บทที่ ๓

การแสดงโขน

๑. <u>การแสดงโขนสมัยต่าง ๆ</u>

ศิลปะแห่งการแสดงโขนได้วิวัฒนาการมาโดยลำดับ โขนที่เล่นกันในสมัยต่าง ๆ ย่อมมีข้อแตกต่างกันออกไป แต่มีหลักสำคัญอันเป็นเครื่องชี้ให้เห็นว่าการแสดงอย่างนี้เป็นโขนและเกิดคำเรียกแยกประเภทโขนตามลักษณะการแสดงในเวลาต่อมา

๑.๑ <u>การแสดงโขนสมัยอยุธยา</u>

หลักฐานที่ให้รายละเอียดเรื่องการแสดงโขนสมัยอยุธยาเป็นอันดับแรกคือจดหมายเหตุลาลูแบร์ซึ่งบันทึกไว้ว่า

> ชาวสยามมีมหรสพสำหรับเล่นในโรง ๓ อย่าง [๑] อย่างที่ชาวสยามเรียกว่าโขน เป็นรูปคนเต้นรำตามจังหวะพิณพาทย์ ตัวผู้เต้นรำนั้นสวมหน้าโขนและถือศัสตราวุธเป็นตัวแทนทหารออกต่อยุทธมากกว่าเป็นตัวละคร และมาตรว่าตัวโขนทุก ๆ ตัว โลดเต้นเผ่นโผนอย่างแข็งแรง และออกท่าทางพิลึกพิลั่นเกินจริงก็ต้องเป็นใบ้จะพูดอะไรไม่ได้ด้วยหน้าโขนปิดปากบนเสีย และตัวโขนเหล่านั้นสมมุติเป็นตัวสัตว์ร้ายบ้าง ภูติผีบ้าง [๒]

สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชมีการแสดงโขนในโรงด้วย ลักษณะการแสดงเป็นการเต้นหรือรำตามเพลงหน้าพาทย์ ที่ลาลูแบร์กล่าวไว้คงเป็นตอนยกทัพ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[๑] มหรสพสำหรับเล่นในโรง ต้นฉบับของลาลูแบร์ว่า spectacles de Théatre.

[๒] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ (ผู้แปล), <u>จดหมายเหตุลาลูแบร์ เล่ม ๑</u> (พิมพ์ครั้งที่ ๑; พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕), หน้า ๒๐๙ – ๑๐.

ออกรบกันจึงถืออาวุธดูเป็นทหาร มีการสวมหัว ตัวสัตว์ร้ายและภูตผีนั้นคงหมายถึงลิงและยักษ์ ผู้แสดงไม่พูดเองเพราะมีหัวโขนปิดอยู่ ลาลูแบร์ไม่ได้บอกว่ามีผู้อื่นพากย์และเจรจาแทน ความจริงคงมีแต่ถ้าการแสดงตอนนี้เป็นการยกทัพรบกันระหว่างลิงและยักษ์ก็ไม่มีความจำเป็นต้องใช้การพากย์หรือเจรจา

การแสดงโขนสมัยอยุธยาตามหลักฐานของไทยคือในบุณโณวาทคำฉันท์ กล่าวถึงมหรสพสมโภชพระพุทธบาทสระบุรี สมัยพระเจ้าบรมโกศว่า

บัดการมโหรศพ พก็ให้ขึ้นประนัง
กลองโขนตระโพนดัง ก็ตั้งตระดำเนิรครู
ฤษีเสมอลา กรบิลพาลสองสู
เสวตรานิลาดู สัประยุทธภัณฑนา [๓]

เริ่มต้นการแสดงด้วยการโหมโรงเพื่อเรียกร้องความสนใจคนให้มาชม แล้วขึ้นเพลงตระเป็นการไหว้ครูก่อน หลังจากนั้นเล่นจับลิงหัวค่ำ ฤษีออกใช้เพลงหน้าพาทย์เสมอแล้วลา มีลิงขาวและลิงดำรบกัน ตามเรื่องนั้นฤษีเลี้ยงลิงไว้ ๒ ตัว คือลิงขาวและลิงดำ ลิงดำเป็นลิงที่เกเรรื้อของในอาศรมฤษีแล้วหนีไป ลิงขาวตามไปจับมาให้ฤษีและฤษีได้สั่งสอนลิงดำให้ประพฤติดี การเล่นจับลิงหัวค่ำเป็นการเบิกโรงของหนังมาก่อน ดังกล่าวแล้วว่าโขนนำศิลปะบางอย่างของหนังมาใช้จึงคงเล่นจับลิงหัวค่ำเหมือนกันด้วย นอกจากจับลิงหัวค่ำแล้วชุดเบิกโรงของโขนอาจมีชุดอื่น ๆ อีกเหมือนหนัง เช่น บ้องตันแทงเสือ หัวล้านชนกัน แทงหอก หรือชุดอื่น ๆ ดังที่ปรากฏในสมุทรโฆษคำฉันท์ เพราะการเล่นเบิกโรงหนังหรือโขนมักมุ่งเล่นเป็นชุดตลกเพื่อเรียกคนดู [๔] ต่อจากเบิกโรงเป็นการแสดงโขนซึ่งตามข้อความในเรื่อง

---

๓ พระมหานาค, บุณโณวาทคำฉันท์ (พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, ๒๕๐๓), หน้า ๓๙.

๔ ธนิต อยู่โพธิ์, "การละเล่นสมัยอยุธยา," รวมปาฐกถางานอนุสรณ์อยุธยา ๒๐๐ ปี เล่ม ๒ (พิมพ์ครั้งที่ ๑; พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๐), หน้า ๔๘.

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บุณโณวาทคำฉันท์ไม่ได้กล่าวไว้ว่าเป็นอย่างไรแต่มีหลักฐานทางอื่นคือ เมื่อครั้งเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ ๒ ศิลปินไทยตกไปอยู่เมืองพม่ามากมาย กษัตริย์พม่าได้อุปถัมภ์และยกย่องให้เกียรติฝึกหัดนาฏศิลป์ให้ชาวพม่า เรื่องที่พวกไทยกรุงศรีอยุธยานำไปเล่นในเมืองพม่าที่สำคัญคือ อิเหนาและรามเกียรติ์ อิเหนาเล่นอย่างละคร ส่วนรามเกียรติ์เล่นพากย์และเจรจาอย่างโขน แบบแผนการแสดงอย่างนี้ได้รับการยืนยันจากพระอรัญรักษา (ซอเหลียง ปิยเมธี) ชาวเมืองมัณฑเลว่าเคยเห็นในพระราชวังเมืองพม่าหลายครั้ง [๕]

การแสดงโขนสมัยอยุธยาคงมีแต่การพากย์และเจรจาเท่านั้น ก่อนแสดงจะมีการโหมโรง เบิกโรง แล้วจึงจับเรื่อง ท่าทางในการแสดงเป็นการเต้นการรำตามเพลงหน้าพาทย์และใช้บทตามคำพากย์คำเจรจาซึ่งจะมีผู้พากย์และเจรจาแทนผู้แสดงเหล่านั้น

๑.๒ <u>การแสดงโขนสมัยธนบุรี</u>

การเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ ๒ ทำให้ประเทศไทยสูญเสียทรัพย์สมบัติของชาติและของเอกชน ศิลปะได้ถูกทำลายลงเป็นจำนวนมาก เมื่อสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีทรงกอบกู้อิสรภาพคืนมาได้นั้นได้ทรงพยายามกู้ศิลปะวัฒนธรรมซึ่งสูญหายไปเนื่องจากภัยสงครามให้คงคืนอยู่ในสภาพเดิมมากที่สุด พระองค์เองทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์เพื่อใช้เล่นละครแต่การแสดงโขนยังคงมีอยู่ ดังปรากฏในหมายรับสั่งการฉลองพระแก้วมรกตว่า การฉลองพระแก้วมีต่อกัน ๗ วัน ๗ คืน ตั้งระทาสองฟากแม่น้ำเจ้าพระยาฟากละ ๑๐ ต้น ระหว่างระทามีโรงรำ ๙ โรง ทั้ง

---

[๕] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, <u>ตำนานละครอิเหนา</u> (พิมพ์ครั้งที่ ๔; พระนคร: คลังวิทยา, ๒๕๐๘), หน้า๑๒๔.

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สองฟาก โรงรำฟากตะวันออกมีโขน ๓ โรง ฟากตะวันตกมีโขน ๒ โรง [๖] ก่อนการฉลองพระแก้วมรกตเดือนหนึ่งถึงสองเดือน สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีเสด็จไปรับพระแก้วมรกต ณ พระตำหนักบางธรณี มีข้อความในหมายรับสั่งว่า "ครั้นเวลาบ่าย ๓ โมงทรงให้แห่ลงมานครธนบุรี กระบวนแห่หน้าเครื่องเล่นโขนลงสามป้านหลวงรักษาสมบัติ..." [๗] จดหมายเหตุกล่าวว่า เมื่อเดือน ๕ ขึ้น ๕ ค่ำ ศักราช ๑๑๔๒ รับพระแก้วมรกตและพระบาง มี "เรือประพาสดอกสร้อยสักวามโหรีพิณพาทย์ละครโขนลงแพ ลอยเล่นมาตามกระแสชลมารค" [๘] การแห่พระทางเรือตามที่ว่านี้โขนละครเล่นมาในเรือ ไม่ใช่ทอดทุ่นหน้าพระตำหนักแพซึ่งเรือหรือแพพระมาจอดฉลองอย่างในสมัยหลังแต่เล่นกันมาในกระบวนแห่ทีเดียว

สมัยธนบุรี การแสดงโขนมีทั้งในโรงและกลางแจ้ง เท่าที่มีหลักฐานโขนที่แสดงในโรงเป็นโขนช่องระทา คือปลูกโรงระหว่างระทา แต่คาดว่าสมัยนี้คงมีโขนโรงใหญ่ด้วย ส่วนการแสดงโขนกลางแจ้งมีกรณีพิเศษด้วยคือ สถานที่แสดงเคลื่อนที่ตลอดเวลาซึ่งไม่เคยปรากฏมาก่อนเลย ลักษณะของการแสดงโขนสมัยนี้คงเหมือนกับสมัยอยุธยา คือเป็นการเต้นการรำตามเพลงหน้าพาทย์และใช้บทตามบทพากย์และเจรจา เพราะสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีทรงมีพระราชประสงค์จะกอบกู้ศิลปะวัฒนธรรมสมัยอยุธยาคืนให้ได้มากที่สุด ส่วนพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ใช้เล่นละครในมิได้ปะปนกัน

---

[๖] กรมหลวงนรินทรเทวี, <u>จดหมายเหตุความทรงจำของกรมหลวงนรินทรเทวี พร้อมฉบับเพิ่มเติม (พ.ศ. ๒๓๑๐ – ๒๓๘๑) และพระราชวิจารณ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (เฉพาะตอน พ.ศ. ๒๓๑๐ – ๒๓๖๓)</u> (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, ๒๕๐๙), หน้า ๑๔๔.

[๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๕๒.

[๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๙.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๑.๓ การแสดงโขนสมัยรัตนโกสินทร์

การแสดงโขนเมื่อเริ่มสมัยรัตนโกสินทร์คล้ายคลึงกับสมัยธนบุรี มีทั้งโขนที่แสดงกลางแจ้งและโขนที่แสดงในโรง การแสดงโขนกลางแจ้งปรากฏในจดหมายเหตุความทรงจำของกรมหลวงนรินทรเทวี กล่าวถึงงานผนวชสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงเสนานุรักษ์ เมื่อศักราช ๑๑๕๕ (พ.ศ. ๒๓๓๖) ว่า

> ...มีการสมโภชพร้อมโขนละครหุ่นงิ้วมอญรำครบการเครื่องเล่น ทำล้อเลื่อนตามทางสถลมารค...มีการสมโภชแห่เครื่องเล่นเรื่องรามเกียรติ์ อุณรุท อิเหนา มีใช่แห่รูป รูปภาพ แต่ล้วนละครโขนขึ้นรำร้องบนจักรชักล้อเลื่อนตามทางสถลมารค [๙]

จุลศักราช ๑๑๕๘ (พ.ศ. ๒๓๓๙) ในงานพระเมรุพระบรมอัฐิสมเด็จพระชนกาธิบดีมีมหรสพ ๓ วัน ๓ คืน และมี

> ...โขนชักรอกโรงใหญ่ ทั้งโขนวังหลวงและวังหน้า แล้วประสมโรงเล่นกลางแปลง เล่นเมื่อศึกทศกรรฐ์ยกทัพกับ ๑๐ ขุน ๑๐ รถ โขนวังหลวงเป็นทัพพระราม ยกไปแต่ทางพระบรมมหาราชวัง โขนวังหน้าเป็นทัพทศกรรฐ์ยกออกจากพระราชวังบวรฯ มาเล่นรบกันในท้องสนามหน้าพลับพลา ถึงมีปืนบาเหรี่ยมรางเกวียนลากออกมายิงกันดังสนั่นไป [๑๐]

โขนที่เล่นในโรงมีเมื่อครั้งฉลองวัดพระเชตุพน กล่าวคือ " ณ เดือน ๖ ปีระกา ตรีนิศก ฉลองวัดพระเชตุพน...มีโขนโรงใหญ่" [๑๑] และพระราชพงศาวดาร

---

[๙] กรมหลวงนรินทรเทวี, เรื่องเดิม, หน้า ๒๐.

[๑๐] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ (พระนคร: ป.พิศนาคะ การพิมพ์, ๒๕๐๕), หน้า ๒๒๑.

[๑๑] กรมหลวงนรินทรเทวี, เรื่องเดิม, หน้า ๒๒.

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กล่าวว่า เมื่อจุลศักราช ๑๑๖๓ (พ.ศ. ๒๓๔๔) ให้ตั้งการฉลองวัดพระเชตุพน "...ให้มีโขนอุโมงค์โรงใหญ่" ๑๒ และกล่าวถึงค่าใช้จ่ายในการทำโรงโขนและเครื่องโขนไว้ด้วย หลักฐานที่แสดงว่ามีการเล่นโขน ในโรงนั้นยังพบในโคลงว่า

โรงโขนแข่งฟ้าเพริด ไพรศาล
งามฉากช่องวิมาน เมฆไม้
ปราสาทพระพลาทวาร หวังน่า ดูนา
พระราชดำริห์ใช้ รอกกว้านแกว่นกล ๑๓

ในงานพระเมรุพระบรมอัฐิสมเด็จพระชนกาธิบดีมีการแสดงโขนในโรงเช่นกันดังกล่าวไว้ในโคลงว่า "โรงโขนโรงหุ่นงิ้ว ลครโรง..." ๑๔

ลักษณะการแสดงโขนสมัยนี้คงเป็นแบบอยุธยาและธนบุรี มีการพากย์เป็นสิ่งสำคัญ ดังหลักฐานว่า

...โรงโขนมี่หมู่โขน ขานพากย์ อยู่พ่อ
เหินเห็จหณุมานซ้อน แท่นท้าวชมภู ๑๕

การแสดงที่นิยมในสมัยธนบุรีต่อกับรัตนโกสินทร์อย่างหนึ่งคือแสดงในเรือหรือบนรถที่เคลื่อนไป และนิยมใช้รอกในการแสดงโขนในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกนี้ด้วย จะเห็นว่ามีโขนชักรอกทั้งกลางแจ้งและในโรง

---

๑๒ เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, เรื่องเดิม, หน้า ๒๔๐.

๑๓ พระชำนิโวหาร, โคลงสรรเสริญพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (พระนคร: โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๗๐), หน้า ๒๙. (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้านภาพรประภา โปรดให้พิมพ์).

๑๔ กรมหมื่นศรีสุเรนทร์, โคลงสุภาพงานพระเมรุพระบรมอัฐิ สมเด็จพระเจ้าปฐมบรมมหาชนก (พระนคร: โรงพิมพ์ไท, ๒๔๗๐) หน้า ๒๑.

๑๕ พระชำนิโวหาร, เรื่องเดิม, หน้า ๒๒.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมีการแสดงโขนในโรงเช่นกัน งานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมีโรงโขนอยู่ด้วย [๑๖] ในรัชกาลนี้เองมีพระราชนิพนธ์บทพากย์รามเกียรติ์ ๓ ตอนคือ นางลอย นาคบาศ และพรหมาสตร์ซึ่งคงใช้ในการแสดงโขนและมีพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ใช้แสดงละครในควบคู่กันไป ลักษณะการแสดงโขนในรัชกาลนี้อาจดูได้จากวรรณคดีซึ่งอยู่ในสมัยเดียวกันคือเรื่องอิเหนา กล่าวถึงมหรสพสมโภชในงานอภิเษกจรกากับบุษบาดังนี้

พวกโขนเบิกโรงแล้วจับเรื่อง　　สื่อเมืององคตพดหาง
ตลกเล่นเจรจาเป็นท่าทาง　　ทั้งสองข้างอ้างอวดฤทธี [๑๗]

ก่อนการแสดงเข้าเรื่องจะมีการเบิกโรงก่อนและมีตลกเล่นแทรกในเรื่องได้ อีกประการหนึ่งผู้แสดงจะมานอนที่โรงก่อนคืนหนึ่งวันรุ่งขึ้นจึงแสดงตามเรื่อง ในวันนอนโรงนี้ปี่พาทย์จะโหมโรง ในขณะเดียวกันผู้แสดงก็ออกมากระทุ้งเส้าตามจังหวะเพลงที่กลางโรง จบโหมโรงแล้วแสดงตอนพระรามหลงเข้าสวนพวาทองของพิราพ จบแล้วหยุดนอนค้างคืนเฝ้าโรงคืนหนึ่ง เรื่องการนอนโรงของโขนปรากฏในเรื่องอิเหนาด้วย

หัวหุ่นโขนโรงใหญ่ช่องระทา　　มานอนโรงคอยท่าแต่ราตรี [๑๘]

---

[๑๖] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ (พระนคร: ป.พิศนาคะ การพิมพ์, ๒๕๐๕) หน้า ๔๔.

[๑๗] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, อิเหนา (พระนคร: บรรณาคาร, ๒๕๑๒), หน้า ๔๙๘.

[๑๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๗.

และ

บรรดาโขนละครมอญรำ ครั้นค่ำก็โหมโรงโห่ฉาว
ทั้งตระสาธุการเชิดกราว เสียงส้าวสนั่นลั่นไป [๑๙]

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวครั้งดำรงพระยศเป็นกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ทรงให้หัดโขนตามประเพณีเดิมแต่เมื่อเสด็จขึ้นครองราชสมบัติก็โปรดยกเลิกโขนของหลวงและโขนข้าหลวงเดิมนั้นเสีย ไม่โปรดให้เล่นโขนละครหลวงตลอดรัชกาล ถึงกระนั้นการแสดงโขนก็ยังคงมีอยู่ เช่น โขนข้าหลวงเดิมของกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ตกไปอยู่กับพระองค์เจ้าลักขณานุคุณ และมีโขนของกรมหมื่นพิทักษ์เทเวศร์ เป็นต้น

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้มีการเปลี่ยนแปลงราชประเพณีโบราณคือทรงอนุญาตให้พระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชการมีละครผู้หญิงได้ ยุคนี้การละครเจริญรุ่งเรืองแต่มีผลกระทบกระเทือนต่อโขนคือผู้ที่มีโขนอยู่ก่อนก็เปลี่ยนไปหัดละครผู้หญิงกันมาก โขนของเจ้านาย ขุนนาง และเอกชนจึงเสื่อมไป คงเหลือเป็นหลักฐานมั่นคงคือโขนของหลวงซึ่งพระมหากษัตริย์ทรงอุปถัมภ์ไว้เป็นเสมือนราชูปโภค การแสดงโขนในรัชกาลนี้มีอยู่บ้าง เช่นงานสมโภชพระแก้วมรกต "โปรดให้มีโขนและการเล่นต่าง ๆ ที่หน้าพระที่นั่งไชยชุมพล" [๒๐]

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีการแสดงโขนในโรง ดังในจดหมายเหตุพระราชกิจรายวันว่า "วัน ๗ ๆ ๗ ค่ำ ... เวลาเกือบย่ำค่ำเสด็จ

---

[๑๙] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, เรื่องเดิม, หน้า ๕๐๓.

[๒๐] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๔ (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, ๒๔๗๗), หน้า ๔๖๖. (พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพคุณหญิงธรรมสารเนติ ณ วัดประยุรวงศาวาส วันที่ ๑๗ กุมภาพันธ์ ๒๔๗๗).

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ออกทางประตูพรหม ทรงรถพระที่นั่งไปประทับทอดพระเนตรโรงช้างและโรงโขน" [๒๑]
หรือในงานสมโภชพระบรมอัฐิพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีหลักฐานว่า

> เวลาเที่ยงเสด็จออกพระที่นั่งสุทไธศวรรย์ ข้าราชการเฝ้าตามตำแหน่ง ทรงทอดพระเนตรโขนชักรอก...เวลาพลบทรงจุดดอกไม้เพลิงหน้าวัดพระศรีรัตนศาสดาราม มีพุ่มดอกไม้เพลิง แล้วทอดพระเนตรการเล่นต่าง ๆ หนัง ๔ โรง มีโขนชักรอก [๒๒]

การแสดงโขนตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกจนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวระยะต้นรัชกาลคงมีความคล้ายคลึงกัน เพราะตามหลักฐานดังกล่าวมาแล้วนั้นบันทึกไว้เหมือนเป็นสิ่งธรรมดา ไม่มีความแปลกใหม่ในระยะนี้เลย การแสดงโขนในระยะดังกล่าวมีทั้งในโรงและกลางแจ้ง แสดงทั้งกลางวันและกลางคืน แล้วแต่โอกาส โรงโขนนั้นส่วนใหญ่ไม่ใช่สิ่งก่อสร้างถาวร แต่มีการปลูกสร้างใหม่ทุกครั้งที่มีการแสดง เพราะมีค่าใช้จ่ายในการสร้างโรงโขนปรากฏอยู่ เช่น คราวฉลองวัดพระเชตุพน เป็นต้น โรงโขนมีทั้งยกพื้นสูงและติดดิน บางครั้งเวลามีการแสดงโขนพระมหากษัตริย์ประทับบนพลับพลาสูง ทอดพระเนตรลงมายังโรงโขนซึ่งอยู่ระดับต่ำกว่า [๒๓] ลักษณะการแสดงโขนเข้าใจว่าคงรักษาแบบแผนเก่าคือมีการพากย์และเจรจา ผู้แสดงรำหรือเต้นตามเพลงหน้าพาทย์และ

---

[๒๑] จดหมายเหตุพระราชกิจรายวัน ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ภาค ๑๒ (พระนคร: โรงพิมพ์เดลิเมล์, ๒๔๗๙), หน้า ๑๘ (พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงพระศพ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระกำแพงเพชรอัครโยธิน ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส วันที่ ๒ กุมภาพันธ์ ๒๔๗๙).

[๒๒] จดหมายเหตุพระราชกิจรายวัน ในรัชกาลที่ ๕ ปีมะโรง พ.ศ. ๒๔๑๑ – ปีระกา พ.ศ. ๒๔๑๖ (พระนคร: โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, ๒๕๑๗), หน้า ๔๒.

[๒๓] สัมภาษณ์เจ้าจอม ม.ร.ว. สดับ ในรัชกาลที่ ๕ วันที่ ๑๒ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๑๙

ใช้บทตามคำพากย์คำเจรจานั้น แบบแผนของโขนและละครในคงยังไม่ได้ผสมกัน เพราะการแสดงทั้งสองชนิดนี้ต่างฝ่ายต่างดำเนินไป ต่างก็มีครูและผู้แสดงปรากฏชื่ออยู่โดยมิได้ปะปนกัน เช่น พระเจ้าเชียงใหม่กาวิโลรสสุริยวงศ์เคยแสดงโขนเป็นตัวอินทรชิตเมื่อเป็นมหาดเล็กหลวงในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ส่วนทางด้านละครในมีชื่อตัวละครที่เป็นครูในสมัยต่อมา ได้แก่ เพ็ง พระราม มรกต พระลักษณ์ บุนนาค สีดา เป็นต้น ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ครูและผู้แสดงโขนได้พากันหัดละคร เช่น ครูเกษ พระราม โขนข้าหลวงเดิมของกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ หรือเจ้าพระยาเทเวศรวงศวิวัฒน์ได้ฝึกซ้อมโขนหลวงให้เล่นละครรำ [๒๔] แสดงว่าโขนและละครในยังมิได้รวมตัวกัน มิฉะนั้นผู้แสดงโขนเมื่อจะมาแสดงละครคงไม่ต้องหัดกันใหม่เป็นแน่

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. ๒๔๓๙ เจ้าพระยาเทเวศรวงศวิวัฒน์ไปยุโรปได้ดูละครออเปรา (Opera) เกิดความพอใจจึงได้กลับมาเล่าถวายสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์และได้ช่วยกันคิดเล่นละครไทยแบบละครออเปราของฝรั่งบ้าง เจ้าพระยาเทเวศรวงศวิวัฒน์เป็นผู้สร้างโรงละครให้ชื่อว่าโรงละครดึกดำบรรพ์โดยต้องการจะให้เป็นชื่อคณะละครแต่ชื่อนี้เกิดขึ้นพร้อมละครแบบใหม่คนจึงเรียกละครแบบนี้ว่าดึกดำบรรพ์ด้วย สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเป็นผู้แต่งบทและคิดจัดวิธีการเล่น เจ้าพระยาเทเวศรวงศ-วิวัฒน์เล่นละครดึกดำบรรพ์อยู่ ๑๐ ปี เริ่มตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๔๒ – ๒๔๕๒ ในระหว่างนี้ถ้ามีแขกเมืองเข้ามา พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ จัดให้มาดูละครดึกดำบรรพ์ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรา-นุวัดติวงศ์จึงทรงแต่งบทละครดึกดำบรรพ์เป็นแบบโขนปนละครขึ้น ให้เป็นเรื่องสั้น ๆ การดำเนินเรื่องรวดเร็ว บทร้องและเจรจาน้อยเพราะชาวต่างชาติไม่รู้ภาษาไทย

---

[๒๔] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา (พระนคร: คลังวิทยา, ๒๕๐๘), หน้า ๒๐๘.

บทละครที่มีลักษณะของโขนผสมอยู่ด้วยได้แก่เรื่องกรุงพาณชมทวีป และ อุณรุท มีบท พากย์และเจรจาอย่างโขนนอกเหนือไปจากบทร้องแบบละคร ๒๕ ดังนั้นการแสดงคงเป็นแบบโขนและละครปนกันซึ่งเป็นก้าวใหม่ของการแสดงโขนในเวลาต่อมา พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวครั้งดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชทรงจัดแสดงโขนโดยนำเรื่องราวในรามายณะของอินเดียมาทรงพระราชนิพนธ์ขึ้น มักพระราชทานบทให้สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทอดพระเนตรและวิจารณ์โขนที่ทรงจัดแสดงนั้นด้วย ๒๖ บทที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นนั้นมีรูปแบบเหมือนกับบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องกรุงพาณชมทวีปและอุณรุทดังกล่าว ทรงให้ชื่อว่า รามเกียรติ์ บทร้องและบทพากย์ ไม่ทรงเรียกว่าบทโขนทั้ง ๆ ที่ทรงนำมาแสดงโขนอย่างแท้จริง โขนสมัครเล่นในพระบรมโอรสาธิราชประกอบด้วยลูกเจ้านาย ขุนนางและมหาดเล็ก สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชทรงควบคุมการฝึกซ้อมด้วยพระองค์เอง ใน พ.ศ. ๒๔๕๑ โขนสมัครเล่นได้แสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นางลอย ที่วังสราญรมย์ พระยานเรนทรราชา ผู้เคยแสดงเป็นตัวหนุมาน และนายลิขิตสารสนอง ข้าหลวงเดิม เล่าว่า เดิมจะทรงใช้บทเต่าเห่ "งามสรรพ" ของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ แต่ขณะที่ซ้อมทรงสังเกตว่าท่ารำของพวกลิงไม่งามจึงทรงแก้ท่ารำและทรงพระราชนิพนธ์บท "งามเฉิด" ขึ้นใหม่ ๒๗ พ.ศ. ๒๔๕๒ โขนสมัครเล่นแสดงในงาน

---

๒๕ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ชุมนุมบทละครอนและบทขับร้อง (พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, ๒๕๑๔), หน้า ๑๘๕, ๑๙๗.

๒๖ เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๗-๑๘, ๒๒.

๒๗ สูจิบัตรการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นางลอย (พระนคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๖), หน้า ๓.

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เปิดโรงเรียนนายร้อยชั้นมัธยม สูจิบัตรที่พิมพ์บอกรายนามผู้แสดงกับบทร้อง บทพากย์และบทเจรจา [๒๘] แสดงว่าการเล่นโขนสมัยนี้มีแบบแผนเป็นโขนและละครผสมกันอย่างแน่นอน แบบแผนการแสดงดังกล่าวเหมือนกับในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเอง พระองค์ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเบิกโรงด้วย การแสดงโขนในสมัยนี้เริ่มด้วยการเบิกโรงก่อนแล้วจึงเข้าเรื่อง เช่น เบิกโรงเรื่องรามสูร กับเมขลาแล้วแสดงโขนชุดทศกัณฐ์ขาดเศียรขาดกรตอนปลาย [๒๙] แต่เดิมชุดเบิกโรงเรื่องรามสูรกับเมขลาเป็นการเบิกโรงของละครแต่ในสมัยหลังเมื่อแบบแผนของโขนและละครรวมกันแล้วจึงอาจใช้ชุดเบิกโรงร่วมกันได้ สมัยนี้มีการใช้รอกในเวลาแสดงโขนเหมือนกับสมัยก่อน ๆ ด้วย โขนในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเจริญรุ่งเรืองมาก มีโรงละครและโรงโขนหลวงหลายแห่ง เช่น ในพระราชอุทยานสราญรมย์ พระราชวังดุสิต พระราชวังสนามจันทร์ สวนมิสกวัน เป็นต้น โดยเฉพาะที่สวนมิสกวันสร้างแบบทันสมัย เวทียกพื้นมีขอบ ผู้ดูโขนนั่งดู ๓ ด้าน บนฝ้ามีร่องสำหรับสายรอกวิ่งบนเพดาน ถ้าแสดงโขนตอนเหาะก็ชักรอกให้ลอยมากลางเวทีได้ [๓๐]

การแสดงโขนภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง (พ.ศ. ๒๔๗๕) เป็นต้นมายึดถือแบบแผนดังที่ปรากฏในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว กล่าว

---

[๒๘] ธนิต อยู่โพธิ์ (ผู้เรียบเรียง), <u>โขน</u> (พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, ๒๕๑๑), หน้า ๕๙.

[๒๙] <u>จดหมายเหตุพระราชพิธีบรมราชาภิเษก สมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว</u> (พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๖๖), หน้า ๑๗๒ – ๗๔.

[๓๐] ทวี มุขธระโกษา, <u>พระมหาธีรราชเจ้า</u> (พระนคร: แพร่พิทยา, ๒๕๐๖), หน้า ๖๘๔ – ๘๕.

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คือ มีการรำการเต้นตามเพลงหน้าพาทย์และการพากย์เจรจาอย่างโขน มีการรำและเพลงร้องแบบละคร เป็นศิลปะของโขนและละครในผสมกัน การแสดงโขนในปัจจุบันอาจมีการแสดงเบิกโรงหรือไม่มีก็ได้ตามโอกาส นอกจากนี้ยังมีการสร้างฉากสมจริงตามเหตุการณ์และสถานที่ในเรื่องโดยอาศัยเทคนิคทางการแสดงของทางตะวันตกด้วย

๒. <u>ประเภทของโขน</u>

ในชั้นแรกโขนคงยังมิได้แยกประเภทดังในปัจจุบัน แต่เมื่อศิลปะของการแสดงอื่น ๆ เข้าไปแทรกอยู่ทำให้การแสดงโขนมีลักษณะแตกต่างกันจึงเกิดมีคำเรียกแยกประเภทของโขนดังนี้คือ โขนกลางแปลง โขนนั่งราวหรือโขนโรงนอก โขนหน้าจอ โขนโรงใน และโขนฉาก

๑. <u>โขนกลางแปลง</u> ประเภทนี้เป็นการแสดงกับพื้นดินในบริเวณกว้างใหญ่ ใช้ธรรมชาติและตบแต่งส่วนประกอบขึ้นเป็นฉาก ไม่ต้องสร้างโรง เข้าใจว่าเกิดก่อนประเภทอื่นเพราะต้นเค้าของโขนคือการชักนาคดึกดำบรรพ์เป็นการเล่นกลางแจ้งบนพื้นดินเช่นกัน โขนกลางแปลงคงเกิดขึ้นก่อนสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเพราะสมัยนั้นมีการแสดงโขนในโรงด้วยแล้ว ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้า – จุฬาโลก โขนวังหลวงและวังหน้าที่ผสมโรงเล่นในงานฉลองพระอัฐิสมเด็จพระชนกาธิบดีเป็นโขนกลางแปลงซึ่งมีการใช้รอกด้วย โขนกลางแปลงนี้พิจารณาจากการเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์และโขนกลางแปลงสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกแล้วเห็นว่ามีแต่การยกทัพและการสู้รบกันเป็นพื้น เนื่องด้วยเหมาะสมกับความกว้างขวางของสถานที่ ถ้าเช่นนั้นเพลงคงมีแต่หน้าพาทย์ บทก็คงเป็นพากย์กับเจรจา ตามธรรมดาในงานศพไม่มีประเพณีเล่นโขนกลางแปลงแต่กรณีในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกคงเป็นกรณีพิเศษ

๒. <u>โขนนั่งราว</u> (เมื่อเกิดโขนโรงในขึ้นแล้ว โขนประเภทนี้เรียกว่าโขนโรงนอกอีกชื่อหนึ่ง) แสดงในโรงไม่มีเตียงนั่ง มีราวพาดตามส่วนยาวของโรง ตรงหน้าฉากออกมามีช่องทางให้ผู้แสดงเดินได้รอบราว ตัวโรงมักมีหลังคา พระบาท –

สมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระบรมราชาธิบายว่าโขนประเภทนี้เหมือนที่เล่นในงานมหรสพหลวงอย่างที่มีในงานพระเมรุหรือฉลองวัด เรียกกันอย่างสามัญว่าโขนนั่งราว ไม่มีร้อง มีแต่การพากย์กับเจรจา [๓๗] ในบทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย กล่าวถึงการนอนโรงของโขนซึ่งเป็นวิธีการของโขนนั่งราว นอกจากนี้ยังมีหลักฐานการจัดโรงให้ตัวโขนเล่น เป็นตัวเขียนในสมุดไทย ความในนั้นบ่งว่ามีแต่เพลงหน้าพาทย์ การพากย์และเจรจา ไม่มีการร้อง จึงต้องเป็นการจัดการแสดงก่อนที่จะมีแบบแผนละครในเข้าผสม นอกจากนี้ความตอนหนึ่งว่า "ระบำออกมารำหน้าโรงนอกราว..." [๓๒] ดังนั้นการแสดงโขนที่เขียนไว้นี้คือโขนนั่งราวนั่นเอง เข้าใจว่าเป็นการจัดการแสดงระยะรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกหรือรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งมีการแสดงโขนอย่างกว้างขวางระยะหนึ่ง

๓. โขนหน้าจอ เป็นการแสดงโขนข้างหน้าจอซึ่งเดิมใช้สำหรับเล่นหนัง เกิดจากมีผู้คิดนำการแสดงโขนเข้าไปแทรกในการแสดงหนังบางตอน เรียกว่า หนังติดตัวโขน มักเป็นตอนที่มีการรำเต้นงาม เช่น ตอนทศกัณฐ์ลงสวน เป็นต้น ต่อมาได้แทรกตัวโขนมากขึ้นทุกทีเพราะตัวโขนทำให้คนดูสนุกสนาน เมื่อใช้ตัวโขนเข้าแทรกหนังบ่อย ๆ จึงจำเป็นต้องแก้ไขจอให้มีประตูเข้าออก ๒ ข้าง เพื่อสะดวกแก่ตัวโขนจะได้ไม่ต้องลอดใต้จอ ต่อมาก็เขียนรูปเมืองลงกาและพลับพลาพระรามที่จอข้างซ้ายและขวา เมื่อคนนิยมดูแต่ตัวโขนในที่สุดหนังก็หายไปเหลือแต่โขนแสดงอยู่หน้าจอหนัง เรียกว่า โขนหน้าจอ ตอนกลางของจอที่เคยใช้ผ้าโปร่งเพื่อให้เห็นเงาของตัวหนังนั้นไม่จำเป็นอีกต่อไปจึงใช้ผ้าขาวธรรมดาแทน

---

[๓๗] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, บ่อเกิดรามเกียรติ์ (พิมพ์ครั้งที่ ๙; พระนคร: ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๑๓), หน้า ๒๑๐.

[๓๒] รามเกียรติ์ วิธีจัดโรงให้ตัวโขนเล่น, เลขที่ ๘๔ ตู้ ๑๑๘ ชั้น ๕/๕ มัดที่ ๑๒๐/๓.

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๔. <u>โขนโรงใน</u> เป็นศิลปะของโขนกับละครในผสมกัน ปรากฏเป็นครั้งแรกในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในรูปละครดึกดำบรรพ์ โขนประเภทนี้มีการรำเต้น การพากย์และเจรจาแบบโขน มีเพลงขับร้องแบบละครในและมีระบำแทรกได้ด้วย ดังโขนที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวครั้งดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชทรงฝึกให้บรรดาโขนสมัครเล่นแสดงในตอนปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และที่แสดงในรัชกาลของพระองค์เองหลายชุด รวมทั้งโขนที่แสดงในปัจจุบันก็เป็นประเภทโขนโรงในด้วย

๕. <u>โขนฉาก</u> เข้าใจว่าเกิดในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการสร้างฉากประกอบการแสดงอย่างสมจริงเข้ากับเหตุการณ์และสถานที่ตามท้องเรื่อง ลักษณะนี้เป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งของละครดึกดำบรรพ์ซึ่งสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์และเจ้าพระยาเทเวศรวงศวิวัฒน์คิดสร้างขึ้นจากละครออเปรา โขนประเภทนี้จัดการแสดงเป็นฉาก ๆ เช่นเดียวกับละครดึกดำบรรพ์ ส่วนศิลปะของการแสดงเป็นแบบโขนโรงใน

๓. <u>ดนตรี</u>

การแสดงมหรสพทุกประเภทต้องมีดนตรีเป็นองค์ประกอบ ถึงแม้ว่าการแสดงบางอย่างจะไม่ใช้เครื่องดนตรีแต่ก็ยังต้องมีดนตรีที่เกิดจากเสียงร้องหรือการปรบมือ ทั้งนี้เพราะเสียงเป็นสิ่งสำคัญที่เสริมอารมณ์คน ดนตรีเป็นภาษาอีกภาษาหนึ่งซึ่งดีกว่าภาษาอื่น ๆ ตรงที่มีลักษณะเป็นภาษาสากล ไม่ว่าจะเป็นดนตรีของชาติใดผู้ฟังสามารถรับความหมายได้ว่าเป็นความรื่นเริง สนุกสนาน รำพันตัดพ้อ หรือโศกสลด ดนตรีจึงมีความจำเป็นสำหรับการแสดง ช่วยเร้าอารมณ์ผู้ฟังให้คล้อยตามอารมณ์ของตัวละคร นอกจากนี้เสียงดนตรียังช่วยกระตุ้นผู้ที่ได้ยินให้เกิดความอยากดูการแสดงนั้น ๆ อีกด้วย

ดนตรีที่ประกอบการแสดงนั้นมีบัญญัติไว้เป็นแบบแผนโดยแบ่งแยกประเภทวงดนตรีต่างกันไปตามความเหมาะสมของการแสดงแต่ละชนิด การแสดงโขนแต่โบราณมาใช้วงดนตรีที่เรียกว่า วงปี่พาทย์ จากศิลาจารึกสุโขทัยหลายหลักแสดงให้เห็นว่า

วงปี่พาทย์มีมาแล้วตั้งแต่สมัยสุโขทัยและได้สืบต่อมาจนถึงสมัยอยุธยา บทเบิกหน้าพระในการแสดงหนังใหญ่ซึ่งเป็นบทไหว้ครูสำนวนเก่าที่สุดระบุเครื่องดนตรีไว้ดังนี้

พลโห่ขานโห่หวั่นไหว ปี่แจ้วจับใจ
ตะโพนและกลองฆ้องขาน [๓๓]

และ

พลโห่ขานโห่ทั้งผอง พิณพาทย์ตะโพนกลอง
ดูเล่นให้สุขสำราญ [๓๔]

ปี่ ฆ้อง กลอง ตะโพน เป็นเครื่องดนตรีที่มีอยู่ในกฎมนเทียรบาลสมัยอยุธยาด้วย ส่วนฉิ่งซึ่งไม่ได้กล่าวไว้คงมีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยแน่นอนเพราะปรากฏในไตรภูมิพระร่วงว่า "...กันฉิ่งริงรำ" [๓๕] เครื่องดนตรีเหล่านี้ตรงกับส่วนหนึ่งของเครื่องดนตรีที่ลาลูแบร์ระบุไว้ในจดหมายเหตุ ลาลูแบร์ยังได้กล่าวถึงฆ้องวงหรือที่เรียกว่าพาทย์ฆ้อง กับ กลองทัดซึ่งลาลูแบร์เห็นว่าเป็นกลองฝรั่ง [๓๖] วงปี่พาทย์ในสมัยอยุธยาตอนต้นคงมีเพียงที่เรียกกันว่า เครื่องห้า และคงมี ๕ สิ่งจริง ๆ คือ ปี่ ฆ้องวง ตะโพน กลองทัด และฉิ่ง ส่วนระนาดคงมาเพิ่มภายหลังเพราะจากหลักฐาน

---

[๓๓] ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ ภาค ๑ – ๔ (พระนคร: โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, ๒๕๑๒), หน้า ๖ (พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายอรรถ ค้อคงคา, ณ สุสานหลวง วัดเทพศิรินทราวาส วันที่ ๒๓ สิงหาคม ๒๕๑๒).

[๓๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗.

[๓๕] พระเจ้าลิไท , "ไตรภูมิพระร่วง" เรื่องพระร่วง เที่ยวเมืองพระร่วง คำอ่านและคำแปลจารึกสุโขทัย สุภาษิตพระร่วง ไตรภูมิพระร่วง (พระนคร: ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๐๔), หน้า ๕๕๔.

[๓๖] สันต์ ท. โกมลบุตร (ผู้แปล), จดหมายเหตุลาลูแบร์ เล่ม ๑ (พระนคร: ก้าวหน้า, ๒๕๑๐), หน้า ๓๐๔ – ๕.

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ดังกล่าวมาแล้วไม่ปรากฏว่ามีระนาดอยู่เลย แม้ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ลาลูแบร์อาจไม่ได้เห็นเครื่องดนตรีทั้งหมดก็จริง แต่ยังได้เห็นฆ้องวงซึ่งอยู่ในวงปี่พาทย์ ถ้ามีระนาดในวงนั้นลาลูแบร์คงกล่าวไว้ด้วยแล้ว ปี่พาทย์เครื่องห้ามี ๒ ชนิดคือ เครื่องเบา ใช้ในการแสดงละคร ประกอบด้วยปี่เป็นเครื่องทำลำนำ และทับ กลอง ฆ้องคู่เป็นเครื่องทำจังหวะ อีกชนิดหนึ่งคือ เครื่องหนัก ใช้ในการแสดงโขน มีปี่ ฆ้องวงเป็นเครื่องทำลำนำ (ระนาดเพิ่มมาภายหลัง) มีกลอง ตะโพน หรือโทน ถ้าไม่ใช้โทนก็ใช้ฉิ่ง ในการแสดงโขนนั้นต้องทำปี่พาทย์พักละนาน ๆ จึงต้องมีเครื่องทำลำนำมากกว่าเครื่องเบาซึ่งใช้ในการแสดงละคร เพราะในการแสดงละครปี่พาทย์ไม่ต้องบรรเลงพักหนึ่ง ๆ นานเท่าใดนักด้วยมีการขับร้องและเจรจาสลับ [๓๗]

สมัยธนบุรีและต้นรัตนโกสินทร์ยังคงมีปี่พาทย์ต่อมา ดังในข้อความว่า "เรือประพาสดอกสร้อยสักวามโหรีพิณพาทย์ละครโขนลงแพ..." [๓๘] หรือในโคลงที่ว่า "ดนตรีปี่พาทย์ฆ้อง ประโคมดัง..." [๓๙] เครื่องปี่พาทย์คงใช้เครื่องห้ามาจนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว มีผู้คิดเครื่องปี่พาทย์เพิ่มเป็นคู่หมดคือเพิ่ม ปี่นอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงเล็ก กลอง เปิงมาง ๒ หน้า ฉาบ เรียกวงว่า ปี่พาทย์เครื่องคู่ และในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีผู้คิด

---

๓๗ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์ (พระนคร: โรงพิมพ์ไทยเขษม, ๒๔๙๙), หน้า ๘.

๓๘ กรมหลวงนรินทรเทวี, จดหมายเหตุความทรงจำของกรมหลวงนรินทรเทวี... (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, ๒๕๐๙), หน้า ๙.

๓๙ กรมหมื่นศรีสุเรนทร์, โคลงสุภาพงานพระเมรุพระบรมอัฐิ สมเด็จพระเจ้าปฐมบรมมหาชนก (พระนคร: โรงพิมพ์ไท, ๒๔๗๐), หน้า ๑๓.

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ระนาดทองและระนาดเหล็กเพิ่มอีก รวมวงเรียกว่าปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ๔๐ การแสดงโขนสมัยอยุธยาถึงต้นรัตนโกสินทร์ใช้ปี่พาทย์เครื่องห้าประกอบ ต่อเมื่อวงปี่พาทย์ได้วิวัฒนาการเป็นเครื่องคู่และเครื่องใหญ่ วงปี่พาทย์ประกอบโขนก็วิวัฒนาการตามไปด้วย ทั้งนี้แล้วแต่สถานที่และโอกาสว่าควรเป็นวงปี่พาทย์ขนาดใด คือ

โขนกลางแปลง เกิดขึ้นก่อนประเภทอื่น ปี่พาทย์ที่ใช้จึงเป็นเครื่องห้า เนื่องจากบริเวณที่แสดงกว้างใหญ่วงปี่พาทย์ต้องมี ๒ วงเป็นอย่างน้อยเพื่อให้ผู้แสดงได้ยินอย่างทั่วถึงจะได้เกิดความพร้อมเพรียงกัน เมื่อตัวโขนแสดงใกล้วงใดวงนั้นก็บรรเลง บรรเลงด้วยเสียงกลาง มีโกร่งตีให้จังหวะอยู่ตามจุดต่าง ๆ ใกล้ผู้แสดง

โขนนั่งราวหรือโขนโรงนอก วงปี่พาทย์คล้ายโขนกลางแปลง ที่โรงโขนปลูกยกร้านย่อม ๆ อยู่ทางขวาและซ้ายเพื่อตั้งวงปี่พาทย์ เรียกว่าวงขวา วงซ้าย ปี่พาทย์เป็นเครื่องห้า เพิ่งมาเป็นเครื่องคู่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้า - อยู่หัว วงปี่พาทย์ ๒ วงอยู่ใกล้กันมากกว่าวงปี่พาทย์ของโขนกลางแปลง การบรรเลงจึงมีระเบียบมากขึ้นนับตั้งแต่โหมโรงจนถึงการแสดงเข้าเรื่อง ปี่พาทย์ ๒ วงจะผลัดกันบรรเลงวงละเพลง วงขวาเป็นวงที่ขึ้นก่อนเสมอ เวลาพากย์ตะโพนและกลองของแต่ละวงจะตีรับคำพากย์นั้นสลับกันข้างละคำ โกร่งสำหรับตีให้จังหวะตัวโขนยังคงมีอยู่ การแสดงโขนนั่งราวนี้ในวันนอนโรงมีการบรรเลงปี่พาทย์สลับกันเหมือนกับวันแสดง

โขนโรงใน เป็นการแสดงโขนปนกับละครใน การบรรเลงปี่พาทย์จึงต้องลดเสียงมาบรรเลงทางในอย่างละครในเพื่อสะดวกแก่เสียงร้อง โขนโรงในเกิดขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งมีปี่พาทย์เครื่องใหญ่แล้ว ดังนั้นคงจะใช้ปี่พาทย์เครื่องใหญ่ในการแสดง โกร่งสำหรับตีให้จังหวะคงมีอยู่ตามเดิมโดย

---

๔๐ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, เรื่องเดิม, หน้า ๑๐.

คนร้องเป็นผู้ตี ใช้เฉพาะการบรรเลงหน้าพาทย์ที่มีกลองแต่เวลาร้องหรือปี่พาทย์รับใช้กรับอย่างละครใน ปี่พาทย์มีวงขวาและวงซ้ายแต่ไม่ได้ยกพื้นเหมือนโขนนั่งราวและผลัดกันบรรเลง ถ้ามีปี่พาทย์วงเดียวมักอยู่ทางซ้ายของโรงตรงข้ามกับนักร้อง และถ้าสถานที่จำกัดวงปี่พาทย์ คนพากย์เจรจา นักร้อง อาจอยู่รวมกันทางซ้ายของโรงหมด

โขนหน้าจอ ใช้วงปี่พาทย์วงเดียว ตั้งอยู่ทางหน้าโรงหันหน้าเข้าหาผู้แสดงเหมือนบรรเลงประกอบหนังใหญ่ ในระยะแรกที่เป็นหนังติดตัวโขนนั้นคงใช้เครื่องดนตรีเหมือนหนังใหญ่คือวงปี่พาทย์เครื่องห้า เมื่อเป็นโขนหน้าจออย่างแท้จริงก็ได้ใช้วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ตามแบบโขนโรงในด้วย และภายหลังได้เปลี่ยนให้วงปี่พาทย์ตั้งอยู่ข้างหลังจอใกล้กับต้นเสียงและลูกคู่ โกร่งก็คงใช้อยู่โดยให้ต้นเสียงและลูกคู่เป็นผู้ตี

โขนฉาก วงปี่พาทย์และการบรรเลงเป็นแบบเดียวกับโขนโรงใน

เพลงประกอบการแสดงโขนกลางแปลง โขนนั่งราว มีแต่เพลงหน้าพาทย์ประกอบอิริยาบถและอารมณ์ของตัวโขน ส่วนโขนหน้าจอ โขนโรงใน และโขนฉากก็เพิ่มเพลงร้องแบบละครในขึ้นอีก เพลงในการแสดงโขนจึงแบ่งเป็น ๒ ประเภทใหญ่ ๆ คือ เพลงบรรเลง และ เพลงร้อง

<u>เพลงบรรเลง</u>

๑. <u>เพลงโหมโรง</u> ใช้บรรเลงเพื่อประกาศให้รู้ว่าจะมีการแสดงและเป็นการอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาชุมนุมกันให้เป็นสิริมงคล การโหมโรงมีทั้งตอนเช้ากลางวัน และเย็น แล้วแต่จะมีการแสดงตอนไหน การโหมโรงโขนมีระเบียบตามตำราของเก่าดังนี้คือ

โหมโรงเช้า

๑. ตระสารนิบาต – รัว

๒. เข้าม่าน ๖ เที่ยว – ลา

๓. เสมอ – รัว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๔. เชิด

๕. กลม

๖. ชำนาญ (ชำนัน) ๒ ท่อน

๗. กราวใน

๘. ชุบ

๙. กราวรำ

โหมโรงกลางวัน

๑. กราวใน

๒. เสมอข้ามสมุทร – รัว

๓. เชิด

๔. ชุบแล้วลงลา

๕. กระบองกัน – รัว

๖. ตะคุกรุกร้น – รัว

๗. ใช้เรือ – รัว

๘. ปลูกต้นไม้ – รัว

๙. คุกพาทย์ – รัว

๑๐. พันพิราพ

๑๑. ตระสารนิบาต

๑๒. เสียน ๒ เที่ยว

๑๓. เชิด – ประณม – รัว

๑๔. บาทสกุณีปลายลงกราวรำ

โหมโรงเย็น

๑. ตระสารนิบาต

๒. เข้าม่าน ๖ เที่ยว

๓. กราวใน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๔. เชิด

๕. กราวรำ [๔๑]

เมื่อจบการโหมโรงแล้วปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงวา เป็นเสมือนการปล่อยตัวโขนออกแสดง เพลงโหมโรงนี้ในปัจจุบันไม่ต้องบรรเลงครบทุกเพลงแต่จะต้องลงด้วยเพลงวาเสมอ

๒. <u>เพลงหน้าพาทย์</u> ใช้ประกอบกิริยาอาการของตัวโขนละครหรือใช้ในพิธีไหว้ครู พิธีมงคลต่าง ๆ สำหรับอัญเชิญพระเป็นเจ้า ฤษี เทวดา และครูอาจารย์ทั้งหลาย เพลงประเภทนี้โดยทั่วไปไม่มีบทร้อง ใช้บรรเลงแต่ทำนองอย่างเดียว เพลงหน้าพาทย์นี้นอกจากแบ่งตามอากัปกิริยาแล้วยังแบ่งตามศักดิ์ของตัวโขนละครอีกด้วย

เพลงเกี่ยวกับการอัญเชิญเทพยดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น สาธุการ ตระเชิญ ตระสารนิบาตหรือสันนิบาต ตระพระประโคนทับ ตระเทวาประสิทธิ์

เพลงเกี่ยวกับการร่ายเวทมนต์คาถาและแปลงตัว เป็นหน้าพาทย์ชั้นสูง ทำนองเพลงองอาจสง่าน่าเกรงขาม เช่น ตระนิมิต ใช้กับพระและนางผู้สูงศักดิ์ ตระบองกันหรือกระบองตัน ใช้กับยักษ์ทั้งชายและหญิง ชำนาญหรือชำนัน ใช้กับพระและยักษ์ ที่พิเศษคือมีการใช้ ตระนอน ในการแปลงตัวด้วยและคงจะแพร่หลายพอสมควร สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงกล่าวว่า "อีกเพลงหนึ่ง เวลาแปลงกาย เรียกตระ ปี่พาทย์เอาตระนอนมาใช้เสมอ ที่แท้เขามีตระสำหรับกันเรียกว่า ตระนิมิต สี่ไม้ลาเหมือนกัน ตัวโขนไม่ต้องหัดท่าใหม่" [๔๒] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อดำรงพระยศเป็นสมเด็จ –

---

[๔๑] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, <u>ตำนานละครอิเหนา</u> (พระนคร: คลังวิทยา, ๒๕๐๙), หน้า ๓๙ – ๔๑.

[๔๒] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, <u>ชุมนุมบทละคอนและบทขับร้อง</u> (พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, ๒๕๑๔), หน้า ๒๑.

พระบรมโอรสาธิราชทรงมีพระราชดำรัสตอบว่า "เรื่องตระนิมิตนั้น จะได้ลองค้นตาแปลกดู บางทีแกจะไปเที่ยวหาได้" [๔๓] แสดงว่าในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ใช้ตระนอนแทนตระนิมิตซึ่งคงสูญหายไประยะหนึ่ง

เพลงเกี่ยวกับการแผลงฤทธิ์ เช่น เพลงรัวสามลา คุกพาทย์ มีจังหวะรัว หยุด หมุนตัว กระทืบเท้า ท่วงท่านองน่าเกรงขาม

เพลงเกี่ยวกับการจัดทัพและยกทัพ ตอนจัดทัพใช้เพลงปฐมซึ่งมีผู้ใช้คือสุครีพทางฝ่ายพลับพลา และมโหทร ทางฝ่ายลงกาเท่านั้น ตอนตรวจพล ฝ่ายพลับพลาใช้เพลงกราวนอก ฝ่ายลงกาใช้กราวใน ถ้าการแสดงมี ๒ ฝ่ายผสมกัน เช่น หนุมานซึ่งได้รับการแต่งตั้งจากทศกัณฐ์ให้เป็นอุปราชคุมทัพออกรบ แม้จะแต่งกายด้วยเครื่องยศของยักษ์แต่หนุมานเป็นลิงก็ต้องใช้เพลงกราวนอก เป็นต้น

เพลงเกี่ยวกับการเดินทาง ถ้าเดินทางระยะใกล้ ๆ ใช้เพลงเสมอได้แก่ เสมอธรรมดา ใช้ทั่ว ๆ ไป เสมอสามลา คือเสมอธรรมดาแต่บรรเลงต่อกัน ๓ ครั้ง เสมอเถร ใช้กับฤษี นักพรต เสมอมารใช้กับพระยายักษ์ เสมอตีนนกหรือบาทสกุณี ใช้กับตัวพระชั้นสูง เช่น พระราม พระลักษณ์เวลาจะออกศึก เสมอข้ามสมุทร ใช้กับพระรามเมื่อยกพลข้ามสมุทรไปกรุงลงกา เพลงพราหมณ์เข้าและเพลงพราหมณ์ออก ใช้กับพระและยักษ์ผู้สูงศักดิ์เข้ามาทำพิธีในโรงพิธีและออกไปเมื่อเสร็จพิธีแล้ว ถ้าเป็นการเดินทางระยะไกล ใช้เพลงเชิดซึ่งเป็นเพลงประกอบการไล่และรบกันอีกด้วย เพลงเชิดแยกเป็นหลายชนิด เช่น เชิดธรรมดา ชั้นเดียว สองชั้น เชิดนอก ใช้กับตัวละครที่ไม่ใช่มนุษย์ไล่กัน เช่น จับลิงหัวค่ำ ตอนลิงขาวลิงดำรบกัน หรือโขนตอนหนุมานจับนางเบญกาย เพลงเชิดฉาน ใช้กับตัวละครที่เป็นมนุษย์ไล่ตามสัตว์ เช่น พระรามตามกวาง นอกจากเพลงเชิดยังมีเพลง

---

[๔๓] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, เรื่องเดิม, หน้า ๒๓.

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บรรเลงประกอบกิริยาไปมาอีก เช่น เพลงกลม ใช้กับเทวดาผู้ใหญ่ เพลงโคมเวียน ใช้กับเทวดาผู้น้อยและไปเป็นหมู่ เพลงพระยาเดิน ใช้กับมนุษย์สูงศักดิ์แวดล้อมด้วยบริวาร เพลงกลองโยน ใช้กับมนุษย์สูงศักดิ์ในขบวนพยุหยาตรา เพลงฉิ่ง ใช้ตอนชมสวนชมป่า เพลงโล้ แสดงการไปมาทางน้ำ เพลงแผละ ใช้กับสัตว์ปีก

เพลงเกี่ยวกับการกินการดื่ม เช่น เพลงเซ่นเหล้า บรรเลงตอนผีปีศาจออก ดังตอนทศกัณฐ์เอาน้ำทิพย์พรมยักษ์ที่ตายให้ฟื้นเป็นปีศาจ

เพลงเกี่ยวกับการนอน เช่น ตระนอน ใช้กับนอนทั่ว ๆ ไป ตระบรรทมสินธุ์ ใช้กับพระนารายณ์ ตระบรรทมไพร ใช้เวลานอนในป่า

เพลงเกี่ยวกับการอาบน้ำ เช่น ลงสรง ใช้เวลาอาบน้ำ ลงสรงโทน ใช้เวลาแต่งตัว

เพลงเกี่ยวกับอารมณ์ เช่น เยาะเย้ย ดีใจ ใช้เพลงกราวรำ โศกเศร้าเสียใจ ใช้เพลงโอด เดินพลางร้องไห้พลาง ใช้เพลงทยอย สำหรับเพลงแสดงความเศร้านั้นยังแยกออกไปอีกคือ เพลงโอดสองชั้น ใช้กับผู้มีศักดิ์สูง เพลงโอดชั้นเดียว ใช้ทั่ว ๆ ไป

เพลงเกี่ยวกับท่าสำคัญ เป็นหน้าพาทย์ต่อจากการรำตามบทร้อง บทพากย์หรือเจรจาอีกทีหนึ่ง แสดงท่าในขั้นสุดท้าย เช่น พระรามแผลงศร ต้องรำหน้าพาทย์เพลงศรทะนงก่อนแล้วจึงแผลงศรไป

<u>เพลงร้อง</u>

เพลงร้องในการแสดงโขนเกิดขึ้นเมื่อมีโขนโรงในแล้ว เพลงร้องเหล่านี้คือเพลงของละครใน ส่วนมากจะเป็นเพลง ๒ ชั้นซึ่งเหมาะแก่การแสดงโขนละครสมัยก่อนไม่ใช้เพลงชั้นเดียวในโขนละครเลย [๔๔] แต่ปัจจุบันมีเพลงชั้นเดียวแทรกอยู่ด้วย เพลงที่นำมาใช้จะมีท่วงทำนองกลมกลืนกับเนื้อร้องเพื่อส่งเสริมให้เกิด

---

[๔๔] สัมภาษณ์เจ้าจอม ม.ร.ว. สดับ ในรัชกาลที่ ๕ วันที่ ๑๒ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๑๙.

อารมณ์ตามท้องเรื่อง อารมณ์โกรธอาจใช้เพลง นาคราช ลิงโลด สมิงทองมอญ หรือเพลงอื่น ๆ ที่มีท่วงทำนองรุกร้นรวดเร็ว อารมณ์รัก เช่น เพลงโอ้โลม โอ้ชาตรี ลีลากระทุ่ม ซึ่งมีท่วงทำนองอ่อนหวาน ตอนโศกเศร้าใช้เพลงเช่น โอ้ปี่ โอ้ช้า สร้อยเพลง ตะนาว ธรณีร้องไห้ ทยอยญวน ซึ่งมีท่วงทำนองช้าเยือกเย็น นอกจากนี้ยังมีเพลงซึ่งมีลักษณะกลาง ๆ ใช้ทั่ว ๆ ไป อาจเป็นความคิดรำพึงหรือดำเนินความ เช่น เพลงแขกต่อยหม้อ หรุ่ม กระบอกทอง สาริกาเขมร พราหมณ์เก็บหัวแหวน มอญรำดาบ กระบี่ลีลา ร่าย เป็นต้น เพลงเหล่านี้คงจะมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาเป็นส่วนใหญ่ สมัยนั้นเกิดเพลง ๒ ชั้นมากที่สุดเพราะมีการแสดงละครกันแพร่หลาย เพลงสมัยอยุธยาที่มีหลักฐานว่านำมาใช้ประกอบการแสดง เช่น เพลงต่อยรูป สารถี เทพลีลา แขกต่อยหม้อ แขกลพบุรี ธรณีร้องไห้ สร้อยเพลง ทะเลบ้า [๔๕] เป็นต้น เพลงเหล่านี้เดิมเป็นเพลงบรรเลงแต่ภายหลังมีการบรรจุเนื้อลงไว้ เช่นเดียวกับเพลงหน้าพาทย์ เชิดฉิ่ง กราว ตระบองกัน ตระนอน โล้ แผละ ฯลฯ ซึ่งได้ใส่เนื้อร้องในภายหลังด้วย

ผู้ร้อง มักใช้ผู้หญิงเช่นเดียวกับละครใน แบ่งเป็น ต้นเสียงกับลูกคู่ ผู้ร้องกลุ่มหนึ่งอาจผลัดกันเป็นต้นเสียงและลูกคู่ได้ แต่ต้นเสียงต้องร้องเพียงคนเดียว ที่เหลือนอกนั้นเป็นลูกคู่ บางเพลงต้นเสียงร้องขึ้นต้นไปจนหมดวรรคแรกของคำกลอน แล้วลูกคู่ร้องรับวรรคที่ ๒ ต่อไป บางเพลงต้นเสียงร้องคนเดียวตลอด ไม่ต้องมีลูกคู่ เช่น เพลงเชิดฉิ่ง เป็นต้น ปัจจุบันในการแสดงโขนใช้ผู้ชายเป็นผู้ร้องด้วยแต่การร้องของนักร้องชายไม่ต้องมีลูกคู่ เพียงแต่ผลัดกันร้องเท่านั้น

---

[๔๕] ปัญญา รุ่งเรือง, <u>ประวัติการดนตรีไทย</u> (พระนคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๗), หน้า ๕๕ – ๕๙.

๔. การพากย์และเจรจา

การพากย์และเจรจาเป็นลักษณะสำคัญของโขน โดยเฉพาะเมื่อโขนยังไม่รวมกับละครในนั้นใช้การพากย์และเจรจาเป็นพื้นในการดำเนินเรื่อง บอกอารมณ์ กิริยาอาการและเป็นบทสนทนา ตัวโขนในสมัยโบราณสวมหน้าหรือหัวโขนทุกตัวนอกจากนางและตัวตลกจึงไม่สามารถพูดเองได้ [๙๖] เพราะฉะนั้นต้องมีผู้ทำหน้าที่พากย์และเจรจาแทนเรียกว่า "คนพากย์" เช่นเดียวกับ "ดาหลัง" ในนาฏกรรมของชวา บทที่คนพากย์ใช้เป็นบทร้อยกรองซึ่งมีใช้ในการเล่นหนังมาก่อน แยกประเภทเป็น ๒ ชนิด คือ คำพากย์ กับ คำเจรจา คำพากย์นั้นเป็นฉันท์หรือเป็นกาพย์ ที่เป็นฉันท์เห็นได้จากสมุทรโฆษคำฉันท์ซึ่งกล่าวกันว่าแต่งขึ้นเพื่อใช้เล่นหนัง นอกจากนี้ยังมีรามเกียรติ์คำฉันท์ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นบทพากย์เช่นกัน บทพากย์ที่เป็นกาพย์เช่น รามเกียรติ์คำพากย์สมัยอยุธยา หรือ บทพากย์พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระ-พุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นต้น คำพากย์ที่เป็นกาพย์แบ่งเป็น ๒ ชนิดได้แก่ กาพย์ฉบัง และกาพย์ยานี แต่จะเป็นกาพย์ชนิดใดก็ตามเมื่อพากย์จบบทหนึ่ง ๆ ตะโพนจะตีรับทำให้กลองทัดตีตาม แล้วคนแสดงภายในโรงร้องรับด้วยคำว่า "เพ้ย" พร้อม ๆ กัน เป็นดังนี้ทุกบท เช่น พากย์เป็นกาพย์ฉบังว่า

บัดนั้นทศเศียรสุริย์วงศ์ เสด็จสำราญองค์
เหนืออาสน์อันผ่องไพบูลย์ [๙๗]

---

[๙๖] ตัวนางแม้ไม่ได้สวมหัวและตัวพระในภายหลังก็ไม่ได้สวมหัวเช่นกันแต่คงไม่พูดเองเหมือนตัวที่สวมหัว ส่วนตัวตลกสามารถพูดเล่นตลกได้เอง

[๙๗] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, "บทพากย์รามเกียรติ์," ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ ภาค ๑ – ๔ (พระนคร: โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, ๒๕๑๒), หน้า ๒๖ (พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายอรรถ ค้อคงคา, ณ สุสานหลวง วัดเทพศิรินทราวาส วันที่ ๒๓ สิงหาคม ๒๕๑๒).

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตะโพนตีท้าและกลองทัดตีต่อจากตะโพน ๒ ที่ รับ "เพ้ย" ทีหนึ่งแล้วพากย์บทต่อไป

หรือพากย์กาพย์ยานีว่า

งามองค์พระทรงครุฑ เจ้าอยุธยาภา
ทรงรัตนวรา ภรณิศพิสิษฐ์สรรค์ [๔๘]

ตะโพนตีท้าและกลองทัดตีอีก ๒ ที่ รับ "เพ้ย" ทีหนึ่งเช่นกัน การตีตะโพนกลองทัด และการร้องเพ้ยนี้มีกรณีพิเศษในการพากย์โอ้ เช่น

ลดองค์เคียงน้องประคองกาย ช้อนเกศนุชาชาย
ขึ้นวางบนตักแล้วโศกา [๔๙]

ตะโพน กลองทัด และการร้องเพ้ยต้องรอจนกว่าปี่พาทย์รับเพลงโอ้ปี่ถึงตอนท้ายเพลง ตะโพนจึงเริ่มท้า ต่อด้วยกลองทัดและร้องเพ้ยให้ลงจบพอดีกับทำนองเพลงปี่พาทย์

เหตุที่ต้องรับว่า "เพ้ย" [๕๐] สันนิษฐานว่าอาจมาจากคำว่า "เอ้ย" เนื่องมาจากการยกทัพ เมื่อผู้เป็นนายกล่าวสั่งแล้วนายหมวดนายกองก็ร้องสั่งเตือนไพร่พล

---

[๔๘] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, รามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์ (พระนคร: โรงพิมพ์มหาดไทย, ๒๕๐๒), หน้า ๑๐๓.

[๔๙] กรมศิลปากร, บทโขน (พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, ๒๕๐๗), หน้า ๗๕ (พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ จมื่นสมุหพิมานหรือหลวงวิลาสวงงาม, ณ เมรุวัดมกุฎกษัตริยาราม วันที่ ๑๑ มกราคม ๒๕๐๗).

[๕๐] ธนิต อยู่โพธิ์, โขน (พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, ๒๕๑๑), หน้า ๑๒๙.

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อีกต่อหนึ่งว่า "เฮ้ย" ซึ่งการเป็น "เพ้ย" ในภายหลัง แต่ข้อสันนิษฐานนี้ยังไม่เป็นที่ต้องตกลงกันเพราะในการพากย์เวลาโศก เวลานั่งในปราสาท และอื่น ๆ ก็รับ "เพ้ย" เหมือนกัน คำว่า "เพ้ย" นี้อาจเป็นคำที่มีความหมายอย่างหนึ่งแต่สูญไปแล้วก็ได้ ในการแสดงโขนหลวงของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์เคยโปรดฯให้ใช้คำว่า "ชโย" แทน "เพ้ย" เมื่อพากย์ชมรถหรือชมกองทัพฝ่ายมนุษย์ด้วย

คนพากย์ต้องรู้เรื่องที่ใช้แสดงโขนเป็นอย่างดีจึงสามารถพากย์และเจรจาเรื่องได้ถูกต้องคล่องแคล่ว คนพากย์ที่ดีต้องรู้จังหวะ ในการรำเต้นและแสดงท่าของตัวโขนด้วยเพื่อจะได้ทอดเสียงทอดจังหวะให้ผู้แสดงทำบทได้อย่างเหมาะสมกลมกลืนกันจึงจะเป็นศิลปะที่งดงาม คนพากย์และเจรจาแต่เดิมมีแบบแผนการแต่งกายอย่างตัวตลกหรือเสนา มิฉะนั้นก็นุ่งผ้าม่วงหรือผ้าพื้นโจงกระเบน สวมเสื้อชั้นนอกคอตั้ง ถ้าเป็นการแสดงกลางแจ้ง เช่น แสดงโขนหน้าจอ ต้องยืนพากย์และเจรจาอยู่หน้าจอ ถ้าเป็นการแสดงหน้าที่นั่ง ผู้พากย์ตอนแรก ๆ นั่งคุกเข่าประนมมือพากย์เจรจา คนพากย์เจรจานี้ต่อมามีหน้าที่บอกบทละครให้นักร้องร้องด้วย เหตุที่ต้องบอกบทอาจเนื่องมาจากต้องการให้ผู้ขับร้องรู้ว่าจะขับร้องด้วยถ้อยคำอย่างไร เพราะนักร้องแต่ก่อนมักไม่รู้หนังสือจึงอ่านบทเองไม่ได้ อีกประการหนึ่งเพื่อให้ผู้แสดงได้ยินถ้อยคำที่จะร้องนั้นไว้ก่อนเพื่อจะได้ตีบทถูกต้องและงดงาม กรณีนี้เป็นเพราะแต่ก่อนการแสดงโขนแต่ละชุดมักไม่มีการซ้อมกันมากจนผู้ขับร้องและผู้แสดงจำบทได้แม่นยำ แต่การแสดงโขนในปัจจุบันไม่ค่อยปรากฏการบอกบทเพราะมักฝึกซ้อมกันมากพอควร

วิธีพากย์แบ่งเป็น ๖ ประเภทใหญ่ ๆ คือ

๑. <u>พากย์เมือง หรือ พากย์พลับพลา</u> เป็นตอนที่ตัวเอก เช่น **พระราม** หรือ ทศกัณฐ์ ประทับในพลับพลาหรือปราสาท เช่น

สมเด็จพระตรีภูวไนย สถิตพลับพลาชัย

ท่ามกลางพญาพานร

ดังดาวล้อมดวงจันทร จำรัสอัมพร
ภูธรจึ่งมีบัญชา [๕๑]

หรือ

องค์ท้าวทศศีรษ์ ประทับที่พระแท่นทอง
แน่นนันต์กุมภัณฑ์ผอง สะพรั่งเตียงเฝ้าเรียงราย
ท้าวไทไฝ่รำลึก คนึงนึกถึงเบญกาย
หลานขวัญซึ่งผันผาย ไปยังราชอุทยาน [๕๒]

๒. พากย์รถ ช้าง หรือม้า คือบรรดาพาหนะต่าง ๆ ที่ใช้ตลอดจนชมไพร่พลด้วย เช่น

เสด็จทรงรถแก้วแพรวพราย พรั่งพร้อมนิกาย
นิกรพลพานรินทร์
ทัพหน้าวานรขีดขิน ทัพหลังกระบินทร์
พิชัยชมภูนครา
ปีกป้องกองแซงซ้ายขวา ยกกระบัตรตรวจตรา
ได้ฤกษ์ให้เลิกทัพชัย

---

[๕๑] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, เรื่องรามเกียรติ์ (พิมพ์ครั้งที่ ๑; พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๔), หน้า ๒๗๑.

[๕๒] กรมศิลปากร, บทโขน (พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, ๒๕๐๗), หน้า ๖๑ (พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ จมื่นสมุหพิมาน หรือ หลวงวิลาส-วงงาม, ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันที่ ๑๑ มกราคม ๒๕๐๗).

รถทรงองค์ท้าวสหัสนัยน์ แอกงอนอ่อนละไม
ด้วยแก้ววิจิตรเรืองรอง [๕๓]

๓. <u>พากย์โอ้</u> ตอนต้นเป็นพากย์ ตอนท้ายเป็นทำนองร้องเพลงโอ้ปี่ให้ปี่พาทย์รับ ใช้เวลาเศร้าโศก เช่น

โอ้ว่าอาภัพพหนักหนา ไม่ม้วยชีวา
ไปตามเสด็จเจ้านาย
อยู่ไปจะมีแต่อาย ผู้คนทั้งหลาย
ที่ไหนจะดูหน้าเรา
ครวญพลางทางทบซบเซา โศกห่อนบรรเทา
สะอึกสะอื้นอาดูร [๕๔]

๔. <u>พากย์ชมดง</u> ตอนต้นเป็นทำนองร้องเพลงชมดงใน ตอนท้ายเป็นพากย์ธรรมดา ใช้เวลาชมธรรมชาติ เช่น

เค้าโมงจับโมงมองเมียง คู่เคล้าโมงเคียง
เคียงคู่อยู่ปลายไม้โมง
ลางลิงฉุดคร่าลัดคาโยง หกห้อยหางโกง
โลดเต้นเล่นกลางนางลิง
ชิงชันนกชิงกันสิง รังใครใครชิง
ชิงจับบนกิ่งชิงชัน

---

[๕๓] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, "บทพากย์รามเกียรติ์," <u>ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ ภาค ๑ – ๔</u> (พระนคร: โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, ๒๕๑๒), หน้า ๕๗-๘ (พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายอรรถ คงคา, ณ สุสานหลวง วัดเทพศิรินทราวาส วันที่ ๒๓ สิงหาคม ๒๕๑๒).

[๕๔] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, <u>เรื่องรามเกียรติ์</u> (พิมพ์ครั้งที่ ๑; พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๔), หน้า ๓๐๑.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ไม้พยูงยูงเหยียบยอดชั้น ฟ้อนหางหางหัน
หันเลียบเลียบไต่ไม้พยูง [๕๕]

๕. <u>พากย์บรรยาย</u> ใช้เวลาบรรยายสิ่งหนึ่งสิ่งใด เช่น

ว่าองค์พระพายุเหวัญ วิวาทวุ่นกัน
กับขุนวิรุฬนาคา
หักเอายอดเมรุซัดมา ตกกลางมหา
สมุทรอ่าววังวน
โลกสมมุตินามคำกล สืบมาตราบคล
บัดนี้ว่านิลกาลา
ฟูมคลื่นระลอกลั่นเลื่อนผกา กระทบซัดทรายมา
ก็คอนขึ้นกลางชลธี
พฤกษ์รุ่นเรียงร่มเรือนขจี กากายสิทธิ์มี
มหิทธิอยู่อาศัย [๕๖]

๖. <u>พากย์เบ็ดเตล็ด</u> ใช้ในโอกาสทั่ว ๆ ไป เช่น

คลายคลายสองนายเหาะมา ฟู่ฟ่องเมฆา
ด้วยฤทธิแรงแข่งศรี
ดั้นหมอกออกกลีบเมฆี สองราชกระบี่
ก็เย็นระรื่นชื่นบาน

---

[๕๕] รามเกียรติ์ เลขที่ ๕๐ ตู้ ๑๑๔ ชั้น ๕/๕ มัดที่ ๑๒๐/๓.

[๕๖] <u>ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ ภาค ๕ – ๖</u> (พระนคร: โรงพิมพ์ไทยแบบเรียน, ๒๕๑๒), หน้า ๕๑ (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นายถนอม พึ่งสม, ณ เมรุวัดธาตุทอง วันที่ ๑๒ ตุลาคม ๒๕๑๒).

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เหาะรี่เร็วเกินเหินหาญ　　ข้ามห้วยเหวธาร
พนัศพื้นไพรสณฑ์
เข้าเขตลงกามณฑล　　ลัดนิ้วเดียวดล
ก็ถึงอาศรมพระสิทธา [๕๗]

ส่วนคำเจรจาเป็นคำประพันธ์ประเภทร่ายยาว ส่งสัมผัสกันเรื่อยไป ใช้ได้ทุกโอกาส คำเจรจานี้เป็นเครื่องวัดความสามารถของคนพากย์เจรจา โดยเฉพาะในสมัยก่อนบทเจรจาไม่ได้แต่งไว้สำเร็จ ผู้เจรจาต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบคิดคำเจรจาเองในฉับพลันให้ได้ถ้อยคำสละสลวย รับสัมผัสกันแนบเนียนและได้ความดี นอกจากการใช้ปฏิภาณแล้วผู้เจรจาต้องจำคำเจรจาที่เป็นแบบแผนวางไว้แต่โบราณเฉพาะตอนหนึ่ง ๆ เรียกว่า "กระทู้" ให้ได้เพราะต้องเจรจาโต้ตอบกันให้เข้ากระทู้ด้วยจึงนับว่าเป็นผู้มีความสามารถอย่างแท้จริง ในกระทู้นี้นิยมแทรกสุภาษิต คติ คำพังเพย หรือเหตุผลไว้ เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "กระทู้ความ" เพื่อให้ผู้ชมได้คติสอนใจด้วย สิ่งที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งคือในการเจรจานั้นผู้เจรจาต้องทำเสียงให้เหมาะสมกับตัวโขนและใส่ความรู้สึกให้เข้ากับอารมณ์ในเรื่อง เช่น เจรจาตัวมนุษย์ต้องเป็นเสียงสุภาพ เจรจาตัวยักษ์ต้องให้เสียงแกร่งกร้าว ตอนที่เป็นอารมณ์โกรธ รัก กลัว และอื่น ๆ ก็ต้องใส่ความรู้สึกลงไปในเสียงนั้น

คนพากย์และเจรจาเป็นผู้ชาย คนหนึ่งทำหน้าที่ทั้งพากย์และเจรจา ต้องมีไม่น้อยกว่า ๒ คนจึงจะโต้ตอบกันได้ทันท่วงที เมื่อพากย์และเจรจาจบความแล้วคนพากย์และเจรจาจะบอกหน้าพาทย์ให้ปี่พาทย์ทำเพลงด้วย ในสมัยโบราณมีความนิยมว่าถ้าคนพากย์และเจรจาบอกหน้าพาทย์ให้ปี่พาทย์บรรเลงไม่ได้ (เรียกว่าจน) ก็เป็นผู้มีความสามารถ คนพากย์และเจรจาจึงหาวิธีบอกหน้าพาทย์เป็นปริศนาให้คิดเรียกว่า

---

[๕๗] กรมศิลปากร, <u>บทโขน</u> (พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, ๒๕๐๗), หน้า ๑๖๕ (พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ จมื่นสมุหพิมาน หรือ หลวงวิลาส - วงงาม, ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันที่ ๑๑ มกราคม ๒๕๐๗).

หน้าพาทย์แผลง เช่น เพลงกลม บอกว่า ลูกกระสุน เพลงกราว บอกว่า สาดทราย ซึ่งผู้บรรเลงต้องเข้าใจเองว่าเป็นกราวนอกหรือกราวใน เพลงวา บอกว่า สี่ศอก เป็นต้น บางครั้งหน้าพาทย์แผลงกลายเป็นคำติดปากกว่าชื่อเดิมก็มี เช่น เสมอตีนนก แผลงเป็น บาทสกุณี เสมอ เป็นประเภทของหน้าพาทย์จึงตัดออกเสีย พระบาท-สมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อทรงเป็นผู้พากย์และเจรจาเคยรับสั่งเรียกเพลงหน้าพาทย์นี้ในชื่อเดิมว่าเสมอตีนนกบ่อย ๆ [๕๘] การบอกหน้าพาทย์แผลงนี้ใช้ในหนังใหญ่มาก่อนแล้วจึงติดมากับการแสดงโขนหน้าจอ ในภายหลังความนิยมเรื่องการบอกหน้าพาทย์แผลงค่อย ๆ หายไปคงเป็นเพราะไม่สะดวกในการบรรเลงปี่พาทย์ ทำให้การแสดงชะงักมากกว่าอย่างอื่น

๕. <u>ผู้แสดง</u>

ผู้แสดงโขนแต่เดิมเป็นชายล้วนและเป็นคนของหลวง มีเค้าเงื่อนมาตั้งแต่การชักนาคดึกดำบรรพ์ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นต้นกำเนิดอย่างหนึ่งของโขนว่า "...ตำรวจเลกเปนรูปอสูร ๑๐๐ มหาดเลกเปนเทพดา ๑๐๐ " [๕๙] เนื่องมาจากการเล่นในพระราชพิธีหรือการแสดงตำนานมีอยู่เป็นประจำจึงต้องฝึกหัดมหาดเล็กหลวงไว้ให้เป็นแบบแผน สืบมาจนเมื่อเกิดมีโขนแล้วผู้แสดงก็ยังเป็นพวกมหาดเล็กหรือบุตรหลานข้าราชการ มีหลักฐานว่าพระเจ้าเชียงใหม่กาวิโลรสสุริยวงศ์ได้เป็นตัวอินทรชิตเมื่อครั้งเป็นมหาดเล็กหลวงในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก [๖๐] กรมพระ-

---

[๕๘] มนตรี ตราโมท, <u>ศัพท์สังคีต</u> (พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, ๒๕๐๗), หน้า ๕๗.

[๕๙] <u>กฎหมายตราสามดวง เล่ม ๑</u> (พิมพ์ครั้งที่ ๑; พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕), หน้า ๑๕๐.

[๖๐] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, <u>ตำนานละครอิเหนา</u> (พิมพ์ครั้งที่ ๔; พระนคร: คลังวิทยา, ๒๕๐๘), หน้า ๑๔.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ราชวังบวรมหาสุรสิงหนาททรงได้ตัวผู้แสดงโขนโดยนำบุตรชายข้าราชการมาฝึกหัดเช่นกัน [๖๑] นอกจากผู้แสดงโขนของวังหลวงและวังหน้าแล้วยังมีผู้แสดงโขนของพระบรมวงศานุวงศ์อื่น ๆ เช่น กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ทรงมีโขนช้าหลวงเดิม ปรากฏชื่อคนหนึ่ง คือ ครูเกษ พระราม ซึ่งได้เป็นครูครอบโขนละครในรัชกาลพระบาท–สมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว หรือผู้แสดงโขนของวังหลวงวังหน้ามาเป็นครูฝึกหัดโขนในสำนักของพระบรมวงศานุวงศ์ต่าง ๆ เช่น ครูคุ้ม พระราม ครูแผน หนุมานตัวโขนของวังหลวง และครูคง ทศกัณฐ์ ตัวโขนของวังหน้า มาเป็นครูฝึกหัดโขนของกรมพระพิทักษเทเวศร์ ครูบางคนได้สอนต่อมาในกรมโขนสมัยเจ้าพระยาเทเวศร–วงศวิวัฒน์เป็นผู้บัญชาการ เช่น ครูแผน เป็นต้น

ผู้แสดงโขนในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นพวกมหาดเล็กและข้าราชการเช่นเดิม ที่ปรากฏชื่ออีก เช่น ครูแหร่ม รับราชการอยู่ในกรมโขน ครูบัว ทศกัณฐ์ บิดาครูแหร่มซึ่งเป็นครูของพระยาพรหมาภิบาล (ทองใบ สุวรรณภารต) ขุนระบำภาษาซึ่งภายหลังเป็นพระยาพรหมาภิบาล เป็นทศกัณฐ์และได้เป็นครูยักษ์ ขุนนัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) น้องขุนระบำภาษา เป็นพระราม ขุนนัฏกานุรักษ์เป็นศิษย์ของครูคุ้ม พระราม ได้เป็นครูครอบโขนละครในกรมมหรสพด้วย

ปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระบาทสมเด็จ–พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งทรงดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชประทับ ณ พระราชวังสราญรมย์ โปรดให้มีการแสดงโขนโดยทรงนำบรรดามหาดเล็กมาฝึกหัด เรียกชื่อว่า โขนสมัครเล่น ได้ครูจากบ้านเจ้าพระยาเทเวศรวงศวิวัฒน์ซึ่งเป็นครูในกรมมหรสพด้วย เช่น ขุนระบำภาษา (ทองใบ) ครูยักษ์ ขุนนัฏกานุรักษ์ (ทองดี) ครูพระและครูนาง ขุนพำนักนัจนิกร (เพิ่ม สุครีวกะ) ครูลิง ผู้รับการฝึกหัดนี้เป็นมหาดเล็กในสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช บุตรเจ้านายและบุตรข้าราชการทั้งสิ้น

---

[๖๑] สมุดไทยดำ จดหมายเหตุรัชกาลที่ ๔ เลขที่ ๖๔.

ดังแสดงไว้ในสูจิบัตรคราวแสดงโขนครั้งหนึ่งว่า

หม่อมเจ้าชัชวลิต (พระ) ในพระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่นพรหมวรา-
นุรักษ์

หม่อมหลวงเพื้อ (พระอรชุน) บุตรพระยาประสิทธิศุภการ
(ม.ร.ว. ลม้าย)

หม่อมหลวงพื้น (พระลักษมณ์) บุตรพระยาประสิทธิศุภการ
(ม.ร.ว. ลม้าย)

นายคลาย (หนุมาน) บุตรเจ้าพระยาสุรพันธ์พิสุทธ (เทศ)

นายประเสริฐ (นาง) บุตรพระยาประชากิจกรจักร (แช่ม)

นายโถ (อินทรชิต) บุตรพระอรรถการประสิทธิ์ [๖๒]

นอกจากนี้ตัวโขนของเจ้าพระยาเทเวศรวงศวิวัฒน์ได้ถวายตัวเป็นมหาดเล็กในสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช ๓ คน คือ นายพ่วง วัชรเสวี ตัวยักษ์ (ภายหลังเป็นพระยาดำรงวิธีรำ) นายเจน นาคะเสวี ตัวนาง (ภายหลังเป็นพระยาเทพ-สมบัติ) และนายช่วง พัลลภ ตัวนาง (ภายหลังเป็นพระยาอินทราภิบาล)

เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จขึ้นครองราชสมบัติ พระองค์ทรงโอนข้าราชการกรมโขนและกรมปี่พาทย์จากบ้านเจ้าพระยาเทเวศรวงศวิวัฒน์มารวมอยู่ในกรมมหรสพที่ตั้งใหม่ ได้ผู้แสดงโขนที่มีชื่อเสียงมากคนหนึ่งจากบ้านเจ้าพระยาเทเวศรวงศวิวัฒน์ คือ หมื่นวิลาสวงงาม (หร่ำ) เป็นศิษย์ของพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี) เจ้ากรมโขนหลวง

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวนี้พวกโขนสมัครเล่นข้าหลวงเดิมมีหน้าที่ราชการประจำ มารวมเล่นเป็นครั้งคราวแต่มีโขนหลวงเรียกเป็นทางการ

---

[๖๒] ธนิต อยู่โพธิ์, <u>โขน</u> (พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, ๒๕๑๑), หน้า ๕๙ – ๖๒.

ว่า โขนบรรดาศักดิ์ สังกัดกรมโขนหลวงซึ่งได้มารวมเป็นกรมมหรสพในภายหลังอีกครั้งหนึ่ง พวกโขนบรรดาศักดิ์ล้วนเป็นข้าราชการทั้งสิ้น ดังปรากฏชื่อในการแสดงโขนชุดนางลอยคราวหนึ่ง ตัวอย่างเช่น

พระราม	เจ้าพระยารามราฆพ
พระลักษมณ์	พระยาอนิรุทธเทวา
พญาพิเภษณ์ยักษราช	พระพำนักนัจนิกร
พญาสุครีพกะปิราช	พระยาอนุรักษราชมณเฑียร
องคทกะปิยุวราช	หลวงศักดิ์นายเวร
พญาชมพูพานฤกษราช	นายรองวิชิตคุรงคศักดิ์
ทศกรรฐ์ (ตัวนั่งเมือง)	พระยามานพนริศร์
ทศกรรฐ์ (ตัวเข้านาง)	พระยาพรหมาภิบาล
นางสีดา	พระยามานิตนเรศร์
นางเบญกาย	นายทองแล่ง สุวรรณภารต
จ่าอวด	หม่อมเจ้าชัชวลิต
	พระยาศรีสุริยพาหะ [๖๓]

ผู้แสดงโขนคนอื่น ๆ ที่ปรากฏชื่อ เช่น หลวงยงเยี่ยงครู (จิ๋ว) เป็นพระราม หลวงศรีนัจจวิสัย (ศร) เป็นพระลักษมณ์ แสดงโขนชุดพรหมาสตร์ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวคงพระราชทานนามสกุลให้เนื่องจากการแสดงโขนคราวนี้ คือ หลวงยงเยี่ยงครูพระราชทานว่า รามนัฏ หลวงศรีนัจจวิสัยพระราชทานว่า ลักษมณะนัฏ รวมทั้งหลวงวิลาสวงงามซึ่งแสดงเป็นอินทรชิตก็ได้รับพระราชทานนามสกุลว่า อินทรนัฏ

---

๖๓ ประพันธ์ สุคนธะชาติ (ผู้เรียบเรียง), "ระเบียบการโขนบรรดาศักดิ์ตอนนางลอย." รามเกียรติ์ตอนนางลอย (พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, ๒๕๑๓).

ข้าราชการกรมมหรสพที่แสดงโขนยังมีชื่อปรากฏอีกหลายคน ดังในการแสดงโขนชุดสุครีพหักฉัตรครั้งหนึ่ง เช่น

พระราม	พันจ่าเด็กชา เศวตร จันทรวณิช
พระลักษณ์	พันเด็กชาโท วงศ์ กาญจนวัจน์
พิเภก	มหาดเล็กสำรอง หมื่นวงฉายเฉิด
สุครีพ	พันเด็กชาโท สุด คชจันทร์
ชามภูวราช	พันเด็กชาโท เจือ สุนทรกนิษฐ์
....	
ทศกรรฐ์	รองหุ้มแพร ขุนทรงนัจวิธี
นางมณโฑ	มหาดเล็กสำรอง หมื่นวาดพิศวง
นางอัคคี	พันเด็กชาสำรอง อุ้น สุทธเวส
เปาวนาสูร	เด็กชา จวง จันทนเวส
มโหทร	พันเด็กชาโท ถม โพธิเวส [๖๔]

เมื่อสิ้นรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว กรมมหรสพถูกยุบ ตัวโขนที่เป็นข้าราชการแยกย้ายกันไป ต่อมากรมมหรสพได้มีฐานะเป็นกองหนึ่งในกระทรวงวังและในที่สุดได้โอนไปอยู่กับกรมศิลปากร ข้าราชการกรมหรือกองมหรสพเดิมนั้นก็มาสังกัดกรมศิลปากร ปัจจุบันผู้แสดงโขนจึงเป็นข้าราชการของกรมศิลปากร นอกจากนี้เมื่อมีการตั้งโรงเรียนนาฏศิลป์หรือที่เป็นวิทยาลัยนาฏศิลป์ในปัจจุบันแล้ว บรรดานักเรียนนักศึกษาที่ฝึกหัดโขนได้มีโอกาสแสดงเช่นเดียวกับข้าราชการด้วย

ผู้แสดงโขนแต่เดิมเป็นชายล้วน บทที่เป็นหญิงใช้ผู้ชายแสดงดังเห็นได้จากรายชื่อผู้แสดงโขนในอดีต ในปัจจุบันมีผู้หญิงปนในการแสดงโขนด้วย คือ บทที่เป็นหญิงใช้ผู้หญิงแสดงตามจริง แต่บางกรณียังคงใช้ผู้ชายล้วนเช่นเดิม

---

[๖๔] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, <u>ระเบียบตำนานลคร เล่มที่วังวรดิศ ในงานฉลองพระชนมายุของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ</u> (พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๖๕), หน้า ๒-๓.

๖. เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายของโขนคงได้แบบอย่างจากเครื่องแต่งกายจริง ๆ ของคนเรา ในสังคมมีการแบ่งแยกหมู่เหล่าและชนชั้นซึ่งได้จำลองไปไว้ในการแสดง ดังนั้นจึงจำเป็นต้องประดิษฐ์เครื่องแต่งกายของโขนให้เหมาะกับบุคคลที่อยู่ในเรื่อง เพื่อให้สมจริงตามไปด้วย เครื่องแต่งกายโขนมีดังนี้

เสื้อ หรือ ฉลององค์ เสื้อของพระและยักษ์เป็นเสื้อแขนยาว ตัวเสื้อกับแขนเสื้อสีจะต่างกัน ลักษณะนี้เหมือนเสื้อที่ใช้ในการรบสมัยโบราณ กล่าวคือเป็นเสื้อแขนยาวตัวในตัวหนึ่งและเป็นเสื้อเกราะชั้นนอกอีกตัวหนึ่ง แต่ปัจจุบันนี้ตัวเสื้อและแขนเสื้อเป็นสีเดียวกันได้ เสื้อของพระและยักษ์มักปักเป็นลวดลายต่าง ๆ เสื้อของลิงเป็นเสื้อแขนยาวเช่นกัน ปักเป็นเส้นขดสมมุติว่าเป็นขนตามตัว สีของเสื้อนี้แทนสีกายอีกด้วย สำหรับนางใช้เสื้อไม่มีแขนเรียกว่า เสื้อในนาง สวมก่อนแล้วจึงห่มสไบทับ

อินทรธนู เครื่องประดับเสื้อแขนยาวของพระและยักษ์ ความจริงคือปลายแขนเสื้อเกราะตัวนอกนั่นเอง

สไบหรือผ้าห่มนาง เป็นผ้าสไบ ๒ ผืนเย็บติดกันเป็นผืนเดียว เวลาห่มปลายข้างหนึ่งเหน็บอยู่ที่ชายพก อีกข้างหนึ่งอยู่ข้างหลังยาวถึงน่องหรือชายผ้านุ่ง เข้าใจว่ามาจากการห่มผ้าสองบ่า อาจจะได้แบบจากการแต่งกายของสตรีในราชสำนักสมัยอยุธยา กฎมนเทียรบาลสมัยนั้นกล่าวถึงพระสนมว่า "...สภักสไบสองบ่าเชิงทอง" [๖๕] ตัวนางในโขนมีการห่มสไบสองบ่าแบบอยุธยาคือห่มไขว้ไม่เย็บติดกันเป็นผืนเดียวอยู่บ้างเหมือนกัน

กรองคอหรือนวมคอ เครื่องประดับคอชนิดหนึ่ง จากหลักฐานรูปปูนปั้นสมัย

---

[๖๕] กฎหมายตราสามดวง เล่ม ๑ (พิมพ์ครั้งที่ ๑; พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕), หน้า ๑๘๒.

ทวารวดีเห็นว่ามีกรองคออยู่แล้ว ในสมัยสุโขทัยกรองคอทำเป็นลายหยักซึ่งคล้ายคลึงกับกรองคอของโขนแต่ของโขนเป็นแผ่นผ้าปักลวดลายด้วยดิ้นและเลื่อม กรองคอของนางเรียกอีกชื่อว่า นวมนาง ในวรรณคดีเรียก สร้อยนวม

ตาบหน้าหรือตาบทับ ในวรรณคดีเรียกว่าทับทรวง อยู่กลางอก มีสายคล้องลงมาจากคอ ตาบหน้านี้มีมาแต่สมัยทวารวดีเช่นกันโดยทำเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนจำหลักลวดลาย มีสายคล้องคอดังของโขน ตาบหน้าของนางเรียก จี้นาง ได้อีกชื่อหนึ่ง

สังวาล สร้อยตัวของพระ ยักษ์และลิง พาดจากไหล่ไขว้กัน ๒ เส้น พบครั้งแรกสมัยเชียงแสนจากเทวรูปสำริด

สะอิ้ง สร้อยตัวของนาง เป็นสร้อยอ่อน ๒ – ๓ เส้น ห้อยจากไหล่ซ้ายลงมาทางสะโพกขวา กฎมนเทียรบาลสมัยอยุธยากล่าวถึงสะอิ้งว่า "สะเอ้ง" รวมอยู่ในเครื่องต้น ดังนั้นสะอิ้งเดิมคงใช้สำหรับพระด้วย บางท่านว่าไม่ได้หมายถึงสร้อยตัวเพราะมีสังวาลซึ่งเรียกว่า "สร้อยมหาสังวาล" อยู่แล้ว จึงอาจจะเป็นสายรัดเอว [๖๖] แต่ถ้าพิจารณารูปสำริดพระโพธิสัตว์สมัยศรีวิชัยจะเห็นสร้อยตัว ๒ ชนิดอยู่รวมกัน ชนิดหนึ่งคล้องคอยาวลงมาถึงท้องซึ่งถ้าไขว้กันก็จะเป็นสังวาล อีกชนิดหนึ่งห้อยจากไหล่ซ้ายเฉียงลงมาทางสะโพกขวา ลักษณะเป็นสะอิ้ง ดังนั้นสังวาลและสะอิ้งอาจใช้รวมกันมาแต่เดิมและเป็นของผู้ชายด้วยทั้ง ๒ ชนิด

ตาบทิศ ลักษณะคล้ายตาบหน้าแต่มีขนาดเล็กกว่า ห้อยกับสังวาลอยู่ที่สะโพกทั้งสองข้าง

ตาบหลัง ลักษณะเหมือนตาบทิศแต่เล็กกว่า ห้อยอยู่ตรงจุดที่สังวาลไขว้ประสานกันข้างหลัง พิจารณาเทวรูปสำริดสมัยเชียงแสนจะเห็นตาบหลังได้ชัดเจน

---

๖๖ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ เล่ม ๔ (พระนคร: สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, ๒๕๐๖), หน้า ๒๒๓.

<u>รัดอก</u> สวมทับบนเสื้ออีกทีหนึ่งเป็นทำนองเสื้อเกราะ บางครั้งเรียกเกราะนวมเพราะตรึงผ้าที่หุ้มให้ติดกับหนัง ใส่สำลีภายในเพื่อไม่ให้กระด้าง ตำราทรงเครื่องต้นสมัยอยุธยาเรียกว่า รัดพระอุระ ใช้ในบางโอกาส เช่น เสด็จขบวนพยุหยาตรา รัดอกนี้ในโขนไม่จำเป็นต้องใช้ทุกครั้ง อาจใช้สำหรับพญายักษ์หรือพระรามพระลักษณ์เวลาออกรบ

<u>พาหุรัด</u> เครื่องประดับรัดต้นแขน เดิมตัวโขนทุกตัวคงใช้ ปัจจุบันในการแสดงโขนมีแต่ลิงเท่านั้นที่ใช้พาหุรัด ทำด้วยผ้าต่างสีกับแขนเสื้อปักดิ้นเย็บติดกับแขนเสื้อทั้งสองข้าง พาหุรัดมีปรากฏอยู่ในเครื่องต้นตามกฎมนเทียรบาลด้วย แสดงว่าพระหรือยักษ์ก็อาจใช้ด้วยแต่เดิม

<u>สนับเพลา</u> เป็นกางเกงขายาวเรียวถึงน่อง ตอนบนใช้ผ้าดิบหรือผ้าขาวธรรมดาเย็บเป็นรูปกางเกงมีหูรูดเคียนเอว ตอนใต้เข่าถึงน่องมีผ้าอื่นต่อเป็นเชิงอีกทีหนึ่ง สนับเพลาใช้นุ่งเป็นรองพื้นก่อนจะนุ่งผ้าชั้นนอกทับ ดูจากภาพเขียนถ้าเป็นรูปยักษ์หรือลิง สนับเพลาจะเป็นผ้าเข้มขาบ ถ้าเป็นเทวดาหรือพระสำคัญเป็นผ้าเขียนลวดลาย สนับเพลาของโขนคงถือหลักนี้มาก่อนแล้วทางจิตรกรรมจึงเอาอย่างภายหลัง ต่อมาผ้าเข้มขาบนี้ใช้แต่งตัวเขนยักษ์ เขนลิง ตัวตลก คนยกเตียง ตัวลากราชรถ และตัวเลวอื่น ๆ และหมดความนิยมในชั้นหลังเพราะผ้าเข้มขาบเป็นของหายาก ปัจจุบันสนับเพลาตอนใต้เข่าลงมาถึงน่องจึงมักใช้ผ้ากำมะหยี่หรือผ้าอื่น ๆ ต่อเป็นเชิง ปักด้วยดิ้นและเลื่อมเป็นลวดลายต่าง ๆ ถ้าทอยกเส้นด้วยเส้นลวดเงินทองหรือไหมเรียก สนับเพลาเชิงยก ถ้าปักเชิงให้เป็นกระหนกงอนโค้งออกมาเรียกว่า สนับเพลาเชิงเลื้อยหรือเชิงงอน เชิงของสนับเพลานั้นถ้าเป็นตัวโขนชั้นดีตัวสำคัญมักจะมีเชิงงอน ถ้าเป็นตัวที่ไม่มีความสำคัญก็ไม่มีเชิงงอน การนุ่งสนับเพลาไว้ชั้นในก่อนที่จะนุ่งผ้าทับนี้มีหลักฐานมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นจากสมุดไตรภูมิและกฎมนเทียรบาลก็ได้กล่าวถึงสนับเพลาไว้ในเครื่องต้นด้วย

<u>ภูษา</u> คือผ้านุ่ง ถ้าเป็นตัวโขนตัวดีก็ใช้ผ้าดี โดยมากเป็นผ้ายกคือใช้ไหมทองหรือเงินทอยกให้เป็นลายเด่นขึ้นจากพื้นผ้า สมัยโบราณใช้เขียนลายทองให้งดงามแทน พระ ยักษ์ และลิง นุ่งโจงกระเบน วิธีนุ่งต่างกัน คือ

พระ นุ่งจีบโจงไว้หางหงส์ คือ ชายผ้าด้านหลังจีบทบทิ้งชายลงมา เข้าใจว่าได้แบบมาจากเครื่องต้นเพราะมี "พระภูษาจีบโจง" อยู่ในเครื่องทรงคราวเสด็จทรงเรือพระที่นั่งกิ่งสมัยอยุธยา และในพระราชกำหนดสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกห้ามไขน "นุ่งจีบโจงไว้หางหงษเหมือนหย่างเครื่องต้น"[๖๗] เข้าใจว่าข้อห้ามนี้คงสำหรับเจ้านายและข้าราชการแต่คงไม่ได้ครอบคลุมไปถึงโขนของหลวง

ยักษ์และลิง ไม่ไว้หางหงส์ มีผ้าห้อยหลังเรียกว่าผ้าปิดก้น อาจได้แบบมาทางเดียวกับการนุ่ง "เลาะเตี๊ยะ" ซึ่งมีชายห้อยข้างหลังของพวกเงาะ [๖๘] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชวินิจฉัยว่ายักษ์นุ่งผ้าถกเขมรอย่างขอม ผ้าปิดก้นคือชายกระเบนที่ชักขึ้นไปและปล่อยห้อยลงไปข้างหลัง เมื่อผ้านุ่งยาวไม่พอจึงทำเป็นอีกผืนหนึ่งต่างหากผูกแทรกชายกระเบน [๖๙]

นาง นุ่งจีบทบไว้ข้างหน้า มีชายพก ความยาวของผ้านุ่งตามสมควร สมัยก่อนชายพกอยู่ทับหัวเข็มขัด อาจได้แบบแผนการนุ่งจีบจากสตรีสมัยอยุธยา

<u>เจียระบาด</u> พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถานว่า "ผ้าคาดเอวชนิดหนึ่ง มีชาย

---

[๖๗] กฎหมายตราสามดวง เล่ม ๕ (พิมพ์ครั้งที่ ๑; พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๑), หน้า ๒๘๒.

[๖๘] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, <u>บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ เล่ม ๑</u> (พระนคร: สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, ๒๕๐๖), หน้า ๑๔๗.

[๖๙] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, "นาฏกะ," <u>ศกุนตลา มัทนะพาธา ท้าวแสนปม ประมวลสุภาษิต</u> (พระนคร: คลังวิทยา, ๒๕๑๓), หน้า ๗๗.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ห้อยลงที่หน้าขา" ๗๐ ความจริงเจียระบาดเป็นผ้าคาดประเภทหนึ่งไม่เฉพาะแต่คาดเอว เป็นผ้าแถบยาว ตามปรกติใช้ผ้าตาดเงินหรือทอง บางทีปักลวดลายต่าง ๆ และมีชายครุย ใช้คาดรอบเอวเหลือชายสองข้างห้อยลงมาที่หน้าขาทั้งสอง

<u>รัดเอว</u> เรียกว่า รัดพัสตร์หรือรัดพัสตร์ เป็นผ้าคาดเอวทำด้วยแพรหรือต่วนปักด้วยดิ้นและเลื่อมเป็นลวดลายมีขอบ เมื่อนุ่งผ้าแล้วก็เอารัดเอวนี้คาดทับเป็นแผ่นรอบสะโพกตอนบน ผ้านี้เดิมอาจเป็นตัวผืนผ้าตอนกลางของชายแครงหรือเจียระบาดคือเป็นผ้าผืนเดียวกันแต่เมื่อนำมาใช้ในเวลาแสดงคงจะดูรุ่มร่าม จึงประดิษฐ์ให้เป็นคนละชิ้นเพื่อตรึงให้กระชับได้รูป

<u>ชายแครง</u> น่าจะใช้ในความมุ่งหมายเดียวกับเจียระบาด พจนานุกรมว่า "ผ้าห้อยทับหน้าขาทั้งสองข้าง" ๗๑ แต่เดิมคงทอด้วยไหมปักด้วยทองหรือเขียนลวดลายบนผืนผ้าแล้วฉลุให้โปร่งจึงไหวสะบัดได้ ต่อมาคงประดับเพชรพลอยจนแข็งสะบัดไม่ได้อีกต่อไป

<u>ชายไหว</u> เป็นผ้าห้อยอยู่ระหว่างชายแครง เดิมชายผ้าของชายไหวคงมีแฉกเป็น ๒ แฉกเพราะดูจากภาพเขียนเห็นเป็นชายเลื้อยลงมา ๒ แฉกและแต่ละแฉกแยกออกไปเป็นกระหนก

ชายไหวชายแครงนี้คือเครื่องคาดเอวซึ่งเหลือชายห้อยนั่นเอง เป็นส่วนหนึ่ง

---

๗๐ <u>พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน</u> (พิมพ์ครั้งที่ ๑; พระนคร: บริษัทคณะช่าง จำกัด, ๒๔๙๓), หน้า ๓๐๕.

๗๑ เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๓๕.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ของเครื่องแต่งกายมาแต่โบราณ ศิลาจำหลักฝีมือจามโบราณรูปหนึ่งเป็นรูปพระมีชายไหวและชายแครงอยู่ด้วย ๗๒ และจะเห็นได้ชัดโดยดูรูปหล่อสำริดสมัยเชียงแสน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวว่าชายไหวชายแครงก็คืออุตราและอุตรีในเครื่องต้นตามกฎมนเทียรบาล ๗๓ และคงถือว่าเป็นของพระมหากษัตริย์โดยเฉพาะถึงกับมีกฎหมายห้ามทำขึ้นเทียมเครื่องต้นเพื่อแต่งโขนละครในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

<u>ห้อยหน้า</u> เป็นแผ่นผ้าอีกชิ้นหนึ่งใช้ห้อยไว้ข้างหน้าตรงชายพกลงมา ทำด้วยผ้าตาด ต่วน แพร กำมะหยี่ ปักด้วยดิ้นและเลื่อมเป็นลวดลาย ตามปรกติมีรูปสี่เหลี่ยมสอบ บางทีทำเป็นชายครุย มีเชือกผูกข้างเหลี่ยมสอบไว้กับเอว ความมุ่งหมายที่มีผ้าห้อยหน้าเข้าใจว่าเพื่อปิดชายพก

<u>ผ้าทิพย์</u> เป็นผ้าห้อยหน้าทำด้วยแพรหรือผ้าปักคล้ายจะเป็นชิ้นเดียวกับห้อยหน้าแต่ความจริงเป็นคนละชิ้น บางโอกาสใช้พร้อมกันซึ่งคงจะใช้ผ้าทิพย์รองพื้นก่อนแล้วมีห้อยหน้าทับลงไปอีกชั้นหนึ่ง

<u>สุวรรณกระถอบ</u> พจนานุกรมว่า "แผ่นทองคำฉลุลายเป็นกิ่งต้นเครือวัลย์กระหนก สำหรับเสียบห้อยที่ชายพกลงมาในระหว่างช่องหน้าขาทั้งสอง สามัญเรียกว่าช่อทับชาย" ๗๔ แต่สุวรรณกระถอบของโขนทำด้วยแพรหรือต่วนเช่นเดียวกับ

---

๗๒ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, <u>สาส์นสมเด็จ เล่ม ๒</u> (พระนคร: คลังวิทยา, ๒๔๙๙), หน้า ๗.

๗๓ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "วินิจฉัยเรื่องเครื่องต้น," <u>วารสารศิลปากร</u>, ๓ (กุมภาพันธ์, ๒๔๙๓), หน้า ๗๓.

๗๔ <u>พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน</u> (พิมพ์ครั้งที่ ๑; พระนคร: บริษัทคณะช่าง จำกัด, ๒๔๙๓), หน้า ๙๕.

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สุวรรณกรอบ ในตำราทรงเครื่องต้น ปักลวดลายด้วยดิ้นและเลื่อม บางทีทำเป็นชิ้นหนึ่งต่างหาก บางทีทำด้วยผ้าคนละสีกับห้อยหน้าแล้วเย็บติดไว้ด้วยกันเพื่อสะดวกในเวลาแต่งตัว

ปั้นเหน่ง คือหัวเข็มขัด

ทองกร สวมที่ข้อมือ เป็นแผ่นเงินหรือทองทำเป็นวงโค้ง กฎมนเทียรบาลเรียกว่า "ดวงใด" นอกจากนี้ยังมี แหวนรอบ และ ปะวะหล่ำ สวมข้อมือต่อจากทองกรด้วย

แหวน วรรณคดีเรียกธำมรงค์ อาจใส่ทุกนิ้วดังในกฎมนเทียรบาลหรือใส่บางนิ้วก็ได้ โดยมากใส่ที่นิ้วนางข้างขวา

กำไลเท้า ใช้สวมข้อเท้า ทำด้วยเงินหรือทอง เป็นเครื่องราชูปโภคอย่างหนึ่ง กฎมนเทียรบาลเรียก "ดวงเชิง" ตำราทรงเครื่องต้นกล่าวถึงทอง – พระบาทลงยาราชาวดีประดับพลอย ในชั้นหลัง ๆ เครื่องประดับข้อเท้าของโขนทำด้วยผ้ากำมะหยี่หรือผ้าอื่น ๆ ปักดิ้นและเลื่อมทำเป็นแผ่นทาบรัดรอบข้อเท้าแทนกำไล

นอกจากเครื่องแต่งกายยังมีเครื่องสวมหัวซึ่งจะกล่าวรายละเอียดในหัวข้อต่อไป เครื่องประดับที่ติดอยู่กับเครื่องสวมหัวมีดังนี้คือ

กรรเจียกจร เป็นส่วนหนึ่งของเครื่องต้นเช่นกันจึงมีข้อห้ามบุคคลธรรมดาทำเทียมเครื่องต้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เมื่อพิจารณาเครื่องต้นจากกฎมนเทียรบาลแล้วเห็นว่าไม่มีกรรเจียกจรเลย มีแต่ "มหากุณฑล" เรื่องกรรเจียกจรนี้สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงกล่าวว่า "กนกตัวบนจะเปนดอกไม้ทัด ที่หลังหูจะเปนสายอุบะ กนกล่างจะเปนดอกไม้ปลายอุบะ" [๗๕] และพระยาอนุมานราชธนแสดงความเห็นต่อดังนี้

---

[๗๕] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ เล่ม ๕ (พระนคร. สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, ๒๕๐๖), หน้า ๑๗๒.

กันเจียก อาจมาจาก ตรเจียก ภาษาเขมร แปลว่าหู ตร เพี้ยนเป็น กร ไป แล้วเติม ร แทน ะ ถ้ากันเจียกมาแต่ตรเจียก แปลว่าหู จอนแปลว่าที่เสียบที่ทัดดั่งที่มีอยู่ในไทยใหญ่ กันเจียกจอนก็น่าจะแปลว่าหูตอนที่ใช้เสียบใช้ทัด ๗๖

ดอกไม้ทัด มักเป็นดอกไม้ประดิษฐ์ด้วยกระดาษหรือผ้า ติดไว้ที่กรอบหน้าเหนือขมับ ส่วนอุบะจะห้อยลงมาจากดอกไม้ทัด เป็นของต้องห้ามทำเทียมเช่นกัน ตำราทรงเครื่องต้นเรียกว่า ดอกไม้ฟอง ดอกไม้ทัดนี้พระและยักษ์ทัดข้างขวา นางทัดข้างซ้าย ส่วนลิงไม่ทัดดอกไม้

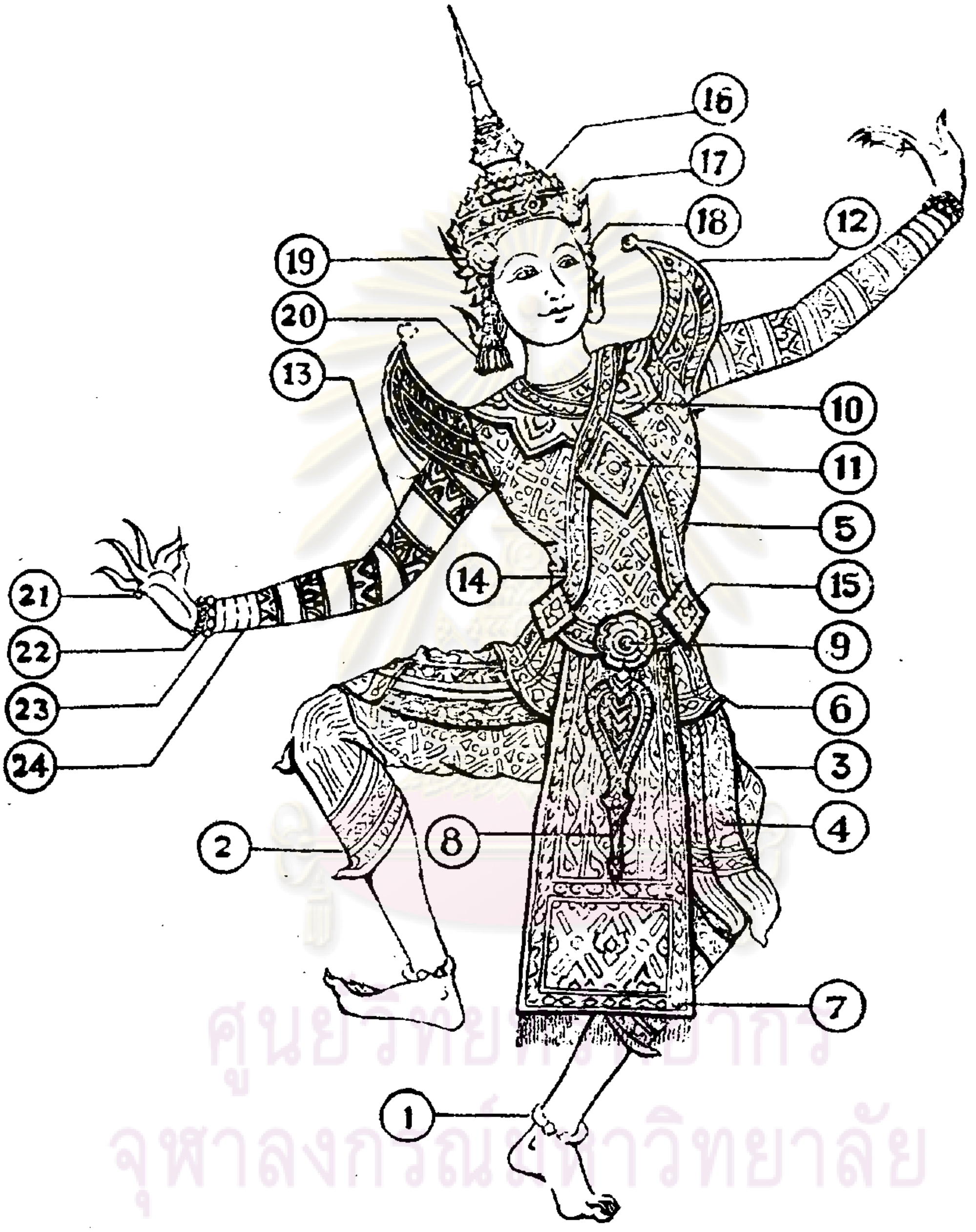
เครื่องแต่งกายของโขนได้แบบมาจากเครื่องแต่งกายจริง ๆ ของคนในสมัยก่อนและได้ประดิษฐ์ให้สวยงามขึ้นเพื่อจูงใจผู้ชม ในสมัยแรกเริ่มมีโขนนั้นไม่มีหลักฐานเรื่องการแต่งกายแน่นอนแต่พอจะสันนิษฐานได้ว่าคงไม่ผิดจากสมัยปัจจุบันนอกจากรายละเอียดเล็ก ๆ น้อย ๆ รูปศิลาจำหลัก รูปหล่อ ภาพเขียน และบันทึกทางประวัติศาสตร์ในยุคต่าง ๆ เป็นพยานยืนยันได้ว่าเครื่องแต่งกายของตัวโขนที่มีในปัจจุบันก็ปรากฏอยู่ในสมัยต่าง ๆ นั้นด้วย อีกประการหนึ่งศิลปะประเภทนี้เป็นศิลปะประเพณี (tradition art) ๗๗ ถ่ายทอดสืบต่อกันมาด้วยความเคารพครูและเกรงการ "ผิดครู" จึงไม่เปลี่ยนแปลงมากนัก

---

๗๖ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, เรื่องเดิม, หน้า ๑๗๘.

๗๗ สัมภาษณ์นายธนิต อยู่โพธิ์ วันที่ ๑๗ กรกฎาคม ๒๕๑๘.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



เครื่องแต่งกายพระ

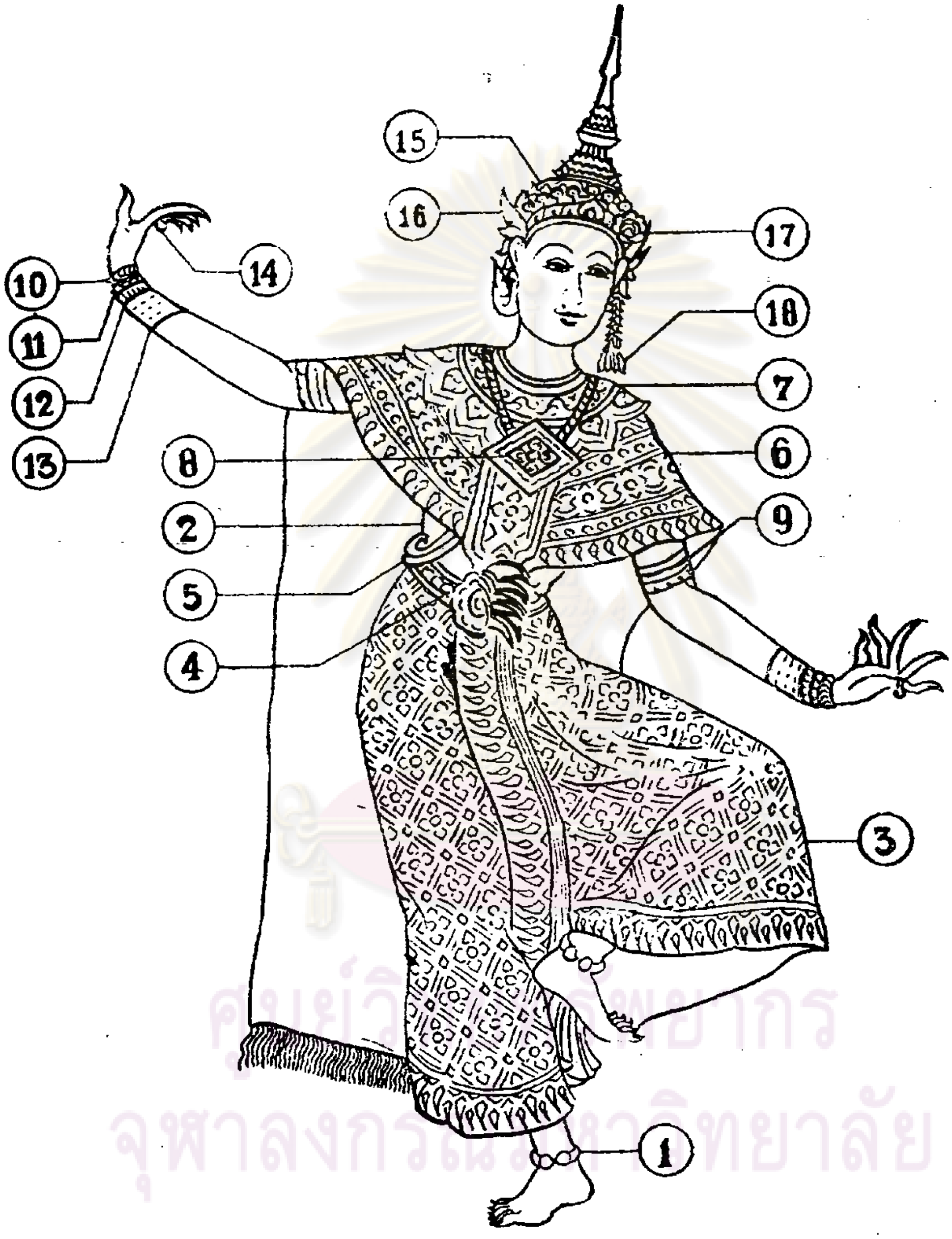
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เครื่องแต่งกายพระ

๑. กำไลเท้า
๒. สนับเพลา
๓. ภูษา หรือ ผ้านุ่ง
๔. ห้อยข้าง หรือ เจียระบาด หรือ ชายแครง
๕. เสื้อ หรือ ฉลององค์
๖. รัดเอว หรือ รัดพัสตร์
๗. ห้อยหน้า หรือ ชายไหว
๘. สุวรรณกระถอบ
๙. ปั้นเหน่ง คือ หัวเข็มขัด
๑๐. กรองคอ หรือ นวมคอ หรือ กรองศอ
๑๑. ทับทรวง หรือ ตาบหน้า
๑๒. อินทรธนู
๑๓. แขนเสื้อซึ่งเป็นเสมือนแขนของเสื้อตัวใน
๑๔. สังวาล
๑๕. ตาบทิศ
๑๖. ชฎา
๑๗. ดอกไม้เพชร
๑๘. กรรเจียกจร
๑๙. ดอกไม้ทัด
๒๐. อุบะ หรือ พวงดอกไม้
๒๑. ธำมรงค์ คือ แหวน
๒๒. แหวนรอบ
๒๓. ปะวะหล่ำ
๒๔. กำไลแผง หรือ ทองกร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



เครื่องแต่งกายนาง

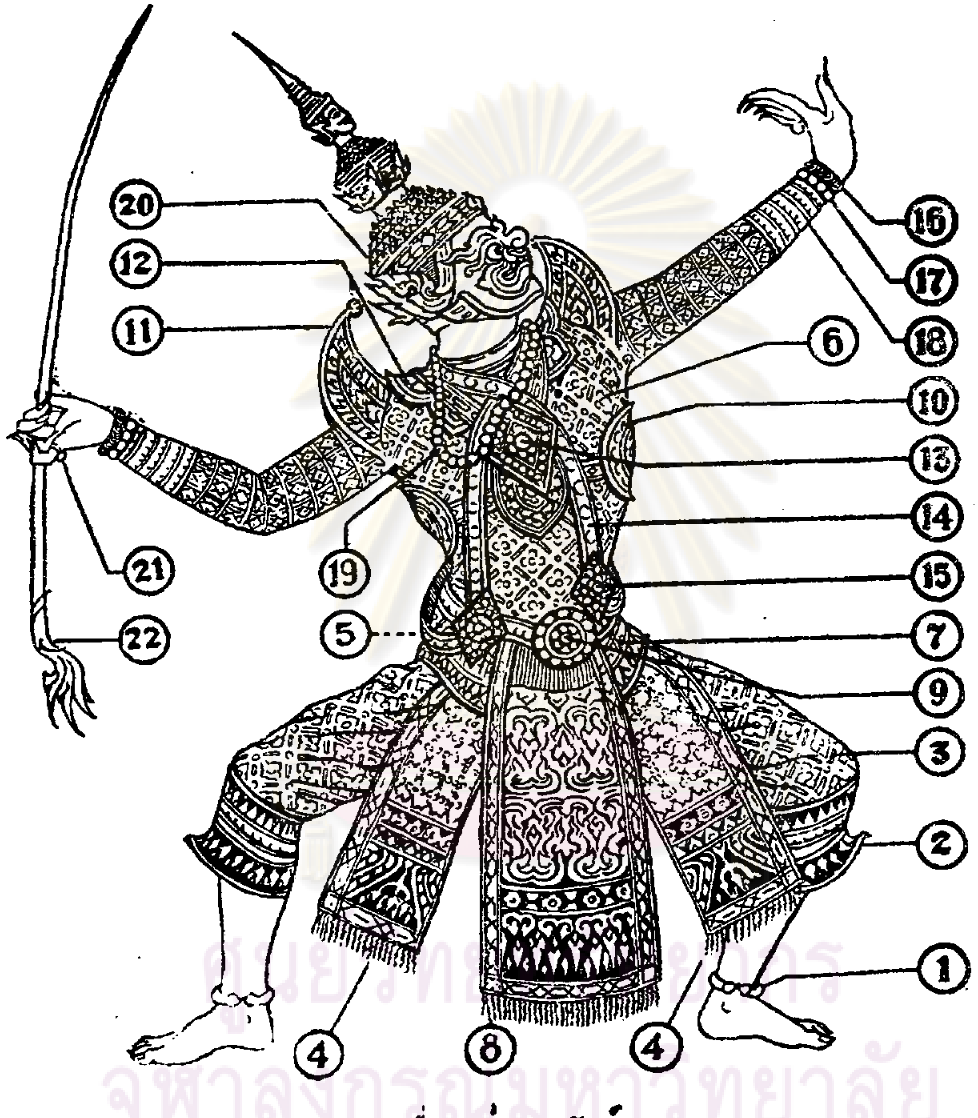
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เครื่องแต่งกายนาง

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๑. กำไลเท้า
๒. เสื้อในนาง
๓. ภูษา หรือ ผ้านุ่งนาง
๔. ปั้นเหน่ง
๕. สะอิ้ง
๖. สไบ หรือ ผ้าห่มนาง
๗. นวมนาง หรือ กรองศอ
๘. จี้นาง หรือ ทับทรวง
๙. พาหุรัด
๑๐. แหวนรอบ
๑๑. ปะวะหล่ำ
๑๒. กำไลตะขาบ
๑๓. ทองกร
๑๔. ธำมรงค์
๑๕. มงกุฎ
๑๖. กรรเจียกจร
๑๗. ดอกไม้ทัด
๑๘. อุบะ หรือ พวงดอกไม้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

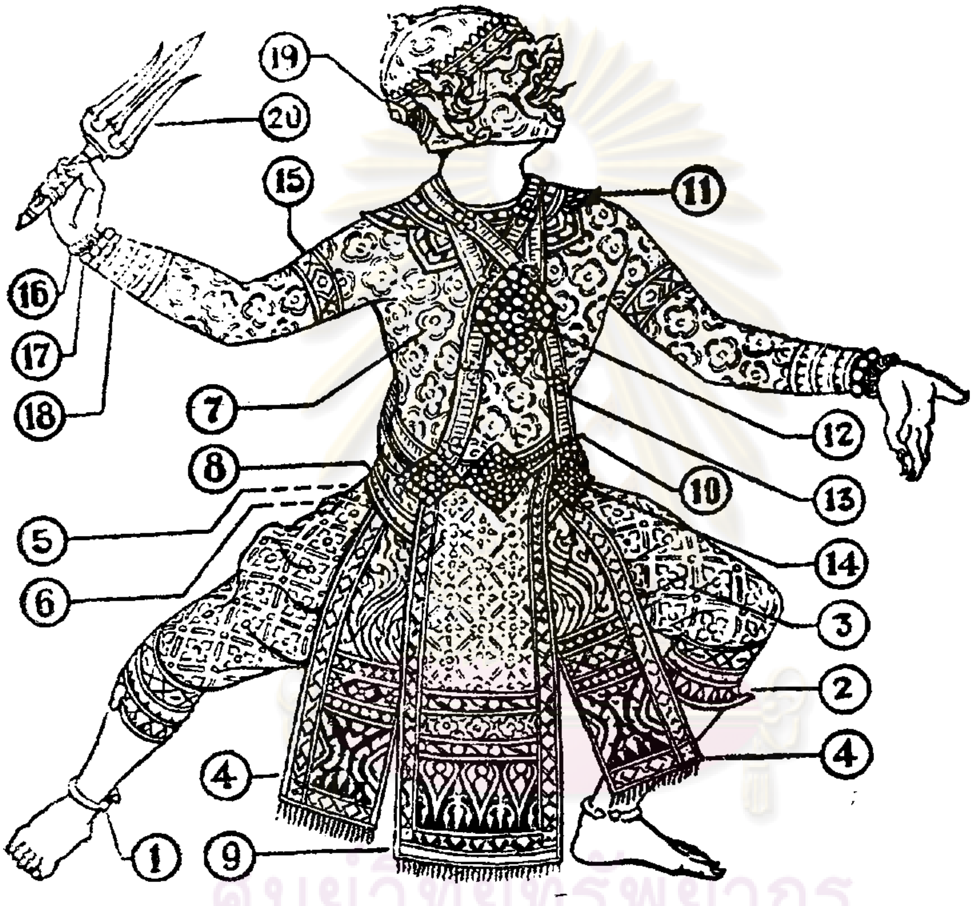
เครื่องแต่งกายยักษ์

เครื่องแต่งกายยักษ์

(ทศกัณฐ์)

๑. กำไลเท้า
๒. สนับเพลา
๓. ภูษา
๔. ห้อยข้าง หรือ เจียระบาด หรือ ชายแครง
๕. ผ้าปิดก้น หรือ ห้อยก้น อยู่เบื้องหลัง
๖. เสื้อ หรือ ฉลององค์
๗. รัดเอว หรือ รัตพัสตร์
๘. ห้อยหน้า หรือ ชายไหว
๙. ปั้นเหน่ง
๑๐. รัดอก หรือ รัดองค์
๑๑. อินทรธนู
๑๒. กรองคอ หรือ กรองศอ
๑๓. ทับทรวง
๑๔. สังวาล
๑๕. ตาบทิศ
๑๖. แหวนรอบ
๑๗. ประวะหล่ำ
๑๘. ทองกร
๑๙. พวงประคำคอ
๒๐. หัวโขน
๒๑. ธำมรงค์
๒๒. คันศร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ศูนย์วิทยทรัพยากร

เครื่องแต่งกายลิง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เครื่องแต่งกายลิง

(หนุมาน)

๑. กำไลเท้า

๒. สนับเพลา

๓. ภูษา

๔. ห้อยข้าง หรือ เจียระบาด หรือ ชายไหว

๕. หางลิง

๖. ผ้าปิดก้น

๗. เสื้อ

๘. รัดเอว

๙. ห้อยหน้า หรือ ชายไหว

๑๐. ปั้นเหน่ง

๑๑. กรองคอ

๑๒. ทับทรวง

๑๓. สังวาล

๑๔. ตาบทิศ

๑๕. พาหุรัด

๑๖. แหวนรอบ

๑๗. ปะวะหล่ำ

๑๘. ทองกร

๑๙. หัวโขน

๒๐. ตรี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๗. หัวโขน

โขนเป็นนาฏกรรมที่ผู้แสดงต้องสวมหัวซึ่งมีรูปลักษณะและสีต่าง ๆ กัน เมื่อแรกที่โขนกำเนิดขึ้นไม่มีหลักฐานแน่นอนว่าผู้แสดงสวมหัวหรือไม่และถ้าสวมลักษณะจะเป็นอย่างไร การเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ที่ปรากฏในกฎมนเทียรบาลนั้นกล่าวถึงผู้แสดงว่าเป็นอสูร เทวดา พาลี สุครีพ มหาชมพู และวานรอื่น ๆ โดยไม่ได้บอกรายละเอียดอย่างอื่นอีกเลย อย่างไรก็ตามคงต้องมีสิ่งที่เป็นเครื่องหมายให้รู้ว่าเป็นตัวละครเหล่านี้ อาจจะเป็นเครื่องแต่งกายหรือการตบแต่งใบหน้า พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระบรมราชาธิบายเกี่ยวกับเรื่องนี้ว่า "...ในชั้นต้นคงไม่ได้ใส่หน้าหรือหัวโขน คงใช้ผัดและเขียนหน้าหรือบางทีตัวยักษ์และลิงจะได้ใส่หน้ากากคล้าย ๆ หน้าพรานโนรา..." [๗๘] ลาลูแบร์กล่าวถึงลักษณะหน้าโขนในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชว่า "หน้ากาก(masques) ส่วนใหญ่นั้นน่าเกลียดเป็นหน้าสัตว์ที่มีรูปพรรณวิตถารหรือไม่ก็เป็นหน้าปีศาจ" [๗๙] สมัยนี้เห็นได้ว่ามีการปิดหน้าแน่นอนแต่ยังคงไม่รู้ลักษณะว่าจะเป็นชนิดสวมหัวหรือเป็นหน้ากากดังพระบรมราชาธิบายของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว หน้าสัตว์คงหมายถึงลิงและหน้าปีศาจคงหมายถึงยักษ์ ลาลูแบร์ไม่ได้กล่าวถึงหน้ากากทั้งหมดเพียงกล่าวว่าหน้ากากส่วนใหญ่น่าเกลียดเท่านั้น ที่เหลือคงเป็นหน้าเทวดาและมนุษย์ซึ่งลาลูแบร์ไม่เห็นความน่าเกลียดแต่อย่างใด หัวโขนชนิดสวมหัวจะเกิดขึ้นในสมัยใดไม่รู้ชัด สันนิษฐานว่าคงมีมาแต่สมัยอยุธยาเพราะปรากฏลักษณะหัวเป็นแบบสวมอยู่ในหนังสือพงศ์ในเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นของเก่าเขียนไว้เป็นสมุดไทย อีกประการหนึ่งพิจารณาจากศิลปะต้นรัตนโกสินทร์ซึ่งคงมีอิทธิพลศิลปะอยุธยาอยู่ได้แก่จิตรกรรมฝาผนัง

---

[๗๘] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, บ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์ (พิมพ์ครั้งที่ ๙; พระนคร: ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๑๓), หน้า ๒๑๑.

[๗๙] สันต์ ท.โกมลบุตร (ผู้แปล), จดหมายเหตุลาลูแบร์ เล่ม ๑ (พิมพ์ครั้งที่ ๑; พระนคร: ก้าวหน้า, ๒๕๑๐), หน้า ๒๑๗.

เรื่องรามเกียรติ์ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ตัวละครสวมหัวลักษณะเหมือนหัวโขนในปัจจุบันแต่เดิมผู้แสดงเกือบทั้งหมดคือยกเว้นตัวนางสวมหัวโขน ต่อมามีการเปลี่ยนแปลงคือผู้แสดงเป็นยักษ์ ลิง และสัตว์บางจำพวกเท่านั้นที่ยังคงสวมหัวโขนอยู่ ส่วนผู้แสดงเป็นเทวดาและมนุษย์ไม่นิยมสวมแต่ก็คงไม่เจรจาเองตามแบบฉบับของโขนดังพวกที่ปิดหน้าเช่นกัน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวตั้งแต่ดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชจนเสด็จขึ้นครองราชสมบัติได้ทรงเอาพระทัยใส่ในการแสดงโขนเสมอมา เหตุที่ทรงแต่งบทโดยดำเนินความตามรามายณะของวาลมีกิจึงทำให้เนื้อหาและตัวละครแตกต่างไปจากเดิม พระองค์ได้โปรดให้ประดิษฐ์หัวโขนขึ้นใหม่สำหรับตัวละครที่ต่างจากเดิมนั้น เช่น ชมพูพาน ทรงกำหนดตามรามายณะว่าเป็นราชาแห่งหมี หัวโขนจึงเป็นรูปหมี นอกจากนี้ยังมีชมพูมาลี หัวโล้น สีหงสบาท อักษะกุมาร หัวโขนสีแดง ๑๐ หน้า เป็นต้น ทั้งได้ทรงเปลี่ยนแปลงหัวโขนเพื่อความเหมาะสมตามเรื่องด้วย เช่น เมื่อแสดงตอนพิเภกถูกขับ ตามบทมีการคืนเครื่องยศอุปราช ทรงให้พิเภกถอดเฉพาะมงกุฎแล้วสวมสุวรรณมาลาแทน ไม่ได้เปลี่ยนหน้ายอดเป็นหน้าโล้นดังที่ได้เป็นมา ๘๐

นอกจากไทยแล้วนาฏกรรมสวมหัวหรือหน้ากากมีอยู่ในหลายชาติด้วยกัน เช่น กถกฬิของอินเดีย วายังโตเป็ง (Wayang Topeng) ของอินโดเนเซีย หรือการแสดงละครโนะ (Noh) ของญี่ปุ่น การสวมหัวหรือหน้ากากนี้ยังตกลงไม่ได้แน่นอนว่าเกิดจากการเลียนแบบกันหรือเป็นการพ้องกันโดยบังเอิญ หน้ากากของแต่ละชาติก็มีลักษณะตามศิลปะของชาตินั้น ๆ ในกรณีโขนของไทยพอจะเห็นเค้าของหัวโขนว่ามีที่มาอย่างไรกล่าวคือ

พระ เป็นหน้ามนุษย์ผู้ชาย ตัวท้าวพญาหรือเทพเจ้าสวมชฎาซึ่งอาจได้แบบอย่างจากลอมพอกของไทยเพราะมีรูปเหมือนกัน ลอมพอกนั้นทำโครงในเป็นไม้ไผ่สาน

---

๘๐ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ชุมนุมบทละคอนและบทขับร้อง (พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, ๒๕๑๘), หน้า ๑๘.

เพื่อรักษาผมไว้ให้ตั้งสูงแล้วหุ้มด้วยผ้าพันทับเป็นเกลียวขึ้นไป ปลายลอมพอกเป็นโพรงเรียวสูง เบนบิดไปข้างหลังเล็กน้อยเหมือนกับรูปทรงชฎายอดบิด ตรงขอบลอมพอกตรงที่สวมหัวปรกติมีเกี้ยวรัดรอบทำด้วยทองหรือทองเหลือง ถ้ารัดเกี้ยวเดียวไม่พอจึงต้องมีเกี้ยวรัดตอนบนอีกและอาจเพิ่มเป็น ๓ เกี้ยวก็ได้ ถ้าเอาปิ่นเสียบยอดปักให้ตรงรูปทรงจะเหมือนชฎายอดแหลม

ในโขนละครเครื่องสวมหัวที่เทวดาและมนุษย์ใช้เรียกว่าชฎายอดชัยหรือชฎายอดแหลม ลักษณะเดียวกับพระมหามงกุฎ ใช้เมื่ออยู่ในเมืองหรือในปราสาทราชวัง เช่น พระรามถ้าประทับที่พลับพลาหรือทรงเครื่องออกรบใช้ชฎายอดแหลมหรือมงกุฎชัย ถ้าเป็นตอนเดินดงหรือเดินทางจะใช้ชฎาเดินหน คำว่า "เดินหน" แปลว่า เดินทาง มักใช้กับเทวดาคือเทวดาเดินหน ไม่พบว่าใช้กับคนธรรมดา ดังนั้นเมื่อมาใช้ในโขนละครจึงใช้กับเทวดาหรือมนุษย์สูงศักดิ์ซึ่งเป็นสมมุติเทพ

นาง ใช้มงกุฎกษัตรีย์ รูปทรงแบบเดียวกับมงกุฎชัย ต่างกันเพียงมงคลหรือเกี้ยวอันที่หนึ่งขึ้นไป มงกุฎชัยเป็นบันไดขั้น ๆ หรือกระกบัวสัตตบงกช ส่วนมงกุฎกษัตรีย์ตั้งแต่มงคลถึงเกี้ยวอันที่ ๒ เป็นรูปสาแหรกคว่ำคล้ายดอกบัวและมีดอกไม้ไหวปักหลังกระบังหน้าเป็นตอน ๆ ยอดสุดของมงกุฎกษัตรีย์มี ๒ ชนิด ถ้าเป็นนางฟ้าหรือนางกษัตริย์ใช้ยอดเป็นปิ่นปัก ถ้าเป็นบุตรีพระยานาคอย่างนางกาลอัคคียอดตรงปิ่นปักเป็นหัวพระยานาค

ยักษ์ เข้าใจว่าได้แบบมาจากขอมเพราะหน้ายักษ์มีกระหนกที่คางและปากทำเป็นหนวดเครา รูปภาพชาวขอมที่นครธมก็มีหนวดเคราขรุงรังเช่นกัน ตัวพญายักษ์ใส่มงกุฎยอดต่าง ๆ เหมือนกับรูปท้าวพญาขอม รวมทั้งเสนายักษ์ที่หัวโล้นมีกรอบหน้าและสุวรรณมาลาด้วย [๘๑] ศิลาจารึกฝีมือจามโบราณรูปหนึ่งเป็นยักษ์หัวโล้นไว้ผมมวย

---

[๘๑] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, "นาฏกะ," ศกุนตลา มัทนะพาธา ท้าวแสนปม ประมวลสุภาษิต (พระนคร: คลังวิทยา, ๒๕๑๓), หน้า ๗๗ – ๗๘.

ท้ายทอยมีผ้าโพกมวยพร้อม ๘๒ หัวโขนยักษ์โล้นมีลายผ้าเขียนไว้ข้างหลังลักษณะใกล้เคียงกัน จามได้รับอิทธิพลทางศิลปะจากขอมอีกทีหนึ่ง ยักษ์ใช้มงกุฎต่าง ๆ กัน เช่น มงกุฎชัย มงกุฎกระหนก มงกุฎหางไก่ มงกุฎกาบไผ่ ฯลฯ ๘๓ มงกุฎนั้นสันนิษฐานว่าคือพวงดอกไม้สวมหัวมาแต่เดิม ไม่ได้หมายถึงยอดแหลมสูงเพราะดูจากพวกลิงที่เรียกว่า สิบแปดมงกุฎ พวกนั้นสวมแต่พวงมาลาทอง ไม่มีเครื่องสวมหัวยอดแหลมเลย พวงดอกไม้สดนี้ภายหลังได้เปลี่ยนเป็นทองประดับเพชรพลอยเพื่อความสวยงาม และคงทนไม่เหี่ยวแห้งดังดอกไม้สด ดูจากมงกุฎเห็นเกี้ยวเป็นลวดลายพวงดอกไม้อยู่ ๓ เกี้ยวมีขนาดใหญ่และเล็กเรียวไปตามลำดับ เห็นได้จากลวดลายว่าเดิมคงเป็นพวงดอกไม้สดหรือพวงมาลัยรัดผม ถัดเกี้ยวอันล่างสุดลงมาเป็นกรอบของมงกุฎ ทำเกลี้ยง ๆ เป็นริ้ว ๆ อย่างผ้าระบายเรียกว่าผ้าจีบ ซึ่งบ่งอยู่ว่าเดิมคงเป็นผ้า เข้าใจว่าคงเป็นริมของผ้าโพกที่แลบออกมาจากเกี้ยว ดังนั้นบางท่านจึงว่ามีผ้าโพกเพิ่มมาอีกอย่างหนึ่ง คือ เป็นผ้าโพกกับพวงมาลาต่อมาตรึงผ้าโพกติดกับพวงมาลาเป็นผ้าโพกสำเร็จสวมได้ทันที ๘๔

นอกจากนี้ยังมีบัญญัติหน้าโขนโดยทำปากและตาให้ต่างกัน แยกตามลักษณะใบหน้าได้ ๔ จำพวก คือ

---

๘๒ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, สาส์นสมเด็จ เล่ม ๒ (พระนคร: คลังวิทยา, ๒๔๙๙), หน้า ๒๓.

๘๓ ดูรายละเอียดใน "เครื่องประดับหัวสวมหัว" ของเสฐียรโกเศศ ในวารสารศิลปากร ปีที่ ๑ เล่ม ๓.

๘๔ เสฐียรโกเศศ [นามแฝง], "เครื่องประดับหัวสวมหัว," วารสารศิลปากร, ๑ (มกราคม, ๒๔๙๑), หน้า ๒๙.

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๑. ปากแสยะ ตาโพลง เป็นปากกว้าง ๆ มีเขี้ยวโง้ง ดวงตากลมลืมโพลง เช่น ทศกัณฐ์ กุมภกรรณ

๒. ปากขบ ตาจรเข้ เป็นปากหุบอย่างขบฟัน มีเขี้ยวทู่ ตารูปไข่เป็นตาคว่ำและช้อนขึ้นเล็กน้อย เช่น ไมยราพ ตรีเมฆ มังกรกัณฐ์

๓. ปากขบ ตาโพลง เช่น อินทรชิต รามสูร สุริยาภพ ถ้าเป็นยักษ์หนุ่มมีเขี้ยวงอกออกมาจากปากเล็กน้อย เรียกว่าเขี้ยวดอกมะลิ

๔. ปากแสยะ ตาจรเข้ มีเขี้ยวตูมหรือทู่ เช่น พิเภก พิราพ

ลิง คงประดิษฐ์ขึ้นจากหน้าลิงธรรมดาแต่ได้ตกแต่งให้สวยงามและให้มีสิ่งพิเศษตามลักษณะตัวละคร ลิงที่เป็นทหารพระรามแบ่งเป็น ๔ ชั้น คือ พระยาวานร สิบแปดมงกุฎ เตียวเพชรจังเกียง และเขนลิง ในบรรดาชั้นพระยาวานร นอกจากหนุมาน นิลพัทและนิลนนท์แล้วสวมมงกุฎทรงสูงทุกตัว ไม่เกี่ยวกับเรื่องขนหัวยาวแบบการไว้ผมยาวของมนุษย์แต่เป็นเครื่องหมายยศให้รู้ว่าเป็นตัวนายทั้งนั้น พระยาวานรเหล่านี้ใช้เครื่องสวมหัวทรงสูงได้อย่างเทวดาหรือมนุษย์เพราะมีเชื้อสายเทวดาหรือเคยเป็นเทวดามาแล้ว เช่น สุครีพ พาลี ชมพูพาน ฯลฯ ใช้มงกุฎชัย ชั้นรองลงมาคือสิบแปดมงกุฎ ชาติเดิมเป็นเทวดาทั้งสิ้น สวมพวงมาลาทอง ชั้นเตียวเพชรคือชั้นนายหมวดพลลิง ใช้ผ้าหรือด้ายมัดเป็นเกลียวแทนด้ายมงคลคาดศีรษะ ชั้นจังเกียงคือผู้บังคับหมู่ใช้ผ้าโพกริมขลิบทองแทนมงคล คาดและทิ้งหูกระต่ายบังหู ส่วนเขนลิงใช้มงคลเหมือนจังเกียงแต่ริมไม่มีขลิบทอง

สิ่งสำคัญในหัวโขนอีกอย่างหนึ่งคือเรื่องสี ถ้าสีผิดไปแม้เล็กน้อยอาจทำให้ตัวโขนผิดไปเป็นคนละตัวได้ สีที่ใช้ในหัวโขนเป็นสีทางศิลปะไทยมีดังนี้คือ ก้ามปู ขาบ ขาว เขียว ครามอ่อน จันทร์ ชมพู ดอกชบา ดอกตะแบก ดำ ดำหมึก ดินแดง แดง แดงชาด แดงเสน ทอง ทองแดง เทา น้ำรัก น้ำไหล [๘๕] บัวโรย

---

[๘๕] เสฐียรโกเศศว่าสีก้านตอง นายช่วง สเลลานนท์ เรียกสียอดตอง

ผ่านขาว ผ่านดำ ผ่านแดง ฟ้าแลบ ๘๖ ม่วง ม่วงแก่ ม่วงอ่อน มอคราม มอหมึก เมฆ เมฆมอ ลิ้นจี่ เลื่อมประภัสสร เลื่อมเหลือง สัมฤทธิ์ เสน แสด หงส์ชาด หงส์ดิน หงสบาท หงส์เสน เหลือง เหลืองแก่ เหลืองเทา เหลืองอ่อน

ที่ต้องมีบัญญัติต่าง ๆ ไว้ละเอียดเนื่องจากตัวละครมีมากอาจเกิดการสับสน จึงต้องกำหนดลักษณะให้แตกต่างกันแต่มีตัวละครบางตัวที่ลักษณะซ้ำกันบ้าง อย่างไรก็ตามถ้าเป็นในการแสดงผู้ชมทั่ว ๆ ไปมักรู้เรื่องราวดีอยู่แล้ว ตัวโขนอาจถืออาวุธที่ทำให้แตกต่างกันและตัวโขนที่มีสีและลักษณะซ้ำกันนั้นมักจะอยู่คนละชุดคนละตอนกัน จึงไม่เป็นปัญหาในเวลาแสดง

ลักษณะและสีของหัวโขนมีตำราอยู่หลายทางด้วยกัน ตำรานั้น ๆ บางอย่างก็ขัดแย้งกันเนื่องด้วยแต่เดิมความรู้ทางศิลปะต่าง ๆ มักถ่ายทอดกันจากบุคคลหนึ่งไปสู่บุคคลหนึ่งโดยทางปฏิบัติ ที่มีบันทึกไว้คงเพียงเพื่อช่วยความจำมากกว่าที่จะมุ่งหมายให้เป็นตำรา สังเกตการกำหนดลักษณะและสีของหัวโขนแล้วเห็นว่าเป็นแบบแผนเรียบร้อย ที่ภายหลังแตกแยกเป็นหลายทางคงเพราะมีการถ่ายทอดมาหลายชั้นและผู้ที่มีความรู้โดยแท้จริงสิ้นชีวิตไปหมด หลักฐานเกี่ยวกับลักษณะและสีของหัวโขนที่เก่าที่สุดเท่าที่จะหาได้คือ พงศ์ในเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นของเก่า แบ่งพงศ์เป็นประเภทใหญ่ ๆ คือ อสูรพงศ์ พรหมพงศ์ มเหศรพงศ์ และพานรพงศ์ กำหนดสีกายสีหน้าและเครื่องประดับหัวไว้พร้อม การกำหนดพงศ์ต่าง ๆ นี้ไม่เห็นจุดมุ่งหมายที่แน่นอนว่าเพื่อนำไปใช้ในการแสดงหรือเพื่อเป็นบันทึกเท่านั้น มีการกล่าวถึงตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์และบอกความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเหล่านั้นไว้อย่างครบครัน เนื้อหาไม่ได้เป็นเพียงรายชื่อตัวละครเท่านั้นแต่มีลักษณะเป็นการบอกเรื่องเป็นบางตอนไม่ติดต่อกัน ๘๗ แสดงว่าในระยะนี้เรื่องรามเกียรติ์เป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวาง

---

๘๖ ศาสตราจารย์นิโกลาส์ เทียบเป็นภาษาอังกฤษว่า pink

๘๗ ธนิต อยู่โพธิ์, "พงศ์ในเรื่องรามเกียรติ์," <u>สีและลักษณะหัวโขน</u> (พระนคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๔๙๖), หน้า ๔๐ – ๕๑.

พิจารณาลักษณะนิสัยของโบราณาจารย์ไทยที่นิยมถ่ายทอดวิชาความรู้โดยทางปฏิบัติหรือใช้ความจำแล้วสันนิษฐานได้ว่า ลักษณะและสีของหัวโขนคงมีอยู่ก่อนและใช้ปฏิบัติกันสืบมาเป็นเวลานานจึงมีผู้บันทึกไว้เพราะเกรงว่าจะเลอะเลือน ลักษณะและสีของหัวโขนที่ปรากฏอยู่ใน พงศ์ในเรื่องรามเกียรติ์ นี้แตกต่างจากที่เป็นจิตรกรรมฝาผนังวัดพระศรีรัตนศาสดารามอยู่บ้าง ทั้งนี้ดังกล่าวแล้วว่ามีการถ่ายทอดมาหลายทางด้วยกัน

๘. <u>โอกาสที่แสดง</u>

แต่เดิมโขนเป็นเสมือนราชูปโภคอย่างหนึ่งของพระมหากษัตริย์ไทย พระองค์โปรดเกล้า ฯ ให้ฝึกหัดพวกมหาดเล็กหลวงไว้เพื่อแสดงโขนในงานพิธีหลวงต่าง ๆ ทั้งในและนอกพระราชวัง โขนจึงเป็นของต้องห้ามสำหรับผู้อื่นที่จะแสดง แต่ในชั้นหลังปรากฏความนิยมว่าการฝึกหัดโขนนั้นทำให้ชายหนุ่มที่ได้ฝึกหัดแคล่วคล่องว่องไวในกระบวนรบจึงพระราชทานอนุญาตให้เจ้านาย ขุนนางผู้ใหญ่ และเจ้าเมืองมีโขนในครอบครองได้เพราะเป็นประโยชน์ต่อราชการแผ่นดิน [๘๘] โอกาสที่มีการแสดงโขนจึงกว้างขวางขึ้นอีก เท่าที่ปรากฏการแสดงโขนมีในโอกาสต่าง ๆ ดังนี้

๑. แสดงในมหกรรมบูชา ได้แก่การฉลองหรือสมโภชต่าง ๆ เช่น ในสมัยสมเด็จพระเจ้าท้ายสระมีโขนฉลองพระบรมธาตุชัยนาท รัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศมีโขนฉลองพระพุทธบาทสระบุรี ครั้งสมโภชพระแก้วมรกตในรัชกาลสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีมีโขน ๗ โรง เป็นโขนโรงใหญ่ ๒ โรงและโขนช่องระทา ๕ โรง ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ครั้งฉลองวัดพระศรีรัตนศาสดาราม มีโขนชุดหนุมานลักท้าวมหาชมพู ครั้งฉลองวัดพระเชตุพนมีโขนชุดพิธีอุโมงค์ และมีโขนบนรถล้อ เลื่อนในงานผนวชสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงเสนานุรักษ์ ใน

---

[๘๘] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, <u>ตำนานละครอิเหนา</u> (พิมพ์ครั้งที่ ๙; พระนคร: คลังวิทยา, ๒๕๐๘), หน้า ๑๙.

รัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีโขนสมโภชพระแก้วมรกต และในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีโขนฉลองผ้าป่าคราวเสด็จบางปะอิน [๘๙]

๒. แสดงในงานศพ จดหมายเหตุลาลูแบร์กล่าวว่า "โขนและระบำนั้นมักหากันไปเล่น ณ งานปลงศพ และบางทีก็หาไปเล่นในงานอื่น ๆ บ้าง" [๙๐] เราไม่อาจรู้ได้แน่ว่างานอื่น ๆ นั้นมีงานอะไรบ้างแต่อย่างน้อยก็เห็นว่ามีการแสดงโขนในงานศพในสมัยอยุธยา ในสมัยธนบุรีมีโขนในงานพระศพกรมขุนอินทรพิทักษ์ เป็นโขนโรงใหญ่ ๒ โรง โขนช่องระทา ๗ โรง [๙๑] รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกคราวงานถวายพระเพลิงพระอัฐิสมเด็จพระชนกาธิบดีมีโขนประชันกันหลายโรงเท่าที่ปรากฏแสดงชุดถวายแหวนและนาคบาศ [๙๒] พระราชพงศาวดารกล่าวว่า "เครื่องมหรสพสมโภชเหมือนอย่างการพระบรมศพพระเจ้าแผ่นดินครั้งกรุงเก่า" [๙๓] เป็นข้อยืนยันได้ด้วยว่าสมัยอยุธยามีการแสดงโขนในงานศพแน่นอน งานพระเมรุ

---

[๘๙] จดหมายเหตุพระราชกิจรายวันในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ปีเถาะ จ.ศ. ๑๒๔๑ (พระนคร: แสงทองการพิมพ์, ๒๕๑๓), หน้า ๙๕.

[๙๐] พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ (ผู้แปล), จดหมายเหตุลาลูแบร์ เล่ม ๑ (พิมพ์ครั้งที่ ๑; พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕), หน้า ๒๑๑.

[๙๑] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระราชวิจารณ์จดหมายเหตุความทรงจำของกรมหลวงนรินทร์เทวี (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, ๒๕๐๙), หน้า ๑๐๘,๑๑๑,๑๑๓.

[๙๒] กรมหมื่นศรีสุเรนทร์, โคลงสุภาพงานพระเมรุพระบรมอัฐิ สมเด็จพระเจ้าปฐมบรมมหาชนก (พระนคร: โรงพิมพ์ไท, ๒๔๗๐), หน้า ๓๓.

[๙๓] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ (พระนคร: ป.พิศนาคะ การพิมพ์, ๒๕๐๕), หน้า ๒๑๙.

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกและพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวก็มีโขน งานพระเมรุสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์และสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้ากรรณาภรณ์เพ็ชรรัตน์ [๙๔] งานพระศพพระองค์เจ้าดวงจันทร์ พระองค์เจ้าสำอางในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวล้วนมีโขนด้วยทั้งสิ้น [๙๕] ความนิยมเรื่องการแสดงโขนในงานศพยังคงอยู่จนกระทั่งปัจจุบัน

๓. แสดงในงานราชาภิเษกและอภิเษกสมรส ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คราวงานบรมราชาภิเษกครั้งหลัง ปีระกา พ.ศ. ๒๔๑๖ "ในวัน ๑๓ – ๑๔ – ๑๕ ค่ำมีโขน..." [๙๖] และในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว งานพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พ.ศ. ๒๔๕๔ "เวลาค่ำวันนี้มีมหรศพวิเศษโขนหลวงเฉพาะการบรมราชาภิเษกสมโภชเฉลิมพระเกียรติยศที่โรงโขนหลวง ณ สวนมิสกวัน" [๙๗] งานอภิเษกสมรส ปรากฏในบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ตอนงานอภิเษกบุษบากับจรกา หรือเรื่อง

---

[๙๔] จดหมายเหตุพระราชกิจรายวันในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ภาค ๑๑ (พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๗๘), หน้า ๙๖.

[๙๕] จดหมายเหตุพระราชกิจรายวันในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ปีมะโรง พ.ศ. ๒๔๑๑ ถึง ปีระกา พ.ศ. ๒๔๑๖ (พระนคร: สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, ๒๕๑๗), หน้า ๒๕,๓๕.

[๙๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๔๕.

[๙๗] พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนเรศวรฤทธิ (ผู้รวบรวม), จดหมายเหตุพระราชพิธีบรมราชาภิเษก สมเด็จพระรามาธิบดี ศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๖๖), หน้า ๑๗๓.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พระอภัยมณีตอนพระอภัยมณีอภิเษกกับนางสุวรรณมาลี ให้มี

"โขนละคอนมอญรำระบำบัน ถึงเจ็ดวันเจ็ดคืนต่างชื่นชม" ๙๘

๔. แสดงในงานบันเทิงและบำรุงศิลปะ เช่นโขนสมัครเล่นของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อทรงดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช แสดงในงานเปิดโรงเรียนนายร้อย (ทหารบก) ชั้นมัธยม พ.ศ. ๒๔๕๒ บอกความประสงค์ในการแสดงให้ชมว่า

> ...จะให้ผู้ที่คุ้นเคยชอบพอกันและที่เป็นคนชั้นเดียวกัน มีความรื่นเริง และเพื่อจะได้ไม่หลงลืมว่า ศิลปวิทยาการเล่นเต้นรำไม่จำจะต้องเป็นของฝรั่งจึงจะดูได้ ของโบราณของไทยเรามีอยู่ไม่ควรจะให้เสื่อมสูญไปเสีย... ๙๙

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงจัดแสดงโขนชุดนางลอย ณ สวนจิตรลดารโหฐาน พ.ศ. ๒๔๖๔ เพื่อเก็บเงินบำรุงเสือป่า ๑๐๐

เมื่อมีอาคันตุกะจากต่างประเทศมาเยือนประเทศไทย โขนมักเป็นการแสดงที่ใช้ในการรับรองเสมอ เช่น พ.ศ. ๒๕๐๖ แสดงโขนชุดพิธีอุโมงค์ถวายสมเด็จพระเจ้าศรีสว่างวัฒนา เจ้ามหาชีวิตแห่งราชอาณาจักรลาว หรือ พ.ศ. ๒๕๑๑ แสดงโขนชุด ปล่อยม้าอุปการถวายสมเด็จพระเจ้าไฮเล. เซลาสซี ที่ ๑ พระจักรพรรดิแห่งเอธิโอเปีย แสดงโขนชุด ศึกวิรุญจำบังถวายสมเด็จพระจักรพรรดิและสมเด็จ

---

๙๘ สุนทรภู่ [นามแฝง], <u>พระอภัยมณี</u> (พระนคร: ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๑๑), หน้า ๓๖๑

๙๙ ธนิต อยู่โพธิ์ (ผู้เรียบเรียง), <u>โขน</u> (พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, ๒๕๑๑), หน้า ๙๙.

๑๐๐ <u>สูจิบัตรการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย</u> (พระนคร: บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, ๒๕๑๖), หน้า ๔.

พระราชินีฟาราห์ แห่งอิหร่าน ๑๐๑ เป็นต้น

โขนมีโอกาสแสดงได้อย่างกว้างขวาง เกือบจะกล่าวได้ว่าทุกโอกาสที่มีงานใหญ่และสำคัญจะมีโขนอยู่ด้วยเสมอ ควรนับว่าเป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดสวัสดิมงคลประการหนึ่งเพราะจากต้นกำเนิดของโขน คือ การชักนาคดึกดำบรรพ์หรือการเล่นดึกดำบรรพ์นั้นเป็นสิ่งที่เป็นมงคล สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพยังทรงกล่าวไว้ว่าการเล่นในพระราชพิธีอินทราภิเษกนี้ "ก็คือการเล่นแสดงตำนานในไสยศาสตร์เพื่อแสวงสวัสดิมงคล มาแต่มูลเหตุอันเดียวกันกับที่เล่นโขนเรื่องรามเกียรติ์..."๑๐๒ ดังนั้นการแสดงโขนซึ่งเป็นตำนานของพระนารายณ์อวตารจึงไม่มีความอัปมงคลอันใด การแสดงโขนในงานศพเป็นการบูชาผู้ที่เคารพนับถือและรักใคร่ของตน ผู้ที่มีชีวิตอยู่ย่อมกระทำสิ่งที่ดีไม่ใช่สิ่งอัปมงคลให้แก่ผู้ตาย อีกประการหนึ่งผู้ประดิษฐ์ศิลปะใด ๆ คงไม่มีจุดมุ่งหมายให้ศิลปะของตนเป็นสิ่งอัปมงคลอย่างแน่นอน ในระยะหลังมีผู้รังเกียจโขนว่าแสดงในงานศพไม่บังควรนำมาแสดงในงานมงคล ทั้งนี้เป็นความคิดของคนชั้นหลังทั้งสิ้น

๙. ธรรมเนียมและเคล็ดลาง

โขนเป็นนาฏกรรมที่เกิดขึ้นมานานแล้วจึงมีระเบียบแบบแผนที่ถือปฏิบัติสืบต่อกันมามากมายรวมทั้งเคล็ดลางซึ่งเป็นเรื่องปรกติสำหรับคนไทยด้วย ในวงการนาฏศิลป์ไทยเรื่องการเคารพครูเป็นสิ่งสำคัญ คำว่า "ผิดครู" หรือ "แรงครู" เป็นคำที่เตือนย้ำความเคารพนั้นอยู่เสมอ ศิลปินโขนถือกันว่าวิชานาฏศิลป์ได้รับประสิทธิ์

---

๑๐๑ ธนิต อยู่โพธิ์, เรื่องเดิม, หน้า ๘๑, ๘๕.

๑๐๒ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา (พิมพ์ครั้งที่ ๔; พระนคร: คลังวิทยา, ๒๕๐๘), หน้า ๑๓.

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประสาทจากพระเป็นเจ้า พระฤษี และบรรดาครูอาจารย์โดยลำดับ รวมกับความยึดมั่นในพระพุทธศาสนา ดังนั้นตั้งแต่เริ่มรับการฝึกหัดโขนต้องมีการเคารพสักการะต่อพระรัตนตรัยและครูอาจารย์ทุกครั้งไป พิธีการสำคัญในการแสดงความเคารพต่อครูคือการไหว้ครู บรรดาศิลปินมาร่วมในพิธีได้โดยไม่ต้องมีการเชื้อเชิญ นอกจากพิธีไหว้ครูแล้วยังมีพิธีครอบซึ่งถือว่าเป็นสิริมงคลแก่ผู้รับครอบและถือว่าผู้นั้นเป็นศิลปินที่มีประสิทธิภาพด้วย พิธีไหว้ครูและพิธีครอบกระทำกันในวันพฤหัสบดีซึ่งถือว่าเป็นวันครู

ในการแสดงโขน ตามธรรมเนียมต้องมีหัวครู คือ หัวฤษีและหัวพระพิราพไปตั้งเป็นเครื่องสักการะ ๑๐๓ บางรายนิยมตั้งหัวเทวดา เช่น พระอิศวร พระวิศวกรรมด้วยแต่ที่สำคัญที่สุดคือหัวฤษีที่เรียกว่า หน้าพระครูหรือพ่อครู มีม้าหมู่ตั้งเครื่องบูชาและจัดมาลัยถวายครู พอได้เวลาจะโหมโรงตั้งเพลงสาธุการ ผู้แสดงทุกคนมารวมกัน ผู้อาวุโสในที่นั้นจุดธูปเทียนที่เครื่องบูชา ทุกคนกราบไหว้ระลึกถึงพระรัตนตรัยและครูอาจารย์ ก่อนปี่พาทย์โหมโรงผู้ควบคุมต้องจัดดอกไม้ธูปเทียนพร้อมด้วยเงินกำนลบูชาครู ๖ บาทไปให้ผู้คุมวงปี่พาทย์ เมื่อจุดธูปเทียนบูชาแล้วจึงจะเริ่มตั้งสาธุการ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว สำหรับโขนสมัครเล่นหรือโขนบรรดาศักดิ์ในงานสมโภชพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากรประจำปี ณ สวนศิวาลัย มีเครื่องสังเวยกระยาบวชครบบริบูรณ์รวมทั้งบายศรีและเทียนเงินเทียนทอง พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเครื่องนมัสการด้วยพระองค์เองและทรงเจิมหน้าครูและเจิมหน้าผู้แสดงด้วยพระหัตถ์เองทุกคราว

เมื่อตัวโขนจะออกจากฉากไปแสดงต้องไหว้ไปทางทิศที่ตั้งหัวครู เพื่อขอความสำเร็จเรียบร้อยและต้องไหว้ครูผู้ฝึกและกำกับด้วย พอได้เวลาแสดงปี่พาทย์ต้องลงด้วยเพลงวา ผู้ควบคุมต้องแจ้งปี่พาทย์และปี่พาทย์ต้องคอยดู พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงใช้การกางมือออกมาทั้งสองข้างจากในฉากออกมานอกฉากให้ปี่พาทย์

---

๑๐๓ ไม่เชิญพระพุทธรูปประดิษฐานด้วยเพราะถือว่าไม่สมควร เพียงแต่น้อมรำลึกด้วยกาย วาจา ใจเท่านั้น

เห็น แสดงว่าเต็มสี่ศอกเป็นเครื่องหมายถึง "วา" นั่นเอง เมื่อเลิกการแสดงแล้ว ผู้แสดงต้องเคารพครูอีกครั้งหนึ่งแล้วมีการขอขมาโทษกันตามลำดับอาวุโสเพราะอาจมีการล่วงเกินกันในระหว่างการแสดง

ค่าจ้างแสดงโขนเรียกว่า เงินโรง กำหนดอย่างสูงสำหรับโรงนอกไม่เกิน ๑๐ ชั่ง แต่โขนบรรดาศักดิ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นพระองค์ทรงกำหนดไว้ ๑๐๐ ชั่ง เงินรางวัลต่างหาก สำหรับเงินโรงต้องมีเศษ ๖ บาทคือหนึ่งตำลึงกึ่งด้วยทุกครั้ง

ระหว่างแสดงนับแต่ดนตรีเริ่มโหมโรงไปถึงจบสิ้นการแสดงผู้ที่ไม่ได้แต่งกายเข้าร่วมการแสดงจะเดินผ่านเวทีไม่ได้ ผู้ที่ช่วยทำงานบนเวที เช่น ยกเตียง เก็บลูกศร ฯลฯ ก็ต้องแต่งกายอย่างผู้ที่แสดงเป็นตัวเสนาคือ นุ่งเกี้ยวลายหรือนุ่งปูม สวมเสื้อสี แขนกระบอกหรือเสื้อชั้นนอกคอตั้ง มีผ้าคาดเอว สวมหมวกหูกระต่ายจึงจะเดินผ่านและทำงานบนเวทีได้เพราะถือว่าผู้แต่งกายเช่นนี้ไม่มีคนมองเห็นตัว ผู้ที่ไม่ได้แต่งกายดังกล่าวขึ้นไปเดินบนเวทีถือว่าไม่คารวะต่อครูอาจารย์ทั้งเทวดาและมนุษย์ เพราะตั้งแต่ปี่พาทย์เริ่มโหมโรงแล้วนั้นได้อัญเชิญเทพเจ้าและครูอาจารย์ทางนาฏศิลป์ที่ล่วงลับไปแล้วให้มารับความเคารพของศิษย์ในบริเวณนั้น จึงต้องมีความสำรวมและระมัดระวัง

นอกจากนี้ยังมีข้อห้ามเบ็ดเตล็ด เช่น ห้ามนั่งเล่นบนเตียงหรือบนราว (ของโขนนั่งราว) เมื่อยังไม่ถึงบท ห้ามเจาะตาหรือแก้ไขหัวโขนเอง ต้องให้ครูทำให้ ห้ามนำอาวุธ เช่น ศร พระขรรค์ ฯลฯ มาเล่นนอกเวลาแสดง ห้ามข้ามอาวุธและโกร่งสำหรับตี ห้ามจับกรับกระทุ้งเล่นหรือเล่นไม้ตะขาบ บางคนถือธรรมเนียมว่าห้ามนำหัวโขนเข้าบ้าน มีคำอธิบาย ๒ ทางคือ ถือว่าเป็นของร้อนอย่างหนึ่ง บางคนถือว่าเป็นของสูง ไม่บังควรนำมาไว้ในบ้านคน ถ้าผู้แสดงเกิดการเจ็บป่วยกระทันหันระหว่างแสดงมักสันนิษฐานว่าผิดครู ต้องจุดธูปเทียนบูชาที่หน้าครูทำน้ำมนต์ธรณีสารให้กิน ถ้าผู้แสดงกระดากอายไม่กล้าแสดงครูจะทำน้ำมนต์ดังกล่าวนำไปราดที่หน้าตะโพนแล้วรองน้ำมาให้ผู้แสดงกิน ถ้าเกิดอุปสรรคมาก ๆ อาจใช้ข้าวสารเสกสาดทั่วโรงด้วย

การเก็บเครื่องโรงต้องแบ่งเป็นสัดส่วนไม่ปะปนกัน หัวโขนยักษ์และลิงต้องเก็บไว้คนละด้านมีหัวฤษีคั่นกลาง มิฉะนั้นถือว่าจะเกิดเหตุร้าย

อนึ่งในการแสดงโขนนั้นมีอยู่หลายชุดที่ฝ่ายมนุษย์พ่ายแพ้ฝ่ายยักษ์เรียกว่า "พระล้ม" เช่น ชุดมัยราพณ์สะกดทัพ ชุดนาคบาศ ชุดพรหมาสตร์ ฯลฯ ถ้าแสดงชุดเหล่านี้ไม่นิยมเลิกการแสดงตรง "พระล้ม" เพราะถือว่าเป็นลางร้ายจะเกิดภัยพิบัติอย่างใดอย่างหนึ่ง ต้องแสดงไปจนถึงตอนมีผู้แก้ไขได้ แม้ตอนทศกัณฐ์ตายซึ่งเรียกว่า "ยักษ์ใหญ่ล้ม" ก็ถือว่าเป็นตอนสำคัญ ครูอาจารย์มักไม่ยอมให้แสดงตอนนี้ แต่ถ้าเป็นโขนหลวงหรือโขนของราชการแสดงโดยพระบรมราชโองการอาจเลิกเพียง "พระล้ม" หรือ "ยักษ์ใหญ่ล้ม" ก็ได้ เช่น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้มีการแสดงโขนชุดทศกัณฐ์ขาดเศียรขาดกรตอนปลายในงานบรมราชาภิเษก แต่กรณีแบบนี้ไม่นิยมกันเท่าใดนักเพราะความเชื่อถือดังกล่าว

การศึกษาเรื่องการแสดงโขนทั้งหมดนี้ทำให้เห็นว่าโขนได้เปลี่ยนแปลงเรื่อยมาจนเกิดมีโขนหลายประเภทขึ้น และในการจัดแสดงคราวหนึ่ง ๆ นั้นไม่จำเป็นต้องดำเนินตามบทที่มีอยู่ทุกประการ อาจมีการปรับปรุงการแสดงเฉพาะกาลเพื่อความเหมาะสมได้ อย่างไรก็ตามยังคงแบบแผนการแต่งกายไว้รวมทั้งจารีตของโขนได้แก่การพากย์ การเจรจา การใช้เพลงหน้าพาทย์ให้ถูกกับกรณีและฐานะบุคคล และเพิ่มการร้องแบบละครด้วยในภายหลัง นอกจากนี้ยังมีธรรมเนียมและเคล็ดลางซึ่งสะท้อนให้เห็นความคิดความเชื่อของคนไทย และเป็นสิ่งหนึ่งที่ช่วยควบคุมการแสดงให้เป็นระเบียบเรียบร้อย การแสดงโขนมีวิวัฒนาการเพื่อให้เข้ากับชีวิตคนไทยทุกยุคทุกสมัย สามารถปรับปรุงการแสดงให้เข้ากับแนวนาฏศิลป์ปัจจุบันได้ ในขณะเดียวกันยังคงมีจารีตอยู่ ความกลมกลืนกันของศิลปะอันเป็นเอกลักษณ์ของโขนทำให้การแสดงโขนได้รับความนิยมตลอดมาจนถึงปัจจุบัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย