บทปริทัศน์หนังสือ “นางยี่เกชาย ยุครัฐ (ไม่) นิยม”

ชนัญญ์ เมฆหมอก[1]

ยี่เกเป็นมหรสพที่พัฒนามาจากละครนอกซึ่งใช้ผู้ชายล้วนเป็นนักแสดง เนื่องจากในยุคแรกผู้หญิงมีหน้าที่หลักคือไปเล่นละครรำ เหตุที่มาจากละครนอกเนื่องจากถูกจริตกับชาวบ้านตรงที่มีความตลกขบขัน มีเนื้อเรื่องที่เข้าใจง่าย มักนำเรื่องราวจากวรรณคดีไทยมาเล่น และมีราคาถูกมากในการรับชมเมื่อเทียบกับมหรสพอื่น ๆ ความน่าสนใจของยี่เกชายล้วนก็คือ การแสดงบทบาททั้งตัวนายและตัวนางที่จะต้องใช้ความสามารถในการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก จริตจะกร้านและท่าทางให้เหมือนผู้หญิงให้ได้ ยิ่งถ้าผู้ชายนั้นมีจิตใจเป็นหญิงด้วยแล้วก็ยิ่งจะทำให้การสวมบทบาทตัวนางสมจริงมากยิ่งขึ้น

ผู้เขียนจึงเลือกที่จะสนใจศึกษาถึงการแสดงความเป็นตัวตนและอารมณ์ความปรารถนาทางเพศของนางยี่เกชายโดยผ่านภาพนำเสนอจากหลักฐานทางสังคมและวรรณกรรม รวมทั้งวิธีคิดเรื่องเพศในสังคมไทยที่มาจากมุมมองของชาวบ้านตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จนมาถึงการเปลี่ยนแปลงระบบความคิดเรื่องเพศในสังคมไทยยุคจอมพล ป. พิบูลสงคราม แปลก ว่ามีการนำเสนอภาพในลักษณะใดบ้าง ความน่าสนใจของเรื่องนี้ก็คือ ความสัมพันธ์ระหว่างบริบททางสังคมที่มีต่อการแสดงเพศวิถีของนางยี่เกชายในยุคก่อนและหลังรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม แปลกนั้นมีการนำเสนอในพื้นที่การแสดงอย่างไร

---

[1] ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาขาวิชามานุษยวิทยา, อาจารย์ประจำภาควิชาสังคมศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

กล่าวถึงการนำเสนอเรื่องเพศในสังคมไทย ผู้เขียนพาเราไปทบทวนว่า ความคิดเรื่องเพศในสังคมไทยมีพัฒนาการอย่างไร โดยแสดงหลักฐานจากโคลงกลอนและบันทึกต่าง ๆ ในอดีตเกี่ยวกับมุมมองเรื่องเพศว่าก่อนสมัย ร. 5 การแบ่งแยกเพศทำได้ยาก เนื่องจากทั้งผู้ชายและหญิงต่างแต่งกายและมีทรงผมคล้ายคลึงกันมาก จนมาถึงสมัย ร. 5 ที่คติหญิงชายเปลี่ยนไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งหญิงไทยมีการไว้ผมยาว และเด่นชัดมากขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่มีการแบ่งแยกหญิงชายจาก manners เครื่องแต่งกาย และทรงผมต่าง ๆ พอมาถึงยุคจอมพล ป. พิบูลสงคราม ยิ่งแสดงให้เห็นความแตกต่างอย่างเด่นชัดขึ้นไปอีกด้วยเหตุที่ต้องการสร้างความเป็นอารยะจึงต้องทำการปฏิรูปทั้งเรื่องของสรีระร่างกาย การแต่งกาย การปฏิบัติตัว รวมถึงการตั้งชื่อตามเพศอย่างเคร่งครัด ทำให้หญิงชายคล้ายกับถูกจำกัดนิยามอย่างตรงตัวกับชีววิทยาเกี่ยวกับเพศของแต่ละคน ส่วนเรื่องของเพศสภาวะกลับกลายเป็นสิ่งที่ถูกแช่แข็งจองจำไว้มิให้แสดงออก นาฏกรรมอย่างยี่เกที่มีผู้แสดงเป็นชายล้วนจึงเป็นสนามสำคัญที่จะทำความเข้าใจเรื่องการแสดงออกถึงเพศสภาวะของนักแสดงยี่เกว่ามีลักษณะอย่างไร โดยในพื้นที่นาฏกรรมหรือพื้นที่การแสดงในอดีตถูกจัดให้เป็นพื้นที่สำหรับผู้ชายมากความสามารถ เช่น โขน หรือละคร ซึ่งผู้ชายจะมีบทบาทมากกว่าผู้หญิงที่มักเล่นละครในและการเป็นนางรำ

กล่าวถึงละครนอกที่เน้นให้ผู้ชายแสดงนั้นจะมีวิธีเล่นที่สอดคล้องกับพฤติกรรมการแสดงออกถึงความเป็นชาย เช่น บทเจรจาหยาบโลน บทวิวาทรุนแรง มีความขบขัน และสามารถนำเอาเรื่องของพระมหากษัตริย์มาเล่นได้ด้วย จึงเข้าถึงและเป็นที่นิยมของชาวบ้านในเวลาต่อมา ยี่เกชายล้วนก็เป็นนาฏกรรมอีกประเภทหนึ่งที่ผู้ชายในยุคหลังแสดง ซึ่งเป็นนาฏกรรมชาวบ้านที่สืบทอดมาจากละครนอก ในยุคจอมพล ป. พิบูลสงคราม ละครนอกนั้นไม่เป็นที่นิยมแสดงแล้ว ยี่เกก็อาจเป็นทางเลือกหนึ่งที่ผู้ชายจะสามารถใช้พื้นที่ตรงนี้แสดงความสามารถของตนได้ ยี่เกจึงอาจเป็นภาพนำเสนอของละครนอกที่เน้นผู้ชายล้วนแสดงซึ่งสูญหายไปแล้วกลับฟื้นฟูในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นต้นมาจนถึงยุคเปลี่ยนผ่านของยี่เกชายล้วนในยุคจอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่ทำให้ผู้คนเริ่มรู้จักยี่เกกันมากขึ้น (หน้า 50) คณะยี่เกที่เป็นที่รู้จักคณะแรก ๆ คือ คณะของพระยาเพชรปาณี เล่นที่ป้อมมหากาฬ

ในเรื่องของพัฒนาการยี่เก และการแสดงออกทางเพศของนักแสดงที่ถูกกดทับจากกฎระเบียบของรัฐที่เข้ามาครอบงำในเรื่องของเพศและควบคุมรูปแบบการแสดงที่เน้นการสร้างความเป็นอารยะแบบโลกตะวันตก ทำให้ยี่เกจะต้องทำการปรับตัวขนานใหญ่ เนื่องจากระเบียบของภาครัฐกำหนดว่าการแสดงต่าง ๆ จะต้องใช้นักแสดงให้ตรงกับบทบาททางเพศตามเนื้อเรื่องด้วย ยี่เกชายล้วนที่เคยแสดงทั้งบทบาทเพศชายและบทบาทเพศหญิงมีอันจะต้องเลิกราไป ด้วยเหตุที่ว่าการแสดงทุกครั้งจะต้องขออนุญาตจากทางการด้วย และการจะประกอบอาชีพนี้ได้จะต้องสอบผ่านความรู้เกี่ยวกับนาฏศิลป์เพื่อจะได้บัตรรับรองการเป็นศิลปินสำหรับประกอบอาชีพต่อไป ดัง *“การเปลี่ยนยี่เกชายเป็นหญิงแท้นั้นกลับเสริมลักษณะความเป็นหญิงแบบอารยะที่รัฐหรือจำกัดเฉพาะชนชั้นสูงที่เป็นผู้ชายต้องการชม ความเป็นหญิงที่ใกล้เคียงกับเพศภาวะที่แท้จริงมากที่สุดกว่าชมความเป็นหญิงที่ตรงข้ามกับเพศภาวะของผู้แสดง”* (หน้า 70) ทำให้นางยี่เกชายซึ่งอาจเป็นอาชีพของเพศทางเลือกทางหนึ่งนั้น ไม่มีพื้นที่ที่จะแสดงความเป็นตัวตนโดยผ่านพื้นที่ทางนาฏกรรมอีกต่อไป ในแง่หนึ่งนโยบายของรัฐประสบความสำเร็จในการทำให้นาฏกรรมแบบจารีตเดิมที่เน้นชายจริงหญิงล้วนเล่นต้องมีการปรับตัว แต่ในทางตรงกันข้ามกลับเป็นการกดทับพื้นที่ของกลุ่มคนข้ามเพศอย่างเช่นนางยี่เกชาย

ความน่าสนใจต่อไปก็คือ ผู้เขียนพยายามพูดถึงการเรียนรู้เรื่องความแตกต่างทางเพศของคนในสังคมผ่านนาฏกรรมต่าง ๆ ผมมองว่าเรื่องนี้มีการศึกษาค่อนข้างน้อยในวงวิชาการ (ผมอาจอ่านน้อยมากจนไม่รู้ว่ามี

งานแนวนี้ออกมาบ้างแล้ว) ชวนให้นึกถึงงานศึกษาในกลุ่มศึกษาการเรียนรู้ทางสังคม (schooling) ที่สามารถพบได้ในกลุ่มนักมานุษยวิทยาที่ศึกษาเกี่ยวกับพิธีกรรมและประสบการณ์ (ritual and experience) เช่น งานของ Victor Turner (1969) หรือภาวะเจริญพันธุ์ (coming of age) ที่ให้ความสำคัญกับการเรียนรู้ในแง่มุมต่าง ๆ ทางวัฒนธรรมของสมาชิกในสังคม อย่างงานของ Margaret Mead (1928) รวมถึงงานที่มีอิทธิพลสูงมากอย่างในงานของ Clifford Geertz (1973, 1981) เรื่องนาฏรัฐ (Theatre State) กับ การเรียนรู้บทบาททางอารมณ์และสังคมในงานชิ้นสำคัญของเขาอย่างเรื่องการชนไก่ในบาหลี (Thick Description of the Balinese Cockfight) ที่เสนอว่าการเข้าไปร่วมอยู่ในวงคนชนไก่ทำให้ชาวบาหลีได้เรียนรู้บทบาทต่าง ๆ ทางสังคมของพวกเขา

สำหรับนาฏกรรมอย่างยี่เกชายล้วนก็เป็นส่วนหนึ่งของการเรียนรู้เรื่องการแสดงออกทางเพศในสังคมไทยได้ด้วยเช่นเดียวกัน ดังที่ผู้เขียนกล่าวว่า *“วิธีคิดเรื่องเพศของคนไทยนั้นความจริงแล้วไม่จำเป็นต้องใช้ความคิดทางตะวันตกเข้ามาจำแนกการศึกษาเรื่องของชายหญิง คนข้ามเพศสามารถพิจารณาได้จากพื้นฐานการดำเนินชีวิต อย่างเช่นการทำความเข้าใจของคนไทยที่มีต่อพื้นที่ทางนนาฏกรรมก็นับว่าเป็นวิธีการเข้าใจเรื่องเพศทางหนึ่งของคนไทยซึ่งมีมาก่อนการจำแนกบทบาทชายหญิง คนข้ามเพศจากฐานความคิดชุดตะวันตกนั่นเอง”* (หน้า 136)

เพื่อแสดงให้เห็นประเด็นนี้ชัดขึ้น ผู้เขียนได้ยกเอาวรรณกรรม “ม่านนางรำ” ของชาตบุษย์ นฤดม (2551) ที่นำเสนอภาพแทนสังคมในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ต่อถึงยุครัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม กล่าวถึงนักแสดงยี่เกชายผู้หนึ่งชื่อว่าหวานที่มีความใฝ่ฝันอยากเป็นนางยี่เกชายกรีดกรายท่วงท่าเป็นลีลาชีวิต ร่างกายของเธอเป็นชายแต่ใจนั้นเป็นหญิง มีอุดมคติคืออยากเป็นสาวเครือฟ้า นาฏกรรมยี่เกจึงเป็นพื้นที่ให้เธอได้แสดงตัวตนออกมาได้อย่างเต็มที่ ทั้งยังแสดงให้เห็นมิติทางวัฒนธรรมว่าด้วยมุมมองความสวยงามของตัวละครที่ไม่ได้ดูแต่เฉพาะรูปร่างหน้าตาเท่านั้น ต้องดูจริตจะกร้านของผู้แสดงที่จะต้องผ่านการคัดเลือกเพื่อให้เหมาะสมกับบทบาทตัวละคร เช่น ในกรณีของหวานนั้น *“ครูชื่นสบแววตาของหวาน... เพ่งมองเห็นถึงความหวานลึกเร้นในแววตาคู่นั้น ครูชื่นบอกตัวเองว่านี่คือนัยน์ตาของหญิงสาวชัด ๆ เพราะยิ่งเพ่งลึกลงไป ยิ่งยั่วยวนรัญจวนใจประหลาดแท้”* (หน้า 95)

เมื่อร่างของหวานเจริญวัยมาเป็นนางยี่เกชายเต็มตัวได้แล้ว แสดงให้เห็นว่า *“ร่างก็เป็นทั้งพื้นที่แห่งการเป็นภาพนำเสนอความงดงามในโลกแห่งการแสดง และในเวลาเดียวกันร่างก็เป็นพื้นที่การแสดงความเป็นอยู่ของชีวิตตลอดจนอารมณ์ของนางยี่เกในร่างชาย”* (หน้า 107) ซึ่งผู้เขียนใช้แนวคิดของ Mary Douglas นักมานุษยวิทยาชาวอังกฤษมาร่วมอธิบายในประเด็นนี้ แต่เสียดายว่าไม่ได้นำเสนอข้อมูลการวิเคราะห์มากกว่านี้ไม่เช่นนั้นคงน่าตื่นตาตื่นใจยิ่งขึ้น ซึ่งอาจเป็นเพราะข้อจำกัดของการเข้าถึงข้อมูลเชิงลึก โดยเฉพาะการได้สัมภาษณ์นางยี่เกในยุคดังกล่าวที่ทำได้ยากแล้วในปัจจุบัน

ตัวละครหวานต้องมีจุดจบกับโศกนาฏกรรมที่เกิดขึ้นจากการที่ยี่เกต้องปรับตัวให้มีนักแสดงทั้งชายและหญิง นางยี่เกจึงจำเป็นต้องย้ายวิก หรือ เลิกประกอบอาชีพนี้ไป การกลืนกลายของนโยบายเรื่องเพศผ่านม่านมหรสพถูกสะท้อนออกมาจากวรรณกรรมอย่างชัดเจนว่า *“นับตั้งแต่ยี่เกถูกต้องห้ามด้วยเหตุผลต่าง ๆ นานา ทุกคนในวิกชวนชื่นก็เริ่มขาดรายได้ ขณะที่ทุกคนต่างต้องกินต้องอยู่ สุดท้ายทุกคนจึงเห็นพ้องต้องกันว่าควรหาทางไป ความดิ้นรนต่อสู้เพื่อความอยู่รอดของชีวิต ผู้คนในวิกยี่เกจึงเริ่มหายหน้าหายตาไปทีละคนสองคน จนสุดท้ายแทบไม่เหลือใคร”* (หน้า 120) อีกทั้งสภาวะทางอารมณ์ความรู้สึกของคนข้ามเพศอย่างนางยี่เกชายถูกสังคมผลิตซ้ำความคิดเรื่องการข้ามเพศเป็นสิ่งผิดไปจากความจริง ดังที่นางยี่เกบางท่านกล่าวว่าสัมมา

อาชีพก็เป็นแค่นางยี่เกตอนนี้คงถึงคราวตกอับไม่มียี่เกให้เล่น เราจึงเห็นได้ว่านางยี่เกชายถูกปิดฉากลงในยุคหลังจอมพล ป.

ข้อดีของงานชิ้นนี้คือการนำเอาวรรณกรรมมาสะท้อนให้เราเห็นแง่มุมทางประวัติศาสตร์ที่ในบางครั้งข้อมูลเอกสารหรือข้อมูลภาคสนามมีไม่มากพอให้เราได้ศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติม กระนั้น หากนำเอาวรรณกรรมที่พูดถึงในประเด็นเดียวกันมาเสริมเข้าไปเพื่อสนทนาถกเถียงหรือเปรียบเทียบปรากฏการณ์ก็อาจทำให้เรามีความชัดเจนและลุ่มลึกเกี่ยวกับปรากฏการณ์ของนางยี่เกในอดีตเพิ่มขึ้นได้ อีกทั้ง ข้อมูลเรื่องของการต้องเผชิญหน้ากับนโยบายของรัฐในเรื่องการควบคุมศิลปะการแสดงต่าง ๆ นั้น ยังมีข้อมูลจำกัดจนไม่อาจชี้ชัดไปได้ว่าตกลงแล้วนางยี่เกชายต้องเลิกเล่นไปเพราะนโยบายนี้เป็นหลักจริงหรือไม่ หรือมีปัจจัยอื่น ๆ อีกที่ทำให้พวกเขาต้องเลิกอาชีพนี้ไปทำอย่างอื่น ประเด็นนี้ยังเป็นช่องว่างทางความรู้ที่น่าทำการศึกษาต่อไป

กล่าวถึงประเด็นเรื่องเรือนร่าง ผมรู้สึกเสียดายที่งานชิ้นนี้พาเราไปไม่ถึงแง่มุมเชิงทฤษฎีเรื่องการก่อร่างสร้างตัวตนของนางยี่เกชาย แน่นอนว่าเรื่องนี้ไม่ใช่ความสนใจหลักในงานชิ้นนี้ของผู้เขียน เพราะไม่ได้มีวัตถุประสงค์ที่จะวิเคราะห์ในแนวทางนี้ เพียงแต่ผมกลับพบว่างานมีความน่าสนใจและมีศักยภาพให้เราได้ค้นคว้าต่อไป เพื่อวิเคราะห์ให้เห็นว่า กระบวนการสร้างความเป็นนางยี่เกในสมัยนั้นเป็นอย่างไร แม้ในงานจะเขียนเรื่องการคัดเลือกนักแสดงไว้บ้างแล้วก็ตาม แต่ถ้าหากมีข้อมูลเชิงลึกมากขึ้นว่า นางยี่เกชายต้องมีลักษณะอย่างไร การเป็นตัวนางต้องมีสุนทรีอย่างไร เวลาแสดงต้องใช้วิธีการหรือความคิดในการแสดงออกให้มันอ่อนช้อยงดงามอย่างไร ซึ่งก็คงเป็นงานใหญ่ อาจจำเป็นต้องให้ผู้ศึกษาแนวการละคร, ศิลปกรรม, หรือมานุษยวิทยาไปศึกษาต่อ และในงานชิ้นนี้ก็ยกตัวอย่างพระเอกลิเก ไชยา มิตรชัย มาเป็นตัวเปรียบเทียบกับนางยี่เกชายในอดีต ซึ่งก็ทำให้เห็นภาพชัดขึ้นไปอีก เพราะในงานกล่าวถึงสุนทรียะในการชมนางยี่เกสมัยโบราณว่าผู้ชายจะต้องแสดงให้เหมือนผู้หญิงอย่างสมจริง หรืออาจเป็นยิ่งกว่าผู้หญิงได้ด้วยอีก เป็นต้น

อ่านงานชิ้นนี้จบผมมีประเด็นสนทนามากมายและทำให้เกิดมุมมองต่อเรื่องของวัฒนธรรมประเพณีในแต่ละยุคว่ามีความเปลี่ยนแปลงอย่างไร ดังที่พบว่าในสมัยหลวงพิบูลสงครามเป็นนายกนั้น เขามีนโยบายทางวัฒนธรรมเพื่อจัดการควบคุมมหรสพต่าง ๆ เหมือาที่เราดูหนังเรื่องโหมโรงในอดีต เมื่อลองคิดดูก็มีศิลปะอีกหลายแขนงที่ถูกกลืนกลายหายไปในช่วงเวลาดังกล่าวจำนวนมาก ไม่แน่ใจว่าหนังใหญ่ โขน หุ่นกระบอกมีส่วนเกี่ยวข้องอย่างไรหรือไม่ คงต้องไปศึกษาเพิ่มเติมต่อไป

รายการอ้างอิง

Geertz, Clifford. (1973). ***Interpretation of Cultures***. New York: Basic Books.

Geertz, Clifford. (1981). ***Negara: The Theatre State in 19th Century Bali***. Princeton: Princeton University Press.

Mead, Margaret. (1928). ***Coming of Age in Samoa: A Psychological Study of Primitive Youth for Western Civilization***. USA: William Morrow and Co.

Turner, Victor. (1996). ***The Ritual Process: Structure and Anti-Structure***. London: Routledge.