บทที่ 7

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

สรุปผลการศึกษา

การศึกษา “นางมหรสพไทย : พัฒนาการทางอัตลักษณ์ของความเป็นหญิงจากมหรสพหญิงโบราณถึงมหรสพปัจจุบัน” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นหญิงไทยของนางมหรสพที่สะท้อนผ่านการแสดงมหรสพในยุคต่าง ๆ กับปัจจัยที่ทำให้ความเป็นหญิงของนางมหรสพเกิดการเปลี่ยนแปลงและส่งผลกระทบต่อผู้หญิงจากอดีตถึงปัจจุบัน และศึกษาถึงความซับซ้อนในรูปแบบของการกดขี่ครอบงำและการยอมจำนนของนางมหรสพในมิติของความสัมพันธ์เชิงอำนาจ โดยผ่านกรอบวิเคราะห์ทางเพศภาวะ ชนชั้นและการครอบงำทางวัฒนธรรม ซึ่งเป็นการศึกษาในมิติของศิลปะกับสังคม (หมายถึงการผันแปรของมหรสพหญิงไปตามบริบททางสังคมในยุคต่าง ๆ) และเป็นเกณฑ์ในการแบ่งยุค โดยจะทำการแบ่งเนื้อหาออกเป็น 3 ยุคด้วยกันคือ ยุคจารีต (สมัยอยุธยา-รัชกาลที่ 3) ยุคสมัยใหม่ (รัชกาลที่ 4-รัชกาลที่ 6) และยุคไทยพัฒนา (รัชกาลที่ 7-ปัจจุบัน)

ผลการศึกษาพัฒนาการทางอัตลักษณ์ของความเป็นหญิงจากมหรสพหญิงโบราณในบริบททางประวัติศาสตร์ พบว่า วัฒนธรรมการแสดงมหรสพหญิง มีรากฐานมาจากการแสดงมหรสพในพื้นที่ที่เป็นเขตหวงห้ามของกษัตริย์ซึ่งหลาย ๆ ประเทศในเอเชียเรียกว่า “เขตพระราชฐานชั้นใน”

สำหรับในประเทศไทย มหรสพหญิงได้ถือกำเนิดมาตั้งแต่สมัยอยุธยา โดยมหรสพหญิงยุคบุกเบิกมีทั้งหมด 3 ชนิดคือ มโหรีหญิง ระบำและละครผู้หญิง และได้มีวิวัฒนาการแตกตัวไปเป็นมหรสพประเภทต่าง ๆ หลากหลายชนิดด้วยกัน จนกระทั่งกลายเป็นมหรสพผ่านสื่อ (ภาพยนตร์ วิทยุ โทรทัศน์) ในปัจจุบัน

วิวัฒนาการของมหรสพหญิงดังกล่าวได้สะท้อนให้เห็นถึงปัจจัยต่าง ๆ ที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางอัตลักษณ์ของนางมหรสพให้มีความหลากหลายตามยุคต่าง ๆ ดังนี้

ยุคจารีต (สมัยอยุธยา-รัชกาลที่ 3)

ในยุคจารีต วัฒนธรรมอินเดียได้เข้ามามีอิทธิพลต่อการเมืองการปกครองของประเทศสยามเป็นอย่างมาก จากการที่คนอินเดียเข้ามาติดต่อกับสถาบันกษัตริย์ในฐานะราชครูปุโรหิตที่เผยแพร่ศิลปะวิทยาการต่าง ๆ ทำให้เกิดระบอบการปกครองแบบศักดินาที่มาจากการปกครอง

แบบแบ่งชั้นวรรณะของอินเดีย การรับรูปแบบการปกครองดังกล่าวส่งผลให้สถาบันกษัตริย์มีอำนาจเบ็ดเสร็จเปรียบเสมือนเป็นสมมติเทพหรือเจ้าชีวิต

สำหรับมหรสพหญิง มีหน้าที่สำคัญคือเป็นสัญลักษณ์แห่งการแสดงอำนาจ สังเกตได้จากการใช้ในพระราชพิธี งานสมโภช งานฉลอง งานที่เกี่ยวกับศาสนาหรือเทศกาลต่าง ๆ ของราชสำนัก และความบันเทิงส่วนพระองค์ของพระมหากษัตริย์ในพระราชนิเวศน์ โดยผู้มีอำนาจสูงสุด (พระมหากษัตริย์) ได้ทำการออกแบบองค์ประกอบต่าง ๆ ของการแสดง คือ บทละคร บทเพลง ฉาก แสง สี เสียง ลีลา ท่วงท่าด้วยการผสมผสานระหว่างมหรสพในราชสำนักด้วยกันเอง หรือมหรสพชาวบ้านที่มีอยู่เดิม อย่างกาพย์กลอนเพลงชาวบ้านประเภทเพลงเรือ (บทร้องในวงมโหรีหญิง) รามเกียรติ์กับละครนอก (ละครผู้หญิง) เข้ากับวัฒนธรรมการแสดงมหรสพของอินเดีย เช่น การประยุกต์เครื่องดนตรีบางชนิด การประยุกต์เครื่องละคร การรับเนื้อเรื่องรามายนะ (รามเกียรติ์) ฯลฯ

โดยเฉพาะในรัชกาลที่ 2 จัดเป็น “ยุคทองของละครผู้หญิง” และได้รับการสถาปนาให้เป็นเครื่องราชูปโภค ห้ามมิให้ผู้ใดทำเทียม อันเป็นการแสดงถึงการผูกขาดมหรสพหญิงชนิดนี้ของชนชั้นอำนาจที่ต้องการสร้างความศักดิ์สิทธิ์ให้กับชนชั้นของตนเองด้วยการใช้ละครผู้หญิงเป็นเครื่องมือ

ดังนั้นผู้หญิงที่เข้ามาทำหน้าที่เป็นนางมหรสพในราชสำนัก มักจะขึ้นชื่อว่าเป็นผู้หญิงที่สวยที่สุด ดีที่สุด และแสดงมหรสพได้งดงามที่สุด แต่วัตถุประสงค์แอบแฝงของความเป็นเลิศทั้งหมดที่กล่าวมานี้ คือ เจ้าสำนักมีความต้องการที่จะครอบครองนางมหรสพเหล่านั้น ประกอบกับเป้าหมายสูงสุดของพวกเธอคือ “การเป็นคนโปรด” ของผู้มีอำนาจสูงสุดนั่นเอง

สำหรับที่มาของนางมหรสพในราชสำนัก พวกเธอได้รับการคัดเลือกมาจากการถวายตัวภายใต้ “ระบบการเมืองแบบอุปถัมภ์” ในสังคมศักดินา โดยเฉพาะขุนนาง จัดเป็นกลุ่มอำนาจที่มีความใกล้ชิดและมีโอกาสมากที่สุดในการหาช่องทางไต่เต้าเพื่อยกระดับตำแหน่งของตนเองด้วยการ “เข้าถึง” พระมหากษัตริย์ด้วยวิธี “ฉันทาธิบดี” หรือการถวายสิ่งของต้องประสงค์

สิ่งของที่ถวายไปแล้วช่วยสร้างความมั่นคงในหน้าที่การงานมากที่สุดคือ “หญิงงาม” ที่มักจะเป็นบุตรีหรือหลานของขุนนาง และหญิงงามเหล่านี้จะน่าพิจารณาไปเป็น “คนโปรด” มากขึ้น หากเปิดตัวในฐานะ “นางมหรสพ”

เมื่อหญิงงามถวายตัวเข้ามาเป็นนางในแล้ว ทุกคนจะได้รับการขัดเกลาทางสังคมจากเหล่าบรรดาท้าวนางต่าง ๆ ทั้งในเรื่องของความเป็นกุลสตรีหรือ “ผู้หญิงในอุดมคติ” ให้มีกิริยามารยาทและวาจาที่เรียบร้อย อ่อนหวาน สงบเสงี่ยม มีสัมมาคารวะ และมีความชำนาญวิชาทางการเรือนทั้งเย็บปักถักร้อยและทำอาหารเป็นพื้นฐาน

สำหรับวิชาการแสดงมหรสพ จัดเป็นวิชาเฉพาะทางสำหรับนางในผู้มีแววฉลาดเท่านั้น โดยนางมหรสพจะถูกฝึกฝนด้วยมาตรการที่เข้มข้น โดยเฉพาะนางระบำและนางละคร จะมีการปรับร่างกายทางชีวภาพและกายภาพด้วยการดัดนิ้ว ดัดแขนให้งอน และดัดหลังให้แอ่น เพื่อความอ่อนช้อยในการแสดง อันสะท้อนให้เห็นถึงความสอดคล้องกับเพศภาวะแห่งความเป็นกุลสตรีชาววังดังกล่าว ทำให้พวกเธออยู่ในร่างอารยะที่เป็น “สัญลักษณ์แห่งคุณค่า” ของราชสำนัก และสามารถก้าวข้ามชนชั้นกำพืดเดิมของพวกเธอได้

สังเกตได้ว่า วิชาของกุลสตรีชาววังเหล่านี้มีวัตถุประสงค์เดียวกันทั้งหมดคือเพื่อถวายความจงรักภักดี และปรนนิบัติรับใช้ชายผู้เป็นใหญ่หรือ “เจ้าชีวิต” อันเป็นแนวคิดที่ฝังแน่นลงในจิตอารยะ (ความรู้สึกนึกคิดที่ถูกขัดเกลาให้จงรักภักดีต่อกษัตริย์) ของพวกเธอ ซึ่งการให้ได้มาซึ่งความโปรดปรานของเหล่าบรรดานางสนม จะต้องมีการตอบสนองทางโลกียสุข ซึ่งผู้วิจัยได้จำแนกออกเป็น 3 ขั้นตอนด้วยกันคือ

ขั้นที่ 1 การตอบสนองความต้องการทางกายในด้านต่าง ๆ หมายถึงการปรนนิบัติในแง่ของรูป รส กลิ่น เสียง

ขั้นที่ 2 การตอบความสุขและความรัญจวนใจทางจินตนาการเพ้อฝัน (Fantasy) ต่าง ๆ

ขั้นที่ 3 การตอบสนองความต้องการทางเพศ

อย่างไรก็ตาม มิใช่ว่านางในหรือนางมหรสพทุกคนจะได้รับความโปรดปรานถึงขั้นที่จะได้รับการเลือกเฟ้นไปหลับนอนทุกคน ซึ่งบางคนจะตอบสนองเพียงแค่ขั้นที่ 1 หรือขั้นที่ 2 และจบแค่นั้น แต่นางมหรสพคนที่สามารถตอบสนองความต้องการทางโลกียสุขได้ถึงขั้นที่ 3 (การตอบสนองความต้องการทางเพศ) จะหมายถึงการเป็นผู้หญิงที่ได้ความโปรดปรานเป็นพิเศษและมีแนวโน้มในการเลื่อนสถานภาพไปเป็นเจ้าจอมหม่อมห้ามมากกว่านางในคนอื่น ๆ อันหมายถึงความสะดวกสบาย เพราะเมื่อเลื่อนขั้นไปเป็นเจ้าจอมหม่อมห้ามแล้วก็ไม่ต้องมาฝึกหัดการแสดงมหรสพอีกต่อไป

สำหรับนางมหรสพที่มีโอกาสในการก้าวไปเป็นคนโปรด และเลื่อนสถานภาพไปเป็นเจ้าจอมหม่อมห้ามของเจ้าสำนักมากที่สุดคือ “นางละคร” ซึ่งมักจะได้รับบทเป็นตัวเอกของเรื่อง สามารถเห็นได้จากการขนานนามที่มีชื่อตัวละครต่อท้าย เช่น เจ้าจอมมารดาอิ่ม อิเหนา เจ้าจอมมารดาบุญนาก สีดา เจ้าจอมมารดาแย้ม อิเหนา เจ้าจอมมารดาศรี สีดา เป็นต้น จัดเป็นการแสดงนัยยะว่าเจ้าจอมหม่อมละครเหล่านี้จัดเป็นต้นแบบของผู้หญิงในอุดมคติที่สวยที่สุด ดีที่สุด และปรนนิบัติผู้ชายเก่งที่สุด

เมื่อนางมหรสพผ่านความสำเร็จจากการเป็นคนโปรดและมีตำแหน่งเป็นเจ้าจอมหม่อมห้ามแล้ว ลำดับต่อไปหากมี “หน่อเนื้อ” ให้แก่พระมหากษัตริย์โดยเฉพาะ “ราชโอรส” ก็จะยิ่ง

สร้างความมั่นคงถาวรให้แก่ตัวนางมหรสพเองและขุนนางผู้ถวาย เพราะหมายถึงการขยายอำนาจและดำรงรักษาเผ่าพันธุ์ของสถาบันกษัตริย์ในระบบชายเป็นใหญ่ที่ยกย่องผู้ชายให้เป็นผู้สืบสกุล

อย่างไรก็ตาม การเป็นคนโปรดของกษัตริย์ ใช่ว่าหนทางจะราบรื่นเสมอไป เพราะมีการแข่งขันกลั่นแกล้งกันระหว่างนางในและการควบคุมและการลงโทษที่มีจุดประสงค์หลัก คือ การควบคุมพฤติกรรมทางเพศและการแสดงออกให้สมฐานะ โทษของการเล่นชู้ของนางในนั้นถึงประหารชีวิต ร่างกายที่เคยเป็นทุนทางกายภาพจะถูกทำลายทิ้งให้หมดสิ้นด้วยวิธีการต่าง ๆ เช่น เฆี่ยน ผ่าอก ตัดคอ ฯลฯ เพราะในราชสำนักของทุกประเทศมีความเชื่ออย่างเคร่งครัดว่าการคบชู้สู่ชายของนางในคนโปรดคือ “การหักหลังและดูหมิ่นเหยียดหยามพระบรมเดชานุภาพเป็นอย่างมาก”

วิถีชีวิตของนางมหรสพในราชสำนักของยุคจารีตนี้ จึงเปรียบเสมือนแขวนอยู่บนเส้นด้าย หากไม่ทรงตัวอยู่ในที่ทางของตนก็สามารถตกลงมาอย่างรวดเร็วและรุนแรงมาก เพราะพระมหากษัตริย์คือเจ้าชีวิตที่มีอำนาจบงการทุกสิ่งทุกอย่างในชีวิตของพวกเธอ ดังนั้น การท้าทายอำนาจส่วนกลางจึงต้องถูกโค่นล้มอำนาจให้สลายไป อันเป็นมาตรการจัดการกับผู้ปฏิเสธความเป็นเบี้ยล่างของราชสำนัก นางมหรสพจึงต้องรักษาอัตลักษณ์ของกุลสตรีชาววังที่ดูมีสถานภาพสูงส่ง เป็นอุดมคติ แต่ยอมจำนนศิโรราบต่อเจ้าชีวิต ด้วยการควบคุมความเป็นปัจเจกบุคคลไว้อย่างแน่นหนา ไม่สามารถแสดงออกถึงความต้องการที่แท้จริงของตนเองได้อย่างเด็ดขาด

อย่างไรก็ตาม ในรัชกาลที่ 3 ได้เป็นจุดเปลี่ยนสำคัญของวิถีชีวิตนางมหรสพเพราะทรงไม่โปรดการเล่นละครและมโหรีเป็นการส่วนพระองค์ พอเสวยราชย์ก็โปรดให้เลิกละครผู้หญิงและมโหรีของหลวงเสีย ส่งผลให้นางละครในราชสำนักจากรัชกาลก่อนกระจัดกระจายไปอยู่ตามบ้านเจ้านาย ขุนนางและตระกูลที่มีความมั่งคั่ง ซึ่งชนชั้นสูงเหล่านั้นได้ชุบเลี้ยงตัวละครต่าง ๆ ไว้ในบ้าน แต่พระองค์ก็ยังทรงมีเจ้าจอมละครคือ เจ้าจอมมารดาปุก เกนหลง เป็นพระภรรยาเจ้า 1 คน อันเป็นการย้ำชัดถึงการมีอัตลักษณ์ที่เป็นอุดมคติ (ideal type) ในสังคมยุคจารีตของนางมหรสพ

แต่ด้วยเหตุผลในเชิงอนุรักษ์ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงมิได้ทรงห้ามปรามให้ผู้อื่นหัดละครผู้หญิงตามแบบหลวง และผลที่ตามมาคือเจ้านายและขุนนางต่าง ๆ ต้องการหัดขึ้นด้วยวัตถุประสงค์เดียวกันกับพระมหากษัตริย์ คือ เป็นเครื่องประดับเกียรติยศ ซึ่งเป็นการตามอย่างการเป็นเครื่องราชูปโภคในราชสำนักและตอบสนองทางโลกียสุขในพื้นที่ส่วนตัว อันเป็นวิถีทางในการแสดงอำนาจและครอบครองนางมหรสพ ตามค่านิยมการมีผัวเดียวหลายเมีย (polygamy) แบบชายเป็นใหญ่ที่แอบแฝงด้วยการมองผู้หญิงเป็นวัตถุแห่งเสน่หาและรัญจวนใจชาย (Object choice) นั่นเอง

ยุคสมัยใหม่ (รัชกาลที่ 4-รัชกาลที่ 6)

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เกิดการคุกคามของลัทธิจักรวรรดินิยมที่แผ่ขยายมายังประเทศใกล้เคียงในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และในทวีปเอเชีย ทำให้พระองค์ทรงตระหนักว่าถึงเวลาแล้วที่ประเทศสยามจะต้องยอมรับอิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตกและเร่งปรับปรุงประเทศให้ทันสมัย โดยทรงปฏิบัติพระราชกรณียกิจในหลาย ๆ ด้าน

สำหรับทางด้านมหรสพหญิง ทรงโปรดให้กลับมามีละครผู้หญิงของหลวงขึ้นอีกครั้ง หลังจากที่ยกเลิกไปในรัชกาลที่ 3 โดยทรงโปรดให้ออก “ประกาศว่าด้วยลครผู้หญิง” ในปี พ.ศ. 2398 เพื่ออนุญาตให้เอกชนสามารถหัดละครผู้หญิงได้ เพราะทรงเล็งเห็นว่าละครไทยเป็นสิ่งที่เชิดหน้าชูตาประเทศ และแสดงถึงความมีอารยะในสายตาตะวันตก

ละครผู้หญิงได้เป็นที่นิยมแผ่ขยายเป็นวงกว้างจากนั้นเป็นต้นมา คณะละครของผู้มีบรรดาศักดิ์ที่เคยมีละครผู้หญิงไว้เพื่อประดับเกียรติยศ ก็เริ่มคิดหาประโยชน์จากการรับจ้างแสดง รวมทั้งเอกชนทั่วไปได้จัดตั้งคณะละครผู้หญิงเป็นจำนวนมาก ทำให้พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงออกประกาศตั้ง “พิกัดภาษีโขนละคร” ขึ้นซึ่งมีการเก็บภาษีภายใต้ระบบเจ้าภาษีนายอากรเช่นเดียวกันกับการเก็บภาษีประเภทอื่น ๆ เพื่อให้ละครไทยมีส่วนร่วมในการช่วยชาติ

ด้วยปัจจัยทางเศรษฐกิจดังกล่าว ประกอบกับค่านิยม “เจ้าว่างามก็ว่างามตามเจ้า” ของคนไทยในทุกยุคทุกสมัย ส่งผลให้ในช่วงนี้ได้เกิดเพศภาวะใหม่ขึ้นกับผู้หญิงคือ “ผู้หญิงสามารถเล่นละครได้ดีกว่าผู้ชาย” บรรดาผู้มีบรรดาศักดิ์ได้ใช้อำนาจของตนในการฉุดคร่าลูกสาวชาวบ้านมาหัดละคร จนเป็นที่เดือดร้อน รัชกาลที่ 4 ต้องทรงออกประกาศห้ามตามมาอีกฉบับหนึ่ง เพื่อยกเลิกธรรมเนียมเดิมนี้เสีย ซึ่งทรงเล็งเห็นว่า “เป็นธรรมเนียมชั่วร้าย” ภายใต้แนวคิดแห่งความเป็นอารยะของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

อย่างไรก็ตาม จากธรรมเนียมการฉุดคร่าดังกล่าว อาจเป็นบ่อเกิดของอคติเรื่อง “เต้นกินรำกิน” ที่มีนัยยะดูถูกดูแคลนนางมหรสพว่าเป็นคนชั้นต่ำ อำนาจน้อย ซึ่งมีความแตกต่างอย่างสิ้นเชิงจากในยุคจารีต ที่นางมหรสพได้รับยกย่องให้เป็นกุลสตรีสูงส่งในวัง และอคติเรื่องนี้ได้ฝังแน่นในความคิดของคนไทยมาจนถึงยุคทุนนิยมกับโลกาภิวัฒน์ตอนต้นเลยทีเดียว

จากปรากฏการณ์ดังกล่าว ความหมายของนางมหรสพ เริ่มถูกแยกออกเป็น 2 ความหมายด้วยกัน คือนางมหรสพในราชสำนักที่มีสถานภาพอันสูงส่ง ซึ่งบางคนมีโอกาสเลื่อนขั้นไปเป็นพระภรรยาเจ้าได้ กับนางมหรสพนอกราชสำนักที่ถูกเหมารวมว่าเป็นคนชั้นต่ำ ทั้ง ๆ ที่การขัดเกลาและการฝึกฝนละครผู้หญิงมีความเข้มงวดถอดแบบมาจากราชสำนัก แต่ที่มาของนางมหรสพนอกราชสำนักมักจะเป็นสามัญชน ซึ่งอาจเป็นไพร่หรือทาสที่ถูกกดขี่ซ้อนทับกันใน

2 มิติ คือความเป็นชนชั้นล่างที่จะต้องสังกัดมูลนายด้วยความเคารพยำเกรง และความเป็นผู้หญิงที่ถูกมองว่าเป็นสมบัติของผู้ชาย สามารถซื้อขายแลกเปลี่ยนได้อย่างถูกต้องตามกฎหมาย ทำให้ความหมายของนางมหรสพในราชสำนักกับนอกราชสำนักมีความตรงกันข้ามกันอย่างสิ้นเชิง

อย่างไรก็ตาม ปรากฏการณ์ดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า นางมหรสพในยุคนี้มิได้มีหน้าที่เพียงปรนนิบัติรับใช้หรือเป็นเครื่องแสดงอำนาจของเจ้าสำนักเท่านั้น ยังมีหน้าที่ปรนนิบัติคนดูทั่วไปโดยเน้นเรื่องการให้ความบันเทิง เพื่อตอบสนองจินตนาการผ่านทางสายตาและทางหู จัดเป็นการส่งผ่านโลกียสุขแบบละครผู้หญิงในราชสำนักออกสู่สาธารณะ โดยทุกคนสามารถเข้าชมละครผู้หญิงได้หากมีเงินจ่ายค่าเข้าชม ซึ่งการตอบสนองทางโลกียสุขต่อคนดูดังกล่าวจะสิ้นสุดลงเมื่อการแสดงจบเท่านั้น โดยไม่มีการตอบสนองทางเพศต่ออย่างการแสดงในเขตหวงห้ามหรือพื้นที่ส่วนตัวของผู้ชายที่มีอำนาจ

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 จัดเป็นยุคที่มีการศึกษาตะวันตกอย่างเข้มข้นของชนชั้นสูง จากการที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเป็นพระมหากษัตริย์พระองค์แรกที่เสด็จประพาสยุโรป ตลอดจนส่งพระโอรสบางท่านไปศึกษาต่อยังต่างประเทศ

ในขณะเดียวกัน มหรสพหญิงก็ยังคงมีวิวัฒนาการทางรูปแบบการแสดงตามกระแส “นาฏยพาณิช” หรือการขยายตัวทางธุรกิจของการละครไทย ทำให้คณะละครต่าง ๆ ของทั้งวังเล็กและเอกชนต้องคิดรูปแบบมหรสพหญิงใหม่ ๆ มาประชันแข่งขันกันมาก ด้วยการใช้วิธีการประยุกต์ละครผู้หญิงที่มีอยู่เดิมเข้ากับวัฒนธรรมต่างชาติ ทั้งประเทศเพื่อนบ้านและตะวันตก และแตกแขนงเป็นมหรสพหญิงชนิดใหม่หลายชนิดด้วยกัน คือ ละครผสมสามัคคีหรือละครพันทาง, ละครดึกดำบรรพ์, ละครร้อง และลิเก โดยเจ้านายจากวังเล็กและผู้มีบรรดาศักดิ์เป็นผู้คิดค้นมหรสพหญิงชนิดใหม่ต่าง ๆ เหล่านี้ ตลอดจนทำการครอบครองนางมหรสพในสังกัดเสมือนผู้มีอำนาจสูงสุดครอบครองนางมหรสพในราชสำนัก แต่ได้มีวัตถุประสงค์ที่เพิ่มเติมจากการเสริมสร้างอำนาจบารมี คือ เพื่อการค้าหรือหารายได้จากสาธารณะ อีกทั้งยังเกิดนางมหรสพอาชีพขึ้นเป็นจำนวนมาก ซึ่งส่วนใหญ่นางมหรสพเหล่านี้จะมีความสามารถทั้งทางการร้องและการรำตามรูปแบบการแสดงที่เปลี่ยนไป ดังนั้น รูปแบบการปรนนิบัติก็เปลี่ยนไปด้วย คือ นางมหรสพจะสามารถตอบสนองโลกียสุขทั้งทางตาและทางหูและจินตนาการเพ้อฝันได้อย่างครบองค์ประกอบในคน ๆ เดียว

นอกจากนี้ สำหรับนางมหรสพในวังหลวงและวังเล็ก ได้มีบทบาททางเพศภาวะเพิ่มเข้ามาคือ การมีความรู้ในวิชาหนังสือและภาษาอังกฤษ จัดเป็นบทบาททางเพศที่สำคัญในความเป็นอารยะ และการมีมารยาทในการสมาคมกับแขกต่างบ้านต่างเมือง ซึ่งเป็นบทบาทที่สำคัญอีกประการหนึ่งในฐานะแม่บ้านแม่เรือน

บทบาทดังกล่าว สะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดที่เปลี่ยนไปของเจ้านายที่รับเอาแนวคิดนี้จากวัฒนธรรมวิกตอเรียน (victorianization) ซึ่งได้ปรากฏเป็นรูปธรรมชัดเจนต่อเพศภาวะของผู้หญิงไทยมาตั้งแต่รัชกาลที่ 5 คือ เป็นผู้หญิงที่ได้รับการศึกษาอบรมเรื่องกิริยามารยาท การพูด การแต่งกายให้มิดชิด การรักษาศีลธรรม มีความรู้หนังสือ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การรักษาพรหมจรรย์เป็นเรื่องที่สำคัญต่อชีวิตผู้หญิงอย่างมาก อันเป็นการเสริมให้สุภาษิตสอนหญิงที่สอนให้ผู้หญิงเป็นกุลสตรีอยู่แล้วมีความแข็งแรงมากขึ้น ซึ่งประเด็นการรักษาพรหมจรรย์ได้กลายเป็นประเด็นการจับจ้องนางมหรสพมาจนถึงปัจจุบันเลยทีเดียว

ส่วนภาพลักษณ์ภายนอก ได้มีการออกแบบวิชาแต่งหน้าขึ้นใหม่ที่เรียกว่าวิชา “สรีสำรวย” โดยกรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ทรงริเริ่มใช้เครื่องสำอางค์ตะวันตกแก้ไขรูปหน้าของนางละครให้ใกล้เคียงกับใบหน้าอุดมคติของไทย ซึ่งมีรูปแบบใกล้เคียงกับในยุคจารีตคือ ผิวพรรณผุดผ่อง เหลืองนวล, คิ้วโก่ง, ตาดำ, แก้มสีมะปรางทอง, ปากอิ่ม มุมปากขึ้นคล้ายกระจับ แต่แตกต่างกันตรงที่ในยุคนี้จะเน้นใบหน้าเรียว (จากใบหน้ากลม) และจมูกโด่ง (จากจมูกได้รูปทรงสวย) อันแสดงให้เห็นถึงการผสมผสานความงามของผู้หญิงตะวันตกกับผู้หญิงไทยแบบดั้งเดิม

ดังนั้น นางมหรสพยังคงเป็นแหล่งกำเนิดของความงามในอุดมคติที่สรรค์สร้างโดยผู้ชาย ซึ่งการมีร่างอารยะ (การนิยามความเป็นอารยะตามลักษณะของร่างกาย) ของนางมหรสพเปรียบเสมือนการตกหลุมพราง เพราะหญิงงามเปรียบเสมือนรางวัลที่มีค่าสำหรับผู้ชาย ที่สมฐานะของพระมหากษัตริย์และเจ้านายในวังเล็ก แต่แท้จริงแล้วร่างอารยะที่ว่านี้ก็คือวัตถุทางเพศ (body as sex object) ที่ถูกทำให้ดีขึ้นเจริญขึ้นตามแบบที่ผู้ชายชนชั้นสูงกำหนดเท่านั้น ทำให้คุณค่าหลักของนางมหรสพอยู่ที่ความงามของร่างกาย

สำหรับการควบคุมและการลงโทษนางมหรสพของทั้งวังหลวงและวังเล็ก ยังคงเน้นในเรื่องชู้สาวเหมือนเดิม แม้ว่าจะไม่ปรากฏหลักฐานการประหารชีวิต แต่การลงโทษยังมีลักษณะเป็นแบบจารีตหรือการทำลายทุนทางกายภาพด้วยวิธีการอื่น ๆ เช่น การสักหน้า การเฆี่ยนตี เป็นต้น

นอกจากนี้ ในรัชกาลที่ 5 จัดเป็นยุคเฟื่องฟูของคณะละครเอกชน (คณะละครของผู้มีบรรดาศักดิ์และสามัญชน) เนื่องจากได้มีการเลิกทาสไม่ต้องสังกัดมูลนายและการเปิดเสรีทางการค้า ดังนั้น ใครก็ตามหากมีทุนทางเศรษฐกิจเพียงพอก็สามารถเป็นเจ้าของคณะละครได้ อีกทั้งยังสามารถทำการครอบครองนางมหรสพในสังกัดของตนได้เช่นกัน เพราะการฝึกผู้หญิงให้เป็นละครเป็นเรื่องที่ยากเอาการอยู่ และการที่จะผูกมัดนางมหรสพให้อยู่กับตนได้นาน ๆ วิถีทางที่ดีที่สุดคือการครอบครองเป็นภรรยานั่นเอง

ดังนั้น ในยุคสมัยใหม่ ผู้ชายทั้งเจ้าและสามัญชนต่างก็มีอำนาจในการครอบครองนางมหรสพในสังกัดคณะของตนได้เหมือน ๆ กัน

อย่างไรก็ตาม สิ่งที่แตกต่างจากนางมหรสพในวังหลวงและวังเล็กอีกประการหนึ่งคือ คณะละครเอกชนไม่ได้ผูกมัดนางมหรสพในสังกัดแค่สัญญาใจเท่านั้น ยังผูกมัดด้วยอำนาจทางเศรษฐกิจที่แบ่งส่วนเงินกำไรที่ได้มาอีกด้วย อันสะท้อนให้เห็นว่า ความหมายหลักของนางมหรสพในคณะละครเอกชนคือเป็น “สินค้า” ซึ่งไม่ได้อยู่ในฐานะสัญลักษณ์แสดงคุณค่าหรือเสริมอำนาจบารมีอย่างในวังหลวงหรือวังเล็ก ร่างกายของนางมหรสพในพื้นที่นี้ถูกทำให้กลายเป็นสินค้า (commodification) อย่างชัดเจนที่สุดโดยมีนางมหรสพเป็นตัวแข่งขันและจุดขายของคณะ ทุนทางกายภาพได้ถูกเปลี่ยนให้เป็นทุนทางเศรษฐกิจ

บทบาททางเพศภาวะของนางมหรสพในคณะเอกชนเหล่านี้ จึงไม่ได้ถูกคาดหวังให้มีความหลากหลายเท่ากับนางมหรสพในวังต่าง ๆ เหล่านั้น เพียงแค่ยอมจำนนอยู่ในโอวาท ว่านอนสอนง่าย ไม่ก้าวร้าว รุนแรง มีความสามารถทางการแสดง โดยไม่แยกจากการเป็นแม่บ้าน อันเป็นบทบาททางเพศภาวะที่ติดตัวนางมหรสพทุกระดับชั้น เช่น การประกอบอาหารเช้า ทำความสะอาดที่พักอาศัย ปรนนิบัติสามี ภรรยา และบุตรหลานของครูผู้เป็นเจ้าของคณะหรือโต้โผ เป็นต้น

ส่วนเรื่องของความงามของนางมหรสพในคณะละครเอกชนเหล่านี้ จากการศึกษาในกรณีของนางลิเก พบว่า ยังคงใช้วิธีการแต่งหน้าแบบนางละครดั้งเดิมคือ ผัดหน้าและผัดตัวด้วยแป้งฝุ่นของจีน ผัดหน้าและลำตัวแขนขาให้ดูขาวเนียน แล้วใช้ดินสอถ่านเขียนคิ้ว ใช้กระดาษแดงที่เรียกว่าลิ้นจี่ โดยเม้มริมฝีปากกับกระดาษจนปากเป็นสีระเรื่อ

สะท้อนให้เห็น ร่างกายของนางมหรสพในยุคนี้ มีความสำคัญในประเด็นการแสดง สังกัดและฐานะทางสังคม เนื่องจากมีมหรสพหญิงเกิดขึ้นหลากหลายชนิดท่ามกลางการแข่งขันในเชิงธุรกิจมหรสพ ร่างกายจึงต้องผันแปรไปตามลักษณะเชิงอุดมคติของสังคม (ideal type) ของเจ้าของสังกัดกับคนดูกลุ่มต่าง ๆ อย่างไรก็ตาม ความสวยงามภายนอกได้ถูกทำให้ดูเหมือนเป็นธรรมชาติหรือสามัญสำนึกของนางมหรสพในสังกัดต่าง ๆ ไป ทั้ง ๆ ที่แท้จริงแล้วมันเป็นมายาคติที่ถูกประกอบสร้างขึ้นจากผู้ชายนั่นเอง

ต่อมาในรัชกาลที่ 6 ตะวันตกได้เข้ามายึดครองประเทศต่าง ๆ อย่างเบ็ดเสร็จ ทำให้พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจำเป็นต้องสร้างจิตสำนึกแห่ง “ความเป็นชาติ” ขึ้นมาเพื่อให้คนไทยทุกคนเกิดความรู้สึกถึงความเป็นชาติไทยร่วมกัน เช่น การสร้างธงชาติ เพลงชาติ ละครปลุกใจรักชาติ คำขวัญต่าง ๆ เป็นต้น

ที่สำคัญคือ พระองค์ทรงมีพระประสงค์ที่จะมีพระมเหสีเพียงพระองค์เดียว (queen) ตามอย่างค่านิยมผัวเดียวเมียเดียว (monogamy) ของตะวันตก และผู้หญิงที่จะมาเป็นพระมเหสีของพระองค์นั้น จะต้องมีคุณสมบัติเพียบพร้อมตามพระราชนิยม คือ เป็นเชื้อพระวงศ์หรือชนชั้นสูงที่มีเพศภาวะแบบผู้หญิงสมัยใหม่ หมายถึง มีความรู้หนังสือเป็นอย่างดี มั่นใจในตนเอง แต่ก็

ยังคงไว้ในลักษณะของกุลสตรีชาววังแบบดั้งเดิมที่เรียบร้อยสงบเสงี่ยม ที่สำคัญคือมีความสามารถในการแสดงมหรสพร่วมกับพระองค์ได้ คือ ละครพูดที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการปลุกใจให้รักชาติ อาจเรียกได้ว่า ว่าที่พระมเหสีของพระองค์จะต้องมีความสามารถเป็น “นางมหรสพสมัครเล่น” ก็เป็นได้

อย่างไรก็ตาม การสืบทอดรัชทายาทที่เป็น “ราชโอรส” ของพระมเหสีเป็นเรื่องสำคัญที่สุดในสมัยนั้น เนื่องจาก “กฎมณเฑียรบาลว่าด้วยการสืบสันตติวงศ์ พ.ศ. 2467” ดังนั้น บทบาททางเพศที่สำคัญของพระสนม (หรือนางมหสพสมัครเล่น) อีกประการหนึ่งคือ การเป็นแม่ (Motherhood) ที่จะต้องตั้งครรภ์สร้างทายาทให้แก่พระมหากษัตริย์ เพื่อการสืบทอดอำนาจทางการเมืองตามเกณฑ์เรื่องเพศวิถีที่ก่อให้เกิดการสืบพันธุ์

ส่วนในวังเล็กและคณะละครเอกชนยังคงใช้มหรสพในการเสริมสร้างอำนาจบารมีและเชิงการค้า อัตลักษณ์ของนางมหรสพจึงมีลักษณะแบบเดิมอย่างในรัชกาลที่ 5 แต่จุดเด่นทางวิวัฒนาการทางการละครคือ สมัยรัชกาลที่ 6 จัดเป็น “ยุคทองของละครร้องและลิเก” โดยลิเกได้เปลี่ยนมาเป็นการใช้ผู้ชายแสดงล้วน อันสะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมตามเพศภาวะเดิมจากการแสดงมหรสพของทั้งสองเพศที่ยึดถือปฏิบัติกันมาตั้งแต่ในยุคจารีต คือ ละครร้องนิยมเรื่องประโลมโลกตามเพศภาวะนางมหรสพในฐานะผู้ปรนนิบัติ ส่วนลิเกเน้นตลกขบขันอย่างในละครนอกหรือละครผู้ชายล้วน เพื่อความสนุกถึงใจคนดู

นอกจากนี้ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดฯ ให้จัดตั้ง “กรมมหรสพ” ขึ้น เพื่อใช้สอยในงานพระราชพิธีต่าง ๆ ส่งผลให้นางมหรสพจากวังเล็กและคณะละครเอกชนดัง ๆ มีสถานภาพใหม่คือการเป็น “ข้าราชการ” โดยมีทิศทางการเปลี่ยนภาพลักษณ์จากนางมหรสพที่ทำหน้าที่ตอบสนองทางโลกียสุขต่าง ๆ และเป็นสินค้านำพารายได้ให้แก่คณะสังกัดตามความหมายเดิมมาเป็นครูหรือผู้ทำนุบำรุงศิลปะแทน

ต่อมาในปลายรัชกาลที่ 6 ละครไทยต่าง ๆ เหล่านี้เป็นอันต้องซบเซาลงเพราะการก้าวเข้ามาของสื่อบันเทิงชนิดใหม่ คือ “ภาพยนตร์” เพราะเป็นของแปลกที่ดูสมจริงกว่า ทำให้ประชาชนหันไปสนใจสื่อบันเทิงชนิดนี้เป็นอย่างมาก

นางมหรสพคนแรกที่เป็นนางเอกภาพยนตร์คือ “เสงี่ยม นาวีเสถียร” ซึ่งเป็นข้าราชการในกรมมหรสพ ดังนั้น อัตลักษณ์ของเธอยังคงไม่แตกต่างจากนางมหรสพในราชสำนัก เพียงแต่มีความสามารถทางด้านการแสดงบทบาทที่สมจริง (acting) เพิ่มเข้ามา ส่วนนางมหรสพที่แสดงภาพยนตร์ตั้งแต่รัชกาลที่ 7 เป็นต้นไป (ยุคขยายตัวของภาพยนตร์) ได้มีภาพลักษณ์และอัตลักษณ์ที่แตกต่างหลากหลายมากขึ้น ซึ่งจะกล่าวในบทต่อไป

การต่อรองอัตลักษณ์ของนางมหรสพในยุคสมัยใหม่

เป้าหมายสูงสุดของนางมหรสพในยุคนี้จะเหมือนกับในยุคจารีตคือการเป็นภรรยาและให้กำเนิดทายาทแก่เจ้าสำนักหรือเจ้าของสังกัดคณะ ซึ่งในขณะเดียวกัน ยุคสมัยใหม่นี้ยังได้เกิดปรากฏการณ์นางมหรสพบางคนกล้าต่อรองกับเจ้าสังกัดเพื่อต่อสู้ในสิทธิของตนเองทั้งหมด 3 กรณีด้วยกัน ได้แก่

1) หม่อมภักตร์ในกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้ใช้อำนาจกฎหมายด้วยการแจ้งความที่โรงพักพลตระเวนว่ากรมพระนราฯ ใช้กำลังทำร้ายร่างกาย โดยกรมหมื่นราชบุรีดิเรกฤทธิ์ได้เป็นผู้ทำการตัดสินคดีนี้ ผลการตัดสินคือ ปล่อยหม่อมภักตร์ให้เป็นอิสระไม่ต้องกลับไปเล่นละครปรีดาลัยอีกเลย ส่งผลให้กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงเกิดความแค้น และทรงแต่งบทละครเรื่องปักษีปกรณัมเปรียบเทียบดูหมิ่นกรมหมื่นราชบุรีดิเรกฤทธิ์ว่าทำชู้กับหม่อมภักตร์จนเกิดเป็น “คดีพญาระกา” ขึ้น ซึ่งจัดเป็นคดีดังที่จะต้องจารึกไว้ในประวัติศาสตร์ ผลปรากฏว่ากรมพระนราฯ ทรงเป็นฝ่ายผิดต้องโทษจำคุก 1 ปี ส่วนหนังสือปักษีปกรณัม ให้เผาทิ้งทั้งต้นฉบับและที่โรงพิมพ์

การเกิดคดีนี้ หลังจากที่หม่อมภักตร์จะต้องยอมจำนนต่อการทุบตี เพราะเป็นอำนาจโดยชอบธรรมของผู้ชายในฐานะ “สามี” ในยุคนั้นที่สามารถทุบตีภรรยาได้ไม่ต่างจากทาสในเรือนอย่างถูกกฎหมาย แต่กรมพระนราฯ อาจจะทำโทษเกินกว่าเหตุที่อยู่ในขอบเขตของกฎหมาย หม่อมภักตร์ซึ่งอยู่ในพื้นที่ของวังเล็กจึงสามารถใช้อำนาจทางกฎหมายต่อรองได้บ้าง เพราะเจ้าสำนักมิใช่ผู้มีอำนาจสูงสุดที่มีอำนาจออกกฎหมายบ้านเมืองได้เอง ดังนั้นการต่อรองอัตลักษณ์ของนางมหสพในยุคนี้สามารถทำได้บ้างหากเจ้าสำนักไม่ใช่ผู้มีอำนาจสูงสุด

2) พระวรกัญญาปทาน พระองค์เจ้าวัลภาเทวี ทรงเขียนบทความเรื่อง “ดำริหญิง” ตีพิมพ์ลงในหนังสือดุสิตสมิตรายปักษ์ฉบับพิเศษเนื่องในวโรกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษาพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าอยู่เมื่อปี พ.ศ. 2463 ซึ่งเป็นบทความที่ทรงกล่าวเปรียบเทียบความเหลื่อมล้ำระหว่างชายหญิงในเรื่องสิทธิหน้าที่ค่อนข้างแข็งกร้าวและหนักแน่นในสายตาของคนในสมัยนั้น ทรงกระเทาะเปลือกให้เห็นถึงสภาพสังคมไทยระบอบศักดินาที่ชายกดขี่หญิงดุจดังทาสเพื่อกระตุ้นให้ผู้หญิงตระหนักในสิทธิของตนเอง ซึ่งหลังจากบทความชิ้นนี้ได้รับการตีพิมพ์ ผลปรากฏว่า พระวรกัญญาปทาน พระองค์เจ้าวัลลภาเทวี ทรงได้รับการต่อต้านจากสังคมอย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะในหมู่ขุนนางทั้งหลาย แต่สุดท้ายต้องจบลงด้วยการประกาศถอนหมั้นและการลงโทษกักบริเวณ

3) คุณหญิงเทศ นัฏกานุรักษ์ ได้ใช้วาจาอันชาญฉลาดในการปฏิเสธการเป็นภรรยาของเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ได้สำเร็จ นอกจากนี้คุณหญิงเทศยังเป็นผู้หญิงคนเดียวใน

ประวัติศาสตร์การละครไทยที่ได้รับ “พระราชทานเจิม” จากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวให้สามารถครอบโขนแทนครูผู้ชายได้โดย “จัญไรไม่กิน”

จากปรากฏการณ์ของ พระวรกัญญาปทาน พระองค์เจ้าวัลภาเทวีกับคุณหญิงเทศนัฏกานุรักษ์ สะท้อนให้เห็นว่า พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีความคิดที่สมัยใหม่มาก ทรงกล้าล้มล้างความเชื่อโบราณที่ศักดิ์สิทธิ์ เคร่งครัด แต่ยังไม่ทรงยอมให้ผู้หญิงมาท้าทายอำนาจปิตาธิปไตยโดยตรงอย่างอดีตพระคู่หมั้น (พระวรกัญญาปทาน พระองค์เจ้าวัลภาเทวี) เนื่องจากทรงเกรงว่าอาจจะส่งผลกระทบกระเทือนต่ออำนาจราชบัลลังก์

ดังนั้น ผู้วิจัยสันนิษฐานได้ว่า เป้าหมายสูงสุดของนางมหรสพอีกประการหนึ่งคือต้องการความเป็นธรรมในสิทธิของตนเอง ด้วยการปฏิเสธอัตลักษณ์ความเป็นหญิงที่ถูกกำหนดโดยผู้ชาย เพื่อความเป็นตัวตนที่แท้จริง ทั้งยังมีความต้องการที่จะเข้าถึงในพื้นที่อันศักดิ์สิทธิ์อย่างการครอบโขนเทียบเท่าผู้ชายอีกด้วย

ยุคไทยพัฒนา (รัชกาลที่ 7-ปัจจุบัน)

ผู้วิจัยได้แบ่งยุคไทยพัฒนาออกเป็น 3 ยุคย่อยด้วยกัน คือยุครัฐนิยม (รัชกาลที่ 7-2500) ยุคสื่อพัฒนา (พ.ศ. 2501-2520) และยุคทุนนิยมกับโลกาภิวัฒน์ (พ.ศ. 2521-ปัจจุบัน)

ยุครัฐนิยม (รัชกาลที่ 7-2500)

จากการศึกษาอัตลักษณ์ของนางมหรสพจากมหรสพหญิงที่ก้าวเข้ามาสู่ความนิยมในกระแสหลักของยุคนี้คือ ลิเก, ภาพยนตร์, ละครเพลง, ละครเวที, ละครวิทยุ, เพลงไทยสากลและละครโทรทัศน์ ผู้วิจัยได้พบปรากฏการณ์ที่ส่งผลสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ของนางมหรสพ ดังนี้

ในช่วงสมบูรณาญาสิทธิราชย์หรือก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2468-2475 จัดเป็นยุคขยายตัวของภาพยนตร์ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงให้การสนับสนุนเป็นอย่างมาก ทรงเล็งเห็นว่าภาพยนตร์เป็นสื่อบันเทิงชนิดใหม่ที่นิยมแพร่หลายแทนที่สื่อละครเวที (ละครรำ ละครร้องและละครพูด)

ในช่วงขยายตัวของภาพยนตร์นี้เอง ได้เกิดปรากฏการณ์ใหม่ขึ้นมาคือ “ฉากเลิฟซีน” ระหว่างหญิงชายที่ดูสมจริงแบบตะวันตกเข้ามาสร้างความฮือฮาให้แก่ผู้ชม โดยเฉพาะภาพยนตร์เรื่อง “หลงทาง” ที่เข้าฉายในปี พ.ศ. 2474 ได้เกิดเป็นกรณีพิพาทขึ้นเป็น “คดีแรกแห่งอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย” สืบเนื่องจากหนังสือพิมพ์ไทยใหม่ ได้ลงข้อความว่าภาพยนตร์เรื่องนี้ชักจูงมนุษย์

ไปสู่การขาดศีลธรรมหรือก่อให้เกิดกิเลสราคะ และอีก 2 วันต่อมาหนังสือพิมพ์ศรีกรุงได้ลงข่าวแก้ว่าหนังสือพิมพ์ไทยใหม่อิจฉาริษยาและมุ่งร้ายต่อกิจการภาพยนตร์ไทย เพราะถือว่าภาพยนตร์ของตนได้รับพระราชทานพระราชดำริชมเชยจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 7) อีกทั้งยังได้ผ่านการตรวจพิจารณาจากเจ้าหน้าที่กองตรวจภาพยนตร์ ซึ่งเหตุการณ์นี้ได้บานปลายจนถึงขั้นฟ้องร้องกัน โดยคดีสุดคดีก็สิ้นสุดลงว่า จำเลย (หนังสือพิมพ์ไทยใหม่) พ้นมลทินโดยสิ้นเชิงตามคำฟ้องแรก แต่มีความผิดบางส่วนที่โจทก์ฟ้องเพิ่มเติม

คดีนี้ได้สะท้อนให้เห็นว่า ถึงแม้เจ้าจะเปลี่ยนความคิดเป็นเห็นดีเห็นงามกับการแสดงออกทางเพศของตัวละครหญิงในภาพยนตร์ตามตะวันตกไปแล้ว แต่คนไทยส่วนมากยังยึดติดอยู่กับค่านิยมแบบชนชั้นสูงโบราณที่มองว่าเรื่องเพศเป็นเรื่องบัดสีบัดเถลิง อันเป็นความสับสนทางวัฒนธรรม แต่กลับไม่เป็นผลดีต่อนางมหรสพเลย เพราะด้วยความเป็นรองตามระบบทวิมาตรฐานทางเพศภาวะเรื่อง “การรักษาพรหมจรรย์” ส่งผลให้ร่างกายผู้หญิงถูกทำให้เป็นวัตถุแห่งการจ้องมองในที่สาธารณะและมีการตีความไปในทางลบว่าร่างกายผู้หญิงมีความเย้ายวนชวนให้เกิดกิเลสตัณหาพามนุษย์ไปสู่การขาดศีลธรรม แต่ในขณะเดียวกันฉากเลิฟซีนกลับเป็นฉากที่คนชอบดูในทุกยุคทุกสมัยมาจนถึงปัจจุบันด้วยเช่นกัน

ทั้งนี้ ก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 เล็กน้อย มหรสพต่าง ๆ ได้เปลี่ยนรูปแบบมาใช้ “ชายจริงหญิงแท้” เป็นกระแสหลักแทนการใช้ “ผู้หญิงแสดงล้วน” ตามรูปแบบการแสดงของตะวันตก ส่งผลให้วัฒนธรรมการแสดงมหรสพแบบราชสำนักที่ใช้ผู้หญิงแสดงล้วนเพื่อปรนนิบัติรับใช้ผู้ชายที่เป็นเจ้าสำนักได้หมดไป ช่วงเวลาดังกล่าวจึงจัดเป็นช่วงเวลาแห่งการบุกเบิกเรื่องการใช้นางมหรสพสร้างความตื่นเต้นตามตัณหาของสาธารณะด้วยฉากเลิฟซีนระหว่างชายหญิงอันเป็นการแสดงออกซึ่งแรงปรารถนาทางเพศอย่างตรงไปตรงมาของผู้ชาย โดยไม่ต้องพรรณาแฝงไว้ในโคลงกลอนเหมือนอย่างในอดีต และเพื่อเรียกร้องความสนใจจากคนดูและสร้างรายได้เข้าสังกัด

ต่อมาในช่วงประชาธิปไตยหรือหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ได้มีการดำเนินงานจัดตั้งกรมศิลปากรขึ้นมาใหม่ในปี พ.ศ. 2476 โดยสังกัดกระทรวงธรรมการ ซึ่งมีแผนกละครและสังคีตในกองศิลปวิทยาการของกรมนั้นรับผิดชอบด้านนาฏยศิลป์ไทย และดนตรีไทย และเตรียมการโอนกองมหรสพและกองช่างวังนอกในสังกัดกระทรวงวังไปสังกัดกรมศิลปากร ซึ่งสำเร็จเสร็จสิ้นในปี พ.ศ. 2478 และในปีเดียวกันนี้เอง ได้มีคำสั่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงธรรมการ คือ พระสารสาสน์ประพันธ์ให้ตั้งโรงเรียนนาฏยดุริยางคศาสตร์ (วิทยาลัยนาฏศิลป) เพื่อดำเนินการศึกษาด้านการแสดงและโขนละคร โดยมีครูอาจารย์จากวังเล็ก กองมหรสพ และคณะละครเอกชนต่าง ๆ

มหรสพหญิงแบบเก่าได้ถูกเก็บเข้าไปอยู่ในกรมศิลปากร ซึ่งปรากฏการณ์นี้ได้สะท้อนว่า นางมหรสพในกรมศิลปากรจึงไม่ได้อยู่ในฐานะที่เป็นวัตถุแห่งเสน่หาและรัญจวนใจชาย (Object choice) อย่างในอดีตอีกต่อไป แต่จะมีสถานภาพเป็น “ผู้อนุรักษ์ศิลปะ” แทน ชื่อเรียกของนางมหรสพจาก “นางมโหรี นางระบำ นางละคร” ถูกแทนที่ด้วย “ดารา นักร้อง นักแสดง”

อัตลักษณ์ความเป็นหญิงของนางมหรสพได้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างชัดเจนอีกครั้งในสมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลย์สงคราม (พ.ศ. 2481-2500) จากการมีนโยบายสร้างชาติให้เป็นอารยะในสายตาตะวันตก ซึ่งความเป็นรัฐนิยมในยุคนี้ นอกจากจะปลูกฝังให้คนทั้งประเทศรักชาติแล้ว ยังได้จัดการควบคุมเรื่องส่วนตัวของผู้หญิง ด้วยการกำหนดเป็นนโยบายในการรณรงค์ให้ผู้หญิงมีคุณสมบัติเป็นแม่และเมียที่ดี เป็น “ดอกไม้ของชาติ” หรือ “แม่พิมพ์ของชาติ” โดยจะให้ความสำคัญกับความเป็นแม่และเมียเท่า ๆ กัน ให้ผู้หญิงมีความรอบรู้ความสามารถในงานบ้าน การดูแลบุตรและงานนอกบ้าน แต่ยังคงคุณลักษณะเพศภาวะของกุลสตรีไทยไว้คือ มีความนุ่มนวลอ่อนหวาน เรียบร้อย มีมารยาทและรักษาพรหมจรรย์ โดยรัฐบาลได้ใช้นางมหรสพเป็นแบบอย่างในการส่งผ่านอุดมการณ์ของรัฐเกี่ยวกับความเป็นหญิง เพื่อควบคุมอัตลักษณ์ของผู้หญิงทั้งประเทศให้ดูมีอารยะตามอย่างตะวันตกด้วย จัดเป็นการออกแบบตัณหาด้วยจิตสำนึกแห่งความเป็น “อภิชาติยุค” เห็นได้จากการรณรงค์ผ่านสื่อละครและเพลงต่าง ๆ หรือมหรสพหญิงทุกประเภทของยุคนี้

นางมหรสพในกลุ่มที่ผู้วิจัยสันนิษฐานว่ามีภาพลักษณ์ที่สะท้อนความเป็นหญิงแบบรัฐนิยมได้ชัดเจนที่สุดคือ นักแสดงละครเวทีของหลวงวิจิตรวาทการ ซึ่งมักแสดงเนื้อเรื่องเน้นถึงความเสียสละเพื่อชาติบ้านเมืองตามดำริของจอมพล ป. พิบูลย์สงคราม

ลักษณะเด่นอย่างหนึ่งของละครหลวงวิจิตรวาทการคือ โดยปกติจะใช้ชายจริงหญิงแท้แสดง ส่วนใหญ่เป็นนักเรียนในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์และข้าราชการกรมศิลปากร แต่ถ้าในเรื่องต้องมีฉากที่ถูกเนื้อต้องตัวกันระหว่างชายหญิงเป็นจำนวนมาก ก็จะเปลี่ยนมาเป็นการใช้ผู้หญิงแสดงล้วน เนื่องจากผู้ปกครองของนักเรียนหรือข้าราชการตั้งข้อรังเกียจมา แสดงให้เห็นว่าคนไทยส่วนมากยังยึดติดอยู่กับค่านิยมแบบชนชั้นสูงโบราณที่มองว่าเรื่องเพศเป็นเรื่องบัดสีบัดเถลิงผนวกซ้อนเข้ากับค่านิยมรักษาพรหมจรรย์ของผู้หญิงที่เกิดขึ้นทีหลัง (รัชกาลที่ 5) จึงไม่แปลกที่ฉากเลิฟซีนในภาพยนตร์เรื่องหลงทางจะเกิดเป็นคดีพิพาทขึ้น

นางมหรสพอีกกลุ่มหนึ่งคือนักร้องเพลงไทยสากลจากวงสุนทราภรณ์ ซึ่งเป็นวงที่โด่งดังที่สุดแห่งยุค และนางมหรสพในกลุ่มนี้มีสถานภาพที่มีเกียรติอีกเช่นกันคือ เป็นข้าราชการกรมประชาสัมพันธ์ ซึ่งจะเห็นได้จากการร้องเพลงบางเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการสร้างชาติ โดยเวลา

แสดงมักจะยืนนิ่ง ๆ หรือแสดงกิริยาตามเพลงอย่างนุ่มนวลแบบกุลสตรี ไม่ออกท่าทางมาก และแต่งหน้าทำผมแบบรัฐนิยม

จากปรากฏการณ์ของนางมหรสพในกลุ่มที่แสดงละครเวทีหลวงวิจิตรวาทการและวงสุนทราภรณ์ เป็นการเน้นถึงอัตลักษณ์ความเป็นหญิงที่พึงประสงค์ของรัฐและสังคม อันเปรียบเสมือนความเป็นหญิงของนางเอกละครในยุคนั้นที่ตายตัวอยู่ด้านเดียว (flat) คือ เป็นแหล่งรวมของความสาว ความสวย ความดี ความเสียสละความรักชาติและความก้าวหน้าของนางมหรสพที่มีสถานภาพเป็น “ข้าราชการ”

ในทางตรงกันข้าม นโยบายการสร้างชาติให้เป็นอารยะได้ส่งผลสำคัญต่อ “ลิเก” คือถูกแบ่งชั้นให้กลายเป็นมหรสพของคนชั้นต่ำ ด้อยสุนทรียรสเช่นเดียวกันกับศิลปะพื้นบ้านอื่น ๆ เช่น ละครชาตรี หุ่นกระบอก เป็นต้น รัฐบาลจึงให้ยกเลิกเสีย แต่ลิเกก็ยังปรับรูปแบบการแสดงเข้าหานโยบายการสร้างชาติด้วยการเปลี่ยนชื่อเป็น “นาฏดนตรี” ตามพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมเกี่ยวกับการแสดงละคร (พ.ศ. 2485) ลิเกจึงอยู่รอดมาได้

อย่างไรก็ตาม ด้วยภาพตัวแทนของความเป็นหญิงที่แปลกแยกจากรูปแบบของรัฐนิยมของนางลิเก คือการแสดงเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ หรือเรื่องจากวรรณคดีต่าง ๆ และมักจะแสดงกิริยาแบบติดตลกหรือใช้คำราชาศัพท์ผิด ๆ แบบตลกโปกฮา ไม่เน้นความปราณีตอ่อนช้อยของท่ารำประกอบกับการแต่งหน้าของนางลิเก ได้เป็นที่รังเกียจของชนชั้นสูงที่นิยม “ความสวยอย่างธรรมชาติ” อันเป็นการกำหนดความงามร่วมกันระหว่างรัฐและนายทุน แต่นางลิเกต้องแต่งหน้าเข้มและหนามากเพื่อให้รับกับเครื่องแต่งกายที่มีสีสดและประดับเพชรแพรวพราว ดังนั้น อัตลักษณ์ความเป็นหญิงของนางลิเกจึงเป็นสิ่งที่เปรียบเทียบให้เห็นถึงความเป็น “ของต่ำ” ในความคิดของรัฐหรือผู้มีอำนาจในการออกแบบความเป็นหญิงที่ดีของนางมหรสพในยุคนี้

จะเห็นได้ว่า ในยุคนี้รัฐได้ขึ้นมามีอำนาจในการสถาปนาร่างและจิตอารยะของนางมหรสพแทนราชสำนัก โดยมีนายทุนธุรกิจบันเทิงเป็นผู้ส่งเสริม ดังนั้น ความพยายามในการสร้างอัตลักษณ์ความเป็นหญิงให้แก่นางมหรสพดังกล่าวจัดเป็นการสร้างมายาคติ (Myth) ด้วยการถูกกลบเกลื่อนให้กลายเป็นเรื่องธรรมชาติหรือสามัญสำนึกของทั้งตัวนางมหรสพเองและคนดูว่าความเป็นผู้หญิงที่ดีและสูงส่งควรจะเป็นอย่างไร

ต่อมาในปี พ.ศ. 2498 จัดเป็นยุคเฟื่องฟูของละครวิทยุ ได้เกิดคณะละครวิทยุขึ้นเป็นจำนวนมาก ซึ่งนิยมแสดงละครประเภท Melodrama ที่เน้นเรื่องของอารมณ์ การบีบคั้นความรู้สึกเป็นการตรึงให้ผู้ฟังอยู่กับหน้าปัดวิทยุได้อย่างดี ทั้งนี้ด้วยความเจริญทางเทคโนโลยีการสื่อสารดังกล่าว จัดเป็นการแสดงบทบาทและตอบสนองทางโลกียสุขอีกช่องทางหนึ่งของนางมหรสพด้วยการแสดงบทบาททางเสียง อันนำไปสู่การจินตนาการเพ้อฝันต่าง ๆ ซึ่งนางมหรสพในกลุ่มนี้ มักจะ

มีความสามารถทางการพากย์ภาพยนตร์และการร้องเพลงไทยสากล โดยเฉพาะนักร้องที่มีชื่อเสียงจากสุนทราภรณ์หลายคนได้รับงานแสดงละครวิทยุควบคู่ไปด้วย

ในช่วงปีเดียวกันนี้ ยังเป็นยุคกำเนิดละครโทรทัศน์อีกด้วย โดยสถานีโทรทัศน์แห่งแรกคือช่อง 4 บางขุนพรหม ซึ่งเป็นสื่อบันเทิงชนิดใหม่ที่จะมาแทนละครเวทีแบบเก่าอีกด้วย แต่ในยุคนี้ยังจัดเป็นสื่อที่มีราคาแพงและสัญญาณยังไม่ทั่วถึง แต่จะครอบคลุมมากขึ้นในยุคสื่อพัฒนา (พ.ศ. 2501-2520)

จากที่กล่าวมาทั้งหมด จะเห็นได้ว่านางมหรสพมีหน้าที่สำคัญใน 2 ลักษณะคือ การสร้างชาติกับการประโลมโลก และมีหลากหลายสถานภาพตั้งแต่ข้าราชการกรมศิลปากร กรมประชาสัมพันธ์และสามัญชนทั่วไป

นอกจากนี้ จากการศึกษาประวัติส่วนตัวของนางมหรสพหลายคนในยุครัฐนิยมนี้ พบว่า โดยภาพรวมของนางมหรสพในยุครัฐนิยม มักจะมีความสามารถทั้งงานในบ้านและนอกบ้าน คือการเป็นแม่และเมียที่ดีประกอบกับมีความสามารถทางการมหรสพได้มากกว่า 1 ประเภท ตลอดจนมีส่วนช่วยผู้ชายผลิตสร้างมหรสพอย่างการเป็นผู้กำกับ เขียนบท และนักพากย์ อย่างเรียกได้ว่าเป็น “ไม้จิ้มฟันยันเรือรบ” เพื่อสานประโยชน์ในยุคที่ธุรกิจบันเทิงเริ่มขยายตัวนี้ อันสะท้อนถึงความเป็นหญิงที่พึงประสงค์แบบรัฐนิยมดังที่กล่าวไปแล้วข้างต้น

ส่วนเรื่องการควบคุมและการลงโทษ ปรากฏการณ์ที่เด่นชัดขึ้นมาคือ “อคติเต้นกินรำกิน” ที่อาจจะก่อรูปขึ้นมาในรัชกาลที่ 4 ทั้ง ๆ ที่นางมหรสพหลายคนที่มีส่วนช่วยส่งเสริมนโยบายสร้างชาติ และบางคนก็มีตำแหน่งเป็นข้าราชการ แต่เมื่อขึ้นชื่อว่ามีอาชีพเต้นกินรำกินที่ใช้ร่างกายมากกว่าสมองแล้ว แม้ว่าภายนอก นางมหรสพบางคนจะเป็นแบบอย่างของร่างอารยะที่ถูกสถาปนาขึ้นโดยรัฐบาล หรือมีความสามารถมากจนรับยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติในภายหลังก็ตาม แต่ลึกลงไปในทัศนคติสังคมก็ยังมองว่าเป็นอาชีพของคนชั้นต่ำ ซึ่งดูไร้การศึกษา ไร้เกียรติ ไร้ศักดิ์ศรี เมื่อเทียบกับอาชีพรับราชการสาขาอื่น ๆ ที่ใช้สมอง จะดูมียศมีเกียรติมากกว่า

อีกประเด็นหนึ่ง คือ การควบคุมยังคงเน้นเรื่องชู้สาวเหมือนในยุคก่อน ๆ แต่นางมหรสพจะได้รับการควบคุมจากสังคมแทนราชสำนักหรือเจ้าของสังกัดอย่างในอดีต คือ ห้ามมีคนรัก (แฟน) ห้ามแต่งงาน และตั้งครรภ์ ไม่อย่างนั้นจะหมดความนิยมหรืออาจจะต้องออกจากวงการไปเลย ซึ่งในมิติทางจิตวิทยาสังคมสามารถกล่าวได้ว่า การส่งผ่านค่านิยมการคลั่งดาราดังกล่าวเป็นการอนุรักษ์ค่านิยมเดิมของมนุษย์ เพราะเป็นค่านิยมที่มีรากเหง้ามาจากการครอบครองนางมหรสพในราชสำนักตั้งแต่ยุคศักดินา และปรากฏการณ์นี้จะเด่นชัดไปจนถึงยุคสื่อพัฒนา

ในขณะที่ นางมหรสพก็สามารถตกเป็นเหยื่อและข่าวซุบซิบจากการถูกครอบครองของผู้ชายที่เป็นผู้นำประเทศหรือเจ้าของสังกัด และยังสามารถถูกครอบครองจากผู้ชายที่มีอำนาจ

ทางเศรษฐกิจอื่น ๆ ที่เรียกว่า “อาเสี่ย” ได้อีกด้วย ซึ่งแม้ว่ารัฐบาลจอมพล ป. ได้มีนโยบายสร้างแนวคิดและจิตสำนึกให้ประชาชนเห็นความสำคัญของการมีครอบครัวแบบผัวเดียวเมียเดียวตามอย่างตะวันตก แต่ในความเป็นจริงสังคมไทยยังคงความคิดทั้ง 2 ชุดคือ “ผัวเดียวหลายเมีย” (polygamy) กับ “ผัวเดียวเมียเดียว” (monogamy) โดยที่ความคิดชุดหลังยังไม่สามารถปักรากแทนที่ความคิดชุดแรกได้ ประกอบกับการยึดค่านิยมเรื่องการรักษาพรหมจรรย์ของผู้หญิงที่เข้ามาในยุคก่อนหน้านี้ (ยุคสมัยใหม่) ส่งผลให้นางมหรสพถูกจับจ้องในเรื่องเพศวิถีจากสังคมมากขึ้น ดังนั้น ประเด็นเรื่องการครอบครองนางมหรสพได้กลายเป็นประเด็นไม่ธรรมดาเหมือนอย่างในยุคที่ถือค่านิยมผัวเดียวหลายเมีย

อย่างไรก็ตาม ดูเหมือนว่านางมหรสพจะต้องสูญเสียอิสระทางเพศวิถีในฐานะคนของประชาชนตั้งแต่ในยุครัฐนิยมนี้เป็นต้นไป แต่พวกเธอมีสิทธิเลือกได้มากขึ้นว่าจะยอมให้ใครมาครอบครอง หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่าพวกเธอจะยอมตกเป็นวัตถุแห่งความบริสุทธิ์ (Object of virtue) หรือไม่ เพราะประเด็นการรักษาพรหมจรรย์ของนางมหรสพเป็นที่ถูกจับจ้องจากสังคมมากที่สุดมาจนถึงปัจจุบันเลยทีเดียว

ยุคสื่อพัฒนา (พ.ศ. 2501-2520)

ยุคสื่อพัฒนา จัดเป็นยุคที่เทคโนโลยีสื่อสารมวลชนไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์ วิทยุ และโทรทัศน์ ที่ใช้เผยแพร่ภาพของนางมหรสพในบทบาทต่าง ๆ ยังได้รับการพัฒนาทางเทคนิคให้มีความสมจริงมากขึ้นเรื่อย ๆ ด้วยวิทยาการจากตะวันตก ประกอบกับรัฐบาลของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัตน์ ได้เปิดเสรีทางการค้าและการลงทุนภายในแนวคิดการพัฒนาเศรษฐกิจ ส่งผลให้เกิดการลงทุนเชิงธุรกิจต่าง ๆ อย่างกว้างขวาง โดยธุรกิจบันเทิงได้เกิดการก่อตั้งคณะ สังกัดหรือค่ายต่าง ๆ ในยุคนี้ มหรสพผ่านสื่อได้ก้าวเข้ามาเป็นที่นิยมในกระแสหลักแทนละครเวทีอย่างสมบูรณ์

มหรสพหญิงในกระแสหลักที่เป็นประเด็นการศึกษาของยุคนี้ คือ ภาพยนตร์ ละครวิทยุ เพลงสตริง ละครโทรทัศน์และเพลงลูกทุ่ง โดยมหรสพแต่ละประเภทได้สะท้อนอัตลักษณ์ความเป็นหญิงของนางมหรสพที่เปลี่ยนแปลงและหลากหลายมากกว่าในยุครัฐนิยมจากปรากฏการณ์ทางมหรสพหญิงใหม่ ๆ ที่สำคัญ ดังนี้

มหรสพหญิงที่เฟื่องฟูมากที่สุดแห่งยุคคือ “ภาพยนตร์ 16 มิลลิเมตร” เนื่องจากการขยายตัวทางการตลาดในเรื่องของการจำหน่ายภาพยนตร์ออกไปตามภูมิภาคทั้ง 4 อีกทั้งยังได้เกิดปรากฏการณ์ที่เปลี่ยนแปลงภาพลักษณ์ของนางมหรสพคือ การเข้ามาของ “ดาวยั่วในภาพยนตร์”

สืบเนื่องจากในยุคนี้ ได้มีภาพยนตร์จากต่างประเทศที่ใช้ “ฉากกามารมณ์” เป็นเครื่องมือในการเรียกร้องความสนใจจากคนดูในประเทศไทยได้สำเร็จ โดยเฉพาะภาพยนตร์จีน จนมีกระแสว่าภาพยนตร์ที่ทำเงินจะต้องมีบทโป๊เปลือยของผู้หญิงรวมอยู่ด้วย

คุณสมบัติของดาวยั่วเหล่านี้นอกจากจะต้องสวย มีหน้าอกใหญ่ สะโพกผายแล้ว จะต้องใจกล้าในการเล่นบทโป๊ถึงเปลือยอีกด้วย เพื่อกระตุ้นความกำหนัดของผู้ชายโดยตรง ดาวยั่วจึงถูกใช้เป็นวัตถุทางเพศ (Sex object) อย่างชัดเจนมาก และนักแสดงกลุ่มนี้จะปรากฏในหนังไทยเกือบทุกเรื่องในยุคสื่อพัฒนา

จากการศึกษาประวัติส่วนตัวของดาวยั่วบางคน พบว่าพวกเธอก็ยังคงมีจิตสำนึกของความเป็นกุลสตรีแบบดั้งเดิม โดยนักแสดงกลุ่มนี้จะแสดงภาพยนตร์อยู่ไม่นานก็แยกตัวออกจากวงการ เนื่องจากภาพลักษณ์ความเป็นเซ็กซี่สตาร์ที่เธอมองว่าไม่สวยงามเท่าไหร่

ทั้งนี้ เมื่อผู้หญิงต้องดำรงอยู่ในเพศภาวะแบบเดิม ๆ การที่ผู้หญิงจะกลายเป็นดาวยั่วหรือนางเอกเซ็กซี่ได้ จึงต้องมีเหตุจูงใจมาจากเงินตราอย่างที่เรียกว่า “เงินมาผ้าหลุด” เพื่อตอบสนองโลกียสุขตามตัณหาสาธารณะด้วยการกระตุ้นเร้า ยั่วยวนทางเพศต่อผู้ชายทางตรง โดยไม่ต้องแอบแฝง ซ่อนเร้นอย่างในโคลงกลอนต่าง ๆ ในอดีต

โดยเฉพาะนางมหรสพในกลุ่มดาวยั่วเปรียบเสมือนโสเภณีทางสายตา (visual whore) ที่จะต้องแก้ผ้าไปพร้อม ๆ กับความละอายใจ และยังสะท้อนถึงสุภาษิต “มือถือสากปากถือศีล” ของผู้ชายที่ชอบดูผู้หญิงแก้ผ้าแต่กลับต่อต้านว่าเป็นผู้หญิงไม่ดี ซึ่งความจริงเรื่องนี้ได้สะท้อนผ่านปรากฏการณ์การตั้งฉายาให้แก่นางมหรสพ อันแสดงถึงความนิยมในตัวนางมหรสพของผู้ชาย เช่น ปรียา รุ่งเรือง อกเขาพระวิหาร, โขมพัสตร์ อรรถยา โป๊แต่ไม่เปลือย เป็นต้น อันเป็นการครอบงำของผู้ชายในวงการสื่อบันเทิง

อีกปรากฏการณ์หนึ่งที่ยืนยันข้อเท็จจริงดังกล่าวได้ดีคือ อัตลักษณ์ความเป็นหญิงของนางมหรสพกลุ่มนักแสดงละครโทรทัศน์ที่มีความแตกต่างอย่างสิ้นเชิงจากกลุ่มภาพยนตร์

ละครโทรทัศน์จัดเป็นสื่อบันเทิงชนิดใหม่ที่เกิดขึ้นในปลายยุครัฐนิยม (พ.ศ. 2498) สำหรับในยุคสื่อพัฒนาการส่งสัญญาณโทรทัศน์ได้รับการพัฒนาให้กว้างไกลและทั่วถึงมากขึ้น โดยละครโทรทัศน์ของไทยทีวีสีช่อง 4 ได้รับความนิยมมากในช่วงปี พ.ศ. 2502

สำหรับอัตลักษณ์ความเป็นหญิงของนางมหรสพกลุ่มนักแสดงละครโทรทัศน์ จะมีความเด่นชัดในเรื่องของการควบคุมจากเจ้าของสถานีให้มีภาพลักษณ์อันสูงส่งที่เปรียบเสมือน “ดอกฟ้า” ซึ่งหมายถึงการเป็นกุลสตรีแบบดั้งเดิม ที่เน้นเรื่องการรักนวลสงวนตัว เพื่อสร้างภาพลักษณ์ของนักแสดงโทรทัศน์ให้สวยหรู จูงใจให้คนดูติดตามและโทรทัศน์เป็นธุรกิจที่ทำแล้วสร้างชื่อเสียงเกียรติยศ และเงินตรา อันสะท้อนถึงธรรมเนียมเรื่องการวางตัวของนางมหรสพในราชสำนักอย่าง

ชัดเจน ที่ต้องวางตัวให้เหมาะสมกับการเป็นสัญลักษณ์แห่งคุณค่าเพื่อเสริมสร้างอำนาจบารมีของพระมหากษัตริย์ โดยการรักนวลสงวนตัวเป็นคุณค่าหลักหรือเกณฑ์มาตรฐานในการวัด ซึ่งจากปรากฏการณ์ดังกล่าว อาจเป็นเพราะราชการเป็นเจ้าของสถานีโทรทัศน์ ซึ่งเป็นผู้สืบทอดวัฒนธรรมของราชสำนัก ในขณะที่ภาพยนตร์ได้มีเอกชนเป็นเจ้าของ ดังนั้นจึงมีเสรีภาพในการแสดงออกมากกว่า

ในช่วงเวลาเดียวกันนี้เอง เพลงชีวิตหรือเพลงตลาดที่ถือกำเนิดขึ้นหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 (พ.ศ. 2498-2499) ได้พัฒนารูปแบบจนกลายเป็นมหรสพหญิงชนิดใหม่ นั่นคือ “เพลงลูกทุ่ง” โดยในช่วงหลัง พ.ศ. 2500 เป็นในระยะที่มีการถ่ายเททางวัฒนธรรมระหว่างเมืองเข้าสู่ชนบท พร้อม ๆ กับระบบทุนนิยมที่เข้าไปในชนบท ขณะเดียวกันชาวชนบทได้หลั่งไหลเข้ามาเป็นแรงงานในเมืองเพื่อต้องการหาโอกาสชีวิตที่ดีกว่า ซึ่งนับว่าเป็นการนำวัฒนธรรมท้องถิ่นเข้าสู่เมือง เนื้อเพลงมักจะสะท้อนเกี่ยวกับชีวิตของผู้หญิงชนบทที่เข้ามาทำงานในเมืองกรุง

บทเพลงลูกทุ่งที่สะท้อนภาพตัวแทนความเป็นหญิงของนางมหรสพได้ชัดเจนที่สุดคือบทเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับอาชีพนักร้อง ซึ่งเป็นอาชีพหนึ่งที่สาวชนบท แต่หนทางสำเร็จในวงการเพลงของผู้หญิงชนบทเหล่านี้จะมีอุปสรรคมากมาย เช่น นักร้องสาวบางคนต้องยอมสูญเสียพรหมจรรย์เพื่อแลกกับการได้อัดเสียงลงแผ่น ดังในเพลง “ลาแล้วราชบุรี” ของ ส. ลือเนตร หรือต้องตกเป็นเหยื่อกามารมณ์ของผู้จัดการวงดนตรีหรือหัวหน้าวงดนตรี โดยบุคคลเหล่านี้หลอกลวงว่าจะปั้นเธอให้เป็นนักร้องที่โด่งดังต่อไป ดังที่ปรากฏในเพลง “น้ำตาสาวบ้านนอก” ของชลธี ธารทอง อันเป็นผลพวงมาจากค่านิยมผัวเดียวหลายเมียที่ยังคงฝังรากลึกมาถึงในยุคนี้ โดยที่ผู้ชายไม่จำเป็นต้องรับผิดชอบความผิดในโทษฐานกระทำผิดบรรทัดฐานทางสังคมเท่าผู้หญิง ส่งผลให้ผู้หญิงอย่างนางมหรสพถูกจับจ้องในฐานะที่เป็นวัตถุแห่งความบริสุทธิ์ (Object of virtue) ที่น่าค้นหาและลิ้มลอง

นอกจากนี้ในช่วงปี พ.ศ. 2503 เป็นต้นมา ได้มีวงดนตรีจากสหรัฐอเมริกาเข้ามาแพร่หลายในไทย โดยอิทธิพลดังกล่าวส่งผลให้เกิด “นักร้องสตริงหญิง” ขึ้นมา ซึ่งนิยมยึดอาชีพเป็นนักร้องตามไนท์คลับและบาร์ต่าง ๆ เช่นเดียวกันกับนักร้องหญิงที่มีชื่อเสียงหลายคนจากวงสุนทราภรณ์ คือในช่วง พ.ศ. 2515 เป็นต้นมา จัดเป็นยุคที่นักร้องเพลงลูกกรุงนิยมร้องเพลงอัดแผ่นเสียงและยังมีอาชีพเป็นนักร้องตามไนท์คลับและบาร์ต่าง ๆ เพราะรายได้ดีกว่า

แม้ว่า ภาพลักษณ์การแต่งกายของนักร้องทั้ง 2 กลุ่มนี้มีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง โดยนักร้องลูกกรุงยังคงมีภาพลักษณ์การแต่งกายแบบเดิม ๆ คือ ชุดราตรีหรูหรา ส่วนนักร้องสตริงหญิงจะมีภาพลักษณ์การแต่งกายแบบผู้หญิงสมัยใหม่ที่ผสมผสานแฟชั่นในยุคซิกตี้ของอเมริกัน เช่น การนุ่งกระโปรงสั้นและสวมรองเท้าบู๊ท เป็นต้น แต่ไนท์คลับและบาร์ต่าง ๆ เหล่านี้ ก็คือสถานที่หา

ความสำราญของผู้ชายที่มีอำนาจทางเศรษฐกิจ โดยเฉพาะนักร้องลูกกรุงที่มีชื่อเสียงบางคน ผู้ชายจะต้องมีฐานะร่ำรวยจึงจะสามารถเข้าถึงตัวและครอบครองเธอได้ อันสะท้อนถึงความเป็นวัตถุแห่งความบริสุทธิ์ (Object of virtue) ที่น่าค้นหาและลิ้มลอง เช่นเดียวกันกับนักร้องลูกทุ่ง แต่แตกต่างกันตรงที่พวกเธอมีสิทธิเลือกได้ว่าจะให้ผู้ชายคนใดมาครอบครอง ส่วนนักร้องลูกทุ่งที่มาจากกลุ่มชนชั้นล่าง มักจะมีฐานะยากจนจะไม่มีทางเลือกมากนัก

จากปรากฏการณ์ของนักร้องสตริงและนักร้องลูกกรุงหญิงดังกล่าว ได้สะท้อนให้เห็นว่าการตอบสนองทางโลกียสุขในขั้นตอนของการตอบสนองทางเพศของนางมหรสพ “ส่วนหนึ่ง” ได้ถูกแยกออกจากพื้นที่การตอบสนองโลกียสุขทางสายตาและทางหูในกระแสหลัก (ภาพยนตร์ วิทยุ โทรทัศน์) ไปอยู่ในพื้นที่ของสถานบันเทิง

อีกปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลต่อภาพตัวแทนของนางมหรสพผ่านสื่อภาพยนตร์และโทรทัศน์ คือ เริ่มเกิดการเรียกร้องสิทธิสตรีไทยเพื่อส่วนรวมในช่วงหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ซึ่งมาจากกลุ่มชนชั้นกลาง และมีความเด่นชัดขึ้นในช่วงเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 อันส่งผลสำคัญในการเปลี่ยนแปลงภาพตัวแทนความเป็นหญิงของนางมหรสพ โดยเฉพาะนักแสดงในกลุ่ม “นางเอก” ที่มีภาพตัวแทนที่ดูเป็นตัวตน มีเลือดมีเนื้อเหมือนผู้หญิงจริง ๆ มากขึ้น (กาญจนา แก้วเทพ, 2543) ซึ่งจัดเป็น “ความเป็นหญิง” ที่แสดงออกถึงความเป็นมนุษย์มากกว่าในยุครัฐนิยม

ประกอบกับการมีปรากฏการณ์ภาพลักษณ์ของดาวยั่วเกิดขึ้นในภาพยนตร์ไทย ปรากฏการณ์ที่ตามมาในช่วงเวลานี้คือ ภาพลักษณ์ของ “นางเอกเซ็กซี่” กับ “นางเอกบอกลาพรหมจรรย์” อันเป็นภาพตัวแทนความเป็นหญิงที่สวนกระแสสังคมเชิงอนุรักษ์อย่างเด่นชัดที่สุด

นอกจากนี้ ภาพลักษณ์ของนักร้องลูกทุ่งหญิงเองก็เปลี่ยนแปลงไปในทางหวือหวาด้วยเช่นกัน ซึ่งมีบางคนใจกล้าในเรื่องของการแต่งกาย ด้วยการนุ่งกระโปรงสั้น กางเกงฮอทแพ้นท์ และรองเท้าบู๊ท ซึ่งมีอยู่ไม่กี่คนที่กล้าแต่งตัวแบบนี้ เช่น วิภารัตน์ เปรื่องสุวรรณ, อรวรรณ-รวิวรรณ สร้อยหงส์พราย (หรือ “ขาอ่อนเงินล้าน”) เป็นต้น

จาก 2 ปรากฏการณ์ดังกล่าวได้เป็นอีกวิธีหนึ่งของการสร้างจุดขาย โดยใช้วิธีการลอกเลียนแบบดาวยั่วในภาพยนตร์ที่ใช้ผู้หญิงเป็นวัตถุทางเพศ เพื่อสร้างรายได้ให้แก่นายทุนในยุคที่มีการแข่งขันทางธุรกิจบันเทิงสูงนี้

ทั้งนี้ ภาพลักษณ์ที่หวือหวาดังกล่าวกลับสวนทางกับชีวิตของนางมหรสพเหล่านี้อย่างสิ้นเชิง จากการศึกษาอัตลักษณ์ความเป็นหญิงจากประวัติส่วนตัวของนางมหรสพหลายคนในยุคสื่อพัฒนา พบว่า ได้มีหลายคนมาจากเวทีประกวดนางงาม โดยเฉพาะนางมหรสพในกลุ่มของนางเอกภาพยนตร์ ซึ่งการประกวดนางงามก็คือการค้นหาผู้หญิงในอุดมคติของยุคสื่อพัฒนา ที่มีลักษณะเรียบร้อยเป็นสง่าในท่าที ชวนให้นิยมและเกรงขาม มีความเชื่อมั่นและเป็นตัวของตัวเอง

แต่มีความอ่อนหวาน โดยคุณสมบัติเหล่านี้จะนำไปสู่การพัฒนาผู้หญิงให้เป็นภรรยาและมารดาที่ดี อันเป็นคุณสมบัติที่มีลักษณะคล้าย ๆ กับผู้หญิงในยุครัฐนิยมที่ต้องการให้ผู้หญิงเป็นสัญลักษณ์แห่งความอารยะในสายตาตะวันตก

สำหรับนางมหรสพจะได้รับการขัดเกลาทางสังคมให้มีลักษณะเป็นผู้หญิงในอุดมคติดังกล่าวได้ด้วยเบ้าหลอม 2 แบบ คือเบ้าหลอมแบบกุลสตรีดั้งเดิม เห็นได้ชัดจากนางมหรสพที่มีฐานะปานกลางถึงมั่งคั่งร่ำรวย และเบ้าหลอมแบบผู้หญิงรากหญ้าที่มีบทบาททางเพศจะต้องรับผิดชอบทั้งงานบ้านและงานนอกบ้านตั้งแต่วัยเด็กก่อนที่จะเข้าสู่วงการบันเทิงอย่างเรียกได้ว่า “จากดินสู่ดาว” โดยจุดที่บรรจบกันของเบ้าหลอมทั้ง 2 แบบคือ ยังคงเน้นจิตสำนึกของการเป็นแม่และเมียที่ดี มีบทบาททางเพศที่หนักหน่วงแบบ “เปลก็ไกว ดาบก็แกว่ง” ต้องรับภาระทั้งงานแสดงและงานบ้าน เพื่อลบคำสบประมาทจากอคติเรื่อง “เต้นกินรำกิน” ที่ยังคงมีอยู่เช่นเดียวกันกับในยุครัฐนิยม

ส่วนในเรื่องของความสวยความงามของนางมหรสพในยุคสื่อพัฒนา ได้เกิดจากการกำหนดของนายทุนคือ เจ้าของสังกัดและกลุ่มธุรกิจความงามที่ขยายตัว โดยเฉพาะหลังปี พ.ศ. 2510 เป็นต้นมา ความสวยของผู้หญิงถูกนิยามว่าหมายถึง การมีสุขภาพพลานามัยสมบูรณ์แข็งแรง ประกอบกับการขยายตัวของธุรกิจเครื่องสำอางค์ต่าง ๆ มีผลิตภัณฑ์ใหม่ ๆ ออกมาจำหน่ายมากมาย โดยภาพรวมความสวยแบบอุดมคติที่มาจากการแต่งหน้าของนางมหรสพในยุคนี้คือ เน้นตาคม คิ้วโก่งเรียวเล็ก ติดขนตาปลอม และปากแดงแบบผู้หญิงตะวันตกในยุคซิกตี้ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า เป็นการเปลี่ยนแปลงทางมายาคติทางความงาม หรือการประกอบสร้างทางวัฒนธรรมความงามแบบยุคซิกตี้ตามความนิยมของสมัยนี้ให้ผู้ชายรู้สึกอยากครอบครอง

ทั้งนี้ ประเด็นการครอบครองนางมหรสพ ได้ปรากฏเป็นข่าวซุบซิบมากมายระหว่างนางมหรสพกับผู้ชายที่มีอำนาจทางการเมืองและเศรษฐกิจ (ผู้นำประเทศ, นักการเมือง, เจ้าของสังกัดหรือคณะ, ผู้กำกับ) ก็ยังคงสะท้อนให้เห็นว่าค่านิยมผัวเดียวหลายเมีย (polygamy) ยังทรงพลังอยู่เหมือนเดิม

อย่างไรก็ตาม จากที่กล่าวมาทั้งหมด สะท้อนให้เห็นว่า นางมหรสพตั้งแต่ยุคสื่อพัฒนาเป็นต้นมาจนถึงปัจจุบันได้มีอัตลักษณ์ที่หลากหลายรูปแบบ ซึ่งพวกเธอเป็นไปได้ทุกอย่าง ไม่ว่าจะเป็นนางฟ้า นางมาร ดาวยั่ว โสเภณี หรือขวัญใจประชาชน

แต่ในขณะเดียวกัน แม้ว่ายุคสื่อพัฒนาจะเป็นยุคที่มีการขยายตัวทางสิทธิเสรีภาพขั้นพื้นฐานต่าง ๆ รวมถึงสิทธิสตรี แต่กลับกลายเป็นสิทธิเสรีภาพที่แท้จริงทางการแสดงออกเรื่องเพศของผู้ชายเท่านั้น โดยเสรีภาพที่ใช้ในการออกแบบมหรสพหญิงดังกล่าวได้ถูกกำหนดโดยเป้าหมายหลักทางเศรษฐกิจที่อยู่นอกเหนือเป้าหมายทางศิลปะ ซึ่งไม่ใช่เสรีภาพที่แท้จริงของ

นางมหรสพเลยแม้แต่น้อย เพราะภายใต้การสร้างอัตลักษณ์ความเป็นหญิงที่แตกต่างหลากหลายเหล่านั้น การรับรู้เรื่องความเป็นหญิงนางมหรสพก็ยังอยู่ในวังวนเดิม ๆ ที่ถูกนิยามจากผู้ชาย และเป็นเช่นนี้มาจนถึงปัจจุบัน

ยุคทุนนิยมกับโลกาภิวัฒน์ (พ.ศ. 2521-ปัจจุบัน)

ยุคทุนนิยมกับโลกาภิวัฒน์ จัดเป็นยุคที่มีการแข่งขันทางธุรกิจบันเทิงอย่างเข้มข้น ได้เกิดสังกัดภาพยนตร์ ค่ายเพลงและละครต่าง ๆ มากมาย เรียกได้ว่าเป็นยุคแห่งอภิมหามหรสพ (mega entertainment) อันเป็นอุตสาหกรรมบันเทิงที่มหรสพอยู่รายล้อมตัวผู้บริโภคจากการแข่งขันการทำการตลาดของธุรกิจบันเทิงด้วยการโฆษณาผ่านสื่อต่าง ๆ ทั้งในที่อยู่อาศัยและนอกบ้านตลอดจนการสร้างโรงภาพยนตร์และจัดคอนเสิร์ตที่มีระบบแสงสีเสียงที่ทันสมัย สมจริง และการเปิดร้านขายสิ่งบันเทิงที่มีอยู่เกลื่อนกลาด

อีกทั้งยังเป็นยุคที่ข้อมูลข่าวสารฉับไว ซึ่งการโปรโมตของสื่อสามารถทำให้นางมหรสพเป็นคนดังอย่างรวดเร็ว ในขณะเดียวกัน คนดูยังสามารถรับรู้ความเคลื่อนไหวทั้งเรื่องงานและเรื่องส่วนตัวของนางมหรสพได้หลากหลายช่องทาง เช่น วิทยุ โทรทัศน์ หนังสือพิมพ์ นิตยสาร อินเตอร์เน็ต โทรศัพท์มือถือ เป็นต้น โดยมหรสพหญิงที่นิยมเป็นกระแสหลักของยุคนี้คือ ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ เพลงสตริงและเพลงลูกทุ่ง

เส้นทางบันเทิงจะเริ่มต้นด้วยการคัดเลือกนางมหรสพแต่ละประเภทอย่างเป็นระบบ เปรียบเสมือนระบบการคัดเลือกนางในยุคจารีตที่ต้องการผู้หญิงที่ดีที่สุด สวยที่สุด เข้ามาปฏิบัติหน้าที่ในเขตหวงห้ามหรือเขตพระราชฐานชั้นใน เพื่อปรนนิบัติและสร้างอำนาจให้แก่เจ้าสำนัก แต่สำหรับในยุคนี้ จะมีข้อแตกต่างตรงที่ นางมหรสพจะนำพามาซึ่งอำนาจเงินตราแก่เจ้าสังกัดในระบบทุนนิยม โดยมีคนดูในท้องตลาดที่สามารถกำหนดอัตลักษณ์ความเป็นหญิงของนางมหรสพได้ด้วยคะแนนนิยม เพราะการทดสอบคัดเลือกนักร้องและนักแสดงมักจะพิจารณาความเหมาะสมทางการตลาดเป็นอันดับต้น ๆ ส่วนความสามารถทางการแสดงเป็นรองเพราะสามารถพัฒนาได้ และเจ้าของสังกัดคณะสามารถผูกมัดนางมหรสพไว้ด้วยสัญญาที่เป็นแผ่นกระดาษหรือข้อตกลงทางธุรกิจแทนสัญญาใจแบบในยุคก่อน ๆ

ภาพลักษณ์และการกระทำของนางมหรสพต่าง ๆ เหล่านี้ เปรียบเสมือนกระจกเงาที่เป็นตัวแทนในการสร้างภาพลักษณ์ให้แก่ค่ายสังกัดหรือบริษัทบันเทิง พฤติกรรมของนักร้องนักแสดงคนนั้น ๆ จะส่งผลต่อสังกัดโดยตรง นางมหรสพจึงต้องถูกควบคุมทุกอย่าง ตั้งแต่การสอบประวัติส่วนตัว การแสดงบทบาท การวางตัวในสังคมและเรื่องส่วนตัวทั่วไปให้อยู่ในกรอบของผู้หญิงที่ดี ซึ่งความเป็นผู้หญิงที่ดีของนางมหรสพในยุคนี้ หมายถึง ผู้หญิงสวยที่มีการศึกษาและมี

ความสามารถรอบด้านทั้งในและนอกบ้าน แต่อาจจะเน้นเรื่องงานนอกบ้านมากกว่า เป็นตัวของตัวเองสูง อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่เป็นจุดเด่นหรือจุดขาย เช่น เรียบร้อย อ่อนหวาน เปรี้ยว ห้าว เซ็กซี่ ฯลฯ แต่ต้องแสดงออกอย่างเหมาะสมไม่มากหรือน้อยจนเกินไป ที่สำคัญคือ การวางตัวทั่วไปจะยังหนีไม่พ้นความเป็นกุลสตรีไทยที่เป็นเงาคอยหลอกหลอนพวกเธออยู่ ทั้งนี้เพื่อรักษาคะแนนนิยมไว้ไม่ให้ตก

จากการศึกษาประวัติมหรสพหญิงและประวัติส่วนตัวของนางมหรสพในยุคนี้ พบว่ามีปรากฏการณ์ใหม่ ๆ แปลก ๆ เกิดขึ้นตามยุคสมัย

เริ่มจากปรากฏการณ์ที่เรียกว่า “แม่อยากให้ลูกเป็นดารา” ซึ่งหากพิจารณาโดยผิวเผินการสนับสนุนจากคนในครอบครัวดังกล่าว ได้สะท้อนให้เห็นว่าอคติเรื่อง “เต้นกินรำกิน” ค่อย ๆ จางหายไปในสายตาของสังคมสมัยใหม่ กลับมีแต่คนใฝ่ฝันอยากจะเข้าวงการบันเทิง เพราะอาจมีมุมมองที่เปลี่ยนไปว่าจะได้รับการเลื่อนขั้นเลื่อนสถานภาพสู่การเป็นดาว อีกทั้งยังเป็นโอกาสในการสร้างความก้าวหน้าในชีวิตด้วยค่าตอบแทนที่สูง

แต่เมื่อพิจารณาลึกลงไปแล้ว พบว่า นางมหรสพจะได้รับการขัดเกลาทั้งในวัยเด็กและการขัดเกลาทางอาชีพ และได้รับการสนับสนุนจากแม่อย่างเต็มที่ รวมถึงแม่จะเป็นผู้คอยเฝ้าระวังเรื่องการวางตัวและปกป้องชื่อเสียงของลูกสาวในขณะทำงาน เพื่อให้ลูกมีภาพลักษณ์เป็น “ผู้หญิงดี” ในสายตาสังคม

สะท้อนให้เห็นถึงความเป็น “มาตาธิปไตย” (Matriarchy) หรือการมีแม่เป็นศูนย์กลางในการอบรมเลี้ยงดูลูกของคนไทยในหลาย ๆ ครอบครัว ที่จะต้องเลี้ยงดูลูกและใกล้ชิดกับลูกมากกว่าพ่อ ทั้งนี้ อาชีพดาราแม้จะรายได้ดี แต่ก็ยังเสี่ยงต่อการ “เสียสาว” หรือถูกครอบครองอยู่เช่นเดิม อันเนื่องมากจากการฝังรากลึกของค่านิยมผัวเดียวหลายเมีย (polygamy) จากในอดีต

ผู้ที่สามารถเป็นผู้ครอบครองนางมหรสพในยุคนี้ได้คือ ผู้ชายทุกคนที่มีอำนาจทางเศรษฐกิจและการเมืองไม่ว่าจะเป็นเจ้าของสังกัดคณะหรือบรรดาเสี่ยนอกวงการ นักการเมือง เหมือนอย่างในยุครัฐนิยมและยุคสื่อพัฒนา แต่ปรากฏการณ์ใหม่ที่เพิ่มเข้ามาคือ “การถูกครอบครองจากเหล่าบรรดาไฮโซ” อันเนื่องมาจากความนิยมในการมีแฟนเป็นดาราเพื่อเชิดหน้าชูตาในแวดวงสังคมชั้นสูง ซึ่งมีทั้งข่าวลือและเรื่องจริง จัดเป็นอีกประเด็นหนึ่งที่สื่อคอยจับจ้องและโจมตีนางมหรสพในปัจจุบัน ส่งผลให้พวกเธอได้ตกเป็นวัตถุทางเพศ ที่มีค่าในฐานะเป็นถ้วยรางวัลของผู้ชาย กล่าวคือ ถ้าผู้ชายได้ครอบครองผู้หญิงที่ใคร ๆ ต่างยกย่องว่าสวยงาม ทำให้รู้สึกถึงความตื่นเต้นและยินดี

อย่างไรก็ตาม ดาราเป็นอาชีพที่ไม่แน่นอนมีขึ้นมีตก อีกทั้งยังมีดาราหน้าใหม่ถูกผลิตขึ้นมาเรื่อย ๆ ตามระบบอุตสาหกรรมบันเทิง นางมหรสพแข่งขันกันสร้างคุณสมบัติทางเพศภาวะ

กันทุกวิถีทาง คือ การมีความสามารถหลากหลายทั้งการแสดง เต้น รำ ร้องได้ในคน ๆ เดียว หรืออาจเรียกได้ว่าเป็น “Combo set” ร่างกายของนางมหรสพได้ถูกแปรรูปทุนทางกายภาพให้เป็นทุนทางเศรษฐกิจ (เงิน สินค้า บริการ) หลากหลายรูปแบบ เพื่อตอบสนองโลกียสุขทางสายตาและทางหูของคนดูได้อย่างต่อเนื่อง อันเป็นการปรนนิบัติสาธารณะที่ไม่ซ้ำซากจำเจ และไม่ทำให้น่าเบื่อประกอบกับ การศึกษาได้เป็นหนึ่งในเกณฑ์การพิจารณาคัดเลือกนักร้องและนักแสดง โดยมาตรฐานการศึกษาขั้นต่ำคือปริญญาตรี ดังนั้นนางมหรสพที่ดีจะต้องเรียนไปด้วยทำงานไปด้วย

ด้วยบทบาททางเพศที่หนักหน่วงและแข่งขันกันสูงนี้ ส่งผลให้นางมหรสพอาจจะไม่สามารถปฏิบัติตนให้เป็นแม่และเมียที่ดีตามกรอบเพศภาวะเดิมที่อยู่คู่ผู้หญิงไทยมาช้านานได้ จากปรากฏการณ์การหย่าร้างของคู่ดาราที่เกิดขึ้นบ่อย เช่นเดียวกันกับผู้หญิงไทยทั่วไปในปัจจุบันที่มีสถิติการหย่าร้างสูงขึ้นเรื่อย ๆ เป็นสัญญาณแสดงให้เห็นว่า “สถาบันผัว” มิใช่หนทางเดียวหรือหนทางตันสำหรับผู้หญิงอีกต่อไป ผู้หญิงก็ต้องการมีชีวิตอยู่อย่างเป็นไทแก่ตัว ไม่ตกอยู่ใต้อำนาจของใคร การหย่าร้างของคู่ดาราจึงสะท้อนถึงการมีอำนาจต่อรองมากขึ้นของฝ่ายหญิงที่จะไม่ยอมเป็นช้างเท้าหลังอีกต่อไป

นอกจากนี้ ในเรื่องของความสวยความงาม ท่ามกลางความเป็นอุตสาหกรรมบันเทิง นางมหรสพจะต้องเปลี่ยนรูปลักษณ์ภายนอก (look) อยู่ตลอดตามกาลเวลาจนกลายเป็นผู้นำแฟชั่นเสื้อผ้าและเครื่องสำอางค์ โดยกลุ่มธุรกิจความงามทั้งเสื้อผ้าและเครื่องสำอางค์ต่างมุ่งแสวงหาผลประโยชน์ ซึ่งมักจะอาศัยเรื่องความสวยอย่างอารยะของนางมหรสพเป็นเครื่องมือในการแสดงอัตลักษณ์ของผู้หญิง ด้วยการอำพรางจุดด้อยของนางมหรสพไว้แล้วดึงจุดเด่นของแต่ละคนออกมา และปรับเปลี่ยนจุดเด่นนี้ให้แปลกตาออกไปเรื่อย ๆ ตามกระแสนิยม เพื่อขยายการขายสินค้าและบริการบนร่างอารยะของนางมหรสพอย่างไม่มีวันสิ้นสุด ส่งผลให้นางมหรสพมีร่างกายแบบอุดมคติที่ผู้หญิงหลาย ๆ คนใฝ่ฝันอยากจะเป็น

ปรากฏการณ์ใหม่เรื่องของความงามแห่งยุควิทยาศาสตร์เจริญก้าวหน้านี้คือการ “ศัลยกรรม” ซึ่งเป็นที่นิยมมาก ช่วยให้นางมหรสพสามารถปรับแต่งร่างกายได้ทันที ต่างจากในยุคจารีตที่ต้องกระทำอย่างค่อยเป็นค่อยไปอย่างการดัดนิ้วให้งอน ดัดแขนให้โก่ง ดัดหลังให้แอ่น เป็นต้น โดยเฉพาะนักร้องลูกทุ่งในปัจจุบัน จะนิยมทำศัลยกรรมใบหน้ามากที่สุดทั้งหญิงและชาย จัดเป็นปรากฏการณ์ที่สะท้อนให้เห็นถึงการที่สังคมปฏิเสธร่างกายแบบชนชั้นรากหญ้าหรือแรงงานอย่างชัดเจน เพราะเป็นใบหน้าที่บ่งบอกถึงความต่ำต้อยล้าหลังทางชนชั้น ไปสู่ลักษณะทางกายภาพให้ดูมีอารยะขึ้นอันเป็นแนวโน้มเข้าสู่ใบหน้าแบบผู้หญิงตะวันตก คือ ตาโตจมูกโด่ง เพื่อยกระดับสถานภาพของตนเอง แม้จะต้องแลกมาด้วยความเจ็บปวดก็ตาม

เช่นเดียวกันกับ “เป้าหมายสูงสุด” ของนางมหรสพในยุคแห่งการสื่อสารไร้พรหมแดนนี้ คือ การมีผลงานปรากฏแก่สายตาชาวต่างชาติหรือที่เรียกกันว่า “โกอินเตอร์” (go inter) นางมหรสพสามารถเปรียบเสมือนเป็นสินค้าส่งออกที่น่าจับจ้องมากที่สุด เพราะการโกอินเตอร์จะส่งผลให้ภาพลักษณ์ของพวกเธอหวือหวามากขึ้น เนื่องจากได้ผสมผสานกับภาพลักษณ์ของนางมหรสพตะวันตก อันสะท้อนถึงความเป็นผู้หญิงไทยยุคใหม่ที่ผสมกับความเป็นผู้หญิงตะวันตก โดยมีลักษณะสำคัญคือ กล้าเปิดเผยเรือนร่าง และกระตุ้นเร้าทางเพศอย่างโจ่งแจ้ง ซึ่งตรงกันข้ามกับเพศภาวะแบบผู้หญิงวิกตอเรียนที่ชนชั้นสูงนำเข้ามาในสมัยรัชกาลที่ 5 อย่างสิ้นเชิงที่แต่งกายมิดชิดเรียบร้อย รักษาศีลธรรม แต่วัฒนธรรมของผู้หญิงวิกตอเรียนที่ติดค้างอยู่ในสังคมไทยคือการรักษาพรหมจรรย์จนกว่าจะถึงวันแต่งงาน ทั้ง ๆ ที่ในตะวันตกวัฒนธรรมดังกล่าวได้จางหายไปนานแล้ว แต่กลับเป็นเป้าโจมตีที่น่ากลัวที่สุดสำหรับนางมหรสพ

จากปรากฏการณ์ที่ขัดแย้งกันดังกล่าว ได้ส่งผลอย่างชัดเจนจากการนิยมแต่งกายในรูปลักษณ์ (look) เซ็กซี่ จัดเป็นกระแสแฟชั่นที่มาแรงมาก สร้างความฮือฮาให้แก่สังคมได้ในทุกยุคทุกสมัย (ตั้งแต่ในยุครัฐนิยม) อันนำไปสู่การสร้างชื่อเสียงและรายได้ของนางมหรสพ แต่ในขณะเดียวกัน พวกเธอก็ถูกจับจ้องจากสื่อที่ต้องการสร้างชื่อเสียงและรายได้ด้วยเช่นกัน เนื่องจากทุกคนต่างก็ทำมาหากินเพื่อเงินตามระบบทุนนิยม โดยเฉพาะจากเหล่าบรรดา “ปาปาราซซี” ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ใหม่ที่ถูกนำเข้าจากตะวันตกอีกเช่นกัน และภาพหลุดที่นิยมนำมาหากินกันมาก คือภาพ “นม จิ๋ม ตูด” จากสิ่งที่ห่อหุ้มร่างกาย (Body carapace) อันแสนเซ็กซี่ของพวกเธอ ผลที่ตามมาของการมีสิ่งที่ห่อหุ้มร่างกายดังกล่าว คือ การถูกจับจ้อง วิพากษ์วิจารณ์และล่วงละเมิดความเป็นส่วนตัวจากบรรดาสื่อและสังคม

อีกประเด็นหนึ่งที่ส่งผลกระทบรุนแรงไม่แพ้กันคือ ปรากฏการณ์ “ภาพและคลิปหลุด” จากพื้นที่ส่วนตัว ที่แพร่กระจายตามอินเตอร์เน็ตและนิตยสารประเภทซุบซิบดารา (Gossip) ดาราควบคู่กันกับภาพหลุดจากปาปาราซซี่ดังกล่าว ซึ่งหากภาพหรือคลิปเป็นของจริงและเปิดเผยส่วนต่าง ๆ ของร่างกายมากเท่าไหร่ก็จะส่งผลรุนแรงต่อชีวิตและชื่อเสียงมากเท่านั้น ถึงกับทำให้นางมหรสพบางคนต้องออกจากวงการได้เหมือนกัน

ทั้งนี้ กลไกของธุรกิจบันเทิงในยุคที่มีการแข่งขันกันสูงนี้ มักทำให้ดารานักร้องเป็นธุรกิจสินค้า เมื่อเป็นสินค้า จุดขายจึงไม่ได้อาศัยความสามารถทางการแสดงเพียงอย่างเดียว แต่จะขายความเป็นส่วนตัวของดาราด้วย ดังนั้น การแสดงถึงความเซ็กซี่ของนางมหรสพด้วยสิ่งที่ห่อหุ้มร่างกาย (Body carapace) หรือการเสนอภาพและคลิปหลุดจากพื้นที่ส่วนตัวจึงเปรียบเสมือนหลุมพรางของระบบทุนนิยมแบบปิตาธิปไตยที่ใช้เงินเป็นตัวล่อให้พวกเธอละทิ้งความเป็นปัจเจกบุคคลเข้ามาติดกับดักของการเป็นวัตถุแห่งความรัญจวนใจในโลกียสุข (Object of sensuality) ที่

ตอบสนองความต้องการทางโลกทั้งทางตา ทางหู และทางจินตนาการทางเพศ ร่างกายนางมหรสพจึงตกเป็นเหยื่อของนายทุนไปโดยปริยาย

ปรากฏการณ์ดังกล่าว จัดเป็นปรากฏการณ์ใหม่ที่ควบคุมและลงโทษนางมหรสพโดยตรง ซึ่งดูเหมือนต้องการให้พวกเธอกลับไปมีเพศวะแบบเดิม ๆ คือ การเป็นกุลสตรีที่มีมารยาทสงบเสงี่ยมดังเดิม อีกทั้งยังสะท้อนถึงสุภาษิตที่เรียกว่า “ปากว่าตาขยิบ” เพราะในขณะเดียวกันสิ่งเหล่านั้นก็เป็นเรื่องที่สังคมกระหายใคร่รู้ ดังที่สะท้อนให้เห็นชัดเจนจากปรากฏการณ์ “หนังแผ่น” ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ใหม่ในปัจจุบัน อันเป็นการสร้างภาพยนตร์ที่มีการลงทุนต่ำกว่าการสร้างภาพยนตร์ที่ฉายในโรง แต่มีอิสระทางจินตนาการทางเพศมากกว่าโดยมีให้ผู้บริโภคเลือกได้ทั้งเรทอาร์ (rate R) (โป๊ เปลือย ไม่มีการร่วมเพศหรือมีการร่วมเพศแต่ไม่เห็นอวัยวะเพศ) และเรทเอ็กซ์ (rate X) (โป๊ เปลือย มีการร่วมเพศ) ซึ่งผู้วิจัยคาดหวังว่าจะมีผู้นำประเด็นนี้ไปศึกษาเจาะลึกในมุมมองสตรีนิยมต่อไป

อย่างไรก็ตาม การกระทำดังกล่าว จัดเป็นการกระทำที่ปราศจากจิตสำนึกแห่งความเห็นอกเห็นใจในเชิงจริยธรรม และตอกย้ำความด้อยกว่าของความเป็นหญิงของนางมหรสพที่ยังคงต้องรักษามารยาท รักษาพรหมจรรย์ไปพร้อม ๆ กับการกลายเป็นวัตถุทางเพศของผู้ชายไปตลอดกาล อีกทั้งพวกเธอยังไม่มีอำนาจทั้งที่จะปกปิดร่างกายตนเอง ปกปิดเรื่องส่วนตัว และไม่มีอำนาจพอที่จะขับไล่ความรู้สึกละอาย รู้สึกผิดให้หลุดพ้นจากจิตใจได้อีกด้วย

ดังนั้น แม้ว่ารูปแบบการแสดงมหรสพหญิงในยุคนี้ได้อาศัยเทคนิควิทยาการจากวัฒนธรรมตะวันตก แต่อัตลักษณ์ความเป็นหญิงของนางมหรสพก็ยังคงวนเวียนอยู่ที่เดิมเหมือน “เหล้าเก่าในขวดใหม่” ทั้งนี้ นางมหรสพได้ถูกครอบงำจากอำนาจปิตาธิปไตยมาตั้งแต่ในยุคศักดินาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งอำนาจชายเป็นใหญ่นี้ได้เปลี่ยนรูปแบบการกดขี่ไปตามยุคสมัยโดยแฝงมากับระบบเจ้าขุนมูลนาย ระบบรัฐนิยม และระบบนายทุน

ปัจจุบัน แม้ว่าได้มีกระแสการปลดปล่อยผู้หญิงให้มีสิทธิเสรีภาพมากขึ้น แต่เบื้องหลังยังมีปัจจัยทางเศรษฐกิจมาควบคุมกำหนดอัตลักษณ์ของนางมหรสพอีกชั้นหนึ่ง ดังนั้น ด้วยเงื่อนไขทางระบบทุนนิยมและค่านิยมโบราณต่าง ๆ ที่ฝังรากลึกในโครงสร้างสังคมไทยมาจนถึงปัจจุบัน อัตลักษณ์นางมหรสพจึงตกเป็นเบี้ยล่างของระบบทุนนิยมแบบปิตาธิปไตยอย่างไม่มีวันสิ้นสุด

ข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยได้มีข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป ดังนี้

1. งานวิจัยชิ้นนี้เป็นงานวิจัยบุกเบิกพื้นที่ใหม่ในการศึกษาแนวสตรีนิยม ซึ่งเป็นพื้นที่ของศิลปวัฒนธรรมไทยทางด้านศิลปะการแสดง และยังมีงานวิจัยแนวสตรีนิยมในพื้นที่นี้ค่อนข้างน้อย ดังนั้น น่าจะมีการศึกษาศิลปะแขนงอื่นในมุมมองสตรีนิยมให้มากขึ้น เช่น วรรณกรรมไทย จิตรกรรมไทย ประติมากรรมไทย เป็นต้น

2. เนื่องจากการวิจัยครั้งนี้มีขอบเขตที่กว้าง คือศึกษาตั้งแต่ยุคเริ่มแรกของมหรสพหญิง สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงปัจจุบัน ผู้วิจัยคิดว่าควรมีการศึกษาอย่างเจาะลึกในช่วงเวลาใดช่วงเวลาหนึ่งเพิ่มเติม โดยเฉพาะในช่วงรัชกาลที่ 7 จนถึงปัจจุบัน เนื่องจากระยะเวลาดังกล่าวมีปรากฏการณ์ทางมหรสพหญิงเกิดขึ้นมากมาย ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการศึกษาแบบ “ร่าง” (Sketch) เพื่อให้ผู้สนใจได้ศึกษาแบบเจาะลึกต่อไป

3. การศึกษาครั้งนี้ มุ่งศึกษาผู้หญิงในฐานะผู้แสดงหรือนางมหรสพ ดังนั้นน่าจะมีการศึกษาผู้หญิงในบทบาทอื่น ๆ เพิ่มเติมให้กว้างขวางและมีแง่มุมที่หลากหลายขึ้น เช่น การศึกษาผู้หญิงในฐานะเป็นผู้ริเริ่มมหรสพชนิดใหม่ ครูผู้สอน เจ้าของสังกัดค่าย ผู้บริหาร ผู้กำกับ นักประพันธ์เพลง ผู้ทำงานเบื้องหลัง เป็นต้น

4. น่าจะมีการศึกษาเจาะลึกลงในเนื้อหาของมหรสพประเภทต่าง ๆ ในเรื่องของภาพลักษณ์ บทบาท ความสัมพันธ์ระหว่างเพศและระบบสังคม เพื่อให้เห็นว่ามีผลต่อความรู้สึกนึกคิดของผู้หญิงและผู้ชายในแต่ละยุคสมัยอย่างไร