การเขียนหน้าและการแต่งหน้าโขน
Face Painting and Makeup for Khon

พหลยุทธ กนิษฐบุตร[*] อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์
Phaholyuth Kanittaboot[*], Anukoon Rotjanasuksomboo
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย[*,2]
Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University
Associate Professor Dr. Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University
Phaholyuth@gmail.com

Received: May 13, 2021
Revised: June 28, 2021
Accepted: July 1, 2021

บทคัดย่อ

บทความฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย เรื่อง มโนทัศน์การเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิดการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย โดยมุ่งเน้นศึกษารูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทยสำคัญที่มีหลักฐานปรากฏให้ศึกษาได้มีนาฏกรรมไทยที่เป็นแบบแผน นาฏกรรมไทยพื้นบ้าน และนาฏกรรมไทยร่วมสมัย

วิธีดำเนินการวิจัยใช้การศึกษาค้นคว้าและเก็บข้อมูลจากหนังสือ ตำรา วิทยานิพนธ์ บทความ เอกสารสำคัญ และการสัมภาษณ์ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เกี่ยวข้อง องค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษา ผลการศึกษาพบว่า การเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทยมีวิวัฒนาการมาจากการเขียนหน้าที่มีมิติเดียวเฉกเช่นเดียวกับการเขียนหน้าหุ่นกระบอกและการแต่งหน้างิ้ว จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่ค้นพบตั้งแต่สมัยอยุธยา ได้รับอิทธิพลจากทั้งวัฒนธรรมตะวันออกและตะวันตก ค้นพบความแตกต่างของการเขียนหน้าและการแต่งหน้าแต่ละยุคสมัย รวมถึงวิวัฒนาการของเครื่องสำอางและวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้การเขียนหน้าและการแต่งหน้าแต่ละยุคมีวิวัฒนาการและเกิดความแตกต่างกัน โดยที่ส่วนหนึ่งมาจากความก้าวหน้าของวัสดุอุปกรณ์ มีส่วนทำให้การแต่งหน้าเปลี่ยนรูปแบบไปอย่างมาก องค์ความรู้ใหม่ คือ มีการค้นพบวิธีการใหม่ ๆ ที่ผสมผสานศาสตร์และศิลป์ เช่น นำมาจากภาพวาดจิตรกรรมฝาผนัง นำลายเส้น การแรเงา การกำหนดสีจากศีรษะโขนมาเป็นต้นแบบสำหรับการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย นอกจากนี้ยังนำทฤษฎีพื้นฐานทางศิลปะมาเป็นส่วนหนึ่งสำหรับสร้างสรรค์แนวคิดการเขียนหน้าและการแต่งหน้า ทำให้มีมิติสมจริงและเป็นไปตามจินตนาการอย่างสมบูรณ์แบบ

คำสำคัญ: หน้าโขน นาฏกรรมไทย การแต่งหน้า

Abstract

This article, The Concept of Face Painting and Makeup in Thai Dramatic Performance, is part of a doctoral thesis on Thai Dance. The main objective was to explore the patterns of face painting and makeup documented in three major types of Thai dramatic performance: classical, folk, and contemporary.

The research methodology included a literature review, collecting information from books, texts, theses, articles, documents, as well as interviews of national artists, experts, and related individuals, and a body of knowledge obtained from the study. The findings revealed the development of face painting and makeup and their influences. The development of face painting and makeup was in line with that of traditional Thai puppets and that of the Chinese Opera, which is one dimensional face painting. According to the evidence found since the Ayutthaya Period, the face painting and makeup of Khon were influenced by both the Eastern and Western cultures. In each period, face painting and makeup varied due to the development of cosmetic products and tools. As the tools improved and the makeup techniques advanced, the patterns of face painting and makeup have changed dramatically. The new body of knowledge is that some techniques combine the patterns of Khon masks found in mural paintings, following the contour lines, shading techniques, and colors of the masks. In addition, basic theories of art were introduced to develop new concepts and more realistic patterns of face painting and makeup. With these new concepts, the makeup artists became better able to express their creativity.

Keywords: Khon mask, Thai dramatic performance, Face painting and makeup

บทนำ

ใบหน้ามีความสำคัญอย่างยิ่งทั้งในเชิงจิตวิทยาและสังคมศาสตร์ ใบหน้าเป็นเครื่องมือสำคัญในการสื่อสาร และการแสดงออกทางสังคม ใบหน้าช่วยบอกถึง อายุ เพศ เชื้อชาติ ครอบครัว และประสบการณ์ตลอดระยะเวลาตั้งแต่เริ่มต้นของประวัติศาสตร์ของมนุษยชาติ ทั้งเพศชาย และหญิง จะให้ความสำคัญกับใบหน้าเป็นลำดับแรก ส่งผลให้เกิดการตอบสนองจากผู้อื่น เช่น เพศชายมักจะตกแต่งใบหน้าให้ดูน่ากลัวสำหรับศัตรู แต่เพศหญิงมักจะแต่งหน้าทาปากเพื่อดึงดูดเพศตรงข้าม นอกจากนี้มนุษย์จะไวต่อความรู้สึกและแสดงออกทางใบหน้า ใบหน้าเป็นอาวุธที่ทรงพลังอย่างยิ่งมนุษย์จึงให้ความสำคัญกับใบหน้าของตนเองและใบหน้าของผู้อื่นเพราะเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยให้การตอบสนองทั้งทางตรงและทางอ้อม

การเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย เป็นส่วนสำคัญที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กับงานนาฏกรรมและการแสดงหลายรูปแบบ เพราะมีบทบาทสำคัญที่ทำให้นาฏกรรมมีความสมบูรณ์แบบ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยเสริมทำให้เกิดภาพจำในลักษณะเด่นของตัวละครแต่ละตัว และทำให้ผู้ชมเข้าถึงบทบาทการแสดงได้ดียิ่งขึ้น

ใบหน้าของตัวละครเป็นหัวใจสำคัญ ในการตีความลักษณะของตัวละครและการแสดง ซึ่งเป็นองค์ประกอบหลักที่บอกเล่าเรื่องราวในนาฏกรรม

จากการเล่าเรียนผ่านการลงมือปฏิบัติ เกิดเป็นประสบการณ์ สู่การทำจนเป็นอาชีพ กระทั่งเป็นผู้ถ่ายทอดก็ยังมีข้อสงสัยหลายประเด็น เกี่ยวกับการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย ผู้วิจัยมีความตั้งใจที่จะศึกษา วิเคราะห์ รวบรวมความเป็นมา วิวัฒนาการ และรูปแบบของการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทยที่สำคัญ เหตุใด จึงมีแนวคิดและรูปแบบเช่นนี้ และมีเหตุปัจจัยอะไรที่ทำให้เกิดรูปแบบการแต่งหน้าที่หลากหลายในแต่ละนาฏกรรมเพื่อรวบรวมเป็นองค์ความรู้ที่เป็นประโยชน์ สำหรับใช้เป็นข้อมูลในการพัฒนาต่อยอดการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทยแต่ละประเภท ซึ่งต่อไปในอนาคตอาจมีวิวัฒนาการเกิดขึ้นอีกหลายรูปแบบ นำหลักทฤษฎีพื้นฐานทางศิลปะเข้ามาเป็นพื้นฐานในการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อรวบรวมเป็นองค์ความรู้สำหรับการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทยที่มีความสำคัญและมีคุณค่าเป็นอย่างยิ่ง นอกจากนี้ข้อมูลต่าง ๆ ในบทความนี้มีประโยชน์สำหรับสถาบันการศึกษาทั้งภาครัฐและเอกชน ที่จัดการเรียนการสอนเกี่ยวกับการแสดงนาฏศิลป์ และการละคร เพื่อใช้พัฒนา ต่อยอด ทั้งด้านการศึกษาและการนำไปใช้ในการแสดง ซึ่งในหลักสูตรการเรียนนาฏศิลป์ทั่วประเทศ มีวิชาการสอนแต่งหน้าสำหรับผู้เรียนนาฏศิลป์ เป็นการเรียนทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติ ทำให้ผู้เรียนสามารถนำไปใช้แต่งหน้าตัวเองและผู้อื่นได้ เมื่อมีการจัดการแสดงในโอกาสต่าง ๆ ในขณะเดียวกันผู้เรียนยังสามารถพัฒนาฝีมือและความเชี่ยวชาญ ก้าวสู่การเป็นช่างแต่งหน้าและครูสอนแต่งหน้าสำหรับนาฏกรรมไทยในสถาบันต่าง ๆ หรือเรียนรู้เพิ่มเติมเกี่ยวกับศิลปะการแต่งหน้าหลักสูตรอื่น ๆ แล้วนำไปประกอบอาชีพเป็นช่างแต่งหน้า (Makeup Artist) ได้อีกด้วย

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษาแนวคิดการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. องค์ความรู้และวิธีการที่เกี่ยวข้องเรื่องการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย
2. คู่มือสำหรับการเรียนการสอนเกี่ยวกับการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในการแสดงนาฏศิลป์และการละคร

ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษารูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้าของนาฏกรรมไทยในตัวละครสำคัญ เช่น ตัวละครพระนาง ยักษ์ และตัวละครที่มีบทบาทพิเศษในนาฏกรรมไทยที่เป็นแบบแผน นาฏกรรมไทยพื้นบ้าน และนาฏกรรมไทยร่วมสมัย ที่มีหลักฐานปรากฏให้ศึกษาได้ เช่น หนังสือ ตำรา วิทยานิพนธ์ บทความ เอกสารสำคัญต่าง ๆ ไปจนถึงการสัมภาษณ์และการจัดสนทนากลุ่มย่อยผู้เชี่ยวชาญในสาขาที่เกี่ยวข้อง

วิธีดำเนินการวิจัย

1. การค้นคว้าและเก็บข้อมูลจากหนังสือ ตำรา วิทยานิพนธ์ บทความ เอกสารสำคัญ
2. การสัมภาษณ์ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เกี่ยวข้อง 7 คน

3. จัดสนทนากลุ่มย่อย 3 คน มีผู้เชี่ยวชาญด้านการเขียนหน้าศีรษะโขน การแต่งหน้าโขน นักวิชาการ/ผู้เชี่ยวชาญ/ศิลปินแห่งชาติ ด้านนาฏศิลป์ไทย เพื่อนำข้อมูลไปใช้เป็นแนวทางในการแก้ไขปรับปรุงข้อมูล

4. สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

5. สอบประมวลผลและปรับแก้ไขข้อมูลตามคำแนะนำของท่านกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ

6. เผยแพร่บทความลงวารสารวิชาการ

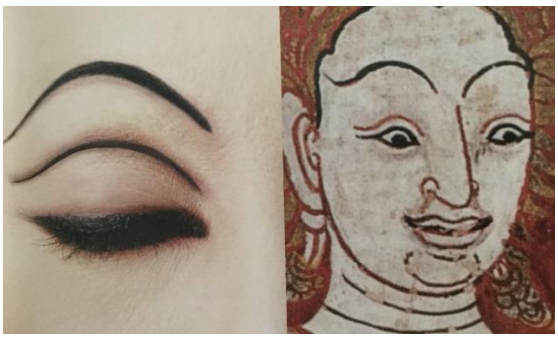
สรุปผลการวิจัย

ในการศึกษารูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้าของนาฏกรรมไทยในตัวละครสำคัญ แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ

1. นาฏกรรมไทยที่เป็นแบบแผน (โขน ละครใน ละครดึกดำบรรพ์)
2. นาฏกรรมไทยพื้นบ้าน (ลิเกฯ)
3. นาฏกรรมไทยร่วมสมัย (ละครเวทีฯ)

ซึ่งในบทความนี้จะขอกล่าวถึงเฉพาะการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทยที่เป็นแบบแผนอย่างการแสดงโขน ที่มีวิวัฒนาการมายาวนานและมีความชัดเจนในการเปลี่ยนแปลงในหลายยุคสมัย

ภาพที่ 1 วิวัฒนาการเครื่องแต่งกายโขน-ละคร สมัยรัตนโกสินทร์
ที่มา: มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ, 2552



ภาพที่ 2 หน้าโขน
ที่มา: มนตรี วัดละเอียด, 2550

การเขียนหน้าและการแต่งหน้าในการแสดงโขน ซึ่งเป็นนาฏกรรมไทยที่เป็นแบบแผน

เอกลักษณ์ที่สำคัญของการแสดงโขนที่มีมาตั้งแต่โบราณคือ การสวมหัวโขน แต่ในปัจจุบันพบว่ามีตัวละครบางตัวที่ใช้การเขียนหน้าและการแต่งหน้าในการแสดง จึงทำให้เกิดข้อสังเกตในปัจจุบันว่า การเขียนหน้าและการแต่งหน้าในการแสดงโขนเกิดขึ้นเมื่อไหร่ มีแนวคิดและมีวิวัฒนาการอย่างไร

วิวัฒนาการจากการสวมหัวโขนเปลี่ยนแปลงมาสู่การเขียนหน้าและการแต่งหน้า

แต่เดิมในสมัยโบราณ ตัวพระ ตัวนาง เทพเจ้า และเทวดานางฟ้า ต่างสวมหัวโขนในการแสดง ต่อมาภายหลังมีการเปลี่ยนแปลงไม่ต้องสวมหัวโขน เปลี่ยนมาใช้ใบหน้าจริงเช่นเดียวกับการแสดงละครใน โดยใช้การเขียนหน้าและการแต่งหน้าแทนการสวมหัวโขน จากข้อมูลหลักฐานที่ปรากฏการเขียนหน้าและการแต่งหน้าสำหรับการแสดงโขนมีวิวัฒนาการขึ้นอย่างต่อเนื่องแบ่งตามยุคสมัยดังนี้

สมัยอยุธยา-สมัยรัตนโกสินทร์ ในรัชกาลที่ 4

การแต่งหน้าในยุคนี้ ใบหน้ามีลักษณะขาวเหมือนตุ๊กตา เหมือนสวมหน้ากากสีขาว ใบหน้านักแสดงมีความขาวนิ่ง ๆ ลอยออกมา ได้ความรู้สึกของความเป็นตัวละคร แนวสัญลักษณ์ไม่สมจริงตามสีผิวธรรมชาติแตกต่างจากรูปลักษณะสามัญชนทั่วไป

ทำไมจึงแต่งเช่นนั้น

ลักษณะการแต่งหน้าขาวจัดคล้ายกับหน้ากากนี้ ปรากฏในละครยุคโบราณทั่วโลก ทั้งในซีกตะวันตก ตั้งแต่สมัยอียิปต์ กรีก โรมัน ยุโรปโบราณ และในซีกโลกตะวันออก เช่น อินเดีย จีน ญี่ปุ่น และไทย เหตุผลหลักของการแต่งหน้าเช่นนี้ เนื่องจากต้องการให้ใบหน้านักแสดงปรากฏเด่นชัดต่อสายตาของผู้ชม และเพื่อสื่อสารบุคลิกลักษณะของตัวละครในบทละครสมัยนั้น ซึ่งส่วนใหญ่เป็นกวีนิพนธ์เกี่ยวกับวีรบุรุษ ที่มักไม่ใช่สามัญชนแต่เป็นเทพเจ้าหรือชนชั้นสูง ซึ่งนิยมกันว่า มีผิวขาวกว่าสามัญชนทั่วไป นอกจากนี้ยังมีเหตุผลในเรื่องการแข่งกับชุดแต่งกายของตัวละครซึ่งวิจิตรอลังการ แข่งกับเทคนิคการใช้หน้ากากในการแสดง ซึ่งสื่อสารบุคลิกตัวละครได้ชัดเจนกว่า และแข่งกับความมืด เพราะในสมัยโบราณ เทคนิคการส่องสว่างหลักมาจากการใช้เทียนหรือตะเกียงให้แสงแก่การแสดง เพราะยังไม่มีฟ้าและระบบแสงสว่างสมัยใหม่ใช้ การแต่งใบหน้าสีขาวจะทำให้มองเห็นใบหน้านักแสดงได้ชัดเจน ลอยเด่นออกมาจากความมืดได้มากกว่า

ในสมัยรัชกาลที่ 2 พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์ บทละครร้อยกรอง เรื่องรามเกียรติ์ และบทพระราชนิพนธ์อีกมากมาย นับว่าเป็นยุครุ่งเรืองของวรรณคดีไทย ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับการแสดงโขนและละครด้วย

แต่เรื่องการแต่งหน้าในยุครัตนโกสินทร์ก็ยังคงมีรูปแบบเดียวกับสมัยอยุธยา คือ ใบหน้ามีลักษณะขาวเหมือนตุ๊กตา

ในสมัยรัชกาลที่ 3 จากหลักฐานที่ค้นพบในหนังสือวิวัฒนาการการแต่งกายโขน-ละคร พบว่า “โขนที่ถือว่าเป็นแบบฉบับได้นั้น คือ “โขนหลวง” ซึ่งมีมาแต่กรุงศรีอยุธยา จนถึงรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ครั้นถึงรัชกาลที่ 3 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่โปรดกามหรสพต่าง ๆ ทรงเห็นว่าเป็นการละเล่นที่ไร้สาระ ไม่เป็นประโยชน์ต่อบ้านเมืองและผิดหลักธรรมของพระพุทธศาสนา เป็นการบำรุงบำเรอเกินกว่าเหตุโขนหลวงจึงร่วงโรยไปพักหนึ่ง ตั้งแต่รัชกาลที่ 3 ลงมา พอถึงรัชกาลที่ 5 เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว.หลาน กุญชร) ได้เข้าบัญชาการกรมมหรสพและได้ฟื้นฟูโขนหลวงขึ้น...”

จึงสันนิษฐานได้ว่า ในยุคสมัยที่พระมหากษัตริย์ไม่ทรงโปรดมหรสพ ช่วงรัชกาลที่ 3-4 นั้น ก็มีผลโดยตรงต่อพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงต่อนาฏกรรมไทย รวมไปถึงการเขียนหน้าและการแต่งหน้าสำหรับการแสดงโขนการแต่งหน้าในการแสดงโขน-ละครจึงคงรูปแบบเดิมในยุคนี้

ในสมัยรัชกาลที่ 4-5 การเล่นโขนเกิดความเปลี่ยนแปลง ด้วยมีการผสมผสานนำรูปแบบการแสดงละครในเข้ามามีส่วนร่วมในการแสดงโขน และมีวิวัฒนาการจากเดิมที่การแสดงโขนเป็นการแสดงสำหรับในพระราชพิธีซึ่งจัดเป็นการแสดงชั้นสูงรูปแบบหนึ่ง อนุญาตให้ประชาชนสามารถเข้าถึงและชมได้เช่นมหรสพอื่น ๆ

สำหรับการละครไทยยุคก่อนการเปลี่ยนแปลง สันนิษฐานว่า ได้รับอิทธิพลการแต่งใบหน้าสีขาวเหมือนตุ๊กตามาจากการแสดงงิ้วและหุ่นซึ่งเป็นมหรสพที่นิยมแพร่หลายตั้งแต่สมัยอยุธยา

ส่วนรูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้าของละครในที่นำมาใช้กับการแสดงโขน (มนตรี วัดละเอียด, 2550) 3 ตัวละครมีใบหน้าขาวเหมือนตุ๊กตา ผัดแป้งทั่วใบหน้าเหมือนสวมหน้ากากสีขาว ซึ่งมีลักษณะเลียนแบบหน้ากากละม้ายหัวโขนบางจำพวก ไม่ได้มีลักษณะหน้าคนตามธรรมชาติ ซึ่งยังคงรูปแบบที่เป็นสิ่งสมมุติ

เทคนิคในสมัยก่อน

จากการวิเคราะห์จดหมายเหตุหรือตำนานสมัยอยุธยาจนถึงรัชกาลที่ 6 และหลักฐานรูปถ่ายละครในสมัยรัชกาลที่ 4-6 สันนิษฐานว่า มีกรรมวิธีการแต่งหน้าขาวเช่นนี้ได้ 4 ประการ คือ

1. ใช้วิธีแต่งหน้าแบบงิ้วจีนโบราณ คือ ใช้แป้งฝุ่นจีนผสมน้ำผัดหน้า เพราะสังเกตเห็นรูปถ่ายใบหน้านักแสดงที่แสดงจริงกลางแจ้งบางภาพมีคราบด่าง เนื่องเพราะวิทยาการชนิดนี้เป็นสูตรน้ำ จึงไม่ทนน้ำ เมื่อนักแสดงมีเหงื่อไหล แป้งที่ผัดหน้าจะลอกออกเห็นเป็นคราบด่างได้ชัดเจน

2. ใช้วิธีการแต่งหน้าแบบงิ้วจีนโบราณ แต่อาจจะผลิตแป้งขึ้นใช้เองตามที่ มงเซเญอร์ปาลเลกัวซ์ สังฆนายกคณะมิซซังโรมันคาทอลิกประจำประเทศสยามในรัชสมัยรัชกาลที่ 4 ได้ระบุไว้ในบันทึก “เล่าเรื่องกรุงสยาม” ว่า “ทุกแห่งที่ข้าพเจ้าสั่งให้ขุดลงไปในดินลึกประมาณสัก 3 เมตร จะพบชั้นดินสีดำหนา ๆ ราว 1 ปิเอด์ มีผลึกใสของไลม์ซัลเฟทอยู่เป็นอันมาก คนไทยเก็บผลึกชนิดนี้ไปสะตุได้แป้งชนิดหนึ่ง ซึ่งละเอียดและขาวมาก ซึ่งนักแสดงละครชายและหญิงใช้ผัดแขนและหน้า” ส่วน “ชาด” ที่ให้สีแดงในการแต่งหน้าทาปากนั้น พบว่าเป็นสินค้านำเข้าจากจีน

3. ใช้วิธีการแต่งหน้าแบบคาบูกิและเกอิชา ในหลายรูปภาพใบหน้านักแสดงไม่มีรอยลอกด่าง ถ้าไม่ใช่การจัดท่าถ่ายรูปซึ่งนักแสดงไม่ร้อน จึงไม่มีรอยลอกด่างบนใบหน้า ก็อาจจะใช้แป้งครีมสูตรน้ำ

สำหรับการแสดงคาบูกิของญี่ปุ่น (Oshiroi) ทาทับบนรองพื้นน้ำมันญี่ปุ่น (Abura) ก็เป็นไปได้ เพราะไทยมีการค้ากับญี่ปุ่นมานานตั้งแต่สมัยอยุธยาและเมืองตานี

4. ใช้วิธีการแต่งหน้าด้วยแป้งฝุ่น (จีนหรือไทย) ผสมกับน้ำมันมะพร้าว ดังอธิบายไว้ในหนังสือ The Country and People of Siam (ค.ศ.1923 ตรงกับสมัยรัชกาลที่ 6) โดย Karl Dohring ว่า “As make-up they use white color power which has been mixed with fine coconut oil and sticks very tightly to the skin. Taking off the make-up takes a disproportionately long time.” “สำหรับการแต่งหน้า เขาใช้แป้งฝุ่นสีขาวซึ่งนำไปผสมกับน้ำมันมะพร้าวอย่างดี ทำให้เกาะติดแน่นกับผิวการล้างเครื่องแต่งหน้าออกจึงใช้เวลายาวนานมาก”ช่วงระยะเวลาของยุคนี้ยาวนานครอบคลุม 4 ศตวรรษ ตั้งแต่ศตวรรษที่ 16-19 หรือประมาณ 400 ปี ดังนั้นจึงอาจจะมีการใช้กรรมวิธีการแต่งหน้าได้หลากหลายมากกว่านี้ หรือใช้สลับกลับไปมา หรือผสมข้ามวิธีกัน แต่กระนั้นก็อยู่ภายใต้คตินิยมเดียวกัน คือให้ใบหน้าขาวเหมือนตุ๊กตาหรือหน้าหุ่น บางที่มีหลักฐานว่า มีการเขียนคิ้วแต่ไม่อาจระบุวิธีการได้ สันนิษฐานว่า อาจเริ่มต้นด้วยการใช้เขม่า หรือถ่านจากเนื้อมะพร้าวเผา หรือหมึกจีน หรือทาด้วยสีผงดำของงิ้วจีนที่เรียกว่า “โอวอิง” โดยผสมน้ำมันลงไปเล็กน้อยเวลาใช้ ส่วนสีปากแดงใช้ชาดจีนหรือไม่ก็ทาสีปากเลย (มนตรี วัดละเอียด, 2550)

สรุปได้ว่า ช่วงก่อนยุคเปลี่ยนแปลงยังไม่มีเครื่องสำอาง จึงใช้วัสดุธรรมชาติที่มีอยู่ตามความรู้ความเข้าใจของคนในสมัยนั้น การปรับเปลี่ยนวิธีแต่งหน้าจึงมีไม่มากนักตามหลักฐานที่ปรากฏข้างต้น

“สมัยรัชกาลที่ 5 เจ้าพระยาเทเวศร์ วงศ์วิวัฒน์ (มรว.หลาน กุญชร) ได้เข้าบัญชากรมมหรสพและได้ฟื้นฟูโขนหลวงขึ้น ในตอนนั้นครูโขนหลวงที่เป็นผู้ชายแก่เฒ่ากันไปมาก มีแต่ครูละครใน ซึ่งเชี่ยวชาญการแสดงละครในเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 2 และการแสดงละครในนั้นมีการฝึกท่ายักษ์ ท่าลิง และมีการใช้เพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ เช่นเดียวกับการแสดงโขน เจ้าพระยาเทเวศร์ฯ จึงได้หาครูละครในผู้หญิงมาหัดโขน แต่ครูละครได้นำอิทธิพลของละครในมาสู่โขนเป็นอย่างมาก เช่น ใช้บทร้องแบบละครใน ตัวพระ-นางของโขนจึงต้องฝึกหัดรำแบบละครใน รวมทั้งการให้ตัวพระ-นาง เทวดา เปิดหน้าแสดงโขนแล้วแต่งหน้าเหมือนละครใน นับแต่นั้นในการแสดงโขนจึงมีแบบแผนและวิธีการแสดงของละครในเข้ามาแทรก อาจกล่าวได้ว่าการแสดงโขนในปัจจุบันมีส่วนเป็นการแสดงละครในอยู่มากกว่าการแสดงโขนอย่างแท้จริง เพราะการดำเนินเรื่องรามเกียรติ์นั้น ใช้ร้องโดยต้นเสียงและมีตัวรำโดยตลอด จะคงมีพากย์หรือเจรจาบ้างเป็นครั้งคราว เพื่อรักษาเอกลักษณ์ไว้ให้รู้ว่าเป็นโขนเท่านั้น” (มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ, 2552)

3

4

5

ภาพที่ 3-5 การแต่งหน้าโขน-ละครแบบดั้งเดิม
ที่มา: มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ, 2552

สมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 5 – ปัจจุบัน)

ลักษณะการแต่งหน้าที่ปรากฏให้เห็นคือ ใบหน้ายังขาวอยู่ แต่ลดความขาวลักษณะหน้ากากลง มีความเปลี่ยนแปลงเรื่องคิ้วและสีแก้ม คือ เริ่มเขียนคิ้วโค้ง มีหัวคิ้วเล็ก กลางคิ้วหนา หางคิ้วเรียวลง แล้วตวัดหางขึ้น ส่วนสีแก้มแดงระเรื่อนิยมเขียนขอบตาเป็นแนวตรง สีปากแดงเข้มด้านใน (มนตรี วัดละเอียด, 2550)

แนวการแต่งหน้าโขนในยุคนี้ได้รับอิทธิพลมาจากละครใน หลังงจากที่เจ้าพระยาเทเวศรฯ เป็นผู้เข้ามามีบทบาทสำคัญด้านการมหรสพหลวง

ส่วนอีกหลักฐานหนึ่งบ่งชี้ว่า มีการเปลี่ยนจากสวมหัวโขนในตัวละครบางตัวมาตั้งแต่รัชกาลที่ 5 ในยุครัตนโกสินทร์นี้ ซึ่งจัดว่าเป็น “ยุคใหม่ของเครื่องแต่งกายและศิลปะการแต่งหน้าโขนละครไทย ตั้งแต่รัชกาลที่ 5 จนถึงปัจจุบัน”

ผู้เขียนขอเปรียบเทียบว่า สมัยรัชกาลที่ 5 เปรียบได้กับเป็นยุคฟื้นฟูศิลปะวิทยาการของยุโรป เพราะเป็นสมัยที่บ้านเมืองได้รับการพัฒนาในทุก ๆ ด้าน ที่ได้รับทั้งวิทยาการสมัยใหม่และอิทธิพลมาจากประเทศตะวันตก รวมไปถึงศิลปะการแสดง การแต่งกาย และการแต่งหน้า ซึ่งมีผลกับวิวัฒนาการของนาฏกรรมและองค์ประกอบของนาฏกรรมทุก ๆ อย่าง

จากการสัมภาษณ์ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง กล่าวว่า

“เริ่มใช้เครื่องสำอางแบบสมัยใหม่ รองพื้นหน้าด้วยครีมรองพื้นตามสีผิว แบบเหนียวข้น ยี่ห้อ COVERMARK เกลี่ยครีมรองพื้นสีอ่อนที่สันจมูกเพื่อให้เกิดความโดดเด่นเมื่อใบหน้าปะทะกับแสงเวที นอกจากนี้ใช้ครีมรองพื้นสีเข้มกว่าสีผิว แลเงาที่ปีกจมูก ตบทับด้วยแป้งฝุ่นให้ทั่วหน้า มีการผสมแป้งฝุ่นใช้กันเองในกลุ่มศิลปินนักแสดงโขนละครของกรมศิลปากร ด้วยแป้งฝุ่นกับขมิ้นผงสีเหลือง มีการปรับสีเปลือกตาจากสีสันต่าง ๆ เป็นโทนสีน้ำตาล ดำ เขียนคิ้วสีดำ ปัดแก้มสีชมพูแทนสีส้มเพราะเมื่อโดนแสงสีเหลืองสีส้มจะจางหาย ทาปากสีแดงสด ประดิษฐ์ขนตาปลอมใช้กันเองที่ทำจากผมปลอม มีการทดสอบการแต่งหน้ากับแสงไฟบนเวทีการแสดงเพื่อทดสอบการนั่งชมใกล้และไกลของผู้ชม”

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ เป็นการบอกเล่าเรื่องราวจากประสบการณ์จริงของครูบาอาจารย์ ศิลปินที่มีชื่อเสียงและผู้เชี่ยวชาญระดับชาติ ทำให้ได้เรียนรู้ถึงประวัติ ที่มา รูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในแต่ละสมัยจากอดีตถึงปัจจุบัน ไปจนถึงได้เรียนรู้จากผู้เชี่ยวชาญในศาสตร์ที่เกี่ยวข้องด้วย

“เพิ่งจะมาเปิดหน้ากากรำเป็นบางตัวในสมัยรัชกาลที่ 6 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์เท่านั้น และการเปิดหน้ากากรำนั้นคงจะเอาแบบมาจากละครในเรื่องรามเกียรติ์” (ธนาคารกรุงเทพ จำกัด มหาชน, 2551)

“สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ทรงเป็นผู้สร้างสรรค์ทดลองสิ่งใหม่ ๆ ตลอดเวลา และทรงเป็นแบบอย่างให้แก่ศิลปินอื่นในการสร้างเครื่องละคอนและแต่งหน้า เช่น ทรงให้ยักษ์เขียนหน้าแทนการใส่หัวโขน และทรงใช้หลักจิตรกรรมไทยวาดหน้าให้งดงามดังภาพเขียน ยังมีการแก้ไขข้อบกพร่องของใบหน้าตัวละครให้งดงามขึ้น เมื่อสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงเล่าให้ฟังถึงช่างแต่งหน้าแมกซ์แฟกซ์เตอร์มาสาธิตการแต่งหน้าแบบฝรั่งฮอลลีวูด สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ก็ทรงชี้แจงกลับไปว่า พระองค์ได้ใช้หลักการแต่งหน้านั้นมานานก่อนฝรั่ง และเป็นหลักของจิตรกรรมไทยนั่นเอง ” (ธนาคารกรุงเทพ จำกัด มหาชน, 2551)

สำหรับวิธีการแต่งหน้าที่ใช้ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ ปรากฏลายพระหัตถ์ในหนังสือชุมนุมบทละครและบทคอนเสิร์ตของสมเด็จกรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ โดยกรมศิลปากรจัดพิมพ์ถวายในงานฉลองครบรอบร้อยปีแห่งวันประสูติ

เรื่องศิลปะการแต่งหน้า สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ทรงเขียน

คัดจากสาส์นสมเด็จ ลายพระหัตถ์ ลงวันที่ 26 พ.ย. 2481

“เรื่องศิลปะซึ่งแปลกมาใหม่ คือการแต่งหน้า อันได้ตรัสพรรณนาโดยยืดยาวนั้น ไม่ใช่เป็นของใหม่ทีเดียว พวกละครเขาแต่งหน้ามาก่อนนานแล้ว พวกไม่ใช่ละครเอาอย่างมาแต่งบ้างทีหลัง ที่ทรงพระดำริว่าจะไม่เป็นทางศิลปะที่เกล้ากระหม่อมใฝ่ใจนั้น ก็ทรงพระดำริคาดผิดอีก ที่จริงศิลปะทางนั้นเป็นทางดำเนินของเกล้ากระหม่อมที่เดียว ปกติการหัดเขียนอย่างไทย เขาสอนให้เขียนหน้าภาพก่อน เกล้ากระหม่อมก็หมกมุ่นเรียนอยู่ทางนั้น จนอินทรีย์แก่กล้าก็ถึงเขียนหน้าภาพตัดเส้นให้เห็นเป็นไปได้ต่าง ๆ เป็นเสียใจเป็นดีใจ เป็นคนแก่ เป็นคนหนุ่มสาว เป็นเด็ก ที่ทูลนี้หมายถึงหน้าพระนาง ตัวดี มิได้หมายถึงเขียนหน้าคนสามัญ ซึ่งภาษาช่างเขาเรียกว่า ภาพกาก แต่รูปภาพยักษ์ ลิง ยังเขียนให้เป็นเช่นนั้นไปไม่ได้ แต่ได้ฟังนิทานเขาเล่าว่า ช่างเขียนระเบียงวัดพระแก้วห้องทศกัณฐ์โศก ครั้งรัชกาลที่ 3 เสด็จออกทอดพระเนตร ตรัสติว่าไม่โศก ช่างจึงลบเขียนแก้ตัวใหม่ เสด็จออกทอดพระเนตรคราวหลัง ตรัสว่าดี ทีนี้โศกดีแล้ว ช่างได้รับพระราชทานรางวัล 5 ตำลึง เกล้ากระหม่อมไม่เชื่อ ซ้ำบ่นว่า มันเป็นกนกไปทั้งนั้น จะเขียนให้เห็นโศกไปได้อย่างไร ต่อมาเกล้ากระหม่อมไปสนทนาเล่นกับกรมหมื่นวรวัฒน์ที่ตำหนักท่าน ท่านเอาหนังที่ดีต่าง ๆ ออกให้ดู มีหนังหลายตัวที่ถ่ายออกจากหนังพระนครไหว ฝีมือหลวงพรหมพิจิตร (ใจ) เขียน เห็นดีเหลือเกิน แม้กระนั้นกรมหมื่นวรวัฒน์ ท่านยังว่าคลายเสียแล้ว เพราะฉลักไม่ดี ตัวเดิมดีกว่านั้นมาก จึ่งจับใจไปหาเจ้าพระยาเทเวศร์ขอดูหนังพระนครไหว ท่านว่า ดูเปล่า ๆ ไม่เห็นดีดอก ต้องตั้งจอเชิดจึ่งจะเห็นชัด ท่านว่าหนังเดี๋ยวนี้ใส่ไฟด้วยไต้สีไฟไม่งาม แต่ก่อนเขาใส่ไฟด้วยกะลา สีไฟงามกว่า แล้วท่านจะจัดการให้ดู

วันหนึ่งท่านตั้งจอขึ้นที่หน้าท้องพระโรง สุมไฟด้วยกะลา มาได้ความรู้ขึ้นอีกว่า ใส่ไฟด้วยกะลานั้น สีไฟงามเต็มที่ไม่มีควัน จอขาวสะอาดเหมือนที่ฝรั่งเขาเล่นหนังเงาคน นั่นเขาจะใช้ไฟอะไรไม่ทราบ คงเป็นฟ้อดแฟ้ดฟอไฟอะไรอย่างหนึ่ง แล้วท่านก็ให้เอาหนังขึ้นเชิดตามเรื่องในชุดนาคบาศ มีตัวพิเภกไปร้องไห้ทูล

พระราม เห็นเข้าขนหัวลุก ร้องไห้จริง ๆ เชื่อทันทีว่า นิทานทศกัณฐ์โศกที่ได้ฟังมานั้นเป็นความจริง ได้สังเกตเค้าของท่านจำมา ทีหลังจะเขียนพระนางยักษ์ลิงอะไร ก็ตัดให้เป็นโศกเป็นเริงอะไรไปได้ทั้งนั้น...”

จากข้อมูลดังกล่าว สันนิษฐานว่า ท่านใช้ศิลปะมาผสมผสานกัน คือ ความสามารถด้านการวาดภาพเหมือนหน้าคน การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง และการเขียนหัวโขนในการแก้ไขภาพยักษ์ จากยักษ์ตาโพลง (ลักษณะตากลมโตแบบคนทั่วไป) เป็น ยักษ์ตาจระเข้ (ลักษณะหนังตาตกบริเวณหางตา ทำให้ดูตาเศร้า) เพื่อให้เข้ากับอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครตามบทประพันธ์

“คราวนี้เจ้าพระยาเทเวศร์เล่นละครดึกดำบรรพ์ กรมหมื่นมหิศรหนุนให้เขียนแต่งหน้าตัวละครก็ลองดู ด้วยรู้ทางเขียนหน้าในกระดาษอยู่แล้วว่าอย่างไรจะงาม เมื่อมาเขียนแต่งหน้าคนเข้าก็แก้ไขไปหางามสำเร็จสวย ๆ ไปหมดด้วยกันทั้งนั้น จนกรมหมื่นมหิศรออกปากว่า ดูตัวละครเหมือนเป็นพี่น้องกันทั้งโรง ทั้งนั้นก็เป็นด้วยแต่งเข้าหาหลักที่งามอย่างเดียวกัน คุณหญิงนัฏกานุรักษ์คนหนึ่งจะต้องถูกเขม่าป้ายขอบตาเพราะว่าตาแกเล็กกว่าคนปกติมาก ใครก็ไม่ยากเท่าเด็กหญิงจี๊ด ตาแหกไปข้างหนึ่งเพราะออกฝีดาษ แล้วจะต้องเป็นตัวสังข์ตกเหวที่สำคัญด้วย เพราะเป็นเด็กกล้าสามารถ กระโดดจากที่สูงลงร่างแหได้ไม่กลัวเลย จะหาตัวแทนไม่ได้ จึงต้องพยายามเขียนแก้ตาแหกให้เห็นเป็นตาดี ก็ได้สำเร็จ”

ในที่นี้ตีความได้ว่า กรมพระยานริศฯ มีความรู้เรื่องการเขียนภาพเหมือนโดยเฉพาะหน้าคน จึงนำพื้นฐานศิลปะการวาดรูปหน้าคนมาใช้เป็นพื้นฐานในการแต่งหน้าตัวละคร ซึ่งในสมัยนั้นมีการแต่งรูปแบบเดียว คือ การเขียนหน้าด้วยเส้นเดียว เช่น เส้นคิ้ว เส้นขอบตาบน เส้นขอบตาล่าง เส้นริมฝีปาก เป็นต้น ซึ่งทำให้ใบหน้ามีมิติเพิ่มขึ้นมาอีกขั้นหนึ่งลดความหน้าขาวลง และพอแต่งแล้วตัวละครจะมีลักษณะหน้าตาสวยเหมือนกันหมด เพราะมีเพียงรูปแบบเดียว

“ตามที่กราบทูลมานี้ คงจะเข้าพระทัยได้ว่า ศิลปะแต่งหน้านั้นเป็นทางดำเนินของเกล้ากระหม่อมมาที่เดียวแต่เมื่อมาเห็นผู้หญิงเค้าแต่งหน้ากันเข้าก็ให้นึกสังเวช เป็นต้นว่า ได้สีที่สำหรับทาปากมาก็ทาไปตามปกติเดิมของตัว ถ้าคนปากบางดูก็มีสีสดงามขึ้น ถ้าคนปากหนาแล้วดูน่าเกลียดน่ากลัวพิลึก จะกราบทูลให้เข้าพระทัยก็คือ คนที่ปากงามอยู่แล้วทาตามปากเดิมได้ ที่ปากไม่งามต้องทาแก้คือ ทาจำเพาะแต่ที่จะเห็นงาม เหลือกว่านั้นไม่ทา ไม่มีสีก็ไม่ค่อยเห็น ทากันไปตามบุญตามกรรมนั้นจะหางามหาได้ไม่เลย ตามที่มีครูหัดให้คนรู้จักงามในการแต่งหน้านั้น เกล้ากระหม่อมโมทนาในใจด้วยเป็นอย่างยิ่ง

วิชาแต่งหน้าให้สวยนั้น ฝรั่งจะเรียกว่ากระไรก็ช่าง เกล้ากระหม่อมอยากจะเรียกว่าวิชา “สรีสำรวย” คำนี้เอาอย่างมาจากคำ “สรีสำราญ” ในภาษาเขมร “สรี” แปลว่า หญิง อักษรเคลื่อนตกมาจากคำ “สตรี” แห่งภาษาสันสกฤต “สำรวย” แปลว่า ทำให้สวย “สวย” ว่างามเองตามธรรมชาติ “สำรวย” ว่า แกล้งทำสวย “สรีสำราญ” นั้น ความว่าทำให้ผู้หญิงเขา”

ลายพระหัตถ์ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ คัดจากสาส์นสมเด็จ ฉบับลงวันที่ 7 ก.ค.2481

“ก่อนที่จะแต่งหน้าใครต้องพิจารณาให้เห็นก่อนว่า หน้าผู้นั้นมีอะไรเสียอยู่ที่ตรงไหนบ้าง เมื่อเห็นเสียอยู่ตรงไหนก็เขียนแก้ที่ตรงนั้น เป็นต้นว่า ตาเล็กไป เสริมสีหม่นเข้าที่ขอบตาจะเห็นตาโตขึ้น หรือถ้าเก่งมากไปก็เขียนสีเสริมเข้าใต้คิ้ว ถ้าคิ้วซื่อไปก็เขียนสีเสริมขึ้นบนหลังคิ้ว แม้ไม่รู้ที่ได้ที่เสีย เขียนไปตามอวัยวะเดิมแล้วจะสวยขึ้นไม่ได้เลย อีกประการหนึ่งนั้นเป็นสำคัญที่สุด ละครเขาแต่งหน้านั้นได้ผลดีที่อยู่บนเวทีห่างคนดูตั้งสี่ห้าวาขึ้นไป ถ้าเขียนแต้มเติมอนุโลมไปตามธรรมชาติที่ตรงไหนก็ไม่มีใครสามารถที่จะเห็นได้ คนสำคัญไปเอาอย่างละครมาเขียนหน้าบ้าง แล้วก็มาประเชิญหน้ากับเพื่อนฝูงแขกเหรื่ออยู่ห่างกันเพียงศอก

เดียว จะเขียนจะแต้มเติมเข้าไว้ที่ไหนก็เห็นหมด ไม่ต้องให้ล้างดูก็เห็นว่าเขียนไว้ที่ไหนบ้าง คงสำเร็จผลอย่างเดียว แต่ว่าเขาเขียนหน้ากันถ้าไม่เขียนกับเขาบ้างก็เป็น เป็นการกระทำเพื่อให้เป็นคนเท่านั้น”

แสดงให้เห็นว่า ในยุคนั้นก็มีการศึกษาสัดส่วนของใบหน้า มีการวิเคราะห์รูปหน้าและองค์ประกอบบนใบหน้าของผู้แสดงแต่ละคนก่อนการแต่งหน้า ซึ่งมีลักษณะของคิ้ว ตา จมูก ปาก และโหนกแก้มที่แตกต่างกันออกไป ดังนี้

1. รูปหน้า ต้องดูว่ามีรูปหน้าแบบไหน หน้ายาว หน้ากลม หน้ารูปไข่ หน้าเหลี่ยม หรือหน้ารูปหัวใจ
2. ตา มีมีลักษณะตาชิด ตาห่าง ตาชั้นเดียว ตาลึก ตาบวม ตาโปน ปลายหางตาตก หรือตาชิดกับคิ้ว
3. คิ้ว มีลักษณะตรง โค้ง หนา บาง ชิดตา ห่างตา
4. จมูก มีลักษณะโด่ง ตรงหรืองุ้มปลาย บานหรือแคบ
5. ปาก มีลักษณะริมฝีปากหนาหรือบาง ริมฝีปากบน-ล่างอาจมีความหนาไม่เท่ากัน ปากกว้างหรือแคบ
6. แก้มและโหนกแก้ม ลักษณะมีขากรรไกรยื่นหรือไม่ แก้มห้อย โหนกแก้มสูง

ถ้านักแสดงคนใดมีองค์ประกอบใบหน้าส่วนไหนไม่สมดุล ก็จะต้องปรับให้เกิดความสวยงามจากการแต่งหน้า

“ความจริงการแต่งหน้านั้นมีมานานแล้ว พวกเล่นละครคงจะทำมาก่อน งิ้วเป็นเอกแต่งหน้ามากกว่าชาติ ใด ๆ หมด ละครไทยก็ผัดหน้าเขียนคิ้ว ปากไม่ได้ทา แต่ลางคนก็ใช้คาบซองธูปซึ่งย้อมสีแดง ให้ละลายสีที่ย้อมซองธูปอาบออกย้อมริมฝีปาก ก็เหมือนกับปากนั้นเอง แต่จัดว่าฉลาดมากที่สีแดงอันปรากฏที่ปากนั้นประสานกันเป็นในแก่นอกอ่อนดูงามพอใช้ ที่ทาไม่เป็นนั้น เปรอะปริ้งดูไม่ได้ ไม่ทาเสียดีกว่า ถัดจากพวกละคร ก็มีคนสามัญเอาอย่างมาทำบ้าง เช่น เด็กโกนจุกของเรานั้นเป็นครึ่งละคร เจ้าแขกในเมืองชวาก็เขียนหน้าจนเราเห็นขัน หญิงชาววังของเราแต่ก่อนก็กันหน้ากันคิ้วจับเขม่า นั่นอะไร แต่งหน้าใช่ไหม ฝรั่งสมัยนี้คนสามัญก็แต่งหน้าเอาอย่างละคร ที่เขาคิดทำแป้งผัด ทำสีเขียนให้ผิดแผกไปเป็นหลายอย่างขึ้นนั้น ก็ด้วยความเจริญแห่งความคิด เพื่อยักย้ายให้ต้องตามผิวของคน จัดว่าดีขึ้นมาก แต่ที่ฝรั่งเขายักย้ายทำเขาก็คิดทำสำหรับพวกฝรั่งซึ่งมีผิวขาว เราเอาของฝรั่งมาใช้ และมาทำตามที่เขาเห็นไม่ไหว ฝรั่งเขาทาแก้มแดง ๆ เราก็ทาบ้าง แก้มไทยมันเหมือนฝรั่งเมื่อไร อย่างที่คนกระชุ่มกระชวย บริบูรณ์ด้วยเลือดฝาด สีแก้มก็เป็นสีลูกมะปราง จึงได้เรียกแก้มว่าปราง ไม่ใช่เป็นกุหลาบ ที่แท้ศิลปะแต่งหน้า เป็นวิธีมาแต่ดึกดำบรรพ์แล้ว หากเราคิดกันไปไม่ถึงจึ่งสำคัญว่าเป็นของใหม่”

สูตรการแต่งหน้าละครดึกดำบรรพ์

สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศ ฯ ทรงเขียนแต่งแก้หน้าละครตามที่มีส่วนเสียเป็นแบบอย่าง แล้วทรงบันทึกวิธีแก้ไว้ เพื่อให้ผู้อื่นช่วยเขียนแทน จึงได้คัดมาเป็นตัวอย่างบางคน เพื่อให้เห็นวิธีที่ทรงแก้ดังนี้

ชื่อตัวละคร	ลักษณะใบหน้า	วิธีที่ทรงแก้
นางเจริญ พาทยโกศล	- ปากกว้าง - จมูกแบน - คิ้วและตาชิดกัน - ขาตะไกรใหญ่	- ปากกันปลายบน กันริมล่าง 2 ข้าง - กลางไว้ ลบขาวให้แคบหน่อย ตาบวกท้ายล่าง - คิ้วกันขึ้นเหนือคิ้วเดิม ลบใต้ปาก ผัดเติมคาง - ผัดสันจมูกและหน้าแง ลบขาตะไกรพ่วง - ผัดขาตะไกรบน เติมหน้าช้อง
คุณหญิงเทศ นัฏกานุรักษ์	- ปากหนาแคบ - ตาเล็กมาก - โหนกแก้มสูง	- ลบปากจะงอยบนและตุ้มล่าง - ต่อไพรให้กว้างและงอน - คิ้วกดหัวต่ำจากคิ้วเดิม หางคิ้วปัดงอนขึ้น - ตาต่อหางและเติมหลัง หัวตาถ่วงลงนิด ลบใต้ตา - ลบโหนกแก้ม ลบขาตะไกรบน เติมขาตะไกรล่าง
นางศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก	- ปากล่างหนา - คางสั้น - หางตาตก - ข้างปากเป็นร่อง	- ลบปากล่าง เพราะล่างหนาลูกคางสั้น - ต่อพรายปาก ลบจะงอยปาก - ผัดกดหลังตา ต่อปลายหางตาขึ้น - ลบใต้ปาก ผัดคาง ผัดแก้ม ผัดร่องน้ำหมาก - ลบโหนก ลบร่องปาก
หม่อมนวน กุญชร	- ปากแคบและหนา - แก้มห้อย - คางบุบ	- ปากแคบและหนา ต้องต้อนบนล่าง ต่อและยกไพร - เช็ดใต้ตา เช็ดกระเป๋า (คือแก้มที่ห้อย) - ผัดลูกคาง เช็ดใต้ปาก

สูตรการแต่งหน้าละครดึกดำบรรพ์ที่พระองค์ทรงระบุไว้ ถึงวิธีแต่งแก้หน้าตัวละคร ซึ่งมีข้อบกพร่องแตกต่างกัน นิยามศัพท์เฉพาะบางคำที่พระองค์ระบุไว้ เช่น จะงอยปาก ลบโหนก เป็นคำศัพท์ที่ช่างวาดภาพบัญญัติไว้สำหรับงานจิตรกรรม พระองค์จึงน่าจะนำความรู้จากงานจิตรกรรมภาพคนเหมือนมาเป็นแนวคิดในการแต่งหน้า (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, สัมภาษณ์)

นอกจากคำศัพท์ที่พระองค์บัญญัติไว้แล้วยังมีคำศัพท์อื่นที่พระองค์ได้บัญญัติไว้ เพื่อให้ทราบถึงวิธีการแต่งแก้หน้าตัวละคร เพื่อให้ศิลปินนักแสดงนาฏศิลป์สามารถนำวิธีการแต่งแก้หน้าตัวละครของพระองค์ มาใช้เป็นแนวทางการแต่งหน้าในการแสดงปัจจุบันได้ รวมถึงนิยามศัพท์เฉพาะบางคำ เป็นการเรียกตามภาษาช่างเขียนภาพ อาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต ได้ให้ความหมายคำศัพท์เฉพาะที่กล่าวไว้ข้างต้นดังนี้

การแต่งแก้คิ้ว

กันคิ้วจับเขม่า คือ กันคิ้วส่วนที่เกินออก แล้วใช้เขม่าดำเขียนให้เข้มขึ้น

หลังคิ้ว คือ ขนคิ้วด้านบน

คิ้วกดหัวต่ำ คือ เขียนหัวคิ้วให้ต่ำกว่าคิ้วจริง

หางคิ้วปัดงอนขึ้น คือ เขียนหางคิ้วกระดกปลายงอนขึ้น

การแต่งแก้ตา

ต่อท้ายตา คือ แรเงาหางตา หรือเขียนเส้นตรงต่อจากขอบตาบน เพื่อให้หางตายาวตรงออกไป

ตาบวกท้ายล่าง คือ แรเงาหางตา หรือเขียนเส้นขอบตาล่างให้กว้างขึ้นจากขอบตาล่างจริง

หัวตาถ่วงลง คือ เขียนเส้นขอบตาบนและเส้นขอบตาล่างมาบรรจบกันให้ต่ำกว่าหัวตาจริง

เช็ดใต้ตา คือ ใต้ตาคล้ำกลบด้วยฝุ่นจีน หรือครีมรองพื้นแบบหนา

ผัดกดหลังตา คือ สำหรับตาบวม แรเงาเปลือกตาด้วยผงทาตา และเขียนเส้นขอบตาที่บวมให้ดูลึก แต่สำหรับตาลึกใช้ฝุ่นขาวทาทับบริเวณเบ้าตาอีกครั้ง หลังจากลงแป้งทั่วใบหน้าแล้ว เพื่อช่วยลดความลึกเบ้าตา

การแต่งแก้รูปหน้า จมูก และแก้ม

เช็ดกระเป๋า (กระเป๋าสันนิษฐาน คือ แก้มที่ป่องย้อยลงมาจากโหนกแก้มมากกว่าปกติ) ใช้ฝุ่นชาดลงบริเวณที่ป่องย้อยลงมา หลังจากลงแป้งทั่วใบหน้าแล้ว

ลบโหนกแก้ม คือ โหนกแก้มสูงปัดแรเงาด้วยฝุ่นชาดหรือผงปัดแก้มสีเข้ม

ผัดเติมคาง คือ แรเงาฝุ่นจีน หรือผงปัดหน้าสีอ่อนกว่าแป้งผัดหน้าที่คาง เพื่อให้คางที่ป้านเข้าไปมีปริมาณมากขึ้นและมนกลม

ลบขาตะไกรบน (ขาตะไกรบน คือ ส่วนที่ต่อลงมาจากติ่งหู) สำหรับขาตะไกรบนที่มากเกินใบหน้าจะเหลี่ยมให้แรเงาด้วยฝุ่นชาด ผงปัดแก้มสีเข้ม

เติมขาตะไกรล่าง (ขาตะไกรล่าง คือ ส่วนที่ต่อลงมาจากขาตะไกรบน) เหตุที่ต้องเติมขาตะไกรล่าง เพราะใบหน้าส่วนล่าง ตั้งแต่ติ่งหูลงมา เล็กสอบลงมา (แก้มตอบ) หลังจากที่ผัดแป้งทั่วใบหน้าแล้วเติมฝุ่นขาวบริเวณแก้มตอบอีกครั้ง เพื่อให้แก้มดูอวบอิ่มยิ่งขึ้น

เติมหน้าช้อง (ช้อง คือผมปลอมที่ถักขึ้นใช้สำหรับการตั้งรัดเกล้า) การเติมหน้าช้อง ช่วยเสริมให้ผมจริงดูหนาขึ้นและยังช่วยยึดตัวเรือนรัดเกล้า จอนหู รวมถึงท้ายช้องให้แน่นอยู่บนศีรษะ

ผัดสันจมูก หลังจากที่ผัดแป้งหน้า เติมฝุ่นขาว หรือผงปัดแก้มสีที่อ่อนกว่า บริเวณสันจมูกที่แบนโดยเริ่มจากบริเวณกึ่งกลางหัวตาทั้งสองข้างลงมาถึงปลายจมูก

การแต่งแก้ปาก

ลบปากจงอยบน คือ ลบส่วนเกินกลีบปากบนที่บรรจบกันใต้จมูก ส่วนล่างของกลีบสมุทรที่นูนออกมาด้วยฝุ่นจีนหรือรองพื้นหน้าแบบครีมที่หนา แล้วเขียนปากจงอยบนใหม่ให้เล็กลงจากริมฝีปากจริงที่ห้อยลงมา

ต่อไพรให้กว้าง คือ เขียนมุมปากทั้งสองข้างให้ยาวออกด้านข้าง

ปากแคบและหนา คือ ลบริมฝีปากบนและล่างด้วยฝุ่นจีน หรือครีมรองพื้นแบบครีมที่หนา เขียนริมฝีปากบนและล่างให้เล็กลง และเขียนมุมปากทั้งสองข้างให้ยาวออกด้านข้าง

ผัดร่องน้ำหมาก คือ ลบมุมปากที่ตกลงด้วยฝุ่นจีน หรือรองพื้นหน้าแบบครีมที่หนา แล้วเขียนมุมปากล่างที่ตกให้สูงขึ้นจากเดิม

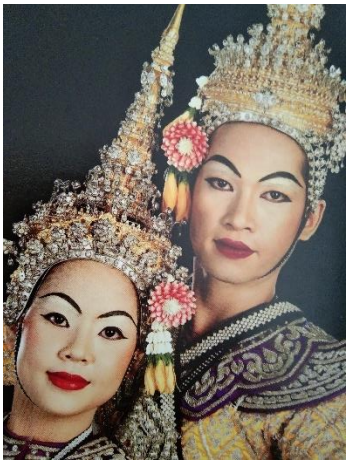
การให้ความหมายคำศัพท์เฉพาะของ อาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต เป็นประโยชน์แก่การนำไปใช้ในการแต่งหน้า เพื่อแก้ไขข้อบกพร่องในหน้าแต่ละบุคคล จากคำอธิบายจะทราบถึงวิธีการแต่งแก้ไขสัดส่วนบนใบหน้าชัดเจนยิ่งขึ้น เพราะท่านมีความชำนาญงานจิตรกรรม ซึ่งก็สามารถกล่าวได้ว่า เป็นงานศิลปะแขนง

เดียวกับสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศ ฯ ท่านจึงสามารถตีความได้ถึงวิธีการแต่งแก้ไขตามที่พระองค์ทรงจดบันทึกไว้ (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, สัมภาษณ์)

เมื่อโขนบางตัวเปิดหน้าและแต่งหน้าเช่นเดียวกับละคร รูปแบบการแต่งหน้าของโขนก็จะมีรูปแบบเดียวกับการแต่งหน้าละครในสมัยนั้น ปัจจัยที่เป็นตัวกำหนดรูปแบบอีกประการคือ เป็นไปตามวัสดุอุปกรณ์และวิทยาการของการแต่งหน้าละครในแต่ละยุคสมัย ในยุคนี้ยังคงมีรูปแบบการแต่งหน้าแบบเดียว คือ หน้าขาวผ่องซึ่งเกิดขึ้นหลังจากการควบรวมขนบโขนและขนบละครรำเข้าด้วยกันช่วงรัชกาลที่ 4-5 รูปแบบการแต่งหน้าปล่อยให้เป็นไปตามกระแสการแต่งหน้าละครรำ สุดแต่ความนิยมของครูในแต่ละยุคสมัยที่กำหนดกันขึ้นมา หรือขึ้นอยู่กับคติความงามตามสมัยนิยม ณ ห้วงเวลานั้น ๆ

ช่วงรัชกาลที่ 5-รัชกาลที่ 6

การแต่งหน้าโขน รูปแบบ คือ หน้าขาวผ่อง ลักษณะเป็นใบหน้าสีขาว แต่ลดความขาวลง ลักษณะหน้ากากมีความเปลี่ยนแปลงเรื่องคิ้วและสีแก้ม คือ เริ่มเขียนคิ้วโค้ง มีหัวคิ้วเล็ก กลางคิ้วหนา หางคิ้วเรียวลงแล้วตวัดหางขึ้น ส่วนสีแก้มแดง ระเรื่อ นิยมเขียนขอบตาเป็นแนวตรง สีปากแดงเข้มด้านใน



ภาพที่ 6 รูปแบบการแต่งหน้าแบบ หน้าขาวผ่อง
ที่มา: มนตรี วัดละเอียด, 2550

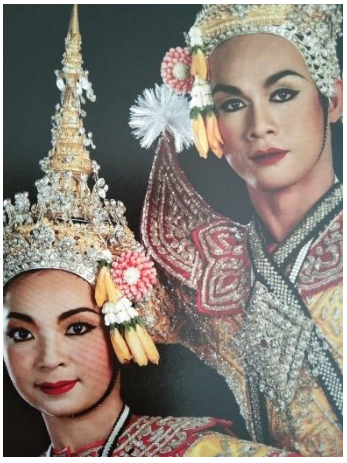
ช่วงรัชกาลที่ 7

การแต่งหน้าโขน รูปแบบ คือ หน้าขาวนวล มีลักษณะขาวนวล เรียบ สีแก้มแดงระเรื่อ คิ้วโค้งและหนา หัวคิ้วเล็ก เส้นคิ้วใหญ่ เขียนเส้นรอบขอบตา เขียนเส้นตาล่างเป็นเส้นตรง ทาปากสีแดงวาดตามรูปปากให้ดูปากอิ่ม เขียนมุมปากให้ยกขึ้น

ภาพที่ 7 รูปแบบการแต่งหน้าแบบ หน้าขาวนวล
ที่มา: มนตรี วัดละเอียด, 2550

ช่วงรัชกาลที่ 8-9

การแต่งหน้าโขน รูปแบบดวงตาหวานซึ้ง มีลักษณะหน้านวล คิ้วโก่ง แต่ลดการสะบัดของหางคิ้ว เขียนเส้นขอบตายกหางขึ้น ทาแก้มแดงระเรื่อ ทาปากเป็นรูปกระจับสีแดง ใช้ขนตาปลอม



ภาพที่ 8 รูปแบบการแต่งหน้าแบบดวงตาหวานซึ้ง
ที่มา: มนตรี วัดละเอียด, 2550

ช่วงรัชกาลที่ 9-ปัจจุบัน

มีรูปแบบการแต่งหน้าที่หลากหลายมากขึ้น ดังนี้

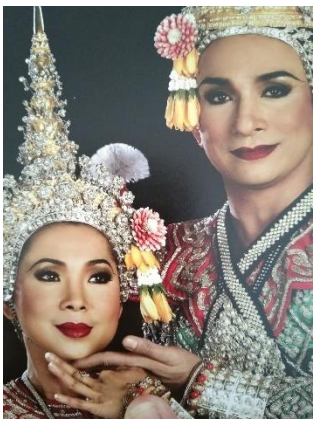
การแต่งหน้าโขน รูปแบบงามตามสมัยนิยม มีลักษณะงามแบบรำไทย ชมพู-ฟ้า ในยุคนี้การแต่งหน้าโขนเป็นไปตามความนิยมของนิยมของแต่ละบุคคล ไม่มีลักษณะเป็นเอกภาพ หรือไม่มีแนวทางหนึ่งทางใดโดยชัดเจน แต่มีลักษณะร่วมกันอยู่อย่างหนึ่งคือ แต่งให้มีดวงตาหวานซึ้ง นักแสดงคำนึงถึงการแต่งหน้าเพื่อความงามมากขึ้น

ประมาณปี พ.ศ. 2522-2525 ซึ่งไม่ใช่หน่วยแต่งหน้าสังกัดค่ายละคร หรือบริษัทธุรกิจบันเทิงแห่งใดแห่งหนึ่งเกิดขึ้นในสังคมไทยเป็นครั้งแรก การเรียนการสอนวิชาการแต่งหน้านี้เปิดกว้างให้แก่นักแสดงทางโทรทัศน์ นักแสดงภาพยนตร์และสาธารณชนผู้สนใจ สามารถเข้ามาเรียนรู้ศึกษาจนนำไปประกอบอาชีพได้ทั้งช่างแต่งหน้าและนักแสดงในปี พ.ศ. 2525 จากการที่มีนวัตกรรมในการแต่งหน้า ที่ใช้หลักการแต่งหน้าสำหรับการแสดงบนเวทีประสมกับการแต่งหน้าเพื่อความงามตามสมัยนิยมเผยแพร่ออกมา

ภาพที่ 9 รูปแบบการแต่งหน้าแบบงามตามสมัยนิยม
ที่มา: หนังสือหน้าโขน

การแต่งหน้าโขน รูปแบบการแต่งหน้าสำหรับเวที มีลักษณะงามแบบละครไทย น้ำตาล ดำ ทอง และหน้าขาวย้อนยุค

การเรียนการสอนการแต่งหน้ารำไทยในรูปแบบชมพู-ฟ้า ที่แพร่หลายมากว่า 20 ปี ได้สิ้นสุดลงในปี พ.ศ. 2544 เมื่อโรงเรียนสอนศิลปะการแต่งหน้า MTI ในยุคครูใหญ่คนใหม่ ลูกศิษย์ของคณาจารย์รุ่นบุกเบิกได้เติมเต็มความฝัน ที่จะพัฒนารูปแบบการแต่งหน้ารำไทยให้สำเร็จ ด้วยการศึกษารูปแบบการแต่หน้าละครรำของกรมศิลปากรอย่างถี่ถ้วนอีกครั้ง โดยได้นำโครงสีใหม่ คือ น้ำตาล ดำ และทอง เข้ามาทดแทนสีชมพู-ฟ้า ที่เป็นสมัยนิยมเกินไป เพื่อเชิดชูความงามสง่าของละครรำ ทำให้เกิดการแต่งหน้ารำไทยยุคใหม่ในรูปแบบโครงสีน้ำตาล ดำ ทอง และแพร่หลายเป็นแบบแผนในการแต่งหน้ารำไทยสืบต่อมา



ภาพที่ 10 รูปแบบการแต่งหน้าสำหรับเวที
ที่มา: มนตรี วัดละเอียด, 2550

การแต่งหน้าโขน รูปแบบสนองพระราชดำริ มีลักษณะงามแบบโขน

สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระราชทานพระราชดำริและพระราชวิจารณ์แก่การแต่งหน้าโขนที่แสดงถวายหน้าพระที่นั่งในโอกาสสำคัญต่าง ๆ อยู่อย่างสม่ำเสมอ ซึ่งสร้างแรงแรงบันดาลใจให้สืบค้น สร้างสรรค์และพัฒนาความเข้าใจที่ถูกต้อง เพื่อสถาปนาแนวทางมาตรฐาน ในการแต่งหน้าโขนที่จักเชิดชูศิลปะการแต่งหน้าชั้นสูงเช่นโขนนี้ให้งดงามยิ่งขึ้น ผนวกกับคำแนะนำเพิ่มเติมจาก อาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต และครูส่องชาติ ชื่นสิริ ศิลปินแห่งชาติ ทำให้สามารถประมวลกรรมวิธีและสังเคราะห์รูปแบบการแต่งหน้าโขนขึ้นมาได้เป็นอีกแนวทางหนึ่ง โดยได้ชื่อเรียกอย่างไม่เป็นทางการว่า “แนวพระราชนิยม” คือเป็นแนวทางที่ “แต่งให้สวยและดูเป็นไทย”

การแต่งหน้าโขนแบบนี้อาจดูยากเมื่อเริ่มต้นหัดทำใหม่ ความยากอยู่ที่การเขียนเส้นให้สมดุลทั้งซ้ายและขวาซึ่งต้องใช้เวลาในการฝึก มีความอดทนในการทำซ้ำบ่อย ๆ จนเกิดความเข้าใจ ก็จะแต่งให้ประณีตและสวยงามได้ พื้นฐานของการแต่งหน้าโขนในแนวนี้ เริ่มต้นที่การแต่งหน้าสำหรับตัวโขนพระ-นาง โดยนำรูปแบบการแต่งมาจากภาพจิตรกรรมไทยเรื่องรามเกียรติ์ และศิลปะในการเขียนหัวโขน มาใช้เป็นแม่แบบสำหรับการพัฒนารูปแบบการแต่งหน้าโขนตัวพระ-นาง โดยการรื้อ (Deconstruct) รูปแบบใบหน้าภาพตัวพระ-นาง หรือพระราม นางสีดาในภาพจิตรกรรมไทยรามเกียรติ์ ออกเป็นธาตุต่าง ๆ แล้วนำมาประกอบสร้างใหม่ (Reconstruct) ขึ้นเป็นรูปแบบการแต่งหน้าสำหรับอัตลักษณ์โขนพระ-นาง (มนตรี วัดละเอียด, 2550)

ภาพที่ 11 รูปแบบการแต่งหน้าแบบสนองพระราชดำริ
ที่มา: มนตรี วัดละเอียด, 2550

เนื่องด้วยรัชกาลที่ 9 มีระยะเวลายาวนานถึง 70 ปี การแต่งหน้ามีวิวัฒนาการที่เด่นชัดหลายรูปแบบ ซึ่งมีปัจจัยหลายด้าน คือ

1. เครื่องสำอางและวัสดุอุปกรณ์ มีความก้าวหน้า ทันสมัย มีเฉดสีให้เลือกมากมาย มีเทคนิคการแต่งหน้าจากยุโรป อเมริกา ญี่ปุ่น เข้ามามีอิทธิพลต่อวิธีการแต่งหน้าให้มีความประณีตมากขึ้น

2. มีความเป็นศิลปะมากขึ้น มีทั้งการเขียนเส้นที่อ่อนช้อย เพิ่มความงดงามแบบไทย การแรเงา การใช้สีสันต่าง ๆ เข้ามากำหนดรูปแบบแตกแขนงออกเป็นการแต่งหน้าโขนแบบต่าง ๆ

3. ใช้จินตนาการ ทำให้มีความแฟนตาซีมากขึ้น

4. มีความชัดเจนยิ่งขึ้นในการแบ่งประเภทรูปแบบการแต่งหน้า โดยมีปัจจัยด้าน แสง และระยะใกล้ไกลของเวทีเข้ามามีส่วนต่อการแต่งหน้า

ความรู้เรื่องการแต่งหน้าในการแสดงโขนที่ได้จากบทสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย นฤมัย ไตรทองอยู่
(29 พ.ค.63)

อดีตนักเรียนนาฏศิลป์ ศิลปินนักแสดงของกรมศิลปากร ปัจจุบันผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย

กล่าวว่า “การแต่งหน้าการแสดงของกรมศิลปากร พ.ศ. 2492 จะใช้ครีมรองพื้นแบบสติ๊กตามสีผิวทาทั่วใบหน้าตบทับด้วยแป้งฝุ่นตามสีผิว หม่อมครูต่วน (ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก) เป็นผู้แต่งหน้าให้เมื่อครั้งรับบทแสดงเป็นพระมณีพิชัย คุณแม่จำเรียง พุทธประดับเป็นผู้แต่งหน้าให้เมื่อครั้งรับบทเป็น พลายบัว ใช้ดินสอเขียนคิ้วและเขียนขอบตาบนล่าง รวมถึงแรเงาที่เปลือกตาบนใช้บรัชออนแบบแข็งโดยใช้แปรงปัด ทาปากด้วยลิปสติกแบบแท่งสีแดงสด เครื่องสำอางส่วนใหญ่ยี่ห้อ แม็กซ์แฟคเตอร์ น้ำมันตานีและฝุ่นจีนถูกมาใช้ผัด คอ ลำตัว แขน ขา มือและเท้า”(รัจนา พวงประยงค์, 2563)

ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง

กล่าวว่า “เท่าที่จำความได้คุณครูที่มีความสามารถในการแต่งหน้าให้กับลูกศิษย์ที่แสดงตัวเอก คือ คุณแม่จำเรียง แต่เดิมเครื่องสำอางไม่มีเยอะแยะเหมือนสมัยนี้ แม่คงโชคดีกว่าพวกพี่ ๆ เขา ตอนนั้นมีแป้งเค้กตลับเดียวใช้ผัดหน้ากันทั้งโรง แต่ต้องเอามือแตะน้ำให้หมาด ๆ แล้วค่อยผัดพอแห้งหน้าจะตึง ๆ

หน่อย แล้วค่อยตบแป้งฝุ่นให้เนียนทั่งหน้า ใช้ที่ทาแก้มเป็นตลับเนื้อเป็นครีมสีชมพู ค่อย ๆ แตะให้ทั่วพวงแก้ม เขียนคิ้วด้วยดินสอดำก่อนเขียนก็จะฝนไส้กับน้ำมันใส่ผมยี่ห้อ ยาดเร่ ทรงคิ้วเนี่ยสำคัญน่ะเป็นเอกลักษณ์ของนาฏศิลป์ไทยเลยก็ว่าได้ จะเขียนเป็นเส้นโค้งรับกับเบ้าตาแล้วตวัดปลายหางให้พลิ้ว ขนาดเล็กหรือใหญ่ก็แล้วแต่ครูท่าน สีดำที่ละเลงเหลือไว้ที่ปลายนิ้วก็เอามาแตะให้กระจายบนเปลือกตา แล้วก็ใช้ดินสอเขียนคิ้วนี่แหละเขียนเส้นขอบตาบน ขอบตาล่าง ทาปากด้วยลิปสติกแบบแท่งสีแดงสด ล้างหน้าใช้สบู่ก้อนแอบเหลือตาไว้ดำๆหน่อยเวลามาเรียนตาจะได้คม ๆ สวย ๆ”

ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง

กล่าวว่า “คุณครูสะอาด แสงสว่าง เป็นผู้แต่งหน้าการแสดงให้ครั้งแรก ตอนเรียนอยู่ชั้นมัธยมปีที่ 3 แสดงเป็นพระเอกาทศรถ ในเรื่องพระนเรศวร จะใช้ครีมรองพื้นแบบสติ๊กตามสีผิวทาทั่วใบหน้าตบทับด้วยแป้งฝุ่นตามสีผิว เขียนคิ้วและเขียนเส้นขอบตาบนและเส้นขอบตาล่างด้วยดินสอเขียนคิ้ว สีดำโดยนำดินสอแตะน้ำมันตานีก่อนแล้วนำมาฝนที่ปลายนิ้วชี้เพื่อให้เขียนง่าย ส่วนสีดำที่เหลือที่ปลายนิ้วหลังจากเขียนคิ้วและขอบตาเสร็จแล้ว นำมาแตะที่เปลือกตาบน ส่วนแก้มจะใช้ที่ทาแก้มอัดแข็งเป็นตลับกลมมีทั้งสีแดง สีชมพู และสีส้มแล้วแต่คุณครูท่านจะเลือกใช้ โดยใช้นิ้วแตะน้ำหมาด ๆ แล้วแตะสีในตลัดแตะ ๆ ที่โหนกแก้มทั้ง 2 ข้าง ทาปากด้วยลิปสติกแบบแท่งสีแดงสด”

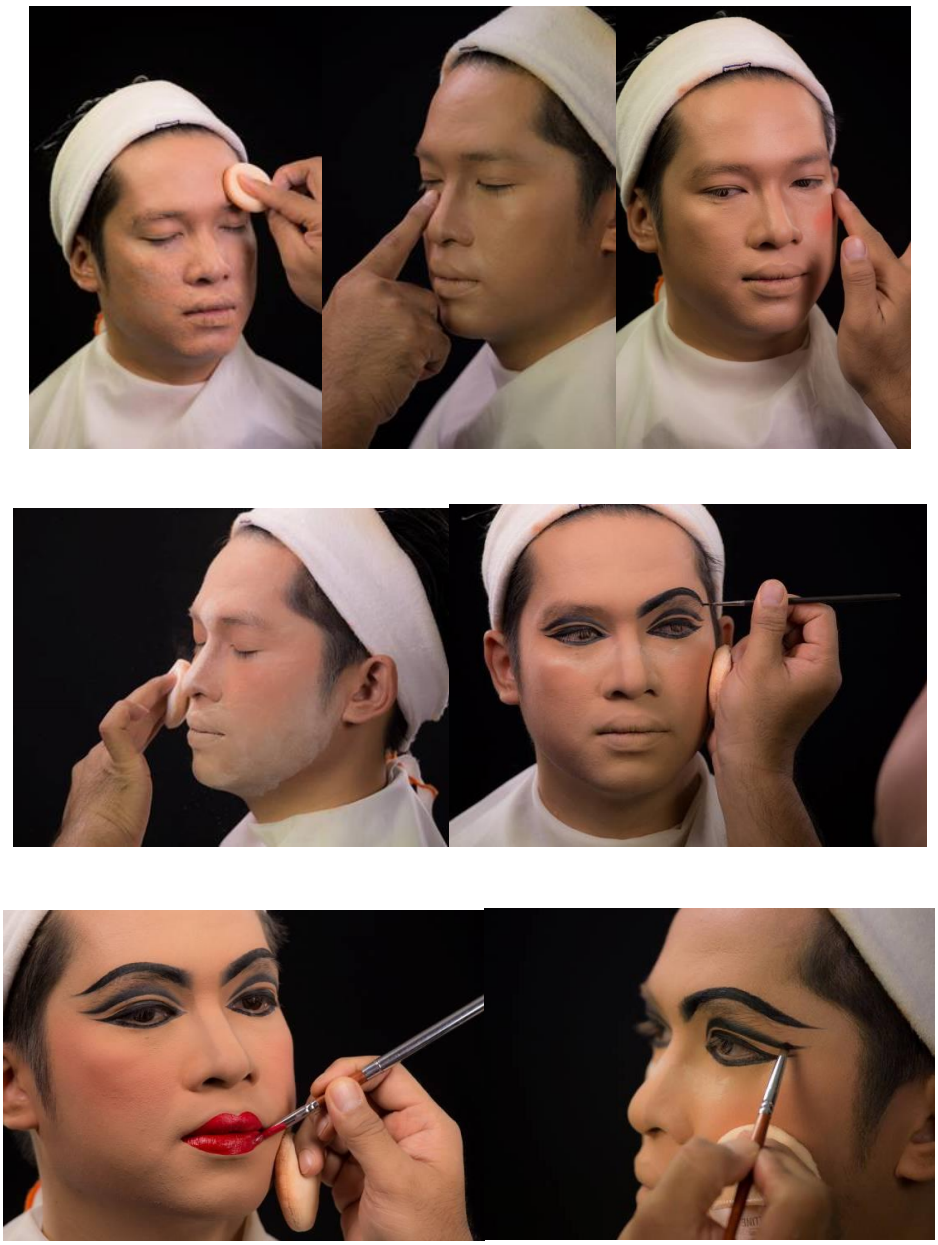
ปัจจุบันการแต่งหน้าโขนมีความงามตามสมัยนิยม ซึ่งรูปแบบการแต่งหน้าโขนแบ่งออกเป็น 2 รูปแบบหลัก ๆ ที่นิยมนำมาใช้ในการแสดงโขน คือ

1. แบบกรมศิลปากร

จุดเริ่มต้นที่เด่นชัด คือ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงนำแนวทางการแต่งหน้าตามแบบชนชาติตะวันตกมาปรับปรุงใช้ในการแต่งหน้าตัวละครในการแสดงโขน ถึงแม้ว่าการแต่งหน้าโขน-ละครด้วยวิธีการสมัยใหม่นี้จะมิได้แพร่หลายออกไปในทันที แต่ก็นับเป็นจุดเริ่มต้นให้บรรดาตัวละครในคณะละครอื่น ๆ ได้นำแบบอย่างไปใช้ในเวลาต่อมา เช่น คณะละครของสมเด็จเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก และคณะละครดึกดำบรรพ์ของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ เป็นต้น

สำหรับการแต่งหน้าในการแสดงโขนของกรมศิลปากรในปัจจุบัน มีขั้นตอนการแต่งหน้าตามการศึกษารูปแบบงานวิจัยเรื่องกลวิธีการแต่งหน้าโขน ละครของกรมศิลปากรโดย นายชวลิต สุนทรานนท์ ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีและนาฏศิลป์สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ที่ได้ศึกษานำวิธีการแต่งหน้าแบบดั้งเดิมจากหลักฐาน ภาพถ่ายและการบอกเล่าจากผู้เชี่ยวชาญ ศิลปินอาวุโสโดยผู้วิจัยนำข้อมูลวิธีการและรูปแบบการแต่งหน้าโขนของกรมศิลปากรจากการศึกษาถ่ายทอดทีละขั้นตอน โดยปรับใช้เครื่องสำอางที่ทันสมัยขึ้น

การแต่งหน้าแบบกรมศิลปากร มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงและพัฒนาไปตามยุคสมัย โดยเฉพาะรูปแบบของเครื่องสำอาง เป็นปัจจัยสำคัญที่มีอิทธิพลต่อรูปแบบการแต่งหน้า ประกอบกับองค์ความรู้สมัยใหม่ที่มาจากประเทศผู้ผลิตเครื่องสำอาง มีส่วนทำให้การเขียนหน้าและแต่งหน้าในนาฏกรรมไทยมีเทคนิคที่ซับซ้อนขึ้น และเสริมสร้างความคิดสร้างสรรค์ ทำให้สามารถกำหนดรูปแบบการแต่งหน้าตามจินตนาการได้ไม่มีข้อจำกัด ทำให้ใบหน้าของตัวละครที่ได้รับบาทบาทต่าง ๆ ที่อาศัยการบอกเล่าลักษณะของตัวละครจากการเขียนหน้าและแต่งหน้าได้ชัดเจนและเป็นที่จดจำได้เป็นอย่างดี เช่น ยักษ์ เทพ ฯ เป็นต้น



ภาพที่ 12 ภาพตัวอย่างขั้นตอนการแต่งหน้าแบบกรมศิลปากร
เรียงลำดับขั้นตอนสำคัญการเขียนหน้าและแต่งหน้าตัวละครในการแสดงโขน ดังนี้
1. ลงครีมรองพื้น > 2. ลงครีมไฮไลท์ – ครีมเฉดดิ้ง > 3. ทารูจแก้มแดง
> 4. ผัดแป้งฝุ่น > 5-6. เขียนคิ้วและเส้นตา > 7. ทาริมฝีปาก
ที่มา: กรมศิลปากร, ม.ป.ป.

2. แบบแนวพระราชนิยม แต่งให้ “งามแบบโขน”

สมเด็จพระพันปีหลวงฯ พระราชทานพระราชดำริและพระราชวิจารณ์แก่การแต่งหน้าโขนที่แสดงถวายอยู่สม่ำเสมอ เมื่อมีการจัดแสดงโขนหน้าพระที่นั่งในวาระโอกาสสำคัญต่าง ๆ เป็นแรงบันดาลใจ

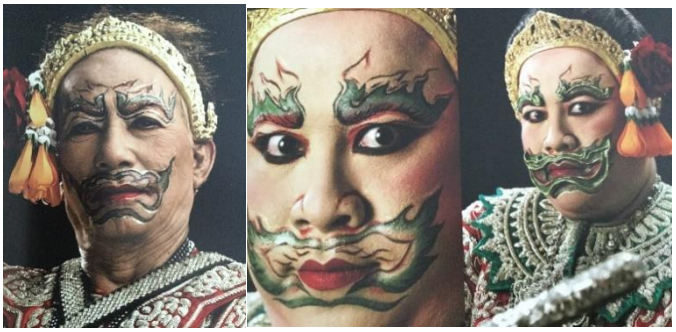
ให้เกิดการสืบค้น สร้างสรรค์ และพัฒนาความเข้าใจที่ถูกต้องเพื่อสถาปนาแนวทางมาตรฐาน แนวการแต่งหน้าโขนที่จะเชิดชูศิลปะการแสดงโขนให้งดงามยิ่งขึ้น ประกอบกับคำแนะนำเพิ่มเติมจากอาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต ที่ให้แนวคิดเรื่องการดูคิ้วในภาพจิตรกรรมไทย และการถ่ายทอดของครูส่องชาติ ชื่นศิริ จึงประมวลเป็นกรรมวิธีและสังเคราะห์รูปแบบการแต่งหน้าโขนขึ้นมาได้อีกแนวทางหนึ่ง และเรียกชื่ออย่างไม่เป็นทางการว่า “แนวพระราชนิยม” เป็นแนวคิดที่ต้อง “แต่งให้ดูสวยและดูเป็นไทย” ใช้เทคนิคการวาดและเขียนเส้นและลวดลายตามแบบภาพจิตรกรรมฝาผนัง และเป็น “หน้าตาย” แบบหัวโขน และมีการใช้ทฤษฎีสีเข้ามากำหนดการใช้สี และเทคนิคการแต่งหน้าต่าง ๆ ร่วมด้วย

ปัจจุบันในการแสดงโขนมีการแต่งหน้าแทนการสวมหัวโขนจำแนกเป็น 3 กลุ่มคือ

2.1 ผู้แสดงตัวพระ-ตัวนาง เช่น พระอิศวร พระอุมา พระนารายณ์ พระลักษมี พระพรหม พระสุรัสวดี พระราม พระลักษณ์ พระพรต พระสัตรุด นางสีดา เสนาไทย นางกำนัล ฯ

ภาพที่ 13 การแต่งหน้าตัวโขนพระ-นาง แบบแนวพระราชนิยม แต่งให้ “งามแบบโขน”
ที่มา: มนตรี วัดละเอียด, 2550

2.2 ผู้แสดงฝ่ายยักษ์ เช่น นนทุก นางสำมะนักขา ฯ



ภาพที่ 14 การแต่งหน้าตัวโขนตามบทบาทที่ได้รับ
ที่มา: มนตรี วัดละเอียด, 2550

2.3 ผู้แสดงบทบาทพิเศษ เช่น ฤๅษี นาค ราชสีห์-ม้าลากรถ ตัวตลก ฯลฯ

ภาพที่ 15 การแต่งหน้าตัวโขนตามบทบาทพิเศษอื่น ๆ
ที่มา: มนตรี วัดละเอียด, 2550

การแต่งหน้าโขนตามแนวพระราชนิยมนี้ นอกจากการแต่งหน้าพระ-นางแล้ว ยังมีการทดลองพัฒนาการแต่งหน้าโขนสำหรับตัวละครที่เปิดหน้าตามบทบาทการแสดงนอกเหนือจากตัวละครพระ-นาง

ยักษ์ วิธีการแต่งหน้านั้นมีการลงรองพื้นปรับแสงเงาใบหน้าแล้ว วาดหน้าโดยนำลายในภาพจิตรกรรมไทยที่เป็นหน้ายักษ์ มาลดรูปแบบเขียนให้เหมาะกับหน้าคน เขียนตานักแสดง คิ้ว หนวด และพรายปาก ตามแบบหัวโขน หรืออาจสร้างสรรค์เพิ่มเติมด้วยวัสดุเสริมอื่น ๆ เพื่อให้ได้หน้ายักษ์ที่มีมิติใกล้เคียงกับหัวโขนและให้มีมิติมากขึ้น

ฤๅษี ใช้วิธีแต่งหน้าตามหลักการแต่งหน้าชราสำหรับละครเวที แต่นำลายเส้นมาจากศรีษะพระฤๅษีแต่งให้ดูสวยงามและดูสูงวัยตามบทบาท หรือสร้างสรรค์เพิ่มเติมด้วยวัสดุเสริมอื่น ๆ เพื่อให้มีมิติสมจริงมากขึ้น

นาค การแต่งหน้าเน้นการใช้เส้น เขียนหางคิ้วตวัดขึ้น เขียนกนกที่หัวคิ้ว เขียนหนวดและเครา ใช้สีเขียว สีทอง เพิ่มสีสันบนใบหน้า ให้รับกับชุดสีเขียวของนาค

ราชสีห์-ม้าลากราชรถ แต่งหน้าให้ดูเป็นธรรมชาติ เขียนขอบตาด้วยสีดำ ผัดหน้าให้ดูผุดผ่องไม่ต้องการให้ดูโดดเด่นเกินไป

ตัวตลก ตามปกติ ตัวตลกโขนจะไม่แต่งหน้ามาก อาจใช้การประแป้งแทนการแต่งหน้าหรือเสริมใบหน้าหรือเสริมใบหน้าด้วยวัสดุที่หาได้ง่าย เช่น นำสำลีมาแต่งเป็นหนวดเครา หรือใช้ดินสอเขียนคิ้วสีดำ

แท่งเดียวเขียนได้ทั้งหน้า แต่ถ้าแต่งหน้าให้ใช้สีขาว สีดำ สีแดง ให้เหมาะสม ทาใบหน้าด้วยสีขาว เขียนปากสีแดง เขียนรอบตาสีดำ เขียนคิ้วหรือไม่ก็ได้

อภิปรายผล

อาจจะกล่าวได้ว่า การเขียนหน้าและการแต่งหน้าโขน เป็นรูปแบบที่มีวิวัฒนาการจากปัจจัยทั้งภายนอกและภายใน

ปัจจัยภายนอก คือ การได้รับอิทธิพลจากแนวคิดการแต่งหน้าจากนาฏกรรมตะวันออกที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณมี จีน และอินเดีย เป็นหลัก โดยเข้ามาจากความสัมพันธ์ระหว่างประเทศทั้งในรูปแบบการทูตและการค้าและอิทธิพลจากนาฏกรรมตะวันตก ตั้งแต่สมัยอียิปต์ กรีก โรมัน และยุโรปยุคโบราณ

ปัจจัยภายใน เกิดจากการนำรูปแบบการแต่งหน้าตัวละครพระ-นางตามแบบฉบับละครในมาใช้กับตัวละครเอกที่เปิดหน้าโขน โดยเริ่มจากพระรามและนางสีดา เป็นจุดเปลี่ยนที่สำคัญ

วิวัฒนาการการเขียนหน้าและแต่งหน้าในการแสดงโขน เป็นไปตามปัจจัยที่เกิดจากวัสดุอุปกรณ์ที่พัฒนาเป็นแบบสมัยใหม่มากขึ้น ที่ได้รับการเผยแพร่เข้ามาตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ 5 - ต้นรัชกาลที่ 6 เป็นต้นมา

จนกระทั่งถึงสมัยรัชกาลที่ 9 การเขียนหน้าและการแต่งหน้าได้รับความนิยมจนมีการตั้งสถาบันสอนแต่งหน้ามีรูปแบบและหลักการที่เป็นหลักทฤษฎีตามหลักสากล และได้นำมาประยุกต์ใช้ปรับรูปแบบการแต่งหน้าโขนด้วย

การเขียนหน้าและแต่งหน้าโขนในปัจจุบัน เป็นแนวคิดการแต่งหน้าที่คิดสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อให้สอดคล้องกับตัวละครที่ยังใส่หัวโขนในการแสดง มีรากฐานความคิดและดัดแปลงมาจากหัวโขนที่มีมาแต่เดิมนั่นเอง แต่สิ่งที่เพิ่มเติมขึ้นมาคือ ความสวยงามอย่างประณีตวิจิตรนั้น ส่วนหนึ่งนำมาจากงานจิตรกรรมไทย เช่น ลักษณะเส้น ลายกนก การเลือกใช้โทนสี การแรเงา รวมถึงเทคนิคการลงครีมรองพื้นเพื่อแก้ไขข้อบกพร่องบนใบหน้า การเขียนหน้าและการแต่งหน้าทุกส่วนของใบหน้า จากฝีมือและความเชี่ยวชาญเฉพาะด้านของช่างแต่งหน้า และยังมีเครื่องสำอางวัสดุอุปกรณ์ที่พัฒนาไปมากกว่าในสมัยโบราณหลายร้อยเท่า การจัดทำตำรับตาราทั้งในและต่างประเทศ ระบบการสื่อสารอิเล็กทรอนิกส์ ทำให้นักเรียน นักศึกษาช่างแต่งหน้า ที่ต้องการค้นคว้าและศึกษาหาความรู้ง่ายขึ้น ทำให้การเขียนหน้าและการแต่งหน้าที่ถอดออกมาจากจินตนาการไม่มีขีดจำกัดอีกต่อไป

ข้อเสนอแนะ

ควรมีการศึกษาต่อยอดเกี่ยวกับการเขียนหน้าและการแต่งหน้า ในนาฏกรรมประเภทอื่น เช่น รามยณะอาเซียน เพื่อเป็นการรวบรวมองค์ความรู้ในศาสตร์ด้านนี้ ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญที่จะทำให้งานนาฏกรรมสมบูรณ์แบบ

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ที่ให้ความรู้และแนวทางในการดำเนินการวิจัย กราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์กราบขอบพระคุณคุณครูอาจารย์ด้านการแต่งหน้า ขอบพระคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ที่สนับสนุนทุนการศึกษาต่อระดับปริญญาเอกแก่ผู้วิจัย ขอบพระคุณคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่สนับสนุนการลาศึกษาต่อของบุคลากรในคณะฯ ขอบคุณเพื่อนสมาชิกหลักสูตรศิลปะศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ช่วยเหลือซึ่งกันและกันในทุกด้าน และขอบคุณทุกท่านที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการดำเนินการวิจัยเรื่อง มโนทัศน์การเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (ม.ป.ป.) กระทรวงวัฒนธรรม. *กลวิธีการแต่งหน้าโขน-ละคร ของกรมศิลปากร.* กรุงเทพฯ: สำนักการสังคัตกรมศิลปกร กระทรวงวัฒนธรรม

จักรพันธุ์ โปษยกฤต. (2551, 25 สิงหาคม). *บทสัมภาษณ์*

ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน). (2551). *ลักษณะไทย ศิลปะการแสดง* (พิมพ์ครั้งที่ 2) กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช

นฤมัย ไตรทองอยู่. (2563, 29 พฤษภาคม). ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย. *สัมภาษณ์*

มนตรี วัดละเอียด. (2550). *หน้าโขน* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กรุงเทพ

มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ. (2552). *วิวัฒนาการเครื่องแต่งกายโขน-ละคร สมัยรัตนโกสินทร์* กรุงเทพฯ: แปลน โมทีฟ

รัจนา พวงประยงค์. (2563, 5 มิถุนายน). ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย. *สัมภาษณ์*

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง. *สัมภาษณ์*