

## บทที่ 2

### ทฤษฎีแนวคิดและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

โขน เป็นนาฏกรรมที่ผู้แสดงต้องสวมหน้ากาก ที่เรียกว่า “หัวโขน” ทำให้ผู้แสดงไม่สามารถแปลงเสียงร้องหรือเจรจาได้ จึงต้องมีผู้พากย์ ผู้ร้อง และเจรจา ในการดำเนินเรื่องผู้แสดงมีหน้าที่แสดงท่าทางไปตามบทร้องและพากย์ ในสมัยโบราณการเล่นโขน ผู้เล่นตัวพระจะต้องสวมหัวโขน ส่วนผู้เล่นตัวนางจะสวมแต่เพียงขุภาหรือมงกุฏเท่านั้น ปล่อยให้เห็นหน้าจริงของผู้เล่นแสดงสีหน้าอารมณ์ได้ตามบท

#### 1. ประวัติโขนและหัวโขน

การเล่นโขนในประเทศไทย จะมีกำเนิดขึ้นเมื่อใดนั้น ไม่มีหลักฐานระบุแน่ชัด หากจะยกเอาหลักฐานทางโบราณที่เกี่ยวข้องมาพิจารณา จะพบว่ามีปรากฏจาก เรื่องรามเกียรติ์ อันเป็นวรรณกรรมของ มหาकाวิกาฬิธาตุ ชาวอินเดียโบราณ ที่ปราสาทหินพิมายปรากฏเรื่องรามเกียรติ์อยู่บนทับหลังหินทราย เป็นเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนาคบาศก์ ซึ่งสร้างขึ้นประมาณพุทธศตวรรษที่ 17แต่ไม่ได้กล่าวไว้ว่ามีการเล่นโขนกันในสมัยนั้น เพราะไม่มีหลักฐานอื่นใดมายืนยันได้

การพระราชพิธีอย่างหนึ่งในสมัยอยุธยาที่น่าจะเป็นต้นกำเนิดของการเล่นโขน คือ การเล่น “ชกนาคศึกดำบรรพ์” ซึ่งปรากฏอยู่ในกฎมณเฑียรบาล สมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งเขียนขึ้นในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ คำว่า “โขน” เพิ่งจะมาปรากฏแน่ชัดในวรรณกรรมที่แต่งขึ้นในสมัยอยุธยาตอนต้น เรื่องลิลิตพระลอ การเล่นโขนนั้น เป็นมหรสพที่เล่นกันเป็นงานหลวง สำหรับต้อนรับแขกเมืองกันมาอย่างน้อยก็ตั้งแต่สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ครั้นถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ในรัชกาลนี้ได้ทรงโปรดให้หัดละครในเรื่องรามเกียรติ์ เรื่องอุณรุตามแบบอย่างครั้งกรุงเก่า นอกจากนี้มีเรื่องอิเหนาอีกเรื่องหนึ่งด้วย การเล่นโขนในรัชสมัยนี้ก็เริ่มต้นกันอย่างจริงจัง มีการฝึกหัดโขนหลวงขึ้น จากลูกหลานเจ้านายพวกผู้ดีที่เป็นมหาดเล็ก โขนจึงกลายเป็นการเล่นของผู้ดีมีบรรดาศักดิ์ ในพระราชพิธีซึ่งแต่เดิมเป็นของผู้ชายเล่นเท่านั้น

หลักฐานสำคัญเกี่ยวกับการเล่นโขนในรัชกาลที่ 1 ซึ่งน่าสนใจมาก กล่าวไว้ในพระราชพงศาวดารเกี่ยวกับโขนที่เล่นกลางแปลงในงานฉลองพระอัฐิสมเด็จพระปฐมบรมชนกาธิราช เมื่อ พ.ศ. ๒๓๓๙ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นยุคทองของการมหรสพยุคหนึ่ง มีบทละครหลายเรื่องปรากฏขึ้นใหม่ เช่น สังข์ศิลป์ไชย คาวิ รามเกียรติ์ เป็นต้น ทั้งที่เจ้านายทรงแต่งขึ้นและเป็นพระราชนิพนธ์ ปรากฏเจ้านายหลายพระองค์และขุนนางหลายท่านได้หัดโขนขึ้นไว้ในสำนักของตน เช่น โขนของกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ กรมหมื่นพิพิธภูเบนทร์ เป็นต้น

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ไม่โปรดการเล่นโขน ทั้ง ๆ ที่เคยเป็นเจ้าของโรงโขนในขณะดำรงพระยศเป็นกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ เมื่อขึ้นครองราชย์ก็ให้ยกเลิกโรงโขนของพระองค์เสีย ยังคงมีแต่ของเจ้านายพระองค์อื่น ครั้นถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ทรงเปลี่ยนแปลงประเพณีแต่โบราณ ให้มีละครผู้หญิงได้ โปรดพระราชทานอนุญาตให้พระบรมวงศานุวงศ์ และข้าราชการใหญ่น้อยมีละครผู้หญิงได้โขนที่มีชื่อเสียงมากในรัชกาลที่ 4 โขนของกรมพระพิทักษ์เทเวศน์ (ตันสกุลกฤษร) ทรงมีโขนตั้งแต่ครั้งยังดำรงพระยศเป็นกรมหมื่นในรัชกาลที่ 3

จากพระบรมราชานุญาตของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนี้เองทำให้มีผลกระทบกระเทือนอย่างมากต่อความเป็นไปของศิลปะทางโขน ในสำนักของเจ้านาย ชุนนาง ข้าราชการและปรากฏว่าเจ้าสำนักต่างๆ พวกกันเปลี่ยนแปลงเพศศิลปินไปเป็นอันมาก ผู้ที่มีโขน และละครผู้ชายอยู่ แต่ก่อนก็เปลี่ยนไปหัดละครผู้หญิงขึ้นใหม่ พวกละครผู้ชายที่เคยเล่นกันมาแต่พวกผู้ชายล้วนๆ ก็เปลี่ยนไปเล่นผสมโรงกับละครผู้หญิง ตลอดจนเจ้าสำนักที่มีมโหรีผู้หญิงมาแต่ก่อน ก็เปลี่ยนแปลงให้หัดละครผู้หญิงกันด้วย เจ้าสำนักที่เคยฝึกหัดทำนุบำรุงโขนไว้ก็เปลี่ยนแปลง หรือบางรายก็เลิกโขนเปลี่ยนเป็นฝึกละครผู้หญิงเสียเลยทีเดียวก็มี แต่ในบางสำนักซึ่งยังนิยมศิลปะแบบโขนทั้งยังมีครูบาอาจารย์ และศิลปินโขนอยู่ก็รักษาไว้สืบต่อมา โขนในสำนักของเจ้านายชุนนางและเอกชน จึงต้องมีอันเป็นไป จะมีที่เป็นหลักอยู่ก็เป็นแต่โขนหลวง ซึ่งพระมหากษัตริย์ทรงอุปถัมภ์ทำนุบำรุงไว้

ในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้โปรดให้เจ้านายและข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ช่วยดูเรื่องการโขนละครต่างพระเนตรพระกรรณ ได้ทรงตั้ง “กรมโขน” ขึ้นสำหรับโขนหลวง และทรงตั้งกรมอื่นๆ อีกเช่น กรมหุ่น กรมหกดุเหาะเนรชาโดม กรมปีพาทย์และกรมมหรสพ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น พระองค์ทรงคลุกคลีอยู่กับการมหรสพ มาตั้งแต่ยังดำรงพระอิสริยยศ สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชสยามมกุฎราชกุมาร ระยะที่ประทับอยู่ ณ พระราชวังสราญรมย์ ได้โปรดให้หัดมหาดเล็กขึ้นเล่นโขนตามแบบแผนที่เป็นมาแต่โบราณ โดยโปรดให้ยืมครูโขนฝีมือดีมาจากบ้านท่านเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ เท่าที่ทราบ 2 คน (1) ชุนระบำภาษา (ทองใบสุวรรณภารต) ซึ่งต่อมาในรัชกาลที่ 6 ได้เลื่อนบรรดาศักดิ์โดยลำดับจนเป็นพระยาพรหมภิบาลเป็นครูยักษ์ (2) ชุนนัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) ซึ่งภายหลังได้เป็นพระในราชทินนามนั้นเป็นครูลิง โขนที่โปรดให้ฝึกหัดขึ้นมาชื่อว่า “โขนสมัครเล่น” เพราะผู้ที่ฝึกหัดโขนคณะนี้ล้วนเป็นลูกเจ้านาย ชุนนาง และมหาดเล็กในสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เข้าฝึกหัดกันด้วยสมัครใจตามเมื่อนำมาแสดงจะได้ดีจนปรากฏชื่อเสียงว่าเล่นได้ดี และเคยนำออกแสดงงานสำคัญเมื่อปลายรัชกาลที่ 5 นั้นอีกหลายครั้ง

“...โขนโรงนี้ เรียกนามว่า โขนสมัครเล่นมีความประสงค์แต่จะให้ผู้ที่คุ้นเคยชอบพอกันและขึ้นเดียวกันมีความรื่นเริง และเพื่อจะได้ไม่หลงลืมว่า ศิลปวิทยาการเล่นเต้นรำ ไม่จำเป็นต้องเป็นของฝรั่งจึงจะดูได้ ของโบราณของไทยเรามีอยู่ ไม่ควรให้เสื่อมสูญไปเสีย...”

การโขนละครในสมัยรัชกาลที่ 6 จึงเป็นยุคเฟื่องฟู และนับว่าเจริญสูงสุดยอดหนึ่งของการมหรสพไทย เพราะพระมหากษัตริย์ได้ทรงเป็นองค์อุปถัมภ์ มีการปรับปรุง เปลี่ยนแปลงทั้งตัวบุคคล ระบบการดำเนินงาน และตำแหน่งที่ผู้รับผิดชอบ และจัดตั้งเป็นกรมมหรสพขึ้นเป็นการรวบรวมโขนและละครเข้าไว้ด้วยกัน เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวสวรรคต การมหรสพประเภทโขนละครก็เกือบจะพลอยดับตามไปด้วย ปรากฏว่า ศิลปะในตอนต้นสมัยรัชกาลที่ 7 แต่ละกรมอยู่ในลักษณะ “บ้านแตกสาแหรกขาด” พวกข้าราชการที่อยู่ในกรมมหรสพสมัยนั้น แต่ละคนรู้สึกเหมือนหมดที่พึ่ง หมดบิดาบังเกิดเกล้า ข้าราชการกรมมหรสพหลายท่านลาออกจากราชการ ถึงแม้พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าฯ จะทรงเล็งเห็นถึงความสำคัญของศิลปะด้านนี้ก็ตามแต่สภาวะความแตกต่างทางเศรษฐกิจเป็นตัวบีบบังคับให้ต้องตัดสินพระทัยจากผลการประชุมเสนาบดีปรากฏว่าให้ยกเลิกกรมมหรสพเมื่อปี พ.ศ. 2468 ส่วนเครื่องโขนและละครสัมภาระทั้งปวงให้กรมมหรสพมอบให้แก่พิพิธภัณฑสถาน ดังนั้น เครื่องโขนละครตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 2 เป็นต้น มาถึงรัชกาลที่ 6 ส่วนหนึ่งจึงยังคงเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนครด้วยเหตุนี้ อย่างไรก็ตามก็ยังคงศิลปะบางอย่างให้กรมมหรสพไว้ เป็นแต่เพียงลดความฟุ่มเฟือยลงไปและในที่สุดเมื่อมีความจำเป็นเกิดขึ้น ก็ได้บรรจุพระยานุรักษ์ ซึ่งได้ออกจากราชการไปตั้งแต่ปี พ.ศ. 2469 กลับเข้ารับราชการในกระทรวงวังในปลายปีเดียวกัน โดยให้มีตำแหน่งราชการเป็นผู้กำกับกรมปีพาทย์และโขนหลวง และได้รวบรวมกุลบุตรกุลธิดาเข้าฝึกหัดศิลปะทางโขนและละครกันขึ้นอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งสามารถออกร่วมแสดงต้อนรับแขกเมือง และในงานสำคัญมีเกียรติ หลายคราว กรมมหรสพในสมัยรัชกาลที่ 6 จึงกลับมีฐานะเป็นกองขึ้นอีกในสมัยรัชกาลที่ 7 และศิลปินที่ฝึกหัดกันขึ้นในสมัยกระทรวงวัง

ครั้งต่อมาเมื่อ พ.ศ. 2478 ได้มีการปรับปรุงกระทรวงวังกันครั้งหนึ่ง คณะกรรมการปรับปรุงกระทรวงวังได้เสนอไปยังรัฐบาล ให้โอนงานการช่างกองวังและกองมหรสพไปอยู่ในสังกัดกรมศิลปากร เมื่อ พ.ศ. 2478 ข้าราชการศิลปินทางโขนละคร ดนตรี ปีพาทย์และการช่าง จึงย้ายสังกัดมาอยู่ในกรมศิลปากรแต่บัดนั้น โขนประเภทต่างๆ จากอดีตถึงปัจจุบัน จากหนังสือเรื่อง “โขนภาคต้นๆ” ของธนิศอยู่โพธิ์ มีรายละเอียดดังนี้

1. โขนกลางแปลง คือ การเล่นโขนบนพื้นดิน กลางสนาม ไม่ต้องสร้างโรงส่นนิชฐานว่าโขนกลางแปลงเดิมจะมีแต่การยกทัพ และรบกันเป็นพื้น เพลง ดนตรี ก็คงมีแต่หน้าพาทย์ บทก็คงมี แต่คำพากย์ กับคำเจรจา เป็นแบบเล่นชัคนาคตีกดาบรรพ์ ในสมัยโบราณ

2. โขนโรงนอก หรือโขนนั่งราว โขนโรงนอกนั้น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้พระราชทานพระบรมราชาธิบายไว้ว่า .....ในงานมหรสพหลวงอย่างที่เคยมีในงานพระเมรุหรืองานฉลองวัด เป็นต้น คือ ที่เรียกตามปากชาวตลาดว่า “โขนนั่งราว” โขนนั่งราวนี้จัดแสดงบนโรงไม่มีเตียงแสดงบนโรง ไม่มีเตียงสำหรับ สำหรับตัวนายโรงนั่ง มีราวขนาดต่างๆ ตามส่วนยาวของโรง ตรงหน้าฉากออกมามีช่องทางให้ผู้แสดงเด่นได้รอบราว ตัวโรงมักมีหลังคา เมื่อตัวโขนแสดงบทของตน

แล้วก็ไปนั่งประจำที่บนราวเป็นเตียงหรือที่นั่งประจำตำแหน่ง ไม่มีซักร้อง มีแต่พากย์กับเจรจา ปี่พาทย์กับบรรเลงแต่เพลงหน้าพาทย์ การแสดงโขนโรงนอกหรือโขนนั่งราวนี้ ยังมีวิธีเล่นเพิ่มเติมออกไป เรียกว่า “โขนนอนโรง” ได้อีก คือ เป็นการแสดงโขนที่มักนิยมแสดงในเวลาบ่าย ก่อนวันแสดงจริงของโขนนั่งราว แสดงตอน “เข้าสวนพิราพ” เพียงเรื่องเดียวเท่านั้น มีปี่พาทย์สองวงในการบรรเลงเพลงโหมโรง แสดงเพียงช่วงระยะเวลาสั้น ๆ โดยก่อนแสดงจะมีผู้แสดงออกไปเต้นกระทุ้งเสาทั้ง 4 มุมของโรงแสดง ซึ่งการกระทุ้งเสานั้น เป็นการทดสอบความแข็งแรงของเวทีในการรับน้ำหนักตัวของนักแสดง สมัยก่อนเวทีสำหรับแสดงใช้วิธีขุดหลุมฝังเสาและใช้ดินกลบ ทำให้ระหว่างทำการแสดงเวทีเกิดการทรุดตัว เป็นเหตุผลให้อาจารย์ผู้ทำการฝึกสอน มักให้ผู้แสดงไปเดินตามหัวเสาทั้ง 4 มุมของเวที เพื่อให้การเดินนั้นช่วยกระทุ้งหน้าดินที่ฝังเสาไว้ให้เกิดความแน่นมากขึ้น

หลังแสดงเสร็จ ผู้แสดงมักจะนอนเฝ้าโรงแสดงเพื่อแสดงโขนนั่งราวต่อในวันรุ่งขึ้น ในอดีตโขนนอนโรงเคยแสดงมาแล้วสองครั้งคือ ครั้งแรกแสดงในสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ในงานสมโภชพระเศวตชक्रเคนต์ดิลก และครั้งที่สองในสมัยของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 แสดงที่บริเวณท้องสนามหลวงในงานฉลองรัฐธรรมนูญ ระหว่างวันที่ 10 – 11 ธันวาคม พ.ศ. 2475

3. โขนหน้าจอ คือ โขนที่เล่นตรงหน้าจอ ซึ่งแต่เดิมมาเขาชิงไว้สำหรับเล่นหนัง (ใหญ่) ซึ่งมีขนาดใหญ่มาก ต่อมามีการยกพื้นขึ้น และมีการปล่อยตัวโขนออกเล่นบนทพานางแล้วขีดหนังสลับไปบ้าง เรียกว่า “หนังตัดตัวโขน” ครั้นมาภายหลังก็เลยปล่อยตัวโขนเล่นไปแต่เย็นจนเลิกในกลางคืน ส่วนจอนั้นก็ตั้งไว้พอเป็นพิธีเท่านั้น

เมื่อความนิยมในเรื่องหนังใหญ่หมดไป เวลาเล่นโขนกลางแจ้งในภายหลังนี้ก็เลยสร้างโรงสำหรับเล่นโขนเป็นแบบหนังใหญ่ไป ต่อมาในสมัยหลังนี้เป็นอันว่าได้แย่งเอาคำพากย์คำเจรจาหน้าพากย์ดนตรีตลอดจนจอของหนังไปหมดเลย เรียกโขนที่เล่นหน้าจอหนังอย่างนี้ว่า “โขนหน้าจอ”

4. โขนโรงใน เป็นการนำโขนมาผสมกับละคร การแสดงก็มีทั้งออกทำรำเดินและมีพากย์เจรจาตามแบบโขน กับนำเพลงซักร้องและเพลงประกอบกิริยาอาการของดนตรีแบบละครมาผสมกับการเล่นโขนมาตั้งแต่สมัยเริ่มมีบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 และในรัชกาลที่ 2 เป็นต้น

5. โขนฉาก เข้าใจว่าเกิดขึ้นเมื่อราวรัชกาลที่ 5 โดยมีผู้คิดสร้างจากประกอบการแสดง โขนบนเวทีขึ้น คล้ายกับละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งน่าจะริเริ่มขึ้นโดยสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ วิธีแสดงก็แบ่งฉากเล่นแบบเดียวกับละครดึกดำบรรพ์ แต่วิธีแสดงเป็นแบบโขนโรงในมีซักร้อง มีกระบวนรำ มีท่าเต้น มีหน้าพาทย์ตามแบบละครใน และโขนโรงใน การประดิษฐ์สร้างฉากขึ้นประกอบก็ให้เข้ากับเหตุการณ์และสถานการณ์ซึ่งสมมติไว้ในท้องเรื่อง ด้วยเหตุนี้จึงเรียกศิลปการแสดงโขนชนิดว่า “โขนฉาก”



## 2. การใช้งานหัวโขนในประเทศไทย

หัวโขนซึ่งใช้ในการเล่นโขนนั้นสันนิษฐานว่า การแสดงโขนอย่างเช่นที่มีอยู่ทุกวันนี้เมื่อแรกนั้นจะยังไม่มีหัวโขน แต่อาจใช้การแต่งหน้าเขียนระบายสีลงบนหน้าผู้แสดงแต่ละคนตามลักษณะของบุคคลในเรื่องที่สมมติให้เล่น ดังเช่นการแสดงกั๊กพิของอินเดียซึ่งแสดงเรื่องราวเกียรติเช่นเดียวกับการแสดงโขนของไทยก็ยังมีวิธีเขียนระบายใบหน้าผู้แสดงอยู่จนทุกวันนี้ แต่การเล่นโขนของไทยเรานั้นแบ่งพวกตัวแสดงออกเป็นข้างละมากตัว ใช้คนแสดงจำนวนมาก ต่อมาจึงมีผู้แก้ไขข้อขัดข้องนี้ โดยสร้างหน้ากากจำลองใบหน้าเป็นรูปต่างๆ ใช้สวมครอบศีรษะและหน้าผู้แสดงแทน ทั้งนี้โดยสวมเทริดอยู่บนศีรษะ ดังเช่นที่ปรากฏหลักฐานอยู่ในการเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ในพระราชพิธีอินทราภิเษกครั้งกรุงศรีอยุธยา ซึ่งถือว่าเป็นต้นเค้าที่มาของการแสดงโขน ต่อมาจึงปรับปรุงหน้ากากหรือหน้าโขนให้ยึดติดกับเทริด แล้วสวมครอบศีรษะปิดมิดเพื่อความสะดวกในการแสดง เรียกว่า “หัวโขน”

หัวโขน นับแต่สมัยอยุธยาตอนปลายลงมาคงจะได้รับการประดิษฐ์คิดสร้างอย่างสมบูรณ์สวยงามเป็นพิเศษ ราวแผ่นดินพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศลงมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งเป็นระยะเวลาที่นาฏศิลป์และดนตรี รวมทั้งงานศิลปะทุกสาขารุ่งเรืองถึงขีดสุด หัวโขนที่สวยงามเป็นเลิศจึงมีขึ้นในแผ่นดินนี้สมัยหนึ่ง

## 3. ความหมายของหัวโขน

หัวโขน หมายถึง รูปหน้าและศีรษะมนุษย์ ถึง ยักษ์ ฤๅษี ฯลฯ สร้างเป็นเครื่องสวมหัวผู้แสดงนาฏกรรมไทยที่เรียกว่า “โขน” ตามท้องเรื่อง วรรณคดีไทยเรื่อง “รามเกียรติ์” และเป็นสิ่งเคารพบูชาเปรียบเสมือนครูของบรรดานาฏศิลปะ

หัวโขน เป็นส่วนประกอบสำคัญยิ่งในการแสดงโขน เพราะตัวละครเกือบทุกตัวในเรื่องรามเกียรติ์ต้องสวมหัวโขน เพื่อบ่งบอกให้ทราบว่า ตัวละครนั้นๆ เป็นตัวอะไร ซึ่งจะดูได้จากหัวโขน ดังนั้นงานสร้างหัวโขนจึงถือกำเนิดมาควบคู่กับการแสดงโขน เป็นเอกลักษณ์ของชาติไทยที่ควรสืบทอดอนุรักษ์ศิลปะการสร้างหัวโขนนี้ให้คงอยู่ต่อไป

## 4. กรรมวิธีและกระบวนการทำหัวโขน

หัวโขนเป็นงานช่างไทยประเภทงานประณีตศิลป์ วัตถุประสงค์ก็สร้างขึ้นเพื่อใช้เป็นอุปกรณ์ในการแสดงโขน สำหรับสวมศีรษะผู้แสดงเพื่อบอกให้ผู้ดูรู้ว่าผู้เล่นโขนนั้นเป็นตัวอะไร ตามประวัติของการทำหัวโขนนั้นมีมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีหรือเรียกว่ามีการทำพร้อมกับเมื่อเริ่มมีการแสดงโขน การทำหัวโขนแต่เดิมนั้นทำเป็นขนาดใหญ่ใช้สวมศีรษะได้และสร้างขึ้นเพื่อใช้แสดงเท่านั้น แต่ต่อมาความต้องการของสังคมในการที่จะนำไปเพื่อใช้เป็นงานประดับตกแต่งภายในอาคารบ้านเรือนของผู้มีรสนิยมในงานศิลปะ หรือเป็นสินค้าที่ระลึกแก่นักท่องเที่ยวชาวต่างชาติมีมากขึ้น หัวโขนก็ได้เปลี่ยนความมุ่งหมายไปจากการสร้างขึ้นเพื่อแสดงก็เป็นที่ในด้านงานตกแต่งเพิ่มมากขึ้น

แต่เนื่องจากความนิยมของบุคคลแตกต่างกัน บางคนเห็นว่าหัวโขนขนาดใหญ่เมื่อนำไปตกแต่งประดับบ้านแล้ว ดูน่ากลัว หรือสถานที่จำกัด หรือหัวโขนขนาดใหญ่ราคาสูงเกินกว่าที่จะซื้อได้ แต่เมื่อมีความต้องการช่างผู้ทำได้มีความคิดที่จะย่อส่วนหัวโขนให้มีขนาดเล็กลง โดยมีแบบแผนตัวอย่างจากหัวหุ่นของเดิมที่ทำไว้เล่นเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งมีการจำลองหัวโขนให้เล็กลงตามส่วนเพื่อทำเป็นหุ่น

ดังนั้นในปัจจุบันจึงมีช่างจำนวนมากที่ผลิตหัวโขนขนาดเล็กขึ้นมาเพื่อการจำหน่ายเป็นสินค้าของที่ระลึกแก่นักท่องเที่ยวหรือผู้ที่มีความสนใจในงานประเพณีนี้นำไปสะสม หรือประดับตกแต่งภายในบ้านของตัว ฝีมือช่างแต่ละคนก็แตกต่างกันไปตามความรู้และประสบการณ์การทำงาน

#### 4.1 กรรมวิธีการทำหัวโขน

กรรมวิธีการทำหัวโขนจำลองในฉบับนี้ เป็นกรรมวิธีที่ใช้สอนนักศึกษาในแผนกวิชาวิชาหัตถศิลป์ ครั้งแต่เป็นวิทยาเขตเพาะช่างเพาะช่าง จนปัจจุบันเป็นสาขาวิชาหัตถศิลป์ วิทยาลัยเพาะช่างมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ ในรายวิชาเครื่องรักน้ำเกลี้ยง ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

##### การเตรียมวัสดุ

1. ดินน้ำมันสำหรับปั้นหุ่นหัวโขน
2. ปูนปลาสเตอร์ สำหรับหล่อหุ่นหัวโขนและทำแม่พิมพ์
3. ยางพารา สำหรับทำแม่พิมพ์หัวโขน
4. กระดาษสา
5. กาวแป้งเปียก ทำจากแป้งหมี่ผสมซินสี
6. ลวดขนาดต่าง ๆ
7. กาวลาเท็กซ์ หรือกาวอีพ็อกซี่
8. รังน้ำเกลี้ยง
9. น้ำมันยาง
10. ผงถ่านในทองแห้ง
11. ปูนแดง
12. สีน้ำมันใช้สำหรับงานปิดทอง
13. ทองคำเปลบบริสุทธิ์
14. สีโปสเตอร์, สีฝุ่น สำหรับเขียนหน้าโขน
15. พลอยหรือเลื่อมสำหรับประดับหัวโขน
16. แผ่นอะลูมิเนียมชนิดบาง3
17. หอยมุกสำหรับทำส่วนที่เป็นตา เขี้ยว และฟัน
18. ไม้กลึงยอดชฎาและขาตั้งหัวโขน

19. หินสบูสำหรับแกะแม่พิมพ์ลวดลาย
20. ยางมะตือสำหรับเขียนเส้นทองบนหัวโชน หรือจะให้ทาปิดบนลวดลายในกรณีงานเร่งด่วนก็ได้
21. แคลแลคสำหรับทารองพื้นลวดลายรัก
22. ทินเนอร์
23. น้ำมันสน
24. แอลกอฮอล์
25. แป้งฝุ่นสำหรับโรยแผ่นหินคลึงรัก

### การเตรียมอุปกรณ์

1. มีดปลายแหลม
2. ไม้คลึงรัก ทำด้วยไม้เนื้อแข็งขนาดกว้าง 3" ยาว 6" หนา 1 ซม. ตรงกลางแผ่นไม้ทำด้ามจับ
3. ไม้เฌียรใช้สำหรับตีลายรัก ใช้ไม้เนื้อแข็งเช่นไม้ชิงชัน ไม้เต็ง แก่นมะเกลือมาเหลาเป็นแท่งขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 2 ซม.หรือน้อยกว่านี้ก็ได้ตามความถนัดเวลาจับยาว 5 ซม. ปลายข้างหนึ่งตัดเฉียงประมาณ 30 องศาและฝนขอบให้มน
4. เหล็กแหลมสำหรับใช้เจาะ
5. พู่กัน, แปรงขนาดต่าง ๆ
6. กระเบระรองผงทอง
7. ค้อน
8. คีมตัดลวด
9. เครื่องมือแกะแม่พิมพ์หินสบู ต้องทำเครื่องมือใช้เองโดยใช้ตะไบขนาดเล็กที่ใช้งานแล้วมาเจียรตะไบเอง
10. กรรไกรตัดโลหะ
11. เลื่อยฉลุสำหรับโกรงมุก
12. ตะไบขนาดต่าง ๆ
13. มอเตอร์ไฟฟ้าสำหรับใช้ ชัด เจียรมุกหรือเครื่องมือ
14. แผ่นหินอ่อนขนาด 1 ตารางฟุตใช้คลึงรัก

### ส่วนประกอบที่สำคัญในการทำหัวโชน

ผู้ที่จะเป็นหัวโชนที่ดีและสมบูรณ์นั้น ต้องมีความชำนาญในงานช่างหลายสาขาหรือเรียกว่าเป็นช่างสิบหมู่เพราะหัวโชนแต่ละหัวนั้นเป็นที่รวบรวมของงานช่างของไทย เช่น ช่างปั้น

ช่างรัก ช่างปิดทอง ช่างแกะ ช่างเขียน ฯลฯ ซึ่งผู้ที่เป็นช่างทำหัวโชนต้องมีความชำนาญในช่างแขนงต่าง ๆ นั้นเป็นอย่างต้งนั้นตัวช่างเองเป็นส่วนประกอบที่สำคัญที่สุดจากนั้นก็คือการเตรียมวัสดุที่สำคัญในการทำหัวโชนคือ

1. หุ่นหัวโชน
2. ยอดมงกุฎ
3. แม่พิมพ์ลวดลาย
4. รักดีลาย
5. งานปิดทอง
6. งานเขียนหน้าหัวโชน

### 1. หุ่นหัวโชน

หุ่นหัวโชนเป็นอุปกรณ์สำคัญมากเพราะเป็นต้นแบบที่จะนำไปทำแม่พิมพ์และสำหรับการหล่อออกมาเป็นหัวโชนต่อไป ก่อนอื่นผู้ทำต้องได้ทำการศึกษาถึงลักษณะของหน้าตา มงกุฎ สีของตัวโชนแต่ละตัวให้ละเอียดเสียก่อนจากนั้นจึงมาขึ้นรูปปั้นโดยย่อส่วนให้มีขนาดเล็กกว่าหัวโชนที่ใช้แสดงได้จริงๆ ขนาดพองามที่จะนำไปใช้งานด้านตกแต่ง ส่วนละเอียดต่าง ๆ ก็พยายามคงตามรูปเดิมไว้ ในบางส่วนที่ต้องนูนหรือยื่นออกจากใบหน้ามากเช่น หางคิ้ว ของไหลปาก ก็ควรจะปั้นให้แบนแนบไปกับหน้าเพื่อเวลาถอดพิมพ์จะได้ถอดพิมพ์ง่ายขึ้น ตรงส่วนที่เป็นมงกุฎจะปั้นเป็นเพียงลักษณะแบบขั้นบันไดขึ้นไปมั้งหมด 5 ชั้น สำหรับเป็นชั้นเชิงบาตรรองตัวมงกุฎอีกทีหนึ่ง ตัวมงกุฎนั้นจะทำมาติดภายหลัง

เมื่อปั้นหุ่นเรียบร้อยแล้วด้วยดินน้ำมันหรือดินเหนียว ก็นำมาทำให้เป็นหุ่นถาวรโดยกลับให้เป็นหุ่นปูนปลาสเตอร์ตามกรรมวิธีการทำพิมพ์ - หล่อต่อไป เมื่อได้แบบหุ่นปูนที่ถาวรแล้วก็ทำเป็นแม่พิมพ์อีกครั้งสำหรับใช้หล่อต่อไป โดยจะใช้วิธีทำเป็นพิมพ์ขึ้นหรือทำเป็นแม่พิมพ์ยางก็ได้ ข้อแตกต่างระหว่างแม่พิมพ์ขึ้นกับแม่พิมพ์ยางก็คือ แม่พิมพ์ขึ้นทนทานกว่าพิมพ์ยางมาก ส่วนแม่พิมพ์ยางนั้นวิธีการต่าง ๆ สะดวกรวดเร็วกว่าแต่มีข้อเสียคือถ้าผู้หล่อไม่ชำนาญพิมพ์มักจะเบี้ยว เวลาถอดต้องระมัดระวังจะแตกง่ายเมื่อทำพิมพ์ทิ้งไว้นาน ๆ แม่พิมพ์ยางจะมีการหดตัว พิมพ์จะบิดเบี้ยวและยากหมดสภาพขาดง่าย แต่ในปัจจุบันมีการนำเอาวัสดุวิทยาศาสตร์มาใช้เป็นแม่พิมพ์คือ ยางซิลิโคนมีคุณภาพดีเหมาะสมสำหรับงานทำแม่พิมพ์มาก ราคาค่อนข้างแพงมาก แต่เป็นแม่พิมพ์ที่ดีที่สุดทั้งนี้สุดแท้แต่วินัจฉัยของช่างผู้ทำเอง

การหล่อหัวโชน เมื่อทำแม่พิมพ์เรียบร้อยแล้วก็นำมาหล่อด้วยปูนปลาสเตอร์ ถ้าเป็นแม่พิมพ์ขึ้นต้องหาแม่พิมพ์ด้วยวาสลินหรือน้ำสบู่ผสมน้ำมันมะพร้าวเสียก่อน เพื่อหล่อลื่นไม่ให้ปูนติดพิมพ์ ส่วนแม่พิมพ์ที่ทำด้วยยางนั้นเทปูนลงไปหล่อได้เลยไม่ต้องหล่อลื่น ปูนที่ใช้เทหล่อหุ่นหัวโชนนั้นผสมให้พอดีคือไม่ข้นหรือเหลวเกินไป เทปูนลงไปแม่พิมพ์เพียงครึ่งของแม่พิมพ์เท่านั้น แล้วค่อย ๆ

หม่นพิมพ์ไปซ้ำ ๆ ให้ปูนเกาะตามผนังแม่พิมพ์ให้ทั่ว ถ้าปูนบางไปก็เพิ่มได้ การทำพิมพ์นี้ผู้ทำต้องใช้ความชำนาญเพราะดูว่าปูนต้องหนา บาง มากน้อยเพียงใดจึงจะดี ปล่อยอดแล้วก็ทิ้งไว้ให้แห้งก็จะเป็นหุ่นหัวใจที่สมบูรณ์รอที่ปิดกระดาศในขั้นต่อไป และต่อยอดมงกุฏตามลักษณะของหัวใจต่อไป

## 2. ยอดมงกุฏ

ยอดมงกุฏหรือยอดชฎาเป็นส่วนสำคัญที่หัวใจส่วนใหญ่จะมี เพื่อเป็นสัญลักษณ์บอกให้รู้ว่าหัวใจหัวนั้นเป็นหัวของใครและทั้งยังเป็นส่วนที่ทำให้หัวใจเกิดความสวยงามสง่าอีกด้วย

ยอดมงกุฏสำหรับหัวใจขนาดเล็กนี้ทำได้ทั้งการหล่อด้วยปูนปลาสเตอร์และกลึงด้วยไม้ ถ้าจะกลึงยอดด้วยไม้นั้นต้องมีลักษณะเป็นทรงกลมตลอดปลายเรียวยแหลม แต่ถ้าเป็นยอดลักษณะอื่นที่มีส่วนยอดแบนหรือไม่ใช่ทรงกลมก็ต้องปั้นทำแบบแล้วหล่อเป็นแม่พิมพ์ออกมาใช้หล่อไป การหล่อยอดด้วยปูนนี้ต้องหล่อให้ตันจะได้มีความแข็งแรงแล้วใส่แกนกลางด้วยลวดเอาไว้ด้วยจะช่วยให้ยอดไม่หักง่ายเมื่อหล่อแล้วต้องตากให้แห้งสนิทจึงปิดด้วยกระดาศสาเหมือนปิดหุ่นหัวใจส่วนยอดที่เป็นไม้กลึงไม่ต้องปิดกระดาศสา

## 3. แม่พิมพ์ลวดลาย

การทำแม่พิมพ์ลวดลายนิยมใช้หินสบู่มาแกะเป็นแม่พิมพ์ หรือจะใช้หินลับมีดโกนก็ได้ แต่เนื้อหินแข็งกว่าหินสบู่ แม่พิมพ์นี้จะแกะเป็นลวดลายต่าง ๆ ที่ใช้สำหรับติดลายรักประดับบนหัวใจตามส่วนที่เป็น มงกุฏ จอนหู เกี้ยวรักร้อย ลวดลายนั้นจะแกะเป็นร่องลึกลงไป ถ้าจะให้ลายมีความหนาที่ต้องแกะให้ลึก ถ้าจะให้บางก็ต้องแกะให้ตื้น ลายที่แกะก็จะเป็นลายประเภทลายกระจิงตา อ้อย ลายใบเทศ ลายรักร้อย ลายดอกต่าง ๆ และเส้นลายต่าง ๆ ซึ่งลวดลายทั้งหลายนั้นต้องยึดถือตามรูปแบบของโบราณเป็นพื้นฐานแล้วจะมาประดิษฐ์ให้ต่างออกไปก็ได้ขึ้นอยู่กับความชำนาญของช่าง

วิธีแกะลายในเบื้องต้นต้องหาหินสบู่ขนาดสี่เหลี่ยมผืนผ้า ขนาดตามแต่จะกำหนดว่าจะใช้แกะลายอะไรปรับหน้าหินทั้งสองด้านให้แบนเรียบ ความหนาของหินไม่ควรบางมากเพราะจะแตกง่าย อย่างน้อยควรให้มีความหนาประมาณครึ่งนิ้ว เครื่องมือที่ใช้ช่างมักต้องประดิษฐ์ขึ้นใช้เองจึงจะถนัดกับการใช้งาน โดยการใช้ตะไบขนาดเล็กที่ใช้แล้วนำมาทำเครื่องมือแกะหิน ฝนตะไบส่วนปลายให้แบนแล้วแต่งหน้าตะไบให้มีลักษณะต่าง ๆ ตามแต่จะกำหนด จากนั้นก็ร่างแบบลวดลายที่ต้องการจะแกะลงบนแผ่นหินด้วยเครื่องมือแกะหินขีดลงให้เป็นรอย แล้วจึงทำการแกะลงไปบนเนื้อหินทีละน้อย ใช้ปากเป่าผงหินให้ปลิวออกไป วิธีที่จะให้รู้ว่าลายที่แกะนั้นคมหรือชัดเจนเพียงไรนั้นต้องใช้ดินน้ำมันตอຍกອຍทดสอบดูจนเห็นว่าใช้ได้แล้วก็หยุดแกะ การแกะพิมพ์นี้เป็นขั้นตอนที่ยากพอควรผู้ที่แกะพิมพ์หินได้นั้นต้องอาศัยเวลาและความชำนาญจึงจะทำได้ดี ดังนั้นผู้ที่แกะพิมพ์หินให้ได้ นั้นต้องใช้ความพยายามอย่าได้ท้อถอย

## 4. รักติดลาย

เป็นส่วนสำคัญที่จะทำให้หัวใจเกิดความงาม เพราะเป็นส่วนที่ทำให้เป็นลวดลายประดับหัวใจ “รักที่สลาย” คือรักที่ผสมจากส่วนผสมต่างมีคุณสมบัตินำมาปั้นเป็นลวดลายได้ และนำมาตกลงในแม่พิมพ์หินสบู่ซึ่งแกะเป็นลวดลายได้ ตามศัพท์ช่างเรียกการกลายรักนี้ว่า “การตีลาย”

### การทำรักตีลาย

ส่วนผสมของการทำรักตีลายมีดังนี้

1. รักน้ำเกลี้ยง คือรักที่กรองเอาส่วนที่หยابออกแล้ว
2. ผงถ่านใบตองแห้ง ทำได้โดยการนำเอาใบตองแห้งมาเผาไฟต้องคอยควบคุมอย่าให้ไฟลุกไหม้จนมอดไปเองมิฉะนั้นจะกลายเป็นขี้เถ้าหมด วิธีเผาคือเอาใบตองแห้งใส่ในปับแล้วจุดไฟเผาให้ลูกไฟลงแล้วปิดฝาปับเสียให้ไฟดับ ทิ้งไว้จนเย็นก็จะได้ผงถ่านใบตองแห้ง นำไปบดให้ละเอียดร่อนด้วยตะแกรงอีกครั้ง

3. น้ำมันยาง

4. ปูนแดง

### วิธีทำ

เอาผงถ่านใบตองที่ร่อนละเอียดแล้วเทลงในภาชนะที่จะใช้เคี่ยวรัก จะเป็นหม้อหรือกระทะก็ได้ตามแต่จะใช้ เทรักลงผสมกับผงถ่านแล้วกวนให้เข้ากัน ประมาณดูให้มีลักษณะคล้ายกับพุทรากว่นไม่ร้อนหรือละเอียดเกินไป ทั้งนี้ต้องอยู่ที่ความชำนาญของผู้ทำซึ่งผ่านการทดลองมาก่อน จากนั้นก็นำมาตั้งไฟใช้ไฟอ่อน ๆ เคี่ยวเรื่อย ๆ ไปต้องใช้ไม้พายกวนตลอดเวลาเมื่อสังเกตเห็นรักอ่อนตัวลงก็ใส่น้ำมันยางลงไปประมาณครึ่งหนึ่งของจำนวนรักที่ใส่ไป

การเคี่ยวส่วนผสมทั้ง 3 อย่างนี้ต้องใช้เวลาประมาณ 3 ชั่วโมง โดยอาจจะแบ่งเวลาเคี่ยวไปวันละชั่วโมงก็ได้ ต้องคอยสังเกตว่าเมื่อทิ้งให้รักเย็นแล้วบนผิวหน้าของรักนั้นเป็นมันหรือด้าน ถ้าเป็นมันแสดงว่าใส่น้ำมันยางพอดีแล้ว แต่ถ้าผิวหน้าของรักแห้งด้านแสดงว่าน้ำมันยางน้อยไปต้องตั้งไฟใส่น้ำมันยางลงไปอีก จนกระทั่งได้ที่ดีแล้วก็เอาปูนแดงละลายน้ำให้ข้น กะประมาณ 1 ถ้วยชา เทลงผสมกับรักซึ่งกำลังตั้งไฟอยู่ คนให้เข้ากันดีแล้วเคี่ยวต่อไปอีก 1 ชั่วโมง ก็ลองทดสอบดูว่ารักนั้นใช้งานได้หรือยังโดยการเอาไม้พายควักเอารักออกมาพอควรแช่ลงในน้ำเย็นสักครู่หนึ่ง เอามือจับดูถ้ารักอ่อนตัวเกินไปคือเหนียวติดมือก็ต้องเติมปูนแดงลงไปอีก ถ้าแข็งมากเกินไปก็เติมน้ำมันยางลงไปอีก ทดสอบดูดังนี้จนกว่ารักจะมีความอ่อนตัวพอดีสามารถนำมาใช้ปั้นหรือตีลายได้

กระบวนการของงานช่างไทยนี้มักจะไม่มีสูตรตายตัวสามารถพลิกแพลงเปลี่ยนแปลงได้ตามความเหมาะสมดังนั้นผู้ต้องผ่านการทดลองจนมีประสบการณ์ในการทำงานมากขึ้นก็必将มีความเข้าใจและปฏิบัติงานได้สำเร็จไปด้วยดี

ก่อนที่จะนำเอารักไปตีลายนั้นต้องนำมาทุบด้วยค้อนเพื่อให้รักรวมตัวเข้ากันดีเสียก่อน มิฉะนั้นเมื่อจะคลึงรักทำเส้นรักจะร่วนแตกหมด การที่นำรักมาทุบอีกทีนั้นก็เพื่อให้รักมีความเหนียว

ยิ่งขึ้นสะดวกแก่การปั้นและตีลาย และเมื่อเวลาจะติดลวดลายก็ใช้กาเป็นตัวเชื่อมโดยใช้รักตีลายนี้เองทำเป็นกา ตามศัพท์ช่างเรียกกาที่ทำจากรักนี้ว่า “เทือก” โดยการนำเอารักตีลายแบ่งมาผสมกับน้ำมันยางให้มีจำนวนน้ำมันยางมากสักหน่อยก็จะใช้เป็นกาสำหรับติดรักได้ดี แต่บางช่างจะใช้กาลาเท็กซ์ก็ได้ตามแต่จะเลือกใช้

## 5. งานปิดทอง

งานชิ้นนี้เป็นงานสำคัญและช่างต้องมีความชำนาญมาก แต่โบราณการปิดทองช่างจะใช้รักษาแล้วปิดทอง แต่ในปัจจุบันมีวัสดุอื่นที่ใช้แทนกันได้และสะดวกกว่าคือสีน้ำมัน จากการทดลองที่ได้ผลดีคือเคลือบมันตราอูฐและสีเฟร็กตราทหาร สีที่ใช้ควรเป็นสีเหลืองเพื่อจะช่วยให้ปิดทองได้ง่ายขึ้นเพราะสีเหลืองจะช่วยกลบร่องรอยที่ไม่เรียบร้อยของทองบางส่วนได้ ถ้าต้องการงานดวนก็อาจใช้ยางมะเดื่อทาปิดทองก็ได้แต่ความสวยงามและความคงทนสู้ใช้สีน้ำมันไม่ได้

## 6. งานเขียนหน้าโขน

ผู้ที่เป็นช่างทำหัวโขนต้องศึกษาเรื่องของสีและลักษณะหัวโขนให้เข้าใจจดจำได้อย่างแม่นยำและถูกต้อง โดยศึกษาจากหัวโขนของโบราณและตำราสีและลักษณะหัวโขนที่กรมศิลปากรได้เคยจัดพิมพ์ไว้ เมื่อเวลาเขียนจะได้ไม่มีการผิดพลาดได้ เพราะสีของหัวโขนเป็นสัญลักษณ์ที่จะบอกให้รู้ว่าหัวโขนนั้นชื่ออะไร

### 4.2 กระบวนการทำหัวโขน

เมื่อเราได้ศึกษาส่วนต่าง ๆ ที่สำคัญ รวมทั้งการเตรียมวัสดุอุปกรณ์มาแล้ว ก็เริ่มการทำหัวโขนโดยมีลำดับขั้นตอนต่างๆ ดังนี้

1. การปิดกระดาษบนหุ่นหัวโขน
2. การต่อยอดมงกุฎสำหรับหัวที่มียอด
3. การติดประดับลวดลาย
4. การปิดทอง
5. การประดับพลอย
6. การระบายสีและเขียนหน้าโขน

#### 1. การปิดกระดาษบนหุ่นหัวโขน

เมื่อได้ทำการหล่อหุ่นหัวโขนด้วยปูนปลาสเตอร์และตากไว้จนแห้งแล้ว ก็นำมาปิดด้วยกระดาษสาทั้งภายในและภายนอกโดยใช้กาซึ่งทำจากแป้งหมี่ผสมผงขินสี (“ขิน-นะ-สี” มีขายตามร้านขายยาแผนโบราณเป็นก้อนเหมือนสารส้มสีน้ำเงินเวลาใช้ต้องบดให้ละเอียดแล้วละลายน้ำผสมกับแป้งหมี่ ขินสีน้ำจะช่วยให้กระดาษสาแข็งทนทานขึ้น) วิธีปิดให้ฉีกกระดาษออกเป็นแผ่นเล็กทาแป้งเปียกแล้วปิดลงไปบนหุ่นหัวโขนให้นิ้วมือกวาด ริดกระดาษให้เนียนสนิทกับหัวหุ่นและเข้าทุกซอก

มุมของใบหน้า การปิดกระตาดควรให้หน้าสัก 2 ชั้น จะช่วยให้หัวโขนแข็งแรงขึ้นไม่แตกง่าย ส่วนยอดมงกุฎที่หล่อด้วยปูนก็ต้องปิดกระตาดก่อนเหมือนกับหัว เมื่อปิดเสร็จก็ตากแดดให้แห้งแล้วนำมาขัดด้วยกระตาดทรายละเอียดให้กระตาดที่ปิดหุ้มเอาไว้เรียบดี ถ้าขัดแล้วกระตาดเป็นขุย ก็ใช้แปรงเปี่ยกลงไปบนกระตาดรอยขุยนั้นก็จะเรียบร้อยสะดวกในการเขียนหน้าโขนในลำดับต่อไป

## 2. การต่อยอดมงกุฎ

ใช้มีดปลายแหลมค่อย ๆ เจาะตรงกลางของส่วนที่สำหรับใช้ต่อยอดบนหัวโขน ขนาดของรูให้พอดีกับเดือยของยอดที่ทำไว้ แล้วใช้กาวลาเท็กซ์ทาที่เดือยสวมลงในช่องที่เจาะไว้ จัดดูให้ยอดได้ศูนย์พอดีไม่เอนเอียงแล้วตั้งทิ้งไว้ให้กาวแห้งเพื่อนำไปติดลวดลายต่อไป

## 3. การตีรักและติดประดับลวดลาย

ส่วนที่ต้องประดับลายได้แก่ส่วนที่เป็นมงกุฎและจอนหูของหัวโขน ถ้าหัวโขนที่ไม่มียอดจำพวกยักษ์โล้นหรือลิงโล้นก็จะติดลายที่เกี่ยวข้องรักร้อยสำหรับคาดศีรษะและจอนหูเท่านั้น การทำลวดลายทำได้โดยการเอารักที่ลายที่ทำไว้แล้วมากดลงในแผ่นพิมพ์หิน แต่ก่อนที่จะกดลายต้องทาแม่พิมพ์ด้วยน้ำผสมผงซักฟอกเสียก่อนเพื่อกันมิให้รักติดในร่องพิมพ์ เวลาจะกดลายหรือที่เรียกว่าตีลายนั่นต้องเอารักมาตัดเป็นท่อนสั้น ๆ แล้วใช้ไม้คลึงรักคลึงรีดรักออกเป็นเส้นขนาดเล็กใหญ่ตามแต่ลวดลายที่จะตี จากนั้นก็ใช้ไม้เนียดกดรักลงไปในเรื่องพิมพ์ลวดลายให้เต็มถ้ากดรักไม่เต็มลายที่ได้ออกมาจะไม่คมชัดเจนแล้วใช้ไม้เนียดปาดส่วนที่ล้นเกินลายนั่นให้เรียบพอดีกับขอบปลาย และใช้รักนั้นแตะที่หลังลายถอนรักออกจากร่องแม่พิมพ์นำมาวางไว้รอการติดต่อไป

ก่อนจะติดลายต้องทาเทือกลงบนส่วนที่จะติดลายเสียก่อน การทาต้องทาให้ทั่วอย่าทาเทือกให้หนานักเพราะเวลาติดลายแล้วจะจมเทือกหมด และก้อย่าทาบางเกินไปจะทำให้รักติดไม่ทนทานลายจะหลุดง่าย

เมื่อทาเทือกทั่วแล้วนำลวดลายรักนั้นมาติดเรียงทีละตัวอย่างปราณีตเป็นระเบียบ การใช้ลวดลายนั้นช่างต้องศึกษามาก่อนและหารูปแบบเป็นตัวอย่างไว้ ครั้นเมื่อจดจำได้แม่นยำหรือมีความชำนาญแล้วก็จะสามารถใช้ลายได้ถูกต้องและสวยงาม เมื่อติดส่วนที่เป็นมงกุฎแล้วขั้นต่อไปก็ติดลายที่จอนหู ซึ่งส่วนที่เป็นจอนหูนี้ต้องใช้แผ่นอะลูมิเนียมอย่างบางมาตัดเป็นรูปจอนหูเสียก่อน แล้วนำไปเย็บติดกับหัวโขนด้วยลวดลายให้แน่น จะใช้กาวช่วยติดด้วยก็จะทำให้แข็งแรงยิ่งขึ้น ติดจอนหูแล้วก็ทาเทือกบนแผ่นอะลูมิเนียม ให้ทั่วแล้วตีลายจอนหู ซึ่งจะแกะพิมพ์เป็นรูปจอนทั้งแผ่นเลยหรือใช้ติดลายทีละตัวก็ได้ มาติดลงบนแผ่นอะลูมิเนียมนั้นก็ป็นอันสำเร็จการติดลวดลาย

## 4. การปิดทอง



ก่อนจะปิดทองต้องทิ้งให้รักแห้งเสียก่อนราว 3 วัน จากนั้นเอาชลเลศทหารองพื้นบนตัวลายให้เป็นเงาแล้วทิ้งไว้จนชลแลศแห้งสนิทก็ทาสีปิดทองได้ การทาสีต้องทำให้ทั่วทุกซอกทุกมุมของลาย อย่าทาให้หนาหรือบางเกินไป ต้องทาให้เสมอกัน สีจะได้แห้งพร้อมกัน สีน้ำมันชนิดนี้ถ้าเนื้อสีชั้นเกินไปให้ใช้น้ำมันสนผสม ทาสีแล้วรอให้สีแห้งแต่ไม่ใช่แห้งสนิทพอให้มีความเหนียวพอหมาด ๆ ปรกติใช้เวลาประมาณ 2 - 3 ชั่วโมง ลองเอาหลังมือแตะดูก็ได้ ถ้าไม่มีความเหนียวจนติดมือก็ปิดทองได้ ทองที่ใช้ปิดต้องใช้ทองคำเปลวแท้ ๆ (มีขายตามร้านขายเครื่องสังฆภัณฑ์แถวเสาชิงช้า) โดยการปิดทองทับไปบนตัวลายให้ทั่วต้องปิดทอง 2 ชั้น เพราะถ้าปิดชั้นเดียวทองจะปิดไม่เข้าตามซอกลาย ต่อจากนั้นใช้แปรงกระทุ้งทองให้ติดบนตัวลายและขี้ฝุ่นทองให้เข้าตามซอกลายให้ทั่ว (ควรมีกระบะรองผงทองเอาไว้เพราะจะต้องเอาผงทองมาใช้ขี้ตามซอกลายทองจึงจะปิดได้ทั่วถึงกัน) แล้วใช้แปรงขนอ่อนปัดผงทองที่เหลือออกให้หมด ผงทองเก็บไว้ใช้คราวต่อไป

### 5. การประดับพลอย

การประดับพลอยก็เพื่อช่วยให้หัวโขนนั้นดูสวยงามมีคุณค่าขึ้น พลอยที่ใช้เป็นพลอยกระจกหรือพลอยอัดมีขายเป็นห่อขนาดต่าง ๆ กันมีขายตามร้านแขกข้างวัดสัมพันธวงศ์ (วัดเกาะ) สำเพ็ง เลือกใช้ตามขนาดของลวดลายที่ใช้ประดับหัวโขน วิธีติดพลอยใช้กาวทาเท็กซ์หยอดลงในร่องของตัวลายที่เรียกว่าร่องพลอย (ลายที่ใช้ในหัวโขนเกือบทั้งหมดต้องทำร่องพลอย) แล้วใช้ขี้ผึ้งคลึงแผ่นเป็นแท่งเล็ก ๆ จิ้มพลอยติดลงไปในเรื่องพลอย ใช้นิ้วมือช่วยกระทุ้งพลอยอีกเล็กน้อยเพื่อช่วยให้พลอยติดแน่นไม่หลุดง่าย การติดพลอยนั้นจะต้องติดให้ทั่วทุกลายเว้นลายบางประเภทที่ไม่ต้องใช้พลอยเช่น ลายเส้นต่าง ๆ

### 6. การระบายสีและการเขียนหน้าโขน

ดังที่ได้กล่าวแล้วว่า ช่างทำหัวโขนที่ดีนั้นจำเป็นต้องศึกษาเรื่องสีของหัวโขนให้เข้าใจเสียก่อน หัวโขนนั้นจะสวยหรือไม่ก็ขึ้นอยู่กับกรเขียนหน้า นี่เป็นประการสำคัญ

#### วิธีเขียนจะขอแบ่งเป็นขั้นตอนดังนี้

1. คือการระบายสีพื้นหน้าโขน เช่น ทศกัณฐ์ก็ลงพื้นสีเขียวทนมานลงพื้นสีขาว ไม้ยราบลงพื้นสีม่วง เป็นต้น สีที่ใช้สามารถใช้ได้หลายประเภททั้งสีโปสเตอร์ สีฝุ่น และสีพลาสติก แต่ไม่ใช้สีน้ำมันลงเป็นอันขาด

2. เขียนส่วนที่เป็นคิ้ว ตา ขอบปากและเครา ตามศัพท์ช่างเรียกว่า“เส้นไพล” โดยจะเรียกว่าเส้นไพลคิ้ว เส้นไพลปาก เป็นต้น สีที่ใช้เขียนเส้นไพลนี้ช่างโบราณได้กำหนดให้ใช้สีเขียวทุกหัว ยกเว้นหัวที่มีหน้าสีเขียวให้เขียนเส้นไพลเป็นสีฟ้าหรือสีครามอ่อน เส้นไพลนี้จะมีขนาดหนากว่าเส้นอื่น ๆ จึงมีการเขียนตัดเส้นไพลด้วยคือจะตัดเส้นไพลส่วนล่างด้วยสีดำและเขียนเส้นดำเล็ก ๆ ตามแนวขวางของเส้นอีกด้วย สมมติเป็นเส้นขน ส่วนด้านบนของเส้นไพลจะเขียนเส้นด้วยยางมะเดื่อแล้วปิดทองคำเปลวและแต้มจุดสีดำเป็นแบบจุดไข่ปลาบางเป็นระยะ ๆ ไปทั้งเส้น

3. เขียนส่วนที่เป็นดวงตา ริมฝีปากและฟัน ริมฝีปากนั้นใช้สีเป็นสามระดับคือ จากขอบปากใช้สีชมพู ต่อลงมาเป็นสีแดงด้านล่างชิดฟันเป็นสีแดงตัด (สีแดงผสมดำ) โดยทำเป็นระยะจากสีอ่อนไปหาสีเข้ม ส่วนตามและฟันก็ใช้สีขาว ลูกตานั้นใช้สีดำระบายเป็นวงตาดำ ขอบวงตาดำต้องระบายสีฟ้าอ่อนล้อมอีกชั้นหนึ่ง หัวตาและหางตาจะต้องแลเส้นสีแดงอีกเล็กน้อย ส่วนที่เป็นฟันก็ใช้สีดำตัดเส้นแบ่งฟันออกเป็นซี่ ๆ สำหรับการทำให้ฟันขาวให้พิเศษขึ้นก็ใช้เปลือกหอยมุกฉลุเป็นตา ฟันและเขี้ยว ซึ่งต้องใช้ความชำนาญเพิ่มขึ้น การใช้หอยมุกมาประกอบหัวโขนนี้จะช่วยให้หัวโขนนั้นสวยงามและมีคุณค่ายิ่งขึ้น

4. การเขียนเส้นย่อ อันเป็นเส้นลายบนหน้าโขนโดยมีที่มาจากรอยย่นต่าง ๆ บนใบหน้าของคนตามธรรมชาติ การเขียนเส้นย่อนี้จะทำให้หัวโขนดูมีชีวิตชีวาสวยงามขึ้น และเป็นการแสดงออกของอารมณ์ของตัวโขนได้สมบูรณ์ ตามหลักของโบราณเส้นย่อจะใช้สีเป็น 3 ระยะเหมือนการเขียนริมฝีปากคือ ชมพู แดง แดงตัด ไล่สีอ่อนมาจากขอบด้านนอกสีเข้มอยู่ด้านใน ทั้งยังมีเส้นพิเศษคือ เส้นทองซึ่งเขียนด้วยยางมะเดื่อแล้วปิดทอง เขียนเหนือเส้นสีชมพูอีกเส้นหนึ่ง เส้นย่อนี้จะเขียนไล่ไปตามเส้นไพลต่าง ๆ การเขียนมีลักษณะเป็นเส้นขาดเป็นช่วง ๆ ทั้งนี้ต้องดูจากแบบหัวโขนจริงเป็นหลัก

5. การเขียนลายผ้าปิดทำหอยหัวโขน โบราณนิยมเขียนเป็นลายกนกเปลว ลายก้านขด หรือลายใบเทศ อาจจะใช้รักตีลายมาปั้นหรือตีลายมาประดับแล้วปิดทองก็ได้สำหรับหัวพิเศษ เช่น หัวทศกัณฐ์ ซึ่งตามลักษณะจะมีหน้าถึง 10 หน้า ต้องใช้รักตีลายพิมพ์แบบหน้ายักษ์เล็ก ๆ มาติดตรงส่วนท้ายทอย 3 หน้าและที่ยอดอีก 5 หน้า รวมหน้าพรหมที่ยอดบนสุด 1 หน้า และหน้าจริงอีก 1 หน้า รวมเป็น 10 หน้า หน้ายักษ์เล็ก ๆ นั้นระบายสีคล้ายหน้าใหญ่แต่ลดส่วนละเอียดลงบ้าง

6. การติดเขี้ยว วัสดุที่ใช้ทำเขี้ยวได้ เช่น หอยมุก งาช้าง กำไลพลาสติก ซึ่งต้องขัดแต่งด้วยตะไบให้มีลักษณะเหมือนเขี้ยวแล้วนำไปติดที่ปากหัวโขน กาวที่ใช้ควรใช้กาวอีพอกซึ่งจะแข็งแรงกว่ากาวชนิดอื่น แล้วใช้รักตีลายแผ่นบาง ๆ มาหุ้มเป็นปลอกเขี้ยว แล้วปิดทอง ส่วนหัวลิ้นใช้ปั้นเป็นเขี้ยวเล็ก ๆ เหมือนดอกมะลิตูม หรือใช้หอยมุกขัดแต่งให้เป็นเขี้ยวติดก็ได้ หัวลิ้นจะมีเขี้ยว 6 เขี้ยว การติดเขี้ยวนี้เป็นขั้นปลุกย่อยที่จริงควรจะทำให้เสียตั้งแต่ขั้นติดประดับลวดลาย

## 5. ส่วนผ้าโพก (หลังผ้า) และลวดลายที่นำมาใช้

จากการสัมภาษณ์ผู้ชำนาญการและผู้สร้างผลงานหัวโขนเป็นจำนวนมากได้ให้ความรู้และความคิดเห็นว่า การเรียกส่วนโค้งด้านหลังหัวโขนที่มีการเขียนลวดลายนั้นว่า ผ้าโพกนั้นเป็นคำที่เกิดขึ้นหลังจากการมีการผลิตหัวโขนของกรมศิลปากรเพื่อเป็นการกำหนดให้รู้จักหรือเป็นคำเรียกโดยทั่วไปซึ่งจริงๆแล้วในอดีตการทำหัวโขนเกิดจากช่างหลายกลุ่มโดยกลุ่มที่เป็นที่รู้จักถึงปัจจุบันคือจากวังปลายเนินนั้น มักนิยมเรียกว่าผ้าปิดท้ายทอยมากกว่าหรือเมื่อมีการเขียนลวดลายมักเรียกว่าเป็นการเขียนลวดลายผ้าปิดหลังท้ายทอยเนื่องจากเข้าใจว่าส่วนนี้คือเพียงส่วนประกอบหนึ่งของผ้า

โพกศีรษะที่จำใช้สวมหรือผูกเก็บผมไว้ก่อนการสวมมงกุฎหรือชฎาแตเมื่อนำมาทำเป็นหน้ากากแบบสวม(หัวโขนเพื่อการแสดง)จึงได้นำรูปแบบการสวมหรือส่วนต่างๆที่เห็นมาเป็นส่วนประกอบหรือลวดลายประดับด้วยเช่นกัน

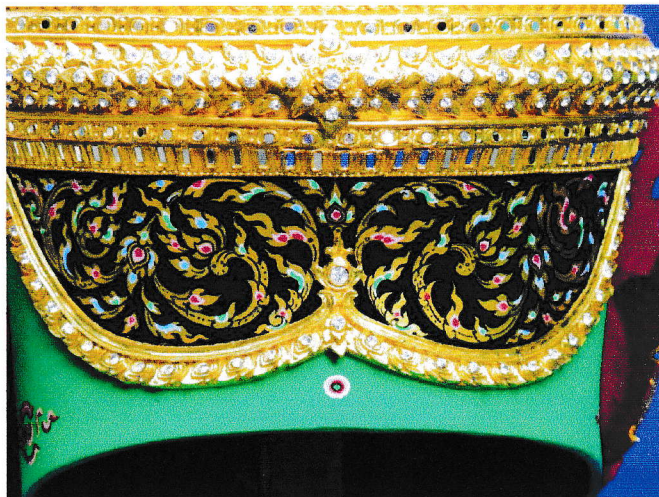
โดยแหล่งที่มาของลวดลายในการเขียนลวดลายในสมัยก่อนมาจากลวดลายผ้าที่ใช้กันจริงหรืออาจนำแบบลวดลายอย่างงานจิตรกรรมต่างๆ มาใช้เป็นแบบอย่างก็ได้ และยังใช้ต่อเนื่องมาจนถึงช่วงในยุคปัจจุบัน โดยแบบลวดลายผ้าเก่าๆ หาชมได้จากภาพจิตรกรรมในวัดเก่าแก่ เช่นวัดสุวรรณาราม วัดดุสิตาราม วัดใหญ่สุวรรณารามจังหวัดเพชรบุรี เป็นต้น เนื่องจากเป็นวัดที่มีการบูรณะและรักษางานจิตรกรรมไว้เป็นอย่างดี และเป็นวัดที่มีแบบลวดลายผ้าไม่ว่าจะจาก เครื่องแต่งกายของตัวภาพเล่าเรื่อง หรือตัวภาพทวารบาล ซึ่งมีความหลากหลายอยู่มาก สามารถเลือกนำมาใช้ได้จำนวนมาก ทั้งรูปแบบลวดลายและการใช้สีและเทคนิคการตัดเส้น

การใช้ลวดลายในการเขียนบนหัวโขนนั้น นอกจากการใช้ลวดลายที่เป็นแม่แบบในการเลียนแบบรูปลักษณะของหัวที่ต้องการทำเช่น หัวลิงในการเขียนเส้นขบวนของขน หรือในหัวยักษ์ต้องใช้การเขียนให้แลดูน่ากลัว เป็นต้น ยังมีการนำลวดลายอื่นๆมาใช้ในการเขียนหลังผ้า โดยใช้เป็นลักษณะการผูกสายและออกลวดลายตามพื้นที่ ที่กำหนด โดยลวดลายที่นำมาใช้นั้นเป็นลวดลายของกนก ใบเทศ พรหมพฤกษา หรือบางครั้งอาจใช้เป็นการตีตารางเขียนแบบลวดลายราชวัตร ซึ่งการเขียนลักษณะนี้จะเป็นการเขียนแบบจากหลังผ้าในพระพุทธรูป รูปเคารพประติมากรรมในช่วงต้นสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ต่อมาจึงมีการพัฒนาทางรูปแบบตามช่างผู้สร้างสรรค์ในการสร้างเอกลักษณ์ของกระบวนการงานช่างมากขึ้น แต่ยังคงรูปแบบตามลวดลายโบราณอยู่

ลักษณะการเขียนลวดลายที่นิยมและใช้ในการเขียนผ้าโพกแบบต่างๆ ที่มีมาแต่โบราณในงานหัวโขน เป็นดังนี้

### 1. การเขียนลวดลายหลังผ้าแบบเขียนสีทับลงบนพื้นทอง

เป็นวิธีหนึ่งที่มีความนิยมเขียน เนื่องจากไม่จำเป็นต้องไล่สีหรือเลือกคู่สีในการเขียนมากนัก และทำให้ลวดลายเด่นชัดมาก โดยสีพื้นที่นิยมนำมาใช้ทับทองนั้นนิยมเป็นสีเข้มจัด เช่นสีดำหรือสีกรมท่า และจะใช้สีนั้นเป็นสีในการตัดเส้นไปในตัว และอาจมีการเติมสีในลวดลายบ้าง แต่ไม่มากนัก เพื่อไม่ให้กลบสีลายทอง ลวดลายที่นำมาใช้กับการเขียนลายทองนั้นนิยมเป็นลวดลายกนกมากกว่าการใช้ลวดลายดอกไม้หรือลวดลายประดิษฐ์พรหมพฤกษา เนื่องจากเป็นการออกลายที่เน้นเส้นมากกว่าโดยไม่จำเป็นต้องใช้น้ำหนักในการไล่สีให้แลดูเหมือนจริง (ดูภาพที่ 1)



ภาพที่ 1 : ลวดลายหลังผ้าแบบเขียนสีทับลงบนพื้นทองลายผ้าโพก  
ผลงานของ อาจารย์วรวิทย์ หิรัญมาศ

## 2. การเขียนลวดลายหลังผ้าแบบลวดลายเบาหรือลวดลายลอย

เป็นการใช้เทคนิคการฉลุและนำลวดลายที่ฉลุมาประดับบนผ้าโพกทำการปิดทองทับแล้วจึงเขียนสีทับเช่นเดียวกับเทคนิคการเขียนสีทับบนพื้นทองแต่อาจจะสะดวกในการเขียนสีทับมากกว่าเนื่องจากไม่จำเป็นต้องมีการกันลวดลาย เหตุด้วยเป็นลวดลายที่ลอยอยู่แล้ว ลักษณะลวดลายที่ทำเป็นลายประดิษฐ์ขอใบเทศ (ดูภาพที่ 2)

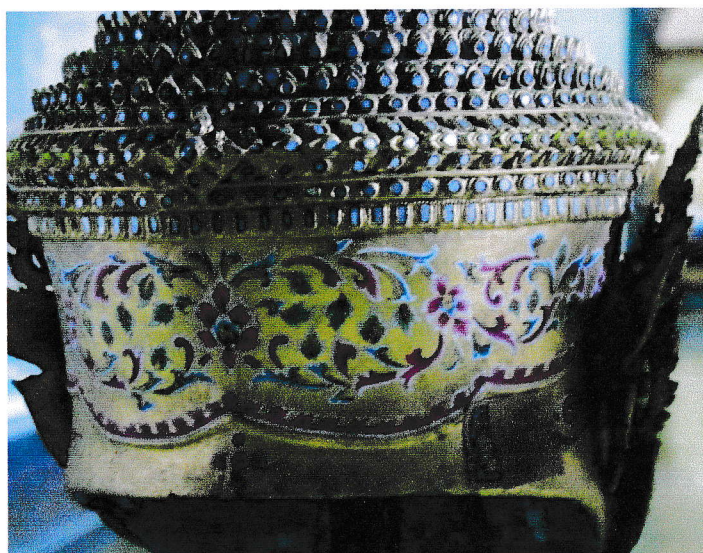


ภาพที่ 2 : ลวดลายหลังผ้าแบบลวดลายเบาหรือลวดลายลอย  
สมบัติของพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ



### 3. การเขียนลวดลายหลังผ้าแบบเขียนสีทับบนพื้นทองแบบไม่ถมสีเต็ม

การเขียนสีทับลงบนทองแบบยังคงพื้นทองไว้ไม่ถมสีทั้งหมดแต่ใช้สีเขียนเป็นลักษณะการเขียนเป็นลวดลายก้านต่อดอกโดยใช้ลวดลายรอบกรอบปิดพื้นที่เป็นลวดลายการเขียนสีแข่งสีที่ไม่ใช่การติดประดับลวดลายอาจเนื่องด้วยถ้าใช้เป็นลวดลายประดับต้องมีการปิดทองอาจจะกลืนกับสีของหัวโชนทั้งหมดที่เป็นสีทอง การเขียนเส้นและสีเป็นการซ้อนสี สีที่ใช้เป็นสีพื้นฐานที่ติดกับสีทอง เช่น สีแดง สีเขียว สีน้ำเงิน ไม่มีการโถมสี แต่ใช้สีขาวเป็นพื้นหลังก่อนมีการเขียนซ้อนสีไล่ระดับสีอื่นๆ ซึ่งวิธีการเขียนสีทับทองนี้เป็นอีกวิธีหนึ่งที่สามารถทำให้งานเขียนลายแลดูเด่นโดยไม่ต้องใช้สีคู่ตรงกันข้ามและง่ายต่อการทำโดยวิธีนี้นิยมกับหัวโชนที่เป็นหน้าทองหรือมีการปิดทองทั้งหมด (ภาพที่ 3)



ภาพที่ 3 : ลวดลายหลังผ้าแบบเขียนสีทับบนพื้นทองแบบไม่ถมสีเต็ม

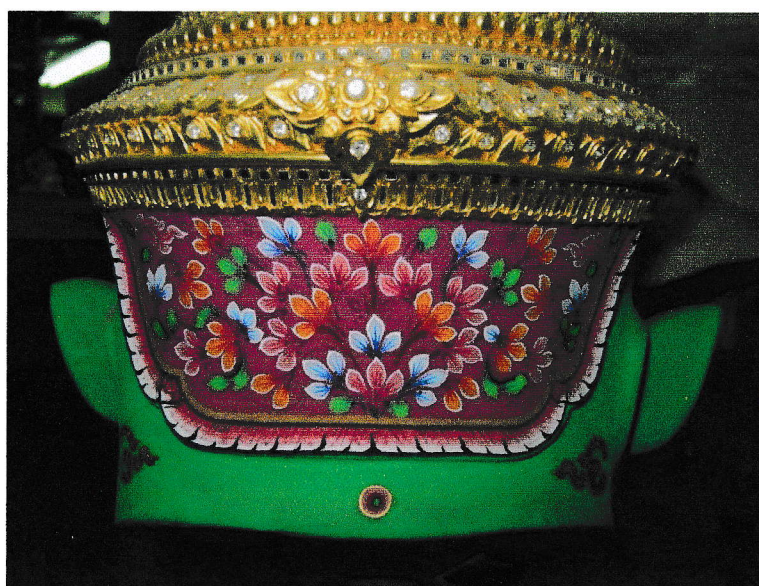
สมบัติของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

### 4. การเขียนลวดลายหลังผ้าบนพื้นสี

เป็นการเขียนที่ได้รับความนิยมในการเขียนลวดลายหลังผ้าเนื่องจากเป็นการประหยัดกว่าการปิดทองและสามารถเลือกสีให้เป็นคู่ตรงข้ามกับสีหัวโชนโดยการเขียนผ้าโพกสีที่ได้รับความนิยมคือการใช้พื้นสีแดงในเคียรที่เป็นโทนสีเขียว สีขาว เป็นต้น และการเขียนลวดลายการผูกกลายนั้น เป็นไปตามที่ได้รับความนิยมหรือความถนัดของช่าง เช่น ลวดลายจำพวก ลายเถา (ภาพที่ 4) หรือลวดลายพุ่มดอกไม้แบบประดิษฐ์แต่ยังคงออกลายจากตรงกลางและกระจายพุ่มซ้ายขวาเท่ากันขึ้นด้านบน (ภาพที่ 5) โดยการใช้สีในการเขียนและการตัดเส้นเป็นการคลุมโทน สีแดง ส้ม ฟ้า เขียว และตัดเส้นด้วยสีขาว พร้อมซ้อนเส้นแลสี



ภาพที่ 4 : ลวดลายหลังผ้าบนพื้นสีแบบลายเถา  
สมบัติของ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ



ภาพที่ 5 : ลวดลายหลังผ้าบนพื้นสีแบบลายพุ่มดอกไม้  
สมบัติของห้องแสดงผลงาน สาขาวิชาหัตถศิลป์ วิทยาลัยเพาะช่าง



### 5. การเขียนลวดลายหลังผ้าในเคียวหัวโชนที่มียอดสั้นหรือไม่มียอด

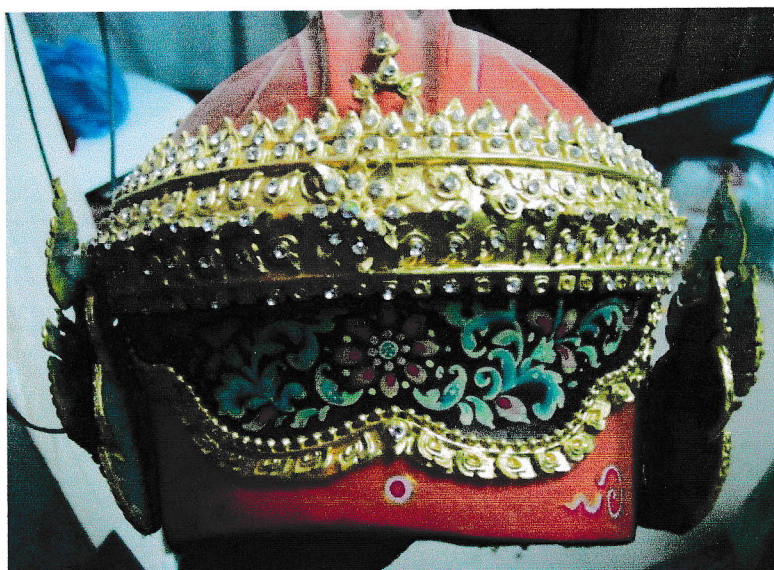
เป็นการเขียนลวดลายในพื้นที่ขนาดเล็กจึงใช้การผูกลวดลายจากตรงกลางตามแบบนิยมแล้ว ออกลวดลายเป็นกนกแบบไม่ซับซ้อน แต่เน้นการใช้สีที่ตัดกันของทั้งสีของเคียว ของพื้นผ้าโพก ของ ตัวลวดลาย และสีเส้นแลที่ใช้ในการตัดเส้น (ภาพที่ 6)



ภาพที่ 6 : ลวดลายหลังผ้าบนเคียวหัวโชนที่มียอดสั้นหรือไม่มียอด  
สมบัติของห้องแสดงผลงาน สาขาวิชาหัตถศิลป์ วิทยาลัยเพาะช่าง

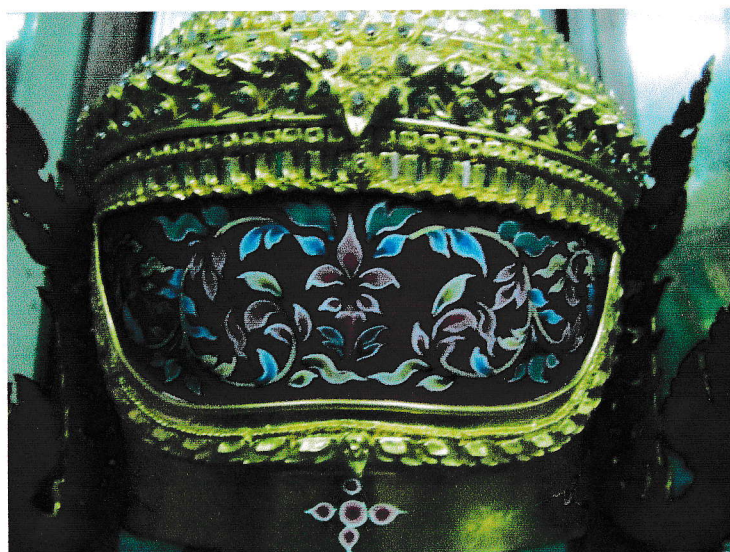
### 6. การเขียนลวดลายบนหัวโชนเคียวลิง

เป็นการเขียนที่มีลักษณะเดียวกับหัวโชนที่มีการกำหนดพื้นที่ลายหลังผ้าน้อย นิยมเขียนเป็น ลวดลายพรรณพฤกษา อาจเนื่องจากเนื้อเรื่อที่เล้าถึงลงที่อยู่ใบป่า จึงทำให้การเขียนลวดลายออกเป็น ลายดอกไม้และเถาดอกไม้ผูกช่อดอก สีพื้น ที่มักนำมาใช้ในการเขียนไม่นิยมสีที่ตัดกับสีของหัวโชนแต่ จะใช้สีที่เป็นสีพื้นฐาน คือ โทนแดง น้ำเงิน เขียวและตัดด้วยเส้นสีขาว ต่างจากการทำหัวโชนที่มียอด ซึ่งนิยมการใช้สีที่ตัดกันเป็นคู่ตรงข้าม (ภาพที่ 7)



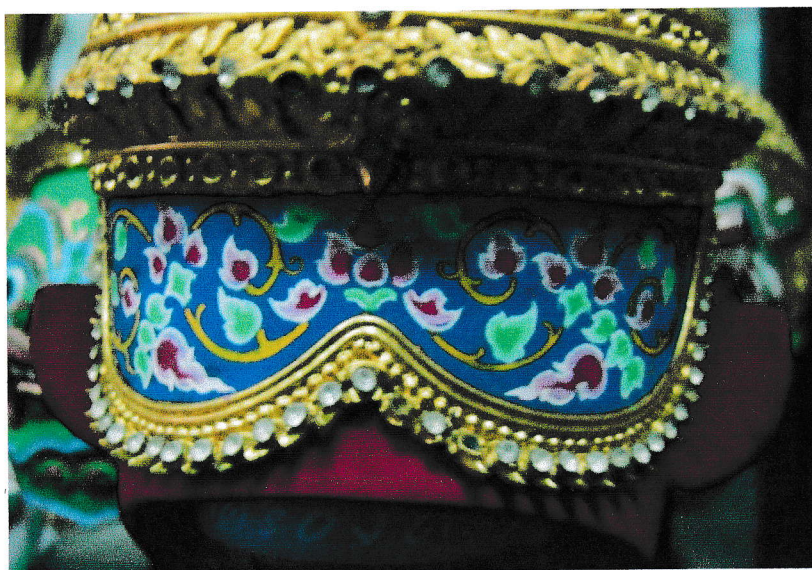
ภาพที่ 7 : ลวดลายหลังผ้าบนเคียรลิง  
สมบัติของห้องแสดงผลงาน สาขาวิชาทัศนศิลป์ วิทยาลัยเพาะช่าง

7. การเขียนลวดลายหลังผ้าบนพื้นสีและประดับกรอบด้วยกระหนะลายแข่งสิงห์  
การเขียนและการลงสีเป็นลักษณะเดียวกับที่นิยมทำกัน คือการเขียนลวดลายก้านขด ออก  
ลายจากตรงกลาง สีที่ใช้คลุมโทน คือ สีแดง ฟ้า เขียว และดำเส้นด้วยสีขาว (ภาพที่ 8 และ 9)



ภาพที่ 8 : ลวดลายหลังผ้าบนพื้นสีและประดับกรอบด้วยกระหนะลายแข่งสิงห์  
ผลงานช่างหัวโชน จังหวัดอ่างทอง





ภาพที่ 9 : ลวดลายหลังผ้าบนพื้นสีและประดับกรอบด้วยกระหนะลายแข่งสิงห์  
สมบัติของห้องแสดงผลงาน สาขาวิชาทัศนศิลป์ วิทยาลัยเพาะช่าง

#### 8. การเขียนลวดลายหลังผ้าแบบผูกลวดลายออกลวดลายตามแบบนิยม

ในภาพที่ 10 เป็นการใช้พื้นผ้าโพกสีฟ้าตัดกับสีส้มของสีหัวโขนใช้ลวดลายเถาดอกโชนสีเขียว  
และตัวดอกไม้โชนสีแดง แล้วตัดเส้นด้วยสีขาว



ภาพที่10 : ลวดลายหลังผ้าแบบผูกลวดลายโดยออกลวดลายตามแบบนิยม  
ผลงานของอาจารย์นริศ เหมวิจิตร

หรืออย่างในภาพที่ 11 เป็นแบบการเขียนลวดลายประดิษฐ์ ออกลวดลายจากหน้าขบ คาบข้อเกาทั้งสองข้าง โดยยังใช้สีลวดลายเป็นโทนสีตามที่นิยม ลักษณะลวดลายไม่ได้แสดงออกถึงความแตกต่างกันมากนัก อาจเป็นเพียงสลับการใช้สีเท่านั้น



ภาพที่ 11 : ลวดลายหลังผ้าแบบลวดลายประดิษฐ์ ออกลวดลายจากหน้าขบ  
สมบัติของห้องแสดงผลงาน สาขาวิชาทัศนศิลป์ วิทยาลัยเพาะช่าง

#### 9. การเขียนลวดลายหลังผ้าบนเคียรสีขาว

นิยมใช้การเขียนสีอ่อน ไม่ใช้สีตัดระหว่างเคียรและสีหลังผ้า โดยใช้วิธีการตัดเส้นด้วยสีเข้ม อย่างสีดำและแลด้วยสีขาวหรือสีสว่าง (ภาพที่ 12)



ภาพที่ 12 : ลวดลายหลังผ้าบนเคียรสีขาว

สมบัติของห้องแสดงผลงาน สาขาวิชาทัศนศิลป์ วิทยาลัยเพาะช่าง

#### 10. การประดับลวดลายหลังผ้าด้วยกระจกสี



นอกจากการเขียนสีที่หลังผ้าหรือการประดับลวดลายแล้ว ยังมีช่างที่นำเทคนิคการประดับกระจกมาใช้ประดับลวดลายแบบยกดอกเป็นลวดลายพื้นเดียว (ภาพที่ 13) ซึ่งเทคนิคนี้สามารถใช้ได้กับหัวโขนที่สร้างขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์ในการใช้ตั้งโชว์หรือบูชา แต่หากเป็นการใช้สวมใส่ในการแสดงจริงแล้วไม่นิยมเนื่องจากมีน้ำหนักมาก



ภาพที่ 13 : การประดับลวดลายหลังผ้าด้วยกระจกสี  
สมบัติของห้องแสดงผลงาน สาขาวิชาทัศนศิลป์ วิทยาลัยเพาะช่าง

อาจสรุปได้ว่าความนิยมในการเขียนลวดลายหลังผ้าในหัวโขนนั้น นิยมเขียนหรือผูกลวดลายแบบสมมาตร คือ ลวดลายทางด้านซ้ายและขวาเหมือนกัน โดยใช้การออกลวดลายจากจุดกึ่งกลางซึ่งเป็นส่วนที่มีพื้นที่แคบที่สุด และนิยมเขียนเป็นลวดลายก้านขด ก้านต่อดอก และลวดลายที่เป็นลวดลายประดิษฐ์เถาดอกไม้มากกว่าการนิยมผูกเป็นลวดลายกนก อาจด้วยเหตุที่ว่าเป็นการคัดลอกเลียนแบบจากผ้าโขนที่มีการใช้งานกับเครื่องทรงจริง มีการสวมใส่จริง และผ้าที่เป็นที่นิยมใช้ในสมัยนั้นในสำหรับบุคคลทั่วไปจะใช้เป็นผ้าขาวหรือผ้าดิบ แต่ถ้าเป็นชนชั้นสูงหรือใช้ในการแสดงก็จะนิยมใช้ผ้าที่มีลวดลายตามสมัยนิยมซึ่งอาจใช้ผ้าที่มีลวดลายนำเข้าจากต่างประเทศไม่ว่าจะเป็นจากประเทศอินเดียหรือจากประเทศจีนก็ตาม และมีใช้เพียงผ้าแพรพรรณต่าง ๆ เครื่องทรง

เครื่องประดับ งานจิตรกรรม หรือข้าวของเครื่องใช้ต่าง ๆ เท่านั้นที่พบว่ามีการใช้ลวดลายตามสมัยนิยม ยังพบไปถึงสิ่งของซึ่งแสดงศรัทธาด้วย เช่น พระพุทธรูปทรงจีวรลายดอก เป็นต้น

นอกจากวิธีการเขียนสีลวดลายหลังผ้า (ผ้าโพก) หัวโขนแล้ว บางครั้งช่างยังได้คิดเทคนิคใหม่ เช่น การประดับกระจก หรือการติดลวดลายและทำการปิดทอง ซึ่งนิยมนำเทคนิคเหล่านี้ไปใช้กับหัวโขนที่ตั้งโชว์หรือบูชามากกว่าการใช้แสดงจริงถ้าเป็นการใช้แสดงจริงนิยมทำเป็นเพียงการเขียนสีเนื่องจากไม่เป็นการเพิ่มน้ำหนักให้กับหัวโขนและเครื่องแต่งกายที่ต้องใช้สวมใส่ในการแสดง