©Faculty of Fine and Applied Arts, Rajamangala University of Technology Thanyaburi (FA_RMUTT)
FARAA Journal of fine arts research and applied arts
https://so05.tci-thaijo.org/index.php/arts/index
e-ISSN 2822-0048
JOURNAL OF FINE ARTS RESEARCH AND APPLIED ARTS
Vol.13 No.1 (January-April 2026)

Research Articles

https://doi.org/10.60101/faraa.2026.273776

Forms and Elements of Characters' transformation and disguise in Thai classical dance

Mananshaya Phetruchee*
Supavadee Pothiwechakul
Faculty of Fine and Applied Arts, Suan Sunandha Rajabhat University
***Corresponding author e-mail: mananshaya.ph@ssru.ac.th**

Abstract

This qualitative study investigates Thai classical dance drama, focusing on dance, character imitation methods, and characteristics. The objective is to examine character impersonation as an artistic form. Data were analyzed using qualitative research methods. To categorize the data, the researcher employs typological analysis and analytic induction to find linkages. After that, we constantly compare the data to other events. Next, we correlate each set of data and identify common qualities to derive study results. To demonstrate data assessment methods, the study compares field data events. The data's objectives and challenges determine our classification. Analytical explanations convey knowledge well.

The research shows that Thai dance's concealing approach, which involves changing characters, enhances a performance's depth and appeal. Engaging the audience means creating excitement and interest in the story. Understanding the show's plot and content helps viewers relate to the characters. This allows for increased complexity and diversity in content. The performance deepens the plot and embodies Thai culture and traditions. This makes dance performances significant in literature, art, philosophy, history, language, religion, and cultural studies. Thai dance and performance arts encourage performers and artists to be creative. The show's format should showcase diversity and captivating elements. Thai dance and performing arts require everyone to imitate and transform into different personas. Structure and components are vital to creating fascination and originality in the performance. It also continues Thai dramatic art's evolution. It explores Thai traditional dance repertoire, focusing on aesthetics. The user says royal Thai classical dancing stresses reality.

Keywords : Character Transformation and Disguise, Thai Classical Dance, Performance forms and Elements, Aesthetic Experience, Realism

รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงตัวละครปลอม - แปลงในนาฏกรรมไทย

มนัญชยา เพชรจี*
สุภาวดี โพธิเวชกุล
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
***อีเมลผู้ประสาน: mananshaya.ph@ssru.ac.th**

บทคัดย่อ

บทความวิจัยเชิงคุณภาพเรื่องรูปแบบและองค์ประกอบการแสดงตัวละครปลอม – แปลงในนาฏกรรมไทย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบและองค์ประกอบของการปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทย ผู้วิจัยใช้วิธีการวิเคราะห์ข้อมูลแบบสร้างข้อสรุป โดยการจำแนกชนิดข้อมูล (Typological analytic) และหาความสัมพันธ์ของข้อมูลด้วยวิธีอุปนัย (Analytic Induction) จากนั้นจึงนำมาวิเคราะห์ข้อมูลร่วมกับการวิเคราะห์แบบเปรียบเทียบข้อมูล (Constant Comparison) กับปรากฏการณ์อื่นที่เกิดขึ้น แล้วจึงหาความสัมพันธ์ของแต่ละกลุ่มข้อมูลและค้นหาคุณลักษณะร่วมของข้อมูลเพื่อนำมาสร้างเป็นข้อสรุปที่ใช้เป็นผลในการศึกษา สรุปวิธีการที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลการเปรียบเทียบเหตุการณ์ (Incidents) ต่าง ๆ จากข้อมูลภาคสนามโดยจำแนกข้อมูลออกเป็นประเภท (Categories) ตามขอบเขตประเด็นต่างๆ ที่กำหนดไว้ในวัตถุประสงค์ ข้อมูลถูกนำเสนอด้วยคำอธิบายเชิงวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า การปลอม – แปลงตัวละครในนาฏกรรมไทยเป็นกลวิธีสำคัญที่ช่วยเพิ่มมิติและความน่าติดตามให้กับการแสดง ทำให้ผู้ชมรู้สึกตื่นเต้นและมีส่วนร่วมกับเรื่องราวที่เกิดขึ้น ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวและเนื้อหาของการแสดงได้ง่ายขึ้น ทำให้สามารถติดตามและเชื่อมโยงกับตัวละครได้ดี ช่วยเพิ่มรายละเอียดและความหลากหลายให้กับเนื้อหาของการแสดง ทำให้เรื่องราวมีความลึกซึ้งและซับซ้อนมากขึ้น ทั้งยังสะท้อนค่านิยม วัฒนธรรม และประเพณีไทยที่มีมาอย่างยาวนาน ทำให้การแสดงนาฏกรรมมีคุณค่าในแง่วรรณคดี ศิลปกรรม ปรัชญา ประวัติศาสตร์ ภาษา ศาสนา และวัฒนธรรมศึกษา การปลอม – แปลงตัวละครในนาฏกรรมไทยและการปฏิบัติการทางศิลปะการแสดงช่วยส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทั้งในผู้แสดงและผู้สร้างสรรค์การแสดง เพิ่มความหลากหลายและความน่าสนใจในรูปแบบของการแสดง การปลอม – แปลงตัวละครในนาฏกรรมไทยและการปฏิบัติการทางศิลปะการแสดงมีความสำคัญในทุกมิติ รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยเสริมสร้างความน่าสนใจและความเป็นเอกลักษณ์ให้กับการแสดง ทั้งยังเป็นการสืบสานและแสดงถึงความเจริญงอกงามของศิลปะการแสดงนาฏกรรมไทย สะท้อนแก่นแกนของการแสดงนาฏกรรมไทยส่วนของหลวงคือความสุนทรีย์ (Aesthetic Experience) และชี้ให้เห็นว่าการแสดงนาฏกรรมไทยส่วนของหลวงให้ความสำคัญกับความสมจริง (Realism)

คำสำคัญ : การปลอมแปลงตัวละคร, นาฏกรรมไทย, รูปแบบและองค์ประกอบการแสดง, ความสุนทรีย์, ความสมจริง

1. บทนำ (Introduction)

การปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทยเป็นองค์ประกอบที่ทำให้การแสดงมีความหลากหลายและน่าสนใจ ซึ่งมีแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับหลายมิติ ได้แก่ ศิลปะ วัฒนธรรม สังคม และมนุษยศาสตร์ ในแง่แนวคิดด้านศิลปะ การปลอมแปลงตัวละครเป็นการสร้างสรรค์ที่ช่วยให้ผู้แสดงสามารถแสดงออกได้หลากหลาย ทำให้การแสดงมีมิติและความซับซ้อน ผู้ชมสามารถรับรู้และสัมผัสถึงความรู้สึกและอารมณ์ของตัวละครได้อย่างลึกซึ้ง ทั้งยังส่งเสริมการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ องค์ประกอบการแสดง และการใช้เทคนิคการแสดง ทักษะและเทคนิคเหล่านี้ช่วยให้การแสดงมีความสมจริงและน่าเชื่อถือ (Navasiri, 2005) ในแง่แนวคิดด้านวัฒนธรรม การปลอมแปลงตัวละครสะท้อนความเชื่อและตำนาน สื่อสารถึงความเชื่อในอำนาจเหนือธรรมชาติและความเป็นไปได้ในโลกจินตนาการ นอกจากนี้ยังอนุรักษ์และส่งเสริมวัฒนธรรม ทำให้คนรุ่นหลังสามารถเรียนรู้และเข้าใจถึงวัฒนธรรมและประเพณีที่สืบทอดมา ในแง่แนวคิดด้านสังคม การปลอมแปลงตัวละครแสดงถึงบทบาทและสถานะทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงได้ สะท้อนถึงการมีอำนาจและสถานะที่แตกต่างกันในสังคม และเป็นเครื่องมือในการสื่อสารและการตีความเรื่องราว ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจและเชื่อมโยงกับเรื่องราวที่นำเสนอได้ง่ายขึ้น ในแง่แนวคิดด้านมนุษยศาสตร์ การปลอมแปลงตัวละครช่วยให้ผู้ชมสามารถสำรวจและเข้าใจความเป็นมนุษย์ในมิติที่หลากหลาย ทำให้ผู้แสดงสามารถสื่อสารอารมณ์และความรู้สึกที่หลากหลาย ซึ่งทำให้การแสดงมีความลึกซึ้งและน่าประทับใจ

การปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทยและนาฏกรรมทั่วโลกมีลักษณะและแนวคิดที่แตกต่างกันไปตามวัฒนธรรม ความเชื่อ และศิลปะของแต่ละท้องถิ่น การแสดงในนาฏกรรมไทยเน้นการใช้ลีลาท่ารำเต้น เพลงหน้าพาทย์ รวมถึงองค์ประกอบการแสดงต่าง ๆ ในขณะที่นาฏกรรมทั่วโลกมีการใช้เทคนิคและสื่อสารที่หลากหลายตามแต่ละวัฒนธรรม ทั้งนี้การปลอมแปลงตัวละครไม่เพียงแต่สร้างความสนุกสนานและความตื่นเต้นให้กับผู้ชม แต่ยังสะท้อนถึงคุณค่าทางสังคมและวัฒนธรรมที่แตกต่างกันไปในแต่ละภูมิภาค ส่วนที่เป็นเครื่องประกอบให้การปลอมแปลงของตัวละครนั้นเกิดขึ้นอย่างสมจริงชัดเจน และมีคุณค่าในเชิงศิลปกรรม ในการแสดงจำแนกออกเป็น 8 ประการ ได้แก่ 1. บทละคร 2. การคัดเลือกผู้แสดง 3. เพลงและเครื่องดนตรี รวมไปถึงเสียงที่ใช้ประกอบในการแสดง 4. ลีลาท่ารำ 5. พื้นที่แสดง 6. อุปกรณ์ประกอบการแสดง 7. เครื่องแต่งกาย และ 8. แสงที่ใช้ประกอบในการแสดง การผสมผสานองค์ประกอบทั้งหมดเหล่านี้เข้าด้วยกันช่วยสร้างประสบการณ์ที่สมบูรณ์และสมจริงให้กับผู้ชม โดยช่วยเสริมสร้างเนื้อเรื่อง ตัวละคร และอารมณ์ให้ชัดเจนมากขึ้น ด้วยความสำคัญของการปลอมแปลงตัวละครในการแสดงนาฏกรรมไทย ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาองค์ประกอบของการปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทยว่ามีลักษณะอย่างไร โดยวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบของการปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทย คัดเลือกจากบทละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยที่กล่าวถึงการปลอมแปลงตัวละครอย่างครอบคลุมและกว้างขวาง ทั้งยังเป็นต้นแบบในการแสดงนาฏกรรมไทยส่วนของหลวงสืบมาจนถึงปัจจุบัน ผู้วิจัยคัดเลือกบทบาทของตัวละครซึ่งเป็นกรณีศึกษาพิจารณาโดยอาศัยชาติกำเนิดของตัวละครเป็นหลัก และนำบทบาทที่คัดเลือกเป็นกรณีศึกษากับรูปแบบที่ปรากฏในการแสดงนาฏกรรม จากนั้นจึงสรุปการวิเคราะห์รูปแบบขององค์ประกอบของการปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทย

ประโยชน์ของการศึกษาวิจัยในครั้งนี้คือองค์ความรู้เรื่องการปลอมแปลงของตัวละครในนาฏกรรมไทยที่ศึกษาในรูปแบบคติรวมหมู่ (Collectivism) เป็นการค้นพบองค์ความรู้ใหม่หรืองานวิจัยเริ่มแรก (original research) ที่ยังไม่มีผู้ใดได้ทำการศึกษาไว้ก่อน (knowledge gaps) ในประเทศไทย ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อวงวิชาการและวิชาชีพนาฏศิลป์ไทย สามารถนำไปใช้เป็นหลักในการสร้างสรรค์และการแสดงบทบาทตัวละครที่มีการปลอมแปลง รวมทั้งนำไปสร้างสรรค์เป็นนาฏกรรมชุดใหม่ ตำรา หนังสือสำหรับค้นคว้า อ้างอิง

ประกอบการเรียนการสอนสาขาวิชานาฏศิลป์ไทยในสถาบันอุดมศึกษา เพื่อเพิ่มปริมาณผลงานทางวิชาการอย่างเป็นลายลักษณ์อักษรให้มากยิ่งขึ้น ประโยชน์อีกประการของการศึกษาในครั้งนี้คือการนำไปสู่การขยายความแนวคิดการปลอมแปลงของตัวละครในนาฏกรรมไทย องค์ประกอบของการปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งนาฏกรรมที่สร้างจากบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ยุคแห่งการก้าวกระโดดไกลของนาฏกรรมสยามที่มีทั้งคุณภาพและปริมาณ (Wirunraksa, 2004)

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย (Research Objectives)

เพื่อวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบของการปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทย

3. ขอบเขตของการวิจัย (Research Scope)

ด้านเนื้อหา ศึกษารูปแบบและองค์ประกอบของการปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทย โดยศึกษานาฏกรรมที่สร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ที่ตัวละครมีการปลอมแปลงจำนวน 6 เรื่อง ได้แก่ เรื่องรามเกียรติ์ เรื่องอิเหนา เรื่องมณีพิชัย เรื่องสังข์ทอง เรื่องไกรทอง และเรื่องคาวี

ด้านพื้นที่ ศึกษาการแสดงนาฏกรรมบทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งจัดแสดงและมีการสืบทอดกระบวนท่ารำ ณ โรงละครแห่งชาติ และวิทยาลัยนาฏศิลป รวมทั้งสถานศึกษาในกำกับของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร ระหว่างปี พ.ศ. 2516 – 2565

ด้านกลุ่มผู้ให้ข้อมูล กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักในการศึกษาเป็นกลุ่มบุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับการปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทย ได้แก่ ผู้จัดทำบทโขนละคร ศิลปินผู้มีประสบการณ์การรำตัวละครที่ปลอมแปลงในการแสดงนาฏกรรมของกรมศิลปากร ครูอาจารย์สายปฏิบัติการสอนนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้ที่มีประสบการณ์ร่วมในการแสดงบทบาทตัวละครที่ปลอมแปลงในการแสดงนาฏกรรมของกรมศิลปากร คีตศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร และดุริยางคศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

4. วิธีดำเนินการวิจัย (Research Methods)

งานวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยประยุกต์ใช้การวิจัยเอกสาร (Documentary Research) ควบคู่กับการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม (Field Research) เพื่อวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบของการปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทยตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย การเก็บรวบรวมข้อมูลดำเนินการโดยใช้การวิเคราะห์เอกสารที่เกี่ยวข้อง ร่วมกับการสังเกตการณ์ (Observation) การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) และการสนทนากลุ่ม (Focus Group Discussion) โดยครอบคลุมทั้งการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงลึกที่สะท้อนรูปแบบและองค์ประกอบของการปลอมแปลงตัวละครอย่างรอบด้าน

การวิเคราะห์ข้อมูลใช้การวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) เป็นหลัก ร่วมกับการวิเคราะห์เชิงพรรณนา (Descriptive Analysis) และการวิเคราะห์เชิงตีความ (Interpretative Analysis) โดยดำเนินการจัดหมวดหมู่ เปรียบเทียบ และสังเคราะห์ข้อมูลตามกรอบวัตถุประสงค์ของการวิจัยอย่างเป็นระบบ

5. ประโยชน์ของการวิจัย (Research Benefits)

5.1 การศึกษาด้านรูปแบบและองค์ประกอบของการปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทยเป็นงานวิจัยเริ่มแรก (original research) ที่ยังไม่เคยมีการศึกษามาก่อนในประเทศไทย ซึ่งช่วยเติมเต็มช่องว่างทางความรู้ (knowledge gaps) และเป็นประโยชน์ต่อวงวิชาการและวิชาชีพนาฏกรรมไทย ทำให้การศึกษาด้านนาฏกรรมไทยมีความลุ่มลึกและได้รับการยอมรับอย่างเป็นสากลมากยิ่งขึ้น

5.2 องค์ความรู้ด้านรูปแบบและองค์ประกอบของการปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทยช่วยให้เห็นกระบวนการแสดงที่สามารถนำไปใช้เป็นหลักในการสร้างสรรค์และการแสดงบทบาทตัวละครใหม่ ๆ ในการสร้างสรรค์นาฏกรรมชุดใหม่

5.3 องค์ความรู้ด้านนี้สามารถนำไปผลิตตำรา/หนังสือเพื่อค้นคว้า อ้างอิง และประกอบการเรียนการสอนในสาขาวิชานาฏศิลป์ไทยในสถาบันอุดมศึกษา ซึ่งจะเพิ่มปริมาณผลงานทางวิชาการอย่างเป็นลายลักษณ์อักษรให้มากยิ่งขึ้น

5.4 การศึกษาด้านองค์ประกอบและวิธีการปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทยสามารถนำไปสู่การขยายความแนวคิดการปลอมแปลงตัวละครและองค์ประกอบของการปลอมแปลงในนาฏกรรมไทยรูปแบบอื่น ๆ

6. ผลการวิจัย (Research Results)

การปลอมแปลงตัวละครในการแสดงนาฏกรรมไทยเป็นเครื่องมือที่สำคัญ เพราะช่วยสร้างความตื่นเต้น ความหลากหลาย และความลึกซึ้งให้กับเนื้อเรื่อง นอกจากนี้ยังช่วยในการสื่อสารคุณค่าทางจริยธรรมและปรัชญา สะท้อนถึงความเชื่อและวัฒนธรรมของสังคม ทำให้การแสดงมีความสมจริงและน่าสนใจมากขึ้น เมื่อพิจารณาโดยอาศัยชาติกำเนิดของตัวละครเป็นหลัก กลอนบทละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย สามารถแบ่งลักษณะของการปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทยได้ 4 กลุ่ม ได้แก่ 1. ตัวละครที่ชาติกำเนิดเป็นสัตว์ แปลงกายเป็นมนุษย์ แปลงกายเป็นสัตว์ แปลงกายเป็นยักษ์ และแปลงกายเป็นสิ่งอื่น 2. ตัวละครที่ชาติกำเนิดเป็นยักษ์ แปลงกายเป็นเทวดา แปลงกายเป็นมนุษย์ และแปลงกายเป็นสัตว์ 3. ตัวละครที่ชาติกำเนิดเป็นเทวดา แปลงกายเป็นมนุษย์ แปลงกายเป็นสัตว์ และ 4. ตัวละครที่ชาติกำเนิดเป็นมนุษย์ ปลอมตัวเป็นมนุษย์ ปลอมตัวเป็นเทวดา

ส่วนที่เป็นเครื่องประกอบให้การปลอมแปลงของตัวละครนั้นเกิดขึ้นอย่างสมจริงและชัดเจนในการแสดงจำแนกออกเป็น 8 ประการ ได้แก่ 1. บทละคร 2. การคัดเลือกผู้แสดง 3. เพลงและเครื่องดนตรีรวมไปถึงเสียงที่ใช้ประกอบในการแสดง 4. ลีลาท่ารำ 5. พื้นที่แสดง 6. อุปกรณ์ประกอบการแสดง 7. เครื่องแต่งกาย และ 8. แสงที่ใช้ประกอบในการแสดง การผสมผสานองค์ประกอบทั้งหมดเหล่านี้เข้าด้วยกันช่วยสร้างสร้างประสบการณ์ที่สมบูรณ์และสมจริงให้กับผู้ชม โดยช่วยเสริมสร้างเนื้อเรื่อง ตัวละคร และอารมณ์ให้ชัดเจนมากขึ้น ทั้งนี้เพื่อการวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบของการปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทยอย่างครอบคลุมและกว้างขวาง ผู้วิจัยจึงคัดเลือกบทบาทของตัวละครซึ่งเป็นกรณีศึกษาพิจารณาโดยอาศัยชาติกำเนิดของตัวละครเป็นหลัก และนำบทบาทที่คัดเลือกเป็นกรณีศึกษากับรูปแบบที่ปรากฏในการแสดงนาฏกรรม สามารถสรุปการวิเคราะห์องค์ประกอบของการปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทยได้ดังนี้

6.1 บทละคร

บทละครที่มีการปลอมตัวหรือแปลงกายในนาฏกรรมไทยเป็นหนึ่งในองค์ประกอบที่ทำให้เรื่องราวมีความน่าสนใจ การปลอมตัวหรือแปลงกายในนาฏกรรมไทยมักมีจุดประสงค์เพื่อหลอกลวงศัตรู ทดสอบความซื่อสัตย์ หรือเพื่อปกปิดตัวตนที่แท้จริง บทบาทเหล่านี้การเขียนบทที่มีรายละเอียดซับซ้อน

เกี่ยวกับตัวละคร อารมณ์ และการกระทำ จะสร้างความน่าเชื่อถือและความลึกซึ้งในตัวละคร บทละครเหล่านี้แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ บทละครที่มีการแปลงกายในนาฏกรรมไทยและบทละครที่มีการปลอมตัวในนาฏกรรมไทย

บทละครที่มีการแปลงกายในนาฏกรรมไทยมีลักษณะที่สอดคล้องกัน คือมีลำดับขั้นตอนก่อนหลังเป็นแบบแผนชัดเจน 3 ลำดับขั้น คือ 1. บทละครก่อนแปลงกาย จะบอกวัตถุประสงค์ เรื่องราวก่อนการแปลงกาย หรือสาเหตุที่นำไปสู่การแปลงกาย 2. ขณะแปลงกายผู้แสดงรำเพลงหน้าพาทย์ซึ่งเป็นสัญลักษณ์และผู้ชมได้จินตนาการว่าตัวละครนั้นกำลังใช้อิทธิฤทธิ์แปลงกายตนเองจากตัวละครหนึ่งสู่ตัวละครหนึ่ง ในบทละครระบุเพลงตระ ซึ่งปี่พาทย์หรือผู้นำบทละครไปแสดงจะต้องใช้วิจารณญาณด้วยตนเองว่าเป็นเพลงตระเพลงใด ท้ายเพลงตระซึ่งเป็นเพลงรัวลาเดียว ผู้แสดงตัวก่อนแปลงจะออกจากเวทีด้านขวาสวนกับผู้แสดงตัวแปลงที่เข้าเวทีด้านขวาเช่นกัน มีความหมายว่ากระบวนการเนรมิตร่างใหม่สำเร็จลงแล้ว และ 3. เมื่อแปลงกายสำเร็จ บทละครมักกล่าวถึงภาระกิจหรือการเดินทางเพื่อไปทำภาระกิจให้สำเร็จซึ่งจะมีการบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ให้สอดคล้องกับประเภทและลักษณะหรือวิธีการเดินทางของตัวละครที่ปลอมแปลงไป

บทละครที่มีการปลอมตัวในนาฏกรรมไทยมีลักษณะที่แตกต่างจากบทละครที่มีการแปลงกาย คือ บทละครที่มีการปลอมตัวมีลักษณะเป็นบทลงสรงทรงเครื่อง ส่วนมากใช้ผู้แสดงคนเดียว ไม่มีการสวนเข้าออกเวทีระหว่างตัวก่อนปลอมตัวและหลังปลอมตัว บทละครดังกล่าวอธิบายถึงการเปลี่ยนแปลงลักษณะภายนอกหมายถึงเครื่องแต่งกายและทรงผม การเปลี่ยนชื่อหรือฐานันดรศักดิ์ หรือบางครั้งตัวละครแทบจะไม่มีการเปลี่ยนแปลงลักษณะภายนอกเลย การลงสรงทรงเครื่องจึงเป็นเพียงสัญลักษณ์ว่าตัวละครนั้นได้ปลอมตัวแล้ว ผ่านการเปลี่ยนชื่อและฐานันดรศักดิ์เท่านั้นลักษณะภายนอกไม่ได้เปลี่ยนแปลงไป

6.2 การคัดเลือกผู้แสดง

การเลือกผู้แสดงบทบาทการปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทย ยึดหลักเกณฑ์การคัดเลือกตัวละครตัวปลอมและตัวแปลงปลายทางสอดคล้องกับบทบาทของผู้แสดง ทั้งนี้การแสดงนาฏกรรมไทยส่วนที่เป็นของหลวงมีแนวทางการคัดเลือกผู้แสดงซึ่งแบ่งเป็น โขนพระ โขนยักษ์ โขนลิง ละครพระ และละครนาง มีหลักเกณฑ์ที่ยึดถือปฏิบัติสืบต่อมาอยู่แล้ว มีประเด็นการคัดลือกผู้แสดงตามเกณฑ์ที่ชัดเจนไม่ว่าจะเป็นรูปร่าง หน้าตา รูปพรรณสัณฐาน ฝีมือ อุปนิสัย และเพศของผู้แสดง ตลอดจนกระบวนการที่ละเอียดอ่อนและความรอบคอบในการพิจารณาคัดเลือกผู้แสดงในการแสดงนาฏกรรมไทย สาเหตุที่เป็นดังนี้เพราะการคัดเลือกผู้แสดงในการแสดงนาฏกรรมไทยมีความสำคัญอย่างยิ่ง ผู้แสดงมีผลต่อความสมบูรณ์และความสำเร็จของการแสดง คุณภาพและความสามารถในการถ่ายทอดความงดงามของศิลปะนาฏกรรมไทยอย่างเต็มที่ของผู้แสดงเป็นสิ่งที่จำเป็นในวงการการแสดงนาฏกรรมไทย

นอกเหนือจากนี้ การคัดเลือกผู้แสดงบทบาทปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทยมีประเด็นที่น่าสนใจคือทักษะการแสดงข้ามสาย สิ่งเหล่านี้อาศัยทักษะและความสามารถในการแสดงที่ดีเป็นพิเศษ ผู้แสดงต้องสามารถทำท่าทางและลีลาที่ซับซ้อนได้อย่างมีประสิทธิภาพ มีประสบการณ์ในการแสดง หมายถึงผู้แสดงที่มีประสบการณ์จะสามารถเข้าใจบทบาทและแสดงได้อย่างเป็นธรรมชาติ รวมถึงสามารถรับมือกับสถานการณ์ที่อาจเกิดขึ้นในระหว่างการแสดงได้ดี มีความอดทนและความรับผิดชอบสูง เนื่องจากการฝึกซ้อมและการแสดงต้องใช้เวลาและความพยายามมาก ผู้แสดงต้องมีความอดทนและรับผิดชอบในบทบาทของตนเอง ความใฝ่รู้ หมายถึง ความกระตือรือร้นหรือความต้องการที่จะรู้และเข้าใจสิ่งต่าง ๆ และที่สำคัญคือความเมตตาของผู้ถ่ายทอดท่ารำ ผู้แสดงบทบาทปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทยต้องอาศัยพรสวรรค์ในการถ่ายทอดอารมณ์และลักษณะเฉพาะของตัวละครไปพร้อม ๆ กับพรแสวงในการฝึกหัดที่หมายถึง

การเริ่มต้นเรียนรู้หรือทำความเข้าใจกับสิ่งใหม่ ๆ โดยเน้นที่การทำซ้ำและการลองทำ เพื่อให้เกิดความคุ้นเคยและสามารถทำสิ่งนั้นได้อย่างถูกต้องและฝึกฝน การฝึกฝนหมายถึงการทำซ้ำอย่างสม่ำเสมอและต่อเนื่องเพื่อพัฒนาทักษะและความสามารถให้ดีขึ้นหรือชำนาญมากขึ้น โดยเน้นที่ความลึกซึ้งและการพัฒนาความสามารถในระดับสูง เพื่อพัฒนาตนเองอยู่เสมอ

6.3 เพลงและเครื่องดนตรีรวมไปถึงเสียงที่ใช้ประกอบในการแสดง

บทละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมีเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์กำกับไว้ในบทอย่างชัดเจน สันนิษฐานว่าเพลงที่ระบุไว้เหล่านี้คงจะซักซ้อมกันจนยุติเห็นกันว่าดีเหมาะสมแล้วสำหรับการแสดง แต่ถึงกระนั้นปี่พาทย์หรือผู้ที่นำบทการแสดงไปใช้จะต้องพิจารณาอีกครั้งหนึ่งว่าเพลงที่ระบุไว้นั้นหมายถึงเพลงใดเพราะเป็นการระบุไว้คร่าว ๆ เฉพาะประเภทของเพลง เพลงหน้าพาทย์ที่บรรจุในบทละครประกอบการแปลงกายในนาฏกรรมไทยแทบทุกตัวละครคือเพลงตระซึ่งมีความหมายว่า “เพลง” (Pidokrajt, 2014) สำหรับใช้ประกอบกิริยาของตัวละครตามอารมณ์และโอกาสที่แตกต่างกัน เมื่อนำบทละครไปแสดง การบรรจุเพลงหน้าพาทย์ของตัวละครในเหตุการณ์แปลงกายมักมักพบเพลงหน้าพาทย์ตระนิมิต ซึ่งมีความหมายว่าตัวละครนั้นกำลังใช้อิทธิฤทธิ์แปลงกายตนเองจากตัวละครหนึ่งสู่ตัวละครหนึ่ง และหากมีการแปลงกายอีกครั้งหนึ่งในการแสดงตอนเดียวกัน ผู้บรรจุเพลงมักเลี่ยงใช้เพลงหน้าพาทย์ตระบองกัน และหากต้องการกระชับเวลาการแสดง ผู้กำกับการแสดงหรือผู้บรรจุเพลงอาจตัดเพลงหน้าพาทย์ตระนิมิตหรือหน้าพาทย์ตระบองกันแล้วบรรจุเพลงรัวลาเดียวแทน จึงสรุปได้ว่าเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแปลงกายของตัวละครคือเพลงตระนิมิตหรือเพลงตระบองกันหรือเพลงรัวลาเดียว

บทละครที่มีการปลอมตัวในนาฏกรรมไทยมีลักษณะของเพลงที่แตกต่างจากบทบาทการแปลงกายที่อาศัยเพลงหน้าพาทย์เป็นการแสดงถึงอิทธิฤทธิ์ในการเนรมิตกายใหม่ของตัวละครซึ่งแบ่งช่วงของการแปลงกายเป็นขั้นตอน 3 ขั้นตอน คือ ก่อนแปลง ระหว่างแปลง (เพลงหน้าพาทย์) และหลังแปลง แต่การปลอมตัวอาศัยการลงสรงทรงเครื่องเพื่อแสดงถึงกระบวนการปลอมตัวในนาฏกรรมไทย ซึ่งเป็นกระบวนของการอาบน้ำประพรมเครื่องหอมและการแต่งกายเสียใหม่ ในบทร้องนอกจากบรรยายกระบวนการลงสรงทรงเครื่องแล้ว อาจกล่าวถึงชื่อใหม่ ฐานันดรศักดิ์ที่เปลี่ยนไป หรืออาวุธประจำกายที่เปลี่ยนแปลงไปให้สอดคล้องกับร่างใหม่ กระบวนการลงสรงทรงเครื่องปรากฏเพลงชมตลาดและเพลงโทน เพลงโทนมีลักษณะเดียวกับเพลงตระ คือผู้นำบทไปใช้จะต้องพิจารณาว่าเพลงโทนที่ระบุไว้ในบทคือเพลงโทนเพลงใด สำหรับตัวละครที่อาบน้ำแต่งตัวเพลงโทนที่ระบุไว้มีความหมายถึงเพลงลงสรงโทน

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดงการปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทยใช้วงปี่พาทย์ หากเป็นการแสดงกลางแจ้งซึ่งต้องการเสียงดังจะใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็ง แต่ถ้าเป็นการแสดงที่ไม่ต้องการเสียงดังอึกทึกครึกโครม อาทิการแสดงในพระราชฐานจะใช้วงปี่พาทย์ไม้นวม ใช้ขลุ่ยแทนปี่ เพิ่มซออู้เพื่อคลอไปกับการร้อง ซึ่งมีลักษณะการประสมวงปี่พาทย์แบ่งออกเป็น 3 ขนาด ได้แก่ 1. วงปี่พาทย์เครื่องห้า 2. วงปี่พาทย์เครื่องคู่ และ 3. วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ นอกจากนี้การแสดงละครรำยังเพิ่มกลองแขกเพื่อใช้สำหรับบรรเลงเพลงแขก (Pothiwechakul, n.d)

เสียงที่ใช้ประกอบในการแสดงซึ่งหมายถึงเสียงเอฟเฟกต์พิเศษ (Sound Effects) คือเสียงที่ถูกสร้างขึ้นหรือดัดแปลงเพื่อใช้ในการเสริมสร้างบรรยากาศและอารมณ์ในฉากต่าง ๆ ของการแสดง ได้แก่ เสียงธรรมชาติหรือเสียงประดิษฐ์ เช่น เสียงลมพัด เสียงฝนตก หรือเสียงสัตว์ต่าง ๆ ที่ช่วยสร้างบรรยากาศสมจริง หรือเสียงพิเศษที่ใช้ในการสร้างความตื่นเต้น อาทิ เสียงฟ้าร้องเพื่อเพิ่มความสมจริงและน่าตื่นเต้นให้กับฉากแปลงกายของตัวละคร ทั้งนี้เสียงเอฟเฟกต์พิเศษ (Sound Effects) เหล่านี้ปรากฏในการแสดงไม่มากนัก ซึ่งการใช้เสียงประกอบอย่างเหมาะสมจะส่งผลถึงบุคลิกของตัวละครและบรรยากาศของการแสดง

6.4 ลีลาท่ารำ

ลีลาท่ารำ หมายถึงการเคลื่อนไหวที่งดงามและการสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกไปยังผู้ชม เป็นส่วนสำคัญในการถ่ายทอดความหมายของการแสดง ลีลาท่ารำสะท้อนการออกแบบท่ารำเต้น (Choreography) ที่แสดงให้เห็นถึงแง่มุมที่มีความสำคัญและเป็นอัตลักษณ์ของศิลปินผู้ออกแบบ การปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทยเปิดโอกาสให้ศิลปินออกแบบท่ารำเต้นผ่านประสบการณ์และความคิดสร้างสรรค์ได้อย่างกว้างขวาง ทั้งนี้ผู้วิจัยสามารถสรุปลีลาท่ารำของตัวละครที่ปลอมแปลงในนาฏกรรมไทยได้ 2 รูปแบบ กล่าวคือ

การแปลงกายซึ่งประกอบไปด้วยขั้นตอนการแปลงกาย 3 ลำดับขั้น ได้แก่ ก่อนแปลงกาย ขณะแปลงกาย และเมื่อแปลงกายสำเร็จ สัญลักษณ์ของการแปลงกายคือเพลงตระนิมิตร ตระบองกัน และเพลงรัวลาเดียว มีลีลาท่ารำแบ่งออกเป็น 3 รูปแบบ ได้แก่

1. ลีลาท่ารำตัวละครหลังแปลงกายรูปแบบสอดคล้องกับนาฏยลักษณ์ตัวละครปลายทาง หมายถึง หากตัวละครแปลงกายสำเร็จแล้วในรูปแบบใด ลักษณะลีลาท่ารำก็จะสอดคล้องกับประเภทของตัวละครปลายทางนั้น

2. ลีลาท่ารำตัวละครหลังแปลงกายรูปแบบสอดคล้องกับนาฏยลักษณ์ตัวละครปลายทางแต่มีลักษณะพิเศษ แบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ ได้แก่

2.1 ลีลาท่ารำที่มีลักษณะพิเศษระหว่างแปลงกาย (ขณะรำเพลงหน้าพาทย์)

2.2 ลีลาท่ารำที่มีลักษณะพิเศษหลังการแปลงกาย หมายถึง กระบวนท่ารำที่แสดงถึงชาติกำเนิดซึ่งมีรูปแบบแตกต่างจากบทบาทหลังแปลงกายสอดแทรกอยู่ นอกจากนี้ยังหมายถึงการเปลี่ยนแปลงลีลาท่ารำรูปแบบหนึ่งไปสู่อีกรูปแบบหนึ่งด้วย จึงอาจสรุปได้ว่า ลีลาท่ารำที่มีลักษณะพิเศษหลังการแปลงกาย หมายถึง ลีลาท่ารำที่แสดงชาติกำเนิดและการเปลี่ยนแปลงท่ารำตามฐานันดรศักดิ์ของตัวละคร

3. ไม่ปรากฏบทบาทท่ารำ เนื่องจากไม่ปรากฏตัวละครที่แปลงกายสำเร็จออกมาร่ายรำ

การปลอมตัว สัญลักษณ์คือการลงสรงทรงเครื่อง อาจใช้เพลงลงสรงโทน ลงสรงสุหร่าย เพลงชมตลาด ฯลฯ ผู้แสดงมีลีลาท่ารำก่อนปลอมตัวและหลังปลอมตัวไม่แตกต่างกัน บทลงสรงทรงเครื่องมีลักษณะที่แตกต่างจากบทละครที่มีการแปลงกายซึ่งมีลักษณะเป็นกระบวนการเป็นขั้นตอน หมายถึงบทลงสรงทรงเครื่องจะมีลักษณะเบ็ดเสร็จ ไม่แยกกระบวนการปลอมตัวแต่จะมีกระบวนการในการลงสรงทรงเครื่องคือการอาบน้ำและแต่งตัวตามจารีตของการแสดงนาฏกรรมไทยส่วนของหลวง และถึงแม้การปลอมตัวจะอาศัยการรำลงทรงเครื่องซึ่งมีวิธีการเดียวและมีกระบวนการเป็นลำดับขั้นตอนชัดเจนสืบเนื่องกัน แต่จุดเด่นของการรำลงสรงทรงเครื่องคือ ถึงแม้จะเป็นบทพรรณนาประเภทเดียวกัน มีท่ารำหลักหรือท่ารำที่บัญญัติไว้เป็นแบบแผนเหมือนกันทุกครั้ง แต่คำขยายซึ่งกล่าวถึงรายละเอียดของเครื่องแต่งกายมีความแตกต่างกัน ทำให้คิดประดิษฐ์ท่ารำขยายได้หลากหลายไม่ซ้ำกัน ประกอบกับการบรรจุเพลง จำนวนผู้แสดงหรือสกุลของท่ารำทำให้สามารถคิดสร้างสรรค์ให้แตกต่างกันไปได้

การปลอมแปลงตัวละครเปิดโอกาสให้ผู้ประดิษฐ์ท่ารำ (choreographer) สร้างสรรค์กระบวนรำลักษณะพิเศษ อาทิ การทิ้งร่องรอยของตัวละคร กระบวนรำงาม ๆ ในโอกาสพิเศษ และการสร้างความประหลาดใจด้วยการเปิดโอกาสให้ตัวละครร่ายรำด้วยลีลาที่ไม่สอดคล้องกับชาติกำเนิดของตัวละคร ซึ่งอธิบายได้ดังนี้

การทิ้งร่องรอยของตัวละคร หมายถึง การทิ้งร่องรอยชาติกำเนิดของตัวละครและการทิ้งร่องรอยอัตลักษณ์ของตัวละคร การทิ้งร่องรอยของตัวละครมีส่วนช่วยให้ตัวละครมีมิติและลึกซึ้งยิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังช่วยเพิ่มความซับซ้อน ความสมจริง และสร้างความน่าสนใจให้กับเรื่องราว โดยเฉพาะในการแสดงนาฏกรรมไทยที่เปิดโอกาสให้ผู้ประดิษฐ์ท่ารำผสมผสานกระบวนรำต่างรูปแบบกัน อาทิ ผสมผสานท่ารำโขนลิงในบทบาทการแสดงโขนยักษ์หรือผสมผสานท่ารำโขนลิงในบทบาทการแสดงโขนยักษ์ ร่อยรอยสำคัญอีกประการหนึ่งคือลีลาท่ารำตัวนางผสมผสานกับลีลาท่ารำตัวพระหรือที่เรียกว่าการรำแบบผู้เมีย ซึ่งปรากฏในบทบาทพราหมณ์แปลงและบทบาทอุณากรรณในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา นอกจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ยังปรากฏในบทบาทพราหมณ์เกศสุริยงค์ในละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ บทบาทพรามหณ์เกสรในละครนอกเรื่องลักษณวงศ์ จึงอาจกล่าวได้ว่า ลักษณะการรำแบบผู้เมียเป็นแบบแผนการรำที่มีลักษณะเฉพาะของตัวเอกในละครรูปแบบหนึ่ง (Navasiri, 2005) ซึ่งปรมาจารย์นาฏกรรมไทยผู้ประดิษฐ์ท่ารำในอดีตได้ผูกกระบวนรำไว้อย่างประณีต แสดงถึงอัจฉริยภาพและความสร้างสรรค์ในการประดิษฐ์ท่ารำ

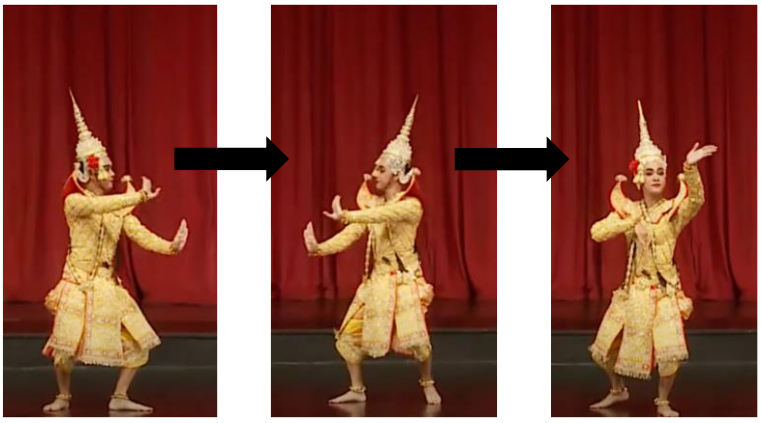


Figure 1 ตัวอย่างลีลาท่ารำบทบาทหนุมานแปลงกายเป็นมาณพซึ่งมีลีลาท่ารำแบบโขนพระผสมแม่ท่าโขนลิง (ท่าเล่นแมลงวัน) ในกระบวนการปลอมแปลงกายขั้นตอนที่ 3

Source: Kachanan (2020)

การปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทยเปิดโอกาสให้ผู้ประดิษฐ์ท่ารำสร้างสรรค์กระบวนรำงาม ๆ ในโอกาสพิเศษ คำว่า “โอกาสพิเศษ” ที่ผู้วิจัยกล่าวถึงคือ ความมหัศจรรย์เหนือจินตนาการ อาจเป็นการใช้เวทมนตร์ การใช้สิ่งประดิษฐ์ที่มีพลังเวทมนตร์ อาทิ แหวนหรืออัญมณีที่สามารถทำให้ตัวละครแปลงกายเป็นคนอื่นได้ หรือการแปลงร่างเป็นสัตว์ การเหาะเหินเดินอากาศ ความมหัศจรรย์เหนือจินตนาการเหล่านี้นำไปสู่การคิดประดิษฐ์กระบวนรำที่สร้างสรรค์ไร้ขอบเขต เพราะการปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทยเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการสร้างเรื่องราวที่น่าตื่นเต้นและเต็มไปด้วยความมหัศจรรย์ นอกเหนือจากกระบวนรำงาม ๆ ที่ผู้วิจัยกล่าวถึงยังหมายรวมไปถึงการสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดง อาทิ เครื่องแต่งกายที่สร้างสรรค์ได้อย่างไร้ขอบเขตเพราะความมหัศจรรย์เหนือจินตนาการของตัวละครอันนอกเหนือไปจากความประณีตงดงามซึ่งเป็นอัตลักษณ์ของการแต่งกายในนาฏกรรมไทย ผู้วิจัยยกตัวอย่างกระบวนรำกลมเงาะที่ถูกประดิษฐ์ให้พิเศษ สูงส่ง และศักดิ์สิทธิ์เพราะความมหัศจรรย์เหนือจินตนาการซึ่งนำไปสู่แนวคิดการประดิษฐ์ท่ารำดังที่ผู้วิจัยอธิบายข้างต้น

การปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทยเปิดโอกาสให้ผู้ประดิษฐ์ท่ารำสร้างความประหลาดใจด้วยการเปิดโอกาสให้ตัวละครร่ายรำด้วยลีลาที่ไม่สอดคล้องกับชาติกำเนิดของตัวละคร ผู้วิจัยยกตัวอย่างบทบาทนางยอพระกลิ่นแปลงที่รำด้วยลีลานางตลาดไม่สอดคล้องกับชาติกำเนิดของตัวละครที่เป็นนางกษัตริย์ ซึ่งในสถานการณ์ปกติไม่มีทางเป็นไปได้ด้วยขนบของการแสดงนาฏกรรมไทยโดยเฉพาะในส่วนของหลวง หากแต่เมื่อตัวละครปลอมแปลงตนเองมา จึงเป็นการเปิดโอกาสให้สามารถทำได้เพราะมีความเชื่อมโยงเกี่ยวข้องเป็นเหตุเป็นผลกับการดำเนินเรื่อง ไม่ขัดกับความจริงและความรู้สึกของผู้ประดิษฐ์ท่ารำ ผู้แสดง และผู้ชม การปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทยจึงช่วยเพิ่มความน่าสนใจและสร้างความตื่นเต้นประหลาดใจให้กับผู้ชม โดยการสร้างตัวละครที่มีความหลากหลายทางบุคลิกภาพและลักษณะภายนอก



Figure 2 ตัวอย่างลีลาท่ารำบทบาทนางยอพระกลิ่นแปลงเข้าเกี้ยวพระมณีพิไชยซึ่งมีลีลาท่ารำแบบนางตลาด ได้แก่ การโอบกอด (4) การนั่งบนตักพระมณีพิไชย (5)

Source: Khantemalee (2018)

6.5 พื้นที่แสดง

การใช้พื้นที่ในการแสดงสอดคล้องกับจารีตในการแสดงนาฏกรรมไทยส่วนของหลวง คือเน้นการใช้พื้นที่บริเวณกึ่งกลางของเวที ผู้แสดงเข้าเวทีด้านขวา ท้ายเพลงรัวงิ่งออกเวทีทางด้านขวาเพื่อให้ตัวแปลงเข้าสู่เวทีทางด้านขวาเช่นกัน จากนั้นตัวแปลงออกเวทีทางด้านซ้ายเพื่อทำภาระกิจหรือดำเนินเรื่องสู่เหตุการณ์ต่อไป ยกเว้นบทบาทหนุมานแปลงกายเป็นใยบัวติดสไบนางพิรากวนซึ่งไม่ปรากฏรูปพรรณสัณฐานของหนุมานแปลงในบทบาทดังกล่าว ท้ายเพลงรัวหนุมานออกจากเวทีทางด้านขวาแล้วไม่มีตัวแปลงเข้าเวทีสวนมาเพราะสมมติว่าหนุมานแปลงกายเป็นใยบัวติดสไบแล้ว

ในส่วนของบทบาทการปลอมตัวซึ่งใช้วิธีการเปลี่ยนเครื่องแต่งกาย เปลี่ยนชื่อ การปิดบังฐานันดรศักดิ์ที่แท้จริงแทนการใช้เวทมนต์คาถา ผู้แสดงจึงเข้าเวทีด้านขวา ด้วยรูปลักษณ์ที่ปลอมตัวเรียบร้อยแล้ว เมื่อแสดงบทบาทการปลอมตัวด้วยการลงสรงทรงเครื่องครบกระบวนจึงออกเวทีทางด้านซ้ายเพื่อทำภาระกิจหรือดำเนินเรื่องสู่เหตุการณ์ต่อไป

6.6 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

การเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงสอดคล้องกับบทละคร หมายถึง หากบทละครกล่าวถึงสิ่งใดก็จะปรากฏสิ่งนั้น ในกรณีการปลอมตัวที่อาศัยการลงสรงทรงเครื่องเป็นสัญลักษณ์ของการแสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่นอกเหนือจากสิ่งที่พรรณนาไว้ในบทละครแล้ว ยังประกอบไปด้วยอุปกรณ์การลงสรงทรงเครื่อง อาทิ ขันสาคร พระฉาย เครื่องราชูปโภค เตียง ฯลฯ ซึ่งในนาฏกรรมไทยส่วนของหลวง นับว่าเป็นสิ่งจำเป็นและต้องจัดหามาประกอบการแสดงให้เหมาะสม งดงาม และถูกต้องตามจารีตของการแสดง

6.7 เครื่องแต่งกาย

ลักษณะเครื่องแต่งกายของตัวละครปลอมแปลงในนาฏกรรมไทยแต่งตามตัวละครปลายทาง ในกรณีที่บทบาทการปลอมแปลงมีลักษณะพิเศษก็จะออกแบบเครื่องแต่งกายให้สอดคล้องกับลักษณะพิเศษเหล่านั้น อาทิ บทบาทสัตว์วิเศษที่มีความงดงามมากกว่าสัตว์โดยทั่วไป เป็นต้น หากแต่มีข้อสังเกตคือ ในสถานการณ์ปกติ เครื่องแต่งกายของตัวละครปลอมแปลงในนาฏกรรมไทยจะไม่ทิ้งลักษณะพิเศษหรือร่องรอยของตัวละครก่อนปลอมแปลงไว้ให้เกิดความสงสัยยกเว้นจะเป็นมุกสำหรับเล่นตลก หรือในบทละครพรรณนาว่าตัวปลอมแปลงมีความงดงามอย่างวิเศษเพื่อล่อตาล่อใจให้ติดตาม เป็นต้น ลักษณะพิเศษที่เป็นพิรุธและนำไปสู่ความสงสัยจะอยู่ที่ลีลาท่ารำเต้นมากกว่าเครื่องแต่งกาย

6.8 แสงที่ใช้ประกอบในการแสดง

การปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทยมีการใช้แสงที่มีการปรับแต่งเพื่อเน้นและเพิ่มความพิเศษให้กับตัวละคร อาทิ การใช้ไฟกระพริบ (Strobe Light) ท้ายเพลงรัวลาเดียวขณะเกิดการแปลงกายของตัวละคร ไฟกระพริบหรือแสงวาบ (Strobe Light) หมายถึงไฟที่เปิดและปิดอย่างรวดเร็วและต่อเนื่อง ทำให้เกิดการกระพริบของแสงซึ่งสามารถใช้เพื่อสร้างบรรยากาศและสร้างภาพลวงตา สร้างจุดสนใจบนเวที เพิ่มความตื่นเต้นและความน่าสนใจในการแสดง ไฟกระพริบหรือแสงวาบมีคุณสมบัติและการใช้งานที่น่าสนใจ ได้แก่ การสร้างความเคลื่อนไหว (Motion Effect) ไฟกระพริบหรือแสงวาบสามารถสร้างภาพการเคลื่อนไหวที่แตกต่างออกไปจากความเป็นจริง ทำให้ดูเหมือนการเคลื่อนไหวช้าลงหรือหยุดนิ่งในบางช่วงเวลา ทำให้การแสดงดูมีมิติและน่าตื่นเต้นมากขึ้น การเน้นจังหวะ (Rhythm Enhancement) ไฟกระพริบหรือแสงวาบมักใช้ในการแสดงที่ต้องการเน้นจังหวะดนตรีหรือการเคลื่อนไหวที่มีจังหวะเช่น เพลงรัวเพื่อให้ผู้ชมรู้สึกถึงจังหวะและพลังของการแสดงมากขึ้น การสร้างบรรยากาศ (Vibe Creation) ไฟกระพริบหรือแสงวาบสามารถใช้สร้างบรรยากาศที่น่าตื่นเต้น ตื่นตระหนก การเปลี่ยนแปลงทางภาพ (Visual Transformation) การใช้ไฟกระพริบหรือแสงวาบร่วมกับสีและเทคนิคพิเศษอื่น ๆ สามารถสร้างภาพที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ทำให้การแสดงดูมีความหลากหลายและน่าสนใจมากขึ้น การเน้นความสำคัญ (Highlighting Important Moments) ไฟกระพริบหรือแสงวาบสามารถใช้เน้นช่วงเวลาสำคัญของการแสดง อาทิ จุดที่มีการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญ หรือการปรากฏตัวของตัวละครที่มีบทบาทสำคัญ นอกจากนี้ยังใช้แสงเฉพาะจุด (Spotlight) แสงที่ส่องเฉพาะจุดที่ต้องการเน้น เพื่อดึงความสนใจไปยังผู้แสดง ใช้แสงสี (Colored Lights) หมายถึงแสงสีต่าง ๆ ถูกนำมาใช้เพื่อสร้างบรรยากาศและอารมณ์ของฉาก อาทิ แสงสีแดงเพื่อสื่อถึงสถานการณ์รุนแรงหรือความตื่นเต้น แสงด้านหลัง (Back Lighting) หมายถึงแสงที่ส่องจากด้านหลังของผู้แสดงในระหว่างสลับตัวจริงและตัวแปลงเพื่อสร้างเงาและมิติให้กับการแสดง และแสงไฟเงา (Shadow Lighting) หมายถึงแสงที่ใช้สร้างเงาที่น่าสนใจและเพิ่มมิติให้กับฉาก โดยเฉพาะการเล่นกับเงาของผู้แสดงเพื่อเพิ่มความลึกและการเคลื่อนไหว การใช้แสงเหล่านี้จึงมีการออกแบบและวางแผนอย่างดีเพื่อให้เกิดผลสูงสุดในการสร้างบรรยากาศและความประทับใจให้กับผู้ชม โดยเฉพาะขณะตัวละครกำลังแปลงกายซึ่งเพิ่มความตื่นเต้นเร้าใจให้กับผู้ชม

ส่วนสำคัญที่ช่วยให้แสงสามารถมองเห็นได้คือ ควัน (smoke) ซึ่งนอกจากทำหน้าที่ช่วยให้สามารถมองเห็นแสงได้แล้วยังสามารถสร้างบรรยากาศและเพิ่มมิติให้กับการแสดง เป็นเครื่องมือที่มีประสิทธิภาพในการเสริมสร้างบรรยากาศ เพิ่มความสมจริง เน้นจุดสำคัญ สร้างเอฟเฟกต์พิเศษ และช่วยในการเปลี่ยนฉาก ทั้งนี้การใช้ควันควรคำนึงถึงความปลอดภัยและสุขภาพของนักแสดงและผู้ชมด้วย

© วารสารศิลปกรรมศาสตร์วิชาการ วิจัย และงานสร้างสรรค์

รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงการปลอม – แปลงตัวละครในนาฏกรรมไทยเป็นกลวิธีสำคัญที่ช่วยเพิ่มมิติและความน่าติดตามให้กับการแสดง ทำให้ผู้ชมรู้สึกตื่นเต้นและมีส่วนร่วมกับเรื่องราวที่เกิดขึ้น ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวและเนื้อหาของการแสดงได้ง่ายขึ้น ทำให้สามารถติดตามและเชื่อมโยงกับตัวละครได้ดี ช่วยเพิ่มรายละเอียดและความหลากหลายให้กับเนื้อหาของการแสดง ทำให้เรื่องราวมีความลึกซึ้งและซับซ้อนมากขึ้น ทั้งยังสะท้อนค่านิยม วัฒนธรรม และประเพณีไทยที่มีมาอย่างยาวนาน ทำให้การแสดงมีคุณค่าในแง่วรรณคดี ศิลปกรรม ปรัชญา ประวัติศาสตร์ ภาษา ศาสนา และวัฒนธรรมศึกษา การปลอม–แปลงตัวละครในนาฏกรรมไทยและการปฏิบัติการทางศิลปะการแสดงช่วยส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทั้งในผู้แสดงและผู้สร้างสรรค์การแสดง เพิ่มความหลากหลายและความน่าสนใจในรูปแบบของการแสดง ทำให้การแสดงมีความหลากหลายและไม่น่าเบื่อ การปลอม–แปลงตัวละครในนาฏกรรมไทยและการปฏิบัติการทางศิลปะการแสดงจึงมีความสำคัญในทุกมิติ เป็นส่วนสำคัญที่ช่วยเสริมสร้างความน่าสนใจและความเป็นเอกลักษณ์ให้กับการแสดง ทั้งยังเป็นการสืบสานและแสดงถึงความเจริญงอกงามของศิลปะการแสดงนาฏกรรมไทย

7. การสรุปผลและการอภิปรายผล (Conclusion and Discussion)

มีข้อสังเกตที่น่าสนใจซึ่งผู้วิจัยนำมาอภิปรายในที่นี้ 2 ประเด็น ดังนี้

7.1 แก่นของการแสดงนาฏกรรมไทยส่วนของหลวงคือความสุนทรีย์ (Aesthetic Experience)

ความสุนทรีย์ (Aesthetic Experience) คือความรู้สึกหรือประสบการณ์ที่เกิดขึ้นเมื่อบุคคลสัมผัสกับสิ่งที่มีความงาม มีคุณค่าทางศิลปะ หรือมีลักษณะที่ทำให้เกิดความพึงพอใจทางจิตใจและอารมณ์ แก่นของการแสดงนาฏกรรมไทยส่วนของหลวงคือความสุนทรีย์ (Aesthetic Experience) ที่สะท้อนจากกระบวนการสร้างสรรค์ผ่านแนวคิดการคัดเลือกผู้แสดงและการก้าวข้ามกฎเกณฑ์ที่ขัดขวาง ผู้วิจัยยกตัวอย่างสิ่งที่สะท้อนผ่านการปลอม – แปลงตัวละครในนาฏกรรมไทยและการปฏิบัติการทางศิลปะการแสดง อาทิ กระบวนท่ารำงาม ๆ ที่สร้างสรรค์ขึ้นอย่างวิเศษผ่านแนวคิดการแปลงกายที่สื่อถึงเรื่องราวมหัศจรรย์เหนือจินตนาการ กระบวนรำงาม ๆ ที่สร้างสรรค์ขึ้นจึงไม่ถูกจำกัดความคิดสร้างสรรค์เพราะสามารถผูกกระบวนให้งามวิเศษมากเท่าใดก็ได้สุดแต่จะจินตนาการ หรือการคัดเลือกผู้แสดงที่แม้ว่าจะผ่านการฝึกฝนมาอย่างดีแล้วทุกคน แต่ไม่ใช่ทุกคนจะเหมาะสมกับการแสดงบทบาทต่าง ๆ ยกตัวอย่างการคัดเลือกผู้แสดงพราหมณ์เกศสุริยงค์บทบาทรบและบทบาทเกี้ยว ที่แม้ว่าจะเป็นตัวละครตัวเดียวกัน การคัดเลือกผู้แสดงก็จะเลือกตัวแสดงที่มีพื้นฐานสอดคล้องกับกระบวนท่ารำหรือบทบาทที่แตกต่างกัน อาทิ ผู้แสดงพื้นฐานละครพระเหมาะสมกับบทบาทพราหมณ์เกศสุริยงค์ตัวรบ ส่วนตัวเกี้ยวอาจเลือกผู้แสดงที่มีพื้นฐานละครพระบ้าง ละครนางบ้างนำไปสู่การออกท่ารำเพลงเดียวกัน บทบาทเดียวกัน แต่กระบวนรำมีความแตกต่างกัน ทั้งนี้เพราะท้ายที่สุดแล้ว ความสุนทรีย์ซึ่งเป็นความงามความพอใจนั้นเป็นเป้าหมายหลัก เป้าหมายเดียว และเป็นเป้าหมายสุดท้ายกระบวนการที่จะนำพาไปให้ถึงเป้าหมายนั้นจึงมีความสำคัญเป็นรอง ท่านี้รำงามเหมาะกับศิลปินคนนี้ แต่ศิลปินคนอื่นอาจต้องทำท่าอื่นเพราะทำท่านี้ไม่งามเป็นต้น

หนทางที่จะนำไปสู่ความสุนทรีย์ของการแสดงนาฏกรรมไทยส่วนของหลวงคือ การผูกกระบวนท่ารำซึ่งเกิดจากการสร้างภาพจากจินตนาการ ผู้ที่ทำหน้าที่นี้คือครูผู้ซึ่งผ่านประสบการณ์การเรียนรู้และการแสดงนาฏกรรม จนได้รับความไว้วางใจและมอบหน้าที่สำคัญในการถ่ายทอดองค์ความรู้ Kongthaworn (2019) กล่าวถึงความสำคัญของครูนาฏกรรมไทยส่วนของหลวง ความว่า

“ครูหรือผู้เชี่ยวชาญซึ่งทำหน้าที่เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำจะต้องเป็นผู้ที่มีความรอบรู้ มีประสบการณ์ มีทักษะทั้งในด้านการแสดงและการถ่ายทอดท่ารำ รู้จักสังเกตและรู้จักการคัดสรรเพื่อนำองค์ประกอบต่าง ๆ ซึ่งเปรียบเสมือนวัตถุดิบที่มีอยู่มาหลอมรวมและจัดแสดงออกมาได้อย่างพิถีพิถัน

จึงนับได้ว่าครูหรือผู้เชี่ยวชาญเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดสำหรับการแสดงละครใน นอกเหนือไปจากตัวละครงาม กระบวนท่ารำงาม เครื่องแต่งกายงาม เพลงร้อง ดนตรีไพเราะ และบทกลอนไพเราะ”

วัตถุดิบที่ Kongthaworn (2019) กล่าวถึงนั้นเกิดจาก Embodiment หมายถึง สิ่งสั่งสมไว้ในตัวตน (Damrhung, 2021) หมายถึง การรับรู้ทางกายซึ่งได้รับอิทธิพลจากร่างกายและการมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมทางกายภาพโดยตรง มีแนวคิดหลักสำคัญได้แก่ 1. ร่างกายและจิตใจเชื่อมโยงกัน หมายถึง ร่างกายไม่เพียงแต่เป็นตัวกลางในการรับรู้ แต่ยังมีบทบาทสำคัญในการประมวลผลข้อมูลและการตัดสินใจ 2. การมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม หมายถึง การรับรู้และความเข้าใจของเราได้รับอิทธิพลจากวิธีที่เรามีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมรอบตัว เช่น การเคลื่อนไหวและการใช้ร่างกายในการทำกิจกรรมต่าง ๆ การฝึกฝนอย่างหนักซึ่งเป็นหลักสำคัญของการแสดงนาฏกรรมไทยส่วนของหลวงทำให้สามารถเคลื่อนไหวได้โดยอัตโนมัติ เป็นตัวอย่างของการเคลื่อนไหวและการใช้ร่างกายที่มีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม 3. การรับรู้ที่มีพื้นฐานจากประสบการณ์ หมายถึง ประสบการณ์ทางกายและการกระทำมีบทบาทสำคัญในการสร้างความหมายและความเข้าใจ และ 4. การประมวลผลข้อมูลที่อิงจากร่างกาย การรับรู้ และการตัดสินใจไม่เพียงแต่อิงจากสมอง แต่ยังอิงจากสัญญาณที่ส่งมาจากร่างกาย เช่น การสัมผัส การมองเห็น และการเคลื่อนไหว

Embodiment สะท้อนผ่านแนวคิดการคัดเลือกผู้แสดงดังที่ Limsa-ku, (2006) กล่าวว่า “การคัดเลือกผู้แสดงจำเป็นต้องคัดเลือกผู้แสดงที่มีอุปนิสัยใจคอให้ตรงกับบทบาทของตัวละครในเรื่อง ซึ่งจะทำให้ผู้แสดงสามารถแสดงได้โดยไม่ขัดเขินและเหนียมอาย แม้ว่าละครนั้นผู้แสดงสามารถแสร้งทำได้ แต่หากบทบาทที่ได้รับขัดแย้งกับบุคลิกลักษณะนิสัยของผู้แสดงโดยสิ้นเชิงแล้ว การแสร้งทำตามบทบาทอาจส่งผลต่อการชมละคร โดยที่ผู้ชมอาจไม่ได้รับอรรถรสเท่าที่ควร อีกทั้งการแสดงนั้นอาจดูไม่กลมกลืนสมจริงตามธรรมชาติ” อุปนิสัยใจคอที่ศิลปินแสดงให้ครูเห็นนั้นเป็นการรับรู้ที่มีพื้นฐานจากประสบการณ์และประมวลผลข้อมูลที่อิงจากร่างกาย การรับรู้ และการตัดสินใจ Embodiment สะท้อนผ่านแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยอ้างถึงการออกแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยของสุวรรณี ชลานุเคราะห์ (Janninwong & Limsa-ku, (2014) ที่สร้างสรรค์ผลงานนาฏกรรมจากการนำสิ่งต่าง ๆ ที่ได้พบเจอในชีวิตประจำวันและจากประสบการณ์ที่สั่งสมมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์เป็นชุดการแสดงนาฏยศิลป์ไทย คำกล่าวนี้สอดคล้องกับวิธีการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์ของสถาพร สนทอง (Sawangsri & Vudhaditya, 2015)

ตัวอย่างที่ผู้วิจัยนำมาอธิบายคือ บทบาทนางมณีในละครแบบหลวงเรื่องแก้วหน้าม้า ผู้ประดิษฐ์ท่ารำคือคุณครูบุนนาค ทรรทรานนท์ ซึ่งมีชื่อเสียงในบทบาทนางเอกโขนและนางเอกละครในซึ่งเป็นนางกษัตริย์ ผู้แสดงคือคุณครูคมสันฐ หัวเมืองลาด กระบวนท่ารำและการแสดงออกจึงมีรูปแบบลีลาอย่างนางกษัตริย์ เกิดจากกระบวนการสร้างภาพและการมองเห็นภายใน (Visualization) ที่สะท้อน Embodiment หมายถึง สิ่งสั่งสมไว้ในตัวตนของผู้สร้างสรรค์กระบวนท่ารำและผู้แสดง สื่อให้เห็นถึงบทบาทของการกระทำและประสบการณ์ทางกายภาพในการสร้างความรู้และการรับรู้ ความเชื่อมโยงอย่างแน่นแฟ้นระหว่างร่างกายและจิตใจ ค่านิยม ความรู้สึก และการมองสิ่งใดว่างามถูกดึงออกมาใช้และแสดงออกผ่านมุมมองนั้น การผูกกระบวนรำตลอดจนแนวทางการแสดงโดยสร้างสรรค์และแสดงออกจากสิ่งที่ตนมองว่างามว่าดี ว่าเหมาะสมผ่านสิ่งสั่งสมไว้ในตัวตน

7.2 นาฏกรรมไทยส่วนของหลวงให้ความสำคัญกับความสมจริง (Realism)

ถึงแม้เรื่องราวที่นาฏกรรมไทยส่วนของหลวงนำมาแสดงจะเป็นเรื่องราวเหนือธรรมชาติ ดูห่างไกลจากความจริงไปมาก แต่การวิจัย การปลอม – แปลงตัวละครในนาฏกรรมไทยและการปฏิบัติการทางศิลปะการแสดง ชี้ให้เห็นถึงการให้ความสำคัญกับความสมจริง ความเกี่ยวข้อง และความเชื่อมโยงอยู่หลายประการ ในส่วนของบทละคร ผู้พระราชนิพนธ์คือพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ให้ความสำคัญกับหลักความเป็นจริงของเรื่องและความสมเหตุสมผล อาทิ บทบาทอุณากรรณในละครเรื่องอิเหนาที่ทรงออกแบบอุณากรรณให้ยังแสดงบุคลิกภาพแบบหญิงสาวอย่างเด่นชัดแม้ในช่วงที่ปลอมตัวเป็นชาย นอกจากนี้ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยกำหนดให้อุณากรรณแสดงความหวั่นกลัวในการออกรบดังจะพบเห็นได้ตอนศึกระตูจะมาหรา โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้อุณากรรมเป็นตัวละครที่มีความสมจริงและสมเหตุสมผล (Chatthawasri, 2015)

นอกจากการสร้างบทละครให้สอดคล้องกับบริบทในสังคมไทยเพื่อความสมเหตุสมผลและสมจริงตามความรู้สึกของสังคมไทยแล้ว กระบวนการแสดงและการออกท่ารำก็แสดงถึงแนวความคิดดังกล่าวด้วย อาทิ ลักษณะการสร้างสรรค์ท่ารำที่ทิ้งร่อยรอยของตัวละครที่สื่อสารว่าถึงแม้การแปลงกายจะมีความสมบูรณ์เพียงใด แต่ความเผอเรอซึ่งเป็นปกติของมนุษย์ (Human error) ก็อาจทำให้ตัวละครแสดงท่าทางที่แสดงถึงชาติกำเนิดได้ หรือการสวมใส่เครื่องแต่งกายของบทบาทการปลอมแปลงตัวละครที่จะไม่ทิ้งร่องรอยไว้ หรือบทบาทหนุมานแปลงเป็นใยบัวติดสไบนางพิรากวนซึ่งไม่มีการแสดงบทบาทตัวแปลงออกมาแสดง เพราะในความเป็นจริงใยบัวมีขนาดเล็กมากแทบมองไม่เห็น แตกต่างจากการแสดงประเภทอื่นบนโลก อาทิ บทบาทหงอคงในงิ้วเรื่องไซอิ๋วที่แปลงกายเป็นแมลงวันเข้าไปในท้องขององค์หญิงพัดเหล็ก ในทางการแสดงผู้แสดงเป็นหงอคงเต้นอยู่ฝั่งหนึ่งในขณะที่องค์หญิงพัดเหล็กแสดงอาการทุรนทุรายอยู่อีกฝั่งหนึ่ง ทั้งนี้ สิ่งที่มหัศจรรย์เหนือความคาดหมายที่ปรากฏในการแสดงนาฏกรรมไทยส่วนของหลวงก็มักจะมีเหตุผลรองรับ เช่น เกิดจากอิทธิฤทธิ์หรือความต้องการของเทพเจ้าบันดาลให้เป็นไป หรือเป็นผลจากการปลอมแปลงของตัวละคร ฯลฯ หรือแม้แต่การออกแบบสร้างสรรค์ท่ารำก็เช่นเดียวกัน มีพื้นฐานการออกแบบสร้างสรรค์จากท่าทางที่มาจากความเป็นจริง แต่นำมาปรับให้มีความงดงามตามรูปแบบของการแสดง

นอกจากนี้ ผู้วิจัยวิเคราะห์จากประสบการณ์การเป็นผู้ช่วยผู้กำกับการแสดงละครนอกของสาขานาฏศิลป์ไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ซึ่งสังเกตวิธีการออกแบบสร้างสรรค์ละครนอกของอาจารย์ศากุล เมืองสาคร ที่เน้นและให้ความสำคัญกับความสมจริงทั้งในเรื่องของการคัดเลือกผู้แสดง การจัดวางตัวละครในตำแหน่งต่าง ๆ การคิดมุกตลก การใช้ท่าทางการเคลื่อนไหว การใช้ภาษาและคำพูดที่เหมาะสม คุณครูจะพิจารณาเรื่องต่าง ๆ เหล่านี้ให้สอดคล้องกับเหตุการณ์และเรื่องราวที่นำมาแสดง หลีกเลี่ยงสิ่งที่ไม่สมเหตุสมผล

เพราะฉะนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า นาฏกรรมไทยส่วนของหลวงให้ความสำคัญกับความสมจริงในหลายด้าน ทั้งความสมจริงในการเล่าเรื่อง ความสมจริงในการแสดงออก ความสมจริงในการใช้เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ ซึ่งสะท้อนถึงความประณีต ความตั้งใจ และเป็นอัตลักษณ์ของการแสดงนาฏกรรมไทย

นัยสำคัญของการวิจัยนี้คือการเสนอกรอบแนวคิดเชิงบูรณาการที่เชื่อมโยงความสุนทรีย์ (Aesthetic Experience) สิ่งสั่งสมไว้ในตัวตน (Embodiment) และ ความสมจริง (Realism) เข้าด้วยกันในฐานะองค์ประกอบหลักของการสร้างสรรค์นาฏกรรมไทยโดยเฉพาะในบริบทของการปลอมแปลงตัวละครซึ่งสามารถต่อยอดไปสู่การศึกษาข้ามศาสตร์ได้ทั้งในด้านศาสตร์การแสดงศึกษา (Performance Studies) วิทยาการการรู้คิด (Cognitive Science) วัฒนธรรมศึกษา (Cultural Studies) และ ศิลปะสร้างสรรค์

(Creative Arts) นอกจากนี้ องค์ความรู้ที่ได้ยังสามารถประยุกต์ใช้ในการออกแบบการแสดงร่วมสมัย การพัฒนาหลักสูตรนาฏศิลป์ และการสร้างสรรค์สื่อดิจิทัลที่คงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม

อย่างไรก็ตาม การศึกษานี้ยังมีข้อจำกัดในด้านขอบเขตของกรณีศึกษาและบริบททางวัฒนธรรมที่เฉพาะเจาะจง จึงควรมีการวิจัยต่อยอดในลักษณะเชิงเปรียบเทียบกับนาฏกรรมในวัฒนธรรมอื่น หรือการศึกษาผ่านเทคโนโลยีสมัยใหม่ เช่น การวิเคราะห์การเคลื่อนไหว (motion analysis) เพื่อขยายความเข้าใจเกี่ยวกับบทบาทของร่างกายในการสร้างความหมายทางศิลปะการแสดงให้กว้างขวางยิ่งขึ้น

การปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทยมิได้เป็นเพียงเทคนิคทางการแสดง หากแต่เป็นกลไกเชิงวัฒนธรรมที่สะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างความงาม ความจริง และร่างกาย อันเป็นรากฐานสำคัญของการสร้างสรรค์และการดำรงอยู่ของนาฏกรรมไทยในบริบทสมัยใหม่

8. ข้อเสนอแนะงานวิจัย (Research Suggestion)

8.1 ควรขยายขอบเขตการศึกษาให้ครอบคลุมไปถึงการเปรียบเทียบการปลอมตัวและการแปลงกายในนาฏกรรมไทยกับนาฏกรรมของประเทศอื่นๆ ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เพื่อให้เห็นถึงความเหมือนและความแตกต่าง และเพื่อให้เกิดความเข้าใจในมิติทางวัฒนธรรมที่หลากหลายยิ่งขึ้น

8.2 ควควรบูรณาการศาสตร์นาฏกรรมการแสดงกับศาสตร์อื่น ๆ เพื่อให้การพัฒนาประเทศเป็นไปอย่างยั่งยืนและสมดุล อาทิ ศึกษาแนวทางและประสิทธิภาพงานเทศกาลที่เน้นการแสดงศิลปะและวัฒนธรรมท้องถิ่น โดยมีการปลอมแปลงตัวละครจากวรรณคดีหรือประเพณีท้องถิ่น สร้างรายได้จากการจัดแสดงการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม หรือการสร้างสื่อการเรียนการสอนและกิจกรรมที่ส่งเสริมความเข้าใจและความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมท้องถิ่นและศิลปะการแสดง

9. กิตติกรรมประกาศ (Acknowledgements)

งานวิจัยชิ้นนี้จะสำเร็จลงไม่ได้หากขาดอาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร.สุภาวดี โพธิเวชกุล ผู้เป็นกำลังสำคัญในการผลักดัน อนุเคราะห์ และชี้แนะแนวทางการศึกษาด้วยความเมตตาจนทำให้งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงลงด้วยดี ผู้วิจัยขอยกความคุณความดีของอาจารย์มา ณ ทีนี้

10. เอกสารการอ้างอิง (References)

Chatthawasri, T. (2015). *The play "Inao," a royal composition by King Rama II, as "the pinnacle of dance drama," in the 100th Anniversary of the Literary Club* Bangkok: National Literature Committee, Fine Arts Department, Ministry of Culture. [in Thai]

Damrhung, P. (2021). Research on performing arts: Creating new knowledge. Bangkok: Parbpim Press. [in Thai]

Janninwong, N. & Limsa-ku, 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. [in Thai]

Kachanan. (2020). Chui Chai Manop [Video]. Retrieved from YouTube. https://www.youtube.com/wa tch?v=voY6FdaGkxU&t=568s [in Thai]

Khantemalee. (2018). Lakhon nok: Mani Phichai, episode “Chuap Nang Chanthra – Requesting Mani Phichai as a slave” [Video]. Retrieved from YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=P-45sZK6MWU&t=5060s [in Thai]

Kongthaworn, K. (2019). Inao: Lakhon Nai Of The Royal Court In The Rattanakosin Period. *Journal of Graduate Studies Valaya Alongkron Rajabhat University*. 13(1), 1-10. [in Thai]

Limsa-ku, P. (2006). Standard solo female dance. Bangkok: Chulalongkorn University Press. [in Thai]

Navasiri, P. (2005). Dance movement of the Bramin characters in Lakorn-Nok. [Master's Thesis, Chulalongkorn University]. [in Thai]

Pidokrajt, N. (2014). *Thai Music Encyclopedia.* Nakhon Pathom: Mahidol University Press. [in Thai]

Pothiwechakul, S. (n.d.). Teaching Document: Solo and Duet Dances. Bangkok: Faculty of Fine and Applied Arts, Suansunandha Rajabhat University. [in Thai]

Sawangsri, S. & Vudhaditya, V. (2015). Choreography Of Sathaporn Sonthong. *Journal of Fine and Applied Arts Chulalongkorn University*, 2(1), 94-108. [in Thai]

Wirunraksa, S. (2004). The Evolution of Thai Dance in Bangkok during the Rattanakosin. Bangkok: Chulalongkorn University Press. [in Thai]

© วารสารศิลปกรรมศาสตร์วิชาการ วิจัย และงานสร้างสรรค์