แนวคิดการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย

นายพหลยุทธ กนิษฐบุตร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2565
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CONCEPT OF FACE PAINTING AND MAKEUP IN THAI PERFORMANCE

Mr. Phaholyuth Kanittaboot

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Philosophy in Thai Theater and Dance
Department of Dance
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2022

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	แนวคิดการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย
โดย	นายพหลยุทธ กนิษฐบุตร
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์)

..... กรรมการ
(ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์วรวุธ สุธีวีระขจร)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พหลยุทธ กนิษฐบุตร : แนวคิดการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย . (CONCEPT OF FACE PAINTING AND MAKEUP IN THAI PERFORMANCE) อ.ที่ปรึกษาหลัก : รศ. ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์

วิทยานิพนธ์เรื่อง แนวคิดการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ จากเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ การมีส่วนร่วม ผลวิจัยพบว่า หน้ามีความสำคัญในการแสดงอัตลักษณ์ของมนุษย์ดังปรากฏในบัตรประจำตัวประชาชนทั่วโลก มนุษย์นิยมแต่งหน้าเพื่อความงดงามของตนและการแต่งหน้าเพื่อสร้างบุคลิกของตัวละคร ส่วนการเขียนหน้าเสริมจากการแต่งหน้าในนาฏกรรมก็เพื่อเน้นบุคลิกตัวละครตามจารีตนาฏยศิลป์ ได้แก่ กถักฬิของอินเดีย อุปรากรจีน คาบูกิของญี่ปุ่น และวายังวองของอินโดนีเซีย กับการแต่งหน้าและเขียนหน้าในนาฏกรรมไทยอันได้แก่ พระ นาง ยักษ์ และอมนุษย์ต่าง ๆ นั้น การวิจัยพบว่าแนวคิดนี้เริ่มต้นด้วยการคัดเลือกผู้แสดงที่มีรูปหน้ามีสัดส่วนใกล้เคียงกับใบหน้าของตัวละคร จากนั้นก็แต่งหน้าเพื่อเพิ่มและลดส่วนต่าง ๆ ทั้ง 7 ส่วนของใบหน้าตามหลักสากลให้ได้ใกล้เคียงกับเค้าหน้าของตัวละครให้มากที่สุด โดยทำการรองพื้นผิวหน้าด้วยครีมและแป้งฝุ่นสีต่าง ๆ เพื่อแรเงาปรับส่วนนูนและส่วนลึกของใบหน้าจนได้เค้าหน้าที่ต้องการเมื่อพิจารณาจากแสงไฟในมุมต่าง ๆ และขั้นสุดท้ายคือการบรรจงวาดเส้นลายกระหนกสีเข้มเพื่อเน้นส่วนต่างๆของใบหน้า อาทิ คิ้ว ตา ปาก คาง จอนหู และเพิ่มสัญลักษณ์เช่นอุณาโลมที่หว่างคิ้วเพื่อแสดงความเป็นเทพ กระบวนการเลือกรูปทรงของใบหน้า การแต่งเพื่อปรับรูปหน้าและการวาดเส้นบนส่วนต่างๆของหน้า ยังต้องสัมพันธ์กับรูปทรงสีสันของศิราภรณ์และพัสตราภรณ์ของตัวละครนั้นๆอีกด้วยจึงจะทำให้การแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทยสำหรับตัวละครนั้นๆมีผลสมบูรณ์ทุกประการ ผลการวิจัยนี้จะเป็นแนวทางในการวิจัยแนวทางสร้างเสริมความงามในนาฏกรรมไทยในมิติอื่นๆทางศิลปกรรมไทยต่อไปอย่างกว้างขวาง

สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2565 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6281027435 : MAJOR THAI THEATER AND DANCE
KEYWORD: Face Panting, Make up, Thai Performance

Phaholyuth Kanittaboot : CONCEPT OF FACE PAINTING AND MAKEUP IN THAI PERFORMANCE . Advisor: Assoc. Prof. ANUKOON ROTJANASUKSOMBOON, Ph.D.

The thesis on Concept of Face Painting and Makeup in Thai Performance Arts is a qualitative research based upon documents, interviews, observations and participation. The research finds that face is important for human identity such as on ID cards worldwide. Humans wear makeup for their beauty and to create a character in the play. Facial line drawing high lights the characters' personalities according to traditional dances, such as Indian kathakali, Chinese opera, Japanese kabuki and Indonesian Wayang Wong and also in Thai traditional performance such as male, female, demon and other non-human beings. The method starts with casting an actor whose face is similar to the characters' faces. Then put on make up to increase and reduce all 7 different parts of the face according to international standards by making a foundation on the face with different colors of cream and powder to create shade and shadow and adjust the bulge and depth of the face considering the light from different angles. And the final step is to draw lines to highlight eyebrows, eyes, lips, chin, sideburns, and symbols such as Unalom between the eyebrows to signify divinity. The process of choosing the face of the performer to match the facial identity of the character’s then rendering with the makeup adjustment and high light with facial line drawing is related to the shape, color of the costume of that character, so the make-up and facial line drawing based on Thai traditional line drawings will effectively create the dramatic character. The results of this research will be a guideline for further research on ways to promote beauty in Thai performing arts in other dimensions of Thai art widely.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Field of Study: Thai Theater and Dance Student's Signature .....
Academic Year: 2022 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่องแนวคิดการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงลงได้ด้วยการรับความอนุเคราะห์จากบุคคลหลายฝ่ายดังนี้

กราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร. อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่เสียสละเวลาให้คำปรึกษาแก้ไข ชี้แนะแนวทางอันเป็นประโยชน์ต่องานวิจัย กราบขอบพระคุณศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน และรองศาสตราจารย์วรวุธ สุธีวีระขจร กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

กราบขอบพระคุณศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ กรรมการสอบรวมถึงให้ความเมตตาชี้แนะแนวทาง และตรวจแก้ไขวิทยานิพนธ์ของผู้วิจัยมาตั้งแต่เริ่มต้นจนสำเร็จ กราบขอบพระคุณศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญ คณาจารย์ และผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่าน ที่กรุณาให้สัมภาษณ์ และประชุมกลุ่มย่อย ทำให้ได้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการดำเนินงานวิจัย กราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์อัควิทย์ เรืองรอง ที่กรุณาช่วยชี้แนะแหล่งข้อมูลที่สำคัญ กราบขอบพระคุณคณบดี กรรมการประจำคณะ และเจ้าหน้าที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยทุกท่าน ที่ให้ความอนุเคราะห์และกำกับดูแลหลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต จนสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอบพระคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่สนับสนุนทุนสำหรับการศึกษาและอนุเคราะห์เวลาบางส่วนในการศึกษาและทำวิทยานิพนธ์ กราบขอบพระคุณท่านอธิการบดีที่ให้กำลังใจและกำกับติดตามความก้าวหน้าในการศึกษาโดยตลอด กราบขอบพระคุณผู้เชี่ยวชาญ ครู อาจารย์ทุกท่านที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาการเขียนหน้าและการแต่งหน้าให้กับผู้วิจัย สุดท้ายขอขอบพระคุณครอบครัวและพี่น้องในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่คอยให้กำลังใจ เป็นแรงผลักดันในการทำวิจัยมาโดยตลอด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

พหลยุทธ กนิษฐบุตร

สารบัญ

หน้า

..... ค

บทคัดย่อภาษาไทย..... ค

..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... ง

กิตติกรรมประกาศ..... จ

สารบัญ..... ฉ

สารบัญตาราง..... ญ

สารบัญภาพ ..... ฏ

บทที่ 1 1

บทนำ..... 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของเรื่องที่ศึกษา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา 4

1.3 ขอบเขตของการศึกษา 4

1.3.1 ขอบเขตด้านข้อมูล..... 4

1.3.2 ขอบเขตด้านบุคคล 5

1.3.3 ขอบเขตด้านเวลา..... 5

1.4 กรอบแนวความคิด..... 5

1.5 วิธีดำเนินการศึกษา..... 6

1.5.1 การค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารและหลักฐานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง..... 6

1.5.2 การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ..... 7

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.5.3 จัดสนทนากลุ่มย่อยผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เกี่ยวข้อง เพื่อนำไปใช้เป็นแนวทาง ในการแก้ไขปรับปรุงข้อมูล 7
1.5.4 อภิปรายผล และสรุปผลการวิจัย 7
1.5.5 สอบประมวลผลและปรับแก้ไขข้อมูล 7
1.5.6 เผยแพร่บทความ 2 บทความ ในสถาบันที่มีการรับรอง 7
1.6 ระยะเวลาทำการศึกษาและแผนการดำเนินงาน 9
1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 12
1.8 นิยามศัพท์เฉพาะ 12
บทที่ 2 13
เอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 13
2.1 ความสำคัญของใบหน้า 14
2.2 ลักษณะทางกายภาพของใบหน้า 25
2.2.1 ความหมายของใบหน้า 25
2.2.2 ลักษณะของใบหน้า 26
2.2.3 การวิเคราะห์สัดส่วนใบหน้า 42
2.3 การเขียนหน้าและการแต่งหน้า 48
2.3.1 ความหมายของการเขียนหน้าและการแต่งหน้า 49
2.3.2 ที่มาของการเขียนหน้าและการแต่งหน้า 50
2.4 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 112
2.4.1 ทฤษฎีทางทัศนศิลป์ 112
2.4.2 ทฤษฎีแสงสี 114
2.4.3 ทฤษฎีสัญวิทยา 121
2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 124
บทที่ 3 128

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ระเบียบวิธีวิจัย 128
3.1 รูปแบบการวิจัย 129
3.2 ขอบเขตของการศึกษา 129
3.2.1 ขอบเขตด้านข้อมูล 129
3.2.2 ขอบเขตด้านบุคคล 129
3.3.3 ขอบเขตด้านเวลา 130
3.3 วิธีดำเนินการศึกษา 130
3.3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล 130
3.3.2 ประสบการณ์จากการเขียนหน้าและการแต่งหน้า 139
3.3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล 141
3.3.4 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล 141
บทที่ 4 142
แนวคิดการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย 142
4.1 ความสำคัญของใบหน้าต่องานนาฏกรรม 143
4.1.1 ใบหน้ากับนาฏกรรม 143
4.1.2 การแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมโลก 145
4.2 แนวคิดการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย 162
4.2.1 ความเป็นมาของการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย 163
4.2.2 แนวคิดที่ทำให้เกิดรูปแบบการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย 192
4.2.3 กระบวนการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย 212
4.2.4 วิเคราะห์แนวคิดการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย 266
บทที่ 5 317
อภิปรายผล สรุปและข้อเสนอแนะ 317
5.1 อภิปรายผล 317

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2 สรุป 319
5.4 ข้อเสนอแนะ 336
บรรณานุกรม 338
ภาคผนวก 347
ภาคผนวก ก 348
ภาคผนวก ข 352
ภาคผนวก ค 355
ประวัติผู้เขียน 361

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ระยะเวลาในการดำเนินงาน 10
ตารางที่ 2 การศึกษาค้นคว้าจากเอกสาร 130
ตารางที่ 3 ตารางแสดงรายนามกลุ่มสัมภาษณ์กลุ่มนักวิชาการที่มีความรู้ด้านการแต่งหน้าและการเขียนหน้า ด้านทัศนศิลป์ ด้านวรรณคดีการละคร ด้านนาฏกรรม 133
ตารางที่ 4 ตารางแสดงรายนามผู้สัมภาษณ์กลุ่มผู้มีประสบการณ์ทางด้านการแสดงและสาขาที่เกี่ยวข้อง 135
ตารางที่ 5 ตารางแสดงรายนามผู้ทรงคุณวุฒิในการประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group)..... 136
ตารางที่ 6 ตารางแสดงรายนามผู้ทรงคุณวุฒิในการประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group)..... 138
ตารางที่ 7 แสดงการเขียนและการแต่งในการแก้หน้าละครตามที่มีส่วนเสียโดยสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ 172
ตารางที่ 8 แนวคิดการเขียนหน้าและแต่งหน้าตัวพระ ตัวนางในนาฏกรรมไทย..... 273
ตารางที่ 9 แนวคิดการแต่งหน้าและการเขียนหน้าตัวยักษ์ในนาฏกรรมไทย 287
ตารางที่ 10 แนวคิดการแต่งหน้าและการเขียนหน้าชราในนาฏกรรมไทย 290
ตารางที่ 11 แนวคิดการแต่งหน้าและการเขียนหน้าตัวเงาะในนาฏกรรมไทย 293
ตารางที่ 12 แนวคิดการแต่งหน้าและการเขียนหน้าตัวพญานาคในนาฏกรรมไทย 297
ตารางที่ 13 แนวคิดการแต่งหน้าและการเขียนหน้าตัวละครเชื้อชาติจีนในนาฏกรรมไทย 300
ตารางที่ 14 แนวคิดการแต่งหน้าและการเขียนหน้าตัวละครเชื้อชาติขอมในนาฏกรรมไทย 303
ตารางที่ 15 แนวคิดการแต่งหน้าและการเขียนหน้าตัวละครเชื้อชาติชวาในนาฏกรรมไทย..... 305
ตารางที่ 16 แนวคิดการเขียนอุณาโลมในนาฏกรรมไทย 307
ตารางที่ 17 แนวคิดการเขียนตรีเนตรในนาฏกรรมไทย..... 310
ตารางที่ 18 แนวคิดการเขียนหนวดและเคราในนาฏกรรมไทย 312
ตารางที่ 19 แนวคิดการเขียนกระในนาฏกรรมไทย..... 313

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 20 แสดงวิวัฒนาการการเขียนหน้า การแต่งหน้า และเครื่องสำอางในวัฒนธรรมของโลก 322

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 แผนภูมิแสดงกรอบแนวคิดการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย 6
ภาพที่ 2 ตัวอย่างบัตรประชาชนแต่ละประเทศทั่วโลก 16
ภาพที่ 3 ตัวอย่างบัตรประจำตัว/เอกสารสำคัญต่าง ๆ ที่ใช้แสดงตัวตน 18
ภาพที่ 4 การทำงานของระบบสแกนใบหน้าโดยการวัดภาพหน้าบุคคลเพื่อระบุตัวตน 19
ภาพที่ 5 การสแกนใบหน้า ความสำคัญของใบหน้ากับนวัตกรรมทางเทคโนโลยี 20
ภาพที่ 6 ตำแหน่งจุดบนใบหน้าสำหรับศาสตร์การดูโหงวเฮ้ง 22
ภาพที่ 7 กระแสนิยมบุคคลที่มีใบหน้าสวย หล่อ บนสื่อสังคมออนไลน์ 24
ภาพที่ 8 Facial Anatomy หัวกะโหลกด้านหน้า 28
ภาพที่ 9 ลักษณะกายภาพภายในและภายนอกตามชาติพันธุ์ 29
ภาพที่ 10 แสดงกลุ่มกล้ามเนื้อปาก 31
ภาพที่ 11 แสดงกลุ่มกล้ามเนื้อจมูก 32
ภาพที่ 12 แสดงกลุ่มกล้ามเนื้อใบหน้าและดวงตา 33
ภาพที่ 13 แสดงชั้นผิวหนัง 35
ภาพที่ 14 ลักษณะใบหน้าและสีผิวตามชาติพันธุ์คอเคซอยด์ 38
ภาพที่ 15 ลักษณะใบหน้าและสีผิวตามชาติพันธุ์นิกรอยด์ 39
ภาพที่ 16 ลักษณะใบหน้าและสีผิวตามชาติพันธุ์มองโกลอยด์ 40
ภาพที่ 17 ลักษณะใบหน้าและสีผิวตามชาติพันธุ์ออสตาลอยด์ 41
ภาพที่ 18 ลักษณะใบหน้าและสีผิวตามชาติพันธุ์อินเดียแดง 42
ภาพที่ 19 การแบ่งสัดส่วนใบหน้า 43
ภาพที่ 20 หลักการวัดใบหน้าบุคคลของราชบัณฑิตยสภาแห่งกรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ 47
ภาพที่ 21 โคลห์ (Kohl) 53

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 22 หินมาลาไคท์ (Malachite) 53
ภาพที่ 23 พระนางเนเฟอร์ติติ พระราชินีแห่งอียิปต์ 54
ภาพที่ 24 พระนางคลีโอพัตรา พระราชินีแห่งอียิปต์ 54
ภาพที่ 25 ฟาโรห์ กษัตริย์แห่งอียิปต์ 55
ภาพที่ 26 อุปกรณ์เครื่องประทินโฉมของหญิงอียิปต์โบราณ ซึ่งมีทั้งครีมบำรุงผิว สีย้อมผม 56
ภาพที่ 27 การเขียนหน้าของชนเผ่าพื้นเมืองอเมริกันที่ต่างเผ่ากัน 58
ภาพที่ 28 รูปแบบการเขียนหน้าของชาวอินเดียนแดง 59
ภาพที่ 29 ชนเผ่าพื้นเมืองเมารี 60
ภาพที่ 30 ลวดลายทุกเส้นสายบนใบหน้า คือ ข้อมูลส่วนบุคคลของชาวเมารี 61
ภาพที่ 31 การเขียนหน้าของชนพื้นเมือง Mayoruna ในป่าอเมซอน เลียนแบบเสือเพื่อการล่า 62
ภาพที่ 32 กลุ่มชนเผ่าในทวีปแอฟริกา 63
ภาพที่ 33 กลุ่มชนเผ่า Mursi ในประเทศเอธิโอเปีย 64
ภาพที่ 34 กลุ่มชนเผ่า Dasennech 65
ภาพที่ 35 กลุ่มชนเผ่า Xhosa แอฟริกาใต้ 65
ภาพที่ 36 กลุ่มชนเผ่าแอฟริกัน 66
ภาพที่ 37 กลุ่มชนเผ่าไนจีเรีย 66
ภาพที่ 38 กลุ่มชนเผ่าปาปัวนิวกินี 67
ภาพที่ 39 รูปแบบการเขียนหน้าผากรูปดอกไม้ของคนจีน 68
ภาพที่ 40 รูปแบบการเขียนแต้มจุดข้างมุมปากแสดงสัญลักษณ์การมีประจำเดือนของคนจีน 69
ภาพที่ 41 ท่อนไม้ทานาคา และวิธีการฝนเพื่อแปรรูปเป็นแป้งทานาคา 70
ภาพที่ 42 ทานาคาเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตชีวิตชาวพม่าตั้งแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน 71
ภาพที่ 43 การเขียนหน้าในการเชียร์กีฬาฟุตบอลด้วยสัญลักษณ์ของธงชาติเดนมาร์กและฝรั่งเศส 73
ภาพที่ 44 การเขียนหน้าและการแต่งหน้าในการเชียร์กีฬาฟุตบอลด้วยสัญลักษณ์ธงชาติต่าง ๆ 73

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 45 การเขียนหน้าและการแต่งหน้าในการเชียร์กีฬาฟุตบอลด้วยสัญลักษณ์ทีมฟุตบอลลิเวอร์พูล 74
ภาพที่ 46 การเขียนหน้าและการแต่งหน้าในการเชียร์กีฬาฟุตบอลด้วยสัญลักษณ์ทีมฟุตบอล 74
ภาพที่ 47 การเขียนหน้าแฟชั่น เทศกาลฮาโลวีน 75
ภาพที่ 48 การเขียนหน้าแฟชั่น เทศกาลฮาโลวีน 76
ภาพที่ 49 การสร้างรายได้จากการเพ้นท์หน้าตามกระแสความนิยมในเทศกาลต่าง ๆ 76
ภาพที่ 50 การแต่งหน้าเลียนแบบสัตว์ 77
ภาพที่ 51 การเขียนใบหน้าแฟนซี 77
ภาพที่ 52 ตลับบรรจุผงเหล็กออกไซด์สีแดง 81
ภาพที่ 53 รูปแบบการแต่งหน้าของสตรีชาวกรีก 81
ภาพที่ 54 การแต่งหน้าของหญิงสาวโรมันในช่วงคริสต์ศักราชที่ 1 83
ภาพที่ 55 ภาพเขียนที่สะท้อนความงามในยุคโรมัน 83
ภาพที่ 56 Abulcasis ผู้เขียนสารานุกรมเครื่องสำอาง 84
ภาพที่ 57 พระนางเอลิซาเบธ พระราชินีแห่งอังกฤษ 85
ภาพที่ 58 ความงามตามแบบฉบับหญิงสาวในยุคกลางของยุโรป 86
ภาพที่ 59 รูปแบบความงามของใบหน้าสตรีชนชั้นสูงของยุคเรอเนซองส์ ในราชสำนักอิตาลีและฝรั่งเศส 87
ภาพที่ 60 พระนางวิคทอเรีย พระราชินีแห่งอังกฤษ 88
ภาพที่ 61 พระนางอเล็กซานดร้า พระราชินีแห่งอังกฤษ 88
ภาพที่ 62 เครื่องสำอางชุดแรกของ Max Factor 89
ภาพที่ 63 ลิปกลอสตัวแรกของ MaX Factor 90
ภาพที่ 64 Pan-Cake Max Factor 91
ภาพที่ 65 การแต่งหน้าของผู้หญิงในทศวรรษที่ 1940 92
ภาพที่ 66 การแต่งหน้าของผู้หญิงในทศวรรษที่ 1950 93

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 67 ขนตาปลอมยุคบุกเบิก 94
ภาพที่ 68 การแต่งหน้าของผู้หญิงในทศวรรษที่ 1960 94
ภาพที่ 69 Madonna และ Cyndi Lauper 95
ภาพที่ 70 การแต่งหน้าของผู้หญิงในทศวรรษที่ 1980 96
ภาพที่ 71 Makeup Artist 97
ภาพที่ 72 การใช้สีจากวัสดุธรรมชาติมาเคลือบเล็บของชาวจีน 98
ภาพที่ 73 ภาพวาดหญิงชาวจีนในยุคโบราณ 100
ภาพที่ 74 จักรพรรดินีบูเช็คเทียน 101
ภาพที่ 75 พระนางซูสีไทเฮา 102
ภาพที่ 76 รูปแบบการแต่งหน้าของหญิงชาวจีนสมัยราชวงศ์ชิง 103
ภาพที่ 77 รูปแบบการแต่งหน้าของหญิงชาวจีนสมัยราชวงศ์ชิงและยุคสาธารณรัฐฯ 103
ภาพที่ 78 รูปคิ้วแบบต่าง ๆ สมัยราชวงศ์ถัง 105
ภาพที่ 79 รูปปากแบบต่าง ๆ สมัยราชวงศ์ถัง 107
ภาพที่ 80 รูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในวัฒนธรรมอินเดีย 109
ภาพที่ 81 ภาพเขียนความงามของหญิงชาวญี่ปุ่นโบราณที่นิยมเคลือบฟันให้ดำ 111
ภาพที่ 82 การผสมสารสี 116
ภาพที่ 83 ตารางแสดงสีของแสงที่มีผลต่อสีของเครื่องสำอาง 119
ภาพที่ 84 ทิศทางของลำแสงที่ตกกระทบบนตัวละครและมีผลต่อการมมองเห็นใบหน้า 120
ภาพที่ 85 เปรียบเทียบองศาต่างๆ ของลำแสง ที่มีผลต่อการมองเห็นใบหน้าของตัวละคร 121
ภาพที่ 86 Pierina Legnani 146
ภาพที่ 87 นักแสดงบัลเล่ต์รัสเซียทาหน้าขาว 146
ภาพที่ 88 บัลเลต์สวอนเลก ฉบับปี 1901 ที่โรงละครบอลชอย 147
ภาพที่ 89 การแต่งหน้าในการแสดงบัลเล่ต์ของรัสเซีย 147
ภาพที่ 90 การแต่งหน้าของนักบัลเล่ต์ในศตวรรษที่ 19 148

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 91 การแต่งหน้าแนวใหม่ 149
ภาพที่ 92 การแต่งหน้าตามบทบาทในการแสดงละครเพลง เรื่อง Cats 151
ภาพที่ 93 การแต่งหน้าตามบทบาทในการแสดงละครเพลง เรื่อง Phantom of the Opera 152
ภาพที่ 94 การแต่งหน้าตามบทบาทในการแสดงละครเพลง เรื่อง LION KING (Musical Theatre) 152
ภาพที่ 95 นาฏกรรมอินเดีย กถกฬิ 153
ภาพที่ 96 การแต่งหน้าและการเขียนหน้านักแสดงในการแสดงกถกฬิ 155
ภาพที่ 97 การแต่งหน้าและการเขียนหน้าในการแสดงอุปรากรจีนในยุคปัจจุบัน 156
ภาพที่ 98 การแต่งหน้าและการเขียนหน้าของอุปรากรปักกิ่ง ใช้โทนสีหลัก ขาว-ดำ 157
ภาพที่ 99 รูปแบบการเขียนปากของแต่ละตัวละครในการแสดงคาบูกิ 158
ภาพที่ 100 รูปแบบการเขียนหน้าของแต่ละตัวละครในการแสดงคาบูกิ 158
ภาพที่ 101 รูปแบบการเขียนหน้าของนักแสดงละครคาบุกิในช่วงต้นยุคเอโดะ 159
ภาพที่ 102 วายังวอง (Wayang Wong) ศิลปะการแสดงในราชสำนักของอินโดนีเซีย 161
ภาพที่ 103 การแต่งหน้าของนาฏกรรมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น 164
ภาพที่ 104 ละครรำสมัยกรุงศรีอยุธยามีต้นกำเนิดจากการเล่นโนรา 165
ภาพที่ 105 การแต่งหน้าตัวพระและตัวนางในสมัยอยุธยา 166
ภาพที่ 106 การแสดงของกรมมหรสพ ในสมัยรัชกาลที่ 6 167
ภาพที่ 107 รูปแบบการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 7 176
ภาพที่ 108 รูปแบบการแต่งหน้าและการเขียนหน้านาฏกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 8 - 9 177
ภาพที่ 109 รูปแบบการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 9 178
ภาพที่ 110 รูปแบบการแต่งหน้าและการเขียนหน้านาฏกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 9 180
ภาพที่ 111 ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ต้นแบบการแต่งหน้าและการเขียนหน้าโขนตามพระราชดำริ 182
ภาพที่ 112 การแต่งหน้าและการเขียนหน้าโขนตามพระราชดำริ 182
ภาพที่ 113 แป้งร่ำ 184

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 114 แป้งกระแจะ 185
ภาพที่ 115 กระแจะ 185
ภาพที่ 116 ชาด 186
ภาพที่ 117 ขมิ้นกับหัวขมิ้น 186
ภาพที่ 118 เครื่องพระสำอาง 187
ภาพที่ 119 โต๊ะพระสำอางตำหนักพระองค์เจ้าอัพภันตรีปชา พระราชธิดาในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว 187
ภาพที่ 120 ร้านจำหน่ายสินค้าจากต่างประเทศ ของใช้ต่าง ๆ แป้ง สบู่ น้ำหอม ในสมัยรัชกาลที่ 5 188
ภาพที่ 121 ครีมรองพื้นแบบแท่ง (Stick) และแป้งเค้กยี่ห้อ Max Factor 188
ภาพที่ 122 สัดส่วนใบหน้าและใบหน้าพระพุทธรูป 194
ภาพที่ 123 รูปทรงคิ้วและปากบนใบหน้าพระพุทธรูปสู่แนวคิดการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย 194
ภาพที่ 124 พระพุทธรูปสมัยเชียงแสน 195
ภาพที่ 125 พระพุทธชินราช วัดพระศรีมหาธาตุ พระพุทธรูปสมัยสุโขทัย 196
ภาพที่ 126 พระพุทธรูปสมัยอยุธยา 197
ภาพที่ 127 พระพุทธรูปสมัยอู่ทอง 198
ภาพที่ 128 พระพุทธรูปสมัยรัตนโกสินทร์ 199
ภาพที่ 129 สมุดภาพบันทึกตำรารำ สมัยรัชกาลที่ 1 200
ภาพที่ 130 บันทึกตำราภาพจับ 201
ภาพที่ 131 ลายรดน้ำ 202
ภาพที่ 132 อุปภิเษกพระรามกับนางสีดา จิตรกรรมฝาผนัง เรื่องรามเกียรติ์ ภายในพระระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม 203
ภาพที่ 133 ทศกัณฐ์ จิตรกรรมฝาผนัง เรื่องรามเกียรติ์ ภายในพระระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม 204

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 134 ผีเสื้อสมุทร จิตรกรรมฝาผนัง เรื่องรามเกียรติ์ ภายในพระระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม 204
ภาพที่ 135 ท้าวมาลีวราชตัดสินความ จิตรกรรมฝาผนัง เรื่องรามเกียรติ์ ภายในพระระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม 205
ภาพที่ 136 ศีรษะพระรามและการแต่งหน้าตัวพระ 206
ภาพที่ 137 ศีรษะตัวนางและการแต่งหน้าตัวนาง 207
ภาพที่ 138 ศีรษะนนทุกและการเขียนหน้ายักษ์ 207
ภาพที่ 139 การเขียนหน้ายักษ์ (นนทุก) ในรูปแบบต่าง ๆ 208
ภาพที่ 140 ศีรษะเงาะ และการเขียนหน้าผู้แสดงเงาะแบบเปิดหน้า 209
ภาพที่ 141 ศีรษะนางผีเสื้อสมุทรและการเขียนหน้าผู้แสดงนางยักษ์แบบเปิดหน้า 210
ภาพที่ 142 รูปแบบการแต่งหน้าตามแฟชั่นในแต่ละยุค 211
ภาพที่ 143 สัดส่วนใบหน้า 214
ภาพที่ 144 รูปหน้ารูปไข่ 215
ภาพที่ 145 รูปหน้ายาว 216
ภาพที่ 146 รูปหน้ารูปหัวใจ 217
ภาพที่ 147 รูปหน้ากลม 218
ภาพที่ 148 รูปหน้าเหลี่ยม 219
ภาพที่ 149 ตำแหน่งในการลงไฮไลท์และเฉดดิ้งเพื่อแก้ไขรูปหน้า 221
ภาพที่ 150 หน้าผากกว้าง (Straight) 222
ภาพที่ 151 หน้าผากแคบ (Narrow) 223
ภาพที่ 152 หน้าผากโค้งมน (Curved) 224
ภาพที่ 153 หน้าผากรูปหัวใจหรือทรงเอ็ม (M-Shaped) 225
ภาพที่ 154 หน้าผากยาว (Broad) 226
ภาพที่ 155 ตาปกติ 227

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 156 ตาชิด 228
ภาพที่ 157 ตาห่าง 229
ภาพที่ 158 ตาชั้นเดียว 230
ภาพที่ 159 ตาลึก 231
ภาพที่ 160 ตาบวม 232
ภาพที่ 161 ตาโปน 233
ภาพที่ 162 ปลายหางตาตก 234
ภาพที่ 163 ตาชิดคิ้ว 235
ภาพที่ 164 คิ้วยาว (Longed Eyebrows) 236
ภาพที่ 165 คิ้วหนา (Thick Eyebrows) 237
ภาพที่ 166 คิ้วสั้น (Short Eyebrows) 237
ภาพที่ 167 คิ้วโค้ง (Rounded Eyebrows) 238
ภาพที่ 168 คิ้วโก่ง (Hard Angled) 238
ภาพที่ 169 หางคิ้วตก (Tail Drop Eyerows) 239
ภาพที่ 170 คิ้วเฉียง (Exotic Eyebrows) 239
ภาพที่ 171 คิ้วตะขอ (Hook eyebrows) 240
ภาพที่ 172 คิ้วหักมุม (Hard Angled) 240
ภาพที่ 173 คิ้วตรง (Flat Eyebrows) 241
ภาพที่ 174 คิ้วใหญ่ (Big Eyebrows) 241
ภาพที่ 175 สัดส่วนโครงสร้างคิ้ว 242
ภาพที่ 176 โหนกแก้มราบ 243
ภาพที่ 177 โหนกแก้มสูง 244
ภาพที่ 178 โหนกแก้มต่ำ 245
ภาพที่ 179 ตำแหน่งการปัดแก้มรูปหน้ารูปไข่ 246

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 180 ตำแหน่งการปัดแก้มรูปหน้ายาว 247
ภาพที่ 181 ตำแหน่งการปัดแก้มรูปหน้ารูปหัวใจ 248
ภาพที่ 182 ตำแหน่งการปัดแก้มรูปหน้ากลม 249
ภาพที่ 183 ตำแหน่งการปัดแก้มรูปหน้าเหลี่ยม 250
ภาพที่ 184 จมูกคด 251
ภาพที่ 185 จมูกแบบนูเบียน (Nubian) 252
ภาพที่ 186 จมูกแบนราบ 252
ภาพที่ 187 ปลายจมูกเชิดขึ้น 253
ภาพที่ 188 จมูกปลายตะขอ 253
ภาพที่ 189 จมูกแบบโรมัน (Roman) 254
ภาพที่ 190 โครงสร้างปากแบบ One – Third 255
ภาพที่ 191 โครงสร้างปากแบบ One - Half 255
ภาพที่ 192 โครงสร้างปากแบบ Two - Third 256
ภาพที่ 193 ริมฝีปากบาง 257
ภาพที่ 194 ริมฝีปากหนา 257
ภาพที่ 195 มุมริมฝีปากบนตก 258
ภาพที่ 196 มุมริมฝีปากล่างกว้าง 258
ภาพที่ 197 ริมฝีปากไม่เท่ากัน 259
ภาพที่ 198 สีริมฝีปากไม่เสมอกัน 259
ภาพที่ 199 ริมฝีปากไม่มีรูปทรง 260
ภาพที่ 200 คางมนกลม (Round Chin) 261
ภาพที่ 201 คางเหลี่ยม (Square Chin) 262
ภาพที่ 202 คางหมู (trapezoid Chin) 263
ภาพที่ 203 การแต่งหน้าและการเขียนหน้าผู้แสดงบทบาทตัวพระ 267

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 204 การแต่งหน้าและการเขียนหน้าทำผู้แสดงบทบาทตัวพระ 268
ภาพที่ 205 การแต่งหน้าและการเขียนหน้าทำผู้แสดงบทบาทตัวพระ 268
ภาพที่ 206 การแต่งหน้าและการเขียนหน้าทำผู้แสดงบทบาทตัวนาง 270
ภาพที่ 207 การแต่งหน้าและการเขียนหน้าทำผู้แสดงบทบาทตัวนาง 271
ภาพที่ 208 การแต่งหน้าและการเขียนหน้าผู้แสดงบทบาทตัวนาง 271
ภาพที่ 209 การแต่งหน้าและการเขียนหน้าทำผู้แสดงตัวพระ – ตัวนาง 274
ภาพที่ 210 คุณครูทองเริ่ม มงคลนัฏ (นนทุก) 276
ภาพที่ 211 นนทุก 277
ภาพที่ 212 เส้นพรายปาก 278
ภาพที่ 213 เส้นคิ้ว 279
ภาพที่ 214 เส้นปลายหางตา 279
ภาพที่ 215 การเขียนเส้นจมูก 280
ภาพที่ 216 การเขียนพรายปาก 280
ภาพที่ 217 สินสมุทร 281
ภาพที่ 218 ฤๅษีแดง 282
ภาพที่ 219 เส้นพรายและเส้นฮ้อ 283
ภาพที่ 220 สีฝุ่น 285
ภาพที่ 221 ลายกนกเปลว 286
ภาพที่ 222 การแต่งหน้าและการเขียนหน้าชรา 288
ภาพที่ 223 เส้นหน้าผาก 289
ภาพที่ 224 การเขียนหัวคิ้ว เส้นถุงใต้ตา รอยตีนกา 289
ภาพที่ 225 การเขียนร่องแก้ม ร่องน้ำหมาก 290
ภาพที่ 226 เงาะ 291
ภาพที่ 227 ศีรษะเงาะ 293

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 228 การแต่งหน้าและการเขียนหน้าผู้แสดงบทบาทพญานาค 294
ภาพที่ 229 ศีรษะมังกรกัณฐ์ 295
ภาพที่ 230 ภาพจิตรกรรมระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม 296
ภาพที่ 231 กามนี 298
ภาพที่ 232 โขลญลำพง 300
ภาพที่ 233 ประติมากรรมปราสาทบายน 302
ภาพที่ 234 อิเหนา แต่งกายแบบนาฏศิลป์ชวา 303
ภาพที่ 235 อุณาโลมในนาฏกรรมไทย 306
ภาพที่ 236 ตรีเนตร (ดวงตาที่ 3 ของพระอิศวร) 308
ภาพที่ 237 เปรียบเทียบรูปแบบการเขียนดวงตาที่สามของพระศิวะในนาฏกรรมอินเดียกับ 309
ภาพที่ 238 การเขียนหนวดและเคราในนาฏกรรม 311
ภาพที่ 239 นางวาลี 312
ภาพที่ 240 กระบวนการเขียนหน้าและแต่งหน้าในนาฏกรรม 318
ภาพที่ 241 กระบวนการเขียนหน้าและแต่งหน้าในนาฏกรรม 319

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของเรื่องที่ศึกษา

การเขียนหน้าและการแต่งหน้า เป็นส่วนสำคัญที่มีความสัมพันธ์กับนาฏกรรมการแสดงไม่ว่าจะเป็นนาฏกรรมการแสดงของชาติใดภาษาใด การเขียนหน้าและการแต่งหน้านาฏกรรมแต่ละชาติจะปรากฏเป็นเอกลักษณ์ของชาตินั้น ๆ ซึ่งย่อมจะเกี่ยวข้องกับบริบทของบุคคลในสังคมแต่ละยุคแต่ละสมัย การเขียนหน้าและการแต่งหน้าในวิถีชีวิตของคนในทุกสังคม ย่อมมุ่งให้เกิดความงดงามเป็นพื้นฐานเช่นเดียวกัน แต่การใช้วัสดุอุปกรณ์ วิธีการเขียนหน้าและการแต่งหน้าอาจเหมือนกันคล้ายคลึงกัน หรือแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับลักษณะทางวัฒนธรรมของแต่ละชาติ อันมีองค์ประกอบเกี่ยวกับศาสตร์แห่งศิลป์ ความเชื่อ พิธีกรรม ศาสนา ประเพณี ตลอดจนความก้าวหน้าทางวิทยาการด้านต่าง ๆ ที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยและกาลเวลาที่อาจมีอิทธิพลต่อกัน

ส่วนสำคัญที่สุดของการเขียนหน้าและการแต่งหน้า คือ ใบหน้า เนื่องจากใบหน้าเป็นหัวใจสำคัญ และเป็นองค์ประกอบหลักที่สามารถบ่งบอกเรื่องราวของนาฏกรรม บุคลิกลักษณะของตัวละคร เพราะใบหน้ามีความสำคัญอย่างยิ่ง ทั้งในเชิงจิตวิทยาและสังคมศาสตร์ ใบหน้าเป็นเครื่องมือสำคัญในการสื่อสารและการแสดงออกทางสังคม เป็นส่วนหนึ่งที่บอกถึงอายุ เพศ เชื้อชาติได้ ประวัติศาสตร์ของมนุษยชาติทั้งเพศชายและหญิงจะให้ความสำคัญกับใบหน้าเป็นลำดับแรกที่ส่งผลให้เกิดการตอบสนองจากผู้อื่น เช่น การตกแต่งใบหน้าของเพศชายให้ดูน่ากลัว สำหรับศัตรู แต่เพศหญิงมักจะแต่งหน้าทาปากเพื่อดึงดูดเพศตรงข้าม ใบหน้ามีองค์ประกอบหลัก คือ หน้าผาก คิ้ว ตา จมูก แก้ม ปาก และคาง ลักษณะของใบหน้าจะบ่งบอกถึงความแตกต่างทางพันธุกรรม (Heredity) ด้วยรูปลักษณะที่แตกต่างกัน ได้แก่ รูปหน้าไข่ (Oval) รูปหน้ายาว (Long) รูปหน้ากลม (Round) รูปหน้าเหลี่ยม (Square) รูปหน้าหัวใจ (Heart) โดยมีความกว้าง แคบของสัดส่วนใบหน้าเป็นตัวกำหนด นอกจากนี้ยังมีส่วนประกอบอื่นที่ทำให้ใบหน้าแต่ละใบหน้าเกิดความแตกต่าง ได้แก่ โทนสีผิว ลักษณะรูปทรงจมูก ลักษณะของดวงตาและสีลูกตา ลักษณะของปากและฟัน เป็นต้น

โดยธรรมชาติมนุษย์ที่มีความบกพร่องของใบหน้า หรืออาจมีความไม่พอใจในใบหน้าของตนเอง จึงมีการหาทางแก้ไขข้อบกพร่องนั้น ๆ สิ่งหนึ่งที่นิยมและเป็นวิธีการที่ง่ายและรวดเร็ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คือ การแต่งหน้าเพื่อปกปิดอำพราง เพื่อแก้ไขข้อบกพร่อง โดยไม่ต้องเสี่ยงต่อความผิดพลาด เช่นเดียวกับการทำศัลยกรรม ดังนั้นการเขียนหน้าและการแต่งหน้า จึงมีอิทธิพลต่อความรู้สึกของมนุษย์ในวิถีชีวิตประจำวัน และเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตมนุษย์มาโดยตลอด จากกาลเวลาที่เปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่อง จะเห็นได้ว่า รูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้ามีการประยุกต์ใช้ในหลายสถานการณ์ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับบริบทต่าง ๆ และความนิยมในความงามที่เรียกว่าแฟชั่นของแต่ละยุคสมัย ลักษณะการเขียนหน้าและการแต่งหน้าที่อิงตามกระแสนิยมแฟชั่นในช่วงนั้น ๆ อาจจะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามฤดูกาลต่าง ๆ ซึ่งการออกแบบการเขียนหน้าและแต่งหน้าให้เข้ากับสถานการณ์หรือเหตุการณ์ที่มีความสำคัญมักทำเพื่อแสดงออกเชิงสัญลักษณ์อย่างใดอย่างหนึ่งอย่างชัดเจน เช่น การเขียนหน้าและการแต่งหน้าในการเชียร์กีฬา กองเชียร์เป็นกลุ่มคนสำคัญที่สามารถส่งผลต่อการสร้างขวัญและกำลังใจให้นักกีฬามีความมั่นใจและมีเรี่ยวแรงในการแข่งขันมากขึ้น องค์ประกอบสำคัญของกองเชียร์ที่จะสามารถสื่อสารออกมาได้อย่างชัดเจน คือ การเขียนหน้าและแต่งหน้า โดยส่วนนี้สามารถสื่อสารผ่านระยะไกลให้ผู้ชมฝ่ายตรงข้ามและนักกีฬาได้ทราบถึงการแสดงออกเชิงสัญลักษณ์ รวมถึงการเขียนหน้าและการแต่งหน้าแบบแฟนซี ประเภทการเพ้นท์หน้าและร่างกาย ซึ่งส่วนนี้นับเป็นการสื่อสารถึงความคิดผ่านการจินตนาการ เกิดเป็นความคิดสร้างสรรค์ที่แฝงความสนุกสนานให้กับผู้คน โดยเฉพาะในงานเทศกาล เช่น วันคริสต์มาส วันฮาโลวีน วันขึ้นปีใหม่ หรืองานสังสรรค์ต่าง ๆ เป็นต้น

ปัจจุบันการเขียนหน้าและการแต่งหน้า มีวัตถุประสงค์ที่หลากหลายมากขึ้น คือ เพื่อความงาม เพื่อประกอบพิธีกรรมทางศาสนา เพื่ออำพรางใบหน้า เพื่อยกระดับฐานะทางสังคม เพื่อการแสดงออกเชิงสัญลักษณ์ เพื่อประกอบงานนาฏกรรม ฯลฯ การเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรม เป็นสิ่งที่มีความคล้ายคลึงกันทั่วโลก แต่จะมีความแตกต่างกันในบริบทของสังคมดังกล่าวเบื้องต้น ปัจจัยที่เหมือนกันหรือแตกต่างกัน คือ การที่มีวัสดุอยู่ในธรรมชาติและการประดิษฐ์เครื่องมือต่าง ๆ ในท้องถิ่นเป็นปัจจัยกำหนดผสมผสานกับศิลปะการวาดเส้น งานจิตรกรรมเพื่อการแสดงความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ จากวรรณกรรมการแสดงที่เป็นเรื่องราว ด้วยการเขียนหน้าและการแต่งหน้าตัวละคร ทำให้ตัวละครมีชีวิตชีวาขึ้น การเขียนหน้าและการแต่งหน้าของนาฏกรรมในแต่ละชาติ จะมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของนาฏกรรมชาตินั้น ๆ และมีการรักษาเอกลักษณ์การเขียนหน้าและการแต่งหน้าไว้ตามเดิม หรือมีการเปลี่ยนแปลงบ้าง เช่น การเขียนหน้าและการแต่งหน้ากถกฬิของอินเดีย อุปรากรของจีน คาบูกิของญี่ปุ่น นาฏศิลป์ชวาของอินโดนีเซีย และนาฏกรรมไทย

การเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย มีความเกี่ยวข้องกับความงามของคนในสังคม โดยเฉพาะการเขียนหน้าและการแต่งหน้าของสตรีในราชสำนักที่มียศถาบรรดาศักดิ์ วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้จึงมีอิทธิพลต่อการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมการแสดง ซึ่งพบหลักฐานจากรูปปั้นและภาพวาดในสมัยต่าง ๆ โดยพบว่า สมัยสุโขทัยมีการใช้วัสดุในการตกแต่งใบหน้าทั้งผู้ชายและผู้หญิง ได้แก่ แป้งกระแจะ จวงจันทร์ น้ำมันหอมผัดหน้า และลูบกายด้วยแป้งสารภี สตรีมีการเขียนคิ้ว แต่งเล็บ และใช้น้ำมันงาใส่ผม สมัยอยุธยาจากงานจิตรกรรมฝาผนังสามารถเทียบเคียงได้จากคำประพันธ์เรื่องขุนช้างขุนแผน ที่มีการคาดว่าเป็นเรื่องที่แต่งไว้ตั้งแต่สมัยอยุธยา มีการใช้แป้งพอกหน้า ทาสีริมฝีปาก และกันคิ้ว แต่ยังไม่สามารถบอกได้แน่ชัดผ่านตัวจิตรกรรมฝาผนังว่าวัสดุที่นำมาใช้ในการทำเครื่องสำอางคืออะไร และทำมาจากอะไร ต่อมาสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเริ่มมีความชัดเจนว่า ผู้หญิงมีแป้งร่ำและดินสอพองไว้ผัดหน้า ทาริมฝีปากด้วยกระดาษลิ้นจี่ที่เวลาใช้ต้องเม้มริมฝีปากไปบนกระดาษสีแดงแล้วสีจะติดทำให้ริมฝีปากปรากฏแดงระเรื่อ

ดังนั้น การเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย ตามหลักฐานปรากฏตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นในสมัยรัชกาลที่ 4 พบว่า มีการผัดหน้าขาวจัดคล้ายกับหน้ากาก เช่นเดียวกับการละครยุคโบราณทั่วโลก ทั้งในซีกโลกตะวันตกตั้งแต่สมัยอียิปต์ กรีก โรมันยุโรปโบราณ และซีกโลกตะวันออก เช่น อินเดีย จีน ญี่ปุ่น และอินโดนีเซีย ต่อมาในช่วงรัชกาลที่ 5 จนถึงรัชกาลที่ 6 ลดความขาวของใบหน้าลงเป็นยุคแห่งความเจริญก้าวหน้า นำแบบอย่างการแต่งหน้า รวมถึงวัสดุอุปกรณ์ใหม่ ๆ จากตะวันตกมาใช้ รวมถึงการนำแนวคิดทางด้านศิลปะประเภทจิตรกรรม มาผนวกใช้กับการแต่งหน้าโขน ละคร จึงทำให้เกิดความวิจิตรสวยงามในการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทยขึ้น (มนตรี วัดละเอียด, 2550 : 188)

นอกจากนี้ยังมีการแต่งหน้าแบบเทคนิคพิเศษที่เป็นศาสตร์การสร้างศิลปะ และตกแต่งใบหน้า เพื่อแสดงถึงลักษณะและบทบาทเฉพาะของตัวละครหรือผลกระทบที่เกิดกับตัวละครตามเหตุการณ์ในบทละครได้ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น เช่น การเขียนหน้าและการแต่งหน้าชรา การแต่งหน้าสำหรับตัวละครที่ประสบอุบัติเหตุจนในหน้าเสียโฉม ตัวละครที่รับบทบาทพิเศษ เช่น อสูร นักบวช ฯลฯ เป็นต้น

ด้วยเหตุที่การเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย เป็นการสร้างศิลปะบนใบหน้าอีกรูปแบบหนึ่ง ที่มีการนำหลักขององค์ประกอบศิลป์บางส่วนมาใช้เป็นพื้นฐานเพื่อช่วยเน้นลักษณะบุคลิกและบทบาทของตัวละคร รูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้าบางอย่างยังคงรักษารูปแบบที่แตกต่างกันไว้ สำหรับแนวคิดในการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย มีการผสมผสานศาสตร์แห่งศิลปะจากปัจจัยด้านต่าง ๆ ให้มีมิติสมจริงเป็นไปตามจินตนาการอย่างสมบูรณ์แบบ

สามารถบ่งบอกลักษณะทางวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของการเขียนหน้าและการแต่งหน้าของนาฏกรรมไทย ซึ่งผู้วิจัยต้องการศึกษาประวัติความเป็นมา วิวัฒนาการ รวมถึงต้องการหาคำตอบถึงเหตุผล แนวคิด และผลของรูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทยแต่ละประเภทเกิดขึ้นได้อย่างไร ทำไมถึงมีความแตกต่างกัน เหตุใดจึงมีรูปแบบเช่นนั้น ได้รับอิทธิพลจากที่ใดบ้าง และในอนาคตจะมีแนวทางวิวัฒนาการเป็นเช่นไร โดยใช้หลักทฤษฎีเข้ามาเป็นพื้นฐานในการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อรวบรวมเป็นองค์ความรู้สำหรับการเขียนและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทยเป็นสำคัญ และเป็นงานวิจัยที่มีคุณค่าต่อการศึกษาเป็นอย่างยิ่ง สำหรับการศึกษาพัฒนาและต่อยอดที่จะใช้เป็นแนวทางในการออกแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้าให้มีความเหมาะสมกับนาฏกรรมแขนงต่าง ๆ ทั้งในรูปแบบดั้งเดิมและรูปแบบสร้างสรรค์ได้ต่อไปในอนาคต

1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา

ศึกษาแนวคิดการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย

1.3 ขอบเขตของการศึกษา

การศึกษาเรื่องแนวคิดการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการศึกษา ดังนี้

1.3.1 ขอบเขตด้านข้อมูล

1) ข้อมูลด้านวิชาการ ได้แก่ ประวัติศาสตร์ ศาสนา และวรรณกรรม ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตข้อมูล โดยศึกษาประวัติศาสตร์ของกลุ่มชนชาติต่าง ๆ ด้านวิถีชีวิตประจำวัน ศาสนา พิธีกรรม ประเพณี ที่ปรากฏการเขียนหน้าและการแต่งหน้า เพื่อนำมาวิเคราะห์การเขียนหน้าและการแต่งหน้าในการแสดงนาฏกรรมไทย

2) ข้อมูลด้านนาฏกรรม โดยศึกษาแนวคิดและรูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย ตามขอบเขตดังนี้

2.1) ศึกษาการเขียนหน้าและการแต่งหน้าของตัวละครในการแสดงละครรำ

2.2) ศึกษาการเขียนหน้าและการแต่งหน้าของตัวละครในการแสดงโขน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3.2 ขอบเขตด้านบุคคล

ผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มบุคคลที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญ โดยแบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ

1) กลุ่มนักวิชาการด้านศิลปกรรม
   1.1) กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านทัศนศิลป์
   1.2) กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านศิราภรณ์
2) กลุ่มนักวิชาการด้านวรรณคดีการละคร
3) กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านการแต่งหน้าและการเขียนหน้า
4) กลุ่มผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏกรรมไทย
   4.1) กลุ่มศิลปิน นักแสดง
   4.2) กลุ่มที่เกี่ยวข้องกับนาฏกรรม ได้แก่ กลุ่มนักวิชาการ กลุ่มจัดทำบท กลุ่มเทคนิคแสง เป็นต้น

1.3.3 ขอบเขตด้านเวลา

ผู้วิจัยได้กำหนดการศึกษาขอบเขตด้านเวลา โดยศึกษาการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมที่ปรากฏในสมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ (พ.ศ. 2565)

1.4 กรอบแนวความคิด

ในการดำเนินการศึกษาข้อมูลเพื่อค้นหาแนวคิดที่ทำให้เกิดรูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องซึ่งเป็นประโยชน์ที่สำคัญต่อการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อเป็นการรวบรวมองค์ความรู้นำมาใช้เป็นแนวทางในการสืบทอดและพัฒนาต่อยอดการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรม ตามกรอบแนวคิดดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 1 แผนภูมิแสดงกรอบแนวคิดการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย
ที่มา : ผู้วิจัย

1.5 วิธีดำเนินการศึกษา

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาแนวคิดที่ทำให้เกิดรูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย มีวิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้

1.5.1 การค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารและหลักฐานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง

1.5.1.1 ข้อมูลที่บันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ได้แก่ เอกสารทางวิชาการ งานวิจัย วิทยานิพนธ์ บทความ หนังสือพิมพ์ ตำรา หนังสือ สูจิบัตร

1.5.1.2 ข้อมูลที่ไม่เป็นลายลักษณ์อักษร ได้แก่ วีดิทัศน์ ภาพถ่าย รูปปั้น ภาพจิตรกรรม ภาพจำหลัก

1.5.2 การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ

1.5.2.1 จัดกลุ่มสัมภาษณ์หาข้อมูลผู้มีความรู้โดยตรง และผู้ที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย

1.5.2.2 ตั้งข้อคำถามโดยผ่านความเห็นชอบจากอาจารย์ที่ปรึกษา

1.5.2.3 ลงพื้นที่เก็บข้อมูลโดยบันบันทึกเสียงและภาพนิ่งสำหรับใช้เป็นหลักฐานอ้างอิง

1.5.2.4 ถอดความจากการสัมภาษณ์ และวิเคราะห์ เรียบเรียงเป็นเอกสารเพื่อใช้ประกอบการสนทนากลุ่มของผู้ทรงคุณวุฒิ

1.5.3 จัดสนทนากลุ่มย่อยผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เกี่ยวข้อง เพื่อนำไปใช้เป็นแนวทางในการแก้ไขปรับปรุงข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่วิเคราะห์และเรียบเรียงนำเสนอของผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏกรรมโขน ละคร จำนวน 8 ท่าน และผู้ทรงคุณวุฒิด้านทัศนศิลป์ จำนวน 5 ท่าน โดยการประชุมกลุ่มย่อยเพื่อยืนยันความถูกต้องของข้อมูลที่ได้ศึกษาและวิเคราะห์ รวมทั้งรับฟังข้อเสนอแนะข้อคิดเห็นที่เป็นประโยชน์เพื่อให้วิทยานิพนธ์สมบูรณ์

1.5.4 อภิปรายผล และสรุปผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้าเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ภาพถ่าย ภาพวาดจิตรกรรม งานศิลปกรรม ตลอดจนทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง นำมาใช้ในการอภิปรายผลและสรุปผลงานวิจัยที่ศึกษาค้นคว้า

1.5.5 สอบประมวลผลและปรับแก้ไขข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะจากคณะกรรมการในการสอบประมวลผลมาปรับปรุงข้อมูลเพื่อให้งานวิจัยเรื่องแนวคิดการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทยให้ถูกต้องสมบูรณ์ ภายใต้การกำกับดูแลของอาจารย์ที่ปรึกษาตามระยะเวลาที่กำหนด

1.5.6 เผยแพร่บทความ 2 บทความ ในสถาบันที่มีการรับรอง

จากวิธีดำเนินการวิจัย ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ และสรุปผลการวิจัยเรียบเรียงเป็นข้อมูลเชิงพรรณนาความ โดยแบ่งเป็น 5 บท ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของเรื่องที่ศึกษา

1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1.3 ขอบเขตของการศึกษา

1.4 กรอบแนวความคิด

1.5 วิธีดำเนินการศึกษา

1.6 ระยะเวลาทำการศึกษาและแผนการดำเนินงาน

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.8 นิยามศัพท์เฉพาะ

บทที่ 2 เอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

2.1 ความสำคัญของใบหน้า

2.2 ลักษณะทางกายภาพของใบหน้า

2.2.1 ความหมายของใบหน้า

2.2.2 ลักษณะของใบหน้า

2.2.3 การวิเคราะห์สัดส่วนใบหน้า

2.3 การเขียนหน้าและการแต่งหน้า

2.3.1 ความหมายของการเขียนหน้าและการแต่งหน้า

2.3.2 ที่มาของการเขียนหน้าและการแต่งหน้า

2.4 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.4.1 ทฤษฎีทัศนศิลป์

2.4.2 ทฤษฎีแสงสี

2.4.3 ทฤษฎีสัญวิทยา

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย

3.1 รูปแบบการวิจัย

3.2 ขอบเขตของการศึกษา

3.2.1 ด้านข้อมูล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.2 ด้านบุคคล

3.3.3 ด้านเวลา

3.3 วิธีดำเนินการศึกษา

3.3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

3.3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.3.4 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

บทที่ 4 แนวคิดการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย

4.1 ความสำคัญของใบหน้าต่องานนาฏกรรม

4.1.1 ใบหน้ากับนาฏกรรม

4.1.2 การเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมโลก

4.2 แนวคิดการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมโลก

4.2.1 ความเป็นมาของการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย

4.2.2 แนวคิดการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย

4.2.3 กระบวนการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย

4.2.4 วิเคราะห์แนวคิดการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย

บทที่ 5 อภิปรายผล สรุป และข้อเสนอแนะ

5.1 อภิปรายผล

5.2 สรุป

5.3 ข้อเสนอแนะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.6 ระยะเวลาทำการศึกษาและแผนการดำเนินงาน

การดำเนินการวิจัยฉบับนี้มีระยะเวลาและการดำเนินงานรวม 4 ปี ตั้งแต่ปีการศึกษา 2562 ถึง 2565 ตามกำหนดการศึกษาของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยรายละเอียดแบ่งตามปีการศึกษา ดังนี้

ตารางที่ 1 ระยะเวลาในการดำเนินงาน

แผนงาน	ระยะเวลาในการดำเนินงาน											
	สิงหาคม	กันยายน	ตุลาคม	พฤศจิกายน	ธันวาคม	มกราคม	กุมภาพันธ์	มีนาคม	เมษายน	พฤษภาคม	มิถุนายน	กรกฎาคม
ปี 2562												
ศึกษาข้อมูลเบื้องต้น												
สอบคุณสมบัติ (QE)												
ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร การเก็บข้อมูลต่าง ๆ												
สอบโครงร่างวิทยานิพนธ์												
สอบวิทยานิพนธ์บทที่ 2-3												
ปี 2563												
วิเคราะห์ข้อมูล												
ประชุมกลุ่มย่อย												

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แผนงาน	ระยะเวลาในการดำเนินงาน											
	สิงหาคม	กันยายน	ตุลาคม	พฤศจิกายน	ธันวาคม	มกราคม	กุมภาพันธ์	มีนาคม	เมษายน	พฤษภาคม	มิถุนายน	กรกฎาคม
ร่างวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์												
สอบร่างวิทยานิพนธ์												
ตีพิมพ์เผยแพร่บทความวิจัย												
ปี 2564												
แก้ไขปรับปรุงวิทยานิพนธ์												
ตีพิมพ์เผยแพร่บทความวิจัย												
นำเสนอความก้าวหน้าวิทยานิพนธ์												
ปี 2565												
แก้ไขปรับปรุงวิทยานิพนธ์												
สอบวิทยานิพนธ์												
แก้ไขปรับปรุงวิทยานิพนธ์ตาม												

แผนงาน	ระยะเวลาในการดำเนินงาน											
	สิงหาคม	กันยายน	ตุลาคม	พฤศจิกายน	ธันวาคม	มกราคม	กุมภาพันธ์	มีนาคม	เมษายน	พฤษภาคม	มิถุนายน	กรกฎาคม
ข้อเสนอแนะ												
ส่งเล่ม วิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์												

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

องค์ความรู้และวิธีการที่เกี่ยวข้องเรื่องการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย

1.8 นิยามศัพท์เฉพาะ

1.8.1 การเขียนหน้า คือ การนำเครื่องสำอางเขียนบนใบหน้าเพื่อเน้นให้ใบหน้าเกิดความเปลี่ยนแปลงตามบทบาทตามลักษณะบทประพันธ์

1.8.2 การแต่งหน้า คือ การนำเครื่องสำอางแต่งแก้ไขข้อบกพร่องบนใบหน้าให้เกิดความสวยงามเพื่อสร้างความโดดเด่นให้กับผู้แสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 2

เอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเรื่องแนวคิดการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย ผู้วิจัยมุ่งศึกษาเพื่อรวบรวมเป็นองค์ความรู้อันเป็นประโยชน์ต่องานนาฏกรรมไทยสำหรับสถาบันการศึกษาทั้งภาครัฐและเอกชน ที่จัดการเรียนการสอนเกี่ยวกับการแสดงนาฏศิลป์ การละคร การออกแบบแฟชั่น เพื่อนำไปปรับใช้และก่อให้เกิดการต่อยอดทางวิชาการ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเบื้องต้นจากเอกสารและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง อันจะเชื่อมโยงไปสู่การวิเคราะห์ข้อมูลได้ตรงตามวัตถุประสงค์การวิจัย โดยได้ศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูล ซึ่งแบ่งรายละเอียดแยกเป็นประเด็นชัดเจน เป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์แหล่งที่มาของข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสาร ตำรา หนังสือ งานวิจัย วิทยานิพนธ์ บทความ บทละคร เอกสารแปล ภาพถ่าย ภาพเคลื่อนไหว รวมถึงการสัมภาษณ์ เพื่อให้ครอบคลุมในทุกประเด็นการศึกษาและเลือกยกตัวอย่างแสดงให้เห็นแนวทางสิ่งที่สอดคล้องในระยะเวลาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน อันเป็นประโยชน์อย่างมากต่อการวิเคราะห์ข้อมูลของผู้วิจัย โดยแบ่งประเด็นในการศึกษาดังนี้

2.1 ความสำคัญของใบหน้า

2.2 ลักษณะทางกายภาพของใบหน้า

2.2.1 ความหมายของใบหน้า

2.2.2 ลักษณะของใบหน้า

2.2.3 การวิเคราะห์สัดส่วนใบหน้า

2.3 การเขียนหน้าและการแต่งหน้า

2.3.1 ความหมายของการเขียนหน้าและการแต่งหน้า

2.3.2 ที่มาของการเขียนหน้าและการแต่งหน้า

2.4 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.4.1 ทฤษฎีทัศนศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4.2 ทฤษฎีแสงสี

2.4.3 ทฤษฎีสัญวิทยา

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 ความสำคัญของใบหน้า

ใบหน้าเป็นอวัยวะส่วนหนึ่งของร่างกายส่วนบนประกอบไปด้วย หน้าผาก คิ้ว ตา แก้ม จมูก ปาก คาง ซึ่งในแต่ละบุคคลจะมีความแตกต่างของใบหน้า เช่น รูปหน้าเรียว รูปหน้าแบน รูปหน้ากลม คิ้วหนา คิ้วบาง ตาสองชั้น ตาชั้นเดียว จมูกโด่ง ปีกจมูกบานหรือแคบ ปากบาง ปากหนา คางยื่น เป็นต้น ซึ่งความแตกต่างของรูปหน้าและส่วนประกอบต่าง ๆ บนใบหน้า ทำให้แต่ละคนมีใบหน้าที่แตกต่างกัน ทำให้เกิดรูปลักษณ์เฉพาะบุคคลที่เห็นได้ชัดเจนและใช้เป็นภาพจำในการจำแนกตัวตนของบุคคลได้ และเนื่องจากใบหน้าเป็นลักษณะทางกายภาพภายนอกที่มีดวงตาที่ทำหน้าที่ในการมองเห็นตั้งอยู่บนใบหน้า เมื่อมนุษย์มีการพบปะกันจึงมองที่ใบหน้าบุคคลอื่นเป็นอันดับแรกเพื่อสร้างการรับรู้และจดจำบุคคลต่าง ๆ ที่พบเห็น และด้วยเหตุที่บุคคลแต่ละบุคคลมีใบหน้าที่เป็นเอกลักษณ์และมีความแตกต่างกันจนทำให้ใบหน้าแต่ละคนไม่เหมือนกัน ใบหน้าจึงถูกนำมาใช้ประกอบข้อมูลสำคัญส่วนตัวเพื่อเป็นสิ่งยืนยันแสดงความเป็นตัวตนของบุคคลนั้น ๆ ซึ่งออกให้โดยหน่วยงานราชการเรียกว่า “บัตรประจำตัวประชาชน” ซึ่งถือเป็นเอกสารทางราชการที่มีความสำคัญในการดำรงชีวิตของประชาชนพลเมือง ของประเทศต่าง ๆ โดยเฉพาะใช้ในการติดต่อกับหน่วยงานของรัฐและเอกชนเพื่อใช้ในการพิสูจน์และยืนยันสถานภาพของตัวบุคคล ประเทศไทยเริ่มมีการใช้หนังสือยืนยันสถานภาพบุคคล (บัตรประชาชน) ครั้งแรกในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เรียกว่า “หนังสือเดินทางสำหรับราษฎร” ซึ่งกรมการอำเภอ (นายอำเภอ) จะเป็นผู้ออกให้ เพื่อใช้สำหรับแสดงตัวบุคคลว่าเป็นใคร มีถิ่นที่อยู่ในท้องที่ใด เพราะเมื่อเดินทางไปต่างท้องที่แล้วเจ้าหน้าที่ขอตรวจค้นก็สามารถใช้หนังสือเดินทางดังกล่าวเป็นหลักฐานยืนยันตัวตนได้ ดังนั้นจึงถือว่าหนังสือเดินทางสำหรับราษฎรเป็นต้นกำเนิดของบัตรประชาชน ต่อมาในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ได้เล็งเห็นความสำคัญจำเป็นที่จะต้องจัดทำเอกสารหลักฐานแสดงตัวตนของบุคคล โดยกำหนดรายละเอียดที่จะต้องปรากฏในเอกสารได้แก่ รูปพรรณสัณฐาน ที่อยู่อาศัย เพื่อประโยชน์ในการปกครองและการควบคุมราษฎรของทางราชการ จึงได้ออกกฎหมายว่าด้วยบัตรประจำตัวประชาชนขึ้นมาบังคับใช้เป็นครั้งแรก เรียกว่า “พระราชบัญญัติบัตรประจำตัวประชาชน พุทธศักราช 2486”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

(อริยพร โพธิใส. 2553.) ปัจจุบันบัตรประจำตัวประชาชนไทยจะมีรูปแบบเป็นบัตรลักษณะของบัตรทำด้วยพลาสติก มีความยืดหยุ่นและแข็งแรง มีขนาดกว้าง 4.5 เซ็นติเมตร ยาว 8.6 เซ็นติเมตร หนา 0.76 มิลลิเมตร พื้นบัตรทั้งสองด้านเป็นสีขาว มีลายสีฟ้า ด้านหลังของบัตรมีคำว่า "บัตรประจำตัวประชาชน กรมการปกครอง กระทรวงมหาดไทย มีรูปครุฑ และแถบแม่เหล็ก สำหรับบันทึกข้อมูลของเจ้าของบัตร นอกจากนี้จะมีรหัสกำกับบัตร ซึ่งเป็นชุดของตัวเลขผสมตัวอักษร เพื่อควบคุมกำกับการออกบัตรของแต่ละสำนักทะเบียน ด้านหน้าของบัตรมีข้อมูลเกี่ยวกับประวัติของเจ้าของบัตร ได้แก่ เลขประจำตัวประชาชน 13 หลัก ชื่อตัว ชื่อสกุล วันเดือนปีเกิด ที่อยู่ตามทะเบียนบ้าน หมู่โลหิต วันที่ออกบัตร วันที่บัตรหมดอายุ และมีลายมือชื่อเจ้าพนักงานผู้ออกบัตร และที่สำคัญคือรูปถ่ายใบหน้าเจ้าของบัตร เพื่อเป็นสิ่งยืนยันสถานะความเป็นเจ้าของบัตรประชาชนที่แท้จริงกับผู้ถือบัตรประชาชน บัตรประจำตัวประชาชนนับว่าเป็นบัตรสำคัญส่วนบุคคลที่มีความเป็นสากลและมีใช้กันหลายประเทศทั่วโลก อาทิ ประเทศไทย อียิปต์ ซิมบับเว บังคลาเทศ จีน ฮ่องกง อินเดีย อินโดนีเซีย มาเลเซีย พม่า สิงคโปร์ ไต้หวัน เวียดนาม เบลเยี่ยม ฟินแลนด์ ฝรั่งเศส เยอรมันนี ฮังการี่ โปแลนด์ โรมาเนีย รัสเซีย และบราซิล เป็นต้น โดยลักษณะของบัตรก็จะมีความเป็นสากลที่มีรูปแบบเหมือนกัน คือ ข้อมูลส่วนบุคคลและรูปถ่ายใบหน้าเจ้าของบัตร อยู่บนบัตรประชาชน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 2 ตัวอย่างบัตรประชาชนแต่ละประเทศทั่วโลก

ที่มา : alive-monste. 2557.

จากภาพคือตัวอย่างรูปแบบบัตรประจำตัวประชาชนประเทศต่าง ๆ ที่ยังคงกำหนดให้พลเมืองของประเทศต้องมีเพื่อเป็นการยืนยันสถานนะภาพความเป็นพลเมือง ซึ่งผู้วิจัยยกตัวอย่างมาให้เห็นภาพประกอบการวิจัยเพียง 10 ประเทศ ได้แก่

(1) บัตรประจำตัวประชาชนประเทศฮ่องกง

(2) บัตรประจำตัวประชาชนประเทศอินโดนีเซีย

(3) บัตรประจำตัวประชาชนประเทศมาเลเซีย

(4) บัตรประจำตัวประชาชนประเทศพม่า

(5) บัตรประจำตัวประชาชนประเทศรัสเซีย

(6) บัตรประจำตัวประชาชนประเทศโรมาเนีย

(7) บัตรประจำตัวประชาชนประเทศอียิปต์

(8) บัตรประจำตัวประชาชนประเทศเบลเยี่ยม

(9) บัตรประจำตัวประชาชนประเทศฮังการี่

(10) บัตรประจำตัวประชาชนประเทศไทย

ปัจจุบันมีบางประเทศ เช่น อเมริกา อังกฤษ แคนาดา ออสเตรเลีย สวีเดน ญี่ปุ่น ได้ยกเลิกการมีบัตรประจำตัวประชาชนไปแล้ว เนื่องจากว่าในการติดต่อกับหน่วยงานของรัฐและเอกชนต่าง ๆ จะสามารถใช้เอกสารใดก็ได้ที่ออกให้โดยหน่วยงานของรัฐ ได้แก่ สูติบัตร ทะเบียนบ้าน ใบรับสัญชาติ ใบขับขี่ หรือพาสปอร์ต ในการยืนยันสถานภาพตัวบุคคล แต่ถึงกระนั้น ใบสำคัญต่าง ๆ เหล่านี้นอกเหนือจากข้อมูลส่วนบุคคลแล้ว ก็ยังจำเป็นต้องมีภาพใบหน้าในเอกสารด้วย เพื่อเป็นการยืนยันตัวตนของผู้ถือบัตรกับเอกสารนั้นว่าเป็นบุคคลเดียวกันจริง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(1) (2) (3)

(4) (5) (6)

ภาพที่ 3 ตัวอย่างบัตรประจำตัว/เอกสารสำคัญต่าง ๆ ที่ใช้แสดงตัวตน

ที่มา : ผู้วิจัย

จากภาพคือตัวอย่างรูปแบบบัตรประจำตัว/เอกสารสำคัญส่วนบุคคล ที่ออกให้โดยหน่วยงานหรือองค์กรทั้งภาครัฐและเอกชน เป็นเอกสารสำคัญที่ออกให้โดยมีวัตถุประสงค์การใช้งานเพื่อประโยชน์และเป็นไปตามเจตนารมย์ของหน่วยงานที่ออกบัตรหรือเอกสารให้ ซึ่งผู้วิจัยยกตัวอย่างบัตรประจำตัวและเอกสารสำคัญที่มีภาพถ่ายใบหน้าเพื่อยืนยันสถานะประกอบข้อมูลผู้ถือบัตรหรือเอกสาร ดังนี้

(1) บัตรนักเรียน/นักศึกษา

(2) ใบขับขี่

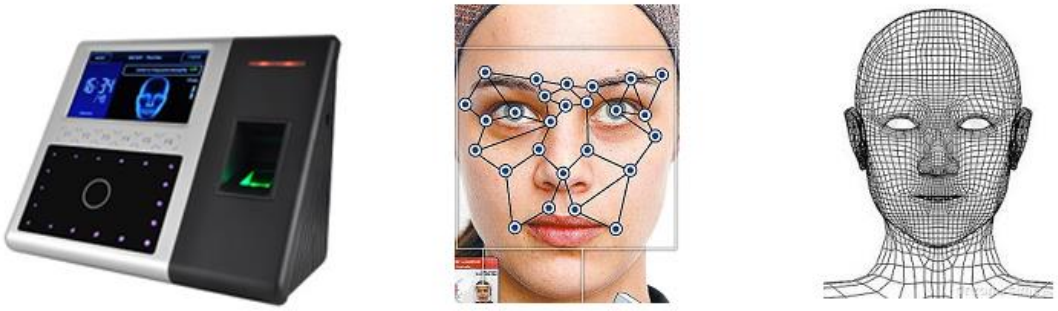
(3) บัตรข้าราชการ

(4) บัตรประจำตัว

(5) วีซ่าเข้าประเทศ

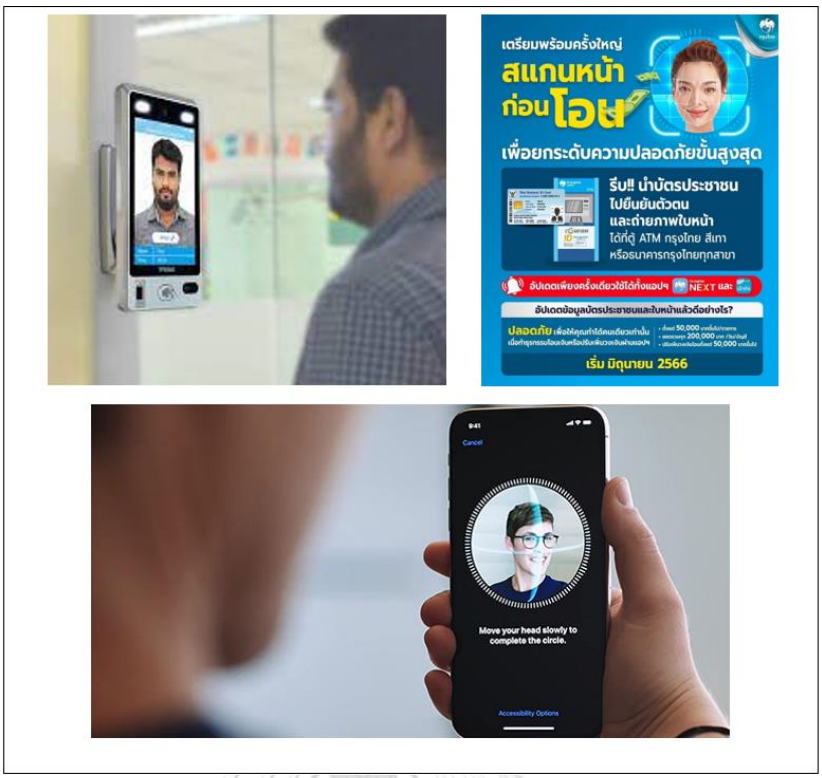
(6) พาสปอร์ต

ใบหน้านอกจากจะปรากฏบนบัตรหรือเอกสารสำคัญต่าง ๆ ที่ทางราชการหรือหน่วยงานอื่น ๆ ออกให้เพื่อใช้ยืนยันตัวตนแล้ว ปัจจุบัน ใบหน้ายังถูกนำมาใช้กับเทคโนโลยีเพื่อยืนยันตัวตนเพื่อเข้าใช้งานหรือเข้าถึงข้อมูลส่วนบุคคล ไม่ว่าจะเป็นการสแกนหน้าระบบสมาร์ทโฟนเพื่อเปิดใช้งานระบบ การสแกนหน้าในการรับสิทธิทางการเงิน (แอปธนาคาร) หรือแม้แต่การสแกนหน้าเพื่อบันทึกการเข้าออกหรือลงเวลาในการมาปฏิบัติงานของหน่วยงานหรือองค์กรต่าง ๆ ซึ่งระบบการสแกนหน้าเป็นเทคโนโลยีสมัยใหม่มีกระบวนการทำงาน คือ ทำงานโดยการถ่ายวีดีโอภาพซึ่งจะเหมือนการถ่ายรูป 25 ภาพต่อวินาที ระบบจะนำภาพใบหน้าที่ชัดที่สุดมาวิเคราะห์วัดระยะระหว่างตาทั้งสองข้าง ขนาดกระบอกตา ขนาดจมูก ปาก กราม ซึ่งเป็นการตรวจสอบทางไบโอเมตริกส์เปรียบเทียบกับส่วนต่าง ๆ ของอวัยวะจากการเก็บข้อมูลรูปของบุคคลที่เก็บไว้ในหลักฐานข้อมูล โดยทำเป็น template บอกระยะห่างของส่วนต่าง ๆ ของใบหน้าไว้อย่างละเอียด เครื่องสแกนใบหน้าชนิดที่ต้องการความแม่นยำสูง จะมีการทำตารางที่ถี่มากบนใบหน้าผู้ถูกตรวจสอบ โดยทำเป็น template ให้รู้ถึงระยะห่างของส่วนต่าง ๆ ของหน้าและสามารถบอกว่า ใบหน้าส่วนที่สูงหรือต่ำกว่าส่วนใบหน้าแถว ๆ นั้น อยู่ตรงไหนของตาราง ซึ่งส่วนสูงและต่ำบนใบหน้ามีอย่ประมาณ 2,200 แห่ง เมื่อรวมคุณลักษณะทั้งหมดแล้วแต่ละคนจะไม่เหมือนกัน ดังนั้นเครื่องสแกนใบหน้าจึงสามารถระบุคนนั้นว่าเหมือนใครในฐานะข้อมูล



ภาพที่ 4 การทำงานของระบบสแกนใบหน้าโดยการวัดภาพหน้าบุคคลเพื่อระบุตัวตน

ที่มา : Securemate Co.,Ltd. 2020.



ภาพที่ 5 การสแกนใบหน้า ความสำคัญของใบหน้ากับนวัตกรรมทางเทคโนโลยี

ที่มา : Fortune. 2561.

นอกจากนี้ ใบหน้ายังมีความสำคัญที่เชื่อมโยงกับความเชื่อ โดยเฉพาะความเชื่อและวัฒนธรรมของจีนที่ได้เข้ามามีอิทธิพลอย่างมากในประเทศไทย จนถือได้ว่ากลายมาเป็นส่วนหนึ่งในความเชื่อของคนไทยไปแล้วไม่ว่าจะเป็น โหงวเฮ้ง ฮวงจุ้ย ฮวงซุ้ย หรือ การดูดวงชะตาก็ตาม ซึ่งผู้วิจัยจะนำเสนอศาสตร์ที่มีความเกี่ยวข้องกับ การดูลักษณะคนจากรูปทรงใบหน้า หรือที่เรียกว่า “โหงวเฮ้ง” นั่นเอง

“โหงวเฮ้ง” หรือเรียกเป็นคำไทยๆ ว่า “นรลักษณ์ศาสตร์” เป็นวิชาการทางสถิติศาสตร์เกี่ยวกับการวิเคราะห์ข้อมูลโดยหลักธรรมชาติ ที่สร้างขึ้นเพื่อให้มนุษย์วิเคราะห์มนุษย์ด้วยกันเอง โดยการทำนายคุณสมบัติจากรูปลักษณ์ภายนอกในร่างกายมนุษย์ โดยเฉพาะหน้าตา ที่ประกอบด้วย 5 จุดสำคัญได้แก่ หู ตา จมูก ปาก และหน้าผาก สามารถบ่งบอกถึงสิ่งที่ดีและไม่ดีที่เกิดขึ้นจากธาตุทั้ง 5 คือ ธาตุทอง (หูซ้าย) ธาตุไม้ (หูขวา) ธาตุไฟ (หน้าผาก) ธาตุดิน (จมูก) และธาตุน้ำ (ปาก) ที่สะสมและทำปฏิกิริยากันจากพลังงานหยางและหยินภายในร่างกาย กำหนดความสมบูรณ์ทางร่างกายจากบุคลิกลักษณะเด่นภายนอกเป็นหลักสำคัญในการวิเคราะห์อุปนิสัยใจคอ ซึ่งแสดงออกมา

เป็นการกระทำต่อกันอย่างหลีกเลี่ยงและเปลี่ยนแปลงได้ยาก อุปสรรคจะลดลงเมื่อบุคลากรที่ต้องประสานงานช่วยเหลือพึ่งพาซึ่งกันและกัน ได้รับรู้ถึงอุปนิสัย อารมณ์ และความเคยชินของแต่ละบุคคลก่อนล่วงหน้าสามารถลดปัญหาหรืออุปสรรคในการทำงาน และยังสามารถนำไปวิเคราะห์หาความพึงพอใจซึ่งกันและกัน ไม่ว่าจะระหว่างหัวหน้ากับลูกน้อง เพื่อนร่วมงาน หรือแม้กระทั่งบุคคลภายนอกเช่น ลูกค้า ผู้ถือหุ้น บุคคลทั่วไปที่ต้องสื่อสารสนทนาด้วย โดยความเชื่อเรื่องโหงวเฮ้งจะมีความสัมพันธ์กับความเชื่อในเรื่องต่าง ๆ ดังนี้

1. หน้าที่การงาน ในหลาย ๆ องค์กร ใช้ศาสตร์โหงวเฮ้งเป็นหนึ่งในเกณฑ์คัดเลือกเข้าทำงาน เพื่อลดโอกาสความขัดแย้งในองค์กร และตอบโจทย์สายงานที่รับเข้าทำงานครับ โดยดูจากโหงวเฮ้งบนใบหน้าเพื่อพยากรณ์

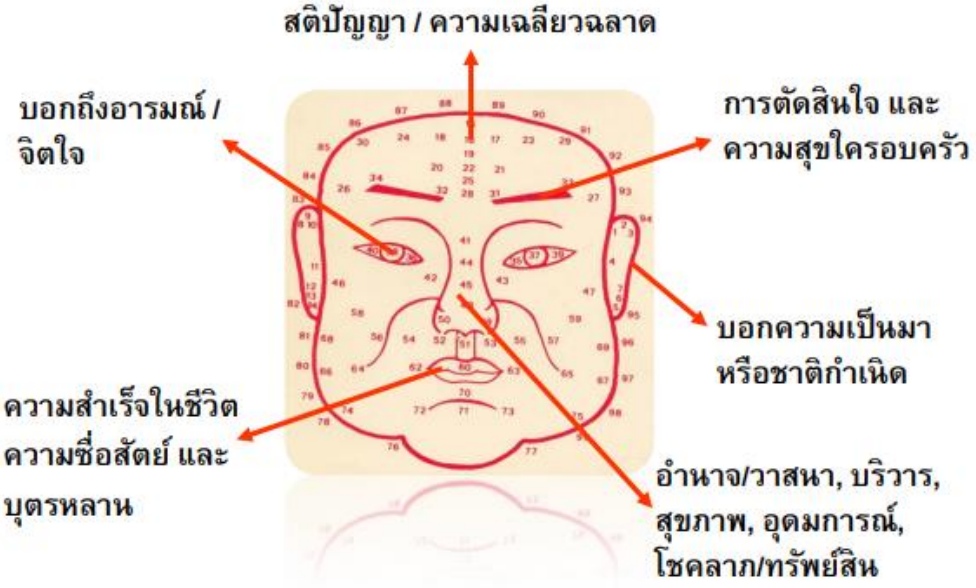
2. การบริหาร การทำธุรกิจ นักธุรกิจหลาย ๆ คนก็เลือก ผู้ร่วมทุน หรือเลือกหุ้นส่วนจากการดูโหงวเฮ้ง เพื่อลดความเสี่ยงการทุจริต กลโกง หรือช่วยให้สามารถระวังตัวจากคนลักษณะไม่ดีได้

3. การคบค้าสมาคม การศึกษาศาสตร์โหงวเฮ้ง ช่วยให้สามารถคาดการณ์ ภูมิหลัง นิสัยใจคอ ของผู้ที่เข้ามาเกี่ยวพันด้วย

4. การเลือกคู่ครอง หลาย ๆ ครอบครัวใช้ศาสตร์โหงวเฮ้ง ในการเลือกคู่ครอง เพื่อให้ส่งเสริมเกื้อกูลกันในเรื่องหน้าที่การงาน การให้กำเนิดทายาท ที่สามารถพึ่งพาได้ในอนาคต

5. สร้างความปลอดภัย และวาสนาให้ตัวเอง การศึกษาศาสตร์โหงวเฮ้ง ช่วยให้ปรับนิสัยทัศนคติ รวมถึงโครงสร้างบนใบหน้า เพื่อแก้ไขดวงชะตา ให้มีชีวิตที่ราบรื่น สมหวัง ในเรื่องต่าง ๆ มากขึ้น ดังนั้นหลาย ๆ คนที่รู้สึกว่าชีวิตไม่ค่อยราบรื่น มีปัญหาอยู่บ่อย ๆ จึงต้องการแก้โหงวเฮ้งเพื่อช่วยให้ชีวิตมีวาสนาดีขึ้น เพิ่มความมั่นใจมากยิ่งขึ้นตามความเชื่อ

ตามความเชื่อของชาวจีน รูปทรงใบหน้าของมนุษย์นั้นถูกแบ่งออกทั้งหมดเป็น 6 รูปทรง ได้แก่ ทรงรี ทรงยาว ทรงกลม ทรงเหลี่ยม ทรงหัวใจ และทรงเพชร ซึ่งใบหน้าทั้ง 6 รูปทรงนี้ก็จะมีนิสัยและคุณลักษณะเฉพาะตัวที่แตกต่างกันบ้าง คล้ายกันบ้าง ปะปนกันไปตามแต่ละรูปทรง



ภาพที่ 6 ตำแหน่งจุดบนใบหน้าสำหรับศาสตร์การดูโหงวเฮ้ง

ที่มา : ดร.วิชิต สุรพนานนท์ชัย. 2558.

จากภาพ คือ ศาสตร์การดูโหงวเฮ้งที่แสดงตำแหน่งบนใบหน้าที่บ่งบอกลักษณะโหงวเฮ้งต่าง ๆ มีทั้งสิ้น 99 จุด โดยบริเวณหน้าผากบ่งบอกถึงสติปัญญา ความเฉลียวฉลาด บริเวณคิ้วบ่งบอกถึงการตัดสินใจและความสุขในครอบครัว บริเวณใบหูบ่งบอกถึงความเป็นมาหรือชาติกำเนิด บริเวณดวงตาบ่งบอกถึงอารมณ์และจิตใจ บริเวณจมูกบ่งบอกถึงอำนาจวาสนา บริวาร สุขภาพ อุดมการณ์ โชคลาภและทรัพย์สิน บริเวณปากบ่งบอกถึงความสำเร็จในชีวิต ความซื่อสัตย์ และบุตรหลาน

นอกจากศาสตร์ความเชื่อด้านโหงวเฮ้งของชาวจีนที่ดูจากลักษณะใบหน้าแล้ว คนไทยยังมีความเชื่อเกี่ยวกับใบหน้าโดยเชื่อว่าสง่าราศีของคนจะดูได้จากใบหน้า โดยความเชื่อเรื่องราศีนี้มักปรากฏในหลายรูปแบบ เช่น ตำนานนางสงกรานต์ที่กล่าวถึงท้าวกบิลพรหมได้ทดลองสติปัญญาของธรรมบาลกุมารผู้ได้ชื่อว่าเป็นเด็กที่มีสติปัญญาเฉลียวฉลาด โดยใช้คำถาม 3 ข้อ ได้แก่ ข้อ 1. ตอนเช้าราศีคนอยู่แห่งใด ข้อ 2. ตอนเที่ยงราศีของคนอยู่แห่งใด และ ข้อ 3. ตอนค่ำราศีของคนอยู่แห่งใด ฝ่ายธรรมบาลกุมารสามารถตอบข้อคำถามได้โดยได้รับคำชี้แนะจากนกอินทรีย์โดยคำตอบมีอยู่ว่า ข้อ 1. ตอนเช้าราศีของมนุษย์อยู่ที่หน้าคนจึงต้องล้างหน้าทุก ๆ เช้า ข้อ 2. ตอนเที่ยงราศีคนอยู่ที่อกมนุษย์จึงต้องเอาเครื่องหอมประพรมที่อก และ ข้อ 3. ตอนค่ำราศีคนอยู่ที่เท้า มนุษย์จึงต้องล้างเท้าก่อนเข้านอน จากตำนานนางสงกรานต์จะเห็นได้ว่า ใบหน้าเป็นส่วนหนึ่งที่แสดงถึงความมีสง่าราศี

ของคน นอกจากนี้ราศีบนใบหน้ายังปรากฏในโคลงโลกนิติ ซึ่งเชื่อว่ามีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาต่อมา สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเดชาดิศร ทรงรวบรวมและชำระโคลงโลกนิติสำนวนเก่าให้ประณีตไพเราะยิ่งขึ้น และจารึกไว้บนแผ่นศิลาอยู่ที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม เป็นวรรณกรรมประเภทคำสอนในลักษณะของโคลงสุภาษิต คำว่า “โลกนิติ” (อ่านว่า โลก-กะ-นิด) แปลว่า ระเบียบแบบแผนแห่งโลก โดยมีโคลงบทหนึ่งได้กล่าวถึงราศีบนใบหน้า ดังนี้

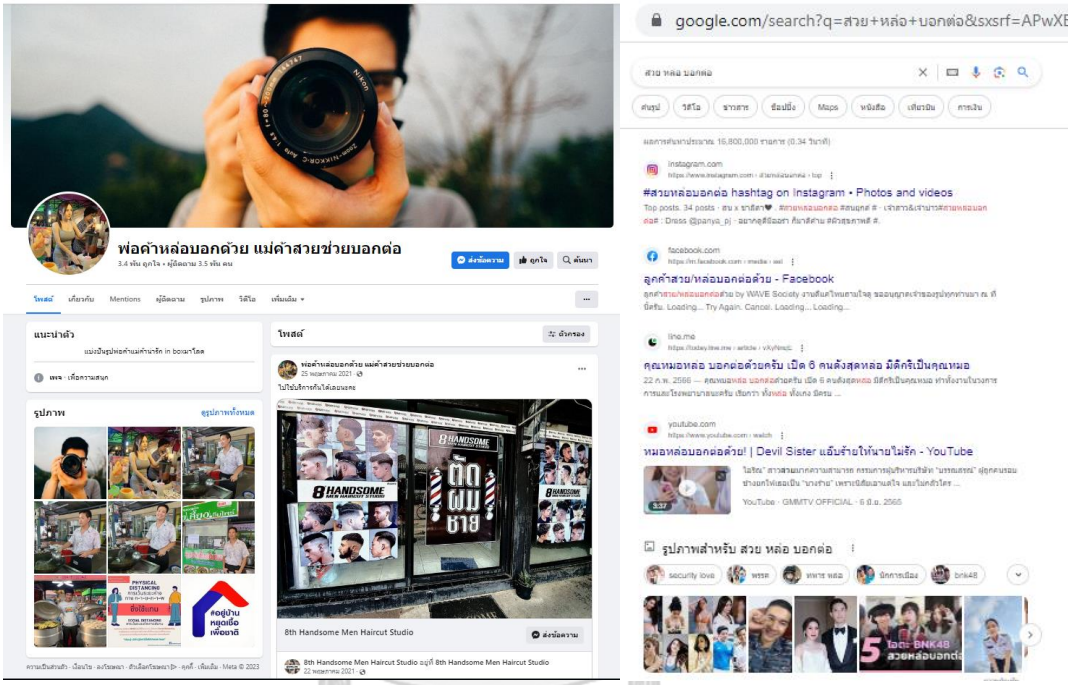
เจ็ดวันเว้นดีดซ้อม ดนตรี
อักขระห้าวันหนี เนิ่นช้า
สามวันจากนารี เป็นอื่น
วันหนึ่งเว้นล้างหน้า อับเศร้าศรีหมอง

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเดชาดิศร. 2559.)

จากคำประพันธ์ดังกล่าวข้างต้น ได้กล่าวถึงราศีที่มีอยู่บนใบหน้าโดยแปลความได้ว่า ใบหน้านั้นเป็นสิ่งที่ บ่งบอกถึงสง่าราศีของแต่ละบุคคลและจำเป็นต้องล้างหน้าทุกวันเพื่อให้ดูมีสง่าราศี หากแต่บุคคลใดละเว้นการล้างหน้าเพียงวันเดียวจะทำให้บุคคลนั้นดูหม่นหมองไม่มีสง่าราศี

ความสำคัญของใบหน้า นอกจากจะแสดงถึงความแตกต่างของบุคคลเพื่อยืนยันสถานภาพของบุคคลที่สามารถแยกแยะได้ง่ายที่สุดแล้ว ใบหน้ายังเป็นส่วนที่มีประโยชน์ต่อการใช้ชีวิต เช่น การเลือกคู่ครอง มนุษย์เมื่อถึงวัยเจริญพันธุ์พร้อมที่จะสร้างครอบครัวเพื่อสืบเชื้อสายของตนแล้ว มนุษย์จะเริ่มจับคู่โดยการเลือกคนที่ถูกใจมาเป็นคู่ครอง โดยลำดับแรกสิ่งที่มนุษย์ทั่วโลกชื่นชอบและวาดฝันไว้สำหรับคู่ครองตนเองคือความต้องการคู่ครองที่มีรูปร่างหน้าตาดี สวยหล่อ ดังนั้นบุคคลที่มีหน้าตาสวยหล่อ จึงเป็นที่ต้องการเลือกสรรจากคนอื่น และคนสวย คนหล่อ ยังเป็นผู้ที่มีโอกาสเลือกคู่ครองได้มากกว่าบุคคลอื่น โดยมักมีคำพูดติดปากกันว่า “สวยเลือกได้หรือหล่อเลือกได้” เป็นต้น คนที่มีใบหน้าสวยหรือหล่อนั้น นอกจากโอกาสในการเลือกคู่ครองแล้ว ยังมีโอกาสมากกว่าคนอื่น ๆ ที่มีหน้าตาธรรมดาอีกหลายอย่าง เช่น การประกอบอาชีพ นอกจากสินค้าที่ดีและมีคุณภาพแล้ว รูปร่างหน้าตาของผู้ขายนับเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้มีโอกาสขายสินค้าได้ดีกว่าผู้ขายรายอื่นที่ขายสินค้าประเภทเดียวกัน เนื่องจากค่านิยมของมนุษย์ที่ชื่นชอบบุคคลที่รูปร่างหน้าตาหรือรูปลักษณ์ภายนอกเป็นที่แรกที่พบเห็น บางครั้งถึงกับมีการตั้งกลุ่มหรือเพจทางโซเชียลมีเดียต่าง ๆ ที่สามารถให้ผู้คนที่ได้พบเจอ

พ่อค้าหรือแม่ค้าที่มีรูปร่างหน้าตาดีนำรูปมาลงพร้อมระบุพิกัดสถานที่ร้านค้า ทำให้มีผู้ชื่นชอบติดตามหรือสนับสนุนสินค้าไปตามกระแสนิยมหรือความชื่นชอบส่วนบุคคล หรือหากพิมพ์คำค้นหาที่เกี่ยวกับหนุ่มหล่อ สาวสวย ก็จะปรากฏเว็บไซด์ แฮทแท็กทางสื่อโซเชียล หรือแอพพลิเคชั่นต่าง ๆ ขึ้นมาให้เข้าค้นหาได้อย่างมากมาย



ภาพที่ 7 กระแสนิยมบุคคลที่มีใบหน้าสวย หล่อ บนสื่อสังคมออนไลน์

ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นอกจากนี้ยังสามารถกล่าวได้ว่า นอกจากฝีมือความสามารถส่วนบุคคลแล้ว บุคคลที่มีใบหน้าสวยหล่อเปรียบเสมือนใบเบิกทางสู่เส้นทางหรืออาชีพหลาย ๆ อาชีพ ที่หลายคนวาดฝันไว้อยากจะเป็น เช่น นางงาม นายแบบ นางแบบ นักร้อง ดารานักแสดง เป็นต้น ซึ่งอาชีพที่กล่าวมานั้นมักจะคัดเลือกจากบุคคลจากหน้าตาเป็นสำคัญ เนื่องจากจะสามารถสร้างกระแสนิยมและชื่อเสียงก่อให้เกิดรายได้กับสังกัดได้เป็นอย่างดี ความสัมพันธ์ของใบหน้าที่มีผลต่ออาชีพนั้น ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างราชบัณฑิตราชบัณฑิตยสภาแห่งกรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษที่ให้ความสำคัญของใบหน้าที่ก่อให้บุคคลเกิดมีชื่อเสียงโด่งดัง จึงได้ทำการจัดระบบมาตรฐานสัดส่วนใบหน้าของชาว Cocasian โดยการกำหนดวัดสัดส่วนระหว่างความกว้างของใบหน้า ระดับ รอยหักของดั้งจมูกต่อความกว้าง

ของใบหน้า ระดับกรามในแนวริมฝีกปากที่บรรจบกัน ซึ่งในการวัดสัดส่วนใบหน้าเพื่อทำการวิเคราะห์ในครั้งนี้ ได้ทำการวัดสัดส่วนใบหน้าของฟรานซิสโก ลาซอว์สกี นายแบบผู้มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับในวงการนายแบบ เขาชนะการประกวดสุดยอดนายแบบโลกจนกลายเป็นนายแบบให้กับแบรนด์ชั้นนำมากมาย

ค่านิยมหรือมาตรฐานความสวย ความหล่อของบุคคล เป็นค่านิยมเฉพาะของกลุ่มชาติพันธุ์ ไม่สามารถนำมาใช้เป็นค่ามาตรฐานวัดความสวยความหล่อของคนทั่วโลกได้ เนื่องจากแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์จะมีอัตลักษณ์ทางโครงสร้างใบหน้าตลอดจนองค์ประกอบส่วนต่าง ๆ บนใบหน้า เช่น ลักษณะคิ้ว ตา จมูก ปาก คาง ตลอดจนสีผิว สีเส้นขนหรือผม ที่ไม่เหมือนกัน ดังนั้นมุมมองความสวย ความหล่อของกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่ง อาจไม่ใช่มุมมองของอีกกลุ่มชาติพันธุ์อื่นก็ได้ แต่ค่านิยมที่เหมือนกันเกี่ยวกับใบหน้าคือ มนุษย์ทุกคนอยากให้ตนเองมีใบหน้าที่เกลี้ยงเกลาหมดจด ไร้สิวฝ้าจุดด่างดำ และริ้วรอยเหี่ยวย่นบนใบหน้า จนทำให้เกิดนวัตกรรมเครื่องสำอางบำรุงผิวหน้า ตลอดจนความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีทางการแพทย์ที่ช่วยเสริมความสวยความงามบนใบหน้าตั้งแต่การปรับแก้ไขใบหน้าให้งดงามเพียงเล็กน้อย เช่น การฉีดฟิลเลอร์เพื่อช่วยเติมเต็มริ้วรอยร่องลึก บริเวณต่างๆ ของใบหน้าให้กลับมาดูอ่อนเยาว์ กระชับ เปล่งปลั่ง การฉีดโบท็อกเพื่อให้ผิวหน้าเต่งตึงกระชับ ปรับรูปหน้าหรือการร้อยไหมเพื่อยกกระชับใบหน้าให้ได้รูปทรง ไปจนถึงการปรับแก้ไขใบหน้าให้ได้รูปได้สัดส่วนอย่างการผ่าตัดศัลยกรรมใบหน้าเพื่อให้การใช้ชีวิตดีขึ้น นวัตกรรมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นเพื่อการเปลี่ยนแปลงทางใบหน้าทำให้เห็นว่า มนุษย์ให้ความสำคัญของใบหน้าเป็นสำคัญ ดังนั้นเพื่อความชัดเจนในแง่ความแตกต่างของใบหน้าของมนุษย์ ผู้วิจัยขอนำเสนอลักษณะทางกายภาพของใบหน้าในลำดับต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2 ลักษณะทางกายภาพของใบหน้า

ใบหน้าเป็นส่วนประกอบหนึ่งของศีรษะ และมีอวัยวะสำคัญอื่น ๆ บนใบหน้าที่สำคัญจำเป็นต่อการดำรงชีวิตประจำวัน เป็นองค์ประกอบของใบหน้า มีความสำคัญทั้งในด้านภาพลักษณ์ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะบุคคล ซึ่งผู้วิจัยจะนำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับใบหน้าดังนี้

2.2.1 ความหมายของใบหน้า

การทำความรู้จักและเรียนรู้เรื่องใบหน้า เพื่อให้เกิดความเข้าใจในสรีระและโครงสร้างของใบหน้าอันจะนำไปสู่ความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรม โดยพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานให้ความหมายของใบหน้า ดังนี้

ราชบัณฑิตยสถาน (2554) กล่าวว่า “หน้า น. คือ ส่วนของศีรษะตั้งแต่หน้าผากลงมาจรดคาง ;น. ซีกของกายที่ตรงข้ามกับหลัง, ด้านของสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่อยู่ตรงข้ามกับสายตาของเราหรือด้านที่เผชิญหน้ากับสายตาของเรา เช่น เขาวิ่งอยู่หน้าฉัน จึงเห็นแต่หลังเขาไว ๆ, น. ส่วนบนของบางสิ่ง เช่น หน้าขนม ข้าวเหนียวหน้าสังขยา หน้าปกหนังสือ, น. เครื่องปรุงที่แต่งหรือโรยบนอาหารบางอย่าง เช่น กระเทียมเจียวโรยหน้าข้าวต้ม, น. ด้านหนึ่ง ๆ ของวัตถุแบน ๆ อย่างกระดาษ เช่น หน้ากระดาษ หน้าซอง, ด้านของเครื่องตีที่ขึงด้วยหนัง เช่น หน้ากลอง, ด้านหนึ่ง ๆ ของลูกเต๋าซึ่งมี 6 ด้าน น. ส่วนกว้างของแผ่นกระดาน เสาเหลี่ยม หรือผืนผ้า เป็นต้น, น. ชายผ้าบางชนิดที่มีลวดลาย, ด้านของผ้าที่มีลวดลายชัดกว่า, น. คราว เช่น เมื่อข้าวสุกแล้วก็ถึงหน้าเก็บเกี่ยว, ฤดู เช่น หน้าฝน หน้าทุเรียน น. โดยปริยายหมายถึงคน เช่น เขาสู้ทุกคนไม่ว่าหน้าไหน, น. เกียรติและศักดิ์ศรี เช่น เห็นแก่หน้า ไม่ไว้หน้า, น. ลักษณะนามบอกจำนวนด้านของแผ่นกระดาษ เช่น หนังสือเล่มนี้มี 200 หน้า, ว. ถัดไป เช่น อาทิตย์หน้า ฉบับหน้า, ว. ตรงข้ามกับ หลัง (ใช้แก่เวลาที่ยังมาไม่ถึง) เช่น วันหน้า เดือนหน้า ปีหน้า, อยู่ตรงข้ามกับข้างหลัง เรียกว่า ข้างหน้า”

จากความหมายของคำว่า “หน้า” ตามความหมายของพจนานุกรมจะเห็นได้ว่า เป็นทั้งคำนาม และคำวิเศษ การนำไปใช้ในบริบทที่ต่างกันจะทำให้ความหมายของคำว่าหน้าแตกต่างกันไปด้วย สำหรับงานวิจัยฉบับนี้ จะกล่าวถึง “หน้า” ซึ่งเป็นอวัยวะของร่างกาย หมายถึง ส่วนของศีรษะตั้งแต่หน้าผาก ลงมาจรดคาง มีองค์ประกอบของใบหน้าประกอบด้วยอวัยวะสำคัญ ที่ตั้งอยู่บนใบหน้า ได้แก่ หน้าผาก คิ้ว ตา จมูก แก้ม ปาก และคาง

2.2.2 ลักษณะของใบหน้า

ใบหน้าเป็นสิ่งสำคัญที่มีลักษณะทางกายภาพที่สามารถบ่งบอกความแตกต่างระหว่างบุคคลได้ เป็นส่วนประกอบหนึ่งของศีรษะซึ่งเป็นอวัยวะส่วนบนของร่างกายมนุษย์ โดยใบหน้ามีรายละเอียดประกอบด้วย หน้าผาก คิ้ว ตา จมูก แก้ม ปาก และคาง มีความสำคัญอย่างยิ่งในมิติทางสังคม เนื่องจากมนุษย์จัดว่าเป็นสัตว์สังคม จำเป็นต้องมีการติดต่อสื่อสารกัน โดยอวัยวะสิ่งแรกที่มนุษย์จะมองผู้อื่นเมื่อมีการพบเจอ คือ ใบหน้า ดังนั้นใบหน้ามีความสำคัญอย่างยิ่ง ทั้งในเชิงสังคมศาสตร์และเชิงจิตวิทยา เป็นเครื่องมือสำคัญในการสื่อสารและการแสดงออกทางสังคม เป็นส่วนสำคัญอย่างหนึ่งที่ช่วยบ่งบอก อายุ เพศ เชื้อชาติ ครอบครัว และประสบการณ์ มนุษย์ทั้งเพศชายและเพศหญิงจะให้ความสำคัญกับใบหน้าเป็นลำดับแรก ซึ่งเป็นสิ่งที่ส่งผลให้เกิดการตอบสนองจากผู้อื่น เช่น เพศชายมักจะแสดงออกทางใบหน้าให้ดูน่ากลัวสำหรับศัตรู แต่เพศหญิงมักแต่งหน้าทาปากเพื่อดึงดูดเพศตรงข้าม นอกจากนี้ใบหน้ายังเป็นลักษณะเด่นที่สร้างภาพจำที่ไวต่อการรับรู้ความรู้สึกและการแสดงออกทางใบหน้า มีส่วนช่วยตอบสนองทั้งทางตรงและทางอ้อมต่อบุคคลอื่น (ในการ

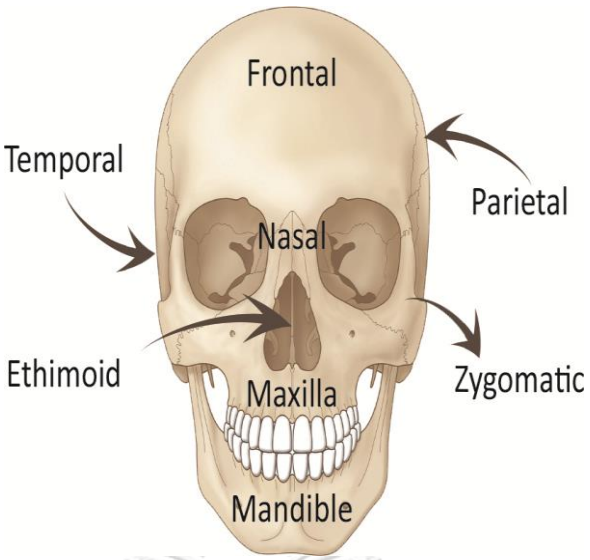
ปฏิบัติหน้าที่สืบสวนสอบสวนของตำรวจ เพื่อติดตามคนร้ายมาดำเนินคดีก็ใช้การสเก็ตใบหน้าคนร้ายเพื่อใช้เป็นหลักฐานหรือข้อมูลในการติดตามจับกุม) เนื่องจากมนุษย์แต่ละคนจะมีลักษณะของใบหน้าที่มีเอกลักษณ์และจุดเด่นจุดด้อยในองค์ประกอบต่าง ๆ บนใบหน้าที่แตกต่างกันไป ซึ่งผู้วิจัยจะนำเสนอลักษณะของใบหน้าที่สำคัญดังนี้

2.2.2.1 ลักษณะโครงสร้างของใบหน้า

การศึกษาให้เข้าใจสัดส่วนโครงสร้างของใบหน้ามีผลต่อการเขียนหน้าและการแต่งหน้า เนื่องจากการเขียนหน้าและการแต่งหน้าจำเป็นต้องมีการปรับแก้ไขรูปหน้าเพื่อเสริมให้เกิดความงาม หรือการเปลี่ยนแปลงบนใบหน้าตามจุดประสงค์ ดังนั้นจึงต้องเรียนรู้และทำความเข้าใจตั้งแต่ลักษณะโครงสร้างของใบหน้า ซึ่งจากการศึกษาพบว่าโครงสร้างของใบหน้ามีโครงสร้างหลัก 3 ส่วน คือ กะโหลกศีรษะ กล้ามเนื้อใบหน้า และผิวหนังใบหน้า ซึ่งมีองค์ประกอบสำคัญดังนี้

1) กระโหลกศีรษะ เป็นโครงสร้างของกระดูกที่ประกอบขึ้นเป็นโครงร่างที่สำคัญของส่วนศีรษะของสัตว์มีกระดูกสันหลังทุกชนิด กะโหลกศีรษะทำหน้าที่ปกป้องอันตรายให้กับสมองซึ่งเป็นศูนย์กลางของระบบประสาท ประกอบด้วยกระดูกทั้งหมด 22 ชิ้น (ทั้งนี้ไม่นับรวมกระดูกหู) โดยกระดูกแต่ละชิ้นของกะโหลกศีรษะส่วนใหญ่เชื่อมต่อเข้าด้วยกันโดยข้อต่อแบบซูเจอร์ (Suture) ที่เคลื่อนไหวไม่ได้ แต่มีความแข็งแรงสูง โดยงานวิจัยฉบับนี้จะนำเสนอเฉพาะด้านหน้า ซึ่งแบ่งออกเป็นส่วนต่าง ๆ คือ หน้าผาก (Frontal) ขมับ (Temporal) ขม่อม (Parietal) จมูก (Nasal) ขากรรไกรบน (Maxilla) กระดูกในโพรงจมูก (Ethmoid) โหนกแก้ม (Zygomatic) ขากรรไกรล่าง (Mandible)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

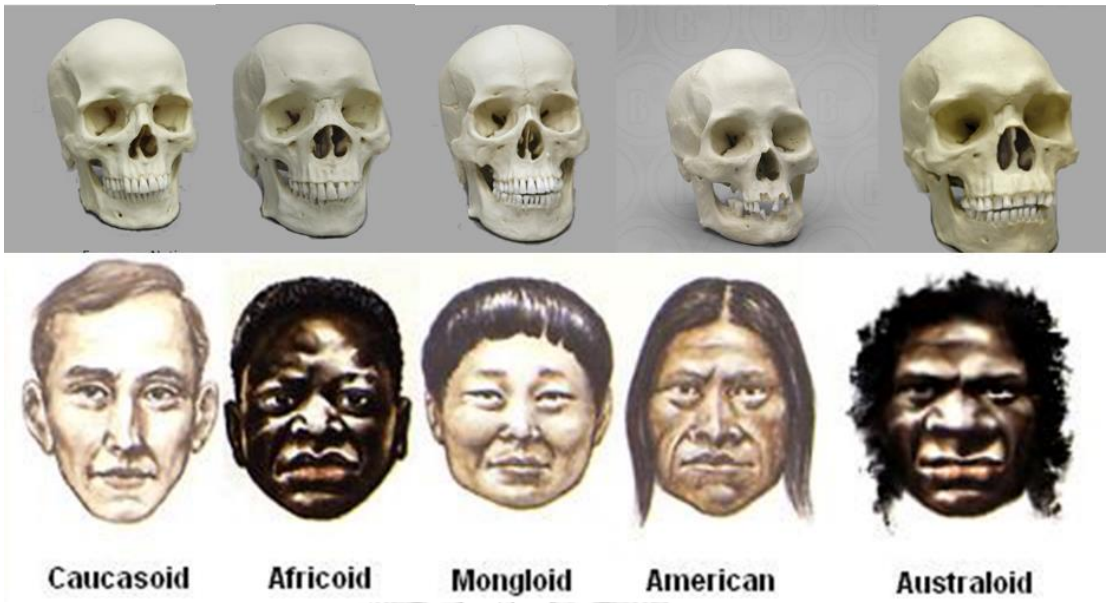


ภาพที่ 8 Facial Anatomy หัวกะโหลกด้านหน้า

ที่มา : Jaejong Park and Tareq Zobaer, 2021.

จากภาพเป็นส่วนประกอบของกะโหลกศีรษะมนุษย์ด้านหน้า ซึ่งแสดงให้เห็นชิ้นส่วนกระดูกที่อยู่ด้านหน้าแต่ละชิ้นที่ประกอบเข้าด้วยกันมีทั้งหมด 8 ชิ้น ไม่ว่าโครงสร้างกะโหลกศีรษะจะเล็กหรือใหญ่ก็จะมีทั้งหมด 8 ชิ้นเท่ากันทุกคน

RICHARD CORSON (1975) กล่าวในหนังสือ Stage Makeup เรื่อง Facial Anatomy เพื่อศึกษาถึงส่วนประกอบของกะโหลกศีรษะส่วนหน้า เพราะกะโหลกศีรษะเป็นกายภาพภายในกำหนดความตื้นลึกของโครงหน้า การศึกษาความรู้เกี่ยวกับกะโหลกส่วนหน้าเป็นข้อมูลพื้นฐานสำคัญที่เป็นประโยชน์ สำหรับใช้ในการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในงานนาฏกรรม เพราะแต่ละบุคคลจะมีสัดส่วนกะโหลกศีรษะที่แตกต่างกันตามพันธุกรรมของแต่ละชนชาติ เช่น กะโหลกเล็ก กะโหลกใหญ่ กะโหลกเรียวยาว หน้ากว้าง หรือขากรรไกรใหญ่ เป็นต้น



ภาพที่ 9 ลักษณะกายภาพภายในและภายนอกตามชาติพันธุ์

ที่มา : Human_race, 2013.

จากภาพเป็นการเปรียบเทียบลักษณะกะโหลกศีรษะของกลุ่มชนชาติพันธุ์ต่าง ๆ ซึ่งเป็นโครงสร้างสำคัญภายในที่ส่งผลต่อรูปหน้าที่เป็นลักษณะกายภาพภายนอก แสดงให้เห็นว่ากะโหลกศีรษะมีส่วนสำคัญทำให้ใบหน้ามีรูปลักษณ์ที่แตกต่างกัน

2) กล้ามเนื้อใบหน้า ประกอบด้วยกล้ามเนื้อ 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ใช้แสดงออกทางหน้า (Facial expression muscles) และกลุ่มที่ใช้เคี้ยว (Mastication muscles) โดยกลุ่มที่ใช้แสดงออกทางหน้าจะมีจำนวนมากอยู่ตามบริเวณต่าง ๆ ของใบหน้า ลักษณะเด่นของกล้ามเนื้อกลุ่มนี้คือจะมีจุดเกาะต้นจากกระดูกมาสิ้นสุดที่ผิวหนัง ทำให้เมื่อกล้ามเนื้อกลุ่มนี้ทำงานก็จะดึงผิวหนังให้เคลื่อนที่ไปด้วยซึ่งเป็นการแสดงออกทางใบหน้านั้นเอง หากกล้ามเนื้อนี้ทำงานไปนาน ๆ ก็จะเกิดรอยย่นขึ้นบนผิวหน้าได้ ข้อสังเกตรอยย่นที่เกิดขึ้นมักจะเกิดในทิศทางตรงกันข้ามกับกล้ามเนื้อ ส่วนกล้ามเนื้อเคี้ยวมีทั้งหมด 4 มัด อยู่บนใบหน้า 2 มัด อีก 2 มัดอยู่ใต้กระดูกใบหน้า โดยกล้ามเนื้อเคี้ยวที่อยู่บนใบหน้าคือกล้ามเนื้อบริเวณขมับ และบริเวณกรามล่าง (สมลักษณ์ อสุวพงษ์พัฒนา. 2562)

นอกจากนี้ การจัดกลุ่มกล้ามเนื้อบนใบหน้ายังอาจจัดกลุ่มแยกย่อยตามอวัยวะต่าง ๆ บนใบหน้า ได้แก่

กลุ่มกล้ามเนื้อปาก

Orbicularis Oris คือ กล้ามเนื้อวงแหวนรอบปากซึ่งมีเส้นใยเชื่อมโยงไปมาหลายทิศทาง ทั้งริมฝีปากบนและริมฝีปากล่าง แก้ม จมูก และบริเวณโดยรอบ มีผลกระทบต่อการอ้าและหุบปาก

Buccinator คือ กล้ามเนื้อแก้มทำหน้าที่ดูดหรือจูบ

Mentalis คือ กล้ามเนื้อที่อยู่บริเวณปลายคาง นอกจากทำหน้าที่ยกผิวหนังคาง แล้วยังทำหน้าที่ยื่นริมฝีปากล่าง และทำคางย่นได้อีกด้วย

Triangularis menti คือ กล้ามเนื้อรูปสามเหลี่ยมจากบริเวณขากรรไกรล่างขึ้นไปที่ปาก ทำหน้าที่รั้งมุมปากลง เช่น เม้มปากเวลาไม่พอใจหรือโกรธ

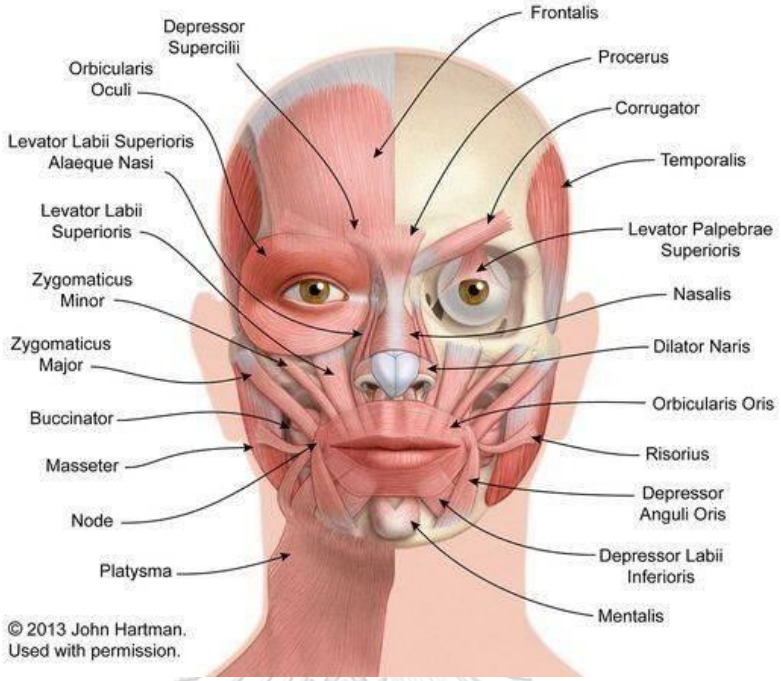
Risorious คือ กล้ามเนื้อยกขากรรไกรล่างไปยังบริเวณมุมปาก เป็นกล้ามเนื้อขนาดใหญ่ ซึ่งทำหน้าที่ขยับมุมปากไปทางฟันกรามที่อยู่ด้านในทำให้ยิ้มได้

Zygomaticus Major คือ กล้ามเนื้อปากบริเวณพาดจากกระดูกแก้มไปยังมุมปาก ทำให้มุมปากขยับขึ้น ลง และขยับข้างได้ ส่วนกล้ามเนื้อ Minor คือกล้ามเนื้อเล็ก แนวเฉียงจากกระดูกแก้มไปยังกล้ามเนื้อขอบปาก ทำหน้าที่ขยับริมฝีปากบนได้

Quadratus labii superioris คือ กล้ามเนื้อเล็ก ที่รั้งมุมปากล่างลง เวลาทำปากคว่ำ

Caninus คือ กล้ามเนื้อส่วนที่ยกริมฝีปากบนให้เชิด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 10 แสดงกลุ่มกล้ามเนื้อปาก

ที่มา : ประวีณ์นุช กิติวัฒนบำรุง, 2560.

กลุ่มกล้ามเนื้อที่จมูก

Procenus คือ กล้ามเนื้อรูปพีระมิด พาดสันจมูกทำหน้าที่รั้งระหว่างคิ้ว ส่งผลให้เกิดรอยย่นตรงกลางสันจมูก

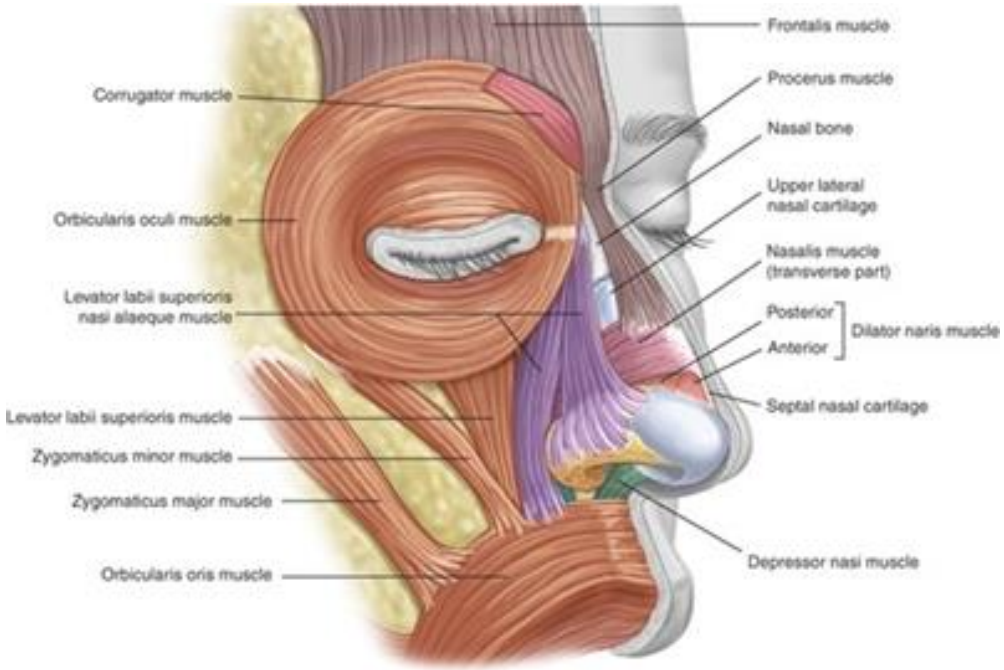
Nasalis คือ กล้ามเนื้อหลักของจมูก ซึ่งประกอบด้วยส่วนที่ทำให้รูจมูกหุบและบานออก

Depressor Septi คือ กล้ามเนื้อพาดฐานจมูก และรั้งกระดูกอ่อนระหว่างรูจมูกให้ช่องจมูกปิด

Dilator naris posterior คือ กล้ามเนื้อที่อยู่ใกล้ช่องจมูก ซึ่งทำหน้าที่เปิดรูจมูก กว้างขึ้นเพื่อให้อากาศเข้าไปได้มากขึ้น

Dilator Naris Anterior คือ กล้ามเนื้อที่บาง ละเอียดอ่อน อยู่ข้างบนระหว่างกลางช่องจมูก ช่วยเปิดช่องจมูกให้บานพะเยิบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 11 แสดงกลุ่มกล้ามเนื้อจมูก

ที่มา : ประวีณ์นุช กิติวัฒนบำรุง, 2560.

กลุ่มกล้ามเนื้อใบหน้า

Masseter and Temporalis คือ กล้ามเนื้อซึ่งทำงานร่วมกันเพื่อสบฟันเวลาเคี้ยวอาหาร หรือเคี้ยวหมากฝรั่ง หรือกัดฟันตอนนอน

Pterygoideus externus คือ กล้ามเนื้อสี่เหลี่ยมด้านไม่เท่า ซึ่งหนาสั้น เป็นรูปทรงกรวย ใช้งานในการเปิดปากและขยับขากรรไกร

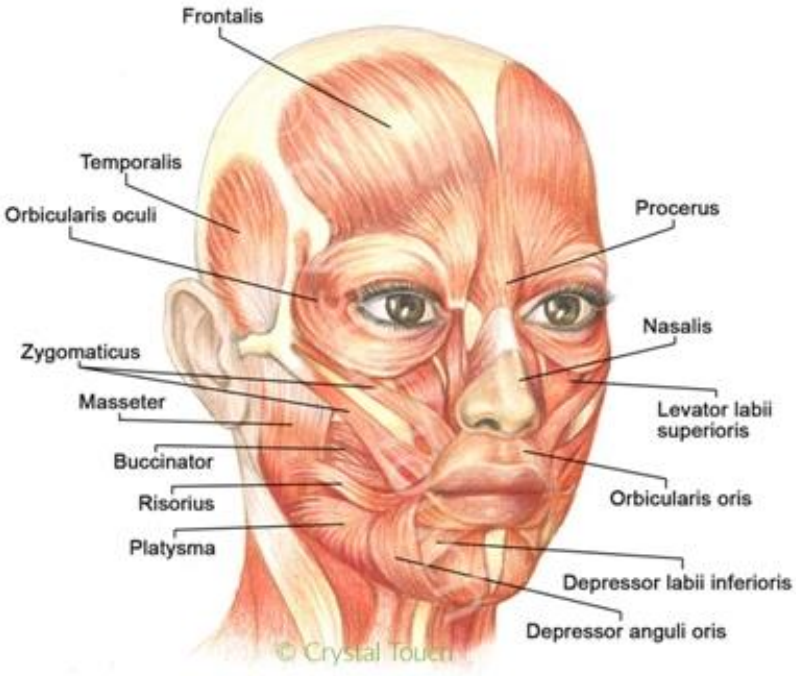
Pterygoideus externus คือ กล้ามเนื้อหนาสี่เหลี่ยมด้านไม่เท่า ซึ่งช่วยขากรรไกรบดกับฟัน

กลุ่มกล้ามเนื้อที่ดวงตา

Orbicularis Oculi คือ กล้ามเนื้อ รอบเบ้าตา และเปลือกตา ทำหน้าที่ปิดเปลือกตาเวลานอนหลับหรือกระพริบตา เวลาใช้งานกล้ามเนื้อส่วนนี้ ผิวหนังจะขยับเป็นรอยที่หางตา ทำให้เกิดริ้วรอยได้

Levator labii superioris คือ กล้ามเนื้อเปลือกตาบน รักษาเปลือกตาให้มั่นคง ไม่หย่อนยาน

Epiranius คือ กล้ามเนื้อที่ทำให้คิ้วเลิกสูงขึ้น การนวดออกกำลังใบหน้าในส่วนนี้จะเพิ่มการไหลเวียนของโลหิตทั่วหน้าผาก และดวงตา ทำให้กล้ามเนื้อคิ้วที่แข็งเกร็ง ปูดโปน ยุบนิ่มลงได้ เพราะลดอาการแข็งเกร็งของกล้ามเนื้อ



ภาพที่ 12 แสดงกลุ่มกล้ามเนื้อใบหน้าและดวงตา

ที่มา : ประวีณ์นุช กิติวัฒนบำรุง, 2560.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3) ผิวหนัง มีหน้าที่ปกป้องอันตรายจากเชื้อโรค เช่น แบคทีเรีย และไวรัส รวมถึงควบคุมการสูญเสียน้ำออกจากร่างกาย ควบคุณอุณหภูมิ และรับความรู้สึกสัมผัส ผิวหนังโดยทั่วไปแบ่งได้ 3 ชั้น คือชั้นหนังกำพร้า (Epidermis) ชั้นหนังแท้ (Dermis) และชั้นเนื้อเยื่อใต้ผิวหนัง (Subcutis หรือ Subcutaneous fat layer)

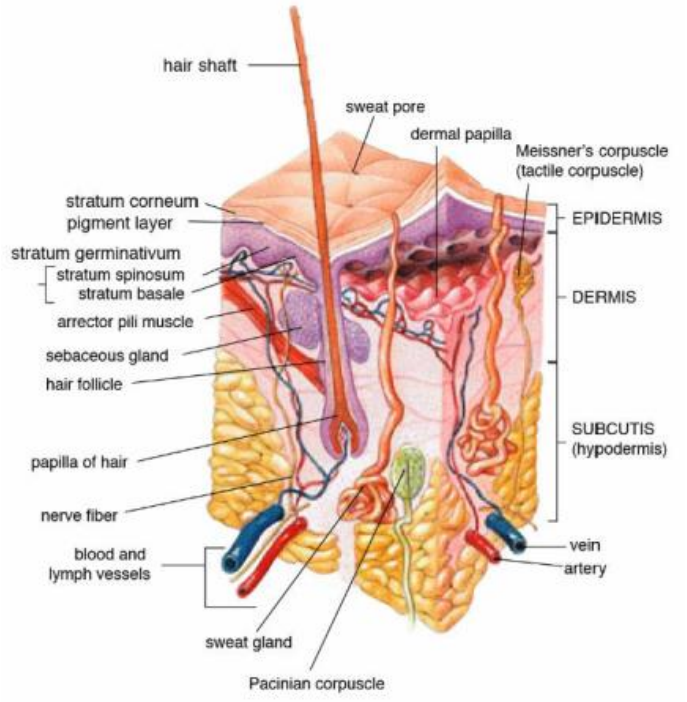
ชั้นหนังกำพร้า (Epidermis) ประกอบด้วยเซลล์เรียงตัวเป็นชั้น ๆ ชั้นที่อยู่ติดฐานมากที่สุดเรียกเซลล์ชั้นฐาน (Stratum Basal) ชั้นถัดมาเป็นชั้นที่เซลล์เหมือนมีหนามยื่นออกมา (Stratum spinosum) ชั้นถัดออกมาอีกเป็นชั้นที่ในเซลล์เหมือนมีถุงเล็ก ๆ บรรจุอยู่ (Stratum granulosum) และชั้นนอกสุดเป็นชั้นที่เซลล์ตายพร้อมจะหลุดลอกออกเป็นขี้ไคลเรียกชั้นนี้ว่า

stratum corneum ภายในชั้นหนังกำพร้านี้จะมีเซลล์สร้างเม็ดสี (Melanocyte) แทรกตัวอยู่ โดยเม็ดสีที่ถูกสร้างขึ้นเรียกว่า เมลานิน (Melanin) มีหน้าที่หลักในการป้องกันแสงแดดที่จะส่องเข้ามาและอาจจะทำลายผิวของเรา สำหรับคนที่มีเมลานินมากก็เหมือนมีกำแพงป้องกันรังสีที่แข็งแกร่ง เมลานินมี 2 ชนิด ได้แก่ ยูเมลานิน (Umelanin) ซึ่งมีสีดำและน้ำตาลเข้ม และฟีโอเมลานิน (Pheomelanin) ซึ่งมีสีแดง และเหลือง เมลานินทั้งสองชนิดนี้มีสัดส่วนแตกต่างกันออกไปในแต่ละบุคคล สัดส่วนที่แตกต่างกันไป ของเมลานินที่ผลิตออกมาทำให้สีผิวของเราแต่ละคนมีความแตกต่างกันขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ คนที่อยู่ในภูมิประเทศที่ต้องสัมผัสกับแสงแดดในปริมาณมากอย่างบริเวณเขตศูนย์สูตร เช่น ชาวแอฟริกันหรืออเมริกาใต้ จะมีสัดส่วนของเมลานินมากกว่าทำให้มีผิวสีเข้ม เนื่องจากร่างกายของเราต้องผลิตเมลานินออกมาเพื่อป้องกันผิวหนังจากปริมาณรังสีจากแสงแดดที่มากกว่าคนที่อยู่ในโซนเหนือหรือใต้เส้นศูนย์สูตรระดับต่าง ๆ ซึ่งได้รับแสงแดดน้อยกว่า จึงไม่จำเป็นต้องมีเมลานินมากจึงทำให้คนเอเชีย จีน หรือยุโรป จะมีสัดส่วนของเมลานินน้อยกว่า และมันยังทำให้เกิดเป็นกระ ฝ้า ขึ้นบนผิวหนัง หรือผมที่มีสีแดงด้วย เพราะเมลานินไม่ได้เป็นเพียงเม็ดสีสำหรับผิวหนังของเท่านั้น แต่ยังรวมถึงสีของผมและขนด้วย อย่างไรก็ตามเฉดของสีผิวไม่ได้เกิดขึ้นจากเมลานินเท่านั้น แต่ยังเกิดจากวิวัฒนาการของแต่ละเผ่าพันธุ์ ซึ่งมีแสงจากดวงอาทิตย์เป็นปัจจัยหนึ่ง ดังนั้นความสัมพันธ์ของสีผิวจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งในการเขียนหน้าและการแต่งหน้า เนื่องจากจะต้องเลือกใช้เครื่องสำอางที่มีสีที่ตัดกับสีผิวเพื่อให้ลวดลายหรือสีเครื่องสำอางเพื่อสร้างความโดดเด่นให้ใบหน้าได้

ชั้นหนังแท้ (Dermis) เป็นชั้นที่อยู่ใต้ชั้นหนังกำพร้า เป็นชั้นที่มีความหนาอยู่เหนือชั้นไขมัน มีลักษณะเหมือนคลื่น ประกอบไปด้วยเนื้อเยื่อเกี่ยวพันซึ่งให้ความแข็งแรงและความยืดหยุ่น ที่มีทั้งเส้นใย เช่น คอลลาเจน (Collagen) อีลาสติน (Elastin) และสารโปรตีนเมทริกซ์นอกเซลล์ (extracellular matrix) เส้นใยเหล่านี้จะถูกตรึงไว้ด้วยสารที่ลักษณะคล้ายเจลหรือกรดไฮยาลูโรนิก (hyaluronic acid) ซึ่งมีความสามารถในการจับน้ำได้ดี และช่วยรักษาปริมาตรของผิวเอาไว้ ช่วยให้ผิวมีสุขภาพดีและดูอ่อนเยาว์ เมื่ออายุเพิ่มขึ้นการผลิตคอลลาเจน อีลาสติน และความสามารถในการจับกับน้ำของไฮยาลูรอนก็ลดลง ผิวขาดความกระชับ ยืดหยุ่น เกิดริ้วรอยได้ง่าย ในชั้นหนังแท้พบปลายประสาทรับความรู้สึกสัมผัสและความร้อนอยู่ในชั้นนี้ นอกจากนี้ยังพบรากผม (hair follicle) ต่อมไขมัน (sebaceous gland) หลอดเลือด (blood vessel) ต่อมน้ำเหลือง (lymph nodes) และ ต่อมเหงื่อ (sweat gland) บางบริเวณพบต่อมเหงื่อแบบอะโพครายา (apocrine) ดังนั้นชั้นผิวหนังแท้จึงมีส่วนที่ทำให้ผิวหน้ามีสุขภาพดี มีความชุ่มชื่น ดูอ่อนเยาว์ มีส่วน

ช่วยเสริมทำให้เครื่องสำอางที่ใช้ในการแต่งหน้าติดกับผิวดียิ่งขึ้นและเสริมให้เกิดความงามในการแต่งหน้าได้

ชั้นเนื้อเยื่อใต้ผิวหนังหรือชั้นไขมัน (Subcutis หรือ Subcutaneous fat layer) ประกอบไปด้วยเซลล์ไขมันเป็นหลัก ความหนาขึ้นกับปริมาณไขมันของแต่ละบุคคล ไขมันในชั้นใต้ผิวหนังจะแบ่งเป็น 2 ส่วน คือ ไขมันชั้นตื้น (superficial fat) และไขมันชั้นลึก (deep fat) ไขมันที่อยู่ในชั้นตื้นนี้จะถูกแบ่งเป็นส่วน ๆ ด้วยเนื้อเยื่อประคองที่ยึดจากกระดูกมาที่ผิวหนัง โดยที่ไขมันใต้ผิวชั้นตื้นมีส่วนสำคัญของรูปร่างใบหน้าและจะคงอยู่ตลอดชีวิต ในกรณีที่มีการลดน้ำหนักอย่างมากจะทำให้ไขมันชั้นตื้นนี้หายไป รูปร่างของใบหน้าจะเหี่ยวและหย่อนคล้อย ส่วนไขมันชั้นลึกจะแบ่งเป็นส่วน ๆ อยู่ใต้ชั้นกล้ามเนื้อใบหน้า โดยจะอยู่บริเวณรอบเบ้าตา แก้ม และหน้าขมับ ไขมันชั้นลึกนี้จะเริ่มลดน้อยลงตั้งแต่อายุ 20-30 ปีขึ้นไปทำให้ใบหน้าดูยุบตัวลง



ภาพที่ 13 แสดงชั้นผิวหนัง

ที่มา : สมลักษณ์ อสุวพงษ์พัฒนา, 2562.

จากภาพ เป็นการแสดงชั้นผิวหนัง ทั้ง 3 ชั้น ได้แก่ ชั้นหนังกำพร้า ชั้นหนังแท้ ชั้นเนื้อเยื่อใต้ผิวหนังหรือชั้นไขมัน และแสดงส่วนประกอบที่อยู่ในชั้นต่าง ๆ ของผิวหนังแต่ละชั้น

สรุปได้ว่า ลักษณะของใบหน้าจะประกอบด้วยโครงสร้างหลัก 3 ส่วน ได้แก่ 1. กะโหลกศีรษะ เป็นโครงสร้างของกระดูกที่ประกอบขึ้นเป็นโครงร่างที่สำคัญทำหน้าที่ปกป้องอันตรายให้กับสมอง ซึ่งเป็นศูนย์กลางของระบบประสาท กระดูกแต่ละชิ้นของกะโหลกศีรษะส่วนใหญ่เชื่อมต่อเข้าด้วยกันโดยข้อต่อแบบซูเจอร์ที่เคลื่อนไหวไม่ได้แต่มีความแข็งแรงสูง กระดูกกะโหลกศีรษะส่วนใบหน้ามีทั้งสิ้น 8 ชิ้น ได้แก่ หน้าผาก ขมับ ขม่อม จมูก ขากรรไกรบน โหนกแก้ม และขากรรไกรล่าง 2. ส่วนกล้ามเนื้อใบหน้า ทำหน้าที่ควบคุมการเคลื่อนไหวเพื่อแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกบนใบหน้า เช่น ดีใจ เสียใจ โกรธ และแสดงอาการทางสีหน้า เช่น ยิ้ม หัวเราะ ร้องไห้ ขมวดคิ้ว เป็นต้น โดยกล้ามเนื้อทุกมัดจะทำงานสอดคล้องกัน สามารถแบ่งกลุ่มได้เป็น 4 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มกล้ามเนื้อปาก กลุ่มกล้ามเนื้อที่จมูก กลุ่มกล้ามเนื้อใบหน้า และกลุ่มกล้ามเนื้อที่ดวงตา 3. ส่วนผิวหนังเป็นส่วนที่อยู่ชั้นนอกสุดของร่างกายห่อหุ้มอวัยวะภายในและกล้ามเนื้อ ทำหน้าที่เป็นด่านแรกในการป้องกันอันตรายจากพวกแบคทีเรีย ไวรัส ระบบผิวหนังทำหน้าที่ช่วยควบคุมการสูญเสียน้ำออกจากร่างกาย ควบคุมอุณหภูมิ และรับรู้ความรู้สึกอีกด้วย ผิวหนังมีทั้งหมด 3 ชั้น ได้แก่ ชั้นเนื้อเยื่อใต้ผิวหนังหรือชั้นไขมัน แบ่งเป็น 2 ส่วน คือ ไขมันชั้นตื้น มีส่วนสำคัญของรูปร่างใบหน้าหากไขมันชั้นตื้นนี้หายไป รูปร่างของใบหน้าจะเหี่ยวและหย่อนคล้อยส่วนไขมันชั้นลึกอยู่ใต้ชั้นกล้ามเนื้อใบหน้าบริเวณรอบเบ้าตา แก้ม และหน้าขมับ จะเริ่มลดน้อยลงตั้งแต่อายุ 20-30 ปีขึ้นไปทำให้ใบหน้าดูยุบตัวลง ชั้นหนังแท้เป็นชั้นที่อยู่ใต้ชั้นหนังกำพร้า มีเนื้อเยื่อเกี่ยวพัน ให้ความแข็งแรงและความยืดหยุ่น มีทั้งเส้นใย เช่น คอลลาเจน อีลาสติน และสารโปรตีนเมทริกซ์นอกเซลล์ ช่วยให้ผิวมีสุขภาพดีและดูอ่อนเยาว์ เมื่ออายุเพิ่มขึ้นการผลิตคอลลาเจน อิลาสตินและความสามารถในการจับกับน้ำของไฮยาลูรอนก็ลดลง ผิวขาดความกระชับ ยืดหยุ่น เกิดริ้วรอยได้ง่าย ในชั้นหนังแท้พบปลายประสาทรับความรู้สึกสัมผัสและความร้อน รากผม ต่อมหลอดเลือด ต่อมน้ำเหลือง และต่อมเหงื่อ ชั้นหนังกำพร้า ประกอบด้วยเซลล์เรียงตัวเป็นชั้น ๆ ในชั้นนี้จะมีเซลล์สร้างเม็ดสีแทรกตัวอยู่ โดยเม็ดสีที่ถูกสร้างขึ้นเรียกว่าเมลานิน มีหน้าที่หลักในการป้องกันแสงแดดที่จะทำลายผิวของเราในแต่ละคนจะมีจำนวนเมลานินไม่เท่ากันขึ้นอยู่กับสภาพอากาศ คนที่อยู่ในเขตอากาศร้อน มีแสงแดดจัด จะมีเมลานินที่ผิวหนังมาก ทำให้มีสีผิวเข้ม ส่วนคนที่อยู่ในเขตอากาศหนาว มีแสงแดดอ่อน จะมีเมลานิน ที่ผิวหนังน้อย ทำให้มีสีผิวอ่อน ขาวซีด ซึ่งสภาพโครงสร้างใบหน้าทั้ง 3 ส่วน ได้แก่ โครงกะโหลก กล้ามเนื้อ และผิวหนังประกอบกันในสัดส่วนที่แตกต่างกัน ทำให้เกิดลักษณะเฉพาะแต่ละเชื้อชาติ แต่ละบุคคล ซึ่งผู้วิจัยจะนำเสนอลักษณะ ทางกายภาพภายนอกของใบหน้าและสีผิวตามชาติพันธุ์ในลำดับต่อไป

2.2.2.2 ลักษณะทางกายภาพของใบหน้าและสีผิวตามชาติพันธุ์

ลักษณะทางกายภาพของใบหน้าและสีผิวของคน จะเป็นดัชนีชี้วัดกลุ่มชาติพันธุ์โดยรวมได้ เนื่องจากลักษณะทางกายภาพของใบหน้าและสีผิวของคนแต่ละชาติพันธุ์จะมีเอกลักษณ์ ที่แสดงออกบนใบหน้าอย่างชัดเจน ผู้วิจัยทำการศึกษาลักษณะทางกายภาพของใบหน้าและสีผิวของคน แต่ละชาติพันธุ์เพื่อศึกษาองค์ประกอบต่าง ๆ บนใบหน้าที่มีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งมีผลต่อ การเขียนหน้าและการแต่งหน้า โดยเฉพาะการเลือกใช้เครื่องสำอางเพื่อให้เข้ากับสีผิว เช่น การเลือกครีมรองพื้น การกำหนดสีของเส้นต่าง ๆ เป็นต้น โดยทำการศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ดังต่อไปนี้

- **คอเคซอยด์ (Caucasoid)**

คำว่า คอเคซอยด์ (Caucasoids) เดิมหมายถึงผู้คนที่อยู่ในภูมิภาคคอเคเซียน ซึ่งเป็นพื้นที่ระหว่างทะเลสาปแคสเปียนกับทะเลดำ ที่มีพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นทุ่งสเตปป์กับภูเขาสูง ในสมัยช่วงปฏิวัติอุตสาหกรรม (ศตวรรษที่ 19) พบว่าในภูมิภาคคอเคเซียนมีมนุษย์อาศัยอยู่ตั้งแต่ก่อนประวัติศาสตร์ และการที่ประชากรในยุโรป แอฟริกาเหนือ ตะวันออกกลาง เอเชียใต้มีลักษณะคล้ายกับชาวคอเคเซียน จึงเชื่อว่าบรรพบุรุษของชาวยุโรป ชาวอาหรับ เติร์ก เปอร์เซีย อินเดีย อพยพมาจากแถบคอเคเซียนก่อนจะกระจายตัวไปทั่ว จึงเรียกคนในยุโรป อาฟริกาเหนือ ตะวันออกกลาง และเอเชียใต้ว่า “คอเคซอยด์” ซึ่งหมายถึง เชื้อสายคอเคเซียน มีลักษณะกายภาพภายนอกที่บ่งบอก ได้แก่ ผิวขาวหรือน้ำตาล เปลือกตาตรง ตาสีอ่อน จมูกโด่ง หนวดเคราดก ขนดกทั่วตัว เส้นผมละเอียดอ่อนนุ่มเป็นลอนสลวยสีทองบลอนด์และสีน้ำตาล ริมฝีปากบาง คางไม่ยื่น รูปร่างค่อนข้างสูงใหญ่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

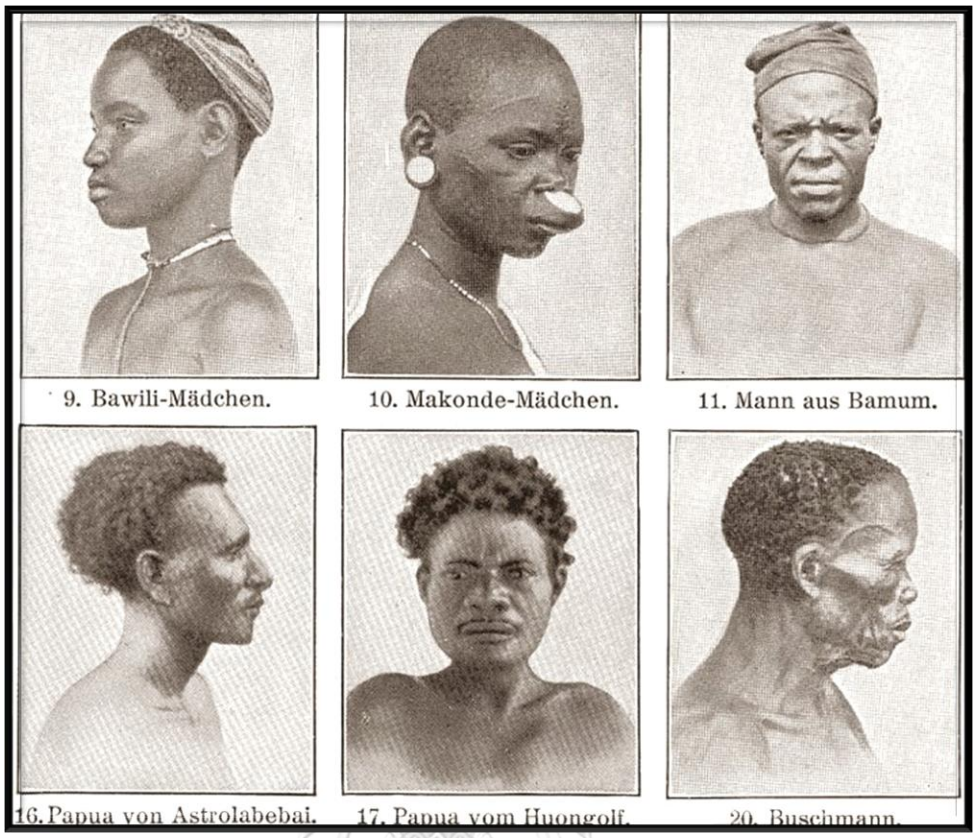
ภาพที่ 14 ลักษณะใบหน้าและสีผิวตามชาติพันธุ์คอเคซอยด์

ที่มา : Ajam Media Collective, 2013.

- นิกรอยด์ (Negroid)

เป็นชนชาติดั้งเดิมในทวีปแอฟริกาเป็นหลัก และมีบางชนเผ่าในเอเชียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ อาทิ ปาปัวนิวกินี ติมอร์ รวมไปถึงชนพื้นเมืองในมาเลเซีย อินโดนีเซีย และออสเตรเลีย (ชาวอะบอริจิน) ลักษณะกายภาพภายนอกที่บ่งบอก ได้แก่ สีผิวน้ำตาลไปจนถึงดำ ผมสีน้ำตาลหรือดำ เส้นผมหยาบและหยิกขอด จมูกกว้างและแฟบ มีสันจมูกต่ำ รูจมูกใหญ่ ริมฝีปากหนา กระดูกขากรรไกรกางออก คางยื่น ตาโตและเปลือกตาตรง นัยน์ตาสีน้ำตาลเข้มหรือดำ ส่วนมากมีกะโหลกศีรษะแคบ รูปร่างค่อนข้างเตี้ย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 15 ลักษณะใบหน้าและสีผิวตามชาติพันธุ์นิกรอยด์

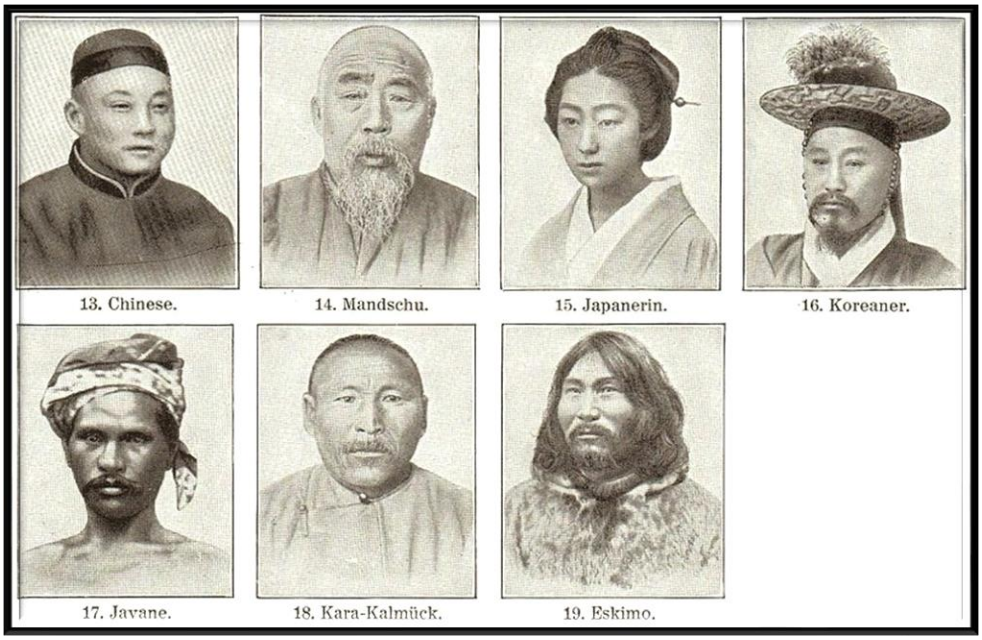
ที่มา : EDUCALINGO, 2020.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- **มองโกลอยด์ (Mongoloid)**

คำว่า มองโกลอยด์ (Mongoloid) เป็นการผสมคำระหว่างคำว่า มองโกล (Mongol) หมายถึงชาติพันธุ์มองโกลในเขตทุ่งหญ้าสเตปป์ของภูมิภาคเอเชียเหนือและประเทศมองโกเลียในปัจจุบัน กับออยเดสหรืออิเดส (Oides or Ides) ในภาษากรีกโบราณ แปลว่า มีรูปแบบของ, มีลักษณะของเมื่อรวมกันจึงมีความหมายถึง "เผ่าพันธุ์ที่มีลักษณะเหมือนชาวมองโกล" เป็นกลุ่มชาติพันธุ์พื้นเมืองในภูมิภาคมีถิ่นฐานในเอเชีย หมู่เกาะแปซิฟิก และหมู่เกาะโพลิเนเชียบางส่วน ชาติพันธุ์ในกลุ่มมองโกลอยด์จะมีลักษณะของฟีโนไทป์ (Phenotype) บางประการที่แสดงออกร่วมกัน อาทิ Epicanthic folds (ชั้นหนังเปลือกตาบนที่พับปิดบริเวณมุมของหัวตา) มีลักษณะทางทันตกรรมแบบ sinodonty,มีรูปร่างลักษณะบางอย่างเหมือนเด็กแม้ในวัยผู้ใหญ่ (Neoteny), Oblique palpebral fissures (ช่องว่างระหว่างเปลือกตาบนและล่างที่มีลักษณะเฉียง มีลักษณะกายภาพภายนอกที่บ่งบอก ได้แก่ ผิวสีเหลืองและน้ำตาลอ่อน ศีรษะค่อนข้างกว้าง

กลม และแบน รูปหน้ากลม หน้าผากกว้าง โหนกแก้มนูนเห็นได้ชัดเจน จมูกไม่กว้าง สันจมูกไม่โด่ง เบ้าตาตื้น เปลือกตาอูม ลักษณะรูปตาเฉียง เรียวเป็นรูปเมล็ดอัลมอนด์ นัยน์ตาสีน้ำตาลเข้มหรือสีดำ ริมฝีปากบาง ใบหน้าค่อนข้างแบนเมื่อเทียบกับคอเคซอยด์ ลำตัวเล็ก เส้นผมค่อนข้างหยาบ มีสีดำและเหยียดตรง หนวดเคราและขนตามร่างกายมีน้อย



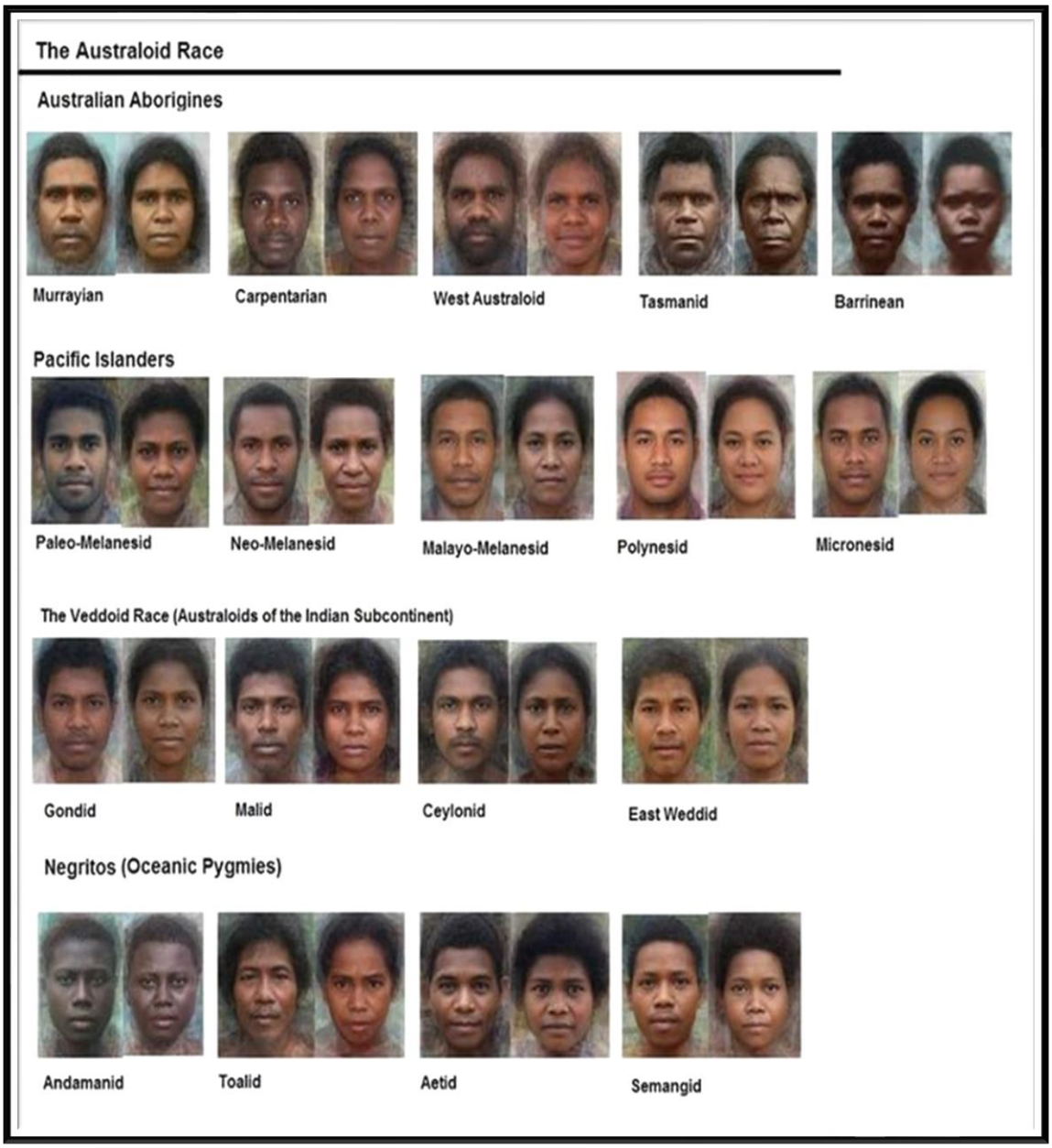
ภาพที่ 16 ลักษณะใบหน้าและสีผิวตามชาติพันธุ์มองโกลอยด์

ที่มา : wikimedia commons, 2563.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- **ออสตราลอยด์ (Australoid)**

เป็นกลุ่มคนพื้นเมืองอะบอริจิน บนดินแดนมาเลนีเซียโบราณ และบางส่วนของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และเอเชียใต้ ลักษณะกายภาพภายนอกบางอย่างคล้ายนิกรอยด์ สีผิวคล้ำดำแดง ผมหยิกหยักศกไปจนขอด ใบหน้ารูปไข่ เปลือกตาตรง ปลายจมูกกว้าง ริมฝีปากหนา ขนและเครามีสีดำ รูปร่างสันทัด



ภาพที่ 17 ลักษณะใบหน้าและสีผิวตามชาติพันธุ์ออสตาลอยด์

ที่มา : Shununtah-unutu, 2015.

- อินเดียนแดง ชนพื้นเมืองทวีปอเมริกาเหนือ (Native American)

คำว่า “อินเดียนแดง” นั้น ในภาษาอังกฤษใช้คำว่า Indian หรือ Native American โดยในอดีตได้ใช้คำว่า Red Indian แต่ได้เลิกใช้แล้วโดยถือว่าเป็นคำไม่สุภาพ เป็นกลุ่มคน ที่อาศัยในทวีปอเมริกามานานก่อนที่ชาวยุโรปจะอพยพย้ายถิ่นฐานเข้ามาตั้งรกรากแบ่ง

ออกเป็น 3 เผ่าใหญ่ ได้แก่ เผ่ามายา เผ่าแอซแทค และเผ่าอินคา ซึ่งมีรูปร่างลักษณะที่คล้ายคลึงกัน ชนพื้นเมืองอินเดียนแดงมีลักษณะกายภาพภายนอกที่บ่งบอก ได้แก่ สีผิวดำแดง ผมตรงและดำ ใบหน้าเหลี่ยม มีกราม ดวงตาเล็ก จมูกโด่ง

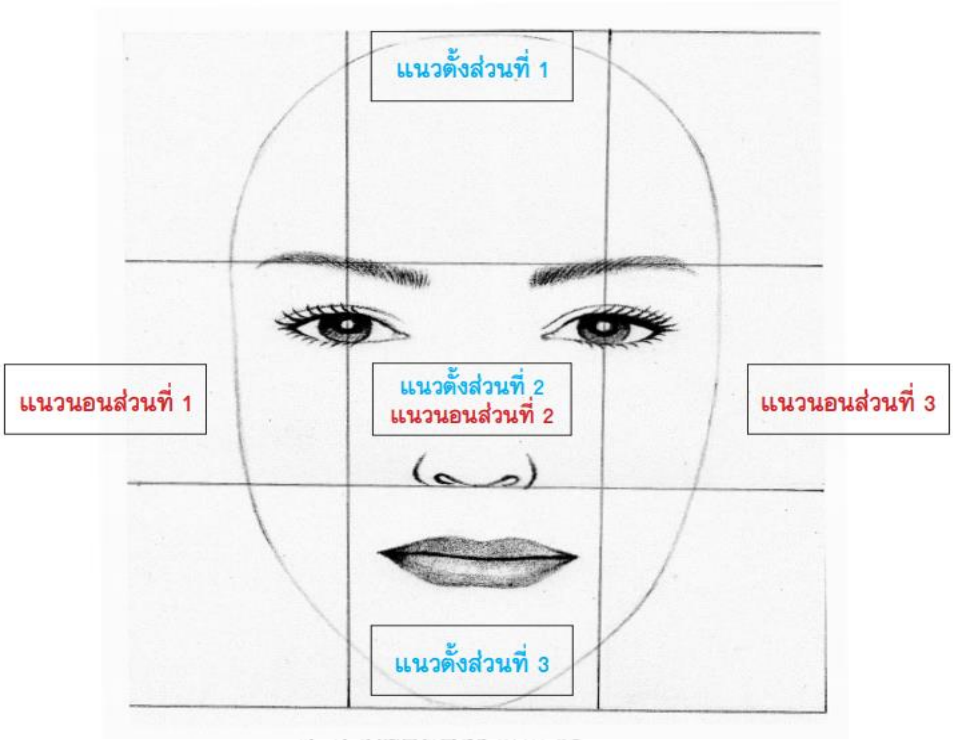
ภาพที่ 18 ลักษณะใบหน้าและสีผิวตามชาติพันธุ์อินเดียแดง

ที่มา : Jeannette Hilberg, 2015.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.3 การวิเคราะห์สัดส่วนใบหน้า

โครงสร้างและสัดส่วนของใบหน้าเป็นส่วนสำคัญในการแต่งหน้าอย่างมาก การทำความรู้จักและเข้าใจลักษณะรูปหน้าและสัดส่วนใบหน้าก่อนการเขียนหน้าและการแต่งหน้า จะทำให้ได้รับรู้ถึงส่วนที่ขาดหรือเกินบนใบหน้า และความแตกต่างของรูปหน้าแต่ละประเภท ซึ่งทำให้สามารถแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ด้วยการแต่งหน้า การวัดสัดส่วนใบหน้าที่ใช้กำหนดรูปหน้าลักษณะต่าง ๆ แบ่งสัดส่วนตามแนวตั้ง และแนวนอน โดยมีวิธีการวัดดังนี้



ภาพที่ 19 การแบ่งสัดส่วนใบหน้า

ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>การวัดสัดส่วนใบหน้าในแนวตั้ง</u>

ส่วนที่ 1 เริ่มวัดจากไรผมบริเวณหน้าผากถึงจุดสูงสุดของคิ้ว

ส่วนที่ 2 เริ่มวัดจากจุดสูงสุดของคิ้วถึงปลายจมูก

ส่วนที่ 3 เริ่มวัดจากปลายจมูกถึงปลายคาง

ผลจากการวัดสัดส่วนใบหน้าในแนวตั้ง ทำให้ทราบถึงความสั้นความยาวของใบหน้า โดยเริ่มจากไรผม บริเวณหน้าผากถึงจุดสูงสุดของคิ้ว และจากจุดสูงสุดของคิ้วถึงปลายจมูก สุดท้าย คือ จากปลายจมูกถึงปลายคาง ถ้ามีส่วนใดส่วนหนึ่งยาวเพียง 1 ใน 3 ส่วนหรือ 2 ใน 3 ส่วน จัดได้ว่าเป็นบุคคลที่มีใบหน้ายาว

การวัดสัดส่วนใบหน้าในแนวนอน

ส่วนที่ 1 เริ่มวัดจากจอนผมถึงกึ่งกลางลูกตาดำ (สายตามองตรง)

ส่วนที่ 2 เริ่มวัดจากกึ่งกลางลูกตาดำข้างหนึ่งถึงกึ่งกลางลูกตาดำอีกข้างหนึ่ง

ส่วนที่ 3 เริ่มวัดจากกึ่งกลางลูกตาดำถึงจอนผมอีกข้างหนึ่ง (สายตามองตรง)

ผลจากการวัดสัดส่วนใบหน้าในแนวนอนส่วนบน ส่วนกลาง และส่วนล่าง จะทำให้ทราบถึงความกว้างของรูปหน้า ซึ่งอาจกว้างแค่ส่วนบน ส่วนกลาง หรือส่วนล่าง ส่วนใดส่วนหนึ่งก็ได้ นอกจากนี้ ความกว้างและแคบของสัดส่วนใบหน้าในแนวนอน ส่วนที่ 2 ช่วงกลาง ยังช่วยบอกถึงตำแหน่งของตาชิด และตาห่างอีกด้วย ซึ่งจากทฤษฎีการกำหนดสัดส่วนใบหน้าดังกล่าว ทำให้เกิดการแบ่งรูปหน้าเป็นลักษณะต่าง ๆ ได้ 5 ลักษณะ ดังนี้

ใบหน้ารูปไข่ วิเคราะห์โดยวัดทุกส่วนตามแนวตั้ง 9 ส่วนและแนวนอน 9 ส่วน มีอัตราส่วนเท่า ๆ กัน จัดว่าเป็นรูปหน้าที่สมส่วนและสวยสมบูรณ์แบบและต้องการการแก้ไขน้อยที่สุด มีสัดส่วนใบหน้าที่สมดุลอยู่ในอัตราส่วนที่ครบถ้วน ระยะห่างจากโคนผมถึงคิ้ว คิ้วถึงปลายจมูก และปลายจมูกถึงปลายคางมีความห่างเท่ากัน บริเวณหน้าผากกว้างกว่าขากรรไกรเล็กน้อย โหนกแก้มเรียวลาดลงมาถึงบริเวณปลายคาง

ใบหน้ายาว วิเคราะห์โดยวัดตามแนวตั้งในส่วนกลาง ถ้าพบว่ามีส่วนใดส่วนหนึ่ง มีขนาดยาวกว่าส่วนอื่น ไม่ว่าจะเป็นไรผมบริเวณหน้าผากถึงจุดสูงสุดของคิ้วยาว หรือบริเวณจุดสูงสุด ของคิ้วถึงปลายจมูกยาวและปลายจมูกถึงปลายคางยาว ในที่นี้อาจจะยาวเพียงส่วนเดียวหรือยาวสองส่วนก็ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ใบหน้ารูปหัวใจ วิเคราะห์โดยวัดตามแนวนอนส่วนบน (จากขมับด้านหนึ่งถึงขมับอีกด้านหนึ่ง) พบว่าหน้าผากคือส่วนที่กว้างที่สุดบนใบหน้า เป็นส่วนที่มีขนาดกว้างกว่าแนวนอน ส่วนกลางและแนวนอน ส่วนล่างที่มีขนาดแคบลงกว่าส่วนกลาง รูปหน้าจะเล็กเรียวลงไปถึงแก้ม และแคบลงที่คางจนบางครั้งคางจะดูแหลมเรียวลง

ใบหน้ากลม วิเคราะห์โดยวัดตามแนวนอนส่วนกลางพบว่าเป็นส่วนที่มีขนาดกว้างที่สุด ในขณะที่แนวนอนส่วนบนและส่วนล่างมีสัดส่วนที่เท่ากัน บริเวณขมับและแก้มมีความกว้างมาก ช่วงหน้าผากและคางสั้น รูปหน้าโค้งกลมไปจนถึงแนวขากรรไกร

ใบหน้าเหลี่ยม วิเคราะห์โดยวัดตามแนวนอนส่วนล่างพบว่าเป็นส่วนที่มีขนาดกว้างที่สุด ในขณะที่แนวนอนส่วนบนและส่วนกลางมีสัดส่วนที่เท่ากันความกว้างบริเวณขากรรไกรเห็นเป็นเหลี่ยมเด่นชัด

มนุษย์ให้ความสำคัญของใบหน้าเป็นอย่างมากเนื่องจากเป็นสิ่งแรกที่บุคคลอื่นจะมองเมื่อพบเจอกัน นอกจากนี้มนุษย์ที่มีใบหน้าสวยหล่อ มักจะสร้างโอกาสอันดีในชีวิตได้หลาย ๆ หลาย เช่น การประกอบอาชีพ การเลือกคู่ครอง เป็นต้น ราชบัณฑิตยสภาแห่งกรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ได้ทำการจัดระบบมาตรฐานสัดส่วนใบหน้าของชาว Cocasian โดยการกำหนดวัดสัดส่วนระหว่างความกว้างของใบหน้า ระดับ รอยหักของดั้งจมูกต่อความกว้างของใบหน้า ระดับกรามในแนวริมฝีกปากที่บรรจบกัน ซึ่งในการวัดสัดส่วนใบหน้าเพื่อทำการวิเคราะห์ในครั้งนี้ ได้ทำการวัดสัดส่วนใบหน้าของฟรานซิสโก ลาซอว์สกี หรือที่รู้จักกันในชื่อ ชิโก้ เขาเป็นนายแบบชั้นนำ สูง 6 ฟุต 2 นิ้วครึ่ง (186 ซม.) เขาชนะการประกวดสุดยอดนายแบบโลกของฟอร์ดที่เมืองเซาเปาโลในปี พ.ศ.2551 จากนั้นเขาก็เป็นนายแบบให้กับแบรนด์ชั้นนำมากมาย เขาได้รับรางวัลนายแบบแห่งปีที่จัดโดย models.com ในปี 2559 ใบหน้าของเขาไม่ได้สมมาตรอย่างสมบูรณ์แบบ ใบหน้าซีกหนึ่งของเขากว้างกว่าอีกซีกหนึ่ง แต่ก็ยังคงอยู่ในขอบเขตของความไม่สมมาตรตามปกติที่มนุษย์มองว่าน่าดึงดูด นอกจากนั้น ความสมมาตรของเขาเกือบจะสมบูรณ์แบบโดยแทบไม่มีการเบี่ยงเบนในบริเวณ เช่น ตา จมูก และปาก เขาเป็นผู้ชายที่สูงจึงทำให้มีกะโหลกที่ค่อนข้างใหญ่ ผู้ชายกะโหลกใหญ่นั้นเป็นที่ดึงดูด ผู้ชายมีกะโหลกศีรษะที่ใหญ่กว่าผู้หญิง และนี่คือลักษณะความเป็นชายอย่างหนึ่งของชิโก้

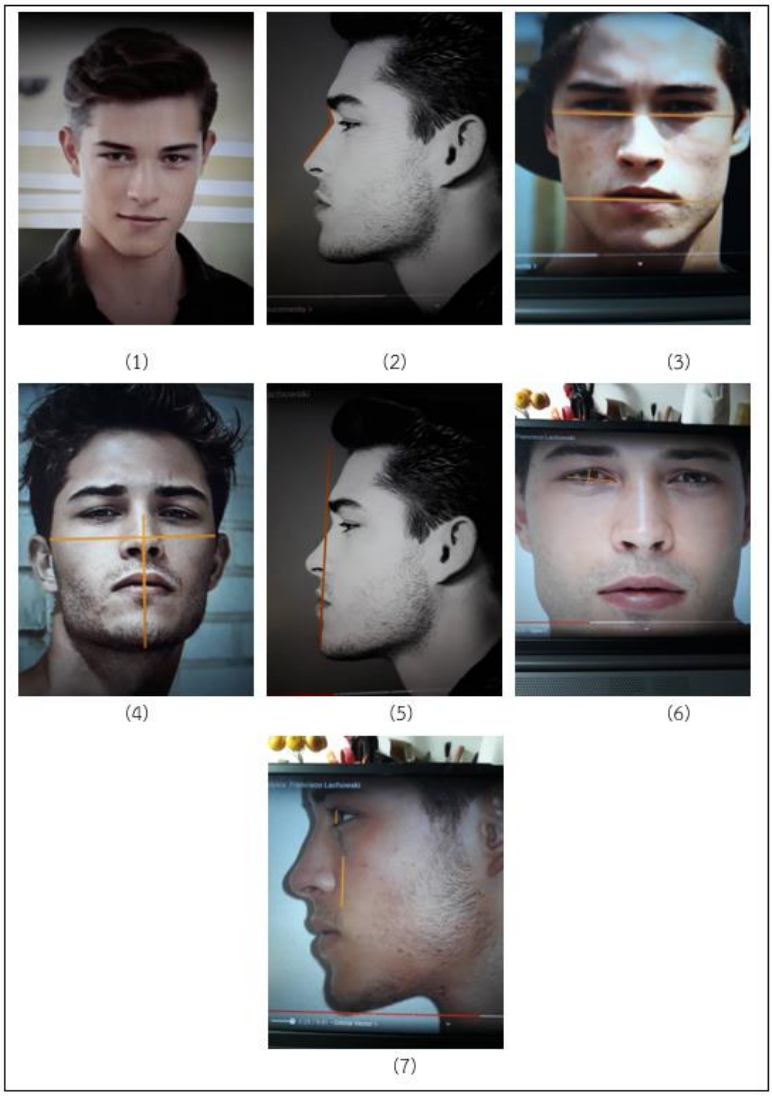
กุญแจสำคัญสู่ความน่าดึงดูดใจของชิโก้ คือ เขาต้องมีลักษณะของผู้ชาย มิฉะนั้นผู้หญิงจะไม่คิดว่าเขาน่าสนใจ ประการแรกคือขนาดกะโหลก ประการที่สองคือมุมจมูกของเขา เขาไม่มีสันคิ้วที่โดดเด่นแบบผู้ชาย แต่เขามีองศาของสันจมูกเมื่อเทียบกับกระดูกหัวคิ้วที่ต่ำ มันคือมุมระหว่างสันคิ้วกับจมูก ปกติผู้ชายจะเป็นมุม 133-142 องศา ส่วนของชิโก้เป็นมุม 134-135 องศา มุมปลายจมูกและมุมร่องแก้มของเขาก็ดูเป็นผู้ชายมาก ดูคมมาก ต่อมาคืออัตราความสูงของโหนกแก้ม ซึ่ง Penton-Voak และคณะกล่าวว่าขึ้นอยู่กับเพศ นั่นคือ ผู้ชายจะสูงกว่า ผู้หญิงจะต่ำกว่า คำนวณได้ง่าย ๆ โดยนำความกว้างของโหนกแก้มมาหารด้วยความกว้างของกราม โดยพื้นฐานแล้ว นี่แสดงให้เห็นว่าโหนกแก้มยื่นออกมาจากกรามมากน้อยเพียงใดและกำหนดรูปร่างใบหน้าโดยรวม สำหรับชิโก้แล้ว โหนกแก้มเขาสูงกว่าค่าเฉลี่ยเล็กน้อยด้วยอัตราส่วน 1.2 ถัดมาคือมุมขากรรไกรล่างที่เห็นตรงนี้ มุมปกติคือ 114 ถึง 138 องศาสำหรับผู้ชายผิวขาว ดูเหมือนว่าของชิโก้จะอยู่ค่อนไปทางองศาต่ำ คืออยู่ที่ 115 ถึง 118 ขึ้นอยู่กับว่าเห็นรูปไหน แต่นี่เกือบจะต่ำที่สุดโดยไม่ได้ดูผิดปกติ

ปัจจัยหนึ่งที่พบโดย Penton-Voak และคณะ คือความกว้างของใบหน้าเทียบกับความสูงของใบหน้าส่วนล่างซึ่งผู้ชายจะต่ำกว่า ในกรณีของชิโก้นั้นต่ำกว่าค่าเฉลี่ย หมายความว่าเขามีใบหน้าที่ยาวกว่าค่าเฉลี่ยเล็กน้อย ต่อมาคือหน้าผาก เขามีหน้าผากที่เอียงไปทางด้านหลังซึ่งทำให้เขาดูเป็นผู้ชาย สุดท้ายคืออัตราส่วนความกว้างของตาต่อความสูงของตา เบื้องต้นแล้วดวงตาของเขาจะกว้างกว่าความสูง นี่เป็นเพียงสิ่งที่พบได้ทั่วไปในนายแบบผู้ชาย พวกเขามีบริเวณดวงตาที่คมกริบและดวงตาของพวกเขาก็กว้างกว่าความสูงเมื่อเปรียบเทียบกับประชากรทั่วไป

เบ้าตา เป็นองค์ประกอบความงามหนึ่งของใบหน้า เส้นสมมุติเบ้าตาเป็นหนึ่งในสิ่งที่ทำให้คิดว่าศาสตร์ความงามของใบหน้าเป็นวิทยาศาสตร์เทียม (การกล่าวอ้าง, ความเชื่อ หรือการปฏิบัติที่แสดงตนเป็นวิทยาศาสตร์ แต่มิได้ยึดแบบแผนกระบวนการทางวิทยาศาสตร์หรือปราศจากเหตุผลทางวิทยาศาสตร์) จากการศึกษานี้ เบ้าตาตื้นหมายถึงส่วนหน้าสุดของลูกตาที่ยื่นออกมาเกินส่วนนูนของกระดูกโหนกแก้ม เส้นแนวตั้งตรงคือตำแหน่งด้านหน้าของกระจกตา และ R คือระยะทางถึงขอบเบ้าตา เป็นการวัดเพื่อดูระยะห่างจากกระจกตาส่วนหน้าถึงมวลแก้มส่วนหน้า มาตรฐานเดียวสำหรับกำหนดตำแหน่งเส้นแนวตั้งคือการวาดเส้นเพื่อกำหนดเส้นสมมุติของเบ้าตา คือเส้นแนวตั้งที่ลากตรงลงมา สมมติว่าอยู่ในท่าทางตามธรรมชาติ คือศีรษะตั้งตรง แนวทางในการวัดเส้นเบ้าตา ข้อแรกคือวาดตำแหน่งที่คิดว่าคือระนาบแฟรงก์เฟิร์ต (ตำแหน่งที่เป็นธรรมดาของศีรษะ ที่ถ้าบุคคลนั้นยืนอยู่แกนภาพอยู่ในแนวนอนเป็นระนาบแนวขวาง แบ่งระหว่างขอบล่างใต้ตาถึงขอบบนรูหู) เป็นเส้นจากรูหู ซึ่งดูเหมือนขอบเบ้าตา เส้นเบ้าตาควรเป็นหนึ่งในสิ่งที่ใช้กำหนดรูปลักษณ์ทางการแพทย์และไม่ได้คาดเดาแค่จากภาพถ่ายชิโก้ เขาดูเป็นกลาง ๆ แต่จริง ๆ แล้วเขาเบ้าตาลึก ส่วนกลางใบหน้าของเขาแบนเล็กน้อย ใบหน้าของเขายื่นไปข้างหน้า แต่เขายังดูดีอยู่ จุดแข็งที่สุดของเขาคือความกลมกลืนและเขาก็อยู่เหนือกว่าค่าเฉลี่ยเล็กน้อยในแทบทุกข้อ ผู้หญิงบางคนชอบฮอร์โมนเพศที่สมดุลมากกว่าในขณะที่ผู้หญิงบางคนคลั่งไคล้ผู้ชายที่เป็นผู้ชายมาก ๆ นั่นเป็นเหตุผลที่คุณไม่สามารถดึงดูดทุกคนได้ ไม่มีสิ่งที่เรียกว่าสมบูรณ์แบบสิบเต็มสิบ (Magnum Workshop. 2021)

จากบทความข้างต้น แสดงให้เห็นว่าใบหน้ามีความสำคัญต่อภาพลักษณ์ของแต่ละบุคคลและทำให้เกิดมุมมอง ความรู้สึกที่ดีต่อผู้พบเห็น การมีใบหน้าที่ได้สัดส่วนสมบูรณ์แบบ (ทัศนคติตามเชื้อชาติ) ทำให้เกิดโอกาสที่ดีอย่างเช่นชิโก้ที่สามารถเป็นนายแบบที่โด่งดังมีชื่อเสียงด้วยใบหน้าที่เป็นเอกลักษณ์ ของเขา อย่างไรก็ตามความงามของใบหน้าในแต่ละคนก็ขึ้นอยู่กับความนิยมชมชอบของผู้พบเห็นเป็นสำคัญ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 20 หลักการวัดใบหน้าบุคคลของราชบัณฑิตยสภาแห่งกรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

ที่มา : Magnum Workshop, 2021.

(1) รูปใบหน้าของของฟรานซิสโก ลาซอว์สกี ที่ใช้เป็นแบบในการวัดสัดส่วนใบหน้า

(2) การวัดจมูกที่ทำมุมกับสันคิ้ว ปกติผู้ชายจะเป็นมุม 133-142 องศา

(3) การวัดความกว้างของโหนกแก้มต้องมีขนาดมากกว่ากราม

(4) การวัดความกว้างของใบหน้า ต้องกว้างกว่าความสูงของใบหน้าส่วนล่าง

(5) การวัดหน้าผากที่จะต้องเอียงไปทางด้านหลังเล็กน้อย

(6) การวัดขนาดของดวงตาต้องมีความยาวมากกว่าความสูง

(7) การวัดเบ้าตาต้องมีเบ้าตาตื้นและยื่นออกมาเกินกว่าโหนกแก้ม

การศึกษาและการวิเคราะห์สัดส่วนใบหน้าสรุปได้ว่า ความงามของใบหน้า ที่สมบูรณ์ที่สุดคือหน้ารูปไข่ที่วัดทุกส่วนตามแนวตั้งและแนวนอน แล้วมีอัตราส่วนที่เท่า ๆ กัน จัดว่าเป็นรูปหน้าที่สมส่วนและสวยสมบูรณ์แบบ และต้องการการแก้ไขน้อยที่สุด มีสัดส่วนใบหน้าที่สมดุลอยู่ในอัตราส่วนที่ครบถ้วน ระยะห่างจากโคนผมถึงคิ้ว คิ้วถึงปลายจมูก และปลายจมูกถึงปลายคางมีความกว้างเท่ากัน บริเวณหน้าผากกว้างกว่าขากรรไกรเล็กน้อย โหนกแก้มเรียวลาดลงมาถึงบริเวณปลายคาง แต่นั่นก็ไม่ได้หมายความว่าใบหน้ารูปอื่น ๆ จะไม่งดงาม ซึ่งความงดงามในแต่ละมุมมองอยู่ที่ความชอบของแต่ละบุคคลที่มีมุมมองความงามที่แตกต่างกัน และนอกจากรูปหน้าต่าง ๆ ที่กล่าวไว้ข้างต้นแล้ว ยังมีรูปหน้าที่ไม่สามารถแบ่งตามสัดส่วนได้ เพราะเกิดจากรูปหน้าที่มีการผสมกัน เช่น รูปหน้ายาวแต่มีขากรรไกร รูปหน้ากลมและมีหน้าผากกว้าง หรือหน้ารูปหัวใจแต่มีเนื้อแก้มเยอะ ลักษณะแบบนี้ถือว่าเป็นการผสมผสานซึ่งเกิดจากพันธุกรรม มุมมองความงามของใบหน้าขึ้นอยู่กับทัศนคติของกลุ่มชนซึ่งจะมีมุมมองความงามและความชื่นชอบลักษณะใบหน้าที่แตกต่างกันไป เช่น กลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งอาจมีค่านิยมความงามในลักษณะหนึ่ง ในขณะที่กลุ่มชาติพันธุ์อื่นมองว่าไม่งดงาม หรือกลุ่มอาชีพนายแบบ นางแบบ มองว่าใบหน้าลักษณะนี้ แบบนี้คืองามเหมาะสมกับการเป็นนายแบบนางแบบ ในขณะที่กลุ่มอาชีพดารานักแสดงมองว่าใบหน้าในลักษณะนั้นไม่งดงามก็ได้ การศึกษาลักษณะของใบหน้าทั้งในเรื่องของโครงสร้างกะโหลก กล้ามเนื้อ ผิวหนังใบหน้า ตลอดจนสัดส่วนของใบหน้า เพื่อเป็นพื้นฐานเบื้องต้นสำหรับใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลการเขียนหน้าและการแต่งหน้า เนื่องจากใบหน้าเป็นพื้นผิวที่ใช้สำหรับการเขียนหน้าและการแต่งหน้า เพื่อให้ทราบถึงปัญหาของใบหน้าและวิธีแก้ไขข้อบกพร่องในการแต่งหน้า การทราบพื้นที่และสัดส่วนของใบหน้าจะทำให้สามารถออกแบบ กำหนดขนาดของเส้นและลวดลายที่จะจัดวางหรือวาดลงบนใบหน้าหรือแก้ไขข้อบกพร่องบนใบหน้าด้วยเทคนิคต่าง ๆ ตลอดจนการเลือกใช้เฉดสีของเครื่องสำอาง เช่น สีรองพื้นสีอายแชโดว์ สีบรัชออน สีลิปสติก ให้เข้ากับสีผิวเพื่อสร้างความสวยงามโดดเด่นให้กับใบหน้าได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3 การเขียนหน้าและการแต่งหน้า

การเขียนหน้าและการแต่งหน้า เป็นวิธีการใช้วัสดุอื่นใดที่มีสีสันมาแต่งแต้มลงบนใบหน้าทำให้ใบหน้าเกิดมุมมองที่เปลี่ยนไปจากเดิม อันเป็นไปตามความต้องของมนุษย์ซึ่งการเขียนหน้าและการแต่งหน้านั้นมีความเป็นมาอันยาวนานดังผู้วิจัยจะนำเสนอดังต่อไปนี้

2.3.1 ความหมายของการเขียนหน้าและการแต่งหน้า

คำว่า “เขียน” เป็นคำกริยา ความหมายพจนานุกรม หมายถึง ขีดให้เป็นตัวหนังสือหรือเลข ขีดให้เป็นเส้นหรือรูปต่าง ๆ วาด แต่งหนังสือ (ราชบัณฑิตยสถาน. 2554)

ฉัตร์ชัย อรรถปักษ์ (2554) กล่าวถึงการเขียนที่เป็นงานศิลปะประเภทจิตรกรรมว่า จิตรกรรม (Painting) คือ การเขียนภาพลงบนวัตถุต่าง ๆ เช่น กระดาษ ไม้อัด ผ้าใบ ผนังปูน ฯลฯ สีที่ใช้ในการเขียน เช่น สีน้ำ สีโปสเตอร์ สีฝุ่น สีชอล์ก สีน้ำมัน สีอะคริลิก ผงถ่านคาร์บอน

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2547) ได้กล่าวถึงการเขียนในทางทัศนศิลป์ว่า การเขียนจัดอยู่ในประเภทงานจิตรกรรม มีความหมายตรงกับภาษาอังกฤษว่า คือ ภาพวาดด้วยสีหรือภาพวาดระบายสี อาจจะเป็นสีเดียว สองสี หรือหลายสี ภาพที่วาดนั้นอาจจะเหมือนจริงตามธรรมชาติหรือจิตรกรคิดประดิษฐ์สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ อาจจะระบายสีให้เหมือนจริง หรือกำหนดสีขึ้นใหม่ตามความรู้สึกนึกคิดและจินตนาการของผู้วาดหรือจิตรกร (Painter) การวาดภาพระบายสีอาจจะวาดจำลองจากสิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติให้เหมือนจริงหรือวาดจากความจำความประทับใจ เป็นรูปสัญลักษณ์ที่มีรูปร่าง สีสันตามวัตถุประสงค์ให้สอดคล้องกับความคิดอุดมคติหรือตรงตามความมุ่งหมาย ให้เหมาะสมกับสถานที่หรือความต้องการทางหนึ่งทางใดของจิตรกรผู้สร้างงานจิตรกรรมนั้น หรือจะวาดจากต้นแบบที่เป็นคน สิ่งของ ทิวทัศน์ ให้มีรูปร่างและสีสันเหมือนต้นแบบหรือคล้ายกับสิ่งเหล่านั้น

สรุปได้ว่า การเขียนในเชิงศิลปะ หมายถึง การวาดด้วยสีเดียว สองสี หรือหลายสี ด้วยสีชนิดใด ๆ ลงบนวัตถุหรือพื้นผิวที่ต้องการ โดยภาพที่วาดหรือเขียนนั้นอาจเป็นภาพเหมือนจริงตามธรรมชาติหรือวาดจากความจำความประทับใจจากต้นแบบที่เป็นคน สิ่งของ ทิวทัศน์ ให้มีรูปร่างและสีสันเหมือนต้นแบบหรือคล้ายกับสิ่งเหล่านั้น หรือเป็นภาพที่จิตกรสร้างสรรค์ขึ้นใหม่เป็นรูปสัญลักษณ์ที่มีรูปร่าง สีสันตามวัตถุประสงค์ให้สอดคล้องกับความคิดอุดมคติหรือตรงตามความมุ่งหมายทางหนึ่งทางใดของจิตรกรผู้สร้างงาน โดยให้สีที่เหมือนจริงหรือกำหนดสีขึ้นใหม่ตามความรู้สึกนึกคิดและจินตนาการของจิตกร ดังนั้นเมื่อนำความหมายทางศิลปะของการเขียนตามความหมายทางจิตรกรรม มาสร้างผลงานลงบนใบหน้า กลายเป็นการ “เขียนหน้า” ดังนั้น “การเขียนหน้า” จึงหมายถึงการนำสี (เครื่องสำอาง) เขียนบนใบหน้าเพื่อเน้นให้ใบหน้าเกิดความเปลี่ยนแปลงเป็นรูปสัญลักษณ์ที่มีรูปร่าง สีสันตามวัตถุประสงค์ให้สอดคล้องกับความคิดอุดมคติที่ตรงตามความมุ่งหมายทางหนึ่งทางใดของจิตรกรผู้สร้างงาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นพพล จันทร์กลิ่น (2545) ได้ให้ความหมายของการแต่งหน้าไว้ว่า “การแต่งหน้า” หมายถึง การแก้ไขและตกแต่งใบหน้าโดยเน้นส่วนที่ดีและกลบเกลื่อนส่วนที่บกพร่องไม่ให้เห็นชัด การเลือกเครื่องสำอางในการแต่งหน้าควรให้กลมกลืนและส่งเสริมผิวที่เป็นธรรมชาติ การแต่งหน้านั้นไม่มีแบบแผนตายตัวเพราะเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่ต้องอาศัยการสังเกตเป็นรายบุคคลไป

ราชบัณฑิตยสถาน (2554) ได้ให้ความหมายของคำว่า “แต่ง” เป็นคำกริยา ความหมายตามพจนานุกรม หมายถึง จัดให้งาม เช่น แต่งร้าน แต่งบ้าน, ทำให้ดี เช่น แต่งต้นไม้ แต่งผม ส่วนคำว่า แต่งหน้า เป็นลูกคำของคำว่า แต่ง หมายถึง การใช้เครื่องสำอางเสริมแต่งใบหน้าให้สวยขึ้น ใช้เครื่องสำอางเสริมแต่งใบหน้าให้มีลักษณะต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับบทบาทในการแสดงละคร เป็นต้น

จักรพันธ์ มิสุธา (2555) ได้ให้ความหมายของการแต่งหน้าไว้ว่า การแต่งหน้า หมายถึง การใช้เครื่องสำอางประเภทเสริมความงาม (Make up) แต่งแต้มบนใบหน้าให้เกิดสีสันและรูปแบบโดยความตั้งใจ ซึ่งอาศัยความรู้และทักษะทางด้านศิลปะเพื่อให้เหมาะสมกับลักษณะใบหน้าและบุคลิกของแต่ละบุคคล

วราภรณ์ โอภาโส (2564) ได้ให้ความหมายของการแต่งหน้าไว้ว่า การแต่งหน้าเป็นทั้งศาสตร์และศิลปะ โดยการเลือกใช้วัสดุอุปกรณ์ และเครื่องสำอางในการแต่งหน้าเพื่อสร้างความงดงามบนใบหน้าให้เกิดขึ้นตามใจต้องการ ศิลปะการแต่งหน้าสามารถสร้างบุคลิกหรือรูปแบบให้กับตัวตนของคนนั้นได้ชัดเจน และมีรูปแบบที่แตกต่างกันตามจุดประสงค์ เช่น แต่งหน้าชีวิตในประจำวัน แต่งหน้าแฟชั่น แต่งหน้าเจ้าสาว แต่งหน้าแฟนซี แต่งหน้าเพื่อการแสดง และแต่งหน้านางงาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สรุปได้ว่า การแต่งหน้า หมายถึง การใช้เครื่องสำอางแต่งแต้มสีสันบนใบหน้าโดยเน้นส่วนที่ดีบนใบหน้าให้สวยงามโดดเด่นยิ่งขึ้น และแก้ไขจุดบกพร่องบนใบหน้าให้ดูดีขึ้น โดยอาศัยความรู้และทักษะทางด้านศิลปะเพื่อให้เกิดความงามเหมาะสมกับใบหน้าและบุคลิกของแต่ละบุคคล การแต่งหน้ามีรูปแบบที่แตกต่างกันตามจุดประสงค์ เช่น แต่งหน้าในชีวิตประจำวัน แต่งหน้าแฟชั่น แต่งหน้าเจ้าสาว แต่งหน้าแฟนซี แต่งหน้าเพื่อการแสดง และแต่งหน้านางงาม เป็นต้น

2.3.2 ที่มาของการเขียนหน้าและการแต่งหน้า

การเขียนหน้าและการแต่งหน้า เป็นการแสดงออกอย่างหนึ่งทางสังคมด้วยวิธีการขีด เขียน แต่ง แต้ม ให้เกิดลวดลายและสีสันบนใบหน้าด้วยวัตถุต่าง ๆ เป็นวิธีที่มนุษย์รู้จักการสร้าง

งานศิลปะบนใบหน้าเพื่อวัตถุประสงค์ที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละโอกาส มนุษย์แต่ละกลุ่มชนก็มีวิธีการสร้างรูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้าที่แตกต่างกันออกไป เป็นการสร้างอัตลักษณ์เฉพาะกลุ่มของตนมีนัยยะแฝงและมีความแตกต่างกันในแต่ละวัฒนธรรม ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงที่มาของการเขียนหน้าและ การแต่งหน้า ดังนี้

2.3.2.1 การเขียนหน้า

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่ค้นพบมนุษย์ยุคโบราณที่รวมอยู่กันเป็นชนเผ่าเริ่มต้น มีวัฒนธรรมการเขียนหน้าด้วยจุดมุ่งหมายที่แตกต่างกันออกไปตามเหตุผล เช่น เพื่อรักษาดวงตาจากแสงดวงอาทิตย์ที่ส่องมาที่ดวงตา เพื่อการออกล่าสัตว์ เพื่อประกอบพิธีกรรมความเชื่อ เพื่อการสงคราม (ตัดไม้ข่มนาม) เพื่อการต่อสู้ในการเอาตัวรอด (ส่วนใหญ่เป็นวิธีการพรางตัว) เพื่อเป็นการข่มขวัญให้ศัตรูกลัว (นักรบบางคนเข้าสู่สนามรบโดยเปลือยเปล่า บ้างคลุมด้วยหนังสิงโตตามใบหน้าและร่างกายของพวกเขามีริ้วรอยสีแดงและสีดำสื่อให้เห็นว่าการเขียนใบหน้าด้วยวัสดุจากธรรมชาติที่ทำให้เกิดเป็นเส้นลวดลายและรูปร่างต่าง ๆ เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมการตกแต่งใบหน้าของหลาย ๆ สังคมมาตั้งแต่ต้น การเขียนหน้าจึงเป็นเรื่องธรรมดาในวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน เช่น ชนเผ่าพื้นเมืองของอเมริกาในอเมริกาเหนือ ชนเผ่าต่าง ๆ ในแอฟริกาและอเมริกาใต้ บางชนเผ่ามีความเชื่อในการนำวัสดุหรือสีบางประเภทที่ได้จากธรรมชาติมาเติมแต่งลงบนใบหน้า เพื่อลบหรือดัดแปลงใบหน้าให้เป็นไปตามที่ต้องการหรือเพื่อใช้ในการแบ่งชนชั้นหรือกลุ่มคนให้เห็นความแตกต่างเกิดเป็นการปฏิบัติที่ถือเป็นวัฒนธรรมของกลุ่มชน จึงทำให้ปรากฏรูปแบบลักษณะการเขียนหน้าและการแต่งหน้าขึ้นหลายรูปแบบในโลก ซึ่งจะนำเสนอดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) การเขียนหน้าในโลกตะวันตก

(1) อียิปต์ (Egypt)

การเขียนหน้าอยู่ควบคู่กับการดำรงชีวิตของมนุษย์มาช้านานหลายยุคหลายสมัย นักโบราณคดีสันนิษฐานว่าน่าจะเกิดขึ้นในยุคอียิปต์โบราณ ประมาณ 3,100-2907 ก่อนคริสตกาล และยกย่องอียิปต์เป็นชนชาติแรกที่นำวัสดุสิ่งของที่มีอยู่ตามธรรมชาติมาประยุกต์ใช้เป็นเครื่องสำอาง เพราะค้นพบหลักฐานเป็นโบราณวัตถุ “นักโบราณคดีค้นพบหม้อใส่เครื่องสำอางในสุสานอียิปต์โบราณ สมัยซีซาร์ ที่แพ้สงครามเพราะความงามของพระราชินีเนเฟอร์ติติแห่งอียิปต์ (Lisa Eldridge. 2015 : 81) มีการกล่าวถึงลักษณะวิธีการแต่งหน้าของผู้หญิงในยุคสมัยอียิปต์โบราณว่ามีการเขียนเปลือกตาและขอบตา โดยนำหินมาลาไคท์ (Malachite) ซึ่งเป็นแร่ธาตุสีเขียวสดมาบดละเอียด เพื่อให้เกิดความสวยงามและช่วยปกป้องดวงตาจากแสงแดดที่ส่องลงมา เขียนคิ้วด้วยผง

โคลห์ (Kohl) เพื่อให้เกิดความคมเข้ม ใช้ผงสนิมเหล็กสีแดงทาปากและแก้ม รวมถึงมีการย้อมสีผิวและทาเล็บสีน้ำตาลแดงจากสารสกัดของต้นเฮนนา (Lisa Eldridge, 2015 : 81) นอกจากนี้วิภาวี ภูมิคอนสาร กล่าวว่าความโดดเด่นของอียิปต์โบราณก็คือ การตกแต่งใบหน้าให้สวยงามโดยใช้เครื่องสำอาง ถือเป็นสิ่งที่น่าสนใจเป็นอย่างมาก เพราะจากจิตรกรรมหรือประติมากรรมจะเห็นได้ว่าทั้งผู้หญิงและผู้ชายมีการใช้เครื่องสำอางตกแต่งใบหน้า ซึ่งการแต่งหน้าของชาวอียิปต์นั้นไม่ใช่เพราะความสวยงามเพียงเท่านั้น แต่ชาวอียิปต์เชื่อว่าจะช่วยในการป้องกันและรักษาโรคภัยต่าง ๆ โดยลักษณะโดดเด่นในการแต่งหน้าของชาวอียิปต์โบราณ คือ การทาขอบตาเป็นสีดำและสีเขียว ซึ่งจะใช้แร่มาลาไคท์ (Malachite) ที่ให้สีเขียว และใช้คาร์บอน (Carbon) และโคล (Kohl) ที่ให้สีดำ เนื่องจากมีความเชื่อว่าการทาขอบตาจะช่วยในการรักษาพลังเวทมนตร์ในการรักษาโรคภัยต่าง ๆ และการทาขอบตานั้นจะช่วยในการดักฝุ่น หรือป้องกันแสงแดดที่จะสามารถทำร้ายดวงตาได้ ชาวอียิปต์โบราณจะรองพื้นใบหน้าด้วยคาร์บอเนตของตะกั่ว (Cerussite) ที่เป็นสารสีขาวเพื่อให้ใบหน้ามีความเนียน ผ่องใส ยังใช้ดินเทศสีแดง (Red Ochre) ผสมกับน้ำ เพื่อใช้ในการทาริมฝีปาก และอาจจะใช้ทาบริเวณแก้มอีกด้วย ส่วนเล็บจะใช้สีเหลืองและสีแดงในการทาสีที่นำมาทาจะได้จากต้นเฮนนา (Henna) (วิภาวี ภูมิคอนสาร, 2563.)

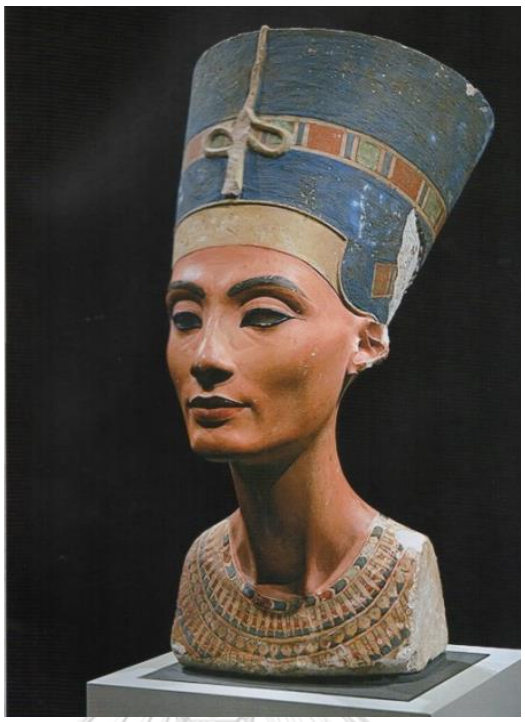
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 21 โคลห์ (Kohl)

ที่มา : Kelly Buffington, 1998.

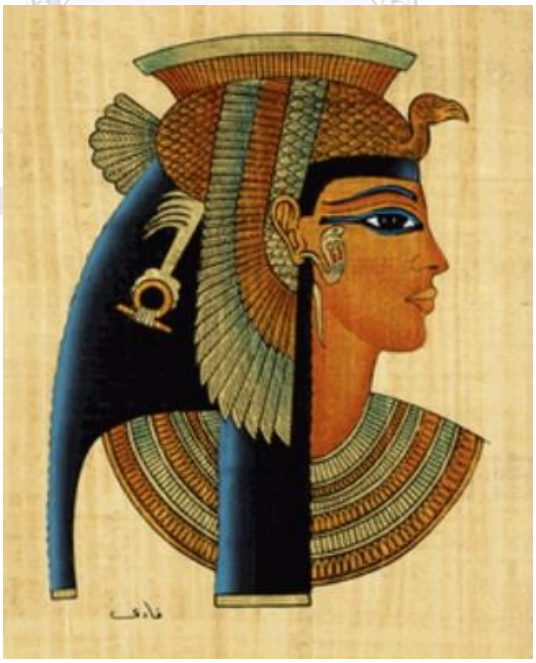
ภาพที่ 22 หินมาลาไคท์ (Malachite)

ที่มา : Wikipedia, 2017.



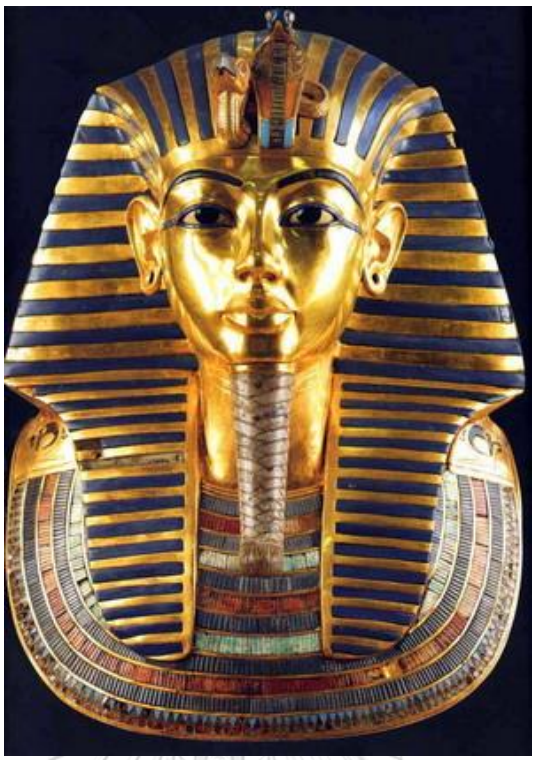
ภาพที่ 23 พระนางเนเฟอร์ติติ พระราชินีแห่งอียิปต์

ที่มา : Lisa Eldridge. 2555.



ภาพที่ 24 พระนางคลีโอพัตรา พระราชินีแห่งอียิปต์

ที่มา : กานต์พิมล กรไกร. 2558.



ภาพที่ 25 ฟาโรห์ กษัตริย์แห่งอียิปต์

ที่มา : ผู้จัดการออนไลน์. 2554.

จากภาพพระนางเนเฟอร์ติติ พระนางคลีโอพัตรา และฟาโรห์ กษัตริย์และพระราชินีแห่งอียิปต์ จะเห็นได้ว่า สิ่งที่เห็นชัดเจนของการเขียนหน้าของชาวอียิปต์ในภาพ คือ ดวงตา และคิ้วที่มี สีดำทั้งผู้ชายและผู้หญิง แสดงให้เห็นว่าชาวอียิปต์ทั้งผู้ชายและผู้หญิงนิยมแต่งหน้าเช่นเดียวกัน โดยสีดำที่นำมาเขียนคิ้วและขอบตา คือ หินโคล (Kohl) ที่ให้สีดำ

อียิปต์ ให้ความสำคัญกับเครื่องสำอาง จัดว่าเป็นของสุขอนามัยและสุขภาพประเภทหนึ่งทั้งผู้ชายและผู้หญิงในอียิปต์ใช้น้ำมันและขี้ผึ้งที่มีกลิ่นหอมในการทำความสะอาดและทำให้ผิวนุ่มขึ้นและปกปิดกลิ่นตัว น้ำมันและครีมใช้สำหรับป้องกันความร้อนจากแสงแดดและสายลม ดอกคาโมไมล์ ลาเวนเดอร์ ลิลลี่ โรสแมรี่ กุหลาบ น้ำมันมะกอก น้ำมัน และน้ำมันอัลมอนด์ ถูกนำมาใช้เป็นส่วนผสมพื้นฐานของน้ำหอมที่ใช้ในพิธีกรรมทางศาสนา

ภาพที่ 26 อุปกรณ์เครื่องประทินโฉมของหญิงอียิปต์โบราณ ซึ่งมีทั้งครีมบำรุงผิว สีย้อมผม และเครื่องหอมประทินโฉมเพื่อเข้าพิธีบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์
ที่มา : Wikipedia, 2018.

จากภาพจะเห็นว่า อุปกรณ์เครื่องประทินผิวของหญิงชาวอียิปต์โบราณ ประกอบไปด้วยเครื่องประทินผิวในรูปแบบต่าง ๆ เช่น ครีมบำรุงผิว เครื่องสำอาง เครื่องหอม ตลอดจนน้ำมันที่ใช้ในการ ทำความสะอาดผิว รวมทั้งครีมปกปิดและป้องกันแมลงและแสงแดด โดยเครื่องประทินผิวทั้งหมดล้วนแต่เป็นสิ่งที่นำมาจากธรรมชาติทั้งสิ้น โดยรวมถึงหินมาลาไคท์ (Malachite) ที่นอกจากใช้บนใบหน้าแล้วยังนำมาใช้ตกแต่งบนโลงศพมัมมี่ด้วยความเชื่อที่ว่าสีเขียวเป็นสัญลักษณ์ความทรงพลังของชาวอียิปต์อาจกล่าวได้ว่าเป็นสิ่งของที่ใกล้ตัวและหาได้ง่ายในชีวิตประจำวัน

(2) ชนเผ่า (Tribe)

ชนเผ่า คือกลุ่มคนที่รวมตัวกันก่อนที่จะพัฒนาขึ้นมาเป็นรัฐ โดยทั่วไปแล้วชนเผ่าประกอบด้วยกลุ่มคนที่อาศัยที่ดินเพื่อทำกิน มีขนบประเพณีที่คล้ายคลึงกัน อาทิ การแต่งกายอาหารการกิน ประเพณีพิธีกรรม มีวิถีความเป็นอยู่แบบพึ่งพาตัวเอง คือ ทุกครอบครัวหรือทุกชุมชนต้องผลิตปัจจัย 4 ได้แก่ อาหาร เครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัย และยารักษา

โรคเอง และการซื้อขายแลกเปลี่ยนกัน ยังไม่มีการใช้เงินเป็นสื่อกลาง หากแต่ใช้วิธีแลกเปลี่ยนสิ่งของ เช่น แลกไก่กับผ้าที่ทอขึ้นเอง เป็นต้น

การเขียนหน้าของชนเผ่าต่าง ๆ มีความหมายหลากหลายในการเขียนลวดลายใช้วัสดุและมีสีสันที่แตกต่างกันเปรียบเสมือนการแสดงออกทางศิลปะและวัฒนธรรมของแต่ละชนเผ่านั้น ๆ เกือบทั่วทุกมุมโลก จากการศึกษาหลักฐานทางประวัติศาสตร์พบว่า มนุษย์ยุคโบราณที่รวมอยู่กันเป็นชนเผ่ามีวิถีชีวิตวัฒนธรรม ประเพณี และกิจกรรมรูปแบบต่าง ๆ มีการเขียนหน้าเป็นองค์ประกอบและมีวัตถุประสงค์ในการใช้งาน คือ เพื่อการออกล่าสัตว์ เพื่อประกอบพิธีกรรม เพื่อการสงคราม เพื่อการต่อสู้ในการเอาตัวรอด (ส่วนใหญ่เป็นวิธีการพรางตัว) เพื่อเป็นการข่มขวัญให้ศัตรูกลัว การเขียนหน้าจึงเป็นเรื่องปกติที่เกิดขึ้นในชนเผ่า และมีวิถีปฏิบัติในการเขียนหน้าและการแต่งหน้าที่มีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันออกไป ดังนี้

- ชนเผ่าอินเดียนแดง หรือชนเผ่าพื้นเมืองของอเมริกา ทวีปอเมริกาเหนือ การเขียนหน้าถือเป็นประเพณีที่สำคัญในหมู่ชนพื้นเมืองอเมริกันเป็นมากกว่าการเขียนหน้าและการแต่งหน้าเพื่อความสวยงาม แต่เป็นการสื่อถึงความเป็นอัตลักษณ์ที่ของแต่ละชนเผ่า และยังเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอีกด้วย ในโอกาสพิเศษจะมีการเขียนสีบนใบหน้าเพื่อเพิ่มรูปลักษณ์และพลัง ชนเผ่าอินเดียนแดงแต่ละเผ่ามีวิธีการวาดภาพใบหน้าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของตนเอง สำหรับชาวอินเดียนพื้นเมืองอเมริกัน ใช้วัตถุดิบจากธรรมชาติที่มีอยู่ในท้องถิ่น เช่น ราก ผล และเปลือกไม้ โดยนำมาบดและทำเป็นแป้งเพื่อทำสีย้อม นอกจากนี้ยังใช้ดินเหนียวที่มีเฉดสีต่างกัน ในการเขียนใบหน้าของเผ่าอินเดียนแดง สีที่ได้จากวัตถุดิบเหล่านี้ผนวกกับการออกแบบการเขียนใบหน้าในจินตนาการ จะสร้างลวดลายตามที่ต้องการ ซึ่งเกี่ยวซึ่งลวดลายรวมถึงสีสนที่ใช้วาดเขียนบนใบหน้านั้นจะมีความข้องกับวัฒนธรรมประเพณี ตลอดจนพิธีกรรมที่ยึดถือปฏิบัติอย่างเข้มงวด การวาดเขียนลวดลายจะเริ่มจากการพอกใบหน้าด้วยโคลน (รองพื้น) โดยเว้นช่องสำหรับตาและปากไว้ สีแรกทารอบจมูกโดยใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางในการทา จากนั้นส่วนที่เหลือของใบหน้า เช่น หน้าผาก คาง และดวงตา จะถูกทาสีทับอย่างระมัดระวัง โดยทั่วไปนักรบจะทาหน้าด้วยดิน ซึ่งแต่ละเผ่ามีการออกแบบการเขียนหน้าสำหรับออกศึกสงครามและพิธีกรรมของตนเอง

ชาวอินเดียนแดงในที่ราบใช้สีเพื่อประดับตัวเอง เสื้อผ้า บ้าน แม้ว่าวัฒนธรรมของชาวอินเดียนแดงจะขาดการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร แต่มีการใช้วิธีการบันทึกจากรูปภาพและสัญลักษณ์ ที่พวกเขาวาดเพื่อบอกเล่าเรื่องราวและประวัติความเป็นมาของชนเผ่าตนเอง มีการใช้สีต่าง ๆ จากวัสดุธรรมชาติที่มีอยู่ เช่น ต้นไม้ ดินเหนียว หรือแม้แต่มูลเป็ด สีแดงเป็นสีที่ได้รับความนิยมมากที่สุด แต่ชาวพื้นเมืองในยุคแรก ๆ ก็ใช้สีน้ำตาล แดง เหลือง ดำ น้ำเงิน เขียว และขาว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เช่นกัน ในยุคต่อมาเกิดการค้าขายชาวผิวขาว ทำให้ชาวอินเดียในศตวรรษที่ 19 มีวัตถุดิบที่ใช้ในการเขียนหน้า และการแต่งหน้ามากขึ้น ได้แก่

สีเหลืองทำมาจากดินจากแม่น้ำเยลโลว์สโตน

สีน้ำเงินทำมาจากมูลเป็ดบนชายฝั่งทะเลสาบหรือจากโคลนสีฟ้า

สีขาว ทำมาจากดินขาวและหินขาว

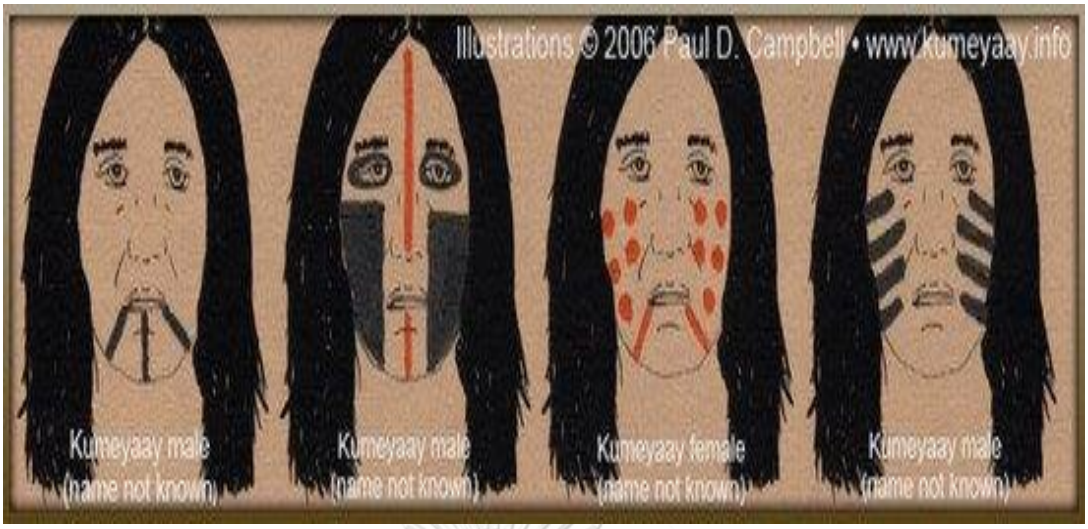
สีเขียวทำมาจากพืช แร่ทองแดงหรือโคลน

ชาวอินเดียนอเมริกันพื้นเมืองบางคนเชื่อว่า สีบางสีมีคุณสมบัติวิเศษเฉพาะตัว เช่น ถ้าทาสีเขียวใต้ตาจะทำให้มีพลังในการมองเห็นในที่มืด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 27 การเขียนหน้าของชนเผ่าพื้นเมืองอเมริกันที่ต่างเผ่ากัน
ก็มีรูปแบบการเขียนและการใช้สีไม่เหมือนกัน

ที่มา : Robert Sink, 1977.



ภาพที่ 28 รูปแบบการเขียนหน้าของชาวอินเดียนแดง

ที่มา : Paul D. Campbell, 2006.

- ชนเผ่าเมารี เป็นชนเผ่าที่มีเชื้อสายโพลินีเซีย เป็นชนพื้นเมืองดั้งเดิมที่อาศัยอยู่บนหมู่เกาะนิวซีแลนด์ ก่อนที่ชนผิวขาวจะเข้าครอบครอง บรรพบุรุษของชาวเมารีเดินทางมาถึงเกาะเหนือและเกาะใต้ของนิวซีแลนด์เมื่อราว ค.ศ.800 ซึ่งเป็นดินแดนสุดท้ายที่ชาวโพลีนีเซียค้นพบและเข้าครอบครอง ทั้งยังเป็นดินแดนที่กว้างใหญ่ที่สุดเท่าที่พวกเขาเคยครอบครองด้วย แต่เดิมนั้นชาวเมารีดำรงชีพด้วยการเก็บของป่าและล่าสัตว์ ชนเผ่าเมารีเรียกประเทศที่พวกเขาอาศัยอยู่ว่า “เอาเตอารัว” (Aotearoa) ซึ่งมีความหมายว่า “ดินแดนแห่งเมฆขาวยาวเหยียด” ชาวเมารีจะมีรอยสักบนหน้าหรือที่เรียกว่า “โมโค” (moko) ซึ่งมีลักษณะคล้ายรอยสักทั่วไป แต่เน้นลายเส้นตามแบบฉบับชนเผ่าเมารีมากกว่าการลงเข็ม เป็นหนึ่งในวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของชนเผ่าเมารี กับสัญลักษณ์ที่ดูน่าสนใจบนใบหน้าและร่างกายที่สามารถบอกเล่าเรื่องราวและตำนานของครอบครัว ประวัติศาสตร์และสถานะทางสังคมของพวกเขาได้อย่างน่าทึ่ง

ภาพที่ 29 ชนเผ่าพื้นเมืองเมารี

ที่มา : 1st Move International Removals, 2021.

จากภาพจะเห็นได้ว่าลวดลายการสักบนใบหน้าของชาวเมารี ชนเผ่าพื้นเมือง ใช้การเขียนหน้าในการสื่อถึงสถานะทางสังคมและเป็นข้อมูลส่วนตัว เสมือนเป็น “บัตรประชาชนบนใบหน้า” ซึ่งแต่ละลวดลายจะปรากฏความหมายที่แตกต่างกันออกไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 30 ลวดลายทุกเส้นสายบนใบหน้า คือ ข้อมูลส่วนบุคคลของชาวเมารี

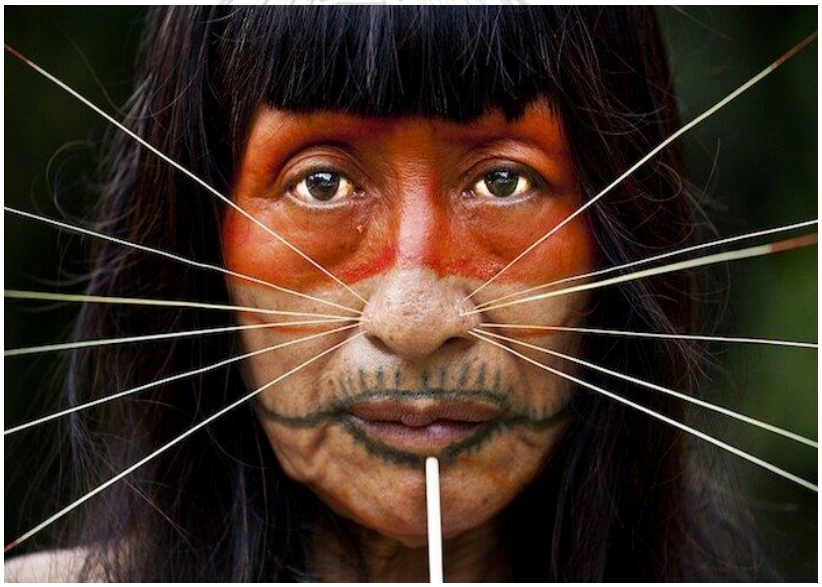
ที่มา : Holbrook Travel, Inc. 2014.

จากภาพ “โมโก” เป็นศิลปะการสักของชาวเมารี เป็นแนวคิดในการใช้ลวดลายรอยสักเพื่อแสดงฐานะในสังคมของชาวเมารี ปัจจุบันยังพบเห็นการฟื้นฟูการสักชนิดนี้อย่างแพร่หลาย โดยมีความเชื่อว่าสามารถเชื่อมโยงกับบรรพบุรุษและการตระหนักถึงความภาคภูมิใจในความเป็นชาวเมารี ผู้ชายจะนิยมสักบริเวณใบหน้า ในขณะที่ผู้หญิงจะสักเพียงบริเวณคางและริมฝีปาก โดยใช้ลวดลายก้นหอยและเส้นโค้ง ทั้งนี้การสักบริเวณบนใบหน้าจะใช้หมึกสีเข้ม เพื่อทำให้ใบหน้ามีความโดดเด่น โดยเส้นต่าง ๆ ที่ปรากฏนั้น การสักในรูปแบบต่าง ๆ แฝงไว้ซึ่งความหมายของลวดลายและรูปร่างดังนี้

- บริเวณกลางหน้าผาก สื่อถึง สถานะและยศศักดิ์
- บริเวณหน้าผาก สื่อถึง ตำแหน่ง
- บริเวณดวงตา สื่อถึง ลำดับการสืบเชื้อสายในชนเผ่า
- บริเวณขมับ สื่อถึง ลำดับการแต่งงาน
- บริเวณจมูก สื่อถึง ลายเซ็น
- บริเวณแก้ม สื่อถึง หน้าที่การงาน
- บริเวณคาง สื่อถึง แม่ซื้อ/เทพประจำตัว
- บริเวณกราม สื่อถึง สถานที่เกิด

นับได้ว่าชนเผ่าเมารี เป็นชนเผ่าที่มีแนวคิดที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาที่สามารถบ่งบอกตัวตนและสถานะทางสังคมได้เพียงแค่เห็นรอยสักบนใบหน้าโดยไม่ต้องมีการสื่อสารใดก็เกิดความรับรู้ถึงตัวตนคนนั้นได้ นับเป็นภูมิปัญญาอันชาญฉลาดที่ก่อให้เกิดวัฒนธรรมประจำเผ่าที่มีลวดลายเป็นเอกลักษณ์อันเกิดจากเส้นลักษณะต่าง ๆ ที่ปรากฏบนใบหน้า จนในปัจจุบันเกิดกระแส การนำไปใช้เป็นรูปแบบศิลปะรอยสักในกลุ่มคนผู้นิยมรอยสักทั่วโลก

- ชนเผ่าอเมซอน เชื่อว่า การเขียนหน้าเป็นการเปลี่ยนแปลงตัวเองให้ต่างจากสัตว์ เช่น ชนเผ่ามายอรูน่า (Mayoruna) เขียนและตกแต่งใบหน้าด้วย องค์ประกอบต่าง ๆ เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นมนุษย์ที่มีความแตกต่างจากสัตว์ แต่ในบางครั้งก็ยังมีการเขียนหน้าเพื่อ แปลงโฉมหน้าตัวเองเลียนแบบสัตว์ โดยวิธีการเขียนลายพรางบนใบหน้าเพื่อให้เกิดความกลมกลืนกับสัตว์ เพื่อให้ง่ายต่อการเข้าใกล้ชิดกับสัตว์เพื่อล่ามาเป็นอาหาร



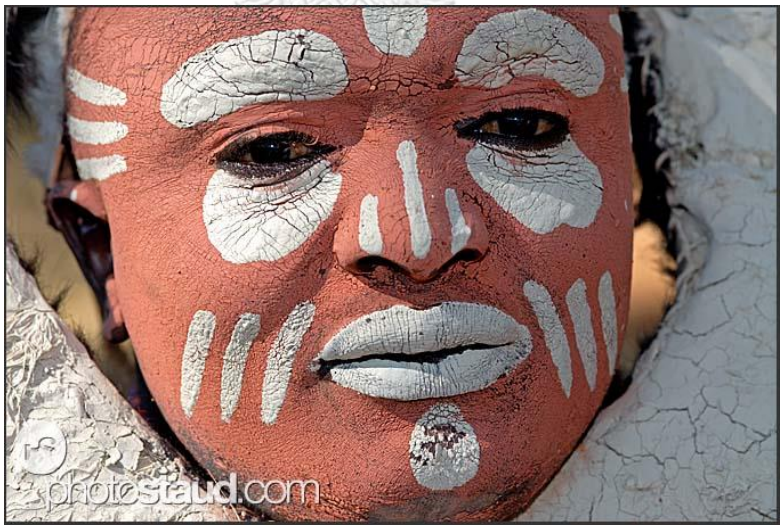
ภาพที่ 31 การเขียนหน้าของชนพื้นเมือง Mayoruna ในป่าอเมซอน เลียนแบบเสือเพื่อการล่า
ที่มา : Tigre Pickett, 2013.

จากภาพเป็นการเขียนหน้าของชนพื้นเมือง Mayoruna ในป่าอเมซอน ในการออกล่าสัตว์โดยทั่วไปพวกเขามักเขียนหน้าเลียนแบบสัตว์ป่าที่ทรงพลัง เช่น เสือจากัวร์ เพราะเชื่อว่าจะทำให้ตนเองมีความแข็งแรงและทรงพลังเหมือนสัตว์นั้น ๆ ดังนั้นภาพที่เห็นจึงมีลักษณะการลงสีบริเวณปาก

ให้มีลักษณะสว่าง คล้ายกับขนสีขาวบริเวณปากของเสือจากัวร์ แล้วนำเอาก้านไม้เหลาให้เล็กมาติดบริเวณจมูกทำเป็นหนวดเสือ

- ชนเผ่าแอฟริกัน แอฟริกาเป็นทวีปที่อุดมไปด้วยวัฒนธรรมประเพณี ภาษา และการรับรู้เกี่ยวกับความงามที่แตกต่างกัน ด้วยชนเผ่าต่าง ๆ มากมายทั่วทั้งทวีป กระแสนิยมความงามและแนวความคิดจึงแตกต่างกันไป การเขียนหน้าและการแต่งหน้าของชนเผ่ามีบทบาทสำคัญในกลุ่มต่าง ๆ มักอยู่ในรูปแบบของการทาใบหน้า ถูกนำมาใช้เพื่อวัตถุประสงค์ต่าง ๆ เช่น การล่าสัตว์ ศาสนา ประเพณี การทำสงคราม หรือเพื่อทำให้ศัตรูหวาดกลัว นอกจากนี้ยังทำหน้าที่เป็นเครื่องหมายทางสังคม แบ่งแยกช่วงวัย อายุ เพศ และสมาชิกของเผ่าจากคนนอก ภาพวาดใบหน้าบ่งบอกถึงสถานะและสื่อความหมายทางวัฒนธรรมที่ชัดเจน แอฟริกามีชนเผ่าทั้งหมดประมาณ 3,000 เผ่า ซึ่งทั้งหมดมีความแตกต่างกันอย่างมากในแง่ของภาษา วัฒนธรรม และประเพณี

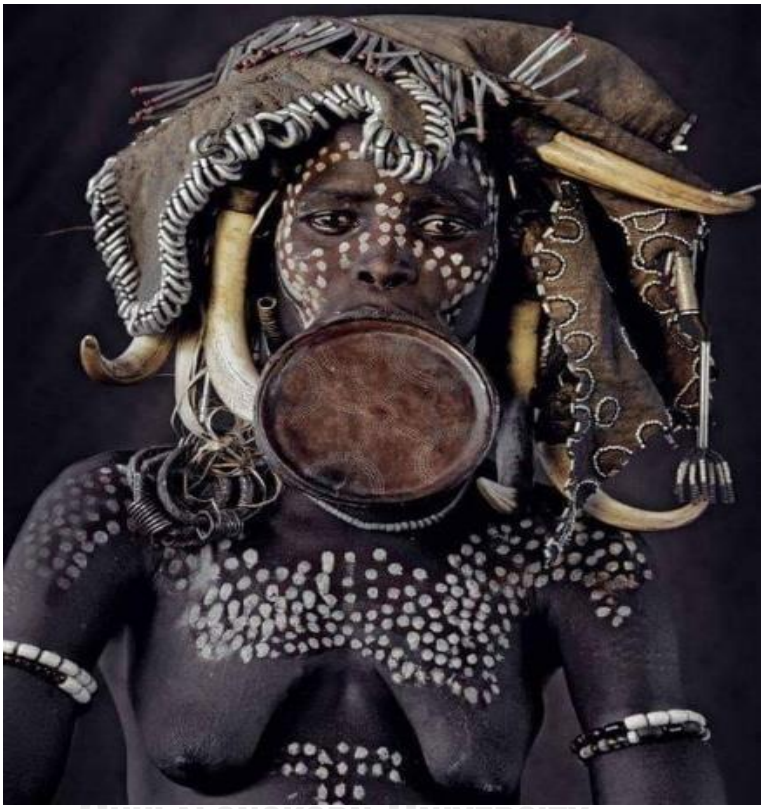
ชนเผ่าต่าง ๆ ในแอฟริกาและอเมริกาใต้ บางชนเผ่ามีความเชื่อในการนำวัสดุหรือสีบางประเภท ที่ได้จากธรรมชาติมาเติมแต่งลงบนใบหน้า เพื่อลบหรือดัดแปลงใบหน้าให้สอดคล้องตามคติความเชื่อวิถีชีวิต ประเพณีวัฒนธรรมของชนเผ่าตน



ภาพที่ 32 กลุ่มชนเผ่าในทวีปแอฟริกา

ที่มา : PaintingValley, 2022.

จากภาพเป็นชนพื้นเมืองของเคนยา เขียนหน้าโดยนำเอาโคลนมาพอกทั้งหน้าแล้วใช้สีขาวแต้มคิ้ว ตา ปาก และวาดเส้นบนใบหน้า โดยแต่ละจุดที่มีการวาดเส้นจะวาดจุดละ 3 เส้น บริเวณแก้มและขมับทั้งสองข้าง การเขียนหน้าในลักษณะนี้จะเป็นการเขียนหน้าในการประกอบพิธีกรรมของชนเผ่า



CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 33 กลุ่มชนเผ่า Mursi ในประเทศเอธิโอเปีย

ที่มา : โพสต์ ทูเดย์, 2559.

จากภาพจะเห็นว่า กลุ่มชนเผ่า Mursi ในประเทศเอธิโอเปีย มีลักษณะการเขียนหน้าและการแต่งด้วยวิธีการใช้จุดสีขาวหลาย ๆ จุด บนใบหน้า เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตนเองอย่างเด่นชัด มีการนำวัสดุทรงกลมมาเสริมที่บริเวณริมฝีปากบน โดยเชื่อว่าวัสดุทรงกลมที่ใส่ยิ่งมีขนาดใหญ่จะยิ่งทำให้สวยงาม

ภาพที่ 34 กลุ่มชนเผ่า Dasennech

ที่มา : บริษัทโก ทูเกเธอร์ แทรเวล จำกัด, 2019.

จากภาพลักษณะการเขียนหน้าและการแต่งหน้าของชนเผ่า Dasennech เป็นชนเผ่าที่เก่าแก่ในแอฟริกา ซึ่งนอกจากมีการเขียนหน้าบนใบหน้าแล้วนั้น ปรากฏการเขียนสีตามร่างกายและมีการนำดอกไม้ ใบไม้มาประดับตกแต่งตามลำตัว เป็นการเขียนหน้าเพื่อพรางตัวให้เข้ากับธรรมชาติเพื่อการออกล่าสัตว์

ภาพที่ 35 กลุ่มชนเผ่า Xhosa แอฟริกาใต้

ที่มา : บริษัทโก ทูเกเธอร์ แทรเวล จำกัด, 2019.

จากภาพลักษณะการเขียนหน้าและการแต่งหน้าชนเผ่า Xhosa แอฟริกาใต้ มีรูปแบบการเขียนหน้า ตลอดจนการแต่งกายเลียนแบบสัตว์ เป็นวิธีการพรางตัวของเผ่าเพื่อการออกล่าสัตว์

ภาพที่ 36 กลุ่มชนเผ่าแอฟริกัน

ที่มา : Najla Kaddour, 2020.

ภาพที่ 37 กลุ่มชนเผ่าไนจีเรีย

ที่มา : Adrianna Simwa, 2018.

ชนเผ่าที่มีชื่อเสียงที่สุดบางกลุ่มทั่วแอฟริกา ได้แก่ ชนเผ่าซูลู ซึ่งอาศัยอยู่ในแอฟริกาใต้ เลโซโทและซิมบับเว มาไซซึ่งพบได้ในแทนซาเนียและเคนยา ชนเผ่าซานบุชเมนซึ่งอาศัยอยู่ในบอตสวานานามิเบีย แอฟริกาใต้ และโยรูบา ซึ่งอาศัยอยู่ในไนจีเรีย เบนิน กานา และโตโก

ภาพที่ 38 กลุ่มชนเผ่าปาปัวนิวกินี

ที่มา : Alexander Khimushin, 2020.

จากการศึกษาภาพการเขียนหน้าของชนเผ่าต่าง ๆ ข้างต้น วิธีการเขียนหน้าจะเป็นการเลือกใช้วัสดุที่หาได้จากธรรมชาติแวดล้อมถิ่นที่อยู่อาศัย เช่น ดินโคลน สีที่ได้จากการสกัดจากเปลือกไม้ ใบไม้ ผลไม้ และหินแร่ นำมาเขียนหน้าในรูปแบบต่าง ๆ ตามอัตลักษณ์ของชนเผ่าที่สืบทอดต่อกันมา อีกทั้งรูปแบบการแต่งหน้าจะมีความแตกต่างกันไปตามจุดประสงค์ เช่น แต่งหน้าเพื่อประกอบประเพณีพิธีกรรม แต่งหน้าเพื่อแสดงสถานะของตนในชนเผ่า การแต่งหน้าเพื่อออกล่าสัตว์ เป็นต้น

2) การเขียนหน้าโลกตะวันออก

(1) จีน

ในปีคริสต์ศักราช 362–422 คนจีนได้เป็นต้นกำเนิดในตำนานของแฟชั่นดอกไม้ เนื่องมาจากเหมยฮัวจวงธิดาของจักรพรรดิ Wu แห่ง Liu Song กำลังพักผ่อนอยู่ในตำหนักหลังจากเดินเล่นไปมาในสวน ปรากฏว่ามีดอกพลัมปลิวลงมาบนใบหน้าที่สวยงามของเธอ ทิ้งรอยประทับจากสีดอกไม้ไว้ที่หน้าผาก เหล่าสนมนางในเห็นว่าสวยงามดีจึงนำมาเขียนลงบนหน้าผากจนกลายเป็นกระแสนิยม และเกิดรูปแบบการเขียนหน้าผากที่มีความหลากหลายมากขึ้น

ภาพที่ 39 รูปแบบการเขียนหน้าผากรูปดอกไม้ของคนจีน
ที่มา : อาทิตยา ศรีหรั่ง, 2562.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากภาพ แสดงถึงค่านิยมการเขียนหน้าผากของสตรีจีน และรูปแบบสัญลักษณ์ดอกไม้ลายต่าง ๆ ที่สร้างสรรค์ขึ้น

นอกจากรูปแบบสัญลักษณ์การเขียนหน้าผากรูปดอกไม้แล้ว สตรีจีนในราชสำนักยังมีรูปสัญลักษณ์บนใบหน้าอีกอย่างหนึ่งเรียกว่า “เย่เตี้ยน” คือสัญลักษณ์ที่ใช้บอกฮ่องเต้เป็นนัยรู้กันว่าวันนี้มีประจำเดือน โดยการนำสีแดงมาแต้มเป็นจุดที่ข้างมุมปากทั้งสองข้าง

ภาพที่ 40 รูปแบบการเขียนแต้มจุดข้างมุมปากแสดงสัญลักษณ์การมีประจำเดือนของคนจีน
ที่มา : อาทิตยา ศรีหรั่ง, 2562.

(2) พม่า (Myanmar)

เอกลักษณ์ที่โดดเด่นของผู้หญิงชาวพม่าที่แทบจะขาดไม่ได้ คือ การทาแก้มและใบหน้าด้วยผงแป้งผสมน้ำสีขาวเหลืองที่เรียกว่า “ทานาคา” ทั้งผู้หญิงและผู้ชาย ประวัติความเป็นมาของการประทินผิวหน้าด้วยทานาคาของชาวพม่า พบว่ามาจากความเชื่อของชาวพม่าส่วนใหญ่ว่า แป้งทานาคา คือ เศษดินที่ติดอยู่ใต้เท้าของพระพุทธเจ้า ตั้งแต่ยุคตะกองเมืองโบราณของพม่าที่ล่มสลายไปก่อนการเกิดขึ้นของอาณาจักรพุกาม ตามตำนานที่ว่า เมื่อสมัยพระเจ้าอลองสิธู (ครองราชย์ พ.ศ. 1655-1710) กษัตริย์แห่งราชวงศ์พุกาม ซึ่งเป็นโอรสในพระเจ้าจันสิตธากับพระนางอะแป่รัตนา ซึ่งเป็นชาวมอญเมืองสะเทิม (สุธรรมวดี) จนเป็นที่เล่าขานกันต่อมาว่าชาวพม่าได้รับอิทธิพลการใช้ทานาคามาจากชาวมอญ ในขณะที่มอญรับอิทธิพลมาจากชาวอินเดียอีกทอดหนึ่ง

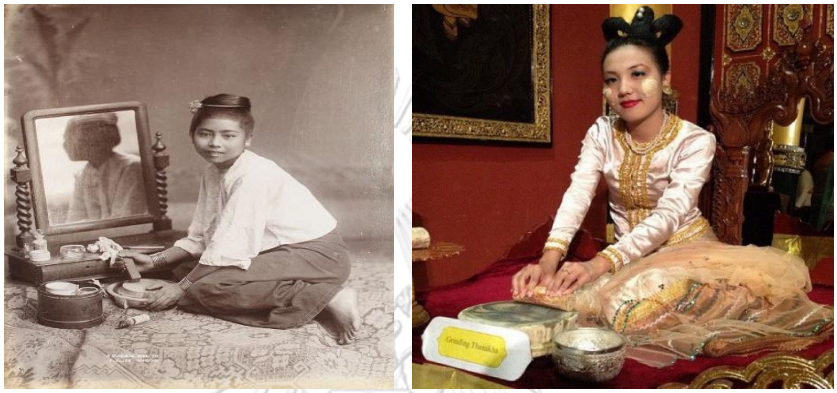
ในคริสต์ศักราชที่ 1930 ค้นพบหลักฐานแท่นหินที่ใช้สำหรับฝนทานาคาในบริเวณพระเจดีย์มุตาว เมืองหงสาวดีหรือพะโค เมื่อ พ.ศ. 2473 หลังเหตุการณ์แผ่นดินไหวครั้งใหญ่ในเมียนมา ซึ่งแท่น

หินนี้มีลักษณะพิเศษและเชื่อกันว่าเป็นถ่านหินทานาคาของพระนางตะละเจ้าท้าว อดีตกษัตรีมอญ พระราชธิดาในพระเจ้าราชาธิราชแห่งอาณาจักรกรุงหงสาวดี (ปัจจุบันถ่านหินฝนทานาคานี้ได้รับการจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑ์ภายในบริเวณพระเจดีย์มุตาว)

ปัจจุบันถึงแม้หญิงสาวชาวพม่าจะใช้เครื่องสำอางสากลนิยมในการแต่งหน้า เนื่องจากอาชีพที่ทำต้องพบปะกับกับคนในสังคมที่มาจากเชื้อชาติและวัฒนธรรมอื่น แต่ก็ยังมีชาวพม่าอีกไม่น้อยที่ยังคงสืบทอดทอดภูมิปัญญาในการใช้ทานาคาทาบนใบหน้าโดยเชื่อว่ามีความสะอาดปลอดภัย มีคุณสมบัติควบคุมสิวและรักษาบาดแผลบนใบหน้า หรือแม้เครื่องสำอางประเภทแป้งบางอย่างยังมีส่วนผสมของทานาคาผสมอยู่ด้วยเพื่อการตลาดในการขายสินค้าให้กับกลุ่มผู้บริโภคในประเทศที่ยังคงนิยมใช้ทานาคาทาหน้าในชีวิตประจำวัน

ภาพที่ 41 ท่อนไม้ทานาคา และวิธีการฝนเพื่อแปรรูปเป็นแป้งทานาคา

ที่มา : สุขภาพดี, 2561.



ภาพที่ 42 ทานาคาเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตชีวิตชาวพม่าตั้งแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน

ที่มา : Steven Goethals, 2011.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากภาพ จะเห็นการใช้แป้งทานาคาทาใบหน้า โดยรูปแบบการทานั้นจะแตกต่างกันออกไปไม่มีรูปแบบที่ชัดเจน บ้างก็เขียนเป็นลวดลายที่สวยงาม บ้างก็ทาเป็นวงกลม เป็นดอกดวง ไม่มีลวดลาย จุดประสงค์ที่สำคัญของการทาทานาคาบนใบหน้าเพียงเพื่อการบำรุงประทินผิวหน้าเป็นสำคัญ แต่รูปแบบลวดลายนั้น ขึ้นอยู่กับจินตนาการในออกแบบของแต่ละบุคคล

สรุปได้ว่าการเขียนหน้ามีจุดเริ่มต้นมาต้องแต่ยุคอียิปต์โบราณซึ่งเป็นยุคที่เก่าแก่ที่สุด โดยรูปแบบการเขียนหน้าปรากฏทั้งของในราชสำนักและชนเผ่าพื้นเมือง ลวดลายที่ปรากฏจะมีรูปแบบที่แตกต่างกันไปตามวิถีชีวิต ความเชื่อ ประเพณี ของแต่ละชนเผ่าโดยใช้วัสดุที่ได้จากธรรมชาติมาขีดเขียนลงบนใบหน้า ซึ่งการเขียนหน้าของแต่ละชนเผ่าก็ยังคงสืบทอดต่อกันมาจนเป็นอัตลักษณ์การเขียนหน้าของชนเผ่าตน เมื่อการเวลาเปลี่ยนแปลงไป ในขณะที่ชนเผ่ายังคงรักษารูปแบบการเขียนหน้าของตนเองไว้ กลุ่มคนเมืองก็มีการพัฒนาเครื่องสำอางและเกิดรูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้าแบบใหม่ที่เรียกว่า “แฟชั่น” ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลง

ไปตามยุคสมัย โดยได้รับอิทธิพลการเขียนหน้าของชนเผ่าต่าง ๆ ที่ปรากฏทั่วโลก มาเป็นต้นแบบในการพัฒนาต่อยอดให้เกิดเป็นรูปแบบการเขียนหน้าเขียนหน้าแฟชั่นในโอกาสต่าง ๆ ดังนี้

3) การเขียนหน้าตามแฟชั่น

การเขียนหน้าแฟชั่น หมายถึง ลักษณะการเขียนหน้าที่อิงตามกระแสนิยมของแฟชั่นในช่วงนั้น ๆ อาจจะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามฤดูกาล มีการออกแบบให้เข้ากับสถานการณ์หรือโอกาสต่าง ๆ ดังนี้

- การเขียนหน้าเชียร์กีฬา การเชียร์กีฬา เป็นกิจกรรมหนึ่งที่มนุษย์ให้ความสำคัญ เนื่องจากมีส่วนที่ช่วยให้เกิดการผ่อนคลาย ซึ่งส่งผลดีต่อสุขภาพจิต เพราะการเชียร์กีฬาช่วยสร้างความรู้สึกมีความสุข เอิบอิ่มในหัวใจ เมื่อเราส่งกำลังใจไปให้นักกีฬาเพื่อให้ผลการแข่งขัน นั่นเป็นไปตามสิ่งที่เราต้องการ ทั้งนี้ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงการเขียนหน้าเชียร์กีฬาฟุตบอลดังรายละเอียดต่อไปนี้

การแข่งขันกีฬาฟุตบอลในแต่ละครั้งนั้น นอกจากนักกีฬาจะเป็นผู้เล่นที่มีบทบาทสำคัญแล้ว กองเชียร์นับว่าเป็นกลุ่มคนที่สำคัญไม่แพ้กัน เนื่องจากทำหน้าที่ในการสร้างขวัญและกำลังใจให้กับนักกีฬา ส่งผลทำให้เกิดการเขียนหน้าของกองเชียร์กีฬาโดยเฉพาะกีฬาฟุตบอล ซึ่งการเขียนหน้าดังกล่าวเป็นส่วนหนึ่งของสารที่ส่งไปยังนักกีฬา ยังผลให้เกิดความกล้าและฮึกเหิมที่จะเอาชนะในเกมการแข่งขัน การเขียนหน้าในการเชียร์กีฬาได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย โดยเฉพาะในการแข่งขันกีฬาสากลระดับโลก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 43 การเขียนหน้าในการเชียร์กีฬาฟุตบอลด้วยสัญลักษณ์ของธงชาติเดนมาร์กและฝรั่งเศส

ที่มา : Monte Isom, 2010.

ภาพที่ 44 การเขียนหน้าและการแต่งหน้าในการเชียร์กีฬาฟุตบอลด้วยสัญลักษณ์ธงชาติต่าง ๆ

ที่มา : Paula Nelson, 2012.

ภาพที่ 45 การเขียนหน้าและการแต่งหน้าในการเชียร์กีฬาฟุตบอลด้วยสัญลักษณ์ทีมฟุตบอลลิเวอร์พูล

ที่มา : Paula Nelson, 2012.

ภาพที่ 46 การเขียนหน้าและการแต่งหน้าในการเชียร์กีฬาฟุตบอลด้วยสัญลักษณ์ทีมฟุตบอล

แมนเชสเตอร์ ยูไนเต็ด

ที่มา : Charming cat 7, 2561.

จากภาพการเขียนหน้าในการเชียร์กีฬา จะเห็นแนวคิดที่นำมาเป็นต้นแบบการเขียนหน้าของ ผู้เชียร์การแข่งขันกีฬาที่เห็นได้ชัดเจน และปฏิบัติกันสม่ำเสมอและต่อเนื่องจนเป็นแฟชั่น คือ การเขียนหน้าในการเชียร์ฟุตบอล ส่วนใหญ่จะนำสีของธงชาติ ตราสัญลักษณ์ ถ้วยรางวัล หรือ

สัญลักษณ์สำคัญในการแข่งขัน นำมาออกแบบเขียนลงบนใบหน้า อาจเขียนเต็มทั้งใบหน้าหรือเขียนลงบางส่วนของใบหน้าก็ได้ ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า ประการสำคัญ คือ เพื่อปลุกกระแสความเป็นชาตินิยมและสร้างขวัญกำลังใจให้กับผู้แข่งขันให้เกิดความรู้สึกฮึกเหิม รวมถึงเป็นการตัดไม้ข่มนามผู้แข่งขันฝ่ายตรงข้ามอีกด้วย

- การเขียนหน้าแฟนซี เป็นไอเดียหรือกระแสนิยมการเขียนหน้าแนวใหม่ที่กำลังเป็นที่นิยมในงานศิลปะประเภทการเพ้นท์หน้าและร่างกาย สามารถพบเห็นการเขียนหน้าแฟนซีได้บ่อยครั้ง โดยเฉพาะในงานเทศกาลอย่าง วันคริสต์มาส วันฮาโลวีน วันขึ้นปีใหม่ หรืองานสังสรรค์ทั่วไป บางครั้งอาจพบเห็นในการจัดประกวด เดินแบบ ความโดดเด่นของการเขียนหน้าแฟนซีมีความงดงามเฉพาะตัวจนกลายเป็นที่สนใจของผู้พบเห็น

ภาพที่ 47 การเขียนหน้าแฟชั่น เทศกาลฮาโลวีน

ที่มา : Stewen, 2019.

ภาพที่ 48 การเขียนหน้าแฟชั่น เทศกาลฮาโลวีน

ที่มา : Stewen, 2019.

จากภาพการเขียนหน้าในเทศกาลฮาโลวีน กลายเป็นหนึ่งในกิจกรรมวันฮาโลวีนที่แพร่หลาย เนื่องจากสร้างความสนุกสนาน ตื่นเต้น และและแสดงออกความคิดสร้างสรรค์ได้หลากหลาย นอกจากความเกิดกระแสนิยมแล้ว การเขียนหน้าประเภทนี้ยังสามารถสร้างอาชีพทำให้เกิดรายได้ให้กับผู้เขียนหน้าได้อีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 49 การสร้างรายได้จากการเพ้นท์หน้าตามกระแสความนิยมในเทศกาลต่าง ๆ

ที่มา : ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์

ภาพที่ 50 การแต่งหน้าเลียนแบบสัตว์

ที่มา : Yandex, 2018.

ภาพที่ 51 การเขียนใบหน้าแฟนซี

ที่มา : Michael Rehe, 2019.

จากภาพการเขียนใบหน้า แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของเครื่องสำอางและวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการเขียนหน้า ยิ่งมีความก้าวหน้าและอำนวยความสะดวกมากเท่าใด ก็ยิ่งทำให้เกิดเทคนิคที่ใช้ในการเขียนหน้า เกิดรูปแบบเขียนหน้าตามจินตนาการไร้ขีดจำกัด

เมื่อได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลที่มาการเขียนหน้าจากยุคโบราณสู่ปัจจุบัน เห็นได้ว่า การเขียนหน้าของชนเผ่าต่าง ๆ ที่มีการออกแบบสร้างสรรค์ เป็นไปเพื่อสร้างบทบาทตามสถานะของตน หรือบทบาทตามจุดประสงค์ เช่น การล่าสัตว์ การทำสงคราม การประกอบพิธีกรรม (ตัวแทนรูปเคารพ) มีการใช้ทั้งเส้นและสีที่ที่ได้จากวัสดุตามธรรมชาติในท้องถิ่น การเขียนใช้วิธีการแต้ม วาด หรือทาโดยตรง ไม่มีการแรเงาให้เกิดมิติจากการเขียนหน้า ต่อเมื่อมีวิวัฒนาการของเครื่องสำอาง ผู้สร้างความเปลี่ยนแปลงหรือพัฒนาการเขียนหน้าเริ่มจากสังคมชั้นสูงโดยเฉพาะราชสำนักที่เป็นจุดเริ่มต้นของความเจริญทั้งศาสตร์ และศิลป์ต่าง ๆ เกิดพัฒนาการการเขียนหน้าด้วยความประณีตงดงาม และสร้างกระแสนิยมไปยังสังคมชาวเมือง มีการพัฒนาเทคนิคในการเขียนหน้าให้เกิดความสวยงาม ทำให้ใบหน้ามีมิติ จึงอาจกล่าวได้ว่าการเขียนหน้าเป็นการสร้างบทบาทให้กับบุคคล เมื่อนำมาประยุกต์ใช้การการแสดง การเขียนหน้าจึงเป็นการสร้างเสริมใบหน้าผู้แสดงให้เกิดบุคลิกและบาทบาทของตัวละครที่ก่อให้เกิดสุนทรียะในการแสดงและเป็นส่วนหนึ่งที่ปรากฏร่วมในการแต่งหน้า

2.3.2.2 การแต่งหน้า

การแต่งหน้า เป็นพื้นฐานของมนุษย์โดยเฉพาะเพศหญิงซึ่งมีความรักสวยรักงามมากกว่าเพศชาย เอกศาสตร์ สรรพช่าง ได้อ้างถึง Pubmed.gov หน่วยงานที่รวบรวมงานวิจัยภายใต้ National Library of Medicine ของสหรัฐอเมริกา เผยแพร่งานของ โรดอล์ฟ โคริชิ (Rodolphe Korichi) ที่ทำวิจัยไว้ว่า ทำไมผู้หญิงถึงต้องแต่งหน้า ซึ่งการศึกษาค้นพบว่า ผู้หญิงแต่งหน้าด้วยสองเหตุผลหลักด้วยกัน คือ 1. ต้องการแต่งหน้าเพื่อปกปิดหรืออำพรางบางสิ่งบางอย่างบนใบหน้า ที่ทำพวกเธอรู้สึกไม่มั่นใจ ซึ่งจะทำให้ผู้คนสังเกตเห็นความไม่มั่นใจนั้นได้น้อยลง และ 2. แต่งหน้าเพื่อให้ดูโดดเด่น เป็นที่สังเกตเห็น ผู้หญิงที่ไม่เคยแต่งหน้าและเริ่มหันมาให้ความสำคัญกับเรื่องนี้ พบว่าการแต่งหน้าทำให้เกิดความรู้สึกแตกต่างจากการไม่แต่งหน้าในทางที่ดีขึ้น ซึ่งในบางสถานการณ์นั้นทำให้เธอสบายใจขึ้น

จากการสัมภาษณ์ผู้ชายเกี่ยวกับการพบเห็นผู้หญิงที่แต่งหน้าและไม่แต่งหน้า พวกเขามีความคิดเห็นไปในทางไหนกันบ้าง ซึ่งก็พบว่ามันมี 3 ทาง ที่แตกต่างกันไปเลย คือ

1. ผู้หญิงที่ไม่แต่งหน้า ผู้ชายส่วนใหญ่มองว่า ผู้หญิงที่ไม่แต่งหน้ามีความเป็น “เพื่อน” มากกว่า พวกเขาไม่ต้องระมัดระวังตัวมาก และโดยมากแล้ว ผู้หญิงไม่แต่งหน้ามักไม่ได้ทำให้ผู้ชายรู้สึกว่ามีพลังดึงดูดทางเพศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2. ผู้หญิงที่แต่งหน้าเข้มหรือจัดเต็ม ผู้ชายมองว่าง่ายต่อการจีบหรือทำความรู้จัก การแต่งหน้าของพวกเธออาจบอกเป็นนัยว่าต้องการเป็นจุดสนใจ ให้ดูโดดเด่น และเร้าอารมณ์ทางเพศมากกว่า

3. ส่วนคนที่แต่งหน้าประมาณหนึ่ง ไม่มากไม่น้อย คนกลุ่มนี้ถูกผู้ชายชวนออกเดตมากที่สุด แต่ก็เข้าถึงได้ไม่ง่ายเหมือนผู้หญิงที่แต่งหน้าแบบจัดเต็ม

จากการสัมภาษณ์ผู้หญิงด้วยกันเอง เมื่อเธอมองเห็นผู้หญิงคนอื่นแต่งหน้า พวกเธอรู้สึกกันอย่างไร โดยพบว่า พวกเธอมองว่าผู้หญิงที่ให้ความสำคัญกับการแต่งหน้ามาก ๆ นั้น เป็นผู้หญิงที่มีความเป็นผู้นำสูง มีแนวโน้มที่จะครอบงำความคิดของผู้อื่นได้มากกว่าผู้หญิงที่ไม่แต่งหน้า มองว่าผู้หญิงกลุ่มนี้มีอำนาจบางอย่างเหนือคนอื่น ไม่ใช่เรื่องของการประสบความสำเร็จในหน้าที่การงาน แต่เป็น “อำนาจ” บางอย่าง เช่น ความสามารถในการต่อรอง ซึ่งบางเรื่องเป็นเรื่องที่ผู้หญิงไม่แต่งหน้าไม่อาจเข้าถึงได้ที่สำคัญก็คือ หากผู้หญิงที่แต่งหน้าเป็นคนสวย หุ่นดี ได้รับความสนใจจากคนรอบข้าง เธอจะถูกมองจากผู้หญิงด้วยกันเอง ด้วยแววตาแห่งความอิจฉา (เอกศาสตร์ สรรพช่าง, 2565.)

จากผลการวิจัยดังกล่าวทำให้เห็นว่า การแต่งหน้ามีความสำคัญและมีอิทธิพลต่อความรู้สึกทั้งของตนเองและผู้พบเห็นทั้งเพศชายและเพศหญิง จากการศึกษาพบว่า มีการแต่งหน้าเกิดขึ้นทั่วโลก ทั้งโลกตะวันตกและโลกตะวันออก มีวัตถุประสงค์ รูปแบบ วิธีการ ตลอดจนเครื่องสำอางที่ใช้ในการแต่งหน้าแตกต่างกันออกไปในแต่ละชนชาติ แต่ยังคงมีจุดมุ่งหมายเดียวกันคือ แต่งหน้าเพื่อสร้างความสวยงามและแก้ไขจุดบกพร่องบนใบหน้า ดังนั้น ผู้วิจัยจึงจะนำเสนอที่มาตลอดจนพัฒนาการความเปลี่ยนแปลงของการแต่งหน้าของแต่ละชนชาติดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1) การแต่งหน้าของโลกตะวันตก

- กรีก (Greek)

อารยธรรมกรีกเริ่มขึ้นเมื่อประมาณ 750 ปีก่อนคริสต์ศักราช มีศูนย์กลางอยู่ที่กรุงเอเธนส์ เมืองหลวงของประเทศกรีซในปัจจุบัน เป็นอารยธรรมที่เจริญรุ่งเรืองและมีอิทธิพลต่อโลกตะวันตกมาก ที่ตั้งอารยธรรมกรีกเกิดขึ้นในบริเวณตอนใต้ของคาบสมุทรบอลข่านและชายฝั่งทะเลอีเจียน ซึ่งกั้นระหว่างคาบสมุทรบอลข่านและเอเชียไมเนอร์ พื้นที่ประกอบด้วยภูเขาและ ที่ราบสูงซึ่งเป็นอุปสรรคต่อการรวมศูนย์อำนาจปกครอง ทำให้ชาวกรีกสมัยโบราณมีการปกครองแบบ นครรัฐและมักเกิดสงครามระหว่างนครรัฐ ชาวกรีกโบราณเรียกตัวเองว่า “เฮลลีน” (Hellene) เป็นพวกอินโด-ยูโรเปียนกลุ่มหนึ่งที่อพยพมาจากทางตอนเหนือของประเทศกรีซปัจจุบัน

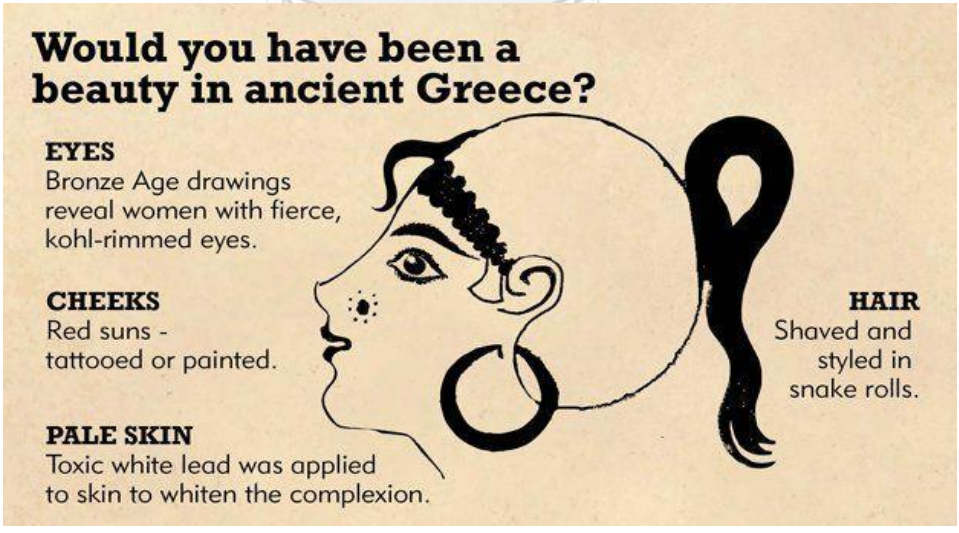
เมื่อประมาณ 2000 ปีก่อนคริสต์ศักราช ในระยะแรกกระจายอยู่เป็นเผ่าต่าง ๆ ในคาบสมุทรบอลข่าน และเขตทะเลอีเจียน ต่อมาประมาณปี 1100 ก่อนคริสต์ศักราช พวกกรีกอีกกลุ่มหนึ่งเรียกว่า ดอเรียน (Dorians) ซึ่งอพยพมาจากทางเหนือและขยายอำนาจครอบครองดินแดน พวกนี้ได้สร้างนครรัฐสปาร์ตาเป็นศูนย์กลางปกครองของตน หลังจากนครรัฐสปาร์ตาเสื่อมอำนาจ เมื่อปี 371 ก่อนคริสต์ศักราช นครรัฐกรีกอื่น ๆ ก็พยายามรวมตัวกันโดยมีนครรัฐทีบีส (Thebes) เป็นผู้นำ แต่ในที่สุดก็ถูกกษัตริย์ฟิลิปแห่งมาซิโดเนียซึ่งอยู่ในเขตเอเชียไมเนอร์รุกรานและครอบครองเมื่อปี 338 ก่อนคริสต์ศักราช ต่อมาเมื่อพระเจ้าอเล็กซานเดอร์ มหาราช โอรสของพระเจ้าฟิลิปได้ปกครองจักรวรรดิมาซิโดเนีย พระองค์ได้ขยายอาณาจักรออกไปอย่างกว้างขวางจนถึงเขตลุ่มแม่น้ำสินธุ และได้ครอบครองแหล่งอารยธรรมต่าง ๆ ของโลก ได้แก่ อียิปต์เมโสโปเตเมีย และเปอร์เซีย จึงมีการรับความเจริญจากแหล่งต่าง ๆ เหล่านั้นมาผสมผสานกับอารยธรรมกรีก เรียกว่า “อารยธรรมเฮลเลนิสติก” ตามชื่อสมัยเฮลเลนิสติก ซึ่งเริ่มตั้งแต่สมัยของพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราชจนกระทั่งสิ้นสลายเมื่อประมาณปี 146 ก่อนคริสต์ศักราช จากนั้นดินแดนกรีกได้ตกอยู่ใต้การปกครองของจักรวรรดิโรมัน ความเจริญต่าง ๆ ที่ชาวกรีกสั่งสมไว้ก็กลายเป็นส่วนหนึ่งของอารยธรรมโรมัน

การเขียนหน้าและการแต่งหน้าของชาวกรีกโบราณ ในสมัย 1,000 ปี ก่อนคริสตกาล พบหลักฐานการเขียนหน้า และการแต่งหน้าของชาวกรีกพบว่า ผู้หญิงประทินผิวตามรูปแบบเป็นของตนเอง นิยมทำผิวให้ขาวขึ้นด้วยผงชอล์กและตะกั่วขาว โดยที่ไม่รู้ว่าวัสดุที่ใช้นั้นมีอันตรายและเป็นพิษ ในขณะเดียวกันก็ยังมีวิธีรักษาผิวให้กระจ่างใสและอ่อนนุ่มด้วยน้ำมันมะกอกและน้ำผึ้ง สำหรับการแต่งหน้าเกิดขึ้นในกลุ่มสตรีชนชั้นสูง โดยผัดหน้าด้วยตะกั่วสีขาวเขียนขอบตาและคิ้วด้วยผงถ่านโคลห์ผสมน้ำมันมะกอก เขียนริมฝีปากและเขียนบริเวณหน้าแก้มเป็นรูปดวงอาทิตย์ด้วยเหล็กออกไซด์สีแดงผสมกับขี้ผึ้ง นอกจากนี้ยังมีการนำขนวัวมามาเสริมคิ้วให้หนาและยาวขึ้นจนแพร่หลาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 52 ตลับบรรจุผงเหล็กออกไซด์สีแดง

ที่มา : ancientgreecefacts, 2018.



ภาพที่ 53 รูปแบบการแต่งหน้าของสตรีชาวกรีก

ที่มา : BBB NEW, 2015.

- โรมัน (Roman)

จักรวรรดิโรมัน เป็นช่วงระยะเวลาหนึ่งของอารยธรรมโรมันโบราณที่สืบต่อการปกครองมาจากสาธารณรัฐโรมัน (510 ปี ก่อนคริสตกาล- ศตวรรษที่ 1 ก่อนคริสตกาล) เคยมีดินแดนอยู่ในการครอบครองมากมาย ได้แก่ อังกฤษและเวลส์ ยุโรปส่วนใหญ่ (ฝั่งตะวันตกของแม่น้ำไรน์และทางใต้ของเทือกเขาแอลป์) ชายฝั่งของแอฟริกาเหนือ บริเวณมณฑลใกล้เคียงของอียิปต์ แถบบอลข่านทะเลดำ เอเชียไมเนอร์ และส่วนใหญ่ของบริเวณลิแวนต์ ซึ่งดินแดนเหล่านี้จากตะวันตกสู่ตะวันออกในปัจจุบันได้แก่ โปรตุเกส สเปน อังกฤษ ฝรั่งเศส อิตาลี แอลเบเนีย และกรีซ แถบบอลข่าน ตุรกีภาคตะวันออกและภาคตะวันตกของเยอรมนี ทางภาคใต้จักรวรรดิโรมันได้รวบรวมตะวันออกกลางไว้ ซึ่งในปัจจุบันก็ได้แก่ซีเรีย เลบานอน อิสราเอล จอร์แดน จากนั้นในภาคตะวันตกเฉียงใต้ จักรวรรดิได้รวบรวมอียิปต์โบราณไว้ทั้งหมด และได้ทำการยึดครองต่อไปทางตะวันตกซึ่งเป็นบริเวณชายฝั่งทะเล ซึ่งในปัจจุบันคือประเทศลิเบีย ตูนิเซีย แอลจีเรีย และโมร็อกโก จนถึงตะวันตกของยิบรอลตาร์ ประชาชนทั่วไปที่อาศัยอยู่ในจักรวรรดิโรมันเรียกว่าชาวโรมัน และดำเนินชีวิตภายใต้กฎหมายโรมัน การขยายอำนาจของโรมันได้เริ่มมานาน ตั้งแต่ก่อนที่จะเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นระบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ และเรืองอำนาจสูงสุดในสมัยจักรพรรดิทราจัน ด้วยชัยชนะเหนือดาเซีย (ปัจจุบันคือประเทศโรมาเนียและมอลโดวาและส่วนหนึ่งของประเทศฮังการี บัลแกเรียและยูเครน) จักรวรรดิถูกแบ่งออกเป็นฝั่งตะวันตกและฝั่งตะวันออกในสมัยของจักรพรรดิไดโอคลีเชียน และถือว่าจักรวรรดิโรมันล่มสลายลงในช่วงปีคริสต์ศักราช 476

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในช่วงยุคโรมัน หรือประมาณปีคริสต์ศักราช 1 เป็นต้นไป ชาวโรมันนิยมทาขอบตาดำด้วย Kohl เหมือนกัน แต่มีการใช้ผงชอล์กขาวทาขอบตา เป็นการเพิ่มเป็นไฮไลท์เพื่อช่วยให้ใบหน้าสว่างขึ้น และยังใช้ผงชาดสีแดงหรือไวน์แดงทาแก้ม นอกจากนี้ชาวโรมันให้ความสำคัญกับสุขภาพฟันมาก มีการใช้หินภูเขาไฟช่วยในการทำความสะอาดฟันและทำให้ฟันขาวขึ้น และในปีคริสต์ศักราช 100 สตรีสูงศักดิ์และมีฐานะนิยมใช้แป้งที่ผลิตจากข้าวบาร์เลย์และเนย ลงบนผิวหน้าและร่างกายเพื่อเน้นการบำรุง ใช้ไขมันผสมเลือดแกะทาเคลือบบนเล็บปล่อยจนแห้งเพื่อให้เกิดความมันเงา ผู้ชายนิยมสีผิวคล้ำโดยการนำโคลนมาพอกตามผิวกาย

ภาพที่ 54 การแต่งหน้าของหญิงสาวโรมันในช่วงคริสต์ศักราชที่ 1

ที่มา : Wikimedia Commons, 2015.

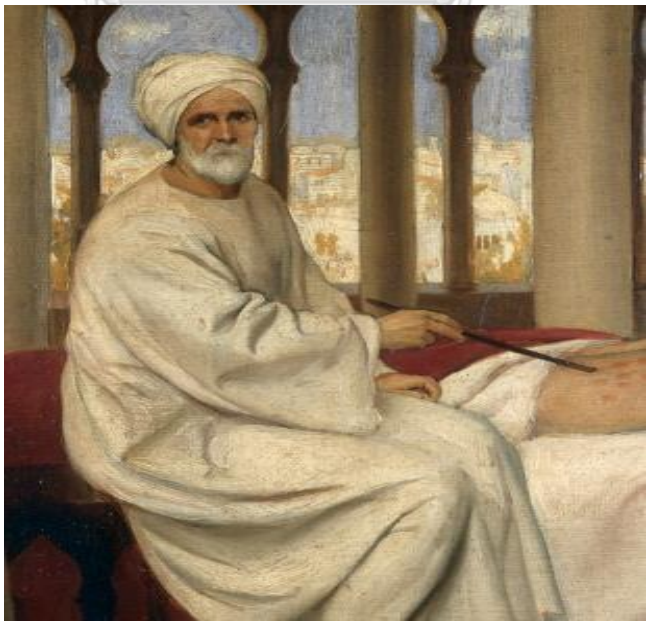
ภาพที่ 55 ภาพเขียนที่สะท้อนความงามในยุคโรมัน

ที่มา : Savannah Cox, (2015).

- ยุคสมัยกลาง (The Middle Ages)

สมัยกลาง หรือ ยุคกลาง (Middle Ages) คือ ช่วงเวลาในประวัติศาสตร์ยุโรป ตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 5 ถึงคริสต์ศตวรรษที่ 15 โดยปกติแล้วเริ่มนับตั้งแต่การล่มสลายลงของจักรวรรดิโรมันตะวันตก (การสิ้นสุดของสมัยคลาสสิก) จนถึงจุดเริ่มต้นของสมัยฟื้นฟูศิลปะวิทยา และยุคแห่งการสำรวจ ซึ่งเป็นยุคที่นำไปสู่สมัยใหม่ในเวลาต่อมา สมัยกลาง คือ ช่วงเวลาตรงกลางของกระบวนการเปลี่ยนผ่านในประวัติศาสตร์ตะวันตก คือ สมัยคลาสสิก สมัยกลาง และสมัยใหม่ ซึ่งในประวัติศาสตร์ชาติตะวันตกการแบ่งยุคสมัยของนักประวัติศาสตร์ยังไม่ค่อยชัดเจน มีความทับซ้อนของช่วงคริสต์ศักราชอยู่บ้างซึ่งยังหาข้อยุติไม่ได้ รูปแบบการแต่งหน้าในวัฒนธรรมตะวันตกสมัยกลางมีดังนี้

ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 10 ตะวันออกกลาง Abulcasis เป็นผู้เขียนสารานุกรมทางการแพทย์ Al-Tarif จำนวน 24 เล่ม โดยเล่มที่ 19 เป็นเรื่องเกี่ยวกับเครื่องสำอาง จัดประเภทของเครื่องสำอางให้เป็นสาขาหนึ่งของการแพทย์ซึ่งเขาเรียกว่า"Medicine of Beauty" (Adwiyat al-Zinah) จะมีความรู้ เกี่ยวข้องกับการปรุงน้ำหอม การนำน้ำหอมมาผสมกับไขมันสัตว์เพิ่มสีสันจากเปลือกไม้ ใบไม้ ดอกไม้นำมากดในแม่พิมพ์เป็นแท่งจนเป็นที่มาของลิปสติกในปัจจุบัน



ภาพที่ 56 Abulcasis ผู้เขียนสารานุกรมเครื่องสำอาง

ที่มา : Omar Aghbari, 2019.

ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 15 ประเทศอังกฤษ ในสมัยพระนางเอลิซาเบธ สีผิวขาวซีดเหมือนกระดาษเป็นที่นิยมมาก ยิ่งขาวมาก ยิ่งแสดงถึงสถานะทางสังคมที่สูง ผู้หญิงนิยมนำไข่ขาว สารส้ม ผงชอล์ก สารตะกั่ว ผงแมกนีเซียมมา ไวน์ขาว และแป้งสาลี ผสมแล้วพอกลงบนใบหน้า เพื่อให้สีผิวหน้าซีดจางลง การใช้เครื่องสำอางเคลือบลงบนผิวหน้าเป็นการปิดกั้นการขับเหงื่อที่มีของเสียออกจากร่างกาย ซึ่งวิธีการเหล่านี้ถือเป็นเรื่องอันตรายต่อสภาพผิวแต่ก็ยังใช้กันอย่างแพร่หลาย

ภาพที่ 57 พระนางเอลิซาเบธ พระราชินีแห่งอังกฤษ

ที่มา : Lisa Eldridge, 2555.

ภาพที่ 58 ความงามตามแบบฉบับหญิงสาวในยุคกลางของยุโรป

ที่มา : Nia and Valeria Mesalina, (2021).

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- ยุคฟื้นฟูศิลปะ (Renaissance)

ในคริสต์ศตวรรษที่ 16-18 อิตาลีและฝรั่งเศส เป็นศูนย์กลางหลักของการผลิตอุปกรณ์ความงามและเครื่องสำอางในยุโรปออกจำหน่ายอย่างแพร่หลาย จะมีเพียงสตรีชนชั้นสูงเท่านั้นที่เข้าถึงและซื้อมาใช้ในชีวิตประจำวัน พบการนำสารหนูมาเป็นส่วนผสมในแป้งผัดหน้าแทนสารตะกั่วเพื่อช่วยทำให้ใบหน้าขาวซีดกว่าสีผิว เกิดแนวคิดในฝรั่งเศสโดยการสร้างกลิ่นหอมที่หลากหลายจากการนำส่วนผสมจากสารเคมีและจากธรรมชาติมาผสมกับเครื่องสำอางและเครื่องประทินผิว ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นกำเนิดของกลิ่นหัวน้ำหอมมากมาย ผู้หญิงมีความพยายามทำให้ผิวขาวขึ้นโดยทดลองใช้ผลิตภัณฑ์ที่มีส่วนผสมธรรมชาติและสารเคมีที่หลากหลาย ซึ่งสมเด็จพระราชินีนาถเอลิซาเบธที่ 1 แห่งอังกฤษทรงเป็นผู้เริ่มใช้สารตะกั่วขาว จนเป็นที่กล่าวขานถึงว่า

เป็นผู้ทรงสร้างรูปลักษณ์ของสตรีสืบต่อมาในยุคเรอเนซองส์ ที่รู้จักกันในชื่อ "หน้ากากแห่งความเยาว์วัย"

ภาพที่ 59 รูปแบบความงามของใบหน้าสตรีชนชั้นสูงของยุคเรอเนซองส์ ในราชสำนักอิตาลีและฝรั่งเศส
ที่มา : Beste Makeup, 2021.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ยุคใหม่ ศตวรรษที่ 19-20 (Modern History)

ในศตวรรษที่ 19 ยุคนี้แร่ธาตุซิงค์ออกไซด์ (zinc oxide) ถูกนำมาใช้เป็นส่วนผสมของแป้งทาหน้า ซึ่งแต่เดิมใช้สารตะกั่วขาวและผงทองแดงที่มีอันตรายต่อผิวหน้า เช่น ใช้แล้วมีอาการใบหน้าสั่น นอกจากนี้ยังไหลซึมเข้าสู่กล้ามเนื้อจนเป็นอัมพาต และบางคนถึงกับเสียชีวิตได้ สมเด็จพระราชินีวิกตอเรีย ทรงประกาศต่อสาธารณชนว่าการแต่งหน้าเป็นสิ่งไม่เหมาะสมในชีวิตประจำวัน ควรจะใช้สำหรับนักแสดงเท่านั้น จากประกาศดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่าการแต่งหน้ายังเป็นองค์ประกอบสำคัญในการแสดง ในสมัยพระราชินีอเล็กซานดร้า แห่งสหราชอาณาจักร ในปีคศ.1901 – 1910 เธอเป็นสตรีผู้นำประเทศชั้นแนวหน้าด้านแฟชั่นของสหราชอาณาจักร ผู้คนรับรู้ถึงความงดงามและสไตล์การแต่งกาย การแต่งหน้า และทรงผม พระองค์เป็นผู้ริเริ่ม

การใส่โชกเกอร์ (สร้อยอแบบติดคอ) เพื่อเป็นการอำพรางปกปิดรอยแผลเป็นเล็ก ๆ บนคอของเธอจนกลายเป็นแฟชั่น

ภาพที่ 60 พระนางวิคทอเรีย พระราชินีแห่งอังกฤษ

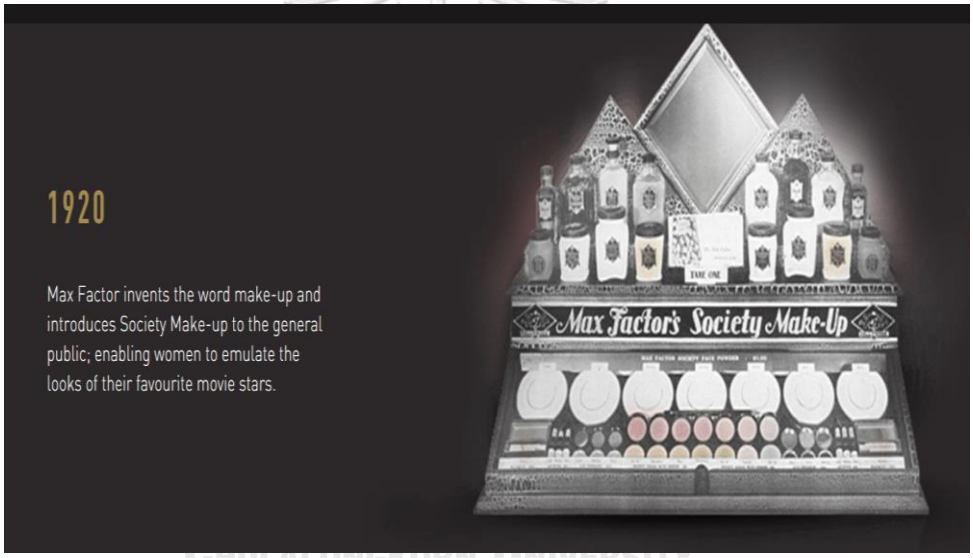
ที่มา : Meredith Veldman and Edgar Trevor Williams, 2022.

ภาพที่ **61** พระนางอเล็กซานดร้า พระราชินีแห่งอังกฤษ

ที่มา : Lisa Eldridge, 2555.

ในคริสต์ศักราชที่ 1920 ในประเทศอังกฤษสมัยพระเจ้าเอ็ดเวิร์ด เหล่าสตรีวัยกลางคนกังวลถึง ริ้วรอยที่เกิดขึ้นบนใบหน้า จึงเสาะแสวงหาและคิดสูตรเครื่องสำอางและเครื่องประทินผิวให้ใบหน้าดูอ่อนเยาว์กว่าอายุ จึงเกิดนวัตกรรมการผลิตเครื่องสำอางยุคใหม่ที่ผลิตด้วยกระบวนการทางเทคโนโลยียี่ห้อแม็กซ์ แฟกเตอร์ (Max Factor)

แม็กซ์ แฟกเตอร์ (Max Factor) ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสำอางสัญชาติโปแลนด์อเมริกัน เปิดตัวเครื่องสำอางชุดแรก คิดค้นคำว่า"การแต่งหน้า" และแนะนำต่อสาธารณชนทุกชนชั้น จึงทำให้ผู้หญิงเกิดแรงบันดาลใจในการแต่งหน้าเลียนแบบรูปแบบการแต่งหน้าของดาราภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียงและชื่นชอบ

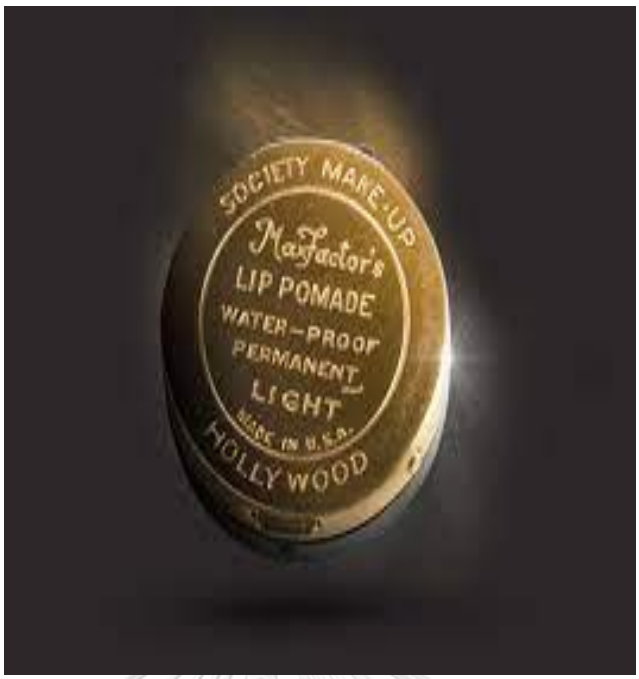


CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 62 เครื่องสำอางชุดแรกของ Max Factor

ที่มา : Max Factor, 2022.

ในคริสต์ศักราชที่ 1928 Max Factor เปิดตัวลิปกลอสแบบไม่เป็นแท่งตัวแรกที่สกัดจากวัตถุดิบธรรมชาติ ไม่มีสีสันและกลิ่นหอม สามารถใช้ได้กับบุคคลทุกเพศ ทุกวัย มีคุณสมบัติใช้ทาบำรุงริมฝีปาก ให้ชุ่มชื้นมากกว่าทาเพื่อความงดงามแต่ด้วยความนิยมกระจายออกไปอย่างรวดเร็ว จึงทำให้เกิดแฟชั่น การแต่งหน้าที่มีรูปแบบการทาริมฝีปากแบบไม่มีสีสันขึ้น



ภาพที่ 63 ลิปกลอสตัวแรกของ MaX Factor

ที่มา : Max Factor, 2022.

ในคริสต์ศักราชที่ 1929 สหรัฐอเมริกาเริ่มผลิตครีมสำหรับผิวหน้า โดยแยกออกเป็นหลายประเภทเป็นต้นเหตุที่ทำให้เกิดอุตสาหกรรมเครื่องสำอางขนาดใหญ่ มีการวางจำหน่ายและส่งออกเพื่อใช้แพร่หลายไปทั่วโลก เป็นที่มาของขั้นตอนการรองพื้นผิวหน้าแบบผสมผสานโดยเริ่มต้นจากทาครีมบำรุง ครีมกันแดด อายครีมก่อนลงครีมรองพื้น เกิดแนวคิดเรื่องโทนสีสำหรับเครื่องสำอางทุกประเภทสำหรับเลือกใช้ในการแต่งหน้าให้เหมาะสมกับสภาพและโทนสีผิวแต่ละบุคคล

ในคริสต์ศักราชที่ 1930 เกิดธุรกิจภาพยนตร์เงียบจึงมีผลต่อการนำอุตสาหกรรมเครื่องสำอางแบบเต็มรูปแบบ มีการใช้เครื่องสำอางและการแต่งหน้ากระจายออกไปสู่ชุมชนแบบไม่มีการแบ่งชนชั้น มีการผลิตขนตาปลอมออกมาใช้แบบจริงจังนับเป็นสิ่งแปลกใหม่ที่เกิดขึ้นในวงการแต่งหน้าและแฟชั่น ส่งผลให้รูปแบบการแต่งหน้าของนักแสดง นักเต้นบัลเล่ต์ เริ่มดูเป็นธรรมชาติมากขึ้นเพราะมีเครื่องสำอางหลายรูปแบบ หลายเฉดสี เช่นครีมรองพื้นชนิดพิเศษที่ปกปิดและติดทนนาน แต่เบาบาง มาสคาร่าแบบกันน้ำ อายไลเนอร์ชนิดครีมและน้ำแป้งผัดหน้าที่ควบคุมมันเงาของใบหน้า เป้าหมายของการแต่งหน้ารูปโฉมใหม่คือการสร้างรูปลักษณ์ที่สวยงามและเกิดมิติด้วยแสงและเงาจากวิธีการแต่งหน้า

ในคริสต์ศักราชที่ 1935 Max Factor พัฒนาและผลิตแป้งแพนเค้กใช้ผัดหน้าแทนการรองพื้นหน้าหลายขั้นตอน จึงตอบสนองความต้องการเฉพาะสำหรับการถ่ายทำแบบฟิล์ม Technicolor ที่ถ่ายทำออกมาแล้วผิวหน้าผู้แสดงยังคงความเป็นธรรมชาติ และเมื่อนักแสดงหญิงเกิดความพึงพอใจ จึงนำไปใช้แต่งหน้าในชีวิตประจำวันด้วย เพราะทำให้พวกเขาดูสวยงามทั้งในและนอกกองถ่ายทำภาพยนตร์ ด้วยความนิยมตามกระแสจึงเกิดเป็นธุรกิจใหม่และแนะนำการแต่งหน้าด้วยแป้งแพนเค้กให้กับร้านค้าปลีกทั่วไป

ภาพที่ 64 Pan-Cake Max Factor

ที่มา : Tumblr, (2019).

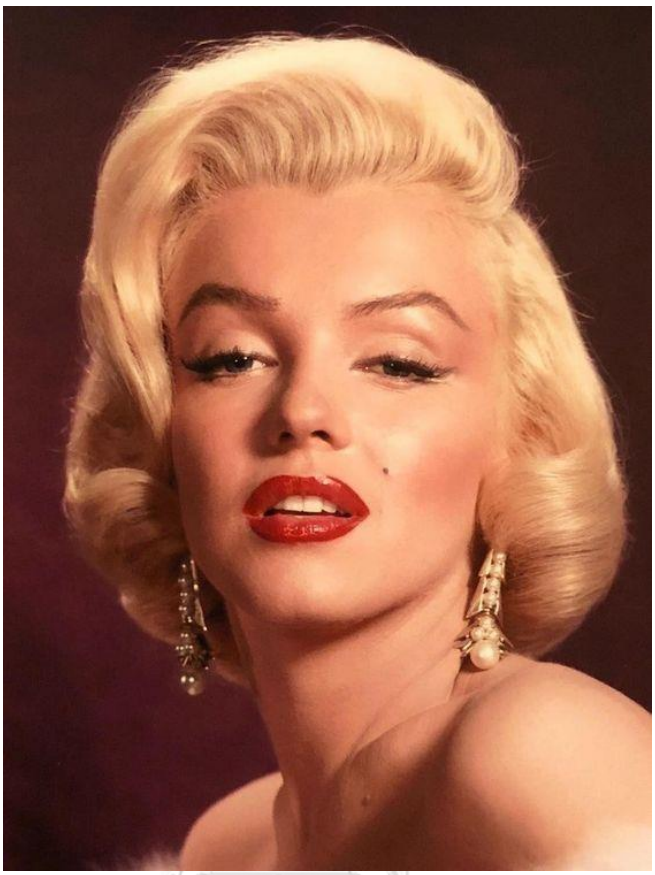
ในคริสตศักราชที่ 1940 การแต่งหน้าของผู้หญิงจะมีลักษณะที่มุ่งเน้นความประหยัดในการใช้เครื่องสำอาง เนื่องจากในยุคนี้เป็นช่วงเวลาของสงครามโลกครั้งที่ 2 ดังนั้นผลกระทบที่เกิดขึ้นคือเครื่องสำอางมีราคาแพง การแต่งหน้าจึงมีรูปแบบเพียงการเขียนคิ้วเป็นเส้นโค้งรับใบหน้าทาเปลือกตาด้วยอายแชโดว์ และปัดแก้มด้วยบรัชออนเพียงเล็กน้อย แต่ยังคงทาริมฝีปากด้วยลิปสติกเพื่อให้ใบหน้าแลดูมีชีวิตชีวา เพื่อเปรียบเสมือนการสร้างขวัญกำลังใจของผู้หญิง

ภาพที่ 65 การแต่งหน้าของผู้หญิงในทศวรรษที่ 1940

ที่มา : H&MUA Team, 2022.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในคริสต์ศักราชที่ 1950 ยุคสมัยใหม่ของธุรกิจเครื่องสำอางเริ่มต้นขึ้นจากการโฆษณาจำหน่ายทางโทรทัศน์เป็นครั้งแรก การแต่งหน้าของผู้หญิงในทศวรรษที่ 1950 จะมีลักษณะการแต่งหน้าที่มุ่งเน้นการแสดงออกถึงความเป็นผู้หญิงเป็นพิเศษ ถือได้ว่าเป็นยุคที่มีความเฟื่องฟูที่สุดทั้งด้านเศรษฐกิจและแฟชั่น เป็นช่วงที่มีแบรนด์เครื่องสำอางเกิดขึ้นมากมาย อาทิ Christian Dior , Balenciaga หรือ CocoChannel การแต่งหน้าแต่งตัวในยุคนี้จะแสดงออกถึงความเป็นผู้หญิงมากเน้นความเซ็กซี่ และอ่อนหวานในหนึ่งเดียว โดยการแต่งหน้าที่เน้นความคมชัดของคิ้ว อายไลน์เนอร์ ขนตา (ในยุคนี้ได้มีการใช้ขนตาปลอมแล้ว) และสีปากสดและคม



ภาพที่ 66 การแต่งหน้าของผู้หญิงในทศวรรษที่ 1950

ที่มา : Holley Snaith. 2019.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในคริสตศักราชที่ 1960 การแต่งหน้าจะเน้นการแต่งดวงตาให้คมเข้มเป็นหลัก โดยเขียนขอบตาและปัดขนตาสีดำขลับ ซึ่งใช้วิธีการวาดเปลือกตาบนด้วยอายไลเนอร์สีดำเป็นเส้นหนาทึบ จากนั้นกรีดอายไลเนอร์ที่ขอบตาบนให้เป็นเส้นหนาและตวัดหางตาให้เฉี่ยว ปัดมาสคาร่าที่ขนตาล่างให้เป็นช่อเพื่อสื่อให้แววตาเศร้า แต่แฝงไปด้วยเสน่ห์น่าที่ค้นหา มีการเปิดตัวผลิตภัณฑ์ที่มีส่วนผสมทางพฤกษศาสตร์ ธรรมชาติ เช่น น้ำแครอทและสารสกัดจากแตงโม และเกิดขนตาปลอมขึ้นหลายรูปแบบจนเป็นที่นิยมขยายออกไปทั่วโลก

ภาพที่ 67 ขนตาปลอมยุคบุกเบิก

ที่มา : Madame Madeline, 2016.

ภาพที่ 68 การแต่งหน้าของผู้หญิงในทศวรรษที่ 1960

ที่มา : IVANA SHTERIOVA, 2020.

ในคริสต์ศักราชที่ 1980 ผู้หญิงในยุคนี้มีการเปลี่ยนแปลงอย่างมากจากทศวรรษก่อนอย่างเป็นธรรมชาติ มีรูปแบบใหม่ ๆ ที่ผสมผสานการแต่งหน้าในหลายเลเยอร์ของโทนสีเครื่องสำอางที่มากกว่าหนึ่งหรือตั้งแต่สองเฉดสีที่นัยตา เช่น สีบานเย็น สีฟ้า สีส้ม และสีเขียว จนเป็นที่นิยมอย่างมาก มีการผลิตรองพื้นที่สว่างกว่าสีผิวธรรมชาติของผู้หญิงหนึ่งหรือสองเฉดสี การผสมอายแชโดว์สีสดใส ลิปสติกหลากสีสัน และกลิตเตอร์เป็นสิ่งจำเป็นในการแต่งหน้าในยุค 1980 เพื่อให้เกิดความโดดเด่น ในยุคนี้ การแต่งหน้าเป็นเรื่องของการทำให้ลุคดูสุดขั้ว โดยมีซูเปอร์สตาร์อย่าง Madonna และ Cyndi Lauper เป็นไอดอล

ภาพที่ 69 Madonna และ Cyndi Lauper

ที่มา : Etsy, 2020.

ภาพที่ 70 การแต่งหน้าของผู้หญิงในทศวรรษที่ 1980

ที่มา : NATALIA BAEVA, 2022.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- เครื่องสำอางยุคใหม่ (The Modern Era of Cosmetics)

ภาพรวมของเครื่องสำอางได้รับการพัฒนาและถูกกำกับให้ใช้วัตถุดิบ ที่ปลอดภัยต่อสุขอนามัยมากขึ้น การใช้สารสกัดจากธรรมชาติและสารเคมีที่นำมาเป็นส่วนผสมถูกควบคุมให้มีคุณภาพมากยิ่งขึ้น สำหรับยุคนี้เครื่องสำอางได้รับการพัฒนาถึงขีดสุด มีแหล่งความรู้และวิทยาการด้านการแต่งหน้าที่เป็นระบบ เกิดสถาบันความงาม โรงเรียนสอนการแต่งหน้ามากมาย มีหนังสือ มีหลักสูตรในการสอน รวมถึงมีโรงงานผลิตเครื่องสำอางที่ทันสมัย และปลอดภัย เกิดแบรนด์เครื่องสำอางและมีรูปแบบการแต่งหน้าตามกระแสนิยมของยุค แฟชั่นแบบวัฏจักรจึงทำให้ก่อเกิดอาชีพช่างแต่งหน้า (Makeup Artist) ซึ่งเป็นอาชีพที่ได้รับความนิยมในวงการบันเทิงและแฟชั่นเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้คนหันมาสนใจอาชีพที่ใช้ศิลปะและจินตนาการในการเขียนหน้าและการแต่งหน้ามากขึ้น รูปแบบการแต่งหน้ามีการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงเพิ่มขึ้น ทั้งที่นำรูปแบบเดิมมาทำซ้ำ

หรือคิดทำขึ้นใหม่โดยใช้พื้นฐานเดิมก็มี บางรูปแบบถูกนำมาใช้เป็นกระแสที่นิยมกันในโอกาสและเทศกาลสำคัญต่าง ๆ เช่น การเขียนหน้าและการแต่งหน้าในการเชียร์การแข่งขันกีฬาโปรมแกรมสำคัญ ๆ การชมคอนเสิร์ต และการร่วมงานเทศกาลทั้งในระดับชาติ และนานาชาติ

ภาพที่ 71 Makeup Artist

ที่มา : Elizabeth McLafferty, 2022.

2) การแต่งหน้าของโลกตะวันออก

โลกตะวันออก เป็นวัฒนธรรมหรือโครงสร้างทางสังคมและระบบปรัชญาหลายอย่างแล้วแต่บริบท รวมทวีปเอเชียบางส่วนหรือประเทศและวัฒนธรรมที่ตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกของทวีปยุโรป ภูมิภาคเมดิเตอร์เรเนียนและโลกอาหรับ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบริบทประวัติศาสตร์ (ก่อนสมัยใหม่) และในสมัยใหม่ในบริบทของคตินิยมแบบตะวันออก เนื่องจากโลกตะวันออกนี้เป็นภูมิภาคที่มีความหลากหลาย ซับซ้อนและเป็นพลวัต โดยหมายความถึงส่วนตะวันออกของโลก ซึ่งระบุความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมและอารยธรรมของทวีปเอเชียกับยุโรป (โลกตะวันตก) ซึ่งโลกตะวันออกรวมเอเชียกลาง เอเชียเหนือ เอเชียตะวันออก (ตะวันออกไกล) ตะวันออกกลางใหญ่ เอเชียตะวันออกเฉียงใต้และเอเชียใต้ (อนุทวีปอินเดีย) เขตแดนระหว่างตะวันออกและตะวันตกเป็นเรื่องของวัฒนธรรมมากกว่าภูมิศาสตร์ ซึ่งในงานวิจัยฉบับนี้จะกล่าวถึงความเป็นมาของวัฒนธรรมการแต่งหน้าของชาวตะวันออกโดยศึกษาจากประเทศที่มีหลักฐานทางวัฒนธรรมที่สำคัญอันยาวนานและเป็นจุดกำเนิดอันเป็นต้นแบบทางวัฒนธรรมตะวันออกแก่ประเทศอื่น ๆ ในดินแดนตะวันออก ดังนี้

- จีน (China)

จีน ที่มีคำกล่าวที่ว่า “China Introduced Nail Polish to The World” ชาวจีนเป็นผู้ที่ทำให้โลกรู้จักกันเคลือบเล็บที่ทำจากหมากฝรั่งอารบิก เจลลาติน ขี้ผึ้ง และไข่ มีการกำหนดสีทองและเงินสำหรับใช้เป็นตัวแทนของชนชั้นทางสังคมในราชวงศ์โจว โดยที่ราชวงศ์ต่อมาใช้สีดำหรือสีแดง ห้ามไม่ให้ชนชั้นล่างเคลือบเล็บ ส่วนผสมที่นำมาใช้ในการประดิษฐ์สารเคลือบเล็บเป็นความชาญฉลาดของคนจีนโบราณที่นำวัตถุดิบต่าง ๆ จากธรรมชาติมาเพื่อตอบสนองการเสริมความงาม โดยส่วนผสมนี้มีคุณสมบัติทำให้สีที่ทาเคลือบอยู่ไม่หลุดลอกง่าย ส่วนการใช้สีนั้นเป็นการกำหนดขึ้นโดยมุ่งเน้นที่การตกแต่งเพื่อความสวยงามของสตรีสูงศักดิ์ในสังคม การเปลี่ยนสีในแต่ละราชวงศ์นั้นเป็นการสร้างอัตลักษณ์ของตนไปตามยุคสมัย

ภาพที่ 72 การใช้สีจากวัสดุธรรมชาติมาเคลือบเล็บของชาวจีน

ที่มา : **阿特麦文**创, 2022.

ต่อมาในยุคตั้งแต่ 1,500 ปี ก่อนคริสตกาล ได้ปรากฏหลักฐานการการแต่งหน้าของชาวจีน ซึ่งสุ่ยหลิน นักเขียนและบรรณาธิการหนังสือภาษาจีนเบื้องต้น ได้กล่าวถึงการเขียนหน้าและการแต่งหน้าของชาวจีนในสมัยราชวงศ์ต่าง ๆ ไว้ ดังนี้

สมัยราชวงศ์โจว เป็นยุคของการเขียนหน้าและการแต่งหน้าแบบเรียบง่ายด้วยโทนสีขาวดำ นอกจากแป้งผัดหน้าที่ทำจากเมล็ดข้าวบดละเอียดแล้ว ยังมีเครื่องสำอางที่ทำจากไขมันจากสัตว์และพืชมาเป็นส่วนผสม เช่น นำไขมันสัตว์ผสมกับสีของเปลือกไม้ ใบไม้ ดอกไม้เพื่อทำลิปสติก

สมัยราชวงศ์ฉินและฮั่น นิยมใช้ผงตะกั่วฟูเฟิน(สีแดง) เป็นขั้นตอนแรกก่อนการแต่งหน้า ผัดหน้าด้วยแป้งสีขาวและสีแดงทำมาจากดอกคำฝอยเป็นรองพื้นแบบครีมมีความหนืดสูงและติดทนนานซึ่งนิยมใช้ทาบนโหนกแก้มให้มีความแดงระเรื่อ นำสารปรอทซัลไฟต์ ผงเหล็กออกไซด์ หินหมึกชนิดพิเศษและดินเหนียวผสมกันแล้วนำไปตากให้แห้งบด นำมาผสมน้ำใช้สำหรับเขียนคิ้ว ทาริมฝีปากด้วยผงชาดเจือน้ำซึ่งมีคุณสมบัติช่วยป้องกันริมฝีปากแห้งและแตกเป็นริ้ว

สมัยราชวงศ์เว่ยจิน รูปแบบการแต่งหน้าพัฒนาขึ้น มีความหลากหลาย ใช้สีสันจัดจ้าน การแต่งหน้าสตรีในราชสำนักยังนิยมผัดหน้าขาวเช่นเดิม รูปแบบการทาสีแดงบนโหนกแก้มเป็นแนวเฉียงขึ้นไปทางขมับซึ่งแต่เดิมทาโหนกแก้มให้มีความแดงระเรื่อเท่านั้น มีการเขียนรูปพระจันทร์เสี้ยวกลางหน้าผากระหว่างหัวคิ้ว

สมัยราชวงศ์สุย การแต่งหน้าค่อนข้างเรียบง่าย ตามรูปแบบสมัยราชวงศ์อื่นที่ผ่านมาก่อนหน้านี้

สมัยราชวงศ์ถัง เศรษฐกิจรุ่งเรืองมีการติดต่อกับต่างชาติ ได้รับอิทธิพลในการแต่งหน้าทำให้เกิดรูปแบบที่แปลกใหม่ ซึ่งพัฒนาไปสู่จุดสูงสุด มีอุปกรณ์และเครื่องสำอางอำนวยความสะดวกสำหรับการแต่งหน้าเพิ่มขึ้น เช่น แป้งฝุ่น ดินสอเขียนคิ้ว ลิปสติก นิยมการแต่งหน้าที่มีหลายเฉดสี

สมัยราชวงศ์ซ่ง นำรูปแบบการแต่งหน้าแบบธรรมชาติเรียบง่ายย้อนกลับมาใช้ โทนสีขาว-สีแดงยังคงเป็นสีพื้นฐานของการแต่งหน้า

สมัยราชวงศ์หมิงและชิง นิยมรูปแบบการแต่งหน้าที่บางเบาเพื่อแสดงความงามของใบหน้า มีการประดิษฐ์คิดทำแป้งแต่งหน้ารูปแบบใหม่ขึ้นที่สกัดกลิ่นหอมจากดอกมะลิ รูปแบบการเขียนคิ้วโก่ง ทาเปลือกตาและริมฝีปากบางเพื่อให้เห็นความงามของผิวหน้า ช่วงท้ายของราชวงศ์ชิงยุติประเพณีการแต่งหน้าด้วยโทนสีแดงที่มีมายาวนาน เพราะเข้าสู่ยุคใหม่ของการแต่งหน้าตามสมัยนิยมที่ได้รับอิทธิพลทั้งรูปแบบการแต่งหน้า อุปกรณ์และเครื่องสำอางแบบตะวันตกอย่างสูงสุด เป็นการปลดพันธนาการรูปแบบการแต่งหน้าแบบเดิมอย่างแท้จริง

ภาพที่ 73 ภาพวาดหญิงชาวจีนในยุคโบราณ

ที่มา : 丝路云帆, 2020.

จักรพรรดินีบูเช็คเทียน คือ สตรีที่มีตำนานเล่าขานในแผ่นดินจีนสมัยราชวงศ์ถัง พระนางเกิดมาจากครอบครัวธรรมดาแต่กิตติศัพท์ความงามของนางลือลั่นเมื่อครั้งถวายตัวเข้าวังตอนอายุเพียง 14 ปี จนรู้ไปถึงพระกรรณพระเจ้าถังไทจงฮ่องเต้ จึงทรงมีดำรัสตรัสสั่งให้นำนางเข้าวังมาถวายตัวเป็นนางสนมในราชสำนัก และด้วยความงามกับเสน่ห์อันเย้ายวนนางจึงกลายเป็นสนมที่รักและหลงเป็นยิ่งนัก พระนาง มีสัดส่วนใบหน้าของสตรีในแถบเอเชียส่วนใหญ่ มักมีรูปหน้ากลมไม่มีโหนกแก้มที่เด่นชัด โดยเฉพาะผู้ที่มีเชื้อชาติจีนเบ้าตาไม่ลึกมีเปลือกตาชั้นเดียว จากหลักฐานที่ปรากฏกล่าวไว้ว่า สตรีจีนมักผัดหน้าของตนเองด้วยแป้งฝุ่นจีนสีขาวเขียนคิ้วเล็กปลายหางเฉียงเขียนเส้นขอบตาบนและล่าง ลากเส้นหางตาปลายแหลมเฉียงขึ้น ผัดแก้มชมพูนวลอ่อน ทาปากเป็นรูปกระจับเล็กกว่าริมฝีปากจริง สันนิษฐานว่าต้นแบบการแต่งหน้าของสตรีจีนน่าจะมาจากจักรพรรดินีบูเช็คเทียน

ภาพที่ 74 จักรพรรดินีบูเช็คเทียน

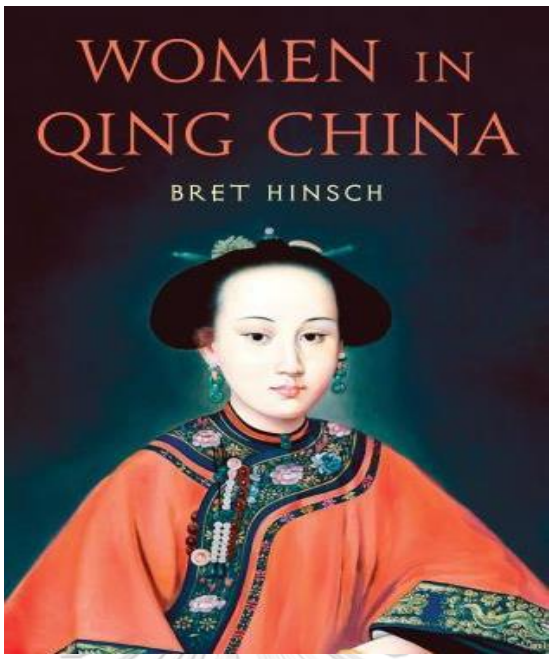
ที่มา : KomChadLuek Online, 2562.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สมเด็จพระจักรพรรดินีฉือสี่ พระพันปีหลวง หรือที่รู้จักกันว่า "พระนางซูสีไทเฮา" ประสูติเมื่อ 29 พฤศจิกายน ค.ศ.1835 สวรรคต 15 พฤศจิกายน ค.ศ.1908 ทรงเป็นราชสกุลชาวแมนจูในสมัยราชวงศ์ชิง ทรงเป็นพระราชวงศ์ผู้ปกครองประเทศจีนโดยพฤตินัยถึง 48 ปีและเมื่อสวรรคตแล้วไม่นานราชวงศ์แมนจูและระบอบราชาธิปไตยในจีนก็ถึงกาลสิ้นสุดลง นับได้ว่าพระนางเป็นต้นแบบการแต่งกายการทำผมและการแต่งหน้าของสตรีจีนยุคราชวงศ์ชิง พระนางมีรูปใบหน้ากลมโหนกแก้มค่อนข้างสูงสตรีชาวจีนนิยมผัดหน้าขาวนวลเพื่ออำพลางผิวจริง เขียนคิ้วเป็นรูปทรงปลายเฉียงขึ้นไม่ปัดแก้ม นิยมเขียนปากเป็นทรงรูปหัวใจเล็กกว่าริมฝีปากจริง

ภาพที่ 75 พระนางซูสีไทเฮา

ที่มา : Wikipedia, 2020.



ภาพที่ 76 รูปแบบการแต่งหน้าของหญิงชาวจีนสมัยราชวงศ์ชิง

ที่มา : Bret Hinsch, 2022.

ภาพที่ 77 รูปแบบการแต่งหน้าของหญิงชาวจีนสมัยราชวงศ์ชิงและยุคสาธารณรัฐฯ

ที่มา : Christian Henriot, 2018.

ชาวจีนตั้งแต่สมัยโบราณมีความคลั่งผิวขาวไร้ริ้วรอยจุดด่างดำเป็นอย่างมาก เพราะหญิงที่ได้รับการยอมรับว่างามอย่างแท้จริง จะต้องมีผิวขาวเกลี้ยงเกลาไร้จุดด่างดำใด ๆ ยิ่งขาวจนสามารถมองเห็นเส้นเลือดจะได้รับการยอมรับว่าเป็นผู้ที่มีความงามล้ำค่าที่บุรุษต่างหมายปอง เพราะผิวทั้งขาว ทั้งอ่อนนุ่มนั้น บ่งบอกถึงชีวิตอันสุขสบายของชนชั้นสูงที่ไม่จำเป็นต้องทำงานกลางแจ้งจนผิวหมองคล้ำ แนวคิดนี้สั่งสมตกทอดมาเป็นพันปีและไม่ได้ห่างหายไปจากสังคมจีนแต่อย่างใด ความงามของผิวพรรณบนเรือนร่างโดยเฉพาะใบหน้านั้น เป็นสิ่งที่ผู้หญิงชาวจีนให้ความสำคัญอย่างยิ่ง เนื่องจากเป็นสิ่งแรกที่จะถูกจับจ้องจากผู้พบเห็น ดังนั้นผู้หญิงจีนจึงนิยมการแต่งหน้าโดยการทาแป้งให้หน้าขาวผ่อง เครื่องสำอางสำหรับทาหน้าจักพรรดินีแห่งวังหลังนางสนม หรือผู้หญิงในตระกูลที่ทรงอิทธิพล พวกเธอสามารถสรรหาแป้งที่บดมาจากไข่มุกมาใช้บำรุงผิว จากบันทึกราชวงศ์หมิงกล่าวว่า ไข่มุกมีสรรพคุณในการเยียวยาผิวจากพิษต่าง ๆ รวมไปถึงช่วยขจัดริ้วรอยจุดด่างดำและทำให้ใบหน้าอ่อนวัย และยังมีคุณสมบัติในส่วนผสมที่ทำมาจากพืชพรรณต่าง ๆ ช่วยบำรุงผิวและทำให้ร่างกายมีกลิ่นหอมฟุ้งจรุงใจ หรือผู้ที่มีฐานะร่ำรวยนิยมใช้ผงตะกั่วทาหน้าเพราะทำให้ขาวได้อย่างทันใจ แต่เมื่อใช้ต่อไปเรื่อย ๆ หน้าก็พัง เกิดการเจ็บป่วย หรืออาจถึงขั้นเสียชีวิตเพราะได้รับสารพิษพิษจากตะกั่ว หากเป็นสตรีในครอบครัวที่มีฐานะขัดสนก็อาจจะใช้ผงแป้งข้าวเจ้าทาให้หน้าขาวแทนการใช้ผงไข่มุกและผงตะกั่วซึ่งมีราคาค่อนข้างแพง

จากการศึกษาการแต่งหน้าของชาวจีนพบว่า ชาวจีนนิยมแต่งหน้าให้ขาว ไม่เน้นการทาสีดวงตา แต่ให้ความสำคัญกับการเขียนคิ้วและทาปาก โดยนิตยาสารศิลปวัฒนธรรมออนไลน์ เขียนโดยเสมียนนารี ได้อ้างถึง หลี่หยา นักเขียนชาวจีนได้รวบรวมข้อมูลการแต่งหน้าจากงานเขียนด้านวัฒนธรรมสมัยต่าง ๆ มาเรียบเรียงเป็นหนังสือชื่อ “งามเพราะแต่ง ประวัติศาสตร์การประทินโฉมตำรับจีน” อธิบายเรื่องคิ้วไว้ดังนี้

กำเนิดการเขียนคิ้ว แม้ผู้หญิงจีนโบราณเวลาแต่งหน้า จะไม่เน้นแต่งดวงตา แต่เน้น “คิ้ว” โดยในรวมบทกวีฉู่ฉือ บทต้าจาว (แต่งโดยชวีหยวน ราว 230 ปีก่อนคริสตกาล) บรรยายไว้ว่า “ทาแป้งขาวเขียนคิ้วดำ พรมน้ำหอมกลิ่นอบอวล” ทำให้สันนิษฐานได้ว่าอย่างช้าที่สุดสมัยจ้านกว่อก็มีการเขียนคิ้วกันแล้วเริ่มแรกคนโบราณเขียนคิ้วด้วย “ไต้” หรือ “หมึกเขียนคิ้ว” หลิวซีสมัยราชวงศ์ฮั่นอธิบายว่า “ไต้ หมายถึงแทนที่ โกนคิ้วทิ้งแล้ววาดแทนที่” ความหมายของข้อความนี้ก็คือ ก่อนเขียนคิ้ว คนโบราณต้องโกนคิ้วธรรมชาติออกก่อน แล้วใช้หมึกเขียนแทน ดังนั้น “ไต้คือหมึกเขียนคิ้ว” โดย “ไต้” หรือหมึกเขียนคิ้ว เป็นแร่ชนิดหนึ่งที่ผู้หญิงสมัยนั้นนำมาใช้เขียนคิ้ว ความจริงแล้วแร่นี้ก็คือ สือโม่-กราไฟต์ คำว่าสือโม่นี้ถูกกล่าวถึงตั้งแต่ยุคหกราชวงศ์จนถึงราชวงศ์ซ่งและหมิงแล้ว ในสมัยโบราณ

ยุคต้นใช้สือโม่เขียนหนังสือ แต่พอถึงสมัยโบราณยุคกลางใช้สือโม่ในการเขียนคิ้ว เนื่องจากแร่สือโม่-กราไฟต์ มีเนื้อฟูและเนียน ใช้วาดคิ้วได้ จึงมีอีกชื่อที่น่าฟังว่า “หินเขียนคิ้ว” เป็นหมึกธรรมชาติของจีน ผู้ชายใช้หินนี้เขียนหนังสือ ผู้หญิงใช้เขียนคิ้ว ส่วนรูปแบบการเขียนคิ้วก็เปลี่ยนไปตามสมัยนิยม คิ้วที่ว่าสวยในช่วงหนึ่ง ก็กลายเป็นคิ้วที่ไม่ได้รับความนิยมในเวลาต่อมา ตัวอย่างเช่น

สมัยราชวงศ์ฮั่นและเว่ย ผู้หญิงจีนเริ่มนิยมเขียนคิ้วหนาขึ้น มีคำกล่าวว่า สาวชาวเมืองชอบคิ้วกว้าง แต่ละข้างครึ่งหน้าผากจนถึงขั้นที่เด็กสาวเขียนคิ้วไม่เป็นลากยาวไปถึงหู

สมัยราชวงศ์ถัง เป็นช่วงที่มีความเจริญรุ่งเรือง รับวัฒนธรรมอย่างกว้างขวาง ความคิดเปิดกว้าง ด้านการประทินโฉมจึงเกิดการเขียนคิ้วจนเหนือความคาดหมาย มีรูปคิ้วหลากหลายที่สุดในประวัติศาสตร์จีนและโลก รูปคิ้วสมัยราชวงศ์ถังจะหนากว่าสมัยฮั่นและเว่ยอย่างชัดเจน คิ้วเรียวยาวเหมือนหนวดผีเสื้ออย่างในอดีตมีไม่มาก

ภาพที่ 78 รูปคิ้วแบบต่าง ๆ สมัยราชวงศ์ถัง

ที่มา : เสมียนนารี, 2566.

ช่วงรัชศกฉุยก่ง (ค.ศ. 685-688) หัวคิ้วเกือบจะชิดกัน ช่องว่างแคบมาก คิ้วตรงราบ หัวคิ้วหนาหางคิ้วเรียวเล็ก ช่วงรัชศกหรูอี้ (ค.ศ. 692) หัวคิ้วแยกออกจากกันเล็กน้อย หัวและหางคิ้วเรียวแหลม ตรงกลางหนาคล้ายขนนก ช่วงรัชศกว่านซุ่ยเติงเฟิง (ค.ศ. 696) หัวคิ้วเรียวแหลม หางคิ้วมีแฉก ช่วงรัชศกฉางอัน (ค.ศ. 701-704) หัวคิ้วโก่งลง ตัวคิ้วราบขนาน ส่วนปลายคิ้วเชิดขึ้นและเส้นขนคิ้ว กระจายออก ฯลฯ แม้รูปคิ้วสมัยราชวงศ์ถังจะมีหลากหลายอย่างไร แต่ไม่พ้นคิ้วยาว กว้าง และเข้ม

ช่วงราชวงศ์สุย ราชวงศ์ถัง และห้าราชวงศ์ การแต่งหน้าเฟื่องฟูมาก เนื่องจากประเทศเจริญมั่งคั่งและผู้ปกครองให้ความสำคัญต่อเรื่องนี้ ผู้คนจึงมีความเชื่อมั่น เห็นคุณค่าของตนเอง เปิดรับวัฒนธรรม จากภายนอก อยากเพิ่มเสน่ห์ให้ตนเอง ถึงกับมีการบันทึกข้อมูลรวบรวมและถ่ายทอดความรู้เรื่องการแต่งหน้าของผู้หญิง

สมัยราชวงศ์ถังเขียนไว้ในบันทึกหอแต่งหน้าว่า “หมิงหวง (ถังเสวียนจงฮ่องเต้) ทรงชื่นชมแคว้นสู่ มีพระบัญชาให้ช่างเขียนวาดภาพคิ้ว 10 แบบ ซึ่งต่อมาสมัยราชวงศ์หมิง อธิบายชื่อคิ้ว 10 แบบอย่างละเอียดในหนังสือ บันทึกแป้งตะกั่วแดงว่า

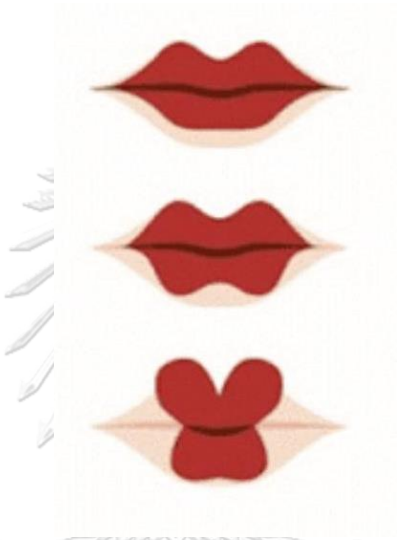
แบบที่ 1 เรียกคิ้วยวนยาง (เป็ดแมนดาริน) หรือคิ้วรูปเลขแปด (八)
แบบที่ 2 เรียกคิ้วเนินเขาหรือคิ้วภูเขาห่าง
แบบที่ 3 เรียกคิ้วห้าขุนเขา
แบบที่ 4 เรียกคิ้วยอดเขา
แบบที่ 5 เรียกคิ้วสายมุก
แบบที่ 6 เรียกคิ้วจันทร์เสี้ยวหรือจันทร์ครึ่งซีก
แบบที่ 7 เรียกคิ้วแตกแขนง
แบบที่ 8 เรียกคิ้วหมอก
แบบที่ 9 เรียกคิ้วเมฆเคลื่อนหรือคิ้วหมอกขวาง
แบบที่ 10 เรียกว่าคิ้วขอบจาง”

(เสมียนนารี. 2566)

ส่วนของการทาปากในสังคมจีนโบราณสมัยของราชวงศ์สุยและราชวงศ์ถัง ผู้หญิงแต่งแต้มริมฝีปากด้วยผงชาดที่มีสีแดงร้อนแรง และยังมีช่วงที่เทรนด์ทาแก้มจนแดงปลั่งราวกับลูกท้อได้รับความนิยมในรั้ววังอีกด้วย ชาวจีนที่เชื่อว่าสีแดงเป็นสีแห่งมงคลสื่อถึงพลัง ได้สกัดดอกคำฝอยแห้งมาทำเป็นชาดทาริมฝีปากและแก้ม จะไม่ทาปากด้วยสีแดงให้เต็มริมฝีปาก แต่จะวาดรูปปาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ให้ดูเล็กกว่าริมฝีปากจริง ดูแล้วเรียวบางน่ารัก เรียกรูปแบบทรงปากที่ทาว่า "กลีบดอกไม้" และ "เชอร์รี่" เป็นคำอุปมาอุปมัย ยอดนิยมของจีนในการบรรยายถึงความงดงามของริมฝีปากหญิงสาว ที่กวีจีนมักบรรยายให้เห็นภาพว่าริมฝีปากของผู้หญิงดูเล็กและมีสีแดง นอกจากผงชาด อาจจะเคยเห็นภาพสาวจีนกัดกระดาษสีแดงเพื่อเติมสีปาก กระดาษนี้ถูกย้อมด้วยสีจากดอกไม้ อย่างดอกกุหลาบและดอกหอมหมื่นลี้ แต่มีราคา แพงกว่าผงสีจากดอกคำฝอยและชาดทั่วไป (เสมียนนารี. 2566)



ภาพที่ 79 รูปปากแบบต่าง ๆ สมัยราชวงศ์ถัง

ที่มา : สุ่ยหลิน, 2016.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- อินเดีย (India)

เอกลักษณ์การแต่งหน้าที่เห็นได้ชัดของผู้หญิงอินเดีย ทั้งในละครและชีวิตจริง คือ การเขียนขอบตาดำทั้งบนและล่าง เพื่อให้ดวงตาคมชัดยิ่งขึ้น บำรุง คำเอก (2546) ได้กล่าวถึงการแต่งหน้าของชาวอินเดียในบทความวิชาการเรื่อง สมุนไพรประทินความงามของอินเดียยุคโบราณกับสมัยปัจจุบันว่า “ผู้หญิงอินเดียใช้ดินขาวละเอียดชนิดหนึ่ง มีเนื้อละเอียดคล้ายดินสอพอง (Multani Mitti) ในการพอกใบหน้าเพื่อช่วยลดความมัน ทำให้ผิวเนียนละเอียด และยังใช้สมุนไพร แก่นจันท์ (Sandal Wood) ฝนทาทั่วใบหน้าช่วยในการรักษาสิวอีกด้วย ผู้หญิงชาวอินเดียที่แต่งงานแล้วในสมัยโบราณจะนำหินชนิดหนึ่งชื่อในภาษาฮินดีว่า เกรู (keru) มีสีส้ม นำมาบดเป็นผงแล้วทาแต้มบนหน้าผากเป็นเครื่องหมายบ่งบอกถึงหญิงที่แต่งงานแล้ว หรือจะน้ำขมิ้นผสมกับปูนกิน

หมากแล้วทาแต้ม ก็ได้ สีที่สำหรับทาแต้มบนหน้าผากของสตรีที่ได้แต่งงานแล้วเรียกว่า "สินทูร" (Sindira) รูปแบบต่าง ๆ ของการแต้มจุดบนใบหน้า (bindi) สำหรับการตกแต่งดวงตา ซึ่งเชื่อว่าเป็นสื่อจากดวงใจนั้น หญิงสาว ชาวอินเดียใช้กาชัล (kajal) ช่วยเพิ่มพูนความงามซึ้งของดวงตา กาชัลนี้ ชาวอินเดียได้เชื่อว่าเป็น ต้นตำรับของการใช้เครื่องสำอางตกแต่งดวงตาอันเก่าแก่และเป็นรุ่นแรก ๆ ของโลก เนื่องจากมีการใช้กาชัลมาต่อเนื่องเป็นเวลาถึงสองสามพันปีมาแล้ว การใช้กาชัลเปรียบเสมือนมรดกทางประเพณีนิยมที่ทำสืบต่อกันมา กาชัลมีลักษณะเป็นผงเหนียวเล็กน้อยและเป็นสีดำ ทำจากเขม่าที่ได้มาจากการเผาเชือกฝ้าย ในตะเกียงที่จุดด้วยน้ำมันเนยใสหรือน้ำมันมัสตาร์ดเท่านั้น การจุดตะเกียงน้ำมันจะมีฝาครอบทำด้วยดินเผา ครอบปิดบางส่วนของตะเกียงเพื่อให้ควันจากการจุด รมให้เกิดเขม่าจับที่ฝาดินเผานั้น ผู้หญิงชาวอินเดียจะค่อย ๆ ขูดเขม่าที่จับที่ฝารวบรวมทีละเล็กน้อย จนได้จำนวนเพียงพอที่จะใส่ตลับขนาดเล็ก เพื่อนำไปใช้ได้ วิธีใช้จะใช้ปลายนิ้วมือแตะผงกาชัลลูบไล้บริเวณขอบตาล่าง และในบางครั้งก็ใช้กับ ขอบตาบนเช่นกัน ในสมัยโบราณนิยมใช้ทั้งผู้หญิงและผู้ชาย แต่ปัจจุบันใช้เฉพาะแต่ผู้หญิงเท่านั้น และยังนิยมใช้ในทารกทั้งสองเพศเช่นกัน หลังจากแรกเกิดหกวัน มารดาจะใช้กาชัลที่ดวงตาของเด็ก และใช้นิ้วมือแตะทำเครื่องหมายคล้ายตำหนิบนหน้าผากเด็ก เพื่อให้ปกป้องภัยจากวิญญาณชั่วร้าย และเชื่อว่าทำให้ดวงตาเย็น ตาสวยงามเป็นประกายและดูกลมโตยิ่งขึ้น ส่วนริมฝีปากผู้หญิงชาวอินเดียนั้น หญิงรุ่นสาวชาวอินเดียนิยมกินหมากกัน สำหรับหมากอินเดียรสชาติไม่รุนแรง มักใส่เครื่องเทศหอมหวานเพื่อให้มีกลิ่นรสชื่นใจ อินเดียไม่นิยมกินหมากให้ติด จะกินเพียงเพื่อริมฝีปากมีสีเรื่อ ๆ งดงามเท่านั้น

รูปแบบการแต่งหน้าของคนอินเดียในปัจจุบันยังคงยึดถือรูปแบบการแต่งหน้าตามแบบโบราณ แต่อาจมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสนิยมการแต่งหน้าตามยุคสมัย การเขียนกาชัลรอบดวงตาของเด็ก ยังคงยึดถือปฏิบัติสืบมา นอกจากจะเพื่อให้ดวงตาดูสดใส กลมโต และมีเสน่ห์ยังเป็นการป้องกันโรคและภัยอันตราย ไม่ให้สิ่งไม่ดีมาทำร้าย ในปัจจุบันคนอินเดียจะเขียนขอบตาดำเพื่อให้รูปตาเป็นทรงเม็ดอัลมอนด์ เพิ่มความสวยงามและมีเสน่ห์ นอกจากนี้ผู้หญิงอินเดียที่แต่งงานแล้วจะมีบินดี (Bindi) หรือติกะ (Tika) กลางหน้าผาก จนกว่าสามีจะตายหรือเลิกกันและต้องได้รับคำสั่งศาลถึงจะเอาออกได้ โดยจุดแดงนี้จะทำมาจากมูลของวัวที่เผาและบดละเอียดแล้วผสมกับสี ช่วงวัยรุ่นหญิงสาวจะนิยมแต้มจุดเล็ก ๆ เพื่อความสวยงาม และเมื่อมีอายุเพิ่มขึ้นก็จะนิยมแต้มจุดใหญ่ขึ้น ในอดีตจุดแดงนี้มีเฉพาะทรงกลม แต่เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไปเกิดการพัฒนาตามกระแสสังคม รูปทรงบินดีก็เปลี่ยนไปมีหลายรูปแบบ เช่น เป็นรูปหยดน้ำ รูปสามแฉก หรือวงกลมแบบรัศมี คนอินเดียเชื่อว่าบินดีหรือติกะคือสัญลักษณ์แห่งความมงคล และยังหมายถึงตาที่สามในศาสนาฮินดู

ในบางครั้งหญิงสาวที่ยังไม่ได้แต่งงาน หรือผู้ชายก็แต้มบินดีที่กลางหน้าผากได้เช่นกัน เวลาทำพิธีกรรมหรือเฉลิมฉลองทางศาสนา เช่น เจิมเพื่อความเป็นสิริมงคลเวลาไหว้พระ ในปัจจุบันคนทั่วไปนิยมแต้มบินดีมากขึ้น ไม่ได้จำกัดเฉพาะคนที่แต่งงานแล้ว เหมือนเป็นการแต่งหน้าแบบหนึ่งเพื่อความสวยงาม และไม่ได้มีการแต้มแค่สีแดง แต่มีหลากหลายแบบมากขึ้นให้เลือกแต่งได้ตามชอบ ดังนั้นบินดีจึงเปรียบเสมือนเมคอัพชิ้นหนึ่งที่ใครจะเลือกแต่งแต้มเพิ่มความสวยงามก็ได้ ส่วนการเขียนคิ้วในรูปแบบสาวอินเดียคือต้องคมชัด เรียวแต่ไม่เล็กเกิน รูปทรงคิ้วจะโก่ง คิ้วสีดำหรือน้ำตาลเข้มเพื่อเพิ่มความคมชัดให้กับเส้นคิ้ว และความโดดเด่นให้กับใบหน้า

(1) (2)

(3)

ภาพที่ 80 รูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในวัฒนธรรมอินเดีย

ที่มา : sweetsong13, 2022.

จากภาพ จะเห็นวัฒนธรรมการเขียนหน้าและการแต่งหน้าของชาวอินเดียดังนี้

(1) เด็กชาวอินเดียเขียนขอบตาดำด้วย โคลห์ หรือ กาชัล เพื่อลดความร้อนรอบดวงตา และป้องกันสิ่งชั่วร้ายมาตั้งแต่วัยเด็ก

(2) ลักษณะการเขียนคิ้วและขอบตาสีดำเพื่อสร้างความคมชัดและมีเสน่ห์บนใบหน้าของหญิงสาวอินเดีย

(3) รูปแบบการเขียนบินดีหรือติกะที่กลางหว่างคิ้ว ที่มีรูปร่างและสีสันแตกต่างกันไปตามความชอบของหญิงสาวอินเดียที่เปลี่ยนแปลงไปตามสมัยนิยม

- ญี่ปุ่น (Japan)

ชาวญี่ปุ่นนิยมใช้แป้งข้าวเจ้าผัดหน้าเพื่อทำให้หน้าขาวขึ้น นิยมโกน ขนคิ้วออก ทาฟันสีทองหรือดำ ใช้เฮนน่าย้อมผม ในช่วงสมัยเฮอัน ค.ศ.794-1185 (พ.ศ.1337-1728) การผัดหน้าขาวและเขียนริมฝีปากแดงที่เป็นวัฒนธรรมความงามของหญิงญี่ปุ่นโบราณซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากจีน ต่อมาญี่ปุ่นได้หลุดพ้นจากอิทธิพลของรูปแบบชาวจีนและสร้างสุนทรียะของตนเองขึ้นมา แต่รูปแบบการทาหน้าขาวยังคงอยู่ เกิดรูปแบบทรงคิ้วที่เขียนขึ้นใหม่บนหน้าขาว โดยไม่ยึดโครงสร้างคิ้วเดิม รวมถึงนิยมไว้ผมยาว แม้จะมีการเปลี่ยนแปลง แต่การแต่งหน้าส่วนใหญ่ยังคงมีเฉพาะในชนชั้นสูงเท่านั้น ชาวญี่ปุ่นเกิดมีอุดมคติของความงามที่ไม่ธรรมดานั่นก็คือการที่มีฟันสีดำเรียกว่า “โอะฮะกุโระ” ฟันที่ ดำสนิทราวกับกลางคืนถูกมองว่าสวยงามและยังคงเป็นที่นิยมในฐานะความงามในอุดมคติจนถึงศตวรรษที่ 19

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในช่วงต้นยุคเอโดะ เครื่องสำอางมักเน้นที่สีพื้นฐานสามสี ได้แก่ สีแดง (ลิปรูจ ยาทาเล็บ) สีขาว (แป้งทาหน้าที่เรียกว่าโอชิโรอิ) และสีดำ (น้ำยาฟอกสีฟัน ดินสอเขียนคิ้ว) แป้งทาหน้า สีขาวถูกใช้เพื่อสร้างความขาวอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งมักจะตัดกับเฉดสีโดยมีขอบที่โค้งมนที่คอด้านล่างใต้ไรผมอย่างมีศิลปะ รวมถึงริมฝีปากที่ทาบนรองพื้นสีขาวเพื่อทำให้มีขนาดเล็กลงและสูงกว่ารูปร่างริมฝีปากธรรมชาติเล็กน้อย กระแสนิยมในช่วงปลายยุคเอโดะทำให้การใช้ลิปสติกที่มีสีเข้มเป็นที่นิยมมากขึ้น เม็ดสีที่ผลิตจากดอกคำฝอยสดมีราคาแพงมาก กล่าวกันว่าเทียบได้กับค่าของทองคำเลยทีเดียว

ปัจจุบันรูปแบบการแต่งหน้าของชาวญี่ปุ่นนิยมแต่งหน้าแนว Natural Makeup คือการแต่งหน้า ที่ให้ความรู้สึกเป็นธรรมชาติและเรียบร้อยเป็นหลัก ลักษณะเฉพาะของการแต่งหน้าแบบญี่ปุ่นนิยมแต่งหน้าแบบธรรมชาติโดยเน้นให้คงใบหน้าดั้งเดิมนั้นเป็นเรื่องปกติ ส่วนมากจะเน้น

พื้นฐานของผิวหน้าที่ดีควรให้มีผิวสว่างที่ให้ความรู้สึกโปร่งใส คิ้วใช้สีที่อ่อนโยนด้วยโทนสีธรรมชาติที่ทำให้คิ้วของคุณสวยที่สุด แก้มและริมฝีปากนิยมในสีแดงอ่อน ๆ และชมพูอ่อน ๆ เพื่อเพิ่มสีสัน อายไลน์เนอร์แบบดินสอเบา ๆ อายแชโดว์กลิตเตอร์ที่ให้ดวงตาเปล่งประกาย และมักหลีกเลี่ยงลิปสติกสีเข้ม การแต่งหน้าแบบญี่ปุ่นก็เป็นวิถีของคนทำงานเช่นกัน เหตุผลที่ว่าทำไมคนญี่ปุ่นถึงนิยมแต่งหน้าแบบธรรมชาติเพราะว่าในญี่ปุ่นเวลาไปทำงาน เป็นมารยาททั่วไปสำหรับผู้หญิงในการแต่งหน้า เช่นเดียวกับผู้ชายที่โกนหนวด การแต่งหน้าอย่างเป็นธรรมชาติเหมาะสำหรับการไปทำงาน เพราะจะทำให้ได้บุคลิกภาพที่ดูสะอาดตา และใช้เวลาอันสั้น แม้ว่าจะต้องแต่งหน้าเป็นประจำทุกวัน ก็สามารถทำได้โดยไม่เสียเวลามากนัก

ภาพที่ 81 ภาพเขียนความงามของหญิงชาวญี่ปุ่นโบราณที่นิยมเคลือบฟันให้ดำ
ที่มา : Joanna Campagna, 2016.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สรุปได้ว่าวัฒนธรรมการเขียนหน้าและการแต่งหน้าทั้งของวัฒนธรรมโลกตะวันตกและโลกตะวันออกมีความเป็นมาที่ยาวนานตั้งแต่สมัยก่อนคริสตกาล มีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ความนิยมในรูปแบบการเขียนหน้าโดยเฉพาะของวัฒนธรรมทั้งสอง แต่มีสิ่งที่เหมือนกัน คือ การเริ่มต้นมาจากการใช้วัตถุดิบที่ใช้ในการเขียนหน้าและการแต่งหน้าจากธรรมชาติโดยได้สีที่ใช้ในการเขียนหน้า ได้แก่ ดินโคลน ใบไม้ เปลือกไม้ ผลไม้ แร่ธาตุจากหิน เหล็ก ตะกั่ว ปรอท เป็นต้น ซึ่งรูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้านั้น จะแฝงไปด้วยคติความเชื่อที่เป็นพื้นฐานของมนุษย์กลุ่มชนที่มีสภาพวิถีชีวิตความเป็นอยู่แบบดั้งเดิมก็จะยังคงรักษารูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้าของตนเองเอาไว้ เช่น ชนพื้นเมืองหรือชนเผ่า แต่กลุ่มชนที่อาศัยอยู่ในสภาพแวดล้อม

ที่มีการพัฒนา (สังคมเมือง) มีพัฒนาการเจริญทางสังคมใน ทุก ๆ ด้าน รูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้าก็จะมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสนิยม ปัจจุบันการพัฒนาทางด้านเทคโนโลยีทำให้เกิดการพัฒนาด้านเครื่องสำอางที่มีความหลากหลายทั้งเรื่องรูปร่าง คุณสมบัติ คุณภาพ ตลอดจนความหลากหลายของเฉดสีเครื่องสำอาง ทำให้การเขียนหน้าและการแต่งหน้ามีรูปแบบที่หลากหลายไปตามความคิดสร้างสรรค์ของแต่ละบุคคล อันจะนำไปสู่การวิเคราะห์แนวคิดการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในบทที่ 4 ต่อไป

2.4 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ทฤษฎี (theory) เป็นสิ่งที่ผ่านการทดสอบ การพิสูจน์มาแล้วหลาย ๆ ครั้ง โดยนักวิชาการและได้รับการยอมรับของคนทั่วไป ถูกยกให้เป็น “ทฤษฎี”

การศึกษาเรื่องการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย ผู้วิจัยได้ศึกษาทฤษฎีที่เกี่ยวข้องดังนี้

2.4.1 ทฤษฎีทางทัศนศิลป์

สมภพ จงจิตต์โพธา กล่าวใน หนังสือองค์ประกอบศิลป์ เรื่ององค์ประกอบพื้นฐานของงานศิลปะที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง ศิลปินผู้สร้างงานศิลปะควรศึกษาและทำความเข้าใจในองค์ประกอบพื้นฐานทางศิลปะ (Element of Art) ซึ่งประกอบด้วย

- จุด (Point) หมายถึง สิ่งที่ปรากฏบนพื้นระนาบที่มีขนาดเล็กที่สุด ไม่มีความกว้าง ความยาว ความสูง ความหนา หรือความลึก จุดเป็นทัศนธาตุที่เล็กที่สุดและมีมิติเป็นศูนย์ สามารถแสดงตำแหน่งได้เมื่อมีบริเวณว่างรองรับ จุดถือเป็นทัศนธาตุหรือพื้นฐานเบื้องต้นที่สุดในการสร้างงานทัศนศิลป์ เป็นต้นกำเนิดของทัศนธาตุอื่น ๆ เช่น เส้น รูปร่าง รูปทรงและพื้นผิว ค่าความอ่อนแก่แสงเงา

- เส้น (Line) หมายถึง ทัศนธาตุเบื้องต้นที่สำคัญที่สุด เป็นแกนของทัศนศิลป์ทุก ๆ แขนง แสดงความรู้สึกได้ทั้งด้วยตัวของมันเองและด้วยการสร้างเป็นรูปทรงต่าง ๆ ขึ้น เส้นที่เป็นพื้นฐาน ได้แก่ เส้นตรงและเส้นโค้ง สามารถนำมาสร้างให้เกิดเป็นเส้นใหม่ที่ให้ความรู้สึกที่แตกต่าง ทั้งช่วยแสดงถึงอารมณ์และความรู้สึกของศิลปินด้วย เส้นแต่ละชนิดก็มีความหมายแตกต่างกัน ดังนี้

- เส้นนอน ให้ความรู้สึกกว้างขวาง เงียบสงบ นิ่ง ราบเรียบ ผ่อนคลายสายตา

- เส้นตั้ง ให้ความรู้สึกสูงสง่า มั่นคง แข็งแรง รุ่งเรือง
- เส้นเฉียง ให้ความรู้สึกไม่มั่นคง เคลื่อนไหว รวดเร็ว แปรปรวน
- เส้นโค้ง ให้ความรู้สึกอ่อนไหว สุภาพอ่อนโยน สบาย นุ่มนวล เย้ายวน
- เส้นโค้งก้นหอย ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว การคลี่คลาย ขยายตัว มึนงง
- เส้นซิกแซกหรือเส้นฟันปลา ให้ความรู้สึกรุนแรง กระแทก เป็นห้วง ๆ ตื่นเต้น สับสนวุ่นวาย และการขัดแย้ง
- เส้นประ ให้ความรู้สึกไม่ต่อเนื่อง ไม่มั่นคง ไม่แน่นอน

- รูปร่าง (Shape) หมายถึง การนำเส้นมาประกอบกันให้เกิดความกว้างและความยาวไม่มีความหนาหรือความลึก มีลักษณะ 2 มิติ

- รูปทรง (Form) หมายถึง การนำเส้นมาประกอบกันให้เกิดความกว้าง ความยาว และความหนาหรือความลึก มีลักษณะ 3 มิติ

- ระนาบ (Plane) หมายถึง พื้นผิวที่มีลักษณะแบนราบ สีและผิวสัมผัสของระนาบบ่งบอกพื้นที่ของสีและเงา

- พื้นผิว (Texture) หมายถึง ลักษณะภายนอกของวัตถุที่เรามองเห็นและสัมผัสได้ ภาพที่มีลักษณะพื้นผิวที่แตกต่างกันจะให้ความรู้สึกสนุกสนานตื่นเต้นและมีชีวิตชีวา พื้นผิวสามารถก่อให้เกิดความรู้สึกในลักษณะต่าง ๆ กัน เช่น หยาบ ละเอียด มันวาว ด้าน และขรุขระ เป็นต้น

Chulalongkorn University

- สัดส่วน (Proportion) หมายถึง ความสัมพันธ์ระหว่างส่วนต่าง ๆ เช่น ขนาด รูปทรง ความเข้ม ความหนักเบา

- แสงและเงา (Light and Shadow) หมายถึง ความเข้มข้นของแสงที่มาตกกระทบ และสะท้อนเข้าสู่สายตา ทำให้รับรู้รูปร่างและสีของวัตถุ

- บริเวณว่าง (Space) หมายถึง บริเวณซึ่งไม่มีอะไรเลย ไม่มีความกว้าง ความยาว ความลึก หาขอบเขตไม่ได้ มีทั้งบริเวณว่างที่มีลักษณะ 2 มิติ และ 3 มิติ

- สี (Color) เป็นองค์ประกอบของศิลปะที่มีอิทธิพลต่อความรู้สึกของมนุษย์ มีความหมายอยู่ 2 นัย คือ

1. สี หมายถึง ความรู้สึกทางจักษุสัมผัส ซึ่งตามีปฏิกิริยาตอบโต้กับแสงที่ความเข้มระดับต่าง ๆ กล่าวง่าย ๆ ว่าหมายถึง สีในแง่ของการมองเห็น ประเภทนี้จัดเป็นองค์ประกอบศิลป์

2. สี หมายถึง วัสดุอย่างหนึ่งที่ศิลปินใช้ในการสร้างงานศิลปะ เช่น สีฝุ่น สีน้ำมัน สีชอล์ค สีเทียน สีอะคริลิก สีดินสอ สีถ่าน เป็นต้น ประเภทนี้ไม่จัดเป็นองค์ประกอบของศิลปะ แต่เป็นเพียงวัสดุอย่างหนึ่งเท่านั้น

ทฤษฎีองค์ประกอบพื้นฐานทางศิลปะสามารถนำมาใช้เป็นหลักในการศึกษาวิเคราะห์หาความหมาย รูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมแต่ละประเภท ที่มีวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง

2.4.2 ทฤษฎีแสงสี

มนุษย์สามารถมองเห็นวัตถุต่างๆ ได้อย่างชัดเจนในที่ที่มีแสงสว่าง ดังนั้น จึงทำให้มีนักวิชาการด้านวิทยาศาสตร์ได้ศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับแสงจนทำให้เกิดเป็นทฤษฎีแสงกับการมองเห็นของมนุษย์หลากหลายทฤษฎี การศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับแสงเกิดขึ้นตั้งแต่ มีการศึกษาค้นคว้ามาอย่างยาวนานตั้งแต่ยุคสมัยกรีกโบราณโดยผู้ศึกษาเกี่ยวกับแสงคนแรก คือ เพริคลีส ต่อมาได้นักวิทยาศาสตร์อีกหลายคนได้ศึกษา ต่อยอดทฤษฎีแสงกับการมองเห็นเพิ่มขึ้นอีกหลายทฤษฎี ได้แก่ ยูคลิก, อัล-ฮัสซัน อิบน์ อัล-ไฮตัม, โรเจอ เบคอน, เรอเน เดการ์ต, คริสเตียน ฮอยเกนส์, ออกัสติน เฟรสเนล, ทอมัส ยัง, และเซอร์ไฮแซค นิวตัน ทฤษฎีแสงกับการมองเห็นที่ถูกค้นพบ เช่น ขนาดของวัตถุกับการมองเห็นขึ้นอยู่กับระยะทาง การดูดซึมของแสง การสะท้อนของแสง การหักเหของแสง การส่องผ่านของแสง ลำแสงตกกระทบ มุมตกกระทบของแสงเท่ากับมุมสะท้อนของแสง การกระจายของแสง การกระเจิงของแสง คลื่นความถี่ของแสง การสอดแรกของแสง การเดินทางของแสง แสงสี การผสมแสงสี และการเติมเต็ม ของสี เป็นต้น

แสง เป็นพลังงานรูปหนึ่งที่รับรู้ได้ด้วยสายตา ช่วยให้เรามองเห็นสิ่งต่างๆ ได้ โดยมีแหล่งกำเนิดแสงแบ่งได้เป็น 3 ประเภท ดังนี้

1. แสงที่เกิดจากธรรมชาติ เช่น ดวงอาทิตย์ ดวงดาวบางดวง ฟ้าแลบ ฟ้าผ่า แสงไฟที่เกิดจากการลุกไหม้

2. แสงจากสัตว์ สัตว์บางชนิดจะมีแสงในตัวเอง เช่น หิ่งห้อย แมงดาเรือง หรือปลาบางชนิด

3. แสงที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้น เช่น ไฟฉาย เทียนไข หลอดไฟฟ้า

ซึ่งในงานวิจัยเรื่องแนวคิดการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย แสงมีอิทธิพลต่อการแต่งหน้าในเรื่องทฤษฎีของแสงดังนี้

แสงที่มีอิทธิพลต่อการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทยคือแสงที่เกิดขึ้นจากสิ่งประดิษฐ์ของมนุษย์ที่เรียกว่าหลอดไฟฟ้า เป็นแหล่งกำเนิดแสงที่สามารถส่องสว่างได้และมีหลายสี โดยแสงที่ออกมาจากหลอดไฟนี้เรียกว่า “แสงสี” สถาบันส่งเสริมการสอนวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี (สสวท.) กระทรวงศึกษาธิการ ได้จัดทำเว็บไซต์คลังความรู้ SciMath เพื่อส่งเสริมการสอนวิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์และเทคโนโลยีทุกระดับการศึกษา โดยกัญญา เกื้อกูล ได้จัดทำข้อมูลเกี่ยวกับหลักการของแสงกับการมองเห็น คือ เมื่อแสงสีขาวมาตกกระทบวัตถุ แสงที่ผ่านวัตถุหรือสะท้อนจากวัตถุอาจมีสีต่าง ๆ กันได้ ขึ้นอยู่กับคุณสมบัติในการดูดกลืนแสงของวัตถุ เราเรียกสารที่ดูดกลืนแสงสีต่างๆ ในวัตถุว่าสารสี (pigment) ถ้าเป็นวัตถุทึบแสงสารสีเหล่านี้จะดูดกลืนแสงสีบางส่วนไว้แล้วสะท้อนแสงสีอื่นออกมา เช่น เราเห็นวัตถุเป็นสีแดงก็เพราะสารสีในวัตถุนั้นดูดกลืนแสงสีอื่นไว้แล้วสะท้อนแสงสีแดง มาเข้าตาเรา ถ้าเป็นวัตถุที่ยอมให้แสงสีบางแสงสีผ่านไปได้ เราเรียกวัตถุนั้นว่า แผ่นกรองแสงสี (colour filter)

แผ่นกรองแสงสีมีประโยชน์อย่างยิ่งในเรื่องการพิมพ์ภาพสีต่างๆ เพราะแผ่นกรองแสงสีจะช่วยแยกสีในการถ่ายภาพเพื่อทำแผ่นฟิล์มแต่ละสี ในการพิมพ์ภาพสีจะมีการพิมพ์ด้วยสีต่าง ๆ ทีละครั้ง เริ่มจากสีเหลืองก่อนแล้วจึงพิมพ์สีแดง สีฟ้า และสีดำตามลำดับ ผลจากการพิมพ์ซ้อนกันลงไปทำให้เกิดการผสมของสารสีทำให้เราเห็นแสงสีตามต้องการได้

CHULALONGKORN UNIVERSITY

การผสมสารสี

การที่เราเห็นวัตถุเป็นสีต่างๆ เป็นเพราะวัตถุนั้นมีสารสีดูดกลืนแสงสีบางแสงสีไว้แล้วสะท้อนบางแสงสีออกมาทำให้เราเห็นวัตถุตามสีที่สะท้อนออกมา สารสีที่ไม่อาจสร้างขึ้นจากการผสมสารสีอื่น ๆ เรียกว่า “สีปฐมภูมิ” มี 3 สี คือ สีเหลือง สีแดงม่วง และสีน้ำเงินเขียว โดยสารสีเหลืองจะไม่ดูดกลืนแสงสีเหลืองจะดูดกลืนแสงสีอื่นแล้วสะท้อนแสงสีเหลืองออกมา สารสีแดงม่วงก็จะไม่ดูดกลืนแสงสีในช่วงสีแดง สารสีน้ำเงินเขียวก็จะไม่ดูดกลืนแถบสีน้ำเงิน การผสมสีปฐมภูมิเหล่านี้จะทำให้เกิดสีต่าง ๆ ขึ้นดังภาพ

ภาพที่ 82 การผสมสารสี

ที่มา : Patipat, 2557.

ถ้าสีปฐมภูมิผสมกันด้วยปริมาณที่เท่าๆ กัน เราเรียกสารสีที่ไม่สะท้อนแสงนี้ว่า “สารสีดำ” สารสีปฐมภูมิเหล่านี้สามารถจะผสมกัน ทำให้เกิดสารสีได้หลายสี ยกเว้นทำให้เกิดสารสีขาว เพราะสารสีขาวสะท้อนสีทุกสีหรือไม่ดูดกลืนแสงสีเลยย่อมเป็นคุณสมบัติเฉพาะตัวของสารชนิดนั้น การผสมสารสีปฐมภูมิทีละคู่เรียกว่า การผสมสีแบบลบ (Colour Substraction) เพราะเป็นการดูดกลืนแสงสีจะได้สารสีทุติยภูมิ คือสารสีน้ำเงิน สารสีเขียว และสารสีแดงออกมา

การผสมแสงสี

แสงสีปฐมภูมิ ประกอบด้วย แสงสีแดง แสงสีเขียว และแสงสีน้ำเงิน การทดลองผสมแสงสีกระทำได้โดยการฉายแสงสีปฐมภูมิไปบนฉากสีขาว แสงสีปฐมภูมิปริมาณเท่ากันรวมกันเป็นแสงสีขาว เราสามารถจะผสมแสงสีเป็นสีต่าง ๆ มากมายยกเว้นแสงสีดำ เพราะแสงสีดำคือไม่มีแสงสีเลยย่อมไม่ใช่แสงสี เมื่อนำแสงสีปฐมภูมิผสมกันทีละคู่ เราเรียกว่าเป็นการผสมสีแบบบวก (addition of colored light) จะได้แสงสีทุติยภูมิออกมาคือแสงสีเหลือง แดงม่วงและน้ำเงินเขียว

สีเติมเต็ม

สีเติมเต็มของแสงสี คือแสงสีสองแสงสีที่ผสมกันแล้วเห็นเป็นแสงขาว เช่น แสงสีเหลืองเป็นสีเติมเต็มของแสงสีน้ำเงิน แสงสีน้ำเงินเป็นสีเติมเต็มของแสงสีเหลือง แสงสีแดงม่วงเป็นสีเติมเต็มของแสงสีเขียว เป็นต้น

สีเติมเต็มของสารสี คือ สารสีปฐมภูมิที่นำไปผสมกับสารสีทุติยภูมิอย่างหนึ่งแล้วได้สารสีดำ

ตัวอย่าง

นักเรียนคนหนึ่ง สวมหมวกสีเขียว สวมเสื้อสีขาว ผูกผ้าพันคอสีม่วง กระโปรงสีน้ำเงิน รองเท้า สีดำ เข้าไปในห้องที่มีไฟสีเหลือง จะทำให้สีเปลี่ยนแปลงอย่างไร

ตอบ ไฟสีเหลืองประกอบไปด้วยแสงสีเขียวและแสงสีแดง หมวกสีเขียว จะดูดกลืนแสงสีแดง สะท้อนสีเขียว ยังคงเป็นสีเขียว เสื้อสีขาว จะสะท้อนทุกสี ทำให้เราเห็นเป็นสีเหลือง ผ้าพันคอสีม่วง ดูดกลืนแสงสีเขียวสะท้อนแสงสีแดง ทำให้เป็นสีแดง กระโปรงสีน้ำเงิน ดูดกลืนสีเขียวและแดง ทำให้เห็นเป็นสีดำ รองเท้าสีดำ ดูดกลืนทุกแสงสีทำให้ยังคงเป็นสีดำ

(กัญญา เกื้อกูล, 2563.)

จากหลักการทฤษฎีแสงสีดังกล่าว เมื่อถูกนำมาใช้จัดแสงบนเวทีจึงมีส่วนสำคัญกับสีสันของเครื่องสำอางที่ใช้แต่งหน้านักแสดง หากผู้จัดแสงบนเวทีมีความรู้ความเชี่ยวชาญเกี่ยวกับแสงสีก็จะทำให้สามารถจัดแสงช่วยเสริมให้การแต่งหน้าของผู้แสดงเกิดความงามยิ่งขึ้นได้ ในทางกลับกันหากผู้จัดแสง บนเวทีขาดความรู้เกี่ยวกับแสงสีอาจทำให้การจัดแสงนั้นส่งผลต่อการลดทอนความงามจากการแต่งหน้าของผู้แสดงลงได้ ซึ่งลักษณะการจัดแสงบนเวทีกับการแต่งหน้าในการแสดงมีดังนี้

ลักษณะของแสงแต่ละประเภท

กรณีที่ 1 แสงที่เหมือนธรรมชาติมากที่สุด คือ แสงที่เหมือนดวงอาทิตย์ ขึ้นอยู่กับว่าเป็นแสงของดวงอาทิตย์ที่ส่องเข้ามาแล้วทำให้ห้องสว่างหรือเป็นแสงกลางแจ้ง ดังนั้นผู้จัดแสงต้องรู้ว่าแสงในการแสดงนั้นเป็นแสงจากดวงอาทิตย์หรือไม่ หากเป็นแสงจากดวงจันทร์ ความสว่างก็จะลดลง

กรณีที่ 2 แสงที่มาจากธรรมชาติบวกกับแสงที่มาจากหลอดไฟ ผู้จัดแสงต้องคำนึงถึงว่า สีของแสงที่มาจากธรรมชาติเป็นเวลาใดบวกกับแสงจากโคมไฟที่เปิดในห้องเป็นโคมลักษณะไหน หากเป็นแสงขาวๆ เหมือนหลอดนีออนบวกกับแสงดวงอาทิตย์ที่เข้ามาจากหน้าต่าง ก็จะเป็นสีขาวบวกสีเหลือง

กรณีที่ 3 แสงในห้องอย่างเดียวต้องดูว่า เป็นแสงที่มาจากโคมไฟชนิดใด ให้แสงขาว หรือให้แสงเหลือง จากทั้งสามกรณี นักแสดงและช่างแต่งหน้าควรศึกษาแสงในแต่ละสถานที่แสดง ไม่ว่าจะเป็นโรงละครขนาดเล็ก ขนาดใหญ่ หรือเวทีกลางแจ้ง ต้องแต่งหน้าให้สอดคล้องกับความสว่างของแสงที่ส่องลงบนใบหน้าในการแสดง ด้วยสาเหตุนี้เองถึงมีการซ้อมใหญ่ก่อนเปิดรอบการแสดง

แสงสว่างสำหรับการแต่งหน้า นอกจากจะต้องคำนึงถึงเฉดสีของเครื่องสำอางที่โดนแสงบนเวที ทำให้เปลี่ยนเฉดสีของเครื่องสำอางบนใบหน้า แล้วแสงสว่างสำหรับแต่งหน้าก็สำคัญอย่างยิ่ง ทิศทางของแสงสำหรับใช้ในการแต่งหน้า ไม่ว่าจะแต่งหน้าตัวเองหรือแต่งหน้าให้ผู้อื่นก็ตาม แสงควรส่องกระทบตรงกับใบหน้าไม่ควรสว่างด้านใดด้านหนึ่ง และไม่ควรเกิดเงาทุกจุดบนใบหน้า จุดสำคัญบนใบหน้าที่กระทบแสงคือ หน้าผาก สันจมูก โหนกแก้มและปลายคาง เนื่องจากเป็นส่วนที่นูนออกมาจากระนาบความเรียบของใบหน้า ส่วนใหญ่ในห้องแต่งตัวจะมีเคาน์เตอร์ สำหรับนักแสดงใช้แต่งหน้ารอบๆ กระจกแต่งหน้าจะติด หลอดไฟโทน แสงสีขาวสำหรับใช้เลือกเฉดสีเครื่องสำอางที่นำมาใช้แต่งหน้า รวมถึงง่ายต่อการควบคุมความอ่อน/เข้มในการแต่งหน้า นอกจากนี้ยังติดหลอดไฟโทนแสงสีเหลืองสลับกับหลอดไฟโทนสีขาวสำหรับเช็คสีเครื่องสำอางที่จางลงมากหรือน้อย เพราะเฉดแสงไฟสีหลักจัดสำหรับการแสดง ส่วนใหญ่จะเป็นโทนสีเหลืองค่อนมากทางโทนสีส้ม ในการแต่งหน้านักแสดงบางครั้งยังต้องมีโคมไฟพกพาสำหรับแต่งหน้าไว้สำหรับแก้ไขสถานการณ์การแต่งหน้าในสถานที่ที่สว่างไม่เพียงพอ สำหรับเวลาทำงานในเวลาเช้ามืดหรือเวลาทำงานในเวลาที่แสงธรรมชาติหมด การแต่งหน้าตามโรงแรมที่มีแสงไฟสีเหลืองและส่องสว่างไม่เพียงพอ ทำให้ควบคุมความเข้มความอ่อนที่ใช้ในการแต่ง หน้าค่อนข้างยาก ควรหา โคมไฟสำหรับแต่งหน้าที่มีแสงสีขาวแบบพกพาเพื่อเตรียมพร้อมสำหรับ การทำงานนอกจากแสงสีขาว ที่เหมาะสำหรับการแต่งหน้า สิ่งที่ควรคำนึงถึงอีกประการคือ ระยะห่างของแสงที่ตกกระทบกับใบหน้าก็มีความสำคัญเช่นกัน เพราะแสงที่ส่องต้องอยู่ในระยะห่างที่พอดี ส่องสว่างเห็นทุกสัดส่วนทั่วใบหน้าแต่ต้องไม่สว่าง มากจนทำให้เกิดอาการระคายเคืองดวงตาขณะแต่งหน้า (พหลยุทธ กนิษฐบุตร, 2560.)

สีของแสงที่มีผลต่อสีของเครื่องสำอาง แสดงให้รู้ถึงอิทธิพลจากสีของแสงที่ตกกระทบกับสีของเครื่องสำอางที่ทำให้เกิด สีเหมือนเดิม สีจางลง สีเข้มขึ้น หรือเปลี่ยนเฉดสีเป็นสีอื่นเลยก็ได้ นักแสดงและช่างแต่งหน้าจึงควรมีความรู้พื้นฐานและให้ความสำคัญ เพราะจะทำให้การแสดงสมบูรณ์ยิ่งขึ้น จากการแต่งหน้าที่มีพื้นฐานเรื่องสีของแสงที่มีความสัมพันธ์กับสีของเครื่องสำอางทำให้ใบหน้าของนักแสดงที่โดดเด่น อยู่บนเวทีจะไม่ถูกบิดเบือนเปลี่ยนแปลงไปมากด้วยอิทธิพลของแสง

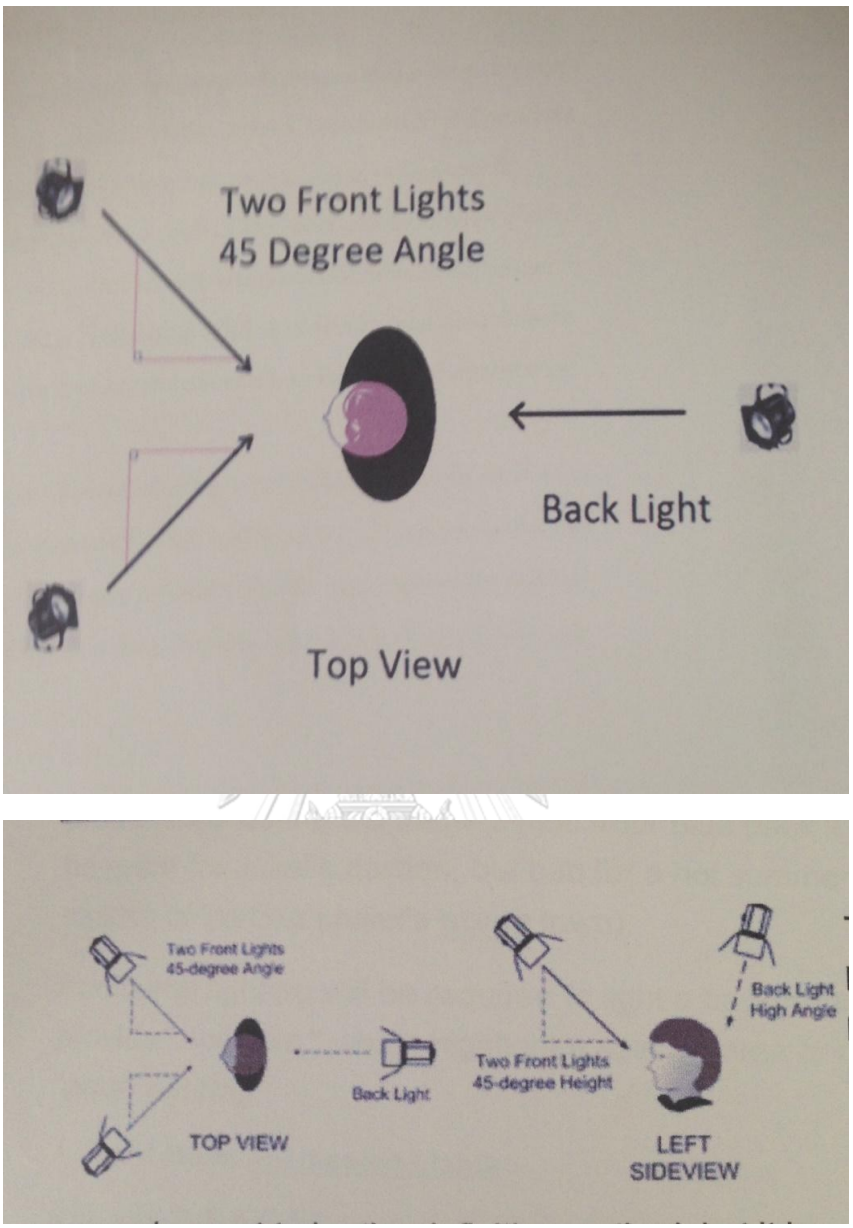
สีของเมคอัพ (PAINT)	สีของแสง (LIGHT)				
	แดง	เหลือง	เขียว	ฟ้า	ม่วง
แดง	จางลง	แดงเหมือนเดิม	เข้มขึ้นมาก	เข้มขึ้น	จางเป็นแดงอ่อน
ส้ม	สว่างขึ้น	จางลงเล็กน้อย	เข้มขึ้น	เข้มขึ้นมาก	จางลง
เหลือง	เปลี่ยนเป็นสีขาว	เปลี่ยนเป็นสีขาว หรือจางลง	เข้มขึ้น	เปลี่ยนเป็นสีม่วง	เปลี่ยนเป็นสีชมพู
เขียว	จางลง	เข้มขึ้น	เข้มขึ้น	จางลง	จางลง
น้ำเงิน	เข้มขึ้นเป็นสีเทา	เข้มขึ้นเป็นสีเทา	เข้มขึ้น เป็นสีเขียวเข้ม	จางลงเป็นสี ฟ้าอ่อน	เข้มขึ้น
ม่วง	เข้มขึ้นจนดำ	เข้มขึ้นจนดำ	เข้มขึ้นจนดำ	จางเป็นม่วงอ่อน	จางลงมาก
ดำ เทา น้ำตาล	จะไม่เปลี่ยนสีในแสง แต่จะจางลงเล็กน้อยเมื่อโดนแสงค่อนข้างสูง				

ภาพที่ 83 ตารางแสดงสีของแสงที่มีผลต่อสีของเครื่องสำอาง

ที่มา : กัลยา เท้น, 2546.

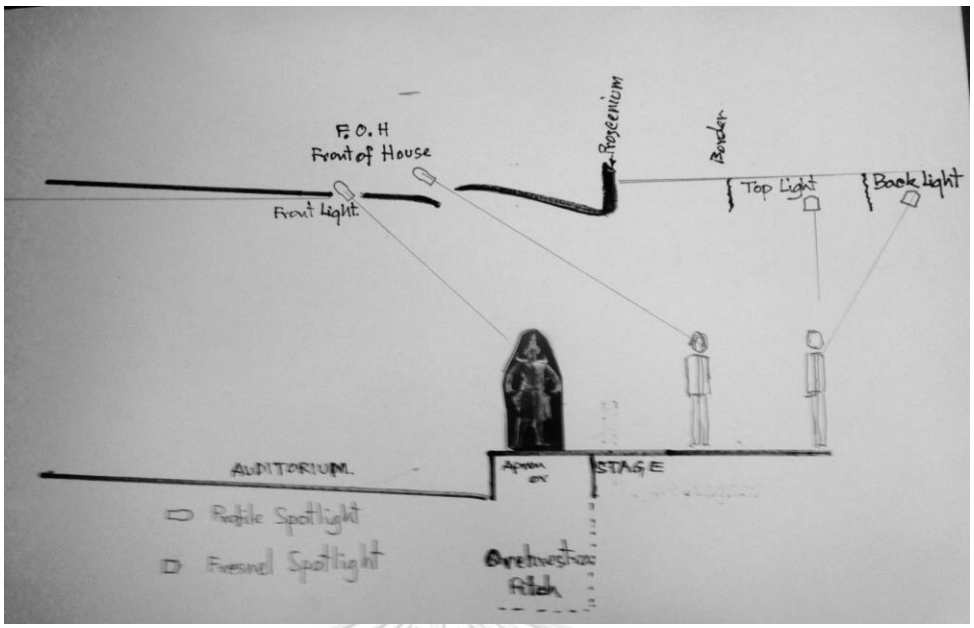
นายองอาจ อยู่โพธิ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านเทคนิคแสงสีเวที โรงละครแห่งชาติ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กล่าวว่า การจัดแสงบนเวทีการแสดง ผู้จัดแสงจะต้องมีความรู้ในเรื่องของแสงสีที่มีผลต่อ สีวัตถุ (เสื้อผ้า เครื่องสำอาง) เพราะว่าแสงสีที่ส่องไปยังวัตถุต่าง ๆ สามารถเปลี่ยนสีของวัตถุที่ถูกแสงสีส่องกระทบได้ ทำให้สีของวัตถุเปลี่ยนไปจากสีเดิม นอกจากนี้ทิศทางองศาของแสงสีที่ตกกระทบบนตัว ผู้แสดงก็มีส่วนที่สามารถเสริมความโดดเด่นหรือทำให้ผู้แสดงด้อยลงได้เช่นกัน” (องอาจ อยู่โพธิ์. สัมภาษณ์. 15 มกราคม 2565)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 84 ทิศทางของลำแสงที่ตกกระทบบนตัวละครและมีผลต่อการมมองเห็นใบหน้า

ที่มา : องอาจ อยู่โพธิ์



ภาพที่ 85 เปรียบเทียบองศาต่างๆ ของลำแสง ที่มีผลต่อการมองเห็นใบหน้าของตัวละคร

ที่มา : องอาจ อยู่โพธิ์

2.4.3 ทฤษฎีสัญวิทยา

สัญศาสตร์ (Semiotics) มีรากศัพท์จากภาษากรีก คือ Sememion ที่แปลว่า Sign หรือ สัญญะ ซึ่งเป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยความหมาย และเอาใจใส่เรื่องของวิธีการต่าง ๆ ที่ความหมายได้รับผลการผลิตขึ้นมาและถูกส่งต่อหรือถ่ายทอด เพื่อเป็นการศึกษาว่าสิ่งแทนความ (Representation) ก่อให้เกิดความหมายได้อย่างไร และรวมถึงการทำให้เราเข้าใจความหมายของสิ่งใด ๆ หรือกระบวนการ ที่เราให้ความหมายต่อสิ่งใด ๆ โดยที่เราสามารถพิจารณาสัญศาสตร์ซึ่งมีความสัมพันธ์กับภาษาภาพ (Visual Image) และการสื่อสารด้วยภาพ (Visual Communication) ที่มีความเชื่อมโยงจากความเป็นตัวตนจนไปถึงการขยายความไปในมิติด้านวัฒนธรรมและสังคม

ทฤษฎีทางสัญวิทยาเป็นเครื่องมือช่วยในการคลี่คลายและทำความเข้าใจกระบวนการสร้างความหมายที่เกิดขึ้นต่อแนวทางการประยุกต์และผลผลิตของการประยุกต์ คือ รูปแบบของสัญลักษณ์ต่างๆ ที่สามารถทำให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างสิ่ง ๆ นี้ กับสิ่ง ๆ นั้นอย่างเป็นเหตุและผลเฟอร์ดินองด์ เดอ โซซูร์ (Ferdinand De Saussure) นักภาษาศาสตร์ชาวสวิสเซอร์แลนด์ผู้ให้กำเนิดศาสตร์ของสัญญวิทยา (Semiology) โดยอ้างอิงทฤษฎีโครงสร้างนิยม

(Structuralism) ซึ่งมุ่งเน้นในการทำความเข้าใจโครงสร้างรูปแบบของความหมาย ที่ได้พัฒนาแนวคิดมาจากรากฐานความคิดทางภาษาศาสตร์ว่า ความหมายจะประกอบด้วยสัญญะ (Sign) รหัส (Code) และบริบท (Context) โดยสนใจที่ผู้ผลิตสาร (Producer) มากกว่าการเป็นแค่ผู้ส่งสาร และให้ความสำคัญทางมิติด้านมโนทัศน์ทางความคิด (Paradigm) แก่ผู้อ่านสาร (Reader) มากกว่าผู้รับสาร (Receiver) สัญญวิทยา จึงเป็นการศึกษาถึงสิ่งแทนความ (Representation) กระบวนการของการสร้างความหมาย (Signification) หรือวิธีการที่จะนำเอาสัญญะต่าง ๆ มาใช้ตีความหมายอันเป็นผลผลิตทั้งหมดของการสื่อสาร โซซู อธิบายถึงการทำงานของสัญญะว่า ทุกความหมายจะประกอบไปด้วยรูปสัญญะ (Signifier) และความหมายของสัญะ (Signified) โดยได้อธิบายว่า สัญลักษณ์ คือ ส่วนหนึ่งของการให้ความหมายในการสื่อสารหรือการส่งผ่านข้อมูลของผู้ส่งสารถึงผู้รับสาร โดยสัญลักษณ์มักถูกใช้แทนความหมายของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง หรืออาจกล่าว ได้ว่า สัญลักษณ์หมายความถึง วัตถุ อักษร รูปร่าง หรือสีสัน ซึ่งใช้ในการสื่อความหมายหรือเป็นมโนทัศน์ทางความคิดเพื่อเกิดการอธิบายได้ถึงแนวความคิด (Idea) ของมนุษย์ทั้งในวัฒนธรรมเดียวกันและต่างวัฒนธรรมเพื่อให้เกิดความเข้าใจไปในทิศทางความหมายเดียวกัน (Peerapol, 2015) หรืออาจเชื่อมโยงเข้ากับสิ่งซึ่งเป็นรูปธรรมหรือนามธรรมนั้น ๆ ได้โดยในทางปรัชญามักมีคำนิยามที่กล่าวถึงเรื่องสัญญะว่า “ทุกสิ่งทุกอย่างในธรรมชาติหรือแม้แต่ในจักรวาลล้วนต่างสามารถแทนได้ด้วยสัญลักษณ์ทั้งสิ้น”

สัญญะตามแนวคิดของเฟอร์ ดินันด์ เดอ โซซูร์ (F. de Saussure)

ให้ความสนใจกับความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมาย (Signifier) และ ตัวหมายถึง (Signified) โดยระบุว่าสัญญะ ทุกอย่างจะมี 2 มิติ มิติที่ 1 คือ มิติที่เป็นส่วนร่วม ซึ่งเรียกว่า “Languags” หรือหลักเกณฑ์ที่ใช้ และมิติที่ 2 เรียกว่า “Speech” หรือลีลาการใช้ โดยโซซูร์ยังเสนอว่า สัญญะย่อยตัวหนึ่งจะไม่มีความหมายในตัวเองจนกว่าจะไปเทียบเคียงกับสัญญะย่อยตัวอื่น ๆ ที่อาศัยการเปรียบเทียบแบบคู่ตรงข้าม (Binary Opposition)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เฟอร์ ดินันด์ เดอ โซซูร์ (F. de Saussure) ได้ทำการแยกแยะประเภทและระดับของความหมายที่บรรจุอยู่ในสัญญะออกเป็นประเภท ประเภทแรก คือ ความหมายโดยอรรถ (Denotative Meaning) อันได้แก่ ความหมายที่เข้าใจกันตามตัวอักษรซึ่งเป็นความหมายที่เข้าใจตรงกันโดยส่วนใหญ่ ตัวอย่างเช่น ความหมายที่มีการระบุในพจนานุกรม เช่น แม่ คือ สตรีผู้ให้กำเนิดลูก หมีเป็นสัตว์สี่เท้า ส่วนประเภทที่ 2 คือ ความหมายโดยนัย (Connotative Mean) ได้แก่ ความหมายทางอ้อมที่เกิดจากข้อตกลงหรือความเข้าใจเฉพาะกลุ่ม หรือเกิดจากประสบการณ์

เฉพาะของบุคคล เช่น เวลาพูดถึง “แม่” บางคนอาจนึกถึงความอบอุ่น แต่บางคนอาจนึกถึงความเข้มงวด หรือบางคนอาจนึกไปถึงประสบการณ์อันขมขื่น เนื่องจากโดนแม่ทิ้งในวัยเด็ก

สัญญะ (sign) ประกอบด้วย 2 ส่วน คือ

1. Signifier- รูปสัญญะ ที่สามารถรับรู้ได้จาก 5 ประสาทสัมผัส

2. Signified - ความหมายของสัญญะ จะเกิดขึ้นจากความหมายของจิตใจของผู้รับสาร ความหมายสามารถมีความแตกต่างกันได้ ตามความคิดหรือจากประสบการณ์ของแต่ละบุคคล

สรุปได้ว่า ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการเขียนหน้าและการแต่งหน้ามีทั้งสิ้น 3 ทฤษฎี ประกอบด้วย

1. ทฤษฎีทัศนศิลป์ เป็นทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับทัศนธาตุในการสร้างงานศิลปะ ได้แก่ จุด เส้น รูปร่าง รูปทรง ระนาบ พื้นผิว สัดส่วน แสงเงา พื้นที่ และสี ซึ่งทัศนธาตุต่าง ๆ เหล่านี้เป็นองค์ประกอบที่นำไปใช้ในการเขียนหน้าและการแต่งหน้าเพื่อให้เกิดความงามบนใบหน้าตามหลักการทางศิลปะ

2. ทฤษฎีแสงสี เป็นสิ่งที่มีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงสีสันบนใบหน้าตลอดจนองศาของแสงที่ตกกระทบบนใบหน้าหากไม่ได้องศาที่เหมาะสม จะทำให้เกิดแสงเงาบดบังใบหน้าของผู้แสดงทำให้ความงามของการแต่งหน้าลดลง

3. ทฤษฎีสัญญะวิทยา เป็นเครื่องมือช่วยในการคลี่คลายและทำความเข้าใจกระบวนการสร้างความหมายที่เกิดขึ้นต่อแนวทางการประยุกต์และผลผลิตของการประยุกต์ คือ รูปแบบของสัญลักษณ์ต่างๆ ที่สามารถทำให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างสิ่ง ๆ นี้กับสิ่ง ๆ นั้น ๆ อย่างเป็นเหตุและผล สามารถนำมาใช้ในการวิเคราะห์แนวคิดที่ทำให้เกิดรูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

กฤษดา ดาวแก้ว (2558) ศึกษาเรื่อง **การศึกษากระบวนการความคิดสร้างสรรค์เพื่อการสื่อสารศิลปะบนใบหน้าของ วินิจ บุญชัยศรี** พบว่า ศิลปะบนใบหน้า และแนวคิดการสื่อสารศิลปะบนใบหน้าผ่านสัญญะของ วินิจ บุญชัยศรี โดยเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งใช้การสังเกต (Observation) และการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) เป็นเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล แล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์ผ่านสัญวิทยา ผลการวิจัย พบว่า การสื่อสารผ่านศิลปะบนใบหน้าของ วินิจ บุญชัยศรี มีการใช้การความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งต้องมีการสร้างแรงบันดาลใจ มีการคิดวิเคราะห์ ตีโจทย์ รวมถึงดึงเอกลักษณ์ของบุคคลนั้น ๆ ออกมา โดยเริ่มตั้งแต่ขั้นการวางแผนการคิดคริเริ่ม การเสนอความคิดจนไปถึงขั้นตอนปฏิบัติที่มีการออกแบบแต่งแต้มสีสันให้เหมาะกับงานนั้น โดยสรุปแล้วจึงต้องเข้าใจงาน รู้จักตีโจทย์และนำประสบการณ์ที่มีมาประยุกต์ใช้ให้เหมาะสม

อีกทั้งผลวิจัยนี้ยังพบว่า การสื่อสารผ่านศิลปะบนใบหน้าของ วินิจ บุญชัยศรี มีการสร้างสัญญะในการแต่งหน้าที่สามารถสื่อถึงความหมายออกมาได้ ตามแนวคิดของงานหรือความเหมาะสมในโอกาสนั้น ๆ ทั้งนี้ทำให้ผู้รับสารหรือผู้พบเห็น สามารถเข้าใจงานหรือเข้าใจถึงความรู้สึกและอารมณ์ที่คุณวินิจ บุญชัยศรี ต้องการสื่อออกมาได้ง่ายยิ่งขึ้น อย่างไรก็ตามการตีความหมายของแต่ละบุคคลมีความแตกต่างกันไปตามแต่ละความคิดเห็นซึ่งการที่จะสื่อสารหรือแสดงสัญญะออกมาได้เข้าใจและเข้าถึงผู้คนได้มากเพียงใด ก็ต้องขึ้นอยู่กับภูมิหลังของบุคคลที่รับสารนั้น ๆ ด้วยเช่นกัน

การศึกษาเรื่องแนวคิดการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลพื้นฐานอันมีส่วนเกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์แนวคิดการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทยพบว่า ใบหน้าเป็นอวัยวะส่วนหนึ่งของร่างกายส่วนบนประกอบไปด้วย หน้าผาก คิ้ว ตา แก้ม จมูก ปาก และคาง ซึ่งในแต่ละบุคคลจะมีรายละเอียดขององค์ประกอบบนใบหน้าที่แตกต่างกัน ดังนั้นมนุษย์จึงใช้ใบหน้าในการจดจำและจำแนกบุคคล ซึ่งในการปฏิบัติที่เป็นสากลในแต่ละประเทศมักจะออกเอกสารประจำตัวสำคัญ ๆ เช่น บัตรประชาชน ใบขับขี่ พาสปอร์ต ฯลฯ ซึ่งจะมีข้อมูลส่วนบุคคลและรูปถ่ายใบหน้าปรากฏบนเอกสารนั้น ๆ เพื่อยืนยันสถานภาพตัวตนของผู้ถือบัตรเพื่อสิทธิประโยชน์อันพึงได้รับต่าง ๆ นอกจากนี้ใบหน้ายังมีความเชื่อมโยงกับศาสตร์ความเชื่อในเรื่องของโชคชะตา (โหงวเฮ้ง) และความมีสง่าราศีของบุคคล ตลอดจนเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้มีโอกาสมากกว่าบุคคลอื่น เช่น การเลือกคู่ครอง การประกอบอาชีพที่มีหน้าตา และมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของสังคม เช่น นางงาม นางแบบ นายแบบ นักร้อง และดารา อาชีพต่าง ๆ เหล่านี้ นอกจาก

ความสามารถแล้วใบหน้าก็มีส่วนสำคัญในการได้รับการพิจารณาคัดเลือกด้วยเช่นกัน ซึ่งลักษณะความแตกต่างของใบหน้าของแต่ละบุคคลจะขึ้นอยู่กับองค์ประกอบหลักทางใบหน้า 3 ส่วน ดังนี้

1. ลักษณะใบหน้า ประกอบได้โครงสร้างหลักสำคัญ 3 ได้แก่

1.1 กะโหลกศีรษะ ซึ่งเป็นโครงสร้างหลักของศีรษะ มีกระดูกในส่วนใบหน้าจำนวน 8 ชิ้น ได้แก่ หน้าผาก ขมับ ขม่อม จมูก ขากรรไกรบน กระดูกในโพรงจมูก โหนกแก้ม และขากรรไกรล่าง

1.2 กล้ามเนื้อใบหน้า ทำหน้าที่ช่วยให้ใบหน้ามีรูปร่างและรูปทรง และสามารถเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงรูปหน้าก่อให้เกิดรูปแบบการสื่อสารอารมณ์ ความรู้สึกต่าง ๆ ที่แสดงออกทางใบหน้าได้

1.3 ผิวหนังเป็นส่วนที่อยู่ชั้นนอกสุดของร่างกายห่อหุ้มอวัยวะภายในและกล้ามเนื้อทำหน้าที่ป้องกันอันตรายจากพวกแบคทีเรีย ไวรัส ระบบผิวหนังทำหน้าที่ช่วยควบคุมการสูญเสียน้ำออกจากร่างกาย ควบคุมอุณหภูมิ และรับรู้ความรู้สึกอีกด้วย เป็นภาพจำต่อบุคคลอื่น ๆ ที่พบเห็นเป็นพื้นที่สำหรับการเขียนหน้าและการแต่งหน้า

2. ลักษณะทางกายภาพของใบหน้าและสีผิวตามชาติพันธุ์ของมนุษย์ แบ่งได้เป็น 5 กลุ่มชาติพันธุ์หลักได้แก่

2.1 กลุ่มชาติพันธุ์คอเคซอยด์ มีลักษณะกายภาพภายนอกที่บ่งบอก ได้แก่ ผิวขาวหรือน้ำตาล เปลือกตาตรง ตาสีอ่อน จมูกโด่ง หนวดเคราดก ขนดกทั่วตัว เส้นผมละเอียดอ่อนนุ่มเป็นลอนสลวยสีทอง บลอนด์และสีน้ำตาล ริมฝีปากบาง คางไม่ยื่น รูปร่างค่อนข้างสูงใหญ่

2.2 กลุ่มชาติพันธุ์นิกรอยด์ มีลักษณะกายภาพภายนอกที่บ่งบอก ได้แก่ สีผิวน้ำตาลไปจนถึงดำ ผมสีน้ำตาลหรือดำ เส้นผมหยาบและหยิกขอด จมูกกว้างและแฟบ มีสันจมูกต่ำ รูจมูกใหญ่ ริมฝีปากหนา กระดูกขากรรไกรกางออก คางยื่น ตาโตและเปลือกตาตรง นัยน์ตาสีน้ำตาลเข้มหรือดำ ส่วนมากมีกะโหลกศีรษะแคบ รูปร่างค่อนข้างเตี้ย

2.3 กลุ่มชาติพันธุ์มองโกลอยด์ มีลักษณะกายภาพภายนอกที่บ่งบอก ได้แก่ ผิวสีเหลืองและน้ำตาลอ่อน ศีรษะค่อนข้างกว้าง กลม และแบน เส้นผมค่อนข้างหยาบ มีสีดำและเหยียดตรง รูปหน้ากลม หน้าผากกว้าง โหนกแก้มนูนเห็นได้ชัดเจน จมูกไม่กว้าง สันจมูกไม่โด่ง เบ้าตาตื้น เปลือกตาอูม ลักษณะรูปตาเฉียง เรียวเป็นรูปเมล็ดอัลมอนด์ นัยตาสีน้ำตาลเข้มหรือสีดำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ริมฝีปากบาง ใบหน้าค่อนข้างแบนเมื่อเทียบกับคอเคซอยด์ ลำตัวเล็ก หนวดเคราและขนตามร่างกายมีน้อย

2.4 กลุ่มชาติพันธุ์ออสตราลอยด์ มีลักษณะกายภาพภายนอกบางอย่างคล้ายนิกรอยด์ สีผิวคล้ำดำแดง ผมหยิกหยักศกไปจนขอด ใบหน้ารูปไข่ เปลือกตาตรง ปลายจมูกกว้าง ริมฝีปากหนา ขนและเครามีสีดำ รูปร่างสันทัด

2.5 กลุ่มชาติพันธุ์อินเดียนแดง มีลักษณะกายภาพภายนอกที่บ่งบอก ได้แก่ สีผิวดำแดง ผมตรงและดำ ใบหน้าเหลี่ยม มีกราม ดวงตาเล็ก จมูกโด่ง

3. สัดส่วนใบหน้า มีวิธีวัดการแบ่งเป็นแนวตั้งและแนวนอนดังนี้

3.1 การวัดสัดส่วนใบหน้าในแนวตั้ง

ส่วนที่ 1 เริ่มวัดจากไรผมบริเวณหน้าผากถึงจุดสูงสุดของคิ้ว

ส่วนที่ 2 เริ่มวัดจากจุดสูงสุดของคิ้วถึงปลายจมูก

ส่วนที่ 3 เริ่มวัดจากปลายจมูกถึงปลายคาง

3.2 การวัดสัดส่วนใบหน้าในแนวนอน

ส่วนที่ 1 เริ่มวัดจากจอนผมถึงกึ่งกลางลูกตาดำ (สายตามองตรง)

ส่วนที่ 2 เริ่มวัดจากกึ่งกลางลูกตาดำข้างหนึ่งถึงกึ่งกลางลูกตาดำอีกข้างหนึ่ง

ส่วนที่ 3 เริ่มวัดจากกึ่งกลางลูกตาดำถึงจอนผมอีกข้างหนึ่ง (สายตามองตรง)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ลักษณะทางกายภาพของใบหน้ามีการจัดแบ่งลักษณะรูปหน้าได้ 5 ลักษณะ ได้แก่ ใบหน้ารูปไข่ ใบหน้ายาว ใบหน้ารูปหัวใจ ใบหน้ากลม และใบหน้าเหลี่ยม

ในการดำรงชีวิตประจำนั้น เนื่องจากใบหน้าเป็นสิ่งสำคัญ เป็นภาพลักษณ์ที่บุคคลอื่นใช้จดจำ ดังนั้นมนุษย์ทุกคนจึงให้ความสำคัญกับใบหน้า เช่น การทำความสะอาดใบหน้าให้ดูผุดผ่องเกลี้ยงเกลาสะอาดสะอ้าน และการเขียนหน้าและการแต่งหน้าเพื่อสร้างความสวยงามโดดแด่นให้กับใบหน้า การเขียนหน้าและการแต่งหน้ามีความเป็นมาอย่างยาวนานทั้งในวัฒนธรรมซีกโลกตะวันตกและตะวันออก ปรากฏตั้งแต่สมัยก่อนคริสตกาล มีรูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้าที่เป็นเอกลักษณ์ความนิยมเฉพาะของวัฒนธรรมทั้งสอง แต่มีสิ่งที่เหมือนกัน คือ การเริ่มต้นมาจากการใช้วัตถุดิบที่ใช้ในการเขียนหน้าและการแต่งหน้าจากธรรมชาติโดยได้สีที่ใช้ในการเขียนหน้า

และการแต่งหน้า ได้แก่ ดินโคลน ใบไม้ เปลือกไม้ ผลไม้ แร่ธาตุจากหิน เหล็ก ตะกั่ว ปรอท เป็นต้น ซึ่งรูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้านั้นจะแฝงไปด้วยคติความเชื่อที่เป็นพื้นฐานของมนุษย์ กลุ่มชนที่มีสภาพวิถีชีวิตความเป็นอยู่แบบดั้งเดิมก็จะยังคงรักษารูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้าของตนเองเอาไว้ เช่น ชนพื้นเมืองหรือชนเผ่า แต่กลุ่มชนที่อาศัยอยู่ในสภาพแวดล้อมที่มีการพัฒนา (สังคมเมือง) มีพัฒนาการเจริญทางสังคมในทุก ๆ ด้าน รูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้าก็จะมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสนิยม ปัจจุบันการพัฒนาทางด้านเทคโนโลยีทำให้เกิดการพัฒนาด้านเครื่องสำอางที่มีความหลากหลายทั้งเรื่องรูปร่าง คุณสมบัติ คุณภาพ ตลอดจนความหลากหลายของเฉดสีเครื่องสำอาง ทำให้การเขียนหน้าและการแต่งหน้ามีรูปแบบที่หลากหลายไปตามความคิดสร้างสรรค์ของแต่ละบุคคล

ทฤษฎีที่มีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัยมี 3 ทฤษฎี ได้แก่

1) ทฤษฎีทางทัศนศิลป์เป็นทฤษฎีที่สำคัญในการเขียนหน้าและการแต่งหน้า โดยใช้ทัศนธาตุที่สำคัญอันก่อให้เกิดความงามบนใบหน้าได้แก่ จุด เส้น รูปร่าง รูปทรง ระนาบ พื้นผิว สัดส่วน แสงและเงา บริเวณว่าง และสี

2) ทฤษฎีแสงสี เป็นทฤษฎีที่ว่าด้วยหลักการของแสง และการผสมแสงสีกับสีวัตถุที่มีผลต่อสีสันของเครื่องสำอางในการแต่งหน้าผู้แสดง

3) ทฤษฎีสัญญะวิทยา เป็นเครื่องมือช่วยในการคลี่คลายและทำความเข้าใจกระบวนการสร้างความหมายที่เกิดขึ้นต่อแนวทางการประยุกต์และผลผลิตของการประยุกต์ที่สามารถทำให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างของสองสิ่งอย่างเป็นเหตุและผล สามารถนำมาใช้ในการวิเคราะห์แนวคิดที่ทำให้เกิดรูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมได้

ด้วยใบหน้าเป็นอวัยวะที่สำคัญในการสร้างภาพจำความเป็นอัตลักษณ์บุคคล ดังนั้นเมื่อเกิดมีการแสดงนาฏกรรมโดยใช้มนุษย์เป็นผู้สวมบทบาททางการแสดง การเขียนหน้าและการแต่งหน้าจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างความสวยงามโดดเด่นหรือการเปลี่ยนแปลงใบหน้าเพื่อเสริมสร้างบทบาทของผู้แสดงให้เกิดความสมจริงกับการแสดง โดยเฉพาะนาฏกรรมไทยที่มีเอกลักษณ์ในการเขียนหน้าและการแต่งหน้าประกอบการแสดง การศึกษาข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับใบหน้า วิวัฒนการการเขียนหน้าและการแต่งหน้า ตลอดจนทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง จึงมีความสำคัญจำเป็นเพื่อใช้ในการวิเคราะห์แนวคิดที่ก่อให้เกิดรูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทยในบทที่ 4 ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 3

ระเบียบวิธีวิจัย

การศึกษาเรื่อง แนวคิดการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย มีวัตถุประสงค์การวิจัยเพื่อศึกษารูปแบบการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย ในลักษณะวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยผู้วิจัยวางแนวทางศึกษาด้วยวิธีรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลที่เป็นเอกสาร งานวิจัยและการสัมภาษณ์ที่เกี่ยวข้อง และนำข้อมูลที่ได้มาพิจารณาวิเคราะห์ให้ได้ตามวัตถุประสงค์การวิจัย ตามขอบเขต ได้แก่ รูปแบบการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมที่สำคัญซึ่งบ่งบอกถึงลักษณะของนาฏกรรมแต่ละประเภท รูปแบบการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทยตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน อิทธิพลจากการแต่งหน้าและการเขียนหน้าของนาฏกรรมนานาชาติที่มีผลต่องานนาฏกรรมไทย วิวัฒนาการของวัสดุ/อุปกรณ์/วัตถุดิบ สำหรับการแต่งหน้าและการเขียนหน้า ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน เพื่อสรุปผลการวิจัยตามระเบียบวิธีวิจัยและนำเสนอข้อมูลเป็นบทต่าง ๆ โดยมีวิธีการดำเนินการวิจัยดังนี้

3.1 รูปแบบการวิจัย

3.2 ขอบเขตของการศึกษา

- 3.2.1 ด้านข้อมูล
- 3.2.2 ด้านบุคคล
  - 3.2.2.1 กลุ่มนักวิชาการด้านศิลปกรรม
  - 3.2.2.2 นักวิชาการด้านวรรณคดีการละคร
  - 3.2.2.3 กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านการเขียนหน้าและการแต่งหน้า
  - 3.2.2.4 กลุ่มผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏกรรมไทย
- 3.2.3 ด้านเวลา

3.3 วิธีดำเนินการศึกษา

- 3.3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล
- 3.3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล
- 3.3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล
- 3.3.4 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1 รูปแบบการวิจัย

การศึกษาเรื่องแนวคิดการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย เป็นการศึกษาโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ผู้วิจัยกำหนดวิธีการศึกษาให้เหมาะสมกับหัวข้อเรื่องที่จะศึกษาเพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย และขอบเขตของการวิจัย ด้วยการศึกษา เก็บข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิจัย การพิจารณาภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว การสัมภาษณ์ รวบรวมข้อมูลมาวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ เพื่อนำมาจัดประเภทเป็นหมวดหมู่อย่างเป็นระบบ นำเสนอข้อมูลด้วยการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) การพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) โดยผู้วิจัยจะนำหลักแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องใช้ประกอบเป็นเกณฑ์สำหรับการวิจัย โดยการดำเนินการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยระบุถึงขอบเขตของการศึกษา วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล และนำเสนอผลการวิเคราะห์ในการประชุมกลุ่มย่อยเพื่อขอรับข้อเสนอแนะจากผู้ทรงคุณวุฒิเฉพาะด้านการเขียนหน้าและการแต่งหน้า รวมถึงสายงานที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาปรับแก้ไขและเรียบเรียงเป็นองค์ความรู้ตามลำดับ

3.2 ขอบเขตของการศึกษา

การศึกษาเรื่อรูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการศึกษา ไว้ดังนี้

3.2.1 ขอบเขตด้านข้อมูล

1) ข้อมูลด้านวิชาการ ได้แก่ ประวัติศาสตร์ ศาสนา และวรรณกรรม ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตข้อมูล โดยศึกษาการเขียนหน้าและการแต่งหน้าของกลุ่มชนชาติต่าง ๆ ในวิถีชีวิตประจำวัน ศาสนา พิธีกรรม ประเพณี ที่มีผลมาถึงการแสดงในนาฏกรรมไทย

2) ข้อมูลด้านนาฏกรรม โดยศึกษาแนวคิดและรูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย (โขน - ละคร)

3.2.2 ขอบเขตด้านบุคคล

ผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มบุคคลที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญ โดยแบ่งเป็น 4 กลุ่ม คือ

1) กลุ่มนักวิชาการด้านศิลปกรรม

1.1) กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านทัศนศิลป์

1.2) กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านศิราภรณ์

2) กลุ่มนักวิชาการด้านวรรณคดีการละคร

3) กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านการแต่งหน้าและการเขียนหน้า

4) กลุ่มผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏกรรมไทย

4.1) กลุ่มศิลปิน

4.2) กลุ่มที่เกี่ยวข้องกับนาฏกรรม ได้แก่ กลุ่มนักวิชาการ กลุ่มจัดทำบท กลุ่มเทคนิคแสง เป็นต้น

3.3.3 ขอบเขตด้านเวลา

ผู้วิจัยได้กำหนดการศึกษาขอบเขตด้านเวลา โดยศึกษาการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทยของกรมศิลปากร พ.ศ.2478 - พ.ศ.2565

3.3 วิธีดำเนินการศึกษา

การวิจัยในครั้งนี้แบ่งออกเป็น 4 ขั้นตอน ดังนี้

3.3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

การรวบรวมข้อมูลเพื่อนำมาประกอบการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องซึ่งมีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครอบคลุมและตอบคำถามในการวิจัยได้ตามที่กำหนด โดยมีรายละเอียดของการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้

3.3.1.1 ค้นคว้าจากเอกสาร ดังรายละเอียดตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2 การศึกษาค้นคว้าจากเอกสาร

ลำดับที่	ชื่อหนังสือ	ข้อมูล
1.	หน้าโขน ของมนตรี วัดละเอียด	ประวัติ วิวัฒนาการของการแต่งหน้า วิธีการ ลำดับขั้นตอน ของการเขียนหน้าและการแต่งหน้าเพื่อการแสดงโขน
2.	Face Paint โดย Lisa Eldridge	การเขียนหน้าและการแต่งหน้าของสตรีสูงศักดิ์ นักแสดง และนักร้องที่มีชื่อเสียง
3.	Makeup Stage ของ Richard Corson	โครงสร้างใบหน้า ส่วนประกอบของกะโหลกศีรษะ สัดส่วนกะโหลกศีรษะ และ กะโหลกศีรษะของกลุ่มชนชาติพันธุ์ต่าง ๆ เพื่อใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานในวิเคราะห์การเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรม
4.	สาส์นสมเด็จ ของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์	วิวัฒนาการของการแต่งหน้าในสมัยรัตนโกสินทร์ การแก้ไขใบหน้าต่าง ๆ ในเกิดความงดงามมากยิ่งขึ้น ใช้หลักจิตรกรรมไทยเป็นต้นแบบในการเขียนหน้าตัวละคร และสูตรการแต่งหน้าละครดึกดำบรรพ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลำดับที่	ชื่อหนังสือ	ข้อมูล
5.	นาฏลีลาอาเซียน ของฉันทนา เอี่ยมสกุล	ประวัติศาสตร์ของนาฏกรรมในอาเซียน ข้อมูลการแสดง และข้อมูลรูปแบบการแต่งหน้า
6.	คู่มือการสอนเรื่องการแต่งกายและการแต่งหน้า ของนิตยา จามรมาน	ความเป็นมาของการแต่งหน้าในนาฏกรรม และวัสดุเครื่องสำอางที่ใช้ในการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย
7.	การแต่งหน้าขั้นพื้นฐาน ของ พหลยุทธ กนิษฐบุตร	การแต่งหน้าขั้นพื้นฐาน โครงสร้างใบหน้า วัสดุอุปกรณ์ที่จำเป็นต่อการแต่งหน้า เพื่อใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานในการวิเคราะห์การแต่งหน้าตัวละครในงานนาฏกรรม
8.	วิทยานิพนธ์ เรื่องคุณลักษณะของตัวพระในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ของนรีรัตน์ พินิจธนสาร	ลักษณะของตัวพระในนาฏกรรมไทย สรีระ รูปร่าง รูปทรงใบหน้าของตัวพระในนาฏกรรมไทย

ที่มา: ผู้วิจัย

ซึ่งหนังสือ ตำรา บทละคร บทประพันธ์ งานวิจัย วิทยานิพนธ์ บทความ และเอกสารทางวิชาการที่เกี่ยวข้องข้างต้นนี้ ได้รวบรวมจากแหล่งข้อมูล ดังนี้

- หอสมุดแห่งชาติ
- หอจดหมายเหตุแห่งชาติ
- สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (หอสมุดกลาง)
- ศูนย์รักษ์ศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- กลุ่มวิจัยและพัฒนางานแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- ห้องสมุดกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม
- ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- โรงเรียนสอนศิลปะการแต่งหน้า MTI
- สืบค้นข้อมูลจากอินเตอร์เน็ต

3.3.1.2 ศึกษาข้อมูลจากหลักฐานทางด้านศิลปกรรม ได้แก่

1.1)ประติมากรรม

1.1) งานพุทธศิลป์ ประกอบด้วย พระพุทธรูปสมัยเชียงแสน พระพุทธรูปสมัยสุโขทัย พระพุทธรูปสมัยอยุธยา พระพุทธรูปสมัยอู่ทอง พระพุทธรูปสมัยรัตนโกสินทร์ เพื่อศึกษาความงามในอุดมคติจากใบหน้าพระพุทธรูปพระพุทธรูปในยุคสมัยต่าง ๆ โดยนำรูปทรงคิ้วลักษณะโค้ง และลักษณะรูปทรงปากที่ยกมุมปากทั้งสองข้างมาเป็นต้นแบบในการแต่งหน้าในนาฏกรรม

1.2)งานจิตรกรรม

2.1) สมุดภาพบันทึกตำรารำ สมัยรัชกาลที่ 1 เพื่อใช้ในการศึกษาลายเส้นและสีที่ใช้ในการวาดและเขียนภาพ ลักษณะการเขียนหน้าตัวพระและตัวนาง ตลอดจนลักษณะของการใช้สีของตัวละครต่าง ๆ

2.2) บันทึกตำราภาพจับ เพื่อใช้ในการศึกษาภาพกระบวนรบในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกอินทรชิต และลักษณะการเขียนหน้าตัวพระและตัวยักษ์

2.3) ตู้ลายรดน้ำ เพื่อใช้ศึกษา ลายเส้นในการเขียนหน้าตัวพระ ตัวนาง ซึ่งเป็นต้นแบบสู่การเขียนหน้าและการแต่งหน้าบทบาทตัวพระ ตัวนางในการแสดงนาฏกรรมไทย

2.4) จิตรกรรมฝาผนัง ภายในพระระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เพื่อศึกษา รายละเอียดภาพทำให้เห็นถึงลายเส้นในการเขียนหน้าของตัวพระราม นางสีดา ทศกัณฐ์ ผีเสื้อสมุทร ท้าวมาลีวราช และนักบวช ซึ่งเป็นต้นแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้าบทบาทตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ เทพต่าง ๆ และฤาษีในนาฏกรรมไทย

3) หัตถศิลป์

3.1) หัวโขน ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ตัวเงาะ เพื่อศึกษารายละเอียดการเขียนเส้นและสีต่าง ๆ ที่ปรากฏในหัวโขน มาสู่การเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3.1.3 ศึกษาจากภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว ที่สามารถสืบค้นได้จากเอกสารและในระบบอินเตอร์เน็ตที่เกี่ยวกับข้อมูล และศึกษาวิเคราะห์รูปภาพอย่างละเอียด สู่การสังเคราะห์องค์ความรู้ทางด้านการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย ประกอบด้วยภาพต่าง ๆ ดังนี้

1) ภาพการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในโลกตะวันตก และตะวันออก ประกอบด้วย
   - ชนเผ่าพื้นเมืองต่าง ๆ
   - แฟชั่นในแต่ละยุค
   - การแต่งหน้าของสตรีในยุคต่าง ๆ
2) ภาพการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมตะวันตกและตะวันออก ประกอบด้วย
   - บัลเล่ต์
   - ละครเพลง
   - กถกฬิ
   - อุปรากรจีน
   - คาบูกิ
   - วายังวอง
   - นาฏกรรมไทย

3.3.1.4 การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ

โดยแบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มศิลปิน ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญที่มีชื่อเสียงในอดีตและปัจจุบันที่มีประสบการณ์เกี่ยวข้องกับการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรม และกลุ่มช่างแต่งหน้า ผู้เชี่ยวชาญการสอนการแต่งหน้าและการเขียนหน้ารวมถึงผู้มีความรู้ในสาขาอื่นที่เกี่ยวข้อง เช่น ด้านทัศนศิลป์ ด้านวรรณคดีการละคร ด้านนาฏกรรม ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 3 ตารางแสดงรายนามกลุ่มสัมภาษณ์กลุ่มนักวิชาการที่มีความรู้ด้านการแต่งหน้าและการเขียนหน้า ด้านทัศนศิลป์ ด้านวรรณคดีการละคร ด้านนาฏกรรม

ลำดับที่	ชื่อ- นามสกุลผู้ให้สัมภาษณ์	ตำแหน่งและความเชี่ยวชาญ
1	ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์	ราชบัณฑิตด้านนาฏกรรม ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์และศิลปกรรม
2	นายประเมษฐ์ บุณยะชัย	ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ลำดับที่	ชื่อ- นามสกุลผู้ให้สัมภาษณ์	ตำแหน่งและความเชี่ยวชาญ
		ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ - โขน) พ.ศ.2563
3	ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก	ราชบัณฑิตสาขาวิชานาฏกรรมไทย
4	นายชวลิต สุนทรานนท์	นักวิชาการละครและดนตรีทรงคุณวุฒิ กรมศิลปากร
5	รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน	อาจารย์พิเศษ ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ผู้เชี่ยวชาญด้านอักษรศาสตร์และวรรณกรรม
6	นางพรรณอร แสงอาทิตย์	ผู้อำนวยการโรงเรียนสอนศิลปะการแต่งหน้า MTI และผู้ร่างหลักสูตรการแต่งหน้า
7	นางกัลยา เท้นส์	ผู้จัดการโรงเรียนสอนศิลปะการแต่งหน้า MTI และผู้เชี่ยวชาญด้านการแต่งหน้าและบุคลิกภาพ
8	คุณวนิช เดชธราดล	Makeup Artist
9	คุณอรนภา กฤษฎี	Makeup Artist
10	นายสรวุฒิ ฉัตรกุล ณ อยุธยา	Makeup Artist
11	นายสุคนธ์ สีมารัตนกุล	Makeup Artist
12	นายมนตรี วัดละเอียด	ครูใหญ่โรงเรียนสอนศิลปะการแต่งหน้า MTI และผู้ร่างหลักสูตรการแต่งหน้า
13	นายกมล สุวุฒโฑ	ที่ปรึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้เชี่ยวชาญด้านทัศนศิลป์และช่างศิลป์
14	นายสุขุม บัวมาศ	ที่ปรึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้เชี่ยวชาญด้านทัศนศิลป์และช่างศิลป์
15	นายสาคร โสภา	ผู้เชี่ยวชาญด้านทัศนศิลป์และช่างศิลป์
16	ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนวย นวลอนงค์	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลำดับที่	ชื่อ- นามสกุลผู้ให้สัมภาษณ์	ตำแหน่งและความเชี่ยวชาญ
		ผู้เชี่ยวชาญด้านทัศนศิลป์ และช่างศิลป์
17	ผู้ช่วยศาสตราจารย์เด่น หวานจริง	ผู้เชี่ยวชาญด้านทัศนศิลป์ และช่างศิลป์

ตารางที่ 4 ตารางแสดงรายนามผู้สัมภาษณ์กลุ่มผู้มีประสบการณ์ทางด้านการแสดงและสาขาที่เกี่ยวข้อง

ลำดับที่	ชื่อ- นามสกุล ผู้ให้สัมภาษณ์	ตำแหน่ง
1	รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) พ.ศ. 2548
2	นางรัตติยะ วิกสิตพงศ์	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พ.ศ. 2560
3	นางนฤมัย ไตรทองอยู่	ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
4	ผู้ช่วยศาสตราจารย์กฤษณา บัวสรวง	ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย
5	นายสมบัติ แก้วสุจริต	ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย
6	นางรัจนา พวงประยงค์	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
7	นางนพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม	ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
8	นายองอาด อยู่โพธิ์	ผู้เชี่ยวชาญเทคนิคแสง เสียง
9	นางธานิต ศาลากิจ	ข้าราชการบำนาญกรมศิลปากร ผู้ถ่ายทอดและออกแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้าการแสดงของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร
10	ท่านผู้หญิงวราพร ปราโมช ณ อยุธยา	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์สากล) พ.ศ. 2560
11	นายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา	ศิลปินและนักออกแบบท่าเต้น
12	รองศาสตราจารย์ฉันทนา เอี่ยมสกุล	ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย และนาฏศิลป์อินโดนีเซีย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	ชื่อ- นามสกุล ผู้ให้สัมภาษณ์	ตำแหน่ง
13	ระเด่น โอกี บิมา เรซ่า อาฟริตา	นาฏยศิลปินชาวอินโดนีเซีย

ที่มา: ผู้วิจัย

3.3.1.5 การศึกษาโดยการจัดประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้ด้านการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในงานทัศนศิลป์และงานนาฏกรรม และสาขาที่เกี่ยวข้อง เพื่อยืนยันความถูกต้องของข้อมูลที่ได้ศึกษาและวิเคราะห์ โดยผู้วิจัยจัดการประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) เมื่อวันที่ 10 มีนาคม 2563 ซึ่งแบ่งผู้ทรงคุณวุฒิออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏกรรม และผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านทัศนศิลป์ ประกอบด้วยรายละเอียดดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 5 ตารางแสดงรายนามผู้ทรงคุณวุฒิในการประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group)

ลำดับที่	ชื่อ- นามสกุล ผู้ให้สัมภาษณ์	ตำแหน่ง
1	นางรัตติยะ วิกสิตพงศ์	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พ.ศ. 2560 ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
2	นางรัจนา พวงประยงค์	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พ.ศ. 2554 ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
3	รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พ.ศ. 2548 ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
4	นางนฤมัย ไตรทองอยู่	ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
5	ผู้ช่วยศาสตราจารย์กฤษณา บัวสรวง	ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย
6	นายประเมษฐ์ บุณยะชัย	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พ.ศ. 2563 ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	ชื่อ- นามสกุล ผู้ให้สัมภาษณ์	ตำแหน่ง
		สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
7	นายสมศักดิ์ ทัดติ	ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
8	นายวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์	ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ที่มา: ผู้วิจัย

จากการจัดประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) ของผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏกรรม ผู้วิจัยสามารถสรุปใจความสำคัญได้ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1) พัฒนาการของเครื่องสำอาง

ในยุคเริ่มต้นที่ใช้สำหรับการเขียนและแต่งหน้าหน้าในการแสดงแต่ละครั้ง ประกอบด้วย

- น้ำมันตานี (น้ำมันใส่ผมผู้ชาย) สำหรับรองพื้น
- ฝุ่นจีนสีขาวสำหรับผัดหน้า
- ชาด (แผ่นกระดาษสีทองห่อผงอัดแข็งสีแดงใช้มือแตะน้ำแล้วปะที่โหนกแก้ม)
- ดินสอดำฝนกับน้ำมันตานี สำหรับเขียนคิ้ว และขอบตาบน ขอบตาล่าง
- ลิปสติกแบบแท่งสีแดงสด ยี่ห้อ Tattoo สำหรับทาปาก

ต่อมาเครื่องสำอางใช้สำหรับการเขียนและแต่งหน้าหน้าในการแสดงแต่ละครั้ง ประกอบด้วย

- แป้งแพนเค้ก ยี่ห้อ Max Factor สำหรับผัดหน้า และทาทับด้วยแป้งฝุ่น
- บรัชออนอัดแข็ง สำหรับทาแก้ม
- ดินสอดำฝนกับน้ำมันตานี สำหรับเขียนคิ้ว และขอบตาบน ขอบตาล่าง
- ลิปสติกแบบแท่งสีแดงสด ยี่ห้อ Tattoo สำหรับทาปาก

ต่อมามีวิวัฒนาการของเครื่องสำอางมากยิ่งขึ้น การเขียนและแต่งหน้าหน้าในการแสดงสมัยปัจจุบันจะนิยมใช้เครื่องสำอาง ประกอบด้วย

- รองพื้นตามสีผิว และทาทับด้วยแป้งฝุ่น
- อายแชโดว์ สำหรับแรเงาเปลือกตาบนและขอบตาล่าง
- อายไลน์เนอร์ สำหรับเขียนเส้นขอบตาบนและขอบตาล่าง
- มาสคาร่า สำหรับปัดแต่งขนตาให้งอนยาว
- ขนตาปลอม สำหรับเพิ่มความโดดเด่นให้ดวงตาคมชัด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- บรัชออนอัดแข็ง สำหรับทาแก้ม
- ลิปสติกแบบแท่งโทนสีแดงสด และโทนสีอื่น ๆ สำหรับทาปาก

2) การเขียนหน้าและการแต่งหน้าเป็นวิธีการที่แยกออกจากกันไม่ได้ เนื่องจากกระบวนการเขียนหน้าเป็นขั้นตอนหนึ่งที่สามารถบ่งบอกบทบาท และบุคลิกลักษณะสำคัญของตัวละครตามบทประพันธ์ได้ ส่วนการแต่งหน้าเป็นพื้นฐานสำคัญที่สอดแทรกกระบวนการแก้ไขรูปหน้าและสัดส่วนใบหน้าที่มีข้อบกพร่อง

3) การเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย นับเป็นส่วนสำคัญให้งานนาฏกรรมเกิดความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น เนื่องจากสามารถเป็นส่วนเสริมให้การแสดงและบทประพันธ์เข้าถึงผู้ชมได้เป็นอย่างดี

ตารางที่ 6 ตารางแสดงรายนามผู้ทรงคุณวุฒิในการประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group)

ลำดับที่	ชื่อ- นามสกุล ผู้ให้สัมภาษณ์	ตำแหน่ง
1	นายกมล สุวุฒโฑ	ที่ปรึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้เชี่ยวชาญด้านทัศนศิลป์และช่างศิลป์
2	นายสุขุม บัวมาศ	ที่ปรึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้เชี่ยวชาญด้านทัศนศิลป์และช่างศิลป์
3	นายสาคร โสภา	ผู้เชี่ยวชาญด้านทัศนศิลป์และช่างศิลป์
4	ผู้ช่วยศาสตราจารย์เด่น หวานจริง	ผู้เชี่ยวชาญด้านทัศนศิลป์ และช่างศิลป์
5	ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนวย นวลอนงค์	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้เชี่ยวชาญด้านทัศนศิลป์ และช่างศิลป์

ที่มา: ผู้วิจัย

จากการจัดประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) ของผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านทัศนศิลป์ ผู้วิจัยสามารถสรุปใจความสำคัญได้ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1) หน้าพระพุทธรูป เป็นต้นแบบของศิลปะในประเทศไทยทุกอย่าง มาจากการปั้นเพื่อถวายพระราชา หรือเจ้าเมืองต่าง ๆ ลักษณะที่สำคัญที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลงคือ คิ้วและปาก โยงไปถึงเรื่องลายกนก ว่ามีตัวเปลว และมาอยู่บนหน้าโขน และเข้าสู่หน้าคน และพูดถึงเส้นพรายและเส้นฮ่อ

2) การเขียนคือการเริ่มด้วยจุด และเขียนจุดต่อกันเป็นเส้น เช่น เส้นตรง เส้นโค้ง เพราะฉะนั้นการเขียนหน้า จะต้องมีการแต่งหน้าเข้ามาผสมผสาน เพราะมีแสง เงา มีระดับความเข้มและความอ่อน เพื่อช่วยขยายและช่วยส่งให้เส้นเกิดความโดดเด่นยิ่งขึ้น แต่อีกนัยยะหนึ่ง เส้น เมื่อวางคั่นระหว่างแสง เงา ก็ช่วยส่งให้เกิดความโดดเด่นยิ่งขึ้น
3) สี ที่สำคัญในงานศิลปะ ได้แก่ แม่สี ประกอบด้วย สีน้ำเงิน สีเหลือง และสีแดง เพราะเป็นสีที่ผสมกันและทำให้เกิดสีต่าง ๆ ซึ่งแบ่งได้ 2 วรรณะ คือ วรรณะร้อน วรรณะเย็น แต่ยังมีอีก 2 สีที่มีความสำคัญได้แก่ สีขาว และสีดำ ซึ่งสีขาวเป็นตัวผสมทำให้สีอ่อน และสีดำเป็นตัวผสมทำให้เข้มขึ้น

3.3.1.6 สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลเอกสาร และการสัมภาษณ์มาสรุปผลและอภิปรายผลเป็นข้อมูลเชิงพรรณนา

3.3.1.7 สอบประมวลผลและปรับแก้ไขข้อมูลตามคำแนะนำของกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้เกี่ยวข้องภายใต้การกำกับดูแลของอาจารย์ที่ปรึกษาตามระยะเวลาที่กำหนด

3.3.1.8 เผยแพร่บทความ 2 บทความในสถาบันที่มีการรับรอง

3.3.2 ประสบการณ์จากการเขียนหน้าและการแต่งหน้า

3.3.2.1 ประสบการณ์จากการสังเกตการณ์

ผู้วิจัยมีความสนใจด้านการแต่งหน้าตั้งแต่อายุ 12 ปีเนื่องจากผู้วิจัยเป็นนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลป และต้องร่วมแสดงอยู่บ่อยครั้ง ซึ่งในการแสดงผู้วิจัยจะให้ความสนใจด้านการแต่งหน้าเป็นอย่างยิ่งได้เรียนรู้วิธีการและรูปแบบการแต่งหน้าในการแสดงโดยการสังเกตจากรุ่นพี่ และครูอาจารย์แล้วจดจำนำมาฝึกหัดแต่งหน้าตนเอง นอกจากนี้ยังมีการเพิ่มพูนความรู้ด้านการแต่งหน้าจากการชมการแสดงนาฏกรรมประเภทต่าง ๆ ทั้งการเข้าชมการแสดงสด และการชมวิดีทัศน์การแสดง อาทิ นาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์อาเซียน นาฏศิลป์สากล ละครเวที ละครบอร์ดเวอุปรากรจีน นาฏศิลป์ญี่ปุ่น นาฏดนตรี เป็นต้น ซึ่งก่อให้เกิดแรงบันดาลใจ และเป็นพื้นฐานความรู้ที่สำคัญสู่การฝึกปฏิบัติ การเขียนหน้าและการแต่งหน้าในการแสดง

3.3.2.2 ประสบการณ์จากการเรียนรู้และฝึกปฏิบัติ

จากการสังเกตการณ์การเขียนหน้าและการแต่งหน้าในการแสดงต่าง ๆ ผู้วิจัยได้นำมาฝึกหัดแต่งหน้าตนเอง และมีโอกาสแต่งหน้าให้เพื่อน รุ่นพี่ รุ่นน้อง และครูอาจารย์ในการแสดงมาตั้งแต่อายุ 15 ปี จนอายุ 20 ปี ได้รับการยอมรับในฝีมือการแต่งหน้า และมักได้รับการร้องขอให้ช่วยแต่งหน้าในการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลปอยู่เป็นประจำ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้เพิ่มพูนความรู้ด้านการเขียนหน้าและการแต่งหน้าโดยการลงทะเบียนเรียนการแต่งหน้ากับวิทยาลัยสารพัดช่างพระนคร สถาบันแต่งหน้าเอ็มทีไอ (MTI) สถาบันแต่งหน้ากิฟฟารีน

(Giffarine) ซึ่งเป็นสถาบันสอนแต่งหน้าชั้นนำที่เป็นที่ยอมรับในระดับแนวหน้าของประเทศไทย โดยผ่านคอร์สการเรียน ได้แก่ พื้นฐานการแต่งหน้า, การแต่งหน้าธุรกิจบันเทิง, การแต่งหน้าสำหรับการแสดงบนเวที, การแต่งหน้าสำหรับถ่ายภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว, การแต่งหน้าเทคนิคพิเศษ, Face Paint, Body Paint, และ Ghost Make up

3.3.2.3 ประสบการณ์จากการจัดการเรียนการสอน

ผู้วิจัยรับราชการที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ สังกัดคณะศิลปศึกษา ตำแหน่งอาจารย์ โดยได้รับมอบหมายให้เป็นผู้ปรับปรุงหลักสูตรรายวิชาการแต่งกาย การแต่งหน้าและทำผมการแสดง นาฏศิลป์ ตลอดจนเป็นอาจารย์ผู้สอนรายวิชาดังกล่าว โดยเริ่มทำการสอนตั้งแต่หลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูงปีที่ 1 ของวิทยาลัยนาฏศิลป ในปี พ.ศ. 2540 จนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2566) นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้รับเชิญเป็นวิทยากรสอนแต่งหน้าให้กับสถาบันการศึกษาทั้งภาครัฐและเอกชน รวมมีประสบการณ์สอนแต่งหน้าเป็นระยะเวลา 26 ปี

3.3.2.4 ประสบการณ์จากการแต่งหน้าผู้แสดง

ผู้วิจัยสั่งสมประสบการณ์การแต่งหน้าการเขียนหน้าทั้งจากการชมการแสดง การฝึกฝนทักษะการแต่งหน้าด้วยตนเอง การเรียนจากสถาบันการแต่งหน้าชั้นนำของประเทศ และการเรียนการสอนในสถานศึกษาเป็นระยะเวลานาน ทำให้ผู้วิจัยได้รับการยอมรับในทักษะการแต่งหน้าที่งดงาม ผู้วิจัยมีโอกาสแต่งหน้าให้กับนักแสดงในบทบาทสำคัญ ๆ อาทิ ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ อาทิ นางนฤมัย ไตรทองอยู่ นางรัตติยะ วิกสิตพงศ์ นางนพรัตน์ ศุภการหวังในธรรม นางสาวพิสมัย วิไลศักดิ์ นางรติวรรณ กัลยาณมิตร นางสาวเวณิกา บุนนาค นางรัจนา พวงประยงค์ นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง นายประเมษฐ์ บุณยะชัย นายศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ นายวีระชัย มีบ่อทรัพย์ รวมถึงศิลปิน กรมศิลปากร อาทิ นายปกรณ์ พรพิสุทธิ์ นายสมเจตน์ ภู่นา นายชวลิต สุนทรานนท์ นายคมสันฐ หัวเมืองลาด นายสมรัตน์ ทองแท้ นางธีวรา รัตนศึกษา นางสาวมณีรัตน์ มุ่งดี ฯลฯ นอกจากนี้ยังมีโอกาสแต่งหน้านักแสดงตัวละครตัวเอกในการแสดงงานรัฐพิธี ราชพิธี และงานสำคัญระดับชาติ ได้แก่ งานสโมสรสันนิบาต งานประชุมผู้นำนานาชาติเอเปค งานออกพระเมรุสมเด็จพระศรีนครินทรา บรมราชชนนี สมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ และพระบาทสมเด็จพระมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร (รัชกาลที่ 9)

3.3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากเอกสาร หนังสือ ตำรา งานวิจัย วิทยานิพนธ์ บทความ ภาพถ่าย ภาพเคลื่อนไหว การสัมภาษณ์ การสัมมนากลุ่มย่อย รวมถึงประสบการณ์ด้านการเขียนหน้าและการแต่งหน้าของผู้วิจัย มาจำแนกเพื่อจัดหมวดหมู่ตามประเภทของการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรม โดยนำทฤษฎีทัศนศิลป์ แสงสี และสัญวิทยา มาใช้ประกอบการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อเรียบเรียงเป็นเอกสารทางวิชาการ

3.3.4 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยจะนำเสนอข้อมูลที่ได้ มาสรุปอภิปรายผลนำเสนอข้อมูลด้วยการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) การพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ที่มุ่งเน้นการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ (Analysis of Qualitative Data) ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยใช้แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูล และนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลในบทที่ 4 และสรุปอภิปรายผลการศึกษาพร้อมข้อเสนอแนะแนวทางในการศึกษาเพิ่มเติมในบทที่ 5 ตามวัตถุประสงค์ของการศึกษาวิทยานิพนธ์ เรื่องแนวคิดการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย ให้คณะกรรมการพิจารณาลงความเห็นและข้อเสนอแนะ เพื่อผู้วิจัยจะได้นำข้อมูลจากคณะกรรมการมาปรับปรุงแก้ไขให้เกิดความสมบูรณ์มากที่สุด

กล่าวโดยสรุปว่า ระเบียบวิธีวิจัยเป็นสิ่งสำคัญที่ผู้วิจัยควรตระหนักและศึกษาให้ถ่องแท้ เพื่อนำไปใช้เป็นแนวทางการค้นคว้าข้อมูล เพื่อเรียบเรียงงานวิจัยของตนเอง อีกทั้งยังช่วยให้การดำเนินการในการทำวิจัยเป็นลำดับขั้นตอนตามแนวทางการศึกษาที่ตั้งไว้ โดยข้อมูลในการวิเคราะห์จะปรากฏในบทต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4

แนวคิดการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย

การแต่งหน้าและการเขียนหน้ามีพัฒนาการตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน มีวัตถุประสงค์ เป้าหมายอย่างชัดเจน การแต่งหน้าและการเขียนหน้าตลอดจนเครื่องสำอางมีปรากฏทั่วทุกมุมโลก ถูกค้นพบตั้งแต่อารยธรรมโบราณ มีความแตกต่างกันไปตามเชื้อชาติ วิถีชีวิต วัฒนธรรม อีกทั้งเครื่องสำอางมีผลต่อการแต่งหน้าและการเขียนหน้าทำให้ใบหน้าเกิดความเปลี่ยนแปลงไปตามสัญญะทางความเชื่อ ค่านิยม ความงามหรือบุคลิกลักษณะความโดดเด่นที่เห็นได้ชัดเจนทางกายภาพ วิวัฒนาการทางเทคโนโลยีทำให้เกิดการพัฒนาเครื่องสำอางที่ใช้ในการแต่งหน้าและการเขียนหน้า จนเกิดรูปแบบการแต่งหน้าและการเขียนหน้าที่มีความหลากหลาย ทั้งการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในวิถีชีวิตของมนุษย์และในการแสดงนาฏกรรม จึงทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจศึกษาการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย เกี่ยวกับความเป็นมา วิวัฒนาการ แนวคิด สัญลักษณ์ต่าง ๆ ในการแต่งหน้าและการเขียนหน้า รวมถึงเครื่องสำอางที่ทำให้เกิดรูปแบบการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทยที่สะท้อนภาพลักษณ์สำคัญของตัวละครในการสื่อความหมายผ่านการแต่งหน้าและการเขียนหน้า สำหรับข้อมูลในบทนี้ผู้วิจัยเรียบเรียงเนื้อหาประกอบด้วย

4.1 ความสำคัญของใบหน้าต่องานนาฏกรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.1.1 ใบหน้ากับนาฏกรรม

4.1.2 การแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมโลก

4.2 แนวคิดการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย

4.2.1 ความเป็นมาของการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย

4.2.2 แนวคิดการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย

4.2.3 กระบวนการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย

4.2.4 วิเคราะห์แนวคิดการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย

4.1 ความสำคัญของใบหน้าต่องานนาฏกรรม

4.1.1 ใบหน้ากับนาฏกรรม

การศึกษาเรื่องแนวคิดการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลพื้นฐานอันมีส่วนเกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์แนวคิดการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทยพบว่า ข้อมูลที่เกี่ยวข้องประกอบด้วย 3 ประเด็นหลัก ดังนี้

1. ลักษณะใบหน้า ประกอบได้โครงสร้างหลักสำคัญ 3 ได้แก่

1.1 กะโหลกศีรษะ ซึ่งเป็นโครงสร้างหลักของศีรษะ มีกระดูกในส่วนใบหน้าจำนวน 8 ชิ้น ได้แก่ หน้าผาก ขมับ ขม่อม จมูก ขากรรไกรบน กระดูกในโพรงจมูก โหนกแก้ม และขากรรไกรล่าง

1.2 กล้ามเนื้อใบหน้า ทำหน้าที่ช่วยให้ใบหน้ามีรูปร่างและรูปทรง และสามารถเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงรูปหน้าก่อให้เกิดรูปแบบการสื่อสารอารมณ์ ความรู้สึกต่าง ๆ ที่แสดงออกทางใบหน้าได้

1.3 ผิวหนังเป็นส่วนที่อยู่ชั้นนอกสุดของร่างกายห่อหุ้มอวัยวะภายในและกล้ามเนื้อทำหน้าที่ป้องกันอันตรายจากพวกแบคทีเรีย ไวรัส ระบบผิวหนังทำหน้าที่ช่วยควบคุมการสูญเสียน้ำออกจากร่างกาย ควบคุมอุณหภูมิ และรับรู้ความรู้สึกอีกด้วย เป็นภาพจำต่อบุคคลอื่น ๆ ที่พบเห็นเป็นพื้นที่สำหรับการแต่งหน้าและการเขียนหน้า

2. ลักษณะทางกายภาพของใบหน้าและสีผิวตามชาติพันธุ์ของมนุษย์ แบ่งได้เป็นกลุ่มชาติพันธุ์หลักได้แก่

2.1 กลุ่มชาติพันธุ์คอเคซอยด์ มีลักษณะกายภาพภายนอกที่บ่งบอก ได้แก่ ผิวขาวหรือน้ำตาล เปลือกตาตรง ตาสีอ่อน จมูกโด่ง หนวดเคราดก ขนดกทั่วตัว เส้นผมละเอียดอ่อนนุ่มเป็นลอนสลวยสีทอง บลอนด์และสีน้ำตาล ริมฝีปากบาง คางไม่ยื่น รูปร่างค่อนข้างสูงใหญ่

2.2 กลุ่มชาติพันธุ์นิกรอยด์ มีลักษณะกายภาพภายนอกที่บ่งบอก ได้แก่ สีผิวน้ำตาลไปจนถึงดำ ผมสีน้ำตาลหรือดำ เส้นผมหยาบและหยิกขอด จมูกกว้างและแฟบ มีสันจมูกต่ำ รูจมูกใหญ่ ริมฝีปากหนา กระดูกขากรรไกรกางออก คางยื่น ตาโตและเปลือกตาตรง นัยน์ตาสีน้ำตาลเข้มหรือดำ ส่วนมากมีกะโหลกศีรษะแคบ รูปร่างค่อนข้างเตี้ย

2.3 กลุ่มชาติพันธุ์มองโกลอยด์ มีลักษณะกายภาพภายนอกที่บ่งบอก ได้แก่ ผิวสีเหลืองและน้ำตาลอ่อน ศีรษะค่อนข้างกว้าง กลม และแบน เส้นผมค่อนข้างหยาบ มีสีดำและเหยียดตรง รูปหน้ากลม หน้าผากกว้าง โหนกแก้มนูนเห็นได้ชัดเจน จมูกไม่กว้าง สันจมูกไม่โด่ง เบ้าตาตื้น

เปลือกตาอูม ลักษณะรูปตาเฉียง เรียวเป็นรูปเมล็ดอัลมอนด์ นัยตาสีน้ำตาลเข้มหรือสีดำ ริมฝีปากบาง ใบหน้าค่อนข้างแบนเมื่อเทียบกับคอเคซอยด์ ลำตัวเล็ก หนวดเคราและขนตามร่างกายมีน้อย

2.4 กลุ่มชาติพันธุ์ออสตราลอยด์ มีลักษณะกายภาพภายนอกบางอย่างคล้ายนิกรอยด์ สีผิวคล้ำดำแดง ผมหยิกหยักศกไปจนขอด ใบหน้ารูปไข่ เปลือกตาตรง ปลายจมูกกว้าง ริมฝีปากหนา ขนและเครามีสีดำ รูปร่างสันทัด

2.5 กลุ่มชาติพันธุ์อินเดียนแดง มีลักษณะกายภาพภายนอกที่บ่งบอก ได้แก่ สีผิวดำแดง ผมตรงและดำ ใบหน้าเหลี่ยม มีกราม ดวงตาเล็ก จมูกโด่ง

3. สัดส่วนใบหน้า มีวิธีวัดการแบ่งเป็นแนวตั้งและแนวนอนดังนี้

3.1 การวัดสัดส่วนใบหน้าในแนวตั้ง

ส่วนที่ 1 เริ่มวัดจากไรผมบริเวณหน้าผากถึงจุดสูงสุดของคิ้ว

ส่วนที่ 2 เริ่มวัดจากจุดสูงสุดของคิ้วถึงปลายจมูก

ส่วนที่ 3 เริ่มวัดจากปลายจมูกถึงปลายคาง

3.2 การวัดสัดส่วนใบหน้าในแนวนอน

ส่วนที่ 1 เริ่มวัดจากจอนผมถึงกึ่งกลางลูกตาดำ (สายตามองตรง)

ส่วนที่ 2 เริ่มวัดจากกึ่งกลางลูกตาดำข้างหนึ่งถึงกึ่งกลางลูกตาดำอีกข้างหนึ่ง

ส่วนที่ 3 เริ่มวัดจากกึ่งกลางลูกตาดำถึงจอนผมอีกข้างหนึ่ง (สายตามองตรง)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ลักษณะทางกายภาพของใบหน้ามีการจัดแบ่งลักษณะรูปหน้าได้ 5 ลักษณะ ได้แก่ ใบหน้ารูปไข่ ใบหน้ายาว ใบหน้ารูปหัวใจ ใบหน้ากลม และใบหน้าเหลี่ยม

4. การแต่งหน้าและการเขียนหน้าในวัฒนธรรมตะวันตกและตะวันออก มีความเป็นมาที่ยาวนานตั้งแต่สมัยก่อนคริสตกาล มีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ความนิยมในรูปแบบการเรียนหน้าและการแต่งหน้าเฉพาะของวัฒนธรรมทั้งสอง แต่มีสิ่งที่เหมือนกัน คือ การเริ่มต้นมาจากการใช้วัตถุดิบที่ใช้ในการแต่งหน้าและการเขียนหน้าจากธรรมชาติโดยได้สีที่ใช้ในการแต่งหน้าและการเขียนหน้า ได้แก่ ดินโคลน ใบไม้ เปลือกไม้ ผลไม้ แร่ธาตุจากหิน เหล็ก ตะกั่ว ปรอท เป็นต้น ซึ่งรูปแบบการแต่งหน้าและการเขียนหน้านั้นจะแฝงไปด้วยคติความเชื่อที่เป็นพื้นฐานของมนุษย์กลุ่มชนที่มีสภาพวิถีชีวิตความเป็นอยู่แบบดั้งเดิมก็จะยังคงรักษารูปแบบการแต่งหน้าและการเขียนหน้าของตนเองเอาไว้

เช่น ชนพื้นเมืองหรือชนเผ่า แต่กลุ่มชนที่อาศัยอยู่ในสภาพแวดล้อมที่มีการพัฒนา (สังคมเมือง) มีพัฒนาการเจริญทางสังคมในทุก ๆ ด้าน รูปแบบการแต่งหน้าและการเขียนหน้าก็จะมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสนิยม ปัจจุบันการพัฒนาทางด้านเทคโนโลยีทำให้เกิดการพัฒนาด้านเครื่องสำอางที่มีความหลากหลายทั้งเรื่องรูปร่าง คุณสมบัติ คุณภาพ ตลอดจนความหลากหลายของเฉดสีเครื่องสำอาง ทำให้การแต่งหน้าและการเขียนหน้ามีรูปแบบที่หลากหลายไปตามความคิดสร้างสรรค์ของแต่ละบุคคล

4.1.2 การแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมโลก

1) บัลเล่ต์

บัลเล่ต์ มีรูปแบบการแสดงที่เป็นเรื่องราว มีการเล่าเรื่องผ่านการแสดงท่าทาง มีต้นกำเนิดในราชสำนักของอิตาลี โดยเกิดขึ้นในศตวรรษที่ 15 การแสดงบัลเล่ต์นับว่าเป็นนาฏกรรมชั้นสูงประเภทหนึ่งที่ได้รับความนิยมสูงสุดและมีชื่อเสียงเป็นอย่างมากของชาติตะวันตก ซึ่งทั่วโลกจะเรียกว่าการแสดงบัลเล่ต์หรือการแสดงระบำปลายเท้า

ต่อมา ในช่วงต้นศตวรรษที่ 18 (พ.ศ.2244 เป็นต้นมา) รัสเซียมีการแสดงบัลเล่ต์เกิดขึ้นในยุคของปีเตอร์มหาราชรัสเซีย แต่ไม่ได้รับความนิยมในการแสดงครั้งแรก ส่งผลให้เครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าจึงแทบไม่มีหลักฐานปรากฏในช่วงที่ผ่านมา ต่อมาบัลเล่ต์ได้รับความนิยมอย่างมากในหมู่ชนชั้นสูง จึงส่งผลให้การแสดงใช้เวลาในการแสดงยาวนานขึ้น นอกจากนี้เครื่องแต่งกายทั้งหมดยังมีราคาสูงและมีสีสันมากขึ้น ต่อมาในยุค 1820 การแต่งหน้าของนักแสดงบัลเล่ต์มีการใช้ผงสีขาวทาผิวและตกแต่งดวงตาด้วยอายไลเนอร์สีดำพร้อมอายแชโดว์สีเข้ม

เรื่องที่นิยมแสดงในการแสดงบัลเล่ต์ คือ สวอนเลก (Swan Lake) คือ เรื่องที่แต่งขึ้นระหว่างปี ค.ศ. 1875 - 1876 โดยมีเค้าโครงมาจากนิทานของรัสเซีย และจากตำนานพื้นเมืองของเยอรมัน เล่าเรื่องราวของเจ้าหญิงชื่อ “โอเดตต์” ที่ถูกสาปให้กลายร่างเป็นหงส์ในเวลากลางวันและเป็นมนุษย์ในเวลากลางคืน โอเดตต์มีความรักกับเจ้าชายชื่อ “ซิกฟรีด” แต่มีอุปสรรคทำให้ไม่สามารถอภิเษกสมรสกันได้ บัลเลต์เรื่องสวอนเลกแบ่งออกเป็น 4 องก์ จัดแสดงรอบปฐมทัศน์เมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ ค.ศ. 1877 ที่โรงละครบอลชอย มอสโก ออกแบบท่าเต้นโดย Julius Reisinger จากนั้นได้มีการจัดแสดงอีกหลายครั้งโดยคณะบัลเลต์หลายคณะ แต่ฉบับที่มีชื่อเสียงที่สุดเป็นการแสดงโดยคณะมาริอินสกี้บัลเล่ต์ จัดแสดงครั้งแรกเมื่อวันที่ 15 มกราคม ค.ศ. 1895 ที่โรงละครมาริอินสกี้ เซนต์ปีเตอร์สเบิร์ก ออกแบบท่าเต้นโดย Marius Petipa และ Lev Ivanov (Kant, Marion. 2007: 164)

ภาพที่ 86 Pierina Legnani

นักบัลเล่ต์ชาวอิตาลีที่ถือว่าเป็นหนึ่งในนักบัลเล่ต์ที่ยิ่งใหญ่ที่สุดตลอดกาล

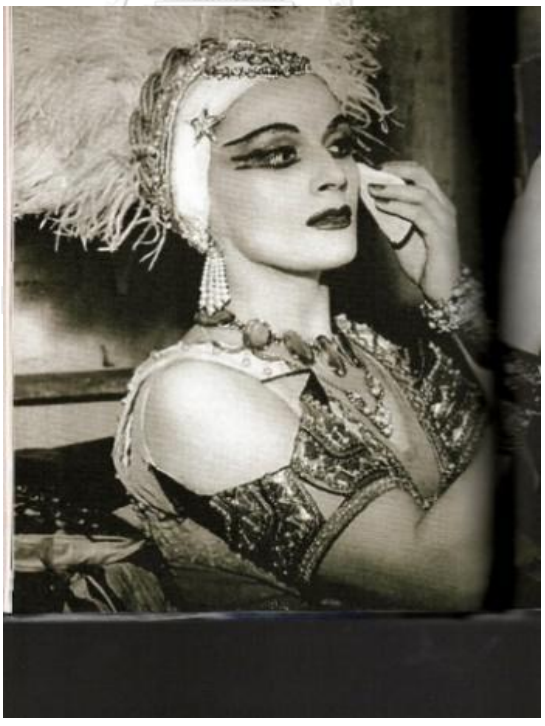
ที่มา : wikipedia.org, 2566.

ภาพที่ 87 นักแสดงบัลเล่ต์รัสเซียทาหน้าขาว

ที่มา : Dance Intensity, 2558.

ภาพที่ 88 บัลเลต์สวอนเลก ฉบับปี 1901 ที่โรงละครบอลชอย

ที่มา: wikipedia.org, 2564.



ภาพที่ 89 การแต่งหน้าในการแสดงบัลเล่ต์ของรัสเซีย

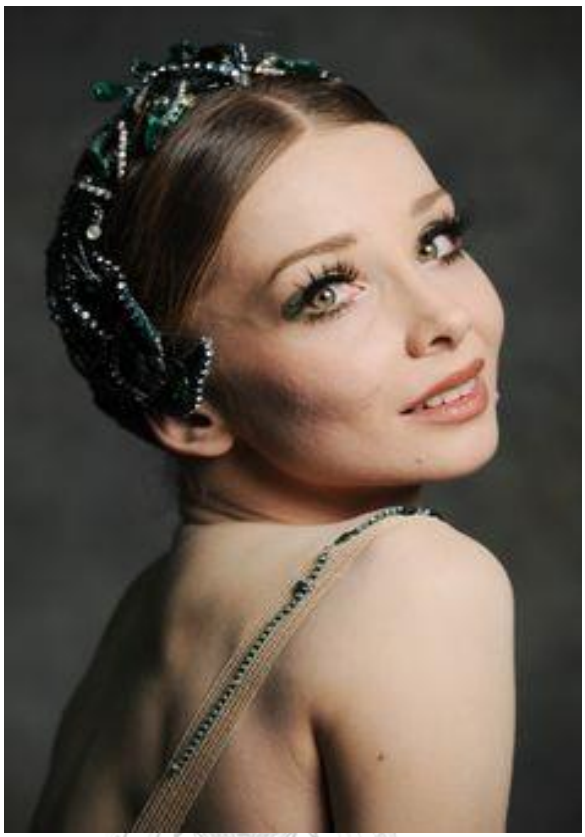
ที่มา : หนังสือ Face Paint The Story Of Makeup

การแต่งหน้าในการแสดงบัลเล่ต์ได้ถูกแทนที่ด้วยความงามตามธรรมชาติ โดยนักแสดงบัลเล่ต์ (Ballerinas) เริ่มใช้แป้งและปัดแก้มเพื่อให้ดูเป็นธรรมชาติ การทำไฮไลท์คิ้วด้วยน้ำมันใส่ผมที่ให้ความเงางามก็กลายเป็นเทรนด์ใหม่เช่นกัน ปลายศตวรรษที่ 19 นักบัลเล่ต์ทุกคนเริ่มใช้แป้งครีมเพื่อปกปิดความไม่สมบูรณ์แบบของใบหน้าและให้ความเอาใจใส่ต่อผิว สรรค์สร้างวิธีการทำให้ผิวเป็นความงามในอุดมคติ นอกจากนี้ นักบัลเล่ต์ยังเริ่มทำให้ริมฝีปากดูอวบอิ่มขึ้นด้วยการทาลิปสติกสีอ่อน ๆ

ท่านผู้หญิงวราพร ปราโมช ณ อยุธยา (2563) และสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา (2563) ได้แสดงทรรศนะว่า บัลเล่ต์มีลักษณะการแต่งกายและรูปแบบการแต่งหน้าสำหรับตัวแสดงเอกฝ่ายหญิงที่ยังเป็นแบบเดิมเพื่อการอนุรักษ์ไว้เป็นแบบฉบับของการแสดงบัลเล่ต์ แต่ในปัจจุบันการแต่งหน้าได้มีรูปแบบที่เป็นลักษณะเป็นสวยงามที่เหมาะสำหรับการแสดงบนเวทีทั่วไป โดยต่างไปจากเดิมที่รูปแบบการแต่งหน้าของการแสดงบัลเล่ต์จะมุ่งเน้นการแต่งหน้าตามบทบาท

ภาพที่ 90 การแต่งหน้าของนักบัลเล่ต์ในศตวรรษที่ 19

ที่มา : Dance Intensity, 2558.



ภาพที่ 91 การแต่งหน้าแนวใหม่

ที่มา : Dance Intensity, 2558.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) ละครเพลง (Musical Theatre)

ละครเพลง (Musical Theatre) เป็นละครรูปแบบหนึ่งที่นำดนตรี เพลง คำพูด ตลอดจนการเต้นรำ เข้ามาผสมผสานเข้าด้วยกัน เพื่อการแสดงอารมณ์ ความสงสาร ความรัก ความโกรธ รวมไปถึงเรื่องราวที่บอกเล่าผ่านละคร ผ่านคำพูด ดนตรี การเคลื่อนไหว เทคนิคต่าง ๆ ให้เกิดความสุนทรียะ โดยละครเพลงเกิดขึ้นตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 20 โดยมีชื่อเรียกว่า มิวสิคัล (Musicals)

ละครเพลงปรากฏการแสดงทั่วโลก รวมไปถึงการแสดงในงานใหญ่ ๆ ที่มีทุนสร้างสูง อย่าง เช่น เวสต์เอนด์ และ ละครบรอดเวย์ ในลอนดอนและนิวยอร์ก หรือโรงละครฟรินจ์ที่เล็กลงมา, ออฟ-บรอดเวย์ หรือ การแสดงท้องถิ่น, ทัวร์ละครเพลง หรือการแสดงสมัครเล่นในโรงเรียน มหาวิทยาลัย นอกจากนี้ในอังกฤษและอเมริกาเหนือ ละครเพลงมีความโดดเด่นและได้รับความนิยม

ในหลายประเทศในยุโรป ละตินอเมริกา และเอเชีย โดยละครเพลงที่มีชื่อเสียง ได้แก่ Show Boat, Oklahoma!, West Side Story, The Fantasticks, Hair, A Chorus Line, Les Misérables, The Phantom of the Opera, Rent และ The Producers (https://th.wikipedia.org/wiki, สืบค้นเมื่อวันที่ 10 ธันวาคม 2565)

การแต่งหน้าในละครเพลงเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยเสริมให้เครื่องแต่งกายละคร (costume) มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ดังนั้นการแต่งหน้าจึงมีความสำคัญมากสำหรับนักแสดง เนื่องจากจะทำให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจและเห็นภาพของตัวละครชัดเจนยิ่งขึ้น

ในอดีตพบว่าการแต่งหน้าของนักแสดงละครเพลงไม่ได้มุ่งเน้นการแต่งตามบทบาท (Character) เพียงแต่มีวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้ชมได้เห็นหน้าของนักแสดง เนื่องจากในอดีตเวทีการแสดงมีแสงสว่างที่เกิดจากแสงเทียนเท่านั้น แสงไฟจากหลอดไฟนั้นยังไม่ปรากฏเหมือนในปัจจุบัน นอกจากนี้บางครั้งยังทำการแสดงกลางแจ้ง ผู้ชมนั่งชมจากระยะไกล ทำให้ไม่สามารถเห็นหน้านักแสดงได้ชัดเจน การแต่งหน้าให้ขาวกว่าปกติจึงมักเป็นที่นิยมมาก เพราะใบหน้าขาวทำให้สะท้อนแสงไฟได้ดี เช่นเดียวกับการแสดงนาฏศิลป์ไทยยุคเริ่มต้น การแสดงงิ้ว และการแสดงคาบูกิของญี่ปุ่น หรือแม้แต่การแสดงละครเช็คสเปียร์ก็นิยมทาหน้าขาวเหมือนกัน

นอกจากนี้การแต่งหน้าก็มีจุดประสงค์เดียวกับเครื่องแต่งกาย คือ เป็นสิ่งบ่งบอกลักษณะตัวละคร บุคลิก อายุ เชื้อชาติ สุขภาพ และบริบทอื่น ๆ โดยทั่วไปเราจะแยกการแต่งหน้าละครเป็น 2 ประเภท คือ การแต่งหน้าแบบปกติเป็นธรรมชาติ (straight make up) และการแต่งหน้าให้มีลักษณะเฉพาะเป็นตัวละคร (character make up)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การแต่งหน้าแบบธรรมชาตินั้น นักแสดงเพียงแต่งหน้าให้ใบหน้าของตัวเองมีความคมชัดขึ้น ลงสีกลมกลืนกับสีผิวของตัวเองให้เป็นธรรมชาติมากที่สุด ส่วนการแต่งหน้าแบบเป็นตัวละครนั้น นักแสดงจะต้องมีความเข้าใจในบุคลิกลักษณะตัวละครให้มากที่สุด และพยายามแต่งหน้าเพื่อเปลี่ยนใบหน้าตัวเองให้เป็นตัวละครนั้น ๆ มากที่สุด ทั้งรูปหน้า รอยย่น คิ้ว ตา ฟัน และองค์ประกอบทั้งหมดของใบหน้า เช่น จากนักแสดงหน้าตาธรรมดา ต้องแต่งหน้าให้เหมือนแขกมัวร์ในบทบาทของ Otello หรือการเสริมจมูกให้ใหญ่และยาวขึ้น เพื่อให้ได้ลักษณะของตัวละครเอกในเรื่อง Cyrano เป็นต้น บางทีเราจะเรียกว่า แต่ง effect มักจะมีช่างแต่งหน้าที่เชี่ยวชาญมาช่วยแต่งให้นักแสดง แต่ถ้าเป็นการแต่งหน้าแบบธรรมชาติ หรือนักแสดงคนไหนมีความสามารถในการแต่งหน้า ก็จะแต่งหน้าตัวเอง ซึ่งเป็นขั้นตอนการทำงานที่สำคัญมาก เพราะขณะที่นักแสดง

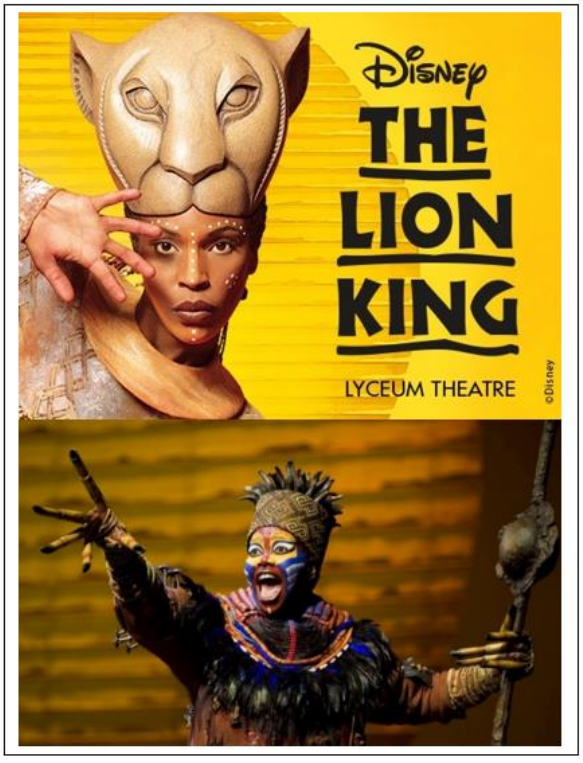
แต่งหน้าเองนั้น เป็นเสมือนช่วงเวลาที่นักแสดงจะได้ทำสมาธิ มองตัวเองในกระจกและพัฒนาตัวเองให้กลายเป็นตัวละครอย่างช้า ๆ จนถึงเวลาขึ้นเวที ถือเป็นขั้นตอนการฝึกทำสมาธิของนักแสดงที่ดีมาก นักแสดงอาชีพหลายคนใช้เทคนิคนี้ในการฝึกฝนตนเองจนประสบความสำเร็จ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 92 การแต่งหน้าตามบทบาทในการแสดงละครเพลง เรื่อง Cats
ที่มา : Catsmusical.fandom.com, 2562.

ภาพที่ 93 การแต่งหน้าตามบทบาทในการแสดงละครเพลง เรื่อง Phantom of the Opera

ที่มา : broadwaydirect.com, 2565.



ภาพที่ 94 การแต่งหน้าตามบทบาทในการแสดงละครเพลง เรื่อง LION KING (Musical Theatre)

ที่มา : https://www.thelionking.co.uk/, 2566.

การแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมตะวันตก มีความเป็นมา วิวัฒนาการรูปแบบที่ชัดเจน ซึ่งเป็นแหล่งรวมมรดกวัฒนธรรมอันยิ่งใหญ่ มีอิทธิพลต่อการละครชาติต่าง ๆ ทั่วโลก อีกทั้งอิตาลีและรัสเซีย ที่ปรากฏการแต่งหน้าในการแสดงบัลเล่ต์ ซึ่งเป็นนาฏกรรมชั้นสูงประเภทหนึ่งของชาติตะวันตกที่มีชื่อเสียงเป็นอย่างมาก ทั้งนี้การแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมตะวันตกได้ส่งผลให้เกิดการพัฒนาต่อยอดสู่การแต่งหน้าและการเขียนหน้าประเภทอื่น ๆ คือ การแต่งหน้าและการเขียนหน้าในละครเพลง (Musical Theatre) ซึ่งเป็นสิ่งที่สามารถบ่งบอกถึงลักษณะตัวละคร บุคลิก อายุ เชื้อชาติ สุขภาพ ตลอดจนบริบทอื่น ๆ ได้ ทั้งนี้ การแต่งหน้าและการเขียนหน้าในละครเพลงเป็น 2 ประเภท คือ การแต่งหน้าแบบปกติเป็นธรรมชาติ (Straight make up) และการแต่งหน้าให้มีลักษณะเฉพาะเป็นตัวละคร (Character make up) ซึ่งในหัวข้อต่อไปผู้วิจัยได้ทำการศึกษาการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมตะวันออก

3) กถกฬิ

นาฏกรรมอินเดียที่สำคัญ คือ กถกฬิ (Kathakali) เป็นนาฏกรรมเก่าแก่ของประเทศอินเดียตอนใต้ (Kerala, India) ในรูปแบบการเต้นรำคลาสสิกที่ไม่เหมือนใคร การแต่งหน้าและการเขียนหน้าของกถกฬิมีรูปแบบเฉพาะเน้นความหมายในการใช้สีสัน

ภาพที่ 95 นาฏกรรมอินเดีย กถกฬิ

ที่มา : wikipedia.org/wiki, 2564.

การแสดงกถกฬินิยมแสดงเรื่องราวในวรรณคดีของอินเดีย เช่น รามายณะ มหาภารตะ และเรื่องจากนิยายปุราณะ ใช้ผู้แสดงเป็นชายล้วน รวมถึงผู้แสดงที่รับบทบาทเป็นตัวนางด้วย (ฉันทนา เอี่ยมสกุล, 2545: 34) นักแสดงต้องผ่านกระบวนการฝึกหัดตามจารีตของแต่ละบทบาทที่ต้องแสดงออกทางอารมณ์ของตัวละครนั้น ๆ ออกมาให้ได้ ลักษณะเด่นที่สำคัญมากอีกประการหนึ่งของกถกฬิและภารตนาฏยัม คือ การแต่งหน้าที่ประณีตและวิจิตร บ่งบอกความหมายของตัวละครที่แตกต่างกันด้วยโทนสีที่ใช้การแต่งหน้าและการเขียนหน้า ได้แก่ Pacca (สีเขียว) Minukku, Teppu, Kari (สีดำ) Tati, Payuppu (สุก) และ Katti (มีด) ตัวละครที่แต่งหน้า Pacca เขียนริมฝีปากสีแดงอมชมพูสดใส แสดงถึง เทพเจ้า ปราชญ์ และตัวละครอันสูงส่ง เช่น พระอิศวร พระกฤษณะ พระราม และอรชุน

การแต่งหน้า Minukku โดยใช้สีส้มจากหญ้าฝรั่ง หรือสีเหลือง แสดงถึงตัวละครหญิงที่มีคุณธรรมและดี เช่น นางสีดาและปัญจลี สำหรับผู้หญิง และพระสงฆ์ เป็นสีเหลือง

ตัวละครที่มีความศักดิ์สิทธิ์และมีคุณธรรม ใช้การแต่งหน้าแบบ Vella Thadi ที่มีการเสริมหนวดเคราสีขาว

ตัวละครพิเศษอย่างจาตายุและครุฑ ถูกแต่งแต้มด้วยเทปปุ ในขณะที่ คาริ (สีดำ) เป็นสีสำหรับตัวละครอย่างนักล่าและชาวป่า สีดำยังใช้เพื่อเป็นตัวแทนของปีศาจและตัวละครที่ไม่น่าเชื่อถือด้วยจุดสีแดงที่โดดเด่น

ตัวละครชั่วร้าย เช่น ทศกัณฐ์ มีการแต่งหน้า Tati (สีแดง) จะมีการใช้ผ้าโพกศีรษะและมาสก์หน้าที่สกัดจากผักและข้าวเหนียว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ก่อนการแสดงจะใช้เวลาหลายชั่วโมงในการแต่งหน้า เพื่อมุ่งเน้นให้นักแสดง นักเต้นในละครมีความสมบูรณ์แบบ ซึ่งช่วยเสริมบุคลิกของตัวละครแต่ละตัวออกมาให้ชัดเจน

ภาพที่ 96 การแต่งหน้าและการเขียนหน้านักแสดงในการแสดงกถกฬิ

ที่มา : ประชาชาติธุรกิจ, 2560.

จากภาพการแต่งหน้าและการเขียนหน้าตัวนักแสดงในการแสดงกถกฬิที่สะท้อนถึงบุคลิกลักษณะของตัวละครที่แตกต่างกันได้อย่างชัดเจน

4) อุปรากรจีน

อุปรากรจีนเป็นศิลปะการแสดงประเภทโศกนาฏกรรมและนาฏกรรมแนวคอมเมดี้ เช่นเดียวกับกรีก และอุปรากรสันสกฤตของอินเดีย เป็นศิลปะการละครที่เก่าแก่ที่สุดสามรูปแบบในโลก ในช่วงราชวงศ์ถัง (ค.ศ. 618 – 907)

นาฏกรรมจีนมีประวัติความเป็นมาเหมือนทุกชาติในตะวันออก คือ เกิดจากการประกอบพิธีทางไสยศาสตร์ จนพัฒนามาเป็นละครแบบต่าง ๆ ในราชสำนัก จนท้ายที่สุดเกิดเป็นอุปรากรจีน (งิ้ว) ซึ่งเป็นศิลปะที่มีแบบแผนระดับชาติที่ชาวจีนได้พัฒนาและอนุรักษ์มาเป็นเวลาหลายร้อยปีจนมีลักษณะเป็นศิลปะประจำชาติ ศิลปะการแต่งหน้านาฏศิลป์จีนถือเป็นศิลปะขั้นสูงมาก เพราะเป็นการบอกลักษณะนิสัยตัวละคร ได้แก่

สีดำ	หมายถึง	ความโกรธ ฉุนเฉียว
สีแดง	หมายถึง	ความศักดิ์สิทธิ์ กล้าหาญ ซื่อสัตย์
สีน้ำเงิน	หมายถึง	ความโหดร้าย
สีขาว	หมายถึง	ความสง่า ภาคภูมิ

สีเหลือง	หมายถึง	ความดี
สีเขียว	หมายถึง	ความชั่วร้าย
สีม่วง	หมายถึง	ผู้มีความรู้ สงบ เงียบขรึม
สีแกมเทา	หมายถึง	สัญลักษณ์ของภูตผีปีศาจ
สีทอง สีเงิน	หมายถึง	สัญลักษณ์ของเทวดา พระเจ้า

ภาพที่ 97 การแต่งหน้าและการเขียนหน้าในการแสดงอุปรากรจีนในยุคปัจจุบัน

ที่มา : ทศพล ชัยสัมฤทธิ์ผล, 2562.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การแสดงอุปรากรจีนได้พัฒนาไปตามภูมิภาคต่าง ๆ มากมายตามลักษณะของการแสดงในแต่ละท้องถิ่น ปัจจุบันมีการแสดงในระดับท้องถิ่นทั่วประเทศจีนมากกว่า 300 แบบ จึงทำให้เกิดรูปแบบการแต่งหน้าที่มีเอกลักษณ์ตามรูปการแสดงอุปรากรจีนในแต่ละท้องถิ่น

ภาพที่ 98 การแต่งหน้าและการเขียนหน้าของอุปรากรปักกิ่ง ใช้โทนสีหลัก ขาว-ดำ

ที่มา : travelchinaguide, 2562.

5) คาบูกิ

การแสดงคาบูกิของประเทศญี่ปุ่นเกิดขึ้นในปี ค.ศ.1603 รูปแบบการแสดงใช้ผู้แสดงชายล้วน โดยรวมถึงผู้รับบทบาทเป็นหญิงด้วย เอกลักษณ์การแสดงคาบูกิที่สำคัญอีกประการหนึ่ง คือ การแต่งหน้าของนักแสดงที่เป็นเอกลักษณ์และมีสัญญะเรียกว่า “คุมะโดะริ” เพียงแค่ผู้ชมได้เห็นก็ทราบถึงบทบาทของตัวละครแต่ละตัวได้ด้วยโทนสีที่ใช้แต่งหน้า ช่วยสื่อความหมาย คือ การใช้สีขาวเป็นหลัก ส่วนสีแดง สีน้ำเงิน สีดำและสีน้ำตาลใช้เขียนและแต่งเป็นสีรองพื้นเพื่อสื่อแทนเส้นเลือดและกล้ามเนื้อ โดยแบ่งไปตามบทบาทของตัวละครนั้น ๆ เพื่อช่วยให้มีพลังในการแสดงออกมากขึ้น เนื่องจากรูปแบบการแต่งหน้าเป็นไปตามลักษณะใบหน้าและช่วยในการแสดงอารมณ์ที่แท้จริงของนักแสดงอีกด้วยคนหน้าขาวมองเห็นได้ง่ายกว่าก่อนที่เวทีจะสว่างไสวด้วยไฟฟ้า ในยุคกลางสีขาวจะใช้สีต่างกัน ขึ้นอยู่กับอายุ ชนชั้น และเพศของตัวละคร นอกจากปีศาจและแม่มดแล้ว รวมถึงตัวแสดงที่มีพลังอำนาจเหนือธรรมชาติและผู้ร้ายที่แต่งหน้าแบบคุมะโดะริ การแต่งหน้าจะใช้น้ำมันทาบนผิวหน้าเพื่อรองพื้นและทาโอชิริทับบนน้ำมัน (แต่งหน้าสีขาว) เพื่อให้ดูมีมิติมากขึ้นและทำให้มองเห็นได้ง่ายขึ้น เส้นสีแดงและสีดำวาดเพื่อสร้างรูปร่างดวงตากับปาก ซึ่งจะมีรูปร่างที่แตกต่างกันสำหรับผู้ชายและผู้หญิง

ภาพที่ 99 รูปแบบการเขียนปากของแต่ละตัวละครในการแสดงคาบูกิ

ที่มา : Oaxaca Cultural Navigator : Experience Connection, 2562.

ภาพที่ 100 รูปแบบการเขียนหน้าของแต่ละตัวละครในการแสดงคาบูกิ

ที่มา : Jigida, 2558.

ในช่วงต้นยุคเอโดะ เครื่องสำอางมักเน้นที่สีพื้นฐานสามสี ได้แก่ สีแดง (พ.ศ.2143-2411) (ลิปรูจ ยาทาเล็บ) สีขาว (แป้งทาหน้าที่เรียกว่าโอชิโรอิ) และสีดำ (น้ำยาฟอกสีฟันดินสอเขียนคิ้ว) แป้งทาหน้าสีขาวทำให้หน้าขาวอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งมักจะตัดกับเฉดสีอื่น โดยมีขอบที่โค้งมนที่คอด้านล่างใต้ไรผมอย่างมีศิลปะ รวมถึงริมฝีปากที่ทาบนรองพื้นสีขาว เพื่อทำให้ริมฝีปากมีขนาดเล็กลงและสูงกว่ารูปร่างริมฝีปากธรรมชาติเล็กน้อย เป็นช่วงที่ผู้หญิงกังวลเป็นพิเศษกับการใช้แป้งทาหน้าเพื่อสร้างผิวที่ไร้ที่ติ ซึ่งถือได้ว่าเป็น “แก่นแท้ของผู้หญิงที่สวย” กระแสนิยมในช่วงปลายยุคเอโดะทำให้การใช้ลิปสติกที่มีสีเข้มเป็นที่นิยมมากขึ้น เม็ดสีที่ผลิตจากดอกคำฝอยสดมีราคาแพงมากเทียบได้กับราคาของทองคำ

ภาพที่ 101 รูปแบบการเขียนหน้าของนักแสดงละครคาบุกิในช่วงต้นยุคเอโดะ

ที่มา : Alexie Juagdan, 2566.

รูปแบบการแต่งหน้าและการเขียนหน้าแต่ละรูปแบบจะมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวสำหรับตัวละครและบทละคร และอาจใช้เวลาถึงหนึ่งชั่วโมงในการแต่งหน้า การแต่งหน้าคาบูกิเป็นสัญลักษณ์เพื่อเน้นบทบาทตามเรื่องราว เช่น อายุหรือสถานะของตัวละครจะถูกระบุด้วยการแต่งหน้า และมีการใช้ลักษณะใบหน้าบางอย่าง เช่น วงกลมสีขาวและเส้นเพื่อแสดงถึงความรู้สึกภายในของตัวละคร การแต่งหน้าอย่างประณีตนี้ใช้เพื่อทำให้ตัวละครของนักแสดงแต่ละคนมีชีวิตและเพื่อยกระดับประสบการณ์โดยรวมความใส่ใจในรายละเอียดนี้เองที่ทำให้ละครคาบูกิดูน่าหลงใหล

6) วายังวอง (Wayang Wong)

ศิลปะการแสดงในอินโดนีเซียมีความแตกต่างกันไปตามกลุ่มชาติพันธุ์ทั้งในระดับราชสำนักและชนพื้นเมือง ทั้งนี้การแสดงนาฏศิลป์อินโดนีเซียแบบมาตรฐานมีต้นกำเนิดมาจากราชสำนัก แต่เดิมมีการเรียนการสอนแก่ราชนิกุลและบุตรธิดาของขุนนางในวังของสุลต่าน การเรียนการสอนอยู่ในราชประเพณีอย่างเคร่งครัด โดยครูอาจารย์เป็นผู้รำให้ศิษย์ดู และไม่สามารถแตะต้องตัวกันได้ ต่อมามีการก่อตั้งสถานศึกษาขึ้น การเรียนการสอนจึงเปลี่ยนแปลงไป ครูและลูกศิษย์สามารถแตะต้องตัวกันได้ ส่วนการแสดงนาฏศิลป์แบบพื้นเมืองในหมู่เกาะชวา บาหลี และเกาะต่าง ๆ ล้วนมีรูปแบบและเอกลักษณ์เฉพาะตนตามสภาพแวดล้อม ขนบธรรมเนียมประเพณี และชีวิตความเป็นอยู่ในแต่ละท้องถิ่น (พรศิริ ถนอมกุล, 2554: 34)

ในอดีตการแสดงนาฏศิลป์มิใช่เป็นไปเพียงเพื่อความรื่นเริงหาก แต่เป็นการกระทำขึ้นเพื่อใช้ในพิธีกรรม เช่น งานมงคลสมรส พิธีเฉลิมฉลองวันประสูติของพระบรมวงศานุวงศ์ ทั้งนี้ปัจจุบันการแสดงบางชุดได้มีการตัดทอนให้สั้นลงเพื่อให้เข้ากับยุคสมัย เช่น รำเปอโดโย, รำสลิมปี้, เบคซัน เซอการ์ มาดูร์โร เป็นต้น (ฉันทนา เอี่ยมสกุล, 2538: 53) นอกจากนี้ในบางกลุ่มชาติพันธุ์การร่ายรำกระทำขึ้นเพื่อบูชาอำนาจเหนือธรรมชาติ กลุ่มชาติพันธุ์ส่วนใหญ่มีพิธีกรรมการรำเป็นของตนเองแสดงถึงการเปลี่ยนแปลงสถานะของคน ๆ หนึ่ง เช่น การเกิด การตาย การแต่งงาน และการเข้าสู่วัยหนุ่มสาว นอกจากนี้ยังมีการร่ายรำที่มีความเกี่ยวข้องกับการเพาะปลูก ตลอดจนการปัดเป่าความเจ็บป่วยและวิญญาณร้าย มีการคัดกลุ่มคนทั้งหญิงและชายเพื่อเป็นผู้แสดง เช่น ระบำบาร็องของบาหลี ส่วนในชวาซึ่งประชากรส่วนใหญ่เป็นชาวมุสลิม มีการรำจนพัฒนากลายเป็นการแสดงเพื่อให้ชมในที่สาธารณะและการท่องเที่ยว คือ กูดา เกอปัง , กูดา ลุมปิง, เรออ๊อก และจาลีตัน (ศิริพร โตกทองคำ, ผู้แปล, 2549: 78)

ปัจจุบันการแสดงในอินโดนีเซียที่เก่าแก่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย ได้แก่ วาหยัง (Wayang) คือการเชิดหนัง ทั้งนี้การแสดงหนังของอินโดนีเซียมีอยู่หลายประเภท เรียกรวม ๆ ว่า “Wayang Kulit” คำว่า Wayang มาจากศัพท์ชวาว่า Baying แปลว่า เงา ส่วนคำว่า Kulit แปลว่า หนัง การแสดงหนังที่เก่าแก่และมีมาแต่เดิมเรียกว่า วาหยังปูรวะ (Wayang Perwa) นิยมแสดงเรื่องมหาภารตะและรามายณะ แต่เนื้อเรื่องมีความแตกต่างจากอินเดีย โดยมีโครงเรื่องซับซ้อนและตัวละครเพิ่มขึ้นเช่น ปะนะกะวัน หรือ ตัวตลก จะเป็นผู้ช่วยของตัวเอกให้กระทำการสำเร็จ เนื้อหาการแสดงมักอ้างอิงข้อธรรมะหรือแสดงให้เห็นว่าธรรมะย่อมชนะอธรรม (สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี, 2528: 16)

นอกจากนั้นยังมีวาหยังอีกหลายประเภทเช่น Wayang Gedog มีรูปร่างคล้าย ๆ Wayang Perwa ต่างกันตรงที่มักจะแสดงในเรื่องนิยายปรัมปราพื้นบ้านของชวาตะวันออก Wayang Suluh นิยมแสดงเรื่องสมัยใหม่ มักเป็นการแถลงนโยบายของรัฐบาล Wayang Wahya มักแสดงเพื่อเผยแพร่ศาสนาคริสต์ Wayang Golek เป็นหุ่นกระบอกที่นิยมในชวาตะวันตก (สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี, 2528:16) ส่วน Wayang Wong หรือ Wayang Orang มีชื่อเสียงมากที่สุดเป็นการแสดงที่มีลักษณะคล้ายหนังตะลุง (ศิริพร โตกทองคำ, ผู้แปล, 2549:79)

วายังวอง เป็นละครโบราณ เกิดขึ้นในราชสำนักยกยาการ์ตาและสุราการ์ตา โดยใช้คนเป็นผู้แสดง นิยมแสดงเรื่องรามายาณะ และมหาภารตะ โดยมีผู้แสดงที่เป็นเจ้านายหรือเชื้อพระวงศ์ในราชสำนัก การแสดงวายังวองไม่สวมหน้ากาก แต่ใช้การเขียนหน้าเพื่อเป็นการบ่งบอกถึงบทบาทของตัวละครแต่ละตัว มีรูปแบบการใช้สีสันฉูดฉาด แต่งเน้นดวงตา เพราะการใช้ดวงตาเป็นเอกลักษณ์สำคัญที่ใช้ในการสื่อสารสู่ผู้ชม เนื้อเรื่องกล่าวถึงบุตรของอรชุนในการแย่งชิงอำนาจ ที่แฝงไว้ซึ่งนัยยะในการแย่งชิงอำนาจ ระหว่างราชสำนักยกยาร์การ์ตาและสุราการ์ตา

ภาพที่ 102 วายังวอง (Wayang Wong) ศิลปะการแสดงในราชสำนักของอินโดนีเซีย

ที่มา: ธรรมจักร พรหมพ้วย, 2566.

4.2 แนวคิดการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย

คำว่า “เขียน” เป็นคำกริยา ความหมายพจนานุกรม หมายถึง ขีดให้เป็นตัวหนังสือหรือเลข, ขีดให้เป็นเส้นหรือรูปต่าง ๆ, วาด, แต่งหนังสือ (ราชบัณฑิตยสถาน. 2554)

ฉัตรชัย อรรถปักษ์ (2554) กล่าวถึง การเขียนที่เป็นงานศิลปะประเภทจิตรกรรมว่า จิตรกรรม (Painting) คือการเขียนภาพลงบนวัตถุต่าง ๆ เช่น กระดาษ ไม้อัด ผ้าใบ ผนังปูน ฯลฯ สีที่ใช้ในการเขียน เช่น สีน้ำ สีโปสเตอร์ สีฝุ่น สีชอล์ก สีน้ำมัน สีอะคริลิก ผงถ่านคาร์บอน

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ได้กล่าวถึง การเขียนในทางทัศนศิลป์ว่า การเขียนจัดอยู่ในประเภทงานจิตรกรรม มีความหมายตรงกับภาษาอังกฤษว่า คือ ภาพวาดด้วยสีหรือภาพวาดระบายสี อาจจะเป็นสีเดียว สองสี หรือหลายสี ภาพที่วาดนั้นอาจจะเหมือนจริงตามธรรมชาติหรือจิตรกรคิดประดิษฐ์สร้างสรรค์ ขึ้นใหม่ อาจจะระบายสีให้เหมือนจริงหรือกำหนดสีขึ้นใหม่ตามความรู้สึกนึกคิดและจินตนาการของผู้วาดหรือจิตรกร (Painter) การวาดภาพระบายสีอาจจะวาดจำลองจากสิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติให้เหมือนจริงหรือวาดจากความจำความประทับใจ เป็นรูปสัญลักษณ์ที่มีรูปร่าง สีสัน ตามวัตถุประสงค์ให้สอดคล้องกับความคิดอุดมคติหรือตรงตามความมุ่งหมาย ให้เหมาะสมกับสถานที่หรือความต้องการทางหนึ่งทางใดของจิตรกรผู้สร้างงานจิตรกรรมนั้น หรือจะวาดจากต้นแบบที่เป็นคน สิ่งของ ทิวทัศน์ ให้มีรูปร่างและสีสันเหมือนต้นแบบหรือคล้ายกับสิ่งเหล่านั้น

สรุปได้ว่า การเขียนในเชิงศิลปะ หมายถึง การวาดด้วยสีเดียว สองสี หรือหลายสี ด้วยสีชนิดใด ๆ ลงบนวัตถุหรือพื้นผิวที่ต้องการ โดยภาพที่วาดหรือเขียนนั้นอาจเป็นภาพเหมือนจริงตามธรรมชาติหรือวาดจากความจำความประทับใจจากต้นแบบที่เป็นคน สิ่งของ ทิวทัศน์ ให้มีรูปร่างและสีสันเหมือนต้นแบบหรือคล้ายกับสิ่งเหล่านั้น หรือเป็นภาพที่จิตรกรสร้างสรรค์ขึ้นใหม่เป็นรูปสัญลักษณ์ที่มีรูปร่าง สีสัน ตามวัตถุประสงค์ให้สอดคล้องกับความคิดอุดมคติหรือตรงตามความมุ่งหมายทางหนึ่งทางใดของจิตรกรผู้สร้างงานโดยให้สีที่เหมือนจริงหรือกำหนดสีขึ้นใหม่ตามความรู้สึกนึกคิดและจินตนาการของจิตรกร ดังนั้นเมื่อนำความหมายทางศิลปะของการเขียนตามความหมายทางจิตรกรรม มาสร้างผลงานลงบนใบหน้า กลายเป็นการ “เขียนหน้า” จึงหมายถึง การนำสี (เครื่องสำอาง) เขียนบนใบหน้าเพื่อเน้นให้ใบหน้าเกิดความเปลี่ยนแปลงตามบทบาทตามลักษณะบทประพันธ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คำว่า “แต่ง” เป็นคำกริยา ความหมายพจนานุกรม หมายถึง จัดให้งาม เช่น แต่งร้าน แต่งบ้าน, ทำให้ดี เช่น แต่งต้นไม้ แต่งผม ส่วนคำว่า แต่งหน้า เป็นลูกคำของคำว่า แต่ง หมายถึง การใช้เครื่องสำอางเสริมแต่งใบหน้าให้สวยขึ้น ใช้เครื่องสำอางเสริมแต่งใบหน้าให้มีลักษณะต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับบทบาทในการแสดงละคร เป็นต้น (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554)

นิตยา จามรมาน (2521) กล่าวใน หนังสือคู่มือการสอนการแต่งกายและการแต่งหน้า เกี่ยวกับความมุ่งหมายของการแต่งหน้าเพื่อการละครว่า “เป็นสิ่งจำเป็นเพราะเป็นส่วนช่วยให้ลักษณะของตัวละครมองดูสมจริงตามสภาพที่ผู้ประพันธ์บทบ่งไว้ และช่วยให้ใบหน้าผู้แสดงแลดูเด่นเมื่อเข้าแสงสีบนเวที นอกจากนี้ยังเป็นการเน้นภาพพจน์ของผู้ชมอีกด้วย ความมุ่งหมายของการแต่งหน้าละครแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ 1. การแต่งหน้าเพื่อแก้ไขส่วนบกพร่องใบหน้าของผู้แสดงให้ลดน้อยและช่วยส่งเสริมความงดงามให้สวยเด่นยิ่งขึ้น เรียกว่า Straight Makeup 2. แต่งหน้าเพื่อเน้นบุคลิกภาพของ ตัวละคร หรือวัยของตัวละครตามบทบาทที่ผู้ประพันธ์บ่งไว้ในบทละครเรียกว่า Character Makeup

สรุปได้ว่า การแต่งหน้า คือการใช้เครื่องสำอางแต่งใบหน้าให้สวยสร้างความโดดเด่นให้กับผู้แสดง หรือเสริมแต่งใบหน้าให้มีลักษณะต่าง ๆ แบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ 1. การแต่งหน้าเพื่อแก้ไขส่วนบกพร่องใบหน้าของผู้แสดงให้ลดน้อยและช่วยส่งเสริมความงดงามให้สวยเด่นยิ่งขึ้น เรียกว่า Straight Makeup 2. แต่งหน้าเพื่อเน้นบุคลิกภาพของตัวละคร หรือวัยของตัวละครตามบทบาทที่ผู้ประพันธ์บ่งไว้ในบทละครเรียกว่า Character Makeup

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.2.1 ความเป็นมาของการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย

การแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย มีรูปแบบและพัฒนาการที่ปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย ซึ่งการปรับเปลี่ยนดังกล่าวนั้นควบคู่ไปกับการพัฒนาทางเทคโนโลยีวิทยาการของเครื่องสำอาง ตลอดจนกลวิธีที่สำคัญจากผู้แต่งที่ส่งผลให้เกิดการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย นาฏกรรมไทยมีความเป็นมาทางประวัติศาสตร์อย่างยาวนาน โดยจากหลักฐานที่ปรากฏจากภาพถ่าย สาส์นสมเด็จลายพระหัตถ์ ทำให้ผู้วิจัยสามารถสรุปข้อมูลและแบ่งยุคออกได้ 2 ยุค ดังนี้

ยุคที่ 1 ยุคโบราณ ช่วงปลายสมัยอยุธยาในรัชสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (พ.ศ. 2275-2301) ถึง สมัยรัตนโกสินทร์ (พ.ศ.2331) ตอนกลาง (รัชกาลที่ 5 พ.ศ.2396–2453)

ยุคที่ 2 ยุคพัฒนา ช่วงกลางสมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 6 พ.ศ.2424) ถึงรัชกาลปัจจุบัน

4.2.1.1 ยุคที่ 1 ยุคโบราณ ช่วงปลายสมัยอยุธยาในรัชสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (พ.ศ.2275-2301) ถึง สมัยรัตนโกสินทร์ (พ.ศ.2331) ตอนกลาง (รัชกาลที่ 5 พ.ศ.2396–2453)

การแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทยได้รับอิทธิพลจากอุปรากรจีน กล่าวคือ ไทยเลียนแบบวิธีการแต่งหน้าตลอดจนนำวัสดุอุปกรณ์แต่งหน้าของการแสดงอุปรากรจีนมาใช้ ได้แก่ น้ำมันตานี ฝุ่นจีน (ลิ้นจี่) ปี๊ด (หมึกจีน) รูปแบบการแต่งหน้าที่ปรากฏเห็นเด่นชัดคือการผัดหน้าขาวด้วยฝุ่นจีนคล้ายหน้าหุ่น เขียนคิ้วและเส้นขอบตาสีดำ ทาริมฝีปากสีแดง

ภาพที่ 103 การแต่งหน้าของนาฏกรรมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ที่มา : Ripleys, 2561.

ภาพที่ 104 ละครรำสมัยกรุงศรีอยุธยามีต้นกำเนิดจากการเล่นโนรา

ที่มา : วัลยวิภา บุรุษรัตนพันธุ์ ม.ล. (2534)

จากภาพการแต่งหน้าของนาฏกรรมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้สอดคล้องกับ นิตยา จามรมาน (2521) กล่าวในหนังสือคู่มือการสอนการแต่งกายและการแต่งหน้า เกี่ยวกับความมุ่งหมายของการแต่งหน้าเพื่อการละครเป็นสิ่งจำเป็น เพราะเป็นส่วนช่วยให้ลักษณะของตัวละคร มองดูสมจริงตามสภาพที่ผู้ประพันธ์บทบ่งไว้ และช่วยให้ใบหน้าผู้แสดงแลดูเด่นเมื่อเข้าแสงสีบนเวที นอกจากนี้ ยังเป็นการเน้นภาพพจน์ของผู้แสดงอีกด้วย ความมุ่งหมายของการแต่งหน้าละครแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ

1. การแต่งหน้าเพื่อแก้ไขส่วนบกพร่องใบหน้าของผู้แสดงให้ลดน้อยและช่วยส่งเสริมความงดงาม ให้สวยเด่นยิ่งขึ้น เรียกว่า Straight Makeup

2. แต่งหน้าเพื่อเน้นบุคลิกภาพของตัวละครหรือวัยของตัวละครตามบทบาทที่ผู้ประพันธ์บ่งไว้ในบทละคร เรียกว่า Character Makeup

นอกจากนี้ยังกล่าวถึงการแต่งหน้าโขนละคร ซึ่งแต่โบราณนั้น ในขั้นแรกก็เพียงผัดหน้าด้วยแป้งกระแจะผสมขมิ้นให้จับผิว หน้าขาวนวลค่อนข้างออกเหลือง กินหมากให้ปากสีแดง ใช้เขม่าจากควันเทียนหรือเนื้อมะพร้าวห้าวเผาไฟให้ไหม้ดำเพื่อนำไปใช้เขียนคิ้ว

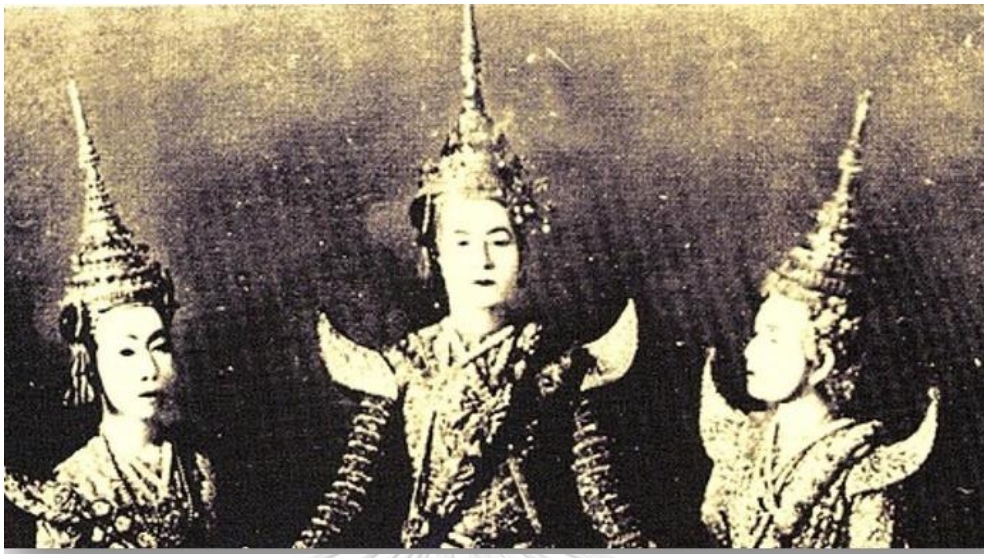
ภาพที่ 105 การแต่งหน้าตัวพระและตัวนางในสมัยอยุธยา

ที่มา : หนังสือลักษณะไทย เล่ม 3, หน้า 68

ต่อมานาฏกรรมไทยได้อิทธิพลการแต่งหน้าจากรูปแบบการแต่งหน้าของการแสดงงิ้วมาเป็นต้นแบบ โดยการนำบางส่วนของการแต่งหน้างิ้วมาปรับใช้ กล่าวคือ ใช้น้ำมันเหนียวประเภท ขี้ผึ้ง (น้ำมันตานี) ทาผิวให้เรียบเนียนทั่วกัน แล้วใช้ฝุ่นจีนละลายน้ำผสมชาดสีแดงผัดหน้าทิ้งให้แห้ง ใช้ชาดทาแก้มทาปาก ใช้หมึกจีนเขียนคิ้วและขอบตา สำหรับเหตุผลของการแต่งหน้าเช่นนี้ เนื่องจากต้องการให้ใบหน้านักแสดง ลอยเด่นชัดต่อสายตาผู้ชม อาจเนื่องจากใช้แสงสว่างที่พอหาได้เท่าที่มีอยู่ เช่น คบไฟ ปักตาม จุดต่าง ๆ โดยรอบ การแสดงสุมไฟก่อเป็นกองไฟทำขึ้นสำหรับส่องแสดงในการแสดง

4.2.1.2 ยุคที่ 2 ยุคพัฒนา ช่วงกลางสมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 6 พ.ศ.2424) ถึงรัชกาลปัจจุบัน

สมัยรัชกาลที่ 6 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ได้เกิดละครที่ปรับปรุงใหม่ขึ้นหลายแบบตามอย่างละครทางตะวันตก และวิธีการแต่งหน้าตามแบบละครตะวันตกก็ได้นำมาใช้ใน วงการละครของไทยด้วย โดยมีวัสดุอุปกรณ์ที่ทันสมัย ดังนั้นในเวลาต่อมาจนถึงปัจจุบันวิธีการแต่งหน้าโขนละครแบบเก่าจึงได้เสื่อมความนิยมไป คงไว้แต่รูปแบบการแต่งหน้าของตัวละครแต่ละประเภทเท่านั้น



ภาพที่ 106 การแสดงของกรมมหรสพ ในสมัยรัชกาลที่ 6

ซ้าย : เจ้าพระยารามราฆพ กลาง : พระยานัฏกานุรักษ์ ขวา : พระยาอนิรุทธเทวา

ที่มา : หนังสือวิวัฒนาการเครื่องแต่งกายโขน-ละคร

ผู้เชี่ยวชาญสรุปความไว้อย่างน่าสนใจว่า การแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทยที่มีหลักฐานปรากฏตั้งแต่สมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้น ถึงรัชกาลที่ 4 พบว่า มีการผัดหน้าขาวจัดคล้ายกับหน้ากากเช่นเดียวกับการละครยุคโบราณทั่วโลก ทั้งในซีกโลกตะวันตกตั้งแต่สมัยอียิปต์ กรีก โรมัน ยุโรปโบราณ และซีกโลกตะวันออก เช่น อินเดีย จีน ญี่ปุ่นและไทย ต่อมาในช่วงรัชกาลที่ 5–6 ลดความขาวของใบหน้าลงเป็นยุคแห่งความเจริญก้าวหน้า นำแบบอย่างการแต่งหน้ารวมถึงวัสดุอุปกรณ์ใหม่ ๆ จากตะวันตกมาใช้ รวมถึงการนำแนวความคิดทางด้านศิลปะประเภทจิตรกรรมมาผนวกใช้กับการแต่งหน้าโขนละคร จึงทำให้เกิดความวิจิตรสวยงามในการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทยขึ้น (มนตรี วัดละเอียด, 2550 : 188)

ผู้วิจัยยังค้นพบหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ที่แสดงถึงความเปลี่ยนแปลงที่มีต่อการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย จากการที่มีเจ้านายชั้นสูงให้ความสำคัญและมีอิทธิพลต่อนาฏกรรมไทย ที่พิสูจน์ให้เห็นว่า การแต่งหน้าและการเขียนหน้าเป็นทั้งการแก้ไขส่วนบกพร่องใบหน้าของผู้แสดงให้ลดน้อยและช่วยส่งเสริมความงดงามให้สวยเด่นยิ่งขึ้น และเพื่อเน้นบุคลิกภาพ

ของตัวละครหรือวัยของตัวละครตามบทบาทที่ผู้ประพันธ์บ่งไว้ในบทละคร และเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้การแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมแบบแผนมีวิวัฒนาการเรื่อยมาจนถึงยุคปัจจุบัน “เพิ่งจะมาเปิดหน้ากากรำเป็นบางตัวในสมัยรัชกาลที่ 6 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์เท่านั้น และการเปิดหน้ากากรำนั้นคงจะเอาแบบมาจากละครในเรื่องรามเกียรติ์” (ธนาคารกรุงเทพ, 2551 : 42)

“สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเป็นผู้สร้างสรรค์ทดลองสิ่งใหม่ ๆ ตลอดเวลา และทรงเป็นแบบอย่างให้แก่ศิลปินอื่นในการสร้างเครื่องละคอนและแต่งหน้า เช่น ทรงให้ยักษ์เขียนหน้าแทนการใส่หัวโขน และทรงใช้หลักจิตรกรรมไทยวาดหน้าให้งดงามดังภาพเขียนยังมีการแก้ไขข้อบกพร่องของใบหน้าตัวละครให้งดงามขึ้น เมื่อสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงเล่าให้ฟังถึงช่างแต่งหน้าแมกซ์แฟกซ์เตอร์มาสาธิตการแต่งหน้าแบบฝรั่งฮอลลีวูด สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ก็ทรงชี้แจงกลับไปว่า พระองค์ได้ใช้หลักการแต่งหน้านั้นมานานก่อนฝรั่งและเป็นหลักของจิตรกรรมไทยนั่นเอง” (ธนาคารกรุงเทพ, 2551 : 157)

สำหรับวิธีการแต่งหน้าที่ใช้ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ ปรากฏลายพระหัตถ์ในหนังสือชุมนุมบทละครและบทคอนเสิร์ตของสมเด็จกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โดยกรมศิลปากรจัดพิมพ์ถวายในงานฉลองครบรอบร้อยปีแห่งวันประสูติ

เรื่องศิลปะการแต่งหน้า สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนคัดจากสาส์นสมเด็จลายพระหัตถ์ ลงวันที่ 26 พฤศจิกายน 2481

“เรื่องศิลปะซึ่งแปลกมาใหม่ คือการแต่งหน้า อันได้ตรัสพรรณนาโดยยืดยาวนั้น ไม่ใช่เป็นของใหม่ทีเดียว พวกละครเขาแต่งหน้ามาก่อนนานแล้ว พวกไม่ใช่ละครเอาอย่างมาแต่งบ้างทีหลังที่ทรงพระดำริว่าจะไม่เป็นทางศิลปะที่เกล้ากระหม่อมใฝ่ใจนั้น ก็ทรงพระดำริคาดผิดอีก ที่จริงศิลปะทางนั้นเป็นทางดำเนินของเกล้ากระหม่อมที่เดียว ปกติการหัดเขียนอย่างไทย เขาสอนให้เขียนหน้าภาพก่อนเกล้ากระหม่อมก็หมกมุ่นเรียนอยู่ทางนั้น จนอินทรีย์แก่กล้าก็ถึงเขียนหน้าภาพตัดเส้นให้เห็นเป็นไปได้ต่าง ๆ เป็นเสียใจ เป็นดีใจ เป็นคนแก่เป็นคนหนุ่มสาว เป็นเด็กที่ทูลนี้หมายถึงหน้าพระ นาง ตัวดี มิได้หมายถึงเขียนหน้าคนสามัญ ซึ่งภาษาช่างเขาเรียกว่า ภาพกาก แต่รูปภาพยักษ์ ลิง ยังเขียนให้เป็นเช่นนั้นไปไม่ได้ แต่ได้ฟังนิทาน เขาเล่าว่า ช่างเขียนระเบียงวัดพระแก้วห้องทศกัณฐ์โศกครั้งรัชกาลที่ 3 เสด็จออกทอดพระเนตร ตรัสติว่า ไม่โศก ช่างจึงลบเขียนแก้ตัวใหม่ เสด็จออกทอดพระเนตรคราวหลัง ตรัสว่าดีทีนี้โศกดีแล้ว ช่างได้รับพระราชทานรางวัล 5 ตำลึง เกล้ากระหม่อมไม่เชื่อ ซ้ำบ่นว่ามันเป็นกนกไปทั้งนั้น จะเขียนให้เห็นโศกไปได้อย่างไร ต่อมาเกล้ากระหม่อมไปสนทนา

เล่นกับกรมหมื่นวรวัฒน์ที่ตำหนักท่าน ท่านเอาหนังที่ดีต่าง ๆ ออกให้ดูมีหนังหลายตัวที่ถ่ายออกจากหนังพระนครไหว ฝีมือหลวงพรหมพิจิตร (ใจ) เขียน เห็นดีเหลือเกิน แม้กระนั้นกรมหมื่นวรวัฒน์ท่านยังว่าคลายเสียแล้ว เพราะฉลักไม่ดี ตัวเดิมดีกว่านั้นมาก จึ่งจับใจไปหาเจ้าพระยาเทเวศร์ขอดูหนังพระนครไหว ท่านว่าดูเปล่า ๆ ไม่เห็นดีดอก ต้องตั้งจอเชิดจึ่งจะเห็นชัด ท่านว่า หนังเดี๋ยวนี้ใส่ไฟด้วยไต้สีไฟไม่งาม แต่ก่อนเขาใส่ไฟด้วยกะลา สีไฟงามกว่า แล้วท่านจะจัดการให้ดู

วันหนึ่งท่านตั้งจอขึ้นที่หน้าท้องพระโรง สุมไฟด้วยกะลา มาได้ความรู้ขึ้นอีกว่า ใส่ไฟด้วยกะลานั้น สีไฟงามเต็มที่ไม่มีควัน จอขาวสะอาดเหมือนที่ฝรั่งเขาเล่นหนังเงาคน นั่นเขาจะใช้ไฟอะไรไม่ทราบ คงเป็น ฟ้อดแฟ้ดฟอไฟอะไรอย่างหนึ่ง แล้วท่านก็ให้เอาหนังขึ้นเชิดตามเรื่องในชุดนาคบาศ มีตัวพิเภกไปร้องไห้ทูลพระราม เห็นเข้าขนหัวลุก ร้องไห้จริง ๆ เชื่อทันทีว่า นิทานทศกัณฐ์โศกที่ได้ฟังมานั้นเป็นความจริง ได้สังเกตเค้าของท่านจำมา ทีหลังจะเขียนพระนางยักษ์ลิงอะไร ก็ตัดให้เป็นโศกเป็นเริงอะไรไปได้ทั้งนั้น”

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

“คราวนี้เจ้าพระยาเทเวศร์เล่นละครดึกดำบรรพ์ กรมหมื่นมหิศรหนุนให้เขียนแต่งหน้าตัวละคร ก็ลองดู ด้วยรู้ทางเขียนหน้าในกระดาษอยู่แล้วว่าอย่างไรจะงาม เมื่อมาเขียนแต่งหน้าคนเข้าก็แก้ไขไปหางามสำเร็จสวย ๆ ไปหมดด้วยกันทั้งนั้น จนกรมหมื่นมหิศรออกปากว่า ดูตัวละครเหมือนเป็นพี่น้องกันทั้งโรง ทั้งนั้นก็เป็นด้วยแต่งเข้าหาหลักที่งามอย่างเดียวกัน คุณหญิงนัฏกานุรักษ์คนหนึ่งจะต้องถูกเขม่าป้ายขอบตา เพราะว่าตาแกเล็กกว่าคนปกติมาก ใครก็ไม่ยากเท่าเด็กหญิงจี๊ด ตาแหกไปข้างหนึ่งเพราะออกฝีดาษ แล้วจะต้องเป็นตัวสังข์ตกเหวที่สำคัญด้วย เพราะเป็นเด็กกล้าสามารถกระโดดจากที่สูงลงร่างแหได้ไม่กลัวเลย จะหาตัวแทนไม่ได้ จึงต้องพยายามเขียนแก้ตาแหกให้เห็นเป็นตาดี ก็ได้สำเร็จ”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในที่นี้ตีความได้ว่า สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีความรู้เรื่องการเขียนภาพเหมือนโดยเฉพาะหน้าคน จึงนำพื้นฐานศิลปะการวาดรูปหน้าคนมาใช้เป็นพื้นฐานในการแต่งหน้าตัวละคร ซึ่งในสมัยนั้นมีการแต่งรูปแบบเดียว คือ การเขียนหน้าด้วยเส้นเดียว เช่น เส้นคิ้ว เส้นขอบตาบน เส้นขอบตาล่าง เส้นริมฝีปาก เป็นต้น ซึ่งทำให้ใบหน้ามีมิติเพิ่มขึ้นมาอีกขั้นหนึ่ง ลดความหน้าขาวลง และพอแต่งแล้วตัวละครจะมีลักษณะหน้าตาสวยเหมือนกันหมด เพราะมีเพียงรูปแบบเดียว

“ตามที่กราบทูลมานี้ คงจะเข้าพระทัยได้ว่า ศิลปะแต่งหน้านั้นเป็นทางดำเนินของเกล้ากระหม่อมมาที่เดียว แต่เมื่อมาเห็นผู้หญิงเค้าแต่งหน้ากันเข้าก็ให้นึกสังเวช 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 สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ คัดจากสาส์นสมเด็จ ฉบับลงวันที่ 7 กรกฎาคม 2481

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“ก่อนที่จะแต่งหน้าใครต้องพิจารณาให้เห็นก่อนว่า หน้าผู้นั้นมีอะไรเสียอยู่ที่ตรงไหนบ้าง เมื่อเห็นเสียอยู่ตรงไหนก็เขียนแก้ที่ตรงนั้น เป็นต้นว่า ตาเล็กไป เสริมสีหม่นเข้าที่ขอบตาจะเห็นตาโตขึ้นหรือถ้าคิ้วโก่งมากไปก็เขียนสีเสริมเข้าใต้คิ้ว ถ้าคิ้วชื่อไปก็เขียนสีเสริมขึ้นบนหลังคิ้ว แม้ไม่รู้ที่ได้ที่เสีย เขียนไปตามอวัยวะเดิมแล้วจะสวยขึ้นไม่ได้เลย อีกประการหนึ่งนั้นเป็นสำคัญที่สุด ละครเขาแต่งหน้านั้นได้ผลดีที่อยู่บนเวทีห่างคนดูตั้งสี่ห้าวาขึ้นไป ถ้าเขียนแต้มเติมอนุโลมไปตามธรรมชาติที่ตรงไหนก็ไม่มีใครสามารถที่จะเห็นได้ คนสำคัญไปเอาอย่างละครมาเขียนหน้าบ้าง แล้วก็มาประเชิญหน้ากับเพื่อนฝูงแขกเหรื่ออยู่ห่างกันเพียงศอกเดียว จะเขียนจะแต้มเติมเข้าไว้ที่ไหนก็เห็นหมด ไม่ต้องให้ล้างดูก็เห็นว่าเขียนไว้ที่ไหนบ้าง คงสำเร็จผลอย่างเดียว แต่ว่าเขาเขียนหน้ากันถ้าไม่เขียนกับเขาบ้างก็เปิ่น เป็นการกระทำเพื่อให้เป็นคนเท่านั้น”

จากข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ในยุคนั้นก็มีการศึกษาสัดส่วนของใบหน้า มีการวิเคราะห์รูปหน้าและองค์ประกอบบนใบหน้าของผู้แสดงแต่ละคนก่อนการแต่งหน้า ซึ่งมีลักษณะของคิ้ว ตา จมูก ปาก และโหนกแก้มที่แตกต่างกันออกไป

- รูปหน้า มีลักษณะรูปหน้าแบบไหน หน้ายาว หน้ากลม หน้ารูปไข่ หน้าเหลี่ยม หรือหน้ารูปหัวใจ

- ตา มีมีลักษณะตาชิด ตาห่าง ตาชั้นเดียว ตาลึก ตาบวม ตาโปน ปลายหางตาตก หรือตาชิดกับคิ้ว

- คิ้ว มีลักษณะตรง โค้ง หนา บาง ชิดตา ห่างตา

- แก้มและโหนกแก้ม ลักษณะมีขากรรไกรยื่นหรือไม่ แก้มห้อย โหนกแก้มสูง

- จมูก มีลักษณะโด่ง ตรงหรืองุ้มปลาย บานหรือแคบ

- ปาก มีลักษณะริมฝีปากหนาหรือบาง ริมฝีปากบน - ล่างอาจมีความหนาไม่เท่ากัน ปากกว้างหรือแคบ

ถ้านักแสดงคนใดมีองค์ประกอบใบหน้าส่วนไหนไม่สมดุล ก็จะต้องปรับให้เกิดความสวยงามจากการแต่งหน้า “ความจริงการแต่งหน้านั้นมีมานานแล้ว พวกเล่นละครคงจะทำมาก่อน งิ้วเป็นเอกแต่งหน้ามากกว่าชาติใด ๆ หมด ละครไทยก็ผัดหน้าเขียนคิ้ว ปากไม่ได้ทา แต่ลางคนก็ใช้คาบซองธูปซึ่งย้อมสีแดง ให้ละลายสีที่ย้อมซองธูปอาบออกย้อมริมฝีปาก ก็เหมือนกับปากนั้นเอง แต่จัดว่าฉลาดมากที่สีแดงอันปรากฏที่ปากนั้นประสานกันเป็นในแก่นอกอ่อนดูงามพอใช้ ที่ทาไม่เป็นนั้นเปรอะปรึงดูไม่ได้ ไม่ทาเสียดีกว่า ถัดจากพวกละคร ก็มีคนสามัญเอาอย่างมาทำบ้าง เช่น เด็กโกนจุกของเรานั้นเป็นครึ่งละคร เจ้าแขกในเมืองชวาก็เขียนหน้าจนเราเห็นขัน หญิงชาววังของเราแต่ก่อนก็กันหน้ากันคิ้วจับเขม่า นั่นอะไร แต่งหน้าใช่ไหม ฝรั่งสมัยนี้คนสามัญก็แต่งหน้าเอาอย่างละคร ที่เขาคิดทำแป้งผัดทำสีเขียนให้ผิดแผกไปเป็นหลายอย่างขึ้นนั้น ก็ด้วยความเจริญแห่งความคิด เพื่อยักย้ายให้ต้องตามผิวของคน จัดว่าดีขึ้นมากแต่ที่ฝรั่งเขายักย้ายทำเขาก็คิดทำสำหรับพวกฝรั่งซึ่งมีผิวขาว เราเอาของฝรั่งมาใช้ และมาทำตามที่เขาเห็นไม่ไหว ฝรั่งเขาทาแก้มแดง ๆ เราก็ทาบ้าง แก้มไทยมันเหมือนฝรั่งเมื่อไรอย่างที่คนกระชุ่มกระชวย บริบูรณ์ด้วยเลือดฝาด สีแก้มก็เป็นสีลูกมะปราง จึงได้เรียกแก้มว่าปราง ไม่ใช่เป็นกุหลาบ ที่แท้ศิลปะแต่งหน้า เป็นวิธีมาแต่ดึกดำบรรพ์แล้ว หากเราคิดกันไปไม่ถึงจึ่งสำคัญว่าเป็นของใหม่”

สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนแต่งแก้หน้าละครตามที่มีส่วนเสียเป็นแบบอย่างแล้วทรงบันทึกวิธีแก้ไว้ เพื่อให้ผู้อื่นช่วยเขียนแทน จึงได้คัดมาเป็นตัวอย่างบางคนเพื่อให้เห็นวิธีที่ทรงแก้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 7 แสดงการเขียนและการแต่งในการแก้หน้าละครตามที่มีส่วนเสียโดยสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

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

ที่มา: สมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยานริศฯ. (2481)

สูตรการแต่งหน้าละครดึกดำบรรพ์ที่พระองค์ทรงระบุไว้ถึงวิธีแต่งแก้หน้าตัวละคร ซึ่งมีข้อบกพร่องแตกต่างกัน นิยามศัพท์เฉพาะบางคำที่พระองค์ระบุไว้ เช่น จะงอยปาก ลบโหนก เป็นคำศัพท์ที่ช่างวาดภาพบัญญัติไว้สำหรับงานจิตรกรรม พระองค์จึงน่าจะนำความรู้จากงานจิตรกรรมภาพคนเหมือนมาเป็นแนวคิดในการแต่งหน้า (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2551)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากคำศัพท์ที่พระองค์บัญญัติไว้แล้วยังมีคำศัพท์อื่นที่พระองค์ได้บัญญัติไว้ เพื่อให้ทราบถึงวิธีการแต่งแก้หน้าตัวละคร เพื่อให้ศิลปินนักแสดงนาฏศิลป์สามารถนำวิธีการแต่งแก้หน้าตัวละครของพระองค์ มาใช้เป็นแนวทางการแต่งหน้าในการแสดงปัจจุบันได้ รวมถึงนิยามศัพท์เฉพาะบางคำเป็นการเรียกตามภาษาช่างเขียนภาพ นายจักรพันธุ์ โปษยกฤต ศิลปินแห่งชาติ ได้กรุณาให้ความหมายคำศัพท์เฉพาะที่กล่าวไว้ข้างต้นดังนี้

การแต่งแก้คิ้ว

- กันคิ้วจับเขม่า คือ กันคิ้วส่วนที่เกินออก แล้วใช้เขม่าดำเขียนให้เข้มขึ้น

- หลังคิ้ว คือ ขนคิ้วด้านบน

- คิ้วกดหัวต่ำคือ 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 (กระเป๋าสันนิษฐานว่าคือ แก้มที่ป่องย้อยลงมาจากโหนกแก้มมากกว่าปกติ) ใช้ฝุ่นชาดลงบริเวณที่ป่องย้อยลงมา หลังจากลงแป้งทั่วใบหน้าแล้ว

- ลบโหนกแก้ม คือ โหนกแก้มสูงปัดแรเงาด้วยฝุ่นชาดหรือผงปัดแก้มสีเข้ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- ผัดเติมคาง คือ แรเงาฝุ่นจีน หรือผงปัดหน้าสีอ่อนกว่าแป้งผัดหน้าที่คาง เพื่อให้คางที่ป้านเข้าไปมีปริมาณมากขึ้นและมนกลม

- ลบขาตะไกรบน (ขาตะไกรบน คือ ส่วนที่ต่อลงมาจากติ่งหู) สำหรับขาตะไกรบนที่มากเกินใบหน้าจะเหลี่ยม ให้แรเงาด้วยฝุ่นชาด ผงปัดแก้มสีเข้ม

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

- เติมหน้าช้อง (ช้อง คือ ผมปลอมที่ถักขึ้นใช้สำหรับการตั้งรัดเกล้า) การเติมหน้าช้องช่วยเสริมให้ผมจริงดูหนาขึ้นและยังช่วยยึดตัวเรือนรัดเกล้า 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

การให้ความหมายคำศัพท์เฉพาะของนายจักรพันธุ์ โปษยกฤต ศิลปินแห่งชาติ เป็นประโยชน์แก่การนำไปใช้ในการแต่งหน้า เพื่อแก้ไขข้อบกพร่องในหน้าแต่ละบุคคล จากคำอธิบายจะทราบถึงวิธีการแต่งแก้ไขสัดส่วนบนใบหน้าชัดเจนยิ่งขึ้น เพราะท่านมีความชำนาญงานจิตรกรรม ซึ่งก็สามารถกล่าวได้ว่าเป็นงานศิลปะแขนงเดียวกับสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ท่านจึงสามารถตีความได้ถึงวิธีการแต่งแก้ไขตามที่พระองค์ทรงจดบันทึกไว้ (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2551)

การแต่งหน้าและการเขียนหน้าในยุคนี้ ยังคงรูปแบบการแต่งหน้าที่มีลักษณะใบหน้าขาวผ่องสิ่งที่เพิ่มเติมขึ้นมา คือ เริ่มใช้หลักของจิตรกรรมเข้ามาในการแต่งหน้า จากหลักฐานลายพระหัตถ์

คัดจากสาส์นสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ถึงสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ลงวันที่27 พฤศจิกายน 2481 ข้างต้น ซึ่งรูปแบบการแต่งหน้านี้สันนิษฐานว่าเป็นต้นแบบการแต่งหน้าที่ใช้ในการแสดงโขน - ละคร ช่วงต้นของกรมศิลปากร ตามที่ผู้ช่วยศาสตราจารย์กฤษณา ภักดีเทวา ได้กล่าไว้ว่า ในปี พ.ศ.2490 ซึ่งขณะนั้นศึกษาอยู่ระดับชั้นต้นปีที่ 2 ได้รับบทนางกำนัลในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นางลอย โดย คุณครูลิ้นจี่ จารุจรณ เป็นผู้ผัดหน้าให้ เริ่มจากใช้น้ำมันตานี (น้ำมันใส่ผมผู้ชาย) รองพื้นทั่วใบหน้าและผัดทับด้วย แป้งฝุ่นจีน ต่อด้วยลงสีแก้มด้วยชาด (แผ่นกระดาษ สีทองห่อผง อัดแข็งสีแดง ใช้มือแตะน้ำแล้วปะที่โหนกแก้ม) ต่อจากนั้น คุณครูอบเชย ทิพโกมุท จะเขียนคิ้วด้วยดินสอเขียนคิ้วสีดำ โดยฝนกับน้ำมันตานีที่ปลายนิ้วชี้ เพื่อให้สีดินสอเขียนคิ้วติดกับคิ้วง่ายขึ้น ส่วนสีดำที่ติดอยู่ปลายนิ้วชี้ นำมาแตะที่เปลือกตาบนจะมากหรือน้อยแล้วแต่ครูท่านจะทำให้ ต่อจากนั้นใช้ดินสอเขียนคิ้ว เขียนเส้นขอบตาบนและขอบตาล่างสำหรับผู้แสดงตัวเอกจะเขียนลากหางตาออกมาเท่านั้นทาปากด้วยลิปสติกแบบแท่งสีแดงสด ยี่ห้อแทตทู

สมัยช่วงรัชกาลที่ **7** แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ รูปแบบการแต่งหน้ามีลักษณะใบหน้าขาวนวลสีหน้าขาวนวลเรียบ สีแก้มแดงระเรื่อ รูปทรงคิ้วโค้งรับกับเบ้าตาและมีขนาดหนา เขียนหัวคิ้วเล็กเส้นคิ้วส่วนกลางใหญ่ และเล็กเรียวลงตรงหางคิ้ว เขียนเส้นรอบขอบตา เขียนเส้นตาล่างเป็นเส้นตรง ทาปากสีแดง วาดตามรูปปากให้ดูปากอิ่ม เขียนมุมปากให้ยกขึ้น (มนตรี วัดละเอียด, 2550 : 83)

อุปกรณ์การแต่งหน้าและเครื่องสำอางนำเข้าจากตะวันตก แต่นำมาใช้ในการแต่งหน้าในคณะละครที่เจ้านายเป็นองค์อุปถัมภ์ เนื่องจากสิ้นแผ่นดินรัชกาลที่ 6 กรมมหรสพถูกยุบ (พ.ศ.2468) ส่งผลกระทบต่อกรมโขนหลวง เกิดความระส่ำระสายอยู่ประมาณ 5 เดือน หลังจากนั้นรัชกาลที่ 7 โปรดเกล้าให้ตั้งกรมมหรสพขึ้นใหม่ และรวบรวมครูละครหลวงกลับขึ้นมา ต่อมาในปี พ.ศ. 2472 มีการเปิดรับนักเรียนชายหญิงมาหัดโขนละคร รัฐบาลได้ตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์เปิดสอนครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ.2477 รูปแบบการแต่งหน้าและการเขียนหน้ายังคงเดิม แต่ยังมีการนำเครื่องสำอางยุคเก่ากลับมาใช้ เช่น แป้งจีน ชาด น้ำมันตานี ผสมผสานกับเครื่องสำอางสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 (มนตรี วัดละเอียด, 2550 : 197)

ภาพที่ 107 รูปแบบการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 7

ที่มา : หนังสือหน้าโขน หน้า 83

สมัยรัชกาลที่ 8 - 9 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ วิธีการแต่งหน้าปรับเปลี่ยนไปเป็นแบบลักษณะสมจริง เครื่องสำอางจากยุโรป - อเมริกา เข้ามามีบทบาทมากขึ้นเรื่อย ๆ พัฒนารูปแบบให้มีความหลากหลายให้ใช้งานง่ายขึ้น และเริ่มมีอุปกรณ์เสริมที่นอกเหนือไปจากเครื่องสำอางทั่วไป การแต่งหน้าเน้นดวงตาหวานซึ้ง ผัดหน้านวลใกล้เคียงสีผิว เนื่องจากมีเฉดสีให้เลือกใช้มากยิ่งขึ้น รูปทรงคิ้วโก่ง แต่ลดการสะบัดของหางคิ้ว เขียนเส้นยกหางตาขึ้น ทาแก้มแดงระเรื่อ ทาริมฝีปากเป็นกระจับสีแดง เริ่มมีการใช้ขนตาปลอม

จากการสัมภาษณ์นางนฤมัย ไตรทองอยู่ เริ่มมีการใช้ครีมรองพื้นแบบสติ๊กตามสีผิว ตบทับด้วยแป้งฝุ่นตามสีผิว หม่อมครูต่วน (ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก) เป็นผู้แต่งหน้าให้เมื่อครั้งรับบท แสดงเป็นพระมณีพิชัย นางสาวจำเรียง พุทธประดับ เป็นผู้แต่งหน้าให้เมื่อครั้ง รับบทเป็นพลายบัว ยังคงใช้ดินสอเขียนคิ้วและเขียนขอบตาบนล่าง รวมถึงการแรเงาที่เปลือกตาบน ใช้บรัชออนแบบอัดแข็งใส่ตลับโดยใช้แปรงปัด ทาปากด้วยลิปสติกแบบแท่งสีแดงสด เครื่องสำอางส่วนใหญ่ยี่ห้อ Max Factor ส่วนน้ำมันตานีและฝุ่นจีนนำมาใช้ทาคอ ลำตัว แขน ขา มือและเท้าแทนการผัดหน้า

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล รัชกาลที่ 8 พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรในขณะนั้น เข้ามากำกับดูแลการแสดงเพื่อป้องกันไม่ให้ศิลปะทางด้านนาฏดุริยางคศิลป์สูญหายไป เกิดการแสดงละครปลุกใจรักชาติ ซึ่งนิยามคำเรียกว่ากันว่าละครหลวงวิจิตร จึงเป็นเหตุในการสร้างแรงจูงใจให้คนไทยหันมาสนใจนาฏศิลป์ไทย และได้ตั้งโรงเรียนนาฏศิลป์แทนโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ที่โดนระเบิดพังเสียหายตอนสงครามโลกครั้งที่ 2 เพื่อเป็นสถานศึกษานาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ของทางราชการ และเป็นการทำนุบำรุงเผยแพร่นาฏศิลป์ไทยให้เป็นที่ยกย่องแก่นานาอารยประเทศ

ภาพที่ 108 รูปแบบการแต่งหน้าและการเขียนหน้านาฏกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 8 - 9

ที่มา : นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม, 2565.

สมัยรัชกาลที่ 9 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เนื่องจากเป็นยุคที่มีระยะเวลายาวนานถึง 70 ปี ด้วยพระมหากรุณาธิคุณและพระวิสัยทัศน์ของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตรและสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิตติ์พระบรมราชินีนาถพระบรมราชชนนีพันปีหลวง ทรงทำนุบำรุงและทรง ส่งเสริมเอกลักษณ์ของชาติไทยให้มีความยั่งยืน ด้านนาฏกรรมไทยจึงมีบทบาทและมีวิวัฒนาการ เป็นอันมาก การแต่งหน้าในนาฏกรรม มีความแตกต่างหลากหลายมากขึ้น มีการผสมผสานเทคนิค แบบเก่าและใหม่ โดยมีเครื่องสำอางและวัสดุอุปกรณ์ที่พัฒนาไปมากกว่าเดิม สามารถสร้างเทคนิค การแต่งหน้าได้ตามจินตนาการทุกรูปแบบ(นพรัตน์ศุภาการหวังในธรรม, 2565)

ภาพที่ 109 รูปแบบการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 9

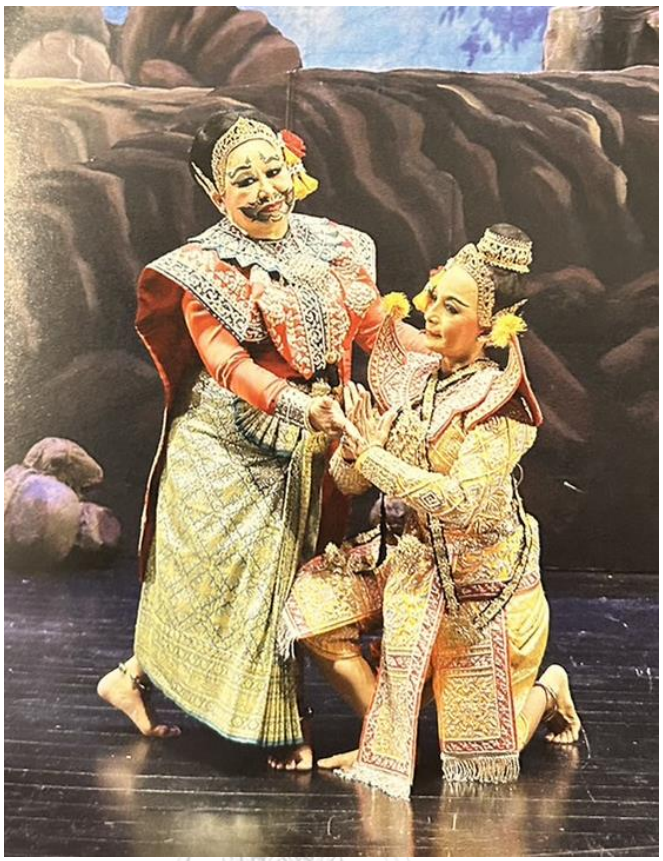
ที่มา : สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ในยุคนี้ผู้แสดงส่วนใหญ่แค่เพียงคำนึงถึงการแต่งหน้าเพื่อให้เกิดความงามมากยิ่งขึ้นเท่านั้น มีการนำความรู้ทางด้านการแต่งหน้าสำหรับการแสดงบนเวทีและนำกระแสนิยมการแต่งหน้าในช่วงนั้น มาผสมผสาน เริ่มมีการเรียนการสอนวิชาการแต่งหน้าอย่างเป็นระบบ มีการเรียนรู้เรื่องการใช้อุปกรณ์ และเครื่องสำอาง สำหรับแต่งหน้ามากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังมีโทนสี เครื่องสำอาง ให้เลือก

มากมาย เกิดการแต่งหน้าที่เน้นสีสันบริเวณเปลือกตา เช่น สีชมพู สีฟ้า สีม่วง เพื่อให้สอดคล้องกับสีเครื่องแต่งกาย ที่เข้ากันกับการแต่งหน้า ใช้อายไลน์เนอร์เขียนขอบตาแทนดินสอเขียนคิ้ว ปัดมาสคาร่าและติดขนตา ปลอมเสริมการแต่งหน้าที่เน้นความสวยงามนี้ทำให้ลืมคำนึงถึงรูปแบบการแต่งหน้าที่ควรให้สอดคล้องกับรูปแบบและบทบาทในการแสดง

พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร รัชกาลที่ 9 ทรงมีคุณูปการต่องานนาฏกรรมด้าน นาฎศิลป์ ละคร ฟ้อนรำ นับเป็นพันธกิจระดับชาติและนานาชาติ ให้อยู่ในความรับผิดชอบของภาครัฐ โดยกระทรวงวัฒนธรรมบริหารดูแลส่งเสริมและสนับสนุนงบประมาณ เพื่อทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม มีการบูรณาการทั้งการศึกษา และการแลกเปลี่ยน นำนาฏศิลป์นานาชาติ มาประยุกต์ใช้ในการประดิษฐ์ท่ารำ โดยศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญ ด้านนาฏศิลป์ไทย คิดประดิษฐ์ท่ารำระบำชุดใหม่ เช่น ระบำพม่าไทยอธิฐาน ระบำจีนไทยไมตรี ระบำไทยลาวปณิธาน ฯลฯ มีการนำเทคนิคแสง สี เสียง เข้ามาเป็นองค์ประกอบในการแสดง ชุดต่าง ๆ ปรับปรุงลีลาท่ารำให้เหมาะสมกับฉากบนเวที การแสดงมีการติดตั้งอุปกรณ์ที่ทันสมัย ทั้งระบบม่าน ฉาก แสง ควบคุมด้วยระบบคอมพิวเตอร์ มีระบบเสียงที่สมบูรณ์ มีเครื่องฉายภาพยนตร์ประกอบการแสดง จึงทำให้เกิดการเผยแพร่ ศิลปกรรมทุกสาขา มีวิวัฒนาการด้านนาฏดุริยางคศิลป์เพิ่มขึ้น ได้สร้างนักวิชาการและนักวิจัย โดยมีการเปิดสอนนาฏศิลป์ไทยในระดับอุดมศึกษา ปริญญาตรีถึงปริญญาเอกหลายแห่ง ซึ่งเป็นเหตุผลหนึ่งที่มีการพัฒนาแนวคิดรูปแบบการแต่งหน้าและการเขียนหน้า สำหรับนาฏกรรมไทย เพิ่มขึ้นควบคู่กับการแสดงในแต่ละประเภท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 110 รูปแบบการแต่งหน้าและการเขียนหน้านาฏกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 9

ที่มา : สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2559

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สำหรับยุคนี้ เป็นยุคที่การแต่งหน้าและการเขียนหน้าพัฒนาขึ้นมากจนถึงขีดสุดก็ว่าได้ เพราะเกิดการแข่งขันกันมากในผลิตภัณฑ์เครื่องสำอางที่มีการค้นพบสารสกัดจากธรรมชาติ การค้นคว้าวิจัยเคมีต่าง ๆ ก้าวหน้าไปตามเทคโนโลยีอยู่ตลอดเวลา นอกจากการพัฒนาทางด้านอุปกรณ์และเครื่องสำอางแล้ว ต้องเรียนรู้เรื่องเทคนิคการใช้แสงสำหรับการแสดงบนเวทีเพิ่มเติมด้วย จากข้อมูล รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ให้ข้อมูลว่ามีการปรับสีเปลือกตาเป็นสีน้ำตาล ดำ เขียนคิ้วสีดำเพราะทั้งสามสีนี้จะไม่เปลี่ยนสีเมื่อโดนแสงทุกสี แต่อาจจางลงเล็กน้อย ปัดแก้มสีชมพูแทนสีส้ม เพราะเมื่อโดนแสงสีเหลือง สีส้มจะจางหายไป ทาปากสีแดงสด มีการลงครีมรองพื้นตามสีผิว เกลี่ยครีมรองพื้นสีอ่อนกว่าสีผิวตามร่องลึกบนใบหน้า เช่น ขมับ หน้าผาก ร่องแก้ม สันจมูก เพื่อให้เกิดความโดดเด่นเมื่อใบหน้าปะทะกับแสง นอกจากนี้ใช้ครีมรองพื้นสีเข้มกว่าสีผิว แลเงาตามส่วนเกิน บนใบหน้าเพื่อให้เกิดมิติ มีการทดสอบการแต่งหน้า

กับแสงไฟบนเวทีการแสดง เพื่อทดสอบการนั่งชมใกล้และไกลของผู้ชม ถือได้ว่าเป็นการพัฒนาการแต่งหน้าและการเขียนหน้าขั้นสูงสุดของนาฏกรรมไทย

การปรับเปลี่ยนรูปแบบการแต่งหน้าที่ได้เชิดชูศิลปะการแสดงขั้นสูงอย่างโขนให้งดงามยิ่งขึ้นด้วยแนวคิดในการแต่งให้สวยและดูเป็นไทย ซึ่งการแต่งหน้าโขนแบบนี้อาจดูยาก เมื่อเริ่มต้นหัดทำใหม่ ความยากอยู่ที่การเขียนเส้นให้สมดุลทั้งซ้ายและขวา แต่ถ้าใช้เวลาฝึกฝน และทำซ้ำบ่อย ๆ จนเข้าใจและชำนาญก็จะสามารถแต่งให้ประณีต และสวยงามได้โดยใช้เวลาไม่นานนัก พื้นฐานของการแต่งหน้าโขนแนวนี้ เริ่มต้นที่การแต่งหน้าสำหรับตัวโขนพระและตัวนาง (มนตรี วัดละเอียด, 2550 : 209) เพื่อให้มีความแตกต่างตามบทบาทที่ได้รับ โดยยึดหลักความงามในอุดมคติแบบจิตรกรรมไทย ใบหน้ามีความสมบูรณ์แบบของการแบ่งช่วง มีระยะของคิ้ว ตาและปากที่เหมาะสม (มนตรี วัดละเอียด, 2550 : 210) ปัดแก้มแบบระเรื่อ สีหลักที่ใช้ในการแต่ง ได้แก่ สีขาว สีดำ และสีแดง สีของใบหน้าขาวเหมือนหน้าหุ่นก็จริง แต่เป็นแบบขาวผ่องขาวนวล ไม่ขาวโพลนเหมือนหน้ากาก รวมถึงการลงสีผิวกาย คอ มือและเท้า ให้เป็นสีเดียวกับผิวหน้า สีดำสำหรับเส้นคิ้ว เส้นขอบตาบนและขอบตาล่าง มีการเขียนเส้นตาสองชั้นบนเปลือกตา ตามแบบภาพจิตรกรรมไทย ทาริมฝีปากสีแดงสด ด้านในใช้สีแดงก่ำ เพื่อลดความมันวาว และไม่โดเด่นมากกว่าเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับและศิราภรณ์

มนตรี วัดละเอียด (2564) กล่าวว่า กำเนิดการแต่งหน้าและการเขียนหน้าโขนตามพระราชดำริ “งามแบบโขน” สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถพระบรมราชชนนีพันปีหลวง พระราชทานพระราชดำริ และพระราชวิจารณ์แก่การแต่งหน้าโขนที่แสดงถวายอย่างสม่ำเสมอ เมื่อมีการจัดแสดงโขนหน้าพระที่นั่งในโอกาสสำคัญต่าง ๆ ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจให้สืบค้น สร้างสรรค์และพัฒนาความเข้าใจที่ถูกต้อง และดำเนินการให้เป็นแนวทางที่มีมาตรฐานการแต่งหน้าโขน เพื่อเชิดชูศิลปะของการแต่งหน้าสำหรับการแสดง โขนให้งดงามยิ่งขึ้น

ภาพที่ 111 ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ต้นแบบการแต่งหน้าและการเขียนหน้าโขนตามพระราชดำริ

ที่มา : หนังสือหน้าโขน

ภาพที่ 112 การแต่งหน้าและการเขียนหน้าโขนตามพระราชดำริ

ที่มา : หนังสือหน้าโขน หน้า 99

การแต่งหน้าโขน “แนวพระราชนิยม” ลักษณะวิธีการ “ต้องแต่งให้สวยและดูเป็นไทย” อัตลักษณ์โขน พระ - นาง

รูปแบบการแต่งหน้าตัวละครโขน พระ - นาง นั้น เมื่อวิเคราะห์ตามลักษณะตัวพระตัวนาง หรือ พระรามและนางสีดาในภาพจิตรกรรมไทยรามเกียรติ์ พบว่ามีรูปแบบที่เป็นอุดมคติ และเป็น “หน้าตาย” แบบหัวโขน ดังที่พระยาอนุมานราชธน มีความเห็นว่า ภาพเขียนจิตรกรรมไทยนั้น เดิมทีคงได้เค้าตัวละครที่วาดมาจากหน้าโขนอยู่แล้ว ดังข้อสันนิษฐานต่อไปนี้

“...ที่ภาพเขียนแบบคลาสสิกของไทยเขียนภาพหน้าคนเป็นคนตาย คือเป็นหน้าปรกติ ไม่มีการแสดงอาการบอกให้รู้ว่ามีอารมณ์อย่างไรก็คงมาแต่เหตุที่ถ่ายแบบจากหัวโขนเป็นแน่ แม้กระทั่งตัวพระลักษณ์พระรามภาพเขียนก็เขียนเป็นเช่นเดียวกัน เพราะฉะนั้น ความสำคัญของภาพเขียนและการแสดงของโขนละคร จึงอยู่ที่ช่างและผู้แสดง ซึ่งเป็นศิลปินที่สามารถเขียนหรือแสดงออกมาให้เห็นกิริยาท่าทาง กระทำ ให้คนดูรู้สึกเห็นไปเอง หลักของศิลปะที่เขาถือว่าวิเศษอยู่ที่ตรงนี้ ไม่ใช่ว่า ช่างเขาเขียนภาพให้นางยิ้มไม่เป็น เขียนให้เห็นเป็นยิงฟัน เขาก็เขียนได้ แต่เขาไม่เขียน ถ้าเป็นภาพรูปแบบคลาสสิก เขาจะเขียนภาพนางเป็นหน้าเฉย ๆ อย่างหน้าตาย แต่ด้วยความสามารถของช่าง ที่วาดเส้นและระบายสีอาจทำให้คนดูนึกเห็นไปเองว่า นางในภาพนั้นอมยิ้มหรือยิ้มละมัยอยู่ในหน้า ความวิเศษของภาพที่เป็นศิลปะอยู่ที่เรื่องนึกเห็นนี่เอง.”(มนตรี วัดละเอียด, 2550 : 209)

จากข้อมูลข้างต้นอาจกล่าวสรุปได้ว่า วิวัฒนาการการแต่งหน้าละครในนาฏศิลป์ไทยนั้นแบ่งตามประวัติได้เป็น 2 ยุค

ยุคที่ 1 ยุคโบราณ ช่วงปลายสมัยอยุธยาในรัชสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (พ.ศ. 2275 -2301) ถึง สมัยรัตนโกสินทร์ (พ.ศ.2331) ตอนกลาง (รัชกาลที่ 5 พ.ศ.2396 – 2453) คือ การแต่งหน้าและการเขียนหน้าตามธรรมชาติของตัวละครที่เป็นจริงและใช้วัสดุอุปกรณ์ประทินโฉมในชีวิตประจำวันของนางในราชสำนักนั้น ๆ ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ 3 พ.ศ. 2331 - 2394) ถึงรัตนโกสินทร์ ตอนกลาง (รัชกาลที่ 5 พ.ศ. 2396 – 2453) ได้รับอิทธิพลจากนาฏศิลป์จีนเลียนแบบโดยปรับเอาวิธีการแต่งหน้าตลอดจนวัสดุอุปกรณ์การแต่งหน้าของการแสดงงิ้วมาใช้ ได้แก่ น้ำมันตานี ฝุ่นจีน (ลิ้นจี่) ปี๊ด (หมึกจีน) รูปแบบการแต่งหน้าค่อนข้างมีสีสันคล้ายหน้าหุ่น

ยุคที่ 2 ยุคพัฒนา ช่วงกลางสมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 6 พ.ศ.2424) ถึงรัชกาลปัจจุบัน คือ การแต่งหน้าและการเขียนหน้าที่ได้รับอิทธิพลจากละครตะวันตก เกิดนาฏศิลป์และละครที่ปรับปรุงใหม่หลายรูปแบบวิธีการ แต่งหน้าแบบเดิมจึงได้เปลี่ยนไปตามแนวโน้มของผู้แสดงและผู้ดูละครโดยเพิ่มสีสันบนใบหน้ามากขึ้น ใช้วัสดุอุปกรณ์การแต่งหน้าที่ทันสมัยเหมาะสมกับสภาพฐานะของตัวละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

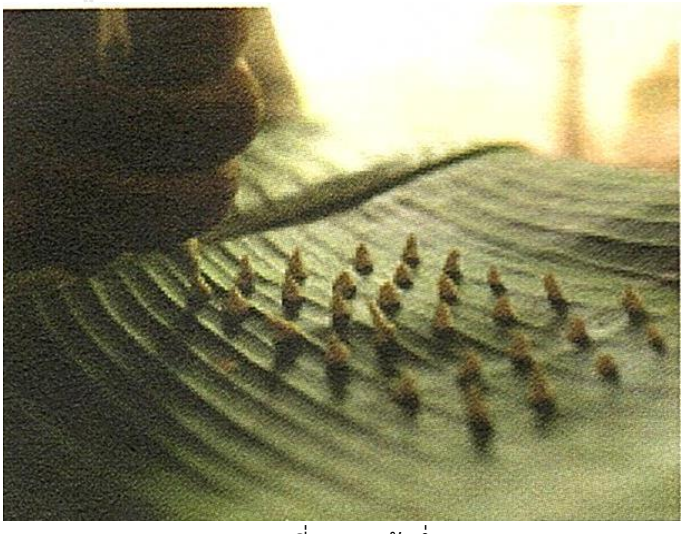
จากข้อมูลการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย แสดงให้เห็นถึงวิธีการ รูปแบบและกลวิธี ตลอดจนการแก้ไข สะท้อนถึงองค์ความรู้ภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมด้านการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย ที่ควรค่าแก่การศึกษา โดยองค์ความรู้ดังกล่าวส่งผลถึงรูปแบบการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทยในปัจจุบัน อย่างไรก็ตามส่วนสำคัญที่ควรแก่การศึกษาควบคู่กันไปนั้น คือ เครื่องสำอางและวัตถุดิบที่เกี่ยวข้องกับการแต่งหน้าและการเขียนหน้า ซึ่งผู้วิจัยจะขอเสนอในหัวข้อต่อไป

4.2.1.3 เครื่องสำอางและวัตถุดิบที่เกี่ยวข้องกับการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย

เครื่องสำอางและวัตถุดิบที่เกี่ยวข้องกับการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในยุคโบราณแรกเริ่มมีรูปแบบการแต่งหน้าการแสดงละครด้วยวิธีการเรียบง่ายใช้วัสดุอุปกรณ์สำหรับประทินโฉมในชีวิตประจำวันของนางในราชสำนักที่มีทั้งการปรุงขึ้นจากวัตถุดิบ และสมุนไพรที่ได้จากธรรมชาติด้วยกระบวนการและกรรมวิธีที่เกิดจากภูมิปัญญา และแบบสำเร็จรูปที่นำเข้าจากตะวันตกมีลักษณะบรรจุภัณฑ์สวยงาม เช่น

แป้งร่ำ มีลักษณะเป็นเม็ดสีขาวนิยมนำมาผัดหน้า ทำมาจากแป้งหิน ซึ่งเป็นแป้งชนิดหนึ่งมีเนื้อละเอียดขาวผสมกับกำยาน ผิวมะกรูด น้ำตาลทรายแดง พิมเสน ชะมดเช็ด หญ้าฝรั่น หัวน้ำมันซึ่งกลั่นจากดอกไม้ชนิดต่าง ๆ ตามแต่จะเลือกน้ำอบไทยและน้ำดอกไม้เทศ เคล้าผสมกันแล้วหยอดแป้งเป็นเม็ด

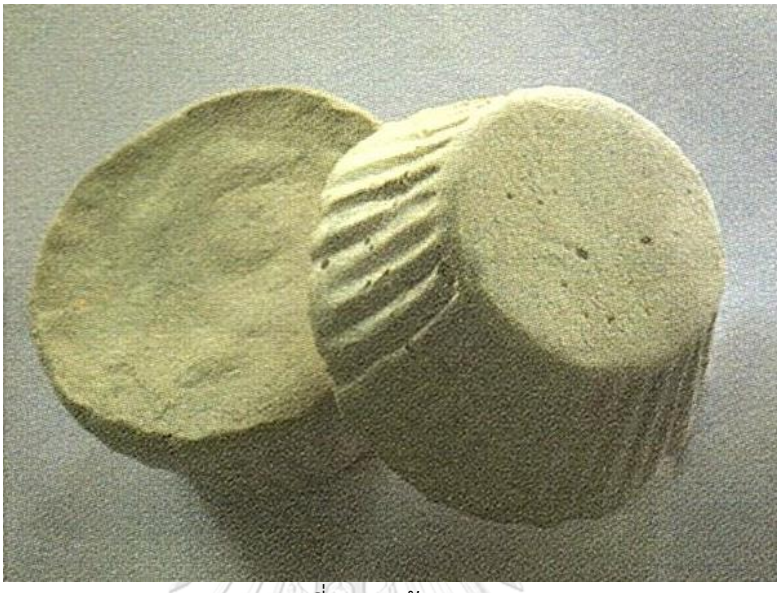
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 113 แป้งร่ำ

ที่มา : หนังสือสารานุกรมความงามด้วยภูมิปัญญาไทย หน้า 77

แป้งกระแจะ นิยมนำมาผสมกับน้ำอบหรือนำดอกไม้เทศพอเหลว สำหรับไว้ทาตัวและผัดหน้าให้หอม



ภาพที่ 114 แป้งกระแจะ

ที่มา : หนังสือสารานุกรมความงามด้วยภูมิปัญญาไทย หน้า 78

กระแจะ เนื้อไม้แข็งมีสีขาว ใช้ฝนกับน้ำสะอาดสำหรับทาหน้าแทนแป้ง กระแจะ นำมาให้มาทำให้เป็นผง แล้วผสมกับน้ำปั้นให้เป็นก้อนตากแดดจนแห้ง วิธีการนำมาใช้ คือ ผสมน้ำแล้วนำมาผัดหน้า

ภาพที่ 115 กระแจะ

ที่มา : หนังสือสารานุกรมความงามด้วยภูมิปัญญาไทย หน้า 235

ภาพที่ 116 ชาด

ที่มา : ประเมษฐ์ บุณยะชัย (ศิลปินแห่งชาติ)

ภาพที่ 117 ขมิ้นกับหัวขมิ้น

ที่มา : หนังสือสารานุกรมความงามด้วยภูมิปัญญาไทย หน้า 236

เครื่องพระสำอางปลายรัชกาลที่ 4 ต้นรัชกาลที่ 5 ซ้ายมือ ถาดสรงพระพักตร์ประกอบด้วย สังข์ใส่น้ำสรง โถน้ำ(น้ำมนต์พระปริตรสำหรับพระมหากษัตริย์) ขันและกรวยครอบขัน ขวามือ พานเครื่องพระสำอาง มีโถปริกบรรจุแป้งกระแจะ ขมิ้น ดินสอพอง น้ำอบ น้ำมันตานี (สำหรับใส่ผม) พระสาง (หวี)

ภาพที่ 118 เครื่องพระสำอาง

ที่มา : สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ กรมศิลปากร

ภาพที่ 119 โต๊ะพระสำอางตำหนักพระองค์เจ้าอัพภันตรีปชา พระราชธิดาในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ที่มา : สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ กรมศิลปากร

ภาพที่ 120 ร้านจำหน่ายสินค้าจากต่างประเทศ ของใช้ต่าง ๆ แป้ง สบู่ น้ำหอม ในสมัยรัชกาลที่ 5

ที่มา : สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ กรมศิลปากร

ภาพที่ 121 ครีมรองพื้นแบบแท่ง (Stick) และแป้งเค้กยี่ห้อ Max Factor

ที่มา : หนังสือ FACE PAINT THE STORY OF MAKEUP หน้า 180

จากภาพครีมรองพื้นแบบแท่ง (Stick) และแป้งเค้กยี่ห้อ Max Factor ที่นำมาใช้รองพื้นหน้าสำหรับการแสดงโขน - ละคร แทนการรองพื้นด้วยน้ำมันตานี และผัดทับด้วยแป้งฝุ่นจีน ในยุค พ.ศ. 2491

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องสำอางและวัตถุดิบที่เกี่ยวข้องกับการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย จากศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย พบว่า

กฤษณา ภักดีเทวา (2562) ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย กล่าวว่า “พ.ศ.2490 ขณะนั้นศึกษาอยู่ระดับชั้นต้นปีที่ 2 ได้รับคัดเลือกให้แสดงเป็นนางกำนัลในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย โดยนางลิ้นจี่ จารุจรณ เป็นผู้ผัดหน้าให้โดยใช้น้ำมันตานี (น้ำมันใส่ผมผู้ชาย) ทารองพื้นทั่วใบหน้าและผัดทับด้วยฝุ่นจีนสีขาว ต่อด้วยลงสีแก้มด้วยชาด (แผ่นกระดาษสีทองห่อผงอัดแข็งสีแดงใช้มือแตะน้ำแล้วปะที่โหนกแก้ม) นางอบเชย ทิพโกมุท เขียนคิ้วด้วยดินสอดำฝนกับน้ำมันตานี ที่ปลายนิ้วชี้ส่วนสีดำที่ติดอยู่ปลายนิ้วนำมาแตะที่เปลือกตาบน ต่อจากนั้นใช้ดินสอเขียนคิ้วเขียนเส้นขอบตาบนและขอบตาล่าง สำหรับผู้แสดงตัวเอกจะเขียนลากหางตาออกมาเท่านั้น ทาปากด้วยลิปสติกแบบแท่งสีแดงสด ยี่ห้อ Tattooต่อมาในปี พ.ศ.2491 ขณะศึกษาอยู่ระดับชั้นต้นปีที่ 3 ในการแต่งหน้าจะใช้แป้งแพนเค้ก ยี่ห้อ Max Factor ผัดหน้า แทนการลงรองพื้นด้วยน้ำมันตานี ใช้พัฟแตะแป้งฝุ่นสีตามผิวตบลงทั่วใบหน้าแทนฝุ่นจีนสีขาว ทาแก้มด้วยบรัชออนอัดแข็งเป็นตลับโดยใช้มือแตะน้ำเกลี่ยที่โหนกแก้ม การเขียนคิ้วทาตาทาปากยังเหมือนเดิม ในสมัยนั้นใช้สบู่ก้อนยี่ห้อลักซ์ล้างหน้า”

นฤมัย ไตรทองอยู่ (2563) ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย กล่าวว่า “การแต่งหน้าการแสดงของกรมศิลปากร พ.ศ. 2492 จะใช้ครีมรองพื้นแบบแท่งตามสีผิวทาทั่วใบหน้าตบทับด้วยแป้งฝุ่นตามสีผิว หม่อมครูต่วน (ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก) เป็นผู้แต่งหน้าให้เมื่อครั้งรับบทแสดงเป็นพระมณีพิชัย นางสาวจำเรียง พุทประดับ เป็นผู้แต่งหน้าให้เมื่อครั้งรับบทเป็นพลายบัว ใช้ดินสอเขียนคิ้วและเขียนขอบตาบนล่าง รวมถึงแรเงาที่เปลือกตาบน ใช้แปรงปัดด้วยบรัชออนแบบแข็ง ทาปากด้วยลิปสติกแบบแท่งสีแดงสด เครื่องสำอางส่วนใหญ่ยี่ห้อ Max Factor น้ำมันตานีและฝุ่นจีนถูกนำมาใช้ผัดคอ ลำตัว แขน ขา มือและเท้า”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รัตติยะ วิกสิตพงศ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (นาฏศิลป์ไทย) (2563) กล่าวว่า “คุณครูสะอาด แสงสว่าง เป็นผู้แต่งหน้าการแสดงให้ครั้งแรก ตอนเรียนอยู่ชั้นมัธยมปีที่ 3 แสดงเป็นพระเอกาทศรถ ในเรื่องพระนเรศวร จะใช้ครีมรองพื้นแบบแท่ง ตามสีผิวทาทั่วใบหน้าตบทับด้วยแป้งฝุ่นตามสีผิว เขียนคิ้วและเขียนเส้นขอบตาบนและเส้นขอบตาล่างด้วยดินสอเขียนคิ้วสีดำ โดยนำดินสอแตะน้ำมันตานีก่อนแล้วนำมาฝนที่ปลายนิ้วชี้เพื่อให้เขียนง่าย ส่วนสีดำที่เหลือที่ปลายนิ้วหลังจากเขียนคิ้วและขอบตาเสร็จแล้วนำมาแตะที่เปลือกตาบน ส่วนแก้มจะใช้ที่ทาแก้มอัดแข็งเป็นตลับกลมมีทั้งสีแดง สีชมพู และสีส้ม แล้วแต่คุณครูท่านจะเลือกใช้ โดยใช้นิ้วแตะน้ำหมาด ๆ แตะสีในตลับแล้วแตะ ๆ ที่โหนกแก้มทั้ง 2 ข้าง ทาปากด้วยลิปสติกแบบแท่งสีแดงสด”

รัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (2563) กล่าวว่า “เท่าที่จำความได้คุณครูที่มีความสามารถในการแต่งหน้าให้กับลูกศิษย์ที่แสดงตัวเอก คือ คุณแม่จำเรียง พุทธประดับ แต่เดิมเครื่องสำอางไม่มีเยอะแยะเหมือนสมัยนี้ แม่คงโชคดีกว่าพวกพี่ ๆ เขา ตอนนั้นมีแป้งเค้กตลับเดียวใช้ผัดหน้ากันทั้งโรง แต่ต้องเอามือแตะน้ำให้หมาด ๆ แล้วค่อยผัดพอแห้งหน้าจะตึง ๆ หน่อย แล้วค่อยตบแป้งฝุ่นให้เนียนทั่งหน้า ใช้ที่ทาแก้มเป็นตลับเนื้อเป็นครีมสีชมพูค่อย ๆ แตะให้ทั่วพวงแก้ม เขียนคิ้วด้วยดินสอสีดำก่อนเขียนก็จะฝนไส้กับน้ำมันใส่ผมยี่ห้อยาดเร่ ทรงคิ้วนี่สำคัญนะ เพราะถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของนาฏศิลป์ไทยเลยก็ว่าได้ จะเขียนเป็นเส้นโค้งรับกับเบ้าตาแล้วตวัดปลายหางให้พลิ้ว ขนาดเล็กหรือใหญ่ก็แล้วแต่ครูท่าน สีดำที่ละเลงเหลือไว้ที่ปลายนิ้วก็เอามาแตะให้กระจายบนเปลือกตา แล้วก็ใช้ดินสอเขียนคิ้วนี่แหละเขียนเส้นขอบตาบน ขอบตาล่าง ทาปากด้วยลิปสติกแบบแท่งสีแดงสด ล้างหน้าใช้สบู่ก้อนแอบเหลือตาไว้ดำๆหน่อยเวลามาเรียนตาจะได้คม ๆ สวย ๆ”

สมบัติ แก้วสุจริต ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (2563) (โขนพระ) กล่าวว่า “ได้มีโอกาสแต่งหน้าครั้งแรกในการแสดงโขนเป็นตัวพระรามตอนศึกไมยราพ ในงานศิลปะหัตถกรรมแห่งชาติ ปี 2498 ที่สนามศุภชลาศัย ตอนนั้นการแต่งหน้าไม่ค่อยมีขั้นตอนอะไรมาก จะเน้นหน้าขาว ๆ ใช้น้ำมันตานีทาจนทั่วใบหน้าแล้วทาแป้งฝุ่นขาวทับ สังเกตจากการเอามือแตะ ๆ แล้วหน้าไม่เหนียวแสดงว่าเรียบแล้ว เริ่มด้วยใช้ดินสอเขียนคิ้วสีดำ ไส้จะแข็งๆหน่อยต้องแตะน้ำมันตานีแล้วฝนจนสีดำติดที่ปลายนิ้วจะทำให้ติดง่าย สีดำเหลือที่ปลายนิ้วเอามาแตะที่เปลือกตาให้ดำ ๆ สูงเต็มเบ้าตา แล้วถึงใช้ดินสอเขียนขอบตาบน - ล่าง ปัดแก้มสีลิ้นจี่ สีแดงเรื่อ ๆ อมชมพูสีจะไม่สดเหมือนตัวนาง ปากใช้ลิปสติกแบบแท่งทาไม่มีพู่กันไม่ใช้แปรงใช้นิ้วมือเกลี่ย ๆ ให้เท่า ๆ กัน”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประเมษฐ์ บุณยะชัย ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ - โขน) (2563) กล่าวว่า วัสดุธรรมชาติและกรรมวิธีแปรรูปจากวัสดุธรรมชาติตามภูมิปัญญาไทย เพื่อนำมาใช้สำหรับแต่งหน้าก่อนมีเครื่องสำอางแบบของตะวันตกนำเข้ามา

“เกรอะ คือ การทำให้แห้ง โดยนำวัสดุที่ต้องการทำให้แห้งมาบดเป็นผงแล้วผสมน้ำก่อนนำไปตากแดด เช่น การทำดินสอพอง

ดินสอพอง คือ ดินชั้นล่างมีสีขาว นำขึ้นมาเกรอะ โดยทำความสะอาดหลาย ๆ ครั้ง ผสมน้ำตากแดดให้แห้ง ผสมน้ำอีกครั้งเพื่อปั้นให้เป็นก้อน

ขี้โล้ คือ วิธีการเคี่ยวน้ำมันมะพร้าวให้ตกตะกอน ส่วนน้ำมันมะพร้าวด้านบนนำมาผสมกับขี้ผึ้งที่บีบออกมาจากรังผึ้งสด ๆ แล้วเคี่ยวด้วยความร้อน กลายเป็นน้ำมันตานี ใช้สำหรับทาผมให้จัดทรงง่าย อยู่ทรง หรือนำมาใช้ทาหน้าเป็นการรองพื้นหน้าก่อนทาแป้ง เพื่อให้แป้งติดบนใบหน้าเหมือนทาครีมรองพื้นแบบสมัยใหม่ก่อนตบแป้งนั่นเอง

หมึกจีนที่ได้รับอิทธิพลจากจีน ของเหลวสีดำจากปลาหมึก ผ่านการทำให้ไม่มีกลิ่นคาว โดยการต้มและนำมาแกว่งด้วยสารส้ม แล้วนำแป้งมาผสม ทำให้หมึกแข็งเป็นก้อนสี่เหลี่ยม นำมาฝนกับน้ำ โดยใช้พู่กันปลายไม้แหลม หรือปลายเล็บเขียน นำมาใช้เขียนคิ้ว เขียนเส้นขอบตาบน - ล่าง

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) (2563) กล่าวว่า “ในสมัยที่ตนเป็นนักแสดงตั้งแต่ขณะศึกษาอยู่ก็เริ่มใช้เครื่องสำอางแบบสมัยใหม่แล้วรองพื้นหน้าด้วยครีมรองพื้นตามสีผิว แบบเหนียวข้น ยี่ห้อ COVERMARK เกลี่ยครีมรองพื้นสีอ่อนที่สันจมูกเพื่อให้เกิดความโดดเด่นเมื่อใบหน้าปะทะกับแสงเวที นอกจากนี้ใช้ครีมรองพื้นสีเข้มกว่าสีผิว แลเงาที่ปีกจมูก ตบทับด้วยแป้งฝุ่นให้ทั่วหน้า มีการผสมแป้งฝุ่นใช้กันเองในกลุ่มศิลปินนักแสดงโขนละครของกรมศิลปากร ด้วยขมิ้นผงสีเหลือง มีการปรับสีเปลือกตาจากสีสันต่าง ๆ เป็นโทนสีน้ำตาลดำ เขียนคิ้วสีดำ ปัดแก้มสีชมพูแทนสีส้มเพราะเมื่อโดนแสงสีเหลืองสีส้มจะจางหาย ทาปากสีแดงสดประดิษฐ์ขนตาปลอมใช้กันเองที่ทำจากผมปลอม มีการทดสอบการแต่งหน้ากับแสงไฟบนเวทีการแสดงเพื่อทดสอบการนั่งชมใกล้และไกลของผู้ชม”

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ เป็นการบอกเล่าเรื่องราวจากประสบการณ์จริงของครูบาอาจารย์ศิลปินที่มีชื่อเสียงและผู้เชี่ยวชาญทางนาฏศิลป์ ทำให้ได้เรียนรู้ถึงประวัติ ที่มา รวมถึงรูปแบบการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในแต่ละสมัยจากอดีตถึงปัจจุบัน นอกจากนี้ยังทราบถึงกระบวนการและวิวัฒนาการในการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในการแสดงนาฏศิลป์ไทยจากอดีตจนถึงปัจจุบัน โดยเริ่มต้นจากการใช้เครื่องสำอางที่ใช้ในวิถีชีวิตประจำวัน เพราะในสมัยโบราณคนที่เล่นละครเป็นนางในราชสำนัก ใช้เครื่องสำอางของตัวเองเท่าที่มีอยู่ เช่น ผัดหน้าด้วยแป้งกระแจะ ทาคิ้วด้วยเขม่าควันเทียนหรือกาบมะพร้าวตากแห้งเผา ทาปากด้วยชาด ต่อมามีการใช้น้ำมันตานี หมึกจีน และชาดที่ได้รับอิทธิพลมาจากประเทศจีน ต่อมาการใช้น้ำมันตานีตั้งข้อสังเกตว่าเหตุที่นำน้ำมันตานีที่ใช้ทาผมมาทาหน้านั้น อาจเกิดจากการทาผมแล้วเลยมาติดบนใบหน้าพอเมื่อถูกแป้งแล้วปรากฏว่าทำให้แป้งติดบนในหน้าได้ทนนานมากกว่า จึงนิยมนำน้ำมันตานีมาทาหน้าด้วย ส่วนชาดใช้ทาทั้งปากและแก้ม ภายหลังอิทธิพลจากชาติตะวันตกเริ่มเข้ามาช่วง รัชกาลที่ 6 ใช้เครื่องสำอางแบบตะวันตกลงผัดหน้าและกรมศิลปากรยังคงใช้เครื่องสำอางแบบตะวันตกในการเขียนหน้าและแต่งหน้า แต่ปรับเปลี่ยน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปแบบการแต่งหน้าไปตามสมัยนิยม เริ่มมีการใช้อายแชโดวหลากหลายสี สีปัดแก้มมีสีส้ม สีชมพู ให้เลือก ลิปสติกก็มีหลากหลายสีมากขึ้น ในยุคปัจจุบันมีเครื่องสำอางและอุปกรณ์สำหรับการแต่งหน้าเกิดขึ้นใหม่มากมาย จึงมีผลต่อการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย แต่ยังคงคำนึงถึงความสวยงามและบทบาทตามบทประพันธ์

จากข้อมูลข้างต้นเป็นคำกล่าวที่สะท้อนให้เห็นว่า การแต่งหน้าและการเขียนหน้า เป็นศิลปะที่เสริมให้ผู้ชมมีจินตนาการร่วมไปกับการแสดง และเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้มีอรรถรสในการชม นาฏกรรมไทยยิ่งขึ้น ส่วนแนวคิดที่ทำให้เกิดรูปแบบการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย ผู้วิจัยจะกล่าวไว้ในหัวข้อต่อไป

4.2.2 แนวคิดที่ทำให้เกิดรูปแบบการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย

ผู้วิจัยได้ศึกษาเรื่องการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏรรมไทย พบว่างานศิลปกรรมไทยมีอิทธิพลต่อรูปแบบด้านความงดงามของการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย มีหลักฐานอ้างอิงจากศิลปะด้านประติมากรรม จิตรกรรม ซึ่งเป็นที่ยอมรับของนักวิชาการประวัติศาสตร์ศิลป์ โบราณคดี และศิลปะแขนงอื่นๆศาสตร์ของการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทยจึงมีที่มาและสิ่งที่ปรากฏเห็นชัดเจน โดยผู้วิจัยแบ่งเนื้อหาออกเป็นปัจจัยจากงานประติมากรรม (พุทธศิลป์) ปัจจัยจากงานจิตรกรรม (ภาพวาดจิตรกรรมฝาผนัง) และปัจจัยจากงานหัตถศิลป์ (ศีรษะโขน) ดังรายละเอียดต่อไปนี้

4.2.2.1 ด้านศิลปกรรม

1) ประติมากรรม (พุทธศิลป์)

“คำว่า พุทธศิลป์ สามารถแยกออกได้เป็น 2 คำคือ พุทธและศิลปะ เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อความงาม เพื่อความพอใจที่แฝงไว้ด้วยปรัชญาธรรมทางวัตถุถวายเพื่อเป็นพุทธบูชา เนื่องในพระพุทธศาสนา งานพุทธศิลป์ก่อให้เกิดผลอันเป็นคุณค่าทางจิตใจให้เกิดความเกษมเบิกบานกันเป็นความสุขสงบและร่มเย็น” (จารุวรรณ พึ่งเทียน, 2555, น. 3)

ในงานพุทธศิลป์นั้น ศิลปินผู้สร้างงานจะต้องมีความเชี่ยวชาญในงานศิลปะนั้น ๆ เป็นอย่างดี รวมถึงจะต้องมีความเข้าใจในหลักและปรัชญาทางศาสนาจึงสามารถสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์ออกมาให้มีคุณค่าในงานประติมากรรม พุทธศิลป์นั้นมีความเชื่อมโยงกับงานนาฏกรรมหลากหลายมิติ สิ่งที่เด่นชัดที่สุดในงานประติมากรรม คือ พระพักตร์ของพระพุทธรูป อันเป็นความ

งามที่สมส่วน ซึ่งศิลปินและช่างงานศิลป์ถือเป็นต้นแบบ “ความงามในอุดมคติ” ผู้วิจัยพิจารณาเห็นว่า พระพักตร์พระพุทธรูปในงานประติมากรรม เป็นงานพุทธศิลป์ที่มีความงามอย่างยิ่ง ซึ่งเกิดจากความคิดและจินตนาการของช่างปั้นในแต่ละสมัยที่มีแรงบันดาลใจมาจากความศรัทธาในพุทธศาสนาอย่างลึกซึ้ง เพื่อเป็นสื่อแทนองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าในการกราบไหว้บูชา ตลอดจนสามารถบอกเรื่องราวยุคสมัยตามประวัติศาสตร์ของศิลปะได้อย่างชัดเจน ความงามของพระพุทธรูปจึงมีอิทธิพลต่อช่างแต่งหน้าในงานนาฏกรรม เห็นได้ชัดจากรูปทรงคิ้วและปากบนใบหน้าพระพุทธรูป พุทธศิลป์ในแต่ละยุคสมัยมีความแตกต่างกันไปตามจินตนาการของประติมากรในอินเดีย พุทธศิลป์ยุคเริ่มต้นสมัยคุปตะก็ไม่เหมือนพุทธศิลป์สมัยคันธารราฐ ที่ได้รับอิทธิพลจากกรีกเข้ามาในอินเดีย ทำให้พระพักตร์ของพระพุทธเจ้ามีเค้าโครงแบบฝรั่ง พุทธศิลป์ของไทยเรียงลำดับยุคสมัยตั้งแต่สุโขทัย เชียงแสน อยุธยา อู่ทอง ธนบุรี (เป็นช่วงสั้น ๆ รูปแบบไม่เด่นชัด) และรัตนโกสินทร์ รูปแบบความนิยมในการปั้นของแต่ละยุคสมัย มาจากการที่ช่างปั้นเอาใจพระมหากษัตริย์หรือเจ้านายชั้นสูงในการปั้นพระพุทธรูปเค้าโครงหน้าบางส่วนตามแบบเจ้านายหรือผู้ว่าจ้างในสมัยนั้น ๆ

นายสาคร โสภา ผู้เชี่ยวชาญทางทัศนศิลป์และช่างศิลป์ (2565) กล่าวถึงงานพุทธศิลป์ที่สะท้อนจากพระพักตร์ของพระพุทธรูปจึงปรับเปลี่ยนไปตามสถานการณ์บ้านเมืองและความนิยมในแต่ละสมัย ดังนี้

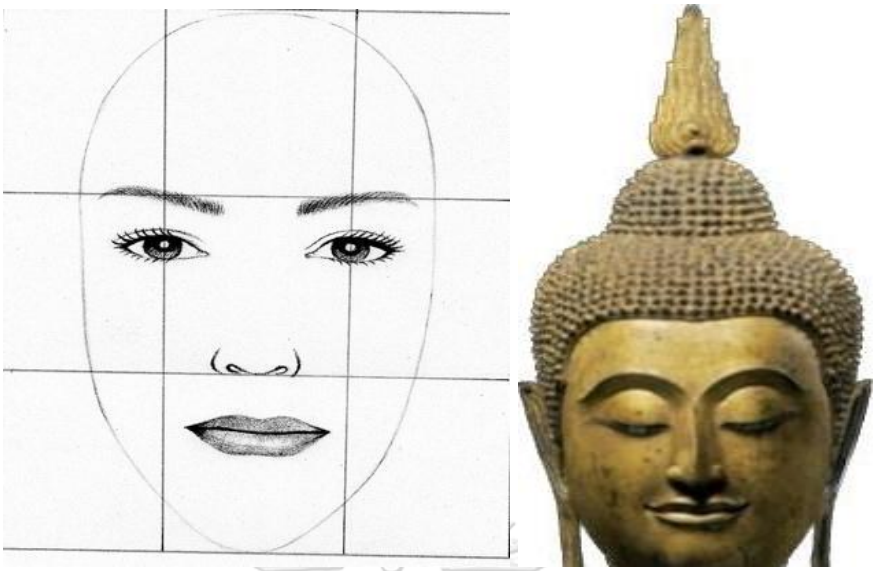
สมัยสุโขทัย บ้านเมืองอยู่เย็นเป็นสุข สงบ นิยมใบหน้างดงามอ่อนช้อย สกุลพระหน้านาง มีลักษณะหน้ามน เรียว กลม

สมัยเชียงแสน เนื่องจากบ้านเมืองมีความเกี่ยวพันทางตอนเหนือของภูมิประเทศ ใบหน้าจึงมีลักษณะเหลี่ยม รูปร่างล่ำสัน เป็นไปตามลักษณะคนในท้องถิ่น ซึ่งช่างปั้นจะนำลักษณะใบหน้าบางส่วนของเจ้านายชั้นสูงมาเป็นเค้าโครงพระพุทธรูป

สมัยอยุธยา บ้านเมืองไม่สงบสุข จากศึกสงคราม จึงสะท้อนถึงการปั้นพระพักตร์ของพระพุทธรูปด้วยลักษณะใบหน้าสงบนิ่ง

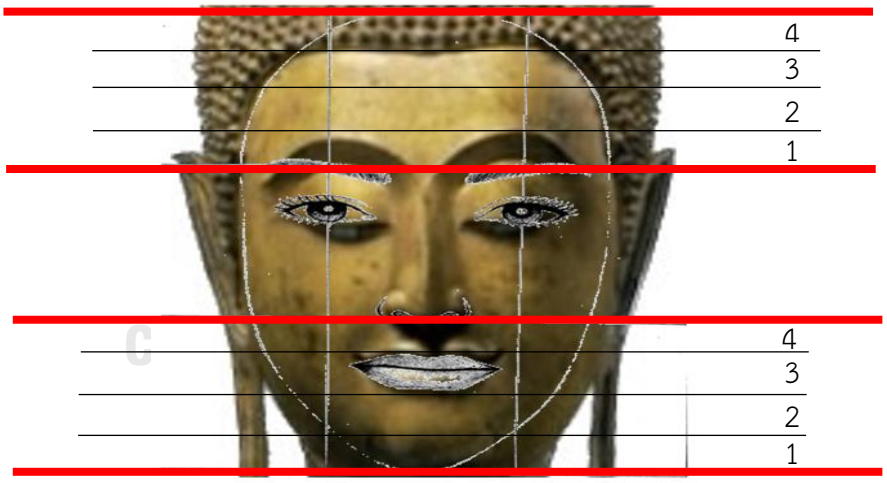
สมัยอู่ทอง ช่างปั้นนิยมสร้างงานพุทธศิลป์ที่แตกต่างตามความเปลี่ยนแปลงของราชวงศ์ที่ปกครองบ้านเมือง

พระพุทธรูปสมัยรัตนโกสินทร์ เป็นช่วงบ้านเมืองสงบสุข ช่างปั้นเกิดกระบวนความคิด นำความงามจากใบหน้าพระพุทธรูปในแต่ละสมัย มาเป็นหลักในการออกแบบใบหน้าของพระพุทธรูปในสมัยนี้ และมีการเพิ่มรายละเอียดของเครื่องทรงให้มีความงดงาม เช่น ศิราภรณ์ พัสตราภรณ์ และเครื่องถนิมพิมพาภรณ์



ภาพที่ 122 สัดส่วนใบหน้าและใบหน้าพระพุทธรูป

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 123 รูปทรงคิ้วและปากบนใบหน้าพระพุทธรูปสู่แนวคิดการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย

ที่มา : ผู้วิจัย

จากภาพข้างต้น ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าความงามในอุดมคติจากใบหน้าของพระพุทธรูปที่นำมาเป็นแนวคิดการแต่งหน้าและการเขียนหน้าสำหรับตัวพระและตัวนางในนาฏกรรมไทย คือ

1) คิ้ว รูปทรงโค้ง ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับสัดส่วนบนใบหน้าตามหลักสากลแล้วนั้น จะเห็นว่า ทรงคิ้วบนใบหน้าพระพุทธรูป มีขนาดโค้งและสูงกว่าขนาดคิ้วในการแบ่งสัดส่วนใบหน้า มีมาตราส่วน 1 ใน 4 ของพื้นที่บริเวณหน้าผาก

2) ริมฝีปาก จากลักษณะการแบ่งสัดส่วนใบหน้า เมื่อนำสัดส่วนใบหน้าตามหลักสากลไปซ้อนทับบนใบหน้าพระพุทธรูป จะเห็นว่าลักษณะมุมปากทั้งสองข้างจะยกขึ้นมากกว่าสัดส่วนสากล แต่ยังอยู่ในส่วนที่ 3 ขอบด้านบนสุด

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 124 พระพุทธรูปสมัยเชียงแสน

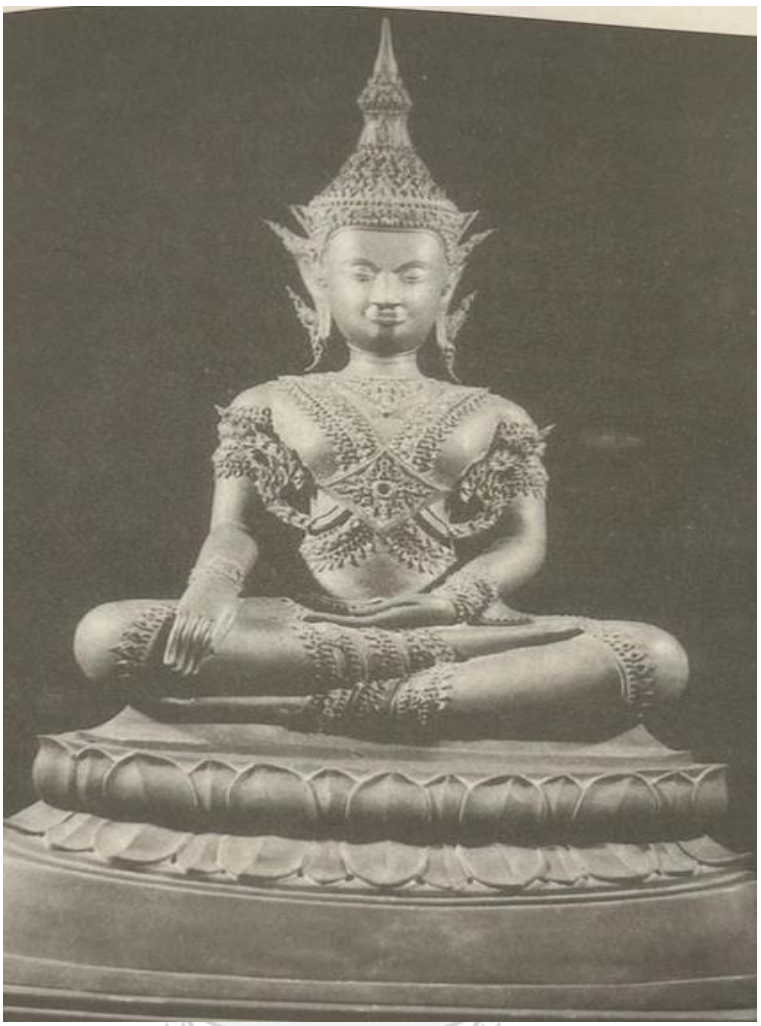
ที่มา : สยามรัฐ, 2566.

ภาพที่ 125 พระพุทธชินราช วัดพระศรีมหาธาตุ พระพุทธรูปสมัยสุโขทัย

ที่มา : หนังสือทัศนศิลป์ไทย, 2547.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากภาพพระพุทธชินราช เป็นพระพุทธรูปสมัยสุโขทัย ปรางมารวิชัย ศิลปะสุโขทัยที่หล่อในสมัยพระมหาธรรมราชาที่1 (พญาลิไท) กษัตริย์ในสมัยสุโขทัย พระพุทธชินราชได้รับการยกย่องว่าเป็นพระพุทธรูปที่มีพุทธลักษณะงดงามที่สุดองค์หนึ่งและยังเป็นพระพุทธรูปที่นิยมจำลองกันมากที่สุดในประเทศไทย



ภาพที่ 126 พระพุทธรูปสมัยอยุธยา
ที่มา : หนังสือทัศนศิลป์ไทย. 2547.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

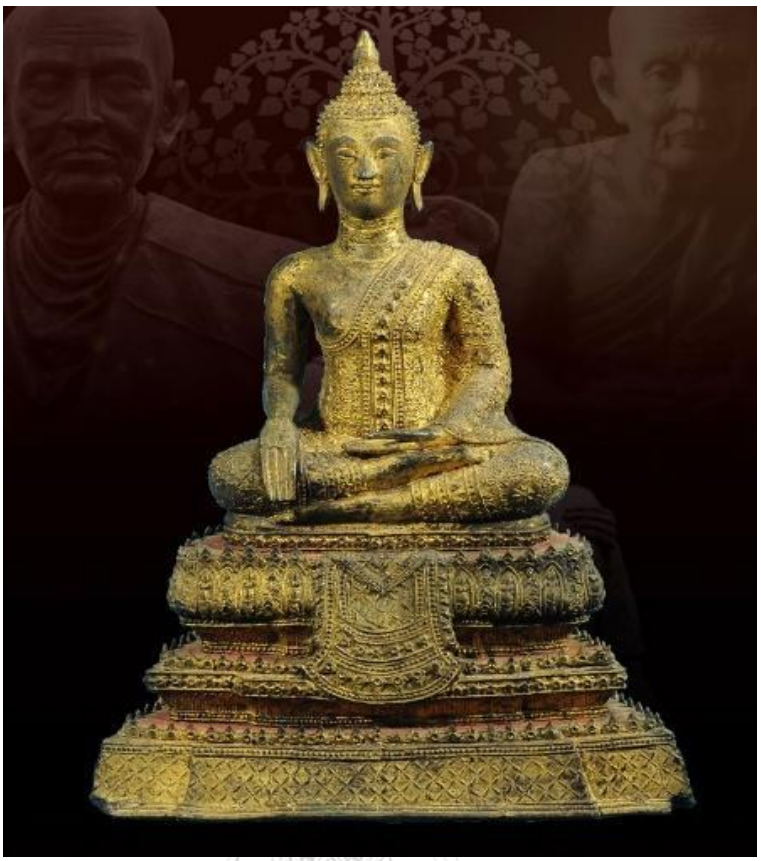
จากภาพพระพุทธรูปทรงเครื่อง เป็นพระพุทธรูปแบบหนึ่ง ที่องค์พระจะแลดูสง่างาม และฉลองพระองค์ทรงเครื่องขัตติยราชแบบกษัตริย์ เช่น สวมมงกุฎ กรองศอทับทรวง ฉลองพระบาท ฯลฯ พระพุทธรูปลักษณะนี้เกิดขึ้นจากคติความเชื่อเรื่องพระมหากษัตริย์เป็นสมมติเทพ

ภาพที่ 127 พระพุทธรูปสมัยอู่ทอง

ที่มา : พิพิธภัณฑ์หอพุทธศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย วิทยาเขตนครราชสีมา, 2558.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้กล่าวถึงคุณค่าของพระพุทธรูปศิลปะอู่ทองในงาน “เรื่องประติมากรรมไทย” ว่า “ศิลปะอู่ทองมีค่ายิ่งกว่าของอยุธยาและรัตนโกสินทร์ โดยเหตุที่มีแบบวิธีแปลกและมีคุณค่าของศิลปะอู่ทอง เป็นอาการปรากฏดีที่สุดในหมู่สกุลช่างต่าง ๆ ของพระพุทธปฏิมาศิลปะสุโขทัยและศิลปะอู่ทองนั้นมีลักษณะตรงกันข้าม ศิลปะสุโขทัยมีวงรูปนอกและรายละเอียดประณีตสุขุม ทำให้เห็นอย่างบริบูรณ์ซึ่งพระรูปโฉมขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ส่วนศิลปะอู่ทองมีลายเส้นคร่ำเคร่งและตึงเครียด และมีลายเส้นขนาดใหญ่ เป็นอาการสำแดงบ่งให้เห็นว่าพระพุทธองค์ยังมีอำนาจแห่งจิตที่จะเอาชนะแก่โลกีย์ และค้นหาทางหลุดพ้นจากเครื่องร้อยรัดให้ถึงซึ่งวิมุตติ (ความหลุดพ้นจากกิเลสเครื่องเศร้าหมอง)”



ภาพที่ 128 พระพุทธรูปสมัยรัตนโกสินทร์

ที่มา : สยามรัฐ, 2566.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากภาพพระพุทธรูปสมัยรัตนโกสินทร์ส่วนใหญ่เป็นการเลียนแบบพระพุทธรูปจากสมัยต่าง ๆ มาผสมผสานกันทั้งสมัยสุโขทัยและสมัยอยุธยา ซึ่งสังเกตได้จากพระศกจะละเอียด พระเกตุมาลาคล้ายอุณาโลมเป็นเปลวสูง พระสังฆาฏิยาว แต่ก็ทรงไว้ซึ่งความเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง

จากภาพและข้อมูลเกี่ยวกับงานพุทธศิลป์ข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยพบว่า การแต่งหน้าและการเขียนหน้าของตัวพระ - ตัวนางในนาฏกรรมไทยประเภทโขนและละคร ได้แนวคิดทางความงามในอุดมคติจากใบหน้าพระพุทธรูปพระพุทธรูปในยุคสมัยต่าง ๆ โดยนำรูปทรงคิ้วลักษณะโค้งและลักษณะรูปทรงปากที่ยกมุมปากทั้งสองข้าง มาเป็นต้นแบบในการแต่งหน้าในการแสดง

2) จิตรกรรม

จิตรกรรมเป็นงานศิลปะที่แสดงออกด้วยการวาดเขียนระบายสีเพื่อให้เกิดเป็นภาพ 2 มิติ มนุษย์ใช้เป็นสื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึก ความคิด ความเชื่อ สามารถแสดงรายละเอียดของเรื่องราวต่าง ๆ ทั้งที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ พุทธศาสนา หรือเรื่องราว จากวรรณกรรมไทย

เช่น รามเกียรติ์ ตลอดจนใช้สื่อสารเชื่อมโยงกับประเพณีวัฒนธรรม บูรพาจารย์ปราชญ์ทางด้านนาฏศิลป์ ได้บูรณาการงานจิตรกรรมเข้ากับงานนาฏกรรมไว้หลายอย่าง จากการศึกษาค้นคว้าพบข้อมูลว่า ภาพวาดที่สำคัญต่าง ๆ มีอิทธิพลต่อการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในงานนาฏกรรมไทยอย่างเด่นชัดในด้านการใช้เส้นและสี เช่น เส้นโค้งที่มีความอ่อนช้อยของคิ้ว เส้นขอบตาที่วาดได้รูปชัดเจน รวมไปถึงการใช้สีของใบหน้าตัวละครบางตัว เพื่อให้เกิดความแตกต่างและเป็นที่จดจำของตัวละครนั้น ๆ

Chulalongkorn University

ภาพที่ 129 สมุดภาพบันทึกตำรารำ สมัยรัชกาลที่ 1

ที่มา : กรมศิลปากร, 2563.

จากภาพสมุดภาพบันทึกตำรารำ สมัยรัชกาลที่ 1 คือ ท่ารำปฐม ซึ่งเป็นหนึ่งในท่ารำแม่บทท่ารำพื้นฐานทางนาฏศิลป์ไทย สำหรับผู้ที่เริ่มฝึกหัด จนเกิดความชำนาญและสามารถนำกระบวนท่ารำดังกล่าวไปพัฒนา สร้างสรรค์เป็นชุดการแสดงนาฏศิลป์ไทยได้อีกหลายชุด โดยในสมุดภาพบันทึกตำรารำปรากฏลักษณะการเขียนหน้าตัวพระและตัวนางที่เป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์ข้อมูลของผู้วิจัย

ภาพที่ 130 บันทึกตำราภาพจับ

ที่มา : สมุดไทย บันทึกภูมิปัญญาและวัฒนธรรมสยาม

จากภาพบันทึกตำราภาพจับ เป็นภาพแสดงกระบวนรบในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกอินทรชิต โดยมือของตัวละครที่ปรากฏในภาพทั้งสองตัวละครแสดงให้เห็นถึงการจับคันศร ที่เป็นอาวุธในการทำสงคราม โดยในบันทึกตำราภาพจับนี้ใบหน้าของตัวละคร จะปรากฏลักษณะการเขียนหน้าตัวพระและตัวยักษ์ที่เป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์ข้อมูลของผู้วิจัย

ภาพที่ 131 ลายรดน้ำ

ที่มา : ผู้วิจัย

จากภาพตู้ลายรดน้ำ เป็นงานประณีตศิลป์ของไทยชนิดหนึ่ง จัดอยู่ในงานจิตรกรรมประเภทสีเอกรงค์ สันนิษฐานว่ามีมาตั้งแต่กรุงสุโขทัยเป็นราชธานี จากหลักฐานในจดหมายเหตุกรุงสยามและกรุงจีน ซึ่งบรรยายถึง พ่อขุนรามคำแหงทรงเจริญพระอักษรแต่งตั้งราชทูตไปเจริญสัมพันธไมตรีกับจีนโดยการเขียนพระราชสาส์นเป็นลายรดน้ำ งานประเภทลายรดน้ำได้แพร่หลายและเป็นที่นิยมเรื่อยมาจนถึงสมัยอยุธยา และต่อมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ รายละเอียดภาพทำให้เห็นถึงลายเส้นในการเขียนหน้าตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ซึ่งเป็นต้นแบบสู่การแต่งหน้าและการเขียนหน้าบทบาทตัวพระ ตัวนางและตัวยักษ์ในการแสดงนาฏกรรมไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 132 อุปภิเษกพระรามกับนางสีดา จิตรกรรมฝาผนัง เรื่องรามเกียรติ์ ภายในพระระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

ที่มา : ผู้วิจัย

จากภาพจิตรกรรมฝาผนัง เรื่องรามเกียรติ์ ห้องที่ 8 เขียนโดย ร้อยโทย้ง ลิมานนท์ นายชอบ บุณยะเสน เขียนเมื่อ พ.ศ.2472 โดยมีนายประทีป สว่างสุข เขียนซ่อมในปี พ.ศ.2516 กล่าวถึงพิธีอุปภิเษกพระรามกับนางสีดา รายละเอียดภาพทำให้เห็นถึงลายเส้นในการเขียนหน้าของตัวพระราม นางสีดา และนักบวช ซึ่งเป็นต้นแบบสู่การแต่งหน้าและการเขียนหน้าบทบาทตัวพระ ตัวนาง และฤๅษี ในการแสดงนาฏกรรมไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 133 ทศกัณฐ์ จิตรกรรมฝาผนัง เรื่องรามเกียรติ์ ภายในพระระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

ที่มา : ผู้วิจัย

จากภาพจิตรกรรมฝาผนัง เรื่องรามเกียรติ์ ห้องที่ 70 เขียนโดยนายเจ๊ก ลูกจันสุก เมื่อ พ.ศ.2473 โดยมีนายอาภรณ์ อินฟ้าแสง เขียนซ่อมใน พ.ศ.2515 กล่าวถึงทศกัณฐ์ให้วิรุญมุขกุมารออกขัดตาทัพ และรบกับพระลักษณ์

ภาพที่ 134 ผีเสื้อสมุทร จิตรกรรมฝาผนัง เรื่องรามเกียรติ์ ภายในพระระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

ที่มา : ผู้วิจัย

จากภาพจิตกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ ห้องที่ 32 เขียนโดย ร้อยโท ย้ง ลิมานนท์ เมื่อปี พ.ศ.2472 เขียนซ่อมโดย นายภักดี กินเจ เมื่อปี พ.ศ.2516 กล่าวถึง ผีเสื้อสมุทร จิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ ภายในพระระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม รายละเอียดภาพทำให้เห็นถึงลายเส้นในการเขียนหน้าของตัวยักษ์ ซึ่งเป็นต้นแบบสู่การแต่งหน้าและการเขียนหน้าบทบาทยักษ์ในการแสดงนาฏกรรมไทย

ภาพที่ 135 ท้าวมาลีวราชตัดสินความ จิตรกรรมฝาผนัง เรื่องรามเกียรติ์ ภายในพระระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากภาพจิตรกรรมฝาผนัง เรื่องรามเกียรติ์ ห้องที่ 96 วาดโดยนายบุญยัง แสนสมรส ซึ่งเขียนเมื่อ พ.ศ.2474 กล่าวถึงท้าวมาลีวราชตัดสินความ รายละเอียดภาพทำให้เห็นถึงลายเส้นในการเขียนหน้าของท้าวมาลีวราช พระราม นางสีดา ซึ่งเป็นต้นแบบสู่การแต่งหน้าและการเขียนหน้าบทบาทตัวพระในการแสดงนาฏกรรมไทย

จากการศึกษาภาพและข้อมูลเกี่ยวกับงานจิตกรรม ทำให้ผู้วิจัยพบว่า การเขียนหน้า และการแต่งหน้าของตัวพระ ตัวนาง และตัวยักษ์ในนาฏกรรมไทยประเภทโขนและละคร ได้แนวคิด จากการเขียนหน้าตัวละครในภาพบันทึกตำรารำ ภาพจับ ภาพลายรดน้ำ และภาพจิตรกรรมฝาผนัง ส่งผลถึงรูปแบบการแต่งหน้าและการเขียนหน้าที่เกิดขึ้นในนาฏกรรมไทยจากอดีตถึงปัจจุบัน

3) หัตถศิลป์ (หัวโขน)

หัตถศิลป์ คือ งานศิลปะที่ทำด้วยมือเป็นส่วนใหญ่โดยเฉพาะหัวโขนที่จัดว่าเป็นงานฝีมือชั้นสูงที่มีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากงานศิลปหัตถกรรมแขนงอื่น ๆ ซึ่งมีกระบวนการผลิตหลายขั้นตอน หัวโขนมีความงดงามและช่วยบ่งบอกอัตลักษณ์เฉพาะของตัวละครแต่ละตัว นับว่าเป็นปัจจัยที่สำคัญต่อการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย

ภาพที่ 136 ศีรษะพระรามและการแต่งหน้าตัวพระ

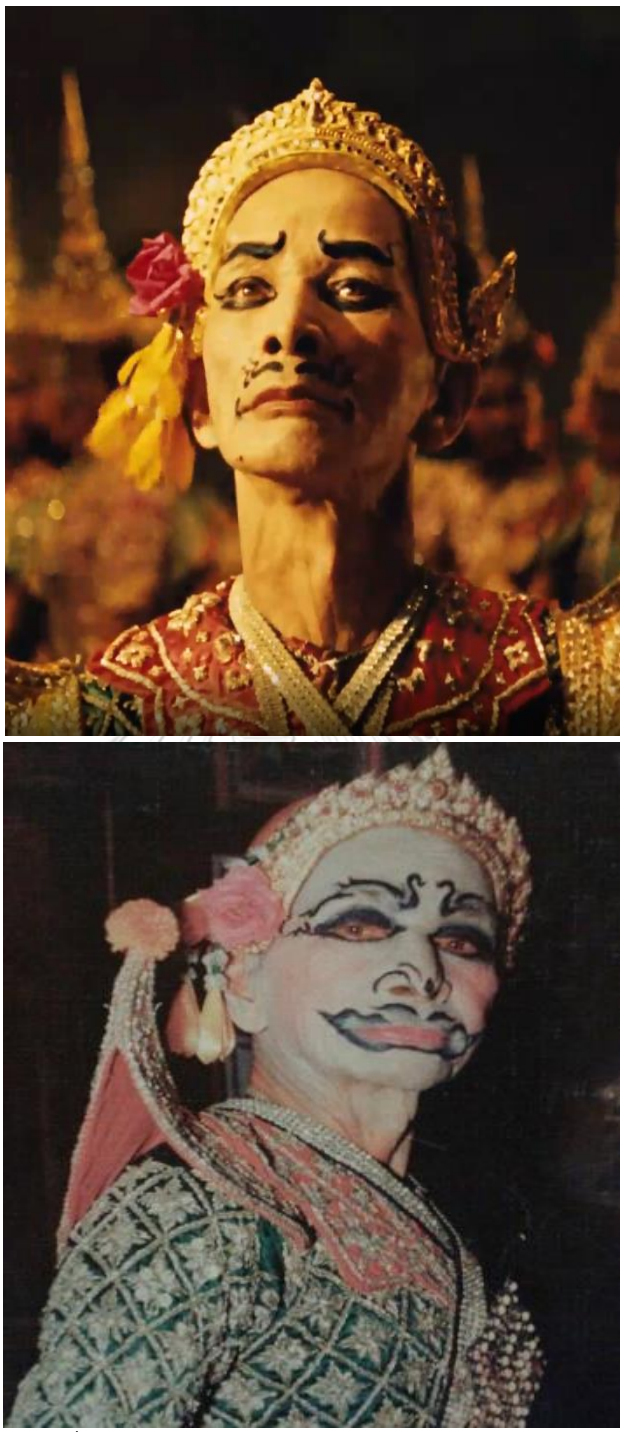
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 137 ศีรษะตัวนางและการแต่งหน้าตัวนาง

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 138 ศีรษะนนทุกและการเขียนหน้ายักษ์

ที่มา : กรมศิลปากร



ภาพที่ 139 การเขียนหน้ายักษ์ (นนทุก) ในรูปแบบต่าง ๆ

ที่มา : เทปภาพยนตร์การแสดงโขน ตอน นิ้วเพชร พ.ศ. 2501 และกรมศิลปากร

ภาพที่ 140 ศีรษะเงาะ และการเขียนหน้าผู้แสดงเงาะแบบเปิดหน้า

ที่มา : กรมศิลปากร, มปป.

ภาพที่ 141 ศีรษะนางผีเสื้อสมุทรและการเขียนหน้าผู้แสดงนางยักษ์แบบเปิดหน้า

ที่มา : กรมศิลปากร, มปป.

จากภาพ ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า งานหัตถศิลป์ ประเภทศีรษะโขน เป็นส่วนสำคัญมากที่สุดที่ส่งผลให้เกิดแนวคิดในการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย แต่มีปรับเปลี่ยนและลดทอนรายละเอียดของลวดลายเพื่อให้สอดคล้องสัมพันธ์กับสัดส่วนใบหน้าของนักแสดงแต่ละคน แต่ยังคงความงดงามและคำนึงถึงอัตลักษณ์เฉพาะของตัวละครทุกบทบาทโดยพิจารณาจากศีรษะโขนเป็นต้นแบบ

4.2.2.2 การเลื่อนไหลทางวัฒนธรรม

การแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทยยังได้รับอิทธิพลจากประเทศบ้านเพื่อนที่เข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีและแลกเปลี่ยนทางการค้า ตลอดจนมีนาฏกรรมจากประเทศใกล้เคียง เช่น การแสดงงิ้วจากประเทศจีน การแสดงกถกฬิจากอินเดีย การแสดงคาบูกิจากประเทศญี่ปุ่น การแสดงนาฏศิลป์ชวาจากประเทศอินโดนีเซีย เป็นต้น นอกจากนี้ยังได้รับอิทธิพลจากแฟชั่นในแต่ละยุค ที่มีการพัฒนา เปลี่ยนแปลง หรือนำกลับมาอีกครั้ง โดยปรับตามสมัยนิยม ซึ่งมีผลต่อรูปแบบการแต่งหน้าและการเขียนหน้าเพียงบางส่วน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความพึงพอใจส่วนตัวของศิลปินด้วย

ภาพที่ 142 รูปแบบการแต่งหน้าตามแฟชั่นในแต่ละยุค

ที่มา : เอกสารการสอนโรงเรียนสอนศิลปะการแต่งหน้า MTI

จากภาพพบว่า รูปแบบการแต่งหน้าตามแฟชั่นในแต่ละยุคนั้น พบว่า การแต่งหน้าในยุค ค.ศ.1940 ซึ่งเป็นช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 การแต่งหน้ามุ่งเน้นความเป็นธรรมชาติ เพียงแต่ทาริมฝีปากด้วยลิปสติกสีแดง เพิ่มความสดใสให้กับใบหน้าเพื่อแสดงถึงความสุขในช่วงเวลาที่มีความยากลำบาก ต่อมาในยุค ค.ศ.1950 กล่าวได้ว่าเป็นยุคที่เศรษฐกิจและกระแสนิยม

มีความรุ่งเรืองและเฟื่องฟูส่งผลให้เกิดผลิตภัณฑ์เครื่องสำอางมากมายหลายชนิด เช่น Christian Dior, Balenciaga หรือ CocoChannel ทั้งนี้ทำให้การแต่งหน้าในยุคนี้มุ่งเน้นการแสดงออกถึงความเป็นผู้หญิงมากเป็นพิเศษ อีกทั้งมุ่งเน้นความเซ็กซี่ รวมทั้งแสดงออกถึงความอ่อนหวาน โดยการแต่งหน้าให้มีความคมชัดประกอบด้วย การเขียนคิ้ว การกรีดอายไลน์เนอร์ การปัดขนตาและการติดขนตาปลอม ทาลิปสติกสีแดงสดและเขียนขอบปากให้มีความคมชัดเช่นกัน ต้นแบบการแต่งหน้าในยุคนี้มีดารานักแสดงหญิงหลายคนที่มีชื่อเสียง เช่น Marilyn Monroe, Sophia Loren, Elizabeth Taylor เป็นต้น หลังจากนั้นการแต่งหน้าในยุค ค.ศ.1960 เป็นยุคที่ลักษณะการแต่งหน้าจะมุ่งเน้นทำให้ดวงตามีความกลมโต โดยการเขียนเปลือกตาด้วยดินสอสีดำในลักษณะเส้นเดียว โดยทำให้เส้นดินสอขนานไปกับขอบตาบนซึ่งมีชื่อเรียกว่า Twiigy หรือ Second line ซึ่งการแต่งหน้าลักษณะเช่นนี้ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก

จากการเลื่อนไหลทางวัฒนธรรมของการแต่งหน้าในนาฏกรรมจากประเทศที่มีอิทธิพลโดยการเจริญสัมพันธไมตรีและแลกเปลี่ยนทางการค้า ส่งผลให้อิทธิพลดังกล่าวมีผลต่อรูปแบบการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย รวมทั้งกระแสนิยมของการแต่งหน้าในยุคสมัยต่าง ๆ ที่แทรกซึมผ่านค่านิยมและการเปลี่ยนแปลงตามพลวัตรของโลก ทั้งนี้รูปแบบการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทยมีแบบแผนและเอกลักษณ์ที่ชัดเจน นอกจากนี้ความรุ่งเรืองและเฟื่องฟูของผลิตภัณฑ์เครื่องสำอางหลากหลายชนิด ยังเป็นส่วนสำคัญในการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทยที่ปรากฏจากอดีตสู่ปัจจุบัน

4.2.3 กระบวนการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย

ในนาฏกรรมทุกประเภทนอกจากผู้แสดงที่เป็นส่วนสำคัญในการแสดงแล้ว ยังมีองค์ประกอบที่สำคัญเพื่อช่วยเสริมทำให้ตัวละครสมบูรณ์ยิ่งขึ้นคือเครื่องแต่งกาย ทรงผมและการแต่งหน้า ทุกส่วนบนใบหน้าของนักแสดงจะปรากฏสัญญะที่เกิดจากการแต่งหน้าและการเขียนหน้าเพื่อความสวยงาม บ่งบอกถึงการแสดงแต่ละประเภทและเพื่อให้ทราบถึงลักษณะของตัวละครแต่ละบทบาทรวมถึงช่วยสื่อสารกับผู้ชม แต่ก่อนเข้าสู่กระบวนการแต่งหน้าและการเขียนหน้าเพื่อการแสดงจะมีกระบวนการที่สำคัญก่อนที่จะได้มาของความสำเร็จในการแต่งหน้าตัวละครในแต่ละบทบาท ผู้วิจัยได้เรียบเรียงแต่ละขั้นตอนขึ้นจากประสบการณ์ตรงที่สะสมมามากกว่า 20 ปีโดยเริ่มจากเป็นนักเรียนนาฏศิลป์ เป็นศิลปินนักแสดง ที่ต้องเขียนหน้าและแต่งหน้าในการแสดงมาโดยตลอด รวมถึงได้ศึกษาต่อในสถาบันเกี่ยวกับ วิชา Makeup เพื่อเพิ่มความรู้เพราะเป็นสถาบันที่มีการเรียนการสอนที่มีทั้งภาคทฤษฎี สาธิต และปฏิบัติโดยละเอียดเพื่อนำความรู้มาพัฒนาการเรียนการสอนและเป็นวิทยากรให้กับหน่วยงานการศึกษาและองค์กรเอกชน จนเป็นที่ยอมรับในวงการศึกษา

และวงการ Makeup จากความรู้และประสบการณ์ของผู้วิจัยจึงเรียบเรียงขั้นตอนสำคัญเพื่อเป็นแนวทางการปฏิบัติตามรายละเอียดดังนี้

1. จินตนาการความคิด

ก่อนที่จะลงมือแต่งหน้าในแต่ละครั้งควรศึกษาถึงเอกลักษณ์และบทบาทของตัวละครในแต่ละตัวเพื่อจะได้ออกแบบรูปแบบการแต่งหน้าและการเขียนหน้าลงบนใบหน้าผู้แสดงให้ตรงกับบทประพันธ์ การจินตนาการผนวกกับความคิดให้ตกผลึกเป็นสิ่งสำคัญประการหนึ่ง เพราะจะช่วยทำให้เกิดรูปแบบการแต่งหน้าและการเขียนหน้าตรงตามจุดมุ่งหมาย

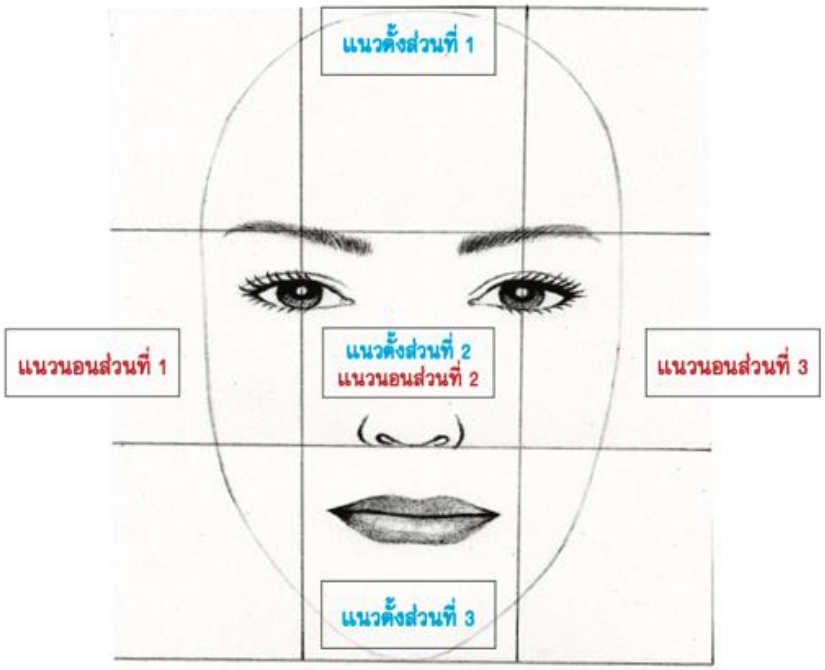
จากนั้นก็นำผลจากการวิเคราะห์มาปรับแก้ไขสัดส่วนใบหน้าที่มีข้อบกพร่องด้วยการรองพื้นใบหน้าให้เรียบเนียนและลงครีมหรือฝุ่นโทนสีอ่อนกว่ารองพื้นตามร่องลึกเพื่อให้ตื้นขึ้นและส่วนที่ต้องการเน้นให้โดเด่นขึ้นเมื่อกระทบกับแสง และต่อด้วยลงครีมหรือฝุ่นโทนสีเข้มกว่ารองพื้นในบริเวณส่วนเกินเพื่อปรับให้เป็นหน้ารูปไข่สำหรับผู้แสดงตัวพระ และปรับให้เป็นรูปหน้ากลมสำหรับผู้แสดงตัวนาง ก่อนเริ่มกระบวนแต่งหน้าเพื่อแก้ไขส่วน บกพร่องใบหน้าของผู้แสดงให้ลดน้อยและช่วยส่งเสริมความงดงามให้สวยเด่นยิ่งขึ้น (Straight Makeup) รวมถึงก่อนเริ่มกระบวนการเขียนหน้าเพื่อเน้นบุคลิกภาพของตัวละคร หรือวัยของตัวละครตามบทบาทที่ผู้ประพันธ์ บ่งไว้ในบทละคร (Character Makeup) ซึ่งผู้วิจัยได้รวบรวมแนวคิดการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทยโดยแบ่งเป็น 3 กลุ่มคือ แนวคิดการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย แนวคิดการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย และสัญญะที่ปรากฏบนใบหน้า ซึ่งกระบวนการต่างๆประกอบไปด้วย เส้น สี ที่ผ่านกระบวนการทั้งการแต่งหน้าและการเขียนหน้า ที่มีความหมายทำให้เกิดเป็นความสวยงามและตรงกับบทบาทของตัวละครแต่ละตัวเพื่อช่วยเสริมให้องค์ประกอบการแสดงสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2. วิเคราะห์รูปหน้า

การวิเคราะห์สัดส่วนใบหน้าเพื่อให้ทราบถึงข้อบกพร่อง โดยสัดส่วนใบหน้าของแต่ละคนมีความแตกต่างกันในแต่ละบุคคล ซึ่งเรื่องนี้ถือเป็นพื้นฐานสำคัญอันดับแรกเพราะโครงสร้างใบหน้าและสัดส่วนใบหน้าเป็นส่วนสำคัญในการแต่งหน้าอย่างมาก การรู้ลักษณะรูปหน้าและ สัดส่วนใบหน้าก่อนการแต่งหน้าจะทราบถึงส่วนเกินและความแตกต่างของรูปหน้าแต่ละประเภทซึ่งทำให้สามารถแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ ด้วยการแต่งหน้า การวัดสัดส่วนใบหน้าที่ใช้การหนดรูปหน้าลักษณะต่างๆ แบ่งออกตาม แนวตั้ง 9 ส่วนและแนวนอน 9 ส่วนโดยมีวิธีการวัด ดังนี้

การวัดสัดส่วนใบหน้าในแนวตั้งส่วนที่ 1 ส่วนที่ 2 ส่วนที่ 3 จะเริ่มวัดจากไรผมบริเวณหน้าผากถึงจุดสูงสุดของคิ้ว เริ่มวัดจากจุดสูงสุดของคิ้วถึงปลายจมูก เริ่มวัดจากปลายจมูกถึงปลายคาง โดยผลจากการวัดสัดส่วนใบหน้าในแนวตั้งเพื่อให้ทราบถึงความสั้น ความยาวของใบหน้าโดยเริ่มจากไรผมบริเวณ หน้าผากถึงจุดสูงสุดของคิ้ว และจากจุดสูงสุดของคิ้วถึงปลายจมูก สุดท้ายคือจากปลายจมูกถึงปลายคาง



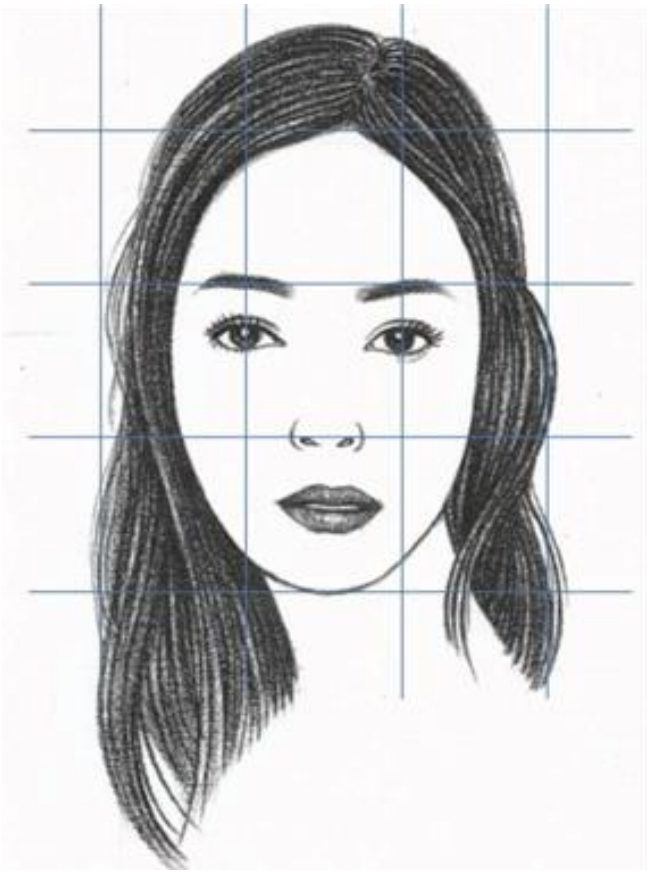
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 143 สัดส่วนใบหน้า

ที่มา: ผู้วิจัย

การวัดสัดส่วนใบหน้าในแนวนอนส่วนที่ 1 ส่วนที่ 2 ส่วนที่ 3 เริ่มวัดจากจอนผมถึงกึ่งกลางลูกตาดำ (สายตามองตรง) เริ่มวัดจากกึ่งกลางลูกตาดำข้างหนึ่งถึงกึ่งกลางลูกตาดดำอีกข้างหนึ่ง เริ่มวัดจากกึ่งกลางลูกตาดำถึงจอนผมอีกข้างหนึ่ง (สายตามองตรง) โดยผลจากการวัดสัดส่วนใบหน้าในแนวนอนส่วนบน ส่วนกลาง และส่วนล่างจะทำาให้ทราบถึงความกว้างของรูปหน้า ซึ่งอาจกว้างแค่ส่วนบน ส่วนกลาง และส่วนล่างส่วนใดส่วนหนึ่งก็ได้ นอกจากนี้ ความกว้างและแคบของสัดส่วนใบหน้า ในแนวนอนส่วนที่2 ช่วงกลางยังช่วยบอกถึงตำแหน่งของตาชิดและตาห่างอีกด้วย

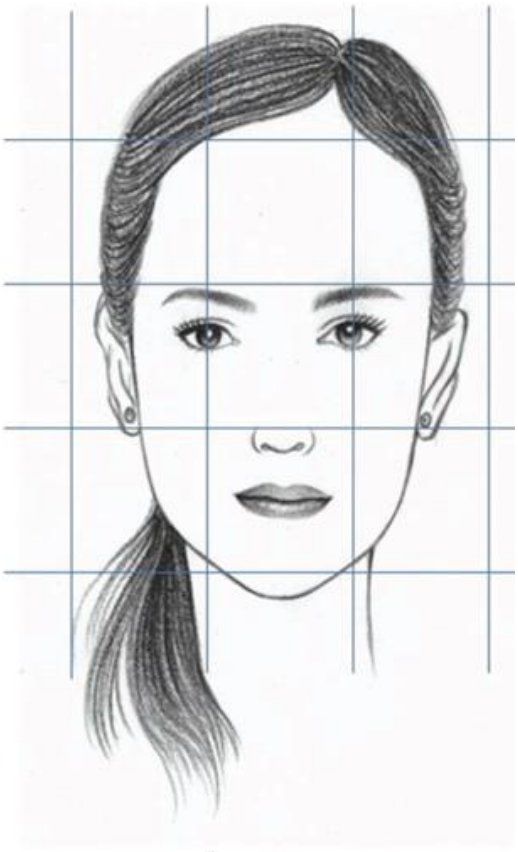
รูปหน้ารูปไข่ วิเคราะห์โดยวัดทุกส่วนตามแนวตั้ง 9 ส่วนและแนวนอน 9 ส่วน มีอัตราส่วนที่เท่า ๆ กันจัดว่าเป็นรูปหน้าที่สมส่วนและสวยสมบูรณ์แบบ และต้องการการแก้ไขน้อยที่สุด มีสัดส่วนใบหน้าที่สมดุลอยู่ในอัตราส่วนที่ครบถ้วน ระยะห่างจากโคนผมถึงคิ้ว คิ้วถึงปลายจมูก และปลายจมูกถึงปลายคางมีความห่างเท่ากัน บริเวณ หน้าผากกว้างกว่าขากรรไกรเล็กน้อย โหนกแก้มเรียวลาดลงมาถึงบริเวณปลายคาง



ภาพที่ 144 รูปหน้ารูปไข่

ที่มา: ผู้วิจัย

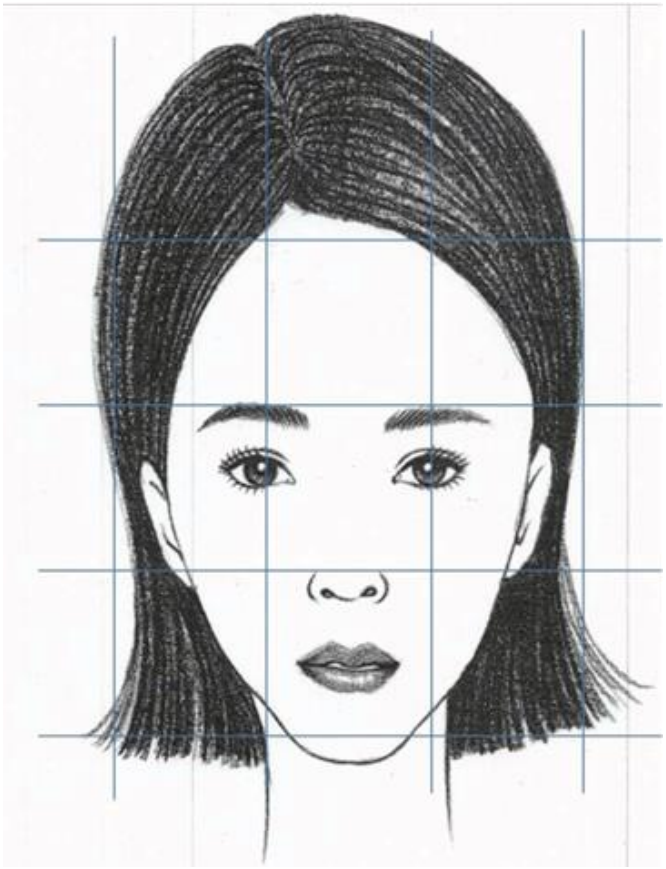
รูปหน้ายาว วิเคราะห์โดยวัดตามแนวตั้งในส่วนกลาง ถ้าพบว่ามีส่วนใดส่วนหนึ่งมีขนาดยาวกว่าส่วนอื่น ไม่ว่าจะเป็นไรผมบริเวณหน้าผากถึงจุดสูงสุดของคิ้วยาว หรือบริเวณจุดสูงสุดของคิ้วถึงปลายจมูกยาว และปลายจมูก ถึงปลายคางยาวในที่นี้อาจมีส่วนใดส่วนหนึ่งยาวเพียง 1 ในสามส่วน หรือ 2 ในสามส่วนก็ได้



ภาพที่ 145 รูปหน้ายาว

ที่มา: ผู้วิจัย

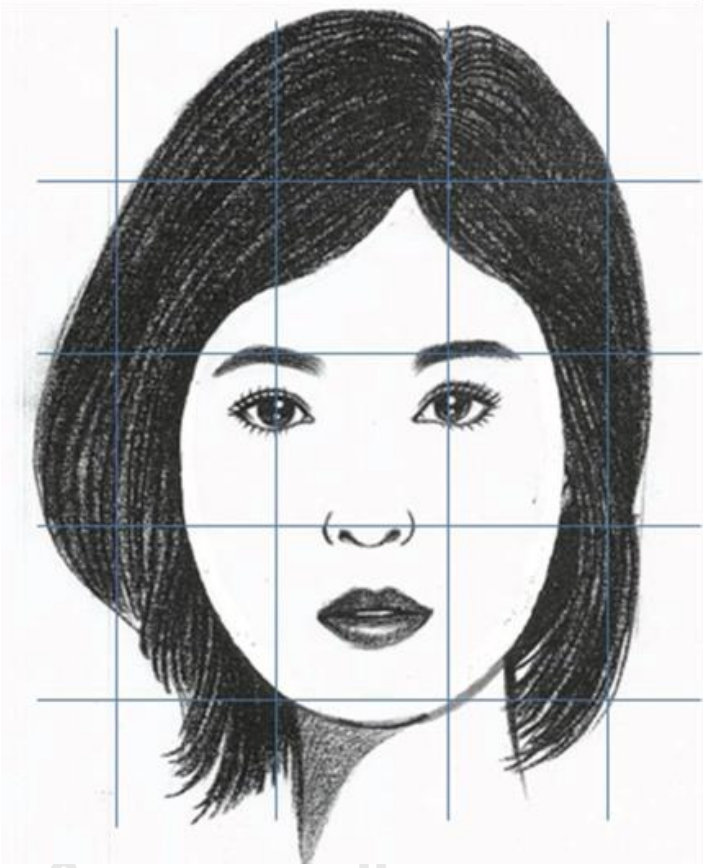
รูปหน้ารูปหัวใจ วิเคราะห์โดยวัดตามแนวนอนส่วนบน (จากขมับด้านหนึ่งถึงขมับอีกด้านหนึ่ง) พบว่า หน้าผากคือส่วนที่กว้างที่สุดบนใบหน้า เป็นส่วนที่มีขนาดกว้างกว่าแนวนอนส่วนกลางและแนวนอนส่วนล่างทีมี ขนาดแคบลงกว่าส่วนกลาง รูปหน้าจะเล็กเรียวลงไปถึงแก้มและแคบลงที่คางจนบางครั้งคางจะดูแหลมเรียวลง



ภาพที่ 146 รูปหน้ารูปหัวใจ

ที่มา: ผู้วิจัย

รูปหน้ากลม วิเคราะห์โดยวัดตามแนวนอน ส่วนกลางพบว่าเป็นส่วนที่มีขนาดกว้างที่สุด ในขณะที่แนวนอน ส่วนบน และส่วนล่างมีสัดส่วนที่เท่ากัน บริเวณขมับช่วงล่างและแก้มมีความกว้างมากช่วงหน้าผาก และคางสั้น รูปหน้าโค้งกลมไปจนถึงแนวขากรรไกร

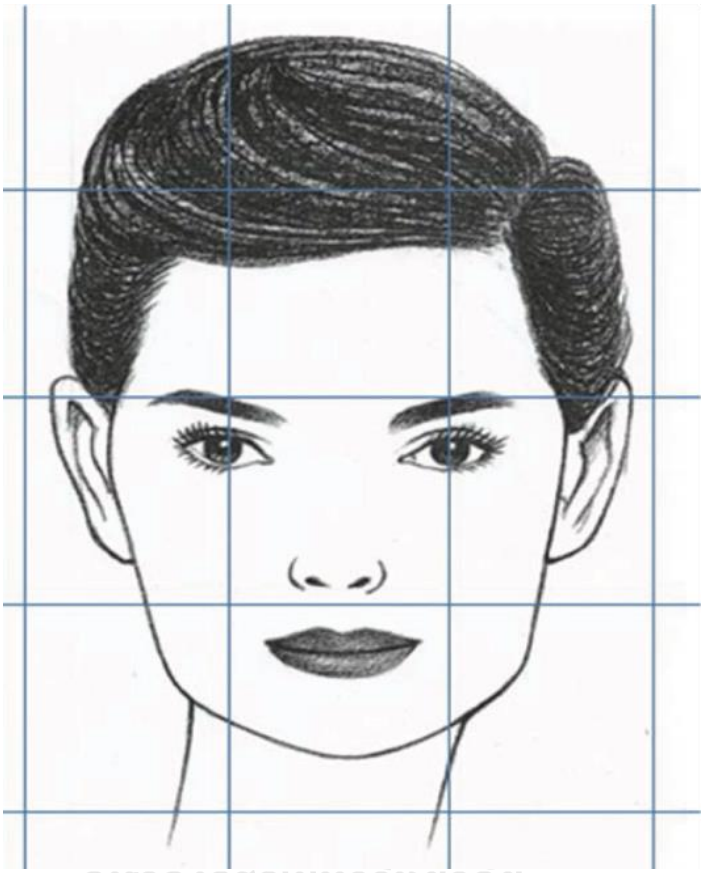


CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 147 รูปหน้ากลม

ที่มา: ผู้วิจัย

รูปหน้าเหลี่ยม วิเคราะห์โดยวัดตามแนวนอน ส่วนล่างพบว่าเป็นส่วนที่มีขนาดกว้างที่สุด ในขณะที่แนวนอน ส่วนบน และส่วนกลางมีสัดส่วนที่เท่ากัน ความกว้างบริเวณขากรรไกร เห็นเป็นเหลี่ยมเด่นชัด



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 148 รูปหน้าเหลียม
ที่มา: ผู้วิจัย

การศึกษาและการวิเคราะห์สัดส่วนใบหน้าสรุปได้ว่า ความงามของใบหน้าที่สมบูรณ์ที่สุด คือหน้ารูปไข่ที่วัดทุกส่วนตามแนวตั้งและแนวนอนแล้วมีอัตราส่วนที่เท่า ๆ กันจัดว่าเป็นรูปหน้าที่สมส่วนและสวยสมบูรณ์แบบและต้องการการแก้ไขน้อยที่สุด มีสัดส่วนใบหน้าที่สมดุลอยู่ในอัตราส่วนที่ครบถ้วน ระยะห่างจากโคนผมถึงคิ้ว คิ้วถึงปลายจมูกและปลายจมูกถึงปลายคางมีความกว้างเท่ากัน บริเวณหน้าผากกว้างกว่าขากรรไกรเล็กน้อย โหนกแก้มเรียวลาดลงมาถึงบริเวณปลายคาง แต่นั่นก็ไม่ได้หมายความว่าใบหน้ารูปอื่นๆจะไม่งดงามซึ่งความงดงามในแต่ละมุมมองอยู่ที่สุนทรียภาพของแต่ละบุคคลและแต่ละรูปหน้าที่มีมุมมองในความงามที่แตกต่างกัน และนอกจากรูปหน้าต่าง ๆ ที่กล่าวไว้

เบื้องต้นแล้วยังมีบางรูปหน้าที่ไม่สามารถแบ่งตามสัดส่วนได้ เพราะเกิดจากรูปหน้าที่มีการผสมกัน เช่น รูปหน้ายาวแต่มีขากรรไกร รูปหน้ากลมและมีหน้าผากกว้างหรือรูปหน้ารูปหัวใจแต่มีเนื้อแก้มเยอะ ลักษณะหน้าแบบนี้ถือเป็นรูปหน้าผสมซึ่งเกิดจากพันธุกรรม นอกจากมีรูปหน้าที่หลากหลายแล้วทรงผมก็เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้รูปหน้าปรับเปลี่ยนได้เช่นกัน คนที่มีรูปหน้ายาวมักชอบตัดผมหน้าม้าเพื่ออำพรางความยาวของใบหน้า คนที่มีรูปหน้าเหลี่ยมเห็นกระดูกขากรรไกรเด่นชัดจึงชอบปล่อยผมยาวปิดใบหนูทิ้งยาวลงมาระดับปลายคาง คนที่มีรูปหน้ากลมส่วนใหญ่ชอบซอยผมสไลด์เพื่ออำพรางโหนกแก้มที่อวบอิ่มและสำหรับคนที่หน้าผากแคบก็จะเสยผมด้านหน้ารวบขึ้นเพื่อเปิดหน้าผากให้ดูกว้าง แต่ทั้งหมดที่กล่าวมานั้นขึ้นอยู่กับความพึงพอใจและความเคยชินของแต่ละบุคคลรวมถึงกระแสนิยมของแฟชั่นที่เกิดขึ้นในแต่ละยุคสมัยด้วย

สำหรับรูปหน้าของตัวละครในนาฏกรรมไทยนิยมผู้ที่มีรูปหน้าไข่ เพราะเนื่องจากการคัดเลือกรูปหน้าของผู้แสดงดังกล่าวเป็นการปฏิบัติตามจารีตที่สืบทอดกันมาในวงการนาฏศิลป์ไทย รวมทั้งใบหน้ารูปไข่สอดรับกับศิราภรณ์ที่ผู้แสดงสวมใส่ โดยเฉพาะชฎาพระและมงกุฎนาง นอกจากนี้การคัดเลือกรูปหน้าของผู้แสดงในนาฏกรรมไทยยังเป็นการแสดงให้เห็นถึงสรีระรูปร่างกับใบหน้าที่มีความงดงาม

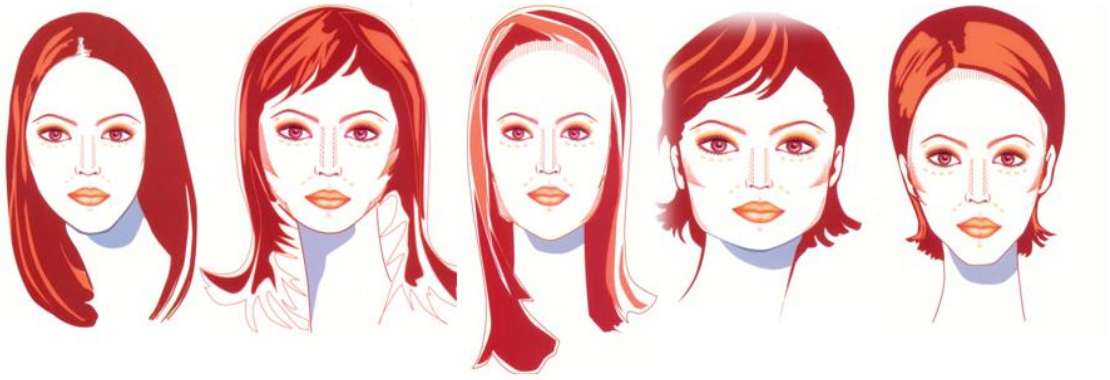
2. การแต่งหน้าและการแต่งแก้ไขข้อบกพร่องบนใบหน้า

นำผลจากการวิเคราะห์สัดส่วนใบหน้ามาปรับแก้ไขสัดส่วนใบหน้าที่มีข้อบกพร่องด้วยการรองพื้นใบหน้าให้เรียบเนียนและลงครีมหรือฝุ่นโทนสีอ่อนกว่ารองพื้นตามร่องลึกเพื่อให้ตื้นขึ้นและส่วนที่ต้องการเน้นให้โดเด่นขึ้นเมื่อกระทบกับแสง และต่อด้วยลงครีมหรือฝุ่นโทนสีเข้มกว่ารองพื้นในบริเวณส่วนเกินเพื่อปรับให้เป็นหน้ารูปไข่สำหรับผู้แสดงตัวพระ และปรับให้เป็นรูปหน้ากลมสำหรับผู้แสดงตัวนาง ก่อนเริ่มกระบวนแต่งหน้าเพื่อแก้ไขส่วน บกพร่องใบหน้าของผู้แสดงให้ลดน้อย

สำหรับวิธีการแต่งหน้าและแต่งแก้ไขข้อบกพร่องบนใบหน้าที่ผู้วิจัยจะกล่าวถึงในต่อไปนี้จะเป็นวิธีการแต่งหน้าขั้นพื้นฐาน ซึ่งศิลปิน นักแสดงในนาฏกรรมไทยควรมีความรู้ดังกล่าว เพราะเนื่องจากมีทั้งวิธีการแต่งและวิธีการแต่งแก้ไขข้อบกพร่องให้ใบหน้า ซึ่งก่อนลงครีมรองพื้นต้องมั่นใจว่าบนผิวหน้าไม่มีเครื่องสำอางใดตกค้างอยู่ แล้วทาครีมบำรุงตามลักษณะผิวหน้าและตามด้วยครีมกันแดด อย่างไรก็ตามถ้าผิวหน้ามีข้อบกพร่องมากขนาดที่ครีมรองพื้นปกปิดไม่ได้ ให้ลงครีมสำหรับปกปิดจุดแดงหรือจุดดำบนใบหน้าแต้มเนื้อครีมแตะลงเฉพาะจุดที่ต้องการปกปิดจากนั้นใช้ฟองน้ำกดทับเบาๆระวังอย่าให้กระจายออกกว้างจากตำแหน่งที่ต้องการปกปิด เลือกรองพื้นตามสีผิวแล้วเกลี่ยให้ทั่วใบหน้าและลำคอใช้ในปริมาณที่พอเหมาะไม่หนาหรือบางจนเกินไป สำหรับส่วนที่ลง

ครีมปกปิดไว้ให้ใช้ฟองน้ำกดซับครีมรองพื้นทับลงไปอย่าละเลงผสมกันเพราะจะทำให้รอยที่ปกปิดเด่นชัดขึ้นมา

ก่อนลงแป้งฝุ่นควรตรวจสอบครีมรองพื้นให้มีความสม่ำเสมอและเรียบเนียนบนใบหน้าให้เท่ากัน แล้วค่อยลงแป้งฝุ่นให้ทั่วโดยใช้พัฟแตะแป้งฝุ่นไม่มากหรือน้อยเกินไป และก่อนจะตบพัฟแป้งฝุ่นลงบนผิวหน้าที่รองด้วยครีมปกปิดและครีมรองพื้นไว้ต้องมั่นใจว่าพัฟแป้งฝุ่นมีแป้งฝุ่นติดอยู่ทั่วทั้งหมด เพราะพัฟแป้งฝุ่นที่ไม่มีแป้งฝุ่นติดอยู่จะพาครีมรองพื้นติดออกมาทำให้ผิวหน้าเกิดรอยด่างและไม่เรียบเนียน หลังจากกระบวนการแก้ไขรูปหน้าที่กล่าวมาข้างต้น ในลำดับต่อไปผู้วิจัยจะกล่าวถึงวิธีการแต่งและวิธีการแต่งแก้ไขในแต่ละส่วนของใบหน้า ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้



ภาพที่ 149 ตำแหน่งในการลงไฮไลท์และเฉดดิ้งเพื่อแก้ไขรูปหน้า

ที่มา: Fundamental Make Up หน้า 37- 41

1) แรเงาไฮไลท์ในส่วนที่ลึกตามตำแหน่งที่ปรากฏ เช่น หน้าผาก ขมับ ใต้ขอบตาล่าง ร่องแก้มและใต้ริมฝีปากล่าง แล้วกดซับด้วยฟองน้ำพยายามเกลี่ยเฉพาะบริเวณ (ตามตำแหน่งจุดไข่ปลาบนรูปหน้าแต่ละลักษณะ) เพื่อให้แสงไฟตกกระทบลงมาในบริเวณตำแหน่งที่แรเงาไฮไลท์เกิดมิติสร้างความงามบนใบหน้าเพิ่มมากขึ้น

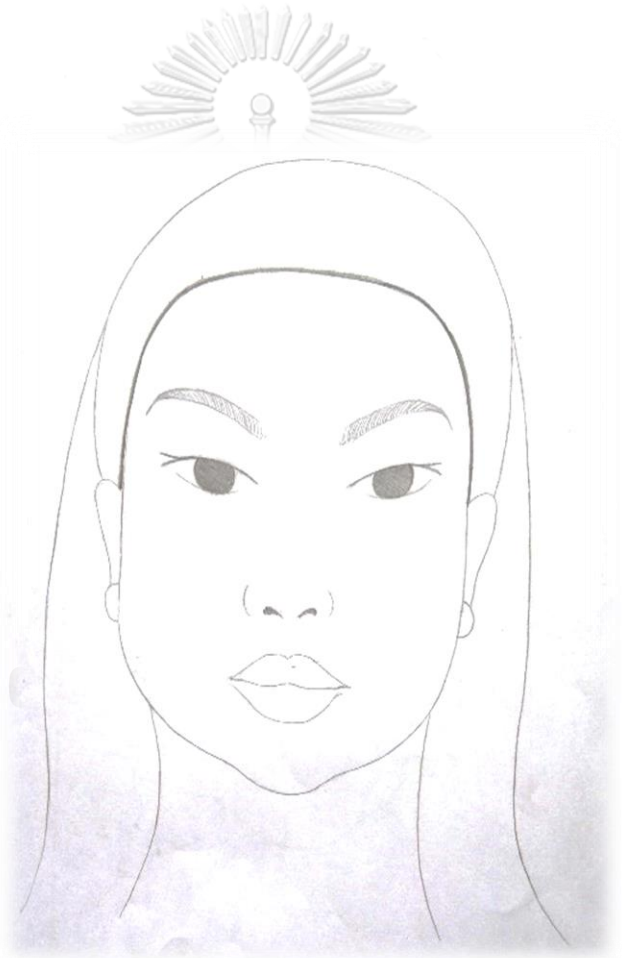
2) แรเงาเฉดดิ้งเพื่อแก้ไขส่วนเกินของใบหน้าแต่ละรูปหน้าเพื่อให้เกิดเงาเข้มรวมถึงแรเงาสันจมูกเพื่อให้เกิดมิติตามตำแหน่งเส้นที่แรเงาบนรูปหน้าแต่ละลักษณะ

เมื่อทราบถึงสัดส่วนบนใบหน้าที่บ่งบอกอัตลักษณ์บุคคลเป็นลักษณะที่แตกต่างของใบหน้าแต่ละคนที่มองเห็นได้ชัดและจดจำได้ง่าย ประกอบด้วย หน้าผาก ตา คิ้ว โหนกแก้ม จมูก ริมฝีปาก

และคาง เพื่อเป็นแนวทางสำหรับการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในทุกใบหน้าที่จะต้องปรับแก้ไข ลดในส่วนที่เกิน เพิ่มในส่วนที่ขาดหายซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวไว้ดังนี้

1.หน้าผาก (**Forehead)** เป็นอวัยวะส่วนหนึ่งที่กำหนดรูปหน้าของแต่ละบุคคล มีลักษณะแตกต่างกัน ดังนี้

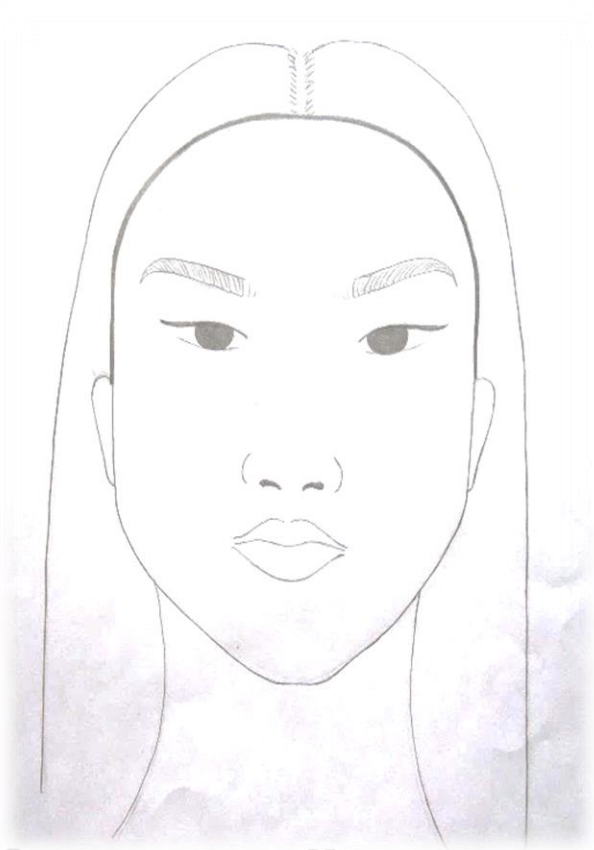
หน้าผากกว้าง คือ บริเวณสัดส่วนใบหน้าแนวนอนส่วนบน(จากขมับด้านหนึ่งถึงขมับอีกด้านหนึ่ง) พบว่าหน้าผากคือส่วนที่กว้างที่สุดบนใบหน้า สามารถแต่งแก้ไขได้โดยแรเงาครีมหรือฝุ่นโทนสีเข้มเริ่มที่จอนผม ด้านข้างขมับเข้ามาถึงปลายหางคิ้วทั้งสองข้าง



ภาพที่ 150 หน้าผากกว้าง (Straight)

ที่มา : ผู้วิจัย

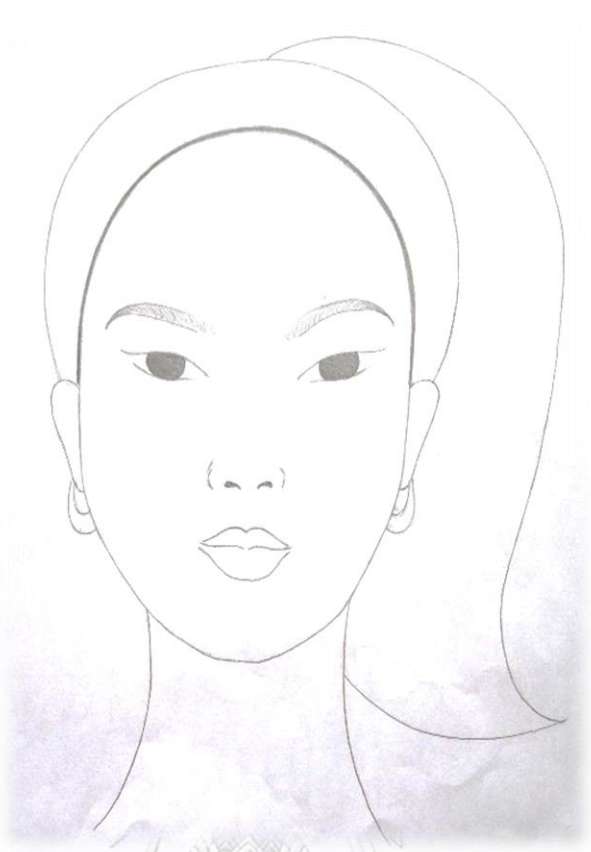
หน้าผากแคบ คือ บริเวณสัดส่วนใบหน้าแนวนอนส่วนบนจะมีขนาดพื้นที่น้อยกว่าส่วนกลางและส่วนล่าง สามารถแต่งแก้ไขได้โดยเติมครีมหรือฝุ่นโทนสีอ่อนบริเวณหน้าผากข้าง เริ่มที่จอนผมด้านข้างเข้ามา ถึงปลายหางคิ้วทั้งสองข้าง



CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 151 หน้าผากแคบ (Narrow)

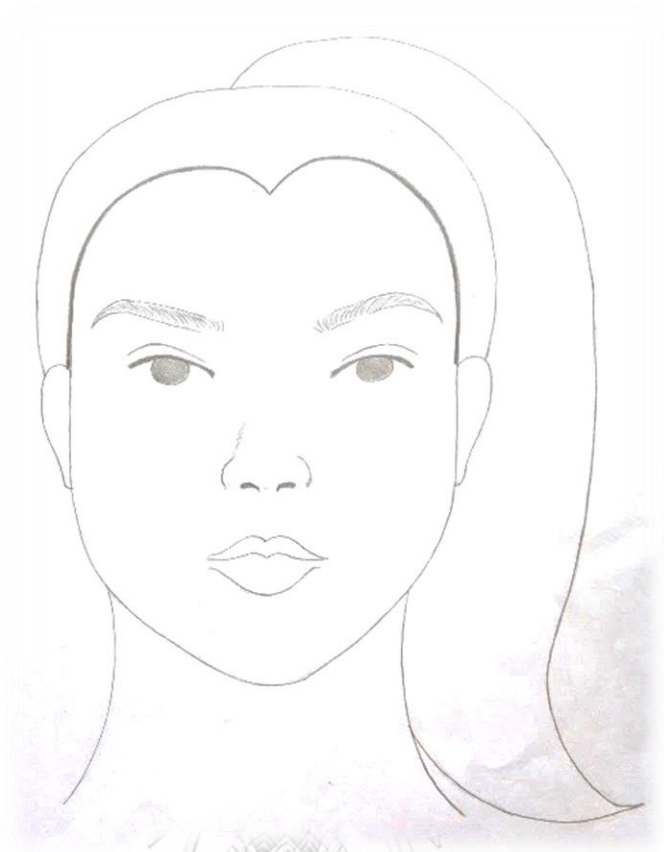
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 152 หน้าผากโค้งมน (Curved)

ที่มา : ผู้วิจัย

หน้าผากโค้งมน คือ บริเวณสัดส่วนใบหน้าแนวตั้งส่วนบน (จากตีนผมลงมาถึงหว่างคิ้ว) พบว่า หน้าผาก ส่วนกลางมีไรผมที่ทำให้เกิดส่วนโค้งมนและนูน สามารถแต่งแก้ไขได้โดยแรเงาครีมหรือฝุ่นโทนสีเข้ม เฉพาะบริเวณกรอบหน้าเพื่อให้เกิดมิติ

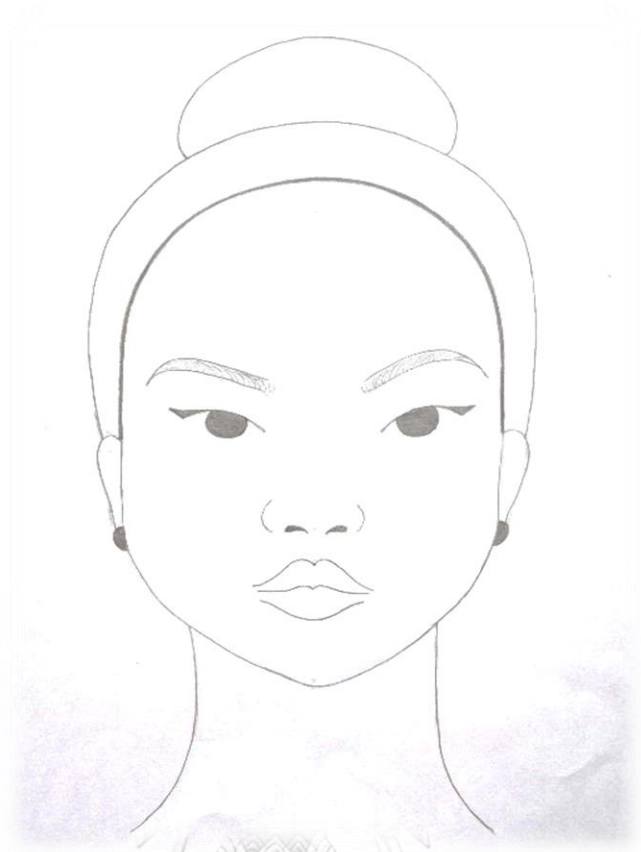


ภาพที่ 153 หน้าผากรูปหัวใจหรือทรงเอ็ม (M-Shaped)

ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้าผากรูปหัวใจหรือทรงเอ็ม คือบริเวณสัดส่วนใบหน้าแนวนอน ส่วนบนช่วงกลางจะมีรูปทรง แหลมและส่วนข้างจะโค้งมนขึ้นทั้งสองข้าง สามารถแต่งแก้ไขได้โดยเติมครีมหรือฝุ่นโทนสีเข้มเฉพาะบริเวณ ส่วนโค้งทั้งสองข้างโดยที่เงาไม่เกินปลายแหลม



ภาพที่ 154 หน้าผากยาว (Broad)

ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้าผากยาวคือ บริเวณสัดส่วนใบหน้า แนวตั้ง ส่วนบน ช่วงกลาง (จากตีนผมลงมาถึงหว่างคิ้ว) ยาวมากกว่าส่วนกลางและส่วนล่าง สามารถแต่งแก้ไขได้โดยแรเงาครีมหรือฝุ่นโทนสีเข้ม เฉพาะบริเวณกรอบหน้า ลงมา 2 ใน 3 ส่วน เพื่อให้เกิดมิติและลดความยาวลงได้

2.ดวงตา

วิธีการแต่งรอบดวงตานั้นมีหลักที่สำคัญคือ การเกลี่ยอายชาโดว์ให้กลมกลืนจะเลือกใช้โทนสีเดียวกันหรือโทนสีตัดกันก็ได้ขึ้นอยู่กับความพอใจ นอกจากนี้แล้วควรรู้ถึงลักษณะรูปตาในแต่ละลักษณะด้วยเพราะจะทำให้ทราบถึงวิธีการแต่งรอบดวงตาเพื่อแก้ไขข้อบกพร่องตามลักษณะรูปตาแต่ละประเภท โดยผู้เขียนจะอธิบายรายละเอียดวิธีการแต่งรอบดวงตา แรเงาเปลือกตาตามภาพประกอบต่อไปนี้

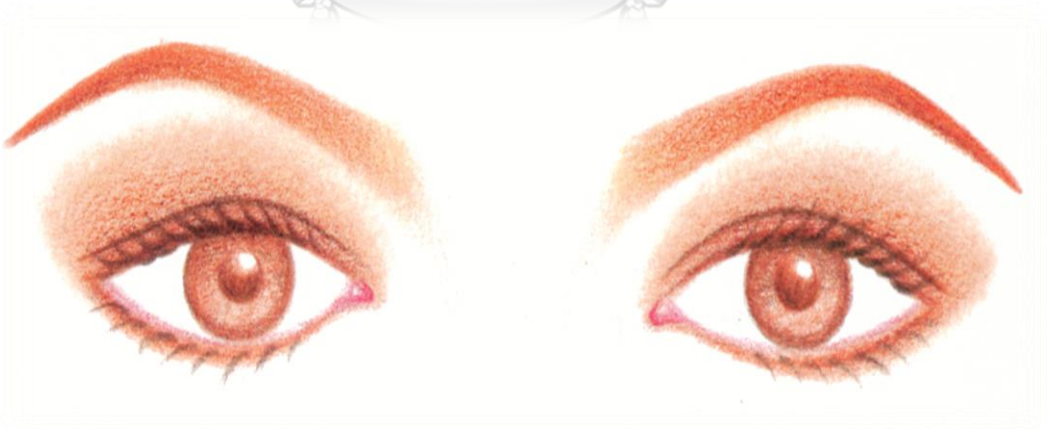
ตาปกติ มีลักษณะดวงตาทั้ง 2 ข้างเท่ากัน ลืมตาชั้นพับตาเท่ากันวิธีการแต่งเริ่มจาก

- แรเงาอายชาโดว์สีอ่อน เช่น สีทอง ขาว ขาวอมชมพูบริเวณโหนกคิ้ว

- แรเงาอายชาโดว์สีกลางเริ่มจากขอบตาสูงขึ้นถึงเบ้าตา

- แรเงาอายชาโดว์สีเข้มเกลี่ยให้เรียบเนียนโดยเริ่มจากขอบตาถึงชั้นพับตาสูงขึ้นครึ่งหนึ่งของเบ้าตา

- เขียนเส้นอายไลเนอร์ขอบตาบนจากหัวตาถึงหางตา ขอบตาล่างเริ่มต้นเขียนตั้งแต่ปลายหางตาเข้ามาถึงครึ่งหนึ่งของลูกตาดำ ตัดขนตาและปัดมาสคาร่า



ภาพที่ 155 ตาปกติ

ที่มา: Fundamental Make Upหน้า 44

ตาชิด มีลักษณะดวงตาทั้ง 2 ข้างอยู่ชิดกันมากเกินไป วิธีการแต่งเริ่มจาก

- แรเงาอายชาโดว์สีอ่อน เช่น สีทอง ขาว ขาวอมชมพูบริเวณโหนกคิ้วและหัวตา

- แรเงาอายชาโดว์สีกลางจากขอบตาสูงขึ้นถึงเบ้าตา

- แรเงาอายชาโดว์สีเข้มเกลี่ยให้เรียบเนียนโดยเริ่มจากครึ่งหนึ่งของลูกตาดำถึงปลายหางตา

- เขียนเส้นอายไลเนอร์ขอบตาบนจากหัวตาถึงหางตา ขอบตาล่างเริ่มต้นเขียนตั้งแต่ปลายหางตาเข้ามาถึงครึ่งหนึ่งของลูกตาดำ ตัดขนตาและปัดมาสคาร่า

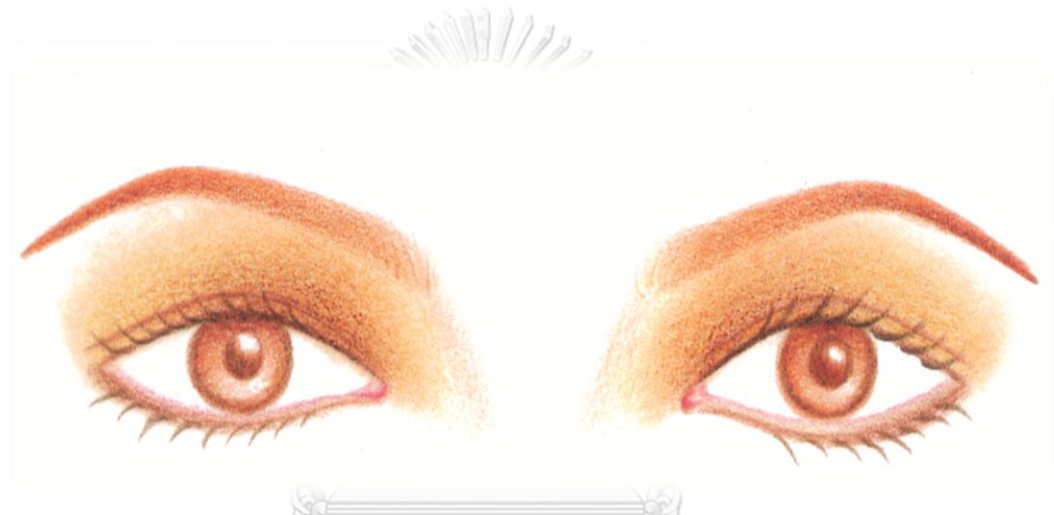
ภาพที่ 156 ตาชิด

ที่มา: Fundamental Make Upหน้า 45

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตาห่าง มีลักษณะดวงตาทั้ง 2 ข้างมีระยะห่างระหว่างกันมากเกินมีผลทำให้สันจมูกมีเนื้อที่กว้างและแบน วิธีการแต่งนั้นเริ่มจาก

- แรเงาอายชาโดว์สีอ่อน เช่น สีทอง ขาว ขาวอมชมพูบริเวณโหนกคิ้ว
- แรเงาอายชาโดว์สีกลาง โดยเริ่มจากขอบตาสูงขึ้นเต็มเบ้าตาโดยเน้นที่หัวตา
- แรเงาอายชาโดว์สีเข้มโดยเริ่มจากขอบตาเน้นที่หัวตาแล้วเกลี่ยไปทางหางตา
- เขียนเส้นอายไลเนอร์ขอบตาบนจากหัวตาถึงหางตา ขอบตาล่างเริ่มต้นเขียนตั้งแต่หัวตาถึงปลายหางตา ตัดขนตาและปัดมาสคาร่า



ภาพที่ 157 ตาห่าง

ที่มา: Fundamental Make Upหน้า 46

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตาชั้นเดียว ลักษณะรูปตารีเล็ก เปลือกตาบนแบนเรียบไม่มีชั้นพับตามองเห็นชั้นพับตาเพียงเล็กน้อยหรือไม่เห็นเลย ไม่ควรใช้อายชาโดว์ที่มีความมันวาววิธีการแต่งแก้ไขเริ่มจาก

- แรเงาอายชาโดว์สีอ่อน เช่น สีทอง ขาว ขาวอมชมพูบริเวณโหนกคิ้ว

- ใช้อายชาโดว์สีกลางสร้างเส้นชั้นพับตาขึ้นใหม่และแรเงาให้สูงขึ้นเต็มเบ้าตาเกลี่ยให้เป็นครึ่งวงกลมตั้งแต่หัวตาถึงหางตา เว้นบริเวณเส้นขอบตาถึงชั้นพับไว้ให้เห็นอายชาโดว์สีอ่อน

- แรเงาอายชาโดว์สีเข้มทับอายชาโดว์สีกลางเกลี่ยให้สูงขึ้นครึ่งหนึ่งของอายชาโดว์สีกลาง

หรือสามารถแต่งแบบแรเงาอายชายโดว์ได้เต็มเบ้าตาโดย

- แรเงาอายชาโดว์สีอ่อน เช่น สีทอง ขาว ขาวอมชมพูบริเวณโหนกคิ้ว

- แรเงาอายชาโดว์สีกลางจากขอบตาสูงขึ้นถึงเบ้าตา

- แรเงาอายชาโดว์สีเข้มเกลี่ยให้เรียบเนียนโดยเริ่มขอบตาบนถึงชั้นพับตาสูงขึ้นครึ่งหนึ่งของเบ้าตา

- เขียนเส้นอายไลเนอร์ขอบตาบนจากหัวตาถึงหางตา ขอบตาล่างเริ่มเขียนตั้งแต่หัวตาถึงปลายหางตา ตัดขนตาและปัดมาสคาร่า

ภาพที่ 158 ตาชั้นเดียว

ที่มา: Fundamental Make Upหน้า 47

ตาลึก มีลักษณะเบ้าตาลึกกระดูกด้านบนเบ้าตาชัดมากกว่าปกติ วิธีการแต่งแก้ไขเริ่มจาก

- แรเงาอายชาโดว์สีอ่อน เช่น สีทอง ขาว ขาวอมชมพูบริเวณโหนกคิ้ว

- แรเงาอายชาโดว์สีมุกอ่อนระบายจากขอบตาเกลี่ยสูงเต็มบริเวณเบ้าตา

- แรเงาอายชาโดว์สีกลางเริ่มจากแนวเส้นเบ้าตาขึ้นไปด้านบนโดยเว้นบริเวณเบ้าตาด้านล่าง

- แรเงาอายชาโดว์สีเข้มตามแนวอายชาโดว์สีกลางเกลี่ยให้สูงขึ้นครึ่งหนึ่งของอายชาโดว์สีกลาง

- เขียนเส้นอายไลเนอร์เส้นขอบตาบนจากหัวตาถึงปลายหางตา ขอบตาล่างเริ่มเขียนจากหางตาถึงกึ่งกลางตา ดัดขนตาและปัดมาสคาร่า

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 159 ตาลึก

ที่มา: Fundamental Make Upหน้า 48

ตาบวม มีลักษณะเปลือกตาโดดเด่นเกินใบหน้าเปลือกตาหนาห้อยลงมาทับชั้นพับตา มีวิธีการแต่งแก้ไขโดยเริ่มจาก

- แรเงาอายชาโดว์สีอ่อน เช่น สีขาว ขาวอมชมพู บริเวณโหนกคิ้ว

- แรเงาอายชาโดว์สีกลาง เริ่มจากชิดขอบตาบนเกลี่ยให้เนียน เมื่อถึงหางตาเกลี่ยกลับขึ้นสู่บริเวณเบ้าตา

- แรเงาอายชาโดว์สีเข้ม เกลี่ยทับ¾ส่วนของอายชาโดว์สีกลางในลักษณะเดียวกันไม่ต้องเกลี่ยให้กระจายมากเพื่อให้เบ้าตาคมชัดขึ้นจะช่วยให้ตาบวมน้อยลง

- เขียนเส้นอายไลเนอร์ขอบตาบนจากหัวตาถึงปลายหางตา ขอบตาล่างเริ่มเขียนจากหางตาถึงกึ่งกลางตา ตัดขนตาและปัดมาสคาร่า

ภาพที่ 160 ตาบวม

ที่มา: Fundamental Make Upหน้า 49

ตาโปน ถ้ามองจากด้านข้างลูกตาจะมีลักษณะนูนขึ้นมามากกว่าปกติวิธีการแต่งแก้ไขเริ่มจาก

- แรเงาอายชาโดว์สีอ่อน เช่น สีทอง ขาว ขาวอมชมพูบริเวณโหนกคิ้ว

- แรเงาอายชาโดว์สีกลาง เริ่มจากขอบตาสูงขึ้นไปตามเบ้าตา

- แรเงาอายชาโดว์สีเข้มทับอายชาโดว์สีกลาง สูงขึ้นไปเหนือชั้นพับตา

- เขียนเส้นอายไลเนอร์ขอบตาบนจากหัวตาถึงปลายหางตาเส้นหนากว่ารูปตาลักษณะอื่นเพื่อลดความนูนของลูกตา ขอบตาล่างเริ่มเขียนจากหางตาถึงกึ่งกลางตา ดัดขนตาและปัดมาสคาร่า

ภาพที่ 161 ตาโปน

ที่มา: Fundamental Make Upหน้า 50

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

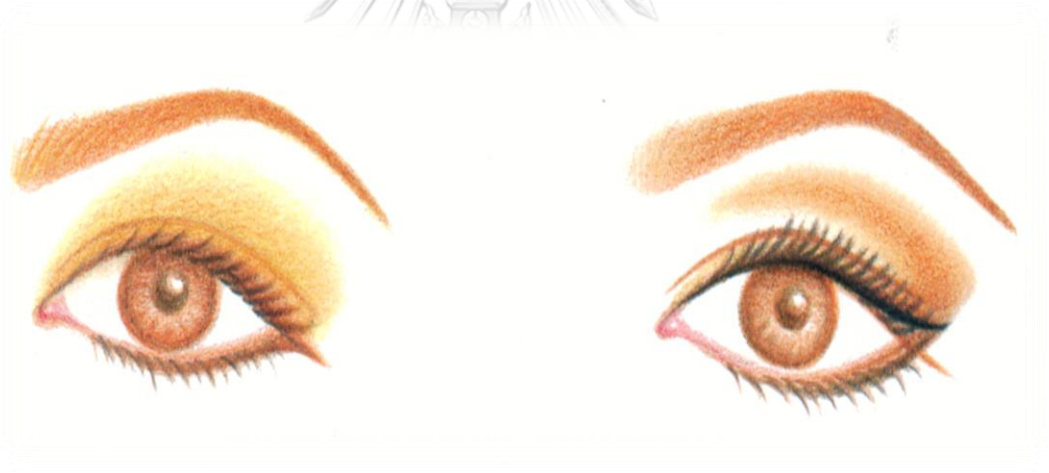
ปลายหางตาตก มีลักษณะของหางตาอยู่ต่ำกว่าแนวหัวตา วิธีการแต่งแก้ไขเริ่มจาก

- แรเงาอายชาโดว์สีอ่อน เช่น สีทอง ขาว ขาวอมชมพู ระบายบริเวณโหนกคิ้ว

- มองตรงเริ่มแรเงาอายชาโดว์สีกลางโดยเขียนยกปลายหางตาและเกลี่ยให้ทั่วเริ่มจากขอบตาสูงขึ้นไปตามเบ้าตา

- แรเงาอายชาโดว์สีเข้มทับอายชาโดว์สีกลางสูงขึ้นไปเหนือชั้นพับตาเน้นความเข้มที่ปลายหางตา

- เขียนเส้นอายไลเนอร์ขอบตาบนจากหัวตา โดยส่วนปลายหางตาเฉียงขึ้นเล็กน้อย ขอบตาล่างเริ่มเขียนจากหางตาถึงกึ่งกลางตาตวัดหางตาขึ้นให้รับกับเส้นขอบตาบน ดัดขนตาและปัดมาสคาร่า



ภาพที่ 162 ปลายหางตาตก

ที่มา: Fundamental Make Up หน้า 51

ตาชิดคิ้ว คือลักษณะตาที่มีขอบเบ้าตาด้านบนอยู่ชิดคิ้วมากกว่าตาแบบอื่น ๆ ทำให้เหลือพื้นที่ในการแรเงาเปลือกตาน้อยมาก มีวิธีการแต่งแก้ไขเริ่มจาก

- แรเงาอายชายโดว์สีอ่อนให้ทั่วบริเวณเบ้าตา
- แรเงาอายชายโดว์สีกลางตรงเบ้าตาเกลี่ยขึ้นเล็กน้อยระวังอย่าให้ชิดคิ้วเพราะจะทำให้ไม่มีช่องว่างระหว่างตากับคิ้ว
- แรเงาอายชายโดว์สีเข้มทับสีกลางเกลี่ยให้กลมกลืนสูงขึ้นครึ่งหนึ่งของเงาอายชายโดว์สีกลาง
- เขียนเส้นอายไลเนอร์ขอบตาบนตั้งแต่หัวตาจนถึงปลายหางตา ขอบตาล่างเริ่มต้นเขียนตั้งแต่ปลายหางตาเข้ามาถึงครึ่งหนึ่งของลูกตาดำ ดัดขนตาและปัดมาสคาร่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 163 ตาชิดคิ้ว
ที่มา: Fundamental Make Upหน้า 52

- วิธีการดัดขนตาและปัดมาสคาร่า สำหรับผู้ที่โชคดีมีขนตายาวและดกดำปลายงอนขึ้นก็จะง่ายต่อการแรเงาอายชาโดว์รอบดวงตาขนตาจะช่วยให้ดวงตาสวยงามคมชัด ปัดมาสคาร่าก็จะไม่เลอะลงขอบตาล่าง แต่ถ้ามีขนตายาวแต่เหยียดตรงจะดัดขนตาอย่างไรให้ปลายงอนสวยแบบธรรมชาติ

- ถ้าขนตายาวให้กางที่ดัดขนตาให้กว้างที่สุดเพื่อพยายามคลุมเก็บเส้นขนตาทั้งหมดโดยวางที่ดัดขนตาให้ชิดขอบตาบนมากที่สุดแล้วค่อยออกแรงกดที่ดัดขนตาลงช้า ๆ ต่อจากนั้นกางที่ดัดขนตาขึ้นเล็กน้อยขยับออกมากลางเส้นขนตาแล้วค่อยออกแรงกดที่ดัดขนตาลงช้า ๆ สุดท้าย

กางที่ดัดขนตาขึ้นเล็กน้อยขยับออกมาที่ปลายเส้นขนตาแล้วค่อยออกแรงกดที่ดัดขนตาลง ขนตาก็จะเรียงระดับความโค้งงอนขึ้น ถ้าขนตายาวมากอาจดัดได้ถึง 4 ระดับแต่ถ้าขนตาสั้นก็ลดลงมาอาจดัดได้มากสุดเพียงแค่ 2 ครั้งหรือสั้นมากก็ไม่ควรดัดเพราะจะเสี่ยงต่อการถูกที่ดัดขนตาหนีบแนะนำให้ปัดมาสคาร่าซ้ำหลายๆครั้งเพื่อเพิ่มความดกดำให้แก่ขนตาจะดีกว่า

- การปัดมาสคาร่าช่วยทำให้ขนตาดูยาวและดกดำขึ้น ก่อนปัดมาสคาร่าควรใช้แปรงแปรงขนตาจากด้านบนลงด้านล่างและแปรงขนตาจากด้านล่างขึ้นด้านบน เพื่อปัดครีมรองพื้นและผงแป้งที่เกาะติดอยู่ที่เส้นขนตาออกให้หมด วิธีการปัดมาสคาร่าเริ่มปัดจากโคนขนตาชิดกับเส้นอายไลเนอร์ที่เขียนไว้แล้วปัดออกไปยังปลายขนตา พยายามปัดให้ปลายขนตางอนขึ้นจะช่วยให้ตาดูโตขึ้น ปล่อยทิ้งไว้ให้แห้งแล้วทาทับอีกครั้งการปัดมาสคาร่าบางๆ 2 ครั้งจะทำให้ขนตาดูงอนดกดำเป็นธรรมชาติมากกว่าการปัดหนาๆเพียงครั้งเดียว

จะเห็นได้ว่าการแต่งรอบดวงตาโดยวิธีการแรเงาเปลือกตาตามลักษณะดวงตาแต่ละประเภทรวมถึงการเขียนเส้นขอบตาบนและล่าง การเขียนเส้นอายไลเนอร์ การปัดมาสคาร่าและติดขนตาปลอมจะช่วยให้ดวงตาดูโดดเด่นซึ่งจะเป็นพื้นฐานของการเขียนคิ้วเพื่อให้สอดรับกับลักษณะดวงตาและรูปหน้าในขั้นตอนต่อไป

3. คิ้ว **(Eyebrow)** คือ มงกฎของใบหน้า เพราะคิ้วช่วยบ่งบอก อารมณ์ และความรู้สึก ลักษณะที่แตกต่างกันของคิ้วมีผลต่อบุคลิกลักษณะของแต่ละบุคคล และมีผลต่อ การเขียนหน้าและ การแต่งหน้า โดยตรง

คิ้วยาวคือ เส้นขนคิ้วบริเวณส่วนปลายยาวเกินออกไปด้านข้างหรือยาวตกลงด้านล่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 164 คิ้วยาว (Longed Eyebrows)

ที่มา : ผู้วิจัย

คิ้วหนาคือ ปริมาณของขนคิ้วแข็งและมีจำนวนมาก

ภาพที่ 165 คิ้วหนา (Thick Eyebrows)

ที่มา : ผู้วิจัย

คิ้วสั้นคือ ความยาวของหางคิ้วไม่ถึงสัดส่วนที่วัดจากปีกจมูกผ่านหางตา

ภาพที่ 166 คิ้วสั้น (Short Eyebrows)

ที่มา : ผู้วิจัย

คิ้วโค้งคือ ส่วนกลางของคิ้วจะโค้งมน

ภาพที่ 167 คิ้วโค้ง (Rounded Eyebrows)

ที่มา : ผู้วิจัย

คิ้วโก่งคือ ส่วนโค้งของคิ้วจะสูงมากเกินจากคิ้วโค้ง มองรูปทรงแล้วเหมือนยักคิ้วขึ้น

ภาพที่ 168 คิ้วโก่ง (Hard Angled)

ที่มา : ผู้วิจัย

หางคิ้วตกคือ ปลายหางคิ้วทิ้งตกลงมาเกินฐานล่างของหัวคิ้ว

ภาพที่ 169 หางคิ้วตก (Tail Drop Eyerows)

ที่มา : ผู้วิจัย

คิ้วเฉียงคือ ปลายหางคิ้วตั้งแทงเฉียงขึ้นมากเกินฐานบนของหัวคิ้ว

ภาพที่ 170 คิ้วเฉียง (Exotic Eyebrows)

ที่มา : ผู้วิจัย

คิ้วตะขอคือ ส่วนกลางของคิ้วจะโค้งมนแต่ปลายหางคิ้วจะตกลงมาบริเวณเส้นขอบตาดำด้านหลัง

ภาพที่ 171 คิ้วตะขอ (Hook eyebrows)

ที่มา : ผู้วิจัย

คิ้วหักมุมคือ ส่วนกลางของคิ้วมีลักษณะมุมแหลมส่งผลให้ปลายหางคิ้วตกลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 172 คิ้วหักมุม (Hard Angled)

ที่มา : ผู้วิจัย

คิ้วตรงคือ ฐานคิ้วล่างจะมีลักษณะเป็นเส้นตรงยาวตลอดตั้งแต่หัวคิ้วถึงปลายหางคิ้ว

ภาพที่ 173 คิ้วตรง (Flat Eyebrows)

ที่มา : ผู้วิจัย

คิ้วใหญ่คือ เส้นขนคิ้วจะมีจำนวนมากและมีขนาดยาว ส่วนปลายของเส้นส่วนใหญ่จะตั้งชันขึ้น ทำให้ฐานบนของคิ้วสูงขึ้น

ภาพที่ 174 คิ้วใหญ่ (Big Eyebrows)

ที่มา : ผู้วิจัย

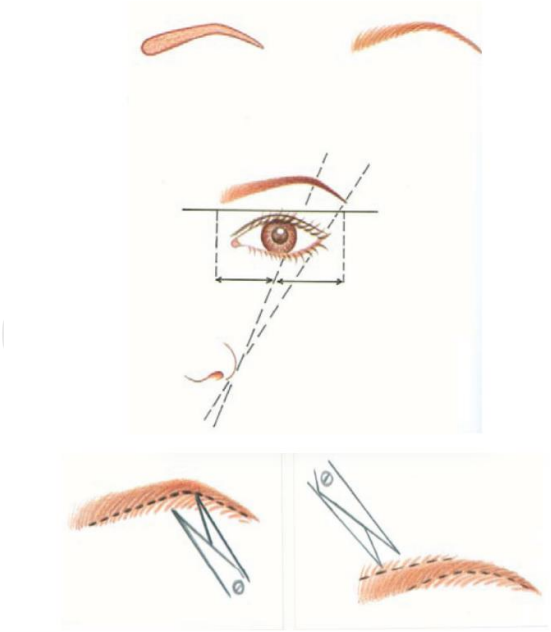
วิธีการแก้ไขทรงคิ้ว

เทคนิคการเขียนคิ้วต้องมีการกำหนดระยะห่างระหว่างคิ้วกับบริเวณเปลือกตา ให้มีความสมดุล กลมกลืนด้วยการกะระยะสัดส่วนต่าง ๆ ของคิ้ว เพื่อให้การเขียนคิ้วเป็นไปตามลักษณะธรรมชาติของคิ้วมากที่สุด

การเขียนคิ้วแบบธรรมชาติควรเรียนรู้สัดส่วนโครงสร้างและลักษณะคิ้วก่อน ตามด้วยการเลือก เครื่องสำอางสำหรับคิ้วให้มีโทนสีที่อ่อนกว่าสีผมและสีขนคิ้วเล็กน้อย วิธีการเขียนคิ้ว เริ่มต้นแรเงาจากหัวคิ้ว ที่ตำแหน่งตรงกับหัวตา เริ่มจากแรเงาจาง ๆ แล้วค่อย ๆ เข้มขึ้นจาก กึ่งกลางของคิ้วไปถึงหางคิ้ว ส่วนโค้งของคิ้ว วัดจากปีกจมูกเฉียงขึ้นผ่านเส้นขอบตาดำด้านหลัง ส่วนความยาวของคิ้ววัดจากปีกจมูกผ่านปลายหางตา

วิธีการแต่งแก้ไขคิ้วในแต่ละลักษณะที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น มีวิธีการดังนี้

1) ใช้กรรไกรหรือมีดโกนตัดหรือกันขนคิ้วส่วนเกินออกให้ได้รูปทรงที่ต้องการ
2) ใช้สบู่ผสมน้ำ (ผสมน้ำเพียงเล็กน้อยเพื่อให้สบู่เกิดผิวสัมผัสที่ลื่น) ทาเคลือบไปที่ขนคิ้วให้เรียบเนียนไปกับผิวหน้า
3) ใช้กาวิทยาศาสตร์ ทาเคลือบไปที่ขนคิ้วให้เรียบเนียนไปกับผิวหน้า
4) ใช้ดินสอเขียนตกแต่งคิ้วตามรูปทรงที่ต้องการ



ภาพที่ 175 สัดส่วนโครงสร้างคิ้ว

ที่มา : Fundamental Make Up หน้า 42

4.โหนกแก้ม (Cheek Bone) คือลักษณะโครงสร้างภายในที่เป็นกระดูก กะโหลกศีรษะ รวมกับชั้นไขมัน เนื้อ และถูกปิดเคลือบด้วยผิวหนัง โดยลักษณะภายนอกจะมีรูปทรงแตกต่างกันตามชาติพันธุ์ ซึ่งมีผลต่อรูปหน้าของแต่ละบุคคล โดยมีลักษณะดังนี้

โหนกแก้มราบ เป็นผลส่วนหนึ่งของพื้นที่ใต้บริเวณกระดูกโหนกแก้มมีขนาดสูงขึ้นเป็นระนาบ เรียบเสมอกันกับกระดูกโหนกแก้ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 176 โหนกแก้มราบ

ที่มา : ผู้วิจัย

โหนกแก้มสูง เป็นผลส่วนหนึ่งของพื้นที่ใต้บริเวณกระดูกโหนกแก้มมีขนาดลดลงมา จึงมีผลให้กระดูกโหนกแก้มสูงเห็นชัดเจน

ภาพที่ 177 โหนกแก้มสูง
ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โหนกแก้มต่ำ เป็นผลส่วนหนึ่งของพื้นที่ใต้บริเวณกระดูกโหนกแก้มมีตำแหน่งลดลงมาต่ำกว่า ปีกจมูก

ภาพที่ 178 โหนกแก้มต่ำ
ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิธีการปัดแก้มตามลักษณะโครงสร้างใบหน้า

ขนาดและลักษณะของแก้มมีความแตกต่างกันตามโครงสร้างพันธุกรรมของใบหน้าโหนกแก้มที่งดงามจะไม่ปรากฏชัดเจนมากเกินไปหรือน้อยเกินไปจนเรียบแบน ข้อบกพร่องของแก้มสามารถปัดแรเงาแก้ไขตามลักษณะโครงสร้างใบหน้าเช่น โหนกแก้มสูง แก้มห้อย ดั่งที่ผู้เขียนจะอธิบายตามภาพประกอบโดยละเอียดดังนี้

- ใบหน้ารูปไข่เป็นรูปหน้าที่สวยสมบูรณ์ ปัดบรัชออนเป็นรูปสามเหลี่ยมเริ่มจากกึ่งกลางลูกตาดำแรเงาขึ้นไปทางขมับ แนวฐานล่างปัดเฉียงขึ้นเพื่อไม่ให้รูปหน้ากลม เงาของบรัชออนไม่ควรต่ำกว่าปีกจมูก

ภาพที่ 179 ตำแหน่งการปัดแก้มรูปหน้ารูปไข่
ที่มา: Fundamental Make Upหน้า 56

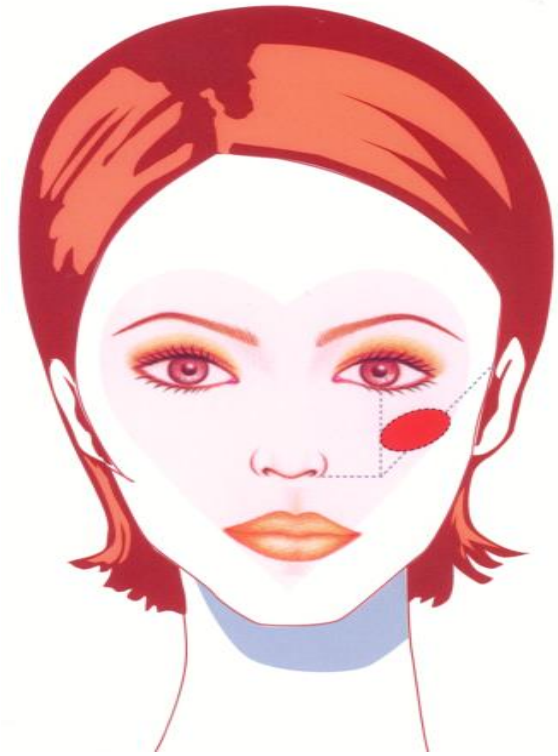
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ใบหน้ายาวมีสัดส่วนใดส่วนหนึ่งตามแนวตั้งส่วนกลางที่มีขนาดยาวกว่าส่วนอื่น ไม่ว่าจะเป็นไรผมบริเวณหน้าผากถึงจุดสูงสุดของคิ้วยาว หรือบริเวณจุดสูงสุดของคิ้วถึงปลายจมูกยาว และปลายจมูกถึงปลายคางยาว อาจจะยาวส่วนเดียวหรือยาวสองส่วนก็ได้ ปัดบรัชออนเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวเฉียงเพื่อลดความยาวของรูปหน้า ปัดเฉียงจากไรผมตามแนวกระดูกโหนกแก้มลงมาหยุดครึ่งหนึ่งของลูกตาดำไม่ต่ำกว่าปีกจมูก

ภาพที่ 180 ตำแหน่งการปัดแก้มรูปหน้ายาว

ที่มา: Fundamental Make Upหน้า 58

- ใบหน้ารูปหัวใจคือรูปหน้าบริเวณหน้าผากตามแนวนอนส่วนบนมีสัดส่วนที่กว้างที่สุดบนใบหน้า รูปหน้าจะเล็กเรียวลงไปถึงแก้มและแคบลงที่คาง ปัดบรัชออนเป็นวงรีแนวเฉียงตามแนวกระดูกโหนกแก้ม ไม่ต่ำกว่าแนวจมูกและไม่เกินครึ่งหนึ่งของลูกตาดำเพื่อเพิ่มพื้นที่ส่วนแก้มที่เล็กเรียวลงให้ดูอวบอิ่ม



Chulalongkorn University

ภาพที่ 181 ตำแหน่งการปัดแก้มรูปหน้ารูปหัวใจ

ที่มา: Fundamental Make Upหน้า 60

- ใบหน้ากลมจะมีเนื้อที่บริเวณขมับและแก้มที่มีความกว้าง ช่วงหน้าผากและคางสั้น ปัดบรัชออนเป็นรูปสามเหลี่ยมมุมแหลม โดยฐานของสามเหลี่ยมขนานกับจอนผม มุมแหลมด้านล่างของฐานไม่ต่ำกว่าปีกจมูก ปลายแหลมด้านบนไม่เกินครึ่งหนึ่งของลูกตาดำเพื่อลดความกว้างของเนื้อที่บริเวณแก้มให้แคบลง

Chulalongkorn University

ภาพที่ 182 ตำแหน่งการปัดแก้มรูปหน้ากลม

ที่มา: Fundamental Make Upหน้า 57

- ใบหน้าเหลี่ยมคือสัดส่วนแนวนอนส่วนล่างเป็นส่วนที่มีขนาดกว้างที่สุดในขณะที่แนวนอนส่วนบนและส่วนกลางมีสัดส่วนที่เท่ากัน ความกว้างบริเวณขากรรไกรจะเห็นเด่นชัดควรปัดบรัชออนเป็นรูปสามเหลี่ยมมุมฉากตามแนวกระดูกโหนกแก้มฐานของสามเหลี่ยมอยู่ด้านล่างของแก้ม แนวมุมแหลมหันเข้าหาปีกจมูกไม่เกินครึ่งหนึ่งของลูกตาดำ เพื่อช่วยลดรูปหน้าให้แคบลงและช่วยลดความชัดเจนของขากรรไกร

ภาพที่ 183 ตำแหน่งการปัดแก้มรูปหน้าเหลี่ยม

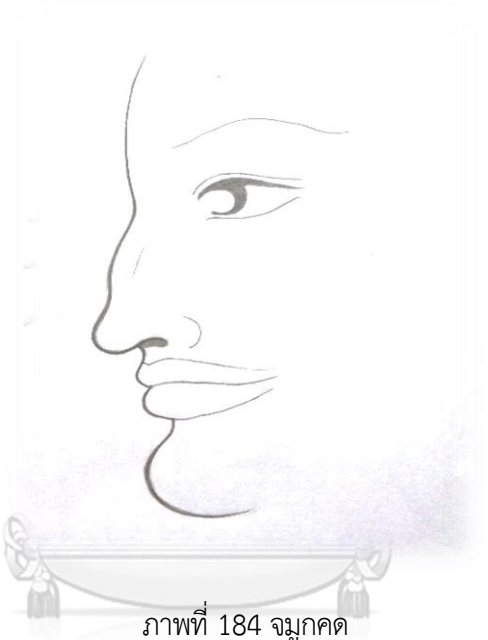
ที่มา: Fundamental Make Upหน้า 59

จากการอธิบายตำแหน่งการปัดแก้มตามลักษณะโครงสร้างใบหน้าแบบต่างๆแล้ว จะเห็นว่ามีจุดประสงค์เพื่อสร้างเงาให้เกิดมิติบนใบหน้าเน้นพวงแก้มให้มีสีสันและเกิดความโดดเด่นด้วยโทนสีที่กลมกลืนกับการแต่งริมฝีปากต่อไป

5. จมูก (NOSE) เป็นส่วนประกอบที่อยู่กึ่งกลางของใบหน้า

จมูกมีโครงสร้างภายในที่เป็นกระดูกเพียงครึ่งเดียว ส่วนที่เหลือเป็นชั้นไขมัน เนื้อ และถูกปิดเคลือบด้วยชั้นผิวหนัง โดยลักษณะภายนอกจะมีรูปทรงแตกต่างตามชาติพันธุ์ ซึ่งมีผลต่อหน้าของแต่ละบุคคล โดยมีลักษณะแตกต่างกัน ดังนี้

จมูกคด คือผลจากกระดูกแกนกลางส่วนบนและส่วนล่างไม่ตรงเป็นแนวเดียวกัน



ภาพที่ 184 จมูกคด
ที่มา : ผู้วิจัย

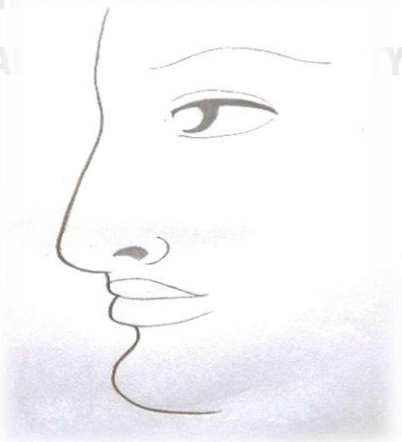
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จมูกแบบยูเบียน มีลักษณะสันแกนกลางที่ยาว ฐานล่างปีกจมูกกว้างมักพบในคนเชื้อสายแอฟริกัน

ภาพที่ 185 จมูกแบบนูเบียน (Nubian)

ที่มา : ผู้วิจัย

จมูกแบนราบมีลักษณะ แกนกลางตั้งจมูกต่ำราบเป็นระนาบเดียวกัน ปลายจมูกโค้งมน



ภาพที่ 186 จมูกแบนราบ

ที่มา : ผู้วิจัย

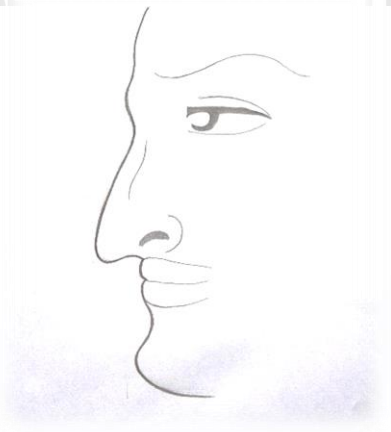
ปลายจมูกเชิดขึ้นเป็นลักษณะสำคัญของจมูกส่วนปลายมองทั้งด้านตรงและด้านข้างจะเห็นโพรงจมูกทั้งสองข้างชัดเจนมากเป็นผลจากส่วนปลายแหลมของจมูกเปิดขึ้นมากกว่าปีกจมูก

ภาพที่ 187 ปลายจมูกเชิดขึ้น

ที่มา : ผู้วิจัย

จมูกปลายตะขอ เป็นลักษณะสำคัญของจมูกส่วนปลาย มองทั้งด้านตรงและด้านข้างจะเห็นโพรงจมูกทั้งสองข้างไม่ชัดเจนเป็นผลจากส่วนปลายแหลมของจมูกย้อยต่ำลงมากกว่าปีกจมูก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 188 จมูกปลายตะขอ

ที่มา : ผู้วิจัย

จมูกแบบโรมัน คือจมูกที่มีลักษณะดั้งส่วนกลางโด่งสูง ส่วนบนและส่วนล่างมีพื้นที่ยุบต่ำลง

ภาพที่ 189 จมูกแบบโรมัน (Roman)

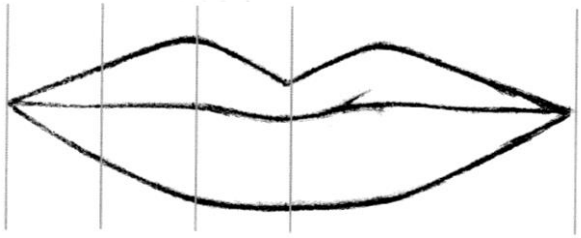
ที่มา : ผู้วิจัย

สำหรับการแต่งแก้ไขรู ปทรงจมูกในแต่ละลักษณะ ใช้หลักการเดียวกับการแก้ไขสัดส่วนใบหน้าด้วยฝุ่นหรือครีมสีเข้ม แรเงาลบส่วนที่เกิน เช่น แรเงาที่ปลายจมูกปลายตะขอเพราะเป็นส่วนที่เกินออกมาเกินงาม และเติมฝุ่นหรือครีมสีอ่อนในส่วนที่ขาดหาย เช่น เติมที่สันจมูกรูปทรงแบนราบ อีกประการหนึ่งคือตำแหน่งพื้นฐานในการแรเงาสันจมูก ไม่ว่าจมูกจะมีขนาดใหญ่หรือเล็กหรือที่มีรูปทรงต่างกัน จะกำหนดแนวเส้นแรเงาสันจมูกจากการแบ่งครึ่งหนึ่งของช่องรูจมูก แรเงาเป็นเส้นตรงขึ้นไปถึงหัวคิ้วรวมถึงแรเงาบริเวณปีกจมูกด้วย

6. ปาก

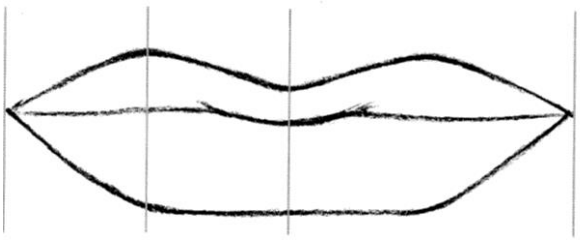
ริมฝีปากแต่ละขนาดที่ปรากฏบนใบหน้าตามลักษณะพันธุกรรมมีทั้งสวยงามสมบูรณ์ได้รูปทรงและมีจุดบกพร่องที่จำเป็นต้องอาศัยหลักการแก้ไขเพื่อให้ได้รูปปากที่สวยงามและดูเป็นธรรมชาติ ริมฝีปากที่มีข้อบกพร่องมักพบบ่อยๆ คือ ริมฝีปากคล้ำ มุมปากตก ริมฝีปากบางและหนา ซึ่งจะมีวิธีการแต่งแก้ไขที่แตกต่างกันและสามารถเลือกรูปทรงแบบในการแต่งริมฝีปากซึ่งมีโครงสร้าง 3 รูปแบบดังนี้

- รูปแบบ One – Third 1/3 มีการแบ่งสัดส่วนเป็นสามส่วนเท่า ๆ กันจากกึ่งกลางปากถึงมุมปาก ส่วนโค้งในการเขียนริมฝีปากบนอยู่กึ่งกลางระหว่างส่วนที่ 1 -2 จากกลางริมฝีปากแล้วลากลงเป็นแนวเฉียงลงที่มุมริมฝีปากบน ในการเขียนริมฝีปากล่างเริ่มจากกึ่งกลางของริมฝีปากล่างแล้วค่อยๆโค้งไล่ระดับเฉียงขึ้นไปที่มุมริมฝีปากล่าง ส่วนมากมักนิยมแต่งสำหรับการแต่งหน้าในชีวิตประจำวันรวมถึงเข้ากล้องโทรทัศน์และถ่ายทำภาพยนตร์ เพราะเป็นรูปทรงมาตราฐานที่นิยมใช้มากที่สุดริมฝีปากจะได้รูปสวยงาม อ่อนหวานดูเป็นธรรมชาติ



ภาพที่ 190 โครงสร้างปากแบบ One – Third
ที่มา:หนังสือหลักการแต่งหน้าเบื้องต้นหน้า 58

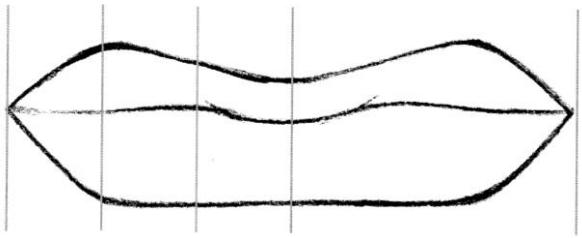
- รูปแบบ One - Half 1/2 มีการแบ่งสัดส่วนเป็นสองส่วนเท่าๆกันจากกึ่งกลางปากถึงมุมปากส่วนโค้งในการเขียนริมฝีปากบนอยู่กึ่งกลางระหว่างส่วนที่ 1- 2 จากกลางริมฝีปากแล้วลากลงเป็นแนวเฉียงลงที่มุมริมฝีปากบน ในการเขียนริมฝีปากล่างเริ่มจากกึ่งกลางของริมฝีปากล่างแล้วค่อยๆโค้งไล่ระดับเฉียงขึ้นไปที่มุมริมฝีปากล่าง มักนิยมแต่งสำหรับนักร้องเพราะส่วนใหญ่เป็นการโชว์ริมฝีปากที่ใช้เปล่งเสียงร้องเพลง



ภาพที่ 191 โครงสร้างปากแบบ One - Half
ที่มา: หนังสือหลักการแต่งหน้าเบื้องต้นหน้า 58

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- รูปแบบ Two - Third 2/3 มีการแบ่งสัดส่วนเป็นสามส่วนเท่าๆกันจากกึ่งกลางปากถึงมุมปาก แต่ส่วนโค้งในการเขียนริมฝีปากบนอยู่กึ่งกลางระหว่างส่วนที่2 -3 โดยค่อย ๆ เฉียงขึ้นไล่ระดับจากกลางริมฝีปากแล้วลากลงเป็นแนวเฉียงลงที่มุมริมฝีปากบน ในการเขียนริมฝีปากล่างเริ่มจากกึ่งกลางของริมฝีปากล่างแล้วค่อยๆโค้งไล่ระดับเฉียงขึ้นไปที่มุมริมฝีปากล่าง



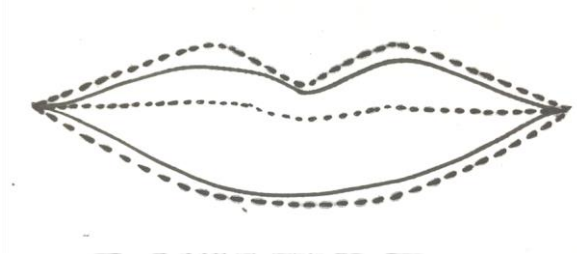
ภาพที่ 192 โครงสร้างปากแบบ Two - Third
ที่มา: หนังสือหลักการแต่งหน้าเบื้องต้นหน้า 58

จากข้อมูลเบื้องต้น คือ วิธีการแต่งริมฝีปากแต่ละลักษณะตามการใช้งานในแต่ละประเภท ซึ่งสามารถเลือกรูปทรงตามความพึงพอใจของแต่ละบุคคล เพียงแต่ให้คำนึงถึงความสวยงามและความเหมาะสม นอกจากนี้ยังพบรูปทรงริมฝีปากที่เกิดขึ้นตามลักษณะพันธุกรรมของแต่ละบุคคล มีทั้งสมบูรณ์สวยงามทั้งริมฝีปากบนและล่าง หรือมีข้อบกพร่องแต่ก็ยังสามารถแต่งริมฝีปากจากอุปกรณ์และเครื่องสำอางสำหรับริมฝีปาก โดยมีวิธีการแต่งริมฝีปากและแก้ไขตามลักษณะริมฝีปาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- วิธีการแต่งริมฝีปากเพื่อแก้ไขตามลักษณะของริมฝีปาก

- ริมฝีปากบาง เล็กกว่าโครงสร้างใบหน้า สามารถแต่งแก้ไขได้โดยเขียนขอบปากวาดรูปทรงให้เกินจากขอบปากด้านนอกของริมฝีปากจริงให้เหมาะสมกับรูปหน้า ทาลิปสติกเฉดสีอ่อนหรือเข้มก็ได้ จะทำให้ริมฝีปากดูอวบอิ่มยิ่งขึ้น

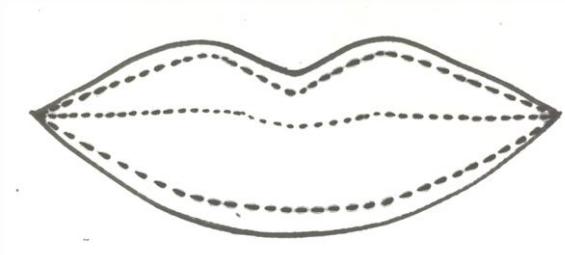


ภาพที่ 193 ริมฝีปากบาง

ที่มา: ผู้วิจัย

- ริมฝีปากหนาสามารถแต่งแก้ไขได้โดยลงครีมรองพื้นปกปิดส่วนเกินที่ริมฝีปากบนและล่างแล้วกดทับด้วยแป้งฝุ่น วาดเส้นขอบปากให้ลดเข้ามาด้านในของขอบริมฝีปากจริง ทาลิปสติกเฉดสีกลางหรือเข้มจะช่วยเน้นทำให้ริมฝีปากดูเล็กเรียวขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 194 ริมฝีปากหนา

ที่มา: ผู้วิจัย

- มุมริมฝีปากบนตก สามารถแต่งแก้ไขได้โดยลงครีมรองพื้นปกปิดส่วนเกินที่ริมฝีปากบนและล่างแล้วกดทับด้วยแป้งฝุ่น ใช้ดินสอเขียนขอบปากวาดเส้นเฉียงตรงมุมริมฝีปากบนที่ตกให้เฉียงขึ้นและวาดขอบปากด้านบน โดยเริ่มต้นจากกึ่งกลางริมฝีปากมาบรรจบกับเส้นเฉียงที่วาดขึ้นใหม่เพื่อแก้ไขริมฝีปากส่วนที่ห้อยและมุมปากที่ตกลงมา วาดขอบปากด้านล่างตามแนวริมฝีปากจริง ทาลิปสติกสีกลางหรือเข้มแล้วเกลี่ยให้กลมกลืนกับดินสอเขียนขอบปาก

ภาพที่ 195 มุมริมฝีปากบนตก

ที่มา: ผู้วิจัย

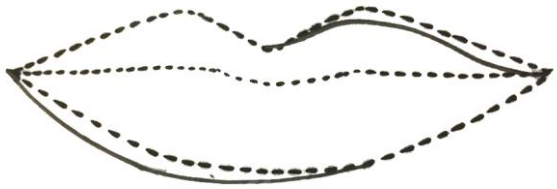
- มุมริมฝีปากล่างกว้าง สามารถแต่งแก้ไขได้โดยลงครีมรองพื้นปกปิดส่วนเกินที่ริมฝีปากบนและล่างแล้วกดทับด้วยแป้งฝุ่น วาดเส้นขอบปากล่างขึ้นใหม่ให้เล็กกว่าขอบริมฝีปากล่างที่กว้างก่อนถึงมุมปากจริงเล็กน้อย โดยให้เส้นเฉียงขึ้นไปเชื่อมต่อกับมุมริมฝีปากบน ทาลิปสติกสีกลางหรือเข้มแล้วเกลี่ยให้กลมกลืนกับดินสอเขียนขอบปาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 196 มุมริมฝีปากล่างกว้าง

ที่มา: ภาพของผู้เขียน

- ริมฝีปากไม่เท่ากัน สามารถแต่งแก้ไขได้โดยลงครีมรองพื้นปกปิดส่วนเกินที่ริมฝีปากบนและล่างแล้วกดทับด้วยแป้งฝุ่น วาดเส้นขอบปากเติมจากขอบริมฝีปากส่วนที่บาง และวาดเส้นขอบปากส่วนเกินให้ลดเข้ามาด้านในจากขอบริมฝีปากจริงที่เกิน จากนั้นเขียนขอบปากทั้งหมดให้กลมกลืนแล้วทาลิปสติกทับให้ทั่วริมฝีปาก



ภาพที่ 197 ริมฝีปากไม่เท่ากัน

ที่มา: ผู้วิจัย

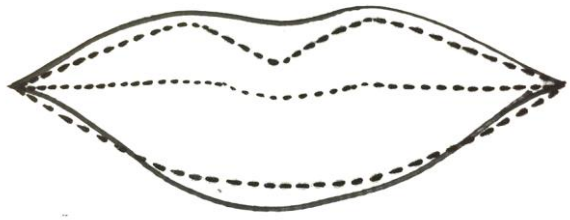
- สีริมฝีปากไม่เสมอกัน มักเกิดขึ้นหลายกรณี เช่น ริมฝีปากล่างคล้ำ ริมฝีปากบนมีสีชมพูเป็นธรรมชาติหรือทั้งบนและล่างปรากฏเป็นสีคล้ำและสีอ่อนผสมกัน จึงส่งผลทำให้สีลิปสติกที่ทาบนริมฝีปากออกมาเป็นคนละเฉดสี สามารถแต่งแก้ไขได้โดยลงครีมรองพื้นเพื่อปกปิดสีที่ปรากฏบนริมฝีปากบนและล่าง ให้เสมอกันแล้วกดทับด้วยแป้งฝุ่นก่อนทาลิปสติก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 198 สีริมฝีปากไม่เสมอกัน

ที่มา: ผู้วิจัย

- ริมฝีปากไม่มีรูปทรง สามารถแต่งแก้ไขได้โดยลงครีมรองพื้นปกปิดส่วนเกินที่ ริมฝีปากบนและล่าง แล้วกดทับด้วยแป้งฝุ่น ใช้ดินสอเขียนขอบปากวาดรูปทรงขึ้นใหม่ ตามโครงสร้างปากให้เป็นธรรมชาติและเหมาะสมกับใบหน้า ทาลิปสติกให้ทั่วริมฝีปาก



ภาพที่ 199 ริมฝีปากไม่มีรูปทรง

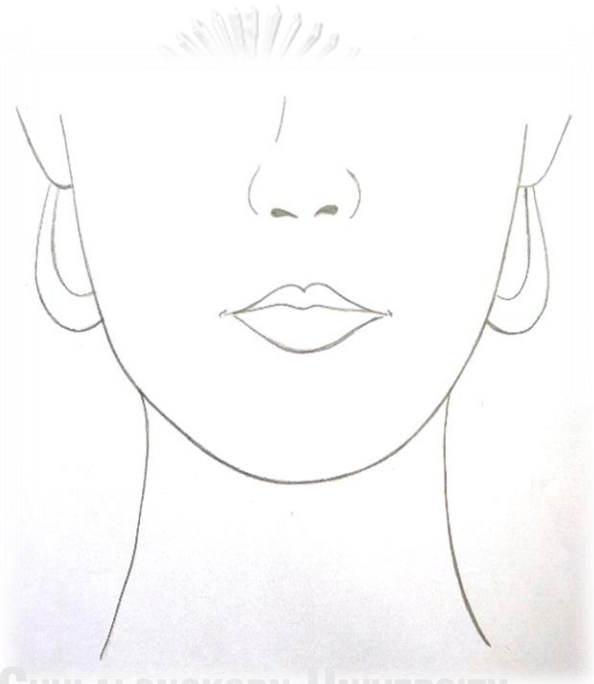
ที่มา: ผู้วิจัย

สรุป รูปแบบวิธีการแก้ไขริมฝีปากนั้น นอกจากจะมีวัตถุประสงค์เพื่อแก้ไขสัดส่วนให้ตรงตามรูปปากแบบสากล คือ จุดกึ่งกลางของริมฝีปากบนตรงกับปลายจมูก ริมฝีปากบนต้องมีสัดส่วนเล็กกว่าริมฝีปากล่าง ยังต้องคำนึงถึงความสำคัญของโทนสีที่ใช้ในการแต่งหน้าตลอดจนสีของเครื่องแต่งกายอีกด้วย ความรู้ขั้นพื้นฐานในการแต่งหน้าจัดว่าเป็นแนวทางสำคัญ เพราะจะช่วยทำให้รู้ถึงวิธีการแต่งหน้าและวิธีการแก้ไขข้อบกพร่องบนใบหน้าในสัดส่วนต่าง ๆ นอกจากนี้ยังทำให้เข้าใจถึงกระบวนการ วิธีการและขั้นตอนในการแต่งหน้าซึ่งสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับการแต่งหน้าในรูปแบบอื่นได้เช่น การแต่งหน้าในชีวิตประจำวัน การแต่งหน้าประกอบการแสดงทั้งละครเวทีและละครทีวีรวมถึงการแต่งหน้าเทคนิคพิเศษ ทั้งนี้ในการแต่งหน้าแต่ละครั้งต้องคำนึงถึงองค์ประกอบโดยรวม ไม่ว่าจะเป็นวิธีการแต่งและเทคนิคในการใช้อุปกรณ์ เครื่องสำอาง การวางองศามือ การควบคุมน้ำหนักในการแรเงาในการแต่งหน้า นอกจากนี้แสงก็มีส่วนสำคัญในการแต่งหน้าอย่างมาก แสงสีขาวหรือแสงจากธรรมชาติจะเป็นแสงที่เหมาะสมที่สุดสำหรับการแต่งหน้าในชีวิตประจำวันเพราะจะช่วยควบคุมให้สีและน้ำหนักของเครื่องสำอางในการแต่งหน้าตรงตามความต้องการของผู้แต่งมากที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

7. คาง (Chin) มีผลต่อรูปทรงของใบหน้าโดยตรง เพราะเป็นส่วนหนึ่งของการวัดสัดส่วน ใบหน้าที่ผนวกรวมกับหน้าผากและโหนกแก้ม ส่งผลให้เป็นการกำหนดสัดส่วนใบหน้าในรูปแบบต่าง ๆ โดยมี ลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

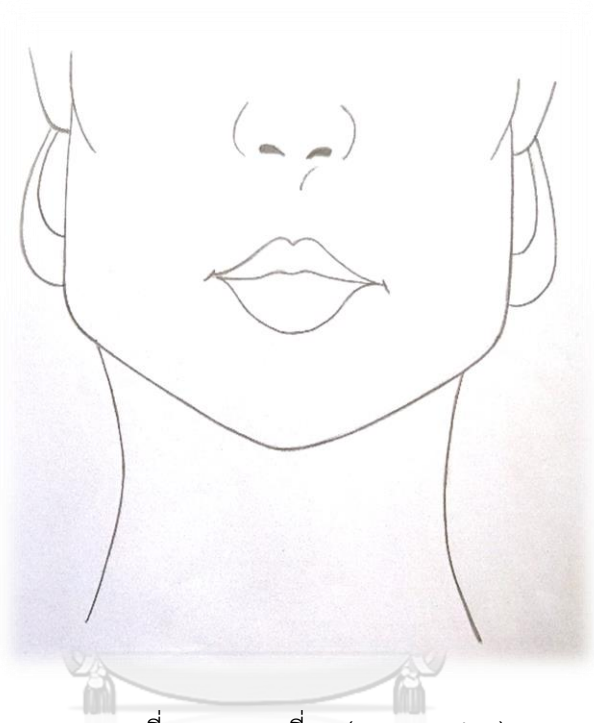
คางมนกลม มีลักษณะโค้งมนส่วนใหญ่มักเป็นคางของผู้ที่มีสัดส่วนใบหน้ารูปไข่ สามารถแต่งแก้ไขได้โดยเติมครีมหรือฝุ่นสีอ่อนบริเวณปลายคาง เพื่อให้คางมีมิติและเพิ่มความยาวมากขึ้น


CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 200 คางมนกลม (Round Chin)

ที่มา : ผู้วิจัย

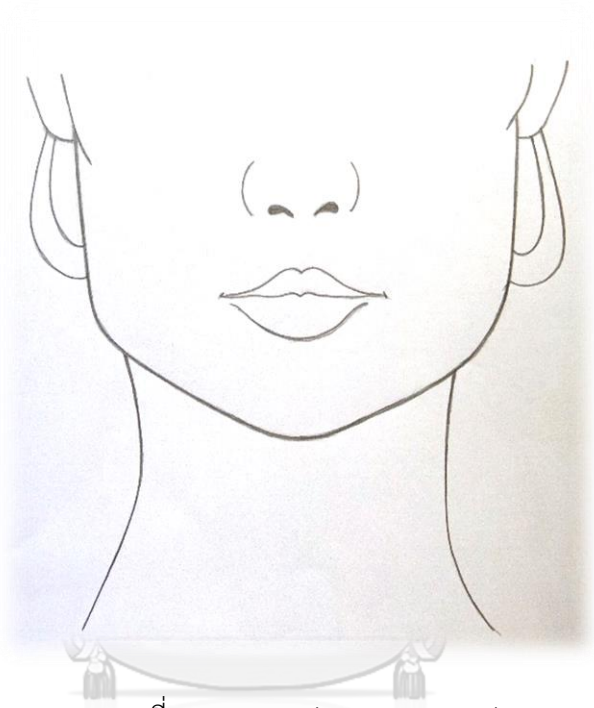
คางเหลี่ยม มีลักษณะปลายคางแหลมชัดเจน ส่วนสำคัญที่ทำให้คางเหลี่ยม คือ กระดูกกรามของทั้งสอง ข้างจะตั้งฉากทำมุมประมาณ 90 องศา ส่งผลให้เกิดสัดส่วนใบหน้ารูปหน้าเหลี่ยม สามารถแต่งแก้ไขได้โดยลงครีมหรือฝุ่นสีเข้มแรเงาบริเวณกรอบหน้าตั้งแต่ติ่งหูลงมาถึงด้านล่างบริเวณคาง เพื่อลดความเหลี่ยมและให้ใบหน้ามีความยาวเรียวมากขึ้น



ภาพที่ 201 คางเหลี่ยม (Square Chin)
ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

คางหมู มีลักษณะปลายคางแหลม กระดูกกรามของทั้งสองข้างจะตั้งฉากทำมุมประมาณ 90 องศา แต่มีชั้นเนื้อและชั้นไขมันมาก จึงทำให้เหลี่ยมทั้งสองข้างลดลงแต่ไม่ถึงโค้งมน สามารถแต่งแก้ไขได้โดยลงครีมหรือฝุ่นสีเข้มแรเงาบริเวณกรอบหน้าตั้งแต่ติ่งหูลงมาถึงด้านล่างถึงคางและบริเวณชั้นและเนื้อชั้นไขมันส่วนเกินบริเวณใต้คาง เพื่อใบหน้ามีความยาวและเรียวมากขึ้น

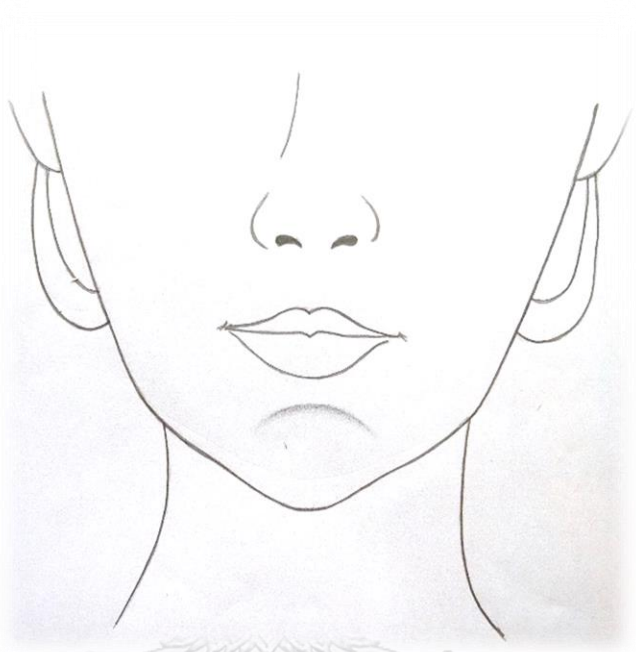


ภาพที่ 202 คางหมู (trapezoid Chin)

ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คางยุบ มีลักษณะปลายคางแหลม ส่วนสำคัญที่ทำให้คางแหลมคือ พื้นที่ส่วนกลางระหว่างขอบ ริมฝีปากล่างถึงปลายคางยุบลง ส่งผลให้ปลายคางนูนขึ้นเป็นทรงกลม สามารถแต่งแก้ไขได้โดยลงครีมหรือฝุ่นสีอ่อนบริเวณคางยุบ เพื่อให้แสงกระทบส่วนที่ยุบนูนขึ้น

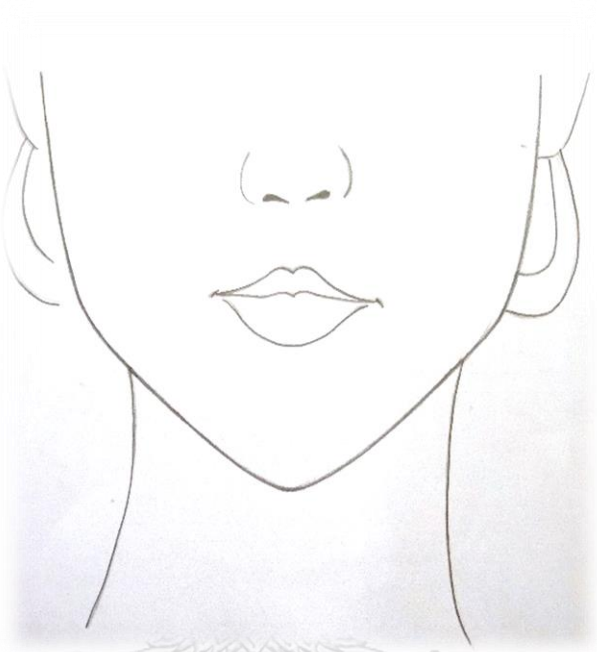


ภาพที่ 202 คางยุบ (Receding Chin)

ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คางแหลม มีลักษณะปลายคางแหลมชัดเจน ส่วนสำคัญที่ทำให้คางแหลม คือ กระดูกกรามของทั้งสอง ข้างจะแคบกว่าโหนกแก้ม สามารถแต่งแก้ไขได้โดยลงครีมหรือฝุ่นสีเข้มแรเงาบริเวณปลายคางส่วนที่แหลม เพื่อให้ลดส่วนที่แหลมน้อยลง



ภาพที่ 203 คางแหลม (Narrow Chin)

ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากการศึกษาลักษณะโครงสร้างใบหน้าที่เป็นตัวกำหนดลักษณะใบหน้าของแต่ละบุคคล ซึ่งได้รับการถ่าย ทอดผ่านพันธุกรรม ประกอบด้วย รูปหน้ารูปไข่ รูปหน้ายาว รูปหน้ารูปหัวใจ รูปหน้ากลม รูปหน้าเหลี่ยม ที่มีลักษณะความกว้าง ความยาว ความลึก ความนูน รวมถึงหน้าผาก ตา คิ้ว โหนกแก้ม จมูก ปากและคางที่แตกต่างกัน รวมทั้งวิธีการแต่งและวิธีการแต่งแก้ไขข้อบกพร่องในแต่ละส่วนบนใบหน้า ทั้งนี้การเรียนรู้ลักษณะความแตกต่างของแต่ละสัดส่วนจะช่วยเป็นความรู้พื้นฐานสำคัญในการวิเคราะห์รูปหน้าและส่วนประกอบบนใบหน้า เพื่อนำมาใช้ประโยชน์ในการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทยต่อไป

4.2.4 วิเคราะห์แนวคิดการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย

การแต่งหน้า คือ การใช้เครื่องสำอางแต่งใบหน้าให้สวยสร้างความโดดเด่นให้กับผู้แสดง หรือเสริมแต่งใบหน้าให้มีลักษณะต่าง ๆ แบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ กล่าวคือ การแต่งหน้าเพื่อแก้ไขส่วนบกพร่องใบหน้าของผู้แสดงให้ลดน้อยและช่วยส่งเสริมความงดงามให้สวยเด่นยิ่งขึ้น เรียกว่า Straight Makeup และการแต่งหน้าเพื่อเน้นบุคลิกภาพของตัวละคร หรือวัยของตัวละครตามบทบาทที่ผู้ประพันธ์บ่งไว้ในบทละครเรียกว่า Character Makeup ซึ่งแนวคิดในการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย สามารถจำแนกรายประเด็นได้ดังนี้

4.2.4.1 แนวคิดการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย คือ การใช้อุปกรณ์และเครื่องสำอางแต่งลงบนใบหน้าเพื่อแก้ไขข้อบกพร่องสัดส่วนใบหน้าให้สวยงามและเสริมให้ คิ้ว ตา แก้ม จมูก ปาก โดดเด่นมากกว่าใบหน้าปกติ ซึ่งมีตัวละครที่แต่งหน้าในนาฏกรรมไทย ได้แก่ ตัวพระ ตัวนาง

1) ตัวพระ ในนาฏกรรมไทยคือ ผู้แสดงที่เป็นผู้ชายและผู้หญิงที่สวมบทบาทเป็นบุรุษเพศ มีใบหน้างดงามตามค่านิยมที่ได้รับอิทธิพลจากวรรณคดีซึ่งส่วนใหญ่จะมีบทประพันธ์ให้เป็นผู้ที่มีความสามารถทั้งการรบ และความรักสำหรับตัวพระเอก แต่ตัวพระที่มีบทรองลงมาส่วนใหญ่จะมีบทบาทที่ตรงข้ามกัน คือ เจ้าเล่ห์ คดโกง เจ้าชู้ ผู้แสดงตัวพระจำแนกได้ 4 กลุ่ม คือ พระเทพเจ้า พระใหญ่ พระน้อย พระเบ็ดเตล็ดหรือพระที่เป็นตัวประกอบ ผู้ที่จะมาแสดงเป็น “ตัวพระ” ในบทบาทต่าง ๆ นั้นจะต้องเป็นผู้ที่มีสรีระทางกายภาพ รูปร่าง และรูปทรงใบหน้าประกอบกับทักษะการรำทางนาฏยศิลป์ด้วย คุณลักษณะของ “ตัวพระ” ในนาฏกรรมไทยยังแสดงถึงความสัมพันธ์จากการถอดแบบความงามในอุดมคติจากใบหน้าพระพุทธรูปและใบหน้าตัวละครในภาพจิตรกรรมไทย รวมถึงหัวโขนตัวพระ แม้ในปัจจุบันตัวพระไม่ต้องสวมหัวโขนแสดงแล้วก็ตาม แต่ยังคงให้ความสำคัญกับ คุณลักษณะของรูปทรงใบหน้าและการแต่งหน้าของผู้แสดงตัวพระเพื่อคงไว้ซึ่งความงามตามอุดมคติ (นรีรัตน์ พินิจธนสาร, 2565: 226)

ภาพที่ 203 การแต่งหน้าและการเขียนหน้าผู้แสดงบทบาทตัวพระ

ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- รูปสัญญะ (Signifier)

จากภาพคือ ผู้แสดงตัวพระในนาฏกรรมไทยที่ผ่านการแต่งหน้าและการเขียนหน้าทำให้ใบหน้างดงามขึ้นและช่วยเน้นส่วนประกอบสำคัญบนใบหน้าให้เด่นชัดยิ่งขึ้น ประกอบไปด้วย 1) คิ้วทรงโค้ง ลักษณะยาวตามแนวนอน สีดำ หัวคิ้วมีขนาดหนาและค่อย ๆ เริ่มลดเล็กลงตั้งแต่ครึ่งหนึ่งของความยาวคิ้ว ปลายหางเล็กเรียวตวัดขึ้น 2) เส้นขอบตาบนและล่างสีดำโดยเริ่มตั้งแต่หัวตามาบรรจบกันที่ปลายหางตาและลากยาวต่อออกมาประมาณ ¼ ของความยาวของคิ้ว 3) โหนกแก้มโทนสีส้ม 4) ริมฝีปากโทนสีแดงทรงแนวนอนมีส่วนบนและส่วนล่าง โดยกึ่งกลางริมฝีปากส่วนบนมีลักษณะเป็นเส้นโค้งลงมาบรรจบกันที่กึ่งกลางของริมฝีปากบน

ภาพที่ 204 การแต่งหน้าและการเขียนหน้าทำผู้แสดงบทบาทตัวพระ

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 205 การแต่งหน้าและการเขียนหน้าทำผู้แสดงบทบาทตัวพระ

ที่มา : ผู้วิจัย

- ความหมายของสัญญะ (Signified)

ผู้แสดงบทบาทตัวพระ (ผู้ชาย - ผู้หญิง) ทั้งหมดในการแสดงโขน - ละคร มีองค์ประกอบที่สำคัญคือ การเขียนคิ้วทรงโค้งปลายหางคิ้วสะบัดขึ้นเพราะเส้นโค้งสื่อถึงความรู้สึกสงบ ความรู้สึกสบาย อ่อนช้อย โดยเบื้องต้นนำแบบอย่างมาจากรูปทรงคิ้วบนใบหน้าพระพุทธรูปและใบหน้าศีรษะโขนตัวพระรวมถึงภาพเขียนใบหน้าตัวพระในจิตรกรรมฝาผนัง โดยใช้สีดำเป็นหลักเพราะสีดำเป็นสีที่ให้ความรู้สึกหนักแน่น เมื่อนำมาใช้เขียนเป็นเส้นตรงตัดขอบตาบนและล่างจึงช่วยเน้นความลึกให้ดวงตาดูเด่นและคมชัดขึ้น แรเงาโหนกแก้มสีส้มเพราะเมื่อกระทบกับแสงธรรมชาติหรือแสงประดิษฐ์จะลดความเข้มลงกึ่งหนึ่งจะเหลือเพียงสีส้มเบาบางที่โหนกแก้มซึ่งเหมาะสมกับบทบาทตัวพระ ส่วนรูปทรงริมฝีปากที่มีลักษณะยิ้มมุมปากได้แนวคิดจากรูปทรงปากของพระพุทธรูปทาริมฝีปากสีแดงเพราะเมื่อกระทบกับแสงธรรมชาติหรือแสงประดิษฐ์สีแดงจะจางลงเพียงเล็กน้อย

นอกจากแนวคิดทางศิลปกรรมที่กล่าวไว้เบื้องต้นแล้ว ยังมีบทวรรณคดีที่กล่าวชมความงามของตัวพระปรากฏในลิลิตพระลอ

รอยรูปอินทร์หยาดฟ้า มาอ่าองค์ในหล้า
แหล่งให้คนชม แลฤ
พระองค์กลมกล้องแกล้ง เอวอ่อนอรอรรแถ้ง
ถ้วนแห่งเจ้ากูงาม บารนีฯ
โฉมผจญสามแผ่นแพ้ งามเลิศงามล้วนแล้
รูปต้องติดใจ บารนีฯ
ฦๅขจรในแหล่งหล้า ทุกทั่วคนเที่ยวค้า
เล่าล้วนยอโฉม ท่านแลฯ
เดือนจรัสโพยมแจ่มฟ้า ผิบได้เห็นหน้า
ลอราชไซร้ดูเดือน ดุจแลฯ
ตาเหมือนมฤคมาศ พิศคิ้วพระลอราช
ประดุจแก้วเกาฑัณฑ์ ก่งนาฯ
พิศพรรณงามเพริศแพร้ว กลกลีบบงกชแก้ว
อีกแก้วปรางทอง เปรียบนาฯ
ทำนองนาสิกไท้ คือเทพนฤมิตไว้
เปรียบด้วยขอกามฯ
พระโอษฐ์งามยิ่งแต้ม สรดอยู่เยียวยะแย้ม
พระโอษฐ์โอ้งามตรู บารนีฯ

จากบทกลอนข้างต้นสะท้อนให้เห็นถึงความงามบนใบหน้าของชายไทยในอุดมคติ ศจะต้องมีใบหน้าขาวผ่องดั่งสีดวงจันทร์ คิ้วมีลักษณะแนวยาวทรงโค้งเหมือนคันธนู ดวงตากลมโต เหมือนดวงตากวาง ริมฝีปากอยู่ในลักษณะอมยิ้มกรุ้มกริ่มตลอดเวลา ดังบทกลอนที่อุปมาในบทประพันธ์ข้างต้น ซึ่งเป็นภาพสะท้อนในจินตนาการ ผนวกกับความรู้สึกนึกคิดของศิลปินผู้สร้างงานทางศิลปะที่ส่งผลมาถึงแนวคิดการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย

2) ตัวนางในนาฏกรรมไทย คือ ผู้แสดงที่สวมบทบาทเป็นสตรีเพศ โดยสามารถแสดงได้ทั้งผู้หญิงและผู้ชายที่มีใบหน้างดงามตามค่านิยมที่ได้รับอิทธิพลจากวรรณคดี โดยส่วนใหญ่จะประพันธ์ให้เป็นผู้ที่มีความงามและมีคุณสมบัติเฉพาะตัวที่แตกต่างกัน นอกจากนี้บางบทประพันธ์จะมีบทบาทที่เจ้าเล่ห์ คดโกง เจ้าชู้ ผู้แสดงตัวนางจำแนกได้ 2 กลุ่ม คือ นางกษัตริย์ และนางตลาด

ผู้ที่จะสวมบทบาทตัวนางจำเป็นต้องมีสรีระทางกายภาพที่สมบูรณ์ รวมถึงมีรูปหน้ากลมประกอบกับมีทักษะด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นอย่างดี คุณลักษณะของตัวนางในนาฏกรรมไทย

ยังแสดงให้เห็นถึงความสำคัญจากการถอดแบบความงามในอุดมคติ แม้ในปัจจุบันถึงจะไม่ต้องสวมหัวโขนในการแสดงแล้ว อย่างไรก็ตามผู้ชมยังคงให้ความสำคัญกับใบหน้าและการแต่งหน้าของผู้แสดงเป็นอันดับแรก

ภาพที่ 206 การแต่งหน้าและการเขียนหน้าทำผู้แสดงบทบาทตัวนาง

ที่มา : ผู้วิจัย

- รูปสัญญะ (Signifier)

จากภาพ คือ ผู้แสดงฝ่ายหญิงในนาฏกรรมไทยที่ผ่านการแต่งหน้าและการเขียนหน้าทำให้ใบหน้าเรียบเนียนงดงามขึ้นและช่วยเน้นส่วนประกอบสำคัญบนใบหน้าให้เด่นชัดยิ่งขึ้นกว่าใบหน้าปกติ ประกอบไปด้วย 1) คิ้วลักษณะแนวนอนทรงโค้งมนโทนสีดำ มีขนาดเล็กกว่าตัวพระ ขนาดของหัวคิ้วมีความหนาและค่อยๆเริ่มลดเล็กลงตั้งแต่ครึ่งหนึ่งของความยาวคิ้ว ปลายหางคิ้วเล็กเรียวตวัดปลายขึ้นเล็กน้อยไม่กระดกปลาย 2) เปลือกตาแรเงาโทนสีน้ำตาลดำจากเข้มขึ้นไปหาอ่อนตาม

ลักษณะโค้งของเบ้าตา เส้นขอบตาบนและล่างสีดำโดยเริ่มตั้งแต่หัวตามาบรรจบกันที่ปลายหางตาและลากยาวต่อออกมาประมาณ ¼ ของความยาวของคิ้ว 3) โหนกแก้มสีชมพู 4) ริมฝีปากขอบนอกสีแดงด้านในสีชมพูโดยกึ่งกลางริมฝีปากส่วนบนมีลักษณะเป็นเส้นโค้งลงมาบรรจบกันที่กึ่งกลางของริมฝีปากบน

ภาพที่ 207 การแต่งหน้าและการเขียนหน้าทำผู้แสดงบทบาทตัวนาง

ที่มา : ผู้วิจัย

Chulalongkorn University

ภาพที่ 208 การแต่งหน้าและการเขียนหน้าผู้แสดงบทบาทตัวนาง

ที่มา : ผู้วิจัย

- ความหมายของสัญญะ (Signified)

ผู้แสดงบทบาทตัวนางในการแสดงโขน - ละคร มีองค์ประกอบที่สำคัญ คือ การเขียนคิ้วลักษณะแนวนอนทรงโค้งมนโทนสีดำที่มีขนาดเล็กกว่าตัวพระ เพื่อแสดงออกถึงเพศสภาพของผู้หญิงตามค่านิยมแต่โบราณที่ผู้หญิงไทยจะมีความอ่อนโยน อ่อนหวานไม่แข็งแกร่งเช่นผู้ชาย ประกอบกับเส้นโค้งสื่อถึงความรู้สึกสงบ ความรู้สึกสบาย อ่อนช้อย โดยเบื้องต้นนำแบบอย่างมาจากการเขียนหน้าศีรษะโขนตัวนาง การเขียนและการแต่งเปลือกดวงตาโทนสีน้ำตาลดำเพราะเป็นสีที่ให้

ความรู้สึกอบอุ่น การแรเงาให้ฟุ้งกระจายบริเวณเบ้าตาจะช่วยสื่อให้เห็นถึงบริเวณรอบดวงตากลมโตและหวานซึ้งขึ้น ประกอบกับการเขียนเป็นเส้นตรงตัดขอบตาบนและล่างจะช่วยเน้นความลึกให้ดวงตาดูเด่นและคมชัดขึ้น แรเงาโหนกแก้มโทนสีชมพูเพราะสีชมพูอยู่ในกลุ่มสีโทนเย็นและเมื่อกระทบกับแสงธรรมชาติหรือแสงประดิษฐ์ความเข้มของสีจะคงเดิมสื่อความหมายถึงความเปล่งปลั่งมีน้ำมีนวลของผู้หญิงเขียนริมฝีปากขอบนอกสีแดง ด้านในสีชมพูเพราะสีชมพูจะช่วยลดทอนความหนักของสีแดงสื่อให้ทราบถึงสีริมฝีปากของผู้หญิงที่อ่อนหวาน สุขภาพดี

สำหรับแนวคิดการแต่งหน้าผู้แสดงบทบาทตัวนางในนาฏกรรมไทย นำรูปทรงคิ้วที่มีลักษณะโค้งและรูปทรงปากลักษณะยิ้มมุมปากจากใบหน้าพระพุทธรูปแต่ลดขนาดคิ้วให้เล็กลงเพื่อให้เกิดความแตกต่างกับตัวพระ รวมถึงนำรูปแบบการเขียนคิ้ว การเขียนเส้นขอบตาและการเขียนริมฝีปากจากศีรษะโขนตัวนางมาเป็นต้นแบบ และยังมีบทกลอนปรากฏในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ตอนทศกัณฐ์แอบชมโฉมนางสีดา

พิศพักตร์ผ่องพักตร์ดั่งจันทร	พิศขนงก่งงอนดั่งคันศิลป์
พิศเนตรดั่งเนตรมฤคิน	พิศทันต์ดั่งนิลอันเรียบราย
พิศโอษฐ์ดั่งหนึ่งจะแย้มสรวล	พิศนวลดั่งสีมณีฉาย
พิศปรางดั่งปรางทองพราย	พิศกรรณคล้ายกลีบบุษบง
พิศจุไรดั่งหนึ่งแกล้งวาด	พิศศอวิลาศดั่งคอหงส์
พิศกรดั่งงวงคชาพงศ์	พิศทรงดั่งเทพกินรา
พิศถันดั่งปทุมเกสร	พิศเอวเอวอ่อนดั่งเลขา
พิศผิวผิวผ่องดั่งทองทา	พิศจริตกิริยาก็จับใจ
ยิ่งพิศยิ่งเพลินจำเริญรัก	พญายักษ์ครวญคิดพิสมัย
สำราญแย้มยิ้มพริ้มไพร	ก็ตรงเข้าไปยังกุฎี ฯ

จากบทกลอนดังกล่าวข้างต้นสะท้อนให้เห็นถึงความงามบนใบหน้าของสตรีไทยในอุดมคติจะต้องมีใบหน้าขาวผ่องเปรียบดั่งสีเหลืองนวลของดวงจันทร์ คิ้วยาวทรงโค้งเหมือนส่วนกลางของคันศร ดวงตากลมโตเหมือนดวงตากวาง ริมฝีปากอยู่ในลักษณะอมยิ้มไม่เปิดริมฝีปากจนเห็นไรฟัน บทกลอนที่อุปมาในบทประพันธ์ข้างต้นน่าจะเป็นภาพสะท้อนผนวกกับจินตนาการของผู้ประพันธ์ที่ถ่ายทอดความงามของสตรีไทยในอุดมคติ ที่ส่งผลมาถึงแนวคิดการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทยด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 8 แนวคิดการเขียนหน้าและแต่งหน้าตัวพระ ตัวนางในนาฏกรรมไทย

เส้น	สี
การใช้เส้นโค้งและเส้นกนก เพื่อสะท้อนสภาพความเป็นอยู่ ลักษณะนิสัยของคนไทย มีความอ่อนโยน อ่อนไหว นุ่มนวล ทำให้ลักษณะเฉพาะนี้เป็นลักษณะในอุดมคติในสังคมไทย โดยส่งผ่านเป็นลักษณะพื้นฐานในการสร้างสรรค์งานศิลปะไทยรูปแบบต่าง ๆ คือ ประติมากรรม จิตรกรรม และนาฏกรรม ตามลำดับ **คิ้ว** คือ การเขียนเส้นโค้งและต่อปลายคิ้วด้วยเส้นกนกตวัดขึ้น ทั้งนี้เพื่อให้สอดรับกับลักษณะใบหน้ารูปไข่ ตามการคัดเลือกผู้แสดงตัวพระ **ปาก** คือ การเขียนเส้นมุมปากบนให้มีลักษณะยกขึ้น เพื่อแสดงให้เห็นถึงใบหน้าที่มีความสุขของผู้แสดง	การใช้สีดำตามลักษณะของกลุ่มชาติพันธุ์เอเชียเพื่อเป็นสัญญะแสดงให้เห็นถึงสีของเส้นผม ขนคิ้ว ขนตา หนวด เครา รวมไปถึงขนที่ขึ้นตามร่างกาย นอกจากนี้การใช้สีดำเพื่อทำให้มีความคมชัด คมเข้ม การใช้สีแดงนั้นเป็นปฐมภูมิ สีแดงที่เป็นแม่สี มีคุณสมบัติในการเติมเต็มกลุ่มสีเริ่มต้นของการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย ประกอบด้วยสีขาวของใบหน้า สีดำของลายเส้นที่เขียนคิ้วและเขียนขอบตาบน-ล่าง และสีแดงในการทาริมฝีปาก เครื่องแต่งกาย ศิราภรณ์ และถนิมพิมพาภรณ์ในนาฏกรรมไทยนั้น มีการใช้วัสดุและอุปกรณ์ที่มีสีทองลักษณะแวววาว ดังนั้นการใช้สีแดงจึงเป็นการทำให้ผู้แสดงมีความโดดเด่นน่าสนใจ เชิญชวนให้ผู้ชมเกิดความสนใจ

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 209 การแต่งหน้าและการเขียนหน้าทำผู้แสดงตัวพระ – ตัวนาง

ที่มา : ขวัญใจ คงถาวร

จากภาพ ผู้วิจัยมุ่งนำเสนอถึงการแต่งหน้าและการเขียนหน้าทำในนาฏกรรมไทย ซึ่งเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญในการแสดงที่ขาดไม่ได้ และการแต่งหน้าเพียงอย่างเดียวก็ไม่สามารถนำมาใช้แบ่งบทบาทตัวละครแต่ละตัวได้อย่างชัดเจน เครื่องประดับศีรษะจะช่วยบอกได้ถึงชั้น ยศ ตำแหน่ง และระบุเพศ ส่วนเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับจะช่วยขยายให้ทราบถึงบทบาทที่แสดงให้ชัดเจนขึ้นอีกระดับหนึ่ง แต่ความชัดเจนทั้งหมดอยู่ที่ความสามารถ และประสบการณ์ของศิลปิน

นักแสดงทีแสดงออกด้วยท่าทาง และอากัปกิริยาต่าง ๆ ตามบทประพันธ์ แต่อย่างไรก็ไม่ควรขาดองค์ประกอบที่ช่วยเสริมให้การแสดงสมบูรณ์

สำหรับแนวคิดที่ทำให้เกิดรูปแบบการแต่งหน้าและการเขียนหน้าทำตัวพระและตัวนางในนาฏกรรมไทย (โขนละคร) คือ 1) ความงามบางส่วนมาจากใบหน้าพระพุทธรูปในงานพุทธศิลป์ที่บรรดาศิลปินช่างศิลป์ถือเป็นใบหน้าที่มีความงามในอุดมคติ นำมาเป็นต้นแบบในการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย คือ ลักษณะคิ้วทรงโค้ง เพราะเส้นโค้งให้ความรู้สึกนุ่มนวล อ่อนหวาน เลื่อนไหลต่อเนื่อง เคลื่อนไหว และเมื่อนำมาใช้เป็นต้นแบบการเขียนคิ้วในนาฏกรรมไทย ก็จะสอดรับกับกรอบพักตร์เครื่องประดับศีรษะสำหรับใส่ในการแสดงโขนละครที่มีลักษณะเป็นทรงโค้งเช่นเดียวกัน รูปทรงปากที่มีลักษณะยิ้มยกมุมปากทั้ง 2 ข้างขึ้นมาเป็นต้นแบบซึ่งตรงกับวิธีการเขียนเติมมุมริมฝีปากบนสำหรับผู้แสดงในนาฏกรรมไทยที่แต่งกายยืนเครื่องให้เหมือนอมยิ้มอยู่ตลอดเวลาแสดง 2) ลักษณะรูปทรงคิ้ว การเขียนเส้นขอบตาบน-ล่าง และรูปทรงปากจากศีรษะโขน 3) ลักษณะใบหน้าเทวดานางฟ้า มนุษย์จากภาพจิตรกรรมไทย

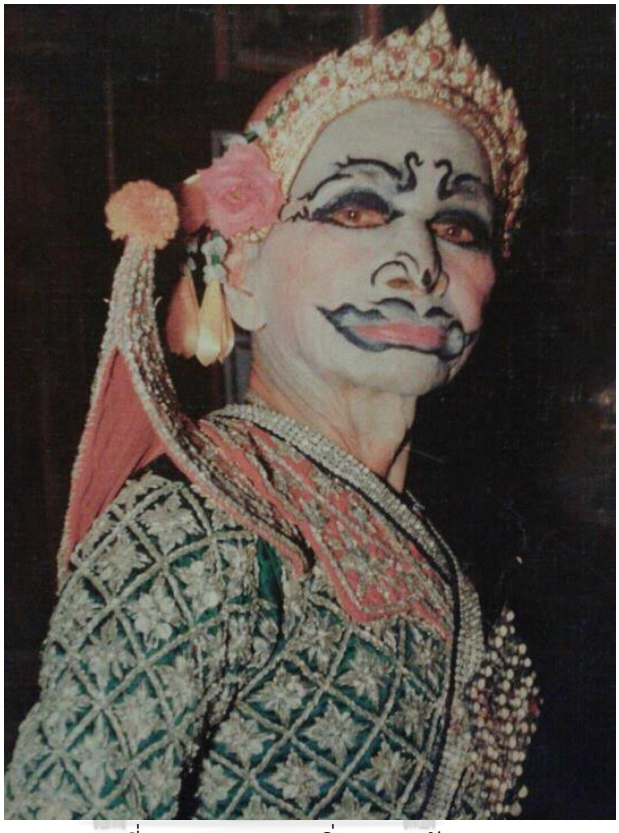
แนวคิดที่กล่าวไว้ข้างต้น นำมาใช้เป็นแบบอย่างในการสร้างรูปแบบการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย ตัวพระ ตัวนาง โดยใช้วิธีการแต่งหน้าแก้ไขข้อบกพร่องบนใบหน้าเพื่อให้ผู้แสดงสวยงามและสร้างความโดดเด่น สำหรับสัญญะที่เกิดจากเส้น และสี คือองค์ประกอบรวมทั้งใบหน้า ได้แก่ ผิวหน้าเรียบเนียน คิ้วรูปทรงโค้งโทนสีดำ เปลือกตาทรงโค้งไล่ระดับสีเข้ม - อ่อนจากขอบตากระจายขึ้นไปเต็มเบ้าตา ปัดโหนกแก้ม และทาริมฝีปาก ทั้งหมดมุ่งเน้นเพื่อความสวยงามเป็นหลัก โดยมีเครื่องประดับศีรษะช่วยกำหนดแบ่งแยกระบุความเป็นตัวพระและตัวนางและยศศักดิ์ของตัวละคร รวมถึงสีของเครื่องแต่งกายที่ช่วยแบ่งแยกประเภทของตัวละครแต่ละตัวตามบทบาท เช่น ตัวพระเอก ตัวนางเอก จะแต่งกายโทนสีแดง ตัวพระพ่อ ตัวนางแม่ ที่มีความอาวุโสหรือตัวละครร้ายจะแต่งกายโทนสีเข้ม เช่น น้ำเงิน สีม่วง แต่บทบาททั้งหมดจะสมบูรณ์ยิ่งขึ้นอยู่ที่ทักษะและความสามารถในการแสดงของผู้แสดง ซึ่งจะช่วยเพิ่มความชัดเจนตามบทบาท บุคลิก อายุของตัวละครตามลักษณะบทประพันธ์

4.2.3.2 แนวคิดการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย

1) ตัวยักษ์

ยักษ์ คือ อมนุษย์ชนิดหนึ่งในนิยายที่สื่อภาพแทนความเลว ความรู้สึกโหดร้าย โหดเหี้ยม ความน่ากลัว ไร้ความกรุณาปรานี โมโหร้าย นักฆ่า อมนุษย์ในนิยาย มีจิตใจโหดร้าย มีรูปร่างใหญ่โตน่ากลัว มีเขี้ยว กินมนุษย์และสัตว์เป็นอาหาร นอกจากนี้ยักษ์มีการกล่าวถึงทั้งในทางศาสนาและวรรณคดี ยักษ์ในความเชื่อของไทยมักได้รับอิทธิพลจากศาสนาพราหมณ์และ

ศาสนาพุทธ ในขณะที่ความเชื่อในบริเวณอื่น ๆ ของโลกก็มีเรื่องเล่าเกี่ยวกับอมนุษย์ที่มีร่างกายใหญ่โต ชอบของสดคาว ซึ่งเทียบได้กับยักษ์ในความเชื่อของคนไทยเช่นกัน



ภาพที่ 210 คุณครูทองเริ่ม มงคลนัฏ (นนทุก)
ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากภาพ นนทุก เป็นตัวละครจากวรรณคดีเรื่อง “รามเกียรติ์” เป็นยักษ์เฝ้าเชิงบันไดเขาไกรลาสมีหน้าที่ล้างเท้าเทวดาที่ไปเข้าเฝ้าพระอิศวร เทวดาเหล่านี้ก็ชอบกลั่นแกล้ง นนทุกจึงไปขอนิ้วเพชรที่ชี้ไปที่ไหนคนนั้นก็เป็นอันต้องตายทำให้สวรรค์เกิดความวุ่นวาย พระนารายณ์ทรงแปลงกายเป็นนางอัปสรหลอกให้นนทุกรำตามจนต้องชี้นิ้วเพชรที่ขาตัวเองแล้วถูกพระนารายณ์สังหาร นนทุกลงไปเกิดเป็นทศกัณฐ์มี 10 เศียร 20 กร ส่วนพระนารายณ์จะไปเกิดเป็นพระรามมีเพียงศรเป็นอาวุธแล้วออกต่อสู้กัน

- รูปสัญญะ (Signifier)

จากภาพ คือ ผู้แสดงชายในนาฏกรรมไทยที่ผ่านการแต่งหน้าและการเขียนหน้า โดยมีรายละเอียด คือ ผัดหน้าขาว คิ้วทรงโค้งขนาดยาวสีดำ เส้นส่วนหัวคิ้วทรงโค้งแนวตั้ง ส่วนกลาง และส่วนปลายมีรอยหยักบางช่วง เปลือกตาบนแรเงาโทนสีดำ มีเส้นขอบตาบนและล่างเริ่มตั้งแต่หัวตาจนถึงปลายหางตาสีดำ ส่วนปลายหางตามีเส้นกนก ปีกจมูก ปลายจมูกเขียนเส้นสีดำ เหนือขอบริมฝีปากบนและล่าง

- ความหมายของสัญญะ (Signified)

เนื่องจากลักษณะของการแต่งหน้าและการเขียนหน้ายักษ์ มีการนำงานศิลปะไทยเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย ลักษณะของลายเส้นทั้งหมดบนใบหน้าที่บ่งบอกถึงลักษณะกายภาพภายนอกที่เห็นด้วยตาประกอบการจินตนาการหมายถึงอมนุษย์ที่เรียกว่า ยักษ์ สำหรับมุมมองทางศิลปะเป็นการแสดงออกทางความงามของงานศิลปะไทยในรูปแบบงานจิตรกรรม ซึ่งรูปแบบการแต่งหน้าและการเขียนหน้าที่ผู้วิจัยจะกล่าวถึงต่อไปนี้ จะอธิบายเพียงตัวแสดงโขน – ละครที่เปิดหน้าในการแสดงเท่านั้นได้แก่ ยักษ์เพศชาย เพศหญิง โดยแบ่งตามบทบาทการแสดง คือ ยักษ์ที่กำเนิดจากพ่อและแม่เป็นยักษ์ ยักษ์ที่กำเนิดจากพ่อหรือแม่ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งเป็นยักษ์ และยักษ์ที่เกิดจากการใช้อิทธิฤทธิ์ในการแปลงกายเป็นยักษ์ รวมไปถึงแหล่งที่พำนักพักพิงของยักษ์แต่ละตน เพราะทั้งหมดนี้ศิลปินจะนำข้อมูลบางส่วนมาใช้ประกอบในการออกแบบการแต่งหน้าและการเขียนหน้าดังนี้

1.1) ยักษ์ที่กำเนิดจากพ่อและแม่เป็นยักษ์

ภาพที่ 211 นนทุก

ที่มา : ผู้วิจัย

- นนทุก อสูรเทพบุตร มีต้นกำเนิดเป็นยักษ์แท้อาศัยอยู่เชิงเขาไกรลาส มีหน้าที่รับใช้เหล่าเทวดานางฟ้าที่จะขึ้นเฝ้าพระอิศวร

- นางสำมนักขา มีต้นกำเนิดเป็นยักษ์แท้เป็นบุตรีองค์สุดท้องของท้าวลัสเตียนและนางรัชฎาและเป็นน้องสาวของทศกัณฐ์

- นางพันธุรัตน์ มีต้นกำเนิดเป็นยักษ์แท้ มีตำแหน่งเป็นแม่เมืองและแม่เลี้ยงของพระสังข์

- นางผีเสื้อสมุทร มีต้นกำเนิดเป็นยักษ์แท้อาศัยอยู่ในมหาสมุทร

บรรดายักษ์กลุ่มนี้จะมีรูปแบบการเขียนหน้าลักษณะเดียวกัน แต่ใช้สีแรเงาแตกต่างกัน เช่น สีเขียวเป็นสีกายของยักษ์ในรามเกียรติ์ หรือเป็นสีแทนความหมายบ่งบอกถึงยักษ์ที่อาศัยอยู่ในน้ำจึงมีตะไคร่น้ำสีเขียวเกาะตามขนคิ้ว หนวดและเครา ส่วนสีน้ำเงินและสีฟ้าเป็นสีแทนความหมายบอกถึงยักษ์ที่อาศัยอยู่บนอากาศ เปรียบเสมือนกับสีท้องฟ้า แต่ทั้งหมดไม่ได้มีการกำหนดตายตัว เพียงแต่ยึดถึงความสวยงามและสร้างความแตกแตกต่างของตังละคร

ภาพที่ 212 เส้นพรายปาก

ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การเขียนหน้า ประกอบไปด้วย

ภาพที่ 213 เส้นคิ้ว

ที่มา : ผู้วิจัย

การเขียนเส้นคิ้วตั้งแต่บริเวณหัวคิ้วถึงปลายหางคิ้ว ซึ่งในตำแหน่งที่เขียนหัวคิ้วมีนัยยะสอดแทรกไว้ในลายทั้งสองข้าง คือ เปรียบเทียบเป็นอุณาโลมซึ่งเป็นสัญลักษณ์ความเชื่ออีกทางหนึ่งที่มักจะเริ่มเขียนเป็นตำแหน่งแรกบนใบหน้า เพื่อเป็นศิริมงคลแก่ผู้แสดง (ธานิต ศาลากิจ, 2565) สำหรับเส้นกนกที่เขียนนี้หมายถึงเส้นขนคิ้ว

ภาพที่ 214 เส้นปลายหางตา

ที่มา : ผู้วิจัย

การเขียนเส้นจากปลายหางตาเขียนเพื่อเพิ่มความยาวของตาสำหรับผู้ที่มีสัดส่วนตาตามแนวนอนสั้นจะช่วยลดพื้นที่ระหว่างหางตาถึงจอนผมให้เหลือน้อย สำหรับเส้นนี้ไม่ได้เป็นเส้นหลักจะมีหรือไม่มีก็ได้

ภาพที่ 215 การเขียนเส้นจมูก

ที่มา : ผู้วิจัย

การเขียนเส้นที่จมูก เขียนเพื่อเน้นให้โพรงจมูกดูกว้าง และบานออกให้ดูไม่งดงาม บ้างก็เขียนเป็นลายก้นหอย บ้างก็เขียนเส้นตามส่วนลึกที่ปรากฏอยู่ที่ปลายจมูกสำหรับเส้นนี้ไม่ได้เป็นเส้นหลักจะมีหรือไม่มีก็ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 216 การเขียนพรายปาก

ที่มา : ผู้วิจัย

การเขียนเส้นรอบริมฝีปาก หมายถึง หนวดรกรุงรังเป็นอีกส่วนหนึ่งที่แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของผู้แสดงบทบาทตัวยักษ์ และเพื่อต้องการสื่อและเปรียบเทียบให้แตกต่างกับมนุษย์ที่ใบหน้าเกลี้ยงเกลา ส่วนยักษ์จะไม่รักสวยรักงามปล่อยให้หนวดและเคราครุงรังไม่รู้จักวิธีจัดแต่งทรงให้งดงาม (สมศักดิ์ ทัดติ, 2565)

1.2) ยักษ์ที่กำเนิดจากพ่อหรือแม่ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งเป็นยักษ์

ภาพที่ 217 สินสมุทร

ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- สินสมุทร มีต้นกำเนิดเป็นยักษ์ผสมมนุษย์เป็นบุตรชายที่เกิดจากพระอภัยมณีกับนางผีเสื้อสมุทร จึงมีรูปแบบการเขียนหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ของยักษ์ลดน้อยลง ไม่เขียนลายกนกที่หัวคิ้ว เพียงแต่เขียนเส้นหัวคิ้วให้แหลมแนวเฉียงตั้งขึ้น ไม่เขียนเส้นที่ปลายหางตา ปลายจมูกและใต้ริมฝีปากล่าง เพื่อให้เกิดความแตกต่างกับยักษ์ที่มีต้นกำเนิดเป็นยักษ์แท้ แต่ก็ไม่ถึงกับเกลี้ยงเกลาหมดจด ยังคงเขียนลายบางส่วนเพื่อสื่อแสดงลักษณะของความเป็นยักษ์

1.3) ยักษ์ที่เกิดจากการใช้อิทธิฤทธิ์ในการแปลงกาย

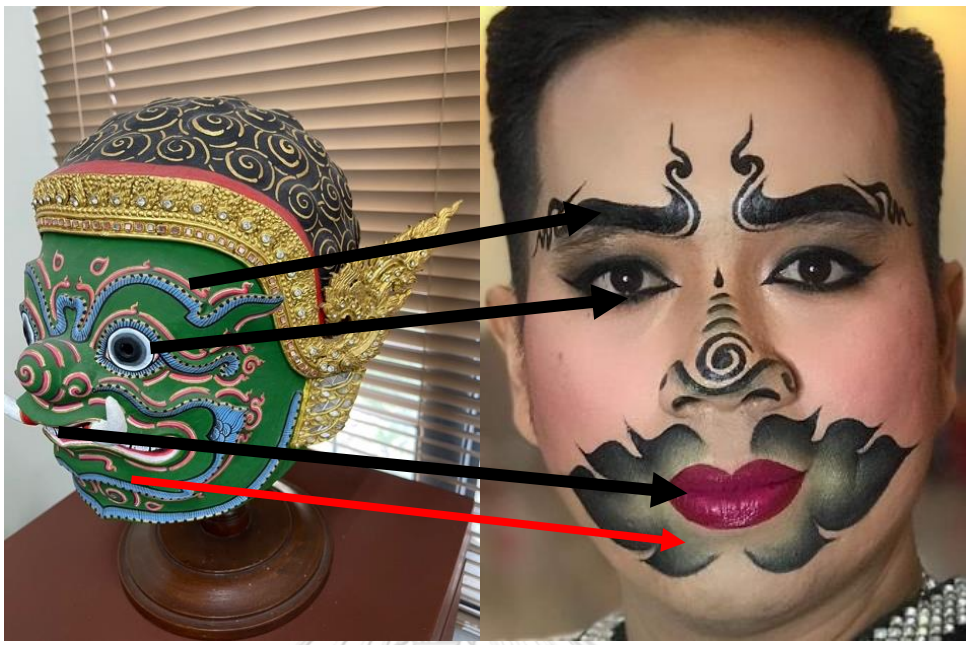
ภาพที่ 218 ฤๅษีแดง

ที่มา : ผู้วิจัย

- ฤๅษีทศกัณฐ์ เป็นร่างจำแลงของทศกัณฐ์ที่แปลงกายเป็นนักบวช มีรูปแบบการเขียนหน้าลดน้อยลงคือ ไม่เขียนลายที่ปลายจมูกและใต้ริมฝีปากล่าง โดยเขียนเพื่อเป็นการแสดงสัญลักษณ์แทนให้ทราบถึงกายภาพภายในที่เป็นยักษ์เพื่อแสดงออกทางกายภาพภายนอกเป็นนักบวช

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รูปแบบการเขียนหน้าโขนสู่การเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย



ภาพที่ 219 เส้นพรายและเส้นฮ้อ

ที่มา : ผู้วิจัย

สำหรับการเขียนหน้าเทพเจ้า มนุษย์และอสูรในงานจิตรกรรมไทย ได้แก่ หน้าโขน หน้าตัวละคร ในภาพจิตรกรรมฝาผนัง ภาพจับ ภาพลายรดน้ำ ประกอบด้วย

เส้นพราย คือ เส้นหลักที่ใช้เขียนเฉพาะส่วนสำคัญบนใบหน้า ได้แก่ พรายคิ้ว (ขนคิ้ว) พรายตา (ขนตา) พรายปาก (หนวดและเครา)

เส้นฮ้อ คือ เส้นที่เขียนต่อจากเส้นพรายประกอบไปด้วยเส้น 3 เส้นไล่โทนสีจากเข้มไปอ่อน โดยเริ่มจากสีแดงลิ้นจี่ (สีแดงเข้ม) ต่อด้วยสีแดงชาด (สีแดงกลาง) และตามด้วยสีแดงหงชาด (สีชมพู) และเขียนเส้นปิดด้วยสีทอง เส้นฮ้อจะมีหรือไม่มีก็ได้ เขียนอยู่ด้านบนหรือด้านล่างเส้นพรายก็ได้

สิ่งสำคัญที่ใช้เขียนระบายรูปภาพต่าง ๆ นั้น ได้แก่ “สี” สีที่นำมาใช้ส่วนมากมีลักษณะเป็นผงคล้ายฝุ่น ช่างเขียนเรียกสีชนิดนี้ว่า “สีฝุ่น” (Pigment Power) แต่ก่อนนั้นสีต่าง ๆ มีไม่มากสี ซึ่งสีที่เป็นหลักใช้เขียนระบายรูปภาพของช่างเขียนจัดไว้เป็นหมู่ใหญ่ ๆ ด้วยกัน 5 หมู่ ได้แก่ สีดำ สีขาว สีแดง สีเหลือง และสีคราม รวมเรียกว่า “เบญจรงค์” ส่วนสีที่มีแปลกออกไปก็ผสมขึ้นจากสีในจำนวน 5 สีนั้นทั้งสิ้น สีหลักแต่ละสีในหมู่เบญจรงค์มีสีอ่อนแก่ต่างกันออกไปโดยใช้สีขาวและสีดำเป็นตัวผสม

เช่น สีแดง ย่อมมีสีแดงอ่อน สีแดงคล้ำ สีแดงแก่ เป็นต้น สีหลักจำนวน 5 สี โดยมีลักษณะและคุณสมบัติต่างกันออกไปดังนี้

ลักษณะของสีในงานจิตรกรรมไทย

1. หมู่สีดำ บางทีก็เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “เขม่า” ทั้งนี้เหตุที่นำเขม่าซึ่งเกิดควันไฟลอยขึ้นไปจับรวมตัวกันตามปล่องไฟหรือก้นกระทะนั้นมาบดทำเป็นสีดำซึ่งทำจากเขม่านี้มีคุณลักษณะ ต่างกันเป็นสองชนิดคือเขม่าซึ่งได้จากไฟฟืน มักจะมีเนื้อหยาบกว่าเขม่าที่ได้จากควันน้ำมันเตา เขม่าชนิดหลังนี้เนื้อละเอียดและสีดำสนิท สีดำอีกชนิดหนึ่งเรียกว่า “หมึก” ลักษณะเป็นสีดำผสมยางไม้ปั้นเป็นแท่ง เมื่อจะใช้จึงฝนออกละลายกับน้ำใช้ตัดเส้นดำ

2. หมู่สีขาว สีขาวนี้ช่างรุ่นเก่าเรียกว่า “ฝุ่น” ที่เรียกดังนี้ก็เนื่องด้วยเนื้อสีมีลักษณะและสีเหมือนกับฝุ่นที่สตรีใช้ผัดหน้า สีขาวในหมู่เดียวกันก็ยังมีความจัดต่างกันออกไปด้วยคุณลักษณะในตัวเอง

3. หมู่สีแดง สีแดงที่ช่างเขียนใช่เขียนระบายรูปภาพนั้นมีคุณสมบัติอ่อนกลางและแก่ต่าง ๆ กันเป็นหลายระดับซึ่งจำแนกออกตามลักษณะและคุณสมบัติ

4. หมู่สีเหลือง สีในหมู่สีเหลืองนี้มีสีซึ่งต่างลักษณะกันอยู่บ้างแต่ยังจัดอยู่ในระดับสีอ่อน

5. หมู่สีคราม สีครามเป็นสีซึ่งได้จากต้นคราม สีครามมีชื่อเรียกต่างกันออกไปหลายนัยเช่น สีน้ำเงินบ้าง สีกรมท่าบ้าง การที่เรียกสีครามต่างกันออกไปเช่นนี้เพราะเหตุว่าสีครามมีลักษณะอ่อนหรือแก่แตกต่างกัน ซึ่งพอจะอธิบายได้ว่า สีครามนั้นเป็นสีครามอ่อนค่อนไปทางสีฟ้าเล็กน้อยจึงเรียกสั้น ๆ ว่า สีคราม ส่วนสีน้ำเงินนั้นลักษณะเป็นสีครามค่อนข้างไปทางเขียวคล้ายกับสีเปลวไอร้อนจากเนื้อแร่เงินหลอมละลายจึงเรียกว่าสีน้ำเงิน สำหรับสีกรมท่านั้นเป็นสีครามมืดเป็นสีผ้านุ่งของข้าราชการในกรมท่า โดยข้าราชการในกรมต่าง ๆ แต่ก่อนนุ่งผ้าสีต่าง ๆ และเป็นที่รู้กันว่าอยู่กรมกองไหน ดังเช่น กรมท่านุ่งผ้าสีคราม กลาโหมนุ่งผ้าศรีลูกหว้า เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 220 สีฝุ่น

ที่มา : ผู้วิจัย

สีฝุ่นใช้สำหรับการเขียนหน้าศีรษะโขนโดยมี 4 สีหลักคือ สีแดง สีเขียว สีน้ำเงินและสีเหลือง โดยมีสีขาวสำหรับผสมกับสีหลักให้เจือจางเพื่อไล่โทนสีเข้มลงไปเป็นสีโทนอ่อน และสีดำใช้สำหรับเขียนเส้นพรายโดยช่างศิลปะไทยมีวิธีการผสมสีสำหรับใช้เขียนหน้าศีรษะโขนดังนี้

สีแดงผสมสีขาว - สีแดงชาด (สีแดงกลาง) และตามด้วยสีแดงหงชาด (สีชมพู)

สีน้ำเงินผสมสีขาว - สีมอคราม

สีเขียวผสมสีขาว - สีเขียวมอ

สีเหลืองผสมสีขาว - สีนวลจันทร์(สีขาวนวล/ขาวเหลือง)

สีดำผสมสีขาว - สีมอหมึก

ภาพที่ 221 ลายกนกเปลว

ที่มา : เส้นสายลายไทย

ลายกนกในงานจิตรกรรมไทย

สำหรับลายกนกที่นำมาเป็นต้นแบบในการเขียนหน้า คือ ลายกนก 3 ตัว ซึ่งยังไม่ใส่รายละเอียดลงไปจะประกอบไปด้วย ตัวที่ 1 เหงา ตัวที่ 2 กาบ ตัวที่ 3 ไหล ส่วนใหญ่ที่ตัดทอนลงมาคือปลายของตัวที่ 3 ซึ่งช่างจะเรียกว่า กนกเปลว หรือกนกเปลวไฟ ซึ่งเขียนให้เสมือนปลายของเปลวไฟพริ้วไหวเพราะลมพัด ด้วยความอ่อนช้อยตรงนี้ ช่างศิลปะไทยจึงมักนิยมนำมาเขียนเส้นพรายในส่วนท้าย (สมชาย ศุภลักษณ์อำไพพร, 2565) ซึ่งสอดคล้องกับเศรษฐมันตร์ กาญจนกุล ที่กล่าวเกี่ยวกับกนก 3 ตัว ไว้ว่า กนก 3 ตัว เป็นแม่ลายกนกที่สำคัญในบรรดากนกอีกหลายชนิด บางครั้งช่างอาจประดิษฐ์ บากแบ่งตัวลายให้ละเอียดยิ่งขึ้น กนก 3 ตัวประกอบไปด้วย

1. ตัวเหงา เป็นลายส่วนที่อยู่ตอนล่าง มีโครงสร้างขมวดคว่ำหน้าลงแสดงความรู้สึกเศร้า ๆ เหงา ๆ

2. ตัวประกบ (กาบ) ลายตัวที่ 2 ซึ่งประกบอยู่ด้านหลังตัวเหงา เป็นตัวลายที่ส่งให้เกิดลายตัวที่ 3 คือ ตัวเหงายอด บางช่างเรียกตัวประกบว่า ตัวเกาะเหงา

3. ตัวเหงายอด (ไหล) คือ ตัวยอดลายของตัวเหงา มีความสำคัญมากเนื่องจากเป็นตัวยอด มองดูโดดเด่น ปลายของลายนิยมเขียนไหลสะบัดให้อ่อนไหวคล้ายเปลวไฟต้องลม สมัยอยุธยานิยมเขียนกาบหุ้ม บางช่างเรียกตัวเหงายอดว่าเปลว

สำหรับการเขียนหน้าผู้แสดงนาฏกรรมไทยจะเขียนเฉพาะส่วนสำคัญบนใบหน้า ลดรายละเอียดของเส้นพรายและสีเส้นฮ้อลง แต่ยังมุ่งให้ใบหน้าโดดเด่นตามบทบาท โดยรูปแบบ

การเขียนหน้ายักษ์ได้นำแบบอย่างลายเขียนมาจากลายเส้นจากศีรษะโขน ซึ่งเมื่อนำมาเขียนบนใบหน้าต้องลดรายละเอียดย่อยของเส้นลงเพราะแต่ละคนมีข้อแตกต่างกันที่ขนาดของใบหน้า ความลึกความตื้นของสัดส่วนใบหน้า ส่วนใหญ่จะใช้วิธีการเขียนลายเส้นกนกเปลว คือ ลักษณะลายกนกไทยที่ส่วนปลายยอดสบัดพริ้วไหวเลียนแบบเปลวไฟโดยในแต่ละเส้น แต่ละลาย แต่ละตำแหน่ง มองโดยภาพรวมทั้งใบหน้าแล้วเพื่อสื่อแสดงถึงสัญลักษณ์ความเป็นยักษ์ทั้งสิ้น (ประเมษฐ์ บุณยะชัย, 2565)

นอกจากนี้ในส่วนที่แรเงาไล่โทนสีจากเข้มไปหาอ่อนโดยส่วนที่เห็นชัดที่สุด คือ บริเวณรอบริมฝีปากบนและล่างเพราะเป็นส่วนที่เหลือพื้นที่มากระหว่างลายเส้นถึงริมฝีปาก ซึ่งผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าการแรเงาไล่โทนสีจากการเขียนหน้ายักษ์น่าจะคล้ายกับการเขียนเส้นฮ้อบนหน้าโขนที่ไล่โทนสีแดงจากเข้มไปอ่อน โดยปรับลายละเอียดจากเส้น 3 เส้น สำหรับการแต่งหน้าและการเขียนหน้าผู้แสดงบทบาทตัวยักษ์ในแต่ละประเภท มีทั้งการแต่งหน้าเพื่อแก้ไขข้อบกพร่องใบหน้าผู้แสดงให้สวยงาม แต่สัญญะของความเป็นยักษ์ในแต่ละบทบาทเกิดจากการเขียนหน้าเพื่อให้ใบหน้าผู้แสดงเปลี่ยนไปตามบทบาทเป็นหลัก

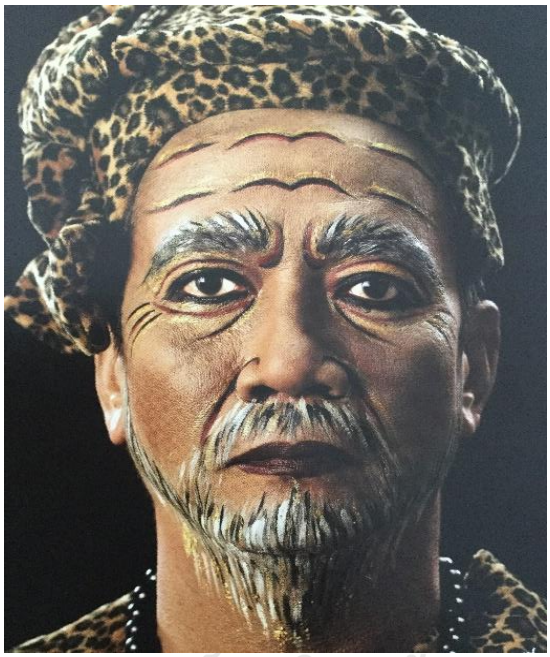
ตารางที่ 9 แนวคิดการแต่งหน้าและการเขียนหน้าตัวยักษ์ในนาฏกรรมไทย

เส้น	สี
เส้นหลักที่นำมาใช้ในการเขียนหน้ายักษ์ คือ เส้นกนกตัวที่ 3 ที่เรียกว่า ไหล โดยการตัดทอนมาเฉพาะปลายของตัวที่ 3 มีชื่อว่า กนกเปลว หรือกนกเปลวไฟ ทั้งนี้เขียนให้เสมือนปลายของเปลวไฟพริ้วไหวคล้ายลมพัด โดยมีรายละเอียดจำแนกได้ดังนี้ เส้นพราย คือ เส้นหลักที่ใช้เขียนเฉพาะส่วนสำคัญบนใบหน้า ได้แก่ พรายคิ้ว (ขนคิ้ว) พรายตา (ขนตา) พรายปาก (หนวดและเครา) เส้นฮ้อ คือ เส้นที่เขียนต่อจากเส้นพรายประกอบไปด้วยเส้น 3 เส้นไล่โทนสีจากเข้มไปอ่อนโดยเริ่มจากสีแดงลิ้นจี่ (สีแดงเข้ม) ต่อด้วยสีแดงชาด (สีแดงกลาง) และตามด้วยสีแดงหงชาด (สีชมพู) และเขียนเส้นปิดด้วยสี	การใช้สีดำตามลักษณะของกลุ่มชาติพันธุ์เอเชียเพื่อเป็นสัญญะแสดงให้เห็นถึงสีของเส้นผม ขนคิ้ว ขนตา หนวด เครา รวมไปถึงขนที่ขึ้นตามร่างกาย นอกจากนี้การใช้สีดำเพื่อเป็นการทำให้มีความคมชัด คมเข้ม การใช้สีเขียวเพื่อสื่อถึงสีกายของยักษ์ในรามเกียรติ์ หรือเป็นสีแทนความหมายบ่งบอกถึงยักษ์ที่อาศัยอยู่ในน้ำจึงมีตะไคร่น้ำสีเขียวเกาะตามขนคิ้ว หนวดและเครา ส่วนสีน้ำเงินและสีฟ้าเป็นสีแทนความหมายบอกถึงยักษ์ที่อาศัยอยู่บนอากาศ เปรียบเสมือนกับสีท้องฟ้า แต่ทั้งหมดไม่ได้มีการกำหนดตายตัว เพียงแต่ยึดถึงความสวยงามและสร้างความแตกแตกต่างของตัวละคร

เส้น	สี
ทอง เส้นฮ้อจะมีหรือไม่มีก็ได้ เขียนอยู่ด้านบนหรือด้านล่างเส้นพรายก็ได้	

ที่มา: ผู้วิจัย

2) หน้าชรา



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 222 การแต่งหน้าและการเขียนหน้าชรา
ที่มา : หน้าโขน

ชรา คือ การเปลี่ยนแปลงทางร่างกายที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ โดยเรียกว่า “วัยชรา” ซึ่งเป็นผู้ที่มีอายุมากหรือแก่ด้วยอายุ หรือเป็นบุคคลที่มีประสบการณ์ชีวิตที่ผ่านมาอย่างมากมาย ทั้งนี้ลักษณะสำคัญของวัยชราที่แสดงออกถึงความเปลี่ยนแปลงบนใบหน้าอย่างชัดเจน คือ ริ้วรอยและความเหี่ยวย่น

- รูปสัญญะ (Signifier)

จากภาพ คือ ชายชราในนาฏกรรมไทยที่ผ่านการแต่งหน้าและการเขียนหน้าประกอบไปด้วย ลักษณะใบหน้าหมองคล้ำ แก้มตอบ ริมฝีปากคล้ำ รอยย่นบริเวณหน้าผากและหัวคิ้ว

ทั้ง๒ข้าง เส้นรอยตีนกา เส้นถุงใต้ตา เส้นร่องแก้ม ขนคิ้ว หนวด เครา ทุกเส้นสีขาวสลับสีดำและสีเหลืองทอง

- ความหมายของสัญญะ(Signified)

การเขียนสัญลักษณ์ของความชราประกอบไปด้วย การเขียนเส้นในลักษณะ เส้นตรง เส้นโค้ง บนใบหน้าเพื่อช่วยเน้นให้เกิดรอยเหี่ยวย่น โดยมีรายละเอียดและความหมายดังนี้

ภาพที่ 223 เส้นหน้าผาก

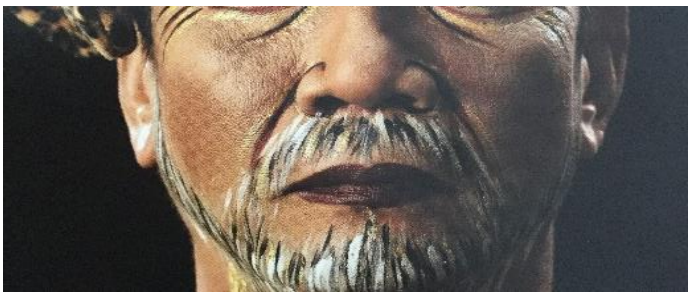
ที่มา : ผู้วิจัย

จากภาพ เส้นหน้าผาก คือ เส้นโค้งที่แสดงถึงรอยเหี่ยวย่นที่เกิดจากการเลิกหน้าผากขึ้นลงซ้ำ ๆ บ่อย ๆ

ภาพที่ 224 การเขียนหัวคิ้ว เส้นถุงใต้ตา รอยตีนกา

ที่มา : หน้าโขน

จากภาพข้างต้น จะเห็นได้ว่า 1) เส้นหัวคิ้ว คือ เส้นโค้งแนวตั้งที่เกิดจากการขมวดคิ้วซ้ำบ่อยๆจนเกิดเป็นริ้วรอย 2) เส้นถุงใต้ตา คือ เส้นโค้งจากหัวตาตกท้องเป็นเส้นโค้งขนานเป็นคู่กับขอบตาล่าง 3) เส้นรอยตีนกา คือ เส้นโค้งจากหางตาแยกออกเป็นหลายเส้น



ภาพที่ 225 การเขียนร่องแก้ม ร่องน้ำหมาก

ที่มา : หน้าโขน

จากภาพข้างต้น เส้นร่องแก้ม คือ เส้นโค้งลึกข้างปีกจมูกทั้งสองข้างปลายเส้นตกลงข้างมุมปาก และเส้นร่องน้ำหมาก คือ เส้นลึกที่ข้างมุมริมฝีปากล่างทั้งสองข้าง

ตารางที่ 10 แนวคิดการแต่งหน้าและการเขียนหน้าชราในนาฏกรรมไทย

เส้น	สี
เส้นที่นำมาใช้ในการเขียนหน้าชรา คือ เส้นตรง และเส้นโค้ง โดยปลายของเส้นตรงและเส้นโค้งบนใบหน้าทั้งหมดจะเขียนให้ปลายเส้นตกลงด้านล่าง เพื่อแสดงให้เห็นถึงความหย่อนคล้อยของผิวหนังบนใบหน้าในแต่ละส่วน ประกอบด้วย หน้าผาก หางตา ร่องแก้ม ร่องน้ำหมาก	สีที่ใช้ในการเขียนบนใบหน้าชรา คือ สีดำ สีขาว โดยใช้ทั้งสองสีผสมกันให้เกิดเป็นสีเทา โดยสีเทาเป็นลักษณะสำคัญที่แสดงถึงความชราของมนุษย์ที่ปรากฏบนเส้นผม ขนคิ้ว ขนตา หนวดและเครา

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เส้นทั้งหมดเป็นเส้นที่เขียนขึ้นเพื่อแสดงริ้วรอย เลียนแบบความเหี่ยวย่นที่เกิดขึ้นจากการเสื่อมของชั้นหนังแท้ที่ขาดคอลลาเจนและไฮยารูรอนที่ลดลงเพราะอายุมากขึ้น จึงทำให้ผิวหนังหย่อนคล้อยและเกิดริ้วรอยได้ง่ายขึ้น จำนวนเส้นมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับอายุของตัวละครตามบทประพันธ์ เส้นประกอบไปด้วยเส้นหลักสีดำที่แสดงความลึกของผิวหนังและแสดงออกเป็นภาพแทนขนคิ้ว หนวดและเครา ส่วนเส้นสีแดง คือ เส้นรองช่วยเน้นส่งให้เส้นหลักดูคมชัดและลึกขึ้น เส้นสีขาวเขียนเพื่อผสมให้เส้นสีดำที่คิ้ว หนวด และเคราอ่อนลงเป็นสีเทาเพื่อแสดงสัญลักษณ์ของความชราที่อายุมากขึ้น เส้นผม ขนคิ้ว หนวดเคราก็จะเปลี่ยนสีจากดำเป็นสีเทา

หรือสีขาว การเขียนเส้นตามตำแหน่งต่างๆเลียนแบบใบหน้าคนชรา เส้นทั้งหมดนี้เขียนเพื่อเสริมเพิ่มให้ดูสมจริงตามบทบาทชรามากยิ่งขึ้น

3) หน้าเงาะ

ภาพที่ 226 เงาะ

ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เงาะ เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ เรียกอีกอย่างว่า ซาไก เป็นกลุ่มคนที่มีผิวสีดำ ผมหยิกขอด นุ่งน้อยห่มน้อย มีการดำรงชีพอยู่ตามแหล่งธรรมชาติ มีสภาพความเป็นอยู่ที่เรียบง่าย นอกจากนี้ เงาะยังเป็นมนุษย์ที่มีสังคมเฉพาะกลุ่ม มีความตลกขบขันที่ทำให้ผู้พบเห็นเกิดความสุข ไม่ก่อความเดือดร้อนและไม่เป็นภัยกับผู้อื่นและสังคม บางครั้งยังแสดงถึงลักษณะเฉพาะประเภทหนึ่งสำหรับคนผิวสี

เงาะ หรือเงาะป่า เป็นวรรณคดีไทยประเภทบทละครร้อยกรอง พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5

- รูปสัญญะ (Signifier)

ผู้แสดงฝ่ายชายในนาฏกรรมไทยเรื่องสังข์ทอง ที่ผ่านการแต่งหน้าและการเขียนหน้าที่ปรากฏให้เห็นเพื่อปิดบังรูปร่าง หน้าตาที่แท้จริงอันงดงาม โดยสวมบทบาทเป็นเงาะป่า คือ ใบหน้าสีน้ำตาลอมแดง มีเส้นโค้งแนวนอนสีขาวและสีแดงซ้อนกัน บริเวณหน้าผาก 3 เส้น คิ้วทรงโค้งสีดำและสีเขียว มีจุดสีเหลืองทองไล่ลำดับความยาวของคิ้ว ในส่วนดวงตานั้นปรากฏเส้นขอบตาบน - ล่างสีดำมีความยาวตั้งแต่หัวถึงหางตา โดยช่วงบริเวณหางตามีเส้นสีดำยาวโค้งม้วนลง ด้านล่างมีเส้นสีขาวและสีแดงโค้งรองรับ บริเวณรอบดวงตามีจุดสีเหลืองทองตามขอบของเส้นสีเขียว เปลือกตาปรากฏเส้นสีขาวและสีแดงโค้งรับกับเส้นของคิ้ว ระหว่างหัวคิ้วมีเส้นสีขาวและสีแดงวนเป็นวงกลมลายทักษิณาวรรต จมูกมีเส้นสีขาวและสีแดงโค้งตามปีกจมูก ริมฝีปากสีแดงเส้นขอบริมฝีปากสีขาว ด้านบนของริมฝีปากมีเส้นดำซ้อนด้วยเขียวและจุดเหลือง แบ่งเป็น 3 ช่วง โดยปลายของเส้นที่ 1 และ 2 ตวัดขึ้น ส่วนเส้นที่ 3 โค้งลงและตวัดปลายขึ้น ใต้ริมฝีปากล่างมีเส้นสีขาวและสีแดงซ้อนกันแบ่งครึ่งกลาง และปลายเส้นโค้งตามมุมปาก

- ความหมายของสัญญะ (Signified)

รูปแบบการเขียนหน้าเงาะแบบเปิดหน้า มีแนวคิดจากลายเส้นที่เขียนบนใบหน้าศีรษะเงาะ แต่ลดรายละเอียดของเส้นพรายและเส้นฮ้อลง เพื่อให้มีความเหมาะสมและสอดคล้องกับขนาดใบหน้าของผู้แสดง โดยมีหลักการเดียวกันกับการเขียนหน้ายักษ์ นอกจากนี้การเขียนหน้าเงาะมีเส้นลักษณะเฉพาะคือ เส้นหน้าผาก เนื่องจากเป็นสัญลักษณ์รอยย่นบริเวณหน้าผากที่เกิดจากธรรมชาติสะท้อนถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ที่เรียบง่าย ผ่านการตากแดดตากลมไม่พิถีพิถันและขาดการดูแลอย่างต่อเนื่อง (สาคร โสภา, 2565) แต่ในทางนาฏกรรมไทยมีรูปแบบการเขียนหน้าเงาะที่มีความหมายของลายเส้นประกอบด้วย เส้นพรายคือ เส้นหลักที่เขียนเฉพาะจุดสำคัญ ได้แก่ คิ้ว ขอบตาบน ขอบตาล่าง รอบริมฝีปากบนและล่าง หมายถึงขนคิ้ว ขนตา เส้นหนวดที่ขึ้นตามบริเวณนั้น ๆ ส่วนเส้นฮ้อเป็นเส้นที่ไม่มีความหมายเขียนเพื่อความงามเสริมให้เส้นพรายเด่นชัดเพิ่มมากขึ้น ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าแนวคิดในการเขียนหน้าเงาะคือการนำงานศิลปกรรม ประเภทหัตถศิลป์ ศีรษะเงาะ มาใช้เป็นต้นแบบในการเขียนหน้า แต่ตัดทอน ลดรายละเอียดเส้นบางเส้น เพื่อปรับให้รับกับสัดส่วนใบหน้าของนักแสดงแต่ละคน แต่ยังมีจุดมุ่งหมายในการเขียนหน้าเพื่อให้ตรงตามลักษณะบทบาทในบทประพันธ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 227 ศีรษะเงาะ

ที่มา : สำนักช่างสิบหมู่

ตารางที่ 11 แนวคิดการแต่งหน้าและการเขียนหน้าตัวเงาะในนาฏกรรมไทย

เส้น	สี
เส้นที่นำมาใช้ในการเขียนเงาะ คือ 1) เส้นโค้งบริเวณหน้าผาก แสดงถึงรอยย่นบริเวณหน้าผากที่เกิดจากธรรมชาติสะท้อนถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ที่เรียบง่าย ผ่านการตากแดดตากลมไม่พิถีพิถันและขาดการดูแลอย่างต่อเนื่อง 2) เส้นโค้งบริเวณคิ้ว และขอบตาบน - ล่าง แสดงถึงกิริยาการเบิ่งดวงตาให้พองโต ตามลักษณะเฉพาะของกลุ่มชาติพันธุ์เงาะ (ซาไก)	สีที่ใช้ในการเขียนบนใบหน้าเงาะ คือ 1) สีน้ำตาลอมแดง แสดงถึงสีผิวใบหน้า 2) สีขาว ที่ใช้เขียนตัดขอบริมฝีปากบน - ล่าง แสดงถึงปากที่มีลักษณะใหญ่และหนา 3) สีดำและสีเขียว แสดงถึงขนคิ้ว ขนตาและหนวด

ที่มา: ผู้วิจัย

4) หน้าพญานาค

พญานาค คือ พญางูใหญ่ที่มีหงอน อาศัยอยู่ในเมืองบาดาล และสามารถแปลงกายเป็นมนุษย์ได้ นาคผู้เป็นใหญ่หรือเป็นหัวหน้าจะถูกเรียกว่า “พญานาค” หรือ “นาคราช” นาคเพศหญิงจะเรียกกันว่า “นาคี” ส่วนคำว่า “นาคา” ตามพจนานุกรมจะหมายถึง งู นอกจากนี้ยังมีความหมายว่าเป็นพญางูใหญ่ที่ปรากฏในปีนักษัตร (มะโรง) มีความยิ่งใหญ่ พร้อมด้วยความอุดมสมบูรณ์แห่งสายน้ำ เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ชาวบ้านสักการะบูชาซึ่งเป็นความเชื่อ ความศรัทธาในแต่ละชุมชน มีอนุภาพและอิทธิพลในทางไสยศาสตร์

ภาพที่ 228 การแต่งหน้าและการเขียนหน้าผู้แสดงบทบาทพญานาค

ที่มา : ผู้วิจัย

- รูปสัญญะ (Signifier)

จากภาพคือผู้แสดงที่สวมบทบาทเป็นพญานาค ผ่านการแต่งหน้าและการเขียนหน้าที่ปรากฏให้เห็น คือ คิ้วแนวนอนทรงโค้งสีดำ ส่วนหัวคิ้วและหางคิ้วมีลักษณะเป็นลายกนก เหนือขอบริมฝีปากบนมีเส้นสีดำแนวนอนลักษณะเป็นเส้นกนก ใต้ริมฝีปากล่างเป็นเส้นโค้งสีดำคู่ขนานกับขอบริมฝีปาก ใต้เส้นโค้งเป็นเส้นแนวนอนลดขนาดจากความยาว - สั้น ส่วนปลายเส้นแหลม

- ความหมายของสัญญะ (Signified)

แนวคิดในการเขียนหน้าพญานาคซึ่งเป็นสัตว์ในจินตนาการที่ปรากฏในงานศิลปกรรมมีลักษณะสำคัญที่นำมาเป็นต้นแบบในการเขียนหน้า คือ ศีรษะมังกรกัณฐ์ และภาพจิตรกรรมที่ระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

ภาพที่ 229 ศีรษะมังกรกัณฐ์

ที่มา : Biggy Photo

จากภาพมังกรกัณฐ์ เป็นตัวละครในรามเกียรติ์มีศักดิ์เป็นหลานของทศกัณฐ์ อดีตชาติคือทรพีมาเกิดเป็นลูกของพญาขร น้องชายของทศกัณฐ์ ตามคำสาปของพระอิศวร มีหนึ่งพักตร์ สองกร กายสีเขียว ทรงมงกุฎยอดนาค มีศรเป็นอาวุธ

ภาพที่ 230 ภาพจิตรกรรมระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
ที่มา : ผู้วิจัย

มังกรกัณฐ์บุตรท้าว ขรพงศ์
มงกุฎนาคพักตร์เขียวยง ยิ่งผู้
ทรพีอุบัติตรง ศิวะสาป สรรแฮ
ครองเขตโรมคัลรู้ เชี่ยวใช้เชิงศรฯ

(พระองค์เจ้าดิศวรกุมาร)

จากปลายยอดศีรษะมังกรกัณฐ์และภาพจิตรกรรม ส่วนบนมีหงอนปลายแหลมตั้งขึ้น อ้าปาก ใต้ริมฝีปากล่างมีเคราปลายแหลมชี้ลงด้านล่าง สีที่ใช้เขียนเส้นหลักและสีเกล็ด คือ สีเขียว

ผู้วิจัยวิเคราะห์จากรูปทรงปลายยอดมังกรกัณฐ์ พญานาคมีลำตัวยาวและมีเกล็ดสีเขียว จึงทำให้เกิดแนวคิดในการเขียนหน้าพญานาคซึ่งเป็นสัตว์ในจินตนาการที่ปรากฏในงานศิลปกรรมมีลักษณะสำคัญที่นำมาเป็นต้นแบบในการเขียนหน้าคือ

1) การเขียนเส้นคิ้ว หมายถึง การจำลองลักษณะลำตัวพญานาคตั้งแต่ส่วนหัวถึงปลายหาง โดยบริเวณหัวคิ้วจะสื่อถึงหงอนที่ปลายแง่ศีรษะของพญานาค และอีกส่วนที่สำคัญคือลายเส้นใต้ริมฝีปากล่าง หมายถึง เครา การเขียนเส้นทั้ง 2 ตำแหน่งนี้แสดงถึงภาพแทนพญานาคในจินตนาการของศิลปินช่างศิลป์ไทยสู่นาฏกรรมไทย

2) การแรเงาสีเขียวไล่โทนจากเข้มไปอ่อน สีเขียวจากสีเกล็ดลำตัวหรือแทนสีกายของพญานาคจากจินตนาการของศิลปินช่างศิลป์ไทย

3) กนกนาค ที่ช่างประดิษฐ์แผงปลายลายเป็นเศียรนาค ในทางสถาปัตยกรรมของไทยมีการค้นพบดินเผารูปหัวพญานาค ในยุคสุโขทัยเป็นลักษณะของส่วนที่เป็นหางหงส์ของหลังคา เรียกว่า หางหงส์หัวนาค

ตารางที่ 12 แนวคิดการแต่งหน้าและการเขียนหน้าตัวพญานาคในนาฏกรรมไทย

เส้น	สี
เส้นที่นำมาใช้ในการเขียนพญานาค คือ 1) เส้นโค้งผสมเส้นกนกที่เขียนบนคิ้ว แสดงถึง ลำตัวของพญานาคตั้งแต่หัวจนถึงหาง 2) เส้นโค้งผสมเส้นกนกที่เขียนบริเวณเหนือริมขอบริมฝีปากบน และใต้ขอบริมฝีปากล่าง แสดงถึง หนวดและเคราซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่สำคัญอีกตำแหน่งหนึ่งของพญานาค	สีที่ใช้ในการเขียนบนใบหน้าพญานาค คือ สีเขียว แสดงถึง สีของเกล็ดและกายของพญานาค

ที่มา: ผู้วิจัย

5) หน้าตัวละครตามเชื้อชาติ

5.1) จีน

ภาพที่ 231 กามนี
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อุปรากรจีน เป็นศิลปะการแสดงประเภทโศกนาฏกรรมและนาฏกรรมแนวคอเมดี้ เช่นเดียวกับกรีกและอุปรากรสันสกฤตของอินเดีย เป็นศิลปะการละครที่เก่าแก่ที่สุด 3 รูปแบบในโลก ในช่วงราชวงศ์ถัง (ค.ศ. 618 – 907) อุปรากรจีน มีรูปแบบการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญ คือ การร้อง และการแต่งหน้าตัวละครตามบทบาท ซึ่งรูปแบบการแต่งหน้าของอุปรากรจีน เป็นส่วนสำคัญที่มีอิทธิพลต่อการเขียนหน้าและแต่งหน้าของนาฏกรรมไทย โดยเฉพาะตัวละครตามเชื้อชาติ ทั้งนี้ตัวละครตามเชื้อชาติที่นำมาวิเคราะห์ให้เห็นถึงแนวคิดการเขียนหน้าในนาฏกกรรมไทย คือ กามนี

กามนี เป็นตัวละครหนึ่งในเรื่องราชาธิราช ตอนสมิงพระรามอาสา ซึ่งกามนีเป็นทหารเอกของพระเจ้ากรุงต้าฉิงหรือพระเจ้ากรุงจีน กามนีมีความเก่งกาจสามารถ ไม่มีผู้ใดในกรุงจีนในสมัยนั้นสู้ได้จึงเปรียบเหมือนเทวดา กามนีมีความสามารถในด้านการขี่ม้า การใช้ทวนแทงในการสู้รบหรือต่อสู้กับข้าศึก

- **รูปสัญญะ (Signifier)**

จากภาพ คือ ผู้แสดงที่สวมบทบาทเชื้อชาติจีน ผ่านการเขียนหน้าที่ปรากฏให้เห็น คือ ใบหน้าขาว โหนกแก้มแดง หัวคิ้วแหลมทิ่มลงตามสันจมูก ปลายหางคิ้วแหลมเฉียงขึ้น ริมฝีปากสีแดง กลางหน้าผากมีเส้น 2 เส้น ขมวดพันกันเป็นเกลียว

- ความหมายของรูปสัญญะ (Signified)

สำหรับการเขียนหน้าผู้แสดงฝ่ายจีนในการแสดงละครพันทาง โดยครั้งแรกที่กรมศิลปากรจะเปิดรอบการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนศึกกามนี คุณครูผัน โมรากุล ตัวเอกละครคณะเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ ได้เชิญครูงิ้วเข้ามาร่วมกันคิดรูปแบบการแสดงและกระบวนท่ารำฝ่ายจีน รวมถึงแนวคิดรูปแบบการเขียนหน้าผู้แสดงซึ่งนำแนวคิดมาจากการเขียนหน้าการแสดงอุปรากรจีน โดยปรับจากการแต่งหน้าละครไทย 2 ส่วน คือ การเขียนคิ้วปรับรูปทรงจากทรงโค้งปลายหางคิ้วกระดกเปลี่ยนเป็นเขียนเป็นเส้นแนวเฉียงขึ้นไปถึงขมับโดยเริ่มจากกึ่งกลางของคิ้ว และการเขียนเส้นปลายหางตาก็เฉียงขึ้นไปเช่นเดียวกันให้เป็นเส้นคู่ขนานกับหางคิ้ว (กฤษณา ภักดีเทวา, 2565) ซึ่งในครั้งนั้น ผู้ช่วยศาสตราจารย์กฤษณา ภักดีเทวา รับบทเป็น กามนี ตัวแสดงเอกโดยคุณครูผัน โมรากุล เป็นผู้เขียนหน้าให้ทุกรอบการแสดง สำหรับการเขียนคิ้วและเส้นขอบตาแนวเฉียงขึ้นไปหาขมับเพื่อช่วยบ่งบอกถึงเอกลักษณ์สำคัญของบุคคลเชื้อสายจีนที่มีลักษณะใบหน้าตามชาติพันธุ์มองโกลอยด์ ที่มีถิ่นฐานอาศัยในแถบเอเชียและหมู่เกาะโพลิเนเชียบางส่วนซึ่งมีลักษณะกายภาพภายนอกที่บ่งบอก คือ ผิวสีเหลืองและน้ำตาลอ่อน ผมตรง ลักษณะรูปตาเฉียง ส่วนเส้น 2 เส้นขมวดพันกันเป็นเกลียวที่กลางหน้าผากหมายถึง สัญลักษณ์ของผู้แสดงตัวแม่ทัพในการทำสงครามในแต่ละครั้งซึ่งได้รับรูปแบบการเขียนจากครูงิ้วที่เข้ามาช่วยฝึกซ้อมการแสดงในครั้งนั้น สำหรับสีแดงที่นำมาใช้ในการแต่งหน้าในการแสดงก็ได้รับอิทธิพลมาจากการแต่งหน้าแสดงอุปรากรจีนซึ่งสีแดงเป็นสีที่แสดงถึงความกล้าหาญ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 13 แนวคิดการแต่งหน้าและการเขียนหน้าตัวละครเชื้อชาติจีนในนาฏกรรมไทย

เส้น	สี
เส้นที่นำมาใช้ในการเขียนหน้าตัวละครตามเชื้อชาติจีน คือ เส้นเฉียงที่ใช้ในการเขียนคิ้วและเส้นขอบตาในลักษณะแนวเฉียงขึ้นไปหาขมับเพื่อช่วยบ่งบอกถึงเอกลักษณ์สำคัญของบุคคลเชื้อสายจีนที่มีลักษณะใบหน้าตามชาติพันธุ์มองโกลอยด์ ที่มีถิ่นฐานอาศัยในแถบเอเชียและหมู่เกาะโพลิเนเชียบางส่วนซึ่งมีลักษณะกายภาพภายนอกที่บ่งบอกคือ ผิวสีเหลืองและน้ำตาลอ่อน ผมตรง ลักษณะรูปตาเฉียง	สีที่ใช้ในการเขียนหน้าตัวละครตามเชื้อชาติจีน คือ สีแดง ที่นำมาใช้ในการเขียนหน้าในการแสดงซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากการเขียนหน้าในการแสดงอุปรากรจีนซึ่งสีแดงเป็นสีที่แสดงถึงความกล้าหาญ ความเป็นชาติของจีน และชนชาติจีนถือว่า สีแดง เป็นสีแห่งความมงคล สีแห่งความสำคัญ โดยสังเกตได้จากงานพิธีมงคลต่าง ๆ ที่จัดขึ้นตามประเพณี

ที่มา: ผู้วิจัย

5.2) ขอม

ภาพที่ 232 โขลญลำพง

ที่มา : ผู้วิจัย

ขอม เป็นชื่อทางวัฒนธรรมที่ปรากฏขึ้นราวหลัง พ.ศ. 1500 โดยการสมมุติเรียกคนบริเวณลุ่มน้ำเจ้าพระยาที่นับถือศาสนาพราหมณ์และพุทธมหายาน แล้วใช้ภาษาเขมรสื่อสารในชีวิตประจำวันกับใช้อักษรเขมรในพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ (สุจิตต์ วงษ์เทศ, ออนไลน์, 2566) ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ได้กล่าวไว้ในหนังสือประวัติศาสตร์ศิลปะประเทศใกล้เคียง อินเดีย, ลังกา, ชวา, จาม, ขอม , พม่า , ลาว ความตอนหนึ่งว่า วิวัฒนาการของศิลปะขอม โดยเฉพาะอย่างยิ่งสถาปัตยกรรมสืบเนื่องติดต่อกันอย่างเห็นได้ชัด และต่อไปตามลำดับคือ ลวดลายเครื่องประดับ ภาพสลักนูนต่ำ และประติมากรรมลอยตัว และทุกครั้งก็จะย้อนกล่าวตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ 12 (คริสต์ศตวรรษที่ 7) ลงไปจนถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 18 (คริสต์ศตวรรษที่ 13) ประติมากรรมดังกล่าวจะปรากฏลักษณะของใบหน้าที่โดดเด่น คือ รูปหน้าสี่เหลี่ยม ริมฝีปากแบะ คิ้วปีกกา จากลักษณะสำคัญของใบหน้าได้ส่งผลถึงการเขียนหน้าของตัวละครในนาฏกรรมไทย โดยผู้วิจัยได้นำตัวละครตามเชื้อชาติขอมที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะขอมมาสู่การเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย คือ โขลญลำพง

โขลญลำพง เป็นตัวละครเอก จากละครเรื่องนางเสือง ตามเรื่องราวในศิลาจารึกสุโขทัยหลักที่ 2 กล่าวว่า เป็นนายทหารขอมที่ได้นำกำลังเข้ายึดเมืองสุโขทัย ภายหลังพ่อขุนศรีนาวนำถุมสวรรคต

- **รูปสัญญะ (Signifier)**

จากภาพ คือผู้แสดงที่สวมบทบาทเชื้อชาติขอม ผ่านการเขียนหน้าที่ปรากฏให้เห็นใบหน้าเหลี่ยมหมองสีน้ำตาลอ่อน คิ้วหนาขนาดใหญ่สีดำ ริมฝีปากคล้ำ เหนือริมฝีปากบนมีเส้นยาวแนวนอนปลายกนก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ความหมายของรูปสัญญะ (Signified)

รูปแบบการเขียนหน้าสำหรับผู้แสดงที่รับบทเชื้อชาติขอมในนาฏกรรมไทย ปรากฏในการแสดงละครเรื่อง นางเสือง โดยนำแนวคิดมาจากศิลปะขอมโบราณเกี่ยวกับงานประติมากรรมรูปหน้าเทพเจ้าที่ปราสาทบายน ซึ่งมีลักษณะเด่นที่สำคัญ คือ พระเศียรกว้าง พระพักตร์แบน พระเนตรโปน พระนาสิกแบน พระโอษฐ์หนา

จากลักษณะรูปหน้าเทพเจ้าที่กล่าวข้างต้น สู่การเขียนหน้าในนาฏกรรมไทยที่แสดงออกถึงเอกลักษณ์ของเชื้อชาติขอมตามประติมากรรม คือ การเขียนคิ้วด้วยสีดำหนาขนาดใหญ่สื่อถึงความคมเข้มของเพศชาย การแต่งรอบดวงตาด้วยเส้นสีดำ เขียนที่บริเวณขอบตาบนและล่างจะช่วยทำให้สอดรับและสัมพันธ์กับลักษณะเด่นของงานประติมากรรม เพื่อสื่อถึงลักษณะของดวงตากลมโตและลูกตาโปน เส้นขอบปากสีดำ ที่เขียนเกินขนาดริมฝีปากจริงเพื่อสื่อให้เห็นถึงขนาดริมฝีปาก

หนากว่าปกติ ทั้งนี้สิ่งที่สำคัญที่แสดงบนใบหน้าอีกลักษณะหนึ่งคือไม่ปรากฏในงานประติมากรรม แต่ในนาฏกรรมไทยนำลายเส้นศิลปะไทยมาเขียนเหนือริมฝีปากบน จากการวิเคราะห์ข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยสามารถอนุมานได้ว่า หมายถึง เส้นหนวด ซึ่งเป็นการสื่อความหมายการแบ่งแยกเพศสภาพชายให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น

ภาพที่ 233 ประติมากรรมปราสาทบายน

ที่มา : BIGGYPHOTO

ศิลปะขอม ได้แก่ ศิลปะในประเทศกัมพูชาและดินแดนใกล้เคียงตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 12 – 18 ศิลปะขอมนับเป็นศิลปะอินเดียในระยะแรก ต่อมาได้พัฒนาเป็นรูปแบบของตัวเอง สถาปัตยกรรมมได้เจริญขึ้นในนคร (Angkor Thom) ในศิลปะแบบบายน อาจกล่าวได้ว่าประติมากรรมขอมแสดงออกถึงความรู้สึกเร้นลับ ลึกซึ้งอย่างแท้จริง

ตารางที่ 14 แนวคิดการแต่งหน้าและการเขียนหน้าตัวละครเชื้อชาติขอมในนาฏกรรมไทย

เส้น	สี
เส้นที่นำมาใช้ในการเขียนหน้าตัวละครตามเชื้อชาติขอม คือ 1) เส้นขอบปากสีดำ แสดงถึง การเขียนเกินขนาดริมฝีปากจริงเพื่อสื่อให้เห็นถึงขนาดริมฝีปากหนากว่าปกติ 2) เส้นโค้งผสมเส้นกนกที่เขียนบริเวณเหนือริมขอบริมฝีปากบน แสดงถึง หนวดและเครา ซึ่งเป็นการสื่อความหมายการแบ่งแยกเพศสภาพชายให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น	สีที่ใช้ในการเขียนหน้าตัวละครตามเชื้อชาติขอม คือ สีดำ โดยการเขียนคิ้วด้วยสีดำหนาขนาดใหญ่ สื่อถึงความคมเข้มของเพศชาย การแต่งรอบดวงตาด้วยเส้นสีดำ เพื่อแสดงถึงความโหดเหี้ยม ดุดัน สอดคล้องและสัมพันธ์กับลักษณะนิสัยของตัวละคร

ที่มา: ผู้วิจัย

5.3) ชวา

ภาพที่ 234 อิเหนา แต่งกายแบบนาฏศิลป์ชวา

ที่มา : ผู้วิจัย

ชวา เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีจำนวนประชากรมากที่สุดในประเทศอินโดนีเซีย มีถิ่นฐานอยู่ทางตอนกลางและทางตะวันออกของเกาะชวา ซึ่งมีศิลปะการแสดงที่มีเอกลักษณ์และแตกต่างกันไปตามกลุ่มชาติพันธุ์ทั้งรูปแบบราชสำนักและกลุ่มพื้นเมือง โดยการแสดงนาฏศิลป์อินโดนีเซียที่มีรูปแบบมาตรฐานและมีต้นกำเนิดมาจากราชสำนัก คือ วายังวอง

วายังวอง เป็นศิลปะการแสดงประเภทละครโบราณ ถือกำเนิดในราชสำนักยกยาการ์ตาและสุราการ์ตา นิยมแสดงเรื่องรามายาณะ และมหาภารตะ โดยมีผู้แสดงที่เป็นเจ้านายหรือเชื้อพระวงศ์ในราชสำนัก ทั้งนี้ การแสดงวายังวองไม่สวมหน้ากาก เนื้อเรื่องกล่าวถึงบุตรของอรชุนในการแย่งชิงอำนาจ ที่แฝงไว้ซึ่งนัยยะในการแย่งชิงอำนาจ ระหว่างราชสำนักยกยาร์การ์ตาและสุราการ์ตา

อิทธิพลจากนาฏศิลป์ชวาเข้ามาสู่ประเทศไทย ประกอบด้วยเรื่องที่ใช้ในการแสดง กระบวนท่ารำ การแต่งกาย ตลอดจนการเขียนหน้า โดยสืบทอดกันมานานจนแพร่หลายเข้ามามีบทบาทในประเทศไทย นอกจากนี้ยังเป็นภาพแทนของประชากรผิวสีดำแดง ผมดำ ดวงตากลมโตดูคมเข้ม ลักษณะทางกายภาพคล้ายกับประชากรคนไทยทางภาคใต้ ทำให้เกิดเป็นภาพสัญญะที่ทำให้เกิดเป็นแนวคิดในการเขียนหน้าที่ปรากฏในนาฏกรรมไทย

- **รูปสัญญะ (Signifier)**

จากภาพ คือ ผู้แสดงที่สวมบทบาทเชื้อชาติชวาในนาฏกรรมไทย โดยผ่านการแต่งหน้าและการเขียนหน้าที่ปรากฏให้เห็น คือ ใบหน้าเรียบเนียน คิ้วรูปทรงโค้ง มีลักษณะแนวนอน หัวคิ้วมีขนาดใหญ่ หางคิ้วมีขนาดเล็กตวัดปลายเส้นขึ้น ดวงตาคม มีลักษณะกลม มีขนาดโต เขียนเส้นสีดำบริเวณขอบตาบนและขอบตาล่าง เริ่มจากบริเวณหัวตาโดยลากเส้นมาบรรจบกันที่หางตา พร้อมทั้งลากเส้นสีดำให้ยาวและตวัดปลายเส้นขึ้น นอกจากนี้จะปรากฏลักษณะเส้นสีดำพิเศษบริเวณมุมผมส่วนบนทั้ง 2 ข้าง และบริเวณจอนผม โดยมีรูปแบบปลายเส้นทั้งสองมีฐานสีดำขนาดกว้างและปลายเส้นเรียวเล็ก

- ความหมายของรูปสัญญะ (Signified)

แนวคิดรูปแบบการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทยสำหรับผู้แสดงแต่งกายแบบชวาเริ่มครั้งแรกขณะที่นายธนิต อยู่โพธิ์ ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร หลังจากกลับจากการนำคณะนาฏศิลป์ไทยเดินทางไปเผยแพร่และแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมกับประเทศอินโดนีเซีย หลังจากกลับมาท่านมีแนวคิดในการปรับรูปแบบการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ให้แต่งกายแบบนาฏศิลป์ชวา รวมถึงนำรูปแบบเฉพาะส่วนที่สำคัญของการแต่งหน้าแบบนาฏศิลป์ชวามาปรับใช้เพื่อให้สอดคล้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กับรูปแบบการแสดง (ฉันทนา เอี่ยมสกุล, 2565) ซึ่งประกอบไปด้วย การเขียนสีดำจากมุมผมส่วนบนทั้ง 2 ข้าง การเขียนบริเวณนี้หมายถึง ไรผม และเขียนจอนผมเพิ่มทั้งความเข้มและความยาว เพื่อให้สีดำที่เขียนขึ้นเปรียบเสมือนเส้นไรผมและจอนผม ตัดกับศิราภรณ์สีทองเพื่อช่วยสร้างความโดดเด่นบนใบหน้า(ระเด่น โอกี บิมา เรซ่า อาฟริตา, 2565) นอกจากนี้การเขียนเส้นสีดำบริเวณขอบตาบนและขอบตาล่าง สื่อถึง ลักษณะเฉพาะของกลุ่มชาติพันธุ์นิกรอยด์ ซึ่งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์หลักของผู้คนในทวีปแอฟริกา ภูมิภาคเมลานีเซีย อาทิ ปาปัวนิวกินี, ติมอร์ รวมไปถึงชนพื้นเมืองในมาเลเซีย อินโดนีเซีย

ตารางที่ 15 แนวคิดการแต่งหน้าและการเขียนหน้าตัวละครเชื้อชาติชวาในนาฏกรรมไทย

เส้น	สี
เส้นที่นำมาใช้ในการเขียนหน้าตัวละครตามเชื้อชาติชวา คือ 1) เส้นโค้ง แสดงถึง ไรผมและเขียนจอนผม โดยการเพิ่มความเข้มและความยาว เพื่อให้สีดำที่เขียนขึ้นเปรียบเสมือนเส้นไรผมและจอนผม 2) การเขียนเส้นสีดำบริเวณขอบตาบนและขอบตาล่าง แสดงลักษณะเฉพาะของกลุ่มชาติพันธุ์นิกรอยด์ ซึ่งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์หลักของผู้คนในทวีปแอฟริกา ภูมิภาคเมลานีเซีย อาทิ ปาปัวนิวกินี, ติมอร์ รวมไปถึงชนพื้นเมืองในมาเลเซีย อินโดนีเซีย	สีที่ใช้ในการเขียนหน้าตัวละครตามเชื้อชาติชวา คือ สีดำ โดยการเขียนบริเวณมุมผม แสดงถึง ความคมเข้ม สีดำที่เขียนขึ้นและตัดกับศิราภรณ์สีทองเพื่อช่วยสร้างความโดดเด่นบนใบหน้า

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6) สัญญะที่ปรากฏบนใบหน้า

6.1) อุณาโลม

ภาพที่ 235 อุณาโลมในนาฏกรรมไทย

ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คำว่า อุระ หรือ อุณะ + โลมา คือ คำว่า อุณาโลม มีความหมายว่า พระโลมา (ขน) ระหว่างพระขนง (คิ้ว) ปรากฏในพระสุตตันตปิฎก เล่มที่ 3 ทีฆนิกาย ปาฏิกวรรค ลักขณสูตร กล่าวว่า พระอุณาโลมเป็นลักษณะมหาบุรุษ 1 ใน 32 ประการ กล่าวคือ บังเกิด ณ ระหว่างพระขนง มีสีขาวอ่อน เปรียบด้วยนุ่น (อุณฺณา ภมุกนฺตเร ชาตา โหติ โอทาตา มุทุตูลสนฺนิภา) (ทองแถม นาถจำนง, ออนไลน์, 2564)

ในสมัยรัตนโกสินทร์สัญลักษณ์อุณาโลมทำหน้าที่เป็นเครื่องรางของขลังเป็นตัวสร้างความเชื่อมั่น เป็นสิ่งอันเป็นมงคลและศรัทธาให้เกิดขึ้น(กรมศิลปากร, 2545) ภายหลังสัญลักษณ์อุณาโลมทำหน้าที่คล้ายจุด คือ นำไปใช้ปิดประโยค อาจเพื่อทำให้ประโยคนั้นหรือข้อความภายในเกิดสิริมงคล เช่น การเจิมบ้าน รถยนต์หรือเจิมหน้าผาก เป็นต้น เพื่อสร้างขวัญกำลังใจให้กับผู้ได้รับการเจิม คติความเชื่อในปัจจุบันของผู้สักยันต์ เวียนซ้ายเชื่อว่าคงกระพันชาตรี เวียนขวาเชื่อว่าเมตตามหานิยม

โดยจำนวนขดหยักหรือหาง มีความหมายแตกต่างกัน อุณาโลมมียอดหยัก 5 ชั้น เรียกว่า อุณาโลมพระเจ้า 5 พระองค์

ลักษณะการเขียนเป็นเลขเก้าไทย ๙ ถ้าเขียนคว่ำลงจะเป็นตัวอุแบบอักษรขอมไทย ๑ ในทางพระพุทธศาสนาถือเป็นอุตมธรรม ในรัชสมัยรัชกาลที่ 1 เขียนเป็นพระราชลัญจกรที่เขียนบนกรอบดวงแก้ว ปรากฏอยู่บนเงินพดด้วง สำหรับในนาฏกรรมเขียนอุณาโลมที่จุดสูงสุดกลางหน้าผากเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนความหมายในทางพระพุทธศาสนา อีกนัยยะหนึ่งคำว่า อุไปพ้องกับคำว่าอุณหิส ที่แปลว่ากรอบหน้าหรือเครื่องประดับด้านหน้า

- รูปสัญญะ (Signifier)

เส้นสีแดงบนหน้าผาก อยู่ระหว่างคิ้วทั้งสองข้าง มีลักษณะโค้งมนวนไปทางด้านซ้าย จากนั้นลากมาทางขวาและซ้ายสลับกันไปมา โดยลดระดับความยาวไปหาสั้น ส่วนปลายลากเป็นเส้นตรงปลายแหลมขึ้นไปหาตีนผม

- ความหมายของรูปสัญญะ (Signified)

การเขียนสัญลักษณ์ที่บริเวณกลางหน้าผากบนใบหน้า ระหว่างหัวคิ้วทั้งสองข้าง เพื่อเป็นการสื่อถึงบุคลิกลักษณะของตัวละครที่รับบทบาทเป็นผู้ทรงศีล เช่น นักบวช พราหมณ์ สำหรับการเขียนอุณาโลมในนาฏกรรมไทยจะมี 2 ลักษณะ คือ วนขึ้นทางขวามือคล้ายเลข 9 ไทย ตามความเชื่อกันว่า เลข 9 เป็นเลขมงคลแสดงถึงความก้าวหน้า ก้าวไกล ก้าวผ่านพ้นจึงเหมาะสมใช้กับผู้ปฏิบัติธรรม นักบวช ผู้ทรงศีล ที่จัดว่าเป็นบุคคลที่ก้าวผ่านทั้งสิ่งที่ดี และสิ่งเลวร้ายทั้งปวงมาแล้วจึงปล่อยละทุกอย่างเพื่อพระพุทธศาสนา อีกรูปแบบหนึ่ง คือ การเขียนวนขึ้นทางขวาเกิดขึ้นในคณะละครสมัยรัชกาลที่ 6 มีเหตุผลสำคัญ คือ ต้องการสร้างความเป็นเอกลักษณ์ให้กับคณะละครและการแสดงที่พระองค์กำกับดูแล

ตารางที่ 16 แนวคิดการเขียนอุณาโลมในนาฏกรรมไทย

เส้น	สี
เส้นที่นำมาใช้ในการเขียนอุณาโลม คือ เส้นโค้งและเส้นหยักด้วยการเขียนวนขึ้นไปทางขวามือคล้ายเลข 9 ไทย (๙) แสดงถึงความเชื่อกันว่า เลข 9 เป็นเลขมงคลแสดงถึง	สีที่ใช้ในการเขียนอุณาโลม คือ สีแดง แสดงถึง ความเด่นชัด ความเป็นสิริมงคล สีแห่งความเป็นสัญญะแห่งความศรัทธา

เส้น	สี
ความก้าวหน้า ก้าวไกล ก้าวผ่านพ้นจึงเหมาะสมใช้กับผู้ปฏิบัติธรรม นักบวช ผู้ทรงศีล ที่จัดว่าเป็นบุคคลที่ก้าวผ่านทั้งสิ่งที่ดี และสิ่งเลวร้ายทั้งปวงมาแล้วจึงปล่อยละทุกอย่างเพื่อพระพุทธศาสนา	

ที่มา: ผู้วิจัย

6.2) ตรีเนตร

ภาพที่ 236 ตรีเนตร (ดวงตาที่ 3 ของพระอิศวร)

ที่มา : ผู้วิจัย

ในอินเดีย ตาที่สาม หมายถึง ประตูที่จะนำไปสู่ภายในของจิตวิญญาณ มักจะใช้เป็นสัญลักษณ์ของการตรัสรู้ ทางจิตวิทยาตาที่สามมักจะเกี่ยวข้องทางศาสนา ส่วนในทางไสยศาสตร์คือ ผู้ที่มีความสามารถถึงเหตุการณ์ในอนาคตและประสบการณ์ที่ผ่านมา ส่วนใหญ่มักจะเป็นผู้หยั่งรู้ ในศาสนาฮินดูและศาสนาพุทธตาที่สามจะอยู่บริเวณกลางหน้าผาก เยื้องขึ้นด้านบนระหว่างทางแยกของคิ้วเป็นตัวแทนของการตรัสรู้ที่ประสบความสำเร็จโดยผ่านการทำสมาธิ สำหรับชาวพุทธถือว่าดวงตาที่สามเป็น “ตาแห่งสติ” ซึ่งเป็นตัวแทนของจุดได้เปรียบที่จะบรรลุการตรัสรู้นอกเหนือจากการมองเห็นทางกายภาพ

(1) ดวงตาที่สามของพระศิวะ (2) ดวงตาที่สามของพระอิศวร

ภาพที่ 237 เปรียบเทียบรูปแบบการเขียนดวงตาที่สามของพระศิวะในนาฏกรรมอินเดียกับพระอิศวรในนาฏกรรมไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ที่มา : (1) บุญนำ นพรัตน์. 2566., (2) ผู้วิจัย

จากการศึกษาพบว่า การเขียนดวงตาที่สามของพระศิวะในศิลปะของอินเดีย นิยมเขียนเป็นรูปดวงตาแนวตั้ง อยู่ระหว่างกึ่งกลางหน้าผาก โดยมีรูปทรงคล้ายกับลายศิลปะไทย “ลายพุ่มข้าวบิณฑ์” ซึ่งหมายถึง ลายอย่างหนึ่งที่มีลักษณะทรงของพุ่มเข้าตามรูปทรงของข้าวบิณฑบาตหรือทรงดอกบัวตูม โดยก่อนหน้านี้ผู้วิจัยได้ทดลองเขียนตาที่สามลักษณะแบบดวงตาของมนุษย์ไว้ที่หน้าผาก ซึ่งพบว่าการเขียนดวงตาดังกล่าวมีความเหมือนจริงแบบเรียลลิสติก (Realistic) เกินไป ซึ่งมองค์ประกอบรวมแล้วจะไม่สอดคล้องกับการแสดงในนาฏกรรมไทย ที่นำแนวคิดการแต่งหน้าและการเขียนหน้ามาจากงานศิลปกรรมไทย จากนั้นเมื่อเลือกใช้รูปทรงพุ่มข้าวบิณฑ์มาเขียน

เป็นสัญญะแทนดวงตาที่สามระหว่างกึ่งกลางหน้าผากของตัวละครบทบาทพระอิศวร จะมีความสอดคล้องกลมกลืนกับเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ และศิราภรณ์ของนาฏกรรมไทย

- รูปสัญญะ(Signifier)

ลักษณะงานศิลปะที่ปรากฏอยู่บนกึ่งกลางหน้าผากเหนือคิ้วของผู้แสดง ประกอบไปด้วยเส้นลายกนกและสีตกแต่ง รูปทรงข้าวหลามตัด

- ความหมายของสัญญะ (Signified)

สำหรับในงานนาฏกรรมไทยตาที่สามจะหมายถึง ตัวแทนของพระอิศวร มีความเชื่อว่าสิ่งที่เขียนกลางหน้าผากเป็นสัญลักษณ์แห่งความเป็นมงคล รูปแบบการเขียนเป็นลายพุ่ม หมายถึง สัญลักษณ์แห่งความงาม ความมงคล ดอกบัวตูม และสัญลักษณ์ในทางพุทธศาสนา และพราหมณ์ ซึ่งหมายถึง การพนมมือเป็นรูปดอกบัวตูม หรืออีกนัยยะหนึ่ง มีลักษณะคล้ายกับอวัยวะสำคัญของร่างกาย คือ หัวใจ ทั้งนี้ไม่มีการกำหนดรูปแบบของการใช้สีและเส้นในการเขียนตรีเนตรที่ชัดเจน แต่ในคำนึงถึงขนาดให้มีความเหมาะสมกับบริเวณพื้นที่ว่างของหน้าผากของผู้แสดง โดยยึดความสวยงามเป็นสำคัญ

ตารางที่ 17 แนวคิดการเขียนตรีเนตรในนาฏกรรมไทย

เส้น	สี
เส้นที่นำมาใช้ในการเขียนตรีเนตร คือ เส้นโค้งและเส้นหยัก แสดงถึงรูปแบบการเขียนเป็นลายพุ่ม หมายถึง สัญลักษณ์แห่งความงาม ความมงคล ดอกบัวตูม และสัญลักษณ์ที่เขียนขึ้นเพื่อเป็นภาพแทนในทางพุทธศาสนาและพราหมณ์	สีที่ใช้ในการเขียนตรีเนตร คือ สีแดง แสดงถึง ความเด่นชัดเมื่ออยู่ที่กลางหน้าผาก รวมทั้งเป็นการสื่อถึงความเป็นสิริมงคล สีแห่งความเป็นสัญญะแห่งความศรัทธาเมื่อพบเห็นด้วยสายตา นอกจากนี้สีแดงยังเป็นสีหนึ่งที่อยู่ควบคู่กับนาฏกรรมทุกประเภทมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ที่มา: ผู้วิจัย

6.3) หนวดและเครา

ภาพที่ 238 การเขียนหนวดและเคราในนาฏกรรม

ที่มา : ผู้วิจัย

หนวด หมายถึง ขนที่งอกขึ้นเหนือริมฝีปากของคน, ขนหรือสิ่งที่มีลักษณะเป็นเส้นยาว ๆ ขึ้นบริเวณปากของสัตว์บางชนิด

เครา หมายถึง ขนที่ขึ้นตามแนวแก้ม และขากรรไกร

- รูปสัญญะ (Signifier)

ขนที่งอกขึ้นเหนือริมฝีปากของคน, หรือ เส้น สิ่งหนึ่งสิ่งใดที่มีลักษณะเป็นเส้นยาว ๆ ขึ้นบริเวณปากของอมุนษย์บางชนิด หนวดมีหลายลักษณะ เช่น หนวดยาว หนวดสั้น หนวดเขี้ยว แต่ถ้าไว้ที่จอนผม หรือบริเวณใต้คางยาวมาก ๆ จะเรียกว่าเครา

- ความหมายของสัญญะ(Signified)

สำหรับนาฏกรรมไทยจะเขียนหนวด ในบริเวณที่ต้องการให้เกิดเป็นเส้นด้วยดินสอเขียนคิ้วหรือดินสอเขียนขอบตาโทนสีดำ โดยมีรูปทรง ขนาด สี ตามบทบาทและอายุตามลักษณะบทประพันธ์ ซึ่งเส้นเหล่านี้ หมายถึง ผู้ที่มีอายุ ผู้คงแก่เรียน นักปราชญ์ นักบวช ผู้สละทางโลก นอกจากนี้ยังมีการเขียนหนวดสำหรับผู้แสดงตัวเอกในละครเรื่องไชยเชษฐ์ที่สวมบทบาทเป็นแมว ชื่อ “วิหาร์” ซึ่งนอกจากจะสวมศิราภรณ์รูปร่างแมวแล้วยังเขียนหนวดเพิ่มขึ้นมาเพื่อช่วยเสริมให้การแสดงออกทางสีหน้าของผู้แสดงให้ชัดเจนยิ่งขึ้นรูปแบบการเขียนหนวดนี้มาจาคุณครูเจริญจิต ภัทรเสวี ตัวละครเอกคณะละครเจ้าคุณพระประยุรวงศ์ (รัจนา พวงประยงค์, 2566)

ตารางที่ 18 แนวคิดการเขียนหนวดและเคราในนาฏกรรมไทย

เส้น	สี
เส้นที่นำมาใช้ในการเขียนหนวดและเครา คือ เส้นตรง แสดงถึง เส้นขนบริเวณขอบริมฝีปาก	สีที่ใช้ในการเขียนหนวดและเครา คือ สีดำ แสดงถึงสีของขนที่เกิดขึ้นบนใบหน้าของมนุษย์หรือสัตว์

ที่มา: ผู้วิจัย

6.4) กระ

ภาพที่ 239 นางวาลี

ที่มา : นางรัจนา พวงประยงค์ (ศิลปินแห่งชาติ)

กระ หมายถึง จุดดำ ๆ หรือจุดน้ำตาลขึ้นประปรายที่ผิวกายคน สัตว์ หรือสิ่งอื่น ๆ โดยในนาฏกรรมปรากฏการเขียนหน้าในตัวละครมี กระ บนใบหน้าที่มีความเด่นชัด คือ นางวาลี ในละครเรื่องพระอภัยมณี

นางวาลี เป็นตัวละครที่มีปัญญา ทั้งคำพูดและการกระทำที่มีความเฉลียวฉลาดเป็นอย่างดี ถึงแม้ว่านางจะมีรูปกายที่ไม่น่าพิสมัย แต่เพราะมีเชื้อสายพราหมณ์จึงได้เรียนรู้ศิลปวิทยาการมา นางจึงเชื่อว่าตนจะเป็นสนมเอกของพระอภัยมณีได้ ด้วยเชื่อมั่นในสติปัญญาของตน ดังที่ได้ทูลพระอภัยมณีว่า

นางทูลว่าข้าน้อยนี้รูปชั่ว ก็รู้ตัวมั่นคงไม่สงสัย
แต่แสนงามความรู้อยู่ในใจ เหมือนเพ็ชรไพฑูรย์ฝ้าไม่ราคี

(บทละครเรื่อง พระอภัยมณี)

- รูปสัญญะ (Signifier)

จุดเล็ก ๆ สีดำ สีเทา หรือสีน้ำตาลที่ขึ้นตามผิวหนัง แต้มอยู่ที่ผิวบริเวณใบหน้าส่วนหน้าผาก แก้ม จมูก หรือคาง มีลักษณะเป็นจุดด่างเข้มอ่อน เล็กใหญ่ปะปนกันจุดเล็ก ๆ สีดำ ๆ หรือน้ำตาล

- ความหมายของสัญญะ (Signified)

กระ เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากการเขียนเป็นจุด ที่มีขนาดเล็กบ้าง ใหญ่บ้างบนใบหน้า เพื่อสร้างให้ผู้ชมจำอัตลักษณ์ของตัวละคร สร้างให้เกิดขึ้นด้วยวิธีการเขียนจากดินสอเขียนคิ้ว หรือดินสอเขียนขอบตา แต่ถ้าต้องการให้เกิดความมันวาวและคมชัดขึ้นสามารถใช้อายไลน์เนอร์ที่สำหรับใช้เขียนเส้นลึกได้เช่นกัน จากบทละครข้างต้น กระ เป็นเพียงความบกพร่องของกายภาพภายนอก ซึ่งไม่สามารถใช้ประกอบการตัดสินคุณค่าของความเป็นมนุษย์ได้

ตารางที่ 19 แนวคิดการเขียนกระในนาฏกรรมไทย

เส้น	สี
เส้นที่นำมาใช้ในการเขียนกระ คือ การเขียนจุดที่เป็นต้นกำเนิดของเส้น หากเขียน	สีที่ใช้ในการเขียนกระ คือ สีดำ เพื่อแสดงให้เห็นถึงสิ่งสำคัญที่ปรากฏอยู่ที่บริเวณ

เส้น	สี
ต่อ ๆ กัน จุดที่เขียนบนใบหน้าที่แสดงสัญลักษณ์ของกระ จะมีขนาดเล็ก กลาง ใหญ่ เพื่อแสดงถึง ความบกพร่องทางกายภาพภายนอกของตัวละคร ซึ่งไม่สามารถใช้ประกอบการตัดสินคุณค่าของความเป็นมนุษย์	ใบหน้า ส่วนหน้าผาก แก้ม จมูกหรือคาง มีลักษณะเป็นจุดสีดำเข้ม สีดำอ่อน

ที่มา: ผู้วิจัย

จากผลวิเคราะห์แนวคิดที่ทำให้เกิดรูปแบบการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทยข้างต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าประกอบด้วย 2 แนวคิด คือ

1. แนวคิดจากงานศิลปกรรม ประกอบด้วยปัจจัยดังนี้

1.1 งานประติมากรรม ประเภทพุทธศิลป์ ซึ่งช่างศิลปะไทยจัดว่า ใบหน้าพระพุทธรูปเป็นความงามในอุดมคติเพราะพระพุทธรูปเป็นสิ่งสำคัญของคนไทย และเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางจิตใจทั้งความทุกข์และความสุขของคนไทย เป็นสัญลักษณ์ตัวแทนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งแนวคิดสำคัญที่เห็นเด่นชัดบนใบหน้าพระพุทธรูปที่นำมาเป็นต้นแบบในการสร้างรูปแบบการแต่งหน้าและการเขียนหน้าตัวพระ - นางในนาฏกรรมไทย คือ

1) คิ้วรูปทรงโค้ง ที่สอดรับกับกรอบหน้า เครื่องประดับศีรษะของตัวพระที่มีลักษณะรูปไข่โค้งมนครึ่งวงกลม และตัวนางที่มีลักษณะโค้งป้านครึ่งวงกลมเช่นเดียวกัน รวมถึงตัวละครที่สวมเครื่องประดับศีรษะประเภทรัดเกล้า ซึ่งต้องใช้ช้องผม (ผมปลอม) หวีแสกกลางจากตีนผมผ่านหน้าผากเป็นแนวโค้งขนานกับปลายเส้นหางคิ้ว ซึ่งในทฤษฎีทางทัศนศิลป์เส้นโค้งจะให้ความรู้สึกอ่อนไหว สุภาพ อ่อนโยน นุ่มนวล มีความเหมาะสมกับนาฏกรรมไทยซึ่งเป็นการแสดงที่มีจารีตแบบแผน แสดงออกถึงอัตลักษณ์ของศิลปะแขนงหนึ่งของไทย

2) ริมฝีปาก ลักษณะยกมุมปากทั้งสองข้าง เป็นแนวคิดตรงกับเทคนิคการใช้ใบหน้าในส่วนริมฝีปากของการแสดงนาฏกรรมไทย (แต่งกายยืนเครื่อง) ซึ่งไม่นิยมยิ้มเห็นไรฟันในภาษานาฏศิลป์ เรียกว่า ยิ้มในหน้า โดยใช้วิธีการเขียนเติมบริเวณริมฝีปากทั้งสองข้างให้มีลักษณะยกมุมขึ้น เพื่อให้ตรงกับลักษณะริมฝีปากบนใบหน้าของพระพุทธรูปในงานพุทธศิลป์เกือบทุกสมัย ทั้งนี้ทำให้ลักษณะริมฝีปากดังกล่าวมีความคล้ายกับริมฝีปากบนใบหน้าของพระพุทธรูป

1.2 งานจิตรกรรม ประเภทศิลปะไทยที่นำมาเป็นต้นแบบการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย คือ สมุดภาพบันทึกตำรารำ สมัยรัชกาลที่ 1 บันทึกตำราภาพจับ ภาพเขียนบนตู้ลายรดน้ำ ภาพจิตรกรรมฝาผนังในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เรื่องรามเกียรติ์ งานจิตรกรรมเหล่านี้มีรูปใบหน้า ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ที่มีลักษณะการเขียนใบหน้าด้วยงานประเภทศิลปะไทย ที่แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของตัวละครอย่างชัดเจน สามารถนำมาใช้เป็นแนวคิดในการแต่งหน้าและการเขียนหน้าตัวละครที่เปิดหน้าในการแสดงนาฏกรรมไทยได้

1.3 งานหัตถกรรม ประเภทศีรษะโขน ซึ่งเป็นงานศิลปะไทยประเภทหนึ่งที่มีกระบวนการผลิตจากหลากหลายสกุลช่าง นำวิธีการเขียนหน้าจากศีรษะโขนมาเป็นต้นแบบและแนวทางในการแต่งหน้าและการเขียนหน้า แต่จะตัดทอนรายละเอียดเส้นบางเส้นออกไปหรืออาจเพิ่มบางเส้นเข้าไปในตำแหน่งบนใบหน้าเพื่อให้สอดรับกับสัดส่วนใบหน้าในแต่ละบุคคล การแต่งหน้าและการเขียนหน้าในแต่ละบุคคลต้องคำนึงถึงขนาดของโครงสร้างใบหน้า การจัดแบ่งช่องว่างสัดส่วนใบหน้า คิ้ว ตา จมูก แก้ม และปาก เพราะการแต่งหน้าและการเขียนหน้าเป็นส่วนสำคัญในการสร้างภาพแทนที่ทำให้ผู้ชมจดจำตัวละครนั้น ๆ ตามบทบาทสมมุติ

2. แนวคิดจากการเลื่อนไหลทางวัฒนธรรม

การแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทยได้รับอิทธิพลจากนาฏกรรมในประเทศเพื่อนบ้านที่เดินทางเข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีและแลกเปลี่ยนทางการค้า รวมถึงได้รับอิทธิพลจากแฟชั่นที่มีการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงตามสมัยนิยมซึ่งมีผลต่อรูปแบบการแต่งหน้าและการเขียนหน้าเพียงบางส่วน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความพึงพอใจส่วนตัวของศิลปินด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การวิเคราะห์ข้อมูลวิทยานิพนธ์ เรื่องแนวคิดการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลแบบองค์รวมของการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย โดยงานวิจัยนี้ผู้วิจัยนำทฤษฎีสัญญะวิทยา นำมาใช้ประกอบการวิเคราะห์ คือ สัญญะ (sign) ประกอบด้วย 2 ส่วน คือ

1. Signifier- รูปสัญญะที่รับรู้ได้จาก 5 ประสาทสัมผัส

2.Signified - ความหมายของรูปสัญญะ จะเกิดขึ้นจากความหมายของจิตใจของผู้รับสาร ความหมายสามารถแตกต่างกันได้ ตามความคิดหรือจากประสบการณ์ของแต่ละบุคคล

สิ่งสำคัญที่ต้องการแต่งหน้าและการเขียนหน้าจะสอดรับกับเครื่องประดับศีรษะ เช่น ชฎา มงกุฎ ปันจุเหร็จ รวมถึงเครื่องแต่งกายยืนเครื่องของนาฏกรรมไทยแบบแผนที่มีสีสันตัดกันและมีความแวววาว จึงไม่นิยมใช้เครื่องสำอางที่ปะทะแสงธรรมชาติและแสงประดิษฐ์ เพราะจะทำให้เกิดความมันวาว

จากการวิเคราะห์แนวคิดการแต่งหน้าและการเขียนหน้า ผู้วิจัยสรุปได้ดังนี้

การเขียนหน้า คือ การนำเครื่องสำอางเขียนบนใบหน้าเพื่อเน้นให้ใบหน้าเกิดความเปลี่ยนแปลงตามบทบาทของบทประพันธ์

การแต่งหน้า คือ การนำเครื่องสำอางแต่งแก้ไขข้อบกพร่องบนใบหน้าให้เกิดความสวยงามเพื่อสร้างความโดดเด่นให้กับผู้แสดง

แนวคิดที่ทำให้เกิดรูปแบบการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย คือ จากงานศิลปกรรมและการเลื่อนไหลทางวัฒนธรรม

ความหมายของเส้นและสีที่ปรากฏบนใบหน้าของตัวละคร มีสัญญะบ่งบอกถึงบทบาทการแสดงและสัญลักษณ์สำคัญของตัวละครแต่ละบทบาทในนาฏกรรมไทย

ทั้งหมดนี้ คือ คำตอบที่จะทำให้ทราบถึงแนวคิดที่ทำให้เกิดรูปแบบการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย อย่างไรก็ตามผู้ที่มีความรู้พื้นฐานและประสบการณ์เกี่ยวกับนาฏกรรมไทย วรรณคดี ตลอดจนศิลปะไทย โดยกลุ่มคนดังกล่าวจะสามารถรับรู้ถึงความหมายของสัญญะจากการแต่งหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทยที่ปรากฏบนใบหน้าของตัวละครแต่ละบทบาทได้ดีมากกว่ากลุ่มคนอื่น ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5

อภิปรายผล สรุปและข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยเรื่อง แนวคิดการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย จัดทำขึ้นเพื่อการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิดการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย ผู้วิจัยมุ่งศึกษาข้อมูลเพื่อค้นหาแนวคิดที่ก่อให้เกิดรูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย การศึกษาครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ด้วยวิธีการค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัย หนังสือ ตำรา และการสัมภาษณ์ ผู้เชี่ยวชาญ ศิลปินแห่งชาติและผู้ทรงคุณวุฒิที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ 1) ข้อมูลด้านวิชาการ ประกอบด้วย ประวัติศาสตร์ ศาสนา และวรรณกรรม 2) ข้อมูลด้านนาฏกรรม ได้แก่ การเขียนหน้าและการแต่งหน้าของตัวละครในการแสดงโขนและละคร~~ร~~ โดยออกแบบกระบวนการศึกษาให้สอดคล้องกับเรื่องที่ศึกษา สอดคล้องกับวัตถุประสงค์และขอบเขตของการศึกษาจากเอกสารและหลักฐาน การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ จัดสนทนากลุ่มย่อยผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เกี่ยวข้อง เพื่อนำไปใช้เป็นแนวทางในการแก้ไขปรับปรุงข้อมูล จากนั้นนำข้อมูลมาวิเคราะห์เรียบเรียงเป็นวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์ มีการเผยแพร่บทความวิจัยลงในวารสารวิชาการระดับชาติ (TCI) จำนวน 2 ฉบับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

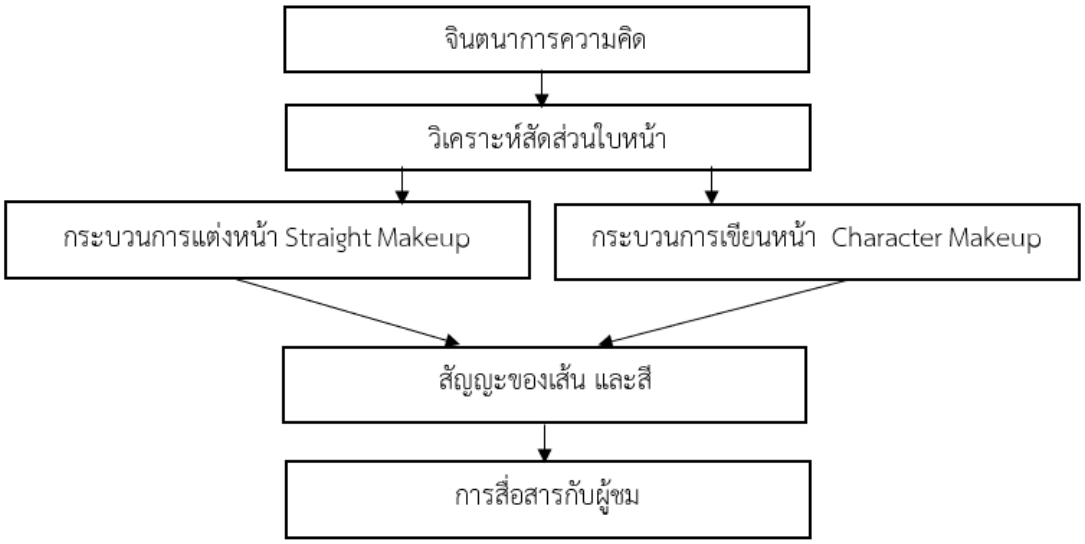
5.1 อภิปรายผล

แนวคิดการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย เป็นองค์ประกอบสำคัญในการสื่อสารการแสดงอย่างหนึ่ง องค์ความรู้ที่ได้รับจากการศึกษาครั้งนี้มีที่มาจากการเชื่อมโยงประวัติศาสตร์ของกลุ่มชนชาติต่าง ๆ วิถีชีวิตประจำวัน ศาสนา พิธีกรรม ประเพณี ที่ปรากฏการเขียนหน้าและการแต่งหน้า เท่าที่จำเป็นต่อการวิเคราะห์และส่งผลมาถึงการแสดงในนาฏกรรมไทยอย่างเป็นรูปธรรม โดยมีประเด็นที่ค้นพบและนำมาอภิปรายผล ดังต่อไปนี้

การแต่งหน้า คือการใช้เครื่องสำอางแต่งใบหน้าให้สวยสร้างความโดดเด่นให้กับผู้แสดงหรือเสริมแต่งใบหน้าให้มีลักษณะต่าง ๆ แบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ 1. การแต่งหน้าเพื่อแก้ไขส่วนบกพร่องใบหน้าของผู้แสดงให้ลดน้อยและช่วยส่งเสริมความงดงามให้สวยเด่นยิ่งขึ้น เรียกว่า

Straight Makeup 2. แต่งหน้าเพื่อเน้นบุคลิกภาพของตัวละคร หรือวัยของตัวละครตามบทบาทที่ผู้ประพันธ์บ่งไว้ในบทละครเรียกว่า Character Makeup

กระบวนการเขียนหน้าและการแต่งหน้า ผู้แต่งจำเป็นต้องมีความรู้พื้นฐานทางด้านนาฏยศิลป์ วรรณศิลป์ และ มีประสบการณ์ทางด้านการแต่งหน้าที่ดี ซึ่งผู้วิจัยถอดกระบวนการ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

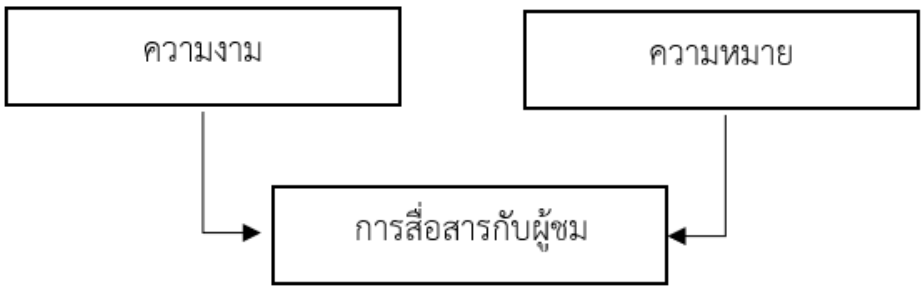


ภาพที่ 240 กระบวนการเขียนหน้าและแต่งหน้าในนาฏกรรม

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากแผนภูมิสามารถอภิปรายได้ว่า กระบวนการเขียนหน้าและการแต่งหน้าเพื่อสื่อสารให้ผู้ชมได้รับรู้ จำเป็นต้องวิเคราะห์สัดส่วนของใบหน้า เพื่อให้รู้ถึงโครงสร้างใบหน้าและอวัยวะต่าง ๆ บนใบหน้า จากนั้นผ่านกระบวนการแต่งหน้าเพื่อแก้ไขส่วนบกพร่องต่าง ๆ และแต่งเพื่อเสริมความงดงามให้เด่นชัดยิ่งขึ้น และกระบวนการเขียนหน้าเพื่อสื่อให้เห็นถึงเส้นและสีต่าง ๆ ที่เป็นบุคลิกของแต่ละตัวละคร สัญญะของเส้นและสีที่ปรากฏบนใบหน้า สามารถสื่อถึง ความงาม ความหมาย และการสื่อสาร



ภาพที่ 241 กระบวนการเขียนหน้าและแต่งหน้าในนาฏกรรม

ที่มา: ผู้วิจัย

การเขียนหน้าและการแต่งหน้ามีความแตกต่างกัน คือ การเขียนหน้าจะเขียนเส้นเพื่อแสดงถึงบุคลิกของตัวละคร แต่การแต่งหน้าคือการแต่งเพื่อความงดงามและการแต่งแก้ไขส่วนต่าง ๆ บนใบหน้า โดยทั้งหมดนี้ไม่ว่าจะเป็นการเขียนหน้าและการแต่งหน้ายังต้องอาศัยปัจจัยรองอย่างศิราภรณ์ที่จะสามารถช่วยบ่งบอก เพศ ยศฐาบรรดาศักดิ์ รวมถึงอาภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์ที่จะเสริมบอกรายละเอียดของตัวละครนั้น ๆ อย่างชัดเจน อีกทั้งความสามารถด้านทักษะการแสดงออกของผู้แสดงก็นับเป็นส่วนสำคัญที่จะทำให้เกิดองค์รวมของการสื่อสารต่อผู้ชม ซึ่งไม่ควรขาดสิ่งใดสิ่งหนึ่งไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2 สรุป

ผู้วิจัยค้นพบว่า การเขียนหน้าและการแต่งหน้าเป็นองค์ประกอบสำคัญในนาฏกรรมไทย เพราะมีความสำคัญและเกี่ยวข้องกับผู้แสดงและการแสดงในแต่ละบทบาทของตัวละคร ถึงขั้นที่เป็นอัตลักษณ์ของตัวละครนั้น ๆ และเกี่ยวข้องกับงานศิลปะหลายแขนงที่มีความสัมพันธ์กับการแต่งกาย ทรงผม เครื่องประดับและศิราภรณ์ ตามคำกล่าวที่แสดงถึงองค์รวมว่า “เสื้อผ้าหน้าผม” เช่น ตัวอสูรนนทุก พระราม กามนี เจ้าเงาะ งานวิจัยนี้ยังมีความสอดคล้องกับหนังสือเรื่อง หน้าโขน การแต่งหน้าโขนละครจากงานวิจัยของกรมศิลปากร หนังสือคู่มือการแต่งกายและแต่งหน้าของอาจารย์นิตยา จามรมาน รวมถึงข้อความในสานส์สมเด็จที่บันทึกข้อมูลเกี่ยวกับสูตรการแต่งหน้าและวิธีการแต่งแก้ไขรูปหน้าผู้แสดงตัวเอกโดยเฉพาะ

ใบหน้ามีความสำคัญอย่างยิ่งทั้งในเชิงจิตวิทยาและสังคมศาสตร์ใบหน้าเป็นเครื่องมือสำคัญในการสื่อสารและการแสดงออกทางสังคม เป็นส่วนสำคัญอย่างหนึ่งที่ช่วยบอกถึงอายุ เพศ เชื้อชาติ

ครอบครัว และประสบการณ์ตลอดระยะเวลาตั้งแต่เริ่มต้นประวัติศาสตร์ของมนุษยชาติทั้งเพศชายและเพศหญิงจะให้ความสำคัญกับใบหน้าเนื่องจากส่งผลให้เกิดการตอบสนองจากผู้อื่น ใบหน้าจะถูกมองเป็นลำดับแรกและเป็นสิ่งที่ดึงดูดเพศตรงข้าม ลักษณะใบหน้าทางกายภาพ มีองค์ประกอบหลัก คือ หน้าผาก คิ้ว ตา จมูก แก้ม ปาก และคาง ใบหน้ามีโครงสร้างหลัก 3 ส่วนที่สำคัญ ได้แก่ กะโหลกศีรษะซึ่งประกอบไปด้วยกระดูกส่วนใบหน้าทั้งหมด 8 ชิ้น ได้แก่ ส่วนหน้าผาก ส่วนขมับ ส่วนขม่อม ส่วนจมูก ส่วนขากรรไกรบนส่วนกระดูกในโพรงจมูก ส่วนโหนกแก้ม และส่วนขากรรไกรล่าง มีกล้ามเนื้อเป็นส่วนยึดเกาะกระดูกโครงสร้างส่วนหน้าทั้งหมด 5 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มกล้ามเนื้อปาก กลุ่มกล้ามเนื้อจมูก กลุ่มกล้ามเนื้อใบหน้า และกลุ่มกล้ามเนื้อดวงตา กลุ่มกล้ามเนื้อเหล่านี้จะมีหน้าที่ทำให้ใบหน้าขยับเปลี่ยนแปลงการแสดงออกของใบหน้าในลักษณะต่าง ๆ ย่นหน้าผาก เลิกคิ้ว ย่นจมูก ลืมตา หลับตา ยกแก้ม ยกมุมปาก ฯลฯ เป็นต้น มีผิวหนังปกคลุมกะโหลกศีรษะและกล้ามเนื้อมีทั้งสิ้น 3 ชั้น ได้แก่ ชั้นเนื้อเยื่อใต้ผิวหนัง ชั้นหนังแท้ และชั้นหนังกำพร้า ผิวหนังชั้นนอกมีหน้าที่ปกป้องเชื้อโรคต่าง ๆ ที่จะเข้าสู่ร่างกาย ในขณะที่ผิวหนังชั้นในมีหน้าที่ผลิตสารต่าง ๆ เพื่อรักษาความชุ่มชื้นและสร้างความเต่งตึงให้กับใบหน้า มนุษย์แต่ละคนมีใบหน้าแตกต่างกันไปตามโครงสร้าง 3 ส่วนที่กล่าวมานี้ คือ กะโหลกศีรษะ กลุ่มกล้ามเนื้อใบหน้า และผิวหนัง ซึ่งถูกกำหนดด้วยลักษณะทางพันธุกรรมและชาติพันธุ์ นักประวัติศาสตร์ได้แบ่งกลุ่มชาติพันธุ์หลักไว้ 5 ชาติพันธุ์ตามโครงสร้างพื้นฐานร่างกายมนุษย์ ได้แก่

1 กลุ่มชาติพันธุ์คอเคซอยด์ มีลักษณะกายภาพภายนอกที่บ่งบอก ได้แก่ ผิวขาวหรือน้ำตาลเปลือกตาตรง ตาสีอ่อน จมูกโด่ง หนวดเคราดก ขนดกทั่วตัว เส้นผมละเอียดอ่อนนุ่มเป็นลอนสลวย สีทอง บลอนด์และสีน้ำตาล ริมฝีปากบาง คางไม่ยื่น รูปร่างค่อนข้างสูงใหญ่

2. กลุ่มชาติพันธุ์นิกรอยด์ มีลักษณะกายภาพภายนอกที่บ่งบอก ได้แก่ สีผิวน้ำตาลไปจนถึงดำ ผมสีน้ำตาลหรือดำ เส้นผมหยาบและหยิกขอด จมูกกว้างและแฟบ มีสันจมูกต่ำ รูจมูกใหญ่ ริมฝีปากหนา กระดูกขากรรไกรกางออก คางยื่น ตาโตและเปลือกตาตรง นัยน์ตาสีน้ำตาลเข้มหรือดำ ส่วนมากมีกะโหลกศีรษะแคบ รูปร่างค่อนข้างเตี้ย

3. กลุ่มชาติพันธุ์มองโกลอยด์ มีลักษณะกายภาพภายนอกที่บ่งบอก ได้แก่ ผิวสีเหลืองและน้ำตาลอ่อน ศีรษะค่อนข้างกว้าง กลม และแบน เส้นผมค่อนข้างหยาบ มีสีดำและเหยียดตรง รูปหน้ากลม หน้าผากกว้าง โหนกแก้มนูนเห็นได้ชัดเจน จมูกไม่กว้าง สันจมูกไม่โด่ง เบ้าตาตื้น เปลือกตาอูม ลักษณะรูปตาเฉียง เรียวเป็นรูปเมล็ดอัลมอนด์ นัยน์ตาสีน้ำตาลเข้มหรือสีดำ ริมฝีปากบาง ใบหน้าค่อนข้างแบนเมื่อเทียบกับคอเคซอยด์ ลำตัวเล็ก หนวดเคราและขนตามร่างกายมีน้อย

4. กลุ่มชาติพันธุ์ออสตราลอยด์ มีลักษณะกายภาพภายนอกบางอย่างคล้ายนิกรอยด์ สีผิวคล้ำดำแดง ผมหยิกหยักศกไปจนขอด ใบหน้ารูปไข่ เปลือกตาตรง ปลายจมูกกว้าง ริมฝีปากหนา ขนและเครา มีสีดำ รูปร่างสันทัด

5. กลุ่มชาติพันธุ์อินเดียนแดง มีลักษณะกายภาพภายนอกที่บ่งบอก ได้แก่ สีผิวดำแดง ผมตรงและดำ ใบหน้าเหลี่ยม มีกราม ดวงตาเล็ก จมูกโด่ง

โครงสร้างใบหน้ามีส่วนสำคัญต่อการเขียนหน้าและการแต่งหน้าเนื่องจากใบหน้า คือ พื้นที่ที่ใช้ในการวาดลวดลายหรือระบายสีลงไป ดังนั้นช่างแต่งหน้าจะต้องรู้โครงสร้างใบหน้าเพื่อปรับแก้ไขจุดบกพร่อง และเสริมจุดเด่นบนใบหน้า เพื่อให้แต่งหน้าได้ออกมางดงามตามความสอดคล้องและเหมาะสมกับลักษณะงานนั้น ๆ ในการแต่งหน้าจึงมีหลักการแบ่งสัดส่วนของใบหน้าตามหลักสากลไว้ 6 ส่วน โดยมีแกนวัดแนวตั้งและแนวนอน ดังนี้

การวัดสัดส่วนใบหน้าในแนวตั้ง

ส่วนที่ 1 เริ่มวัดจากไรผมบริเวณหน้าผากถึงจุดสูงสุดของคิ้ว

ส่วนที่ 2 เริ่มวัดจากจุดสูงสุดของคิ้วถึงปลายจมูก

ส่วนที่ 3 เริ่มวัดจากปลายจมูกถึงปลายคาง

การวัดสัดส่วนใบหน้าในแนวนอน

ส่วนที่ 1 เริ่มวัดจากจอนผมถึงกึ่งกลางลูกตาดำ (สายตามองตรง)

ส่วนที่ 2 เริ่มวัดจากกึ่งกลางลูกตาดำข้างหนึ่งถึงกึ่งกลางลูกตาดำอีกข้างหนึ่ง

ส่วนที่ 3 เริ่มวัดจากกึ่งกลางลูกตาดำถึงจอนผมอีกข้างหนึ่ง (สายตามองตรง)

การแบ่งสัดส่วนบนใบหน้าทำให้ทราบว่ารูปหน้าของมนุษย์สามารถแบ่งลักษณะทางกายภาพของใบหน้าจัดแบ่งตามลักษณะรูปหน้าได้ 5 ลักษณะ ได้แก่ ใบหน้ารูปไข่ ใบหน้ายาว ใบหน้ารูปหัวใจ ใบหน้ากลม และใบหน้าเหลี่ยม มนุษย์ให้ความสำคัญของใบหน้าเป็นอย่างมากเนื่องจากเป็นสิ่งแรกที่บุคคลอื่นจะมองเมื่อพบเจอกัน นอกจากนี้มนุษย์ที่มีใบหน้าสวยหล่อ มักจะสร้างโอกาสอันดีในชีวิตได้หลากหลาย การศึกษาสภาพกายภาพของใบหน้าเพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานในการศึกษาการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในในวัฒนธรรมต่าง ๆ ซึ่งจากการศึกษาพบว่า โลกได้แบ่งออกเป็น 2 ซีกโลก ได้แก่ ซีกโลกฝั่งตะวันตกและซีกโลกฝั่งตะวันออก ซึ่งในวัฒนธรรมการเขียนหน้าและการแต่งหน้าของโลกตะวันตกและโลกตะวันออก สามารถสรุปได้ดังตารางต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 20 แสดงวิวัฒนาการการเขียนหน้า การแต่งหน้า และเครื่องสำอางในวัฒนธรรมของโลก

อาณาจักร/ประเทศ	รูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้า	เครื่องสำอางและวัสดุอุปกรณ์
อียิปต์ 3,100-2,907 ปี ก่อนคริสตกาล	ทั้งชายและหญิงใช้เครื่องสำอางสำหรับทาผิวหน้าและประทินผิวทั่วร่างกายโดยใช้น้ำมันและขี้ผึ้งที่มีกลิ่นหอมในการทำความสะอาดและทำให้ผิวนุ่มขึ้นและปกปิดกลิ่นตัว ป้องกันความร้อนจากแสงแดดและสายลม และใช้วัสดุจากธรรมชาติสีต่าง ๆ มาเขียนหน้าตกแต่งเปลือกตา และทาของตาบน-ล่าง - รองพื้นใบหน้าด้วยคาร์บอเนตของตะกั่ว (Cerussite) ที่เป็นสารสีขาวเพื่อให้ใบหน้ามีความเนียน ผ่องใส - ใช้มาลาไคท์ (Malachite) บดละเอียดซึ่งเป็นแร่ธาตุสีเขียวสดทาเปลือกตาเพื่อให้เกิดความสวยงามและช่วยปกป้องแสงแดดที่ส่องลงมาที่ดวงตา - ใช้ผงโคลห์ (Kohl) เขียนคิ้วและขอบตา เพื่อให้เกิดความคมเข้ม - ใช้ดินเทศสีแดง (Red Ochre) หรือผงสนิมเหล็ก (iron rust) ผสมกับน้ำเพื่อใช้ในการทาริมฝีปาก และอาจจะใช้ทาบริเวณแก้ม สีแดง ทาปาก และแก้ม	- ตะกั่ว - มาลาไคท์ - โคลห์ - ดินเทศสีแดง - ผงสนิม
กรีก 750 ปี ก่อนคริสตกาล	ความงามแบบกรีก ผู้หญิงประทินผิวโดยนิยมทำผิวให้ขาวขึ้นตามความนิยมดังนี้ - ใช้ผงชอล์กและตะกั่วขาวทาใบหน้าและผิวกายเพื่อให้ผิวขาว โดยที่ไม่รู้ว่าวัสดุที่ใช้นั้นมีอันตรายและเป็นพิษ - ใช้ผงถ่านโคลห์ผสมน้ำมันมะกอก	- ผงชอล์ก - ตะกั่วขาว - โคลห์ - เหล็กออกไซด์ - ขี้ผึ้ง - ขนวัว

อาณาจักร/ประเทศ	รูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้า	เครื่องสำอางและวัสดุอุปกรณ์
	เขียนขอบตาและคิ้ว - ใช้เหล็กออกไซด์สีแดงผสมกับขี้ผึ้งเขียนริมฝีปากและเขียนบริเวณหน้าแก้มเป็นรูปดวงอาทิตย์ - ใช้ขนวัวมาเสริมคิ้วให้หนาและยาวขึ้น	
โรมัน 510 ปี ก่อนคริสตกาล	สตรีชาวโรมันสืบต่อวัฒนธรรมมาจากกรีก ยังคงนิยมมีผิวขาวเนียน - ผัดหน้าขาวโดยใช้แป้งที่ผลิตจากข้าวบาร์เลย์และเนย ลงบนผิวหน้าและร่างกายเพื่อเน้นการบำรุง - ใช้โคลห์เขียนขอบตา - ใช้ผงชอล์กขาวทาขอบตา เป็นการเพิ่มเป็นไฮไลท์เพื่อช่วยให้ใบหน้าสว่างขึ้น - ใช้ผงชาดสีแดงหรือไวน์แดงทาแก้ม	- แป้งข้าวบาร์เลย์ - เนย - โคลห์ - ผงชอล์กขาว - ผงชาด
ช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 10	ชาวตะวันออกกลางเริ่มมีความรู้เกี่ยวข้องกับการปรุงน้ำหอม การนำน้ำหอมมาผสมกับไขมันสัตว์เพิ่มสีสันจากเปลือกไม้ ใบไม้ นำดอกไม้มากดในแม่พิมพ์เป็นแท่งจนเป็นที่มาของลิปสติกในปัจจุบัน	- เกิดลิปสติกที่ทำมาจากดอกไม้
ช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 15	ประเทศอังกฤษ มีความนิยมผิวซีดขาว ผู้หญิงนิยมนำไข่ขาว สารส้ม ผงชอล์ก สารตะกั่ว ผงแมกนีเซียมมา ไวน์ขาว และแป้งสาลี ผสมแล้วพอกลงบนใบหน้าเพื่อให้สีผิวหน้าซีดจางลง	- ไข่ขาว - สารส้ม - ผงชอล์ก - สารตะกั่ว - ผงแมกนีเซียม - ไวน์ขาว - แป้งสาลี
คริสต์ศตวรรษที่ 16-18		

อาณาจักร/ประเทศ	รูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้า	เครื่องสำอางและวัสดุอุปกรณ์
คริสต์ศตวรรษที่ 19	อิตาลีและฝรั่งเศสผลิตอุปกรณ์ความงามและเครื่องสำอางในยุโรปออกจำหน่ายอย่างแพร่หลาย มีการนำสารหนูมาเป็นส่วนผสมในแป้งผัดหน้าแทนสารตะกั่วเพื่อช่วยทำให้ใบหน้าขาวซีดกว่าสีผิว ฝรั่งเศสเกิดแนวคิดการสร้างกลิ่นหอมที่หลากหลายจากการนำส่วนผสมจากสารเคมีและจากธรรมชาติมาผสมกับเครื่องสำอางและเครื่องประทินผิว	- แป้งที่มีส่วนผสมของสารหนู
	ยังคงนิยมผิวหน้าที่ขาว แต่มีการปรับเปลี่ยนนำแร่ธาตุซิงค์ออกไซด์ (zinc oxide) มาใช้เป็นส่วนผสมของแป้งทาหน้า แทนการใช้สารตะกั่วขาวและผงทองแดงที่มีอันตราย	- แป้งที่มีส่วนผสมของแร่ธาตุซิงค์ออกไซด์
คริสต์ศักราชที่ 1920	สมัยพระเจ้าเอ็ดเวิร์ด เหล่าสตรีวัยกลางคนกังวลถึง ริ้วรอยที่เกิดขึ้นบนใบหน้า จึงเสาะแสวงหาและคิดสูตรเครื่องสำอางและเครื่องประทินผิวให้ใบหน้าดูอ่อนเยาว์กว่าอายุ จึงนวัตกรรมการผลิตเครื่องสำอางยุคใหม่ที่ผลิตด้วยกระบวนการทางเทคโนโลยียี่ห้อแม็กซ์ แฟกเตอร์ (Max Factor)	- เกิดเครื่องสำอางยี่ห้อแม็กซ์แฟกเตอร์ (Max Factor)
คริสต์ศักราชที่ 1929	สหรัฐอเมริกาเริ่มผลิตครีมสำหรับผิวหน้า โดยแยกออกเป็นหลายประเภท เป็นต้นเหตุที่ทำให้เกิดอุตสาหกรรม	- ครีมบำรุงผิว - ครีมกันแดด

อาณาจักร/ประเทศ	รูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้า	เครื่องสำอางและวัสดุอุปกรณ์
	เครื่องสำอางขนาดใหญ่ มีการวางจำหน่ายและส่งออกเพื่อใช้แพร่หลายไปทั่วโลก เป็นที่มาของขั้นตอนการรองพื้นผิวหน้าแบบผสมผสานโดยเริ่มต้นจากทาครีมบำรุง ครีมกันแดด อายครีมก่อนลงครีมรองพื้น เกิดแนวคิดเรื่องโทนสีสำหรับเครื่องสำอาง ทุกประเภทสำหรับเลือกใช้ในการแต่งหน้าให้เหมาะสมกับสภาพและโทนสีผิวแต่ละบุคคล	- อายครีม - ครีมรองพื้น - โทนสีของเครื่องสำอางที่มีหลายเฉดสี
คริสต์ศักราชที่ 1930	เกิดการผลิตเครื่องสำอางอย่างเต็มรูปแบบ มีการผลิตขนตาปลอมออกมาใช้แบบจริงจัง มีเครื่องสำอางหลายรูปแบบ หลายเฉดสี เช่นครีมรองพื้นชนิดพิเศษที่ปกปิดและติดทนนาน แต่เบาบาง มาสคาร่าแบบกันน้ำ อายไลเนอร์ชนิดครีมและน้ำแป้งผัดหน้าที่ควบคุมมันเงาของใบหน้า เป้าหมายของการแต่งหน้ารูปโฉมใหม่คือการสร้างรูปลักษณ์ที่สวยงามและเกิดมิติด้วยแสงและเงาจากวิธีการแต่งหน้า นับเป็นสิ่งแปลกใหม่ที่เกิดขึ้นในวงการแต่งหน้าและแฟชั่น ส่งผลให้รูปแบบการแต่งหน้าของนักแสดงนักเต้นบัลเล่ต์ เริ่มดูเป็นธรรมชาติมากขึ้น	เกิดวิวัฒนาการเครื่องสำอางที่มีคุณภาพมากขึ้น - ครีมรองพื้นชนิดพิเศษที่ปกปิดและติดทนนาน แต่เบาบาง - มาสคาร่าแบบกันน้ำ - อายไลเนอร์ชนิดครีมและน้ำแป้งผัดหน้าที่ควบคุมมันเงา
คริสต์ศักราชที่ 1935	Max Factor พัฒนาและผลิตแป้งแพนเค้กใช้ผัดหน้าแทนการรองพื้นทำให้ผิวหน้าดูเป็นธรรมชาติ	- แป้งแข็งแพนเค้ก
คริสต์ศักราชที่ 1940		- ดินสอเขียนคิ้ว

อาณาจักร/ประเทศ	รูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้า	เครื่องสำอางและวัสดุอุปกรณ์
คริสต์ศักราชที่ 1950	การแต่งหน้าของผู้หญิงจะมีลักษณะที่มุ่งเน้นความประหยัดในการใช้เครื่องสำอาง เนื่องจากผลกระทบจากสงครามโลก ทำให้เครื่องสำอางมีราคาแพง การแต่งหน้ามีรูปแบบเพียงการเขียนคิ้วเป็นเส้นโค้งรับใบหน้า ทาเปลือกตาด้วยอายแชโดว์ และปัดแก้มด้วยบรัชออนเพียงเล็กน้อย แต่ยังคงทาริมฝีปากด้วยลิปสติกเพื่อให้ใบหน้าแลดูมีชีวิตชีวา เป็นยุคที่มีความเฟื่องฟูที่สุดทั้งด้านเศรษฐกิจและแฟชั่น เป็นช่วงที่มีแบรนด์เครื่องสำอางเกิดขึ้นมากมาย อาทิ Christian Dior , Balenciaga หรือ CocoChannel การแต่งหน้าแต่งตัวในยุคนี้จะแสดงออกถึงความเป็นผู้หญิงมาก เน้นความเซ็กซี่ และอ่อนหวาน การแต่งหน้าเน้นความคมชัดของคิ้ว อายไลน์เนอร์ ขนตา และสีปากสดและคม	- อายแชโดว์ - บรัชออน - ลิปสติก - รองพื้น - ดินสอเขียนคิ้ว - อายแชโดว์ - บรัชออน - ลิปสติก - ขนตาปลอม
คริสต์ศักราชที่ 1960	การแต่งหน้าจะเน้นการแต่งดวงตาให้คมเข้มโดยเขียนขอบตาและปัดขนตาสีดำ วาดเปลือกตาบนด้วยอายไลเนอร์สีดำเป็นเส้นหนาทึบ กรีดอายไลเนอร์ที่ขอบตาบนให้เป็นเส้นหนา และตวัดหางตาให้เฉี่ยว ปัดมาสคาร่าที่ขนตาล่างให้เป็นช่อเพื่อสื่อให้แววตาเศร้า แต่แฝง	- รองพื้น - ดินสอเขียนคิ้ว - อายแชโดว์ - อายไลเนอร์ - มาสคาร่า - บรัชออน - ลิปสติก - ขนตาปลอม

อาณาจักร/ประเทศ	รูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้า	เครื่องสำอางและวัสดุอุปกรณ์
คริสต์ศักราชที่ 1980	ไปด้วยเสน่ห์น่าที่ค้นหา เกิดขนตาปลอมขึ้นหลายรูปแบบจนเป็นที่นิยมขยายออกไปทั่วโลก รูปแบบการแต่งหน้ามีรูปแบบใหม่ ๆ ที่ผสมผสานการแต่งหน้าในหลายเลเยอร์ของโทนสีเครื่องสำอางที่มากกว่าหนึ่งหรือตั้งแต่สองเฉดสีที่นัยตา เช่น สีบานเย็น สีฟ้า สีส้ม และสีเขียว จนเป็นที่นิยมอย่างมาก มีการผลิตรองพื้นที่สว่างกว่าสีผิวธรรมชาติของผู้หญิงหนึ่งหรือสองเฉดสี การผสมอายแชโดว์สีสดใส ลิปสติกหลากสีสัน และกลิตเตอร์	มีเครื่องสำอางหลายเฉดสี - รองพื้นสีสว่างกว่าผิวธรรมชาติ - อายแชโดว์มีหลายสีสันสดใส - ลิปสติกหลายเฉดสี - กลิสเตอร์
จีน 1,500 ปี ก่อนคริสตกาล	**สมัยราชวงศ์โจว** การเขียนหน้าและการแต่งหน้าแบบเรียบง่ายด้วยโทนสีขาวดำ นอกจากแป้งผัดหน้าที่ทำจากเมล็ดข้าวบดละเอียดแล้ว ยังมีเครื่องสำอางที่ทำจากไขมันจากสัตว์และพืชมาเป็นส่วนผสม เช่น นำไขมันสัตว์ผสมกับสีของเปลือกไม้ ใบไม้ ดอกไม้เพื่อทำลิปสติก **สมัยราชวงศ์ฉินและฮั่น** นิยมใช้ผงตะกั่วฟูเฟิน(สีแดง) เป็นขั้นตอนแรกก่อนการแต่งหน้า ผัดหน้าด้วยแป้งสีขาวและสีแดงทำมาจากดอกคำฝอยเป็นรองพื้นแบบครีมมีความหนืดสูงและติดทนนาน นำสารปรอทซัลไฟต์ ผงเหล็กออกไซด์ หินหมึกชนิดพิเศษและดินเหนียวผสมกันแล้วนำไปตากให้แห้งบด นำมาผสม	- แป้งผัดหน้าทำจากเมล็ดข้าว - ลิปสติกไขมันสัตว์และพืชผสมกับสีของเปลือกไม้ ใบไม้ และดอกไม้ - ผงตะกั่ว - ดอกคำฝอย - สารปรอทซัลไฟต์ - ผงเหล็กออกไซด์ - หินหมึกชนิดพิเศษ - ดินเหนียว - ชาด

อาณาจักร/ประเทศ	รูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้า	เครื่องสำอางและวัสดุอุปกรณ์
	น้ำใช้สำหรับเขียนคิ้ว ทาริมฝีปากด้วยผงชาดเจือน้ำซึ่งมีคุณสมบัติช่วยป้องกันริมฝีปากแห้งและแตกเป็นริ้ว	
		- ผงตะกั่ว
	สมัยราชวงศ์เว่ยจิน รูปแบบการแต่งหน้าพัฒนาขึ้น มีความหลากหลาย ใช้สีสันจัดจ้าน การแต่งหน้าสตรีในราชสำนักยังนิยมผัดหน้าขาวเช่นเดิม รูปแบบการทาสีแดงบนโหนกแก้มเป็นแนวเฉียงขึ้นไปทางขมับซึ่งแต่เดิมทาโหนกแก้มให้มีความแดงระเรื่อเท่านั้น มีการเขียนรูปพระจันทร์เสี้ยวกลางหน้าผากระหว่าง หัวคิ้ว กว่าปกติ	- ดอกคำฝอย - สารปรอทซัลไฟต์ - ผงเหล็กออกไซด์ - หินหมึกชนิดพิเศษ - ดินเหนียว - ชาด
	สมัยราชวงศ์สุย การแต่งหน้าค่อนข้างเรียบง่าย ตามรูปแบบสมัยราชวงศ์อื่นที่ผ่านมาก่อนหน้านี้	- แป้งฝุ่น
	สมัยราชวงศ์ถัง เศรษฐกิจรุ่งเรืองมีการติดต่อกับต่างชาติ ได้รับอิทธิพลในการแต่งหน้าทำให้เกิดรูปแบบที่แปลกใหม่ ซึ่งพัฒนาไปสู่จุดสูงสุด มีอุปกรณ์และเครื่องสำอางอำนวยความสะดวกสำหรับการแต่งหน้าเพิ่มขึ้น เช่น แป้งฝุ่น ดินสอเขียนคิ้ว ลิปสติก นิยมการแต่งหน้าที่มีหลายเฉดสี นิยมใช้แป้งฝุ่นจีนสีขาว เขียนคิ้วเล็กปลายหางเฉียง เขียนเส้นขอบตาบนและล่าง ลากเส้นหางตาให้มีปลายแหลมเฉียงขึ้น ผัดแก้มชมพูนวลอ่อน ทาปากเป็นรูปกระจับเล็กกว่าริมฝีปากจริง	- ดินสอเขียนคิ้ว - ลิปสติก
	สมัยราชวงศ์ซ่ง นำรูปแบบการ	

อาณาจักร/ประเทศ	รูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้า	เครื่องสำอางและวัสดุอุปกรณ์
	แต่งหน้าแบบธรรมชาติเรียบง่าย ย้อนกลับมาใช้ โทนสีขาว-สีแดงยังคงเป็นสีพื้นฐานของการแต่งหน้า ต้นกำเนิดของการเขียนรูปดอกไม้ (ดอกพลัม) ที่หน้าผาก **สมัยราชวงศ์หมิงและชิง** นิยมรูปแบบการแต่งหน้าที่บางเบา มีการประดิษฐ์คิดทำแป้งแต่งหน้ารูปแบบใหม่ขึ้นที่สกัดกลิ่นหอมจากดอกมะลิ รูปแบบการเขียนคิ้วโก่งปลายเฉียงขึ้น ทาเปลือกตาและริมฝีปากบางเพื่อให้เห็นความงามของผิวหน้า ไม่ปัดแก้ม นิยมเขียนปากเป็นทรงรูปหัวใจเล็กกว่าริมฝีปากจริง ช่วงท้ายของราชวงศ์ชิงยุติประเพณีการแต่งหน้าด้วยโทนสีแดงที่มีมายาวนาน เพราะเข้าสู่ยุคใหม่ของการแต่งหน้าตามสมัยนิยม ที่ได้รับอิทธิพลทั้งรูปแบบการแต่งหน้า อุปกรณ์และเครื่องสำอางแบบตะวันตกอย่างสูงสุด	
อินเดีย	ผู้หญิงอินเดียใช้ดินขาวละเอียดชนิดหนึ่ง มีเนื้อละเอียดคล้ายดินสอพอง (Multani Mitti) ในการพอกใบหน้าเพื่อช่วยลดความมัน ใช้โคลห์หรือกาชัลเขียนขอบตาให้ดำทั้งบนและล่าง เพื่อให้ดวงตาดูสดใส กลมโต มีเสน่ห์ และคมชัดยิ่งขึ้น มีการป้ายจุดแดงระหว่างหัวคิ้วเรียกว่า “บินดี” จุดแดงนี้ในอดีตจะทำมาจากมูลของวัวที่เผาและบดละเอียดแล้วผสมกับสี ปัจจุบันใช้สีสังเคราะห์สีแดง	- ดินขาวละเอียด Multani Mitti - โคลห์หรือกาชัล - มูลวัวที่เผาบดละเอียดผสมกับสี

อาณาจักร/ประเทศ	รูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้า	เครื่องสำอางและวัสดุอุปกรณ์
ญี่ปุ่น ช่วงสมัยเฮอัน	ชาวญี่ปุ่นนิยมใช้แป้งข้าวเจ้าผัดหน้าเพื่อทำให้หน้าขาวขึ้น ทาปากแดง นิยมโกนขนคิ้วออก ทาฟันสีทองหรือดำ ใช้เฮนน่าย้อมผม	- แป้งข้าวเจ้า - เฮนน่า - คาเนะมิสึ (Kanemizu) ใช้ย้อมฟันดำ ประกอบด้วยผงตะไบเหล็ก น้ำส้มสายชู ชา และไวน์ขาว
ช่วงต้นยุคเอโดะ	เครื่องสำอางมักเน้นที่สีพื้นฐานสามสี ได้แก่ สีแดง (ลิปรูจ ยาทาเล็บ) สีขาว (แป้งทาหน้าที่เรียกว่าโอชิโรอิ) และสีดำ (น้ำยาฟอกสีฟัน ดินสอเขียนคิ้ว) แป้งทาหน้าสีขาวถูกใช้เพื่อสร้างความขาวอย่างเห็นได้ชัด ริมฝีปากที่ทาบนรองพื้นสีขาวเพื่อทำให้มีขนาดเล็กลงและสูงกว่ารูปร่างริมฝีปากธรรมชาติเล็กน้อย กระแสนิยมในช่วงปลายยุคเอโดะทำให้การใช้ลิปสติกที่มีสีเข้มเป็นที่นิยมมากขึ้น เม็ดสีที่ผลิตจากดอกคำฝอยสดมีราคาแพงมาก กล่าวกันว่าเทียบได้กับค่าของทองคำเลยทีเดียว	- แป้งทาหน้าสีขาว (โอชิโรอิ) - ลิปรูจ ยาทาเล็บ - ดอกคำฝอยสด - ดินสอเขียนคิ้ว
พม่า คริสต์ศักราชที่ 1930	มีตำนานเล่าขานว่า ชาวพม่าเริ่มใช้ทานาคา (เปลือกไม้ที่ฝนจนเป็นผง) มาทาหน้าทั้งหญิงและชาย เพื่อปกป้องและบำรุงผิวหน้าตั้งแต่ยุคตะกองมาจนถึงปัจจุบัน	- แท่นหินฝนทานาคา - ท่อนไม้ทานาคา

ที่มา: ผู้วิจัย

สรุปได้ว่า มนุษย์รู้จักการเสริมความงามบนใบหน้ามาตั้งแต่ยุคอียิปต์โบราณ โดยใช้วัสดุที่ได้จากธรรมชาตินำมาเขียน แต่ง แต้ม ป้าย ระบายตามความพึงพอใจของตัวเองเพื่อเสริมสร้างความสวยงามและเกิดความมั่นใจในตนเอง และเพื่อสร้างแรงดึงดูดต่อเพศตรงข้าม การเขียนหน้าและการแต่งหน้า มีวิวัฒนาการการเขียนหน้าและการแต่งหน้ามีวิวัฒนาการเกิดขึ้นตามกาลเวลาในแต่ละยุคสมัย มีความแตกต่างกัน ออกไปในแต่ละสังคม ปัจจัยที่ทำให้เกิดความแตกต่างของรูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้าสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นผลมาจากวัฒนธรรม เศรษฐกิจ สังคม ภูมิประเทศ ค่านิยม ศิลปะวิทยาการของ แต่ละยุคที่เกิดจากแนวคิดใหม่ ๆ อยู่ตลอดเวลา ซึ่งในแต่ละเผ่าพันธุ์ แต่ละชนชาติและภูมิภาคต่างก็มีจารีตประเพณีธรรมเนียมปฏิบัติที่สืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่น รวมถึงการเดินทางติดต่อสื่อสารทำให้มีการถ่ายทอดเผยแพร่ความเจริญทางวัตถุ วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีที่ได้รับอิทธิพลจากชาติหนึ่งไปสู่อีกชาติหนึ่งด้วยเช่นกัน

มูลเหตุสำคัญที่ทำให้เกิดการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในรูปแบบต่าง ๆ นั้น ในยุคโบราณส่วนใหญ่เริ่มมาจากชนชั้นสูงหรือชนชั้นปกครอง เช่น จักรพรรดินี พระราชินี และสตรีผู้มียศศักดิ์ในแต่ละยุคสมัยผู้นำแฟชั่นที่มีความสำคัญอีกกลุ่ม ได้แก่ ศิลปิน นักแสดง นางแบบ ในแต่ละยุคสมัยที่เป็นที่ยอมรับในสังคมนั้น จนในที่สุดเป็นผู้นำด้านการเขียนหน้าและการแต่งหน้าตามความพึงพอใจของตนเอง หรือมีผู้ดูแลแนะนำวิธีการแต่งหน้าตามสมัยนิยมจึงทำให้เกิดความนิยมชื่นชอบจนแพร่ขยายอย่างต่อเนื่อง จนเข้ามามีอิทธิพลต่อการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทยในที่สุด

วิวัฒนาการของเครื่องสำอางและวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการเขียนหน้าและการแต่งหน้าของนาฏกรรมไทย มีดังนี้

- ยุคโบราณ (สมัยอยุธยาถึงรัตนโกสินท์ตอนต้น ร.1-ร.5) การแต่งหน้ามีรูปแบบเดียว คือ หน้าขาว-ปากแดง เขียนคิ้วและขอบตาดำ โดยใช้วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในท้องถิ่นและมาจากธรรมชาติ ซึ่งการแต่งหน้าโขนละครในสมัยโบราณนั้นในขั้นแรกก็เพียงผัดหน้าด้วยแป้งกระแจะผสมขมิ้นให้จับผิว หน้าขาวนวลค่อนข้างออกเหลือง กินหมากให้ปากสีแดง ใช้เขม่าจากควันเทียนหรือเนื้อมะพร้าวห้าวเผาไฟให้ไหม้ดำ แล้วนำไปใช้เขียนคิ้วความเปลี่ยนแปลงเริ่มเกิดขึ้น เมื่อไทยมีการเจริญสัมพันธไมตรีและค้าขายกับกับต่างประเทศ ทำให้ได้รู้จัก วัสดุอุปกรณ์ในการเขียนหน้าและแต่งหน้ามากขึ้น เช่น น้ำมันตานี ฝุ่นจีน ปี๊ด (หมึกจีน)

- สมัยรัตนโกสินทร์ตอนกลาง (พ.ศ.2424 เป็นต้นมา) ก่อกำเนิดเครื่องสำอาง ทำให้การเขียนหน้าและการแต่งหน้ามีพัฒนาการอย่างเห็นได้ชัด จากการเขียนหน้าขาว ปากแดง แบบเดิมมาเป็นการแต่งหน้าแบบสมัยนิยมเช่น ใช้แป้งผัดหน้าตามสีผิว มีการผลิตขนตาปลอมเพื่อใช้ติดเสริมขนตาจริง ลิปสติกสำหรับทาริมฝีปากมีเฉดสีให้เลือกมากขึ้น อายแชโดว์และบรัชออนผลิตขึ้น

เพื่อใช้เฉพาะที่ รวมถึงการแต่งกลิ่นลงไปในเครื่องสำอางแต่ละประเภท โดยผ่านกระบวนการทดสอบความปลอดภัยและมีสูตรสำเร็จในการผลิต เครื่องสำอางที่ทรงอิทธิพลต่อนาฏกรรมไทย อย่าง Max Factor

ในยุคก้าวเข้าสู่ศตวรรษที่ 20-21 (พ.ศ.2444 เป็นต้นมา) โลกเริ่มรู้จักการประดิษฐ์นำวัสดุอุปกรณ์มาแปรรูป ผลิตในระบบอุตสาหกรรม เป็นยุคที่ก่อกำเนิดเครื่องสำอาง เช่น แป้งทาหน้า ลิปสติก ดินสอเขียนคิ้ว สีทาตา มีอิทธิพลต่อรูปแบบการแต่งหน้าโดยตรง เป็นยุคที่การผลิตเครื่องสำอางและวัสดุอุปกรณ์มีความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์มากขึ้นอย่างต่อเนื่องและยังคงก้าวหน้าต่อไปไม่หยุดยั้ง ทำให้ผู้คนทั่วโลกได้ใช้เครื่องสำอางและวัสดุอุปกรณ์ที่ผลิตมาจากสารสกัดธรรมชาติและเคมีที่ได้รับการค้นคว้าวิจัยว่ามีคุณภาพดีและปลอดภัยต่อผิวหน้า ซึ่งผลิตจากกระบวนการผลิตที่ได้มาตรฐานผ่านการรับรองจากองค์กรระดับชาติและระดับโลก ซึ่งทำให้การแต่งหน้าได้รับการพัฒนาปรับเปลี่ยนไปตามวัสดุอุปกรณ์ที่ทันสมัยมากขึ้น สะดวกต่อการใช้งาน และตอบสนองความต้องการของ “ช่างแต่งหน้า” ได้สูงสุด โดยในโลกยุคปัจจุบัน ช่างแต่งหน้า หรือ Makeup Artist คือศิลปินอีกแขนงหนึ่งที่เป็นผู้ถ่ายทอดศิลปะบนใบหน้า ที่ในโลกของนาฏกรรมขาดไม่ได้

ยุคสมัยที่เปลี่ยนไป ทำให้วัตถุประสงค์ของการแต่งหน้ามีความแตกต่างหลากหลายมากขึ้น คือ เพื่อความงาม เพื่อประกอบพิธีกรรมทางศาสนา เพื่ออำพรางใบหน้า เพื่อยกระดับฐานะทางสังคม เพื่อการแสดง รวมถึงสามารถนำความรู้ในการแต่งหน้าไปประกอบอาชีพได้ จึงทำให้การเขียนหน้าและการแต่งหน้ามีเทคนิคต่าง ๆ มากขึ้น และพัฒนาขึ้นตามลำดับ ซึ่งถือได้ว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่บ่งบอกถึงความเจริญ ก้าวหน้าในแต่ละยุคสมัย โดยข้อมูลจากการศึกษามีรูปแบบ 2 ลักษณะได้แก่

1. การเขียนหน้า คือ การนำเครื่องสำอางเขียนบนใบหน้าเพื่อเน้นให้ใบหน้าเกิดความเปลี่ยนแปลงตามบทบาทตามลักษณะบทประพันธ์

2. การแต่งหน้า คือ การนำเครื่องสำอางแต่งแก้ไขข้อบกพร่องบนใบหน้าให้เกิดความสวยงามเพื่อสร้างความโดดเด่นให้กับผู้แสดง

การเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย มีวัตถุประสงค์ที่แตกต่างไปจากการแต่งหน้าในชีวิตประจำวันทั่วไปอย่างสิ้นเชิง มีความแตกต่างหลากหลายและเป็นศาสตร์ที่ควรแก่การศึกษาเป็นอย่างยิ่งต่อไปในที่นี้ เพราะการเขียนหน้าและการแต่งหน้าเป็นองค์ประกอบสำคัญกับงานนาฏกรรมและการแสดงหลายรูปแบบ ทำให้นาฏกรรมมีความสมบูรณ์แบบ เพราะใบหน้าเป็นหัวใจสำคัญและเป็นองค์ประกอบหลักที่บอกเล่าเรื่องราวในนาฏกรรม ซึ่งเป็นประตูบานสำคัญในการตีความลักษณะของตัวละครและการแสดง ผู้วิจัยได้ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับปัจจัยที่ทำให้เกิดแนวคิดและรูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย มีดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- การได้รับอิทธิพลจากการแต่งหน้างิ้วของจีน กล่าวคือ ใช้น้ำมันเหนียวประเภทขี้ผึ้ง (น้ำมันตานี) ทาผิวให้เรียบเนียนทั่วกัน แล้วใช้ฝุ่นจีนละลายน้ำผสมชาดสีแดงผัดหน้าทิ้งให้แห้ง ใช้ชาดทาแก้ม ทาปาก ใช้หมึกจีนเขียนคิ้วและขอบตา

- การนำงานศิลปะไทยประเภท จิตรกรรม ประติมากรรม หัตถศิลป์ มาเป็นต้นแบบในการเขียนเส้นลายเช่น การเขียนคิ้ว เขียนตา เขียนปาก การเขียนเส้นพราย เส้นฮ้อ

- จุดเริ่มต้นจากการละครในราชสำนักที่เป็นแบบแผน ซึ่งเป็นความบันเทิงรูปแบบเดียวสำหรับพระมหากษัตริย์ในสมัยโบราณ เพื่อให้พระมหากษัตริย์ทอดพระเนตรเห็นใบหน้าผู้แสดงได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

- สตรีสูงศักดิ์เป็นผู้มีส่วนสำคัญในการปรับปรุง เปลี่ยนแปลงและพัฒนารูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย

- เป็นเพราะการเขียนหน้าและการแต่งหน้าเป็นองค์ประกอบสำคัญ ที่ช่วยให้ผู้ชมจดจำตัวละครในวรรณกรรมต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี เช่น นางผีเสื้อสมุทร จากเรื่องพระอภัยมณี กามนีจากเรื่องราชาธิราช

รูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย โขน ละคร ได้รับการส่งเสริมจากสถาบันพระมหากษัตริย์เพราะเป็นศิลปวัฒนธรรมของชาติ มีหน่วยงานของรัฐกำกับดูแลและเผยแพร่ มีพัฒนาการชัดเจน มีทิศทางที่แน่นอน การเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทยแบบแผนนับว่ามีพัฒนาการอย่างต่อเนื่องอย่างเห็นได้ชัด โดยมีวิวัฒนาการการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทยที่มีความแตกต่างกันไปตามยุคสมัย ซึ่งในสมัยโบราณ การแต่งหน้ามีเพียงผัดหน้าขาว ใช้วัสดุอุปกรณ์จากธรรมชาติที่อยู่ในท้องถิ่นเป็นหลักและบางส่วนได้มาจากประเทศที่มีการเจริญสัมพันธไมตรี แลกเปลี่ยนการค้า และวัฒนธรรม โดยแบ่งให้เห็นเป็นรูปธรรมได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ช่วงที่ 1 ปลายสมัยอยุธยา ในรัชสมัยพระเจ้าบรมโกศ (พ.ศ. 2275-2301) ต่อเนื่องจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ 2 พ.ศ. 2352-2367) แต่งหน้าตามธรรมชาติของตัวละครที่เป็นจริง และใช้วัสดุอุปกรณ์ประทินโฉมในชีวิตประจำวันของนางในราชสำนักนั้น ๆ

- ช่วงที่ 2 สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ 3 พ.ศ. 2331-2394) ถึงรัตนโกสินทร์ตอนกลาง (รัชกาลที่ 5 พ.ศ. 2396–2453) ได้รับอิทธิพลจากนาฏศิลป์จีน เลียนแบบรับเอาวิธีการแต่งหน้าตลอด จนวัสดุอุปกรณ์การแต่งหน้าของการแสดงงิ้วมาใช้ ได้แก่ น้ำมันตานี ฝุ่นจีน (ลิ้นจี่) ปี๊ด (หมึกจีน) รูปแบบการแต่งหน้าค่อนข้างมีสีสันคล้ายหน้าหุ่น

- ช่วงที่ 3 ช่วงกลางสมัยรัตนโกสินทร์ตอนกลาง (รัชกาลที่ 6 พ.ศ. 2424) จนถึงช่วงก่อนถึงรัชกาลที่ 9 การแต่งหน้าเริ่มได้รับอิทธิพลจากละครตะวันตก พร้อม ๆ กับการพัฒนารูปแบบ

การละคร เกิดคณะนาฏศิลป์และคณะละครที่ปรับปรุงใหม่หลายรูปแบบ โดยเฉพาะการเล่นละครบนเวที

- ช่วงที 4 สมัยรัชกาลที่ 9 จนถึงปัจจุบัน ยุคสมัยที่การเขียนหน้าและการแต่งหน้ามีพัฒนาการอย่างต่อเนื่องและสูงสุดในทุก ๆ ด้าน จากวิธีการและเทคนิคการเขียนหน้าและการแต่งหน้าแบบเดิม ได้รับการปรับเปลี่ยนมาเป็นวิธีการและเทคนิคการเขียนหน้าและการแต่งหน้าแบบใหม่ จึงได้เปลี่ยนไปตามแนวโน้มของผู้แสดงและผู้ดูละคร โดยเพิ่มสีสันบนใบหน้ามากขึ้น ใช้วัสดุอุปกรณ์การแต่งหน้าที่ทันสมัยเหมาะสมกับสภาพภาวะของตัวละคร รูปแบบของการแต่งหน้ามีความหลากหลายมากขึ้น และมีพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง

การเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมมีจุดมุ่งหมายสำคัญ 2 ประการ คือ

- การแต่งหน้าเพื่อแก้ไขส่วนบกพร่องใบหน้าของผู้แสดงให้ลดน้อยลงและช่วยส่งเสริมความงดงามให้สวยเด่นยิ่งขึ้น เรียกว่า Straight Makeup

- การเขียนหน้าเพื่อเน้นบุคลิกภาพของตัวละคร หรือวัยของตัวละครตามบทบาทที่ผู้ประพันธ์บ่งไว้ในบทละครเรียกว่า Character Makeup

จากการศึกษาการเขียนหน้และการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย สามารถวิเคราะห์แนวคิดที่ทำให้เกิดรูปแบบการเขียนและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทยข้างต้น ซึ่งผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าประกอบด้วย 2 แนวคิดคือ

1. แนวคิดจากงานศิลปกรรม ประกอบด้วยปัจจัยดังนี้

1.1 งานประติมากรรม ประเภทพุทธศิลป์ ซึ่งช่างศิลปะไทยจัดว่า ใบหน้าพระพุทธรูปเป็นความงามในอุดมคติเพราะพระพุทธรูปเป็นสิ่งสำคัญของคนไทย และเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางจิตใจทั้งความทุกข์และความสุขของคนไทย เป็นสัญลักษณ์ตัวแทนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งแนวคิดสำคัญที่เห็นเด่นชัดบนใบหน้าพระพุทธรูปที่นำมาเป็นต้นแบบในการสร้างรูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้าตัวพระ-นางในนาฏกรรมไทย คือ

1) คิ้วรูปทรงโค้ง ที่สอดรับกับกรอบหน้า เครื่องประดับศีรษะ ของตัวพระที่มีลักษณะรูปไข่โค้งมนครึ่งวงกลม และตัวนางที่มีลักษณะโค้งป้านครึ่งวงกลมเช่นเดียวกัน รวมถึงตัวละครที่สวมเครื่องประดับศีรษะประเภทรัดเกล้า ซึ่งต้องใช้ช้องผม (ผมปลอม) หวีแสกกลางจากตีนผมผ่านหน้าผากเป็นแนวโค้งขนานกับปลายเส้นหางคิ้ว ซึ่งในทฤษฎีทางทัศนศิลป์เส้นโค้งจะให้ความรู้สึกอ่อนไหว สุภาพ อ่อนโยน นุ่มนวล มีความเหมาะสมกับนาฏกรรมไทยซึ่งเป็นการแสดงที่มีจารีตแบบแผน แสดงออกถึงอัตลักษณ์ของศิลปะแขนงหนึ่งของไทย

2) ริมฝีปาก ลักษณะยกมุมปากทั้งสองข้าง เป็นแนวคิดตรงกับเทคนิคการใช้ใบหน้าในส่วนริมฝีปาก ในการแสดงนาฏกรรมไทย (ที่แต่งกายยืนเครื่อง) ซึ่งไม่นิยมยิ้มเห็น

ไรฟัน ในภาษานาฏศิลป์ เรียกว่า ยิ้มในหน้า โดยใช้วิธีการเขียนเติมบริเวณริมฝีปากทั้งสองข้างให้มีลักษณะยกมุมขึ้น เพื่อให้ตรงกับลักษณะริมฝีปากบนใบหน้าของพระพุทธรูปในงานพุทธศิลป์เกือบทุกสมัย ทั้งนี้ทำให้ลักษณะริมฝีปากดังกล่าวมีความคล้ายกับริมฝีปากบนใบหน้าของพระพุทธรูป

1.2 งานจิตรกรรม ประเภทการเขียนที่นำมาเป็นต้นแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย คือ ภาพจิตรกรรมฝาผนังในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เรื่องรามเกียรติ์ บันทึกตำราภาพจับ สมุดภาพบันทึกตำรารำ สมัยรัชกาลที่ 1 ภาพเขียนบนตู้ลายรดน้ำ งานจิตกรรมเหล่านี้มีรูปใบหน้า ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ที่มีลักษณะการเขียนใบหน้าด้วยงานประเภทศิลปะไทย ที่แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของตัวละครอย่างชัดเจน สามารถนำมาใช้เป็นแนวคิดในการเขียนหน้าและการแต่งหน้า ตัวละครที่เปิดหน้าในการแสดงนาฏกรรมไทยได้

1.3 งานหัตถศิลป์กรรม ประเภทศีรษะโขนซึ่งเป็นงานศิลปะไทยประเภทหนึ่งที่มีกระบวนการผลิตจากหลากหลายสกุลช่าง นำวิธีการเขียนหน้าจากศีรษะโขนมาเป็นต้นแบบและแนวทางในการเขียนหน้าและการแต่งหน้า แต่จะตัดทอนรายละเอียดเส้นบางเส้นออกไป หรืออาจเพิ่มบางเส้นเข้าไปในตำแหน่งบนใบหน้าเพื่อให้สอดรับกับสัดส่วนใบหน้าในแต่ละบุคคล การเขียนหน้าและการแต่งหน้า ในแต่ละบุคคลต้องคำนึงถึงขนาดของโครงสร้างใบหน้า การจัดแบ่งช่องว่างสัดส่วนใบหน้า คิ้ว ตา จมูก แก้ม และปาก เพราะการเขียนหน้าและการแต่งหน้าเป็นส่วนสำคัญในการสร้างภาพแทนที่ทำให้ผู้ชมจดจำตัวละครนั้น ๆ ตามบทบาทสมมุติ

2. แนวคิดจากการเลื่อนไหลทางวัฒนธรรม

การเขียนหน้าและการแต่งหน้าของนาฏกรรมไทยได้รับอิทธิพลจากประเทศอื่นที่เจริญสัมพันธไมตรีและการแลกเปลี่ยนทางการค้า มีนาฏกรรมประเภทใกล้เคียงกัน เช่น การแสดงงิ้วจากประเทศจีน การแสดงกถกฬิจากอินเดีย การแสดงคาบุกิจากประเทศญี่ปุ่น การแสดงนาฏศิลป์ชวาจากประเทศอินโดนีเซีย เป็นต้น นอกจากนี้ยังได้รับอิทธิพลจากแฟชั่นในแต่ละยุค ที่มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลง หรือนำกลับมาอีกครั้งปรับตามสมัยนิยมซึ่งมีผลต่อรูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้าเพียงบางส่วน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความพึงพอใจส่วนตัวของศิลปินด้วย

การวิเคราะห์ข้อมูลวิทยานิพนธ์ เรื่องแนวคิดการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลแบบองค์รวมของการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย โดยงานวิจัยนี้ผู้วิจัยนำทฤษฎี สัญญะวิทยา นำมาใช้ประกอบการวิเคราะห์คือสัญญะ (sign) ประกอบด้วย 2 ส่วน คือ

1.Signifier- รูปสัญญะที่รับรู้ได้จาก 5 ประสาทสัมผัส

2.Signified - ความหมายของรูปสัญญะ จะเกิดขึ้นจากความหมายของจิตใจของผู้รับสาร ความหมายสามารถความแตกต่างกันได้ ตามความคิดหรือจากประสบการณ์ของแต่ละบุคคล

สิ่งสำคัญที่ต้องการเขียนหน้าและการแต่งหน้าจะสอดรับกับเครื่องประดับศีรษะ เช่น ชฎา มงกุฎ ปันจุเหร็จ รวมถึงเครื่องแต่งกายยืนเครื่องของนาฏกรรมไทยแบบแผนที่มีสีสันตัดกันและมีความแวววาว ไม่นิยมใช้เครื่องสำอางที่ปะทะแสงธรรมชาติและแสงประดิษฐ์แล้วเกิดความมันวาว

จากการวิเคราะห์แนวคิดการเขียนหน้าและการแต่งหน้า ผู้วิจัยสรุปได้ดังนี้

การเขียนหน้า คือ การนำเครื่องสำอางเขียนบนใบหน้าเพื่อเน้นให้ใบหน้าเกิดความเปลี่ยนแปลงตามบทบาทตามลักษณะบทประพันธ์

การแต่งหน้า คือ การนำเครื่องสำอางแต่งแก้ไขข้อบกพร่องบนใบหน้าให้เกิดความสวยงามเพื่อสร้างความโดดเด่นให้กับผู้แสดง

แนวคิดที่ทำให้เกิดรูปแบบการเขียนหน้าและการเขียนหน้าในนาฏกรรมไทย คือ จากงานศิลปกรรมและการเลื่อนไหลทางวัฒนธรรม

ความหมายของเส้นและสีที่ปรากฏบนใบหน้าของตัวละคร มีสัญญะบ่งบอกถึงบทบาทการแสดงของตัวละครในนาฏกรรมไทย

ทั้งหมดนี้ คือคำตอบที่จะทำให้ทราบถึงแนวคิดการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย ทั้งนี้ผู้ที่มีพื้นฐานเกี่ยวนาฏกรรมไทย วรรณคดี ตลอดจนศิลปะไทย เป็นกลุ่มคนที่สามารถเกิดการเรียนรู้ความหมายของสัญญะการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทยได้ดีมากกว่ากลุ่มคนอื่น ๆ

การเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย มีโครงสร้างหลักของรูปแบบในการเขียนหน้าและการแต่งหน้า แต่มีการปรับเปลี่ยนวิธีการและรายละเอียดไปตามความนิยมของยุคสมัย จนทำให้รูปแบบของการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทยแต่ละสมัยแตกต่างกัน ทั้งนี้มีผลมาจากความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาการเครื่องสำอาง แฟชั่นของแต่ละยุค ความพึงพอใจของช่างแต่งหน้า ตลอดจนปัจจัยแวดล้อมที่เป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความแตกต่าง แต่สิ่งที่ยังคงทำให้รูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทยยังคงความงดงาม คือ การจัดการเรียนการสอนการเขียนหน้าและการแต่งหน้าที่ถูกบรรจุไว้ในหลักสูตรการศึกษาทั้งในสถานศึกษาทางด้านการแสดงโดยตรงหรือสถาบันสอนแต่งหน้าของเอกชน ตลอดจนต้นแบบการแต่งหน้าจากศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏกรรมไทยที่เป็นที่ยอมรับ

5.4 ข้อเสนอแนะ

วิทยานิพนธ์เรื่อง แนวคิดการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรมไทย ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะ ดังนี้

5.4.1 ควรมีการศึกษาเกี่ยวกับการแต่งหน้าในนาฏกรรมพื้นเมืองและนาฏกรรมร่วมสมัยเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงวิชาการ ให้ครอบคลุมเพื่อใช้เป็นฐานข้อมูลองค์ความรู้ทางนาฏกรรมต่อไป

5.4.2 การศึกษาทางด้านนาฏศิลป์ส่วนใหญ่นิยมศึกษาวิเคราะห์บทบาทการแสดงของ ตัวละครในนาฏกรรม แต่ไม่ปรากฏการศึกษาวิเคราะห์เกี่ยวกับองค์ประกอบที่ช่วยเสริมให้การแสดงนาฏกรรมไทยมีความสวยงาม สมบูรณ์ เช่น ศิราภรณ์ พัตราภรณ์ และถนิมพิมพาภรณ์ จึงใคร่ขอเสนอให้ผู้สนใจได้ศึกษาองค์ประกอบการแสดงดังกล่าว โดยเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงวิชาการให้ครอบคลุมเพื่อใช้เป็นฐานข้อมูลองค์ความรู้ทางวิชาการสืบต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

1st Move International Removals. (2021). An Expats Guide to Māori Culture – Moving to New Zealand from the UK. Retrieved from https://www.shipit.co.uk/blog/guides/new-zealand- guides/moving-to-new-zealand-guide-to-maori-culture

Adrianna Simwa. (2018). Nigerian traditional arts and craft. Retrieved from https://www.legit.ng/1175758-nigerian-traditional-arts-crafts.html

Ajam Media Collective. (2013). racism classifications of people. . Retrieved from https://present5.com/the-human-race-origin-of-mankind/

Alexander Khimushin. (2020). Tambul, Eastern Highlands Of Papua New Guinea. Retrieved from https://www.boredpanda.com/world-in-faces-alexander-khimushin/?media_id=1758231&utm_source=pinterest&utm_medium=social&utm_campaign=organic

Alexie Juagdan. (2023). Retrieved from https://asianjournalusa.com/exploring-the-history-and-significance-of-kabuki-theatre-makeup/

Ancientgreecefacts. (2018). Ancient Greece Makeup. Retrieved from http://ancientgreecefacts.com/ancient-greek-makeup/

BBB NEW. (2015). Would you be beautiful in the ancient world. Retrieved from https://www.bbc.com/news/magazine-3074698

Beste Makeup. (2021). 16th Century European Makeup. . Retrieved from https://www.saubhaya.com/16th-century-european-makeup/

Biggy Photo. (10 มิถุนายน 2565.).

Bret Hinsch. (2022). Women In Qing China. . Retrieved from https://www.livredepoche.com/livre/epouses-et-concubines-9782253932796

Catsmusical. (2019). Retrieved from https://catsmusical.fandom.com/wiki/Louise_Fribo

Charming cat 7. (2561). RedWar 2-1 เก็บตกหลังเกมแดงเดือด แมนเชสเตอร์ ยูไนเต็ด vs ลิเวอร์พูล 10/03/18. Retrieved from https://pantip.com/topic/37452479

Chris Wells. (2017). Missed Connections: Malachite And The Ancient Egyptians. Retrieved from http://blog.hmns.org/2017/02/missed-connections-malachite-and-the-ancient-egyptians/

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Christian Henriot. (2018). Sam Sanzetti: A Shanghai Photographer. Retrieved from https://photographyofchina.com/author/sam-sanzetti

Cox., Savannah. (2015). Lead, Mercury And Death: Beauty's Historically High Cost. . Retrieved from https://allthatsinteresting.com/makeup-history

Dance Intensity. (2015a). Ballet make-up: HISTORY,. Retrieved from https://sites.psu.edu/siowfa12/2012/10/01/eye-color-genetics/.

Dance Intensity. (2015b). Ballet make-up: HISTORY, . Retrieved from https://en.vikidia.org/wiki/Petrushka

Dance Intensity. (2015c). Ballet make-up: HISTORY, . Retrieved from https://sites.psu.edu/siowfa12/2012/10/01/eye-color-genetics/.

Disney. (2023). Retrieved from https://www.thelionking.co.uk/

EDUCALINGO. (2020). Negroide. Retrieved from https://educalingo.com/fr/dic-es/negroide

Elizabeth McLafferty. (2022). Makeup Artists in the Fashion Industry. Retrieved from https://fashion-history.lovetoknow.com/fashion-clothing-industry/makeup-artists-fashion-industry

Etsy. (2020). Madonna Classic 80s Punk. Retrieved from https://www.etsy.com/listing/1324265090/madonna-classic-80s-punk

H&MUA Team. (2022). Women's 1940s Makeup. . Retrieved from https://www.pinterest.com/pin/833377106059722827/

Holbrook Travel, Inc. (2014). Ta Moko: The Mark of the Māori. . Retrieved from https://www.holbrooktravel.com/blog/cultural/ta-moko-mark-m%C4%81ori

Holley Snaith. (2019). Marilyn Monroe Gets Down to Business. Retrieved from https://www.pinterest.com/pin/61994932361754614/

Human_race. Retrieved from https://www.oxbridge.in.th/human_race

India Kathakali one of classical theatre forms from Kerala. (2010). Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Theatre_of_India#/media/File:Kathakali_-Play_with_Kaurava.jpg

IVANA SHTERIOVA. (2020). Ariana Grande Sparked The Comeback Of The Mod Makeup Trend. Retrieved from https://vivaglammagazine.com/ariana-grande-sparked-the-comeback- of-the-mod-makeup-trend/2/

Jaejong Park, Tareq Zobaer. (2021). A Two-Scale Multi-Resolution Topologically Optimized Multi-Material Design of 3D Printed Craniofacial Bone Implants. Retrieved from https://www.researchgate.net/figure/Basic-facial-skeleton-anatomy_fig3_348636208.

Jeannette Hilberg. (2015). Native American Tribes. . Retrieved from https://www.pinterest.com/pin/73746512622720754/

Jigida. (2015). Retrieved from https://www.jigidi.com/jigsaw-puzzle/jjxrus2z/kabuki-face-i/

Joanna Campagna. (2016). Did you know: In medieval Japan, white teeth were considered ugly. Women used roots and inks to stain their teeth black. Retrieved from https://www.linkedin.com/pulse/did-you-know-medieval-japan-white-teeth-were-ugly-women-campagna

Kelly Buffington. (1998). Eyeliner, Egypt, 4000 BCE. . Retrieved from https://www.smith.edu/hsc/museum/ancient_inventions/eyeliner2.html

KomChadLuek Online. (2019). 16 ธ.ค.1248 ปิดตำนานนางสนมปลายแถว สู่จักรพรรดินีแดนมังกร. Retrieved from https://www.komchadluek.net/today-in-history/404691

Lisa Eldridge. (2015.). *Face Paint : The Story of Makeup.* : New York, United States : ABRAMS.

Madame Madeline. (2016). Trip Back in Time: False Eyelashes (False Lashes). . Retrieved from https://www.madamemadeline.com/false-lashes/trip-back-in-time-false-eyelashes-false-lashes/

Magnum Workshop. (2021). Facial Analysis: Francisco Lachowski. . Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=LEcNUlrUlCQ&t=23s

Marion Kant. (2007). *The Cambridge companion to ballet.* : Cambridge University Press. .

Max Factor. (2022). Max Factor Brand. Retrieved from https://www.maxfactor.com/en-gb/our-brand/our-heritage

Meredith Veldman and Edgar Trevor Williams. (2022). queen of United Kingdom. . Retrieved from https://www.britannica.com/biography/Victoria-queen-of-United-Kingdom

Michael Rehe. (2019). Blue Tiger. Retrieved from https://www.pinterest.com/pin/blue-

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

tiger-byronniemena--355291858084886322/

Monte Isom. (2010). French soccer fan with face paint photo by Monte Isom. Retrieved from https://www.flickr.com/photos/26657825@N00/5167951986/

MTI. (ม.ป.ป.). เอกสารการสอนโรงเรียนสอนศิลปะการแต่งหน้า *MTI.* : กรุงเทพฯ: MTI.

Najla Kaddour. (2020). African tribal make-up: What's behind the face paint?. Retrieved from https://english.alarabiya.net/life-style/fashion-and-beauty/2016/11/26/African-tribal-make-up-What-s-behind-the-face-paint

NATALIA BAEVA. (2022). 80s Makeup Trends That Will Blow You Away. . Retrieved from https://glaminati.com/80s-makeup-trends/

Nia and Valeria Mesalina. (2021). Were there attractive women in the medieval era? Retrieved from https://www.quora.com/Were-there-attractive-women-in-the-medieval-era

Oaxaca Cultural Navigator : Experience Connection. (2019). Retrieved from https://oaxacaculture.com/2019/04/in-japan-searching-for-blue-indigo-ai-zome/

Omar Aghbari. (2019). Al-Zahrawi Father of Surgery. Retrieved from http://thearabedition.com/blog/who-were-the-arab-fathers-that-changed-the-world/

PaintingValley. (2022). Kenya Kikuyu People Kenya Africa - African People Painting. Retrieved from https://paintingvalley.com/download-image#african-people-painting-13.jpg

Patipat. (2557). แสงเชิงฟิสิกส์ (Light). . Retrieved from physic512.blogspot.com/2014/10/blog-post_88.html

Paul D. Campbell. (2006). ONLINE AMERICAN INDIAN MUSEUMS. . Retrieved from http://www.kumeyaay.info/body_paint_pigments.html

Paula Nelson. (2012). London 2012 Olympics. Retrieved from http://archive.boston.com/bigpicture/2012/08/london_2012_olympics.html?camp

Ripleys. (2019). Retrieved from https://www.ripleys.com/weird-news/unboxing-unmasking-thai-theater/

Robert Sink. (1977). Traditional Use of Face Painting. . Retrieved from https://danceforallpeople.com/traditional-face-painting/

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Shununtah-unutu. (2015). Types Of Mankind. Retrieved from https://www.pinterest.com/smootsta/

Steven Goethals. (2011). Mandalay flowergirl - Myanmar (Burma). Retrieved from https://www.bsuccosmetic.com/2021/03/10/tanaka/

Stewen. (2019). 50 HALLOWEEN MAKEUP IDEAS YOU WILL LOVE. . Retrieved from https://www.cuded.com/50-halloween-makeup-ideas-will-love/

sweetsong13. (2022). อินตามหนัง "คังคุไบ" ส่องการแต่งหน้าอันเป็นเอกลักษณ์ของสาวอินเดีย. Retrieved from https://www.jeban.com/topic/345725

Tigre Pickett. (2013). Portraits of the Matsés: An Interview with Alicia Fox. . Retrieved from https://acateamazon.org/matses-people/portraits-matses-interview-alicia-fox/

travelchinaguide. (2021). Retrieved from https://www.travelchinaguide.com/intro/arts/beijing_opera/

Tumblr. (2019). British Ad for Max Factor with Judy Garland 1946. . Retrieved from https://instantflou.tumblr.com/page/2

Wikimedia Commons. (2015). Herkulaneischer Meister. Retrieved from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Herkulaneischer_Meister_002b.jpg

wikimedia commons. (2020). Menschenrassen. Retrieved from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:LA2-Blitz-0263_crop.jpg

Wikipedia. Beauty and cosmetics in ancient Egypt. Retrieved from https://www.wikiwand.com/en/Beauty_and_cosmetics_in_ancient_Egypt#/google_vignette

Wikipedia. (2017). Malachite. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Malachite

Wikipedia. (2023). Prima ballerina assoluta. . Retrieved from https://eo.wikipedia.org/wiki/Primabalerino

Wikipedia. (2563). ซูสีไทเฮา จักรพรรดินีจีน. Retrieved from https://th.wikipedia.org/wiki/

Yandex. 8 **цветов краска для лица Хэллоуин Макияж безопасная водная краска масляная**. Retrieved from https://m.yandex.ru/images/search?lr=21416&nomisspell=1&rpt=image&source=related-query-serp&text

Ziseviolet. (2018). Traditional Chinese hanfu, makeup, and hairstyle in the style of the

Tang dynasty. Retrieved from https://ziseviolet.tumblr.com/post/174869198738/traditional-chinese-hanfu-makeup-and-hairstyle

กรมศิลปากร. (2563). Retrieved from https://www.finearts.go.th/main/view/19607

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

กฤษณา ภักดีเทวา. (12 ธันวาคม 2562.).

กฤษดา ดาวแก้ว. (2558). การศึกษากระบวนการความคิดสร้างสรรค์เพื่อการสื่อสารศิลปะบนใบหน้าของ วินิจ บุญชัยศรี. . สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์. , วิทยานิพนธ์ศิลปศาตรมหาบัณฑิต.

กัญญา เกื้อกูล. (2563). การมองเห็นและแสงสี. . Retrieved from https://www.scimath.org/lesson-physics/item/9776-2019-02-21-06-15-23)

กัลยา เท้น. (2546). ศิลปะการแต่งหน้าพื้นฐาน. : กรุงเทพมหานคร : บริษัทวงตะวัน จำกัด.

กานต์พิมล กรไกร. (2558). คลีโอพัตรา (Cleopatra). . Retrieved from http://worldcivil14.blogspot.com/2015/01/cleopatra.html

โก ทูเกเธอร์ แทรเวล จำกัด. บริษัท. (2560). “5 ชนเผ่า” จากดินแดนแห่งถิ่นกำเนิด “เอธิโอเปีย” Retrieved from http://www.gotogethertravel.com

จักรพันธ์ มิสุธา. (2555.). บทบาทการใช้การแต่งหน้าเพื่อส่งเสริมภาพลักษณ์องค์กร. . มหาวิทยาลัยเชียงใหม่., วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย

จักรพันธุ์ โปษยกฤต. (25 สิงหาคม 2551.). ศิลปินแห่งชาติ. .

จารุวรรณ พึ่งเทียน. (2555). รูปแบบการส่งเสริมการอนุรักษ์พุทธศิลป์ของอุโบสถในจังหวัดนครราชสีมา. วารสาร มจร อุบลปริทรรศน์ ปีที่ 5 ฉบับที่ 2 3.

ฉัตรชัย อรรถปักษ์. (2554). องค์ประกอบศิลปะ. (พิมพ์ครั้งที่ 7). : กรุงเทพฯ: พิมพ์ดีด จำกัด. .

ฉันทนา เอี่ยมสกุล. (2545). นาฏลีลาอาเซียน.: กรุงเทพฯ : เอ็ม.ที.เพรส.

ฉันทนา เอี่ยมสกุล. (24 ตุลาคม 2565.).

ฉันทนา เอี่ยมสกุล. (2538). นาฏศิลป์อินโดนีเซีย. : กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ทศพล ชัยสัมฤทธิ์ผล. (2562). Retrieved from https://www.bbc.com/thai/thailand-47249203

ทองแถม นาถจำนง. อุณาโลมหน้าหมวกทหาร. Retrieved from https://web.archive.org/web/20211006145025/https://siamrath.co.th/n/26334

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

ธรรมจักร พรหมพ้วย. (2566.). อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง. .

ธานิต ศาลากิจ. (10 มิถุนายน 2565.).

ธีรพันธุ์ จันทร์เจริญ. (2552). วิวัฒนาการเครื่องแต่งกายโขน-ละคร สมัยรัตนโกสินทร์. : กรุงเทพฯ : มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ.

นพพล จันทร์กลิ่น. (2545.). วีดิทัศน์เพื่อการฝึกอบรมเรื่องการแต่งหน้า. . สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง., วิทยานิพนธ์ครุศาสตรอุตสาหกรรมมหาบัณฑิต. บัณฑิตวิทยาลัย

นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม. (16 สิงหาคม 2565.). ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. .

นรีรัตน์ พินิจธนสาร. (2565). คุณลักษณะของ “ตัวพระ” ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์. . วารสารบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ ปีที่ 16

นฤมัย ไตรทองอยู่. (10 มีนาคม 2563.).

นิตยา จามรมาน. (ม.ป.ป.). คู่มือการสอน นท.1101 การแต่งกายและแต่งหน้า. : กรุงเทพฯ : ม.ป.ท.

ประชาชาติธุรกิจ. (2560). พาดูโรงเรียนฝึกนาฏศิลป์อินเดีย”กถักกะลิ”และเคล็ดลับแสดง”กลอกตา”ส่งอารมณ์ถึงคนดู. Retrieved from https://www.prachachat.net/foreign-soft-news/news-62564

ประเมษฐ์ บุณยะชัย. (10 มีนาคม 2563.). ศิลปินแห่งชาติ. .

ประเมษฐ์ บุณยะชัย. (16 สิงหาคม 2565.). ศิลปินแห่งชาติ. .

ประวีณ์นุช กิติวัฒนบำรุง. (2020). กล้ามเนื้อใบหน้าและลำคอ. . Retrieved from https://www.pravinia.net/17097998/กล้ามเนื้อใบหน้าและลำคอ

ผู้จัดการออนไลน์. (2554). อียิปต์ มิคสัญญี! นักโทษแหกคุกทั่วเมือง-โจรปล้นสมบัติ “ตุตันคามุน”. Retrieved from https://mgronline.com/around/detail/9540000012885

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. (2554).

พรรณอร แสงอาทิตย์. (2546). หลักการแต่งหน้าเบื้องต้น. : พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮาส์.

พรศิริ ถนอมกุล. (2554). สายใยนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์อินโดนีเซีย. : กรุงเทพฯ: ศิลปากร.

พหลยุทธ กนิษฐบุตร. (2560). การแต่งหน้าพื้นฐาน. : กรุงเทพฯ : พีพริ้นท์.

พิพิธภัณฑ์หอพุทธศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย วิทยาเขตนครราชสีมา. (2558). Retrieved from https://nkr.mcu.ac.th/buddhasil/?cat=5

โพสต์ ทูเดย์. (2559). ชมวัฒนธรรมสุดแปลกของชนเผ่าในแอฟริกา. Retrieved from https://www.posttoday.com/international-news/468952

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

มูลนิธิสำนักงานพัฒนาเศรษฐกิจจากฐานชีวภาพ. (2559). สารานุกรมความงามด้วยภูมิปัญญาไทย.:

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย Chulalongkorn University

กรุงเทพฯ : มูลนิธิสำนักงานพัฒนาเศรษฐกิจจากฐานชีวภาพ. .

ระเด่น โอกี บิมา เรซ่า อาฟริตา. (23 พฤศจิกายน 2565.).

รัจนา พวงประยงค์. (10 มีนาคม 2563.). ศิลปินแห่งชาติ. .

รัจนา พวงประยงค์. (30 มกราคม 2566.). ศิลปินแห่งชาติ. .

ราชบัณฑิตยสถาน. (2554). พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. .

วราพร ปราโมช ณ อยุธยา. (10 มีนาคม 2563.). ศิลปินแห่งชาติ. .

วราภรณ์ โอภาโส. (2564.). การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมระยะสั้น เรื่อง ศิลปะการแต่งหน้าเพื่ออาชีพ สำหรับนักศึกษากลุ่มวิชางานเสริมสวย. . มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี., วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต.

วิกสิตพงศ์., รัตติยะ. (10 มีนาคม 2563.).

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. (2564). Retrieved from https://th.wikipedia.org/wiki/%E0%B8%AA%E0%B8%A7%E0%B8%AD%E0%B8%99%E0%B9%80%E0%B8%A5%E0%B8%81

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2547). ทัศนศิลป์ไทย. : ปิดรามิด. กรุงเทพฯ.

วิภาวี ภูมิคอนสาร. (2563). อารยธรรมโลก: เครื่องสำอางยุคอียิปต์โบราณ. . Retrieved from http://worldcivil14.blogspot.com/2020/03/blog-post_30.html)

ศิริพร โตกทองคำ, ผู้แปล. . (2549). อินโดนีเซีย. : กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์หน้าต่างสู่โลกกว้าง.

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์. (10 มีนาคม 2563.). ศิลปินแห่งชาติ. .

สมชาย ศุภลักษณ์อำไพพร. (14 ธันวาคม 2565.). นายช่างศิลปกรรม อาวุโส สังกัดกลุ่ม กลุ่มงานช่างบุและช่างศิราภรณ์ กรมศิลปากร.

สมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยานริศฯ. (2481). สาส์นสมเด็จ. : ม.ป.ท.

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี. (2528). บุหงารำไป.: กรุงเทพฯ : ธนาคารทหารไทย.

สมบัติ แก้วสุจริต. (10 มีนาคม 2563.).

สมภพ จงจิตต์โพธา. (2554). องค์ประกอบศิลป์. : กรุงเทพฯ : วาดศิลป์. .

สมลักษณ์ อสุวพงษ์พัฒนา. ความรู้ทั่วไปของโครงสร้างบนใบหน้าโดย รศ. ดร.สมลักษณ์ อสุวพงษ์พัฒนา. Retrieved from https://anatomy.sc.mahidol.ac.th/face/

สมศักดิ์ ทัดติ. (10 สิงหาคม 2565.). ผู้เชี่ยวชาญกนาฏศิลป์ไทย (โขนยักษ์).

สยามรัฐ. (2566). Retrieved from https://siamrath.co.th/n/338304

สาคร โสภา. (10 มีนาคม 2565.).

สาคร โสภา. (18 ธันวาคม 2565.). ผู้เชี่ยวชาญด้านทัศนศิลป์. .

สุขภาพดี. (2561). “ทานาคา” สรรพคุณ-ประโยชน์ของแป้งสมุนไพร ผิวสวยด้วยธรรมชาติ. .

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Retrieved from https://sukkaphap-d.com

สุจิตต์ วงษ์เทศ. เมืองพระนคร (ศรีอยุธยา) ในไทย กับเมืองพระนคร ในกัมพูชา มีปวศ.ร่วมกันนับพันปีมาแล้ว. Retrieved from https://www.silpa-mag.com/history/article_94855

สุธีศักดิ์ ภักดีเทวา. (10 มีนาคม 2563.).

สุนทร (ภู่). (2514). พระอภัยมณี. : พิมพ์ที่ 3. กรุงเทพฯ: รุ่งวัฒนาการพิมพ์. .

สุ่ยหลิน. (2016). อยากรู้จังผู้หญิงจีนสมัยก่อนเค้าแต่งหน้ากันยังไงนะ? Retrieved from https://chinesexpert.net/

เสมียนนารี. (2566). ความเป็นมาของการเขียน “คิ้ว” หนึ่งในประวัติศาสตร์ความสวยของสาวจีน. . Retrieved from https://www.silpa-mag.com/culture/article_68500

องอาจ อยู่โพธิ์. (15 มกราคม 2565).

อัควิทย์ เรืองรอง, ภรทิพย์ พลอาชีพ. (2565). “การใช้สัญญะเพื่อสื่อเนื้อหาการให้กำลังใจในเฟซบุ๊กแฟนเพจ คิ้วต่ำ” วารสารสถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, 224 – 243.

อาทิตยา ศรีหรั่ง. (2562). การแต่งหน้าของสาวจีนโบราณ. Retrieved from https://makeupinapast.blogspot.com/2019/11/blog-post.html

เอกศาสตร์ สรรพช่าง. (2565). เมื่อนักวิทยาศาสตร์พยายามอธิบายว่า เราแต่งหน้ากันทำไม. Retrieved from https://plus.thairath.co.th/topic/everydaylife/100950

丝路云帆. (2020). What cosmetics did ancient Cantonese prefer? Retrieved from https://www.lifeofguangzhou.com/wap/knowGZ/content.do?contextId=12513&frontParentCatalogId=175

阿特麦文创. (2022). 古代美人做指甲，还有这么多学问. Retrieved from https://www.sohu.com/a/606480089_121095667

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

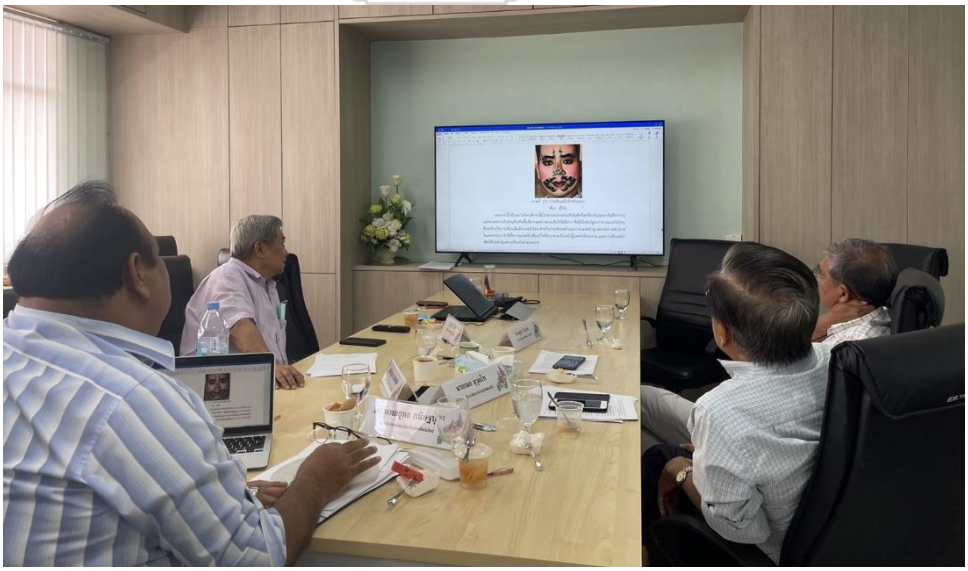
ภาคผนวก ก

การประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) กับผู้เชี่ยวชาญทางด้านทัศนศิลป์

ที่มา : ผู้วิจัย



การประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) กับผู้เชี่ยวชาญทางด้านทัศนศิลป์

ที่มา : ผู้วิจัย

การประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) กับผู้เชี่ยวชาญทางด้านทัศนศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย

การประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) กับผู้เชี่ยวชาญทางด้านทัศนศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย

การประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) กับผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย

การประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) กับผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาคผนวก ข

การลงพื้นที่เก็บรวบรวมข้อมูล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เข้ารับการถ่ายทอดรูปแบบการแต่งหน้านาฏกรรมไทย โขน-ละคร เมื่อปี พ.ศ.2546 จากอาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต (ศิลปินแห่งชาติ)
ที่มา : ผู้วิจัย

สัมภาษณ์ข้อมูลกับผู้เชี่ยวชาญทางด้านช่างทัศนศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย

สัมภาษณ์ข้อมูลกับผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและการช่างไทย

ที่มา : ผู้วิจัย

สัมภาษณ์ข้อมูลกับผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและการช่างไทย

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาคผนวก ค

รูปแบบการเขียนหน้าและการแต่งหน้าในนาฏกรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การเขียนหน้าและการแต่หน้าในนาฏกรรมไทย

ที่มา : ผู้วิจัย

การเขียนหน้าและการแต่หน้าในนาฏกรรมไทย

ที่มา : ผู้วิจัย

การเขียนหน้าและการแต่หน้าในนาฏกรรมไทย

ที่มา : ผู้วิจัย

การเขียนหน้าและการแต่หน้าในนาฏกรรมไทย

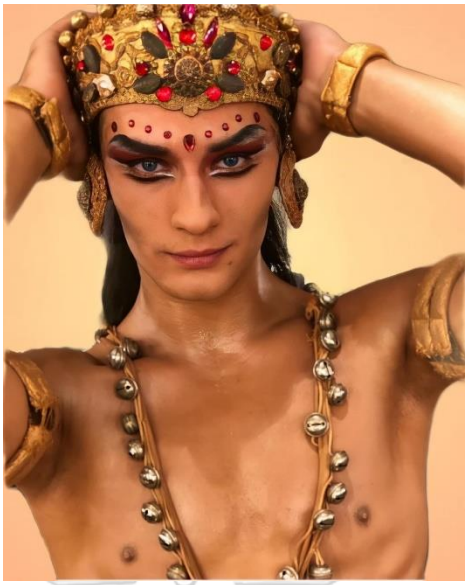
ที่มา : ผู้วิจัย

การเขียนหน้าและการแต่หน้าในนาฏกรรมไทย

ที่มา : ผู้วิจัย

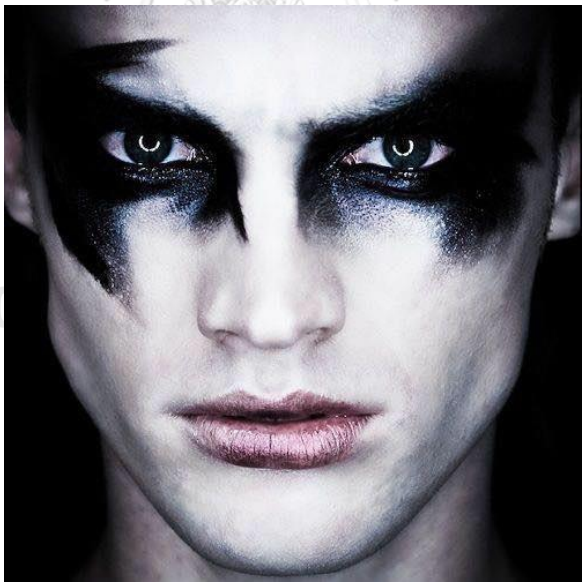
ภาพสุดท้าย :การเปลี่ยนแปลงใบหน้าจากการเขียนหน้าและการแต่งหน้า

ที่มา : ผู้วิจัย



การเขียนหน้าและการแต่หน้าในนาฏกรรมตะวันตก

ที่มา : สุธีศักดิ์ ภัดีเทวา



การเขียนหน้าและการแต่หน้าในนาฏกรรมตะวันตก

ที่มา : สุธีศักดิ์ ภัดีเทวา

การเขียนหน้าและการแต่หน้าในนาฏกรรมตะวันตก

ที่มา : สุธีศักดิ์ ภัดีเทวา

การเขียนหน้าและการแต่หน้าในนาฏกรรมตะวันตก

ที่มา : สุธีศักดิ์ ภัดีเทวา

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นายพหลยุทธ กนิษฐบุตร
วัน เดือน ปี เกิด	22 มีนาคม 2515
สถานที่เกิด	จังหวัดสระบุรี
วุฒิการศึกษา	ศษ.บ. (นาฏศิลป์ไทย) สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล ศศ.ม. (นาฏยศิลป์ไทย) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	222/6 หมู่ 3 หมู่บ้านรัชชาโกลด์ ซอยต้นสน ถนนนครอินทร์ ตำบลบางคูเวียง อำเภอบางกรวย จังหวัดนนทบุรี 11130
ผลงานตีพิมพ์	พหลยุทธ กนิษฐบุตร (2564) "การเขียนหน้าและการแต่งหน้าโขน" วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี ปีที่ 12 ฉบับที่ 2 : กรกฎาคม-ธันวาคม 2564 พหลยุทธ กนิษฐบุตร (2564) "บัตรประชาชนบนใบหน้า" วารสาร มจร.อุบลปริทรรศน์ มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์หาวิทยาลัย วิทยาเขตอุบลราชธานี ปีที่ 7 ฉบับที่ 3 : กันยายน-ธันวาคม 2565
รางวัลที่ได้รับ	-

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University