บทที่ 5

จารีตเกี่ยวกับส่วนประกอบของการแสดง

ในบทนี้ จะเป็นการกล่าวถึงจารีตส่วนประกอบต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับพระราม ที่จะต้องใช้ในการแสดง ในเรื่องเกี่ยวกับเวที ฉาก และการจัดตำแหน่งของตัวพระรามและตัวละครอื่น ๆ ในการแสดงโขนประเภทต่าง ๆ วิธีการแต่งกาย ข้อเสนอแนะในการแต่งกายของพระราม ตลอดจนอุปกรณ์การแสดงต่าง ๆ ที่พระรามจะต้องใช้ เช่น การนั่งเตียงขึ้น-ลง จากเตียง การใช้ศร กระบอกศร และลูกศร การขึ้นลงและอยู่บนราชรถ ตลอดจนการสวมใส่ชฎา ซึ่งที่กล่าวมานี้นับเป็นส่วนประกอบที่สำคัญสำหรับตัวพระรามที่จะใช้ประกอบในการแสดง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

5.1 เวที และฉาก

ส่วนนี้จะเป็นการกล่าวถึงวิวัฒนาการของเวทีโขน การแสดงโขนนั้นได้มีการเปลี่ยนแปลงวิธีการแสดงมาโดยลำดับ นับตั้งแต่แรกเริ่มเป็นซึ่งเป็นการแสดงกลางแจ้ง มาจนถึงการแสดงที่ต้องมีโรง มีเวที และฉากประกอบ เวทีและฉากจึงมีความซับซ้อน และรายละเอียดมากขึ้นเป็นลำดับ

การแสดงโขน แต่เดิมทีเดียวเป็นการแสดงกลางแจ้ง ไม่มีเวทีแต่ใช้สนามเหมือนเวทีสำหรับแสดง ดังที่มีชื่อเรียกการแสดงโขนประเภทนี้ว่าโขนกลางแปลง ลักษณะของเวทีโขนกลางแปลงนั้น ไม่มีการกำหนดขอบเขตในการใช้พื้นที่เพื่อการแสดงอย่างชัดเจน สันนิษฐานว่าผู้ชมน่าจะชมการแสดงได้ทั้งสี่ด้าน กล่าวคือ ด้านหน้า ด้านหลัง และด้านข้างซ้าย ขวา จารีตที่สำคัญของพระรามในการแสดงโขนกลางแปลง ก็คงมุ่งเน้นในเรื่องของการนั่งพลับพลา การยกทัพและการรบ ตามลักษณะวิธีการแสดงของโขนกลางแปลง จากหลักฐานเกี่ยวกับที่มาของโขนประเภทต่างๆ น่าจะสันนิษฐานได้ว่าในการแสดงโขน แต่อดีตที่ผ่านมาคงจะไม่มีอุปกรณ์ประเภทเตียงให้กับตัวละครไม่ว่าจะเป็นตัวทศกัณฐ์หรือตัวพระราม ผู้วิจัยเชื่อว่า น่าจะทำเป็นเนินดินยกสูง หรือไม่ก็ทำเป็นก้อนหิน เพื่อให้ตัวละครที่สำคัญ โดยเฉพาะตัวพระรามและตัวทศกัณฐ์ ได้ใช้เป็นที่นั่งในเวลานั่งพลับพลาหรือนั่งเมือง ที่ผู้วิจัย

กล่าวเช่นนี้ก็ด้วยเหตุผลที่ว่า วิธีการดำเนินเรื่องของโขนกลางแปลง จะมุ่งเน้น เรื่องลีลาการยกทัพและการรบกัน ระหว่างฝ่ายมนุษย์และฝ่ายยักษ์ ดังนั้นจึงเชื่อว่าอุปกรณ์ในเรื่องเตียง คงจะไม่ใช่ปัญหาสำคัญในจารีตส่วนนี้ จารีตที่ควรจะต้องเน้นและให้ความสำคัญมาก ก็คงเป็นเรื่องของจารีตในการยกทัพและการรบ อันเป็นแบบแผนดังที่ได้กล่าวไว้แล้วในเรื่องของ จารีตของพระรามในการแสดงโขน

ในการแสดงโขนกลางแปลง ถึงแม้ว่าจะเป็นการแสดงกลางแจ้ง แต่ก็มีการสร้างฉากประกอบตามท้องเรื่องด้วย เช่น ฉากต้นไม้ ก็มีการนำเอาต้นไม้มาทำเป็นฉากเป็นการเรียนแบบสภาพธรรมชาติ ของเหตุการณ์หรือสภาพธรรมชาติของสนามรบ

ทั้งนี้เพื่อเป็นการสร้างบรรยากาศให้ผู้ชม ได้มีความรู้สึกว่าได้มีส่วนร่วมอยู่ในเหตุการณ์นั้น และนอกจากนี้ ยิ่งมีการสร้างฉากภูเขา เพื่อให้ดูแล้วเกิดความสมจริงมากขึ้น เรื่องของการสร้างฉากภูเขาหรือฉากต้นไม้ ประกอบในการแสดงโขนกลางแปลงนี้ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า น่าจะมีการสร้างมาตั้งแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา ดังกล่าวไว้ในจดหมายเหตุลาดูแบร์ว่าในการพระราชพิธีโสกันต์ ได้โปรดให้มีการสร้างเขาพระสุเมรุ ซึ่งสมมุติว่าเป็นที่ประทับของพระอิศวร และโปรดจะให้ทำพิธีโสกันต์ พระขันธกุมารจากข้อความตรงนี้ ก็พอจะยืนยันได้ว่าคงมีการสร้างฉากภูเขาจำลองขึ้น และก็คงจะได้เป็นส่วนหนึ่ง ในการนำมาใช้ประกอบเป็นฉากในการแสดงโขนกลางแปลง

ประการสำคัญที่สุดในการแสดงโขนกลางแปลง อันถือเป็นจารีตของพระรามในการยกทัพหรือการรบ ก็ได้แก่การวางตำแหน่งของตัวละคร การวางตำแหน่งของตัวละครในการแสดงโขนประเภทนี้ น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากการจัดรูปแบบของกองทัพตามตำราพิชัยสงคราม ซึ่งจะจัดรูปแบบของกองทัพ ตามสถานที่ที่ไปตั้งกองทัพเพื่อเป็นการป้องกันศัตรูไม่ให้เข้ามาทำลายกองทัพได้ แต่ในการแสดงโขนไม่สามารถจัดกระทำได้เหมือนกับรูปแบบของกองทัพ ทั้งนี้เนื่องจากจำนวนคนที่ใช้ในการแสดงมีไม่มากพอที่จะจัดรูปของกองทัพตามตำราพิชัยสงคราม จึงจำเป็นต้องใช้วิธีปรับปรุง รูปแบบการจัดกองทัพให้สอดคล้องกับจำนวนผู้แสดง โดยจัดรูปของกองทัพออกเป็นชั้นได้ 4 ชั้น ดังรูปต่อไปนี้

เหตุที่ต้องจัดรูปกองทัพเป็นดังนี้ เนื่องมาจากจำนวนคนที่ใช้แสดง ตลอดจนพื้นที่ที่ใช้เป็นเวทีสำหรับแสดงไม่เอื้ออำนวย ที่จะให้จัดรูปของกองทัพตามตำราพิชัยสงครามได้ จึงทำให้ต้องประยุกต์รูปแบบของกองทัพ ทั้งของฝ่ายพระรามและฝ่ายยักษ์ เป็นจารีตที่ปฏิบัติต่อกันมา อนึ่งในการยืนตำแหน่งตัวพระราม พระลักษมณ์ ในเวลาแสดง นิยมให้พระรามยืนทางด้านหน้า ส่วนพระลักษมณ์จะยืนอยู่ทางด้านขวาของพระราม และเยื้องลงไปทางด้านหลัง ด้วยเหตุผลที่ว่า ประการที่หนึ่งเป็นการเน้นให้เห็นถึงบทบาทของพระรามในฐานะของกษัตริย์นักรบที่มีความเก่งกล้าสามารถ ประการที่สอง เป็นการเน้นบทบาทด้านการแสดงเพื่อให้กระบวนลีลาท่ารำของพระราม และพระลักษมณ์ สามารถรำได้ถูกต้องตามแบบแผนมีความพร้อมเพรียง และสัมพันธ์สอดคล้องกัน

ในปัจจุบันการแสดงโขนกลางแปลง จะมีบ้างเฉพาะในโอกาสพิเศษ โดยเฉพาะพิธีเฉลิมฉลอง เช่น งานฉลองกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี มีการแสดงโขนกลางแปลงที่ท้องสนามหลวง เป็นต้น การแสดงโขนกลางแปลงเป็นแบบโขนโรงในกับโขนฉากแล้วมิใช่โขนกลางแปลงตามแบบเดิม

โขนนั่งราว เป็นโขนที่วิวัฒนาการมาจากโขนกลางแปลง นายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร ได้กล่าวไว้เป็นหลักฐานในหนังสือโขน ฉบับของกรมศิลปากรว่า ตัวโรงโขนนั่งราวจะมีลักษณะเป็นเวทีมีเพิงหลังคามิดชิด และมีราวไม้กระบอกพาดอยู่ตรงกลางของเวที ผู้แสดงที่เป็นตัวสำคัญ หรือตัวบทจะนั่งอยู่บนราวไม้กระบอก นั่นก็ย่อมแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการของการแสดงโขนที่มีการสร้างเวทีขึ้น และนำเอาตัวโขนขึ้นไปแสดงบนเวที แต่ไม่มีหลักฐานที่แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ตัวเวทีมีความกว้างและยาวเท่าใดจากหลักฐานที่ นายธนิต อยู่โพธิ์ได้เขียน ก็พอจะสันนิษฐานได้ว่า เวทีโขนนั่งราวน่าจะมีลักษณะเวทีที่ไม่ยาวนัก ทั้งนี้เนื่องจากมีเพิงหลังคาปิดมิดชิด ลักษณะเวทีน่าจะคล้ายกับ เวทีของการแสดงลิเก และราวไม้กระบอกที่พาดไปตามยาวของเวทีก็น่าจะเป็นราวไม้กระบอกที่ไม่ยาวนัก คงจะใช้เป็นที่นั่งสำหรับตัวพระราม พระลักษมณ์ และตัวทศกัณฐ์เท่านั้น ส่วนตัวละครตัวอื่นคงจะนั่งกับพื้นบนเวที จะมีการสร้างฉากเป็นฉากนูนต่ำ* กล่าวคือเป็นภูเขาและ

---

* ฉากนูนต่ำ หมายถึง ฉากที่ตั้งอยู่กับพื้น มักจะนิยมสร้างเป็นฉากภูเขาหรือต้นไม้

ภาพต้นไม้ตั้งอยู่บนพื้น ทางด้านหลังของเวที

จารีตที่สำคัญของพระรามในการแสดงโขนประเภทนี้ จะมีลักษณะพิเศษกล่าวคือ ตัวพระรามจะต้องนั่งอยู่บนราวไม้ไผ่ ในลักษณะท่านั่งห้อยขาข้างขวา เท้าซ้ายพาดอยู่บนราวกระบอกไม้ไผ่ (เมื่อมีบทจะนั่งคุกเข่าข้างเดียวเมื่อหมดบทจะนั่งลักษณะเดิม) พระรามจะนั่งอยู่ทางด้านหน้าสุดของไม้ไผ่ ส่วนพระลักษมณ์และพญาวานรจะนั่งเรียงตามลำดับต่อกันลงมา โดยนั่งหันหน้าเข้าหาพระราม จารีตที่สำคัญอีกประการหนึ่งก็คือ การออกเพลงหน้าพาทย์เพราะเหตุว่าการแสดงโขนประเภทนี้ นอกจากจะเน้นที่การยกทัพและการรบกันแล้ว ยังเน้นที่ลีลาท่ารำหน้าพาทย์ประกอบอีกด้วย และประการที่สำคัญที่สุดก็คือ ผู้สดงดงเป็นตัวพระรามจะต้องสวมศีรษะปิดหน้า

จากหลักฐานเรื่องตัวพระรามสวมศีรษะปิดหน้าในโขนนั่งราวนี้ ก็น่าจะอนุมานได้ว่าการแสดงโขนกลางแปลง ตัวพระรามก็น่าจะสวมศีรษะปิดหน้า เช่นเดียวกัน เพราะว่าโขนนั่งราว เป็นวิวัฒนาการอีกระดับหนึ่งของการแสดงโขน ข้อน่าสังเกตในการแสดงโขนนั่งราว อันถือเป็นจารีตสำคัญของพระราม ตลอดจนตัวละครอื่น ๆ เมื่อเวลาที่เดินทัพ มาจนสุดราวไม้กระบอกแล้ว เวลาที่เดินด้านหลังอ้อมผ่านไม้กระบอก ตัวผู้แสดงจะเดินแบบธรรมดา โดยไม่ใช้ท่าเต้นหรือท่ารำประกอบในการเดินหลังไม้กระบอกนั้น เพราะถือว่าด้านหลังไม้กระบอกนั้น เป็นด้านหลังของเวที ซึ่งสมมุติว่าคนดูมองไม่เห็นตัวผู้แสดง ดังนั้นจึงไม่จำเป็นที่จะต้องใช้กิริยาท่าทางของตัวแสดง จารีตในลักษณะนี้เป็นจารีตเฉพาะที่ใช้ในการแสดงโขนประเภทนี้เท่านั้น ลักษณะการยืนตำแหน่งของตัวละครโดยเฉพาะตัวพระรามพระลักษมณ์ในขณะที่รำเพลงหน้าพาทย์จะอยู่ในตำแหน่งเช่นเดียวกันกับโขนกลางแปลงดังกล่าวแล้ว

โขนหน้าจอ เป็นการแสดงโขนแบบที่มีจออยู่ด้านหลัง วิวัฒนาการมาจากหนังใหญ่ เดิมการออกตัวโขนเป็นแต่เพียงส่วนประกอบของการแสดงหนังใหญ่เท่านั้น ดังมีคำเรียกว่า หนังติดตัวโขน กล่าวคือเมื่อถึงบทที่เป็นบทลีลาการร่ายรำ หรือการออกหน้าพาทย์ของตัวพระ ก็จะปล่อยตัวโขนออกมาร่ายรำหน้าจอหนัง เพื่อให้คนดูได้เปลี่ยนบรรยากาศในการดู ต่อมาการออกตัวโขนกลายเป็นที่นิยมของผู้ดูไปเพราะเหตุว่า การออกตัวโขนผู้ชมได้เห็นท่าทางเคลื่อนไหวของผู้แสดง ซึ่งต่างกับการแสดงหนังใหญ่ ซึ่งผู้ชมจะได้เห็น

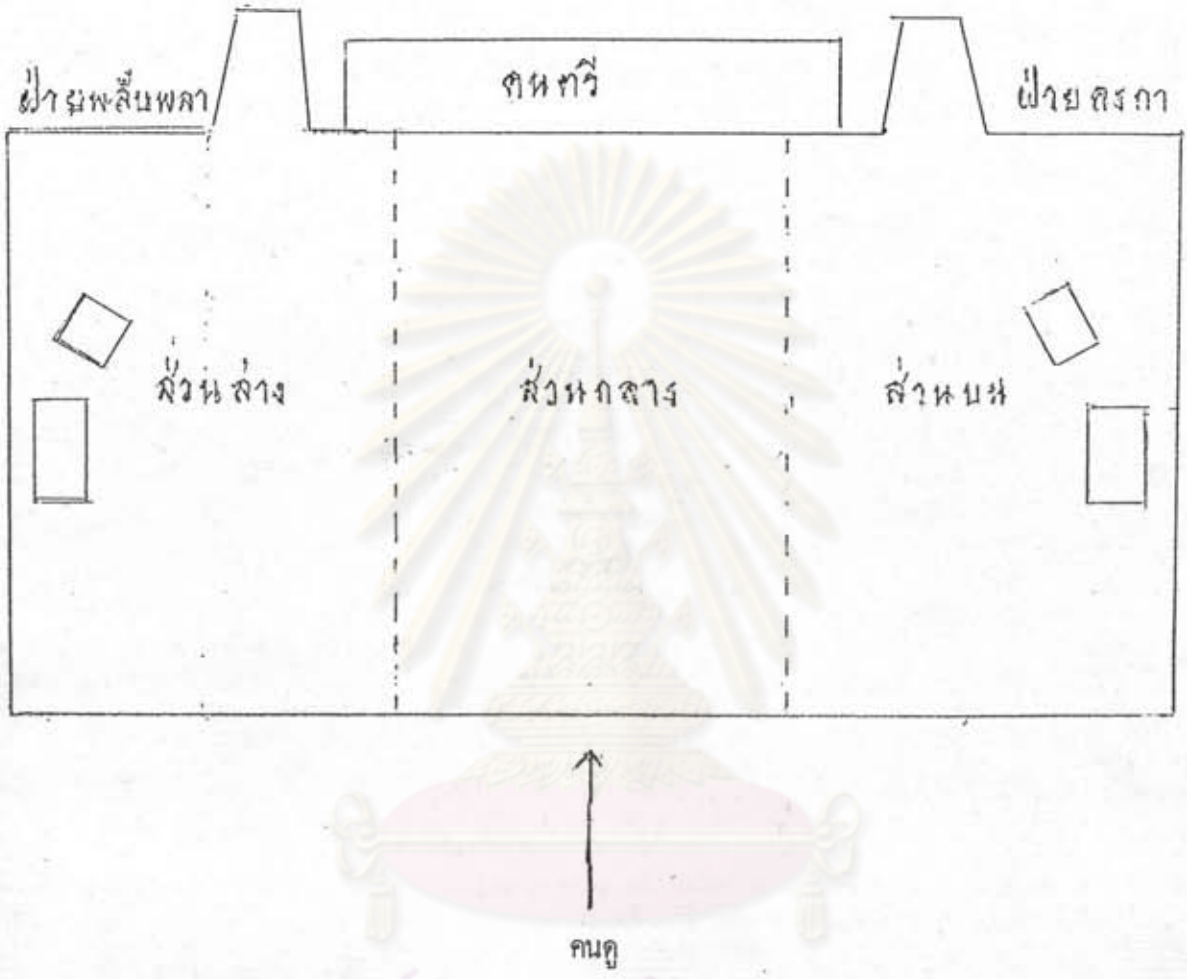
แต่เพียงเงาของตัวหนัง ทาบไปบนผืนจอ ในลักษณะของภาพนิ่ง ทำให้การแสดงหนังใหญ่เสื่อมความนิยมลงไป จึงกลายเป็นสาเหตุทำให้เกิดการแสดงโขนหน้าจอขึ้น

เวทีที่ใช้ในการแสดงโขนหน้าจอ โดยทั่วไปมีลักษณะกว้าง 6 วา ยาว 9 วา ด้านหลังของเวที จะมีจอผ้าขาวซึ่งได้รับรูปแบบมาจากจอหนังใหญ่ และด้านข้างของเวทีทั้งสองด้าน ทางด้านขวามือของผู้ชมจะวาดเป็นภาพท้องพระโรงกรุงลงกา ทางด้านซ้ายจะวาดเป็นภาพพลับพลาพระราม นอกเหนือจากเวทีและฉากที่ใช้เป็นส่วนประกอบแล้วก็ยังมีอุปกรณ์ที่สำคัญ นั่นคือเตียงที่ใช้เป็นที่นั่งของตัวละคร การตั้งเตียงของการแสดงโขนหน้าจอ จะตั้งเตียงทั้งทางด้านหัวและท้ายของโรง ดังได้กล่าวแล้วว่า ทางด้านซ้ายมือของผู้ชมเป็นฝ่ายพระราม วิธีการตั้งเตียง จะตั้งเตียงใหญ่อยู่ทางด้านซ้ายมือของผู้ชมเป็นฝ่ายพระราม เตียงใหญ่อยู่ทางด้านนอกของเวที ส่วนเตียงเล็ก จะตั้งด้านในหรือทางด้านซ้ายมือของพระราม ใช้เป็นที่นั่งของพระลักษมณ์ เหตุที่ต้องตั้งเตียงในลักษณะเช่นนี้ก็เพื่อความสะดวกในการชมการแสดงของผู้ชม ที่จะได้เห็นตัวละครได้อย่างชัดเจน อุปกรณ์สำคัญอีกชิ้นหนึ่งที่จะขาดเสียมิได้คือ หมอนขวาน ซึ่งมีรูปร่างลักษณะเป็นรูปสามเหลี่ยม จะวางอยู่บนเตียงของพระรามทางด้านซ้าย ส่วนเตียงของพระลักษณ์นั้นจะไม่มีหมอนขวาน

ลักษณะที่สำคัญของเวทีโขนหน้าจอ เนื่องจากเวทีโขนหน้าจอ มีความยาวของพื้นที่ที่ใช้ในการแสดงพอสมควร ดังนั้น จึงมีการกำหนดเนื้อที่ของเวทีที่ใช้ในการแสดงออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ ส่วนล่าง ส่วนกลาง และส่วนบน ดังตารางภาพ แสดงการพื้นที่ของเวทีโขนหน้าจอ

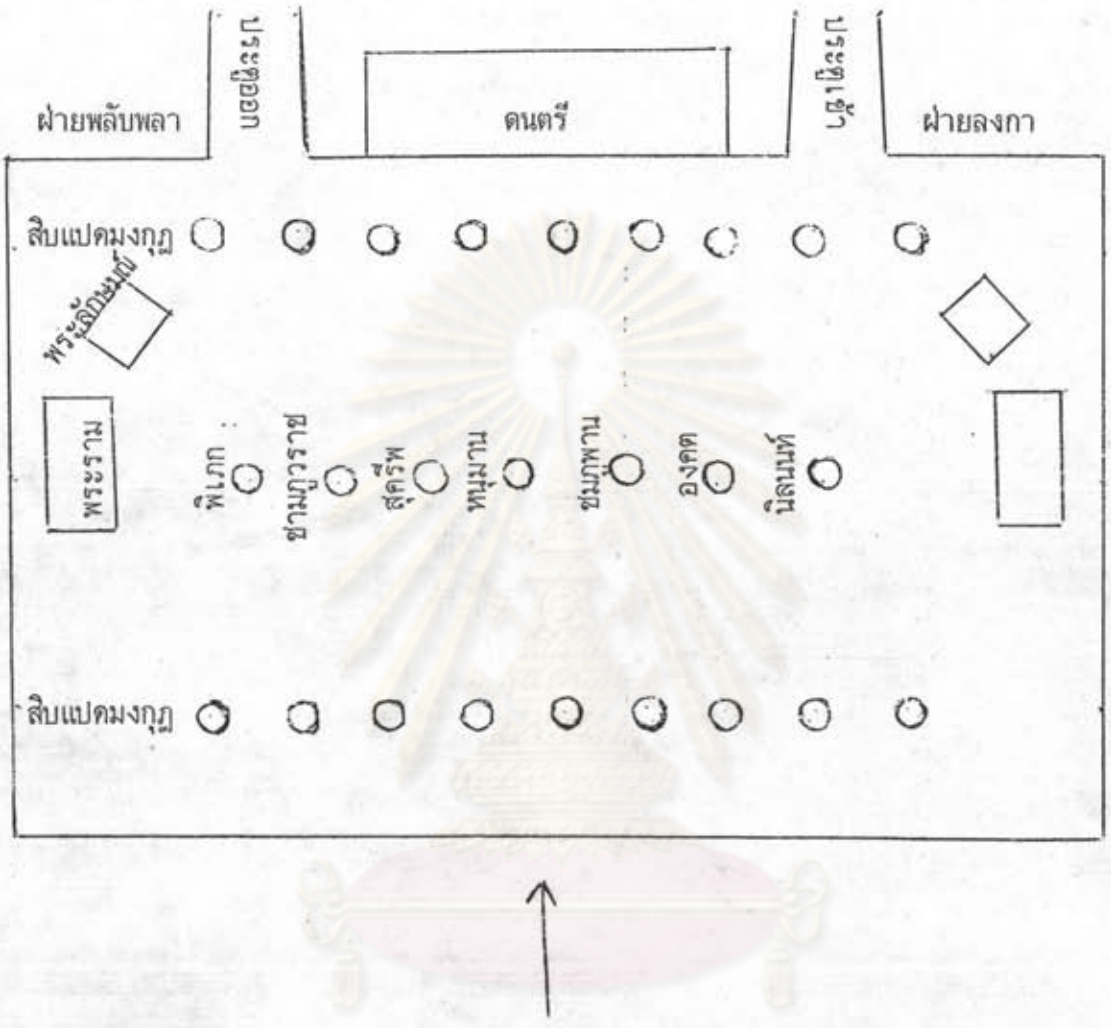
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5 การแบ่งพื้นที่บนเวทีโขนหน้าจอ



การแบ่งพื้นที่บนเวทีโขนหน้าจอนี้ มิได้มีการกำหนดเป็นระเบียบแบบแผน ดังเช่นเวทีการแสดงของทางตะวันตก ที่มีการกำหนดพื้นที่ในการแสดงไว้แน่นอน ว่าจะต้องแสดง ณ พื้นที่ตรงจุดใด จึงจะสามารถบอกอารมณ์ของตัวละครให้ผู้ชมได้รับทราบได้ พื้นที่ของเวทีโขนหน้าจอแบ่งโดยคร่าว ๆ ออกเป็น 3 ส่วน ที่เรียกกันว่า ส่วนล่าง ส่วนกลาง และส่วนบน เป็นพื้นที่ผู้แสดงจะต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบในการกำหนดจุดเคลื่อนไหวในการแสดงของตนเอง เพื่อที่จะทำให้พื้นที่ใช้สอยบนเวทีได้มีการใช้อย่างสมบูรณ์

ตารางที่ 6 ตำแหน่งการตั้งพลับพลาของฝ่ายพระราม ในการแสดงโขนหน้าจอ



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพ การแสดงโขนหน้าจอ

จารีตในส่วนประกอบที่สำคัญของพระรามในการแสดงโขนหน้าจอ เนื่องจากเวทีโขนหน้าจอเป็นเวที ที่มีรูปร่างลักษณะเป็นรูปยาว ดังนั้นจารีตในการแสดงหรือการรำของตัวพระราม ก็จะกำหนดให้พระรามต้องแสดงหรือรำไปตามทางยาวของเวที ตัวอย่าง เช่น ในการรำบาทสกุณี พระรามนี้จะต้องรำไปตามทางยาวของเวที จะรำขวางเวทีไม่ได้ ถือเป็นการฝิดจารีตในการแสดงของโขนหน้าจอ และพื้นที่ที่พระรามจะใช้รำนั้น จะอยู่ในส่วนที่สองหรือส่วนกลางของเวที นอกจากนี้การใช้พื้นที่ในการแบ่งออกเป็นสามส่วนของเวที จะเห็นได้ชัดในการรำตรวจพลของตัวพระราม ที่พระรามจะต้องรำตรวจพล โดยใช้พื้นที่ให้ครบทั้งสามส่วน ดังตัวอย่าง การใช้พื้นที่ในส่วนด้านล่างหรือส่วนที่ 1 พระรามจะเดินออกมาแล้วท้าวฉาก พื้นที่ในส่วนที่ 2 หรือส่วนกลาง พระรามจะรำมาขึ้นท่าอัมพรหรือยกเท้าและให้หน้าหนังจนถึงท่ารำออกเพลงเร็ว พื้นที่ในส่วนที่ 3 หรือส่วนด้านบน พระรามจะรำใช้กระบวนท่าเพลงเร็วจบ แล้วสั่งให้เคลื่อนพล เมื่อจบกระบวนการรำตรวจพลแล้ว พระรามจะกลับมาอยู่ในส่วนที่ 2 หรือส่วนกลางของเวที เพื่อที่จะขึ้นราชรถที่มาเตรียมรออยู่ในส่วนกลางของเวที จารีตที่สำคัญในการยืนของตัวพระราม พระลักษณ์ ในการแสดงโขนหน้าจอ พระรามจะยืนอยู่ในตำแหน่งทางด้านหน้า พระลักษณ์ จะยืนอยู่ข้างหลังเยื้องมาทางด้านซ้าย

โขนโรงใน เนื่องจากการแสดงโขนประเภทนี้ได้นำเอาวิชาการในการแสดงของละคอนใน ในเรื่องของเพลงร้อง ท่ารำ เข้ามาประกอบในการแสดงโขน ที่เห็นได้ชัดเจนก็คือ การนำเพลงช้าปี่เข้ามาประกอบ ซึ่งผู้แสดงเป็นตัวพระรามจะต้องรำเพลงช้าปี่ ซึ่งถือว่าเป็นจารีตที่สำคัญของตัวพระราม ในแบบแผนของโขนโรงใน ซึ่งได้กล่าวไว้โดยละเอียดในจารีตการแสดงโขนของพระราม เรื่อง การรำเพลงช้าปี่ นอกจากนี้ในส่วนของเพลงร้อง พระรามจะต้องสามารถใช้ท่ารำประกอบเพลงร้องเพลงอื่น ซึ่งเป็นการรำต่อจากเพลงช้าปี่ เช่น เพลงนกจาก, พญาสี่เสา, รื้อร่าย เป็นต้น

ส่วนอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบในการแสดงโขนโรงใน ก็คงจะสันนิษฐานได้ว่า จะต้องมีอุปกรณ์ประเภทเตียง ตลอดจนเครื่องราชูปโภค สำหรับพระมหากษัตริย์หมอนขวาน ซึ่งถือเป็นอุปกรณ์ในการแสดงโขน

โขนฉาก เป็นโขนที่เกิดขึ้นในสมัยพระบามสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว การแสดงโขนประเภทนี้ เป็นกระบวนการแสดงที่ใช้เพลงร้องเช่นเดียวกับโขนโรงใน แต่มีการฉาก มีการสร้างใน มีการสร้างฉากตามท้องเรื่องเพื่อให้ดูสมจริงขึ้น เช่น เมื่อพระรามไปอยู่ป่า ก็จัดสร้างฉากพลับพลาอยู่ในป่า เพื่อให้ดูสอดคล้องกับเนื้อเรื่องที่แสดง จากองค์ประกอบต่าง ๆ ในเรื่องของการสร้างฉาก ก็ทำให้วิธีการแสดงของตัวพระรามได้ถูกกำหนดเป็นจารีตในการแสดงสำหรับตัวพระรามขึ้น

ในด้านวิธีแสดง การแสดงโขนฉากมีลักษณะที่แตกต่างจากโขนกลางแปลง โขนนั่งราว และโขนหน้าจอ เนื่องจากโขนฉากมีการนำเอาเพลงร้องเข้ามาประกอบเช่นเดียวกับโขนโรงใน ดังนั้น จารีตของพระรามที่สำคัญในการแสดงโขนฉาก ก็คงประกอบด้วยจารีตของการรำประกอบเพลงร้อง เช่น เพลงช้าปี่ เพลงนกจาก เพลงรื้อร่าย เช่นเดียวกับโขนโรงใน นอกจากนี้ในเรื่องการกำหนดตำแหน่งจุดต่าง ๆ ของตัวพระรามในขณะที่ทำการแสดงก็คงต้องแตกต่างไปจากการแสดงโขนประเภทอื่น ดังที่ได้กล่าวมา อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงโขน ฉากที่สำคัญก็มีเตียง การตั้งเตียงในโขนฉาก มักนิยมตั้งเตียงหันหน้าออกเข้าหาคนดู เหตุที่ตั้งเตียงในลักษณะเช่นนี้เพื่อที่คนดูจะได้เห็นผู้แสดงแสดงลีลาการร่ายรำได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ยังต้องมีหมอนขวานเป็นเครื่องประบอกบนเตียง ที่ใช้เป็นที่นั่งของตัวละคร

โขนของกรมศิลปากรที่แสดงกันอยู่ในปัจจุบัน ถ้าแสดงในโรงละคร และบนเวทีสังคีตศาลา เป็นการแสดงแบบโขนโรงในประกอบกับโขนฉาก

จารีตของพระราม ในการแสดงโขนฉาก

- จารีตการนั่งเตียง จะนั่งหันหน้าสู่ผู้ชม ในลักษณะที่ประจันหน้ากับผู้ชม ส่วนพระลักษณ์ จะนั่งอยู่ที่เตียงเล็กทางด้านขวาของพระราม

- จารีตการรำ การรำของตัวพระรามไม่ว่าจะรำเพลงหน้าพาทย์ หรือการรำตรวจพลจะรำในลักษณะที่เรียกว่าขวางเวที จะไม่รำไปตามทางยาวของเวที เช่นเดียวกับการแสดงโขนหน้าจอ

- จารีตในการยืน ตำแหน่งของตัวพระราม และพระลักษมณ์ จะมีลักษณะเช่น

เดียวกับประเภทอื่น ๆ กล่าวคือ พระลักษณ์จะอยู่ทางด้านขวาของพระราม

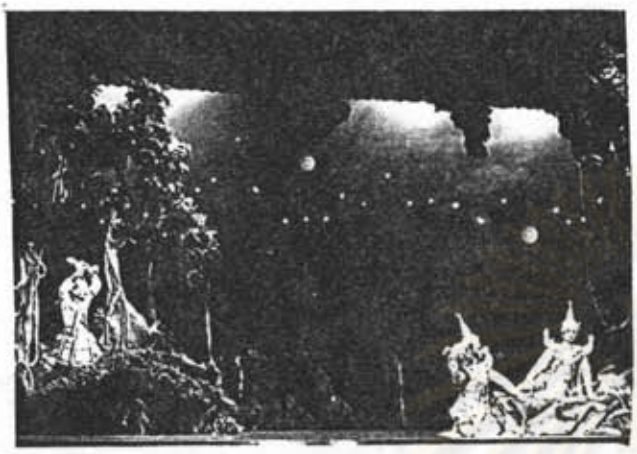
- จารีตในการปะทะทัพระหว่างทัพพระราม กับทัพยักษ์ จะมีลักษณะที่แตกต่างจากโขนประเภทอื่น ๆ กล่าวคือในการแสดงโขนฉาก ตำแหน่งในการปะทะทัพของพระรามอยู่ทางด้านหน้า ทางขวามือของเวที ส่วนตัวแสดงตัวอื่นจะอยู่ด้านในของเวที ดังภาพ

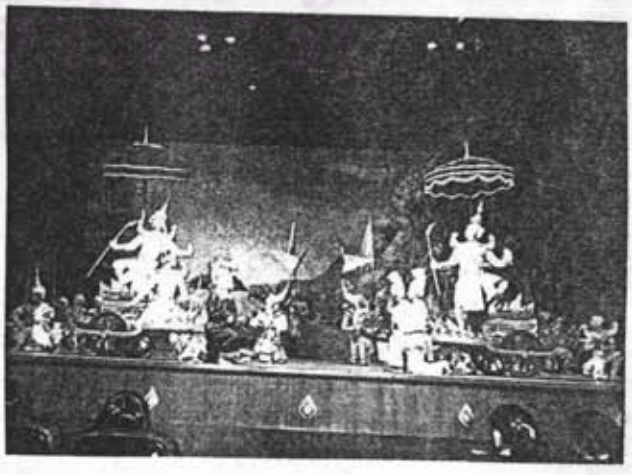
ภาพที่ 160 การปะทะทัพในการแสดงโขนฉาก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เหตุที่ต้องจัดลักษณะการปะทะทัพเช่นนี้ ก็เพื่อต้องการจะให้ผู้ชมได้เห็นตัวพระรามและตัวยักษ์ได้อย่างชัดเจน โดยที่ตัวละครตัวอื่นไม่เป็นตัวสำคัญ นอกจากนี้ถ้าเป็นบทรบของตัวละครตัวอื่น ก็จะออกมารบทางด้านหน้าเวทีเมื่อรบจบกระบวนท่ารบแล้ว ก็จะกลับเข้าตำแหน่งเดิมของตนเอง

ภาพ การแสดงโขนฉาก





ศูนย์วิทยทรัพยากร

การแสดงโขนหน้าไฟ นายปัญญา นิตยสุวรรณ[2] ได้ให้ความเห็นว่า เป็นโขนที่แสดงในงานศพ ซึ่งจะแสดงในช่วงเวลาที่ทางเจ้าภาพจะทำการกำหนดเวลาพระราชทานเพลิงศพหรือฌาปนกิจศพ ซึ่งส่วนมากจะเป็นเวลา 16.30 น. หรือ 17.00 น. สุดแล้วแต่ ซึ่งในช่วงนี้จะเรียกเป็นภาษาชาวบ้านว่า "เผาหลอก" ใช้เวลาแสดงประมาณ 45-60 นาที จะเริ่มแสดงในเวลาเดียวกัน กล่าวคือพอเริ่มใส่ไฟ ตัวโขนเริ่มแสดงออกตัวเลยทีเดียว มักจะนิยมแสดงในชุดสั้น ๆ เช่น ชุดสีดาหายหรือตามกวาง ชุดนางลอย ชุดพิธีอุโมงค์ ถวายลิง หนุมานเข้าห้องนางวานรินทร์ และนางดาว เป็นต้น นอกจากนี้ครูปัญญายังกล่าวอีกว่า ในสมัยก่อนนั้น ส่วนมากการแสดงโดขนทางเจ้าภาพมักจะหาทั้งโขนหน้าไฟและกลางคืนต่อเนื่องกัน ซึ่งผิดกับปัจจุบันนี้จะมีการแสดงเฉพาะโขนหน้าไฟอย่างเดียวก็มี ซึ่งครูบอกว่า โขนหน้าไฟมาได้รับความนิยมในช่วงหลังนี้เอง สมัยกรมศิลปากรปรับปรุงและฟื้นฟูการแสดงโขนขึ้น คืออาจกล่าวได้ว่า สมัยอดีตอธิบดี นายธนิต อยู่โพธิ์ นั่นเอง ส่วนลักษณะการแสดงโขนหน้าไฟนั้น ในสมัยก่อนจะแสดงบนเวที เพราะจะต้องแสดงตอนกลางคืนด้วย พอเสร็จหน้าไฟก็จะหยุดพัก แล้วก็จะไปแสดงต่อกลางคืน จะเริ่มเวลาประมาณ 20.00 น. ส่วนเนื้อเรื่องที่จะแสดงบางทีก็ต่อเนื่องกันก็ได้ แต่การแสดงโขนหน้าไฟในปัจจุบันนี้ บางครั้งก็ไม่ได้แสดงบนเวที มักจะแสดงใกล้เมรุที่จะทำพิธีเผาศพ เลือกเอาบริเวณที่เหมาะสม แล้วก็เอาเตียงยกมาตั้ง เอาพรมหรือเสื่อปูพอเป็นสังเขป ทั้งนี้เพราะปัจจุบันนี้ส่วนใหญ่จะเป็นการแสดงเฉพาะหน้าไฟอย่างเดียว จึงไม่ปลูกเวที เพื่อสะดวกแก่ทางเจ้าภาพหลาย ๆ ด้าน แต่ก็มีข้อเสียคือ พอเริ่มได้กำหนดเวลาใส่ไฟเผาศพ และตัวโขนออก ทางแขกที่มาในงานก็เริ่มทยอยขึ้นเมรุ ซึ่งทำให้ไม่สะดวกต่อผู้แสดงและแขก เพราะบางสถานที่ ๆไม่อำนวย ทำให้แขกเดินเข้าไปปะปนกับผู้แสดง ทำให้เกิดภาพที่ไม่น่าดู ซึ่งเหตุผลอันนี้ จากประสบการณ์ของผู้รายงานก็มีความเห็นพ้องต้องกันด้วย

ลักษณะการแสดงโขนหน้าไฟอีกรูปแบบหนึ่งก็คือ เริ่มแสดงก่อนหมายกำหนดเวลาใส่ไฟเล็กน้อย แล้วก็หยุดการแสดงเพื่อทำพิธีกรรมตามกำหนดเวลา และพอเริ่มใส่ไฟก็แสดงต่อ ซึ่งลักษณะนี้ก็ทำให้บรรยากาศในการแสดงไม่สวยงามหรือน่าดูเท่าไร เพราะใน

---

[2] สัมภาษณ์ นายปัญญา นิตยสุวรรณ หัวหน้าฝ่ายวิชาการ กองการสังคีต กรมศิลปากร วันที่ 12 พฤษภาคม 2536

ช่วงเวลานี้ ส่วนมากแขกที่มาในงานพอขึ้นเผาแล้ว ส่วนมากก็จะกลับเลย ไม่ค่อยมาสนใจในการแสดงเท่าไรแล้ว มีแขกที่เป็นจำนวนน้อยที่มาชมโขนต่อ

ลักษณะการแสดงโขนหน้าไฟอีกรูปแบบหนึ่งในปัจจุบันนี้มีเป็นที่นิยมก็คือ จะแสดงให้เสร็จสิ้นก่อนหมายกำหนดการในการใส่ไฟ ซึ่งการแสดงลักษณะนี้นับว่าเหมาะสมกับทุก ๆ ฝ่ายทีเดียวกล่าวคือ แสดงก่อนเวลาในช่วงที่แขกที่มาในงานระหว่างที่นั่งคอยเวลาก็ได้นั่งชมการแสดงโขนไปด้วย เป็นการค่าเวลาและไม่เบื่อ ทั้งการแสดงก็เข้าใจเรื่องราวเพราะแสดงรวดเดียวจบ ไม่ได้หยุดแล้วมาแสดงต่อ บรรยากาศในการแสดงก็ดูเป็นสัดส่วนไม่สับสนปนเปกัน ทั้งทางเจ้าภาพเองก็ไม่ต้องมากังวล จะได้ดำเนินพิธีกรรมของตนได้อย่างสะดวก เช่นจะทอดผ้าบังสุกุลหรือกล่าวสดุดีผู้ตายก็ทำได้อย่างสะดวก ทั้งผู้แสดงเองก็จะสะดวกที่ได้แสดงทีเดียวไปเลยให้เสร็จ เพราะถ้าหยุดแล้วมาแสดงต่อ จะทำให้อยู่ในเครื่องแต่งตัวโขน ยืดเวลาไปอีกนาน เพราะช่วงเวลาที่แสดงโขนหน้าไฟนี้อากาศจะร้อน จึงทำให้มักกล่าวกันอยู่เสมอว่า "หน้าไฟจริง ๆ" ในความรู้สึกของนักแสดงจึงมักนิยมแสดงโขนหน้าไฟอย่างสุดท้ายนี้ ซึ่งถือว่าเป็นวิวัฒนาการของการแสดงโขนหน้าไฟอีกรูปแบบหนึ่ง

นายกรี วรศะริน[3] ได้ให้ความคิดเห็นลักษณะคล้ายกับนายบัญญาเช่นกัน และว่าในสมัยพ่อยังเล่นโขนนั้น โขนหน้าไฟก็มีเหมือนกัน แต่เป็นงานนอก และจะต้องแสดงต่อในตอนกลางคืนด้วย และพ่อยังเล่าอีกว่า โขนงานนอกในสมัยพ่อนั้นจัดว่ามีมากทีเดียว บางงานก็มี 2-3 คืนติดต่อกัน เวลาเดินทางส่วนใหญ่ก็ไปเรือจ้าง แจวไป หรือถ้าไกลมากก็ใช้เรือไฟพ่วงไป โดยผู้แสดงอยู่ในเรือจ้าง การแสดงโขนในสมัยก่อนถ้าเป็นงานนอกจะไม่มีโขน จะมีโขนเฉพาะในโขนหลวง ค่าตัวที่ได้ ตัวเสนาก็ประมาณ 1 บาท ตัวดีก็ประมาณ 5-6 บาท ซึ่งขณะนั้น พ่ออายุประมาณ 16-17 ปี สมัยนั้นโขนจะเริ่มลงโรงก็ประมาณ 20.00 น. จะลาโรงประมาณตี 1-2 แล้วแต่จะตกลงกับทางเจ้าภาพ ราคาค่าจ้างโขนทั้งโรงในสมัยนั้นก็ตกราว 86 บาท บางทีก็ถึง 2 ชั่ง (ซึ่งในปัจจุบัน พ.ศ.2536 โขนทั้งโรง

---

[3] สัมภาษณ์ นายกรี วรศะริน ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร วันที่ 11 พฤษภาคม 2536

ราคาค่าใช้จ่ายในการว่าจ้างกัน ก็ตกประมาณ 1 แสนกว่าบาท) นอกจากนี้พ่อยังเล่าประสบการณ์ในการแสดงโขนหน้าไฟให้ฟังอีกว่า ท่านได้ปแสดงโขนหน้าไฟ ณ ที่วัดแห่งหนึ่ง จำชื่อวัดไม่ได้ แสดงชุดถวายลิง ผู้แสดงเป็นฤษีก็เป็นตัวตลกสมัยรัชกาลที่ 6 ฤษีไม่ได้สวมหน้าแขวะ* ใช้หน้าครูแสดงเลย พ่อแสดงเป็นตัวหนุมาน พอถึงบทที่หนุมานกระโดดขึ้นขี่หลังฤษี เพื่อหลอกทศกัณฐ์ ในครั้งนั้นเมื่อพ่อกระโดดขึ้นไป ปรากฏว่าไปโดนศีรษะพ่อแก่หลุดตกลงไป เมื่อตกไปแล้ว คนที่แสดงเป็นฤษีจะต้องคลานเข้าไป เอาศีรษะของตนเองสอดสวมศีรษะพ่อแก่ โดยไม่ใช้มือจับ พอสอดเข้าไปเสร็จพอเป็นเคล็ดแล้ว จึงใช้มือช่วยจับได้ ถือว่าเป็นการต่อหัว ต่อศีรษะ ถ้าไม่ทำอย่างนี้ จะถือว่าเป็นอัปมงคล ซึ่งเป็นเรื่องความเชื่อถือของศิลปินโขนเรื่องหนึ่ง

จากข้อสันนิษฐานดังกล่าว อาจกล่าวได้ว่า "โขนหน้าไฟ" ก็คือ การแสดงโขนที่ทางเจ้าภาพจัดหาการแสดงมาเพื่อเป็นเกียรติแก่ผู้ล่วงลับไปแล้ว หรืองานนั้น ๆ ซึ่งมีรูปแบบลักษณะวิวัฒนาการการแสดงมาเป็นลำดับ ซึ่งในปัจจุบันนี้จะนิยมรูปแบบ แสดงให้เสร็จก่อนพิธีกรรม นอกจากนี้จากประสบการณ์ของผู้รายงานคิดว่าการแสดงโขนหน้าไฟนั้นทางเจ้าภาพไม่ค่อยจะเพ่งเล็งในเรื่องคุณภาพของการแสดงเท่าใด เพียงแต่ต้องการจะให้เป็นเกียรติแก่งานนั้นเท่านั้น นอกจากเจ้าภาพที่มีความนิยมชมชอบ หรือเข้าใจในศิลปะประเภทนี้ถึงจะพิถีพิถันในเรื่องการแสดงเช่น การกำหนดตอนหรือชุดที่แสดง หรือบางครั้งถึงกำหนดตัวผู้แสดงอีกด้วย ที่เป็นเช่นนี้อาจจะมาจากความเชื่อที่ว่าโขนเป็นมหรสพที่ยิ่งใหญ่ประกอบด้วยตัวองค์ประกอบหลายประการ เช่น อุปกรณ์ตลอดจนการใช้ผู้แสดงต้องใช้คนเป็นจำนวนมาก ค่าใช้จ่ายในการแสดงก็สูง เพราะฉะนั้นจึงถือว่าโขนเป็นมหรสพที่เชิดหน้าชูตากับงานนั้น ๆ อย่างหนึ่ง จนถึงว่าถ้างานไหนมีโขน จะถือว่างานนั้นเป็นงานใหญ่ทีเดียว ซึ่งในสังคมปัจจุบันก็ยังมีความเชื่ออย่างนี้อยู่

---

* หน้าแขวะ คือหน้าที่ทำเป็นกรอบหน้ารูปศีรษะต่าง ๆ เมื่อสวมแล้วจะเป็นกรอบหน้า และรูปหน้าของผู้แสดงเอง

ภาพ การแสดงโขนหน้าไฟ

5.2 เครื่องแต่งตัวพระราม

เครื่องแต่งกายในการแสดงโขน เป็นเครื่องแต่งกายที่เลียนแบบเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ และเจ้านายมาอีกทอดหนึ่ง ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงมีพระวิจารณ์ไว้ว่า "เครื่องแต่งตัวโขนละครเป็นของถ่ายแบบอย่างมาจากเครื่องยศศักดิ์ ท้าวพระยาแต่ดึกดำบรรพ์เป็นพื้นแต่ก่อนมา จึงมักเป็นของคิดประดิษฐ์ขึ้น สำหรับแต่งโขนละครของหลวงก่อนต่อพระราชทานอนุญาตหรือไม่ห้ามปรามผู้อื่นจึงจะเอาอย่างไปแต่งโขนละครของตนได้" [4]

เครื่องแต่งตัวยืนเครื่องดังกล่าวข้างต้น ไม่มีหลักฐานว่าเริ่มมีมาแต่สมัยใด จนกระทั่งสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช จึงพอจะได้ความรู้ขึ้นบ้างว่า เครื่องประดับของโขนและละคร มีเพิ่มขึ้นจากตัวยืนเครื่องของละครชาตรี ดังนี้

บรรดาตัวระบำเหล่านั้น ไม่มีเครื่องแต่งตัวแปลกประหลาดอย่างใด ผิดกับตัวโขนและละครมีชฎาปิดทองสูง ปลายแหลมคล้ายตะลอมพอกขุนนางเวลางานพระราชพิธี แต่มีจอนห้อยลงมาสองข้างจนใต้หู ประดับพลอยเทียม (เห็นจะประดับกระจก) ทัดดอกไม้ปิดทอง[5]

จากหลักฐานที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยานราธิปประพันธ์พงศ์ ได้ทรงแปลจดหมายเหตุลาลูแบร์ ทำให้สันนิษฐานได้ว่าหลักฐานของการแต่งกายของตัวโขนว่าได้ลอกแบบอย่างมาจากเครื่องแต่งกายของพระมหากษัตริย์ นอกจากนี้ในเรื่องของเครื่องประดับศีรษะ ก็คงจะได้รับอิทธิพลเครื่องประดับศีรษะมาจากพระมหากษัตริย์อย่างแน่นอน แต่ทว่าเครื่องแต่งกายนั้นจะ

---

[4] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา, พระนคร คลังวิทยา, 2508 หน้า 18.

[5] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยานราธิปประพันธ์พงศ์(ผู้แปล), จดหมายเหตุลาลูแบร์. พระนคร:องค์การค้าคุรุสภา,2505 เล่ม 1, หน้า 211-212.

เกิดในสมัยใด ไม่มีหลักฐานปรากฏแน่ชัด เว้นเสียแต่หลักฐานจากจดหมายเหตุของลาลูแบร์ ก็ทำให้สันนิษฐานได้ว่า เครื่องแต่งกายของโขนละครในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช มีการแต่งตัวยืนเครื่องโขนละครแล้ว

เครื่องแต่งกายของพระราม

พระรามตามที่ปรากฏในวรรณคดีในรามเกียรติ์ ได้กล่าวไว้ว่า พระรามทรงเป็นพระมหากษัตริย์ปกครองกรุงอโยธยา ที่สำคัญพระองค์คือ อวตารปางหนึ่งของพระนารายณ์ ที่แบ่งภาคลงมาเกิดในโลกมนุษย์ เพื่อที่จะปราบเหล่าอสูรร้ายให้สูญสิ้นไปจากพื้นโลก

ในการแสดงเครื่องแต่งกาย นับว่าเป็นส่วนประกอบที่สำคัญอีกอันหนึ่ง ซึ่งช่วยทำให้การแสดงได้ผลดียิ่งขึ้น และเป็นที่ติดตาตรึงใจแก่ผู้ชม

สำหรับเครื่องแต่งกายของพระรามนั้น แต่งแบบยืนเครื่อง สีเขียว ซึ่งประกอบด้วยเครื่องแต่งกาย ต่อไปนี้

ภาพที่ 163 เครื่องแต่งกายพระราม

หมายเหตุ ขวาของภาพแสดงเสื้อแขนสั้นไม่มีอินทร์ธนู
ซ้ายของภาพแสดงเสื้อแขนยาวมีอินทร์ธนู

ชื่อชิ้นส่วนของเครื่องแต่งกายตามหมายเลข

1. กำไลเท้า
2. สนับเพลา
3. ผ้านุ่งในวรรณคดีเรียกภูษาหรือพระภูษา
4. ห้อยข้างหรือเจียระบาดหรือชายแครง
5. เสื้อ ในวรรณคดีเรียกว่า ฉลององค์
6. รัดสะเอวหรือรัดองค์ หรือรัดพัสตร์
7. ห้อยหน้าหรือชายไหว
8. สุวรรณกระถอบ
9. เข็มขัดหรือปั้นเหน่ง
10. กรองคอหรือนวมคอ ในวรรณคดีเรียกกรองศอ
11. ตาบหน้าหรือตาบทับ ในวรรณคดีเรียกทับทรวง
12. อินทร์ธนู
13. พาหุรัด
14. สังวาล
15. ตาบทิศ
16. ชฎา
17. ดอกไม้เพชร (ซ้าย)
18. จอนหู ในวรรณคดีเรียกกรรเจียกหรือกรรเจียกจร
19. ดอกไม้ทัด (ขวา)
20. อุบะหรือพวงดอกไม้ (ขวา)
21. ธำมรงค์
22. แหวนรอบ
23. ปะวะหล่ำ
24. กำไลแผง ในวรรณคดีเรียกทองกร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เครื่องแต่งกายพระรามที่ใช้ในการแสดงโขน เป็นเครื่องแต่งกายที่ลอกเลียนแบบมาจากเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ ตลอดจนท้าวพระยาต่าง ๆ ดังมีองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายพระราม ดังนี้

สนับเพลา เป็นกางเกงขาเรียวยาวถึงแข้งตอนบน ใช้ผ้าดิบหรือผ้าขาวธรรมดาเย็บเป็นรูปกางเกง ตอนใต้เข่าถึงกลางแข้ง มีผ้าสีต่อเป็นเชิงอีกท่อนหนึ่ง ปักด้วยดิ้นหรือเลื่อม เป็นลวดลายต่าง ๆ เชิงสนับเพลานั้น ถ้าเป็นเครื่องแต่งตัวโขนละครตัวดี มักทำประณีต เป็นเชิงงอน ผู้แสดงที่มีความสำคัญน้อยลงมา ก็ไม่ประณีต บางทีก็ไม่มีเชิงงอน

ผ้านุ่งหรือภูษา เป็นผ้าที่ใช้นุ่งแบบโจงกระเบน ซึ่งมีต่างกันตามลักษณะของตัวละครที่เป็นยักษ์ ลิง พระ ถ้าเป็นตัวดี นุ่งผ้าที่ใช้เส้นไหม หรือเส้นลวดทอง ทอยกเป็นดอกให้เป็นลายนูน หรือให้เห็นเด่นขึ้นจากพื้นผ้าธรรมดา มีรูปแลลวดลายต่างกัน

เจียระบาด ตามรูปมีความหมายถึง ผ้าคาดเอวชนิดหนึ่ง มีชายห้อยลงมาที่หน้าขา เจียระบาดโขนละคร เป็นแผ่นผ้าสองชั้น ปักด้วยดิ้นหรือเลื่อมเป็นลวดลายต่าง ๆ ชายผ้าทั้งสองบางทีทำเป็นแฉก ๆ สองแฉก บางทีเป็นรูปสี่เหลี่ยมธรรมดา และปักดิ้นเป็นชายกรุย เจียรบาดบางทีเรียกว่า "ห้อยข้าง" ตามลักษณะที่แต่ง เพราะเมื่อใช้ผูกกับสะเอวแล้วผ้าทั้งสองพื้นจะห้อยทาบลงมาตามหน้าขาทั้งสองข้าง ข้างละผืน ห้อยข้างเรียกว่า "ชายแครง"

รัดสะเอว ในวรรณคดีเรียกว่า เจียรบาด หรือรัดองค์ หรือรัดพัสตร์ เดิมคงหมายถึงผ้าคาดเอว เมื่อนุ่งผ้าแล้ว รัดสะเอวที่ใช้เป็นเครื่องแต่งตัวโขน ละคร เป็นผ้าอีกชนิดหนึ่งทำด้วยแพรหรือต่วน ปักด้วยดิ้นและเลื่อมเป็นลวดลาย เมื่อตัวโขนละครสวมเสื้อนุ่งผ้า และผูกห้อยหน้าข้างหลัง ก็ใช้ผ้ารัดสะเอวนี้คาดทับรอบเอวที่เดิม อาจเป็นผ้าผืนเดียวกันกับเจียรบาด แต่ในตอนหลัง ๆ ได้ประดิษฐ์ดัดแปลงให้เป็นคนละชิ้น เพื่อตรึงให้กระชับได้รูปทรง จึงเรียกชื่อไปคนละอย่าง

ชายไหว เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "ห้อยหน้า" อยู่ระหว่างชายแครงเป็นผ้าสีเดียวกับชายแครง มีการปักเย็บลวดลายเข้าชุดกันกับรัดสะเอว และชายแครง ทั้งสองอย่างนี้แต่ก่อนถือเป็นเครื่องต้น สำหรับแต่งองค์ของพระมหากษัตริย์โดยเฉพาะ มีพระราช-

กำหนดมิให้ทำขึ้นแต่งตัวโขนละคร ตามประสงค์ที่มีชายไหว หรือห้อยหน้าเข้าใจว่า เพื่อให้ปกปิดชายพกของตัวโขนละคร ตามบทกลอนที่ว่า "ห้อยหน้าตาดติดปิดปก"

เสื้อหรือฉลององค์ เสื้อของตัวพระ ยักษ์ ลิง โดยปกติมีแขนยาวถึงข้อมือ ตัวละครใส่เสื้อสีต่าง ๆ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของตัวละครนั้น เพื่อผู้ดูจะได้ทราบทันทีว่าตัวละครตัวนั้น ๆ เป็นใคร ชื่ออะไร เช่น พระรามใส่เสื้อสีเขียว

เข็มขัดหรือปั้นเหน่ง สำหรับโขน ละครตัวดี จะทำอย่างประณีตบรรจง มีการประดับเพชรพลอยเป็นชั้น ๆ ภายในโปร่ง ว่าเป็นเครื่องประดับของนางเรียกว่า "จี้นาง"

กรองคอหรือนวมคอ เป็นผ้าสีปักดิ้น เวลา ใช้สวมคอทับลงบนเสื้อหรือผ้าห่มนาง หรือกรองคอ กรองคอนี้ด้านนอกบางทีก็ทำแบบกลม บางทีก็มีลักษณะเป็นหยักแหลม ๆ ตามลวดลายที่เป็นตัวสำหรับนางเรียกว่า "นวมนาง" ส่วนมากมีเพชรหรือพลอยประดับ

ทองกรหรือกำไลแผง เป็นเครื่องประดับข้อมือ มีลักษณะเป็นวงกลมเลียนแบบเครื่องต้นของพระมหากษัตริย์ มักประดับด้วยเพชรพลอย ตัวแสดงชั้นรองโดยมากทำด้วยผ้าสีสดปักด้วยดิ้นและเลื่อม กำไลแผงนี้พวกโขนละครเรียกว่า "ข้อมือ" เพราะมีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าและเวลาแต่งตัวก็เย็บติดปลายแขนเสื้อรอบข้อมือ

อินทร์ธนู เป็นเครื่องประดับเครื่องแต่งกาย ใช้สำหรับตัวพระ และยักษ์เท่านั้น อินทร์ธนูมีลักษณะเป็นรูปสามเหลี่ยมทรงสูง ปลายงอนเข้าเล็กน้อย ตรงปลายยอดติดอยู่ด้านล่างเป็นมุมได้ฉาก ผ้าที่ใช้นั้นก็ต้องปักดิ้นเลื่อมลวดลายไทย

พาหุรัด เป็นเครื่องประดับแขนหรือกำไลแขน ถ้าตัวพระใส่เสื้อแขนสั้นก็ต้องใช้พาหุรัดประกอบแขนเสื้อแทนอินทร์ธนู และเรียกว่า "กนกแขน" เพราะทำเป็นรูปตัวกนกปักบนผ้าแพรสี พาหุรัดของนางเป็นกำไลทองหรือผ้าปักดิ้นสวมรัดต้นแขนตัวละคร

สังวาล เป็นสร้อยชนิดหนึ่ง ใช้คล้องสะพายแล่งสลับกันมี 2 สาย มีตาบทิศหรือสร้อยให้ติดกันเป็นรูปกากบาท สังวาลนี้มีทั้งประดับด้วยเพชร พลอย และเป็นผ้าแถบทองเป็นลวดลาย

ตาบทิศ เป็นเครื่องประดับลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด เย็บติดกับสังวาล เมื่อแต่งแล้วจะอยู่ข้าง ๆ ตัว อีกชิ้นหนึ่งเป็นรูปสี่เหลี่ยมจตุรัสเย็บเชื่อมสังวาลให้

ไขว้กัน เมื่อสวมแล้วจะอยู่กึ่งกลางหลังตัวละคร ตาบทิศจึงเป็นเครื่องประดับติดกับสังวาล อยู่ใต้สะพานและข้างหลังของตัวละครเมื่อสวม

<u>แหวนรอบ</u> มีลักษณะเป็นเส้นลวดขนาดเล็ก ทำเป็นวงกลมซ้อนหรือเหลื่อมกัน เป็นวงกลมเป็นชั้น ๆ มีขนาดกว้างพอสวมข้อมือได้ ใช้สวมรอบข้อมือต่อจากกำไลแผง ปัจจุบันไม่นิยมใส่

<u>ปะวะหล่ำ</u> มีลักษณะเหมือนลูกประคำลูกกลม ๆ มีรูกลวงสำหรับร้อยเชือก ใช้สวมรอบข้อมือ อยู่ระหว่างแหวนรอบและทองกร หรือกำไลแผง ปัจจุบันการแต่งกายโขนละครไม่ค่อยนิยมใช้ปะวะหล่ำแล้ว ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะเห็นว่าไม่จำเป็น

<u>วิธีการแต่งตัวพระราม</u>

ในการแต่งกายโขน ไม่ว่าจะเป็นตัวพระ นาง ยักษ์ ลิง จะมีกรรมวิธีในการแต่งที่แตกต่างกันออกไป ตามลักษณะความยากง่าย และความซับซ้อนของเครื่องแต่งกาย หากมองโดยทั่วไปเรื่องของการแต่งกายไม่ว่าจะเป็นตัวพระ นาง ยักษ์ ลิง ก็จะแต่งกายในลักษณะที่คล้ายคลึงกัน แต่หากพิจารณาให้ละเอียดและลึกซึ้ง ก็จะพบว่า ในการแต่งกายของตัวโขนแต่ละตัวนั้น จะมีความละเอียด ซับซ้อนที่แตกต่างกันออกไป ตามลักษณะของเครื่องแต่งกาย ตลอดจนลักษณะของตัวละคร โดยเฉพาะตัวพระราม จะมีกรรมวิธีในการแต่งกายที่ค่อนข้างละเอียดซับซ้อนกว่าตัวละครตัวอื่น ๆ ทั้งนี้เป็นเพราะเครื่องประกอบในการแต่งกายของตัวพระราม จะมีองค์ประกอบที่มากกว่าตัวละครตัวอื่น ๆ และนอกจากนี้ตามที่กล่าวว่า กรรมวิธีในการแต่งกายของพระรามมีความละเอียดซับซ้อนนั้นจะมีผลต่อท่ารำ ตลอดจนการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของผู้แสดงเป็นตัวพระราม ดังมีเทคนิคในการแต่งกาย มีลำดับขั้นดังนี้

1. การสวมกำไลเท้าหรือข้อเท้า วิธีสวม ผู้แสดงจะต้องสวมกำไลเท้า โดยให้หัวของกำไลเท้าที่เรียกว่า หัวบัวอยู่ด้านในของเท้าทั้งสองข้าง เหตุผลในการสวมกำไลเท้าก่อน เนื่องจากทำให้เกิดความสะดวกในการที่จะสวมใส่ ถ้านำกำไลเท้ามาสวมหลัง

จากแต่งตัวเสร็จแล้ว จะทำให้ไม่สะดวกในเรื่องของการก้มหรือเงย เพื่อที่จะสวมใส่ นอกจากนี้อาจจะทำให้อุปกรณ์เครื่องแต่งกายบางส่วนที่เย็บไว้ด้วยด้ายเข็ม อาจจะฉีกขาดได้ ข้อเท้าที่ใช้นั้นมีทั้งข้อเท้าผ้า และข้อเท้ากำไลทองเหลือง ที่เรียกว่า กำไลหัวบัว

2. นุ่งสนับเพลา วิธีนุ่ง ผู้แสดงจะต้องนุ่งสนับเพลา โดยหันเชิงงอนหรือปลายงอนให้หันออกไปข้างหน้าทั้ง 2 ข้าง ดึงขึ้นมาให้ตึง ให้ปลายสนับเพลาอยู่ต่ำกว่าระดับหัวเข่า แต่ไม่เลยไปถึงหน้าแข้ง ข้อเสนอแนะในการนุ่งสนับเพลา เพื่อให้เชิงงอนหรือปลายงอนหันหน้าออก โดยผู้นุ่งจะต้องดึงสนับเพลาให้ตึง และอยู่ในระดับที่กล่าวแล้ว ขมวดหรือผูกสนับเพลาด้านบนหรือนำเอาเชือกมาผูกรัดสนับเพลาไว้ จากนั้นผู้แสดงจึงจัดปลายของสนับเพลาให้อยู่

ในระดับที่ต้องการ เพื่อความสะดวก ในเวลาที่ต้องการจะยกเท้าหรือก้าวเท้าในขณะทำการแสดง

3. ผ้าพอก คือ ผ้าที่ผู้แสดงนำมานุ่งทับสนับเพลาอีกชั้นหนึ่ง เพื่อเป็นการเสริมสะโพกให้กับผู้แสดง อีกทั้งยังช่วยทำให้การนุ่งผ้าของผู้แสดงดูสวยงาม โดยเฉพาะบริเวณส่วนที่เป็นสะโพก ผ้าจะดูตึงไม่หย่อนยาน แต่เดิมการนุ่งผ้าพอกจะนุ่งทั้งชายและหญิง แต่ปัจจุบันนี้ผู้หญิงจะไม่นิยมนุ่งผ้าพอก เพราะจะทำให้บริเวณสะโพกดูใหญ่ ตามมาตรฐานปัจจุบันวิธีการนุ่งผ้าพอกนุ่งได้ 2 แบบ คือ

1) นุ่งแบบตลบข้างยกหน้า

2) นุ่งแบบตลบข้าง

<u>วิธีการนุ่งแบบตลบข้างยกหน้า</u>

ผู้แสดงจะนำผ้าพอกมานุ่งทับสนับเพลา แล้วดึงชายหลังของผ้านุ่งยกขึ้นมาสอดไว้ด้านหน้า คล้ายกับการนุ่งกางเกง จากนั้นจึงจับชายผ้าด้านซ้ายหรือด้านขวามาพับตลบ เก็บชายผ้าเข้าใน แล้วสอดชายผ้าไว้ด้านข้าง เพื่อให้ผ้าพองขึ้นตรงบริเวณต้นขาของผู้แสดง

<u>วิธีนุ่งผ้าแบบตลบข้าง</u>

ผู้แสดงจะนุ่งผ้าพอกทับสนับเพลา ดึงชายผ้าด้านหลังพับครึ่ง แล้วสอดชายผ้าด้านซ้ายหรือด้านขวาเหน็บไว้ที่ผ้านุ่ง จากนั้นจึงนำชายผ้าด้านซ้ายหรือด้านขวามาพับ

ตลบเก็บชายผ้าเข้าใน แล้วสอดชายผ้าไว้ที่ด้านข้าง เพื่อให้ผ้าพองขึ้นตรงบริเวณสะโพกของผู้แสดง

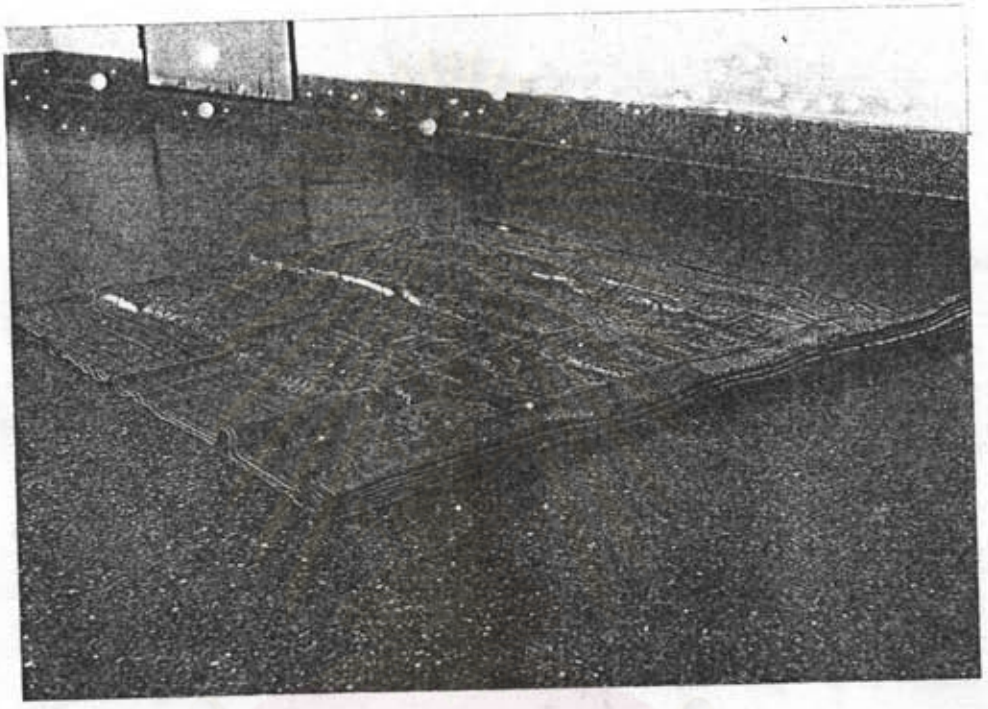
ข้อสังเกต

วิธีการนุ่งผ้าพอกแบบตลบข้างยกหน้า ปัจจุบันนี้ไม่มีผู้ใดนุ่งในลักษณะเช่นนี้แล้ว คงนิยมนุ่งผ้าพอกแบบตลบข้างเท่านั้น เหตุที่ไม่มีผู้นิยมนุ่งผ้าพอกแบบตลบข้างยกหน้า ก็คงเนื่องมาจาก นุ่งผ้าแล้วจะดูไม่สวยเท่าที่ควร เพราะผ้าจะมาพองตรงบริเวณต้นขา มิใช่ส่วนบริเวณสะโพก อันเป็นจุดประสงค์ของการนุ่งผ้าเพื่อเสริมสะโพก

ผ้าที่นำมาใช้เป็นผ้าพอกนั้น ส่วนมากก็จะใช้ผ้าลายที่เก่า ๆ แล้วมาใช้นุ่งหรือใช้ผ้าแดงที่ใช้สำหรับในการนุ่งในการเรียน เป็นต้น ถ้าเป็นโขนงานพิเศษนอกเหนือจากงานโขนของกรมศิลปากร เจ้าของเครื่องโขนเอกชน จะใช้ผ้าพอกห่อเครื่องผู้แสดงแต่ละตัวมาเลย ใช้เป็นผ้าห่อเครื่องและนุ่งผ้าพอกด้วย

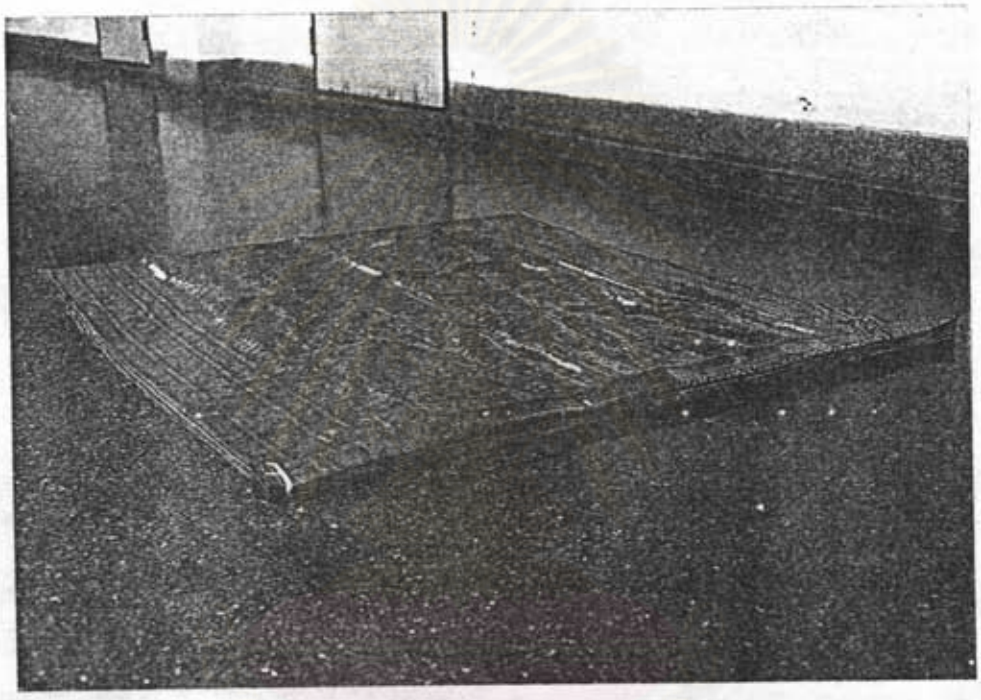
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การนุ่งผ้าหางหงส์



ภาพที่ 164 การจีบผ้า

ผ้ายก ลักษณะของผ้าเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า การจีบจับผ้ายก จับปลายผ้าทั้งสองด้านมาทบกัน แล้วพับทบในลักษณะพับหน้าแล้วพับหลัง สลับกันประมาณ 6 ครั้ง จะได้ 6 จีบ ความกว้างของจีบที่พับประมาณ 1 1/2 นิ้ว หรือ 3 ซงม. (บางครั้งจับจีบถึง 8 จีบก็มี ถ้าผ้ายกนั้นเก่า หรือเนื้อผ้ายกนั้นอ่อนนิ่ม)



ภาพที่ 165 ผ้าที่จับจีบและกลึง 2 ตีบ

เมื่อพับจีบได้ประมาณ 6 จีบแล้ว วัดจากชายผ้าประมาณ 2 ตีบ จากนั้นใช้เข็มเย็บตรึง ตรงปลายผ้าที่จีบใช้ด้ายผูกไว้ ในลักษณะเป็นเงื่อนกระตุก (ปัจจุบันผู้แต่งบางคนใช้หนังยางรัดก็มี) ตรงปลายผ้านี้ จะทำเป็นจีบหางหงส์

ภาพที่ 166 ภาพผู้แต่งนุ่งผ้ายก และรวมมือจับผ้าข้างหน้า

ภาพที่ 167 หันหลังกลึงกัน

ด้านหลัง จับผ้าจากด้านล่างขึ้นไป 3 จีบ แล้วเย็บจีบกลึงให้แน่น ตรงบริเวณกลางกัน

ภาพที่ 168 จับจีบด้านข้าง 3 จีบ

จับจีบจากด้านหลังที่กลึงไว้ โดยเริ่มจากล่องจีบบนมาด้านข้างทีละจีบ จนครบทั้งสามจีบ แล้วผู้แสดงจับจีบนั้นไว้ตรงด้านหน้า (จับจีบทั้งด้านซ้ายขวา ปฏิบัติเหมือนกัน)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 169 การจับผ้าด้านหน้า

กาาจับจีบผ้าที่กลึง (ตรง 2 คืบ) เรียงซ้อนกันให้เรียบร้อย จากนั้นให้ผู้แสดงเปิดหน้าผ้าบริเวณที่จับจีบทั้งสองข้างออก เพื่อจะดึงผ้าส่วนที่หย่อนตรงบริเวณหน้าผ้าของจีบให้ตึง

ภาพที่ 170 สอดจีบไปด้านหลัง

ผู้แสดงย่อเข่าลง เอาจีบสอดไปด้านหลังระหว่างขาทั้งสองข้าง แล้วตลบชายผ้าไปข้างหลังแล้วจับปลายผ้าทั้งสอง แผ่ออกไปให้เรียบร้อย ผู้แสดงต้องหย่อนผ้าที่จีบและจับไว้ข้างหน้าลงมาเล็กน้อยเพื่อให้รอยเย็บนั้น (ดูภาพที่ 130) อยู่ตรงกลางของสะโพกล่าง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 171 ภาพปล่อยจีบด้านหน้า

ปลายผ้าที่จีบไว้ทางด้านหน้าลงมา จากนั้นจีบปลายผ้าที่จีบเป็นหางหงส์ ดึงมาด้านหลังให้ตึง พร้อมทั้งม้วนผ้าด้านหน้าให้ตึง (การม้วนจะไปด้านซ้ายหรือขวาไม่มีกฎตายตัว แล้วแต่ความถนัดของผู้แต่ง) แต่เวลาม้วนนั้นจะต้องรูดขึ้นไปทางด้านบนของผ้า แล้วจัดผ้าด้านบนให้เรียบร้อย แล้วใช้ผ้าคาดเอว* ผูกพอหลวม ๆ ไว้ด้านหน้า

---

* ผ้าคาดเอว เป็นชื่อเรียก ผ้าหรือเชือกที่คาดทับผ้านุ่ง เวลานุ่งผ้า โดยปกติจะใช้สองผืน ผืนที่ 1 จะคาดทับตรงบริเวณสะเอวของผู้แต่ง ซึ่งเรียกว่า "ผ้าคาดเอวหรือเชือกรัดสะเอว" จึงทำให้เรียกผ้าคาดผืนที่สองนี้ว่า "ผ้าทับหาง"

ภาพที่ 172 ปล่อยหางหงส์ด้านหลัง

เมื่อปล่อยจีบหางหงส์ทางด้านหน้าแล้ว แต่งจีบของด้านหลังให้ซ้อนกันเป็นระเบียบ และต้องดึงส่วนที่เย็บตรึงไว้อยู่ตรงกลางสะโพกดังกล่าวจึงจะสวย ถ้าส่วนที่กลึงเอาไว้ ไปอยู่ใต้ก้นลงไป ในทางนาฏศิลป์จะเรียกว่า นุ่งผ้าจุกก้นหรือหางจุกก้น ทำให้ดูไม่สวยงาม การแต่งจีบทางด้านหลังจะต้องแต่งจัดให้เป็นรอยเดียวกัน และผ้าที่แผ่ออกไปจากจีบจะได้ดูสวยงาม และแบนไปตามรูปก้นของผู้แสดง

ส่วนจีบด้านข้างทั้ง 3 จีบ ควรจับเรียงเป็นชั้น ๆ ไม่ควรจับจีบเท่ากันทั้ง 3 จีบ เพราะเมื่อเวลาดูไกล ๆ จะเห็นเป็นจีบเดียว ดูไม่สวยงาม จากนั้นผูกผ้าคาดสะเอวให้แน่นอีกครั้ง

ภาพที่ 173 ใส่ห้อยข้าง

การใส่ห้อยข้าง หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าชายแดรง โดยวางทาบไปกับหน้าขาทั้งสองข้าง ใช้เชือกผูกที่ด้านหลัง กะให้ปลายของห้อยหน้าอยู่ระดับชายผ้ายกที่นุ่ง หรือที่เชิงลายของสนับเพลา จากนั้น ฉีกหรือแยกปลายผ้าด้านหลัง (ดูภาพที่ 172) ออกเป็นสองแฉกแล้วใช้ผ้าคาดเอวหรือผ้าทับหาง* คาดผูกทับที่ด้านหน้าอีกครั้ง

ข้อควรระวังในการผูกผ้าคาดเอว หรือผ้าทับหาง ผู้แสดงจะต้องแผ่ผ้าคาดเอวให้แผ่กว้างออกไปตามแนวของผ้า แล้วจึงผูกทับให้แน่น ทั้งนี้เพื่อเป็นการป้องกันมิให้ผ้ารัดสะเอวนั้นบิดเป็นเกลียว ซึ่งจะทำให้ผู้แสดงได้รับความเจ็บปวด และทรมานในขณะทำการแสดง

---

* ผ้าทับหาง เป็นผ้าหรือเชือกผืนที่ 2 ที่จะใช้คาดทับหาง ตรงส่วนปลายผ้าที่สอดมาด้านหลังแล้วจะฉีกปลายผ้าแยกเป็นสองทาง โดยจะใช้ผ้าผืนที่ 2 คาดทับที่สะเอวอีกชั้นหนึ่ง จึงทำให้เรียกผ้าคาดผืนที่สองนี้ว่า "ผ้าทับหาง"

ภาพที่ 174 การรัดเสื้อและคาดรัดสะเอว

ก่อนที่จะสวมเสื้อ ผู้แสดงจะต้องดึงสนับเพลาให้เรียบร้อย และพับชายกางเกงสนับเพลาลงไป เมื่อใส่เสื้อแล้ว จะต้องดึงแขนเสื้อให้ขยับเข้าล่องแขนของผู้แสดงทั้งสองข้าง

วิธีเย็บเสื้อ หรือรัดเสื้อ เย็บในลักษณะแบบสลับฟันปลา เย็บสลับซ้ายขวา การเย็บเสื้อให้ได้รูปร่างสวยงาม ช่วงอกก็จะตรึงไว้ก่อน ด้วยเข็มกลัดหรือเชือกผูกรัดก็ได้ และใส่นวมอก* จากนั้นใช้ด้ายเข็มหรือรักร้อย** เย็บตัวเสื้อลงมา จากใต้ราวนม (ลิ้นปี่) เป็นระยะสลับฟัน

---

* นวมอก หมายถึง ผ้าเย็บเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าเล็ก ๆ ขนาด ไว้สำหรับใส่เสริมตรงหน้าอกเวลารัดเสื้อ เพื่อให้หน้าอกสวยงามได้สัดส่วน (ใช้เฉพาะตัวพระผู้ชาย ผู้หญิงไม่ต้องใช้ยักษ์ลิงที่เป็นตัวเอกก็ใช้เช่นกัน)

** รักร้อย ด้ายเข็มที่พันเป็นเกลียวใช้สำหรับเวลารัดเสื้อจะมีความเหนียวไม่ขาดง่ายเหมือนด้ายเข็มธรรมดา

ปลาลงมาให้เกือบสุดชายเสื้อ แล้วจึงดึงให้ตึง เพื่อที่จะรัดรูปร่างของผู้แสดงให้สวยงาม การรัดเสื้อนี้ควรรัดเสื้อให้ยาวลงไปเกือบสุดชายเสื้อ เพราะจะทำให้ช่วงตัวของผู้แสดงดูยาวและได้สัดส่วน ถ้าการรัดเสื้อไม่เย็บลงไปเกือบสุดชายเสื้อ จะทำให้ช่วงตัวสั้นไม่สวย และเมื่อเวลาไปนั่งราจะทำให้ไม่ถนัดในการจะเคลื่อนไหวลีลาท่ารำ เช่นการกระทบก้น เป็นต้น จากนั้นใช้รัดสะเอวคาดทับที่สะโพก แต่ก่อนที่จะคาดรัดสะเอว จะต้องจัดชายสนับเพลา และชายเสื้อให้เรียบร้อยเสียก่อน (รัดสะเอวนี้ในวรรณคดีบางทีเรียกเจียรบาก, รัดพัสตร์ หรือรัดองค์)

จากนั้นก็ใส่ห้อยหน้า หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "ชายไหว" โดยผูกห้อยหน้าอย่าให้ตึงหรือหย่อนจนเกินไป กะให้ปลายห้อยหน้าอยู่พอดีกับปลายของห้อยข้าง หรือยาวกว่าเล็กน้อยก็ได้

การติดอินทรธนู นับว่าสำคัญมาก ถ้าติดไม่เท่ากัน ตั้งหรือต่ำจนเกินไปเวลาร่ายรำรายของอินทรธนูจะทิ่มเข้าหน้าของพระราม ในท่ายกแขนหรือเอียงศีรษะ หรือถ้าติดต่ำกว่าหัวไหล่ จะทำให้ดูไม่สง่างาม เพราะฉะนั้นต้องติดให้ถูกต้องและเท่ากันทั้งสองข้าง

จากนั้นก็สวมกรองคอ และเย็บปลายติดกัน เวลาติดกรองคอดูให้ทับเสื้อที่ผู้แสดงใส่ชั้นในเช่น เสื้อยืดสีขาว อย่าให้เห็นเสื้อขาวโผล่ออกมา

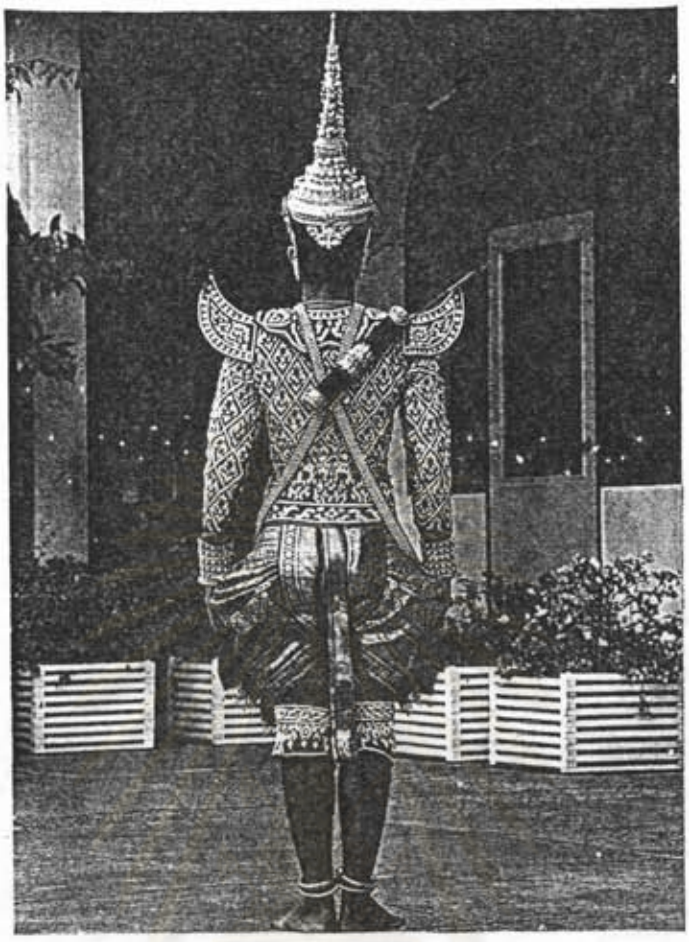
สวมทับทรวงให้อยู่ที่ระดับทรวงอก อย่าให้สั้นหรือหย่อนยาวจนเกินไป จากนั้นคาดเข็มขัดหรือ เรียกอีกอย่างหนึ่งว่าปั้นเหน่ง (หัวเข็มขัดควรจะเย็บตรึงไว้ด้วย เพราะพระรามอาจจะต้องมีการรบขึ้นลอย หัวเข็มขัดจะได้ไม่เคลื่อนที่ไปจากข้างหน้า)

จากนั้นก็สวมข้อมือโดยให้ปะวะหล่ำอยู่ปลายแขน แหวนรอบอยู่กลาง และกำไลแผงอยู่บน (การสวมข้อมือนั้นควรจะเย็บตรึงกับแขนเสื้อเพื่อกันข้อมือเคลื่อน จะทำให้รำติดข้อมือ)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 175 ภาพการใส่เครื่องประดับ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 176 ภาพหางหงส์ด้านหลัง

จากที่กล่าวมานี้ จะเห็นว่าขั้นตอนในการนุ่งผ้าหางหงส์ตลอดจนการแต่งกายของพระรามนั้นมีความซับซ้อนทีเดียว ทั้งผู้แต่งก็จะต้องมีความละเอียดรอบคอบในการแต่งเช่นกัน เพราะการแต่งกายนี้มีความสำคัญต่อผู้แสดงเป็นพระรามเป็นอย่างยิ่ง เพราะถ้าแต่งตัวนุ่งหางหงส์สวย รัดเสื้อได้รัดกุมได้สัดส่วน ก็จะทำให้การเคลื่อนไหวตลอดจนการร่ายรำได้อย่างคล่องตัว นอกจากนี้ จากประสบการณ์ของผู้วิจัยในเรื่องการแต่งกายของโขนในสมัยก่อน ประมาณปี พ.ศ.2507 สมัยอธิบดี นายธนิต อยู่โพธิ์ การเย็บเสื้อตัวละครโขนนั้น ถ้าสีเสื้อเป็นสีอะไรก็จะต้องเย็บด้วยด้ายสีนั้น ๆ ไปด้วย เช่นพระรามเสื้อสีเขียวก็จะต้องใช้ด้ายสีเขียวในการเย็บ จะเห็นว่าการแต่งกายในสมัยก่อนนั้น มีความพิถีพิถันมากทีเดียว ส่วนองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ใช้กับตัวพระเช่น ศร กระบอกศร และอื่น ๆ จะได้กล่าวในบทต่อไป

เหตุที่ทรงกำหนดให้พระรามแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายในลักษณะนี้ เพราะเหตุว่าเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ที่พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้น ได้ทรงพระราชนิพนธ์ตามเนื้อเรื่องรามายณะ ของอินเดีย ดังนั้นเพื่อให้เกิดความสมจริงตามเนื้อเรื่องที่พระรามถูกเนรเทศให้ออกเดินป่า พระองค์จึงได้ทรงปรับปรุงให้พระรามแต่งกายแบบนักบวชคล้ายพวกพราหมณ์ แต่เครื่องแต่งกายที่พระองค์ได้ทรงปรับปรุงขึ้นนี้ ไม่สู้ได้รับความนิยมเพราะเหตุว่าภาพของพระรามที่ปรากฏในลักษณะที่เป็นแบบฉบับรัชกาลที่ 6 เป็นภาพของพระรามที่เป็นลักษณะ มิใช่ภาพของพระรามในอุดมคติของคนไทย จึงทำให้ไม่ได้รับความนิยม เป็นเหตุผลประการที่ 1 ประการที่ 2 เนื้อเรื่อง รามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 6 มีเนื้อเรื่องที่คนไทยส่วนใหญ่ไม่คุ้นเคย กรอปทั้งชื่อของตัวละครก็เป็นชื่อที่ไม่คุ้นหูคนไทย และชื่อของตัวละครก็ยากแก่จดจำ จึงทำให้ไม่ได้รับความนิยม

ภาพที่ 178 การแต่งกายพระรามออกบวชในการแสดงโขนของรัชกาลที่ 6

อนึ่ง เครื่องแต่งกายสำหรับพระราม ที่ใช้ในการแสดงในชุดสีดาหาย จะแต่งกายแตกต่างจากเครื่องแต่งกายของพระรามในชุดการแสดงตอนอื่น ๆ กล่าวคือ จะแต่งกายแบบฤษีหรือนักบวช แต่ในเชิงการแสดงไม่สามารถที่จะกำหนดให้ พระรามแต่งกายแบบฤษี ในลักษณะที่นุ่งห่มหนังเสือเพราะจะทำให้ภาพของพระรามที่ปรากฏอยู่บนเวที ขาดความเป็นเอกภาพในด้านความเป็นกษัตริย์นักรบ ซึ่งเป็นความเชื่อที่สั่งสมอยู่ในอุดมคติของผู้ชม ดังนั้น จึงจำเป็นต้องให้พระรามแต่งเครื่องแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายแบบเทวดา และจะใช้สัญลักษณ์ ที่จะสื่อความหมาย ให้ผู้ชมได้รับทราบว่าในขณะนี้ พระรามถือเพศเป็นฤษี โดยใช้ผ้าสไบห่มทับเครื่องแต่งกายของพระรามอีกชั้นหนึ่ง ในลักษณะห่มสไบเฉียง เครื่องประดับศีรษะของพระราม โดยปกติพระรามจะสวมชฎายอดชัย แต่เมื่อถือเพศเป็นฤษี พระรามจะสวมชฎายอดดอกลำโพง และที่จะขาดเสียไม่ได้คือจะต้องเขียนอุณาโลมไว้ที่หน้าผาก อันเป็นเครื่องแสดงความเป็นนักบวชการเขียนอุณาโลมที่ใช้ในการแสดง ได้รับอิทธิพลมาจากการเจิมจุณของนักบวชอินเดียที่นับถือศาสนาฮินดู

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ข้อเสนอแนะในการนุ่งผ้าสไบที่ใช้เฉพาะในตอนพระรามออกบวช ควรจะห่มให้ชายผ้าสไบห้อยลงมาข้างหน้า ให้อยู่ต่ำกว่าระดับสะเอวหรือต่ำกว่าเข็มขัดที่คาดเล็กน้อย ส่วนชายสไบที่ห้อยอยู่ด้านหน้านั้นให้ปลายสไบต่ำกว่าระดับเข็มขัดเช่นกัน แต่ให้ยาวกว่าชายสะไบข้างหน้า

อนึ่ง เครื่องแต่งกายพระรามในตอนออกบวชนี้ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ท่านได้ทรงประดิษฐ์เครื่องแต่งกายของพระรามในตอนออกบวช เพื่อใช้ในการแสดงโขนที่ท่านได้ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้น ลักษณะของเครื่องแต่งกายในตอนออกบวชของรัชกาลที่ 6 ลักษณะ นุ่งขาวห่มขาวแบบจีบโจง ส่วนเครื่องประดับศีรษะจะใช่ชฎาบายศรีดังรูปต่อไปนี้

<u>ภาพที่</u> 177 การแต่งกายพระรามออกบวช

5.3 อุปกรณ์การแสดง

อุปกรณ์การแสดง เป็นเครื่องใช้ที่มีความสำคัญต่อการแสดงโขน ได้แก่ เตียง คันศร และลูกศร กลด กระบอกศร ราชรถ หมอนขวาน หรือหมอนอิฐ ผ้าสไบ ยอดบวช เกราะ ชฎา

อุปกรณ์เหล่านี้ เป็นอุปกรณ์ที่นำมาใช้ในการแสดง เพื่อช่วยทำให้เนื้อเรื่องของการแสดงมีความสมจริงมากขึ้น และยังช่วยเสริมบทบาทของตัวละคร ให้ดำเนินไปตามเนื้อเรื่อง เพื่อที่จะสื่ออารมณ์ และความหมายไปสู่ผู้ชมการแสดง โดยเฉพาะเมื่อนำมาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบ สำหรับตัวพระรามก็จะช่วยเสริมบทบาท บุคลิกของพระรามตามเนื้อเรื่องที่นำมาแสดงได้อย่างชัดเจน เพราะเหตุว่า อุปกรณ์ดังกล่าวนี้เป็นปัจจัยที่สำคัญยิ่งสำหรับตัวละครในเรื่อง รามเกียรติ์ โดยเฉพาะตัวพระราม ปัจจัยเหล่านี้จะช่วยสื่อความหมายให้ผู้ชมได้รับทราบถึงฐานะของตัวพระราม ตลอดจนลีลาการใช้อาวุธประกอบตัวพระรามได้เป็นอย่างดี อันถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในเชิงการแสดงของตัวพระราม ซึ่งจะได้กล่าวรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. เตียง เป็นอุปกรณ์ประกอบฉากที่สำคัญยิ่ง เพราะจะช่วยบอกถึงฐานะของตัวละครที่ใช้เตียงว่ามีฐานะเป็นเช่นไร โดยปกติผู้ที่จะนั่งเตียงที่ใช้ในการแสดงโขนโดยมากจะมีตำแหน่งอยู่ในฐานะพระมหากษัตริย์ หรืออุปราช ตลอดจนตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในแต่ละตอนเช่น ทศกัณฐ์ อินทรชิต พระราม ฯลฯ ตัวละครเหล่านี้ล้วนแล้วแต่มีฐานะเป็นตัวท้าวพระยามหากษัตริย์ ดังนั้นเมื่อเวลาที่ออกทำการแสดงก็มักจะนั่งบนเตียงเพื่อแสดงถึงฐานะยศศักดิ์ของตน

- วิธีการใช้เตียงของพระราม ซึ่งถือเป็นจารีตในเชิงการแสดงประกอบด้วยขั้นตอนการใช้ตามลำดับขั้นดังนี้

ขั้นที่ 1 การขึ้น

ขั้นที่ 2 การนั่ง

ขั้นที่ 3 การลงจากเตียง

จารีตในการขึ้นเตียงสำหรับพระรามประกอบด้วยวิธีการดังต่อไปนี้ ก่อนขึ้นพระรามจะต้องเข้าไปที่หน้าเตียง กะระยะไม่ให้ชิด หรือห่างจากเตียงจนเกินไป จากนั้นยกเท้าซ้ายก้าวขึ้นบนเตียงแล้วคุกเข่าซ้ายที่ต้องลงแล้วค่อย ๆ หมุนตัวทางด้านขวาหันหน้าออก มือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายส่งจีบไปข้างหลังตึงแขน พร้อมทั้งยกเท้าขวาขึ้นบนเตียงในลักษณะท่านั่งคุกเข่า

- การนั่งเตียง เป็นกิริยาต่อเนื่องจากท่าขึ้นเตียง วิธีการนั่งของพระรามจะนั่งพับเพียบไปทางซ้าย (ดูภาพการนั่งเตียงในหน้า 93) การนั่งอยู่บนเตียงจะต้องนั่งให้ได้กึ่งกลางของเตียง และไม่นั่งลึกลงไปด้านหลังของเตียงมากเกินไป ทั้งนี้เพราะจะทำให้เวลาลงเตียงจะลำบาก หรือไม่นั่งชิดขอบเตียงด้านหน้าจนเกินไปจะทำให้ร่ายรำไม่สะดวก นอกจากในกรณีที่จะต้องนั่งบนเตียง 2 คน เช่น พระรามนั่งกับนางสีดาในตอนตามกวาง พระรามจะต้องนั่งชิดเตียงทางด้านซ้าย และนางสีดานั่งอยู่ทางขวามือของพระราม จารีตในการนั่งเตียงร่วมกันของตัวละคร โดยเฉพาะตัวพระรามกับสีดาหรือพระลักษณ์ตัวละครที่มีศักดิ์ต่ำกว่าจะต้องนั่งระดับต่ำกว่า คือ หัวเข่าไม่เสมอเท่าพระราม

- การลงจากเตียง จะเริ่มด้วยตัวพระรามนั่งคุกเข่า มือซ้ายตั้งมือวางหน้าระดับปาก มือขวาจีบต่ำอยู่ระดับเดียวกัน ศีรษะเอียงซ้าย จากนั้นวางมือขวาที่จีบออกไปปล่อยตั้งวงสูงข้างขวา มือซ้ายส่งจีบไปหลัง พร้อมทั้งก้าวเท้าซ้ายลงมาหน้าเตียง เท้าขวานั่งคุกเข่าอยู่บนเตียง ศีรษะเอียงขวา (ดูภาพหน้า 329)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพ ขึ้น – ลงจากเตียง และราชรถ

- หมอนขวาน และหมอนอิฐ เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบในการแสดง เพื่อเป็นการเสริมฐานะของตัวละคร ลักษณะของหมอนขวานและหมอนอิฐ จะมีรูปร่างลักษณะที่แตกต่างกัน ถ้าเป็นหมอนขวานจะมีรูปร่างลักษณะสัณฐานเป็นรูปทรงสามเหลี่ยมหน้าจั่ว หรือรูปทรงคล้ายหัวขวาน จึงทำให้เรียกชื่อตามลักษณะของหัวขวาน ว่าหมอนขวาน ส่วนหมอนอิฐ จะมีรูปทรงเป็นก้อน สี่เหลี่ยมคล้ายกับก้อนอิฐเผา เหตุที่เรียกว่าหมอนอิฐ ก็เรียกตามลักษณะทรงสัณฐานที่คล้ายคลึงกับก้อนอิฐนั่นเอง

การวางหมอนอิฐ และหมอนขวานบนเตียง จะต้องวางอยู่ทางด้านซ้ายมือของผู้แสดง หรือทางซ้ายของเตียงเสมอไป

ประโยชน์ของหมอนขวาน และหมอนอิง, ใช้สำหรับวางแขน เท้าแขน และการนอนของตัวละคร (ดูภาพการนอนใช้หมอนขวาน ที่หน้า 267)

ข้อน่าสังเกต ในปัจจุบันไม่นิยมนำหมอนอิฐมาใช้ในการแสดง นายประเมษฐ์ บุณยะชัย ได้ให้เหตุผลว่า เนื่องจากหมอนขวาน หรือหมอนอิฐนั้นถือว่าเป็นอุปกรณ์ที่ไม่สำคัญเท่าใดนัก เป็นเครื่องประกอบเสริมเท่านั้น

ศร ลูกศร และกระบอกศร ศรที่พระรามใช้จะมีลักษณะ ทำด้วยไม้หรือหวายเทศ (หวายเส้นเล็ก) ขนาดนิ้วมือ ยาวประมาณ 100 ซ.ม. หัวศรทำด้วยหนังสัตว์ แต่เป็นรูปสัตว์ในวรรณคดีต่าง ๆ เป็นต้นว่า พญานาค เหรา นรสิงห์ปิดทอง ประดับกระจกสวยงาม ปลายศรถักด้วยเชือก แล้วลงรักปิดทอง

ศรที่พระรามใช้อาจกล่าวได้ว่ามีสองลักษณะ แล้วแต่โอกาสที่จะใช้ ถ้าเป็นการรบต่อสู้ก็จะใช้ศรที่ทำด้วยหวาย แต่ถ้าเป็นการแสดงที่ไม่มีบทรบหรือต่อสู้เช่น ตอนตามกวาง นางลอย พระรามก็มักจะถือศรที่ลงรักปิดทอง ประดับกระจก ทั้งนี้เพื่อความสวยงาม

วิธีการจับศร

วิธีการจับศรของพระราม อันเป็นจารีตในการใช้อาวุธของพระราม สามารถแบ่งออกได้ 4 ลักษณะ ได้ดังต่อไปนี้

ลักษณะที่ 1 การจับหรือถือ ในท่ายืนพัก
ลักษณะที่ 2 การจับหรือถือศร ในลักษณะการต่อสู้
ลักษณะที่ 3 การจับหรือถือศร ในลักษณะของการแผลงศร
ลักษณะที่ 4 การจับหรือถือศร ในลักษณะประกอบการร่ายรำ

ลักษณะที่ 1 การจับหรือถือศรในลักษณะท่ายืนพัก สามารถจับถือได้ 2 วิธี คือ วิธีที่ 1 จับหรือถือศรด้วยมือเดียว การจับหรือถือศรมือเดียว กำหนดให้ถือในมือขวา ในลักษณะจับตรงกลางคันศร แล้วใช้นิ้วหัวแม่มือกดทับคันศรไว้ ในลักษณะตั้งหัวศรขึ้น

วิธีที่ 2 การจับหรือถือศร แบบสองมือ กำหนดให้มือซ้ายจับทางด้านหัวศร มือขวาจับทางด้านปลายศร ในลักษณะนิ้วหัวแม่มือทั้งสองกดทับคันศร ตั้งหัวศรขึ้น

ลักษณะที่ 2 การจับหรือถือศรในลักษณะการต่อสู้ กำหนดให้ถือศรด้วยมือขวา โดยจับทางด้านหัวศร พร้อมกับตั้งปลายศรขึ้น ในลักษณะเช่นเดียวกับการถือดาบ

ลักษณะที่ 3 การจับหรือถือศรในลักษณะแผลงศร กำหนดให้ถือศรด้วยมือซ้ายจับตรงกลางของคันศร และตั้งหัวศรขึ้น มือขวาถือลูกศร เตรียมที่จะแผลง

ลักษณะที่ 4 การจับหรือถือศรขึ้น โดยใช้มือขวาจับตรงการคันศร แล้วใช้นิ้วหัวแม่มือกดทับคันศร

วิธีที่ 1 จับแบบตั้งหัวศรขึ้น โดยใช้มือขวาจับตรงกลางคันศร แล้วใช้นิ้วนิ้วหัวแม่มือกดที่คันศร

วิธีที่ 2 จับแบบตั้งปลายศรขึ้นให้หัวศรลง โดยใช้นิ้วชี้ และนิ้วกลางคีบคันศรทั้งใช้นิ้วหัวแม้มือกดที่คันศร (ดูภาพหน้า 166)

การจับหัวลูกศรกำหนดให้จับด้วยมือขวา และสามารถจับได้ 3 วิธี ดังนี้

วิธีที่ 1 ใช้นิ้วชี้กับนิ้วหัวแม่มือจับที่ปลายลูกศร นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย กรีดนิ้วออกไปลักษณะเช่นเดียวกับท่าจีย

วิธีที่ 2 ใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วหัวแม่มือ จับที่ปลายลูกศรทั้งสองนิ้ว

วิธีที่ 3 ใช้นิ้วชี้ และนิ้วกลางคีบลูกศรลักษณะตั้งมือ แล้วใช้นิ้วหัวแม่มือกดดันที่ลูกศร ลักษณะการจีบปฏิบัติเช่นเดียวกับการจับหรือถือศรในลักษณะที่ 4 วิธีที่ 2

กระบอกศร เป็นองค์ประกอบที่สำคัญอีกอันหนึ่ง สำหรับผู้แสดงเป็นตัวพระราม โดยปกติตัวพระรามจะต้องติดกระบอกศร ทุกครั้งที่ออกทำการแสดง เพื่อที่เป็นที่สำหรับใช้เป็นที่เก็บลูกศร

วิธีการติดกระบอกศร จะต้องติดทางด้านหลัง เยื้องไปทางไหล่ขวา อยู่ในระดับเมื่อใส่ลูกศรแล้วปลายลูกศรจะต้องไม่สูงระดับเกินอินทรธนู

ในการติดกระบอกศร เมื่อติดกระบอกเสร็จเรียบร้อยแล้ว ผู้แสดงควรจะต้องตรวจสอบและทดลองหยิบลูกศร เพื่อจะให้ไม่เกิดความผิดพลาดในขณะทำการแสดง นอกจากนี้เย็บตรึงกระบอกศรติดกับตัวเสื้อทั้งส่วนบนและส่วนล่างของกระบอกศร เพื่อให้กระบอกศรแนบกับแผ่นเสื้อผู้แสดง เพื่อกันมิให้กระบอกศรเลื่อนไหล อันจะก่อให้เกิดปัญหาในการแสดง เช่นผู้แสดงไม่สามารถหยิบลูกศรได้หรือหยิบลูกศรไม่ถึงก็จะมีผลกระทบต่อบทบาทและลีลาการรำของผู้แสดง

<u>ราชรถ</u> นับเป็นอุปกรณ์ที่สำคัญอันหนึ่งของพระราม มักจะใช้ในตอนการยกทัพ (ดังที่กล่าวไว้แล้ว ในการรำตรวจพล) วิธีการขึ้นลงและนั่งบนราชรถนั้น ควรจะต้องมีการฝึกซ้อมการขึ้นลงและนั่ง เพราะถ้าไม่ทำการฝึกซ้อมดังกล่าว เมื่อเวลาปฏิบัติจริงจะทำให้เกิดปัญหา และภาพการขึ้นนั่งบนราชรถไม่คล่องตัว ทั้งนี้เพราะการขึ้นราชรถนั้นจะต้องขึ้นนั่งอยู่บนราชรถทั้งพระรามและพระลักษมณ์

ในการขึ้นลงราชรถนี้ ควรได้มีการฝึกซ้อมและขึ้นลงจริง ทั้งนี้มองดูทั่ว ๆ ไปแล้วจะดูเป็นของง่าย ๆ ถ้าปฏิบัติจริงโดยไม่ฝึกซ้อมไว้ก่อน จะทำให้เกิดปัญหาดังที่กล่าวอีกประการหนึ่งในการที่ราชรถเคลื่อนที่ พระรามจะต้องหย่อนก้นลงนั่งบนส้นเท้าเข่าขวาที่

คุกเข่า ในเรื่องนี้พระรามบางคนอาจจะไม่เข้าใจ หรือขาดการชี้แนะ เวลาราชรถเคลื่อนก็ยังคงอยู่ในท่ายืน ทำให้การทรงตัวไม่มั่นคง เช่นตัวคะมำไปข้างหน้า นอกจากนี้การรำใช้บทบนราชรถอาจจะทำได้ไม่คล่องตัว เพราะมีพระลักษมณ์นั่งอยู่ข้างหน้า ทำให้มีพื้นที่จำกัดในการรำ ผู้รำต้องใช้ไหวพริบปฏิภาณในการร่ายรำ อีกประการหนึ่งก็คือ เวลาลงต้องระวัง มิให้ส่วนของเครื่องแต่งกายไปเกี่ยวกับชิ้นส่วนของราชรถโดยเฉพาะตรงส่วนที่เป็นจีบของผ้ายกของพระราม กับเชิงกระหนกแท่นที่นั่งราชรถ ซึ่งปัญหานี้ได้เคยเกิดมาแล้ว

เกราะ ในที่นี้หมายถึง เครื่องป้องกันอาวุธ แต่เดิมพระรามจะต้องใส่เกราะ ในการแสดงโขนทุกครั้ง นายอุดม อังศุธร [6] ได้กล่าวว่า "แต่เดิมนั้น ผู้แสดงเป็นตัวพระรามทุกตัวจะต้องสวมเกราะ ลักษณะของเกราะที่ใช้นั้น ก็คือเสื้อของพระรามนั้นเอง แต่ให้มีลักษณะที่แตกต่าง กล่าวคือ ตัวเสื้อของพระรามจะใช้สีแดง ส่วนแขนจะใช้สีเขียว เหตุที่ตัวเสื้อใช้สีแดง ส่วนแขนเสื้อสีเขียวนั้น ก็หมายถึงสีกายของพระราม" เครื่องแต่งกายของพระรามดังกล่าวนี้เพิ่งจะมาใช้เป็นตัวเสื้อกับแขนเป็นสีเดียวกัน ในระยะหลังนี้ ในกรณีที่พระรามจะต้องใช้เกราะ เช่น ตอนศึกมังกรกัณฐ์ พระรามก็จะใช้เกราะรัดอกเช่นเดียวกับทศกัณฐ์ ลักษณะของเกราะในปัจจุบัน จะใช้เป็นสายคาดสีแดง เย็บคาดติดระดับหน้าอก และพระรามจะติดเกราะ ก็ต่อเมื่อในการแสดงตอนศึกมังกรกัณฐ์เท่านั้น เพราะจะต้องกล่าวถึง บทที่มังกรกัณฐ์ แผลงศรมาถูกเกราะของพระรามขาด ส่วนการแสดงตอนอื่น ๆ ผู้แสดงพระรามนักไม่นิยมติดเกราะ ทั้งนี้อาจจะเนื่องมาจากไม่มีบทที่กล่าวถึงเกราะ อีกประการหนึ่ง ลักษณะของเกราะที่ติดในปัจจุบันเมื่อติดแล้ว จะดูไม่สวยงามเหมือนของยักษ์ ทั้งนี้อาจจะเนื่องจากผู้แสดงเป็นตัวยักษ์มีรูปร่างใหญ่ ติดแล้วก็ดูสวยงาม สอดคล้องกลมกลืนกับร่างกาย ส่วนพระรามนั้นรูปร่างเล็กกว่ายักษ์ เมื่อติดเกราะแล้วดูไม่กลมกลืนสอดคล้องกับร่างกาย จึงมักไม่นิยมติดเกราะดังกล่าว

ชฎา

หมายถึงเครื่องประดับศีรษะที่ตัวโขนและตัวละครที่เป็นตัวพระ เชื้อสายกษัตริย์สวม ในเวลาแต่งยืนเครื่อง ส่วนมงกุฎในวงการละครมักจะหมายถึงเครื่องประดับ

---

[6] สัมภาษณ์ นายอุดม อังศุธร วันที่ 1 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2537

ศีรษะสำหรับตัวนาง

มงกุฎและชฎา เป็นสิ่งที่ไขนละครเลียนแบบมาจากเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ สมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีพระอธิบายไว้ว่า

ชฎา แปลว่า รก เช่น ดำรกชัฏ ป่าชัฏ เป็นต้น ในที่บนหัว หมายถึงผมฤษี ที่ไม่เอื้อจะสาง ปล่อยให้รกรุงรังอยู่ตามธรรมดา แล้วก็จับเกล้าเป็นจอมขึ้น อาการอันนี้ก็มีคำอยู่ว่า มุ่นชฎา ตกเป็นชื่อว่า ชฎา ก็คือ ผมยุ่งเท่านั้นเอง [7]

ชฎา นับเป็นองค์ประกอบที่สำคัญยิ่งของตัวพระราม ซึ่งผู้แสดงเป็นตัวพระรามจะต้องคำนึงถึง ทั้งนี้เพราะไม่ว่าผู้แสดงจะมีบุคลิกลักษณะรูปร่าง ใบหน้าสวยงาม ได้ตามเกณฑ์อย่างไร แต่ถ้าหากเมื่อสวมชฎาแล้ว ชฎาไม่รับกับใบหน้า หรือภาษาที่ใช้กันในหมู่ศิลปิน คือ กรอบไม่เข้าหน้า หรือไม่รับหน้า* ก็จะทำให้ใบหน้าที่สวมชฎาออกมาไม่สวยงาม ตรงกันข้ามกับผู้ที่มีใบหน้าไม่ครบตามเกณฑ์ แต่เมื่อสวมชฎาแล้วรับกับใบหน้า ก็จะทำให้ดูสวยงามได้เช่นกัน นอกจากนี้ในส่วนประกอบที่สำคัญในการสวมชฎา จากประสบการณ์ก็คือ ในการสวมใส่ ผู้แสดงจะต้องไหว้แสดงความเคารพก่อนที่จะสวมใส่ทุกครั้ง และการสวมใส่จะต้องใส่ให้ทรงของชฎาหรือปลายยอดแหลมตั้งตรงรับกับใบหน้า ไม่สวมใส่ให้ปลายยอดชฎาแหงนไปข้างหลัง เพราะจะทำให้ผู้สวมใส่ เวลารำจะดูว่ารำแหงนหน้าหงายหน้า หรือไม่สวมใส่ให้ชฎาง้ำหรือล้ำมาข้างหน้ามาก จะทำให้ดูไม่สวย ใบหน้าจะแคบ หรือภาษานาฏศิลปกล่าวว่าทำให้ดูหน้าหักหรือรำคว่ำหน้า เพราะฉะนั้นผู้แสดงควรจะต้องระวังในเรื่องเหล่านี้

วิธีที่จะช่วยทำให้ชฎาที่สวมใส่แล้ว ตั้งตรงรับกับใบหน้าก็คือ เมื่อเวลาสวมแล้วชฎารับกับใบหน้าแล้ว ทรงชฎาอาจจะยังหลวม การที่จะทำให้แน่นก็คือ นำกระดาษล้างหน้าหรือบางทีก็ใช้เศษผมพันเป็นก้อนเล็ก แล้วยัดเข้าไปตรงที่เรียกว่าตะปิ้งชฎาด้านหลัง

---

[7] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (ผู้แต่งร่วม), หม่อมเจ้าพิไลยเลขา ดิศกุล พิมพ์เนื่องในวันประสูติครบ 6 รอบ 8 สิงหาคม 2512. พระนคร โรงพิมพ์วัชรินทร์การพิมพ์, 2512 หน้า 54-55.

* ไม่เข้าหน้า หรือไม่รับหน้า หมายถึง ชฎาที่สวมใส่ ขอบของชฎาไม่พอดีกับส่วนโค้งของ หน้าผาก คือ ขอบของชฎากับหน้าผากไม่สนิทกัน

จะช่วยทำให้ชฎาแน่น และตั้งตรงไม่แหงนหรืองุ้มมาข้างหน้า กระดาษที่ยัดด้านหลังนั้นจะต้องยัดเข้าไปให้เรียบร้อย มิให้โผล่ออกมาให้เห็น พร้อมทั้งลูบเส้นผมที่อาจจะโผล่ออกมาให้แนบไปตามศีรษะให้เรียบร้อย

การรัดสายรัดคาง สายรัดคางเป็นสายห้อยลงมาสองข้างของชฎาสำหรับผูกรัด ให้ชฎาที่สวมใส่ยึดแน่นกับศีรษะผู้แสดง วิธีรัดหรือผูกสายรัดคางนับเป็นปัญหาหนึ่ง กล่าวคือ ผู้แสดงบางคนผูกสายรัดคางไม่แน่นหรือเก็บปลายเชือกสายรัดคางไม่เรียบร้อย ทำให้เชือกห้อยลงมาดูไม่เรียบร้อย การรัดสายรัดคาง เมื่อสวมชฎาเรียบร้อยแล้ว นำสายรัดคางมาไขว้แล้วดึงให้พอตึง แล้วนำปลายสายทั้งสองข้างไขว้บิดให้เป็นเกลียว แล้วสอดพันม้วนเข้าไปที่สายรัดคาง ใต้คางให้ปลายเชือกทั้งสองข้างเก็บให้เรียบร้อย มิให้ปลายเชือกห้อยหรือโผล่ออกมาให้เห็น การปฏิบัติลักษณะนี้จะทำให้ชฎานั้นแน่น ไม่หลวม และการรัดสายรัดคางก็จะง่ายในการสวมใส่ชฎา จะสะดวกกว่าวิธีการผูกแบบเงื่อนกระตุก เพราะจะทำให้เชือกรัดคางโผล่ห้อยออกมา ดูไม่เรียบร้อย และเวลาจะถอดชฎา ก็จะต้องให้ผู้อื่นช่วยดึงเชือกสายรัดคางออก ไม่คล่องตัว แต่หากใช้วิธีบิดปลายเชือกเป็นเกลียว เพียงแต่คลายเชือกที่ม้วนไว้ใต้สายรัดคาง แล้วคลายเชือกที่เป็นเกลียวออก ก็จะสามารถถอดชฎาได้โดยง่าย นอกจากนี้การสวมชฎาก็จะต้องเงยหน้าขึ้นเวลาสวม เพื่อจะได้ดูว่าชฎานั้นเข้าหน้าหรือรับหน้าหรือไม่ นอกจากนี้ผู้แสดงเป็นพระราม ก่อนที่จะแต่งตัวหรือก่อนแสดงควรจะได้ลองสวมชฎาที่จะใช้เสียก่อนว่า ยอดไหนเข้าหน้ากับตนเอง และตรวจดูสายรัดคาง ตลอดจนอุบะดอกไม้ทัดว่ามีเรียบร้อย และอยู่ในตำแหน่งที่ถูกต้องหรือไม่ จะได้แก้ไขให้เรียบร้อยก่อนจะถึงเวลาแสดง

สำหรับชฎาที่ใช้กับพระรามนั้น มีสองลักษณะคือ ถ้าอยู่ในเครื่องทรงปรกติหรือออกรบ พระรามจะใช้ชฎายอดชัยหรือยอดแหลม ถ้าเป็นตอนเดินป่าหรือออกบวช จะใช้ชฎายอดกะตาปาหรือชฎายอดฤาษี* (ดูภาพหน้า 325)

---

*ชฎายอดฤาษี หรือยอดดอกลำโพงของพระรามนั้น คล้ายกับหัวฤาษี ส่วนล่างเป็นชฎาแบบ ธรรมดา ส่วนยอด ลักษณะเดียวกับส่วนยอดของหัวฤาษี เพียงแต่ยอดเล็ก เรียวและสูงกว่า

เรื่องชฎาของพระรามและพระลักษมณ์นี้ นายสุเทพ แก้วดวงใหญ่ ช่วงซ่อมสร้างฉากและหัวโขนของกองการสังคีต กรมศิลปากร ได้กล่าวว่า "ในการสร้างชฎาของพระราม พระลักษมณ์นั้น ช่างผู้สร้างจะสร้างให้ยอดมีลักษณะที่ไม่เท่ากัน กล่าวคือ จะให้ยอดของพระรามใหญ่กว่าของพระลักษมณ์เล็กน้อย ซึ่งถ้าดูโดยทั่วไปก็จะไม่เห็นข้อแตกต่าง โดยนายสุเทพ ให้เหตุผลว่า ที่สร้างดังนี้ก็โดยยึดหลักตามลักษณะของตัวแสดงคือ ตัวพระรามจะมีรูปร่างใหญ่กว่าพระลักษมณ์เป็นธรรมดา จึงได้สร้างชฎาออกมาในลักษณะนี้เช่นกัน

องค์ประกอบทั้งหมดที่กล่าวมานี้ เป็นจารีตที่สำคัญอันเป็นส่วนประกอบสำหรับตัวพระราม ในเชิงลีลาการร่ายรำ และการแสดง อีกทั้งจะเป็นประโยชน์สำหรับในการที่ทำการแสดงโขนชุดที่กล่าวมา เพราะจะทำให้ทราบถึงฉากที่ใช้ในการแสดง ในส่วนที่เกี่ยวกับตัวพระรามประกอบด้วยอะไรบ้าง อุปกรณ์ที่จำเป็นเพื่อใช้ประกอบการแสดง ตลอดจนวิธีการใช้ ตลอดจนตำแหน่งของการเคลื่อนไหวของตัวพระรามบนเวที จะได้มีรูปแบบเป็นมาตรฐาน อันเป็นจารีตที่ปฏิบัติสืบเนื่องต่อกันมาแต่โบราณ

สำหรับในเชิงของการวิเคราะห์ พระรามจะมีความสัมพันธ์สอดคล้องกับองค์ประกอบเหล่านี้ ในการที่จะเอื้ออำนวยประโยชน์ต่อลีลาท่าร่ายรำและการแสดง ตัวอย่างเช่นในเรื่องของเวที การที่ต้องแบ่งส่วนของเวที ออกเป็นสามส่วนก็เพื่อต้องการสื่อความหมายให้ผู้ชม ได้เข้าใจถึงภาพของความเป็นนิติของเวที ในลักษณะที่ให้ผู้ชมได้เห็นภาพของตัวละครจากระยะไกล จนกระทั่งมาถึงระยะใกล้ภาพความเป็นมิติของเวทีนี้ ได้กำหนดออกเป็นสามส่วนโดยในส่วนล่างจะกำหนดเป็นมิติไกล เช่นเดียวกับมิติของส่วนล่างที่กล่าวเช่นนี้เป็นผลมาจากประสบการณ์ในด้านการแสดงของผู้วิจัยที่ได้แสดงเป็นตัวพระรามในการรำตรวจพล จะเริ่มต้นด้วยตัวพระรามออกมายืนเท้าฉาก บริเวณของพื้นที่บนเวที จะเป็นส่วนของเวทีส่วนล่าง นั่นก็หมายความว่าพระรามกำลังยืนอยู่ในระยะไกล ในขณะเดียวกันเมื่อพระรามเคลื่อนตัวมาอยู่ส่วนกลางของเวที ก็เปรียบเหมือนกับว่าพระรามอยู่ใกล้กับผู้ชม ในทำนองเดียว เมื่อพระรามเคลื่อนไปยู่ตำแหน่งส่วนบน ก็หมายความว่าพระรามนั้นได้ออกไปอยู่ไกลจากผู้ชม การที่ต้องกำหนดส่วนต่าง ๆ ของเวทีเป็นภาพมิตินี้ เนื่องมาจากการแสดงโขนเป็นเรื่องของการใช้จินตนาการระหว่างผู้ชมและผู้แสดง ในการที่จะสื่อความหมายถึงอาจารย์ เนื้อเรื่องตลอดจนลีลาการแสดง ซึ่งผู้ชมจะต้องภูมิหลังในเรื่องของการ

ใช้จินตนาการ จึงจะทำให้ดูการแสดงโขนได้อย่างสนุกสนาน

สำหรับในด้านของเครื่องแต่งกาย ดังที่กล่าวแล้ว เครื่องแต่งการในการแสดงโขนหรือการแสดงละคร เครื่องแต่งกานของตัวละคร ได้รับอิทธิพลมาจากเครื่องต้นเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ ซึ่งประกอบด้วย สนับเพลา ผ้าหุ่ง เสื้อ และสิ่งสำคัญที่ขาดมิได้คือเครื่องประดับศีรษะอันได้แก่ ชฎา เครื่องต้นเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์เหล่านี้มีแหล่งที่มาจากแหล่งใด ถ้าพิจารณาในเชิงวิเคราะห์ก็จะพบว่า เครื่องต้นเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ เกิดจากจินตนาการและความเชื่อในทางศาสนาพราหมณ์หรือฮินดูที่ได้เข้ามาเผยแพร่สู่ประเทศไทยแต่ครั้งอดีตกาล อันส่งผลให้ประชาชนชาวไทยแต่โบราณมีความเชื่อว่า พระมหากษัตริย์คือผู้สืบเชื้อสามาจากเทพเจ้า เพื่อที่จะมาปกครองบ้านเมืองให้ได้รับความร่วมเย็นเป็นสุข ดังนั้นจึงทำให้พระมหากษัตริย์ได้รับการยกย่องให้เป็นสมมุติเทพ เมื่อความเชื่อในเรื่องของพระมหากษัตริย์เป็นองค์สมมุติเทพ มีความแพร่หลายมากขึ้นก็เกิดจิตนาการในเรื่องที่เกี่ยวกับเทพ ว่าควรจะมีรูปร่างลักษณะตลอดจนเครื่องแต่งกายเป็นเช่นไร จินตนาการในเรื่องของเทพเหล่านี้ ส่วนใหญ่มักจะเกิดจากจินตนาการของบรรดาเหล่าช่างจิตนาการ เป็นผู้กำหนดรูปร่างลักษณะตลอดจนเครื่องแต่งกายของเทพขึ้น เครื่องแต่งกายที่ใช้เป็นเครื่องประดับร่างกายของบรรดาเทพที่เกิดจากจินตนาการของช่างจิตรกรรม จากแนวคิดของช่างจิตรกรรมก็ได้รับการขยายผล โดยการนำมาสร้างเป็นเครื่องต้นเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ เพื่อให้สมกับฐานะ กับการที่พระมหากษัตริย์ได้รับการยกย่องให้เป็นองค์สมมุติเทพ และการที่ตัวละครในวรรณคดีของไทย แต่งกายเลียนแบบเครื่องต้นเครื่องทรงขององค์พระมหากษัตริย์นั้นก็เพื่อที่จะแสดงถึงฐานะของตัวละครว่ามีเชื้อสายมาจากเทพเช่นเดียวกัน เพราะวรรณคดีโดยส่วนใหญ่ เนื้องเรื่องจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับเทพเจ้า ดังเช่นวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ พระรามก็อวตารกาลหนึ่งขององค์พระนารายณ์ ถึงแม้ว่าพระรามจะเป็นมนุษย์เดินดิน แต่ก็มีฐานะเป็นถึงพระมหากษัตริย์ และที่สำคัญคือมีเชื้อสายเป็รนเทพเจ้า ดังนั้นการแต่งกายจึงต้องแต่งกายให้สมฐานันดรภาพแห่งความเป็นเทพเจ้า

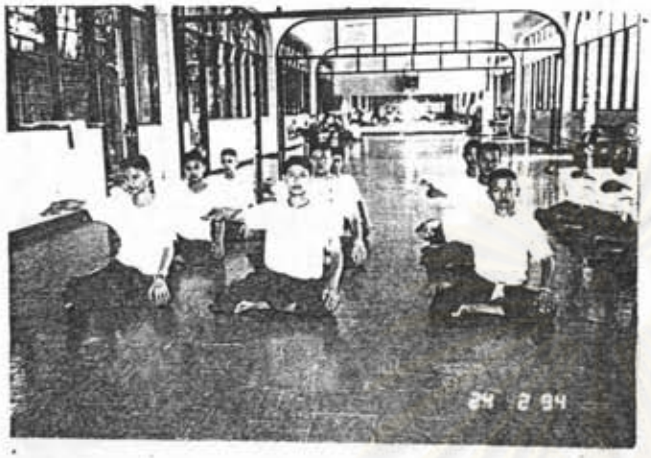
การขึ้นเตียง-ลงเตียง เหตุที่ต้องขึ้นและลงเตียงด้วยเท้าซ้าย ถ้าพิจารณาเชิงวิเคราะห์จะพบว่า การขึ้นลงเตียงด้วยเท้าซ้ายนั้น เป็นการรำเอาหลักทางธรรมชาติ

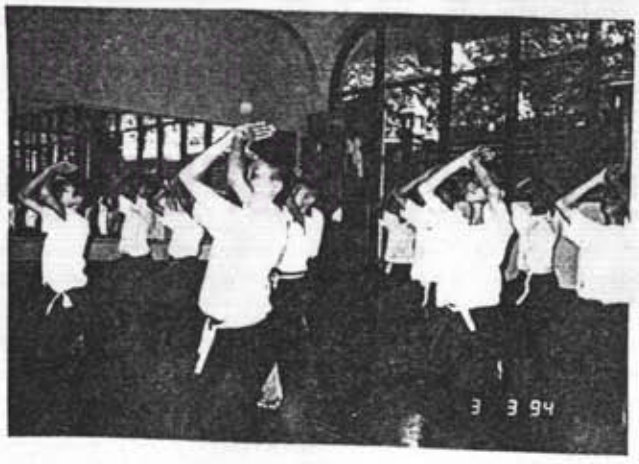
ของมนุษย์มาใช้ในการแสดง ดังได้กล่าวไว้แล้ว ท่าทางตลอดจนลีลาต่าง ๆ ที่ใช้ในการแสดงไม่ว่าจะเป็นตัวพระราม หรือตัวละครตัวอื่น ๆ ล้วนแล้วแต่เป็นท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นจากท่าทีเป็นธรรมของมนุษย์หรือสัตว์โดยตรง แล้วนำมาปรับปรุงเป็นลีลาท่ารำเพื่อให้เกิดความสวยงาม ในทำนองเดียวกัน การกำหนดจารีตในการขึ้นลงเตียงก็ได้อาศัยหลักการทางธรรมชาติของมนุษย์ ตัวอย่างเช่นในการขึ้นขี่ม้า มนุษย์โดยทั่วไปจะต้องขึ้นทางด้านซ้าย จากเกณฑ์ความถนัดทางธรรมชาติของมนุษย์โดยทั่วไป ก็ได้ถูกนำมาใช้เป็นเกณฑ์ในการกำหนดในการขึ้นลงเตียงของตัวละคร และได้ถือปฏิบัติจนกลายมาเป็นจารีต ที่ปฏิบัติกันมาจนถึงปัจจุบัน เหตุที่ไม่นิยมใช้เข้าขวาขึ้นลงเตียง ก็สืบเนื่องมาจากลีลาการใช้ท่ารำในการขึ้นลงไม่สัมพันธ์กัน ทำให้ขัดขืนตัวซึ่งขัดต่อหลักธรรมชาติของมนุษย์ดังกล่าว

การขึ้นลงราชรถ จะมีวิธีการขึ้นลงที่แตกต่างจากการขึ้นลงเตียงดังที่ได้กล่าวแล้ว เนื่องจากราชรถนั้นมีความสูงมากกว่าระดับความสูงของเตียง ดังนั้นการที่จะก้าวขึ้นราชรถ จะใช้จารีตเช่นเดียวกับการขึ้นเตียงคงจะกระทำไม่ได้ จึงต้องมีการเพิ่มกระบวนการขึ้นราชรถให้แต่กต่างไปจากกระบวนการขึ้นเตียงแต่ถ้าพิจารณาในเชิงการวิเคราะห์จะพบว่ามีคติสอดแทรก อยู่ในกระบวนการของการของการขึ้นราชรถ ซึ่งหลายคนอาจจะมองข้ามคตินี้ไปกล่าวคือ การจะทำอะไรจะต้องให้เป็นไปตามขั้นตอน ไม่ก้าวกระโดดดังการขึ้นลงเตียงและราชรถดังกล่าว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพ ฝึกหัดเบื้องต้นของนักเรียนโขน (พระ)





ภาพ การฝึกซ้อมการแสดงโขนกลางแปลง