บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง อนุภาคการแปลงกายในการแสดงละครไทยนี้ ผู้วิจัยได้รวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับอนุภาคของการแปลงกายในบทละครต่าง ๆ แล้วจำแนกวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องออกเป็น 3 ประเภท คือ

1. หนังสือ
2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
3. บทความ

หนังสือ

กิ่งแก้ว อัตถากร (2519, หน้า 39) ศึกษาเรื่อง การซ่อนตัวในนิทานพื้นบ้าน โดยนำอนุภาคการซ่อนตัวในนิทานพื้นบ้านของ สติธ ธอมป์สัน มาทำการวิเคราะห์นิทานพื้นบ้านเพื่อหาลักษณะของอาการการซ่อนตัวของพระเอกนางเอก ในนิทานพื้นบ้าน พบว่า มี 5 ลักษณะคือ การซ่อนตัวในเครื่องแต่งกายที่แปลก การซ่อนตัวในรูปลักษณ์สังขารอัปลักษณ์การซ่อนตัวในรูปจำแลงที่ได้มีการแปลงกายขึ้น การซ่อนตัวในที่เร้นลับ และการซ่อนในบทบาทของคนเจียมตัว โดยมีจุดประสงค์ในการซ่อนตัวที่สำคัญคือก็เพื่อความปลอดภัยของตัวเองเมื่อมีภัยใกล้เข้ามาประชิดตัว

เสาวลักษณ์ อนันตศานต์ (2533, หน้า 17) อธิบาย เกี่ยวกับการแปลงกายไว้ในหนังสือนิทานพื้นบ้านเปรียบเทียบตามแนวความคิดของ สติธ ธอมป์สัน ว่า เนื้อหาของนิทานเป็นเรื่องที่ผู้แต่งสามารถที่จะจินตนาการขึ้นมาเองได้ ดังนั้นในนิทานจะประกอบไปด้วยสิ่งต่าง ๆ มากมายที่สามารถทำให้เกิดความสนุกสนาน เช่น เหตุการณ์มหัศจรรย์เหนือความเป็นจริงเรื่องหนึ่งคือ การแปลงกายของตัวละคร การแปลงกายนี้เป็นเรื่อง

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

มหัศจรรย์เหนือธรรมชาติ ไม่ใช่เรื่องจริงในชีวิตประจำวัน แต่ปรากฏในนิทานได้เพราะนิทานเป็นเรื่องที่ผู้แต่งสามารถจินตนาการขึ้นมาได้ ดังนั้นการแปลงกายจึงปรากฏอยู่ในนิทานต่าง ๆ ทั่วโลก

Ovidius (1955, p. 41) กล่าวไว้ ในหนังสือ *Metamorphosis* ว่า หนังสือเล่มนี้เป็นการรวบรวมนิทานเรื่องราวต่าง ๆ ซึ่งมีส่วนประกอบแบบเดียวกันคือ เกี่ยวข้องกับการแปลงกาย เช่น สัตว์กลายร่างเป็นหิน ผู้คนทั้งชายหญิงกลายร่างเป็นพืช สัตว์ ก้อนหิน หรือดาว Ovidius ใช้แก่นของเรื่องเกี่ยวกับการแปลงกายนี้แต่งเป็นบทกวีขึ้นมาโดยตัวเขาเองมีลักษณะเหมือนกับเจ้าชายผู้เป็นนักเล่านิทาน เก็บเรื่องราวจากยุคโบราณ คือนิทานปรัมปราของ กรีก โรมัน จากคติชนลาติน จากบาบิโลน ตะวันออก จากตำนานต่าง ๆ นำมาเล่าใหม่โดยเพิ่มสีสันเข้าไป Metamorphosis แบ่งออกเป็น 15 ตอน เนื้อเรื่องเริ่มตั้งแต่ความไร้ระเบียบ (chaos) กลายเป็นเอกภพ (universe) ซึ่งได้รับการจัดระเบียบอย่างดี ซึ่งก็นับเป็น Metamorphosis ด้วยและรวมถึงการแปลงกายของเทพเจ้า มนุษย์ สัตว์ สัตว์ประหลาด วัตถุทั้งที่เป็นเรื่องย่อย ๆ ในนิทานปรัมปราของกรีก โรมัน และเรื่องที่นำมาจากมหากาพย์อีเลียด (the Iliad) และโอดิสซีย์ (the Odyssey) ของโฮเมอร์ จบลงด้วยเรื่องราวของโรมและการแปลงร่างของจูเลียสซีซาร์เป็นดาว

Leach (1984, p. 31) กล่าวไว้ใน *Dictionary of Folklore, Mythology, and Legend* ว่า *Transformation Metamorphosis* หมายถึง การเปลี่ยนรูปร่างจากรูปแบบหนึ่งไปเป็นอีกรูปแบบหนึ่ง การแปลงกายมักเป็นผลลัพธ์ของการใช้เวทมนตร์คาถา เช่น แม่มดสาปพระเอกหรือนางเอกให้กลายเป็นสัตว์ กลายเป็นคนที่น่ารังเกียจ หรือจากชายกลายเป็นหญิง การลบล้างคำสาปทำได้ด้วยการใช้ของวิเศษ หรือด้วยความรักแท้ การแปลงกาย (แปลงตัวเอง) เป็นสาระสำคัญของนิทานเรื่องหญิงสาวในร่างหงส์ โดยวิธีการสวมเสื้อที่เป็นขนหงส์แล้วร่างกายก็จะเปลี่ยนร่างจากหญิงสาวให้กลายเป็นหงส์ แต่เมื่อถอดเสื้อที่เป็นขนหงส์ออกแล้วร่างกายก็จะกลายเป็นผู้หญิง

Price and Kearnes (2005, p. 66) กล่าวถึงคำ Metamorphosis ไว้ใน *The Oxford Dictionary of Classical Myth & Religion* ว่า Metamorphosis เป็นนิทานประเภทหนึ่งซึ่งเป็นในเรื่องของการแปลงกายด้วยอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ หรือใช้ความประหลาดมหัศจรรย์เปลี่ยนแปลงร่างให้เป็นรูปใหม่ ในสมัยโบราณนิทานที่มีการแปลงกายจากเทวดา

สิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือมนุษย์ไปเป็นสัตว์ พืช หรือวัตถุที่ไร้ชีวิตเป็นเรื่องที่ได้รับความนิยมมาก มีการรวบรวมนิทานแบบนี้ได้ตั้งแต่สมัยกรีกโบราณ และมีผู้เขียนเรื่องเกี่ยวกับปัจจัยต่าง ๆ ในการแปลงกาย ส่วนหนึ่งกลายเป็นข้อมูลที่โอวิดเอามาประพันธ์เรื่อง Metamorphosis ซึ่งเป็นการบันทึกเรื่องการแปลงกายประมาณ 250 เรื่อง เริ่มจากการสร้างโลก ไปจนถึงสมัยที่ออกุสตุส (Augustus) ครองราชย์ หลังจากผลงานของโอวิดเผยแพร่ไปแล้วก็มีวรรณกรรมเกี่ยวกับการแปลงกายอีกเรื่องหนึ่งที่มีชื่อเสียงมากคือ Metamorphoses ของ Apuleius ซึ่งเผยแพร่ช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 2

สุมนุมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ (2541, หน้า 14) กล่าวถึงการแปลงกายของตัวตลกในละครสันสกฤตในหนังสือการละครไทย ว่า ตัวตลกนี้สามารถแสดงเป็นตัวละครพี่เลี้ยงในละครไทยได้ อาจจะไม่ใช่มนุษย์ แต่เป็นสัตว์ เช่น ม้า ในเรื่องการเกด ไชยทัต สุวรรณหงส์ พระสุธน มโนห์รา ซึ่งเหมาะเจาะกับเนื้อเรื่อง เพราะละครไทยมักเล่นเรื่องการเดินทาง ของตัวเอกเสมอ ม้าจะเป็นพาหนะในการเดินทาง คอยรับใช้ใกล้ชิด คอยป้องกันอันตราย ตักเตือนสั่งสอนได้เพราะเป็นม้าวิเศษพูดภาษาคนได้ จึงอยู่ในฐานะเทียบเท่าพี่เลี้ยง นอกจากนี้ อาจเป็นสัตว์ต่าง ๆ ที่ถูกแปลงขึ้นเป็นมนุษย์ เช่น นาคในเรื่องพิณสุริวงศ์ ราชสีห์ (สิงหรา) ในเรื่องสังข์ศิลป์ไชยและศิลป์สุริวงศ์

นาคะ ประทีป (2515, หน้า 23) ได้กล่าวถึงเกี่ยวกับการแปลงกายไว้ในสมญาภิธานรามเกียรติ์ว่า หลังจากที่พระรามได้มีรับสั่งให้หนุมานเดินทางตามวิรุญจำบังมาจนถึงเขาอังกาศแล้วได้เจรจากับลิงป่าที่อาศัยอยู่ที่นั้นจึงทราบว่าภายในถ้ำนั้นมีนางวานรินทร์เป็นผู้อาศัยอยู่ ครั้นจะเดินทางเข้าไปหาในขณะที่เป็นลิงอยู่นี้กลัวว่านางวานรินทร์จะไม่เจรจาด้วย จึงได้คิดกลอุบายแปลงกายจากหนุมานเป็นมานพหนุ่มเพื่อเข้าหานางวานรินทร์เพื่อที่จะถามข่าววิรุญจำบังซึ่งได้หนีศรของพระรามมาหลบซ่อนอยู่ว่าไปอยู่ที่ใด

เกื้อพันธุ์ นรินทราพร (2518, หน้า 37) กล่าวถึงการแปลงกายของสิ่งมีชีวิตที่มีความพิเศษพิสดารเหนือธรรมชาติ ในหนังสือพื้นฐานการอ่านวรรณคดีไทย ว่าด้วยเรื่องของความแปลกประหลาดมหัศจรรย์ต่าง ๆ และสิ่งมีชีวิตที่มีความพิเศษพิสดาร โดยอธิบายในวรรณคดีไทยมักกล่าวถึงอสูร ยักษ์ มาร กุมภัณฑ์ รากษส และนางผีเสื้อ อยู่เสมอ และคนไทยก็รู้จักตัวละครเหล่านี้กันดี แม้จะไม่เคยเห็นตัวจริงก็จินตนาการออกมาว่ารูปร่างใหญ่โต ดุร้าย มีกำลังวังชามาก เป็นศัตรูร้ายของเทวดาและมนุษย์ พวก อสูร ยักษ์ มาร

กุมภัณฑ์ รากษส และนางผีเสื้อ มักจะมีการแปลงกายเป็นสิ่งต่าง ๆ เพื่อที่จะกระทำการให้สำเร็จลุล่วงดังจุดประสงค์ที่ได้คิดเอาไว้ แต่มักจะกระทำเรื่องที่ไม่ดี เช่น นางสำมนักขา แปลงกายเพื่อไปล่อลวงให้พระรามเกิดความรักใคร่ เป็นต้น และตัวละครเหล่านี้มักจะมีบทบาทเป็นตัวโกงเสมอ ถ้าเป็นเพศชายก็มักจะมีการต่อสู้กับมนุษย์และในที่สุดก็พ่ายแพ้ถึงตาย ถ้าเป็นเพศหญิงก็จะมักมากในกาม มาลอบลักเอามนุษย์ไปเป็นสามีแล้วในที่สุดก็ต้องพ่ายแพ้แก่มนุษย์ จนกล่าวได้ว่าตัวละครเหล่านี้ส่วนใหญ่เป็นตัวร้ายหรือตัวโกงเป็นส่วนใหญ่

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (2528, หน้า 25) ทรงกล่าวถึงการแปลงกาย ของนางสุรสาผู้เป็นมารดาแห่งนาคทั้งหลายใน บ่อเกิดรามเกียรติ์ กัณฑ์ที่ 5 สุนทรกัณฑ์ว่า ฝ่ายเทวดาพร้อมด้วยคนธรรพ์สิทธาและพิทยาธรปรารถนาจะลองฤทธิ์หนุมาน จึงสั่งให้นางสุรสาผู้เป็นมารดาแห่งนาคแปลงกายเป็นนางยักษ์ตัวใหญ่กายสูงถึงฟ้าขวางทางหนุมานไว้ พอหนุมานมาถึงนางก็ร้องห้ามมิให้ไปและร้องท้าให้หนุมานเข้าปากเพื่อใช้เป็นกลล่อลวงให้หนุมานเข้าไปจะได้ปิดปากเพื่อให้หนุมานตายอยู่ในท้องของนาง

ประจักษ์ ประภาพิทยากร (2529, หน้า 35) กล่าวถึงการแปลงกายของนางผีเสื้อสมุทรไว้ในหนังสือ เค้าโครงพระอภัยมณีว่า หลังจากที่พระอภัยมณีกับศรีสุวรรณได้เดินทางไปเรียนวิชาดนตรีและกระบี่กระบองกลับมาจากบ้านประจันตคามแล้วนั้น เมื่อกลับเข้าเมืองรัตนาก็ได้เข้าเฝ้าท้าวสุทัศน์ผู้เป็นพระราชบิดาพร้อมกับกราบทูลให้ทรงทราบว่าได้ไปเรียนวิชาอะไรกลับมาเพื่อใช้ปกครองบ้านเมือง เมื่อท้าวสุทัศน์ทราบว่าพระอภัยมณีไปเรียนวิชาเป่าปี่ และศรีสุวรรณไปเรียนวิชากระบี่กระบอง ท้าวสุทัศน์ก็กริ้วจึงสั่งขับไล่สองพี่น้องออกจากเมือง สองพี่น้องเดินทางอย่างไร้จุดหมายจนมาพบสามพราหมณ์เข้าก็ได้ทำความรู้จักกันและต่างแสดงความสามารถของตน พอถึงเวลาที่พระอภัยมณีต้องแสดงความสามารถพระองค์ก็ทรงเป่าปี่ให้ฟังทำให้สามพราหมณ์และศรีสุวรรณหลับไป ขณะนั้นนางผีเสื้อสมุทรออกมาหาอาหารได้ยินจึงตามเสียงปี่มาพบพระอภัยมณี เห็นว่าพระอภัยมณีรูปงามจึงลักตัวกลับไป จากนั้นนางก็แปลงกายเป็นนางงามเข้าแก้ไขให้พระอภัยมณีฟื้นจากสลบแล้วเกลี้ยกล่อมให้พระอภัยมณียอมเป็นสามีของนาง

ธนิต อยู่โพธิ์ (2531, หน้า 17) กล่าวถึง การแปลงกาย ไว้ในบทเบิกโรงเรื่อง รามเกียรติ์ ชุดนารายณ์ปราบนนทุก ในหนังสือ ศิลปะละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทยว่า การแสดงชุดนารายณ์ปราบนนทุก พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ว่าเป็นบุพชาติของทศกัณฐ์ ซึ่งเข้าใจว่าเป็นระบำเบิกโรงละครไทยที่มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ต่อมาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงร้อยกรองเป็นบทกลอนขึ้นเพื่อให้พวกละครหลวงเล่นระบำเบิกโรงและได้ทรงพระราชนิพนธ์เป็นตำนานไว้ในบทเบิกโรงละครหลวง ซึ่งธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวว่าในกลอนพระราชนิพนธ์บทนี้เคยเขียนไว้ในที่อื่นให้ชื่อว่า แม่บทนาฏศิลป์ไทย หรือบางทีก็เรียกกันว่า บทรำนางนารายณ์แปลง ซึ่งใช้รำตอนพระนารายณ์แปลงกายเป็นนางอัปสรเพื่อเข้าไปล่อลวงนนทุกให้รำตาม

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2542, หน้า 39) กล่าวถึงเพลงตระนิมิตที่ใช้ในการแปลงกายในหนังสือสารานุกรมเพลงไทยว่า เพลงตระนิมิตเป็นเพลงหน้าพาทย์สำหรับประกอบการเนรมิตร่างใหม่ของตัวละครประเภทตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ตัวลิง ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่มีผู้นิยมบรรจุเนื้อร้อง และนอกจากนี้ยังใช้ประกอบการเนรมิตร่างใหม่ ซึ่งเพลงตระนิมิตเพลงนี้จางวางทั่ว พาทยโกศล ได้นำไปดัดแปลงเป็นเพลงชาติไทยส่งประกวดตามประกาศของทางราชการ และได้รับรางวัลที่ 1 คู่กับเพลงชาติทำนองที่พระเจนดุริยางค์ ส่วนเพลงตระนิมิตอัตราจังหวะสามชั้นนั้น นายบุญยงค์ เกตุคง ได้แต่งเพลงตระนิมิตทำนองเก่าซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการเนรมิตร่างใหม่ในการแสดงโขนละคร เพลงตระนิมิตสามชั้นนี้ใช้เป็นเพลงประจำวงดนตรีไทยของกรุงเทพมหานคร

สุมิตร เทพวงษ์ (2543, หน้า 28) กล่าวถึงการแปลงกายไว้ในหนังสือเรื่องฉุยฉายว่า การแสดงชุดฉุยฉายในทางนาฏศิลป์ไทยนั้นคือ การร่ายรำเมื่อตัวละครแสดงความภาคภูมิใจที่ตัวเองสามารถที่จะแปลงกายได้อย่างสวยงามเช่น นางวันทอง ในการแสดงเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ซึ่งเปรตนางวันทองแปลงกายไปเป็นหญิงสาวสวยเข้าไปหาพระไวยเพื่อห้ามพระไวยมิให้ยกทัพไปในครั้งนี้นอกจากจะมีการรำฉุยฉายเพื่อชมความงามของตัวละครแล้วนั้น ในทางนาฏศิลป์ไทยยังใช้การรำฉุยฉายในกรณีที่ตัวละครรำชมความงามของสถานที่ต่าง ๆ เช่น ฉุยฉายพราหมณ์เล็กพราหมณ์โต ในการแสดงละครนอก เรื่องสุวรรณหงส์ ตอนพราหมณ์เล็กพราหมณ์โต

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

ไพโรจน์ ทองคำสุก (2545, หน้า 12) กล่าวถึงการแปลงกาย ไว้ในหนังสือวิเคราะห์รูปแบบความเป็นครู สู่กระบวนการถ่ายทอดความรู้ของผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยของครูเฉลย ศุขะวณิช หัวข้อการรำฉุยฉายวันทองว่า การแสดงชุดนี้เป็นการรำเดี่ยวอยู่ในละครเรื่อง ขุนช้าง-ขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ มีเนื้อเรื่องว่า สมเด็จพระพันวษามีรับสั่งให้หมื่นไวยวรนาถเป็นแม่ทัพยกไปรบกับพวกมอญใหม่ (พลายชุมพล) ที่จับตัวขุนแผนไปได้ การศึกครั้งนี้เป็นอุบายของขุนแผนผู้เป็นพ่อกับพลายชุมพลน้องชาย ซึ่งมีความโกรธแค้นจมื่นไวยวรนาถที่ไปหลงเสน่ห์นางสร้อยฟ้าคิดจะฆ่าจมื่นไวยวรนาถเสีย นางวันทองมารดาของพระไวยซึ่งตายไปเป็นเปรตอสุรกายเป็นห่วงจมื่นไวยวรนาถจึงแปลงกายเป็นสาวงามไปคอยดักพบเพื่อบอกกลอุบายให้ลูกทราบเรื่องราว

ผุสดี หลิมสกุล (2546, หน้า 44) กล่าวถึงการแปลงกายของนางยอพระกลิ่นในการแสดงชุดฉุยฉายยอพระกลิ่นจากหนังสือการแสดงรำเดี่ยว ว่า การแสดงรำชุดยอพระกลิ่นแต่งตัวออกฉุยฉายนี้เป็นการแสดงที่แทรกอยู่ในละครนอกเรื่องพระมณีพิชัย ตอนพระมณีพิชัยตามพราหมณ์ไปเป็นทาส เนื้อหาตอนนี้มีอยู่ว่าเมื่อพราหมณ์ยอพระกลิ่นพาพระมณีพิชัยเป็นทาสแล้วก็ออกมาจากเมืองและพาพระมณีพิชัยมาพักที่ศาลากลางป่า พราหมณ์ให้พระมณีพิชัยรออยู่ที่ศาลาโดยบอกว่าจะให้น้องสาวมาอยู่เป็นเพื่อน เมื่อพราหมณ์ออกมาจากบรรณศาลาก็ได้แปลงกายเป็นสาวงามเข้าไปหาพระมณีพิชัย พระมณีพิชัยเห็นนางแปลง ตอนแรกนึกว่าเป็นนางยอพระกลิ่นเพราะว่ามีหน้าตาละม้ายนางยอพระกลิ่นเป็นอย่างมากแต่เมื่อมาคิดก็นึกได้ว่าก่อนที่พราหมณ์จะออกไปป่าได้บอกกับพระมณีพิชัยว่าจะให้น้องสาวของตนมาอยู่เป็นเพื่อน พระมณีพิชัยจึงคิดว่านางงามคนนี้น่าจะเป็นน้องสาวของพราหมณ์มากกว่า

ไพโรจน์ ทองคำสุก (2546, หน้า 9) กล่าวถึงการแปลงกายของพราหมณ์เกศสุริยง ไว้ในหนังสือ ครูจำเรียง พุธประดับ ศิลปินแห่งชาติ รูปแบบความเป็นครูผู้ถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทยแบบโบราณ ในหัวข้อการรำพราหมณ์เกศสุริยง-พระสุวรรณหงส์ชมถ้ำ โดยอธิบายว่า เป็นการแสดงตอนหนึ่งที่อยู่ในละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ เนื้อเรื่องกล่าวถึงนางเกศสุริยงได้ติดตามพระสุวรรณหงส์ผู้เป็นสวามีจนมาสลบอยู่กลางป่า พระอินทร์จึงลงมาช่วยเหลือ โดยแปลงร่างของนางเกศสุริยงเป็นพราหมณ์ผู้ทรงศีลแล้วให้นางเดินทางตามหาสามีต่อไป นางได้ยักษ์กุมภณฑ์เป็นบริวาร และให้ยักษ์นั้นแปลงกายเป็นพราหมณ์โต

ติดตามนางไปช่วยพระสุวรรณหงส์ที่ต้องอาวุธจนถึงแก่ความตาย ณ เมืองไอยรัตน์ จนพระสุวรรณหงส์ทรงฟื้นขึ้น และพระองค์สงสัยว่าพราหมณ์คือนางเกศสุริยง จึงออกอุบายพาพราหมณ์เกศสุริยงไปชมถ้ำเพชรพลอย แต่ไม่สามารถจับพิรุธได้

ไพโรจน์ ทองคำสุก (2549, หน้า 28) กล่าวถึงการแปลงกายขององค์ปะตาระกาหลาที่แปลงเป็นนกยูงไว้ในหนังสือ ครูศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์ ศิลปินแห่งชาติ ต้นแบบของศิลปินชั้นครูผู้ถ่ายทอด และสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย ในหัวข้อการรำหย้าหรันตามนกยูงว่าการแสดงชุดนี้อยู่ในการแสดงละครในเรื่องอิเหนาตอนหย้าหรั่นตามนกยูง บทพระราช-นิพนธ์ในพุระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย กล่าวถึงสียะตรา น้องชายของนางบุษบาออกติดตามนางบุษบาโดยปลอมกายเป็นโจรป่าชื่อว่าหย้าหรัน ฝ่ายองค์ปะตาระกาหลาเทพเจ้าทรงทราบด้วยทิพย์ญาณก็เกิดความสงสารคิดจะช่วยเหลือให้สมปรารถนาจึงเสด็จจากวิมานลงมา และทรงแปลงองค์เป็นนกยูงมาล่อให้หย้าหรันติดตามไป

ชวลิต สุนทรานนท์ (2549, หน้า 23) กล่าวถึงการแปลงกายของมารีศ ไว้ในหนังสือทะเบียนข้อมูล: วิพิธทัศนา ชุดระบำ รำ ฟ้อน ในหัวข้อการรำพระรามตามกวางว่า พระรามตามกวาง เป็นการแสดงรำคู่ระหว่างพระรามกับกวางทองซึ่งอยู่ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดลักสีดา เนื้อเรื่องกล่าวถึงทศกัณฐ์เมื่อได้ฟังนางสำมนักขาชมความงามของนางสีดาก็เกิดความหลงใหล คิดอุบายชวนมารีศน้าชายให้แปลงกายเป็นกวางทองไปล่อลวงนางสีดา โดยหวังว่าถ้านางสีดาเห็นกวางทองจะได้ชอบและอ้อนวอนขอให้พระรามออกตามจับกวางทอง มารีศจึงต้องจำยอมทำตามที่ทศกัณฐ์บัญชาโดยแปลงกายเป็นกวางทองไปยังบรรณศาลา นางสีดาเห็นก็อ้อนวอนขอให้พระรามออกติดตามกวางทอง พระลักษณ์เห็นว่าน่าจะเป็นกลอุบายจึงทูลทัดทานแต่ในที่สุดพระรามก็ทนการอ้อนวอนของนางสีดาไม่ไหวจึงออกติดตามแล้วแผลงศรไปถูกกวางทองกลายเป็นมารีศ มารีศแกล้งร้องคล้ายเสียงพระราม เมื่อนางสีดาได้ยินเสียงก็คิดว่าพระรามบาดเจ็บก็ให้พระลักษณ์ออกมาติดตามเสียงนั้น พระลักษณ์ก็ได้ออกติดตาม ในระหว่างนั้นทศกัณฐ์แอบดูอยู่พอเห็นสบโอกาสก็แปลงร่างเป็นฤาษีไปชักจูงหว่านล้อมให้นางสีดาไปอยู่ลงกาเพื่อเป็นมเหสีทศกัณฐ์ นางสีดากริ้วตรัสบริภาษจนทศกัณฐ์ทนไม่ไหวกลายร่างเป็นยักษ์ตามเดิมและเข้าไปฉุดคร่านางสีดากลับไปกรุงลงกา

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

วรนันท์ อักษรพงศ์ (2515) ได้กล่าวถึงการแปลงกายว่าเป็นเรื่องการแสดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ ไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง *การศึกษาสังคมและวัฒนธรรมไทยในสมันรัตนโกสินทร์ตอนต้นจากเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน* ว่า การแสดงปาฏิหาริย์ในเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นแบบอิทธิปาฏิหาริย์ทุกครั้ง ทั้งนี้เพราะผู้แสดงเป็นนักรบหรือแม่ทัพจำเป็นจะต้องแสดงฤทธิ์เดชเพื่อให้เป็นที่ยอมรับนับถือของบริวารประการหนึ่ง เพื่อข่มขวัญศัตรูและกระบวนการสู้รบด้วยใช้สติปัญญาความรู้ประการหนึ่ง การแสดงอิทธิปาฏิหาริย์เพื่อเหตุผลดังกล่าวเกิดขึ้นแทบนับครั้งไม่ถ้วนโดยเฉพาะในเวลาเกิดศึกสงคราม เป็นการเน้นบทบาทของแม่ทัพสมัยนั้นโดยตรงเช่น การเสกคาถาปลุกหญ้าให้เป็นทหารขึ้นมารบ ปลุกเสกยักษ์ให้ไปปฏิบัติภารกิจที่ตนต้องการ การล่องหนหายตัว การแปลงกายเป็นสัตว์ร้าย การเสกใบมะขามเป็นต่อแตน

ประภัสร์ คล้ายสุบรรณ (2543) กล่าวถึง เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแปลงกายในวิทยานิพนธ์ศิลป์เรื่อง *การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงโขนโรงใน เรื่องรามเกียรติ์ ชุดนางลอย* ว่า เพลงรัวเป็นทำนองเพลงหน้าพาทย์ธรรมดา ใช้ประกอบการแสดงทั่วไปทั้งในโขน ละคร ลิเก ระบำ รำต่าง ๆ หรือใช้ในพิธีการต่าง ๆ เช่น พิธีการไหว้ครู ทำขวัญนาค เพลงนี้มีความหมายถึงการร่ายเวทมนตร์คาถา การล่องหนหายตัว การเนรมิตกายใหม่ การแสดงอิทธิฤทธิ์ หรือการแสดงพฤติกรรมตื่นเต้นระทึกใจของตัวละคร การบรรเลงเพลงรัวที่บรรเลงประกอบในการแสดงการแปลงกายนี้ผู้บรรเลงต้องสังเกตท่ารำของผู้แสดงด้วย หากตีจบแต่ละวรรคเร็วเกินไปอาจทำให้ไม่สอดคล้องกับท่ารำได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในวรรคที่ 3 ซึ่งเป็นวรรคสุดท้ายที่ผู้แสดงจะแปลงกายซึ่งโดยมากจะมีผู้แสดงอีกคนหนึ่งแปลงกายออกมาสลับแล้วจะยืนซอยเท้ามือทำท่าสอดสร้อยมาลาอยู่ในตำแหน่งที่เหมาะสมนักดนตรีจะต้องบรรเลงเพลงรัวให้หมดวรรคที่ 3 ในช่วงนี้พอดีแล้วจึงบรรเลงเพลงรัวในวรรคที่4 ต่อไปจนหมดเพลงรัว

ธนาวิน เสาวพันธ์พิสุทธิ์ (2545) ศึกษา *วิเคราะห์ตัวละครเหนือธรรมชาติในนิทานพื้นบ้าน ภาคเหนือ* โดยเก็บรวบรวมข้อมูลตัวละครเหนือธรรมชาติในนิทานพื้นบ้านภาคเหนือ แล้วนำมาจำแนกประเภทของตัวละครเหนือธรรมชาติ ว่าด้วยเรื่องของ

ความแปลกประหลาดมหัศจรรย์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในนิทานพื้นบ้านภาคเหนือซึ่งจากการศึกษาได้พบเรื่องของการแปลงกาย อยู่ในนิทานพื้นบ้านภาคเหนือหลายเรื่องซึ่งแสดงให้เห็นว่าการแปลงกายนี้เป็นลักษณะเด่นอย่างหนึ่งของความเหนือธรรมชาติ นอกจากนี้ยังวิเคราะห์ทางด้านความเชื่อ ค่านิยม ประเพณี เพื่อชี้ให้เห็นวิถีชีวิตและวัฒนธรรมต่าง ๆ ของคนผู้ประพันธ์ที่สอดแทรกไว้ในนิทาน

จารุวรรณ เชาว์นาม (2545) ศึกษานิทานพื้นเมืองลาว ในแง่ลักษณะเด่นและความสัมพันธ์กับสังคม โดยวิธีการเก็บรวบรวมนิทานพื้นเมืองของชาวลาว และจำแนกประเภทของนิทานที่ได้เก็บรวบรวมมาออกเป็นแต่ละประเภท แล้ววิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหาอนุภาคต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในนิทานซึ่งมีเรื่องของการแปลงกายอยู่การวิเคราะห์ใช้หลักเกณฑ์ ดัชนีอนุภาค ของ สติธ ธอมป์ นอกจากนี้ยังศึกษาวิเคราะห์ลักษณะเด่นของนิทานพื้นเมืองลาว และความสัมพันธ์ระหว่างนิทานพื้นเมืองลาวกับสังคมของชาวลาว

จิรพันธ์ บ่อทอง, พลัฏฐ์ มาลัยนาค, วีระ บัวงาม, วีระชาติ สุพิพัฒน์, สิปปนนท์ บุญกว้าง และอนุชา สุมามาลย์ (2545) กล่าวถึง การร่ายรำของเพลงฉุยฉาย ในวิทยานิพนธ์ศิลป์ เรื่อง *ฉุยฉายราชมงคล* ว่า การใส่ลีลาอารมณ์ของตัวละครในการรำฉุยฉายนั้นถ้าตัวละครแต่งตัวหรือแปลงกายเป็นชายต้องรำสอดใส่อารมณ์ และลีลาในท่ารำให้ดูรู้สึกเห็นว่ากรีดกรายกรุ้มกริ่ม อย่างที่เรียกกันว่าท่าเจ้าชู้ไก่แจ้ แต่ถ้าแต่งตัวหรือแปลงกายเป็นหญิงเวลารำก็ต้องสอดใส่อารมณ์ และลีลาท่ารำให้ดูรู้สึกเห็นว่ากระตุ้งกระติ้ง เต็มไปด้วยจริตของหญิงสาว และชื่นชมกับความงามของตนเอง ดังนั้นในบทร้องฉุยฉาย จึงมุ่งพรรณนาถึงความงามของตัวละครที่สามารถแปลงกายหรือแต่งตัวได้อย่างงดงามเป็นจุดใหญ่ฉะนั้นการรำฉุยฉายจึงจัดเป็นการรำเดี่ยวที่เป็นศิลปะชั้นสูงอย่างหนึ่งของนาฏศิลป์ไทยประกอบด้วยบทร้องที่ไพเราะ ตัวละครมีรูปร่างและใบหน้างดงาม มีความสามารถสูงในการรำ สอดใส่อารมณ์ได้ถูกต้องตามคำร้องและเสียงปี่ที่เป่าเลียนคำร้องอย่างชัดถ้อยชัดคำ

จิรพันธ์ บ่อทอง และคนอื่น ๆ (2545) กล่าวถึง การแปลงกายของนางสำมนักขาในวิทยานิพนธ์ศิลป์เรื่อง *รามเกียรติ์ ชุดสำมนักขาก่อศึก* ว่า การแสดงสำมนักขาก่อศึกนี้สืบเนื่องจากนางสำมนักขาเป็นหม้ายคิดจะใคร่ออกมาเที่ยวป่าจึงได้ลาท้าวทศกัณฐ์เพื่อออกเดินทางมา ในระหว่างที่เดินทางออกมาเที่ยวป่าอยู่นั้นนางได้พบกับพระรามเข้าบังเกิดความรักใคร่ในตัวพระราม จึงแปลงกายเป็นนางงามเข้าไปหาพระราม แต่เมื่อนาง

แปลงกายได้เข้าไปเกี้ยวพาราสีพระราม แล้วพระรามไม่สนใจนางกลับขับไล่นางไปแล้วเดินทางกลับบรรณศาลา นางสำมนักขาตามไปพบพระรามกับนางสีดาอยู่ด้วยกันจึงบังเกิดความอิจฉาเข้าไปทำร้ายร่างกายนางสีดา พระรามเข้าช่วยเหลือนางสีดาทำให้นางสำมนักขาโกรธกลายร่างกลับคืนเป็นนางยักษ์เข้าทำร้ายร่างกายนางสีดา ระหว่างที่ต่อสู้กันอยู่นั้นพระลักษณ์เห็นเหตุการณ์จึงได้เข้าช่วยรบกับนางสำมนักขาจนนางล้มลงแล้วพระลักษณ์ก็ตัดจมูกตัดหูตัดแขนและเท้านางสำมนักขาแล้วไล่ตีนางออกจากบรรณศาลาไป

จันทิรา พุฒตาล, ธนัญญา ขำมีศักดิ์, ธัญลักษณ์ โพธิกุล, วิชุตา บังแสง, สราภรณ์ แนวนาค, สุวัฒนา ทัศทอง, เสน่หา วันประเสริฐ, อรทิพย์ พนมรัตน์ และอุตรี สารินทร์ (2545) กล่าวถึง ที่มาของละครเรื่องรถเสน ไว้ในวิทยานิพนธ์ศิลป์ เรื่อง *รถเสน ตอนเมรีตรวจพล กรณีศึกษานางรัจนา พวงประยงค์* ว่า เมื่อนางสันทมาลาทราบว่านางสิบสองได้ไปเป็นมเหสีของพระเจ้ารถสิทธิก็รีบออกเดินทางจนมาถึงเมืองกุตารนคร นางขึ้นไปนั่งบนต้นไทรริมฝั่งสระแล้วแปลงร่างเป็นหญิงมนุษย์มีรูปร่างสวยงามดังเทพธิดา นางกำนัลไปตักน้ำสรงที่สระนั้นได้เห็นน้ำมีรัศมีฉายแสงจึงแหงนขึ้นไปดูบนต้นไทรก็เห็นนางงามอยู่บนต้นไทรนั้น จึงรีบไปกราบทูลให้ท้าวรถสิทธิ์ทราบ เมื่อท้าวรถสิทธิ์เสด็จไปที่สระนั้นทอดพระเนตรเห็นนางสันทมาลาแปลงก็ทรงยินดี เรียกนางแปลงลงมาแล้วให้นางประทับบนวอกลับไปพระราชวังและแต่งตั้งให้เป็นพระมเหสีผู้ใหญ่เพราะนางแปลงสวยงามมาก

นิลาวัลย์ วีระเทศ, เบญจา ศึกษาชาติ, พรประภา นิลบดี, ภัทรา สะอาด, รัชนิกร ลพนานุสรณ์, วิลานี หลวงวิชัย, ศุภวัฒ รอดกระจ่าง และอัจฉรา แก้วเรื่อง (2547) กล่าวถึงการแปลงกายของนางวันทอง ในการแสดงละครเสภาเรื่อง *ละครเสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน ตอน นางวันทองห้ามทัพ* ว่า พระพันวษาโปรดให้จมื่นไวยวรนาถเป็นแม่ทัพไปปราบพวกมอญใหม่ ครั้นพระไวยยกทัพมาถึงกลางป่า นางวันทองซึ่งตายไปเป็นเปรตเป็นห่วงลูกชายคือจมื่นไวยวรนาถเพราะทัพมอญใหม่นั้นคือทัพของขุนแผนกับพลายชุมพลยกมารบและจะฆ่าจมื่นไวยวรนาถนางจึงแปลงกายเป็นนางงามมาดักรออยู่ที่กลางป่า เมื่อจมื่นไวยวรนาถมาพบจึงได้เข้าเกี้ยวพาราสี ในที่สุดนางวันทองกลับคืนร่างเป็นเปรตเพื่อบอกให้รู้ว่าตนคือมารดา และเตือนให้จมื่นไวยวรนาถระวังตัวในการศึกครั้งนี้

จารุกมล ทิพย์สันติสุข, รัชภาภรณ์ ฤทธิพร และสุพัตรา ขวัญนาค (2547) กล่าวถึงการแปลงกายไว้ในวิทยานิพนธ์ศิลป์ *ละครชาตรี เรื่องไชยเชษฐ์ตอนนางแมวเย้ยซุ้ม กรณีศึกษานางทองใบเรืองนนท์*ว่า วันหนึ่งพระไชยเชษฐ์และนางทั้ง 7 ออกไปเที่ยวประพาสไปตั้งพลับพลาอยู่ที่กลางป่า พระอินทร์ส่องทิพเนตรดูรู้ว่าพระไชยเชษฐ์กับนางสุวิญชาจะต้องเป็นคู่กันจึงให้พระมาตุลีแปลงเป็นกวางทองลงมาล่อพระไชยเชษฐ์ พระไชยเชษฐ์สำคัญว่าเป็นกวางทองจริงก็ให้ทหารล้อมเอาไว้แล้วประกาศว่าถ้ากวางทองออกไปทางด้านใครก็จะเอาโทษผู้นั้น กวางแกล้งหนีออกจากที่ล้อมทางด้านพระไชยเชษฐ์ทำให้พระไชยเชษฐ์จำเป็นต้อง ก็ตามกวางทองไปกับสี่พี่เลี้ยง กวางจำแลงล่อพระไชยเชษฐ์เข้าไปในแดนเมืองสิงหลแล้วก็หายไป พระไชยเชษฐ์กับพี่เลี้ยงเดินทางทางหลงไปในเมืองสิงหลจนถึงสวนหลวง ไม่รู้ว่าเป็นสวนของท้าวสิงหลก็เข้าไปอยู่ในสวนนั้น

จักกริช ชำนาญเอื้อ, ภาคภูมิ ร่มพยอม, นิรัตน์ มัสยามิน, วรวุฒิ หมั่นสุจริตกุล, ศรุต จงอบกลาง และสุนันท์ นวลนุ่ม (2549) กล่าวถึง การแปลงกายของนางอดูลปีศาจไว้ในวิทยานิพนธ์ศิลป์ *โขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุดมหันตกิจนางอดูลปีศาจ* ว่า เป็นการแสดงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นหลังจากสิ้นสุดสงครามระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์แล้ว กล่าวถึงนางอดูล ปีศาจมีจิตคิดแค้นพยาบาทต้องการให้พระรามกับนางสีดาเลิกกัน จึงแปลงร่างเป็นนางกำนัลลวงให้นางสีดาเขียนรูปของทศกัณฐ์ให้นางดู เมื่อนางสีดาเขียนเสร็จนางอดูลก็ได้เข้าไปสิงอยู่ในรูป เมื่อพระรามเสด็จกลับมานางสีดาพยายามที่จะลบรูปออกก็ลบไม่ได้จึงเอาซ่อนไว้ใต้ที่บรรทม เมื่อพระรามมาประทับที่แท่นบรรทมเกิดความร้อนรุ่มจึงสั่งให้พระลักษณ์ค้นหาดูก็พบรูปทศกัณฐ์ที่นางสีดาวาดเอาไว้พระรามจึงพิโรธสั่งให้พระลักษณ์นำตัวนางสีดาไปประหารแล้วให้ควักเอาหัวใจของนางสีดามาให้พระองค์