

อิทธิพลตะวันตกที่มีต่อการแสดง
นาฏยศิลป์ไทย กรณีศึกษา ระเบ้าเปลื้องผ้า
ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 จนถึงปัจจุบัน
(พ.ศ. 2564)
(Western Influences on
the Performance of Thai Dance:
A Case Study of Striptease in
Thailand from the Second World
War to 2021)

นเรีรัตน์ พินิจนสาร*
(Nareerat Phinitthanasarn)

* อาจารย์ ดร. ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
(Lecturer Dr., Faculty of Fine and Applied Arts, Thammasat
University).

Received: November 10, 2021
Revised: February 18, 2022
Accepted: July 11, 2022

บทความวิจัย
-
วิชาการ

บทคัดย่อ

การศึกษาในครั้งนี้งานวิจัยมีวัตถุประสงค์ คือ 1. ศึกษาประวัติความเป็นมาบริบท และความเชื่อมโยงจากอิทธิพลของชาติตะวันตกที่มีต่อการแสดงนาฏศิลป์ไทย กรณีศึกษา ระบำเปลื้องผ้าในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 จนถึงปัจจุบัน และ 2. ศึกษามุมมองเชิงศิลปะและภาพรวมในอุดมคติต่อกลุ่มการแสดงระบำเปลื้องผ้าในสังคมไทย ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาทางเอกสารในประเด็นที่เกี่ยวข้องและข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยได้ทำการวิเคราะห์สังเคราะห์ ผ่านแนวคิดและทฤษฎีภาวะทันสมัย ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม และแนวคิดหลังสมัยใหม่ ตามระเบียบวิธีวิจัยและได้ขอค้นพบจากงานวิจัยอันนำมาสู่องค์ความรู้ในเชิงประวัติศาสตร์และเชิงศิลปะทางด้านนาฏศิลป์

ผลการศึกษาพบว่า “ระบำเปลื้องผ้า” หรือการแสดงที่ผู้แสดงนุ่งห่มน้อยชิ้นที่เกิดขึ้นในสังคมไทยจัดเป็นวิธีการแสดงนาฏศิลป์เพื่อความบันเทิงอีกรูปแบบหนึ่งในระดับราชบุรีที่ได้พยายามปรับตัวให้เข้ากับสังคมที่เริ่มเข้าสู่ภาวะทันสมัยและสะท้อนให้เห็นถึงการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจากชาติตะวันตกที่เข้ามาในประเทศไทยตั้งแต่ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 จนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2564) รูปแบบการแสดงได้มีการวิวัฒนาการและเกี่ยวข้องในแต่ละช่วงเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ตามลำดับทำให้เกิดการแสดงใน 2 ลักษณะ คือ การแสดงที่รับรูปแบบเดิมมาจากตะวันตก และการแสดงที่ปรับให้เข้ากับวัฒนธรรมเดิมเพื่อทำให้มีความทันสมัยเป็นสากลและตอบสนองต่อพฤติกรรมความต้องการบริโภคของผู้คนตามกระแสโลกสมัยใหม่ มุมมอง “ระบำเปลื้องผ้า” ในมิติทางศิลปะด้านนาฏศิลป์ให้ความหมายถึง การแสดงในอีกรูปแบบหนึ่งที่มีการสร้างสรรค์ การออกแบบ และมีองค์ประกอบทางการแสดง โดยสามารถพิจารณาได้จากองค์ประกอบ 3 ข้อแรก คือ 1. วัตถุประสงค์ของการสร้างงาน 2. สถานที่ที่จัดแสดง และ 3. กลุ่มผู้ชมที่ไม่ได้แสพความบันเทิงอันเกิดจากการชมงานเพียงอย่างเดียวแต่เพื่อศึกษาและรับสาร รวมทั้งรับรู้ถึงสุนทรีย์อันเกิดจากงานนั้น ๆ ด้วย

คำสำคัญ: ระบำเปลื้องผ้า, การแสดงแบบระบำเปลื้องผ้า, นาฏศิลป์

ABSTRACT

This qualitative research had two objectives: to study 1) the history and context of Western influence on Thai dance performance through a case study of striptease from the Second World War to the present; and 2) artistic and overall ideal perspectives regarding striptease ensembles in Thai society. Data was collected from documentary studies and academic articles on issues related to literary theory and concepts, history, anthropology, social science, and dance. Additional data was obtained from interviews with researchers, teachers, performing artists, and actors. Data was analyzed and synthesized by theory and concepts of diffusion of cultural modernization and postmodernism according to the research methodology and findings resulting in historical and artistic knowledge of the dance field.

Results were that the strip dance, a performance in which dancers are garbed in partial costumes inspired by Thai society, is a means of presenting dance as entertainment at the popular level, adapted for a society in early stages of modern development, reflecting cultural communication from Western visitors to Thailand from the Second World War to the present. The show evolved a style related sequentially to historical events, leading to two types of performance: one whose original form was inspired by the West, and another modernized from older Thai culture to become universal and respond to consumer demand in terms of contemporary international trends. Artistic dimensions of the strip dance represented innovative creativity, design, and performance elements.

Its primary three elements may be defined as 1) the purpose in creating the event; 2) exhibition venue; and 3) pleasing an audience seeking to recognize aesthetic origins of the work in addition to entertainment by observing, studying, and receiving the event.

Keywords: Striptease, Stripe dance, Dance

บทนำ

อิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันตกที่เข้ามาในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้นมา มีบทบาทต่อวิถีชีวิตของคนในสังคมไทยทั้งโดยตรงและทางอ้อมที่พยายามปรับตัวให้เข้ากับภาวะสมัยใหม่และการเป็นสังคมทันสมัย ส่งผลถึงรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ให้มีความหลากหลายและนำเสนอการแสดงที่มีความแปลกใหม่มากขึ้นเพื่อสามารถสร้างความบันเทิงเร้าใจและดึงดูดความสนใจจากประชาชนทั่วไป การแพร่กระจายความนิยมในการแสดงที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตกนี้สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ระดับ คือ ระดับราชสำนักเป็นลักษณะพระราชนิยม ซึ่งเป็นการส่งต่อจากชนชั้นสูงสู่ชนชั้นระดับประชาชนทั่วไป และระดับราษฎร์เป็นลักษณะการรวมกลุ่มอันเกิดจากความนิยมจากประชาชนสู่ประชาชน ลักษณะกลุ่มการแสดงที่เรียกว่า “ระบำเปลื้องผ้า” หรือการแสดงที่ผู้แสดงนุ่งห่มน้อยชิ้นเกิดขึ้นในประเทศไทยช่วงราวทศวรรษที่ 2470 - 2480 โดยสันนิษฐานว่าได้แบบอย่างมาจากการแสดงประเภทหนึ่งในวัฒนธรรมตะวันตกที่เรียกตามศัพท์ภาษาอังกฤษ ว่า “striptease” ซึ่งเป็นการจัดรูปแบบการแสดงที่ผู้แสดงจะนุ่งห่มน้อยและแสดงท่าทางเพื่ออวดเรือนร่างให้ความบันเทิงกับผู้ชม ตามหลักฐานที่ได้มีการบันทึกลักษณะกลุ่มการแสดง “ระบำเปลื้องผ้า” ในสังคมไทยช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยคณะที่จัดว่ามีชื่อเสียงมากในยุคนั้น คือ คณะละครมหาเสน่ห์ ของนายบุญศรี สอนชุ่มเสียง หรือที่รู้จักกันในนาม คณะละครตึก 9 ชั้นของนายหรั่ง เรืองนาม การแสดงระบำในลักษณะนี้ในสังคมไทยนั้นมีชื่อเรียกในความหมายเดียวกันอีกหลายชื่อ ว่า “ระบำโป๊” “ระบำจำบ๊ะ” และ “ฟลอโซว์” เป็นต้น (Watcharasathian 1970: 513) และจากเหตุการณ์ภายหลังสงครามโลกอิทธิพลตะวันตกก็ยังส่งผลต่อรูปแบบการแสดงในลักษณะนี้อีกต่อมาจนเกิดเป็นการแสดงรูปแบบใหม่หลายประเภทในสังคมไทยที่มักจะถูกมองในเชิงลบด้วยความก้ำกึ่งว่าเป็นศิลปะหรืออนาจารหรือการแอบอ้างรูปแบบของศิลปะการแสดงผ่านเรือนร่างในการประกอบสัมมาชีพ แต่ในมุมมองเชิงศิลปะอาจกล่าวได้ว่าลักษณะการแสดงเช่นนี้จัดเป็นนาฏศิลป์หรือศิลปะทางการแสดงอีกประเภทหนึ่งที่มีประวัติความเป็นมาและมีวิวัฒนาการมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และการนำรูปแบบนาฏศิลป์อื่น ๆ เข้ามาผสมผสานและประยุกต์ใช้ตามเงื่อนไขของการแสดงในอีกหลากหลายมิติ เช่น contemporary dance modern ballet และ physical contemporary เป็นต้น

ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาอิทธิพลตะวันตกที่มีต่อการแสดงนาฏศิลป์ไทยในกรณีศึกษา ระบำเปลื้องผ้าที่เกิดขึ้นในสังคมไทยตั้งแต่ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 จนถึงปัจจุบัน ซึ่งจะศึกษาในเชิงประวัติศาสตร์จากเหตุการณ์สำคัญที่มีความสัมพันธ์และเชื่อมโยงต่อการเกิดขึ้นของกลุ่มการแสดงระบำเปลื้องผ้าแต่ละประเภท และการศึกษา “ระบำเปลื้องผ้า” ในเชิงศิลปะตามความหมายของนาฏศิลป์ คือ ศิลปะการเต้นรำแห่งการเคลื่อนไหวที่มีลักษณะเฉพาะตัวซึ่งเกิดจากความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์เป็นการกระทำต่อร่างกายของมนุษย์เพื่อให้เกิดการเคลื่อนไหวที่มีระเบียบแบบแผนอาจเป็นในลักษณะของงานศิลปะ ความบันเทิง หรือการนำเอาหลายลักษณะมารวมกันทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเงื่อนไขที่นำไปใช้ โดยสามารถศึกษาผ่านทฤษฎีภาวะทันสมัย (modernization theory) แนวคิดหลังสมัยใหม่ (post - modern) และทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (culture diffusion theory) รวมทั้งการศึกษาถึงมุมมองภาพรวมในอุดมคติของคนในสังคมไทยในปัจจุบันต่อลักษณะการแสดงประเภทนี้อีกด้วย การศึกษางานวิจัยในครั้งนี้สอดคล้องกับยุทธศาสตร์ทางด้านวัฒนธรรมในการที่จะศึกษาเรียนรู้ประวัติศาสตร์ ศิลปะ และวัฒนธรรมทั้งของไทยและสากล อีกทั้งเป็นการเปิดโลกทัศน์ในอีกมุมมองความคิดผ่านมิติงานทางด้านนาฏศิลป์เพื่อให้เกิดการศึกษาเป็นข้อมูลพื้นฐานและสามารถพัฒนาต่อยอดในเชิงวิชาการได้ในอนาคต

วัตถุประสงค์

1. ศึกษาประวัติความเป็นมา บริบท และความเชื่อมโยงจากอิทธิพลของชาติตะวันตกที่มีต่อการแสดงนาฏศิลป์ไทย กรณีศึกษา ระบำเปลื้องผ้าในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 จนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2564)
2. ศึกษามุมมองเชิงศิลปะและภาพรวมในอุดมคติต่อกลุ่มการแสดงระบำเปลื้องผ้าในสังคมไทย

ขอบเขตของงานวิจัย

1. ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตในเชิงประวัติศาสตร์เฉพาะกลุ่มการแสดงระบำเปลื้องผ้าที่เกิดขึ้นในสังคมไทยที่ได้รับอิทธิพลมาจากชาติตะวันตกนับตั้งแต่ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 จนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2564)
2. ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตในมุมมองเชิงศิลปะและภาพรวมในอุดมคติของสังคมไทยที่มีต่อกลุ่มการแสดง “ระบำเปลื้องผ้า” จากผู้ที่เกี่ยวข้องด้านศิลปะการแสดง อันได้แก่ นักวิชาการ อาจารย์ ศิลปิน และนักแสดง เท่านั้น

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

การศึกษางานวิจัยครั้งนี้ทำให้ทราบถึงความเป็นมาของลักษณะการชานาฏศิลป์ของไทยในกลุ่มที่ได้รับอิทธิพลมาจากชาติตะวันตกผ่านการศึกษาะบำเปลื้องผ้าที่เกิดขึ้นในสังคมไทยตั้งแต่ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้นมา และได้ทราบถึงมุมมองเชิงศิลปะและภาพรวมในอุดมคติของผู้ที่เกี่ยวข้องด้านศิลปะการแสดงต่อการแสดงในกลุ่มระบำเปลื้องผ้าในสังคมไทยในปัจจุบันเพื่อได้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ในการศึกษาเชิงวิชาการหรือเชิงสร้างสรรค์ต่อไป

วิธีการดำเนินงานวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดระเบียบวิธีวิจัยหรือกระบวนการวิจัย (methodology) โดยเป็นกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) อันประกอบไปด้วย การวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary research) และการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (in - depth interview)

1. กลุ่มตัวอย่าง

ผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างในงานวิจัยครั้งนี้จากความเชี่ยวชาญเฉพาะสาขา ประสบการณ์ ความน่าเชื่อถือ และความเกี่ยวข้องด้านศิลปะการแสดง โดยผู้วิจัยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่

- 1) นักวิชาการ อาจารย์ และศิลปินที่เกี่ยวข้องทางด้านศิลปะการแสดง เพื่อศึกษาที่มาและภูมิหลังของการแสดงระบำเปลื้องผ้า รวมทั้งมุมมองภาพรวมต่อระบำ

เปลื้องผ้าในสังคมไทย

2) นักแสดงในกลุ่มการแสดงระบำเปลื้องผ้า เพื่อศึกษารูปแบบและลักษณะการออกแบบการแสดงตามองค์ประกอบของการแสดง

2. เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย

1) การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร ศึกษาข้อมูลทางเอกสารจากหนังสือ ตำรา และบทความวิชาการต่าง ๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ในเรื่อง ทฤษฎีและแนวคิดทางประวัติศาสตร์ มานุษยวิทยา สังคมศาสตร์ และนาฏยศิลป์ การสัมภาษณ์ทั้งแบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง

2) การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย สัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยและงานนาฏยศิลป์โดยมีโครงสร้างคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ทั้งในเชิงลึกแบบเดี่ยว และแบ่งการสัมภาษณ์ออกเป็น 2 กลุ่ม คือ

1) นักวิชาการ อาจารย์ และศิลปินที่เกี่ยวข้องทางด้านศิลปะการแสดง

2) นักแสดงในกลุ่มการแสดงระบำเปลื้องผ้า

3) การศึกษาจากสื่อสารสนเทศ ศึกษาสื่อสารสนเทศอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในครั้งนี้ และการแสดงนาฏยศิลป์ในหัวข้อที่ทำการศึกษาทั้งในประเทศและต่างประเทศ เช่น บันทึกการแสดงสด วิดีทัศน์ ภาพยนตร์ นิทรรศการ ศิลปะ และงานด้านอื่น ๆ

3. การวิเคราะห์ข้อมูล

กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลนั้นผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากข้อมูลเชิงเอกสารมาวิเคราะห์ร่วมกับข้อมูลการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก โดยกระบวนการวิเคราะห์และประมวลผลข้อมูลนั้นผู้วิจัยจะพิจารณาแยกเป็นประเด็นหลักและประเด็นย่อย ซึ่งเริ่มต้นจากการวิเคราะห์ในภาพรวมไปสู่ประเด็นย่อยตามหัวข้อของงานวิจัยที่กำหนดขึ้น รวมทั้งผู้วิจัยได้ดำเนินการสะท้อน (reflecting) และพรรณนาข้อมูลตามปรากฏการณ์เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อค้นพบควบคู่ไปด้วยในแต่ละช่วงเพื่อให้กระบวนการวิจัยในครั้งนี้มีความชัดเจนและรายละเอียดของเนื้อหามากยิ่งขึ้น

สรุปผลการวิจัย

จากการรวบรวมข้อมูลผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ สังเคราะห์ เพื่ออธิบายที่มา และภูมิหลังของอิทธิพลชาติตะวันตกสู่สังคมไทยและที่มาของการแสดงในกลุ่มระบำ เปลื้องผ้าตั้งแต่ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 จนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2564) ผ่านแนวคิดและ ทฤษฎี ได้แก่ ทฤษฎีภาวะทันสมัย ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม และแนวคิด หลังสมัยใหม่ ตามระเบียบวิธีวิจัยและได้ข้อค้นพบที่ได้จากงานวิจัยอันนำมาสู่ องค์ความรู้ในเชิงประวัติศาสตร์และเชิงศิลปะทางด้านนาฏศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยจะนำเสนอ สรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยและอภิปรายผล ดังต่อไปนี้

1. ประวัติความเป็นมา บริบท และความเชื่อมโยงจากอิทธิพลของชาติตะวันตกที่มีต่อการแสดงนาฏศิลป์ไทย กรณีศึกษา ระบำเปลื้องผ้าในช่วง สงครามโลกครั้งที่ 2 จนถึงปัจจุบัน

จากผลการวิจัย ผู้วิจัยสามารถสรุปข้อค้นพบตามประเด็น ได้แก่ 1) อิทธิพล จากชาติตะวันตกที่มีต่อนาฏศิลป์และการละครไทยในแบบจารีต และ 2) อิทธิพล จากชาติตะวันตกที่มีต่อ “ระบำเปลื้องผ้า” ในสังคมไทย ทั้งนี้เพื่อแสดงให้เห็นถึง รูปแบบการแสดงของไทยที่ได้รับอิทธิพลจากชาติตะวันตกทั้งในระดับหลวงและระดับ ราษฎร์ โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1) อิทธิพลจากชาติตะวันตกที่มีต่อนาฏศิลป์และการละครไทยในแบบ จารีต

อิทธิพลจากชาติตะวันตกที่มีต่อสังคมไทยมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัย กรุงรัตนโกสินทร์ที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงวิถีของคนไทยในหลาย ๆ ด้าน เช่น ด้าน การทหาร ด้านการศึกษา ด้านวิทยาการ ด้านแนวคิด ด้านวิถีการดำเนินชีวิต และด้าน วัฒนธรรม ทั้งการรับวัฒนธรรมเข้ามาโดยตรงและการนำมาปรับใช้ให้เหมาะสมกับ วิถีชีวิตและประเพณีดั้งเดิมของคนไทย ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์และ ศิลปะการแสดงเป็นการรับอิทธิพลจากชาติตะวันตกที่ผ่านเข้ามาทางราชสำนักใน ระดับหลวงและระดับราชภูมิตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรีเริ่มตั้งแต่ช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ 4 ถึง ต้นสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา นาฏศิลป์และศิลปะการแสดงที่เกิดจากอิทธิพลของ ชาติตะวันตกผ่านเข้ามาทางราชสำนักจัดเป็นนาฏศิลป์ในจารีตที่เริ่มต้นในสังคม ชั้นสูงระดับขุนนาง ข้าราชการ และได้รับการดูแลจากหน่วยงานของภาครัฐก่อน

เผยแพร่สู่ระดับสังคมชั้นกลางหรือประชาชนทั่วไปในเวลาต่อมา การเต้นรำในสังคมไทยที่มีกำเนิดมาจากการได้รับอิทธิพลจากชาติตะวันตกที่เห็นได้ชัด ได้แก่

ลีลาศ ไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจนว่าการเต้นรำอย่างชาติตะวันตกที่มีลักษณะของการเต้นเข้าคู่ระหว่างชายหญิงในประเทศไทยมีมาตั้งแต่เมื่อใด แม้ว่าจะปรากฏบางข้อความหรือบางบทความในสื่อออนไลน์ที่มีเนื้อหาในเรื่องประวัติการเต้นลีลาศในประเทศไทยอยู่บ้าง โดยมักอ้างถึงหลักฐานจากการบันทึกของนางแอนนา เลียวโนเวนส์ (Anna Leonowens) ในช่วงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) แต่หากพิจารณาก็ไม่อาจนำมาเป็นหลักฐานทางวิชาการได้ดังที่ สุรัตน์ จงดา ได้อธิบายถึงในเรื่องนี้ไว้ว่า

“...การเต้นเข้าคู่ชายหญิงอย่างฝรั่งหรือชาวตะวันตก ต่อมาที่รู้จักกันโดยเรียกว่าเป็นการเต้นลีลาศ ในประเทศไทยน่าจะเกิดขึ้นในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ 5 ถึงช่วงต้นรัชกาลที่ 6 เมื่อมีการนำวัฒนธรรมแบบตะวันตกเข้ามาในประเทศไทยมากขึ้น การเต้นเข้าคู่ชายหญิงในลักษณะแบบตะวันตกนี้น่าจะเกิดจากการสังสรรค์ของกลุ่มคนชั้นสูง หรือการพบปะกันของเหล่านักเรียนนอกในสโมสร คลับต่าง ๆ ในสมัยนั้นมากกว่า ส่วนเรื่องที่กำลังกล่าวกันว่าลีลาศเกิดในสมัยรัชกาลที่ 4 โดยหม่อมแอนนา อาจจะเป็นเพราะอิทธิพลจากละครเวทีหรือภาพยนตร์ที่ผู้สร้างจินตนาการซึ่งดูย้อนแย้งจากความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์...” (Interview Jong-da 2021, March 19)

ลีลาศ เป็นลักษณะการเต้นรำแบบสุภาพซึ่งเป็นที่นิยมของชาติตะวันตกมักนิยมเต้นกันในวังยุโรป [คำว่า “ลีลาศ” นั้นได้ถูกบัญญัติศัพท์เมื่อ พ.ศ. 2476 โดยพระองค์เจ้าวรรณไวทยากร วรวรรณ (กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์)] ตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า “social dance” ในยุโรป เรียกการลีลาศ หรือเต้นรำว่า “ballroom dancing” คำว่า “ลีลาศ” ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน

ฉบับปีพุทธศักราช 2525 ได้ให้ความหมายไว้ดังนี้ “ลีลาศ” เป็นนาม แปลว่า “ท่าทาง อันงาม การเยื้องกราย” เป็นกริยา แปลว่า “เยื้องกราย เดินนวยนาด” ส่วนคำว่า “เต้นรำ” แปลว่า เคลื่อนที่ไป โดยมีระยะก้าวตามกำหนดให้เข้าจังหวะกับดนตรี ซึ่งเรียกว่า ลีลาศ โดยปกติเต้นเป็นคู่ชายหญิง ส่วนในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ฉบับปีพุทธศักราช 2554 ได้ให้ความหมายว่า “เต้นรำแบบตะวันตกบางชนิด” (Rachbanthitisthan 1995) ในช่วงแรกเป็นการเต้นรำที่จัดอยู่ในราชสำนักและสังคมชั้นสูงที่เต้นรำกันเพื่อเป็นการสังสรรค์และรับแขกระดับทูตานุทูต หรือเป็นการเฉลิมพระเกียรติในการเฉลิมพระชนมพรรษาและเนื่องในวันบรมราชาภิเษก เป็นต้น ต่อมาได้รับความนิยมสืบเรื่อยมาทั้งในสมัยรัชกาลที่ 5 และสมัยรัชกาลที่ 6 ซึ่งมักจะจัดให้มีการเต้นรำกันในพระบรมมหาราชวังในทุก ๆ ปี และในสมัยรัชกาลที่ 7 การเต้นรำได้รับความนิยมมากขึ้นโดยได้เปิดให้มีการเต้นกันตามสถานที่ต่าง ๆ นอกจากในเขตพระราชวัง ต่อมาใน พ.ศ. 2475 หม่อมเจ้าวรรณไวทยากร วรวรรณ กับ นายหยิบ ณ นคร จึงได้จัดตั้งสมาคมการเต้นรำขึ้น ชื่อ “สมาคมสมัครเล่นเต้นรำ” ต่อมาเมื่อ พ.ศ. 2491 จึงเป็น “สมาคมลีลาศแห่งประเทศไทย” และได้มีการกำหนดให้โรงเรียนสอนลีลาศต่าง ๆ อยู่ในสังกัดของกระทรวงศึกษาธิการ ทำให้มีการกำหนดหลักสูตรและแบบแผนของลีลาศมากขึ้นอีกด้วยในสมัยรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ เป็นนายกรัฐมนตรี ปัจจุบันการเต้นรำหรือลีลาศได้เข้าสู่สังคมในทุกกระดับ และได้ถูกปรับเปลี่ยนเพื่อประโยชน์ทางด้านร่างกาย ด้านการศึกษา และด้านสันติภาพมากขึ้น

บัลเลต์ การแสดงบัลเลต์หรือระบำปลายเท้าเข้ามาในประเทศไทยในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 7) ในช่วง พ.ศ. 2477 - 2494 ได้จัดให้มีการเรียนการสอนในโรงเรียนนาฏศิลป์ ในช่วง พ.ศ. 2494 - 2509 รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล (รัชกาลที่ 9) ได้มีการเปิดสอนบัลเลต์ในกรุงเทพฯ และเริ่มขยายไปสู่จังหวัดอื่น ๆ โดยครูคนไทยที่จบบัลเลต์มาจากประเทศอังกฤษ เริ่มมีการผสมผสานกันระหว่างบัลเลต์คลาสสิกและนาฏศิลป์ไทย โดยนำบทเพลงพระราชนิพนธ์เพื่อใช้ประกอบการแสดงบัลเลต์หลายชุดทำให้บัลเลต์เป็นที่รู้จักของคนไทยมากขึ้น (Interview Natayakul 2021, January 18) และในช่วงตั้งแต่ พ.ศ. 2509 - ปัจจุบัน (2564) การแสดงบัลเลต์ได้มีการพัฒนาเข้าอยู่ในหลักสูตรการศึกษาของไทยในหลักสูตรการศึกษาในระดับอุดมศึกษาหลายแห่ง อาทิ

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร นอกจากนี้ยังมีสถาบันเอกชนที่เปิดสอนในแก่ประชาชนทั่วไปอีกด้วย

ส่วนทางด้านการละครไทยเริ่มได้รับอิทธิพลจากชาติตะวันตกทำให้เกิดการผสมผสานรูปแบบการแสดงระหว่างละครแบบดั้งเดิมกับวัฒนธรรมตะวันตกจนเกิดเป็นละครแบบใหม่ เรียกว่า “ละครแบบปรับปรุงใหม่” ได้แก่ ละครพันทาง ละครดึกดำบรรพ์ ละครร้อง ละครพูด เป็นต้น โดยสามารถอธิบายรายละเอียดของแต่ละชนิดละครได้ ดังนี้

ละครพันทาง มีต้นทางมาจากละครที่ เรียกว่า ละครผสมสามัคคี ซึ่งถือกำเนิดขึ้นในปลายรัชกาลที่ 4 โดยเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) โดยเป็นการนำเอาเรื่องพงศาวดารชาติต่าง ๆ มาแสดงและใช้ลักษณะที่ เรียกว่า “ออกภาษา” ในการแต่งกาย บรรจุเพลง สำเนียงการร้อง เลียนแบบชนชาตินั้น ๆ และยังคงใช้ทำร้ายอย่างละครดั้งเดิมและออกทำทางนาฏศิลป์ของชนชาติอื่น ๆ เข้ามาผสม และในส่วนที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมตะวันตกนั้นมีผลสืบเนื่องมาจากการที่เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงได้เป็นอุปทูตไปเจริญสัมพันธไมตรี ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ใน พ.ศ. 2400 ซึ่งตรงกับสมัยของพระราชนิเวศน์วิจิตร และได้เดินทางกลับประเทศไทยใน พ.ศ. 2401 ซึ่งได้ศึกษาดูงานในด้านต่าง ๆ จนนำมาสู่การปรับปรุงโรงละคร และการแสดงละครเห็นได้ชัดจากการตั้งชื่อโรงละครแบบฝรั่งเป็นครั้งแรกว่า “ไซมิสเธียเตอร์” (Siamese Theatre) ต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็น “โรงละครปรีนซ์เธียเตอร์” (Prince Theatre) และการริเริ่มเก็บค่าการแสดง (ตั๋ว) เรียกว่า “ทิกเก็ต” (ticket) ที่โรงละครเป็นครั้งแรก มีการกันแบ่งพื้นที่ภายในโรงละคร เรียกว่า “อัฒจันทร์” การแสดงของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงยังก่อให้เกิดคำขึ้นคำหนึ่ง คือ “วิก” (week) เหตุที่เกิดคำนี้ คือ รอบการแสดงละครจะแสดงสัปดาห์ละครึ่งทำให้คนที่ไปดูกันทุก ๆ สัปดาห์มักจะพูดกันว่าไป “วิก” ต่อมาเมื่อเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงได้ถึงแก่อสัญกรรมใน พ.ศ. 2434 คณะละครบุตรมรินทร์ ได้เดินทางไปแสดง ณ กรุงเซนต์ปีเตอร์สเบิร์ก ประเทศรัสเซีย และใน พ.ศ. 2460 ได้เปลี่ยนเจ้าของคณะอีกครั้งเป็นคุณหญิงเลื่อนฤทธิ์ เทพหัสดินทร์ ณ อยุธยา และเรียกละครชนิดนี้ว่า ละครพันทาง (พันธุ์ผสม) หรือละครพันทาง ซึ่งหมายถึงเล่นได้หลายวิธี (Virunrak 2000: 213)

ละครดึกดำบรรพ์ เป็นลักษณะละครรำที่พัฒนามาจากละครในผสมผสานกับรูปแบบละครอย่างตะวันตก เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยเรียกชื่อว่า “ละครดึกดำบรรพ์” ตามชื่อโรงละครดึกดำบรรพ์ของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ในการพัฒนารูปแบบของละครดึกดำบรรพ์นั้นได้แบ่งระยะการพัฒนามากเป็น 4 ระยะ คือ ระยะที่ 1 คอนเสิร์ต การนำวงดนตรีไทยบรรเลงร่วมกับการขับร้องประสานเสียงของกลุ่มนักร้องชายหญิงเข้ากับเครื่องเป่าพาทย์ ระยะที่ 2 คอนเสิร์ตเรื่อง คือ บรรจุเพลงขับร้องและเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในโขนละครเข้าไปตามแบบการบรรเลง “selection” ของดนตรีตะวันตก หรือละครมิด คือ การดำเนินเรื่องละครแต่ไม่เห็นตัวละคร ระยะที่ 3 คอนเสิร์ตประกอบภาพคนนิ่ง คือ การแสดงตามท้องเรื่องในการแสดงภาพนิ่งและการรำประกอบ “ตาโบลวิ้ง” และระยะที่ 4 การปรับปรุงกระบวนการแสดงละครของไทยขยายคอนเสิร์ตเรื่องประกอบตาโบลวิ้งเป็นละครอย่างอุปรากรแบบไทยโดยนำวิธีการของตะวันตกมาปรับปรุงและผสมผสานกับละครรำของไทย รวมทั้งสร้างโรงละครสำหรับแสดงขึ้นชื่อ “โรงละครดึกดำบรรพ์” และเรียกชื่อละครตามชื่อโรงละครว่า “ละครดึกดำบรรพ์” (Virunrak 2000: 82 - 88)

ละครร้อง เป็นศิลปะการแสดงแบบใหม่ที่เกิดขึ้นในตอนปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ละครร้องได้ปรับปรุงขึ้นโดยได้รับอิทธิพลจากละครต่างประเทศ ละครร้องนั้นต้นกำเนิดมาจากการแสดงของชาวมลายู เรียกว่า “บังสาวัน” (Malay Opera) ของทางมาเลเซีย ที่เกิดจากการดัดแปลงดนตรีมาเลเซียเข้ากับลักษณะของละครโอเปร่าตะวันตก พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงแก้ไขปรับปรุงเป็นละครร้องเล่นที่โรงละครปรีดาสัย นอกจากนี้ได้เกิดละครร้องขึ้นอีกแบบหนึ่ง โดยสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิราวุธสยามมกุฎราชกุมาร (รัชกาลที่ 6) ทรงดัดแปลงละครของชาวตะวันตกจากละครอุปรากรที่เรียกว่า “โอเปอเรติก ลิเบรโต” (Operatic Libretto) มาเป็นละครในภาษาไทย เรียกว่า ละครร้องล้วน ละครร้องจึงสามารถแบ่งออกได้เป็นหลายประเภทตามลักษณะและรูปแบบการแสดง ได้แก่ ละครร้องสลับทูต และละครร้องล้วน ละครร้องได้รับความนิยมจนถึงสมัยรัชกาลที่ 7 ในช่วงเกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 เกิดการเปลี่ยนแปลงด้านวัฒนธรรม การบันเทิงโดยมีการแสดงในหลากหลายรูปแบบเข้ามาทั้งละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ ได้รับความนิยมละครร้องแบบหญิงล้วนได้รับความนิยมน้อยลง รูปแบบละครแบบชายจริงหญิง

แต่ได้รับความนิยมเหมือนดังการแสดงในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ (Virunrak 2000: 280)

ละครพูด เป็นละครที่ใช้ศิลปะการพูดดำเนินเรื่อง เป็นละครประเภทหนึ่งที่ได้รับคามนิยมแสดงมาจนถึงทุกวันนี้ ดำเนินเรื่องด้วยการพูด ท่าทางที่แสดงประกอบเป็นไปตามธรรมชาติ แต่มีฉากและเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง เรื่องที่แสดงอาจจะแต่งขึ้นหรือดัดแปลงมาจากเรื่องของประเทศและนอกจากจะมีการแสดงละครพูดภาษาไทยแล้วยังมีการแสดงละครพูดภาษาอังกฤษอีกด้วย สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ได้วิเคราะห์ที่มาของการเกิดละครพูดในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า ว่าจะเกิดจากเหตุหลายประการ คือ ศึกษาภาษาอังกฤษกับคุณครูต่างชาติหลายท่าน อิทธิพลจากจำอวดหรือตลกโขนละคร และการได้เสด็จประพาสสิงคโปร์ (Virunrak 2000: 280 - 281) อิทธิพลตะวันตกที่เกี่ยวกับนาฏศิลป์และการละครไทยในช่วงต้นจึงเป็นลักษณะไหลลงมาจากด้านบนสู่ด้านล่าง คือ ระดับชนชั้นสูงสู่ระดับประชาชน โดยมีปัจจัยจากการติดต่อระหว่างชนชั้นเจ้านายและขุนนางของไทยกับชนชาติตะวันตกเพื่อสร้างความทันสมัยและความต้องการปรับตัวเข้าสู่ภาวะทันสมัยอย่างชาวตะวันตก และสร้างความเป็นชาติที่มีอารยธรรมตามประเทศที่เจริญแล้ว ทางด้านนาฏศิลป์นั้น เมื่อการรับอิทธิพลตะวันตกส่งผ่านมาจากชนชั้นปกครองจึงทำให้เกิดเป็นนาฏศิลป์ตามแบบแผนและจึงส่งต่อให้ราษฎรทั่วไปยึดถือเป็นแบบอย่าง การสร้างความทันสมัยในศิลปวัฒนธรรมด้านการละครในประเทศไทยให้มีลักษณะเป็นแบบตะวันตกมีความชัดเจนมากขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 ดังที่ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ได้อธิบายไว้ว่า

“...กระแสวัฒนธรรมอันเกิดจากนักเรียนนอกที่เจ้านายและขุนนางที่สำเร็จการศึกษาจากยุโรปกลับมาและเป็นผู้นำสังคมในยุคนี้ก็นำเอาวัฒนธรรมฝรั่งเข้ามาด้วยประชาชนทั่วไปก็ดำเนินรอยตาม นอกจากนี้ภาพยนตร์ต่างประเทศก็พาเอากลิ่นอายวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาอย่างรวดเร็วและแพร่หลายอย่างกว้างขวาง...กระแสนี้มีพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นองค์ผู้นำและทรงใช้นาฏศิลป์เป็นส่วนสำคัญ และสิ่งที่พระองค์

ทรงจัดการให้เป็นมรรคผล คือ การพัฒนากรรม
มหรสพ...” (Virunrak 2000: 263 - 264)

ลักษณะของละครพูดในรัชกาลที่ 6 ยังมีไข่มไไว้เพื่อความเพลิดเพลินเท่านั้น แต่เป็นการสื่อดี ความคิด และอุดมการณ์ต่าง ๆ โดยอาจกล่าวได้ว่าทรงใช้การละคร เป็นสื่อสำคัญถึงแนวคิดและวิสัยทัศน์เพื่อควมมีอารยะของคนไทย

2) อิทธิพลจากชาติตะวันตกที่มีต่อ “ระบำเปลื้องผ้า” ในสังคมไทย

“ระบำเปลื้องผ้า” จัดเป็นวิธีการแสดงนาฏศิลป์เพื่อความบันเทิงอีกรูปแบบ หนึ่งในระดับราชกรัที่ไ้พยายามปรับตัวให้เข้ากับสังคมที่เริ่มเข้าสู่ภาวะทันสมัยและ สะท้อนให้เห็นถึงการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจากชาติตะวันตกที่เข้ามาในประเทศไทย ตั้งแต่ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 จนถึงปัจจุบันและได้มีวิวัฒนาการรูปแบบการ แสดงที่เกี่ยวข้องในแต่ละช่วงเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ ตามลำดับ ดังนี้

ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 (พ.ศ. 2482 - 2488) เมื่อประเทศไทยเข้าสู่ สงครามโลกครั้งที่ 2 จากภาวะช่วงสงครามและหลังสงครามส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลง ของสังคมไทยในหลาย ๆ ด้าน อิทธิพลของชาติตะวันตกที่เข้ามาส่งผลต่อวิถีชีวิต วัฒนธรรม ตลอดจนรสนิยมของคนในสังคมไทย การแสดงนาฏศิลป์ในจารีตได้รับ การยกย่องและยอมรับ แต่ในขณะเดียวกันการแสดงร้อง รำ ระบำ เต้น ที่ได้รับ อิทธิพลจากตะวันตกที่เริ่มเข้ามาและได้รับความนิยมจากคนในสังคมเช่นกัน รูปแบบ การแสดงในกลุ่มระบำเปลื้องผ้าที่เกิดขึ้นในช่วงยุคนี้นี้จัดเป็นจุดเริ่มต้นของการแสดงที่ดู แปลกใหม่แสดงถึงการสร้างพื้นที่ให้แก่กลุ่มอำนาจใหม่ อาจหมายถึงกลุ่มนายทุนหรือ กลุ่มขุนนางที่เข้ามาเปิดตัวและเริ่มมีบทบาททางสังคมมากขึ้น ได้แก่

ระบำเก้าชั้นและระบำหาเสน่ห์ ระบำเปลื้องผ้าในยุคแรกจากคณะของ นายหรั่ง เรืองนาม (บุญศรี สอนชุ่มเสียง) ที่มีชื่อเสียงตั้งแต่ช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 (พ.ศ. 2470 - 2480) คณะการแสดงในระยะแรกใช้ชื่อคณะว่า “คณะละครมหา เสน่ห์” การแสดงของคณะจึงถูกเรียกว่า “ระบำมหาเสน่ห์” (ภายหลังเปลี่ยนชื่อคณะ เป็น “คณะละครคอนสารพัดศิลป์”) ต่อมาเข้ามาจัดแสดงในจังหวัดพระนคร (กรุงเทพมหานครปัจจุบัน) โดยได้มาเปิดการแสดงที่ ตึกไฟบุลย์ สมบัติ หรือที่เรียกว่า “ตึก 9 ชั้น” การแสดงจึงถูกเรียกว่า “ระบำเก้าชั้น” (Sonchumseing 1969: 1)

ลักษณะการแสดงจะทำการแสดงประจำตามสถานที่แหล่งบันเทิงเป็นการแสดงในหลากหลายรูปแบบรวมกันโดยใช้นักแสดงผู้หญิงน้อยหม่นน้อยทำการแสดงระบำตามแบบอย่างฝรั่งมีหัวหน้าคณะทำหน้าที่พิธีกรและผู้ควบคุมการแสดง เรียกว่า “คอนดั๊กเตอร์” (Panchapak 1976: 117)

ลักษณะการแสดงระบำอย่างฝรั่ง สุรัตน์ จงดา ได้อธิบายถึงที่มาของการระบำอย่างฝรั่งในช่วงแรก ไว้ว่า

“...ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 และ 6 มีชุมชนที่มีชาวต่างชาติอย่างชาวตะวันตกอยู่บ้างแล้ว และย่อมมีเรื่องของการเดินรำที่แสดงถึงวัฒนธรรมตะวันตกของเขาให้เห็นบ้าง ในด้านการละครก็มีกล่าวไว้ในหนังสือที่เกี่ยวกับประวัติการละครไทยไว้บ้างว่า คณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงให้พวกนางละครชาวสยามเต้นอย่างฝรั่งรำเท้า...”

(Interview Jongda 2021, March 19)

ส่วนในลักษณะของการแสดงอย่างฝรั่งในระบำเก๋ขึ้นและระบำหาเสน่ห์ของคณะนายหรั่งนั้น มีลักษณะคล้ายกับการแสดงคาบาเรต์ที่ได้รับความนิยมและได้แพร่หลายไปประเทศยุโรปอย่างมากในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 อย่างในเยอรมันที่มีการสร้างโรงละครสำหรับการแสดงคาบาเรต์ขึ้น โดยลักษณะคาบาเรต์แบบดั้งเดิมนั้นจะเป็นการพุดนาโดยพิธีกรคนเดียว ซึ่งจะใช้ความเชี่ยวชาญและไหวพริบในการเล่าเหตุการณ์บ้านเมืองปัจจุบันในลักษณะล้อเลียนเสียดสีบางครั้งเป็นการเล่าโดยเป็นการแสดงละครโดยใช้ฉากสั้น ๆ ในสหรัฐอเมริกาการแสดงคาบาเรต์แสดงให้เห็นถึงองค์ประกอบที่มีความหลากหลายมากขึ้น มีแนวเพลงล้อเลียนที่เกิดขึ้นใหม่ผสมผสานกับความบันเทิง และการแสดงเปลื้องผ้าร่วมกับการร้องเพลงและบรรเลงเปียโนเข้าร่วมเพื่อความบันเทิงอีกด้วย



ภาพที่ 1 การแสดงระบำของคณะละครมหาเสน่ห์ เจ้าของคณะคือนายหรั่ง เรื่องนาม
(Source: Three Friends Reading Club 2018)

ระบำจำป๊ะ เกิดขึ้นในช่วง พ.ศ. 2476 ก่อนถึงสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยผู้จัด คณะการแสดงคณะเล็ก ๆ ที่ทำการแสดงระบำตามอย่างของคณะนายหรั่ง เรื่องนาม แต่ดำเนินกิจการแบบคณะแสดงเร่ที่ไปจัดการแสดงตามงานวัดและงานเทศกาลทั่วไป มีชื่อเรียกในความหมายเดียวกันอีกหลายชื่อว่า “ระบำโป๊” และ “ฟลอโซว์” ให้ความหมายเชิงลบที่ใช้เรียกการแสดงที่ยั่วยุกามารมณ์หรือการเต้นโชว์ที่เข้าข่ายลามก อนาจาร อาทิ เมี่ยง อะโกโก้ โคโยตี้ เป็นต้น อีกนัยของคำว่า “จำป๊ะ” คือ ขนมหวาน ที่ก่อให้เกิดจินตนาการถึงระบำจำป๊ะ ในลักษณะน้ำแข็งไสสีขาวที่พูนขึ้นคล้ายหน้าอก ของนางระบำจำป๊ะ มีการราดด้วยน้ำหวานสีแดงที่ให้สีสันฉูดฉาดเหมือนเครื่องแต่งกายของนางระบำจำป๊ะ มีการโรยนมข้นหวานในลักษณะของการส่ายนมกระป๋อง

เหนือน้ำแข็งใส ซึ่งภาษาพูดจะเรียกว่าลั่น ๆ ว่า การสำนมน ซึ่งเป็นทำदनหนึ่งของนางระบำจำป๊ะ (Makronmani & Apichatbutphong 2013: 22 - 23)



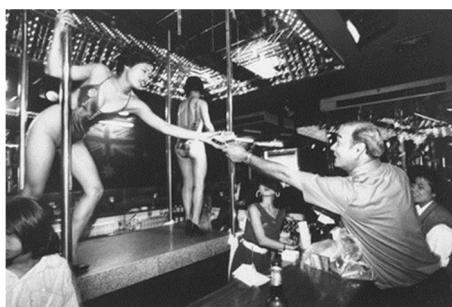
ภาพที่ 2 น้ำแข็งใส ที่เรียกว่า “จำป๊ะ”

ช่วงยุคสงครามเย็นและสงครามเวียดนามครั้งที่ 2 (พ.ศ. 2488 - 2534)

ภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 สิ้นสุดลง สหรัฐอเมริกาก้าวเข้าสู่ความเป็นผู้นำโลกเสรี ประชาธิปไตย ประเทศไทยอยู่ในช่วงกำลังเร่งพัฒนาประเทศให้เกิดความมั่นคงโดยมีสหรัฐอเมริกาสนับสนุนเงินทุนผ่านทางภาครัฐมากกว่าภาคเอกชน รัฐจึงเป็นผู้ควบคุมเศรษฐกิจและกิจการหลักของประเทศ ความเป็นเมืองสมัยใหม่ของกรุงเทพฯทำให้เกิดการเปลี่ยนกลุ่มผู้บริโภคจากกลุ่มข้าราชการเป็นกลุ่มพ่อค้าที่เริ่มเข้ามาจับตลาดทางสังคมมากขึ้น ธุรกิจความบันเทิงจึงเริ่มปรากฏให้เห็นชัดเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้บริโภคที่ต้องการความบันเทิงแปลกใหม่ ประเทศไทยถูกเลือกให้เป็นที่ตั้งของกองทัพอเมริกันในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในช่วง พ.ศ. 2504 - 2518 การรับวัฒนธรรมตะวันตกอย่างสหรัฐอเมริกาจึงเริ่มชัดเจนในหลายทางและทำให้มีสถานบันเทิงเกิดขึ้นในหลายพื้นที่ที่กรุงเทพมหานครมีการเติบโตของธุรกิจสถานบันเทิงทั้งประเภท ภัตตาคาร ไนท์คลับ บาร์ โรงภาพยนตร์ สถานที่ที่จัดกีฬาโบว์ลิ่ง จนถึงสถานอาบอบนวด โดยย่านที่มีการขยายตัวมากและถือเป็นจุดกำเนิดของแหล่งสถานบันเทิงเรีงมย์ยามค่ำคีน คือ ย่านพัฒน์พงษ์ ทำให้ปรากฏรูปแบบระบำเปลื้องผ้าในแบบ

ต่าง ๆ ซึ่งเป็นลักษณะการเต้นที่มีความผิดแปลกไปจากการเต้นรำในรูปแบบที่มีอยู่เดิม อาจเป็นท่าทางลีลาจากการเต้นของต่างชาติ เรียกว่า “exotic dance” ลักษณะการเต้นในไนต์คลับอย่างในอเมริกาเกิดขึ้นเพื่อเป็นกิจกรรมสร้างความบันเทิง รูปแบบการแสดงในกลุ่มระบำเปลื้องผ้าที่เกิดขึ้น ได้แก่

การเต้นอะโกโก้ (A Go Go) การเต้นอะโกโก้จัดเป็นระบำเปลื้องผ้ารูปแบบหนึ่ง ลักษณะการเต้นอะโกโก้ในไทยกล่าวได้นำต้นแบบมาจากการเต้นอะโกโก้ของอเมริกา ซึ่งลักษณะการแสดงการเต้นอะโกโก้ภายในยุโรปและอเมริกานั้นจะเป็นการสร้างพื้นที่ให้นักเต้นโดยทำเป็นกรงหรือตู้กระจกยกพื้นขึ้นให้ต่างระดับจากพื้นที่ของผู้ชมเพื่อให้แขกเดินเข้าไปอยู่ในบริเวณนั้นและแสดงลีลาท่าเต้นอย่างมีพลังเห็นถึงการออกแบบท่าเต้นเพื่อการแสดง ส่วนของไทยนอกจากจะสร้างพื้นที่เป็นลักษณะกรงแล้วยังมีการตั้งเสาบนเวทีเพื่อให้นักแสดงใช้ประกอบการเต้นด้วยการรูดเสายในท่าทางที่ยั่วยวนเร้าอารมณ์แก่ผู้ชมอีกด้วย การแต่งกายของนักเต้นอะโกโก้ก็มีหลายลักษณะ โดยแต่เดิมในยุโรปและอเมริกานักเต้นหญิงจะสวมใส่เสื้อผ้าน้อยชิ้น กระโปรงสั้น รองเท้าบูทยาวถึงเข่าเรียกว่า “บูทอะโกโก้” และปรากฏมีการเปลือยอกบ้าง ส่วนของไทยก็มีลักษณะคล้ายกัน คือ นักเต้นหญิงจะสวมใส่เสื้อผ้าน้อยชิ้นคล้ายชุดบิกินีเพื่อเน้นให้เห็นถึงสรีระของผู้เต้นให้มากที่สุด ในท่าทางการเต้นนั้นก็ขึ้นอยู่กับทักษะของนักเต้นระบำแต่มักจะเป็นการเต้นด้วยท่าทางอิสระที่นักเต้นได้ปลดปล่อยอารมณ์ไปตามจังหวะท่วงทำนองของเสียงเพลงที่เปิดอยู่ในขณะนั้น กระทั่งเสียงปรบมือตามจังหวะหรือเสียงเชียร์ของผู้ชมก็มีส่วนในการออกท่าทางของนักเต้นด้วยเช่นกัน ลักษณะการเต้นอะโกโก้ในบาร์ของไทยนั้นมักถูกมองในเชิงลบด้วยอยู่ในสถานเริงรมย์ยามค่ำคินไปถึงแหล่งอโคจรประเภตไนต์คลับและบาร์

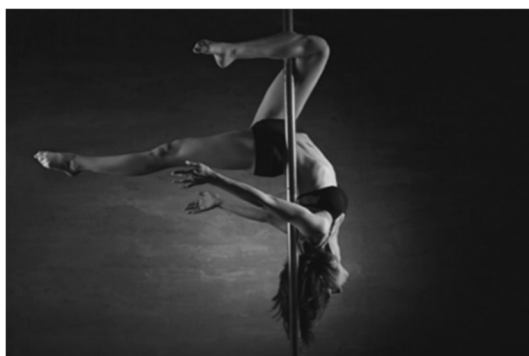


ภาพที่ 3

คุณมีชัย วีระไวทยะ กำลังแจก
ตัวอย่างถุงยางอนามัย ที่สถาน
บันเทิงย่านพัฒนาพงศ์

(Source: Old pictures from
the past n.d.)

การเต้นโพล แดนซ์ (Pole Dance) ปรากฏในช่วงต้นปีค.ศ. 1900 โดยสันนิษฐานว่าอาจมาจากการแสดงในคณะละครสัตว์ของชาวยิปซีในตะวันออกกลางหรือยุโรปตะวันออกในช่วงศตวรรษที่ 18 ที่เรียกว่า “ฮูชีคูลี” (Hoochie Coochie) ที่นักแสดงจะใช้เสาต้นที่ประกอบการแสดง โดยจะปีนขึ้นไปบนสุดของเสาและแสดงกลเม็ดในการลงจากเสาเพื่อดึงดูดผู้ชม ต่อมาการเต้นแบบรูดเสาได้ออกจากการแสดงภายในเต้นท์เข้าสู่การแสดงในคลับและบาร์โดยเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงคาบาเรต์และมีการตั้งเสาบนเวทีเพื่อให้ นักเต้นใช้เสาประกอบการทำท่าทาง การเต้นที่ยั่ววนและค่อย ๆ กลายมาเป็นการแสดงรูปแบบหนึ่งของระบำเปลื้องผ้าอย่างเต็มรูปแบบในเวลาต่อมาและได้รับความนิยมอย่างมาก การเต้นโพล แดนซ์ยังเป็นการผสมผสานระหว่างเทคนิคการเต้นในลีลาเปลื้องผ้ากับกายกรรมเข้าด้วยกัน โดยที่นักแสดงจะนุ่งห่มด้วยเสื้อผ้าน้อยชิ้นและสวมใส่รองเท้าส้นสูง และถือเป็นศิลปะการแสดงอีกรูปแบบหนึ่งและเป็นการออกกำลังกายที่ได้รับการได้รับความนิยมในโรงยิมและสตูดิโอสอนเต้นรำซึ่งผู้เต้นต้องมีความอดทนและการใช้กล้ามเนื้อที่แข็งแรงรวมทั้งการใช้ทักษะอย่างนักกีฬาที่ต้องแสดงความยืดหยุ่นของร่างกายทั้งส่วนบนและแกนกลางซึ่งจำเป็นต้องได้รับการฝึกฝนและอาศัยความชำนาญ ในปัจจุบันการเต้นโพล แดนซ์ จึงไม่ใช่แค่เป็นเพียงการเต้นรำเพื่อความยั่ววนทางเพศ แต่ถือเป็นศิลปะการเต้นรำและการออกกำลังกายของนักกีฬาซึ่งเคยได้จัดให้มีการแข่งขันในกีฬาโอลิมปิกในชื่อของ “กีฬาโพล” (pole sport) เมื่อ ค.ศ. 2012 ส่วนในประเทศไทย การเต้นโพล แดนซ์ จัดเป็นศิลปะการเต้นรำและการออกกำลังกายที่เข้ามาเปลี่ยนแปลงภาพลักษณ์ของการเต้นรูดเสาที่ในอดีตมักถูกโยงเข้ากับการเต้นอะโกโก้ การเต้นโพล แดนซ์ เป็นการผสมผสานระหว่างการเต้นรำกับลีลาท่าทางของยิมนาสติกที่ผู้เต้นต้องมีร่างกายที่แข็งแรง มีความยืดหยุ่น และความอ่อนตัว โพล แดนซ์ มีอยู่หลายประเภท ได้แก่ Artistic Pole, Pole Sport และ Exotic Pole ปัจจุบันการเต้นโพล แดนซ์ เป็นกีฬาหรือการออกกำลังกายที่ผสมผสานศาสตร์อื่น ๆ อย่างฟิตเนส โยคะ และยิมนาสติก



ภาพที่ 4 การเต้นโพล แดนซ์
(Source: The-peak 2022)

คาบาเรต์ (Cabaret) รูปแบบของความบันเทิงในการแสดงละครซึ่งประกอบด้วยดนตรี เพลง การเต้นรำ และการละคร ลักษณะการแสดงที่รวมความหลากหลายเข้าด้วยกัน รูปแบบของความบันเทิงในการแสดงละครซึ่งประกอบด้วยดนตรี เพลง การเต้นรำ และการละคร ลักษณะการแสดงที่รวมรูปแบบของความบันเทิงในการแสดงละคร



ภาพที่ 5
การแสดงคาบาเรต์
ในโรงละครอัลคาซาร์
(Source: Alcazar Cabaret
Show Pattay 2020)

หางเครื่อง กำเนิดขึ้นในวงดนตรีลูกทุ่งโดยในช่วงแรกได้มีการพัฒนาจากผู้เขย่าหางเครื่องผู้หญิง คำว่า “เขย่าหางเครื่อง” คือ ในช่วงที่นักร้องออกมาร้องเพลงบนเวทีจะมีผู้ให้เสียงจังหวะออกมาตีฉิ่ง ฉาบ กรับ ไม้ตอก และเคาะลูกแซกอยู่ข้างหลังนักร้องเพื่อให้จังหวะเพลงได้ชัดและสนุกสนานยิ่งขึ้น (Sarakhadi 2005: 61) แต่

ยังไม่ออกลีลาการเต้นเป็นเพียงทำให้เข้าจังหวะเพลง ต่อมาได้มีการใส่ลีลาการเต้น และการแต่งกายโดยพัฒนาจากการเต้นระบำฝรั่ง เริ่มมีการรวมกันออกทำเต้นเป็น กลุ่มและจัดเครื่องแต่งกายที่เหมือนกัน เมื่อมีวงดนตรีที่มีชื่อเสียงได้เป็นผู้ริเริ่มนำการ ตกแต่งเครื่องแต่งกายแบบใหม่ ๆ เข้ามาใช้อย่างชนกและเครื่องผ้าแบบต่างประเทศ มาใช้กับนักเต้นประกอบเพลงจึงเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลาย ชุดการแสดงของหาง เครื่องถือว่าเป็นการไปแบบมีศิลปะแต่ไม่เอาจาร ลักษณะของหางเครื่องและการ ออกแบบเครื่องแต่งกายแสดงถึงการนำเอาแบบอย่างชุดโชว์อย่างฝรั่งมาใช้ในการ ออกแบบ ส่วนในเรื่องลีลาท่าทางการเต้นของหางเครื่องจะถูกออกแบบจากความรู้ พื้นฐานทางด้านนาฏยศิลป์ ประสบการณ์ และความคิดจินตนาการของผู้ออกแบบ ลีลาเพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้ชมปัจจุบัน คำว่า “หางเครื่อง” ยังคงถูกใช้เรียกนัก เต้นในวงดนตรีลูกทุ่ง และมีคำเรียกใหม่ตามยุคสมัยปัจจุบันว่า “แดนซ์ เซอร์” (Dancer) หมายถึง นักเต้นประกอบเพลงที่มักใช้เรียกนักเต้นในวงสตริง สมัยใหม่ ทั้งลีลาท่าทางการเต้น การแต่งกาย ก็ได้ถูกปรับเปลี่ยนไปในแบบสมัยใหม่ (Modernized) มากขึ้น



ภาพที่ 6
นักเต้นในวงดนตรีลูกทุ่งที่เรียกว่า
“หางเครื่อง”
(Source: Sarakadee 2005:
64)

หมอลำกกาชาขาว เป็นรูปแบบการแสดงหมอลำที่มีการพัฒนาจากหมอลำ ดั้งเดิมสู่วัฒนธรรมการแสดงแบบสมัยใหม่และใช้นักเต้นหญิงด้วยการนุ่งน้อยห่มน้อย เพื่อดึงดูดผู้ชมแสดงถึงการรับอิทธิพลมาจากการแสดงในกรุงเทพมหานคร พัฒนา จากหมอลำเรื่องจากโบราณเริ่มมีการแต่งตัวให้เป็นวัฒนธรรมการแสดงมากขึ้น โดย

นักเดินหญิงจะใส่กางเกงขาสั้นเพื่อเผยให้เห็นท่อนขา “กอกขา” คือ ต้นขา ใส่เสื้อเชิ้ต และสวมหมวก พรรณนาเป็นบทกลอนสอดแทรกเรื่องราวตามชีวิตประจำวันตามยุคสมัย (Interview Jongda 2021, March 19)

นอกจากนี้อัตลักษณ์ของ “หมอลำกอกขาขาว” หรือ “หมอลำต้นขาขาว” เป็นที่เข้าใจของคนทั่วไปต่อมา คือ สาวหมอลำซึ่งที่นุ่งสั้นจนดูเหมือนการแต่งตัวโป๊ แต่เป็นที่ชื่นชอบของคนดูด้วยสื่อสารการลำและถ้อยคำตลกถือเป็นการนำศิลปะพื้นบ้านมาประยุกต์ให้ทันสมัยและมีชีวิตชีวา ในปัจจุบันได้มีการปรับตัวเพื่อให้ทันกับสังคมยุคใหม่ทั้งเครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี และเทคโนโลยีที่นำมาใช้จึงเรียกลักษณะนี้ว่า “ลูกทุ่งหมอลำ”



ภาพที่ 7

การแสดงหมอลำกอกขาขาว

(Source: Buolai Southeast Asia 2016)

ร่ำวงย้อนยุค รูปแบบการแสดงพื้นบ้านพื้นเมืองที่มีมาแต่ดั้งเดิมและมีความเป็นเอกลักษณ์ในแต่ละภาคแต่ละจังหวัด เดิมเรียกว่า “ร่ำวงพื้นบ้าน” ในภาคกลาง เรียก “รำไท่น” ต่อมาสมัยรัฐบาล จอมพล ป. พิบูลสงคราม มีการกำหนดลักษณะ ร้องรำทำเพลงให้มีความเป็นมาตรฐานมากยิ่งขึ้น เรียกว่า “ร่ำวงมาตรฐาน” แต่ต่อมาเริ่มเสื่อมความนิยมลงเพราะกระแสเพลงลูกทุ่งและวงดนตรีลูกทุ่งเข้ามาแทนที่ กระทั่งมีการนำการแสดงร่ำวงกลับมาฟื้นฟูอีกครั้งโดยมีการบันทึกเสียงนักร้องเพลง ร่ำวงจากนักร้องที่มีชื่อเสียงในยุคนั้น และมีการแต่งเนื้อร้อง ทำนองเพลงการนำทำรำ จากแม่บทมากำหนดเป็นทำรำเฉพาะแต่ละเพลง เช่น จังหวะร่ำวง รุมบ้า ตะลุง ออฟบิท แทงโก้ โกละซ่า ม้าย่อง คองก้า ทวิสต์ บีกิน สามซ่า โซล นางรำในคณะร่ำวง ย้อนยุคมักจะถูกเรียกจากคนทั่วไปว่า “สาวร่ำวง” ที่มีการพัฒนาการแต่งกายไปตาม

ยุคสมัยและได้รับอิทธิพลส่วนหนึ่งในการแต่งกายแบบนุ่งน้อยห่มน้อยมาจากทางเครื่องในเพลงลูกทุ่ง แต่ยังคงเอกลักษณ์การร่ายรำอย่างวัฒนธรรมไทยเอาไว้และมีจุดประสงค์เพื่อความบันเทิง “ร่ำวงย้อนยุค” เป็นการประยุกต์เป็นกิจกรรมสันทนาการในงานรื่นเริงสังสรรค์ในวันและโอกาสพิเศษต่าง ๆ ตามวัด สถานที่ราชการ หรือพื้นที่เฉพาะกิจที่มีการจัดงานขึ้น จุดเด่นอยู่ที่คณนางรำที่เป็นสาวรุ่นหน้าตาดี แต่งกายด้วยเสื้อผ้าสีฉูดฉาด น้อยชิ้น แสดงลีลาการร่ำวงอย่างสนุกสนานและเชื้อเชิญคนทั่วไปโดยเฉพาะกลุ่มนักรำหนุ่ม ๆ เข้ามาซื้อตัวเพื่อเข้ามาไถ่คณางรำในแต่ละรอบร่ำวง

สำหรับการแสดงหมอลำกขาขาวและร่ำวงย้อนยุคนั้นยังคงแสดงให้เห็นถึงลักษณะของการแสดงพื้นถิ่นที่มีมาแต่ดั้งเดิมของไทยเพียงแต่มีการปรับในเรื่องของเครื่องแต่งกายผู้แสดงซึ่งส่วนใหญ่เป็นผู้หญิงให้มีความทันสมัยและเผยให้เห็นบางสัดส่วนของร่างกายจนถึงเป็นการนุ่งน้อยห่มน้อยขึ้นเพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ชม ซึ่งอาจไม่ได้เกิดจากการรับอิทธิพลการแสดงจากชาติตะวันตกโดยตรงแต่เป็นการรับอิทธิพลผ่านการแสดงที่เกิดขึ้นในเมืองหลวง



ภาพที่ 8
สาวร่ำวงเพชรบุรี
(Source Tnksiamtopic
2019)

ช่วงยุคหลังสงครามเย็นจนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2535 - ปัจจุบัน) โลกหลังสงครามเย็นเป็นยุคแห่งการเปลี่ยนแปลงระบบทุนนิยมเข้าไปมีอิทธิพลต่อทุกสังคม เกิดการซึมซับค่านิยมอย่างตะวันตก การตื่นตัวของค่านิยมเสรีภาพและประชาธิปไตย อีกทั้งกระแสโลกาภิวัตน์ที่ก่อให้เกิดเครือข่ายเชื่อมโยงถึงกันในทุกด้าน ประเทศไทยพัฒนาตามแบบสหรัฐอเมริกามากขึ้นคนในสังคมส่วนใหญ่จึงมีพฤติกรรมเลียนแบบ

วัฒนธรรมอเมริกันทั้งรูปแบบของแฟชั่นการแต่งกาย อาหารการกิน และความบันเทิง การแสดงในสถานบันเทิงจึงปรับเปลี่ยนไปตามความนิยมและเพื่อตอบสนองของกลุ่มคนที่เข้ามาใช้บริการ รูปแบบการแสดงในกลุ่มระบำเปลื้องผ้าที่เกิดขึ้น ได้แก่

โคโยตี้ (Coyote) การเต้นประเภทหนึ่งที่เรียกว่า “โคโยตี้” เกิดขึ้นครั้งแรกในสถานบันเทิงของสหรัฐอเมริกา ตามความหมายของคำศัพท์คำว่า “โคโยตี้” หรือ “โคโยตี้” (coyote) พบในภาษาสเปน เดิมเป็นชื่อเรียกทางวิทยาศาสตร์ที่ใช้เรียกหมาป่าชนิดหนึ่งที่มีชื่อว่า “Canis Latrans” สำหรับคำว่า “โคโยตี้” (Coyote) ในประเทศไทยไม่ใช่ชื่อที่ใช้เรียกลักษณะการแสดงโดยตรงแต่เป็นการเรียกแทนนักเต้นผู้หญิงที่มีอาชีพการเต้นรำด้วยท่าทางที่เย้ายวน “โคโยตี้” เป็นการแสดงในลักษณะระบำเปลื้องผ้าอีกรูปแบบหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลมาจากตะวันตก ซึ่งเริ่มปรากฏครั้งแรกที่สถานบันเทิงย่านถนนสุขุมวิท ชื่อว่า ฟอรั่ได้ ในช่วง พ.ศ. 2545 กล่าวกันว่าอาชีพนักเต้น “โคโยตี้” นั้นได้รับอิทธิพลมาจากภาพยนตร์จากชาติตะวันตก เรื่อง Coyote Ugly ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสาวที่ทำงานในสถานบันเทิงและเป็นนักเต้นในบาร์ โดยเนื้อหาของภาพยนตร์กล่าวถึงบาร์แห่งหนึ่งชื่อ Coyote Ugly ที่ได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นมาจากเดิมเมื่อนำสาวสวยในชุดเซ็กซี่มาเต้นรำบนบาร์เป็นครั้งคราวทำให้สถานบริการยามค่ำคืนของไทยที่กำลังเป็นที่นิยมในช่วงเวลานั้นนำเอามาเป็นแบบอย่างด้วยการให้มีหญิงสาวมาเต้นในสถานกิจการของตนเองเพื่อเป็นการเรียกลูกค้าให้เข้ามาใช้บริการให้มากขึ้น

โคโยตี้เป็นการนำสาวสวยในชุดนุ่งน้อยห่มน้อยมาเต้นรำบนบาร์เป็นครั้งคราวในสถานบริการยามค่ำคืนเพื่อเป็นการเรียกลูกค้าให้เข้ามาใช้บริการให้มากขึ้น รวมทั้งการนำนักเต้นสาวเหล่านี้ไปแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ ตามโอกาสของงาน การเต้นของโคโยตี้เป็นลักษณะที่ขึ้นอยู่กับความสามารถเฉพาะบุคคลซึ่งไม่ได้มีการออกแบบหรือต้องผ่านการฝึกฝนเพื่อการแสดงเฉพาะ และเป็นการเต้นประกอบเพลงในลักษณะปลดปล่อยอารมณ์ของผู้เต้นในขณะที่เต้นท่าทางที่เย้ายวนเพื่อเร้าอารมณ์ของผู้ชมไปพร้อมกัน ไกล่เคียงกับอาชีพของหญิงสาวที่เรียกว่า “พริตตี้” (pretty) แต่ไม่ใช่ลักษณะของการแสดงที่มีการร้อง รำ เต้น มาเกี่ยวข้อง



ภาพที่ 9

นักเต้นโคโยตี้

(Source: Tomorrowland
2019)

ตั้งแต่ในช่วง พ.ศ. 2533 - 2542 เกิดการเปลี่ยนแปลงด้านนวัตกรรมและเทคโนโลยีขึ้นในโลกและเข้ามาสู่สังคมไทย การรับอิทธิพลจากชาติตะวันตกด้านการแสดงจึงเกิดจากการส่งผ่านสื่อในช่องทางต่าง ๆ และกลุ่มอาชีพที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงจึงเป็นกลุ่มแรก ๆ ในสังคมที่นำการแสดงอย่างตะวันตกเหล่านั้นมาเป็นต้นแบบ เกิดการเลียนแบบเพื่อให้การแสดงมีความทันสมัยและดูเป็นสากลมากยิ่งขึ้น เพื่อตอบสนองต่อความต้องการและพฤติกรรมผู้บริโภคของผู้คนตามกระแสโลกสมัยใหม่ การแสดงนาฏศิลป์ถูกนำมาประกอบในเชิงพาณิชย์เพิ่มมากขึ้น การแสดงระบำเปลื้องผ้าแปรเปลี่ยนรูปแบบเป็นแค่เพียงการแสดงที่มีการปรับประยุกต์เครื่องแต่งกายของนักแสดงให้เหมาะสมกับความอิสระการออกลีลาท่าทางและการอวดเรือนร่างของนักแสดงที่นำเสนอถึงความทันสมัยในเชิงศิลปะและแยกออกจากการแสดงในเชิงกามารมณ์อย่างชัดเจนด้วยปัจจัยและบริบทแวดล้อม เช่น สถานที่ที่ทำการแสดง กลุ่มผู้ชม และวัตถุประสงค์ของการแสดง เป็นต้น ลักษณะที่นักแสดงหรือนักเต้นที่สวมใส่เสื้อผ้าน้อยชิ้นหรือชุดบางรัดรูปเน้นทรวดทรงและแสดงท่าทางการเต้นยั่ววน หากถูกจัดให้อยู่ในองค์ประกอบของการแสดงที่มีการออกแบบ การใช้ความคิดสร้างสรรค์และรวมไปถึงการใช้หลักการทางการแสดงบางประการ มุมมองของผลงานชิ้นนั้นจึงจะเป็นไปในเชิงศิลปะที่โลกปัจจุบันมีการเลื่อนไหลทางวัฒนธรรมซึ่งกันและกันและให้อิสระทางความคิดแก่ศิลปินมากขึ้น รวมทั้งความรู้และประสบการณ์รับชมของผู้ชมก็มีส่วนทำให้เกิดเข้าใจในผลงานสร้างสรรค์ลักษณะนี้มากขึ้นด้วย

2. มุมมองเชิงศิลปะและภาพรวมในอุดมคติต่อกลุ่มการแสดงระบำเปลื้องผ้าในสังคมไทย

จากผลการวิจัย ผู้วิจัยสามารถสรุปข้อค้นพบตามประเด็นได้ ดังนี้

1) การเปลื้องผ้าในมุมมองเชิงศิลปะ ในมุมมองของนักเต้นหรือผู้สร้างสรรค์ผลงานในการแสดงรูปแบบต่าง ๆ ที่มีลักษณะของการนุ่งน้อยห่มน้อย หรือการเปิดให้เห็นบางส่วนของร่างกายจนถึงการปลดเปลื้องเครื่องแต่งกายของนักเต้นในขณะทำการแสดงนั้น ได้นำเสนอว่าผลงานที่เกิดขึ้นจัดเป็นงานทางศิลปะด้วยต้องผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ การออกแบบท่าทางและองค์ประกอบทางการแสดงอื่น ๆ ตลอด ต้องมีการฝึกซ้อมการแสดงไม่ต่างจากการแสดงในรูปแบบอื่น ๆ ดังกรณีที่เกิดขึ้นในมลรัฐนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา ที่บรรดานักเต้นในคลับชื่อว่า “ไนต์ มูฟวีส” (night moves) ที่มีการแสดงระบำเปลื้องผ้าได้ยื่นเรื่องขอใช้สิทธิ์การยกเว้นภาษีโดยอ้างว่าการเต้นระบำเปลื้องผ้าในคลับนั้นเข้าข่ายเป็นศิลปะการแสดงแขนงหนึ่งและมีส่วนช่วยส่งเสริมกิจกรรมทางวัฒนธรรม แม้ว่าในที่สุดคณะผู้พิพากษาประจำศาลสูงในมลรัฐนิวยอร์กจะลงมติ 3 ใน 4 ไม่รับคำร้องด้วยเห็นว่าหลักฐานไม่เพียงพอแต่ก็ทำให้เห็นถึงมุมมองของนักเต้นที่มีต่อการแสดงระบำเปลื้องผ้า

ในอีกมุมมองทางศิลปะ มิติของงานทางด้านนาฏศิลป์ในโลกหลังสมัยใหม่ (postmodern) ที่เป็นไปเพื่อการตีความหมาย ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกผ่านลีลาท่าทางตามการออกแบบของผู้สร้างสรรค์ที่ศิลปินเน้นการเคลื่อนไหวที่อิสระและการตีความที่ส่งออกมาจากภายใน รวมทั้งความพยายามหลุดออกจากกรอบของความดั้งเดิมที่เคยมีมา การเปลื้องผ้าที่ปรากฏในงานนาฏศิลป์สมัยใหม่ (modern dance) หรือนาฏศิลป์ร่วมสมัย (contemporary dance) เป็นการปลดเปลื้องพันธนาการทางการแสดงที่เคยถูกนำมาใช้โดยการลดทอนในแต่ละองค์ประกอบของการแสดง เช่น เสื้อผ้า เครื่องประดับ หรือแม้แต่ลีลาท่าทางที่ถูกปรับเอื้อให้ต่อความอิสระแก่นักเต้นมากขึ้น ซึ่งแตกต่างโดยสิ้นเชิงกับการเปลื้องผ้าในการแสดงที่มีวัตถุประสงค์เพื่อความบันเทิงและการยั่วอารมณ์ของผู้ชม การเปลื้องผ้าในมุมมองเชิงศิลปะจึงความสัมพันธ์ในเรื่องทฤษฎีทำน้อยได้มาก (less is more) ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินผู้บุกเบิกนาฏศิลป์ร่วมสมัย ได้อธิบายว่า เป็นด้วยลักษณะกระบวนการสร้างผลงานที่ผ่านการคิดอย่างมากแล้วตัดทอนสิ่งที่ไม่จำเป็นออกให้เหลือเพียงใจความ

สำคัญเท่านั้น การเปลื้องผ้าในการแสดงที่ได้มีการออกแบบจึงเป็นงานศิลปะ (art) ไม่ได้ส่อไปทางอนาจารแต่เป็นสิ่งที่จริงที่สื่อถึงความจริงใจให้ประสบการณ์และให้คุณค่ามากกว่าอบายมุข การแสดงที่มีการเปลื้องผ้าในมิติทางศิลปะด้านนาฏศิลป์ (dance artistic) จึงจำเป็นต้องพิจารณาถึงปัจจัยและองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น วัตถุประสงค์ของการแสดง สถานที่ และกลุ่มผู้ชม รวมทั้งการยอมรับในความแตกต่างหลากหลายและให้ความสำคัญในประเด็นการตีความและการสื่อสารในฐานะที่เป็นงานทางศิลปะที่ผู้ชมไม่ได้เสพเพื่อความบันเทิง แต่เพื่อศึกษาและรับสาร รวมทั้งรับรู้ถึงสุนทรียะอันเกิดจากงานนั้น ๆ (Interview Charasri 2021, February 27)

2) ภาพรวมในอุดมคติต่อกลุ่มการแสดงระบำเปลื้องผ้าในสังคมไทย ผู้วิจัยสามารถสรุปจากการศึกษาทัศนคติของกลุ่มตัวอย่างผู้ที่เกี่ยวข้องทางด้านศิลปะการแสดง ได้แก่ นักวิชาการ อาจารย์ ศิลปิน และนักแสดงในกลุ่มระบำเปลื้องผ้า โดยภาพรวมถึงประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

ประเด็นมุมมองทางสังคมต่อกลุ่มการแสดงระบำเปลื้องผ้า ได้แสดงทรรศนะในภาพรวมว่า ระบำเปลื้องผ้าที่ถูกนำมาวางไว้ในประวัติศาสตร์ของสังคมไทยไม่ได้จบแค่ในยุคของนายหรั่ง เรืองนาม แต่มีความต่อเนื่องพัฒนาเป็นการแสดงในลักษณะอื่น ๆ อย่างที่ปรากฏลักษณะการแสดงในปัจจุบัน ช่วงอดีตนั้นการแสดงลักษณะระบำเปลื้องผ้าอาจถูกจัดขึ้นในพื้นที่เฉพาะด้วยข้อกำหนดทางกฎหมายและศาสนา แต่ในปัจจุบันได้จัดอยู่ในพื้นที่สาธารณะมากขึ้นด้วยช่องทางการเผยแพร่และสังคมที่เปลี่ยนไป ซึ่งการแสดงเหล่านี้ส่วนหนึ่งสืบเนื่องมาจากการรับอิทธิพลชาติตะวันตกและการแสดงที่ปรับตัวเองไปตามยุคสมัยและเทคโนโลยี

ประเด็นการรับอิทธิพลชาติตะวันตกที่มีผลต่อการแสดงของไทย ได้แสดงทรรศนะในภาพรวมว่า วัฒนธรรมตะวันตกอย่างหนึ่งที่ไทยรับมา คือ ในเรื่องแต่งกาย การสวมใส่เสื้อผ้าแบบมิดชิดได้รับแบบวัฒนธรรมวิกตอเรียน (Victorian era) ที่เริ่มเข้ามาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 ในการมองว่าผู้ที่แต่งกายไม่มิดชิดแสดงให้เห็นเนื้อหนัง คือผู้ที่ไม่มีวัฒนธรรมและส่งผลมาถึงการแต่งกายในการแสดงด้วย ลักษณะความนิยมนี้มีเรื่อยมาจนถึงสมัย จอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่ออกนโยบายให้ต้องนุ่งห่มตามนโยบายของรัฐ เมื่อต่อมาเกิดมีลักษณะของการแสดงบางประเภทที่การแต่งกายไม่มิดชิดถูกมองว่าเป็นการแสดงเฉพาะในพื้นที่สถานเริงรมย์ จนถึงถูกมองว่าเป็น

ศิลปะการแสดง “ชั้นต่ำ” ด้วยผู้แสดงหญิงมีการนุ่งน้อยห่มน้อยและขัดต่อนโยบายแห่งรัฐในขณะนั้น ซึ่งความจริงแล้วการแสดงเหล่านี้ในมุมมองทางศิลปะก็มีการออกแบบตามองค์ประกอบการแสดงเช่นกัน

ประเด็นในมุมมองทางด้านนาฏศิลป์ ได้แสดงทรรศนะในภาพรวมว่า นาฏศิลป์เป็นเรื่องของศิลปะแห่งความงามและความคิดสร้างสรรค์ที่มีมาแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน นาฏศิลป์ไทยที่จัดอยู่ในจารีตประเพณีเพราะบทบาทของนาฏศิลป์ที่ต้องรับใช้ในความเชื่อความศรัทธาจนถึงกษัตริย์ นาฏศิลป์ในจารีตจึงเป็นสิ่งที่ผ่านออกมาจากหน่วยงานที่มีหน้าที่ดูแลอนุรักษ์สืบทอดซึ่งก็คือกรมศิลปากรที่ดูแลทั้งส่วนกลางและในส่วนท้องถิ่น ส่วนที่นอกเหนือไปจากนี้ก็เป็นสิ่งที่สร้างความบันเทิงกับประชาชนทั่วไปซึ่งอาจเป็นความมีระเบียบและไม่ระเบียบบ้าง การแสดงแบบระบำเปลื้องผ้าอาจเป็นการแสดงที่ไม่ได้อยู่ในระเบียบของกรมศิลปากรจึงไม่ได้ถูกยกระดับอีกประการหนึ่งในความหมายของนาฏศิลป์ในสังคมไทยถูกมองเป็นเรื่องของศิลปะการแสดงที่อยู่ในครรลองคลองธรรม หรือตามจารีตประเพณี ระเบียบอย่างงดงามและไม่ควรเปิดเผยสิ่งที่ไม่สมควรในที่สาธารณะไม่ว่าจะด้วยวิธีการแสดง นักแสดงหรือเครื่องแต่งกาย เป็นต้น และแม้ว่าจะเป็นการแสดงในระดับราชบุรีที่เกิดขึ้นในแต่ละท้องถิ่นก็ยังคงแสดงถึงวัฒนธรรมประเพณี ด้วยเหตุนี้จึงทำให้การแสดงในลักษณะระบำเปลื้องผ้าที่ดูเป็นการเปิดเผยร่างกายหรือไม่มิดชิดจึงดูเป็นเรื่องไม่เหมาะสม และอาจจะไปเกี่ยวข้องกับเรื่องของศีลธรรมตามที่สังคมไทยส่วนใหญ่เป็นสังคมพุทธ แต่หากมองเป็นเรื่องของศิลปะการแสดงก็เป็นได้ถ้ามีการคิดออกแบบสร้างสรรค์เปรียบเทียบได้กับการสร้างงานทางทัศนศิลป์ที่คนดูไม่ได้ดูเพื่อเป็นการยั่วยุอารมณ์เหมือนอย่างในงานร่วมสมัยที่มีการออกแบบ สร้างสรรค์ และขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์และสถานที่

ประเด็นในมุมมองเชิงศิลปะ ได้แสดงทรรศนะในภาพรวมว่า การแสดงนาฏศิลป์สามารถแบ่งระดับตามความต้องการของคนในสังคม คือ นาฏศิลป์เพื่อศิลปะ (fine art) และนาฏศิลป์เพื่อพาณิชย์ (Commercial art) ซึ่งการแสดงในกลุ่มระบำเปลื้องผ้าได้เริ่มต้นขึ้นในธุรกิจเพื่อความบันเทิงจึงจัดเป็นนาฏศิลป์เพื่อพาณิชย์ที่การแสดงจะถูกจัดขึ้นในสถานที่เฉพาะ เช่น โรงละครหรือสถานบันเทิง หากมองในมุมเชิงศิลปะการแสดงที่มีการเปลื้องผ้าหรือการนุ่งห่มน้อยขึ้นของนักแสดงบ้าง

แต่ไม่ใช่การไปเปลี่ยนและเป็นไปตามวัตถุประสงค์ของการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานที่ไม่ได้เพื่อการยั่วทางอารมณ์หรือสื่อไปทางอนาจาร ด้วยมีการออกแบบองค์ประกอบการแสดงต่าง ๆ เช่น การแต่งกาย การแต่งหน้า การใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง หรือเทคนิคอื่น ๆ ทำให้จุดสนใจของผู้ชมไม่ได้อยู่ที่การเปลื้องผ้าหรือการนุ่งห่มน้อยชิ้นของผู้แสดงเพียงอย่างเดียว แต่อยู่ที่ภาพรวมของการแสดงก็สามารถจัดเป็นงานทางศิลปะได้เช่นกัน

การแสดงเปลื้องผ้าหรือการนุ่งห่มน้อยชิ้นของผู้แสดงที่จัดเป็นนาฏยศิลป์เพื่อศิลปะอาจต้องพิจารณาจากวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ผลงานที่ศิลปินจะสร้างสรรค์ขึ้นตามแนวคิดทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์หรือเพื่อสื่อสารประเด็นบางอย่างสู่กลุ่มผู้ชม ซึ่งกลุ่มผู้ชมก็จะมีวัตถุประสงค์ในการเข้าชมไม่ใช่เพื่อความบันเทิงเพียงอย่างเดียวแต่เป็นการชมเพื่อศึกษาและเกิดสุนทรียะจากการรับชมการแสดงนั้น ด้วย การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะในโลกปัจจุบันและอนาคตมีการเปิดกว้างและผู้ชมมีอิสรภาพในการเสพผลงานอันถือว่าเป็นงานศิลปะมากขึ้นประกอบกับรูปแบบของงานทางนาฏยศิลป์มีการพัฒนาอยู่ตลอดเวลาทั้งงานอนุรักษ์และงานในรูปแบบใหม่ ๆ

อภิปรายผลการวิจัย

การศึกษาวิจัย เรื่อง อิทธิพลตะวันตกที่มีต่อการแสดงนาฏยศิลป์ไทย กรณีศึกษา ระเบียบเปลื้องผ้าในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 จนถึงปัจจุบัน ผู้วิจัยได้ศึกษาในเชิงประวัติศาสตร์และเชิงศิลปะ รวมทั้งภาพรวมในอุดมคติต่อกลุ่มการแสดงระบำเปลื้องผ้าในสังคมไทย ทั้งนี้ผู้วิจัยสามารถนำมาอภิปรายผล ได้ดังนี้

1. อภิปรายผลตามกรอบแนวคิดและทฤษฎีที่นำมาใช้ในงานวิจัย

1) ทฤษฎีภาวะทันสมัย (modernization theory) จากการเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยที่เข้าสู่สังคมภาวะทันสมัยโดยการรับเอาของใหม่จากประเทศที่พัฒนาแล้วเข้ามาส่งผลต่อวิถีชีวิตและค่านิยมของคนในสังคมไทย การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอาจเป็นความสับสนเนื่องมาตั้งแต่ช่วงภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 ที่ภาวะทันสมัยก่อให้เกิดระบบทุนนิยมที่เกี่ยวข้องกับธุรกิจการค้าทำให้เกิดการลงทุนและมุ่งแสวงหาโอกาสในธุรกิจใหม่ ๆ เกิดการขยายตัวของกลุ่มนักธุรกิจและพ่อค้าจึงเกิดการรวมกลุ่มสังสรรค์ผลักดันให้เกิดสถานที่สร้างความบันเทิงขึ้นในสังคมเมือง นำมาซึ่งกิจกรรม

การแสดงเพื่อความบันเทิงและเกิดการจ้างนักแสดงในสถานที่นั้น ๆ แบบตะวันตก รวมทั้งการแสดงในกลุ่ม “ระบำเปลื้องผ้า” ที่เกิดขึ้นในสถานบันเทิงยามค่ำคืนและจัดเป็นยุคแรกของการแสดงประเพณีในสังคมไทย คณะของนายหรั่ง เรืองนาม จึงเป็นเสมือนสัญลักษณ์การเกิดขึ้นของธุรกิจบันเทิงในรูปแบบใหม่จากความต้องการภาวะทันสมัยของสังคมไทยในยุคนั้น ซึ่งรูปแบบของการแสดงได้ต้นแบบมาจากความบันเทิงในรูปแบบใหม่ที่ทำตามอย่างชาติตะวันตก ทำให้ธุรกิจความบันเทิงและการแสดงในลักษณะนี้มีต่อเนื่องมาถึงช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และช่วงยุคสงครามเย็นซึ่งภาวะทันสมัยจากชาติตะวันตกที่มีต่อสังคมไทยอย่างมาก คือ สหรัฐอเมริกา ด้วยวัฒนธรรมอเมริกันเริ่มเข้ามามีบทบาทและมีผลต่อการปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตและรสนิยมของคนในสังคมไทย ด้วยถือว่าการทำตามอย่างอเมริกันนั้นเป็นความทันสมัยในด้านที่เกี่ยวข้องกับความบันเทิงคือการเกิดขึ้นของสถานเริงรมย์ต่าง ๆ ทำให้เกิดกลุ่มการแสดงระบำเปลื้องผ้า หรือการแสดงที่มีการนุ่งห่มน้อยชิ้นขึ้นอีกในหลายรูปแบบเพื่อสนองต่อความต้องการของกลุ่มผู้บริโภคที่มีรสนิยมเปลี่ยนไปจากเดิม รวมทั้งปัจจัยจากนโยบายของภาครัฐที่เอื้อต่อการตอบรับภาวะทันสมัยนี้จากชาติตะวันตกอีกด้วย

2) ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Culture diffusion theory)

จากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมของชาติตะวันตกซึ่งถือเป็นประเทศที่มีความเจริญมากกว่าที่ทำให้สังคมไทยเกิดการนำสิ่งใหม่ ๆ จากภายนอกเข้ามาผสมผสานกับของที่มีอยู่ก่อนแล้ว หรือเป็นของใหม่ที่ไม่เคยมีมาก่อน โดยการสื่อสารถ่ายทอดผ่านสื่อมวลชน ระบบการศึกษา และเทคโนโลยีต่าง ๆ การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมนี้เกิดขึ้นในแต่ละช่วงเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับประเทศไทยและเป็นเหตุของการเข้ามาในราชอาณาจักรไทยของชาวตะวันตกตั้งแต่ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 และช่วงสงครามเย็นจนถึงปัจจุบัน โดยชาติตะวันตกที่มีอิทธิพลทางวัฒนธรรมต่อสังคมไทยมากที่สุด คือ สหรัฐอเมริกา โดยปัจจัยที่ทำให้เกิดการแพร่กระจายของวัฒนธรรมตะวันตกสู่สังคมไทย ได้แก่ 1. การออกนโยบายด้านวัฒนธรรมของรัฐบาลไทยในสมัยนั้นที่มุ่งปรับปรุงวัฒนธรรมชาติตามมาตรฐานวัฒนธรรมตะวันตกทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในค่านิยมและวิถีชีวิตของคนไทย 2. ชนชั้นสูงระดับผู้บริหารประเทศและชนกลุ่มใหม่ที่มีบทบาททางสังคมและเศรษฐกิจได้ผ่านการศึกษาจาก

ต่างประเทศทำให้เกิดการนำเข้ามาทางด้านวัฒนธรรม 3. การเข้ามาของทหารอเมริกันและคนอเมริกันในช่วงภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติลงทำให้เกิดกระแสชื่นชมวัฒนธรรมอเมริกันทั้งด้านอุปโภคและบริโภค รวมทั้งด้านความบันเทิงและกลายเป็นสิ่งที่แสดงถึงควมมีรสนิยมและสถานะของความเป็นผู้ทันสมัย ปัจจัยดังกล่าวส่งผลให้เกิดการแข่งขันทางธุรกิจด้านความบันเทิงและสร้างรสนิยมของการเสพความบันเทิงของผู้ชมที่มีการปรับเปลี่ยนตามกระแสความทันสมัย ประกอบกับการเลียนแบบพฤติกรรมของชาวตะวันตกในกลุ่มวัยหนุ่มสาวที่มีอิสรภาพในการสมาคมและการพบปะสังสรรค์กันแม้ช่วงยามค่ำคืนทำให้เกิดธุรกิจสถานบันเทิงกลางคืนมากขึ้นและตามมาด้วยการแสดงเพื่อความบันเทิงในสถานที่ดังกล่าว กลุ่มการแสดงของระบำเปลื้องผ้าที่เริ่มต้นปรากฏขึ้นจากสถานเริงรมย์ในพื้นที่กรุงเทพมหานคร จัดเป็นการสร้างความบันเทิงแปลกใหม่เพื่อสนองต่อความต้องการของกลุ่มผู้บริโภคที่มีรสนิยมเปลี่ยนไปจากเดิม และเป็นความบันเทิงหนึ่งที่เกิดขึ้นในกลุ่มชนชั้นระดับกลางของสังคมไทย ต่อเนื่องจนถึงในช่วง พ.ศ. 2504 – 2518 ที่มีการตั้งฐานทัพอเมริกาในไทยช่วงสงครามเย็นและสงครามอินโดจีน (ครั้งที่ 1) ทำให้เกิดการเติบโตของธุรกิจสถานบันเทิงขึ้นในหลายพื้นที่และมีการแสดงประเภทกลุ่มระบำเปลื้องผ้าในหลากหลายรูปแบบ เช่น การเต้นอะโกโก้ โพลแดนซ์ คาบาเรต์ และอื่น ๆ ทั้งในกรุงเทพมหานครและในจังหวัดต่าง ๆ นอกจากนี้ วัฒนธรรมอเมริกันและชาติตะวันตกยังส่งผลต่อรูปแบบการแสดงเพื่อความบันเทิงและการแสดงเพื่อธุรกิจอื่น ๆ จากอดีตจนถึงปัจจุบัน เช่น ธุรกิจวงการเพลงและดนตรี ธุรกิจสถานบันเทิง ธุรกิจสื่อโทรทัศน์และภาพยนตร์ ธุรกิจโฆษณาเพื่อการค้า เป็นต้น

3) แนวคิดหลังสมัยใหม่ (Post - modern) หมายถึง สังคมร่วมสมัยในปัจจุบันนับตั้งแต่ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 20 อยู่สถานะที่เรียกว่า สภาวะหลังสมัยใหม่ (Postmodernity) การติดต่อสัมพันธ์ข้ามพรมแดนเป็นไปอย่างรวดเร็ว มีความสัมพันธ์กันระหว่างความรู้จากกระบวนการโลกาภิวัตน์ในวัฒนธรรมบริโภคสมัยใหม่ที่ผูกมากระบบทุนนิยม การนำเสนอรูปแบบการแสดงในแนวคิดหลังสมัยใหม่จึงเป็นไปเพื่อการตีความหมาย ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกผ่านลีลาท่าทางตามการออกแบบของผู้สร้างสรรค์ และเริ่มปฏิเสธความเป็นเงื่อนไขทางศีลธรรมเกิดการแยกตัวหรือความพยายามออกจากการครอบวัฒนธรรมเดิม ๆ การเกิดขึ้นของระบำเปลื้องผ้า

สอดคล้องกับความต้องการของกลุ่มผู้คนที่ต้องการความแปลกใหม่และพยายามหลีกเลี่ยงจากการแสดงในกรอบเดิม ๆ เพื่อแสดงถึงความอิสระในการเลือกบริโภคความบันเทิง บทบาทของพื้นที่การแสดงระบำเปลื้องผ้าจึงอยู่ในฐานะเป็นเขตเสรีภาพที่ “เป็นกลาง” ยกเลิกความไม่เสมอภาคและความแตกต่างในสถานะทางสังคมเพราะการแสดงเหล่านี้และสถานที่จัดแสดงเป็นช่วงเวลาที่สามารถหลีกเลี่ยงกฎเกณฑ์หรือกรอบทางสังคมในช่วงเวลาหนึ่งได้ และแม้ว่าการแสดงในกลุ่มของระบำเปลื้องผ้าจะเริ่มต้นจากวัตถุประสงค์เพื่อสร้างความบันเทิงเรีงมย์แต่ในบางประเภทก็ได้ถูกใช้เป็นเครื่องมือในการแสดงถึงชีวิตของคนชั้นกลางหรือบางครั้งก็เล่าในเรื่องการเมืองหรือเหตุการณ์ปัจจุบันในลักษณะล้อเลียนเสียดสีแสดงให้เห็นถึงการเริ่มต้นของแนวความคิดที่เริ่มเป็นปฏิปักษ์ต่อโลกสมัยใหม่ที่ให้ความสำคัญต่อความสมบูรณ์ และเมื่อเข้าสู่โลกหลังสมัยใหม่ ในความเป็นสังคมร่วมสมัยเกิดการสร้างสรรค์ทางศิลปะวรรณกรรม จึงเกิดแนวคิดที่ทำลายคติและรสนิยมทางสุนทรียะของสังคมสมัยใหม่ การสร้างสรรค์การแสดงในลักษณะเปลื้องผ้า การนุ่งห่มน้อยชิ้น หรือการที่ผู้แสดงเปิดให้เห็นสรีระของร่างกายบางส่วนในการแสดง จึงสามารถถูกพิจารณาตามแนวคิดหลังสมัยใหม่ได้ว่าเป็นความตั้งใจที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานหรือผู้เดินมีความประสงค์จะใช้ร่างกายผ่านเทคนิคการเคลื่อนไหวในการเต้นรำเพื่อสื่อสารประเด็นบางอย่างต่อผู้ชม โดยผ่านผลงานทางศิลปะซึ่งจะต้องพิจารณาในปัจจัยด้านต่าง ๆ ประกอบด้วย เช่น วัตถุประสงค์ในการแสดง สถานที่ และกลุ่มผู้ชม เป็นต้น ส่วนในอีกด้านหนึ่งของการแสดงในลักษณะเดียวกันหากมีวัตถุประสงค์เพื่อธุรกิจความบันเทิงแต่ยังปรากฏให้เห็นถึงกระบวนการคิดสร้างสรรค์ การออกแบบ และการจัดองค์ประกอบทางศิลปะหรืออื่น ๆ ก็สามารถมองในมุมของงานศิลปะที่เป็นพลวัตได้เช่นกัน

2. การอภิปรายผลในประเด็นในมิติทางศิลปะด้านนาฏศิลป์

จากผลการวิจัยในประเด็นการรับอิทธิพลตะวันตกที่มีต่อการแสดงนาฏศิลป์ไทย กรณีศึกษา ระบำเปลื้องผ้าในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 จนถึงปัจจุบัน มีความสอดคล้องกับผลการศึกษาจากงานวิจัยของ ภัทรวดี ภูษฎาภิรมย์ (2547) เรื่อง การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมความบันเทิง ในสังคมกรุงเทพฯ ตั้งแต่ พ.ศ. 2491 – 2500 โดยงานวิจัยพบว่า การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมความบันเทิงในสังคมกรุงเทพฯ ช่วงนี้มีสาเหตุมาจากปัจจัย 3 ประการ คือ 1. นโยบายของรัฐบาลซึ่งมุ่ง

อนุรักษ์วัฒนธรรมความบันเทิงของราชสำนักให้เป็นลักษณะประจำชาติ 2. วัฒนธรรมตะวันตกทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในวัฒนธรรมความบันเทิงการเกิดคนกลุ่มใหม่ และ 3. กลุ่มผู้ที่ประกอบอาชีพด้านธุรกิจการค้าผู้ที่มีการศึกษาสมัยใหม่ให้ค่ากับวัฒนธรรมตะวันตก ว่าเป็นสื่อถึงสถานะและรสนิยม อีกทั้งศิลปินมีบทบาทอย่างมากต่อการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมความบันเทิง ศิลปินบางท่านได้พัฒนาการแสดงและดนตรี ให้เป็นที่นิยมของสังคมมากขึ้น ขณะเดียวกัน รัฐได้สนับสนุนศิลปินดั้งเดิม ซึ่งสืบทอดแบบแผนการแสดงและดนตรีของราชสำนัก ให้กลายเป็นมาตรฐานของศิลปะในสังคมใหม่ ประเด็นที่กล่าวไปในทิศทางเดียวกันกับผลการวิจัยในครั้งนี้ คือ ปัจจัยจากวัฒนธรรมตะวันตกเป็นอีกปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในวัฒนธรรมความบันเทิงและการแสดงนาฏศิลป์ของไทย ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในวัฒนธรรมความบันเทิงของคนกลุ่มใหม่ กลุ่มผู้ที่ประกอบอาชีพธุรกิจ ผู้ที่มีการศึกษาสมัยใหม่ ทั้งที่อยู่ในระบบราชการและประกอบอาชีพทั่วไป รวมทั้งกลุ่มคนผู้ใช้แรงงานและเสนอบริการจากชนบทและคนอีกจำนวนไม่น้อยที่มีพื้นฐานในสังคมจารีต ทั้งหมดเหล่านี้ต่างให้ค่ากับวัฒนธรรมตะวันตกว่าเป็นสื่อถึงสถานะทางสังคมและรสนิยม

แต่อีกด้านหนึ่งจากประเด็นมุมมองทางด้านนาฏศิลป์ ว่าด้วยการแสดงในกลุ่มระบำเปลื้องผ้า นั้นแม้จะสามารถศึกษาในเชิงประวัติศาสตร์และมุมมองในเชิงศิลปะก็ตามแต่ก็ยังไม่ได้รับการจัดกลุ่มนาฏศิลป์อย่างชัดเจนและยังไม่ได้ถูกยกระดับให้อยู่ในความดูแลจากหน่วยงานที่มีหน้าที่ดูแลอนุรักษ์สืบทอดอย่างกรมศิลปากรและวิทยาลัยนาฏศิลป์ทั้งส่วนกลางและในส่วนท้องถิ่น อาจเพราะการแสดงแบบระบำเปลื้องผ้ายังจัดเป็นการแสดงที่ไม่ได้อยู่ในระเบียบหรือไม่ได้เป็นนาฏศิลป์ในจารีตที่เปลี่ยนผ่านมาจากราชสำนัก หรือระดับชนชั้นสูงสู่ชนชั้นกลาง ดังผลการศึกษาจากงานวิจัย เรื่อง Tradition and transformation of Thai Classical Dance: Nation (Re) invention and pedagogy (2016) ของ ภาวิณี บุญเสริม ที่นำเสนอการวิเคราะห์เกี่ยวกับบริบททางสังคมการเมืองและนโยบายวัฒนธรรมเกี่ยวกับการก่อตั้งกรมศิลปากรและวิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันระดับชาติที่มีบทบาทหลักในการอนุรักษ์ดำเนินการ และจัดอบรมนาฏศิลป์พื้นบ้าน หลังการปฏิวัติใน พ.ศ. 2475 กรมศิลปากรมีบทบาทสำคัญในการอนุญาต อนุรักษ์ และสร้างมาตรฐานนาฏศิลป์ไทย หน้าที่และกระบวนการสร้างความหมายโดยรอบนาฏศิลป์เปลี่ยนแปลงไปตามการ

พัฒนาเอกลักษณ์และนโยบายวัฒนธรรมไทย ในช่วง พ.ศ. 2475 - 2488 นโยบายของรัฐได้เน้นย้ำถึงความเป็นไทยและอารยธรรมที่เป็นเนื้อเดียวกัน มีการดัดแปลงนาฏศิลป์และผสมผสานกับองค์ประกอบคลาสสิก พื้นบ้าน และตะวันตก เป็นการศึกษาจารีตวัฒนธรรมและการเปลี่ยนผ่านของนาฏศิลป์ไทยภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองปี 2475 เมื่อนาฏศิลป์ในราชสำนักเปลี่ยนผู้อุปถัมภ์จากคนชั้นสูงสู่คนชั้นกลางในรูปแบบการจัดการของภาครัฐ วิวัฒนาการของนาฏศิลป์ในมุมมองใหม่ภายใต้กรอบแนวคิดเรื่องชาตินิยม บทบาทอำนาจของรัฐ การสร้างความเป็นไทย การสร้างมาตรฐานนาฏศิลป์ไทย ประดิษฐ์กรรมทางวัฒนธรรม ปัจจัยสำคัญในการเปลี่ยนแปลงของนาฏศิลป์ไทย ได้แก่ นโยบายทางวัฒนธรรม ความศักดิ์สิทธิ์ในนาฏศิลป์ไทย และระบบการศึกษา ซึ่งปัจจัยเหล่านี้มีผลอย่างมากต่อคติความเชื่อและจารีตในการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่สืบทอดมาในปัจจุบัน จากผลการศึกษาทำให้เห็นถึงความเป็นมาของลักษณะนาฏศิลป์ในจารีตที่อยู่ในความดูแลของหน่วยงานภาครัฐ ซึ่งเป็นข้อเปรียบเทียบให้เห็นถึงความแตกต่างกับลักษณะของการแสดงหรือนาฏศิลป์ในระดับราษฎร์ที่เกิดจากการได้รับอิทธิพลมาจากชาติตะวันตกโดยผ่านบริบทของแต่ละเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้น อีกทั้งปัจจัยภาพรวมอุดมคติของสังคมไทยที่เชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างนาฏศิลป์กับจารีตประเพณีและความศักดิ์สิทธิ์ทำให้ลักษณะของนาฏศิลป์ของไทยถูกมองเป็นเรื่องของความเป็นระเบียบเรียบร้อยและงดงามเท่านั้น

การศึกษา “ระบำเปลื้องผ้า” ในเชิงศิลปะด้านนาฏศิลป์ซึ่งจัดเป็นการแสดงที่มีจุดกำเนิดจากโลกตะวันตกและมีการปรับตัวของการแสดงให้เป็นไปตามยุคสมัย แสดงให้เห็นถึงวัตถุประสงค์ของการแสดงในแต่ละประเภท ความคิดสร้างสรรค์ และการจัดองค์ประกอบทางการแสดงที่อาจสามารถนับเป็นงานทางศิลปะและกลุ่มงานทางนาฏศิลป์ในอีกรูปแบบหนึ่งได้โดยต้องพิจารณาจากองค์ประกอบในด้านอื่น ๆ ประกอบกัน ซึ่งประเภทของงานศิลปะนั้นสามารถแบ่งออกได้ตามวัตถุประสงค์เป็น 2 กลุ่ม คือ งานวิจิตรศิลป์ และงานพหุศิลป์ ระบำเปลื้องผ้าในมิติทางศิลปะด้านนาฏศิลป์ จึงจำเป็นต้องพิจารณาถึงปัจจัยและองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น วัตถุประสงค์ของการแสดง สถานที่ และกลุ่มผู้ชม เพื่อให้ทราบว่าการแสดงนั้นเป็นงานศิลปะเพื่อการศึกษ การแสดงผลงานของศิลปิน หรือความบันเทิง โดยอาจจะต้องพิจารณาถึงเนื้อหา เรื่องราว และวิธีการนำเสนอผลงานนั้น ๆ ประกอบด้วย การแสดงทางด้าน

นาฏศิลป์ที่มีเนื้อหาสอดคล้องตำนานของการระบำเปลื้องผ้าของตะวันตกอย่างการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย ชุด ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (saloma dancing for the head) โดย นราพงษ์ จรัสศรี นาฏศิลป์ร่วมสมัย ซึ่งจัดขึ้นที่โรงละครมหาวิทยาลัยกรุงเทพ ใน พ.ศ. 2556 ซึ่งมีแรงบันดาลใจจากเรื่องราวบางส่วนที่ถูกกล่าวในคัมภีร์ไบเบิลที่เล่าเรื่องราวของ ซาโลเม่ หญิงสาวผู้เต้นระบำเปลื้องผ้าเพื่อทำให้พ่อเลี้ยงพอใจพร้อมที่จะยกดินแดนและสมบัติให้ แต่สิ่งที่เธอขอมีเพียงสิ่งเดียว คือ หัวของนักบุญจอห์น เดอะ แบพติส ซึ่งการออกแบบผลงานทางนาฏศิลป์สร้างสรรค์เป็นไปตามแนวคิดในรูปแบบลวดทอนบางองค์ประกอบโดยศิลปินมีความตั้งใจเพื่อแสดงถึงความคิดสร้างสรรค์ เช่น ความปราศจากองค์ประกอบทางด้านเสียงโดยการใช้เสียงเงียบ การใช้เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับน้อยชิ้น และการใช้ผู้แสดงชายแสดงในบทของซาโลเม่เพื่อแสดงให้เห็นถึงความแปลกโดยการสลับเพศแสดงถึงความคิดสร้างสรรค์ซึ่งล้อไปกับประเด็นทางสังคมที่เปลี่ยนไปเมื่อคนในสังคมเริ่มยอมรับในเพศที่สาม การแสดงระบำเปลื้องผ้าจึงเป็นเพียงเนื้อหาของเรื่องที่ศิลปินแสดงออกให้เห็นถึงความงามของศิลปะ วัตถุประสงค์ของงานนี้จึงเพื่อศิลปะที่ต้องการให้คนเสพและเกิดสุนทรีย์ทางศิลปะ อีกทั้งสถานที่จัดแสดงในโรงละครของสถาบันการศึกษาที่ไม่ได้มุ่งแสวงหาผลกำไรในทางธุรกิจ รวมทั้งกลุ่มผู้เข้าชมที่ต้องการศึกษางานทางศิลปะ จากบริบทเหล่านี้จึงจัดให้ผลงานการแสดงชิ้นนี้เป็นงานศิลปะเพื่อศิลปะ ซึ่งมีความแตกต่างกับระบำเปลื้องผ้าในธุรกิจสถานบันเทิงที่จัดขึ้นเพื่อสนองความต้องการของกลุ่มผู้ชม แม้การออกแบบจะอยู่ในองค์ประกอบของงานศิลปะ แต่การแสดงนั้นมีวัตถุประสงค์ในเชิงพาณิชย์ผลงานทางการแสดงจึงจัดเป็นศิลปะเพื่อความบันเทิงในเชิงธุรกิจ โดยอาจสรุปได้ว่าการแสดงในกลุ่มระบำเปลื้องผ้าเริ่มต้นจากเป็นการแสดงที่มีวัตถุประสงค์เพื่อความบันเทิงจึงจัดเป็นนาฏศิลป์เชิงพาณิชย์ แต่หากจะอยู่ในลักษณะของงานทางศิลปะด้านนาฏศิลป์ต้องพิจารณาจากวัตถุประสงค์ของการสร้างงาน สถานที่ที่จัดแสดง และกลุ่มผู้ชมที่ดูการแสดงเพื่อศึกษาและเกิดสุนทรีย์ในการรับชม ด้วยการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะในโลกปัจจุบันและอนาคตมีการเปิดกว้างมากขึ้น และผู้ชมมีอิสรภาพในการเสพผลงานรูปแบบของงานทางนาฏศิลป์ที่มีการพัฒนาอยู่ตลอดเวลาทั้งงานอนุรักษ์และงานในรูปแบบใหม่ ๆ อันถือว่าเป็นงานทางศิลปะ

References

- Alcazar Cabaret Show Pattaya. (2022). *Alcazar Show Pattaya*. Retrieved June 9, 2020, from https://www.facebook.com/alcazar cabaret show/?locale=pl_PL.
- BuoLai Southeast Asia. (2016). *Mor Lam Ploen, Mor Lam Kok Kha Khao*. Retrieved December 10, 2020, from <https://www.youtube.com/watch?v=UNjWKLrQYE>.
- Makronmani, R. & Apichatbutphong, S. (2013). *จำบ๊ะ: วัฒนธรรมการกินน้ำแข็งไสของคนไทย* [Jam Ba: Thai people's culture of eating shaved ice]. Suan Sunandha Rajabhat University: Perfect House.
- Old pictures from the past (n.d.). *Meechai Weeravaidya*. Retrieved June 9, 2020, from <https://www.facebook.com/groups/welove oldphoto>.
- Panchapak, A. (1976). *ธุรกิจบนขาอ่อน* [business on thighs]. Bangkok: Fueng Aksong.
- Rachbanthitisthan. (1995). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525* [Royal Institute Dictionary, 1982]. Bangkok: Aksong Charoenthat.
- Sonchumseing, H. (1969) *อนุสรณ์งานฌาปนกิจศพนายหรั่ง (บุญศรี) สอนชุ่มเสี้ยง* [Cremation memorial for Mr. Rang (Boonsri) Son Chum Siang]. N.P.
- The-peak. (2022), *Pole Dancing*. Retrieved June 9, 2020, from <https://the-peak.ca/2022/02/pole-dancing-breaks-the-shackles-of-impending-prejudices/>.
- Three friends reading club. (2018). *Dance of the Mahasane Theater Group*. Retrieved June 3, 2020, from https://www.facebook.com/samgler.fan/?locale=th_TH.

- Tnksiamtopic, (2019). *Phetchaburi dance girl*. Retrieved December 10, 2020, from <https://www.tnksiamtopic.com/>.
- Tomorrowland. (2019). *Coyote*. Retrieved December 10, 2020, from <https://tomorrowland.club/>.
- Virunrak, S. (2000). *วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325 - 2477* [Evolution of Thai dance in Rattanakosin, 1782 - 1934]. Bangkok: Chulalongkorn University Press.
- Watcharasathian, Y. (1970). *เกล็ดจากอดีต* [Tales from the past]. Bangkok: Fueng Aksong.

Interviewees

- Charasri, N. (2021, February 27). Chulalongkorn University.
- Jongda, S. (2021, March 19). Bunditpatanasilp Institute Ministry of Culture.
- Natayakul, S. (2021, January 18). Department of Performing Arts Mahasarakham University.