกระฉับกระเฉงคล่องแคล่ว เน้นใช้จังหวะในการรำ และการใส่พลังลงไปในท่ารำทำให้ลักษณะของกระบวนท่าค่อนข้างแรง มีลีลาในการรำและการแสดงอารมณ์ตามบทบาทที่เน้นการแสดงออกอย่างเปิดเผยและมีลักษณะเกินจริง นอกจากนี้พบว่า บทบาทนางยักษ์แปลงทั้ง 3 ตัวละคร ได้แก่ นางสันธี นางผีเสื้อสมุทรแปลง และนางพันธุรัตแปลง มีท่วงทีลีลาของกระบวนรำที่คล้ายคลึงกันแต่การแสดงอารมณ์นั้นมีความแตกต่างกัน (Satitsommon & Limsakul, 2015) ลักษณะของนางศูรปนขาแปลงในละครดึกดำบรรพ์ เรื่องรามเกียรติ์ตอนศูรปนขาชมป่า มีลักษณะของนางกษัตริย์และนางยักษ์แฝงอยู่ มีแบบแผนของการรำคือการใช้ท่ารำที่ผสมระหว่างตัวนางยักษ์และตัวนาง รำด้วยความกระฉับกระเฉงว่องไว มีจริตมารยา เน้นการกระทบจังหวะแรงและหนักแน่นอันเป็นลักษณะแฝงของนางยักษ์ นอกจากนี้ยังมีการแทรกมุกตลกแต่ไม่หยาบคายเพื่อสร้างความบันเทิงให้แก่ผู้ชม การขับร้องต้องร้องตรงจังหวะ ร้องเต็มเสียงและเสียงไม่เพี้ยน เน้นเสียงสูงต่ำให้สอดคล้องกับอารมณ์และบทบาท รวมทั้งเน้นการแสดงอารมณ์ออกทางสีหน้าและแววตาให้ชัดเจนในระดับที่มากกว่าปกติ ผู้แสดงแต่งกายเลียนแบบเครื่องทรงกษัตรีย์ตามแบบละครหลวง ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่ช่วยส่งเสริมให้การแสดงดูสมจริงมากยิ่งขึ้น (Burawat, 2008) นางเกศสุริยงแปลงเป็นตัวละครที่มี 4 บุคลิกคือ ภายนอกเสแสร้งเป็นนางกษัตริย์ที่มีกริยาวาจาเรียบร้อยนุ่มนวลแต่แฝงไปด้วยจริตมารยาและท่าทีสะบัดสะบิ้งแบบนางตลาด ภายในเป็นนางยักษ์ที่เมื่อลืมตัวก็จะเผยกริยาที่แท้จริงคือ

ความแข็งกร้าวดุดัน นอกจากนี้ยังต้องแสดงกริยาท่าทางไม่เรียบร้อยแบบนางตลาดเมื่อลืมตัวไม่ระมัดระวังตนเองและยังต้องแทรกท่าทีตลกขบขันเป็นระยะเพื่อสร้างความครื้นเครงให้แก่ผู้ชมตามแบบละครนอกในแง่ของกระบวนท่ารำ นางเกศสุริยงแปลงต้องรำกระฉับกระเฉงว่องไวแบบนางตลาดโดยการเคลื่อนไหวอวัยวะทุกส่วน เน้นการกระทบจังหวะด้วยข้อต่อของร่างกายอย่างเร็วและแรง สอดคล้องกับท่วงทำนองและจังหวะดนตรีที่รุกเร้า หนักแน่น รวดเร็ว รวมทั้งการแสดงสีหน้าและอารมณ์เปิดเผยได้อย่างเต็มที่ ประกอบกับการร้องที่เน้นการกระแทกเสียงเป็นคำ ๆ เพื่อให้เหมาะสมกับบทบาทของนางตลาดที่เป็นนางยักษ์ (Thupket, 2001)

นอกจากกลวิธีการแสดงแล้ว การปลอมแปลงตัวละครนำไปสู่การประดิษฐ์ท่ารำลักษณะพิเศษ ตัวอย่างการเปรียบเทียบท่ารำฉุยฉายอินทรชิตและฉุยฉายมานพจะมีกริยาท่าทางของชาติกำเนิดเดิมของตัวละครแฝงอยู่ กระบวนรำฉุยฉายอินทรชิตและฉุยฉายมานพแสดงให้เห็นภูมิปัญญาและความละเอียดอ่อนในการประดิษฐ์ท่ารำของครูโบราณ โดยเฉพาะการแฝงกระบวนรำที่สื่อถึงชาติกำเนิดของตัวละคร เป็นการออกแบบท่ารำให้มีลักษณะพิเศษกว่าชุดรำอื่น (Promrak, 2017)

งานวิจัยด้านวรรณกรรมตะวันตก การปลอมแปลงตัวละครสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมในสมัยนั้น โดยเฉพาะบทละครของเชกสเปียร์ อาทิ Love’s Labour’s Lost As You Like It และ The Merchant of Venice พบว่าในแต่ละตัวบท ตัวละครเอกหญิงจะปลอมตัวเพื่อทดลองความรักที่เธอสนใจ ทดสอบความเหมาะสมในการเป็นสามีและพัฒนาความสัมพันธ์ของทั้งคู่ โดยเฉพาะการปลอมตัว การลองใจและความตลกขบขันนั้นจะทำให้บทละครเหล่านี้กลายเป็นจริงอย่างสมบูรณ์ การทดลองซ้ำหลายครั้งทำให้ผู้หญิงมีช่องทางในการรับสิทธิ์เสรีในความสัมพันธ์ที่โรแมนติก การทำซ้ำเหล่านี้ยังแสดงให้เห็นถึงการมีส่วนร่วมของเชคสเปียร์กับวาทกรรมทางวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ตอนต้น การแสดงบทบาทแต่ละครั้งจะเข้าใกล้การทดสอบที่แตกต่างกันและได้ผลลัพธ์ที่แตกต่างกัน ความแตกต่างนั้นเผยให้เห็นถึงธรรมชาติที่แท้จริงของความสัมพันธ์แต่ละความสัมพันธ์ (Andersen, 2019) การปลอมตัวของ Duke Vincentio ในเรื่อง Measure for Measure และการปลอมตัวของ Earl Kent ในเรื่อง King Lear ตัวละครทั้งสองก้าวล่วงตำแหน่งทางสังคมอันสูงส่งเพื่อรักษาอำนาจ การควบคุมอำนาจ สถานะ และสิทธิ์ในการดำรงไว้ซึ่งอำนาจต่อไปเพื่อประโยชน์ของตน เอ็ม ซี แบรดบรูคเกี่ยวข้องกับการปลอมตัวเพื่อสถานะทางสังคมที่ลดลง และแพทริก ชูราให้คำจำกัดความของชนชั้นต่ำว่าเป็นการประสบกับสภาพชีวิตที่โหดร้ายของชนชั้นที่ด้อยโอกาส เชกสเปียร์ชี้ให้เห็นถึงจุดอ่อนทางศีลธรรมและต้องการเยาะเย้ยทางการเมืองต่อชนชั้นสูงในยุคสมัยนั้น แรงจูงใจของตัวละครการล่องหนทางสังคม และบทบาททางสังคมเป็นตัวกำหนดและทำให้รูปแบบการปลอมตัวที่พวกเขาเลือกซับซ้อนขึ้น (Alnawaiseh & Al–Tarawneh, 2022)

การปลอมตัว การแปลงร่างในนิยายรักอังกฤษยุคกลางและเพลงบัลลาดนอกกฎหมายแสดงให้เห็นถึงรูปแบบการปลอมตัวที่ใช้โดยตัวละครต่าง ๆ และผลที่ตามมาของการหลอกลวงดังกล่าวนั้นขึ้นอยู่กับบทบาททางสังคมของตัวละครนั้น ๆ สิ่งเหล่านี้สะท้อนแนวคิดระดับของภาษาอังกฤษยุคกลางที่เกี่ยวกับอันดับทางสังคม เพศ หน้าที่ และความสามารถของผู้ที่อยู่ในตำแหน่งทางสังคมนั้น ช่วยให้เข้าใจมากขึ้นว่าแรงจูงใจของการปลอม การแปลง และการเปิดเผยถูกระดมเพื่อจัดการกับความวิตกกังวลทางสังคม การเมือง ข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับเพศ และอันดับของผู้เสพนิยายแนวโรแมนติกและเพลงบัลลาด เมื่อเปรียบเทียบความแตกต่างในการแสดงตัวตนของผู้มีอำนาจเกี่ยวกับพฤติกรรมที่เกี่ยวข้องกับการปลอมตัวระหว่างชนชั้น

และข้ามเพศ ค้นพบความเฉพาะเจาะจงที่มักเกิดขึ้นในสังคม ความวิตกกังวลที่เกิดจากการปลอมแปลงตัว และการรับรู้การปลอมแปลงตัว และความเชื่อทางสังคมเฉพาะที่ถูกละเมิดหรือยึดถือ (Hunter, 2019) ความสำคัญของการปลอมตัวในนิยายรักอังกฤษยุคกลาง แสดงให้เห็นถึงลักษณะทางวรรณกรรมของการปลอมตัวในบริบทของความรักในยุคกลางของอังกฤษ โดยพยายามที่จะสำรวจการแสดงอาการและหน้าที่ต่าง ๆ ของการปลอมตัว และความเกี่ยวข้องของสิ่งเหล่านั้นกับโครงสร้างการขับไล่รวมถึงการยอมรับทางสังคม (Moore, 2017)

จากการทบทวนวรรณกรรมพบว่า เป็นการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับการปลอมแปลงตัวละครและผลของการปลอมแปลงเฉพาะตัวละครที่ผู้วิจัยแต่ละท่านสนใจ เป็นการศึกษาตัวละครในระดับปัจเจก (Individualism) ที่มุ่งเน้นถึงกลวิธีการแสดงเท่านั้น ซึ่งแตกต่างจากจุดประสงค์ของการวิจัยเรื่องการปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทยของผู้วิจัย ทำให้ผู้วิจัยตระหนักถึงความสำคัญในการศึกษาการปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทยและเพื่อเป็นการรวบรวมข้อมูลบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร อันจะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อแวดวงวิชาการนาฏศิลป์ไทยและเป็นการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมของชาติให้คงอยู่ยืนยาวสืบต่อไป

ประโยชน์ที่ได้รับ

1. แนวคิดการปลอมแปลงของตัวละครในนาฏกรรมไทยเป็นการค้นพบองค์ความรู้ใหม่หรืองานวิจัยเริ่มแรกที่ยังไม่มีผู้ใดได้ทำการศึกษาไว้ก่อนในประเทศไทย ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อวงวิชาการและวิชาชีพนาฏกรรมไทย ทำให้วงวิชาการศึกษาด้านนาฏกรรมของไทยมีความลุ่มลึกและได้รับการยอมรับอย่างเป็นสากลยิ่งขึ้น

2. องค์ความรู้ด้านรูปแบบและองค์ประกอบของการปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทยจะทำให้เห็นกระบวนการแสดง สามารถนำไปใช้เป็นหลักในการสร้างสรรค์และการแสดงบทบาทตัวละครที่มีการปลอมแปลงเพื่อสร้างสรรค์เป็นนาฏกรรมชุดใหม่ สามารถนำองค์ความรู้ไปผลิตตำรา/หนังสือสำหรับค้นคว้าอ้างอิง และประกอบการเรียนการสอนสาขาวิชานาฏศิลป์ไทยในสถาบันอุดมศึกษา เพื่อเพิ่มปริมาณผลงานทางวิชาการอย่างเป็นลายลักษณ์อักษรให้มากยิ่งขึ้น สามารถนำไปสู่การขยายความแนวคิดการปลอมแปลงของตัวละคร รูปแบบและองค์ประกอบของการปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทย

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพที่ใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบผสมผสาน โดยประยุกต์ระเบียบวิธีการศึกษาจากเอกสาร ศึกษาเกี่ยวกับการปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทย พร้อมกับการใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ศึกษาข้อมูลเชิงลึกจากการสังเกตการณ์ การสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่มย่อยเพื่อวิเคราะห์แนวคิดการปลอมแปลงของตัวละครในนาฏกรรมไทย ศึกษาขั้นตอนและวิธีการปลอมแปลงของตัวละครในนาฏกรรมไทย นอกจากนั้นผู้วิจัยยังใช้การสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วมและการสังเกตการณ์อย่างไม่มีส่วนร่วม วิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบของการปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทย สำหรับการวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยใช้วิธีวิเคราะห์เนื้อหา การพรรณนาวิเคราะห์ และการวิเคราะห์เชิงตีความ

ประชากรและตัวอย่าง

ผู้วิจัยใช้วิธีการเลือกประชากรและกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง โดยกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิที่ให้ข้อมูลหลักเกี่ยวข้องกับแนวคิด รูปแบบ และองค์ประกอบของการปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทย มีหลักสำคัญในการคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒิจากกลุ่มบุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับการปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทย ทั้งในลักษณะผู้จัดทำบทโขนละคร ผู้มีประสบการณ์การรำตัวละครที่ปลอมแปลงในการแสดงนาฏกรรมของกรมศิลปากร ได้แก่ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ครูอาจารย์สายปฏิบัติการสอนนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้ที่มีประสบการณ์ร่วมในการแสดงบทบาทตัวละครที่ปลอมแปลงในการแสดงนาฏกรรมของกรมศิลปากร

เครื่องมือ

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยประกอบไปด้วยแบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง แบบสังเกตการณ์ แบบบันทึกการสนทนากลุ่ม แบบบันทึกการระดมความคิดเห็น และแบบบันทึกการปฏิบัติท่ารำ

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยใช้วิธีการวิเคราะห์ข้อมูลแบบสร้างข้อสรุป โดยการจำแนกชนิดข้อมูล (Typological Analytic) ที่วิเคราะห์ตามความเหมาะสมของข้อมูล โดยใช้ความรู้และประสบการณ์ของผู้วิจัยประกอบกับคำแนะนำของผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ (โขน ละคร) ทำการจำแนกเป็นข้อมูลชนิดง่าย ๆ ก่อน แล้วจึงพิจารณาหาความสัมพันธ์ของข้อมูลโดยการวิเคราะห์ในเบื้องต้นเป็นระยะ ๆ ด้วยวิธีอุปนัย (Analytic Induction) คือ การตีความสร้างข้อสรุปจากรูปธรรมและปรากฏการณ์ที่ได้รับซึ่งจะได้ข้อสรุปในระดับหนึ่ง จากนั้นจึงนำมาวิเคราะห์ข้อมูลร่วมกับการวิเคราะห์แบบเปรียบเทียบข้อมูล (Constant Comparison) กับปรากฏการณ์อื่นที่เกิดขึ้น แล้วจึงหาความสัมพันธ์ของแต่ละกลุ่มข้อมูลและค้นหาคุณลักษณะร่วมของข้อมูลเพื่อนำมาสร้างเป็นข้อสรุปที่ใช้เป็นผลในการศึกษา ทั้งนี้สามารถสรุปวิธีการที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลการเปรียบเทียบเหตุการณ์ต่าง ๆ จากข้อมูลภาคสนามโดยจำแนกข้อมูลออกเป็นประเภทตามขอบเขตประเด็นต่าง ๆ ที่กำหนดไว้ในวัตถุประสงค์

สรุปผลการวิจัย

งานวิจัยเชิงคุณภาพเรื่องการปลอมแปลงของตัวละครในนาฏกรรมไทย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิด รูปแบบ และองค์ประกอบของการปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทย ผู้วิจัยสามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

การปลอมแปลงตัวละครเป็นกลวิธีที่กวีใช้เพื่อให้เกิดความเข้าใจผิด การลองใจฝ่ายตรงข้ามหรือการได้มาในสิ่งที่ตนปรารถนา เป็นกลวิธีที่กวีสร้างขึ้นเพื่อให้การดำเนินเรื่องเป็นไปอย่างน่าสนใจชวนติดตามตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง และมีผลต่อการดำเนินเรื่อง เพราะการปลอมแปลงตัวละครมักเกิดขึ้นในช่วงที่เป็นจุดหักเหของเรื่องจนนำไปสู่การเปลี่ยนแปลง ตัวละครมักจะมีวัตถุประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่งในการปลอมแปลงตนเองหรือใช้อิทธิฤทธิ์ปลอมแปลงผู้อื่นหรือเพื่อไปปฏิบัติภารกิจที่ได้รับมอบหมาย การปลอมแปลงตัวละครเพื่อขจัดปัญหา แก้ไขสถานการณ์ หรือเพื่อมิให้ผู้อื่นเกิดความสงสัยในตนเอง ปลอมแปลงเพื่อป้องกันภยันตรายในการเดินทาง การปลอมแปลงตัวละครเพื่อปกปิดสถานะภาพที่แท้จริงเพื่อวัตถุประสงค์บางอย่าง ซึ่งทำให้การแสดงมีอรรถรสและมีเนื้อเรื่องหักเหออกไปชวนติดตาม

การปลอมแปลงของตัวละครที่ปรากฏในบทละครของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มีทั้งการปลอมแปลงแบบใช้อิทธิฤทธิ์และการปลอมแปลงแบบไม่ใช้อิทธิฤทธิ์ การปลอมแปลงแบบใช้อิทธิฤทธิ์หมายถึง การแปลงกาย (Transform) คือการเปลี่ยนแปลงของตัวละครที่จะเปลี่ยนแปลงไปทั้งหมด ทั้งรูปร่าง น้ำเสียง บุคลิกภาพ และเพศสภาพ มักเกิดจากอำนาจของเทวดาหรืออำนาจเหนือธรรมชาติบันดาลให้เป็นไป การแปลงกายนั้นกินความหมายกว้างขวาง อาจเป็นการแปลงกายข้ามสายพันธุ์ อาทิ หนุมานแปลงกายเป็นทศกัณฐ์ พญาครุฑแปลงกายเป็นมาณพ การข้ามเพศ อาทิ พระนารายณ์แปลงกายเป็นนางอัปสร นางเกศสุริยงแปลงกายเป็นพราหมณ์เล็ก หรือข้ามทั้งสายพันธุ์และเพศพร้อมกันในคราวเดียว อาทิ สุขาจารแปลงกายเป็นนางสีดา เมื่อพิจารณาโดยอาศัยชาติกำเนิดของตัวละครเป็นหลัก สามารถแบ่งลักษณะของการแปลงกายได้ 4 จำพวก ได้แก่ 1) ตัวละครที่ชาติกำเนิดเป็นสัตว์ แปลงกายเป็นสัตว์ แปลงกายเป็นยักษ์ และแปลงกายเป็นสิ่งอื่น 2) ตัวละครที่ชาติกำเนิดเป็นยักษ์ แปลงกายเป็นเทวดา แปลงกายเป็นมนุษย์ และแปลงกายเป็นสัตว์ 3) ตัวละครที่ชาติกำเนิดเป็นเทวดา แปลงกายเป็นสัตว์ และ 4) ตัวละครที่ชาติกำเนิดเป็นมนุษย์ แปลงกายเป็นมนุษย์ แปลงกายเป็นสิ่งอื่น

การแปลงกายแบบใช้อิทธิฤทธิ์นั้นพบมากที่สุดในบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งในจำนวน 3,128 คำกลอน พบว่าตัวละครปลอมแปลงโดยใช้อิทธิฤทธิ์ 33 ครั้ง และเป็นการปลอมแปลงตัวละครในระดับเซลล์ คือเปลี่ยนไปทั้งหมดแม้กระทั่งหน่วยที่เล็กที่สุดในร่างกาย หมายถึงการเปลี่ยนจากสิ่งมีชีวิตประเภทหนึ่งไปเป็นอีกประเภทหนึ่ง ตัวละครที่ปลอมแปลงกายมากครั้งที่สุดคือหนุมาน เนื่องจากว่าได้รับมอบหมายภารกิจและมีบทบาทในการทำสงครามมากที่สุด นอกเหนือจากรามเกียรติ์ยังพบการปลอมแปลงโดยใช้อิทธิฤทธิ์ในบทละครพระราชนิพนธ์อีกแทบทุกเรื่อง พบทั้งการปลอมแปลงด้วยตนเอง อาทิ องค์ปะตาระกาหลาแปลงเป็นกวางและนกยูงในอิเหนา นางพันธุรัตแปลงเป็นนางมนุษย์ในเรื่องสังข์ทอง การอ่านมนต์คาถาที่ได้รับประทานมา อาทิ นางยอพระกลิ่นแปลงเป็นพราหมณ์เพื่อไปแก้แค้นและแปลงกายกลับมาเป็นตนเองเพื่อไปลองใจพระมณีพิชัยในเรื่องมณีพิชัย หลวิไชยแปลงกายเป็นพระดาบสในเรื่องคาวี และการใช้ของวิเศษ อาทิ พระสังข์แปลงกายโดยการสวมรูปเงาะในเรื่องสังข์ทอง หรือนางวิมาลาคงสภาพเป็นนางมนุษย์ด้วยการที่ไกรทองเสกแหวนใส่ในมวยผมแล้วลงยันต์ซ้ำในเรื่องไกรทอง

ในนาฏกรรมบางเรื่องตัวละครที่มีชาติกำเนิดเป็นมนุษย์และไม่มีอิทธิฤทธิ์ในการแปลงกายจะใช้วิธีการปลอมตัว ซึ่งมี 2 ลักษณะคือการปลอมตัวเป็นผู้อื่นโดยการเปลี่ยนชื่อ ฐานันดรศักดิ์ และเปลี่ยนแปลงลักษณะภายนอก และการปลอมตัวเพื่อลวงว่าเป็นเทวดา การปลอมตัว (Disguise) จึงหมายถึงการเปลี่ยนแปลงของตัวละครที่เปลี่ยนแปลงเฉพาะลักษณะภายนอก อาทิ ทรงผมและเครื่องแต่งกายให้เป็นลักษณะอื่น โดยที่รูปร่างหน้าตา น้ำเสียง บุคลิกภาพ และเพศสภาพยังคงเป็นดังเดิม การปลอมตัวนี้ไม่มีเวทมนตร์คาถาเข้ามาเกี่ยวข้อง ยกตัวอย่างเช่น อิเหนาปลอมเป็นปันหยี เป็นจรกา และเป็นเทวดา สียะตราปลอมเป็นย่าหรันในเรื่องอิเหนา ท้าวศวิมลและนางจันท์เทวีปลอมเป็นชาวบ้านในเรื่องสังข์ทอง

บทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยใช้คำว่า จำแลงอินทรีย์ จำแลงแปลงกาย จำแลงกาย กลับกลายกายา กลับกลายรูปทรง กลายแกล้งแปลงตน กลายทรง นิมิตกายา นิมิตอินทรีย์ บิดเบือนกายิน แปลงกาย แปลงกายา แปลงจำแลงร่าง แปลงตน และแปลงอินทรีย์ มีความหมายถึงการแปลงกาย ส่วนจำแลงร่าง แปลงตน แปลงองค์ แปลงอินทรีย์ และแปลงแต่งอินทรีย์มีความหมายถึงการปลอมตัว นอกจากนี้ยังมีกลุ่มคำจำนวนหนึ่งที่ใช้ทั้งในความหมายว่าแปลงกายและปลอมตัว ได้แก่

แปลงตน แปลงอินทรีย์ นักภาษาศาสตร์หลายท่านพยายามค้นหาความหมายของการปลอมแปลงตัวละครในวรรณคดีไทยซึ่งส่งผลมาสู่บทนาฏยวรรณกรรมและการแสดงนาฏกรรมด้วย เพราะคำว่าปลอมแปลงเป็นกลุ่มคำเดียวกันหากแต่ให้ความหมายแตกต่างกันถึงสองความหมาย นอกจากนี้คำว่า “แปลง” ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 มีความหมายกว้าง กวีจึงสามารถใช้คำว่าแปลงให้มีความหมายแตกต่างกันเป็น 2 ความหมายได้ ประกอบกับการใช้คำเดียวกันให้มีความหมายแตกต่างกันเป็น 2 ความหมายนั้นเกิดจากเอกสิทธิ์กวี (Poetic License)

ในนาฏกรรมไทยปรากฏวิธีการแสดงบทบาทของตัวละครที่ปลอมแปลง ซึ่งหมายถึงขั้นตอนรายละเอียดต่าง ๆ ของกระบวนการที่เป็นลำดับเรียงกันไปเป็นกระบวนการที่มีลำดับขั้นตอนก่อนหลังเป็นแบบแผนชัดเจน อาจกล่าวได้ว่า วิธีการแสดงบทบาทของตัวละครที่ปลอมแปลงนั้นมี 3 ลำดับขั้น คือ 1) ก่อนปลอมแปลง 2) ขณะปลอมแปลง 3) เมื่อปลอมแปลงสำเร็จ การแสดงบทบาทบางตัวละครสามารถวิเคราะห์เป็นแบบแผนเฉพาะของตัวเอกในละครรูปแบบต่าง ๆ สอดคล้องกับลักษณะของตัวละครที่ปลอมแปลงไป การปลอมแปลงของตัวละครเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้สร้างสรรค์นาฏกรรมได้ตีความและออกท่าทางให้ศิลปินในรูปแบบที่หลากหลาย การแสดงนาฏกรรมหลายชุดมีทีรำและกลเม็ดเด็ดพรายทำให้การแสดงนาฏกรรมนั้นงามแปลกตา มีความน่าสนใจ มีสีสันมากขึ้นและมักจะได้รับความนิยมให้จัดแสดงบ่อยครั้ง ผู้ชมจับจ้องกระบวนรำของศิลปินที่ตนชื่นชอบว่าจะแสดงบทบาทที่ปลอมแปลงออกมาได้ดีและซับซ้อนเพียงใด ตัวละครตัวเดียวกันแต่ถ่ายทอดโดยศิลปินต่างคนกัน หรือศิลปินคนเดียวกันแสดงบทบาทเดิมแต่ในวันและเวลาต่างกัน ดังที่อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ (Janninwong & Limsakul, 2014) ได้กล่าวว่า “ไม่จนท่า” การแสดงบทบาทที่มีความซับซ้อนและยากที่จะปฏิบัติได้ดีถูกใจผู้ฝึกซ้อมและประชาชนเช่นนี้ เป็นความท้าทายของศิลปินที่จะออกท่าทางและสื่อสารให้ผู้ชมประทับใจ เพราะการปลอมแปลงของตัวละครนั้น ถึงแม้ว่าจะมีการเปลี่ยนแปลงมากที่สุดถึงระดับเซลล์คือเปลี่ยนไปแม้กระทั่งหน่วยที่เล็กที่สุดของร่างกาย หมายถึงการข้ามเพศข้ามสายพันธุ์ แต่ตัวตนและความรู้สึกนึกคิดภายในไม่ได้เปลี่ยนแปลงไป การแสดงออกที่ซับซ้อนประกอบกับกระบวนรำที่ผูกขึ้นมาอย่างประณีตเช่นนี้คือความท้าทายของศิลปินและเป็นสุนทรียรสของนาฏกรรมไทย

อภิปรายผล

จากการศึกษางานวิจัยเชิงคุณภาพเรื่องการปลอมแปลงของตัวละครในนาฏกรรมไทยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิดการปลอมแปลงของตัวละครในนาฏกรรมไทย และเพื่อศึกษารูปแบบและองค์ประกอบของการปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทย ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลของการวิจัยได้ดังนี้

การแสดงบทบาทตัวละครปลอมแปลงเป็นแบบแผนเฉพาะของตัวเอกในละครรำรูปแบบต่าง ๆ เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้สร้างสรรค์นาฏกรรมได้ตีความและออกท่าทางให้ศิลปินในรูปแบบที่หลากหลาย การแสดงนาฏกรรมหลายชุดมีทีรำและกลเม็ดเด็ดพราย ทำให้การแสดงนาฏกรรมนั้นงามแปลกตา มีความน่าสนใจ มีสีสันมากขึ้น ดังที่ Navasiri (2005) กล่าวถึงจุดเด่นของท่ารำบางท่าในการรำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอกคือ การรำแบบตัวนางและการรำแบบผู้เมีย ที่นอกเหนือจากบทรบพุ่งต้องแสดงความกล้าหาญแบบผู้ชายเพียงอย่างเดียวยังมีลักษณะอารมณ์ที่แสดงถึงความเป็นสตรี ซึ่งแสดงออกทางสีหน้า และกริยาเหล่านี้จะสอดแทรกลงไปในท่ารำเพื่อให้เหมาะสมกับบทบาทของพราหมณ์แปลงที่ชาติกำเนิดเป็นนางกษัตริย์

สอดคล้องกับการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงที่ Satitsommon & Limsakul (2015) กล่าวว่า กลวิธีการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอกคือ ผู้แสดงต้องรำแบบมีจริต มีความกระฉับกระเฉงคล่องแคล่ว เน้นใช้จังหวะในการรำและการใส่พลังลงไปในท่ารำทำให้ลักษณะของกระบวนท่าค่อนข้างแรง มีลีลาในการรำและการแสดงอารมณ์ตามบทบาทที่เน้นการแสดงออกอย่างเปิดเผยและมีลักษณะเกินจริง และ Promrak (2017) กล่าวถึง กระบวนรำฉุยฉายอินทรชิตและฉุยฉายมาณพว่าเป็นกระบวนรำที่แสดงให้เห็นภูมิปัญญาและความละเอียดอ่อนในการประดิษฐ์ท่ารำของครูโบราณ โดยเฉพาะการแฝงกระบวนรำที่สื่อถึงชาติกำเนิดของตัวละคร เป็นการออกแบบท่ารำให้มีลักษณะพิเศษกว่าชุดรำอื่น จึงอาจกล่าวได้ว่าการปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทยนั้นมีแนวคิดการปลอมแปลงองตัวละครในนาฏกรรมไทยที่มีลักษณะเป็นงานวิชาการ มีรูปแบบและองค์ประกอบการแสดงที่มีแบบแผนชัดเจน มีวิธีการแสดงบทบาทของตัวละครที่เป็นกระบวนการ มีความละเอียดอ่อน มีจารีตแบบแผนที่ปฏิบัติสืบทอดกันมา เป็นภูมิปัญญาที่งดงาม ประณีต และทรงคุณค่า

ข้อเสนอแนะ

จากงานวิจัยเชิงคุณภาพเรื่องการปลอมแปลงของตัวละครในนาฏกรรมไทย เป็นเพียงแนวทางหนึ่งในการวิเคราะห์แก่นแกนของนาฏศิลป์ไทยเพียงด้านเดียว ผู้วิจัยหวังใจเป็นอย่างยิ่งว่างานวิจัยเชิงคุณภาพนี้อาจเป็นแนวทางในการศึกษาแกนของนาฏศิลป์ไทยในรูปแบบอื่นที่มีความหลากหลาย เพื่อเป็นการต่อยอดองค์ความรู้นาฏศิลป์ไทยต่อไปในอนาคต

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยชิ้นนี้จะเกิดขึ้นไม่ได้หากขาดอาจารย์ที่ปรึกษาของผู้วิจัย รองศาสตราจารย์ ดร.สุภาวดี โพธิเวชกุล ผู้เป็นกำลังสำคัญในการผลักดัน อนุเคราะห์ และชี้แนะแนวทางการศึกษาด้วยความเมตตาจนทำให้งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงลงด้วยดี ผู้วิจัยขอยกความคุณความดีของอาจารย์มา ณ ที่นี้

References

Alnawaiseh, A. & Al–Tarawneh, A. (2022). Disguise, Downclassing, and Social Invisibility in Shakespeare's Measure for Measure and King Lear. *Jordan Journal of Modern Languages and Literatures,* 14(3), 607–621.

Andersen, M. Q. (2019). **Experimentation through Disguise in Shakespearean Comedies.** California State University.

Aungthonggumnerd, C. (2013). The Avatar in Hinduism. *Humanities Journal,* 20(1), 1–22.

Burawat, J. (2008). **Principles of Surapankha's Performance in Opera–Oriented Dance Drama Ramakien.** Chulalongkorn University.

Damrong Rajanubhab, H. R. H. (2003). **Dance Drama.** Matichon.

Dilokwanich, M. (2000). **Dance and Drama in Asia.** Thammasat University Press.

Hunter, M. L. (2019). **Disguise, Transformation, and Revelation in Middle English Romances and Outlaw Ballads.** University of Oxford.

Janninwong, N. & Limsakul, P. (2014). Choreography of Thai Performing Arts Movement of Acarn Suwanni Chalanukroa – the National Artist 1990. *Journal of Fine and Applied Arts Chulalongkorn University,* 1(1), 32–39.

Lakhonkhet, A. (2017). Analytical Study of Worships Benefits in the Theravada of Buddhism Philosophy. *Dhammathas Academic Journal,* 17(1), 147–156.

Makchui, W. (2007). **Analysis of the Role of Transformation and Disguise of Characters from Plays in Royal Writings of King Rama II.** Thaksin University.

Moore, S. C. (2017). **The Importance of Disguise in the Middle English Romances.** University of Tennessee.

Navasiri, P. (2005). **Dance Movement of the Brahmin Characters in Lakorn–Nok.** Chulalongkorn University.

Promrak, C. (2017). Comparative Analysis between Chui Chai the Posture Dances of Indrajit and Manop. *Academic Journal Phranakhon Rajabhat University,* 8(2), 259–270.

Satitsommon, N. & Limsakul, P. (2015). Techniques in the Performance of the Role of Disguised Female Demon in Lakhon Nok. *Journal of Fine and Applied Arts Chulalongkorn University,* 141–149.

Suphasetthasiri, P. (2002). **Western drama.** Santisiri Publishing.

Thupket, P. (2001). **Dramatic Principles of Ketsuriyong Plaeng in Lakon Nok, Suwanahong.** Chulalongkorn University.

Wirunrak, S. (2004). **Evolution of Thai Dance in Rattanakosin.** Chulalongkorn University Press.