บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ในการศึกษาเรื่องศิลปวัฒนธรรมไทยโดยทั่วไปมักจะศึกษาในแง่ของประวัติศาสตร์ ความเป็นมาและสุนทรียศิลป์ คือ ความงาม คุณค่าของศิลปะที่บ่งบอกถึงภูมิปัญญาและความเป็นไทย ซึ่งตัวผู้วิจัยเองก็เคยเป็นผู้ศึกษาศิลปะไทยในเรื่องของมหรสพ (นาฏศิลป์และดนตรีไทย) ทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติมาโดยตลอด ตั้งแต่เรียนเป็นวิชาพิเศษเมื่อยังเรียนอยู่ในชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 และเริ่มเรียนอย่างจริงจังโดยเลือกดนตรีไทยเป็นวิชาเอกเมื่อตอนศึกษาในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 ที่วิทยาลัยนาฏศิลปจนจบปริญญาตรีทางด้านดนตรีไทยที่มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตลอดระยะเวลาที่เรียนวิชานาฏศิลปและดนตรีไทย ผู้วิจัยพบว่าผู้ศึกษาวิชาเหล่านี้ รวมทั้งตัวผู้วิจัยเอง มักจะเริ่มศึกษาตั้งแต่เยาว์วัยเพื่อความสะดวกและซึมซับภาคปฏิบัติอย่างรวดเร็ว เช่น การดัดแขนให้โก่ง ดัดนิ้วมือให้งอน ต้องกระทำตั้งแต่ยังเด็ก เพราะกระดูกยังอ่อนดัดง่าย เป็นต้น รวมไปถึงการปลูกฝังแนวคิดต่าง ๆ ในเชิงอนุรักษ์ศิลปะของไทย เช่น การเคารพครูผู้สอน ความละเอียดอ่อนและความอดทนของจิตใจในการเปิดรับศิลปะที่มีความยากซับซ้อน การเห็นคุณค่าของศิลปะที่เกิดจากภูมิปัญญาของบรรพบุรุษเพื่อไม่ให้ลืมรากเหง้าของความเป็นไทย เป็นต้น

เมื่อผู้วิจัยได้เข้ามาศึกษาในระดับปริญญาโทสาขาสตรีศึกษา จึงมีความสนใจในการมองศิลปะการแสดงมหรสพไทยที่เคยร่ำเรียนมาตั้งแต่ยังเด็กในมุมมองสตรีนิยม ซึ่งจัดว่าเป็นมุมมองที่ผู้ศึกษาศิลปวัฒนธรรมทั่วไปส่วนมากยังมองข้ามกันอยู่

นอกจากนี้แนวคิดสตรีนิยมยังเป็นแนวคิดที่ขาดไม่ได้ในการพัฒนาประเทศ เพราะจะทำให้มองเห็นบทบาทและความสัมพันธ์ระหว่างเพศที่สะท้อนผ่านปัญหาสังคม เศรษฐกิจ การเมือง และวัฒนธรรมอันสลับซับซ้อน ดังนั้นการตั้งคำถามและทำความเข้าใจศิลปะการแสดงมหรสพของไทยด้วยมุมมองสตรีนิยมจึงเป็นการบุกเบิกพื้นที่ใหม่ ด้วยมุมมองใหม่ที่ทำให้ทราบถึงปัญหาที่เกิดจากความไม่เท่าเทียมทางเพศผ่านมิติศิลปวัฒนธรรม

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาผู้หญิงในฐานะผู้แสดงมหรสพหรือ “นางมหรสพ” ด้วยมุมมองที่คิดนอกกรอบจากด้านความงามของศิลปะการแสดงมหรสพไทย ซึ่งมีมากแล้วในงานวิจัยอื่น โดยมุมมองสตรีนิยมจะทำให้ทราบถึงเบื้องหลังที่สร้างปัญหาแก่ผู้หญิงที่ขึ้นชื่อว่าเป็นนางมหรสพภายใต้สังคม “ชายเป็นใหญ่” และปัญหาดังกล่าวสามารถทราบได้จากการศึกษาศิลปะการแสดงมหรสพที่เป็นรากเหง้าอย่างหนึ่งของความเป็นไทย ดังนั้นปัญหาของผู้หญิงที่พบใน

งานวิจัยชิ้นนี้ จึงจัดเป็นปัญหาที่เป็นรากเหง้าอย่างหนึ่งในสังคมไทยด้วย อันเป็นความจริงที่เกิดขึ้นในอีกแง่มุมหนึ่งของปรากฏการณ์ทางสังคมที่ไม่มีอะไรดีบริสุทธิ์ และเลวบริสุทธิ์

เริ่มจาก ผู้วิจัยได้ตั้งข้อสังเกตว่า การแสดงของมหรสพหญิงหรือมหรสพที่ใช้ผู้หญิงแสดงล้วนนั้นมีรากฐานมาจาก “การบวงสรวงบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์” ซึ่งมีประวัติความเป็นมา ดังนี้

1. ความเป็นมาเรื่องการบวงสรวงบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของมนุษย์

ก่อนอื่น ผู้วิจัยขอเริ่มต้นจากสาเหตุที่มนุษย์ต้องบวงสรวงบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์คือ มนุษย์ดั้งเดิมอยู่ใกล้ชิดกับปรากฏการณ์ธรรมชาติตลอดเวลา จึงเกิดความเกรงกลัวต่อภัยธรรมชาติ และมีความเชื่อว่าปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่ตนเห็นและสัมผัสอยู่นั้นเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ บริสุทธิ์เหนือตน มีอำนาจทำให้เกิด ให้ตาย ให้ดีได้ ให้ชั่วได้ ควรค่าแก่การเคารพบูชาและควรถวายเครื่องเซ่นสังเวย เพราะด้วยสภาพที่แท้จริงแล้ว มนุษย์เป็นสัตว์ตัวนิดเดียว ไม่สามารถจะสู้รบตบมือกับพลังอันยิ่งใหญ่ของธรรมชาติได้ ต่อหน้าแผ่นดินไหว ภูเขาไฟระเบิด พายุใหญ่ น้ำท่วม โรคระบาด มนุษย์จะรู้สึกว่าตนไร้ความหมาย พึ่งตนเองไม่ได้ พึ่งกันเองไม่ได้ มนุษย์จึงมองหาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ มีพลังเหนือมนุษย์ สมควรได้รับการเซ่นสรวงหรือบวงสรวงสังเวย (พระมหามานพ เจือจันทร์, 2540, น. 9-10) และได้มีการแสดงออกทางร่างกายด้วยการบรรเลงเพลงดนตรีและเต้นรำในพิธีกรรม เพื่อแสดงถึงความเคารพบูชาและความพยายามในการติดต่อกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์

วิธีการบวงสรวงบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ผู้วิจัยคิดว่าสะท้อนโครงสร้างเชิงอำนาจระหว่างเพศในสังคมได้ชัดเจนมากที่สุดคือ “การบูชายัญ” เพราะหัวหน้าเผ่าผู้ทำพิธีจะต้องหา “แพะ” มาเป็นเหยื่อสังเวยในกองไฟ และเหยื่อเหล่านั้นนอกจากจะเป็นสิ่งของแล้ว ยังเป็นสิ่งที่มีชีวิตอีกด้วย นั่นก็คือผู้ด้อยอำนาจต่าง ๆ อย่างสัตว์ เชลย และผู้หญิง เช่น ชนเผ่าอินคาที่อาศัยอยู่ทางตอนเหนือของประเทศเปรู ได้ใช้เด็กผู้หญิงที่สวยที่สุดมาเป็นเหยื่อบูชายัญสุริยเทพ เพราะเพศหญิงเป็นเพศที่ด้อยอำนาจกว่าผู้ชาย สังเกตได้จากการมีประเพณีการคัดเลือกนางห้ามรับใช้กษัตริย์ ขุนนาง และบุคคลระดับสูงจากบรรดาหญิงสาวที่สวยที่สุดของชุมชนกลุ่มน้อยแต่ละกลุ่ม หรือการมีประเพณีนับถือนักบวชหญิงแห่งวิหารสุริยเทพที่เป็นข้ารับใช้และคอยเป็นสื่อร่วมพิธีกรรมติดต่อกับสุริยเทพ โดยผู้หญิงเหล่านี้จะต้องเป็นหญิงพรหมจารี แต่หากนักบวชหญิงแอบไปมีความสัมพันธ์กับชายใดจะได้รับโทษรุนแรงมากทีเดียว อันสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อที่ว่าเทพเจ้าเป็นผู้ชายที่มีรัก โลภ โกรธ หลงเหมือนมนุษย์ และต้องการสาวพรหมจรรย์ไปเป็นภรรยา

จากการบวงสรวงบูชาเทพเจ้าและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามธรรมชาติได้วิวัฒนาการมาเป็นการบวงสรวงบูชาพระมหากษัตริย์ที่เป็นสมมติเทพ แต่พระมหากษัตริย์เป็นมนุษย์จึงมีอำนาจใน

การเลือกเฟ้นเครื่องสังเวยที่ดีที่สุดสำหรับตน และเครื่องสังเวยที่เป็นประเด็นหลักของงานวิจัยชิ้นนี้คือศิลปะการแสดงมหรสพกับผู้หญิง ซึ่งผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงจุดเริ่มต้นด้วยมุมมองแบบมานุษยวิทยา ดังนี้

2. จุดเริ่มต้นของศิลปะการแสดงมหรสพและนางมหรสพในราชสำนัก

สืบเนื่องจากความจำเป็นที่มนุษย์ต้องใช้ศิลปะการแสดงมหรสพประกอบการบวงสรวงบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพื่อแสดงความเคารพต่อเทพเจ้าข้างต้น เมื่อเกิดระบบราชสำนักที่มีพระมหากษัตริย์เป็นสมมติเทพ จึงเกิดการใช้ศิลปะมหรสพในการปรนนิบัติรับใช้พระมหากษัตริย์แทนเทพเจ้า

เมื่อพระมหากษัตริย์มีอำนาจในการเลือกเฟ้นสิ่งที่ดีที่สุดสำหรับตนรวมทั้งมหรสพราชสำนักจึงเป็นแหล่งผลิตสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงมหรสพชั้นเลิศ โดยวัตถุประสงค์แรกเริ่มคือสร้างศิลปะเพื่อแสดงอำนาจจากการประกอบพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ และตอบสนองความต้องการทางโลกของเจ้าสำนักคือ ความสำราญใจ แล้วละเอียดซับซ้อนขึ้นจนกลายเป็นสัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงความเจริญและการพัฒนาประเทศ

ดังนั้น โดยทั่วไปเมื่อพูดถึงศิลปะ ก็มักจะอยู่คู่กับความงามเสมอ และความงามที่ขึ้นชื่อว่างามที่สุด ดีเลิศที่สุดคือความงามที่ผ่านการสร้างสรรค์จากราชสำนักในอดีต นอกจากศิลปะการแสดงมหรสพแล้ว ราชสำนักยังเป็นแหล่งรวมขุมทรัพย์ทางศิลปะวิทยาการแขนงต่าง ๆ โดยมีพระมหากษัตริย์เป็นผู้นำในการคิดค้น ทดลอง เลือกเฟ้นและสั่งสมจนเกิดเป็นสรรพตำราให้ประชาชนยึดเป็นหลักในการพัฒนาประเทศ โดยมีศิลปะการแสดงมหรสพเป็นเครื่องบ่งบอกถึงความมีเอกลักษณ์ และความเจริญของประเทศ

สำหรับความเป็นมาของนางมหรสพในราชสำนัก เริ่มจากเมื่อราชสำนักสร้างสรรค์มหรสพชั้นเลิศเพื่อเป็นเครื่องสังเวยแก่สมมติเทพหรือพระมหากษัตริย์ในระยะแรก ๆ เครื่องสังเวยอีกชิ้นหนึ่งคือ “ผู้หญิง” ซึ่งจากการศึกษาในมุมมองมานุษยวิทยา จัดเป็นเพศที่มีสถานภาพเป็นรองทางสังคม เพราะการเกิดระบบ “ชายเป็นใหญ่” (Patriarchy)

ระบบชายเป็นใหญ่ได้ก่อรูปขึ้นมาตั้งแต่ในยุค Savagery ตอนปลาย (ยุคต้นหรือยุคคนป่าตอนปลาย) ถึงยุค Barbarianism ตอนต้น (ยุคอนารยธรรมตอนต้น) เริ่มจากสังคมของกรีกและโรมันในตอนต้นประวัติศาสตร์ ได้เกิดระบบทาสขึ้นมาจากการทำศึกสงคราม โดยผู้ชายเริ่มตระหนักถึงความเป็นบุคคลที่มีพลังวังชามากกว่าหญิงในการทำสงคราม เมื่อได้ชัยชนะก็ย่อมได้ทั้งทรัพย์สินและผู้คนมากมายเฉกเช่นการล่าสัตว์ ใครล่าได้ก็เป็นของคนนั้น ดังนั้น ทรัพย์สินและคนที่ได้มาจากชัยชนะในการทำสงครามควรตกเป็นทรัพย์สินส่วนบุคคลของผู้ชนะไป หากใครมา

อ้างสิทธิ์ก็ต้องสู้กันอีก จะเห็นได้ต้นสมัยกรีกนี้ความรู้สึกเป็นเจ้าข้าวเจ้าของในทรัพย์สินส่วนตัวของชายมีมาก (personal possession) ชายเริ่มเอาหญิงเชลยศึกมาเป็นทาสแรงงานและคัดคนสวย ๆ ไว้เป็นที่บำเรอกามารมย์เป็นส่วนตัว เริ่มหวงแหนหญิงเหมือน ๆ หวงแหนทรัพย์สินส่วนตัว ถึงแม้ชายนั้นจะมีภรรยาก็จะสมสู่กับหญิงทาสได้อีกหลาย ๆ คน เพราะภรรยาสมัยนั้นเริ่มจะตกเป็นผู้สูญอำนาจใด ๆ แล้วในครอบครัว เพราะผู้ชายเป็นผู้กำชีวิตทุก ๆ ชีวิตในครัวเรือนไว้ จะเห็นได้ว่า การที่ชายกรีกและโรมันมีอำนาจเลี้ยงหญิงเอาไว้บำเรอตนเองนี้เป็นรูปแบบของ “การมากเมีย” (polygyny) (นิยพรรณ วรรณศิริ, 2528, น. 29-35) ซึ่งการใช้ผู้หญิงบูชายัญของชาวอินคาก็มาจากระบบมากเมียที่มีชายเป็นใหญ่นั่นเอง

อย่างไรก็ตาม ผู้หญิงในราชสำนักจึงเป็นผู้หญิงที่ขึ้นชื่อว่าสวยที่สุด มีความเป็นเลิศในการแสดงมหรสพของราชสำนัก และถือเป็นผู้หญิงในอุดมคติของสมัยโบราณอันเป็นสุดยอดกุลสตรีที่มากด้วยรูปสมบัติและคุณสมบัติ เพราะเป็นผู้อยู่ใกล้ชิดผู้มีอำนาจสูงสุดมากที่สุด

นอกจากนี้ มหรสพหญิงในราชสำนัก ยังมีประโยชน์ที่นอกเหนือจากจะใช้สร้างความสำราญให้แก่พระมหากษัตริย์แล้ว ยังบ่งบอกถึงความเจริญรุ่งเรืองของอาณาจักรที่แสดงออกผ่านทางการสร้างสรรค์วัฒนธรรม และมีคุณูปการทางศิลปะอีกด้วยคือ มหรสพหญิงในราชสำนักได้กลายเป็นมหรสพประจำชาติ โดยราชสำนักมีบทบาทสำคัญในการวางรากฐานของคีตลีลาและนาฏลีลาอันเป็นแบบแผนมาตรฐานทั่วประเทศ ตลอดจนเป็นศูนย์รวมของการแสดงมหรสพที่ยอมรับว่าเป็นมาตรฐานประจำชาติ

3. นางมหรสพในราชสำนักไทย

สำหรับนางมหรสพไทย ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าเกิดจากเหตุผลเชิงมานุษยวิทยาที่ผู้ชายเริ่มตั้งตนเป็นใหญ่ ดังที่กล่าวไปแล้วข้างต้น ประกอบกับการได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย แต่การรับวัฒนธรรมอินเดียของไทย ได้รับเข้ามาแบบเลือกเฟ้นให้เหมาะกับสภาพแวดล้อมเดิม ซึ่ง ศรีศักร วัลลิโภดม (2534, น. 2-3) ได้กล่าวถึงการเข้ามาของวัฒนธรรมอินเดียว่า

> . . .เข้ามาติดต่อกับชนชั้นผู้นำที่เป็นผู้ปกครองบ้านเมือง ซึ่งบุคคลเหล่านี้เองที่ทำการเลือกเฟ้นว่า อะไรบ้างในวัฒนธรรมอินเดียจะมีประโยชน์แก่พวกตนและบ้านเมืองของตน คนอินเดียที่เข้ามาจึงมักเป็นผู้ที่นอกเหนือไปจากพ่อค้าและนักแสวงโชคแล้วก็เป็นพวกพราหมณ์ คนมีความรู้และนักปราชญ์ราชครูปุโรหิตให้กับกลุ่มชนชั้นปกครอง ซึ่งก็ในที่สุด มีผลไปถึงการยกระดับผู้นำและชนชั้นปกครองให้สูงขึ้นในรูปของสถาบันกษัตริย์ พระราชวงศ์ และการมีระบบการเมืองการปกครอง ตลอดจนศิลปวิทยาการต่าง ๆ อย่างซับซ้อน

จากบันทึกของชาวต่างประเทศโดยเฉพาะจากจดหมายเหตุจีนนั้น ระบุให้เห็นชัดว่าตั้งแต่ประมาณพุทธศตวรรษที่ 8-9 ลงมา ในราชสำนักของกษัตริย์ผู้ปกครองบ้านเมืองแต่ละแห่งล้วนมีประเพณีที่คล้ายคลึงกันในเรื่องที่เกี่ยวกับกษัตริย์ นั่นคือกษัตริย์ในยามออกขุนนางประทับบนพระแท่นที่มีการประดับอย่างสวยงาม แวดล้อมไปด้วยเครื่องสูงและสมณชีพราหมณ์ ปุโรหิต ยามเสด็จออกหรือยามประกอบพระราชพิธีก็มีการเป่าแตรสังข์และประโคมดนตรีแสดงวาระแห่งความสำคัญ เพราะฉะนั้นจึงไม่ต้องสงสัยเลยว่าในช่วงเวลายุคต้นประวัติศาสตร์นั้น บ้านเมืองในดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ได้รับอิทธิพลในเรื่องดนตรีมาจากอินเดียไม่มากก็น้อย และเครื่องดนตรีที่รับเข้ามานั้น มักเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับราชสำนักและในแหล่งที่เป็นศาสนสถานเป็นสำคัญ

นอกจากดนตรีและเครื่องดนตรีที่รับเข้ามาแล้ว ก็ยังมีการร่ายรำหรือการระบำที่เป็นรูปแบบอย่างของอินเดียเข้ามาด้วย เพราะเป็นสิ่งจำเป็นอย่างหนึ่งในพิธีกรรมเกี่ยวกับทางศาสนา โดยเฉพาะในศาสนาฮินดูหรือพราหมณ์

สำหรับเหตุผลที่ต้องใช้ผู้หญิงแสดงมหรสพในราชสำนัก ผู้วิจัยได้ตั้งข้อสังเกตว่ามีความคล้ายคลึงกับความเชื่อเรื่องเทวทาสีของอินเดียในยุคโบราณ (ตั้งแต่เริ่มแรกจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ 3) และอาจจะมีอิทธิพลต่อการใช้ผู้หญิงแสดงมหรสพในราชสำนักไทย ซึ่งมาลินี ดิลกวาณิช (2543, น. 18-19) ได้กล่าวเกี่ยวกับการแสดงของอินเดียในยุคโบราณและเรื่องเทวทาสีไว้ว่า

> เนื้อหาสาระที่นิยมแสดงก็เป็นเรื่องความผูกพันระหว่างมนุษย์กับเทพเจ้า ทัศนคติในการมองชีวิตก็เป็นเรื่องการสั่งสอนให้ทำแต่คุณงามความดี. . .
>
> ศิลปะการแสดงไม่ว่าจะเป็นระบำ-ละครหรือละครล้วน ๆ ก็จะต้องดำเนินไปตามกระแสความคิดดังกล่าว นาฏศิลป์อินเดียจึงถือเป็นศิลปะชั้นสูง และผู้ที่จะฟ้อนรำได้จะต้องเป็นสาวพรหมจารีผู้อุทิศตนเป็นพลีแก่เทพเจ้า เรียกว่า “เทวทาสี” (Devadasi) นักฟ้อนแห่งเทวาลัยเหล่านี้มีหน้าที่ขับรำทำเพลงเพื่อบวงสรวงบูชาเทพเจ้า มีความสามารถในการอ่านพระเวทและแสดงนาฏลีลาโดยเฉพาะ เทวทาสีจะอยู่ในบริเวณเทวาลัยไม่ประกอบอาชีพนอกสถานที่ ศึกษาแต่วิชานาฏยศาสตร์และอักษรศาสตร์ จึงได้รับยกย่องว่าเป็นผู้รับใช้พระผู้เป็นเจ้า

ลักษณะของเทวทาสีดังกล่าวได้มีความคล้ายคลึงกับนางมหรสพในราชสำนักที่เป็นผู้มีความรู้ทั้งวิชาการแสดงมหรสพและอักษรศาสตร์ และจะอยู่แต่ในเขตพระราชฐานชั้นในเพื่ออุทิศ

ตนแก่พระมหากษัตริย์ ภายใต้กฎมณเฑียรบาลที่มีข้อห้ามหลักคือเรื่องชู้สาว ซึ่งจะกล่าวต่อไปในบทที่ 4

จนกระทั่งประมาณพุทธศตวรรษที่ 11-12 ลงมาจึงได้เห็นรูปแบบการดนตรีและการร่ายรำที่มีลักษณะผสมผสานกันระหว่างสิ่งที่รับเข้ามากับของเดิมที่มีอยู่ปรากฏเป็นหลักฐานในประเทศไทยตรงพื้นที่ที่เป็น “แคว้นทวารวดี” ในอดีต (พุทธศตวรรษที่ 11-16) โดยได้ปรากฏหลักฐานชิ้นบุกเบิกของนางมหรสพคือ “รูปปั้นดุริยดนตรีนางทั้งห้า” ซึ่งจะกล่าวต่อไปในหัวข้อประวัติความเป็นมาของมหรสพหญิงกับข้อสังเกตในมุมมองสตรีนิยม

4. ความหมายและขอบเขตของนางมหรสพ

ความหมายและขอบเขตเรื่องของนางมหรสพที่เป็นปัญหาสำคัญของงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยมุ่งศึกษามหรสพไทยที่มีวิวัฒนาการมาจากมหรสพที่ขึ้นชื่อว่าเป็นของผู้หญิง ด้วยการเจาะจงปรากฏการณ์เรื่องการใช้ “ผู้หญิงแสดงล้วน” แล้วมีวิวัฒนาการจนกระทั่งกลายเป็นมหรสพแบบ “ชายจริงหญิงแท้”

สาเหตุที่ต้องใช้ผู้หญิงแสดงล้วนนั้น ประการแรกเกิดจากการสูญเสียอำนาจของผู้หญิงในระบบชายเป็นใหญ่ตั้งแต่ในยุคกลางที่ผู้ชายเริ่มตระหนักถึงความเป็นบุคคลที่มีพลังวังชามากกว่าหญิงในการทำสงคราม เมื่อผู้มีอำนาจสูงสุดเป็นผู้ชาย ผู้หญิงที่มีอำนาจน้อยกว่าจึงต้องเป็นข้ารองบาท และต้องคอยปรนนิบัติรับใช้บำรุงบำเรอให้เป็นที่โปรดปรานแก่เจ้าสำนัก มหรสพผู้หญิงล้วนของราชสำนักจึงถือกำเนิดขึ้นด้วยค่านิยมดังกล่าว

สาเหตุอีกประการหนึ่งคือ การใช้ผู้หญิงแสดงล้วน เกิดจากการสงวนเขตพระราชฐานชั้นในให้เป็นเขตหวงห้ามหรือห้ามผู้ชายเข้า เพื่อความปลอดภัยของพระมหากษัตริย์ และผู้หญิงเป็นเพศที่ถูกมองว่าอ่อนแอกว่าจึงไม่กล้าคิดการกบฏเฉกเช่นผู้ชาย ในเขตพระราชฐานชั้นในพระมหากษัตริย์จึงรายล้อมไปด้วยผู้หญิงที่เรียกว่า “นางใน” และมหรสพที่ใช้แสดงได้แก่มหรสพหญิงโบราณต่าง ๆ คือมโหรีหญิง ระบำ และละครผู้หญิง (ละครใน) ซึ่งมหรสพเหล่านี้จัดว่าเป็นของผู้หญิงโดยเฉพาะ และเป็น “มหรสพหญิงบุกเบิก”

โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ละครในราชสำนักจัดว่าเป็นวิวัฒนาการที่มาทีหลังสุด เพราะมีความซับซ้อนมากกว่าระบำจนเกิดเป็นการจับเรื่อง ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นทางราชสำนักจึงยกให้ละครผู้หญิงในราชสำนักให้เป็น “เครื่องราชูปโภค” และมีการออกกฎมณเฑียรบาลห้ามมิให้ผู้ใดทำเทียม ทั้งนี้เพื่อเป็นสัญลักษณ์แห่งการมีศูนย์รวมอำนาจอยู่ที่พระมหากษัตริย์ ด้วยการยกย่องเทิดทูนเครื่องราชูปโภคต่าง ๆ ให้เป็นของสูงหรือของสมมติเทพ

ผู้วิจัยได้ตั้งข้อสังเกตประการหนึ่งว่า ตามที่เข้าใจกันทั่วไปเรื่องละครผู้หญิงในราชสำนักหรือที่เรียกกันว่า “ละครใน” มีลักษณะการแสดงที่มีรูปแบบเน้นเรื่องความประณีตของกระบวนรำและการบรรเลงเพลงไพเราะเป็นสำคัญ การดำเนินเรื่องจึงเป็นไปอย่างเชื่องช้าและเล่นเพียงแค่ 3 เรื่องเท่านั้นคือ รามเกียรติ์ อิเหนา และอุณรุท ซึ่งเป็นขั้วตรงข้ามกับ “ละครนอก” ซึ่งเป็นละครของชาวบ้านที่แสดงอยู่นอกวัง ใช้ผู้ชายแสดงล้วน โดยมีรูปแบบที่จะแสดงเนื้อเรื่องมากกว่าการรำ เพราะเน้นการดำเนินเรื่องให้รวดเร็ว โลดโผน และตลกขบขันเป็นสำคัญ โดยจะเล่นเรื่องอื่นที่นอกเหนือจาก 3 เรื่องนี้ ละครในจึงมีประวัติความเป็นมาที่น่าสนใจตรงที่ จากข้อแตกต่างของละครในและละครนอกทำให้ผู้วิจัยฉุกคิดขึ้นมาว่ามาตรฐานของการแบ่งขั้วตรงนี้ให้กับผู้ชายและผู้หญิงนั้นเกิดขึ้นมาได้อย่างไร และละครในเล่นเพียงแค่ 3 เรื่องนี้จริงหรือไม่ เพราะการแสดงละครให้ผู้มีอำนาจสูงสุดดูน่าจะมีความหลากหลาย ถ้าเล่นกันอยู่แต่เรื่องเดิม ๆ จะสร้างความเบื่อหน่ายมากกว่าความสำราญ

จากการศึกษางานของ สุจิตต์ วงษ์เทศ (2542, น. 250) ในร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า

> ละครหลวงโดยผู้หญิงล้วนควรจะก่อรูปขึ้นในราชสำนักกรุงศรีอยุธยา ในช่วงเวลาประมาณ 70 ปี นับตั้งแต่ลาลูแบร์ดูละครสมัยสมเด็จพระนารายณ์ฯ เมื่อราว พ.ศ. 2230 จนถึง พ.ศ. 2300 อันเป็นปีที่พระเจ้าอยู่หัวบรมโกศพระราชดำเนินขึ้นสมโภชน์พระพุทธบาทแล้วโปรดให้มีละครเล่นฉลอง

หนังสือบุณโณวาทคำฉันท์ (ของพระมหานาควัดท่าทราย) สมัยพระเจ้าบรมโกศ (ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ. 2275-2301) ระบุว่าในงามสมโภชน์รอยพระพุทธบาท (ที่สระบุรี) นอกจากจะมีการละเล่นอื่น ๆ มากมายหลายอย่างแล้วยังมีละคร 2 โรง คือ

4.1 ละครเล่นเรื่องอนิรุทธ

ไม่มีรายละเอียดเกี่ยวกับละครโรงนี้ แต่เข้าใจว่าจะเป็นละครชายจริงหญิงแท้ของชาวบ้าน (อย่างที่เคยเล่นให้ลาลูแบร์ดู) แล้วเรียกกันภายหลังว่า “ละครนอก” ดังนี้

ละครก็ฟ้อนร้อง สุรศัพทกลับขาน
ฉับฉ่ำที่ดำนาน อนิรุทธกินรี

4.2 ละครเล่นเรื่องอิเหนา

มีรายละเอียดเกี่ยวกับละครโรงนี้ว่า

ฝ่ายฟ้อนละครใน	บริรักษจักรี
โรงริมคีรีมี	กลลับบแลชาย
ล้วนสรรพสกรรจ์นาง	อรอ่อนลอออาย
ใครยลบอยากวาย	จิตรจงมเมอฝัน
ร้องเรื่องระเด่นโดย	บุษบาตุนาหงัน
พักพาคุหาบรร-	พตร่วมฤดีโลม

จากหลักฐานดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ละครในไม่ได้มีการบังคับตายตัวว่าต้องเล่นเพียงแค่ 3 เรื่อง ถึงจะเป็นละครใน เพราะละครนอกก็สามารถเล่นเรื่องอนิรุทธ (อุณรุท) ได้ นอกจากนี้ละครนอกยังสามารถเล่นเรื่องรามเกียรติ์ได้อีกด้วย ดังที่ปรากฏในหลักฐานต้นฉบับสมุดไทยขาวบทละครเรื่องรามเกียรติ์ได้เขียนขึ้นอย่างละครนอกตั้งแต่ตอนพระรามประชุมพลถึงองคตสื่อสาร ซึ่ง ธนิต อยู่โพธิ์ (2526, อ้างถึงใน สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2542, น. 252) กล่าวว่า “ถ้อยคำสำนวนในบทละคอนก็ดูต่ำทราม จึงเข้าใจว่าน่าจะเป็นบทละคอนรามเกียรติ์ฉบับเชลยศักดิ์ที่เจ้าของละครคนใดคนหนึ่งในสมัยนั้นแต่งขึ้นสำหรับเล่นละครในคณะของตน” และผู้วิจัยเองก็คิดว่าละครผู้หญิงในราชสำนักเองก็น่าจะเล่นเรื่องอื่น ๆ ที่ชาวบ้านเคยเล่นมานอกเหนือจาก 3 เรื่องนี้

ดังนั้นบทละครสมัยกรุงศรีอยุธยาที่เหลือต้นฉบับราว 14 หรือ 19 เรื่อง (เช่น รามเกียรติ์ อนิรุทธ อิเหนา ดาหลัง คาวี มณีพิไชย สังข์ทอง สังข์ศิลปไชย สุวรรณหงส์ ไชยเชษฐ์ เป็นต้น) ก็เป็นแต่เพียงบทที่คนสมัยกรุงเก่าเคยดูเคยเล่นมาแล้วมากบ้างน้อยบ้าง แต่ไม่ได้มีเกณฑ์ใดจะบอกได้ว่าเรื่องนี้เรื่องนั้นเป็นละครนอก เรื่องนั้นเรื่องนี้เป็นละครใน เพราะเมื่อเอาจริง ๆ เข้าแล้วก็สุดแต่ความชอบของคณะละครและโอกาสที่จะเล่น

สมัยกรุงศรีอยุธยาจึงมิได้เคร่งครัดว่าจะเรียกละครนอกหรือละครใน ที่มาเคร่งครัดกันเรื่องละครนอก-ละครในนักหนาก็เห็นจะเป็นยุคหลัง ๆ ตั้งแต่กรุงธนบุรีถึงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2542, น. 253)

จะเห็นได้ว่า มาตรฐานของการแบ่งขั้วละครในกับละครนอกในสมัยอยุธยาตอนปลายนั้นยังไม่ชัดเจน เพิ่งมาชัดเจนตั้งแต่กรุงธนบุรีถึงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ แสดงว่าต้องมีธรรมเนียมบางอย่างที่ราชสำนักใช้กำหนดความเป็นหญิงความเป็นชายในการแสดงมหรสพว่า “ผู้หญิงผู้ชายควรจะแสดงมหรสพอย่างไร” ซึ่งการแสดงมหรสพของทั้งหญิงและชายได้ผันแปรไปตามเพศภาวะ (Gender) นั่นเอง ซึ่งจะกล่าวโดยละเอียดต่อไป

จนกระทั่งในรัชกาลที่ 4 ออกประกาศให้เอกชนมีละครผู้หญิงไว้ในครอบครองได้ จนเกิดเป็นที่นิยมโดยทั่วไป ทำให้เกิดค่านิยมใหม่อันเป็นวาทกรรมหรือชุดความหมายที่ได้รับอิทธิพลจากราชสำนักว่าผู้หญิงรำละครได้สวยงามกว่าผู้ชาย อีกทั้งยังเย็บชุดละครได้เองอีกด้วย จากที่ผู้ชายครองเวทีในมหรสพไพร่จึงได้กลายมาเป็นผู้หญิง โดยเบื้องหลังของวาทกรรมชุดนี้คือค่านิยมที่ว่า “เจ้าว่างามก็ว่างามไปตามเจ้า”

ดังนั้นละครประเภทต่าง ๆ ของไทยที่วิวัฒนาการต่อจากละครผู้หญิงหรือละครในนี้จึงใช้ผู้หญิงแสดงล้วนเป็นกระแสหลัก และได้กลายเป็น “มหรสพประจำชาติ” ที่แสดงเอกลักษณ์ของไทย สำหรับการใช้ชายจริงหญิงแท้จะมีแต่ “มหรสพพื้นบ้าน”

รูปแบบการใช้ผู้หญิงแสดงล้วนนี้ได้หมดไปในสมัยรัชกาลที่ 7 ก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครองเล็กน้อย และได้เปลี่ยนมาเป็นการใช้ชายจริงหญิงแท้ขึ้นมาเป็นกระแสหลักแทน นอกจากนี้จากละครที่ใช้ผู้หญิงแสดงล้วน (ละครเพลง) ยังได้มีวิวัฒนาการแตกออกมาเป็นเพลงไทยสากล ผู้หญิงจึงมีสถานภาพเพิ่มขึ้นอีกอย่างหนึ่งในฐานะนักร้องเพลงไทยสากล

จวบจนถึงปัจจุบันที่เป็นยุคแห่งอภิมหามหรสพ (mega entertainment) บนโลกเทคโนโลยีแห่งการสื่อสารไร้พรหมแดน ซึ่งต้องใช้นักแสดงและผู้ทำงานเบื้องหลังเป็นจำนวนมาก ใช้แสงสีเสียงที่สมจริง อีกทั้งยังใช้จิตวิทยาและการตลาดโน้มน้าวผู้บริโภคซื้อสินค้าที่เป็นสิ่งบันเทิงเหล่านั้น โดยในยุคนี้จะศึกษามหรสพที่ผู้หญิงแสดงผ่านสื่อต่าง ๆ คือภาพยนตร์ วิทยุ โทรทัศน์

5. มหรสพหญิงและนางมหรสพในมุมมองสตรีนิยม

จากการเจาะจงประเด็นหญิงชายเรื่อง “การเลือกผู้หญิงมาเป็นผู้แสดงมหรสพประจำชาติ” ตามบริบทดังกล่าว ผู้วิจัยได้ค้นพบนิยามใหม่ของนางมหรสพที่เป็นมุมมองทางสตรีศึกษา ซึ่งแตกต่างจากความหมายทางศิลปะที่มีอยู่ทั่วไป โดยให้ความหมายต่อนางมหรสพตามการวิเคราะห์ในมุมมองสตรีนิยมจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์และเอกสารต่าง ๆ ที่ปรากฏ ทำให้เห็นความจริง “ในอีกแง่มุมหนึ่ง” คือ นางมหรสพได้มีหน้าที่เป็นผู้ปรนนิบัติรับใช้ให้ความบันเทิงในโลกโลกียสุข อีกทั้งยังมีบทบาทในการสร้างอำนาจทั้งทางการเมืองและเศรษฐกิจในสังคมชายเป็นใหญ่ อันเป็นมุมมองใหม่ที่เป็น “มุมกลับ” อันน่าสนใจ และเป็นหนึ่งในสาเหตุของความไม่เท่าเทียมทางเพศ โดยผู้หญิงมีสถานภาพเป็นรองผู้ชาย (ดูรายละเอียดในบทที่ 2 แนวคิดเรื่องนางมหรสพ, น. 14)

ทั้งนี้ สืบเนื่องมาจากแนวคิดและคำสอนของศาสนาต่าง ๆ ในเรื่องของความเป็นหญิง (Femininity) และความเป็นชาย (Masculinity) ที่มีความเห็นตรงกันคือ ผู้หญิงเป็นสัญลักษณ์ของความเย้ายวนชวนให้ประพฤติผิด มีแต่ผู้ชายเท่านั้นที่จะมีเหตุผลรู้ผิดชอบชั่วดี ดังนี้

ศาสนาพุทธ ในพระไตรปิฎกฉบับสำหรับประชาชน (สุชีพ ปุญญานุภาพ, 2502, น. 33-35) ได้กล่าวว่า “กำลัง (power) ของผู้หญิงประกอบด้วย 5 ประการ คือ รูป ทรัพย์ ญาติ (เชื้อสายเหล่ากอ) บุตร และศีล เมื่อสตรีประกอบด้วยกำลังทั้ง 5 นี้แล้วย่อมเป็นผู้องอาจ ครองเรือน ย่อมข่มสามีครองเรือน ย่อมครอบงำสามีครองเรือน” จึงเห็นได้ว่า “รูป” หรือความงามของผู้หญิงได้ถูกรวมเข้าไปเป็นหนึ่งในกำลัง 5 ด้วย สอดคล้องกับคำกล่าวที่ว่า “นารีมีรูปเป็นทรัพย์” เพราะความงามของผู้หญิงสามารถเย้ายวนผู้ชายให้ตกอยู่ใต้อำนาจของเธอได้

พระไตรปิฎกฉบับนี้ยังกล่าวต่อไปอีกว่า “แต่ถ้าบุรุษประกอบด้วยกำลังข้อเดียวก็ครอบงำสตรีได้ กำลังข้อเดียวคืออิสสริยพละกำลัง คือความเป็นใหญ่ สตรีที่ถูกกำลังคือความเป็นใหญ่ครอบงำแล้ว กำลังทั้ง 5 ของสตรีก็ต้านทานไม่ได้ (อิสสริยพละกำลังคือความเป็นใหญ่ของชายที่เป็นอิสสรชนหรือพระราชา)” กำลังของพระราชานี้เป็นกำลังที่สูงสุดของประเทศรวมทั้งของฮาเร็มในราชสำนัก และเป็นกำลังที่เต็มเปี่ยมไปด้วยความรู้อันเป็นที่มาของอำนาจ ดังนั้นแม้ว่านางในฮาเร็มจะมีรูปงามเพียงใดก็ต้องมีวิถีชีวิตที่ตกอยู่ภายใต้อำนาจบงการของเจ้าชีวิตอันเบ็ดเสร็จนี้

ส่วนในศาสนาคริสต์ Alev Lytle Croutier กล่าวว่า

> ดูเหมือนจะถือเช่นนี้มาตั้งแต่สมัยอดัมกับอีฟ ซึ่งว่ากันว่าอีฟทำผิดและถูกไล่ออกจากสวนอีเดนก็เพราะทนต่อความเย้ายวนไม่ได้ โลกทั้งโลกก็เลยดูเหมือนจะปรักปรำผู้หญิงเช่นนั้นสืบต่อกันมา. . .คริสต์ศาสนาเองก็ได้แสดงออกถึงความคิดนี้ ด้วยการให้พระเยซูซึ่งเป็นพระบุตรของพระเจ้าประสูติจากสตรีพรหมจารีย์ซึ่งมิได้ข้องแวะแต่ประการใดกับเรื่องเพศ พระองค์จึงเป็นผู้บริสุทธิ์แท้ (มนันยา, 2543, น. 22-23)

จากตรงนี้ Alev Lytle Croutierได้แสดงทรรศนะว่า

> พวกผู้ชายสมัยโบราณก็กลับมีเสรีภาพในทางกามารมณ์ได้อย่างกว้างขวางยิ่ง และไม่ถือว่าเป็นความผิดอะไรเลย จำนวนโสเภณีจึงทวีสูงขึ้นอย่างรวดเร็ว และรายได้ส่วนใหญ่ของวัดคาทอลิกเป็นจำนวนมากก็มาจากซ่อง (หรือฮาเร็มของประชาชนทั่วไป) ดังนั้นการที่มาร์ติน ลูเธอร์ คิง ปฏิรูปคริสต์ศาสนาขึ้นนั้น เหตุผลส่วนหนึ่งก็เป็นเพราะต้องการจะยุติการหน้าไหว้หลังหลอกนี้เสียทีนั่นเอง (มนันยา, 2543, น. 22-23)

ในศาสนาอิสลาม ได้มีแนวคิดในการอนุญาตให้ผู้ชายมีภรรยาหลายคน เนื่องจากศาสนาอิสลามได้ยอมรับธรรมชาติและสัญชาตญาณที่มีมาแต่กำเนิดของเพศชายว่า เพศชายเป็นเพศที่มีความต้องการทางเพศมากกว่าผู้หญิง ซึ่งต้องปลดปล่อย จึงเชื่อว่า “ธรรมชาติได้สร้างสรรค์ให้ผู้ชายเป็นเพศแห่งการแสวงหา เป็นผู้ที่จะรักและเป็นฝ่ายเรียกร้องความต้องการ ในขณะเดียวกัน

ผู้หญิงถูกสร้างให้เป็นสัญลักษณ์แห่งความมีเสน่ห์เย้ายวนใจและเป็นผู้ที่ถูกรัก ดังนั้นในเมื่อผู้หญิงและผู้ชายมีร่างกายที่แตกต่างกันอารมณ์ย่อมแตกต่างกันไปด้วยโดยปริยายในธรรมชาติ ศาสนาอิสลามจึงยืนยันว่าบทบัญญัติว่าด้วยคำสั่งสอนต่าง ๆ ของตนนั้นยึดหยุ่นไปตามธรรมชาติของมนุษย์ทั้งสองเพศอย่างไม่มีการฝืนธรรมชาติ" (เชค อาลี อีซา, 2533, น. 41-45) และธำรงค์ไว้ซึ่งศีลธรรมอันดีงามของผู้ชายด้วยการอนุญาตให้ผู้ชายมุสลิมทุกคนมีภรรยาหลายคน

หากมองในทัศนะของสตรีนิยมจะเห็นได้ว่า ทัศนะของศาสนาที่มีต่อผู้หญิงทั้งหมดนี้ได้เอื้อประโยชน์ต่อการสร้างอำนาจของผู้ชายให้อยู่เหนือกว่า และส่งผลต่อการทำให้ผู้หญิงมีสถานภาพเป็นรองผู้ชายในทุกมิติ แม้แต่มิติของศิลปวัฒนธรรม ซึ่งเป็นมิติของการศึกษาครั้งนี้

ผู้วิจัยจึงเห็นว่าการศึกษาเรื่องนางมหรสพในบริบทของประวัติศาสตร์สังคมที่มีชายเป็นใหญ่นี้ อัตลักษณ์ของนางมหรสพได้มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย โดยในทุกยุคจะมีจุดร่วมกันอยู่ตรงที่ภายใต้สุนทรียศิลป์แห่งศิลปะอันงดงามนั้นได้มีเบื้องหลังของการทำให้ผู้หญิงอยู่ในสถานะที่เป็นรองหรือผู้ถูกบงการ และถูกจับจ้องในร่างกายไปจนถึงการถูกล่วงละเมิดสิทธิส่วนบุคคลในทุกยุคทุกสมัย ซึ่งมีผู้ชายผู้กำหนดและสร้างรูปแบบของมหรสพขึ้นมา โดยผู้วิจัยจะทำการศึกษาการเปลี่ยนแปลงทางอัตลักษณ์ของนางมหรสพตั้งแต่ยุคจารีต (อยุธยา-ร.3) ไปจนถึงยุคทุนนิยมกับโลกาภิวัฒน์ (พ.ศ. 2521-ปัจจุบัน)

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังไม่พบงานศึกษาผู้หญิงในฐานะที่เป็นนางมหรสพไทยในบริบทของสตรีนิยม ในบริบทนี้จึงเป็นการศึกษาอีกรูปแบบหนึ่งที่จะนำเสนอแนวความคิดใหม่ให้แก่ผู้ศึกษาต่อไป

สมมติฐาน

1. นางมหรสพทุกประเภทล้วนมีความเป็นหญิงตามทิศทางที่ผู้ชาย ระบบทางการเมือง และระบบเศรษฐกิจการค้าเป็นผู้กำหนด เพื่อให้เป็นแบบอย่าง (idol) ในการกำหนดอัตลักษณ์และภาพลักษณ์ของผู้หญิงทั่วไปตามที่ผู้ชายต้องการ

2. ผู้ชายเป็นผู้สร้างมหรสพให้ผู้หญิงแสดงเป็นศิลปะ แต่เบื้องหลังได้แอบแฝงทำให้ผู้หญิงเป็นวัตถุทางเพศ (Sex object) วัตถุทางการเมือง (Object of politics) และวัตถุทางการค้า (Object of commercialization)

โจทย์ของการวิจัย

1. มหรสพในยุคต่าง ๆ มีผลอย่างไรต่อการเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ของนางมหรสพ
2. นางมหรสพมีภาพลักษณ์ บทบาท และสภานภาพอย่างไรในแต่ละยุคสมัยที่ทำการศึกษา
3. อัตลักษณ์ของนางมหรสพแสดงออกผ่านกรอบวิเคราะห์ทางเพศภาวะ ชนชั้นและการครอบงำทางวัฒนธรรมอย่างไร

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาความเป็นหญิงไทยของนางมหรสพที่สะท้อนผ่านการแสดงมหรสพในยุคต่าง ๆ
2. เพื่อศึกษาถึงปัจจัยที่ทำให้ความเป็นหญิงของนางมหรสพเกิดการเปลี่ยนแปลงและส่งผลกระทบต่อผู้หญิงจากอดีตถึงปัจจุบัน
3. เพื่อศึกษาถึงความซับซ้อนในรูปแบบของการกดขี่ครอบงำและการยอมจำนนของนางมหรสพในมิติของความสัมพันธ์เชิงอำนาจ โดยผ่านกรอบวิเคราะห์ทางเพศภาวะ ชนชั้นและการครอบงำทางวัฒนธรรม

ขอบเขตการศึกษา

แบ่งออกเป็น 3 ส่วนในแง่ของมิติของกาลเวลา คือ

1. ความเป็นหญิงของนางมหรสพในยุคจารีต โดยจะทำการศึกษาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 3
2. ความเป็นหญิงของนางมหรสพในยุคสมัยใหม่ โดยจะทำการศึกษาตั้งแต่รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 4 จนถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 6
3. ความเป็นหญิงของนางมหรสพในยุคไทยพัฒนา โดยจะทำการศึกษาตั้งแต่รัชสมัยของพระบาทสมเด็จปกเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 7 จนถึงปัจจุบัน ซึ่งจะแบ่งออกเป็น 3 ยุคด้วยกัน คือ

3.1 ยุครัฐนิยม (รัชกาลที่ 7-2500)

3.2 ยุคสื่อพัฒนา (พ.ศ. 2501-2520)

3.3 ยุคทุนนิยมกับโลกาภิวัฒน์ (พ.ศ. 2521-ปัจจุบัน)

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เพื่อให้ทราบถึงความเป็นหญิงไทยที่สะท้อนผ่านการแสดงมหรสพในยุคต่าง ๆ

2. เพื่อให้ทราบถึงปัจจัยที่ทำให้ความเป็นหญิงของนางมหรสพเกิดการเปลี่ยนแปลงและส่งผลกระทบต่อผู้หญิงจากอดีตถึงปัจจุบัน

3. เพื่อให้ทราบถึงความซับซ้อนในรูปแบบของการกดขี่ครอบงำและการยอมจำนนของนางมหรสพในมิติของความสัมพันธ์เชิงอำนาจ โดยผ่านกรอบวิเคราะห์ทางเพศภาวะ ชนชั้น และการครอบงำทางวัฒนธรรม

4. เพื่อบุกเบิกพื้นที่ใหม่ในการศึกษาแนวสตรีนิยม อันนำไปสู่ทัศนะคติใหม่ ๆ ที่ตระหนักถึงวิธีคิดเรื่องความเป็นหญิงผ่านศิลปวัฒนธรรมในมุมมองสตรีนิยม และสามารถรื้อสร้างชุดความหมายเดิม ๆ อันนำไปสู่การขับเคลื่อนในประเด็นนี้ต่อไปได้ในอนาคต

นิยามศัพท์เฉพาะ

นางมหรสพ หมายถึง ผู้หญิงที่มีฐานะเป็นผู้แสดงมหรสพประเภทต่าง ๆ ด้วยการร้องการรำ การเต้น และการแสดงบทบาท โดยผู้หญิงเหล่านี้มาจากทุกชนชั้นตั้งแต่เจ้านาย ชนชั้นสูง ชนชั้นกลาง ชนชั้นล่าง และมีวิถีชีวิตที่แตกต่างหลากหลายภายใน

มหรสพหญิง หมายถึง มหรสพที่สร้างขึ้นมาเพื่อให้ผู้หญิงแสดงเป็นกระแสหลัก ซึ่งมหรสพเหล่านี้เรียกได้ว่าเป็น “มหรสพประจำชาติ” ที่เก่าแก่ที่สุดคือ “มโหรีหญิงในราชสำนัก” และวิวัฒนาการไปเป็นระบำผู้หญิงของหลวง ละครผู้หญิงของหลวง ละครพันทาง ละครดึกดำบรรพ์ ละครร้อง ลิเก ละครเพลง และละครเวที ต่อมาในช่วงก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครองเล็กน้อยได้เกิดวิวัฒนาการรูปแบบการแสดงจากการใช้ผู้หญิงแสดงล้วนไปเป็นการใช้ชายจริงหญิงแท้ในกระแสหลักแทนตามอย่างตะวันตก ดังนั้น มหรสพที่เกิดทีหลังคือ ภาพยนตร์ ละครวิทยุ ละครโทรทัศน์ เพลงไทยสากล เพลงลูกทุ่ง และเพลงสตริง จึงใช้ชายจริงหญิงแท้เป็นกระแสหลักมาจนถึงปัจจุบัน แต่ผู้วิจัยยังคงเรียกว่าเป็น “มหรสพหญิง” อยู่ เนื่องจากมหรสพที่เกิดขึ้นทีหลังเหล่านี้มีวิวัฒนาการมาจากมหรสพที่ใช้ผู้หญิงล้วน ๆ แสดงเป็นกระแสหลักดังกล่าว อันเป็นวิวัฒนาการตามระบบของมหรสพประจำชาติของไทยนั่นเอง