พัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์ที่ใช้ในการแสดงโขนพระราชทาน

โดย
นางสาววริสรา ตระกูลเงินไทย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

พัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์ที่ใช้ในการแสดงโขนพระราชทาน

โดย
นางสาววิสรา ตระกูลเงินไทย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

COSTUMES AND ORNAMENTS IN THE ROYAL KHON PERFORMANCE

By

MISS Rawisara TRARAKOONNGERNTHAI

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Arts (ART HISTORY)

Department of Art History

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2020

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	พัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์ที่ใช้ในการแสดงโขนพระราชทาน
โดย	รวิสรา ตระกูลเงินไทย
สาขาวิชา	ประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ดร.สิโรตม์ ภินันท์รัชต์ธร)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

59107209 : ประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : เครื่องแต่งกายโขนพระราชทาน, ถนิมพิมพาภรณ์

นางสาว รวิสรา ตระกูลเงินไทย: พัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์ที่ใช้ในการแสดงโขนพระราชทาน อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์

การแสดงโขนพระราชทานเกิดขึ้นจากพระราชเสาวนีย์ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ทรงมีพระราชดำริที่จะส่งเสริมและพัฒนาการแสดงโขนที่กำลังเลือนหายไปจากสังคมปัจจุบัน เป็นการอนุรักษ์องค์ความรู้งานหัตถศิลป์หลายแขนง ทั้งพัสตราภรณ์ ถนิมพิมพาภรณ์ นาฏศิลป์ คีตศิลป์ ศิลปกรรมการประดิษฐ์หัวโขน และฉากโขน

การจัดสร้างเครื่องแต่งกายสำหรับแสดงโขนพระราชทาน ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้รวบรวมผู้เชี่ยวชาญ ดำเนินการศึกษาค้นคว้าเรื่องเครื่องแต่งกายโขนในอดีตมาจัดสร้างใหม่ เทคนิคเชิงช่างที่สำคัญในการจัดสร้างเครื่องแต่งกายโขนพระราชทาน คือ เทคนิคการปัก เหตุเพราะผ้าแต่ละชนิดมีความเหมาะสมกับเทคนิคและวัสดุที่ใช้ในการปักที่แตกต่างกัน เทคนิคสำคัญที่ได้รับการรื้อฟื้นขึ้นมา คือ ผ้ากรองทอง ซึ่งใช้สร้างผ้าห่มนางในตอนนางลอย กระบวนการออกแบบลวดลายยังคำนึงถึงฐานานุศักดิ์ของตัวละคร ตลอดจนสีเครื่องแต่งกายยึดหลักจารีตสีตามพงษ์ที่ปรากฏบนหัวโขนเป็นตัวกำหนดในการย้อมเส้นไหมก่อนนำไปทอและปักประดับลวดลาย นอกจากนั้นยังใช้เทคนิคพิเศษในการปักด้วยการตรึงโลหะอันมีค่า แต่เดิมจะพบเทคนิคนี้ที่นวมพระศอในพระราชพิธีโสกันต์

การจัดสร้างเครื่องแต่งกายโขนพระราชทานได้รวบรวมเทคนิคเชิงช่างที่สำคัญไว้ นับว่าเป็นการอนุรักษ์มรดก ต่อยอดองค์ความรู้ทางด้านศิลปกรรมของชาติไว้มิให้สูญสลายตามกาลเวลา

59107209 : Major (ART HISTORY)
Keyword : COSTUMES IN THE ROYAL KHON PERFORMANCE

MISS RAWISARA TRARAKOONNGERNTHAI : COSTUMES AND ORNAMENTS IN THE ROYAL KHON PERFORMANCE THESIS ADVISOR : ASSISTANT PROFESSOR PATSAWEESIRI PREAMKULANAN, Ph.D.

Owing to a command of Her Majesty Queen Sirikit The Queen Mother to support and develop the art of khon dance-drama which once had been about to fade away from modern society, Royal Khon Performance under the Royal Patronage of The Queen Mother commenced with the preservation of corresponding artistic knowledge: textiles and clothing, ornamental embellishment, dancing art, music, khon-mask making and scene painting.

According to H.M. The Queen Mother's request, the collaboration of scholars and experts of the art of clothing are specifically required for the reconstruction of.

Embroidery, thus, is regarded as one of the most significant costume making processes since each type of fabric needs not only particular embroidering methods but also sewing materials. Gold weaving technique is an important one which was brought back to make pieces of female embroidered breast cloth in an episodic performance "Nang Loi" (which means "the imposter of Sita floating upstream to Rama's military camp). In pattern designing process, the characters' statuses and family colours demonstrating on the khon masks were highly considered. Special technique of metallic thread embroidery, which used only for the making of fabric neck ornament in royal initiation rites in the old days, was selected, as well.

For the reason of the collaboration of scholar and experts in traditional costume making, the Royal Khon Performance under the Royal Patronage of The Queen Mother can be counted as a way of safeguarding and building upon this type of national artistic knowledge in order to avoid its effacement.

กิตติกรรมประกาศ

ด้วยสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนี พันปีหลวง จากแนวพระราชดำริในการส่งเสริมและรักษาศิลปะการแสดงโขน เป็นผลให้หน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนกลับมาเห็นคุณค่าของศิลปะแขนงนี้อีกครั้ง เกิดเป็นเอกลักษณ์งานศิลปกรรมในโขนพระราชทานในสมัยรัชกาลที่ 9

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่เมตตาศิษย์เสมอ แนะนำแนวทาง โครงสร้าง แนวความคิด ตลอดจนวิธีการเขียนวิทยานิพนธ์

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง และ ดร.สิโรตน์ ภินันท์รัชต์ธร ที่เมตตาแนะนำแนวทาง แนวความคิด ตลอดจนข้อคิดเห็นในการเขียนวิทยานิพนธ์

ขอน้อมรำลึกคุณบิดามารดา ให้การสนับสนุนในทุกๆด้าน ทุกประการอย่างดีที่สุด

ขอน้อมรำลึกพระคุณครูช่างโบราณ ผู้เนรมิตสร้างสรรค์ศิลปกรรม เปี่ยมด้วยคุณค่าและพลังแห่งการสร้างสรรค์ ฝากผลงานอันแสดงเอกลักษณ์ให้เราภูมิใจในอัตลักษณ์ของชาติไทย อันเป็นแรงบันดาลใจต่อคนรุ่นหลัง

ขอกราบขอบพระคุณ คุณลุง อาจารย์วีรธรรม ตระกูลเงินไทย ผู้ออกแบบพัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์ในโขนพระราชทาน ที่เมตตาหลานเสมอ ให้ข้อมูล ความรู้ และคำแนะนำต่างๆ ในการทำวิทยานิพนธ์ ตลอดจนแนวทางการดำเนินชีวิต อีกทั้งขอขอบคุณพี่ๆที่บ้านจันทร์โสมาทุกท่าน

ขอกราบขอบพระคุณ มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิตติ์ พระบรมราชินีนาถ และผู้อำนวยการพิพิธภัณฑ์ผ้า สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ตลอดจนพี่ๆหลายท่านที่พิพิธภัณฑ์ผ้าเมตตาให้ข้อมูล ความรู้ ตลอดจนคำแนะนำต่างๆ

ขอขอบคุณกัลยาณมิตร เพื่อนปริญญาโทประวัติศาสตร์ศิลปะรุ่น พ.ศ. 2559 และ 2560 ทุกท่าน ที่มีส่วนช่วยผลักดันในการศึกษาและทำวิทยานิพนธ์ ให้กำลังใจ ทัศนคติที่ดี ตลอดจนข้อคิดเห็นต่างๆ

สุดท้ายนี้ขอขอบพระคุณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนครและเจ้าหน้าที่หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากรทุกท่าน ที่อำนวยความสะดวกในการค้นคว้าข้อมูลต่างๆ ข้าพเจ้าหวังเพียงวิทยานิพนธ์ของข้าพเจ้าจะเป็นประโยชน์ให้แก่ผู้สนใจ ได้รับความรู้ทางด้านการจัดสร้างพัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์ในโขนพระราชทาน

รวิสรา ตระกูลเงินไทย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญภาพ ..... ฌ

บทที่ 1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา 3

สมมติฐานของการศึกษา 3

ขอบเขตการศึกษา 4

ขั้นตอนของการศึกษา 4

วิธีการศึกษา 4

แหล่งข้อมูล 5

ข้อตกลงเบื้องต้น 5

บทที่ 2 ที่มาและแรงบันดาลใจในการสร้างพัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์โขนพระราชทาน 6

1. ที่มาของโขน 6

2. ที่มาของการแสดงโขนพระราชทาน 12

บทที่ 3 แนวความคิดและกรรมวิธีเทคนิคการจัดสร้างพัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์ในโขนพระราชทาน 17

แนวความคิดการออกแบบจัดสร้างพัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์ในโขนพระราชทาน 17

1. ความรู้เรื่องผ้าราชสำนัก 18

2. ความรู้เรื่องถนิมพิมพาภรณ์ 59
3. จดหมายเหตุการฉลองวัดพระเชตุพนในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชรัชกาลที่ 1 61
กรรมวิธีการจัดสร้างพัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์ในโขนพระราชทาน 63
1. การออกแบบลวดลาย 63
2. กระบวนการปักพัสตราภรณ์เครื่องแต่งกายโขนพระราชทาน 82
3. การออกแบบถนิมพิมพาภรณ์และเทคนิคในการจัดสร้าง 117
บทที่ 4 วิเคราะห์รูปแบบพัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์ในโขนพระราชทาน 131
1. วิเคราะห์การถ่ายแบบเครื่องต้นมาสู่เครื่องแต่งกายโขนพระราชทาน 131
2. วิเคราะห์เปรียบเทียบรูปแบบเครื่องแต่งกายโขนของกรมศิลปากรและโขนพระราชทาน 143
3. วิเคราะห์จัดกลุ่มลวดลายที่ปรากฏบนเครื่องแต่งกายโขนพระราชทาน 178
บทที่ 5 สรุปผลและข้อเสนอแนะเพิ่มเติม 181
รายการอ้างอิง 185
ประวัติผู้เขียน 188

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนี พันปีหลวง เสด็จพระราชดำเนินทอดพระเนตรการแสดงโขน มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ ชุด ศึกมัยราพณ์ ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย เมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม 2554 16

ภาพที่ 2 ผ้าลายอย่างลายเทพนม 21

ภาพที่ 3 ผ้าลายอย่างลายก้านขดออกหัวราชสีห์สลับกับเทพรำ 22

ภาพที่ 4 สมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี 22

ภาพที่ 5 พระภูษาทรงของสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง 24

ภาพที่ 6 ลายพุ่มข้าวบิณฑ์เทพนมรำ ก้านขดก้านแย่ง ครุฑกระหนกเครือเถา 25

ภาพที่ 7 ลายตารางดอกไม้ทรงกลม 26

ภาพที่ 8 ลายตารางดอกไม้ทรงสี่เหลี่ยม 26

ภาพที่ 9 ลายตารางกงจักร 27

ภาพที่ 10 ลายดอกไม้ในแนวลายราชวัติ 28

ภาพที่ 11 ลายกุดั่นพื้นแดง ลายเทพนมก้านขด ล้อมรอบลายนรสิงห์ สลับลายกุดั่นดาวรายเทพนมตรงกลางครุฑยุดนาค 29

ภาพที่ 12 ลายกระหนกเครือเถาเข้มขาบ 30

ภาพที่ 13 ลายกรอบแว่น 30

ภาพที่ 14 ลายกรอบแว่นเครือเถา 31

ภาพที่ 15 ลายกรวยเชิง 32

ภาพที่ 16 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระภูษาโจงยกทอง ในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก 35

ภาพที่ 17 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้านิภานภดล กรมขุนอู่ทองเขตขัตติยนารี นุ่งผ้ายกทองจีบหน้านาง ในพระราชพิธีโสกันต์ 36

ภาพที่ 18 พระยาประดิพัทธภูบาล (คออยู่เหล ณ ระนอง) นุ่งผ้ายกทองแบบบ่าวขุน ทำหน้าที่พระยาแรกนา ในพระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ 37
ภาพที่ 19 ทองแล่ง 38
ภาพที่ 20 ผ้าตาดตาตั๊กแตน 39
ภาพที่ 21 ผ้าตาดคชกริช 39
ภาพที่ 22 ผ้าตาดเงิน 40
ภาพที่ 23 ผ้าตาดระกำไหม 40
ภาพที่ 24 ผ้าทรงสะพักปักเลื่อม ปักไหมประดับปีกแมลงทับบนผ้าตาดตาตั๊กแตน ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร 41
ภาพที่ 25 ผ้าโหมด 42
ภาพที่ 26 แผ่นทองคำเคลือบบนกระดาษ สำหรับทอผ้าโหมด 43
ภาพที่ 27 เทวดาจำหลักบานประตูเจดีย์วัดพระศรีสรรเพชญ์ 44
ภาพที่ 28 เทวดาทวารบาลบานประตูวัดใหญ่สุวรรณาราม จ.เพชรบุรี 45
ภาพที่ 29 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเครื่องต้นตามโบราณราชประเพณี 47
ภาพที่ 30 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเครื่องต้นตามโบราณราชประเพณี 48
ภาพที่ 31 ตัวละครแต่งกายอย่างพระเครื่องต้น ณ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ 51
ภาพที่ 32 พระเจ้าอุเทนแต่งกายอย่างพระเครื่องต้น ณ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ 52
ภาพที่ 33 ผนังที่ 14 เขียนเรื่องเวสสันดรชาดก กัณฑ์ฉกษัตริย์ 54
ภาพที่ 34 การแต่งกายของตัวละครชั้นสูง 54
ภาพที่ 35 การแต่งกายของขุนนาง เสนามาตย์ 55
ภาพที่ 36 การแต่งกายพระเครื่องต้น จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม 56
ภาพที่ 37 ประติมากรรมไม้จำหลักตัวนางหรือเทพธิดา 57
ภาพที่ 38 ประติมากรรมไม้จำหลักตัวพระหรือเทพบุตร 58
ภาพที่ 39 การออกแบบลวดลายในแต่ละส่วนประกอบของเครื่องแต่งกายโขน 63

ภาพที่ 40 ภาพร่างการกำหนดสีเครื่องแต่งกายตัวละคร 65
ภาพที่ 41 ภาพร่างลวดลายผ้าปิดก้นทศกัณฐ์ ลายเครือเถากระหนกเปลว 65
ภาพที่ 42 ภาพร่างลวดลายผ้าปิดก้นทศกัณฐ์ ลายเครือเถาใบเทศ 66
ภาพที่ 43 ภาพร่างลวดลายผ้าปิดก้นทศกัณฐ์ ลายครุฑยุดนาค 66
ภาพที่ 44 ภาพร่างลวดลายผ้าปิดก้นทศกัณฐ์ ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ออกเครือเถากระหนกเปลว 67
ภาพที่ 45 ภาพร่างลวดลายผ้าปิดก้นทศกัณฐ์ ลายหน้าขบออกเครือเถากระหนกเปลว 67
ภาพที่ 46 ภาพร่างลวดลายผ้าปิดก้นทศกัณฐ์ ลายก้านขดใบเทศ 68
ภาพที่ 47 สนับเพลา ผ้าฝ้าย เชิงปักดิ้นและเลื่อมบนผ้าตาด 69
ภาพที่ 48 องค์ประกอบสนับเพลา 69
ภาพที่ 49 องค์ประกอบของสนับเพลา 70
ภาพที่ 50 สนับเพลาลิง 70
ภาพที่ 51 ลายเส้นการออกแบบสนับเพลาโครงสร้างลายเครือเถา 71
ภาพที่ 52 ลายเส้นการออกแบบสนับเพลาโครงสร้างลายประจำยามก้ามปู 71
ภาพที่ 53 แบบร่างกรองศอทศกัณฐ์ 72
ภาพที่ 54 กรองศอทศกัณฐ์ 73
ภาพที่ 55 แบบร่างกรองศอปักสดึงกรึงไหม 73
ภาพที่ 56 แบบร่างกรองศอปักสดึงกรึงไหม 74
ภาพที่ 57 แบบร่างกรองตัวละครชั้นสูง 74
ภาพที่ 58 แบบร่างกรองตัวละครชั้นสูง 75
ภาพที่ 59 ฉลองพระองค์พระกรน้อย 76
ภาพที่ 60 แบบร่างแขนเสื้อตัวละคร ลายเกลียวใบเทศ 76
ภาพที่ 61 แบบร่างแขนเสื้อตัวละคร โครงสร้างลายประจำยามก้ามปู สลับกับลายเกลียวในริ้วเข้มขาบ 77
ภาพที่ 62 แบบร่างแขนเสื้อตัวละคร โครงสร้างลายเครือเถาใบเทศ 77

ภาพที่ 63 ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง ช่อนกคาบ 78
ภาพที่ 64 ลายดาวล้อมเดือนก้านแย่ง 78
ภาพที่ 65 ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ใบเทศก้านแย่ง 79
ภาพที่ 66 งานปักช่องกระจกของผ้าห่มนาง 80
ภาพที่ 67 งานปักช่องกระจกของผ้าห่มนาง 80
ภาพที่ 68 ผ้าทรงสะพักกรองทอง จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร 81
ภาพที่ 69 ผ้าทรงสะพักกรองทอง จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร 82
ภาพที่ 70 ผ้าแพรเลี่ยน 83
ภาพที่ 71 ผ้าอัตลัดดอกลอย 84
ภาพที่ 72 ผ้าอัตลัดลายริ้ว 85
ภาพที่ 73 ผ้าอัตลัดลายกระบวนอย่างลายแย่งมีดอกใน 85
ภาพที่ 74 แสดงโครงสร้างการขัดกันของการทอลายต่วน 86
ภาพที่ 75 การเลี้ยงหนอนไหม 87
ภาพที่ 76 การคัดแยกเส้นไหม 87
ภาพที่ 77 นำขี้เถ้าจากเหง้ากล้วยมากรองเอาน้ำด่าง 88
ภาพที่ 78 รังครั่ง 90
ภาพที่ 79 การชงครั่ง 90
ภาพที่ 80 วัสดุธรรมชาติย้อมคู่กับครั่ง 91
ภาพที่ 81 การย้อมสีแดงจากครั่ง 91
ภาพที่ 82 เปลือกไม้มะพูดหรือเปลือกประโฮด 92
ภาพที่ 83 การเตรียมย้อมเปลือกไม้มะพูดหรือเปลือกประโฮด 92
ภาพที่ 84 ตากเส้นไหมให้แห้ง 93
ภาพที่ 85 นำครามมาหมัก 94
ภาพที่ 86 นำเส้นไหมจุ่มย้อมในหม้อหรืออ่างคราม 94

ภาพที่ 87 นำเส้นไหมที่ย้อมครั่งมาย้อมครามทับอีกครั้ง 95
ภาพที่ 88 นำเส้นไหมที่ย้อมด้วยเปลือกมะพูดมาย้อมทับด้วยคราม 95
ภาพที่ 89 ได้เส้นไหมสีเขียว 96
ภาพที่ 90 การเตรียมเส้นยืนไหมสำหรับทอ 96
ภาพที่ 91 กรอเส้นไหมใส่หลอดสำหรับพุ่งกระสวยเวลาทอ 97
ภาพที่ 92 การทอแพรเลี่ยนหรือผ้าต่วน 97
ภาพที่ 93 การถ่ายทอดลวดลายโดยใช้วิธีซิลค์สกรีน 98
ภาพที่ 94 การขึ้นสะดึงสำหรับปัก 99
ภาพที่ 95 ดิ้นข้อ 100
ภาพที่ 96 ดิ้นโปร่ง 100
ภาพที่ 97 ดิ้นมัน 101
ภาพที่ 98 ดิ้นโปรงเงิน 101
ภาพที่ 99 เลื่อม 102
ภาพที่ 100 ปีกแมลงทับ 102
ภาพที่ 101 การปักหักดิ้นข้อ 103
ภาพที่ 102 การถมดิ้นโปร่งให้เต็มช่องลาย 103
ภาพที่ 103 กรองศอตัวพระ 104
ภาพที่ 104 กรองศอลิง 105
ภาพที่ 105 ห้อยหน้าห้อยข้างตัวพระ 105
ภาพที่ 106 ผ้าห่มนาง 106
ภาพที่ 107 เสื้อตัวพระโขนพระราชทาน 106
ภาพที่ 108 สนับเพลาตัวพระโขนพระราชทาน 107
ภาพที่ 109 ปักซอยไหมเป็นลายนรสิงห์ 107
ภาพที่ 110 ห้อยข้างลายลายก้านขดออกซ่อหัวราชสีห์สลับกระหนกเปลว 108

ภาพที่ 111 ผ้าปิดก้นทศกัณฐ์ 108
ภาพที่ 112 ช่องกระจกผ้าปิดก้นทศกัณฐ์ลายเหราเกี้ยว 109
ภาพที่ 113 ผ้าห่มนางปักสดึงกรึงไหม 110
ภาพที่ 114 วัสดุพิเศษโลหะลงยา 111
ภาพที่ 115 ช่างปักกรองศอตัวนาง 112
ภาพที่ 116 กรองศอตัวนาง 113
ภาพที่ 117 ผ้าห่มนางเทคนิคกรองทอง 114
ภาพที่ 118 เทคนิคกรองทอง 115
ภาพที่ 119 เทคนิคกรองสี 115
ภาพที่ 120 ผ้ายกตัวละครในโขนพระราชทาน 116
ภาพที่ 121 หลอมเม็ดเงินบริสุทธิ์ 119
ภาพที่ 122 แผ่นเงินติดเรียบบนเนื้อชัน 119
ภาพที่ 123 สลักเส้นลวดลาย 120
ภาพที่ 124 ประกอบเข้าสลักแต่ละชั้น 121
ภาพที่ 125 ฝังพลอย 121
ภาพที่ 126 ทับทรวงตัวพระที่ลงยาสีเรียบร้อยแล้ว 122
ภาพที่ 127 ทับทรวงตัวนางที่ลงยาสีเรียบร้อยแล้ว 122
ภาพที่ 128 ประกอบชั้นงานเข้าด้วยกัน 124
ภาพที่ 129 ทับทรวงนาง 125
ภาพที่ 130 ถนิมพิมภาภรณ์ตัวพระ 126
ภาพที่ 131 ถนิมพิมภาภรณ์ตัวนาง 127
ภาพที่ 132 ถนิมพิมภาภรณ์ตัวยักษ์ 128
ภาพที่ 133 ถนิมพิมภาภรณ์ตัวลิง 129

ภาพที่ 134 ฉากพระเจ้าอุเทนแห่งกรุงโกสัมพีประทับในพระราชวัง จิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ 134
ภาพที่ 135 นพอังสาในเครื่องต้น 134
ภาพที่ 136 อินทรธนูโขนกรมศิลปากร 135
ภาพที่ 137 อินทรธนูตัวพระโขนพระราชทาน 135
ภาพที่ 138 ชายแครงทองคำถมยาสี ประดับอัญมณี 136
ภาพที่ 139 ชายไหว ชายแครง และสุวรรณกระถอบ ทองคำถมยาสี ประดับอัญมณี 137
ภาพที่ 140 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ามาลินีนพดารา กรมขุนศรีสัชนาลัยสุรกัญญา ประดับชายไหวชายแครงผ้าปักในพระราชพิธีโสกันต์ 139
ภาพที่ 141 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าวไลยอลงกรณ์ กรมหลวงเพชรบุรีราชสิรินธร ประดับชายไหวชายแครง และสุวรรณกระถอบ ทองคำถมยาสี ประดับอัญมณีในพระราชพิธีโสกันต์ 140
ภาพที่ 142 ห้อยหน้าและห้อยข้างกรมศิลปากร 141
ภาพที่ 143 ห้อยหน้าห้อยข้างตัวพระ ตัวยักษ์ และลิง ในโขนพระราชทาน 141
ภาพที่ 144 ภาพถ่ายตัวพระตัวนาง ที่แต่งเครื่องแต่งกายที่สืบทอดมาจากกรมมหรสพ 144
ภาพที่ 145 เจ้าพระยารามราฆพ (ม.ล.เฟื้อ พึ่งบุญ) 144
ภาพที่ 146 กรองศอประดับเพชรกรึงนางศกุนตลาในสมัยรัชกาลที่ 6 145
ภาพที่ 147 การแสดงชุดพระคเณศเสียงาในงานวันเกิดหลวงวิจิตรวาทการ อธิบดีกรมศิลปากร 145
ภาพที่ 148 ละครเจ้าคุณพระประยุรวงศ์ในละครดึกดำบรรพ์เรื่อง กรุงพาณชมพูทวีป 146
ภาพที่ 149 ภาพเครื่องแต่งกายตัวพระตัวนางที่ใช้ลวดลายประเภทลายหนุนในการปัก 148
ภาพที่ 150 ห้อยหน้าในชุดเจ้าเงาะ ใช้การปักลวดลายแบบลายเลื่อม 149
ภาพที่ 151 เสื้อตัวพระแขนสั้น 150
ภาพที่ 152 ลายเส้นกระจังตาอ้อย ต้นแบบลายปักเสื้อเครื่องแต่งกายโขน 151
ภาพที่ 153 ลักษณะเสื้อตัวพระแขนยาว 151
ภาพที่ 154 ละครตัวพระ สันนิษฐานว่าถ่ายสมัยรัชกาลที่ 5 152
ภาพที่ 155 ประติมากรรมตัวพระหรือเทพบุตร 152

ภาพที่ 156 เสื้อตัวพระ จัดแสดงที่อาคารเรียนรู้เรื่องโขน ศูนย์ศิลปาชีพเกาะเกิด 153
ภาพที่ 157 เสื้อตัวพระ ใช้เทคนิคปักสดึงกรึงไหม จัดแสดงที่อาคารเรียนรู้เรื่องโขน ศูนย์ศิลปาชีพเกาะเกิด 154
ภาพที่ 158 แขนเสื้อตัวพระ 154
ภาพที่ 159 กรองศอตัวพระ 155
ภาพที่ 160 ลวดลายกรองศอตัวพระ 156
ภาพที่ 161 กรองศอตัวพระในโขนพระราชทาน 156
ภาพที่ 162 กรองศอตัวพระ เทคนิคปักสดึงตรึงไหมในโขนพระราชทาน 157
ภาพที่ 163 กรองศอตัวพระ เทคนิคปักทองในโขนพระราชทาน 157
ภาพที่ 164 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าวไลยอลงกรณ์ กรมหลวงเพชรบุรีราชสิรินธร ทรงกรองพระศอในพระราชพิธีโสกันต์ 158
ภาพที่ 165 ลวดลายกระหนกอินทรธนูกรมศิลปากร 159
ภาพที่ 166 อินทรธนูกรมศิลปากร 159
ภาพที่ 167 ลวดลายกระจังอินทรธนูกรมศิลปากร 160
ภาพที่ 168 อินทรธนูกรมศิลปากร 160
ภาพที่ 169 อินทรธนูในโขนพระราชทานใช้วัสดุพิเศษปักตรึง (โลหะลงยา) 161
ภาพที่ 170 อินทรธนูในโขนพระราชทาน ใช้วัสดุพิเศษมาปักตรึง (ลูกปัดสี) 161
ภาพที่ 171 ลวดลายสนับเพลากรมศิลปากร 162
ภาพที่ 172 สนับเพลาเชิงงอนโขนกรมศิลปากร 163
ภาพที่ 173 สนับเพลาเชิงงอนเทคนิคปักทอง เดินดิ้นข้อถมดิ้นโปร่ง ในโขนพระราชทาน 163
ภาพที่ 174 สนับเพลาเชิงงอนเทคนิคปักทองเดินดิ้นข้อถมดิ้นโปร่งผสมการตรึงโลหะลงยาบนผ้าตาดตาตั๊กแตน ในโขนพระราชทาน 164
ภาพที่ 175 สนับเพลาเชิงงอนเทคนิคปักทองเดินดิ้นข้อถมดิ้นโปร่งผสมการตรึงโลหะลงยาบนผ้าต่วนในโขนพระราชทาน 164
ภาพที่ 176 ผ้าห่มนางแบบสองชาย 165

ภาพที่ 177 ผ้าห่มนางยักษ์ 166
ภาพที่ 178 ผ้าห่มนางกระหนกใบเทศหางโต 166
ภาพที่ 179 ผ้าห่มนางลายประจำยาม 167
ภาพที่ 180 ผ้าห่มนางใช้เทคนิคกรองทอง 168
ภาพที่ 181 ลวดลายช่องกระจกของผ้าห่มนาง 168
ภาพที่ 182 กรองศอใช้วัสดุพิเศษปักตรึง 169
ภาพที่ 183 กรองศอเทคนิคปักสดึงกรึงไหม 169
ภาพที่ 184 ผ้าห่มนางปักทองด้วยดิ้นข้อถมดิ้นโปร่งในโขนพระราชทาน 170
ภาพที่ 185 การเพิ่มเติมโลหะลงยาปักตรึงในช่องกระจกผ้าห่มนางของโขนพระราชทาน 170
ภาพที่ 186 ผ้าห่มนางปักด้วยเทคนิคปักสดึงกรึงไหม 171
ภาพที่ 187 ลักษณะเครื่องแต่งกายยักษ์ตัวดี 172
ภาพที่ 188 ทศกัณฐ์ 173
ภาพที่ 189 ห้อยหน้าและห้อยข้างทศกัณฐ์ 174
ภาพที่ 190 ลักษณะเครื่องแต่งกายเสนายักษ์ 175
ภาพที่ 191 เครื่องกายเสนายักษ์ 175
ภาพที่ 192 หนุมานในโขนพระราชทาน 177
ภาพที่ 193 ท้องผ้าผ้าห่มนางปักสดึงกรึงไหมลายก้านแย่ง 178
ภาพที่ 194 ผ้ารัดเอวลายประจำยามลูกฟัก สังเวียนลายห้อยหน้าห้อยข้างลายประจำยามก้ามปูดอกสี่กลีบ 179
ภาพที่ 195 ลายนรสิงห์เคล้าก้านขดออกช่อกระหนกเปลว 180

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การแสดงโขนพระราชทานเกิดขึ้นจากพระราชเสาวนีย์ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนี พันปีหลวง ทรงมีพระราชดำริที่จะส่งเสริมและพัฒนาให้การแสดงโขนมีความงดงาม ดึงดูดความสนใจยิ่งขึ้น ด้วยกลัวว่าจะเสื่อมคลายจากความนิยมของคนไทย[1] ทรงต้องการให้มีการจัดแสดงโดยรวบรวมองค์ความรู้จากผู้ที่มีความรู้ความสามารถทางโขนอาทินักแสดงกรมศิลปากร ศิลปินแห่งชาติในสาขาต่างๆ เพื่อเป็นการอนุรักษ์ภูมิปัญญาและศิลปะการแสดงของไทย มีพระราชเสาวนีย์ให้มีการศึกษาเรื่องเครื่องแต่งกายโขนและละครในสมัยโบราณ มีการจัดสร้างเครื่องแต่งกายโขนและละครขึ้นใหม่อีกสำรับหนึ่ง รวบรวมกรรมวิธีเทคนิคอย่างหลากหลายของงานช่างไทยไว้ โดยมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนี พันปีหลวง

สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนี พันปีหลวง ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีการจัดแสดงโขนพระราชทานเป็นประจำทุกปี เนื่องจากได้รับความนิยมอย่างสูง โดยทรงเลือกตอนที่จะแสดงด้วยพระองค์เอง[2] มีการจัดแสดงรวมทั้งสิ้น 9 ครั้ง ได้แก่

1. การแสดงเฉลิมพระเกียรติ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพรหมาศ เนื่องในมหามงคลสมัยพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ทรงเจริญพระชนมพรรษา 80 พรรษา และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนี พันปีหลวง ทรงเจริญพระชนมพรรษา 75 พรรษา เมื่อปีพุทธศักราช 2550
2. ชุด พรหมาศ จัดแสดงเมื่อวันที่ 19-21 มิถุนายน พ.ศ.2552
3. ชุด นางลอย จัดแสดงเมื่อวันที่ 23-26 กรกฎาคม พ.ศ. 2553
4. ชุด ศึกมัยราพณ์ จัดแสดงเมื่อวันที่ 15-31 กรกฎาคม พ.ศ. 2554

---

[1]มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, **จดหมายเหตุ การจัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน ละคร สำหรับการแสดงเฉลิมพระเกียรติ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพรหมาศ**, (กรุงเทพฯ : แปลน โมทิฟ จำกัด, 2552), 1.

[2]มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขนชุดศึกกุมภกรรณ ตอนโมกขศักดิ์, (มปท., 2556).**สูจิบัตรการแสดงโขนชุดศึกกุมภกรรณ ตอนโมกขศักดิ์**, (มปท., 2556), 2.

5. ชุด จองถนน จัดแสดงเมื่อวันที่ 1-30 พฤศจิกายน พ.ศ. 2555

6. ชุด ศึกกุมภกรรณ ตอนโมกขศักดิ์ จัดแสดงเมื่อวันที่ 24 พฤศจิกายน – 9 ธันวาคม พ.ศ.2556

7. ชุด ศึกอินทรชิต ตอนนาคบาศ จัดแสดงเมื่อวันที่ 6 พฤศจิกายน - 5 ธันวาคม พ.ศ.2557

8. ชุด ศึกอินทรชิต ตอน พรหมาศ จัดแสดงเมื่อวันที่ 6 พฤศจิกายน - 6 ธันวาคม พ.ศ.2558

9. ชุด พิเภกสวามิภักดิ์ จัดแสดงเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน - 5 ธันวาคม พ.ศ.2561

การศึกษาเรื่องพัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์ในการแสดงโขนพระราชทาน จะทำการศึกษาที่มาและแรงบันดาลใจของการออกแบบ จากจดหมายเหตุ การจัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน ละคร สำหรับการแสดงเฉลิมพระเกียรติ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพรหมมาศ เป็นหลัก เนื่องจากมีการจัดสร้างใหม่ทั้งหมดสำหรับการแสดงโขนพระราชทานเป็นครั้งแรก โดยศึกษารูปแบบยืนเครื่องตัวพระ ตัวนาง ยักษ์ และลิง แนวความคิดประติมานวิทยาที่มีผลต่อการออกแบบลวดลายชุดยืนเครื่องของแต่ละตัวละคร เทคนิค กรรมวิธีการจัดสร้างชุด เนื่องจากการจัดสร้างครั้งนี้มีระบุในจดหมายเหตุการจัดสร้างเครื่องแต่งกายในโขนพระราชทานว่า มีแนวคิดต้องการให้มีความละเอียดลออ งดงาม ถูกต้องตามแบบโบราณ มีการศึกษารูปแบบจากงานจิตรกรรมไทยประเพณี เป็นต้นว่า จากจิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ และวัดสุวรรณาราม รวมทั้งศึกษาจากภาพถ่ายเครื่องพัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์โบราณที่เป็นศิลปกรรมสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เพื่อออกแบบจัดสร้างใหม่ ผู้ศึกษาพบว่า เทคนิคกรรมวิธีการปักชุดโขนบางอย่างเหมาะสมกับผ้าบางชนิดที่มีความพิเศษแตกต่างกัน ซึ่งในการศึกษาครั้งนี้จะลงในรายละเอียดชนิดของผ้าด้วย และทำการรวบรวมรูปแบบเครื่องแต่งกายยืนเครื่องของตัวละครที่สำคัญของแต่ละตอน ซึ่งการแสดงโขนพระราชทานที่ได้จัดให้มีการแสดงมีทั้งหมด 9 ครั้ง ในตัวละครสำคัญได้ถูกออกแบบให้มีเครื่องแต่งกายแตกต่างกันด้วย เช่น ในปี พ.ศ. 2553 ในตอน นางลอย ผ้าห่มนางของนางเบญจกาย มีการออกแบบเป็นกรองทอง ซึ่งเทคนิคและกรรมวิธีนี้ได้ขาดช่วงไป และมีการรื้อฟื้นการทำขึ้นใหม่

ที่ผ่านมา มีการศึกษาเกี่ยวกับพัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์ที่ถ่ายแบบจากเครื่องต้นของพระมหากษัตริย์ ศึกษาถึงการแต่งกายยืนเครื่องสมัยอยุธยาจนมาถึงของกรมศิลปากรในปัจจุบัน แต่ยังไม่มีการศึกษาการแต่งกายที่ใช้แสดงโขนพระราชทานในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนี พันปีหลวง มีเพียงจดหมายเหตุที่บันทึกว่ามีการจัดสร้างรูปแบบใดเท่านั้น

จากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้น เครื่องแต่งกายโขนและละคร จัดทำขึ้นเลียนแบบเครื่องต้น เครื่องทรงของพระมหากษัตริย์และพัสตราภรณ์ของพระราชวงศ์ที่ใช้อยู่ในพระราชพิธีสำคัญต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกและพระราชพิธีโสกันต์ ดังปรากฏหลักฐานอย่างชัดเจนในพระบรมฉายาลักษณ์ พระรูปพระบรมวงศานุวงศ์ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ.2394-2411) เป็นต้นมา การศึกษาเรื่องเกี่ยวกับพัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์ที่มาประกอบเป็นชุดโขนพระราชทาน จะทำให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของการแต่งกายยืนเครื่องในแต่ละยุคสมัยจนเกิดเป็นรูปแบบเฉพาะในโขนพระราชทานที่แตกต่างไปจากเครื่องแต่งกายโขนในอดีต อีกทั้งยังสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมวัฒนธรรมค่านิยมของยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไปด้วย

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. ศึกษาที่มา แรงบันดาลใจและแนวความคิดในการออกแบบพัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์ของโขนพระราชทาน

2. ศึกษารูปแบบของลวดลายที่ปรากฏในพัสตราภรณ์ของตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ตัวลิงในการออกแบบชุดโขนพระราชทานเพื่อให้ทราบถึงพัฒนาการของชุดโขนที่เปลี่ยนแปลงไปจากอดีต

3. ศึกษาเทคนิคกรรมวิธีของช่างไทยที่ใช้ในการสร้างพัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์ชุดโขนพระราชทาน

สมมติฐานของการศึกษา

1. แนวความคิดในการออกแบบพัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์ในโขนพระราชทานบางรูปแบบมีการเปลี่ยนแปลงไปจากชุดโขนของกรมศิลปากรที่ถือว่าเป็นมาตรฐานในวงการนาฏศิลป์ไทย

2. เครื่องแต่งกายโขนเป็นการเลียนแบบเครื่องต้นอย่างกษัตริย์ ซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ซึ่งในแต่ละยุคสมัย มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบการยืนเครื่อง จนมาถึงชุดโขนพระราชทานในปัจจุบัน

3. รูปแบบลวดลายและสี ตลอดจนเทคนิคงานช่างที่ปรากฏบนพัสตราภรณ์และถนิม-พิมพาภรณ์ของตัวพระ ตัวนาง ยักษ์ และลิง ได้แรงบันดาลใจจากเครื่องต้นและเครื่องทรงของพระบรมวงศานุวงศ์ในพระราชพิธีสำคัญ โดยบางกรรมวิธีเทคนิคช่างเป็นของที่มีมาตั้งแต่อดีตและมีบางเทคนิคที่ปรับปรุงโดยใช้เทคนิคสมัยใหม่เพื่อช่วยแก้ไขปัญหาความล่าช้าในการจัดสร้างเครื่องแต่งกายโขนพระราชทาน

4. หลักฐานรูปแบบเครื่องแต่งกายจากงานจิตรกรรมไทยประเพณีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เช่น พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ สะท้อนรูปแบบเครื่องแต่งกาย ชนิดผ้า รูปแบบถนิมพิมพาภรณ์ชนชั้นต่างๆในสมัยนั้น เนื่องจากยังไม่มีกล้องถ่ายรูป งานจิตรกรรมจึงเป็นหลักฐานที่บันทึกข้อมูล

ขอบเขตการศึกษา

ศึกษารูปแบบเครื่องพัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์ที่ปรากฏในโขนพระราชทานทั้ง 9 ครั้ง โดยเน้นศึกษาการจัดสร้างครั้งแรกในเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพรหมาศ ปี พ.ศ. 2550 เป็นสำคัญ เพื่อเปรียบเทียบกับเครื่องแต่งกายโขนในอดีตที่ผ่านมา

ขั้นตอนของการศึกษา

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาของโขน การปรากฏการแต่งกายยืนเครื่อง โดยนำข้อมูลจากตำรา จดหมายเหตุ ประกาศในราชกิจจานุเบกษา ตลอดจนข้อมูลที่กล่าวถึงการแต่งกายในบทโขน วรรณคดี หุ่นหลวง หุ่นละครเล็ก หุ่นกระบอก ตำราเครื่องต้น เครื่องทรง เครื่องแบบ โดยมุ่งเน้นศึกษารูปแบบการแต่งกายยืนเครื่องจากเครื่องต้นมาสู่พัสตราภรณ์โขนตั้งแต่สมัยอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์

2. ศึกษาพระบรมฉายาลักษณ์ทรงเครื่องต้นและพระฉายาลักษณ์ของพระบรมวงศานุ-วงศ์ในพระราชพิธี บรมราชาภิเษกและพระราชพิธีโสกันต์ ร่วมกับภาพถ่ายการแต่งกายโขนในอดีตเพื่อศึกษาเปรียบเทียบแรงบันดาลใจในการสร้างเครื่องพัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์ที่เปลี่ยนแปลงในแต่ละยุคสมัย ตรวจสอบร่วมกับจิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมรูปบุคคลที่แสดงรูปแบบการแต่งกายใกล้เคียงพระเครื่องต้น

3. ศึกษารวบรวมภาพถ่ายและภาพร่าง ชุดโขนพระราชทาน จากจดหมายเหตุการณ์จัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน ละคร สำหรับการแสดงเฉลิมพระเกียรติ ภาพข่าวประชาสัมพันธ์ และ จากนิทรรศการที่มีการเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับเครื่องแต่งกายโขนพระราชทาน เพื่อนำมาวิเคราะห์และเปรียบเทียบรูปแบบกรรมวิธีด้านการช่างศิลปไทย แนวความคิดในการออกแบบออกมาเป็นพัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์สำหรับโขนพระราชทาน

4. นำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องในการจัดสร้างพัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์สำหรับโขนพระราชทาน มาวิเคราะห์ร่วมกับหลักฐานที่เก็บข้อมูลชั้นต้น

5. ทำการวิเคราะห์ ข้อมูลทั้งหมดที่ได้จากเอกสารชั้นต้น ชั้นรอง การสำรวจ และสัมภาษณ์

6. เรียบเรียงข้อมูลและเขียนอย่างเป็นระบบ

7. นำเสนอต่ออาจารย์ที่ปรึกษาและแก้ไขปรับปรุงในส่วนที่บกพร่อง

วิธีการศึกษา

เป็นการวิจัยเชิงพรรณนา (Deseription Research) ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาของการแสดงโขน และที่มาของโขนพระราชทาน มูลเหตุการจัดสร้างพัสตราภรณ์และถนิม

พิมพาภรณ์ในการแสดงโขนพระราชทาน เปรียบเทียบวิเคราะห์ (Analytical Research) แรง บันดาลใจในการออกแบบ ที่มาองค์ประกอบการแต่งกายยืนเครื่องของตัวพระ ตัวนาง ยักษ์ และลิง ตลอดจนศึกษาเทคนิคงานช่างศิลปไทยที่ใช้สร้างพัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์ชุดโขนพระราชทานกับเครื่องแต่งกายโขนยุคก่อนหน้า เพื่อวิเคราะห์รูปแบบที่เปลี่ยนแปลงไป

แหล่งข้อมูล

1. ข้อมูลจากเอกสารห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร, ห้องสมุดกองโบราณคดี, ห้องสมุดกองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ, ห้องสมุดสยามสมาคม, หอสมุดแห่งชาติ ฯลฯ

2. ข้อมูลภาพถ่ายเก่าจากหอจดหมายเหตุแห่งชาติ

3. ข้อมูลภาคสนาม ได้แก่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร, พิพิธภัณฑสถานของรัฐ

4. ข้อมูลด้านข่าวประชาสัมพันธ์ในสื่อต่างๆเกี่ยวกับโขนพระราชทานที่มีการเผยแพร่

5. ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ได้แก่ การสัมภาษณ์ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายโขนพระราชทาน, นักวิชาการทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ, นักโบราณคดี, นักอนุรักษ์, อาจารย์ในสถานศึกษา, รวมถึงผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทางด้านเครื่องแต่งกายโขน-ละครรำ เพื่อนำมาประกอบการศึกษา

ข้อตกลงเบื้องต้น

การใช้คำเรียกชื่อ โขนพระราชทาน ในการศึกษาครั้งนี้หมายถึง การแสดงโขนที่เกิดขึ้นจากพระราชเสาวนีย์ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนี พันปีหลวง ซึ่งดำเนินงานโดยมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พันปีหลวง

บทที่ 2
ที่มาและแรงบันดาลใจในการสร้างพัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์โขนพระราชทาน

การศึกษาเรื่องที่มาของโขน คือ สิ่งสำคัญประการหนึ่งที่จะช่วยสร้างความเข้าใจแนวความคิดในการแสดงโขน นำมาสู่ความเข้าใจที่มาและแรงบันดาลใจในการสร้างพัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์ที่ใช้แต่งกายในการแสดงโขนพระราชทานในปัจจุบัน

ความเป็นมาของการแสดงโขนและที่มาของการแสดงโขนพระราชทาน

1. ที่มาของโขน

โขน เป็นนาฏกรรมชั้นสูงที่ได้รวบรวมศิลปกรรมอันยอดเยี่ยมหลากหลายแขนงไว้ โขนแสดงเรื่อง รามเกียรติ์ ซึ่งมีต้นเค้ามาจากมหากาพย์รามายณะของอินเดีย กล่าวถึงเกียรติยศแห่งพระราม เป็นอวตารหนึ่งของพระนารายณ์ ออกเดินป่า ยกทัพทำสงครามกับเหล่าอสูร เพื่อติดตามนำนางสีดาที่ถูกทศกัณฐ์ลักพาไปกรุงลงกากลับคืน ตามคติความเชื่อแบบพราหมณ์ฮินดู ดำเนินเรื่องเป็นตอนๆ วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์กล่าวถึงเกียรติยศแห่งพระราม เรื่องรามเกียรติ์เป็นที่นิยมแพร่หลายในไทยมาจนถึงปัจจุบัน มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของคนไทย จนปรากฏอิทธิพลด้านต่างๆ เช่น พระนามของพระมหากษัตริย์ไทยมักมีคำว่า “ราม” หรือ “รามา” หรือ “รามาธิบดี” ประกอบด้วย ตลอดจนชื่อบ้านเมือง เช่น อยุธยา ก็เป็นชื่อเมืองอโยธยาซึ่งเป็นเมืองของพระราม เรื่องรามเกียรติ์จึงเสมือนเป็นเครื่องมือในการปลูกฝังความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ซึ่งเปรียบเสมือนเทวราชาหรือสมมติเทพ

รามเกียรติ์ไม่ใช่เรื่องที่มีกำเนิดในประเทศไทย แต่มีที่มาจากเรื่องรามายณะหรือเรื่องพระรามในประเทศอินเดียซึ่งมีเล่าไว้มากมายหลายฉบับหลายภาษา เชื่อกันว่าฉบับที่เก่าแก่ที่สุดในอินเดียคือฉบับสันสกฤตของวามิกิ รามายณะฉบับนี้ถือเป็นสมฤติ (Smriti) หรือคัมภีร์ทางศาสนาที่สำคัญรองลงมาจากคัมภีร์พระเวท ดังนั้นจึงมีลักษณะเป็นทั้งวรรณกรรมและคัมภีร์ของศาสนาฮินดู[3] รามายณะฉบับวาลมิกินั้นแต่งโดยฤๅษีวาลมิกิ เป็นร้อยกรองที่เรียกว่าโศลกรวม 24,000 บท แบ่งเป็น 7 ภาค ผู้เชี่ยวชาญสันนิษฐานว่าแต่งขึ้นประมาณศตวรรษที่ 6 ก่อนคริสตกาล

---

[3]ณัฐปรียา เปรมทรัพย์, **รามเกียรติ์สมัยรัตนโกสินทร์การศึกษาเปรียบเทียบระหว่างการแสดงโขนกับจิตรกรรมฝาผนัง**, (รายงานการศึกษาโดยเสรีในแขนงวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2546), 5.

แต่รามายณะฉบับนี้คงไม่ใช่ฉบับแรก เพราะเรื่องพระรามคงปรากฏในรูปแบบนิทานมาก่อนหรืออาจเป็นวรรณคดีมุขปาฐะก่อนที่ถูกบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร[4]

อิทธิพลของโครงเรื่อง รามเกียรติ์ ในไทย ได้มีผู้ศึกษาให้ความคิดเห็นไว้ต่างๆกัน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ได้ทรงศึกษาค้นคว้าที่มาของเรื่องรามเกียรติ์และทรงพระนิพนธ์เรื่อง บ่อเกิดรามเกียรติ์ นับว่าเป็นการค้นคว้าที่มารามเกียรติ์ชิ้นแรก ต่อมาจึงมีการค้นคว้าเพิ่มเติมโดยนักปราชญ์สมัยหลัง เช่น เสฐียรโกเศศและพระวรวงศ์เธอกรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากรที่ค้นคว้าที่มาต่อจากรัชกาลที่ 6

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงศึกษารามายณะฉบับภาษาสันสกฤตของวาลมิกิและฉบับภาษาฮินดีของตุลสีทาสและเปรียบเทียบความแตกต่างของเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ ทรงพบว่ารามเกียรติ์ของไทยมีเนื้อเรื่องบางตอนแตกต่างไปจากฉบับภาษาสันสกฤตแต่ไปพ้องกับภาษาฮินดีและมีบางส่วนของเรื่องที่ไม่ตรงกับภาษาใดเลยทำให้ทรงสันนิษฐานที่มาของเรื่อง รามเกียรติ์ โดยสรุปดังนี้

1. พราหมณ์ที่เข้ามาในประเทศไทยจากแคว้นองคราษฎร์ (เบงคอล) เป็นผู้เล่าเรื่องพระรามอวตารจากความจำโดยมีรามายณะฉบับภาษาสันสกฤตเป็นเค้าโครงเรื่อง แต่พราหมณ์เหล่านั้นอาจมีความรู้ทางภาษาสันสกฤตไม่ดีพอดังนั้นในตอนใดที่จำไม่ได้จึงอ่านจากฉบับภาษาฮินดี จึงทำให้เนื้อหารามเกียรติ์ฉบับภาษาไทยเหมือนกับฉบับภาษาฮินดีอยู่บ้าง

2. คัมภีร์ปุราณะซึ่งเป็นตำราสำคัญที่พราหมณ์นำเข้ามายังประเทศไทยมีจำนวน 18 เล่ม เล่มหนึ่งชื่อว่า วิษณุปุราณะ สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นบ่อเกิดของข้อเบ็ดเตล็ดต่างๆในเรื่องรามเกียรติ์ เช่น เรื่องเกี่ยวกับกำเนิดตัวละครต่างๆในตอนต้นเรื่อง และตอนทศกัณฐ์เยี่ยมพิภพ

3. หนังสือหนุมานนาฏกะ สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นบ่อเกิดเรื่องของความเก่งกล้าในตัว หนุมาน ซึ่งไม่ปรากฏในฉบับของวาลมิกิ ทั้งนี้เนื่องจากหนังสือหนุมานนาฏกะเป็นหนังสือที่ชาวอินเดียนิยมกันมากซึ่งพราหมณ์อาจนำเรื่องที่จำได้มาเล่าเป็นตอนๆ[5]

จากข้อสันนิษฐานดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเชื่อว่ารามเกียรติ์ในไทยมีที่มาจากรามายณะฉบับภาษาสันสกฤตของวามิกิเป็นส่วนใหญ่ ส่วนเกร็ดต่างๆของเรื่องนั้นมาจากวิษณุปุราณะและหนุมานนาฏกะ

ความเกี่ยวข้องระหว่างเรื่องรามเกียรติ์และรามายณะของชนชาติต่างๆในแหลมอินโดจีนและอินโดนีเซีย ส่วนที่เป็นนิทานพระรามอันเป็นต้นเรื่องรามเกียรติ์ เสถียรโกเศศมีความเห็นพ้องกับ

---

[4]อนุมานราชธน, **รวมเรื่องเกี่ยวกับรามเกียรติ์**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2531), 104.

[5]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บ่อเกิดรามเกียรติ์**, (พระนคร : ศิลปะบรรณาคาร, 2504), 995-996, 1088-1089.

พระวรวงศ์เธอกรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากรว่า นิทานพระรามที่แพร่เข้ามาในชวา มลายู เขมร ลาว รวมทั้งไทย มีที่มาจากสองทางคือ ได้จากนิทานเรื่องพระราม ซึ่งเป็นนิทานเก่าแก่ที่เล่ากันอยู่ก่อนที่ฤๅษีวาลมิกิจะนำมาแต่งขึ้น และได้มาจากรามายณะซึ่งวาลมิกินำเอามาแต่งด้วยกาพย์ชนิดใหม่ นอกจากนี้เสฐียรโกเศศได้ให้ความเห็นว่านิทานพระรามที่เข้ามาในเมืองไทยและชาติอื่นๆในเอเชียนั้น ไม่น่าจะได้มาจากรามายณะฉบับภาษาสันสกฤตของวาลมิกิโดยตรงด้วยเหตุผลดังนี้[6]

1. รามายณะฉบับสันสกฤตของวาลมิกิไม่สู้จะมีผู้เข้าใจและรู้รสมากนัก เว้นแต่ผู้ทรงความรู้ จึงไม่เป็นที่นิยมในหมู่ชาวอินเดียทั่วไป แต่เนื่องจากชาวอินเดียนับถือกันว่ารามายณะเป็นคัมภีร์อันศักดิ์สิทธิ์ถ้าได้ฟังจะได้บุญ จึงเกิดการนำไปแปลหรือเขียนใหม่ด้วยภาษาถิ่นต่างๆ ได้แก่ ภาษาฮินดีของตุลสีทาส ฉบับภาษาเบงคลีในอินเดียตะวันออก ฉบับภาษาทมิฬแห่งอินเดียตอนใต้ ซึ่งรามายณะเหล่านี้มาจากฉบับวาลมิกิด้วยกันทั้งสิ้น ซึ่งการแปลเป็นหลายภาษานั้นย่อมเกิดความผิดเพี้ยนจากฉบับของวาลมิกิ

2. จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี ชี้ให้เห็นว่าชาวอินเดียที่เข้ามาเผยแพร่วัฒนธรรมในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ส่วนใหญ่เป็นชาวภาคใต้และภาคตะวันออกคือ ชาวทมิฬ ชาว กลิงคราษฎร์ และชาวเบงคอล ดังนั้นจึงนำรามายณะในฉบับภาษาฮินดี ทมิฬและเบงคลีมาถ่ายทอดมากกว่า

3. เมื่อเปรียบเทียบเรื่องพระรามจากชาติต่างๆทางตะวันออกของอินเดียกับรามายณะวาลมิกิ พบว่าส่วนที่แตกต่างจากของวาลมิกิไปตรงกับฉบับภาษาทมิฬและภาษาเบงคดีมากกว่าฉบับอื่น

ทั้งนี้ เสฐียรโกเศศได้วิจารณ์เรื่องรามเกียรติ์ของไทยไว้อย่างน่าสนใจ ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับอิทธิพลของทางชวาและมลายู เมื่อเสร็จศึกลงกาพระรามทรงปรึกษาความชอบ ตรัสให้หนุมานเป็นพระยาอนุชิตจักรกฤษณ์พิพัทธ์พงศา สุครีพเป็นพระยาไวยวงศา เรื่องตอนนี้ตามรูปเป็นเราเติมให้มากกว่า ชื่อบรรดาศักดิ์ที่ลงท้าย พงศา วงศา มักมีอยู่ท้ายชื่อบรรดาศักดิ์ของข้าราชการทางปักษ์ใต้ซึ่งเกี่ยวข้องกับชาวไทยอิสลาม ดูประหนึ่งว่าตอนนี้ได้มาทางชวา มลายู

อาจสันนิษฐานได้ว่า ในส่วนที่ผิดแผกไปนั้นอาจมีเนื้อเรื่องปลีกย่อยที่มาจากชาติอื่น เช่น ชวา มลายู รวมทั้งเอาความเชื่อถือของคนไทยเข้าไปปะปนแล้วนำมารวบรวมเป็นรามเกียรติ์

ในส่วนความคิดเห็นของพระวรวงศ์เธอกรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร ทรงให้ความคิดเห็นว่าอินเดียใต้นำเอาวัฒนธรรมเข้ามาเผยแพร่ในดินแดนสุวรรณภูมิ ตลอดจนหมู่เกาะทางใต้ เช่น ชวา มลายู ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 5 และ 6 คนไทยที่อาศัยลุ่มน้ำเจ้าพระยาจึงรับเอาเรื่องพระรามไว้ด้วย ต้นตอนิทานพระรามหรือรามเกียรติ์ในเมืองไทยนั้นไม่น่าจะมาจากรามายณะของวาลมิกิเนื่องจากมีหลายตอนผิดไปเป็นอันมาก ส่วนที่ผิดเพี้ยนบางส่วนอาจมาจากคัมภีร์ปุราณะ ตามที่รัชกาลที่ 6

---

[6]เสฐียรโกเศศ (นามแฝง), **อุปกรณ์รามเกียรติ์**, (กรุงเทพฯ : บรรณาคาร, 2515), 162-165.

ทรงแนะไว้ พระวรวงศ์เธอกรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากรทรงให้ความเห็นในหนังสือเรื่องพระราม ว่าควรพิจารณาลักษณะเรื่องพระรามในประเทศเพื่อนบ้านเรา พระองค์ได้ทรงค้นคว้าและพบว่านิทานเรื่องพระรามในชวาปรากฏอยู่ 3 ประเภท คือ

1. นิยายเขียนไว้ในภาษาชวาโบราณเรียกว่าภาษากวี ซึ่งมีอายุประมาณระหว่างสมัยราชวงศ์ไศเลนทรครองอาณาจักรศรีวิชัยในชวา สุมาตรา และสิ้นสุดแห่งสมัยที่ราชวงศ์มัชปาหิตครองชวาตะวันออกต่อจากราชวงศ์สิงหัสส่าหรี วรรณคดีสมัยนี้กล่าวถึงพระราม เช่น เรื่องพระรามที่เรียกกันว่ารามายณะของโยคีศวร

2. นิยายเรื่องพระรามที่แต่งหลังรามายณะของโยคีศวร มีหลายสำนวน เช่น ศรัทกาณฑเป็นภาษาชวาแต่ไม่เก่าเท่าภาษากวี รามกะลิงซึ่งเป็นภาษาชวา และหิตายัตศรีรามเป็นภาษามลายู

3. ภาพสลักที่ปรัมบนัมในชวาภาคกลางและเทวสถานปะตะรันในชวาภาคใต้

ทรงสรุปว่านิทานพระรามประเภทที่ 2 นิยายเรื่องพระรามที่แต่งหลังรามายณะของโยคีศวรอาจเป็นที่มาของเกร็ดต่างๆในรามเกียรติ์แต่มิใช่ต้นกำเนิดโดยตรง เพราะเกร็ดที่สำคัญหลายเรื่องของชวาไม่มีในรามเกียรติ์ และทรงยืนยันว่านิทานพระรามได้เดินทางจากอินเดียโดยผ่านชวาแล้วจึงเข้าสู่เมืองไทยทางมลายู[7]

จากความคิดเห็นของนักปราชญ์ทั้ง 3 ท่านในเรื่องความเป็นมาของเรื่องรามเกียรติ์นั้น สรุปโดยรวมได้ว่า ไม่ได้มีที่มาจากแหล่งเดียว เนื่องจากรามเกียรติ์มีเรื่องปลีกย่อยที่ไปฟ้องกับนิทานพระรามฉบับต่างๆหลายๆแห่งด้วยกัน นิทานพระรามที่ไทยได้รับมานั้นอาจมีที่มาจากทั้งอินเดียโดยตรงและได้รับผ่านเพื่อนบ้าน เช่น ชวา มลายู ถ่ายทอดเข้ามาเป็นระยะๆ โดยชาวอินเดียภาคตะวันออกและภาคใต้ที่ใช้วิธีการจดจำนำมาเล่าเรื่องแบบนิทาน จึงเป็นเหตุให้มีความผิดเพี้ยนได้[8] ดังจะพอเห็นถึงที่มาของรามเกียรติ์โดยสังเขปซึ่งเป็นเรื่องราวที่ใช้ในการแสดงโขนเป็นหลัก

---

[7]กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร, “วิจารณ์เรื่องนิทานปันหยีหรืออิเหนา” **ชุมนุมนิพนธ์ของกรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร**, (พระนคร : สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย), 159-165.

[8]สมพร สิงโต, **ความสัมพันธ์ระหว่างรามายณะของวาลมิกิและรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1**, (กรุงเทพฯ : หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู, 2520, 96.

โขน เป็นการแสดงที่เชื่อว่าได้อิทธิพลรูปแบบมาจาก 3 การแสดงที่สำคัญ[9] คือ การแสดงหนังใหญ่ การแสดงชักนาคดึกดำบรรพ์ และการแสดงกระบี่กระบอง ซึ่งโขนนำเอารูปแบบลักษณะจากการละเล่นทั้ง 3 ชนิด มาผสมผสานและพัฒนาจนเกิดเป็นการแสดงโขนขึ้นมา

สำหรับเรื่องของการแต่งกาย เชื่อว่ามาจากการแสดงชักนาคดึกดำบรรพ์ ซึ่งเป็นการแสดงตำนานสรรเสริญเทพเจ้าที่เชื่อว่าได้อิทธิพลมาจากขอมโดยตรง ในสมัยอยุธยาตอนต้น มีการกล่าวถึงการแสดงชักนาคดึกดำบรรพ์ในกฎหมายตราสามดวง ดังการพรรณนาในกฎมณเฑียรบาลสมัยกรุงศรีอยุธยา ตอนกล่าวถึงพระราชพิธีอินทราภิเษก ว่า

“...ในการพระราชพิธีอินทราภิเษกปลูกเขาพระสุเมรุ สูงเส้นหนึ่งกับ 5 วาที่กลางสนาม ตั้งภูเขาอิสินธร ยุคุนธร สูงเส้นหนึ่ง และภูเขากรวิก สูง 15 วา ที่เชิงเขาทำเป็นรูปพญานาคเจ็ดเศียรเกี้ยวพระสุเมรุ แล้วตำรวจแต่งเป็นรูปอสูร 100 มหาดเล็กแต่งเป็นเทพยดา 100 และแต่งเป็นพาลีสุครีพ มหาชมภู และบริวารวานรรวม 103 ชักนาคดึกดำบรรพ์ อสูรชักหัว เทพยดาชักหาง วานรอยู่ปลายหาง

ครั้นถึงวันที่ 5 ของพระราชพิธีเป็นวันกำหนดชักนาคดึกดำบรรพ์และวันที่ 6 เป็นวันชุบน้ำสุรามฤต ตั้งน้ำสุรามฤต 3 ตุ่ม ตั้งช้าง 3 ศีรษะ ม้าเผือก อศุภราช ครุฑธราช นางดาราหน้าฉาน ตั้งเครื่องสรรพยุทธ เครื่องช้าง แลเชือกบาศ หอกไชย ตั้งโตมร ของ้าว ชุบน้ำสุรามฤต ชุบน้ำน้ำสุรามฤต เทพดา ผู้เล่นดึกดำบรรพ์ พร้อมด้วยรูปพระอิศวร พระนารายน์ พระอินทร์ พระพิศวกรรม์ ถือเครื่องสำรับตามธรรมเนียม เข้าถวายพระพร...”[10]

มีเนื้อความโดยสังเขปว่า เป็นการแสดงตำนานเทพเจ้า กลางท้องสนาม โดยสร้างภูเขาจำลองเป็นเขาพระสุเมรุ (บางตำราว่า เขามณฑรคีรี) แล้วสร้างพญานาคขนาดใหญ่พันรอบเขา ให้มหาดเล็กเป็นเทวดา อสูร วานร ชักนาคด้านหาง (ลักษณะคล้ายการเล่นชักเย่อ) สิ่งสำคัญในการเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ คือการใช้ผู้แสดงที่แต่งกายเป็นพวกๆ ดังกล่าว ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นต้นเค้าของการแต่งกายและการแบ่งประเภทตัวโขน อันได้แก่ พระ นาง ยักษ์ ลิง

การเต้น การพากษ์-เจรจา เชื่อว่ามาจากการแสดงหนังใหญ่ เป็นมหรสพที่มีความสำคัญ ไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจนว่าจะเป็นสิ่งที่ไทยเราคิดขึ้นเองหรือได้รับอิทธิพลมาจากชาติใด นักปราชญ์

---

[9]ธีรพันธ์ จันทร์เจริญ, บรรณาธิการ, **วิวัฒนาการเครื่องแต่งกายโขน-ละคร สมัยรัตนโกสินทร์**, (กรุงเทพฯ : มูลนิธิ ส่งเสริมศิลปาชีพฯ, 2552), 14.

[10]กรมศิลปากร, **กฎหมายตราสามดวง**, (กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., 2521), 43.

ยังเชื่อว่าหนังใหญ่เป็นต้นเค้าของการแสดงโขน และยกย่องหนังใหญ่ว่าเป็นมหรสพชั้นสูงอย่างหนึ่งของไทย เป็นการละเล่นของหลวง

กระบวนการท่าต่อสู้ เชื่อว่ามาจากศิลปะการต่อสู้ที่เรียกว่า กระบี่กระบอง เป็นต้นเค้าของการใช้อาวุธต่อสู้ ท่าทางการร่ายรำอาวุธของโขนเชื่อว่าได้รับมาจากกระบี่กระบอง เป็นวิชาที่ต้องฝึกหัดเพื่อให้คล่องแคล่วชำนาญจนเกิดเป็นศิลปะ โดยเฉพาะพวกนักรบต้องฝึกหัดให้ชำนาญในการใช้ทั้งบนพื้นดินและบนพาหนะ ภายหลังได้เกิดมีแบบแผนในการใช้อาวุธขึ้น เรียกกันว่า “เพลง” เช่น เพลงกระบี่ เพลงทวน ฯลฯ และมีการกำหนดไว้เป็นแบบฉบับเป็นตอนๆ เพลงอาวุธที่กำหนดไว้แต่ก่อนจึงระบุเป็นเพลงรำ เพลงรบ เพลงกราย เพลงสกัด เป็นต้น[11]

กล่าวโดยสรุปได้ว่า โขนเป็นมหรสพการแสดง เดิมจะเป็นการละเล่นในพิธีกรรมที่ศักดิ์สิทธิ์หรือต่อมาเป็นเพียงการละเล่นเพื่อความบันเทิงเท่านั้นก็ตาม แต่เนื้อหาและเรื่องราวที่โขนนำมาแสดงนั้นเป็นเรื่องราวที่นำมาจากคัมภีร์หรือวรรณกรรมที่สำคัญและศักดิ์สิทธิ์ในศาสนาฮินดู คือ เรื่องรามายณะที่ไทยเรียกว่า รามเกียรติ์ อันเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับการเทิดพระเกียรติพระมหากษัตริย์ที่มีคุณธรรมสูงคือ พระราม และพระบรมวงศานุวงศ์ เช่น พระลักษณ์ นางสีดา เป็นต้น ด้วยเหตุนี้ราชสำนักต่างๆ ในภูมิภาคแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งล้วนได้รับอิทธิพลทางศิลปวัฒนธรรมจากอินเดียมาด้วยกัน เช่น อินโดนีเซีย พม่า กัมพูชา ลาว รวมถึงราชสำนักไทย ล้วนมีการนำเรื่องรามเกียรติ์มาแสดงเพื่อสดุดีเทิดพระเกียรติพระมหากษัตริย์ด้วยกันทั้งสิ้นและต่างถือว่าการแสดงนี้เป็นเครื่องราชูปโภคสำหรับพระมหากษัตริย์อีกอย่างหนึ่งด้วย

เมื่อโขนมีที่มาจากวรรณกรรมศักดิ์สิทธิ์ของฮินดูเกี่ยวกับวงศ์กษัตริย์โดยตรง และมีจุดประสงค์ทำการแสดงเพื่อเทิดพระเกียรติองค์พระมหากษัตริย์ แม้มีที่มาและเนื้อเรื่องเดียวกันทุกชาติดังที่กล่าวมา หากองค์ประกอบอื่นๆที่สำคัญมักจะจำลองเลียนแบบความเฉพาะตัวของสังคมและความเป็นราชสำนักของตนเองเป็นหลัก หนึ่งในองค์ประกอบสำคัญของการแสดง คือ การแต่งกายสำหรับประเทศไทย การแต่งกายในการแสดงโขนมีความสำคัญไม่น้อย มีการจำลองการแต่งกายของบุคคลจริงในราชสำนัก ที่มีการแบ่งผู้คนเป็นระดับชั้นต่างๆ ตามยศศักดิ์ เพื่อบ่งบอกสถานภาพทางสังคมของแต่ละบุคคล ตั้งแต่องค์พระมหากษัตริย์ ลงมาจนถึงพระบรมวงศานุวงศ์ สนม กรมนาง ขุนนาง เสนามาตย์ ทั้งฝ่ายหน้า ฝ่ายใน และประชาชนอย่างครบครัน เพื่ออรรถรสทางความบันเทิง ความงามและความสมจริงในศิลปะการแสดง ด้วยเหตุนี้ผ้าและเครื่องแต่งกายในการแสดงโขน

---

[11]ธีรพันธ์ จันทร์เจริญ, บรรณาธิการ, **วิวัฒนาการเครื่องแต่งกายโขน-ละคร สมัยรัตนโกสินทร์**, (กรุงเทพฯ : มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ, 2552), 14-17.

พระราชทาน ก็ได้รับแรงบันดาลใจและทำการศึกษาธรรมเนียมและระบบระเบียบการใช้ “ผ้าในราชสำนักสยามโบราณ”ด้วย

2. ที่มาของการแสดงโขนพระราชทาน

ด้วยพระมหากรุณาธิคุณ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ทรงมีพระราชปณิธานสืบสานมรดกศิลปะการแสดงชั้นสูงของชาติ ที่รวบรวมศิลปะทางเชิงช่างแขนงต่างๆที่ใช้ในการแสดงโขนของไทยที่กำลังเสื่อมความนิยมลง จึงมีพระราชเสาวนีย์ที่จะจัดสร้างเครื่องแต่งกายโขนขึ้น และฝึกหัดช่างฝีมือแขนงนี้ให้คงอยู่ โดยมีมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เป็นผู้สนองพระราชเสาวนีย์ ภายใต้คณะกรรมการอำนวยการจัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน ละคร โดยมีท่านผู้หญิงจรุงจิตต์ ทีขะระ (ราชเลขานุการในพระองค์สมเด็จพระบรมราชินีนาถ) ประธานกรรมการอำนวยการจัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน ละคร

ในการจัดสร้างเครื่องแต่งกายโขนพระราชทาน คณะกรรมการได้ทำการศึกษาเทียบเคียงพระเครื่องต้นที่ปรากฏในพระบรมฉายาลักษณ์ พระฉายาลักษณ์พระบรมวงศานุวงศ์ในพระราชพิธีสำคัญ ภาพถ่ายเก่าของคณะโขน ละคร สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เครื่องแต่งกายของกรมหรสพในสมัยพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เครื่องแต่งกายของโขนละครกรมศิลปากรในปัจจุบัน เพื่อศึกษาองค์ความรู้ในการจัดสร้างชุดเครื่องกายโขนขึ้นมาใหม่ ตลอดจนศึกษาการบันทึกหลักฐานการแต่งกายยืนเครื่องของโขนละครที่มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี สืบมาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ที่ปรากฏในวรรณกรรม เป็นต้น

พระมหากษัตริย์ไทยหลายพระองค์ทรงให้ความสำคัญกับเรื่องรามเกียรติ์เป็นอย่างยิ่ง เรื่องราวอันกล่าวถึงเกียรติยศแห่งพระรามซึ่งเป็นอวตารหนึ่งของพระนารายณ์ เป็นการเทิดพระเกียรติ และการปลูกฝังความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ซึ่งเปรียบเสมือนเทวราชาหรือสมมติเทพ ส่งผลให้โขนเป็นมหรสพในงานพระราชพิธีมาโดยตลอดในฐานะเป็นสมบัติทางศิลปวัฒนธรรมอันงดงามของชาติ ภายหลังโขนคือศิลปะการแสดงชั้นสูงของไทยที่หาชมได้ยาก ทั้งที่โขนเคยเป็นมหรสพหลวงอันรุ่งเรืองมาช้านาน ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร รัชกาลที่ 9 การอนุรักษ์ศิลปะการแสดงโขน ถือเป็นหนึ่งในพระราชกรณียกิจที่สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 ทรงตระหนักและให้ความสำคัญ ดังพระราชดำรัส ณ ศาลาดุสิดาลัย สวนจิตรลดา เนื่องในโอกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษา 12 สิงหาคม พุทธศักราช 2554 ที่ว่า

“...การจัดแสดงโขนไม่ใช่เรื่องง่าย คณะครูผู้เชี่ยวชาญการโขน ศิลปินแห่งชาติ ผู้แสดง และผู้จัดการแสดง ต่างก็ทุ่มเทฝีมือ ความคิด และแรงกายแรงใจ อย่างสุดกำลัง ทำให้โขนออกมาสนุก

ตื่นเต้นและสวยงามมาก มีฉากที่สร้างอย่างยิ่งใหญ่ เป็นที่ประทับใจคนดู...ทุกครั้งที่จัดการแสดงโขน คณะกรรมการจะคัดเลือกนักแสดงรุ่นใหม่มาเป็นผู้แสดงร่วม เพื่อเปิดโอกาสให้เยาวชนได้มาฝึกฝนศิลปะการแสดงชั้นยอดของไทยจากปรมาจารย์โดยตรง เมืองไทยจะได้มีนักแสดง ฝีมือดี สืบทอดวิชาต่อไป ขณะเดียวกัน ต้องมีการจัดสร้างเครื่องแต่งกาย และฉากใหม่ๆ...รวมทั้งวงดนตรีปี่พาทย์ ผู้ขับร้อง และผู้พากย์บทด้วยกัน ขณะนี้จึงพอมีความหวังแล้วว่าโขน ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงชิ้นเอกของไทยคงจะไม่สูญหาย.."[12]

โขนหลวงอยู่ในการดูแลของกรมศิลปากร เป็นเพียงการอนุรักษ์และสืบทอด โอกาสที่จะจัดแสดงโขนอย่างเต็มรูปแบบจำเป็นต้องได้รับการสนับสนุน เมื่อครั้งสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนี พันปีหลวง เสด็จแปรพระราชฐานไปประทับ ณ พระตำหนักภูพานราชนิเวศน์ จังหวัดสกลนคร เมื่อวันที่ 25–26 พฤศจิกายน พ.ศ.2546 จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้กรมศิลปากรจัดแสดงโขน กรมศิลปากรจึงจัดแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนารายณ์ปราบนนทก ถวายแด่พระองค์ท่าน โดยทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานพระราชวินิจฉัยถึงเครื่องแต่งกายโขนของกรมศิลปากรในปัจจุบันว่า แตกต่างไปจากสมัยโบราณมาก ไม่ว่าจะเป็นขนาด รูปแบบ สี และลวดลาย จึงพระราชทานพระราชทรัพย์ส่วนพระองค์จำนวน 300,000 บาท (สามแสนบาทถ้วน) เพื่อให้กรมศิลปากร ศึกษาค้นคว้าหาข้อมูล และจัดสร้างเครื่องแต่งกายโขนให้มีลวดลายประณีตงดงามตามแบบเครื่องแต่งกายโขนโบราณ[13]

จากจุดเริ่มต้นนี้ นายสมิทธิ ศิริภัทร์ ที่ปรึกษาส่วนพระองค์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนี พันปีหลวง ด้านศิลปวัฒนธรรมในเวลานั้น และคณะทำงานตั้งต้นซึ่งประกอบด้วย นายสุดสาคร ชายเสม นายวีรธรรม ตระกูลเงินไทย นายพีรมณฑ์ ชมธวัช นายสุรัตน์ จงดา นายธีรพันธุ์ จันทร์เจริญ และนายอนุชา ทีรคานนท์ ได้เชิญผู้เชี่ยวชาญศิลปะการแสดงโขนในแขนงต่างๆของกรมศิลปากรมาร่วมงานและจัดสร้างเครื่องแต่งกายโขนชุดใหม่ตามแนวพระราชดำริ[14] ศึกษาค้นคว้าเรื่องเครื่องแต่งกายโขนในอดีต แต่เนื่องจากหลักฐานองค์ประกอบเครื่องแต่งกายโขนเหล่านั้นได้สูญสลายไปตามกาลเวลาเกือบหมด จึงต้องอาศัยหลักฐาน

---

[12]คณะทำงานพิพิธภัณฑ์ผ้า ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, **เครื่องโขน (Dressing Gods and Demons)**, (กรุงเทพฯ : พิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2559), 1.

[13]กรมศิลปากร, **การศึกษาและการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับเครื่องแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2550), 10.

[14]ณัฐกานต์ พลพิทักษ์, **โขนพระราชทาน : การสืบทอดและการสร้างสรรค์บทโขนแก่ผู้ชมร่วมสมัย**, (วิทยานิพนธ์ : ลิขสิทธิ์บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559), 18.

เทียบเคียงที่ถือเป็นต้นแบบของการแต่งกายยืนเครื่องของโขนก็คือ พระเครื่องต้น ซึ่งปรากฏในพระบรมฉายาลักษณ์ และพระบรมฉายาลักษณ์จากพระราชพิธีสำคัญในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประกอบกับเครื่องโขนของกรมมหรสพในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ยังมีหลงเหลืออยู่ในปัจจุบัน

การแสดงโขนเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับรามเกียรติ์ ซึ่งมีต้นเค้ามาจากมหากาพย์เรื่องรามายณะของอินเดีย ว่าด้วยตอนหนึ่งของพระนารายณ์อวตารเป็นพระราม จนกระทั่งถึง พ.ศ.2550 ก็ได้มีการจัดแสดงโขนเฉลิมพระเกียรติเนื่องในมหามงคลสมัย ที่พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ทรงเจริญพระชนมพรรษา 80 พรรษา และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนี พันปีหลวง ทรงเจริญพระชนมพรรษา 75 พรรษา คณะกรรมการฯ จึงได้เลือกบทคอนเสิร์ตเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพรหมมาศ พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มาจัดแสดงในรูปแบบการบรรเลงคอนเสิร์ตด้วยวงโยธวาทิตออกตัวแสดง ใช้ชื่อว่า **“การแสดงเฉลิมพระเกียรติ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพรหมมาศ”**[15]

สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนี พันปีหลวง ทรงตระหนักในคุณค่าของศิลปะการแสดงแห่งชาติแขนงนี้ จึงมีพระราชดำริที่จะฟื้นฟูการแสดงโขน ด้วยมีพระราชเสาวนีย์ว่า สมควรอนุรักษ์ศิลปะการแสดงโขนและเครื่องแต่งกายโขนไว้ไม่ให้สูญหาย อีกทั้งควรจัดการแสดงโขนเพื่อให้ประชาชนได้สัมผัสถึงความประณีตงดงามและคุณค่าในเชิงช่าง โดยผสมผสานเข้ากับการแสดงละครเวทีสมัยใหม่ เพื่อให้เกิดความตื่นตาตื่นใจยิ่งขึ้น จึงพระราชทานพระราชทรัพย์ส่วนพระองค์เป็นทุนในการศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายโขน เพื่อจัดสร้างให้ถูกต้องตามแบบแผนของโบราณ นับเป็นปฐมเหตุแห่งการจัดแสดง “โขนมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ” ซึ่งจัดการแสดงชุดแรกคือชุด “พรหมาศ” เมื่อพุทธศักราช 2550 ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยเนื่องในโอกาสมหามงคลที่พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศ มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ทรงเจริญพระชนมพรรษา 80 พรรษา และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนี พันปีหลวง ทรงเจริญพระชนมพรรษา 75 พรรษา ได้รับเสียงตอบรับที่ดีจากประชาชนจนต้องเพิ่มรอบการแสดงขึ้นทุกปี ต่อมารู้จักแพร่หลายในชื่อ “โขนพระราชทาน” อันหมายถึง การแสดงที่

---

[15]อนุชา ทีรคานนท์, **จดหมายเหตุการณ์จัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน-ละคร สำหรับการแสดงเฉลิมพระเกียรติ์**, (กรุงเทพฯ : แปลน โมทีฟ, 2552), 1.

พระราชทานให้แก่ปวงชนชาวไทยได้ชม[16] โขนพระราชทานจัดแสดงตอนต่างๆ อีกหลายคราว จนกระทั่งถึงปัจจุบันในพุทธศักราช 2562 จัดแสดงชุด “สืบราชมรรคา” มีการจัดแสดงรวมทั้งสิ้น10 ครั้ง ได้แก่

1. การแสดงเฉลิมพระเกียรติ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพรหมาศ เนื่องในมหามงคลสมัย พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ทรงเจริญพระชนมพรรษา 80 พรรษา และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ทรงเจริญพระชนมพรรษา 75 พรรษา เมื่อปีพุทธศักราช 2550

2. ชุดพรหมาศ จัดแสดงเมื่อวันที่ 19-21 มิถุนายน พ.ศ.2552

3. ชุดนางลอย จัดแสดงเมื่อวันที่ 23-26 กรกฎาคม พ.ศ.2553

4. ชุดศึกมัยราพณ์ จัดแสดงเมื่อวันที่ 15-31 กรกฎาคม พ.ศ.2554

5. ชุดจองถนน จัดแสดงเมื่อวันที่ 1-30 พฤศจิกายน พ.ศ.2555

6. ชุดศึกกุมภกรรณ ตอนโมกขศักดิ์ จัดแสดงเมื่อวันที่ 24 พฤศจิกายน - 9 ธันวาคม พ.ศ.2556

7. ชุดศึกอินทรชิต ตอนนาคบาศ จัดแสดงเมื่อวันที่ 6 พฤศจิกายน - 5 ธันวาคม พ.ศ.2557

8. ชุดศึกอินทรชิต ตอนพรหมาศ จัดแสดงเมื่อวันที่ 6 พฤศจิกายน - 6 ธันวาคม พ.ศ.2558

9. ชุดพิเภกสวามิภักดิ์ จัดแสดงเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน - 5 ธันวาคม พ.ศ.2561

10. ชุดสืบราชมรรคา จัดแสดงเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน - 5 ธันวาคม พ.ศ.2562

จากแนวพระราชดำริในการส่งเสริมและรักษาศิลปะการแสดงโขนของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนี พันปีหลวง เป็นผลให้หน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนกลับมาเห็นคุณค่าของศิลปะแขนงนี้อีกครั้ง (ภาพที่ 1)

---

[16]คณะทำงานพิพิธภัณฑ์ผ้า ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, **เครื่องโขน (Dressing Gods and Demons)**, (กรุงเทพฯ : พิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2559), 24.

ภาพที่ 1 สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนี พันปีหลวง เสด็จพระราชดำเนินทอดพระเนตรการแสดงโขน มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ ชุด ศึกมัยราพณ์ ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย เมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม 2554
ที่มา: สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 3
แนวความคิดและกรรมวิธีเทคนิคการจัดสร้างพัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์ในโขนพระราชทาน

การออกแบบพัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์สำหรับการแสดงโขนพระราชทาน อาจารย์สมิทธิ ศิริภัทร์ ผู้ควบคุมการแสดง มีแนวคิดว่าต้องการให้มีความละเอียดลออ งดงาม และถูกต้องตามแบบโบราณ ทั้งกระบวนการลวดลายและสีสัน ผู้ที่รับผิดชอบในการออกแบบและจัดสร้างเครื่องแต่งกายโขนพระราชทานคือ อาจารย์วีรธรรม ตระกูลเงินไทย การออกแบบจัดสร้างจึงได้ผสานองค์ความรู้หลากหลายส่วน ได้มีการศึกษารูปแบบเครื่องแต่งกายจากจิตรกรรมไทยประเพณี เป็นต้นว่าจิตรกรรมฝาผนังโบราณที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ และวัดสุวรรณาราม เนื่องจากลักษณะเครื่องแต่งกาย รวมถึงลักษณะของผ้าได้มีการบันทึกไว้ในงานจิตรกรรม ทั้งนี้สามารถนำมาศึกษาเปรียบเทียบอ้างอิงกับหลักฐานลายลักษณ์อักษรที่มีการบันทึกเรื่องผ้าได้ ทั้งศึกษาจากภาพถ่ายพัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์โบราณที่เป็นศิลปกรรมสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์[17]

แนวความคิดการออกแบบจัดสร้างพัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์ในโขนพระราชทาน

จากการศึกษาที่มาของโขน แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของเครื่องแต่งกายในการแสดงโขน เนื่องจากเป็นการจำลองการแต่งกายของบุคคลจริงในราชสำนัก ที่มีการแบ่งผู้คนเป็นระดับชั้นต่างๆ ตามยศศักดิ์ แสดงถึงฐานานุศักดิ์ของตัวละคร เพื่อบ่งบอกสถานภาพทางสังคมของแต่ละบุคคล ตั้งแต่พระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ นางสนมกำนัล ขุนนาง เสนามาตย์ ทั้งฝ่ายหน้า ฝ่ายในและประชาชน เพื่ออรรถรสทางความบันเทิง ความงามและความสมจริงในศิลปะการแสดง ด้วยเหตุนี้พัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์ที่ใช้เป็นเครื่องแต่งกายในการแสดงโขนพระราชทานจึงได้แรงบันดาลใจตั้งต้นจากที่กล่าวมา อีกทั้งการศึกษาธรรมเนียมและระบบระเบียบการใช้ผ้าในราชสำนักสยามโบราณเป็นการอนุรักษ์องค์ความรู้ที่กำลังสูญหายไว้อีกประการหนึ่งด้วย

---

[17]อนุชา ธีรคานนท์ และคณะ, **จดหมายเหตุการณ์จัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน ละคร สำหรับการแสดงเฉลิมพระเกียรติ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพรหมาศ**, (กรุงเทพฯ: มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2552), 1.

จากบทสัมภาษณ์อาจารย์วีรธรรม ตระกูลเงินไทย[18] ผู้ออกแบบพัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์ในโขนพระราชทาน สามารถสรุปแรงบันดาลใจในการออกแบบ ดังนี้

1. ผ้าและการแต่งกายในราชสำนัก ศึกษาพระเครื่องต้นสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่1 ถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นนี้ยังไม่ปรากฏหลักฐานภาพพระบรมฉายาลักษณ์ทรงเครื่องต้น การศึกษาทำได้จากภาพจิตรกรรมตัวพระยืนเครื่องจากจิตรกรรมฝาผนังของอาคารในวัดต่างๆ เช่น พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ วัดสุวรรณาราม วัดราชสิทธาราม เป็นต้น อีกทั้งศึกษารูปแบบการแต่งกายจากประติมากรรมรูปเทวดาสมัยรัตนโกสินทร์ ต่อมาได้มีเทคโนโลยีการถ่ายภาพ พระเครื่องต้นพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในการพระราชพิธีบรมราชาภิเษก

2. เครื่องถนิมพิมพาภรณ์ในราชสำนัก

3. จดหมายเหตุการฉลองวัดพระเชตุพนในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชรัชกาลที่ 1

1. ความรู้เรื่องผ้าราชสำนัก

การศึกษาคุณสมบัติผ้าและเทคนิคในการสร้างผ้าที่แตกต่างกัน เป็นพื้นฐานที่สำคัญมาก ซึ่งจะนำไปสู่กระบวนการออกแบบเครื่องแต่งกายโขนพระราชทาน เนื่องจากวัตถุดิบหลักในการจัดสร้างเครื่องแต่งกายคือผ้า ผ้าแต่ชนิดมีระเบียบวิธีการใช้งานที่เหมาะสมกับเทคนิคต่างกัน อีกทั้งผ้ายังมีฐานานุศักดิ์ในสมัยโบราณ บอกลำดับชั้นยศของผู้ที่ใช้งานในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์เป็นการเลียนแบบเครื่องต้นและเครื่องพัสตราภรณ์ที่ใช้ในราชสำนัก เนื่องจากเนื้อเรื่องกล่าวถึง เหล่าเทวดาหรือกษัตริย์แห่งกรุงอโยธยา และยักษ์อสูรจากกรุงลงกา องค์ความรู้เรื่องผ้าราชสำนักจึงมีความจำเป็นอย่างมาก ในการนำมาถ่ายทอดเป็นงานออกแบบให้มีความถูกต้องและสมจริงมากขึ้น

อนึ่ง ฐานันดรศักดิ์ว่าด้วย ยศของเจ้าหรือเจ้านายซึ่งเป็นราชตระกูลของพระมหากษัตริย์แต่ละรัชกาล กำหนดไว้ 2 ลักษณะ คือ สกุลยศ เป็นยศที่เกิดเป็นเจ้าชั้นใดชั้นหนึ่ง หรือที่เรียกว่า ยศทางขัตติยราชสกุลมีลดหลั่น 3 ชั้นดังนี้ เจ้าฟ้า พระองค์เจ้า หม่อมเจ้า และอิสริยยศ เป็นยศที่พระมหากษัตริย์ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ สถาปนาให้เจ้านายมีศักดิ์สูงขึ้นตามความดีงามที่ทรงประกอบเป็นคุณของแผ่นดิน เช่น ตำแหน่งรัชทายาทสยาม มกุฎราชกุมาร และตำแหน่งทรงกรมเป็น

---

[18]สัมภาษณ์ วีรธรรม ตระกูลเงินไทย, ผู้ออกแบบพัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์ในโขนพระราชทาน, 6 พฤศจิกายน 2563.

เจ้าต่างกรม พระอิสริยยศของเจ้าต่างกรมมีกำหนดเป็น 5 ชั้น ได้แก่ กรมหมื่น กรมขุน กรมหลวง กรมพระ กรมพระยา หรือกรมสมเด็จพระ[19]

ราชพัตราภรณ์ มีแบบแผนกำหนดตามพระอิสริยยศและชั้นยศแห่งราชสกุลโดยระบุประเภทผ้า เครื่องประกอบอื่นๆไว้อย่างชัดเจน กล่าวไว้ในหนังสือกฎหมายตราสามดวง[20] การใช้ผ้าเป็นเครื่องแต่งกายคงมีความเคร่งครัดอยู่ระยะหนึ่ง ต่อมาได้ละเว้นไปไม่เคร่งครัด พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 โปรดให้ออกพระราชบัญญัติว่าด้วยการแต่งกาย การใช้ผ้าบังคับและห้ามไว้ใหม่ ดังปรากฏข้อความว่า

“...ธรรมเนียมแต่ก่อนสืบมาจะนุ่งผ้าสมปักท้องนาก และใส่เสื้อครุยกรองคอ กรองต้นแขน กรองปลายแขน จะคาดรัดประคดหนามขนุน ได้แก่ มหาดไทย กลาโหม จตุสดมภ์ และแต่งบุตรแลหลานขุนนางผู้ใหญ่ผู้น้อยได้แต่เสมา แลจี้ภควจั่นจำหลักประดับพลอย แต่เพียงนี้และทุกวันนี้ข้าราชการผู้น้อยนุ่งห่มมิได้ทำตามอย่างธรรมเนียมแต่ก่อน ผู้น้อยก็นุ่งสมปักท้องนาก ใส่เสื้อครุยกรองคอ กรองสังเวียน กรองสมรศ คาดรัดประคดหนามขนุน กั้นร่มผ้าสีผึ้งกลดาไปจนตำรวจเลว แลลูกค้าวาณิชกั้นร่มสีผึ้งแล้วแต่งบุตรหลายเล่า ผูกลูกประหล่ำ จำหลักประดับพลอยแลจี้กุดั่นประดับพลอย เพชรถมยาราชาวดี ใส่เกี้ยวมีกระจังประจำยามสี่ทิศ ผูกภควจั่นถมยาประดับเพชรประดับพลอย สายเข็มขัดมีดอกประจำยามเข้าอย่างต้องห้าม เกินบรรดาศักดิ์ผิดอยู่ แต่นี้สืบไปเมื่อหน้าให้ข้าราชการแลราษฎรทำตามอย่างธรรมเนียมแต่ก่อน ครั้งนี้โปรดเกล้าฯ ให้แต่ขุนนางผู้ใหญ่กั้นร่มผ้าสีผึ้งคาดรัดประคดหนามขนุน ห้ามอย่าให้ข้าราชการผู้น้อยใส่เสื้อครุย กรองศอ กรองสังเวียน กรองสมรศ คาดรัดประคดหนามขนุนนุ่งสมปักท้องนาก สายเข็มขัดอย่าให้มีดอกประจำยาม กั้นร่มผ้าสีผึ้ง ใส่เสื้อครุยได้แก่ กรองปลายมือ จะแต่งบุตรแลหลานก็ให้ใส่แต่จี้เสมา ภควจั่นจำหลักประดับพลอยสีแดงเขียว แต่เท่านี้ อย่าได้ประเพชรถมยาราชาวดี ลูกประหล่ำเล่าก็ให้ใส่แต่ลายแทงแลเกลี้ยง เกี้ยวอย่าให้มีกระจังประจำยามสี่ทิศ และอย่าให้ใส่กระจับปิ้งพริกเทศทองคำ กำไลทองคำใส่เท้า อย่าให้ข้าราชการผู้น้อย และราษฎรกั้นร่มผ้าสีผึ้ง และกระทำให้ผิดด้วยอย่างธรรมเนียมเกินบรรดาศักดิ์เป็นอันขาดที่เดียว และห้ามอย่าให้ช่างทองทั้งปวงรับจ้างทำจี้ เสมา ภควจั่น ประดับเพชรถมยาราชาวดีประดับพลอย ห้ามมิให้ซื้อขายเป็นอันขาดทีเดียว...”[21]

---

[19]สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, **ราชพัสตราภรณ์**, (กรุงเทพฯ : สำนักงานนายกรัฐมนตรี, 2548), 6.

[20]เรื่องเดียวกัน, 47.

[21]กฎหมายตราสามดวง เล่ม 2, (พระนคร : ศึกษาภัณฑ์พาณิชย์, 2506), 48.

การตีความจากพระราชบัญญัตินี้จะเห็นได้ว่า การใช้ผ้าและเครื่องประดับในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นจึงเป็นการใช้ผ้าตามฐานะรวมถึงเป็นเครื่องแสดงบรรดาศักดิ์ตามตำแหน่งหน้าที่การงาน และตามสกุลผ้าในสมัยนี้คงเป็นการใช้สืบต่อมาแบบเดียวกับที่ใช้สมัยอยุธยา

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผ้าเป็นเครื่องแสดงบรรดาศักดิ์ตามตำแหน่งหน้าที่ด้วยประการหนึ่ง กฎมณเฑียรบาลสมัยก่อนได้กำหนดขอบเขตการรับราชการของเจ้านายฝ่ายหญิงและเจ้านายฝ่ายชายแยกจากกัน และเรียกชื่อต่างกัน ฝ่ายชายจะเรียกว่า “ฝ่ายหน้า” และฝ่ายหญิงจะเรียกว่า “ฝ่ายใน” การนุ่งห่มมีระเบียบปฏิบัติ และมีการพระราชทานผ้าแก่ขุนนางที่มีความดีความชอบด้วย

เครื่องแต่งกายของขัตติยราชนารีไทยสมัยก่อน เรียกว่า ราชพัสตราภรณ์ มีแบบแผนระเบียบกำหนดตามพระอิสริยยศและชั้นยศแห่งราชสกุลโดยระบุประเภทผ้า เครื่องประกอบอื่นๆ ไว้ชัดเจน กล่าวไว้ในหนังสือกฎหมายตราสามดวงดังที่ได้ยกตัวอย่างข้างต้น ทั้งยังกำหนดเครื่องแต่งกายสตรีชั้นสูงในตำแหน่งภรรยาขุนนางชั้นเสนาบดีและสูงกว่าเสนาบดีด้วย เช่น

พระอัครมเหสี นุ่งผ้าลายทอง ทรงเสื้อ สวมรองพระบาททอง
พระราชเทวี นุ่งผ้าดารากร ทรงเสื้อ สวมรองพระบาทกำมะหยี่
พระอัครชายา นุ่งผ้าดารากร ทรงเสื้อ สวมรองพระบาทกำมะหยี่
พระภรรยา นุ่งผ้าลายทอง ทรงเสื้อ สวมรองพระบาททอง
ลูกหลวง เสื้อโภคลายทอง ไม่สวมรองพระบาท
หลานหลวง เสื้อผ้าดารากรเลว
พระสนม เสื้อผ้าสีต่างๆ
ภรรยาข้าราชการชั้นผู้ใหญ่กว่าเสนาบดี นุ่งผ้าสีสุภาพ คือ แพรเคารพย
ภรรยาข้าราชการชั้นเสนาบดี สวมเสื้อ นุ่งผ้าจมรวจ
นางใน นุ่งจีบ ห่มสไบ[22]

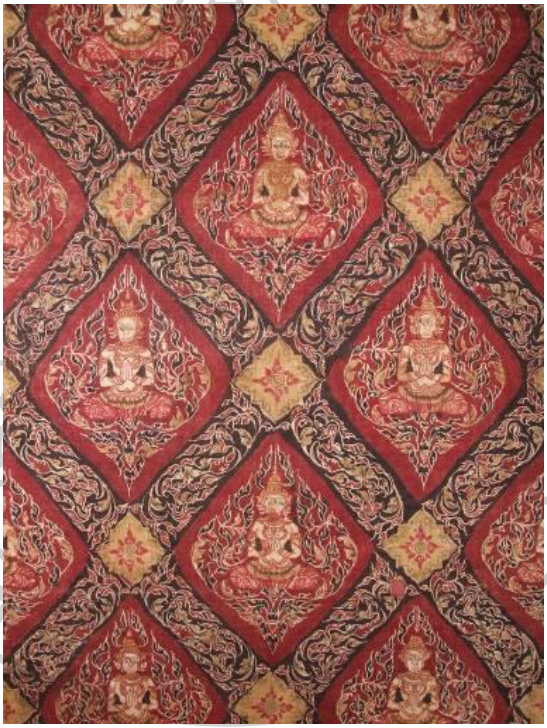
จะเห็นได้ว่า เป็นการบัญญัติให้นุ่งตามฐานันดรแต่ละชนชั้น การแต่งกายเกินฐานันดรถือเป็นความผิด

ต่อมาสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 เทคโนโลยีภาพถ่ายเริ่มเข้าในประเทศไทย ทำให้สามารถศึกษาการแต่งกายและผ้าที่ใช้ได้จากภาพถ่ายเก่า สตรีในราชสำนักรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จะมีวิธีการแต่งกายใกล้เคียงกับสตรีในราชสำนักครั้งกรุงศรีอยุธยาตอนปลายและในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นรัชกาลที่ 1-3 ได้แก่ การนุ่งจีบและนุ่งโจง โดยเฉพาะการนุ่งห่มในพระราชพิธี ผ้าที่ใช้นุ่ง มักเป็นผ้าที่มีค่า อาทิ ผ้าลายอย่าง (ภาพที่ 2 และ 3)

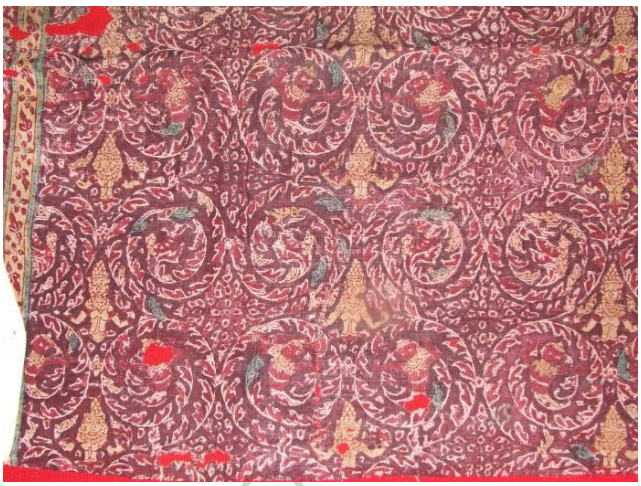
---

[22]สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, **ราชพัสตราภรณ์**, (กรุงเทพฯ : สำนักงานนายกรัฐมนตรี, 2548), 47-48.

ซึ่งเป็นผ้าที่ทางราชสำนักสยามตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาจนถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้นนำเข้ามาจากประเทศอินเดีย ผ้าลายอย่างนี้เมื่อซักแล้วจะนำมาต้มกับน้ำสะอาดที่ผสมด้วยเปลือกชะลูด มีกลิ่นหอมและลูกซัด ที่มียางเหนียว เมื่อนำมาตากให้แห้งและอัดด้วยเครื่องอัดผ้าแล้ว จะนำมาขัดด้วยหอยเบี้ยหรือหอยอีแก้จนขึ้นเงา ดังหลักฐานพระฉายาลักษณ์ฉลองพระองค์เต็มยศตามแบบขัตติยนารีโบราณราชประเพณี ของสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี (หม่อมเจ้ารำเพย) พระเจ้าหลานเธอในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พระมเหสีในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสไบแพรจีบทับด้วยผ้าทรงสะพักตาดทอง ทรงพระภูษาจีบลายอย่าง สวมปั้นเหน่งประดับอัญมณี สวมพระธำมรงค์ ทรงฉายพร้อมเครื่องประกอบพระอิสริยยศ (ภาพที่ 4)



ภาพที่ 2 ผ้าลายอย่างลายเทพนม
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย



ภาพที่ 3 ผ้าลายอย่างลายก้านขดออกหัวราชสีห์สลับกับเทพรำ
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

ภาพที่ 4 สมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี
ที่มา: สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, **ราชพัสตราภรณ์** (กรุงเทพฯ : สำนักงานนายกรัฐมนตรี, 2548), 56.

อนึ่ง ผ้าลายอย่างไม่ได้มีการใช้นุ่งในการแสดงโขนพระราชทาน แต่เป็นแรงบันดาลใจหลักของผู้ออกแบบในการนำลวดลายที่ปรากฏบนผ้าลายอย่างมาใช้ในการออกแบบลวดลายสำหรับปักพัสตราภรณ์โขนพระราชทาน เนื่องจากคติความเชื่อสัญลักษณ์ของลวดลายสามารถกำหนดฐานันดรศักดิ์และเป็นการแทนค่าลักษณะของตัวละครได้ อีกทั้งระเบียบทางความคิดองค์ประกอบการบรรจุลวดลายในผ้าลายอย่างใช้หลักการใกล้เคียงกันกับการออกแบบพัสตราภรณ์โขนพระราชทาน เช่น การบรรจุลวดลายในห้อยหน้าของตัวละคร จะประกอบด้วย ช่องกระจกซึ่งระบบการออกแบบลายเทียบเคียงได้กับท้องผ้าในผ้าลายอย่าง หรือสังเวียนลายในห้อยหน้าสามารถเทียบเคียงได้กับสังเวียนลายของผ้าลายอย่างเป็นระบบระเบียบการบรรจุลายแบบเดียวกัน จึงอาจกล่าวได้ว่าผู้ออกแบบได้รับอิทธิพลแรงบันดาลใจลวดลายส่วนหนึ่งมาจากผ้าลายอย่างสมัยอยุธยาปลายและรัตนโกสินทร์ตอนต้น เนื่องจากมีหลักฐานด้านโบราณวัตถุและลายลักษณ์อักษรให้ได้ศึกษาแล้วมาวิเคราะห์การออกแบบใหม่ให้ลงตัวกับสมัยปัจจุบัน สำหรับผ้านุ่งของตัวละครในการแสดงโขนพระราชทานนั้นใช้ผ้าประเภทผ้ายก ซึ่งเป็นผ้าในราชสำนักเช่นเดียวกัน ซึ่งผู้ศึกษาจะขอกล่าวถึงรายละเอียดต่อไป

มีนักวิชาการหลายท่านได้ทำการศึกษาเรื่องลวดลายผ้าลายอย่างไว้มากมาย อาทิ กฤษฎา พิณศรี พัชรินทร์ ศุขประมูล และประภัสสร โพธิ์ศรีทอง ได้ทำการจัดประเภทลวดลายบนผ้าลายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร[23] ซึ่งกลุ่มลายเหล่านี้ได้ถูกนำมาคลี่คลาย ออกแบบใหม่เป็นแรงบันดาลใจสำคัญที่ปรากฏในเครื่องแต่งกายโขนพระราชทาน ผ้าพิมพ์ลายมีส่วนประกอบ ซึ่งแบ่งตามลักษณะของการตกแต่งลวดลาย ออกได้เป็น 3 ส่วน คือ ส่วนที่เป็นท้องผ้า กรอบแว่น และเชิงผ้าหรือกรวยเชิง โดยแต่ละส่วนนั้นมีองค์ประกอบของลายที่แตกต่างกันและมีลักษณะที่เฉพาะ ซึ่งจัดกลุ่มไว้ ดังนี้

ท้องผ้า เป็นส่วนของผ้าที่มีเนื้อที่มากที่สุด มีการใช้ลวดลายหลากหลายที่สุดเช่นเดียวกัน เรียกผ้าที่มีการตกแต่งลวดลายตรงท้องผ้านี้ว่า ผ้าท้องลาย ตามปกติท้องผ้าจะมีรูปทรงเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดกว้างยาวขึ้นอยู่กับความเหมาะสม และมีหน้าที่การใช้สอยลวดลายตามโครงสร้าง 2 ลักษณะ คือ โครงสร้างลายแบบแนวตั้งและแนวนอน และโครงสร้างลายแบบทแยงมุม แบ่งเป็นประเภทลวดลายได้ดังต่อไปนี้

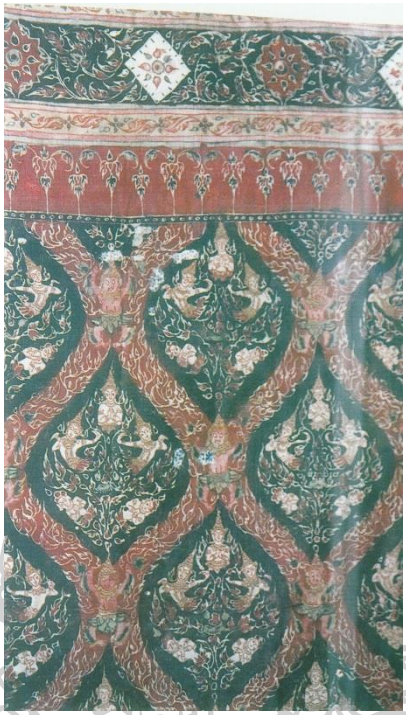
---

[23]กฤษฎา พิณศรี, พัชรินทร์ ศุขประมูล และประภัสสร โพธิ์ศรีทอง, **ความสัมพันธ์ระหว่างลวดลายที่ปรากฏบนผ้าพิมพ์กับหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี : กรณีศึกษาเฉพาะผ้าพิมพ์ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ**, (กระทรวงศึกษาธิการ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2537), 34-91.

1. ประเภทลายก้านแย่ง มีความสำคัญและใช้ในการตกแต่งลงบนผ้าพิมพ์มากที่สุด เป็นลายที่มีความเหมาะสมต่อการนำมาใช้ลายลักษณะซ้ำๆเป็นพื้นที่กว้าง เช่น ผนังของอาคาร บานประตู หน้าต่าง เป็นต้น ลายก้านแย่ง คือ ส่วนประกอบของลายแทบทุกชนิด เนื่องจากเป็นตัวออกลายให้มีความต่อเนื่องกันไป ทำให้ลายไม่แน่นเต็มพื้นที่ ลายก้านแย่งลักษณะเป็นลายประดิษฐ์ดัดแปลงมาจากประเภทลายเครือเถาให้อยู่ในกรอบรูปทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัสในมุมแทยงหรือสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน จัดอยู่ในกลุ่มโครงสร้างลายแบบแทยงมุมตรงกลาง ภายในกรอบสี่เหลี่ยมบรรจุลายได้หลายลักษณะต่างๆกัน เช่น ถ้าเป็นลายเครือเถา เรียกว่า ลายเครือเถาก้านแย่ง ถ้าเป็นลายเทพนม เรียกว่า ลายเทพนมก้านแย่ง หรือถ้าเป็นลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ก็จะเรียกว่า ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง (ภาพที่ 5) โดยเรียกชื่อลวดลายจากลายที่อยู่ตรงกลางเป็นหลัก (ภาพที่ 6)

ภาพที่ 5 พระภูษาทรงของสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง

ที่มา: ณัฏฐภัทร จันทวิช, **ผ้าพิมพ์ลายโบราณในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร , 2545), 177.



ภาพที่ 6 ลายพุ่มข้าวบิณฑ์เทพนมรำ ก้านขดก้านแย่ง ครุฑกระหนกเครือเถา
ที่มา: ณัฏฐภัทร จันทวิช, **ผ้าพิมพ์ลายโบราณในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร , 2545), 216.

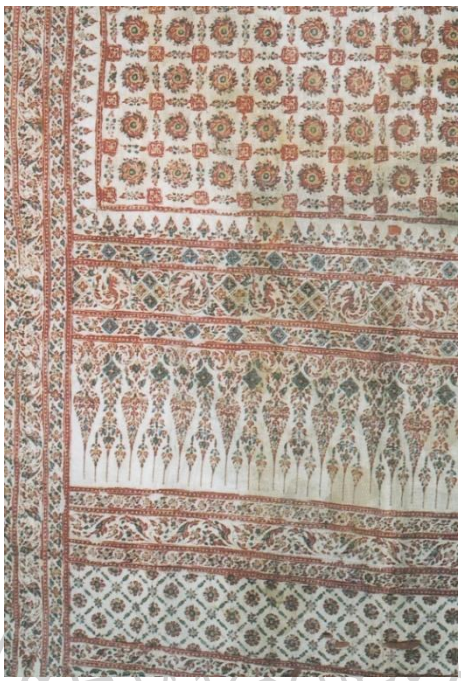
2. ประเภทลายตารางสี่เหลี่ยม เป็นลายที่มีโครงสร้างลายแบบแนวตั้งแนวนอนเรียงติดกันลักษณะเหมือนตารางหมากรุก ตรงกลางภายในตกแต่งเป็นลวดลายลักษณะต่างๆ บางลายมีความสัมพันธ์กับลายประเภทก้านแย่ง เช่น ลายตารางช่อดอกไม้ทรงกลม ทำเป็นรูปดอกไม้ ใบไม้ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับลายที่ปรากฏอยู่ในลายดอกไม้ทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ แต่จะทำเป็นรูปทรงกลมหรือสี่เหลี่ยมมุมมนอยู่ภายในตารางสี่เหลี่ยม (ภาพที่ 7) ลายตารางดอกไม้ทรงสี่เหลี่ยม ลักษณะคล้ายกับดอกไม้สี่เหลี่ยมก้านแย่ง แต่อยู่ในช่องตารางสี่เหลี่ยมเรียงกันตามแนวตั้งและแนวนอน (ภาพที่ 8) ลายตารางกงจักร ทำเป็นรูปกงจักรภายในช่องตารางสี่เหลี่ยมตรงจุดตัดของแนวประดับด้วยลายดอกไม้สี่กลีบรูปทรงสี่เหลี่ยม (ภาพที่ 9) และลายตารางหมากรุก ทำเป็นลายดอกไม้ประดิษฐ์เรียงสลับช่องคล้ายตารางหมากรุก

ภาพที่ 7 ลายตารางดอกไม้ทรงกลม

ที่มา: ณัฏฐภัทร จันทวิช, **ผ้าพิมพ์ลายโบราณในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร , 2545), 217.

ภาพที่ 8 ลายตารางดอกไม้ทรงสี่เหลี่ยม

ที่มา: ณัฏฐภัทร จันทวิช, **ผ้าพิมพ์ลายโบราณในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร , 2545), 165.



ภาพที่ 9 ลายตารางกงจักร
ที่มา: ณัฏฐภัทร จันทวิช, **ผ้าพิมพ์ลายโบราณในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2545), 166.

3. ประเภทลายราชวัติ ราชวัตินั้นมีความหมายแปลว่า รั้ว ซึ่งมีลักษณะเป็นตะแกรงไขว้กัน มีอยู่ด้วยกันหลายชนิด ที่พบเป็นลวดลายบนผ้าพิมพ์และสามารถเทียบเคียงกับลายราชวัติที่ใช้ประดับในงานศิลปกรรมแขนงอื่นๆ ได้ใกล้เคียงมากที่สุด ได้แก่ ลายราชวัติประเภทลายประดับกระจก คือ เป็นลายประดิษฐ์จากลายรูปดอกไม้ที่อยู่ภายในกรอบตะแกรงให้มีลักษณะเป็นเหลี่ยมมุมแบบเรขาคณิต นิยมใช้เป็นลายประดับกระจก แผงกระเบื้องหรือลายประดับเสา[24] ในการออกแบบลวดลายผ้าพิมพ์ปรากฏลายราชวัติใน 2 ลักษณะ คือ ลายราชวัติรูปทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัสและลายราชวัติรูปทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม (ภาพที่ 10)

[24]ประยูร อุลุชาฎะ, **พจนานุกรมศิลป**, (กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์, 2522), 44.

ภาพที่ 10 ลายดอกไม้ในแนวลายราชวัติ
ที่มา: ณัฏฐภัทร จันทวิช, **ผ้าพิมพ์ลายโบราณในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2545), 171.

4. ประเภทลายกุดั่น เป็นลายดอกไม้ หรือที่จริงคือลายดอกจอก[25] ที่ช่างได้จินตนาการขึ้นสำหรับตกแต่งเพดานโบสถ์ วิหาร อาคารพระราชมณเฑียร จากการศึกษาผ้าพิมพ์ลายอย่าง พบลวดลายกุดั่นเป็นจำนวนมาก และได้มีการปรับปรุงให้มีหลากหลายรูปแบบ มีทั้งกุดั่นรูปกลมและกุดั่นรูปแปดเหลี่ยม ผ้าบางลายมีการผูกลายกุดั่นเข้ากับลายสัตว์หิมพานต์ ปรากฏอยู่ตรงกลางด้วย เช่น ลายคชสีห์ ลายราชสีห์ ลายหงส์ และลายมังกร เป็นต้น (ภาพที่ 11)

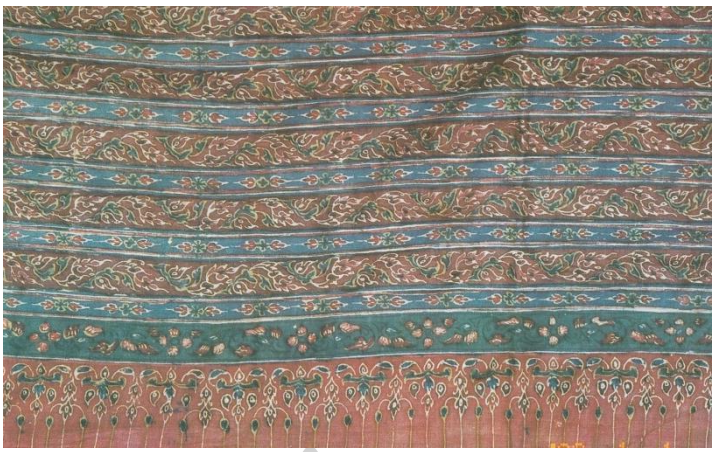
[25]ณัฏฐภัทร จันทวิช, **ผ้าพิมพ์ลายโบราณในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2545), 120.

ภาพที่ 11 ลายกุดั่นพื้นแดง ลายเทพนมก้านขด ล้อมรอบลายนรสิงห์ สลับลายกุดั่นดาวรายเทพนมตรงกลางครุฑยุดนาค
ที่มา: ณัฏฐภัทร จันทวิช, **ผ้าพิมพ์ลายโบราณในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2545), 154.

5. ประเภทลายดอกลอย เป็นลายที่แปลงมาจากดอกไม้สี่กลีบ นิยมนำมาทำเป็นลายผ้า ลักษณะดอกเล็กๆเต็มผืน บางครั้งก็สามารถนำไปประกอบกับลายก้านแย่ง หรือลายดอกลอยก้านแย่ง เป็นต้น

6. ประเภทลายเข้มขาบ (ในที่นี้ผู้ศึกษาจะขออธิบายลวดลายเข้มขาบที่ปรากฏบนผ้าพิมพ์ลายอย่างซึ่งมีวัสดุการทอแตกต่างจากผ้าเข้มขาบ) เข้มขาบเป็นภาษาเปอร์เซีย มาจากคำว่า Kimkhab แปลว่า ผ้าทอง[26] ผ้าเข้มขาบนี้จะเป็นริ้วเล็กตลอดทั้งผืน ต่อมาลักษณะของผ้าที่เป็นริ้วยาวนี้ได้กลายมาเป็นชื่อเรียกลวดลายว่า ลายเข้มขาบ และได้ถูกนำไปใช้ในการตกแต่งลงเป็นผืนผ้าต่างๆ เช่น ลายเข้มขาบดอกซีกดอกซ้อน ลายเข้มขาบประจำยามก้ามปู ลายเข้มขาบก้านต่อดอก ลายเข้มขาบดอกไม้ก้านขด และลายเข้มขาบก้านต่อดอกสลับดอกไม้ก้านขด ลายกระหนกเครือเถาเข้มขาบ (ภาพที่ 12) เป็นต้น ซึ่งในการออกแบบเครื่องแต่งกายโขนพระราชทานระเบียบลวดลายเข้มขาบถูกนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบปักแขนเสื้อตัวละครตัวพระ ตัวยักษ์ ที่อยู่ในลักษณะริ้วอย่างฉลองพระองค์พระกรน้อย

[26]วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, **พจนานุกรมผ้าและเครื่องถักทอ**, (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2559), 102.



ภาพที่ 12 ลายกระหนกเครือเถาเข้มขาบ
ที่มา: ณัฏฐภัทร จันทวิช, **ผ้าพิมพ์ลายโบราณในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2545), 201.

กรอบแว่น คือ ขอบผ้าด้านข้างตามแนวยาว อาจเรียกอีกชื่อว่า สังเวียนลายได้เช่นกัน ทำหน้าที่เป็นกรอบของลายในส่วนท้องผ้าและกรวยเชิง โดยทั่วไปจะทำเป็นลายหน้ากระดานประกอบลายลูกขนาบ เช่น ลายประจำยามก้ามปู บางครั้งมีการออกแบบให้วิจิตรงดงามโดยเพิ่มความซับซ้อน เป็นลายประจำยามก้ามปูประกอบรูปบุคคลออกช่อก้านขด (ภาพที่ 13) ลายลูกฟักก้ามปูก็นิยมใช้ ลายก้านขด ลายเครือเถา (ภาพที่ 14) เป็นต้น โดยมากมักเป็นลวดลายที่ต่อเนื่องไม่มีที่สิ้นสุด

ภาพที่ 13 ลายกรอบแว่น
ที่มา: ณัฏฐภัทร จันทวิช, **ผ้าพิมพ์ลายโบราณในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร , 2545), 198.

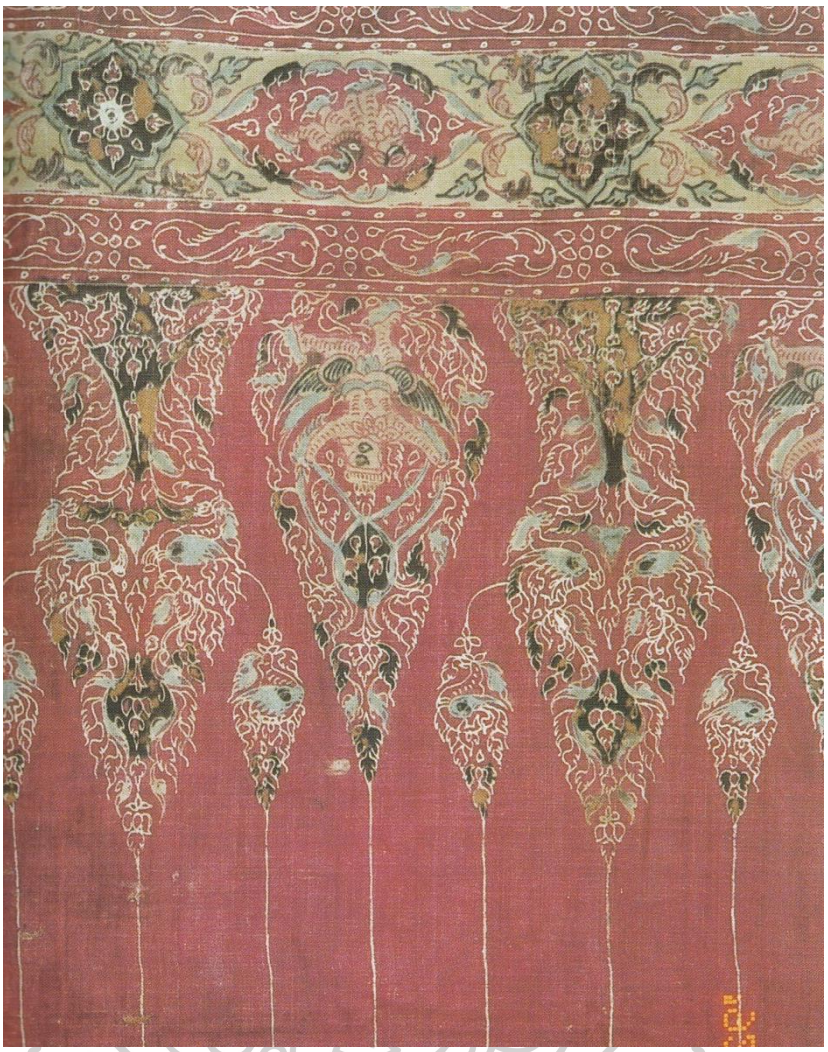
ภาพที่ 14 ลายกรอบแว่นเครือเถา
ที่มา: ณัฏฐภัทร จันทวิช, **ผ้าพิมพ์ลายโบราณในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2545), 185.

กรวยเชิง คือ ส่วนปลายของผ้าที่ตกแต่งโดยใช้ลายกรวยเชิง ซึ่งเป็นรูปแบบลายไทยแบบหนึ่ง ใช้ประดับตกแต่งส่วนขอบ เชิงผ้า เชิงผนัง เชิงเสา เป็นต้น ลักษณะเป็นลายกระหนกและกระจังร่วมกันในกรอบสามเหลี่ยมหรือกรวย เรียงต่อเนื่องกันแบบหน้ากระดาน[27] ลายกรวยเชิงที่ครบชุดประกอบด้วย ลายเฟื่องอุบะ ลายหน้ากระดานซึ่งมีลูกขนาบประดับอยู่ทั้งสองด้าน และลายใบเทศหรือเฟื่องอุบะขนาดย่อส่วนประดับอยู่ด้านบนสุด ทั้งนี้ช่างมักออกแบบให้สอดคล้องกับลายท้องผ้าและกรอบแว่น (สังเวียนลาย) เพื่อความประสานกลมกลืนกันในองค์ประกอบศิลปะ (ภาพที่ 15)

การศึกษาเรื่องกระบวนลายที่ปรากฏบนผืนผ้าลายอย่าง เป็นแรงบันดาลใจสำคัญของผู้ออกแบบ ดังปรากฏในลวดลายงานปักเครื่องแต่งกายโขนพระราชทาน เนื่องจากลวดลายไทยถูกบรรจุอยู่ในผืนผ้ามาก อีกทั้งองค์ประกอบลายก็สามารถเทียบเคียงการบรรจุลายในเครื่องแต่งกายโขนได้ ลักษณะของลายบางลวดลายบนผ้าพิมพ์ลายอย่าง ยังแสดงฐานานุศักดิ์ของผู้ใช้ ดังเช่น บางลวดลายเป็นลายเฉพาะภูษาทรงของพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศ์ชั้นสูง สำหรับใช้ในพระราชพิธีที่สำคัญ อย่างพระราชพิธีบรมราชาภิเษก การเสด็จออกรับราชทูตต่างประเทศอย่างเป็นพิธีการใหญ่ การศึกษาถึงคติความเชื่อสัญลักษณ์จากลวดลาย ยังสามารถเชื่อมโยงให้การออกแบบเครื่องแต่งกายโขนพระราชทานเกิดความสมจริงมากขึ้น แสดงฐานานุศักดิ์ของตัวละครได้ชัดเจนขึ้นอีกทางหนึ่งด้วย

---

[27]วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, **พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรมไทย**, (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2559), 41.



ภาพที่ 15 ลายกรวยเชิง

ที่มา: ณัฏฐภัทร จันทวิช, **ผ้าพิมพ์ลายโบราณในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2545), 155.

ผ้าที่ใช้ในราชสำนักที่สำคัญที่ควรจะกล่าวถึงคือ ผ้ายก เนื่องจากในโขนพระราชทานได้มีการฟื้นฟูผ้านุ่งสำหรับตัวละครในโขนพระราชทาน ใช้การทอผ้ายกทองโดยศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังและบ้านตรอกแค จังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งเมืองนี้ในอดีตมีชื่อเสียงในการทอผ้าส่งผ้าส่งมาเป็นเครื่องราชบรรณาการถวายแก่เจ้านายในราชสำนักสยาม และสั่งทอขึ้นเป็นพิเศษเพื่อใช้สำหรับพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์แต่การทอผ้ายกได้ขาดช่วงไป สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้นายวีรธรรม ตระกูลเงินไทย ผู้เชี่ยวชาญด้านผ้าราชสำนักจากจังหวัดสุรินทร์และเป็นผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายโขนพระราชทาน เป็นหัวหน้าคณะไปฝึกสอนและฟื้นฟูการทอผ้ายกในนครศรีธรรมราชอีกครั้ง

ผ้ายก ราชสำนักสยามตั้งแต่กรุงศรีอยุธยาเรื่อยลงมาจนกระทั่งถึงกรุงรัตนโกสินทร์ ได้เลือกสรรสิ่งทอชั้นเยี่ยมหลายประเภท สำหรับพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์และขุนนางซึ่งมีสถานภาพทางสังคมลดหลั่นกันไปตามลำดับ โดยนำมาใช้ในวาระและโอกาสที่แตกต่างกันออกไป มีทั้งสิ่งทอที่ผลิตขึ้นภายในพระราชอาณาจักรสยาม อย่างเช่น ผ้ายกชั้นเยี่ยมจากภาคใต้ สำหรับใช้ในการพระราชพิธีเต็มยศหรือพระราชพิธีสำคัญ เช่น พระราชพิธีโสกันต์หรือโกนจุกเจ้านาย และสิ่งทอที่ผลิตขึ้นจากหัวเมืองประเทศราชซึ่งอยู่ภายใต้การปกครองของสยาม อย่างเช่น ผ้าปูมจากประเทศกัมพูชา ใช้สำหรับเป็นเครื่องแบบขุนนางในการนุ่งเข้าเฝ้าเป็นการปกติ รวมทั้งสิ่งทอที่มีการสั่งนำเข้าจากต่างประเทศ ทั้งที่เป็นรูปแบบของต่างประเทศโดยแท้ เช่น ผ้ายกทองจากประเทศอินเดีย คือ ผ้าตาด ผ้าอัตลัด เข้มขาบและเยียรบับ ใช้สำหรับตัดเสื้อยศของขุนนางและพระบรมวงศานุวงศ์

ในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ มีหลักฐานระบุอย่างชัดเจนว่าแหล่งผลิตผ้ายกที่สำคัญของอาณาจักรสยาม ซึ่งมีฝีมือเยี่ยมเป็นที่พอใจของราชสำนักและผู้คนในสยาม คือ หัวเมืองคาบสมุทรภาคใต้ตอนบนซึ่งมีเมืองนครศรีธรรมราชเป็นศูนย์กลาง ส่วนแหล่งผลิตผ้ายกที่สำคัญคือ จีน และอินเดีย สำหรับผ้ายกจากหัวเมืองประเทศมลายูนั้น มีบทบาทและนำไปใช้สอยในสังคมสยามน้อยกว่าผ้ายกจากแหล่งผลิตอื่น[28]

ผ้ายกนั้นที่พบหลักฐานทางข้อมูลเอกสารและผืนผ้าจำนวนมาก สามารถจัดประเภทออกได้ 6 ประเภทตามหน้าที่การใช้งานดังนี้

1. ผ้านุ่ง
2. ผ้าห่ม
3. ผ้าคาดเอว

---

[28]ธีรพันธุ์ จันทร์เจริญ, **ผ้ายก**, (กรุงเทพฯ : สถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ, 2560), 29.

4. ผ้าเช็ดปาก

5. เชิงผ้านุ่งหรือสังเวียนผ้ายก ใช้สำหรับมาเย็บต่อกับผ้านุ่งประเภทอื่น

6. ผ้าสำหรับตัดเสื้อ

7. ผ้าปูลาด

ในการศึกษาครั้งนี้ จะศึกษาผ้ายกประเภทที่เป็นผ้านุ่งเป็นสำคัญ เนื่องจากมีการรื้อฟื้นเทคนิคการทอเป็นผ้านุ่งสำหรับตัวละครในเครื่องแต่งกายโขนพระราชทาน

ความสำคัญของผ้ายกที่ใช้สำหรับนุ่ง ใช้ในพระราชพิธีที่กำหนดให้แต่งกายเต็มยศ บางพระราชพิธี เช่น พระราชพิธีบรมราชาภิเษก (ภาพที่ 16) พระราชพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยา พระราชพิธีโสกันต์ (ภาพที่ 17) และพระราชพิธีเกศากันต์ พระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ พระราชพิธีตรียัมพวายตรีปวาย เป็นต้น รวมทั้งใช้ในวาระสำคัญ เช่น พิธีบรรพชาอุปสมบท พิธีมงคลสมรส และพิธีโกนจุก เป็นต้น ลักษณการนุ่งผ้าแบบสุภาพบุรุษและสตรีในวัฒนธรรมสยามมีอยู่ 2 แบบ คือ การนุ่งจีบและการนุ่งโจงกระเบน สำหรับพิธีการสำคัญมีลักษณะการนุ่งผ้าที่พิเศษซับซ้อนขึ้นไป เช่น การนุ่งจีบโจงไว้หางหงส์ สำหรับเจ้านายโสกันต์และเกศากันต์ การนุ่งแบบบ่าวขุน สำหรับพระยาแรกนา (ภาพที่ 18) และพระยายืนชิงช้า เป็นต้น ส่วนการนุ่งในโอกาสลำลองหรืออยู่ในที่รโหฐาน ชาวสยามนิยมนุ่งผ้าในแบบที่เรียกว่า นุ่งลอยชาย สำหรับผู้ที่มีหน้าที่ขึ้นขี่บังคับช้างประเภทต่างๆ มีตำรากล่าวไว้ถึงการนุ่งผ้าหลายแบบ มีความพิเศษพิศดารแตกต่างกันไป เพื่อให้ผ้านุ่งมีส่วนช่วยอำนวยความสะดวกต่อการบังคับช้างหรือการประกอบคชกรรมอื่นๆ ผ้านุ่งบางผืนที่ใช้ในการนี้จึงมีขนาดพิเศษต้องทอเป็นผ้าติดกัน 2 ผืนนำมาเย็บเพลาะติดกัน

ราชสำนักสยาม จัดแบ่งการนุ่งผ้ายกออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มแรก ไว้สำหรับพระราชทานเป็นบำเหน็จความชอบแก่ขุนนาง และพระบรมวงศานุวงศ์ หรือในบางครั้งได้พระราชทานเป็นเครื่องราชบรรณาการไปยังผู้ปกครองหรือประมุขประเทศต่างๆ เพื่อการเจริญสัมพันธไมตรี โดยทั่วไปเรียกว่า ผ้ายก

กลุ่มที่สอง ไว้สำหรับพระราชทานเป็นเครื่องยศหรือเครื่องแบบขุนนางตามบรรดาศักดิ์ ซึ่งมีลวดลายแตกต่างกันไปตามทำเนียบ เรียกว่า สมปักยก[29]

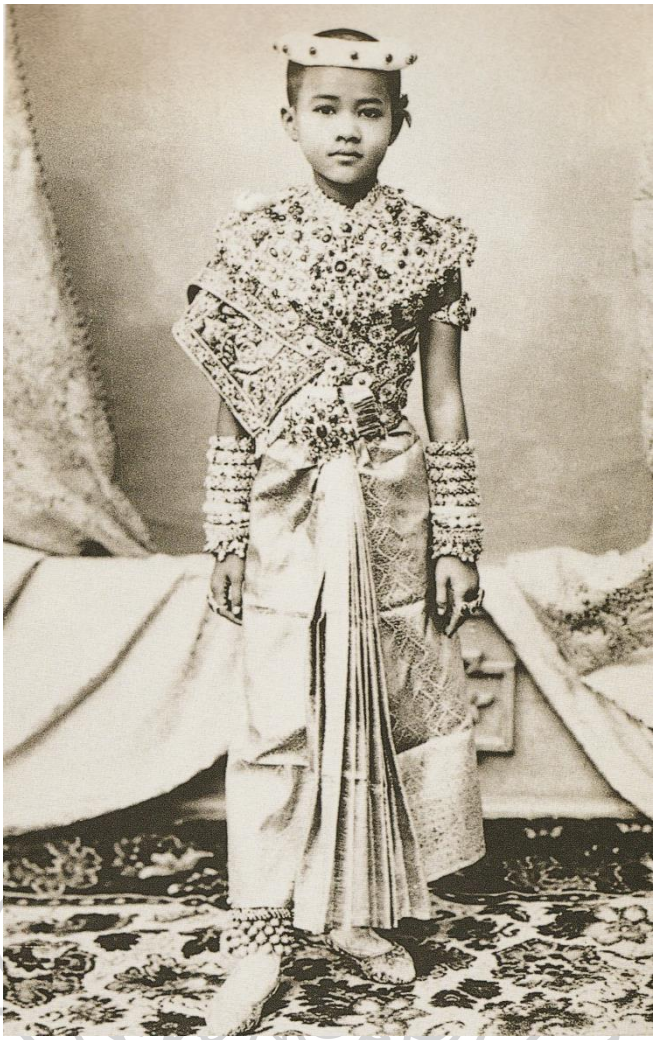
ด้วยเหตุนี้ ผ้ายกจึงมีความสำคัญมากในราชสำนักสยาม การแต่งกายของตัวละครในโขนพระราชทานตัวพระ ตัวนาง ยักษ์ และลิง จึงได้ใช้ผ้ายกเป็นหนึ่งในการแสดงฐานานุศักดิ์ของตัวละคร และประโยชน์ทางอ้อมคือ เป็นการรื้อฟื้นเทคนิคการทอที่ได้ขาดช่วงไป ในปัจจุบันผ้ายกยังได้รับความ

---

[29]ธีรพันธุ์ จันทร์เจริญ, **ผ้ายก**, (กรุงเทพฯ : สถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ, 2560), 32-49.

นิยมในการนุ่งห่มสวมใส่ ถือว่าเป็นผ้าที่มีราคาสูง และเป็นที่ต้องการของตลาด การรื้อฟื้นครั้งนี้นอกจากจะได้นำมาใช้ในการแสดงโขนพระราชทานแล้ว ยังสร้างงานและอาชีพ ส่งเสริมเศรษฐกิจชุมชนให้กับชาวบ้านศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังและบ้านตรอกแค จังหวัดนครศรีธรรมราชอีกด้วย

ภาพที่ 16 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระภูษาโจงยกทอง ในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก
ที่มา: หอจดหมายเหตุแห่งชาติ



ภาพที่ 17 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้านิภานภดล กรมขุนอู่ทองเขตขัตติยนารี นุ่งผ้ายกทองจีบหน้านาง ในพระราชพิธีโสกันต์

ที่มา: สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, **ราชพัสตราภรณ์** (กรุงเทพ : สำนักงานนายกรัฐมนตรี, 2548), 24.

ภาพที่ 18 พระยาประดิพัทธภูบาล (คออยู่เหล ณ ระนอง) นุ่งผ้ายกทองแบบบ่าวขุน ทำหน้าที่พระยาแรกนา ในพระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ

ที่มา: หอจดหมายเหตุแห่งชาติ

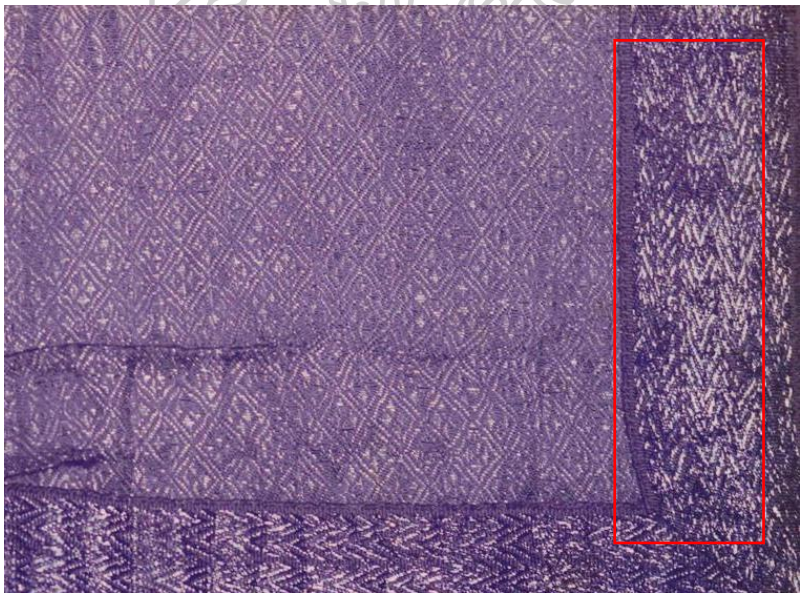
มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผ้าตาด คือ ผ้าทอด้วยแล่งพันกับไหมสี ทองแล่งหมายถึง แผ่นเงินกะไหล่ทอง ตัดเป็นเส้นเล็กๆหรือแล่งออกเป็นเส้นอย่างเดียวกับเส้นตอก (ภาพที่ 19) เมื่อทอไม่มีลวดลายใดๆ เป็นพื้นที่ทอง เรียกว่า ตาดทอง ในภาษาเปอร์เซียมีคำว่า Tash แปลว่า ผ้าทอง[30] ผ้าตาดหากทอยกลวดลายก็มีชื่อเรียกตามลวดลาย เป็นต้นว่า ยกเป็นดอกสี่เหลี่ยม เรียกว่า ตาดตาตั๊กแตน (ภาพที่ 20) ยกดอกเป็นลายคชกริช เรียกว่า ตาดคชกริช (ภาพที่ 21) ถ้าใช้ไหมทองทอกับเงินแล่งที่ไม่ได้กะไหล่ทองเรียกตาดขาว ต่อมามีการนำทองแดงมาแทนกะไหล่ทองกะไหล่เงิน เป็นของทำเทียมของเดิม เรียก ตาดทองแดง หรือ ตาดเยอรมัน และมีผ้าตาดที่ทอด้วยเงินแล่งเรียก ตาดเงิน (ภาพที่ 22) นอกจากนี้ยังมีตาดระกำไหม (ภาพที่ 23) ซึ่งเป็นผ้าตาดที่ยกดอกด้วยไหม จึงมีไหมมากกว่าแล่งทอง ไม่มีความแววาวมากนัก ผ้าตาดทองจะใช้ทำผ้าทรงสะพักของเจ้านายฝ่ายในชั้นสูง ตัดฉลองพระองค์เจ้านายฝ่ายหน้าชั้นสูง นอกจากนี้มีการปักด้วยดิ้นเงินดิ้นทองเป็นลายเครือเถาเพื่อเพิ่มความสวยงามบนผืนผ้า และผ้าตาดเป็นผ้าที่นำมาวัสดุรองรับงานปักที่มีความพิเศษสูงสุด เนื่องจากทำจากวัสดุมีค่า พบว่ามีการนำมาปักผ้าทรงสะพักและผ้าเกี้ยวของพระบรมวงศ์ชั้นสูงที่ปักประดับด้วยปีกแมลงทับแทนไหมสีเขียว (ภาพที่ 24)

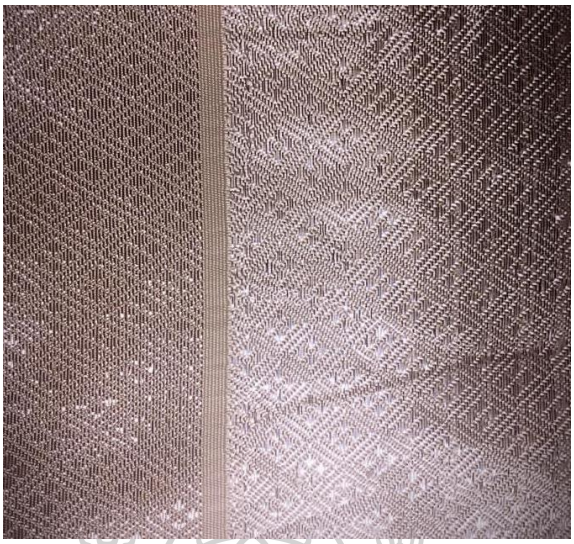
ภาพที่ 19 ทองแล่ง
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

[30]วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, **พจนานุกรมผ้าและเครื่องถักทอ**, (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2559), 145.

ภาพที่ 20 ผ้าตาดตาตั๊กแตน
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย



ภาพที่ 21 ผ้าตาดคชกริช
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย



ภาพที่ 22 ผ้าตาดเงิน
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

ภาพที่ 23 ผ้าตาดระกำไหม
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

ภาพที่ 24 ผ้าทรงสะพักปักเลื่อม ปักไหมประดับปีกแมลงทับบนผ้าตาดตาตั๊กแตน ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร
ที่มา: พิชัย ยินดีน้อย

มีผ้าอีกชนิดหนึ่งที่นิยมใช้ในการปักของราชสำนักสยาม คือ ผ้าโหมด (ภาพที่ 25) ทั้งผ้าตาดและผ้าโหมดเป็นผ้าชั้นสูงที่นำเข้ามาจากต่างแดนเช่นเดียวกัน จัดเป็นผ้าประเภทเดียวกันที่คนโบราณเรียกชื่อต่างกัน เพราะผ้าตาดเป็นผ้าที่มีค่ามีราคามากกว่า ด้วยเหตุที่ใช้วัสดุประเภทโลหะมีค่ามาชักลวดแล้วทับให้แบนเรียกว่า แล่ง จากนั้นจึงนำมาทอกับเส้นไหม แล่งสำหรับทอผ้าตาดนั้นแข็งและมีน้ำหนักมากจึงจำเป็นต้องทอกับไหมเส้นใหญ่ ทำให้ได้เนื้อผ้าที่ทึบหนากว่า แต่ว่าผ้าโหมดนั้น ใช้แผ่นโลหะมีค่าบางๆ ประเภทเงินเปลวทองเปลวปิดบนกระดาษแล้วแล่งออกเป็นเส้นเลียนแบบแล่งที่ใช้ในการทอผ้าตาด (ภาพที่ 26) เมื่อลดการใช้โลหะมีค่าให้น้อยลง ผ้าโหมดจึงมีราคาย่อมเยากว่าผ้าตาด ผ้าโหมดทอด้วยกระดาษที่มีน้ำหนักเบาจึงทอกับไหมเส้นเล็ก ผ้าจึงโปร่งบางเบาไม่ทึบหนาเหมือนผ้าตาด ด้วยเหตุผลจากการที่ผ้าโหมดใช้โลหะมีค่าในปริมาณน้อย จึงเป็นผ้าชั้นรองลงมาจากผ้าตาด

ภาพที่ 25 ผ้าโหมด
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

ภาพที่ 26 แผ่นทองคำเคลือบบนกระดาษ สำหรับทอผ้าโหมด
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

นอกจากหลักฐานที่บันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรที่มีการกล่าวถึงชื่อผ้าที่ปรากฏในกฎหมายตราสามดวง บันทึกจดหมายเหตุต่างๆ ตลอดจนในวรรณกรรม รูปแบบผ้าราชสำนักประเภทต่างๆที่หลงเหลือหลักฐานให้ได้ศึกษาทั้งจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อีกทั้งพระบรมฉายาลักษณ์ ทำให้สามารถเทียบเคียงประเภทผ้าและการแต่งกายอย่างเครื่องต้นในจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 1-3 เนื่องจากในสมัยนี้ยังไม่มีเทคโนโลยีการถ่ายภาพ การศึกษาเรื่ององค์ประกอบพระเครื่องต้น เป็นอีกองค์ความรู้สำคัญที่ใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกายโขนพระราชทาน เหตุเพราะการแต่งกายของโขนเป็นการเลียนแบบเครื่องต้นเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ ลักษณะการแต่งกายยืนเครื่อง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงอธิบายและยกตัวอย่างไว้ว่า “...นุ่งสนับเพลาเชิงกรอมถึงข้อเท้า นุ่งผ้าหยักรั้งจีบโจงไว้หางหงส์ สวมเครื่องอาภรณ์กับตัวเปล่าไม่ใส่เสื้อและศีรษะสวมเทริด เป็นแบบเครื่องต้นท้าวพระยาแต่ดึกดำบรรพ์เหมือนรูปภาพเก่า มีรูปเทวดาที่จำหลักบานซุ้ม

พระเจดีย์วัดพระศรีสรรเพชญ์ซึ่งอยู่ในอยุธยาพิพิธภัณฑสถาน และรูปเทวดาที่เขียนไว้หลังบานประตูพระอุโบสถวัดใหญ่ เมืองเพชรบุรี เป็นต้น...”[31]

หากเปรียบเทียบชิ้นส่วนเครื่องแต่งกายของเทวดาจำหลักบานประตูเจดีย์วัดพระศรีสรรเพชญ์ (ภาพที่ 27) กำหนดอายุราวพุทธศตวรรษที่ 21 และภาพเขียนเทวดาทวารบาลบานประตูวัดใหญ่สุวรรณาราม (ภาพที่ 28) กำหนดอายุราวพุทธศตวรรษที่ 23 กับตำราเครื่องต้นเครื่องทรงฉบับเก่าแก่ที่สุด

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงพระนิพนธ์มีพระวินิจฉัยเรื่องเครื่องต้น แบบเก่าที่สุดที่ได้มีการพรรณนาไว้ในกฎมณเฑียรบาล เรียกว่า เครื่องราโชประโภค กล่าวถึงเครื่องต้นเก่าที่สุดว่า มี 15 สิ่ง คือ มหามกุฎ มหากุณฑล พาหุรัดน ถนิมมาลัย สร้อยมหาสังวาล สะเอ้ง อุตรา อุตรี ควงไต 7 แถว ธำมรงค์ 3 องค์ ทุกนิ้วพระหัตถ์ ขนองกั้งเกง สนับเพลา รัตกัมพล ควงเชิง (กำไลพระบาท) รองพระบาท[32] พอจะสันนิษฐานลักษณะการแต่งกายยืนเครื่องว่ามีองค์ประกอบการเลียนแบบเครื่องต้นในสมัยอยุธยา ดังตารางที่จะแสดง

ภาพที่ 27 เทวดาจำหลักบานประตูเจดีย์วัดพระศรีสรรเพชญ์

---

[31]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ละครฟ้อนรำ ประชุมเรื่องละครฟ้อนรำกับระบำรำเต้น ตำราฟ้อนรำ ตำนานเรื่องละครอิเหนา ตำนานละครดึกดำบรรพ์**, (กรุงเทพฯ : มติชน, 2546), 224-225.

[32]กรมศิลปากร, **ประมวลบทความเนื่องในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2561), 57.

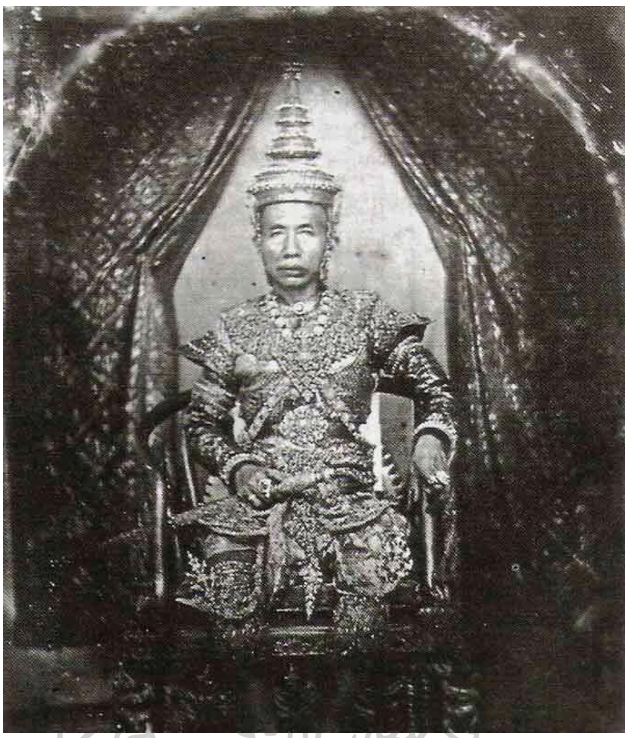
ภาพที่ 28 เทวดาทวารบาลบานประตูวัดใหญ่สุวรรณาราม จ.เพชรบุรี

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบเครื่องทรงเทวดาในบานประตูเจดีย์วัดพระศรีสรรเพชญ์และภาพเขียนเทวดาทวารบาลบานประตูวัดใหญ่สุวรรณารามกับตำราเครื่องต้นเครื่องทรงฉบับเก่าแก่ที่สุดของกฎมณเฑียรบาลสมัยอยุธยาตอนต้น

สิ่งที่	เครื่องราโชประโภค (ตำราเครื่องต้น สมัยอยุธยาตอนต้น)	เครื่องทรงเทวดา จากภาพตัวอย่าง
1.	พระมหามงกุฎ	มงกุฎ
2.	พระมหากุณฑล	กรรเจียกจอน และต่างหู
3.	พาหุรัด	พาหุรัด
4.	สะเอ้ง	เครื่องประดับเอว
5.	ควงได 7 แถว	กำไลข้อมือ
6.	สร้อยมหาสังวาล	สังวาล
7.	ถนิมมาลัย	กรองคอ และทับทรวง
8.	อุตรา (ชายไหว)	
9.	อุตรี (ชายแครง)	
10.	ธำมรงค์ 3 องค์ ทุกนิ้วพระหัตถ์	แหวน
11.	ขนองกั้งเกน	ผ้านุ่งจีบโจง (ไว้หางหงส์)?
12.	สนับเพลา	สนับเพลา
13.	รัตกัมพล	
14.	ควงเชิง (กำไลพระบาท)	กำไลข้อเท้า
15.	รองพระบาท	

จะเห็นว่าเครื่องทรงเทวดาที่สันนิษฐานว่าเป็นเครื่องแต่งกายยืนเครื่องโขนละคร น่าจะประกอบด้วย มงกุฎหรือศิราภรณ์เครื่องประดับศีรษะ กรรเจียกจรและต่างหู พาหุรัด เครื่องประดับเอว กำไลข้อมือ สังวาล กรองคอและทับทรวง แหวน ผ้านุ่ง สนับเพลา กำไลข้อเท้า อย่างไรก็ตามหลักฐานการกล่าวถึงเรื่องพระเครื่องต้น มีบันทึกไว้หลายฉบับ เป็นต้นว่าพระเครื่องต้นในการแต่งพระองค์ในกิจการต่างๆ มีรายละเอียดการแต่งกายแตกต่างกันไปตามพระราชพิธี ทำให้ยากต่อการศึกษาถึงรูปแบบที่แน่ชัดในการแต่งกายของเครื่องยืนเครื่องโขนละคร แต่พอจะอนุมานลักษณะรูปแบบการแต่งกายดังที่ได้กล่าวข้างต้น

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้ศึกษาจะทำการศึกษาเปรียบเทียบพระเครื่องต้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่ (ภาพที่ 29) และพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (ภาพที่ 30) เป็นหลัก เนื่องจากปรากฏหลักฐานพระบรมฉายาลักษณ์ชัดเจนที่สุด



ภาพที่ 29 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเครื่องต้นตามโบราณราชประเพณี
ที่มา : ปรามินทร์ เครือทอง, **พระจอมเกล้า พระเจ้ากรุงสยาม** (กรุงเทพฯ : มติชน, 2547), 15.

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเครื่องต้นตามอย่างโบราณราชประเพณี ทรงพระมหาพิชัยมงกุฎ ทรงถือพระแสงขรรค์ชัยศรี ฉลองพระองค์พระกรน้อยเข้มขาบชั้นใน ฉลองพระองค์ทรงประพาสตาดทองชั้นนอก ประดับนพอังสา ทรงกรองพระศอ ทรงรัดพระองค์ทองคำพร้อมพระปั้นเหน่งประดับเพชร ทรงพระมหาสังวาลแก้วกุดั่นประดับพลอย ทรงชายไหวชายแครงประดับพลอย ทรงพระธำรงครบนิ้วพระหัตถ์ ทรงทองพระกรลงยาราชาวดีพระดับพลอย ทรงพาหุรัด และทรงฉลองพระบาทเชิงงอน

ภาพที่ 30 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเครื่องต้นตามโบราณราชประเพณี
ที่มา : หอจดหมายเหตุแห่งชาติ

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเครื่องต้นตามโบราณราชประเพณี คือ ทรงสนับเพลาเชิงงอน ทรงพระภูษาจีบโจงเยียรบับ ทรงฉลองพระองค์พระกรน้อยเข้มขาบชั้นใน ฉลองพระองค์ทรงประพาสตาดทองชั้นนอก ประดับนพอังสา ทรงกรองพระศอ ทรงรัดพระองค์ทองคำ พร้อมพระปั้นเหน่งประดับเพชร ทรงพระมหาสังวาลแก้วกุดั่นประดับพลอย ทรงทับพระอุระทองคำกุดั่นประดับพลอย ทรงชายไหวชายแครงประดับพลอย ทรงพระธำมรงค์ครบนิ้วพระหัตถ์ ทรงทองพระกรลงยาราชาวดีประดับพลอย ทรงพาหุรัด ทรงพระมหาพิชัยมงกุฎ ทรงฉลองพระบาทเชิงงอน และทรงถือพระแสงขรรค์ชัยศรี

จะเห็นได้ว่าพระเครื่องต้นมีองค์ประกอบของพัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์ที่การแต่งกายโขนได้แรงบันดาลใจในการออกแบบ ดังตารางสรุป ต่อไปนี้

ตารางที่ 2 เปรียบเทียบพระเครื่องต้นพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวกับเครื่องแต่งกายโขน

สิ่งที่	พระเครื่องต้น	ศิราภรณ์ พัสตราภรณ์ และถนิมพิมพาภรณ์ โขน-ละคร
1.	พระมหาพิชัยมงกุฎ	ชฎาทรงพระมหาพิชัยมงกุฎ (ใช้สำหรับกษัตริย์)
2.	ชายไหว ชายแครง และสุวรรณกระถอบ	ชายไหว ชายแครง สุวรรณกระถอบ
3.	ทองคำลงยา นพอังสา	อินทรธนู
4.	พระภูษา	ผ้านุ่งโขน
5.	ฉลองพระองค์พระกรน้อย	เสื้อตัวใน
6.	ฉลองพระองค์ทรงประพาส	เสื้อนอก
7.	กรองพระศอ	กรองศอ
8.	พระมหาสังวาลนพรัตน์	สังวาล
9.	ทับทรวง สายสังวาล	จี้นาง พร้อมสาย
10.	กำไลข้อพระหัตถ์	กำไลแผง
11.	พาหุรัดหรือกำไลรัดต้นแขน	กระหนกปลายแขน
12.	รัดพระองค์ทองคำ	เข็มขัดหรือปั้นเหน่ง
13.	ฉลองพระบาทกำมะหยี่รัดส้น	รองเท้าปัก
14.	กำไลบัวทองคำ	กำไลหัวบัว

จากการเปรียบเทียบเครื่องต้นกับเครื่องแต่งกายโขน ทำให้ได้ข้อสรุปว่า การแต่งกายโขนละครเป็นการเลียนแบบเครื่องต้นเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์อย่างชัดเจน การศึกษาเรื่ององค์ประกอบของเครื่องต้นจึงเป็นแรงบันดาลใจและแนวคิดสำคัญในการออกแบบเครื่องแต่งกายโขนพระราชทาน

อนึ่ง การศึกษารูปแบบพระเครื่องต้นสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1-3 ทำได้จากการศึกษางานจิตรกรรมฝาผนังเช่น พระที่นั่งพุธไธสวรรย์ ซึ่งพระที่นั่งนี้สร้างขึ้นเมื่อสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท กรมพระราชวังบวรสถานมงคล สมัยพระบาทพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

มหาราช รัชกาลที่ 1 ทรงตีเมืองเชียงใหม่ โปรดให้อัญเชิญพระพุทธสิหิงค์จากเมืองเชียงใหม่ลงมากรุงเทพฯ และโปรดให้ตกแต่งพระที่นั่งพุทไธสวรรย์เป็นหอพระ ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์โดยเฉพาะ ทรงสร้างเมื่อพุทธศักราช 2338 พระราชทานนามว่า พระที่นั่งสุทธาสวรรย์[33] แต่เดิมทรงดำริสร้างขึ้นเพื่อประกอบพระราชพิธีต่างๆ เช่น พระราชพิธีตรุษสารท พระราชพิธีโสกันต์ แต่ขณะที่ทรงอยู่นั้นได้อัญเชิญพระพุทธสิหิงค์ลงมา จึงทรงอุทิศพระที่นั่งสุทธาสวรรย์ให้เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ และโปรดให้ตกแต่งเขียนภาพจิตรกรรมเป็นพุทธบูชา โดยเขียนเป็นภาพเทพชุมนุมและพุทธประวัติจากปฐมสมโพธิกถา

ต่อมาสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ กรมพระราชวังบวรสถานมงคลขณะนั้น ได้ทำการบูรณะพระที่นั่งสุทธาสวรรย์ครั้งใหญ่ โปรดให้เปลี่ยนนามมาเป็นพระที่นั่งพุทไธสวรรย์

จิตรกรรมที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ มีการเขียนตามแบบจิตรกรรมไทยประเพณี มีการวางโครงสร้างภาพมีภาพบุคคลสำคัญอยู่ตรงกลาง บุคคลนั้นอาจอยู่ในปราสาทห้ายอดหรือปราสาทจตุรมุขก็ได้ โดยจัดวางให้โดดเด่นในภาพเพื่อเน้นความสำคัญ มีบุคคลต่างๆแวดล้อม สอดแทรกบรรยากาศพระราชวัง บ้านเรือน เพื่อบอกเล่าเรื่องราวพุทธประวัติ จำลองเหตุการณ์เหล่านั้น ความละเอียดของช่างคือ มีการออกแบบงานจิตรกรรมสะท้อนสภาพสังคมสมัยนั้นด้วย ตลอดจนรูปแบบการแต่งกายที่สามารถศึกษาอ้างอิงได้จากงานจิตรกรรม เช่น เทพชุมนุมมีลักษณะผ้าทรงลวดลายแตกต่างกันนุ่งผ้าทรงลักษณะใกล้เคียงกับผ้าพิมพ์ลายอย่าง รูปแบบการแต่งกายของตัวละครชั้นสูงที่มีความใกล้เคียงกับพระเครื่องต้น ดังได้ศึกษาองค์ประกอบพระเครื่องต้นที่ปรากฏหลักฐานจากพระบรมฉายาลักษณ์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทำให้สามารถเทียบเคียงรูปแบบที่ปรากฏในงานจิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ เป็นต้น

ในผนังที่ 13[34] จากแผนผังหมายเลขผนังในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ตอนพระพุทธเจ้าทรงทรมานพระยามหาชมพูหรือท้าวชมพูบดี ปรากฏตัวละครแต่งกายยืนเครื่องอย่างพระเครื่องต้น (ภาพที่ 31) สวมมงกุฎลักษณะใกล้เคียงกับพระมหาพิชัยมงกุฎ ทรงกรองศอ สวมเสื้อสองชั้นคือ ฉลองพระองค์พระกรน้อยทับด้วยฉลองพระองค์ทรงประพาส ที่ปลายแขนเสื้อฉลองพระองค์ทรงประพาสมีลักษณะเป็นกระหนกปลายแขน มีสายรัดพระองค์ นุ่งพระภูษาสองชั้น นุ่งจีบโจงไว้หางหงส์ทับด้วย

---

[33]ณัฏฐภัทร จันทวิช, **ผ้าและการแต่งกายในสมัยโบราณ จากจิตรกรรมฝาผนังบนพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล (วังหน้า)**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2545), 156-158.

[34]เรื่องเดียวกัน, 160

สนับเพลา ตัวละครชั้นสูงที่ยืนเคียงกันยังแสดงรูปแบบชายไหว ชายแครง และสุวรรณกระถอบอีกด้วย ในผนังนี้สามารถจำแนกประเภทผ้าที่ปรากฏในราชสำนัก พระภูษาของตัวละครชั้นสูงเป็นผ้าลายอย่าง

ผนังที่ 25[35] จากแผนผังหมายเลขผนังในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระเจ้าอุเทนแห่งกรุงโกสัมพี ประทับอยู่ในพระราชวัง ปรากฏรูปแบบการแต่งกายอย่างพระเครื่องต้น นุ่งพระภูษายกทอง ฉลองพระองค์มีรูปแบบใกล้เคียงกับงานปักทองคือเดินดิ้นข้อถมด้วยดิ้นโปรง ฉลองพระองค์พระกรน้อยริ้วเข้มขาบ (ภาพที่ 32)

ภาพที่ 31 ตัวละครแต่งกายอย่างพระเครื่องต้น ณ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

[35] ณัฏฐภัทร จันทวิช, **ผ้าและการแต่งกายในสมัยโบราณ จากจิตรกรรมฝาผนังบนพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล (วังหน้า)**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2545), 160.

ภาพที่ 32 พระเจ้าอุเทนแต่งกายอย่างพระเครื่องต้น ณ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

นอกจากนี้จิตรกรรมที่วัดราชสิทธาราม เป็นวัดที่สร้างสมัยสมัยพระบาทพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 บนพื้นที่ของวัดเก่าที่เดิมมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา มีบันทึกเล่าประวัติของวัดไว้ว่า รัชกาลที่ 1 มีพระราชประสงค์จะนิมนต์พระญาณสังวร (สุก) พระอาจารย์ของพระองค์ซึ่งครองอยู่ที่วัดท่าข่อย (ท่าหอย) ริมคลองคูจาม กรุงศรีอยุธยาให้มาพำนักที่กรุงเทพฯ พระญาณสังวรขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตอยู่วัดฝ่ายอรัญวาสี เนื่องจากท่านเป็นพระสายวิปัสสนาธุระ รัชกาลที่ 1 ทรงพิจารณาเห็นว่าวัดพลับเป็นวัดฝ่ายอรัญวาสีที่สำคัญทางฝั่งธนบุรีและอยู่ใกล้พระนคร จึงโปรดเกล้าฯให้สร้างวัดใกล้วัดพลับโดยได้รวมวัดพลับเข้ามาอยู่ในเขตพระอารามใหม่ด้วย โดยเรียกชื่อว่า วัดพลับ เช่นเดิม ต่อมาในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 โปรดเกล้าฯพระราชทานนามวัดใหม่ว่า วัดราชสิทธาราม

เป็นวัดสำคัญที่สัมพันธ์กับพระมหากษัตริย์อีกสองพระองค์ คือ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื่องด้วยพุทธศักราช 2367 รัชกาลที่ 3 ทรงผนวชที่วัดนี้และจำวัด 1 พรรษา และในสมัยรัชกาลที่ 4 โปรดเกล้าฯให้บูรณะพระสิราศนเจดีย์และทรงสถาปนาเจดีย์อีกองค์พระราชทานนามว่า พระวิรจุมภฏเจดีย์ จะเห็นได้ว่าวัดราชสิทธาราม

เป็นวัดสำคัญที่รับการอุปถัมภ์จากพระมหากษัตริย์เรื่อยมา งานศิลปะและสถาปัตยกรรมในวัดจึงเป็นงานฝีมือช่างหลวงยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์[36]

จิตรกรรมที่วัดราชสิทธารามแสดงขนบการเขียนงานจิตรกรรมไทยที่สืบทอดมาจากสมัยอยุธยาอยู่มาก เช่น การใช้เส้นสินเทาหยักฟันปลาแบ่งภาพแต่ละตอน การเขียนเส้น การใช้โทนสีภาพโดยรวมเป็นโทนอ่อน ไม่เข้มจัดดั่งงานจิตรกรรมโดยมากสมัยรัชกาลที่ 3 ประการสำคัญการเขียนภาพบุคคล เช่น กษัตริย์ เทวดา มักเขียนด้วยท่านาฏลักษณ์หรือแบบละคร เป็นแบบแผน ดูสง่างาม แต่ถ้าเป็นภาพบุคคลก็จะเขียนด้วยท่าทางที่แตกต่างกันดูมีความเป็นธรรมชาติและมีชีวิตชีวา

ลักษณะการแต่งกายที่ปรากฏ ที่ผนังที่ 14[37] จากแผนผังภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดราชสิทธาราม เขียนเรื่องเวสสันดรชาดก กัณฑ์ฉกษัตริย์ (ภาพที่ 33) พระเจ้าสญชัยแต่งเครื่องทรงของกษัตริย์อย่างพระเครื่องต้น ภาพพระนางผุสดีแต่งกายอย่างตัวนางชั้นสูง นุ่งผ้ายกทองทรงศิราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์ ตลอดจนกัญหาและชาลีก็แต่งกายอย่างตัวละครชั้นสูง (ภาพที่ 34) ความน่าสนใจในผนังนี้ ปรากฏภาพของขุนนาง ไพร่พล หญิงชายชาวบ้านยังแสดงลักษณะผู้คนในอดีตเป็นภาพขุนนางสวมลอมพอกแหลมทรงสูง นุ่งผ้าพิมพ์ลายอย่าง แต่ไม่สวมเสื้อ ส่วนภาพนางกำนัลไว้ผมปีกมีทั้งผมสั้นและยาวประบ่า ที่เห็นได้ชัดคือ ภาพจิตรกรรมที่คอสองของมุขทั้งด้านหน้าและด้านหลังแสดงธรรมชาติของผู้คนในอดีต ที่มีผู้คนนั่งชมขบวนเสด็จ บ้างขายของ บ้างทะเลาะเบาะแว้ง อีกทั้งมีภาพชาวต่างชาติ เหล่านี้สามารถสะท้อนภาพสังคมในยุคสมัยนั้นได้ (ภาพที่ 35)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[36]อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์, **จิตรกรรมฝาผนังวัดราชสิทธาราม**, (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2557), 119-121.

[37]เรื่องเดียวกัน, 100.

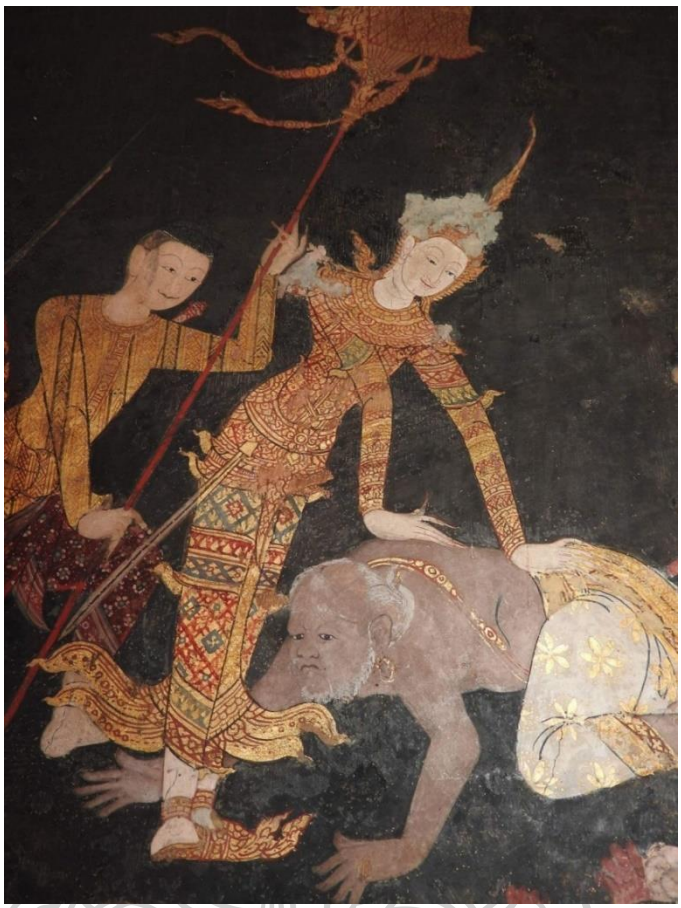
ภาพที่ 33 ผนังที่ 14 เขียนเรื่องเวสสันดรชาดก กัณฑ์ฉกษัตริย์
ที่มา: อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์, **จิตรกรรมฝาผนังวัดราชสิทธาราม** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2557), 118.

ภาพที่ 34 การแต่งกายของตัวละครชั้นสูง
ที่มา: อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์, **จิตรกรรมฝาผนังวัดราชสิทธาราม** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2557), 63.

ภาพที่ 35 การแต่งกายของขุนนาง เสนามาตย์
ที่มา: อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์, **จิตรกรรมฝาผนังวัดราชสิทธาราม** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2557), 65.

อีกตัวอย่างหนึ่ง ที่วัดสุวรรณาราม มีหลักฐานงานจิตรกรรมที่เขียนเครื่องแต่งกายบุคคลชั้นสูงตลอดจนการแต่งกายพระเครื่องต้น จากประวัติของวัดกำหนดอายุสมัยงานจิตรกรรมราวสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ฝีมือครูช่างที่มีชื่อเสียงคือ หลวงวิจิตรเจษฎา (ครูทองอยู่) เขียนภาพเนมิราช และปรากฏภาพจิตรกรรมมโหสถเขียนโดยหลวงเสนีบริรักษ์ (ครูคงแป๊ะ) ในงานจิตรกรรมฉากมโหสถนี้ตัวละครแต่งกายอย่างพระเครื่องต้นชัดเจน กล่าวคือ สวมพระมหาพิชัยมงกุฎ ทรงฉลองพระองค์สองชั้น คือฉลองพระองค์ทรงประพาสข้างนอกทับด้วยฉลองพระองค์พระกรน้อยที่มีลักษณะแขนเสื้อเป็นริ้ว ทรงสนับเพลาเชิงงอน ทรงพระภูษาจีบโจงเยียรบับหรือผ้ายก มีกระหนกที่ปลายแขนเสื้อเปรียบได้กับการประดับนพอังสา ทรงกรองพระศอ ทรงรัดพระองค์ทองคำ พร้อมพระปั้นเหน่ง ทรงพระมหาสังวาลแก้ว ทรงทับพระอุระ ทรงชายไหวชายแครงสุวรรณกระถอบ ทรงทองพระกร ทรงพาหุรัด และทรงฉลองพระบาทเชิงงอน (ภาพที่ 36)

หลักฐานที่พบในงานจิตรกรรมรูปแบบการแต่งกายอย่างพระเครื่องต้นสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ทำให้สามารถศึกษาเปรียบเทียบกับพระเครื่องต้นในสมัยรัชกาลที่ 4-5 ที่มีหลักกฐานพระบรมฉายาลักษณ์ได้ชัดเจนยิ่งขึ้นถึงองค์ประกอบของพระเครื่องต้น นำมาสู่รูปแบบการแต่งกายยืนเครื่องและเป็นแรงบันดาลใจ แนวความคิดสำคัญที่ใช้ในการออกแบบพัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์สำหรับการแสดงโขนพระราชทาน



ภาพที่ 36 การแต่งกายพระเครื่องต้น จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม

เครื่องแต่งกายตัวนางยังสามารศึกษาจากงานศิลปกรรมแขนงอื่นเพื่อนำมาเทียบเคียงกับการแต่งกายของสตรีชั้นสูงในราชสำนัก โดยศึกษาจากงานประติมากรรมไม้จำหลักตัวนางหรือเทพธิดา (ภาพที่ 37) ซึ่งจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร สันนิษฐานว่าเป็นงานศิลปกรรมในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว[38] ที่แสดงให้เห็นเครื่องแต่งกาย นุ่งผ้าจีบกรอมข้อเท้า ห่มสไบหรือสะพักสองชายซึ่งใช้ในการห่มสะพักตัวนางในโขน สวมศิราภรณ์และเครื่องถนิมพิมพาภรณ์ เป็นต้น

---

[38]ธีรพันธ์ จันทร์เจริญ, บรรณาธิการ, **วิวัฒนาการเครื่องแต่งกายโขน-ละคร สมัยรัตนโกสินทร์**, (กรุงเทพฯ : มูลนิธิ ส่งเสริมศิลปาชีพฯ, 2552), 241.

ภาพที่ 37 ประติมากรรมไม้จำหลักตัวนางหรือเทพธิดา
ที่มา: ธีรพันธ์ จันทร์เจริญ, บรรณาธิการ, **วิวัฒนาการเครื่องแต่งกายโขน-ละคร สมัยรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ : มูลนิธิ ส่งเสริมศิลปาชีพฯ, 2552), 241.

อีกทั้งประติมากรรมไม้จำหลักตัวพระหรือเทพบุตร (ภาพที่ 38) จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร งานศิลปกรรมในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นุ่งผ้าจีบโจง ไว้หางหงส์ทับสนับเพลา คาดชายไหว ชายแครงและผ้ารัดสะเอว สวมเสื้อแขนยาวไว้ข้างใน แล้วสวมเสื้อแขนสั้นทับ สวมกรองศอ

ภาพที่ 38 ประติมากรรมไม้จำหลักตัวพระหรือเทพบุตร

การศึกษาร่วมกับประติมากรรมทำให้เข้าใจหลักสุนทรียภาพในการออกแบบลวดลายเพื่อใช้ปักเครื่องแต่งกายโขนพระราชทาน นอกจากความรู้เรื่ององค์ประกอบการแต่งกายแล้ว ผู้ออกแบบคำนึงถึงหลักสุนทรียภาพของพื้นฐานงานศิลปกรรมที่ดีต้องสามารถมองได้ในทุกระยะ ยกตัวอย่างเช่น พระปรางค์วัดอรุณราชวรารามราชวรมหาวิหาร ที่เมื่อมองระยะไกลก็จะเห็นโครงสร้างสัดส่วนที่งดงามลงตัว พอมองเข้ามาในระยะใกล้ก็จะเห็นรายละเอียดงานประดับตกแต่งที่งดงาม การออกแบบเครื่องแต่งกายโขนก็เช่นเดียวกัน การออกแบบที่ดีจึงไม่ควรไปทำลายองค์รวมของผู้แสดงที่ผ่านการฝึกฝนกระบวนการร่ายรำมา แต่เมื่อเครื่องแต่งกายโขนเหล่านี้ไม่ได้ใช้ในการแสดงแล้ว ก็ยังสามารถเห็นถึงความวิจิตรของลวดลายและเทคนิคเชิงช่าง ดังเช่น งานประติมากรรมนายช่างที่ดีย่อมรู้ว่าจะต้องออกแบบลวดลายอย่างไร ไม่ให้ลวดลายเด่นมาทำลายมวลรวมปริมาตรของงานประติมากรรม การออกแบบเครื่องแต่งกายโขน คือ การทำให้คนธรรมดากลายเป็นอุดมคติ สอดคล้องกับหลักการออกแบบงานศิลปกรรมอื่นๆ ที่ต้องการทำให้เป็นอุดมคติต้องมีจุดเด่น จุดรอง หากใช้ลวดลายที่ใหญ่มากและสีที่ตัดกันอย่างรุนแรงจะไปทำลายมวลรวมของท่าทางร่ายรำและสรีระของมนุษย์

2. ความรู้เรื่องถนิมพิมพาภรณ์

เครื่องประดับไทย ส่วนหนึ่งมีที่มาจากคติความเชื่อในทางศาสนา ความเชื่อในทางพุทธศาสนาได้ก่อให้เกิดวรรณกรรมสำคัญของชาติคือ หนังสือเรื่องไตรภูมิพระร่วงที่มีอิทธิพลแทรกซึมคติความเชื่อให้กับสังคมไทยทุกส่วนมาอย่างยาวนาน มีเนื้อหาบางตอนกล่าวถึงผู้ที่ประกอบกุศลกรรมกระทำแต่คุณงามความดี เมื่อไปจุติบนสวรรค์ชั้นต่างๆ ได้เป็นเทพบุตรเทพธิดามีแต่ความสุขสนุกสนาน มีวิมานและบริวารแตกต่างกันตามกำลังบุญ ดั่งเช่น เทวดาสวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกา ขณะจุติจะโตเป็นหนุ่มเป็นสาวแรกรุ่น เทพยดาในสวรรค์ชั้นนี้มีเครื่องประดับที่สวยงาม มีรูปร่างหน้าตาสรีระผิวพรรณที่งดงามเกินจะพรรณนาได้[39] หรือเทวดาสวรรค์ชั้นปรนิมมิตวสวัตตี เทวดาเหล่านี้มีดอกไม้ทิพย์ที่วิเศษงดงามทั้งรูปและกลิ่น ประจำไว้ทัดทรงประดับกายกันทุกองค์ แต่หากเสวยบุญนานเข้าเมื่อหมดบุญจำต้องจุติไปเกิดยังภพอื่น ดอกไม้ทิพย์ประจำกายจะส่งสัญญาณแสดงความเหี่ยวเฉาเตือนให้เห็นก่อน[40]

คนยุคก่อนทั้งผู้มีบุญมีอำนาจวาสนาและคนทั่วไป ก็นิยมใช้ดอกไม้สดที่สวยงามมีกลิ่นหอมมาร้อยกรองให้มีระเบียบงดงามใช้เป็นเครื่องประดับกายเช่นเดียวกันกับเทพบุตรเทพธิดาทั้งหลาย หากแต่ว่าดอกไม้สดบนพื้นโลกไม่ใช่ดอกไม้ทิพย์บนสวรรค์เมื่อถูกเด็ดถูกตัดจากต้นมาประดับกายมนุษย์ อยู่ไม่นานนักก็พากันแห้งเหี่ยวเฉาไปสิ้น มีอาการเหมือนเหล่าเทพบุตรเทพธิดาก่อนจะสิ้นบุญจำต้องจุติเห็นว่าไม่เป็นมงคลนัก จึงคิดประดิษฐ์ดอกไม้เหล่านั้นด้วยวัสดุที่คงทนถาวรอย่างโลหะและรัตนชาติต่างๆที่ไม่เหี่ยวเฉาขึ้นมาใช้เป็นเครื่องประดับร่างกายแทนดอกไม้สด เรียกว่าเครื่อง “ถนิมพิมพาภรณ์”

เครื่องถนิมพิมพาภรณ์ไทย แม้จะมีพัฒนาการมาอย่างยาวนานแต่ส่วนใหญ่ยังคงรูปแบบมีลวดลายเป็นดอกไม้ใบไม้ให้เห็นเพราะได้รับคติความเชื่อตามที่ได้กล่าวมาข้างต้น ล้วนมีความงดงามวิจิตรพิศดาร มีขั้นตอนการผลิตที่ซับซ้อนยุ่งยาก สมัยโบราณมีช่างต่างๆ ทั้งช่างหลวงในราชสำนักและช่างสามัญได้เพียรวิริยะออกแบบฝึกฝนฝีมือจัดสร้าง เพื่อแสดงออกถึงความเจริญรุ่งเรืองในศิลปะวัฒนธรรมชั้นสูงของชาติ เป็นมรดกตกทอดมาจนถึงยุคปัจจุบัน เครื่องถนิมพิมพาภรณ์เหล่านี้คนในยุคก่อนใช้สวมใส่ประดับตกแต่งร่างกายทั้งในการพระราชพิธี พิธีกรรม และโอกาสพิเศษต่าง ๆ เป็นการบ่งชี้ให้เห็นถึงสถานะทางสังคมของผู้ใช้สอยเครื่องประดับเหล่านั้นอีกทางหนึ่งด้วย

---

[39]กรมศิลปากร, **ไตรภูมิกถาฉบับถอดความ ของโครงการวรรณกรรมอาเซียน**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2555), 180.

[40]เรื่องเดียวกัน, 195.

เครื่องถนิมพิมพาภรณ์ มีทั้งที่ใช้ประดับศรีษะเรียกแยกออกมาว่าเครื่องศิราภรณ์และใช้ประดับส่วนต่างๆ ตามร่างกาย เช่น ตุ้มหู สร้อยคอ จี้ ทับทรวง จั่น แหวนกำไล และเข็มขัด ส่วนเทคนิคกรรมวิธีการผลิตก็มีวิธีการหลากหลาย มีทั้งงานสลักดุน งานหล่อ งานแกะ บางอย่างเป็นทองเงินหรือโลหะอื่นๆ จำหลักลาย บางชิ้นมีการประดับตกแต่งด้วยรัตนชาติอัญมณีที่มีค่ามีราคา บางอย่างมีการสลักขอบลงยาสีและลงยาราชาวดีด้วย

กรรมวิธีเทคนิคงานช่างโบราณที่ใช้ผลิตเครื่องถนิมพิมพาภรณ์ เทคนิคที่ใช้ในงานโลหะงานประณีตศิลปกรรมต่างๆ สามารถแบ่งประเภทเทคนิค ได้ดังนี้

1. การหุ้ม หมายถึง การตีทองให้เป็นแผ่นบางๆ แล้วนำมาห่อหุ้ม หรือโอบคลุมภาชนะหรือวัตถุสิ่งของต่างๆให้เรียบรอย เช่น พระพุทธรูป ฝักด้ามมีด เป็นต้น ให้ดูเหมือนว่าภาชนะหรือวัตถุสิ่งของนั้นทำด้วยทองทั้งหมด ซึ่งช่างที่ฝีมือประณีต ดูเผินๆจะดูไม่ออกว่าวัตถุนั้นทำแบบไหน นอกจากนี้ยังวิธีการเลี่ยม ส่วนใดที่มีความสำคัญเช่น ที่ริม ที่ปลาย ที่ขอบ ที่ยอด ไม่ว่าจะเป็นภาชนะหรือวัตถุ

2. การปิด หมายถึง การตี การรีดทองให้เป็นแผ่นบางที่สุด ซึ่งเรียกว่าแผ่นทองคำเปลว แล้วนำแผ่นทองนั้นไปปิดบนรักหรือน้ำยาอื่น ซึ่งทาทับอยู่บนวัสดุรองรับ เช่น บานประตู หน้าต่าง ตู้พระธรรม เป็นต้น

3. การบุ หมายถึง การตีทองให้เข้ารูป คือตีให้เกิดเป็นรูปทรงต่างๆขึ้นตามต้องการ เช่น บุขัน หรือการเอาทอง วัตถุแผ่นบางๆ หุ้มข้างนอก อย่างเช่น การบุหนัง บุผ้า หรือรองข้างใน

4. การดุน หมายถึง การทำให้แผ่นทองหรือแผ่นโลหะให้ลอยนูนขึ้นมาคล้ายกับที่เรียกว่าปั๊ม เช่น ดุนลาย หรือ เรียกลวดลายชนิดที่ทำขึ้นด้วยกรรมวิธีนี้ว่า ลายดุน หรืออาจจะทำรอยรูปนูนอะไรก็ได้ เช่น พระพุทธรูป ดอกไม้ สัตว์ เป็นต้น เหล่านี้เรียกว่า รูปดุน

5. การหล่อ หมายถึง การทำแม่พิมพ์หรือหุ่นขึ้น แล้วนำโลหะธาตุที่เผาหลอมจนเหลวคล้ายน้ำเทลงในแม่พิมพ์ให้เป็นรูป จากนั้นเมื่อโลหะธาตุนั้นเย็นจะแข็งตัวลง เช่น การหล่อพระพุทธรูป เทวรูป การหล่อภาชนะ การหล่อวัตถุเครื่องใช้สอย โดยเฉพาะการหล่อด้วยทองคำก็ถือมีค่าสำคัญสูงและหายาก เทคนิควิธีการเททองหล่อมีมาก เป็นวิทยาการชั้นสูงซึ่งคนโบราณทำได้ดีไม่แพ้นปัจจุบัน

6. การสลัก หมายถึง การทำลวดลายโดยวิธีการเจาะต่างๆ หรือใช้วัตถุมีคมปลายแหลมขีดเขียนลวดลาย หรือตีให้เป็นรูปรอยต่างๆ

7. กะไหล่ หมายถึง การเคลือบสิ่งที่เป็นโลหะด้วยเงินหรือทอง โดยวิธีการใช้ปรอททาทำความร้อนแล้วจึงปิดทองหรือเงินลงขัดถูให้ติดแน่น หรือใช้วิธีเคี่ยวหลอมทองให้เหลวอย่างน้ำ แล้วนำไปถมทาขัดถูให้ทองติดแน่นบนพื้นผิวโลหะซึ่งอาบน้ำยา เช่น พระพุทธรูป สิ่งของ เครื่องใช้ สมัยโบราณนิยมเทคนิคกันมากเพราะประหยัดทอง และติดแน่นคงทนถาวรและทำให้เกิดความสวยงาม

8. การคร่ำ คือ การเอาทองหรือเงินฝังเป็นลวดลายลงในโลหะ ด้ามฝักมีดพร้าวสมัยโบราณนิยมกันมาก เรียกว่า คร่ำเงิน คร่ำทอง[41]

ในโขนพระราชทานได้ใช้แนวความคิดเทคนิคโบราณเหล่านี้มาผสมผสานและได้ออกแบบใหม่ โดยศึกษาจากรูปแบบจากภาพถ่ายเครื่องถนิมพิมพาภรณ์โบราณที่อยู่ในสำนักการสังคีตสำหรับเป็นตัวอย่างในการออกแบบลวดลาย และศึกษารูปแบบถนิมพิมพาภรณ์จากพระเครื่องต้นและงานจิตรกรรม ดังได้กล่าวไปแล้วข้างต้น

3. จดหมายเหตุการฉลองวัดพระเชตุพนในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1

จากหลักฐานจดหมายเหตุวัดพระเชตุพนสมัยรัชกาลที่ 1-4 มีรายการผ้าที่จัดซื้อเป็นค่าใช้จ่ายบันทึกไว้ในการจัดมหรสพสมโภชวัดพระเชตุพนในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รายการเหล่านี้ทำให้ทราบถึงองค์ประกอบการจัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน ผ้าแต่ละชนิดล้วนมีความพิเศษเป็นของมีค่า มีราคาเทียบเท่าที่ใช้ในพระราชพิธีจริง จากรายการสิ่งของประกอบนำไปสู่การสันนิษฐานเทคนิคการจัดสร้างพัสตราภรณ์โขน ยกตัวอย่างเช่น

“...เครื่องโขน

เจียระบาท เทษ 7 มวนละ 7 ตำลึง เงิน 2 ชั่ง 9 ตำลึง (เจียระบาท) จีน 2 มวนละ 3 ตำลึง 2 บาท เงิน 7 ตำลึง (รวม) 2 ชั่ง 16 ตำลึง

ตาษมอร 1 ภับ 7 สอก เงิน 2 ชั่ง 4 ตำลึง

เข่มขาบ 3 ภับละ 3 ตำลึง เงิน 1 ชั่ง 16 ตำลึง

กำมญี แดง เขียว ดำ 26 มวน เงิน 2 ชั่ง 17 ตำลึง 2 บาท 2 สลึง

แพรกระบวนจีน 19 มวน เงิน 3 ชั่ง 1 ตำลึง 3 บาท

โมด 17 มวน เงิน 2 ชั่ง 9 ตำลึง 1 บาท 1 สลึง

แพรงอนไก่ 37 ภับ เงิน 5 ชั่ง 12 ตำลึง 3 สลึง 1 เฟื้อง

แพรศรีต่างกัน 176 ภับ เงิน 8 ชั่ง 14 ตำลึง 2 บาท 3 สลึง 1 เฟื้อง

แพรเขมน 12 ภับ 8 ผืน เงิน 1 ชั่ง 4 ตำลึง 2 บาท

กระดาษแพลวด 63 ภับ เงิน 5 ตำลึง 2 บาท 3 สลึง 1 เฟื้อง

---

[41]ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์, วิสันธนี โพธิสุนธร และเมธินี จิระวัฒนา, **เครื่องทองกรุงศรีอยุธยา,** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2558), 46-47.

ปัศตู 7 ภับ 32 แขนเงิน 3 ชั่ง 3 ตำลึง 1 บาท 1 สลึง
ผ้าขาว 20 ผืน เงิน 5 ตำลึง 3 บาท
ผ้านำกิงดำ 22 ผืน เงิน 11 ตำลึง 1 บาท 2 สลึง
ผ้าขาวเขมน 40 ภับ เงิน 8 ตำลึง
ผ้าภิม 154 ผืน เงิน 2 ชั่ง 19 ตำลึง 1 บาท 2 สลึง
ผ้าชมภู 8 ภับ 2 ผืน เงิน 2 ตำลึง 2 บาท 3 สลึง
ผ้าห่มนาง 47 ผืน เงิน 2 ชั่ง 7 ตำลึง
ผ้าแดงเทษ 19 ภับ 10 ผืน เงิน 15 ตำลึง
ผ้าขาวญวร 258 ภับ เงิน 4 ชั่ง 16 ตำลึง 1 บาท 3 สลึง 1 เฟื้อง
ผ้าลาว 67 ภับ 50 ผืน เงิน 1 ชั่ง 13 ตำลึง 1 บาท 1 สลึง..."[42]

จากรายการสิ่งของข้างต้น ปรากฏรายชื่อผ้าที่มีการสั่งมาใช้สำหรับทำพัสตราภรณ์เครื่องโขนจำนวนมากมายมหาศาลทำให้สันนิษฐานได้ถึงเทคนิคและรูปแบบเครื่องแต่งกาย ชนิดของผ้าที่มีการนำมาใช้ เป็นหลักฐานสำคัญที่กล่าวถึงเครื่องแต่งกายโขนสมัยรัตนโกสินทร์ เช่น รายการผ้าภิม สันนิษฐานว่าคือผ้าพิมพ์ลายอย่างที่รู้จักในปัจจุบัน จำนวน 154 ผืน แสดงว่าการแต่งกายโขนครั้งนี้มีการใช้ผ้าพิมพ์ลายอย่างด้วย เป็นต้น

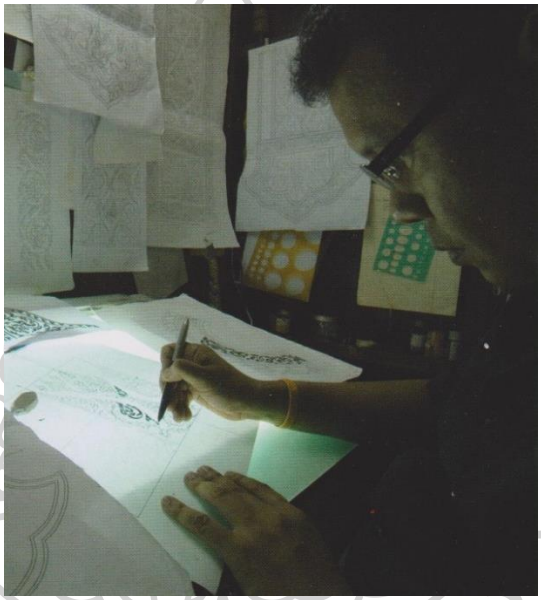
มหาวิทยาลัยศิลปากร

[42]ศานติ ภักดีคำ, **จดหมายเหตุวัดพระเชตุพน สมัยรัชกาลที่ 1-4**, (กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติงแอนด์พับลิชชิ่ง, 2552), 46.

กรรมวิธีการจัดสร้างพัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์ในโขนพระราชทาน

1. การออกแบบลวดลาย

การใช้ลวดลายต่างๆ เช่น ลายกระหนก ลายช่อหางโต ลายใบเทศ มาผูกประกอบเป็นลายเครือเถา แม้จะมีรูปแบบและระบบระเบียบของงานศิลปะไทยอยู่แล้ว แต่การจัดองค์ประกอบออกแบบให้สมดุล เหมาะสมกับพื้นที่แต่ละส่วนจะมีขนาดและรูปทรงแตกต่างกันไป ทั้งยังมีการสอดแทรกลักษณะที่สัมพันธ์กับตัวละครเข้าไปด้วย เช่น ทศกัณฐ์อาจใช้ลายก้านขดออกหัวราชสีห์มีสัตว์หิมพานต์เข้ามาประกอบเพื่อแสดงถึงอำนาจ (ภาพที่ 39)



ภาพที่ 39 การออกแบบลวดลายในแต่ละส่วนประกอบของเครื่องแต่งกายโขน
ที่มา : อนุชา ธีรคานนท์ และคณะ, **จดหมายเหตุการณ์จัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน ละคร สำหรับการแสดงเฉลิมพระเกียรติ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพรหมาศ** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2552), 2.

ในการออกแบบการหาความลงตัวเป็นเรื่องที่ต้องมีการปรับเปลี่ยนแก้ไขอยู่มากมายหลายชิ้นจากที่ร่างโครงร่างไว้จนกว่าจะลงตัว ด้วยพระมหากรุณาธิคุณของสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้ากรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้ให้คำแนะนำในการออกแบบเครื่องแต่งกายโขนพระราชทาน ครั้งที่ 1 ตอนพรหมาศ ที่มีการจัดสร้างครั้งแรกไว้ จากบทสัมภาษณ์ของผู้ออกแบบดังนี้

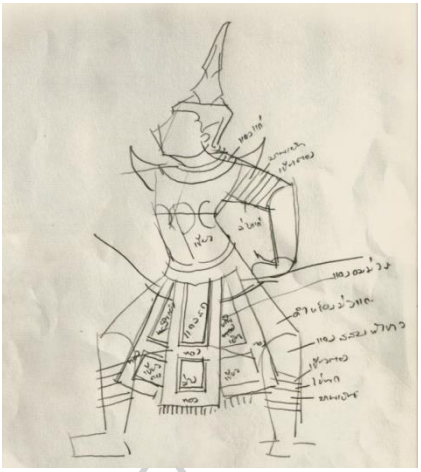
“...ตอนแรกลายที่ออกมามีขนาดเล็กด้วยความที่ผมเคยชินกับการทำงานด้านจิตรกรรมซึ่งมีมุมมองในระยะใกล้ สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ก็ได้ทรงแนะนำว่า ลวดลายที่ใช้ในงานแสดงต้องมีระยะในการมองมากกว่างานจิตรกรรม จึงได้มีการออกแบบใหม่อีกครั้งเพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงบนเวที กระบวนลายไทยนั้น เรื่องขนาดมีความสำคัญมาก ไม่ใช่ว่าถ้าเราออกแบบลายเล็กมาแล้วเมื่อต้องการให้ได้ลายใหญ่ขึ้นก็นำมาขยาย หรือเมื่อออกแบบมาใหญ่แล้ว ต้องการให้เล็กลงก็นำมาย่อ ไม่ว่าจะใหญ่หรือเล็กจะต้องออกแบบใหม่ให้เหมาะสมกับพื้นที่และขนาดของตัวลาย มิเช่นนั้นช่องไปจะไม่งาม...”[43]

จะเห็นได้ว่า เรื่องความลงตัวและสมดุลของขนาดลวดลายเป็นเรื่องที่ต้องใช้องค์ความรู้ทางด้านสุนทรียศาสตร์ ว่าด้วยเรื่ององค์ประกอบทางศิลปะ เส้นสัมพันธ์ที่เกี่ยวเนื่องระหว่างรูปทรงลวดลาย ทฤษฎีสี ผสานทั้งความรู้ทางด้านงานช่างเขียนจิตรกรรมไทย ผู้ออกแบบต้องกำหนดสีของเครื่องแต่งกายแต่ละตัวละคร โดยยึดหลักสีจารีตตามพงศ์เป็นสีโดยรวม จากนั้นจึงแบ่งย่อยไปสู่ชิ้นส่วนประกอบของเครื่องแต่งกายแต่ละชิ้นว่าควรมีสีใดที่จะทำให้เกิดความประสานกลมกลืนกันทั้งตัวของผู้แสดง (ภาพที่ 40) ผู้ออกแบบต้องใช้ประสบการณ์ในการทำงานที่สะสมมา การจะออกแบบในชิ้นหนึ่งจึงต้องใช้เวลามาก ต้องร่างโครงร่างมากชิ้น ดังเช่น ผ้าปิดก้นของทศกัณฐ์ มีการออกแบบลายมากถึง 6 แบบ คือ ลายเครือเถากระหนก (ภาพที่ 41) ลายเครือเถาใบเทศ (ภาพที่ 42) ลายครุฑยุดนาค (ภาพที่ 43) ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ออกเครือเถากระหนกเปลว (ภาพที่ 44) ลายหน้าขบออกเครือเถากระหนกเปว (ภาพที่ 45) และลายก้านขดใบเทศ (ภาพที่ 46)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

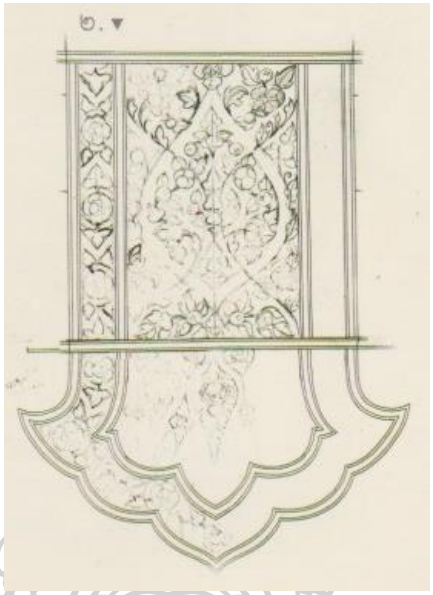
---

[43]อนุชา ธีรคานนท์ และคณะ, **จดหมายเหตุการณ์จัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน ละครสำหรับการแสดงเฉลิมพระเกียรติ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพรหมาศ,** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2552), 2.



ภาพที่ 40 ภาพร่างการกำหนดสีเครื่องแต่งกายตัวละคร
ที่มา : อนุชา ธีรคานนท์ และคณะ, **จดหมายเหตุการณ์จัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน ละคร สำหรับการแสดงเฉลิมพระเกียรติ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพรหมาศ** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2552), 3.

ภาพที่ 41 ภาพร่างลวดลายผ้าปิดก้นทศกัณฐ์ ลายเครือเถากระหนกเปลว
ที่มา : อนุชา ธีรคานนท์ และคณะ, **จดหมายเหตุการณ์จัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน ละคร สำหรับการแสดงเฉลิมพระเกียรติ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพรหมาศ** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2552), 4.

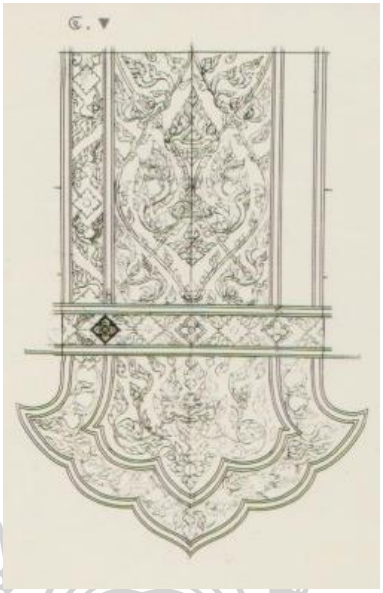


ภาพที่ 42 ภาพร่างลวดลายผ้าปิดก้นทศกัณฐ์ ลายเครือเถาใบเทศ

ที่มา : อนุชา ธีรคานนท์ และคณะ, **จดหมายเหตุการณ์จัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน ละคร สำหรับการแสดงเฉลิมพระเกียรติ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพรหมาศ** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2552), 14.

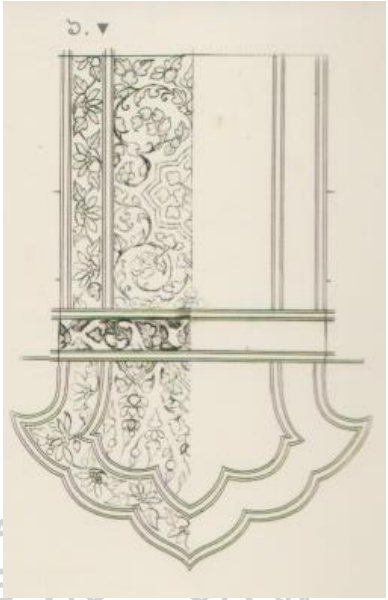
ภาพที่ 43 ภาพร่างลวดลายผ้าปิดก้นทศกัณฐ์ ลายครุฑยุดนาค

ที่มา : อนุชา ธีรคานนท์ และคณะ, **จดหมายเหตุการณ์จัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน ละคร สำหรับการแสดงเฉลิมพระเกียรติ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพรหมาศ** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2552), 15.



ภาพที่ 44 ภาพร่างลวดลายผ้าปิดก้นทศกัณฐ์ ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ออกเครือเถากระหนกเปลว
ที่มา : อนุชา ธีรคานนท์ และคณะ, **จดหมายเหตุการณ์จัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน ละคร สำหรับการแสดงเฉลิมพระเกียรติ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพรหมาศ** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2552), 15.

ภาพที่ 45 ภาพร่างลวดลายผ้าปิดก้นทศกัณฐ์ ลายหน้าขบออกเครือเถากระหนกเปลว
ที่มา : อนุชา ธีรคานนท์ และคณะ, **จดหมายเหตุการณ์จัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน ละคร สำหรับการแสดงเฉลิมพระเกียรติ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพรหมาศ** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2552), 15.



ภาพที่ 46 ภาพร่างลวดลายผ้าปิดก้นทศกัณฐ์ ลายก้านขดใบเทศ
ที่มา : อนุชา ธีรคานนท์ และคณะ, **จดหมายเหตุการณ์จัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน ละคร สำหรับการแสดงเฉลิมพระเกียรติ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพรหมาศ** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2552), 15.

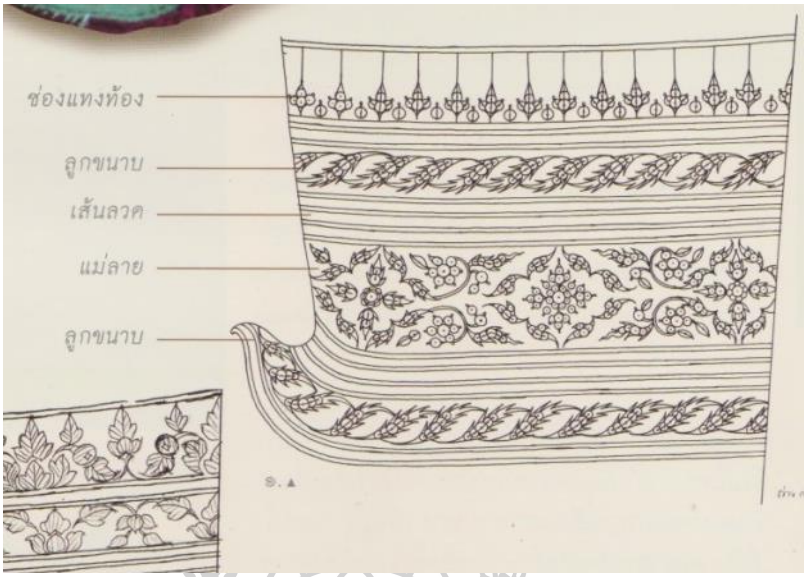
ก่อนที่จะนำลวดลายต้นแบบทางความคิดไปสู่กระบวนการจัดสร้างจริง ผู้ออกแบบต้องคิดวิเคราะห์และกำหนดเทคนิคงานปักเครื่องแต่งกายของตัวละครที่สอดคล้องกับชนิดผ้าที่เหมาะสมรองรับเทคนิคการปัก อีกทั้งผ้าและวัสดุบางชนิดในปัจจุบันไม่สามารถหาได้ ผู้ออกแบบและควบคุมการจัดสร้างเครื่องแต่งกายจึงต้องเป็นผู้ผลิตขึ้นมาเองใหม่ ขั้นตอนนี้จึงสำคัญมากในการกำหนดภาพรวมทั้งหมด

การออกแบบและบรรจุลวดลาย ศึกษาจากองค์ประกอบเครื่องต้นและพัสตราภรณ์ของพระบรมวงศานุวงศ์ที่ใช้ในพระราชทานพิธีสำคัญต่างๆ อาทิ การออกแบบสนับเพลา ศึกษาจากสนับเพลาโบราณ ถึงรูปแบบลักษณะ (ภาพที่ 47) อีกทั้งชุดโขนที่มีการจัดสร้างในอดีต ตลอดจนภาพถ่ายเก่าถึงโครงสร้างพื้นที่สำหรับการบรรจุลวดลาย ยกตัวอย่างเช่น องค์ประกอบสนับเพลา (ภาพที่ 48) การออกแบบลวดลายจะต้องบรรจุลายลงในส่วนช่อแทงท้อง ลูกขนาบ แม่ลาย ลูกขนาบ (ภาพที่ 49) ให้มีความสัมพันธ์กัน โดยการออกแบบลวดลายจะเชื่อมโยงไปถึงลักษณะของเทคนิคที่ใช้ในการปักด้วย การออกแบบเชิงสนับเพลาลิง ใช้ลายพุดตานใบเทศ การเขียนลายเส้นได้แสดงลักษณะเทคนิคของฝีเข็มในงานปัก (ภาพที่ 50) รูปแบบลวดลายที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นลายที่ต่อเนื่องกันเป็นลายหน้า

กระดาน เช่น โครงสร้างลายเครือเถา (ภาพที่ 51) โครงสร้างลายประจำยามก้ามปู (ภาพที่ 52) จะแตกต่างกันในส่วนรายละเอียดของการแบ่งย่อยลวดลาย เป็นต้น

ภาพที่ 47 สนับเพลา ผ้าฝ้าย เชิงปักดิ้นและเลื่อมบนผ้าตาด
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

ภาพที่ 48 องค์ประกอบสนับเพลา
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

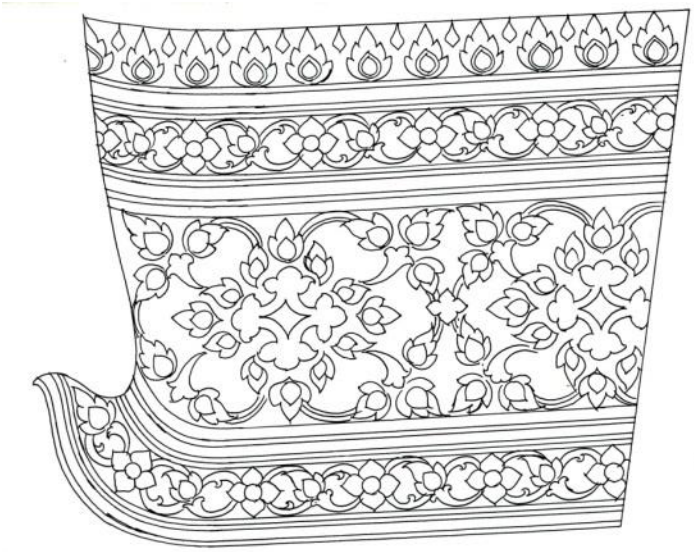


ภาพที่ 49 องค์ประกอบของสนับเพลา

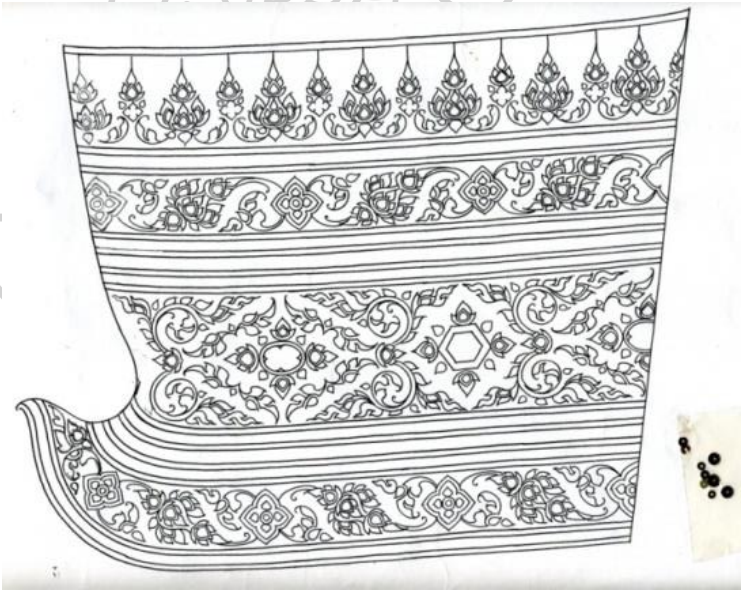
ที่มา : อนุชา ธีรคานนท์ และคณะ, **จดหมายเหตุการณ์จัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน ละคร สำหรับการแสดงเฉลิมพระเกียรติ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพรหมาศ** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2552), 17.

ภาพที่ 50 สนับเพลาลิง

ที่มา: อนุชา ธีรคานนท์ และคณะ, **จดหมายเหตุการณ์จัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน ละคร สำหรับการแสดงเฉลิมพระเกียรติ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพรหมาศ** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2552), 17.

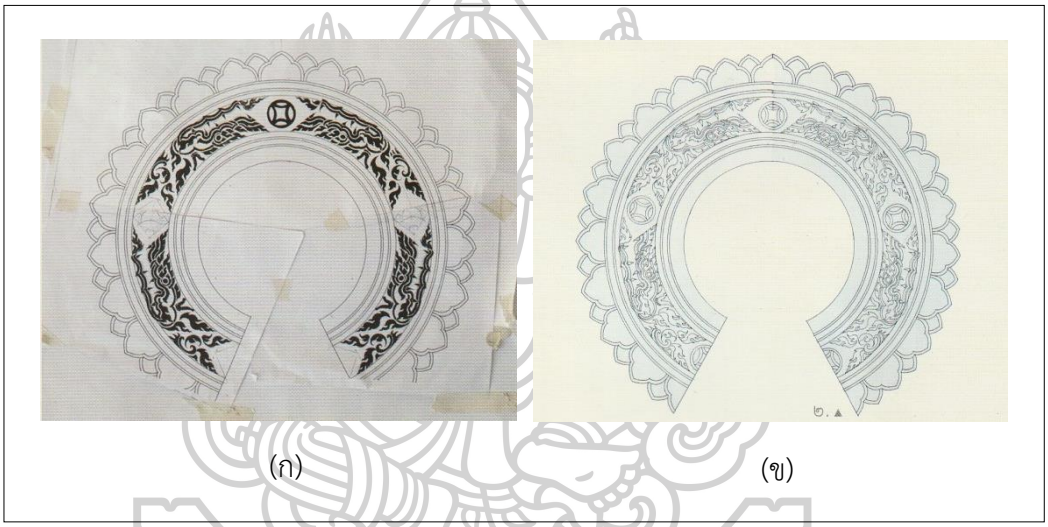


ภาพที่ 51 ลายเส้นการออกแบบสนับเพลาโครงสร้างลายเครือเถา
ที่มา : วีรธรรม ตระกูลเงินไทย



ภาพที่ 52 ลายเส้นการออกแบบสนับเพลาโครงสร้างลายประจำยามก้ามปู
ที่มา : วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

การออกแบบบรรจุลายกรองศอก็เช่นเดียวกัน ต้องกำหนดองค์ประกอบบริเวณพื้นที่ลาย โดยมากการออกแบบงานในพื้นที่ต่อเนื่องจะประกอบด้วยแม่ลาย คือ ส่วนที่บรรจุลวดลายหลัก และลูกขนาบ คือ เส้นลวดที่ขนาบแม่ลายบนล่าง เนื่องจากกรองศอใช้สวมใส่ตัวละครบริเวณคอ การออกแบบอยู่ในรูปทรงกลมให้แผ่รอบคอ รัศมีจากจุดกึ่งกลางจึงเป็นสิ่งที่ช่วยกำหนดช่องไฟของการบรรจุลวดลาย เช่น กรองศอทศกัณฐ์ในโขนพระราชทาน ตอน ศึกพรหมาศ ออกแบบลวดลายหน้าขบ (ภาพที่ 53) ใช้เทคนิคการปักทอง เดินดิ้นข้อถมด้วยดิ้นโปร่ง และใช้วัสดุพิเศษทำจากโลหะมาปักประดับ (ภาพที่ 54) แบบร่างกรองศอนางกำนัลใช้เทคนิคปักสดึงกรึงไหม (ภาพที่ 55-66) แบบร่างกรองศอตัวละครชั้นสูงตัวพระและตัวนางโดยใช้วัสดุพิเศษทำจากโลหะมาประกอบ (ภาพที่ 57-58)



(ก) (ข)

ภาพที่ 53 แบบร่างกรองศอทศกัณฐ์

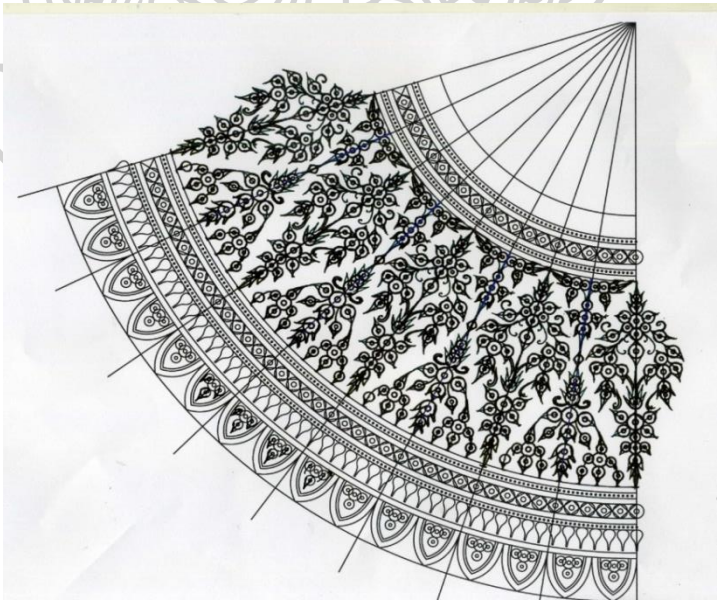
(ก) แบบร่างกรองศอด้วยมือ

(ข) แบบร่างกรองศอด้วยคอมพิวเตอร์

ที่มา: อนุชา ธีรคานนท์ และคณะ, **จดหมายเหตุการณ์จัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน ละคร สำหรับการแสดงเฉลิมพระเกียรติ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพรหมาศ** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2552), 8.

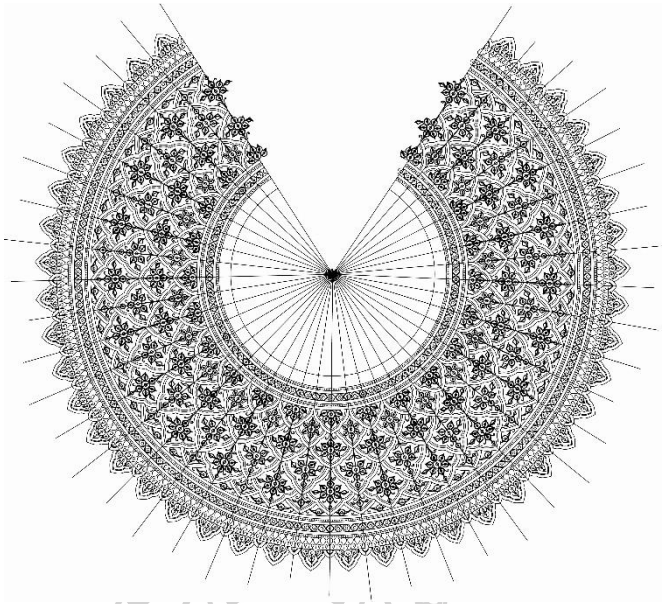
ภาพที่ 54 กรองศอทศกัณฐ์

ที่มา: อนุชา ธีรคานนท์ และคณะ, **จดหมายเหตุการณ์จัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน ละคร สำหรับการแสดงเฉลิมพระเกียรติ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพรหมาศ** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2552), 8.

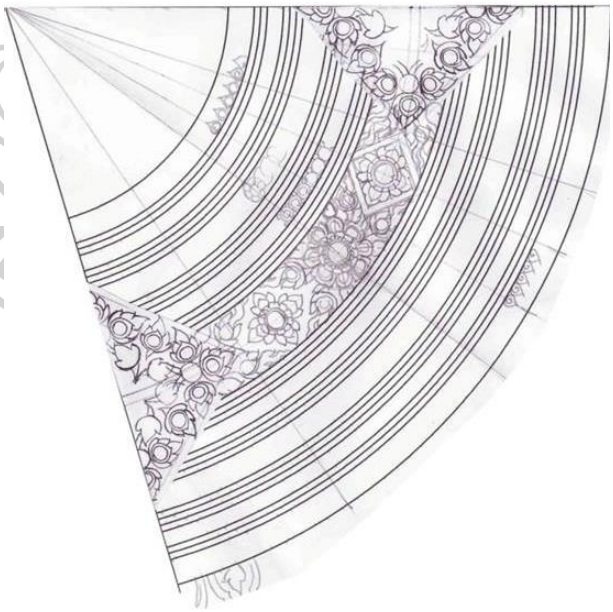


ภาพที่ 55 แบบร่างกรองศอปักสดึงกรึงไหม

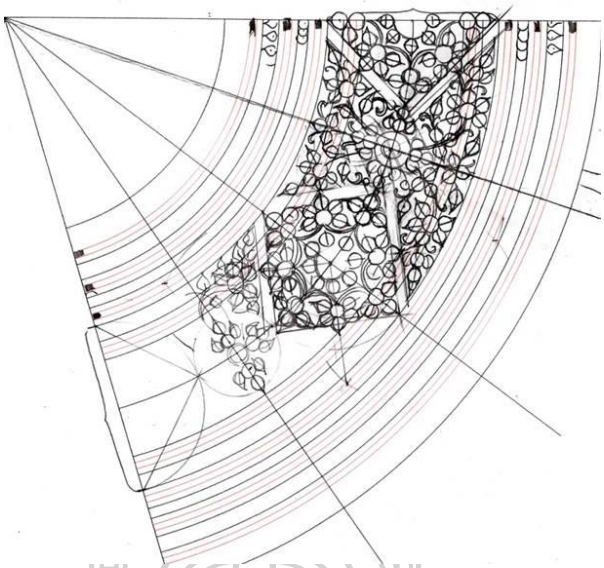
ที่มา : วีรธรรม ตระกูลเงินไทย



ภาพที่ 56 แบบร่างกรองศอปักสดึงกรึงไหม
ที่มา : วีรธรรม ตระกูลเงินไทย



ภาพที่ 57 แบบร่างกรองตัวละครชั้นสูง
ที่มา : วีรธรรม ตระกูลเงินไทย



ภาพที่ 58 แบบร่างกรองตัวละครชั้นสูง
ที่มา : วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

การออกแบบบรรจุลวดลายแขนเสื้ออยู่ในลักษณะลายริ้วประเภทต่างๆ เนื่องจากเป็นการเลียนแบบฉลองพระองค์พระกรน้อย (ภาพที่ 59) เสื้อไทยโบราณแบบหนึ่ง ตัดเย็บด้วยผ้าหลากหลายชนิด มีตั้งแต่ผ้าพื้น แพรเลี่ยน แพรดอก ผ้าตา โหมด ตาด อัตลัด เข้มขาบ เยียรบับ เป็นต้น ลักษณะเป็นเสื้อคอตั้งผ่าอกมีสาบต่อแขน เอวผายบานออก ไม่ปรากฏว่าผ้าตัดตัวเสื้อเป็นสีหรือลายแบบหนึ่ง และต่อแขนด้วยผ้าที่มีสีหรือลายอีกแบบ เหมือนที่นิยมตัดใส่ในปัจจุบัน ที่ปรากฏหลักฐานพระเครื่องต้นแขนเสื้อจะมีลักษณะเป็นลายริ้ว

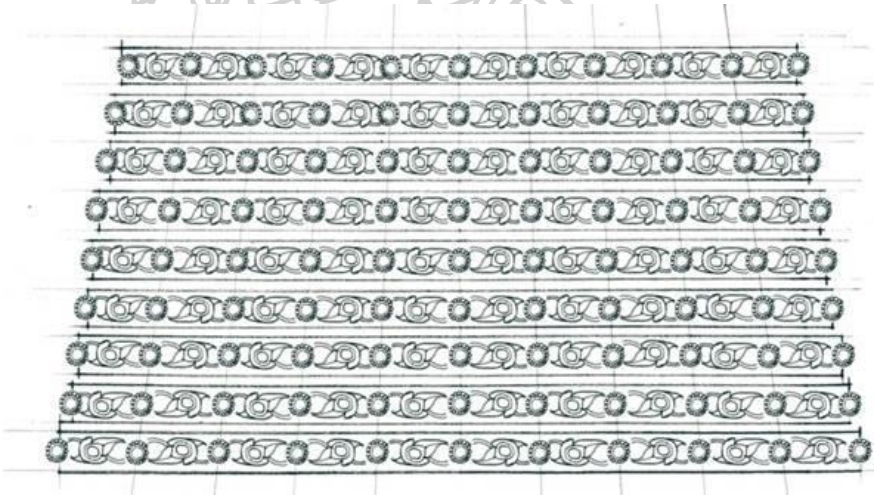
ทั้งนี้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงมีพระบรมราชาธิบายความหมายของฉลองพระกรน้อยไว้ว่า พระกรน้อย คือ ที่แขนต่อแคบรัด ต่างว่าสวมเสื้อชั้นใน แล้วจึงทรงสวมทรงประพาส ทรงประพาสนั้นคือตัวเสื้อก๊กมีชาย[44]

ลวดลายการออกแบบแขนเสื้อสำหรับตัวละครจึงเป็นในลักษณะโครงสร้างลายริ้วเข้มขาบ บรรจุลวดลายในริ้วเข้มขาบเป็นดอกซีกดอกซ้อน ประจำยามก้ามปู เข้มขาบก้านต่อดอก ลายเกลียวใบเทศ และลายกระหนกเครือเถา เป็นต้น (ภาพที่ 60-62)

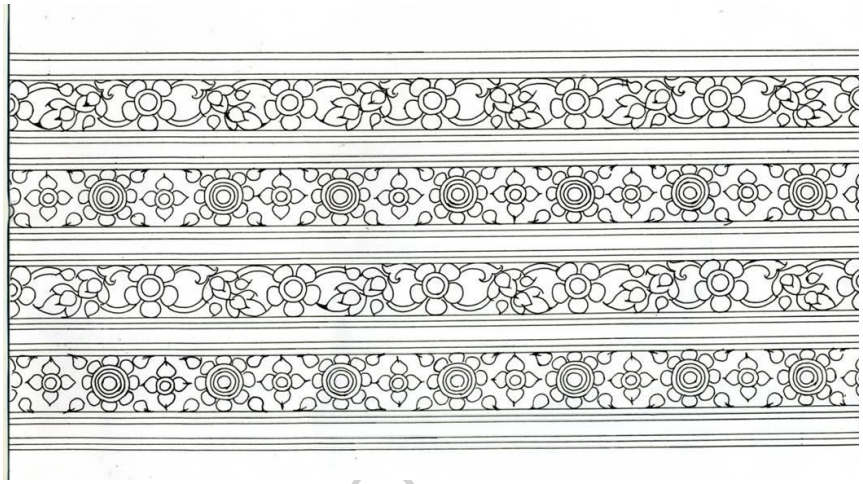
---

[44]พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **พระราชวิจารณ์ เรื่อง จดหมายความทรงจำของกรมหลวงนรินทรเทวี**, (พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, 2482), 240.

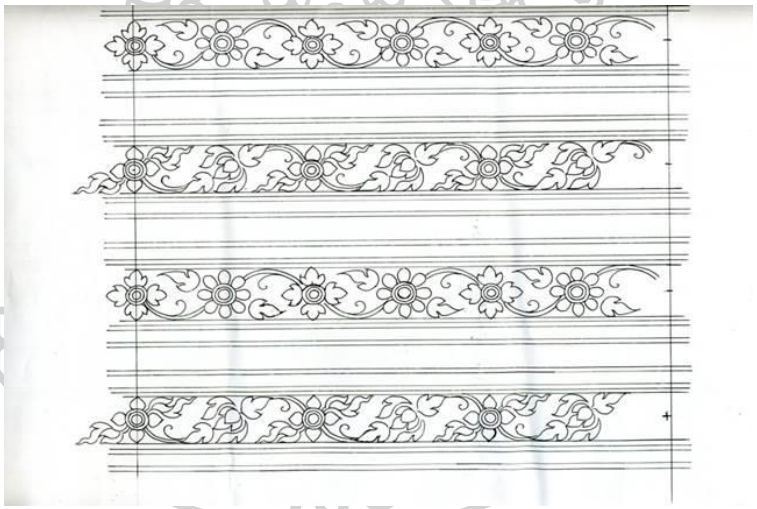
ภาพที่ 59 ฉลองพระองค์พระกรน้อย
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย



ภาพที่ 60 แบบร่างแขนเสื้อตัวละคร ลายเกลียวใบเทศ
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

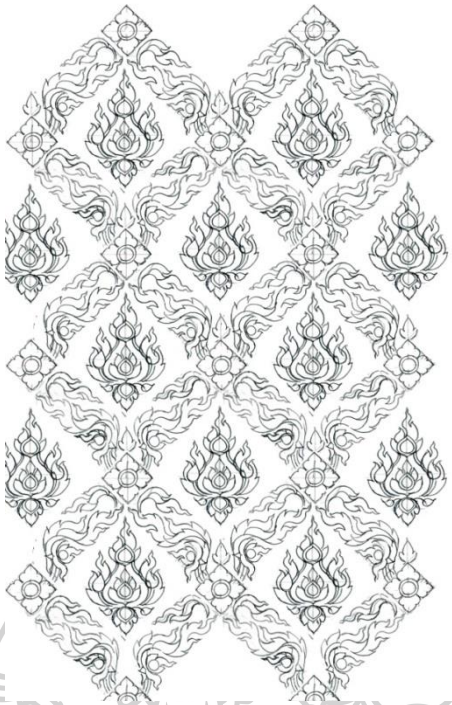


ภาพที่ 61 แบบร่างแขนเสื้อตัวละคร โครงสร้างลายประจำยามก้ามปู สลับกับลายเกลียวในริ้วเข้มขาบ
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

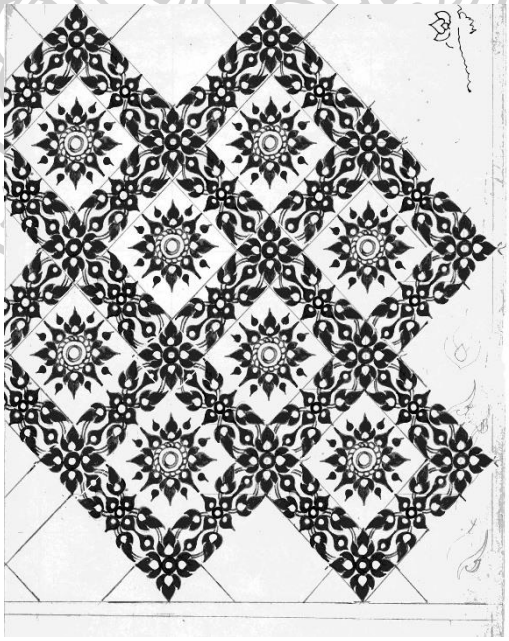


ภาพที่ 62 แบบร่างแขนเสื้อตัวละคร โครงสร้างลายเครือเถาใบเทศ
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

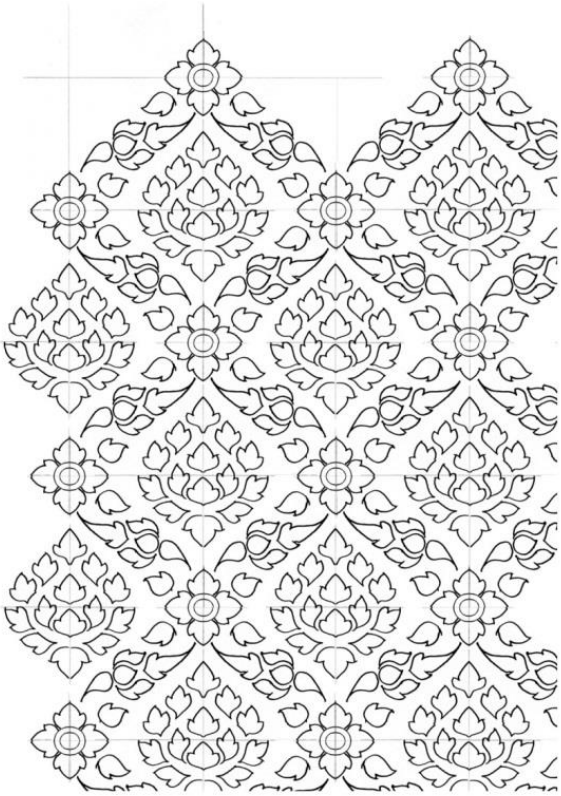
สำหรับลวดลายตัวเสื้อของตัวละครใช้โครงสร้างลายในรูปแบบลวดลายที่สามารถต่อเนื่องได้ไม่มีที่สิ้นสุด 4 ทิศ ลายเหล่านี้มักใช้กับท้องผ้าที่เป็นลายซ้ำๆ ลวดลายที่นำมาออกแบบเป็นเสื้อตัวละคร เช่น ลวดลายประเภทก้านแย่งแบบต่างๆ (ภาพที่ 63-65) ลายดอกลอยแบบต่างๆ เป็นต้น ลวดลายลักษณะนี้ใช้ในการออกแบบท้องผ้าสำหรับปักผ้าห่มนางด้วย



ภาพที่ 63 ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง ช่อนกคาบ
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย



ภาพที่ 64 ลายดาวล้อมเดือนก้านแย่ง
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย



ภาพที่ 65 ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ใบเทศก้านแย่ง
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

สำหรับผ้าห่มนางนั้น การออกแบบลวดลายเป็นไปตามเทคนิคที่ใช้ในการปักคือเทคนิคการปักทองเดินดิ้นข้อถมดิ้นโปร่ง และเทคนิคปักสดึงกรึงไหม องค์ประกอบพื้นที่บรรจุลวดลายของผ้าห่มนางประกอบด้วย ท้องผ้า ช่องกระจก สังเวียนลาย ช่อแทงท้อง แม่ลาย โดยยังคงใช้ระบบโครงสร้างลายที่ต่อเนื่องในส่วนแม่ลาย สังเวียนลาย และท้องผ้า ส่วนช่องกระจกนั้นเป็นการผูกลายที่เป็นลายที่สมบูรณ์แบบในพื้นที่เฉพาะ (ภาพที่ 66) โดยการนำเอาโครงสร้างลายแบบต่างๆ มาผสมผสาน เช่น ลายเถาไขว้ ลายหนกเปลว ลายดอกซีกดอกซ้อน (ภาพที่ 67) เป็นต้น

ภาพที่ 66 งานปักช่องกระจกของผ้าห่มนาง
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

(ก) (ข)

ภาพที่ 67 งานปักช่องกระจกของผ้าห่มนาง
(ก) โครงสร้างลายดอกซีก ดอกซ้อน ออกเถาไขว้ใบเทศ
(ข) โครงสร้างลายดอกซีก ดอกซ้อน ออกเถาไขว้ใบเทศในพื้นที่วงกลมและสามเหลี่ยม
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

การศึกษาเรื่องเทคนิคและรูปแบบผ้าห่มนางสามารถศึกษาได้จากผ้าทรงสะพักของพระมเหสีขัตติยนารีในราชสำนัก ดังเช่น ในโขนพระราชทานได้ฟื้นฟูเทคนิคผ้ากรองทองที่ได้ขาดช่วงไป นำกลับมาสร้างเป็นผ้าห่มนางใช้ในการแสดงโขนพระราชทาน เป็นผ้าทรงสะพักห่มทับสไบสำหรับสตรีที่มีบรรดาศักดิ์ หรือเจ้านายฝ่ายในชั้นสูงในพระราชพิธีใหญ่ เป็นผ้าที่ถักด้วยเส้นทอง[45] มีลักษณะรูปแบบเป็นตาข่าย มีการสอดลายบรรจุลวดลายลงไปในตาข่ายที่ถักไว้ (ภาพที่ 68-69)

ภาพที่ 68 ผ้าทรงสะพักกรองทอง จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร
ที่มา: พิชัย ยินดีน้อย

[45]ณัฏฐภัทร จันทวิช, **ผ้าและการแต่งกายในสมัยโบราณ จากจิตรกรรมฝาผนังบนพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล (วังหน้า)**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2545), 121.

ภาพที่ 69 ผ้าทรงสะพักกรองทอง จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร
ที่มา: พิชัย ยินดีน้อย

2. กระบวนการปักพัสตราภรณ์เครื่องแต่งกายโขนพระราชทาน

เนื่องจากเทคนิคการปักผ้าค่อนข้างใช้เวลานาน วัสดุปักก็เป็นของที่มีคุณค่าและผลิตยาก ดังนั้นผ้าที่เป็นตัวรองรับเทคนิคการปักจึงควรเป็นผ้าที่มีความคงทนต่อแสงแดด ทำจากวัสดุทอที่ดี ผ้าที่หาซื้อตามท้องตลาดเป็นผ้าที่ทอโดยใช้สีเคมี ในบางครั้งอาจทำปฏิกิริยากับโลหะและทำให้โลหะเกิดการเปลี่ยนสีได้

ผ้าที่ใช้ในการงานปักเครื่องแต่งกายโขนพระราชทานคือ ผ้าแพรเลี่ยน เป็นผ้าแพรเนื้อมันและเรียบบางทีก็เรียก แพรต่วน[46] ความพิเศษคือ แทงเข็มลงไปได้โดยไม่เหลือร่องรอยของฝีเข็ม เพราะเป็นผ้าที่ทอเนื้อแน่นละเอียด เมื่อก่อนเป็นผ้าที่มีการสั่งนำเข้าจากจีนหรืออินเดีย ข้อสังเกตคือ ปลายผ้าจะมีแหล่งผลิตบอก (ภาพที่ 70)

[46]วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, **พจนานุกรมผ้าและเครื่องถักทอ**, (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2559), 246.

ภาพที่ 70 ผ้าแพรเลี่ยน
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

ข้อน่าสังเกตอีกประการ คำว่า อัตลัด ในภาษามลายูแปลว่า แพรต่วน เป็นผ้าประเภทเดียวกับผ้าเยียรบับและผ้าเข้มขาบ แต่อัตลัดจะเป็นผ้าชั้นสามที่มีคุณภาพต่ำกว่า 2 ชนิดแรก เนื่องจากมีทองและเงินแล่งพันกับเส้นไหมในการทอน้อยมาก ฝีมือก็ไม่ประณีตเท่า เป็นการยกดอกห่างๆ มองเห็นเป็นผ้าพื้นมากกว่าทอง ผ้าอัตลัดนี้มีหลายชนิด คือ อัตลัดลายดอกและอัตลัดลวดลายทอง ผ้าชนิดนี้นิยมตัดเป็นเสื้อ 2 แบบ คือ แบบไม่มีคอปก เรียกว่า เสื้อกระบอกและแบบเสื้อคลุม[47]

อย่างไรก็ตามจากการสัมภาษณ์ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายโขนพระราชทาน อาจารย์วีรธรรม ตระกูลเงินไทย[48] ผู้เชี่ยวชาญด้านผ้าราชสำนัก ได้ให้ข้อคิดเห็นไว้ดังนี้

ผ้านุ่งอัตลัดหรือผ้าอัตลัด ตามความเข้าใจของคนสยามคือ ผ้าเทศ ที่ทอยกไหมหรือยกทอง มีคุณภาพเป็นลำดับที่สาม รองมาจากผ้ายกเข้มขาบและเยียรบับ ผ้ายกเทศทั้งอัตลัด เข้มขาบ เยียรบับนี้ ล้วนเป็นผ้ายกเนื้อแพรต่วน (Satin) ทั้งสิ้น แต่ผ้าอัตลัดมีเนื้อผ้าและลวดลายหยาบกว่าชนิดอื่น เนื่องด้วยการขึงไหมเส้นยืนห่างๆแล้วพุ่งด้วยฝ้ายเส้นใหญ่ ทำให้ผ้าทอมีคืบหน้าได้เร็วกว่ากระบวนการทอผ้ายกอีกสองชนิด ผ้ายกอัตลัดมีลวดลาย ตั้งแต่ลายสามัญสุด คือ ลายดอกลอย (ภาพที่ 71) จนถึงลายริ้ว (ภาพที่ 72) และสูงที่สุดคือลายกระบวนอย่างลายแย่งมีดอกใน (ภาพที่ 73) ส่วนคำว่า อัตลัด ในภาษาเทศ หมายถึง ผ้าที่ทอเนื้อแพรต่วนต่างๆ ไม่เจาะจงถึงผ้ายกเทศเพียงชนิดเดียว จะมีความแตกต่างกับคำว่า อัตลัด ที่ชาวสยามเราเข้าใจ ผ้ายกอัตลัดมีทั้งที่ทอมาเป็นผืนมีชาย

---

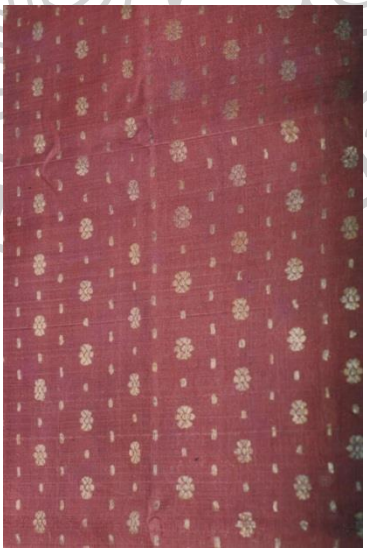
[47]ชวลิต สุนทรานนท์, **เครื่องแต่งกายละคร และการพัฒนา : การแต่งกายยืนเครื่องละครในของกรมศิลปากร**, (กรุงทพฯ : กรมศิลปากร, 2547), 225.

[48] สัมภาษณ์ วีรธรรม ตระกูลเงินไทย, ผู้ออกแบบพัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์ในโขนพระราชทาน, 15 เมษายน 2563.

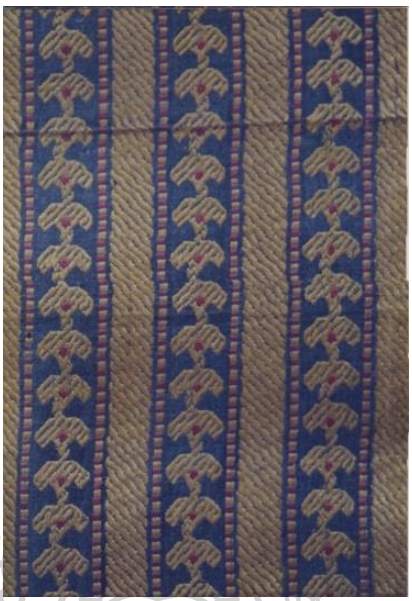
กรวยสำหรับเป็นผ้านุ่ง และทอมาเป็นพับสำหรับตัดเสื้อ ลักษณะเช่นนี้รวมถึงผ้ายกเทศอีกสองชนิดคือเข้มขาบและเยียรบับด้วย

ผ้ายกเทศที่สยามสั่งเข้ามาใช้ในราชการ มีสามคุณภาพคือ คุณภาพสามัญสุด เรียกอัตลัด ถัดมา คือเข้มขาบ คุณภาพสูงสุดคือ เยียรบับ ผ้ายกเทศทั้งสามชนิดนี้สั่งทอจากพื้นที่ต่างท้องถิ่นกัน และแต่เดิมมีการสั่งทอลวดลายเหมือนกันหมด เรื่องคุณภาพของผ้าและลวดลายบนผ้ายกเทศนี้ สยามใช้ในการแสดงชั้นยศ คือ ชั้นยศล่างสุดใช้ลายดอกลอย ยศชั้นกลางใช้ลายริ้ว ยศชั้นสูงใช้ลายกระบวน เพราะฉะนั้นผู้มีบรรดาศักดิ์หรือชั้นยศล่างสุดเวลาใช้ผ้าในราชการ ต้องใช้ลายดอกลอย (ดอกเล็ก ดอกใหญ่ แล้วแต่ชั้นศักดินา) และหลวงใช้ลายดอกลอยสั่งทอผ้ายกเทศที่มีคุณภาพสามัญสุดคือผ้าอัตลัดให้ ยศถัดมาเป็นชั้นกลางใช้ลายริ้ว (มีริ้วเล็กใหญ่แต่ละริ้วมีชื่อเรียก มีกระบวนลายต่างๆตามชั้นศักดินา) และหลวงใช้ลายริ้วสั่งทอผ้าที่มีคุณภาพกลางๆคือเข้มขาบให้ ส่วนยศชั้นสูงใช้ลายกระบวนต่างๆและหลวงสั่งทอด้วยผ้าที่มีคุณภาพคือผ้าเยียรบับให้ ทำให้ในภายหลังมีความเข้าใจว่าผ้ายกเทศทั้งสามชนิดนี้ คือ ผ้าที่มีคุณภาพเหมือนกันแต่ต่างกันที่ลวดลายเท่านั้น

ปัจจุบันการจะหาผ้าแพรเลี่ยนหรือผ้าต่วนในจำนวนมากเพื่อนำมาสร้างเครื่องแต่งกายโขนพระราชทานเป็นไปได้ยาก การจะสืบหาแหล่งผลิตนำเข้านั้นบางแห่งก็เลิกผลิตไปเสียแล้ว ผู้ออกแบบจึงได้จัดทอผ้าแพรเลี่ยนหรือแพรต่วนขึ้นมาใหม่ทั้งหมด โดยใช้กระบวนการย้อมสีธรรมชาติเพื่อความคงทนต่อการนำไปเป็นผ้าสำหรับปักพัสตราภรณ์โขนพระราชทาน



ภาพที่ 71 ผ้าอัตลัดดอกลอย
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

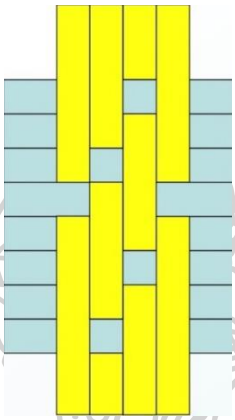


ภาพที่ 72 ผ้าอัตลัดลายริ้ว
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

ภาพที่ 73 ผ้าอัตลัดลายกระบวนอย่างลายแย่งมีดอกใน
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

การทอลายต่วน (Satin Weave) เป็นกระบวนการใช้เส้นด้ายยืนอย่างน้อยจำนวน 5 ชุด (ภาพที่ 74) ทอให้เกิดลักษณะเส้นด้ายลอย เส้นด้ายยืนแต่ละเส้นสอดข้ามเส้นพุ่ง 4 เส้น (4/1) และไปขัดกับด้ายเส้นที่ 5 สอดข้ามไปด้านขวาหรือซ้าย ทำให้เห็นเส้นยืนลอยอยู่บนหน้าผ้าเป็นส่วนใหญ่

เรียกว่าต่วนด้ายยืน ถ้าหากใช้ด้ายพุ่งข้ามเส้นด้ายยืน 4 เส้น แล้วสอดขัดกับด้ายยืนเส้นที่ 5 (1/4) ตามลำดับไปทางขวาหรือซ้าย เรียกว่า ต่วนด้ายพุ่ง มีลักษณะเฉพาะของการทอแบบนี้คือ จะมีด้านถูกและด้านผิด ด้านถูกจะมีความมันเงา ส่วนด้านผิดจะไม่เงาหรือมีความขรุขระ ถ้าเส้นด้ายลอยข้ามยาวไม่มากจะทำให้ผ้ามีความแข็งแรง เนื้อแน่น แต่ถ้าด้ายข้ามยาวก็จะทำให้เนื้อผ้ามีความเงามันมาก ทิ้งตัวดี ลมผ่านยาก ทำให้ผ้าแนบเนื้อเวลาเดินต้านลม



ภาพที่ 74 แสดงโครงสร้างการขัดกันของการทอลายต่วน

กระบวนการย้อมสีธรรมชาติ การย้อมเส้นไหมก่อนนำผ้าไปทอนั้นผ้าแพรเลี่ยนหรือแพรต่วนนั้น เริ่มตั้งแต่กระบวนการเลี้ยงไหมด้วยใบหม่อน การเก็บเกี่ยวรังไหม ให้หนอนไหมทำรังอยู่ในจ่อประมาณ 5-6 วัน จึงทำการเก็บรังไหมออกจากจ่อ จากนั้นก็นำรังไหมไปทำการสาวเส้นไหมต่อไป สาวเส้นไหมออกจากรังไหม เมื่อได้เส้นไหมแล้ว นำไปสาวใส่วัสดุรองรับที่เรียกว่าอักอีกครั้งหนึ่ง อักบางแห่งนั้นจะเรียกว่า กวัก เป็นเครื่องมือสำหรับคัดด้ายหรือไหม[49] รูปร่างคล้ายระวิง เมื่อต้องการคัดด้ายหรือคัดเส้นไหมจะใช้อักสาวไหมออกจาก กงกวัก ในขณะสาวไหมออกจากกงกวัก หากพบว่ามีขี้ไหมหรือไหมที่เป็นปม เส้นไหมไม่เรียบสม่ำเสมอ ใช้มีดแกะขี้ไหมออก ซึ่งเป็นมีดเล็กๆ เป็นการคัดเส้นไหมให้เรียบงาม เมื่อสาวไหมเป็นที่เรียบร้อยแล้ว จะได้เส้นไหมดิบ จากนั้นจึงไปทำการฟอกด้วยน้ำด่างธรรมชาติที่เกิดจากการเผาเหง้ากล้วย ขี้เถ้าจากเหง้ากล้วยนี้กรองเอาน้ำ ตั้งไฟ และนำเส้นไหมดิบ

---

[49]พิชญ์ สมพอง, **อัก (ที่พันด้าย) : ทอผ้าในสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน**, (กรุงเทพฯ : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย, 2542), 5196.

ลงไปฟอก ตากให้แห้ง นำไปสู่กระบวนการย้อมสีธรรมชาติต่อไป ซึ่งกระบวนการเหล่านี้นับวันจะสูญหายไป (ภาพที่ 75-77)

ภาพที่ 75 การเลี้ยงหนอนไหม
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

ภาพที่ 76 การคัดแยกเส้นไหม
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

ภาพที่ 77 นำขี้เถ้าจากเหง้ากล้วยมากรองเอาน้ำด่าง
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

การย้อมสีธรรมชาติ กรรมวิธีการย้อมเส้นไหมให้เป็นสีต่างๆด้วยวัตถุดิบธรรมชาติตามกรรมวิธีที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ ส่วนมากใช้สีที่ได้จากเปลือก ราก ใบ ดอก แก่น หรือผลของต้นไม้ โดยผสมผสานกับวัตถุดิบอื่นๆ เช่น ด่าง เกลือ ขั้นตอนการย้อมมักอาศัยความร้อนจากแสงอาทิตย์ช่วยให้สีแห้งและสีเกาะ สีที่ได้จากต้นไม้มีมากมายหลายสี[50] เช่น

สีแดง จากรากยอป่า ดอกคำเงาะ มะไฟ เปลือกหุ้มเมล็ดคำแสด แก่นฝาง เปลือกสมอใบสัก เปลือกสะเดา เปลือกรากยอบ้าน ดอกมะลิวัลย์ แก่นมะกล่ำต้น แก่นประดู่ เป็นต้น

สีเหลือง จากหัวขมิ้นชัน ขมิ้นอ้อย แก่นไม้พูด ดอกกรรณิการ์ รากฝาง ใบมะขาม ผลมะตูมดิบ ใบหรือเปลือกมะขามป้อม เปลือกมะพูด แก่นเข ใบเสนียด แก่นแค แก่นฝรั่ง แก่นต้นปีบ หัวไพล ใบขี้เหล็ก แก่นขนุน เป็นต้น

---

[50]วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, **พจนานุกรมผ้าและเครื่องถักทอ**, (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2559), 259-261.

สีน้ำตาล ได้จากเปลือกโกงกาง เปลือกสีเสียด เปลือกพะยอม เปลือกผลทับทิม เปลือกสนทะเล เปลือกต้นนนทรี เปลือกแสมดำ เปลือกฝาดแดง เปลือกและผลตะโก แก่นคูณ แก่นทองหลาง เป็นต้น

สีน้ำเงิน ได้จากดอกอัญชัญ ลูกหว้า ดอกกระเจี๊ยบแดง ต้นและใบคราม แก่นลำดวน เป็นต้น

สีคราม ได้จากใบ ต้น รากของต้นคราม

สีเขียว ได้จากใบหูกวาง เปลือกเพกา เปลือกต้นมะขวิด เปลือกสมอ เปลือกกระหูด เปลือกสมอพิเภก ใบตะขบ เป็นต้น

สีเขียมแกมกากี ได้จากรากขนุน เปลือกเพกา สมอป่า เป็นต้น

สีดำ ได้จากผลสมอพิเภก ผลมะเกลืออ่อน เปลือกต้นรกฟ้า ผลมะยมป่า เปลือกมะขามเทศ เป็นต้น

กระบวนการย้อมเส้นไหมจากสีธรรมชาติในการทอผ้าแพรเลี่ยนหรือผ้าต่วนในโขนพระราชทาน ใช้หลักการย้อมเน้นแม่สีสำคัญเป็นหลัก 3 สี เนื่องจากจากการทดลองของผู้ออกแบบพบว่ามีความคงทนที่สุดแล้วจากวัสดุให้สีธรรมชาติอื่นๆ คือ สีแดงได้จากครั่ง สีเหลืองได้จากเปลือกมะพูด สีครามได้จากต้นคราม หากต้องการสีอื่นๆใช้การย้อมทับผสมกันให้ได้เฉดสีที่ต้องการ ยกตัวอย่าง สีลูกหว้า สีจะออกอมม่วงย้อมครั่งแล้วมาย้อมครามทับ ข้อสังเกตอีกประการ คือ ครามจะเป็นสีที่ย้อมหลังสุดในกระบวนการย้อมสีผสม เนื่องจากเป็นสีย้อมเย็นในอุณหภูมิปกติ โดยไม่ต้องใช้ความร้อนเหมือนอย่างสีแดงและเหลืองจึงเป็นสีที่ย้อมทับทีหลัง

ครั่ง แมลงชนิดหนึ่ง (Coccus Lacca insect) มักทำรังโอบกิ่งไม้เล็กๆ[51] (ภาพที่ 78) เช่น กิ่งก้ามปูหรือกิ่งจามจุรี สะแก ประดู่ เป็นต้น ครั่งจะปล่อยสารชนิดหนึ่งออกมาทำรังและเป็นที่ผสมพันธุ์ วิธีย้อมครั่งคือ นำรังครั่งมาตากให้แห้งแล้วป่นให้ละเอียด แช่น้ำมะขามเปียกประมาณ 6 ชั่วโมง เสร็จแล้วตั้งไฟให้เดือด เติมน้ำร้อนลงในครั่งใช้สากหินค่อยๆกวนคั้นเอาน้ำสีออกมา ซึ่งเรียกว่า วิธีการชงครั่ง (ภาพที่ 79) จะได้น้ำสีแดง เรียกว่า น้ำครั่ง แล้วจึงนำเส้นไหมที่ผ่านการจุ่มน้ำบิดพอหมาด ลงจุ่มย้อม การย้อมครั่งจำเป็นต้องมีพืชอีก 2 ชนิด ย้อมประกอบด้วยเพื่อป้องกันสีตกคือ ใบเสี้ยวและใบมืด (ภาพที่ 80-81)

---

[51]วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, **พจนานุกรมผ้าและเครื่องถักทอ**, (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2559), 106.

ภาพที่ 78 รังครั่ง

ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

ภาพที่ 79 การชงครั่ง

ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

(ก)

(ข)

ภาพที่ 80 วัสดุธรรมชาติย้อมคู่กับครั่ง

(ก) ใบมืด

(ข) ใบเสี้ยว

ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

(ก)

(ข)

ภาพที่ 81 การย้อมสีแดงจากครั่ง

(ก) ต้มใบมืดและใบเสี้ยวลงในน้ำครั่ง

(ข) นำเส้นไหมลงจุ่มย้อม

ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

การย้อมสีเหลืองสดด้วยเปลือกไม้มะพูด (ประโฮด) เป็นพรรณไม้ที่นำเปลือกต้นมาใช้ย้อมสีเส้นไหมมาแล้วในจังหวัดสุรินทร์และกัมพูชา เนื่องจากมะพูดให้สีเหลืองคล้ายสีเหลืองดอกบวบ หรือสีเหลือดอกคูณ จึงมีการใช้ทำแม่สี เช่น เมื่อต้องการเส้นไหมสีเขียว นำเส้นไหมมาย้อมด้วยเปลือกมะพูดก่อนจึงย้อมทับด้วยคราม ในการเตรียมน้ำสีในการย้อมเส้นไหม 1 กิโลกรัม ใช้เปลือกมะพูดแห้ง 3 กิโลกรัม ต้มกับน้ำในอัตราส่วน 1:10 นาน 1 ชั่วโมง กรองใช้เฉพาะน้ำ แล้วนำมาย้อมเส้นไหมด้วยกรรมวิธีย้อมร้อนนาน 1 ชั่วโมง เสร็จแล้วนำมาแช่ในสารละลายสารส้มนาน 10-15 นาที ได้เส้นไหมสีเหลืองสด (ภาพที่ 82-84)

ภาพที่ 82 เปลือกไม้มะพูดหรือเปลือกประโฮด
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

(ก)

(ข)

ภาพที่ 83 การเตรียมย้อมเปลือกไม้มะพูดหรือเปลือกประโฮด
(ก) สับเปลือกไม้มะพูด
(ข) ตั้งไฟต้ม
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

ภาพที่ 84 ตากเส้นไหมให้แห้ง
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

คราม ได้จากต้นครามซึ่งเป็นไม้พุ่มชนิดหนึ่ง ในสกุล Indigofera มีประมาณ 700 ชนิด ขึ้นทั่วไปในเขตร้อนและกึ่งร้อนในทวีปเอเชียและแอฟริกา เดิมเป็นสีย้อมที่มาจากประเทศอินเดีย จึงเรียกสีน้ำเงินเข้มนี้ว่า Indigo ลำต้นสูงประมาณ 2 ศอก ในประเทศไทยมี 2 ชนิด คือ ครามบ้านและครามป่า ใบและต้นใช้ทำสีน้ำเงินเข้มหรือใช้เป็นสมุนไพร ชาวบ้านนิยมนำมาทำสีย้อมผ้าเรียก สีนิล ผ้าที่ย้อมเรียก ผ้าดำจุ่มคราม เป็นผ้าสีน้ำเงินเข้ม สีคราม สีน้ำเงินเข้ม คนไทยมักเรียกปะปนกันเป็นสีเขียว สีฟ้า ปัจจุบันการย้อมครามยังมีการทำในกลุ่มไทโซ่งหรือลาวโซ่ง กลุ่มไทโย้ย บ้านโคกคูณ อำเภอกุดบาก จังหวัดสกลนคร และชาวบ้านทุ่งโฮ้ง อำเภอเมือง จังหวัดแพร่

การปลูกครามเพื่อนำมาย้อมผ้าจะต้องหว่านเมล็ดครามทิ้งไว้ก่อนหน้าฝน จากนั้นประมาณ 3-4 เดือน ต้นครามจะโตพอที่จะเก็บเกี่ยว ต้น กิ่ง และใบมาหมักกับน้ำซาวข้าวทิ้งไว้ประมาณ 1 คืน จะได้น้ำสีเขียวอ่อนแยกเอากากออกผสมกับปูนกินหมาก ใช้ไม้ตีให้ขึ้นฟอง ให้ครามทำปฏิกิริยาธรรมชาติจากยีนส์ ทิ้งให้ตกตะกอนคล้ายเลนจนได้เนื้อครามสีน้ำเงินเข้ม เก็บไว้ใช้ย้อมผ้า การย้อมต้องผสมน้ำด่างขี้เถ้าให้บูดเน่าแล้วใส่มะกรูด เหล้าโรง ผสมปูนกินหมาก แล้วนำสิ่งที่จะย้อมแช่หมักไว้อย่างน้อยหนึ่งวัน เมื่อย้อมครั้งแรกจะมีสีฟ้า จึงต้องย้อมซ้ำๆเป็นประมาณสิบครั้งจึงมีสีน้ำ

เงินเข้ม การย้อมต้องนำเส้นไหมชุบน้ำหมาดๆแล้วจุ่มลงในหม้อคราม 1 ครั้งเรียกว่าลง 1 บาท ย้อม 2 ครั้งเรียกว่า ลง 2 บาท หากย้อมทับหลายครั้ง สีก็จะเข้มขึ้นเรื่อยๆ[52] (ภาพที่ 85-86)

ภาพที่ 85 นำครามมาหมัก
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

ภาพที่ 86 นำเส้นไหมจุ่มย้อมในหม้อหรืออ่างคราม
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

---

[52]วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, **พจนานุกรมผ้าและเครื่องถักทอ**, (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2559), 106 -107.

หากจะทำการย้อมเส้นไหมสีม่วงก็ใช้ทำการย้อมครั่งให้ได้สีแดงก่อน จากนั้นมาย้อมทับด้วยคราม (ภาพที่ 87)

ภาพที่ 87 นำเส้นไหมที่ย้อมครั่งมาย้อมครามทับอีกครั้ง
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

หากจะทำการย้อมเส้นไหมสีเขียวก็ใช้ทำการย้อมเปลือกมะพูดให้ได้สีเหลืองก่อน จากนั้นมาย้อมทับด้วยคราม (ภาพที่88-89)

ภาพที่ 88 นำเส้นไหมที่ย้อมด้วยเปลือกมะพูดมาย้อมทับด้วยคราม
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

ภาพที่ 89 ได้เส้นไหมสีเขียว
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

เมื่อได้เส้นไหมที่ผ่านกระบวนการย้อมสีธรรมชาติตามที่ผู้ออกแบบได้กำหนดสีต่างๆแล้ว จึงทำการเตรียมเส้นยืนและเส้นพุ่ง ด้วยการกรอเส้นไหมใส่หลอดเล็กเพื่อบรรจุในกระสวยสำหรับเป็นเส้นพุ่งในการทอผ้าแพรเลี่ยนหรือแพรต่วนต่อไป (ภาพที่ 90-92)

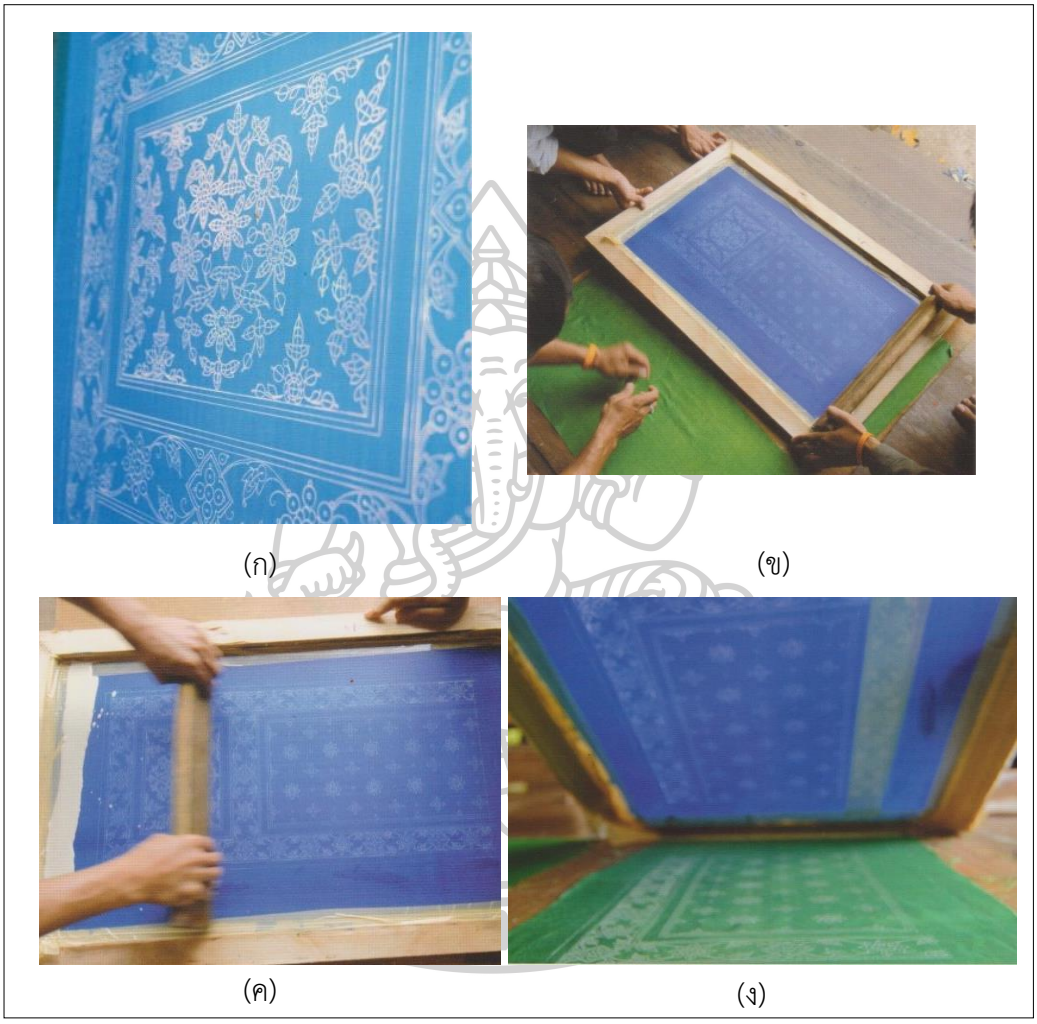
ภาพที่ 90 การเตรียมเส้นยืนไหมสำหรับทอ
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

ภาพที่ 91 กรอเส้นไหมใส่หลอดสำหรับพุ่งกระสวยเวลาทอ
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

ภาพที่ 92 การทอแพรเลี่ยนหรือผ้าต่วน
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

สำหรับการปักนั้น จากการร่างแบบลงรายละเอียดบนกระดาษไขแล้วจึงนำแบบร่างไปผลิตเป็นบล็อกพิมพ์ตะแกรงไหมสำหรับถ่ายทอดลวดลายลงบนผืนผ้าที่จะใช้ปักเพื่อเป็นการแก้ปัญหาการใช้กระดาษทาบลายลงบนผืนผ้าแล้วปักทับแบบเดิม ซึ่งมักก่อให้เกิดปัญหาในการกำจัดเศษกระดาษออกหลังจากการปักที่เสร็จสมบูรณ์แล้ว (ภาพที่ 93) กระดาษลอกลายมักติดในผืนผ้าที่ปัก

ทำให้ผลงานไม่เรียบร้อยต้องใช้เวลาในการทำความสะอาด การใช้เทคนิคภาพพิมพ์ตะแกรงไหมจึงช่วยแก้ปัญหาในกระบวนการทำงาน จากนั้นจึงมาทำการขึงสะดึงเพื่อรองรับวัสดุปัก โดยนำผ้าขาวเย็บขอบเป็นช่องให้สอดไม้ได้ทั้ง 4 ด้าน จากนั้นใช้ไม้กลมสอดเข้าไปทั้ง 4 ด้าน นำมาขึงเข้ากับกรอบสะดึง ร้อยเชือก และรัดให้ตึง (ภาพที่ 94)



ภาพที่ 93 การถ่ายทอดลวดลายโดยใช้วิธีซิลค์สกรีน

(ก) ลวดลายที่ได้จากการถ่ายแบบปรากฏบนแม่พิมพ์

(ข) นำแม่พิมพ์วางบนผ้าต่วน

(ค) ใช้ยางปาดลวดลายให้สีสำหรับพิมพ์ผ้าลงไปติดที่ผ้าต่วน

(ง) ได้ลวดลายที่จะใช้ปักที่ผ้าต่วน

ที่มา: อนุชา ธีรคานนท์ และคณะ, **จดหมายเหตุการณ์จัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน ละคร สำหรับการแสดงเฉลิมพระเกียรติ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพรหมาศ** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2552), 18-19.

ภาพที่ 94 การขึ้นสะดึงสำหรับปัก
ที่มา: อนุชา ธีรคานนท์ และคณะ, **จดหมายเหตุการณ์จัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน ละคร สำหรับการแสดงเฉลิมพระเกียรติ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพรหมาศ** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2552), 20.

เนื่องจากการจัดสร้างพัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์ในการแสดงโขนพระราชทานใช้เวลาอันจำกัดและต้องใช้ช่างปัก ช่างเครื่องประดับหลายร้อยคน ในการปักพัสตราภรณ์เครื่องแต่งกายโขนและสร้างเครื่องถนิมพิมพาภรณ์ ทำให้การรวบรวมข้อมูลแบบร่างต้นแบบและหลักฐานภาพถ่ายในขณะที่ดำเนินการจัดสร้างอาจมีข้อตกหล่นไม่ทั่วถึง ไม่สามารถระบุรายละเอียดตัวละครหลายร้อยตัวละครอย่างเจาะจงลวดลายได้ทั้งหมด อีกทั้งผู้ออกแบบได้ออกแบบลวดลายไม่ซ้ำกันจึงสามารถจัดกลุ่มลวดลายเป็นโครงสร้างลายหลัก คือ ตัวละครสูงศักดิ์ใช้ลายพระกระบวนที่ปรากฏโครงสร้างลวดลายอย่างในผ้าลายอย่างดังที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ลายกระหนก และกลุ่มลายใบเทศสำหรับตัวละครประกอบอื่นๆ จากการรวบรวมข้อมูลและสัมภาษณ์ผู้ออกแบบ[53] สามารถจัดกลุ่มเทคนิคการปักและกลุ่มโครงสร้างลวดลายหลักที่ใช้ในการสร้างเครื่องแต่งกายโขนเป็นการผสมผสานเทคนิค จำแนกเทคนิคหลักเป็น 5 เทคนิค ดังนี้

[53] สัมภาษณ์ วีรธรรม ตระกูลเงินไทย, ผู้ออกแบบพัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์ในโขนพระราชทาน, 6 พฤศจิกายน 2563.

1. เทคนิคการปักทอง ใช้วัสดุต่างๆมาปักบนผ้า โดยใช้ ดิ้นข้อ (ภาพที่ 95) ดิ้นโปร่ง (ภาพที่ 96) ดิ้นด้าน ดิ้นมัน (ภาพที่ 97) ดิ้นโปร่งเงิน (ภาพที่ 98) แล่ง เลื่อม (ภาพที่ 99) ปีกแมลงทับ (ภาพที่ 100) เทคนิคนี้ใช้กับตัวละครชั้นสูงและลวดลายประเภทลายพระกระบวนต่างๆ เช่น ลายกระหนก ลายเครือเถากระหนก ลายราชวัตร ลายก้านแย่ง เป็นต้น เทคนิคนี้เหมาะสมกันการเน้นตัวลวดลายให้เด่นชัด โดยกรรมวิธีการหักดิ้นข้อให้พอดีกับขอบลาย เปรียบเสมือนการเดินเส้นลายในงานจิตรกรรม ใช้เส้นด้ายตรึงบริเวณข้อของดิ้นข้อให้พอดีกับช่องไฟเส้นลาย การหักดิ้นข้อต้องใช้ความประณีต หากหักไม่พอดีเส้นจะไม่ลื่นไหลตัวลวดลายจะคดงอ (ภาพที่ 101) จากนั้นถมด้วยดิ้นโปร่งให้เต็มช่องลาย (ภาพที่ 102) บางลวดลายอาจมีการปักประดับปีกแมลงทับ และเลื่อม

ภาพที่ 95 ดิ้นข้อ
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

ภาพที่ 96 ดิ้นโปร่ง
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

ภาพที่ 97 ดิ้นมัน

ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

ภาพที่ 98 ดิ้นโปรงเงิน

ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

ภาพที่ 99 เลื่อม

ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

(ก) (ข)

ภาพที่ 100 ปีกแมลงทับ

(ก) ปีกแมลงทับที่ยังไม่ตอก

(ข) ปีกแมลงทับที่ตอกแล้วสำหรับปักประดับลวดลาย

ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

ภาพที่ 101 การปักหักดิ้นข้อ

ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

ภาพที่ 102 การถมดิ้นโปร่งให้เต็มช่องลาย

ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

ข้อสังเกตวัสดุการใช้ปัก ดิ้นข้อ ดิ้นโปร่ง ดิ้นมัน และดิ้นด้าน จะไม่เกิดแสงสะท้อน การใช้เลื่อมปักประดับจะทำให้เกิดแสงสะท้อนมากขึ้น เปรียบเสมือนตัวละครเกิดรัศมี เนื่องจากการสร้างพัสตราภรณ์โขน ใช้หลักคิดเช่นเดียวกันกับศิลปกรรมแขนงอื่นที่สะท้อนความเชื่อและเนื้อเรื่องอันเป็นอุดมคติ

เทคนิคการปักด้วยการหักดิ้นข้อถมดิ้นโปร่ง ถือว่าเป็นเทคนิคหลักในการปัก พบทุกส่วนประกอบของเครื่องแต่งกายโขน คือ

1.1. กรองศอตัวพระ (ภาพที่ 103) ตัวนาง ยักษ์ ลิง (ภาพที่ 104)

1.2. ห้อยหน้าห้อยข้างและผ้ารัดเอว ตัวพระ ยักษ์ ลิง (ภาพที่ 105)

1.3. ผ้าห่มนาง (ภาพที่ 106)

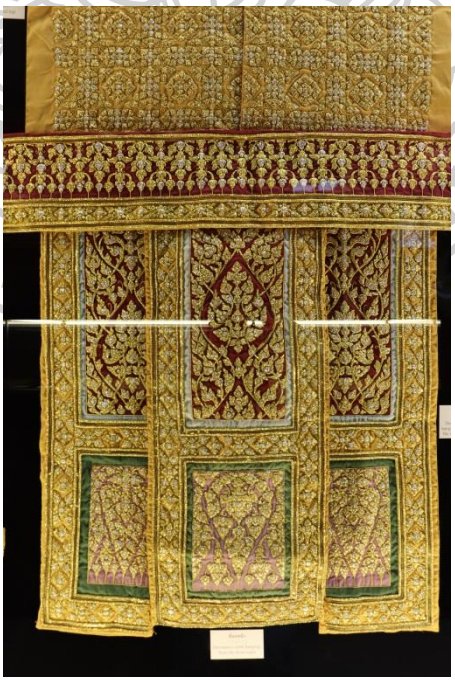
1.4. เสื้อตัวพระ ยักษ์ ลิง และแขนเสื้อ (ภาพที่ 107)

1.5. สนับเพลาตัวพระ ยักษ์ ลิง (ภาพที่ 108)

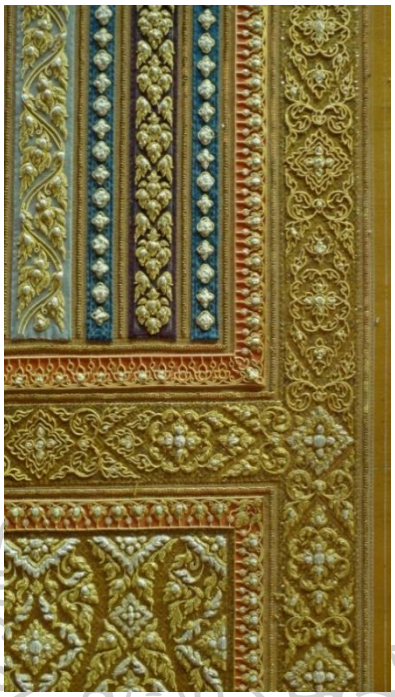
ภาพที่ 103 กรองศอตัวพระ

ภาพที่ 104 กรองศอลิง

ที่มา: คลังข้อมูลมรดกภูมิปัญญาวัฒนธรรม : โขน, เข้าถึงเมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2564, เข้าถึงได้จาก http://www.sereesolution.com/ich/khon_performance/ich_detail.php?id=906



ภาพที่ 105 ห้อยหน้าห้อยข้างตัวพระ



ภาพที่ 106 ผ้าห่มนาง

ภาพที่ 107 เสื้อตัวพระโขนพระราชทาน

ที่มา: นิทรรศการออนไลน์เครื่องโขน, เข้าถึงเมื่อวันที่ 10 มีนาคม 2564, เข้าถึงได้จาก https://artsandculture.google.com/exhibit/%E0%B9%80%E0%B8%84%E0%B8%A3%E0%B8%B7%E0%B9%88%E0%B8%AD%E0%B8%87%E0%B9%82%E0%B8%82%E0%B8%99-queen-sirikit-museum-of-textiles/1wJS0Qmefdv-IQ?hl=th

ภาพที่ 108 สนับเพลาตัวพระโขนพระราชทาน
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

2. เทคนิคปักเส้นไหม เป็นเทคนิคการปักซอยไหมด้วยไหมสีต่างๆ ภายในหนุนด้วยเส้นด้ายฝ้าย ปักทีละส่วนให้นูนเหมือนงานปะติมากรรมนูนต่ำ เทคนิคนี้ใช้กับห้อยหน้าและห้อยข้างของทศกัณฐ์ ช่องกระจกห้อยหน้าเป็นลายนรสิงห์ (ภาพที่ 109) ห้อยข้างเป็นลายก้านขดออกช่อหัวราชสีห์สลับกระหนกเปลวปักผสมผสานเทคนิคปักทองเดินดิ้นข้อถมดิ้นโปร่ง (ภาพที่ 110) ช่องกระจกผ้าปิดก้นทศกัณฐ์เป็นลายเหราเกี้ยวกัน (ภาพที่ 111-112)

ภาพที่ 109 ปักซอยไหมเป็นลายนรสิงห์

ภาพที่ 110 ห้อยข้างลายลายก้านขดออกซ่อหัวราชสีห์สลับกระหนกเปลว

ที่มา: นิทรรศการออนไลน์เครื่องโขน, เข้าถึงเมื่อวันที่ 10 มีนาคม 2564, เข้าถึงได้จาก https://artsandculture.google.com/exhibit/%E0%B9%80%E0%B8%84%E0%B8%A3%E0%B8%B7%E0%B9%88%E0%B8%AD%E0%B8%87%E0%B9%82%E0%B8%82%E0%B8%99-queen-sirikit-museum-of-textiles/1wJS0Qmefdv-IQ?hl=th

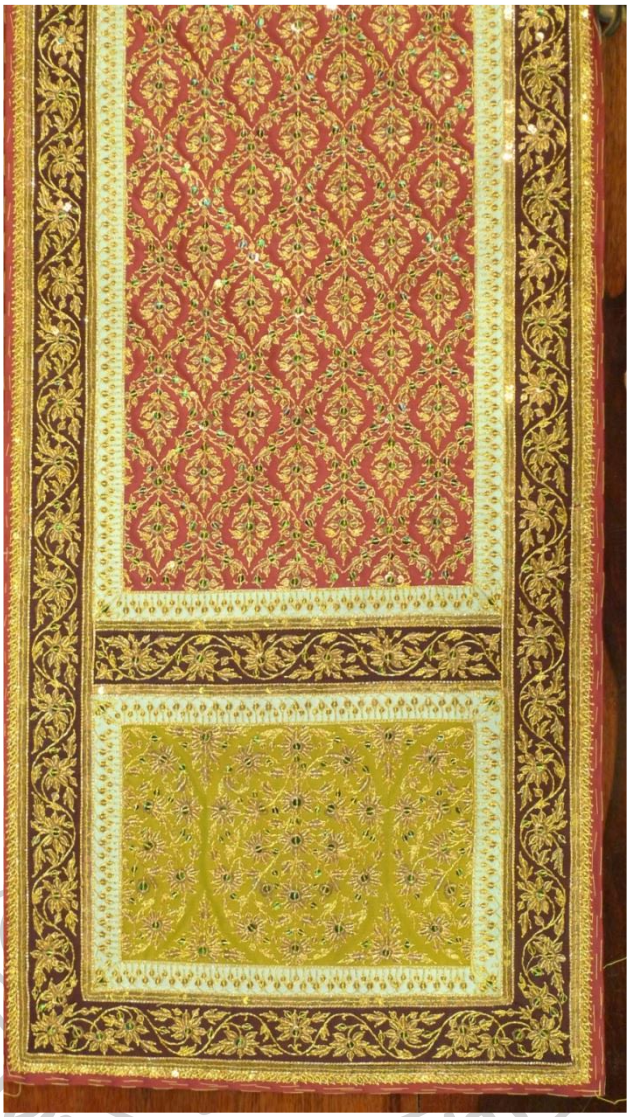
ภาพที่ 111 ผ้าปิดก้นทศกัณฐ์

ที่มา: อนุชา ธีรคานนท์ และคณะ, **จดหมายเหตุการณ์จัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน ละคร สำหรับการแสดงเฉลิมพระเกียรติ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพรหมาศ** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2552), 14.

ภาพที่ 112 ช่องกระจกผ้าปิดก้นทศกัณฐ์ลายเหราเกี้ยว

3. เทคนิคปักสดึงกรึงไหม เป็นการกรึงเส้นไหมทองให้เกิดลวดลาย ใช้เส้นด้ายสีอ่อนค่อยๆกรึงตามเส้นลายพับทบไปมาให้เกิดเป็นรูปทรง ลวดลายที่มักใช้เทคนิคนี้คือ ลวดลายประเภทใบเทศ หรือลายพฤกษาแบบต่างๆ ออกแบบในโครงสร้างลายก้านแย่ง ลายเครือเถา ลายก้านต่อดอก เป็นต้น ปักประดับด้วยปีกแมลงทับเพื่อเพิ่มความสะท้อนแสง เทคนิคนี้มักใช้กับผ้าห่มนางกำนัล หรือตัวละครต่ำศักดิ์ (ภาพที่ 113)

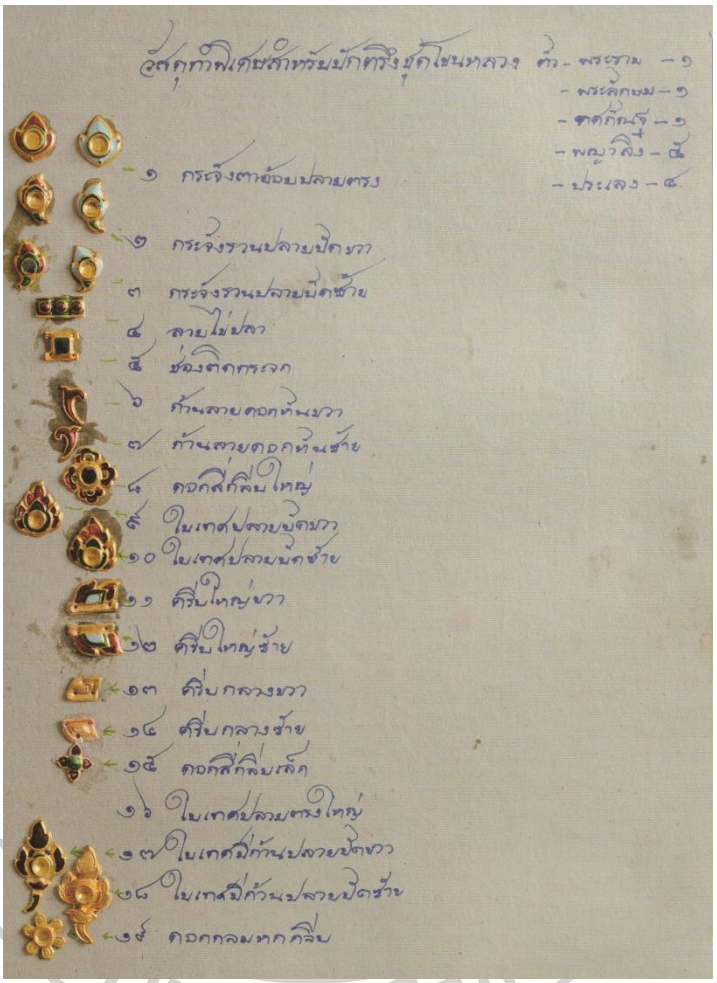
มหาวิทยาลัยศิลปากร



ภาพที่ 113 ผ้าห่มนางปักสดึงกรึงไหม

4. นำวัสดุพิเศษมาเรียงร้อยและปักตรึง วัสดุพิเศษที่ทำจากโลหะสำหรับปักตรึงตามส่วนประกอบต่างๆของเครื่องแต่งกาย สามารถจำแนกรูปแบบศิลปกรรมโลหะลงยาจากวัสดุพิเศษนี้ 19 รูปแบบ คือ กระจังตาอ้อยปลายตรง กระจังรวนปลายปัดขวา กระจังรวนปลายปัดซ้าย ลายไข่ปลา ช่องติดกระจก ก้านลายดอกหันขวา ก้านลายดอกหันซ้าย ดอกสี่กลีบดอกใหญ่ ใบเทศปลายปัดขวา ใบเทศปลายปัดซ้าย ครีบใหญ่ขวา ครีบใหญ่ซ้าย ครีบกลางขวา ครีบกลางซ้าย ดอกสี่กลีบดอกเล็ก ใบเทศปลายตรงใหญ่ ใบเทศมีก้านปลายปัดขวา ใบเทศมีก้านปลายปัดซ้าย และดอกกลมหกกลีบ (ภาพที่ 114) วัสดุพิเศษลวดลายแตกต่างกันเหล่านี้ ผลิตจากกรรมวิธีสมัยใหม่ในการทำพิมพ์โลหะขึ้น

รูป จากนั้นมาลงยาสีด้วยสีเขียนกระจก ซึ่งจะแตกต่างจากกรรมวิธีโบราณ ช่วยแก้ปัญหาเรื่องเวลาในการทำงาน ทำให้ใช้เวลาน้อยลง



ภาพที่ 114 วัสดุพิเศษโลหะลงยา
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

อนึ่ง กรองศอตัวพระและตัวนางได้มีการออกแบบใช้วัสดุพิเศษโลหะมาปักผสมเทคนิคการหักดิ้นข้อถมดิ้นโปร่งบนผ้าตาด (ภาพที่ 115) เป็นการออกแบบถนิมพิมพาภรณ์ลักษณะของทับทรวงมาปักประดับ เหตุผลของการใช้วัสดุโลหะลงยานี้เนื่องจากเทคนิคปักอื่นๆใช้ระยะเวลาการปักค่อนข้างนาน แต่การใช้โลหะลงยาวัสดุพิเศษเป็นการแก้ปัญหาเรื่องระยะเวลาการทำงานของผู้ออกแบบ ซึ่งเทคนิคนี้พบได้ที่นวมพระศอของพระบรมวงศานุวงศ์ในพระราชพิธีโสกันต์ (ภาพที่ 116)

(ก)

(ข)

ภาพที่ 115 ช่างปักกรองศอตัวนาง

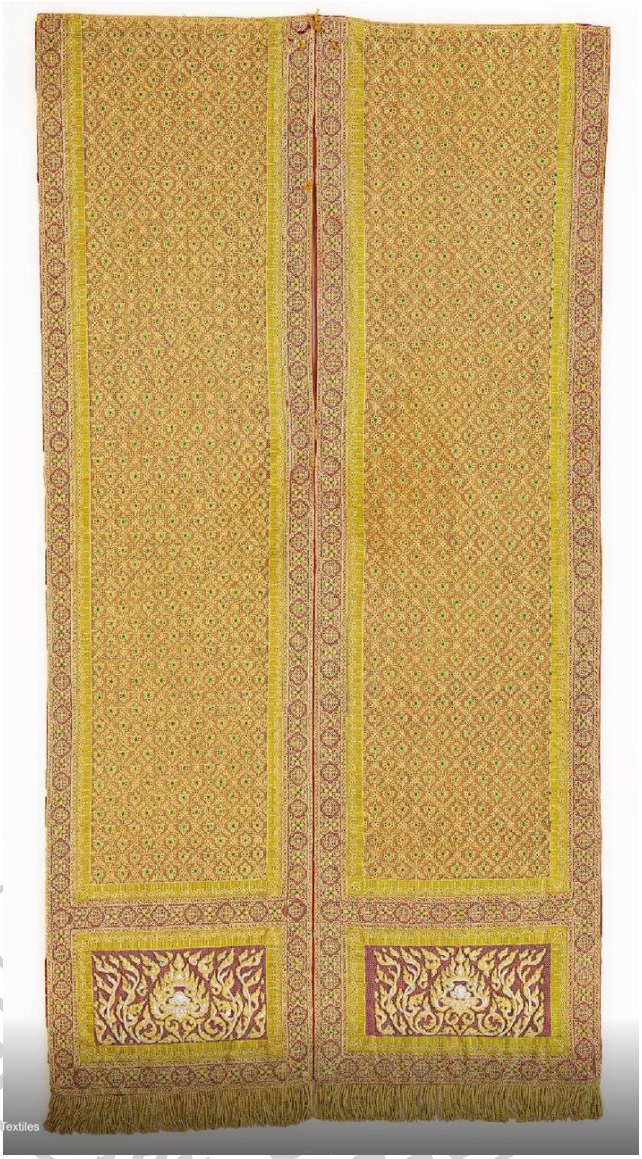
(ก) ปักหักดิ้นข้อถมดิ้นโปร่ง

(ข) ปักตรึงโลหะลงยา

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 116 กรองศอตัวนาง
ที่มา: นิทรรศการออนไลน์เครื่องโขน, เข้าถึงเมื่อวันที่ 10 มีนาคม 2564, เข้าถึงได้จาก https://artsandculture.google.com/exhibit/%E0%B9%80%E0%B8%84%E0%B8%A3%E0%B8%B7%E0%B9%88%E0%B8%AD%E0%B8%87%E0%B9%82%E0%B8%82%E0%B8%99-queen-sirikit-museum-of-textiles/1wJS0Qmefdv-IQ?hl=th

5. เทคนิคการสอดลายหรือถักลาย กรรมวิธีเทคนิคเชิงช่างที่ขาดช่วงไป เทคนิคนี้พบได้ในผ้าทรงสะพักของพระบรมวงศานุวงศ์ ในโขนพระราชทานได้ใช้เทคนิคในการสร้างผ้าห่มนาง (ภาพที่ 117) โดยการใช้ไหมทองมาถักตาชุนให้เป็นตาข่ายเรียกว่า กรองทอง (ภาพที่ 118) ถ้าหากถักด้วยไหมสีต่างๆ จะเรียกว่า กรองสี (ภาพที่ 119) จากนั้นจึงเป็นการสอดลายด้วยไหมทอง แล้วจึงประดับด้วยเลื่อมหรือปีกแมลงทับเพื่อเพิ่มมิติบนผืนผ้าให้มีความแวววาว ความพิเศษของผ้าห่มนางในโขนพระราชทาน คือ นอกจากจะถักกรองทองสอดลายแล้วได้มีการผสมผสานเทคนิคปักทองหักดิ้นข้อถมดิ้นโปร่งในส่วนช่องกระจกปักทับลงไป เป็นเทคนิคที่สลับซับซ้อนใช้เวลาในการจัดสร้างหลายเดือนอีกด้วย



ภาพที่ 117 ผ้าห่มนางเทคนิคกรองทอง

ที่มา: นิทรรศการออนไลน์เครื่องโขน, เข้าถึงเมื่อวันที่ 10 มีนาคม 2564, เข้าถึงได้จาก https://artsandculture.google.com/exhibit/%E0%B9%80%E0%B8%84%E0%B8%A3%E0%B8%B7%E0%B9%88%E0%B8%AD%E0%B8%87%E0%B9%82%E0%B8%82%E0%B8%99-queen-sirikit-museum-of-textiles/1wJS0Qmefdv-IQ?hl=th

ภาพที่ 118 เทคนิคกรองทอง

ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

ภาพที่ 119 เทคนิคกรองสี

ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

อนึ่ง ผ้านุ่งสำหรับตัวละครในโขนพระราชทาน ในช่วงแรกต้องออกแบบสั่งทอที่เมืองสุรัต ประเทศอินเดีย ต่อมาใช้การทอผ้ายกทองโดยศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังและบ้านตรอกแค จังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งเมืองนี้ในอดีตมีชื่อเสียงในการทอผ้าส่งผ้าส่งมาเป็นเครื่องราชบรรณาการถวายแก่เจ้านายในราชสำนักสยาม และสั่งทอขึ้นเป็นพิเศษเพื่อใช้สำหรับพระมหากษัตริย์และพระบรม-วงศานุวงศ์ช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์แต่การทอผ้ายกได้ขาดช่วงไป สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้นายวีรธรรม ตระกูลเงินไทย ผู้เชี่ยวชาญด้านผ้าราชสำนักจากจังหวัดสุรินทร์ เป็นหัวหน้าคณะไปฝึกสอนและฟื้นฟูการทอผ้ายกในนครศรีธรรมราชอีกครั้ง[54] (ภาพที่ 120)

ภาพที่ 120 ผ้ายกตัวละครในโขนพระราชทาน

[54]คณะทำงานพิพิธภัณฑ์ผ้า ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, **เครื่องโขน (Dressing Gods and Demons)**, (กรุงเทพฯ : พิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2559), 54.

สิ่งที่น่าสนใจ คือ การออกแบบเครื่องแต่งกายโขนพระราชทาน ได้นำเอาเทคนิคเชิงช่างชั้นสูงที่องค์ความรู้เหล่านี้กำลังจะสูญหายไป ตลอดจนวัสดุบางชนิดที่สูญหายไปแล้วนำกลับมาสร้างใหม่ เลือกส่วนที่ดีของเทคนิคที่ต่างกันนำมาออกแบบใหม่จัดวางให้ลงตัว เกิดเป็นเอกลักษณ์งานศิลปกรรมชุดเครื่องแต่งกายโขนพระราชทานในสมัยรัชกาลที่ 9 แตกต่างจากรูปแบบชุดเครื่องแต่งกายโขนของกรมมหรสพในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวและของกรมศิลปากรในปัจจุบัน

3. การออกแบบถนิมพิมพาภรณ์และเทคนิคในการจัดสร้าง

การดำเนินการออกแบบเครื่องถนิมพิมพาภรณ์ ออกแบบและควบคุมการสร้างโดยอาจารย์วีรธรรม ตระกูลเงินไทย สำหรับตัวละครเอก เช่น พระราม พระลักษณ์ พระอินทร์ ทศกัณฐ์ และอินทรชิต จัดสร้างโดยใช้เงินสลักดุน กะไหล่ทอง ประดับพลอย ดำเนินการโดยกาญจนาภิเษกวิทยาลัย (ช่างทองหลวง) สำหรับตัวละครอื่นใช้วิธีการหล่อทองแดงชุบทอง ประดับพลอยสังเคราะห์[55]

ทั้งนี้ได้มีการศึกษารูปแบบจากภาพถ่ายเครื่องถนิมพิมพาภรณ์โบราณที่อยู่ในสำนักการสังคีต เพื่อเป็นตัวอย่างการออกแบบลวดลาย โดยสัดส่วนโครงสร้างอาจมีการปรับเปลี่ยนบ้าง ลวดลายที่ใช้เป็นหลักคือ ลายใบเทศ ซึ่งเป็นลายที่นิยมมากในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 กล่าวได้ว่ารูปแบบการออกแบบถนิมพิมพาภรณ์อ้างอิงมาจากสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเป็นหลัก และยังใช้กรรมวิธีโบราณ ยกเว้นส่วนงานที่ต้องผลิตเป็นจำนวนมาก จึงใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่เข้าช่วย

กรรมวิธีโบราณในการทำเครื่องทองหรือเครื่องโลหะโบราณเทคนิคสำคัญคือ การสลักดุนเดิมเรียกว่า งานบุดุน เนื่องจากใช้โลหะแผ่นบางๆ นำไปหุ้มบนวัสดุที่มีรูปทรง หุ้มข้างนอกวัตถุเพื่อเพิ่มความพิเศษ แต่ปัจจุบันไม่ค่อยนิยมเพราะความบางของเนื้อโลหะจะชำรุดหรือฉีกขาดได้ง่าย ช่างบุดุนจึงพัฒนาเทคนิคมาเป็นการสลักดุน ซึ่งสามารถใช้สิ่วตอกลงไปบนแผ่นโลหะและดุนให้สูงขึ้นโดยที่ไม่ต้องกังวลว่าเนื้อโลหะจะฉีกขาด[56] ปรากฏเทคนิคนี้ในการสร้างเครื่องราชูปโภคด้วยทองคำตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นโดยใช้วิธีการเคาะขึ้นรูปและเชื่อมประสานแต่ละชิ้นเข้าด้วยกันจนเป็นรูปทรงที่ต้องการ ลวดลายใช้วิธีการสลักดุนนูนหรือที่เรียกว่าการดุนลาย โดยทำให้แผ่นทองคำหรือโลหะ

---

[55]อนุชา ธีรคานนท์ และคณะ, **จดหมายเหตุการณ์จัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน ละครสำหรับการแสดงเฉลิมพระเกียรติ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพรหมาศ,** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2552), 43.

[56]ธีรชัย จันทรังษี, **ความรู้ทั่วไปในงานช่างศิลป์ไทย**, (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2545), 42.

ลอยนูนตามลวดลายที่ต้องการ แต่ในสมัยอยุธยาตอนต้นยังไม่พบเทคนิคการลงยาที่ผิวเครื่องทอง เทคนิคหลักที่ใช้เป็นการทำกระเปาะขึ้นรูปก่อน แล้วจึงฝังอัญมณีให้อยู่ในกระเปาะ เรียกว่า การหุ้มกระเปาะ[57]

การประดับตกแต่งด้วยเทคนิคลงยานี้ มีผู้สันนิษฐานว่า มีแหล่งกำเนิดในตะวันออกกลาง มาจากชาวอาหรับและเปอร์เซียที่เข้ามาติดต่อค้าขาย แต่จะเริ่มมีการทำเครื่องลงยาสีมาแต่ครั้งใดไม่มีหลักฐานแน่ชัด[58] เนื่องจากการประดับสีลงบนสิ่งของภาชนะเครื่องใช้ในราชสำนักนิยมใช้หินสีหรืออัญมณีมีค่า เช่น ทับทิม เพชร พลอยสีต่างๆมาประดับ วัสดุเหล่านี้มีราคาแพง ช่างจึงหาวิธีการนำสิ่งของอื่นมาทดแทน ได้แก่ แก้วสี ซึ่งไทยอาจรับเทคนิควิธีการมาจากต่างชาติ จึงใช้แก้วสีต่างๆ มาบดละเอียดแล้วใช้ความร้อนจากการเผาไฟช่วยหลอมละลายมาประดับลวดลายต่าง ๆ ให้เกิดความสวยงามและจึงกลายมาเป็นการลงยาสี ต่อมาช่างจึงคิดค้นวิธีนำวัตถุชนิดใหม่ เรียกว่า “วัตถุลงยา” มาแทนหินสีและแก้วสี ที่มีเพียง 2 สีเท่านั้น คือ สีแดงและสีเขียว[59] พบหลักฐานที่ได้จากกรุปรางค์ประธานวัดมหาธาตุ เป็นตลับรูปสิงโตทองคำลงยาสีเขียว ประดับอัญมณี และยังพบเอกสารสมัยอยุธยาตอนปลายที่กล่าวถึงเครื่องทองลงยาราชาวดีเป็นเครื่องราชบรรณาการอีกด้วย เทคนิคลงยาราชาวดีนั้น เป็นเทคนิคการลงยาสีฟ้าหรือสีไข่นกการเวก มีผู้ศึกษาและอธิบายไว้ว่า

การลงยาราชาวดี คือ การลงยาชนิดหนึ่งสำหรับเคลือบผิวทองคำให้เป็นสีฟ้าหรือสีพลอยขึ้นกการเวก พลอยสีฟ้า[60] ดังนั้นเทคนิคการลงยาราชาวดีมีลักษณะเหมือนการลงยาแต่ต่างกันเพียงสีที่แบบดั้งเดิมมีเพียง 2 สีเท่านั้น

ในโขนพระราชทานได้ใช้กรรมวิธีงานช่างทองโบราณมาจัดสร้างเครื่องถนิมพิมพาภรณ์สำหรับตัวละครเอกโดยใช้เทคนิคการลงยาแบบโบราณเช่นเดียวกัน โดยมีวิธีการ ดังนี้

1. ใช้ความร้อนหลอมเม็ดเงินบริสุทธิ์ ให้ละลาย จากนั้นเทเนื้อเงินที่หลอมละลายลงในเบ้าเพื่อให้แข็งตัวในรูปของเงินแท่ง แล้วนำออกจากเบ้า ตกแต่งให้เรียบร้อยจะได้เงินแท่งบริสุทธิ์ (ภาพที่ 121)

---

[57]พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, “งานประณีตศิลป์ประเภทเครื่องโลหะ” **(เอกสารคำสอนรายวิชา 310 336 การช่างไทย)**, 23.

[58]โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย, **มรดกช่างศิลป์ไทย** (กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, 2542), 435-443.

[59]กรมศิลปากร, **ช่างศิลป์ไทย** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2537), 155-156.

[60]เรื่องเดียวกัน, 156.

ภาพที่ 121 หลอมเม็ดเงินบริสุทธิ์

ที่มา: อนุชา ธีรคานนท์ และคณะ, **จดหมายเหตุการณ์จัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน ละคร สำหรับการแสดงเฉลิมพระเกียรติ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพรหมาศ** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2552), 45.

2. รีดแผ่นเงินเป็นแผ่นบางๆ ใช้ไฟเป่าให้ชันในกระบะไม้อ่อนตัว นำแผ่นเงินติดลงบนเนื้อชัน กวดให้เรียบ ติดแน่น (ภาพที่ 122)

ภาพที่ 122 แผ่นเงินติดเรียบบนเนื้อชัน

ที่มา: อนุชา ธีรคานนท์ และคณะ, **จดหมายเหตุการณ์จัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน ละคร สำหรับการแสดงเฉลิมพระเกียรติ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพรหมาศ** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2552), 47.

3. ติดกระดาษต้นแบบเข้ากับแผ่นเงิน จากนั้นสลักเส้นตามแบบ (ภาพที่ 123)

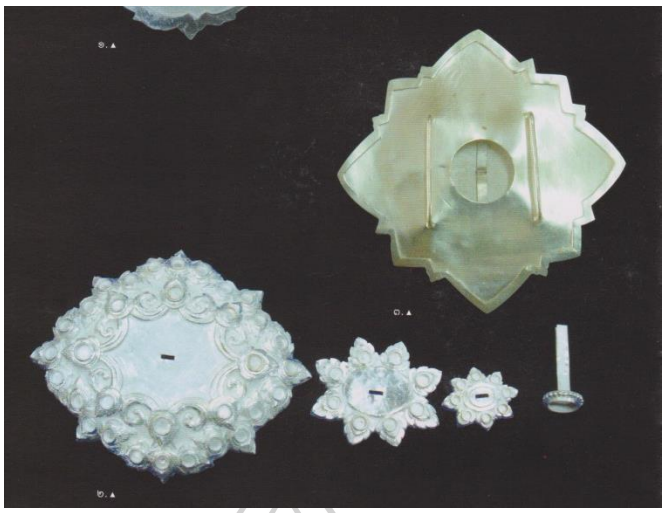
ภาพที่ 123 สลักเส้นลวดลาย

ที่มา: อนุชา ธีรคานนท์ และคณะ, **จดหมายเหตุการณ์จัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน ละคร สำหรับการแสดงเฉลิมพระเกียรติ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพรหมาศ** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2552), 49.

4. นำแผ่นเงินที่สลักเส้นสำเร็จแล้วออกจากแผ่นชัน กลับด้าน เอาด้านตรงกันข้ามมาสลักดุนให้เกิดความนูน

5. เชื่อมกระเปาะสำหรับประดับพลอยด้วยความร้อน

6. หากชิ้นงานใดต้องต่อเนื่องเป็นสายยาว เช่น สังวาลต้องทำการเชื่อมห่วงชิ้นงานแต่ชิ้นเข้าด้วยกัน หากเป็นทับทรวงหรือตาบทิศต้องประกอบส่วนประกอบแต่ละชั้นเข้าด้วยกัน ด้วยการเข้าสลัก จากนั้นเชื่อมด้วยความร้อนสูงให้แน่น (ภาพที่ 124)



ภาพที่ 124 ประกอบเข้าสลักแต่ละชั้น

ที่มา: อนุชา ธีรคานนท์ และคณะ, **จดหมายเหตุการณ์จัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน ละคร สำหรับการแสดงเฉลิมพระเกียรติ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพรหมาศ** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2552), 61.

7. ฝังพลอยสีต่างๆในกระเปาะ (ภาพที่ 125) ชุบทองหรือกะไหล่ทอง จากนั้นมาลงยาสี เก็บรายละเอียดชิ้นงานให้เรียบร้อย (ภาพที่ 126-127)

ภาพที่ 125 ฝังพลอย

ที่มา: อนุชา ธีรคานนท์ และคณะ, **จดหมายเหตุการณ์จัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน ละคร สำหรับการแสดงเฉลิมพระเกียรติ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพรหมาศ** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2552), 67.

ภาพที่ 126 ทับทรวงตัวพระที่ลงยาสีเรียบร้อยแล้ว
ที่มา: พิพิธภัณฑ์ผ้า สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

ภาพที่ 127 ทับทรวงตัวนางที่ลงยาสีเรียบร้อยแล้ว
ที่มา: พิพิธภัณฑ์ผ้า สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

จากการสัมภาษณ์ผู้ออกแบบ[61] ได้มีการใช้กรรมวิธีเทคโนโลยีสมัยใหม่ที่ใช้ในการสร้างเครื่องถนิมพิมพาภรณ์เทคนิคนี้ยังใช้กับวัสดุโลหะลงยาที่นำไปปักประกอบในส่วนของพัสตราภรณ์ด้วย ยกตัวอย่างเช่น วิธีการสร้างทับทรวงตัวนาง ใช้เทคนิคดังนี้

1. ส่วนประกอบ ออกแบบกำหนดส่วนประกอบชิ้นงาน

1.1. แผ่นปั้มของทับทรวงชั้นที่ 1

1.2. แผ่นปั้มของทับทรวงชั้นที่ 2

1.3. แผ่นปั้มของทับทรวงชั้นที่ 3

1.4. แผ่นบุหลังของทับทรวงชั้นที่ 1

1.5. แผ่นบุหลังของทับทรวงชั้นที่ 2

1.6. แผ่นบุหลังของทับทรวงชั้นที่ 3

1.7. ยอดประจำทิศ

1.8. ยอดกลาง

1.9. ตุ้งติ้ง

2. กรรมวิธีการผลิต

2.1. ออกแบบลายเส้นส่วนประกอบทับทรวงทุกชิ้นส่วน (ตามข้อ ก.)

2.2. เขียนเส้นด้วยโปรแกรม Rhino

2.3. ส่งลายเส้นไปแปลงให้ลวดลายมีเนื้อและปริมาตรเป็นสามมิติเสมือนชิ้นงานจริง

2.4. ส่งผลงานจากโปรแกรม Rhino ไปแกะ Wax ด้วยเครื่อง CNC

2.5. ส่ง Wax ไป Forge ในแม่พิมพ์เหล็กเป็นพิมพ์ตัวเมีย (เว้า)

2.6. ทำแม่พิมพ์ตัวผู้ (นูน)

2.7. ชุบแม่พิมพ์ทั้งหมดด้วยไฟฟ้าและน้ำมัน

2.8. นำแผ่นโลหะ (ทองแดง, เงิน) มาปั้มเป็นชิ้นงาน (ซับซ้อนหลายครั้ง)

2.9. ตกแต่งชิ้นงานด้วยมือ เช่น การสลักดุน สลักกระเปาะพลอย แต่งผิวเก็บรายละเอียดด้วยสิ่วมือ

2.10. ฝังพลอย

2.11. บรรจุครั่งหรือชัน

2.12. บุแผ่นหลัง บัดกรีให้ติดกัน

2.13. บัดกรีเดือยและกลไก สำหรับประกอบชั้นต่างๆเข้าด้วยกัน (ภาพที่ 128)

---

[61] สัมภาษณ์ วีรธรรม ตระกูลเงินไทย, ผู้ออกแบบพัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์ในโขนพระราชทาน, 15 เมษายน 2563.

2.14. ติดห่วงประกอบตุ้งติ้ง

2.15. ส่งชุบทอง

2.16. ลงยาสี (ถ้าลงยาด้วยยาร้อนให้ทำต่อจากขั้นตอนที่ 9)

2.17. ประกอบชั้นต่างๆ ติดห่วงใส่ตะขอ สำหรับร้อยสร้อย

2.18. ดูแลตรวจสอบความเรียบร้อย เสร็จสมบูรณ์ (ภาพที่ 129)

ภาพที่ 128 ประกอบชั้นงานเข้าด้วยกัน

ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

ภาพที่ 129 ทับทรวงนาง
ที่มา: วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

ถนิมพิมพาภรณ์ในตัวละครแต่ละตัวที่ใช้ในการแสดงโขนพระราชทาน[62] มีดังนี้

1. ตัวพระ สวมใส่ ทับทรวงพร้อมสาย ชุดสังวาลประกอบด้วย ตาบทิศหน้าและหลัง พร้อมสายสังวาล ปั้นเหน่งพร้อมสายเข็มขัด ข้อมือประกอบด้วย กำไลแผง แหวนตั้ง ปะวะหล่ำ แหวนตะแคง ลูกไม้ปลายมือ ข้อเท้าประกอบด้วย แหวนรอบ และกำไลหัวบัว (ภาพที่ 130)

[62] คณะทำงานพิพิธภัณฑ์ผ้า ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, **เครื่องโขน (Dressing Gods and Demons)** (กรุงเทพฯ : พิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2559), 42-45.

ภาพที่ 130 ถนิมพิมภาภรณ์ตัวพระ

(ก) ทับทรวง

(ข) ตาบทิศและสายสังวาล

(ค) ปั้นเหน่งและสายเข็มขัด

(ง) กำไลแผง แหวนตั้ง ปะวะหล่ำ แหวนตะแคง ลูกไม้ปลายมือ

(จ) แหวนรอบ กำไลหัวบัว

ที่มา: พิพิธภัณฑ์ผ้า สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

2. ตัวนาง สวมใส่ ทับทรวงพร้อมสาย สังวาล ปั้นเหน่งพร้อมสายเข็มขัด ข้อมือประกอบด้วย กำไลแผง แหวนตั้ง ปะวะหล่ำ แหวนตะแคง ลูกไม้ปลายมือ ข้อเท้าประกอบด้วย แหวนรอบ ลูกกระพรวน และกำไลหัวบัว (ภาพที่ 131)

ภาพที่ 131 ถนิมพิมภาภรณ์ตัวนาง

(ก) ทับทรวง

(ข) สายสังวาล

(ค) ปั้นเหน่งและสายเข็มขัด

(ง) กำไลแผง

(จ) แหวนตั้ง ปะวะหล่ำ แหวนตะแคง ลูกไม้ปลายมือ

(ฉ) แหวนรอบ ลูกกระพรวน กำไลหัวบัว

ที่มา: พิพิธภัณฑ์ผ้า สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

3. ตัวยักษ์ สวมใส่ ทับทรวงพร้อมสาย ชุดสังวาลประกอบด้วย ตาบทิศหน้าและหลังพร้อมสายสังวาล ปั้นเหน่งพร้อมสายเข็มขัด ข้อมือประกอบด้วย แหวนตั้ง ปะวะหล่ำ แหวนตะแคง ลูกไม้ปลายมือ ข้อเท้าประกอบด้วย แหวนรอบ และกำไลหัวบัว (ภาพที่ 132)

ภาพที่ 132 ถนิมพิมภาภรณ์ตัวยักษ์

(ก) ทับทรวง

(ข) ตาบทิศและสายสังวาล

(ค) ปั้นเหน่งและสายเข็มขัด

(ง) แหวนตั้ง ปะวะหล่ำ แหวนตะแคง ลูกไม้ปลายมือ

(จ) แหวนรอบ กำไลหัวบัว

ที่มา: พิพิธภัณฑ์ผ้า สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

2. ตัวลิง สวมใส่ ทับทรวงพร้อมสาย ชุดสังวาลประกอบด้วย ตาบทิศหน้าและหลังพร้อมสายสังวาล ปั้นเหน่งพร้อมสายเข็มขัด ข้อมือประกอบด้วย กำไลแผง ข้อเท้าประกอบด้วย กำไลหัวบัว (ภาพที่ 133)

ภาพที่ 133 ถนิมพิมภาภรณ์ตัวลิง

(ก) ทับทรวง

(ข) ตาบทิศและสายสังวาล

(ค) ปั้นเหน่งและสายเข็มขัด

(ง) กำไลหัวบัว

(จ) กำไลแผง

ที่มา: พิพิธภัณฑ์ผ้า สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

ถนิมพิมพาภรณ์ในโขนพระราชทาน ใช้เทคนิคกระบวนการแบบโบราณคือการสลักดุนและขึ้นรูปด้วยมือ อีกทั้งใช้กระบวนการเทคนิคสมัยใหม่เพื่อย่นระยะเวลาในการจัดทำโดยการออกแบบด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์แล้วพิมพ์ปั๊ม อีกทั้งลวดลายที่ใช้มักใช้ลายใบเทศซึ่งเป็นลายที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นส่วนใหญ่ พบการใช้ลายกระหนกที่ทับทรวงตัวพระและทศกัณฐ์เท่านั้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 4
วิเคราะห์รูปแบบพัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์ในโขนพระราชทาน

1. วิเคราะห์การถ่ายแบบเครื่องต้นมาสู่เครื่องแต่งกายโขนพระราชทาน

การแต่งกายโขนละครเป็นการเลียนแบบเครื่องต้นเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ และพระบรมวงศานุวงศ์ ในการศึกษาครั้งนี้ได้ทำการเปรียบเทียบรูปแบบเครื่องแต่งกายพระเครื่องต้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่และพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเนื่องจากปรากฏพระบรมฉายาลักษณ์เพื่อวิเคราะห์การถ่ายแบบมาสู่การแต่งกายโขนพระราชทาน

ทั้งนี้ได้ทำการเปรียบเทียบร่วมกับพัสตราภรณ์ของพระบรมวงศานุวงศ์ในพระราชพิธีโสกันต์ เนื่องจากการแต่งกายฉลองพระองค์เมื่อสมโภช พระราชโอรส พระราชธิดาที่ดำรงพระอิสริยยศเจ้าฟ้าถึงพระองค์เจ้าจะทรงฉลองพระองค์อย่างขัตติยราชกุมาร คือ ทรงพระชฎามหากฐิน ทรงสนับเพลา ทรงโจงทับ ฉลองพระองค์ผ้าตาดแขนกระบอกยาวจีบเอว มีชายไหวชายแครง คาดปั้นเหน่งประดับองค์ด้วยสร้อยพระนวม สังวาล ดอกไม้ไหวบนพระอังสา เครื่องประดับอื่นๆ เฉพาะพระโอรสทรงเหน็บพระแสงที่บั้นพระองค์ สวมถุงพระบาท ฉลองพระบาทเชิงงอน ต้องอย่างชุดเครื่องต้น ด้วยเหตุนี้จึงนำมาประกอบการวิเคราะห์เปรียบเทียบ

จากพระบรมฉายาลักษณ์ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ทรงพระเครื่องต้นตามอย่างโบราณราชประเพณี ทรงพระมหาพิชัยมงกุฎ ทรงถือพระแสงขรรค์ชัยศรี ฉลองพระองค์พระกรน้อยเข้มขาบชั้นใน ฉลองพระองค์ทรงประพาสตาดทองชั้นนอก ประดับนพอังสา ทรงกรองพระศอ ทรงรัดพระองค์ทองคำ พร้อมพระปั้นเหน่งประดับเพชร ทรงพระมหาสังวาลแก้วกุดั่นประดับพลอย ทรงชายไหวชายแครงประดับพลอย ทรงพระธำรงครบนิ้วพระหัตถ์ ทรงทองพระกรลงยาราชาวดีประดับพลอย ทรงพาหุรัด และทรงฉลองพระบาทเชิงงอน

โดยปกติการทรงเครื่องเช่นนี้จะทรงเฉพาะในการพระราชพิธีสำคัญๆ ภาพนี้เป็นกรณีพิเศษ คือ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระวิสูตรโยธามาตย์ (โหมด อมาตยกุล ช่างภาพชาวสยามคนแรก) ฉายพระบรมฉายาลักษณ์เพื่อพระราชทานแด่ สมเด็จพระนางเจ้าวิคตอเรียแห่งประเทศ-อังกฤษ[63] (ดูภาพที่ 29)

---

[63]ปรามินทร์ เครือทอง, **พระจอมเกล้า พระเจ้ากรุงสยาม**, (กรุงเทพฯ : มติชน, 2547), 15.

และพระบรมฉายาลักษณ์ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ทรงเครื่องต้นตามโบราณราชประเพณี คือ ทรงสนับเพลาเชิงงอน ทรงพระภูษาจีบโจงเยียรบับ ทรงฉลองพระองค์พระกรน้อยเข้มขาบชั้นใน ฉลองพระองค์ทรงประพาสตาดทองชั้นนอก ประดับนพอังสา ทรงกรองพระศอ ทรงรัดพระองค์ทองคำ พร้อมพระปั้นเหน่งประดับเพชร ทรงพระมหาสังวาลแก้วกุดั่นประดับพลอย ทรงทับพระอุระทองคำกุดั่นประดับพลอย ทรงชายไหวชายแครงประดับพลอย ทรงพระธำมรงค์ครบนิ้วพระหัตถ์ ทรงทองพระกรลงยาราชาวดีประดับพลอย ทรงพาหุรัด ทรงพระมหาพิชัยมงกุฎ ทรงฉลองพระบาทเชิงงอน และทรงถือพระแสงขรรค์ชัยศรี (ดูภาพที่ 30)

ข้อน่าสงเกต นพอังสาที่ประดับอยู่บนพระพาหาจากการศึกษาของนักวิชาการหลายท่านได้ให้ข้อคิดเห็นว่าเป็นที่มาของอินทรธนูในการแต่งกายยืนเครื่องโขนและละคร[64]

พระยาอนุมานราชธนได้กราบทูลประทานความหมายจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ไว้ดังนี้

พระยาอนุมานราชธน

“...อินทรธนูสำหรับเครื่องต้น ก็เรียกว่า พระนบ ซึ่งข้าพระพุทธเจ้าก็เขียนและแลไม่ออกนบ มาจากภาษาอะไร ข้าพระพุทธเจ้าสอบถามใครก็ไม่ได้ความ...”

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

“...พระนบเป็นชื่อเรียกที่ตัดคำสั้นเสียแล้ว ที่แท้เรียก นบพะอังษา ควรจะเขียน นพ หรือ นภ นั้นไม่ทราบ ถ้าเขียน นพ ทีแต่เดิมจะเป็นของประดับด้วยพลอยนพรัตน์ ถ้าเขียน นภ ทีจะหมายความว่าเชิดขึ้นบนฟ้า แต่น่าจะเป็น นพ ประดับด้วยพลอยสีต่างๆ เข้ารอยกับอินทรธนู อันคำอินทรธนูนั้น หมายถึง รุ้งกินน้ำ คือมีหลายสี ไม่ได้หมายถึงสิ่งที่อยู่บนบ่าคน เช่น พนักพลับพลาก็เรียกว่า พนักอินทรธนู ไม่ใช่ของที่อยู่บนบ่าคนเลย...”[65]

อย่างไรก็ตาม อินทรธนูสันนิษฐานว่าน่าจะมีในเครื่องแต่งกายยืนเครื่องของโขนละครตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชแล้ว เนื่องจากปรากฏหลักฐานการกล่าวถึงในบทละครเรื่องอิเหนา ว่า

---

[64]ธีรพันธ์ จันทร์เจริญ, บรรณาธิการ, **วิวัฒนาการเครื่องแต่งกายโขน-ละคร สมัยรัตนโกสินทร์**, (กรุงเทพฯ : มูลนิธิ ส่งเสริมศิลปาชีพฯ, 2552), 224.

[65]พระยาอนุมานราชธน และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (ผู้แต่งร่วม), **บันทึกความรู้ต่างๆ ของพระยาอนุมานราชธน เล่ม 2**, (กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา, 2538), 263-264.

"...**อินทร์ธนู**ชูช่วงดวงพลาม ทับทรวงแวววาวตามทิศ..."[66]

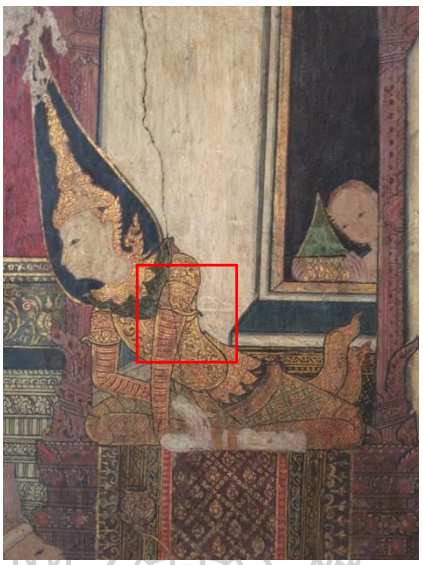
"...**อินทร์ธนู**ตาดแล่งเป็นรักร้อย ลอยเด่นเพชรพลอยงามระหง..."[67]

ข้อน่าสนใจอีกประการ ในงานจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นปรากฏหลักฐานภาพจิตรกรรมบุคคลชั้นสูง แต่งกายอย่างเครื่องต้น เช่น ในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ฉากพระเจ้าอุเทนแห่งกรุงโกสัมพีประทับในพระราชวัง จากผนังที่ 25 (ภาพที่ 134) พระเจ้าอุเทนทรงฉลองพระองค์พระกรน้อย ทับด้วยฉลองพระองค์ทรงประพาส บริเวณปลายแขนเสื้อฉลองพระองค์ทรงประพาสปรากฏกระหนกปลายแขนในลักษณะใกล้เคียงกับนพอังสาในชุดเครื่องต้น ที่มีหลักฐานภาพถ่ายสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ผู้ศึกษาจึงสันนิษฐานว่าการแต่งกายยืนเครื่องในโขนละครคงจะมีอินทรธนูเป็นส่วนประกอบมาตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชแล้ว รูปแบบการแต่งกายอย่างเครื่องต้นในสมัยรัชกาลที่ 1 สามารถเทียบเคียงได้จากในจิตรกรรม และแรงบันดาลใจในการออกแบบอินทรธนูน่าจะมีที่มาจากนพอังสาในเครื่องต้น (ภาพที่ 135) ช่างออกแบบแต่ละยุคสมัยได้ปรับเปลี่ยนตามรสนิยมที่เห็นว่างาม ดังเช่น ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ละครผู้มีบรรดาศักดิ์ของเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ ตัวพระมีการใช้เสื้อแขนสั้นมากกว่าปกติ ติดกระหนกปลายแขนที่มีลักษณะคล้ายกับอินทรธนูมีพาหุรัดสวมที่ต้นแขน สันนิษฐานว่า น่าจะได้รูปแบบมาจากฉลองพระองค์ทรงประพาสติดนพอังสาซึ่งแตกต่างจากรูปแบบของคณะโขนอื่น จนกระทั่งถึงรูปแบบอินทรธนูของกรมศิลปากรที่มีลักษณะเป็นรูปทรงสามเหลี่ยมปลายงอน (ภาพที่ 136) และในโขนพระราชทานรูปแบบอินทรธนูก็ยังคงใกล้เคียงของกรมศิลปากรเพียงแต่มีการลดขนาดอินทรธนูเล็กลงกว่าของกรมศิลปากร สิ่งที่แตกต่างคือ มีการออกแบบลวดลายใหม่หลายแบบ และได้เพิ่มเติมเทคนิคการปักทอง ปักสะดึงกรึงไหม และใช้วัสดุพิเศษมาปักประดับ (ภาพที่ 137)

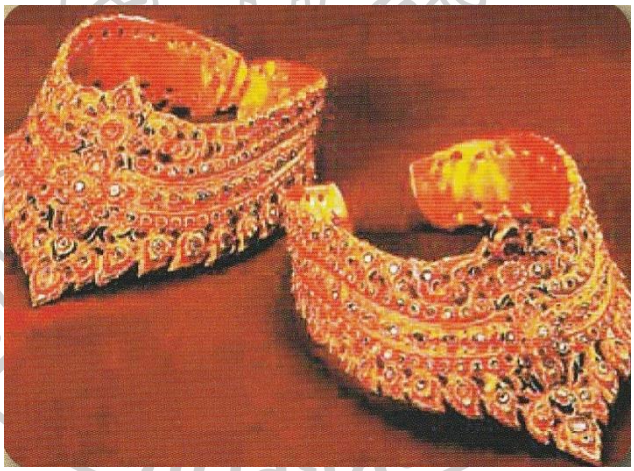
---

[66]พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, **บทละครเรื่องอิเหนา (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายเพิ่ม ศราทธทัต**, (พระนคร : โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, 2509), 14.

[67]เรื่องเดียวกัน**,** 54.



ภาพที่ 134 ฉากพระเจ้าอุเทนแห่งกรุงโกสัมพีประทับในพระราชวัง จิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์



ภาพที่ 135 นพอังสาในเครื่องต้น

ที่มา: ชวลิต สุนทรานนท์, **การศึกษาและพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2550), 103.

ภาพที่ 136 อินทรธนูโขนกรมศิลปากร
ที่มา: ชวลิต สุนทรานนท์, **การศึกษาและพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2550), 103.

ภาพที่ 137 อินทรธนูตัวพระโขนพระราชทาน
ที่มา: นิทรรศการออนไลน์เครื่องโขน, เข้าถึงเมื่อวันที่ 10 มีนาคม 2564, เข้าถึงได้จาก https://artsandculture.google.com/exhibit/%E0%B9%80%E0%B8%84%E0%B8%A3%E0%B8%B7%E0%B9%88%E0%B8%AD%E0%B8%87%E0%B9%82%E0%B8%82%E0%B8%99-queen-sirikit-museum-of-textiles/1wJS0Qmefdv-lQ?hl=th

ชายไหว ชายแครง และสุวรรณกระถอบ ทองคำลงยา ในพระเครื่องต้นนั้น สร้างด้วยทองคำจำหลักลาย ฝังอัญมณีอันมีค่า (ภาพที่ 138) นายธนิต อยู่โพธิ์ ได้อธิบายถึงความหมายสุวรรณกระถอบ ไว้ว่า

"...คำว่า "สุวรรณกระถอบ" ที่ถูกต้องเมื่อกลายเสียงออกไปควรจะเป็น "สุวรรณกรร-ถอบ" มากกว่าที่เขียนเป็น "สุวรรณกัญจน์ถอบ" นั้นดูจะบิดผันให้เป็นทองมากไป เพราะคำว่าสุวรรณก็แปลว่าทองอยู่แล้ว ยังพยายามจะให้คำว่า กระ ซึ่ง ร หัน เป็น กรร นั้นกลายเป็น กัญจน์ เพื่อแปลว่าทองอย่างคำว่ากาญจนนั้นอีก ก็เลยจะแปลเป็นว่า กระถอบที่เป็นทองทองดูชอบกลอยู่ ในบทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ฉบับพิมพ์ พ.ศ.2460 มีผู้เขียนว่า "กัญฐอพก์" จะแปลอย่างไรไม่ทราบ เช่น "ส่องสีกัญฐอพก์ดอกไม้ซ้อน"... "สุวรรณกัญฐอพก์ดอกดวงเพชร"... สุวรรณกระถอบของโขนละคร ไม่ใช่ของแข็ง เพราะทำด้วยแพรหรือต่วน...ที่เขาทำด้วยผ้าคนละสีกับห้อยหน้าแล้วเย็บติดไว้ด้วยกันกับห้อยหน้าก็มี เพื่อสะดวกในเวลาแต่งตัวจะได้หยิบขึ้นผูกห้อยสะเอวเสียในคราวเดียวกัน..."[68]

ภาพที่ 138 ชายแครงทองคำถมยาสี ประดับอัญมณี
ที่มา: ธีรพันธ์ จันทร์เจริญ, บรรณาธิการ, **วิวัฒนาการเครื่องแต่งกายโขน-ละคร สมัยรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ : มูลนิธิ ส่งเสริมศิลปาชีพฯ, 2552), 223.

[68]ธนิต อยู่โพธิ์, "เครื่องแต่งตัวโขนละคร," **ศิลปากร** 5 (2 สิงหาคม 2494): 49.

สุวรรณกระถอบในพระเครื่องต้น หรือที่เรียกกันว่า ช่อทับชาย มีลักษณะเป็นแผ่นทองคำฉลุลายเป็นกิ่งก้านเครือวัลย์กระหนกสำหรับเสียบต่อปั้นเหน่ง ให้ห้อยทับชายพกลงมาตรงกลางระหว่างหน้าขาทั้งสอง โดยมีชายไหวชายแครงห้อยจากสายบั้นพระองค์ลงมาขนาบข้างซ้ายขวาของสุวรรณกระถอบ จึงครบชุด[69] (ภาพที่ 139)

ภาพที่ 139 ชายไหว ชายแครง และสุวรรณกระถอบ ทองคำถมยาสี ประดับอัญมณี
ที่มา: ธีรพันธ์ จันทร์เจริญ, บรรณาธิการ, **วิวัฒนาการเครื่องแต่งกายโขน-ละคร สมัยรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ : มูลนิธิ ส่งเสริมศิลปาชีพฯ, 2552), 222.

อย่างไรก็ตามในพระราชพิธีโสกันต์พระบรมวงศานุวงศ์ชั้นเจ้าฟ้าและพระองค์เจ้าปรากฏพระฉายาลักษณ์ ชายไหวชายแครงทำด้วยผ้าปักในลักษณะของห้อยหน้าห้อยข้างอย่างของโขนละคร (ภาพที่ 140) และชายไหวชายแครงที่ทำขึ้นจากทองคำถมยาสีประดับอัญมณี (ภาพที่ 141) ทั้ง 2 แบบ จากการศึกษาพัฒนาการรูปแบบการแต่งกายยืนเครื่องในโขนละคร พบว่าสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 มีประกาศพระราชกำหนดห้ามผู้ทำเครื่องแต่งกายโขนละครต้องตามแบบเครื่องต้น ชายไหวชายแครงของโขนละครจึงทำจากผ้าปัก เนื่องจากในสมัยพระองค์มีการแข่งขันด้านการแต่งกายยืนเครื่องกันมาก มีการประดิษฐ์เครื่องแต่งกายบางอย่างใกล้เคียงกับเครื่องต้นของพระมหากษัตริย์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

---

[69]ชวลิต สุนทรานนท์, **การศึกษาและพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2550), 31.

มหาราช จึงได้ออกพระราชกำหนดเกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องของโขนละครไว้ เนื่องจากถือว่าเป็นการมิบังควร ไว้ในกฎหมายตราสามดวง โดยมีข้อห้ามโขนละครไม่ให้ใส่มงกุฎ ชฎาที่มีกรรเจียกจรและดอกไม้ทัด ห้ามนุ่งผ้าจีบโจงไว้หางหงส์ ห้ามใส่ชายไหวชายแครงเหมือนอย่างเครื่องต้น ดังปรากฏในพระราชกำหนดดังนี้

"...ด้วยพระบาทสมเด็จบรมบพิตร พระพุทธเจ้าอยู่หัว ผู้ทรงทศพิธราชธรรมอันมหาประเสริฐ เสด็จออก ณ พระที่นั่งจักรพรรดิพิมาน มีพระราชโองการมานพระบันทูลสุรสีหนาท ดำรัสเหนือเกล้าสั่งว่า เจ้าต่างกรม แลข้าทูลละอองธุลีพระบาท ผู้รักษาเมือง ผู้รั้งกรมการ ช่างโขน ละคอรทุกวันนี้แต่งยืนเครื่อง แต่งนาง ย่อมทำมงกุฎ ฉะฎา กรรณเจียกจร ดอกไม้ทัด นุ่งจีบโจงไว้หางหงษ ต้องหย่างเครื่องต้นอยู่ดูไม่ควรนักหนา แต่นี้สืบไปเมื่อหน้า ถ้าผู้ใดช่างโขนละคอร ห้ามอย่าให้ทำมงกุฎ ฉะฎา กรรณเจียกจอร ดอกไม้ทัด แลชายไหวชายแครง นุ่งจีบโจงไว้หางหงษ เหมือนหย่างเครื่องต้นเป็นอันขาดทีเดียว แลกำหนดให้แต่งตัว ยืนเครื่องนุ่งห่มผ้าตีปีก ผ้าจีบโจงหย่างโขนก็ตาม แต่งตัวนางแต่รัดเกล้าหย่าให้มีกรรณเจียกจอร ดอกไม้ทัด ถ้าผู้ใดมิฟัง ยังทำมงกุฎ ฉะฎา กรรณเจียกจอร ดอกไม้ทัด นุ่งจีบโจงไว้หางหงษ ต้องหย่างเครื่องต้น ให้โขนให้ละคอรไปเล่น ผิดด้วยกฎรับสั่งห้าม จับได้จะเอาตัวเป็นโทษจงหนัก ให้ไว้ ณ วันปรหัส เดือนสิบ ขึ้นสิบค่ำ จุลศักราชพันร้อยห้าสิบหก ปีฆาร ฉ้อศก..."[70]

ชายไหวชายแครง ที่มีข้อห้ามในพระราชกำหนด น่าจะหมายถึงชายไหวชายแครงของเครื่องต้นที่ทำด้วยแผ่นทองคำฉลุลายมากกว่าจะมีลักษณะเป็นชายไหวชายแครงของเครื่องละครที่ทำด้วยผ้าปักลวดลาย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงมีพระอธิบายถึงที่มา ชายไหวชายแครงของเครื่องละครไว้ว่า ชายไหว คือ ชายผ้าคาดเอว และชายแครง คือ ผ้าห้อยหน้า โดยเทียบกับเครื่องแต่งกายของละครชวา ไว้ดังนี้

"นายโรงละครชวาแต่งตัวมีชายผ้าห้อยลงไปข้างหน้า และผ้าคาดสะเอวไว้ชายยาว ท่ารำตัวละครถือชายผ้าคาดยกขึ้นเสมอบ่าทั้งสอง พอเห็นก็นึกทันทีว่าเป็นมูลของชายไหวชายแครง ซึ่งเราได้เคยค้นกันมาก่อนและเป็นยุติมาด้วยกันแล้วว่า ผ้าห้อยหน้าละครไทย เดิมเป็นชายผ้านุ่งคือ ชายแครง ที่เรียกว่า จารบาด เป็นชายผ้าคาดคือชายไหว เหตุใดจึงเรียกว่าชายไหว มาจับได้ที่รูปภาพที่ทูลมานี้ว่า เพราะชายผ้าคาดกวัดไกว ในกระบวนรำอันน่าจะเอาปกติของคนคาดผ้า มักใช้ผ้าคาดใน

---

[70]กรมศิลปากร, **กฎหมายตราสามดวง เล่ม 5**, (กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., 2521), 282-283.

กิจการบางอย่างเช่น เช็ดหน้า เช็ดตัว เป็นต้น มาประดิษฐ์เป็นท่ารำ แต่ละครไทยเราไม่ใช้กระบวนท่ารำอย่างนั้น จึงกลายเป็น ห้อยหน้า จารบาด รัดสะเอว”[71]

การใช้ผ้ารัดสะเอวและผ้าห้อยข้างของโขน สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ สันนิษฐานคงอาจเป็นการแต่งโดยใช้จารบาด (ผ้าคาดเอว) เพียงผืนเดียว ซึ่งเมื่อเวลาใช้แต่งต้องพับส่วนที่เป็นชายผ้าที่ปล่อยให้ห้อยทับหน้าขาทั้งสองข้าง แล้วจึงคาดในลักษณะพันรอบสะโพก โดยตรึงริมส่วนบนของชายผ้าทั้งสองให้ติดกันตรงกลางหน้าท้องของผู้แต่ง เช่นเดียวกับวิธีการคาดผ้าจารบาดที่เป็นผ้าปักของเจ้านาย ต่อมาภายหลังจึงมีการแบ่งผ้าจารบาดออกเป็นสามส่วน ส่วนกลางเรียกว่า ผ้ารัดสะเอว ส่วนชายทั้งสอง เรียกว่า ผ้าห้อยข้าง ส่วนผ้าห้อยหน้า เป็นผ้าอีกผืนที่ใช้ปิดชายพกผ้านุ่ง และในบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 เรื่องรามเกียรติ์ ได้กล่าวถึงห้อยหน้าที่มีลักษณะเป็นผ้าปักอย่างชัดเจน ทั้งแบบที่เป็นทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าธรรมดา และแบบทรงผ้าทิพย์ ดังบทที่ว่า

“**ห้อยหน้า**ตาชุนเชิงขลิบ **ผ้าทิพย์ตาดติดเลื่อม**สลับ”[72]

ภาพที่ 140 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ามาลินีนพดารา กรมขุนศรีสัชนาลัยสุรกัญญา ประดับชายไหวชายแครงผ้าปักในพระราชพิธีโสกันต์
ที่มา: สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, **ราชพัสตราภรณ์** (กรุงเทพ : สำนักงานนายกรัฐมนตรี, 2548), 25.

---

[71]สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, **สาส์นสมเด็จ เล่มที่ 24**, (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, 2505), 160.

[72]พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1-4**, (กรุงเทพฯ : โสภนการพิมพ์, 2540), 1, 193.

ภาพที่ 141 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าวไลยอลงกรณ์ กรมหลวงเพชรบุรีราชสิรินธร ประดับชายไหวชายแครง และสุวรรณกระถอบ ทองคำถมยาสี ประดับอัญมณีในพระราชพิธีโสกันต์
ที่มา: สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, **ราชพัสตราภรณ์** (กรุงเทพ : สำนักงานนายกรัฐมนตรี, 2548), 40.

อนึ่ง ข้อน่าสังเกตสำหรับรูปแบบชายไหวชายแครงในพระราชพิธีโสกันต์ ผู้ศึกษาพบว่าชายไหวชายแครงที่ทำจากผ้าปักจะทรงฉลองพระองค์ฟังสวด ส่วนชายไหวชายแครงและสุวรรณกระถอบทองคำลงยาประดับอัญมณีจะทรงฉลองพระองค์การสมโภช ชายไหวชายแครงผ้าปักรูปแบบคล้ายเครื่องแต่งกายโขนนี้สันนิษฐานว่าเพื่อความสะดวกในการนั่งฟังสวดและประกอบพระราชพิธีองค์ประกอบคือ ชายไหวชายแครงเช่นเดียวกัน

กล่าวโดยสรุป รูปแบบห้อยหน้าห้อยข้างในการแต่งกายโขนละคร มาจากชายไหวชายแครงและสุวรรณกระถอบของพระเครื่องต้นและเครื่องทรงของพระบรมวงศานุวงศ์ในพระราชพิธีโสกันต์ เป็นพัสตราภรณ์ปิดในส่วนของหน้าขามาจากการคาดผ้าที่เอวแล้วทิ้งชายทั้งสองไว้ข้างหน้า ดังเช่น ผ้าปักห้อยหน้าห้อยข้างของโขนกรมศิลปากรแสดงลักษณะของสุวรรณกระถอบด้วย

(ภาพที่ 142) สำหรับห้อยหน้าห้อยข้างในโขนพระราชทานยังคงยึดรูปแบบการแต่งกายหน้าที่การใช้งานเดิมในความหมายของชายไหวชายแครงดังเช่นโขนกรมศิลปากร สิ่งที่แตกต่างคือ มีการออกแบบลวดลายใหม่หลายแบบ และได้เพิ่มเติมเทคนิคการปักทอง ปักสะดึงกรึงไหม ผสมผสานเทคนิคใช้วัสดุพิเศษมาปักประดับ (ภาพที่ 143)

ภาพที่ 142 ห้อยหน้าและห้อยข้างกรมศิลปากร
ที่มา: ชวลิต สุนทรานนท์, **การศึกษาและพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2550), 101.

ภาพที่ 143 ห้อยหน้าห้อยข้างตัวพระ ตัวยักษ์ และลิง ในโขนพระราชทาน

จากการศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบการแต่งกายตัวละครโขนพระราชทานถึงรูปแบบการถ่ายแบบมาจากพระเครื่องต้นพบว่า รูปแบบเครื่องแต่งกายสำคัญได้เลียนแบบลักษณะเด่นของพระเครื่องต้น กล่าวคือ ในโขนพระราชทานตัวละครสูงศักดิ์ทรงฉลองพระองค์ 2 ชั้น คือ ฉลองพระองค์ทรงพระพาสทับด้วยฉลองพระองค์พระกรน้อยอย่างพระเครื่องต้น ประดับกรองศอ ซึ่งมีการออกแบบโดยได้แรงบันดาลใจมาจากกรองพระศอของพระบรมวงศานุวงศ์ในพระราชพิธีโสกันต์เป็นการนำเอาถนิมพิมพิมพาภรณ์อันมีค่ามาปักประดับ ซึ่งในโขนพระราชทานก็ได้ใช้กรรมวิธีเช่นนี้ในกรองศอตัวพระและตัวนางสูงศักดิ์ เป็นโลหะเงินกะไหล่ทองประดับพลอยไม่ใช่ทองคำแท้อย่างของพระบรมวงศานุวงศ์ ตัวละครอื่นเป็นทองแดงชุบประดับพลอยเทียม ชายไหวชายแครงและสุวรรณกระถอบได้ถูกถ่ายแบบในลักษณะผ้าปักห้อยหน้าและห้อยข้าง มีการใช้ผ้านุ่งเป็นผ้ายกเลียนแบบพระภูษายกทองอย่างในพระเครื่องต้นหรือพระเครื่องต้นในพระราชพิธีโสกันต์ นำมาใช้เป็นผ้านุ่งสำหรับตัวละครสูงศักดิ์ ระยะแรกของการแสดงออกแบบลวดลายสั่งทอผ้าที่ประเทศอินเดีย ต่อมาได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง มีการฟื้นฟูโดยโครงการศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังและบ้านตรอกแค จังหวัดนครศรีธรรมราช โขนพระราชทานจึงได้สวมใส่ผ้ายกที่ทอขึ้นเองในประเทศไทย

รูปแบบถนิมพิมพาภรณ์เครื่องประดับต่างๆได้ถูกถ่ายแบบจากพระเครื่องต้นมาสู่ตัวละครในโขนพระราชทาน เช่น ทับทรวงพร้อมสาย สังวาลในลักษณะไขว้กลางลำตัว กำไลแผง การผูกข้อมือด้วยปะวะหล่ำ แหวนตั้ง แหวนตะแคง และลูกไม้ปลายมือ ได้รับแรงบันดาลใจด้านรูปแบบจากเครื่องประดับข้อพระหัตถ์ในพระราชพิธีโสกันต์ เป็นต้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร

2. วิเคราะห์เปรียบเทียบรูปแบบเครื่องแต่งกายโขนของกรมศิลปากรและโขนพระราชทาน

เครื่องแต่งกายตามแบบกรมศิลปากรถือว่าเป็นเครื่องแต่งกายตามมาตรฐานที่ใช้ในวงการนาฏศิลป์ไทยในปัจจุบัน มีพัฒนาการสามารถแบ่งเป็น 3 ยุค[73] คือ

ยุคแรก เครื่องแต่งกายที่ตกทอดมาจากกรมหรสพ โดยมีการนำเอาเครื่องแต่งกายจากกรมมหรสพสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 และพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 มาใช้ในการแสดง ตัวอย่างเช่น การปรากฏในภาพถ่ายตัวพระตัวนางคู่กัน (ภาพที่ 144) ตัวพระ (ครูอาคม สายาคม) สวมเสื้อปักลายแขนรูปมงกุฎ ใส่ห้อยหน้าปักลายเทพพนม ซึ่งเป็นชุดของเจ้าพระรามราฆพ ผู้แสดงโขนบรรดาศักดิ์สมัยรัชกาลที่ 6 (ภาพที่ 145) ตัวนาง (ครูจำเรียง พุธประดับ) ห่มผ้าห่มนางปักลวดลายเล็ก กรองศอทำด้วยเพชรกรึงบนผ้า ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นชิ้นเดียวกันกับที่ขุนวาดพิศวงใส่แสดงเป็นนางศกุนตลา ในสมัยรัชกาลที่ 6 (ภาพที่ 146) เป็นต้น

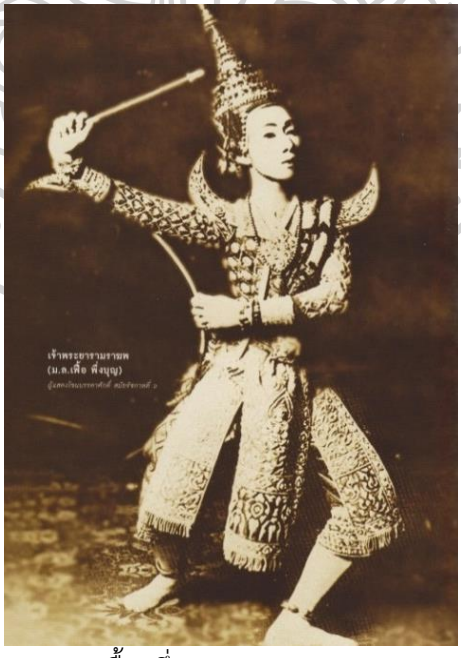
อีกทั้งมีการสร้างเพิ่มขึ้นมา โดยการให้เสื้อตัวพระละครมีแขนสั้น และติดพาหุรัด หรือกระหนกปลายแขนขึ้นมาใหม่ เป็นเอกลักษณ์เฉพาะในยุคแรกของกรมศิลปากรนี้ (ภาพที่ 147) ซึ่งจะมีแตกต่างจากแขนเสื้อสั้นของละครเจ้าคุณพระประยุรวงศ์ (แพ) (ภาพที่ 148) ที่ได้แนวคิดในการใช้เสื้อละครที่มีแขนสั้นมากๆ มาจากฉลองพระองค์ทรงประพาส ซึ่งเป็นฉลองพระองค์แขนสั้นตัวนอก ที่ใส่ทับฉลองพระองค์พระกรน้อย กระหนกปลายแขนเสื้อของละครเจ้าคุณพระประยุรวงศ์ (แพ) มีลักษณะคล้ายอินทรธนู สันนิษฐานว่าน่าจะมีที่มาจากนบพระอังสาด้วย ข้อน่าสังเกตคือ เป็นไปได้ว่ากรมศิลปากรอาจได้แรงบันดาลใจมากระหนกปลายแขนเสื้อจากละครเจ้าคุณพระประยุรวงศ์ (แพ) มาพัฒนาต่อในลักษณะกระหนกที่เป็นเปลวที่ปลายแขนเสื้อ ทำให้มีความแตกต่างกัน

จากเสื้อลักษณะลายปักยังคงเป็นลวดลายเล็กๆ เพื่อให้รับกับลวดลายของห้อยหน้าและห้อยข้าง การปักเย็บในยุคแรกของกรมศิลปากรนี้ ใช้นักเรียนโรงเรียนนาฏศิลปะมาช่วยกันปัก ผู้สอนและควบคุมการปักคือ คุณหญิงชิ้น ศิลปะบรรเลง และท่านยังเป็นผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายละครหลวงวิจิตรวาทการ เครื่องแต่งกายโขนละครที่ตกทอดมาจากกรมมหรสพเดิมเก็บไว้ที่พระที่นั่งอิศเรศรังสรรค์ ในวังหน้า ปัจจุบันคือพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ซึ่งต่อมาเมื่อนายธนิต อยู่โพธิ์ ฟื้นฟูโขนและละครของกรมศิลปากร จนเกิดมีการสนับสนุนจากประชาชนทั่วไปจนเกิดมีโรงละครศิลปากรขึ้น มีการจัดแสดงในตอนต่างๆมากขึ้น จึงมีการสร้างเครื่องแต่งกายเพิ่ม

---

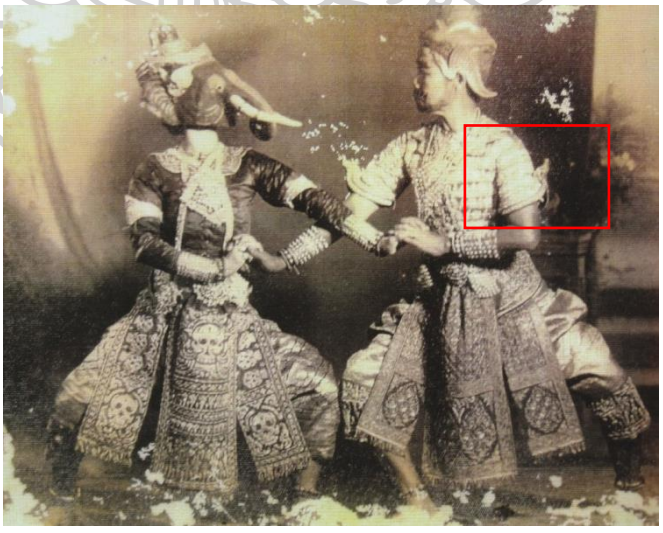
[73]ธีรพันธ์ จันทร์เจริญ, บรรณาธิการ, **วิวัฒนาการเครื่องแต่งกายโขน-ละคร สมัยรัตนโกสินทร์**, (กรุงเทพฯ : มูลนิธิ ส่งเสริมศิลปาชีพฯ, 2552), 224-381.

ภาพที่ 144 ภาพถ่ายตัวพระตัวนาง ที่แต่งเครื่องแต่งกายที่สืบทอดมาจากกรมมหรสพ
ที่มา: ธีรพันธ์ จันทร์เจริญ, บรรณาธิการ, **วิวัฒนาการเครื่องแต่งกายโขน-ละคร สมัยรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ : มูลนิธิ ส่งเสริมศิลปาชีพฯ, 2552), 360.

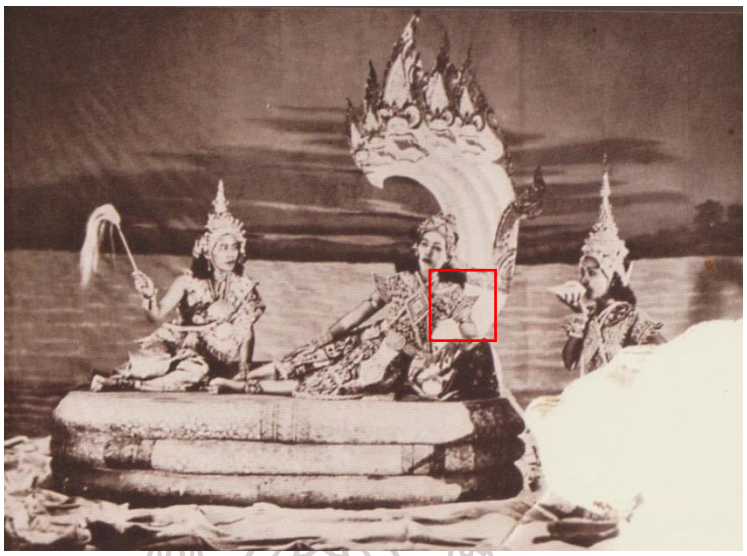


ภาพที่ 145 เจ้าพระยารามราฆพ (ม.ล.เฟื้อ พึ่งบุญ)
ที่มา: ธีรพันธ์ จันทร์เจริญ, บรรณาธิการ, **วิวัฒนาการเครื่องแต่งกายโขน-ละคร สมัยรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ : มูลนิธิ ส่งเสริมศิลปาชีพฯ, 2552), 298.

ภาพที่ 146 กรองศอประดับเพชรกรึงนางศกุนตลาในสมัยรัชกาลที่ 6
ที่มา: ธีรพันธ์ จันทร์เจริญ, บรรณาธิการ, **วิวัฒนาการเครื่องแต่งกายโขน-ละคร สมัยรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ : มูลนิธิ ส่งเสริมศิลปาชีพฯ, 2552), 312.



ภาพที่ 147 การแสดงชุดพระคเณศเสียงาในงานวันเกิดหลวงวิจิตรวาทการ อธิบดีกรมศิลปากร
ที่มา: ธีรพันธ์ จันทร์เจริญ, บรรณาธิการ, **วิวัฒนาการเครื่องแต่งกายโขน-ละคร สมัยรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ : มูลนิธิ ส่งเสริมศิลปาชีพฯ, 2552), 358.



ภาพที่ 148 ละครเจ้าคุณพระประยุรวงศ์ในละครดึกดำบรรพ์เรื่อง กรุงพาณชมพูทวีป
ที่มา: ธีรพันธ์ จันทร์เจริญ, บรรณาธิการ, **วิวัฒนาการเครื่องแต่งกายโขน-ละคร สมัยรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ : มูลนิธิ ส่งเสริมศิลปาชีพฯ, 2552), 333.

ยุคที่สอง ยุคที่นำเครื่องแต่งกายจากโรงนอกกรมศิลปากรมาผสมผสาน หรือยุคโรงละครกรมศิลปากร (พ.ศ. 2490-2503) เมื่อการฟื้นฟูโขนและละครแบบดั้งเดิมไปด้วยดี แต่ขาดงบประมาณในการสร้างเครื่องแต่งกาย จึงมีการเช่าเครื่องแต่งกายในการแสดงมาจากโรงละคร ครูมัลลี คง-ประภัสร์ ซึ่งมีคณะละครชื่อ ไทยศิริ มาใช้ในการแสดง อย่างไรก็ตาม พบว่ามีการจัดสร้างเครื่องแต่งกายเพิ่มเติมโดยกรมศิลปากรเอง นิยมใช้ลายปักเลื่อม

ยุคปัจจุบัน การออกแบบสร้างเครื่องแต่งกายใหม่ให้มีลวดลายใหญ่ขึ้น (พ.ศ.2503-ปัจจุบัน) เป็นยุคที่เริ่มพร้อมกับการสร้างโรงละครแห่งชาติ กิจการการฟื้นฟูโขนและละครมาตั้งแต่สมัยนายธนิต อยู่โพธิ์ ได้รับการตอบรับจากประชาชนพร้อมทั้งการแสดงแบบราชสำนักได้เข้าสู่ระบบการศึกษามากขึ้น การแสดงต่างๆที่ได้จัดโดยกรมศิลปากร ถ่ายทอดสู่สถาบันการศึกษาถือเป็นมาตรฐานที่สำคัญและได้การยึดเป็นแบบแผนในด้านการสร้างเครื่องแต่งกายโขน มีการออกแบบปักเย็บกันเองโดยเจ้าหน้าที่ควบคุมเครื่องแต่งกายและลูกจ้างในแผนกเครื่องแต่งกาย ต่อมาจึงได้ออกแบบมาตรฐานครุภัณฑ์เพื่อทำการจ้างเหมาประมูลงานในการจัดสร้างเครื่องแต่งกายโดยเอกชน ลักษณะเครื่องแต่งกายเริ่มมีการออกแบบกำหนดมาตรฐานขึ้นใหม่ โดยลักษณะใหญ่ๆ คือ กำหนดให้ตัวละครที่เป็นตัวเอกปักลวดลายกระหนก ด้วยวิธีการหักดิ้นข้อถมดิ้นโปร่ง ส่วนตัวละครที่ต่ำศักดิ์ เช่น เสนายักษ์ เสนาลิง กำหนดให้ปักเป็นลวดลายป่า ด้วยเลื่อม ซึ่งแต่เดิมไม่ได้กำหนดเป็นแบบแผนดังนี้กล่าวข้างต้น พร้อมทั้งได้กำหนดองค์ประกอบสีในเครื่องแต่งกายโขนขึ้นมาด้วย โดยใช้เฉพาะ 2 สี

ที่ตัดกันเท่านั้น ไม่มีการสอดสีอื่นๆตามช่องกระจก เช่น ตัวละครสีเขียวตัดขอบผ้าด้วยสีแดง นุ่งผ้าแดง ตัวละครสีแดงนุ่งผ้าสีเขียว ตัดขอบผ้าด้วยสีเขียว ตัวละครสีเหลืองตัดขอบผ้าด้วยสีม่วง นุ่งผ้าสีม่วง ตัวละครสีน้ำเงินตัดขอบผ้าด้วยสีแดง นุ่งผ้าสีแดง เป็นต้น

สำหรับผ้าที่ใช้ในการปักเครื่องแต่งกายมีเพียง 2 ชนิดเท่านั้น คือ ผ้าต่วนและผ้าตาด ซึ่งเป็นผ้าสมัยใหม่สีสันฉูดฉาด เนื่องจากมีการผลิตจากโพลีเอสเตอร์ ไม่ได้ผลิตด้วยเส้นไหม หรือทอสอดแล่งดังผ้าโบราณ[74]

จากรายการเครื่องแต่งกายที่ได้จากบัญชีเครื่องราชพัสดุครุภัณฑ์ ของกรมศิลปากร[75] สามารถจัดกลุ่มลวดลายการสร้างเครื่องแต่งกายโขนได้ 2 ประเภท ดังนี้

1. ลายหนุน เป็นลวดลายไทย ที่เขียนขึ้นสำหรับงานปักลวดลาย การเขียนจะไม่เชื่อมต่อตลอดลาย จะแบ่งลายเป็นตัว ให้ง่ายต่อการปักและสวยงาม ลวดลายที่นิยมนำมาปัก เช่น ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายหน้าสิงห์ ลายกระหนกเปลว ลายประจำยาม ลายดอก ลายเถา ช่างเขียนลายจะต้องผูกลายให้เข้ากับแบบของเครื่องละคร เช่น เสื้อ สนับเพลา ห้อยหน้า ห้อยข้าง อินทรธนู กรองศอ รัดสะเอว สุวรรณกระถอบ ผ้าห่มนาง ซึ่งมีรูปแบบแตกต่างกัน ผู้เขียนลายต้องออกแบบผูกลายให้สวยงามสะดวกในการปัก วิธีการที่นิยมในการปักลายหนุน คือ การปักทึบ เดินเกลียว ขึงสะดึงด้วยผ้าที่ต้องการจะปัก ลอกลายลงบนผ้าหรือกระดาษลอกลาย เนาลายกับผ้าที่ต้องการปัก จากนั้นล้อมลายด้วยดิ้นข้อ ดัดดิ้นข้อตามลายที่ลอกไว้บนผ้า หนุนลายภายในลวดลายที่ล้อมด้วยดิ้นข้อไว้ให้นูนสูงในลักษณะหลังเต่า ด้วยด้ายที่ทำมาจากฝ้าย ปักด้วยดิ้นโปร่ง หรือดิ้นมัน ดิ้นด้าน ถมในลวดลายให้เต็ม แต่งลวดลายให้งดงามยิ่งขึ้นด้วยเลื่อม ลูกปัด เพชร พลอย เป็นต้น (ภาพที่ 149)

---

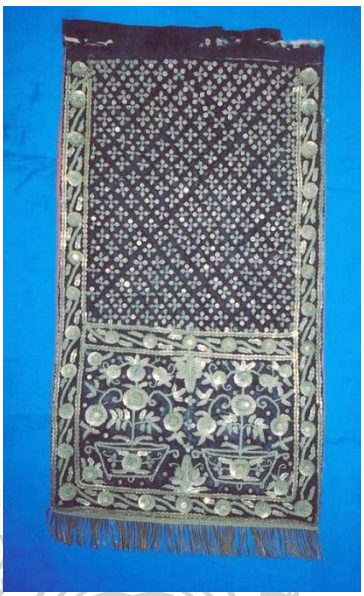
[74]ธีรพันธ์ จันทร์เจริญ, บรรณาธิการ, **วิวัฒนาการเครื่องแต่งกายโขน-ละคร สมัยรัตนโกสินทร์**, (กรุงเทพฯ : มูลนิธิ ส่งเสริมศิลปาชีพฯ, 2552), 374.

[75]ชวลิต สุนทรานนท์, **การศึกษาและพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2550), 219-227.

ภาพที่ 149 ภาพเครื่องแต่งกายตัวพระตัวนางที่ใช้ลวดลายประเภทลายหนุนในการปัก
ที่มา: ธีรพันธ์ จันทร์เจริญ, บรรณาธิการ, **วิวัฒนาการเครื่องแต่งกายโขน-ละคร สมัยรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ : มูลนิธิ ส่งเสริมศิลปาชีพฯ, 2552), 377.

2. ลายเลื่อม หรือลายป่า นิยมเขียนเป็นลายเถา หรือลายดอกไม้ใบไม้ วัสดุที่นำมาใช้ในการปักลายเลื่อม ได้แก่ ไหม ดิ้น เลื่อม ลูกปัด เพชร พลอย ปีกแมลงทับ วิธีที่นิยมปักคือ ปักเดินเส้น ปักลูกโซ่ ปักทึบด้วยไหมสีต่างๆ บางครั้งมีการสอดลายด้วยผ้าตัดแบบเป็นลายดอกไม้ ผีเสื้อ ต้นหญ้าดอกบัว เป็นต้น การปักลายเลื่อมมีความสำคัญตั้งแต่การวางลาย และเลือกใช้วัสดุในการปักและฝีมือในการปักให้งามเหมือนงานเขียน ตัวอย่าง การปักแบบลายเลื่อมในห้อยหน้าชุดเจ้าเงาะ ของพระยาอัครราชวราทร[76] ปัจจุบันเก็บรักษาอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร (ภาพที่ 150)

[76]ชวลิต สุนทรานนท์, **การศึกษาและพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2550), 120.



ภาพที่ 150 ห้อยหน้าในชุดเจ้าเงาะ ใช้การปักลวดลายแบบลายเลื่อม

อนึ่ง เหตุผลในการปรับรูปแบบเครื่องแต่งกายในสมัยของกรมศิลปากรนี้ เนื่องด้วยขาดแคลนงบประมาณ จึงมีความจำเป็นต้องปรับเครื่องแต่งกายให้ลดความละเอียดลง อีกทั้งภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 วัสดุอุปกรณ์ต่างๆที่ใช้ในการสร้างเครื่องแต่งกายขาดแคลนและมีราคาสูงขึ้น วัสดุบางชนิดไม่มีจำหน่าย เช่น ผ้าต่วนไหม ผ้าตาดของแท้ แถบทองชนิดต่างๆ เป็นต้น เครื่องแต่ง-กายต่างๆที่ตกทอดจากกรมมหรสพก็ผุพังไปตามกาลเวลา อีกทั้งการปรับปรุงหน่วยงานสถานที่ ทำให้วัสดุบางอย่างถูกทำลายลงอย่างน่าเสียดาย ต่อมาจึงได้มีการออกแบบเครื่องแต่งกายกำหนดเป็นมาตรฐานเพื่อให้ง่ายต่อการจัดเครื่องแต่งกายนำไปแต่ง

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้ศึกษาได้ทำการวิเคราะห์เปรียบเทียบรูปแบบเครื่องแต่งกายโขนของกรมศิลปากรและโขนพระราชทาน เปรียบเทียบในส่วนของเครื่องแต่งกายโขนตัวละครหลักเป็นสำคัญ อันได้แก่ ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ลิง ส่วนตัวละครประกอบจะเปรียบเทียบโดยสังเขป เนื่องจากของกรมศิลปากรเป็นเครื่องแต่งกายโขนที่เป็นมาตรฐานหลัก เพื่อให้เห็นพัฒนาการของรูปแบบเครื่องแต่งกายโขนพระราชทานที่มีการฟื้นฟูโดย สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ด้วยทรงตระหนักในคุณค่าของศิลปะการแสดงแห่งชาติแขนงนี้ จึงมีพระราชดำริที่จะฟื้นฟูการแสดงโขน ด้วยมีพระราชเสาวนีย์ว่า สมควรอนุรักษ์ศิลปะการแสดงโขนและเครื่องแต่งกายโขนไว้ไม่ให้สูญหาย อีกทั้งควรจัดการแสดงโขนเพื่อให้ประชาชนได้สัมผัสถึงความประณีตงดงามและคุณค่าในเชิงช่าง จึงพระราชทานพระราชทรัพย์ส่วนพระองค์เป็นทุนในการศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายโขน เพื่อจัดสร้างให้ถูกต้องตามแบบแผนของโบราณ นับเป็นปฐมเหตุแห่งการจัดแสดง

โขนพระราชทานหรือโขนมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิตติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนี พันปีหลวง

เครื่องแต่งกายตัวพระ

ตัวเสื้อ ของกรมศิลปากร ใช้ผ้าต่วน (ภาพที่ 151) ตัดเป็นเสื้อสำเร็จรูป แบ่งตัวเสื้อเป็น 3 ส่วน ส่วนหน้าแบ่งเป็น 2 ชิ้น ส่วนหลัง 1 ชิ้น แขนเสื้อ 2 ชิ้น เย็บประกอบตัวเสื้อและแขนเข้าด้วยกัน ตรงกลางผ่าหน้า ตัวเสื้อปักหนุนลาย มักปักเป็นตารางหนุนลายใหญ่ ทั้งตัวเสื้อและแขนเสื้อ ภายในตารางปักเป็นลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายกระจังตาอ้อย (ภาพที่ 152) ซึ่งเป็นลวดลายที่นิยมมาก เพราะสามารถปักลายหนุนด้วยดิ้นข้อและดิ้นโปร่งได้สวยงาม ไม่ยากต่อการปัก ใช้สีเสื้อกำหนดตามสีพงศ์ของตัวละคร เช่น พระรามสีเขียว พระลักษณ์สีเหลือง เป็นต้น (ภาพที่ 153)

ข้อน่าสังเกตอีกประการหนึ่ง เสื้อตัวพระ จะมีสีเดียวกันทั้งตัวเสื้อและแขนเสื้อ ไม่ได้แสดงลักษณะการเลียนแบบฉลองพระองค์เครื่องต้นที่จะต้องมีฉลองพระองค์ทรงประพาสใส่ทับกับฉลองพระองค์พระกรน้อย เสื้อตัวพระของกรมศิลปากรมีความคลี่คลายมากแล้ว อีกทั้งรูปแบบลวดลายการปักก็เป็นลายเดียวกันทั้งตัวเสื้อและแขนเสื้อ ซึ่งเครื่องแต่งกายโขนในสมัยก่อนหน้า เช่น สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ฉลองพระองค์พระกรน้อยจะเป็นการปักในลักษณะลายริ้วขวาง (ภาพที่ 154) หลักฐานงานศิลปกรรมที่แสดงรูปแบบแขนเสื้อฉลองพระองค์พระกรน้อยที่มีลักษณะปักเป็นริ้วขวาง คือ รูปประติมากรรมตัวพระหรือเทพบุตร ซึ่งเป็นงานศิลปกรรมสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 (ภาพที่ 155) ปัจจุบันอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ภาพที่ 151 เสื้อตัวพระแขนสั้น

ที่มา: ชวลิต สุนทรานนท์, **เครื่องแต่งกายละคร และการพัฒนา : การแต่งกายยืนเครื่องละครของกรมศิลปากร** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2547), 233.

ภาพที่ 152 ลายเส้นกระจังตาอ้อย ต้นแบบลายปักเสื้อเครื่องแต่งกายโขน

ที่มา: ชวลิต สุนทรานนท์, **เครื่องแต่งกายละคร และการพัฒนา : การแต่งกายยืนเครื่องละครของกรมศิลปากร** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2547), 233.

ภาพที่ 153 ลักษณะเสื้อตัวพระแขนยาว

ที่มา:.ธีรพันธ์ จันทร์เจริญ, บรรณาธิการ, **วิวัฒนาการเครื่องแต่งกายโขน-ละคร สมัยรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ : มูลนิธิ ส่งเสริมศิลปาชีพฯ, 2552), 374.

ภาพที่ 154 ละครตัวพระ สันนิษฐานว่าถ่ายสมัยรัชกาลที่ 5
ที่มา: หอจดหมายเหตุแห่งชาติ

ภาพที่ 155 ประติมากรรมตัวพระหรือเทพบุตร
ที่มา: ยุทธนาวรากร แสงอร่าม

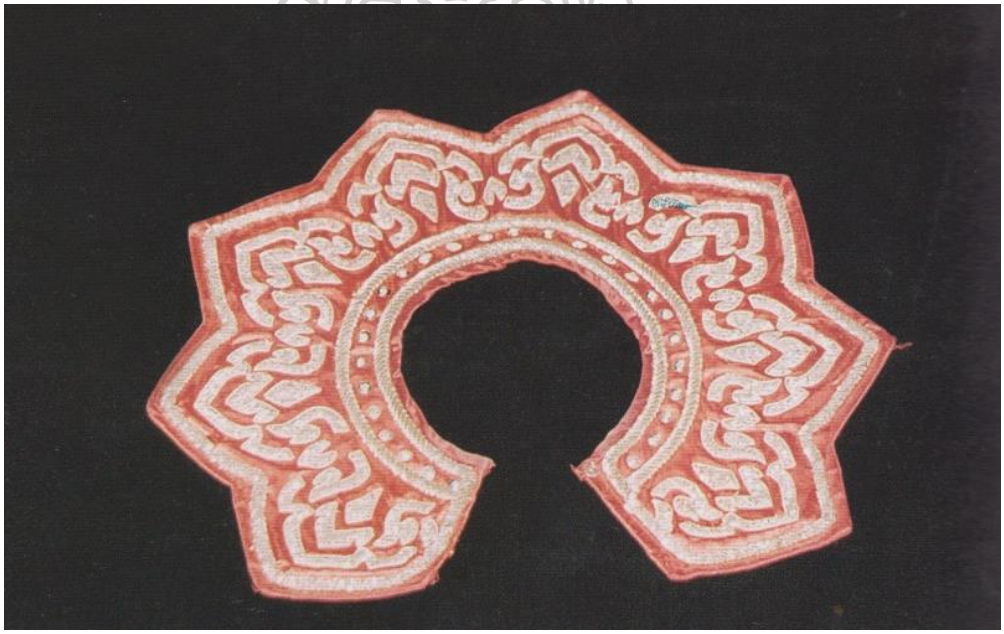
เสื้อตัวพระในโขนพระราชทานใช้เทคนิคสองแบบด้วยกันคือ เทคนิคปักทองเดินดิ้นข้อถมด้วยดิ้นโปร่ง (ภาพที่ 156) และมีการใช้เทคนิคปักสดึงกรึงไหมประดับปักแมลงทับบนผ้าแพรเลี่ยน (ภาพที่ 157) ซึ่งเป็นการเพิ่มเติมเทคนิคงานปักจากของกรมศิลปากร ในส่วนแขนเสื้อใช้เทคนิคปักทองในรูปแบบการบรรจุลายเป็นลายริ้วซึ่งได้แรงบันดาลใจมาจากเสื้อฉลองพระองค์พระกรน้อยในชุดเครื่องต้น (ภาพที่ 158)

ภาพที่ 156 เสื้อตัวพระ จัดแสดงที่อาคารเรียนรู้เรื่องโขน ศูนย์ศิลปาชีพเกาะเกิด

ภาพที่ 157 เสื้อตัวพระ ใช้เทคนิคปักสดึงกรึงไหม จัดแสดงที่อาคารเรียนรู้เรื่องโขน ศูนย์ศิลปาชีพเกาะเกิด

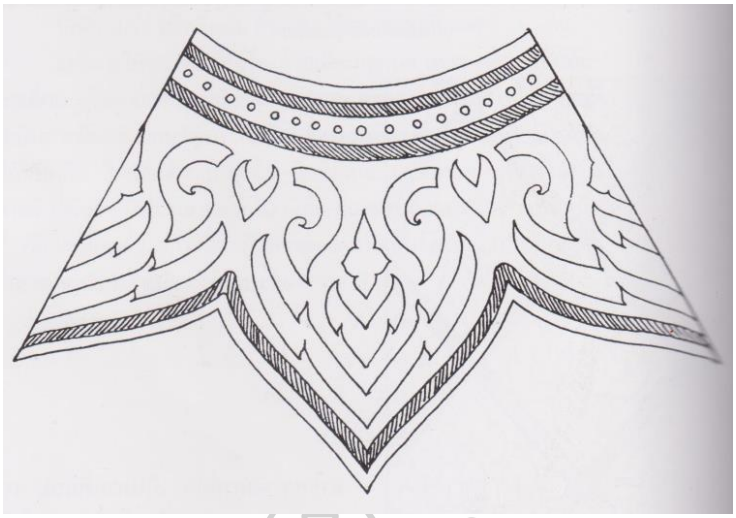
ภาพที่ 158 แขนเสื้อตัวพระ

สำหรับกรองศอของกรมศิลปากรนั้นใช้เทคนิค เดินดิ้นข้อถมด้วยดิ้นโปร่ง กำหนดเป็นโครงลายกลีบใหญ่ (ภาพที่ 159) นิยมใช้ลวดลายกระจังออกแบบให้ล้อไปกับโครงสร้างของกรองศอ (ภาพที่ 160) สีของกรองศอเป็นสีตัดกับสีเสื้อ เช่น ตัวพระเสื้อสีเขียวตัดกับกรองศอสีแดง พระลักษณ์เสื้อสีเหลืองใช้กรองศอสีม่วง เป็นต้น ส่วนเครื่องแต่งกายโขนพระราชทานนั้น กรองศอใช้เทคนิคสามลักษณะคือ เทคนิคปักทอง เดินดิ้นข้อถมด้วยดิ้นโปร่งในส่วนของเส้นแบ่งสัดส่วนลวดลาย มีการเย็บตรึงโลหะวัสดุพิเศษลงยา (ภาพที่ 161) เลื่อมรูปแบบต่างๆ ประดับปักแมลงทับลงบนผ้าตาดตาตั๊กแตน ใช้เทคนิคการปักสดึงกรึงไหม (ภาพที่ 162) และเทคนิคการปักทอง เดินดิ้นข้อถมดิ้นโปร่งรูปแบบเทคนิคเดียวกันกับของกรมศิลปากร (ภาพที่ 163) ความแตกต่างระหว่างกรองศอของกรมศิลปากรและโขนพระราชทานคือ มีการเพิ่มเติมโลหะวัสดุพิเศษซึ่งได้แรงบันดาลใจการออกแบบมาจากนวมพระศอของเครื่องแต่งกายพระบรมวงศานุวงศ์ในพระราชพิธีโสกันต์ (ภาพที่ 164)



ภาพที่ 159 กรองศอตัวพระ

ที่มา: ชวลิต สุนทรานนท์, **เครื่องแต่งกายละคร และการพัฒนา : การแต่งกายยืนเครื่องละครของกรมศิลปากร** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2547), 234.

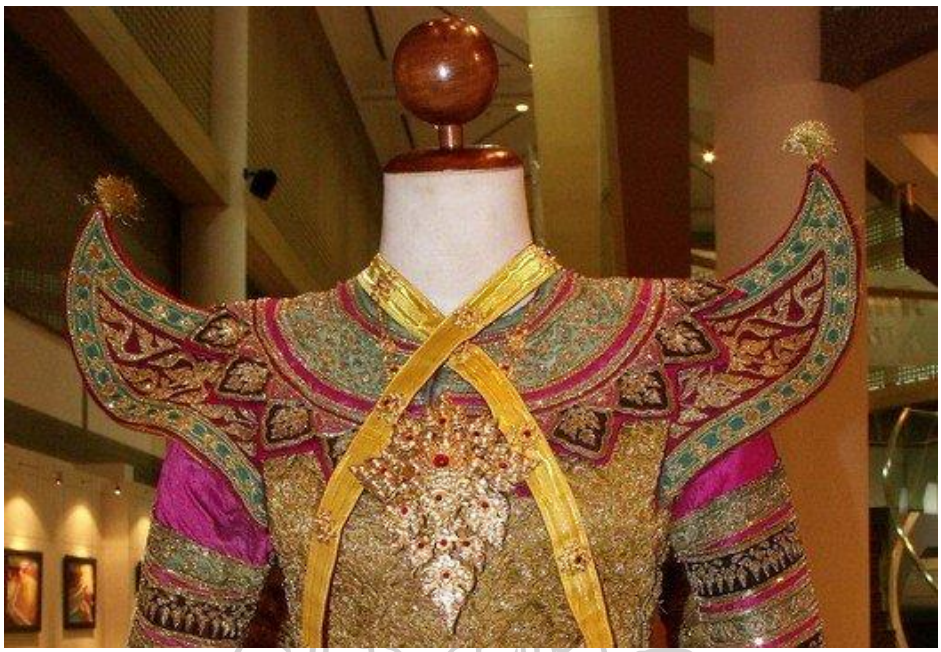


ภาพที่ 160 ลวดลายกรองศอตัวพระ

ที่มา: ชวลิต สุนทรานนท์, **เครื่องแต่งกายละคร และการพัฒนา : การแต่งกายยืนเครื่องละครของกรมศิลปากร** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2547), 234.

ภาพที่ 161 กรองศอตัวพระในโขนพระราชทาน

ที่มา : พิชัย ยินดีน้อย



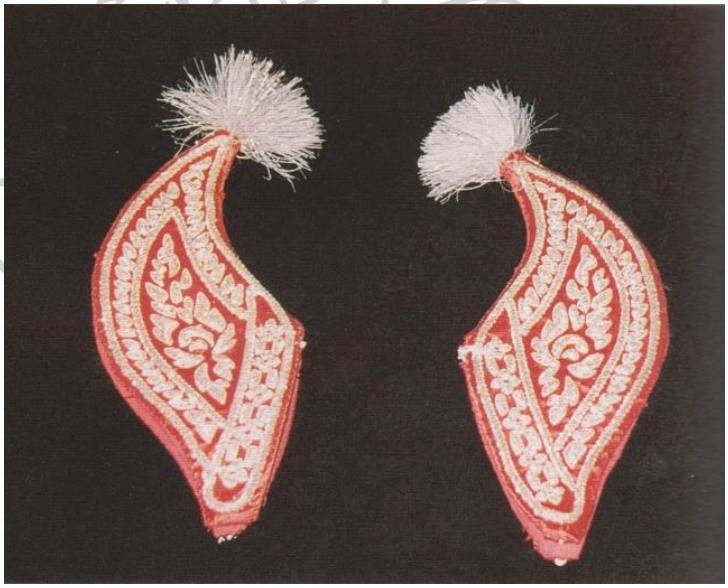
ภาพที่ 162 กรองศอตัวพระ เทคนิคปักสดึงตรึงไหมในโขนพระราชทาน
ที่มา : พิชัย ยินดีน้อย

ภาพที่ 163 กรองศอตัวพระ เทคนิคปักทองในโขนพระราชทาน

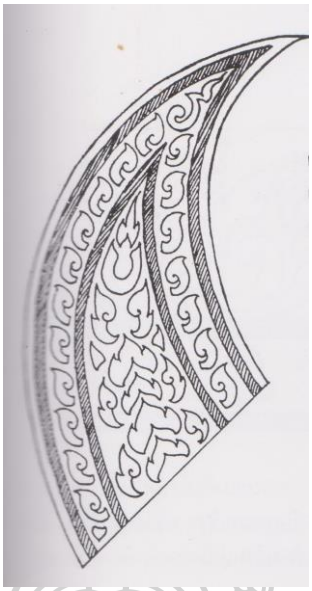
ภาพที่ 164 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าวไลยอลงกรณ์ กรมหลวงเพชรบุรีราชสิรินธร ทรงกรองพระศอในพระราชพิธีโสกันต์
ที่มา: สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, **ราชพัสตราภรณ์** (กรุงเทพ : สำนักงานนายกรัฐมนตรี, 2548), 24.

อินทรธนูของกรมศิลปากรโดยมากใช้ลวดลายกระหนกเปลว (ภาพที่ 165) แต่งริมด้วยลายกระหนก และลายประจำยามลูกโซ่ ใช้เทคนิคการปักหนุนด้วยดิ้นข้อและดิ้นโปร่ง แต่งปลายอินทรธนูด้วยพู่เงิน (ภาพที่ 166) อีกลายที่นิยมคือ ลายกระจัง (ภาพที่ 167) เขียนลายตามโครงสร้างอินทรธนู แต่งริมด้วยลายกระหนก เขียนเรียงกัน ปักลายด้วยดิ้นข้อ ดิ้นโปร่ง แต่งขอบด้วยการเดินเกลียวดิ้นโปร่ง ปลายแต่งด้วยพู่สีเงิน (ภาพที่ 168) อินทรธนูตัวพระในการแสดงโขนพระราชทานใช้เทคนิคปักทอง เดินดิ้นข้อ ถมดิ้นโปร่ง ความแตกต่างกับเทคนิคของโขนกรมศิลปากรคือ ใช้เทคนิคนิคปักสดึงกรึงไหม ใช้วัสดุพิเศษมาปักตรึงประกอบการปักดิ้นข้อถมดิ้นโปร่ง แบ่งวัสดุพิเศษออกเป็น 2 แบบคือ ปักตรึงด้วยโลหะลงยา (ภาพที่ 169) และปักตรึงผสมลูกปัดสี (ภาพที่ 170)

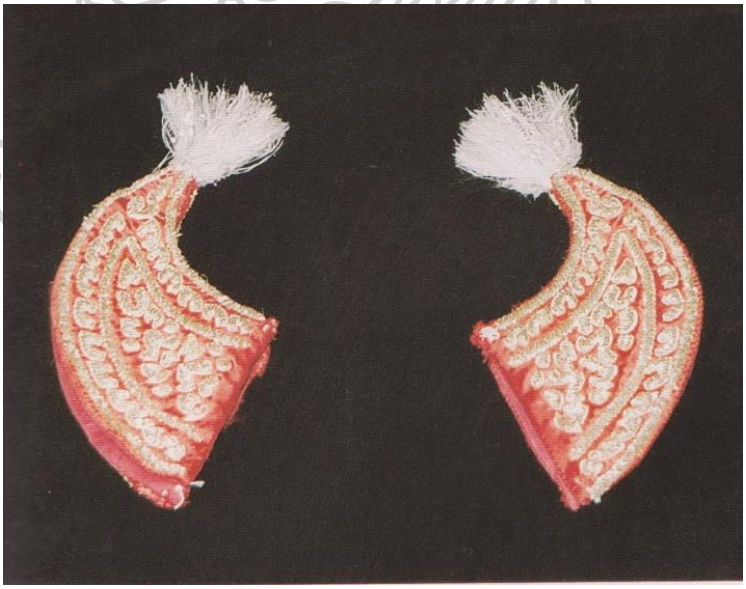
ภาพที่ 165 ลวดลายกระหนกอินทรธนูกรมศิลปากร
ที่มา: ชวลิต สุนทรานนท์, **เครื่องแต่งกายละคร และการพัฒนา : การแต่งกายยืนเครื่องละครของกรมศิลปากร** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2547), 236.



ภาพที่ 166 อินทรธนูกรมศิลปากร
ที่มา: ชวลิต สุนทรานนท์, **เครื่องแต่งกายละคร และการพัฒนา : การแต่งกายยืนเครื่องละครของกรมศิลปากร** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2547), 236.

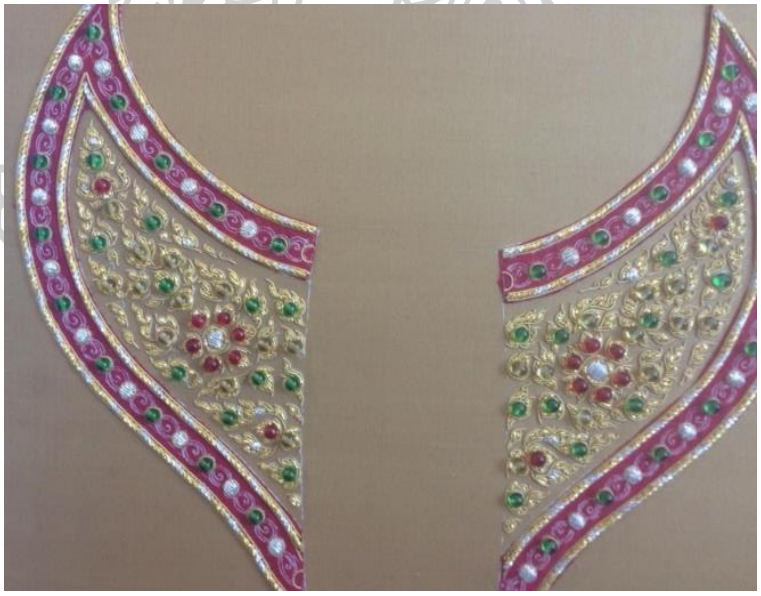


ภาพที่ 167 ลวดลายกระจังอินทรธนูกรมศิลปากร
ที่มา: ชวลิต สุนทรานนท์, **เครื่องแต่งกายละคร และการพัฒนา : การแต่งกายยืนเครื่องละครของกรมศิลปากร** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2547), 237.



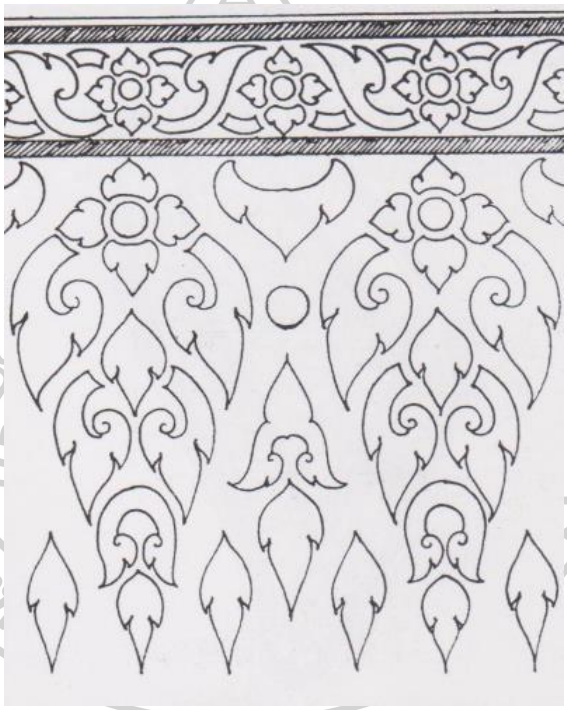
ภาพที่ 168 อินทรธนูกรมศิลปากร
ที่มา: ชวลิต สุนทรานนท์, **เครื่องแต่งกายละคร และการพัฒนา : การแต่งกายยืนเครื่องละครของกรมศิลปากร** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2547), 237.

ภาพที่ 169 อินทรธนูในโขนพระราชทานใช้วัสดุพิเศษปักตรึง (โลหะลงยา)
ที่มา : อนุชา ธีรคานนท์ และคณะ, **จดหมายเหตุการณ์จัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน ละคร สำหรับการแสดงเฉลิมพระเกียรติ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพรหมาศ** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2552), 9.



ภาพที่ 170 อินทรธนูในโขนพระราชทาน ใช้วัสดุพิเศษมาปักตรึง (ลูกปัดสี)

ในส่วนของสนับเพลาโขนกรมศิลปากร มีลักษณะเป็นกางเกง นิยมใช้ลวดลายประจำยามออกแบบในส่วนของแม่ลาย ใช้ลวดลายกรวยเชิงบริเวณสนับเพลา (ภาพที่ 171) เทคนิคที่นิยมใช้คือการปักหนุนเดินดิ้นข้อถมด้วยดิ้นโปร่ง (ภาพที่ 172) สนับเพลาในโขนพระราชทานพื้นที่บรรจุลายประกอบด้วย แม่ลาย ลูกขนาบบนล่างและเส้นลวด บนสุดคือช่อแทงท้อง ลวดลายที่ใช้มักเป็นกลุ่มลายเนื่องที่มีการต่อเนื่องไม่สิ้นสุด เช่น ประจำยาม ลายเกลียว อีกทั้งมีการใช้ลวดลายกรวยเชิงเช่นเดียวกับของกรมศิลปากรด้วย มีการใช้เทคนิคปักทองด้วยดิ้นข้อและดิ้นโปร่งในส่วนลวดลายเถากระหนกเช่นเดียวกับของกรมศิลปากร (ภาพที่ 173) ความแตกต่างที่เพิ่มเติมขึ้นมาคือ เย็บตรึงด้วยวัสดุโลหะพิเศษลงยาผสมผสานกับการเดินดิ้นข้อถมดิ้นโปร่ง (ภาพที่ 174-175) เป็นต้น



ภาพที่ 171 ลวดลายสนับเพลากรมศิลปากร
ที่มา: ชวลิต สุนทรานนท์, **เครื่องแต่งกายละคร และการพัฒนา : การแต่งกายยืนเครื่องละครของกรมศิลปากร** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2547), 238.

ภาพที่ 172 สนับเพลาเชิงงอนโขนกรมศิลปากร
ที่มา: ชวลิต สุนทรานนท์, **เครื่องแต่งกายละคร และการพัฒนา : การแต่งกายยืนเครื่องละครของกรมศิลปากร** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2547), 238.

ภาพที่ 173 สนับเพลาเชิงงอนเทคนิคปักทอง เดินดิ้นข้อถมดิ้นโปร่ง ในโขนพระราชทาน

ภาพที่ 174 สนับเพลาเชิงงอนเทคนิคปักทองเดินดิ้นข้อถมดิ้นโปร่งผสมการตรึงโลหะลงยาบนผ้าตาดตาตั๊กแตน ในโขนพระราชทาน

ภาพที่ 175 สนับเพลาเชิงงอนเทคนิคปักทองเดินดิ้นข้อถมดิ้นโปร่งผสมการตรึงโลหะลงยาบนผ้าต่วนในโขนพระราชทาน

เครื่องแต่งกายตัวนาง ในโขนกรมศิลปากร ผ้าห่มนางมี 2 ลักษณะคือ ผ้าห่มนางแบบสองชายและผ้าห่มนางผืนใหญ่ สำหรับผ้าห่มนางแบบสองชายนั้น ใช้ผ้าต่วนเป็นวัสดุรองรับการปัก มีเส้นแบ่งกึ่งกลางผ้า โดยใช้ผ้าต่วนต่างสีกันกับผืนผ้าห่มแต่งขลิบริม ปักหนุนลายด้วยดิ้นข้อ ดิ้นโปร่งและเลื่อม ชายผ้าห่มด้านหลังมีลายเชิงช่องกระจก ซับในด้วยผ้าโทเร ชายผ้าติดดิ้นครุยเงิน เป็นรูปแบบผ้าห่มนางที่ตกทอดมาจากกรมมหรสพในรัชกาลที่ 6 ใช้ผ้าแถบผืนยาวห่มโอบจากด้านหลังอ้อมมาสะพักสองบ่า ทิ้งชายยาวจรดพื้นเสมอกัน วิธีนี้จะทำให้เกิดช่องว่างระหว่างผืนผ้ากลางหลัง (ภาพที่ 176) ปัจจุบันจะใช้ผ้าห่มนางผืนใหญ่มาเลาะกลางหลังที่เพลาะติดกันออก เหลือให้อยู่แค่คอด้านหน้าเลาะกลางอกออก แล้วไขว้ปลายทั้งสองข้างโอบพันลำตัว

ผ้าห่มนางอีกรูปแบบหนึ่งของกรมศิลปากรคือ ผ้าห่มนางผืนใหญ่ มีลักษณะเป็นสไบแถบ 2 ผืน ที่เพลาะติดกันไว้กลางหลัง คว้านช่วงคอ ทิ้งช่วงกลางหน้าอกไว้ตรึงให้ติดกันเวลาห่ม มีวิธีการวางลาย และการปัก ทำนองเดียวกันกับผ้าห่มสองชาย ผ้าห่มนางยักษ์นิยมปักด้วยลายพุ่มข้าวบิณฑ์ (ภาพที่ 177) ใช้เทคนิคปักหนุนดิ้นข้อถมด้วยดิ้นโปร่ง ข้อน่าสังเกตที่ผ้าห่มนางยักษ์แตกต่างกับผ้าห่มนางคือ บริเวณปลายผืนมีลักษณะโค้งมน ช่องกระจกปักลายหน้าขบ ซึ่งในโขนพระราชทานก็ได้ใช้ลวดลายนี้เช่นเดียวกันในการออกแบบตัวละครประเภทตัวยักษ์ อย่างไรก็ดีในโขนพระราชทานไม่ปรากฏรูปแบบการใช้ผ้าห่มนางแบบผ้าห่มยักษ์ใช้รูปแบบผ้าห่มนางปลายตรง สำหรับลวดลายที่นิยมนำมาปักผ้าห่มนางของกรมศิลปากร เช่น ลายเถากระหนกใบเทศหางโต (ภาพที่ 178) ลายประจำยามแบบต่างๆ (ภาพที่ 179) ลวดลายขลิบริมผ้าห่มนาง ใช้ลวดลายประเภทลายหน้ากระดานและลายประจำยาม เป็นต้น

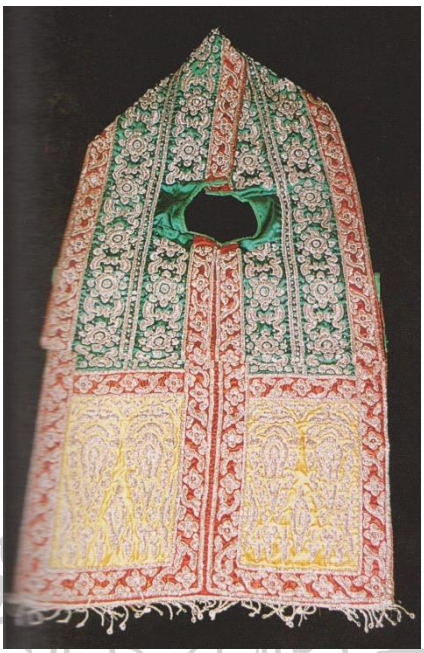
ภาพที่ 176 ผ้าห่มนางแบบสองชาย

ภาพที่ 177 ผ้าห่มนางยักษ์

ที่มา: ชวลิต สุนทรานนท์, **เครื่องแต่งกายละคร และการพัฒนา : การแต่งกายยืนเครื่องละครของกรมศิลปากร** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2547), 243.

ภาพที่ 178 ผ้าห่มนางกระหนกใบเทศหางโต

ที่มา: ชวลิต สุนทรานนท์, **เครื่องแต่งกายละคร และการพัฒนา : การแต่งกายยืนเครื่องละครของกรมศิลปากร** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2547), 244.



ภาพที่ 179 ผ้าห่มนางลายประจำยาม
ที่มา: ชวลิต สุนทรานนท์, **เครื่องแต่งกายละคร และการพัฒนา : การแต่งกายยืนเครื่องละครของกรมศิลปากร** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2547), 245.

เครื่องแต่งกายตัวนางที่สำคัญคือ ผ้าห่มนาง ในโขนพระราชทานใช้เทคนิคที่ได้รับการรื้อฟื้นมาใหม่คือ การถักกรองทองสอดลวดลายประดับปีกแมลงทับในส่วนของท้องผ้า สังเวียนผ้า ช่อแทงท้องผ้าห่มนาง (ภาพที่ 180) บริเวณช่องกระจกใช้เทคนิคปักทองด้วยดิ้นข้อและถมดิ้นโปร่งในส่วนลวดลายหน้าขบออกช่อเถากระหนก ใช้ลายหน้าขบเนื่องจากผู้สวมใส่รับบทเป็นนางเบญจกายแปลง ซึ่งเป็นตัวละครฝ่ายยักษ์ เหตุผลที่เลือกใช้เทคนิคนี้นอกจากจะเป็นการรื้อฟื้นเทคนิคเชิงช่างที่สูญหายแล้ว เพื่อให้ตัวนางที่มีการขึ้นรอกหรือสลิงใช้ผ้าห่มนางที่มีน้ำหนักเบาขึ้น (ภาพที่ 181) กรองศอตัวนางใช้เทคนิคปักทอง เดินดิ้นข้อถมด้วยดิ้นโปร่งในส่วนของเส้นแบ่งสัดส่วนลวดลาย มีการเย็บตรึงโลหะวัสดุพิเศษลงยา เลื่อมรูปแบบต่างๆ ปีกแมลงทับลงบนผ้าตาดตาตั๊กแตน(ภาพที่ 182) เทคนิคนี้แต่เดิมใช้กับนวมพระศอในพระราชพิธีโสกันต์ ข้อน่าสังเกตในการเลือกใช้เทคนิคนี้คือ โลหะจะมีความคงทนมากกว่าการปักดิ้น ในการแสดงบางครั้งหากผ้าฉีกขาด สามารถเลาะโลหะเหล่านี้มาเย็บตรึงบนผ้าผืนใหม่ได้ สำหรับผ้าห่มนางตัวนางกำนัลหรือตัวละครที่ไม่ได้แสดงเป็นตัวนางชั้นสูงก็ใช้เทคนิคปักสะดึงกรึงไหมเป็นลวดลายพันธุ์พฤกษา (ภาพที่ 183)

อนึ่ง เทคนิคในผ้าห่มนางของโขนพระราชทานที่ยังเหมือนกับของกรมศิลปากรคือเทคนิคการปักทองหรือการปักหนุนด้วยดิ้นข้อถามด้วยดิ้นโปร่งในตัวละครตัวนางสูงศักดิ์ (ภาพที่ 184) ความ

แตกต่างกันคือ ปักดิ้นข้อถมด้วยดิ้นโปร่งจากนั้นเพิ่มเติมโลหะลงยาปักตรึงในช่องกระจกผ้าห่มนาง ของโขนพระราชทาน (ภาพที่ 185) ตัวละครนางกำนัลจะใช้เทคนิคการปักสดึงกรึงไหม และมีการประดับเย็บตรึงวัสดุพิเศษลงไป (ภาพที่ 186)

ภาพที่ 180 ผ้าห่มนางใช้เทคนิคกรองทอง

ภาพที่ 181 ลวดลายช่องกระจกของผ้าห่มนาง

ภาพที่ 182 กรองศอใช้วัสดุพิเศษปักตรึง

ภาพที่ 183 กรองศอเทคนิคปักสดึงกรึงไหม

ภาพที่ 184 ผ้าห่มนางปักทองด้วยดิ้นข้อถมดิ้นโปร่งในโขนพระราชทาน
ที่มา: พิชัย ยินดีน้อย

ภาพที่ 185 การเพิ่มเติมโลหะลงยาปักตรึงในช่องกระจกผ้าห่มนางของโขนพระราชทาน
ที่มา: พิชัย ยินดีน้อย

(ก) (ข)

ภาพที่ 186 ผ้าห่มนางปักด้วยเทคนิคปักสดึงกรึงไหม

(ก) ด้านหน้าผ้าห่มนาง

(ข) รายละเอียดการปักลวดลายดอกลอย เทคนนิคปักสดึงกรึงไหม

ที่มา: พิชัย ยินดีน้อย

เครื่องแต่งกายยักษ์ แบ่งออกเป็นยักษ์ตัวดีและเสนายักษ์ ลักษณะการแบ่งเช่นนี้ในโขนพระราชทานก็แบ่งเหมือนกรมศิลปากร เป็นการแบ่งตามฐานานุศักดิ์ของตัวละคร ยักษ์ตัวดีหมายถึงยักษ์ที่เป็นตัวเอก เช่น ทศกัณฐ์ อินทรชิต และกุมภกรรณ เป็นต้น เครื่องแต่งกายยักษ์ตัวดีของกรมศิลปากร มีแบบแผนกำหนด (ภาพที่ 187) ดังนี้

เสื้อยักษ์ ออกแบบเป็นลวดลายหน้าสิงห์ภายในช่องตารางขนาดใหญ่ ลักษณะการออกแบบลายที่ใหญ่นี้ เพื่อให้เหมาะสมกับโรงละครแห่งชาติที่สร้างขึ้นใหม่และมีขนาดใหญ่ เพื่อให้มองเห็นระยะไกล สีของตัวเสื้อกำหนดตามพงศ์ของตัวละคร คือ ทศกัณฐ์สีเขียว อินทรชิตสีเขียวแสงอาทิตย์สีแดง เป็นต้น

กรองศอ ปักลวดลายขนาดใหญ่ด้วยดิ้นข้อและดิ้นโปร่ง กำหนดสีของกรองศอให้ตัดกับสีตัวเสื้อเช่นเดียวกับตัวพระและตัวนาง

อินทรธนู ปักด้วยวิธีปักดิ้นข้อถมดิ้นโปร่ง กำหนดให้มีสีตรงข้ามกับสีเสื้อของตัวละคร ติดพู่ตรงปลายอินทรธนูขนาดใหญ่ด้วยไหมสีเงิน

ห้อยหน้า ห้อยข้างและรัดสะเอว ปักลวดลายกระหนกเช่นเดียวกับตัวพระ และกำหนดให้ใช้สีตัดกันเช่นเดียวกัน เช่น ทศกัณฐ์ห้อยหน้า ห้อยข้างสีเขียวขลิบสีแดง เป็นต้น

สนับเพลา ทำเป็นรูปปลายงอน ออกแบบให้มีขนาดใหญ่ขึ้นเพื่อให้ใส่ได้ทุกคน ตรงเชิงปักเป็นลายกระหนก ด้วยวิธีการหักดิ้นข้อถมดิ้นโปร่ง การสวมสนับเพลาชักให้สูงขึ้นเชิงอยู่ระดับเข่า มิได้สวมครึ่งแข้งแบบโบราณ

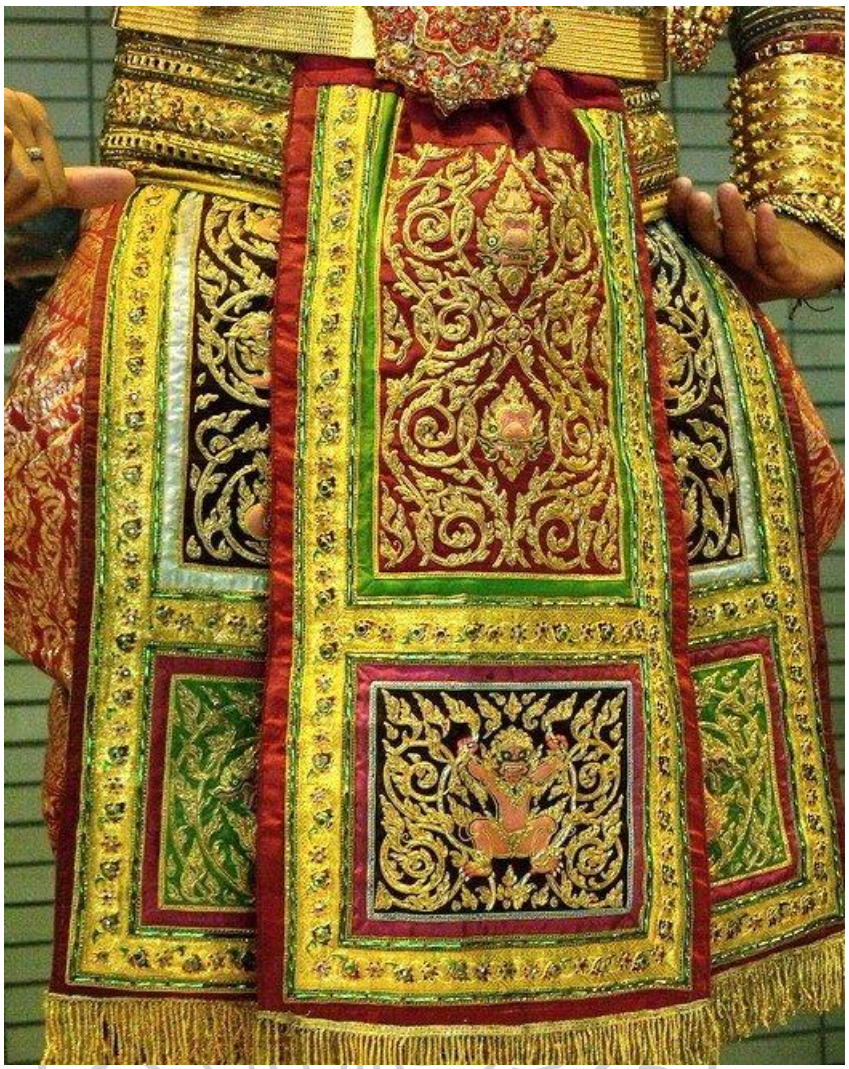
ภาพที่ 187 ลักษณะเครื่องแต่งกายยักษ์ตัวดี

ที่มา: ธีรพันธ์ จันทร์เจริญ, บรรณาธิการ, **วิวัฒนาการเครื่องแต่งกายโขน-ละคร สมัยรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ : มูลนิธิ ส่งเสริมศิลปาชีพฯ, 2552), 378.

เครื่องแต่งกายทศกัณฐ์ (ภาพที่ 188) ในโขนพระราชทาน กรองศอใช้เทคนิคปักทอง เดินดิ้นข้อ ถมดิ้นโปร่ง เส้นแบ่งสัดส่วนบรรจุลายเดินด้วยดิ้นด้าน และใช้วัสดุพิเศษเป็นโลหะลงยา กระจังตาอ้อยปลายตรง กระจังรวนปลายปัดขวา กระจังรวนปลายปัดซ้าย ปักลงไป (ภาพที่ 189) ซึ่งแตกต่างจากของกรมศิลปากร อินทรธนูมีการลดขนาดให้เล็กลงกว่าของกรมศิลปากรเพื่อไม่ให้บดบังหน้าของผู้แสดง ใช้เทคนิคปักทองเดินดิ้นข้อถมดิ้นโปร่งเป็นเทคนิคเดียวกันกับที่นิยมมากในโขนกรมศิลปากร การใช้วัสดุพิเศษมาปักตรึงในส่วนของไส้ลาย ห้อยข้าง ลายก้านขดออกช่อหัวราชสีห์สลับกระหนกเปลว ได้มีการเพิ่มเทคนิคการปักซอยเส้นไหมควบคู่กับการหนุนลายให้เกิดมิติในส่วนของหัวราชสีห์ จากนั้นใช้เทคนิคปักทองด้วยดิ้นข้อและดิ้นโปร่งในส่วนลวดลายเถากระหนก สังเวียนโดยรอบเย็บตรึงด้วยวัสดุพิเศษ แขนเสื้อ ตัวเสื้อ และผ้าคาดเอว ใช้เทคนิคปักทองด้วยการเดินดิ้นข้อถมด้วยดิ้นโปร่ง ในส่วนของรัดอกทศกัณฐ์และตัวยักษ์ได้ใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาช่วยเนื่องจากการปักถมไหมสีต้องใช้เวลานานมาก เทคโนโลยีการปักจักรระบบคอมพิวเตอร์ที่นิยมใช้ในอุตสาหกรรมออกแบบเสื้อผ้าจึงช่วยตอบสนองด้านเวลาและปริมาณที่ต้องปักจำนวนมาก แต่ทั้งนี้ต้องออกแบบลวดลายให้เรียบและลงตัวก่อน รัดอกตัวยักษ์ใช้เทคนิคการปักไหมประดับพลอยขาว

ภาพที่ 188 ทศกัณฐ์

ที่มา: คณะทำงานพิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, เครื่องโขน (กรุงเทพฯ : พิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2559), 52.

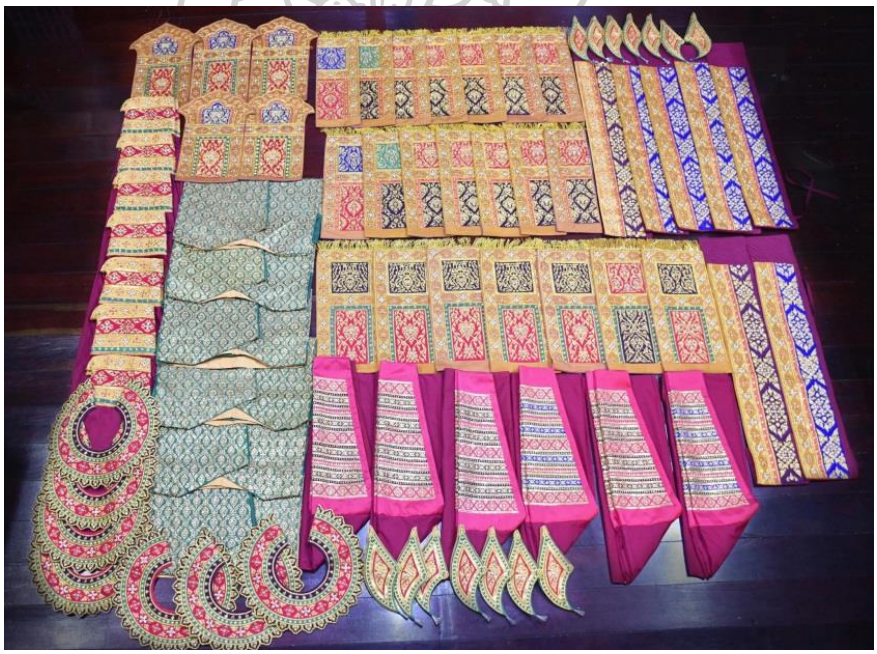


ภาพที่ 189 ห้อยหน้าและห้อยข้างทศกัณฐ์

เครื่องแต่งกายเสนายักษ์ของกรมศิลปากร (ภาพที่ 190) การปักลวดลายกำหนดให้ใช้ลายป่า ปักด้วยเลื่อม ซึ่งกำหนดให้เป็นลวดลายของตัวละครต่ำศักดิ์ เสนายักษ์ยังคงรักษารูปแบบของเครื่องโขนโบราณบางประการ กำหนดสีของเครื่องแต่งกายเสนายักษ์เพียง 2 สี คือ เสื้อสีเขียวแขนสีแดง เสื้อสีแดงแขนสีเขียว และปักลายแขนเสื้อเป็นลายป้องแขน ส่วนห้อยหน้าห้อยข้างกำหนดสีตามตัวเสื้อ นุ่งผ้าพิมพ์ลาย

ในโขนพระราชทานก็เช่นเดียวกัน เทคนิคใช้ลวดลายการปักสดึงกรึงไหม (ภาพที่ 191) สีเสื้อเป็นสีเขียว แขนเสื้อเป็นสีแดง ผ้ารัดเอว ห้อยหน้าและห้อยข้าง เป็นการปักทองด้วยการเดินดิ้นข้อถมดิ้นโปร่ง สนับเพลามีการเพิ่มเติมเทคนิคการใช้โลหะลงปักตึงประกอบกับการปักดิ้นข้อถมดิ้นโปร่ง

ภาพที่ 190 ลักษณะเครื่องแต่งกายเสนายักษ์
ที่มา: ธีรพันธ์ จันทร์เจริญ, บรรณาธิการ, **วิวัฒนาการเครื่องแต่งกายโขน-ละคร สมัยรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ : มูลนิธิ ส่งเสริมศิลปาชีพฯ, 2552), 379.



ภาพที่ 191 เครื่องกายเสนายักษ์

ลักษณะเครื่องแต่งกายลิง ของกรมศิลปากร ตามแบบแผนกรมศิลปากร แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ ตัวพญาวานรและเสนาลิง ลักษณะการปักเครื่องแต่งกายของตัวลิงได้กำหนดไว้เช่นเดียวกัน คือ ตัวพญาวานรหรือลิงตัวดีใช้ลายกระหนก ปักด้วยวิธีการหักดิ้นข้อถมดิ้นโปร่ง ส่วนเสนาลิงใช้ลายป่าปักด้วยเลื่อม

พญาวานร (ภาพที่ 192) ได้แก่ สุครีพ พาลี หนุมาน องคต ชมพูพาน นิลนนท์ เป็นต้น มีลักษณะการแต่งตัวดังนี้

เสื้อลิงปักด้วยเลื่อมโลหะชุบเงินเป็นลายขนลิงหรือลายทักษิณาวรรต โดยใช้เลื่อมวางแล้วเดินดิ้นโปร่งตีเกลียวทับ มีลายพาหุรัด หรือรัดต้นแขน ปักทับบริเวณต้นแขนบนผ้าสีตรงกันข้ามกับสีกาย เช่น หนุมานกายสีขาว ปักลายรัดต้นแขนบนผ้าสีแดง สุครีพกายสีแดง ปักลายรัดต้นแขนบนผ้าสีเขียว และปักลวดลายตรงข้อมือ ใช้แทนกำไลแผงหรือทองกรทับบนปลายเสื้อ เช่นเดียวกันกับเสนายักษ์

กรองศอ ปักลายกระหนก ด้วยวิธีการหักดิ้นข้อถมดิ้นโปร่ง ใช้สีตรงข้ามกับสีกายตัวละคร

ห้อยหน้า ห้อยข้าง รัดสะเอว และผ้าปิดก้น ปักลวดลายกระหนกเช่นกัน กำหนดสีให้ใช้สีเสื้อตามสีกายตัวละคร

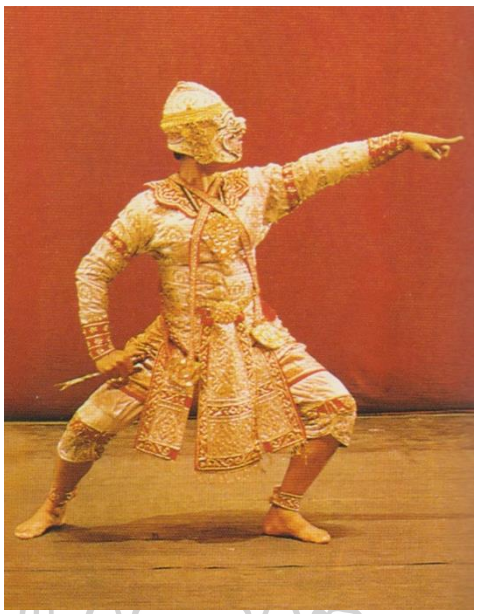
หางปักด้วยเลื่อม ใช้สีเดียวกับตัวเสื้อ ปลายหางใส่พู่ไหมพรมตามสีขลิบตัวละคร

เชิงสนับเพลาปักแบบเดียวกับสนับเพลาของตัวยักษ์และตัวพระ กำหนดสีตามตัวละครเช่นเดียวกัน

ผ้านุ่ง ใช้ผ้ายกสั่งทอจากอินเดีย นุ่งสีตรงกันข้ามกับสีตัวละคร หรือสีเสื้อ

ในส่วนของเสนาลิงนั้น กำหนดให้ใช้ลายป่า ทำนองเดียวกันตัวละครต่ำศักดิ์ กำหนดสีตามพงศ์ของตัวละครและใช้สีขลิบเป็นสีตรงกันข้าม สำหรับผ้านุ่งเสนาลิงนั้นใช้ผ้าพิมพ์ลายดอกเล็กๆ

เครื่องแต่งกายลิงในโขนพระราชทานนั้น (ภาพที่ 193) ตัวเสื้อ ห้อยหน้า ห้อยข้าง รัดเอว และผ้าปิดก้น ใช้เทคนิคปักทอง เดินดิ้นข้อถมด้วยดิ้นโปร่งเป็นลวดลายพันธุ์พฤกษา กรองศอใช้เทคนิคปักทอง เดินดิ้นข้อ ถมดิ้นโปร่ง จากนั้นใช้วัสดุพิเศษเป็นโลหะลงยาปักประดับ รัดแขนของลิงใช้เทคนิคปักสดึงกรึงไหมประดับปีกแมลงทับและเทคนิคปักทอง เดินดิ้น ถมด้วยดิ้นโปร่งในส่วนของลวดลายใบเทศ สีของเครื่องแต่งกายตัวลิงยังกำหนดสีตามพงศ์ตัวละคร



ภาพที่ 192 ลักษณะเครื่องแต่งกายหนุมาน พญาวานร โขนกรมศิลปากร
ที่มา: ธีรพันธ์ จันทร์เจริญ, บรรณาธิการ, **วิวัฒนาการเครื่องแต่งกายโขน-ละคร สมัยรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ : มูลนิธิ ส่งเสริมศิลปาชีพฯ, 2552), 380.

ภาพที่ 192 หนุมานในโขนพระราชทาน
ที่มา: พิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

3. วิเคราะห์จัดกลุ่มลวดลายที่ปรากฏบนเครื่องแต่งกายโขนพระราชทาน

ในการออกแบบเครื่องแต่งกายโขนพระราชทานสามารถจัดกลุ่มลวดลายที่ใช้ในการออกแบบได้ดังนี้

3.1 โครงสร้างลาย

กลุ่มลายเนื่อง คือ ลายที่ต่อเนื่องไม่มีที่สิ้นสุดเป็นลวดลายที่ต้องใช้พื้นที่ในทางยาวต่อเนื่องกัน เช่น บริเวณสังเวียนลาย แม่ลาย ลูกขนาบบนและล่าง บริเวณหน้ากระดาน ลายที่สามารถต่อเนื่องไม่มีที่สิ้นสุดนี้ มีหลักการออกแบบในการผูกลายแบ่งออกเป็น 4 ทิศ และ 2 ทิศ

การต่อลายแบบ 4 ทิศ ใช้ในพื้นที่ของท้องผ้า เช่น ผ้าห่มนาง ผ้านุ่งของตัวละคร (ผ้ายก) เสื้อของพระและยักษ์ และบริเวณท้องผ้าของห้อยหน้าห้อยข้างตัวละคร โครงสร้างลายที่พบมากที่สุดในการออกแบบ คือ ลายก้านแย่งประเภทต่างๆ (ภาพที่ 194) และลายราชวัตร

การต่อลายแบบ 2 ทิศ ใช้ในพื้นที่ทางยาว เช่น สังเวียนลายของผ้าห่มนาง แม่ลาย ลูกขนาบบนและล่างในห้อยหน้าห้อยข้างของตัวละคร แม่ลาย ลูกขนาบบนและล่างของสนับเพลา สังเวียนลายผ้าปิดก้นยักษ์ ผ้ารัดเอวของตัวตัวละคร โครงสร้างลายที่พบมากที่สุดในการออกแบบ คือ ลายประจำยามประเภทต่างๆ ลายเกลียวประเภทต่างๆ ลายก้านต่อดอกประเภทต่างๆ ลายหน้ากระดานก้านแย่งลายดอกซีกดอกซ้อน และลายเครือเถา (ภาพที่ 195)

ภาพที่ 193 ท้องผ้าผ้าห่มนางปักสดึงกรึงไหมลายก้านแย่ง

ภาพที่ 194 ผ้ารัดเอวลายประจำยามลูกฟัก สังเวียนลายห้อยหน้าห้อยข้างลายประจำยามก้ามปูดอกสี่กลีบ

กลุ่มลวดลายที่สมบูรณ์แบบในพื้นที่เฉพาะ เป็นการผูกลวดลายที่สมบูรณ์ให้จบในพื้นที่ลายที่กำหนดขอบเขต พบมากที่ช่องกระจกของห้อยหน้าห้อยข้าง และช่องกระจกของผ้าห่มนาง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของผู้ออกแบบที่จะกำหนด ผู้ศึกษาพบว่าบางทีก็มีการใช้ลายประเภทกรวยเชิงด้วยในบริเวณช่องกระจก สันนิษฐานว่าผู้ออกแบบน่าจะได้แรงบันดาลใจมาจากการออกแบบลายผ้า ลายที่สมบูรณ์แบบในพื้นที่เฉพาะ เช่น ลายนรสิงห์เคล้าก้านขดออกช่อกระหนกเปลว ของห้อยหน้าทศกัณฐ์ เป็นการผูกลายในพื้นที่เฉพาะ ให้เถาลายจบในที่กำหนดไว้ (ภาพที่ 196) นรสิงห์หรือหน้าขบใช้กับตัวละครตัวยักษ์ เนื่องจากเป็นสัญลักษณ์ของพลังอำนาจและความดุดัน

ภาพที่ 195 ลายนรสิงห์เคล้าก้านขดออกช่อกระหนกเปลว

3.2 ลวดลาย

ลายกระหนก พบมากในตัวละครชั้นสูง เช่น กษัตริย์ มเหสี นางฟ้า เทวดา โดยใช้โครงสร้างลายผูกเป็นกระหนกแบบต่างๆตามจินตนาการของผู้ออกแบบ

ลายใบเทศ มักใช้กับตัวละครต่ำศักดิ์ เช่น ลิง นางกำนัล เป็นต้น

บทที่ 5
สรุปผลและข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

การแสดงโขนพระราชทานเกิดขึ้นจากพระราชเสาวนีย์ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ทรงมีพระราชดำริที่จะส่งเสริมและพัฒนาการแสดงโขนที่กำลังเลือนหายไปจากสังคมปัจจุบัน เป็นการอนุรักษ์องค์ความรู้งานหัตถศิลป์หลายแขนง ทั้งพัสตราภรณ์ ถนิมพิมพาภรณ์ นาฏศิลป์ คีตศิลป์ ศิลปกรรมการประดิษฐ์หัวโขน และฉากโขน

โขนเป็นมหรสพการแสดง เดิมจะเป็นการละเล่นในพิธีกรรมที่ศักดิ์สิทธิ์ หรือต่อมาเป็นเพียงการละเล่นเพื่อความบันเทิงเท่านั้นก็ตาม แต่เนื้อหาและเรื่องราวที่โขนนำมาแสดงนั้นเป็นเรื่องราวที่นำมาจากคัมภีร์หรือวรรณกรรมที่สำคัญและศักดิ์สิทธิ์ในศาสนาฮินดู คือ เรื่องรามายณะ ไทยเรียกว่า รามเกียรติ์ อันเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับการเทิดพระเกียรติพระมหากษัตริย์ ที่มีคุณธรรมสูงคือ พระราม และพระบรมวงศานุวงศ์ เช่น พระลักษณ์ นางสีดา เป็นต้น ด้วยเหตุนี้ราชสำนักต่างๆในภูมิภาคแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งต่างล้วนได้รับอิทธิพลทางศิลปวัฒนธรรมจากอินเดียมาด้วยกัน เช่น อินโดนีเซีย พม่า กัมพูชา ลาว รวมถึงราชสำนักไทย ล้วนมีการนำเรื่องรามเกียรติ์มาแสดงเพื่อสดุดีเทิดพระเกียรติพระมหากษัตริย์ด้วยกันทั้งสิ้นและต่างถือว่าการแสดงนี้เป็นเครื่องราชูปโภคสำหรับพระมหากษัตริย์อีกอย่างหนึ่งด้วย

เมื่อโขนมีที่มาจากวรรณกรรมศักดิ์สิทธิ์ของฮินดูเกี่ยวกับวงศ์กษัตริย์โดยตรง และมีจุดประสงค์ทำการแสดงเพื่อเทิดพระเกียรติองค์พระมหากษัตริย์ มีที่มาและโครงเนื้อเรื่องเดียวกันทุกชาติที่กล่าวมา หากองค์ประกอบอื่นๆที่สำคัญมักจะจำลองเลียนแบบความเฉพาะตัวของสังคมและความเป็นราชสำนักของตนเองเป็นหลัก หนึ่งในองค์ประกอบสำคัญของการแสดง คือการแต่งกาย สำหรับประเทศไทยการแต่งกายในการแสดงโขนมีความสำคัญไม่น้อย มีการจำลองการแต่งกายของบุคคลจริงในราชสำนัก ที่มีการแบ่งผู้คนเป็นระดับชั้นต่างๆ ตามยศศักดิ์ เพื่อบ่งบอกสถานภาพทางสังคมของแต่ละบุคคล ตั้งแต่องค์พระมหากษัตริย์ ลงมาจนถึงพระบรมวงศานุวงศ์ สนม นางกำนัล ขุนนางเสนามาตย์ ทั้งฝ่ายหน้าฝ่ายในและประชาชน เพื่ออรรถรสทางความบรรเทิงความงามและความสมจริงในศิลปะการแสดง ด้วยเหตุนี้ผ้าและเครื่องแต่งกายในการแสดงโขนพระราชทานก็ได้รับแรงบันดาลใจและทำการศึกษาธรรมเนียมและระบบระเบียบการใช้ “ผ้าในราชสำนักสยามโบราณ” ด้วย

ด้วยพระมหากรุณาธิคุณ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ทรงมีพระราชปณิธานสืบสานมรดกศิลปะการแสดงชั้นสูงของชาติ ที่รวบรวมศิลปะทางเชิงช่างแขนงต่างๆที่ใช้ในการแสดงโขนของไทยที่กำลังเสื่อมความนิยมลง จึงมีพระราชเสาวนีย์ที่จะจัดสร้างเครื่องแต่งกายโขนขึ้น และฝึกหัดช่างฝีมือแขนงนี้ให้คงอยู่ โดยมีมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพใน

สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เป็นผู้สนองพระราชเสาวนีย์ ภายใต้คณะกรรมการอำนวยการจัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน ละคร โดยมีท่านผู้หญิงจรุงจิตต์ ทีขะระ (ราชเลขานุการในพระองค์สมเด็จพระบรมราชินีนาถ) ประธานกรรมการอำนวยการจัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน ละคร การจัดสร้างเครื่องแต่งกายสำหรับแสดงโขนพระราชทาน ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้รวบรวมผู้เชี่ยวชาญ ดำเนินการศึกษาค้นคว้าเรื่องเครื่องแต่งกายโขนในอดีตมาจัดสร้างใหม่ เทคนิคเชิงช่างที่สำคัญในการจัดสร้างเครื่องแต่งกายโขนพระราชทาน คือ เทคนิคการปัก เหตุเพราะผ้าแต่ละชนิดมีความเหมาะสมกับเทคนิคและวัสดุที่ใช้ในการปักที่แตกต่างกัน เทคนิคสำคัญที่ได้รับการรื้อฟื้นขึ้นมา คือ ผ้ากรองทอง ซึ่งใช้สร้างผ้าห่มนางในตอนนางลอย กระบวนการออกแบบลวดลายยังคำนึงถึงฐานานุศักดิ์ของตัวละคร ตลอดจนสีเครื่องแต่งกายยึดหลักจารีตสีตามพงษ์ที่ปรากฏบนหัวโขนเป็นตัวกำหนดในการย้อมเส้นไหมก่อนนำไปทอและปักประดับลวดลาย นอกจากนั้นยังใช้เทคนิคพิเศษในการปักด้วยการตรึงโลหะอันมีค่า แต่เดิมจะพบเทคนิคนี้ที่นวมพระศอในพระราชพิธีโสกันต์

ในการจัดสร้างเครื่องแต่งกายโขนพระราชทาน คณะกรรมการได้ทำการศึกษาเทียบเคียงพระเครื่องต้นที่ปรากฏในพระบรมฉายาลักษณ์ พระรูปในพระราชพิธีสำคัญ ภาพถ่ายเก่าของคณะโขน ละคร สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เครื่องแต่งกายของกรมหรสพในสมัยพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เครื่องแต่งกายของโขนละครกรมศิลปากรในปัจจุบัน เพื่อศึกษาองค์ความรู้ในการจัดสร้างชุดเครื่องกายโขนขึ้นมาใหม่

จากการศึกษาเทคนิคสำคัญที่ใช้ในการสร้างเครื่องแต่งกายโขน คือ เทคนิคปัก วัสดุและเทคนิคที่นำมาใช้ปักคำนึงเหตุผล จากคติในไตรภูมิที่ได้เข้ามาผสานกับหลักคิดของคนไทยมาช้านาน มีระบุไว้อย่างชัดเจนว่าเทวดาแต่ละชั้นมีรัศมีแผ่ไปได้ไกลกี่โยชน์ เป็นคติที่ชนชั้นสูงหรือผู้มีบุญต้องการรัศมี วัสดุที่ใช้ในการปักที่มีความแวววาวจึงตอบสนองให้เกิดความสมจริงของตัวละครในการแสดงโขน เทคนิคการปักแบบโบราณ มีหลากหลายเทคนิค ขึ้นอยู่กับชนิดผ้าที่รองรับเทคนิคการปัก ตลอดจนเทคนิคการปักยังสามารถบ่งบอกฐานานุศักดิ์ของผ้าและผู้ใช้ เช่น การปักแบบเดินทองแผ่ลวดบนผ้าสักหลาด ฉลุหนังแก้วบางๆด้วยสิ่วเล็บมือ ปิดทอง ตอกเป็นลวดลายประดับกระจก แล้วเย็บตรึงลวดลาย โดยใช้ด้ายเส้นใหญ่เดินเส้นไปตามแบบตัวลายเป็นเส้นลวด และใช้ด้ายเส้นเล็กเป็นการเย็บตรึงตามลวดลายให้ติดแน่นบนผืนผ้า เทคนิคนี้ใช้กับเครื่องสูงที่ได้รับพระราชทานชั้นสมเด็จเจ้าฟ้า เทคนิคต่อมาคือ เทคนิคการปักแบบหักทองขวางใช้คู่กับผ้ากำมะหยี่ ออกแบบลวดลายเย็บตรึงบนกำมะหยี่ด้วยกระดาษบางๆ ใช้กระดาษสมุดไทหรือที่รู้จักกันในนามกระดาษข่อยเขียนลาย ใช้สิ่วเล็บมือตอกตรึงไปบนลายที่เราปูไว้ จากนั้นดึงกระดาษออกใช้ไหมทองตรึงซ้าย ตรึงขวา หักพับไปพับมาจนเกิดเป็นกระบวนลาย เทคนิคการหักทองแล่งใช้ควบคู่กับผ้าปัตหล่า เทคนิคการปักแบบหักดิ้นข้อถมดิ้นโปร่ง เป็นกระบวนการหักดิ้นข้อตามขอบลายและเดินเกลียว เดินเลื่อมเป็นเส้นแบ่งส่วนลวดลาย จากนั้นจึงถมดิ้นโปร่งและตกแต่งด้วยเลื่อม เทคนิคนี้เหมาะกับงานที่ได้รับการออกแบบเป็น

ลายพระกระบวนชั้นสูง อาทิ กระหนกเปลว เครือเถากระหนกเปลว เทคนิคการปักซอยไหมแบบไทย อีกเทคนิคหนึ่งเป็นการปักแบบกรึงไหมโดยกำหนดสีและวัสดุรายละเอียดกรรมวิธีการปัก เป็นต้น การศึกษาเรื่องคุณสมบัติผ้าและเทคนิคที่แตกต่างกัน นำมาสู่การหาความเหมาะสมในการออกแบบ เทคนิคบางอย่างชนชั้นสูงใช้ในงานพระราชพิธีที่อยู่ในลักษณะนิ่ง จึงไม่เหมาะสมกับการนำมาใช้กับ โขน ละคร ที่มีการเคลื่อนไหวตลอดเวลา ในการจัดสร้างเครื่องแต่งกายโขนพระทานได้รวบรวมเอา เทคนิคการปักมาผสมผสานกันและออกแบบลวดลายใหม่ ผู้ศึกษาได้รวบรวมและจำแนกเทคนิคการ ปักที่พบในเครื่องแต่งกายโขนพระราชทาน สามารถจัดกลุ่มเทคนิคการปักได้ 5 เทคนิค ดังนี้

1. เทคนิคการปักทอง ใช้วัสดุต่างๆมาปักบนผ้า โดยใช้ ดิ้นข้อ ดิ้นโปร่ง ดิ้นด้าน ดิ้นมัน แล่ง เลื่อม

2. เทคนิคปักเส้นไหม

3. เทคนิคปักสดึงกรึงไหม

4. นำวัสดุพิเศษมาเรียงร้อยและปักตรึง

5. เทคนิคการสอดลายหรือถักลาย

ในการออกแบบลวดลายเพื่อใช้ปักเครื่องแต่งกายโขนพระราชทาน ผู้ออกแบบคำนึงถึงหลัก สุนทรียภาพของพื้นฐานงานศิลปกรรมที่ดีต้องสามารถมองได้ทุกระยะ ยกตัวอย่างเช่น พระปรางค์วัด อรุณราชวรารามราชวรมหาวิหาร ที่เมื่อมองระยะไกลก็จะเห็นโครงสร้างสัดส่วนที่งดงามลงตัว พอมอง เข้ามาในระยะใกล้ก็จะเห็นรายละเอียดงานประดับตกแต่งที่งดงาม การออกแบบเครื่องแต่งกายโขนก็ เช่นเดียวกัน การออกแบบจึงไม่ควรไปทำลายองค์รวมของผู้แสดงที่ผ่านการฝึกฝนกระบวนการร่ายรำ มา แต่เมื่อเครื่องแต่งกายโขนเหล่านี้ไม่ได้ใช้ในการแสดง ก็ยังสามารถเห็นถึงความวิจิตรของลวดลาย และเทคนิคเชิงช่าง ดังเช่นงานประติมากรรม นายช่างที่ดีย่อมรู้ว่าจะต้องออกแบบลวดลายอย่างไร ไม่ให้ลวดลายเด่นมาทำลายมวลรวมปริมาตรของงานประติมากรรม การออกแบบเครื่องแต่งกายโขน คือ การทำให้คนธรรมดากลายเป็นอุดมคติ สอดคล้องกับหลักการออกแบบงานศิลปกรรมอื่นๆ ที่ ต้องการทำให้เป็นอุดมคติต้องมีจุดเด่น จุดรอง หากลวดลายที่ใหญ่มากและสีที่ตัดกันอย่างรุนแรงจะ ไปทำลายมวลรวมของท่าทางร่ายรำและสรีระของมนุษย์

การใช้ลวดลาย เช่น ลายกระหนก ลายช่อหางโต ลายใบเทศ มาผูกประกอบเป็นลายเครือเถา แม้จะมีรูปแบบและระบบระเบียบของงานศิลปะไทยอยู่แล้ว แต่การออกแบบลวดลายต้องมีความ เหมาะสมกับพื้นที่ที่แต่ละส่วนจะมีขนาดแตกต่างกันไป ทั้งยังมีการใช้ลวดลายที่สัมพันธ์กับลักษณะ ของตัวละคร ผู้ออกแบบลวดลายต้องคำนึงถึงธรรมชาติและฐานานุศักดิ์ของตัวละครนั้นๆ จึงมีการ กำหนดชั้นยศและประเภทของลายที่แตกต่างกันให้เหมาะสมกับตัวละคร ลายกระหนก พบมากในตัว ละครชั้นสูง เช่น กษัตริย์ มเหสี นางฟ้า เทวดา โดยใช้โครงสร้างลายผูกเป็นกระหนกแบบต่างๆตาม จินตนาการของผู้ออกแบบ และลายใบเทศ มักใช้กับตัวละครต่ำศักดิ์ เช่น ลิง นางกำนัล เป็นต้น

ในการจัดสร้างพัสตราภรณ์โขนละครใช้การย้อมสีจากสีธรรมชาติ เนื่องจากการปักเป็นเทคนิคที่ใช้เวลามาก วัสดุรองรับงานปักควรมีความคงทนและเป็นวัสดุที่มีคุณภาพสูง เหตุผลที่ใช้สีธรรมชาติที่ใช้ในการย้อมเนื่องจาก สีเคมีในท้องตลาดอาจมีการทำปฏิกิริยากับโลหะทำให้วัสดุที่นำมาปักเปลี่ยนสีได้ ผ้าที่เหมาะสมกับงานปักคือผ้าแพรเลี่ยน ผ้าชนิดนี้แทงเข็มลงไปจะไม่เหลือร่องรอยของฝีเข็มเพราะเป็นผ้าที่มีเนื้อแน่นละเอียด ในอดีตสั่งนำเข้าจากจีนและอินเดียข้อสังเกตที่ปลายผ้าจะมีแหล่งผลิตบอก ปัจจุบันไม่สามารถหาผ้าแพรเลี่ยนได้เนื่องจากเลิกผลิต ผู้ออกแบบจึงต้องทำผ้าชนิดนี้ขึ้นมาเอง ผ้าที่รองรับการปักยังมีผ้าตาดตาตั๊กแตน ผ้าตาดคชกริช ผ้าทอยกลวดลายลูกแก้ว 6 ตะกอ ผ้าไหมทอสีพื้น 2-3 ตะกอ ส่วนวัสดุในการปักที่ผู้ออกแบบผลิตขึ้นมาใหม่ คือ เลื่อมหยดน้ำ เลื่อมกลมลงยา วัสดุพิเศษที่ทำจากโลหะสำหรับปักตรึง

ผ้านุ่งสำหรับตัวละครในโขนพระราชทาน ใช้การทอผ้ายกทองโดยศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังและบ้านตรอกแค จังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งเมืองนี้ในอดีตมีชื่อเสียงในการทอผ้าส่งผ้าส่งมาเป็นเครื่องราชบรรณาการถวายแก่เจ้านายในราชสำนักสยาม และสั่งทอขึ้นเป็นพิเศษเพื่อใช้สำหรับพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์แต่การทอผ้ายกได้ขาดช่วงไป สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้นายวีรธรรม ตระกูลเงินไทย ผู้เชี่ยวชาญด้านผ้าราชสำนักจากจังหวัดสุรินทร์ เป็นหัวหน้าคณะไปฝึกสอนและฟื้นฟูการทอผ้ายกในนครศรีธรรมราชอีกครั้ง

ถนิมพิมพาภรณ์มีการจัดสร้างใหม่ทั้งหมด โดยใช้เทคนิคเครื่องทองแบบโบราณ เป็นการสลักดุนขึ้นรูปด้วยมือและอีกกระบวนการใช้เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์สมัยใหม่จัดทำด้วย เนื่องจากมีวัสดุโลหะลงยาพิเศษสำหรับใช้ร่วมกับงานปักจำนวนมาก การใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่จึงเป็นประโยชน์ต่อการทำงานภายใต้ระยะเวลาอันจำกัด

สิ่งที่น่าสนใจ คือ การออกแบบเครื่องแต่งกายโขนพระราชทาน ได้นำเอาเทคนิคเชิงช่างชั้นสูงที่องค์ความรู้เหล่านี้กำลังจะสูญหายไป ตลอดจนวัสดุบางชนิดที่สูญหายไปแล้วนำกลับมาสร้างใหม่ เลือกส่วนที่ดีของเทคนิคที่ต่างกันนำมาออกแบบใหม่จัดวางให้ลงตัว เกิดเป็นเอกลักษณ์งานศิลปกรรมชุดเครื่องแต่งกายโขนพระราชทานในสมัยรัชกาลที่ 9 แตกต่างจากรูปแบบชุดเครื่องแต่งกายโขนของกรมมหรสพในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวและของกรมศิลปากรในปัจจุบัน

รายการอ้างอิง

กรมศิลปากร, **กฎหมายตราสามดวง**, (กรุงเทพฯ: ม.ป.ท., 2521).

———, **กฎหมายตราสามดวง เล่ม 5**, (กรุงเทพฯ: ม.ป.ท, 2521).

———, **ช่างศิลป์ไทย**, (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2537).

———, **ไตรภูมิกถาฉบับถอดความของโครงการวรรณกรรมอาเซียน**, (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2555).

———, **ประมวลบทความเนื่องในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก**, (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2561).

กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร, **"วิจารณ์เรื่องนิทานปันหยีหรืออิเหนา"** ชุมนุมนิพนธ์ของกรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร, (พระนคร: สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย).

กฤษฎา พิณศรี พัชรินทร์ ศุขประมูล และประภัสสร โพธิ์ศรีทอง, **ความสัมพันธ์ระหว่างลวดลายที่ปรากฏบนผ้าพิมพ์กับหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี : กรณีศึกษาเฉพาะผ้าพิมพ์ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ: กระทรวงศึกษาธิการ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ**, (2537).

คณะทำงานพิพิธภัณฑ์ผ้า ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, **เครื่องโขน (Dressing Gods and Demons)**, (กรุงเทพฯ: พิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2559).

คลังข้อมูลมรดกภูมิปัญญาวัฒนธรรม, **โขน**, เข้าถึงเมื่อ 15 มีนาคม 2564, เข้าถึงได้จาก http://www.sereesolution.com/ich/khon_performance/ich_detail.php?id=906

โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย, **มรดกช่างศิลป์ไทย**, (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2542).

เจ้าฟ้ากรมพระยา, พระยาอนุมานราชธน และนริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ, **บันทึกความรู้ต่างๆ ของพระยาอนุมานราชธน เล่ม 2**, (กรุงเทพฯ: องค์การค้าคุรุสภา, 2538).

ชวลิต สุนทรานนท์, **การศึกษาและพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ**, (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2550).

———, **เครื่องแต่งกายละคร และการพัฒนา : การแต่งกายยืนเครื่องละครในของกรมศิลปากร**, (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2547).

ณัฏฐภัทร จันทวิช, **ผ้าพิมพ์ลายโบราณในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ**, (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2545).

———, **ผ้าและการแต่งกายในสมัยโบราณ จากจิตรกรรมฝาผนังบนพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล (วังหน้า)**, (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2545).

ณัฐกานต์ พลพิทักษ์, "โขนพระราชทาน : การสืบทอดและการสร้างสรรค์บทโขนแก่ผู้ชมร่วมสมัย."

(จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559).

ณัฐปรียา เปรมทรัพย์, "รามเกียรติ์สมัยรัตนโกสินทร์การศึกษาเปรียบเทียบระหว่างการแสดงโขนกับจิตรกรรมฝาผนัง." (มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2546).

ธนิต อยู่โพธิ์, "เครื่องแต่งตัวโขนละคร." **ศิลปากร** 5, 2 (สิงหาคม 2494): 49.

ธีรชัย จันทรังษี, **ความรู้ทั่วไปในงานช่างศิลป์ไทย**, (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2545).

ธีรพันธุ์ จันทร์เจริญ, **ผ้ายก**, (กรุงเทพฯ: สถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ, 2560).

————, **วิวัฒนาการเครื่องแต่งกายโขน-ละคร สมัยรัตนโกสินทร์**, (กรุงเทพฯ: มูลนิธิ ส่งเสริมศิลปาชีพฯ, 2552).

นิทรรศการออนไลน์เครื่องโขน, **เครื่องโขน**, เข้าถึงเมื่อ 10 มีนาคม 2564, เข้าถึงได้จาก https://artsandculture.google.com/exhibit/เครื่องโขน-queen-sirikit-museum-of-textiles/1wJS0Qmefdv-IQ?hl=th

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์ วิสันธนี โพธิสุนธร และเมธินี จิระวัฒนา, **เครื่องทองกรุงศรีอยุธยา**, (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2558).

ประยูร อุลุชาฎะ, **พจนานุกรมศิลปะ**, (กรุงเทพฯ: กรุงสยามการพิมพ์, 2522).

ปรามินทร์ เครือทอง, **พระจอมเกล้า พระเจ้ากรุงสยาม**, (กรุงเทพฯ: มติชน, 2547).

พระบาทสมเด็จจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **พระราชวิจารณ์ เรื่อง จดหมายความทรงจำของกรมหลวงนริ นทรเทวี**, (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2482).

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1-4**, (กรุงเทพฯ: โสภนการพิมพ์, 2540).

————, **บทละครเรื่องอิเหนา** (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายเพิ่ม ศราทธทัต, (พระนคร: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, 2509).

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บ่อเกิดรามเกียรติ์**, (พระนคร: ศิลปะบรรณาคาร, 2504).

พระยาอนุมานราชธน, **รวมเรื่องเกี่ยวกับรามเกียรติ์**, (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2533).

พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, "งานประณีตศิลป์ประเภทเครื่องโลหะ." ใน **เอกสารคำสอนรายวิชา 310 336 การช่างไทย**, 23.

พิชญ์ สมพอง, **อัก (ที่พันด้าย) : ทอผ้าในสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน**, (กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย, 2542).

มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, **จดหมายเหตุ การจัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน ละคร สำหรับการแสดงเฉลิมพระเกียรติ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพรหมาศ**, (กรุงเทพฯ: แปลน โมทิฟ จำกัด, 2552).

————, **สูจิบัตรการแสดงโขนชุดศึกกุมภกรรณ ตอนโมกขศักดิ์**: มปท., (2556).

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, **พจนานุกรมผ้าและเครื่องถักทอ**, (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2559).

———, พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรมไทย, (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2559).

วีรธรรม ตระกูลเงินไทย. "ผู้ออกแบบพัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์ในโขนพระราชทาน.สัมภาษณ์, 6 พฤศจิกายน 2563." โดย **รวิสรา ตระกูลเงินไทย** (2563).

———. "ผู้ออกแบบพัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์ในโขนพระราชทาน.สัมภาษณ์, 15 เมษายน 2563." โดย **รวิสรา ตระกูลเงินไทย** (2563).

ศานติ ภักดีคำ, **จดหมายเหตุวัดพระเชตุพน สมัยรัชกาลที่ 1-4**, (กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติงแอนด์พับลิชชิ่ง, 2552).

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ละครฟ้อนรำ ประชุมเรื่องละครฟ้อนรำกับระบำรำเต้น ตำราฟ้อนรำ ตำนานเรื่องละครอิเหนา ตำนานละครดึกดำบรรพ์**, (กรุงเทพฯ: มติชน, 2546).

สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา และนริศรานุวัดติวงศ์. สาส์นสมเด็จ เล่มที่ 24**, (พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2505).

สมพร สิงโต, **ความสัมพันธ์ระหว่างรามายณะของวาลมิกิและรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1**, (กรุงเทพฯ: หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู, 2520).

สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, **ราชพัสตราภรณ์**, (กรุงเทพฯ: สำนักงานนายกรัฐมนตรี, 2548).

เสถียรโกเศศ [นามแฝง], **อุปกรณ์รามเกียรติ์**, (กรุงเทพฯ: บรรณาคาร, 2515).

อนุชา ธีรคานนท์ และคณะ, **จดหมายเหตุการณ์จัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน ละครสำหรับการแสดงเฉลิมพระเกียรติ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพรหมาศ**, (กรุงเทพฯ: มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2552).

อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์, **จิตรกรรมฝาผนังวัดราชสิทธาราม**, (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2557).

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	รวิสรา ตระกูลเงินไทย
วัน เดือน ปี เกิด	6 พฤศจิกายน 2534
สถานที่เกิด	นนทบุรี
วุฒิการศึกษา	พ.ศ.2557 ปริญญาศิลปบัณฑิต สาขาวิชาศิลปไทย (เกียรตินิยมอันดับ 2) คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ที่อยู่ปัจจุบัน	250 ม.1 ต.ท่าสว่าง อ.เมืองสุรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ 32000