องความรู้เรื่องการสร้างหัวโขน

(ไมยราพณ์)

โดยกลุ่มวิชาการ งศิลปะไทย สำนักช่างสิบหมู่

องค์ความรู้เรื่อง การสร้างหัวโขน (ไมยราพณ์)

กลุ่มวิชาการด้านช่างศิลปะไทย สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร

ที่ปรึกษา

นายธนชัย สุวรรณวัฒนะ	ผู้อำนวยการสำนักช่างสิบหมู่
นายธวัชชัย ปุณณลิมปกุล	หัวหน้ากลุ่มวิชาการด้านช่างศิลปะไทย
นางสาวนิรมล เรืองสม	หัวหน้ากลุ่มจิตรกรรม ศิลปประยุกต์ และลายรดน้ำ
นายนิยม กลิ่นบุบผา	หัวหน้ากลุ่มประณีตศิลป์และการช่างไทย
นายวันชัย หวลนิวัติวงษ์	หัวหน้ากลุ่มงานช่างปิดทองประดับกระจก
นายอำพล สัมมาวุฒิ	หัวหน้ากลุ่มงานช่างหุ่นและปั้นลาย
นางสุนทรี ประสงค์	หัวหน้ากลุ่มงานศิลปประยุกต์
นายธนิต แก้วนิยม	หัวหน้ากลุ่มงานช่างโลหะและช่างศิราภรณ์
นางวิจิตร ไชยวิชิต	หัวหน้ากลุ่มงานช่างแกะสลักและช่างไม้ประณีต

ผู้เรียบเรียง / ผู้ตรวจแก้

นางสุนิสา ศุภลักษณ์อำไพพร	นายช่างศิลปกรรม ๖
นางสาวประภาพร ประพันธา	นักวิชาการช่างศิลป์ ๖ ว.
นายธวัชชัย ปุณณลิมปกุล	นายช่างศิลปกรรม ๘ ชช.

คณะผู้จัดทำต้นแบบชิ้นงานศิลปกรรม

นางสุนิสา ศุภลักษณ์อำไพพร	นางสาวสุนทร พงษ์พานิช
นางฐิตินันท์ ฉิมวัย	นางสาวชมศิริ วรรณโกวิท
นายนิคม มะณีวัน	นายมนู เนตรสุวรรณ

คณะทำงานด้านการเก็บข้อมูล

นางสุวรรณพร จาติกวณิชย์

นายชัยณรงค์ ดีอินทร์

นางสาวประภาพร ประพันธา

นางสุนิสา ศุภลักษณ์อำไพพร

ว่าที่ พ.ต.สืบสกุล อ่อนสัมพันธ์

นายเสกสรรค์ ญาณพิทักษ์

คำนำ

งานช่างหัวโขน (ช่างศิราภรณ์) เป็นงานประณีตศิลป์ชั้นสูงของไทย เป็นงานที่รวมกระบวนการงานช่างไว้หลายแขนงอาทิเช่น ช่างปั้น ช่างเขียน ช่างปิดทองฯ หัวโขนเป็นสิ่งที่แสดงถึงสัญลักษณ์ที่แสดงออกทางศิลปวัฒนธรรม ที่เป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของไทย เอกสารองค์ความรู้เรื่องการสร้างหัวโขน (ไมยราพณ์) โดยการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร และรวบรวมข้อมูลจากการปฏิบัติงานการสร้างชิ้นงาน ในกระบวนขั้นตอนการสร้าง วัสดุ แบบโบราณ

กรมศิลปากร โดยสำนักช่างสิบหมู่ เล็งเห็นถึงความสำคัญของงานช่างด้านนี้จึงมอบหมายให้กลุ่มวิชาการด้านช่างศิลปะไทย ดำเนินการศึกษา ค้นคว้า รวบรวม จัดทำขั้นตอนกระบวนการทำงานวัสดุอุปกรณ์ และจัดทำเป็นองค์ความรู้ เพื่อเป็นการสืบทอด เผยแพร่ งานช่างหัวโขนแบบโบราณให้แก่ผู้สนใจด้านงานศิลปกรรมไทย ให้คงอยู่ตลอดไป

กลุ่มวิชาการด้านช่างศิลปกรรม หวังเป็นอย่างว่าท่านผู้สนใจจะได้รับความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับงานช่างหัวโขน ตามสมควร

บทที่ ๑

โขน

ประวัติความเป็นมา

โขนเป็นนาฏกรรมที่รวบรวมเอาศิลปะที่สวยงามแขนงหนึ่งครบถ้วนตามขบวน "ระบำ รำ เต้น" เข้าไว้ด้วยกัน โดยเน้นหนักในเรื่อง "เต้น" เป็นเอกลักษณ์ กล่าวกันโดยติดปากว่า "เต้นโขน" การเต้นเป็นลีลาอันสวยงามที่แสดงออกถึงพลังหรือความเข้มแข็ง ประกอบกับการรำอาวุธที่มาแต่โบราณ คือ "กระบี่กระบอง" อันเป็นยุทธศิลปที่เน้นรูปแบบลีลาอันสวยงาม ให้เข้ากับจังหวะของเครื่องดนตรีหรือ "ยุทธดุริยางค์" และยังรวมไว้ด้วยการละเล่นที่จัดขึ้นเป็นพิธีหลวงที่สำคัญอย่างหนึ่ง คือ "ชักนาคดึกดำบรรพ์" อันเป็นตอนหนึ่งของเรื่องกำเนิดรามเกียรติ์ตอนกวนน้ำอมฤตจึงกล่าวไว้ว่า โขน เป็นนาฏกรรมที่รวมเอาศิลปะอันงดงามครบกระบวน "ระบำ รำ เต้น"

โขน เป็นนาฏกรรมที่ผู้แสดงต้องสวมหน้ากาก ที่เรียกว่า "หัวโขน" ทำให้ผู้แสดงไม่สามารถเปล่งเสียงร้องหรือเจรจาได้ จึงต้องมีผู้พากย์ ผู้ร้อง และเจรจา ในการดำเนินเรื่องผู้แสดงมีหน้าที่แสดงท่าทางไปตามบทร้องและพากย์ ในสมัยโบราณการเล่นโขนผู้เล่นจะต้องสวม ผู้เล่นตัวพระตัวนางสวมแต่เพียงชฎาหรือมงกุฎเท่านั้น ปล่อยให้เห็นหน้าจริงของผู้เล่นแสดงสีหน้าอารมณ์ได้ตามบท

การเล่นโขนในประเทศไทย จะมีกำเนิดขึ้นเมื่อใดนั้น ไม่มีหลักฐานระบุแน่ชัด หากจะยกเอาหลักฐานทางโบราณที่เกี่ยวข้องมาพิจารณา จะพบว่า ปรากฏเรื่องรามเกียรติ์ อันเป็นวรรณกรรมของมหากวีภาลิทาส ชาวอินเดียโบราณที่ปราสาทหินพิมายปรากฏเรื่องรามเกียรติ์อยู่บนทับหลังหินทราย เป็นเรื่องรามเกียรติ์ตอนนาคบาศก์ ซึ่งสร้างขึ้นประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๗ แต่มิได้กล่าวไว้ว่ามีการเล่นโขนกันในสมัยนั้น เพราะไม่มีหลักฐานอื่นใดมายืนยันได้

การพระราชพิธีอย่างหนึ่งในสมัยอยุธยาที่น่าจะเป็นต้นกำเนิดของการเล่นโขน คือ การเล่น "ชักนาคดึกดำบรรพ์" ซึ่งปรากฏอยู่ในกฎมณเฑียรบาล สมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งเขียนขึ้นในสมัย สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ

คำว่า "โขน" เพิ่งจะมาปรากฏแน่ชัดในวรรณกรรมที่แต่งขึ้นในสมัยอยุธยาตอนต้น เรื่องลิลิตพระลอ การเล่นโขนนั้น เป็นมหรสพที่เล่นกันเป็นงานหลวง สำหรับต้อนรับแขกเมืองกันมาอย่างน้อยก็ตั้งแต่สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ครั้นถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ในรัชกาลนี้ได้ทรงโปรดให้หัดละครในเรื่องรามเกียรติ์ เรื่องอุณรุธตามแบบอย่างครั้งกรุงเก่า นอกจากนี้มีเรื่องอิเหนาอีกเรื่องหนึ่งด้วย การเล่นโขนในรัชสมัยนี้ก็เริ่มต้นกันอย่างจริงจัง มีการฝึกหัดโขนหลวงขึ้น จากลูกหลานเจ้านายพวกผู้ดีที่เป็นมหาดเล็ก โขนจึงกลายเป็นการเล่นของผู้ดีมีบรรดาศักดิ์ ในพระราชพิธีซึ่งแต่เดิมเป็นของผู้ชายเล่นเท่านั้น

หลักฐานสำคัญเกี่ยวกับการเล่นโขนในรัชกาลที่ ๑ ซึ่งน่าสนใจมาก กล่าวไว้ว่าในพระราชพงศาวดารเกี่ยวกับโขนที่เล่นกลางแปลงในงานฉลองพระอัฐิสมเด็จพระปฐมบรมชนกาธิราช เมื่อ พ.ศ. ๒๓๓๙ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นยุคทองของการมหรสพยุคหนึ่ง มีบทละครหลายเรื่องปรากฏขึ้นใหม่ เช่น อิเหนา สังข์ศิลป์ไชย คาวี รามเกียรติ์เป็นต้น ทั้งที่เจ้านายทรงแต่งขึ้นและเป็นพระราชนิพนธ์ ปรากฏเจ้านายหลายพระองค์และขุนนางหลายท่านได้หัดโขนขึ้นไว้ในสำนักของตน เช่น โขนของกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ กรมหมื่นพิพิธภูเบนทร์ เป็นต้น

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ไม่โปรดการเล่นโขน ทั้งๆ ที่เคยเป็นเจ้าของโรงโขนในขณะดำรงพระยศเป็นกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ เมื่อขึ้นครองราชย์ก็ให้ยกเลิกโรงโขนของพระองค์เสีย ยังคงมีแต่ของเจ้านายพระองค์อื่น ครั้นถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ ทรงเปลี่ยนแปลงประเพณีแต่โบราณ ให้มีละครผู้หญิงได้ โปรดพระราชทานอนุญาตให้พระบรมวงศานุวงศ์ และข้าราชการใหญ่น้อยมีละครผู้หญิงได้

โขนที่มีชื่อเสียงมากในรัชกาลที่ ๔ โขนของกรมพระพิทักษ์เทเวศน์ (ต้นสกุลกุญชร) ทรงมีโขนตั้งแต่ครั้งยังดำรงพระยศเป็นกรมหมื่นในรัชกาลที่ ๓

จากพระบรมราชานุญาตของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ นี้เอง ทำให้มีผลกระทบกระเทือนอย่างมากต่อความเป็นไปของศิลปะทางโขน ในสำนักของเจ้านาย ขุนนาง ข้าราชการและปรากฏว่าเจ้าสำนักต่างๆ พากันเปลี่ยนแปลงเพศศิลปินไปเป็นอันมาก ผู้ที่มีโขน และละครผู้ชายอยู่แต่ก่อนก็เปลี่ยนไปหัดละครผู้หญิงขึ้นใหม่ พวกละครผู้ชายที่เคยเล่นกันมาแต่พวกผู้ชายล้วนๆ ก็เปลี่ยนไปเล่นผสมโรงกับละครผู้หญิง ตลอดจนเจ้าสำนักที่มีมโหรีผู้หญิงมาแต่ก่อน ก็เปลี่ยนแปลงให้หัดละครผู้หญิงกันด้วย เจ้าสำนักที่เคยฝึกหัดทำนุบำรุงโขนไว้ก็เปลี่ยนแปลง หรือบางรายก็เลิกโขนเปลี่ยนเป็นฝึกละครผู้หญิงเสียเลยทีเดียวก็มี แต่ในบางสำนักซึ่งยังนิยมศิลปะแบบโขนทั้งยังมีครูบาอาจารย์ และศิลปินโขนอยู่ก็รักษาไว้สืบต่อมา โขนในสำนักของเจ้านายขุนนางและเอกชน จึงต้องมีอันเป็นไป จะมีที่เป็นหลักอยู่ก็เป็นแต่โขนหลวง ซึ่งพระมหากษัตริย์ทรงอุปถัมภ์ทำนุบำรุงไว้เป็นส่วนราชูปโภค

ในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้โปรดให้เจ้านายและข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ช่วยดูเรื่องการโขนละครต่างพระเนตรพระกรรณ ได้ทรงตั้ง "กรมโขน" ขึ้นสำหรับโขนหลวง และทรงตั้งกรมอื่นๆ อีกเช่น กรมหุ่น กรมหกคะเนรำโดม กรมปี่พาทย์และกรมมหรสพ

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น พระองค์ทรงคลุกคลีอยู่กับการมหรสพ มาตั้งแต่ยังดำรงพระอิสริยยศ สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชสยามมงกุฎราชกุมาร ระยะที่ประทับอยู่ ณ พระราชวังสราญรมย์ ได้โปรดให้หัดมหาดเล็กขึ้นเล่นโขนตามแบบแผนที่เป็นมาแต่โบราณ โดยโปรดให้ยืมครูโขนฝีมือดีมาจากบ้านท่านเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ เท่าที่ทราบ ๓ คน (๑) ขุนระบำภาษา (ทองใบสุวรรณภารต) ซึ่งต่อมาในรัชกาลที่ ๖ ได้เลื่อนบรรดาศักดิ์โดยลำดับจนเป็นพระยาพรหมาภิบาลเป็นครูยักษ์ (๒) ขุนนัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) ซึ่งภายหลังได้เป็นพระในราชทินนามนั้น

เป็นครูลิง โขนที่โปรดให้ฝึกหัดขึ้นมาชื่อว่า "โขนสมัครเล่น" เพราะผู้ที่ฝึกหัดโขนคณะนี้ล้วนเป็นลูกเจ้านาย ขุนนาง และมหาดเล็กในสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เข้าฝึกหัดกันด้วยสมัครใจตามพระราชปรากฏชื่อเสียงว่าเล่นได้ดี และเคยนำออกแสดงงานสำคัญเมื่อปลายรัชกาลที่ ๕ นั้นหลายครั้ง

"โขนโรงนี้ เรียกนามว่า โขนสมัครเล่นมีความประสงค์แต่จะให้ผู้ที่คุ้นเคยชอบพอกันและชั้นเดียวกันมีความรื่นเริง และเพื่อจะได้ไม่หลงลืมว่า ศิลปวิทยาการเล่นเต้นรำ ไม่จำจะต้องเป็นของฝรั่งจึงจะดูได้ ของโบราณของไทยเรามีอยู่ ไม่ควรให้เสื่อมสูญไปเสีย....."

การโขนละครในสมัยรัชกาลที่ ๖ จึงเป็นยุคเฟื่องฟู และนับว่าเจริญสูงสุดยอดหนึ่งของการมหรสพไทย เพราะพระมหากษัตริย์ได้ทรงเป็นองค์อุปถัมภ์ มีการปรับปรุง เปลี่ยนแปลงทั้งตัวบุคคล ระบบการดำเนินงาน และตำแหน่งที่ผู้รับผิดชอบ และจัดตั้งเป็นกรมมหรสพขึ้นเป็นการรวบรวมโขนและละครเข้าไว้ด้วยกัน

เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวสวรรคต การมหรสพประเภทโขนละครก็เกือบจะพลอยดับตามไปด้วย ปรากฏว่า ศิลปะในตอนต้นสมัยรัชกาลที่ ๗ แต่ละกรมอยู่ในลักษณะ "บ้านแตกสาแหรกขาด" พวกข้าราชการที่อยู่ในกรมมหรสพสมัยนั้น แต่ละคนรู้สึกเหมือนหมดที่พึ่ง หมดบิดาบังเกิดเกล้า ข้าราชการกรมมหรสพหลายท่านลาออกจากราชการ

ถึงแม้พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าฯ จะทรงเล็งเห็นถึงความสำคัญของศิลปะด้านนี้ก็ตามแต่สภาวะความแตกต่างทางเศรษฐกิจเป็นตัวบีบบังคับให้ต้องตัดสินพระทัยจากผลการประชุมเสนาบดีปรากฏว่าให้ยกเลิกกรมมหรสพเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๖๘ ส่วนเครื่องโขนและละครสัมภาระทั้งปวงให้กรมมหรสพมอบให้แก่พิพิธภัณฑสถาน ดังนั้น เครื่องโขนละครตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๒ เป็นต้น มาถึงรัชกาลที่ ๖ ส่วนหนึ่งจึงยังคงเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนครด้วยเหตุนี้ อย่างไรก็ดีก็ยังคงศิลปบางอย่างให้กรมมหรสพไว้ เป็นแต่เพียงลดความฟุ่มเฟือยลงไปและในที่สุดเมื่อมีความจำเป็นเกิดขึ้น ก็ได้บรรจุพระยานัฏการนุรักษ์ ซึ่งได้ออกจากราชการไปตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๔๖๙ กลับเข้ารับราชการในกระทรวงวังในปลายปีเดียวกัน โดยให้มีตำแหน่งราชการเป็นผู้กำกับกรมปี่พาทย์และโขนหลวง และได้รวบรวมกุลบุตรกุลธิดาเข้าฝึกหัดศิลปะทางโขนและละครกันขึ้นอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งสามารถออกร่วมแสดงต้อนรับแขกเมือง และในงานสำคัญมีเกียรติ หลายคราว กรมมหรสพในสมัยรัชกาลที่ ๖ จึงกลับมีฐานะเป็นกองขึ้นอีกในสมัยรัชกาลที่ ๗ และศิลปินที่ฝึกหัดกันขึ้นในสมัยกระทรวงวัง

ครั้งต่อมาเมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๘ ได้มีการปรับปรุงกระทรวงวังกันครั้งหนึ่ง คณะกรรมการปรับปรุงกระทรวงวังได้เสนอไปยังรัฐบาล ให้โอนงานการช่างกองวังและกองมหรสพไปอยู่ในสังกัดกรมศิลปากรเมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๘ ข้าราชการศิลปินทางโขนละคร ดนตรี ปี่พาทย์และการช่าง จึงย้ายสังกัดมาอยู่ในกรมศิลปากรแต่บัดนั้น

โขนประเภทต่างๆ จากอดีตถึงปัจจุบัน จากหนังสือเรื่อง "โขนภาคต้นฯ" ของธนิต อยู่โพธิ์ มีรายละเอียดดังนี้

๑. โขนกลางแปลง คือ การเล่นโขนบนพื้นดิน กลางสนาม ไม่ต้องสร้างโรงสันนิษฐานว่าโขนกลางแปลงเดิมจะมีแต่การยกทัพ และรบกันเป็นพื้น เพลง ดนตรี ก็คงมีแต่หน้าพาทย์ บทก็คงมี แต่คำพากย์ กับคำเจรจา เป็นแบบเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ ในสมัยโบราณ

๒. โขนโรงนอก หรือโขนนั่งราว โขนโรงนอกนั้น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้พระราชทานพระบรมราชาอธิบายไว้ว่า "ในงานมหรสพหลวงอย่างที่เคยมีในงานพระเมรุหรืองานฉลองวัด เป็นต้น คือ ที่เรียกตามปากตลาดว่า "โขนนั่งราว" โขนนั่งราวนี้จัดแสดงบนโรง ไม่มีเตียงสำหรับตัวนายโรงนั่ง มีราวขนาดต่างๆ ตามส่วนยาวของโรง ตรงหน้าฉากออกมามีช่องทางให้ผู้แสดงเดินได้รอบราว ตัวโรงมักมีหลังคา เมื่อตัวโขนแสดงบทของตนแล้วก็ไปนั่งประจำที่บนราวสมมติเป็นเตียงหรือที่นั่งประจำตำแหน่ง ไม่มีขับร้อง มีแต่พากย์กับเจรจา ปี่พาทย์ก็บรรเลงแต่เพลงหน้าพาทย์

การแสดงโขนโรงนอกหรือโขนนั่งราวนี้ ยังมีวิธีเล่นเพิ่มเติมออกไป เรียกว่า "โขนนอนโรง" ได้อีก คือในเวลาบ่ายก่อนถึงวันแสดงวันหนึ่งก็ให้ปี่พาทย์ทั้ง ๒ วง โหมโรง ในเวลาโหมโรงนั้นพวกโขนจะออกมากระทุ้งเส้าตามจังหวะเพลงที่กลางโรง จบโหมโรงแล้วแสดงตอนพิราพออกเที่ยวป่าจับสัตว์กินเป็นอาหาร พระรามหลงเข้าส่วนพวาทองของพิราพ เสร็จแสดงตอนนี้แล้วก็หยุดพักนอนค้างคืนเฝ้าโรงนี้อยู่คืนหนึ่ง รุ่งขึ้นจึงแสดงตามเรื่องที่จัดไว้ต่อไป ในตอนนี้แหละเรียกกันว่า โขนนอนโรง

๓. โขนหน้าจอ คือ โขนที่เล่นตรงหน้าจอ ซึ่งแต่เดิมมาเขาขึงไว้สำหรับเล่นหนัง (ใหญ่) ซึ่งมีขนาดใหญ่มาก ต่อมามีการยกพื้นขึ้น และมีการปล่อยตัวโขนออกเล่นบทแทนหนังบ้างแล้วเชิดหนังสลับไปบ้าง เรียกว่า "หนังติดตัวโขน" ครั้นมาภายหลังก็เลยปล่อยตัวโขนเล่นไปแต่เย็นจนเลิกในกลางคืน ส่วนจอนั้นก็ตั้งไว้พอเป็นพิธีเท่านั้น

เมื่อความนิยมในเรื่องหนังใหญ่หมดไป เวลาเล่นโขนกลางแจ้งในภายหลังนี้ก็เลยสร้างโรงสำหรับเล่นโขนเป็นแบบหนังใหญ่ไป ต่อมาในสมัยหลังนี้เป็นอันว่าได้แย่งเอาคำพากย์คำเจรจาหน้าพากย์คนตรีตลอดจนจอของหนังไปหมดเลย เรียกโขนที่เล่นหน้าจอหนังอย่างนี้ว่า "โขนหน้าจอ"

๔. โขนโรงใน เป็นการนำโขนมาผสมกับละคร การแสดงก็มีทั้งออกท่ารำเต้นและมีพากย์เจรจาตามแบบโขน กับนำเพลงขับร้องและเพลงประกอบกิริยาอาการของดนตรีแบบละครมาผสมกับการเล่นโขนมาตั้งแต่สมัยเริ่มมีบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ และในรัชกาลที่ ๒ เป็นต้น

๕. โขนฉาก เข้าใจว่าเกิดขึ้นเมื่อราวรัชกาลที่ ๕ โดยมีผู้คิดสร้างฉากประกอบการแสดง โขนบนเวทีขึ้น คล้ายกับละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งน่าจะริเริ่มขึ้นโดยสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์ วิธีแสดงก็แบ่งฉากเล่นแบบเดียวกับละครดึกดำบรรพ์ แต่วิธีแสดงเป็นแบบโขนโรงในมีขับร้องมีกระบวนรำ มีท่าเต้น มีหน้าพาทย์ตามแบบละครใน และโขนโรงใน การประดิษฐ์สร้างฉากขึ้นประกอบก็ให้เข้ากับเหตุการณ์และสถานการณ์ซึ่งสมมติไว้ในท้องเรื่อง ด้วยเหตุนี้จึงเรียกศิลปการแสดงโขนชนิดว่า "โขนฉาก"

ที่มาของหัวโขน

หัวโขนซึ่งใช้ในการเล่นโขนนั้นสันนิษฐานว่า การแสดงโขนอย่างเช่นที่มีอยู่ทุกวันนี้เมื่อแรกนั้นจะยังไม่มีหัวโขน แต่อาจใช้การแต่งหน้าเขียนระบายสีลงบนหน้าผู้แสดงแต่ละคนตามลักษณะของบุคคลในเรื่องที่สมมติให้เล่น ดังเช่นการแสดงกถักกฬิของอินเดียซึ่งแสดงเรื่องรามเกียรติ์เช่นเดียวกับการแสดงโขนของไทยก็ยังใช้วิธีเขียนระบายใบหน้าผู้แสดงอยู่จนทุกวันนี้ แต่การเล่นโขนของไทยเรานั้นแบ่งพวกตัวแสดงออกเป็นข้างละมากตัว ใช้คนแสดงจำนวนมาก ต่อมาจึงมีผู้แก้ข้อขัดข้องนี้ โดยสร้างหน้ากากจำลองใบหน้าเป็นรูปต่างๆ ใช้สวมครอบศีรษะและหน้าผู้แสดงแทน ทั้งนี้โดยสวมเทริดอยู่บนศีรษะ ดังเช่นที่ปรากฏหลักฐานอยู่ในการเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ในพระราชพิธีอินทราภิเษกครั้งกรุงศรีอยุธยา ซึ่งถือว่าเป็นต้นเค้าที่มาของการแสดงโขน

ต่อมาจึงปรับปรุงหน้ากากหรือหน้าโขนให้ยึดติดกับเทริด แล้วสวมครอบศีรษะปิดมิดเพื่อความสะดวกในการแสดง เรียกว่า *"หัวโขน"*

หัวโขน นับแต่สมัยอยุธยาตอนปลายลงมาคงจะได้รับการประดิษฐ์คิดสร้างอย่างสมบูรณ์สวยงามเป็นพิเศษ ราวแผ่นดินพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศลงมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งเป็นระยะเวลาที่นาฏศิลป์และดนตรี รวมทั้งงานศิลปะทุกสาขารุ่งเรืองถึงขีดสุด หัวโขนที่สวยงามเป็นเลิศจึงมีขึ้นในแผ่นดินนี้สมัยหนึ่ง

บทที่ ๒

การจำแนกลักษณะของหัวโขน

การจำแนกลักษณะของหัวโขน

การเล่นโขน หรือการแสดงโขน ซึ่งเล่นเรื่องรามเกียรติ์มีเนื้อหาสาระส่วนใหญ่ของเรื่องเป็นการทำสงครามเพื่อแย่งชิงนางงาม คือ นางสีดา ซึ่งนางมีสวามีอยู่ก่อนแล้ว หากแต่ถูกท้าวราพณ์หรือทศกัณฐ์ เจ้านครลงกาหมายใจจะได้นางไปครอง *"จึงไปลักพานางสีดามาไว้ในสวนขวัญ ณ กรุงลงกา"* ครั้นพระรามสวามีของนางสีดาแจ้งความในเหตุที่มเหสีหายก็ติดตามไปทวงถามหานางต่อท้าวราพณ์ แต่ท้าวราพณ์ไม่ยินยอมส่งนางคืนให้แต่โดยดี จึงเกิดขัดใจขึ้นทั้งสองฝ่ายถึงกับเข้าต่อสู้รบกันเป็นสงครามยืดเยื้อยาวนาน การเล่นโขนมักจับเอาเหตุการณ์สงครามที่เห็นว่าออกรสต่อการแสดงและให้ ความสำราญแก่คนดูอย่างเต็มที่มาแสดง ทำให้การแสดงโขนแต่ละคราวต้องใช้ผู้แสดงจำนวนมากตามเนื้อเรื่อง มีการกำหนดตัวแสดงเป็นกำลังพวกนายหมวดนายกองและไพร่พลพรักพร้อมต้องตามตำแหน่ง ซึ่งในวงการนาฏศิลป์มีคำเรียกกองทัพคู่สงครามให้เห็นแตกต่างกันเป็นสองฝ่าย คือ *"ฝ่ายกรุงลงกา"* หรือทศกัณฐ์กับบรรดาอสูร รากษส และยักษ์ซึ่งเป็นประยูรญาติและสัมพันธมิตร กับ *"ฝ่ายพลับพลา"* หรือฝ่ายพระรามกับบรรดาวานร ซึ่งเป็นสัมพันธมิตรของฝ่ายพระรามอีกฝ่ายหนึ่ง หัวโขนที่ผู้เล่นผู้แสดงสวมศีรษะย่อมเป็นสิ่งบ่งบอกสำคัญให้รู้ถึงฐานะตามลักษณะของโขนที่แสดงตามท้องเรื่องนั่นเอง หัวโขนซึ่งใช้ในการแสดงเรื่องรามเกียรติ์จึงอาจจำแนกให้รู้ว่าเป็นตัวละครใดด้วยลักษณะใบหน้า ส่วนบทบาทและฐานะในเรื่อง แสดงให้เห็นเด่นชัดที่เครื่องตกแต่งสวมหัว ซึ่งสูงต่ำลดหลั่นกันไปตามฐานะของตัวโขนแต่ละตัว และยังมีการเขียนสีระบายพื้นหน้าและหัวโขนให้มีสีสันต่างกันออกไป เพื่อให้ผู้ชมสามารถกำหนดจดจำตัวโขนในเรื่องได้ง่ายขึ้น

หัวโขนซึ่งใช้ในการแสดงโขนอาจจำแนกเพื่อความเข้าใจและรู้เรื่องราวของโขนได้ชัดเจนขึ้นตามลักษณะที่ผู้รู้แต่ก่อนท่านได้กำหนดหลักเกณฑ์ไว้ด้วยลักษณะต่างๆ ดังนี้

๑. จำแนกตามลักษณะใบหน้า มี ๓ ลักษณะ

๑.๑ หน้ามนุษย์และหน้าเทพยดา ลักษณะหน้าโขนพวกนี้ปั้นหน้าเป็นหุ่นที่มีลักษณะละม้ายคล้ายมนุษย์ทั่วไป แต่ประดิษฐ์หูตาจมูกปากให้เป็นลักษณะกลางๆ ไม่อิงเค้ารอยใบหน้าคนจริงๆ คนใดคนหนึ่ง ฉะนั้นหน้าหุ่นหัวโขนที่เป็นหน้ามนุษย์และหน้าเทพยดาจึงมีเค้าหน้าเหมือนกันทุกๆ หัว และยังนิยมปั้นหุ่นและเขียนระบายให้ใบหน้าแสดงอารมณ์ร่าเริง ด้วยอาการแย้มยิ้มน้อยๆ อยู่ในหน้าโดยใช้เส้นโค้งกลับขึ้นของส่วนปากกับไพรหนวดและดวงตาทั้งสองข้างซึ่งโค้งขึ้น โดยเฉพาะหน้าฤๅษีนั้นสังเกตเห็นได้ชัดกว่าหน้าอื่นๆ

๑.๒ หน้าอมนุษย์ ส่วนใหญ่เป็นหน้ายักษ์ อมนุษย์ตนอื่นก็มีบ้างแต่ไม่มาก หัวหุ่นหน้ายักษ์นั้นแท้ที่จริงก็อาศัยต้นเค้าโครงจากใบหน้ามนุษย์ทั่วไป แต่ภูมิหลังของยักษ์ตามท้องเรื่องเป็นพวกที่มีนิสัยดุร้าย โกรธง่าย นายช่างจึงคิดประดิษฐ์เลือกสรรเอาลักษณะความโกรธ ซึ่งปรากฏเห็นได้บนใบหน้ามาประดิษฐ์ปั้นและเขียนระบายใส่ลงบนใบหน้าของหัวหุ่นยักษ์

๑.๓ หน้าลิงและหน้าสัตว์ต่างๆ ทำเป็น ๒ อย่าง อย่างแรกทำเป็นชนิดครอบสวมคลุมศีรษะและปิดใบหน้าทั้งหมด เช่น หน้าชามพูวราชจอมหมี หน้าพระพิฆเนศวร ส่วนอย่างหลังทำเป็นหัวของสัตว์แต่ละชนิด ตัดแต่คอหรือออกแล้วสวมบนศีรษะผู้แสดง บางทีก็แหวะเป็นกรอบหน้า เช่น หัวม้า หัวราชสีห์ หัวนางแมว

สำหรับหัวลิงชนิดทำอย่างครอบสวมศีรษะและปิดหน้าทั้งหมด ช่างประดิษฐ์ปั้นและเขียนระบายให้แลดูงามกว่าธรรมชาติหรือลิงจริงๆ ตามคติการสร้างสรรค์งานศิลปะแบบประจำชาติคือเป็นศิลปะแบบอุดมคติ แต่มิได้หมายความว่าช่างคิดประดิษฐ์ขึ้นเองให้สวยงามตามอำเภอใจ เพราะเส้นแต่ละเส้นและลวดลายล้วนประดิษฐ์คิดเขียนขึ้นจากสิ่งที่ปรากฏมีจริงอยู่ในใบหน้าลิงจริงโดยแท้นั้นทั้งสิ้น หัวโขนจึงเป็นศิลปะที่มีกำเนิดมาแต่ธรรมชาติแท้เป็นหลัก แล้วจึงประดิษฐ์ติดต่อตัดแต่งและเพิ่มเติมให้งามยิ่งขึ้นไป ซึ่งต้องอาศัยใจอาศัยจิตเข้าจับจึงจะเห็นคุณค่าของความงามในหัวโขนทั้งปวง

๒ จำแนกตามลักษณะศิราภรณ์ คือ เครื่องประดับหัวโขน

เครื่องประดับหัวโขนบอกให้รู้ความสำคัญแห่งฐานะของตัวโขน ช่างทำหัวโขนได้คิดสร้างโดยเอาแบบอย่างเครื่องประดับสวมศีรษะอันเนื่องด้วยเครื่องราชูปโภคของพระมหากษัตริย์ ที่เรียกว่า "เครื่องศิราภรณ์" เป็นหลักเช่นมงกุฎหรือชฎาของหัวพระใหญ่พระน้อยนั้นเอาอย่างพระมหาพิชัยมงกุฎและพระชฎาในเครื่องประดับหัวให้มีลักษณะต่างๆ กันออกไป ตามฐานะใหญ่น้อยในแต่ละฝ่าย ไม่ให้ "เทียมศักดิ์" หัวโขนที่มีฐานะลดหลั่นกัน ดังนี้

๒.๑ ฝ่ายพลับพลา วานรลำดับชั้นต่างกันหลายชั้น จำแนกลักษณะของหัวโขน ดังนี้

มงกุฎยอดชัย เช่น ชมพูพาน ชามพูวราช

มงกุฎยอดบัด หรือมงกุฎยอดเดินหน เช่น พาลี สุครีพ

มงกุฎยอดสามกลีบ เช่น องคต

เกี้ยวรักร้อยดอกไม้ประดับกรรเจียก เช่น พวก พญาวานรและพวกสิบแปดมงกุฎ

เตียวเพชร เช่น เตียวเพชร

จังเกียง

ผ้าโพก เช่น พวกลิงเขน และหัวตลกฝ่ายลิง

๒.๒ ฝ่ายลงกา หรือฝ่ายยักษ์ มีตัวแสดงบทสำคัญจำนวนมากกว่าลิง จึงต้องทำยอดหัวโขนให้มีลักษณะยอดต่างๆ กันเป็นหลายพวก ดังนี้

มงกุฎกาบไผ่ เช่น รามสูร ทศคิรีวัน

มงกุฎหางไหล เช่น ตรีเมฆ

มงกุฎยอดจีบ เช่น พญาขร สัทธาสูร

มงกุฎยอดหางไก่ เช่น วิรุญจำบัง บรรลัยจักร

มงกุฎยอดกระหนก เช่น ไมยราพณ์ พญาทูษณ์

มงกุฎยอดน้ำเต้ากลม เช่น กุเวรนุราช เปาวนาสูร

มงกุฎยอดน้ำเต้า เช่น พิเภก ชิวหา

มงกุฎยอดน้ำเต้าเฟือง เช่น บรรลัยกัลป์ วันยุวิก

มงกุฎยอดสามกลีบ เช่น ทัพนาสูร สวาหุ มารีศ

มงกุฎยอดนาค เช่น มังกรกัณฐ์

มงกุฎหลายยอด เช่น ตรีเศียร อากาศตะไล

มงกุฎหลายหน้า เช่น ทศกัณฐ์ สหัสสเดชะ

กรอบหน้าหรืออุณหิส เช่น กุมภกรรณ

หัวโล้น เช่น เสนายักษ์ทั่วไป

หัวเขนยักษ์และหัวตลกฝ่ายยักษ์

๓. จำแนกตามสีหน้าหัวโขน

แม้ว่าจะมีการจำแนกหัวโขนเป็นที่หมายให้รู้ชื่อและหน้าที่ด้วยแบบอย่างลักษณะของเครื่องประดับหัวโขนแล้ว แต่ตัวโขนก็ยังมีจำนวนมากกว่าแบบที่คิดได้ หัวโขนซึ่งทำยอดเหมือนกันจึงมีอยู่มากหัว เช่น มงกุฎยอดกระหนก เป็นลักษณะหัวโขนของกุเปรัน ตรีปักกัน ทูษณ์ ไมยราพณ์ ไวยตาล มงกุฎยอดกาบไผ่ มีทศคิรีธร ทศคิรีวัน ปโรต รามสูร ฯลฯ เป็นต้น เมื่อเป็นเช่นนี้ช่างทำหัวโขนคงจะได้แก้ปัญหาเพื่อความเข้าใจในการดูโขนให้เป็นสีต่างๆ กันออกไป ทำให้มีหัวโขนแปลกขึ้นและจำแนกแยกออกไปได้มากขึ้น อย่างไรก็ตามจำนวนสีที่ใช้แต่ก่อนมีจำนวนจำกัดอยู่ไม่กี่สี เป็นต้นว่า สีดำ สีขาว สีแดง สีคราม และสีเหลือง เรียกกันว่า สีเบญจรงค์ กำหนดไว้เป็นสีหลัก อาจใช้ผสมกันออกเป็นสีต่างๆ ได้มากหลายสี ขึ้นอยู่กับความรู้ความชำนาญของช่างเขียนแต่ละคน ซึ่งก็มักปกปิดหวงแหนถือเป็นความลับ เป็นลูกเล่นและไม้ตายประจำตัว

สีต่างๆ ที่มีเขียนระบายบนพื้นหน้าหัวโขนเท่าที่ปรากฏและรวมไว้ได้ ดังนี้

พวกสีแดง มีสีแดง สีแดงชาด สีแดงเสน สีดินแดง สีลิ้นจี่ สีหงสบาท สีหงดิน สีหงชาด สีหงเสน สีแสด สีดอกชบา สีฟ้าแลบ

พวกสีเหลือง มีสีเหลือง สีเหลืองดิน สีเหลืองอ่อน สีเหลืองเทา สีเลื่อมเหลือง สีเลื่อมประภัสสร สีจันทร์

พวกสีคราม มีสีคราม สีขาบ สีครามอ่อน สีดอกตะแบก สีมอคราม

พวกสีม่วง มีสีม่วง สีบัวโรย สีม่วงแก่ สีม่วงอ่อน

พวกสีเขียว มีสีเขียว สีก้ามปู สีน้ำไหล สีเขียวใบแค สีเขียวตังแช

พวกสีดำ มีสีดำ สีดำหมึก สีผ่านดำ สีมอหมึก

พวกสีเทา มีสีเทา สีผ่านขาว สีเมฆ

พวกสีน้ำตาล มีสีน้ำรัก สีผ่านแดง

สีต่างๆ สำหรับระบายหน้าหัวโขนแม้จะมีอยู่มากสีเช่นกล่าวนี้ แต่ก็ยังไม่มากพอที่ช่างจะใช้ผสมเขียนระบายให้แก่จำนวนหัวโขนที่มีกำหนดในเรื่องหัวโขน จึงยังมีที่เขียนสีบนใบหน้าพ้องกันอยู่หลายตัว เช่น

พวกลิงเขียนระบายหน้าสีขาว ได้แก่ หนุมาน มัจฉานุ

พวกลิงเขียนระบายหน้าสีแดงชาด เช่น ชามพูวราช ชมพูพาน

พวกลิงเขียนระบายหน้าสีเมฆ มี มาลุนทเกสร ไวยบุตร

ฯลฯ

ส่วนพวกยักษ์ ซึ่งมีเครื่องประดับยอดหัวโขนเหมือนกันและช่างได้คิดระบายสีหน้าหัวโขนเพื่อให้มีลักษณะแตกต่างกันออกไป รวมทั้งกำหนดอาวุธและพาหนะสำหรับที่ตัวโขนจะต้องมีประจำไว้ด้วย มีตัวอย่างดังนี้

พวกมงกุฎยอดกระหนก

กุเปรัน	มีม่วงอ่อน	ถือกระบอง
ตรีปักกัน	สีเขียว	ถือศร
ทูตหรือทูษณ์	สีม่วงแก่	ถือหอก
ประหัสต์	สีม่วงแก่	ถือกระบอง
ไวยตาล	สีครามอ่อน	ถือกระบองตาล
แสงอาทิตย์	สีแดงชาด	
หิรันตยักษ์	สีทอง	

พวกมงกุฎยอดจีบ

กุมภัณฑ์นุราช	สีแดงเสน	ถือคทา มีนาคเป็นสังวาล
พญาขร	สีเขียว	ถือศรจักพาพพัง
ประทูตัน หรือปทูตทันต์		สีหงดิน
สัตลุง	สีหงชาด	ขัดคทา ถือศร
สัทธาสูร	สีหงเสน	ขัดคทา ถือศร
เหรันต์ทูต	สีม่วงอ่อน	

พวกมงกุฎยอดหางไก่

จักรวรรดิ	สีขาว (สี่หน้า)
บรรลัยจักร	มีม่วงอ่อน ถือศรเหราพต
มหายมยักษ์	สีแดงชาด

มารัน สีทอง หรือเหลือง

วิรุญจำบัง สีมอหมึก

พวกมงกุฎยอดน้ำเต้า

กุมภากาศ สีหงดิน

ชิวหา สีหงชาด

พิเภก สีเขียว

วายุภักษ์ สีเขียว (น้ำเต้ามีกาบรับบัวแวง)

พวกมงกุฎยอดน้ำเต้ากลม

กุมพล สีเขียว

กุเวรนุราช สีขาว ขัดคทา ถือศร

ตรีบูรัม สีดำหมึก ถือกระบอง

นนยุพักตร์ สีเขียว

เปาวนาสูร สีขาว

พัทกาวี สีเหลือง

ไพจิตราสูร สีเหลือง

พวกมงกุฎยอดน้ำเต้าเฟือง

บรรลัยกัลป์ สีแดงหรือเหลืองอ่อน ขัดคทา ถือศร

ลัสเตียน สีขาว (น้ำเต้าเฟืองปลายสะบัด)

ไวยวิก หรือวันชุวิก สีม่วงแก่

พวกมงกุฎยอดกาบไผ่

ทศคีรีวัน สีเขียว

ทศคีรีธร สีหงดิน

ปโรต สีม่วงแก่

รามสูร สีเขียว

พวกมงกุฎยอดสามกลีบ

ทัพนาสูร สีหงดิน ถือศร

สวาหุ สีเขียว หรือหงดิน ถือกระบอง

มารีศ สีขาว ถือกระบอง

ฯลฯ

ในส่วนของหัวโขนพวกยักษ์นี้ ยังมีพวกที่มีส่วนประดับยอดหัวโขนเหมือนกัน และเขียนสีระบายหน้าพ้องกัน เช่น

พวกยักษ์หัวโล้น ระบายหน้าสีเขียว คือ ภานุราช กุมภกรรณ ศุกสารณ์ สุขาจาร อสูรกำปั่น กุมภาสูร สุรพิน

พวกยักษ์หัวยอดมงกุฎยอดน้ำเต้ากลม ระบายใบหน้าสีขาว คือ เปาวนาสูร กุเวรนุราช ไพจิตราสูร

พวกยักษ์มียอดมงกุฎน้ำเต้ากลม หน้าสีเขียว มี พิเภก มโหทร

ฯลฯ

๔. จำแนกตามลักษณะพิเศษของใบหน้า

ลักษณะของหัวโขนที่ช่างทำหัวโขนคิดประดิษฐ์ให้หน้าหุ่นหัวโขนมีแบบยักเยื้องออกไปอีกเป็นผลให้เกิดเป็นแบบอย่างหัวโขนที่มีรูปลักษณะต่างๆ พิเศษ เพื่อให้ได้ใบหน้าหัวโขนที่แตกต่างกัน ทำให้ผู้ดู ผู้ชมโขนสามารถเข้าใจความสำคัญของตัวโขนได้ดีมากขึ้นจากลักษณะพิเศษของใบหน้าโขนนี้

ตัวอย่างลักษณะของใบหน้าหัวโขน วานรฝ่ายพลับพลา ที่มีใบหน้าพ้องกัน ช่างได้แก้ไขด้วยวิธีทำให้อ้าปาก และหุบปาก มีอยู่หลายตัว เช่น

พวกที่เขียนระบายใบหน้าเป็นสีขาว ได้แก่ หนุมานและสัตพลี แก้ไขให้หน้าสัตพลีทำเป็นลิงหุบปาก ส่วนหนุมานให้อ้าปาก

พวกลิงสีเมฆ คือ มาลุนทเกสร กับไวยบุตร แก้ให้หน้ามาลุนทเกสรหุบปาก ไวยบุตรอ้าปาก

พวกลิงสีทองแดง คือ นิลปานัน กับนิลเอก ให้หน้านิลเอกหุบปาก นิลปานันอ้าปาก เป็นต้น

ในส่วนหน้ายักษ์ ช่างทำหัวโขนได้ประดิษฐ์ท่าทางใบหน้าให้พิเศษแตกต่างกันด้วยส่วนตาและปาก ดังนี้

๑. ลักษณะนัยน์ตายักษ์ ทำเป็น ๒ แบบ คือ

ตาลืมเบิกกว้าง เรียกกันว่าตาโพลง เช่น หน้าโขนทศกัณฐ์ อินทรชิต รามสูร

ตาหลบต่ำ เรียกกันว่าตาจระเข้ เช่น หน้าโขน พิราพ พญาทูษณ์ ตรีเศียร

๒. ลักษณะของปากยักษ์ ทำเป็น ๒ แบบ คือ

ปากแสยะ ทำเป็นลักษณะแสยะปากยิงฟันแลเห็นเขี้ยว เช่น หน้าโขน พิราพ ทศกัณฐ์ กุมภกรรณ พิเภก

ปากขบ ทำปากในลักษณะขบฟันบนข่มริมฝีปากล่าง เช่น ตรีเศียร พญาขร อินทรชิต รามสูร มังกรกัณฐ์

ลักษณะตาและปากเช่นนี้ ช่างทำหัวโขนยังได้กำหนดแบบอย่างของหัวโขนให้มีลักษณะ ๒ แบบ ไว้ให้อยู่คู่กัน คือ

แบบตาโพลงคู่กับปากแสยะ เช่น ทศกัณฐ์ กุมภกรรณ

แบบตาจระเข้คู่กับปากขบ เช่น พญาขร พญาทูษณ์ พญาตรีเศียร ฯลฯ

และยังมีหัวโขนหน้ายักษ์ที่มีลักษณะต่างจาก ๒ แบบ กำหนดไว้ คือ ทำปากและตาสลับสับเปลี่ยนกัน เพื่อการแก้ไขไม่ให้หัวโขนเหมือนกัน ได้แก่

แบบตาโพลงคู่กันกับปากขบ เช่น อินทรชิต รามสูร ฯลฯ

แบบตาจระเข้คู่กับปากแสยะ เช่น พิเภก พิราพ ฯลฯ

การจำแนกหัวโขนให้มีลักษณะต่างๆ กันด้วยใบหน้า ส่วนประดับยอดหัวโขน บนใบหน้าโขน และลักษณะพิเศษของใบหน้าดังกล่าวนี้ ยังมีส่วนปลีกย่อยอื่นๆ อีกมากที่ทำให้เกิดลักษณะเฉพาะตัวโขนแต่ละตัวซึ่งนับเป็นความสามารถในการคิดประดิษฐ์ของนายช่างทำหัวโขนให้ได้หัวโขนครบถ้วนตามตัวโขนที่ใช้แสดงให้มากที่สุดและสามารถดูโขน ชมโขนอย่างได้อรรถรสตามท้องเรื่องโดยสะดวก เข้าใจได้ง่ายและที่สำคัญก็คือ หัวโขนเหล่านี้ยังต้องมีความประณีตสวยงามด้วยศิลปะเชิงช่าง สมกับที่ใช้ในการแสดงนาฏศิลป์ชั้นสูง คือ *"โขน"* ด้วย

ไมยราพณ์ ไมยราพ มัยราพณ์ (ทมิฬ มยิลิราวณัน) พยายักษ์

ลักษณะหัวโขน หน้ายักษ์สีม่วงอ่อน ปากขบตาจระเข้ สวมมงกุฎกระหนก แต่บางตำราว่าเป็นมงกุฎหางไก่ กายสีม่วงอ่อน มี ๑ พักตร์ ๒ กร เป็นโอรสท้าวมหายมยักษ์กับนางจันทรประภา น้องชายของนางพิรากวน ครองกรุงบาดาลต่อจากท้าวมหายมยักษ์ รู้มนต์สะกดทัพและเครื่องสรรพยาเป่ากล้อง, ถอดดวงจิตต์ไว้ที่เขาตรีกูฏ, ได้มัจฉานุไปเลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรม. ทศกัณฐ์ให้ไปตัดศึกพระราม (ก่อนศึก กุมภกรรณ) ครั้นย่องเข้าไปเป่ายาวิเศษด้วยกล้อง สะกด หลับหมดทั้งทัพ,ตรงเข้าอุ้มพระรามลงบาดาล ใส่กรงเหล็กไว้ที่ดงตาลเพื่อต้มเสีย. หนุมานตามลงไปไล่ฆ่า, แล้วจัดการบ้านเมือง. ตั้งให้ไวยวิกเป็นเจ้าบาดาล, ให้มัจฉาณุเป็นอุปราช, จึงเชิญพระรามขึ้นยังพลับพลา

มีโคลงประจำภาพว่า

วิรูปมัยราพณ์เจ้า กรุงบา – ดาลแฮ
สีม่วงอ่อนอสุรา ฤทธิ์แกล้ว
เป็นโอรสมหา ยมยักษ์ นั้นนอ
ทรงมงกุฎกระหนกแพร้ว เผ่าพ้องพรหมินทร์

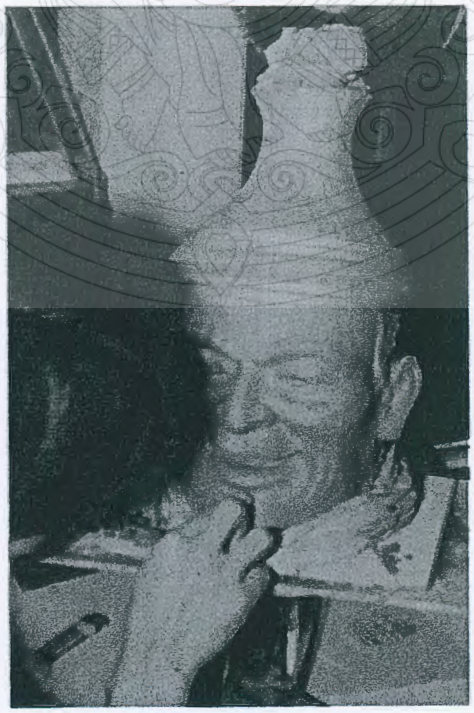
บทที่ ๓

กระบวนการขั้นตอนการสร้างหัวโขน (ไมยราพณ์)

การทำหัวโขนนับได้ว่าเป็นศิลปะที่ต้องใช้ฝีมือการทำจากศิลปะหลายแขนงมารวมเป็นจุดเดียวกัน สิ่งแรกที่ควรระลึกถึงนั่นคือความตั้งใจจริงในการทำงานเมื่อตั้งใจแล้วจะต้องศึกษาหาประสบการณ์จากด้านต่าง ๆ อันจะเป็นส่วนประกอบในการสร้างผลงานให้ได้ส่วนสัดและแบบแผนที่ถูกต้องสมบูรณ์ การทำหัวโขนมีขั้นตอนต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

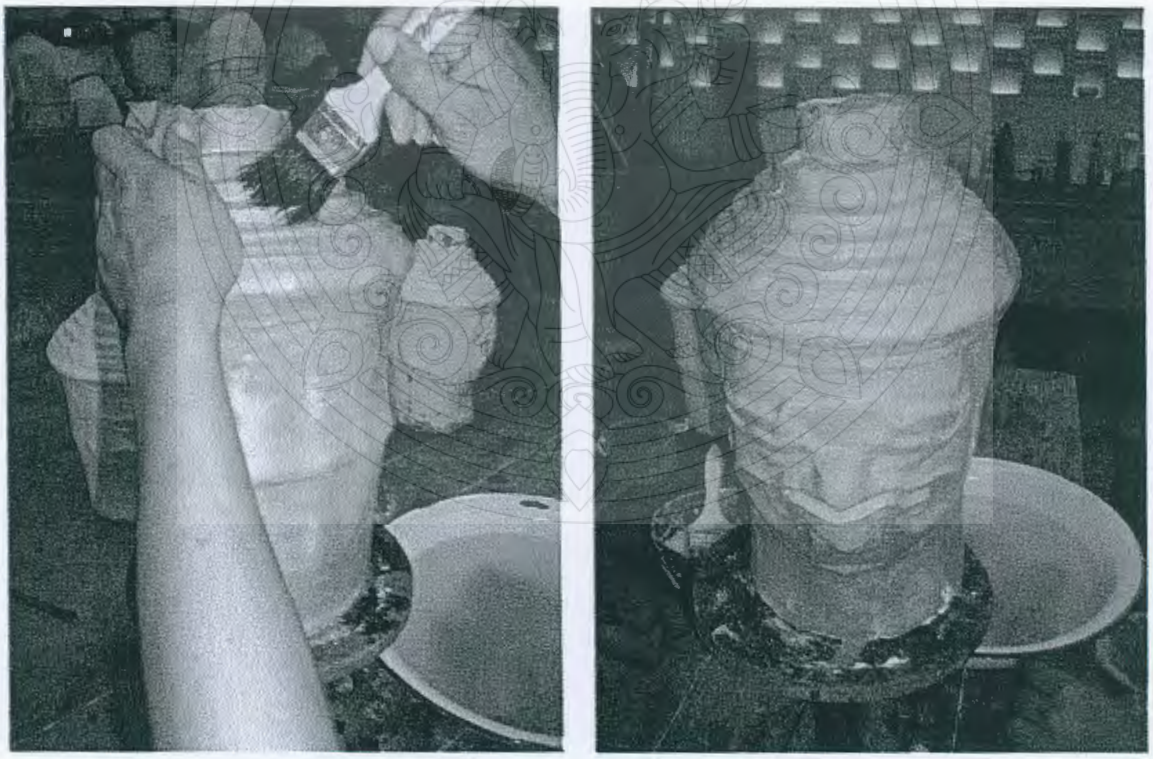
ขั้นตอนการปั้นหุ่น

หุ่นในที่นี้ หมายถึง รูปแบบ หรือลักษณะของหัวโขน ได้แก่ หุ่นพระ-นาง หุ่นยักษ์โล้น หุ่นยักษ์ยอด หุ่นลิงโล้น หุ่นลิงยอด และหุ่นพิเศษ ในการปั้นหุ่นขั้นแรกจะต้องเตรียมดินก่อน ดินที่ใช้ปั้นเป็นดินเหนียวต้องนวดดินเหนียวให้ได้ที่แล้วนำมาวางบนแป้นกระดาน ปั้นเป็นรูปหุ่นแบบต่าง ๆ ตามต้องการ ทั้งนี้ต้องเข้าใจลวดลายและลักษณะหน้าตาของหัวโขนที่ทำเพื่อสร้างหุ่นให้ได้แบบเป็นกลางและสามารถนำไปประยุกต์เป็นแบบต่าง ๆ ได้ในโอกาสต่อไป เมื่อปั้นดินเป็นหุ่นเรียบร้อยแล้วจึงกลับหุ่นดินเป็นหุ่นปูนปลาสเตอร์เพื่อจะได้เป็นหุ่นที่ถาวร การกลับหุ่นนี้อาศัยหลักการทำหุ่นปูนปลาสเตอร์นั่นเอง

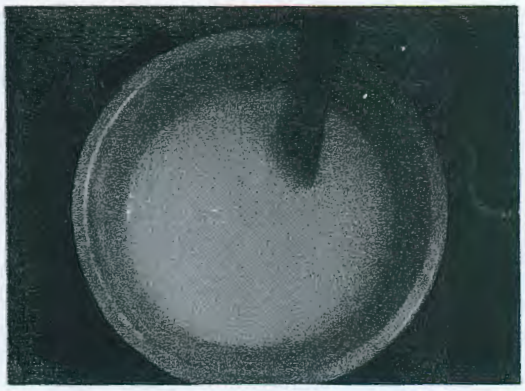


ขั้นตอนการขึ้นหุ่นพอกหุ่น

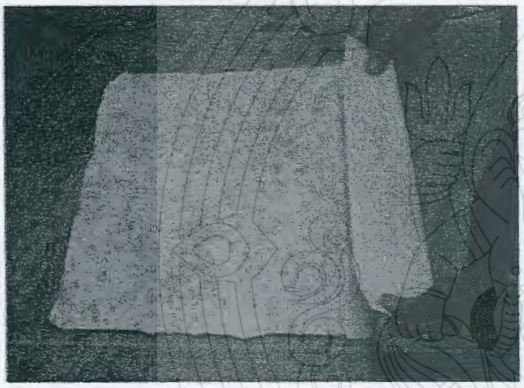
เมื่อได้หุ่นดินเผาที่เป็นต้นแบบแล้ว เตรียมขึ้นหุ่นกระดาษโดยชั้นแรกจะขึ้นหุ่นด้วยกระดาษน้ำ โดยใช้กระดาษฟางฉีกเป็นชิ้นเล็กๆ พอประมาณแล้วนำไปแช่น้ำให้เปียกชุ่มก่อน จากนั้นนำกระดาษฟางปิดทับลงบนหุ่นดินเผาที่เตรียมไว้โดยปิดให้ทั่วประมาณ ๓ ชั้น ต่อไปนำกระดาษสาฉีกเป็นชิ้นเล็กๆ แล้วทาด้วยแป้งเปียกให้ทั่วแผ่นแล้วนำไปปิดให้ด้านที่ทากาวอยู่ด้านนอกหุ่นเสมอ (ทั้งนี้เพื่อไม่ให้กาวแป้งเปียกซึมลงถึงกระดาษน้ำที่ปิดไว้ ไม่เช่นนั้นแล้วจะทำให้เกิดปัญหาในการผ่าหุ่นกระดาษออก) การปิดกระดาษออก) การปิดกระดาษกาวให้ปิดแต่ละแผ่นเกยกันเล็กน้อย ปิดให้ทั่วทั้งหัวแล้วนำไปผึ่งแดด พอแห้งหมาดๆ นำมากวดผิวให้เรียบแล้วปิดผิวด้วยดาษกาวเป็นชิ้นชั้นที่ ๒ โดยชั้นนี้จะให้ด้านที่ทากาวอยู่ด้านในปิดให้ทั่ว แล้วนำไปผึ่งแดดพอแห้งหมาดๆ นำมากวดผิวให้แน่นเรียบ ทำเช่นนี้จนกว่าจะได้ความหนาที่ต้องการ แล้วผ่าหุ่นกระดาษออกโดยใช้มีดกรีดด้านหลังของหุ่น แล้วค่อยๆถ่างหุ่นกระดาษออก ดันออกไปด้านหน้าหุ่น เมื่อได้หุ่นกระดาษออกมาใช้มีดคมๆ เฉือนแต่งให้ได้รูปทรงที่สวยงาม แล้วนำไปเย็บให้ติดกันด้วยลวดหรือด้ายขาว เสร็จแล้วปิดทับรอยเย็บด้วยกระดาษอีกครั้ง

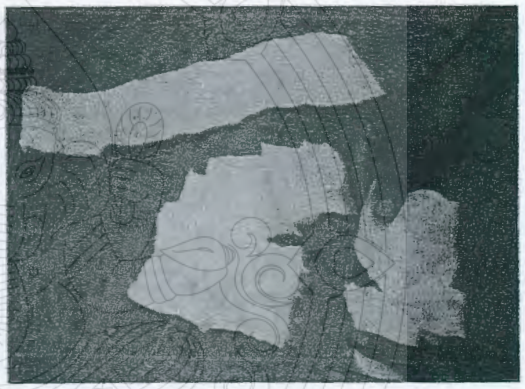


การขึ้นหุ่นปิดผิวด้วยกระดาษน้ำเป็นชั้นแรกให้ทั่วประมาณ ๓ ชั้น



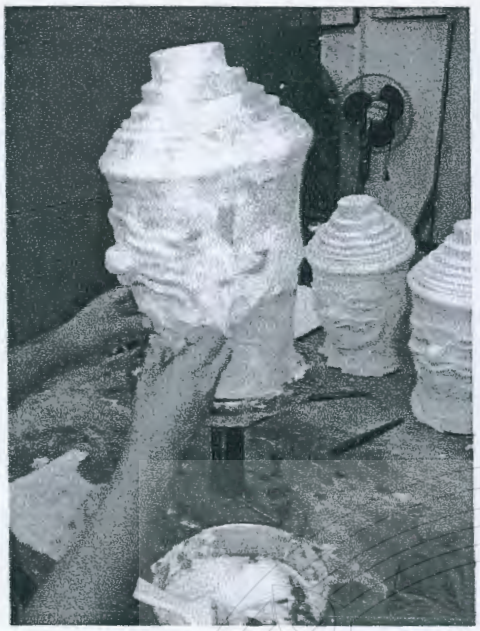
การเตรียมส่วนผสมของกาวแป้งเปียก มีแป้งข้าวเจ้า แป้งหมี่ สารส้มเพื่อกันบูด
หรืออาจใส่จุนสีเพื่อป้องกันมอดแมลงก็ได้แต่ควรล้างมือให้สะอาดทุกครั้งหลังจากปฏิบัติงาน



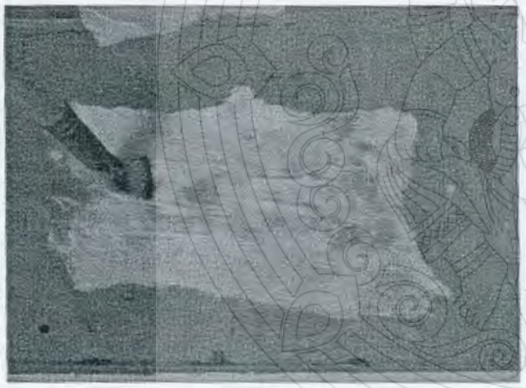


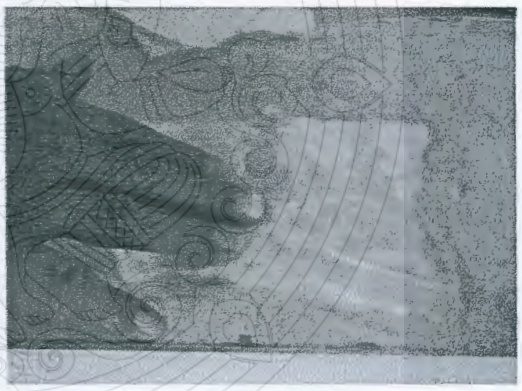
การเตรียมกระดาษสาโดยฉีกเป็นชิ้นเล็ก

การปิดกระดาษกาวชั้นแรกโดยให้ด้านที่ทากาวอยู่ด้านนอกหุ่น



การปิดกระดาษกาวจนทั่วแล้วนำไปผึ่งแดดพอหมาดๆนำมากวดผิว
ให้แน่นเรียบทุกครั้งด้วยไม้เนียนรัก



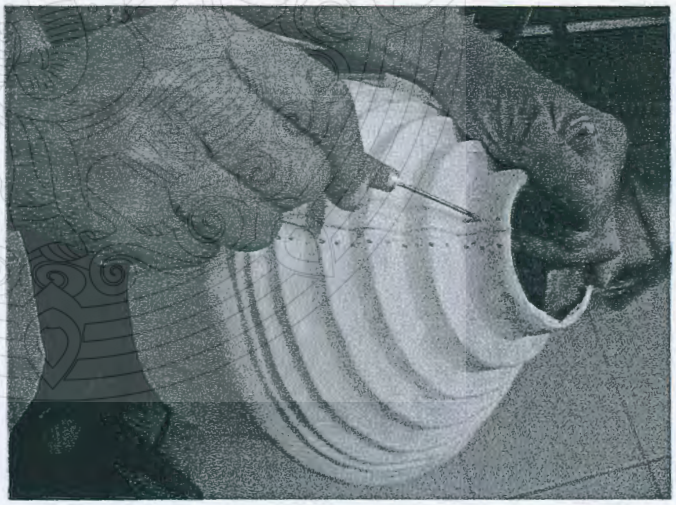


ทากาวแป้งเปียกลงบนกระดาษสาให้ชุ่มจนทั่ว

เมื่อทากาวแล้วนำมาปิดทับลงบนหุ่นโดยปิดไล่จากส่วนบนลงมาข้างล่าง
ในส่วนที่เป็นชั้นเกี้ยวจะต้องใช้มือหรือแปรงกรีดไล่ให้กระดาษเข้าตามซอกลายจนทั่ว

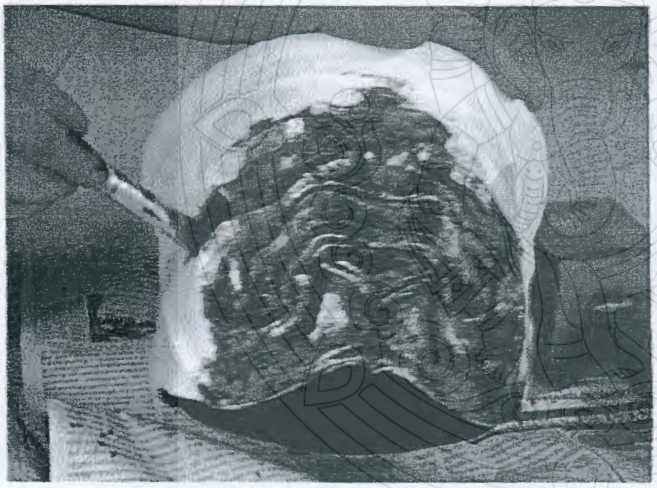
การปิดกระดาษลงบนส่วนหน้าหุ่นโดยใช้นิ้วรีดกระดาษให้เข้าตามซอกลาย การปิดกระดาษกาวแต่ละแผ่นควรให้กระดาษเกยกันเล็กน้อย แล้วไล่ปิดให้หมด จากนั้นนำไปผึ่งให้แห้ง ทำเช่นเดิมประมาณ ๑๕ ชั้นขึ้นไปหรือได้ความหนาตามต้องการ

ขั้นตอนการผ่าหุ่น เย็บหุ่น



เมื่อผ่าแล้วนำมาเจาะรูด้วยเหล็กหมาดตลอดแนวที่ผ่า

การเย็บหุ่น ใช้ด้ายสีขาวที่มีความเหนียวพอสมควรเย็บให้แนวที่ผ่าไว้ให้ติดกัน
จนแน่นหนาและแข็งแรง หุ่นกระดาษ



การทารักน้ำเกลี้ยงลงบนหัวหุ่นเพื่อเป็นการรองพื้นทั้งด้านนอกและด้านใน
จนทั่วแล้วนำไปผึ่งให้แห้งจากนั้นนำมาทาทับซ้ำให้ได้ประมาณ ๔ – ๕ ชั้น

ขั้นตอนการปั้นหน้า ปิดผิว

ลำดับแรกของการปั้นหน้าต้องดูว่าทำหัวโขนประเภทไหน ชื่ออะไร หน้าตาเป็นอย่างไร ในส่วนนี้เป็นการปั้นหน้าประเภทยักษ์ ชื่อไมยราพณ์ หน้าตาเป็นลักษณะปากขบตาจระเข้ ยอดกระหนก การปั้นหน้าจะต้องคำนึงถึงความถูกต้อง และสวยงามเป็นหลัก การปั้นหน้าจะต้องปั้นเสริมส่วนต่างๆ ทั้งหมดรวมถึงชั้นยอดที่ต้องประดับลวดลาย เพื่อให้เกิดความคมชัด เมื่อปั้นเสร็จแล้วทิ้งให้แห้งแล้วขัดแต่งให้เรียบร้อย จากนั้นปิดผิวด้วยกระดาษสาให้เรียบเพื่อเตรียมสำหรับการเขียนหน้าครั้งต่อไป ส่วนยอดหัวนั้น จะต้องเตรียมประดับลวดลายต่อไป

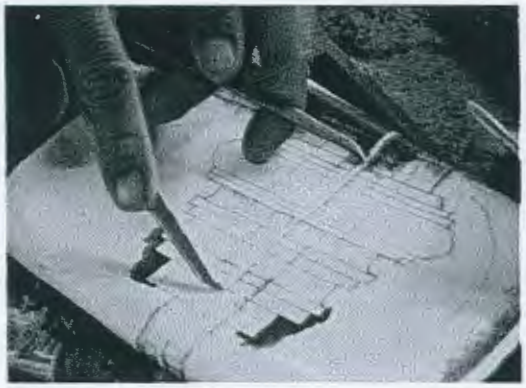
การประดับลวดลาย และทำเครื่องประกอบ

ก่อนการประดับลายจะต้องศึกษาเรื่องรูปแบบของลวดลายชนิดต่างๆและดูว่าจะใช้ลวดลายขนาดไดบ้าง การประดับลวดลายหากเป็นหัวโขนที่มียอดก็จะมีชั้นเกี้ยว มีลายมาลัย ต้องพิจารณาว่าควรใช้ลวดลายแบบได ขนาดก็มีเล็กใหญ่ต่างกันซึ่งต้องดูให้เหมาะสมและสวยงาม เมื่อได้ดังนั้นแล้วจึงจะทำการกระแหนะลาย (ตีลาย) ต่อไป

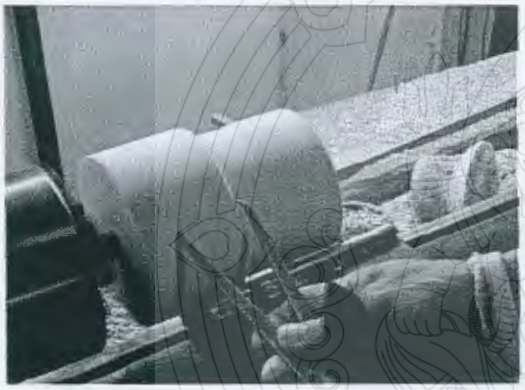
การทำเครื่องประกอบ

การทำเครื่องประกอบส่วนยอดต้องดำเนินการออกแบบเขียนแบบลวดลายโดยต้องศึกษาจากรูปแบบโบราณที่มีอยู่ การเขียนแบบต้องพิจารณาถึงขนาดของหัวโขนให้ดูเหมาะสม และสวยงาม ในส่วนของหัว ไมยราพณ์ เครื่องยอดจะเป็นยอดลายกนก โครงสร้างจะใช้ไม้ทองหลาง ซึ่งมีน้ำหนักเบา ส่วนโครงสร้างของลวดลายจะใช้หนังวัว สลักลวดลายด้วยสิ่วหน้าต่างๆ ในปัจจุบันใช้เลื่อยฉลุเอง หนังวัวที่ฉลุลวดลายเสร็จต้องดามด้วยลวดเย็บติดกับหนังวัว เพราะว่าหนังวัวเมื่อโดนความชื้นในอากาศนานเข้าจะเกิดการบิดงอเสียทรงได้ ทั้งนี้รวมถึงการใช้หนังทำจอนหู กุนฑล ใบหูด้วยเช่นกัน

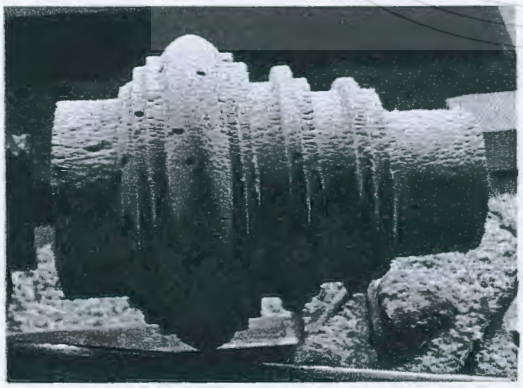
การกลึงไม้ส่วนยอด



นำแบบยอดที่เขียนแบบไว้แล้วทำการวัดขนาดด้วยเครื่องมือ เพื่อนำไปวางทาบบนไม้ทองหลางที่เกลาเป็นโครงไว้แล้ว เป็นการวัดขนาดและแบ่งสัดส่วนโครงยอด



เมื่อแบ่งสัดส่วนได้แล้วจะใช้เครื่องมือวัดขนาดของชั้นต่างๆที่จะกลึง บนแบบเขียนลาย แล้วมาทาบบนยอดกลึง เพื่อให้ได้ขนาดตามแบบที่เขียน ขั้นตอนนี้ต้องพิถีพิถันอย่างมากช่างกลึงจะต้องกลึงให้ได้ขนาดตามแบบที่เขียนไว้



ซ้าย รูปทรงของยอดที่กลึงเสร็จแล้ว

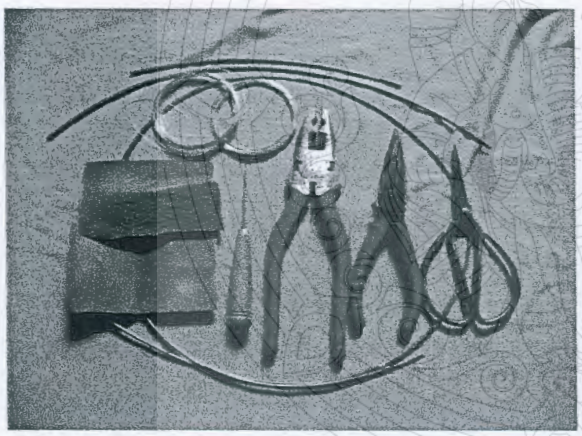
ขวา เป็นเครื่องมือสิ่วที่ใช้สำหรับกลึงไม้ เครื่องมือนี้ช่างกลึงจะเป็นผู้ทำขึ้นใช้เองมีขนาดและรูปแบบต่างๆ เพื่อให้เหมาะสมกับชิ้นงาน

การทารองพื้นยอดไม้โดยทาให้ทั่วแล้วผึ่งให้แห้งจากนั้นทำซ้ำอีก ให้ได้ ๔ – ๕ รอบ เป็นการรองพื้นเพื่อรักษาเนื้อไม้ในคราวเดียวกัน

การติดแบบลวดลายลงบนแผ่นหนังวัวด้วยกาวแป้งเปียก หนังวัวที่ใช้จะเป็นหนังที่ฟอกแล้วไม่มีขนติดแบบลวดลายลงบนด้านที่เรียบที่สุดของแผ่นหนัง แล้วตัดแบ่งออกเป็นชิ้นๆ เพื่อนำไปสลักหรือฉลุลวดลายต่อไป

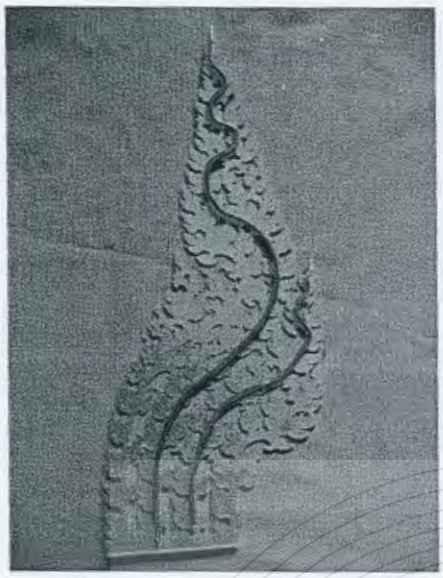
<u>ซ้าย</u> การฉลุลวดลายตามแบบที่เขียนไว้ การฉลุลายจะฉลุจากด้านใน ตรงกลางแล้วไล่ออกมาถึงด้านนอก เนื่องจากจะต้องใช้พื้นที่ของหนังส่วนที่เหลือจากขอบลายข้างๆ เป็นตัวรองรับน้ำหนักและทำให้การยึดจับขณะฉลุได้ง่ายขึ้น

<u>ขวา</u> เมื่อฉลุลวดลายได้เรียบร้อยแล้วทำการลอกแบบกระดาษออกให้หมด



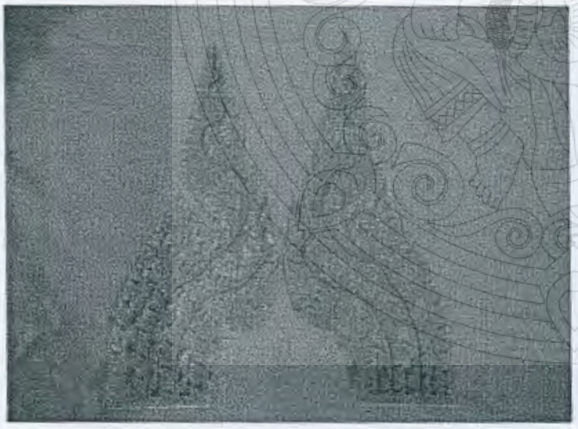
<u>ซ้าย</u> เครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในการตามและอัดลวดประกอบหนังวัว อันดับแรกช่างอาจจะร่างแนวเส้นที่จะเดินเส้นลวดไว้ก่อนเพื่อให้รู้แนว จากนั้นเจาะรูด้วยเหล็กหมาด สำหรับร้อยลวดเย็บหรือใช้ด้ายขาวที่มีความเหนียวพอสมควรก็ได้ ลวดที่ใช้ให้มีขนาดเหมาะสมไม่เล็กหรือใหญ่เกินไป

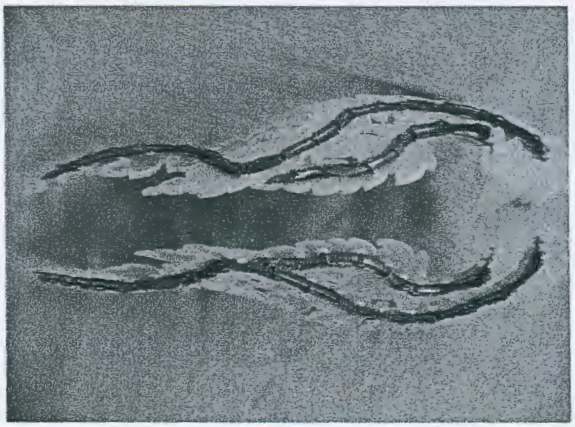
<u>ขวา</u> การดัดลวดให้โค้งตามเส้นที่ร่างไว้โดยใช้คีมจับยึด



<u>ซ้าย</u> เป็นแบบลวดที่ตัดเตรียมไว้เรียบร้อยแล้ว เพื่อนำไปเย็บต่อไป

<u>ขวา</u> การใช้เส้นลวดขนาดเล็ก เย็บให้แกนลวดติดกับลายหนังในการเย็บขึ้นอยู่กับ เทคนิควิธีของแต่ละช่างว่าจะเย็บในลักษณะไหนก็ได้ แต่ให้มีความแน่นหนา แข็งแรง และสามารถประดับลวดลายได้





แบบยอดหนังที่เย็บเข้าแกนลวดเรียบร้อยแล้ว นำมาดัดให้ได้ทรงสวยงามตามแบบ

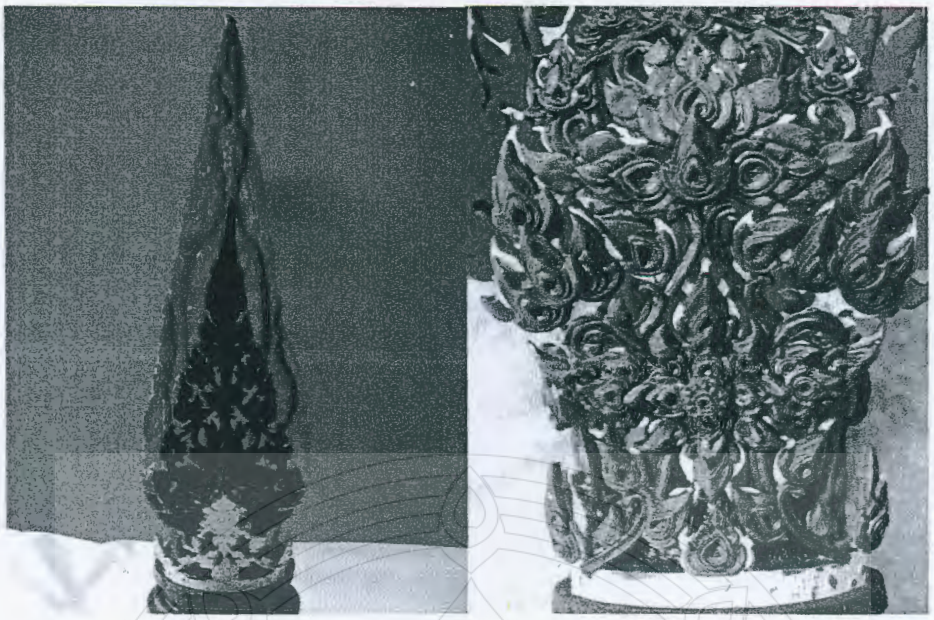
การดัดแกนลวดส่วนปลายของยอดเป็นการดัดตกแต่งให้ดูสวยงามตามแบบอย่างโบราณ

<u>ซ้าย</u> การเย็บประกอบยอดหนังที่ตัดเตรียมไว้แล้วโดยใช้ลวดเส้นเล็กๆร้อยตามรูที่เจาะเอาไว้ให้ขอบลายประกอบติดกันจากส่วนปลายยอดมาถึงโคนให้แน่นหนาแข็งแรง

<u>ขวา</u> เป็นการประกอบยอดหนังที่เย็บริมแล้วกางออกแล้วประกบเข้ากับยอดไม้ที่เตรียมพื้นรักไว้จนแห้งดีแล้ว การยึดติดก็ใช้ตะปูเป็นตัวยึดให้หนังกับไม้ติดกันจนแน่นหนาแข็งแรง

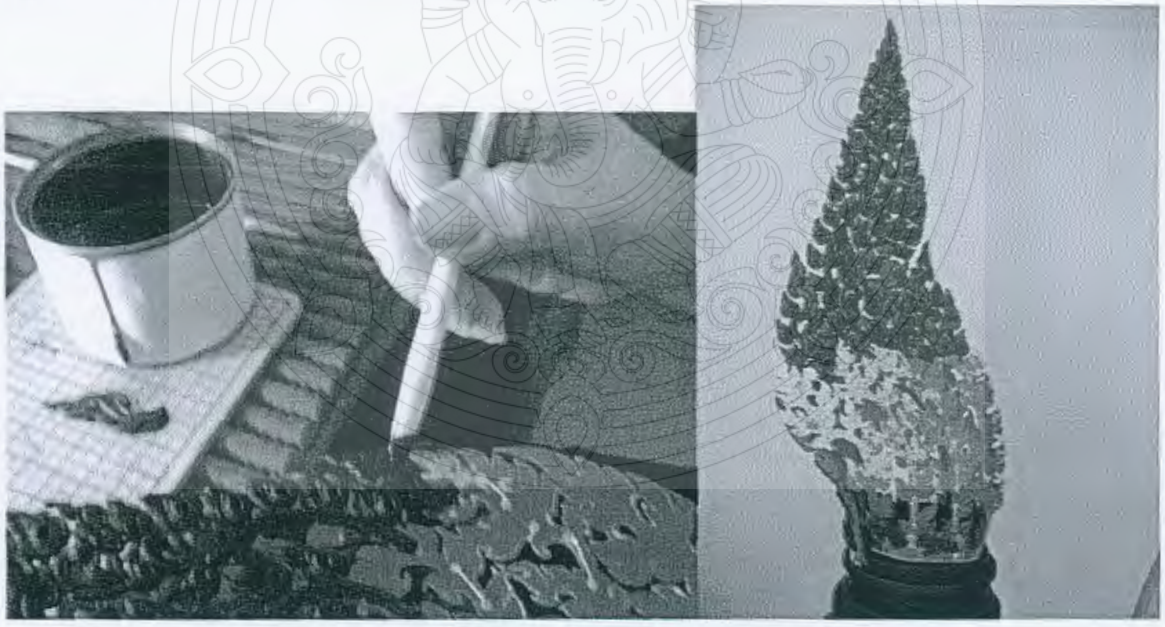
<u>ซ้าย</u> การเย็บประกอบยอดหนังที่เสร็จสมบูรณ์

<u>ขวา</u> การทาสีแดงรองพื้นด้านหลังของหนังที่จะประดับลวดลาย



<u>ซ้าย</u> การประดับลวดลายลงบนลายหนังที่ประดับอยู่ส่วนหลังของยอด

<u>ขวา</u> การประดับลวดลายส่วนหลังที่เสร็จสมบูรณ์แล้ว



<u>ซ้าย</u> การประดับลวดลายลงบนแบบลายหนัง โดยใช้รักทาลงบนหนังแล้วติดประดับลวดลายไปตามแบบลาย

<u>ขวา</u> การติดประดับลายจะติดจากส่วนยอดของลายไล่ลงมาส่วนล่าง เนื่องจากการประดับลายไม่เหมือนการเขียนลายจะต้องมีการวางจังหวะของตัวลายแต่ละตัว มีการทับการเกยซ้อนของตัวลายเป็นสำคัญ จึงจะทำให้ลวดลายดูมีมิติ ความลึก ความสูงจึงจะดูสวยงาม

ซ้าย การประดับลวดลายลงบนยอดไม้ ลวดลายที่ประดับจะมีตัวลายบัวเกสรปิดรอบในร่องท้องไม้ด้านใน ส่วนขอบของชั้นไม้ด้านนอกประดับด้วยตัวลายเนื่องทีมีลักษณะเป็นตัวสี่เหลี่ยมรวมถึงขอบของส่วนเกี้ยวทั้งขอบบน-ล่าง และขอบชั้นล่างของแกนยอดไม้

ขวา เมื่อประดับลายเสร็จ ส่วนที่เป็นเกี้ยวกลมจะต้องเดินเส้นลวด (การคลึงรักให้เป็นเส้นกลมขนาดดูเหมาะสมสวยงาม) เดินเส้นรอบวงทั้งบน – ล่าง

ซ้าย การติดประดับตัวลายกระจัง ก่อนอื่นต้องแบ่งส่วนเกี้ยวให้เป็นสี่ส่วนเท่าๆ กัน การติดประดับลายส่วนนี้จะเรียกว่าลายมาลัยหรือรักร้อย จะเริ่มจากกึ่งกลางด้านหน้าไล่ติดประดับตัวลายไปทางด้านซ้ายถึงเส้นแบ่งข้างๆ จากกึ่งกลางไปทางด้านขวาถึงเส้นแบ่งข้าง ด้านหลังก็ประดับเช่นเดียวกับด้านหน้า

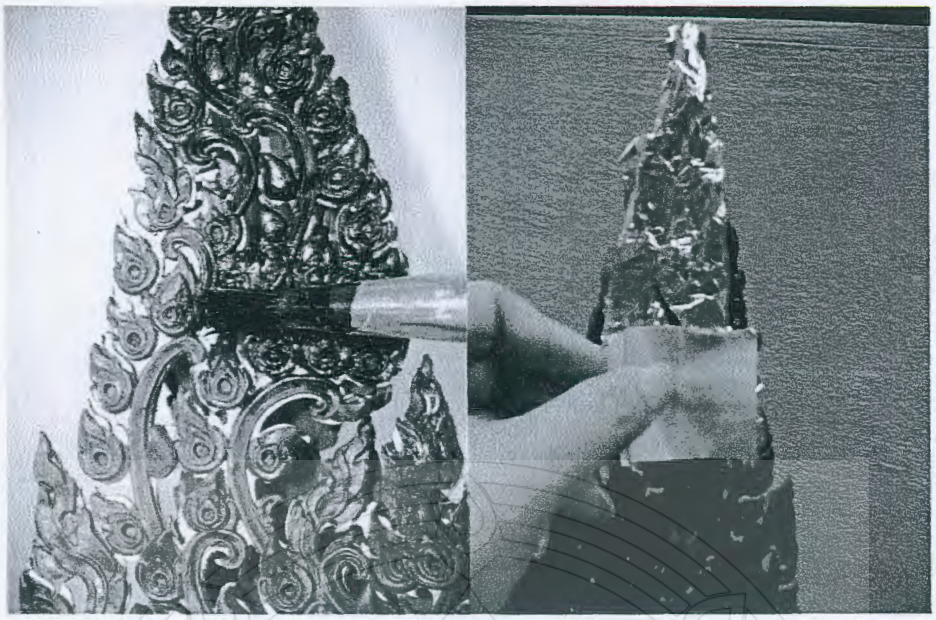
ขวา เมื่อติดประดับตัวลายรักร้อยเสร็จแล้ว ต้องประดับด้วยลายดอกสี่กลีบหรือดอกทิศก็เรียกติดประดับลงบนแนวที่แบ่งเอาไว้ทั้ง 4 ด้าน

<u>ซ้าย</u> การติดประดับลายยอดที่เสร็จเรียบร้อยแล้วผึ่งให้แห้งดีแล้วทารักรองพื้นต่อไป

<u>ขวา</u> การทารักรองพื้นลงบนลวดลาย ควรทาอย่าให้หนาเกินไปเพราะจะทำให้ตัวลายเลือนไม่คมชัดและจะทำให้รักแห้งไม่เท่ากัน ด้านนอกดูแห้งแต่ข้างในแฉะ การทารองพื้นจะทาประมาณ 2 ชั้น

การปิดทองและประดับแวว

การปิดทองจะปิดส่วนที่เป็นลวดลายประดับทั้งหมด แผ่นทองที่ใช้ปิดต้องเป็นทองแท้ ๑๐๐ เปอร์เซ็นต์ หากเป็นหัวโขนหน้าทองควรเลือกทองที่เนื้อดี ไม่มีตามดหรือรอยต่อ (ทองสอ) สีของแผ่นทองในปัจจุบันที่ช่างเลือกใช้จะมีสีออกแดง และสีเหลือง (ดอกบวบ) อุปกรณ์อย่างอื่นที่ใช้ในการปิดทองก็มีแปรงหรือพู่กันขนาดต่างๆ สำหรับยีทองและปิดทอง

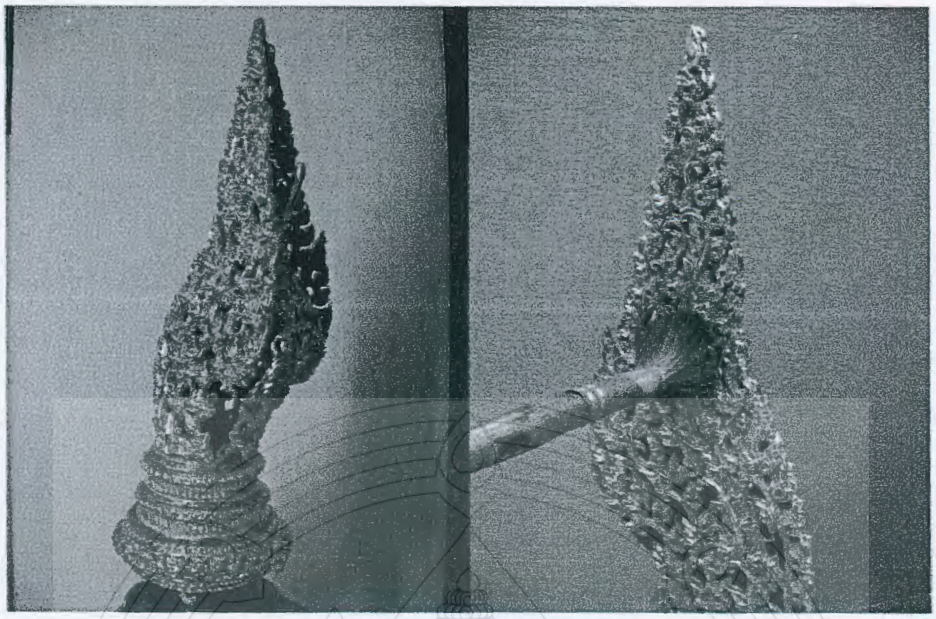


<u>ซ้าย</u> การทาสีปิดทองจะใช้รักน้ำเกลี้ยง คือ รักที่กรองสะอาดดีแล้ว ในสมัยโบราณก่อนลงรักปิดทองจะใช้รงทาทับลงบนพื้นลายที่ปิดทอง เพราะรงมีสีเหลืองทำให้การลงรักนั้นง่าย สามารถดูได้ชัดเจนว่าลงรักทั่วหรือไม่ การลงรักจะทาบางๆ ให้ทั่วทุกซอกตัวลายแล้วนำไปบ่มผึ่งให้แห้ง

<u>ขวา</u> เมื่อรักแห้งพอหมาดๆ สามารถปิดทองได้ จึงทำการปิดทองโดยใช้แผ่นทอง ๑๐๐ เปอร์เซ็นต์ ปิดทับให้แต่ละแผ่นเกยกันเล็กน้อยไล่ไปจนทั่วทั้งยอด

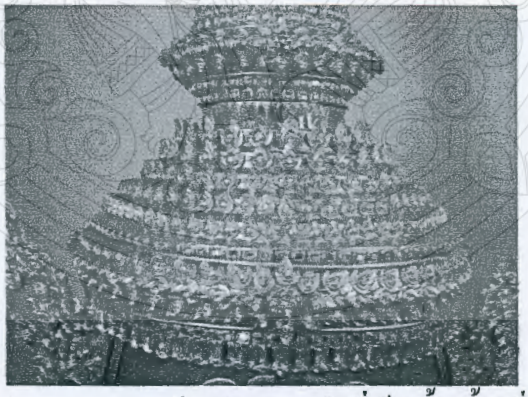
<u>ซ้าย</u> เมื่อปิดแผ่นทองจนทั่วดีแล้ว ใช้นิ้วมือกวดแผ่นทองให้เรียบติดกับตัวลวดลายจนทั่วทั้งหมด

<u>ขวา</u> กวดแผ่นทองเสร็จแล้วใช้พู่กันแตะแผ่นทองแล้วยีทองให้เข้าไปในซอกตัวลายทั้งหมด

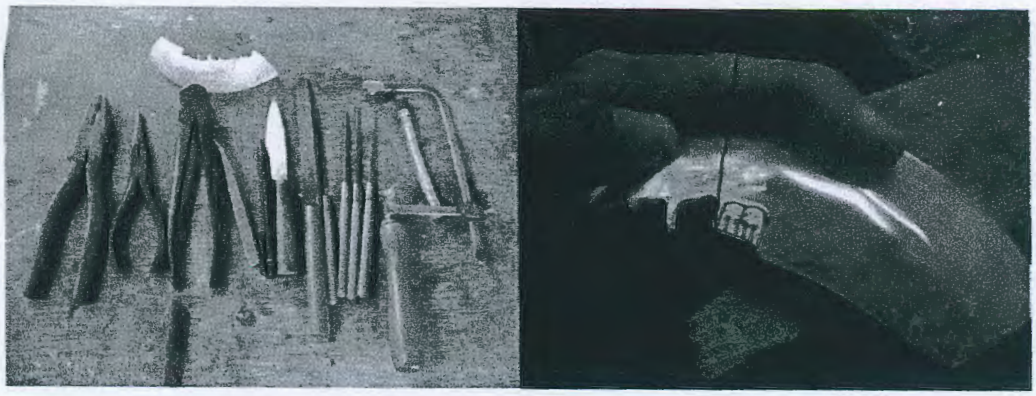


<u>ซ้าย</u> เมื่อปิดทองเสร็จแล้วจึงใช้พู่กันขนอ่อนปัดผงเศษทองออกให้หมด แล้วตรวจดูความเรียบร้อยว่าปัดทองทั่วหรือไม่

<u>ขวา</u> เมื่อสำรวจดูความเรียบร้อยทั้งหมดแล้ว จึงนำไปติดประดับแววกระจกหรือเลื่อมต่อไป

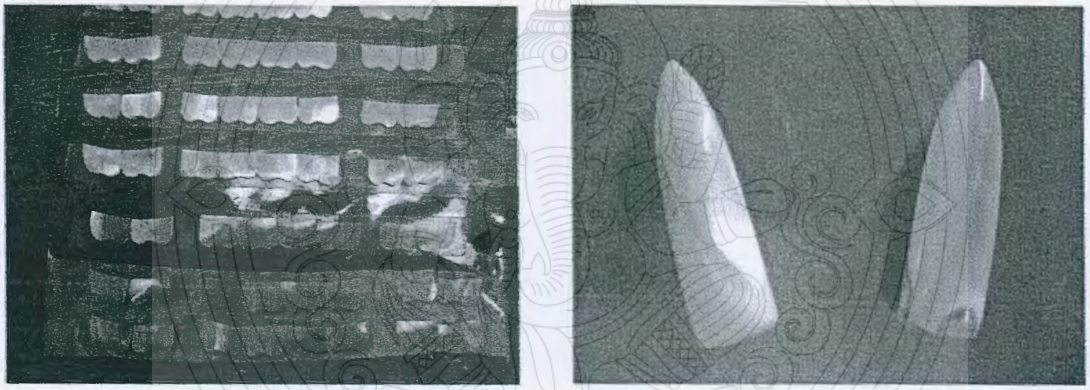


การปิดทองนอกจากส่วนของยอดแล้ว ส่วนของหัวที่เป็นชั้นเกี้ยวที่ประดับลวดลายเอาไว้ทั้งหมด รวมถึงจอนหูส่วนประกอบต่างๆ ก็ลงรักปิดทองและประดับแววเช่นเดียวกัน การประดับแววในสมัยโบราณจะใช้กระจกเกรียบ แต่มาในยุคปัจจุบันกระจกเกรียบหายากและกระจกปัจจุบันต้องนำเข้ามาจากต่างประเทศ และมีความหนาไม่สามารถตัดแต่งให้เป็นชิ้นเล็กๆ เหมือนกระจกเกรียบได้ ช่างจึงหันมาใช้พลอยหรือแววแทนหรือถ้าให้ใกล้เคียงกับกระจกเกรียบอาจใช้เลื่อมแทนก็ได้



ซ้าย เป็นวัสดุ – อุปกรณ์ เครื่องมือที่ใช้ในการฉลุมุก

<u>ขวา</u> การฉลุลายฟันของยักษ์ ตามแบบลายที่ปิดไว้ รวมถึงการฉลุตายักษ์ด้วย มุกที่ใช้จะเป็นมุกไฟ เนื่องจากผิวเนื้อของมุกมีความสะท้อนแสงเป็นสีเหลืองรุ้งดูแล้วสวยงาม



เมื่อฉลุฟันและทำเขี้ยวยักษ์ (เขี้ยวทู่) เสร็จแล้วนำไปประดับต่อไป

ขั้นตอนการลงสี การเขียนลวดลายลายลงบนหัวโขน

การลงสีหน้าโขนนั้นเป็นขั้นตอนที่มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษาสีต่าง ๆ ในพงศ์รามเกียรติ์ให้ถ้วนถี่เนื่องจากเป็นเรื่องที่มีความสำคัญอย่างยิ่งเพราะสีของหน้าโขนแต่ละหน้าไม่เหมือนกัน เช่น พระรามมีหน้าสีเขียวนวล แต่พระลักษณ์จะมีหน้าสีทอง แม้สีเดียวกันยังมีโทนสีที่แตกต่างกันสำหรับหัวโขนที่แตกต่างกัน เช่น พระปรคนธรรพใช้สีเขียวใบแค ส่วนพระรามใช้สีเขียวนวล ดังนั้นการผสมสีให้ถูกส่วนและสีถูกต้องตามพงศ์นั้นเป็นสิ่งที่ควรคำนึงอย่างยิ่งอีกประการหนึ่ง ลักษณะการเขียนลวดลายไทยเป็นส่วนประกอบสำคัญที่สุดในการทำหัวโขนออกมาในรูปของความประณีตละเอียดอ่อนได้ ฉะนั้นช่างทำหัวโขนจึงต้องศึกษาลวดลายเพื่อฝึกฝนให้ชำนาญ หลังจากลงสีหัวโขนเรียบร้อยแล้วจึงเขียนลวดลายต่าง ๆ เช่น เส้นคิ้ว ตา ปาก ไพรปาก เส้นฮ่อ ลงบนหน้าโขน การเขียนลวดลายแต่ละหน้าต้องตกแต่งอย่างละเอียดตามลักษณะของหน้าโขนชนิดนั้น ๆ ความประณีตของ

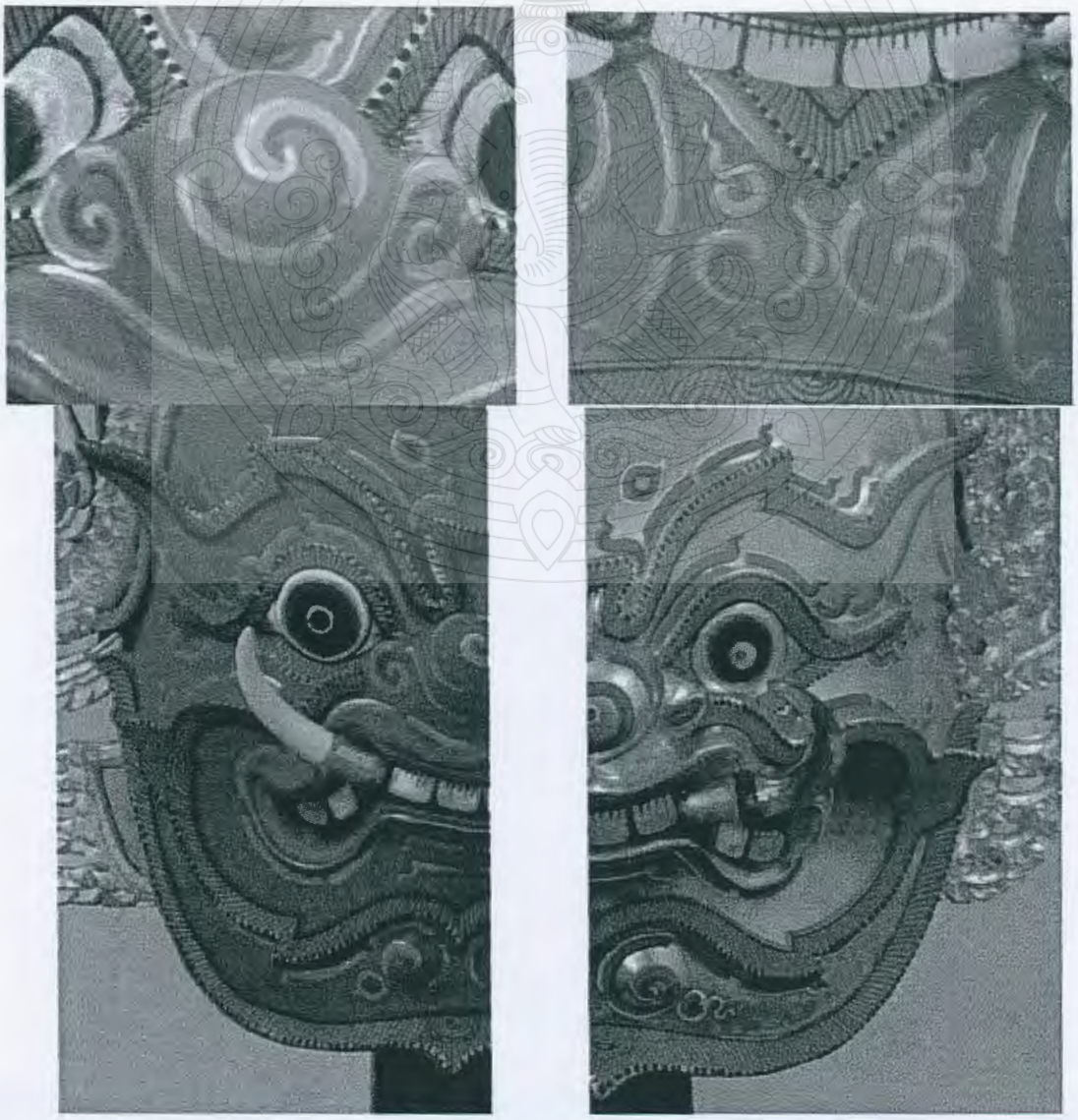
ลวดลายมีความสำคัญอย่างยิ่งเพราะส่วนนี้เองทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกว่างานนั้นงดงาม หรือ ประณีตเพียงไร

การเขียนเส้นฮ่อ

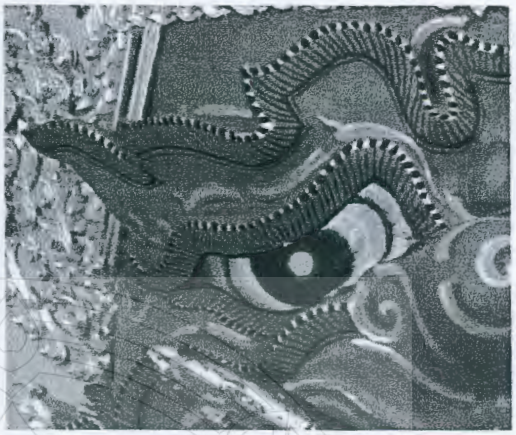
เมื่อปิดทองแล้วก็ระบายสีบนผิวหน้าพงศ์ของหน้าโขน รวมทั้งเขียนเส้นฮ่อประกอบด้วยสี ๔ สีด้วยกันคือ สีลิ้นจี่ สีแดงชาด ชมพู และทอง วิธีเขียนใช้ชมพูเขียนก่อนกะดูเอาเส้นหนาตามต้องการ จากนั้นจึงใช้สีแดงชาดตัดทับส่วนล่างแบ่งครึ่งสีชมพู เสร็จแล้วใช้สีลิ้นจี่ตัดทับแบ่งครึ่งแดงชาดอีกครั้งหนึ่ง ส่วนสีชมพูข้างบนใช้ยางมะเดื่อชุมพรทาแบ่งครึ่งพอหมาดปิดทองเป็นส่วนบนสุดของเส้นฮ่อ

อนึ่งถ้าหน้าโขนสีเข้มคล้ายสีลิ้นจี่ ใช้แดงชาดเป็นสีล่างสุดแล้วให้ใช้สีขาวเขียนเหนือแทนสีชมพู หน้ามีสีชมพูหรือสีหงชาดก็ใช้ขาวแทนชมพู สำหรับหน้าทองใช้ชาดตัดเหนือทองเน้นให้เห็นเป็นเส้นเล็กๆ อีกเส้นหนึ่งต่างหาก

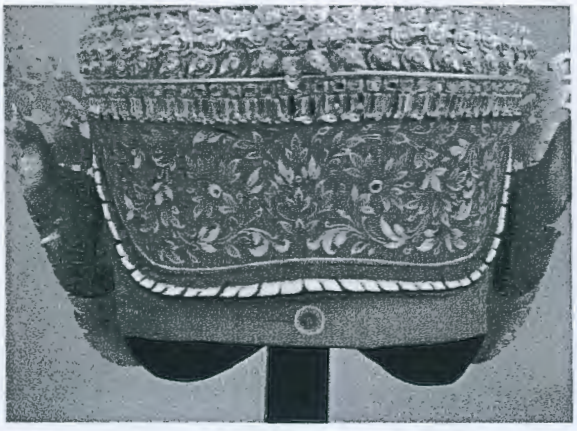
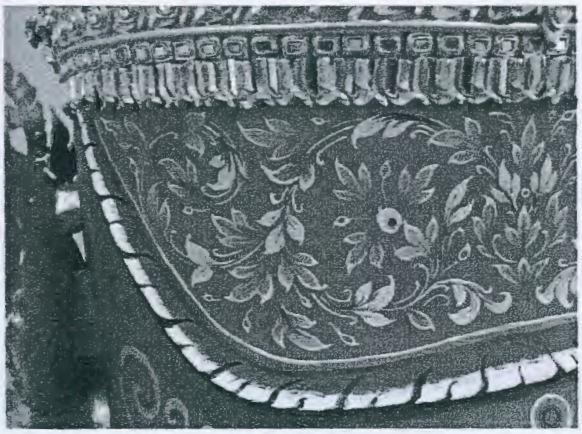
เส้นฮ่อ คือลายเส้นโค้งไปโค้งมาอย่างลูกคลื่นในหน้าโขน



เส้นไพร โบราณกำหนดไว้ ๒ สี คือ สีเขียว - สีฟ้า โดยหัวสีเขียวจะเขียนเส้นไพรสีฟ้า ถ้าเป็นหัวโขนสีอื่นใช้เส้นไพรสีเขียว เห็นมีเพียงอินทรชิตในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร หัวเดียวที่เป็นหน้าเขียวแต่ใช้ไพรสีแดง

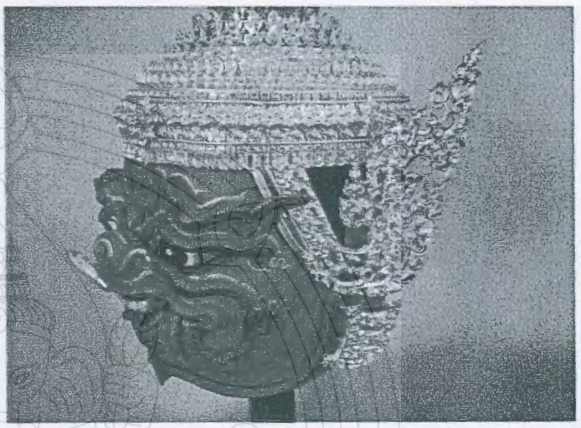


การเขียนผ้าโพก การลงสีเขียนลวดลายด้านหลังท้ายทอย (ผ้าโพก) ลวดลายผ้าโพกนี้ช่างจะออกแบบลวดลายที่เขียนให้ดูเหมาะสมและสวยงาม

ขั้นตอนการประดับแวว ติดฟัน ตา และเขี้ยว

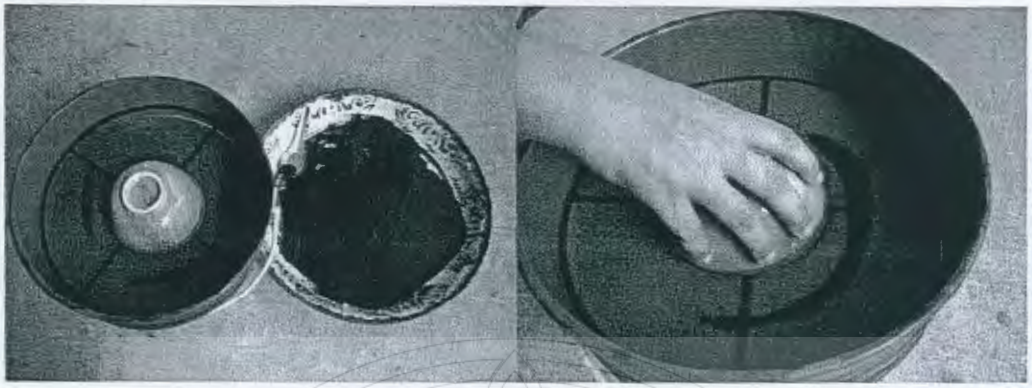
เมื่อเขียนสีระบายสีเสร็จก็ประดับแววที่ลวดลายซึ่งปิดทองไว้ตามไส้ของกระจังและลวดลายต่างๆด้วยกระจกที่ตัดมนเล็กๆ กะดูให้ได้ขนาดกับกระเปาะของกระจัง โดยใช้รักเทือกเป็นสื่อติด ปัจจุบันใช้กาวที่มีคุณภาพคงทนติดฟัน ตา และเขี้ยว ซึ่งทำด้วยมุก หัวยักษ์บางหัวเขี้ยวทำด้วยไม้ทาสี ส่วนตา และฟันก็ใช้สีระบายตามความเหมาะสม ที่โคนเขี้ยวยักษ์พอกด้วยรักกระแหนะปิดทองแล้วเขียนแรเป็นเส้น



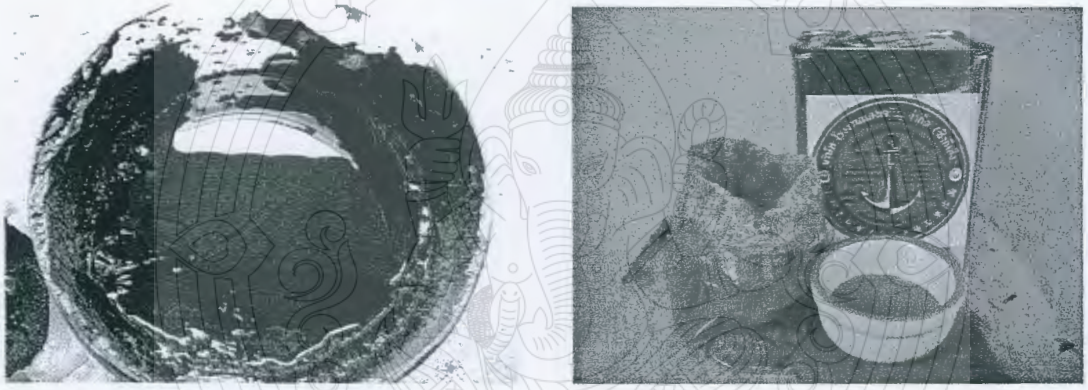
ชิ้นงานสำเร็จ

ชิ้นงานสำเร็จหัวไมยราพณ์ ในด้านต่างๆ

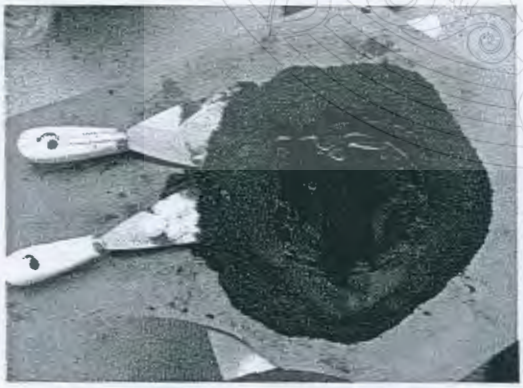
การทำรักสมุก



การร่อนสมุกกะลา



ยางรักแท้

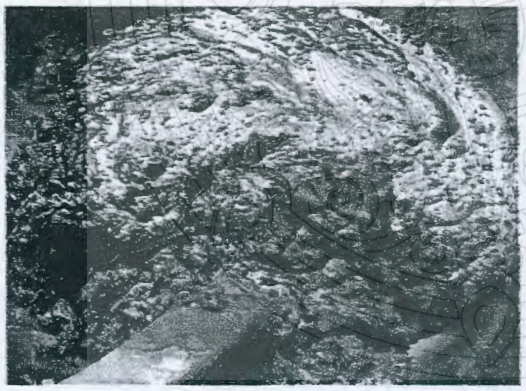


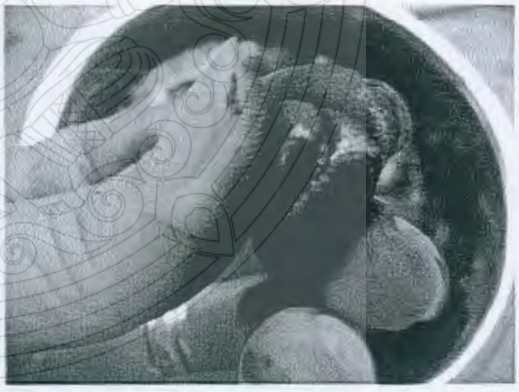
น้ำมันยาง, ปูนแดง

การผสมผงสมุกกะลาที่ร่อนแล้ว กับยางรัก โดยใช้เกรียงคลุกให้ยางรักกับผงสมุกเข้าเป็นเนื้อเดียวกัน แล้วนำไปเคี่ยวสมุกโดยใช้ภาชนะตั้งไฟอ่อนๆแล้วค่อยๆเติมน้ำมันยางลงไปกะดูอย่าให้เหลวเกินไป เคี่ยวไปเรื่อยๆให้มีลักษณะเนื้อเหมือนกะละแม

เมื่อเคี่ยวสมุกได้ที่แล้วยกลงจากเตาใส่ปูนแดงละลายน้ำพอข้น แล้วคลุกเคล้าให้เข้ากันเคี่ยวต่อไป ปูนแดงหากใส่มากเกินไปจะทำให้รักสมุกแข็งตัวเร็วนวดดูถ้าแข็งเกินไปให้เติมน้ำมันยาง ถ้านิ่มเกินไปให้เพิ่มปูน เมื่อนวดดูแล้วมีลักษณะเหมือนกาละแมหรือดินน้ำมันแล้วปล่อยให้เย็นทิ้งไว้เป็นอาทิตย์ ถึงเดือนจึงนำมาใช้ได้

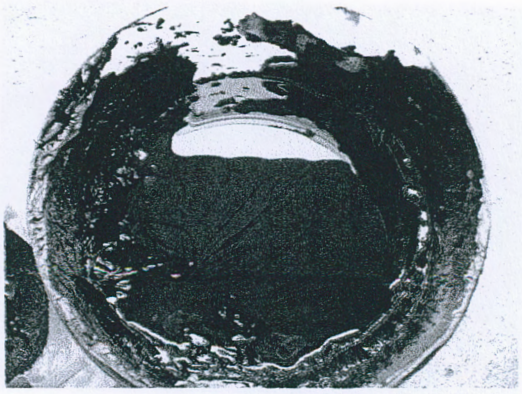
รักสมุกคือ ยางรักผสมเคล้ากับสมุกกะลา หรือสมุกใบตอง (ถ่านใบตองที่สุมไฟจนดำบดละเอียดร่อน เอากากออกแล้ว) และปูนขาวหรือปูนแดงเล็กน้อย คะเนว่าอย่าให้เหลวเกิน ไปสำหรับเกลี่ยหน้ารองพื้นหน้า โขนโดยทั่วไป



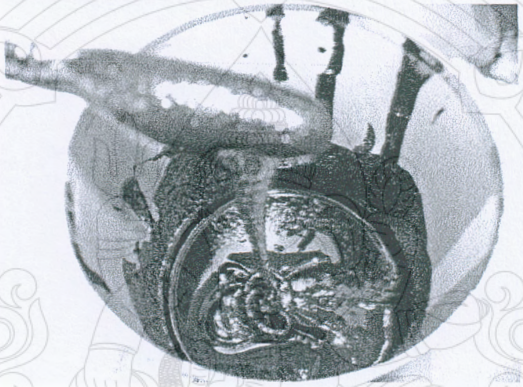


รักกระแหนะ (รักสำหรับปั้นหรือพิมพ์ลวดลาย) คือ ยางรักที่ผสมกับสมุกกะลา หรือ สมุกใบตอง, ปูนขาวแดง, น้ำมันยางเคี่ยวไฟอ่อนๆ จนเหนียวค่อนข้างแข็งจนปั้นได้ไม่คลายตัว ใช้สำหรับกระแหนะ (คือกดลงบน แม่พิมพ์) ลวดลายต่างๆ หรือกระจังขนาดต่างๆ คลึงเส้นลวด, ใช้ปั้น หรือเสริมหน้าโขนตามส่วนต่างๆ ที่ต้องการเน้นให้ดูลึก หรือนูนตามลักษณะของหน้า โขนนั้นๆ

รักน้ำ,รักน้ำเกลี้ยง คือ ยางรักที่กรองด้วยผ้าสะอาดปราศจากกาก สำหรับใช้ทาลงพื้น เมื่อประดับ ลายเสร็จแล้วและลงก่อนปิดทอง ทั้งนี้ต้องทดลองเสียก่อนว่ารักแห้งช้า หรือเร็ว ควรเลือกที่รักแห้งเร็ว



รักเทือก คือ รักกระแหนะที่เคี่ยวไฟจนเหนียวเหลวน้อยๆ ไม่ถึงกับแข็งจนปั้นได้ ใช้สำหรับ ป้ายส่วนที่ติดลวดลายประดับศีรษะโขน และติดแววกระจก

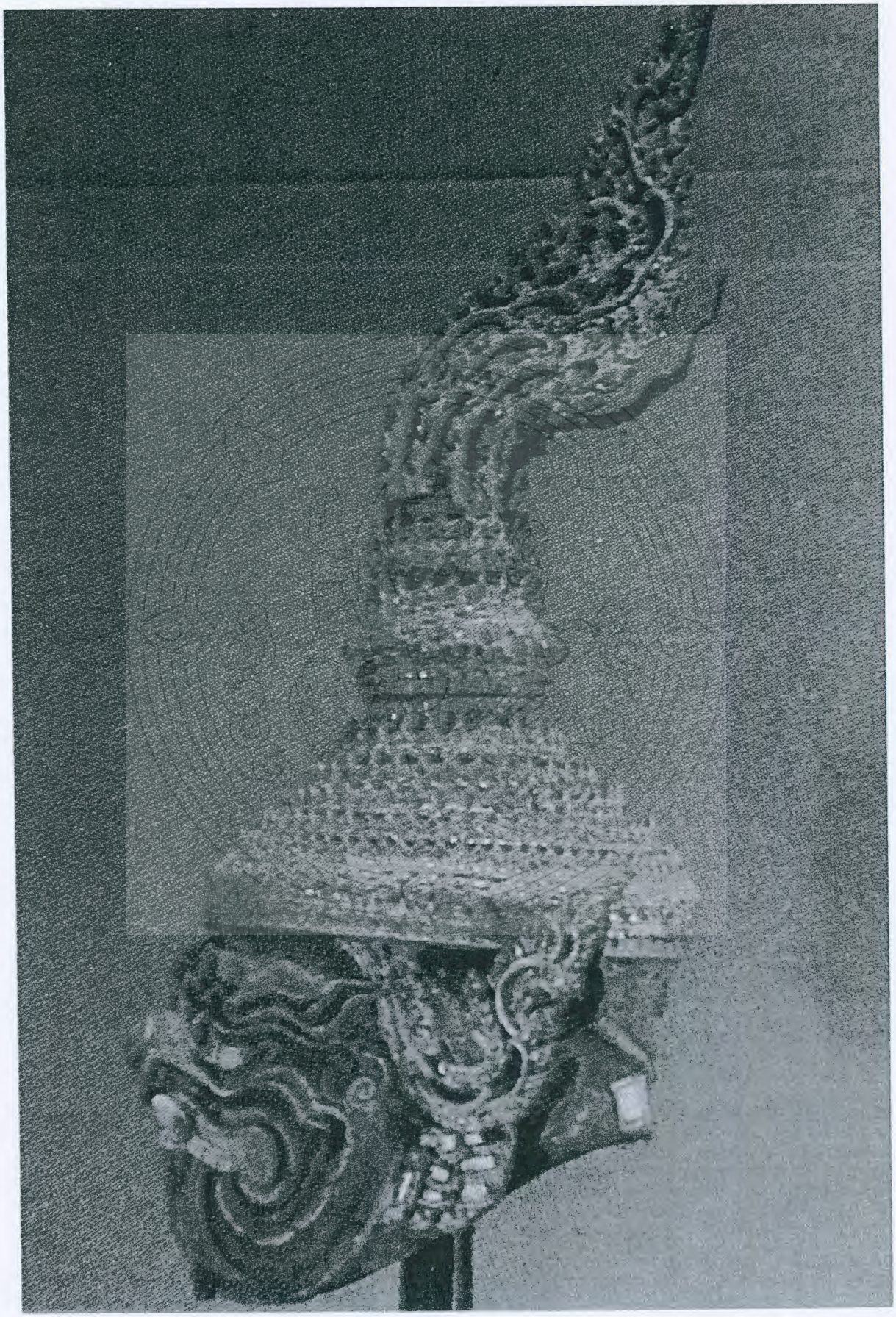


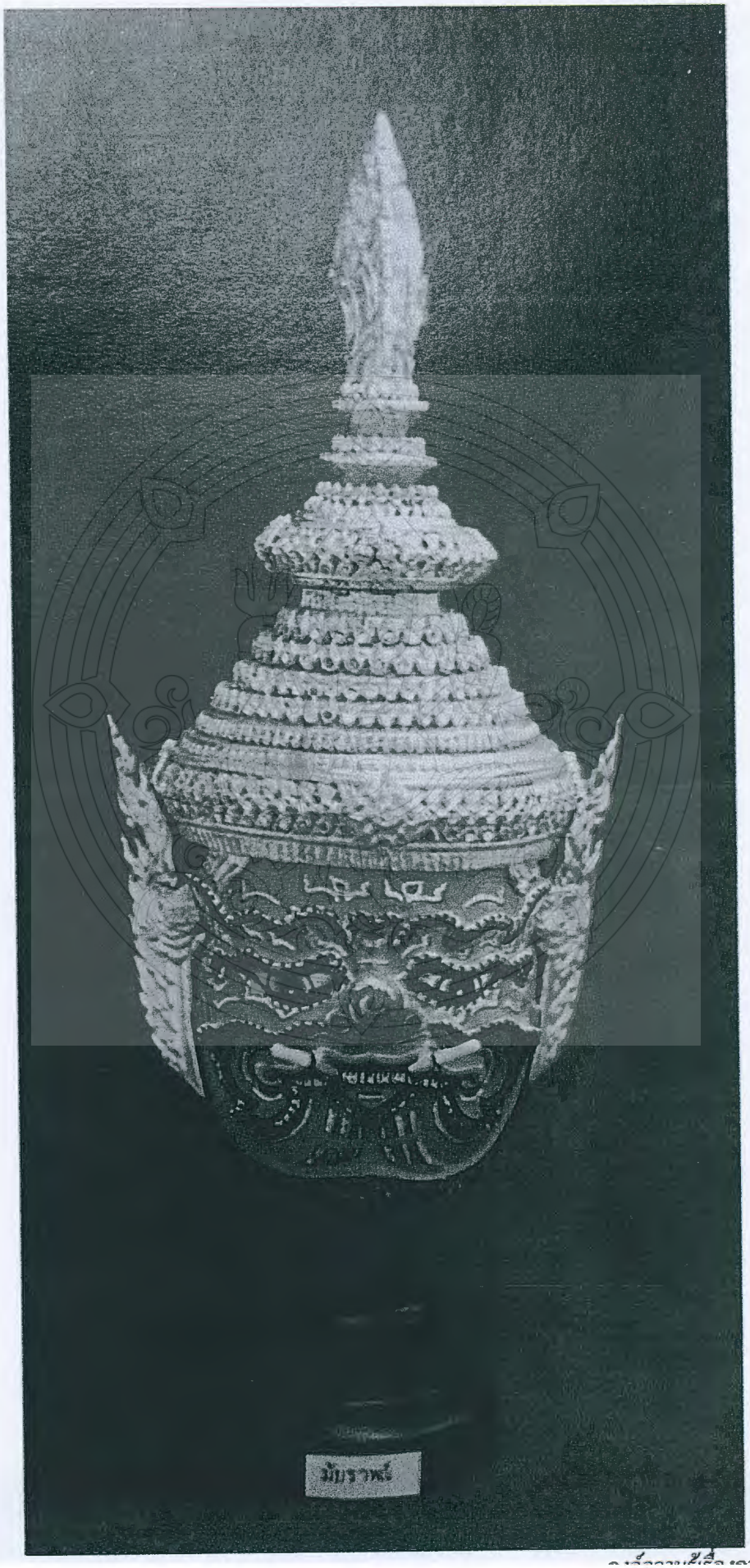
ภาคผนวก

ไมยราพณ์
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรมศิลปากร

ไมยราพณ์
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรมศิลปากร

มยราพณ์
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรมศิลปากร





บรรณานุกรม

กลุ่มบริษัท ยูคอม จำกัด(มหาชน). **หัวโขน สมบัติศิลป์ แผ่นดินไทย**,กรุงเทพฯ:อมรินทร์พริ้นติ้งแอนพับลิชชิ่งจำกัดมหาชน,๒๕๔๓

จมื่นเทพดรุณาทร 'เสฐียรโกเศศ' และ ม.ล.ว.สุมนชาติ สวัสดิกุล. สมญาภิธานรามเกียรติ์, กรุงเทพ :สำนักพิมพ์คลังวิทยา โรงพิมพ์เจริญธรรม,๒๕๑๕

นพวัฒน์ สมพื้น,กรมศิลปากร. **เครื่องศิราภรณ์ (กรณีศึกษาเฉพาะหัวโขน)**,กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์การศาสนา กรมการศาสนา,๒๕๓๖

ประพันธ์ สุคนธะชาติ,สถาบันไทยศึกษาฝ่ายวิจัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. **หัวโขนพงศ์ในเรื่องรามเกียรติ์**,กรุงเทพฯ:อมรินทร์ พรินติ้ง กรุ๊พจำกัด,๒๕๓๔

ศิลปากร, กรม. ความรู้ทั่วไปในงานช่างศิลป์ไทย, กรุงเทพ : บริษัท รุ่งศิลป์การพิมพ์ (๑๙๗๗) จำกัด, ๒๕๔๕

http://www.issp2-toy.sitesled.com/page2.htm

http://www.geocities.com/thaishow2004/khonhead1.htm

http://www.issp2-toy.sitesled.com/page2.htm

คำสั่งสำนักช่างสิบหมู่

ที่ ๖ /๒๕๕๑

เรื่อง แต่งตั้งคณะทำงานจัดทำโครงการสร้างต้นแบบเพื่อจัดทำองค์ความรู้ด้านศิลปกรรม

เพื่อให้การดำเนินการจัดทำโครงการสร้างต้นแบบเพื่อจัดทำองค์ความรู้ด้านศิลปกรรม ของสำนักช่างสิบหมู่ เป็นไปด้วยความเรียบร้อย มีประสิทธิภาพและบรรลุผลสำเร็จตามเป้าหมาย จึงแต่งตั้งที่ปรึกษา และคณะทำงานโครงการสร้างต้นแบบเพื่อจัดทำองค์ความรู้ด้านศิลปกรรม ประกอบด้วย

<u>ที่ปรึกษา</u>

๑. ผู้อำนวยการสำนักช่างสิบหมู่

๒. หัวหน้ากลุ่มจิตกรรม ศิลปประยุกต์ และลายรดน้ำ
(น.ส.นิรมล เรืองสม)

๓. หัวหน้ากลุ่มประณีตศิลป์และการช่างไทย
(นายนิยม กลิ่นบุบผา)

๔. หัวหน้ากลุ่มวิชาการด้านช่างศิลปะไทย
(นายธวัชชัย ปุณณลิมปกุล)

๕. หัวหน้ากลุ่มงานศิลปประยุกต์
(นางสุนทรี ประสงค์)

๖. หัวหน้ากลุ่มงานช่างโลหะและช่างศิราภรณ์
(นายธนิตย์ แก้วนิยม)

๗. หัวหน้ากลุ่มงานช่างปิดทองประดับกระจกและช่างมุก
(นายวันชัย หวลนิวัติวงษ์)

๘. หัวหน้ากลุ่มงานช่างแกะสลักและช่างไม้ประณีต
(นางวิจิตร ไชยวิชิต)

๙. หัวหน้ากลุ่มงานช่างหุ่นและปั้นลาย
(นายอำพล สัมมาวุฒิ)

<u>คณะทำงานด้านการจัดทำต้นแบบเพื่อการจัดทำองค์ความรู้</u>

๑. นายธวัชชัย ปุณณลิมปกุล	ประธานคณะทำงาน
๒. นางยุนีย์ ธีระนันท์	คณะทำงาน
๓. นางสุภาภรณ์ สายประสิทธิ์	คณะทำงาน

๔. นายพงษ์ศิริ บางสุขเสริม คณะทำงาน
๕. นายธีรชัย จันทรังษี คณะทำงาน
๖. นางสาวอรพิน พฤกษ์สุนทร คณะทำงาน
๗. นางปาริด์ชาติ ไกรสร คณะทำงาน
๘. ว่าที่ พ.ต.สืบสกุล อ่อนสัมพันธ์ คณะทำงาน
๙. นางสุนิสา ศุภลักษณ์อำไพพร คณะทำงาน
๑๐. นางอัจฉริยา บุญสุข คณะทำงาน
๑๑. นายเสกสรรค์ ญาณพิทักษ์ คณะทำงาน
๑๒. นางสาวชมสิริ วรรณโกวิท คณะทำงาน
๑๓. นางสาวสุนทร พงษ์พานิช คณะทำงาน
๑๔. นางพยุง มีโชคชัย คณะทำงาน
๑๕. นางสมคิด สัมมาวุฒิ คณะทำงาน
๑๖. นางวารุณี แสงสี คณะทำงาน
๑๗. นางฐิตินันท์ ฉิมวัย คณะทำงาน
๑๘. นางทิพย์สุดา นิยมสุข คณะทำงาน
๑๙. นางวรวีย์ ดวงแก้ว คณะทำงาน
๒๐. นายนิคม มะณีวัน คณะทำงาน
๒๑. นางสุวรรณพร จาติกวณิชย์ คณะทำงานและเลขานุการ
๒๒. นางสาวประภาพร ประพันธา คณะทำงานผู้ช่วยเลขานุการ

มีหน้าที่ ดังนี้

๑. ปฏิบัติงานการสร้างต้นแบบงานศิลปกรรม
๒. เสนอเรื่องเพื่อพิจารณาแนวทางแก้ไขปัญหา
๓. ควบคุม ดูแล และดำเนินการสร้างขั้นตอนการทำต้นแบบงานศิลปกรรม
๔. ควบคุมงบประมาณ ค่าใช้จ่ายทุกประเภทในการดำเนินงานให้เป็นไปตามแผนงานและงบประมาณ
๕. ดำเนินการติดต่อประสานงานคณะทำงานฝ่ายต่าง ๆ เกี่ยวกับการเบิกจ่ายวัสดุ-งบประมาณ ให้เป็นไปโดยเรียบร้อย
๖. สรุปผลการใช้จ่ายเงินงบประมาณเมื่อเสร็จสิ้นภารกิจ
๗. ดำเนินการอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องหรือได้รับมอบหมาย
๘. รายงานผลการดำเนินงานให้คณะที่ปรึกษาทราบเป็นระยะ ๆ

คณะทำงานด้านการเก็บข้อมูล

๑. นางสุวรรณพร จาติกวณิชย์	ประธานคณะทำงาน
๒. นายชัยณรงค์ ดีอินทร์	คณะทำงาน
๓. นางสาวประภาพร ประพันธา	คณะทำงาน
๔. นายธงฉัตร เลขาวิจิตร	คณะทำงาน
๕. ว่าที่ พ.ต. สืบสกุล อ่อนสัมพันธ์	คณะทำงาน
๖. นายเสกสรรค์ ญาณพิทักษ์	คณะทำงานและเลขานุการ

มีหน้าที่ ดังนี้

๑. ค้นคว้าข้อมูลเพื่อการจัดทำองค์ความรู้ด้านต่าง ๆ แล้วรวบรวมข้อมูลความรู้เขียนเป็นบทความทางวิชาการ

๒. บันทึกข้อมูลภาพขั้นตอนการทำชิ้นงานศิลปกรรมทั้งภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว

๓. จัดพิมพ์ข้อมูลทางวิชาการและข้อมูลภาพเป็นรูปเล่ม

๔. ดำเนินการอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องหรือได้รับมอบหมาย

๕. รายงานผลการดำเนินงานให้คณะที่ปรึกษาทราบเป็นระยะ ๆ

ทั้งนี้ ตั้งแต่บัดนี้เป็นต้นไป

สั่ง ณ วันที่ ๒๒ มกราคม พ.ศ. ๒๕๕๑

(นายธนชัย สุวรรณวัฒนะ)
ผู้อำนวยการสำนักช่างสิบหมู่

..... หน.ฝบห.
มาลินี จนท.ผู้รับผิดชอบ