บทความวิจัย

คุณค่าของนางโขนผู้ชายในนาฏกรรมไทย*

THE VALUE OF FEMALE CHARACTERS ROLE IN KHON MASKED DRAMA PORTRAYED BY MALE ACTORS IN THAI DRAMATIC DANCES

รวี เรืองศรี, กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์, ปิยะนาถ อังควาณิชกุล
Wraawhee Wruangsree, Kittikorn Nopudomphan, Piyanard Ungkawanichakul
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพมหานคร ประเทศไทย
Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University, Bangkok, Thailand
*Corresponding author E-mail: wraawhee.wruangsree@g.swu.ac.th

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษากระบวนการพิจารณาคัดเลือกนักแสดงนางโขนผู้ชายและการพัฒนาบทบาทนักแสดงนางโขนผู้ชาย และ 2) เพื่อศึกษาคุณค่าของนางโขนผู้ชายในนาฏกรรมไทย ใช้วิธีการรวบรวมข้อมูลโดยการศึกษาจากข้อมูลทุติยภูมิจากเอกสาร หนังสือ ตำรา บทความ เอกสารอิเล็กทรอนิกส์ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องและการศึกษาข้อมูลปฐมภูมิจากการสัมภาษณ์เชิงลึกด้วยแบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้างกับผู้มีส่วนเกี่ยวข้องตามประเด็นที่ทำการศึกษา ได้แก่ นาฏศิลปินชายที่ได้รับบทบาทนางโขน ผู้จัดการแสดงโขนและผู้ถ่ายทอดการแสดง ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลโดยการวิเคราะห์เชิงเนื้อหาใช้วิธีการความเที่ยงตรงของข้อมูลใช้ 2 วิธี คือ เทคนิคสามเส้าแบบวิธีการที่แตกต่างและการใช้เทคนิคสามเส้าของ ผู้ให้ข้อมูล ผลการวิจัยพบว่า 1) กระบวนการพิจารณาคัดเลือกนักแสดงนางโขนผู้ชาย ผู้คัดเลือกพิจารณา จากความสูงและสัดส่วนของนักแสดงให้สอดคล้องกับบทบาทของตัวละครที่ได้รับและต้องได้รับความสมัครใจจากนักแสดงด้วยและการพัฒนาบทบาทนักแสดงนางโขนผู้ชายเป็นกระบวนการที่มีความต่อเนื่องมาจาก การพิจารณาคัดเลือกนักแสดงนางโขนผู้ชายและพัฒนาบทบาทนางโขนผู้ชาย โดยการถ่ายทอดท่ารำจากผู้สอนที่มีความเชี่ยวชาญในแต่ละบทบาทของตัวละครและ 2) คุณค่าของนางโขนผู้ชายในนาฏกรรมไทย ประกอบด้วย คุณค่าในตัวงานศิลปะของนางโขนผู้ชายในนาฏกรรมไทย คือ สามารถเสริมสร้างคุณค่าเชิงศิลปะและสุนทรียรสที่ผู้หญิงไม่อาจเสมอเหมือนและคุณค่านอกตัวงานศิลปะของนางโขนผู้ชายในนาฏกรรมไทย ได้แก่ อรรถประโยชน์ส่วนตัวบุคคล คือ ข้อได้เปรียบทางโอกาสในการแสดงได้มากกว่า 2 บทบาทและอรรถประโยชน์แก่สาธารณะ คือ เป็นเครื่องแสดงความเป็นเอกลักษณ์ของชาติ

คำสำคัญ: คุณค่า, นางโขนผู้ชาย, นาฏกรรมไทย

Abstract

The objectives of this research article were to study 1) the process of selection, role development female characters represented by men and 2) the value of female characters role in Khon masked drama portrayed by male actors in Thai dramatic dances. The data collecting was sought by the documents, textbooks, articles, e-documents related as well as in-depth interviews conducted with the actor showman and acting coach. The content analysis was employed to analyze the data. The finding showed that 1) the process of selection are consider

* Received 28 April 2024; Revised 15 May 2024; Accepted 21 May 2024

the actor's height and proportions to be consistent with the character's role and must receive voluntary participation from the actors as well, the role development female characters represented by men a process that is a continuation of the selection of actors and develop roles by transferring dance moves from instructors who are experts in each character's role. 2) The value of female characters role in Khon masked drama portrayed by male actors in Thai dramatic dances consist of intrinsic benefits because it can enhance artistic value and aesthetics that women cannot equal and then instrumental benefits consist of private benefits is an advantage of the opportunity to act in more than two roles and public benefits is a symbol of national identity.

Keywords: Value, Female Characters Represented by Men, Thai Dance

บทนำ

วัฒนธรรมในประเทศไทยปรากฏพบเพศวิถีที่สัมพันธ์กับเพศสภาพการเป็นผู้ชายและผู้หญิงเกิดขึ้นหลากหลายด้านมาตั้งแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบันไม่ว่าจะเป็นรูปแบบของพฤติกรรม บทบาทหน้าที่ต่อสังคม พื้นที่ทางสังคมและนำไปสู่อำนาจอันเกิดจากเพศสภาพแต่กำเนิด แม้ว่าการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยใหม่ จะเกิดการคลี่คลายและลดเส้นแบ่งความแตกต่างทางเพศจนเข้าสู่การยอมรับในศักยภาพของบุคคลและเกิดเพศวิถีที่หลากหลายมากขึ้น ซับซ้อนขึ้นมากกว่า 2 เพศวิถีตามสังคมดั้งเดิมก็ตาม ขั้วความคิดทางวัฒนธรรมที่ยึดโยงกับเพศสภาพความเป็นชายและหญิงก็ยังคงเป็นรากฐานสำคัญที่นำไปสู่การกำหนด กฎเกณฑ์และสร้างระบบระเบียบต่าง ๆ ในสังคมไทยโดยละทิ้งให้หมดสิ้นไปมิได้ (ยศ สันตสมบัติ, 2548) หากกล่าวถึงวัฒนธรรมในนาฏกรรมของไทยล้วนประกอบไปด้วยกฎเกณฑ์ที่สัมพันธ์กับวิถีทางเพศสภาพ ความเป็นชาย - หญิงอยู่ไม่น้อยและเป็นที่น่าสนใจว่านาฏกรรมไทยประเพณีแบ่งแยกพื้นที่รวมถึงหน้าที่ของผู้แสดงชายและหญิงออกจากกันโดยไม่ขึ้นตรงต่อบทบาททางการแสดงที่บ่งชี้เพศสภาพความเป็นตัวละครชาย หรือหญิงแต่อย่างใด กล่าวคือนาฏกรรมไทยใช้เพศสภาพของผู้แสดงที่ตรงกันข้ามกับบทบาทตัวละคร (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2557)

นาฏกรรมโขนได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียโดยมีการสันนิษฐานตามเค้าเงื่อนที่ปรากฏอยู่ในลักษณะพระราชพิธีอินทราภิเษกได้มีการให้ตำรวจเลกที่มีหน้าที่แห่นำเสด็จและการก่อสร้างการโยธาแต่งเป็นยักษ์ กับมหาดเล็กแต่งเป็นเทวดาและวานรเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์มีพรรณนาไว้ในกฎมณเฑียรบาลสมัย กรุงศรีอยุธยาว่าเป็นการแสดงในพิธีอินทราภิเษก โดยแบ่งผู้แสดงออกเป็นฝ่ายอสูรกับฝ่ายเทวดาต่อสู้กันและ ผลสุดท้ายฝ่ายอสูรก็พ่ายแพ้ อีกทั้งเชื่อกันว่าเกิดจากการผสมผสานศิลปะการแสดงและการเล่นการแสดง หนังใหญ่ เนื่องจากการแสดงหนังใหญ่แสดงเฉพาะเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งมีตัวละคร คือ พระ นาง ยักษ์ และลิง รวมทั้งลีลาท่าเต้นของคนเชิดหนังใหญ่นั้นก็เป็นท่วงท่าเดียวกันกับการแสดงโขนในเวลาต่อมาและการแสดงกระบี่กระบอง เนื่องจากการแสดงโขนเน้นศิลปะการต่อสู้ฉะนั้นลีลาการต่อสู้ของคนสมัยก่อนในเชิงกระบี่กระบอง พลอง และอื่น ๆ จึงได้รับการปรับปรุงและนำมารวมไว้ในการแสดงโขนซึ่งนำเสนอการต่อสู้เป็นหลัก ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชปรากฏเป็นหลักฐานในจดหมายเหตุลาลูแบร์ระบุว่าการแสดงโขนเป็นการร่ายรำเข้า ๆ ออก ๆ หลายคำรบตามจังหวะซอและเครื่องดนตรีอื่น ๆ โดยผู้แสดงจะสวมหน้ากาก (หัวโขน) แยกไปตามลักษณะตัวละครฝ่ายยักษ์ ฝ่ายลิงถืออาวุธแสดง บทที่เน้นไปทางการสู้รบมากกว่าการร่ายรำ อาทิ ลีลาของการต่อสู้ที่เรียกว่ายกรบขึ้นลอยที่สวยงามและเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงโขนที่มีการจัดแสดงอย่างต่อเนื่องตั้งแต่สมัยอยุธยา สมัยธนบุรี จนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ (ธนิต อยู่โพธิ์, 2511); (วิมลศรี อุปรมัย, 2553); (ศิริลักษณ์ บัตรประโคน, 2558)

โขนเป็นการแสดงของพระมหากษัตริย์ พระราชวงศ์ และขุนนางชั้นสูง ทั้งในพระราชพิธีและพิธีสำคัญต่าง ๆ เป็นนาฏกรรมไทยที่มีความเป็นมาเก่าแก่ยาวนานนับเป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงของไทยที่รวมปัญญาแห่งศาสตร์

และศิลป์มีแบบแผนในเรื่องเครื่องแต่งกาย ได้แก่ ศิราภรณ์ พัตราภรณ์ ถนิมพิมพาภรณ์ มีแบบแผนในกระบวนการท่ารำ การดนตรี การขับร้อง การพากษ์ รวมถึงพิธีกรรมในโขนที่เป็นขนบและจารีตปฏิบัติสืบต่อกันมาที่แสดงออกถึงความวิเศษ พิสดารทางด้านศิลปะทุกแขนงของไทย อีกทั้งยังบ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติและเป็นเครื่องราชูปโภคของพระมหากษัตริย์ ความเจริญรุ่งเรืองและความเสื่อมของการแสดงโขนในแต่ละยุคสมัยขึ้นอยู่กับการอุปถัมภ์ของพระมหากษัตริย์ รัฐ และสภาพการณ์ของบ้านเมืองในด้านศิลปินนางโขน บทบาทตัวนางโขนเป็นบทบาทของสตรีเพศจึงมีการแสดงตามแบบแผนการแสดง กระบวนท่ารำ กิริยาอาการและการแสดงอารมณ์แบบอิสตรี นับเป็นอีกหนึ่งสีสันที่ทำให้การแสดงโขน มีความสนุกสนาน ความผ่อนคลายและความละเมียดละไมที่แทรกอยู่ในบทบาทต่าง ๆ ส่งผลให้ผู้ชมการแสดงบทบาทนางโขนได้รับทั้งแง่คิดที่สะท้อนปรัชญาทางสังคม รวมทั้งได้รับสุนทรียรสจากการชมการแสดงโขนไปพร้อม ๆ กัน แต่เดิมบทบาทนางโขนของไทยใช้ผู้ชายแสดงล้วน เพราะความเชื่อของคนในสมัยโบราณที่ไม่ประสงค์จะให้สตรีเข้ามาเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมและเรื่องศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งการแสดงโขนมีความเกี่ยวข้องกับคติเรื่องเทพเจ้า แต่ภายหลังเปลี่ยนมาใช้ผู้แสดงเป็นหญิงแท้ในยุคที่โขนอยู่ในความดูแลของกรมศิลปากร ใน พ.ศ. 2478 โดยบทบาทนางโขนทั้งแบบโบราณที่ใช้ผู้ชายแสดงและแบบปัจจุบันที่ใช้ผู้หญิงแสดงล้วน แต่ต้องคัดสรรผู้แสดงที่มีรูปลักษณ์งดงาม ตรงตามบทบาท โดยเฉพาะบทบาทของนางฟ้า นางมนุษย์และนางลูกครึ่งที่มีใบหน้าสวยงาม รูปร่างสมส่วน มีผิวพรรณดี และมีจริตกิริยาที่สงบ สง่า และสำรวม ตามลักษณะตัวละครนางจากวรรณคดีรามเกียรติ์สมัยอยุธยาและบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ของพระมหากษัตริย์ ในราชวงศ์จักรี (กรมศิลปากร, 2552); (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ และผุสดี หลิมสกุล, 2560); (อมรา กล่ำเจริญ, 2561)

แต่เดิมนั้นราชสำนักไทยได้กำหนดหน้าที่การแสดงโขนใช้ผู้ชายแสดงล้วนทั้งบท ตัวพระ ตัวยักษ์ ตัวลิง และตัวนาง การแสดงโขนโดยผู้ชายแสดงล้วนเช่นนี้ดำรงอยู่มาจนกระทั่งถึงยุคกรมศิลปากรได้ปรับเปลี่ยน ให้ผู้หญิงแสดงในบทบาทตัวนาง แต่การแสดงบทบาทนางโขนผู้ชายก็ยังคงมีการจัดแสดงอยู่โดยกรมศิลปากรและหน่วยงานต่าง ๆ (ทัศนา ทัศนมิตร, 2554) แสดงให้เห็นถึงลักษณะการข้ามเพศในงานนาฏกรรมของไทย ที่มีต่อเนื่องมาทุกยุคทุกสมัยและมีความสำคัญต่อสังคมในฐานะการเป็นเครื่องมือแบ่งแยกพื้นที่ของหญิง - ชาย ให้อยู่ในกรอบประเพณี มีเป้าหมายและกฎเกณฑ์ที่นำไปสู่ความสงบสุขในสังคม (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2557) บทบาทนางโขนเป็นตัวสร้างสีสันให้แก่การแสดงโขน 5 ประการ ได้แก่ 1) ผู้จุดชนวนปัญหา 2) ผู้ช่วยคลี่คลายปมปัญหา 3) ผู้ผ่อนคลายภาวะสงคราม 4) ผู้สร้างสุนทรียรสทางการแสดง และ 5) ผู้เสริมบารมีบุรุษเพศ บทบาทนางโขนจึงเป็น “ตัวชูโรง” ที่เสริมเรื่อง สร้างบรรยากาศและให้อรรถรสให้แก่การแสดงโขนของไทยให้สนุกสนานชวนติดตามยิ่งขึ้น (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, 2560) จากความสำคัญดังกล่าวข้างต้นจึงควรแก่การศึกษาเรื่อง คุณค่าของนางโขนผู้ชายในนาฏกรรมไทยเพื่อเป็นการรวบรวมข้อมูลด้านประวัติศาสตร์ที่สำคัญต่อวงการนาฏกรรมไทยและความเข้าใจในอิทธิพลของวัฒนธรรมในสังคมที่มีต่อนางโขนผู้ชาย รวมทั้งนำไปสู่การตระหนักและซาบซึ้งในคุณค่าของนางโขนผู้ชายต่อวงการนาฏกรรมไทยซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ล้ำค่ายิ่ง

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษากระบวนการพิจารณาคัดเลือกนักแสดงนางโขนผู้ชายและการพัฒนาบทบาทนักแสดงนางโขนผู้ชาย
2. เพื่อศึกษาคุณค่าของนางโขนผู้ชายในนาฏกรรมไทย

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นการศึกษาโดยใช้กระบวนการวิธีเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์เชิงลึกโดยใช้ การวิเคราะห์เนื้อหา ในการวิจัยประกอบไปด้วย ผู้ให้ข้อมูลหลัก เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย การเก็บรวบรวมข้อมูล และการวิเคราะห์ข้อมูล มีรายละเอียด ดังนี้

1. ผู้ให้ข้อมูลหลัก

1.1 กลุ่มที่ 1 นาฏศิลปินชายที่ได้รับบทบาทนางโขน จำนวน 14 คน โดยมีคุณสมบัติ คือ เป็นนาฏศิลปินชายระดับอาวุโสและเกษียณอายุราชการไปแล้วที่เคยได้รับบทบาทนางโขนของกรมศิลปากร

1.2 กลุ่มที่ 2 ผู้จัดการแสดงโขน จำนวน 10 คน โดยมีคุณสมบัติ คือ เป็นผู้อำนวยการสำนักการสังคีต กรมศิลปากรและหัวหน้ากลุ่มนาฏศิลป์สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1.3 กลุ่มที่ 3 ผู้ถ่ายทอดการแสดง จำนวน 4 คน โดยมีคุณสมบัติ คือ นาฏศิลปินหญิงที่เป็น ผู้ถ่ายทอดบทบาทนางโขนให้นาฏศิลปินผู้ชายของกรมศิลปากร

รวมทั้งสิ้น จำนวน 28 คน ตามแนวคิดของ Nastasi, K. & Schensul, L. ที่ระบุว่า สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักหรือการสัมภาษณ์ระดับลึกควรสัมภาษณ์ประมาณ 5 - 30 บุคคล (Nastasi, K. & Schensul, L., 2005) โดยใช้วิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ตามแนวคิดของ สิน พันธุ์พินิจ ที่ระบุว่า การเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจงเพื่อให้ได้กลุ่มตัวอย่างที่สอดคล้องกับปัญหาและความมุ่งหมาย ในการวิจัย (สิน พันธุ์พินิจ, 2554)

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ได้ใช้แบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้างเป็นเครื่องมือ ในการวิจัยเป็นการสัมภาษณ์ที่มี การวางแผนและกำหนดแนวคำถามไว้พอประมาณสามารถปรับเปลี่ยนได้ตามความเหมาะสม โดยผู้วิจัย ทำการศึกษาเอกสารเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของนางโขนในประเทศไทย ได้แก่ แนวคิด ทฤษฎี งานวิจัย ที่เกี่ยวข้อง จากเอกสารงานวิจัย บทความวิชาการ หนังสือและแหล่งข้อมูลอื่น ๆ จากหอสมุดมหาวิทยาลัย ทั่วประเทศไทย เช่น สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ห้องสมุด ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร สำนักวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ คลังข้อมูลฝ่ายวิจัยและพัฒนาของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร และเอกสารอิเล็กทรอนิกส์จากเว็บไซต์ต่าง ๆ เช่น www.thailis.or.th เว็บไซต์หน่วยงานราชการที่เกี่ยวข้อง เป็นต้น เพื่อรวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับนางโขนผู้ชาย จากนั้นวิเคราะห์เนื้อหาเพื่อให้ได้ข้อมูลเพียงพอที่จะนำมาสร้างเป็นกรอบแนวคิดและกำหนดประเด็นเพื่อเป็นแนวคำถามที่ใช้ในการสร้างแบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง เพื่อใช้ในการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกกับกลุ่มตัวอย่างที่เลือกในการสัมภาษณ์ โดยแนวคำถามนั้นผ่านการรับรองจากผู้ตรวจสอบและผู้ทรงคุณวุฒิ ที่มีความเชี่ยวชาญตามประเด็นในการวิจัยและได้รับการยอมรับในวงการวิชาชีพจำนวน 3 ท่าน เป็นผู้ตรวจสอบความสอดคล้องของเนื้อหาความรู้ในเชิงโครงสร้างและทฤษฎี (Content validity) อีกทั้งผู้วิจัยได้ยื่นขอรับการพิจารณาจริยธรรมการวิจัย ในมนุษย์ โดยคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒให้สามารถดำเนินการวิจัยได้ตามหลักทางวิชาการและจริยธรรม รหัสโครงการวิจัยเลขที่ SWUEC/E/G-451/2564 จากนั้นผู้วิจัยนำแบบสัมภาษณ์ที่ได้รับการปรับแก้ไข ตามคำแนะนำของผู้ทรงคุณวุฒิจนมีความเหมาะสมที่จะนำไปใช้จริงกับกลุ่มตัวอย่าง

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้การศึกษาเอกสารและการสัมภาษณ์เชิงลึก โดยมีขั้นตอน ได้แก่ 1) ขั้นตอนการศึกษาเอกสาร โดยเก็บข้อมูลทุติยภูมิจากการศึกษาหนังสือ ตำรา เอกสาร บทความ งานวิจัย และเอกสารอิเล็กทรอนิกส์เกี่ยวกับคุณค่าของนางโขนผู้ชายในนาฏกรรมไทย ประกอบด้วย คุณค่าในตัวงานศิลปะของนางโขนผู้ชายในนาฏกรรมไทยและคุณค่านอกตัวงานศิลปะของนางโขนผู้ชายในนาฏกรรมไทย 2) ขั้นตอน การสัมภาษณ์เชิงลึก โดยเก็บข้อมูลปฐมภูมิจากการสัมภาษณ์นาฏศิลปินชายที่ได้รับบทบาทนางโขน ผู้จัดการแสดงโขนและผู้ถ่ายทอดการแสดง รวมทั้งสิ้นจำนวน 28 คน โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์จากแบบสัมภาษณ์แบบ กึ่งโครงสร้าง

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ผลข้อมูลวิจัยใช้หลักการอุปมานอาศัยการวิเคราะห์และสังเคราะห์อย่างเป็นระบบ เพื่ออธิบายผลที่เกิดขึ้น วิเคราะห์โดยแยกแยะจัดข้อมูลเข้าหมวดหมู่ชี้ให้เห็นความสัมพันธ์และจุดเด่นหรือ จุดที่สำคัญ

ของข้อมูล ส่วนการสังเคราะห์ผู้วิจัยทำการรวบรวมข้อมูลจำนวนสองสิ่งขึ้นไปมาทำการตีความและแปลผลเพื่อให้ข้อมูลเกิดความสอดคล้องและเชื่อมโยงกับแนวคิดและทฤษฎีการวิเคราะห์ข้อมูลเป็นการวิเคราะห์เชิงเนื้อหา โดยการวิเคราะห์เพื่อให้เกิดความเที่ยงตรงของข้อมูลตามแนวคิดของ Denzin, N. คือ การใช้เทคนิคสามเส้าแบบวิธีการที่แตกต่างและการใช้เทคนิคสามเส้าของผู้ให้ข้อมูล ประกอบด้วย 1) การตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล (Data Triangulation) คือ การพิสูจน์ว่าข้อมูลที่ผู้วิจัยได้มาจากแหล่งต่าง ๆ นั้นถูกต้องหรือไม่ โดยวิธีตรวจสอบข้อมูลนั้นได้ใช้การจดบันทึก การบันทึกเสียง การถ่ายภาพ และการถ่ายวิดีโอเพื่อให้ได้ข้อมูลที่มีความถูกต้องและตรงกันและ 2) การตรวจสอบสามเส้าด้านเวลา (Time Triangulation) คือ การเปรียบเทียบการเก็บข้อมูลต่างเวลากันจะเหมือนกันหรือไม่ ทั้งนี้เพื่อเป็นการยืนยันความเที่ยงตรงของข้อมูลที่ได้ โดยนำเอาข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาวิเคราะห์พร้อมกับข้อมูลจากการสัมภาษณ์ (Denzin, N., 1978)

ผลการวิจัย

1. กระบวนการพิจารณาคัดเลือกนักแสดงและการพัฒนาบทบาทนักแสดงนางโขนผู้ชาย ผู้วิจัยขอนำเสนอผลการวิจัย ดังนี้

1.1 กระบวนการพิจารณาคัดเลือกนักแสดงนางโขนผู้ชาย

1.1.1 ตัวนางในโขน คัดเลือกจากนาฏศิลปินโขนพระที่เป็นพระเล็ก (ความสูงต่ำกว่า 170 เซนติเมตร มักได้รับบทพระลักษมณ์)

1.1.2 ตัวนางยักษ์ในโขน คัดเลือกจากนาฏศิลปินโขนยักษ์ที่เป็นยักษ์เล็ก (ความสูงต่ำกว่า 170 เซนติเมตร)

1.1.3 ตัวนางในละครรำที่เป็นตัวนางเอกของเรื่อง คัดเลือกจากนาฏศิลปินโขนพระ ที่เป็นพระเล็ก (ความสูงต่ำกว่า 170 เซนติเมตร มักได้รับบทพระลักษมณ์)

1.1.4 ตัวนางในละครรำที่มิใช่ตัวนางเอกของเรื่อง คัดเลือกจากนาฏศิลปินโขนพระ โขนยักษ์ โขนลิงที่มีความสมัครใจรับบทบาทตัวนาง

1.1.5 ตัวนางยักษ์ในละครรำตัวนางยักษ์ในโขน คัดเลือกจากนาฏศิลปินโขนยักษ์ ที่เป็นยักษ์เล็ก (ความสูงต่ำกว่า 170 เซนติเมตร)

1.1.6 นักแสดงต้องสมัครใจในการแสดงบทบาทนักแสดงนางโขนผู้ชาย

1.1.7 ความสามารถในการแสดงตามบทบาทตัวนางที่ได้รับ

1.2 การพัฒนาบทบาทนักแสดงนางโขนผู้ชาย

1.2.1 วิธีการฝึกนางโขนผู้ชาย วิธีดั้งเดิมภายใต้การฝึกของขุนวาดพิศวง ฝึกรำเพลงช้า - เพลงเร็ว เชิด ชุบ เสมอ ฝึกการยืน เดิน หมอบ คลาน ภาษาท่าต่าง ๆ ของตัวนาง เช่น เสียใจ ยิ้ม อาย เมื่อได้รับมอบหมายให้ออกแสดงบทบาทนางใด ๆ ในโขน ขุนวาดพิศวงจึงจะต่อท่ารำตามท้องเรื่องของตัวละครนั้น ๆ ให้ภายหลัง แล้วจึงซ้อมเข้าบทกับตัวละครอื่น ๆ โดยท่านเป็นผู้กำกับดูแลนางโขนคนนั้นอย่างเบ็ดเสร็จ

1.2.2 วิธีการฝึกนางยักษ์โขน ไม่มีหลักสูตรนางยักษ์ในระบบการศึกษา เมื่อจะทำการแสดงที่ต้องใช้บทนางยักษ์ ครูโขนยักษ์ผู้ชายจะคัดเลือกลูกศิษย์โขนยักษ์ในการดูแลของตนเอง แล้วถ่ายทอดท่ารำ

1.2.3 วิธีการฝึกนางโขนผู้ชายและนางผู้ชายในนาฏกรรมต่าง ๆ เนื่องจากไม่มีหลักสูตรนางโขนผู้ชายในระบบการศึกษาจึงใช้วิธีการนำนาฏศิลปินชายที่ได้รับ การคัดเลือกไปต่อท่ารำกับครูละครนางซึ่งเป็นผู้หญิง นาฏศิลปินชายเหล่านี้เมื่อมีวัยวุฒิและคุณวุฒิก็สามารถเป็นผู้ฝึกนาฏศิลปินชายรุ่นหลังต่อไป โดยมีครูละครนางที่เป็นผู้ถ่ายทอดและยังมีชีวิตอยู่เป็นผู้ตรวจสอบขัดเกลาท่ารำและเห็นชอบ ให้ใช้แสดงได้

1.2.4 วิธีการฝึกนางยักษ์โขน มีท่ารำแยกออกเป็นสองทาง คือ ท่าดั้งเดิมที่สืบทอดมาแต่ครูโขนยักษ์ผู้ชายและท่านางยักษ์ที่ออกแบบโดยครูละครนาง ทั้งสองทางถ่ายทอดจากนาฏศิลปินชาย สู่นาฏศิลปินชาย ท่านางยักษ์ที่ออกแบบโดยครูละครนางนั้นบางครั้งมีการขอให้ครูละครนางตรวจสอบหรือ ขัดเกลาท่ารำ

1.2.5 วิธีการฝึกนางยักษ์ในละครรำ ครูละครนางเป็นผู้ออกแบบท่าและฝึกให้ ในขั้นต้น และเมื่อนาฏศิลปินชายผู้นั้นเชี่ยวชาญมากขึ้นก็สามารถถ่ายทอดให้นาฏศิลปินชายรุ่นหลังต่อไป

2. คุณค่าของนางโขนผู้ชายในนาฏกรรมไทย ผู้วิจัยขอนำเสนอผลการวิจัยโดยจำแนกคุณค่า ของศิลปะ ดังนี้

2.1 คุณค่าในตัวงานศิลปะของนางโขนผู้ชายในนาฏกรรมไทย การใช้นางโขนผู้ชาย ในนาฏกรรมไทยมีคุณค่าสำคัญ คือ ข้อได้เปรียบทางสรีระของเพศชาย ได้แก่ สรีระของเพศชายแข็งแรงและมีพละกำลังมากกว่าเพศหญิง อีกทั้งความคุ้นชินกับการใส่ศีรษะปิดหน้าในกลุ่มของนักแสดงชายที่หน้าตา สรีระไม่ละมุนละไมเป็นหญิงเป็นข้อได้เปรียบในการเล่นบทตลกขบขัน สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ สามารถเสริมสร้างคุณค่าเชิงศิลปะและสุนทรียรสที่ผู้หญิงไม่อาจเสมอเหมือน

ทั้งนี้ในงานนาฏกรรมไทยเกิดการสร้างสรรค์ใหม่ ๆ ขึ้น ที่มาจากการมีนางโขนผู้ชายหรือการใช้ นางผู้ชายเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ รวมทั้งการสร้างสรรค์โขน ตามลักษณะโบราณตามหลักฐานที่ค้นหาได้ เช่น ภาพยนตร์เรื่องสีดา ตำนานรักโลงคู่ เข้าฉายเมื่อวันที่ 10 ธันวาคม 2563 โขนสมมุติอยุธยา แสดงเมื่อวันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2565 ละครเรื่องคู่พระคู่นางออกอากาศ เมื่อวันที่ 22 กุมภาพันธ์ 2567 เป็นต้น

นอกจากนี้ยังมีการสร้างนาฏยประดิษฐ์ใหม่ที่เกิดขึ้นทั้งเชิงอนุรักษ์และสร้างสรรค์จากการใช้ตัวละคร ที่ต้องใช้นางโขนผู้ชายในการแสดงโขนมาเป็นต้นแบบ ผู้เป็นโขนผู้ชายและได้ถ่ายทอดให้แก่ศิษย์ที่เป็นโขนผู้ชายด้วยกันออกแสดง เช่น การแสดง เชิงอนุรักษ์ ได้แก่ การแสดงอรุณวดีทรงเครื่องโดยอาจารย์คมสันฐ หัวเมืองลาด การแสดงฉุยฉายนางทาสีหรือฉุยฉายหนุมานแปลงเป็นนางกำนัลโดยนายเขมวันต์ นาฏการ จนดิษฐ์ เป็นต้น และการแสดงเชิงสร้างสรรค์ ได้แก่ การแสดงระบำนางลิงโดยนายเขมวันต์ นาฏการจนดิษฐ์ การแสดงนักเลงเล่นเพศโดยนายวรัทยา ฟ้อนบำเรอ เป็นต้น

2.2 คุณค่านอกตัวงานศิลปะของนางโขนผู้ชายในนาฏกรรมไทย ประกอบด้วย

2.2.1 อรรถประโยชน์ส่วนตัวบุคคล ผู้ที่เป็นนางโขนผู้ชายนั้นถือได้ว่า มีความสามารถในการแสดงอย่างน้อย 2 บทบาทด้วยกันนับเป็นข้อได้เปรียบส่วนบุคคลที่นอกจากจะแสดง บทตัวนางได้อย่างดีแล้ว การได้เรียนรู้บทอื่น ๆ นับเป็นวิชาเอกประจำตัวไม่ว่าพระ ยักษ์ ลิง ทำให้มีความหลากหลายต่อประโยชน์การใช้สอย อาทิ การใช้สอยประโยชน์ทางการแสดงได้กว้างขวางกว่า ผู้ที่เป็นเพียงบทบาทเดียว รวมทั้งเป็นผู้ที่สามารถแยกแยะและอธิบายความต่างของรูปแบบการใช้ร่างกาย เพื่อแสดงบทต่าง ๆ ได้ดี เมื่อต้องทำหน้าที่สอนผู้อื่นก็นับว่าเป็นการประหยัดกำลังผู้สอน อีกเป็นทั้งผู้ที่เข้าใจทางหนีทีไล่ของการปฏิสัมพันธ์ขณะรำตีบทของตัวละครได้ดี และมีสังคมที่กว้างขวางในวงการนาฏศิลป์ เช่น มีเพื่อน มีลูกศิษย์ทั้ง กลุ่มพระ และกลุ่มตัวนาง เป็นต้น

2.2.2 อรรถประโยชน์แก่สาธารณะ การดำรงอยู่ของนางโขนผู้ชายนำไปสู่คุณค่า ต่อสังคมนาฏกรรม กล่าวคือ เป็นโอกาสในการใช้คุณลักษณะของผู้ชายที่เป็นตัวนางสร้างแนวทางการแสดงใหม่ ๆ เทคนิควิธีการที่แข็งแรงและอ่อนช้อยไปพร้อมกันและเป็นเครื่องแสดงความเป็นเอกลักษณ์ของชาติ เป็นเครื่องบ่งชี้พื้นที่ของเพศหญิงและชาย ในการจัดการแสดงนาฏกรรมต่าง ๆ ที่หลากหลายเป็นทางออก ให้คุณค่าความเป็นกุลสตรีไทยไม่ถูกบั่นทอนจากการเสียสละไปในการแสดงบทบาทบางประเภทที่โลดโผน หรือเปลืองตัว นอกจากนี้ยังเป็นเครื่องแสดงถึงโอกาสในการแสดงแบบข้ามเพศของนักแสดงอีกด้วย สังคมไทยและสังคมโลกในปัจจุบันนี้แนวคิดเรื่องความหลากหลายทางเพศและเพศทางเลือกมีมากมาย ทั้งนี้การดำรงอยู่ของการแสดงตัวนางผู้ชายส่งผลต่องานศิลปะการแสดงมีความบริสุทธิ์และไม่ถูกยึดโยงไว้กับเพศสภาพของนักแสดง

อภิปรายผล

1. กระบวนการพิจารณาคัดเลือกนักแสดงและการพัฒนาบทบาทนักแสดงนางโขนผู้ชาย

1.1 ปัจจัยสำคัญต่อการพิจารณาคัดเลือกนักแสดงนางโขนผู้ชาย ได้แก่ ความสูงและสัดส่วน ของนักแสดงเพื่อให้สอดคล้องกับบทบาทของตัวละครที่ได้รับ ทั้งนี้ในแต่ละบทบาทในการแสดงต้องได้รับ ความสมัครใจจากนักแสดงด้วย สอดคล้องกับ ธันวา ว่องนราธิวัฒน์ ที่ระบุว่า คุณลักษณะภายนอกสำคัญ ของตัวละคร หมายถึง ส่วนที่สามารถเห็นได้ภายนอกของนักแสดง ได้แก่ รูปร่าง หน้าตา การแต่งกาย อากัปกิริยา ท่าทาง การแสดงออกเสียง การเคลื่อนไหวของร่างกายของนักแสดงซึ่งผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการคัดเลือกนักแสดงและนักแสดงควรมีการวิเคราะห์และออกแบบ ตัวละครในมุมมองของตนเอง (ธันวา ว่องนราธิวัฒน์, 2562)

1.2 เมื่อมีการพิจารณาคัดเลือกนักแสดงแล้วขั้นตอนถัดไปคือการพัฒนาบทบาทนักแสดง นางโขนผู้ชายโดยการถ่ายทอดท่ารำจากผู้สอนที่มีความเชี่ยวชาญในแต่ละบทบาทของตัวละคร สอดคล้องกับ ธัณธีร์ตา กิจอนันต์ ที่ระบุว่า หลังจากที่ได้มีการผ่านขั้นตอนการคัดเลือกนักแสดงแล้วจะถึงขั้นตอนของการฝึกฝนและพัฒนาทักษะด้านต่าง ๆ ให้กับนักแสดงเนื่องจากแต่ละคนมีพื้นฐานการแสดงที่แตกต่างกัน บางคนอาจเคยผ่านการแสดงมาบ้างแล้วในขณะที่บางคนไม่เคย ดังนั้นจึงมีการฝึกฝนพื้นฐานการแสดงให้กับนักแสดง แต่ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับพรสวรรค์และอุปนิสัยของนักแสดงแต่ละคนด้วยว่ามีความกระตือรือร้นที่จะพัฒนาความสามารถของตนเพียงใด (ธัณธีร์ตา กิจอนันต์, 2555) และยังสอดคล้องกับ ชุติมา มณีวัฒนา ที่ระบุว่า หลักการแสดงและการพัฒนาบทบาทนักแสดงเป็นส่วนสำคัญของการควบคุมนักแสดงและพัฒนาบทบาทนักแสดงซึ่งเป็นหน้าที่สำคัญของผู้กำกับที่ต้องรู้พื้นฐานทางด้านการแสดงเพื่อที่จะสามารถกำกับและสามารถมองเห็นปัญหาของการแสดงหรือสามารถแสดงความเห็นวิพากษ์วิจารณ์การแสดงของนักแสดง แต่ต้องทำหน้าที่มากกว่าการวิจารณ์การแสดงเพราะต้องวิจารณ์เพื่อให้เกิดการพัฒนาและแก้ไขจุดที่เป็นปัญหาของการแสดงได้ (ชุติมา มณีวัฒนา, 2561) ทั้งนี้ยังสอดคล้องกับ ธนินท์รัฐ กฤษฎิ์ฉันทัชท์ และศิริวิศาลสุวรรณ ที่ระบุว่า รูปแบบการถ่ายทอดการสอนโขนจากรุ่นสู่รุ่น โดยคุณครูผู้สอนโขน (โขนตัวพระ โขนตัวลิง โขนตัวยักษ์ และโขนตัวนาง) ซึ่งเน้นการถ่ายทอดการสอนด้วยกลวิธีการสอนแบบสาธิตและการเรียนแบบร่วมมือจากนั้นส่งต่อให้พี่ประสบการณ์ถ่ายทอดความรู้ ในเรื่องท่ารำ นาฏยศัพท์ ความมีน้ำใจ ความสามัคคี การแต่งกายเครื่องประดับ ระเบียบวินัยและความอดทน ให้แก่น้องประสบการณ์ (ธนินท์รัฐ กฤษฎิ์ฉันทัชท์ และศิริวิศาลสุวรรณ, 2559)

2. คุณค่าของนางโขนผู้ชายในนาฏกรรมไทย

2.1 คุณค่าในตัวงานศิลปะของนางโขนผู้ชายในนาฏกรรมไทย การใช้นางโขนผู้ชาย ในนาฏกรรมไทยมีคุณค่าสำคัญนั้นอาจกล่าวได้ว่าความแตกต่างทางสรีระส่งผลต่อคุณค่าในด้านพละกำลังระหว่างเพศชายและเพศหญิง กล่าวคือเพศชายมักมีพละกำลังมากกว่าเพศหญิงซึ่งส่งผลต่อการแสดง ในลักษณะบทที่ต้องมีการต่อสู้หรือการใช้พละกำลังเข้ามาเกี่ยวข้องซึ่งเพศหญิงจะมีข้อจำกัดในด้านสรีระ ที่บอบบางอาจจะไม่สามารถแสดงในบทบาทดังกล่าวได้ เช่น บทบาทนางสำมนักขา เป็นต้น สอดคล้องกับ พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ และผุสดี หลิมสกุล ที่ระบุว่า บทบาทนางโขนแบบโบราณที่ใช้ผู้ชายแสดงต้องคัดสรร ผู้แสดงที่มีรูปลักษณ์งดงามตรงตามบทบาทโดยเฉพาะบทบาทของนางฟ้า นางมนุษย์ และนางลูกครึ่ง ใบหน้าสวยงาม รูปร่างสมส่วน มีผิวพรรณดีและมีจริตกิริยาสงบ สง่าและสำรวม เนื่องจากความงามทางสรีระใบหน้าและบุคลิกภาพสามารถสร้างสุนทรียรสให้แก่ผู้ชมการแสดงโขน (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ และผุสดี หลิมสกุล, 2560)

2.2 คุณค่านอกตัวงานศิลปะของนางโขนผู้ชายในนาฏกรรมไทย ประกอบด้วย

2.2.1 อรรถประโยชน์ส่วนตัวบุคคล นักแสดงในบทบาทดังกล่าวมีความได้เปรียบทางด้านทักษะของตัวละครมากกว่า 2 ตัวละคร เพราะนอกจากจะได้เรียนรู้บทบาทตัวนางแล้วยังได้เรียนรู้บทบาทอื่น ๆ ร่วมด้วยเป็นความได้เปรียบที่ส่งผลต่อโอกาสในการได้รับคัดเลือกให้แสดงมากกว่า การมีความสามารถเพียง

บทบาทเดียว สอดคล้องกับ จิรัชญา บุรวัฒน์ ที่ระบุว่า ในการฝึกหัดลีลาแบบตัวนางขั้นตอนนี้มีความสำคัญมากขั้นตอนหนึ่ง เนื่องจากเป็นลีลาที่แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างตัวยักษ์ผู้ชายและตัวนางยักษ์ โดยเฉพาะผู้ที่รับการถ่ายทอดเพศชายจะต้องฝึกหัดจริตกิริยาแบบผู้หญิง อาทิ การเดิน การลอยหน้า การสะบัดหน้า เป็นต้น (จิรัชญา บุรวัฒน์, 2561)

นอกจากนี้นักแสดงยังมีทักษะพิเศษที่สามารถจำแนกความแตกต่างทางการแสดงในแต่ละบทบาท ได้เป็นอย่างดี ซึ่งส่งผลดีต่อบทบาทของการเป็นผู้สอนเพราะทำให้เป็นผู้มีความสามารถมากกว่าผู้แสดงบทบาทเดียว นับว่าเป็นการประหยัดทรัพยากรบุคคลในการสอนได้เป็นอย่างดี สอดคล้องกับ ชลาลัย วงศ์อารีย์ ที่ระบุว่า แม้ปัจจุบันมีการใช้นักแสดงแบบชายจริงหญิงแท้ แต่การแสดงบางประเภท เช่น ละครชาตรีของกรมศิลปากรและละครนอกที่ใช้ผู้ชายสวมบทเป็นตัวนางก็ยังคงได้รับความนิยม เนื่องจากสามารถสร้างความสนุกสนานและเพิ่มอรรถรสให้กับผู้ชมได้เป็นอย่างดี (ชลาลัย วงศ์อารีย์, 2563)

นอกจากนี้ส่งผลให้มีสังคมที่กว้างขวางในวงการนาฏศิลป์ เช่น มีเพื่อน มีลูกศิษย์ทั้งกลุ่มพระและกลุ่มตัวนาง เป็นต้น สอดคล้องกับ กรินทร์ กรินทสุทธิ์ ที่ได้ทำการศึกษาด้านของชีวประวัติและจุดเด่นในการแสดงและการเป็นครูของพลเรือโท สุริยะ สหนาวิน พบว่า ข้อสังเกตอีกประการหนึ่ง คือ ความเป็นครูอาจไม่ใช่เพียงกิจกรรมที่จะต้องมีการเรียนการสอนเท่านั้นแต่เป็น “สถานะและความสัมพันธ์” อีกด้วย โดยเฉพาะ การได้รับความนับถือ คารวะในความเป็นผู้ใหญ่ในระดับเดียวกับครูที่สอนตน อาจไม่ได้เกิดจากการสอนท่ารำเสมอไปแต่อาจเป็นการให้ความรู้หรือการแบ่งปันประสบการณ์จนได้รับการยอมรับนับถือในระดับเดียวกับครู ที่สอนท่ารำต่อท่ารำให้ตน (กรินทร์ กรินทสุทธิ์, 2560)

2.2.2 อรรถประโยชน์แก่สาธารณะ การดำรงอยู่ของนางโขนผู้ชายนำไปสู่คุณค่า ต่อสังคมนาฏกรรม กล่าวคือ การดำรงอยู่ของนางโขนผู้ชายเป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่นทางบทบาทการแสดง โดยผู้ชายเป็นนักแสดงในบทบาทของผู้หญิงและยังเป็นจุดดึงดูดใจให้กับการแสดงในชุดนั้นอีกด้วย สอดคล้องกับ กรินทร์ กรินทสุทธิ์ ที่ทำการศึกษาด้านของชีวประวัติและจุดเด่นในการแสดงและการเป็นครูของพลเรือโท สุริยะ สหนาวิน พบว่า การที่มีคุณสมบัติที่โดดเด่น เช่น มีความสวยเหมือนผู้หญิงจริงเมื่อแต่งกายในชุดตัวนางใช้จริตกิริยาในการแสดงทำให้ดึงดูดสายตาผู้ชมเป็นที่รู้จักของบุคคลในวงการโขน จึงสามารถนำมาใช้สร้างชื่อเสียง คุณค่า เป็นอย่างดีและได้ใช้ความรู้ความสามารถและคุณสมบัตินั้น นำมาสอน นำมาถ่ายทอดให้คนรุ่นหลังต่อไป (กรินทร์ กรินทสุทธิ์, 2560)

นอกจากนี้ยังสะท้อนให้เห็นถึงรูปแบบการแสดงที่นักแสดง แสดงในบทบาทตรงข้ามกับเพศสภาพของนักแสดงที่ไม่ยึดติดกับเพศสภาพของนักแสดงเอง และยังสะท้อนให้เห็นถึงการเปิดโอกาสให้ผู้ที่มี ความหลากหลายทางเพศได้มีโอกาสเป็นนักแสดงในบทบาทขอบเขตของนางโขนผู้ชายอีกด้วย สอดคล้องกับ อัมรา บุญประเสริฐ ที่ระบุว่า การดำรงอยู่หรือการมีอยู่ (Existence) หมายถึง การที่สิ่งใดสิ่งหนึ่งมีอยู่หรือดำรงอยู่ ไม่ว่าภายในหรือนอกเหนือกาลเวลาและสถานที่ก็ตามหรือจะดำรงอยู่มากน้อยก็ตามถือได้ว่าเป็นการดำรงอยู่ทั้งสิ้น เช่นเดียวกับการดำรงอยู่ของนาฏศิลป์ไทยไม่ว่าจะอยู่ในรูปแบบใด มากหรือน้อยเพียงไหนได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมต่างประเทศแล้วออกมาในรูปแบบใดก็ตามนั่น คือ การดำรงอยู่ของวัฒนธรรม (อัมรา บุญประเสริฐ, 2559) และยังสอดคล้องกับ ญาดา จุลเสวก ที่ระบุว่า มุมมองการดำรงอยู่ของนาฏศิลป์ไทยในศตวรรษที่ 21 ของแต่ละบุคคลอาจมีความแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับปัจจัยในหลายด้าน เช่น อายุ เพศ การศึกษา อาชีพ เป็นต้น ทั้งนี้มุมมองต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นควรเลือกใช้ให้เหมาะสมกับบริบทและคำนึงถึงประโยชน์สูงสุดของการดำรงอยู่ของนาฏศิลป์ไทยในแต่ละบริบทนั้น ๆ เพื่อให้นาฏศิลป์ไทยดำรงอยู่ได้ทุกยุคสมัยในฐานะศิลปวัฒนธรรมของชาติ (ญาดา จุลเสวก, 2560)

สรุปและข้อเสนอแนะ

สรุปกระบวนการพิจารณาคัดเลือกนักแสดงนางโขนผู้ชาย พิจารณาจากความสูงและสัดส่วน ของนักแสดงให้สอดคล้องกับบทบาทของตัวละครที่ได้รับ และต้องได้รับความสมัครใจจากนักแสดงด้วย ส่วนการพัฒนาบทบาทนักแสดงนางโขนผู้ชาย เป็นกระบวนการที่มีความต่อเนื่องมาจากการพิจารณาคัดเลือกนักแสดงนางโขนผู้ชาย และพัฒนาบทบาทโดยการถ่ายทอดท่ารำจากผู้สอนที่มีความเชี่ยวชาญในแต่ละบทบาทของตัวละคร คุณค่าของนางโขนผู้ชายในนาฏกรรมไทย ประกอบด้วย คุณค่าในตัวงานศิลปะของนางโขนผู้ชายในนาฏกรรมไทย ความแตกต่างทางสรีระของเพศชายถือว่าเป็นจุดเด่นในการแสดงโขนในด้านความอดทนและแข็งแกร่ง ถึงแม้ว่าสรีระเพศชายที่ไม่เหมือนเพศหญิงก็ยังส่งผลต่อความโดดเด่นของบางตัวละคร นับว่าเป็นคุณค่าเชิงศิลปะและสุนทรียรสที่อนุชนควรรักษาศิลปวัฒนธรรมของชาติให้คงอยู่สืบไป และคุณค่านอกตัว งานศิลปะของนางโขนผู้ชายในนาฏกรรมไทย ประกอบด้วย อรรถประโยชน์ส่วนตัวบุคคล คือ ทักษะและกลวิธีการแสดงที่นักแสดงได้มากกว่าหนึ่งบทบาทซึ่งส่งผลต่อโอกาสทางหน้าที่การงานของนักแสดง ส่วนอรรถประโยชน์แก่สาธารณะ คือ โอกาสในการใช้คุณลักษณะของผู้ชายที่เป็นตัวนางสร้างแนวทาง การแสดงใหม่ ๆ เทคนิควิธีการที่แข็งแรงและอ่อนช้อยไปพร้อมกันและ เป็นเครื่องแสดงความเป็นเอกลักษณ์ของชาตินับว่าเป็นจุดขายและสร้างความแตกต่างให้กับการแสดงของชาติ ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป ควรจัดทำการวิจัยเกี่ยวกับความพึงพอใจ ในตัวละครนางโขนผู้ชายในนาฏกรรมไทย เพื่อสำรวจความพึงพอใจของผู้ชมกับตัวละครประเภทนี้ โดยข้อมูลดังกล่าวจะนำไปสู่การธำรง รักษา และอนุรักษ์รูปแบบการแสดง โดยยังคงรักษาเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของตัวละครหรือกลเม็ดของตัวละครในบริบทดังกล่าว ให้คงอยู่สืบไป

กิตติกรรมประกาศ

บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของดุษฎีนิพนธ์เรื่อง การดำรงอยู่ของบทบาทนางโขนผู้ชายใน นาฏกรรมไทย เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2552). โขน อัจฉริยลักษณ์แห่งนาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพมหานคร: กลุ่มเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ สำนักงานเลขานุการกรม กรมศิลปากร.

กรินทร์ กรินทสุทธิ์. (2560). โขนสด: การประยุกต์ดัดแปลงจากโขน สู่การแสดงระดับชาวบ้าน. วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี: 12(1), 201-228.

จิรัชญา บุรวัฒน์. (2561). การฝึกหัดและการถ่ายทอดกระบวนรำกราวนางยักษ์. วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 5(1), 93-101.

ชลาลัย วงศ์อารีย์. (2563). ประวัติศาสตร์ตัวนางผู้ชายในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย. วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์, 12(2), 55-68.

ชุติมา มณีวัฒนา. (2561). ยุคฟื้นฟูศิลปะวิทยาการ Renaissance. เรียกใช้เมื่อ 16 ตุลาคม 2563 จาก https://elfar.ssru.ac.th/chutima_ma/?.

ญาดา จุลเสวก. (2560). การดำรงอยู่ของนาฏศิลป์ไทยในศตวรรษที่ 21. วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 21(1), 48-61.

ทัศนา ทัศนมิตร. (2554). จากงิ้ววังหน้า ถึงโขน ละครไทย. กรุงเทพมหานคร: แสงดาว.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2511). Khon. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

ธนินท์รัฐ กฤษฎิ์ฉันทัชท์ และศิริวิศาลสุวรรณ. (2559). โขนวิจิตรนาฏศิลป์ชั้นสูง: กรณีศึกษาการถ่ายทอดการสอนโขนจากรุ่นสู่รุ่นของนักเรียนโขนโรงเรียนมหาภาพกระจาดทองอุปถัมภ์ จังหวัดสมุทรปราการ. วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 17(2), 104-112.

ธัณธีร์ตา กิจอนันต์. (2555). กลยุทธ์การบริหารจัดการนักแสดงในสังกัด กรณีศึกษา: สถานีโทรทัศน์สีกองทับบก ช่อง 7. JC Journal, 4(3), 299-316.

ธันวา ว่องนราธิวัฒน์. (2562). กระบวนการคัดเลือก พัฒนาบทบาทนักแสดง และการเพิ่มมูลค่าให้กับนักแสดงซีรีส์วาย. ใน สารนิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. (2557). “วิพากษ์ความเป็นหญิงของหญิงในร่างชาย”. เรียกใช้เมื่อ 16 ตุลาคม 2563 จาก http://www.sac.or.th/main/content_detail.php?.

พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ. (2560). บทบาทนางโขน: สีสันแห่งการแสดงโขน. มนุษยสังคมสาร (มสส.), 15(2), 33-40.

พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ และผุสดี หลิมสกุล. (2560). ประวัติศาสตร์นางโขน. วารสารดนตรีรังสิตมหาวิทยาลัยรังสิต, 12(1), 49-67.

ยศ สันตสมบัติ. (2548). เพศสถานะและเพศวิถีในสังคมไทย. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิมลศรี อุปรมัย. (2553). นาฏกรรมและการละคร. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิริลักษณ์ บัตรประโคน. (2558). วัยใสหัวใจโขน: การสืบทอดและกลวิธีการสืบทอดศิลปะโขนของไทย. วารสารบัณฑิตศึกษา มนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์, 4(1), 89-126.

สิน พันธุ์พินิจ. (2554). เทคนิคการวิจัยทางสังคมศาสตร์. กรุงเทพมหานคร: บริษัทจูน พับลิชชิ่ง จำกัด.

อมรา กล่ำเจริญ. (2561). โขน. วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 20(1), 215-228.

อัมรา บุญประเสริฐ. (2559). อิทธิพลของการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมต่างประเทศกับการดำรงอยู่ของนาฏศิลป์ไทย. วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 20(2), 35-44.

Denzin, N. (1978). Sociological Methods: A Sourcebook. New York: McGraw Hill.

Nastasi, K. & Schensul, L. (2005). Contributions of qualitative research to the validity of intervention research. Journal of School Psychology, 43(3), 177-195.