การศึกษากระบวนการสร้างสรรค์หัวโขนตามแนวช่างประณีตศิลป์ไทย : กรณีศึกษานายสมศักดิ์ แย้มสกุล

A Study of the Creation Process of Khon Masks According to Thai Fine Arts Crafts: A Case Study of Mr. Somsak Yaemsakul

ชัชวาล สนิทสันเทียะ [1]

Received 22 May 2026
Revised 31 July 2026
Accepted 20 October 2026

บทคัดย่อ

การศึกษานี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความสามารถด้านศิลปะสาขาหัตถศิลป์ในการประดิษฐ์หัวโขนและเครื่องศิราภรณ์ของนายสมศักดิ์ แย้มสกุล และวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานตามหลักช่างประณีตศิลป์ไทย การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพด้วยวิธีการศึกษารายกรณีเดี่ยว โดยเลือกนายสมศักดิ์ แย้มสกุล เป็นผู้ให้ข้อมูลหลักแบบเจาะจง เก็บรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์เชิงลึก และการสังเกตการปฏิบัติงานจริง ณ สถานที่ปฏิบัติงานของนายสมศักดิ์ แย้มสกุล ตำบลหมากแข้ง อำเภอเมือง จังหวัดอุดรธานี โดยอาศัยข้อมูลจากประสบการณ์การประกอบอาชีพในช่วง พ.ศ. 2548–2565 เครื่องมือที่ใช้ ได้แก่ แบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้าง แบบสังเกตการณ์ภาคสนาม และอุปกรณ์บันทึกภาพและเสียง ทั้งนี้ ตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูลด้วยการตรวจสอบแบบสามเส้าด้านวิธีการและการตรวจสอบข้อมูลย้อนกลับกับผู้ให้ข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูลด้วยการวิเคราะห์เชิงเนื้อหา และนำเสนอผลในลักษณะพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษาพบว่า นายสมศักดิ์ แย้มสกุล มีความรู้ความสามารถในการประดิษฐ์หัวโขนและเครื่องศิราภรณ์ โดยได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้จากครูช่างผู้เชี่ยวชาญและนำมาพัฒนาเป็นองค์ความรู้เฉพาะตน สามารถสร้างสรรค์ผลงานทั้งในแนวอนุรักษ์และแนวสร้างสรรค์ และมีความเชี่ยวชาญในกระบวนการช่างประณีตศิลป์ 10 ประการ สามารถดำเนินการได้ด้วยตนเองทุกขั้นตอน ส่งผลให้สามารถควบคุมคุณภาพ รูปทรง และความงามของผลงานได้อย่างมีประสิทธิภาพ ผลงานมีลักษณะเด่นด้านผลงานมีลักษณะเด่นด้านความประณีต ความสมจริงของรูปทรงและรายละเอียดตลอดจนการถ่ายทอดลักษณะของตัวละครได้อย่างชัดเจน อีกทั้งสะท้อนการผสมผสานระหว่างการอนุรักษ์ภูมิปัญญาดั้งเดิมกับการประยุกต์ใช้เทคนิคและวัสดุสมัยใหม่อย่างเหมาะสม อันเป็นแนวทางในการสืบสานและพัฒนาศิลปหัตถกรรมไทยให้คงอยู่ในสังคมร่วมสมัย

คำสำคัญ: หัวโขน, เครื่องศิราภรณ์, หัตถศิลป์ไทย, ช่างประณีตศิลป์, สมศักดิ์ แย้มสกุล

[1] ผู้ช่วยศาสตราจารย์, สาขาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์

Abstract

This study aimed to examine the artistic craftsmanship ability in the fabrication of khon masks and headdresses of Mr. Somsak Yaemsakun, and to analyze the creative production process according to the principles of Thai fine craftsmanship. This research was a qualitative study using a single-case study method, purposively selecting Mr. Somsak Yaemsakun as the key informant. Data were collected through documentary study, in-depth interviews, and observation of actual practice at Mr. Somsak Yaemsakun's workplace, Mak Khaeng Sub-district, Mueang District, Udon Thani Province, drawing on data from his professional experience during 2005–2022 (B.E. 2548–2565). The instruments used were a semi-structured interview form, a field observation form, and audio-visual recording equipment. The credibility of the data was verified through methodological triangulation and member checking with the informant. Data were analyzed using content analysis and presented in a descriptive-analytical manner.

The results of the study found that Mr. Somsak Yaemsakun possesses knowledge and ability in fabricating khon masks and headdresses, having received transmitted knowledge from expert master craftsmen and developed it into his own specialized body of knowledge. He is able to create works in both conservation and creative styles, and is proficient in all 10 processes of fine craftsmanship, able to carry out every step himself. This enables him to effectively control the quality, form, and beauty of his works. His works are distinguished by their refinement, the realism of their forms and details, as well as their ability to clearly convey the characteristics of each character, while also reflecting an appropriate combination of preserving traditional wisdom with the application of modern techniques and materials—serving as an approach to the continuation and development of Thai arts and crafts so that they remain part of contemporary society.

Keywords: khon masks, headdresses, Thai handicraft art, fine craftsmanship, Somsak Yaemsakun

บทนำ

"โขน" นับเป็นการแสดงของไทยที่มีวิวัฒนาการจนถึงจุดวิจิตรสูงสุดของชาติ เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สะท้อนถึงภูมิปัญญา ความเชื่อ และอัตลักษณ์ของสังคมไทยที่สั่งสมมาอย่างยาวนาน และเป็นที่ยอมรับของประเทศอื่น ๆ จนได้รับการยกย่องจากองค์การเพื่อการศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติหรือยูเนสโก (UNESCO) ในปี พ.ศ. 2561 ว่าเป็น "มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของมวลมนุษยชาติ" ซึ่งถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของไทยรายการแรกที่ได้รับการขึ้นทะเบียน

โขนเป็นการแสดงอันเป็นนาฏกรรมชั้นสูงของไทย ประกอบด้วยศิลปะอันเป็นมรดกสำคัญของชาติหลากหลายแขนง ได้แก่ นาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ วรรณศิลป์ และวิจิตรศิลป์ เนื่องจากต้องใช้ผู้แสดงจำนวนมากที่ผ่านการฝึกฝนท่ารำเฉพาะทาง มีเครื่องแต่งกายและเครื่องดนตรีครบชุด อีกทั้งดำเนินเรื่องด้วยการกล่าวลำนำเป็นทำนอง เรียกว่า "บทพากย์และบทเจรจา" ผู้แสดงสวมหัวโขนจึงไม่ต้องร้องหรือพากย์เอง โดยเนื้อเรื่องที่ใช้แสดงมีเพียงเรื่องรามเกียรติ์เท่านั้น (มนตรี ตราโมท, 2554, น. 125 - 130) มีลักษณะสำคัญอยู่ที่ผู้แสดงต้องสวมหัวโขนหมดทุกตัว ยกเว้นตัวนาง พระ และเทวดา ในสมัยโบราณตัวพระและตัวเทวดาก็สวมหัว ภายหลังจึงเปลี่ยนแปลงให้ตัวพระและตัวเทวดาไม่ต้องสวมหัว คงใช้หน้าของผู้แสดงเช่นเดียวกับละคร ดังที่ รุจี ศรีสมบัติ กล่าวในหนังสือ สารานุกรมนาฏศิลป์ไทย ว่าการแสดงโขนจะมีผู้แสดงที่เป็นยักษ์ มนุษย์ เทวดา และลิงเป็นการแสดงอย่างหนึ่งคล้ายละคร แต่ผู้แสดงต้องสวมศีรษะ เรียกว่า "หัวโขน" แต่เดิมนั้น ต้องสวมหัวกันแทบทุกตัวเว้นตัวนาง มนุษย์ นางฟ้า และนางที่เป็นมเหสีกับธิดาของพญายักษ์เท่านั้น แต่ในปัจจุบัน ผู้แสดงที่เป็นเทวดามนุษย์ผู้ชาย, ยักษิณีไม่นิยมสวมหัวโขน สำหรับยักษิณี แม้จะไม่สวมหัว ก็ใช้เขียนและแต่งหน้าไปตามลักษณะ ผู้แสดงที่ยังคงสวมหัวโขนอยู่เสมอก็คือ ยักษ์ ลิง และพวกจัตุบท, ทวิบาท (สัตว์สี่เท้า,สัตว์สองเท้า) เท่านั้น (รุจี ศรีสมบัติ, 2547 น. 117)

กล่าวได้ว่า "หัวโขน" และ "เครื่องศิราภรณ์" เป็นองค์ประกอบสำคัญของการแสดงโขนอันเป็นนาฏศิลป์ชั้นสูงของไทยที่มีความวิจิตรบรรจงทั้งด้านรูปแบบและกระบวนการสร้างสรรค์ งานประดิษฐ์หัวโขนจึงเป็นศาสตร์และศิลป์ที่ผสานทักษะเชิงช่างประณีตศิลป์หลายแขนงเข้าด้วยกันอย่างซับซ้อนตั้งแต่งานปั้น งานหล่อ งานเขียน ไปจนถึงงานประดับตกแต่งขั้นสูง การประดิษฐ์หัวโขนและเครื่องศิราภรณ์จึงเป็นองค์ประกอบสำคัญในการแสดงโขนที่มีรากฐานจากวัฒนธรรมชั้นสูงของไทยสะท้อนเอกลักษณ์ บทบาท และลักษณะนิสัยของตัวละครผ่านรูปแบบ สีสัน และลวดลายที่วิจิตรประณีต โดยได้รับอิทธิพลจากความเชื่อ ศิลปะ และวรรณคดีจากเรื่องรามเกียรติ์ การสร้างหัวโขนต้องอาศัยความชำนาญและความละเอียดอ่อนทางศิลปะ นอกจากจะเป็นเครื่องประกอบการแสดงแล้ว หัวโขนยังถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สะท้อนภูมิปัญญาและ ความงดงามของศิลปะไทยอย่างลึกซึ้งอีกด้วย

หัวโขนมีพัฒนาการมาจากการแสดงโขนในอดีต ซึ่งในช่วงแรกผู้แสดงยังไม่ได้สวมหัวโขน

แต่ใช้การเขียนลวดลายบนใบหน้าแทน เนื่องจากผู้แสดงโขนมีจำนวนมากจึงมีการประดิษฐ์หน้ากากจำลองขึ้นเพื่อให้สะดวกและสวยงามยิ่งขึ้น โดยเริ่มจากการทำหน้ากากจำลองเป็นใบหน้าต่าง ๆ เพื่อใช้สวมศีรษะและหน้าผู้แสดงโดยสวมเทริดอยู่บนศีรษะ ก่อนจะพัฒนาเป็นหัวโขนที่มีรูปแบบชัดเจน หลักฐานเกี่ยวกับหัวโขนพบมาตั้งแต่ปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา เพื่อเพิ่มความสมจริงและความสง่างามให้กับตัวละคร โดยหัวโขนได้รับการพัฒนาอย่างมากในสมัยรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะในรัชกาลที่ 2 เป็นช่วงที่นาฏศิลป์ ดนตรีและศิลปะทุกสาขารุ่งเรืองถึงขีดสุด จึงทำให้หัวโขนมีความวิจิตร สวยงาม และเป็นเอกลักษณ์มากยิ่งขึ้น จนกลายเป็นองค์ประกอบสำคัญของการแสดงโขนมาจนถึงปัจจุบัน (สำนักช่างสิบหมู่, 2552, น. 5) การสืบทอดองค์ความรู้ด้านการประดิษฐ์หัวโขน จึงเป็นกระบวนการที่ต้องอาศัยทั้งการถ่ายทอดจากครูสู่ศิษย์และการพัฒนาองค์ความรู้เฉพาะตนของช่างแต่ละคน ดังปรากฏในกรณีของนายสมศักดิ์ แย้มสกุล นับเป็นช่างหัตถศิลป์ที่มีฝีมือท่านหนึ่ง

นายสมศักดิ์ แย้มสกุล นับเป็นช่างหัตถศิลป์ผู้มีความเชี่ยวชาญในการประดิษฐ์หัวโขนและเครื่องศิราภรณ์ โดยได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้มาจาก ม.ร.ว.จรูญสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์ พร้อมทั้งได้รับคำแนะนำเพิ่มเติมจากอาจารย์วรวินัย หิรัญมาศ ผสมผสานกับการคิดค้นเพิ่มเติมด้วยตนเอง ตกผลึกเป็นองค์ความรู้และทักษะเฉพาะในรูปแบบของตนเองจนสามารถประดิษฐ์หัวโขนได้ทั้งแนวอนุรักษ์นิยมและแนวสร้างสรรค์ มีผลงานเชิงประจักษ์เป็นที่ยอมรับในกลุ่มผู้นิยมชมชอบงานศิลปะ นักสะสมงานศิลปะ และผู้ใช้เครื่องศิราภรณ์และหัวโขนอย่างแพร่หลาย

ในยุคที่โลกกำลังเผชิญกับความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี การสืบสานองค์ความรู้ด้านการประดิษฐ์หัวโขนและเครื่องศิราภรณ์กำลังเผชิญกับความท้าทายทั้งในด้านการถ่ายทอดองค์ความรู้จากครูสู่ศิษย์ การปรับตัวให้สอดคล้องกับวัสดุและเทคโนโลยีสมัยใหม่ ตลอดจนการสร้างคุณค่าและการยอมรับในวงกว้าง ช่างผู้มีความรู้ความสามารถและสามารถสืบทอดองค์ความรู้ดังกล่าวจึงมีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งในการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปหัตถกรรมไทย ด้วยเหตุนี้ การศึกษากระบวนการสร้างสรรค์หัวโขนของนายสมศักดิ์ แย้มสกุล จึงมีความสำคัญต่อการทำความเข้าใจองค์ความรู้ด้านช่างประณีตศิลป์ไทย ตลอดจนเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ ถ่ายทอด และพัฒนาศิลปหัตถกรรมไทยให้คงอยู่ในสังคมร่วมสมัยอย่างยั่งยืน

วัตถุประสงค์

2.1 เพื่อศึกษากระบวนการและองค์ความรู้ในการสร้างหัวโขนของนายสมศักดิ์ แย้มสกุล

2.2 เพื่อวิเคราะห์การสืบทอด การปรับประยุกต์ และลักษณะเฉพาะขององค์ความรู้ช่างที่ปรากฏในกระบวนการสร้างสรรค์หัวโขนของนายสมศักดิ์ แย้มสกุล

ขอบเขตการศึกษา

การศึกษาครั้งนี้มุ่งศึกษาเฉพาะกรณีของนายสมศักดิ์ แย้มสกุล ช่างผู้ประดิษฐ์หัวโขนอิสระผู้สืบทอดองค์ความรู้จากสกุลช่างของ ม.ร.ว.จรูญสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์ โดยไม่ครอบคลุมช่างสกุลอื่นครอบคลุมเนื้อหาด้านกระบวนการสร้างสรรค์หัวโขนและเครื่องศิราภรณ์ตามหลักช่างประณีตศิลป์ไทย 10 ประการ รวมถึงแนวทางการอนุรักษ์และการประยุกต์ใช้วัสดุและเทคนิคสมัยใหม่ โดยเก็บข้อมูลผ่านการสัมภาษณ์นายสมศักดิ์ แย้มสกุล โดยตรงจากประสบการณ์ในช่วงที่ประกอบอาชีพช่างผู้ประดิษฐ์หัวโขนอิสระตั้งแต่ปี พ.ศ. 2548 จนถึงปี พ.ศ. 2565

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้วิธีการศึกษารายกรณีเดี่ยว (Single Case Study) เพื่อศึกษาเชิงลึกเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์หัวโขนของนายสมศักดิ์ แย้มสกุล รวมทั้งการสืบทอด การปรับประยุกต์ และลักษณะเฉพาะขององค์ความรู้ช่างที่ปรากฏในกระบวนการดังกล่าว โดยมีรายละเอียดวิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้

4.1 รูปแบบการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีการศึกษารายกรณีเดี่ยว (Single Case Study) ภายใต้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมุ่งศึกษาเฉพาะกรณีของนายสมศักดิ์ แย้มสกุล เพื่อทำความเข้าใจกระบวนการสร้างสรรค์หัวโขนและการสืบทอด การปรับประยุกต์ และลักษณะเฉพาะขององค์ความรู้ช่างในบริบทการปฏิบัติงานจริงอย่างรอบด้าน

4.2 ผู้ให้ข้อมูลหลัก

ผู้วิจัยเลือกผู้ให้ข้อมูลหลักแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยพิจารณาจากคุณสมบัติ ได้แก่ (1) เป็นช่างผู้ประดิษฐ์หัวโขนและเครื่องศิราภรณ์อิสระที่มีประสบการณ์ตรง (2) ได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้จากครูช่างที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับ และ (3) มีผลงานเชิงประจักษ์เป็นที่ยอมรับในวงการศิลปหัตถกรรมไทย จากคุณสมบัติดังกล่าว ผู้วิจัยจึงเลือกนายสมศักดิ์ แย้มสกุล เป็นผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key Informant) ของการศึกษา

4.3 พื้นที่และระยะเวลาในการเก็บข้อมูล

ผู้วิจัยเก็บข้อมูล ณ สถานที่ปฏิบัติงานของนายสมศักดิ์ แย้มสกุล ตำบลหมากแข้ง อำเภอเมือง จังหวัดอุดรธานี ระหว่างวันที่ 2–3 เมษายน 2565 และวันที่ 30 เมษายน – 2 พฤษภาคม 2565 โดยใช้ข้อมูลจากประสบการณ์การประกอบอาชีพของผู้ให้ข้อมูลหลักในช่วงปี พ.ศ. 2548–2565 เป็นส่วนหนึ่งของข้อมูลประกอบการศึกษา

4.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ประกอบด้วย

1. แบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้าง (Semi-structured Interview) ครอบคลุมประเด็นภูมิหลังชีวิต การได้รับการถ่ายทอดความรู้ กระบวนการปฏิบัติงานตามหลักช่างประณีตศิลป์ 10 ประการ และแนวทางการอนุรักษ์และสืบทอดองค์ความรู้

2. แบบสังเกตการณ์ภาคสนาม (Field Observation Form) ใช้สำหรับบันทึกขั้นตอนการปฏิบัติงานจริงของช่างอย่างเป็นระบบ

3. อุปกรณ์บันทึกภาพและเสียง ได้แก่ กล้องถ่ายภาพ/วีดิทัศน์ และเครื่องบันทึกเสียง สำหรับบันทึกกระบวนการปฏิบัติงานและการสัมภาษณ์ เพื่อใช้ประกอบการวิเคราะห์ข้อมูล

4.5 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและข้อมูลภาคสนาม ดังนี้

1. การศึกษาเอกสาร (Documentary Research) ทบทวนวรรณกรรม ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหัวโขนและช่างประณีตศิลป์ไทย เพื่อใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานประกอบการเก็บข้อมูลภาคสนาม

2. การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) สัมภาษณ์นายสมศักดิ์ แย้มสกุล โดยตรง เพื่อรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับประวัติ การได้รับการถ่ายทอดความรู้ และประสบการณ์การทำงาน

3. การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม (Participant and Non-participant Observation) สังเกตขั้นตอนการปฏิบัติงานจริง ตั้งแต่งานปั้นจนถึงงานติดเพชรประดับกระจก เพื่อใช้ประกอบและตรวจสอบความสอดคล้องกับข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์

4.6 การตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษารายกรณีเดี่ยว โดยมีนายสมศักดิ์ แย้มสกุล เป็นผู้ให้ข้อมูลหลัก ผู้วิจัยจึงตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูลด้วยการตรวจสอบแบบสามเส้าด้านวิธีการ (Methodological Triangulation) และการตรวจสอบข้อมูลย้อนกลับกับผู้ให้ข้อมูล (Member Checking) ดังนี้

1. การตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้าด้านวิธีการ (Methodological Triangulation) ผู้วิจัยเปรียบเทียบข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึกกับข้อมูลจากการสังเกตการณ์การปฏิบัติงานจริงในแต่ละขั้นตอน เพื่อพิจารณาความสอดคล้องระหว่างข้อมูลที่ผู้ให้ข้อมูลอธิบายกับการปฏิบัติที่ปรากฏจากการสังเกต

2. การตรวจสอบข้อมูลย้อนกลับกับผู้ให้ข้อมูล (Member Checking) ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ถอดความและสรุปแล้วกลับไปให้นายสมศักดิ์ แย้มสกุล ตรวจสอบความถูกต้อง ยืนยัน หรือให้ข้อมูลเพิ่มเติม ก่อนนำข้อมูลไปวิเคราะห์และจัดทำรายงานผลการศึกษา เพื่อช่วยลดความคลาดเคลื่อนจากการตีความข้อมูลของผู้วิจัย

4.7 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการวิเคราะห์เชิงเนื้อหา (Content Analysis) โดยดำเนินการตามลำดับ ได้แก่ (1) ถอดความข้อมูลจากการสัมภาษณ์และบันทึกภาคสนาม (2) จัดหมวดหมู่ข้อมูลเบื้องต้นตามประเด็นที่ปรากฏจากข้อมูล (3) ตีความและสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (Analytic

Induction) จนสังเคราะห์เป็นกรอบแนวคิดที่อธิบายความสัมพันธ์ระหว่างปัจจัยนำเข้า กระบวนการปฏิบัติงานตามหลักช่าง 10 ประการ และผลลัพธ์ และ (4) นำเสนอผลการศึกษาในลักษณะพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) โดยประกอบภาพถ่ายและแผนผังกระบวนการทำงาน เพื่อแสดงให้เห็นกระบวนการสร้างสรรค์หัวโขนอย่างเป็นระบบ

ผลการศึกษา

5.1 วิวัฒนาการกำเนิดหัวโขน

โขนเป็นนาฏศิลป์ชั้นสูงของไทยที่มีพัฒนาการมาอย่างยาวนาน สันนิษฐานว่าได้ปรับปรุงมาจากศิลปะการแสดงและพิธีกรรมหลายรูปแบบในสังคมไทยโบราณเข้าด้วย ประกอบด้วย หนังใหญ่ ชักนาคดึกดำบรรพ์และกระบี่กระบอง โดยมีรากฐานสำคัญจากการแสดงหนังใหญ่ ซึ่งเป็นต้นแบบทั้งในด้านเนื้อเรื่อง โดยเฉพาะเรื่องรามเกียรติ์ ตลอดจนวิธีการดำเนินเรื่องผ่านการพากย์และการเจรจาแทนตัวละคร การชักนาคดึกดำบรรพ์อาจมีส่วนเกี่ยวข้องในเชิงจารีตการแสดงโดยเฉพาะในด้านรูปแบบการเคลื่อนไหวเป็นหมู่และลักษณะเชิงสัญลักษณ์ของการแสดง และยังได้รับอิทธิพลจากศิลปะการต่อสู้แบบกระบี่กระบอง ซึ่งปรากฏในลีลาท่าทางที่เข้มแข็ง สง่างาม และมีระเบียบแบบแผน ดังที่ ธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวว่า “ศิลปะแห่งการเล่นโขนได้วิธีเล่นและวิธีแต่งตัวบางอย่างมาจากชักนาคดึกดำบรรพ์ และได้ท่าต่อสู้โลดโผนท่ารำท่าเต้นมาจากบางส่วนของกระบี่กระบอง ซึ่งผู้เล่นหนังเอามาเล่นก่อน และได้ศิลปะอย่างอื่นของการเล่นหนังมาใช้ เช่น คำพากย์ คำเจรจา และหน้าพาทย์เพลงดนตรี” (ธนิต อยู่โพธิ์, 2508, น. 36)

การแสดงโขนในอดีต ช่วงแรกผู้แสดงยังไม่ได้สวมหัวโขนแต่ใช้การเขียนลวดลายบนใบหน้าแทน แต่เนื่องจากตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์แต่ละฝ่ายมีจำนวนมากจึงต้องมีการประดิษฐ์หน้ากากจำลองขึ้นเพื่อให้สะดวกและสวยงามยิ่งขึ้น โดยเริ่มจากการทำหน้ากากจำลองเป็นใบหน้าต่าง ๆ เพื่อใช้สวมศีรษะและหน้าผู้แสดงโดยสวมเทริดอยู่บนศีรษะ ก่อนจะพัฒนาเป็นหัวโขนที่มีรูปแบบชัดเจน หลักฐานเกี่ยวกับหัวโขนพบมาตั้งแต่ปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา เพื่อเพิ่มความสมจริงและความสง่างามให้กับตัวละคร (สำนักช่างสิบหมู่, 2552, น. 5) เนื่องจากการแสดงโขนมีผู้แสดงเป็นจำนวนมาก เป็นการแสดงที่ดำเนินเรื่องโดยใช้เรื่อง “รามเกียรติ์” เพียงเรื่องเดียว จึงมีการกำหนดรูปแบบการแสดงอย่างชัดเจน แบ่งเป็นฝ่ายพระรามและทศกัณฐ์ ทำให้ตัวละครส่วนใหญ่ต้องสวมหน้ากากหรือหัวโขน โดยเฉพาะตัวละครที่เป็นพระ ยักษ์ และลิง ต่อมาภายหลังจึงมีการเปลี่ยนแปลงให้ตัวพระไม่ต้องสวมหน้ากาก อย่างไรก็ตาม ตัวละครประเภทอื่นยังคงรักษาธรรมเนียมการสวมหน้ากากไว้ โดยรูปแบบของหัวโขนก็มีการพัฒนาให้มีความแตกต่างกันตามลักษณะของตัวละคร เช่น ยักษ์ ลิง ได้แบ่งประเภทไว้เป็นสองจำพวก ได้แก่ ยักษ์ยอด ยักษ์โล้น ลิงยอด และลิงโล้น เพื่อแสดงเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละประเภทตัวละครอย่างชัดเจน (ธนิต อยู่โพธิ์, 2496, น. 37) จึงทำให้หัวโขนมีความวิจิตร สวยงาม และเป็นเอกลักษณ์มากยิ่งขึ้น จนกลายเป็นองค์ประกอบสำคัญของการแสดงโขนมาจนถึงปัจจุบัน

จากพัฒนาการดังกล่าวจะเห็นได้ว่า เดิมทีหัวโขนมิได้ถูกสร้างขึ้นเพื่อใช้สวมในการแสดง หากเป็นเพียงการตกแต่งใบหน้าของผู้แสดงเท่านั้น แต่เมื่อการแสดงโขนมีความซับซ้อนมากขึ้น และมีตัวละครจำนวนมาก โดยเฉพาะตัวละครฝ่ายยักษ์และลิง จึงได้มีการสร้างหัวโขนขึ้นเพื่อใช้แสดงบทบาทของตัวละครให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ส่งผลให้หัวโขนได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ทั้งในด้านรูปแบบและรายละเอียดเชิงศิลปกรรม จนมีความวิจิตร สวยงาม และสะท้อนเอกลักษณ์เฉพาะของตัวละครแต่ละประเภทได้อย่างชัดเจน เป็นการยกระดับทั้งด้านความสมจริงและคุณค่าทางศิลปะของการแสดงโขนให้สูงยิ่งขึ้นตามลำดับ ช่างทำหัวโขนของไทยมีการสืบทอดองค์ความรู้ผ่านระบบครอบครัวและสายวิชาช่าง ซึ่งเรียกว่า “สกุลช่าง” โดยสกุลช่างสำคัญที่ยังปรากฏการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบันสามารถแบ่งออกได้เป็น 4 สกุลหลัก ได้แก่ สกุลช่างของครูชิต แก้วดวงใหญ่ สกุลช่างของครูสาครยังเขียวสด สกุลช่างของหม่อมราชวงศ์จรูญสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์ และสกุลช่างของครูสำเนียง ผดุงศิลป์ ซึ่งแต่ละสกุลมีลักษณะการถ่ายทอดความรู้จากครูสู่ลูกศิษย์และภายในครอบครัวเป็นสำคัญ ทำให้เกิดเอกลักษณ์เฉพาะในด้านรูปแบบ เทคนิค และรายละเอียดของหัวโขนที่แตกต่างกันออกไป (กานต์ พจน์ประสาท และวศิน ปัญญาวุธตระกูล, 2561, น. 84 - 85) สกุลช่างเหล่านี้มีบทบาทสำคัญในการอนุรักษ์และพัฒนางานศิลปกรรมหัวโขนให้คงอยู่ โดยในอดีตมักผูกพันอยู่กับการแสดงโขนและละครเป็นหลัก กล่าวคือ เมื่อมีการแสดงก็จะมีการผลิตหัวโขนเพื่อใช้ประกอบการแสดง ต่อมาเมื่อสังคมเปลี่ยนแปลง ช่างบางส่วนได้ปรับตัวผลิตหัวโขนในเชิงพาณิชย์หรือเพื่อการอนุรักษ์มากขึ้น อย่างไรก็ตาม แม้รูปแบบการผลิตจะเปลี่ยนไป แต่แก่นขององค์ความรู้และเอกลักษณ์ของแต่ละสกุลช่างยังคงได้รับการสืบทอดอย่างต่อเนื่อง

ช่างทำหัวโขนในยุคหลังได้นำความรู้ที่สืบทอดมาไปพัฒนาต่อยอดเพื่อให้เกิดแนวทางที่หลากหลาย โดยบางส่วนปรับไปสู่การผลิตเชิงธุรกิจเพื่อตอบสนองความต้องการของสังคม ขณะที่บางส่วนมุ่งเน้นการอนุรักษ์และถ่ายทอดองค์ความรู้ดั้งเดิมผ่านระบบการศึกษา ทั้งนี้ ครูวรวิทย์ หิรัญมาตย์ มีบทบาทสำคัญในการผลักดันให้การทำหัวโขนได้รับการบรรจุเข้าเป็นส่วนหนึ่งของหลักสูตรในสาขาหัตถศิลป์ คณะวิจิตรศิลป์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2519 เป็นต้นมา ส่งผลให้ความรู้ด้านการทำหัวโขนได้รับการเผยแพร่อย่างเป็นระบบและกว้างขวางมากยิ่งขึ้น (กานต์ พจน์ประสาท และวศิน ปัญญาวุธตระกูล, 2561, น. 84 - 85)

นายสมศักดิ์ แย้มสกุล เป็นผู้มีความรู้ความสามารถทางด้านการประดิษฐ์หัวโขนและเครื่องศิราภรณ์ ได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้มาจาก ม.ร.ว.จรูญสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์ พร้อมทั้งได้รับคำแนะนำเพิ่มเติมจากอาจารย์วรวินัย หิรัญมาศ ผสมผสานกับการคิดค้นเพิ่มเติมด้วยตนเอง ตกผลึกเป็นองค์ความรู้และทักษะเฉพาะในรูปแบบของตนเองจนสามารถประดิษฐ์หัวโขนได้ทั้งแนวอนุรักษ์นิยมและแนวสร้างสรรค์ มีผลงานเชิงประจักษ์เป็นที่ยอมรับในกลุ่มผู้นิยมชมชอบงานศิลปะ นักสะสมงานศิลปะ และผู้ใช้เครื่องศิราภรณ์และหัวโขนอย่างแพร่หลาย

5.2 ภูมิหลังและประวัติส่วนตัว



ภาพที่ 1 นายสมศักดิ์ แย้มสกุล
ที่มา : ชัชวาล สนิทสันเทียะ

นายสมศักดิ์ แย้มสกุล นับถือศาสนาพุทธ เกิดเมื่อวันเสาร์ที่ 6 พฤศจิกายน พ.ศ. 2508 ณ จังหวัดลพบุรี ปัจจุบันพำนักอยู่ที่ตำบลหมากแข้ง อำเภอเมือง จังหวัดอุดรธานี ประกอบอาชีพช่างผู้ประดิษฐ์หัวโขนอิสระ ซึ่งเป็นงานในกลุ่มช่างประณีตศิลป์ไทยที่ต้องอาศัยองค์ความรู้เชิงบูรณาการทั้งด้านทักษะเชิงช่างศิลปกรรมและความเข้าใจในอัตลักษณ์ของการแสดงโขน

ในด้านการศึกษา สำเร็จการศึกษาระดับประถมศึกษาจากโรงเรียนเทศบาล 1 (บ้านท่าหิน) จังหวัดลพบุรี และระดับมัธยมศึกษาจากโรงเรียนพิบูลย์วิทยาลัย จังหวัดลพบุรี ก่อนสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี สาขานิติศาสตร์บัณฑิต จากมหาวิทยาลัยรามคำแหง โดยพื้นฐานทางการศึกษาดังกล่าวมีส่วนในการพัฒนาทักษะการคิดวิเคราะห์อย่างเป็นระบบ ความละเอียดรอบคอบ และการตัดสินใจบนพื้นฐานของเหตุผล ซึ่งสามารถประยุกต์ใช้ในการปฏิบัติงานเชิงช่างได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ในด้านประสบการณ์การทำงาน เคยดำรงตำแหน่งหัวหน้าแผนกฝ่ายสินไหมชดเชยประกันชีวิต บริษัท อลิอันซ์ อยุธยาประกันชีวิต จำกัด (มหาชน) ระหว่างปี พ.ศ. 2536 – 2547 ซึ่งเป็นงานที่ต้องอาศัยความรับผิดชอบสูงและการบริหารจัดการอย่างเป็นระบบ ก่อนจะผันตัวเข้าสู่วงการศิลปหัตถกรรมไทยในฐานะช่างผู้ประดิษฐ์หัวโขนอิสระตั้งแต่ปี พ.ศ. 2548 จนถึงปัจจุบัน เป็นจุดเปลี่ยนสำคัญที่นำไปสู่การสั่งสมและพัฒนาองค์ความรู้เชิงช่างอย่างลึกซึ้ง

นายสมศักดิ์ แย้มสกุล นับเป็นช่างหัตถศิลป์ผู้มีความเชี่ยวชาญด้านการประดิษฐ์หัวโขนและเครื่องศิราภรณ์ โดยองค์ความรู้เชิงช่างที่มีรากฐานจากกระบวนการถ่ายทอดแบบครูสู่ศิษย์จาก ม.ร.ว.จรูญสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์ ประกอบกับการได้รับคำแนะนำเพิ่มเติมจากอาจารย์วรวินัย หิรัญมาศ และการเรียนรู้ด้วยตนเองอย่างต่อเนื่อง (self-directed learning) จนสามารถตกผลึกเป็นองค์ความรู้เฉพาะตน (tacit knowledge) ที่ผสานระหว่างแนวคิดดั้งเดิมกับแนวคิดสร้างสรรค์ร่วมสมัย ส่งผลให้สามารถสร้างสรรค์ผลงานได้ทั้งในลักษณะเชิงอนุรักษ์และเชิงสร้างสรรค์ โดยยังคงอัตลักษณ์ของศิลปะบนหัวโขนไทยไว้อย่างครบถ้วน และได้รับการยอมรับในวงกว้างทั้งในกลุ่มผู้ชื่นชอบงานศิลปะ นักสะสมงานศิลปะ และผู้ใช้หัวโขนและเครื่องศิราภรณ์ในบริบทการแสดง

นอกจากความเชี่ยวชาญด้านงานช่างประณีตศิลป์แล้ว นายสมศักดิ์ แย้มสกุล

ยังมีพื้นฐานความรู้และทักษะด้านนาฏศิลป์ไทยอย่างรอบด้าน ครอบคลุมทั้งระบำ รำ ฟ้อน ละครโขน โดยเริ่มฝึกหัดพื้นฐานนาฏศิลป์จากครูสยม ฤทธิ์จรุง(น้องสาวครูส่องชาติ ชื่นศิริ) จนกระทั่งได้รับการถ่ายทอดท่ารำชุดรจนาเสี่ยงพวงมาลัย (โดยเฉพาะท่ารำของตัวเงาะ) และได้รับการถ่ายทอดท่ารำชุดเมขลา–รามสูร จากครูหยัด ช้างทอง ก่อนจะได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์เพิ่มเติมจากครูส่องชาติ ชื่นศิริ ศิลปินแห่งชาติ ซึ่งเป็นครูผู้มีบทบาทสำคัญในการสืบทอดนาฏศิลป์ไทย ความสามารถดังกล่าวได้รับการยอมรับจาก ครูผู้ถ่ายทอด ดังปรากฏในหนังสือ ส่องชาติ ชีวิตศิลปินของคุณครูส่องชาติ ชื่นศิริ ที่ระบุว่า “...คุณสมศักดิ์ แย้มสกุล ว่ารำสวย...มารำกับท่านทุกวัน เป็นเวลาหนึ่งปีเท่านั้นก็รำได้ดีมาก...” (ปริตรตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล, 2561, น. 86) องค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ดังกล่าวนับเป็นองค์ความรู้เชิงปฏิบัติที่มีบทบาทสำคัญต่อกระบวนการสร้างสรรค์หัวโขน เนื่องจากเป็นพื้นฐานในการทำความเข้าใจลักษณะของตัวละครตามแบบแผน ทั้งในด้านท่าทางและการแสดงออกทางอารมณ์ อันสัมพันธ์กับการถ่ายทอดลักษณะตัวละครผ่านงานหัวโขน

นายสมศักดิ์ แย้มสกุล มีบทบาทในการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านงานช่างประณีตศิลป์แก่ผู้สนใจ ทั้งในด้านทักษะเชิงช่าง แนวคิด และคุณค่าทางศิลปะ อันเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการสืบทอดองค์ความรู้ด้านศิลปหัตถกรรมไทยจากรุ่นสู่รุ่น จากความรู้ ความสามารถ และประสบการณ์ด้านงานช่างที่สั่งสมมาอย่างต่อเนื่อง จึงได้รับการยอมรับในด้านความเชี่ยวชาญ โดยได้รับเกียรติบัตร “ผู้มีความเชี่ยวชาญด้านศิลปะลงรักปิดทอง” จากวิทยาลัยการอาชีพขอนแก่น ในปี พ.ศ. 2565 และได้รับ “รางวัลพชรกุญชร” ในปี พ.ศ. 2565 ซึ่งเป็นรางวัลยกย่องเชิดชูเกียรติผู้ทำคุณประโยชน์ด้านศิลปะและวัฒนธรรม จัดโดยสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ ทั้งนี้รางวัลและเกียรติบัตรดังกล่าวสะท้อนถึงการได้รับการยอมรับในด้านความรู้ ความสามารถ และบทบาทที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะและวัฒนธรรมไทย

5.3 องค์ความรู้ด้านการประดิษฐ์หัวโขนและเครื่องศิราภรณ์

นายสมศักดิ์ แย้มสกุล เป็นผู้มีความรู้และความสามารถด้านการประดิษฐ์หัวโขนและเครื่องศิราภรณ์ โดยได้รับการถ่ายทอดความรู้จาก ม.ร.ว.จรูญสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์ และได้รับคำแนะนำเพิ่มเติมจากอาจารย์วรวินัย หิรัญมาศ รวมทั้งนำมาผสมผสานกับการคิดค้นและพัฒนาจากประสบการณ์ของตนเอง จนเกิดเป็นองค์ความรู้และทักษะเฉพาะในรูปแบบของตน โดยองค์ความรู้ด้านการประดิษฐ์หัวโขนและเครื่องศิราภรณ์ของนายสมศักดิ์ แย้มสกุล สามารถพิจารณาผ่านวิชาเชิงประณีตศิลป์ 10 ประการ ดังนี้

1. งานปั้น งานปั้นหุ่นเป็นกระบวนการเริ่มต้นในการประดิษฐ์หัวโขนและเครื่องศิราภรณ์ โดยหุ่นแม่แบบเป็นพื้นฐานสำคัญต่อสัดส่วนและรูปทรงของชิ้นงาน ช่างทำหัวโขนจึงต้องสามารถสร้างหุ่นแม่แบบได้ด้วยตนเอง นายสมศักดิ์ แย้มสกุล มีความสามารถในการปั้นหุ่นดินเหนียวเพื่อใช้เป็นแม่แบบสำหรับสร้างหัวโขน โดยให้ความสำคัญกับรูปทรงและความสมส่วนของหุ่นแม่แบบ และพัฒนารูปทรงอย่างต่อเนื่องด้วยการพิจารณาจุดด้อยและสร้างหุ่นรูปแบบใหม่อยู่เสมอ



ภาพที่ 2 การปั้นหุ่นหน้าทศกัณฐ์
ที่มา : ชัชวาล สนิทสันเทียะ

2. งานทำพิมพ์ งานทำพิมพ์เป็นกระบวนการที่ดำเนินการหลังจากปั้นหุ่นแม่แบบแล้ว โดยสลัดปูนปลาสเตอร์ลงบนหุ่นดินเหนียวให้ทั่วจนมีความหนาตามต้องการ จากนั้นปล่อยให้ปูนแข็งตัวแล้วจึงนำดินเหนียวด้านในออกจนสะอาด เพื่อให้ได้แม่พิมพ์สำหรับหล่อหุ่นต่อไป นายสมศักดิ์ แย้มสกุล มีความเชี่ยวชาญในการทำพิมพ์ที่เรียกว่า “พิมพ์ทุบ” ซึ่งเป็นการสลัดปูนปลาสเตอร์เพื่อทำพิมพ์สำหรับใช้ครั้งเดียว

3. งานหล่อ งานหล่อเป็นกระบวนการต่อจากการทำแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์ โดยใช้แม่พิมพ์สำหรับหล่อด้วยปูนซีเมนต์เพื่อให้ได้หุ่นที่มีความแข็งแรง เมื่อปูนแข็งตัวแล้วจึงแกะพิมพ์ออก โดยพิมพ์จะถูกทุบเพื่อถอดหุ่นปูนด้านในออกมาใช้งาน นายสมศักดิ์ แย้มสกุล สามารถดำเนินกระบวนการตั้งแต่การปั้น การทำพิมพ์ และการหล่อได้ด้วยตนเอง จึงสามารถควบคุมรูปทรงและความสมมาตรของหุ่นได้

4. งานกระดาษ งานกระดาษเป็นกระบวนการที่ดำเนินการหลังจากได้หุ่นปูนซีเมนต์ โดยใช้กระดาษสาทากาวแป้งเปียกปิดลงบนหุ่นปูนทีละชั้นจนทั่ว ประมาณ 10 ชั้น โดยต้องควบคุมให้กระดาษมีความเรียบและมีความหนาสม่ำเสมอ จากนั้นผึ่งแดดให้กาวแห้งสนิท แล้วจึงถอดหุ่นและเย็บหุ่นตามลำดับ

นายสมศักดิ์ แย้มสกุล ให้ความสำคัญกับความเรียบและความประณีตของการปิดกระดาษ เพื่อให้ได้โครงหัวโขนที่เหมาะสมสำหรับการดำเนินงานในขั้นตอนต่อไป หลังจากนั้นจึงเข้าสู่ขั้นตอนการปั้นหน้า โดยใช้ขี้เลื่อยจากผงไม้สักผสมกับกาว แล้วปั้นแต่งรายละเอียดของใบหน้าให้มีมิติโดยใช้เกรียงขนาดเล็กค่อย ๆ ปั้นแต่งคิ้ว จมูก ปาก และตา ในการปั้นหน้า นายสมศักดิ์ ยึดหลักการสร้างใบหน้าโขนให้มีความงามตามอุดมคติ เช่น หน้าพระที่มีลักษณะจมูกโด่ง คิ้วโก่ง ตาคม และยิ้มมุมปาก ลักษณะดังกล่าวปรากฏผ่านการกำหนดรูปทรงของคิ้วที่โก่ง ดวงตาเรียวยาว สันจมูกที่เด่น และการยกมุมปาก ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญในการกำหนดลักษณะของใบหน้าและบุคลิกลักษณะของตัวละคร เมื่อปั้นแต่งรายละเอียดจนได้รูปทรงตามต้องการแล้ว จึงปิดทับด้วยกระดาษสาอีกครั้ง และขัดแต่งด้วยกระดาษทรายเบอร์ละเอียด เรียกว่า “การขัดผิว” เพื่อให้พื้นผิวของหัวโขนเรียบเนียนและเกลี้ยงเกลา

5. งานมุก งานมุกเป็นกระบวนการที่ดำเนินการหลังจากการขัดผิว โดยใช้เปลือกหอยมุกมาตัดแต่งและเจียระไนสำหรับทำตา ฟัน และเขี้ยวของหัวโขน การเลือกเปลือกหอยมุกจะพิจารณาจากขนาด ความหนา และความมันวาว เพื่อให้ส่วนประกอบดังกล่าวมีมิติ นายสมศักดิ์ แย้มสกุล ให้ความสำคัญกับการเลือกเปลือกหอยมุกที่มีคุณภาพและมีขนาดเหมาะสม ก่อนนำมาตัดแต่ง ฉลุ และเจียระไนให้ได้ขนาดตามต้องการ ลักษณะของงานมุกจึงมีส่วนช่วยสร้างมิติให้ดวงตา ฟัน และเขี้ยวของหัวโขนมีความงดงาม

6. งานแกะ งานแกะเป็นกระบวนการสำหรับสร้างลวดลายเพื่อใช้ประดับหัวโขนและเครื่องศิราภรณ์ โดยแกะสลักหินสบู่เป็นลวดลายตามต้องการ แล้วนำไปใช้เป็นแม่พิมพ์สำหรับกดลวดลายบนชิ้นงาน ปัจจุบันสามารถหาแม่พิมพ์สำเร็จรูปมาใช้ได้ แต่นายสมศักดิ์ แย้มสกุล ให้ความสำคัญกับการแกะพิมพ์บนหินสบู่โดยลวดลายที่ใช้ประดับหัวโขนเกิดจากการคิดและประดิษฐ์ขึ้นด้วยตนเอง รวมทั้งมีการออกแบบและพัฒนาลวดลายใหม่ ๆ ให้เหมาะสมกับรูปทรงของหัวโขนที่สร้างขึ้น



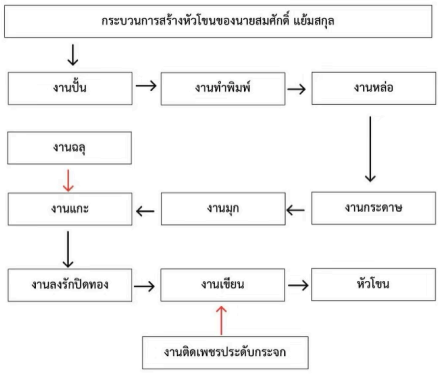
ภาพที่ 3 การติดลายในส่วนต่าง ๆ
ที่มา : ชัชวาล สนิทสันเทียะ

7. งานฉลุ งานฉลุเป็นกระบวนการสำหรับประดับตกแต่งหัวโขน โดยใช้หนังสัตว์ซึ่งนิยมใช้หนังวัว เป็นวัสดุสำหรับการฉลุลวดลาย เริ่มจากการเขียนลวดลายลงบนหนัง แล้วใช้เลื่อยฉลุค่อย ๆ เลื่อยตามลวดลายที่กำหนด ส่วนใหญ่ใช้ทำจอนหูและลวดลายสำหรับนำไปติดเพิ่มเติมบนหัวโขน ปัจจุบันมีการใช้วัสดุทดแทน เช่น “หนังปะเก็น” แต่นายสมศักดิ์ แย้มสกุล ยังเลือกใช้หนังวัว เนื่องจากเห็นว่าหนังแท้มีความคงทนและมีคุณค่ามากกว่าวัสดุทดแทน เมื่อได้แผ่นหนังตามลวดลายแล้ว จึงนำมาติดและตกแต่งด้วยลายพิมพ์ที่ได้จากการกดลายจากหินสบู่ นอกจากนี้ยังสามารถปั้นลวดลายด้วยตนเอง ซึ่งจากการสังเกตพบว่าลวดลายดังกล่าวช่วยให้รายละเอียดของหัวโขนมีความงดงามยิ่งขึ้น

8. งานลงรักปิดทอง งานลงรักปิดทองเป็นกระบวนการตกแต่งหัวโขนและเครื่องศิราภรณ์ โดยทายางรักบริเวณที่ต้องการปิดทอง แล้วทิ้งไว้ให้หมาด จากนั้นจึงปิดด้วยแผ่นทองคำเปลวและใช้แปรงขนนุ่มปัดให้แผ่นทองติดเรียบเนียนตามบริเวณที่ต้องการ ปัจจุบันมีการใช้สีเฟล็ก (Flex) ทดแทนยางรัก เนื่องจากมีคุณสมบัติใกล้เคียงและหาได้ง่าย นายสมศักดิ์ แย้มสกุล สามารถใช้ทั้งวัสดุดั้งเดิม(ยางรัก) และวัสดุทดแทน(สีเฟล็ก) ในการลงรักปิดทอง โดยควบคุมพื้นผิวของแผ่นทองให้เรียบเนียนและสม่ำเสมอ

9. งานเขียน งานเขียนเป็นขั้นตอนการประดับหัวโขนด้วยสีและลวดลาย โดยเริ่มจากการลงสีพื้น ซึ่งผู้ประดิษฐ์หัวโขนจำเป็นต้องมีความรู้เกี่ยวกับสีของตัวละครแต่ละตัว และมีทักษะในการเขียนลายไทยรูปแบบต่าง ๆ นายสมศักดิ์ แย้มสกุล มีความรู้ด้านโขนและละครเป็นอย่างดี ซึ่งทำให้รู้จักเอกลักษณ์และลักษณะของตัวละครแต่ละตัว ส่วนด้านการวาดเขียนลายไทยนั้น ได้เรียนรู้มาตั้งแต่วัยเยาว์ และสามารถวาดลายไทยรูปแบบต่าง ๆ ได้ด้วยตนเอง โดยอาศัยการเรียนรู้แบบ “ครูพักลักจำ” และนำมาประยุกต์ใช้ในการประดิษฐ์หัวโขน ลักษณะการเขียนหน้าหัวโขนจึงมีเอกลักษณ์ด้านความสวยงามและความสมจริงของรูปแบบใบหน้า โดยสามารถถ่ายทอดลักษณะเฉพาะของตัวละครได้อย่างชัดเจน

10. งานติดเพชรประดับกระจก งานติดเพชรประดับกระจกเป็นขั้นตอนสุดท้ายของการประดิษฐ์หัวโขนและเครื่องศิราภรณ์ โดยใช้เพชรก้นแหลมขนาดต่าง ๆ ติดลงบนลวดลายที่เตรียมไว้ และประดับกระจกในบริเวณที่กำหนด เพื่อเพิ่มความแวววาวและความสมบูรณ์ให้แก่ชิ้นงาน การใช้เพชรหลายขนาดทำให้เกิดมิติของแสงเมื่อกระทบกับแสง ขณะที่การเลือกใช้กระจกที่มีสีสันให้เหมาะสมกับสีของตัวละคร ช่วยให้เกิดการสะท้อนแสงและทำให้การตกแต่งมีความสอดคล้องกับรูปแบบของหัวโขน



ภาพที่ 4 แผนผังกระบวนการสร้างหัวโขนของนายสมศักดิ์ แย้มสกุล

ที่มา : ชัชวาล สนิทสันเทียะ

องค์ความรู้ด้านการประดิษฐ์หัวโขนและเครื่องศิราภรณ์ของนายสมศักดิ์ แย้มสกุล สะท้อนกระบวนการทำงานเชิงช่างที่ครอบคลุมตั้งแต่การสร้างหุ่นต้นแบบด้วยงานปั้น การทำพิมพ์และการหล่อ การขึ้นรูปด้วยงานกระดาษ การปั้นแต่งรายละเอียดใบหน้า การขัดผิว งานมุก งานแกะ และงานฉลุ ตลอดจนการลงรักปิดทอง การเขียนสีและลวดลาย และการติดเพชรประดับกระจก แต่ละขั้นตอนอาศัยความละเอียด ประณีต และทักษะเฉพาะด้าน เพื่อควบคุมรูปทรง สัดส่วน รายละเอียด และการตกแต่งให้สอดคล้องกับลักษณะของหัวโขนและเครื่องศิราภรณ์ ส่งผลให้ผลงานมีความงามที่ปรากฏผ่านรูปทรง รายละเอียด สีสัน พื้นผิว และมิติของแสง อันสะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ทางช่างของนายสมศักดิ์ แย้มสกุล

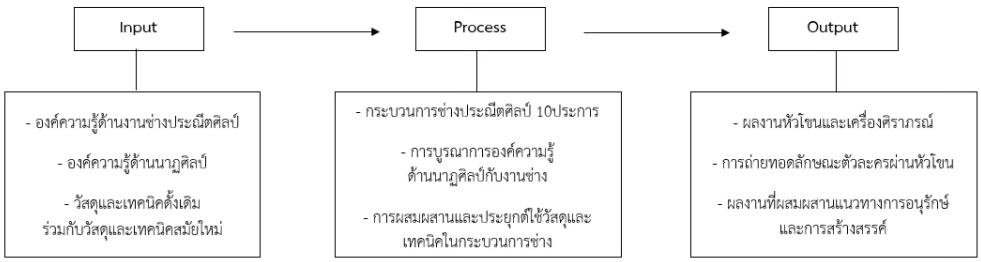
ตัวอย่างผลงานการประดิษฐ์หัวโขนของนายสมศักดิ์ แย้มสกุล



ภาพที่ 5 ศีรษะพระพิฆเนศและศีรษะพระฤษี
ที่มา : ชัชวาล สนิทสันเทียะ

4.4 กรอบแนวคิดที่ได้จากการศึกษา

การศึกษากระบวนการสร้างสรรค์หัวโขนของนายสมศักดิ์ แย้มสกุล ในครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงพรรณนา (Descriptive Research) ที่มุ่งนำเสนอข้อเท็จจริงตามที่ปรากฏจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยจำแนกเป็น 3 ส่วน ดังนี้



ตารางที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัยการศึกษากระบวนการสร้างสรรค์หัวโขนของนายสมศักดิ์ แย้มสกุล

อภิปรายผล

ผลการศึกษากระบวนการช่างประณีตศิลป์ทั้ง 10 ประการของนายสมศักดิ์ แย้มสกุล พบประเด็นที่น่าสนใจสำหรับการอภิปราย คือ ลักษณะการเลือกใช้วัสดุดั้งเดิมและวัสดุทดแทนที่แตกต่างกันในแต่ละขั้นตอน โดยมีรายละเอียดดังนี้

5.1 การเลือกใช้วัสดุในขั้นตอนการฉลุ ช่างทั่วไปนิยมใช้วัสดุทดแทนอย่าง “หนังปะเก็น” แต่นายสมศักดิ์ แย้มสกุล ยังคงเลือกใช้หนังวัวแท้ ด้วยเหตุผลว่ามีความคงทนและมีคุณค่ามากกว่าวัสดุทดแทน สอดคล้องกับธรรมรัตน์ โถวสกุล ที่อธิบายว่า ในการทำจอนหูในปัจจุบันมีการใช้วัสดุทดแทนที่เรียกว่าปะเก็นแทนหนังสัตว์ เนื่องจากมีราคาถูกกว่าและตัดฉลุง่ายกว่า แต่มีความคงทน

ไม่เท่าหนังสัตว์ (ธรรมรัตน์ โถวสกุล, 2560, น. 97) ดังนั้น ผลการศึกษาจึงแสดงให้เห็นว่า ในขั้นตอนงานฉลุ นายสมศักดิ์ แย้มสกุล ยังคงเลือกใช้วัสดุดั้งเดิม โดยพิจารณาจากความคงทนและคุณค่าของวัสดุเป็นสำคัญ

5.2 การเลือกใช้วัสดุในการลงรักปิดทอง พบว่านายสมศักดิ์ แย้มสกุล มีความเชี่ยวชาญในการใช้ทั้งวัสดุดั้งเดิม (ยางรัก) และวัสดุทดแทน (สีเฟล็ก) ได้เป็นอย่างดี เนื่องจากสีเฟล็กมีคุณสมบัติใกล้เคียงกับยางรักและหาง่ายกว่า จึงสามารถทดแทนกันได้ สอดคล้องข้อค้นพบของธรรมรัตน์ โถวสกุล ซึ่งได้ศึกษาเรื่องศิลปะอุตสาหกรรมและนวัตกรรมการสร้างหัวโขน อธิบายเรื่องการลงรักปิดทองว่า “การลงรักปิดทองของช่างทำหัวโขนในปัจจุบันส่วนใหญ่จะเปลี่ยนวัสดุที่ใช้ในการลงรัก ซึ่งใช้วัสดุทดแทนที่นิยมกันได้แก่แชลแล็คและสีเฟล็ค (สีน้ำมัน) ซึ่งหาได้ตามร้านขายสีทั่วไป” (ธรรมรัตน์ โถวสกุล, 2560, น. 96)

ความแตกต่างของการเลือกวัสดุทดแทนในสองขั้นตอนนี้ชี้ให้เห็นว่านายสมศักดิ์ แย้มสกุล ไม่ได้ยึดวัสดุและวิธีการดั้งเดิมในทุกขั้นตอน หากแต่เป็นการพิจารณาเป็นรายกรณีตามคุณค่าและคุณสมบัติของวัสดุแต่ละชนิด กล่าวคือ ในกรณีที่วัสดุทดแทนมีคุณสมบัติด้อยกว่า ดังเช่นความคงทนของหนังวัวแท้เทียบกับหนังปะเก็น ช่างจะยังคงเลือกใช้วัสดุดั้งเดิม ขณะที่ในกรณีวัสดุทดแทนมีคุณสมบัติใกล้เคียงกันและหาได้สะดวกกว่า ช่างก็พร้อมปรับตัวไปใช้วัสดุทดแทนโดยไม่กระทบต่อคุณภาพของผลงาน สะท้อนให้เห็นว่านายสมศักดิ์สามารถเลือกใช้วัสดุทดแทนได้เมื่อมีคุณสมบัติใกล้เคียงและเหมาะสมในแต่ละขั้นตอนของงาน

สรุปผลการศึกษา

ผลการศึกษาพบว่า กระบวนการสร้างสรรค์หัวโขนของนายสมศักดิ์ แย้มสกุล เป็นกระบวนการเชิงช่างประณีตศิลป์ที่มีความเป็นระบบและครอบคลุมองค์ความรู้แบบดั้งเดิมอย่างครบถ้วน โดยประกอบด้วยขั้นตอนสำคัญตั้งแต่งานปั้น งานทำพิมพ์ งานหล่อ งานกระดาษ งานปั้นแต่งหน้า งานขัดผิว งานมุก งานแกะ งานฉลุ งานลงรักปิดทอง งานเขียน งานติดเพชรประดับกระจก ซึ่งแต่ละขั้นตอนล้วนต้องอาศัยทักษะ ความชำนาญ และความละเอียดประณีตในระดับสูง อีกทั้งผู้สร้างสรรค์สามารถดำเนินการได้ด้วยตนเองทุกกระบวนการ ส่งผลให้สามารถควบคุมคุณภาพ รูปทรง และความสมดุลของชิ้นงานได้อย่างมีประสิทธิภาพ

นอกจากนี้ ยังพบว่าองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์หัวโขนของนายสมศักดิ์ แย้มสกุล มีลักษณะเป็นการผสมผสานระหว่างการสืบทอดภูมิปัญญาจากครูช่างดั้งเดิมกับการพัฒนาและสร้างสรรค์ด้วยตนเองจนเกิดเป็นอัตลักษณ์เฉพาะที่โดดเด่น โดยเฉพาะในด้านรูปทรงที่งดงามตามอุดมคติ การเขียนลวดลายที่อ่อนช้อย และการประดับตกแต่งที่มีมิติและความประณีตสูง อีกทั้งยังยึดมั่นในแนวทางอนุรักษ์ควบคู่กับการประยุกต์ใช้วัสดุและเทคนิคสมัยใหม่อย่างเหมาะสม เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ผลงานมีความร่วมสมัยและสามารถตอบสนองต่อความต้องการของสังคมปัจจุบันได้ ส่งผลให้งานประดิษฐ์หัวโขนและเครื่องศิราภรณ์ยังคงได้รับความนิยมและการยอมรับอย่างต่อเนื่อง

บรรณานุกรม

กานต์ พจน์ประสาท, และวศิน ปัญญาวุธตระกูล. (2561). การเปลี่ยนแปลงและการปรับตัวของช่างทำหัวโขนต่อเงื่อนไขในสังคมไทย. อารยธรรมศึกษาโขง-สาละวิน, 9(2), 72 - 94.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2496). สีและลักษณะหัวโขน. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2508). โขน. กรุงเทพฯ: ศึกษาภัณฑ์พาณิชย์.

ธรรมรัตน์ โถวสกุล. (2560). ศิลปะอุตสาหกรรมและนวัตกรรมการสร้างหัวโขน. อารยธรรมศึกษาโขง-สาละวิน, 8(1), 79–108.

ปริตรตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. (2561). ส่องชาติ ชีวิตศิลปินของ คุณครูส่องชาติ ชื่นศิริ. นนทบุรี : ภาพพิมพ์.

มนตรี ตราโมท. (2554). นาฏศิลป์ไทย. ในโครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน เล่ม 13. กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์.

รุจี ศรีสมบัติ. (2547). สารานุกรมนาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ: พ.ศ. พัฒนาศึกษา.

สำนักช่างสิบหมู่. (2552). หัวโขน. กรมศิลปากร.