หัวโขนขัติยะเจ้าลงกา
Ravana Khon Mask

นายเขตนคร ด่านพิทักษ์

ศิลปศึกษานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยเพาะช่าง
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์
ปีการศึกษา 2568
ลิขสิทธิ์ของ วิทยาลัยเพาะช่าง
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

หัวโขนขัติยะเจ้าลงกา

นายเขตนคร ด่านพิทักษ์

ศิลปศึกษานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยเพาะช่าง
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์
ปีการศึกษา 2568
ลิขสิทธิ์ของ วิทยาลัยเพาะช่าง
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

RAVANA KHON MASK

MR. KADENAKON DANPITUCK

The Art Education Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for Bachelor of Education Program in Art Education
Poh-Chang Academy of Arts,
Rajamangala University of Technology Rattanakosin
Academic Year 2025

Copyright of Poh-Chang Academy of Arts
Rajamangala University of Technology Rattanakosin

วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ อนุมัติให้ศิลปศึกษานิพนธ์ เรื่อง หัวโขนขัติยะเจ้าลงกา
เสนอโดย นายเขตนคร ด่านพิทักษ์ รหัสนักศึกษา 4651072141101
เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา

.....
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุรัฐ บุญทรง)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยเพาะช่าง
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์
วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

อาจารย์ที่ปรึกษาศิลปศึกษานิพนธ์
อาจารย์ที่ปรึกษา : รองศาสตราจารย์สุวิทย์ วิทยาจักษุ์

คณะกรรมการตรวจสอบศิลปศึกษานิพนธ์

..... ประธานกรรมการสอบ
(รองศาสตราจารย์นพดล เนตรดี)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ว่าที่ร้อยโท ชัยชาญ จันทศรี)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์สุวิทย์ วิทยาจักษุ์)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์บรรลุ วิริยาภรณ์ประภาส)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปราโมทย์ บุญเต็ม)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อภิศักดิ์ วัฒิวรรณผล)

..... กรรมการและเลขานุการ
(อาจารย์ ดร.นราญา บรรจงศิริ)

4641072141101 : ศึกษาศาสตรบัณฑิต (ศิลปศึกษา) ปีการศึกษา 2568
วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์
คำสำคัญ : หัวโขน,ทศกัณฐ์
ชื่อ สกุล : นายเขตนคร ด่านพิทักษ์
อาจารย์ที่ปรึกษา : รองศาสตราจารย์สุวิทย์ วิทยาจักษุ์

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่องหัวโขนขัติยะเจ้าลงกามีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาประวัติความเป็นมาและรูปแบบลักษณะหัวโขนทศกัณฐ์ 2) เพื่อศึกษาแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานหัวโขนทศกัณฐ์ตามพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช 3) จัดทำสื่อการสอนรูปแบบโปรแกรม Canva ประกอบการสอนในระดับชั้น มัธยมศึกษาและอาชีวะศึกษาในรายวิชาทัศนศิลป์

ขั้นตอนดำเนินการวิจัยมีทั้งหมด 4 ขั้นตอน ได้แก่

1) ศึกษา ค้นคว้า รวบรวมข้อมูล
2) การสร้างสรรค์หัวโขนขัติยะเจ้าลงกาและการจัดทำสื่อการสอน
3) วิเคราะห์และสรุปผล
4) การนำเสนอผลงานศิลปศึกษานิพนธ์และสื่อการสอน

ผลการวิจัยพบว่า

1) ผลการศึกษา ด้านข้อมูลพื้นฐาน หัวโขนทศกัณฐ์ มีอัตลักษณ์ที่โดดเด่นในด้านลักษณะตัวละครคือเป็นหน้ายักษ์ สีเขียว ปากแสยะ ตาโพลงเขี้ยวโง้ง มงกุฎยอดชัย 3 ชั้นมี 10 หน้า

2) ด้านการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยได้ออกแบบและสร้างหัวโขนทศกัณฐ์จำนวน 1 หัว โดยใช้เทคนิคการสร้างสรรค์ตามแบบแผนของงานช่างสิบหมู่ไทย ผสมผสานกับลักษณะเฉพาะที่ผู้วิจัยได้สืบค้นจากบทละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 เพื่อให้ใบหน้าทั้ง 10 ของทศกัณแสดงอารมณ์ต่างๆ รวมภาพจิตรกรรมมหรสพโขนและจดหมายเหตุของประเทศเพื่อนบ้านในการออกแบบ สร้างสรรค์ยอดใบหน้าพระพรหมให้เป็นสีขาว และปฏิมากรรมลวดลายบนพระพุทธรูป ทรงเครื่องใหญ่สมัยอยุธยาในการสร้างสรรค์ลวดลายที่ใช้ในการปั้นสด ตลอดจนไปถึงโทนสีของกระจกที่ติดบนหัวโขน

3) ด้านการจัดทำสื่อการสอน ได้จัดทำสื่อการสอนในรูปแบบภาพประกอบขั้นตอนการสร้างหัวโขน พร้อมคำอธิบายถึงวิธีการทำโดยยกขั้นตอนการเขียนหน้าหัวโขน เพื่อส่งเสริมการเรียนรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมในบริบทของงานหัวโขน

4651072141101: Bachelor of Education Program in Art Education, Academic year 2025
Poh-Chang Academy of Arts, Rajamangala University of Technology Rattanakosin
Keywords: Khon mask, Ravana
Name Surname: Mr Kadenakon Danpituck
Art Education Thesis Title: Ravana Khon Mask
Advisor : Associate Professor Suwit Witayachak

Abstract

A research on the Ravana Khon mask has a purposes to 1) study the history and variations of the Ravana mask; 2) the creation of Ravana Mask to match the character in Ramakien by king Rama I of Thailand; 3) construct an educational presentation for secondary school and vocational education in visual arts

The research process was divided into 4 steps as follows: 1) ideation and research 2) the creating the art education thesis project and instructional media; 3) analyzing and summarizing the results; and 4) presenting the creative work and instructional media.

The research found that

1) The study of concepts, inspirations, and theories related to motherhood found that, Ravana has these characteristics: Green orc face, grinning mouth, wide eyes, crescent tusk 3 tiered crown with 10 faces

2) The result of the creating the art education thesis project as the creation of Ravana Khon mask, using the technique of Ten Essential Traditional, Green orc face, grinning mouth, wide eyes, crescent tusk 3 tiered crown with 10 faces

3) The produced educational material has been made into the form of descriptive pictures of the steps taken in order to create a Khon mask, with explanations of the makings, especially in the painting of the mask to reinforce the learning of cultural fine arts in the context of Khon masks.

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

กิตติกรรมประกาศ

ศึกษานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ด้วยดี ด้วยความกรุณาอย่างดียิ่งจาก อาจารย์ที่ปรึกษาศิลปศึกษานิพนธ์ รองศาสตราจารย์สุวิทย์ วิทยาจักษุ์ และอาจารย์ประจำสาขาวิชาทุกท่าน รองศาสตราจารย์นพดล เนตรดี, รองศาสตราจารย์ ว่าที่ร้อยโทชัยชาญ จันทศรี, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปราโมทย์ บุญเต็ม, ผู้ช่วยศาสตราจารย์บรรลุ วิริยาภรณ์ประภาส, ผู้ช่วยศาสตราจารย์อภิศักดิ์ วัฒิวรรณผล และอาจารย์ ดร.นราญา บรรจงศิริ ที่กรุณาดูแลและให้ข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์แก่ผู้วิจัยด้วยดีเสมอมา ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์วรวินัย หิรัญมาศ ผู้เชี่ยวชาญด้านงานหัตถศิลป์หัวโขน ที่คอยช่วยเหลือ ชี้แนะและสนับสนุนอยู่เบื้องหลังมาเป็นอย่างดีจนงานประสบความสำเร็จ และคณาจารย์ที่ให้การสนับสนุนหลักสูตร และให้ความรู้ ตลอดจนผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญทุกท่าน

ขอกราบขอบพระคุณ คุณบิดา คุณมารดา ครอบครัว และเพื่อนๆ ที่ให้การสนับสนุน ให้โอกาสทางการศึกษา ซึ่งผลักดันและเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยมีความมุ่งมั่นจนประสบความสำเร็จ ขอขอบพระคุณเจ้าของเอกสาร วรรณกรรม และเอกสารการวิจัยทุกเล่ม ที่มีส่วนช่วยให้ศิลปศึกษานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์

เขตนคร ด่านพิทักษ์

พฤษภาคม 2568

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ
กิตติกรรมประกาศ..... ช
สารบัญ..... ซ
สารบัญภาพ..... ฌ
สารบัญตาราง..... ฎ
บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย 1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 2
1.3 สมมติฐานของการวิจัย..... 2
1.4 แนวความคิดของการวิจัย..... 2
1.5 ขอบเขตของการวิจัย..... 2
1.6 ผลที่คาดว่าจะได้รับ..... 3
1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ..... 3
บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 4
2.1 แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของบทละครเรื่องรามเกียรติ์..... 4
2.2 แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของหัวโขน..... 6
2.3 แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาและรูปแบบของทศกัณฐ์..... 7
2.4 แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับกลวิธีและวัสดุในการทาหัวโขน..... 9
2.5 แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับบศิลปินและข้อมูลทางศิลปกรรม..... 12
บทที่ 3 วิธีการดำเนินงาน..... 23
3.1 ศึกษา ค้นคว้า และรวบรวมข้อมูล..... 23
3.2 การสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์..... 24
3.3 ขั้นตอนการวิเคราะห์และสรุปผล..... 46
3.4 ขั้นตอนการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์และสื่อการสอน..... 47
บทที่ 4 ผลการดำเนินงาน..... 50
4.1 ผลการศึกษา..... 50
4.2 ผลการสร้างสรรค์..... 50

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 5 สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ....58
5.1 สรุปผลการวิจัย....58
5.2 การอภิปราย....59
5.3 ข้อเสนอแนะ....60
บรรณานุกรม....61
ภาคผนวก....63
ประวัติผู้เขียน....64

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ภาพลายเส้นหัวโขนทศกัณฐ์..... 9
ภาพที่ 2 หัวโขนทศกัณฐ์ (ครูดำ).....12
ภาพที่ 3 หัวโขนทศกัณฐ์หน้าทอง.....13
ภาพที่ 4 หัวโขนทศกัณฐ์หน้าทอง.....14
ภาพที่ 5 ใบหน้ายักษ์ปากแสยะ ตาจระเข้.....14
ภาพที่ 6 ใบหน้ายักษ์ปากแสยะ ตาโพลง 15
ภาพที่ 7 ใบหน้ายักษ์ปากขบ ตาจระเข้.....15
ภาพที่ 8 ใบหน้ายักษ์ปากขบ ตาโพลง.....16
ภาพที่ 9 ใบหน้ายักษ์ปากขบ ตาโพลง จมูกมนุษย์ (ยักษ์หนุ่ม).....16
ภาพที่ 10 ลวดลายประติมากรรมจอนหู.....17
ภาพที่ 11 ลวดลายประติมากรรมชายสุวรรณกระถอบ.....17
ภาพที่ 12 ลวดลายประติมากรรมชายสุวรรณกระถอบ.....17
ภาพที่ 13 จอนหูพระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่อยุธยา.....17
ภาพที่ 14 ภาพชิ้นส่วนลายผ้าปกขนองพระพุทธรูปทรงเครื่องอยุธยาตอนปลาย.....18
ภาพที่ 15 จอนหูพระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่อยุธยา.....18
ภาพที่ 16 จอนหูพระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่อยุธยา.....18
ภาพที่ 17 ลวดลายประติมากรรมชายสุวรรณกระถอบ.....18
ภาพที่ 18 จิตรกรรมโรงมหรสพโขน.....19
ภาพที่ 19 จิตรกรรมยักษ์ทวารบาล.....20
ภาพที่ 20 จิตรกรรมโรงมหรสพโขนตอนถวายลิง.....20
ภาพที่ 21 หัวโขนดาสะกีรี(ทศกัณฐ์) แบบที่ 1.....21
ภาพที่ 22 หัวโขนดาสะกีรี(ทศกัณฐ์) แบบที่ 2.....21
ภาพที่ 23 อุปกรณ์ในการทำงาน.....24
ภาพที่ 24 หุ่นหัวโขน สำหรับปิดกระดาษ.....24
ภาพที่ 25 เครื่องมือแกะหินสบู่.....25
ภาพที่ 26 แม่พิมพ์หินสบู่.....25
ภาพที่ 27 วัสดุในการทำงาน.....26
ภาพที่ 28 แบบร่างลายเส้น และแบบสี.....26
ภาพที่ 29 การปั้นหุ่นยอดพรหมด้วยดินน้ำมัน.....27
ภาพที่ 30 การปั้นหุ่นหน้าท้ายด้วยดินน้ำมัน.....27

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่ 31 การทำพิมพ์ยอดพรหมและหน้าท้าย ด้วยดินน้ำมันและยางซีลีโคน....28
ภาพที่ 32 แบบร่างยอดชั้นที่ 2 สำหรับปั้นหุ่น และแบบยอดพรหม สำหรับกลึงไม้....28
ภาพที่ 33 ไม้กลึงยอดพรหม....29
ภาพที่ 34 แบบจอนหู สำหรับฉลุบนหนังวัว....29
ภาพที่ 35 กรรเจียกจรที่ฉลุแล้ว....30
ภาพที่ 36 การปิดหุ่นหัวโขน ด้วยกระดาษสาและกาวแป้งเปียก....30
ภาพที่ 37 หุ่นกระดาษหัวโขนและยอดชั้นที่สอง หลังการผ่า....31
ภาพที่ 38 หุ่นกระดาษพร้อมปั้น....31
ภาพที่ 39 การปั้นหน้าหัวโขน....32
ภาพที่ 40 การปั้นหน้าโขน....32
ภาพที่ 41 การปิดกระดาษ เพื่อเสริมความแข็งแรง ป้องกันการกะเทาะในอนาคต....33
ภาพที่ 42 การติดหน้าท้าย....33
ภาพที่ 43 การติดหน้าท้าย....34
ภาพที่ 44 การรองพื้นด้วยพุตตี้ และขัดแต่งให้มีความเรียบเนียน....34
ภาพที่ 45 ขั้นตอนการตัดและฉลุหอยมุก สำหรับทำดวงตาและฟัน....35
ภาพที่ 46 ขั้นตอนการติดดวงตา ฟัน และกรรเจียกจอน....35
ภาพที่ 47 กระประดับลวดลายด้วยการกดลายด้วยสี่โป๊ว....36
ภาพที่ 48 การประดับลวดลายด้วยการปั้นสด....36
ภาพที่ 49 การประดับลวดลายทั้งหมด....37
ภาพที่ 50 การรองพื้นส่วนที่จะปิดทองคำเปลวด้วยสีสเปรย์....37
ภาพที่ 51 ทาสีสำหรับปิดทอง....38
ภาพที่ 52 ปิดทองคำเปลวเรียบร้อย....38
ภาพที่ 53 ขั้นตอนการระดับกระจกเกรียบ ในร่องเลื่อม....39
ภาพที่ 54 ขั้นตอนการลงสีพื้น ตามพงษ์รามเกียรติ์ตามสีกายของตัวละคร....39
ภาพที่ 55 การเขียนหน้าโขน....40
ภาพที่ 56 การเขียนหน้าโขนสำเร็จ....40
ภาพที่ 57 ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ 41
ภาพที่ 58 องค์ประกอบเส้นบนหน้าโขน....42

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่ 59 การเขียนเส้นฮ่อ....43
ภาพที่ 60 การเขียนเส้นไพรสีฟ้าหน้าโขน....43
ภาพที่ 61 การเขียนรายละเอียดริมฝีปากและฟัน....44
ภาพที่ 62 การเขียนรายละเอียดเส้นทอง....44
ภาพที่ 63 โปสเตอร์นิทรรศการ....47
ภาพที่ 64 ภาพถ่ายร่วมกับอาจารย์วรวินัย หิรัญมาศ (ครูศิลป์แผ่นดิน ปี 2559)....47
ภาพที่ 65 ภาพถ่ายร่วมกับศาสตราจารย์เกียรติคุณ ปรีชา เถาทอง (ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ ประจำปีพุทธศักราช 2552) 48
ภาพที่ 66 ภาพถ่ายร่วมกับอาจารย์สนั่น รัตนะ (ราชบัณฑิต) 48
ภาพที่ 67 ภาพถ่ายร่วมกับอาจารย์สุชาติ วงทอง 49
ภาพที่ 68 ภาพถ่ายร่วมกับผู้ช่วยศาสตราจารย์สุรัฐ บุญทรง อาจารย์สุรัตน์ จงดา อาจารย์ขรรค์ชัย หอมจันทร์....49
ภาพที่ 69 ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ “หัวโขนขัติยะเจ้าลงกา” 51
ภาพที่ 70 ภาพแสดงส่วนทั้ง 3 ของหัวโขนทศกัณฑ์....52
ภาพที่ 71 ภาพแสดงส่วนของเส้นต่างๆบนใบหน้า 53
ภาพที่ 72 หน้าพรหม บนชั้นที่ 3 ของผลงาน....54
ภาพที่ 73 กรรเจียกจอน และเส้นแสดงรูปทรงของจอนหู....54
ภาพที่ 74 การประดับกระจกในผลงาน....55
ภาพที่ 75 เส้นแสดงรูปทรงจอมแห ของผลงาน....56
ภาพที่ 76 เส้นแสดงความสมมาตรของผลงาน....57

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ตารางแสดงวัสดุที่ใช้สร้างหัวโขนในปัจจุบันของกลุ่มต่างๆ.....21

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย

รามเกียรติ์ เป็นวรรณคดีที่มีความผูกพันธ์อยู่กับวิถีชีวิตของคนไทยแต่โบราณกาล ซึ่งมีเค้าโครงเรื่องมาจาก“รามายณะ” ของอินเดีย จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ราวพุทธศตวรรษที่ ๗ – ๘ เนื้อเรื่องแก่นสำคัญกล่าวถึงการทำสงครามระหว่างฝ่ายธรรมะและอธรรม จากวรรณกรรมรามเกียรติ์พอเข้าสู่สังคมไทยทำให้เกิดความนิยมจนทำให้เกิดแสดงโขนขึ้นมา โขนเป็นการแสดงที่รวมศาสตร์ศิลป์หลายแขนงไว้ด้วยกัน ซึ่งส่วนที่สำคัญในการแสดงโขนที่บ่งบอกถึงลักษณะ ยศ พงศ์เผ่าของตัวละคร นั่นคือ หัวโขน หน้าที่นิยมทำนั้นคือ หน้าทศกัณฐ์ หนุมาน องคต สุครีพ อินทรชิต พระครูฤาษี พระคเณศ พระพิราพ เป็นต้น

หัวโขน เป็นเครื่องประกอบการแสดงโขนที่มีความสำคัญ ไม่มีต้นกำเนิดแน่ชัดว่าเกิดขึ้นในสมัยใด หลักฐานที่ค้นพบมีความเก่าที่สุดคือในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชแห่งกรุงศรีอยุธยามีการบันทึกโดยราชทูตฝรั่งเศส ซีมง เดอ ลา ลูแบร์ ได้พบการแสดงโดยใช้คนแสดง และสวมหน้ากากแสดงในพระราชพิธีอินทราภิเษก ลักษณะเอกลักษณ์ที่สำคัญของโขน คือ ผู้แสดงโขนตั้งแต่เดิมมาต้องสวมหน้ากาก หรือหัวโขนทั้งหมด ยกเว้นผู้ที่แสดง เป็นตัวนาง และผู้แสดงเป็นตัวตลก จะสวมแค่ครอบศีรษะเพื่อเปิดหน้าไว้สำหรับพากย์เจรจา (ตาบทิพย์ แก้วดวงใหญ่ และ ประเมษฐ์ บุณยะชัย. 2543) หัวโขนที่นิยมสร้างตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบันนั้นได้แก่ หน้าครู ได้แก่ พระคเณศ พระครูฤาษี พระพิราพ พระวิษณุกรรม หน้ามนุษย์ ได้แก่ พระราม พระลักษณ์ หน้ายักษ์ ได้แก่ ทศกัณฐ์ พิเภก กุมภกรรณ อินทรชิต และหน้าลิง ได้แก่ หนุมาน องคต สุครีพ ชมพูพาน

ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะสร้างสรรค์หัวโขนทศกัณฐ์ โดยมีแนวคิดที่จะรักษารูปแบบ ลักษณะและวิธีการ ตามขนบจารีตอย่างโบราณ เป็นการสร้างสรรค์งานหัวโขนขึ้นใหม่ โดย ศึกษาจากรูปแบบจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช มารวมกันกับเอกลักษณ์ของหัวโขนทศกัณฐ์ชั้นครู และนำเอาความงาม ความอลังการของงานประติมากรรมลวดลายสมัยอยุธยาและการเขียนสีแบบหน้าโขนในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมาเป็นองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ และรวบรวมองค์ความรู้มาจัดทำเป็นสื่อการสอนด้วยโปรแกรม Canva เพื่อประกอบการสอนในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย และอาชีวศึกษา ในรายวิชาทัศนศิลป์

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและรูปแบบลักษณะหัวโขนทศกัณฐ์

1.2.2 เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์หัวโขนทศกัณฐ์ตามพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช

1.2.3. เพื่อจัดทำสื่อการสอนรูปแบบโปรแกรม Canva เพื่อประกอบการสอนในระดับชั้นมัธยมศึกษาและอาชีวศึกษาในรายวิชาทัศนศิลป์

1.3 สมมติฐานของการวิจัย

การสร้างสรรค์ผลงานหัวโขนทศกัณฐ์ตามลักษณะตัวละครอย่างโบราณ สามารถแสดงอารมณ์ของแต่ละใบหน้าได้แตกต่างกันและสามารถนำไปใช้ในการแสดงได้จริง

1.4 แนวความคิดของการวิจัย

แนวคิดจากหัวโขนทศกัณฐ์นี้ซึ่งเป็นงานชิ้นเอกที่ช่างทำหัวโขนสมัยโบราณกล่าวว่าเป็นหน้าโขนที่ทำยากที่สุดด้วยเหตุว่าทรงที่สูงกว่าสัดส่วนหัวโขนยอดทั่วไป หน้าตาที่ต้องทำให้ได้อารมณ์เยี่ยงยักษ์กษัตริย์มิใช่ยักษ์เสนา มาสร้างงานศิลปนิพนธ์ ในรักษารูปแบบลักษณะ และวิธีการตามขนบจารีตอย่างโบราณ รวมผลงานศิลปนิพนธ์นี้เป็นการสร้างสรรค์งานหัวโขนขึ้นใหม่ โดย ศึกษาจากรูปแบบจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1และ มหากาพย์รามายณะของวาลมิกิ มารวมกันกับเอกลักษณ์ของหัวโขนทศกัณฐ์ชั้นครู เพื่อให้ใบหน้าในแต่ละหน้าของทศกัณฐ์มีอารมณ์ที่แสดงออกต่างกันทั้งนี้มีการศึกษาผลงานจิตรกรรมไทยที่มีการให้สียอดพรหมแตกต่างไปกับหน้ายักษ์ในชั้นอื่นๆ และมีบันทึกว่ามีการเล่นโขนในสมัยกรุงศรีอยุธยา จึงได้นำความงามอลังการของงานประติมากรรมลวดลายสมัยอยุธยาและการเขียนสีแบบหน้าโขนอย่างหัวโขนสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมารวมกัน

1.5 ขอบเขตการศึกษา

1.5.1 ด้านเนื้อหา ศึกษาค้นคว้าวรรณกรรมต่างๆที่เกี่ยวข้องกับทศกัณฐ์ จากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 เกี่ยวกับประวัติความเป็นมา

1.5.2 ด้านรูปแบบ งานหัตถศิลป์หัวโขนทศกัณฐ์รูปแบบประเพณี

1.5.3 ด้านเทคนิค กระบวนการงานช่างสิบหมู่ ปิดกระดาษ ปั้นหน้า กระแหนะลาย ปิดทองคำเปลว เขียนสี ประดับแวว ขนาดความสูง 70 เซนติเมตร จำนวน 1 ชิ้น

1.5.4 ด้านสื่อ จัดทำสื่อการสอน การเขียนหน้าโขน รูปแบบโปรแกรม Canva เพื่อประกอบการสอนในระดับชั้นมัธยมปลาย และ อาชีวะศึกษา ในรายวิชาทัศนศิลป์

1.5.5 การนำเสนอผลงาน การจัดนิทรรศการศิลปศึกษานิพนธ์ เอกสารเล่มวิจัย และสื่อการเรียนการสอน

1.6 ผลที่คาดว่าจะได้รับ

1.6.1 ได้องค์ความรู้เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาและรูปแบบลักษณะหัวโขนทศกัณฐ์

1.6.2 ได้หัวโขนทศกัณฐ์ตามพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และสามารถนำไปใส่แสดงจริงได้

1.6.3 ได้สื่อการสอนรูปแบบโปรแกรม Canva เพื่อประกอบการสอนในระดับชั้นมัธยมศึกษาและอาชีวศึกษาในรายวิชาทัศนศิลป์

1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ

หัวโขนขัติยะเจ้าลงกา หมายถึง หัวโขนทศกัณฐ์ที่ใช้สวมศรีษะเวลาเล่นโขน หรือละคร เป็นงานหัตถศิลป์รูปแบบประเพณี มีกระบวนการงานตามแบบช่างสิบหมู่ ปิดกระดาษ ปั้นหน้ากระแหนะลาย ปิดทองคำเปลว เขียนสี ประดับแวว

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการสร้างสรรค์ศิลปศึกษานิพนธ์เรื่องหัวโขนขัติยะเจ้าลงกา ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าจากเอกสาร ตำราและสื่ออีเล็คทรอนิคส์ และผลงานจากศิลปกรรมโบราณ รวมไปถึงกระบวนการสร้างสรรค์ สื่อวัสดุ เทคนิคต่างๆ เพื่อใช้ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานและทำให้ได้ข้อมูลต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

2.1 แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของบทละครเรื่องรามเกียรติ์
2.2 แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของหัวโขน
2.3 แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาและรูปแบบของทศกัณฐ์
2.4 แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับกลวิธีและวัสดุในการทำหัวโขน
2.5 แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับบศิลปินและข้อมูลทางศิลปกรรม
โดยมีรายละเอียด ดังนี้

2.1 แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยว ประวัติความเป็นมาของบทละครเรื่องรามเกียรติ์

ฉัตรชัย ว่องกสิกรณ์ (2529, น.7) กล่าวว่า บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช มีเนื้อเรื่องและท่าบรรยายละเอียด เมื่อนำมาออกแสดงเป็นละครใน จะมีการแบ่งบทออกเป็นตอน ๆ โดยหลักวิธีการแบ่งบทนั้นให้แต่ละตอนมีองค์ประกอบของละครในอย่างครบถ้วน ได้แก่ การเปิดเรื่อง อารมณ์ที่ปรากฏ บทชมความงาม คติสอนใจ การปิดเรื่อง และการเชื่อมโยงเนื้อหาของละครให้เป็นกระบวนการที่ต่อเนื่องกัน เวลาที่ใช้ในการแสดงแต่ละครั้ง ตามมาตรฐานแล้วไม่ควรเกิน 2 ชั่วโมง 30 นาที สำหรับการวิเคราะห์ระยะเวลาในการแสดงละครแต่ละตอน ตั้งแต่ตอนที่ 1 ถึงตอนที่ 164 ผู้วิจัยได้รับความกรุณาจาก อุดม ชีรานนท์ ผู้เชี่ยวชาญด้านละครใน สำนักเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ และเป็นศิษย์ของเจ้าจอมมารดาเขียนเป็นเอกสารวิเคราะห์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช โดยประมาณเวลาในการแสดงแต่ละตอนให้ใกล้เคียงกับเวลานำออกแสดงจริง

วัชรญาณ (ม.ป.ป.) เมื่อพิจารณาดูวรรณกรรม “รามเกียรติ์” สมัยก่อนกรุงรัตนโกสินทร์ที่หลงเหลืออยู่ จะเห็นได้ว่าจะหาฉบับที่สมบูรณ์ครบถ้อยกระบวนความมิได้ เพราะชำรุดเสียหายจากภัยสงครามเมื่อคราวเสียกรุงศรีอยุธยา ครั้งที่ 2 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ทำนุบำรุงวรรณกรรมของชาติไว้ให้เป็นสมบัติของอนุชนรุ่นหลังสืบไป และเพื่อเป็นสิ่งแสดงความเจริญของบ้านเมือง ดังความใน “ตำนานละครอิเหนา” พระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า

“การมหรสพต่างๆ ซึ่งเสื่อมทรามแต่ครั้งเสียกรุงเก่ามากลับมีบริบูรณ์ขึ้น เมื่อในรัชกาลที่ ๑ กรุงรัตนโกสินทร์ เพราะพระบาทสมเด็จฯ พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงพยายามก่อกู้การทั้งปวงโดยมีพระราชประสงค์จะให้กรุงเทพมหานคร รุ่งเรืองเหมือนเมื่อครั้งบ้านเมืองดีอยู่แต่ก่อน แม้เครื่องมหรสพเป็นต้นว่าโขนหุ่นของหลวงก็โปรดให้หัดขึ้นทั้งฝ่ายวังหลวงและวังหน้า แต่ละครผู้หญิงนั้นมีแต่ในพระราชวังหลวงแห่งเดียวตามแบบกรุงเก่า บทละครในที่ขาดหายไปแต่ก่อน ก็โปรดให้ขอแรงพระราชวงศานุวงศ์ และข้าราชการที่เป็นกวีสันทัดทางบทกลอน ช่วยกันแต่งถวาย ทรงตรวจแก้ไข แล้วตราเป็นบทพระราชนิพนธ์ไว้เป็นต้นฉบับสำหรับพระนครครบทุกเรื่อง มีเรื่องรามเกียรติ์ ๑๑๖ เล่มสมุดไทย เรื่องอุนรุท ๑๘ เล่มสมุดไทย เรื่องดาหลัง ๓๒ เล่มสมุดไทย เรื่องอิเหนา ๓๒ เล่มสมุดไทย”

จากการศึกษาประวัติความเป็นมาของบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชผู้วิจัยได้หยิบยกบทละครกล่าวถึงตัวละครทศกัณฐ์ที่ผู้วิจัยได้สนใจดังนี้

๑ ปากหนึ่งว่าโอ้พิเภกเอ๋ย ไฉนเลยมาแกล้งฆ่าพี่
ตัวเราก็จะม้วยชีวี ในเวลานี้ด้วยศรพิษ
ปากสองว่าเจ้าผู้เป็นน้อง ร่วมท้องสืบสายโลหิต
จะได้ผ่านลงกาสมคิด เป็นอิสรภาพแก่หมู่มาร
ปากสามขอฝากมณโฑด้วย ช่วยบำรุงให้เป็นแก่นสาร
ทั้งอัคคีกัลยายุพาพาล ฝูงสนมบริวารทั้งนั้น
ปากสี่ว่าเจ้าจะครองยศ ปรากฏเป็นจอมไอศวรรย์
จงเอ็นดูสุริย์วงศ์พงศ์พันธุ์ โดยธรรม์สุจริตประเวณี
ปากห้าจงดำรงทศพิธ อย่าทำทุจริตให้เหมือนพี่
ตัดโลภโอบอ้อมอารี แก่โยธีไพร่ฟ้าประชากร
ปากหกว่าเจ้าจงอดโทษ ซึ่งกริ้วโกรธด่าว่ามาแต่ก่อน
อย่าให้เป็นเวราอาวรณ์ แก่เราผู้จะจรไปเมืองฟ้า
ปากเจ็ดขอฝากนัคเรศ อันทรงวงศ์พรหเมศนาถา
สืบมาแต่องค์พระอัยกา เมตตาอย่าให้จลาจล
ปากแปดว่าเราเลี้ยงท่าน ก็ประมาณหมายใจให้เป็นผล
ตัวเราชั่วเองจึ่งเสียชนม์ แล้วได้ร้อนรนทั้งแผ่นภพ
ปากเก้าว่าพี่จะลาตาย น้องชายเมตตาช่วยปลงศพ
อย่าให้ค้างราตรีในที่รบ ไตรภพจะหมิ่นนินทา
สิบปากสิ้นฝากสิ้นสั่ง สิ้นกำลังสิ้นคิดยักษา
พิษศรร้อนรุมทั้งกายา อสุรากลิ้งเกลือกเสือกไป ฯ

บทละครเรื่องรามเกียรติ์ สมุดไทยเล่มที่ 79

2.2 แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยว กับประวัติความเป็นมาของหัวโขน

2.2.1 ความเป็นมาของหัวโขน

กิตติศักดิ์ ธรรมบาล (2556, น.10) กล่าวว่าหัวโขนซึ่งใช้ในการเล่นโขนสันนิฐานการแสดงโขนอย่างเช่นที่มีอยู่ทุกวันนี้ เมื่อแรกน่ายังจะไม่มีหัวโขน แต่อาจใช้การแต่งหน้า เขียนระบายสีลงบนหน้าผู้แสดงแต่ละคนตาม ลักษณะของบุคคลในเรื่อง ดังเช่น การแสดงกถักกพิของอินเดีย ซึ่งแสดงเรื่อง รามเกียรติ์ เช่นเดียวกับการแสดงโขนโดยก็ยังใช้วิธีเขียนระบายใบหน้าผู้แสดงอยู่จนนี้ แต่การเล่นโขนของไทยเรานั้นแบ่งพวกแสดงออกเป็นข้างละมากตัว ใช้คนแสดงจำนวนมาก การเขียนแสดงหน้าผู้แสดง จึงนับเป็นงานหนักมาก ต่อมาจึงมีผู้แก้ข้อขัดข้องนี้ โดยการสร้างหน้ากาก จำลองใบหน้าเป็นรูปต่างๆใช้สวมครอบศีรษะ

ทนงศักดิ์ กลิ่นธรรม (2567, น.7) กล่าวว่าหัวโขนซึ่งใช้ในการเล่นโขนนั้นสันนิษฐานว่าเมื่อแรกน่าจะยังไม่มีหัวโขนดังเช่นปัจจุบันนี้ แต่จะใช้วิธีการแต่งหน้าและเขียนระบายสีบนหน้าผู้แสดงแต่ละคนตามลักษณะของบุคคล ในเรื่องที่สมมติให้เล่น ดังเช่น การแสดงกถักกพิของอินเดีย ซึ่งแสดงเรื่องรามเกียรติ์เช่นเดียวกับการ แสดงโขนของไทยก็ยังใช้วิธีเขียนระบายใบหน้าผู้แสดงอยู่จนทุกวันนี้ แต่การเล่นโขนของไทยเรานั้น แบ่งพวกตัวแสดงออกเป็นข้างละมากตัว ใช้คนแสดงจำนวนมาก การเขียนระบายหน้าของผู้แสดงจึง ถือเป็นงานหนักมาก ต่อมาจึงมีผู้แก้ปัญหานี้ โดยการสร้างหน้ากากจำลองใบหน้าเป็นรูปต่างๆเพื่อใช้สวมครอบศีรษะและหน้าผู้แสดง

2.2.2 ประเภทของหัวโขน

กิตติศักดิ์ ธรรมบาล (2556, น.14) กล่าวว่า หัวโขนมีทั้งหมด 8 ประเภท ได้แก่ ศรีษะเทพเจ้า ศรีษะครู ศรีษะมนุษย์ ศรีษะวิทยาธร มงกุฎ และ ชฎา ศรีษะลิง ศรีษะยักษ์ และ ศรีษะสัตว์ต่างๆ

ทนงศักดิ์ กลิ่นธรรม (2557, น. 9) กล่าวว่า กล่าวว่าหัวโขนมีทั้งหมด 5 ประเภท ได้แก่ หน้าโขนพงศ์นารายณ์ หน้าโขนพงศ์มเหศวร หน้าโขนพงศ์วานร หน้าโขนพงศ์อสูร และฤษี

2.2.3 ลักษณะองค์ประกอบของหัวโขน

กิตติศักดิ์ ธรรมบาล (2556, น.16) กล่าวว่า หัวโขนประกอบด้วย ใบหน้า เครื่องประดับสวมหัว เช่น มาลัยรักร้อย จอนหู ใบหู

ทนงศักดิ์ กลิ่นธรรม (2557, น.77) กล่าวว่า กล่าวว่า หัวโขนประกอบด้วย ใบหน้า เครื่องประดับสวมหัว เช่น มาลัยรักร้อย หรือมงกุฎ ชฎา กรรเจียกจอนหู ใบหู

กิตติศักดิ์ ธรรมบาล (2556, น.20) กล่าวว่า สีเป็นส่วนสำคัญที่บ่งบอกลักษณะและความแตกต่างของตัวโขน หากมีการให้สีหรือ ระบายสีผิดเพี้ยนเพียงนิดเดียว อาจก่อให้เกิดความเข้าใจผิด

ได้สีที่ใช้ในการ เขียนหน้าหัวโขนมีความสำคัญมาก เนื่องจากหัวโขนนั้นมีสีคล้ายกันในบางหน้าหรือมีรูปร่างและ มงกุฎอย่างเดียวกันแต่ต่างกันที่สี การลงสีผิดจึงทำให้หัวโขนนั้นผิดไปได้

ทนงศักดิ์ กลิ่นธรรม (2557, น. 63) กล่าวว่า เป็นส่วนสำคัญที่บ่งบอกลักษณะและความแตกต่างของตัวละคร หากมีการให้สีหรือ ระบายสีผิดเพี้ยนเพียงนิดเดียว อาจก่อให้เกิดความเข้าใจผิดได้สีที่ใช้นั้นยึดลักษณะตามตัวละครนั้นๆตามพงศ์รามเกียรติ์

2.3 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาและรูปแบบของทศกัณฐ์

ชลลดา มงคล (2560, น. 73-75) กล่าวว่าตัวละครทศกัณฐ์ในรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 1 เป็นตัวละครที่มีความสำคัญต่อการดำเนิน เรื่องเป็นอย่างยิ่ง ทศกัณฐ์เป็นตัวละครคู่ตรงข้ามและเป็นปรปักษ์กับพระราม รวมทั้งเป็นผู้สร้าง อุปสรรคทำให้พระรามได้แสดงความเป็นวีรบุรุษ การนำเสนอรายละเอียดของตัวละคร ทศกัณฐ์ในรามเกียรติ์ มีความน่าสนใจทั้งในด้านรูปร่างหน้าตา คุณลักษณะ ลักษณะนิสัย และบทบาท ผู้ศึกษาจึงสนใจศึกษารายละเอียดของตัวละครทศกัณฐ์ทั้งในด้านรูปร่างหน้าตา คุณลักษณะ ลักษณะนิสัย และบทบาท โดยจะศึกษารามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 1 รูปร่างหน้าตาของทศกัณฐ์ในรามเกียรติ์

ทศกัณฐ์มีรูปร่างหน้าตา ดังนี้

1) ทศกัณฐ์เป็นยักษ์และมีสิบเศียร สิบพักตร์ ยี่สิบกร ทศกัณฐ์ใน รามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 1 เป็นบุตรของท้าวลัสเตียน อยู่ในวงศ์ยักษ์ที่เป็นกษัตริย์ผู้ครองกรุงลงกา ในคำประพันธ์มีการบรรยายลักษณะรูปร่างหน้าตาของทศกัณฐ์เมื่อแรกเกิดไว้ว่า เป็นยักษ์ที่มีสิบเศียร สิบพักตร์ ยี่สิบกร

เมื่อนั้น *ฝ่ายนางรัชดามเหสี*
องค์ท้าวลัสเตียนธิบดี *เทวีมีราชบุตรา*
คือว่านนทกมากำเนิด *เกิดเป็นพระโอรสา*
ชื่อทศกัณฐ์กุมารา *สิบเศียรสิบหน้ายี่สิบกร*

บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1, 2558, น.113

2) รูปร่างหน้าตางดงาม รามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 1 คำประพันธ์ใน หลายตอนแสดงให้เห็นความงดงามของทศกัณฐ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในตอนที่ทศกัณฐ์อาบน้ำแต่งตัว ทศกัณฐ์จะทรงเครื่องของกษัตริย์เต็มยศที่งดงาม เช่น ในตอนที่ทศกัณฐ์กำลังจะไปเกี้ยวนางสีดาใน สวนขวัญ กวีบรรยายการอาบน้ำแต่งตัวของทศกัณฐ์

ห้อยพวงสุวรรณบุปผา *พระหัตถ์ขวานั้นจับพระแสงศร*
งามดั่งพรหเมศฤทธิรอน *บทจรมาขึ้นรถทรง ฯ*

บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1, 2558 น.794-795

3) มีร่างแปลงที่น่ากลัว รามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 1 กวีได้แสดงให้ เห็นรูปร่างหน้าตาที่น่ากลัวของทศกัณฐ์ในตอนที่นางสำมนักขาถูกทำร้ายร่างกายและกลับมาถึง กรุงลงกา เมื่อทศกัณฐ์เห็นน้องสาวถูกทำร้ายก็โกรธและแสดงรูปร่างที่น่ากลัว

กลับเป็นสิบพักตร์ยี่สิบกร สูงเงื้อมอัมพรเวหา
กายนั้นใหญ่หลวงมหิมา ดูดั่งภูผาอัศกรรณ
สิบพักตร์เปล่งเนตรยี่สิบดวง โชติช่วงดั่งแสงสุริย์ฉัน
สิบปากกระดากลิ้นเคี้ยวฟัน เสียงสนั่นดั่งเขาพระเมรุทรุด
กระทืบบาทผาดโผนโจนร้อง กึกก้องฟากฟ้าอึงอุด
มือหนึ่งจับศรฤทธิรุทธ มือสองนั้นยุดพระขรรค์ชัย
มือสามจับจักรกวัดแกว่ง มือสี่จับพระแสงหอกใหญ่
มือห้าจับตรีแกว่งไกว มือหกฉวยได้คทาธร
มือเจ็ดนั้นจับง้าวง่า มือแปดคว้าได้พะเนินขอน
มือเก้ากุมเอาโตมร กรสิบนั้นหยิบเกาทัณฑ์
อาวุธครบทั้งยี่สิบหัตถ์ แกว่งกวัดไว่วองดั่งจักรผัน
ใครทำน้องกูมาสู้กัน จะฆ่าหั่นมิให้แค้นคอกา ฯ

บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1, 2558: 629

วรวินัย หิรัญมาศ (สัมภาษณ์, 10 มกราคม 2568) กล่าวว่า หัวโขนทศกัณฐ์ทำเป็นหน้ายักษ์ปากแสยะ ตาโพลง เขี้ยวโง้ง สวมมงกุฎยอดชัย 3 ชั้น คือ ชั้นแรกมีหน้าปกติ 1หน้า และมีหน้าเล็ก ๆ เรียงกัน 3 หน้าตรงท้ายทอย ชั้นที่ 2 ทำเป็นหน้าเล็ก ๆ 4 หน้า เรียงสี่ด้าน ชั้นที่ 3 ทำเป็นหน้าพระ 1 หน้า และมีหน้ายักษ์ด้านหลัง หรือเป็นหน้าพระหน้าเดียว

ประพันธ์ สุคนธชาติ (ม.ป.ป., น.4) กล่าวว่า ทศกัณฐ์-พญายักษ์ สีเขียว 10 หน้า 20 มือ มงกุฎชัย หน้า 3 ชั้นโอรสองค์ที่ 1 ของท้าวลัสเตียน กับนางรัชฎา

ธนิต อยู่โพธิ์ (2496, น.23) กล่าวว่า ทศกัณฐ์ พญายักษ์เจ้ากรุงลงกา สีเขียว หัวมงกุฎยอดชัย ตาโพลง ปากแสยะ เขี้ยวโง้ง เป็นรูปหน้า 3 ชั้น ชั้นบนเป็นหน้ามนุษย์

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

ภาพที่ 1 : ภาพลายเส้นหัวโขนทศกัณฐ์
ที่มา: ธนิต อยู่โพธิ์, 2496.สีและลักษณะหัวโขน.ถนนพระราม 1
อำเภอปทุมวัน.พระนคร บุญพริ้ง ต.สุวรรณ .กรมศิลปากร

หัวโขน สมบัติศิลป์แผ่นดินไทย(2555:หน้า 69) กล่าวว่าทำเป็นหน้ายักษ์ 3 ชั้น คือชั้นแรกมีหน้าปกติปกติ 1หน้า และมีหน้าเล็ก ๆ เรียงกัน 3 หน้าตรงท้ายทอย ชั้นที่ 2 ทำเป็นหน้าเล็ก ๆ 4 หน้า เรียงสี่ด้าน ชั้นที่ 3 ทำเป็นหน้าพระ 1 หน้า และมีหน้ายักษ์ด้านหลัง ปากแสยะ ตาโพลง สวมมงกุฎยอดชัย ทศกัณฐ์มี 3 สี คือ สีเขียว นั่งเมืองใช้สีทอง และมีการทำหน้าสีน้ำรักซึ่งยังปรากฏใช้ในการแสดง

2.4 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับกลวิธีและวัสดุในการทำหัวโขน

ทนงศักดิ์ กลิ่นธรรม (2557) กล่าวว่า จากหลักฐานด้านรูปแบบและกรรมวิธีการสร้างหัวโขนในอดีตจนถึงปัจจุบัน พบว่ามี กลุ่มช่างที่ทำหัวโขนอยู่ในปัจจุบันที่ยังคงมีการสร้างหัวโขนตามแบบโบราณหรือแบบไทยประยุกต์ ซึ่งยังคงรักษาขนบประเพณีหรืออัตลักษณ์หัวโขนในอดีตอย่างเคร่งครัดหรือไม่ โดยมีการถ่ายทอด และสร้างหัวโขนอยู่ 4 กลุ่มที่สำคัญๆ คือ 1.กลุ่มสำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร 2.หัวโขนกลุ่มสกุลช่างครูตาบทิพย์ แก้วดวงใหญ่ 3.หัวโขนกลุ่มวิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ (อาจารย์วรวินัย หิรัญมาศ) 4.หัวโขนกลุ่มโรงเรียนช่างฝีมือในวัง (ชาย) จากข้อมูลเบื้องต้นดังกล่าวนี้ มีความจำ เป็นในการศึกษาและเปรียบเทียบวัสดุ

การสร้างหัวโขนของกลุ่มช่างดังกล่าว ว่ายังคงอัตลักษณ์ เดิมหรือไม่ ซึ่งจะทำ ให้ทราบถึง การสร้างหัวโขนในแต่ละกลุ่มว่า มีสิ่งใดที่ยังคงอยู่หรือสิ่งใดมีการปรับเปลี่ยน ในเรื่องวัสดุที่ใช้สร้าง หัวโขน อันเป็นแนวทางหนึ่งในการศึกษาถึงหัวโขนในปัจจุบัน

ตารางแสดงวัสดุที่ใช้สร้างหัวโขนในปัจจุบันของกลุ่มต่างๆ

	สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร	ครูตาบทิพย์ แก้วดวงใหญ่	ครูวรวินัย หิรัญมาศ	โรงเรียน ช่างฝีมือในวัง (ชาย)
กระดาษที่ใช้ติดหัวโขน	กระดาษสา	กระดาษสา	กระดาษสา	กระดาษสา
วัสดุที่ใช้กดลาย	สีโป้ว ดินไทย	กาวซีเมนต์(เคมพอกซี่) ผสมแป้ง	สีโป้ว	กาวซีเมนต์(เคมพอกซี่) ผสมแป้ง ดินไทย
สีที่ใช้รองพื้นก่อนปิดทอง	สีน้ำมัน	สีน้ำมัน	สีน้ำมัน	สีน้ำมัน
วัสดุที่ใช้ตกแต่งเขี้ยว ตา ฟัน	หอยมุก	หอยมุก	หอยมุก	หอยมุก
วัสดุที่ใช้ทำยอด	ไม้กลึง	ไม้กลึง	ซ้อนไม้	ไม้กลึง
วัสดุที่ใช้ตกแต่งบนลายกระจัง	กระจกสี เลื่อมเพชร	กระจกสี เลื่อมเพชร	กระจกสี เลื่อมเพชร ปีกแมลงทับ	กระจกสี เลื่อมเพชร ปีกแมลงทับ

จากข้อมูลในตารางข้างต้นผู้วิจัยได้ข้อสรุปในการใช้วัสดุทำหัวโขนว่า เห็นสมควรใช้ตามแบบของกลุ่มอาจารย์วรวินัย หิรัญมาศ เนื่องจากวัสดุในการกดลายนั้นมีคุณสมบัติ แห้งแล้วลวดลายคมชัด หดตัวน้อย และสามารถหาซื้อมาใช้ได้สะดวกตามท้องตลาด

สุรัฐ บุญทรง วิทยาลัยเพาะช่าง (2568, น.9) เมื่อเราได้ศึกษาส่วนต่าง ๆ ที่สำคัญ รวมทั้งการเตรียมวัสดุอุปกรณ์มาแล้ว ก็เริ่มการทำหัวโขนโดยมีลำดับขั้นตอนต่างๆ ดังนี้

1) การปิดกระดาษบนหุ่นหัวโขน
2) การต่อยอดมงกุฎสำหรับหัวที่มียอด
3) การติดประดับลวดลาย
4) การปิดทอง
5) การประดับพลอย
6) การระบายสีและเขียนหน้าโขน

โรงเรียนช่างฝีมือในวังชาย (2567:บทความ) ขั้นตอนการทำหัวโขน

1) การปั้นหุ่น หุ่นในที่นี้ หมายถึง รูปแบบหรือลักษณะของหัวโขน ได้แก่ หุ่นพระ-นาง หุ่นยักษ์โล้น หุ่นยักษ์ยอด หุ่นลิงโล้น หุ่นลิงยอด และหุ่นพิเศษ ในการปั้นหุ่นขั้นแรกจะต้องเตรียมดินก่อน เพราะการปั้นดินง่ายกว่าการทำหุ่นปูนปลาสเตอร์ ดินที่ใช้ปั้นเป็นดินเหนียวต้องนวดดินเหนียวให้ได้ที่แล้วนำมาวางบนแป้นกระดาน ปั้นเป็นรูปหุ่นแบบต่าง ๆ ตามต้องการ ทั้งนี้ต้องเข้าใจ

ลวดลายและลักษณะหน้าตาของหัวโขนที่ทำ เพื่อสร้างหุ่นให้ได้แบบเป็นกลางและสามารถนำไปประยุกต์เป็นแบบต่าง ๆ ได้ในโอกาสต่อไป เมื่อปั้นดินเป็นหุ่นเรียบร้อยแล้วจึงกลับหุ่นดินเป็นหุ่นปูนปลาสเตอร์ เพื่อจะได้เป็นหุ่นที่ถาวร การกลับหุ่นนี้อาศัยหลักการทำหุ่นปูนปลาสเตอร์นั่นเอง

2) การพอกหุ่นและผ่าหุ่น เมื่อปั้นหุ่นได้เรียบร้อยตามความต้องการแล้ว เอาแป้งเปียกละเลงบนกระดาษสา (แต่เดิมนั้นใช้กระดาษข่อยแต่ในปัจจุบันไม่สามารถหากระดาษข่อยได้แล้วจึงใช้กระดาษสาแทน) ซึ่งฉีกเป็นชิ้นเล็ก ๆ ปิดลงให้รอบหุ่น การปิดกระดาษจะกำหนดกี่ชั้นก็ได้ให้หนาพอสมควรที่หุ่นจะทรงตัวอยู่ได้ โดยจะต้องปิดกระดาษเป็นชั้น ๆ แต่ละชั้นเท่า ๆ กัน เมื่อเรียบร้อยแล้วนำไปผึ่งแดดให้แห้งซึ่งใช้เวลาประมาณ 3 วัน เมื่อหุ่นแห้งแล้วนำมากวดหรือรีดเพื่อให้เรียบ แล้วใช้มีดผ่าด้านหลังของหุ่นทั้งนี้เพื่อให้หุ่นออกมาในรูปที่เรียบร้อย เมื่อเอากระดาษออกมาจากหุ่นแล้วใช้ลวดขนาดเล็กเย็บส่วนที่ผ่าเป็นระยะ ปิดกระดาษทับรอยลวดซึ่งเกิดจากการเย็บให้เรียบร้อยทั้งด้านในและด้านนอก ถึงขั้นนี้จะได้หุ่นกระดาษซึ่งเรียกกันว่า กะโหลก ใช้มีดคม ๆ เฉือนตกแต่งกะโหลกให้เรียบร้อย ปิดกระดาษทับอีกครั้งหนึ่งจะได้หุ่นกระดาษที่สมบูรณ์พร้อมที่จะปั้นหน้าต่าง ๆ ได้

3) การแต่งหน้าหุ่น ติดลวดลาย และทำเครื่องประกอบ หุ่นกระดาษที่ได้ออกมาแล้วจำเป็นจะต้องตกแต่งให้สัดส่วนต่าง ๆ บนใบหน้านูนเด่นขึ้น โดยใช้รักปั้นทับตามรูปหน้า คิ้ว ตา ริมฝีปาก จมูก ไพรปาก แล้วปิดกระดาษสาทับ ส่วนใดที่ไม่เรียบใช้มีดตกแต่งและขัดด้วยกระดาษทรายให้เรียบร้อย จะได้หุ่นที่คมชัดเพื่อทำการติดลวดลาย ลวดลายเป็นส่วนประกอบที่สำคัญที่ทำให้หน้าโขนนั้น ๆ มองดูมีชีวิตชีวา การติดลวดลายเริ่มจากการใช้รักกระแหนะลายออกจากพิมพ์หินสบู่ที่แกะไว้จนได้เป็นลายเส้นและลายกระจัง นำลายรักมาติดบนกะโหลกให้ครบ ซึ่งต้องใช้รักเทือก (ยางรักผสมกับน้ำมันยาง ก่อนใช้จะต้องนำมาให้ความร้อนเพื่อทำให้รักเทือกอ่อนตัว) เป็นตัวเชื่อมให้ลายเหล่านั้นติดแน่นอยู่กับกะโหลก การวางลวดลายจำเป็นต้องศึกษาลักษณะของหัวโขนในแต่ละแบบซึ่งไม่เหมือนกันและ เป็นไปตามแบบแผนโบราณซึ่งอาจดูได้จากภาพรามเกียรติ์ หรือภาพลายเส้นลวดลายหน้าเกี่ยวกับหัวโขน

4) การปิดทองและติดพลอย การปิดทองคำเปลวจะปิดลงบนหัวโขนตรงส่วนที่เป็นลายรักหรืออาจปิดบริเวณหน้าของหัวโขน ในกรณีที่หัวโขนมีหน้าสีทอง เพื่อให้หัวโขนมีความสวยงามและความสุกปลั่งของทองคำเปลว การติดพลอยจะประดับเฉพาะมงกุฎ หรือกรอบพักตร์ จอนหู และลายท้าย (อยู่ตรงท้ายทอยของหัวโขน) เท่านั้น มิให้ติดส่วนอื่นของหัวโขนที่มิได้เป็นเครื่องประดับเลย แต่เดิมนั้นการประดับหัวโขนจะใช้กระจกเกรียบแต่เนื่องจากปัจจุบันกระจกเกรียบเป็นของหายาก ช่างทำหัวโขนส่วนใหญ่จึงหันมาใช้พลอยแทนกระจกเกรียบ ทั้งนี้เพราะส่วนประกอบต่าง ๆ ต้องผันแปรไปตามสภาพโดยคำนึงถึงประโยชน์ใช้สอย ความคงทนของวัสดุและความงดงามของศิลปะเป็นสำคัญ

5) การลงสี การเขียนลวดลายลายลงบนหัวโขน การลงสีหน้าโขนนั้นเป็นขั้นตอนที่มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษาสีต่าง ๆ ในพงศ์รามเกียรติ์ให้ถ้วนถี่เนื่องจากเป็นเรื่องที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะสีของหน้าโขนแต่ละหน้าไม่เหมือนกัน เช่น พระรามมีหน้าสีเขียวนวล แต่พระลักษณ์จะมีหน้าสีทอง แม้สีเดียวกันยังมีโทนสีที่แตกต่างกันสำหรับหัวโขนที่แตกต่างกัน เช่น พระ

ปรคนธรรพใช้สีเขียวใบแค ส่วนพระรามใช้สีเขียวนวล ดังนั้นการผสมสีให้ถูกส่วนและสีถูกต้องตามพงศ์นั้นเป็นสิ่งที่ควรคำนึงอย่างยิ่งอีกประการหนึ่ง

2.5 แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับบศิลปินและข้อมูลทางศิลปกรรม

2.5.1 ด้านสัดส่วนและรูปทรง

วัฒนา แก้วดวงใหญ่ (2566) กล่าวว่า ในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ช่างสร้างหัวโขนได้ฝากฝีมือไว้ ณ พระตำหนักวังปลายเนินไว้มากมายและที่สำคัญที่สุดคือหน้าทศกัณฐ์เจ้ากรุงลงกาที่มีฝีมืองดงามมากหาที่ใดเปรียบนั้นคือ “หัวโขนครูดำ”หัวโขนครูดำนี้ได้มีหลักฐานในลายพระหัตถ์โดยสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงมีลายพระหัตถ์ไปถวายสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เมื่อวันที่ 22 กันยายน พ.ศ. 2482 ถึงที่มาของโขนครูดำ ความว่า“ส่วนช่างปั้นก็มีอีกคนหนึ่งเกล้ากระหม่อมเรียกว่าครูดำ นั่นเพราะได้หัวโขนฝีมือท่านมา เป็นหัวทศกรรฐ์ เขาลงรักดำไว้ทั้งหัว ไม่ได้ปิดทองเขียนสี เพราะว่าเก่าจนใส่ไม่ได้แล้ว ซ่อมแซมปุปะตั้งไว้บูชาเป็นครูเท่านั้น ฝีมือครูดำนี้พบในที่อีกหลายแห่ง สันนิษฐานได้ว่าเป็นช่างครั้งรัชกาลที่ ๑” มรว.จักรรถ จิตรพงศ์ได้บรรยายว่า วิเคราะห์แล้วคงเป็นเพราะช่างนิรนามผู้สร้าง เมื่อทำไปเรื่อย ๆ แล้วพอถึงขั้นลงรักเป็นพื้นก็คงเกิดเห็นว่ามันงามสมบูรณ์ดีแล้ว จึงตัดสินใจจบงานเพียงเท่านั้นด้วยการติดเขี้ยวเป็นสัญลักษณ์ ครั้นสมเด็จครูไปพบก็ทรงเห็นว่างามจริงและเป็นของแปลก จึงนำมาสะสมไว้ที่พระตำหนักจนตกทอดมาถึงปัจจุบัน และได้รับสมญาว่า "ศรีษะครูดำ" ศรีษะโขนชิ้นนี้ถือว่าเป็นงานชิ้นเอกชิ้นหนึ่งของวังปลายเนิน

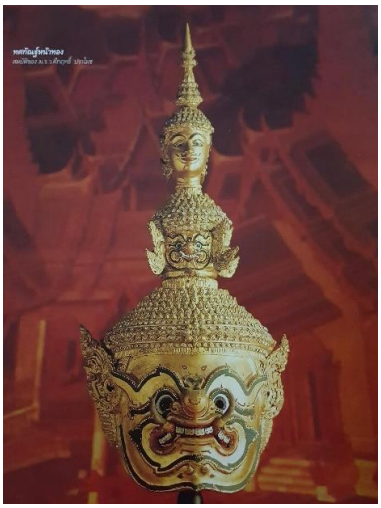
ภาพที่ 2: หัวโขนทศกัณฐ์ (ครูดำ)
ที่มา: พระตำหนักปลายเนิน

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

วรวินัย หิรัญมาศ (สัมภาษณ์, 10 มกราคม 2567) กล่าวว่า ช่างที่มีชื่อเสียงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 (ขณะนั้นพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช) คือพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นวรวัฒน์ศุภากร ได้คิดสร้างหัวโขนไว้มากมายหนึ่งในนั้นคือหัวโขนทศกัณฐ์หน้าทองซึ่งมีความพิเศษคือเขี้ยวเป็นแก้ว และงานชิ้นนี้ถือเป็นงานชิ้นเอกชิ้นนึงในสมัยนั้นมีหลักฐานปรากฏในลายพระหัตถ์โดยสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงมีลายพระหัตถ์ว่า ”ทรงพระปรีชาชำนาญในการช่างแม่นยำในแบบอย่างของการช่างโบราณ ทรงอุสาหะอันวิจิตร ด้วยฝีพระหัตถ์เป็นอันมาก ยากหาผู้ใดเสมอ”

ภาพที่ 3: หัวโขนทศกัณฐ์หน้าทอง
ที่มา: สำนักการสังคีตกรมศิลปากร

สมศักดิ์ แย้มสกุล (สัมภาษณ์, 14 กันยายน 2567) กล่าวว่า ในสมัยบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 มีช่างคือ ครูชิต แก้วดวงใหญ่ได้สร้างชิ้นงานหัวทศกัณฐ์หน้าทองให้แก่หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช ถือเป็นงานชิ้นเอกที่สุดที่หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช โปรดที่สุดด้วยมีสัดส่วนหน้าตาที่งดงาม และมีความพิเศษคือมีการเจาะช่องระบายอากาศเพื่อเวลาใส่เกิดความสะบายแก่นักแสดง



ภาพที่ 4: หัวโขนทศกัณฐ์หน้าทอง
ที่มา: หัวโขน สมบัติศิลป์ แผ่นดินไทย, หน้า 74. สมบัติของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมทย์

2.5.2 ด้านรายละเอียด

จากบท บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 สมุดไทยเล่มที่ 79 ตอนทศกัณฐ์ล้ม (ภาพที่ 1) ทำให้ผู้วิจัยเกิดแรงบันดาลใจโดยใช้ลักษณะใบหน้ายักษ์ 5 ลักษณะที่ปรากฏจากงานประติมากรรมไทยมาใช้การสร้างสรรค์ให้หัวโขนทศกัณฐ์มีใบหน้าที่แสดงอารมณ์ต่างๆ

ภาพที่ 5: ใบหน้ายักษ์ปากแสยะ ตาจระเข้
ที่มา:พระตำหนักปลายเนิน

ภาพที่ 6: ใบหน้ายักษ์ปากแสยะ ตาโพลง
ที่มา: พระตำหนักปลายเนิน

ภาพที่ 7: ใบหน้ายักษ์ปากขบ ตาจระเข้
ที่มา:พระตำหนักปลายเนิน

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

ภาพที่ 8: ใบหน้ายักษ์ปากขบ ตาโพลง
ที่มา:สำนักการสังคีตกรมศิลปากร

ภาพที่ 9: ใบหน้ายักษ์ปากขบ ตาโพลง จมูกมนุษย์ (ยักษ์หนุ่ม)
ที่มา:พระตำหนักปลายเนิน

จากการพิจารณาหลักฐานจดหมายเหตุ พบว่า หัวโขนที่เก่าแก่ที่สุด สร้างขึ้นในรัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช สมัยอยุธยาตอนปลาย ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากหลักฐานนี้ จึงนำเอาเทคนิคประติมากรรมลวดลายในสมัยดังกล่าว มาใช้แทนการกดกระแหนะลายจากพิมพ์หินสบู่ เพื่อให้ได้ผลงานที่มีความงามเป็นเอกลักษณ์โดดเด่นด้วยเทคนิคการสร้างตามแบบสกุลช่างในสมัยนั้น

ภาพที่ 10: ลวดลายประติมากรรมจอนหู

ที่มา: สุษิร ปฏิปทา

ภาพที่ 11: ลวดลายประติมากรรมชายสุวรรณกระถอบ

ที่มา: เขตนคร ด่านพิทักษ์

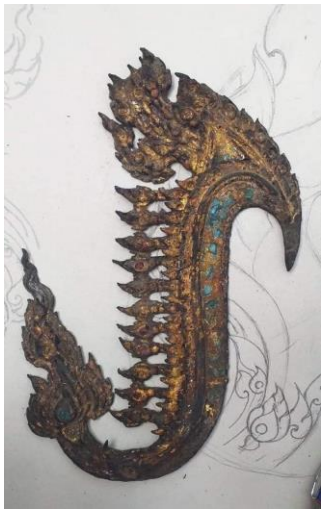
ภาพที่ 12: ลวดลายประติมากรรมชายสุวรรณกระถอบ

ที่มา: ภาพถ่ายโดยเขตนคร ด่านพิทักษ์

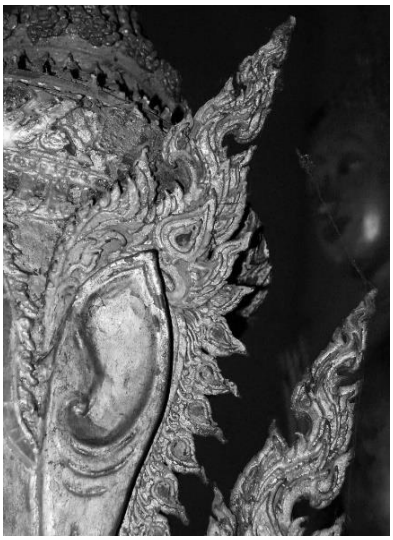
ภาพที่ 13: จอนหูพระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่อยุธยา

ที่มา: ภาพถ่ายโดยวัดรวกบางบำหรุ

ภาพที่ 14: ภาพชิ้นส่วนลายผ้าปกขนองพระพุทธรูปทรงเครื่องอยุธยาตอนปลาย
ที่มา: เขตนคร ด่านพิทักษ์



ภาพที่15: จอนหูพระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่อยุธยา
ที่มา : สุดสาคร ชายเสม

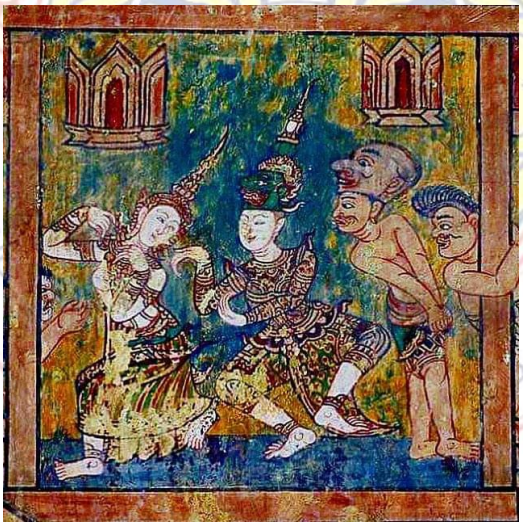


ภาพที่ 16: จอนหูพระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่อยุธยา
ที่มา : วัดจันทร์

ภาพที่ 17: ลวดลายประติมากรรมชายสุวรรณกระถอบ
ที่มา : เขตนคร ด่านพิทักษ์

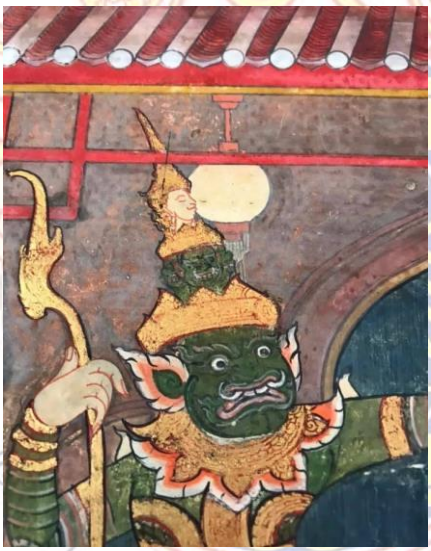
2.5.3 ด้านสีของตัวละคร

อานันท์ นาคคง (สัมภาษณ์, 22 มีนาคม 2568) กล่าวว่า จากการพิจารณาหลักฐานมีการบันทึกถึงบทละครของราชสำนักสยามสมัยอยุธยาที่ถูกแปลเป็นภาษาพม่าได้นำข้อมูลมาอ้างอิง มีการเก็บข้อมูลของ หม่องสะ อุสะ หรือ เมวดีอินจิวสะ เป็นกวีในราชสำนักมัณฑะเลย์ มีความสนใจในเพลงไทย วรรณกรรมไทย และ แปลวรรณกรรมเรื่องอิเหนาจากภาษาไทย เป็นภาษาพม่าจบ เพลงที่เล่นในมายาซัตตอว์ (รามเกียรติ์) หลายเพลง อุสะ เป็นผู้แปล กวีคนนี้เป็นคนเขียนเนื้อ เพราะเป็นผู้มีความเข้าใจภาษาไทย เป็นคนหนึ่งที่ทำให้มายาซัตตอว์(รามเกียรติ์)มีบทบาทในพม่าได้รับความนิยมมากและมายาซัตตอว์(รามเกียรติ์) ยังไปอยู่ในศิลปะอีกหลายอย่าง เช่น ภาพจิตรกรรม งานแกะสลักประติมากรรมโขนต่าง ๆ และรวมถึงศิลปะการสร้างหัวโขนด้วย ซึ่งการได้รับคววามนิยมมายาซัตตอว์(รามเกียรติ์) ในพม่าเกิดจากการเดินทางทางเรือของครู 3 ท่าน มาสู่ พยาปง ได้แก่ อูหม่องจี อูชเวยี และ เนเวเชียมอน ซึ่งได้นำหัวโขนมาด้วยทั้งหมด 7 หัว คือ ยามา(พระราม) ตีดา(สีดา) ลักขมัน(พระลักษณ์) ปรชูรา(ปรสุราม) ดาสะกีรี(ทศกัณฐ์) หนุมาน บูโต/ปราดา(พระภรตฤาษี) ได้ทำการแสดงที่พยาปง โดยหัวโขนของเก่า ยังคงถูกเก็บรักษาไว้ที่วัดเชเวนัตคู และหัวโขนใส่ออกแสดง เป็นหัวโขนที่ทำขึ้นใหม่ ล้อแบบของเดิม ซึ่งเป็นลักษณะฟอร์มเดียวกับหัวโขนอยุธยา ยกตัวอย่างหน้าทศกัณฐ์หรือที่พม่าเรียกว่า ดาสะกีรี มีการเรียงหน้าขึ้นไปเป็นชั้น ๆ และบนยอดเป็นหน้าพรหมสีขาว ส่วนในยุคหลัง ๆ เราจะเห็นว่า หน้าของดาสะกีรีมีการทำให้กระจายออก ไม่ได้เรียงเป็นชั้นอย่างเดิม จากการสัมภาษณ์ผู้แสดง ได้ความว่า เป็นการสร้างสรรค์ของช่างทำหัวโขน โดยเอาแบบอย่างมาจากภาพยนต์ของอินเดีย แต่ก็ยังคงลักษณะษณะเฉพาะของดาสะกีรีไว้เช่นเดิม คือ หน้าเขียว เคี่ยวโง้ง ตาโพลง มีสิบหน้า บนยอดเป็นหน้าพรหมสีขาว ซึ่งการสร้างชุดการแสดงยามาซัตตอว์(รามเกียรติ์)มีความลื่นไหลเป็นอย่างมาก เพราะตัวนักแสดง จะหาส่วนประกอบต่าง ๆของชุด จากสิ่งที่ตนเองจะสั่งทำ หรือ หาซื้อได้ตามที่ต่าง ๆ และบางครั้งก็สร้างสรรค์ขึ้น จากการอ้างอิงภาพจิตรกรรม หรือ ประติมากรรมตามวัดต่าง ๆ ที่เล่าเรื่อง รามเกียรติ์ หรือ พระรามชาดก



ภาพที่ 18 : จิตรกรรมโรงมหรสพโขน
ที่มา : วัดประดู่ทรงธรรม ภาพถ่ายโดย อัครินทร์ ลีราเชนทร์

ภาพที่ 19 : จิตรกรรมยักษ์ทวารบาล
ที่มา : ภาพถ่ายจิตรกรรมฝาผนัง วัดกิ่งแก้ว
ภาพถ่ายโดย : อนุชา สุมามาลย์



ภาพที่ 20 : จิตรกรรมโรงมหรสพโขนตอนถวายลิง
ที่มา : ภาพถ่ายวัดอัมพวันเจติยาราม
ภาพถ่ายโดย : บัญชา สุริเจย์

ภาพที่ 21 : หัวโขนดาสะกีรี (ทศกัณฐ์) แบบที่ 1

ที่มา : บุญชัย เบญจรงคกุล, (ม.ป.ป.), หัวโขนดาสะกีรี (ทศกัณฐ์) แบบที่ 1 [หัตถศิลป์], พิพิธภัณฑ์ศิลปะไทยร่วมสมัย, กรุงเทพฯ.

ภาพที่ 22 : หัวโขนดาสะกีรี (ทศกัณฐ์) แบบที่ 2

ที่มา : บุญชัย เบญจรงคกุล, (ม.ป.ป.), หัวโขนดาสะกีรี (ทศกัณฐ์) แบบที่ 1 [หัตถศิลป์], พิพิธภัณฑ์ศิลปะไทยร่วมสมัย, กรุงเทพฯ.

จากการค้นคว้าผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ทศกัณฐ์เป็นยังคงเป็นตัวละครสำคัญในเรื่องรามเกียรติ์ของทุกวัฒนธรรมมีรูปร่างสง่างาม ดุดัน เช่นกัน มี 10 เศียร 20 กร อย่างที่ทราบกันดี ต่างกันเพียงรูปแบบทางศิลปกรรมที่ถ่ายทอดลักษณะในวรรณกรรมออกมาเท่านั้น ดังนั้น ในการจะสร้างสรรค์ผลงานหัวโขนขัติยะเจ้าลงกา จึงต้องหยิบเอารูปแบบทางศิลปกรรมขึ้นมาทำการวิจัยและพัฒนา โดยเลือกหัวโขน ขึ้นมาพัฒนาต่อยอดจากผลงานศิลปกรรมอื่นๆ และสรุปแนวทางในการทำหัวโขนได้เป็น 3 ส่วนดังนี้

1) ด้านรูปแบบหัวโขนทศกัณฐ์ จากการค้นคว้าแม้หัวโขนจะไม่ปรากฏแน่ชัดว่าเกิดขึ้นครั้งแรกในสมัยใด แรกเริ่มมีรูปแบบเป็นอย่างไร แต่จากหลักฐานที่ปรากฏอาจสรุปได้ว่าหัวโขนในยุคปัจจุบันเป็นหัวโขนแบบรัตนโกสินทร์ หัวโขนในยุครัตนโกสินทร์ปรากฏ 2 รูป แบบ ได้แก่ ทศกัณฐ์หน้าทอง และทศกัณฐ์หน้าเขียว มี 9 หน้า ซ้อนกันขั้นไป ยอดบนสุดเป็นหน้าพรหม ลักษณะนี้ยังสืบทอดมาถึงปัจจุบัน ส่วนหัวโขนของประเทศเพื่อนบ้านนั้น จะมีหน้าเรียงกันออกมาอย่างเห็นได้ชัด

2) การเลือกใช้วัสดุทดแทน เลือกใช้วัสดุสมัยใหม่ที่หาง่าย มีคุณสมบัติใกล้เคียงหรือดีกว่าวัสดุเดิม อาทิ ใช้สีโป้วรถยนต์ที่มีความแข็งแรงมา แทนการใช้รักตีลาย ที่มีความเปราะบางชำรุดได้ง่าย และมีกรรมวธีที่ยุ่งยาก ใช้สีโมโนอะคริลิคในการเขียนหน้า ที่สามารถกันน้ำได้ มาแทนที่สีฝุ่น เป็นต้น

3) ในกระบวนการทำหัวโขน ที่เป็นงานสำคัญในการวิจัยครั้งนี้ หัวโขนในสมัยรัตนโกสินทร์ มีกระบวนการทำงานที่ประณีต มีความงดงามลงตัว การสร้างสรรค์ผลงานวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยจะยึดตามกรรมวิธีที่ช่างหัวโขนได้ปฏิบัติสืบกันมาจนถึงปัจจุบัน เพียงแต่ปรับเปลี่ยนวัสดุให้เหมาะสมกับยุคสมัย และระยะเวลาในการทำงานที่มีจำกัด เพื่อให้ผลงานมีความคงทนมากขึ้น โดยไม่ลดทอนคุณค่าในงานศิลปกรรมแต่อย่างใด

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

บทที่ 3
วิธีการดำเนินงาน

ในการศึกษาค้นคว้าข้อมูลเพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ หัวข้อ"หัวโขนขัติยะเจ้าลงกา"เป็นการนำเสนอตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งเป็นวรรณคดีไทยที่ปรากฏในศิลปกรรมแขนงต่างๆโดยเฉพาะอย่างยิ่งคือตัว"ทศกัณฐ์"ผู้วิจัยได้ศึกษาเนื้อหารายละเอียดทั้งลักษณะตัวละคร อารมณ์ สัดส่วน และลวดลายที่ประดับบนศิราภรณ์ โดยมีอุดมการณ์ในความต้องการพัฒนารายละเอียดรูปแบบใหม่ๆ ของหัวโขน เพื่อสืบทอด อนุรักษ์ และพัฒนา รูปแบบของหัวโขนที่เป็นอยู่ให้เป็นรูปแบบเดิมที่ดูมีรายละเอียดพิศดารขึ้น และเป็นการปลุกจิตสำนึกให้รักและหวงแหนมรดกของชาติ โดยการ รักษาวิธีการ ขั้นตอน กระบวนการการสร้างสรรค์งานหัวโขนให้ดีขึ้น เช่น รักษาขั้นตอนและวัสดุที่ดีไว้ ส่วนขั้นตอนและวัสดุที่ยุ่งยากซับซ้อนก็ปรับเปลี่ยนและหาสิ่งที่ดีกว่ามาทดแทนให้เป็นการสอดคล้องกับสภาพปัจจุบัน เพื่อเป็นการง่ายต่อการสืบทอดและอนุรักษ์ควบคู่กับการพัฒนาไป

ดังนั้น ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ครั้งนี้ในการสร้างสรรค์ผลงานมีขั้นตอนในการสร้างสรรค์หลายขั้นตอน มีความซับซ้อนผู้วิจัยจึงได้มีการกำหนดขั้นตอนกระบวนการสร้างสรรค์ดังนี้

3.1 ขั้นตอนการศึกษา ค้นคว้า รวบรวมข้อมูล

3.2 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์และการทำสื่อการสอน

3.3 ขั้นตอนการวิเคราะห์และสรุปผล

3.4 ขั้นตอนการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์และสื่อการสอน

3.1 ขั้นตอนการศึกษา ค้นคว้า รวบรวมข้อมูล

จากการค้นคว้าพบว่า ทศกัณฐ์ยังคงเป็นตัวละครสำคัญในเรื่องรามเกียรติ์ของทุกวัฒนธรรม มีรูปร่างสง่างาม ดุดัน เช่นกัน มี 10 เศียร 20 กร ต่างกันเพียงรูปแบบทางศิลปกรรมที่ถ่ายทอดลักษณะในวรรณกรรมออกมาเท่านั้น ดังนั้นการสร้างสรรค์ผลงานหัวโขนขัติยะเจ้าลงกา จึงต้องนำรูปแบบทางศิลปกรรมขึ้นมาทำการวิจัยและพัฒนา โดยเลือกหัวโขน ขึ้นมาพัฒนาต่อยอดจากผลงานศิลปกรรมอื่นๆ เมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้า และรวบรวมข้อมูลเรียบร้อย ผู้วิจัยนำข้อมูลทั้งหมดมาประมวลผลเพื่อออกแบบเป็นผลงานศิลปศึกษานิพนธ์

ในกระบวนการทำหัวโขน ที่เป็นงานสำคัญในการวิจัยครั้งนี้ แม้หัวโขนจะไม่ปรากฏแน่ชัดว่าเกิดขึ้นครั้งแรกในสมัยใด แรกเริ่มมีรูปแบบเป็นอย่างไร แต่จากหลักฐานที่ปรากฏอาจสรุปได้ว่าหัวโขนในยุคปัจจุบันเป็นหัวโขนแบบรัตนโกสินทร์ มีกระบวนการทำงานที่ประณีต มีความงดงามลงตัว การสร้างสรรค์ผลงานวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยจะยึดตามกรรมวิธีที่ช่างหัวโขนได้ปฏิบัติสืบกันมาจนถึงปัจจุบัน แต่เลือกวัสดุขึ้นมาทดแทน เลือกวัสดุสมัยใหม่ที่มีคุณสมบัติใกล้เคียงหรือดีกว่าวัสดุเดิม เป็นการปรับเปลี่ยนวัสดุให้เหมาะสมกับยุคสมัย ระยะเวลาในการทำงานที่มีจำกัด เพื่อให้ผลงานมีความคงทนมากขึ้น โดยไม่ลดทอนคุณค่าในงานศิลปกรรมแต่อย่างใด

3.2 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์และทำสื่อการสอน

3.2.1 การจัดเตรียมวัสดุและอุปกรณ์

ภาพที่ 23 : อุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงาน

อุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงาน ประกอบด้วย

1. ไขควง
2. แปรงสีฟันเก่า
3. เข็มกระแหนะลาย
4. ไม้คลึงเส้น
5. อุปกรณ์ปั้น
6. มีด
7. คีมปากจิ้งจก
8. ที่เจาะหนัง
9. คัตเตอร์
10. ดินสอ
11. เขาควาย
12. กรรไกร

ภาพที่ 24 : หุ่นหัวโขน สำหรับปิดกระดาษ

ภาพที่ 25 : เครื่องมือแกะหินสบู่

ภาพที่ 26 : แม่พิมพ์หินสบู่
ผลงานโดย : เขตนคร ด่านพิทักษ์

RATTANAKOSIN UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

ภาพที่ 27 : วัสดุในการสร้างสรรค์

1. อีพ๊อกซี่ A B
2. สีโป๊วรถยนต์
3. พุ๊ตตี้โป้วผนัง
4. ลวดและแผ่นทองแดง
5. ทองคำเปลว
6. ดินน้ำมัน
7. กาว
8. สีโมโนอะคริลิค
9. สีสเปรย์
10. ดินสอพอง
11. หอยมุก
12. ผงสมุก
13. กระดาษสา
14. ดินปั้นหน้า
15. หนังวัว
16. ปูนปลาสเตอร์
17. แป้งเปียก
18. ยางซีลีโคน

3.2.2 การสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ “หัวโขนขัตติยะเจ้าลงกา”

1) การออกแบบร่าง

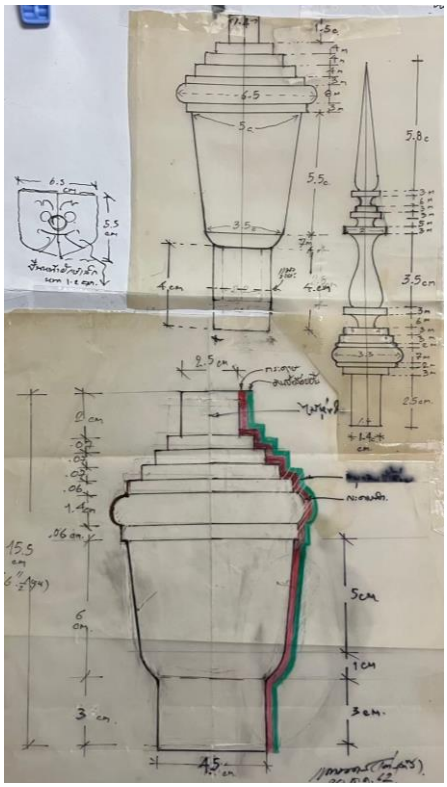
ภาพที่ 28 : แบบร่างลายเส้น และแบบสี
ผลงานโดย : เขตนคร ด่านพิทักษ์

2) การสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 29 : การปั้นหุ่นยอดพรหมด้วยดินน้ำมัน
ผลงานโดย : เขตนคร ด่านพิทักษ์

ภาพที่ 30 : การปั้นหุ่นหน้าท้ายด้วยดินน้ำมัน
ผลงานโดย : เขตนคร ด่านพิทักษ์

ภาพที่ 31 : การทำพิมพ์ยอดพรหมและหน้าท้าย ด้วยดินน้ำมันและยางซีลีโคน
ผลงานโดย : เขตนคร ด่านพิทักษ์



ภาพที่ 32 : แบบร่างยอดชั้นที่ 2 สำหรับปั้นหุ่น และแบบยอดพรหม สำหรับกลึงไม้
ผลงานโดย : เขตนคร ด่านพิทักษ์

ภาพที่ 33 : ไม้กลึงยอดพรหม
ผลงานโดย : เขตนคร ด่านพิทักษ์

ภาพที่ 34 : แบบจอนหู สำหรับฉลุบนหนังวัว
ผลงานโดย : เขตนคร ด่านพิทักษ์

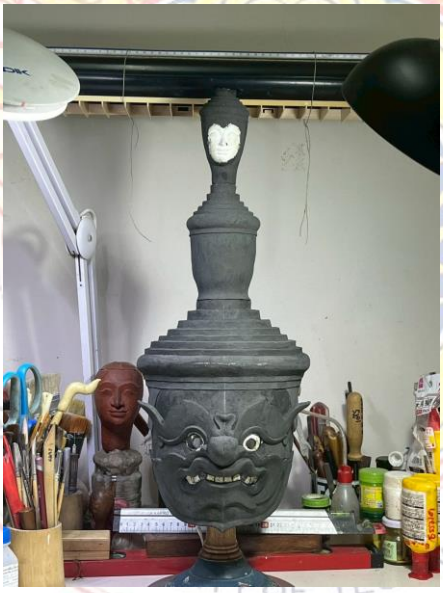
ภาพที่ 35 : กรรเจียกจรที่ฉลุแล้ว
ผลงานโดย : เขตนคร ด่านพิทักษ์

ภาพที่ 36 : การปิดหุ่นหัวโขน ด้วยกระดาษสาและกาวแป้งเปียก
ผลงานโดย : เขตนคร ด่านพิทักษ์

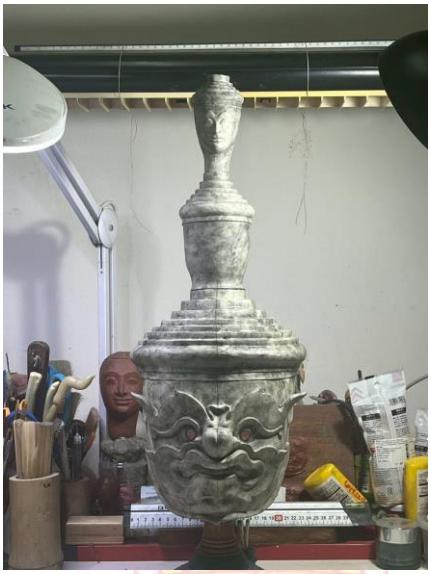
ภาพที่ 37 : หุ่นกระดาษหัวโขนและยอดชั้นที่สอง หลังการผ่า
ผลงานโดย : เขตนคร ด่านพิทักษ์

ภาพที่ 38 : หุ่นกระดาษพร้อมปั้น นำหางวัวมาติดบริเวณหางคิ้ว และส่วนต่างๆ ที่ไม่มีในหุ่นกระดาษ
ผลงานโดย : เขตนคร ด่านพิทักษ์

ภาพที่ 39 : การปั้นหน้าหัวโขน
ผลงานโดย : เขตนคร ด่านพิทักษ์



ภาพที่ 40 : การปั้นหน้าโขน ขั้นตอนการเกลี่ยให้ทั่วทั้งใบหน้า และขัดให้เรียบร้อยด้วยกระดาษทราย
ผลงานโดย : เขตนคร ด่านพิทักษ์



ภาพที่ 41 : การปิดกระดาษ เพื่อเสริมความแข็งแรง ป้องกันการกะเทาะในอนาคต
ผลงานโดย : เขตนคร ด่านพิทักษ์

ภาพที่ 42 : การติดหน้าท้าย
ผลงานโดย : เขตนคร ด่านพิทักษ์

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

ภาพที่ 43 : การติดหน้าท้าย
ผลงานโดย : เขตนคร ด่านพิทักษ์

ภาพที่ 44 : การรองพื้นด้วยพุตตี้ และขัดแต่งให้มีความเรียบเนียน
ผลงานโดย : เขตนคร ด่านพิทักษ์

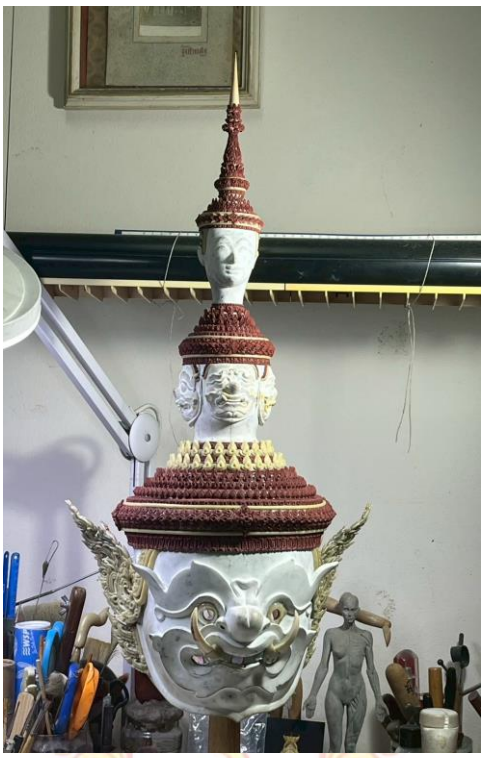
RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

ภาพที่ 45 : การตัดและฉลุหอยมุก สำหรับทำดวงตาและฟัน
ผลงานโดย : เขตนคร ด่านพิทักษ์

ภาพที่ 46 : ขั้นตอนการติดดวงตา ฟัน และกรรเจียกจอน พร้อมสำหรับการตีลายในขั้นตอนต่อไป
ผลงานโดย : เขตนคร ด่านพิทักษ์

ภาพที่ 47 : กระประดับลวดลายด้วยการกดลายด้วยสีโป๊ว
ผลงานโดย : เขตนคร ด่านพิทักษ์

ภาพที่ 48 : การประดับลวดลายด้วยการปั้นสด
ผลงานโดย : เขตนคร ด่านพิทักษ์

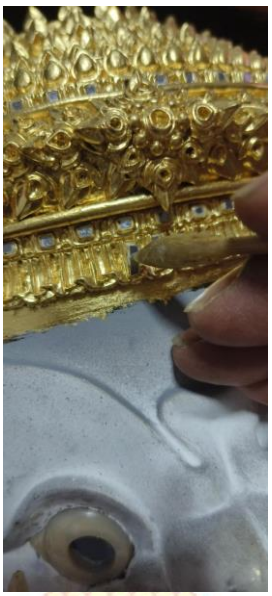


ภาพที่ 49 : การประดับลวดลายทั้งหมด
ผลงานโดย : เขตนคร ด่านพิทักษ์

ภาพที่ 50 : การรองพื้นส่วนที่จะปิดทองคำเปลวด้วยสีสเปรย์
ผลงานโดย : เขตนคร ด่านพิทักษ์

ภาพที่ 51 : ทาสีสำหรับปิดทอง
ผลงานโดย : เขตนคร ด่านพิทักษ์

ภาพที่ 52 : การปิดทองคำเปลวมงกุฎและจอนหู
ผลงานโดย : เขตนคร ด่านพิทักษ์



ภาพที่ 53 : ขั้นตอนการระดับกระจกเกรียบ ในร่องเลื่อม
ผลงานโดย : เขตนคร ด่านพิทักษ์

ภาพที่ 54 : การระบายพื้นสีเขียวหน้าทศกัณฐ์
ผลงานโดย : เขตนคร ด่านพิทักษ์

ภาพที่ 55 : การเขียนเส้นไพรสีฟ้าหน้าโขน
ผลงานโดย : เขตนคร ด่านพิทักษ์

ภาพที่ 56 : การเขียนหน้าโขนสำเร็จ
ผลงานโดย : เขตนคร ด่านพิทักษ์

ภาพที่ 57 **:** ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์
ชื่อผลงาน : หัวโขนขัติยะเจ้าลงกา
สร้างสรรค์โดย : เขตนคร ด่านพิทักษ์
ประเภทของงาน : ประณีตศิลป์
ขนาด : เส้นผ่านศูนย์กลาง 90 เซนติเมตร

LA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY R

3.2.3 การการจัดสื่อการสอน วิธีการเขียนหน้าโขน

ภาพที่ 58 : องค์ประกอบเส้นบนหน้าโขน
โดย : เขตนคร ด่านพิทักษ์

ภาพที่ 59 : การเขียนเส้นฮ่อ
โดย : เขตนคร ด่านพิทักษ์

ภาพที่ 60 : การเขียนเส้นไพรสีฟ้าหน้าโขน
โดย : เขตนคร ด่านพิทักษ์

ภาพที่ 61 : การเขียนรายละเอียดริมฝีปากและฟัน
โดย : เขตนคร ด่านพิทักษ์

ภาพที่ 62 : การเขียนรายละเอียดเส้นทอง
โดย : เขตนคร ด่านพิทักษ์

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

3.3 ขั้นตอนการวิเคราะห์และสรุปผล

การสร้างสรรค์ผลงาน“หัวโขนขัติยะเจ้าลงกา” นำเสนอความสำคัญของ ทศกัณฐ์ ตัวละครสำคัญในเรื่องรามเกียรติ์ ผ่านการสร้างสรรค์หัวโขนในรูปแบบขนบ ที่มีรายละเอียดแบบใหม่ สร้างสรรค์ด้วยวัสดุทดแทน เพื่อให้มีความคงทนและสามารถถ่ายทอดความรู้สึกของทศกัณฐ์ในอารมณ์ต่างๆ ตามบทพระราชนิพนธ์ได้ครบถ้วน สมบูรณ์

ลักษณะเด่นของผลงาน

การวิเคราะห์เส้น เป็นจุดเด่นสำคัญในการออกแบบ

1) เส้นต่างๆบนใบหน้าโขน แสดงให้เห็นถึงอารมณ์ของตัวละคร
2) เส้นเป็นจุดนำสายตาให้มองมาที่บริเวณใบหน้าก่อนเป็นอันดับแรก

การจัดองค์ประกอบ

มีการพัฒนาบริเวณหน้าท้ายของทศกัณฐ์ ที่เดิมที่เป็นหน้าซ้ำกันทั้งหมด ให้มีใบหน้าแสดงอารมณ์ต่างกันออกไปตามบทพระราชนิพนธ์ ให้สียอดพรหมเป็นสีขาวตามพงษ์เผ่าของพรหมอันเป็นเชื้อสายของทศกัณฐ์ ตามรูปแบบงานศิลปกรรมโบราณ

ผลงานชิ้นนี้เป็นการปรับตัวของการสร้างสรรค์ผลงานในวัฒนธรรมไทย ที่ยังอนุรักษ์กระบวนการและกรรมวิธีบางอย่างไว้ แต่รับเปลี่ยนวัสดุบางอย่างให้มีความคงทนแข็งแรงยิ่งขึ้น เป็นการสร้างสรรค์งานศิลปะไทยร่วมสมัย สามารถเชื่อมโยงกับคนรุ่นใหม่ที่มีความสนใจในงานหัวโขนและบุคคลทั่วไปได้เป็นอย่างดี

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

3.4 ขั้นตอนการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์และสื่อการสอน

ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ หัวโขนขัติยะเจ้าลงกา ได้จัดแสดงในนิทรรศการ มธุรอัตตา นิทรรศการแสดงผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ สาขาวิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ ระยะเวลาจัดแสดงงาน 1 - 6พฤศจิกายน 2567 ณ ศูนย์การค้า ICONSIAM ชั้น 8 299 ซอย เจริญนคร 5 แขวงคลองต้นไทร เขต คลองสาน กรุงเทพมหานคร 10600

ภาพที่ 63 : โปสเตอร์นิทรรศการ
ออกแบบโดย : นายภัทรพล พูลแก้ว

ภาพที่ 64 : ภาพถ่ายร่วมกับ อาจารย์วรวินัย หิรัญมาศ (ครูศิลป์แผ่นดิน ปี 2559)
ถ่ายภาพโดย : ณัฐวัฒน์ บุญอาจ

ภาพที่ 65 : ภาพถ่ายร่วมกับ ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ปรีชา เถาทอง
(ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ ประจำปีพุทธศักราช 2552)
ถ่ายภาพโดย : ณัฐวัฒน์ บุญอาจ

ภาพที่ 66 : ภาพถ่ายร่วมกับ อาจารย์สนั่น รัตนะ (ราชบัณฑิต)
ถ่ายภาพโดย : ณัฐวัฒน์ บุญอาจ

ภาพที่ 67 : ภาพถ่ายร่วมกับ อาจารย์สุชาติ วงทอง
ถ่าบภาพโดย : ณัฐวัฒน์ บุญอาจ

ภาพที่ 68 : ภาพถ่ายร่วมกับ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุรัฐ บุญทรง อาจารย์สุรัตน์ จงดา
อาจารย์ขรรค์ชัย หอมจันทร์
ถ่ายภาพโดย : ณัฐวัฒน์ บุญอาจ

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์

การสร้างสรรค์ผลงาน หัวโขนขัติยะเจ้าลงกา ในครั้งนี้ ได้นำเอาความรู้ที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าจากแหล่งต่างๆ และฝีมือและประสบการณ์ในการทำงาน มาประมวลผลรวมกันจนสำเร็จเป็นผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ชิ้นดังกล่าว

4.1 ผลการศึกษา

จากการค้นคว้าทำให้ได้ข้อสรุปว่า บทบาทของทศกัณฐ์ในทุกวัฒนธรรมนั้นมีความคล้ายคลึงกัน ในข้อที่ว่าทศกัณฐ์เป็นตัวละครที่สำคัญของเรื่อง และเป็นพญายักษ์ที่มีอำนาจนั้นตรงกัน มีชื่อเรียกที่คล้ายคลึงกัน พออนุมานได้ว่าเป็นชื่อที่ทับศัพท์กัน ที่ต่างกันออกไปคือรูปแบบทางศิลปกรรมของทศกัณฐ์ ทั้งงานจิตรกรรม งานประติมากรรมที่ได้ยกมานั้น มีรูปร่างหน้าตาที่ต่างกันออกไป หัวโขนของไทยก็มีความแตกต่างกับหัวโขนดาสะกีรีอย่างเห็นได้ชัด แม้แต่ภาพเขียนทศกัณฐ์ของไทยเองในสถานที่ต่างๆก็มีความต่างกัน

การค้นหาความงามหรือที่เรียกว่าจุดเด่น และส่วนที่ไม่สวยงาม เรียกว่าจุดด้อย การดึงเอาจุดเด่นออกมาจากแต่ละชิ้นงาน และปรับแก้จุดที่เป็นจุดด้อยนั้น ถือเป็นความท้าทายอย่างมากในการจัดทำงานศิลปะศึกษานิพนธ์ครั้งนี้ เนื่องจากหัวโขนไม่เป็นเพียงแต่งานศิลปะ แต่ยังมีกรอบของแบบแผนครอบไว้อีกที อันเป็นความเชื่อที่ส่งต่อกันมาว่าหากได้ทำเกินเลยขอบเขตของขนบธรรมเนียมไปนั้น เรียกว่า “ผิดครู” ก็จะนำความวิบัติมาสู่ช่างผู้สร้างสรรค์ผลงาน

4.2 ผลการสร้างสรรค์

การศึกษารูปแบบศิลปกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับทศกัณฐ์จากวัฒนธรรมต่างๆ ทั้งไทยและประเทศเพื่อนบ้านมาพัฒนาต่อยอด ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงาน “หัวโขนขัติยะเจ้าลงกา” ที่ดึงเอาจุดเด่นของแต่ละวัฒนธรรมออกมาใส่ลงในผลงาน

ในการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยยังคงไว้ซึ่งวิธีการทำหัวโขนอย่างที่ได้ศึกษามา ไม่ตัดรอนทอดสั้นในกระบวนการขั้นตอนต่างๆ ที่มีความประณีต แม้จะมีการปรับเปลี่ยนวัสดุ โดยเลือกใช้วัสดุทดแทน เพื่อให้มีความคงทนแข็งแรง และเหมาะสมกับระยะเวลาในการจัดทำ จึงทำให้เกิดผลงานตามแบบอย่างการสร้างหัวโขนของไทย และไม่ขัดต่อขนบธรรมเนียมที่ดีงามอย่างโบราณของไทย ที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาอย่างยาวนาน

ภาพที่ 69 **:** ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ “หัวโขนขัติยะเจ้าลงกา”
สร้างสรรค์โดย : เขตนคร ด่านพิทักษ์
ประเภทของงาน : ประณีตศิลป์
ขนาด : เส้นผ่านศูนย์กลาง 90 เซนติเมตร
เทคนิค ช่างสิบหมู่

หัวโขนขัติยะเจ้าลงกาที่ได้จัดทำนั้น ยังคงไว้ซึ่งลักษณะของหัวโขนอย่างไทย คือมี 10 หน้า เรียงซ้อนกันขึ้นไป 3 ชั้น มีกรรเจียกจอนครบทุกหน้า และยอดชัยอย่างโบราณ

ภาพที่ 70 : ภาพแสดงส่วนทั้ง 3 ของหัวโขนทศกัณฑ์

การใช้เส้นต่างๆบนใบหน้า ได้แก่ เส้นฮ่อ เส้นพราย ส่งอารมณ์ของหน้าโขนให้แสดงออกมาอย่างเด่นชัด ให้ผู้ชมได้เห็นถึงความดุดัน น่าเกรงขาม และอารมณ์เศร้า กังวล ในบางหน้าตามบทพระราชนิพนธ์

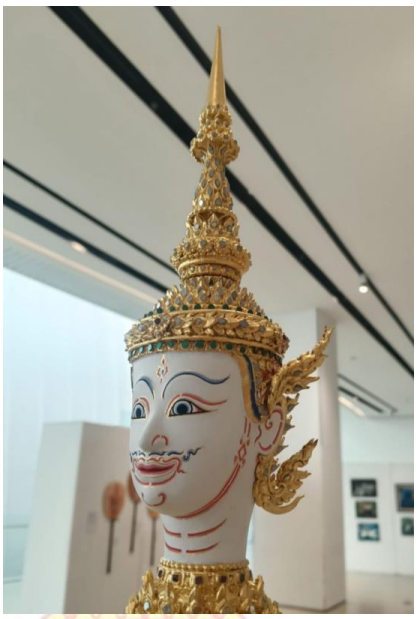
RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

ภาพที่ 71 : ภาพแสดงส่วนของเส้นต่างๆ บนใบหน้า

ใบหน้าต่างๆ จากของเดิม บริเวณหน้าท้าย และหน้าในชั้นที่สองจะเป็นตาโพลงปากขบทั้งหมด ได้จัดทำให้มีสีหน้าแสดงอารมณ์แตกต่างกันไป ทั้ง 7 อารมณ์ โดยอ้างอิงจากบทพระราชนิพนธ์ที่ได้ยกมาแล้ว

หน้าพรหมในชั้นยอดสุด เดิมเป็นหน้าพระสีเขียว ในครั้งนี้ได้ทำเป็นสีขาวแสดงถึงวงศ์พรหมของทศกัณฐ์ ซึ่งหน้าพรหมและหน้ายักษ์ที่มีสีต่างกันไปนั้น ปรากฏหลักฐานทั้งในงานจิตรกรรมฝาผนังของไทย และประเทศเพื่อนบ้าน

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN



ภาพที่ 72 : หน้าพรหม บนชั้นที่ 3 ของผลงาน

ลวดลายกรรเจียกจอนหู ใช้วิธีการปั้นสดด้วยอีพ๊อกซี่ ทดแทนการปั้นด้วยรักในอดีต การปั้นสดลวดลายจะทำให้ชิ้นงานมีเกิดความพลิ้วสะบัด มากกว่าการกระแหนะลาย และยังเป็นการแสดงฝีมือของช่างผู้สร้างสรรค์ผลงานด้วย

ภาพที่ 73 : กรรเจียกจอน และเส้นแสดงรูปทรงของจอนหู

วัสดุที่ใช้ในการประดับ นอกจากทองคำเปลวแท้แล้ว ยังประดับกระจกเกรียบในร่องต่างๆ ทั้งศรีษะ อันเป็นแบบแผนที่ปฏิบัติกันมาแต่เดิม มีความทนทานแข็งแรง ซึ่งปัจจุบันช่างหลายท่านอาจใช้เพชรพลอยสังเคราะห์ประดับทดแทน การใช้โทนสีของกระจก เลือกให้มีพลังดุดัน สมกับความเป็นพญายักษ์ และแตกต่างจากยักษ์ทั่วไป โทนสีที่ใช้ได้แก่ สีขาว สีเขียว สีแดง และสีน้ำเงิน

ภาพที่ 74 : การประดับกระจกในผลงาน

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

ภาพที่ 75 : เส้นแสดงรูปทรงจอมแห ของผลงาน

รูปทรงของผลงาน มีชื่อเรียกว่า ทรงจอมแห ที่มาของทรงจอมแหนั้นมาจากการตากแหให้แห้งของชาวบ้าน โดยนำก้นแหไปผูกกับปลายไม้ที่มีความสูงมากกว่าความยาวของปากแห หรือใช้ไม้ค้ำปากแหให้ถ่างออก จึงเกิดเป็นลักษณะของเส้นทรงที่เรียกว่า “ทรงจอมแห” นี้เอง โดยทรงจอมแหที่ว่า จะมีความชะลูดมากหรือน้อยนั้น จะขึ้นอยู่กับลักษณะของงานศิลปสถาปัตยกรรมแต่ละประเภท ซึ่งมีผลต่อความหนักเบาหรือปริมาตรของอาคารซึ่งสัมพันธ์กันกับเทคนิควิธีในการก่อสร้าง และยังสร้างความสัมพันธ์กับที่ว่างโดยรอบอาคารด้วย

ในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ ยังคงให้ผลงานนั้นมีรูปทรงตามขนบโบราณ คือการควบคุมรูปทรงของผลงานให้อยู่ในทรงจอมแห ทำให้ผลงานมีความเรียบร้อย สวยงาม และให้รูปทรงช่วยส่งให้ผลงานมีความโดดเด่นมากขึ้น

ภาพที่ 76 : เส้นแสดงความสมมาตรของผลงาน

ความสมมาตร คือ ความงามได้สัดส่วน และมีความสมดุลเท่ากันทั้งด้านซ้ายและขวา เป็นหนึ่งในเอกลักษณ์ที่สำคัญของงานศิลปกรรมไทยแบบประเพณี เมื่อผลงานมีความสมมาตร รับกับรูปทรงจอมแหของผลงาน ทำให้ผลงานมีความโดดเด่น ให้ความรู้สึกมั่นคง แข็งแรง และส่งอารมณ์ของผลงานให้มีพลังมากขึ้น

บทที่ 5
สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ

ศิลปศึกษานิพนธ์เรื่อง "ขัติยะเจ้าลงกา" เป็นการสร้างสรรค์และนำเสนออัตลักษณ์ของตัวละครทศกัณฐ์ในฐานะกษัตริย์แห่งกรุงลงกา สะท้อนให้เห็นถึงความซับซ้อนทางอารมณ์และบุคลิกภาพของตัวละครที่ไม่เพียงแต่เป็นยักษ์นักรบ หากแต่ยังเป็นผู้นำที่ทรงอำนาจและเต็มไปด้วยเกียรติยศและศักดิ์ศรี ผลการวิจัยในครั้งนี้ประสบความสำเร็จในการนำเสนอหัวโขนทศกัณฐ์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ โดยใช้รูปแบบและลักษณะจากงานประติมากรรมและจิตรกรรมไทยโบราณ พร้อมกับศึกษาบทละครเรื่องรามเกียรติ์ในสมัยรัชกาลที่ 1 และมหากาพย์รามายณะของวาลมิกิ เพื่อนำมาออกแบบลักษณะใบหน้าในแต่ละหน้าของทศกัณฐ์ให้สะท้อนถึงอารมณ์ต่าง ๆ อย่างชัดเจน ตรงตามบทพระราชนิพนธ์ การสื่อสารอารมณ์ผ่านงานประติมากรรมดังกล่าวจึงไม่เพียงแต่สร้างความโดดเด่นให้กับผลงาน แต่ยังเป็นการอนุรักษ์และต่อยอดรูปแบบศิลปะไทย นอกจากนี้ การศึกษาลวดลายและการเขียนสีได้ใช้รูปแบบลวดลายจากยุคอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้นมาผสมผสานกัน ซึ่งเป็นการเชื่อมโยงองค์ความรู้จากยุคต่าง ๆ สะท้อนถึงการพัฒนาและวิวัฒนาการของศิลปะการสร้างหัวโขนในแต่ละยุคสมัย อีกทั้งการเลือกใช้สียอดพรหมที่มีความแตกต่างจากหน้ายักษ์อื่น ๆ เป็นเอกลักษณ์สำคัญของผลงานชิ้นนี้ โดยมีการนำหลักฐานผลงานจิตรกรรมจากประเทศเพื่อนบ้านมาร่วมอ้างอิง ในการสร้างสรรค์ศิลปศึกษานิพนธ์เรื่อง "ขัติยะเจ้าลงกา" มีวัตถุประสงค์ ได้แก่

1) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและรูปแบบลักษณะหัวโขนทศกัณฐ์

2) เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์หัวโขนทศกัณฐ์ตามพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช

3) เพื่อจัดทำสื่อการสอนรูปแบบโปรแกรม Canva เพื่อประกอบการสอนในระดับชั้นมัธยมศึกษาและอาชีวศึกษาในรายวิชาทัศนศิลป์

5.1 สรุปผลจากการวิจัย

ผลจากการวิจัยสามารถสรุปผลตามวัตถุประสงค์ ได้ดังนี้

1) ผลการศึกษา ด้านข้อมูลพื้นฐาน หัวโขนทศกัณฐ์ มีอัตลักษณ์ที่โดดเด่นในด้านลักษณะตัวละครคือเป็นหน้ายักษ์ สีเขียว ปากแสยะ ตาโพลงเขี้ยวโง้ง มงกุฎยอดชัย 3 ชั้นมี 10 หน้า

2) ด้านการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยได้ออกแบบและสร้างหัวโขนทศกัณฐ์จำนวน 1 หัว โดยใช้เทคนิคการสร้างสรรค์ตามแบบแผนของงานช่างสิบหมู่ไทย ผสมผสานกับลักษณะเฉพาะที่ผู้วิจัยได้สืบค้นจากบทละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 เพื่อให้ใบหน้าทั้ง 10 ของทศกัณแสดงอารมณ์ต่างๆ รวมภาพจิตรกรรมมหรสพโขนและจดหมายเหตุของประเทศเพื่อนบ้านในการออกแบบ สร้างสรรค์ยอดใบหน้าพระพรหมให้เป็นสีขาว และปฏิมากรรมลวดลายบนพระพุทธรูป ทรงเครื่องใหญ่สมัยอยุธยาในการสร้างสรรค์ลวดลายที่ใช้ในการปั้นสด ตลอดจนไปถึงโทนสีของกระจกที่ติดบนหัวโขน

3) ด้านการจัดทำสื่อการสอน ได้จัดทำสื่อการสอนในรูปแบบภาพประกอบขั้นตอนการสร้างหัวโขน พร้อมคำอธิบายถึงวิธีการทำโดยยกขั้นตอนการเขียนหน้าหัวโขน เพื่อส่งเสริมการเรียนรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมในบริบทของงานหัวโขน

โดยสรุป ศิลปศึกษานิพนธ์เรื่อง "ขัติยะเจ้าลงกา" ได้รวบรวมค้นคว้าเรื่องราวของทศกัณฐ์และสร้างสรรค์ผลงานของหัวโขนทศกัณฐ์ได้ ตรงตามวัตถุประสงค์และเป้าหมายของการวิจัยอย่างครบถ้วน อีกทั้งยังเป็นการยกระดับงานศิลปะไทยให้เป็นที่ประจักษ์และสร้างแรงบันดาลใจในการศึกษาค้นคว้าและต่อยอดงานศิลปะการสร้างหัวโขนในอนาคต

5.2 อภิปราย

หัวโขนขัติยเจ้าลงกานั้นเป็นการผสมผสานกันอย่างลงตัวระหว่างรูปแบบศิลปกรรมของแต่ละถ้องถิ่น และผสมผสานกันระหว่างกรรมวิถีเชิงช่างอย่างโบราณและกลวิธีในยุคปัจจุบัน ซึ่งสอดคล้องกับสุรัฐ บุญทรง (2568,สัมภาษณ์) กล่าวว่า ผลที่ได้รับคืองานศิลปะที่มีความแปลกใหม่ แต่ยังอยู่บนพื้นฐานของขนบธรรมเนียม หัวโขนนี้อาจไม่เป็นสิ่งแปลกใหม่ ในระดับที่สร้างความตื่นตาให้ผู้ชมในครั้งแรก ต้องอาศัยการพิจารณาถึงรายละเอียดต่างๆ เป็นการยืนยันว่าการสร้างสรรค์ผลงานหัวโขนชิ้นนี้ไม่ทำลายอัตลักษณ์เดิมของหัวโขนซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่สุด กระบวนการ และประสิทธิภาพของผลงาน รวมถึงความสำคัญของการนำเสนอในมุมมองที่แตกต่างจากงานประติมากรรมแบบดั้งเดิม ซึ่งสอดคล้องกับ วรวินัย หิรัญมาศ (2568,สัมภาษณ์) กล่าวว่า แนวคิดในการสร้างสรรค์ ในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้มีแรงบันดาลใจมาจากหัวโขนโบราณ เป็นงานประณีตศิลป์ที่สะท้อนให้เห็นถึงความสามารถของช่างไทยในอดีต และเป็นสิ่งที่ผู้วิจัยผูกพัน สนใจใฝ่รู้หาข้อมูลมาแต่วัยเยาว์ นำเสนอในรูปแบบตามขนบเดิมที่แต่มีรายละเอียดเพิ่มเติมมากขึ้น อีกทั้งประสิทธิภาพของวัสดุ แม้ผู้วิจัยจะเลือกใช้วัสดุสมัยใหม่ที่เป็นเคมีภัณฑ์เข้ามาใช้ในการทำงาน เช่น สีน้ำมันที่มาแทนที่การลงรักปิดทอง สีโป้วที่มาแทนรักตีลาย ซึ่งมีประสิทธิภาพมากกว่าวัสดุเดิมในสมัยโบราณ ทำให้ผลงานมีความแข็งแรงมากขึ้น ช่วยร่นยะระเวลาในการทำงานได้ วัสดุทดแทนทั้งหมดที่นำมาใช้นั้นอยู่ในส่วนของชั้นโครงสร้าง ทำให้เมื่อผลงานแล้วเสร็จก็ไม่สามารถทราบได้ ทำให้ไม่เสียสูญคุณค่าในงานศิลปกรรม

ตลอดจนความสำคัญของการอนุรักษ์นี้ยังให้ความสำคัญกับงานอนุรักษ์มา ทำให้รูปแบบของงานศิลปกรรมไทยยังคงอยู่ และต่อยอดผ่านการใช้กลวิธีสมัยใหม่ เป็นการมาพบกันตรงกลางระหว่างเชิงช่างโบราณและเชิงช่างสมัยใหม่ ทำให้ได้ผลงานร่วมสมัย สร้างแรงบันดาลใจให้คนรุ่นใหม่ให้ได้ริเริ่มการพัฒนางานศิลปกรรมให้มีความร่วมสมัยได้ในอนาคต

5.3 ข้อเสนอแนะ

จากการอภิปราย พบว่าการต่อยอดงานศิลปกรรมไทย แต่ไม่เกินขอบเขตของขนบธรรมเนียมนั้น สามารถทำได้จริง ช่วยเพิ่มคุณค่าและความน่าสนใจให้กับผลงานได้เป็นอย่างดี เพื่อให้การวิจัยนี้มีความสมบูรณ์ จึงได้จัดทำข้อเสนอแนะสำหรับการพัฒนาและต่อยอดผลงาน รวมถึงแนวทางในการนำไปประยุกต์ใช้ในอนาคต เพื่อส่งเสริมการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทยให้ยั่งยืนและสอดคล้องกับยุคสมัย

5.3.1 การต่อยอดงานวิจัย งานศิลปกรรมไทยสามารถต่อยอด สร้างสรรค์ผลงานใหม่ได้ทุกชนิด โดยคำนึงถึงคุณค่าของผลงาน ต้องไม่ถูกลดทอด และคงไว้ขนบธรรมเนียมแบบแผนอันดีงาม สองสิ่งนี้จะช่วยให้ผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่สามารถรักษาเอกลักษณ์ของงานศิลปกรรมไทยไว้ได้

5.3.2 การจัดแสดงผลงาน ควรจัดนิทรรศการในสถานที่ที่เข้าถึงผู้คนได้หลากหลายกลุ่ม เพื่อเป็นการเผยแผ่องค์ความรู้ออกไปให้กว้างขวางยิ่งขึ้น

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

บรรณานุกรม

กิตติศักดิ์ ธรรมบาล. (2556). **การพัฒนาชุดสื่อการสอนศิลปะ เรื่อง การทำหัวโขนหนุมานสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัย**. [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. สาขาวิชาศิลปศึกษา. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

เกื้อกมล ศรีสำอาง. (2556). **รูปแบบหัวโขนจากอดีตจนถึงปัจจุบัน สกุลช่างครูชิต แก้วดวงใหญ่**. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปบัณฑิต, สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ, มหาวิทยาลัยศิลปากร].

ฉัตรชัย ว่องกสิกร. (2529, น. 7). **วิเคราะห์บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช**. [วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยสรีนครินทรวิโรฒ}

ชลลดา มงคล. (2560). **การศึกษาเปรียบเทียบตัวละครทศกัณฐ์ในรามเกียรติ์ฉบับต่างๆ**. [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. สาขาวิชาภาษาไทยบัณฑิตวิทยาลัย. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ดาบทิพย์ แก้วดวงใหญ่ และ ประเมษฐ์ บุณยะชัย. (2543, น. 43). **นายชิตหรือครูชิตแก้วดวงใหญ่ช่างทำหัวโขนฝีมือเยี่ยม**. กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์”

ทนงศักดิ์ กลิ่นธรรม. (2557). **ศิลปะการสร้างงานหัวโขนยุครัตนโกสินทร์ในรัชกาลที่ 9**. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2496). **สีและลักษณะหัวโขน.** กองการสังคีต. กรมศิลปากร.

ประพันธ์ สุคนธชาติ. (24543). **หัวโขนพงศ์ในเรื่องรามเกียรติ์**. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้ง.

พิพิธภัณฑ์ศิลปะไทยร่วมสมัย. (2543). **หัวโขน สมบัติศิลป์ แผ่นดินไทย**. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

วรวินัย หิรัญมาศ. (2567, 7 มกราคม). **สัดส่วนและรูปทรงหัวโขนทศกัณฐ์** [สัมภาษณ์]. วิทยาลัยเพาะช่าง.

วรวินัย หิรัญมาศ. (2568, 10 มกราคม). **รูปแบบหัวโขนทศกัณฐ์** [สัมภาษณ์]. วิทยาลัยเพาะช่าง.

วังชาย วช. (2567, 12 พฤศจิการยน). **ขั้นตอนการทำหัวโขน**. [Status update]. Facebook. https://www.facebook.com/rcmsc.th/posts (12/11/67).

วัฒนา แก้วดวงใหญ่. (2566, 23 มกราคม). **ศรีษะโขนทศกัณฐ์ ‘โขนครูดำ’**, [Status update]. Facebook. https://www.facebook.com/100086395866141/posts

วัชรญาณ. (ม.ป.ป.). **บทละครเรื่องรามเกียรติ สมุดไทยเล่มที่ 79**. เข้าถึงได้จาก https://vajirayana.org/บทละครเรื่องรามเกียรติ์/สมุดไทยเล่มที่-๗๕#google_vignette สืบค้นเมื่อ 10 มกราคม 2568.

สมศักดิ์ แย้มสกุล. (2567, 14 กันยายน). **สัดส่วนและรูปทรงหัวโขนทศกัณฐ์** [สัมภาษณ์].

บรรณานุกรม (ต่อ)

สุรัฐ บุญทรง. (มปป.). **กรรมวิธีการทำหัวโขนจำลอง (หัวโขนขนาดเล็ก).** เอกสารที่ไม่ได้ตีพิมพ์. วิทยาลัยเพาะช่าง. มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์วิทยาเขตเพาะช่าง

อานันท์ นาคคง. (2568, 22 มีนาคม). **สีของตัวละคร** [สัมภาษณ์]. ศิลปินศิลปาธร.

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

ภาคผนวก

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ นายเขตนคร ด่านพิทักษ์
ภูมิลำเนาเดิม 33/3 หมู่ 10 ตำบลบางแม่นาง
อำเภอบางใหญ่ ถนนจันทร์ทองเอี่ยม จังหวัด นนทบุรี 11140
วัน เดือน ปี เกิด 11 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2547

การศึกษา

ประถมศึกษา โรงเรียนจิตรลดา พ.ศ. 2558
มัธยมศึกษา โรงเรียนจิตรลดา พ.ศ. 2565
สาขาวิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2568
สถานศึกษา ระดับปริญญา ศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา
วิชาเอกแขนงศิลปประจำชาติ วิชาโทแขนงวิจิตรศิลป์ วิทยาลัยเพาะช่าง
มหาวิทยาลัยเทคโนโลโยราชมงคลรัตนโกสินทร์

ประสบการณ์

พ.ศ. 2565 เข้าร่วมการฝึกงาน เทคนิคประติมากรรม กับ อ.สุดสาคร ชายเสม (ศิลปินแห่งชาติ) ณ วัดบางกร่าง นนทบุรี
พ.ศ. 2565 กิจกรรมค่ายศิลปะ (Art Camp 2) ณ โรงเรียนชลประทานนาตลิ่งชัน อำเภอโชคชัย จังหวัด นครราชสีมา
พ.ศ. 2565 กิจกรรมสอนทำหัวโขนโรงเรียนรุ่งอรุณ ภาค อินเตอร์
พ.ศ. 2566 โขนมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ ตอนกุมภกรรณทดน้ำระหว่างวันที่ 5 พฤศจิกายน-5 ธันวาคม
พ.ศ. 2566 โครงการเพิ่มพูนทักษะวิชาชีพครูศิลปะ วิทยากรโดย รองศาตราจารย์ พีระพงษ์ กุลพิศาล ร่วมกับ บริษัท ซากุระโปรดัคส์ (ไทยแลนด์)จำกัด
พ.ศ. 2567 เข้าร่วมโครงการ 18th Poh Chang International Art Fastival and Art Workshop in Thailand ณ วิทยาลัยเพาะช่าง ในวันที่ 5-7 สิงหาคม
พ.ศ. 2567 โขนมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ ตอน พระจักราวตาร ระหว่างวันที่ 7 พฤศจิกายน-8 ธันวาคม
พ.ศ. 2568 จัดตั้งบูธ รับเสด็จ สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ อุทยานพระบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

รางวัลเกียรติยศ

พ.ศ. 2563 เข้ารับพระราชทานรางวัลทุนนักเรียนศิลปะดีเด่นจากสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

พ.ศ. 2564 ได้รับพระราชทานรางวัลเทุนข็มทองนักเรียนที่มีผลงานศิลปะดีเด่นตลอดปีการศึกษา จากสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

พ.ศ. 2568 ร่วมแสดงงานนิทรรศการ มธุรอัตตา นิทรรศการแสดงผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ สาขา ศิลปศึกษา วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN