

001.12.056
๑๒๕๓๑
๑๖๖

เครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง : กรณีศึกษาเครื่องแต่งกายในงานภาพยนตร์ไทย
อิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไท

ปริญญานิพนธ์
ของ
รินบุญ นุชน้อมบุญ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา

พฤษภาคม 2549

ลิขสิทธิ์เป็นของ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

เครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง : กรณีศึกษางานออกแบบเครื่องแต่งกายในงานภาพยนตร์ไทย
อิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไท

บทคัดย่อ
ของ
รินบุญ นุชน้อมบุญ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา
พฤษภาคม 2549

รินบุญ นุชน้อมบุญ. (2549), เครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง : กรณีศึกษาเครื่องแต่งกายในงานภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่อง สุริโยไท. ปรินญาณิพนธ์ กศ.ม. (ศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, อาจารย์เผ่าทอง ทองเจือ

ปรินญาณิพนธ์ เรื่อง เครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง : กรณีศึกษาเครื่องแต่งกายในงานภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่อง สุริโยไท มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงในประเด็นรูปแบบของเครื่องแต่งกายอันได้แก่ ทรงผม เครื่องประดับ เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย รวมถึงลักษณะของการเลือกใช้ผ้าและการใช้สี

ผลการศึกษาเครื่องแต่งกายในงานภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่อง สุริโยไท จำนวนทั้งสิ้น 71 ชุด ในประเด็นรูปแบบของเครื่องแต่งกายพบว่าทรงผมที่ปรากฏในภาพยนตร์ซึ่งตรงกับสมัยอยุธยา เมื่อเทียบเคียงกับข้อมูลประวัติศาสตร์ทั้งในส่วนของคุณลักษณะศิลปกรรมภาพจิตรกรรม ประติมากรรมและข้อมูลเชิงเอกสารทางประวัติศาสตร์นั้นมีความสอดคล้องกับยุคสมัย นอกจากนี้ยังมีทรงผมบางแบบซึ่งได้รับอิทธิพลจากล้านนาซึ่งไม่สอดคล้องกับข้อมูลตามยุคสมัย หากพิจารณารายละเอียดของทรงผมพบว่าขาดความเป็นธรรมชาติและมีสัดส่วนที่ไม่ลงตัว

เครื่องประดับได้รับอิทธิพลจากพระพุทธรูปทรงเครื่องสมัยอยุธยาในเชิงของโครงสร้างและรูปแบบ คงความเป็นอัตลักษณ์แบบอยุธยาด้วยการใช้ทองคำกับอัญมณีหลากสีหากพิจารณาลักษณะของลวดลายจัดเป็นการประยุกต์จากโครงสร้างลวดลายไทยแต่เดิมประสานกับความคิดสร้างสรรค์ของช่างทอง บุรณาการเป็นรูปแบบเฉพาะสำหรับภาพยนตร์ไทย อิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไท นอกจากนี้ยังมีการเลือกใช้เครื่องประดับของแหกหรืออินเดีย ผสมผสานกับเครื่องประดับอื่น ๆ จัดเป็นลักษณะของการนำเสนอภาพยนตร์ขององค์ประกอบ แบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง ซึ่งหากเทียบกับข้อมูลตามยุคสมัยตามประวัติศาสตร์ก็จัดว่ามีความคลาดเคลื่อนได้

เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย เป็นการนำโครงสร้างของเครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกายในยุคสมัยนั้นมาใช้ หากแต่ยังขาดความเข้าใจในเรื่องของการสร้างแบบของเสื้อตั้งแต่ในสมัยก่อน การนุ่งห่มเครื่องแต่งกายบางลักษณะแสดงถึงความไม่คุ้นเคยกับเครื่องแต่งกายที่สวมใส่และขาดความเข้าใจในเชิงปรัชญาของการแต่งกายรวมทั้งสุนทรียภาพของการนุ่งห่มในอดีต รวมทั้งมีการสร้างสรรค์รูปแบบเครื่องแต่งกายขึ้นใหม่โดยมีการผสมผสานกับการนุ่งห่มตามยุคสมัย

การเลือกใช้ผ้าเป็นลักษณะของการมองภาพของเครื่องแต่งกายกับมุมมองในเรื่องบุคลิกลักษณะของตัวละครเชิงชนชั้น ชนชั้นสูงจะใช้ผ้ากลุ่มไหม มีลักษณะของดินทองหรือสีทองเป็นองค์ประกอบ มีความมันวาว ส่วนบ่าวไพร่ ก็มักจะใช้ผ้ากลุ่ม ผ้าฝ้ายหรือผ้าที่มีลักษณะด้านมากกว่า นอกจากนี้การเลือกใช้ผ้ายังเป็นลักษณะของการสร้างงานแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงที่คำนึงถึงภาพกับความงามมากกว่า ขณะเดียวกันก็มีการสร้างสรรค์ลักษณะของผ้าและลวดลายขึ้นมาใหม่โดยมีที่มาจากข้อมูลทางประวัติศาสตร์ ส่วนการใช้สีนั้นเป็นการเลือกใช้วิธีการคุมโทนสีด้วยการประสานกระบวนการทางศิลปะเรื่องสีกับสุนทรียศาสตร์ในการสร้างงานภาพยนตร์ ด้วยกระบวนการสร้างสรรค์ เครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง ยังขาดการผสานแง่มุมของสีกับความเชื่อตามยุคสมัย ส่วนเครื่องแต่งกายสมัยล้านนานั้นมีความเชื่อมโยงกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ทั้งในเรื่องของทรงผม เครื่องประดับ เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย การเลือกใช้ผ้าและการใช้สีประกอบกับสร้างสรรค์เชิงจินตนาการ

THEATRE COSTUME : A CASE STUDY OF COSTUME IN THAI FILM “ SURIYOTHAI ”

AN ABSTRACT

BY

RINBOON NUCHNOMBOON

Presented in partial fulfillment of the requirements

For the Master of Arts degree in Art Education

May 2006

RINBOON NUCHNOMBOON. (2005). Theatre costume : A case study of costume in thai film “ Suriyothai “. Master thesis, M.Ed. (Art education). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee : Assc.Prof. Prit Supasetsiri, Prof. Paothong Thongchua

The purpose of the research is to study Theatre costume : A case study of costume in thai film “ Suriyothai “ aimes to study every elements of costumes in term of the designing process which include the hairstyles, jewelry, methods of dressing in the traditional way also the selection of textiles and color scheme.

The result of this research conclude in 71 costumes, the majority shows the coherent with historical evident in the style of Ayudhaya period as seen in mural paintings and sculptures. Still, few details of some hairstyle point out The Lanna style influence, most of the hairdo have been disproportions and solidly constructed than nature.

Jewelries designs have direct influences in form and structure from Buddha image Ayudhaya period style, enhance the characteristics with gold and precious stones. In the motifs design of jewelries, found a free inspiration of Ayudhaya period style mix up with artists own imagination to serve as a jewelries motifs especially design for the film. Also, the amount of ready-made Indian jewelries are used with others jewelries in mix and match only to create the aspect the costumes images without historical fact concerned.

In methods of dressing, even the way of how to dress in traditional style is highly respect but in some points the misunderstanding of the construction, patterns, ideals and esthetics of historical costumes reflect in evident. There are also new creation of costumes styles along with traditional way of dressing.

The selection of textiles base on images of costumes created to corresponds with characters in term of hierarchy. Characters in high class associated with silk and brocade, mostly in golden scheme or glittering looks, sometimes decorated with gold tread. While characters in low class associated with cotton or some matt textiles. But the largely part of textiles have been chosen to create the beauty in character presentation. By the way, there are groups of textiles with motifs newly created from historical research.

The selection of color scheme practice the creation method base on art aspect, such as color and esthetics in film production, to producing mood and tone which can reflect the characters. Anyway, in designing process still lacks of an important parts which present the traditional believes in colors.

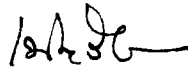
The Lanna style costumes in the films also shows the coherent with historical evident in hairstyles, jewelries, the way of dressing, the selection of textiles and colors scheme combine with an imaginary creation.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

เครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง : กรณีศึกษาเครื่องแต่งกายในงานภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่อง สุริโยไท.

ของ
รินบุญ นุชน้อมบุญ

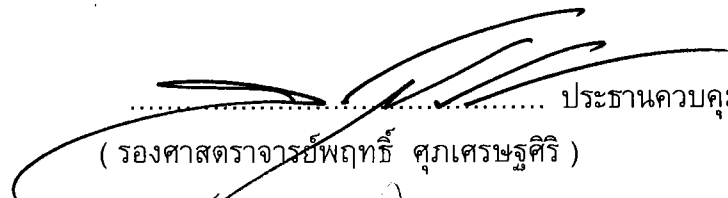
ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ



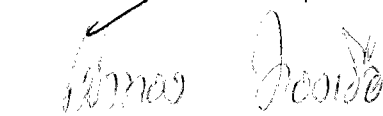
..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เพ็ญสิริ จีระเดชากุล)

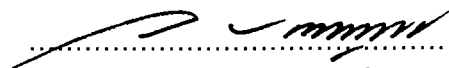
วันที่ 19 เดือน พฤษภาคม 2549



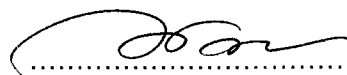
..... ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์
(รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)



..... กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์
(อาจารย์เผ่าทอง ทองเจือ)



..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)



..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์นวลลอ ทินานนท์)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์เรื่อง เครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง : กรณีศึกษาเครื่องแต่งกายในงานภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่อง สุริโยไท สำเร็จได้ด้วยความอนุเคราะห์อย่างยิ่งจาก รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ประธานที่ปรึกษา อาจารย์เผ่าทอง ทองเจือ กรรมการที่ปรึกษาในการให้คำปรึกษา แนะนำและแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณอย่างสูง มา ณ ที่นี้

ขอขอบพระคุณศาสตราจารย์ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ และผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบายในการให้คำปรึกษาอันเป็นประโยชน์ต่อการวิจัย

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ และผู้ช่วยศาสตราจารย์นวลลออ ทินานนท์ กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม ที่ได้กรุณาให้คำชี้แนะที่เป็นประโยชน์ต่อการวิจัย

ขอขอบพระคุณคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒสำหรับทุนสนับสนุนงานวิจัย

ขอขอบคุณคณาจารย์รวมทั้งบุคลากรสนับสนุนวิชาการสาขาวิชาศิลปะการแสดงและสาขาวิชานาฏศิลป์ ที่ให้ความช่วยเหลือให้คำปรึกษาในด้านต่างๆ ที่เอื้อต่อการทำปริญญานิพนธ์

ขอขอบพระคุณ อาจารย์จักรพันธ์ โปษยกฤต, อาจารย์โกมล พานิชพันธ์, อาจารย์ กุเกียรติ ภูมิรัตน์, คุณธีรพันธ์ จันทร์เจริญ, คุณทศกร ตระกูลเผด็จไกร, คุณदनัย เกษมกุลศิริ, คุณนพดล เตโช, คุณภัทรวลัย มาตะวิสุทธิ, คุณอภิชัย สวาวสุ, คุณศิริศศิธร กัญโส, คุณพลรัศม์ รักษาพล, คุณพรรณี ฮาเซะ และคุณจักรารุช ศิริวัตร ที่ช่วยให้คำปรึกษาและจัดกระทำข้อมูลในการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบคุณอาจารย์พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ ที่ได้ให้คำปรึกษาและช่วยในการเรียบเรียงบทคัดย่อภาษาอังกฤษ

ขอขอบคุณคุณวุฒิกุล เลอเดชรัตนและเพื่อน ที่ช่วยให้คำปรึกษาพร้อมทั้งจัดพิมพ์ข้อมูล

สุดท้ายผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณคุณพ่อ คุณแม่ที่เป็นกำลังใจและสนับสนุนงบประมาณในการศึกษา ขอขอบคุณสมาชิกในครอบครัว คุณโฆศิษฐ์ จารุกุลวนิช เพื่อนๆ พี่ๆ ทุกคนที่เป็นกำลังใจจนทำให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์

รินบุญ นุชน้อมบุญ

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง.....	1
ความมุ่งหมายของการวิจัย.....	4
ความสำคัญของการวิจัย.....	4
ขอบเขตของการวิจัย.....	4
ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย.....	4
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	6
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	7
ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์	
พงศาวดาร จดหมายเหตุและประวัติศาสตร์.....	7
ประวัติศาสตร์สมัยกรุงศรีอยุธยา.....	17
เครื่องแต่งกายสมัยกรุงศรีอยุธยา.....	20
ประวัติศาสตร์และเครื่องแต่งกายสมัยล้านนา.....	40
ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์.....	45
ความหมายและประเภทของภาพยนตร์.....	46
ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทย	
และกระบวนการผลิตภาพยนตร์.....	49
การออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง.....	55
ทัศนะต่องานออกแบบเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์ไทย	
อิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไท.....	69
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	73
3 วิธีการดำเนินการวิจัย.....	78
ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง.....	78
การวิเคราะห์ข้อมูล.....	79
การเรียบเรียงปริยญาณิพนธ์.....	79
4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล.....	81
5 สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ.....	215
บรรณานุกรม.....	224

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
ภาคผนวก.....	229
ภาคผนวก ก ตารางสรุปเปรียบเทียบข้อมูล เครื่องแต่งกายในงานภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์ เรื่องสุริโยไทกับข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์.....	229
ภาคผนวก ข ตัวอย่างรูปแบบการนุ่งผ้าที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์ เรื่องสุริโยไท.....	233
ภาคผนวก ค ตัวอย่างภาพแบบร่างเครื่องแต่งกายอิงข้อมูลประวัติศาสตร์ในภาพยนตร์ ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไทโดยพิจารณาเชิงโครงสร้างของเครื่องแต่งกาย ตามยุคสมัยศึกษาค้นคว้าและลิขสิทธิ์โดยอาจารย์เผ่าทอง ทองเจือ.....	243
ประวัติย่อผู้วิจัย.....	249

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1 เครื่องแต่งกายพระสุริโยไทชุดที่ 1.....	81
2 เครื่องแต่งกายพระสุริโยไทชุดที่ 2.....	82
3 เครื่องแต่งกายพระสุริโยไทชุดที่ 3.....	83
4 เครื่องแต่งกายพระสุริโยไทชุดที่ 4.....	84
5 เกี้ยวหรือมาลา.....	86
6 เกี้ยวแซม.....	86
7 เกี้ยวดอกไม้ไหว.....	87
8 กำไลทองคำ.....	87
9 กำมรงค์ทองคำ.....	88
10 แหวนแบบต่างๆ.....	88
11 ลายกรุยเชิง.....	89
12 เครื่องแต่งกายพระสุริโยไทชุดที่ 5.....	90
13 ลายพุ่มทรงข้าวบิณฑ์.....	91
14 เครื่องแต่งกายพระสุริโยไทชุดที่ 6.....	92
15 เครื่องแต่งกายพระสุริโยไทชุดที่ 7.....	93
16 ผมโชนชะโงกหรือโองชะโงก.....	93
17 เครื่องแต่งกายสมัยอยุธยา.....	94
18 สุวรรณมาลาศิริภรณ์(นาง).....	95
19 ศรีเพศ.....	95
20 ลวดลายเข็มขัดทองคำสมัยกรุงศรีอยุธยา.....	95
21 กรองคอ.....	96
22 ลายประจำยาม.....	96
23 ลวดลายเครื่องประดับทองพระกรทองคำ.....	97
24 ลวดลายเครื่องประดับพาหุรัดทองคำ.....	98
25 เครื่องแต่งกายชายหญิงสมัยอยุธยา.....	99
26 การห่มผ้าแบบห่มคลุม.....	99
27 เครื่องแต่งกายพระสุริโยไทชุดที่ 8.....	101
28 การไว้ผมทรงมหาดไทยในสมัยอยุธยา.....	102
29 ข้าราชการบริพารของพระมโหสถไว้ผมทรงมหาดไทย.....	102
30 ลวดลายจากดอกไม้ใบไม้ธรรมชาติ.....	104
31 ลายกนก.....	104
32 เครื่องแต่งกายท้าวศรีสุดาจันทร์ชุดที่ 1.....	105
33 เครื่องแต่งกายท้าวศรีสุดาจันทร์ชุดที่ 2.....	106
34 เครื่องแต่งกายท้าวศรีสุดาจันทร์ชุดที่ 3.....	107
35 เครื่องแต่งกายสตรีศิลปะขอม.....	108
36 เครื่องแต่งกายบุรุษศิลปะขอม.....	109

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
37 การห่มผ้าคล้องไหล่ในสมัยอยุธยา.....	110
38 ศิลปะขอมแบบบายน.....	111
39 เครื่องแต่งกายท้าวศรีสุดาจันทร์ชุดที่ 4.....	112
40 เครื่องแต่งกายท้าวศรีสุดาจันทร์ชุดที่ 5.....	113
41 เครื่องแต่งกายท้าวศรีสุดาจันทร์ชุดที่ 6.....	114
42 มาลาหางหงส์ศิราภรณ์(นาง).....	115
43 เครื่องแต่งกายท้าวศรีสุดาจันทร์.....	118
44 พระพุทธรูปทรงเครื่องน้อย.....	119
45 ภาพสลักหินรูปพระสุริยเทพทรงราชรถเทียมม้าปราสาทนครวัด.....	119
46 พระโพธิสัตว์โลกเชศวร.....	120
47 พระพุทธรูปขนาดปรกจากอังกุโลงสร.....	120
48 ภาพทรงผม ศิราภรณ์แบบนครวัดและบายน.....	121
49 ภาพทรงผมและศิราภรณ์ศิลปะขอมแบบบายน.....	121
50 ภาพเข็มขัด ศิลปะขอมแบบบายน.....	122
51 ภาพสร้อยคอ.....	122
52 เครื่องแต่งกายสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ชุดที่ 1.....	123
53 เครื่องแต่งกายสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ชุดที่ 2.....	123
54 สังวาลหรือสร้อยแบบต่าง ๆ.....	124
55 สนนองเกล้ายอดศิราภรณ์(พระ)และสนนองเกล้า.....	125
56 เครื่องแต่งกายสมเด็จพระบรมราชาหน่อพุทธางกูร ชุดที่ 1.....	126
57 เครื่องแต่งกายสมเด็จพระบรมราชาหน่อพุทธางกูร ชุดที่ 2.....	127
58 สนนองเกล้าชั้นสูง ศิราภรณ์ (พระ).....	128
59 สังวาลเพชรพวงและสังวาลแก้วเกร็ด.....	128
60 สังวาลทองคำประดับอัญมณี.....	129
61 ภูษาจีบ.....	129
62 การนุ่งลอยชาย.....	130
63 เครื่องแต่งกายสมเด็จพระไชยราชา ชุดที่ 1.....	131
64 เครื่องแต่งกายสมเด็จพระไชยราชา ชุดที่ 2.....	131
65 เครื่องแต่งกายสมเด็จพระไชยราชา ชุดที่ 3.....	132
66 สนนองเกล้าชั้นรอง ศิราภรณ์(พระ).....	132
67 ลวดลายมงกุฎกษัตริย์ที่พบในภาพยนตร์สุริโยไท.....	133
68 พระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่.....	133
69 ตุ๊กตาดินเผาบุรุษนั่งเก้าอี้แสดงโครงสร้างเครื่องแต่งกายสมัยอยุธยา.....	134
70 เครื่องแต่งกายขุนวรวงศาชุดที่ 1.....	134
71 เครื่องแต่งกายขุนวรวงศาชุดที่ 2.....	135
72 ภาพยักษ์จากสมุดข่อยแสดงการสวมมงกุฎทรงเตี้ยยอดแหลม.....	136

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
73 โครงสร้างเสื้อตัวนอกของกษัตริย์สมัยอยุธยา.....	136
74 เครื่องแต่งกายสมเด็จพระเทียรราชาชุดที่ 1.....	137
75 พระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่.....	138
76 มงกุฎกษัตริย์ ศิราภรณ์(พระ).....	138
77 ฉลองพระบาทจำลอง.....	139
78 ลักษณะของผ้าและลายผ้า.....	140
79 เครื่องแต่งกายสมเด็จพระเทียรราชาชุดที่ 2.....	141
80 เครื่องแต่งกายสมเด็จพระเทียรราชาชุดที่ 3.....	141
81 เครื่องแต่งกายสมเด็จพระเทียรราชาชุดที่ 4.....	142
82 เครื่องแต่งกายสมเด็จพระเทียรราชาชุดที่ 5.....	142
83 รูปแบบเครื่องแต่งกายชายสมัยอยุธยา.....	143
84 โครงสร้างเสื้อและลักษณะการขั้ดุมในสมัยอยุธยา.....	144
85 เครื่องแต่งกายสมเด็จพระเทียรราชาชุดที่ 6.....	144
86 พระสงฆ์ในสมัยอยุธยา.....	145
87 พระสงฆ์.....	146
88 เครื่องแต่งกายสมเด็จพระเทียรราชาชุดที่ 7.....	146
89 มาลาพิชัยสงคราม ศิราภรณ์(พระ).....	147
90 ลายเทพพนมครึ่งตัว.....	147
91 ลายก้านขดและช่อลายสลักหิน.....	148
92 เครื่องแต่งกายพระรัฐธำราชชุดที่ 1.....	149
93 เครื่องแต่งกายพระยอดฟ้าชุดที่ 1.....	149
94 จิตรกรรมฝาผนังในโบสถ์วัดสามเสน.....	150
95 สร้อยลูกประคำและสร้อยลูกกระพรวนทองคำสลักลาย.....	150
96 ผ้าลายเขียนทอง.....	151
97 เครื่องแต่งกายพระอัครชายาชุดที่ 1.....	151
98 เครื่องแต่งกายพระอัครชายาชุดที่ 2.....	152
99 เครื่องแต่งกายพระอัครชายาชุดที่ 3.....	152
100 ภาพพระศรีสัชนาลัยและนางมุสดีทรงช้าง.....	153
101 มงกุฎกษัตริย์ศิราภรณ์(นาง).....	153
102 เขี้ยวและกระบังหน้าหรือเคียวเพศที่ปรากฏในภาพยนตร์สุริโยไท.....	154
103 พาหุรัดทองคำประดับอัญมณี.....	154
104 ทองพระกรทองคำประดับอัญมณี.....	155
105 กำไลทองสลักลายและทองคำเกลี้ยง.....	155
106 ลวดลายบนเคียวพระพุทธรูปทรงเครื่องสมัยสุโขทัย.....	156
107 เครื่องแต่งกายท้าวศรีจุฬาลักษณ์ชุดที่ 1.....	157
108 สนนองเกล้ารูปแบบต่าง ๆ	158

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
109 เครื่องแต่งกายพระสวัสดิราชชุดที่ 1.....	159
110 เครื่องแต่งกายพระบรมดิถีลชุดที่ 1.....	160
111 ชิ้นส่วนของสังวาลหรือสร้อยและเครื่องประดับอื่น ๆ.....	161
112 โครงสร้างและลวดลายทับทรวง.....	161
113 โครงสร้างลวดลายเกี่ยวและสร้อย.....	161
114 เครื่องแต่งกายหมิ่นราชเส่นหา(นอกราชการ)ชุดที่ 1.....	162
115 การเกี่ยวผ้าลักษณะต่าง ๆ	163
116 เครื่องแต่งกายอุปราชน ชุดที่ 1.....	164
117 เครื่องแต่งกายขุนพิเรนทรเทพชุดที่ 1.....	166
118 เครื่องแต่งกายขุนพิเรนทรเทพชุดที่ 2.....	166
119 เครื่องแต่งกายพระราเมศวรชุดที่ 1.....	167
120 เครื่องแต่งกายออกญาพิชัยชุดที่ 1.....	168
121 เครื่องแต่งกายพันเทพรักษาชุดที่ 1.....	168
122 ลายหน้าขบ.....	170
123 เครื่องแต่งกายขุนอินทรเทพชุดที่ 1.....	170
124 เครื่องแต่งกายขุนอินทรเทพชุดที่ 2.....	171
125 เครื่องแต่งกายหลวงศรียศชุดที่ 1.....	171
126 เครื่องแต่งกายพระยายมราชชุดที่ 1.....	172
127 เครื่องแต่งกายพระยาราชภักดีชุดที่ 1.....	172
128 เครื่องแต่งกายพระยาศรีสุนทรชุดที่ 1.....	173
129 การวางแผนโครงสร้างเสื้อขุนนางบนผืนผ้า.....	174
130 ผ้าพิมพ์ลาย.....	175
131 ผ้าพิมพ์ลายอย่าง.....	175
132 ผ้าพิมพ์ลายที่ปรากฏในภาพยนตร์สุริโยไท.....	176
133 ผ้าลายหมามขุน.....	176
134 เครื่องแต่งกายมารดาพระสุริโยไทชุดที่ 1.....	177
135 ดุมหูแขกหรืออินเดียนที่ใช้ในภาพยนตร์สุริโยไท.....	178
136 เครื่องแต่งกายท้าววรจันชุดที่ 1.....	178
137 ลายแก้วชิงดวง.....	179
138 เครื่องแต่งกายพราหมณ์ชุดที่ 1.....	180
139 เครื่องแต่งกายขุนนางชุดที่ 1.....	182
140 ขฎาพอกและลอมพอกเกี่ยวศิริภรณ์(พระ).....	182
141 พระเวสสันดรทรงเครื่องศิริภรณ์ที่เรียกว่าขฎาพอก.....	184
142 พระเวสสันดรทรงขฎากลีบ.....	184
143 ลอมพอกเสนาบดี.....	185
144 เสนาบดีชั้นผู้ใหญ่ สวมลอมพอกเกี่ยวมาลัยทองคำ.....	185

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
145 เสนาบดีชั้นผู้น้อย สวมลอมพอกเกลี้ยง.....	185
146 เจ้าพระยาโกษาธิบดี(ปาน).....	186
147 ลายเส้นรูปเสนาบดีชาวสยามสมัยอยุธยา.....	186
148 เสนาบดีและไพร่.....	187
149 ผ้าสมปักขุน.....	188
150 ผ้าพิมพ์.....	189
151 ผ้าลายอย่าง.....	189
152 เครื่องแต่งกายขุนดาบชุดที่ 1.....	190
153 ทรงผมมหาดไทยหรือผมปัก.....	190
154 เครื่องแต่งกายแม่หมทองสุกชุดที่ 1.....	191
155 เครื่องแต่งกายพุดกรองชุดที่ 1.....	192
156 เครื่องแต่งกายเกยรชุดที่ 1.....	192
157 ทรงผมสตรีสมัยอยุธยาทรงผมประป่า.....	193
158 เครื่องแต่งกายบัวเผื่อนชุดที่ 1.....	195
159 เครื่องแต่งกายหญิงสมัยอยุธยา.....	196
160 เครื่องแต่งกายทหารชุดที่ 1.....	197
161 เครื่องแต่งกายทหารชุดที่ 2.....	197
162 หมวกทหารรูปแบบต่าง ๆ	198
163 รูปแบบเครื่องแต่งกายทหาร.....	199
164 เครื่องแต่งกายบ่าวชายอยุธยาชุดที่ 1.....	199
165 เครื่องแต่งกายบ่าวชายอยุธยาชุดที่ 2.....	200
166 เครื่องแต่งกายบ่าวหญิงอยุธยาชุดที่ 1.....	201
167 เครื่องแต่งกายบ่าวหญิงอยุธยาชุดที่ 2.....	201
168 เครื่องแต่งกายบ่าวหญิงอยุธยาชุดที่ 3.....	202
169 ลายเส้นชุดรูปสตรีชาวสยามสมัยอยุธยา.....	203
170 เครื่องแต่งกายพระมหาจิริระประภาเทวีชุดที่ 1.....	204
171 ประติมากรรมลอยตัวสำริดบุษยิลปะเชียงแสน.....	205
172 ประติมากรรมลอยตัวสำริดบุษยิลปะล้านนา.....	205
173 แหวนทองคำพบที่วัดศรีโฆง.....	206
174 แหวนทองคำประดับหินมีค่าและแก้วต่าง ๆ	206
175 ตัวเหงา (๑).....	207
176 จิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน.....	208
177 จิตรกรรมฝาผนังวัดหนองบัว.....	209
178 เครื่องแต่งกายบ่าวชายล้านนาชุดที่ 1	209
179 จิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์.....	210
180 จิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์.....	211

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
181 เครื่องแต่งกายบ่าวหญิงล้านนาชุดที่ 1.....	211
182 จิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์.....	213
183 จิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์.....	213
184 จิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์.....	214
185 จิตรกรรมฝาผนังวัดหนองบัว.....	214

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ท่ามกลางสภาพสังคม เศรษฐกิจที่เร้าร้อนในปัจจุบันส่งผลกระทบต่อผู้คน ศิลปะความบันเทิงจะเป็นสิ่งที่เติมเต็มสำหรับชีวิต ภาพยนตร์จัดว่าเป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่น่าสนใจเลือกนำเสนอ เรื่องราวสะท้อนภาพชีวิตด้วยธรรมชาติของงานศิลปะแขนงการแสดงละคร หรือ ภาพยนตร์ นับเป็นศิลปะที่ต้องอาศัยการประสานสัมพันธ์ (collaborative art) ของบุคลากรในแต่ละฝ่าย อาทิ ผู้อำนวยการสร้าง ผู้กำกับการแสดง ผู้ช่วยผู้กำกับแสดง ผู้เขียนบทภาพยนตร์ นักแสดง ผู้กำกับฝ่ายศิลป์ นักออกแบบ ตลอดจนทีมงานฝ่ายต่างๆ โดยมีความเข้าใจในความคิด ทิศทาง การสร้างสรรค์ผลงานไปในแนวเดียวกัน

พญฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ได้กล่าวถึงธรรมชาติของศิลปะแขนงการแสดงและภาพยนตร์ไว้ดังนี้

ธรรมชาติของศิลปะแขนงการแสดง (Nature of Theatre) จากข้อสรุปของนักวิชาการหลายท่าน โดยมีทัศนะสอดคล้องกันว่า ศิลปะแขนงการแสดงเป็นศิลปะที่ต้องอาศัยการประสานสัมพันธ์ (The Collaborative Art) ในส่วนของภาพยนตร์นั้นจัดเป็นศิลปะแขนงหนึ่ง ที่มีลักษณะแตกต่างไปจากศิลปะประเภทอื่นๆ ขณะที่ศิลปะแขนงอื่นเป็นผลงานอันมาจากการสร้างสรรค์ของปัจเจกบุคคล แต่งานภาพยนตร์เป็นศิลปะอันเกิดจากการประสานความร่วมมือของทีมงานซึ่งเป็นผู้คนหลายฝ่าย ภาพยนตร์แต่ละเรื่องจะบรรลุเป้าประสงค์ หรือประสบความสำเร็จมากน้อยเพียงใด ย่อมขึ้นอยู่กับกระบวนการทำงานสร้างสรรค์ของบุคลากรในแต่ละฝ่าย สร้างสรรค์ขึ้นไปในทางเดียวกัน หากมีฝ่ายใดหรือผู้หนึ่งผู้ใดไม่ดำเนินการตามด้วยเหตุผลใดก็ตาม ก็ย่อมส่งผลเสียหายต่องานภาพยนตร์เรื่องนั้น ได้มากน้อยแตกต่างกันไปตามลักษณะงานที่เป็นปัญหา(พญฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ.2538:61)

ภาพยนตร์ คือ ภาพฉายด้วยเครื่องทำให้เห็นเป็นภาพเคลื่อนไหวได้ (ราชบัณฑิตยสถาน.2546:821) จากจุดเริ่มต้นที่มนุษย์พยายามศึกษาค้นคว้าหาวิธีการ ที่จะสร้างภาพเคลื่อนไหวจวบจนถึงปัจจุบัน วิชาการและพัฒนาการด้านภาพยนตร์เจริญรุดหน้าขึ้นเป็นอย่างมาก จนกล่าวได้ว่าภาพยนตร์กลายเป็นสื่อประเภทหนึ่งซึ่งมีความสัมพันธ์ ส่งผลต่อการเรียนรู้ การสร้างทัศนคติ พฤติกรรมทางสังคม พลวัตทางสุนทรียะการดำเนินชีวิตและมีอิทธิพลต่อมนุษย์ ภาพยนตร์หรือหนังจึงเป็นศิลปะแขนงหนึ่ง ซึ่งมีรากฐานทางวัฒนธรรมเทียบเท่างานศิลปะประเภทอื่นๆ โดยผนวกศิลปะการแสดงเข้ากับเทคโนโลยีการบันทึกภาพ แล้วพัฒนาขึ้นตามวิวัฒนาการของยุคสมัย สำหรับภาพยนตร์เริ่มมีขึ้นในประเทศไทยเมื่อปี พุทธศักราช 2466 โดยผู้นำเข้ามาครั้งแรกคือนายเอส.จี มาร์คอฟสกี ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทยในอดีตส่งผลต่อกระแสหรือทิศทางของภาพยนตร์ไทย ในยุคสมัยปัจจุบันรวมถึงอนาคตข้างหน้า นับตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2540 เป็นต้นมา ภาพยนตร์ไทยในบ้านเราดูจะมีการเปลี่ยนแปลงเป็นพิเศษ อาจกล่าวได้ว่าเป็นยุคปฏิวัติของวงการภาพยนตร์ไทยอีกครั้งจากการประสบความสำเร็จทางด้านรายได้ การได้รับความยอมรับทั้งในประเทศ และต่างประเทศมากขึ้น โดยเฉพาะภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์ ที่สร้างความพลิกผันครั้งสำคัญ ดังนั้นจึงนับเป็นอีกก้าวหนึ่งของบุคลากร และทีมงานผู้สร้างสรรค์งานภาพยนตร์ไทย เพื่อพัฒนาและสร้างสรรค์สร้างคุณภาพของภาพยนตร์ไทยให้เป็นที่ยอมรับมากยิ่งขึ้นในตลาดภาพยนตร์ระดับนานาชาติ โดยภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์ สามารถทำให้ทั่วโลกได้รู้จักคุณค่าของขนบธรรมเนียม ประเพณี ศิลปวัฒนธรรม รวมทั้งประวัติศาสตร์และความเป็นอัตลักษณ์ของไทยอย่างทัดเทียมอารยประเทศ

ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ จัดเป็นภาพยนตร์ที่สร้างหรือผลิตขึ้น โดยอิงความสมจริงจากเรื่องราวที่ปรากฏขึ้นตามประวัติศาสตร์ ทั้งในส่วนของการเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ การเลือกสรรวัตถุดิบทางประวัติศาสตร์มาถ่ายทอดเป็นเรื่องราว ผสมผสานกับศิลปะในการผลิตภาพยนตร์ รวมทั้งสุนทรียะทางด้านความรู้สึก อารมณ์และอื่นๆ การนำประวัติศาสตร์มาสร้างเป็นภาพยนตร์ จึงเป็นลักษณะของการสร้างประวัติศาสตร์ขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง เสมือนเป็นการจำลองประเทศ จำลองเมืองและวัฒนธรรมขึ้นมา โดยนำเอาสิ่งที่มีอยู่ในอดีตเชื่อมโยงประสานสัมพันธ์กับปัจจุบันอย่างเหมาะสม ดังนั้นประวัติศาสตร์ในรูปแบบภาพยนตร์ จึงมิใช่เรื่องราวในอดีตแต่เพียงอย่างเดียว หากยังต้องคำนึงถึงข้อเท็จจริงที่เป็นเหตุการณ์ เช่น ตัวบุคคลมีหน้าที่อะไร บทบาทอย่างไร ฯลฯ รวมทั้งข้อเท็จจริงที่เป็นภาวะแวดล้อม เช่น รูปแบบการแต่งกาย วัฒนธรรม ความเป็นอยู่ ฯลฯ นอกจากนี้หลักฐานและข้อมูลอาจถูกทำลาย หรือมีไม่เพียงพอซึ่งอาจทำให้ไม่สามารถดึงข้อเท็จจริงได้อย่างสมบูรณ์ ผู้สร้างจึงต้องผนวกจินตนาการหลายด้าน เพื่อเสริมสร้างดุลยภาพของผู้เสพงานกับอดีต ในการสื่อความหมาย การรับรู้ อย่างมีวิจรรย์ญาณ สอดคล้องกับจุดมุ่งหมายในการนำเสนอ (อ่าน สุเนตร ชุตินทรานนท์.2544:115-123) อย่างไรก็ตามในการผลิตภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ คงปฏิเสธหรือหลีกเลี่ยงไม่พ้นกับกระแสการวิพากษ์วิจารณ์ต่างๆ เจกเช่นเดียวกับภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่อง สุริโยไท โดยหากมองในมุมกลับกระแสการตั้งคำถามต่างๆ น่าจะส่งผลให้ผู้คนรู้สึกว่าการประวัติศาสตร์นั้นมีความหมายควรค่าแก่การให้ความสำคัญ ความสนใจ รวมทั้งมีคุณค่าต่อการอภิปราย และยังมีส่วนในการปลุกกระแสความสนใจอันเกี่ยวเนื่องกับองค์ความรู้ต่างๆ การเรียนการสอน การรับรู้ ความเข้าใจในประวัติศาสตร์มากยิ่งขึ้น

“ สุริโยไท ” หรือสมเด็จพระสุริโยทัยนั้น จากข้อมูลทางประวัติศาสตร์ทรงเป็นพระมเหสีของสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ (พระเพ็ชรราชา) หลังจากการขึ้นครองราชสมบัติโดยเหล่าคณะขุนนางยึดอำนาจจากขุนวรรวงศาธิราชกับท้าวศรีสุธารณ์ ในรัชสมัยของพระองค์กษัตริย์ของพม่า พระเจ้าตะเบงชะเวตี้ได้ยกทัพเข้ามาตีกรุงศรีอยุธยา สมเด็จพระมหาจักรพรรดิทรงพระคชาธารไปตั้งรับ สมเด็จพระสุริโยทัย พระอัครมเหสีก็แต่งพระองค์เยี่ยงชายตามเสด็จไปด้วย เมื่อกองทัพไทยและพม่าปะทะกัน สมเด็จพระมหาจักรพรรดิทรงเสียทีให้แก่พระเจ้าแปรแห่งพม่า พระสุริโยไทจึงเข้าขวางถูกพระเจ้าแปรจ้วงฟันด้วยพระแสงของ้าวต้องพระอึ่งสาขาดราวพระถันประเทศ สิ้นพระชนม์บนคอช้าง พระศพของพระองค์ถูกนำกลับมาทำการพระศพในอยุธยา ณ บริเวณวัดสวนหลวงสบสวรรค์ (อ่านกรมพระยาดำรงราชานุภาพ.2549:230-236 ,พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนารายณ์ประพันธ์พศ.2505:129-145 และหลวงประเสริฐอักษรนิติ์.2505:455) จากเหตุการณ์ที่ปรากฏแสดงให้เห็นถึงความเป็นวีรกษัตริย์ กอปรกับความหมายเชิงสัญลักษณ์ "สุริโยไท" จึงนับเป็นขัตติยนาารีผู้ซึ่งมีบทบาทอย่างสูงในเรื่องของการขึ้นทางการเมือง ผลักดันให้เกิดการเปลี่ยนแปลงบ้านเมือง การเข้ามามีบทบาททั้งเบื้องหน้าและเบื้องหลังเยี่ยงชายชาติ และที่สำคัญคือทรงมีความกล้าหาญ ยอมเสียสละพระชนม์ชีพเพื่อป้องกันพระสวามีกับประเทศชาติ ช่วงเวลากับเหตุการณ์และความสำคัญที่เกิดขึ้นดังกล่าวในประวัติศาสตร์สมัยกรุงศรีอยุธยา ส่งผลให้เกิดการสร้างสรรค์ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เรื่องสำคัญของประเทศดังกล่าว

ภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “ สุริโยไท ” จึงเป็นการนำเสนอและถ่ายทอดเรื่องราวในสมัยราชอาณาจักรอยุธยา ช่วงพุทธศักราช 2067 ถึง 2092 (ค.ศ. 1526 – 1549) ผ่านมุมมองของ โดมิงโก คือ ซีซัส ทหารรับจ้างชาวโปรตุเกส ผู้ซึ่งเข้ามาอยู่ในราชอาณาจักรอยุธยา เป็นเวลากว่า 25 ปี และทำหน้าที่เป็นทหารราชองครักษ์ของสมเด็จพระชัยราชาธิราช พุทธศักราช 2077 ถึง 2089 (ค.ศ. 1538-1546) ต่อมาเมื่อปีพุทธศักราช 2093 (ค.ศ. 1550) คือ ซีซัส ได้กลับไปถวายรายงานต่อพระเจ้าโยฮันที่ 3 กษัตริย์แห่งโปรตุเกส และคณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์โปรตุเกสได้จัดบันทึกไว้ เป็นหลักฐานสำคัญยิ่งสำหรับประเทศไทยอีก

ฉบับหนึ่ง ภาพยนตร์เรื่องนี้ถ่ายทอดชีวิตของตัวละคร ที่มีชื่อปรากฏอยู่ในพงศาวดารผนวกกับจินตนาการจำลองภาพชีวิตความเป็นอยู่ในราชสำนัก และวิถีชีวิตของชาวบ้าน ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีแต่โบราณ ในราชอาณาจักรอยุธยาสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ทางด้านหลักฐานประวัติศาสตร์ซึ่งเป็นที่มาของข้อมูลต่างๆ ในภาพยนตร์เรื่องนี้หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคลและทีมงานฝ่ายข้อมูลสุริโยไทได้ทำการค้นคว้ารวบรวมจากหลักฐานต่างๆ อาทิพงศาวดารฉบับต่างๆ มากมาย โดยเริ่มจากการอ่าน ประมวลข้อมูลให้ได้มากที่สุด ได้แก่ พงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา ฉบับปริตติสมิ์เขมร ฉบับวันวลิต ฉบับคำให้การชาวกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์ และอื่นๆ กับพงศาวดารของชาวต่างประเทศที่สำคัญคือ จดหมายเหตุของปิ่นโต (The Travels of Mendes Pinto by Fernao Mendes Pinto) ซึ่งเป็นผู้ที่เข้ามาอยู่ในเหตุการณ์ขณะนั้น จึงได้เขียนเป็นจดหมายเหตุขึ้นมา รวมทั้งจดหมายเหตุลาลูแบร์ พงศาวดารพม่า พงศาวดารฉบับหอแก้วหลวง และอื่นๆ ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไท เน้นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตของตัวละคร “สุริโยไท” พระมเหสีของพระมหาจักรพรรดิ กษัตริย์แห่งกรุงศรีอยุธยา เรื่องราวเหตุการณ์ของแผ่นดินนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงในพระชนม์ชีพของพระสุริโยไท ตั้งแต่พระชนม์อายุ 15 พรรษา เริ่มตั้งแต่เรื่องของความรักความผูกพัน การอภิเษกสมรส การย้ายถิ่นฐานเข้าสู่ราชธานี ชีวิตในราชสำนัก การดำรงรักษาสถานภาพ และเกียรติยศของพระราชวงศ์ ความเปลี่ยนแปลงอันเกิดจากการสืบทอดราชสมบัติ เปลี่ยนแผ่นดินสะท้อนให้เห็นถึงธรรมชาติของมนุษย์ปุถุชน ซึ่งมีทั้งความเข้มแข็ง ความอ่อนแอ ความซื่อสัตย์จงรักภักดี ความทะเยอทะยานมักใหญ่ใฝ่สูงความเห็นแก่ตัว การแก่งแย่งแข่งขัน และการเสียสละเพื่อความอยู่รอด

ในส่วนของงานออกแบบเครื่องแต่งกาย อาภรณ์ และเครื่องประดับของภาพยนตร์เรื่องสุริโยไทก็ถ่ายทอดความงดงามของศิลปะสมัยอยุธยาตอนต้น ซึ่งในยุคนั้นมีการแย่งออกเป็นราชวงศ์ต่างๆ ได้แก่ ราชวงศ์พระร่วง ราชวงศ์สุพรรณภูมิ ราชวงศ์อู่ทอง และราชวงศ์ศรีธรรมมาโคกราช สำหรับภาพยนตร์เรื่องนี้ จะเห็นได้ชัดในรูปแบบการเครื่องแต่งกาย และเครื่องประดับของราชวงศ์อู่ทอง ราชวงศ์สุพรรณภูมิ ล้านนา และพม่าในยุคทอง เครื่องแต่งกายในแต่ละชุดของตัวละคร ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้ ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย และทีมงานฝ่ายเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย หรือผู้รับผิดชอบในส่วนของการเครื่องแต่งกาย จะต้องศึกษารายละเอียดจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ซึ่งยังคงปรากฏอยู่ไม่ว่าจะเป็นพงศาวดาร หนังสือจดหมายเหตุ ภาพจิตรกรรม ภาพประติมากรรม ปูนปั้นและอื่นๆ รวมไปถึงบทภาพยนตร์จากผู้กำกับกับการแสดงและบุคลิกลักษณะ (Character) ของตัวละคร ทั้งนี้เพื่อให้งานออกแบบเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ และทรงผมมีความใกล้เคียงกับข้อมูลที่ทำการศึกษาค้นคว้ามา รวมทั้งมีความสอดคล้องกับบุคลิกลักษณะของตัวละคร ผสานกับการเสริมจินตนาการบางส่วนเพื่อให้ทุกสิ่งทุกอย่างดูมีความสมจริงมากที่สุด ซึ่งกว่าจะจัดสร้างออกมาเป็นเครื่องแต่งกายในแต่ละชุดนั้น ต้องผ่านกระบวนการศึกษาค้นคว้า และทดลองทำอยู่หลายครั้ง ก่อนที่จะจัดสร้างหรือผลิตขึ้นจริง โดยเริ่มจากการหาวัสดุที่เหมาะสม เช่น ผ้าไหม ผ้าเขียนทอง ผ้าลายอย่าง ผ้าฝ้าย ผ้าสาหร่าย เป็นต้น ดังนั้นวัสดุบางอย่างจึงต้องสั่งทำขึ้นโดยเฉพาะ เพื่อใช้กับภาพยนตร์เรื่องนี้ ดังนั้นหากมองในแง่ของการศึกษาภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่อง“สุริโยไท” น่าจะเป็นการเปิดศักราชใหม่ของการศึกษา การค้นคว้าวิจัยศาสตร์อีกหลายๆ ศาสตร์ ซึ่งสามารถจะนำไปใช้ในการสร้างภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์อย่างแท้จริง การศึกษาค้นคว้าบูรณาการทั้งในเรื่องของโบราณคดี ประวัติศาสตร์ จิตวิทยา โบราณราชประเพณี คติชนวิทยาการของศิลปะแขนงต่างๆ รวมถึงรูปแบบของเครื่องแต่งกายในยุคสมัยนั้นๆ และการออกแบบกับรูปแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงซึ่งอิงประวัติศาสตร์ในยุคสมัยดังกล่าวอีกด้วย

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า ในบรรดาองค์ประกอบของการสร้างงานการแสดง งานออกแบบเพื่อการแสดง นับเป็นส่วนที่สำคัญส่วนหนึ่ง สำหรับงานออกแบบเครื่องแต่งกาย(costume design) ซึ่งเป็นงานที่นัก

ออกแบบเครื่องแต่งกาย (costume designer) จะต้องผสมผสานความรู้เกี่ยวกับอดีตและปัจจุบันเข้าด้วยกัน โดยอาจารย์ถึงการคาดคะเนถึงแนวโน้มในอนาคตด้วยตลอดจนจำเป็นต้องอาศัยความรู้ ความเข้าใจ ในโลกของภาพยนตร์ กับโลกของความเป็นจริงประกอบกัน ทั้งนี้จากข้อมูลข้างต้นและความสำคัญของเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง กอปรกับการศึกษาค้นคว้าวิจัยด้านเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงยังไม่เป็นที่ปรากฏมากนัก ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะศึกษาในเรื่องเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง กรณีศึกษางานออกแบบเครื่องแต่งกายในงานภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “ สุริโยไท ” ในประเด็นรูปแบบของเครื่องแต่งกาย เพื่อทราบถึงลักษณะของเครื่องแต่งกายไทย การออกแบบและรูปแบบของเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง โดยผลจากการศึกษาครั้งนี้เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาด้านงานออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

เพื่อศึกษาเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง กรณีศึกษาเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไท ในประเด็นรูปแบบของเครื่องแต่งกายอันได้แก่ ทรงผม เครื่องประดับ เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย รวมถึงลักษณะของการเลือกใช้ผ้าและการใช้สี

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงรูปแบบของเครื่องแต่งกายไทย การออกแบบและรูปแบบของเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง
2. ผลจากการศึกษาค้นคว้าเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาด้านงานออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง

ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์ เรื่องสุริโยไท ในประเด็นรูปแบบของเครื่องแต่งกาย โดยจำแนกเครื่องแต่งกายตามตัวละครจำนวนทั้งสิ้น 71 ชุด

ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย

ประชากร

ประชากรที่ใช้ในการศึกษา คือเครื่องแต่งกายภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์ เรื่อง สุริโยไทเฉพาะฝ่ายไทย

กลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่าง คือเครื่องแต่งกายภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์ เรื่องสุริโยไท เฉพาะฝ่ายไทย โดยจำแนกเครื่องแต่งกายตามตัวละครจำนวนทั้งสิ้น 71 ชุด ดังนี้

1. พระสุริโยไท จำนวน 8 ชุด
2. ท้าวศรีสุตาจันทร์ จำนวน 7 ชุด
3. สมเด็จพระรามาธิบดีที่2 จำนวน 2 ชุด
4. สมเด็จพระบรมราชาหน่อพุทธางกูร จำนวน 2 ชุด
5. สมเด็จพระไชยราชา จำนวน 3 ชุด

6. ขุนวรวงศา (พันบุตรศรีเทพ,ขุนชินราช) จำนวน 2 ชุด
7. สมเด็จพระเชษฐาธิราช จำนวน 7 ชุด
8. พระรัฐาธิราช จำนวน 1 ชุด
9. พระยอดฟ้า จำนวน 1 ชุด
10. พระอัครชายา จำนวน 3 ชุด
11. ท้าวศรีจุฬาลักษณ์ (จิตราวดี) จำนวน 1 ชุด
12. พระสวัสดิราช จำนวน 1 ชุด
13. พระบรมดิลก จำนวน 1 ชุด
14. หมื่นราชเสน่หา (นอกกราชการ) จำนวน 1 ชุด
15. อุปราชจัน จำนวน 1 ชุด
16. ขุนพิเรนทรเทพ จำนวน 2 ชุด
17. พระราเมศวร จำนวน 1 ชุด
18. ออกญาพิชัย จำนวน 1 ชุด
19. พันเทพรักษา จำนวน 1 ชุด
20. ขุนอินทรเทพ จำนวน 2 ชุด
21. หลวงศรียศ จำนวน 1 ชุด
22. พระยายมราช จำนวน 1 ชุด
23. พระยาราชภักดี จำนวน 1 ชุด
24. พระยาศรีสุนทร จำนวน 1 ชุด
25. มารดาพระสุริโยไท จำนวน 1 ชุด
26. ท้าววรจัน จำนวน 1 ชุด
27. พรหมมณ จำนวน 1 ชุด
28. ขุนนาง จำนวน 1 ชุด
29. ขุนดาบ จำนวน 1 ชุด
30. แม่หมทองสุก จำนวน 1 ชุด
31. พุดกรอง จำนวน 1 ชุด
32. เกยूर จำนวน 1 ชุด
33. บัวเผื่อน จำนวน 1 ชุด
34. ทหาร จำนวน 2 ชุด
35. ป่าวชาย (อยู่ธยา) จำนวน 2 ชุด
36. ป่าวหญิง (อยู่ธยา) จำนวน 3 ชุด
37. พระมหาจักรประภาเทวี จำนวน 1 ชุด
38. ป่าวชาย (ล้านนา) จำนวน 1 ชุด
39. ป่าวหญิง (ล้านนา) จำนวน 1 ชุด

นิยามศัพท์เฉพาะ

ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ หมายถึง ภาพยนตร์ซึ่งนำเอาข้อมูลจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ พงศาวดารหรือจดหมายเหตุ ผสมกับจินตนาการของผู้สร้างงาน โดยสร้างทุกอย่างขึ้นมาใหม่ ไม่ว่าจะเป็นฉาก เครื่องแต่งกาย วิธีการแต่งกาย เป็นการจำลองให้ดูสมจริง เสมือนเป็นการจำลองประเทศ จำลองเมือง จำลองวัฒนธรรมขึ้นมาโดยเรียบเรียงจากประวัติศาสตร์

เครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง หมายถึง ทุกสิ่งทุกอย่างซึ่งนักแสดงสวมใส่ขณะที่แสดง ซึ่งอาจจะเป็นลักษณะของเสื้อผ้าหลาย ๆ ชิ้น หรือไม่มีอะไรเลยบนตัวนักแสดงก็ได้ ตั้งแต่ศีรษะจรดปลายเท้าซึ่งจะรวมถึงทรงผม การแต่งหน้า เครื่องประดับต่าง ๆ บนตัวนักแสดง

รูปแบบของเครื่องแต่งกาย หมายถึง รูปแบบของทรงผม ลักษณะของเครื่องประดับ เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย รวมถึงลักษณะของการเลือกใช้ผ้าและการใช้สี

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาค้นคว้าผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยทำการจัดแบ่งเป็นหัวข้อตามลำดับดังต่อไปนี้

1.ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์

- 1.1 พงศาวดาร จดหมายเหตุและประวัติศาสตร์สมัยกรุงศรีอยุธยา
- 1.2 เครื่องแต่งกายสมัยกรุงศรีอยุธยา
- 1.3 ประวัติศาสตร์และเครื่องแต่งกายสมัยล้านนา

2.ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์

- 2.1 ความหมายและประเภทของภาพยนตร์
- 2.2 ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทยและกระบวนการผลิตภาพยนตร์
- 2.3 การออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง
- 2.4 ทศนะต้องานออกแบบเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไท

3.งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์

1.1 พงศาวดาร จดหมายเหตุและประวัติศาสตร์

พงศาวดาร หมายถึง เรื่องราวของเหตุการณ์ที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ ประเทศชาติ หรือ พระมหากษัตริย์ผู้เป็นประมุขของประเทศนั้น เช่น พงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฯลฯ (ราชบัณฑิต.2546:753) จดหมายเหตุ หมายถึง หนังสือบอกข่าวคราวที่เป็นไป รายงาน หรือบันทึกเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้น (ราชบัณฑิต.2546:286) ในการศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับพงศาวดารและจดหมายเหตุ รวมทั้งข้อมูลที่เกี่ยวข้องในเชิงประวัติศาสตร์ ที่จะกล่าวถึงในลำดับต่อไปนี้ ผู้วิจัยได้ยึดเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นจริง โดยอิงกับเรื่องราวที่ปรากฏขึ้น ในภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไท ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษา ค้นคว้าข้อมูลจาก พงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา พงศาวดารฉบับบริดส์มวเซียม ทำให้การชาวกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์ พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพระจักรพรรดิพงศ์ พงศาวดารกรุงเก่า จดหมายเหตุปิ่นโต และพงศาวดารพม่า ล้วนแสดงให้เห็นถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นของประเทศชาติ ความเป็นมา เป็นไปของบ้านเมือง ประวัติศาสตร์ พระมหากษัตริย์กับการปกครอง การทำศึกสงคราม เป็นสำคัญ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอยู่ในช่วงพุทธศักราช 2034 - 2091 ซึ่งปกครองโดยพระมหากษัตริย์ดังรายพระนามต่อไปนี้

1. พุทธศักราช 2034 - 2072 สมเด็จพระรามาธิบดีที่2
2. พุทธศักราช 2072 - 2076 สมเด็จพระบรมหน่อพุทธางกูร(พระอาทิตย์วงศ์)
3. พุทธศักราช 2076 - 2077 สมเด็จพระรัฐราชกุมาร
4. พุทธศักราช 2077 - 2089 สมเด็จพระไชยราชา

5. พุทธศักราช 2089 – 2091 สมเด็จพระยอดฟ้า (แม่อยู่หัวศรีสุตาจันทร์ ผู้สำเร็จราชการ)

ขุนวรวงศาธิราช กับ แม่อยู่หัวศรีสุตาจันทร์ ครองราชสมบัติอยู่ 42 วัน

6. พุทธศักราช 2091 – 2111 สมเด็จพระมหาจักรพรรดิ (อ่านพิเศษ เจียจันทร์พงษ์.2545:53)

สมเด็จพระนเรศวรมหาราชทรงพระประชวรด้วยโรคพระยาพิษพิษงู ทรงพระประชวรถึงเหตุการณประวัติศาสตร์ ไว้ในพงศาวดารฉบับ พระราชหัตถเลขา กรมราชบัณฑิตได้รวบรวมข้อมูลไว้ในพระราชพงศาวดารกรุงเก่า และกรมศิลปากรได้รวบรวม ข้อมูลไว้ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ในแผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่2 โดยมีเนื้อหาสอดคล้องกันดังนี้

แผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่2 สมเด็จพระบรมราชาธิราชเจ้าผู้เป็นราชบุตรขึ้นเสวยราชสมบัติ ทรงพระนามสมเด็จพระ รามาธิบดี ศักราช 836 ปีมะเมียศก (พ.ศ. 2017) ประดิษฐานพระอัฐธาตุสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถเจ้า และ พระอัฐธาตุสมเด็จพระอินทราชาไว้ในมหาสถูป ศักราช 841 ปีกุนเอกศก (พ.ศ. 2022) แรกสร้างพระวิหารวัดศรี สรรเพชญ์ สมเด็จพระรามาธิบดีแรกหล่อพระศรีสรรเพชญ์ สมเด็จพระรามาธิบดีแรกหล่อพระศรีสรรเพชญ์ ในวัน อาทิตย ขึ้น 8 ค่ำ เดือน 6 ศักราช 860 ปีมะเมียสัมฤทธิ์ศก (พ.ศ. 2041) สมเด็จพระรามาธิบดีแรกให้ทำตำรา พิชัยสงคราม และแรกทำสารบัญชี่พระราชพิธีทุกเมือง ขณะนั้นคลองสำโรงที่จะไปคลองศีรษะจะระเข้ คลองทับนางจะไป ปากน้ำเจ้าพระยาขึ้น เรือใหญ่จะเดินมาขัดสน จึงให้ชำระ ขุดได้รูปเทพารักษ์ 2 องค์หล่อด้วยทองสัมฤทธิ์ จารึก องค์หนึ่งชื่อพระยาเสนา องค์หนึ่งชื่อบาทสังขกร ในที่ร่วมคลองสำโรงกับคลองทับนางต่อกัน จึงให้พลกรมบวงสรวง แล้วรับออกมาปลุกศาลเชิญขึ้นประดิษฐานไว้ ณ เมืองประแดง ศักราช 866 ปีชวดฉศก (พ.ศ. 2047) ครั้งนั้นนางเบื่อง ขวาช้างต้นเจ้าพระยาปราบแตกออกไป อนึ่งในเดือนเจ็ดนั้นคนทอดบัตรสนเท่ห์ ครั้งนั้นให้ฆ่าขุนนางเสียมาก ศักราช 867 ปีฉลูสप्तศก (พ.ศ. 2048) นำน้อยข้าวตายฝอยสิ้น อนึ่งแผ่นดินไหวและเกิดอุบาทว์หลายประการ ศักราช 868 ปี ขาลอัฐศก (พ.ศ. 2049) ข้าวแพงเป็น 3 ทะนานต่อเฟื้อง เบี้ย 800 ต่อเฟื้อง เกวียนหนึ่งเป็นเงิน 3 ชั่ง 2 ตำลึง 3 บาท 1 สลึง ครั้งนั้นประดิษฐานสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ พระอาทิตย์วงศ์ ไว้ในที่อุปราช ให้ขึ้นปกครองเมืองพระพิษณุโลก ศักราช 871 ปีมะเส็งเอกศก (พ.ศ. 2052) เพลงราตรีภาค เห็นอากาศนิมิตเป็นอินทรีหนูแต่ทิศเหนือ ผ่านไปทิศพายัพ มีพรรณสีข้าว อยู่ ณ วันอาทิตย์ ขึ้น 8 ค่ำ เดือน 12 สมเด็จพระรามาธิบดีเจ้าเสด็จสวรรคต อยู่ในราชสมบัติยังมีได้ ราชภิเษก 3 ปี ราชภิเษกแล้ว 37 ปี สิริเป็น 40 ปี(กรมศิลปากร.2505:16-18)

สมเด็จพระนเรศวรมหาราชทรงพระประชวรด้วยโรคพระยาพิษพิษงู ทรงพระประชวรถึงเหตุการณประวัติศาสตร์ ไว้ในพงศาวดารฉบับ พระราชหัตถเลขา กรมศิลปากรได้รวบรวมข้อมูลเหตุการณประวัติศาสตร์ ไว้ในพระราชพงศาวดารกรุงศรี อยุธยา ข้อมูลในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยานับพระจักรพรรดิพงศ์ และกรมราชบัณฑิตได้รวบรวม ข้อมูลเหตุการณประวัติศาสตร์ ไว้ในพระราชพงศาวดารกรุงเก่า ในแผ่นดินสมเด็จพระบรมราชา มหาพุทธางกูร โดยมีเนื้อหาสอดคล้องกันดังนี้ แผ่นดินสมเด็จพระบรมราชามหาพุทธางกูร สมเด็จพระ อาทิตยวงศ์เจ้าขึ้นเสวยราชสมบัติ ทรงพระนามชื่อสมเด็จพระบรมราชาหน่อพุทธางกูร ศักราช 875 ปีระกา เบญจศก สมเด็จพระบรมราชาเสด็จสวรรคตอยู่ในราชสมบัติ 5 ปี (กรมราชบัณฑิต.2501:11)

สมเด็จพระนเรศวรมหาราชทรงพระประชวรด้วยโรคพระยาพิษพิษงู ทรงพระประชวรถึงเหตุการณประวัติศาสตร์ ไว้ในพงศาวดารฉบับ พระราชหัตถเลขา ข้อมูลในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยานับพระจักรพรรดิพงศ์ กรมราชบัณฑิตได้ รวบรวมข้อมูลเหตุการณประวัติศาสตร์ ไว้ในพระราชพงศาวดารกรุงเก่า และกรมศิลปากรได้รวบรวมข้อมูล เหตุการณประวัติศาสตร์ ไว้ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ในแผ่นดินสมเด็จพระรัฐราชิราชกุมาร โดยมี เนื้อหาสอดคล้องกันดังนี้ แผ่นดินสมเด็จพระรัฐราชิราชกุมาร สมเด็จพระบรมราชาเสด็จสวรรคต สมเด็จพระ ราชกุมารท่าน ทรงพระนามพระรัฐราชิราชกุมาร พระชนม์ 5 พรรษา ขึ้นเสวยราชสมบัติได้ 5 เดือน(กรม ศิลปากร.2505:19)

กรมศิลปากรได้รวบรวมข้อมูลเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ ไว้ในพงศาวดารกรุงเก่า ข้อมูลในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพระจักรพรรดิพงศ์ ข้อมูลในคำให้การชาวกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ และสมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงบรรยายถึงเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ ไว้ในพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา ในแผ่นดินสมเด็จพระไชยราชาธิราช โดยมีเนื้อหาสอดคล้องกันดังนี้

แผ่นดินสมเด็จพระไชยราชาธิราช ศักราช 876 ปีจอฉศก (พ.ศ. 2057) พระไชยราชาธิราชเจ้า ซึ่งเป็นราชวงศ์สมเด็จพระรามาธิบดี คิดประทุษร้ายจับพระรัฐราชกุมารสำเร็จโทษเสีย สมเด็จพระไชยราชาธิราช เจ้าได้เสวยราชสมบัติศักราช 880 ปีชาลัมฤทธิศก (พ.ศ. 2061) แรกให้ขุนดินวัดซีเชียง ถึงเดือน 11 เสด็จไปเชียงกราน ถึงเดือน 4 ขึ้น 9 ค่ำ เวลาประมาณยามหนึ่งเกิดลมพายุพัดหนัก คอเรืออ้อมแก้วแสนเมืองมานั้นหัก เรือไกรแก้วนั้นแตก ออึ่งเมืองเสด็จมาถึงเมืองกำแพงเพชรนั้น พระยานารายณ์เป็นกบฏ ให้กุมเอาพระยานารายณ์มาเสียในเมืองกำแพงเพชร ศักราช 887 ปีระกาสัปตศก (พ.ศ. 2068) ณ วันพุธ ขึ้น 4 ค่ำ เดือน 7 สมเด็จพระไชยราชาธิราชเจ้าเสด็จไปเมืองเชียงใหม่ ให้พระยาพิษณุโลกเป็นแม่ทัพยกพลออกตั้งทัพขัณฑ์ตำบลบางบาล ณ วันเสาร์ ขึ้น 15 ค่ำ เดือน 7 จึงยกทัพหลวงจากที่ทัพขัณฑ์ไปตั้งเมืองกำแพงเพชร ณ วันอาทิตย์ แรม 15 ค่ำ เดือน 7 ยกทัพไปตั้งเมืองเชียงทอง แล้วยกไปถึงเมืองเชียงใหม่ เข้าตีไม่ได้เมือง ครั้น ณ วันอาทิตย์ ขึ้น 4 ค่ำ เดือน 9 เสด็จยกพยุหยาตราทัพหลวงกลับคืนยังพระนครศรีอยุธยา อยู่ ณ วันพุธ ขึ้น 4 ค่ำ เดือน 3 เกิดเพลิงไหม้ในพระนคร แต่ท่ากลาไหม้ไปถึงพระราชวังท้ายหอตลอดยอด ลมหอบเอาลูกเพลิงไปถึงพระราชวังท้ายหอตลอดยอด ลมหอบเอาลูกเพลิงไปตกกลตละแสงแกง ไหม้ลามลงไปป่าตองตรงความฉะไกรสามวันจึงดับ มีบัญชาเรือนศาลากฎิพระวิหารไหม้แสนห้าสิบหลังศักราช 888 ปีจออัฐศก (พ.ศ. 2069) ณ วันอาทิตย์ ขึ้น 11 ค่ำ เดือนยี่ สมเด็จพระไชยราชาธิราชเจ้าเสด็จพยุหยาตราทัพไปเมืองเชียงใหม่ ดำรัสให้พระยาพิษณุโลกถือพล 2 หมื่นเป็นกองหน้า เสด็จยกพยุหแสน ยากร รอนแรมไปโดยระยะทาง 12 เวนถึงเมืองกำแพงเพชรเสด็จประทับแรมอยู่ 15 เวน ครั้น ณ วันอังคาร ขึ้น 3 ค่ำ เดือน 4 ตีได้เมืองลำพูนชัย ถึง ณ วันจันทร์ ขึ้น 9 ค่ำ เดือน 4 บังเกิดอุบาทว์นิมิตเห็นโลหิตตกอยู่ ณ ประตูป้านและเรือนชนทั้งปวงในเมืองนอกเมืองทุกตำบล ครั้น ณ วันจันทร์ แรม 14 ค่ำ เดือน 4 เสด็จยกพยุหยาตราทัพหลวง จากเมืองเชียงใหม่จะมายังพระนครศรีอยุธยาศักราช 889 ปีกุนนพศก (พ.ศ. 2070) ทรงพระประชวรปัจจุบัน เสด็จสวรรคตณมัทธิมิวิถีประเทศ มุขมนตรีเชิญพระบรมศพเข้าพระนครศรีอยุธยา สมเด็จพระไชยราชาธิราช เจ้าเสด็จอยู่ใน สิริราชมไหศวรรย์ 15 พระพรรษา มีพระราชโอรสสองพระองค์ พระโอรสผู้พี่ทรงนามพระแก้วฟ้า พระชนมได้ 11 พระพรรษา พระโอรสผู้น้องทรงนามพระศรีศิลป์ พระชนมได้ 5 พระพรรษา ครั้นถวายพระเพลิงพระไชยราชาเสร็จแล้ว ฝ่ายพระที่ยะราชซึ่งเป็นเชื้อพระวงศ์สมเด็จพระไชยราชานั้น จึงดำริว่าจะอยู่ในมหาราชบัลลังก์เห็นภัยจะบังเกิดมีเป็นมั่งคั่ง ไม่เห็นสิ่งใดที่จะเป็นที่พึ่งได้เห็นแต่พระพุทธรูปและผ้ากาสาพัสดร์ อันเป็นธงไชยแห่งพระอรหันต์ จะเป็นที่พักันภัยกับวันตราย ครั้นดำริแล้วก็ออกไปอุปสมบท เป็นภิกษุภาวะอยู่ ณ วัดราชประดิษฐฐาน(สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ.2495:197-199)

กรมศิลปากรได้รวบรวมข้อมูลเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ ไว้ในพงศาวดารกรุงเก่า ข้อมูลในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพระจักรพรรดิพงศ์ สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงบรรยายถึงเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ ไว้ในพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา และกรมราชบัณฑิตได้รวบรวมข้อมูลเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ ไว้ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ในแผ่นดินสมเด็จพระแก้วฟ้า โดยมีเนื้อหาสอดคล้องกันดังนี้

แผ่นดินสมเด็จพระแก้วฟ้า ฝ่ายสมณพราหมณาจารย์มุขมนตรีกริราชนักปราชญ์บัณฑิตโหราราชครู สโมสรพร้อมกันประชุมเชิญพระแก้วฟ้าพระชนมได้ 11 พระพรรษา เสด็จผ่านพิภพกัลยาราชประเวณีสืบศรีสุริยวงศ์อยุธยาต่อไป และนางพระยาแม่อยู่หัวศรีสุตาจันทร์ ผู้เป็นสมเด็จพระชนนี ช่วยทำนุบำรุงระครองราชการแผ่นดิน ในปีนั้นแผ่นดินไหว ศักราช 890 ปีชวดสัมฤทธิศก (พ.ศ. 2071) ณ วันเสาร์ ขึ้น 5 ค่ำ เดือน 5 สมเด็จพระแก้วฟ้าเสด็จออกสนาม พร้อมด้วยหมู่ขุนอำมาตย์มนตรีเฝ้าพระบาทยุคลเป็นอันมาก ดำรัสสั่งให้เอาช้างบำรุงงาขึ้น บังเกิดทุจรัตนมิตรงาช้างพระยาไพนันหักเป็นสามท่อน ครั้นเพลาค่ำช้างต้น พระยาฉัททันตโล น้าตาไหล ร้องเป็นเสียงคน ร้องให้

ประการหนึ่งประตูปาซยนต์ร้องเป็นอุบาทว์ ครั้นอยู่มานางพระยาแม่อยู่หัวศรีสุดาจันทร์เสด็จไปประพาสเล่น ณ พระที่นั่งพิมานรัตยาหอพระขางหน้า ทอดพระเนตรเห็นพันบุตรศรีเทพผู้เฝ้าหอพระ ก็มีความเสน่หารักใคร่ พันบุตรศรีเทพ จึงสั่งสาวใช้ให้เอาเมี่ยงหมากห่อผ้าเช็ดหน้าไปพระราชทานพันบุตรศรีเทพ พันบุตรศรีเทพรับแล้วก็ รุ้อมศัยว่า นางพระยามีพระทัยยินดีรักใคร่ พันบุตรศรีเทพจึงเอาดอกจำปาส่งให้สาวใช้เอาไปถวายนางพระยา นางพระยาก็ยังมีความกำหนัดในพันบุตรศรีเทพเป็นอันมาก จึงมีพระเสาวนิตสั่งพระยาราชภักดีว่า พันบุตรศรีเทพเป็น ข้าหลวงเดิม ให้เอามาเป็นที่ขุนชินราช รักษาหอพระขางใน ให้เปลี่ยนขุนชินราชออกไปเป็นพันบุตรศรีเทพ รักษาหอ พระขางหน้า ครั้นพันบุตรศรีเทพเป็นขุนชินราชเข้าไปอยู่รักษาหอพระขางในแล้ว นางพระยาก็ลอบลักสมัครสังวาสกับ ด้วยขุนชินราชช้านาน แล้วดำริจะเอาราชสมบัติให้สิทธิ์แก่ขุนชินราช จึงตรัสสั่งพระยาราชภักดีว่าให้ตั้งขุนชินราชเป็น ขุนวรวงศาธิราช ให้ปลุกจวนอยู่ริมศาลาสารบัญชี่ ให้พิจารณาเลखสังกัดสมพรรค หวังจะให้กำลังมากขึ้น แล้วให้เอา เติงที่อันเป็นราชาอาสน์ไปตั้งไว้ข้างหน้า สำหรับขุนวรวงศาธิราชนั่ง เพื่อจะให้ขุนนางทั้งปวงอ่อนน้อมยำเกรง แล้ว นางพระยาสั่งให้ปลุกจวนให้ขุนวรวงศาธิราชว่าราชการ ณ ประตูดินริมต้นหมัน อยู่มาพระยามหาเสนาพระยาราชภักดี พุดกันว่า เมื่อแผ่นดินเป็นทุรยคณนี้เราจะคิดประการใด ครั้นรุ่งขึ้นนางพระยารู้ว่าพระยามหาเสนาพุดกันกับ พระยาราชภักดี จึงสั่งให้หาพระยามหาเสนาเข้ามาเฝ้าที่ประตูดิน ครั้นเพลาค่ำพระยามหาเสนากลับออกไปมีผู้แทน พระยามหาเสนาล้มลง เมื่อจะไถ่สลับใจ พระยามหาเสนาจึงว่าเมื่อเราเป็นดังนี้แล้ว ผู้อยู่ภายหลังจะเป็นประการใดเล่า ขณะนั้นนางพระยาแม่อยู่หัวศรีสุดาจันทร์มีครรภ์กับขุนวรวงศาธิราช จึงมีพระเสาวนิตตรัสปรึกษาด้วยหมู่มุขมนตรีทั้ง ปวงว่า พระแก้วฟ้าโอรสเรายังเยาว์นักสละเล่น จะว่าราชการแผ่นดินนั้นเห็นเหลือสติปัญญานัก อนึ่งหัว เมืองฝ่ายเหนือเล่าก็ยังมิปรกติ จะไว้อใจแก่ราชการนั้นมิได้ เราคิดว่าจะให้ขุนวรวงศาธิราชว่าราชการแผ่นดิน กว่ ราชบุตรเราจะจำเริญวัยขึ้น จะเห็นประการใด ท้าวพระยามุขมนตรีรู้พระอชฌาศัย ก็ทูลว่าซึ่งตรัสโปรดมานี้ควรอยู่แล้ว (กรมราชบัณฑิต.2501:13-15)

กรมศิลปากรได้รวบรวมข้อมูลเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ ไว้ในพงศาวดารกรุงเก่า ข้อมูลในพระราช พงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพระจักรพรรดิพงศ์ โดยสมเด็จพระนเรศวรมหาราชทรงเรียบเรียง ได้ทรงบรรยายถึง เหตุการณ์ประวัติศาสตร์ ไว้ในพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา ข้อมูลในคำให้การชาวกรุงเก่า ฉบับหลวง ประเสริฐอักษรนิติ ในแผ่นดินขุนวรวงศาธิราช และกรมศิลปากรได้รวบรวมข้อมูลเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ ไว้ ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ในแผ่นดินขุนวรวงศาธิราช โดยมีเนื้อหาสอดคล้องกันดังนี้

แผ่นดินขุนวรวงศาธิราช นางพระยาจึงมีพระเสาวนิตตรัสสั่งปลัดวัง ให้เอกราชยานและเครื่องสูงแต่สังข์กับขัตติวงศ์ ออกไปรับขุนวรวงศาธิราช เข้ามาในพระราชในเวศน์มณเฑียรสถาน แล้วตั้งพระราชพิธีราชาภิเษก ยกขุนวรวงศาธิราช ขึ้นเป็นเจ้าพิภพกรุงเทพทวารวดีศรีอยุธยา จึงเอานายจันทรผู้น้องขุนวรวงศาธิราชบ้านอยู่มหาโลก เป็นมหาอุปราช แล้วขุนวรวงศาธิราชผู้เป็นเจ้าแผ่นดินปรึกษากับนางพระยาว่า บัดนี้ข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อย รักเราบ้างชังเราบ้าง หัวเมืองเหนือทั้งปวงก็ยกกระด้างอยู่ เราจำจะให้หลั่งมาผลัดเปลี่ยนเสียใหม่ จึงจะจงรักภักดีต่อเรา นางพระยาก็เห็น ด้วย ครั้นรุ่งขึ้นเสด็จออกขุนนางสั่งสมุหนายกให้มีตราขึ้นไปหาเมืองเหนือเจ็ดเมืองลงมา ครั้นศักราช 891 มีฉลุเอกศก (พ.ศ. 2072) วันอาทิตย์ ขึ้น 5 ค่ำ เดือน 8 ขุนวรวงศาธิราชเจ้าแผ่นดินติดกันกับแม่อยู่หัวศรีสุดาจันทร์ ให้เอาพระแก้ว ฟ้าไปประหารชีวิตเสีย ณ วัดโลกพระยา แต่พระศรีศิลป์น้องชายพระชนมได้เจ็ดพรรษานั้นเลี้ยงไว้ สมเด็จพระแก้วฟ้า อยู่ในราชสมบัติปีหนึ่งกับสองเดือน ฝ่ายขุนพิเรนทรเทพเชื้อพระวงศ์ กับขุนอินทรเทพหมื่นราชเสน่หา หลวงศรีศบ้าน ลาดตากฟ้า สืบคนไว้ใจกัน เข้าไปในที่ลับแล้วปรึกษากันว่า เมื่อแผ่นดินเป็นทุรยคณนี้เราจะละไว้ดูไม่ควร จำจะกุมเอา ตัวขุนวรวงศาธิราชประหารชีวิตเสีย ขุนอินทรเทพ หมื่นราชเสน่หา หลวงศรีศ จึงว่าถ้าเราทำได้สำเร็จแล้ว จะได้ผู้ใด เล่าที่จะปกป้องครองพระราชฐานสืบไป ขุนพิเรนทรเทพจึงว่าเห็นแต่พระเกียรติราชาที่บวชอยู่นั้น จะเป็นเจ้าแผ่นดินได้ ขุนอินทรเทพ หมื่นราชเสน่หา หลวงศรีศ จึงว่าถ้าจะนั้นเราจะไปเฝ้าพระเกียรติราชาปรึกษาให้เรารู้ จะได้ทำด้วยกัน แล้วขุนพิเรนทรเทพ ขุนอินทรเทพ หมื่นราชเสน่หา หลวงศรีศ ก็พากันไปยังวัดราชประดิษฐฐาน เข้าไปเฝ้า พระเกียรติราชา นมัสการจึงแจ้งความว่าทุกวันนี้แผ่นดินเป็นทุรยคณ ข้าพเจ้าทั้งสี่คนคิดกันจะจับขุนวรวงศาธิราชฆ่าเสีย แล้วจะเชิญพระองค์ลามนุษย์ขึ้นครองสิริราชสมบัติ จะเห็นประการใด พระเกียรติราชาก็เห็นด้วย ฝ่ายขุนอินทรเทพ หมื่นราชเสน่หา หลวงศรีศ จึงว่าเราคิดการทั้งนี้เป็นการใหญ่หลวงนัก จำจะไปอธิษฐานเสี่ยงทายเฉพาะพัศตร์

พระพุทธปฏิมากรเจ้า ขอเอาพระพุทธคุณเป็นที่พำนัก ให้ประจักษ์แจ้งว่า พระเทียรราชากอปรด้วยบุญบารมี จะเป็นที่ ศาสนูปถัมภก ปกป้องอาณาประชาราษฎร์ได้ หรือมิได้ประการใดจะได้แจ้ง พระเทียรราชาก็เห็นชอบด้วย ขุนพิเรนทรเทพจึงว่าเราคิดการใหญ่หลวงถึงเพียงนี้ อนึ่งก็ได้เตรียมการไว้พร้อมแล้ว ถ้าเสี่ยงเทียนมีสมดังเจตนาจะมีเสียขวัญสวดีมงคลไปหรือไม่เสี่ยงเทียนตกจะไม่ทำหรือประการใด ว่าแล้วต่างคนก็ต่างไป ครั้นค่ำลงวันนั้น ฝ่าย ขุนอินทรเทพ หมื่นราชเสนหา หลวงศรียศ พระเทียรราชา ก็ชวนกันพินเทียนสองเล่มชี้ฝิ่งหนักเท่ากัน ด้านไหนนับ เส้นเท่ากัน เล่มเทียนสั้นยาวเสมอกัน แล้วก็พากันไป ณ อุโบสถวัดป่าแก้ว ฝ่ายพระเทียรราชาครอบงายมนัสการ พระพุทธปฏิมากรเจ้าโดยเบญจางคประดิษฐ์ แล้วจึงกระทำเสี่ยงวีสัจจาธิษฐานว่า ปางเมื่อสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ เจ้ายังเสด็จสถิตที่เยาวโพรตส์ตร้อยย้อย โยมยังโลกอันมีความวิมุติ ให้สันดานบริสุทธิ์สิ้นสงสัยด้วยพระญาณสัพพัญญู ครั้น พระพุทธองค์เสด็จเข้าสู่พระมหาปรินิพพาน ก็ยังทรงพระมหากรุณาประดิษฐานพระเจดีย์ทั้ง 5 คือ พระปฏิมากร พระมหาโพธิ์ พระสถูป พระชินธาตุ พระไตรปิฎก ไวสนองต่างพระพุทธองค์ เป็นที่พึ่งแก่สัตว์โลกอันเกิดมาภายหลัง เป็นความสัตย์แห่งข้าพระพุทธเจ้าจะนี้ ประการหนึ่งข้าพระพุทธเจ้าคิดจะได้ราชสมบัติครั้งนั้นด้วยโลกิจิตจะใครเป็นใหญ่จะได้จัดแจงราชกิจจากกิจ ในสถิตอยู่ในยุติธรรม จะได้เป็นที่พึ่งพำนักในนิกรราชบรรษัท ให้มีสุขสมบูรณ์ตาม โปรธานราชประเพณี เป็นความสัตย์แห่งข้าพระพุทธเจ้าจะนี้ด้วยคำรบสอง และยังมีความสงสัยอยู่ จักสมดลัมโนโรค และหรือ หรือมีสมประการใดมิได้แจ้ง ข้าพระพุทธเจ้าขอเอาพระบรมคุณานุภาพพระมหาเจติยฐานเจ้าทั้ง 5 มีพระพุทธ ปฏิมากรเป็นอาทิ อันพระพุทธองค์ทรงประดิษฐานไว้ต่างพระองค์ และวีสัจจาธิษฐาน ทั้งสองสัจจาแห่งข้าพระพุทธเจ้า จึงเป็นที่พำนักตัดความสงสัย ข้าพระพุทธเจ้าจะกระทำสัตย์เสี่ยงเทียนของข้าพระองค์เล่มหนึ่ง ของขุนวรวงศาธิราชเล่ม หนึ่ง ถ้าข้าพระองค์จะสมดลโนโรคความปรารถนา ด้วยบุญญาธิการโปรธานและปัจจุบันกรรม ควรจะได้มหาเศวตฉัตร สกักรัฐีปไดย อันจะได้รับทวยศยุคเข็ญเป็นจลาจลแห่งสมณะพราหมณะ เสนาบดีไพร่ฟ้าประชาราษฎร์ได้ความ เตือนร้อน และได้มหาอัครฐานทลายอุปถัมภก พระบรมพุทธศานาในวราไชยศวรรย์สืบไป ขอให้เทียนขุนวรวงศาธิราช ดับก่อน ถ้ามีสมดลัมโนโรคความปรารถนาแล้วขอให้เทียนข้าพระองค์ดับก่อน ขอพระบรมคุณานุภาพและความสัตย์ทั้ง สองแห่งข้าพระพุทธเจ้า จงมาตัดความสงสัย ให้ปรากฏตามเสี่ยงวีสัจจาธิษฐาน อันข้าพระพุทธเจ้าอุทิศเทียนสองเล่ม นี้ เป็นพุทธสักการบูชา และเสี่ยงกระทำด้วยสังข์เคารพนี้เกิด ครันอธิษฐานเสร็จแล้วก็จุดเทียนทั้งสองเล่มนั้นเข้า ฝ่าย ขุนพิเรนทรเทพไปถึง เห็นเทียนทั้งสองเล่มนั้นเข้า ฝ่ายขุนพิเรนทรเทพไปถึง เห็นเทียนขุนวรวงศาธิราช ยาวกว่าเทียน พระเทียรราชาก็โกรธ จึงห้ามมิให้ทำลิขิ่นทำเล่า ก็คายขานหมากดิบทิ้งไป จะได้ตั้งใจทั้งเอาเทียนขุนวรวงศาธิราชนั้น หามิได้ เป็นศุภนิมิตเหตุพอไปต้องเทียนขุนวรวงศาธิราชดับลง คนทั้งห้าก็บังเกิดโสมนัสยินดียิ่งนัก ขณะนั้นมี พระสงฆ์องค์หนึ่งครองไตรจีวรครบ ถือตาลปัตรเดินเข้าไปในพระอุโบสถให้พรว่า ท่านทั้งนี้จะสำเร็จในโรคความ ปรารถนาเป็นแน่ทั้งหาคนกินมันการรับพร พระสงฆ์นั้นก็กลับออกมาหายไปแล้ว ต่างคน ก็กลับมายังที่อยู่ ครั้นประมาณ สิบห้าวันกรมการเมืองลงบุรืบอกลงมาว่า ข้างพลายสูงหกศอกสี่นิ้วหูหางสรรพต้องลักษณะติดไขลง สมุหนายกกราบ ทูล ตรัสว่าเราจะขึ้นไปจับ อยู่อีกสองวันจะเสด็จ แล้วสั่งให้มีตราขึ้นไปให้กรมการจับเสียเกิด ครันอยู่มาประมาณเจ็ดวัน ไขลงชักปกเกือบเข้ามาทางวัดแม่นางปลื้ม เข้าเพนียดวัดของ สมุหนายกกราบทูล ตรัสว่าพรุ่งนี้เราจะไปจับ ครันเวลา ค่ำ ขุนพิเรนทรเทพ จึงสั่งหมื่นราชเสนหานอกราชการ ให้ออกไปคอยทำร้ายมหาอุปราชอยู่ที่ท่าเรือ สั่งแล้วพอพระยา พิชัย พระยาสุวรรณคโลก ลงมาถึง ขุนพิเรนทรเทพจึงให้ไปบอกโดยความลับ พระยาพิชัย พระยาสุวรรณคโลก ก็ดีใจ จึง ไปชุมนุมอยู่ที่คลองบางปลาหมอกกับด้วยขุนพิเรนทรเทพ หลวงศรียศ หมื่นราชเสนหาในราชการ ขี่เรือคนละลำ พลพาย มีศัสตราวุธครบมือ ฝ่ายหมื่นราชเสนหานอกราชการถือปืนไปแอบคอยอยู่ ทำอาการดูหนึ่งทนายเลือก ครันเห็นมหา อุปราชขี่ช้างจะไปเพนียด หมื่นราชเสนหาที่ยิงถูกมหาอุปราชตกช้างลงตาย ครันเข้าตรูขุนวรวงศาธิราชกับแม่อยู่หัว ศรีสุตาจันทร์ และราชบุตรซึ่งเกิดด้วยกันนั้น ทั้งพระศรีศิลป์ก็ลงเรือพระที่นั่ง ลำเดียวกัมนาดรงคลองสระบัว ขุนอินทรเทพตามประจามา ฝ่ายขุนพิเรนทรเทพ พระยาพิชัย พระยาสุวรรณคโลก หลวงศรียศ หมื่นราชเสนหาในราชการ ครันเห็นเรือพระที่นั่งขึ้นมาก็พร้อมกันสกด ขุนวรวงศาธิราชร้องไปว่า เรือใครตรงเข้ามา ขุนพิเรนทรเทพร้องตอบไปว่า ภูจะมาเอาชีวิตเอ็งทั้งสอง ฝ่ายขุนอินทรเทพก็เร่งให้พายรีบกระหนาบเรือที่นั่งขึ้นมา แล้วช่วยกันเข้ากลุมจับ ขุนวรวงศาธิราช กับแม่อยู่หัวศรีสุตาจันทร์ และบุตรซึ่งเกิดมาด้วยกันนั้นฆ่าเสีย แล้วให้เอาศพไปเสียบประจานไว้ ณ วัดแจ้ง แต่พระศรีศิลป์นั้นเอาไว้ ขุนวรวงศาธิราชอยู่ในราชสมบัติห้าเดือน ขุนอินทรเทพ ขุนพิเรนทรเทพกับขุนนาง ทั้งปวง กลับเข้ามารักษาพระราชวัง(กรมศิลปากร.2505:21-30)

กรมศิลปากรได้รวบรวมข้อมูลเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ ไว้ในพงศาวดารกรุงเก่า ข้อมูลในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพระจักรพรรดิพงศ์ กรมราชบัณฑิต ได้รวบรวมข้อมูลเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ไว้ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา และสมเด็จพระมหารัชมังคลาจารย์ ทรงบรรยายถึงเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ ไว้ในพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา ในแผ่นดินสมเด็จพระมหาจักรพรรดิราชาธิราชโดยมีเนื้อหาสอดคล้องกันดังนี้

แผ่นดินสมเด็จพระมหาจักรพรรดิราชาธิราช ฝ่ายขุนพิเรนทรเทพ จึงให้หลวงราชนิกุล พระรักษมนเทียร และเจ้าพนักงานทั้งปวงเอาเรือพระที่นั่งไชยสุพรรณหงส์ ไปยังวัดราชประดิฐาน อัญเชิญพระเทียรราชาให้ปริวรรตลาพระผนวชแล้วเชิญเสด็จลงเรือพระที่นั่งไชยสุพรรณหงส์ลงการ ประดับด้วยเครื่องสูงมยุรฉัตรพัดโบกจามรมาศ ฉายดาด้วยเรือดังกั้นแท่นเป็นชนิดแน่นโกลกลมารควิถี เสด็จถึงประทับบนพรมน้ำและเชิญเสด็จเข้าสู่พระราชวัง ครั้นได้มหายศวารศุภฤกษ์พิชัยฤกษ์จึงประชุมสมเด็จพระสังฆราช พระราชาคณะตามวาสีอริยาบถ มุขมหายามนตรี กวีโหราราชครูหมูปราหมณ์ปโรหิตาจารย์ ก็โอมอ่านอิทธเวทวิชฌมนต์ พร้อมทั้งพุทธจักรอาณัติจักรมอเบญจกฤกษ์กฤณต์อภิเษกโกกทกมูรธาธา ปราบดาภิเษกถวัลราชประเพณีสืบศรีสุริยวงศ์กษัตริย์ ดำรงแผ่นดินพิภพมณฑลเสมาอาณาจักร กรุงเทพมหานครดีศรีอยุธยาหาดิลกภพนพรัตน์ราชธานีบุรีรมย์อุดมพระราชนิเวศน์มหาสถานสืบไป ทรงพระนามสมเด็จพระมหาจักรพรรดิราชาธิราชเจ้า ฝ่ายขุนพิเรนทรเทพ จึงพาเอาตัวพระศรีศิลป์ไปถวายสมเด็จพระมหาจักรพรรดิราชาธิราชเจ้า ทรงพระมหากรุณาพลีพระศรีศิลป์ไว้ ครั้นรุ่งขึ้นเสด็จออกห่มมุขมหายามนตรีทั้งปวงพร้อมแล้ว ดรัสปริกษาความชอบขุนพิเรนทรเทพ ขุนอินทรเทพหมื่นราชเสนหา หลวงศรียศบ้านลานตากฟ้า สืบคนนี้เป็นประณมคิด และพระหลวงขุนหมื่นหัวเมืองทั้งปวงเป็นผู้ช่วยราชการ พระมหาราชครูทั้งสี่เชิญ พระธรรมบุญหลวงมาปรึกษาความชอบ เอาบำเหน็จครั้งเจ้าพระยามหาเสนาบดีรับพระนครอินทร์เข้ามาแต่เมืองสุพรรณบุรี เข้าพระราชวังได้ เอามาเปรียบ ในบำเหน็จนั้น พระราชทานถูกพระสมมอค์หนึ่ง พานทองคู่หนึ่ง เต้าน้ำทอง กระบี่กันหยัน เสลียงงา เสลียงกลีบบัว เอาค่าปรึกษากราบบังคมทูล ทรงพระกรุณาตำรวาน้อยนักคนสืบคนนี้ เอาชีวิต และโคตร แลกความชอบไว้ในแผ่นดิน แล้วดรัสว่าขุนพิเรนทรเทพเล่า บิดาเป็นพระราชวงศ์พระร่วงมารดาไชวรี เป็นพระราชวงศ์แห่งสมเด็จพระไชยราชาธิราชเจ้า ขุนพิเรนทรเทพประณมคิด เอาเป็นสมเด็จพระมหาธรรมราชาธิราชเจ้า ให้รับพระบัณฑูรครองเมืองพระพิษณุโลก จึงดรัสเรียกสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ พระสวัสดิราชถวายพระนามพระวิสุทธิกษัตริย์เป็นตำแหน่งพระอัครมเหสีเมืองพระพิษณุโลก พระราชทานเครื่องราชบริภค ให้ตั้งตำแหน่งศักดิ์ฝ่ายทหารพลเรือน เรือชัยพื้นดำพื้นแดงคู่หนึ่ง และเครื่องราชกกุธภัณฑ์ ให้สมเด็จพระมหาธรรมราชาธิราชเจ้าทรงขึ้นไปเอาขุนอินทรเทพเป็นเจ้าพระยาศรีธรรมโศกราช ครองเมืองนครศรีธรรมราช พระราชทานลูกพระสมมเอกองค์หนึ่ง เจียดทองคู่หนึ่ง พานทองคู่หนึ่ง เต้าน้ำทอง กระบี่กันหยัน เสลียงงา เสลียงบัว เครื่องสูงพร้อม เอาหลวงศรียศเป็นเจ้าพระยามหาเสนาบดี เอาหมื่นราชเสนหาเป็นเจ้าพระยามหาเทพ พระราชทานลูกพระสมมและเครื่องสูงเครื่องทอง เสลียงงา เสลียงกลีบบัว แก่เจ้าพระยามหาเสนา เจ้าพระยามหาเทพ เหมือนกันกับเจ้าพระยาศรีธรรมโศกราชหมื่นราชเสนหานอกราชการที่ยิ่งมหาอุปราชตกช้างตายนั้น ปูนบำเหน็จให้เป็นพระยาภักดีนุชิต พระราชทานเจียดทองซ้ายขวา กระบี่บังทอง เต้าน้ำทอง พระหลวงขุนหมื่นนั้น พระราชทานบำเหน็จความชอบโดยอนุกรมลำดับ แล้วสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมีพระราชดำรัสสาบานไว้ว่า กษัตริย์พระองค์ใดได้ครองพิภพไปภายหลัง อย่าให้กระทำความชั่วแก่ญาติพี่น้องพวงวงศ์ สมเด็จพระมหาธรรมราชาธิราชเจ้า และเจ้าพระยาศรีธรรมโศกราช และเจ้าพระยามหาเสนา และเจ้าพระยามหาเทพ ให้โลหิตตกลงในแผ่นดิน ถ้ากษัตริย์พระองค์ใดมิได้กระทำตามคำสาบานไว้ อย่าให้กษัตริย์พระองค์นั้นคงอยู่ในเศวตฉัตร ขณะเมื่อแผ่นดินพระนครศรีอยุธยาเป็นทวยศ ปรากฏไปถึงกรุงหงสาวดี สมเด็จพระเจ้าหงสาวดีแจ้งประพจน์เหตุไปว่า สมเด็จพระไชยราชาธิราชเจ้าแผ่นดินพระนครศรีอยุธยาสวรรคตแล้ว เสนาบดียกพระแก้วฟ้าราชกุมารพระชนม์ 11 ขวบขึ้นครองราชสมบัติ แม้อยู่หัวศรีสุตาจันทร์ มารดาพระแก้วฟ้ากระทำทูลจาร สามัคคีรสด้วยขุนชินราชให้ฆ่าพระแก้วฟ้าเสีย ยกขุนชินราชขึ้นผ่านพิภพกรุงเทพทวารวดีศรีอยุธยา เสนาพญามาดย์มีความพิโรธเคืองแค้น คิดกันฆ่าขุนชินราชและแม้อยู่หัวศรีสุตาจันทร์เสีย แผ่นดินเป็นจลาจล สมเด็จพระเจ้าหงสาวดีทรงดำริว่า ถ้าพระนครศรีอยุธยาเป็นดังนี้จริง เห็นว่าหัวเมืองขอบขันฑเสมา และเสนาพญามาดย์ทั้งปวงจะกระด้างกระเดื่องมีปรกติ ถ้ายกกองทัพไปโจมตีเอาเห็นจะได้พระนครศรีอยุธยาโดยง่าย ทรงพระดำริแล้วก็ดรัสให้จัดพลทหารราบ 3 หมื่น ช้างเครื่อง 3 ร้อย ม้า 2 พัน เสรี สมเด็จพระเจ้าหงสาวดีก็เสด็จยกทัพดรัสรับมาโดยทางด่านพระเจดีย์ 3 องค์

ตีเมืองกาญจนบุรี จับได้กรมการถามให้การว่าพระนครเป็นจาลจลจริง แต่บัดนี้พระเกียรติราชาได้เสวยราชสมบัติเสนา พดุมมาตย์และหัวเมืองทั้งปวงเป็นปรกติพร้อมมูลอยู่แล้ว สมเด็จพระเจ้าหงสาวดี ตรัสว่าได้ล่วงเกินมาถึงนี้แล้ว จะกลับเสียนั้นดูไม่มีเกียรติยศเลย จำจะเข้าไปเหยียบขานเมืองพม่าเห็นพระนครแล้วจะกลับ ประการหนึ่งจะได้ดูมือ ทหารกรุงศรีอยุธยา ผู้ใดจะออกมาจับทัพเราบ้าง ตรัสแล้วก็ยกไปตีเอาเมืองสุพรรณบุรี แล้วเดินตัดทุ่งเข้าท้ายป่าไมก ข้ามพลเข้าไปตั้งค่ายหลวงตำบลลุมพลี ณ วันอังคาร ขึ้น 5 ค่ำ เดือนยี่ ศักราช 8892 ปีชาลโทศก(พ.ศ. 2073)ขณะนั้น มีหนังสือเมืองสุพรรณบุรี บอกราชการไปถึงกรุงพม่าว่าพระเจ้าหงสาวดีก็ถึงทุ่งลุมพลีพร้อมกัน สมเด็จพระมหาจักรพรรดิ ราชาริราชเจ้าตกพระทัย ตรัสให้เร่งพลในเมือง นอกเมืองขึ้นรักษาหน้าที่เป็นกุดลาหล สมเด็จพระเจ้าหงสาวดีตั้งอยู่ 3 วัน พม่าทอดพระเนตรแลดูกำแพงพระนครศรีอยุธยาและปราสาทราชมนเฑียรแล้ว ก็เลิกทัพกลับไปกรุงหงสาวดีโดย ทางมา ขณะเมื่อพระเจ้าหงสาวดียกทัพมานั้น ฝ่ายพระยาละแวกรู้ว่าพระนครศรีอยุธยาผลัดแผ่นดินใหม่ ก็ยกทัพชุด มาถึงเมืองปราจีนบุรีตีจับ ได้คนถามให้การว่าพระเกียรติราชาครองราชสมบัติ เสนาบดีพร้อมมูลอยู่แล้ว พระยาละแวกก็ มีอาการเข้ามา กวาดแต่ครัวอพยพชาวปราจีนบุรีแล้วกลับไปเมืองละแวก ครั้นพระเจ้าหงสาวดีกลับไปแล้ว สมเด็จพระ มหาจักรพรรดิราชาริราชเจ้าคิดแค้นแก่พระยาละแวกว่า กรุงหงสาวดีดูหมิ่นแล้ว เมืองเขมรก็มาดูหมิ่นด้วยเล่าถ้า ราชการฝ่ายหงสาวดีสงบลงเมื่อใด เราจะแก้แค้นให้จงได้ แล้วสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวให้ซ่อมแซมกำแพง พระนครซึ่ง ซ้ำรูดปรักหักพัง ให้มั่นคงโดยรอบแล้วให้สถาปนาที่พระตำหนักวังเดิมเป็นพระอุโบสถ และสร้างพระวิหารอารามให้ นามชื่อวัดวังช้าง อธิการให้ชื่อพระนิกรมแล้วตรัสว่า เมื่อเราอุปสมบทนั้นบิณฑบาตขึ้นไปป่าถ่านจนถึงป่าขมพู อากฐซึ่ง ขึ้นสรรพากรเป็นหลวงนั้น ให้เนรไปขอเอามาเป็นกับปียะจึงหันเกิด ลุศักราช 893 ปีเถาะตรีนิศก(พ.ศ. 2074) เดือน 8 ขึ้น 2 ค่ำ ทำการพระราชพิธีปฐมกรรมสมเด็จพระมหาจักรพรรดิราชาริราชเจ้าตำบลท่าแดง โปรดให้พระกรรมวาจา เป็นพดพิบาศ พระพิเชตเป็นอัมภจารย์ พระอินทโรเป็นธรรมการ ศักราช 894 ปีมะโรงจัตวาศก(พ.ศ. 2075) สมเด็จพระ มหาจักรพรรดิราชาริราชเจ้า ฟังข่าวราชการข้างกรุงหงสาวดีสงบอยู่ ก็ตรัสให้เตรียมทัพเพนียด 5 หมื่น ให้เกณฑ์ หัวเมืองปากใต้เป็นทัพเรือ ให้พระยาพระยาเป็นแม่ทัพ พระศรีไชยฎีกเป็นกองหน้า ถึงวันอาทิตย์ขึ้น 6 ค่ำเดือนยี่ เพลาเช้า 3 โมง 2 บาท สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวก็เสด็จยกทัพหลวงไปโดยทางปัดบอง ถึงเมืองละแวก ฝ่ายทัพเรือไปปาก น้ำพุทไธมาศ เข้าคลองเชิงกระชุม และกองหน้าตั้งห่างเมือง 10 เส้น ทัพหลวงตั้งห่างเมือง 150 เส้น ฝ่ายพระยา ละแวกเห็นจะป้องกันเมืองไว้มิได้ จึงให้มีศุภอักษรแต่งเสนาบดีถือมากราบถวายบังคมสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ในลักษณะ นั้นว่า ข้าพระองค์ผู้ครองกรุงกัมพูชาธิบดี ขอถวายบังคมมาแทบพระบาททรงขมาสมเด็จพระนั่งเกล้า พระองค์ผู้ทรง อิศราภาพเป็นปิ่นกรุงเทพทวารวดีศรีอยุธยา มหาดีลกภพพัตนราชธานีบุรีรมย์ อุดมพระราชนิเวศมหาสถาน ด้วยข้า พระองค์เป็นคนโหมหิจมิได้คิดเกรงพระเดชเดชานุภาพ และยกทัพเข้าไปกวาดเอาชาวปราจีนบุรีอันเป็นข้า ขอบขันท เสนากรุงเทพมหานครมานั้น ผิดหนักหนาอยู่แล้ว ขอสมเด็จพระนั่งเกล้าได้โปรดอดโทษานุโทษแก่ ข้าพระองค์เกิด อย่าเพ่งยกพยุหโยธาเข้าหักเมืองก่อนนค 3 วัน ข้าพระองค์จะแต่งเครื่องราชบรรณาการออกไปถวาย ขอเป็นข้า พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าโปรดรับเท่าถวัลปาวสาน สมเด็จพระมหาจักรพรรดิราชาริราชเจ้า ก็ทรงพระกรุณาภาพแก่ พระยาละแวก ตรัสกำหนดนายทัพนายกองให้จัดการซึ่งจะเข้าหักเมืองโดยศุภอักษรพระยาละแวก ครั้นถ้วนกำหนด 3 วัน พระยาละแวกก็นำเครื่องราชบรรณาการ กับนักพระสุโท นักพระสุทัน อันเป็นราชบุตร ออกมาเฝ้าทูลละอองม ถวายเป็นข้าพระบาท สมเด็จพระมหาจักรพรรดิราชาริราชเจ้า ก็สิ้นความพิโรธ จึงตรัสแก่พระยาละแวกว่า ท่านจงรักษา กรุงกัมพูชาธิบดีโดยยุติธรรมราชประเพณี สิบมาแต่กาลก่อนนั้นเกิด แล้วพระเจ้าอยู่หัวตรัสว่า นักพระสุโทนักพระสุทัน นี้เราจะขอไปเลี้ยงเป็นโอรส พระยาละแวกมีอาจที่จะขัดได้ ก็ให้โดยบัญชาพระเจ้าอยู่หัว แล้วพระยาละแวกก็ถวาย บังคมลาพระเจ้าอยู่หัวเข้าไปเมือง จัดแจงเครื่องราชูปโภคชายหญิงให้แก่ราชบุตร แล้วก็พามาถวายกราบทูลฝาก สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวตรัสว่าท่านอย่าวิตกเลย อันบุตรท่านทั้งสองนี้ก็เหมือนโอรสแห่งเรา พระยาละแวกมีความยินดีนัก ให้เสนาบดีไปต้อนรับอพยพชาวปราจีนบุรีมาส่งยังค่ายหลวง สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวก็เสด็จยกกองทัพบกทัพเรือและครัว อพยพทั้งนั้นกลับมายังกรุงเทพพระนครศรีอยุธยา จึงทรงพระกรุณาให้นักพระสุทันขึ้นไปครองเมืองสวรรคโลก ศักราช 899 ปีระกานพศก(พ.ศ. 2080)วันอาทิตย์ขึ้น 1 ค่ำ เดือน 5 เกิดเพลิงไหม้ในพระราชวัง อนึ่งเดือนสาม ทำการพระราช พิธีอาจาริยาภิเษก และกระทำการพระราชพิธีอินทราภิเษกในพระราชวัง อนึ่งในเดือนห้านั้น สมเด็จพระมหาจักรพรรดิ ราชาริราชเจ้า พระราชทานสัตตสดกมหาทาน และให้ช้างเผือกมิกองเชิงเงินสี่เท้าช้าง เป็นพันหกร้อยช้าง ราชรถเจ็ด เล่มเทียมด้วยม้า มินางสำหรับรถเสมอรถละเจ็ดนาง อนึ่งในเดือนเจ็ดเสด็จไปวังข้างตำบลโคตรพระ ได้ช้างพลายพัง หกลีบช้าง ศักราช 900 ปีจอสัมฤทธิ์ศก(พ.ศ. 2081)เสด็จไปวังข้างตำบลแสนตอ ได้ช้างพลายพังสี่สิบช้าง ศักราช 902

ปีชวดโทศก(พ.ศ. 2083)เสด็จไปวังข้างตำบลวัดกะได ได้ช้างพลายพัง 50 ช้าง ศักราช 904 ปีชวดจัตวาศก(พ.ศ. 2085)สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จไปวังข้างตำบลไทรน้อย ได้ช้างพลายเจ็ดสิบช้าง ศักราช 905 ปีเถาะเบญจศก(พ.ศ. 2086)สมเด็จพระเจ้าหงสาวดีทรงพระดำริว่า ครึ่งก่อนเรยกทัพชุดไปพระนครศรีอยุธยาพลแต่สามหมื่น ล่วงเข้าตั้งถึง ฆานเมืองตำบลลุมพลี หมายผู้ใดมาปะทะฝีมือไม่ แต่หากว่าพลน้อยจะทำการชว้นมิถนัด ครึ่งนี้จะยกไปให้มากสิบเท่าก็ เห็นจะได้พระนครศรีอยุธยา สมเด็จพระเจ้าหงสาวดีทรงพระดำริแล้ว ให้เกณฑ์พลสามสิบหมื่น ช้างเครื่องเจ็ดร้อย ม้า สามพัน ให้พระมหาอุปราชเป็นกองหน้า พระเจ้าแปรเป็นเกียกกาย พระยาพลิมเป็นกองหลัง ครั้น ณ วันอาทิตย์ ขึ้น 2 ค่ำ เดือน 3 เวลาอุษาโยคสมเด็จพระเจ้าหงสาวดีก็ทรงเครื่องสิริราชปล้นธนาลังการาภรณ์ บวรมหาสังฆาลเณรรัตน สะพัก พระอภัยงสาองค์องคยาพยพอย่างอัครราชรามัญวิสัย สำหรับมหาพิชัยณรงค์เสร็จ เสด็จทรงช้างพระที่นั่งพลาย มงคลปราบทวีเป็นราชาพาหนะ ประดับเครื่องคเชนทราลังการาภรณ์บวรมหาสารวิภูสิต พร้อมด้วย เสนาณิกกรพิริย โยธาหาญพล ดาบตั้งดาบเขนเป็นชนิดแน่น แสนเสโลห์โตมรมาศทวนทอง เป็นทิวแถวตามดา ดุมเหาพารเล็ดพันลึก อธิกด้วยธวัชธณางธชัยจุติไพโรจน์อมพรวิถิ เดียรดาชด้วยทัพท้าวพระยารามัญราชรายเรียง เป็นระยะโดยกระบวน พยุพยาตราหน้าหลังทั้งปวงพร้อมเสร็จ ได้เปลามาหาศุภฤกษ์โหราธิบดิน้องชัย เจ้าพนักงานประโคนแดรสังข์ กังสดาลดนตรีศัพท์ฆ้องกลองก้องสนั่นนฤนาท ดำเนินชงกลาพยุโยธาทัพออกจากกรุงหงสาวดี รอนแรมมาเจ็ดวัน ข้ามแม่น้ำเมาะตะมะเดินทัพโดยทางสมิ ขณะนั้นมีหนังสือบอกเมืองกาญจนบุรีเข้ามาว่า ชาวด่านไปถิ่บด่านถึงตำบล จอยยะได้นือความว่า สมเด็จพระเจ้าหงสาวดียกมาข้ามพลเมืองเมาะตะมะถึง 7 วัน จึงสิ้น สมเด็จพระมหาจักรพรรดิ ราชาริราชตรัสให้เทวกรวิ เมืองศรีจัตวาและแขวงจังหวัดเข้าพระนคร แล้วมีพระราชกำหนดขึ้นไปถึงเมืองพระ พิษณุโลกว่า ถ้าศึกหงสาวดีมาติดพระนครศรีอยุธยาเมื่อใด ให้สมเด็จพระมหาธรรมราชาเอาทัพเมืองเหนือทั้งปวงยกมา เป็นทัพกระหนาบ แล้วตรัสให้พระยาจักรีออกตั้งค่ายตำบลลุมพลี ถือพลหมื่นห้าพันล้วนใส่เสื้อแดงหมวกแดง ฝ่ายพระ มหานครอยู่วัดกุเฆาทองสี่กั๊กออกมารับอาสาตั้งค่ายกันทัพเรือ ตั้งค่ายแต่วัดกุเฆาทองลงมาจนวัดป่าพลู พรรคพวกสม กาลังญาติโยมทาสชายทาสหญิงของมหานคร ช่วยกันขุดคูนอกค่ายกันทัพเรือ จึงเรียกว่าคลองมหานคร เจ้าพระยามหา เสนาถือพลหมื่นหนึ่งออกตั้งค่าย ณ บ้านดอกไม้ป้อมท้องนาหันตรา พลใส่เสื้อเขียวหมวกเขียว พระยาพระคลังถือพล หมื่นหนึ่งตั้งค่ายป้องกันจำปา พลใส่เสื้อดำหมวกดำ และบรรดาการพระนครนั้น ก็คกแต่งป้องกันเป็นสามารภ ฝ่ายสมเด็จพระ เจ้าหงสาวดี ยกทัพข้ามกาญจนบุรีมาถึงพระนครศรีอยุธยาวันเสาร์ ขึ้น 5 ค่ำ เดือน 4 ตั้งค่ายหลวงตำบลลุมพลี ดอง ทัพพระมหาอุปราชตั้งค่ายตำบลเพนียด ทัพพระเจ้าแปรตั้งค่ายตำบลบ้านใหม่มะขามหย่อง ทัพพระยาพลิมตั้งค่าย ตำบลทุ่งวัดดวเรษฐ ครั้นรุ่งขึ้น ณ วันอาทิตย์ ขึ้น 6 ค่ำ เดือน 4 สมเด็จพระมหาจักรพรรดิราชาริราชเจ้า จะเสด็จยก พยุโยธาทวยหาญออกไปดูกำลังข้าศึก ณ ทุ่งกุเฆาทอง จึงทรงเครื่องราชอลังการยุทธ เสด็จทรงช้างต้นพลายแก้ว จักรพรรดิสูงหกศอกคืบหน้าเป็นพระคชาธาร ประดับคชาลังการาภรณ์เครื่องมั้น มีกลางข้างและควาญ พระสุริโยทัยผู้ เป็นเอกอัครราชมเหสี ประดับพระองค์เป็นพระยามหาอุปราช ทรงเครื่องสำหรับราชณรงค์ เสด็จทรงช้างพลายทรงสุริ ย์กษัตริย์สูงหกศอกเป็นพระคชาธาร ประดับคชาภรณ์เครื่องมั้นเสร็จ มีกลางข้างและควาญ พระราเมศวรทรงเครื่อง สิริราชปล้นธนาวาราภรณ์ สำหรับพิชัยยุทธสงครามเสร็จ เสด็จทรงช้างต้นพลายมงคลจักรพาฬสูงห้าศอกคืบสิบนิ้ว ประดับคชาภรณ์เครื่องมั้น มีควาญและกลางข้าง พระมเหสีทริราชทรงราชวิภูษนาลังการาภรณ์สำหรับพระมหาพิชัย ยุทธ เสด็จทรงช้างต้นพลายพิมานจักรพรรดิสูงห้าศอกคืบแปดนิ้ว ประดับภุญชรรองลงกตเครื่องมั้น มีกลางข้างและ ควาญ ครั้นได้มหาศุภวารฤกษ์ราชดฤถิ พระโหราล้นเมืองชัยประโคนอุโฆษแดรสังข์ขี้อินทเทรี สมเด็จพระมหา จักรพรรดิราชาริราชเจ้าก็ยาดราพระคชาธารข้ามฟากไป พระอัครมเหสี และพระเจ้าลูกเธอทั้งสองพระองค์โดยเสด็จ เหล่าคชพยุหทั้งกันแทรกแซงค่ายค้ำพังคาโลดแล่น มีทหารประจำชักรกุมเป็น ปลายขอประจำคอกทุกตัวสาร ควาญ ประจำทำล้อมเป็นกรรกงโดยชนิด แล้วถึงหมู่พยุหแสนยากโยธาหาญเดินเท้า ถือดาบตั้งเสโลห์โตมรหอกใหญ่หอกคู่ ธงทวนธนูเป็นนกลับคืบคั่งซ้ายขวาหน้าหลัง โดยกระบวนคชพยุหสงคราม เสียงเท้าพลและเท้าช้างสะเทือนดังฟสุธาจะ ทรุดสมเด็จพระมหาจักรพรรดิราชาริราชเจ้า เสด็จขึ้นพระคชาธาร ประมวลพลและคชพยุโดยกระบวนตั้งอยู่ ณ โคง พระยา ฝ่ายกองตระเวนรามัญเห็นดังนั้น ก็เข้าไปกราบทูลพระเจ้าหงสาวดีโดยได้เห็นทุกประการ สมเด็จพระเจ้าหงสาว ดีตรัสว่าชะรอยจะเป็นทัพพระมหาจักรพรรดิยกออกมา จะกระทำคชพยุสงครามกับเรา พระองค์ตรัสให้ยกพลหลวง ออกจากค่ายตั้งกระบวน สมเด็จพระเจ้าหงสาวดีทรงเกราะเครื่องพิชัยยุทธยอม ทับถมด้วยวิชาศัสตราเวทคาถา แล้ว สอดพระมหาสุวรรณสังฆาลประดับเพชรพื้นถมสรรพคุณเวทคาถาต่าง ๆ ทรงพระมามาลาลงเลขยันต์กันสรรพตศตรา วุรภยันตราย สำหรับราชณรงค์ยุทธเสร็จ เสด็จทรงช้างต้นพลายมงคลปราบทวีปสูงเจ็ดศอกเป็นพระคชาธาร ประดับ คชาภรณ์เครื่องมั้น มีกลางข้างและควาญ เครื่องสูงสำหรับราชณรงค์แห่โดยขนาด มีหมู่ทหารถือดาบตั้งหมื่นหนึ่งล้อม

พระคชาธาร พระเจ้าแปรทรงอสังการเครื่องพิชัยยุทธ ทรงช้างต้นพลายเทวนาคพินายสูงหกศอกคืบเจ็ดนิ้วเป็นพระคชาธาร ประดับคชาภรณ์เครื่องมั้น มีความญและกลางข้างยกเป็นกองหน้า มีทหารดาบสองมือพันห้าร้อยล้อมพระคชาธาร และช้างท้าวพระยารามัญค้ำคั่ง ทั้งกระบวนกรงเป็นชนิด เหล่าพยุหโยธาหาญเดินเท้าถือสรรพศาสตราดาษ โดยกระบวนสมเด็จพระเจ้าหงสาวดีก็ยกพยุหโยธาหาญออกตั้งยังท้องทุ่งตรงหน้าทัพสมเด็จพระยามหาจักรพรรดิ ห่างกันประมาณร้อยเส้น เสด็จยืนพระคชาธารคอยฤกษ์ จึงตรัสให้พลม้ารำทวนชักชิงคล่องกันไปให้พลเริงหน้าทัพ ฝ่ายพลเครื่องเล่นเต้นรำร้องเฮฮาเป็นโกลาหล ฝ่ายพลดาบตั้งดาบสองมือก็รำล่อเลี้ยวกันไปมา ขณะนั้นสมเด็จพระเจ้าหงสาวดีทอดพระเนตรดูบนอากาศ เห็นพระอาทิตย์แจ่มดวง หมดเมฆหมอก แล้วมีศิษฆาตราชบินนำหน้าทัพ ครั้นเห็นศุภนิมิตราชฤกษ์ดังนั้น ก็ให้ลั่นฆ้องชัยโหมแตรสังข์อินทเกริ่นพร้อมกัน ก็ตรัสให้ขับพลเข้าโจมตีทัพสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ ฝ่ายสมเด็จพระมหาจักรพรรดิดำรัสให้แยกพลเป็นปีกกา พลโยธาหาญทั้งสองฝ่ายข้างแพให้ เป็นโกลาหล เข้าปะทะประจันตีฟันแทงแย่งยุทธยิงปืน ระดมศาสตราวุธการตะหลบไปทั้งอากาศ พลทั้งสองฝ่ายบัง คายบ้างล่ำบากกลิ้งกลัดเกลื่อนท้องทุ่งเป็นอันมาก สมเด็จพระมหาจักรพรรดิราชาธิราชเจ้า ก็ขับพระคชาธารเข้าชน ช้างกองหน้าพระเจ้าหงสาวดี พระคชาธารเสียทีให้หลังข้าศึกเอาไว้มืออยู่ พระเจ้าแปรได้ท้ายข้าศึกดังนั้นก็ขับพระคชาธารตามไล่ช้างพระมหาจักรพรรดิ พระสุริโยทัยเห็นพระราชสามีเสียทีไม่พนักมือข้าศึก ทรงพระกตัญญูพากย์ขับ พระคชาธารพลายทรงสุริยักษัตริย์สะอึกอกรับ พระคชาธารพระเจ้าแปรได้ลางแบบถนัดพระคชาธารพระสุริโยทัย แหงหนายเสียที พระเจ้าแปรจ้วงฟันด้วยพระแสงขงาว ต้องพระองศาพระสุริโยทัยขาดกระทั้งถึงราวพระถันประเทศ พระราเมศวรกับพระมหินทราธิราชก็ขับพระคชาธาร ถัดจะเข้าแก่พระราชมารดาไม่ทันที่ พอพระชนนีสิ้นพระชนม์กับ คอช้าง พระพี่น้องทั้งสองพระองค์ถอยรับข้าศึก กันพระศพสมเด็จพระราชมารดาเข้าพระนครใต้โยธา ชาวพระนครแตก พ่ายข้าศึกที่พลตายเป็นอันมาก สมเด็จพระมหาจักรพรรดิราชาธิราชเจ้า จึงให้เชิญพระศพพระสุริโยทัยผู้เป็นพระอัคร มเหสีมาไว้ตำบลสวนหลวง (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ.2495:230-236)

ในพระราชพงศาวดารพม่า และพงศาวดารฉบับหอแก้ว ได้แสดงถึงเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ในสมัย พระเจ้าตเบงชเวติ ซึ่งตรงกับแผ่นดินสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ ไว้ดังนี้

สมัยพระเจ้าตเบงชเวติ (หรือสุวรรณเนกฉัตร หรือที่ไทยเรียกหงสาลินดา) มังตราชโอรส ได้ขึ้นเถลิงราชย์เมืองตองอู (เกตุมะตี) ทรงพระนามพระเจ้าตเบงชเวติ (แปลว่า สุวรรณเนกฉัตร) มหากษัตริย์หนุ่มน้อยพระองค์นี้ มาตราว่า พระโทะโลสายก็ทรงพระสามารถมาก ถือพระองค์ว่าดำรงชาติสิริยศศักดิ์สืบสุญมาละขัดต่อชาติพม่าโบราณ และทั้ง มหาชนพม่าก็พากันยินยอมนิยมนั้นด้วย อาการที่พระราชอาณาจักรพม่าเสื่อมโทรม เมื่อตกอยู่ในเงื้อมมือกษัตริย์ เจี้ยว และอาการอ่อนแอของกรุงหงสาวดีเมื่อสิ้นพญารามเสียดแล้วนั้นยิ่งเพิ่มพูนพระโชค ให้พระองค์เอื้อมจะฟื้นฟูพระวงศ์ บรรพกษัตริย์โบราณ ซึ่งพวกมะหังราชศัตรู มาทำลายล้างเสียนั้นให้คืนคง พระองค์เป็นพระธิดะตรีมัจจุรงค์โยธา หาร รวบรวมศาสตราวุธ และฝึกซ้อมพลณกรรจ์มาระดมไว้ ทั้งทรงชื่นชมในความนิยมของพม่า พากันซบซึ้งสาธุการให้ พระองค์คิดฟื้นฟูราชอาณาจักรของบรรพกษัตริย์พม่าคืนคง แต่ทรงตระเตรียมการยุทธนาอยู่ถึง 4 ศก จึงตกลงพระทัยว่า สมควรจะต้องเอากรุงหงสาวดีก่อน อภิเษกตเบงชเวติ พระเจ้าตเบงชเวติมีพระราโชบายที่จะคิดเอาหัวเมืองเยื้อง ตะวันออกแห่งแม่น้ำสลวีอีกด้วย จึงจัดทหารให้ตั้งค่ายมั่นอยู่รักษาเขตแดนทางแม่น้ำสองยิน ทั้งเพื่อระวังศึกทางนคร เชียงใหม่และกรุงสยามด้วย แล้วพระองค์ก็กรีธาทัพกลับกรุงหงสาวดี ให้ตั้งการพระราชพิธีราชาภิเษกเป็นบรม กษัตริย์ ตามขัตติยราชประเพณีแต่โบราณ ณ พระมหานคร พระองค์เอาพระทัยใส่ที่จะถวายมังกฎทรงยอดพระมหาเจดีย์ สำหรับชาติทั้งสองครุสถาน คือพระมุตดาวในกรุงหงสาวดี และชเวตคอง ในเมืองตเกิง (ร่างกุ้ง) และออกพระราโชบาย เกลี้ยกล่อมทหารแดงโดยอ้างว่ารามัญและพม่าก็ชาติเดียวกัน พระองค์ก็เป็นเชื้อบรรพราชมุ่งพระเหตุที่จะฟื้นฟู อาณาจักรและบำรุงพระพุทธศาสนาให้ถาวร ท้าพไทยตีเมืองทวาย ในพระราชพงศาวดารพม่าฉบับหอแก้วกล่าวว่า เมื่อพระเจ้าตเบงชเวติกรีธาทัพไปปราบเมืองยะชายนัน สมเด็จพระเจ้ากรุงศรีอยุธยามีพระบรมราชโองการแต่งตั้งให้เจ้า เมืองกาญจนบุรี และเจ้าเมืองท่าตะกั่ว (พม่าเรียกสมิง) ยกกองทัพสรรพพลณกรรจ์ 60,000 ช้างเครื่อง 200 ม้า 1,000 มาตีเมืองทวาย พกกองทัพไทยยกมาถึงเจ้าเมืองทวายก็ทิ้งเมืองเสียหนีไปเมืองเย กองทัพไทยก็เจ้าตั้งรักษาเมืองทวาย มั่นอยู่ พระเจ้าตเบงชเวติจึงแต่งกองทัพเรือ สรรพพลณกรรจ์ 40,000 เรือรบใหญ่น้อย 400 ลำ ท้าพบกสรรพพลณกรรจ์ 80,000 ช้างเครื่อง 200 ม้า 2,000 ยกมาตีกองทัพไทยล่าถอยจากเมืองทวาย กองทัพพม่าก็ไล่ติดตามมาจนถึงพรม

แดนสยามราชอาณาจักร (เป็นเวลาแผ่นดินสมเด็จพระมหาจักรพรรดิแต่ในพงศาวดารไทยหาไม่กล่าวไม่จะไม่จริงทั้งหมด เพราะราชการในมหานครศรีอยุธยาเองยังไม่ราบคาบ และทั้งจำนวนพลก็น่าจะมากเกินไปตามวิธีพงศาวดารพม่า) ดิกรุงศรีอยุธยา ลุ พ.ศ.2091 พระเจ้าตบะชเวตีมุงพระราชหฤทัยจะตีกรุงสยาม จึงทรงตระเตรียมมหาโยธาทหารเป็นการใหญ่ กินเวลาเกือบตลอดปี ประกาศเกณฑ์พลทหารและช้างม้าพาหนะไปยังเจ้าประเทศราชผู้ครองเมืองและเจ้าเมือง ตลอดพระราชอาณาจักร บรรดาหัวเมืองเบื้องตะวันออก แต่กรุงหงสาวดีไปให้ตั้งยั้งฉางสิ่งสมเสียบึงอาหารไว้จ่ายเลี้ยงกองทัพตลอดฤดู มารณวิถี ครั้นลุล่วงศึกกายนมาศก็ยาตรามาหาจัดตั้งโยธาทหาร ออกจากกรุงหงสาวดี ท้าพหน้าแบ่งเป็น 4 กองทัพใหญ่สรรพพลม้าทัพละ 2,000 พลเดินเท้าทัพละ 8 กองรวม 5,000 คนละกองๆ ล้วนมีเจ้าเมืองควบคุมเป็นนายกอง ช้างเครื่องรวม 200 เชือก แม่ทัพใหญ่ทั้ง 4 นั้น คือ 1.มหาอุระราชอาพระพี่เขยของพระเจ้าตบะชเวตี และทั้งเป็นที่ปรึกษาสำคัญทรงยศบุเรงนอง อันเป็นเจ้าผู้ครองเมืองชเวตเลียง 2.เจ้าผู้ครองเมืองเมาะตะมะ 3.พระยาจิตตอง และ 4. พระยาเย ท้าพลวงซึ่งพระเจ้าตบะชเวตีเป็นจอมพลนั้น สรรพพลณกรรจ์ 40,000 ช้างเครื่อง 80 ม้า 800 ราชสีนคัยกับนันทะยอลูเป็นปลัดทัพหลวง และมีกองทหารปืนใหญ่เล็กรักษาพระองค์ ฝรั่งเศสโปรตุเกสเยมส์สอระเป็นผู้บังคับการ (ซึ่งต่อไปฝรั่งเศสนี้ได้เป็นขุนนางผู้ใหญ่ในหงสา) ทัพหลังมีจำนวนกำลังพลและช้างม้ายักทัพหน้าแม่ทัพใหญ่ทั้ง 4 นั้นคือ 1.พระเจ้าตองอู 2.พระเจ้าแปร 3.พระยาสราวดี และ 4.พระยาพลิม (ฝรั่งเศสเรียกเปลี่ยนในพระราชพงศาวดารไทยว่าทัพใหญ่ 4 กอง นั้นคือ 1.มหาอุปราชาคือ บุเรงนองเป็นทัพหน้า 2.พระเจ้าแปรยกกาย 3.พระเจ้าหงสาวดีเป็นจอมพลทัพหลวง และ 4.พระยาพลิมเป็นกองหลัง ทั้งมีพระจิตตองเป็นทัพหน้า แต่พระเจ้าเมาะตะมะพระยาเย และพระยาสราวดีหาได้กล่าวว่าเป็นแม่ทัพไม่ แต่เมื่อจะล่าทัพมีนามพระยาเสียง และพระยาละเคิงเป็นแม่ทัพหน้าด้วย) ได้จัดเรือขนานกันเป็นสะพานเทียบแต่ท่าเมืองเมาะตะมะถึงท่าเมืองเมาะล้าเลิง (คือมะระแหม่ง) ให้ม้าและพลเดินเท้าข้ามแม่น้ำลิว แต่ช้างนั้นเดินขึ้นไปข้ามที่แม่น้ำตองแคบข้างเหนือ ช้างพระที่นั่งพระเจ้าตบะชเวตีนั้น ต่อแพใหญ่ข้าม เมื่อพระเจ้าตบะชเวตี กริธามาหาพลนิกร มาใกล้จะถึงพระมหานครศรีอยุธยา ลุดาบลราชะเคียร (ในพงศาวดารไทยว่าทุ่งภูเขาทอง) ได้ทราบจากล่าวว่า สมเด็จพระเจ้ากรุงสยามเตรียมจะยกทัพหลวงออกมาต่อสู้ จึงทรงจัดยุทธหยาญแบ่งทัพใหญ่ออกเป็น 3 กอง พระเจ้าแปรเป็นกองกลางสรรพพลณกรรจ์ 50,000 ช้างเครื่อง 100 ม้า 1,000 มหาอุระราชบุเรงนองถือพลเท่ากองกลางเป็นกองปีกซ้าย องค์พระเจ้าตบะชเวตีทรงถือพลนอกนั้นทั้งสิ้นเป็นกองปีกขวาอยู่เบื้องหลัง กองปีกซ้ายให้ชุมนุมอยู่ที่กองกลางออกตั้งรับ และแต่งกองทหารม้ายกลวงไปล่อข้าศึกให้รุกไล่มา ฝ่ายกองทัพไทยเห็นทหารพม่าราชศัตถ์รุกมา ก็ขับกองช้างทัพหน้าเข้าโจมตี กองร้อยพม่าสร้างทำเป็นพ่ายล่อทัพไทยให้ตีกระหน่ำล่งล้าเข้าไปถึงในระหว่างที่กองทัพปีกซ้ายชุมนุมอยู่ จึงมหาอุระราชบุเรงนองและพระเจ้าแปรก็ยกออกกระดมกับโจมตี ช้างทัพใหญ่ฝ่ายสยามก็รุกกันเข้าบุกรุกประจัญบานช่วยทัพหน้า กองปีกขวาพระเจ้าตบะชเวตีก็รุกขึ้นมาช่วยโหมหักกองทัพไทยสู้ไม่ไหว สมเด็จพระเจ้าแผ่นดินก็รีบยกทัพล่า คืบเข้ารักษาพระมหานครศรีอยุธยามั่นไว้ข้างพม่าตะลุมบอนรุ่มล้อมรบจับได้พระราชอนุชาและพระราชโอรส ในพระราชพงศาวดารฉบับหลวงประเสริฐว่าจับได้พระรามศวร แต่ครั้งรบคราวหลังเมื่อมอญล่า ครั้นนี้พมามีได้จับใครได้เป็นแต่เสียสมเด็จพระอรรคมเหสีสุริยทัยซึ่งแต่งพระองค์เป็นพระมหาอุปราชา ออกทรงทำยุทธหัตถีกับพระเจ้าแปรช่วยพระราชภักดาสวรรคตในสนามรบ แต่ข้างพมามีได้กล่าวถึงเลย จะเป็นด้วยไม่รู้เพราะบางที่จะมิได้ทรงช้างพระที่นั่งผูกฉัตรพระคชาธาร อย่างในพระราชพงศาวดารก็เป็นได้ เพราะดูหนักเกินจะเข้าต่อยุทธ์โดยมีจำเป็น(พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนารายณ์ประพันธ์พงศ.2505:129-145)

ในส่วนของพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์ ซึ่งมีความแตกต่างจากพงศาวดารอื่นๆ ในประเด็นที่ไม่ได้ปรากฏพระนาม และรายละเอียดของการสู้รบ หรืออาวุธที่ทำให้สิ้นพระชนม์ แต่กล่าวว่าเมื่อสมเด็จพระมหาจักรพรรดิเจ้าเสด็จออกไปรบศึกหงสา นั้น สมเด็จพระอรรคมเหสี สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ พระราชบุตรีเสด็จทรงช้างออกไปโดยเสด็จด้วย แลเมื่อได้รับศึกหงสา นั้นทัพหน้าแตกมาปะทัพหลวงเปื้อนโกลาหลใหญ่ แลสมเด็จพระอรรคมเหสี แลสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ พระราชบุตรีนั้นได้รับด้วยข้าศึก ถึงสิ้นพระชนม์กับคองช้างนั้น และศึกหงสาครั้งนั้นเสียสมเด็จพระมหาธรรมราชาธิราชเจ้า และสมเด็จพระเจ้าลูกเธอพระรามศวรไปแก่พระยาหงสา (อ่านเทพมนตรี ลิ้มปวยอ. 2540:129, พิเศษ เจียจันทร์พงษ์.2540:102-103 และหลวงประเสริฐอักษรนิติ.2505:455)

ข้อมูลในคำให้การชาวกรุงเก่า ได้กล่าวถึงเหตุการณ์การออกรบศึกหงสา ซึ่งมีความแตกต่างในประเด็นที่ ผู้สิ้นพระชนม์กลายเป็นพระราชธิดาแทนสมเด็จพระสุริโยไท โดยได้กล่าวไว้ว่า พระมหาจักรพรรดิได้รับคำท้าทายที่จะประลองยุทธหัตถีกับกษัตริย์พม่า แต่เมื่อถึงวันนัดหมายกลับประจวบไม่อาจออกรบได้ พระบรมดิลกพระราชธิดาพระองค์หนึ่ง จึงถืออาสนาลองพระองค์ปลอมเป็นชาย ขึ้นช้างกระทำยุทธหัตถีกับกษัตริย์พม่า เสียที่ถูกพระแสงของ้าวกษัตริย์พม่านั้นสิ้นพระชนม์บนคอช้าง แต่ในขณะที่เสียที่ก่อนอาวุธกษัตริย์พม่าจะต้องพระวรกาย ทรงอุทานเพราะตกพระทัยด้วยสุรเสียงถ้อยคำแบบบิสตรี (คือทรงเสียงร้อง "วาย" ออกมา) แต่กษัตริย์พม่าก็ไม่สามารถยิงพระแสงของ้าวไว้ทัน การสิ้นพระชนม์ของพระบรมดิลกเป็นเหตุให้กษัตริย์พม่าเสียพระทัย และอับอายว่าเสียกรุงศรีอยุธยาที่หลอกให้สู้กับสตรีเลยยกทัพกลับคืนไป(อ่านกรมพระยาดำรงราชานุภาพ.2455:79-81)

ส่วนพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับวันวลิต ที่เขียนขึ้นโดยชาวฮอลันดานั้น ไม่มีการกล่าวถึงเรื่องการชนช้างไม่ว่าจะโดยพระมเหสี หรือราชบุตรทั้งสิ้น พระมเหสีของสมเด็จพระมหาจักรพรรดิยังทรงพระชนม์ชีพอยู่จนถึงสมัยกรุงศรีอยุธยาแตกครั้งที่ 1 โดยปรากฏพระนามของพระมเหสี ของสมเด็จพระมหาจักรพรรดิว่า "พระสุวณฺ์"(พิเศษ เจียจันทร์พงษ์.2545:105-106)

สำหรับเอกสารของชาวต่างประเทศที่เดินทางเข้ามา ในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์ คือ หลักฐานที่ชื่อว่า "ราชอาณาจักรสยาม" โดยมร.เดอะ ลาลูแบร์ อัครราชทูต (จดหมายเหตุลาลูแบร์) กล่าวว่าพระอัครมเหสีที่ทิวคงล่วงไปแล้ว ซึ่งเป็นทั้งพระมเหสีและพระชนินทรภคินีของพระองค์เองนั้นทรงพระนามว่า สมเด็จพระอัครมเหสีและไม่ใช่การง่ายเลยที่ใครจะทราบพระนามของพระมหากษัตริย์ ด้วยปกปิดกันอย่างลับและโดยความเชื่อทางไสยศาสตร์ ด้วยเกรงจะมีคนลอบทำกฤติยาคุณเองกับพระปรมาภิไธย และนางคนบอกว่าพระมหากษัตริย์ของตนทุกพระองค์ หามีพระนามไม่จนกว่าจะสวรรคตแล้ว และพระมหากษัตริย์ผู้ครองราชย์พระองค์ต่อมาจึงเฉลิมสมัญญาถวาย อันเป็นการป้องกันได้แน่นอน ต่อการทำกฤติยาคุณดังกล่าว(ลาลูแบร์. 2510:448)

หลักฐานของนายปีนโต โปรตุเกส (เฟอร์นันโด เมนเดส ปินโต) ซึ่งใช้เป็นหลักฐานสำคัญของภาพยนตร์เรื่องสุริโยไท ก็ไม่กล่าวถึงพระนาม หรือเรื่องราวของพระองค์เลย ปินโตเข้ามาในสมัยสมเด็จพระไชยราชาธิราช กล่าวถึงทหารรับจ้างชาวโปรตุเกส ร่วมรบกับกองทัพสมเด็จพระไชยราชาธิราชไปตีเมืองเชียงใหม่ จากการสวรรคตของพระองค์หลังจากศึกเชียงใหม่ การขึ้นสู่อำนาจของแม่อยู่หัวศรีสุตาจันทร์กับขุน วรวงศาการกำจัดบุคคลทั้งสอง จนกระทั่งสมเด็จพระมหาจักรพรรดิขึ้นเสวยราชสมบัติ กองทัพพม่ายกเข้าล้อมกรุงศรีอยุธยา เป็นการบันทึกข้อมูลที่แสดงให้เห็นการสู้รบที่ดุเดือดพล่าน น่าตื่นเต้น ระบายนี่แดงฉานไม่มีการกล่าวถึงการสิ้นพระชนม์ของวีรสตรีไทยสองพระองค์ คงมีแต่ภาพวาดการต่อสู้รบอย่างเลื่องลือของทั้งสองฝ่ายซึ่งบางภาพที่เล่าก็ดูเกินจริง(อ่านเทพมนตรี ลิมปพยอม.2544 :113-116 และพิเศษ เจียจันทร์พงษ์.2545:137)

นอกจากนี้ในพงศาวดารเรื่อง "ไทยรบพม่า" โดยเดิมทีพระไพโรจน์ศานนทสาธิตได้สำเนา และมีความสอดคล้องกับพงศาวดารพม่าฉบับหลวงเรียกว่า "เรื่องมหाराชวงศ์มับห่อแก้วหอลง" ก็ยังมีเนื้อหาเมื่อคราวสมเด็จพระสุริโยทัยขาดคอช้าง คล้ายคลึงกับพระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขาอีกเช่นกัน

1.1.2 ประวัติศาสตร์สมัยกรุงศรีอยุธยา

ประวัติศาสตร์ คือ เรื่องราวที่บันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรที่ติดต่อสืบเนื่องกันมา มีวิธีการบันทึกเหตุการณ์สำคัญเกี่ยวกับตัวบุคคล พลเมือง ประเทศชาติใดชาติหนึ่ง โดยบันทึกไว้ตามลำดับเหตุการณ์

ลำดับเวลา ประวัติศาสตร์ คือ บันทึกเหตุการณ์ในอดีต ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวทางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง วัฒนธรรม ปรัชญาที่มนุษย์คิดสร้างสรรค์ไว้ และเป็นรากฐานของความรุ่งเรืองสืบต่อมา(สนั่น เมืองวงษ์.2537:16) ทั้งนี้ข้อมูลในส่วนของประวัติศาสตร์สมัยกรุงศรีอยุธยานั้น ผู้วิจัยมุ่งสร้างความเข้าใจโดย ภาพรวม อาทิในเรื่องของความเป็นมา รูปแบบการปกครอง สภาพทางเศรษฐกิจและอื่นๆ เพื่อนำมาซึ่งความ เข้าใจในบริบทสังคมของยุคสมัยดังกล่าว

นามกรุงศรีอยุธยานี้สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลจากมหากาพย์ของอินเดีย 2 เรื่องคือ รามายณะ และมหากาพย์เมือง "อโยธยา" นอกจากนี้ชื่อกรุงศรีอยุธยาในศิลาจารึกเขากบ ที่นครสวรรค์ปรากฏชื่อ "อโยธยาศรีรามเทพนคร" ในจารึกลานทอง วัดพระศรีมหาธาตุ สุพรรณบุรีพบชื่อว่า "อโยธยา กุรทนคร พาหลนคร" ในจดหมายเหตุลาลูแบร์พบชื่อ "ศรีอโยธยา อโยธยา โอธยา" หลักฐานพม่าเรียกว่า "โยธยา" นิโคลาส แชรแวงเรียกว่า "ยูธยา" หรือ "โอเดีย" แปลว่า เมืองอันมีอาณาพรมากและยากแก่การโจมตี(สุนทร ชุตินทรานนท์และคณะ.2542:4-5)

กรุงศรีอยุธยาสถาปนาขึ้นโดยพระรามาธิบดีที่1(พระเจ้าอู่ทอง)เมื่อวันศุกร์ที่ 4 มีนาคม พ.ศ.1893 และถูกทำลายด้วยกองทัพพม่าในสมัยพระเจ้าเอกทัศเมื่อวันที่ 7 เมษายน พ.ศ.2310 อยุธยาเป็นเมืองหลวง ของสยามนานถึง 417 ปี โดยมีกษัตริย์ปกครองทั้งสิ้น 34 พระองค์จากราชวงศ์อู่ทอง สุพรรณบุรี สุโขทัย ปราสาททอง และบ้านพลหลวง(ในขณะที่นักวิชาการบางท่านกล่าวว่า มีเพียงราชวงศ์ละโว้-อโยธยา ราชวงศ์ สุพรรณภูมิ และราชวงศ์สุโขทัย อ่านพิเศษ เจียจันทร์พงศ์.2545:50-52) อยุธยามีพุทธศาสนาแบบหินยานเป็น ศาสนาประจำอาณาจักรขณะเดียวกันก็มีความเชื่อด้านวิญญาณนิยมและพุทธศาสนาแบบมหายาน ในส่วนที่ เกี่ยวกับสถาบันกษัตริย์คงใช้พิธีกรรมที่เป็นฮินดูและพราหมณ์ เพื่อเป็นการสร้างอำนาจความศักดิ์สิทธิ์อันเป็น การผสมผสานระหว่างหลักความเชื่อ เรื่องธรรมราชาตามแนวพุทธศาสนา และหลักของเทวราช(ชาญวิทย์ เกษตรศิริ.2546:19)

กรุงศรีอยุธยามีกำเนิดมาจากดินแดนเก่ากลางลุ่มน้ำเจ้าพระยาซึ่งมี 2 เมืองที่สำคัญคือลพบุรีและ สุพรรณบุรี โดยที่ตั้งถิ่นฐานแถบนี้อุดมสมบูรณ์ และเหมาะสำหรับทำการค้ากับต่างประเทศ เพราะตั้งอยู่ใกล้ ทะเล มีแม่น้ำล้อมรอบสามด้านทางเหนือคือ แม่น้ำลพบุรี ทางใต้คือแม่น้ำเจ้าพระยา ทางตะวันออกคือแม่น้ำ ป่าสัก เป็นศูนย์กลางการคมนาคมทางน้ำกับการค้า ดังนั้นอยุธยาจึงสามารถกำหนดนโยบายทางเศรษฐกิจ ด้วยวิธีผูกขาดทางการค้าและสินค้า เช่น การผูกขาดการค้าของป่าและสินค้าที่มาจากต่างชาติจนสร้างความ ร่ำรวยให้อาณาจักร นอกจากนี้ยังมีความเหมาะสมด้านยุทธศาสตร์ เพราะมีแม่น้ำล้อมรอบจึงเป็นปราการ ธรรมชาติในการป้องกันข้าศึก (อ่านจิตติมา อนุกุลวรรณะ.2541:24-25 และชาญวิทย์ เกษตรศิริ.2540:89-91)

ด้านการปกครองสมัยกรุงศรีอยุธยา ในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่1 ทรงวางรูปแบบการปกครอง ขึ้นใหม่ โดยการแบ่งการบริหารราชการออกเป็น 4 กรมคือ เวียง วัง คลัง นา หรือจตุสดมภ์ ซึ่งเป็นระบบที่ ทรงวางไว้แต่แรกปรากฏว่าได้สืบทอดมาตลอด 400 กว่าปีของกรุงศรีอยุธยา นอกจากนี้ในรัชสมัยพระ รามาธิบดีที่1 ได้นำเอาระบบการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชจากเขมรซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย โดยเชื่อว่าพระมหากษัตริย์คือ สมมติเทพ (นักวิชาการบางท่านกล่าวว่า สถาบันกษัตริย์ในสมัยอยุธยา เป็น การผสมผสานหลักกษัตริย์เทวราชเปรียบได้กับความศักดิ์สิทธิ์ และหลักมหาสมมติหนักไปด้านพุทธศาสนาเน้น การยอมรับจากคนหมู่มาก การสร้างบุญบารมีซึ่งต่อมากลายเป็นมหาสมมติเทวราช อ่านชาญวิทย์ เกษตรศิริ. 2540:144-145)

ในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ทรงปฏิรูปการปกครอง และการบริหารราชการแผ่นดินใหม่ โดยรวมอำนาจอยู่ที่กษัตริย์เพียงผู้เดียว ยกเลิกการส่งเจ้านายเชื้อพระวงศ์ระดับสูง ไปปกครองหัวเมืองที่

เรียกว่าเมืองลูกหลวง เปลี่ยนเป็นการแต่งตั้งขุนนางจากส่วนกลางไปปกครองแทน ทั้งนี้แบ่งการปกครองส่วนภูมิภาคเป็นหัวเมืองชั้นในและชั้นนอก ภายใต้การควบคุมของเจ้ากระทรวงในราชธานีแทนเมืองลูกหลวง และมีการวางหลักเกณฑ์ปรับปรุงระบบศักดินาขึ้นใหม่ (สมศรี จามรมาน.2545:30-31)

ศักดินา หมายถึง นาแห่งศักดิ์เป็นการถือเอาศักดิ์ของคนเป็นเกณฑ์แต่อย่างเดียว ทุกคนมีข้อกำหนดศักดิ์ตามแต่บุคคล ศักดินายังเป็นเครื่องกำหนดชั้นฐานะของบุคคล เพื่อกำหนดสิทธิ การปรับไหม และกำหนดที่นั้งในการเข้าเฝ้า ศักดินา คือ การกำหนดจำนวนนาให้บุคคลครอบครอง นับตั้งแต่พระราชวงศ์ชั้นสูงลงไปถึงทาส เป็นต้น (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์แห่งชาติ.2538:140) ระบบศักดินาที่ใช้ในสมัยกรุงศรีอยุธยาก่อให้เกิดการผูกขาดทางเศรษฐกิจ ก่อให้เกิดชนชั้นปกครองและชนชั้นผู้ถูกปกครองทำให้สังคมมีโครงสร้างเป็นรูปสามเหลี่ยมคือ ยอดบนสุดซึ่งเป็นส่วนน้อยได้แก่สถาบันกษัตริย์ พระบรมวงศ์ศานุวงศ์ ขุนนาง ข้าราชการเป็นชนชั้นปกครอง ส่วนฐานรองรับส่วนยอดเป็นคนส่วนใหญ่ คือสามัญชนได้แก่ ไพรและทาส

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ กล่าวถึงชนชั้น วรรณะ ในสมัยกรุงศรีอยุธยาไว้ดังนี้

สังคมอยุธยาแบ่งกลุ่มคนในสังคมเป็น 2 ชั้นชั้นคือ ชนชั้นปกครองซึ่งประกอบด้วยพระมหากษัตริย์ เจ้านาย ขุนนาง และพระสงฆ์ กับชนชั้นที่ถูกปกครองได้แก่ ไพร ทาส ชนชั้นปกครองพระมหากษัตริย์ทรงเป็นผู้นำและมีอำนาจสูงสุด โดยมีพวกเจ้าขุนมูลนายและขุนนาง ซึ่งเรียกรวมว่า "มูลนาย" เป็นกลไกสำคัญในการบริหารราชการต่างๆ ส่วนพระสงฆ์มีหน้าที่ด้านศาสนาเป็นที่พึ่งทางจิตใจ เป็นผู้นำสังคมและทางอ้อมในชุมชน เพราะวัดเป็นศูนย์กลางและสถานศึกษาของหมู่บ้าน และพระสงฆ์ยังมีบทบาทเป็นตัวกลางเชื่อมระหว่างชนชั้นปกครองและชนชั้นที่ถูกปกครอง ส่วนชนชั้นที่ถูกปกครองได้แก่ ไพรก็คือประชาชน เป็นพื้นฐานสำคัญของอาณาจักรต่างๆ ประเภทของไพร่แบ่งเป็น ไพรหลวงของพระมหากษัตริย์ และไพร่สมซึ่งพระมหากษัตริย์พระราชทานเป็นไพร่ส่วนตัวของมูลนาย มูลนายสัมพันธ์กันแบบไม่เท่าเทียมในลักษณะของการพึ่งพาอุปถัมภ์ค้ำชู หรือระบบอุปถัมภ์กึ่งพวกชาวตะวันตกชาวจีน และญี่ปุ่น ในสังคมอยุธยามีได้ถูกควบคุมในระบบไพร่ ส่วนชนชาติอื่นๆเช่นเขมร ลาว มอญ นั้นส่วนใหญ่อยู่ในระบบไพร่ ส่วนพวกทาสมีสถานะต่ำสุดในสังคมนั้นมีจำนวนน้อยกว่าพวกไพร่ได้แก่ ทาสสินไถ่ คือพวกไพร่ที่ยากจน ขายตนเอง บุตรหรือภรรยาไปเป็นทาสพอมีเงินค่อยไถ่ตัว ชื่ออิสราภคินมา ส่วนทาสเชลยศึก เป็นทาสที่ได้จากการสงคราม ไถ่ตัวเป็นอิสระไม่ได้ (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ..2546:254-257)

ด้านเศรษฐกิจในสมัยกรุงศรีอยุธยา มีปัจจัยทางภูมิศาสตร์ที่เอื้ออำนวยแก่เศรษฐกิจ สามารถเดินทางออกสู่ทะเลโดยทางเรือ และเป็นหน้าด่านของหัวเมืองฝ่ายเหนือที่ออกสู่ทะเล กรุงศรีอยุธยาจึงกลายเป็นศูนย์กลางการค้าขายแลกเปลี่ยนสินค้าภายในประเทศ และเป็นเมืองท่าที่ชุมนุมของเรือสินค้าต่างประเทศ

สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์แห่งชาติ ได้กล่าวถึงสภาพเศรษฐกิจการค้าในสมัยกรุงศรีอยุธยาไว้ดังนี้

จีนเป็นประเทศแรกที่ยุทธยาการค้าขายทางเรือ ด้วยความสัมพันธ์มีลักษณะแบบการทูตส่งบรรณาการซึ่งกันและกัน ขณะเดียวกันกับขนสินค้าไปในกองเรือของคณะทูตด้วย นอกจากนี้อยุธยายังใช้เรือสำเภา ที่ควบคุมโดยชาวจีนบรรทุกสินค้าขายไปยังชาวต่างประเทศในแถบเอเชีย การค้าของกรุงศรีอยุธยา มีลักษณะที่ดำเนินการโดยรัฐมีกรมพระคลังสินค้าทำหน้าที่ควบคุมการค้าภายในประเทศ ควบคุมสำเภาหลวง ตลอดจนดูแลชาวต่างประเทศที่เข้ามาค้าขายและพำนักในราชธานี จากการค้าขายระหว่างประเทศในเรื่องของผ้า ผ้าที่เป็นสินค้านำเข้าจากต่างประเทศปรากฏหลักฐานจากเอกสารของพ่อค้า และนักการทูตชาวต่างประเทศว่า มีไหมดิบ ผ้ายดิบ ผ้าไหม ผ้าแพรและอื่นๆ บรรทุกเรือสินค้าเข้ามาขาย แต่ผ้าชั้นดีเหล่านักกษัตริย์ทรงสงวนสิทธิ์ที่จะเลือกซื้อก่อน จากนั้นชนชั้นสูงจึงเลือกซื้อแล้วอนุญาตให้ขายได้ ประเทศที่นำผ้าเข้ามาขายได้แก่ จีน อินเดีย เปอร์เซีย ญี่ปุ่น อังกฤษ ฮอลันดา เป็นต้น ผ้าที่ได้จากต่างประเทศมิได้ใช้ทำเครื่องแต่งกายเท่านั้น ยังใช้ประดับอาคารบ้านเรือนและอื่นๆ นอกจากนี้ยังมีเรื่องของทองคำ ซึ่ง

นอกจากนำมาสร้างเป็นเครื่องทองรูปพรรณ หรือเครื่องถนิมพิมพาภรณ์ ความต้องการใช้ทองคำจำนวนมากบางส่วนน่าจะมาจากเครื่องบรรณาการ และการส่งสินค้าเข้าจากเปอร์เซีย ปรากฏในจดหมายเหตุของพ่อค้าชาวฮอลันดาว่า โยส เซาเต้น เป็นผู้นำพระราชสาส์นและเครื่องบรรณาการจากเจ้าชายแห่งออเรนจ์มาถวาย ซึ่งมีแผ่นทองคำจากเปอร์เซียรวมอยู่ด้วย ส่วนอันญมณี พลอยสีต่าง ๆ อัญมณี และมุกนั้น มีแหล่งอยู่ตามหัวเมืองภาคต่าง ๆ จากจดหมายเหตุพ่อค้าชาวฮอลันดากล่าวว่า มีการนำเอาอำพันทอง และเงินเข้ามาด้วยเหมือนกัน(สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์แห่งชาติ.2538:134-153)

ดนัย ไชโยธา กล่าวถึงสภาพเศรษฐกิจสมัยกรุงศรีอยุธยา ไว้ดังนี้

การค้าขายในสมัยอยุธยา ภายในประเทศเป็นการแลกเปลี่ยนสินค้ากันโดยตรงมากกว่าใช้เงินตราซื้อขาย กำหนดตลาดทำหน้าที่ควบคุมราคาสินค้าให้อยู่ในระดับปานกลาง ชุมชนหมู่บ้านผลิตทุกสิ่งเพื่อการดำรงชีพตามความต้องการของตน มีระบบการค้า 2 ระบบคือแลกเปลี่ยนโดยตรง และระบบแลกเปลี่ยนด้วยเงินตรา นอกจากนี้ยังมีการค้าขายระหว่างประเทศได้แก่ จีน ภายใต้ระบบทูตบรรณาการ และการค้าของเอกชน ญี่ปุ่น โปรตุเกสเป็นชาติแรกที่เข้ามาเจริญพระราชไมตรีกับอยุธยา ด้วยสาเหตุเรื่องเมืองมะละกา สเปน เข้ามาช่วงตอนปลายสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ฮอลันดา ชำนาญในการค้าและมีระบบการเงินที่ทันสมัยกว่าชาติใดในยุโรป ฮอลันดาได้จัดตั้งเป็นบริษัทกิจการแบบเดียวกับอังกฤษ ในนามบริษัทอีสต์อินเดีย อังกฤษ จัดทำการค้าในรูปแบบบริษัทอินเดียตะวันออกของอังกฤษ เดนมาร์ก ได้แวะมาค้าขายกับไทยที่เมืองท่าคือตะนาวศรีและไทรบุรี ฝรั่งเศส เข้ามาด้วยจุดประสงค์ต้องการเผยแพร่คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก และค้าขายในรูปแบบบริษัทอินเดียตะวันออกฝรั่งเศส ผลของการกับต่างประเทศ ทำให้เกิดการขยายตัวทางการค้า โดยมีฐานะเป็นศูนย์กลางการค้า ทำให้ฐานะทางเศรษฐกิจเจริญก้าวหน้าและสร้างเสริมความมั่นคงให้แก่กรุงศรีอยุธยา รวมทั้งรับวิทยาการ วัฒนธรรม และประสบการณ์อื่นๆอีกด้วย(ดนัย ไชโยธา. 2543:317-327)

ดังนั้นจะเห็นได้ว่ารูปแบบการปกครอง อันประกอบไปด้วยระบบศักดินา ในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้นมีบทบาทสำคัญ ทำให้เกิดชนชั้นปกครองและผู้ถูกปกครอง ได้แก่ สถาบันพระมหากษัตริย์ ข้าราชการขุนนาง ไพร่และทาส การแบ่งชนชั้นดังกล่าวมีความเชื่อมโยงสัมพันธ์ รวมทั้งมีอิทธิพลต่อลักษณะหรือรูปแบบการแต่งกายที่แตกต่างกันไปตามสถานภาพทางสังคม ทั้งนี้หากพิจารณาถึงสภาพเศรษฐกิจ โดยรวมสมัยกรุงศรีอยุธยา นอกจากความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากร ซึ่งเอื้ออำนวยจากสภาพภูมิประเทศในการติดต่อค้าขายก็นับเป็นประเด็นที่ส่งผลกระทบต่ออาชีพ วิธีการดำเนินชีวิต ส่งผลให้เกิดการแลกเปลี่ยนสินค้า วิทยาการ วัฒนธรรมหรืออื่นๆ ทั้งนี้อิทธิพลดังกล่าวก็อาจส่งผลกระทบในเรื่องของการแต่งกายได้ เช่น ลักษณะของการเลือกใช้ผ้า เป็นต้น โดยน่าจะเป็นไปภายใต้กรอบของความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตนเช่นกัน

1.2 เครื่องแต่งกายสมัยกรุงศรีอยุธยา

อยุธยาเป็นราชธานีมีระยะยาวนานที่สุดของชาวไทยถึง 417 ปี ระยะเริ่มแรกของกรุงศรีอยุธยาอยู่ในปลายพุทธศตวรรษที่ 19 เป็นต้นแดนที่เคยรับอารยธรรม อันเจริญรุ่งเรืองล่งมาแล้วหลายยุคด้วยกัน ความปะปนในด้านอารยธรรมต่างๆ ย่อมปรากฏอยู่เป็นอันมากแต่ในขณะที่กรุงศรีอยุธยาได้เจริญขึ้นครั้งแรกทีเดียวต้องมีอารยธรรมลพบุรีสอดแทรกอยู่เป็นส่วนใหญ่ แล้วต่อมาก็ได้รับอารยธรรมของไทยฝ่ายเหนืออีกคือ อารยธรรมของชาวสุโขทัยตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 21 ลงมา แต่ถึงอย่างไรเครื่องแต่งกายในสมัยกรุงศรีอยุธยาก็ยังคงมีรูปแบบอันแสดงถึงลักษณะเฉพาะ ซึ่งสามารถบ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของยุคสมัย ซึ่งข้อมูลจากนักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านเครื่องแต่งกายสมัยกรุงศรีอยุธยา ได้กล่าวถึงและแสดงทัศนะในแง่มุมที่แตกต่างกัน

เผาทอง ทองเจือและคณะ ได้กล่าวถึง การแต่งกายไทยสมัยอยุธยาไว้ โดยปรากฏตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ดังนี้

การแต่งกายสมัยอยุธยาที่ปรากฏหลักฐานทางประวัติศาสตร์ สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น เริ่มตั้งแต่รัชสมัยแผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง) ปฐมบรมกษัตริย์แห่งอาณาจักรศรีอยุธยา เมื่อพุทธศักราช 1893 จวบจนสิ้นรัชสมัยของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ พระมหากษัตริย์พระองค์ที่ 8 ในปีพุทธศักราช 2031 รวมระยะเวลา 138 ปี ในสมัยนี้มีหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่ปรากฏร่องรอยของรูปแบบ และระเบียบการใช้พัสดราภรณ์ เครื่องถักทอหัตถ์พัสดราภรณ์ และทรงผมสตรี รูปแบบและระเบียบการใช้เครื่องถักทอหัตถ์พัสดราภรณ์ และพัสดราภรณ์ ที่ปรากฏหลักฐานทางวรรณกรรม คือ วรรณกรรมสำคัญของชาติ 2 ฉบับ และบันทึกการเดินทางของนักสำรวจชาวจีนที่เดินทางเข้ามาสู่อาณาจักรสยามในสมัยอยุธยาตอนต้นอีก 3 ฉบับ ดังนี้

1.กฎมณเฑียรบาลเป็นส่วนหนึ่งในกฎหมายตราสามดวง ซึ่งได้บัญญัติและนำออกใช้ในรัชสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 กฎมณเฑียรบาลข้อที่ 89 ถึง 90 อันเป็นข้อบัญญัติห้ามต่างๆ ในเรื่องของการแต่งกายและมีบัญญัติเรื่องการปูนบำเหน็จแก่ทหารผู้รบชนะข้าศึกด้วยเครื่องแต่งกายอีกเรื่องหนึ่ง อนึ่งเครื่องทรงในองค์พระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ และการแต่งกายของชนชั้นสูงในสมัยนั้น ได้ถูกกำหนดไว้ในพระราชพิธีต่างๆ ซึ่งตราไว้ในกฎมณเฑียรบาลด้วย เช่น พระราชพิธีถือน้ำ พระราชพิธีจองเปรียง เป็นต้น (พระราชพิธีดังกล่าวแล้วเดิมเป็นพระราชประเพณีแห่งราชสำนักเขมร เพราะเหตุแห่งการถ่ายเทลักษณะการปกครองและวัฒนธรรมจากเขมรสู่ราชสำนักแห่งกรุงศรีอยุธยา) เริ่มตั้งแต่สมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 ที่โปรดเกล้าฯ ให้พระบรมราชา (ขุนหลวงพะงั่ว) กริชาทัพไปดินนครแล้วกวาดต้อนผู้คนรวมทั้งนักปราชญ์ ราชบัณฑิตลงมายังกรุงศรีอยุธยาในปี พ.ศ. 1893 จึงมีผลให้ชาวอยุธยาได้รับเอาคติในเรื่องเทวราชาจากเขมรมา ซึ่งคตินี้มีการเสริมส่งพระบารมีของพระมหากษัตริย์ให้สูงกว่าปุถุชนธรรมดาขึ้นสู่เทวราช ดังที่ออกขานพระนามว่าสมมุติเทพหรือสมมุติเทวราช และจากคตินี้จึงมีการริเริ่มพระราชประเพณี และพระราชกำหนดกฎเกณฑ์ต่างๆ เพื่อที่จะเทิดทูนพระราชฐานะให้สูงส่ง พระราชพิธีที่ปรากฏหลักฐานการแต่งกายอย่างเด่นชัดมี 3 พระราชพิธี ดังนี้พระราชพิธีสัจจาปทาน (ถือน้ำ) พระราชพิธีอาสสุข (แข่งเรือเดือน 11) และพระราชพิธีจองเปรียง (ไล่เรือเดือน 12) จากหลักฐานในกฎมณเฑียรบาลดังกล่าว เราจะพบเครื่องทรงในพระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ฝ่ายหน้าและฝ่ายในตลอดจนการแต่งกายของข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ และภรรยา ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทคือถักทอหัตถ์พัสดราภรณ์ และพัสดราภรณ์ รวมไปถึงข้อบัญญัติต่างๆ ดังนี้ ข้อบัญญัติห้ามต่างๆ ในเรื่องการแต่งกายที่ปรากฏในกฎมณเฑียรบาลข้อที่ 89 ถึง 90 ได้บัญญัติไว้ว่าห้ามนำสนอบ (เสื้อ) พระราชทานไปใช้พราหมณ์หรือเพราะจะทำให้แก่แต่ถ้าใช้ในราชการเท่านั้น จนเสื้อเก่า อนุญาตให้ขอพระราชทานเปลี่ยนใหม่โดยกราบบังคมทูลขึ้นไปเป็นลำดับ เมื่อมีแขกเมืองเข้าเฝ้า ข้าราชการใดสวมเสื้อเก่า คร่ำคร่ำมาอยู่ในที่เฝ้าให้เอาตัวออกไปจากหน้าพระที่นั่ง เมื่อแขกเมืองกลับแล้วจึงจัดการชำระโทษ ถ้ารับสารภาพว่าได้นำไปใช้พราหมณ์นอกราชการ ให้ภาคทัณฑ์ไว้เพราะเป็นความผิดครั้งแรก ถ้ากระทำเป็นครั้งที่ 2 ให้ตี กระทำอีกครั้งเป็นครั้งที่ 3 เมื่อใดให้ใส่คา ส่วนบทบัญญัติเรื่องการปูนบำเหน็จแก่ทหารผู้รบชนะข้าศึกด้วยเครื่องแต่งกาย ยังมีบทบัญญัติข้อห้ามต่างๆ สำหรับการแต่งกายเข้าสู่เขตพระราชฐานปะปนอยู่ด้วยดังนี้ ทหารที่ชนชั้นจะจะได้รับบำเหน็จรางวัลเป็น หมวกทอง เสื้อสนอบทองปลายแขน ทหารที่ฟันข้าศึกและชนะ จะได้รับบำเหน็จรางวัลเป็นเงิน หาดำสิงห์ ตลับทอง และเสื้อผ้า และบทบัญญัติเดียวกันนี้ ยังได้บัญญัติข้อห้ามนุ่ง ข้อห้ามห่มไว้ ดังนี้ห้ามนุ่งผ้าสีแดง ผ้าชมพู ผ้าขาว ผ้าเขียว ผ้าลาย มีเชิง และนุ่งเหน็บหน้า นุ่งหิ้วชาย นุ่งลอยชาย ซึ่งแปลว่าถ้าจะนุ่งเข้าวังหรือในงานฉลองพระราชพิธีจะต้องนุ่งโจงเท่านั้น ห้ามห่ม ห่มผ้านอกเสื้อ ห่มผ้าป่าเดียว (ในลักษณะที่เรียกว่า ผ้าขาวม้าพาดไหล่) ห้ามตัดดอกไม้เข้าไปด้วย ถ้าฝ่าฝืนให้เอาดอกไม้คล้องหุ่น ยี่สิบเลกบนศรีระ ในบัญญัติห้ามนี้มีบทลงโทษว่าถ้าผู้ใดฝ่าฝืนมีโทษถึงฉีกเสื้อผ้าด้วย

อนึ่ง วิธีการนุ่งผ้าแบบต่างๆ ในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น ที่พบในบัญญัตินี้มีหลายแบบดังนี้

- 1.1 นุ่งลอยชาย ชายลากดิน (แบบนุ่งผ้าขาวม้า) เป็นการนุ่งห่มแบบลำลอง
- 1.2 นุ่งลอยชายเหน็บหน้า นุ่งลอยชายแล้วจับเอาชายขึ้นมา เหน็บไว้ข้างหน้าไม่ให้ลากดิน ดูลักษณะนุ่งสอ่ง
- 1.3 นุ่งจีบ เป็นการนุ่งทั้งหญิงและชายก็นุ่งได้ โดยจับชายผ้าทั้งสองเข้าด้วยกัน จับมาจนสุดที่ตัวแล้วคาด ผูกหรือรัดด้วยผ้าหรือด้วยเข็มขัด ฯลฯ หรือไม่ต้องคาดอะไรเลย เอาตรงที่เหน็บชายกระเบนนี้ เรียกกันว่า กระเบนเหน็บ เป็นแบบสุภาพ

h 190580

พัสดราภรณ์ พัสดราภรณ์ที่บัญญัติให้ใช้ในพระราชพิธีสำคัญนั้น ได้แก่ ผ้าผ่อนท่อนแพรพรรณ สำหรับข้าราชการฝ่ายใน และภรรยาของข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ สันนิษฐานว่าแพร ที่ปรากฏในบัญญัตินั้น มีความหมายตรงกับคำว่า ลายทอง และแพรเคราฟ เป็นต้น สำหรับแพรเคราฟนั้น สันนิษฐานว่า เป็นผ้าถุงที่มีสีสันสุภาพ ไม่ดูฉูดฉาดบาดตา นอกจากผ้าหรือแพรน่านชนิด รวมถึงผ้ากำมะหยี่แล้ว ผ้าที่นิยมใช้กันในสมัยอยุธยาตอนต้นมากที่สุด ได้แก่ ผ้าแดง ใช้ทำกรรชิง(ร่ม) และใช้เป็นเครื่องแบบของทหารด้วย ส่วนสีที่นิยมใช้กันคือ ผ้าดำ ผ้าเขียว ผ้าชมพู และผ้าที่กล่าวถึงอีกชนิดคือ ผ้าโกศลายทอง ซึ่งจัดเป็นผ้าชั้นสูง ดังปรากฏในพระราชหัตถเลขาของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งเสด็จประพาสภาคเหนือคราวหนึ่งได้ทอดพระเนตรเห็น รูปเทวดาเก่าๆ ที่พบในภาคเหนือแต่งองค์แปลกคือ ดูเฝื่อนๆ เหมือนนุ่งผ้าขาวม้า ลอยชายทับกางเกงขาวาว ทั้งรูปเขียนและรูปสลัก ทรงสงสัยว่า แต่โบราณนั้น นุ่งกางเกงสองตัวซ้อนกันมานานมากแล้ว ทรงสนพระทัย เมื่อได้ทรงพบหลักฐานดังกล่าวจึงทรงพิจารณาเป็นพิเศษ หลักฐานทางประติมากรรมไม่สามารถบอกอะไรได้มาก สมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 บอกได้ชัดเจนว่าเพราะแยกขาให้เห็นขากางเกงก็มีผ้าที่เป็นเป็นลอยชายนั่น คือ ผ้ามัดพุงอีกผืนหนึ่งต่างหาก

ดังนั้น ข้อความในกฎหมายนี้ควรแปลว่าขานองกั้งเบญสนับเพลา สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นคำว่า สอนหรือลองกางเกง สนับเพลา ซึ่งง่ายต่อการโยงความหมายว่าเป็นการนุ่งกางเกงสับเพลา และสันนิษฐานต่อไปว่ากางเกงนั้น คือ ตัวที่นุ่งอยู่ในขาวาวมาถึงแข้ง ส่วนสับเพลาคือ ตัวที่นุ่งอยู่ชั้นนอกขาสั้นเพียงเข่า แล้วต่อมาภายหลัง ความหมายย้ายที่ สนับเพลาเรียกเพียงกางเกงขาวาวที่เหลืออยู่ตัวเดียว

การนุ่งกางเกงซ้อน 2 ตัวนี้นุ่งกันทั่วไปทุกชั้นบรรดาศักดิ์ แต่มีการนุ่งหลายแบบ เช่น นุ่งโจง นุ่งโจงทับกางเกง นุ่งแต่กางเกงขาสั้นหรือขาวาวเท่านั้น นุ่งผ้าหน้าแคบทำผ้าขาวม้าลอยชาย หรือลอยชายทับกางเกงก็มี แต่สำหรับพวกที่อยู่งานเครื่องสูงนั้นจะนุ่งแบบนุ่งโจงทับสับเพลา หรือนุ่งกางเกงสั้นทับสับเพลา กางเกงที่นุ่งอยู่ภายในนั้นจะเป็นกางเกงทรงหลวม ขาดตรงแบบกางเกงจีน ซึ่งเวลานุ่งจะต้องขมวดชายพกให้แน่นและกระชับเข้ากับเอวของผู้นุ่ง

2.ลิลิตพระลอ ลิลิตพระลอถือเป็นวรรณกรรมชิ้นเอก แม้ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง แต่มีหลักฐานว่าแต่งขึ้นในสมัยอยุธยา (ประมาณปีพุทธศักราช 1991 ถึง 2026) กล่าวถึงเครื่องทรง และการแต่งพระองค์รวมถึงการทรงเครื่องพระสำอางของตัวละครไว้ชัดเจน คือ พัสตราภรณ์บุรุษชั้นสูง ทรงสับเพลา นุ่งภูษาทับรัดพัสดุ ทับด้วยชายไหว ชายแครง สวมเสื้อสนอบ สตรีชั้นสูง นุ่งผ้า หรือแพรพรรณ แล้วห่ม ถิ่นพิมพากรณ์มั่งกุฎสำหรับภษัตริย์ และรัดอุระหรือรัดหน้าอกสังวาล หรือสายสร้อยทับทรวง ทองกร พาทูร์ต รูปมังก รามรงค์ เครื่องพระสำอาง น้ำหอม เช่น น้ำดอกไม้ หรือน้ำดอกไม้เทศ กระแจะชะมดเช็ด (ใช้ผสมในเครื่องหอม เช่น ในสมัยรัตนโกสินทร์ ใช้ผสมในน้ำปรุง เป็นต้น)

3.บันทึกการเดินทางจากเอกสารจีน ในสมัยอยุธยาตอนต้นบันทึกการเดินทางชื่อ อังเหยาเซ่งหลั่น ของหม่าฮวน หม่าฮวนได้กล่าวถึงการแต่งกายของชาวสยามในหลากหลายสถานะให้ภาพลักษณ์ของทรงผมบุรุษและสตรีเป็นผมมวยอย่างชาวมอญไม่ใช่ตัดผมสั้นทรงมหาดไทย โดยกล่าวไว้ว่าสำหรับฉลองพระองค์ของพระเจ้าแผ่นดิน ทรงโพกพระภูษาสีขาวชั้นหนึ่งรอบพระเศียร ไม่ทรงฉลองพระองค์ พระวรกายท่อนล่าง ทรงพระภูษา ผ้าไหมปักผ้าสีเหลี่ยมมีรัดพัสดุทำด้วยแพรท่วน เมื่อเวลาเสด็จออกพระองค์ทรงพระคชาธาร หรือไม่ก็ประทับบนเสลี่ยงที่นั่งโดยมี มหาดเล็กรับใช้คอยกางฉัตรตามทองคำ และทำด้วยใบกระดังงาซึ่งดุงดมมาก พระเจ้าแผ่นดินทรงเป็นเผ่าพงษ์โซลี้และทรงมีพระราชศรัทธาในพระพุทธศาสนาอย่างแรงกล้า ในประเทศสยามนี้คนที่บวชเป็นพระภิกษุหรือแม่ชีมีจำนวนมากมายเหลือเกิน การแต่งกายของพระภิกษุ และแม่ชีคล้ายกันกับมัธยมประเทศ (ประเทศจีน) มากทีเดียว ผู้ชายสยามไว้ผมมวย และใช้ผ้าโพกสีขาวพันรอบศรีษะ พวกเขาสวมเสื้อคลุมยาว ผู้หญิงนั้นเกล้าผมมวย และสวมเสื้อคลุมยาวเหมือนกัน อีกภาพหนึ่งเป็นภาพของท้าวนางหรือชะแม่อายุ มีฐานันดรที่ต่ำกว่า ไว้ผมสั้นเช่นเดียวกัน ดังนั้นจึงสันนิษฐานได้ว่า สตรีคงเริ่มไว้ผมปักกันประปรายมาแต่ครั้งแผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 สตรีสมัยอยุธยาสันนิษฐานว่าไว้ผมปักกันทั้งหมดเมื่อแผ่นดินสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ เนื่องจากเกิดศึกสงครามติดพันกันหลายครั้ง การไว้ผมยาวเป็นภาระในการเกล้าและการรักษาความสะอาด จึงนิยมไว้ผมสั้นเพื่อความสะดวกสบายและทะมัดทะแมง ในรูปพระเวสสันดรชาดกซึ่งสันนิษฐานว่าเขียนขึ้นในสมัยดังกล่าวในขบวนสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้ใช้สตรีเป็นควาญช้าง ท้ายช้าง ซึ่งมีทั้งสตรีชั้นสูงและสตรีสามัญ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าสตรีไทยแต่โบราณมานั้น มีความสามารถในการบังคับช้างได้ไม่แพ้บุรุษเลยทีเดียว ในภาพสตรีทั้งหลายได้มีการไว้ผมสั้นกันแล้ว ซึ่งจากภาพจิตรกรรมดังกล่าวเป็นข้อสันนิษฐานว่า สมเด็จพระสุริโยทัยและพระบรมดิลกพระราชนัดดาทั้งสองพระองค์ได้พระเกศาสั้นเช่นเดียวกัน เพราะช่วยให้เกิดความทะมัดทะแมงตามวิถีชีวิตดิยารการศึกสงครามในครั้งนั้นจะเด็ดบุรณของเหลือคนไว้เพียงหนึ่งหมื่นคนเท่านั้น คงเหลือสตรีจำนวนที่ไม่มากนัก ซึ่งต้องมีความระมัดระวังในการทำมาหากิน และกอบกู้บ้านเมืองคงไม่มีเวลาในการที่จะเกล้า จะเกี้ยว หรือสนองเกล้ากันนัก

ประมาณพุทธศักราช 2112 ดันรัชสมัยสมเด็จพระมหาธรรมราชาสตรีได้หันมานิยมไว้ผมยาวอีกครั้งหนึ่ง โดยเริ่มไว้ผมยาวระดับคอจนกระทั่งยาวประปา แต่ไม่นิยมเกล้าผม เหมือนสมัยอยุธยาตอนต้น นอกจากนี้จากภาพจิตรกรรมสมุดข่อย ยังพบแบบผมมวยของบรรดานางพระกำนัลเชิญเครื่อง ไว้ผมยาวเกล้ามวยต่ำ ที่เรียกว่ารักแรง มีลักษณะคล้ายกับผมมวยของสตรีทางภาคอีสานที่เกล้าผมมวยกลมเอียงไว้ด้านซ้าย หรือขวาของศีรษะ ในภาพจิตรกรรมสมุดข่อยที่พระเมาสีของกันหาและชาลีมีปืนปักสอดพระเมาสีในแนวนอนราบ ลักษณะดังกล่าวคล้ายกันกับผมเกล้าแบบหนูหนุย คือเกล้าผมพับสองมีช่องว่างตรงกลาง แล้วเกี่ยวกระหวัดไว้ที่โคนโซ่ปืนสอดขัด หรือไม่โซ่ปืนสอดขัดก็ได้ คล้ายกันกับทรงผมเกล้าของสตรีในราชวงศ์คอมบองราชวงศ์สุดท้ายแห่งราชสำนักพม่า แตกต่างกันที่แบบพม่าพับผมหันข้างหน้า เอาช่องว่างของผมหันออกข้างหน้า คำว่าหนูหนุย นั้นเป็นศัพท์ที่ใช้ในกฎมณเฑียรบาล คำว่า โซ่ชะโงหรือโองชะโง เป็นศัพท์ที่ได้จากพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แต่แบบผมนั้นคือแบบเดียวกัน พระโพธิสัตว์ซึ่งสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถทรงสร้างและประดิษฐานที่วัดพระศรีสรรเพชญ์ สำหรับประดิษฐานรูปเคารพพระโพธิสัตว์ที่สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ โปรดฯให้หล่อขึ้น เมื่อปีพุทธศักราช 2001 นั้น แม้ว่าจะมีอิทธิพลของศิลปะสุโขทัยเข้ามาผสมบ้างแล้ว แต่ลักษณะของเครื่องทรงก็ยังคงแสดงให้เห็นรูปแบบของศิลปะเขมรอยู่ เป็นต้นว่ารูปพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นฤาษี แม้ว่าประติมากรรมชิ้นนี้จะมีได้สวมเครื่องประดับมากนักอันเนื่องด้วยข้อบัญญัติของนักพรต แต่ก็ยังแสดงให้เห็นเครื่องประดับบางอย่าง อาทิ กรองคอ กุณฑล พาดูรีด ทองพระกร และทองพระบาท ซึ่งเป็นการแสดงสถานะที่สูงกว่าสามัญชนทั่วไป กรองคอขึ้นดกแต่งด้วยลายรักร้อย มีตัวห้ามกรองคอเป็นลายประจำยาม ด้านล่างตกแต่งด้วยลายพวงอุบะหรือลายใบไม้ ทรงสวมกุณฑลรูปตุ้ม หรือดอกบัวตูมที่มีกลีบสามเหลี่ยมประดับอยู่ด้านบน สวมพาดูรีด และทองพระกรลายลูกประคำ ส่วนรองพระบาทตกแต่งด้วยลายประจำยาม และลายสามเหลี่ยมที่มีปลายมนเข้าด้านใน เครื่องประดับต่างๆ ดังกล่าวโดยเฉพาะกรองคอและกุณฑลนั้น สามารถเปรียบเทียบกับเครื่องประดับในพระพุทธรูปทรงเครื่องศิลปะนครวัดและบาเยน

การแต่งกายสมัยอยุธยาตอนกลางที่ปรากฏหลักฐานทางประวัติศาสตร์ พ.ศ. 2034-2172

สมัยอยุธยาตอนกลาง เริ่มตั้งแต่รัชสมัยของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 พระมหากษัตริย์พระองค์ที่ 10 แห่งยุค จนถึงรัชสมัยสมเด็จพระเอกาทศวงศ์ซึ่งทรงเป็นพระมหากษัตริย์พระองค์ที่ 23 สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ทรงเป็นพระราชโอรสของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ซึ่งประสูติและเจริญชันษาที่เมืองพิษณุโลก ทรงคุ้นเคยกับแบบแผนขนบธรรมเนียมประเพณี ตลอดจนศิลปวัฒนธรรมแบบสุโขทัย ดังนั้นอิทธิพลของศิลปะสุโขทัย จึงแพร่ลงมาสู่กรุงศรีอยุธยามากขึ้น ที่เห็นได้ชัด ได้แก่ การสร้างเจดีย์ทรงกลมแบบสุโขทัยเป็นประธานของวัดเช่น มหาเจดีย์ภายในวัดพระศรีสรรเพชญ์ เป็นต้น นักโบราณคดี เปรียบเทียบหารูปแบบเครื่องทรงของพระพุทธรูป พัสตราภรณ์ เครื่องถนิมพิมพาภรณ์และทรงผมสตรีในสมัยอยุธยาตอนกลาง โดยลำดับดังต่อไปนี้

1. รูปแบบเครื่องทรงของพระพุทธรูปที่ปรากฏหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ในสมัยอยุธยาตอนกลางนี้ หลักฐานทางด้านวรรณกรรม และหลักฐานจากการขุดค้นทางโบราณคดีไม่ปรากฏเด่นชัด จึงต้องอาศัยการศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบของเครื่องแต่งกายตามที่ปรากฏอยู่บนประติมากรรมเป็นสำคัญ ซึ่งจะมีแต่รูปแบบเครื่องทรงของพระพุทธรูปและเทวรูปเท่านั้น โดยเครื่องทรงของพระพุทธรูปและเทวรูปปรากฏอยู่บนหลักฐานเหล่านี้

2. รูปจำหลักทวารบาลบนบานประตูไม้ของวิหารหลวงวัดพระศรีสรรเพชญ์ สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นเมื่อ พุทธศักราช 2035 พร้อมกับการสร้างองค์พระเจดีย์ เมื่อต้นรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 โดยจำหลักเป็นประติมากรรมนูนสูง (High Relief) รูปเทวดาหรือทวารบาล 2 องค์ ยืนอยู่บนฐานมณฑปทรงก้นอยู่เหนือพระเศียร แสดงให้เห็นถึงการสืบทอดรูปแบบทางศิลปะจากช่วงท้ายของสมัยอยุธยาตอนต้น ดังเช่น รูปพระโพธิสัตว์ 500 พระชาติ บางรูป และแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลจากศิลปะสุโขทัยอย่างชัดเจน ทั้งด้านประติมากรรมและเครื่องประดับตกแต่งกล่าวคือ มีพระพักตร์รูปไข่เจียวยาว พระขนงโก่งโค้งเป็นเส้นคมจรดเหนือพระนาสิกโค้งเป็นสันจุ่มเล็กน้อย พระเนตรยาวรี สวมเทริดที่ตกแต่งด้วยลายประจำยามและลายดอกจอก มีลายใบไม้รูปสามเหลี่ยมประดับอยู่ด้านบน สวมกุณฑลที่มีลวดลายมากขึ้นสวมพาดูรีด และทองพระกรลายลูกประคำ ประดับด้วยลายกระบัง หรือลายรูปสามเหลี่ยม พาดูรีดบางชิ้นมีการตกแต่งด้วยลวดลายประจำยาม สวมสังวาล มีทับทรวงลายประจำยามบริเวณพระอุระ ประติมากรรมดังกล่าวมีลักษณะของเครื่องประดับและการตกแต่งหลายประการ ที่พ้องกับเทวรูปสัมฤทธิ์ที่สร้างขึ้นในสมัยสุโขทัย

3. พระพุทธรูปทรงเครื่องน้อยที่ฐานมีจารึกว่าสร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2084 รัชสมัยพระชัยราชาธิราช พระพุทธรูปองค์นี้ทรงมงกุฎที่มีลักษณะคล้ายกับมงกุฎของเทวรูปสมัยสุโขทัยอย่างมาก กล่าวคือด้านหน้าและด้านข้างมีตัวห้ามรัดเกล้า

มงกุฏเป็นลายประจายามทิส ประดับด้วยลายลูกประคำขนาดเล็กและใหญ่ และลายดอกไม้ในกรอบรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ตัววัดเกล้า แบ่งเป็นแนวประดับด้วยลายดอกไม้ ลายลูกประคำ และลายกระจิง ปลายม้วนเข้าด้านในด้านหลังของมงกุฏเป็นตารางรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน คล้ายกับการถักภายในตารางประดับด้วยลายดอกไม้ ซึ่งรับอิทธิพลทางรูปแบบมาจากมงกุฏเทวรูปสมัยสุโขทัย จากการศึกษาเปรียบเทียบของนักโบราณคดีพบว่า การประดับเครื่องทรงบนพระพุทธรูปมีเอกลักษณ์เฉพาะสมัย พระพุทธรูปทรงเครื่องในสมัยนี้แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ

กลุ่มที่ 1 มีลักษณะคือ สวมเครื่องทรงเฉพาะมงกุฏ และกุดชฎ มงกุฏมักทำยอดเป็นรูปวงซ้อนกันขึ้นไปเป็นรูปกรวยสูงหรือบางองค์จะสวมเฉพาะกะบังหน้า ส่วนพระเศียรยังคงทำตามแบบพระพุทธรูปทั่วไป คือ แสดงให้เห็นพระเกตุมาลาและพระรัศมี ดังเช่นพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อย ปางห้ามสมุทร มีจารึกที่ฐานระบุว่า สร้างเมื่อปี พ.ศ. 2084 ในรัชสมัยของพระชัยราชาธิราชพระพุทธรูปองค์นี้ทรงมงกุฏที่มีลักษณะคล้ายกับมงกุฏของเทวรูปสมัยสุโขทัยอย่างมาก กล่าวคือ ด้านหน้าและด้านข้างมีตัวห้ามรัดเกล้ามงกุฏ เป็นลายประจายามทิสประดับด้วยลายลูกแก้ว ลายลูกประคำและลายกลีบดอกไม้ ในกรอบรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ตัววัดเกล้า แบ่งเป็นแนวประดับด้วยลายดอกไม้ ลายลูกประคำและลายกระจิง ปลายม้วนเข้าด้านใน ด้านหลังของมงกุฏทำเป็นเส้นนูน ตารางรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนคล้ายกับการถัก ภายในตารางประดับด้วยลายดอกไม้ สันนิษฐานว่ารับอิทธิพลทางรูปแบบจากมงกุฏของเทวรูปสมัยสุโขทัย

กลุ่มที่ 2 ลักษณะเครื่องทรงมีพัฒนาการเพิ่มขึ้นจากกลุ่มแรกอย่างชัดเจน โดยมีลักษณะร่วมที่สำคัญคือ สวมกรองคอ ลักษณะเป็นแผง มีสังวาลห้อยลงมาสองสายไขว้เกี่ยวคล้องทับทรงไว้ นอกจากนี้ยังสวมเครื่องประดับอื่นๆ ได้แก่ มงกุฏ กุดชฎ พาหุรัด และทองพระกร ซึ่งประติมากรรมบางองค์สวมเครื่องทรงไม่ครบทุกชนิด พระพุทธรูปทรงเครื่องในกลุ่มที่ 2 นี้จะมีวิวัฒนาการด้านเครื่องทรงต่อไปอีก ในสมัยต่อมา

รูปแบบของทัศนารักษ์ ปรากฏหลักฐานทางจิตรกรรม หลักฐานจากภาพจิตรกรรมในสมัยนี้ ปรากฏดังนี้

1.ทัศนารักษ์และเครื่องถนิมพิมาภรณ์ ที่ปรากฏบนภาพในสมุดข่อยเขียนภาพไตรภูมิ และภาพมหาชาติ หลักฐานทางจิตรกรรมชิ้นนี้ สามารถบ่งบอกถึงลักษณะการแต่งกายของชาวกรุงศรีอยุธยาตอนกลางได้ ทั้งแบบทรงผม เครื่องนุ่ง เครื่องห่ม รวมถึงเครื่องสูง เป็นต้น ซึ่งพ้องกันกับกฎมณเฑียรบาลหลายประการ เช่น วิธีคล้องผ้าสองไหล่ที่สตรีในราชสำนักชั้นสูงคล้องจนดูคล้ายเสื้อคอแหลม เป็นวิธีการแต่งคล้ายแบบเปอร์เซีย รวมถึงการทรงสะพักสองข้างของพระสมณซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นที่มาของผ้าห่มนางของตัวละครที่คลุมสองข้างอีกด้วย นอกจากนี้ ยังมีรูปข้าราชการชั้นผู้ใหญ่สวมศิราภรณ์ และที่สำคัญการแต่งกายของบุคคลภายในภาพ ยังบ่งบอกถึงการนุ่งห่มตามสีประจำวันอันสืบทอดมาถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ดังปรากฏในเรื่องสวัสดิรักษาของสุนทรภู่อีกด้วย ภาพจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรชาดกในสมุดภาพไตรภูมิพระร่วงในช่วงต้นยุคที่ 2 นี้ ปรากฏรูปแบบมงกุฏของพระเจ้ากรุงสุโขทัย ศิราภรณ์ของพระเวสสันดร และพระราชโอรส รวมถึงการสวมลอมพอก การนุ่งห่มแบบต่างๆ

ทัศนารักษ์ สามารถแบ่งออกเป็น ฉลองพระองค์พระกรน้อย คือ เสื้อแขนสั้น ที่มีแขนต่อต่างว่าสวมเสื้อชั้นในแล้วสวมทับด้วยเสื้อทรงประพาส มี 2 ลักษณะ คือ

1.ฉลองพระองค์พระกรน้อยที่เป็นฉลองพระองค์คอกลมอย่างปิดพระคอ ผาดลอดไม่สวมสังวาลหรือรัดพระองค์ ปลอยชายไว้นอกพระภูษา สำหรับงานที่ไม่เป็นพิธีการ ถ้าเป็นงานพิธีการจะสวมสังวาลและรัดพระองค์

2.ฉลองพระองค์พระกรน้อยที่เป็นเสื้อคอผ่าสวมหัวไม่มีแขน เวลาสวมใส่ตัวเสื้อบริเวณบ่า จะเชิดขึ้นเล็กน้อยดูทะมัดทะแมง ไม่สวมสังวาลย์หรือรัดพระองค์ เวลาเสด็จอยู่ในที่โหรานไม่ทรงฉลองพระองค์ **ฉลองพระองค์ทรงประพาส** คือ ฉลองพระองค์เสื้อกั๊ก มีชายสำหรับใส่เป็นฉลองพระองค์ชั้นในก่อนทรงฉลองพระองค์พระกรน้อย **ฉลองพระองค์ครุย** เป็นเสื้อที่ทำจากผ้าโปร่ง ผ่าหน้าตลอด ยาวถึงกลางหน้าแข้ง บางชุดมีการตกแต่งด้วยการปักดินหรือไหมชนิดต่างๆ ใช้สวมคลุม สำหรับเป็นเครื่องประกอบเกียรติยศ **ฉลองพระองค์สตรี** ตั้งแต่พระอรรคมเหสีลงมาเวลาที่ มีพระราชพิธีสำคัญ จะทรงฉลองพระองค์คอแหลม ตัวเสื้อค่อนข้างยาวคลุมสะโพก ผ่าอกตลอดชุดุม แบบของเสื้อคล้ายกับเสื้อของ สตรีเปอร์เซียชั้นสูงโบราณ

ผ้าทรงสะพัก เป็นผ้าผ้ายาว ผ้าแพร หรือไหม หรือไหมทอง มีวิธีห่ม 2 แบบ คือ

1.การห่มผ้าทรงสะพักหรือสไบแบบห่มเฉียง สำหรับงานพิธีต่างๆ โดยห่มเฉียงหรือเฉียงบ่าขึ้นไปบนบ่าซ้าย หรือบ่าขวา ลักษณะของผ้าเป็นผ้าสี่เหลี่ยมผืนผ้ายาวหน้าแคบ ความยาวให้เพียงพอสำหรับพันรอบอกก่อน 1 รอบแล้วจึงเฉวียงขึ้นบ่าซ้าย หรือบ่าขวาปล่อยชายไว้ด้านหลังยาวประมาณขาพับ การห่มผ้าแบบนี้จะเปิดส่วนบริเวณรอบเอว

2.การห่มผ้าทรงสะพักหรือสไบแบบสองบ่า สำหรับงานพิธีต่างๆ เช่นเดียวกับการห่มสไบเฉียงบ่าเดียว การห่มแบบนี้ใช้สำหรับพระบรมวงศานุวงศ์ฝ่ายใน ตั้งแต่ชั้นพระภรรยาเจ้าลงมาถึงชั้นพระสนมเท่านั้น ความกว้างและความยาวของผ้าชนิดนี้ยาวกว่าผ้าแบบแรกประมาณ 2 เท่า เพราะต้องใช้พันรอบตัว 1-2 รอบ แล้วไขว้กันด้านหน้าจากนั้นจึงจะสะพักขึ้นไปเหนือบ่าทั้งสอง ปลอยชายทิ้งไว้ข้างหลังทั้ง 2 ชาย ยาวประมาณขาพับ สันนิษฐานว่าชายสไบของพระสนมใช้ผ้าที่ทอด้วยเส้นไหมทองบางส่วน ผ้าทรงสะพักหรือผ้าสไบสำหรับพระภรรยาเจ้านั้น ใช้ผ้าที่ทอด้วยไหมทองทั้งผืน อาจใช้ผ้าดาดหรือผ้ากรองทอง การห่มผ้าทรงสะพักสองบ่านี้ สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นจุดเริ่มต้นของวิวัฒนาการการห่มผ้าห่มนางของนางละครในปัจจุบัน

ผ้าห่ม มีวิธีห่มต่างๆ กันดังนี้

1.การห่มผ้าคล้องไหล่ เป็นการห่มสำหรับปกปิดร่างกายในชีวิตประจำวันทั่วไป คือใช้ผ้าคล้องคอทั้งชายไว้ข้างหลังทั้งสองชายสำหรับพระภรรยาเจ้าใช้คล้องเพียงผืนเดียวหรือร่วมกับฉลองพระองค์

2.การห่มผ้าแบบคล้องคอ การห่มลักษณะนี้คือใช้ผ้าสไบคล้องคอห้อยชายไว้ข้างหน้าทั้งสองชาย

3.การห่มผ้าแบบห่มคลุม มักห่มในฤดูหนาว ลักษณะการห่มคือใช้ผ้าที่มีหน้ากว้าง และยาวกว่าปกติ ซึ่งจะต้องมีการต่อผ้าเรียกวิธีการนี้ว่า "เพลาะ" ให้หน้ากว้างขึ้น ถ้าใช้ผ้าแพรทำเรียกว่า แพรเพลาะใช้ห่มคลุมไหล่และแขน เพื่อกันลมหนาว

ศิราภรณ์ และทรงผมสตรีที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดราชประดิษฐฐาน

พระราชพิธีพระราชนิธิสยสองเดือน ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กล่าวไว้ว่า พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ตรัสสั่งให้พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมขุนราชสีหวิกรม ขึ้นไปคัดลอกจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดราชประดิษฐฐาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ลงมาเก็บไว้ เมื่อ พ.ศ. 2409 อันเป็นวัดแห่งราชวงศ์เชียงราย สร้างในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (คือก่อนรัชสมัยสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2375) เป็นวัดที่สมเด็จพระมหาจักรพรรดิ (เมื่อยังทรงเป็นพระเชษฐาธิราช) ทรงผนวช) การที่โปรดเกล้าฯ ให้ขึ้นไปคัดลอกนั้น เนื่องจากได้ทอดเนตรเห็นภาพเขียนมีรูปสตรีสวมศิราภรณ์ต่างๆ ที่ไม่เหมือนรัดเกล้าละคร ตรัสว่าเป็นเครื่องแต่งตัวอย่างที่มีในกฎหมายเป็นทรงผมสตรีไว้ผมมวยเกล้า เรียกว่า โขนงโองงาโองงโองง คือรวบขึ้นไปเกล้าบนกระหม่อม ทรงสูงคอดโคน เหน็บปลายผมเข้าไว้ในมวย จัดทรงให้อยู่ตัวด้วยซี่ผึ้งหรือน้ำมันหอม ซึ่งอาจผสมด้วยขมิ้น มีเกี้ยวหรือพวงมาลัยสวมโดยรอบ

ทรงผม ทรงผมบุรุษเป็นผมมวย ผมทรงมหาดไทย ผมทรงหลักแจวหรือผมปัก จากหลักฐานทางโบราณคดี พบว่าบุรุษมีการทำทั้งผมมวยตั้งกลางกระหม่อม และตกแต่งด้วยสวองเกล้ากับทรงผมมวยต่ำ ที่บริเวณท้ายทอยไม่มีการตกแต่งประดับศิราภรณ์ ต่อมาจึงมีการไว้ผมทรงมหาดไทย ผมทรงหลักแจวหรือผมปัก คือ จะมีผมเฉพาะที่กลางกระหม่อมเพียงรวบตัดด้วยของมีคม ส่วนผมที่เหลือโกนเกลี้ยงรอบศีรษะ ในภาพเขียนเรื่องพระเวสสันดรในสมุดข่อยไตรภูมิพระร่วง ซึ่งสันนิษฐานว่าเขียนขึ้นในระหว่างปี พ.ศ.2025 ถึง พ.ศ.2072 ประมาณรัชสมัยของสมเด็จพระรามาธิบดีที่2 บุรุษส่วนใหญ่ไว้ผมปัก ส่วนผมทรงมหาดไทยสันนิษฐานว่าบุรุษได้ตัดผมสั้น ตั้งแต่สมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถลงมา ซึ่งอยู่ประมาณในช่วงปลายของสมัยอยุธยาตอนต้น บุรุษไว้ผมตัดสั้นกันมาตลอดจนกระทั่งแผ่นดินใหม่สู่แผ่นดินรัตนโกสินทร์ แห่งพระบรมราชจักรีวงศ์ จวบจนเมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่5 เสด็จประพาสสิงคโปร์ในพ.ศ.2413 ได้มีการเปลี่ยนแปลงประเพณีหลายอย่าง รวมทั้งการเปลี่ยนแปลงทรงผมด้วยในสมัยนั้นยังไว้ผมตามประเพณีครั้งกรุงศรีอยุธยา คือ เด็กไว้ ผมจุก เหมือนกันทั้งชายหญิง บุรุษไว้ ผมทรงมหาดไทย คือโกนผมรอบศีรษะไว้ผมยาวบริเวณกลางศีรษะ เมื่อเสด็จประพาสเมืองสิงคโปร์จึงโปรดเกล้าฯ ให้ผู้ตามเสด็จเริ่มไว้ผมยาว เมื่อเสด็จกลับคืนพระนคร จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ไว้ผมยาวทั้งศีรษะ แต่มีให้บังคับกับราษฎร ใครจะไว้ อย่างไรก็ได้ไว้ได้ตามใจชอบ แต่เมื่อคนทั้งหลายเห็นบุคคลชั้นสูงไว้ผมยาว ก็พากันตามอย่างมากขึ้นโดยลำดับ ต่อมาอีกหลายปีประเพณีไว้ผมมหาดไทยจึงค่อยหมดไป ถึงกระนั้นเมื่อแรกเลิกตัดผมทรงมหาดไทยนั้น ผู้สูงอายุก็ยังคงนิยมไว้ผมทรงมหาดไทยอยู่ แม้แต่สมเด็จพระเจ้าบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ยังให้ช่างตัดผมรอบศีรษะ และไว้ผมข้างบนยาวคล้ายกับเรือนผมมหาดไทย เรียกกันว่า **ผมรองทรง**

ทรงผมสตรี ผมมวย โขนงโองง หรือโองงโองง หนูหนียกรักแครง และผมปัก สตรีสมัยอยุธยายังมีการไว้ผมยาวเกล้าเหนือกระหม่อมดังที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเรียกว่า "โขนงโองงาโองงโองง" และในสมุดข่อยยังมี

ภาพพระสนมซึ่งจะต้องสวมเกี้ยวที่ม้วนนั้นมียูสองคนที่มิได้สวม "สนองเกล้า" เนื่องจากไว้ผมสั้นและโกนรอบศีรษะ เหลือผมตอนบนไว้ค่อนข้างยาว หวีแฉกกลางแผ่ออกไปเป็นปีก (เผาทอง ทองเจือและคณะ.2542:159-197)

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ กล่าวถึงการแต่งกายของคนไทยในสมัยอยุธยาไว้ดังนี้

ลักษณะการแต่งกายของคนไทยในสมัยอยุธยา อาจแบ่งออกได้เป็น 2 ระยะ คือ ระยะที่ 1 เริ่มจากสมัยพระเจ้าอู่ทองหรือ สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 ผู้สถาปนากรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี หลักฐานชิ้นสำคัญที่ทำให้เราทราบถึงลักษณะการแต่งกายของคนในสมัยอยุธยา คือ กฎหมายเก่า โดยเฉพาะกฎหมายในสมัยอยุธยาซึ่งแสดงให้เห็นขนบธรรมเนียม ประเพณี และวัฒนธรรมของคนในสมัยนั้นได้อย่างดี ตัวอย่างเช่น ในกฎหมายมณเฑียรบาล ในบานแพนฆาตรา ระบุว่า "อนึ่ง ผู้ใดลักเงินทอง ผ้าผ่อนท่อนแพรแลพระราชทรัพย์ออกไปจากประตูไชร์ ให้ฆ่าผู้ลักและนายประตูเสียด้วยกัน" จากหลักฐานนี้ จะเห็นว่าสมัยนั้นมีการใช้ผ้าแพรแล้ว และคงเป็นสินค้านำเข้าจากจีนหรือญี่ปุ่นในเรื่องลักษณะของการนุ่งผ้า พบในบทพระอัยการซึ่งกำหนดรูปแบบการนุ่งของคนตามฐานะว่า "อนึ่งผู้ใดหัดดอกไม้ แลนุ่งผ้าแดง ชมพูไฟร์ การกระทำหาเชิงมิได้ ห่มผ้านอกเสื้อ ห่มผ้าป่าเดียว นุ่งผ้าเหินหน้า หัวชายลอยชาย แลเข้าในฉนวนประตู ผ่านฉนวนใน ฉนวนตะพาน รั้วไก่ กะลาบัต แลหน้าประตูที่หนึ่ง ประตูทับเรือก็ดี ผ้าเสื้อไชร์ให้ฉีกเสีย ดอกไม้ไชร์ให้ฉีกลูกฝุ่นโพกหัว ตามโทษหนักและโทษเบา" การนุ่งผ้าแดงเป็นของต้องห้าม เพราะถือว่าเป็นสีของเจ้านาย สีของความรุ่งเรือง แม้แต่สีชมพูก็เช่นเดียวกัน ส่วนไฟร์ การกระทำ เป็นลายผ้าที่ค่อนข้างดี ดงาม ถ้าไม่มีเชิงก็นุ่งไม่ได้ เพราะไม่สมฐานะ การห่มผ้านอกเสื้อเป็นเครื่องแสดงฐานะศักดิ์ ซึ่งราษฎรธรรมดาสามัญไม่มี ก็ทำไม่ได้ การนุ่งผ้าเหินหน้า ห่มผ้าป่าเดียวก็ไม่สุภาพ ถ้าเดินเข้ามาในฉนวนหรือทางเดินของหลวงในประตูฉนวนของวังหลวงหรือฉนวนสะพาน ซึ่งเป็นทางของฝ่ายในลงจากวังไปทำน้ำก็จะมิโทษ กฎข้อห้ามต่างๆ เกี่ยวกับเรื่องการแต่งตัวนี้ แม้ในพระราชพิธีบางอย่างเช่น พระราชพิธีถือน้ำพิพัฒน์สัตยา จะห้ามผู้เข้าเฝ้าร่วมพิธีใส่แหวนนาครหรือแหวนทอง มิฉะนั้นจะถือว่าเป็นกบฏและในการเข้าเฝ้าพระเจ้าอยู่หัวในพระราชวัง ผู้เข้าเฝ้าต้องไม่ทากระแจะหรืออมเมี่ยง เช่นเดียวกับผู้ที่เข้าราชการเท่านั้นที่นุ่งผ้าสมปักหรือผ้าลายทองก็ได้ คนธรรมดาสามัญจะนุ่งไม่ได้ และข้าราชการจะสวมเสื้อผ้าที่ได้รับพระราชทานมาเข้าเฝ้าในงานพระราชพิธีเท่านั้นจะนุ่งเล่นที่อื่นไม่ได้ ถ้าปล่อยให้เสื้อผ้าเก่าแล้วใส่มาในงานพระราชพิธี จะเป็นการไม่สมพระเกียรติและผู้สวมใส่จะต้องได้รับโทษ

การแต่งกายของพระมหากษัตริย์ในสมัยอยุธยาตอนต้น ตามที่ปรากฏในหลักฐานทางเอกสาร จะเห็นว่าให้ความสำคัญกับการนุ่งพระภูษา ซึ่งมีรูปแบบและวิธีการนุ่งเป็นพิเศษกว่าขุนนางหรือเจ้านายทั่วไป การแต่งองค์ของพระมหากษัตริย์ปกติจะมีเจ้าพนักงานถวายงานแต่งพระองค์โดยเฉพาะ และมีตำราว่าด้วยวิธีการถวายงานนุ่งพระภูษาสรุปรวมความว่านุ่งผ้าอย่างทั้งทางหงส์มีชายปลง 2 ชั้นรอบเอว ริมชายผ้าปักอยู่ มีชายผ้าจีบพลัดทั้งลงมาทางด้านข้างทั้ง 2 ข้าง เป็นลักษณะที่งามเหมือนเทวรูป หรือรูปเขียนทวารบาลก็จำลองมาจากเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์นั่นเอง โดยเหตุที่การนุ่งพระภูษามีวิธีการที่ซับซ้อน ดังนั้น เจ้าพนักงานต้องเรียนรู้และมีการถ่ายทอดจากผู้รู้อย่างตัวต่อตัว

การแต่งกายของขุนนางสมัยอยุธยาตอนต้น ขุนนางกรมคชบาล กรมคชบาลเป็นกรมหรือหน่วยงานที่มีหน้าที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของช้าง ตั้งแต่ความรู้ในเรื่องของช้าง การฝึกหัดช้างเพื่อใช้ในงานราชการ การจับช้าง ดูแลช้าง ฝึกหัดช้าง ถือเป็นศาสตร์ชั้นสูงมาตั้งแต่สมัยโบราณ การถ่ายทอดวิชาความรู้จึงเป็นเรื่องที่เป็นพิธีการสำคัญเช่นเดียวกับการถ่ายทอดวิชาความรู้หลายๆ อย่างของไทยเรา ไม่ใช่เป็นเรื่องของการถ่ายทอดระหว่างขุนนางที่ทำกันเฉพาะตัว แม้แต่พระมหากษัตริย์ก็ต้องเรียนรู้ เพราะพระมหากษัตริย์ต้องทรงช้างในการทำศึกสงคราม หรือในบางโอกาสที่สำคัญๆ ดังนั้น การแต่งกายของขุนนางในกรมคชบาลซึ่งมีภารกิจในพิธีกรรมที่เกี่ยวกับคชศาสตร์หรือคชกรรม จึงมีวิธีแต่งกายที่มีลักษณะพิเศษ ถ้าเป็นขุนนางธรรมดาทั่วไปจะนุ่งผ้าสมปัก หรือมิฉะนั้นก็นุ่งโจง ถ้านุ่งสมปักเวลาเดินทางมาเข้าเฝ้าอาจจะนุ่งปล่อยชายมา ต่อเมื่อจะเข้าเฝ้าจึงจะนุ่งโจงให้เรียบร้อย ส่วนในกรมคชบาลนั้น ตามตำรานุ่งผ้ากล่าวไว้ว่าขุนนางในกรมคชบาล ผู้ซึ่งช้างในการผัดพาน หรือล้อแพน ให้นุ่งผ้าเป็นพิเศษกว่านุ่งโจงทั่วไป มีอยู่ 4 แบบ คือ เกไล บัวตูม บัวบาน และบัวจีบ ถ้าช้างขึ้นตา (คือช้างที่ปกติไม่ติดน้ำมัน) ผู้ซึ่งช้าง (เรียกว่าหมอจะนั่งอยู่บนคอช้าง ส่วนควาญช้างจะนั่งตรงท้ายช้าง) ให้นุ่งแบบเกไล นุ่งผ้ากว้าง 6 ผืน ยาวสามแขน 2 ผืนเปลาะเข้าด้วยกัน พันเอลายเข้าแล้วจึงหยิบริมนุ่งชายซ้ายให้สั้น ปล่อยชายขวายาวลงมา ชายขวานั้นจีบหน้าทั้ง 2 ผืน แล้วสอดเข้าไปเป็นชายพก จนสั้นยาว

ของชายสั้นนั้น แล้วโจงกระเบนแต่ชายเดียวให้ทับหน้าให้เสร็จจึงแหวกชายที่พับนั้น โจงข้างหนึ่งเป็นหางหงส์ข้างหนึ่งตามแต่จะเกี่ยวผ้าเถิด ถ้าข้างตักน้ำมัน หรือติดน้ำมัน ข้างตักน้ำมันหมายความว่า ข้างมีรู น้ำมันอยู่ข้างๆ ข้างนั้นจะไหลเยิ้มออกมามาก แต่ถ้าข้างบ่มันหรือติดมันจะยังไม่ถึงขั้นน้ำมันไหลออกมา ข้างติดมันมักจะปวดศีรษะมีความทรมานและหงุดหงิด หรือข้างที่เรียกว่า คอปลาทอม คือ คอเป็นสันแคบๆ เหมือนคอปลาทอม ผู้ที่ต้องนุ่งแบบบัวตูมถ้าจะนุ่งบัวตูม ให้นุ่งสมปัก คลี่ริมแล้วนุ่ง จับชายให้เสมอกัน แล้วจึงจับริมทั้ง 2 ขาย แต่ชายหน้าเข้ามาตลอดจนถึงชายพกแล้วจึงสอดขึ้นเป็นพกให้เสมอกันทั้ง 2 ข้าง ให้จับกลางผ้ารวบเข้าอีกทีหนึ่ง แล้วจึงเหินหน้าขึ้นบนเสมอพก เหินบหลังขึ้นบนผ้าเกยนั้น ตามแต่จะเกี่ยวผ้าเถิดถ้าข้างน้ำมันคอกระบอก คือ คอกกลมโต ไม่แบน ผู้ที่ต้องนุ่งผ้าแบบบัวจับถ้าจะนุ่งผ้าจับ ให้นุ่งผ้า 4 คืบ 4 แขน ผืนหน้าไว้ชายซ้ายให้สั้น ชายขวาให้ยาว ชายซ้ายสั้นนั้นให้โจงกระเบน ชายขวายาวสอดขึ้นมาเป็นพก แล้วจึงนุ่งผ้าสมปัก คลี่ริมจากปลายเสมอกัน ให้จัดกลับข้างหลังขึ้นมา 3 แขน (กลีบ) แล้วให้จับริมแต่ข้างหน้าเข้ามาถึงพกเป็นกลีบเล็ดเหลี่ยมกันออกไป เหินบทั้ง 2 ข้าง แล้วจึงโจงกระเบนริมทั้ง 2 ขาย แล้วจึงโจงกระเบนชายใหญ่รวมเข้าด้วยกัน จึงเอาพกของผ้านุ่งผืนแรกจับขวางพาดดักไว้ เกี่ยวผ้าตามแต่จะเกี่ยวเถิด ถ้าข้างน้ำมันที่คอเป็นคอกน้ำเต้า คือ คอป้องกันลมกว่าทรงกระบอก ผู้ที่ต้องนุ่งผ้าแบบบัวบาน คือ นุ่งผ้าสมปัก ชายซ้ายชักให้สั้นไว้ ชายขวาปล่อยให้ยาวกว่า ชายขวานั้นจับเข้ามาเป็นพกพาดที่บ่าไว้ แล้วโจงกระเบนที่ริมขวา แล้วโจงกระเบนริมซ้ายจัดกลับเหินบไว้ที่พก แล้วจึงโจงกระเบนชายที่เหลืออยู่เข้าไป จะมีชายผ้าที่จับเอาไว้คลี่ออกเป็น 2 ข้างตรงหน้าจะเกี่ยวผ้าอย่างไรก็เกี่ยวเถิด เป็นที่น่าเสียดายว่าการนุ่งผ้าแบบนี้ไม่ปรากฏนัก หรือไม่ได้นำมาใช้ ในสมัยต่อมาเมื่อมีโอกาส เช่น ในการแสดงภาพยนตร์ การแสดงละครย้อนยุคทางโทรทัศน์ ซึ่งน่าจะมีการนำรูปแบบการแต่งกายเหล่านี้มาแสดงเพราะยังหาข้อมูลได้อยู่ในกรมช่างหรือกรมคชบาล นอกจากจะมีการนุ่งผ้าของผู้ซึ่งข้างเป็น 4 แบบดังกล่าวแล้วเวลามีพิธีครอบคชกรรมแก่ศิษย์ซึ่งมาฝากตัวใหม่ หรือพิธีไหว้ครูประจำ ซึ่งเป็นครูช่าง หรือในพิธีตามเชือก พิธีทอดเชือก ตลอดจนพิธีรำพัดชา" ในพิธีกรรมเช่นนี้จะมีการนุ่งผ้าพิเศษกว่าปกติจะว่าด้วยคนที่นุ่งผ้า 2 แบบสำหรับกระทำพระราชพิธีคชกรรมทั้งปวงอย่างหนึ่งเรียกว่านุ่งหม้อ อย่างหนึ่งเรียกว่านุ่งดองกระพัตร์ ถ้าจะนุ่งหม้อให้นุ่งผ้าขาวกว้าง 5 คืบ ยาวกว่าแขน 2 ผืน เพลาะเข้าด้วยกัน แล้วพับกลางเข้านุ่งให้สูงพ้นสะดือผ้ามีเอวหนึ่ง แล้วดลบริมล่างของผ้าขึ้นมา นั้น สอดขึ้นมาเป็นพกทั้ง 2 ขาย ชายของผ้าผืนล่างให้โจงกระเบนเถิด ชายพกทั้ง 2 ขายของผ้าผืนบนให้ผูกไขว้กันเป็นปมพิรอดเถิด ขอให้สังเกตว่าเวลาเข้าพิธีต้องนุ่งผ้าขาว ไม่นุ่งผ้าสีนุ่งดองกระพัตร์ ให้นุ่งผ้าขาวกว้าง 4 คืบ ยาว 12 แขน ให้นุ่งผูกเป็นพกเข้าไว้ให้ชายเสมอกัน แล้วจับริมพบน้อยๆ 7 ตลบ เหินบไขว้ทับขวาทับซ้าย วิธีนี้เรียกว่าแพงขนาย แล้วจึงจับหน้าผ้าที่เหลือนั้นออกไปโจงกระเบนสอดไปข้างใน ชายกระเบนให้ดกมาอยู่ข้างหน้า ดังหนึ่งนุ่งโจงกระเบนดูข้างหลังแล้วเหมือนนุ่งผ้าจีบนี้ เป็นเรื่องของการนุ่งแบบพระอิศวรตอนแสดงฤทธิ์ในเรื่องของการเป็นครูช่างจึงนุ่งผ้า 2 แบบ เพราะพระอิศวรเป็นหญิงก็ได้ชายก็ได้ที่เรียกว่าอลังคนารี คือแปลงเพศได้ตามความเชื่อของคนแต่ก่อนจึงต้องคิดแบบการนุ่งให้เทียมเทพเจ้าองค์ การนุ่งผ้า 2 แบบนี้ ห้ามมิให้คนทั้งปวงที่ไม่ได้เป็นหม้อช่าง ทำนว่าจัญไรนัก ให้นุ่งแต่คนที่ทำงานพลาด จึงควรว

การเกี่ยวผ้าหรือเกี่ยวผ้า ขุนนางแต่ก่อนไม่ว่าจะเป็นพลเรือนหรือทหาร เมื่อเวลานุ่งผ้าจะต้องมีผ้าเกี่ยวทั้งสิ้น ผ้าเกี่ยวคือผ้าที่นำมาคาดรอบเอวทับขอบผ้านุ่ง แล้วผูกพันเป็นปมอย่างใดอย่างหนึ่ง อยู่ทางด้านหน้าทั้งชายลงไป ในตำราว่านุ่งผ้าที่ว่าด้วยการเกี่ยวผ้านั้น ท่านกล่าวเอาไว้ว่า ด้วยกลจะเกี่ยวผ้านั้นมีอยู่ 4 อย่าง อย่างหนึ่งชื่อ **ยันพัตร** อย่างหนึ่งชื่อว่า **กระหวัดจำ** อย่างหนึ่งชื่อว่า **พันธนา** อย่างหนึ่งชื่อว่า **การเกี่ยวแบบกระหวัดจำ** ให้เกี่ยวผ้าลายพับดั่งหนึ่งเจียรระบาดโอบตัวเข้าให้หน้าเสมอกัน แล้วจึงทบทหน้านั้นดั่งหนึ่งรังดักแด้น ให้ขัดได้ 2 ขัด ชายนั้นทั้งให้ห้อยลงมาดั่ง เจียรระบาด ถ้านุ่งอย่างนี้ซึ่งข้างให้พาดเข้าไว้ เมื่อจะเดินให้ดลกับเหินหน้าขึ้นมาทั้ง 2 ข้าง

การเกี่ยวผ้าพันธนา ลักษณะการเกี่ยวผ้าเช่นนี้ คล้ายของพระภิกษุสายวิปัสสนาธุระ ที่ท่านคาดผ้าลักษณะนี้ที่หน้าอกแต่ไม่ทั้งชายยาว เอาชายเหินบไว้ข้างใน **การเกี่ยวผ้าเกลไล** ให้เกี่ยวผ้าลาย คลี่ผ้าออกมิให้พับ ผ่อนให้ชายสั้น ชายขวายาว ให้เอาริมนั้นมุ่นเข้าผูกพกให้แน่น จับหน้าทางยาวของผืนทั้ง 2 ข้างผูกไขว้กันเป็นเงื่อนกระทบทั้งชายให้ยาวแล้วจึงจับหน้าชายขวานั้นเหินบทับทบลงมา วิธีนี้เป็นการเกี่ยวผ้าที่สวยงามกว่า 3 วิธีแรก คล้ายผ้าหน้านางของผู้หญิงแต่สั้นกว่า ในการนุ่งหม้อเครื่องแต่งกายนี้ยังมีการนุ่งอย่างพิเศษที่เรียกเครื่องนุ่งหม้นั้นว่า "เครื่องราชภูษิตาภรณ์" สำหรับสมเด็จพระมหากษัตริย์ราชเจ้าในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น ตามหลักฐานที่ปรากฏในกฎมณเฑียรบาลซึ่งตราไว้ในรัชสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ดังนี้ฝ่ายเครื่องราชูปโภคทั้งปวง คือ พระมหามงกุฏ มหาทนต์ล พาทูรัต

ถนิมมัลย์ สร้อยมหาสังวาลย์ รัตตะเอ็ง อุดรี อุดรา ควงไต่ 7 แถว พระธำมรงค์ 3 องค์ทุกนิ้วพระหัตถ์ ขนอง กางเกง สนับเพลลา รัตกัมพล กรองเชิง รองพระบาท เสริจราโชปโภคซึ่งสามารถอธิบายได้ดังนี้

พระมหามงกุฏ มิได้มีเพียงองค์เดียว แต่มีหลายองค์และแบบต่างๆ กัน เช่น ในการพระราชพิธีซึ่งตราไว้ในกฎ มณฑลไยรบาล ถึงเดือน 11 การอายุรพิธีมีโหมงครุ้มซ้ายขวา มีระบำ โหระทึก อินทเทริดนตรี เข้าทรงพระมหามงกุฏ ราโชปโภค กลางวันทรงพระสุพรรณมาลา เย็นทรงพระมาลาสูกะ จะเห็นได้ว่าในพิธีอายุรพิธีนั้น พระมหากษัตริย์เสด็จ ออกเช้า กลางวัน และเย็น ทรงพระมหามงกุฏถึง 3 แบบด้วยกัน

มหาคุณทล คุณทล คือ ต่างหู ที่ปรากฏธรรมเนียมการสอดต่างหูในพระกรรณแสดงว่าในช่วงเวลานั้นเป็นความนิยม เห็นได้จากภาพประติมากรรม ภาพฉลองพระองค์พระพุทธรูปทรงเครื่องในสมัยอยุธยาตอนต้น

พาหุรัดกนิมมัลย์ คือ เครื่องประดับต้นแขน พบหลักฐานในกรูหรือในพระปรางค์วัดราชบูรณะประมาณแผ่นดิน สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 หรือสมเด็จพระเจ้าสามพระยา มีลักษณะเป็นเครื่องทอทำด้วยฝีมือช่างชั้นเยี่ยมเป็นรูปลาย ไปร่ง เบา ประดับด้วยอัญมณีต่างๆ ริมขอบพาหุรัด มีรอยเจาะเป็นรูโดยรอบ สันนิษฐานว่าคงใช้เครื่องประดับนี้สอดเข้าไปในแขนเสื้อที่ทำด้วยผ้าเนื้อนุ่มแล้วตรึงเครื่องทอนี้ติดเข้ากับเสื้อแล้วจึงทรงอีกทีหนึ่ง

สร้อยพระมหาสังวาลย์ คือ สร้อยเจวียพระอังสา มีปรากฏให้เห็นในพระพุทธรูปปฏิมาทรงเครื่องใหญ่ เช่น พระพุทธรูปปฏิมาประธานในพระอุโบสถวัดหน้าพระเมรุ มีสร้อยมหาสังวาลย์สอดไขว้กัน 2 สาย

สะเอ็ง คือสายคาดเอวแทนเข็มขัด ถักด้วยโลหะที่มีค่า เช่น ทอง เป็นต้น แล้วเกี่ยวกันด้วยขอदानหน้า มีหัวที่เรียกว่า บันเหนงกลัดทับอีกทีหนึ่ง เห็นได้จากพระพุทธรูปทรงเครื่องเช่นเดียวกัน

ควงไต่ 7 แถว คือ เครื่องประดับข้อพระหัตถ์ มีทั้งซ้าย ขวา ทั้งอุดรี อุดราประดับข้างละ 7 แถว คือสอดเข้าไปคล้องใน ข้อพระหัตถ์ มี 7 อย่างเรียงตามลำดับตั้งแต่ล่างสุด ได้แก่สร้อยใบไม้ปลายมือ คือมีเครื่องห้อยลักษณะคล้ายใบไม้ ถัดไปเป็นสร้อยดอกผักบุ้ง มีที่ห้อยเป็นระย้าเหมือนดอกผักบุ้ง ถัดมาคือ แหวนรอบ คือ แหวนทองฝังอัญมณีโดยรอบ คล้ายแหวนหางช้างในสมัยหลัง แหวนรอบนี้ใช้จำนวนมาก โดยเอาร้อยเข้าด้วยกันด้วยเส้นด้ายเป็นพวงแล้วผูกเข้า ข้อมือ ถัดมาเป็นแหวนตะแคง เป็นแหวนกลมๆ หัวคล้ายกิ่งก้านรูปเล็กๆ ตะแคงไป บนหัวดังกล่าวฝังอัญมณี แหวน เหล่านี้เอามาสอดเรียงเข้าด้วยกัน ถัดมาคือปะวะหล้า คือเครื่องทอที่ทำเป็นรูป 6 เหลี่ยมบ้าง 8 เหลี่ยมบ้าง ทำลักษณะไปรุ่งลงยาประดับอัญมณีแล้วร้อยด้วยสายสร้อย ปะวะหล้าเป็นของทางเปอร์เซียที่ไทยรับเข้ามา จึงเรียก ตามภาษาเดิม ถัดขึ้นไปเป็นลูกประคำ เป็นลูกกลมๆ บางทีสลักเป็นรูปมณีมัย รูปผักทองก็มี ลงยา ประดับอัญมณีร้อย เข้าไประหว่างประคำแต่ละลูก จะมีลูกคั่นเล็กๆ ชั้นสุดท้ายคือชั้นที่ 7 คือกำไรทอง รวมแล้วข้อมือข้างหนึ่งจะมี เครื่องประดับ 7 ชิ้นด้วยกัน เรียกว่า ควงไต่ 7 แถว

พระธำมรงค์ คือ แหวน แหวนตามแบบโบราณจะมีหัวเป็น 3 ลักษณะใหญ่ คือ แหวนรอบ คือ แหวนวงกลมๆจะฝัง อัญมณี 9 ประการ ที่เรียกว่า นพรัตน์ แหวนทรงรังแตน คือมีหัวนูนขึ้นมาคล้ายรังแตน บางทีก็เรียกแหวนทรงดอก มะเขือ แต่ใช้สำหรับสามัญชน แหวนทรงมณฑป เช่น แหวนนพเก้ายอดทรงมณฑป เป็นต้น

ขนองหรือขนอง ได้แก่เสื้อ พระมหากษัตริย์จะทรงเสื้อเมื่อเสด็จออกมหาสมาคม ลักษณะของเสื้อคือมีแขนยาวลงมา เหนือข้อมือเล็กน้อยก่อนข้างแคบ ชายเสื้อลอยเสมอเอว คอบัวหรือคอกลม ข้างนอกมีเสื้อนอกหรือเสื้อกั๊กแขนสั้นหรือ แขนกุด ชายจะงอนออกมาและสั้นเสมอเอวเช่นกัน ลักษณะเสื้อแบบนี้ใช้ต่อมาในสมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงต้น กรุงรัตนโกสินทร์

กางเกง หรือบางที่เรียกว่ากั๊งเกด ตัวแคบ ขาแคบ และสั้นเสมอเข่า

สับนเพลลา คือส่วนประกอบที่ต่อออกไปจากชายของกั๊งเกด คำว่าสับนเพลลาถึง สิ่งที่มาเสริมมาห่อหุ้มในส่วนต้นขา สับนเพลลานั้นจะเป็นเกราะอ่อนป้องกันส่วนขาของนัรบและของพระมหากษัตริย์ในยามออกสงคราม ก่อนข้างแข็งแรง และคงรูป แน่นนอน ต่อมามีการปักลวดลายสวยงาม นำมาเป็นคอกางเกงด้านล่าง ด้านหน้าองเล็กน้อย เรียกว่า สับนเพลลาเชิงอน

รัตกัมพล คือ ภูษาผ้าถุงต่างๆ ของพระมหากษัตริย์ เป็นผ้าถุงชั้นดีทอด้วยเส้นไหม ทอง เงินต่างๆ

กรองเชิง คือ ทองข้อพระบาท หรือกำไลข้อเท้า

รองพระบาท คือ รองเท้า เป็นเครื่องแสดงพระราชอิสริยยศ เป็นหนึ่งในเครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์

การแต่งกายของหญิงสามัญชนสมัยอยุธยาตอนต้น

การนุ่ง จากหลักฐานทางด้านเอกสารที่ค้นคว้า ได้แสดงให้เห็นลักษณะการนุ่งผ้าของผู้หญิงที่เป็นสามัญชนเป็น 2 ลักษณะ คือ

1.นุ่งผ้าจีบแบบเห็บหน้า มีหลักฐานปรากฏในสมุดภาพเขียนเรื่องไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยาที่แสดงให้เห็นการแต่งกายของคนในยุคนั้น โดยเฉพาะการแต่งกายของผู้หญิงที่มีการนุ่งผ้าจีบเห็บหน้า คือใช้ผ้าหน้ากว้าง 5-6 คืบ ยาวประมาณ 4 แขน ตามมาตรฐานทั่วไป นำมาพันอ้อมตัวจากทางด้านหลัง แล้วจับริมผ้าข้างบนให้แนบชิดหน้าท้อง ขมวดเป็นพอกให้มันเสียก่อน จึงจับชายหน้าผ้าทบให้เสมอกัน แล้วจับจีบหน้าผ้าโดยลำดับจนหมดชายผ้า จึงเห็บชายผ้าจีบนั้นไว้กับชายพก ให้หน้าผ้าที่จีบทั้งลงอยู่ระหว่างหน้าขาทั้งคู่ ชายผ้ากรอมลงมาเหนือข้อเท้าเล็กน้อย ประมาณว่าผู้หญิงในสมัยนั้นจะนุ่งผ้าลักษณะนี้ เวลาอยู่บ้านไม่ต้องไปตัดไกลนักหรือไม่ต้องทำงานที่ต้องอาศัยความทะมัดทะแมง

2.นุ่งผ้าโจง ใช้ผ้าผืนสี่เหลี่ยมผืนผ้าหน้ากว้าง 5-6 คืบ ยาวประมาณ 4 แขน แล้วเอามาพันอ้อมตัวเหมือนวิธีแรก จับริมผ้าขัดให้เป็นพอกตรงหน้าท้องให้มันเสียก่อน แล้วจับชายผ้าทบให้หน้าผ้าเสมอกัน จึงม้วนหน้าผ้าจากมุมลงไปให้เป็นลากลมๆ จนสุดชายผ้าที่มุมล่าง ชายผ้าที่ม้วนนี้มีลักษณะเป็นลากลมปลายเรียวแหลมคล้ายหางปลากระเบน คนทั่วไปจึงเรียกชายผ้าที่ม้วนลักษณะนี้ว่า หางกระเบน จากนั้นตัดหางกระเบนตลอดช่วงขาไปทางด้านหลัง จับปลายเห็บที่ขอบด้านหลังตรงเหนือเอวเล็กน้อยตรงที่เรียกว่ากระเบนเห็บ การนุ่งเช่นนี้เรียกว่า นุ่งโจง หรือ โจงกระเบน การนุ่งโจงตามปกติให้นุ่งให้ชายกรอมหน้าแข้ง แต่ในกรณีที่ต้องทำงานที่อาศัยความคล่องแคล่ว ทะมัดทะแมงก็มักจะดึงเอามาตรงข้างหน้าขาทั้ง 2 ข้างขึ้นไป แล้วเห็บไว้ที่ขอบผ้าตรงข้างเอวทั้งคู่ ทำให้ชายผ้าข้างล่างวิ่งสูงขึ้นมาประมาณหัวเข่า เรียกวิธีนุ่งผ้าแบบนี้ว่า “หยักรัง” ถ้าจะนุ่งโจงกระเบนให้สวยงาม เวลาเอามาขัดพมกมักจะจีบเล็กน้อยแล้วเห็บพมไว้ก่อน แล้วจึงพันชายผ้าให้เป็นม้วนโจงไปข้างหลัง จะเกิดกลีบเรียงทางด้านหลังลงไปอย่างสวยงาม

การนุ่งผ้าเห็บหน้าหรือนุ่งโจงกระเบนสำหรับผู้หญิง จะไม่นิยมเอาผ้านุ่งมาเปลาะหน้าให้ติดกันอย่างเช่นผ้าถุงที่นุ่งกันทุกวันนี้ เนื่องจากสมัยก่อนนั้นผ้าเป็นของหายาก ต้องทอขึ้นใช้ด้วยตนเอง จึงมีคำพูดว่า “พอเสร็จหน้านา ผู้หญิงทอผ้าผู้ชายตีเหล็ก” การที่ไม่เปลาะผ้านุ่งหรือเย็บชายผ้าให้ติดกันนั้น คงเป็นเพราะต้องการใช้ประโยชน์จากผ้านั้นในหลายๆ อย่าง เช่น ผูกเปลให้เด็กนอน เป็นผ้าปูนอน เป็นผ้าห่อของยามเดินทาง หรือแม้แต่ยามตกน้ำก็สามารถเอาผ้านั้นมาผูกหัวผูกท้าย เอาท้ายด้านหนึ่ง ศีรษะอีกด้านหนึ่ง พุยน้ำเข้าไปจะเกิดอากาศ กลายเป็นลูกโป่งพองไม่ให้จมน้ำได้ง่ายๆ โบราณเรียกวิธีนี้ว่าตีโป่ง ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ผู้หญิงนิยมนุ่งผ้าขึ้น จึงเปลาะผืนผ้าให้ติดกันเป็นถุง

การห่ม การห่มคือ เอาผ้าปิดท่อนบนของร่างกาย โดยปกติแล้วผู้หญิงที่เป็นสามัญชนไม่นิยมห่มผ้าหรือสวมเสื้อ แต่จะใช้ผ้าหน้ากว้างประมาณ 2 คืบ ยาวประมาณ 3-4 แขน เรียกทั่วไปว่าผ้าแถบ ใช้พันท่อนบนลำตัวโดยเฉพาะหน้าอก ลักษณะการพันตัวด้วยผ้าแถบมี 5 แบบ ทั้งนี้จากหลักฐานที่เป็นรูปเขียน และรูปแกะสลักในสมัยอยุธยา ดังนี้

1. ห่มผ้าแถบ ใช้ผ้าแถบโอบล้อมตัวจากด้านหลังมาทางด้านหน้า ชายซ้ายชักให้สั้นป้ายปกไว้เดิมหน้าอก ชายขวาชักไว้ให้ยาว โอบมาทางด้านหน้า ป้ายทับชายซ้ายมาจนใกล้รักแร้ซ้าย จึงหยิบริมบนผ้าเห็บไว้กับขอบชายผ้าข้างขวา ชายผ้าที่เหลือปล่อยทิ้งลงข้างตัว

2. ห่มคาดดอก ใช้ผ้าแถบโอบพันตัวมาแต่ด้านหลังเช่นกัน ชักชายซ้ายให้ยาวพอประมาณ ทิ้งชายผ้ามาปกหน้าอกแล้วยกชายผ้าชูขึ้นไว้ ดึงชายขวาให้ยาวกว่าชายซ้าย พันปกหน้าอก แล้วอ้อมตัวไปทางซ้าย โอบตัวด้านหลังอีกทบหนึ่งจึงชักชายออกมาทางด้านหน้า ตวัดชายให้เฉียงขึ้นไปเห็บไว้ที่ขอบผาด้านบน จึงทิ้งชายผ้าข้างซ้ายให้ตกลงมา

3. ห่มสะพายเฉียง หรือห่มสไบเฉียง ใช้ผ้าแถบโอบพันตัวมาแต่ด้านหลังเช่นกัน ชายข้างซ้ายป้ายมาปิดหน้าอกไว้แล้วชักชายข้างขวาที่เผื่อให้ยาวกว่าชายผ้าข้างซ้ายขึ้นมาปกทับหน้าอก ตวัดชายให้ทอดเฉียงขึ้นไปพาดบ่า ปล่อยชายทิ้งลงด้านหลัง แลดูเหมือนสะพายชายผ้าไว้บนบ่าข้างซ้าย

4. ห่มพาดผ้า 2 ชาย ใช้ผ้าแถบโอบพันตัวมาแต่ด้านหลัง ชายซ้ายพาดมาปิดหน้าอก แล้วเลยไปพาดบ่าขวา ส่วนชายข้างขวาดึงมาปิดหน้าอกแล้วเลยไปพาดบ่าซ้าย ชายผ้าทั้งสองทางด้านหลังทั้งคู่ การห่มแบบนี้นิยมห่มเวลาออกนอกบ้าน เพราะปกปิดบ่าและต้นแขนทั้งคู่ เช่นที่เห็นได้ในตัวละครนางรำ แต่ปัจจุบันชายทั้ง 2 ที่ทิ้งลงมาด้านหลังของนางละครนั้นเปลาะติดกันไว้

5. คล้องผ้า ใช้ผ้าแถบพาดบ่าทั้ง 2 ข้าง ให้กลางผืนหน้าผ้าห้อยพอดีที่หน้าอก ส่วนชายทั้ง 2 ข้างทิ้งไปด้านหลังไม่มีการพันรอบตัว ผู้หญิงสูงอายุจะนิยมห่มผ้าลักษณะนี้

ทรงผม จากภาพเขียนในอดีตพบว่า ผู้หญิงในสมัยก่อนนิยมไว้ทรงผม 4 แบบ คือ

- 1.ไว้ผมยาวเสมอต้นคอ หวีเลยจากข้างหน้าไปข้างหลัง
 - 2.ไว้ผมยาวประป่า ผมทรงนี้มีผู้นิยมไว้มาจนถึงสมัยอยุธยาตอนปลาย
 - 3.ไว้ผมยาวแล้วเกล้าเป็นมวย ทำทรงสูงไว้ตรงกลางศีรษะหรือกลางกระหม่อม ปรากฏหลักฐานในจิตรกรรมฝาผนัง วัดราชประดิษฐฐาน วัดมหาธาตุ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา และในพระราชนิพนธ์เรื่องพระราชพิธี 12 เดือนของ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการกล่าวถึงทรงผมแบบนี้ว่า ทรงโองโคงหรือโคงขโคง คือยาวสูงขึ้นไปมี เครื่องประดับที่เรียกว่า เกี้ยว รัดไว้ที่โคนเกล้านั้น
 - 4.ไว้ผมแล้วเกล้าเป็นมวยไว้ที่ท้ายทอย เรียกว่ามวยกลม คงใช้สำหรับผู้หญิงสูงอายุ มีธรรมเนียมอย่างหนึ่งเท่าที่เคยทราบมาว่าคนสมัยโบราณในชนบท หรือในภาคต่างๆของเรานั้นจะมีวิธีการเกล้าผมเป็น 2 แบบ คือ เกล้าไว้บนศีรษะ สำหรับหญิงที่ยังไม่แต่งงาน ส่วนหญิงที่แต่งงานแล้วจะเกล้าไว้ที่ท้ายทอย อย่างไรก็ตามก็ยังไม่พบหลักฐานแน่ชัด
- เสื้อ** ผู้หญิงสามัญชนทั่วไปไม่นิยมสวมเสื้อ แต่ก็มีหลักฐานอยู่บ้างเหมือนกัน ที่แสดงให้เห็นว่าผู้หญิงสวมเสื้อในโอกาส พิเศษ และเสื้อที่สวมนั้นมีลักษณะดังนี้
- 1.เป็นเสื้อตัวตรง คอกลม ชายยาวลงมาเหนือหน้าขาเล็กน้อย แขนทรงกระบอกยาวเสมอข้อศอก ลักษณะเสื้อแบบนี้ คอเป็นเสื้อแบบสมัยหลังที่เรียกว่า เสื้อสามหัว ไม่ผ่าอก มีเพียงช่องสำหรับสวมศีรษะเท่านั้น
 - 2.เป็นเสื้อตัวตรง ผ่าหน้าตลอดตัว ริมสาบหน้าจับมาทบไขว้กัน ทำให้เห็นคอเสื้อเป็นคอแหลม หรือ คอบัว แขนเสื้อเป็น ทรงกระบอกไม่กว้างนัก ยาวเสมอข้อศอก ในสมัยหลังอาจเรียกว่า เสื้อฉีกอก หรือผ่าอก
- รองเท้า ไม่นิยมสวมกัน และเป็นธรรมเนียมว่า รองเท้าเป็นเครื่องราชูปโภค คนสามัญจะไม่สวมรองเท้า เพิ่งจะมานิยม สวมกันทั่วไปในราวรัชกาลที่ 4-5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์.2543:76-89)

สุมิตร เทพวงษ์ กล่าวถึง การแต่งกายของไทยสมัยอยุธยาไว้ดังนี้

- กรุงศรีอยุธยามีอายุยืนนานถึง 400 กว่าปี เกิดสงครามขึ้นบ่อยครั้งเหตุการณ์ทั้งหลายจึงมีอิทธิพลทำให้การแต่งกายมีการเปลี่ยนแปลงไปด้วยเช่นเดียวกัน รูปแบบการแต่งกายของไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยา พอประมวลได้ 3 รูปแบบ คือ
- 1.แบบการแต่งกายตามกฎหมายเถียรบาล ถือเป็นแบบของเจ้านาย หรือข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ ทั้งผู้ชาย ผู้หญิง ตลอดทั้งพวกผู้ดีมีสกุลก็จะแต่งกายตามไปด้วย ผู้ชาย นุ่งกางเกงยาวลงมาครึ่งหน้าแข้ง ปลายขาเรียวกว่าเดิม นุ่งผ้าหยัก รั้งแบบเขมร ซ่อนทับตัวกางเกง แต่ชายผ้ายาวเสมอเข่า สวมเสื้อคอแหลม หรือคอตั้ง แขนยาวจรดข้อมือ ผ้ายกสาบ ซ้ายทับสาบขวา มีผ้ากั้นตรงปลายแขนคอสาบหน้าและชายเสื้อ ใช้ผ้าคาดเอว ผู้หญิง นุ่งผ้าขึ้นจีบหน้านางเหมือนกับ สมัยสุโขทัย สวมเสื้อแขนกระบอก คอกลม ผ่าอก แต่ตัวเสื้อยาวเข้ารูปมีผ้าคลุมสะโพกไว้ด้านในของตัวเสื้อ แต่ปล่อย ชายยาวออกข้างนอกคล้ายกับเสื้อในของสตรียุคเชียงแสนระยะแรก ที่ชายเสื้อปล่อยลงมาทับผ้าขึ้น แต่ต่อมาได้ กลายเป็นส่วนหนึ่งของตัวเสื้อไป โดยต่อเข้ากับชายเสื้อลงมามากขึ้น ผู้ชายและผู้หญิงยังคงเกล้าผมอยู่ การเกล้า มี 2 แบบ คือ เกล้าไว้ท้ายทอย และเกล้าสูงบนกระหม่อม มีเครื่องประดับศีรษะเป็นครั้งแรก แต่ผู้ชายมหาดเล็กและคน รับใช้จะตัดผมสั้น
 - 2.แบบการแต่งกายของชาวบ้าน เป็นแบบการแต่งกายที่นิยมกันมาก ในช่วงระยะกลางของสมัยกรุงศรีอยุธยามี ลักษณะดังนี้ ผู้หญิง นุ่งผ้าจีบหน้านาง ซ่อนกันมีชายพกไม่นิยมสวมเสื้อ หากแต่ใช้ผ้าสไบที่บางพันรอบอก แล้วตลบ ขึ้นไปพาดเฉียงบ่าไว้ ผู้ชาย นุ่งผ้าโจงกระเบน สวมเสื้อคอกลมแขนครึ่งท่อน มีผ้าขาวมาคาดทับตัวเสื้ออีกทีหนึ่ง ผู้หญิง มีการไว้ผมยาว ดังปรากฏในกาพย์เห่เรือของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศ(เจ้าฟ้ากุ้ง) ที่ทรงพระนิพนธ์มีความว่า "คิด อนงค์องค์เอวอรพมประบ่าอำเอี่ยมไร" ผู้ชาย หากเป็นแถบเมืองเหนือยังคงไว้ผมยาว ส่วนทางใต้ลงมานั้น จะตัดผมให้ สั้นลง พอถึงสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช จึงมีการตัดผมแบบมหาดไทยเกิดขึ้น
 - 3.แบบการแต่งกายในยุคสงคราม ผู้ชายผู้หญิงต้องจับดาบต่อสู้กับผู้รุกราน เครื่องแต่งกายจึงเปลี่ยนแปลงไปบ้าง ซึ่งมีลักษณะดังนี้ ผู้หญิง นุ่งผ้าโจงกระเบน ไม่นิยมสวมเสื้อ แต่ใช้การห่มผ้าไขว้กันแล้วรวบไปผูกไว้หลังคอ (ห่มตะเบง มาน) ผู้ชาย นุ่งผ้าโจงกระเบนแบบหยักทั้งสวมเสื้อยันต์คู่กันกับ ผู้หญิง จะตัดผมให้สั้นลง มีลักษณะเหมือนผู้ชาย ผู้ชาย นิยมตัดผมให้สั้นไม่ไว้ยาว (สุมิตร เทพวงษ์.2540:58-61)

อภิโชค แซ่ไคว่ กล่าวถึงเครื่องแต่งกายในสมัยอยุธยาไว้ดังนี้

อยุธยาในช่วงพ.ศ.1893 – 2091 ผู้หญิง นุ่งซิ่นจีบหน้าเหมือนกับสมัยสุโขทัย สวมเสื้อแขนกระบอกคอกลม ผ่าอกแต่ตัวเสื้อเข้ารูปยาวกว่าเดิม มีผ้าคลุมสะโพกไว้ด้านในตัวเสื้อ แต่ปล่อยชายยาวออกมาข้างนอก คล้ายกับเสื้อในของสตรียุคเชียงแสนระยะแรกที่ชายปล่อยเลยลงมาทับผ้าซิ่น แต่ต่อมาได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของตัวเสื้อไป โดยต่อเข้ากับชายเสื้อลงมาถึงที่หนึ่ง ผู้ชาย นุ่งกางเกงยาวลงมาถึงครึ่งหน้าแข้ง ปลายขาเรียวเล็กกว่าเดิมมีผ้าหยักทั้งแบบเขมรซ้อนทับตัวกางเกงแต่ชายผ้ายาวเสมอเข่า นิยมใช้ผ้าคาดเอว สวมเสื้อคอแหลมยาวจรดข้อมือผ่าอก สานชายทับส้น ขวามือมีผ้ากันตรงปลายแขน คอ สานหน้าและชายเสื้อ ผู้ชายมหาดเล็กและคนรับใช้ตัดผมสั้น การแต่งหน้าผู้หญิงสมัยนี้ นิยมแต่งหน้ามากกว่าเดิมเป็นเพราะมีการติดต่อกับคนต่างชาติมากขึ้น ส่วนอยุธยาในช่วงพ.ศ.2091 – 2163 ผู้หญิง นุ่งกางเกงหรือโจงกระเบน สวมเสื้อแขนกระบอก คอกลมผ่าอก ไม่นิยมสไบ ตัดผมสั้นเพื่อดูเป็นชายแต่จะหวีเสยขึ้นไป ไม่แต่งหน้า (อภิโชค แซ่ไคว่.2542:21–23)

นอกจากองค์ประกอบของวิธีการนุ่งห่ม การเกี่ยวผ้า ทรงผม และอื่นๆ ของเครื่องแต่งกายในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้นนับว่ามีรูปแบบอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ รวมทั้งแสดงถึงการถ่ายทอด เชื้อมโยง วิวัฒนาการรูปแบบของเครื่องแต่งกายจากสมัยหนึ่งไปสู่อีกสมัย ทั้งยังบ่งบอกถึงสถานภาพทางสังคมของผู้สวมใส่ อาทิ เช่น กษัตริย์ ขุนนาง ขนชั้นสูง ชาวบ้าน ไพร่ และทาสอีกด้วย

เครื่องประดับสมัยกรุงศรีอยุธยา

สำหรับเรื่องเครื่องประดับที่สวมใส่ โดยเฉพาะของพระมหากษัตริย์ และเชื้อพระวงศ์ จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์พบว่า หลักฐานอันเกี่ยวกับเครื่องประดับของสมัยกรุงศรีอยุธยา ประกอบด้วยองค์ประกอบต่างๆ มากมาย อาทิเช่น ศิราภรณ์ ทองคำดัก จุลมงกุฎยอดทองคำฝังพลอยสี กรองคอ ทองพระกรแพลง ฉลองพระบาท ฯลฯ

สุมิตร เทพวงษ์ กล่าวถึงเครื่องประดับของพระมหากษัตริย์ และเชื้อพระวงศ์ดังนี้

ศิราภรณ์ทองคำดักเป็นศิลปะอยุธยาพุทธศตวรรษที่22 เป็นเครื่องประดับบนศีรษะของผู้หญิง จุลมงกุฎใช้สำหรับครอบบนขมวดพระเศวตที่เกล้าอยู่บนพระเศียร เป็นเครื่องราชูปโภคที่พบว่าเป็นงานประณีตศิลป์ที่ขึ้นกระเปาะ ศิลปะก่อนปี พ.ศ. 1987 พบในกรุวัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา กรองคอเครื่องประดับพระศอสำหรับเป็นเครื่องทรงกษัตริย์ ลักษณะเป็นทองแผ่นใหญ่ ทำแยกกันเป็นชิ้นๆแต่นำมาต่อกันได้ ภายในตกแต่งลวดลายและฝังพลอยมีค่าสีต่างๆไว้อย่างกลมกลืน พบในกรุวัดราชบูรณะจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ทองพระกรแพลงศิลปะก่อนปี1987 ทำด้วยทองคำขึ้นกระเปาะเป็นลายคั่น ส่วนคอกกลางทำเป็นประจายามกลมและเหลี่ยม เวลาใส่จริงจะมีรองชั้นเป็นผ้าเพื่อกันไม่ให้เจ็บเวลาใส่ที่ข้อมือ พบในกรุวัดราชบูรณะจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ฉลองพระบาทจำลอง ประกอบลายชนิดขึ้นกระเปาะลวดเกลียวเป็นลายประจายามและลายรักร้อย ฝังพลอยสี พบในกรุวัดราชบูรณะจังหวัดพระนครศรีอยุธยา (สุมิตร เทพวงษ์.2540:58-61)

เผ่าทอง ทองเจือและคณะ ได้จัดทำข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายไทยสมัยอยุธยาในเรื่องเครื่องประดับ หรือเครื่องถนิมพิมาภรณ์สมัยอยุธยาดังนี้

เครื่องถนิมพิมาภรณ์ในสมัยอยุธยาตอนต้นที่ปรากฏหลักฐานทางประวัติศาสตร์

1.พระมหามงกุฏ คือ เครื่องประดับศีรษะ ในชั้นต้นสันนิษฐานเป็นมงกุฏทรงเตี้ย แบบเขมรที่เรียกว่า กะบังหน้ามงกุฏ ประกอบด้วยมงกุฎรูปกรวย และกะบังหน้าแยกต่างหากกัน ซึ่งอาจมีวิวัฒนาการมาจาก ชฎามงกุฏ หรือหมวกที่ถูกเกล้าไปเป็นจอมอยู่บนกระหม่อมตามแบบอินเดีย สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีพระดำริว่า เทริด ที่พวกแต่งกายเป็นพระอินทร์ และพระพรหม สวมไปร่วมขบวนแห่พยุหยาตราขึ้น ลักษณะคล้ายมงกุฏ

เทริด นี้ ได้พบว่าใช้เป็นเครื่องประดับพระเศียรพระพุทธรูปทรงเครื่องยุคเก่าของอยุธยา ส่วนมงกุฏที่มีลักษณะคล้ายเทริดเรียกว่า กะบังหน้ามงกุฏ มีหลายรูปแบบส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียทั้งสิ้น เรียกว่า ชฎามงกุฏ คือ หมวกที่ถูกเกล้าขึ้นไปเป็นจอมอยู่บนกระหม่อม ส่วนที่เรียกว่า กิริกมงกุฏ คือ มงกุฎรูปทรงกระบอก หรือที่เรียกกันอย่างสามัญว่าหมวกแขก กะบังหน้ามงกุฏ คือ ศิราภรณ์ ซึ่งเดิมมงกุฎรูปกรวยครอบพระศอก 1 และกะบังหน้า คือมาลารัดเกล้า 1 แยกกัน กะบังหน้านั้นไม่ใช้สวมลงแต่ใช้คาดแล้วผูกที่ด้านหลัง ในส่วนท้ายทยอยต่อมาเล็กผูกแต่ทำเป็นวงใช้สวมมีส่วนท้ายปรกลงไปถึงต้นคอ และเชื่อมมงกุฎกับมาลาเข้าเป็นหนึ่งเดียวกัน ทำให้เป็นมงกุฎที่ตรงกับความต้องการในปัจจุบัน

2.สนองเกล้า คือ เกี้ยวที่มีสาแหรกกลมมวยผม

3.เศียรเพช หรือศรีเกท สันนิษฐานว่าคือ กะบังหน้าบางแห่งเรียกว่า ศรีเกท หรือ เศียรเกท มาจากภาษาเปอร์เซียว่า สะระเพช หรือ สิริเพช หมายถึง ของที่ทำเป็นข้อสำหรับเสียบเครื่องประดับศีรษะ

4.มาลา มีทั้งมาลาหางหงส์ และมาลามวยกลม (คือเกี้ยวธรรมดา)

5.เกี้ยว เป็นเครื่องประดับมวยผม มีหลายชนิด เช่น เกี้ยวธรรมดา เกี้ยวแซม เกี้ยวดอกไม้ไหว คำว่า เกี้ยว ในที่นี้แปลว่าผูกอยู่ที่จุก คือผูกมัดผมไว้

6.มหาภูณทล หรือภูณทล คือ ตุ่มหู ในพระพุทธรูปทรงเครื่องแบบศิลปะไทยมักอยู่คู่กับกรรเจี๊ยกที่เรียกว่า กรรเจี๊ยกจอน คำว่าจอนเป็นภาษาเขมรแปลว่าตุ่มหู การใช้กรรเจี๊ยกจอนร่วมกับมงกุฎหรือชฎา เป็นการแสดงยศสูงกว่าการไม่ใช้ โดยปกติแล้วเป็นคนละส่วนกัน แต่ปัจจุบันมักจะทำติดไว้กับชฎาหรือกะบังหน้า

7.พาหุรัดถนิมมาลัย คือ เครื่องประดับส่วนต้นแขน หรือเรียกว่า ทองต้นแขน

8.สร้อยมหาสังวาล คือ สร้อยเส้นยาวที่คล้องลงมาจากบริเวณบ่าทั้งสองข้าง

9.สเอ็ง คือ สายรัดเอว มีเครื่องตกแต่งห้อยทั้งร้อยๆ

10.อุตรี อุตรา ควต 7 แถว คือ เครื่องประดับที่สวมข้อมือซ้ายขวาเป็นเกลียว ซึ่งน่าจะได้แก่กำไล มี 7 แถว

11.ธำมรงค์ คือ แหวน ที่หัวแหวนมักประดับพลอยสี และนิยมใส่จำนวนมากวง ในกฎมณเฑียรบาลกล่าวว่า สวมทุกนิ้วพระหัตถ์สมัยรัตนโกสินทร์สวมแปดนิ้ว เว้นนิ้วหัวแม่มือทั้งสอง

12.กองเชิง คือ กำไลเท้า

13.รองพระบาท หรือฉลองพระบาท คือ รองเท้า ได้พบฉลองพระบาทจำลองทำด้วยทองคำตกแต่งลวดลายประดับอัญมณีหรือรัตนชาติในกรุพระปรางค์ วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ในกฎมณเฑียรบาลกล่าวว่า พระอรรคมเหสีใช้ เกือกทอง พระอรรคชายาใช้ เกือกกำมะหยี่สักหลาด

รูปแบบเครื่องถนิมพิมาภรณ์ จากการขุดค้นทางโบราณคดี

หลักฐานเหล่านี้พบในกรุพระปรางค์ วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่2 (เจ้าสามพระยาพุทธศักราช1967-1991) ทรงสร้างขึ้นเพื่ออุทิศถวายพระเชษฐาทั้งสองพระองค์(เจ้าอ้ายและเจ้ายี่) ได้แก่ พระพุทธรูปและเครื่องพุทธรูปสำหรับเครื่องถนิมพิมาภรณ์ที่บรรจุรวมไว้ในกรุส่วนใหญ่เป็นเครื่องต้น หรือเครื่องทรงในพระมหากษัตริย์ หลักฐานที่พบได้แก่ สนองเกล้า เป็นสนองเกล้าทองคำ ซึ่งมีตัวห้ามรัดเกล้าประดับลวดลายประจำยาม บนตัวรัดเกล้าทำเป็นลายดอกไม้หรือลายพันธุ์พฤกษา มีลายกระบังขนบอยู่ทั้งด้านบนและด้านล่าง ส่วนที่เป็นสาแหรกประดับด้วยลวดลายคล้ายลายรักร้อยประดับอัญมณีหรือรัตนชาติสีต่างๆ จัดเป็นงานประณีตศิลป์ชั้นสูง พระมาลากรรองทอง เป็นเครื่องประดับที่มีการออกแบบได้อย่างงดงามแปลกตา โดยใช้ลวดทองคำเส้นเล็กๆ ถักสานอย่างละเอียดละออเป็นผืนตาข่าย รูปทรงคล้ายหมวกกลมมวยผม ตกแต่งลวดลายด้วยลายดอกไม้ หรือพันธุ์พฤกษาทั้งด้านข้างและด้านบน ด้านหลังทำเป็นขอบเว้าขึ้นเป็นรูปวงกลมเพื่อรองรับมุ่นมวยผม กรองคอ ทำเป็นแผ่นทองคำแผ่กว้าง ขนาดเต็มพระอุระแผ่นทองนั้นแยกเป็นหลายชั้นสามารถนำมาต่อกันได้ ด้านหน้าตอนล่างสุดเป็นทองแผ่นใหญ่ ยกกระเปาะเป็นลายดอกจันทร์ขนาดใหญ่ ประดับด้วยรัตนชาติ ส่วนแผ่นทองคำชิ้นอื่นๆ มีการตกแต่งลวดลายและฝังรัตนชาติโดยรอบ สังวาลและทับทรวง มีอยู่หลายแบบหลายขนาด บางชิ้นมีลักษณะคล้ายเข็มขัด หรือบันเหนง

รวมอยู่ด้วย ประดับด้วยรัตนชาติขนาดใหญ่ไว้ตรงส่วนกลางและรัตนชาติขนาดเล็กไว้โดยรอบอย่างละเอียด และมีการประดับด้วยไข่มุกที่ปลายยอดและริมขอบ สร้อย มีทั้งสร้อยคอและสร้อยข้อมือ เป็นทองคำเส้นแบนเรียบ และที่ประดับด้วยรัตนชาติเป็นลวดลายต่างๆ กัน นอกจากนี้ ยังมีสร้อยที่ทำเป็นลูกประคำหรือลูกกระพวนเรียงร้อยต่อกันเป็นแผง ทั้งแบบเกลี้ยงและแบบมีลวดลาย พาทูร์ดและทองพระกร พาทูร์ดมีขนาดใหญ่กว่าทองพระกรเล็กน้อย มีลักษณะคล้ายกัน ต่างกันแต่พาทูร์ดมักทำส่วนล่างเข้ารูปล้วนบนแหลม ส่วนทองพระกรจะมีขอบเสมอทั้งขอบบนและขอบล่าง ลักษณะและรูปแบบของลวดลายสามารถเปรียบเทียบได้กับพาทูร์ดและทองพระกรที่ปรากฏบนประติมากรรมทรงเครื่องที่สร้างขึ้นในยุคต่อๆ มา กำไล มีทั้งกำไลข้อมือและกำไลข้อเท้า พบหลายและมีจำนวนมาก มีทั้งชนิดทองเกลี้ยงและที่ประดับอัญมณีทั้งที่ทำแบบข้างในกลวงและเป็นทองตัน อัมมรงค์ พบเป็นจำนวนมาก เนื่องจากเครื่องประดับที่ใช้กันอย่างแพร่หลาย และนิยมสวมหลายวง แหวนบางวงมีขนาดใหญ่มาก ซึ่งอาจใช้สวมนิ้วเท้า ดังปรากฏในประติมากรรมบางองค์ของสมัยนี้ด้วย รวมถึงอาจใช้เป็นเครื่องประกอบพระยศในการนุ่งผ้า โดยการผูกพระอัมมรงค์กับชายพกของพระภูษาทรงดังปรากฏในวรรณกรรมพระภูษาวรรณวิไลพัทธ์

เครื่องถนิมพิมพาภรณ์ในสมัยอยุธยาตอนกลางที่ปรากฏหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ถนิมพิมพาภรณ์มีรูปแบบดังนี้ 1.มงกุฏ เป็นมงกุฏทรงเตี้ย ทรวดทรงแบบเดียวกับมงกุฏยอดแหลมที่พระสุริยเทพทรงอยู่บนรถอันจำหลักบนผนังปราสาทนครวัด ในระหว่างพุทธศตวรรษที่17-18 มีลักษณะเป็นมงกุฏแบบเขมรคล้ายกันทั้งมงกุฏกษัตริย์และมงกุฏกษัตริย์ มงกุฏในยุคนี้ไม่ปรากฏการประดับพระยี่ก่า

2.ชฎา มีทั้งชฎาพอก และชฎากลิบ

3.ชฎาพอก เป็นชฎาที่พระเวสสันดรทรง ครั้นเสด็จกลับเข้าพระนครในนครภัณฑะ เป็นชฎาอย่างจตุรา มีลักษณะเป็นลอมพอกที่ประดับตกแต่งด้วยเกี้ยวมาลัย

4.ชฎากลิบ เป็นชฎาที่พระเวสสันดรทรง ครั้นเสด็จพระราชดำเนินเลียบพระนครทรงสดลมารค และพระราชทานช้างเผือกแก่พราหมณ์ เป็นชฎาอย่างโท ไม่มีการประดับตกแต่งที่ขอบล่าง ส่วนยอดมีลักษณะคล้ายผ้าพันไขว้สลับไปมาเป็นกลีบ ปลายสลับไปเบื้องหลัง

5.ลอมพอก เป็นเครื่องสวมศีรษะของขุนนาง ที่ใช้กำหนดตำแหน่งให้ต่างไปจากสามัญชน มียอดคล้ายชฎาพอก บริเวณขอบล่างมีแถบผ้าลายจักร้อย หรือปักดินทองคาดเหนือขึ้นไปเล็กน้อย มีเกี้ยวมาลัยประดับดอกไม้ไหว ทำด้วยทองคำ ลอมพอกในสมัยอยุธยา มียอดดอมแหลม สันนิษฐานว่าใช้ครอบมวยผม

6.เกี้ยว เป็นศิราภรณ์ที่สวมครอบมวยผม มีหลายแบบ เช่น เกี้ยวธรรมดา เกี้ยวแซม เกี้ยวดอกไม้ไหวมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 3 นิ้ว ถึง 4 นิ้ว มีลักษณะแบบเดียวกับกำไล มีทั้งที่เป็นโลหะแบนและโลหะรูปนูน

7.สนองเกล้า เป็นศิราภรณ์สำหรับพระสนม ลักษณะเป็นเกี้ยวที่มีสาแทรกคลุมมวยผม

8.ศีรเทศ เรียกศีรเกท หรือเศียรเกทก็ได้ คือกะบังหน้าใช้ทั้งบุรุษและสตรีเป็นสิ่งที่กำหนดฐานันดรได้ (เผ่าทอง ทองเจือ และคณะ. 2542 : 173-187)

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าในกลุ่มชนชั้นปกครองอันได้แก่ พระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์และเหล่าขุนนาง ซึ่งเป็นกลุ่มคนที่มีความเกี่ยวข้องกับเครื่องประดับหรือเครื่องถนิมพิมพาภรณ์ ด้วยรูปแบบที่ลดหลั่นกันไปตามสถานภาพ ฐานะทางสังคม รวมทั้งตามคตินิยมที่สืบทอดกันมา โดยส่วนมากเครื่องประดับในสมัยกรุงศรีอยุธยา มักจะทำด้วยทองคำ ประดับประดาด้วยรัตนชาติหรือเพชร ทับทิม มรกต บุษราคัม โกเมน นิล มุก เพทายและไพฑูรย์ เป็นต้น ในส่วนของทองคำที่ใช้ทำเครื่องถนิมพิมพาภรณ์สมัยกรุงศรีอยุธยานั้น สมภพ จันทรประภา กล่าวไว้ว่า ทองในสมัยอยุธยาจากหลักฐานเท่าที่ปรากฏพบว่า ส่วนมากเป็นทองสีดอกบวบทั้งที่ควรจะเป็นทองเนื้อเก้มมากกว่า แล้วจึงประดับตกแต่งด้วยพลอยสีต่างๆ มากกว่าเพชรซึ่งหายากในเมืองไทย สำหรับประชาชนทั่วไปมักใช้เครื่องประดับจำพวกกำไล จี้ สร้อย แหวน เข็มขัด หากเป็นเด็กอาจมีแหวนรอบปิ่น ใบไม้ปลายมือ ปะวะหล้า ซึ่งมักใช้เวลาว่างหรือพิธีการที่สำคัญ(อ่านสมภพ จันทรประภา.2520:30) นอกจากนี้เครื่องประดับยังเป็นองค์ประกอบร่วมของเครื่องแต่งกาย รูปแบบเครื่องประดับ หรือเครื่องถนิมพิมพาภรณ์ ก็ยังคงต้องอาศัยข้อมูลทางประวัติศาสตร์ ไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรมสมุดข่อย พระพุทธรูป ภาพสลัก

ขลข นอกจากนั้นในเรื่องของสีสันทับการแต่งกาย ยังแสดงให้เห็นถึงรูปแบบอันมีลักษณะเฉพาะของยุคสมัย นั้นๆรวมทั้งสะท้อนถึงความเชื่อ ประเพณี วัฒนธรรมอีกเช่นกัน

สีสกุล สีตะธนี กล่าวถึงการนุ่งห่มสลัปสีตามแบบโบราณไว้ดังนี้

การนุ่งห่มสลัปสี ที่นิยมใช้กันมาแต่ครั้งโบราณ มีดังนี้

- 1.ผ้านุ่งสีดอกบวบ (เหลืองอ่อน) เสื้อสีน้ำเงินอ่อนหรือสีบานเย็น
- 2.ผ้านุ่งสีน้ำเงินอ่อนปนเทา (สีนกกพิราป) เสื้อสีสมหม่นหรือสีน้ำเงินอ่อนปนม่วงสด
- 3.ผ้านุ่งสีเม็ดมะปราง เสื้อสีชมพูอ่อนจาง ๆ หรือสีปูน
- 4.ผ้านุ่งสีโคก หรือสีตองอ่อน เสื้อสีเม็ดมะปรางหรือสีนวล
- 5.ผ้านุ่งสีถั่ว (ไหลเนาปนเขียว) เสื้อสีจำปาหรือสีเหล็ก (สีคล้า) หรือจะเปลี่ยนเป็นผ้านุ่งสีเหล็กก็ได้
- 6.ผ้านุ่งสีเขียวใบไม้ เสื้อหรือผ้าห่มสีแดงเลือดนก
- 7.ผ้านุ่งสีน้ำเงินแก่ เสื้อหรือผ้าห่มสีเหลือง
- 8.ผ้านุ่งสีเลือดหมู เสื้อหรือผ้าห่มสีโคก (สีสกุล สีตะธนี.2520:13-32)

สุทธิ ภิบาลแทน กล่าวถึงสีของเครื่องแต่งกาย โดยโบราณจารย์ตีประเพณีไว้ดังนี้

- 1.วันอาทิตย์ นุ่งสีชมพูเหลืองแดง หรือเลือดหมู ห่มเขียวอ่อน
- 2.วันจันทร์ นุ่งสีเหลือง ห่มสีฟ้า
- 3.วันอังคาร นุ่งสีม่วงแดง ห่มสีโคก หรือสีเขียวอ่อน
- 4.วันพุธ นุ่งสีเขียว หรือสีซีเหล็ก ห่มสีจำปา เหลืองแก่ หรือสีชมพู
- 5.วันพฤหัสบดี นุ่งสีทอง ห่มสีเขียวอ่อน
- 6.วันศุกร์ นุ่งสีฟ้า หรือสีน้ำเงิน ห่มสีน้ำเงิน หรือสีทอง
- 7.วันเสาร์ นุ่งสีม่วงดำ ห่มสีเขียว หรือสีโคก
- 8.วันพระเปิดคำ นุ่งสีแดง ห่มสีชมพู (สุทธิ ภิบาลแทน.2527:3-4)

ผ้ากับเครื่องแต่งกายในสมัยอยุธยา

การใช้ผ้าในสมัยอยุธยา นอกจากสัมพันธ์กับประโยชน์ใช้สอย ประเพณี วัฒนธรรม บริบทสังคม และวิถีชีวิตความเป็นอยู่ นอกจากนี้ผ้ายังมีความสำคัญทางเศรษฐกิจ รวมทั้งยังบ่งบอกถึงฐานะทางชนชั้นที่เป็นอยู่ในสังคม การศึกษาถึงกระบวนการทอและประดิษฐ์แบบลายบนผ้า เป็นวิธีการที่ทำให้เกิดชื่อเรียกผ้า ออกเป็นประเภทต่าง ๆ ซึ่งเป็นสิ่งที่ควรศึกษาและทำความเข้าใจ โดยสามารถแบ่งออกตามลักษณะที่แตกต่าง กัน

ณัฐปิยะ อิศระสงคราม กล่าวถึงผ้าในลักษณะต่างๆที่มีความเกี่ยวเนื่องกับการแต่งกายในสมัย กรุงศรีอยุธยา รวมทั้งสืบเนื่องไปยังยุคสมัยอื่นๆดังนี้

- 1.ผ้าปุมกล่าวกันว่าในกระบวนการทำผ้าลายชนิดต่างๆ นั้น ขบวนการทำลายปุมจะเป็นขบวนการที่เกิดขึ้นมานานกว่าขบวนการทำผ้าชนิดอื่นๆ การทำผ้าปุมมีปรากฏอยู่ในประเทศต่างๆ เช่น เขมร มลายู อินโดนีเซีย และไทย ซึ่งมีความคล้ายคลึงกันแต่พอจะดูเป็นหลักได้ว่าผ้าปุมของเขมรมักทำลวดลายคน สัตว์ และรูปสถาปัตยกรรม ผ้าปุม คือ ผ้าไหมที่ทอจากใยไหมที่มัดแล้วย้อมให้เป็นสีต่างๆตามต้องการ ซึ่งเมื่อนำมาทอแล้ว จะมีสีสันของลวดลายขึ้นมา กรรมวิธีการทำและทอผ้าคล้ายคลึงกับการทอผ้ามัดหมี่(ผ้าไหมพื้นเมือง) ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย ผ้าปุมที่นำมาใช้เป็นครั้งแรกในประเทศไทยนั้น ปรากฏว่าได้รับแบบอย่างมาจากเขมรและแถบประเทศเพื่อนบ้านใกล้เคียง มีหลักฐานบันทึกไว้ว่ามีการนำผ้าปุมมานุ่ง ในสมัยรัชกาลที่6 เราได้นำมาใช้เป็นผ้านุ่งแบบโจงกระเบน เพราะฉะนั้นผ้า

ผืนหนึ่ง ๆ จะมีความยาวมากกว่าผ้านุ่งธรรมดา ประเทศที่ทอผ้าปุม มีประเทศไทย กัมพูชา และมาเลเซีย ลายผ้าปุมเกิดจากการทอด้วยทอ คือเอาด้ายสีต่างกันทอไปตามอำนาจความลึกล้ำจนเกิดเป็นลายตามความคิด ผ้าปุมที่เห็นเป็นผ้าไหมทอ มีลวดลายเด่นด้วยไหมสีต่างๆ แต่ส่วนมากพื้นผ้าปุมมีสีแดง ตัวผ้าปุมแบ่ง ส่วนผ้าออกเป็นส่วนของริมผ้ากับตัวผ้า ชายริมผ้าเป็นลายเชิงหรือลายกรวยเชิง ริมผ้าด้านยาวเป็นลายก้านแย่งขนานด้วยลายแนวเส้นแนบๆ ตัวปุมเองมักทอ ยกดอกลายเครือเถาทั้งผืนลายในผ้าปุมนี้จะไม่เห็นเป็นลายดอกเด่นชัดอย่างลายปัก หรือลายพิมพ์แต่จะเห็นเป็นลายโครงร่างคร่าวๆเท่านั้น เพื่อให้ทราบว่าได้เค้าโครงของลวดลายอะไร โดยผ้าปุมนี้เดิมเป็นผ้าของหลวงที่ใช้พระราชทานเป็นเครื่องยศขุนนางเดิมไทยเรามีโรงไหมของหลวงทอผ้าสมปักปุม และสมปักเชิงกรวยพระราชทานทอด้วยไหมเปลวกลางผืนผ้าเป็นลายสีต่างๆใช้ตามยศตามเหล่า มีสมปักปุมเป็นชนิดสูงสุด สมปักกรวยเป็นชนิดต่ำสุด ดังนั้น ผ้าปุมคงหมายถึงเฉพาะผ้าสมปักปุมนั่นเองเป็นของหายากมาก

2. ผ้ายก คือ ผ้าที่ทอให้เส้นด้ายเกิดลักษณะ 2 ประการคือ เส้นด้ายเข้ดขึ้น และจมลง เส้นด้ายที่เข้ดขึ้นเรียกว่า เส้นยก เส้นด้ายที่จมลงเรียกว่า เส้นจม หลังจากทอให้เส้นด้ายเกิดลักษณะดังกล่าวแล้ว ก็ใช้ฟู่กระสวยเข้าไปในระหว่างกลางเส้นด้ายทั้งสอง ถ้าจะทำให้เป็นลวดลายต้องเลือก ยกเส้นจมบางเส้นขึ้น จึงทำให้เกิดลายนูนขึ้นบนผืนผ้า ลักษณะการทอผ้าให้มีลวดลายสูงกว่าพื้นผ้าเช่นนี้ จึงเรียกผ้าชนิดนี้ว่า ผ้ายก ถ้าหากทอไหมทอทั้งก็เรียก ยกทอง ถ้าทอด้วยไหมธรรมดาเรียกว่า ยกไหม คำว่า ยก มาจากการเรียงกระบวนทอ เวลาทอเส้นด้ายหรือไหมที่เข้ดขึ้นเรียกว่า เส้นยก เส้นด้ายหรือไหมที่จมลงเรียกว่า เส้นจม แล้วฟู่กระสวยไปในระหว่างกลาง ถ้าจะให้เป็นลายเลือกยกเส้นจมขึ้นบางเส้นก็เกิดลายยกขึ้น จึงเรียกว่าผ้ายก มักมีเชิงผ้าเป็นลายกรวย เชิงหรืออาจมีลายอื่นๆได้ ส่วนตัวผ้ามักเป็นลายดอกซึ่งเด่นขึ้นด้วยไหมสีหรือแสงทองใช้เฉพาะเป็นผ้านุ่งของเจ้านาย เรียกว่า ผ้าทรง ผ้ายกทองมีค่ามากเพราะมีฝีมือทำประณีตมาก นอกจากนี้ยังมียกทองสองจวนว่าเป็นผ้าทอทองยกเป็นลายแต่เชิงทองขึ้นมาเป็นไหมเกลี้ยงสีเดียว สันนิษฐานกันว่าขบวนการทำผ้ายกนี้ แรกเริ่มเดิมทีคงจะเกิดจากความผิดพลาดในการทอโดยมิได้เจตนาทำให้เกิดลายนูนขึ้นมาเป็นปุมป้า เป็นผลให้เกิดความคิดประดิษฐ์ลายยกให้ประณีตขึ้นในภายหลัง

3. ผ้าปัก คือ ผ้าที่ทอเป็นผืนผ้าแล้ว มีทั้งที่เป็นผ้าฝ้ายและผ้าไหมแล้วนำมาปักเป็นผ้าที่ใช้กัน ในบรรดาเจ้านายชั้นสูงมีทั้งผ้านุ่ง ผ้าห่ม ซึ่งใช้ห่มทับสไบ ผ้าปูลาดและผ้าห่อเครื่องทรง ส่วนมากใช้ผ้าไหมพื้นเนื้อดีปักลวดลายด้วยไหมสีต่างๆทั้งผืนใช้ลายก้านขดแบบก้านขดใบเทศง่าย ๆ หรือลายดอกไม้หกลีบล้อมด้วยลายกนกใบไม้ สลับกับลายดอกสี่กลีบหรือลายประจำยามเล็กๆ เชิงผ้าใช้ลายประจำยามก้ามปูสลับกับลายดอกแปดกลีบสองชั้นบ้าง ทำเป็นลายกรวยเชิงช่อใบเทศชั้นเดียวบ้าง การปักไหมนี้ถ้าใช้ไหมสีทองมากก็เรียกว่า ผ้าปักไหมทอง

4. ผ้าลายอย่าง เป็นผ้าแบบโบราณชนิดหนึ่ง แต่ก่อนนั้นก็มีการวิธีทำขึ้นมาจากผ้าขาวธรรมดาโดยทอเป็นผืนผ้าเสร็จแล้วก็นำมาซักให้หมดแป้งหรือทำให้เนื้อแน่น แล้ววางขึงกับพื้นเรือน มีแผ่นไม้เป็นแม่ลาย ใช้หมึกทาบนแผ่นไม้แล้วพิมพ์ลงบนผืนผ้าต่อไป จนเต็มผืนแล้วนำไปย้อมสี ถ้าจะให้ลวดลายเป็นสีอื่นๆ ก็ต้มเมื่อย้อมแล้ว หลังจากนั้นจึงนำไปขัดซักเงาซึ่งแต่ก่อนใช้เบ้าในการขัดซักเงา ชนิดของผ้าลายอย่างซึ่งเป็นผ้าที่นิยมอยู่ในสมัยโบราณของไทยนั้นแบ่งออกได้เป็นลักษณะต่างๆ คือ ผ้าพื้นสี (กลางผืนผ้าเป็นสีใดสีหนึ่ง เช่น สีแดง สีขาว) และชายผ้ามีลายกรวยหลายชั้น, ผ้าทองลาย (กลางผืนผ้าทำเป็นลวดลายเต็มทั้งผืน) และชายผ้ามีลายกรวยหลายชั้น, ผ้าทองลายและชายผ้ามีลายกรวยชั้นเดียว, ผ้าทองลาย และเชิงชายผ้ามีลายกรวยรอบ ชนิดของลวดลายมีความจริงข้อหนึ่ง ซึ่งใช้ได้กับความรูสึกของคนทุกยุคสมัยว่า ผ้าจะสวยก็ด้วยลาย คนไทยก็ได้แสดงความเป็นช่างศิลป์ออกแบบประดิษฐ์ลวดลายให้ปรากฏบนผืนผ้า ลวดลายแบบไทยเก่าๆ มีชื่อเรียกต่างๆกันตามลักษณะของลาย ลายที่เป็นที่นิยมและแสดงถึงการใช้ฝีมือวาดลวดลายได้งดงามมากก็มี เช่น ลายพรหมสีหน้า ลายทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายเทพพนม ลายก้านขดกนกนรารวมทั้งลายที่เลียนแบบธรรมชาติพรรณพฤกษา เช่น ลายดอกไม้ในช่องย่อมุม ลายดอกสี่กลีบหรือลายประจำยาม ลวดลายเหล่านี้บางลายปรากฏอยู่ตามสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนา ซึ่งหาได้ตามวัดวาอารามต่างๆทั่วไป และปรากฏอยู่ตามบรรดาเครื่องถ้วยชามสมัยก่อน เช่น เครื่องเบญจรงค์ เป็นต้น ผ้าลายอย่าง ซึ่งเป็นผ้าที่ช่างไทยออกแบบลวดลายเป็นแบบแผนอันดีมีชื่อเรียกกันมาแต่โบราณนั้น กล่าวได้ว่าแต่ก่อนที่จะมีการใช้ผ้าชนิดนี้ขึ้นมาได้มีการใช้ผ้ายกไหม ผ้าปักกันมาก่อน ผ้ายก ผ้าปัก เป็นงานทอและทำด้วยฝีมือ จึงเป็นงานล้ำค่า ครั้นต่อมาจึงมีการทำผ้าลายอย่างด้วยขบวนการพิมพ์ลายบนผ้าขึ้นมา ซึ่งผลิตได้รวดเร็วทันพอกับความต้องการ จึงเป็นที่นิยมใช้ ผ้าลายอย่างนั้นมีการนำมาทำเป็นผ้าเขียนทองด้วย คือ เมื่อช่างไทยออกแบบลวดลายแล้วส่งลายตัวอย่างนั้นสั่งพิมพ์จากอินเดีย แล้วนำมาเขียนทองทับภายหลัง พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร มีผ้าเขียนทองที่มี ลวดลายไทยงดงามน่าชมมาก คือ ผ้าเขียนทอง

ลายเทพพนม และลายทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ซึ่งลวดลายยังมีสภาพสมบูรณ์ตลอดทั้งผืน ผ้าลายอย่างนี้เป็นผ้าชนิดที่มีราคาสูง คนที่มีฐานะดีเท่านั้นจึงจะซื้อมาใช้ได้ นอกจากการทำผ้าลายอย่างแล้ว ต่อมาก็มีการทำผ้าลายนอกอย่าง ขึ้นมาด้วย คือ พวกแขกคิดทำลวดลายอย่างไทย แต่ผิดเพี้ยนไปจากของเดิมบ้าง คิดแบบลายตามใจชอบบ้าง จึงมีชื่อเรียกกันว่า ผ้าลายนอกอย่าง ถึงจะมีชื่อเรียกต่างๆ กันออกไปในชั้นหลังก็มี บางคนเรียกชื่อกันอย่างง่าย ๆ ว่า ผ้าพิมพ์ คนไทยมักนิยมใช้ผ้าลายนี้เป็นผ้าถุงสำหรับหญิงและชาย และนุ่งแบบโจงกระเบนผ้าชิ้นหนึ่งๆจึงมีความยาวมาก และเรื่องของผ้าลายนี้ อาจจะยึดเป็นหลักได้ว่า ผ้าชนิดต่างๆ ที่ส่งมาจากอินเดียตั้งแต่ติดต่าบรพณนั้นส่วนใหญ่มักจะเรียกชื่อตามเมืองที่ผลิต เช่น ผ้าย่ำมะหวาด ผ้าสุหรีด ผ้ากุสะหวาด เป็นต้น

5.ผ้าสมปัก คือ ผ้าที่ทอด้วยไหมเปลวกลาง ผืนผ้ามีสีและลวดลายต่างๆ มีขนาดกว้างยาวกว่า ผ้าถุงธรรมดาเพราะใช้เป็นผ้าถุงแบบโจงกระเบน นิยมนุ่งกันมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาแล้ว ผ้าชนิดนี้อาจจะเรียกเป็นชื่ออื่นได้อีก เช่น ผ้าสองปัก ผ้าสมปัก สมัยก่อนพระเจ้าแผ่นดิน จะพระราชทานผ้าประเภทนี้เป็นเครื่องยศขุนนาง หรือผู้ที่รับราชการมีบรรดาศักดิ์ต่าง ใช้นุ่งตามยศ ตามเหล่า เหมือนอย่างกับเครื่องแบบสมัยนี้ ผ้าสมปักมีหลายแบบ ซึ่งถ้าใครได้รับพระราชทานแบบไหน ก็สามารถสั่งช่างให้ทำผ้าแบบเดียวกันไว้ใช้สับเปลี่ยนได้ ใครไม่รู้ก็นึกว่าคนๆนั้นมีผ้าถุงอยู่ผืนเดียว ผ้าแสดงเครื่องยศนี้มี ผ้าประเภท สมปักปุม และสมปักกรวยเชิง เป็นผ้าที่ใช้ในตำแหน่งสูงสุด เช่น ชั้นสมเด็จพระเจ้าพระยา และผ้าสมปักวิ้ว หรือสมปักลาย เป็นผ้าที่ใช้ในตำแหน่งที่ต่ำที่สุดสำหรับชั้นกรม ปลัดกรมขุนเท่านั้น ยังมีผ้าสมปักอีกชนิดหนึ่ง เรียกว่า สมปักล่องจวน เป็นผ้าที่มีลายแถบต่างสีที่เชิงกลางผืนผ้าไม่มีลายและมีสีต่างไปจากเชิงผ้าปกติ ผ้านี้ทำด้วยไหม (ถ้ามีลักษณะการทอให้เห็นว่า ยกทอง ก็มีชื่อเรียกอีกว่า ยกทองล่องจวน) ผ้าสมปักล่องจวนนี้ผู้มีบรรดาศักดิ์เป็นหลวง เช่น นายเวร มหาดเล็ก ใช้นุ่งเวลาเข้าเฝ้าพระเจ้าแผ่นดินหนึ่ง สมัยก่อนนั้นมิโรงไหมของหลวงสำหรับทอผ้าประเภทนี้

6.ผ้าหนามขนุน คือ ผ้าชนิดหนึ่งซึ่งมีลักษณะเบาบาง ทอกลายดอกเล็กๆ ย่นนูนขึ้นมาจากพื้นผ้า เป็นปุ่มเล็กๆตลอดทั้งผืน ปุ่มมีลักษณะเหมือนหนามขนุน จึงเรียกเป็นชื่อว่า ผ้าหนามขนุน พบว่ามีการใช้ผ้านี้เป็นผ้าคาดพุงสำหรับเครื่องแต่งกายโบราณในราชสำนัก

7.ผ้าเกี้ยว คือ ผ้ารัดหรือคาดพุง คำว่า เกี้ยว แปลว่า ผูก มีหลักฐานที่บันทึกถึงการแต่งกายสมัยก่อนว่ามีเกี้ยวลายด้วยก็หมายถึง ผ้าเกี้ยวที่ทำเป็นลวดลายต่างๆ ด้วยนั่นเอง สมัยก่อนนั้นบางทีก็เรียกผ้าถุงว่าผ้าเกี้ยวได้ เพราะในการแต่งกายบางอย่างมีนุ่งผ้าลายและมีผ้าคาดพุง เมื่อเลิกนิยมใช้ผ้าคาดก็นำผ้าถุงลายนั้นมาใช้เป็นผ้าคาดพุงแทน มีทั้งผ้าลายพิมพ์ ผ้าไหม ฯลฯ

8.ผ้าเยียรบับ ผ้าเข้มขาบ และผ้าอัดลัด ทั้ง 3 ประเภทนี้ เป็นผ้าที่มีลักษณะของทองแดง (แผ่นเงินชุบทองแผ่ออกแล้วตัดเป็นเส้นๆ) หุ้มเส้นไหมทอกับไหมเป็นผ้าที่สั่งเข้ามาจากอินเดียหรือเปอร์เซีย นิยมใช้กันมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาจนถึงรัตนโกสินทร์ ใช้เป็นเครื่องนุ่งห่ม ทั้งเป็นเสื้อและผ้าถุงของผู้หญิงและผู้ชาย นอกจากนั้นใช้เป็นผ้าคลุมห่มห่อสิ่งของก็มี ลักษณะสำคัญที่แสดงความแตกต่างของผ้า ซึ่งเมื่อเทียบเคียงกันดูแล้วทำให้สามารถจำแนกชนิดของผ้าออกเป็นประเภทต่างๆ ได้ดังนี้ คือ **8.1ผ้าเยียรบับ** คือ ผ้าที่ทอให้เห็นลวดลายทองมากกว่าพื้นผ้า (คำว่า เยียรบับ เองนั้นเป็นคำในภาษาเปอร์เซีย แปลว่า ทอทอง มาจากคำว่า ชาราบับ ชาราแปลว่าทอง บับแปลว่า ทอผ้าที่ทอด้วยไหมสีควบกับไหมเงินไหมทอง หรือแสงเงิน แสงทอง ยกเป็นลายดอกที่เป็นทองมากมีพื้นไหมน้อย มาจากคำว่าผ้าเยียรบับจัดเป็นผ้าที่ดีที่สุดในบรรดาผ้าที่ทอ ลักษณะเดียวกัน เช่น ผ้าเข้มขาบ และผ้าอัดลัด ในระยะหลังมีเยียรบับปลอมทอด้วยไหมทองปลอม มีลักษณะเหมือนผ้าคาด ใช้ไม่นานก็ดำ เรียกว่าเยียรบับปลอม ผ้าเยียรบับเดิมใช้เป็นผ้าทรง ผ้าปูลาด ฯลฯ **8.2ผ้าเข้มขาบ** ผ้าทอด้วยไหมทอง คือ เอาเงินแผ่นบางกะไหล่ทอง แล้วหุ้มเส้นไหมกับไหมสียกเป็นลายริ้วเห็นลายทองกับลายพื้นเท่ากัน และบางทีมีไหมเงินทอแซมด้วย ในภาษาเปอร์เซียคำว่า Kimkhab แปลว่าผ้าทอง ผ้าเข้มขาบนี้จะเห็นเป็นริ้วเล็กทั้งผืนริ้วมีขนาดกว้างตั้งแต่ 1.5-3 เซนติเมตร มีทั้งริ้วสีทองพื้นๆ กับริ้วที่มีพื้น สีเข้มๆ เช่น สีน้ำเงินอมเขียว สีชมพูอมแดง แล้วยกดอกในริ้วด้วยลายเครือเถา แต่ละแนวริ้วเดินด้วยเส้นไหม สีทองมีลักษณะลาย คือ ผ้าเข้มขาบลายดอกสะเทิน ผ้าเข้มขาบลายก้านแย่งและผ้าเข้มขาบริ้ว ในภาษาเปอร์เซียมีคำ Kamkha หมายถึง ผ้าไหมยกดอกสีเดียว และ Kimkhoa หมายถึงผ้าไหมยกดอกหลายสี **8.3ผ้าอัดลัด** คือ ผ้าที่ทอให้เห็นลวดลายน้อย เห็นพื้นผ้ามากกว่า (คำว่า อัดลัด แปลว่า แพร่ตัว) ผ้าชนิดเดียวกับผ้าเยียรบับ และเข้มขาบ คือ ทอด้วยไหมทองหรือเงินแสงทองแดง กับไหมสี ยกเป็นลายต่างๆ เป็นดอกลอยห่างๆ เห็นพื้นผ้ามาก นิยมนำมาตัดเป็นเสื้อทรงของเจ้านายหรือนำมาทำเป็นผ้าถุง ผ้าปูลาด ภาษามลายูว่าอัดตะลัด แปลว่า แพร่ตัว

9.ผ้าตาด ตาด ในภาษาเปอร์เซีย แปลว่า ทอ มีผ้าตาดทอง ตาดเงิน ผ้าตาดทองเป็นผ้าทอด้วยทองแสง (ทำด้วยแผ่นเงินชุบทองตัดเป็นเส้นเล็กๆ) ทอกับเส้นไหม ถ้าหากนำแผ่นเงินที่ไม่ได้ชุบทองมาทอก็เรียกว่า ตาดเงิน ผ้าตาดทองมีหลายชนิดเรียกชื่อต่างๆ กันตามลวดลายที่ทำ เช่น ตาดตาดักแตน คือ ตาดที่มีลักษณะทอกลายเป็นดอกสี่เหลี่ยมจตุรัสเล็กๆ พบว่ามีที่ใช้ทำเป็นผ้าห่อ คลุมสิ่งของ และปูวางสิ่งของอีกด้วย ตาดคดกริช คือ ตาดที่มีลักษณะลายหยักขึ้นลง พบว่ามีที่ใช้ทำเป็นผ้าห่อคลุมสิ่งของ ตาดขาว คือใช้ไหมทอกับเงินแสงที่ไม่ได้กะไหล่ทอง เพราะออกเป็นสีเงินแวววาว ตาดทองแดงหรือตาดเยอรมัน คือ มีการนำทองแดงมาแทนกะไหล่ทอง กะไหล่เงินเป็นของทำเทียมของเดิม ตาดเงิน คือ ผ้าตาดที่ทอด้วยเงิน ตาดระกำไหม คือ ผ้าตาดที่มีไหมมากกว่าแสงทองไม่มีความแวววาวมากนักและขอบผ้าทั้งสี่ด้าน มีกลายดอกสี่กลีบในตัวเรียงกันเป็นลายขนมเปียกปูนต่อเนื่องกัน แต่ละช่วงของลายจะเน้นระยะด้วยด้นเงิน ในการเพิ่มความงามของผ้าอาจปักเป็นลวดลายดอกไม้สี่กลีบด้วยไหมก็มี ด้วยด้นเงินทองก็มี ทั้งดกแต่งลวดลายให้ดูเด่นขึ้นด้วยสีเขียวของปักเมงทับเป็นลายดอกไม้เล็กๆ หรือเป็นซ่อมักใช้ทำเป็นผ้าทรงสะพัก ในงานพิธีของพวkJ้านายผู้หญิงชั้นสูง เรียกว่า ผ้าปักปักเมงทับ ขนาดของผืนผ้าก็เท่ากับผ้าสไบ การใช้ลวดลายปัก ประดับบนผ้าตาดนี้มีแบ่งลายเท่าที่ทราบ คือ ชายผ้าแบ่งเป็นสองระยะ ชายผ้าปลายสุดปักเป็นรูป ช่อดอกไม้เล็กๆ 3 ดอกเรียงกันถัดมาเป็นลายดอกไม้เรียงกันที่ละดอก แต่ละดอกมีลายใบไม้อยู่เคียงทาง ด้านบนและด้านล่างด้านละ 3 ใบ ต่อไปเป็นลายคั่นก่อนจะถึงตัวลายจริงๆ เป็นลายช่อดอกไม้ช่อใหญ่ วางตำแหน่งดอกไม้ ก้านได้อย่างงดงาม ส่วนริมผ้านั้นยาวมีขอบกว้างประมาณ 2 นิ้ว ปักลายเครือเถา ผ้าตาดนี้ นอกจากใช้ทำผ้าทรงสะพักของเจ้านายผู้หญิงแล้ว อาจใช้ตัดฉลองพระองค์ของเจ้านายผู้ชายอีกด้วย

10.ผ้ากรองทอง คือ ผ้ามีลักษณะเป็นผ้าโปร่งเป็นตาข่ายเล็กๆ ด้วยไหมทองหรือทองแสงทั้งผืน บางผืนมีการปักด้วยปักเมลงทับอีกด้วย สตรีผู้มีบรรดาศักดิ์สมัยโบราณใช้ผ้ากรองทองปักปักเมงทับนี้ห่มทับสไบ สำหรับเครื่องแต่งกายเต็มยศ บ้างก็ทำเป็นสายสะพายไว้คล้องกับเครื่องแต่งกายก็มี จะเรียกว่าเป็นสไบประเภทหนึ่งก็ได้ นอกจากนี้ยังพบว่ามีเสื้อเจ้านายที่ตัดจากผ้ากรองทองอีกด้วย และที่เรียกว่าครุยกรองทอง ก็มีครุยดังกล่าวเป็นเสื้อยาวปักลวดลายงดงาม ใส่คลุมทับเครื่องแต่งกายที่สวมอยู่อีกทีหนึ่ง ปัจจุบันยังพบว่ามีการใช้ผ้ากรองทองในเครื่องแต่งกายสตรีตามประเพณีนิยมอยู่

11.ผ้าไหมด คือ ผ้าที่ทอด้วยไหมกับกระดาดทอง(เป็นลักษณะสำคัญที่สังเกตได้ว่าเป็นไหมด) ที่ตัดเป็นเส้นเหมือนเส้นทองแสง ถ้าหากใช้ไหมสีเหลืองทอก็เรียกไหมดเหลือง ถ้าใช้ไหมสีแดงทอก็เรียกไหมดแดง หากใช้ไหมสีเขียวทอก็เรียกไหมดเขียว ต่อมาก็มีการเลียนแบบลักษณะการกระทำเสียใหม่ คือนำกระดาดทองพันเส้นไหมทอกับไหมสีเป็นลายเหมือนแพรลายทอง ซึ่งผลิตมาจากอินเดียและญี่ปุ่นถ้าทำมาจากอินเดียเรียกไหมดเทศ ทำมาจากญี่ปุ่นเรียกไหมดญี่ปุ่น ผ้าไหมดจึงมีหลักอยู่ตรงที่ทอด้วยกระดาดนั่นเอง

12.สุทอง คือ ผ้าตาดทองที่นำไปปักเป็นลวดลายด้วยทองแสงโดยปักหักขวางไปมา จึงมีชื่อเรียกว่า สุทองนี้หักทองขวาง เป็นผ้าปักที่มีลวดลายงดงามยิ่ง หากดูตัวอย่างได้ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร เราจะพบว่ามีการใช้ผ้านี้เป็นผ้าปูอาสนะ ผ้าคลุมที่นอน ผ้าม่านในเรือของเจ้านายสมัยก่อน เป็นต้น อนึ่งการปักแบบหักทองขวางนิยมปักเครื่องสูง เช่น ปักเป็นลายที่ฉัตร เป็นต้น

13.ผ้าขาวม้า เดิมเรียก ผ้าก้ามม้า เป็นผ้าประจำตัวของผู้ชาย ใช้เป็นทั้งผ้านุ่ง ผ้าเช็ดตัว ผ้าเคียนพุงและผ้าพาดไหล่ เป็นผ้าฝ้ายผืนยาวทอเป็นลายตาตาราง

14.ผ้าเปลือกไม้ เป็นผ้าที่ทอจากใยที่ทำจากเปลือกไม้ ซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ และเข้าใจว่าคงจะใช้เรื่อยมา ครั้นรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ก็ใช้ด้วย ปรากฏในบทกลอนเรื่องดาหลัง หน้า 87 ว่า "นุ่งผ้าเปลือกไม้ปะดาป่า จิงวันทารับศีลพระมุนี" ส่วนมากพวกนักพรตใช้นุ่งห่มคล้ายกับผ้าคากรอง

15.ผ้าพิมพ์ ผ้าลายที่แทรกทำตามลายไทยที่สั่งไป เช่น ลายพุ่มข้าวบิณฑ์พรหมก้านแย่งเทพนมก้านแย่งและกัณริรา เป็นต้น เรียกว่าลายอย่าง ต่อมาเขาคิดทำเขียนขึ้นตามลายไทยแต่ไม่เหมือน เรียกลายนอกอย่างเท่าที่ทราบผ้าพิมพ์มีลายต่างๆ ดังนี้ **15.1ลายประจำยาม** ล้อมด้วยลายก้านขดสองลาย แยกออกจากช่อดอกไม้ดอกเดียวกัน เป็นแนวตลอดทั้งผืนคั่นด้วยแนวดอกไม้แปดกลีบ **15.2ลายพุ่มข้าวบิณฑ์พรหมก้านแย่งกัณริรา หรือเทพรา** คือ ลายหลักเป็นลายพุ่มข้าวบิณฑ์ โดยใช้ลายกนกเปลาล้อมรอบพรหมเครื่ององค์ พระหัตถ์คู่กลางประนมอยู่ระหว่างพระอุระพระหัตถ์ที่เหลือทั้งซ้ายขวาทรงถือดอกไม้ ลายพุ่มข้าวบิณฑ์นี้ล้อมรอบด้วยลายเทพราทั้งสี่ด้านหันพระเศียรชนกัน กลางแนวลายบนยอด และด้านล่างของลายพุ่มข้าวบิณฑ์ พระหัตถ์ของเทพสององค์ที่อยู่ตรงข้ามกัน ยกในทำรามา

บรรจบกัน ระหว่างพระบาทคันด้วยลายประจำยามและมีกนกเปลวประดับเป็นแห่งๆ เพื่อประกอบให้ลายเทพารักษ์อยู่ในแนวรูปสี่เหลี่ยมกลาย ๆ เพิ่มความงดงามให้แก่ลายยิ่งขึ้น 15.3 ลายพุ่มข้าวบิณฑ์เทพนมก้านแย่ง ลายเทพนมล้อมด้วยลายกนก นอกลายออกไปเป็นลายก้านแย่ง ที่ทำเป็นรูปนาคกลายๆ ระหว่างลายพุ่มข้าวบิณฑ์แต่ละตัวคันด้วยลายดอกไม้หยาบๆ ทำให้ลายได้สัดส่วนดียิ่งขึ้น 15.4 ลายพุ่มข้าวบิณฑ์เทพนมสลับลายกนกหรือเป็นแถว คือแถวบน วางรูปลายพุ่มข้าวบิณฑ์เทพนมเป็นระยะ ล้อมประดับด้วยกนกเปลวและเส้นหยักเป็นกรอบ แถวล่างเป็นลายกนกหรือวางลายสลับหว่างกับลายเทพนม นอกจากนี้ยังมีลายอื่นๆ อีก ผ้าพิมพ์ลายนี้ นอกจากตัวผ้าจะมีลายดังกล่าวแล้ว ผ้ายังแบ่งทำลายที่เชิงอีกด้วย ลายที่เชิงผ้าพิมพ์นั้นเป็นส่วนที่เน้นให้เห็นความสวยงามของผ้ายิ่งขึ้น โดยใช้ลายที่แปลกออกไปจากลายตรงผืนผ้า ส่วนของลายเชิงจะมีก็ส่วนนั้น ย่อมแล้วแต่ความสวยงาม และความคิดประดิษฐ์ของผู้ทำเท่าที่พบมี แบ่งเนื้อที่เชิงออกเป็นสองส่วน ส่วนล่างสุดเป็นลายกรวยเชิงไปรับขาด้วยลายขอบลูกประคำเป็นแนวถัดจากลายกรวยเชิงเป็นลายหน้ากระดาน แบ่งออกเป็น 3 แนว แนวกลางกว้างเป็นสองเท่าของแนวนบนและแนวล่าง แต่ละแนวล้วนลายของลูกประคำ แนวกลางประดับด้วยลายประจำยามแปลง ซึ่งตรงกลางลายเขียนเป็นกนกในจินตนาการกระพือปีก ลายประจำยามคันด้วยลายกนกในโครงของลายมังกรสองตัวเกี่ยวพันกัน ส่วนแนวนบนและแนวล่างของลายแนวกลางเป็นแถดอกไม้แปดกลีบที่แปลงมาจากลายประจำยามปักค้ำคาว

16.ผ้าแพร ผ้าส่วนมากมาจากประเทศจีน มีหลายชนิด และเรียกชื่อต่างๆ กันตามเนื้อดีเลวของผ้า บางชนิดเป็นผ้าแพรเรียบ บางชนิดมีดอกกลดลายสวยงาม ส่วนมากเป็นลายดอกไม้ในตัว ผ้าแพรมีชนิดต่างๆ ดังนี้ แพรลายทอง แพรดารากร แพรเคราฟ แพรจ้าวจว แพรต่วน แพรหนังไก่ แพรหงอนไก่เพลาะ แพรหงอนไก่แถบ เป็นต้น ลายของผ้าแพรมี แพรวิมานลิเลื้อย แพรก้านแย่ง แพรดอกถั้ว แพรดอกสะเทิน แพรดอกกลาย แพรอริยา แพรมังกร แพรมังกรหนา แพรมังกรบาง ซึ่งเดิมใช้แต่เจ้านายและขุนนาง ต่อมาใช้เป็นผ้าพระราชทานบำเหน็จความชอบพิเศษ จากจดหมายเหตุจีน มีชื่อแพรต่างๆ ที่ส่งมาเป็นเครื่องบรรณาการด้วย เช่น แพรหมั่งตึงเหย จัดเป็นแพรชนิดดีที่จัดส่งมาถวายพระเจ้าแผ่นดินไทย รองลงมามีแพรกิม แพรโล่ แพรบี แพรแซ ซึ่งใช้ในฤดูร้อน แพรตึง ซึ่งใช้ในฤดูหนาว แพรกิมจิงตึง แพรเขี่ยมตึง แพรกิมตึง แพรเขียนกิม แพรหลิน และแพรไผ่ซีตึง ล้วนเป็นชื่อที่ออกสำเนียงแต้จิ๋ว ซึ่งไม่ทราบว่าจะตรงกับภาษาไทยว่าอย่างไร หรือจีนกลางเรียกว่าอะไร

17.ผ้าหนังไก่ เป็นผ้าแพรชนิดหนึ่งที่คนทั่วไปชอบใช้ในสมัยอยุธยาผ้าหนังไก่มี 2 ชนิดคือผ้าหนังไก่อ้นและผ้าหนังไก่เอ้ง

18.ผ้ารัดกัมพลหรือผ้ากัมพล ผ้าทอจากขนสัตว์มีสีแดงของอินเดีย เป็นผ้าหายากมาก ใช้เป็นผ้าโศกหรือระฆังหมงกฏหรือเป็นผ้าทรงสำหรับกษัตริย์ ด้วยปรากฏในปัญจราชาภิเษก กล่าวถึง เครื่องสำหรับราชาภิเษกของพระเจ้าแผ่นดินมีพระภูษารัดกัมพลด้วยอย่างหนึ่งในบรรดาของ 5 อย่าง คือ พระมหามงกฏ พระขรรค์ พระภูษารัดกัมพล พระเศวตฉัตร และเกือกทองประดับแก้ว

19.ผ้าลาย ถ้าหมายถึงผ้าที่มีลวดลายแล้ว กล่าวได้ว่าเดิมมีกระบวนการทำอยู่ 3 วิธี คือ ลายปัก เกิดจากการเย็บเมื่อเตรียมด้วยด้ายทอเป็นต้นกา เห็นเป็นลายดอกสี่กลีบบ้าง ห้ากลีบบ้าง ต่อจากนั้นต่อลายก้านใบเป็นลายดอกไม้

19.1 ลายปุม เกิดจากทอด้วยหรือไหมควบด้วยการเอาด้ายหรือไหมสีต่างๆ กัน ตะบิตทอก่อให้เกิดลายตามความคิด

19.2 ลายยก เกิดจากการผูกด้วย 3 กอ ไม่ตึงเสมอกัน พุงกระสวยทับไป เส้นหนึ่งหรือสองเส้น สามเส้นเกิดเป็นลายเมื่อรู้จักบังคับการยกด้ายทั้ง 3 กอ ให้เป็นไปตามกฎ ต่อมาเกิดมีผ้าตีพิมพ์เป็นลายงามคล้ายผ้าปัก ผ้ายกแรกๆ ลวดลายไม่เหมือนผ้าไทย ผู้นำมาขายคือแขกกับสั่งทำให้ตามที่คนไทยส่งขายไป จึงเกิดมีผ้าลายอย่างขึ้น อันเป็นผ้าที่คนไทยเราเขียนลายส่งออกไปให้ทำ ผ้าลายอย่างนิยมใช้มาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา นิยมแต่งทั้งผู้หญิงผู้ชายและเป็นผ้าอย่างดีราคาแพง ต่อมาเกิดผ้าลายนอกอย่างขึ้นซึ่งเป็นผ้าที่แขกเขียนลายขึ้นเอง ไม่ถูกต้องตามกระบวนการไทยนัก คนไม่นิยมแต่งจึงขายในราคาถูก คนสามัญจึงเริ่มซื้อนุ่งกัน และนิยมใช้มาถึงสมัยรัตนโกสินทร์(ณัฐปิยะ อิศระสงคราม. 2546:85-91)

ณัฐภัทร จันทวิช กล่าวถึงการใช้ผ้าและลวดลายผ้าในสมัยอยุธยาไว้ดังนี้

การใช้ผ้าในสมัยอยุธยากระยะแรกคล้ายสุโขทัยคือใช้ผ้าทอในประเทศ มีบางส่วนซื้อจากจีน อินเดีย และยุโรปจากตำนานกรุงเก่าและพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา พบว่ามีแหล่งค้าขายผ้าจำนวนมากดังความว่า "...บ้านป่าหมงกุ คาตวาดคตหนึ่งไก่ผ้าหมงกุแล้ว ผ้าดินแล้ว ย่านป่าใหม่เหล็กฟากถนนซีกหนึ่ง ขายไหมครุยพัน ไหมเบญจพรรณ ..." เป็นต้น ทำให้เห็นว่า

ทั้งผ้าฝ้าย ผ้าไหม ผ้าแพร ผ้าสองปักหรือสมปัก เชิงปุม ผ้าปุมและผ้าจวน นอกจากนี้ยังพบว่ามียี่สิบสี่หลายแบบทั้งเสื้อ จีบเอว เสื้อสวมหัว เสื้อผ้าด้านหน้าหรือเสื้ออกอก ผู้ชายนิยมนุ่งกางเกงด้วย ของใช้เช่นถุงใส่หมาก ของพูล ถุงใส่ยาสูบ มักประดิษฐ์จากผ้าสักหลาดเป็นจำนวนมาก ตกแต่งด้วยไหมหรือดินทองแล้วประดับกระจุก นอกจากนี้ยังมีผ้าขมพู ผ้าหนังไก่และผ้ากิมหรือผ้าพิมพ์ลายนั้นเอง ผ้าบางส่วนคงทอภายในอาณาจักรบางส่วนส่งมาจากอินเดีย จีนหรืออื่นๆ ซึ่งไม่สามารถชี้ชัดลงไปได้นอกจากมีหลักฐานรองรับ จากข้อความจารึกลานเงินหลักที่48 มีคำว่าผ้าขวานั้นหมายถึงผู้ทรงศีลที่ทำทานให้วัด จากจารึกหลักที่50มีการกล่าวถึงผ้าสนอบ โดยไม่ทราบว่ามีลักษณะอย่างไรยานะไกรใหญ่มีผ้าสุหรีดและผ้าขาวขาย ยานวัดขุนพรหมมีการเขียนผ้าพิมพ์ ผ้าจากหัวเมืองโคราชเป็นผ้าตารางและผ้าสายบัว4คืบหน้า เกบหรือผ้าขาวม้าแดง อันเป็นส่วนมาจากเมืองลพบุรี พ่อค้าจีนนำผ้าไหมผ้าแพรเงินจากเมืองกังตั้งและมาเก่า พ่อค้าอินเดีย แขนกัวร์และเปอร์เซียนำผ้ามาจากอินเดีย พ่อค้าอังกฤษนำผ้ามาจากปัตตาเวีย ส่วนมากเป็นผ้าหน้ากว้าง โสร่ง ผ้าฝ้ายธรรมดา ผ้าแพร ผ้าสาหล ผ้ากำมะหยี่ ผ้าคาฟนิส ผ้าลาตินส์ ผ้าบิราพเนล ผ้าทัพดา ผ้าซุเคโตซ พ่อค้าอังกฤษนำผ้าCalamcarys , Lalapanys Cheles , Tempys เป็นต้น จากจดหมายของนายวิลเลียมอีตันถึงเซอร์โรมัส สมิธ กล่าวว่าสินค้าที่ขายดีในกรุงสยามได้แก่ ไบรัมสีน้ำเงิน เซลาสีแดง เบฟดำสีขาว แคนดิกนิวแคนดิกนิว แคนดิกมา(วี่) ฯลฯ และยังมีผ้าจากฝั่งโคโรมันเดลคือ ทัลเลโพนี ผ้าชินท์พิมพ์ดอกเจกกันด์(ตัดออกเป็นแถบหรือพิมพ์ดอก) คิวฟีติส ผ้าทอทานปี ผ้าเบททิลสีขาวและแดง ด้ายกรอสสีแดง เป็นที่ต้องการมากและขายได้ดีโดยเฉพาะพวกพิมพ์ลาย นอกจากนี้ผ้าที่บัญญัติให้ใช้ในพระราชพิธีสำคัญ สำหรับข้าราชการสำนักฝ่ายในและภรรยาของข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ส่วนมาก คือ ผ้าแพรเรียกชื่อตามลวดลายได้แก่แพรดารากร แพรดารากรเลว แพรจำรวจ แพรเคารพย แพรลายทองและแพรสีต่างๆที่เรียกว่าแพรพรรณ ผ้ากำมะหยี่ใช้ทำรองพระบาท อนึ่งยังมีการบัญญัติการแต่งกายตามฐานันดรศักดิ์แต่ละชนชั้นดังนี้ พระอรรคมเหสี นุ่งแพรลายทองทรงเสื้อสวมรองพระบาททอง พระภรรยา นุ่งแพรลายทองทรงเสื้อสวมรองพระบาททอง พระราชเทวี นุ่งแพรดารากรทรงเสื้อสวมรองเท้าพระบาทกำมะหยี่ พระอรรคชายา นุ่งแพรดารากรทรงเสื้อสวมรองพระบาทกำมะหยี่ ลูกหลวง เสื้อโกละลายทองไม่สวมรองพระบาท หลานหลวง เสื้อแพรดารากรเลว พระสนม เสื้อแพรสีต่างๆ ภรรยาข้าราชการชั้นผู้ใหญ่กว่าเสนาบดี นุ่งแพรเคารพย ภรรยาข้าราชการชั้นเสนาบดี สวมเสื้อนุ่งแพรจรมจจ นางใน นุ่งจีบห่มสไบ นอกจากนี้ยังมีผ้าที่นิยมใช้กันในสมัยอยุธยาตอนต้นมากที่สุดได้แก่ ผ้าแดงใช้ทำกันซิง(ร่ม) และเป็นเครื่องแบบทหาร ส่วนสีที่นิยมใช้กันคือผ้าดำ ผ้าเขียวและผ้าขมพู ผ้าที่กล่าวถึงอีกชนิดคือผ้าโกละลายทองซึ่งจัดเป็นผ้าชั้นสูง ในเรื่องของลายผ้ามีการเชื่อมโยงกับลายไทยในสมัยอยุธยา โดยลายอาจนำไปตกแต่งเป็นลายผ้าปุม ผ้าพิมพ์ อาจนำมาประดับที่เชิงและขอบผ้าอันได้แก่ ลายบัว นิยมใช้ตกแต่งในสิ่งก่อสร้าง โดยมักใช้ทำปลายเสาขอบล่างของผนัง ลายประดับฐาน ขอบล่างของโบสถ์วิหาร เป็นต้น ลายลูกฟัก ใช้กับพื้นแบบเรียบเช่นพื้นหน้ากระดาน กรอบประตู ห้อยหน้าต่าง ลายกระจิง เป็นลายที่ใช้ตกแต่งตามพระราชยาน บุษบก หน้าบันหรือหน้าจั่ว ฐานพระพุทธรูปและใช้สำหรับสลักรูปกบกล้วยมีลายกระจิงพื้นผ้า กระจิงพื้นสามและกระจิงพื้นปลา ลายดาว ใช้สำหรับเขียนประดับเพดานโบสถ์วิหารหรือพระที่นั่งต่างๆ บางทีจำหลักเป็นดอกกลอยติดกับเพดาน ลายกบ ใช้สำหรับเป็นลายที่ฐาน เเชิงเสา หรือมุมย่อไม้สิบสองของบุษบก ถ้าเป็นของเล็กๆเช่นเตียงหรือโต๊ะมักใช้ลายกบเรียกว่า ลายแข่งสิงห์(ณัฐวัชร จันทวิษ.2545:18-48)

นอกจากนี้ในเรื่องของผ้ากับเครื่องแต่งกายสมัยกรุงศรีอยุธยา จากข้อมูลจะเห็นได้ว่าผ้าหลายชนิดได้รับอิทธิพลหรือมีการสั่งมาจากต่างประเทศ โดยเฉพาะผ้าจากประเทศอินเดีย อาทิเช่น ผ้ากาสาคือผ้าดิบเนื้อหยาบมีสีหม่นไม่ได้ย้อมฟาด ผ้ากู่หว่านเป็นผ้าสักหลาดสีเทาเจือแดงบางที่อมส้มอมเหลือง ใช้ตัดเสื้อทหาร เกณฑ์ ผ้ากู่ศราษผลิตขึ้นในแคว้นคุชราต เป็นผ้าฝ้ายเนื้อหยาบมีทั้งสีขาวและผ้าลายโดยใช้เป็นผ้าห่มหรือผ้าห่ม หากเป็นผ้าห่มอย่างดีจะมีเชิงชายส่วนชนิดเลวจะไม่ปรากฏ ผ้ากำมะหลัดหรือผ้ากำหลัดทอขึ้นด้วยขนสัตว์แกมไหม ผ้าเขียนทองหรือผ้าลายเขียนทองนับเป็นผ้าพิมพ์อย่างดี มีการดัดเส้นสีทองในลายผ้าโดยแบ่งออกเป็นท้องผ้า ขอบผ้าและเชิงผ้า ทั้งนี้ลวดลายผ้าน่าจะจะเป็นการออกแบบจากไทย ผ้าเจดตะกัลก็จัดเป็นผ้าลายอย่างดีประเภทหนึ่ง ผ้าฉีกเป็นผ้าฝ้ายพิมพ์ลายดอกหลายสี ผ้าห่มหยาบเป็นผ้าลายที่มีทั้งลายเชิงสีหรือพิมพ์เชิงทองริ้ว ซึ่งถ้าพิจารณาความหมายจากภาษาเปอร์เซีย “ Lungi “ คือ ผ้าโสร่งใช้วิธีการนุ่งด้วยการพันกายเป็นถุงโดยไม่ได้เย็บ หรืออาจเป็นผ้าลายริ้วมีเชิงใช้สำหรับโปกศรีชะ ผ้าปัตหล่าหรือผ้าปัตตาหล่าทอจาก

เมืองปัตตานี มีลักษณะเป็นรั้วสีเขียวขนาบสลับทอง โดยรั้วทองเป็นรั้วโปร่งมาจากรั้วทองแล่งทอดด้วยวิธีการขึงไหมเขียวขิดกันแต่ไหมทองห่างกัน ผ้าปัสตูหรือผ้าเสดเนื้อผ้าฟูจัดเป็นกลุ่มผ้าสักหลาด ผ้ามะไลกาดหรือผ้ามัลลิมักาสผลิตที่เมืองพูลิัท ผู้ขายอินเดียนิยมใช้ผ้าโสร่งเนื้อดีมีความมันโดยขัดด้วยซี่ผึ้ง ผ้ามัสหฺรหรือมัสหฺรคือผ้าไหมทองแล่ง จัดกลุ่มเป็นผ้าเข้มขนาบทอดด้วยไหม มีลักษณะเป็นรั้วซึ่งในรั้วยังมีลายสลับลีอก ผ้ายันตานีคือผ้าเนื้อบางอย่างดี ได้แก่ผ้ามัลลิมที่มีลายดอก ผ้าย่ามะหวาดเป็นผ้าลายเนื้อดีจากผ้าขาวเทศมีพื้นขาวดอกม่วงขัดด้วยเบ็ยหอยเพื่อให้เกิดความมันเงา มีทั้งสีแดงเลือดหมู สีเขียวทองและสีม่วง ซึ่งราคาสูงและยังใช้เฉพาะในกลุ่มผู้ดี ส่วนในภาษาเปอร์เซียหมายถึงผ้าขนสัตว์เนื้อบางลายดอกหรือผ้าสำน ผ้าวิลาสคือผ้าลายนอกอย่างหรือผ้าย่ามะหวาดนั่นเอง ผ้าสุรหัดคล้ายกับผ้ากุศะหฺราดมาจากเมืองสุรต เป็นผ้าพิมพ์ลายพิมพ์ด้วยมือซึ่งใช้ผ้าขาวจากอังกฤษตัดให้ได้ขนาด ชักน้ำให้หมดแบ่งเพื่อให้เนื้อแน่น แล้วขึงผ้าบนพื้นเรือน นำหมึกทาบนแผ่นไม้แม่พิมพ์ลายพิมพ์จนเต็มผืน จากนั้นนำไปย้อมสีแต้มสีที่ดอกเพิ่มเติมตามต้องการเมื่อเสร็จสิ้นการย้อมจึงนำหอยเบ็ยมาขัดเงา มักใช้เป็นผ้านุ่งหรือผ้าตกแต่งตามฐานะ เป็นต้น(อ่านณัฏฐภัทร จันทวิช. 2545:81-85)

ดังนั้นผ้าจึงนับเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญยิ่งประเภทหนึ่ง ซึ่งเป็นผลจากสภาพแวดล้อมและรูปแบบทางสังคมที่แตกต่างกันไป ผ้ากับเครื่องแต่งกายในสมัยกรุงศรีอยุธยา จึงสะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมในการใช้ผ้า ความเปลี่ยนแปลง พัฒนาการและความผันแปรในช่วงเวลานั้นๆ แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของเพื่อนบ้าน เช่น ผ้าจากอินเดียซึ่งได้รับความนิยมเป็นอันมาก การใช้ผ้าในสมัยอยุธยาจึงสะท้อนให้เห็นการใช้ผ้าที่มีรูปแบบ ลวดลายแตกต่างกันไปตามฐานะของบุคคล รวมทั้งเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรม และยังเป็นสื่อ นำพร้อมทั้งเป็นข้อมูลทางประวัติศาสตร์ โดยยังมีอิทธิพลส่งผลกระทบต่อสืบเนื่องไปยังยุคสมัยต่อไปอีกด้วย

1.3 ประวัติศาสตร์และเครื่องแต่งกายสมัยล้านนา

ในสมัยอยุธยาจากพงศาวดาร จดหมายเหตุ และเรื่องราวจากภาพยนตร์พบว่ามีความสัมพันธ์กับล้านนา หากพิจารณาข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ล้านนาพบว่า บริเวณพื้นที่ภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ซึ่งครั้งหนึ่งเคยเป็นที่ตั้งของกลุ่มบ้านเมืองที่มีการปกครองเป็นแคว้นอิสระ มีชื่อเป็นที่รู้จักกันว่า ล้านนา กลุ่มบ้านเมืองเหล่านี้ประกอบไปด้วยเมืองสำคัญๆ ที่ตั้งอยู่ในบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำสายสำคัญต่างๆ คือ เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย เชียงแสน พะเยา แพร่ น่าน ฯลฯ รวมทั้งเมืองต่างๆ อีกส่วนหนึ่งที่อยู่ในเขตแดนประเทศพม่า จีน และลาว บ้านเมืองต่างๆ เหล่านี้จะมีความสัมพันธ์กันทั้งในทางการเมือง เชื้อชาติ ประเพณี และ ศิลปวัฒนธรรม โดยมีเมืองเชียงใหม่เป็นศูนย์กลาง

สุรพล ดำริห์กุล กล่าวถึงความเป็นมาของอาณาจักรล้านนาไว้ดังนี้

อาณาจักรล้านนาเริ่มสถาปนาเป็นอาณาจักรขึ้นในรัชกาลพญามังราย กล่าวคือ หลังจากพระองค์ได้ครองอาณาจักรหริภุญธรเงินยาง (เงินยางเขียวแสน) แล้ว พ.ศ. 1802 พระองค์ได้ขยายอำนาจลงมาหาชัยภูมิที่จะสร้างเมืองเชียงราย เพื่อใช้เป็นราชธานีแห่งใหม่ ต่อมาใน พ.ศ. 1824 ทรงยกทัพเจ้าโสมดีอาณาจักรหริภุญชัย และทรงมีพระราชดำริจะยกกองทัพไปตีอาณาจักรพะเยา ซึ่งเป็นบ้านพี่เมืองน้องแต่ไม่สำเร็จ พญามังรายจึงหันมาทรงมีพระราชไมตรีกับพญามรามคำแหงมหาราชแห่งสุโขทัย ชักชวนไปทำสงครามกับอาณาจักรพะเยา สามารถปราบอาณาจักรพะเยาได้ ตั้งเป็นอาณาจักรใหม่เรียกว่า อาณาจักรล้านนา มีศูนย์กลางการปกครองอยู่ที่เวียงกุมกามริมฝั่งแม่น้ำปิง พ.ศ. 1839 พญามังราย พญามรามคำแหงมหาราช และพญางำเมือง ได้ตกลงทำสัตยสาบานเป็นมิตรไมตรีต่อกัน ร่วมกันหาชัยภูมิที่ตั้งเมืองแห่งใหม่ ในที่สุดจึงได้สร้าง “เมืองนพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่ เป็นเมืองราชธานีแห่งใหม่(สุรพล ดำริห์กุล. 2542:42)

สมัยพระเจ้าติโลกราช อาณาจักรล้านนาเจริญรุ่งเรืองสูงสุด ได้แผ่อาณาเขตครอบครองหัวเมืองต่างๆ ทางภาคเหนือของไทยไว้ในอำนาจ และทำนุบำรุงความเจริญทางด้านศิลปวัฒนธรรม ต่อมาใน พ.ศ. 2101 นับตั้งแต่รัชกาลพระเจ้าเมกุฎี เป็นต้นมา อาณาจักรล้านนาก็เริ่มเสื่อมอำนาจลง เพราะถูกบุเรงนองยกทัพมาตีเชียงใหม่ไปได้ ทางฝ่ายล้านนาในระยะหลังไม่มีกษัตริย์พระองค์ใดมีอำนาจเข้มแข็ง จึงกลายเป็นหัวเมืองที่ทั้งฝ่ายไทยและพม่าแย่งชิงกันเพื่อเข้าไปมีอำนาจอยู่ตลอดเวลา จนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ หัวเมืองล้านนาทั้งหมดจึงมารวมอยู่กับอาณาจักรไทย

เมื่อพิจารณาถึงประวัติศาสตร์ล้านนาโดยยึดเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่สอดคล้องกับพงศาวดารและจดหมายเหตุในช่วงของภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริยทัยนั้น ซึ่งจะเป็นช่วงในตอนปลายรัชกาลของพระเจ้าเมืองแก้วนั้น มีเหตุการณ์ที่ทำให้ล้านนาต้องอ่อนกำลังลง เนื่องจากสูญเสียขุนนางและไพร่พลเป็นจำนวนมาก หลังจากที่พระเจ้าเมืองแก้วส่งกองทัพไปรบเมืองเชียงตุง แต่กลับพ่ายแพ้ยับเยิน ขุนนางระดับผู้ครองเมืองเสียชีวิตถึง 5 คน ความเสียหายครั้งนั้นทำให้พระเจ้าเมืองแก้วทรงพิโรธ และสั่งให้ประหารชีวิตแสนยพิงศ์ไชย แม่ทัพใหญ่ ความเสียหายที่เกิดขึ้นจากการสงครามที่ผ่านมา ทำให้ล้านนาสูญเสียคนที่มีความสามารถและกำลังพลเป็นอันมาก ซึ่งทำให้มีผลกระทบตอความเข้มแข็งของล้านนาในเวลาต่อมา เมื่อสิ้นรัชกาลของพระเจ้าเมืองแก้วแล้ว พระเจ้าเมืองเกะเกล้าพระอนุชาของพระเจ้าเมืองแก้ว ก็ได้ขึ้นครองราชย์ครั้งแรกอยู่ในระหว่าง พ.ศ. 2068-2081 ช่วงเวลานี้บ้านเมืองเริ่มมีความอ่อนแอ เพราะนับตั้งแต่สิ้นรัชกาลของพระเจ้าติโลกราชแล้ว ได้เกิดเหตุการณ์จลาจลแย่งชิงราชสมบัติบ่อยครั้ง ในสมัยพระเจ้าเมืองเกะเกล้านี้ อำนาจการปกครองจะตกอยู่ในมือของขุนนาง บรรดาขุนนางมีอำนาจมากถึงกับสามารถถอดถอนและแต่งตั้งกษัตริย์ได้ เมื่อพระเจ้าเมืองเกะเกล้าครองราชย์มาได้ 13 ปี เจ้าท้าวชายคำราชบุตร และบรรดาเสนาอำมาตย์ได้ชิงราชสมบัติ และเนรเทศพระเจ้าเมืองเกะเกล้าไปไว้ ณ เมืองน้อย เจ้าท้าวชายคำครองราชสมบัติได้ 5 ปี (พ.ศ. 2081-2086) ได้ประพฤติดุราศประเพณีทำให้เกิดความเดือดร้อนขึ้นในบ้านเมือง ดังนั้นบรรดาขุนนางจึงได้เป็นกบฏและปลงพระชนม์เจ้าท้าวชายคำ แล้วไปอัญเชิญพระเจ้าเมืองเกะเกล้ากลับคืนมาครองราชสมบัติเหมือนดังเดิม มีเรื่องกล่าวไว้ในตำนานว่า พระเจ้าเมืองเกะเกล้าครองราชสมบัติครั้งที่สองสืบมาได้เพียงสองปี เกิดเสียพระสติกระทำการจลาจลเดือดร้อนต่างๆ ด้วยเหตุนี้บรรดาขุนนางต่างก็คิดกำจัดด้วยการลอบปลงพระชนม์ หลังจากนั้นบรรดาขุนนางในเมืองเชียงใหม่ก็ได้แตกแยก ต่างก็แย่งชิงความเป็นใหญ่ ต่างฝ่ายต่างก็สนับสนุนเจ้านายฝ่ายของตนขึ้นครองราชย์ โดยฝ่ายหนึ่งต้องการให้เชิญพระเชษฐา เชียงตุงให้มาครองราชย์ และอีกฝ่ายหนึ่งต้องการให้เชิญพระไชยเชษฐาจากล้านช้างให้มาเป็นกษัตริย์ จึงเกิดสงครามกลางเมืองขึ้นโดยฝ่ายที่ต้องการให้เชิญพระไชยเชษฐาจากล้านช้างมาเป็นกษัตริย์เป็นฝ่ายชนะเหตุการณ์ครั้งนี้ นับว่าเป็นการสูญเสียข้าราชการผู้มีความสามารถของล้านนาอีกครั้งหนึ่ง แต่ในระหว่างที่เรื่องต่างๆ ยังไม่เรียบร้อย กลุ่มขุนนางจึงได้เชิญพระนางจิริประภาขึ้นครองเมืองชั่วคราวในช่วงระหว่าง พ.ศ. 2088-2089 และในช่วงที่พระนางจิริประภาครองเมืองอยู่นั้น กองทัพกรุงศรีอยุธยาได้ยกมาล้อมเมืองเชียงใหม่ พระนางจิริประภายอมส่งเครื่องราชบรรณแก่กรุงศรีอยุธยา กองทัพกรุงศรีอยุธยาจึงยกทัพกลับไป(อ่านดนัย ไชยโยธา.2543:244-245)

เมื่อพระไชยเชษฐาแห่งล้านช้างซึ่งเป็นโอรสของพระนางยอດคำทิพย์ พระราชธิดาของพระเจ้าเมืองเกะเกล้ากับพระเจ้าโพธิสารกษัตริย์ของแคว้นล้านช้าง เสด็จมาถึงเมืองเชียงใหม่ พระนางจิริประภาจึงสละราช

สมบัติให้พระไชยเชษฐาขึ้นครองราชแทนเป็นเวลา 2 ปี (พ.ศ. 2089-2090) พระองค์ไม่สามารถขจัดปัญหาความแตกแยกในกลุ่มขุนนางได้ ขณะเดียวกันพระเจ้าโพธิสารราชบิดาลิ้นพระชนม์ พระองค์จึงเสด็จกลับไปยังแคว้นล้านช้าง ดังนั้น ล้านนาจึงว่างกษัตริย์ลงอีกครั้ง ต่อมาเหล่าขุนนางได้พิจารณาเห็นพ้องต้องกันว่าให้เชิญพระเจ้าเมกุฏิแห่งเมืองน่าย ซึ่งมีเชื้อสายของขุนเครื่องราชบัตรของพระเจ้ามังราย ให้เป็นกษัตริย์ปกครองล้านนา พระเจ้าเมกุฏิครองราชย์อยู่ในระหว่าง พ.ศ. 2094-2107 นับเป็นกษัตริย์พระองค์สุดท้ายของราชวงศ์มังราย เพราะในระหว่างที่ครองราชย์นั้น พระเจ้าบุเรงนอง ได้ยกกองทัพมามาล้อมเมืองเชียงใหม่ใน พ.ศ. 2101 ใช้เวลาเพียงสามวัน ก็สามารถยึดเมืองเชียงใหม่ได้อย่างง่ายดาย(อ่านสรุปพล ตำนารัศกุล.2542:93-94)

เครื่องแต่งกายสมัยล้านนา

เสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย เครื่องนุ่งห่มของมนุษย์นับเป็นปัจจัยหนึ่งที่มีความสำคัญในการดำรงชีวิต และยังแสดงถึงลักษณะเฉพาะตัวตน หรือความเป็นเอกลักษณ์แบบแผนและวัฒนธรรมของชุมชนนั้นๆ ในสมัยล้านนาหรือบางครั้งเรียกว่า "เชียงแสน" สมัยนี้ยังเข้าสู่ยุคที่เจริญทั้งศิลปะและวิทยาการ เครื่องแต่งกายเริ่มมีการสร้างลวดลายประดับประดา รวมถึงลักษณะอันเป็นเอกลักษณ์ของชาวล้านนา นอกจากนี้ในการศึกษาหาข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายในสมัยล้านนานั้น สามารถศึกษาจากหลักฐานที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังหลายๆ แห่งในภาคเหนือ ซึ่งสามารถสะท้อนให้เห็นถึงการแต่งกายของชาวล้านนา ในสมัยโบราณได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะภาพจิตรกรรมฝาผนังอย่างน้อยจำนวน 4 แห่ง ซึ่งได้แก่ที่วิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง นับเป็นหลักฐานของงานจิตรกรรมล้านนาที่เก่าที่สุด โดยประมาณว่าเขียนขึ้นในราวปลายพุทธศตวรรษที่21 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่22 วิหารลายคำ วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร จังหวัดเชียงใหม่ วิหารวัดภูมินทร์ อำเภอเมือง และวิหารวัดหนองบัว อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน เป็นต้น

สรุปพล ตำนารัศกุล ได้กล่าวถึงการแต่งกายในสมัยล้านนา จากข้อมูลข้างต้นไว้ดังนี้

การแต่งกายของผู้คนที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมเหล่านั้นทำให้เราทราบว่า กษัตริย์และเจ้านายชั้นสูง จะนุ่งผ้าโจงกระเบนหยักครึ่ง ถักสูงขึ้นไปจนเห็นรอยสักที่ขา มีผ้าคล้องคอห้อยไหล่ไม่สวมเสื้อ หรือสวมเสื้อคอปิด แขนกระบอก มีทั้งโพกผ้าและไมโพกผ้าไว้มวย และทำผมเกล้าโน้มมาข้างหน้าอย่างมอญ ซึ่งรอยสักนั้นผู้ชายชาวล้านนาในอดีตจะนิยมกันมาก การสักในภาษาท้องถิ่นเรียกว่า สับหมึก คือการสักยันต์ด้วยหมึกดำเมื่อเริ่มเข้าสู่วัยหนุ่ม โดยจะสักตั้งแต่เอวลงมาถึงเข่า หรือต่ำกว่าเข่าเล็กน้อย ผู้ชายชาวบ้านทั่วไป ส่วนมากจะนุ่งหยักครึ่งไปสูงถึงโคนขาเห็นรอยสักที่ขา มีผ้าคาดเอวปล่อยชายห้อยไว้ข้างหน้า ผ้าที่นุ่งเรียกว่า ผ้าต้อย เป็นลักษณะผ้าผืนสี่เหลี่ยมที่ใช้ผ้าฝ้ายสีพื้น หรือมีลายด้า สลับขาวที่เรียกว่า ผ้าตาไก่ ผ้าต้อยนี้มีสองขนาด คือ ขนาดสั้น และขนาดยาว ถ้าขนาดสั้นนิยมนุ่งแบบ เกิดหม้าม หรือ เกินหม้าม คือ ม้วนชายผ้า เป็นเกลียวสอดระหว่างขาให้รัดกุมแบบเดียวกับนุ่งถกเขมร ไชวหลายสับหมึกให้เห็นเด่นชัด ถ้าเป็นผ้าขนาดยาวก็จะนุ่งแบบโจงกระเบน สำหรับส่วนบนของร่างกายจะเปลือยอก และในเวลาว่างหรือในโอกาสพิเศษจะมีผ้าพาดบ่าที่เรียกว่าผ้าเช็ด ส่วนในเวลาหน้าหนาวก็มีผ้ามัดุม คือ ผ้าฝ้ายทอเส้นใหญ่หนาๆ ใช้ห่มคลุมตัวกันทั้งหญิงและชาย ผู้หญิงชั้นสูง จะนุ่งชั้นยาวกรอมเท้า เป็นชั้นลายขวางลำตัว ดินชั้นมีลายดินจก แต่สำหรับผู้หญิงที่เป็นชาวบ้านโดยทั่วไปจะนุ่งผ้าชั้นลายขวางกรอมเท้า เรียกว่า ชินต้อตีนต้อเอว เป็นชั้นสี่พื้น มีลายสีเข้ม เช่น สีแดง สีส้ม และสีดำ เป็นลายขวางสลับเป็นริ้วขวางลำตัว ที่เชิงชั้นมีทั้งที่เป็นแถบสีส้ม สีแดงเป็นแถบใหญ่ๆ ไม่มีลวดลายดินจก ที่เรียกว่าชั้นด้า ผู้หญิงในสมัยโบราณนั้นจะไม่สวมเสื้อ เพราะโดยทั่วไปแล้วการเปลือยอกของผู้หญิงเป็นเรื่องธรรมดาเช่นเดียวกับผู้ชาย แต่จะมีเพียงผ้าสื่อนอใช้พันรอบอก หรือใช้ผ้าคล้องคอ ห้อยสองชายลงมาข้างหน้า ปิดส่วนอก หรือห่มเฉียงแบบสไบ ที่เรียกว่า สะห้วยแล้ง หรือ เบี่ยงบ้าย ในเวลาปกติแล้วผู้หญิงจะนุ่งชั้นต้อตีนแดง

คำ แต่ในเวลาไปวัดหรือในโอกาสพิเศษจะนุ่งขึ้นต่อตีนหรือเชิงด้วย ตีนจก เป็นลวดลายงดงามพิเศษลักษณะของตีนจกของชาวไทยวน หรือชาวล้านนาในแต่ละแห่งจะมีลวดลาย การเล่นสี รูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของตน เช่น ตีนจกแบบเจ้านายในคุ้ม ตีนจกแบบสันป่าตอง จอมทอง ฮอด ดอยเต่า แม่แจ่ม ตีนจกแบบเมืองลองตีนจกแบบลำปาง และตีนจกแบบเมืองน่าน เป็นต้น นอกจากนี้ ทั้งหญิงและชายในสมัยโบราณจะนิยมเจาะหูใส่ ลาน คือ ต่างหูขนาดใหญ่มีลักษณะเป็นกระบอกทำด้วยเงินหรือทองคำม้วน ไขเสียบเข้า จึงทำให้รูที่เจาะมีขนาดใหญ่ด้วย (สุรพล คำวิสุทธิกุล.2542:50-53)

กรมศิลปากร ได้สรุปข้อมูลการแต่งกายในสมัยล้านนา หรือเชียงใหม่ไว้ดังนี้

การแต่งกายของสตรีสมัยเชียงใหม่ พิจารณาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน นุ่งผ้าขึ้นพื้นเมืองแบบผ้าถุงกรอมถึงเท้า มีผ้ารัดอกและสไบห่มคลุมมวยเกล้าก่อนไปทางหลังศรีษะเล็กน้อยรัดมวยผมด้วยเครื่องประดับ สอดต่างหูห้อยมีลักษณะคล้ายคลึงกับสตรีสมัยสุโขทัย ชายจากหลักฐานปรากฏว่านิยมการนุ่งสับเพลา ใส่เสื้อแขนยาวปล่อยชายผากติดกระดุมแล้วใช้ผ้าพาดบ่าก็มี ประติมากรรมบางชิ้นแสดงถึงการสวมมงกุฏทรงสูงยอดทำเป็นรูปดอกบัวตูม มีต่างหูเล็กแบนกลมใส่กรองคอและสังวาล กำไลมือและรัดต้นแขน นุ่งผ้าจับกลีบ ญางที่เกือบขนานไปกับลำตัว มีหัวเข็มขัดคาดทับผ้านุ่งซึ่งพับกลีบยาวลงมาครึ่งแข้งก็มี อาจมีผ้าซ้อนกันลงมาถึง3ชั้น รัดชายอกออกเป็นปลีด้านข้าง ตอนบนผ้านุ่งมีลักษณะคล้ายชายไหวชายแครงและนิยมนุ่งผ้าสองชาย(กรมศิลปากร.2525:59)

เครื่องแต่งกายสมัยเชียงใหม่หรือล้านนา เริ่มมีลวดลายประดับประดาเสื้อผ้า ผู้หญิงนุ่งผ้าถุงกันมากนิยมผ้าถุงที่มีลวดลายสลับลีมีสีสันสดใสและใช้สไบแพรบาง สำหรับรัดให้กระชับขณะทำงาน ทรงผมใช้รัดเกล้าไว้กลางศรีษะ ผู้ชายเริ่มใช้ผ้าขาวคาดเอวหรือพาดบ่า บางครั้งนำมาใช้ประโยชน์เป็นที่เก็บอาวุธและสิ่งของต่าง ๆ นำมาปูเป็นที่นอนใช้อาบน้ำหรือเช็ดตัว บางครั้งนุ่งเพียงโจงกระเบนไม่สวมเสื้อผ้า(อภิโชค แซ่ไคว้.2542:20)

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าเรื่องของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย มีความสำคัญและนับเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่เป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตมนุษย์ ประกอบด้วยรายละเอียดที่แสดงถึงข้อมูลต่างๆ บนเครื่องแต่งกายรวมทั้งได้สะท้อนถึงความคิด ภูมิปัญญา ความเชื่อ ความศรัทธา ชีวิต สังคม ความเป็นอยู่ในยุคสมัยนั้นๆ

ผ้ากับเครื่องแต่งกายสมัยล้านนา

ผ้ามีความเกี่ยวโยงและผูกพันกับชีวิต เชื่อมโยงกับศาสนารวมถึงบริบทแวดล้อมในสังคม ดังนั้นในเรื่องของเครื่องแต่งกายสมัยล้านนา ผ้าจึงมีบทบาทและมีความสำคัญอย่างยิ่ง ลักษณะของผ้าที่สัมพันธ์กับเครื่องแต่งกายสมัยล้านนาสามารถแบ่งออกเป็นประเภทต่างๆ อาทิ ผ้าขึ้น ผ้าเช็ดหรือผ้าพาดไหล่ เป็นต้น

กรมศิลปากร ได้รวบรวมข้อมูลทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับผ้าโบราณแห่งนครเชียงใหม่ไว้ดังนี้

จากความเชื่อทางพุทธศาสนาถือว่าการเลี้ยงไหมนั้นเป็นบาปเนื่องจากการฆ่าสัตว์ ผ้าไหมที่พบอาจมาจากการเลี้ยงไหมของพวกชาวไทลื้อ ส่วนผ้าที่ทอด้วยดินเงินทองอาจจะทอที่น่าน และเชียงตุงแล้วนำเข้าเป็นสินค้า ผู้ชายชาวเชียงใหม่ในอดีตนิยมสักหมึกดำเมื่อเข้าวัยหนุ่มสักลงมาตั้งแต่เอวถึงหัวเข่า หรือต่ำกว่าเข่าเล็กน้อยเป็นผ้านุ่งเรียกว่าผ้าต้อย ลักษณะเป็นผ้าสี่เหลี่ยมใช้ผ้าฝ้ายสีพื้นหรือลายดาสลับขาวเรียกว่าผ้าตาไก่ มีทั้งขนาดสั้นนุ่งแบบเค็ดหม้ามหรือเก็นหม้ามโดยม้วนชายผ้าเป็นเกลียว สอดระหว่างขาให้รัดกุมแบบนุ่งถกเขมร บางครั้งก็จะนุ่งให้กระชับมากจนมองเห็นสะโพกทั้งสองข้างและเห็นลายสักหมึก ในขณะที่ผ้าขนาดยาวนุ่งแบบโจงกระเบน ช่วงบนจะเปลือยอกหากมีงานหรือโอกาสพิเศษจะมีผ้าพาดบ่าเรียกว่าผ้าเช็ด ในฤดูหนาวก็มีผ้าตุ้มเป็นผ้าฝ้ายทอเส้นใหญ่หนาใช้ห่มทั้งชายหญิง ยามศึกสงครามจะมีเสื้อพิเศษคือเสื้อยันต์ ส่วนผู้หญิงนิยมใช้ผมเกล้ามวยสูงกลางศรีษะปักปิ่นหรือเสียบดอกไม้ประดับ การเปลือยอกของผู้หญิงถือเป็นเรื่องปกติ มีเพียงผ้าสีอ่อนซึ่งมีวิธีใช้หลายแบบเช่นอาจพันไว้ใต้อกหรือปิดอก ใช้คล้อง

คอปปล่อยชายผ้าไว้ด้านหน้าหรือด้านหลังใช้หมี่เฉียงแบบสไบ เรียกว่าหมี่แบบสะห้วยแหลงหรือเบี่ยงบ้าย นุ่งผ้าขึ้นลายขวางยาวกรอมเท้า วิธีการนุ่งมี2แบบได้แก่แบบทบจากซ้ายไปขวาหรือขวาไปซ้ายก็ได้ โดยเหน็บชายพกไว้ตรงเอว อีกแบบคือทบทางซ้ายและขวาเข้ามาอยู่ตรงกลาง แล้วพับชายผ้าม้วนเหน็บไว้ตรงเอวเช่นกัน จะคาดเข็มขัดเงินทับหรือไม่ก็ได้ การนุ่งขึ้นของชาวบ้านทั่วไปในอดีตมักจะนุ่งผ้าขึ้นยาวมาก ส่วนที่เป็นหัวขึ้นจึงมักพันเหน็บอยู่เกือบได้ทรงอก ทั้งชายหญิงนิยมเจาะหูใส่ลาน(กรมศิลปากร.2533:7-10)

กรมศิลปากร ได้รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับผ้าในสมัยล้านนาไว้ดังนี้

1.ผ้าขึ้นมีส่วนประกอบ3ส่วนได้แก่ส่วนเอวหรือหัวขึ้น ส่วนกลางหรือตัวขึ้น และส่วนตีนขึ้น หัวขึ้นส่วนมากจะมี2ช่วงคือสีแดงและสีขาวสำหรับส่วนกลาง หรือขึ้นกลางเป็นลายขวางสลับสี ช่วงลายจะมีขนาดเท่ากัน เรียกชื่อตามลักษณะลวดลายว่าขึ้นตาหรือขึ้นก้นแปลว่าลักษณะลายรีเป็นตาๆสลับสีกันก็มีทั้งเป็นฝ้ายและไหมเย็บตะเข็บเดียวลวดลายจึงเกิดขวางจึงเกิดจากเส้นยืนในลายขวางบางผืนนิยมใช้ด้าย2สี ปั่นเข้าด้วยกันเป็นเส้นยืนคั่นเรียกว่าปั่นโก หรือปั่นหางกระรอกทำให้เกิดลวดลายรีงสลับสีดังม บางผืนเย็บ2ตะเข็บ เนื่องจากถูกกำหนดด้วยเทคนิคการทอ โดยต้องเพิ่มลวดลายขัดตกแต่งตกแต่งตัวขึ้นโดยเฉพาะที่ทอลายขัดด้วยดินเงินดินทองเป็นพิเศษ ผ้าขึ้นลายขวางที่ใส่ปกติจะต้องขึ้นด้วยผ้าสีพื้น สีดำหรือสีแดง ส่วนสีที่นิยมเป็นหลักคือสีชมพู สีน้ำตาล สีฟ้าอ่อน สีเหลือง เป็นต้น ในโอกาสพิเศษหญิงจะใช้ขึ้นดินจากแบบของชาวไทยวนเอกลักษณ์คือผืนผ้าฝ้ายสีแดงดำ ทอจกลวดลายลงเฉพาะพื้นสีดำทั้งช่วงสีแดงไว้เป็นส่วนล่างสุดของตีนขึ้นวิธีการทอจากกลับด้านใช้พืมหน้าแคบนามาค่อยขึ้นเย็บตะเข็บตะเข็บเดียว ลวดลายจากที่เป็นแบบมาตรฐานประกอบด้วยลายสีเหลี่ยมขนมเปียกปูนขนาดใหญ่เรียงกันเป็นแถว แถวกลางเรียกว่าลายโคมเฉียงแสนมีลายขนาดเล็กเป็นลายซ้ำกัน2แถว ประกอบด้านข้าง ส่วนล่างของลายจากคือ ช่วงต่อเนื่องระหว่างผ้าผืนสีดำกับแดงนิยมทำลายขอลึกๆตกแต่ง มีลวดลายเป็นเส้นห้อยลงมาเรียกว่าหางสะเปา นิยมสีดำ สีเหลือง สีขาว หรือสีสลับ2สี ลายที่นิยมเด่นชัดคือ ลายหงส์หรือลายนกคู่หันหน้าเข้าชนกันหรือเรียกว่าลายนกกินน้ำร่วมต้น นอกจากนี้ในอดีตยังมีขึ้นแหลหรือขึ้นก้นคอกวายเป็นขึ้นพื้นดำมีลายขวางสีแดง2แนวคือ ตรงหัวขึ้นกับตีนขึ้น เป็นขึ้นสำหรับผู้สูงอายุคล้ายคลึงกับขึ้นลัวะ ทั้งนี้หลักฐานจากผ้าโบราณสามารถแบ่งลักษณะผ้าขึ้นออกเป็น ผ้าขึ้นดินจากแบบเจ้านาย สตรีชั้นสูงนิยมนุ่งผ้าขึ้นไหมหรือผ้าขึ้นที่ทอขัดด้วยดินเงินดินทอง ดินจากผ้าไหมพบว่าบางผืนเชิงล่างสุด จะเป็นผ้าพื้นสีม่วงอ่อนแทนสีแดงนิยมจากด้วยดินเงินแบนเป็นโลหะเงินแท้เรียกว่าแสงเงิน-แสงทอง หรืออาจเป็นดินเงินปั่นหรือควั่นกับฝ้ายหรือไหมกลมลวดลายแน่นมีสีสนที่มาจากไหมแซม ผ้าขึ้นดินจากอำเภอสันป่าตอง มีทั้งเป็นฝ้ายและไหมลวดลายคล้ายแบบเจ้านายแต่ดูโปร่งกว่านิยมจากด้วยดินควั่นฝ้ายใช้เส้นฝ้ายหลายๆเส้นทอ สีค่อนข้างขมใช้สีย้อมธรรมชาติไม่นิยมสีสลดลวดลายจากห่างจึงเห็นผืนผ้าสีดำชัด ลวดลายสีเหลี่ยมขนมเปียกปูนเป็นรูปทรงป้อมๆ ผ้าขึ้นดินจากกลุ่มอำเภอจอมทอง นิยมใช้ฝ้ายเส้นเล็กรูปทรงลายสีเหลี่ยมขนมเปียกปูนจะเป็นลายเพรียวผอม ลวดลายจากโปร่งเห็นผ้าพื้นสีดำใช้ฝ้ายหลายสีซึ่งสีที่เด่นคือสีเหลืองเช่นเดียวกับตัวขึ้น ลวดลายของขึ้นเป็นแบบขึ้นตาหรือขึ้นตามแนวหรือขึ้นตามแม่เหลืองตามสีสนั่นเอง ผ้าขึ้นดินจากกลุ่มอำเภอแม่แจ่ม โอกาสพิเศษจะนุ่งขึ้นดินจากนิยมใช้ผ้าเส้นใหญ่ทอมีสีสดสีที่เด่นคือสีเหลืองลวดลายจะแน่นไม่เห็นผ้าพื้นสีดำ ลวดลายเป็นแบบคล้ายลักษณะมาตรฐานทั่วไป มีลายสีเหลี่ยมขนมเปียกปูนเป็นแถวใหญ่ตรงกลางมีลักษณะเพรียวผอม อีกแบบเป็นลายตารางสีเหลี่ยมสลับเป็นลายซ้ำๆเต็มตลอดช่วงกลายในตารางคือลายขอดอกกุดและแบบสุดท้ายซึ่งพบน้อยมากเป็นแบบที่ไม่มีลวดลายเช่น มีลวดลายนกด้มไปทั้งผืนในช่วงจกลักษณะเด่นคือหางสะเปานิยมสีดำสลับขาว บางผืนตัวขึ้นจะเป็นขึ้นหมูอ้วน เป็นขึ้นที่ทอโปร่งลายตารางบางๆแบบผ้าถุงสีหม้อฮ่อม หรือดำจึงต้องนุ่งขึ้นซ้อนข้างใน เป็นผ้าฝ้ายสีขาวมีดินสีแดงทำให้กลมกลืนกับสีของดินจากเวลาปกติมักจะนุ่งขึ้นลัวะสีหม้อฮ่อม หรือดำมีลายมัดหมี่สีขาวบนเส้นยืน เวลานั้นจะเห็นลายมัดหมี่เป็นลายขวางมีลายขวางสีแดง2แถวตรงใกล้หัวขึ้นและตีนขึ้น ผ้าขึ้นดิ้มจากกลุ่มอำเภอฮอดและอำเภอดอยเต่า นิยมจากผ้าด้วยฝ้ายเส้นใหญ่นิยมสีสนสลดใสลวดลายจากเด่นชัด ไม่แน่นอนดูติดกันเป็นพิดลักษณะพิเศษมักจะพบลายตัวหงส์ หรือเปิดเล็กอยู่ใกรอบสีเหลี่ยมขนมเปียกปูนรายรอบหงส์คู่ใหญ่อีกที ผ้าขึ้นไหมสันกำแพง เป็นขึ้นที่ทอด้วยไหมเส้นละเอียดลายขวางสีสนส่วนมากเป็นสีตุนแบบธรรมชาติเช่นสีเทา สีน้ำตาล สีเขียวขี้ม้า ส่วนสีม่วงมักจะนิยมทอใช้ในกลุ่มชาวไทยเขิน

2.ผ้าเช็ดหรือผ้าผาดไหล ผู้หญิงชาวเชียงใหม่นิยมใช้ผ้าสีอ่อนหมสไบที่เรียกว่า ผ่าสะห้วยแสง มักเป็นผ้าฝ้ายหรือผ้าป่านมีลวดลายมีการนำเข้ามาจากต่างประเทศ ผู้ชายโอกาสพิเศษหรืองานพิธีมักจะใช้ผ้าเช็ดหรือผ้าผาดไหลเป็นผ้าผืน

ขนาดเล็กทำจากฝ้ายสีขาวผืนสีเหลือง มีลายขิดตกแต่งตรงเชิงผ้าสองข้างทั้งช่วงพื้นขาวไว้ตรงกลาง เวลาใช้อาจพับครึ่งหนึ่งตามยาวพาดบนไหล่ซ้าย นอกจากนี้ยังมีลายขิดสีดำแดงหรือสีดำสลับน้ำตาล ลวดลายมักเป็นรูปสัตว์เช่นช้างม้า เรือวิญญานและคน ลวดลายตกแต่งตรงเชิงทั้งสองข้างนี้จะมีอยู่5-6แถว ทั้งช่วงกลางซึ่งทอดด้วยเทคนิคยกดอก(กรมศิลปากร.2533:11-21)

สำนักคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับผ้าเอเซีย โดยสรุปเรื่องของผ้าทางภาคเหนือไว้ดังนี้

เชียงใหม่เป็นเมืองหลวงศูนย์กลางของล้านนา ผ้าทอล้านนามีปรากฏหลักฐาน คล้ายคลึงกับภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วิหารลายคำ วัดพระสิงห์วรมหาวิหารและที่วัดบวรศรีทองในจังหวัดเชียงใหม่ ฝ้านุ่งของผู้หญิงชาวล้านนาเป็นผ้าชั้นลายขวางเรียกว่าชั้นตามะนาวานิยมลายขวางสีเหลืองหรือสีเขียว สำหรับผ้าชั้นผู้หญิงสูงอายุเรียกว่าชั้นก้นคอกวายเป็นผ้าชั้นหรือชั้นเหลืองมีลักษณะสะท้อนถึงอิทธิพลของจีนแบบลัวะ คือเป็นชั้นสีดำมีลายขวางสีแดง2แถวตรงหัวชั้น และตีนชั้น สำหรับผ้าชั้นที่ใช้นุ่งในเวลาว่างจะเป็นชั้นต่อเชิงด้วยตีนจก ลวดลายตีนจกที่พบมากคือ ลายนกกินน้ำร่วมต้นและลายสีเหลืองข้าวหลามตัดโดยเป็นลายเรขาคณิตแบบไท สีและลวดลาย จะบอกถึงความแตกต่างของตีนจกในแต่ละแห่งซึ่งอยู่ภายใต้โครงสร้างเดียวกันคือส่วนด้านบนของตีนชั้น จะเป็นส่วนที่จะเป็นส่วนที่มีลวดลายจาก ส่วนเชิงล่างสุดของตีนชั้นจะเป็นผ้าพื้นสีแดง ตีนจกแบบเชียงใหม่นิยมยกด้วยดินบนผืนผ้าสีดำในขณะที่ตีนจกแม่แจ่มมักนิยมใช้ฝ้ายสีเหลืองส่วนใหม่จะใช้สำหรับราชสำนัก ช่วงบนของชายและหญิงมักไม่สวมใส่อะไร แต่มีผ้าคลุมใช้สำหรับผู้หญิงจะหมั้นเจียงลักษณะแบบผ้าสไบ ผ้าสไบอาจทำจากไหมจีนหรืออินเดีย ผู้ชายจะนุ่งผ้าขนาดสั้นแบบถกเขมรเพื่อใช้ร่ายรำเล่นนา (สำนักคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.2537:35-36)

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าผ้าในสมัยล้านนาส่วนใหญ่ มักจะเป็นผ้าฝ้ายมากกว่าผ้าไหม เพราะจากความเชื่อทางศาสนาพุทธกล่าวว่าการเลี้ยงไหมเป็นบาปเพราะเป็นการฆ่าสัตว์ การแต่งกายของผู้หญิง มักเปลือยอกซึ่งในบางครั้งมีผ้าคลุมหรือพันอก ส่วนฝ้านุ่งของผู้หญิงชาวล้านนาโดยมากมักเป็นผ้าชั้นลายขวาง ผู้ชายมักมีการสักลงมาจากเอวถึงประมาณบริเวณหัวเข่า มีการใช้เครื่องประดับหรือประดับประดาด้วยเงิน นอกจากการใช้ทอง นอกจากนี้ลักษณะผ้าทอในสมัยล้านนามักจะมีลักษณะเดียวกัน คือ เป็นผืนผ้าที่นำมาใช้นุ่ง เช่น ผ้าชั้น ผ้าต้อยหรือผ้าที่นำมาใช้ห่ม เช่น ผ้าห่ม ผ้าเช็ด เป็นต้น นักวิชาการกลุ่มหนึ่งยังกล่าวว่า การออกแบบผ้าของชาวล้านนาจึงอยู่ในรูปแบบสีเหลืองผืนผ้าทั้งสี โดยจะคงรูปเป็นผ้าผืนสีเหลือง ซึ่งอาจนำมาเย็บต่อกันด้วยลักษณะหรือรูปแบบใดก็ได้ แล้วนุ่งห่มด้วยลักษณะหรือแบบที่แตกต่างกัน ทั้งนี้ในสมัยล้านนามิได้มีวัฒนธรรมการตัดผ้าให้เป็นเสื้อหรือกางเกงอย่างทางตะวันตก แต่การจัดสร้างตัดเย็บเสื้อผ้านั้นเริ่มขึ้นหลังจากที่มีการติดต่อกับชาวจีนและชาวตะวันตกในยุคต่อมา(อ่านทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุลและแพทรีเซีย ซีสมาน. 2531:13) นอกจากนี้ในส่วนของรูปแบบของสีและลวดลายผ้ายังสามารถบ่งบอกถึงความเป็นมาของแต่ละพื้นที่ที่ผลิตผ้าขึ้นอีกด้วย

2. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์

ภาพยนตร์ก็ถือได้ว่าเป็นงานศิลปะที่มีการผสมผสานศิลปะจากหลากหลายแขนงในขณะเดียวกัน ภาพยนตร์ก็ทำหน้าที่เป็นสื่อมวลชนแสดงให้เห็นถึงสภาพความเป็นอยู่ ชีวิต ศิลปะและในช่วงเวลานั้นๆ นอกจากนี้ภาพยนตร์ยังมีอิทธิพล บทบาท และคุณค่าต่อสังคม

2.1 ความหมายและประเภทของภาพยนตร์

2.1.1 ความหมายของภาพยนตร์

ภาพยนตร์ หมายถึง ศิลปะที่เกิดจากการผสมผสานของศิลปะหกแขนงประกอบด้วยกลุ่มศิลปะที่วาดด้วยเวลา(art of space)ได้แก่ ภาพเขียน สถาปัตยกรรมการเดินรำ และกลุ่มศิลปะวาดด้วยเวลา(art of time)ได้แก่ ดนตรีการละคร และวรรณกรรม โดยมีฐานภาพเป็นวิจิตรศิลป์(fine art) รูปแบบหนึ่งซึ่งนับเป็นศิลปะแขนงที่เจ็ด(the Seventh Art)อันมีส่วนในการกำหนดจิตสำนึก พฤติกรรม เป็นภาษาโลก ก่อให้เกิดพลังวัฒนธรรมที่มีความสำคัญ และมีอิทธิพลในการกำหนดทิศทางของสังคมโลก(บุญรักษ์ บุญญะเขต มาลา.2533:25-28)

ภาพยนตร์ หมายถึง การเล่าหรือแสดงให้เห็นเรื่องราวต่าง ๆ ด้วยภาพที่เคลื่อนไหวได้เป็นงานศิลปะที่พิถีพิถัน มีความละเอียดอ่อนประณีต ซึ่งรูปแบบของภาพยนตร์นั้นจะสัมพันธ์กับเทคโนโลยีที่พัฒนาขึ้นในแต่ละยุคสมัย เป็นสื่อที่มีความเป็นสากลเข้าใจได้ทุกชนชาติทั้งยังมีอิทธิพลต่อการสร้างค่านิยมหรือเปลี่ยนแปลงทัศนคติของกลุ่มคนได้อีกด้วย(เยาวนันท์ เชษฐรัตน์.2530:3-5)

ภาพยนตร์ หมายถึง ภาพชุดที่เรียงติดต่อกันบนฟิล์มขนาดยาวอันเกิดจากการถ่ายด้วยกล้องภาพยนตร์ฉายไปที่จอจะมองเห็นภาพปรากฏบนจอเคลื่อนไหวติดต่อกันได้เหมือนจริงตามธรรมชาติ กระบวนการของการถ่ายภาพติดต่อกันของเหตุการณ์ ซึ่งต่อเนื่องกันเป็นเรื่องราว เป็นภาพเหตุการณ์ของทุกระยะของสภาพที่เป็นจริง ซึ่งภาพยนตร์เป็นวิวัฒนาการทางเทคโนโลยีหนึ่ง ที่วิวัฒนาการจากภาพนิ่ง โดยนักถ่ายภาพได้คิดที่จะนำภาพถ่ายนั้นเคลื่อนไหว ได้และยังพยายามเลียนแบบการเคลื่อนไหวให้ใกล้เคียงกับลักษณะธรรมชาตินั้นเอง ส่วนภาพที่นำมาต่อเนื่องกันนั้น จำเป็นจะต้องใช้วิธีการถ่ายทำการติดต่อกัน รวมทั้งจะต้องมีเครื่องฉาย และจอสำหรับฉายอีกด้วย

ดังนั้นภาพยนตร์จึงถือเป็นประติมากรรม ที่นำเอาความรู้ทางด้านวิทยาศาสตร์หลายแขนงเข้ามาผสมผสานกับศิลปะศาสตร์ เพื่อให้เกิดความสุนทรีย์ ในการนำภาพนิ่งที่มีความต่อเนื่องกันฉายออกมาให้เห็นเป็นภาพเคลื่อนไหว ภาพยนตร์จึงจัดเป็นศิลปะแขนงหนึ่งด้วยกระบวนการสร้างภาพยนตร์ โดยเฉพาะภาพยนตร์บันเทิงซึ่งเป็นงานศิลปะที่ประมวลเนื้อหาเรื่องราวจินตนาการและสุนทรีย์ทางอารมณ์ถ่ายทอดผ่านงานเทคนิคทางด้านบทประพันธ์ ดนตรี ภาพ ฉาย แสง สี เสียง ถ้วยคำ ซึ่งแต่ละส่วนมักจะประกอบด้วยความสวยงาม ความคิดสร้างสรรค์ที่ประสานกันอย่างกลมกลืน ทั้งภาพยนตร์ยังถือเป็นสื่อมวลชนเพราะเป็นผลผลิตที่มาจากวัฒนธรรมมวลชน สามารถเผยแพร่ได้อย่างกว้างขวาง สามารถสร้างผลกระทบทางอารมณ์ได้อย่างมากรวมถึงมีอิทธิพลและผลกระทบต่อกิจทางของสังคม ภาพยนตร์ยังสามารถเปลี่ยนแปลงความคิดเห็นทัศนคติพฤติกรรมของมนุษย์ได้ในระดับหนึ่งโดยสามารถเข้าถึงประชาชนส่วนใหญ่ด้วยความได้เปรียบที่ไม่มีข้อจำกัดในเรื่องของวัย เพศ หรือระดับการศึกษาของผู้ชมและเป็นที่ยอมรับของสาธารณชน สื่อภาพยนตร์ยังสามารถสอดแทรกข้อมูล ข่าวสารในรูปแบบความบันเทิงได้อย่างมีประสิทธิภาพ ผสมผสานเข้ากับการถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรม ความเป็นอัตลักษณ์ และการเสริมสร้างเอกลักษณ์ของตนด้วย

2.1.2 ประเภทของภาพยนตร์

ภาพยนตร์ได้ถูกผลิตขึ้นเพื่อการใช้งานหลายรูปแบบ จึงมีความแตกต่างกันไป อาทิ ด้านกระบวนการผลิต ด้านคุณสมบัติเฉพาะตัวหรือด้านวัตถุประสงค์ของการผลิต ดังนั้นการรวบรวมหมวดหมู่ของภาพยนตร์ที่มีลักษณะเดียวกันจึงเป็นประโยชน์ต่อการนำไปใช้ และการศึกษา

สุทัศน์ บุรีรักษ์ ได้แบ่งประเภทของภาพยนตร์โดยหลักการทั่วไปออกเป็น 4 ประเภท คือ แยกตามลักษณะของสี แยกตามวัตถุประสงค์ของการสร้าง และแยกตามลักษณะขนาดของฟิล์ม ดังนี้

1. แยกตามลักษณะของสี เป็นการจำแนกประเภทโดยยึดลักษณะการบันทึกภาพของฟิล์มที่ผลิตออกมาถ่ายภาพยนตร์หากภาพยนตร์ฉายได้ภาพปรากฏเป็นสีขาว-ดำ เราจะเรียกว่าภาพยนตร์สีดำ(Black and White Film)และถ้าหากภาพยนตร์ฉายได้ภาพออกมาเป็นสีก็เรียกว่าภาพยนตร์สี(Color film) โดยวิธีนี้เป็นการจัดหมวดหมู่ของภาพยนตร์ง่ายที่สุด
2. แยกตามลักษณะของเสียงวิธีการนี้ยึดหลักเช่นเดียวกับเรื่องสี แต่เปลี่ยนมาใช้หูเป็นเครื่องแบ่ง ถ้าภาพยนตร์ที่ฉายไม่มีเสียงเรียกว่าภาพยนตร์เงียบ (Silent film) ถ้าเป็นภาพยนตร์ที่มีเสียงก็เรียกว่าภาพยนตร์เสียง(Sound film) ซึ่งในขณะทำการถ่ายภาพยนตร์จะไม่นำเสียงที่บันทึกลงบนฟิล์มภาพยนตร์โดยตรง แต่จะนำเสียงที่เกิดขึ้นและสัมพันธ์กับภาพแยกไปบันทึกไว้ในเทปหลังจากนั้นจึงค่อยนำเสียงและภาพเข้ามารวมกันทีหลังในการบันทึกเสียงลงบนฟิล์มภาพยนตร์ซึ่งมีร่องเสียงหรือแถบเสียง(Sound Track) ติดอยู่บนแผ่นฟิล์ม
3. แยกตามวัตถุประสงค์ของการสร้างเป็นการจำแนกประเภทของภาพยนตร์โดยคำนึงถึงวัตถุประสงค์ของภาพยนตร์ที่ผลิตขึ้น ทั้งนี้เพื่อหวังผลให้ผู้ชมได้รับรู้ตรงเป้าหมายซึ่งสามารถแยกย่อยได้ดังนี้
 - 3.1 ภาพยนตร์สารสนเทศ(Information films) เป็นภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นมาเพื่อบอกข้อเท็จจริงหรือสอนให้รู้วิธีการและให้เกิดความเข้าใจ ภาพยนตร์ในกลุ่มนี้ มีหลายลักษณะเช่นภาพยนตร์การศึกษาภาพยนตร์ข่าว เป็นต้น
 - 3.2 ภาพยนตร์เสริมทักษะ(Skill films) จุดมุ่งหมายของภาพยนตร์ชนิดนี้มีการกำหนดเป้าหมายเพื่อนำมาใช้ในการสอน โดยเฉพาะภาพยนตร์แต่ละเรื่องที่เกิดขึ้นมาจะเน้นการเรียนรู้ จุดหนึ่งจุดใดเพียงอย่างเดียว
 - 3.3 ภาพยนตร์ชวนเชื่อ (Persuasive films) จุดสำคัญของการผลิตภาพยนตร์คือการกำหนดวัตถุประสงค์และองค์ไว้อย่างชัดเจน ต้องการให้ภาพยนตร์ที่ผลิตขึ้นทำหน้าที่ในการโน้มน้าวผู้ชมให้เปลี่ยนแปลงทัศนคติตลอดจนชี้แนะแนวทางให้ผู้ชมหันเหและสามารถแบ่งออกเป็น 3.3.1 ภาพยนตร์โฆษณาชวนเชื่อ (Propaganda films) กำหนดวัตถุประสงค์หลักของการผลิตเพียงประการเดียว คือ ใช้วิธีการทุกอย่างเท่าที่สามารถกระทำได้ในจุดมุ่งหมายเพื่อลบล้างสมมติฐานที่มีอยู่ในเป้าหมาย(Target audience)ให้ได้โดยรับแนวความคิดใหม่ที่ภาพยนตร์เสนอแนะเข้าไปแทนที่ ผู้ชมถูกเปลี่ยนแปลงโดยไม่รู้ตัว
 - 3.3.2 ภาพยนตร์ชวนเชื่อความเป็นจริง(Factual persuasive films) เป็นภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นเพื่อให้ผู้ชมได้รับรู้หรือทราบผลของความเป็นจริงที่เกิดขึ้นนำเสนอข้อมูลสถิติต่างๆที่รวบรวมไว้มีแหล่งข้อมูลที่แน่นอนสามารถพิสูจน์ได้ซึ่งส่วนใหญ่มักจะเป็นภาพยนตร์ที่จัดทำขึ้นโดยภาครัฐ
 - 3.3.3 ภาพยนตร์โฆษณา (Advertising films) มีวัตถุประสงค์ในการสร้างหวังที่จะให้เกิดผลทางด้านการค้าอย่างเต็มที่กับผู้ชมที่อยู่ในเป้าหมายของการจำหน่ายสินค้าเช่น ภาพยนตร์โฆษณาทางโทรทัศน์(Television commercials)
 - 3.3.4 ภาพยนตร์สารคดี(Documentary films) เป็นภาพยนตร์ที่นำเสนอเรื่องราวต่างๆในรูปแบบของการวัด การประเมินผล การชี้ปัญหา การแสดงเหตุการณ์ หรือชี้แนวทางปัจจุบันของสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคม โดยสภาพของสิ่งที่ปรากฏและควรเป็น บางครั้งมีลักษณะของการเชิญชวน แสดงให้เห็นสภาพความเป็นอยู่ของประชาชน ภูมิประเทศภายนอกจากนี้รูปแบบทั่วไปมีลักษณะการนำเสนออันประกอบด้วยรูปแบบเพื่อให้ความรู้ รูปแบบเพื่อความบันเทิงรูปแบบเพื่อต้องการชี้แจงให้ทราบเรื่องราว และรูปแบบเพื่อหวังผลในการชักจูง
- 3.4 ภาพยนตร์บันเทิง(Dramatic films or Entertainment films) เป็นภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นตามเรื่องราวที่กำหนด มีผู้แสดงโดยเน้นรูปแบบของการสร้างเรื่องราวในลักษณะต่างๆตามวัตถุประสงค์ของผู้สร้างเช่น ตื่นเต้น ตลกขบขัน ภาพยนตร์บันเทิงอาจสร้างจากเค้าโครงเรื่องอิงประวัติศาสตร์ชีวประวัติของบุคคล เทพนิยาย หรือเรื่องราวทางศาสนาขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์หลักเพื่อให้ผู้ชมได้รับความบันเทิง
- 3.5 ภาพยนตร์ทดลอง(Experimental films) เป็นภาพยนตร์ที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัวและแพร่หลายอย่างกว้างขวางในหมู่นักศึกษาศิลปินในแขนงต่างๆ ตลอดจนผู้ที่มีใจรักทางภาพยนตร์ทุกระดับอาชีพซึ่งเป็นจังหวะของความพอดีของความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีทางภาพยนตร์ทางด้านอุปกรณ์และการสร้างภาพ ภาพยนตร์ประเภทนี้ส่วนใหญ่ผู้ชมมักจะเข้าใจยาก เพราะเป็นลักษณะของรูปธรรมที่แฝงไปด้วยนามธรรมมุ่งให้ผู้ชมใช้ความรู้สึกนึกคิดของตนเองทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ที่ทัศนคติของแต่ละบุคคลภาพยนตร์ลักษณะนี้บางครั้งเรียกว่า ภาพยนตร์แอบสแตรกท์ (abstract films)

4.แยกตามลักษณะขนาดของฟิล์ม แบ่งได้ 2 ลักษณะคือ ฟิล์มมาตรฐานและฟิล์มต่ำกว่ามาตรฐาน โดยฟิล์มขนาดมาตรฐานคือฟิล์มที่มีความกว้างตั้งแต่ 35 มม.และ 70 มม. ในขณะที่ฟิล์มขนาดต่ำกว่ามาตรฐานคือฟิล์มที่มีขนาดลงมาได้แก่ ขนาด 16 มม.และ 8 มม.(สุทัศน์ บุรีรักษ์.2528:21-31)

กฤษฎา เกิดดีและประวิทย์ แต่งอักษร ได้แบ่งประเภทของภาพยนตร์ออกเป็น 12 ประเภทดังนี้

- 1.ภาพยนตร์วีรกรรมหรือภาพยนตร์มหากาพย์(epic film)
- 2.ภาพยนตร์แนววิทยาศาสตร์และจินตนาการ(science fiction film)
- 3.ภาพยนตร์แนวตลก(comedy film)
- 4.ภาพยนตร์ประเภทตะวันตก(wester film)
- 5.ภาพยนตร์แก๊งค์อันธพาล(gangster film)
- 6.ภาพยนตร์เพลง (musical film)
- 7.ภาพยนตร์สยองขวัญ (horror film)
- 8.ภาพยนตร์แนวดิ้นเต้น (thriller film)
- 9.ภาพยนตร์แนวผจญภัย(adventure fion)
- 10.ภาพยนตร์แอ็คชั่น(action)
- 11.ภาพยนตร์ฟิล์ม noir (film noir)
- 12.ภาพยนตร์การ์ตูน (cartoon or animated film) (กฤษฎา เกิดดี.2543:5-18และประวิทย์ แต่งอักษร.2542:30-32)

ประเภทของภาพยนตร์มีผลต่อการตัดสินใจในการสร้าง โดยแบ่งออกเป็นรูปแบบต่างๆดังเช่น ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ ภาพยนตร์แนวเศร้า ภาพยนตร์แนวตลก ภาพยนตร์แนวมืด ภาพยนตร์แนวเศร้า หรือโศกนาฏกรรม ภาพยนตร์แนวชีวิตที่แสดงถึงความรันทดแบบน้ำตาท่วมจอ หรือรูปแบบอื่นๆ นอกจากนี้ประเภทของภาพยนตร์ยังพิจารณาได้ตามลักษณะการผลิตอีกสามารรถจำแนกออกเป็นภาพยนตร์ที่ให้ข้อเท็จจริง ภาพยนตร์ใช้โน้มน้าวใจ และภาพยนตร์ทดลอง

สาขานิติศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราชได้นำเสนอความคิดเห็นของวิลเลียม ไบเออร์ (William Bayer) ซึ่งเป็นผู้รวบรวมแนวคิดของนักวิจารณ์ภาพยนตร์กลุ่มหนึ่งในสหรัฐอเมริกาและสหราชอาณาจักรโดยแบ่งภาพยนตร์ออกเป็น 12 ประเภท ดังนี้

- 1.ภาพยนตร์ลูกทุ่งตะวันตก (westerns) เป็นภาพยนตร์บันเทิงที่ผลิตขึ้นแสดงถึงชีวิต และเลือดเนื้อของโกลาต สอนความต้องการของผู้ดู ทั้งด้านเล่ห์เหลี่ยมความรุนแรง การก่อสร้างตัวชีวิตการต่อสู้ในชุมชนช่วงบุกเบิกตะวันตก
- 2.ภาพยนตร์ลึกลับตื่นเต้น (Intrigue & Suspense) ผลิตขึ้นในรูปแบบอาชญากรรมแก๊งสเตอร์หนักลับ สายลับ หรือจารกรรม ที่อาศัยความลึกลับมีเงื่อนงำ ตื่นเต้นโลดโผนเป็นหลัก โดยให้ความรู้สึกสนุกสนานชนิดที่ต้องจ้องติดตามอย่างต่อเนื่องเพราะมีความซับซ้อน ช่อเงื่อน ยกแก๊งการคาดเดา ให้บรรยากาศที่ลึกลับ
- 3.ภาพยนตร์ตลก (comedies) เป็นภาพยนตร์ที่ผลิตขึ้นในรูปแบบที่ให้ความขบขัน อย่างผู้ตลกขบขันแบบผื่นเฟื่อง ความขบขันแบบคนปัญญาอ่อน เพื่อให้ผู้ดูเกิดความครื้นเครง ภาพยนตร์ตลกที่มีคนจดจำและสื่อความหมายได้อย่างกว้างขวางมีความเป็นอมตะโดยถือเป็นสากลเห็นจะเป็นภาพยนตร์ในยุคหนึ่งเยี่ยม
- 4.ภาพยนตร์เพลง (musicals) มีลักษณะของศิลปะการละครผสมอยู่ เพื่อแสดงความรู้สึกออกมาเป็นเพลงให้เกิดความตระการตา ด้วยการจัดฉากระบำอันวิจิตร มักจะเป็นเรื่องที่ไม้อาจเกิดขึ้นได้ในชีวิตจริง แต่เป็นเรื่องที่ให้ความบันเทิงใจเรียกคนดูได้ซึ่งภาพยนตร์เพลงยังไม่อาจกำหนดเกณฑ์แน่ชัดว่าต้องมีลักษณะโดดเด่นเพียงไรนัก
- 5.ภาพยนตร์สงคราม (war) เป็นภาพยนตร์ที่ผลิตขึ้นในรูปแบบการเชิดชูวีรกรรมในสงครามต่อต้านสงครามหรือเรื่องราวชีวิตของผู้คนที่ได้รับผลกระทบจากสงครามซึ่งมีเนื้อหา แสดงถึงความเจ็บปวดทรมาน ไร้ประโยชน์และสูญเสียอันเกิดจากความบ้าคลั่ง หลงอำนาจของคนบางกลุ่ม ดังนั้นภาพยนตร์สงครามส่วนมาก จะสร้างด้วย

ความปรารถนาดีที่นำสันติสุขมาสู่สงคราม อยู่กับความพยายามสร้างภาพเหตุการณ์ ที่ทำให้คนดูเชื่อว่าเป็นความจริง โดยเกิดอารมณ์ร่วมไปด้วย

6.ภาพยนตร์ผจญภัย (adventure) มีรูปแบบมุ่งเน้นแต่ด้านความบันเทิงมากกว่าการสะท้อนภาพชีวิตของมนุษย์ โดยพยายามเน้นถึงความองอาจหาญหาญในความโลดโผน ที่เป็นการแสดงให้เห็นถึงความเป็นลูกผู้ชาย ที่ต้องมุ่งมั่นต่อสู้เพื่อให้สำเร็จกิจอย่างสมศักดิ์ศรีหรืออยู่รอดปลอดภัย ทั้งๆที่มีอุปสรรคนานาประการที่ต้องผจญและฟันฝ่า

7.ภาพยนตร์เกี่ยวกับศีลธรรมและสังคม (manners morals & Society) ผลิตขึ้นโดยถือเอาพลังทางอารมณ์ที่มีต่อสังคม ซึ่งได้แสดงออกในภาพยนตร์เป็นสำคัญ ภาพยนตร์ประเภทนี้ถึงแม้ว่าจะดูถูกมองว่า เป็นการแสดงความคิดเห็นส่วนตัวของผู้สร้างภาพยนตร์ที่มีต่อสังคม โดยไม่ได้มุ่งที่จะหาทางออกหากเป็นเพียงการแสดงภาพของสังคมแต่ละคน ซึ่งมีลักษณะเฉพาะแตกต่างกันก็ตามแต่ต้องมีความงามทางศิลปะปรากฏอยู่

8.ภาพยนตร์เกี่ยวกับวงการบันเทิง (films about films) เป็นภาพยนตร์ที่ผลิตขึ้นโดยต้องการเปิดเผยเบื้องหลังอุตสาหกรรมภาพยนตร์บางเรื่องอาจถึงขั้นฉีกหน้ากากรวมการมาด้วยการเปิดเผยชีวิตของผู้เกี่ยวข้องกับวงการบันเทิง โดยการแสดงความคิดเห็นส่วนที่ตนมีต่อระบบการทำงาน เพื่อสนองความต้องการของตนเองที่จะโจมตีผู้อื่น เพื่ออธิบายถึงโลกส่วนที่ตนรู้จักดีที่สุด หรือเพื่อวาดภาพตนเองลงบนฟิล์ม ด้วยความรู้สึกที่ว่าเป็นการที่อื้อฉาวในด้าน การแสวงหาผลประโยชน์มากที่สุดจากอารมณ์มนุษย์อย่างเล็ดเย็น

9.ภาพยนตร์ส่วนตัว (cinema of personal expression) เป็นภาพยนตร์ที่ผลิตขึ้นเพื่อแสดงความคิดเห็นของตนที่มีต่อสภาพแวดล้อมไปตามความรู้สึกนึกคิดในฐานะของผู้สร้างสรรค์ทางศิลปะ

10.ภาพยนตร์ (fantasy & horror) ผลิตขึ้นในรูปแบบที่เร้าความตื่นเต้นสนุกสนาน หรือสร้างความรู้สึกสยดสยองลึกลับประหลาด ซึ่งแฝงมาในสภาพจริงที่อยู่ในส่วนลึกอันแอบแฝงอยู่ได้สำนึกของรูปราย

11.ภาพยนตร์สะท้อนภาพสังคม (the concerned cinema) เป็นภาพยนตร์ที่ผลิตขึ้นโดยการนำเสนอเอาสภาพปัญหาต่างๆที่เกิดขึ้นในสังคมมาแสดงให้เห็น โดยเป็นปัญหาที่คนส่วนใหญ่ในสังคมขณะนั้นเผชิญอยู่ ซึ่งทำหน้าที่เสมือนปากเสียงแทนคนในสังคมนั้นด้วยการไม่บิดเบือนข้อเท็จจริง และอยู่ภายใต้อาณัติของอิทธิพลการเมือง รวมทั้งต้องมีความงามทางศิลปะโดยการสร้างอารมณ์ร่วม ที่มีพื้นฐานมาจากมนุษยธรรม และให้ผู้ดูเป็นผู้ตัดสินเอาเองว่า ใครถูกใครผิด

12.ภาพยนตร์ประวัติศาสตร์ (period films) เป็นภาพยนตร์ที่ผลิตขึ้นโดยอิงความสมจริงในทางประวัติศาสตร์ทั้งในด้านการจัดฉาก เครื่องประดับฉาก เครื่องแต่งกาย และถ้าหากเป็นบุคลิกของคนที่มีตัวตนจริง ก็จะต้องหาคนที่มีความละม้ายคล้ายคลึงกับตัวจริงมากที่สุด และที่สำคัญเนื้อหาต้องเป็นจริงตามประวัติศาสตร์ โดยมีความสมเหตุสมผลสอดคล้องกับจุดมุ่งหมาย ในการนำเสนอ ซึ่งผู้กำกับจะต้องทำให้เรื่องราวดำเนินไปอย่างมีวิจารณ์ญาณ(สาขาในเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.2532:41-47)

โดยสรุปแล้วประเภทของภาพยนตร์สามารถจำแนกออกได้หลายลักษณะทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ หรือหลักเกณฑ์ที่กำหนด เช่น แยกตามลักษณะของสี แยกตามลักษณะของเสียงแยกตามวัตถุประสงค์ของการสร้างงานหรือแยกตามลักษณะของฟิล์มนอกจากนี้ยังสามารถแบ่งประเภทของภาพยนตร์ตามลักษณะของภาพยนตร์ได้แบ่งตามต่าง ๆ อาทิ เรื่องราว ข้อมูล เนื้อหาสาระ ทิศทางในการนำเสนอของผู้กำกับหรือผู้กำกับการสร้าง แม้กระทั่งลักษณะเฉพาะขององค์ประกอบในงานภาพยนตร์ การแบ่งประเภทของภาพยนตร์อย่างชัดเจน ยังส่งผลต่อแนวทางในการสร้างสรรค์ผลิตผลงานภาพยนตร์ การรับรู้ของผู้ชม และการสร้างความเข้าใจในการศึกษาค้นคว้า

2.2 ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทยและกระบวนการผลิตภาพยนตร์

2.2.1 ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทย

ในแง่มุมประวัติศาสตร์ภาพยนตร์โลกพบว่า ภาพยนตร์มีวิวัฒนาการที่เกิดขึ้นพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงตามสภาพสังคม เศรษฐกิจ ยุคสมัย เชื้อสายและแสดงให้เห็นวิวัฒนาการของเทคโนโลยีทางการผลิต รวมถึงการสร้างภาพยนตร์ ปัจจุบันหากพิจารณาในด้านเศรษฐกิจภาพยนตร์ได้พัฒนามาขึ้นจากการ

สร้างสรรค์เฉพาะกลุ่มกลายเป็นธุรกิจหรืออุตสาหกรรมขนาดใหญ่ที่ต้องใช้เงินทุนสูง ทั้งยังเป็นสื่อสากลแพร่ด้วยความงามเชิงศิลปะ และมีอิทธิพลต่อการสร้างหรือเปลี่ยนแปลงค่านิยม ทศนคติของกลุ่มคน เมื่อให้ความสำคัญเรื่องของระยะเวลา ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์จึงมีช่วงระยะเวลาน้อยกว่าประวัติศาสตร์ด้านอื่น ฉะนั้นในการแบ่งยุคของประวัติศาสตร์ภาพยนตร์สามารถแบ่งได้หลายรูปแบบ ได้แก่ ยุคอดีตกับยุคปัจจุบัน หรือยุคของการพัฒนาทางด้านอุปกรณ์และเครื่องมือ กับยุคของการพัฒนาด้านการสร้างและเทคนิคภาพยนตร์

เขาวานันท์ เชษฐรัตน์ ได้แบ่งยุคสมัยของประวัติศาสตร์ภาพยนตร์โดยให้ความสำคัญกับเทคนิคการสร้าง จัดเรียงลำดับเป็น 5 ยุคดังนี้

1. ยุคบุกเบิก (ค.ศ. 1815 – 1895) ช่วงการทดลองของเอ็ดสันและคณะกับช่วงสิ่งประดิษฐ์ของพี่น้องลูมิแอร์
2. ยุคของฟิล์มสตริปและภาพยนตร์ม้วนเดียวจบ (ค.ศ. 1896 – 1907)
3. ยุคหนังเงียบ (ค.ศ. 1098 – 1928)
4. ยุคหนังเสียง ช่วงหนังเสียงตอนต้น (ค.ศ. 1928 – 1945) และหนังเสียงระหว่างปี ค.ศ. 1945 – 1965
5. ยุคภาพยนตร์ในปัจจุบัน (ค.ศ. 1965 – 1980) (เขาวานันท์ เชษฐรัตน์, 2534:18 – 20)

ประดิษฐ์กรรมที่เกิดขึ้นในช่วงแรกตามทฤษฎีว่าด้วยการเห็นภาพติดตาม การถ่ายภาพนิ่ง และเครื่องบันทึกที่มีกลไกในศตวรรษที่ 19 ศตวรรษแห่งเครื่องจักรกล พัฒนาขึ้นจากของเล่นภาพยนตร์ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 พบว่าธุรกิจหรืออุตสาหกรรมภาพยนตร์เน้นในเรื่องของชาตินิยมเป็นสำคัญ หลังจาก ค.ศ. 1965 ได้พัฒนาแนวคิดเป็นลากลมมากยิ่งขึ้น นับว่าเป็นการทำลายกำแพงแห่งวัฒนธรรม และเชื้อชาติ เพราะภาพยนตร์เป็นสื่อมวลชนมักมีการนำเสนอเผยแพร่ไปทั่วโลกราวต้นทศวรรษที่ 1960 กลุ่มผู้ผลิตภาพยนตร์ของสหรัฐอเมริกา หรือฮอลลีวูดได้ทำการวิเคราะห์กลุ่มผู้ชม พร้อมทั้งปรับเปลี่ยนทิศทางการผลิตภาพยนตร์ให้สอดคล้องกับกลุ่มผู้บริโภค ผู้ชมทุกระดับมากขึ้น ซึ่งกลุ่มผู้ชมส่วนใหญ่มักจะเป็นกลุ่มวัยรุ่น คนหนุ่มสาว หรือที่มีอายุต่ำกว่า 30 ปี ในการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ของฮอลลีวูด มีรูปแบบเนื้อหาที่อิสระ เช่น ชีวิตของตัวละครในภาพยนตร์ก็มีทั้งด้านดี และด้านเลวเหมือนกับคนในชีวิตจริง ฯลฯ ตลอดจนเรื่องราวที่แสดงถึงภาพเหตุการณ์ต่างๆ ที่หลากหลายส่งผลต่อผู้ชมในด้านความคิด สนุกสนานทางอารมณ์ความรู้สึก การรับรู้ก่อให้เกิดประสบการณ์ขึ้นตามแต่ละบุคคล ผู้สร้างภาพยนตร์และผู้กำกับการแสดงสามารถสร้างสรรค์ผลงานด้วยเทคนิคต่างๆ อย่างทางเสรีแต่มีการกำหนดวัย วุฒิภาวะของผู้ชม ในราวปี 1970 อุตสาหกรรมภาพยนตร์ได้ขยายออกไปยังแต่ละประเทศ การสร้างภาพยนตร์ได้ขยายออกไปยังแต่ละประเทศ อุตสาหกรรมภาพยนตร์ในสหรัฐอเมริกาไม่ได้เป็นเสมือนศูนย์กลางอีกต่อไป ความสนใจของผู้ชมกลุ่มต่างๆ ทำให้เกิดกระแสวิพากวิจารณ์ ผลักดันให้การสร้างภาพยนตร์พัฒนาขึ้นในเรื่องของการใช้ศิลปะ มากกว่าการเป็นสื่อความบันเทิง ภาพยนตร์จึงจัดเป็นศิลปะแขนงหนึ่ง ซึ่งในบางครั้งเรียกว่า ศิลปะแขนงที่เจ็ด ทศวรรษที่ 1910 และ 1990 การสร้างภาพยนตร์เป็นไปในทิศทางที่สัมพันธ์กับกลุ่มผู้ชมที่มีอายุน้อยลง ภาพยนตร์ในกลุ่มสร้างสรรค์ผสมผสานกับเทคนิคพิเศษที่แปลกใหม่จึงได้รับความนิยมอย่างมาก กอปรกับผู้สร้างงาน และทีมงานมักเป็นกลุ่มคนรุ่นใหม่อีกเช่นกัน ดังนั้นวัฏกรรมของเครื่องจักรกล มุมมองกับแนวคิดทางศิลปะ สนุกสนานของผู้เสพ ประกอบกับระบบงานเชิงธุรกิจอุตสาหกรรม นับเป็นองค์ประกอบร่วมส่งผลต่อวิวัฒนาการของภาพยนตร์

ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทย เริ่มจากการที่ชาวต่างชาตินำภาพยนตร์เข้ามายังประเทศไทย ซึ่งคนไทยเมื่อได้ชมภาพยนตร์จากต่างชาติแล้วทำให้เกิดความสนใจ พัฒนาขึ้นมาเป็นการศึกษาค้นคว้าและ

ร่วมมือ กระทั่งสามารถ สร้างสรรค์ภาพยนตร์ได้เองจวบจนปัจจุบัน จากพระราชนิพนธ์จดหมายเหตุใน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คราวเสด็จออกจากเมืองสิงคโปร์เมื่อวันที่ 3 สิงหาคม พ.ศ. 2439 ที่มีข้อความว่า “แล้วดูอะไรก็จำชื่อไม่ได้ คือ รูปถ่ายติดๆ กันไปเป็นม้วนยาวๆ เอาเข้าในเครื่องไฟฟ้า หมุนไป แลเห็นเหมือนรูปนั้นกระดิกได้” สิ่งที่ได้ทอดพระเนตรก็คือ “ภาพยนตร์” นั่นเอง ดังนั้นพระราชนิพนธ์จดหมายเหตุนี้จึงเป็นเอกสารชิ้นแรกของไทยที่กล่าวถึงภาพยนตร์ และพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ทรง เป็นคนไทย คนแรกที่ได้ทอดพระเนตรภาพยนตร์ด้วย พระองค์ได้ทอดพระเนตรอีกครั้งหนึ่งที่กรุงสตอกโฮล์ม ประเทศสวีเดนในปีต่อมา ซึ่งในการเสด็จพระราชดำเนินเยือนต่างประเทศ เจ้านายเชื้อ พระวงศ์ที่ตามเสด็จ ก็คงมีโอกาสได้ชมภาพยนตร์นั้นๆด้วย ภาพยนตร์จึงเริ่มเป็นที่รู้จักในกลุ่มเจ้านายระดับสูงของคนไทยก่อนโดย รู้จักในต่างประเทศเป็นลำดับแรก (อ่านจำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย.2544:233)

เมื่อตระกูลมิแอร์แห่งฝรั่งเศสนำประดิษฐกรรมภาพยนตร์ของตนที่เรียกว่า ซีเนมาโตกราฟ นำ ออกมาฉายเมื่อวันที่ 28 ธันวาคม 2438 และเรียกเก็บค่าชม จากผู้คนครั้งแรกในโลกที่กรุงปารีสได้รับ กระแสการตอบรับด้วยความนิยมอย่างล้นหลาม ศักราชของภาพยนตร์เริ่มขึ้น สำหรับประเทศไทย ชาวสยาม ได้รับชมซีเนมาโตกราฟในเวลาใกล้เคียงกัน โดยเอส.จี.มาร์คอฟสกีนักฉายภาพยนตร์เร่ นำเข้ามาฉายเมื่อ วันที่ 10 มิถุนายน 2440 ณ โรงละครหม่อมเจ้าอลังการ และเรียกเก็บค่าชมภาพยนตร์จากผู้ชมอีกเช่นกัน ประชาชนคนส่วนใหญ่เรียกชมรสพระเภทนี้ว่าหนังฝรั่ง จัดฉายในลักษณะเหมือนหนังใหญ่ ฉายแสงเล่น ภาพเงาบนจอที่ทำจากผ้าขาว จนปี พ.ศ. 2447 ช่วงบริเวณถนนเจริญกรุง ได้มีการจัดสร้างโรงฉายหนังฝรั่ง ถาวรเป็นที่แรก โดยคณะฉายหนังเร่ชาวญี่ปุ่น จากความสำเร็จของโรงฉายหนังแห่งนี้ส่งผลให้เกิดธุรกิจโรง ฉายหนัง ช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ 5 เกิดกระแสความนิยมทำให้ผู้คนส่วนมากมักจะไปชมภาพยนตร์ช่วงหัวค่ำ ก่อน แล้วจึงกลับบ้าน ซึ่งเป็นลักษณะคล้ายกันทั่วโลกในช่วงต้นคริสตศตวรรษที่ 20 บางครั้งการจัดฉาย ภาพยนตร์ยังมีการแสดงดนตรีคั่นกับการฉายภาพยนตร์ด้วย ทางด้านธุรกิจที่เกี่ยวข้องการขายขนมของขบ เคี้ยว ของว่าง การโฆษณาหรือที่เรียกว่า การลงแจ้งความในหนังสือพิมพ์ การพิมพ์โปสเตอร์ การแจกของที่ ระลึกเมื่อมาดูหนังซึ่งเป็นการแข่งขันเรียกลูกค้าของโรงฉายหนัง เพื่อให้ได้ผู้ชมจำนวนมาก ช่วงกลางสมัย รัชกาลที่ 6 ราวปี พ.ศ. 2461 – 2462 โรงหนังญี่ปุ่นหลวงเจ้าเก่า โรงหนังบริษัทกรุงเทพภาพยนตร์ และ โรงหนังบริษัทพัฒนาการ เป็นสามโรงหนังที่มีการแข่งขันทางการค้าสูง เมื่อมีผู้แพ้ก็มีผู้ชนะ และทำการแข่ง ขันกันต่อไป ในที่สุดก็เกิดการรวมตัวกันขึ้นเป็นบริษัท เพื่อต่อสู้กับโรงภาพยนตร์ใหม่ที่ชื่อว่า บริษัทนาถเขมม ภาพยนตร์ ซึ่งลงทุนในการสร้างโรงภาพยนตร์อย่างถาวร สมัยนี้กับสัปดาห์หนึ่งจะฉายภาพยนตร์ในวันพุธกับ วันเสาร์ เมื่อจบการฉายแล้วจะมีการฉายพระบรมรูป พระเจ้าแผ่นดินและบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี ส่งผลมาถึงปัจจุบันเพียงแต่เปลี่ยนเป็นช่วงก่อนการฉายภาพยนตร์ หนึ่งจากประเทศฝรั่งเศสลดบทบาทลงไป เพราะสงครามโลกครั้งที่ 1 ในการฉายหนังส่วนมากจึงเป็นหนังจากฮอลลีวูดหรือประเทศสหรัฐอเมริกาแน่นอน ในปีพ.ศ. 2465 รัชกาลที่ 6 ทรงสนับสนุนให้จัดตั้ง บริษัทสยามนิราภัยจำกัด เพื่อเป็นโรงภาพยนตร์และทำ ธุรกิจด้านภาพยนตร์แข่งขันกับสยามภาพยนตร์บริษัทของชาวจีน ในปีพ.ศ. 2466 นายเฮนรี เอ.แมกเร ผู้สร้างภาพยนตร์จากฮอลลีวูด (หรือนายเฮนรี อเล็กซานเดอร์ แม็กเร) ได้เดินทางเข้ามายังสยามประเทศเพื่อ สร้างภาพยนตร์เรื่องนางสาวสุวรรณ ซึ่งถือว่าเป็นภาพยนตร์ไทยเรื่องยาวเรื่องแรก ช่วงปี พ.ศ. 2469 ราวต้น สมัยรัชกาลที่ 7 มีการจัดตั้งบริษัทถ่ายภาพยนตร์ไทย กับ กรุงเทพภาพยนตร์บริษัท โดยมีผู้ก่อตั้งเป็น ข้าราชการที่ถูกออกจากราชการด้วยการยกเลิกหน่วยงานเพราะปัญหาเศรษฐกิจในช่วงนั้น กรุงเทพ ภาพยนตร์ บริษัทผลิตภาพยนตร์เรื่องโชคสองชั้นออกฉายก่อนแล้ว บริษัทถ่ายภาพยนตร์ไทยก็สร้าง

ภาพยนตร์เรื่องไม่คิดเลยออกฉายตามราวเดือนกันยายน ซึ่งภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องก็ได้รับการตอบรับจากผู้ชมเป็นอย่างดี

ในระยะหัวเลี้ยวหัวต่อของยุคหนังเงียบพัฒนาไปสู่หนังเสียงของวงการภาพยนตร์โลก ภาพยนตร์ไทยก็ถือกำเนิดขึ้น ปี พ.ศ. 2470 หนังเสียงเริ่มเข้ามามีบทบาท ซึ่งเรียกว่า ภาพยนตร์เสียงในฟิล์ม (Sound on film) หรือหนังพูดได้ (talkie) ของฮอลลีวูด จากนั้นมีผู้นำเข้าอุปกรณ์และหนังเสียงในฟิล์มเข้ามาฉายก็เป็นที่นิยมมากในปี พ.ศ. 2471 ส่งผลกระทบในทางที่ไม่ค่อยดีต่อหนังเงียบ ในปีพ.ศ. 2473 รัชกาลที่ 7 ได้ทรงมีโปรดเกล้าฯ ให้จัดตั้งสมาคมภาพยนตร์สมัครเล่น แห่งสยามขึ้นในพระบรมราชูปถัมภ์ เพื่อเป็นที่แลกเปลี่ยนและจัดฉายหนังของสมาชิกและเป็นศูนย์กลางของนักภาพยนตร์สมัครเล่น ปี พ.ศ. 2475 เป็นปีที่พระราชวงศ์จักรีมีอายุครบ 150 ปี รวมทั้งอายุของกรุงเทพมหานคร ทรงมีพระราชประสงค์ต่อรัฐบาล ในการสร้างสะพานพระพุทธยอดฟ้าฯ กับโรงภาพยนตร์เฉลิมกรุง และโปรดฯ ให้จัดตั้งบริษัท สหคินิมา จำกัด เป็น บริษัททำธุรกิจค้าภาพยนตร์ ต่อมาสยามภาพยนตร์บริษัทประสบ ปัญหาจึงรวมตัวกับบริษัทสหคินิมา เปรียบเสมือนการ ตกอยู่ใต้การควบคุมของรัฐบาลระบอบราชาธิปไตยและในปีนั้นเองที่เกิดเหตุการณ์สำคัญ คือการเปลี่ยนแปลงการปกครอง เป็นประชาธิปไตย เมื่อเกิดสงครามโลกครั้งที่สอง ช่วงพ.ศ. 2484 รัฐบาลไทยยอมทำสัญญาเป็นฝ่ายเดียวกับญี่ปุ่นประกาศสงครามกับฝ่ายพันธมิตร ทำให้ไม่มีการค้าขายหนังจากฮอลลีวูด แต่มีหนังจากญี่ปุ่นและของนาซีเยอรมันมาฉายแทน ในขณะที่รัฐบาลจัดให้มีการแสดงดนตรีสลับการฉายหนังเพื่อเสริมขวัญพลเมือง เมื่อสงครามโลกครั้งที่สองยุติลง งานด้านภาพยนตร์เริ่มฟื้นตัวขึ้นพร้อมกับการเริ่มยุคสมัยของรัชกาลที่ 9 กลุ่มผู้สร้างภาพยนตร์ไทยพากย์ส่วนใหญ่เป็นผู้สร้างงานอิสระได้เปลี่ยนแนวทางการสร้างภาพยนตร์เป็นหนังขนาด 16 มม. ถ่ายทำด้วยฟิล์มสีรีเวอร์ซัล ซึ่งเป็นที่นิยมในสมัยนั้น มีการจัดรถยนต์ไปฉายหนังเคลื่อนที่พร้อมกับขายขายสินค้าไปด้วย ชาวบ้านส่วนมากมักเรียกว่า หนังขายยา ซึ่งได้รับความสนใจและชื่นชอบจากผู้ชม ปีพ.ศ. 2497 นักถ่ายภาพและภาพยนตร์สมัครเล่น ชื่อว่า รัตน์ เปสตันยี จัดตั้งบริษัทหุมนานาภาพยนตร์ พร้อมทั้งสร้างโรงถ่ายทำภาพยนตร์เสียงขึ้น เขาได้ทำการสร้างหนังไทยเสียงในฟิล์ม 35 มม. เป็นภาพยนตร์สี เรื่อง สันติ - วิณา ซึ่งได้รับรางวัลกำกับศิลป์ และรางวัลพิเศษจากสมาคมผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์แห่งอเมริกา ในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงครามได้ถือกำเนิดสื่อที่เรียกว่าโทรทัศน์ขึ้น ยุคทองดี และถนอมหรือยุคเผด็จการในช่วงพ.ศ. 2500 - 2516 จัดเป็นยุคที่ประสบความสำเร็จอย่างเฟื่องฟู ในเรื่องของงานด้านภาพยนตร์ โรงภาพยนตร์ การค้าภาพยนตร์จากต่างประเทศและการสร้างภาพยนตร์ไทย ปีพ.ศ. 2516 เกิดเหตุการณ์ปฏิวัติโดยกลุ่มนักศึกษาขับไล่รัฐบาลเผด็จการเพื่อเรียกร้องประชาธิปไตยส่วนวงการภาพยนตร์ไทยก็มีการเปิดรับคนรุ่นใหม่ ที่มีพื้นฐานการศึกษาเข้าไปร่วมงานมากขึ้น ปีพ.ศ. 2520 อุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาล ที่เรียกเก็บภาษีภาพยนตร์ต่างประเทศสูง จนกระทั่งปีพ.ศ. 2524 ภาพยนตร์จากต่างประเทศภาพยนตร์ฮอลลีวูด กลับมามีบทบาทขึ้นโทรทัศน์ วีดิโอเทป ระบบเคเบิลทีวี และจานดาวเทียมส่งผลให้พฤติกรรมของผู้คนในสังคมเปลี่ยนไปจากเดิมในการชมภาพยนตร์ เพราะมีทางเลือกอื่นมากขึ้น ปี พ.ศ. 2538 เกิดปรากฏการณ์การรวมตัวของโรงภาพยนตร์ ในรูปแบบมัลติเพล็กซ์ ที่รวมทั้งศูนย์การค้า ศูนย์อาหาร ความทันสมัยต่าง ๆ เข้าไว้ด้วยกัน ขนาดของโรงภาพยนตร์ก็มีสัดส่วนที่พอเหมาะทั้งขนาดของจอ จำนวนที่นั่ง ระบบภาพและเสียงที่ทันสมัย รอบทิศทาง บัตรเข้าชมก็มีราคาสูงขึ้นกว่าเดิม แต่ก็เป็นที่คึกคักใหม่ของโรงภาพยนตร์ในสมัยนี้

กระแสภาพยนตร์ไทยในวงการเริ่มต้นตัวขึ้น ศิวาภรณ์ พงษ์สุวรรณ กล่าวว่าการหนังไทยเริ่มคึกคักจริง ๆ เมื่อรายได้ 75 ล้านบาทของภาพยนตร์ไทยเรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง ปรากฏขึ้นในปี พ.ศ. 2540 โดยแทบไม่น่าเชื่อว่าตัวเลขดังกล่าวจะเกิดขึ้นกับภาพยนตร์ไทย นับเป็นรายได้สูงมากที่หนังไทยเคยทำ

สถิติไว้ เพราะส่วนใหญ่พบแต่หนังสือชุดที่ทำรายได้สูง (อ่านคิวกาภรณ์ พงษ์สุวรรณ.2545:20) ภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวนับเป็นการปลุกกระแสภาพยนตร์ไทย คนไทยเริ่มที่จะหันกลับมาช่วยกันชมภาพยนตร์ไทยอีกครั้ง ผู้กำกับและการแสดงรุ่นใหม่ มีโอกาสในการสร้างสรรค์งานภาพยนตร์ และได้รับการยอมรับมากขึ้น อาทิ เป็นเอก รัตนเรือง นนทรีย์ นิมิตรบุตร เป็นต้น หลังจากนั้นภาพยนตร์ไทยก็เริ่มผลิตออกมาอีกเป็นจำนวนมาก เช่น ภาพยนตร์เรื่อง นางนาง , ตลก69 , สตรีเหล็ก , บางระจัน เป็นต้น ความสำเร็จในเรื่องของรายได้ก็เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดกระแสการตื่นตัวในการสร้างภาพยนตร์ไทย ในต่างประเทศชื่อเสียงของภาพยนตร์ไทยก็เริ่มเป็นที่ได้รับความสนใจและเป็นที่รู้จักในระดับนานาชาติมากขึ้น ในปี 2540 ภาพยนตร์ที่สร้างปรากฏการณ์ครั้งสำคัญในประวัติศาสตร์ภาพยนตร์นั่นก็คือ ภาพยนตร์เรื่อง “สุริโยไท” ภาพยนตร์แห่งสยามประเทศ สามารถทำรายได้ถึง 600 ล้านบาท พร้อมกับกระแสภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์กลับมามีบทบาทและได้รับความนิยมจากผู้ชมภาพยนตร์ไทย

คิวกาภรณ์ พงษ์สุวรรณ กล่าวว่า ปัจจุบันผู้สร้างหนังอาจแบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ พวกที่ตื่นตัวจะใช้เวลาพิถีพิถันกับการสร้างงาน เนื่องานมากขึ้น ทั้งในด้านเรื่องราว และความอลังการในการเตรียมงานสร้าง ขณะที่อีกกลุ่มอาจเรียกได้ว่าเกิดอาการลู่ลี้ลู่กลนในการสร้างงาน แต่ไปเน้นที่การโปรโมทหรือประชาสัมพันธ์แทนโดยที่เนื้อในไม่ได้มีอะไรเลย (อ่านคิวกาภรณ์ พงษ์สุวรรณ.2545:22) ดังนั้นคงถึงเวลาที่ผู้สร้างภาพยนตร์ไทย บุคลากรในสายงาน ทีมงาน คงต้องมีการศึกษาค้นคว้า ตระเตรียมการสร้างงานด้วยความประณีตพิถีพิถันเพื่อให้ได้มาซึ่งคุณภาพของภาพยนตร์ไทยในปัจจุบันและอนาคตต่อไป

2.2.2 กระบวนการผลิตภาพยนตร์

ปิยกุล เลาว์ณย์ศิริ กล่าวว่า กระบวนการผลิตภาพยนตร์ ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์เรื่องสั้น หรือยาว หรือประเภทใดก็ตาม ล้วนต้องผ่านกระบวนการผลิต 3 ขั้นตอน คือขั้นตอนการเตรียมการ(Preproduction) ขั้นตอนการถ่ายทำ (Production) และ ขั้นตอนออกฉาย (Underproduction)(ปิยกุล เลาว์ณย์ศิริ.2530:1)

พรสิทธิ์ พัฒนานุรักษ์ กล่าวว่า โดยทั่วไปแล้วกระบวนการผลิตภาพยนตร์แบ่งเป็น 3 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นตอนเตรียมงานก่อนการถ่ายทำภาพยนตร์ (pre-production phase) ขั้นตอนการถ่ายทำภาพยนตร์ (production phase) และขั้นตอนหลังการถ่ายทำภาพยนตร์ (post-production phase) การดำเนินงานการผลิตภาพยนตร์ในแต่ละขั้นตอนนี้มีกิจกรรมที่พึงปฏิบัติอยู่ไม่น้อย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประเภทของภาพยนตร์ ขนาดของงานการผลิตภาพยนตร์ ปัจจัยเกี่ยวพันและปัจจัยแวดล้อมของภาพยนตร์ที่จะต้องผลิต (พรสิทธิ์ พัฒนานุรักษ์.2532:16)

กระบวนการเตรียมงานก่อนการถ่ายทำภาพยนตร์

การเตรียมงานก่อนการถ่ายทำภาพยนตร์เปรียบได้ว่าเป็นการวางโครงสร้างให้กับงานกองถ่ายทั้งหมด การถ่ายทำภาพยนตร์จะดำเนินการไปด้วยดีหรือไม่ ขึ้นอยู่กับการจัดเตรียมงานเป็นสำคัญ ดังนั้นการเตรียมการที่ละเอียดรอบคอบและรัดกุม จะช่วยให้การถ่ายทำภาพยนตร์ดำเนินไปได้อย่างเรียบร้อยและราบรื่น งานก่อนการถ่ายทำภาพยนตร์ประกอบด้วยกระบวนการดังต่อไปนี้

1.การจัดหาบทภาพยนตร์ เป็นการนำเอาเนื้อหาที่ได้จากผู้ประพันธ์หรือผู้เขียนบทที่มีแนวคิดน่าสนใจมาผูกเรื่องราว แล้วพัฒนาจนเป็นภาพยนตร์ เพื่อใช้เป็นพิมพ์เขียวให้แก่ผู้เกี่ยวข้องถือเป็นแนวปฏิบัติ

2.การคัดเลือกผู้แสดง ผู้กำกับภาพยนตร์ และผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ จะพิจารณาคัดเลือกผู้แสดงที่เหมาะสม โดยเฉพาะการคัดเลือกนักแสดง เพราะเป็นบุคคลสำคัญส่งผลต่อการถ่ายทอด การสื่อสารให้เป็นไปอย่างมีรรถรส และประสบความสำเร็จตามวัตถุประสงค์ของการสร้างภาพยนตร์

3.การจัดตารางการถ่ายทำภาพยนตร์ เป็นการแบ่งปริมาณงานในการถ่ายทำตามสภาพงานที่ได้มาจากใบแยกบทภาพยนตร์ เพื่อให้การเตรียมงานของฝ่ายต่าง ๆ ประสานสัมพันธ์กัน โดยถือเป็นแผนผังเวลาของการถ่ายทำภาพยนตร์ด้วย

4.การจัดหาสถานที่ในการถ่ายทำภาพยนตร์ เป็นการเตรียมบรรยากาศ สภาพแวดล้อมของสถานที่ที่จะใช้เป็นฉากในภาพยนตร์ เพื่อให้การถ่ายทำภาพยนตร์เป็นไปด้วยความราบรื่น ตามสภาพที่ควรจะเป็น

5.การออกแบบและสร้างฉากภาพยนตร์ เป็นการดัดแปลงหรือตกแต่งสถานที่ให้พร้อมที่จะใช้ถ่ายทำภาพยนตร์ โดยให้มีบรรยากาศตามบทภาพยนตร์ที่กำหนดไว้รวมทั้งการจัดเตรียมเครื่องแต่งกายและการตกแต่งอื่นๆ ที่ได้รับการออกแบบให้เหมาะสมกับเนื้อหา

6.การจัดเตรียมวัสดุและอุปกรณ์ เป็นการเลือก และเตรียมสิ่งต่าง ๆ ที่จะใช้ในการถ่ายทำภาพยนตร์ให้อยู่ในสภาพที่พร้อมสรรพ ทั้งส่วนที่เป็นฟิล์ม อุปกรณ์ที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทำ อุปกรณ์ที่เกี่ยวข้องแสง และอื่นๆ

7.การจัดทีมงาน เป็นการคัดเลือกทีมงานแต่ละฝ่ายที่มีความสามารถและเหมาะสมกับภาพยนตร์ เข้ารับการถ่ายทำภาพยนตร์ โดยทีมงานจะต้องมีการทำงานด้วยการประสานสัมพันธ์อย่างกลมกลืน

8.การกำหนดวงเงินงบประมาณ เป็นการประมาณการวงเงินที่จะใช้ในการถ่ายทำภาพยนตร์ เพื่อให้การบริหารงานเป็นไปอย่างต่อเนื่อง

กระบวนการการถ่ายทำภาพยนตร์

เมื่อการเตรียมงานก่อนการถ่ายทำภาพยนตร์พร้อม งานในขั้นตอนการถ่ายทำก็เริ่มดำเนินการ เพื่อให้จินตนาการเกิดเป็นภาพและเสียงลงบนฟิล์มภาพยนตร์ในการทำหน้าที่สื่อสารอย่างมีประสิทธิภาพ งานในขั้นตอนนี้อยู่ภายใต้ความรับผิดชอบของผู้กำกับภาพยนตร์ที่จะต้องบริหารงานในการถ่ายทำ กอปรกับความร่วมมือของทุกๆ ฝ่าย กระบวนการถ่ายทำภาพยนตร์ประกอบด้วย

1.การประชุมทีมงาน เป็นการซักซ้อมความเข้าใจและตรวจสอบความพร้อมก่อนที่จะยกกองถ่ายทำออกไปปฏิบัติงาน โดยการประสานงานให้เป็นไปตามแผนงานที่วางไว้

2.การยกกองถ่าย เป็นการเคลื่อนกองถ่ายสู่การปฏิบัติงานในการถ่ายทำภาพยนตร์ตามแผนที่ได้กำหนดไว้โดยการนำอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ใช้ในการถ่ายทำและบุคลากรไปยังที่นัดหมายล่วงหน้า อันจะเป็นประโยชน์ต่อการถ่ายทำที่ไม่ต้องเสียเวลาและค่าใช้จ่ายโดยไม่จำเป็น

3.การดำเนินการถ่ายทำภาพยนตร์ เป็นการลงมือถ่ายทำภาพยนตร์ภายใต้การอำนวยการของผู้กำกับภาพยนตร์เพื่อให้ได้ภาพและเสียงเกิดขึ้นบนฟิล์มภาพยนตร์ตามทิศทางที่กำหนด

กระบวนการหลังการถ่ายทำภาพยนตร์

ในระหว่างการถ่ายทำภาพยนตร์อยู่นั้น อาจจะดำเนินการกระบวนการหลังการถ่ายทำภาพยนตร์ควบคู่กันไปด้วยก็ได้ เช่น การส่งฟิล์มภาพยนตร์ที่ถ่ายทำแล้วไปดำเนินการล้างและพิมพ์ฟิล์ม เพื่อตรวจสอบความสมบูรณ์ในการถ่ายทำ แล้วส่งให้ผู้ตัดต่อไปเรียงคัทหรือเรียงชิ้น (as sembly) เป็นต้น อย่างไรก็ตาม ฟิล์มภาพยนตร์ที่เตรียมการและลงมือถ่ายทำตามการแยกบทภาพยนตร์จะเสร็จสมบูรณ์พร้อมที่จะฉายให้ผู้ดูได้ ต้องผ่านกระบวนการหลังการถ่ายทำภาพยนตร์ซึ่งกระบวนการที่สำคัญมีดังนี้

1. การส่งฟิล์มที่ถ่ายทำแล้วไปดำเนินการล้างและพิมพ์ฟิล์ม โดยส่งฟิล์มพร้อมกับใบรายงานการถ่ายทำภาพยนตร์ (camera report) ให้แลปทำการล้างและทำการพิมพ์ฟิล์มตามประเภทของฟิล์มที่ใช้ถ่ายทำ อันได้กำหนดไว้แต่แรกแล้ว เช่น ถ้าใช้ฟิล์มเนกาตีฟถ่ายทำ ก็อาจทำการส่งล้างและพิมพ์เป็นฟิล์มรีชพริ้นต์ (rush print) ไว้เพื่อตรวจสอบและแก้ไขข้อบกพร่องที่จะถ่ายทำ เป็นต้น

2. การตัดต่อลำดับภาพและเสียง เป็นการนำฟิล์มที่ผ่านการตรวจสอบความสมบูรณ์จากผู้กำกับภาพยนตร์แล้ว ส่งไปให้ผู้ตัดต่อภาพยนตร์ดำเนินการคัดเลือกช็อต (shot) เพื่อนำมาจัดวางให้อยู่ในช่วงของคัทหรือซีนที่ถูกต้องด้วยการกำหนดความยาวของแต่ละช็อตให้เหมาะสม ที่เรียกว่าเวิร์คพริ้นต์ (work print) ควบคู่ไปกับการเมืองและตัดต่อเส้นเสียงที่เทียบเคียงกับเวิร์คพริ้นต์เพื่อรวมเส้นเสียง (dubbing/mixing) จากเส้นเสียงแมกเนติก (magnetic sound track) เป็นเส้นเสียงออปติคัลเนกาตีฟ (optical negative sound track) สำหรับภาพยนตร์ที่บันทึกเสียงตอนถ่ายทำ จากนั้นก็ส่งมอบให้แลปดำเนินการตัดต่อจากฟิล์มต้นฉบับ (negative assembly) เข้ากับฟิล์มอินเตอร์เนกาตีฟ (internegative) ที่ทำภาพพิเศษ (special effect) เพื่อเป็นฟิล์มแม่แบบ (master)

3. การพิมพ์ฟิล์มภาพยนตร์ เป็นการนำฟิล์มแม่แบบไปจัดพิมพ์ ซึ่งก่อนที่จะพิมพ์เพื่อนำออกฉายจะต้องทำการแก้ไขสีและความสว่างให้มีความกลมกลืนและสมดุลกันโดยการทำ แอนเซอร์พริ้นต์ (answer print) ไว้เพื่อควบคุมการพิมพ์ฟิล์มที่มาจากฟิล์มแม่แบบควบคู่ไปกับการพิมพ์เส้นเสียง ซึ่งเป็นฟิล์มรีลิสพริ้นต์ที่ฟิล์มภาพยนตร์ที่มีเสียงในฟิล์มรวมอยู่ (composed or married)

4. การเผยแพร่และจัดจำหน่าย เป็นการนำภาพยนตร์ที่ทำเสร็จสมบูรณ์แล้วออกฉายให้ผู้ชม โดยผ่านสื่อภาพยนตร์ ซึ่งมีคนกลางเป็นผู้ทำหน้าที่ในการเผยแพร่หรือจัดจำหน่าย (อ่านปิยกุล เลาว์ณย์ศิริ. 2530:7-15 และสาขานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. 2532:59-67)

การสร้างภาพยนตร์ดังกล่าวไว้ข้างต้น จะเห็นได้ว่าเป็นขั้นตอน หรือกระบวนการดำเนินงานที่มีความยุ่งยากสลับซับซ้อนอยู่พอสมควร ซึ่งแสดงให้เห็นว่าภาพยนตร์เป็นสื่อประเภทหนึ่งที่นับว่ามีลักษณะเฉพาะตัวอยู่ไม่น้อย รวมทั้งยังเป็นเทคโนโลยีที่สามารถสร้างอิทธิพลต่อผู้ชมได้อย่างมหาศาล ไม่ว่าภาพยนตร์นั้นจะเป็นภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ ภาพยนตร์สารคดี ภาพยนตร์โฆษณา หรือประเภทอื่นๆก็ตาม

2.3 การออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง

2.3.1 ความหมายของการออกแบบ

การออกแบบ คือ การวางแผนสร้างสรรค์รูปแบบโดยวางแผนจัดส่วนประกอบของการออกแบบให้สัมพันธ์กับประโยชน์ใช้สอย วัตถุประสงค์ และการผลิตของสิ่งที่ต้องการออกแบบนั้น ๆ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2526:19)

การออกแบบ หมายถึง การรู้จักวางแผนเพื่อที่จะได้ลงมือกระทำ ตามที่ต้องการและการรู้จักเลือกวัสดุ วิธีการ เพื่อทำตามที่ต้องการนั้น โดยให้สอดคล้องกับลักษณะ รูปแบบ และคุณสมบัติของวัสดุแต่ละชนิดตามความคิดสร้างสรรค์ รวมถึง การปรับปรุงแบบผลงานที่มีอยู่แล้วหรือสิ่งต่างๆ ที่มีอยู่แล้วให้เหมาะสม ให้มีความแปลกใหม่เพิ่มขึ้น (อารี สุทธิพันธ์. 2524:8)

การออกแบบ คือ การแสดงความงามให้ปรากฏ แต่โดยแท้จริงแล้ว ความงามเป็นเพียงสิ่งหนึ่งเท่านั้น การออกแบบมีหลายสิ่งต้องพิจารณา มีคุณประโยชน์เฉพาะด้าน สร้างสรรค์รูปแบบอันเป็นประโยชน์แสดงออกซึ่งรูปแบบที่ดีที่สุดจากสาระของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2537:9)

โดยสรุปแล้วการออกแบบ คือ การวางแผนการคิดสร้างสรรค์ เพื่อให้ได้มาซึ่งงานออกแบบโดยมีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ของการสร้างสรรค์งานชิ้นนั้น ในทางศิลปะการออกแบบยังรวมถึงการประมวลองค์ความรู้เกี่ยวกับศิลปะ อาทิ จุด เส้น สี รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว และอื่นๆ อันเป็นพื้นฐานในการสร้างงานรูปแบบใหม่ที่เกิดขึ้น ส่งผลต่อประโยชน์ใช้สอย หรือตาม ความต้องการที่กำหนดผสมผสานกับสุนทรีย์ด้านความงามในการนำเสนอ นอกจากนี้การประยุกต์ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงชิ้นงานที่มีอยู่แล้วให้สร้างสรรค์หรือพัฒนาขึ้นก็นับว่าเป็นการออกแบบเช่นกัน ทั้งนี้หากพิจารณาถึงงานด้านศิลปะการแสดงแล้ว การออกแบบเพื่อการแสดง ก็คือ การคิดสร้างสรรค์โดยอาศัยพื้นฐานจากการศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับองค์ความรู้ด้านศิลปะผนวกกับแนวคิดจินตนาการของผู้สร้างงาน สร้างสรรค์ผลงานขึ้นตามทิศทางหรือวัตถุประสงค์ที่กำหนดเพื่อให้ได้ผลงานที่สอดคล้องกับงานการแสดงประเภทนั้นๆ เช่น งานละครเวที งานละครโทรทัศน์ งานภาพยนตร์ เป็นต้น การออกแบบเพื่อการแสดงนั้นจะควรจะต้องมีความเข้าใจในธรรมชาติของงานด้านนี้ ศิลปะการแสดงเป็นงานที่ประกอบด้วยบุคคลจากหลายแขนง ไม่ใช่งานที่เป็นลักษณะของปัจเจกบุคคล การออกแบบในงานแขนงนี้จึงต้องผ่านการประชุมหารือ จนได้รูปแบบซึ่งเป็นที่ยอมรับจากทีมงาน โดยผู้กำกับการแสดงมักมีอำนาจหรือสิทธิขาดในการให้คำแนะนำ และการตัดสินใจในการเลือกผลงาน การออกแบบเพื่อการแสดงยังสามารถแบ่งออกเป็น งานออกแบบฉาก งานออกแบบแสง และงานออกแบบเครื่องแต่งกาย เป็นต้น

2.3.2 ความหมายของเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงและการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง

ความหมายของเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง

หากพิจารณาจากคำว่า “ เครื่องแต่งกาย ” เครื่องแต่งกายก็คือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นหรือนำสิ่งเหล่านั้นมาห่อหุ้มปกปิดร่างกาย มนุษย์ในยุคก่อนประวัติศาสตร์ มักแต่งกายโดยใช้สิ่งที่มีอยู่ในธรรมชาติ เช่น ขนนก ใบไม้ หนังสัตว์ ฯลฯ บางเผ่าพันธุ์มีการใช้สีสันทตามธรรมชาติ การสร้างรอยสักเพื่อตกแต่งและห่อหุ้มร่างกาย พัฒนารูปแบบมาเป็นรูปแบบของเครื่องแต่งกายตามแต่ละยุคสมัย การแต่งกายของมนุษย์แต่ละเผ่าพันธุ์สามารถค้นคว้าได้จากหลักฐานทางวรรณคดี ประวัติศาสตร์และอื่นๆ เพื่อเป็นเครื่องช่วยชี้ให้เห็นถึงความเข้าใจในรูปแบบการแต่งกาย ที่แตกต่างกันตามแต่ละยุคสมัย ซึ่งมีความแตกต่างทั้งในรูปแบบการแต่งกายที่แตกต่างกันและรูปแบบที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะตนอีกด้วย นอกจากนี้เนื่องจากมนุษย์มีผิวหนังซึ่งมีความบอบบาง ความต้องการของมนุษย์ที่เปลี่ยนไป พัฒนาการทางด้านความคิดของมนุษย์ การดำรงชีวิตอยู่ในสังคม กระแสวัฒนธรรมใหม่และอื่นๆ จึงจำเป็นต้องมีสิ่งปกคลุมร่างกาย จากความจำเป็นดังกล่าวนับเป็นแรงกระตุ้นส่วนหนึ่งที่สำคัญในอันที่จะเกิดการสร้างสรรค์รูปแบบของเครื่องแต่งกายขึ้น โดยมีบริบทสังคมและสิ่งแวดล้อมอื่นๆ ประกอบกัน ทั้งนี้รูปแบบของเครื่องแต่งกาย จึงมีลักษณะที่แตกต่างกันไปตามปัจจัยต่างๆ อาทิ สภาพภูมิอากาศ ศีตรัฐทางธรรมชาติ สภาพของการทำงานและอาชีพ ขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม ศาสนา ความต้องการดึงดูดความสนใจจากเพศตรงข้าม เศรษฐกิจและสภาพแวดล้อม เป็นต้น

คำว่าเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงที่ใช้อยู่ในที่นี้มาจากศัพท์ภาษาอังกฤษว่า “costume” ซึ่งหมายถึง ลักษณะการแต่งกายแบบหนึ่งๆ อันครอบคลุมถึงการเลือกใช้เสื้อผ้า และเครื่องประดับตกแต่งร่างกายตั้งแต่ศีรษะจรดเท้า รวมไปถึงการเลือกแบบทรงผืนด้วย

เครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง (Costume) หมายถึง ทุกสิ่งซึ่งนักแสดงสวมใส่ขณะแสดง ซึ่งอาจจะเป็นลักษณะของเสื้อผ้าหลายๆ ชิ้น หรือไม่มีอะไรเลยบนตัวนักแสดงก็ได้ ตั้งแต่ศีรษะจรดปลายเท้าซึ่งจะ

รวมถึงทรงผม การแต่งหน้า เครื่องประดับต่าง ๆ บนตัวนักแสดงด้วยเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงจะเป็นองค์ประกอบสำคัญที่จะบ่งบอกถึงรูปแบบของตัวละครแต่ละคน ระดับ ยุคสมัย ชุมชน ฯลฯ

โคเฮน (Robert Cohen) แสดงความเห็นไว้ว่า เครื่องแต่งกายในงานแสดงสามารถจะให้ร่องรอยหรือข้อมูลบางอย่างเกี่ยวกับตัวละครแก่ผู้ชมได้ ไม่ว่าจะเป็นอาชีพของตัวละคร ความมั่งคั่ง สถานภาพทางสังคม รสนิยม ตลอดจนตัวตนของตัวละคร อีกนัยหนึ่งเราอาจกล่าวได้ว่าเครื่องแต่งกายอาจจะช่วยสร้างภาพดีหรือร้ายให้แก่ผู้สวมใส่ อาทิเช่น อาจสร้างลักษณะที่ดูไร้สาระ บ้าบอ หรือแม้แต่ให้ดูเป็นคนใจบุญ มีความเมตตาได้เช่นกัน ทั้งนี้โดยการเลือกใช้สีรูปทรงและลักษณะผ้าที่ต่าง ๆ กัน นักออกแบบเครื่องแต่งกายก็สามารถเสกสรรให้ตัวละครทุกตัวในละครเรื่องนั้น ๆ มีลักษณะบุคลิกอันเป็นปัจเจกได้ (Cohen. 1981:375 อ้างในเพฑูทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ.2543:175)

เสื้อผ้าและเครื่องแต่งกาย จึงมีบทบาทที่สำคัญมากในชีวิตประจำวันของมนุษย์ ทั้งในด้านร่างกายและจิตใจ แต่เมื่อนำไปใช้ในศิลปะการแสดงดังเช่นในละครหรือภาพยนตร์ เสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายก็ยังมีบทบาทสำคัญในอันที่จะสื่อสารเรื่องราวต่าง ๆ ตามแนวทางและวัตถุประสงค์ของละครหรือภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ ทั้งนี้โดยอาจพัฒนารูปแบบและแนวความคิดพื้นฐานมาจากเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายในชีวิตประจำวันหรือผนวกกับแนวคิดจินตนาการของนักออกแบบความรู้ในเรื่องของจิตวิทยา เพื่อนำเสนอสาระจากบทละครหรือภาพยนตร์นำเสนอผ่านงานเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง

การออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง

การออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง เป็นงานที่นักออกแบบจะต้องผสมผสานความรู้เกี่ยวกับอดีตและปัจจุบันเข้าด้วยกัน อาจรวมถึงการคาดคะเนถึงแนวโน้มในอนาคตด้วย ตลอดจนจำเป็นต้องอาศัยความรู้ในเรื่องการแสดง โลกของละครและโลกของความจริงเป็นส่วนประกอบ งานออกแบบสาขานี้จะขึ้นอยู่กับรากฐานของความเข้าใจในลักษณะของละครและการแสดงซึ่งถูกสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อคนดู รวมทั้งความเข้าใจถึงภูมิหลังของการแสดง ตลอดจนบทบาทของการแสดงเหล่านั้นในสังคม(เพฑูทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ.2538:77)

งานออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง หมายถึง การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายให้กับนักแสดงที่ใช้ในงานแสดงทั่วไป โดยขึ้นอยู่กับธรรมชาติของงานแสดงนั้น ๆ อาทิ ละคร ภาพยนตร์ หรืองานนาฏศิลป์ เป็นต้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมตามรูปแบบลักษณะของงานแต่ละประเภท (พันธ์ุชนะ สุนทรพิพิธ. สัมภาษณ์.2546)

การออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง คือ การคิดค้น สร้างสรรค์ หรือจัดวาง ลักษณะของเครื่องแต่งกายเพื่อให้นักแสดงสวมใส่ในการแสดงประเภทต่าง ๆ (จารุณี ลิ้มสกุล.สัมภาษณ์.2546)

งานออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง คือ ส่วนเสริมเพิ่มเติมในงานการแสดง เมื่อผู้เสพหรือผู้ชมได้สัมผัสใกล้ชิดจากการชมภาพยนตร์ หรืองานการแสดงมากขึ้น ก็จะส่งผลสัมพันธ์กับบทบาทหรือเรื่องราวที่ดำเนินไป นอกจากนี้เครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงยังสามารถช่วยตีความ หรือขยายความ ช่วยแสดงถึงบุคลิกของตัวละครนอกเหนือจากบท แสดงถึงจินตนาการ ความคิด อันส่งผลต่อการสื่อความหมาย การให้ข้อมูลแก่ผู้ชม เช่น ภาพยนตร์ ละคร หรืองานการแสดงบางเรื่องอาจเน้นการนำเสนอ ในเรื่องของความงามเป็นหลัก เป็นต้น ซึ่งการนำเสนอควรที่จะให้ทั้งข้อมูล ควบคู่ไปกับเรื่องของความงาม หรือสุนทรีย์ เครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงยังเป็นสื่อร่วมกับองค์ประกอบอื่นๆ เพื่อทราบถึงความเป็นมาของเรื่องราวนั้นๆ (กิตติกรณ์ นพุดมพันธ์ุ.สัมภาษณ์.2546)

การออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง จึงเป็นการสร้างสรรค์งานเครื่องแต่งกายโดยการออกแบบ และต้องอาศัยการศึกษาค้นคว้าข้อมูล ความรู้ความคิด ความเข้าใจ ในงานศิลปะการแสดงประเภทต่างๆ อาทิ งานละคร งานภาพยนตร์เพื่อความสอดคล้องและเหมาะสมของงานแต่ละประเภทโดยเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงยังแสดงถึงภูมิหลัง รวมทั้งบุคลิกลักษณะ สภาพแวดล้อมยุคสมัยของตัวละครอีกด้วย

นักออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง

นักออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง เป็นผู้สร้างสรรค์งานเครื่องแต่งกายหรือเสื้อผ้ารวมทั้งเครื่องประดับและองค์ประกอบรวมในงานเครื่องแต่งกาย เพื่อแสดงให้เห็นถึงบุคลิกลักษณะของตัวละคร ทราบถึงความเป็นมา ตลอดจนอาชีพ สถานภาพ ความเชื่อ บริบททางสังคมและอื่นๆ โดยส่งผลให้เกิดความเข้าใจในตัวละคร เรื่องราว หรือยุคสมัยอย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

พทุทธิ์ สุภเศรษฐศิริ ได้กล่าวถึงนักออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงไว้ดังนี้

นักออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง เป็นบุคคลที่ต้องผสมผสานความรู้เกี่ยวกับอดีตและปัจจุบันเข้าด้วยกัน อาจรวมถึงการคาดคะเนแนวโน้มในอนาคต ตลอดจนจำเป็นต้องอาศัยความรู้ในเรื่องการแสดง โลกของละครและโลกของความจริงเป็นส่วนประกอบ นอกจากนี้ควรเป็นผู้ที่ศึกษาทำความเข้าใจรายละเอียด ทำความเข้าใจทั้งอรรถ รมณ์ ลักษณะความต้องการทางกายภาพของตัวละคร และแนวโน้มของภาพ ข้อมูลที่นักออกแบบจะใช้เป็นข้อมูลในการคิดสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายให้แก่ตัวละครนั้น นักออกแบบจะต้องอาศัยรายละเอียดในบทสนทนาของตัวละคร พฤติกรรม และข้อมูลอื่นๆที่กล่าวถึงตัวละครนั้นๆ โดยนักออกแบบจะยึดถือสิ่งที่ผู้เขียนบทกำหนดไว้หรือไม่ขึ้นอยู่กับลักษณะ และแนวในการนำเสนอละครหรือภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ(พทุทธิ์ สุภเศรษฐศิริ.2538:77-79)

ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย คือ ผู้ที่รับผิดชอบในงานเครื่องแต่งกาย ผู้ชมจะทราบว่าใครมีอาชีพอะไรหรือมีที่มาอย่างไร ภาพยนตร์ที่ลงทุนสร้างมาก มักจะมีการทดสอบความเหมาะสมของเครื่องแต่งกายก่อนการถ่ายทำจริง โดยใช้วิธีให้นักแสดงสวมใส่ แล้วถ่ายภาพนิ่งเก็บไว้ นำมาพิจารณาว่าเป็นอย่างไร กับผู้กำกับการแสดง และผู้อำนวยการสร้าง เครื่องแต่งกายของภาพยนตร์บางเรื่อง จะตัดเย็บขึ้นใหม่ทั้งหมดซึ่งจะต้องลงทุนสูงและมีดาราส่งคำขวัญรับบทบาทในการแสดง กรณีเช่นนี้จึงต้องจ้างผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายซึ่งส่วนใหญ่มักมีค่าจ้างสูงมาก ในบางครั้งภาพยนตร์ที่ลงทุนมากๆในบางเรื่องผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายอาจต้องทำหน้าที่แทนผู้กำกับฝ่ายศิลป์อีกด้วย (ปิยกุล เลารัตน์ศิริ.2530:57-65)

ผู้ออกแบบเสื้อผ้านักแสดง บุคคลกลุ่มนี้จะต้องศึกษาบทละครและลักษณะของตัวละครอย่างละเอียดต้องหาความรู้และรายละเอียดเกี่ยวกับสถานที่ที่ใช้แสดง ต้องเข้าร่วมประชุมหรือพบปะหารือกับผู้กำกับการแสดงอยู่เสมอ เพื่อหาแนวทางในการออกแบบโดยออกแบบอย่างคร่าวๆ จนถึงรายละเอียดปลีกย่อยในที่สุด รวมถึงการจัดสร้างคัลเย็บเครื่องแต่งกาย และเครื่องประดับ และควรคำนึงถึงปัญหาที่จะเกิดขึ้นพร้อมกับการแก้ปัญหาเฉพาะหน้า (ซูโรมาน เวศยาภรณ์.2531:20)

ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายหรือเสื้อผ้าเพื่อการแสดง จึงทำหน้าที่ออกแบบสร้างสรรค์งานให้แก่นักแสดงโดยตรง เพื่อเสริมสร้างบุคลิกลักษณะของตัวละครนั้นๆ แสดงให้เห็นภูมิหลัง กายภาพ สถานะภาพทางสังคม ซึ่งสัมพันธ์กับชีวิตความเป็นอยู่ สังคม วัฒนธรรมและอื่นๆ ทำให้นักแสดงกลายเป็นตัวละครต่างๆตามบทละคร หรือบทภาพยนตร์โดยมีทิศทางในการสร้างงานไปทางเดียวกับผู้กำกับการแสดง มีการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับทีมงาน นักออกแบบเครื่องแต่งกายจึงต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ ความเข้าใจในงานที่เป็นรูปแบบศิลปะการแสดง รวมทั้งความสามารถเชิงทักษะทางศิลปะทางการออกแบบ จิตวิทยา ในการ

สร้างสรรค์งานเครื่องแต่งกายอีกด้วย ดังนั้นจะเห็นได้ว่า บุคลากรในงานภาพยนตร์ประกอบด้วยทีมงานหลายฝ่ายซึ่งล้วนมีความสำคัญทั้งสิ้น โดยต้องทำงานอย่างประสานสัมพันธ์กัน เพื่อให้ได้มาซึ่งภาพยนตร์ตามวัตถุประสงค์ที่ทีมงานได้ประชุมปรึกษากันไว้ บุคลากรในแต่ละฝ่ายยังมีหน้าที่ซึ่งต้องมีความรับผิดชอบสูง รวมทั้งต้องทำการศึกษาค้นคว้า ทำความเข้าใจกับบทละครหรือบทภาพยนตร์ ใช้ความรู้ ความสามารถ ตลอดจนประสบการณ์ในการทำงานเพื่อสร้างสรรค์งานภาพยนตร์ในแต่ละเรื่อง

การออกแบบเครื่องแต่งกายในงานภาพยนตร์

พื้นฐานในการออกแบบเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง โดยทั่วไปมักประกอบด้วยความรู้ในเรื่องของกระบวนการทัศนทางศิลปะบางส่วนกับการออกแบบ ความเข้าใจในเรื่องของการแต่งกาย และความรู้ความเข้าใจในการออกแบบเครื่องแต่งกายทั่วไป นอกเหนือไปจากความเข้าใจในธรรมชาติของภาพยนตร์อีกด้วย การออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับงานภาพยนตร์ มักจะเริ่มที่การอ่านและวิเคราะห์บทภาพยนตร์ก่อน ต่อจากนั้นเป็นการค้นคว้าและหาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบ แล้วจึงดำเนินการออกแบบหรือแบบร่างเพื่อพัฒนาไปสู่การจัดสร้างเครื่องแต่งกายขึ้นจริง ทั้งนี้โดยประมวลรายละเอียดที่ได้จากการวิเคราะห์บทภาพยนตร์ ข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้าความรู้ ความเข้าใจในการออกแบบเครื่องแต่งกาย และหลักปฏิบัติเฉพาะทางในการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงหรือสำหรับภาพยนตร์เข้าด้วยกัน เพื่อถ่ายทอดออกมาเป็นรูปแบบเครื่องแต่งกายสำหรับตัวละครแต่ละตัวในภาพยนตร์

เครื่องแต่งกายในภาพยนตร์ จึงเป็นสิ่งที่นักออกแบบเครื่องแต่งกายและทีมงานผู้สร้างภาพยนตร์ตั้งใจสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อเสริมจุดมุ่งหมายในการนำเสนอศิลปะภาพยนตร์ ดังนั้นจึงต้องมีการออกแบบเครื่องแต่งกายที่จะใช้ในภาพยนตร์แต่ละเรื่อง เพื่อให้เกิดสัมฤทธิ์ผลตามเจตนารมณ์การนำเสนอที่ตั้งไว้ ด้วยการนำความรู้ความเข้าใจด้านการออกแบบ ด้านประวัติศาสตร์และวิวัฒนาการของเครื่องแต่งกายมาร่วมกันสร้างสรรค์ขึ้นเป็นเครื่องแต่งกายสำหรับภาพยนตร์ ตามความมุ่งหมายของภาพยนตร์แต่ละเรื่อง งานด้านเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายสำหรับภาพยนตร์ได้มีการแบ่งแยกฝ่ายหรือแผนก โดยบุคลากรที่ปฏิบัติงานเป็นผู้รับผิดชอบงานอย่างเป็นระบบ โดยยังมีการประสานงานกับฝ่ายอื่นที่มีลักษณะงานเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกัน ทั้งนี้ในการถ่ายจัดสร้างภาพยนตร์บุคลากรในฝ่ายเครื่องแต่งกาย จะปฏิบัติงานตามหน้าที่ของฝ่าย โดยสอดคล้องกับกระบวนการ และขั้นตอนในการสร้างภาพยนตร์

นอกจากนี้หากพิจารณาในเรื่องของเนื้อหา(content)แล้ว สิ่งที่ภาพยนตร์นำเสนอต่อผู้ชมคือสิ่งเดียวกับที่ละครเสนอ ภาพยนตร์เสนอศิลปะการเล่าเรื่องโดยผ่านสื่อ ด้วยวิธีการในการสร้างสรรค์ การนำเสนอผ่านกระบวนการและเทคโนโลยีทางการผลิตหลายขั้นตอน ภาพยนตร์เป็นผลผลิตของการสร้างสรรค์ในการบันทึกภาพเรื่องราวและการแสดง โดยใช้กล้องถ่ายภาพยนตร์ซึ่งเอื้อต่อการใช้สถานที่จริงได้ อีกทั้งยังใช้ขนาดภาพและมุมภาพต่าง ๆ ถ่ายทอดรายละเอียดในภาพได้มากขึ้น ทำให้ผู้ชมได้สัมผัสกับความรู้สึกจากนักแสดงอย่างใกล้ชิด ซึ่งส่งผลต่อการรับรู้ รวมทั้งสร้างพลังทางอารมณ์และสุนทรีย์แก่ผู้ชม แม้ว่าสิ่งที่ปรากฏต่อสายตาของผู้ชมภาพยนตร์จะเป็นเพียงภาพลักษณ์(image)ของนักแสดง ซึ่งมีใช้การแสดงสดโดยนักแสดงจริงอย่างละครก็ตาม

ดังนั้นเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์จึงมีบทบาททั้งในการให้ความสมจริงแก่ภาพยนตร์ รวมทั้งการแสดงออกซึ่งสุนทรีภาพอีกด้วย เครื่องแต่งกายสำหรับภาพยนตร์ยังให้สาระขั้นพื้นฐานโดยทั่วไปแก่ผู้ชมเหมือนเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายในชีวิตประจำวัน คือทำให้ทราบถึงเพศ อาชีพ ตำแหน่ง สถานภาพทางสังคม

และทางเศรษฐกิจของตัวละครในเรื่อง ส่วนการแสดงออกซึ่งสุนทรียภาพถือว่าเป็นบทบาทที่สำคัญของเครื่องแต่งกายสำหรับศิลปะภาพยนตร์ ถึงแม้ว่าเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์จะดูคล้ายกับเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ก็มีใช้ใช้เพียงเพื่อให้สาระพื้นฐานแบบในชีวิตประจำวันเท่านั้น หากแต่ใช้เพื่อผลทางด้านสุนทรียภาพเป็นสำคัญอีกเช่นกัน

จันนิภา เจตสัมมา กล่าวถึงบทบาทของเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายในงานภาพยนตร์ไว้ดังนี้

เสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์มีบทบาทสำคัญ ๆ ดังต่อไปนี้

1. บอกยุคสมัยของเรื่อง
2. บอกอารมณ์และโทนของเรื่อง
3. บอกบุคลิกตัวละคร
4. สร้างภาพลักษณ์ (image) ของผู้แสดง
5. บอกพัฒนาการของตัวละคร
6. สร้างสุนทรียภาพ (จันนิภา เจตสัมมา.2532 :189)

1.เครื่องแต่งกายในภาพยนตร์กับบทบาทในการบอกยุคสมัยของเรื่อง ภาพยนตร์เป็นการนำเสนอเรื่องราวในช่วงเวลาหนึ่ง ดังนั้นการที่จะให้ผู้ชมหรือผู้เสพรับรู้และเข้าใจได้ถึงทัศนคติ ค่านิยมและพฤติกรรมต่างๆของตัวละครในเรื่องได้นั้น ผู้สร้างจะต้องสอดแทรกหรือเสริมข้อมูล เกี่ยวกับยุคสมัยที่ปรากฏแก่ผู้ชม โดยเครื่องแต่งกายในงานภาพยนตร์นับว่ามีบทบาทสัมพันธ์อย่างเห็นได้ชัด ในเรื่องของการกำหนดยุคสมัยของเรื่องราวซึ่งในการสร้างภาพยนตร์นั้น มีทั้งที่มีการกำหนดยุคสมัยตามประวัติศาสตร์ เรื่องราวร่วมสมัย เรื่องราวในอนาคตหรือจินตนาการ เป็นต้น

2.เครื่องแต่งกายในภาพยนตร์กับบทบาทในการบอกอารมณ์และโทนของเรื่อง รูปแบบของเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์ หากมองโดยภาพรวมแล้วจะพบว่าบางส่วนเหมือนเครื่องแต่งกายในชีวิตทั่วไปตามปกติ แต่แท้ที่จริงแล้วยังมีการสอดแทรกสาระหรือบางสิ่งบางอย่างแฝงอยู่ อาทิ การบอกอารมณ์ของเหตุการณ์ในแต่ละฉากและภาพรวมของโทน(Tone)ในภาพยนตร์ ทั้งนี้อาจใช้เรื่องของกระบวนการทัศนทางศิลปะเช่น เส้น สี ฯลฯ ซึ่งหากเป็นเหตุการณ์ในภาพยนตร์ที่เป็นความสนุกสนาน รูปแบบเครื่องแต่งกายก็สามารถแสดงออกด้วยสีสดใสสดุดุดาด เป็นต้น โดยนักออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้สร้างภาพยนตร์และทีมงานสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อเสริมกับวัตถุประสงค์ ทิศทางในการสร้างภาพยนตร์ควบคู่กันไปกับสุนทรียภาพ

3.เครื่องแต่งกายในภาพยนตร์กับบทบาทในการบอกบุคลิกตัวละคร(Character) เสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายสามารถถ่ายทอดบุคลิกลักษณะ อุปนิสัยใจคอ รวมทั้งรสนิยมของตัวละครให้ผู้ชมหรือผู้เสพรู้ได้ในระดับหนึ่ง โดยอาจใช้องค์ประกอบรวมในเรื่องของรูปแบบ สี เส้น ลวดลายและเนื้อผ้า ฯลฯ เช่น แม่น้าวเมืองแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายอันยั่วยวนลึกลับดูดุดาด แสดงให้เห็นถึงบุคลิกลักษณะความยั่วยวนหรือจิตทางเพศ เป็นต้น

4.เครื่องแต่งกายในภาพยนตร์กับบทบาทในการสร้างภาพลักษณ์ของผู้แสดง(Image) เนื่องจากเครื่องแต่งกายสวมใส่อยู่บนร่างกายของนักแสดง จนบางครั้งอาจเรียกได้ว่าเป็นอันหนึ่งอันเดียวเครื่องแต่งกาย นอกจากนี้สีสันของเครื่องแต่งกายยังสามารถแสดงให้เห็นถึงภาพรวมทั้งในเรื่องโทนของภาพยนตร์ทั้งเรื่องได้ โดยส่งผลกระทบต่อความรู้สึกของผู้ชม เช่น ภาพยนตร์ไทยที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์หรือเรื่องราวในอดีตมักจะเลือกใช้สีสันของเครื่องแต่งกายในกลุ่มสีน้ำตาลหรือกลุ่มสีเอิร์ธโทน เป็นต้น ทั้งนี้รูปแบบของเครื่องแต่งกายอาจพัฒนาจนกลายเป็นสัญลักษณ์ของนักแสดงในเรื่องนั้นๆ เช่น เครื่องแต่งกายของสุริโยไท

ไม่เห็นตัวเขาเพียงเห็นหมวก ไม่เท้า และรองเท้าเท่านั้นเองก็นึกถึงตัวละครดังกล่าวได้ทันที การสร้างภาพลักษณ์กับบทบาทของตัวละครนั้น จึงสัมพันธ์กับรูปแบบเครื่องแต่งกายเช่นกัน

5. เครื่องแต่งกายในภาพยนตร์กับบทบาทในการสื่อถึงพัฒนาการของตัวละคร ถึงแม้ว่าภาพยนตร์จะสามารถใช้ภาษาภาพ บอกพัฒนาการของเรื่องราวได้ดี แต่สิ่งที่จะเสริมสร้างช่วยแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของตัวละครได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ด้วยการเปลี่ยนแปลงของเครื่องแต่งกายที่ปรากฏในภาพยนตร์

6. เครื่องแต่งกายในภาพยนตร์กับบทบาทในการสร้างสุนทรียภาพ ภาพยนตร์ในบางฉากเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงนับว่ามีบทบาทสำคัญ ต่อการแสดงออกซึ่งสุนทรียภาพในงานภาพยนตร์ เช่น ภาพยนตร์เพลงประกอบด้วยชุดเครื่องแต่งกายอันวิจิตรตระการตา เพื่อเสริมให้ภาพยนตร์บรรลุวัตถุประสงค์ในการนำเสนอต่อผู้ชม เป็นต้น

การออกแบบเครื่องแต่งกายในงานภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์

งานออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ หมายถึง งานออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งไม่ใช่การลอกเลียนประวัติศาสตร์ หากแต่จำเป็นต้องอาศัยความรู้ในเรื่องของยุคสมัยหรือประวัติศาสตร์ของเครื่องแต่งกายแล้วนำมาจัดวางแบบ ผนวกกับองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายโดยใช้กระบวนการทางศิลปะบางส่วน อาทิกความรู้เรื่อง เส้น สี เข้าช่วยในการออกแบบและจัดวางส่วนต่างๆของเครื่องแต่งกายเพื่อให้เหมาะสมกับลักษณะบุคลิกของตัวละคร รวมถึงลักษณะทางกายภาพหรือรูปร่างสรีระของนักแสดงด้วย ทั้งนี้ในการออกแบบสามารถออกแบบให้มีลักษณะของยุคสมัยอย่างชัดเจน หรือออกแบบให้ดูเพียงรู้ว่าเป็นยุคสมัยใด โดยไม่ถึงกับเน้นรายละเอียดดูทุกอย่างดังยุคหนึ่งๆ คงไว้ซึ่งความเป็นเอกภาพของเครื่องแต่งกายของตัวละครทุกตัวในภาพยนตร์เรื่องนั้นๆควรเป็นไปในทิศทางเดียวกัน เสมือนเป็นเครื่องแต่งกายร่วมยุคสมัยที่กำหนด

เผ่าทอง ทองเจือ ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกายในงานภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ไว้ดังนี้

การออกแบบเครื่องแต่งกายในงานภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ คือ การนำรูปแบบที่ได้ทำการศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลต่างๆ เช่น จิตรกรรมในสมัยนั้น ภาพบันทึกจากสมุดข่อย ภาพเครื่องแต่งกายในอดีต โดยนำข้อมูลเหล่านั้นมาพัฒนาผ่านกระบวนการเพื่อให้ได้มาซึ่งเครื่องแต่งกายในงานภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ รวมทั้งเป็นที่ยอมรับได้กับสภาพสังคมในปัจจุบัน เช่น ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไท พบว่าในสมัยนั้นไม่มีการสวมใส่เสื้อผ้า ดังนั้นหากให้ความสำคัญกับความสมจริงเชิงประวัติศาสตร์ ก็ควรจะเปิดช่องอกตามสมัยนั้น หากยึดสภาพสังคมในปัจจุบันอาจต้องคำนึงถึงตัวบทกฎหมาย หรือคบว. เครื่องแต่งกายในงานภาพยนตร์จึงต้องปรับให้สัมพันธ์กับข้อกำหนด โดยพันผ้าบริเวณช่องอกแทน เป็นต้น(เผ่าทอง ทองเจือ.สัมภาษณ์:2546)

พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกายในงานภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ไว้ดังนี้

การออกแบบเครื่องแต่งกายในงานภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ คือ การได้มาซึ่งข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ พัฒนาข้อมูลด้วยกระบวนการอย่างสร้างสรรค์ ซึ่งกระบวนการในการสร้างงานออกแบบเครื่องแต่งกายคงไม่ได้มีความแตกต่างกันมากนัก ด้วยสื่อภาพยนตร์โดยเฉพาะอุปกรณ์ด้านเทคนิคหรือกล้องที่ใช้ในการถ่ายทำหน้าที่แทนสายตาของผู้ชม การสร้างสรรงานเครื่องแต่งกายจึงต้องใช้ความละเอียดละออ รอบคอบ พิถีพิถัน สนใจ และให้ความสำคัญกับรายละเอียดเล็กๆ น้อยๆ ที่ช่วยเสริมบุคลิกลักษณะของตัวละครนั้นๆ ในส่วนของข้อมูลทางประวัติศาสตร์กับงานเครื่องแต่งกาย

ควรระมัดระวังในเรื่องของความถูกต้องของลักษณะและรูปแบบของการแต่งกายเชิงประวัติศาสตร์มากขึ้นด้วยเพราะภาพยนตร์มีอิทธิพล เป็นสื่อที่มีความน่าสนใจรวมถึงมีอำนาจหรืออิทธิพลต่อผู้ชม หากนำเสนออย่างคลาดเคลื่อนจะส่งผลกระทบต่อผู้สพทำให้เกิดความเข้าใจผิด ทั้งนี้ในเรื่องของทิศทางในการสร้างต้องขึ้นอยู่กับดุลพินิจ และความต้องการของผู้กำกับกับการแสดงเองว่าต้องการนำเสนออย่างไร เช่น ถ้ามองว่าหลักฐานทางประวัติศาสตร์เป็นส่วนหนึ่งในการนำเสนอความถูกต้องก็คงจะเป็นรากฐานที่จะให้ได้ภาพซึ่งมีความเป็นยุคสมัยนั้นๆ โดยอาจกำหนดเป็นเปอร์เซ็นต์ให้ชัดเจนเลยว่าจะเป็นความเป็นประวัติศาสตร์กับความคิดสร้างสรรค์จินตนาการเท่าไร เพราะเป็นสิ่งที่สำคัญต่อการสร้างงาน (พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ.สัมภาษณ์:2546)

งานออกแบบเครื่องแต่งกายในงานภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ หมายถึง การออกแบบเครื่องแต่งกายให้แก่นักแสดง ที่สวมบทบาทเป็นตัวละครในภาพยนตร์ที่มีการสร้างขึ้น โดยนำเรื่องราวบางส่วนในประวัติศาสตร์มาใช้เป็นแรงบันดาลใจ หรือเป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์ผลงาน (จารุณี ลิ้มสกุล.สัมภาษณ์:2546)

กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ แสดงทัศนะเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกายในงานภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ ไว้ดังนี้

การออกแบบเครื่องแต่งกายในงานภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ คือ การจำลองภาพของเครื่องแต่งกายในประวัติศาสตร์ ให้มีความใกล้เคียงถูกต้องมากที่สุด ซึ่งสัมพันธ์กับช่วงระยะเวลาในการศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลของทีมงานผู้สร้างภาพยนตร์ การประชุมหารือกันภายในทีมงานเพื่อกำหนดจุดประสงค์ในการสร้างงาน เช่น การอิงประวัติศาสตร์นั้น มีจุดประสงค์เพื่ออะไร ถ้าคำตอบที่ได้คือความกล้าหาญองค์ประกอบเชิงศิลปะสีสันทันก็ควรสอดคล้องกันหรือการสร้างงานอาจคำนึงถึงความเป็นประวัติศาสตร์ความสมจริง มากกว่าจินตนาการในส่วนหลังก็น่าจะตอบสนองในเชิงของสุนทรียะหรืออารมณ์อีกด้วย นอกจากนี้ธรรมชาติของงานภาพยนตร์ไม่ใช่งานภาพสะท้อนภาพยนตร์เป็นงานที่นำเสนอมุมมอง การปรุงแต่งจินตนาการของทีมงานผู้สร้าง หากมีความถูกต้องสมจริงทางประวัติศาสตร์สูงก็น่าจะเป็นภาพยนตร์ประเภทสารคดีมากกว่า (กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์.สัมภาษณ์:2546)

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าการออกแบบเครื่องแต่งกายในงานภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ จำเป็นที่จะต้องทำความเข้าใจและให้ความสำคัญ กับกระบวนการศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลทางประวัติศาสตร์ตามยุคสมัยที่ปรากฏตามบทภาพยนตร์หรือในภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ ประสานกับการพัฒนาข้อมูลเชิงความคิดสร้างสรรค์จินตนาการ สุนทรียทางภาพยนตร์ ไปสู่การนำเสนอลักษณะและรูปแบบของเครื่องแต่งกายอิงประวัติศาสตร์ได้อย่างเหมาะสม

กระบวนการสร้างงานออกแบบเครื่องแต่งกายภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์

หากพิจารณาถึงขั้นตอนหรือกระบวนการในการออกแบบโดยทั่วไปมักประกอบด้วย การเริ่มจากการคิดสร้างสรรค์ ซึ่งมีวัตถุประสงค์อย่างไร เพื่ออะไร อาจได้รับแรงบันดาลใจ ความคิดในรูปแบบใหม่หรือแรงกระตุ้นเพื่อให้เกิดการสร้างสรรคผลงานขึ้นโดยสัมพันธ์กับการหาข้อมูล ทำการศึกษาค้นคว้าในเรื่องที่เกี่ยวข้องให้มากที่สุด ส่งผลให้เกิดการสร้างแบบร่าง นำเสนอพร้อมอภิปราย การวิเคราะห์ถึงเหตุผลข้อดีข้อเสียทั้งนี้อาจสร้างแบบจำลองที่มีลักษณะใกล้เคียงกับแบบ จากนั้นเป็นกระบวนการสร้างงานให้ออกมาตามแบบร่างหรือแบบจำลอง โดยเป็นไปตามข้อสรุปจากทีมงาน หรือตามวัตถุประสงค์ที่ได้วางไว้

สำหรับกระบวนการสร้างงานออกแบบเครื่องแต่งกายภาพยนตร์ บทภาพยนตร์จะเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างงาน การอ่านและวิเคราะห์บทจึงเป็นสิ่งสำคัญ เพื่อนำมาซึ่งข้อมูลในการปรึกษาหารือกับทีมงานผู้สร้างรวมทั้งส่งผลต่อการออกแบบ ตลอดจนการสร้างสรรคงานเครื่องแต่งกายขึ้นจริง เครื่องแต่ง

ภายในงานภาพยนตร์ ยังประกอบด้วยการสอดแทรกข้อมูลต่างๆกับเรื่องราวและผสมผสานผ่านสุนทรียภาพอีกด้วย

เผ่าทอง ทองเจือ ได้กล่าวถึงกระบวนการสร้างงานออกแบบเครื่องแต่งกายภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไทไว้ดังนี้

กระบวนการสร้างงานออกแบบเครื่องแต่งกายภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไทสามารถแบ่งออกเป็น

1.การศึกษาเชิงเปรียบเทียบ เนื่องด้วยเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายในสมัยนั้นจริง ๆแทบจะไม่มีเหลืออยู่จึงจำเป็นต้องอาศัยการเทียบเคียงวัฒนธรรมที่มีความใกล้เคียงกัน ศึกษาจากภาพแกะสลักไม้และภาพแกะสลักหิน บันทึกจากชาวต่างชาติที่เดินทางไป มาศึกษาจากเอกสารโบราณเช่น สมุดข่อยเพราะมีทั้งภาพวาด และสีสันในการอ้างอิง นำไปเทียบเคียงกับเอกสารข้อมูล ที่มีลักษณะเป็นภาพจากประเทศเพื่อนบ้านในสมัยเดียวกัน รวมทั้งอาศัยความรู้พื้นฐานของการเลือกใช้วัตถุดิบและการใช้วัสดุในการจัดสร้างเครื่องแต่งกายในอดีต

2.การจัดสร้างเครื่องแต่งกาย เครื่องแต่งกายในอดีต ควรคำนึงถึงการใช้เส้นใย และสีย้อมตามธรรมชาติ ไม่ควรใช้สีวิทยาศาสตร์ เพื่อหลีกเลี่ยงสีที่แปลกปลอมยืดลวดลายตามที่ปรากฏอยู่ในภาพเขียน ภาพสลัก เป็นหลัก ซึ่งหากข้อมูลมีไม่เพียงพอ ก็ควรหาข้อสรุปจากการศึกษาค้นคว้าควรเป็นเช่นไร ทั้งนี้ในงานภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์อาจพิจารณาถึงระดับความเหมือน หรือความสมจริงที่แตกต่างกันตามทิศทางการสร้างภาพยนตร์ เช่น ระดับความเหมือน 100 เปอร์เซนต์ ก็ควรจัดสร้างเครื่องแต่งกายด้วยการทอผ้าตามลวดลาย รูปแบบในสมัยนั้นด้วยเส้นใยและสีธรรมชาติ ระดับรองลงมาอาจเป็นกระบวนการที่เหมือนเดิมแต่ใช้เส้นใยสังเคราะห์แทน หรือจะเป็นการพิมพ์ลายผ้าซึ่งสัมพันธ์กับงบประมาณในการผลิตเครื่องแต่งกายสำหรับงานภาพยนตร์แต่ละเรื่อง หลังจากนั้นเริ่มทดลองการนุ่งห่ม โดยอาศัยข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้าแล้วนำมาคลี่คลาย เช่น ข้อมูลจากภาพวาด และภาพสลักอาจมี ไหว อ่อนหวาน เกินความเป็นจริง แต่ในการจัดสร้างเครื่องแต่งกายเส้นดังกล่าวอาจเป็นลักษณะของผ้า อันเกี 'หมักที่เป็นจริง' เท่านั้น การทดลองนุ่งห่มควรสัมพันธ์กับการเคลื่อนไหวของร่างกาย รวมทั้งสอดคล้องกับบุคเ องตัวละคร (เผ่าทอง ทองเจือ.สัมภาษณ์:2546)

พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ แสดงทัศนะในเรื่องของกระบวนการสร้างงานออกแบบเครื่องแต่งกายภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ดังนี้

กระบวนการสร้างงานออกแบบเครื่องแต่งกายภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์สามารถแบ่งออกเป็นกระบวนการต่างๆดังนี้

1.กระบวนการศึกษาค้นคว้าหาข้อมูล (Research) นับว่าเป็นกระบวนการที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง ทั้งยังเป็นพื้นฐานในการสร้างงานออกแบบเครื่องแต่งกายที่ต้องให้ความสำคัญในเรื่องของข้อมูล รูปแบบ ลักษณะทางประวัติศาสตร์ พัฒนาการสร้างงานขึ้นไปตามลำดับ ถ้าหากไม่มีการศึกษาค้นคว้าก็เท่ากับว่าไม่มีฐานข้อมูลที่ใช้ในการสร้างสรรค์งานออกแบบเครื่องแต่งกาย นอกจากนี้การศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลยังขึ้นอยู่กับยุคสมัยหรือความสะดวกของนักออกแบบเครื่องแต่งกายอีกด้วย ข้อมูลในการศึกษาค้นคว้าอาจพิจารณาได้เป็น 2 ลักษณะคือ

1.1หลักฐานชั้นต้น ซึ่งหากเป็นกรณีที่ยึดจับ แต่ต้อง สัมผัสได้ที่จัดว่าเป็นสิ่งที่ดีสำหรับการออกแบบเครื่องแต่งกาย ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ เช่น ผ้าในยุคสมัยนั้น ภาพถ่ายที่บันทึกข้อมูลที่เกี่ยวข้องในยุคสมัยนั้น เป็นต้น ซึ่งสามารถนำมาอ้างอิงได้เป็นอย่างดี

1.2หลักฐานชั้นรอง จัดว่าเป็นหลักฐานที่ผ่านการตีความมาบ้างแล้วในระดับหนึ่งจากศิลปิน หรือนักออกแบบผู้สร้างงาน เช่น ภาพร่างแบบ (Sketch) ภาพลายเส้น เป็นต้น ซึ่งในการสร้างงานออกแบบเครื่องแต่งกายภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ นักออกแบบหรือผู้สร้างงานต้องใช้วิจารณญาณในการเลือกใช้อ้างอิง รวมทั้งข้อควรระวังในเรื่องของรายละเอียด สัดส่วน สีต้น ฯลฯ มิฉะนั้นจะทำให้การสร้างสรรคงานหลุดทิศทางไป

2.กระบวนการพัฒนาข้อมูล จากการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องให้ได้มาซึ่งข้อ

มูลเบื้องต้นนั้น นำมาสรุปเปรียบเทียบจากบทภาพยนตร์ที่ได้มา ผนวกกับการใส่ลักษณะของกระบวนการสร้างสรรค์โดยใช้วิธีของงานละคร เช่น บุคลิกลักษณะ (Character) ของตัวละครเป็นอย่างไร ให้ถึงลักษณะสำคัญออกมาเพื่อสร้างเอกลักษณ์ และทำให้ผู้ชมเห็นชัดเจนมากยิ่งขึ้น

3.กระบวนการสร้างงานออกแบบ การสร้างงานออกแบบเครื่องแต่งกายอิงประวัติศาสตร์ควรคำนึงถึงรายละเอียดเชิงประวัติศาสตร์ ประกอบกับการสร้างสรรค์โดยสอดคล้องกับทิศทางในการนำเสนอภาพยนตร์ รวมทั้งเสริมสร้างบุคลิกลักษณะของตัวละครตามเรื่องราว การออกแบบจึงควรคำนึงถึงการเลือกใช้สี สัน รูปแบบลักษณะการนุ่งห่ม ลวดลายเฉพาะ ตามลักษณะของชนชั้น การเลือกใช้เครื่องประดับ ในการร่างภาพงานออกแบบ (Sketch Design) ไม่จำเป็นต้องกำหนดรูปแบบในการวาดเพราะเป็นกระบวนการสร้างภาพ เพื่อสื่อบรรยากาศสร้างอารมณ์ให้กับตัวละครและสังคม

4.กระบวนการจัดสร้างงานเครื่องแต่งกายภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ ถ้าจะให้เห็นรูปแบบของสมัยนั้น ๆ ควรจะต้องศึกษา หรือทราบวิธีการสร้างเครื่องแต่งกายในสมัยนั้น ๆ เช่นกัน เช่น โครงสร้างของเครื่องแต่งกาย การตัดเย็บ เป็นต้น แต่ในขณะเดียวกันการจัดสร้างเครื่องแต่งกายที่สามารถใช้เทคนิคการตัดเย็บจัดสร้างทุกรูปแบบได้ทั้งหมด เพื่อให้ได้มาซึ่งภาพของเครื่องแต่งกายอิงประวัติศาสตร์ตามยุคสมัยที่กำหนด (พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ.สัมภาษณ์:2546)

จารุณี ลิ้มสกุล ได้กล่าวถึงกระบวนการในการสร้างงานออกแบบเครื่องแต่งกายในงานภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ไว้ว่า

กระบวนการในการสร้างงานออกแบบเครื่องแต่งกายในงานภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ สามารถแบ่งออกเป็นขั้นตอนต่าง ๆ ดังนี้

- 1.การศึกษามหาภาพยนตร์ โดยทำการอภิปรายเสนอความคิดเห็นกับผู้กำกับแสดง และทีมงานในเรื่องของทิศทางในการผลิตภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ ว่าควรจะมีลักษณะ หรือรูปแบบความสมจริงของประวัติศาสตร์มากเพียงใด
- 2.การศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลทางประวัติศาสตร์ ตามที่ปรากฏตามท้องเรื่องของภาพยนตร์ในประเด็นที่เกี่ยวกับลักษณะของเครื่องแต่งกาย รวมถึงวิถีชีวิต วัฒนธรรม และสภาพแวดล้อม ทางสังคมของยุคสมัย ซึ่งส่งผลกระทบต่อรูปแบบเครื่องแต่งกายในยุคหนึ่งๆ
- 3.การออกแบบและจัดสร้าง ทำการจำลอง สร้างสรรค์รูปแบบ ลักษณะของการแต่งกายของตัวละครในภาพยนตร์ตามยุคสมัย พิจารณาถึงความถูกต้องทางประวัติศาสตร์ตามข้อมูลที่ได้ศึกษาค้นคว้า ความน่าสนใจในแง่ของประกอบภาพในงานภาพยนตร์ และความเหมาะสมต่อบุคลิกลักษณะของตัวละครในเรื่อง (จารุณี ลิ้มสกุล.สัมภาษณ์:2546)

สศไส พันธุมโกมล กล่าวถึงกระบวนการในการสร้างงานออกแบบเครื่องแต่งกายไว้ว่าขั้นตอนหรือกระบวนการในการดำเนินงานของฝ่ายเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายและผู้ออกแบบจะต้องมีความเข้าใจบทบาทตัวละคร ลักษณะนิสัยของตัวละคร แนวการนำเสนอของผู้กำกับแสดง และต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์กับฉาก แสง และลีลาการเคลื่อนไหวของตัวละคร เครื่องแต่งกายที่จะต้องช่วยส่งเสริมการแสดง และความหมายของเรื่องให้เด่น แต่ไม่ใช่ละเลียดตาจนหม่นนักแสดง เมื่อออกแบบเครื่องแต่งกายเสร็จ และได้รับความเห็นชอบจากผู้กำกับแสดงแล้วจึงลงมือทำ นอกจากนี้ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย ยังมีหน้าที่ในการควบคุมดูแลการตัดเย็บให้ถูกต้องตามที่ได้ออกแบบไว้ (สศไส พันธุมโกมล.2534:35)

จากแนวคิดดังกล่าว ถ้าพิจารณาในเชิงกระบวนการสร้างงานออกแบบเครื่องแต่งกายภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ก็นับว่าเป็นกระบวนการที่มีความสอดคล้องกัน เพียงแต่ควรให้ความสำคัญในเรื่องของการศึกษาค้นคว้าข้อมูลในด้านประวัติศาสตร์เพิ่มเติมเท่านั้น

กิตติกรณ์ นพุดมพันธุ์ ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับกระบวนการในการสร้างงานออกแบบเครื่องแต่งกายภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ ไว้ดังนี้

กระบวนการในการสร้างงานออกแบบเครื่องแต่งกายภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์สามารถแบ่งขั้นตอนออกเป็น

- 1.กระบวนการศึกษาค้นคว้า (Research) ดำเนินการค้นคว้าหาข้อมูลจากแหล่งข้อมูลที่เกี่ยวข้องต่าง ๆ
- 2.การสร้างงานออกแบบเครื่องแต่งกายโดยสัมพันธ์กับความต้องการของจุดประสงค์นิยามหรือทิศทางในการสร้างสร้งงานภาพยนตร์ ใช้ฐานข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้าซึ่งหากฐานข้อมูลไม่มีความละเอียดหรือผิดแผกไปจากข้อมูลในสมัยนั้น เช่นข้อมูลจากงานจิตรกรรมบางลักษณะที่มีการผสมผสานแรงบันดาลใจ จินตนาการของผู้สร้างงานเข้าไปจึงไม่น่าจะเป็นข้อเท็จจริงได้ทั้งหมดทั้งนี้อาจเป็นเพราะการศึกษาค้นคว้าของวัฒนธรรมในบ้านเราจะเป็นลักษณะงานที่เป็นคตินิยมอันมีความแตกต่างจากทางตะวันตกซึ่งจะมีความจริงอยู่มากกว่า นักออกแบบเครื่องแต่งกายจึงต้องทำการศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมอีกครั้ง เพื่อสร้างสร้งงานออกแบบตามทิศทางที่กำหนด
- 3.กระบวนการจัดสร้างงานเครื่องแต่งกายภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ต้องคำนึงถึงองค์ประกอบต่าง ๆ ดังนี้
 - 3.1ภาพ ภาพในงานภาพยนตร์เกิดจากเทคนิคการใช้กล้อง กล้องจึงเปรียบเทียบกับเสมือนตัวแทนสายตาของผู้ชม การนำเสนอภาพยนตร์มักจะเป็นภาพที่มีขนาดใหญ่ เครื่องแต่งกายในงานภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์จึงต้องให้ความสำคัญในเรื่องของรายละเอียด ความถูกต้อง เพราะหากละเลยอาจทำให้เกิดการชี้ให้เห็นข้อผิดพลาด หรือพบลักษณะการทำงานที่ไม่สมจริง
 - 3.2จำนวน ภาพยนตร์ที่นำเสนอเรื่องราวเชิงประวัติศาสตร์ส่วนมากมักจะใช้นักแสดงจำนวนมาก ในการจัดสร้างงานเครื่องแต่งบางครั้งอาจจะต้องมีการสำรองชุดเครื่องแต่งกายไว้เผื่อกับปัญหาเฉพาะหน้า เช่น การที่เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายเปียกน้ำ เป็นต้น
 - 3.3 ความต่อเนื่อง ด้วยลักษณะงานประเภทละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ ส่วนใหญ่กระบวนการถ่ายทำจะดำเนินไปในรูปแบบการถ่ายทำจากฉากหนึ่งไปอีกฉากหนึ่ง ดังนั้นเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายในงานภาพยนตร์ จึงควรมีความสัมพันธ์กัน เช่น เครื่องแต่งกายของตัวละครที่มีฐานะยากจนสวมใส่ชุดที่มีสภาพขาดวิ่น ต่อมาเมื่อเขาประสบความสำเร็จในชีวิตเครื่องแต่งกายของตัวละครก็พัฒนาขึ้นด้วยรูปแบบที่หรูหราทันสมัย เป็นต้น นอกจากนี้ยังเป็นเรื่องของเหตุการณ์จากบทซึ่งส่งผลกระทบต่อเครื่องแต่งกาย และการถ่ายทำภาพยนตร์ เช่น เมื่อวานในการถ่ายทำปรากฏว่าเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายของนักแสดงเปื้อนด้วยเลือดบริเวณแขนซ้าย เพราะเป็นฉากที่แสดงถึงการต่อสู้ ในวันรุ่งขึ้นเมื่อถ่ายทำต่อก็ควรคำนึงถึงรายละเอียดและความต่อเนื่องในเรื่องของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายด้วยเช่นกัน นอกจากนี้ในการจัดสร้างงานเครื่องแต่งกายภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ ควรให้ความสำคัญในการเลือกใช้วัสดุ ซึ่งหากมีความสมจริงได้มากที่สุดก็จะเป็นสิ่งที่ดี แต่ส่วนมากจะเป็นการสร้างหรือทำขึ้นในลักษณะที่ใกล้เคียง คล้ายคลึงมากที่สุด โครงสร้างของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายอิงประวัติศาสตร์ ควรศึกษาทำความเข้าใจในการออกแบบเครื่องแต่งกายหรือการตัดเย็บในยุคสมัยนั้นๆ เช่น ลักษณะของการทอผ้า การต่อผ้า การนุ่งห่มในแต่ละสมัย ฯลฯ (กิตติกรณ์ นพอุดมพันธ์.สัมภาษณ์:2546)

ดังนั้นกระบวนการสร้างงานออกแบบเครื่องแต่งกายภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ จึงต้องอาศัยการศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้อง ไม่ว่าจะเป็นสมุดข่อย จิตรกรรมฝาผนัง ภาพแกะสลัก ประติมากรรม เอกสารโบราณต่าง ๆ ฯลฯ เป็นสำคัญ นำมาศึกษาเชิงเปรียบเทียบ พัฒนาข้อมูล ทั้งนี้ควรทำความเข้าใจทำการศึกษา วิเคราะห์บทบาทยนตร์ ปรัชญาหรือกับผู้ที่กำกับการแสดงและทีมงาน เพื่อเอื้อต่อการออกแบบ และจัดสร้างเครื่องแต่งกายภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ให้ออกมาในทิศทางที่กำหนด

กระบวนการทัศนทางศิลปะกับการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง

หากพิจารณาถึงการออกแบบโดยส่วนมาก มักประกอบด้วยกระบวนการทัศนทางศิลปะ อาทิเช่น เส้น (Line), รูปทรง(Form), รูปร่าง(Shape), ช่องไฟ(Space), ส่วนสัดส่วน(Proportion), สี(Color), ความงามทางพื้นผิว (Texture) ฯลฯ

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงกระบวนการทัศนทางศิลปะในเรื่องของจิตวิทยาที่เกี่ยวกับสี ไว้ดังนี้

หากสังเกตในการแสดงคอนเสิร์ตจะพบว่านอกจากเพลงร็อกจะมีผลในเชิงจิตวิทยาในอันที่จะกระตุ้นหรือปลุกเร้าให้ผู้ชมชมรวมทั้งนักร้องนักดนตรีเอง เกิดความรู้สึกตื่นเต้นเร้าใจแล้ว คอนเสิร์ตยังนิยมใช้แสงสีอันแปลกและเร้าใจช่วยปลุกเร้า

ประสบการณ์รู้สึกสัมผัสของผู้ชื่นชมอีกด้วย แสงสีมีผลในเชิงจิตวิทยาในอันที่จะปลุกอารมณ์ของคนให้ตื่นตื่นยินดีปรีดา ได้อย่างดียิ่งหรือในทางตรงกันข้าม เพื่อก่อให้เกิดความสงบ โศกเศร้า ได้เช่นกัน นักจิตวิทยารู้ตัวว่าสีต่างๆ แต่ละสีมีพลังปลุกเร้าการตอบสนองของอารมณ์ (emotional responses) นอกจากคุณภาพด้านอื่นๆ แล้ว สียังมีอุณหภูมิเชิงจิตวิทยา (psychological temperature) อยู่ในตัวของมัน สีแดงสีส้ม สีเหลือง ให้ความรู้สึกอุ่นและสัมพันธ์กับแสงอาทิตย์หรือไฟสีน้ำเงินหรือสีเขียว สัมพันธ์กับป่า น้ำท้องฟ้า และให้ความรู้สึกเย็น เป็นต้น ศิลปิน นักออกแบบ และนักสร้างสรรค์กระบวนการแบบ (Stylist) เรียนรู้และเข้าใจในเรื่องจิตวิทยาเกี่ยวกับสีความสัมพันธ์ระหว่างสีกับปฏิกิริยาตอบสนองของมนุษย์ และนำประโยชน์จากการเรียนรู้และประสบการณ์ไปสร้างสรรค์งานศิลปะหรืองานออกแบบของเขา โดยทั่วไปแล้วสีอุ่นจะปลุกเร้า (to stimulate) และสีเย็นจะผ่อนคลาย (to relax) เช่น ผืนผ้าและสภาพแวดล้อมที่ประกอบด้วยสีเย็นจะช่วยให้เกิดการพักผ่อน ส่วนสีร้อนจะให้ความรู้สึกกระตือรือร้นมากกว่า เป็นต้น สำหรับบุคคลนั้น นอกจากประสบการณ์อันเป็นปกติจะก่อให้เกิดปฏิกิริยาต่อสีต่าง ๆ ร่วมกันแล้ว ปฏิกิริยาในการตอบสนองในเชิงปัจเจก และประสบการณ์ของแต่ละคน ยังก่อให้เกิดปฏิกิริยาต่อสีแต่ละสีแตกต่างกันอีกด้วย (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2535:22-23)

เชลุด นิมเสมอ ได้กล่าวถึง ทฤษฎีเรื่องสีอันเป็นพื้นฐานในกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะรวมทั้งงานออกแบบแขนงต่าง ๆ ดังนี้

สีเป็นปรากฏการณ์ธรรมชาติที่นามหัตถ์ โดยสีนั้นมีอยู่ในแสงแดด สีมีอยู่ 2 ชนิด คือ สีที่เป็นแสง (Spectrum) คือสีที่เกิดขึ้นจากการหักเหของแสงกับสีที่เป็นวัตถุ (Pigment) ได้แก่ สีที่มีอยู่ในวัตถุธรรมชาติทั่วไป เช่น พืช สัตว์ แร่ธาตุ ฯลฯ ในแสงนั้นมีสีต่างๆ รวมกันอยู่แล้วทุกสี แต่ได้ผสมกันอย่างสมดุลจนกลายเป็นสีขาวใส เมื่อแสงกระทบวัตถุที่มีสี วัตถุนั้นจะดูดสีทั้งหมดของแสงไว้ แล้วสะท้อนสีที่เหมือนกับวัตถุเองออกมา เราจึงเห็นสีของวัตถุนั้น สีประกอบด้วยแม่สีขั้นต้น (Primary Colors) คือ เหลือง แดง น้ำเงิน สีขั้นที่สอง (Secondary Colors) คือ ส้ม เขียว ม่วง สีขั้นที่สาม (Tertiary Colors) คือ เหลืองส้ม แดงส้ม เขียวเหลือง เขียวน้ำเงิน ม่วงแดงและม่วงน้ำเงิน นอกจากนี้ยังมีสีกลาง (Neutral Colors) โดยการนำสีทุกสีมาผสมรวมกันจะได้สีเทาแก่ๆ เกือบดำ ในส่วนของคู่สี (Complementary Colors) จัดเป็นสีที่อยู่ตรงข้ามกันในวงสีธรรมชาตินับเป็นคู่สีกัน ซึ่งบางครั้งก็เป็นคู่สีตรงข้ามอย่างแท้จริง (True Contrast) เช่น สีแดงกับสีเขียว เป็นต้น สีข้างเคียง (Analogous Colors) โดยสีที่อยู่ใกล้เคียงกันในวงสีธรรมชาติ เช่น สีเหลืองกับเหลืองส้มจะกลมกลืนกัน ถ้ายังห่างกันออกไปความกลมกลืนจะลดน้อยลง ความขัดแย้งหรือความตัดกันจะเพิ่มมากขึ้น รวมทั้งสียังมีการแบ่งวงสีออกเป็นสองสี ได้แก่ สีอุ่นและสีเย็น (Warm Tone & Cool Tone) ทั้งนี้สีจึงทำหน้าที่เช่นเดียวกับน้ำหนักทุกประการและที่สำคัญที่สุดคือการให้อารมณ์ ดังนั้นการเลือกใช้สีนับเป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งในการออกแบบ ซึ่งขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์งานชิ้นนั้น (เชลุด นิมเสมอ, 2534:54-62)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงองค์ประกอบของการมองเห็น (Visual elements) ที่สำคัญดังนี้

1. สี (Colour) เป็นองค์ประกอบอันสำคัญยิ่งของการมองเห็น เพราะช่วยให้เกิดความรื่นรมย์ของทางอารมณ์สร้างความเบิกบานยินดี สืบเนื่องจากลักษณะความเข้มของแสง ที่สะท้อนมาสู่ตาเราให้มองเห็นเป็นสีดำ สีเขียว ฯลฯ สีอาจแบ่งเป็นพวกใหญ่ๆ ได้ 2 พวก คือ สีที่มีอยู่ในธรรมชาติ เช่น หิน ต้นไม้ ฯลฯ และสีที่มนุษย์สร้างขึ้น เช่น สีย้อม สีทา สีพ่น ฯลฯ นอกจากนี้ยังมีผลต่อความรู้สึก และอารมณ์ของมนุษย์นานัปการ อาจให้ความรู้สึกตื่นตัว รู้สึกอบอุ่น เบื่อหน่าย เป็นต้น หรืออื่นๆ
2. รูปร่าง (Shape & Form) เป็นองค์ประกอบของการมองเห็นอันเกิดจากความแตกต่างของแสงและเงา การตัดกันของน้ำหนักทำให้เกิดขึ้นเป็นรูปร่าง รูปร่างมีหลายชนิดต่างๆ กัน เช่น รูปร่างภายนอก รูปร่างภายใน รูปร่างที่มองเห็นคุ้นๆ ตา กับรูปร่างที่ไม่เคยเห็นหรือรูปร่างที่เป็นระเบียบ มีจังหวะจะโคน และรูปร่างที่ไม่เป็นระเบียบเปลี่ยนแปลงได้ตามอิทธิพล ของสภาพแวดล้อม ถ้ารูปร่างมีลักษณะเป็น 2 มิติ คือ มีความกว้าง และความยาวที่เรียกว่า เป็นรูปร่าง (Shape) ถ้าหากมีลักษณะเป็น 3 มิติ เรียกว่า รูปร่าง (Form) นอกจากนี้รูปร่างยังมีความสัมพันธ์กับพื้นและบริเวณว่างด้วย กล่าวคือ รูปร่างของสิ่งหนึ่งอาจกลืนหายไปกับบริเวณว่างของพื้นได้ ก่อให้เกิดเป็นรูปร่างเปิดและรูปร่างปิด

- 3.เส้น (Line) เป็นส่วนประกอบที่เกิดจากปัญหาของมนุษย์ ในอันที่จะสรุปการรับรู้ตรงหน้าแล้วถ่ายทอดให้มองเห็น เส้นอาจจะเกิดจากจุดที่เคลื่อนไหวโดยเร็ว แล้วมีการบันทึกไว้ทันที หรืออาจเกิดจากความคิดคำนึงของศิลปินผู้สร้างก็ได้ เส้นเกี่ยวข้องกับรูปร่าง เพราะว่าเมื่อลากเส้นมาบรรจบกัน ก็จะกลายเป็นรูปร่างไปทันที
- 4.ลักษณะผิว (Texture) เป็นผลรวมทางด้านลักษณะของวัตถุซึ่งทำให้เรารับรู้ว่า มีลักษณะผิวเป็นอย่างไร เช่น ด้านมัน หยาบ ฯลฯ ลักษณะผิวเกี่ยวข้องกับการรับรู้เป็นอันมาก เพราะช่วยให้รับรู้ได้ช้าหรือเร็ว ตัวอย่างเช่น วัตถุมันวาวอยู่กลางแจ้ง กับวัตถุด้าน แสงสะท้อนจากวัตถุมัน จะทำให้เรารับรู้ได้ชัดเร็วกว่าวัตถุด้าน(อารี สุทธิพันธุ์, 2532:77-79)

ดังนั้นในการออกแบบและสร้างสรรค์งานเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง จึงมักเป็นการเลือกผสมผสานความรู้ ความเข้าใจในส่วนของกระบวนการทัศนทางศิลปะบางส่วน เข้ากับทักษะและความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งอาจให้ความสำคัญกับเรื่องใดเรื่องหนึ่งแตกต่างกัน เพื่อให้ได้ถึงพร้อมอันเปี่ยมประสงก์ในการสร้างสรรค์งานออกแบบเครื่องแต่งกายชิ้นนั้น อาทิ เส้นและรูปร่าง สี ลวดลาย ลักษณะผิว เป็นส่วนใหญ่ ทั้งนี้ยังมีการผสมผสานเรื่องของเส้นและรูปร่างประกอบกับทิศทาง(Direction) จังหวะลีลา(Rhythm) หรือสัดส่วน(Proportion) เช่น หากใช้เส้นซ้ำกันหลายๆเส้นในแนวนอน จะทำให้เกิดความรู้สึกเตี้ย ฯลฯ นอกจากนี้เส้นยังส่งผลให้เกิดรูปร่าง(Shape) โดยสัมพันธ์กับรูปทรง(Form) มวล(Mass) และปริมาตร(Volume) รวมทั้งยังส่งผลไปสู่โครงสร้างของรูปร่าง(BodyContour)หรือเส้นกรอบนอก(Silhouette)ของเครื่องแต่งกาย อันส่งผลกระทบต่อรูปร่างของนักแสดงผู้สวมใส่อีกด้วย และกระทบต่อความรู้สึกสุนทรีย์แก่ผู้เสพ

ในส่วนการออกแบบเครื่องแต่งกายกับเรื่องของลวดลายของ ลวดลายนั้นมีพัฒนาการมาจากเส้น โดยลวดลายที่เกิดขึ้นมีทั้งลวดลายที่เป็นแบบแผน เช่น ลายไทยหรือลวดลายอิสระ ซึ่งอาจมีการจัดวางอย่างเหมาะสมหรือแสดงออกด้วยความเป็นไปตามธรรมชาติ รวมถึงลวดลายที่ไม่มีข้อกำหนดกฎเกณฑ์ นอกจากนี้ลวดลายยังสามารถบ่งบอกหรือเชื่อมโยงเกี่ยวกับยุคสมัยหรือประวัติศาสตร์อีกด้วย สำหรับเรื่องของลักษณะพื้นผิว(Texture)นั้น มีทั้งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติหรือโดยมนุษย์สร้างขึ้น ทั้งนี้เรายังสามารถรับรู้ลักษณะผิวได้ด้วยการมองเห็นและการสัมผัส ในกาออกแบบเครื่องแต่งกายพื้นผิวมีความสัมพันธ์กับลักษณะของเนื้อผ้าซึ่งส่งผลกระทบและมีส่วนต่อการรับรู้ การสร้างอารมณ์ความรู้สึก เช่น ภาพยนตร์บางเรื่องมีการจัดทำเครื่องแต่งกายให้ดูเก่า สีกกร่อน เปลี่ยนสภาพเพื่อให้ความรู้สึกถึงกาลเวลาซึ่งผ่านการใช้งานมาแล้วหรือเพื่อให้ดูใหม่แจ่มใสไป ส่วนในเรื่องของสีกับการใช้สี ได้แก่ ระยะเวลาใกล้ไกลของสีโดยวัตถุในระยะใกล้สีจะมีความชัดเจนกว่าระยะไกล ซึ่งมีความสัมพันธ์กับเรื่องของสีแท้(Hue) ค่าน้ำหนักของสี(Value) หรือความเข้มของสี(Intensity) ส่วนอิทธิพลของสีจากบรรยากาศ โดยโครสีที่นักออกแบบเครื่องแต่งกายเลือกนำเสนอ อาจคำนึงถึงความสัมพันธ์หรือความเชื่อมโยงอย่างเหมาะสมกับสภาพดินฟ้าอากาศ ฤดูกาล หรือภูมิประเทศในแต่ละท้องถิ่น ภาพยนตร์แต่ละเรื่องนั้นมักจะมีการกำหนดโครสี(Color Scheme) โดยนักออกแบบเครื่องแต่งกาย รวมทั้งนักออกแบบฝ่ายต่างๆ ผู้กำกับศิลป์(Art Director) ผู้ออกแบบงานสร้างภาพยนตร์(Production Designer) หรือผู้กำกับภาพยนตร์(Director) ทั้งนี้ยังสามารถเลือกใช้กลุ่มสีตามวรรณะร้อนหรือเย็น การใช้สีตรงกันข้าม การเลือกใช้สีหลักและการรับส่งกันของสีในภาพยนตร์(Matching) ล้วนส่งผลต่อนำเสนอในภาพยนตร์โดยนักออกแบบจะต้องทำความเข้าใจ รวมทั้งใช้ในลักษณะบูรณาการ(Integrate)องค์ความรู้ต่างๆ เพื่อสุนทรีย์ทางความงามและความสมบูรณ์ในภาพยนตร์ นอกจากนี้อิทธิพลจากแสงไฟในกระบวนการผลิตภาพยนตร์ นับว่ามีผลกระทบต่อสีด้วยเช่นกัน เพราะด้วยอิทธิพลของแสงไฟอาจทำให้โครสีที่วางไว้เปลี่ยนแปลงไป อาจเข้มขึ้น สว่างขึ้น มืดลงหรือดูสลับเลื่อนลาง แม้กระทั่งหายไปเลยก็ได้ การจัดโครสีจึง

ควรสัมพันธ์กับแสงสีของไฟด้วย โดยเฉพาะเมื่อจะใช้แสงสีพิเศษ เพราะมันอาจทำปฏิกิริยากับกลุ่มสีซึ่งนักออกแบบเครื่องแต่งกายเลือกใช้จนอาจสร้างความเสียหายขึ้นได้

หากพิจารณาในเรื่องจิตวิทยาของสี อาจกล่าวได้ว่า สีเป็นเครื่องมืออันทรงพลังของนักออกแบบ เพราะสีมีอิทธิพลสามารถเร้าอารมณ์และสร้างความรู้สึก ในการตอบสนองของมนุษย์อย่างได้ผลดี สีกลายเป็นภาษาที่โดดเด่นอย่างหนึ่งในการสื่อสารจากสังคม และสภาพแวดล้อมรอบตัว รวมทั้งเหตุผลเฉพาะปัจเจกบุคคล มนุษย์เรามีสีที่ตัวเองชอบและไม่ชอบตามทัศนะของตน ดังนั้นสีรอบตัวที่เข้ามามีส่วนรับรู้ จึงมีผลในอันที่จะเร้าให้มนุษย์มีการตอบสนอง ซึ่งการตอบสนองก็มีที่มาที่สลับซับซ้อนจากเงื่อนไขต่าง ๆ เช่น ทางสังคม ขนบธรรมเนียมประเพณี การติดต่อสัมพันธ์กับสังคมอื่น ฯลฯ แม้กระทั่งอารมณ์อันเป็นปัจเจกบุคคล ในชีวิตประจำวันเรามีการตอบสนองต่อสีต่าง ๆ อยู่เป็นประจำแล้ว เช่น การตอบสนองต่อสีของไฟสัญญาณจราจรเห็นสีแดงหยุด เห็นสีเขียวไป หรือบางทีการตอบสนองนั้น อาจมาจากความพึงพอใจเป็นส่วนตัว นอกจากนี้เรารับรู้เรื่องสีในลักษณะที่เป็นสากล จากการติดต่อสัมพันธ์กับสังคมอื่น ประสบการณ์เรื่องสีที่สะสมอยู่ในแต่ละบุคคล จึงเป็นตัวผลักดันให้เกิดการรับรู้ และตอบสนองต่อสีโดยรอบตัว ในการออกแบบนักออกแบบก็จะดึงเอาจุดนี้มาเป็นองค์ประกอบในการใช้สี เช่น ในการแสดงภาพยนตร์ จะให้ฝ่ายคนร้ายใส่สีดำ เพราะสีดำเป็นสีมืด ให้ความรู้สึกลึกลับ ทำให้นึกถึงความชั่วร้าย และภูติผีปิศาจ เป็นต้น จิตวิทยาในการใช้สีจึงเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่ง เพราะหากวางโครงสร้างสีได้ถูกต้องตามเรื่องราว และจิตวิทยาของสีแล้วงานออกแบบจะสมบูรณ์ตามความมุ่งหมายของผู้สร้างงาน การแสดงอารมณ์ของสีดังต่อไปนี้ เป็นตัวอย่างที่ยกมาจากการทดลองพิสูจน์ของนักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญในเรื่องการใช้สีว่าโดยทั่วไปแล้วสีต่างๆ จะแสดงอารมณ์ของสีให้ปรากฏ อาทิเช่น สีเหลืองแสดงความไพเราะ สว่าง สดใส สีส้มแสดงถึงความสว่าง ฉูดฉาด เร้าร้อนสีแดงเข้ม เลือดหมูบ่งบอกถึงความสง่าผ่าเผย หรือปิดอึมเิบ สีแดงบอกความตื่นเต้นเร้าใจ อันตราย สีดอกกุหลาบแสดงความอ่อนหวานนุ่มนวล สีม่วงสงบแสดงถึงความมีเลศนัย สีสดส่วนใหญ่บ่งถึงความกระชุ่มกระชวย ความแจ่มใส สีเขียวให้ความรู้สึกสดชื่น งอกงาม การพักผ่อน ความสงบ สีน้ำเงินสื่อถึงความสงบเยือก สง่างาม ขรึม จริงจัง สีเขียวแก่ผสมกับเทาแสดงความสลด รั้นทื่อ และความขร่า สีน้ำตาลแสดงความสงบเยือก หนัก เท้า สีเทาปานกลางสื่อถึงความนิ่งเฉย ความสงบ สีดำแสดงความหดหู่ ทึบ เยือก ลึกลับ สีขาวแสดงความบริสุทธิ์ ความเบิกบาน สุภาพเรียบร้อย สีทอง สีเงิน และสีที่เป็นมันวาวแสดงถึงความมั่งคั่ง ความ โอ่อ่า เป็นต้น

แต่อย่างไรก็ตามสุนทรียทางอารมณ์ อาจขึ้นอยู่กับตามลักษณะของปัจเจกบุคคลในเรื่องสีสัมพันธ์สภาพแวดล้อม โดยบริบททางสังคมที่แตกต่างกันอาจทำให้สุนทรียทางอารมณ์ อันเกี่ยวข้องกับสีแตกต่างกันออกไปได้ เช่นสีม่วงสำหรับในประเทศตะวันตกที่มีกษัตริย์เป็นประมุข ถือเป็นสีของกษัตริย์เป็นสัญลักษณ์แทนองค์พระมหากษัตริย์ ส่วนของไทยในสมัยโบราณถือเป็นสีผ้าถุงไว้ทุกข์ หรือสีดำในปัจจุบันส่วนใหญ่ใช้เป็นสีที่แสดงให้เห็นความสง่าผ่าเผยหรือความสุภาพ แต่ขณะเดียวกันก็แสดงถึงความลึกลับได้เช่นกัน เป็นต้น เพราะสีมีความสำคัญและนับเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่ง ดังนั้นผู้สร้างงานที่เกี่ยวข้องกับเรื่องสีจึงต้องทำการศึกษาหาความรู้และความชำนาญ รวมทั้งค้นคว้าทดลองอยู่เสมอ เพื่อความเป็นผู้มีโลกทัศน์ รวมทั้งเพื่อทราบถึงสุนทรียในการใช้สีกับการสร้างสรรค์ เพื่อถ่ายทอดผลงานออกสู่ผู้ชม ได้อย่างตรงจุดประสงค์อย่างมีสุนทรียภาพด้วย ทั้งนี้การใช้สีนั้นนอกจากจะเป็นเรื่องอันเกี่ยวเนื่องกับความรู้สึกหรือสัญชาตญาณแล้วยังเกี่ยวเนื่องกับทักษะอีกด้วย หากนักออกแบบมีความละเอียดอ่อนในเรื่องเกี่ยวกับสีมากขึ้น รวมทั้งความสามารถในการใช้สีได้อย่างเหมาะสม ก็จะส่งผลให้งานมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น แต่ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ ความนึกคิดของผู้เสพอีกด้วย

2.4 ทศนะต้องงานออกแบบเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไท

อภิชัย สวาวสุ แสดงทศนะต้องงานออกแบบเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไทไว้ดังนี้

เครื่องแต่งกายในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ น่าจะแสดงให้เห็นถึงยุคสมัยอย่างชัดเจนว่า เป็นยุคสมัยใด นอกจากนี้เครื่องแต่งกายยังแสดงถึงชีวิตความเป็นอยู่ ลักษณะหรือรูปแบบของชุมชน วิธีการดำเนินชีวิต รวมไปถึงภูมิปัญญาที่มีผลต่อการแต่งกายให้สมัยนั้น ๆ อย่างสมจริง สำหรับเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไท โดยรวมน่าจะใช้มุมมองทางศิลปะอาทิการคุมโทนสีในภาพแต่ละภาพ หรือการนำเสนอภาพลักษณ์ใหม่บางส่วน ซึ่งอาจเป็นความสัมพันธ์ของการเลือกใช้สีสันทันของเครื่องแต่งกายลักษณะของผ้าและลวดลาย กับบุคลิกลักษณะของตัวละครแต่ละตัว การออกแบบในเรื่องของการแต่งหน้าหรือผม รวมทั้งองค์ประกอบอื่นๆ โดยคำนึงถึงความเหมาะสม อันมีฐานความรู้จากข้อเท็จจริงในแง่มุมของประวัติศาสตร์ ซึ่งเป็นหน้าที่ของนักออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงพร้อมทั้งทีมงานสำหรับเครื่องแต่งกายในงานภาพยนตร์ ถึงแม้ว่าจะเป็นภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ก็ตาม เส้นห์ของการออกแบบเครื่องแต่งกายอิงประวัติศาสตร์น่าจะขึ้นอยู่กับรูปแบบที่ไม่ได้หนึ่ง หรือแตกต่างไปจากเดิม หากแต่เพิ่มความเป็นละครหรือภาพยนตร์ลงไปในงานออกแบบเครื่องแต่งกาย อย่างมีสุนทรีย์ทางความงาม(อภิชัย สวาวสุ.สัมภาษณ์:2546)

ภัทรวลัย มาคะวิสุทธิ์ แสดงทศนะต้องงานออกแบบเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไทไว้ดังนี้

สำหรับงานออกแบบเครื่องแต่งกาย ในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไทนั้น อาจยังมีบางสิ่งบางอย่างหรือรายละเอียดของเครื่องแต่งกายบางจุดที่ขาดความชัดเจน และขาดหลักฐานข้อมูลทางประวัติศาสตร์รองรับ เช่น ชุดที่ใช้ในการออกรบทำศึกสงครามซึ่งดูคล้ายกับชุดเกราะ แต่ค่อนข้างค้ำกับเหตุการณ์ตอนที่พระสุริโยไทถูกพระเจ้าแปรฟันขาดสะพายแล่งขณะออกรบตามท้องเรื่องโดยผู้สร้างนักออกแบบหรือทีมงานอาจมองในเชิงของ สุนทรีย์ทางความงาม ซึ่งสมัยอยุธยาถือว่าเป็นยุคทอง มีความร่ำรวยมั่งคั่ง ดังนั้นเมื่อพิจารณาถึงลักษณะของการเลือกใช้ผ้าที่ปรากฏในภาพยนตร์ส่วนใหญ่ค่อนข้างดูมัน ลื่น หรือคล้ายกับแพรจนเกินไปเพียงอย่างเดียว ซึ่งน่าจะแสดงถึงความหลากหลายตามพื้นฐานของตัวละคร รวมทั้งกรรมวิธีการผลิตผ้ากับเครื่องแต่งกาย หรือทีมงานอาจมีความตั้งใจในการเลือกใช้สีสันทันให้สอดคล้องกับบุคลิกลักษณะของตัวละครมากกว่า อีกทั้งเรื่องราวของภาพยนตร์ล้วนเป็นเนื้อหา ที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ ขวรงค์ ชนชั้นสูง เสียเป็นส่วนใหญ่ซึ่งเป็นเรื่องที่ไม่เปิดเผยเท่าที่ควร ถึงอย่างไรก็ตามบางสิ่งบางอย่างทำให้ผู้ชมเกิดคำถามด้วยความสงสัยว่ามิเช่นนั้นจริงหรือ แต่ด้วยทีมงานอันเป็นที่ยอมรับ และมากด้วยประสบการณ์ก็ส่งผลต่อความน่าเชื่อถือ โดยเฉพาะกระบวนการศึกษาค้นคว้าหาข้อมูล (Research) แต่หากมีระยะเวลาโดยที่คำนึงถึงความเป็นจริงตามข้อมูลประวัติศาสตร์ให้มากที่สุด อย่างไรก็ตามภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไทก็สามารถสร้างความประทับใจให้กับผู้ชม และนับเป็นภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เรื่องที่ยิ่งใหญ่เรื่องหนึ่งของประเทศไทย(ภัทรวลัย มาคะวิสุทธิ์.สัมภาษณ์:2546)

ดนัย เกษมกุลศิริ แสดงทศนะต้องงานออกแบบเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไทไว้ดังนี้

สำหรับงานออกแบบเครื่องแต่งกาย ในภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไท ภาพรวมจากความเห็นส่วนตัวแล้วคิดว่ามีความสวยงาม เรื่องของสีสันทันเครื่องแต่งกายน่าจะใช้วิธีการคุมโทน แบบตะวันตก ทำให้เกิดข้อถกเถียงกันตามมาว่าถูกต้องตามข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์หรือไม่ ทั้งนี้จะขึ้นอยู่กับแนวทางในการนำเสนอของผู้กำกับกับการแสดง รวมถึงวิจารณ์ของนักออกแบบเครื่องแต่งกาย กับการนำเสนอรูปแบบงานออกแบบเครื่องแต่งกายผ่านภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ สุริโยไทน่าจะแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของการเพิ่มเติมรายละเอียดการเลือกสีสันทัน ซึ่งอาจจะมีในยุคสมัยนั้นๆหรือไม่ก็ตามขึ้นอยู่กับบุคลิกลักษณะบทบาทของตัวละครนั้นๆ เช่น หากตัวละครเป็นคนช่างแต่งตัว ก็สามารถเลือก

ลี รูปแบบของการนุ่งห่ม ทรงผม เครื่องประดับ หรือลักษณะการเลือกใช้ผ้าที่สอดคล้องกับเหตุผลดังกล่าวเครื่องแต่งกายทำให้ตัวละครต้องมีความรู้ลึกซึ้งของตัวเอง โดยยังให้ความสำคัญหรือคำนึงถึงโครงสร้าง รูปแบบของเครื่องแต่งกาย การนุ่งห่ม ทรงผม เครื่องประดับ หรือลักษณะของผ้ารวมทั้งอิทธิพลแวดล้อมต่างๆ ที่ส่งผลกระทบในยุคสมัยตามประวัติศาสตร์ซึ่งปรากฏขึ้นตามบทบาทยนตร์ ดังนั้นด้วยความเป็นศิลปะการแสดงไม่ว่าจะเป็นละครหรือภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ก็ตามน่าจะยังคงสามารถใส่รายละเอียดอื่นๆ เข้าไปด้วย โดยไม่ได้มองเพียงข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้าทางประวัติศาสตร์เพียงอย่างเดียว อาจคำนึงถึงสุนทรียทางอารมณ์ ความงาม ความรู้สึกต่อบริบทนั้นๆ ที่แสดงออกผ่านสีสันทัน พื้นผิวของผ้าหรืออื่นๆ ที่มากขึ้น (ดนัย เกษมกุลศิริ.สัมภาษณ์:2546)

ธีรพันธ์ จันทรเจริญ แสดงทัศนะต่องานออกแบบเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไทไว้ดังนี้

สำหรับงานออกแบบเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ ควรเป็นการนำเสนอรูปแบบของเครื่องแต่งกายที่มีความสมจริงใกล้เคียงกับประวัติศาสตร์มากที่สุด กอปรกับการผสมผสานกับทฤษฎีสุนทรียภาพทางด้านงานภาพยนตร์เข้าไปเครื่องแต่งกายในสุริโยไทยังขาดรายละเอียดเชิงข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ อาทิเครื่องแต่งกายของท้าวศรีสุดาจันทร แรกถึงอารยธรรมขอม หรือนครวัดซึ่งไม่น่าจะใช้ ควรจะเป็นอารยธรรมของบายนมากกว่า เป็นต้น การเลือกใช้ผ้าควรมีความเข้าใจในเรื่องชนิดของผ้า และลวดลายผ้า เช่นผ้าเขียนทองกำหนดให้ฐานันดรในระดับพระองค์เจ้าขึ้นไปใช้ ลวดลายผ้าที่เป็นลายเทพนม อุดมคติ สัตว์หิมพานต์ ใช้ในกลุ่มชนชั้นสูง ดังนั้นจึงแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของลวดลายกับบรรดาศักดิ์ ชนิดของการเลือกใช้ผ้ากับกาลเทศะ เช่น การเข้าเฝ้าปกติใช้ผ้าสมปักบุบขุนนางผู้ใหญ่ใช้ผ้าเยียรบับ ผ้าเข้มขบ ผ้าอวลักษณ์ เป็นต้น ซึ่งรายละเอียดดังกล่าวยังไม่ปรากฏชัดเจนในสุริโยไท โดยน่าจะเป็นปัญหาที่ตามมาจากการจัดสร้างหรือผลิตเครื่องแต่งกาย เนื่องจากวัตถุดิบที่มีตามท้องตลาดไม่สามารถใช้ได้หมด เช่น มีบางส่วนที่ใช้ได้เลย บางส่วนต้องนำไปดัดแปลงขณะเดียวกันบางส่วน ก็ต้องจัดทำขึ้นใหม่ ทั้งนี้ควรคำนึงถึงเรื่องของงบประมาณกับระยะเวลาในการทำอีกด้วย รวมทั้งให้ความสำคัญในแง่ของความเหมือนหรือใกล้เคียงกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ด้วยความเหมาะสม การนุ่งห่มเครื่องแต่งกายยังมีบางภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์ที่แสดงให้เห็นความไม่คุ้นเคยกับเสื้อผ้า เครื่องแต่งกายในสมัยนั้นกับนักแสดงยังไม่เข้าใจถึงบุคลิกลักษณะของคนในสมัยนั้น นักออกแบบเครื่องแต่งกาย นักแสดงหรือผู้คนในปัจจุบันยังเข้าใจถึงปรัชญาการแต่งตัวรวมทั้งสุนทรียภาพการนุ่งห่มของคนในสมัยโบราณ นอกจากนั้นการเลือกใช้สีกับงานออกแบบเครื่องแต่งกายในสุริโยไท แสดงให้เห็นถึงความไม่เข้าใจของการใช้สี ซึ่งหากใช้แต่โทนสีพาสเทลในการออกแบบแต่ตรงกันข้ามกับแง่มุมความเป็นจริงที่ปรากฏตามประวัติศาสตร์จึงควรนำข้อมูลที่มีอยู่จริง มาปรับใช้ให้เหมาะสมตามวัตถุประสงค์ของเรื่องราวในการสร้างภาพยนตร์ หากมองว่าศิลปะคือการแสดงออกของความรู้สึกภายใน คนในสมัยนั้นคิดอย่างไร ปรัชญาในการดำเนินชีวิตสมัยนั้น เกิดความรู้ที่สั่งสอนสืบต่อกันมา อาทิคนสมัยก่อนพื้นมักจะเป็นสีดำ เพราะมีความเชื่อว่าจะได้ไม่เหมือนกับสัตว์เครื่องจาง และยังสะท้อนให้เห็นถึงความงามของสีดำหรือสีนวลเมื่อมีรอยยิ้ม เพราะในสมัยก่อนยังไม่มีสีสันทของเครื่องสำอางค์ เป็นต้น เมื่อพิจารณาจากงบประมาณในการผลิตภาพยนตร์รวมทั้งการจัดสร้างเครื่องแต่งกายในสุริโยไท ดูแล้วยังไม่คุ้มค่ากับการลงทุนที่เสียไป เพื่อความสมจริงควรจะต้องอิงข้อมูลทางประวัติศาสตร์ไว้ให้มากที่สุด โดยอย่าลืมว่าผู้สร้างก็เป็นคนไทย ซึ่งเป็นเจ้าของวัฒนธรรมเองน่าจะทำให้เป็นแบบแผนได้ดีกว่าการสร้างโดยชาวต่างชาติ ทั้งนี้ความสมจริงดังกล่าวก็ยังไม่ทำลายความเป็นศิลปะ หรือสุนทรียทางการแสดง ตลอดจนการเลือกใช้สีสันทให้เหมาะสม ล้วนมีอิทธิพลและส่งผลต่อความเชื่อของผู้ชมและผู้คนในสังคมปัจจุบันเกี่ยวกับความถูกต้องอีกด้วย(ธีรพันธ์ จันทรเจริญ.สัมภาษณ์:2546)

นพดล เตโช แสดงทัศนะต่องานออกแบบเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไทไว้ดังนี้

การนำเสนอในส่วนของเครื่องแต่งกาย ในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไทนั้น โดยภาพรวมจัดว่ามีความสวยงามทั้งเรื่องของรูปแบบการแต่งกาย การนุ่งห่ม เครื่องประดับเป็นความสวยงามที่เกิดขึ้นจากข้อมูลประวัติศาสตร์ การผสมผสานความคิดสร้างสรรค์กับการออกแบบ ซึ่งน่าจะถ่ายทอดภาพของยุคสมัยเชิงประวัติศาสตร์ได้ดี ทั้งนี้อาจต้อง

คำนึงถึงโครงสร้างของการผลิตงานด้านศิลปะการแสดง สำหรับงานภาพยนตร์ที่ชนะหรือแนวคิดของผู้กำกับการแสดง ผู้กำกับศิลป์ รวมทั้งทีมงานฝ่ายต่างๆ ส่วนส่งผลกระทบต่อทิศทางการสร้างงานภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ รวมถึงนักออกแบบเครื่องแต่งกายกับเครื่องแต่งกายที่นำเสนอด้วยเช่นกัน งานออกแบบเครื่องแต่งกายในสุริโยไทจึงเป็นการนำเอาความสมจริงของยุคสมัย สุนทรียทางอารมณ์ จินตภาพ และสอดแทรกความหมายในการนำเสนอ นอกจากนี้ในประเด็นของบุคลิกลักษณะฐานะทางสังคมความเป็นมาและข้อมูลอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับตัวละครก็เป็นสิ่งสำคัญที่ต้องคำนึงถึง โดยมักจะผลานอยู่ในรูปแบบของเครื่องแต่งกายได้เช่นกันซึ่งสุริโยไทก็นำเสนอประเด็นดังกล่าว ขณะเดียวกันบางชุดเครื่องแต่งกายก็ทำให้เกิดกระแสการวิพากวิจารณ์ที่หลากหลาย อาทิเครื่องแต่งกายของท้าวศรีสุธารจันทร ในสมัยอยุธยาถึงแม้จะมีการค้าขายกับชาวต่างชาติ แต่ก็เป็นการหยิบยืมอิทธิพลหรือความเป็นแขกมากเกินไป ซึ่งเห็นได้ชัดจากลักษณะของลายผ้าที่เลือกใช้ และดูเสมือนลายผ้าที่มีขายอยู่ตามท้องตลาดใน ปัจจุบันเกินไปการเลือกใช้ผ้าซึ่งน่าจะปรับเปลี่ยนโดยคำนึงถึงข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์และความเหมาะสม สำหรับชุดเกราะทหารน่าจะเป็นการออกแบบขึ้นมาใหม่มากกว่า ส่วนการเลือกใช้สีโทนสีที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับสงคราม ความต้องการนำเสนอของผู้กำกับการแสดงและผู้กำกับศิลป์ สีกับลวดลายของผ้า ลวดลายของเครื่องประดับ จากข้อมูลทางประวัติศาสตร์ส่วนมากก็คงปฏิเสธข้อมูลที่เป็นภาพไม่ได้ แต่สียุคสมัยต่างๆ ความถูกต้องของสีและลวดลายมักเกิดเป็นข้อก่กเถียงกันเสมอ หากไม่มีหลักฐานในยุคนั้นๆ ที่เป็นรูปธรรมอยู่จริงเราจะต้องตัดสินว่าถูกหรือผิดได้อย่างไร ดังนั้นควรวัดโครงสร้างหลักทางประวัติศาสตร์ของรูปแบบเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ ทรงผม เอาไว้และสามารถใช้ออกแบบเข้าไปผสมผสานอย่างเหมาะสม เพราะเป็นการสร้างงานภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ ฉะนั้นภาพยนตร์เรื่องสุริโยไทมิใช่การผลิตภาพยนตร์สารคดี(นพดล เตโช.สัมภาษณ์:2547)

กิตติกรณ์ นพอดมพันธ์ แสดงทัศนะต่องานออกแบบเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไทไว้ดังนี้

สำหรับเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์เรื่องสุริโยไท โดยภาพรวมก็จัดว่าใช้ได้ แต่ก็มีบางประเด็นที่ยังขาดความชัดเจนซึ่งน่าจะเป็นสิ่งสำคัญ คือประการแรกเรื่องของพัฒนาการของเครื่องแต่งกายยังไม่แสดงให้เห็นอย่างชัดเจน ทั้งๆที่ตามเรื่องราวมีความแตกต่างทั้งในเรื่องของยุคสมัย พัฒนาการตามวัยของตัวละครจากเด็กจนเป็นผู้ใหญ่ ประการที่สองเรื่องของระบบชนเผ่า สัญชาติที่มาของตัวละคร โดยยังไม่สามารถทำให้ผู้ชมมีความเข้าใจ ได้ดี ถึงแม้ว่าจะเป็นกลุ่มชนที่มาจากกลุ่มเดียวกันก็ตาม นอกจากนี้เครื่องแต่งกายยังแสดงให้เห็นความเป็นรูปแบบที่มีความใกล้เคียงกัน อาทิในตัวละครกลุ่มผู้หญิงการนุ่งห่มดูเท่าๆกันเกินไป ควรพิจารณาถึงความแตกต่างมากขึ้น เพราะทำให้ขาดความมีชีวิตชีวาสำหรับการนุ่งห่มเครื่องแต่งกายจากภาพยนตร์ก็พอน่าเชื่อถือได้ในระดับหนึ่งประมาณ 80-90% จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่หลงเหลืออยู่ ในส่วนของชุดเกราะสำหรับการทำศึกสงครามนั้น ด้วยทัศนะส่วนตัวยังคงไม่น่าเชื่อถือ เพราะขาดหลักฐานหรือการขุดค้นพบทางประวัติศาสตร์ ด้วยลักษณะของเกราะก็น่าจะเป็นโลหะมากกว่าหนัง หรือหากเปรียบในกลุ่มประเทศใกล้เคียง เช่น จีน อินเดีย ลักษณะของเกราะอาจเป็นแผ่นโลหะห้อยลงมา หรือน่าจะเป็นเรื่องของความเชื่อทางไสยศาสตร์มากกว่า หากพิจารณาระหว่างเครื่องแต่งกายชายกับหญิงจากภาพยนตร์ เครื่องแต่งกายส่วนที่เป็นผู้หญิงโดยรวมๆ น่าจะตอบโจทย์มากกว่า แต่ก็ยังขาดความชัดเจนและความแตกต่างตามบุคลิกลักษณะของตัวละครคงให้ความสำคัญกับความสวยงาม เช่น ในฉากการออกรบทำศึกสงครามพบความสวยงามแต่ขาดความหลุดลุ่ย บางฉากเครื่องแต่งกายดูสะอาด หรือดูวิจิตรเกินไปน่าจะแสดงความเก่า ขาดวินหรืออื่นๆ เพื่อแสดงให้เห็นพัฒนาการของเครื่องแต่งกาย สำหรับเครื่องประดับได้ทราบมาว่ามีการออกแบบเครื่องประดับ โดยพระสุริโยไทมีการออกแบบด้วยภาพรูปพระอาทิตย์ ท้าวศรีสุธารจันทร ใช้ภาพรูปพระจันทร์ซึ่งสิ่งที่สอดคล้องสัญลักษณ์ สะท้อนผ่านภาพยนตร์ได้ไม่ชัดเจนอาจต้องคำนึงถึงการนำเสนอผ่านสื่อภาพยนตร์ให้ชัดเจนกว่านี้ สีสนของเครื่องแต่งกายกับสีสนในภาพยนตร์น่าจะมีหลากหลายกว่านั้น ถึงแม้หากมองเชิงศิลปะของสี สำหรับภาพยนตร์กับการคุมโทนควรแยกแยะประเด็นให้ชัดว่าต้องการคุมโทนเพื่อให้รู้ความหมาย หรือคุมโทนให้เป็นโทนเดียวกันทั้งเรื่อง สุริโยไทจึงควรตั้งใจในการใช้สีที่ให้ความรู้สึกทางตะวันตกมากกว่า น่าจะแทรกประเด็นเกร็ดความรู้สมัยนั้น อาทิ สีของเครื่องแต่งกายกับการจัดทัพจากภาพในตำราพิชัยยุทธ การจัดทัพแบบโบราณ ทิศทางของลมทิศซึ่งทหารเรือน่าจะมียลัน หรือการแบ่งกลุ่มสีมากกว่านี้หรือตำราการนุ่งห่มของพระมหากษัตริย์ เป็นต้น นอกจากนี้การใช้ผ้าส่วนใหญ่เป็นกลุ่มสีน้ำตาลทอง ขาดความ

แตกต่าง เช่น หากไปเมืองเชียงใหม่ก็จะให้ความรู้สึกแตกต่าง ผ้ามืดถูกนำมาเข้ามาใช้ในราชสำนักให้ความรู้สึกและภาพที่เท่าๆ กัน โดยความคิดเห็นส่วนตัวคิดว่า ทีมงานคงพยายามจัดวางแต่ก็ยังมีผ้าบางลักษณะ เช่น พวกผ้ายหรือไหม ซึ่งชุมชนนั้นๆไม่น่าจะใช้ ซึ่งอาจจะมองเชิงความสวยงามมากกว่า ดังนั้นองค์ประกอบแวดล้อมกับข้อมูลเชิงข้อเท็จจริง ดูคลุมเครือไม่แบ่งแยกอย่างชัดเจน ยังส่งผลไปสู่ความเชื่อของประชาชน ผู้คนอื่นๆ ต่อไปอีก นับเป็นสิ่งที่ต้องให้ความสำคัญ และสื่อให้ผู้ชมมีความเข้าใจมากขึ้น (กิตติกรณ์ นพอุดมพันธ์.สัมภาษณ์:2546)

กู่เกียรติ ภูมิรัตน์ แสดงทัศนะต่องานออกแบบเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไทไว้ดังนี้

งานออกแบบเครื่องแต่งกายที่ปรากฏ ในภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไท น่าจะเป็นการนำข้อมูลทางประวัติศาสตร์มาผสมผสาน โดยนำออกแบบเครื่องแต่งกายและทีมผู้สร้างงาน รูปแบบเครื่องแต่งกายที่ปรากฏกับประเด็นของสังคมว่าเป็นการผสมผสานแบบตะวันตกมากกว่าเพราะในแถบเอเชีย มักจะให้ความสำคัญหลายของสีสันทาจะเรียกว่าเป็นอารยธรรมความร่ำรวยของการใช้สี แต่ด้วยทิศทางในการผลิตภาพยนตร์ ความมุ่งหวังเชิงธุรกิจการตลาด จึงน่าจะส่งผลให้การเลือกใช้สีสันทาที่อดีตความเป็นตะวันตกเป็นฐานนอกจากนี้คงเป็นประเด็นเรื่องของ รายละเอียดและที่มาของการศึกษาค้นคว้าข้อมูลยังไม่ชัดเจน หรือขาดการให้ความสำคัญ ในส่วนของสีราภรณ์หรือเครื่องประดับตามท้องเรื่องช่วงสมัยอยุธยาตอนต้น จากข้อมูลของครูชิต แก้วดวงใหญ่ เกี่ยวกับเครื่องประดับสำหรับละครเวที หลักฐานทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับเครื่องประดับที่พิพิธภัณฑ์เจ้าสามพระยา ในเรื่องของสินแร่ที่นิยมใช้พบว่า เป็นทองคำกบวบ 70 เปอร์เซ็นต์ สีเหลืองแดง ซึ่งน่าจะให้ความสำคัญ ทั้งนี้สัดส่วนของเครื่องประดับในภาพยนตร์สุริโยไท ยังขาดความสอดคล้องกับสัดส่วนของนักแสดง ผู้สวมใส่และควรคำนึงถึงรายละเอียด ความละเอียดในการฝัง หรือสีสันทาของอัญมณีอีกด้วยส่วนเครื่องแต่งกายชุดเกราะ ดูจะเป็นประเด็นที่ถูกวิพากษ์วิจารณ์ ในเรื่องของความเป็นจริงตามประวัติศาสตร์เกราะที่ทำด้วยหนังในบ้านเราไม่น่าจะมี หากเทียบเคียงกับประเทศเพื่อนบ้าน เช่นญี่ปุ่นพบว่ามีการใช้ไม้ หรือ ประเทศจีน ซึ่งมีอากาศหนาวพบว่ามีเกราะหิน ส่วนของไทยน่าจะเป็นเกราะโลหะ และคงป้องกันอาวุธ ของมีคมได้มากกว่า ส่วนชุดของพระนางจื๋อจะประภามหาเทวีทางล้านนา เกราะที่ใช้เสริมบริเวณหน้าอก คิดว่าน่าจะออกแบบ คงได้แรงบันดาลใจหรืออิทธิพลจากภาพจิตรกรรมไทย (ตัวกินนร) แต่ในความเป็นจริงชุดของเจ้านายส่วนใหญ่ น่าจะใส่สนอบมากกว่า ส่วนชาวบ้านก็จะเปลือยอกซึ่งเป็นเรื่องปกติ นอกจากนี้ยังมีรายละเอียดอื่นๆ ที่ยังดูขัดกับวิถีในสมัยนั้น อาทิ กษัตริย์ต้องมีเครื่องทรงที่สำคัญ เช่น สังวาล ซึ่งในสุริโยไทไม่ปรากฏอาจเพราะสร้างความเกะกะแก่นักแสดง หรือคนในสมัยนั้นหันต้องคำเพราะนิยมกินหมากแต่ในภาพยนตร์หันเป็นสีขาว จากบทสัมภาษณ์ท่านมัยจากหนังสือบางเล่มกล่าวว่า การนำเสนอจากการถวายตัวได้รับอิทธิพลจากการถวายตัวในยุโรป หรือความกรุยกราบของเสื้อผ้าที่มากเกินไป รวมทั้งลักษณะผ้าที่เลือกใช้ ดูเป็นผ้าทอพื้นของอินเดียค่อนข้างน้อย ซึ่งน่าจะมีลักษณะของผ้าพิมพ์ทองอยู่ด้วย เป็นกัน (กู่เกียรติ ภูมิรัตน์.สัมภาษณ์:2546)

ทศกร ตระกูลเผด็จไกร แสดงทัศนะต่องานออกแบบเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไทไว้ดังนี้

สิ่งที่มีความโดดเด่นเมื่อมองผ่านงานออกแบบเครื่องแต่งกาย ในภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไท คงเป็นประเด็นของการเลือกใช้สีสันทา ที่มีการคุมโทนแบบภาพยนตร์ตะวันตก ซึ่งอิทธิพลดังกล่าวส่งผลต่อภาพยนตร์ไทยในปัจจุบัน โดยให้ความสำคัญมากขึ้นในเรื่องดังกล่าว นอกจากนี้สีสันทาของเครื่องแต่งกายในสุริโยไท น่าจะเชื่อมโยงกับบทบาทบุคลิกลักษณะนิสัยของตัวละครแต่ละตัวอีกด้วย ดังนั้นภาพที่ปรากฏจึงอาจมีการเพิ่ม หรือลดทอนองค์ประกอบรายละเอียด วัสดุที่เลือกใช้ในการผลิต รวมทั้งรูปแบบของเครื่องแต่งกายภายใต้โครงสร้างของเครื่องแต่งกายในยุคสมัยที่ปรากฏในภาพยนตร์ โดยคำนึงถึงความใกล้เคียงกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ด้วยเช่นกัน ดังนั้นนักออกแบบหรือผู้รับผิดชอบด้านเครื่องแต่งกายจึงต้องผสมผสานระหว่างความเป็นละครหรือภาพยนตร์กับข้อเท็จจริงเชิงประวัติศาสตร์อย่างเหมาะสม ตามทิศทางของผู้กำกับการแสดงหรือการผลิตภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ เพราะถึงอย่างไรก็ตามศาสตร์ของ

ภาพยนตร์ก็ยังคงมีความแตกต่างกับการผลิตสารคดี ที่เน้นและให้ความสำคัญกับข้อมูลที่เกิดขึ้นจริงตามประวัติศาสตร์ เป็นประเด็นสำคัญเพียงเท่านั้น (ทศกร ตระกูลเผด็จไกร.สัมภาษณ์:2547)

ดังนั้นจากทัศนะต่องานออกแบบเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไท สรุปได้ว่า กลุ่มนักวิชาการและนักออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงได้แสดงทัศนะแบ่งออกเป็น 2 ประเด็นคือ ประเด็นแรกสำหรับงานออกแบบเครื่องแต่งกาย หากพิจารณาถึงคำว่าภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ ผู้สร้างหรือผู้ผลิตภาพยนตร์จึงควรให้ความสำคัญกับรายละเอียดเชิงข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ รูปแบบของเครื่องแต่งกายที่นำเสนอสมควรมีความสมจริงใกล้เคียงกับประวัติศาสตร์มากที่สุด ถึงแม้ว่าในการผลิตภาพยนตร์จะเป็นการผสมผสานทฤษฎีสุนทรียภาพ หรือศาสตร์ด้านภาพยนตร์ก็ตาม ในส่วนของประเด็นที่สองได้แสดงทัศนะว่า หากให้ความสำคัญกับคำว่าภาพยนตร์ แม้ว่าจะเป็นภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์รูปแบบของเครื่องแต่งกายที่ปรากฏในภาพยนตร์ จึงน่าจะเป็นการนำข้อมูลทางประวัติศาสตร์มาสานกับทฤษฎีทางภาพยนตร์ ความคิดสร้างสรรค์ จินตนาการ โดยนักออกแบบเครื่องแต่งกาย ภายใต้ทิศทางของผู้กำกับการแสดงและทีมผู้สร้างงานภาพยนตร์ ซึ่งงานออกแบบเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไท ก็นับว่าสอดคล้องกับประเด็นดังกล่าว

3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ ทำการวิจัยศึกษา เรื่องการออกแบบเครื่องประดับสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยงานเครื่องประดับสมัยกรุงศรีอยุธยา จัดอยู่ในกลุ่มเครื่องทอง ซึ่งเป็นงานช่างฝีมือ โดยพระมหากษัตริย์ทุกพระองค์มีช่างทองช่างเงินประจำพระองค์ ช่างทอง และช่างเงินไม่ปะปนกัน ช่างแต่ละประเภทมีความชำนาญแตกต่างกัน ช่างทองช่างเงินจัดอยู่ในกลุ่มช่าง ซึ่งต่อมาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เรียกช่างสิบหมู่ คือ กลุ่มช่างในสมัยกรุงศรีอยุธยานั่นเอง เครื่องประดับในสมัยกรุงศรีอยุธยา ที่ปรากฏที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ทำด้วยทองคำฝังอัญมณีสี มีทำด้วยโลหะประเภทเงินและนากบ้าง แต่มีไม่มาก อัญมณีที่ใช้ประกอบ นิยมเจียรในแบบหลังเต่าหรือหลังเบี้ย มีเจียรในเหลี่ยมบ้าง แต่เป็นรูปแบบเหลี่ยมหยาบ มีน้อยกว่าการเจียรในแบบหลังเต่า มีเครื่องใช้ที่ทำด้วยทองคำ ซึ่งใช้ลวดลายและวิธผลิต เช่นเดียวกับการทำเครื่องประดับ เครื่องประดับในสมัยกรุงศรีอยุธยาทำด้วยโลหะมีค่า คือ ทองคำ มีหลักฐานปรากฏว่า สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นศูนย์กลางการค้าทองคำ ทองคำจึงเป็นโลหะมีค่าใช้กันแพร่หลายในกลุ่มชนชั้นสูง โดยการนำมาทำเป็นเครื่องประดับทำเป็นภาชนะ และทำเป็นสิ่งของจำลองที่เกี่ยวกับพุทธศาสนา งานเครื่องประดับสมัยกรุงศรีอยุธยา แสดงความเด่นด้านความประณีตของงานช่างฝีมือ จากการเชื่อมเส้นทองคำประกอบเป็นลวดลาย มีความละเอียด แก่ปัญหาบริเวณว่างด้วยการใช้รูปแบบซ้ำ อัญมณีที่ใช้ทำเครื่องประดับสมัยกรุงศรีอยุธยา ได้แก่ พลอยสีมรกต ทับทิม มรกต หยกตาแมว ไปร้งขาม เพชร บุษราคัม นิล ไข่มุก เครื่องประดับในสมัยกรุงศรีอยุธยาที่เป็นเครื่องประดับของพระมหากษัตริย์ ได้แก่ กรองคอซึ่งทำด้วยทองคำแผ่นใหญ่ แยกเป็นชิ้นต่อกัน ทำเป็นลวดลายดอกไม้ฝังอัญมณีต่าง ๆ ด้านหน้าก่อร่างเด่นเป็นดอกจันทร์ ฝังอัญมณีสังวาลย์และทับทรวง มีหลายแบบโดยมีขนาดต่างกัน ทำลวดลายเส้นทองฝังอัญมณี ส่วนที่ชายร้อยด้วยไข่มุกเม็ดเล็ก ลายไข่มุกขัดสอดฝังอัญมณี ลวดลายบางลายสันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลของอาหรับ อินเดีย สังวาลย์สามารถถอดออกเป็นชิ้น แล้วนำมาต่อประกอบกันได้ ลวดลายสังวาลย์แต่ละท่อนสวยงามประณีต กำไลทองคำ มีทั้งชนิดกลวง ชนิดตัน แกะสลักลวดลายละเอียด บางชิ้นฝังอัญมณีบางชิ้นทำเป็นหัวแบบ

หอยจันและแบบทำเป็นเม็ดทองร้อยต่อกันแบบลูกประคำ มีทั้งชนิดเรียบและชนิดเกลี้ยง และชนิดมีลวดลาย พาทูร์ดและทองพระกร สำหรับพาทูร์ดนั้นมีขนาดกว้างกว่าทองพระกร ใช้เส้นทองคำเชื่อมลวดลายฝังอัญมณี สีโดยรอบใช้ลายไทยประเภทลายประจำยาม ลายกนก ลายก้านขด รูปแบบซ้ำกันตลอดทั้งวงร่ำมรงค์เป็น เครื่องประดับที่มีมากนับเป็นร้อยวง มีทั้งชนิดทองแกะสลักลายและฝังด้วยอัญมณี บางวงทำเป็นหัวสิงห์ วัวให้ ลูกกินนม ดอกไม้ ซึ่งแสดงถึงการออกแบบเครื่องประดับที่โยงเอาธรรมชาติรูปสัตว์มาใช้ ซึ่งการนำรูปสัตว์ทำ เป็นเครื่องประดับนั้น นิยมทางแถบยุโรปมากกว่าทางแถบเอเชีย เครื่องประดับศีรษะมีทั้งกษัตริย์ชายและ หญิง เครื่องประดับศีรษะชายทำเป็นรูปมงกุฎประดับอัญมณี เป็นที่สวมมวยผมที่เรียกว่า จุลมงกุฎ ที่ประดับ ศีรษะหญิงทำด้วยเส้นทองคำถักเป็นลายดอกไม้ บั้นเหน่ง หรือหัวเข็มขัด มีทั้งชนิดรูปแบบอัญมณีเม็ดใหญ่ฝัง แบบเป็นลวดลายรูปสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด เดินเส้นทองคำเล็ก ๆ เป็นลวดลายฝังอัญมณีสีต่าง ๆ การออกแบบ เครื่องประดับสมัยอยุธยาได้รูปแบบลวดลายที่นำมาใช้ประกอบเครื่องประดับ 3 ประเภท ดังนี้

1. ได้รูปแบบลายประดิษฐ์ประเภทลายไทย ซึ่งสันนิษฐานว่านำมาจากงานจิตรกรรมไทยที่เรียกว่า ศิลปะไทย เช่น ลายกนกก้านขด ลายกนกผักกูด ลายประจำยาม ลายบัวคว่ำบัวหงาย

2. ได้รูปแบบประยุกต์มาจากธรรมชาติ เช่น ลายดอกไม้ ใบไม้ ซึ่งลายดังกล่าวปรากฏในงาน เครื่องประดับประเภทสังวาลย์และภาชนะใช้สอย

3. ได้รูปแบบจากลวดลายปูนปั้นตกแต่ง ทั้งนี้เพราะปรากฏลวดลายเครื่องประดับ เหมือนกับ ลวดลายปูนปั้นตกแต่ง ซึ่งผลงานทั้งสองเกิดขึ้นในยุคสมัยเดียวกัน

การแก้ปัญหาของช่างทำเครื่องประดับสมัยอยุธยา ใช้การออกแบบที่มีความลงตัว จากแกนกลาง และการใช้ลวดลายซ้ำที่มีขนาดเท่ากัน แก้ปัญหาริเวณว่างด้วยการใช้เส้นทองคำ ขดเป็นลวดลายและฝัง อัญมณีสีต่างๆประกอบ ความสวยงามอยู่ที่ความประณีตของช่าง และเส้นทองคำที่อ่อนช้อยละเอียด สีสดใส ของสีเหลืองทองคำกับอัญมณีที่ตัดกัน ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่น ของเครื่องประดับสมัยกรุงศรีอยุธยาและ กลายเป็นเอกลักษณ์เครื่องประดับไทยในเวลาต่อมา จากการศึกษาผลงานเครื่องประดับในสมัยกรุงศรีอยุธยา ที่แสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สันนิษฐานว่า การผลิต เครื่องประดับสมัยอยุธยาประกอบด้วยการตัด หรือฉลุโครงสร้างเครื่องประดับด้วยการใช้ของมีคม เช่น กรรไกร หรือเลื่อยฉลุ การใช้ความร้อนด้วยวิธีเชื่อม ให้ทองคำหลอมละลายติดกัน โดยการใช้เครื่องเป่าลม หรือเครื่องเป่าไฟการแกะสลักใช้เครื่องมือที่ทำด้วยเหล็กประเภทสิ่ว แกะสลักให้เกิดเป็นลวดลายนูนสูงและนูน ต่ำ การฉุดด้วยเครื่องมือให้เกิดเป็นลวดลาย เครื่องมือที่ใช้ ได้แก่ เหล็กปลายมน งาช้างหรือเขาสัตว์ การทุบ เคาะขึ้นรูปด้วยเครื่องมือประเภทค้อน และการฝังอัญมณีแบบหุ้มขอบ

เครื่องมือที่ใช้ทำเครื่องประดับสมัยกรุงศรีอยุธยา สันนิษฐานว่าใช้เครื่องมือทำทองแบบช่างทองเมือง เพชรบุรี เพราะช่างทองเมืองเพชรบุรีสืบทอดการทำเครื่องประดับจากสมัยกรุงศรีอยุธยา มีการนำลวดลายมา ใช้ด้วยลักษณะของช่างไทย นิยมที่จะทำงานเลียนแบบต่อกัน ซึ่งรวมถึงการใช้เครื่องมือต่างๆด้วย เครื่องมือ ที่ช่างทองเมืองเพชรบุรีที่ใช้ทำเครื่องประดับ ได้แก่ โตะทำทอง เครื่องมือเป่าลมหรือเครื่องเป่าไฟ เครื่อง ดัดทอง เครื่องมือและวัสดุการชักลวด เครื่องมือแกะทอง เครื่องมือตัดทอง เครื่องมือช่วยการจับทอง เครื่องมือ ช่วยในการทำส่วนประกอบต่างๆ และเครื่องชั่งทอง และการเกาะพลอย เมื่อได้ทองรูปพรรณแล้วจะนำทองมา ต้มและย้อมทอง โดยนับว่าเป็นกระบวนการขั้นสุดท้ายของการทำทองรูปพรรณ ทองรูปพรรณส่วนใหญ่เป็น เครื่องประดับของเด็กและสตรี อันได้แก่ กำไล สร้อยคอ จี้ สร้อยข้อมือ แหวน กำไล กระดุม และสายสะพาย แล่ง เป็นต้น ทองรูปพรรณเท่าที่ปรากฏหลักฐานมีลวดลายทั้งหมด 37 แบบ แต่ในปัจจุบันช่างทองยังคงทำ ลวดลายต่างๆ ดังนี้ สร้อยสี่เสา สร้อยหกเสา สร้อยแปดเสา ปะวะหล่ำ ปะวะหล่ำทรงเครื่อง ลูกสน เต้าร้าง

ตะขาบ ตะขาบทรงเครื่อง แหวนพืรอด แหวนตะไบัว แหวนงูพันกัน ลวดลายของทองรูปพรรณล้วนเลียนแบบ หรือสร้างสรรค์จากธรรมชาติรอบข้างตัวทั้งสิ้น เช่นการเลียนแบบ สัตว์ พืช วัตถุที่เป็นมงคล เป็นต้น ในด้านของการดำรงรักษาและสืบทอดฝีมือช่างทองนั้น ควรเร่งรีบบันทึกสรรพความรู้ ทางช่างทองที่มีอยู่ในปัจจุบัน เนื่องจากแต่ละท่านอยู่ในวัยสูงมาก ตลอดจนจัดทำกรอบรวบรวมทั้งฝึกสอน ผู้ที่สนใจและมีใจรัก(วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ.2544:103 -110)

สีสกุล สีตะธนี ทำวิทยานิพนธ์ศึกษา เรื่องการแต่งกายของไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา ด้วยชาติไทยเป็นชาติที่เก่าแก่มีวัฒนธรรมมานาน วัฒนธรรมการแต่งกายของไทยเราย่อมมีอยู่และวิวัฒนาการสืบเนื่องกันมาตั้งแต่โบราณกาล สมัยอยุธยามีความเจริญรุ่งเรืองอย่างมาก การแต่งกายของอยุธยามีจุดเด่น และความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ขณะเดียวกันก็มีการเปลี่ยนแปลงไปเช่นกันสืบเนื่องมาจากการที่มีชาวต่างประเทศเข้ามาติดต่อทำการค้าขาย ผู้ศึกษาจึงดำเนินการศึกษาค้นคว้า ในเรื่องของการแต่งกายสมัยอยุธยาแต่เดิมว่าเป็นอย่างไร โดยแบ่งออกเป็นรายนามพระมหากษัตริย์ผู้ครองกรุงศรีอยุธยา ยุคสมัยของกรุงศรีอยุธยา วรรณคดี และการติดต่อกับต่างประเทศ สัมพันธ์ไมตรีทางการทูต และการแต่งกายของชายหญิงชาวอยุธยา

การประมวลองค์ความรู้ดังกล่าว สามารถสรุปได้ว่า อยุธยาเป็นราชธานีที่มีระยะยาวนานที่สุดของชาวไทยถึง 417 ปี ระยะแรกเริ่มของกรุงศรีอยุธยาอยู่ในปลายพุทธศตวรรษที่ 19 เป็นต้นแดนที่เคยรับอารยธรรมอันเจริญรุ่งเรืองล่องมาแล้วหลายยุคด้วยกัน ความปะปนในด้านอารยธรรมต่างๆ ย่อมปรากฏอยู่เป็นอันมาก แต่ในขณะที่กรุงศรีอยุธยาเจริญขึ้น ล้วนมีผลสืบเนื่องหรือได้รับอิทธิพลจากอารยธรรมยุคก่อนหน้า ได้แก่ อารยธรรมลพบุรี และอารยธรรมของชาวสุโขทัย ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 12 ลงมา การแต่งกายของชาวอยุธยาในศตวรรษที่ 16 วัฒนากรกล่าวว่ายวบยวบศรีษะ สวมเสื้อบางผ่าอก คอรูปสามเหลี่ยม แขนสั้น ขลิบขอบสาบเสื้อ ชายเสื้อปรกเอวย้วยรับกับสะโพก สวมกำไลแขนเป็นปลอก นุ่งผ้าโจงกระเบนยาวครึ่งแข้ง ส่วนชาวบ้านไ้สวมยาวประบ่าหวีแสดกลางไม่สวมเสื้อ ห่มผ้าสไบเฉียง เปิดอก นุ่งผ้าเชิงได้สะตือ ยาวครึ่งแข้ง จีบหน้านางชักชายพกยาวตกลงมาตรงกลาง แบบผมบางแบบเกล้าขึ้นไปแล้วคาดกลางปล่อยให้ปลายบานออก หรือไ้สวมหวีแสดกลางไม่สวมเสื้อ ห่มผ้าสไบเฉียง เปิดอก นุ่งผ้าเชิงได้สะตือยวครึ่งแข้ง จีบหน้านางชักชายพกยาวตกลงมาตรงกลาง แบบผมบางแบบเกล้าขึ้นไป แล้วคาดกลางปล่อยให้ปลายบานออก หรือไ้สวมหวีแสดกลางไปรวมกันเป็นพุ่มตรงด้านหลังใส่สร้อยสังวาล แต่มีผ้าคล้องไหล่ปิดอกทั้งสองข้าง นุ่งผ้าเชิงยาวครึ่งแข้ง จีบหน้าชักชายพกยาวลงมาตรงกลางช่วงขา การดำเนินชีวิตประจำวัน ไ้สวมยาวเกล้ามวย ไม่สวมเสื้อแต่ห่มผ้าแบบตะเบงมานแทน โดยนุ่งผ้าโจงกระเบนหยักครึ่งเหนือเขาเพื่อสะดวกแก่การทำงาน ขณะที่บางพวกนุ่งผ้าเชิงยาวครึ่งแข้ง จีบหน้านางและไ้สวมยาว ประบ่า ตอนบนหวีแสดกลางเป็นรูปปีกนก (ผมปีก) ห่มผ้าสไบเฉียง นุ่งผ้าเชิง จีบหน้านางยาวครึ่งแข้ง สำหรับผู้ชายชาวอยุธยาส่วนมากไ้สวมสั้นหวีแสดกลางคลุมรองทรง สวมเสื้อแขนสั้นเป็นเสื้อรัดรูปยาวปรกบั้นเอว ผ่าอก คอสามเหลี่ยม มีลายเกล็ดคอกกลมแขนสั้นปล่อยชายทับกางเกงขายาวครึ่งแข้งคล้ายสนับเพลา ผ่าคาดพุงปล่อยชาย ผู้ชายชาวพื้นบ้าน ไ้สวมหวีมีผ้าคาดศรีษะ ปล่อยผมปรกหน้าผาก สวมเสื้อแขนสั้นคลุม นุ่งผ้าโจงกระเบนหยักครึ่งเหนือเขา ทับชายเสื้อ ซึ่งเป็นการเก็บข้อมูลจากหลักฐานที่ปรากฏได้แก่ รูปเขียนขบวนแห่ครั้งกรุงศรีอยุธยา รูปเขียนสมัยพระนารายณ์มหาราช และสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ รูปเขียนรัชกาลที่ 1 บนฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ รูปเขียนรัชกาลที่ 2 ที่วัดสุทัศน์ ฯลฯ ลิลิตขบวนแห่กรฐินพยุหยาตรา วรรณคดีตั้งแต่สมัยสุโขทัย ภาพสลักบนหินวัดศรีชุมสุโขทัย ศิลาสมัยสุโขทัย จดหมายเหตุที่ชาวต่างประเทศบันทึกไว้ กฎหมายเก่า ประกาศต่างๆรวมถึงบันทึกที่มีผู้ค้นคว้าไว้ทำให้ทราบถึงรูปแบบการแต่งกายในสมัยอยุธยา ทั้งนี้การแต่งกายของชาวอยุธยายังคงแบบแผนอยู่ในดินรัชกาลที่ 1 ถึง รัชกาลที่ 3 เช่น ผู้หญิงตัดผมสั้นเหมือนผู้ชาย เสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่ม การนุ่งโจงกระเบน หรือผมทรงดอก

กระทุ้ม เป็นต้น แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของอารยธรรม วัฒนธรรมทางด้านศิลปะการแต่งกายที่ส่งผลกระทบต่อเมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงยุคสมัย (สิสกุล สีตะธนี.2520:59 – 60)

ณัฐปิยะ อิศระสงคราม ทำการวิจัยศึกษา เรื่องการเปลี่ยนแปลงการแต่งกายของคนไทย รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2411 – 2453) เพื่อศึกษาถึงการเปลี่ยนแปลงการแต่งกายของคนไทยโดยศึกษาเรื่องของการแต่งกาย ใช้หลักฐานเอกสารที่เกี่ยวข้องทั้งที่ตีพิมพ์แล้วและยังไม่ได้ตีพิมพ์ รวมทั้งภาพเขียน ภาพถ่ายเป็นหลักฐานประกอบการศึกษา แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงการแต่งกายเริ่มจากในสังคมไทยก่อนรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น มีลักษณะเป็นสังคมจารีต รูปแบบการแต่งกายของชนชั้นสูงและสามัญชนมิได้แตกต่างกันมากนัก ผู้ชายเวลาปกติไม่นิยมสวมเสื้อนุ่งโจงกระเบน หรือนุ่งหยักรั้ง ผู้หญิงนุ่งโจงกระเบนหรือผ้าซิ่นและห่มผ้าแถบหรือผ้าสไบ ชนชั้นสูงจึงเน้นความแตกต่างในด้านคุณภาพและความงามของผ้า ความประณีตในการนุ่งห่มรวมทั้งเครื่องประดับที่สูงค่า เพื่อเป็นการบ่งบอกชนชั้นและฐานะ ส่วนสามัญชนใช้ผ้านุ่งที่ห่มเรียบง่ายในชีวิตประจำวัน เมื่อมีเทศกาลต่างๆหรือเมื่อไปวัดสามัญชนจึงจะแต่งกายพิถีพิถันกว่าปกติ

การแต่งกายในสมัยอยุธยา(พ.ศ.1893–2310)การใช้ผ้าในสมัยอยุธยา นอกจากใช้ในในชีวิตประจำวันแล้วผ้ายังมีความสำคัญยิ่งในทางเศรษฐกิจ และยังเป็นเครื่องแสดงฐานะทางชนชั้นของสังคม ผ้าจึงนับว่ามีบทบาท ที่เกี่ยวข้องกับชนบประเพณี วัฒนธรรม เศรษฐกิจ สังคม และการเมืองสมัยกรุงศรีอยุธยาอยู่มากตลอดจนมีรูปแบบ ระเบียบการแต่งกายที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของยุคสมัย ซึ่งมีอิทธิพลต่อการแต่งกายสมัยกรุงธนบุรีและสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น เครื่องแต่งกายในสมัยอยุธยาตอนต้นๆ จะมีลักษณะที่แสดงว่าสืบต่อวัฒนธรรมมาจากสมัยสุโขทัย แต่ต่อมาการแต่งกายก็เปลี่ยนไปตามความเหมาะสมของกาลสมัย ทั้งนี้จากการประมวลความรู้และข้อมูลที่เกี่ยวข้องสามารถสรุปเครื่องแต่งกายในสมัยอยุธยาได้ดังนี้

การแต่งกายของผู้ชายสมัยอยุธยา พบว่ามีการแต่งกาย 7 แบบดังนี้

แบบที่ 1 ข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ และนักบวชสมัยอยุธยา สวมเสื้อแขนสั้น คอปาย ผ้าหน้าตลอดยาวคลุมสะโพก ตกแต่งแขนเสื้อและชายเสื้อด้วยลวดลาย นุ่งสไบเปลวอีกชั้นหนึ่ง ไว้ผมแสกกลางเป็นปึกและสวมกำไลขนาดใหญ่

แบบที่ 2 เป็นการแต่งกายของนักบวช นุ่งโจงกระเบนยาวครึ่งแข้ง ทั้งชายพกไว้ค้ำ หน้าสวมเสื้อปายคลุมสะโพก แขนยาว ผ้าหน้าตลอด ไว้ผมแสกกลางเป็นปึกนก โขนด้านข้างโดยรอบศีรษะและไม่สวมเครื่องประดับ

แบบที่ 3 ผู้ชายสมัยอยุธยานุ่งสไบเปลวครึ่งแข้ง แล้วนุ่งโจงกระเบน ทับสไบเปลวอีกชั้นหนึ่ง ทั้งชายพกด้านหน้ายาวเป็น 2 ชายไม่สวมเสื้อ ไว้ผมแสกกลางเป็นปึกและไม่สวมเครื่องประดับ

แบบที่ 4 ผู้ชายสมัยอยุธยานุ่งโจงกระเบนสั้น ทั้งชายพกด้านหน้ายาวเป็น 2 ชายไม่สวมเสื้อไว้ผมแสกกลางเป็นปึก และมักสวมเครื่องประดับ

แบบที่ 5 เป็นการแต่งกายของนักดนตรีสมัยอยุธยา นุ่งสไบเปลวคลุมเข้า สวมเสื้อคอกลม แขนสั้น ตัวเสื้อยาว คลุมสะโพก มีผ้าคาดพุงทั้งชายด้านหลังและไม่สวมเครื่องประดับ

แบบที่ 6 เป็นการแต่งกายในเวลาทำงานของผู้ชายสมัยอยุธยา นุ่งโจงกระเบนสั้นแค่เข่า ทั้งชายพกมาด้านหน้ายาวครึ่งแข้ง ไม่สวมเสื้อ ใช้ผ้าโพกผมรัดผมแน่นและไม่สวมเครื่องประดับ

แบบที่ 7 เป็นการแต่งกายในเวลาทำงานของผู้ชายสมัยอยุธยา นุ่งโจงกระเบนสั้นเหนือเข่าขมวด ชายพกรัดกุมทั้งชายสั้นไว้ด้านหน้า สวมเสื้อคอกลมปายแขนสั้นผ้าหน้าตลอดสวมไว้ในผ้านุ่ง ใช้ผ้าคาดผมแลดูทะมัดทะแมงและไม่สวมเครื่องประดับ

การแต่งกายของผู้หญิงสมัยอยุธยา พบว่ามี 6 แบบดังนี้

แบบที่ 1 ผู้หญิงสมัยอยุธยานุ่งผ้าถุงยาวครึ่งแข้ง จีบทับซ้อนกัน ทั้งชายพกด้านหน้ายาวถึง สะโพก ห่มสไบ ทั้งชายยาวด้านหลัง ไว้ผมเกล้ามวยสูง สวมรัดผม

แบบที่ 2 ผู้หญิงสมัยอยุธยานุ่งโจงกระเบนยาวครึ่งแข้ง สวมเสื้อคอป้าย แขนสั้นแค่อกผ่าหน้า ตลอด แกล้งผมสูงเป็นมวย สวมรัดผมและกำไลมือ

แบบที่ 3 ผู้หญิงสมัยอยุธยานุ่งผ้าถุงยาวครึ่งแข้ง จีบหน้านาง ปล่อยชายพกไว้ด้านหน้ายาวถึง สะโพกห่มสไบเฉียง ปล่อยชายสไบไว้ด้านหลังไว้ผมแสกกลางเกล้าเป็นมวยไว้ด้านข้าง

แบบที่ 4 ผู้หญิงสมัยอยุธยานุ่งผ้าถุงยาวครึ่งแข้ง จีบหน้านาง ปล่อยชายพก 2 ชายพก 2 ชาย เลยเข้าไม่สวมเสื้อ ไว้ผมแสกกลาง แกล้าเป็นมวยไว้ด้านข้าง

แบบที่ 5 ผู้หญิงสมัยอยุธยานุ่งผ้าถุงยาวครึ่งแข้ง จีบหน้านาง ปล่อยชายพกไว้ด้านหน้ายาวถึง สะโพก ห่มสไบเฉียง ปล่อยชายสไบไว้ด้านหลัง ไว้ผมปึกแสกกลาง ปล่อยปลายผมเคลียไหล่

แบบที่ 6 เป็นการแต่งกายเวลาทำงานของผู้หญิงสมัยอยุธยา นุ่งโจงกระเบนสั้นเหนือเข่ามัดชาย พกแน่น ปล่อยชายพกให้ตั้งสูง ห่มผ้าแบบตะเบ็งมาน ดูทะมัดทะแมง ผมเกล้าเป็นมวยไว้ด้านข้าง (ญัตติอะ อิศระสงคราม.2545:16-31)

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ล้วนแสดงให้เห็นถึงข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ ในรูปแบบของ เครื่องประดับ เครื่องแต่งกาย ลักษณะการแต่งกาย การนุ่งห่ม ทรงผม ในสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยฐานข้อมูล จากการศึกษาค้นคว้า นับเป็นองค์ความรู้ สำหรับการศึกษางานออกแบบเครื่องแต่งกาย ในงานภาพยนตร์ ไทยอิงประวัติศาสตร์ได้เช่นกัน

บทที่ 3

วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาค้นคว้าเรื่องเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง : กรณีศึกษาเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไท ในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงพรรณนา (Descriptive Research) ผู้วิจัยดำเนินการศึกษาค้นคว้าตามหัวข้อต่อไปนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรที่ใช้ในการศึกษา คือ เครื่องแต่งกายภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไทเฉพาะฝ่ายไทย

กลุ่มตัวอย่าง คือ เครื่องแต่งกายภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่อง สุริโยไทเฉพาะฝ่ายไทย โดยจำแนกเครื่องแต่งกายตามตัวละครจำนวนทั้งสิ้น 71 ชุด ดังนี้

1. พระสุริโยไท จำนวน 8 ชุด
2. ท้าวศรีสุทธาจันทร์ จำนวน 7 ชุด
3. สมเด็จพระรามธิบดีที่ 2 จำนวน 2 ชุด
4. สมเด็จพระบรมราชาหน่อพุทธางกูร จำนวน 2 ชุด
5. สมเด็จพระไชยราชา จำนวน 3 ชุด
6. ขุนวรวงศา (พันบุตรศรีเทพ, ขุนชินราช) จำนวน 2 ชุด
7. สมเด็จพระเชียรราชา จำนวน 7 ชุด
8. พระภริยาราช จำนวน 1 ชุด
9. พระยอดฟ้า จำนวน 1 ชุด
10. พระอัครชายา จำนวน 3 ชุด
11. ท้าวศรีจุฬาลักษณ์ (จิตราวดี) จำนวน 1 ชุด
12. พระสวัสดิราช จำนวน 1 ชุด
13. พระบรมดิลก จำนวน 1 ชุด
14. หมื่นราชเสนาหา (นอกราชการ) จำนวน 1 ชุด
15. อุปราชจัน จำนวน 1 ชุด
16. ขุนพิเรนทรเทพ จำนวน 2 ชุด
17. พระรามศวร จำนวน 1 ชุด
18. ออกญาพิชัย จำนวน 1 ชุด
19. พันเทพรักษา จำนวน 1 ชุด
20. ขุนอินทรเทพ จำนวน 2 ชุด
21. หลวงศรียศ จำนวน 1 ชุด
22. พระยายมราช จำนวน 1 ชุด
23. พระยาราชภักดี จำนวน 1 ชุด
24. พระยาศรีสุนทร จำนวน 1 ชุด
25. มารดาพระสุริโยไท จำนวน 1 ชุด
26. ท้าววรจัน จำนวน 1 ชุด

27. พรหมณ์ จำนวน 1 ชุด
28. ขุนนาง จำนวน 1 ชุด
29. ขุนตบ จำนวน 1 ชุด
30. แม่หมทองสุก จำนวน 1 ชุด
31. พุดกรอง จำนวน 1 ชุด
32. เกยूर จำนวน 1 ชุด
33. บัวเผื่อน จำนวน 1 ชุด
34. ทหาร จำนวน 2 ชุด
35. ปาวชาย (อยุธยา) จำนวน 2 ชุด
36. ปาวหญิง (อยุธยา) จำนวน 3 ชุด
37. พระมหาจิรประภาเทวี จำนวน 1 ชุด
38. ปาวชาย (ล้านนา) จำนวน 1 ชุด
39. ปาวหญิง (ล้านนา) จำนวน 1 ชุด

2. การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้ผู้วิจัยได้มีการศึกษาข้อมูล โดยแบ่งออกเป็นส่วนตัวต่าง ๆ ด้วยการศึกษาข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่าง มีการดำเนินการศึกษา จากรูปแบบของเครื่องแต่งกาย อันได้แก่ ทรงผม เครื่องประดับ เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย รวมถึงลักษณะของการเลือกใช้ผ้าและการใช้สี

การศึกษาแล้วนำเสนอข้อมูลแบบพรรณนาวิเคราะห์(Descriptive Analysis) ประกอบภาพวาดลายเส้น โดยการผสมผสานการศึกษาจากเอกสาร (Documentary Research) การสัมภาษณ์ (Interviews) และภาพจากภาพยนตร์

3. การเรียบเรียงปริญญานิพนธ์

1. บทนำ
 - 1.1 ภูมิหลัง
 - 1.2 ความมุ่งหมายของการวิจัย
 - 1.3 ความสำคัญของการวิจัย
 - 1.4 ขอบเขตของการวิจัย
 - 1.5 ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย
 - 1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ
2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
 - 2.1 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์
 - 2.1.1 พงศาวดาร จดหมายเหตุและประวัติศาสตร์สมัยกรุงศรีอยุธยา
 - 2.1.2 เครื่องแต่งกายสมัยกรุงศรีอยุธยา
 - 2.1.3 ประวัติศาสตร์และเครื่องแต่งกายสมัยล้านนา
 - 2.2 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์
 - 2.2.1 ความหมายและประเภทของภาพยนตร์
 - 2.2.2 ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทยและกระบวนการผลิตภาพยนตร์

2.2.3 การออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง

2.2.4 ทักษะต่องานออกแบบเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไท

2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

3. วิธีการดำเนินการวิจัย

3.1 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

3.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.3 การเรียบเรียงปริญาานิพนธ์

บทที่ 4

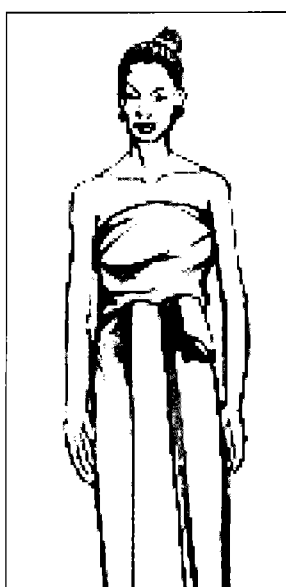
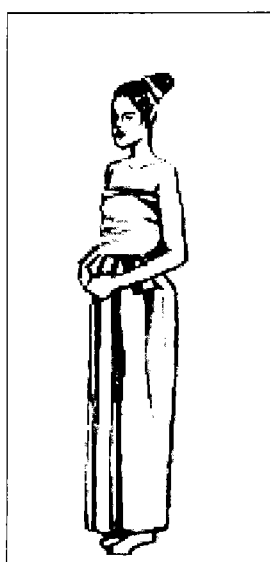
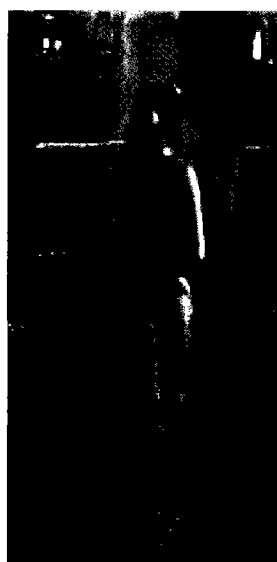
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

จากการศึกษางานออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง กรณีศึกษาเครื่องแต่งกายในงานภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไท ในประเด็นรูปแบบของเครื่องแต่งกายอันได้แก่ ทรงผม เครื่องประดับ เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย รวมถึงลักษณะของการเลือกใช้ผ้าและการใช้สี โดยจำแนก เครื่องแต่งกายตามตัวละครจำนวนทั้งสิ้น 71 ชุดดังนี้

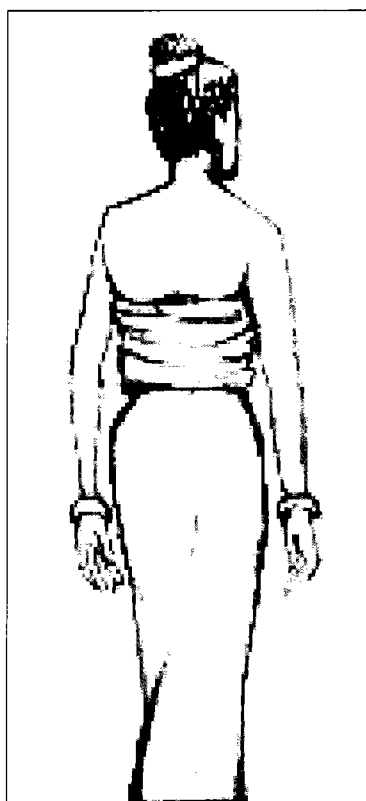
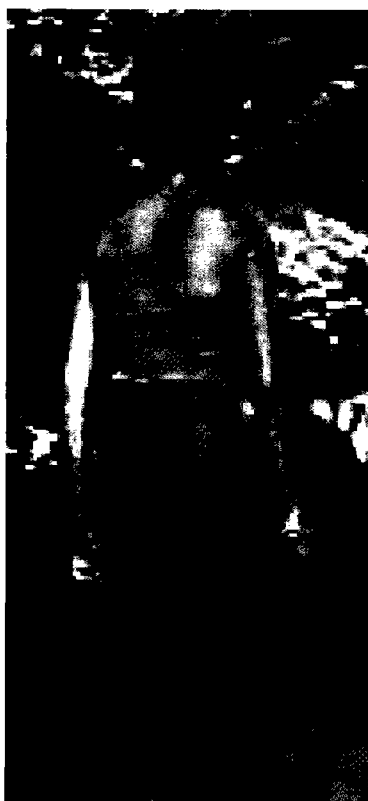
1. พระสุริโยไท จำนวน 8 ชุด



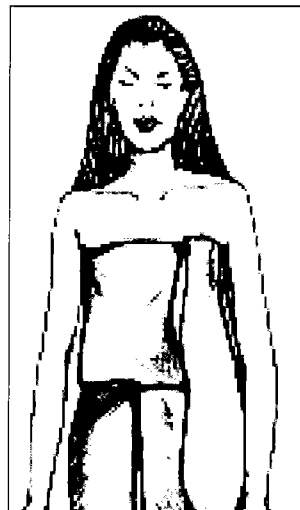
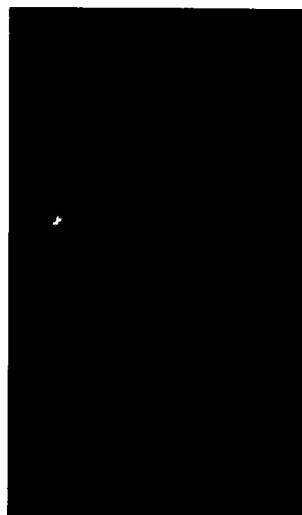
ภาพประกอบ 1 เครื่องแต่งกายพระสุริโยไทชุดที่ 1



ภาพประกอบ 2 เครื่องแต่งกายพระสุริโยไทชุดที่ 2



ภาพประกอบ 3 เครื่องแต่งกายพระสุริโยไทชุดที่ 3



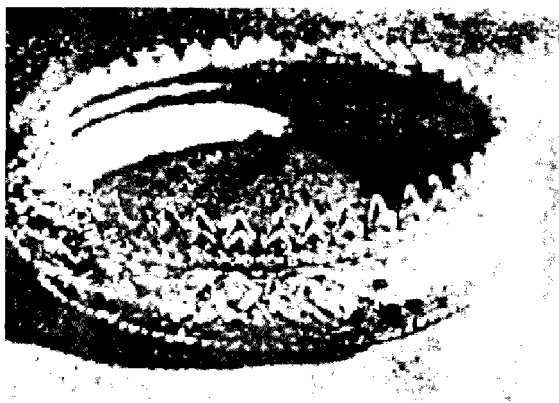
ภาพประกอบ 4 เครื่องแต่งกายพระสุริโยไทชุดที่ 4

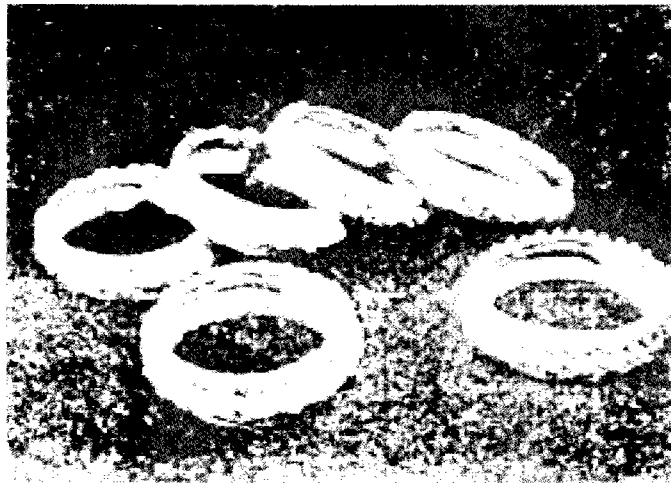
ทรงผม

ทรงผมของพระสุริโยไทที่ปรากฏในภาพเครื่องแต่งกายชุดที่ 1 ถึงชุดที่ 3 เป็นทรงผมเกล้ามวยกลางศีรษะ ส่วนทรงผมจากภาพเครื่องแต่งกายชุดที่ 4 เป็นลักษณะของการปล่อยผม ซึ่งสัมพันธ์กับเหตุการณ์ตามท้องเรื่องในภาพยนตร์ คือ เป็นตอนที่พระสุริโยไทเพิ่งตื่นจากการบรรทม รูปแบบทรงผมดังกล่าวก็มีข้อมูลปรากฏในภาพจิตรกรรมสมุดไตรภูมิสมัยอยุธยา และบันทึกเอกสารข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์

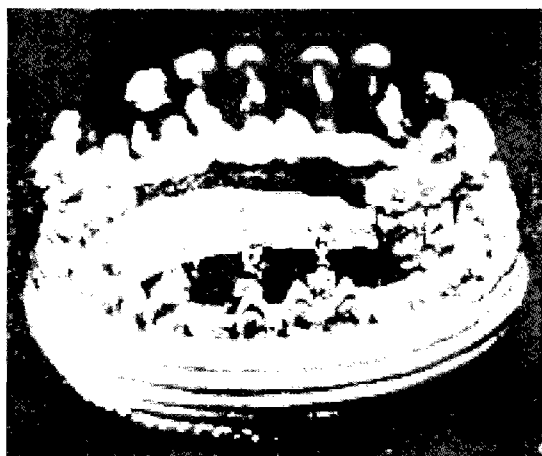
เครื่องประดับ

สำหรับเครื่องประดับนั้นเนื่องจากผมเป็นการเกล้ามวยกลางศีรษะจึงมีการประดับเครื่องประดับที่เรียกว่า “เกี้ยว” เกี้ยวหรือมอลานันเป็นเครื่องประดับของสตรีชั้นสูง ใช้สำหรับรัดรอบมวยผม มีปิ่นเสียบเกี้ยวจากด้านข้างให้ตั้งอยู่กับมวยผม หากเป็นสตรีในราชสำนักชั้นสูง จะมียอดเสียบทับด้านบนอีกชั้นหนึ่งเรียกว่า “เกี้ยวยอด” ซึ่งเกี้ยวนั้นพบในกลุ่มเครื่องประดับมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย นอกจากนี้ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ช่วงเวลาที่มีความต่อเนื่องจากเหตุการณ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้นลักษณะของเกี้ยวยอดพบว่ายอดของเกี้ยว นั้นสูงเรียวงาม มีการเจียกจอ และตกแต่งด้วยลวดลายงามๆ แม้ว่าจะยึดไว้กับรัดเกล้าที่อยู่รอบมวยผม อาจต้องใช้สายรัดคางช่วยหากพิจารณาโครงสร้างและลวดลายของเกี้ยวในภาพยนตร์ พบว่ามีลักษณะเป็นวงกลมคล้ายกับรูปร่างของกำไล ขนาดของเกี้ยวมักจะมีเส้นผ่านศูนย์กลางอยู่ที่ประมาณสามนิ้วครึ่งถึงสี่นิ้ว มีความกลมของโลหะซึ่งคือวัสดุในกลุ่มทอง ขอบบนสุดของเกี้ยวจะมีลักษณะของรูปร่างคล้ายกับสามเหลี่ยมหรือรูปข้าวหลามตัดเว้นระยะ ออกอย่างเท่าๆ กัน น่าจะเป็นกลุ่มลวดลายดอกไม้ (บัว) หรือกลุ่มลายกระจังผสมผสานกับการประดิษฐ์ลวดลายที่มีลักษณะการซ้ำของลวดลายด้วยรูปร่าง รูปทรง ที่มีขนาดและระยะห่างอย่างเท่าๆ กัน ส่วนตุ้มหูในภาพเครื่องแต่งกายชุดที่ 1 ชุดที่ 3 และชุดที่ 4 เป็นตุ้มหูที่มีลักษณะสั้นอยู่ภายใต้โครงสร้างของรูปวงกลมกับลวดลายจากธรรมชาติในกลุ่มดอกไม้สำหรับเครื่องแต่งกายในชุดที่ 4 นั้นตุ้มหูมีลักษณะของการห้อยลงมาจากติ่งหู มีโครงสร้างเป็นรูปร่างคล้ายลูกประคำหรือเม็ดวงกลมร้อยต่อกัน กำไลหรือสร้อยข้อมือที่พบจากภาพยนตร์มีทั้งชนิดที่มีลวดลายที่เกิดจากการสลักและลักษณะของการทำแบบเม็ดทองร้อยต่อกันคล้ายแบบลูกประคำแบบมีลวดลาย แหวนหรือข้อมวงค์เป็นกลุ่มเครื่องทองแกะสลักลายและฝังหัวด้วยอัญมณี ในเชิงโครงสร้างเป็นลวดลายที่เชื่อมโยงกับธรรมชาติ ดังนั้น หากมองในส่วนของวัสดุที่ใช้ทำหรือภาพที่นำเสนอส่วนของเครื่องประดับแล้วพบว่าเป็นการใช้ทองหรือทองคำเป็นพื้นฐานสอดคล้องกับข้อมูลในสมัยอยุธยา ทั้งนี้ยังอาจมีการประดับประดาเพิ่มเติมด้วยรัตนชาติหรือเพชร ทับทิม มรกต บุษราคัม โกเมน นิล มุก เพทาย และไพฑูริย์ ฯลฯ





ภาพประกอบ 5 เกี้ยว หรือ มาลา



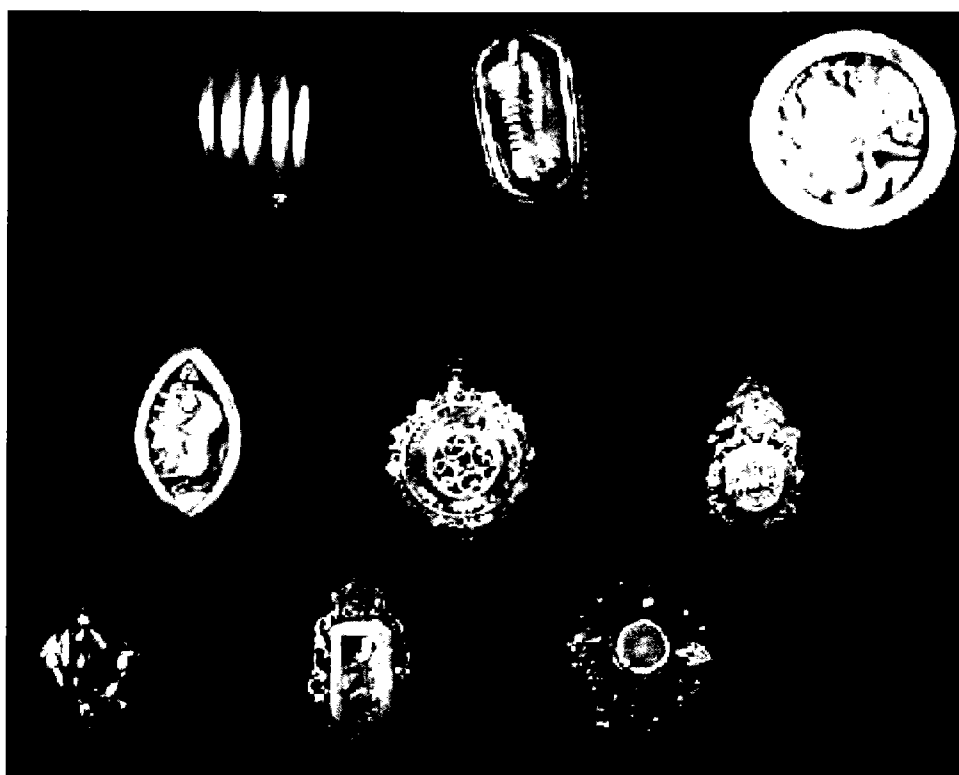
ภาพประกอบ 6 เกี้ยวแซม



ภาพประกอบ 7 เกี้ยวดอกไม้ไหว

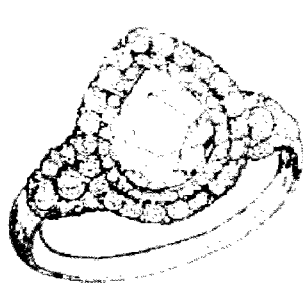


ภาพประกอบ 8 กำไล ทองคำประดับอัญมณี
พบในกรุพระปรางค์ วัดราชบูรณะ (พ.ศ.1976-1991) จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

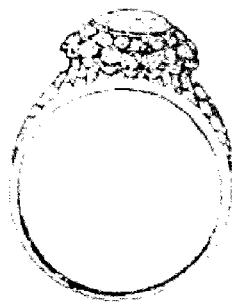


ภาพประกอบ 9 ชำมรงค์ทองคำ ทำด้วยทองคำสลักลายประดับอัญมณี
พบในกรุพระปรางค์ วัดราชบูรณะ (พ.ศ.1976-1991) จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

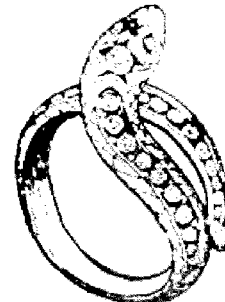
นอกจากนี้หากพิจารณาจากข้อมูลเพิ่มเติมในส่วนเครื่องประดับนั้นพบว่าเกี่ยวหรือเครื่องรัดมวยผม มีหลายรูปแบบ อาทิ เช่น เกี่ยวธรรมดา เกี่ยวแซม เกี่ยวดอกไม้ไหว คำว่า “เกี่ยว” ในที่นี้แปลว่าผูกอยู่ที่จุดคือ ผูกมัดผมไว้ส่วนธำมรงค์นั้นมีหลายรูปแบบ เช่น แหวนมณฑป บางครั้งมีลักษณะที่ทำเป็นเรือนยอด ประดับนพเก้า ในเวลาปกตินิยมสวมที่นิ้วนางมือซ้ายก็ไม่ค่อยได้ใช้ทำอะไรสักเท่าไร แหวนนี้มีลักษณะเหมือนงูตัวงูเลื้อยผ่านรอบนิ้ว ตรงหัวงูประดับประดาด้วยทับทิมที่ตา สวมเฉพาะนิ้วก้อยเท่านั้น แหวนยอดประดับเพชรที่บริเวณหัวแหวนถ้าใช้หนามเตยเรียกว่า “แหวนเกาะ” นิยมสวมที่นิ้วชี้หรือนางแหวนทับทิมประดับทับทิมที่บริเวณหัวแหวนนิยมสวมที่นางแหวนปลอกมิดเป็นวงแหวนที่มีลักษณะเกลี้ยง หรือมีการประดับเพชรซีกตามก้านวงก็มีเป็นแหวนไม่มีหัว นิยมสวมในเวลาปกติ แหวนแมงดา มีลักษณะรูปหัวแหวนคล้ายตัวแมงดา ตรงกลางเป็นแก้วมณีเม็ดใหญ่ล้อมรอบด้วยเพชรหรือแก้วมณีสีอื่นๆ สองชั้นนิยมสวมที่กลาง แหวนรังแตนประดับเพชรเป็นกลุ่มอยู่ในระดับเดียวกัน ยกหนามเตยสูงขึ้นจนดูโปร่ง มักสวมที่นิ้วก้อย แหวนข้อมะขาม ทำเป็นวงแหวนด้วยทองรีดเป็นเส้นลักษณะแบบผ่าหอย แล้วทำเป็นข้อๆ อย่างข้อมะขาม บางทีก็ฝังอัญมณีพวกพลอยสีรอบวง ทั้งนี้ความนิยมในเรื่องการสวมแหวนนั้นจะมีความเชื่อในการสวมใส่เฉพาะบางแบบและบางนิ้ว ส่วนคติการสวมแหวนหมั้นสำหรับไทยเราไม่เคยมีความนิยมมาก่อนเพิ่งพบในปัจจุบัน ส่วนการเจียรไนอัญมณีสสมัยก่อนไม่น่าเจียรไนเป็นเหลี่ยม มีแต่เม็ดกลมๆ เท่านั้น



แหวนแมงดา



แหวนรังแตน



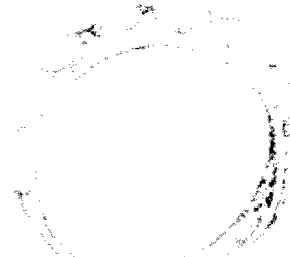
แหวนงู



แหวนข้อมะขาม



แหวนปลอกมิด



แหวนนพเก้าแบบเก่า



แหวนทับทิม



แหวนเกาะ



แหวนมณฑปนพเก้า

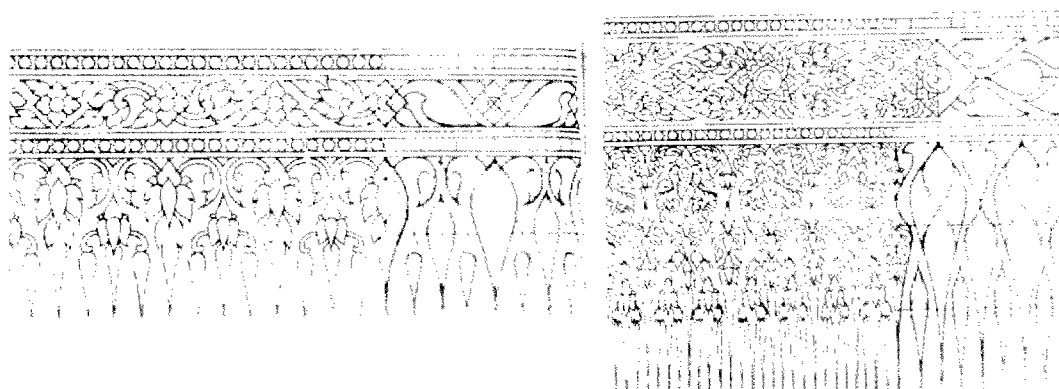
ภาพประกอบ 10 แหวนแบบต่างๆ

เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย

พระสุริโยไทหากันถึงการค้นถึงการสืบสายราชวงศ์แล้ว พระองค์เป็นเจ้าหญิงแห่งราชวงศ์พระร่วง รูปแบบเครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกายที่ปรากฏจึงได้แสดงถึงการได้รับอิทธิพลทางภาคเหนือ ซึ่งเห็นได้จากเครื่องแต่งกายในชุดที่ 1 ในส่วนบนจะเป็นลักษณะผ้าพันอกมีการจับจีบบริเวณเหนืออกด้านซ้าย พัฒนามาจากรูปแบบการเคียนอกของล้านนาซึ่งหากอิงข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์แล้วไม่ว่าเจ้านายหรือบ่าวไพร่ก็จะเปลือยอกทั้งสิ้น ส่วนล่างการนุ่งผ้าเป็นการนุ่งผ้าหลายชั้น หลากสี โดยบางชั้นนุ่งผืนหนึ่งยาวจากเอวถึงข้อเข่า มีเอกลักษณ์ จากการรวบผ้าเป็นโบว์แล้วผูกทั้งเป็นชาย นอกจากนี้ยังมีลักษณะของการคล้องผ้าซึ่งลักษณะของการคล้องดูเป็นสากลเกินไป ส่วนเครื่องแต่งกายชุดที่ 2 ชุดที่ 3 และชุดที่ 4 ส่วนบนเป็นการพันอกเหนือชายบริเวณด้านซ้าย ส่วนชุดที่ 4 ชักชายทิ้งลงมา ส่วนล่างนุ่งผ้าลักษณะแบบจีบหน้านางชักชายผ้าพาด้านข้าง

การเลือกใช้ผ้าและการใช้สี

การเลือกใช้ผ้าจากลักษณะพื้นผิวส่วนบนคงใช้ผ้ากลุ่มฝ้ายและไหม ส่วนผ้านุ่งสำหรับเครื่องแต่งกายชุดที่ 1 ผ้าที่เป็นโบว์ด้านข้างใช้ผ้ากลุ่มไหมส่วนผ้านุ่งที่จับจีบบริเวณตรงกลางจะเห็นลายผ้าที่มี โครงสร้างลายกรวยเชิงซึ่งอาจเป็นกลุ่มผ้าเขียนทอง ลายกรวยเชิงเป็นลายที่ใช้สำหรับตกแต่งประกอบเชิง ผ้าและเสริมขอบริมชายผาตอนล่างของลวดลายต่างๆ เป็นต้นว่าผาลาย ผ้ายกดอก นอกจากนี้ลวดลาย ปู่นั่นหรือภาพจิตรกรรม บนผาผืนในโบสถ์ก็ใช้ลวดลายกรวยเชิง เพื่อสร้างความงดงามอ่อนละมุนละไม คล้ายกับช่อดอกไม้นามาร้อยห้อยเป็นชายไปตามขอบรูปการของภาพกับลวดลายนั้นๆ สำหรับผ้าที่มีองค์ ประกอบของลายกรวยเชิง หรือกรวยเชิงจึงไม่น่าจะใช้คงมองในเชิงความงามของภาพมากกว่า ส่วนผ้าที่ใช้คล้องบริเวณไหล่ควรเป็นกลุ่มผ้าแพรไหมเงินดูจะมีความเหมาะสมที่สุด สำหรับชุดที่ 2 และชุดที่ 3 เป็นลักษณะของผ้าไหมพื้นหรือพิมพ์ลายเล็กๆ ส่วนชุดที่ 4 เป็นลักษณะของการใช้ผ้าที่มีลวดลายอยู่ในรูปทรงข้าวหลามตัดคล้ายกับโครงสร้างลายประจำยามพิมพ์กระจายอยู่ทั่วผืนผาด้วยระยะและจังหวะ ในการจัดวางที่ซ้ำๆ กันเป็นกลุ่มผ้าจากอินเดีย หรือผ้าจำพวกสำหรับ ซึ่งในเครื่องแต่งกายชุดที่ 4 เป็นฉากที่พระสุริโยไททรงตื่นบรรทมจึงไม่ควรจะนุ่งผ้าที่มีลักษณะเหมือนสำหรับ ควรจะเป็นกลุ่มผ้าไหมเงิน ผ้าฝ้ายหรือผ้าเปลือกกระเทียมดูจะเหมาะสมมากกว่า ทั้งนี้การเลือกใช้ผ้าดังกล่าวอาจมองในเชิงของความสวยงาม ความอลังการของภาพกับสุนทรียศาสตร์ทางด้านความงามในการผลิตภาพยนตร์



ภาพประกอบ 11 ลายกรวยเชิง

การเลือกใช้สีของเครื่องแต่งกายพระสุริโยไททั้ง 4 ชุดเป็นการใช้มุมมองของสีในเชิงกระบวนการขั้นตอนทางศิลปะกับการออกแบบสร้างสรรค์งานเครื่องแต่งกายอิงประวัติศาสตร์ ทั้งในเรื่องจิตวิทยาของสีอันส่งผลต่อการรับรู้อารมณ์และสร้างความรู้สึก การใช้สีเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์ จึงเป็นการกำหนดหรือวางโครงสร้างสี (Color Scheme) ด้วยการเลือกใช้สีหลักและการรับส่งกันของสีในภาพยนตร์ (Matching) แบบกลุ่มโทนสีของเครื่องแต่งกายกับฉากและภาพที่นำเสนอ (Monotone) ผสานกับการบูรณาการ (Integrate) องค์ความรู้ต่างๆ เพื่อสุนทรีย์ทางความงามและความสมบูรณ์ในภาพยนตร์ ซึ่งหากพิจารณาข้อมูลเรื่องสีที่สัมพันธ์กับข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์น่าจะอิงการนุ่งห่มผ้าสีตามวันจากตำราสวัสดิรักษา



ภาพประกอบ 12 เครื่องแต่งกายพระสุริโยไทชุดที่ 5

ทรงผม

ทรงผมเป็นผมรวบตึงเกล้ามวยไว้บริเวณค่อนไปทางด้านหลังศีรษะหรือบริเวณเหนือท้ายทอย ได้รับอิทธิพลจากล้านนา ซึ่งหากเปรียบเทียบกับข้อมูลตามยุคสมัยแล้ว จัดเป็นการแก้ปัญหาโดยคำนึงถึงงามมากกว่า

เครื่องประดับ

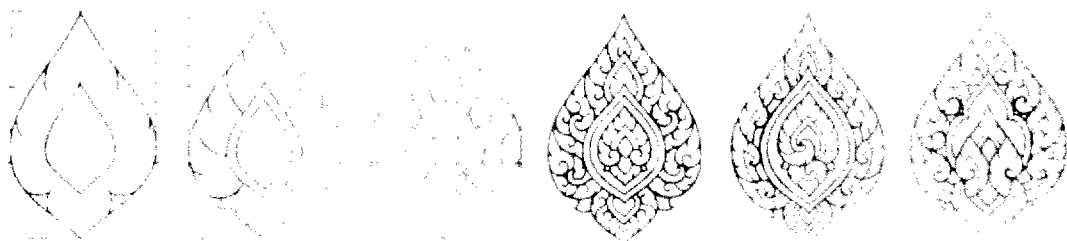
เครื่องแต่งกายพระสุริโยไทชุดที่ 5 ไม่พบการสวมใส่เครื่องประดับ ทั้งนี้คงเป็นการเสริมสร้างบุคลิกลักษณะของตัวละครสัมพันธ์กับบุคลิกพระสุริโยไทผู้มีความเด็ดเดี่ยวชาญฉลาด กล้าหาญเยี่ยงชายชาติวีร

เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย

รูปแบบของเครื่องแต่งกายเป็นการสวมเสื้อนุ่งโจงกระเบนมีผ้าคาดเอวโดยสัมพันธ์กับฉากรูปฉากใช้อาวุธเยี่ยงชายชาติวีร โครงสร้างของเสื้อเป็นการนำรูปแบบเสื้อของลาวทรงดำหรือลาวโซ่งมาใช้ รายละเอียดของเสื้อนั้นมีลักษณะคอตั้ง แขนเสื้อยาวถึงข้อมือ บริเวณแขนเสื้อมีลักษณะการต่อคำซึ่งถูกต้องในส่วนรูปแบบเสื้อในสมัยนั้น รูปแบบของกระดุมที่ใช้มีลักษณะของการขัดดุมและอาจได้รับอิทธิพลรูปแบบของกระดุมจีนช่วงตัวเสื้อกลางตัวจะสั้นส่วนบริเวณด้านข้างอ้อมไปทางด้านหลังจะยาวกว่าทั้งนี้หากมองในแง่ของความเป็นมาของพระสุริโยไทเจ้าหญิงแห่งราชวงศ์พระร่วงเมื่ออภิเษกกับพระเจ้ายรราชแห่งราชวงศ์สุพรรณภูมิ โดยรูปแบบเครื่องแต่งกายของราชวงศ์สุพรรณภูมิคงได้รับอิทธิพลหรือแสดงความเป็นเอกลักษณ์แบบภาคกลางหรืออยุธยา การใช้โครงสร้างเสื้อของลาวทรงดำหรือลาวโซ่ง จึงดูไม่สัมพันธ์กับความเป็นมาดังกล่าว

การเลือกใช้ผ้าและการใช้สี

การเลือกใช้ผ้าสำหรับส่วนของเสื้อเป็นกลุ่มผ้าไหมหรือเปลือกไหมหากเป็นผ้ากลุ่มเปลือกไหมในความเป็นจริงตามยุคสมัย สำหรับเจ้านายหรือราชสำนักมักไม่นิยมใช้ ผ้าคาดเอวคงเป็นกลุ่มผ้าแพรหรือผ้าไหม ส่วนผ้านุ่งเป็นผ้าพิมพ์ลายโครงสร้างของลายอยู่ในกรอบลายพุ่มทรงข้าวบิณฑ์ ส่วนบริเวณคอก็เป็นการใช้ลักษณะผ้าพิมพ์ลายตกแต่ง ดังนั้นในการเลือกใช้ผ้าจึงมองในเชิงของภาพกับความงาม ผนวกกับบุคลิกลักษณะของตัวละคร รวมทั้งการเลือกใช้สีก็น่าจะมีประเด็นสอดคล้องกับข้อมูลดังกล่าว



ลายพุ่มทรงข้าวบิณฑ์

ลายพุ่มทรงข้าวบิณฑ์แบ่งตัวแบบต่างๆ

ภาพประกอบ 13 ลายพุ่มทรงข้าวบิณฑ์



ภาพประกอบ 14 เครื่องแต่งกายพระสุริโยไทชุดที่ 6





ภาพประกอบ 15 เครื่องแต่งกายพระสุริโยไทชุดที่ 7

ทรงผม

เครื่องแต่งกายพระสุริโยไทชุดที่ 6 ทรงผมที่ปรากฏเรียกว่า “โชนงโชนงตาโชนงโชนง” เป็นลักษณะทรงผมสตรีในสมัยอยุธยาที่มีการไว้ผมยาวเกล้าเหนือกระหม่อมบางครั้งเรียกว่า “โชนงชะโชนง” หรือ “โชนงชะโชนง” ประดับด้วยเครื่องประดับที่เรียกว่า “เกี้ยว” เครื่องแต่งกายพระสุริโยไทชุดที่ 7 ทรงผมที่ปรากฏมีลักษณะของการรวบผมตั้งเกล้ามวยต่ำด้าน หลังบริเวณท้ายทอย บริเวณด้านหน้าเหนือศีรษะสวมเครื่องประดับที่เรียกว่า “เศียรเพชร”



ภาพประกอบ 16 ผมทรงโชนงชะโชนง หรือ โชนงชะโชนง สตรีล้างช้ายไว้ผมทรงหนุนหยิก รักแครง ส่วนสตรีอีก 2 คนในภาพขวามือและกลางไว้ผมปีก

ภาพจากสมุดข่อยเรื่อง ตำราแผนก ไตรภูมิโลกสัตฐาน
ฉบับหอสมุดแห่งชาติ มีอายุอยู่ในราว พุทธศักราช 2034-2172

เครื่องประดับ

เครื่องประดับที่เรียกว่า เกี้ยว เป็นเครื่องประดับของสตรีชั้นสูง โครงสร้างลวดลายที่พบ บริเวณขอบบนสุดเป็น ลักษณะของลายก้านขดเรียงซ้ำกันไล่ระยะสม่ำเสมอขอบเป็นรูปทรงกลมเรียงต่อกันโดยรอบ ทั้งบนและล่าง ช่วงกลางเป็นลักษณะของกลีบดอกไม้ภายในเป็นลายก้านขด ตุ่มหูหรือกุดชวลบริเวณ แบนมีรูปร่างเป็นทรงข้าวหลามตัด สลักลวดลายมีหัวสีทองห้อยต่อยด้วยโครงสร้างสามเหลี่ยมฐานเป็นวงกลม มีหัวสีทองห้อยสลับกับเม็ดทองทรงกลมไล่ระดับลงไปจากใหญ่ไปหาเล็ก โดยรอบขอบฐานวงกลม สร้อยคอมีลักษณะเป็นการร้อยต่อกันของเม็ดทองทรงกลมในแนวนอนสลับกับการร้อยหรือเชื่อมต่อลงในแนวตั้งส่วนกำไลคงเป็นรูปแบบของทองสลักลาย ช่วงระยะห่างบริเวณตรงกลางมีลักษณะเป็นวงกลม

เครื่องประดับในชุดที่ 7 สวมบริเวณด้านหน้าเหนือศีรษะ เรียกว่า ศีรษะเพชรหรือศีรษะเพชหรือศีรษะเพช นั้นสันนิษฐานว่าคือกระบังหน้าในภาษาเปอร์เซียเรียกว่า สระเพจ หรือ สිරเพจ หมายถึง ของที่ทำเป็นข้อสำหรับเสียบเครื่องประดับศีรษะ กระบังหน้าใช้ได้ทั้งในบุรุษและสตรีเป็นเครื่องแสดงฐานะอันตรของผู้สวมใส่ นอกจากนี้กระบังหน้าในมุมมองของศรัทธาภรณ์นางอิงข้อมูลสมัยอยุธยาโดยช่างทำศรัทธาภรณ์ คือ ครูชิต แก้วดวงใหญ่ อธิบายไว้ว่า มีความแตกต่างกับกรอบหน้าและเม็ดดอกไม้หัวเป็นสำคัญ กระบังหน้านี้ในราชสำนักเขมรมีการใช้มาก มีขนาดแตกต่างกันคงสัมพันธ์กับบรรดาศักดิ์อีกเช่นกัน ในเชิงโครงสร้างและลวดลายนั้นเป็นลักษณะของกรอบกระบังหน้า ส่วนกลางสุดมีลักษณะโครงสร้างเป็นรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วหรือลาย ก ระจิงคงเป็นเพียงเส้นกรอบนอกเท่านั้น แต่ภายในเป็นลักษณะของการผสมผสานลายกระหนกกับลายก้าน ขด ประกอบกับการฝังอัญมณีกลุ่มพลอยสีเข้มบริเวณขอบด้านบนสุดเป็นลักษณะของลายก้านขดเรียงต่อกัน ไปในลักษณะใหญ่ไล่ขนาดและสัดส่วนลงไปหาเล็ก ถัดลงมาเป็นลายคล้ายลูกประคำทรงกลมขนาดเล็กเรียง เท้าๆ กันตามโครงสร้าง ถัดลงมาเป็นลายกระจิงคว่ำยอดลง สลับกับลายที่มีโครงสร้างมาจากกรุปแบบกลีบดอกไม้ หรือดอกไม้บัวซ้อนกันสองชั้นด้านในสุดเป็นลักษณะของลายก้านขดแตกช่อออกด้านล่างของลาย มีการประดับอัญมณีกลุ่มพลอยสีเข้มน้อยสลับกัน ส่วนของล่างสุดเป็นลายวงกลม คล้ายลูกประคำเรียงกันด้วยขนาดที่เท่ากัน ช่วงบริเวณปลายของศีรษะเพชจะเป็นการจัดวางด้วยโครงสร้างของลายกระหนกไล่ระดับขึ้นไปจนถึงบริเวณปลาย หากมองในส่วนของการออกแบบแล้วจะเห็นถึงการเน้นที่จุดศูนย์กลาง ด้วยตำแหน่งอันเกิดจากการผลักระยะของลวดลายที่ประกอบกัน สำหรับตุ้มหูนั้นเหมือนกับเครื่องแต่งกายชุดที่ 6 ทั้งนี้อาจเป็นเพราะกระบวนการด้านเครื่องแต่งกายในการสร้างภาพยนตร์เป็นส่วนของการปรับใช้

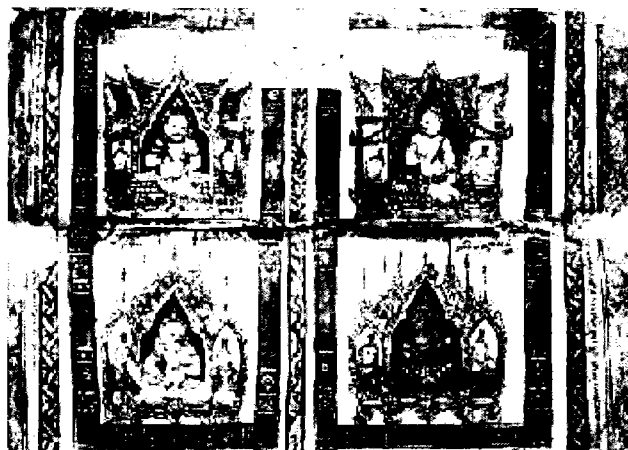


ภาพประกอบ 17 เครื่องแต่งกายสมัยอยุธยา พ.ศ. 1991 - 2071

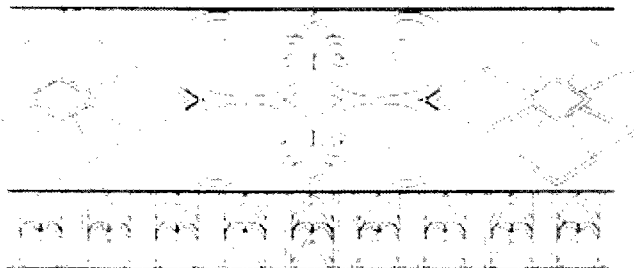
"เมียนา 10000 หัวเมืองทั้งสี่ เมืองนางใสเศียรเพชรมวย นุ่งแพร เมียงจตุสดมภ์ เกลาหนูนิก เกี้ยวแซมเสื้อนุ่งแพร" (จากกฎมนเฑียรบาล เล่ม 1 รัชสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ)



ภาพประกอบ 18 สุวรรณมาลา ศิราภรณ์ (นาง)



ภาพประกอบ 19 ศิราภรณ์เป็นศิราภรณ์ที่เข้าใจทั้งบุรุษและสตรี
ในภาพสวมโดยบุคคลทั้ง 4 ที่นั่งอยู่กลางซุ้มเรือนแก้ว
ส่วนภาพสตรีที่นั่งเคียงข้างชายและขวา สวมศิราภรณ์ที่เรียกว่า สนนองเกล้า
ภาพจากสมุดข่อยเรื่อง ตำราแผนพิ์ไตรภูมิโลกสันฐาน
ฉบับหอสมุดแห่งชาติ มีอายุอยู่ในราว พุทธศักราช 2034-2172

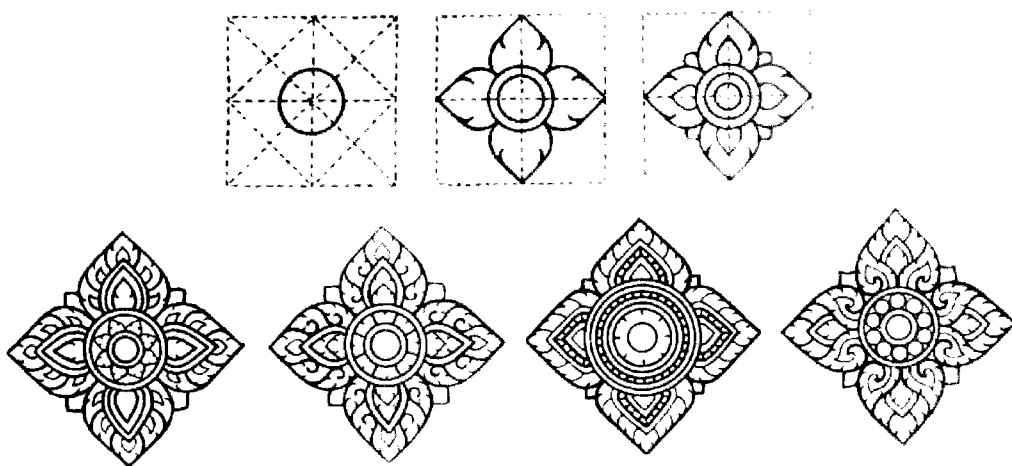


ภาพประกอบ 20 ลวดลายเข็มขัดทองคำสมัยกรุงศรีอยุธยา
ลายสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดผสมลายกานขด เป็นลวดลายซ้ำกันตลอด
แกะลายโดย รศ.วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ

เครื่องประดับบริเวณพระศอ เรียกว่า “กรองศอ” มีลักษณะเป็นแผ่นทองคำกว้าง ขนาดเต็มพระอุระ แผ่นทองนั้นนำมาแยกชิ้นสามารถต่อกันได้ ด้านหน้าตอนล่างสุดเป็นทองแผ่นใหญ่ ยกกระเปาะเป็นลายดอกจันทน์ขนาดใหญ่ ลักษณะการก่อร่างแทนลักษณะลายดอกจันทน์นั้น ช่างทองเมืองเพชรบุรียังนำรูปแบบดังกล่าวมาใช้ในการสร้างงานของตนด้วย ลายดอกจันทน์มีความคล้ายกับลายประจำยาม กล่าวว่ายามนี้มีต้นกำเนิดมาจากลูกจันทน์ ผ่าเอาเนื้อข้างในออกแล้วเหลือแต่เปลือกนอกกรูปร่างเป็นดอกเป็นดวงดงามประจำยาม เป็นลายอยู่ในกรอบรูปสี่เหลี่ยมทแยงมุม ตรงกลางเป็นรูปวงกลม รอบนอกสี่ด้านประกอบด้วยบัว กระจิงใบเทศ กระจิงหู หรืออย่างใดอย่างหนึ่งก็ได้ ประจำยามจัดอยู่ในกลุ่มลายดอกกลอย คือเป็นแม่ลายใช้ออกลายหรือห้ามลายก็ได้ ตามสถาปัตยกรรมโบสถ์ วิหาร เจดีย์ ขอบประตูหรือหน้าต่างมักจะพบลายประจำยามประดับอยู่ในสมัยโบราณกาล มีความเชื่อว่า จะเป็นผู้รักษาการณ์ช่วยป้องกันผู้คิดไม่ดี ซึ่งมีบรมจารย์เวทย์มนต์ได้ลงอาคมไว้ รูปแบบที่พบในองค์ประกอบของเครื่องประดับนับว่าเป็นการผสมผสานลวดลายกันกับลายดอกไม่ประกอบกับการประดับอัญมณีกลุ่มพลอยสีต่างๆ ด้วยจังหวะการวางและขนาดที่แตกต่างกันผสมผสานกับการซ้ำของลวดลาย การฝังอัญมณีมีลักษณะเป็นแบบหุ้มขอบตะเข็บข้างและใช้หนามเตยในตัวเองของตะเข็บเป็นตัวยึดอัญมณีพลอยสีต่างๆ ให้ติดแน่นเป็นการเน้นให้เกิดจุดเด่นบริเวณศูนย์กลาง



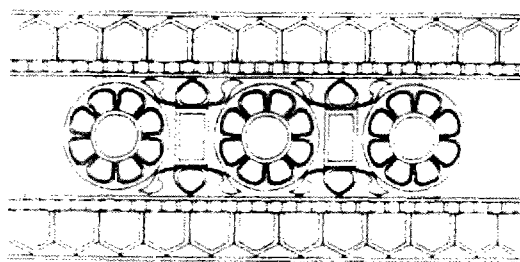
ภาพประกอบ 21 กรองศอทำด้วยทองคำประดับอัญมณีเป็นแผ่นขนาดต่างๆ เชื่อมต่อกันด้วยห่วงทองคำ พบในกรุพระปรางค์ วัดราชบูรณะ (พ.ศ.1976-1991) จังหวัดพระนครศรีอยุธยา



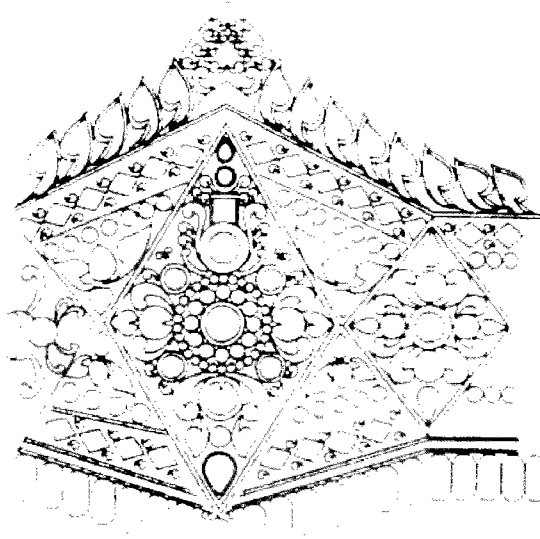
ภาพประกอบ 22 ลายประจำยาม

สำหรับเครื่องประดับที่มีลักษณะคล้ายสายสร้อย และมีตัวจ้อยตรงกลางนั้นเรียกว่า “ทับทรวง” ทับทรวงนั้นบางชิ้นมีลักษณะคล้ายกับหัวเข็มขัดหรือปิ่นแห่งรวมอยู่ด้วยประดับด้วยอัญมณีรัตนชาติสีต่างๆ โดยขนาดใหญ่จะอยู่ตรงกลางโดยส่วนรอบจะเป็นขนาดเล็ก โครงสร้างของทับทรวงส่วนบนบริเวณตรงกลาง ยอดแหลมสูงสุดแล้วแผ่ออกไปด้านข้างรับกับตัวสายสร้อยซึ่งมีลักษณะเป็นลายหรือคล้ายลูกประคำหรือลูกกระพรวนโดยมีทั้งแบบเกลี้ยงและมีลวดลายร้อยเรียงต่อกันแล้วค่อยๆ โค้งลงมารวมกันเป็นปลายแหลมตรง ข้ามกับส่วนบนนั้นเป็นการออกแบบในเชิงสมดุลการสวมใส่กรองคอ กับทับทรวงน่าจะเป็นเพราะได้รับอิทธิพลจากพระพุทธรูปทรงเครื่องสมัยอยุธยา ทั้งนี้ทับทรวงที่เลือกใช้ในภาพยนตร์ค่อนข้างมีความใกล้เคียงกัน อาจเป็นเพราะกระบวนการทำงานด้านเครื่องแต่งกายในงานภาพยนตร์ นอกจากนี้ทับทรวงที่ใช้เรียกว่า “ทับทรวงตัวผู้” ซึ่งสำหรับสตรีแล้วน่าจะใช้ลักษณะของ “ทับทรวงตัวเมีย” โดยจะมีการห้อยตุ้มตั้งเพิ่มเติมแต่สุริโยไท ไม่ปรากฏ ในส่วนของลายนั้นคงเป็นลวดลายที่เหมือนกันทั้งสองข้างจัดว่าเป็นการผสมผสานของลายกนก กับลายกนกขดประดับอัญมณีหลากสีรูปทรงของหัวเข็มขัดในภาพเป็นวงกลมส่วนสายเข็มขัดคงเป็นลักษณะของแผ่นทองหรือเส้นทองนำมาเชื่อมหรือถักต่อกันเป็นเส้นมีลวดลายในตัว

ส่วนเครื่องประดับบริเวณต้นแขนหรือพาดูรัดนั้นมักมีขนาดใหญ่กว่าทองพระกรเล็กน้อย มีความคล้ายคลึงกัน แต่พาดูรัดนั้นมักจะทำส่วนล่างเขารูปส่วนบนแหลม แต่ที่ปรากฏในเครื่องแต่งกาย พระสุริโยไทนั้นพบว่าในเชิงของการออกแบบเป็นลักษณะของการเน้นจุดกึ่งกลางของพาดูรัดให้เด่นโดยมีลวดลายในลักษณะซีกกันประกอบด้านข้างจุดเด่นของพาดูรัดจึงมักจะเป็นโครงสร้างของลวดลายในกลุ่มประจำยามหรือมีการผสมผสานลวดลายกนกและกนกขดอีกด้วย ซึ่งรวมถึงส่วนที่เป็นลวดลายซ้ำเช่นกัน ดังรูปแบบของพาดูรัดที่ปรากฏ น่าจะเป็นการดึงโครงสร้างกับลวดลายในยุคสมัยนั้นๆ ผสมเข้ากับอิทธิพลของเครื่องทรงจากพระพุทธรูปทรงเครื่อง สำหรับกำไลที่สวมใส่คงเป็นลักษณะกำไลทองสลักลาย แต่เนื่องจากการสวมใส่เป็นแผงและเปรียบเทียบกับข้อมูลกลุ่มถนิมพิภพภาณอาจมีความสอดคล้องกับเครื่องประดับที่เรียกว่า “อุตรี อุตรา ควงโต 7 แถว” ซึ่งจัดเป็นเครื่องประดับที่สวมมือซ้ายขวามีลักษณะเป็นเกลียวอาจเรียกว่า กำไลได้เช่นกันโดยมีทั้งหมด 7 แถว สำหรับแหวนหรืออัมมรงค์ที่สวมใส่นั้นตามกฎหมายแต่ยบาลกล่าวว่า “สวมทุกนิ้วพระหัตถ์” ส่วนสมัยรัตนโกสินทร์นั้นสวมแปดนิ้วซึ่งเว้นนิ้วหัวแม่มือทั้งสอง ทั้งนี้ลักษณะของแหวนมักจะทำจากทองประดับด้วยพลอยสี นอกจากนี้ร่องพระบาทหรือฉลองพระบาทนั้น ไม่เห็นจากภาพแต่จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์มีการพบฉลองพระบาทจำลองทำด้วยทองคำตกแต่งด้วยอัญมณีหรือรัตนชาติในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ตามกฎหมายแต่ยบาลยังได้กล่าวไว้ว่า “พระอัคมหเสี ใช้เกือกทอง” ดังนั้นหากพิจารณาในเชิงโครงสร้างและรูปแบบในส่วนเครื่องประดับก็นับว่ามีการเทียบเคียงกับข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์แต่ในส่วนลายละเอียดนั้นคงมีบางส่วนที่เป็นการผสมผสานข้อมูลในอดีตเข้ากับกระบวนการสร้างสรรค์เครื่องประดับขึ้นใหม่รวมทั้งอาจได้รับอิทธิพลจากการตีความของช่างทองผู้สร้างงานอีกด้วย



ภาพประกอบ 23 ลวดลายเครื่องประดับทองพระกรทองคำประดับอัญมณี สมัยกรุงศรีอยุธยา
พบที่ฐานปรางค์วัดราชบูรณะ อยุธยา แกะลายโดย รศ.วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ



ภาพประกอบ 24 ลวดลายเครื่องประดับพารัตทองคำประดับอัญมณี สมัยกรุงศรีอยุธยา
แกะลายโดย รศ.วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ

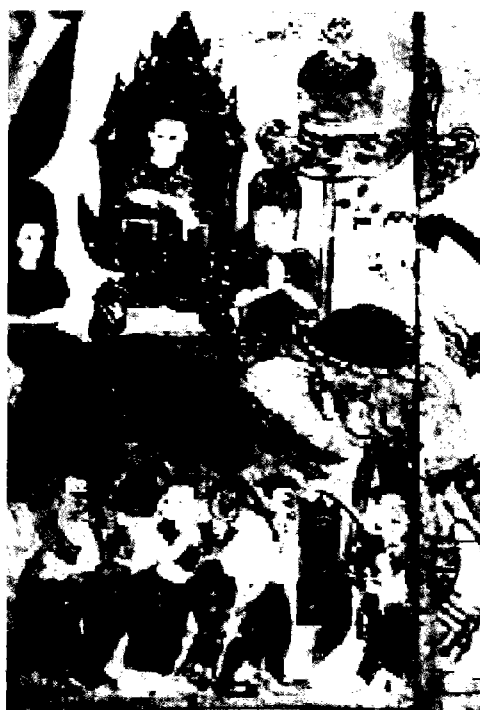
เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย

เครื่องแต่งกายพระสุริโยไทชุดที่ 6 นั้นส่วนบนเป็นลักษณะของการใช้ผ้าพันอกป้ายขึ้นไปเหนืออกข้างซ้ายเหมือนกับชุดที่ 7 แต่ ในชุดที่ 6 มีลักษณะของการคล้องผ้าบริเวณแขน ซึ่งรูปแบบดังกล่าวคงให้ความรู้สึกถึงความเป็นสากล ทั้งนี้การห่มผ้าหรือการคล้องผ้างดงาม จึงควรเป็นช่วงที่มีสภาพภูมิอากาศหนาวมากกว่า ส่วนการนุ่งผ้าั้นเป็นการนุ่งผ้าจีบแบบเหินบหน้า ดังหลักฐานในสมุดภาพเขียนเรื่องไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา กล่าวคือมีการใช้ผ้าหน้ากว้าง 5 – 6 คืบ ยาวประมาณ 4 แขนตามมาตรฐานนำมาพันอ้อมตัวจากด้านหลัง แล้วจับริมพับด้านบนให้ชิดกับหน้าท้อง ขมวดเป็นพีกให้มันเสียก่อนแล้วจึงจับชายหน้าผ้าทบให้เสมอกันแล้วจับหน้าผาดมกลัดจับจนหมดผ้าจึงเหินชายผ้าจีบนั้นไว้กับชายพกให้หน้าผ้าที่จีบทิ้งลงอยู่ระหว่างหน้าขาทั้งคู่ ชายผ้ากรอมมาเหนือข้อเท้าเล็กน้อยสำหรับชุดที่ 7 มีการคาดเข็มขัด ส่วนความยาวของผ้านุ่งในสุริโยไทนั้นโดยเฉพาะกลุ่มเจ้านายมีความยาวมากกว่าปกติ ซึ่งน่าจะคำนึงถึงความสวยงามที่เกิดจากความกรุยกรายส่งผลต่อความรู้สึกของภาพในภาพยนตร์ นอกจากนี้หลักฐานทางประวัติศาสตร์ส่วนของกฎมณเฑียรบาล นับเป็นส่วนหนึ่งในกฎหมายตราสามดวง ได้บัญญัติและนำออกใช้ในรัชสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 กล่าวว่าพระราชพิธีที่ปรากฏหลักฐานการแต่งกายอย่างเด่นชัดมี 3 พระราชพิธีคือ พระราชพิธีพระราชศรีสังฆปาณการ(เถื่อน้ำ) พระราชพิธีอาสุซ (แข่งเรือเดือน11) และพระราชพิธีจองเปรียง (โล่เรือเดือน 12) ได้บัญญัติเครื่องทรงเจ้านายและการแต่งกายในข้าราชการสำนักฝ่ายใน และภรรยาข้าราชการชั้นผู้ใหญ่คือ พระอรรคมเหสีนุ่งผ้าลายทอง ทรงเสื้อ สวมรองเท้าพระบาททอง จากเอกสารวรรณกรรมเรื่องลิลิตพระลอ มีหลักฐานว่าแต่งขึ้นในสมัยอยุธยาตอนต้น(พ.ศ. 1911 ถึง 2026) พบว่าสตรีชั้นสูงนุ่งผ้าหรือแพรพรรณแล้วห่มสไบ เป็นต้น ซึ่งเครื่องแต่งกายพระสุริโยไทชุดที่ 6 และชุดที่ 7 ก็เป็นชุดที่ใช้สำหรับออกงานหรือมีพระราชพิธีในภาพยนตร์เช่นกัน ข้อมูลดังกล่าวข้างต้นจึงเป็นข้อมูลเชิงเปรียบเทียบกับภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์รวมทั้งหากมองรูปแบบการนุ่งห่มกับความเป็นหนึ่งเดียวกับราชวงศ์สุพรรณภูมิแล้วก็มีความเป็นไปได้ แต่อาจมองมุมกลับคือ ควรจะหลงเหลือความเป็นอัตลักษณ์ของตนเองอยู่บ้าง



ภาพประกอบ 25 เครื่องแต่งกายชายหญิง สมัยอยุธยา
เขียนเลียนแบบภาพจิตรกรรมในสมุดไตรภูมิ สมัยอยุธยา
Costumes of a man and women.

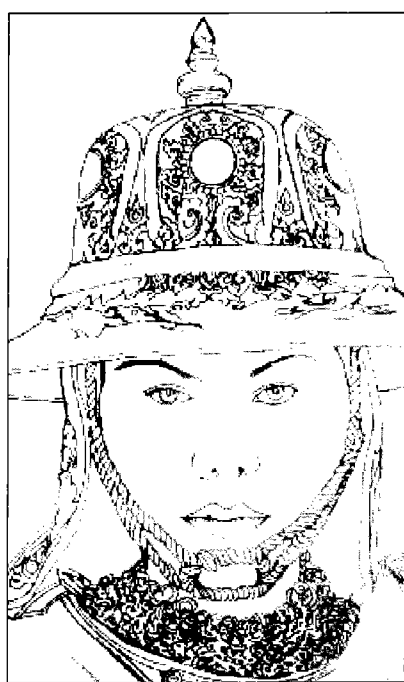
Based on the paintings in the Tri-phumi manuscript (Thai cosmology). Ayudhya Period.

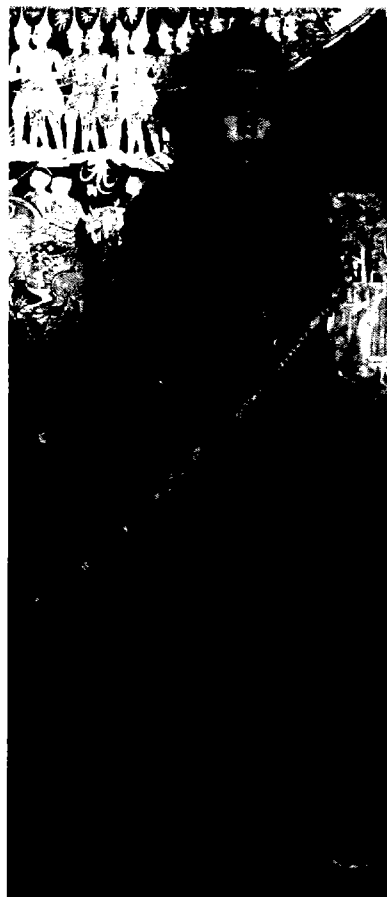


ภาพประกอบ 26 การห่มผ้าแบบห่มคลุม สตรีที่คอช้างและท้ายช้าง
กับการห่มผ้าแบบคล้องคอสตรี 4 คน ที่อยู่ชั้นกลางทางขวามือของภาพ
ภาพจากสมุดข่อยเรื่อง ตำราแผนที่ ไตรภูมิโลกสันฐาน
ฉบับหอสมุดแห่งชาติ มีอายุอยู่ในราว พุทธศักราช 2034-2172

การเลือกใช้ผ้าและการใช้สี

การเลือกใช้ผ้าในเครื่องแต่งกายพระสุริโยไทชุดที่ 6 พบว่าส่วนบนมีการพันอกมีลักษณะการป้ายผ้าเฉียงขึ้นเหนือบริเวณอกด้านซ้ายเหมือนกับส่วนบนของชุดที่ 7 พื้นผิวของผ้าที่ใช้พื้นนั้นมีความมันวาวจึงคาดว่าเป็นการเลือกใช้กลุ่มผ้าแพรหรือผ้าไหม คงมีใช้กลุ่มผ้าเปลือกไหมซึ่งเป็นของอีสานลาวมักไม่มีการนำมาใช้ในราชสำนักสยาม การคิดค้นผ้าดังกล่าวคงเกิดขึ้นในช่วงยุคหลังมากกว่า เพราะไหมมีราคาสูง ขึ้นจึงทำให้ต้องสาวเอาแต่ไหมเปลือกมาใช้นอกจากนี้ชุดที่ 6 ยังมีการใช้ผ้าคลุมโดยมีความใกล้เคียงกับผ้าพันอกแต่หากคำนึงถึงยุคสมัยกับสภาพความเป็นจริงผ้าไหมจีนดูจะมีความเหมาะสมสำหรับใช้เป็นผ้าคลุมมากกว่า ผ้าแพรนั้นส่วนมากจะมาจากจีนมีหลายชนิดและเรียกชื่อต่างกันตามความดีเลวของเนื้อผ้า บางชนิดเป็นผ้าแพรเรียบ บางชนิดเป็นผ้าแพรลายดอกในตัว ผ้าแพรมีหลายชนิดแบ่งออกได้ดังนี้ คือ แพรelayทอง แพรดารากร แพรเคารพ แพรจ้าวจ แพรlayทอง และแพรสีต่าง ๆ ลายของผ้าแพรสามารถแบ่งออกเป็น แพรริ้วมะลิเลื้อย แพรก้านแย่ง แพรดอกลาย แพรอริยา แพรมังกรนาหรือบาง เป็นต้น ทั้งนี้ยังมีกลุ่มผ้าแพรซึ่งเป็นบรรณาการเรียกว่า "แพรหมั่งดิงผุย" จัดเป็นแพรที่ดีที่สุดที่จัดมาถวายพระเจ้าแผ่นดิน เป็นชื่อที่ออกสำเนียงแต้จิ๋ว ส่วนผ้านุ่งคงเป็นกลุ่มผ้าไหมเช่นกัน โดยอาจมีลวดลายอยู่ในตัวส่วนผ้านุ่งเครื่องแต่งกายชุดที่ 7 เป็นลักษณะของผ้าไหมยกทองของอินเดียซึ่งมีขายหรือหาได้ใกล้เคียงจากท้องตลาดที่จำหน่ายผ้ามีลักษณะกลุ่มลายสีทองกระจายอยู่บริเวณผืนผ้า ดังนั้นอาจพิจารณาเพิ่มเติมได้ว่าของสำหรับพระมหากษัตริย์หรือกลุ่มเจ้านาย ซึ่งสามารถเป็นของนำเข้าไม่ว่าจะเป็นจากจีน ญี่ปุ่น เปอร์เซีย หรืออินเดีย โดยผ้ากับเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์สุริโยไทจะเป็นการเลือกใช้ในกลุ่มผ้าอินเดียในปริมาณมากจึงควรมองในเชิงความหลากหลายของที่มาารวมด้วย ทั้งนี้จากเครื่องแต่งกายชุดที่ 6 และชุดที่ 7 ก็คงเป็นการเลือกใช้ผ้าโดยสัมพันธ์กับความมุ่งหมายในการสวมใส่ซึ่งเป็นงานหรือพระราชพิธีจึงเลือกใช้กลุ่มผ้าไหมหรือผ้าไหมยกทองของอินเดียซึ่งส่งผลในความงามเชิงภาพของเครื่องแต่งกายที่ปรากฏบนภาพยนตร์มากกว่าและสัมพันธ์กับการเลือกใช้กลุ่มสีที่มีการจัดวาง อย่างคุมโทนแบบสากล หากเป็นการอิงข้อมูลประวัติศาสตร์ก็ควรให้ความสำคัญกับข้อมูลเรื่องของการนุ่งห่มสีตามแบบสวัสดิรักษาก็เป็นได้





ภาพประกอบ 27 เครื่องแต่งกายพระสุริโยไทชุดที่ 8

ทรงผม

เนื่องจากเป็นชุดที่ออกบรรพชาศีลสมาและมีการสวมหมวกทรงผมก็ควรจะเป็นการรวบผมเก็บโดยอาจมีมวยอยู่ด้านหลังศีรษะ เพราะพระองค์ต้องปลอมตัวเยี่ยงชาย สำหรับเรื่องทรงผมในแผ่นดินสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ มีการไว้ผมปีกเพราะช่วงนั้นมีสงครามเกิดขึ้นหลายครั้งต้องช่วยกันทำศึกสงครามป้องกันบ้านเมือง ทั้งสตรีและบุรุษกับการไว้ผมยาวคงเป็นภาระในการเกล้ากับการทำความสะอาด ผิดกับการไว้ผมสั้น สมเด็จพระสุริโยไท ซึ่งสิ้นพระชนม์ชีพในสนามรบครั้นเมื่อทำศึกกับพม่าก็คงไว้พระเกศาสั้นก็อาจเป็นไปได้ รวมทั้งพระราชธิดาและพระบรมดิลกที่ตามเสด็จด้วย นับเป็นประเด็นที่แตกต่างจากภาพยนตร์ เหตุผลอื่นนั้น คงมีส่วนช่วยให้เกิดความทะมัดทะแมงเยี่ยงวิสัยนักรบ

เครื่องประดับ

เครื่องประดับที่พบคงมีการสวมใส่แหวนหรือข้อมงคลที่ทำด้วยทองสลักลายประดับอัญมณี



ภาพประกอบ 28 การไว้ผมทรงมหาดไทยในสมัยอยุธยา
จิตรกรรมฝาผนังตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธศวรรย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
เขียนขึ้นราว พุทธศักราช 2199-2231



ภาพประกอบ 29 ข้าราชการบริพารของพระมหोสด ไว้ทรงผมทรงมหาดไทย
ภาพจากสมุดข่อยเรื่อง ตำราแผนที่ ไตรภูมิโลกสันฐาน
ฉบับหอสมุดแห่งชาติ มีอายุอยู่ในราว พุทธศักราช 2034-2172

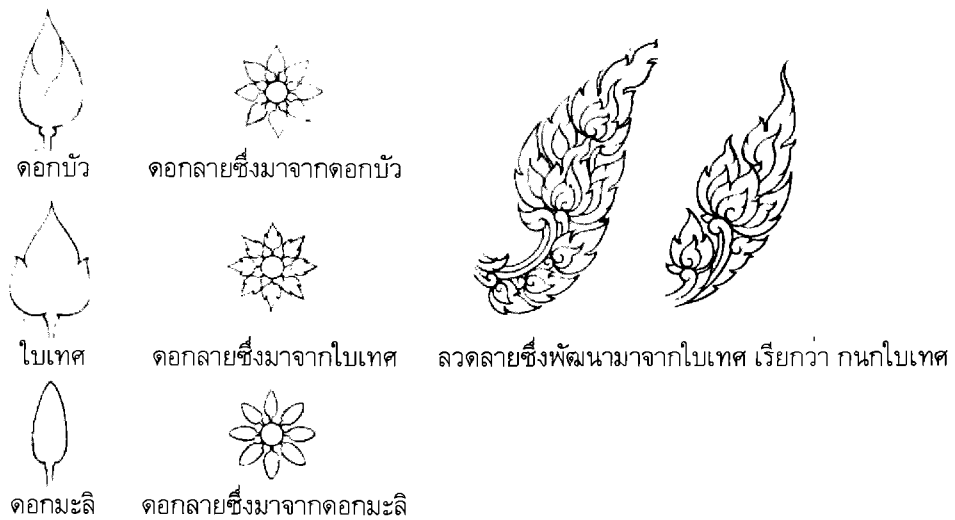
เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย

โครงสร้างของชุดที่ใช้ออกรบทำศึกนั้นประกอบด้วยหมวก และส่วนของเกราะซึ่งคงทำจากวัสดุจำพวกหนังการถักกันของห่วงโลหะวงกลมทั้งขนาดเล็กและขนาดใหญ่ปลูกแขนผสมผสานกับการนุ่งกางเกง แล้วนุ่งผ้าด้วยลักษณะแบบโจงกระเบนทับ ซึ่งราชศัพท์เรียกกางเกงว่า “สนับเพลา” จึงเรียกรูปแบบการนุ่งที่เห็นจากภาพว่า “นุ่งโจงทับสนับเพลา” นอกจากนี้การนุ่งโจงถ้ามีลักษณะสั้นขึ้นไป เรียกว่าการนุ่งผ้าหยักข้างแบบเขมร ทั้งสนับเพลา รูปแบบของเครื่องแต่งกายพระสุริโยไทชุดที่ 8 จึงนับเป็นการออกแบบสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายขึ้นใหม่ โดยมีฐานข้อมูลประวัติศาสตร์ในเชิงภาพยนตร์ ทั้งนี้ความรู้สึกที่ผู้เสกได้รับจากเครื่องแต่งกายดังกล่าวกลายเป็นข้อถกเถียงกันอย่างมาก หากมองจากหลักฐานเชิงประวัติศาสตร์กับสภาพภูมิอากาศแถบนี้ไม่น่าจะเป็นลักษณะโครงสร้างของเสื้อผ้าดังภาพกับวัสดุจำพวกหนัง บ้างกล่าวว่าวัสดุที่ใช้ควรเป็นโลหะเทียบเคียงกับประเทศเพื่อนบ้าน เช่น ญี่ปุ่นพบเกราะที่ทำจากไม้หรือจันทน์มีการใช้วัสดุจำพวกหินในการทำเกราะเป็นแต่ในความเป็นจริงนั้นก็เป็นการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยอ้างอิงเสื้อเกราะจากโปรตุเกส เกราะในสมัยนั้นทำจากหนังมีความเป็นไปได้ แต่รูปแบบไม่น่าจะใช้ด้วยโครงสร้างที่น่าเสนอ อาจอ้างอิง จากโครงสร้างของชุดซึ่งออกแบบโดย อาจารย์เผ่าทอง ทองเจือ (ตัวอย่างแบบร่างในภาคผนวก) นอกจากนี้ยังมีข้อมูลชุดเกราะอยู่ที่พิพิธภัณฑ์ดอนเมือง อนุสรณ์สถาน ซึ่งสามารถนำมาเป็นองค์ประกอบเชิงฐานข้อมูลได้มี ลักษณะของการนำหนังมาเย็บเจาะรู สำหรับหมวกนั้นเป็นทรงพม่า ซึ่งใช้ในสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราชมีศักดิ์เป็นหลานของพระสุริโยไท อิทธิพลที่ได้รับดังกล่าวเป็นการได้มาแต่ครั้งสมเด็จพระนเรศวรไปเรียนที่กรุงหงสาวดี จึงไม่น่าจะใช้โครงสร้างของหมวกในยุคสมัยนั้น และยังเป็นช่วงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นหลังพระสุริโยไท

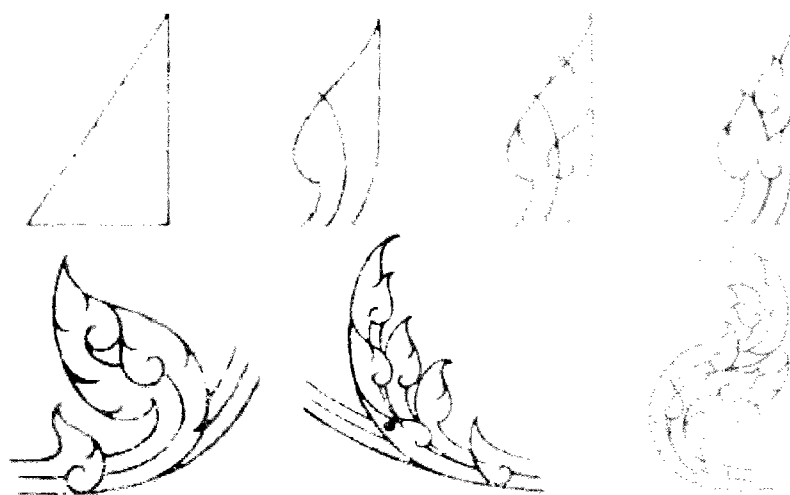
นอกจากนี้หากมองรายละเอียดและโครงสร้างเชิงลวดลายที่ปรากฏบนเครื่องแต่งกายนั้น หมวกยอดสุดเป็นลักษณะรูปทรงดอกบัว มีการไล่ระดับชั้นลงมา ช่วงกลางหมวกเป็นลวดลายมีลักษณะคล้ายกับกลีบบัววางด้วยระยะห่างเท่าๆ กันแบบซ้ำกันเป็นการผสมผสานระหว่างลวดลายกระจัง กระหนก ก้านขด กับรูปร่างวงกลมซึ่งเปรียบเสมือนพระอาทิตย์หรือดวงอาทิตย์ โดยตามท้องเรื่องเป็นสัญลักษณ์ประจำพระองค์ การผสมผสานลวดลายดังกล่าว นับว่ามีส่วนร่วมในการคิดบูรณาการประยุกต์ลายใหม่ขึ้น ภายใต้แนวคิดที่ผู้สร้างภาพยนตร์กำหนดไว้กับลวดลายดังกล่าว ถัดลงมาเป็นของสี่เหลืงด้านกลางเป็นลักษณะโครงสร้างแบบลายกระจังปลายแหลมซึ่งลงบริเวณปีกหมวกมีลักษณะของการเชื่อมโยงหรือผูกปลายรอบด้านข้างศีรษะด้านซ้ายและด้านขวารวมถึงด้านหลังจะมีลักษณะของผ้าแยกชิ้นกันคล้ายลักษณะของผ้าสักหลาดหรือกำมะหยี่มีลวดลายประดิษฐ์ใหม่มีโครงสร้างลวดลายกระจัง กนก ก้านขด ผสมผสานอยู่ ตำแหน่งของผ้ามีไว้เพื่อป้องกันอันตรายจากคมอาวุธหมวกสวมใส่ยึดกับศีรษะด้วยเชือกเกลียวจากหมวกรัดที่ปลายคางดังภาพ ส่วนลวดลายบริเวณช่วงบนของชุดเกราะคงได้รับแรงบันดาลใจจากลวดลายซึ่งประยุกต์มาจากธรรมชาติ เช่น ใบไม้หรือดอกไม้ เป็นต้น มีลักษณะของความเป็นสากล บริเวณช่วงกลางเป็นลวดลายเชิงสัญลักษณ์อีกเช่นกัน บริเวณยอดสุดตรงกลางเป็นรูปมงกุฏ ด้านข้างซ้ายและขวามีรูปแบบคล้ายการซ้อนกันของธง ส่วนล่างสุดบริเวณตรงกลางเป็นรูปดาบไขว้กัน ตรงกลางเป็นรูปพระอาทิตย์อยู่ภายใต้โครงสร้างของเส้นโค้งซ้อนกันสองชั้นต่อกันเกือบกลมประกอบกับลวดลายอื่นๆ นอกจากนี้บริเวณปลอกแขนก็ยังมีลวดลายประดับ ก็จัดว่าอยู่ในโครงสร้างหรือความเป็นมาใกล้เคียงกันดังกล่าว การออกแบบชุดออกรบหากมองในแง่ของกระบวนการทางศิลปะจึงเป็นการใช้ความสมดุลแบบทั้งสองด้าน (Balance) ด้วยจังหวะการจัดวางการซ้ำกันของลวดลาย ส่งผลให้เกิดจุดเด่นบริเวณกึ่งกลาง (Center)

การเลือกใช้ผ้าและการใช้สี

เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการออกรับหรือฉลองพระองค์เกราะนวมซึ่งเป็นเสื้อเกราะทำด้วยหนังหุ้มผ้า โดยตรงให้ติดกันแล้วยัดสำลีให้นุ่ม ในสมัยอยุธยาตอนปลายได้มีคำกล่าวว่า "เครื่องพิชัยสงครามสำหรับชน ช้าง ทรงสนับเพลาลงราชะชัยใน ๑ ทรงฉลองพระองค์ย้อมว่านลงราชะชัยใน ๑ ทรงสนับเพลาแพรดำเกราะชัย นอก ๑ ทรงฉลององค์นวมชัยนอก ๑ ทรงพระมาลาราชะชัยใน ๑ ทรงพระมาลาเบี่ยงนอก ๑ ทรงรัดพระองค์เจียรबाटพื้นดำ ๑ สิริเป็น ๗ สิ่ง" สำหรับการเลือกใช้ผ้าในส่วนของผ้าถุงโจงกระเบนกับสนับเพลาจัดอยู่ในกลุ่มผ้าพิมพ์หรือผ้าลาย ส่วนที่เป็นโจงกระเบนเป็นลักษณะลายดอกวงกลมผสมกับลายอื่น สนับเพลาชิ้นช่วงปลายขาเป็นลักษณะลายกรวยเชิงซึ่งเป็นบริเวณเชิงผ้าหรือขอบผ้า ถัดขึ้นมาเป็นลักษณะลายประจำยามในเชิงโครงสร้างการใช้สีก็นับว่าอยู่ในกลุ่มโทนสีดาสีแดงสีน้ำตาลและสีทองเป็นการจัดวางสีโดยคำนึงถึงโครงสร้างหรือกลุ่มโทนสีของเครื่องแต่งกายอันสัมพันธ์กับฉากและภาพยนตร์ รูปแบบเครื่องแต่งกายกับการใช้สียังส่งผลต่อสุนทรียความรู้สึกอารมณ์ที่ให้ที่แสดงออกถึงความน่าเกรงขามมากกว่าความเชื่อเรื่องสีกับการนุ่งห่มตามวันแบบสวัสดิรักษา หรือเรื่องสีกับการจัดทัพจากภาพในตำราพิชัยยุทธ หรือรูปแบบการจัดทัพแบบโบราณ

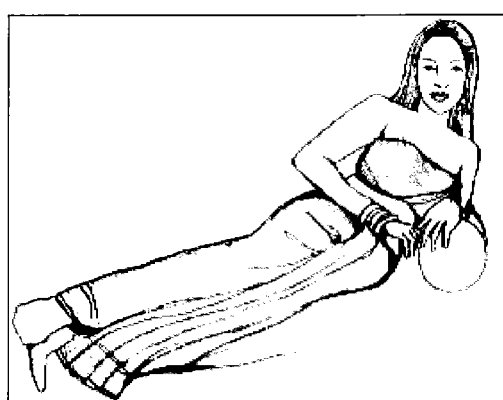
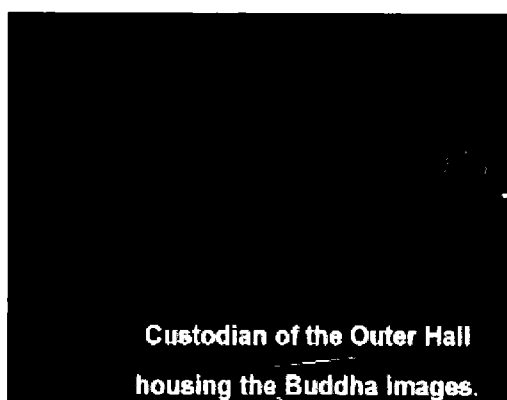


ภาพประกอบ 30 ลวดลายจากดอกไม้ ใบไม้ ธรรมชาติ ซึ่งเป็นแหล่งกำเนิดลายไทย



ภาพประกอบ 31 ลายกนก

2. ท้าวศรีสุตาจันทร์ อำพน 7 ชุด



ภาพประกอบ 32 เครื่องแต่งกายท้าวศรีสุตาจันทร์ชุดที่ 1





ภาพประกอบ 33 เครื่องแต่งกายท้าวศรีสุดาจันทร์ชุดที่ 2





ภาพประกอบ 34 เครื่องแต่งกายท้าวศรีสุดาจันทร์ชุดที่ 3

ทรงผม

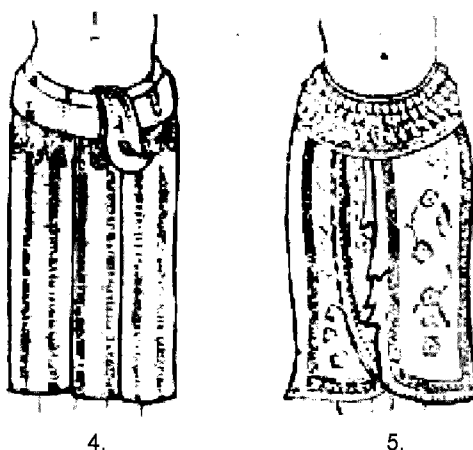
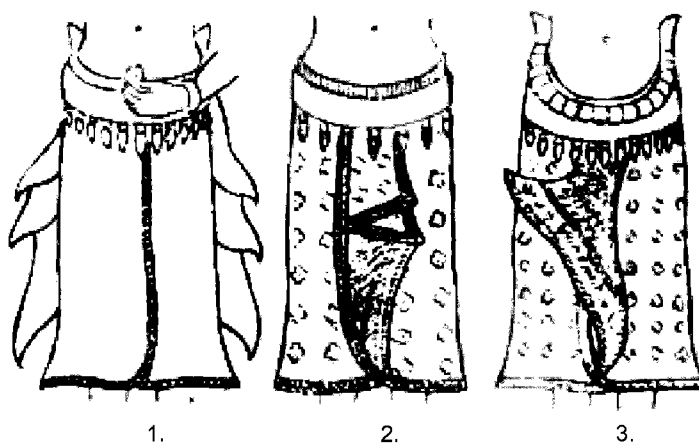
เนื่องจากเหตุการณ์ในภาพยนตร์ช่วงนี้เป็นช่วงเวลาพักผ่อนของท้าวศรีสุดาจันทร์ลักษณะของทรงผมที่พบจึงเป็นการหวีผมเสียขึ้นปล่อยผมยาวไปด้านหลังซึ่งมีความเป็นไปได้และสัมพันธ์กับการทำทรงผมแบบอื่นๆ ที่พบในภาพยนตร์

เครื่องประดับ

เครื่องประดับจะพบการสวมใส่กุณฑลหรือตุ้มหู กำไลข้อมือ และข้อมรวงศ์หรือแหวน สำหรับตุ้มหูนั้นมีลักษณะเป็นแป้นสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดมีลวดลายคล้ายลักษณะลายก้านขดอยู่ด้านในมีห่วงเกี่ยวรูปร่างคล้ายสามเหลี่ยมแบบปิรามิดแต่ฐานเป็นวงกลมใกล้เคียงกับรูปร่างและรูปทรงของดอกบัวสลักลายคล้ายกลีบดอกบัวหรือกระจังแต่ยอดแหลมกว่าลงด้านล่าง รอบฐานวงกลมเป็นห่วงโดยรอบระยะเท่าๆกันเป็นส่วนที่ห้อยลงมาคล้ายตุ้มตุ้มลวดลายที่พบน่าจะมียอดประกอบของลายก้านขดอยู่ด้วย กำไลข้อมือเป็นรูปแบบทองสลักลาย สวมใส่ทั้งมือขวาหรือซ้าย ข้อมรวงศ์หรือแหวนมีหลากหลายรูปแบบ เช่น แหวนมณฑป แหวนงู แหวนยอด แหวนทับทิม แหวนปลอกมิด แหวนแมงดา แหวนรังแตน แหวนข้อมะขาม เป็นต้น ดังรายละเอียดที่กล่าวข้างต้น (ในเครื่องประดับของพระสุริโยไท) แหวนส่วนใหญ่เป็นแหวนทองประดับอัญมณีสีต่างๆ มักนิยมสวมใส่หลายวง

เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย

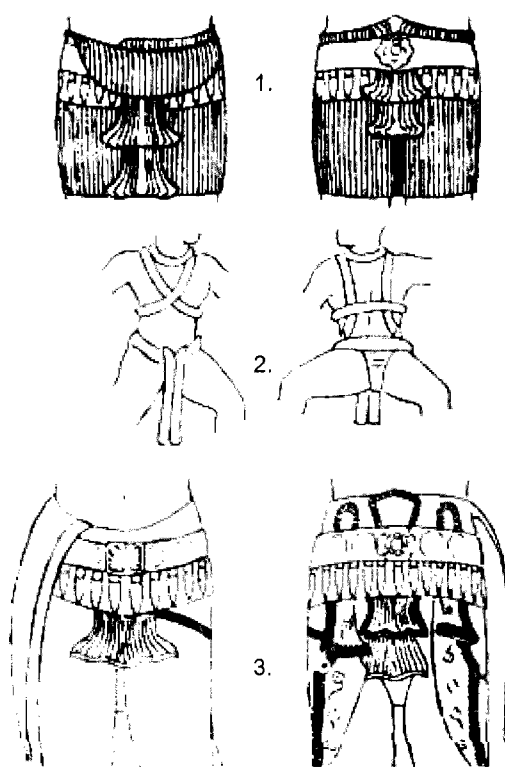
ท้าวศรีสุตาจันทร์บุคลิกเป็นแม่หยั่วแห่งราชวงศ์อุทองของพระไชยราชา กล้าที่จะทำทุกสิ่งทุกอย่างเพื่อกอบกู้เอกราชของราชวงศ์อุทองให้มีความเจริญรุ่งเรืองตลอดไป ท้าวศรีสุตาจันทร์ยังได้แอบลอบมีความสัมพันธ์กับขุนชินราช ผู้ดูแลหอพระเชื้อสายราชวงศ์อุทองด้วยกัน และได้สมคบคิดกันลอบวางยาพิษปลงพระชนม์พระไชยราชาเครื่องแต่งกายท้าวศรีสุตาจันทร์ชุดที่ 1 ถึงชุดที่ 3 เป็นการพันอกหากคำนึงถึงยุคสมัยที่เกิดขึ้นจริงก็น่าจะเป็นการเปลือยอกเช่นกันการพันอกในชุดที่ 1 และชุดที่ 3 เป็นการพันอกป้ายเหน็บไปด้านซ้ายส่วนชุดที่ 2 เป็นลักษณะการพันอกป้ายไปด้านซ้ายและชักซ้าย ปล่อยทิ้งลงมาทางด้านซ้ายเช่นกัน การพันอกของท้าวศรีสุตาจันทร์จะค่อนข้างรัดแน่นทรวดทรงและโชว์ช่วงท้องช่วยเพิ่มบุคลิกลักษณะของตัวละครดังที่กล่าวข้างต้น ส่วนล่างเครื่องแต่งกายจีบเหน็บหน้าชักซ้ายด้านข้างเป็นการนุ่งผ้าที่รับอิทธิพลของเขมรหรือขอมในช่วง พ.ศ. 1720 – 1780 ซึ่งตรงกับยุคสมัยที่เกิดเหตุการณ์ในภาพยนตร์เรียกว่าศิลปะแบบบายนเนื่องด้วยราชวงศ์อุทองมีพื้นถิ่น ความเป็นมาและรับอิทธิพลวัฒนธรรมจากขอมหรือเขมร การนุ่งผาดังกล่าวข้างต้นเรียกว่า “การชักซ้ายแบบอุทอง”



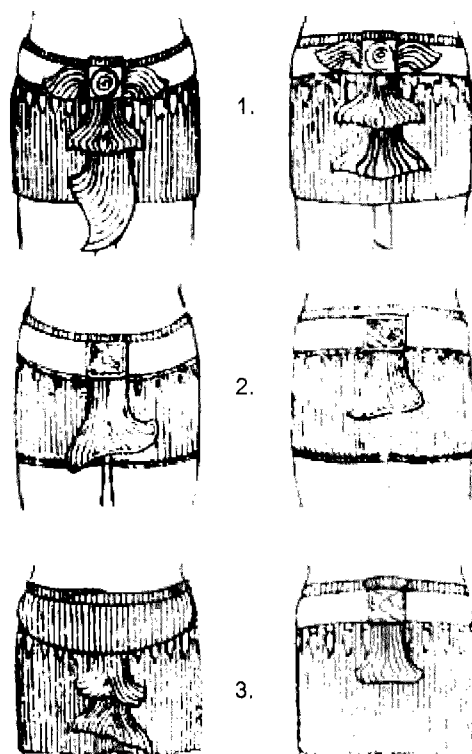
1.-4. ศิลปะขอมแบบบายน

5. ศิลปะขอมหลังบายน

ภาพประกอบ 35 เครื่องแต่งกายสตรีศิลปะขอม



เครื่องแต่งกายบุรุษศิลปะขอมแบบบายน



1. ศิลปะขอมแบบนครวัด

2-3. ศิลปะขอมแบบบายน

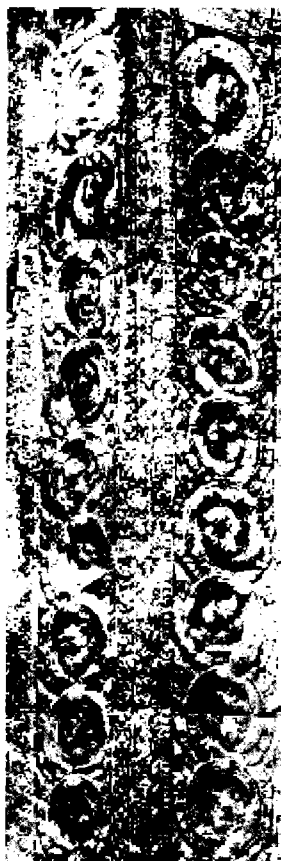
ภาพประกอบ 36 เครื่องแต่งกายบุรุษศิลปะขอม



ภาพประกอบ 37 การห่มผ้าคล้องไหล่ในสมัยอยุธยา
ภาพจากสมุดข่อยเรื่อง ตำราแผนที่ ไตรภูมิโลกทัศน์ฐาน
ฉบับหอสมุดแห่งชาติ มีอายุอยู่ในราว พุทธศักราช 2034-2172

การเลือกใช้ผ้าและการใช้สี

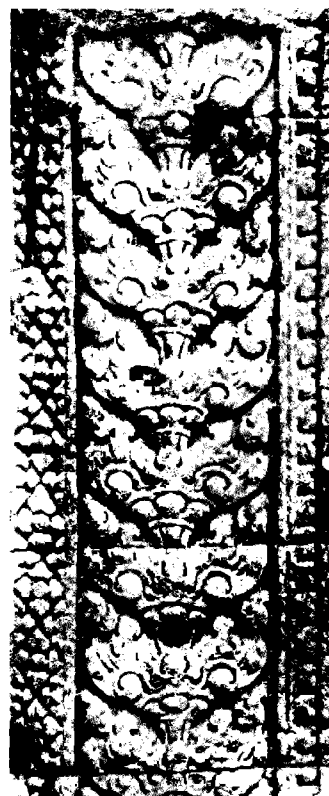
การเลือกใช้ผ้าส่วนบนผ้าที่พันอกมีลักษณะพื้นผิวมันเงาแต่มองเห็นเส้นใยที่เกิดขึ้นจากการทอผ้าจัดเป็นกลุ่มผ้าไหมจำพวกเปลือกไหม แต่จากข้อมูลประวัติศาสตร์ผ้าเปลือกไหมซึ่งเป็นของอีสานลาว คงไม่มีการใช้ในราชสำนัก ทั้งนี้ลักษณะการเลือกใช้ผ้าที่พบจึงนับเป็นการแก้ปัญหาในการทำงานด้านเครื่องแต่งกายในงานภาพยนตร์ โดยอาจให้ความสำคัญกับภาพที่ปรากฏบนภาพยนตร์มากกว่าส่วนผ้านุ่งด้านล่างนั้นเป็นการนุ่งจีบเหินหน้าชายแบบอุทองซึ่งได้รับอิทธิพลจากขอมหรือเขมร ผ้าที่ใช้ในชุดที่ 1 มีเชิงผ้าเป็นสีทอง ส่วนในชุดที่ 2 มีลักษณะของลายคล้ายสีเหลี่ยมข้าวหลามตัดซึ่งอาจมีรายละเอียดแตกต่างออกไปอีกรูปร่างดังกล่าว กระจายห่างกันทั่วผืนผ้าด้วยจังหวะ ระยะและลดลายซ้ำๆ กัน ทั้งนี้น่าจะเป็นกลุ่มผ้าไหมอินเดียทอดินทอง ส่วนชุดที่ 3 ผ้านุ่งมีลักษณะเป็นลวดลายเล็กในตัวผ้ามีขอบและหลิขของผ้าเมื่อสะท้อนแสงกับความมันวาวของผืนผ้าจะเห็นสีทองระเรื่อออกมา หากพิจารณาถึงโครงสร้างของลวดลายที่พบเห็นจากภาพน่าจะเป็นผ้าที่มีองค์ประกอบของลวดลายกลุ่มประจำยามมีลักษณะของเส้นสีอ่อนล้อมรอบในรูปร่างของสีเหลี่ยมซึ่งหากมองในภาพรวมแล้วมีความใกล้เคียงกับกลุ่มผ้าลายเขียนทองมักจะใช้เฉพาะในกลุ่มของเจ้านายชั้นสูงได้แก่ พระเจ้าแผ่นดิน พระมเหสี เจ้าฟ้าและพระองค์เจ้าเท่านั้น ผ้าเขียนทองหรือผ้าลายเขียนทองนั้นจัดเป็นผ้าพิมพ์อย่างดี สั่งทำจากอินเดียเช่นเดียวกับผ้าพิมพ์ลายอย่างเน้นลวดลายโดยเพิ่มความงามด้วยการเขียนตัดเส้นด้วยสีทอง ลายผ้านั้นเข้าใจว่าไทยเราเป็นผู้ออกแบบเอง ในผืนหนึ่งจึงแบ่งออกเป็นส่วนๆ คือ ท้องผ้า ขอบผ้า และเชิงผ้า เช่น หากขอบสุดส่วนประกอบของลายผ้าใช้ลายกรวยเชิงถัดเข้ามาเป็นลายดอกไม้ห้ากลีบเถาในแนวลายประจำยามก้ามปู ขนาบด้วยลายไขปลาแนวคู่ ส่วนท้องผ้าเป็นลายใบไม้เล็กๆ สีน้ำเงินตัดด้วยสีทองในลายพุ่มข้าวบิณฑ์ตลอดผืน เป็นต้น ดังนั้น การเลือกใช้ผ้าที่ปรากฏน่าจะสัมพันธ์กับสถานภาพของตัวละคร ความสวยงามในภาพยนตร์บนจอภาพยนตร์ผสมผสานกับข้อมูลความเป็นมา ส่วนการเลือกใช้สีมีลักษณะเป็นการจัดคู่สีที่มีความใกล้เคียงและกลมกลืนกันเป็นชุดๆ เช่น ชุดที่ 1 เป็นกลุ่มโทนสีแดงหรือแดงอมน้ำตาล ชุดที่ 2 เป็นกลุ่มโทนสีเขียวเหลืองแดง และชุดที่ 3 เป็นกลุ่มโทนออกโทนมชมพูผสมสีน้ำตาลอ่อน ดังนั้นหากพิจารณาข้อมูลประวัติศาสตร์กับความเชื่อเรื่องการนุ่งห่มสีตามวันแบบสวัสดิรักษานั้นไม่พบในเครื่องแต่งกายดังกล่าวคงให้ความสำคัญเกี่ยวกับการคุมโทนสีมากกว่า



ลายก้นขด
ที่ปราสาทตาพรหม



ลายก้ามปู
ที่ปราสาทพระขรรค์
บริเวณเมืองพระนคร



ลายก้นต่อดอก
ที่ปราสาทบาปวน

ภาพประกอบ 38 ศิลปะขอมแบบบายน
ซึ่งส่งผลกระทบต่อเครื่องแต่งกายในราชวงศ์อุทองเชิงลวดลายผ้า



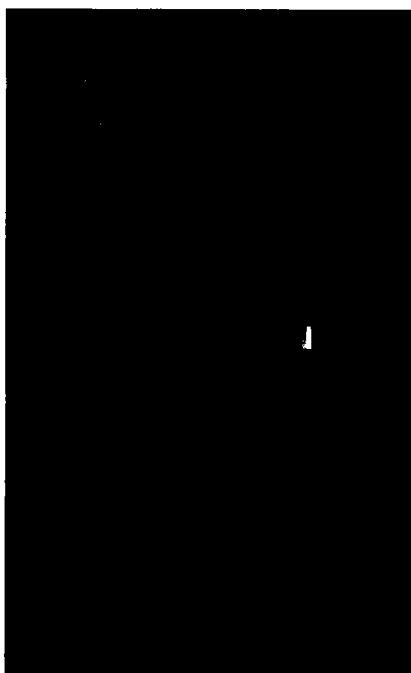


ภาพประกอบ 39 เครื่องแต่งกายท้าวศรีสุดาจันทร์ชุดที่ 4





ภาพประกอบ 40 เครื่องแต่งกายท้าวศรีสุดาจันทร์ชุดที่ 5



ภาพประกอบ 41 เครื่องแต่งกายท้าวศรีสุดาจันทร์ชุดที่ 6

ทรงผม

สำหรับทรงผมที่พบจากเครื่องแต่งกายของท้าวศรีสุทธาจันทร์ มีลักษณะการรวบผมตั้งตั้งมวยผมสูงบริเวณกลางศีรษะ เรียกแบบผมชนิดนี้ว่า “โอ่งชะโงง หรือ โส่งชะโงง” เป็นรูปแบบหนึ่งของทรงผมของสตรีในสมัยอยุธยา มีเครื่องประดับบริเวณรอยต่อของผมเรียกว่า “เกี้ยวหรือมาลา”

เครื่องประดับ

เครื่องประดับกลุ่มเกี้ยวหรือมาลานั้น ในรูปแบบในเชิงโครงสร้างของเครื่องประดับที่พบในเรื่องเครื่องถนิมพิมพ์พาทรงสมัยอยุธยาตอนต้นตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์พบว่า เกี้ยว หรือ มาลา นั้นมีทั้งมาลาหางหงษ์กับมาลาทรงกลม (หรือเกี้ยวในรูปธรรมดา) สำหรับเกี้ยวที่ท้าวศรีสุทธาจันทร์สวมใส่ในเครื่องแต่งกายชุดที่ 4 ถึงชุดที่ 6 นั้นเป็นลักษณะของเกี้ยวหรือมาลาแบบหางหงษ์ซึ่งอยู่ในกลุ่มของศิราภรณ์สำหรับนางด้วยเช่นกัน (พ.ศ. 1893–2006) รูปแบบซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของเกี้ยวรูปแบบนี้คือมีลักษณะเป็นหางขึ้นไปทางด้านหลังมีโครงสร้างของลวดลายกนกซ้อนกันขึ้นไป ลายกระหนกหรือลายกนก นับว่ามีความสำคัญมากในการเขียนประดิษฐ์ลายไทย กนกไทยนั้นมีต้นกำเนิดมาจากดอกไม้หรือใบไม้ชนิดที่เป็นเถาเป็นเครือดอกไม้ต้นไม้นั้นหากเป็นพรรณที่ขึ้นง่ายเป็นจะต้องมีกิ่งก้าน ดอกและยอดที่งามจึงจะมีความเจริญเติบโตขึ้นไป หลักของกนกจึงมาจากดอกกอกากกิ่งก้านใบ ผูกเข้าด้วยกันเป็นแบบมีจังหวะช่องไฟเป็นเถาเป็นช่อคล้ายเปลวไฟที่ถูกลมพัดกระพือขึ้นไป ทั้งนี้ยังพบว่าลายกนกมีวิวัฒนาการจากลายของสกุลศิลปะอื่นอีก เช่น ศิลปะขอมและอุไทย ซึ่งยังมีข้อสันนิษฐานอีกว่า ลายกนกนั้นเกิดจากลายกระจิ่งที่ผ่าซีกแล้ว แต่ที่มีรูปแบบที่เป็นลายกนกแท้ มีขึ้นในสมัยอยุธยา ลายกนกไทยจะมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวคือปลายยอดขยายไม่เรียบตรงทำให้มีความอ่อนสลับคล้ายกฤษชวา คำว่า “กระหนก” ในพจนานุกรมยังได้แปลความหมายว่าทองลายกนกจึงเกิดขึ้นพร้อมกับการเขียนลายรดน้ำซึ่งเป็นลายทองที่มีความโดดเด่นในเชิงศิลปะสมัยอยุธยา บริเวณตัวเกี้ยวส่วนหน้าจะเป็นลายกนกขดประกอบกับอัญมณีหลากสี โดยเฉพาะส่วนหน้าบริเวณช่วงกลางจะสูงที่สุดด้วยรูปร่างสามเหลี่ยมคล้ายกับรูปร่างของลายกระจิ่ง นอกจากนี้ขอบบนและล่างของเกี้ยวยังมีลักษณะรูปร่างกลมเม็ดเล็กคล้ายลูกประคำเรียงติดกันด้วยระยะ รูปแบบที่เท่ากันด้วยการซ้ำส่วนกนกหรือตุ้มหูนั้น ที่ท้าวศรีสุทธาจันทร์สวมใส่มีอยู่ 2 แบบ โดยมีลักษณะคล้ายเหมือนกับพระสุริโยไท 1 คู่ รูปแบบที่ 1 ซึ่งมีลักษณะคล้ายกันดังกล่าวคือตุ้มหูเส้นบริเวณแบนตุ้มหูเป็นรูปสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด มีการสลักลวดลายคล้ายกับก้านขดนำมาจัดวางมีห่วงห้อยลงมาเชื่อมต่อกับรูปทรงของดอกบัว สลักลายด้านบนคล้ายกับกลีบดอกไม้หัวแหลมคว่ำลงมีห่วงทองวงกลมที่ฐานห้อยต่อลงมาถึงลักษณะคล้ายคูดึง ส่วนแบบที่ 2 บริเวณนี้มีลักษณะเป็นวงกลมซ้อนกันสองชั้นโดยตรงกลางเป็นปุ่มสี่เหลี่ยมขึ้นมาโดยรอบมีวงกลมเล็กๆ จัดเรียงอยู่คล้ายดอกไม้ มีห่วงทองห้อยต่อลงมามีลักษณะโครงสร้างแบบข้างต้นแต่มีรายละเอียดมากกว่า จำนวนตุ้มหูคล้ายกับลูกกระพรวนเล็กๆ มีความแน่นมากกว่าไล่ระดับจากใหญ่ไปกลางและเล็กตามลำดับ ทั้งนี้จัดเป็นการผสมผสานเครื่องประดับทั้งในการตั้งโครงสร้างตามยุคสมัยและการจัดวางเชิงความงาม อาทิ ตุ้มหูจัดเป็นเครื่องประดับของแหกหรืออินเดียว เป็นต้น



ภาพประกอบ 42 มาลาหางหงษ์ ศิราภรณ์ (นาง) พ.ศ.1893-2173

เครื่องประดับบริเวณคอในเครื่องแต่งกายท้าวศรีสุทธาจันทร์ชุดที่ 4 พบว่าเป็นลักษณะสร้อยคอทองคำที่มีรูปร่างแบบคล้ายสายดักโปร่งอ้อมรอบคอมาบรรจบกันที่ด้านหน้าตรงกลางด้วยการใช้ทองที่มีรูปร่างคล้ายดอกบัวตูมชนกัน โดยมีรายละเอียดการสลักกลายเป็นเส้นแนวตั้งและมีการบากไล่ระดับจนไปถึงส่วนปลาย ซึ่งมีห่วงทองห้อยจี้รูปร่างสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดซ้อนกันอยู่ 2 ชั้น ชั้นนอกเป็นรูปทรงกลมคล้ายเม็ดลูกประคำแต่มีขนาดเล็กเรียงติดกันรอบสี่ด้านส่วนชั้นในจากจุดศูนย์กลางเป็นวงกลมมีลายในกลุ่มาลายก้านชดกับสายนกจัดวางเป็นลวดลายผสมกันอยู่ด้านล่างสุดมีห่วงทองห้อยต่อสลับกับลูกทรงกลมสีทองไล่ระดับและขนาดจากใหญ่ไปหาเล็ก นอกจากนี้สำหรับประเด็นเรื่องลวดลาย ยังมีข้อมูลที่กล่าวถึงสัญลักษณ์ที่แฝงอยู่ในลวดลายเครื่องประดับของท้าวศรีสุทธาจันทร์ คือพระจันทร์หรือดวงจันทร์ ซึ่งเมื่อมองรายละเอียดของลวดลายแล้ว เห็นไม่ชัดเจน ทั้งนี้ยังสามารถสันนิษฐานในอีกมุมมองได้ว่าเป็นการผสมผสานเครื่องประดับแขกหรืออินเดียประเภทยอดกับเครื่องประดับอื่นๆ ซึ่งมองในเชิงของภาพกับความงามมากกว่าข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์

เครื่องแต่งกายท้าวศรีสุดาจันทร์ชุดที่ 5 และชุดที่ 6 เครื่องประดับบริเวณคอเรียกว่า “กรงคอ” มีลักษณะเป็นแผ่นทองคำแผ่กว้างขนาดเต็มพระอุระ แผ่นทองนั้นสามารถแยกออกเป็นชิ้น แล้วนำมอดึงกันได้ ด้านหน้าส่วนล่างสุดเป็นทองแผ่นใหญ่ยกกระเปาะเป็นลายดอกจันทร์ขนาดใหญ่ ทั้งนี้ลายดอกจันทร์มีความใกล้เคียงกับลายประจำยามอาจเพราะประจำยามมีต้นกำเนิดมาจากลูกจันทร์ผ่าเอาเนื้อด้านในออกแล้วเหลือเฉพาะเปลือกด้านนอก การวางดอกประจำยามยังสามารถวางได้ทั้งแบบตั้งทแยงมุมและตามแนวฉาก บริเวณกึ่งกลางของกรงคอจัดเป็นการวางในลักษณะทแยงมุม ส่วนแผ่นทองคำชิ้นอื่น ๆ มีการตกแต่งลวดลายและฝังอัญมณีหลากสีเป็นลักษณะของลวดลายที่มีการวางซ้ำกันไปทั้งวงกรงคอของท้าวศรีสุดาจันทร์ค่อนข้างแน่น ทั้งการประดับอัญมณีและการวางลวดลายให้ความรู้สึกแน่นซึ่งหากลองเปรียบเทียบกับกลุ่มเครื่องประดับจากประติมากรรมในยุคสมัยบายานของขอมน่าจะให้ความรู้สึกรูปแบบเดียวกัน ทั้งนี้อาจเป็นการสร้างความเป็นอัตลักษณ์หรือสื่อให้เห็นความเป็นมาของตัวละคร ส่วนพาดูร์ได้มีการผสมผสานลวดลายก้านขด กระจิง กนก ภายใต้โครงสร้างของลายประจำยามตั้งทแยงมุมโดยมีลักษณะการฉลุของการสร้างเครื่องประดับการฝังอัญมณีแบบหุ้มขอบ แล้วต่อด้านข้างออกไปด้วยการซ้ำของลวดลาย บริเวณใต้ท้องแขนมีลักษณะของการใช้ห่วงเกี่ยวยึดในการสวมใส่ นอกจากนี้ยังมีการใส่ทับทรวง สร้อยของทับทรวงเป็นรูปแบบสายสร้อยที่มีลักษณะคล้ายสายถักโปร่ง บางครั้งเป็นการร้อยลูกปัดทองที่มีลักษณะทรงกลมคล้ายลูกประคำบางแบบเป็นการร้อยคั่นกับลักษณะที่เป็นปล้องโครงสร้างของทับทรวงมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว และมีความใกล้เคียงกัน ด้านรูปแบบด้านในจัดเป็นการผสมผสานของลวดลายกระหนก กระจิง หรือก้านขดประกอบกับการประดับอัญมณีหลากสี สำหรับก่าไล่มือที่ท้าวศรีสุดาจันทร์สวมใส่เป็นกลุ่มทองสลักลายซึ่งบางวงมีลักษณะของการวางเม็ดวงกลมอย่างเป็นระเบียบด้วยการจัดวางแบบซ้ำกันตลอดทั้งวงส่วนธำมรงค์หรือแหวนนั้นนิยมสวมใส่หลายวงโดยรวมมักเป็นแหวนทองประดับพลอยสี

เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย

เครื่องแต่งกายท้าวศรีสุตาจันทร์ชุดที่ 4 และ 5 ส่วนบนจะเป็นการพันอกมีลักษณะแน่นค่อนข้างเน้นรูปร่างและบริเวณหน้าอกมีช่วงผ้าสั้น ซึ่งมีความสัมพันธ์กับการเสริมสร้างบุคลิกลักษณะของตัวละคร การพันอกมีลักษณะของการเห็นผ้าขึ้นบริเวณเหนืออกด้านซ้าย ส่วนชุดที่ 6 นั้น เป็นการพันอกในลักษณะเดียวกัน แต่มีความยาวมากขึ้นเป็นเพราะบุคลิกลักษณะของตัวละครนั้นเป็นมารดาที่ต้องปกป้องลูกและตนเองจากการทำร้าย สำหรับผ้านุ่งสำหรับเครื่องแต่งกายท้าวศรีสุตาจันทร์ชุดที่ 4 ชุดที่ 5 และชุดที่ 6 นั้นยังเป็นลักษณะการนุ่งจีบหน้าซีกซ้ายแบบอุทองด้วยท้าวศรีสุตาจันทร์อยู่ในราชวงศ์อุทองซึ่งได้รับอิทธิพลจากขอมหรือเขมร ในชวงยุคศิลปะบายน นอกจากนี้ในชุดที่ 4 มีลักษณะของการห่มผ้าคลุมซึ่งแฝงลักษณะของความเป็นสากลอยู่ส่วนในชุดที่ 5 การซีกซ้ายผ้าแบบอุทองก็มีความยาวมากจนเกินไป ทั้งนี้ถ้ามองเชิงความงามอันเกิดจากความกรุยกราบของเครื่องแต่งกายกับสุนทรีย์ทางภาพยนตร์เมื่ออิงกับสภาพแวดล้อมตามยุคสมัยจึงไม่สอดคล้องกับข้อมูลที่เป็นจริง

การเลือกใช้ผ้าและการใช้สี

การเลือกใช้ผ้าในการพันอก เคียนอก หรือมัดอกนั้นเครื่องแต่งกายชุดที่ 4 เป็นลักษณะของการใช้ผ้าใหม่เช่นเดียวกับชุดที่ 6 ส่วนเครื่องแต่งกายชุดที่ 5 ลักษณะของผ้ากับพื้นผิวที่ขึ้นเงากับแสงมากทำให้ดูแล้วรู้สึกว่าเป็นผ้ากลุ่มไหมเทียมมากกว่าไหมทั่วไป สำหรับผ้านุ่งเครื่องแต่งกายชุดที่ 4 เป็น ลักษณะของผ้าไหมอินเดียบริเวณชายผ้านุ่งมีขอบผ้า มีลวดลายที่เป็นเส้นสีทองคล้ายกับรูปร่างของดอกไม้กับใบไม้ประกอบกับลายอื่นๆ กระจ่ายทั่วผืนผ้า หรือมองอีกด้านคล้ายลายกระจิงไขว้กันแล้วเป็นรูปลายประจำยามอยู่ตรงกลางผ้า คล่องแขนหากพิจารณาเรื่องลายดูแล้วเป็นผ้าทอดตามท้องถิ่นพื้นบ้านมีการปักเม็ดเงินหรือทอง ลูกบิดหรือเลื่อมตามลายบางช่วงอยู่ห่างๆ ทั้งนี้อาจมีคนนำมาถวายหรือบรรณาการก็ได้ ผ้าที่เหมาะสมกับการคล่องแขนเป็นผ้าแพรจีนมากกว่าเครื่องแต่งกายชุดที่ 5 ผ้านุ่งอยู่ในกลุ่มผ้าไหมอินเดียโดยบริเวณชายผ้าซึ่งเป็นส่วนที่ชักชายออกมามองดูแล้วเป็นลายจากธรรมชาติกลุ่มดอกไม้ ใบไม้ ส่วนผ้านุ่งสำหรับชุดที่ 6 เป็นลักษณะของการใช้ผ้าไหมอินเดียยกดินทอง สังกัดได้จากลายบริเวณจีบหน้ากลางลำตัว นอกจากนี้ยังมีผ้าคล่องแขนซึ่งใช้สำหรับคลุมร่างกายหากอากาศเย็นเพราะเป็นการเสด็จทางน้ำผ้าคล่องแขนดูจากพื้นผิวแล้วจัดเป็นกลุ่มผ้าไหมมีเชิงเป็นลวดลายผสมกับลักษณะดินทองส่วนผ้าคล่องแขนที่มีความเหมาะสมที่สุดนั้นเป็นกลุ่มผ้าแพรจีน

การเลือกใช้สีสำหรับเครื่องแต่งกายท้าวศรีสุทธาจันทร์ในชุดที่ 4 และ 5 นั้น มีการเลือกใช้โทนสีในกลุ่มร้อน คือสีแดง สีแดงเข้ม (เลือดนก) สีส้มและสีทอง ทั้งนี้เป็นการคำนึงถึงความสอดคล้องกับบุคลิกลักษณะของตัวละครที่มีความร้อนแรงดุเดือด มีความเชื่อมั่นในตัวเองสูง รวมทั้งความโหดร้ายเห็นแก่ตนเองซึ่งเป็นมุมมองของการเลือกใช้สีกับจิตวิทยาของสีและความงามของสีในเชิงกระบวนการทัศนทางศิลปะทั้งยังเป็นการคุมโทนสีของเครื่องแต่งกายกับฉากเพื่อให้เกิดสุนทรีย์ภาพบนงานภาพยนตร์ ส่วนชุดที่ 6 นั้น เป็นฉากที่พระนางถูกลอบปลงพระชนม์บรรยายกาศของฉากกับโทนสีที่ปรากฏล้วนส่งผลสะท้อนความรู้สึกอารมณ์ดังกล่าวซึ่งรวมทั้งสีสันของเครื่องแต่งกายของตัวละครเองจากภาพจะอยู่ในกลุ่มโทนสีเทากับโทนสีทองของเครื่องประดับและลวดลายของผ้า หากมองในเชิงจิตวิทยาของสีก็แสดงถึงความหดหู่ เศร้าโศก หวาดกลัว นับว่าสีมีพลังการปลุกเร้าการตอบสนองทางอารมณ์ (Emotional responses) และมีอุณหภูมิเชิงจิตวิทยา (Psychological Temperature) ทั้งนี้ปฏิกิริยาในการตอบสนองยังขึ้นอยู่กับการตอบสนองในเชิงปัจเจกและประสบการณ์ของผู้เสพแต่ละบุคคล หากเปรียบเทียบความเชื่อในเรื่องการนุ่งห่มสีตามวันตามแบบสวัสดิรักษาก็ไม่พบในเครื่องแต่งกายท้าวศรีสุทธาจันทร์ทั้ง 3 ชุด นับว่าเป็นการเลือกใช้สีกับบุคลิกลักษณะของตัวละคร และการสร้างอารมณ์กับการคำนึงถึงองค์ประกอบของภาพมากกว่า





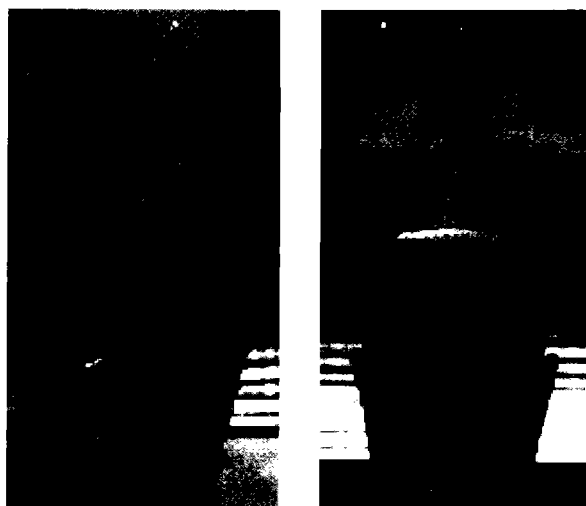
ภาพประกอบ 43 เครื่องแต่งกายท้าวศรีสุตาจันทร์ชุดที่ 7

ทรงผม

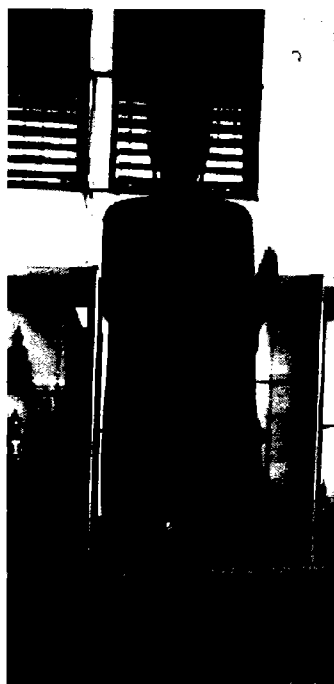
ทรงผมของท้าวศรีสุตาจันทร์เป็นลักษณะของการปลดผมออกเป็น 2 ส่วนแบ่งผมกึ่งกลางศีรษะแล้วรวบไปเกล้าเห็นมวยผมบริเวณท้ายทอย ได้รับอิทธิพลจากลำนานามากกว่าความเป็นอยุธยา

เครื่องประดับ

เนื่องจากเป็นฉากที่เป็นการสถาปนามหเสีในรัชสมัยของขุนวรวงศาเป็นกษัตริย์ตามเหตุการณ์ในภาพยนตร์มีการสวมมงกุฎโดยขุนวรวงศาให้แก่ท้าวศรีสุตาจันทร์ลักษณะการกระทำดังกล่าวจัดว่าเป็นรูปแบบและอารยธรรมอย่างตะวันตกและมองในเชิงความงามของภาพกับสุนทรียทางภาพยนตร์สำหรับเครื่องประดับที่ท้าวศรีสุตาจันทร์สวมใส่ในภาพยนตร์พบว่าประกอบด้วยมงกุฎกษัตริย์ซึ่งน่าจะได้รับอิทธิพลจากประติมากรรมพระพุทธรูปในสมัยสุโขทัยเครื่องประดับศีรษะในสมัยนครวัดและบายนของขอมในเชิงการออกแบบเป็นการใช้การซ้ำของลวดลายเน้นให้เกิดจุดเด่นลายที่เป็นจุดเด่นเป็นลักษณะของลายดอกจันทร์หรือประจำยามการสวมใส่กรองคอทับทรวงสังวาลกุณฑลพาดูริตและกำไลซึ่งได้รับแรงบันดาลใจในเชิงภาพจากพระพุทธรูปทรงเครื่องในสมัยอยุธยา



ภาพประกอบ 44 เครื่องแต่งกายท้าวศรีสุตาจันทร์ชุดที่ 8



ภาพประกอบ 44 พระพุทธรูปทรงเครื่องน้อย สัมฤทธิ์ปางห้ามสมุทร
ทรงมงกุฎที่มีลักษณะคล้ายและได้รับอิทธิพลทางรูปแบบมาจาก มงกุฎเทวรูปสมัยสุโขทัย
ที่ฐานมีจารึกว่าสร้างขึ้นพุทธศักราช 2084 ตรงกับรัชกาลของพระชัยราชาธิราช (พ.ศ.2077-2089)
ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร



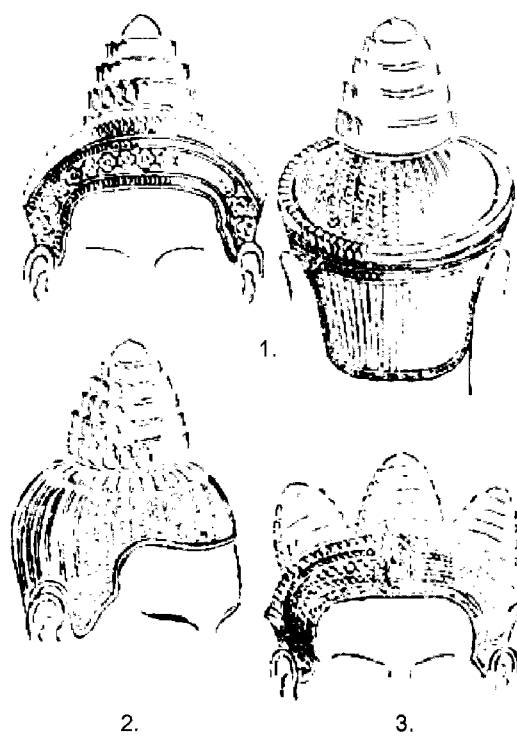
ภาพประกอบ 45 ภาพสลักหินรูปพระสุริยเทพทรงราชรถเทียมม้า
ปราสาทนครวัด จังหวัดเสียมเรียบ ประเทศกัมพูชา
สร้างขึ้นในรัชกาลของพระเจ้าสุริยวรมันที่ 2 (พ.ศ.1656-1688)
พระสุริยเทพในภาพทรงมงกุฎทรงเตี้ยยอดแหลม



ภาพประกอบ 46 พระโพธิสัตว์โลกेश্বর ซึ่งแก้ไขใหม่ พบที่ปราสาทคลังหลังเหนือ
พิพิธภัณฑสถานกรุงพนมเปญ สัมฤทธิ์สูง 42 เซนติเมตร ศิลปะขอมแบบบาเยน



ภาพประกอบ 47 พระพุทธรูปนาคปรกจากอังกลองสร พิพิธภัณฑสถานกรุงพนมเปญ
สัมฤทธิ์ สูง 41 เซนติเมตร ศิลปะขอมแบบบาเยน



2.

3.

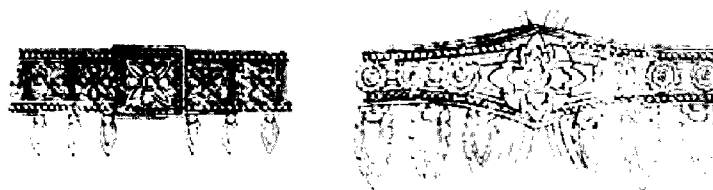
1. ศิลปะขอมแบบนครวัด

2. - 3. ศิลปะขอมแบบบาเยน

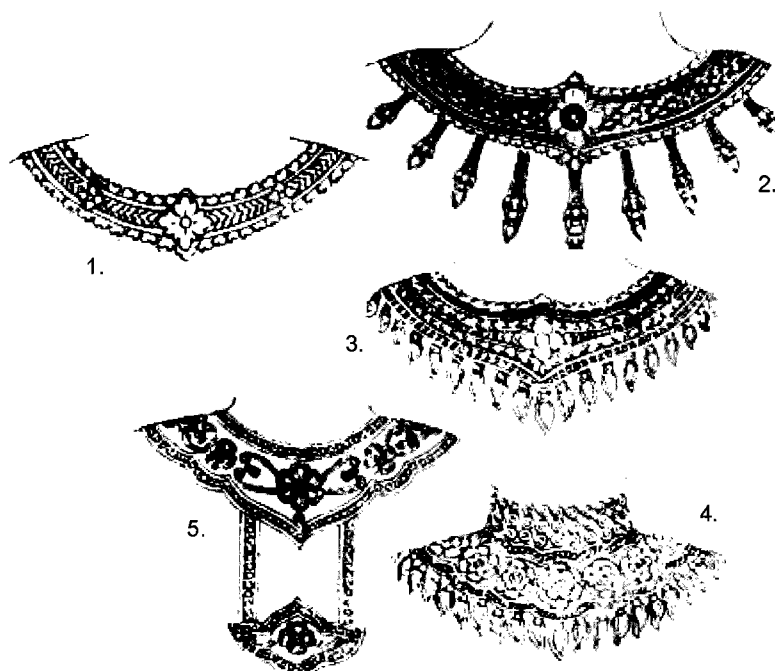
ภาพประกอบ 48 ภาพทรงผม ศิราภรณ์ แบบนครวัดและแบบบาเยน



ภาพประกอบ 49 ภาพทรงผมและศิราภรณ์ ศิลปะขอมแบบบาเยน



ภาพประกอบ 50 ภาพเข็มขัด ศิลปะขอมแบบบายน



1. ศิลปะขอมแบบเกาะแกร์
2. ศิลปะขอมแบบปาปวน
3. ศิลปะขอมแบบนครวัด
4. ศิลปะขอมแบบบายน
5. ศิลปะเขมร

ภาพประกอบ 51 ภาพสร้อยคอ

เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย

ลักษณะของการแต่งกายเป็นการใช้ผ้าพันอกและการนุ่งผ้าซีกชายแบบอุทองคือนุ่งจีบเหน็บหน้าแล้ว ซักชายออกทางด้านข้างซึ่งได้รับอิทธิพลจากขอมสมัยบายน

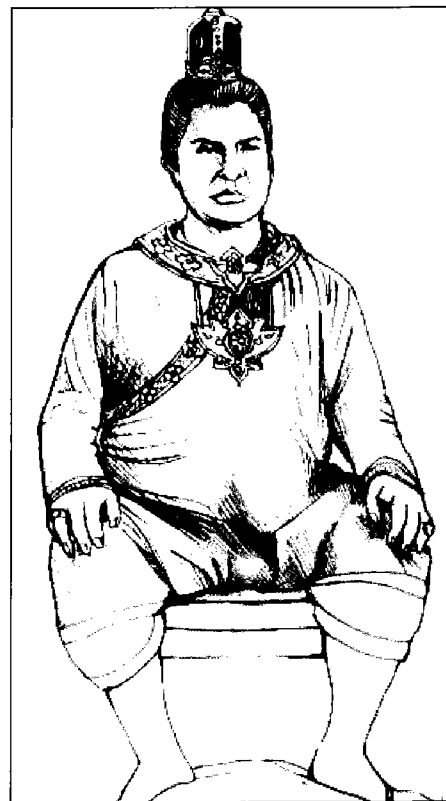
การเลือกผ้าและการใช้สี

รูปแบบการเลือกการใช้ผ้าจัดอยู่ในกลุ่มผ้าไหมส่วนผ้านุ่งเป็นลักษณะของการเลือกใช้ผ้าลายเขียนทองหรือกลุ่มผ้าไหมอินเดียยกดินทอง ซึ่งเป็นการเลือกลักษณะผ้าและลวดลายที่มีความใกล้เคียง ทั้งนี้หากคำนึงถึงความเป็นมาของตัวละครก็ควรจะมีลวดลายหรือลักษณะของผ้าที่มีกลิ่นอายของอารยธรรมบายนผสมอยู่ในรูปแบบเครื่องแต่งกายบ้างก็มีความเป็นไปได้ ส่วนสีที่ใช้เป็นกลุ่มสีชาวดินทอง ซึ่งใช้กระบวนทัศน์ทางศิลปะด้านสีกับกระบวนกรในการสร้างสรรคงานออกแบบเครื่องแต่งกายมากกว่า

3. สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 จำนวน 2 ชุด



ภาพประกอบ 52 เครื่องแต่งกายสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ชุดที่ 1



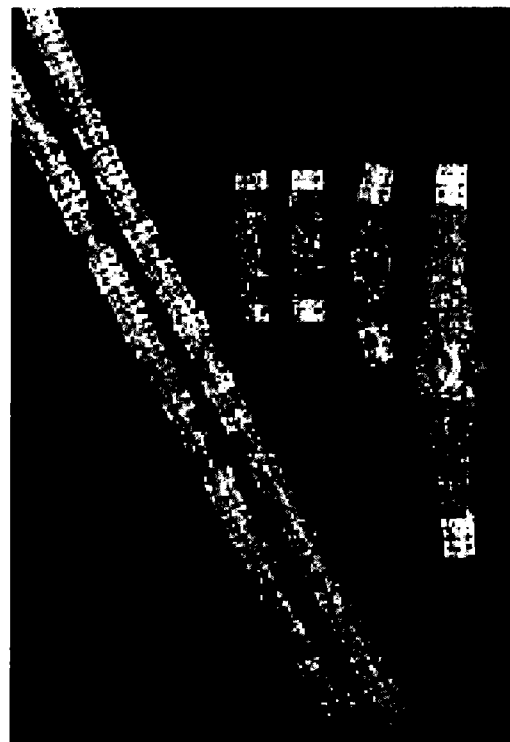
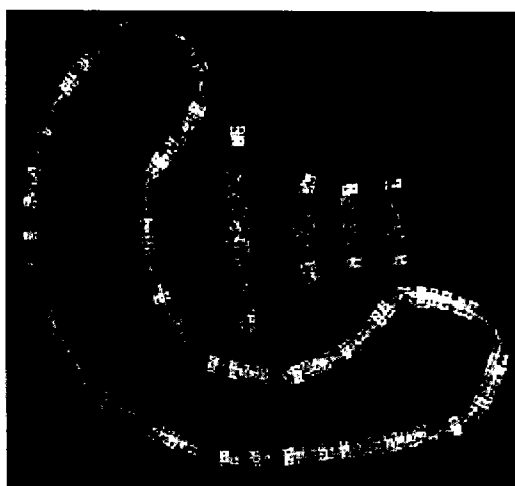
ภาพประกอบ 53 เครื่องแต่งการสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ชุดที่ 2

ทรงผม

สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 เป็นพระมหากษัตริย์กรุงอโยธยาและเป็นพระเชษฐาของสมเด็จพระนอพุทธางกูร ทรงผมในเครื่องแต่งกายทั้งชุดที่ 1 และชุดที่ 2 เป็นการรวบดึงเกล้าผมเป็นมวยตั้งบริเวณกลางศีรษะ

เครื่องประดับ

เครื่องประดับประกอบด้วยเครื่องประดับศีรษะที่เรียกว่า “สนองเกล้า” ด้วยลักษณะจากภาพบริเวณปลายสุดมียอดแหลมคงเป็นรูปแบบของสนองเกล้ายอด สนองเกล้าคือเครื่องประดับจำพวกเกี้ยวที่มีสาแหรกคลุมมวยผม บริเวณฐานของสนองเกล้าช่วงกึ่งกลางเป็นลายที่มีลักษณะโครงสร้างลายอันซึ่งมีที่มาจากธรรมชาติในกลุ่มดอกไม้ ซึ่งเป็นที่มาของลายไทยจากลวดลายที่ปรากฏน่าจะอยู่ในกลุ่มดอกลายซึ่งมาจากดอกบัว นอกจากนี้ก็เป็นการสวมใส่กรองศอกและทับทรวงซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของเครื่องแต่งกายของพระมหากษัตริย์ พระมเหสี พระบรมวงศานุวงศ์และเจ้านายที่ปรากฏในรูปแบบเครื่องแต่งกายสมัยอยุธยาด้วยการนำเสนอที่พบกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์จะพบว่ามีความสอดคล้องกันด้วย เครื่องประดับในสมัยนั้นเป็นกลุ่มทองประดับอัญมณีสีต่างๆกันสำหรับเครื่องแต่งกายชุดที่ 2 มีการสวมใส่สร้อยสังวาลหรือบางครั้งเรียกว่า “สร้อยตัว” สำหรับสร้อยในลักษณะดังกล่าวสำหรับกษัตริย์เรียกว่า “สร้อยพระมหาสังวาลย์” เป็นสร้อยเจี๊ยงพระอภัยมณีปรากฏให้เห็นในพระพุทธรูปมีการสวมใส่ขำมรงค์หรือแหวนกับการสวมรองพระบาทสีทอง ซึ่งเป็นการยึดโครงสร้างในการออกแบบหรือการจัดสร้างขึ้นใหม่เท่านั้น



ภาพประกอบ 54 สังวาล หรือ สร้อยแบบต่างๆ ทำด้วยทองคำประดับอัญมณี พบในกรุพระปรางค์ วัดราชบูรณะ (พ.ศ.1976-1991) จังหวัดพระนครศรีอยุธยา



ภาพประกอบ 55 สนนงเกล้ายอด ศิราภรณ์ (พระ) พ.ศ.1853-2006
และ สนนงเกลายอด 14 เซนติเมตร ทำด้วยทองคำประดับอัญมณีต่างๆ พบในกรุพระปรางค์
วัดราชบูรณะ (พ.ศ.1976-1991) จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย

การแต่งกายของพระมหากษัตริย์ในสมัยอยุธยาตอนต้นตามที่ปรากฏในหลักฐานทางเอกสารจะเห็นว่าเป็นการให้ความสำคัญกับการนุ่งพระภูษา ซึ่งมีรูปแบบกับวิธีการนุ่งผ้าที่พิเศษกว่าขุนนางหรือเจ้านายทั่วไป เครื่องแต่งกายในภาพยนตร์ส่วนบนเป็นลักษณะของเสื้อ เป็นเสื้อแขนยาวบริเวณปลายแขนมีการปักประติษฐหรืออาจเป็นการตัดต่อในเชิงโครงสร้างของการผลิตเครื่องแต่งกายสมัยปัจจุบัน บริเวณคอมีความไม่ชัดเจนว่าจะเป็นคอตั้งหรือคอกลม ซึ่งหากพิจารณาถึงสถานะภาพของผู้สวมใส่ก็เป็นคอตั้งมากกว่า ส่วนล่างนุ่งผ้าโจงกระเบนทับสนับเพลาความยาวของสนับเพลาอยู่บริเวณกึ่งกลางท่อนขาส่วนล่างบางครั้งหากการนุ่งผ้าโจงกระเบนมีลักษณะที่สั้นขึ้นก็จะเรียกเป็นรูปแบบของการนุ่งหยักตั้งแต่ในที่นี้ไม่พบลักษณะของการเกี่ยวผ้า

การเลือกใช้ผ้าและการใช้สี

การเลือกใช้ผ้าจากภาพของเครื่องแต่งกายและลักษณะพื้นผิวของผ้าเป็นกลุ่มผ้ากำมะหยี่ ผ้ากำมะหยี่จัดเป็นผ้าที่เรียกชื่อตามเมืองซึ่งได้แก่เมืองคำเบยในแคว้นกุศหวาดใช้กับส่วนของเสื้อ ส่วนผ้าโจงและสนับเพลาควรใช้ผ้าในกลุ่มผ้าหรือภูษาที่มีลักษณะพิเศษอาจทอด้วยเส้นไหมเงินหรือทอง จากภาพบริเวณสนับเพลาจะเห็นลวดลายที่มีโครงสร้างลายคล้ายลายพุ่มทองข้างบิณฑ์ นอกจากนี้ในพ.ศ. 2343 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงฟื้นฟูวัฒนธรรมและทรงโปรดเกล้าให้ออกพระราชบัญญัติการแต่งกายตามอย่างธรรมเนียมเมื่อครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งสามารถวิเคราะห์ได้จากวรรณคดีบทพระราชนิพนธ์เรื่อง "รามเกียรติ์" (พ.ศ. 2340) ลวดลายสำหรับตัวพระที่เป็นกษัตริย์พบว่าลวดลายที่ใช้ในโอกาสสำคัญคือลายทองข้างบิณฑ์มักจะใช้ตอนประพาสป่าดังปรากฏในตอนท้าวทศพรทำพิธีขอโอรสจึงเสด็จไปนิมนต์ฤาษีไลโกฏว่า "สนับเพลาเชิงรูปนาคินทรภูษาทรงขาวบิณฑ์พื้นแดง ชายไหวชายแครงเครื่องมาศ ทรงฉลององค์ดาดเครื่องแยง" จึงเป็นอีกประเด็นของการเลือกใช้ลายผ้ากับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นว่ามีความสอดคล้องหรือแตกต่างกันอย่างไรการใช้สีนั้นมีความเชื่อมาจากข้อมูลเอกสารสมัยนั้นว่าสีแดงเป็นสีต้องห้ามสำหรับคนทั่วไปเพราะถือเป็นสีของเจ้านาย สีของความรุ่งเรืองดังเช่นสีของเครื่องแต่งกายในชุดที่ 2 ส่วนผ้าโจงและสนับเพลาที่มีลักษณะของสีทองที่อยู่ตามลายผ้าทั้งนี้อาจตรงกับกลุ่มผ้าลายเขียนทองซึ่งใช้เฉพาะในกลุ่มพระมหากษัตริย์ส่วนเครื่องแต่งกายชุดที่ 1 เป็นเหตุการณ์ตอนที่ท้าวพิชัยกรรมบางอย่างในขณะที่มีปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่กล่าวว่าเป็นการตกของดาวหางฮัลเลย์ สีขาวที่เลือกใช้จึงมีความสัมพันธ์กับฉากที่มีการทำพิธีกรรมเกิดขึ้นจากกลุ่มไพร่หรือพราหมณ์ รวมทั้งโทนสีที่ปรากฏจัดเป็นการนำเสนอลักษณะของการคุมโทนสีทั้งในรูปแบบเครื่องแต่งกายฉากและภาพที่นำเสนออย่างเป็นสากล

4. สมเด็จพระบรมราชาหน่อพุทธางกูร จำนวน 2 ชุด



ภาพประกอบ 56 เครื่องแต่งกายสมเด็จพระบรมราชาหน่อพุทธางกูรชุดที่ 1



ภาพประกอบ 57 เครื่องแต่งกายสมเด็จพระบรมราชาหน่อพุทธางกูรชุดที่ 2

ทรงผม

ทรงผมของสมเด็จพระบรมราชาหน่อพุทธางกูรเป็นการรวบผมตั้งเกล้ามวยผมไว้บริเวณกลางศีรษะแต่มีพระเกศาขาวหรือบางครั้งกล่าวว่าเป็นผู้ทรงมีพระเศียรห่อหุ้มด้วยสำลี ทั้งนี้ทรงมีพระนามเดิมว่า “พระอาทิตย์วงศ์” เมื่อตอนเด็กได้ไปอยู่กับพระเชษฐาหรือสมเด็จพระรามาริบัติที่ 2 ที่เมืองพิษณุโลกจึงมีอายุไล่เลี่ยกัน สมเด็จพระรามาริบัติที่ 2 ได้ครองราชย์ที่กรุงศรีอยุธยา เมื่อสวรรคตพระอาทิตย์วงศ์ได้ครองราชย์ต่อเมื่อมีพระชนมายุมากแล้ว แต่พระเกศานั้นขาวตั้งแต่ทรงอยู่ในวัยฉกรรจ์

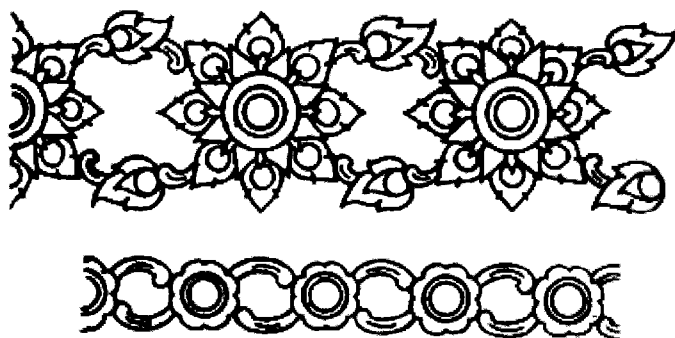
เครื่องประดับ

เครื่องประดับผมในเครื่องแต่งกายทั้งชุดที่ 1 และชุดที่ 2 เรียกว่า “สนองเกล้า” คือมีลักษณะคล้ายเกี้ยวหรือเครื่องรัดมวยผมที่มีสาแหรกคลุมมวยผม เป็นลักษณะของเครื่องทองสลักลายประดับอัญมณีในเชิงการออกแบบเน้นจุดสนใจด้วยรูปร่างและขนาดบริเวณจุดศูนย์กลาง หากพิจารณาจากโครงสร้างและรูปแบบของสนองเกล้าผนวกกับลักษณะยอดของสนองเกล้าแล้ว ก็จัดว่าเป็นลักษณะของสนองเกล้าชั้นสูงมากกว่าสนองเกล้ายอด ส่วนเครื่องประดับที่สวมใส่บริเวณคอหรือกรอศอนั้นเป็นการนำลักษณะของโครงสร้างจากรูปร่างของกรอศอตามข้อมูลประวัติศาสตร์มาใช้ ส่วนลวดลายมีความแตกต่างด้วยลักษณะของลายทั้งนี้อาจเป็นการ

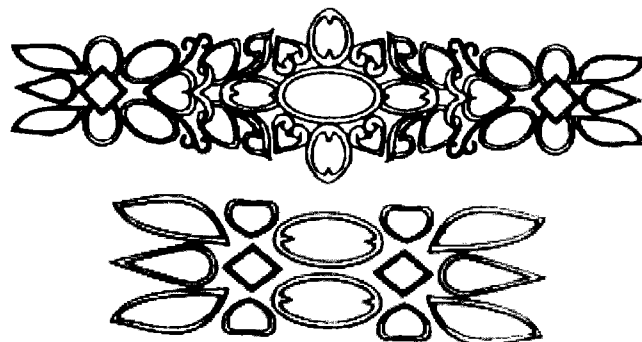
ประยุกต์หรือพัฒนารูปแบบขึ้นภายใต้โครงสร้างของลายไทยกับภูมิปัญญาในการตีความของช่างทอง แต่ละคนส่วนสิ่งที่มีความเหมือนกันหากเทียบกับข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ก็จะเป็นบริเวณกึ่งกลางของกรอบคือเป็นลักษณะของดอกจันทร์หรือโครงสร้างจากลวดลายประจำยาม ซึ่งประจำยามมีต้นกำเนิดมาจากลูกจันทร์ ส่วนทับทรวงมีลักษณะของการเน้นให้เกิดจุดเด่นบริเวณกึ่งกลางจากรูปทรงที่มีลักษณะคล้ายดอกไม้กับการฉลุทองและการฝังอัญมณีหลากสีแบบหุ้มขอบผสมผสานกับลวดลายไทยกลุ่มลายกนกลายก้านขดในเชิงขององค์ประกอบและการออกแบบที่คำนึงถึงความสมดุลสองข้างอันเกิดจากการรับกันของลวดลายทั้งสองด้าน ส่วนบริเวณหัวมีือด้านขวาและด้านซ้ายมีการสวมใส่แหวนหรือข้อมวงค์มีลักษณะเป็นแหวนทองฉลุหรือสลักลายประดับอัญมณี สังวาลหรือเครื่องประดับที่เป็นลักษณะของการทำลวดลายเส้นทองฝังอัญมณี ลวดลายสังวาลจากภาพเป็นโครงสร้างของลวดลายประจำยามขนาดเล็กและใหญ่สลับกันไปด้วยระยะที่เท่ากันกับการซ้ำของลวดลายในมุมมองของการออกแบบ ส่วนในชุดที่ 2 มีการสวมใส่พาดูบริเวณต้นแขนมีการเน้นจุดเด่น บริเวณด้านนอกแขนด้วยการดึงลักษณะของดอกจันทร์กับโครงสร้างเส้นกรอบนอกของทับทรวงมาเป็นจุดศูนย์กลางประดับอัญมณีส่วนบริเวณข้อแขนก็จะเป็นการซ้ำกันของวงกลมบริเวณขอบบนและล่างด้วยการฝังอัญมณีช่วงกลางก็จะมีลักษณะของลวดลายไทยในกลุ่มลวดลายจากธรรมชาติลายกนกและลายก้านขด



ภาพประกอบ 58 สนนงเกล้าขึ้นสูง ศิราภรณ์ (พระ)
(พ.ศ. 1853-2006)



ภาพประกอบ 59 สังวาลเพชรพวงและสังวาลแก้วเกร็ด



ภาพประกอบ 60 สังวาลทองคำประดับอัญมณี
เป็นเครื่องประดับที่แยกออกเป็นชิ้นสั้นๆได้ และใช้ต่อประกอบเป็นเส้นยาวได้
แกะลายโดย รศ. วรณรัตน์ ตั้งเจริญ

เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย

สำหรับเครื่องแต่งกายชุดที่ 1 ของพระหน่อพุทธางกูรเป็นเสื้อที่มีลักษณะคอตั้งบริเวณคอเสื้อมีลักษณะของการปักดินทอง ลักษณะของเสื้อจะมีความยาวของตัวเสื้อไปด้านหลัง ส่วนด้านหน้าจะสั้นกว่า โครงสร้างของเสื้อกับการต่อแขนเสื้อซึ่งเป็นรูปแบบในสมัยนั้นยังเห็นไม่ชัด ลักษณะความสั้นยาวของชายเสื้ออาจส่งผลต่อความเป็นมาของตัวละครได้เพราะเป็นโครงสร้างเสื้อของทางเหนือทั้งนี้พระหน่อพุทธางกูรมีความเป็นมาจากเมืองพิษณุโลกแต่ลักษณะแขนยาวยังไม่พบในเชิงข้อมูลอ้างอิงส่วนการเกี่ยวผ้าในรูปแบบที่เห็นนั้นอาจมีความใกล้เคียงกับข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ สำหรับส่วนล่างอยู่ในลักษณะของการนุ่งโจงกระเบนทับสนับเพลา ส่วนเครื่องแต่งกายชุดที่ 2 เป็นลักษณะของการนุ่งผ้าแบบจีบเหน็บหน้า หากมองโดยภาพรวมก็คล้ายกับการนุ่งกางเกงทรงหลวมซึ่งไม่น่าจะมีรูปแบบดังกล่าวคงเป็นลักษณะของการนุ่งผ้ามากกว่า ทั้งนี้อาจคำนึงถึงความสัมพันธ์ของเหตุการณ์ที่ตัวละครดำเนินอยู่ซึ่งเป็นฉากที่จะมีการถวายตัวสำหรับท่อนบนที่เปลือยสวมใส่เฉพาะเครื่องประดับเป็นเพราะสภาพภูมิอากาศและการคำนึงถึงความสวยงามของภาพมากกว่า



ภาพประกอบ 61 ภูษาจีบ มีสายรัดพระองค์ และมีหัวพระปิ่นแห่งคาคบไว้
พักข้างพระปิ่นแห่ง (พระบรมรูปหล่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1)

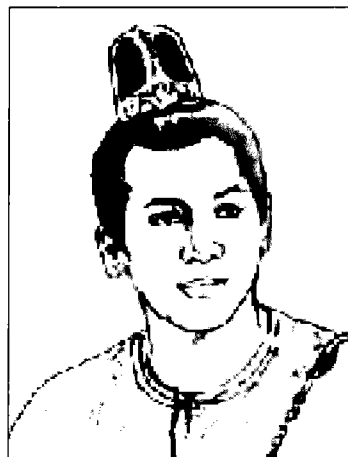


ภาพประกอบ 62 การนุ่งลอยชาย
(พระยามหิศรราชสัมพันธ (กุญ ญ บางช้าง) เจ้าเมืองสมุทรสงคราม)

การเลือกใช้ผ้าและการใช้สี

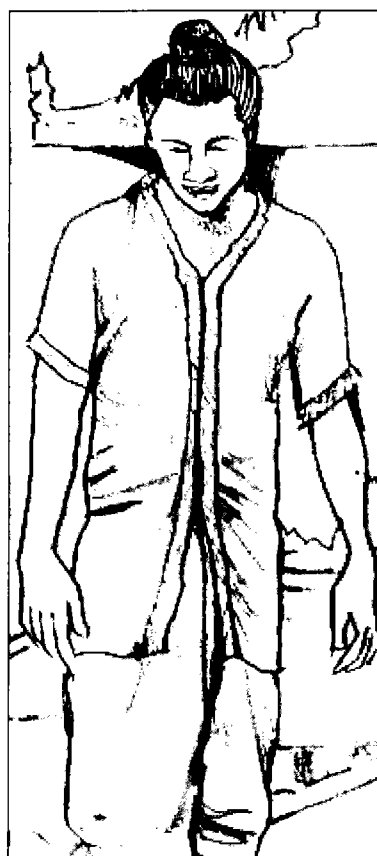
การเลือกใช้ผ้าหากพิจารณาจากลักษณะพื้นผิวของผ้าที่เลือกใช้กับเครื่องแต่งกายสมเด็จพระบรมราชาหน่อพุทธางกูรนั้นจัดเป็นกลุ่มผ้าไหมหรือผ้าที่มีลักษณะมันวาวหรือมีเหลือบสีทอง ในชุดที่ 1 นับว่าเป็นการใช้ฐานข้อมูลจากกฎมณเฑียรบาลได้ระบุไว้ว่าการนุ่งผ้าแดง เป็นของต้องห้ามเพราะถือว่าเป็นสีของเจ้านายดังคำกล่าวที่ว่า “อนึ่งผู้ใดที่ตัดดอกไม้ แลนุ่งผ้าแดงผ้าชมพูใส่พระกำ...แลเข้าไปในสวนประตูลงสวนตะพาน สวนในรั้วไก่ในกาละบาต แลหน้าพระที่นั่งประตูลับเรือก็ดี ฝ่ายผ้าเสื้อให้ให้ฉีกเสีย” ทั้งนี้ในชุดพระราชวังทางเขมรก็พบข้อห้ามเช่นนั้น ส่วนชุดที่ 2 จัดเป็นลักษณะของผ้า กลุ่มผ้าแพรซึ่งบางชนิดเรียบ บางชนิดมีลายในตัวแต่ใช้เฉพาะกลุ่มเจ้านายกับขุนนาง หรือหากมองจากพื้นผิวดังกล่าวข้างต้นก็อาจเป็นลักษณะของผ้าตัวที่เป็นแพรเลียนแบบแพรจีน กาญจนาคพันธ์สันนิษฐานว่าแขกจำมาจากแพรไซตัวของจีนแล้วเรียกเพี้ยนไปว่า “ต่วน” ฝรั่งเศสเรียกว่า “ซาติน” ส่วนการเลือกใช้สีเป็นการคำนึงถึงการคุมโทนสีในเชิงกระบวนทัศน์ทางศิลปะกับงานภาพยนตร์มากกว่า

5. สมเด็จพระไชยราชา จำนวน 3 ชุด





ภาพประกอบ 63 เครื่องแต่งกายสมเด็จพระไชยราชาชุดที่ 1



ภาพประกอบ 64 เครื่องแต่งกายสมเด็จพระไชยราชาชุดที่ 2



ภาพประกอบ 65 เครื่องแต่งกายสมเด็จพระไชยราชาชุดที่ 3

ทรงผม

ทรงผมของสมเด็จพระไชยราชามีลักษณะของการรวบผมตึงเกล้ามวยไว้บริเวณกึ่งกลางศีรษะทั้งนี้ รูปแบบทรงผมดังกล่าวมีระบุไว้จากการสรุปข้อมูลเชิงเอกสารจากข้อมูลประวัติศาสตร์รวมทั้งข้อมูลภาพจาก สมุดข่อยเรื่องตำราแผนที่ไตรภูมิโลกสัตฐาน

เครื่องประดับ

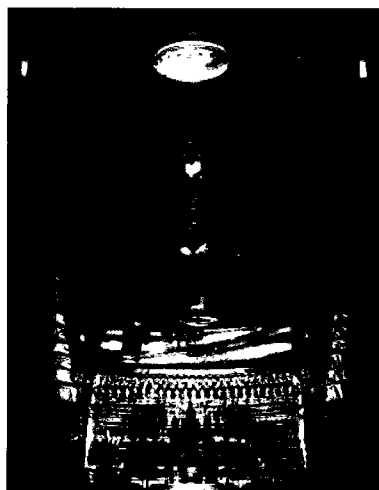
เครื่องประดับสำหรับชุดที่ 1 เป็นเครื่องประดับผมที่ผู้รื้อดมวยผมไว้เรียกว่า "สนองเกล้า" จากโครงสร้าง จัดเป็นกลุ่มสนองเกล้าชั้นสูงมากกว่าสนองเกล้าธรรมดา จัดเป็นเครื่องถนิมพิมาภรณ์จำพวกเกี่ยวที่มี สาแหวกคลุมผม มีการสวมใส่สร้อยตัวมีลักษณะเป็นลูกปัดหรือเม็ดทองทรงกลมร้อยสลับกันแบบที่มีลักษณะ เป็นปล้องทองสลับลาย มีการสวมใส่แหวนทองประดับอัญมณีชุดที่ 2 ไม่ปรากฏเครื่องประดับ ส่วนเครื่องประดับชุดที่ 3 มีการสวมใส่มงกุฏ กรองคอ ทับทรวง ชำมรงค์และรองพระบาทด้วยรูปแบบของเครื่องประดับ ที่เลือกใช้เป็นการบูรณาการมาจากความเชื่อในสมัยอยุธยาว่ากษัตริย์เปรียบเสมือนสมมุติเทพเทวรูป ต่างๆก็เปรียบเสมือนเทพเจ้าดังนั้นรูปแบบของการใส่มงกุฏและเครื่องประดับดังภาพคงเป็นการได้รับ อิทธิพลจากพระพุทธรูปทรงเครื่องในสมัยอยุธยา ทั้งนี้ส่วนรายละเอียดของลวดลายอาจมีการปรับหรือจัดวาง องค์ประกอบใหม่หรือลดทอนลงโดยยึดโครงสร้างหลักไว้



ภาพประกอบ 66 สนองเกล้าชั้นรอง ศิราภรณ์ (พระ) พ.ศ. 1853-2006



ภาพประกอบ 67 ลวดลายมงกุฎกษัตริย์ที่พบในภาพยนตร์สุริโยไท



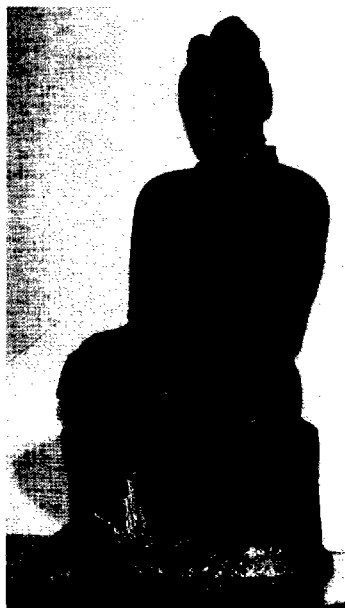
ภาพประกอบ 68 พระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่
พระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถวัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (พ.ศ.2173-2178)

เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย

ด้วยลักษณะโครงสร้างของเสื้อที่มีลักษณะคอกลมแขนยาวในชุดที่ 1 กับโครงสร้างของเสื้อของชุดที่ 2 ที่มีลักษณะคอวีกับการนุ่งโจงกระเบนและเกี้ยวผ้ากับลักษณะของเสื้อแขนยาวคอตั้งเกี้ยวผ้าคาดเอวนุ่งโจงกับสนับเพลาในชุดที่ 3 ก็นับว่าเป็นโครงสร้างของเสื้อผ้าในยุคสมัยนั้น โดยอิงกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์แต่ยังขาดความเข้าใจในเชิงของโครงสร้างของเสื้อผ้าในสมัยอยุธยาเกี่ยวกับการจัดสร้างเครื่องแต่งกายในสมัยปัจจุบัน ทำให้โครงสร้างของเครื่องแต่งกายมีความคลาดเคลื่อน ทั้งนี้อาจมองในเชิงของการสร้างภาพจำลองการเสริมแต่งหรือลดตัดทอนภายใต้กรอบของข้อมูลดังกล่าว รวมทั้งการเลือกใช้สีก็จัดเป็นการมองในเชิงกระบวนการทัศนทางศิลปะของสีกับงานภาพยนตร์

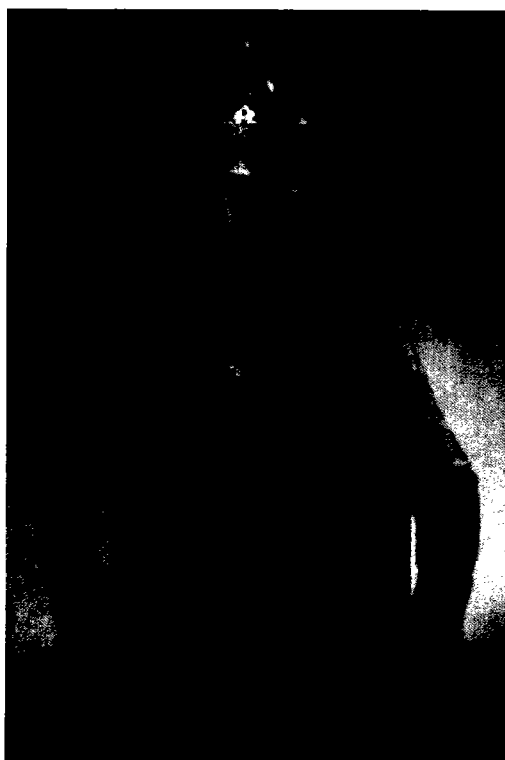
การเลือกใช้ผ้าและการใช้สี

การเลือกใช้ผ้าจัดอยู่ในกลุ่มผ้าที่มีลักษณะพื้นผิวมันวาว ซึ่งคงอยู่ในกลุ่มผ้าไหมหรือผ้านำเข้าจากต่างประเทศ รวมทั้งมีการเลือกใช้ลักษณะของผ้าซึ่งมีองค์ประกอบของลวดลาย หรือส่วนตกแต่งเครื่องแต่งกาย ซึ่งเป็นสีทองด้วยบุคคลลักษณะของตัวละครที่เป็นชนชั้นสูงพัฒนาขึ้นเป็นกษัตริย์นับว่าเป็นการเลือกใช้ในมุมมองของการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงมากกว่า ส่วนการใช้สีนั้นก็จัดว่าเป็นลักษณะของการมองในเชิงกระบวนการทัศนทางศิลปะของสีกับงานภาพยนตร์เช่นเดียวกัน



ภาพประกอบ 69 ตุ๊กตาดินเผาบุรุษนั่งบนเก้าอี้
แสดงโครงสร้างเครื่องแต่งกายสมัยอยุธยา

6. ขุนวรวงศา อำหนาน 2 ชุด



ภาพประกอบ 70 เครื่องแต่งกายขุนวรวงศาชุดที่ 1



ภาพประกอบ 71 เครื่องแต่งกายขุนวรรวงชาชุดที่ 2

ทรงผม

ทรงผมของขุนวรรวงนั้นเป็นลักษณะของการปล่อยผมหรือเกศยาวทั้งนี้คงเป็นการสร้างความเป็นเอกลักษณ์หรือบุคลิกลักษณะให้แก่ตัวละครมากกว่า การปล่อยผมนั้นมีความเป็นไปได้แต่เมื่อพิจารณาพร้อมกับเครื่องประดับศีรษะ มงกุฎและสภาพของเหตุการณ์ตามท้องเรื่องดูจะไม่ใช่ว่าตามข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะกษัตริย์เมื่อออกงานพระราชพิธี หรือนักบัลลังก์ควรมีการมุ่นมวยผมมากกว่า

เครื่องประดับ

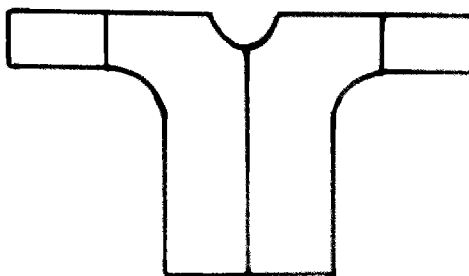
เครื่องประดับในส่วนที่เหลือทั้งในชุดที่ 1 และชุดที่ 2 ก็ถึงเอกลักษณ์เชิงโครงสร้างของกรอบคอทับทรวง และสังวาลในสมัยอยุธยาประยุกต์ใช้ โดยมีความแตกต่างในเรื่องของลวดลาย



ภาพประกอบ 72 ภาพยัักษ์ จากสมุดข่อย เรื่อง ตำราแผนที่ไตรภูมิโลกทัศน์ฐาน
ฉบับหอสมุดแห่งชาติ มีอายุอยู่ในราวพุทธศักราช 2034-2172 แสดงการสวมมงกุฎทรงเตี้ยยอดแหลม

เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย

โครงสร้างของเสื้อในชุดที่ 1 และชุดที่ 2 มีความใกล้เคียงกันคือเป็นลักษณะเสื้อแขนยาว คอตั้ง ปักดินทองบริเวณคอและปลายแขน นอกจากนี้ในส่วนของการสวมใส่เสื้อสมัยก่อนจะเป็นการสวมทับกันสองชั้น สำหรับส่วนล่างก็ยวบผาคาดเอวหุ้มโจงทับสนับเพลาเป็นการเลือกใช้เพียงโครงสร้างของเครื่องแต่งกายอิงประวัติศาสตร์ในยุคหนึ่งแต่ขาดความเข้าใจในประเด็นของแบบกับการจัดสร้างเครื่องแต่งกายในสมัยปัจจุบัน



ภาพประกอบ 73 โครงสร้างเสื้อตัวนอกของกษัตริย์สมัยอยุธยา
ซึ่งมีการสวมใส่เสื้อคอตั้งด้านในอีกชั้น (โครงสร้างเสื้อโดย อ.เผ่าทอง ทองเจือ)

การเลือกใช้ผ้าและการใช้สี

การเลือกใช้ผ้าจัดอยู่ในกลุ่มผ้าไหมหรือผ้าที่มีความมันวาวกับลักษณะพื้นผิวลวดลายสีทองเพราะตัวละครเป็นกษัตริย์ซึ่งเป็นกระบวนการของการทำงานและการสร้างงานเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงมากกว่า รวมทั้งการใช้สีก็มองในเชิงของสุนทรียทางด้านความงามของภาพและสีสันแบบงานภาพยนตร์

7. สมเด็จพระเชยรรราชา จำนวน 7 ชุด



ภาพประกอบ 74 เครื่องแต่งกายสมเด็จพระเชยรรราชาชุดที่ 1

ทรงผม

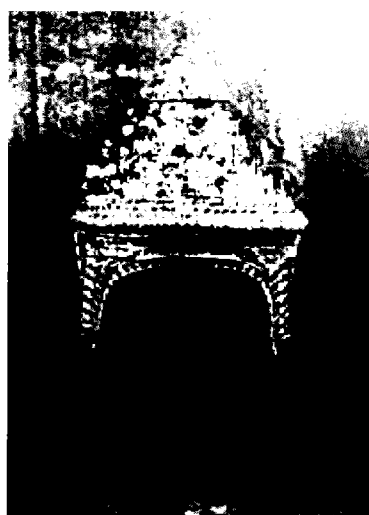
ทรงผมของสมเด็จพระเจ้ายรราชเป็นลักษณะของการรวบผมแล้วเกล้าเป็นมวยอยู่กลางศีรษะ แล้วสวมมงกุฏ ซึ่งสอดคล้องกับข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์

เครื่องประดับ

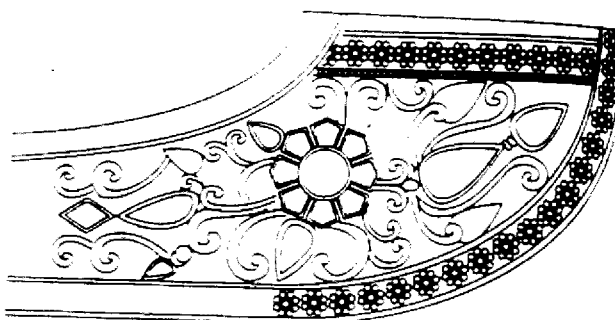
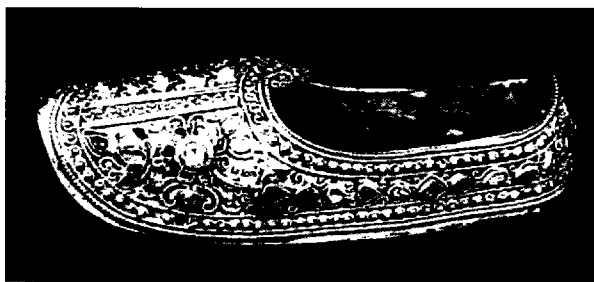
มีโครงสร้างและลวดลายเหมือนกับมงกุฏของขุนวรวงศาคงพิจารณาในเชิงของการสืบทอดผลัดเปลี่ยนในการปกครองแผ่นดินพร้อมกับการสวมกรองคอ ทับทรวง ชำมรงค์และรองพระบาทประดับอัญมณีหลากสี โดยอิงโครงสร้างและรูปแบบจากพระพุทธรูปทรงเครื่องประกอบกับความเชื่อที่ว่ากษัตริย์เปรียบเสมือนสมมุติเทพ



ภาพประกอบ 75 พระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่
พระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถวัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
สร้างขึ้นในสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง (พ.ศ.2173-2178)



ภาพประกอบ 76 มงกุฎกษัตริย์ ศิราภรณ์ (พระ)
พ.ศ. 1853-2006 และ พ.ศ. 2006 - 2173



ภาพประกอบ 77 ฉลองพระบาทจำลอง ทำด้วยทองคำฝังอัญมณี
ปัจจุบันอยู่ที่ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา อโยธยา แกะลายโดย รศ.วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ

เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย

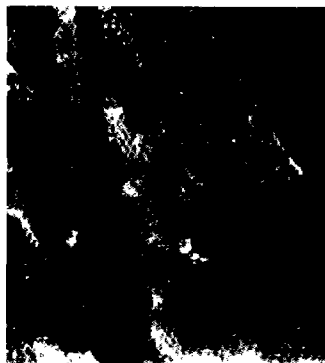
โครงสร้างของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายอิงกับประวัติศาสตร์โดยเฉพาะเส้นกรอบนอกถึงลักษณะและรูปแบบของเครื่องแต่งกายในสมัยอยุธยามาใช้ผสมผสานกับการตัดเย็บแบบสมัยใหม่ ส่วนล่างเป็นการนุ่งโจงทับสนับเพลา

การเลือกใช้น้ำและการใช้สี

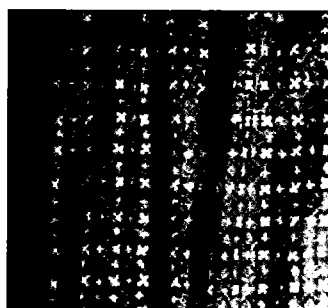
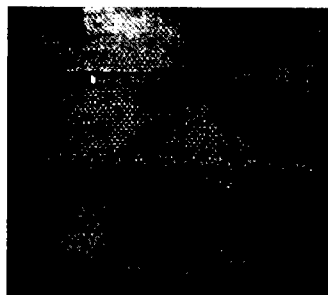
การเลือกใช้น้ำจัดอยู่ในกลุ่มของผ้าไหม ผ้าไหมอินเดียพิมพ์ลาย หากพิจารณาข้อมูลเรื่องผ้าในสมัยอยุธยา ผ้าอัตตะลัดจัดเป็นผ้าประเภทหนึ่งที่นิยมนำมาตัดเป็นเสื้อทรงของเจ้านาย หรือนำมาทำเป็นผ้านุ่งผ้าปูลาด ภาษามลายู กล่าวว่า "อัตตะลัด" แปลว่า แพร่ต่วน ลักษณะของผ้าเป็นผ้าที่ทอให้เห็นลวดลายน้อยเห็นพื้นมากกว่า จัดเป็นกลุ่มผ้าชนิดเดียวกับผ้าเยียรบับและผ้าเข็มขาบ ผ้าเยียรบับหรือสาร์บับ เป็นผ้าที่ทอด้วยทองแล่งกับไหม แต่มีไหมน้อยกว่าแล่งทอง ลักษณะการทอเป็นการนำแผ่นเงิน กาไหลทองมาแผ่บางๆ หุ้มเส้นไหม เรียกว่า ไหมทอง นำไปทอกับไหมสี ยกเป็นลวดลาย ดอกดวงเด่นชัดด้วยทอง นับเป็นผ้าชั้นยอด ผ้าเยียรบับมีเชิงใช้ผ้านุ่ง เยียรบับไม่มีเชิงใช้ตัดเสื้อทำเครื่องใช้ นอกจากนี้ยังมีการใช้ผ้าคาดในการทำฉลองพระองค์ สำหรับงานพิธีสำคัญของเจ้านายชั้นสูง คาดปีกแมลงทับยังใช้เป็นผ้าทรงสะพักสำหรับเจ้านายฝ่ายใน คาดทองแดงหรือคาดเยอรมัน นิยมใช้ทำกลดหรือร่ม เสื้อครุย จัตุร และม่านอีกด้วย การใช้สีอยู่ในกลุ่มสีครีมและสีทองแบบสากล และจัดว่าเป็นการสร้างบุคลิกลักษณะของพระมหากษัตริย์โดยเปรียบเสมือนสมมุติเทพ



1.



2.



3.



ภาพประกอบ 78 ลักษณะของผ้าและลายผ้า

1. ผ้าอิตาลี

2. ผาตัดทอง-เงิน

3. ผ้าเยียรบับ แบบมีเชิงใช้เป็นผ้านุ่งและไม่มีเชิงใช้ตัดเสื้อหรือทำเครื่องใช้



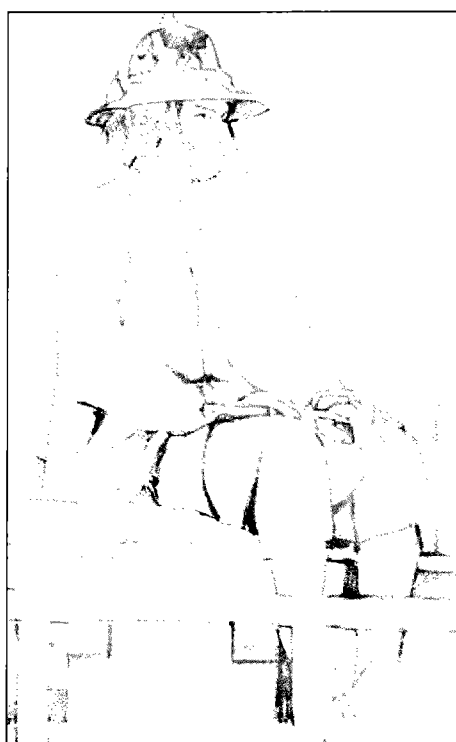
ภาพประกอบ 79 เครื่องแต่งกายสมเด็จพระเจี๊ยะราชชาชุดที่ 2



ภาพประกอบ 80 เครื่องแต่งกายสมเด็จพระเจี๊ยะราชชาชุดที่ 3



ภาพประกอบ 81 เครื่องแต่งกายสมเด็จพระเจ็ยราชาชาชุดที่ 4



ภาพประกอบ 82 เครื่องแต่งกายสมเด็จพระเจ็ยราชาชาชุดที่ 5

ทรงผม

ทรงผมของสมเด็จพระเทียวราชาในเครื่องแต่งกายชุดที่ 2 ชุดที่ 3 และชุดที่ 5 เป็นลักษณะของการมุ่นมวยผมไว้บริเวณกลางศีรษะส่วนทรงผมในเครื่องแต่งกายชุดที่ 4 จัดเป็นลักษณะของการปล่อยมวยผมลงมา นับว่ามีความสอดคล้องกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์

เครื่องประดับ

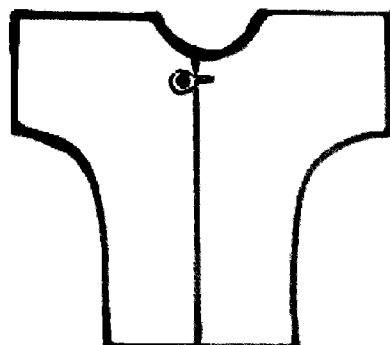
เนื่องจากการมุ่นมวยผมกลับบริเวณกลางศีรษะจึงใช้เครื่องประดับที่เรียกว่า "เกี้ยว" มีลักษณะเป็นรูปกลมใช้สำหรับรัดรอบมวยผมเป็นเครื่องประดับสำหรับชนชั้นสูง มีรูปแบบเน้นบริเวณจุดกึ่งกลาง ประกอบด้วยลวดลายไทยแบบประยุกต์ในเครื่องแต่งกายชุดที่ 2 และ 3 นอกจากนี้เครื่องแต่งกายชุดที่ 2 ยังประกอบด้วยการสวมใส่กำไลข้อมือสลักลายพร้อมกับขำมรงค์หรือแหวนซึ่งทำจากวัสดุจำพวกทองประดับอัญมณีสี

เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย

เครื่องแต่งกายสมเด็จพระเทียวราชาในชุดที่ 2 เป็นการดึงลักษณะโครงสร้างของเสื้อจากสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา แต่มีแขนเสื้อเป็นแขนยาว ส่วนเสื้อในเครื่องแต่งกายชุดที่ 3 ชุดที่ 4 และชุดที่ 5 นั้นแสดงให้เห็นถึงลักษณะของการนำโครงสร้างของเสื้อลาวโง่งหรือลาวทรงด้ามมาใช้ทำให้เกิดความไม่สอดคล้องกับข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์และขัดกับความเป็นมาของตัวละคร ในส่วนล่างเป็นลักษณะของการนุ่งสนับเพลาเกี้ยว ผ่าคาดบริเวณเอวหรือนุ่งโจงกระเบนทับสนับเพลาแล้วเกี่ยวผ้าคาดบริเวณเอวเช่นกันซึ่งมีความสอดคล้องและใกล้เคียงกับข้อมูลจิตรกรรมในสมุดไตรภูมิสมัยอยุธยา ส่วนเครื่องแต่งกายชุดที่ 5 มีการสวมใส่หมวกอันได้รับอิทธิพลจากหมวกประกอบกับลวดลายไทยแบบประยุกต์สร้างสรรค์



ภาพประกอบ 83 รูปแบบเครื่องแต่งกายชายสมัยอยุธยา
เขียนเลียนแบบภาพจิตรกรรมในสมุดไตรภูมิสมัยอยุธยา



ภาพประกอบ 84 โครงสร้างเสื้อและลักษณะการขัดดุมในสมัยอยุธยา
(โครงสร้างเสื้อโดย อ.เผ่าทอง ทองเจือ)

การเลือกใช้ผ้าและการใช้สี

ตัวละครสมเด็จพระเจียรราชานั้นจัดอยู่ในกลุ่มชนชั้นสูง การเลือกใช้ผ้าที่ปรากฏในภาพยนตร์จึงอยู่ในกลุ่มลักษณะของผ้าที่มีพื้นผิวมันวาวซึ่งเปรียบเสมือนผ้ากลุ่มไหมหรือผ้าที่มีองค์ประกอบของสีทองโดยเป็นการมองในเชิงความสวยงามที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์มากกว่ารายละเอียดตามข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ ส่วนการใช้สีเป็นการคุมโทนสีเพื่อสัมพันธ์กับองค์ประกอบต่าง ๆ อันส่งผลต่อสีกับความสวยงามที่เกิดขึ้นในแต่ละฉาก



ภาพประกอบ 85 เครื่องแต่งกายสมเด็จพระเจียรราชชุดที่ 6

ทรงผม

ทรงผมในเครื่องแต่งกายชุดที่ 6 เป็นการปล่อยผมเพื่อเตรียมลาผนวชแสดงให้เห็นถึงการไว้ผมยาวในผู้ชาย ซึ่งนับว่ามีความสอดคล้องกับการมุ่งม้วยผมกลางศีรษะและข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์

เครื่องประดับ

เนื่องจากเป็นเหตุการณ์ตอนลาผนวชจึงไม่พบการสวมใส่เครื่องประดับ

เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย

ในส่วนของท่านอนเป็นการเปลี่ยนไม่สวมใส่เสื้อผ้า ส่วนช่วงล่างเป็นการนุ่งผ้าด้วยลักษณะของการนุ่งจีบหรืออาจเรียกว่า “การนุ่งจีบหน้า” มีรูปแบบคล้ายกับการนุ่งจีบนาง การนุ่งจีบนั้นสามารถนุ่งโดยจีบชายผ้าทั้งสองเข้าด้วยกันแล้วจีบจนสุดที่บริเวณลำตัวทั้งนี้อาจใช้เข็มขัดคาดได้สามารถนุ่งได้ทั้งในบุรุษและสตรี

การเลือกใช้ผ้าและการใช้สี

ลักษณะของผ้าที่เลือกใช้มีพื้นผิวที่ให้ความรู้สึกด้านเป็นกลุ่มผ้าฝ้ายมากกว่าผ้าไหมสีที่ใช้เป็นสีขาว โดยเป็นการเชื่อมโยงกับความเชื่อในเรื่องสี สีขาวแสดงถึงความบริสุทธิ์ที่เหมาะสมกับผู้ที่จะเตรียมตัวเข้าสู่การเป็นพระภิกษุสงฆ์ในพุทธศาสนา ปัจจุบันจะเห็นได้ว่าการบวชพระนั้น ผู้ที่เตรียมบวชหรือนาคก็ยังเลือกใช้สีขาว ถึงแม้ว่ารูปแบบของเครื่องแต่งกายจะเปลี่ยนไปตามยุคสมัยก็ตาม



ภาพประกอบ 86 พระสงฆ์ในสมัยอยุธยา
ภาพจากสมุดข่อย เรื่อง ตำราแผนที่ไตรภูมิโลกสันฐาน ฉบับหอสมุดแห่งชาติ
มีอายุราวพุทธศักราช 2034-2172



ภาพประกอบ 87 พระสงฆ์ จากหนังสือ The Natural and Political : History of the Kingdom of Siam
โดย Nicolas Gervaise ผู้เดินทางเข้ามาสู่ประเทศไทยในพุทธศักราช 2226



ภาพประกอบ 88 เครื่องแต่งกายสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอที่ 7

ทรงผม

เนืองด้วยเป็นรูปแบบชุดรบมีการสวมใส่หมวกและจากรูปแบบทรงผมที่ปรากฏในเครื่องแต่งกายชุดอื่นจึงสรุปได้ว่าคงเป็นการรวบผมแล้วเกล้ามวยผมไว้บริเวณกลางศีรษะสอดคล้องกับข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์

เครื่องประดับ

สำหรับชุดเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการทำศึกสงครามจึงไม่พบการสวมใส่เครื่องประดับคงมีลักษณะของการสวมหมวกซึ่งได้รับอิทธิพลจากยุคสมัยของสมเด็จพระนเรศวรมากกว่า มีการสร้างสรรค์ลวดลายสีทองโดยเป็นลายไทยประยุกต์จากกลุ่มลายกระจัง ลายกระหนก ลายพุ่มทรงข้าวบิณฑ์ผสมผสานกับภาพเทพเจ้าคล้ายกับเทพพนมครึ่งตัวบริเวณช่วงกลางของหมวกและบริเวณด้านข้าง นอกจากนี้มีการสวมใส่ฉลองพระบาทฉลุลวดลายปลายงอนสีทองอีกด้วย หากพิจารณาถึงความเชื่อเกี่ยวกับการสวมแหวน พระเจ้าแผ่นดินเมื่อเสด็จออกศึกจะทรงแหวน 10 นิ้วพระหัตถ์โดยสวมพระธำมรงค์ 9 วง ผังพลอย 9 อย่าง ฤๅดวง และวงที่ 10 ผังพลอยรวมอยู่ทั้ง 9 ชนิดในวงเดียวกันคือ "แหวนนพเก้า" แหวนนพเก้าเป็นแหวนโบราณที่ถือเป็นมงคล เป็นเครื่องยศของกษัตริย์จนถึงขุนนางชั้นผู้ใหญ่ใช้สอได้ไว้ในประคตที่คาดเอว หากมิได้สวมใส่นิ้วประจำนามมงคลมักจะสวมไว้ที่นิ้วชี้ขวา



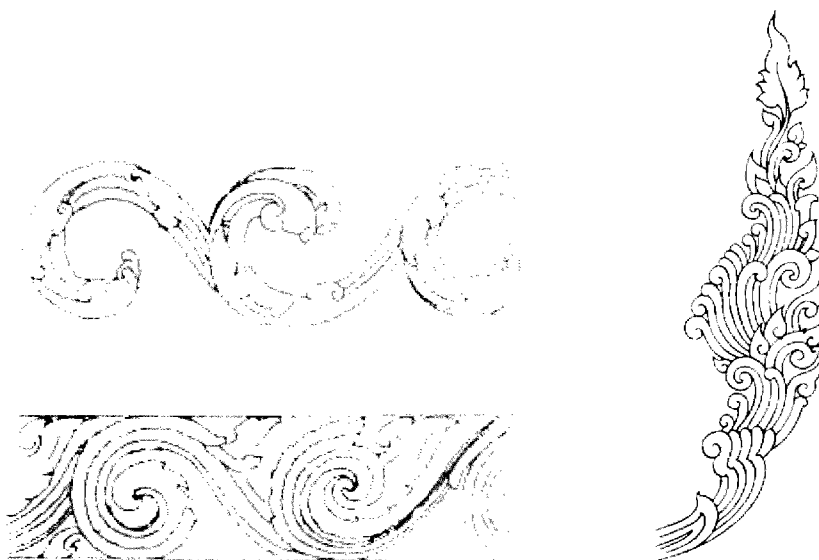
ภาพประกอบ 89 มาลาพิชัยสงคราม ศิราภรณ์ (พระ) พ.ศ.2006-2173



ภาพประกอบ 90 ลายเทพพนมครึ่งตัว อยู่ในรูปพุ่มทรงข้าวบิณฑ์

เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย

ส่วนบนเป็นการสวมใส่เสื้อคอตั้งแขนยาวบริเวณคอตกแต่งด้วยแถบลายสีทองแล้วสวมเกราะซึ่งทำจากวัสดุในกลุ่มหนังด้วยการยึดกับบริเวณลำตัวด้วยเข็มขัดขนาดเล็กเป็นช่วงๆ บริเวณไหล่กับหน้าอกตกแต่งด้วยลวดลายไทยประยุกต์ ลักษณะของลวดลายเป็นกลุ่มลายกระหนก ลายก้านขดและกลุ่มลายเครือเถา บูรณาการขึ้นในรูปแบบเฉพาะภาพยนตร์สุริโยไทบริเวณแขนท่อนล่างเป็นลักษณะของปลอกแขนซึ่งทำด้วยวัสดุจำพวกหนัง โครงสร้างของเครื่องแต่งกายชุดรบจัดเป็นการผสมรูปแบบเครื่องแต่งกายซึ่งได้รับอิทธิพลจากทางตะวันตกกับโครงสร้างของเครื่องแต่งกายในสมัยอยุธยา โดยส่วนล่างเป็นการนุ่งโจงทับสนับเพลาและมีการเกี่ยวผ้าคาดบริเวณเอว นอกจากนี้ อาจารย์เผ่าทอง ทองเจือ ยังกล่าวว่า ในการทำศึกสงครามสมัยก่อน แบ่งออกเป็นสองวัน วันแรกเรียกว่าการเลียบค่ายซึ่งเปรียบเสมือนการนัดหมาย กษัตริย์แต่งฉลองพระองค์เต็มยศเพื่อแสดงถึงแสนยานุภาพ ยกกองทัพพร้อมราชวัตร จัตุรงก์ เหล่าทหารร่าดาบ รำกระบี่กระบอง รำงิ้วรำย้อยแล้วก็มิได้ทำศึกเสร็จก็จัดกล่าวแล้วจึงยกทัพเข้าเมือง ในวันต่อมาซึ่งถือว่าเป็นการรบจริง การสวมใส่เครื่องแต่งกายนั้นจะแต่งกายตามแต่ถนัด ช่างทรงไม่มีเขตแดนตรึง มักพบการใส่เสื้อยันต์ การนุ่งผ้าแบบโจงกระเบนหรือนุ่งถักเขมรมากกว่า รูปแบบของชุดออกรบทำศึกสงครามที่ปรากฏในภาพยนตร์จึงเป็นลักษณะของการออกแบบสร้างสรรค์ขึ้นใหม่

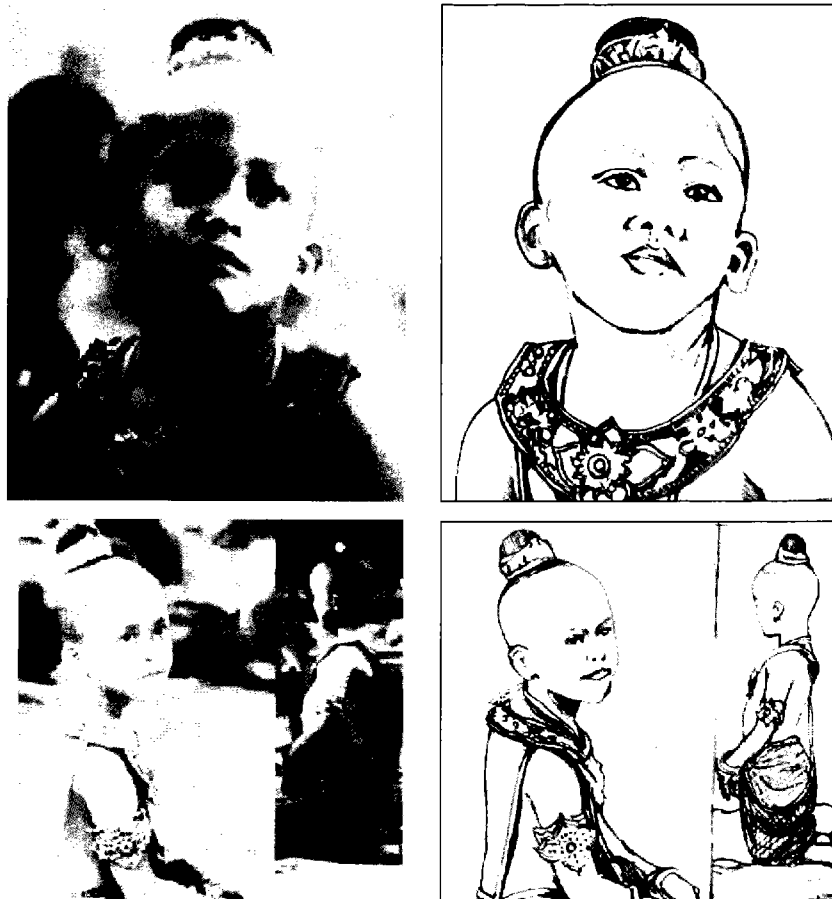


ภาพประกอบ 91 ลายก้านขดและช่อลายสลักหินซึ่งเป็นลายไทยปนเครือเถา ในสมัยอยุธยา

การเลือกใช้ผ้าและการใช้สี

โดยรูปแบบของเครื่องแต่งกายชุดรบที่เป็นลักษณะของการสร้างสรรค์ การเลือกใช้ผ้าในส่วนของเสื้อ จัดอยู่ในกลุ่มผ้าไหมหรือผ้าที่มีลักษณะพื้นผิวมันวาว ประกอบกับวัสดุจำพวกหนังที่ใช้ทำเกราะ มีการเกี่ยวผ้าคาดเอว มีลักษณะคล้ายกับผ้าในกลุ่มผ้าแพรพิมพ์ลายทอง ส่วนท่อนล่างเป็นการนุ่งโจงกระเบนซึ่งเป็นผ้าพิมพ์ลาย โดยดึงลักษณะโครงสร้างผ้าสมัยอยุธยาที่สนับเพลา โทนสีที่เลือกใช้อยู่ในกลุ่มสีดำ สีทอง และสีแดง จัดเป็นการสร้างโทนสีของเครื่องแต่งกาย สัมพันธ์กับฉากและสถานการณ์ที่ใช้สวมใส่ ประกอบกับสุนทรียทางความงามของสีกับภาพในงานภาพยนตร์

8. พระริฎฐาธิราช จำนวน 1 ชุด



ภาพประกอบ 92 เครื่องแต่งกายพระริฎฐาธิราชชุดที่ 1

9. พระยอดฟ้า จำนวน 1 ชุด



ภาพประกอบ 93 เครื่องแต่งกายพระยอดฟ้าชุดที่ 1

ทรงผม

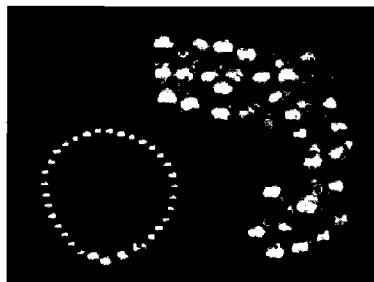
ทรงผมพระรัฐาธิราช เนื่องจากพระองค์เป็นยุวกษัตริย์ส่วนพระยอดฟ้าทรงเป็นพระโอรสของสมเด็จพระไชยราชาห์กับคติความเชื่อวัฒนธรรมและสังคมในสมัยอยุธยากับความเชื่อแบบโบราณกับการไว้ผมจุกในเด็กชายจึงมีลักษณะเป็นผมทรงดังกล่าวแต่แตกต่างกันด้วยระยะเวลาด้วยการสวมใส่เครื่องประดับที่เรียกว่า “เกี้ยว” ทรงผมจุกนั้นหากกล่าวตามพจนานุกรมของราชบัณฑิตยสถานหมายถึงผมที่ขมวดเอาไว้ตรงขม่อมราชาศัพท์เรียกว่า “พระเมาลีหรือพระโมลี” การไว้ผมจุกในเด็กนั้นเพราะหากจะปล่อยให้สยายออกเด็กอาจเกิดความรำคาญได้เพราะผมลงมาปรกหน้าผากและเกาะบริเวณตา วิธีแบบง่ายก็คือการมุ่นผมเสียโดยเอายางรัดนำผ้ามาผูก หรือบางคนอาจถักเป็นเปียแล้วผูกให้ตรงเป็นระเบียบ จากลักษณะของผมส่งผลให้เกิดคำล้อเลียนด้วยความน่าเอ็นดู สำหรับผมจุกคือ “ผมจุกคลุกน้ำปลา เห็นขี้หมา นั่งไหว้กระจงห่อง” แต่เดิมการไว้จุกนั้นพอเด็กอายุได้หนึ่งเดือนหนึ่งวันก็มีการทำพิธีโกนผมไฟให้ ในสมัยก่อนก็จะเริ่มไว้จุกกันตรงผมส่วนนั้นต่อไปเลยซึ่งส่งผลต่อมาเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องขวัญในภาพจิตรกรรมฝาผนัง เราจะเห็นเด็กผมจุกและเหล่านี้นៅทรงอยู่ด้วยอาภรณ์ที่แตกต่างกันไป นอกจากนี้ยังมีพิธีโกนจุกทำเพื่อความเป็นสิริมงคลแก่เด็ก กระทำเมื่อเด็กอายุย่างเข้า 11-13 ปี ในกลุ่มพระมหากษัตริย์หรือชนชั้นสูงเรียกว่า “พระราชพิธีโสกันต์” ส่วนฤกษ์ในการโกนจุกมักใช้ในพระราชพิธีตรียัมปวายเป็นส่วนใหญ่หรือในพระราชพิธีสัมพันธกรณีหรือพิธีตรุษนั้นเอง



ภาพประกอบ 94 จิตรกรรมฝาผนังในโบสถ์วัดสามเสนกรุงเทพฯ เขียนในสมัยอยุธยา เป็นรูปพระเวสสันดรกับนางมัทรีอุ้มกันหาและชาลีซึ่งไว้ผมจุก เป็นหลักฐานเกี่ยวกับทรงผมเจ้านายสมัยอยุธยา

เครื่องประดับ

เครื่องประดับศีรษะของพระรัฐาธิราชเรียกว่า “เกี้ยว” ลักษณะเป็นทอง สวมใส่กรองคอและทับทรวง สวมกำไลข้อมือมีลักษณะเป็นทองสลักลาย สวมข้อมรงค์ มีสายสร้อยตัวหรือสังวาล สำหรับพระรัฐาธิราชพาดจากไหล่ขวา ส่วนพระยอดฟ้าพาดจากไหล่ซ้าย พระรัฐาธิราชสวมใส่พาดหุรัดมีลักษณะเป็นทองประดับอัญมณีสี อันเป็นเอกลักษณ์ของเครื่องประดับสมัยอยุธยา คงความแตกต่างเชิงลวดลาย แต่มีที่มาจากการผสมผสานลวดลายไทยและมีการสวมใส่เครื่องประดับบริเวณข้อเท้าคล้ายลูกกระพรวน



ภาพประกอบ 95 สร้อยลูกประคำ และสร้อยลูกกระพวนทองคำสลักลาย และแบบเกลี้ยงพบในกรุพระปรางค์ วัดราชบูรณะ (พ.ศ.1976-1991) จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย

รูปแบบเครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกายของพระรัฐาธิราชเป็นลักษณะของการนุ่งผ้าแบบนุ่งโจงกระเบน ส่วนพระยอดฟ้าเป็นการนุ่งโจงทับสนับเพลาที่มีการเกี่ยวผ้าบริเวณเอว สวมเสื้อคอตั้งแขนยาวซึ่งเป็นการเลือกใช้โครงสร้างของเสื้อในสมัยอยุธยาสร้างสรรค์เป็นรูปแบบเครื่องแต่งกาย

การเลือกใช้ผ้าและการใช้สี

การเลือกใช้ผ้ามีลักษณะพื้นผิวของดินและสีทองน่าจะเป็นกลุ่มผ้าลายเขียนทองซึ่งใช้เฉพาะสำหรับกษัตริย์ ผ้าเขียนทองเป็นลักษณะผ้าพิมพ์อย่างดี สักทำจากอินเดียเช่นเดียวกับผ้าพิมพ์ลายอย่างเน้นลวดลายโดยเพิ่มการตัดเส้นสีทองเพื่อความงาม ลายผ้าไหมไทยเป็นผู้ออกแบบเอง มีส่วนประกอบของท้องผ้าขอบผ้าและเชิงผ้าประกอบด้วยลวดลายที่จัดวางอย่างเหมาะสมแต่อาจเป็นการทำผ้าหรือการหาผ้าที่มีลักษณะพื้นผิวภาพใกล้เคียง ส่วนสีเป็นการคุมโทนสีในกลุ่มสีทอง สำหรับเครื่องแต่งกายพระยอดฟ้าเป็นผ้าที่มีลักษณะของความมันวาวและกลุ่มผ้าที่มีหลิบทองโดยคุมโทนสีของเครื่องแต่งกายกับแสงและบรรยากาศของฉากในภาพยนตร์

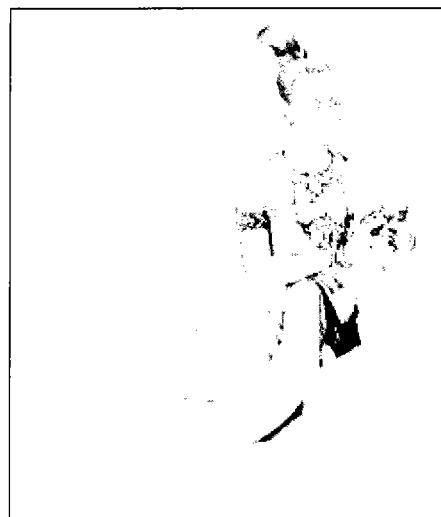


ภาพประกอบ 96 ผ้าลายเขียนทอง
เป็นผ้าทรงเฉพาะของพระมหากษัตริย์ พระมเหสีและเจ้าเจ้านายมาแต่โบราณ

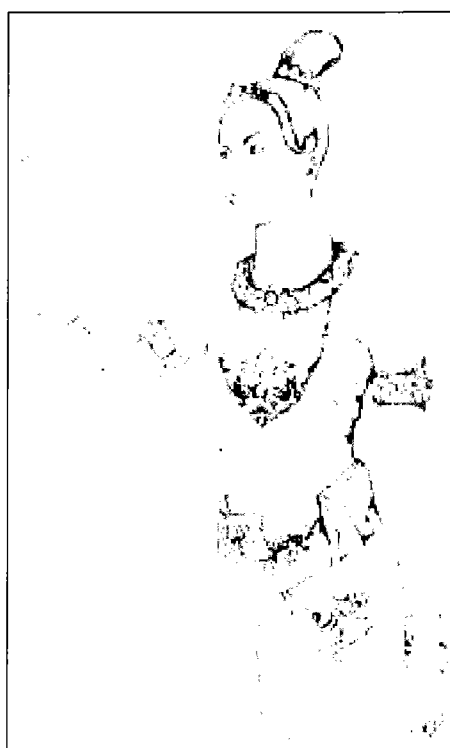
10. พระอัครชายา จำนวน 3 ชุด



ภาพประกอบ 97 เครื่องแต่งกายพระอัครชายาชุดที่ 1



ภาพประกอบ 98 เครื่องแต่งกายพระอัครชายาชุดที่ 2



ภาพประกอบ 99 เครื่องแต่งกายพระอัครชายาชุดที่ 3

ทรงผม

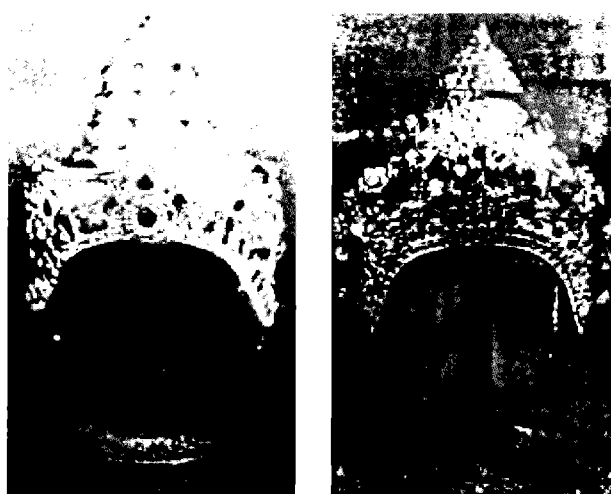
ทรงผมในชุดที่ 1 เป็นลักษณะของการรวบผมเก็บมวยผม ซึ่งไว้บริเวณกลางศีรษะหรืออยู่บริเวณหลังศีรษะเพราะมีการสวมใส่มงกุฎกษัตริย์ ส่วนทรงผมในชุดที่ 2 และ 3 เป็นทรงผมเกล้าสูงเรียกว่าโองชะโดง หรือ โขงชะโดง จัดว่ามีความสอดคล้องกับข้อมูลประวัติศาสตร์



ภาพประกอบ 100 ภาพพระศรีสั่นไชยและนางมุสดีทรงช้าง ประทับในพระที่นั่งทรงประพาส
จากสมุดไทย เรื่อง พระเวสสันดรชาดก สมัยอยุธยาตอนต้น แสดงวิวัฒนาการการแต่งกายทั้งบุรุษและสตรี
โดยสตรีฝ่ายในชั้นสูง ไฉ้มยาวเกล้าเป็นมวยสูง เรียกว่า โอ่งชะโดง หรือ โขงชะโดง

เครื่องประดับ

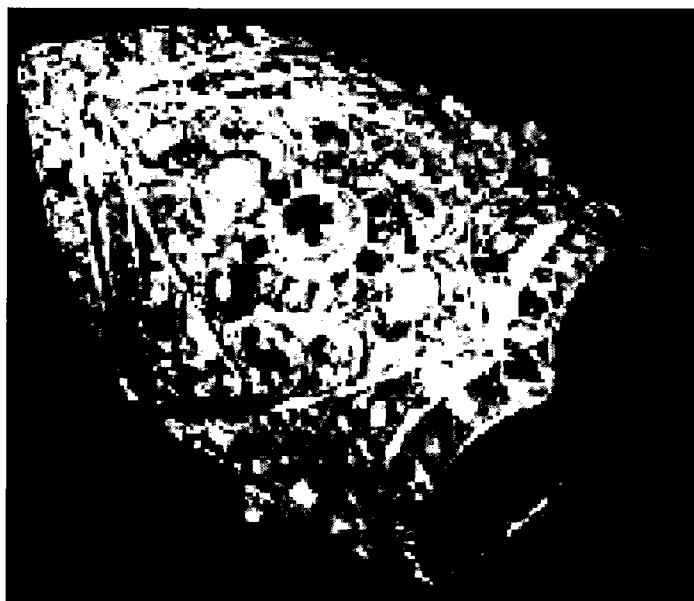
เครื่องประดับประเภทมงกุฎหรือมงกุฎกษัตริย์ที่สวมใส่ ได้รับอิทธิพลจากประติมากรรมในกลุ่มพระพุทธรูปทรงเครื่องสมัยสุโขทัยและอยุธยา ส่วนเครื่องประดับที่สวมใส่เหมือนกันทั้ง 3 ชุดได้แก่กรองคอทับทรวง พาดูรีดและกำไลข้อมือทองสลักลาย ในชุดที่ 2 และ 3 มีการใช้เกี้ยวและกระบังหน้าหรือเตียรเพศทองประดับอัญมณี สลักลวดลายโดยใช้โครงสร้างของเครื่องประดับสมัยอยุธยาแต่มีความแตกต่างในประเด็นของลวดลายที่มีการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่



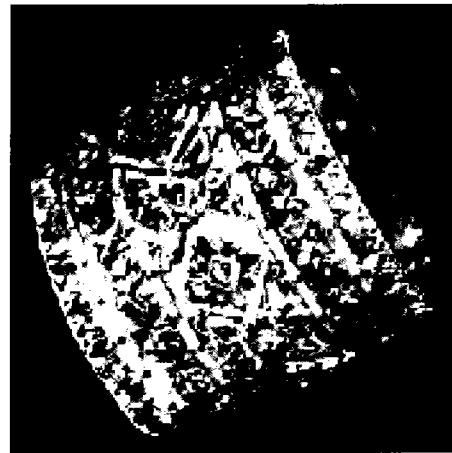
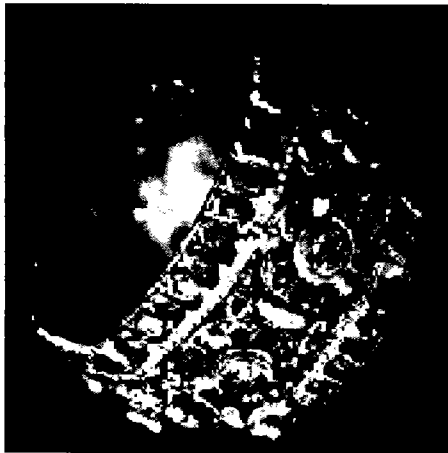
ภาพประกอบ 101 มงกุฎกษัตริย์ ศิราภรณ์ (นาง) พ.ศ. 1893-2006 และ พ.ศ. 2006-2173



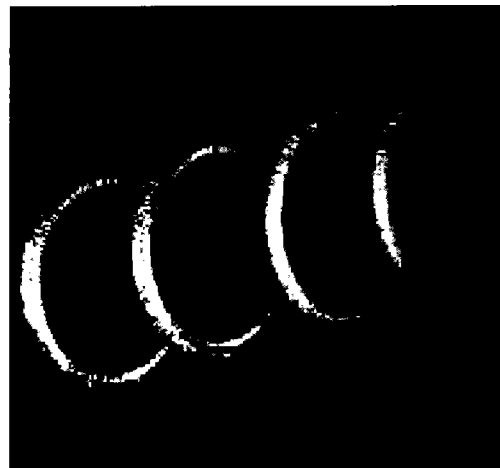
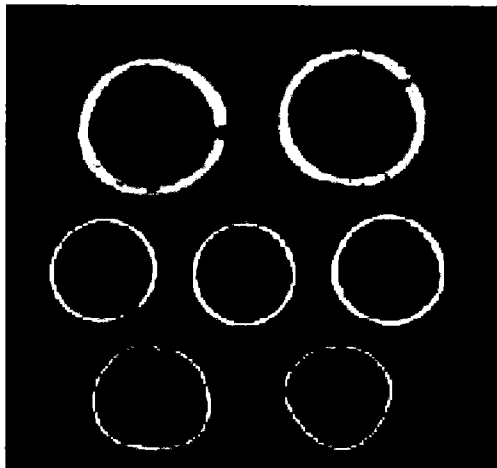
ภาพประกอบ 102 เกี้ยวและกระบังหน้า หรือ เคียรเพศ ที่ปรากฏในภาพยนตร์สุริโยไท



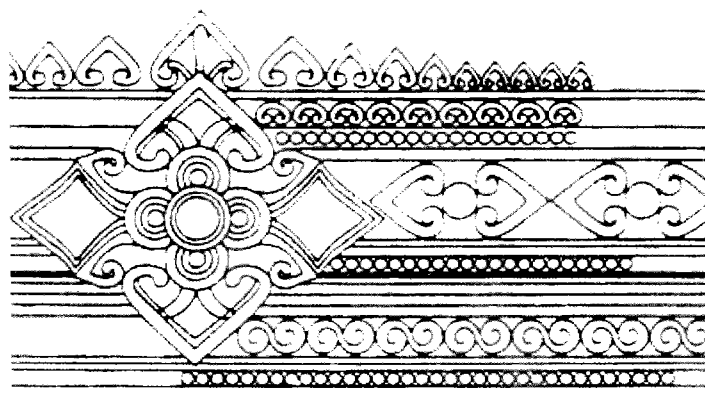
ภาพประกอบ 103 พาทูรัตทองคำประดับอัญมณี
พบในกรุพระปรารักษ์ วัดราชบูรณะ (พ.ศ.1976-1991) จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

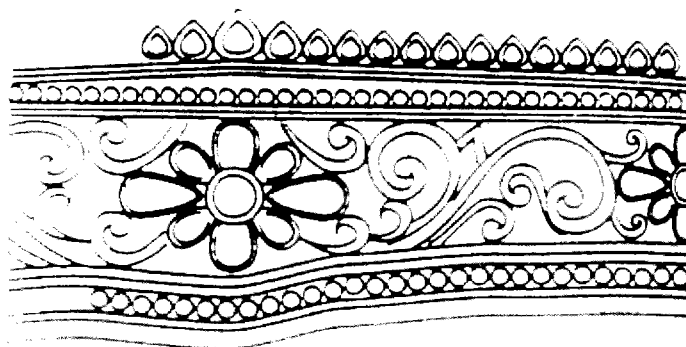


ภาพประกอบ 104 ทองพระกร ทองคำ ประดับอัญมณี
พบในกรุพระปรางค์ วัดราชบูรณะ (พ.ศ.1976-1991) จังหวัดพระนครศรีอยุธยา



ภาพประกอบ 105 กำไลทองสลักลาย และ ทองคำเกลี้ยง
พบในกรุพระปรางค์ วัดราชบูรณะ (พ.ศ.1976-1991) จังหวัดพระนครศรีอยุธยา





ภาพประกอบ 106 ลวดลายบนเศียรพระพุทธรูปทรงเครื่องสมัยอยุธยา
งานประติมากรรมพระพุทธรูปสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น แกะลายโดย รศ.วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ

สำหรับ "มงกุฎ" นั้นจัดเป็นเครื่องประดับหรือศิราภรณ์ที่มีความเก๋แก่สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ทรงกล่าวว่า "เทริด" ที่พวกอินทร์พรหม แต่งเข้ากับกระบวนแห่พยุหยาตราที่มีความคล้ายคลึงกับลักษณะของมงกุฎ ทั้งนี้หากเป็นข้อมูลด้านศิลปกรรมสามารถพบได้ที่พระพุทธรูปทรงเครื่องสมัยอยุธยา นอกจากนี้ในประติมากรรมของขอมก็มีรูปมงกุฎคล้ายเทริดอยู่ มงกุฎขอมมักได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียเป็นส่วนใหญ่ บางครั้งเรียกว่า "ชฎามงกุฎ" หากพิจารณาในกลุ่มงานจิตรกรรมรูปภาพพระเวสสันดรชาดกจากสมุดไตรภูมิสมัยอยุธยา จะพบว่าพระเจ้ากรุงสุโขทัยสวมใส่มงกุฎทรงเตี้ย เป็นลักษณะรูปกรวยแหลมครอบเศียรลงมาตลอดไม่มีรอยหยักที่เม่าพี รูปแบบดังกล่าวยังพบได้จากมงกุฎยอดแหลมที่พระสุริยเทพทรงอยู่บนรถสลักบนฝาผนังปราสาทนครวัดระหว่างพุทธศตวรรษที่ 17-18 ส่วนกษัตริย์นั้นก็ใช้รูปแบบของมงกุฎขอมเช่นกัน

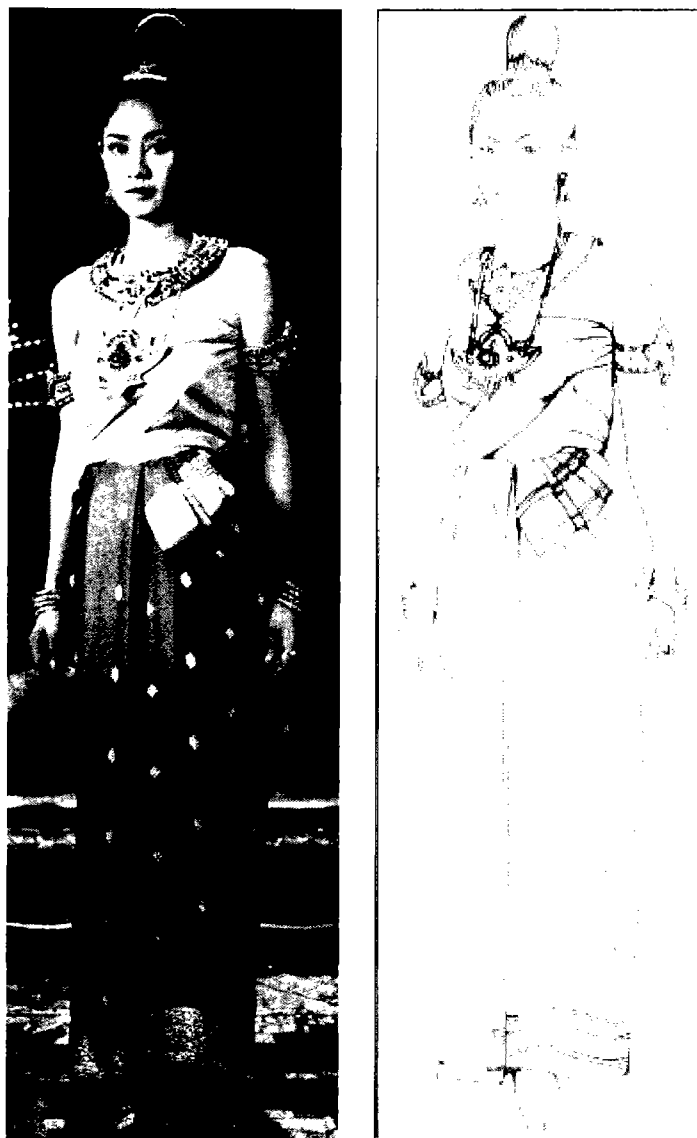
เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย

รูปแบบเครื่องแต่งกายช่วงบนเป็นการพันอก ส่วนท่อนล่างเป็นการนุ่งห่มนางชักชายพก นอกจากนี้มีข้อมูลจากเอกสารอ้างอิงเชิงประวัติศาสตร์กล่าวว่า "พระอรรคชายา นุ่งแพรดารากรทรงเสื้อ รองพระบาท ก้ามะหยี่" เป็นการแต่งกายตามกฎมณเฑียรบาลในยามปกติ นอกจากนี้ตามกฎมณเฑียรบาลซึ่งออกในแผ่นดินของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 หรือพระเจ้าอู่ทอง ยังกำหนดไว้อีกว่าในพิธีถือน้ำกล่าวว่า "พระอรรคชายา (แม่ยั่ว เมืองทั้งคู่) ทรงราโชปโภคลดมงกุฎทรงพระมาลามวยหางหงส์เกือกก้ามะหยี่สลักลาด..." ส่วนในพิธีแข่งเรือเดือน 11 กล่าวว่า "พระอรรคชายาทรงพระมालาราบ นุ่งแพรดารากร ทรงเสื้อ"

การเลือกใช้ผ้าและการใช้สี

การเลือกใช้ผ้าสำหรับเครื่องแต่งกายพระอัครชายาส่วบนเป็นลักษณะของผ้าไหมเนื่องจากตัวละครจัดอยู่ในกลุ่มชนชั้นสูงส่วนล่างนุ่งผ้ามีลวดลายมีที่มาจากธรรมชาติภาพของผ้าที่น่าเสนอเป็นการแสดงหรือสื่อถึงผ้าเยียรบับยกทอง ซึ่งเป็นผ้านำเข้ามาจากอินเดียและเปอร์เซียร์ จัดว่าไม่ใช่ เมื่อเปรียบเทียบกับสถานภาพของตัวละคร นอกจากนี้การใช้ผ่ายังมองในเชิงของความงามและเป็นการถ่ายโยงแบบซ้ำๆกัน เป็นลักษณะของการแก้ปัญหาในการถ่ายทำภาพยนตร์การใช้สีสำหรับเครื่องแต่งกายทั้ง 3 ชุด จัดเป็นการใช้สีกลุ่มโทนแดงส่วนใหญ่มากพิจารณาความเชื่อสมัยก่อนสีแดงจัดเป็นสีต้องห้ามใช้เฉพาะชนชั้นสูงหรือกลุ่มเจ้านายเท่านั้นแต่การจัดวางกลุ่มสีที่เกิดขึ้นยังมองในส่วนของการคุมโทนสีของเครื่องแต่งกายกับกระบวนทัศน์ทางศิลปะและงานภาพยนตร์

11. ท้าวศรีจุฬาลักษณ์ จำนวน 1 ชุด



ภาพประกอบ 107 เครื่องแต่งกายท้าวศรีจุฬาลักษณ์ชุดที่ 1

ทรงผม

ทรงผมของท้าวศรีจุฬาลักษณ์เป็นทรงผมที่เรียกว่า "โองชะโดง" ซึ่งสอดคล้องกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ โดยอาจคำนึงถึงความเหมาะสมในเรื่องของสัดส่วนของมวยผมที่ใหญ่เกินไป

เครื่องประดับ

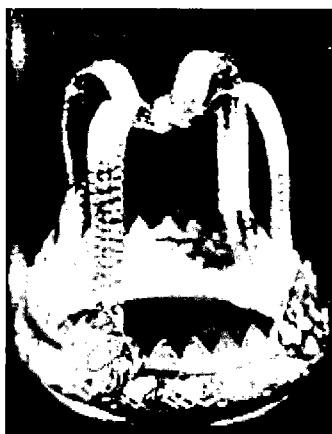
เครื่องประดับเป็นเกี้ยวทองสลักลายประดับอัญมณีหลากสี มีการสวมกรองคอ ทับทรวง พาหุรัด กำไล และข้อมรวงศ์ทองประดับอัญมณีเช่นกันโดยดึงโครงสร้างเครื่องประดับในสมัยอยุธยามาใช้ประกอบกับการคิดสร้างสรรค์ทั้งส่วนของรายละเอียดและลวดลาย



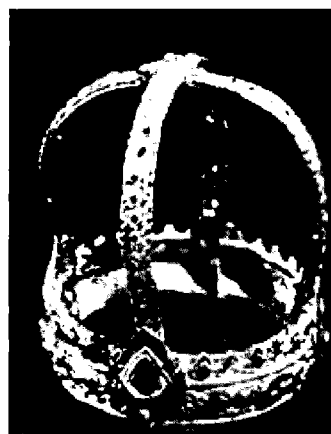
สนองเกล้า



สนองเกล้าพระภรรยาเจ้า



สนองเกล้าพระภรรยาเจ้า



สนองเกล้าสนม

ภาพประกอบ 108 สสนองเกล้ารูปแบบต่างๆ

เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย

ส่วนบนเป็นการใช้ผ้าพันอกหรือเคียนอกได้รับอิทธิพลจากล้านนา ซึ่งในสมุดภาพไตรภูมิถึงแม้ว่าจะ เป็นนมเหล็กก็มีการเปิดหน้าอกหมด ส่วนล่างเป็นการนุ่งผ้าจีบหน้านางชกชายพกพบได้จากภาพปูนปั้นเป็นการ นุ่งจีบหน้านางรวยชายลงมาเช่นกันด้วยลักษณะของผ้าที่ใช้เป็นลักษณะของผ้าไหมอินเดียดันทอง นับเป็น การเลือกใช้ผ้าด้วยการแก้ปัญหากับการสร้างสรรค์เชิงภาพในภาพยนตร์ นอกจากนี้หากควรคำนึงถึงการนุ่ง ห่มกับความเป็นราชวงศ์พระร่วงอีกด้วย

การเลือกใช้ผ้าและการใช้สี

หากอิงความเป็นไปได้ตามยุคสมัย สำหรับผ้าที่ใช้หน้านั้น ควรเป็นลักษณะของผ้ายก หรือผ้าเยียรบับ ตามยุคสมัย ก็ดูจะเหมาะสมมากกว่าผ้าเยียรบับนั้นเป็นผ้าที่ทอยกด้วยเส้นไหมทองหรือเส้นไหมเงิน ซึ่งจะใช้ ทองคำแท้หรือเงินแท้นำมาแผ่เป็นแผ่นบางเรียบ แล้วพันหุ้ม ช่างโบราณ เรียกว่า "ตะบิต" ส่วนผ้ายกนั้นเป็นผ้า ที่ทอให้เส้นด้ายเกิดลักษณะ 2 ประการ คือ เส้นด้ายเข้ดขึ้นและจมลง เส้นด้ายที่เข้ดขึ้นเรียกว่า "เส้นยก" เส้นด้าย ที่จมลงเรียกว่า "เส้นข่ม" ผ้ายกมักมีเชิงผ้าขึ้นลายกรวยเชิงหรืออาจมีลายอื่นๆได้ ส่วนตัวผ้ามักเป็นลายดอก ซึ่ง เด่นด้วยไหมสีหรือแล่งทอง ใช้เฉพาะเป็นผ้านุ่งของเจ้านายส่วนการใช้สีก็เป็นการจัดวางสีแบบคุมโทนสีแบบ สากลโดยมิได้คำนึงถึงเรื่องความเชื่อในเรื่องของสีกับการนุ่งห่มตามยุคสมัย

12. พระสวัสดิราช จำนวน 1 ชุด



ภาพประกอบ 109 เครื่องแต่งกายพระสวัสดิราชชุดที่ 1

13. พระบรมดิลก จำนวน 1 ชุด



ภาพประกอบ 110 เครื่องแต่งกายพระบรมดิลกชุดที่ 1

ทรงผม

ทรงผมของพระสวัสดิราชเป็นทรงผมแสกกลางปาดด้านข้างเก็บเป็นมวยผม บริเวณท้ายทอยได้รับอิทธิพลจากล้านนามากกว่าอยุธยา ส่วนพระบรมดิลกทรงมีลักษณะเป็นการเกล้ามวยกลางศีรษะประดับด้วยเกี้ยว ซึ่งจัดว่าอิงกับฐานข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์มากกว่า

เครื่องประดับ

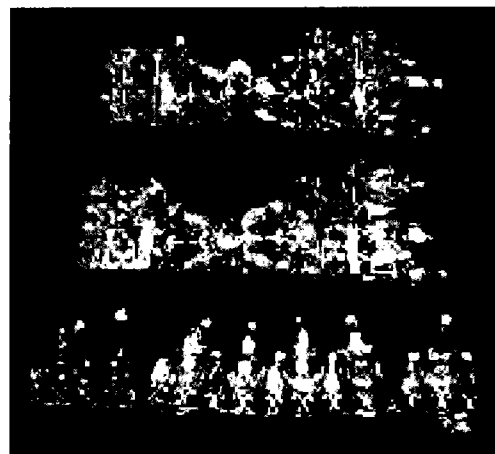
พระสวัสดิราชสวมกรองคอ พาหุรัด กำไลทองสลักลายและแหวนอิงโครงสร้างจากข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์แตกต่างเฉพาะลดลายส่วนพระบรมดิลกพบการสวมใส่สร้อยคอที่มีจีเป็นรูปสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดสวมตุ้มหู กำไลและแหวนทอง ทั้งนี้หากพิจารณาถึงรูปแบบและลักษณะของสร้อยคอเป็นการนำสร้อยของแขกหรืออินเดียมาใช้โดยคำนึงถึงความสวยงามมากกว่าอิงข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ รวมทั้งยังพบสร้อยแบบดังกล่าวในตัวละครอื่นๆ จัดว่าเป็นการแก้ปัญหาแบบการใช้หมุนเวียน ผลัดเปลี่ยนของเครื่องประดับในกระบวนการสร้างงานภาพยนตร์

เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย

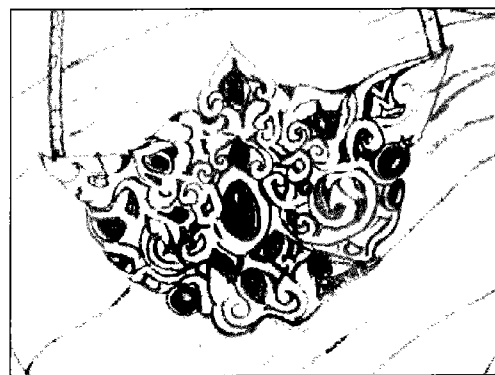
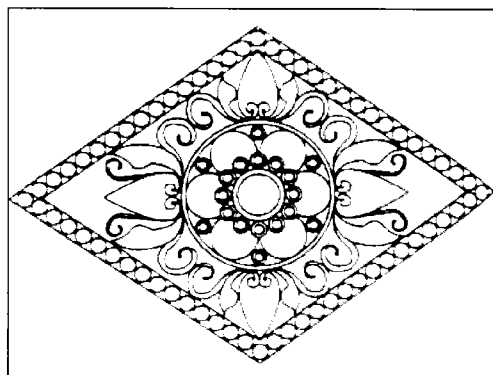
ส่วนบนเป็นการใช้ผ้าเคียนอกหรือพันอกส่วนล่างเป็นการนุ่งผ้าในลักษณะจับจีบบริเวณกลางลำตัวซีกซ้ายพกบริเวณด้วยซ้าย หรือบางครั้งเรียกว่า การนุ่งหน้านาง ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของราชวงศ์พระร่วง

การเลือกใช้ผ้าและการใช้สี

การเลือกใช้ผ้าและการใช้สี ลักษณะการเลือกใช้อ้อยอยู่ในกลุ่มผ้าสำหรับหรือผ้าไหมอินเดีย ซึ่งเป็นการแก้ปัญหาในกระบวนการผลิตเครื่องแต่งกายเพื่อแสดงมากกว่าการอิงข้อมูลตามประวัติศาสตร์ส่วนการใช้สีอยู่ในกลุ่มเครื่องสีคุมโทนแบบตะวันตกที่นิยมใช้ในการสร้างงานภาพยนตร์



ภาพประกอบ 111 ชิ้นส่วนของสังวาล หรือ สร้อยและเครื่องประดับอื่นๆ
ทำด้วยทองคำประดับไข่มุกที่ปลายยอดและริมขอบ
พบในกรุพระปรางค์ วัดราชบูรณะ (พ.ศ.1976-1991) จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

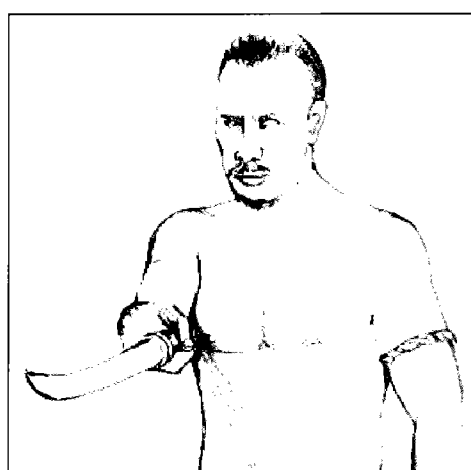


ภาพประกอบ 112 โครงสร้างและลวดลายทับทรวง
ข้อมูลประวัติศาสตร์เปรียบเทียบกับในภาพยนตร์สุริโยไท



ภาพประกอบ 113 โครงสร้าง ลวดลายเกี่ยวและสร้อย
ที่ปรากฏในภาพยนตร์สุริโยไท

14. หมิ่นราชเส่นหา (นอกกราชการ) จำนวน 1 ชุด



ภาพประกอบ 114 เครื่องแต่งกายหมิ่นราชเส่นหา (นอกกราชการ) ชุดที่ 1

ทรงผม

ทรงผมเป็นลักษณะกึ่งผมเปีย แต่เนื่องจากด้วยทรงผมของนักแสดง และการสร้างบุคลิกลักษณะของตัวละครหมิ่นราชเส่นหา (นอกกราชการ) จึงมีลักษณะของผมสั้นและค่อนข้างตั้งดั่งภาพ

เครื่องประดับ

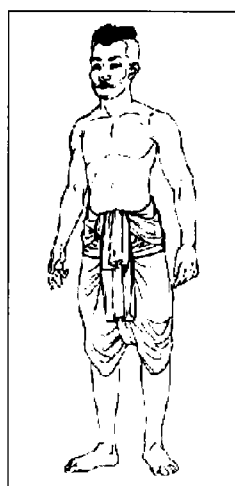
ในเครื่องแต่งกายหมิ่นราชเส่นหาไม่ปรากฏการสวมใส่เครื่องประดับ

เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย

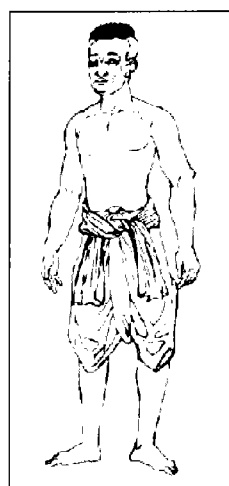
เนื่องด้วยเป็นเหตุการณ์ตอนที่หมื่นราชเสนาหา (นอกราชการ) กำลังสอนพระสุริโยไททรงใช้อาวุธ และด้วยเป็นบริเวณบ้านของเจ้านายส่วนหนึ่งไม่มีการสวมใส่เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายแต่เป็นการเปลือยท่อนบน แทน บริเวณแขนมีการนำผ้ามาถักหรือบิดเหมือนเกลียวเชือกเป็นการป้องกันคมของอาวุธ ทั้งนี้ส่วนล่างเป็นลักษณะการนุ่งผ้าที่เรียกว่า "โจงกระเบน" โดยมีลักษณะของการคาดผ้าบริเวณเอวหรือที่เรียกว่า "การเกี่ยวผ้า" ซึ่งมีความสอดคล้องกับการเกี่ยวผ้าแบบเกี่ยวผ้าพันหน้า

การเลือกใช้ผ้าและการใช้สี

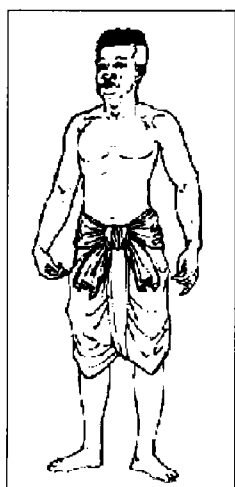
การเลือกใช้ผ้าเป็นลักษณะของผ้าฝ้ายกลุ่มสีเข้ม ซึ่งมีความเป็นไปได้ในยุคสมัยนั้น



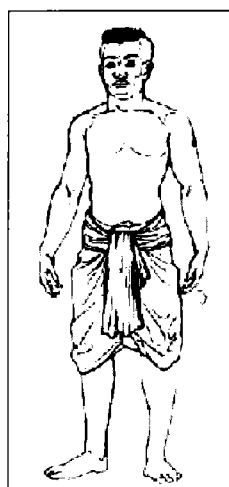
การเกี่ยวหรือคาดผ้าคาดพุง
แบบเกี่ยวผ้ายี่ญูปัด



การเกี่ยวหรือคาดผ้าคาดพุง
แบบเกี่ยวผ้ากระหวัดจำ



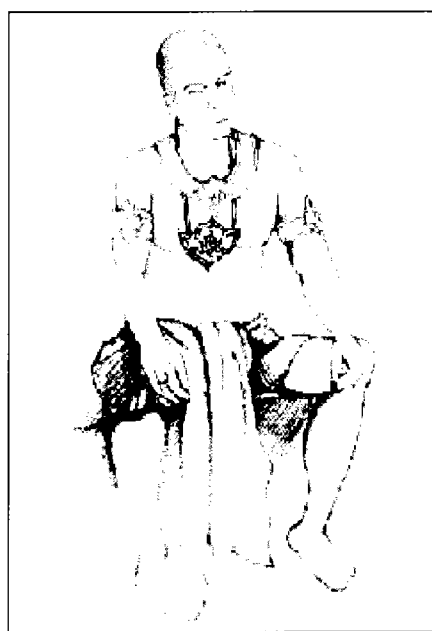
การเกี่ยวหรือคาดผ้าคาดพุง
แบบเกี่ยวผ้าพันหน้า



การเกี่ยวหรือคาดผ้าคาดพุง
แบบเกี่ยวผ้าเกลไ

ภาพประกอบ 115 การเกี่ยวผ้าลักษณะต่างๆ

15. อุปราชอิน จำนวน 1 ชุด



ภาพประกอบ 116 เครื่องแต่งกายอุปราชอินชุดที่1

ทรงผม

ทรงผมเนื่องจากลักษณะผมของนักแสดง ประกอบกับการสร้างบุคลิกลักษณะของตัวละครปรากฏ ลักษณะผมดังรูปแบบในภาพยนตร์ ซึ่งได้รับอิทธิพลจากทรงผมปกตามข้อมูลประวัติศาสตร์

เครื่องประดับ

เครื่องประดับประกอบด้วยกรองคอ ทับทรวง พาหุรัดและแหวนในกลุ่มของเครื่องประดับทองประดับประดาด้วยอัญมณีสีต่างๆโดยพิจารณาในเชิงโครงสร้างจากยุคสมัย

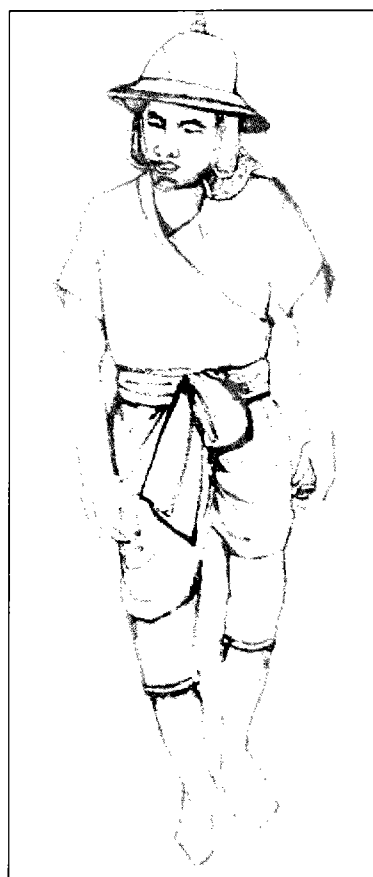
เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย

ส่วนบนเป็นลักษณะของการเปลือยอก ไม่สวมใส่เสื้อผ้า มีเพียงการใส่เครื่องประดับในลักษณะดังกล่าวข้างต้น ส่วนล่างเป็นการนุ่งผ้าในลักษณะเหมือนกับการนุ่งโจงกระเบน แต่มีลักษณะสั้นกว่า คงเป็นลักษณะการนุ่งโจงกระเบนแบบหยักรั้ง แต่ทั้งนี้ช่วงบริเวณกลางลำตัวมีลักษณะของการปล่อยชายผ้าห้อยยาวออกมาบริเวณด้านหน้า จึงอาจเป็นลักษณะของการนุ่งผ้าที่มีการใช้ผ้าในการนุ่งมากกว่า 1 ผืน ด้วยรูปแบบของเครื่องแต่งกายจัดเป็นการช่วยเน้นให้เห็นถึงบุคลิกลักษณะของตัวละคร โดยอุปราชจันทามทองเรืองแล้วเป็นบุคคลที่มีลักษณะดิบเถื่อน ไซ้แต่กำลังแต่ได้รับโอกาสจากขุนวรวงศาจึงได้ขึ้นเป็นใหญ่

การเลือกเสื้อผ้าและการใช้สี

สำหรับการเลือกเสื้อผ้ามีลักษณะเป็นกลุ่มผ้าที่มีความเงา มันวาวมากขึ้นกว่าเครื่องแต่งกายเดิมของตัวละครทั้งนี้คงเป็นการแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของตัวละครโดยคนทั่วไปมักสวมใส่ผ้าในกลุ่มผ้ายมีลักษณะพื้นผิวด้าน เมื่อมียศฐาบรรดาศักดิ์มากขึ้นก็เปลี่ยนเป็นการเลือกใช้กลุ่มผ้าที่ให้ความรู้สึกแสดงถึงความเปลี่ยนแปลงในเชิงสถานภาพของตัวละครซึ่งพบในภาพยนตร์สุริโยไท ส่วนการใช้สีก็ยังคงให้ความสำคัญกับภาพและการคุมโทนสี

16.ขุนพิเรนทรเทพ จำนวน 2 ชุด





ภาพประกอบ 117 เครื่องแต่งกายขุนพิเรนทรเทพชุดที่1



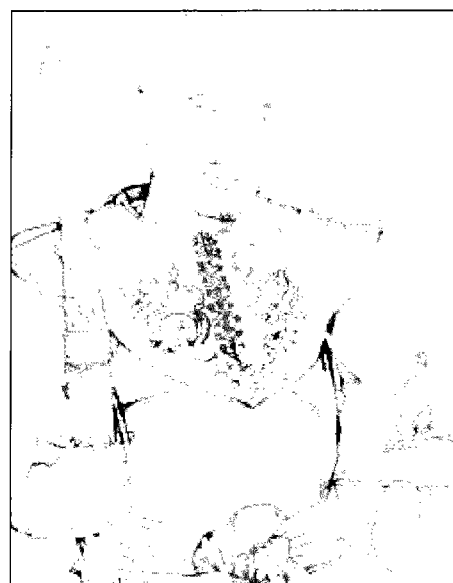
ภาพประกอบ 118 เครื่องแต่งกายขุนพิเรนทรเทพชุดที่2

17. พระราเมศวร จำนวน 1 ชุด



ภาพประกอบ 119 เครื่องแต่งกายพระราเมศวรชุดที่ 1

18. ออกญาพิชัย จำนวน 1 ชุด



ภาพประกอบ 120 เครื่องแต่งกายออกญาพิชัยชุดที่ 1

19. พันเทพรักษา จำนวน 1 ชุด



ภาพประกอบ 121 เครื่องแต่งกายพันเทพรักษาชุดที่ 1

ทรงผม

เนื่องจากภาพของเครื่องแต่งกายของขุนพิเรนทรเทพ พระราเมศวร ออกญาพิชัย และพันเทพรักษา จัดอยู่ในกลุ่มรูปแบบเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการทำศึกสงคราม มีองค์ประกอบของหมวกที่จะต้องสวมใส่ สำหรับโครงสร้างของหมวกนั้นมีลักษณะใกล้เคียงกับหมวกแบบพม่า ซึ่งอยู่ในช่วงรัชสมัยสมเด็จพระนเรศวรมากกว่า ดังนั้นทรงผมของขุนพิเรนทรเทพจึงมีลักษณะของการรวบผมเกล้ามวยไว้บริเวณกลางศีรษะเช่นเดียวกับพระราเมศวร ส่วนออกญาพิชัยมีลักษณะไม่มีผมหรือหัวโล้นจึงเป็นลักษณะของบุคลิกที่เกิดขึ้นจากกายภาพของนักแสดง ส่วนพันเทพรักษาเป็นลักษณะของการไว้ผมเปียทั้งนี้ด้วยรูปแบบทรงผมดังกล่าวนี้บ่งชี้ว่ามีความสอดคล้องกับรูปแบบผมที่มีการบันทึกอยู่เชิงข้อมูลประวัติศาสตร์

เครื่องประดับ

เครื่องประดับที่พบคงมีเพียงการสวมธำมรงค์หรือแหวนทองประดับนิ้วมือนิ้วเพียงเท่านั้นโดยอิงข้อมูลประวัติศาสตร์ประกอบกับการพิจารณาในเชิงความงาม

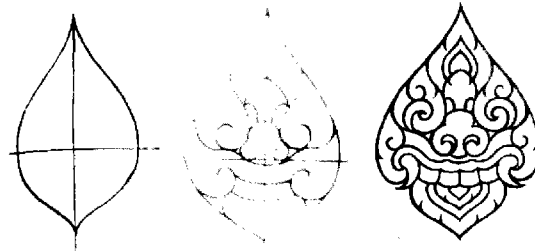
เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย

สำหรับเครื่องแต่งกายขุนพิเรนทรเทพในชุดที่ 1 เป็นลักษณะของเสื้อป้ายข้างซึ่งได้รับอิทธิพลในเชิงโครงสร้างเสื้อจากกลุ่มเครื่องแต่งกายทางภาคเหนือ ทั้งนี้จัดว่ามีความสอดคล้องกับตัวละครซึ่งอยู่ที่เมืองพิษณุโลก ส่วนล่างมีลักษณะของการเกี่ยวผ้า และการนุ่งโจงทับสนับเพลา ส่วนหมวกนั้นในเครื่องแต่งกายชุดที่ 1 และชุดที่ 2 มีลักษณะการใช้หมวกแบบเดียวกัน เป็นหมวกสี่ด้าเข็ม ลวดลายของหมวกเป็นลักษณะของการใช้โครงสร้างลวดลายกนกลายเครือเถา รวมทั้งบริเวณกลางลำตัวและบริเวณบ่าของชุดเกราะก็มีโครงสร้างลวดลายลักษณะเดียวกัน จัดเป็นการประดิษฐ์ลวดลายขึ้นใหม่ภายใต้โครงสร้างลวดลายไทย ส่วนรูปแบบของชุดเกราะที่ใช้วัสดุเป็นหนังนั้น คงเป็นมุมมองของผู้สร้างงานในประเด็นการรับเอาวัฒนธรรม หรืออิทธิพลจากตะวันตก ทั้งนี้ในส่วนล่างของเครื่องแต่งกายก็ยังมีลักษณะการเกี่ยวผ้ากับการนุ่งโจงทับสนับเพลาจึงนับว่าเป็นการผสมผสานบูรณาการข้อมูลจากอดีตกับจินตนาการเพื่อได้มาซึ่งรูปแบบเครื่องแต่งกายในงานภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์

เครื่องแต่งกายพระราเมศวรเป็นลักษณะของการผสมผสานโครงสร้างเดิมบางส่วนดังข้อความข้างต้น เสื้อด้านในเป็นเสื้อลักษณะแขนยาวส้อมสั้มหรือสั้ว มีการนุ่งโจงลายทับสนับเพลาและมีการเกี่ยวหรือคาดผ้าสีแดงเข็ม ลักษณะของเกราะที่สวมใส่ดังภาพแสดงถึงความเป็นเกราะที่มีพื้นผิวทำจากวัสดุจำพวกโลหะ นอกจากนี้มีการสร้างพื้นผิวให้รู้สึกเหมือนกับผ่านศึกสงครามมาบ้าง ทั้งยังมีการออกแบบลวดลายบริเวณช่วงกลางลำตัว โดยเป็นการสร้างสรรค์ลวดลายจากการประยุกต์บนพื้นฐานลายไทยในกลุ่มลวดลายกระหนก เครือเถาหรือก้านขด บางช่วงของลายคงมีการพัฒนาการมาจากลายในกลุ่มลายหน้าขบ หน้าขบเป็นการประดิษฐ์ลายที่มาจากใบหน้าสัตว์ที่มีความดุร้าย ไซ่ปาก ฟัน เขี้ยว ขบกัดเป็นอาวูจึงเรียกว่า "หน้าขบ" ซึ่งอาจมีความสัมพันธ์ในเชิงความหมายของลายที่ใช้กับชุดออกรบซึ่งต้องรบราฆ่าฟันกัน ส่วนหมวกมีลักษณะคล้ายประติมากรรมฐานต่ำคงเป็นลักษณะของลวดลายที่มีความหมายแฝงดังกล่าว เช่นเป็นลวดลายไทยผสมผสานกับรูปพระหรือเทพยดา ซึ่งอาจส่งผลต่อการรับรู้ให้ความคุ้มครองและส่งผลต่อชัยชนะเป็นต้น

ส่วนเครื่องแต่งกายของออกญาพิชัยและพันเทพรักษานั้น มีความคล้ายคลึงกัน แตกต่างกันที่เกราะมีแขนกับไม่มีแขน สำหรับหมวกของออกญาพิชัยเป็นสีแดง มีลวดลายที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่จากพื้นฐานลายไทย คงเป็นกลุ่มลายกนกและเครือเถาในเชิงรายละเอียดกับรูปแบบของเครื่องแต่งกายจะมากหรือน้อยนั้นคงสัมพันธ์กับยศหรือตำแหน่งของแต่ละบุคคลตามแต่ละตัวละคร โครงสร้างมีแผงคอที่ทำจากหนัง มีลักษณะของการกดดันให้เกิดลวดลายใหม่ โดยได้รับอิทธิพลจากลวดลายกนก เครือเถาและก้านขด บริเวณเส้นไหล่มีการเจาะรูร้อย อาจเป็นเชือกหรือเส้นหนังช่วงกลางตัว คงเป็นลักษณะของเกราะที่มาจากโลหะทั้งนี้มีการสวมใส่เสื้อ

แขนสั้นกุดขอบแขน ชายเสื้อเป็นเส้นโค้งและแยกออกอ้อมไปด้านหลังมีลายเล็กบริเวณขอบคล้ายกับการกุดตลอดแนว นอกจากนี้ช่วงข้อมือก็มีการสวมใส่ปลอกแขนที่ทำจากหนังดังนั้นรูปแบบเครื่องแต่งกายขุนพิเรนทรเทพชุดที่ 2 พระราเมศวร ออกญาพิชัยและพันเทพรักษาจึงเป็นการออกแบบที่ได้รับแรงบันดาลใจจากชุดเกราะจากทางตะวันตกมากกว่า

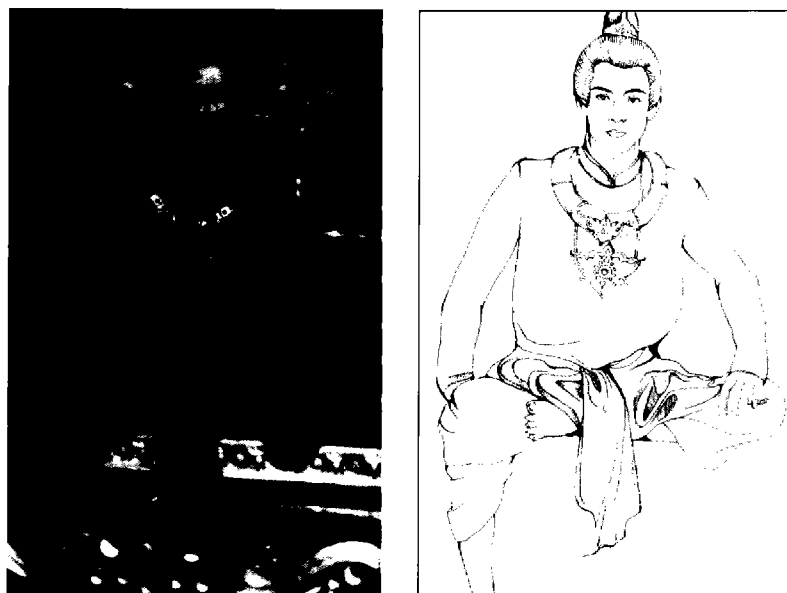


ภาพประกอบ 122 ลายหน้าขบ

การเลือกใช้ผ้าและการใช้สี

การเลือกใช้ผ้าสำหรับเครื่องแต่งกายขุนพิเรนทรเทพชุดที่ 1 ลักษณะผ้าใช้จัดอยู่ในกลุ่มผ้าฝ้ายส่วนผ้าที่ใช้ทำเสื้อชุดรบในเครื่องแต่งกายขุนพิเรนทรเทพชุดที่ 2 พระราเมศวร ออกญาพิชัยและพันเทพรักษาจัดอยู่ในกลุ่มผ้าไหม เสื้อของออกญาพิชัยมีการตกแต่งด้วยดินทองบริเวณปลายแขน นอกจากนี้วัสดุที่ใช้ทำส่วนของเกราะจัดเป็นวัสดุจำพวกหนังและโลหะ มีการสร้างลวดลายรูปแบบซึ่งประยุกต์สร้างสรรค์จากลวดลายไทยโดยการดัดแปลงลายบนหนัง หรือการสร้างลวดลายแบบลักษณะลายนูนต่ำ ส่วนล่างเป็นการเลือกใช้กลุ่มผ้าพิมพ์ลายนุ่งโจงกระเบน สำหรับสนับเพลาหรือกางเกงนั้น เป็นการใช้นิเวศเชิงผ้าในการจัดสร้างเครื่องแต่งกาย บริเวณเอวมักมีการเกี่ยวผ้า ซึ่งมีทั้งลักษณะผ้าพิมพ์ลายและผ้าสีพื้น การใช้โทนสีจัดอยู่ในกลุ่มสีดำ สีแดง และสีของโลหะ จัดเป็นการสร้างสรรค์โดยคำนึงถึงความสวยงามของเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงกับองค์ประกอบของภาพและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ส่งผลต่อความรู้สึกของผู้ชมมากกว่าการอิงข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์

20. ขุนอินทรเทพ จำนวน 2 ชุด



ภาพประกอบ 123 เครื่องแต่งกายขุนอินทรเทพ ชุดที่ 1



ภาพประกอบ 124 เครื่องแต่งกายชนอินทรีเทพ ชุดที่ 2

21. หลวงศรียศ จำนวน 1 ชุด



ภาพประกอบ 125 เครื่องแต่งกายหลวงศรียศ ชุดที่ 1

22. พระยายมราช จำนวน 1 ชุด



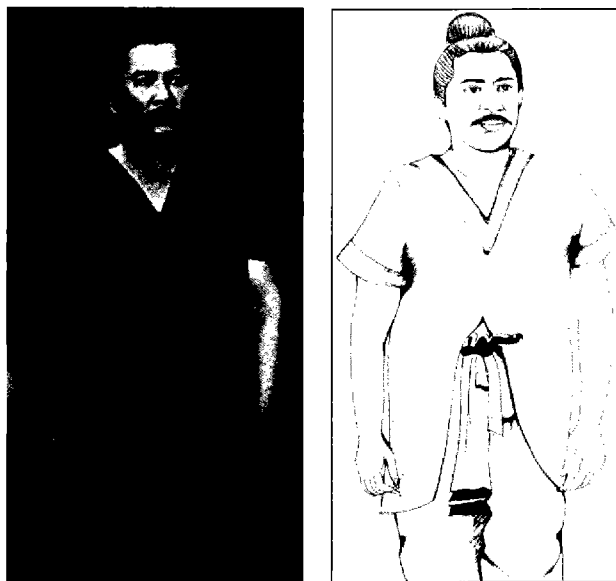
ภาพประกอบ 126 เครื่องแต่งกายพระยายมราช ชุดที่ 1

23. พระยาราชภักดี จำนวน 1 ชุด



ภาพประกอบ 127 เครื่องแต่งกายพระยาราชภักดี ชุดที่ 1

24. พระยาศรีสุนทร จำนวน 1 ชุด



ภาพประกอบ 128 เครื่องแต่งกายพระยาศรีสุนทร ชุดที่ 1

ทรงผม

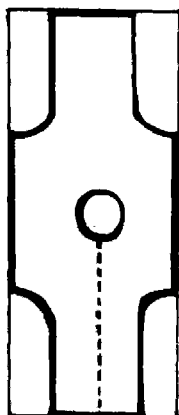
สำหรับทรงผมของกลุ่มตัวละครอินทรเทพ หลวงศรียศ พระยายมราช พระยาราชภักดี และพระยาศรีสุนทรจัดอยู่ในกลุ่มขุนนางข้าราชการบริพาร ทั้งนี้รูปแบบทรงผมที่พบจึงมีความหลากหลายอันได้แก่การรวบผมแล้วเกล้าเป็นมวยตั้งบริเวณกลางศีรษะ หรือ ลักษณะของการไว้ผมปึกในส่วนของพระยายมราชและพระยาราชภักดี เป็นลักษณะผมซึ่งเกิดจากกายภาพของตัวละคร โดยรูปแบบของทรงผมดังกล่าวมีปรากฏในข้อมูลเอกสารเชิงประวัติศาสตร์

เครื่องประดับ

การสวมใส่เครื่องประดับในกลุ่มขุนนางที่ปรากฏ เป็นลักษณะของการสวมใส่เพียงแหวนทอง หรือ แหวนทองสลักลายประดับอัญมณี อิงแบบโครงสร้างเครื่องประดับสมัยอยุธยา การสวมใส่เครื่องประดับเต็มยศมักพบในงานพระราชพิธีมากกว่า ดังเช่นเครื่องประดับของขุนอินทรเทพชุดที่ 1 ซึ่งประกอบด้วยเกี้ยวทองสลักลายกรองศอและทับทรวงทองประดับอัญมณีแบบอยุธยาจัดเป็นการเลือกใช้เชิงโครงสร้างมากกว่ารายละเอียด

เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย

เครื่องแต่งกายของขุนอินทรเทพชุดที่ 1 เป็นลักษณะของการสวมเสื้อคอตั้งแขนยาว นุ่งโจงกระเบน กุ๊วผ้าคาดเอว จัดเป็นการดัดลักษณะโครงสร้างเครื่องแต่งกายในสมัยอยุธยามาใช้ และเป็นรูปแบบสำหรับงานพิธีการ ส่วนรูปแบบเสื้อของเครื่องแต่งกายขุนอินทรเทพชุดที่ 2 หลวงศรียศ เครื่องแต่งกายพระยายมราช พระยาราชภักดีและพระยาศรีสุนทรแล้วพบว่ารูปแบบของเสื้อนั้นเป็นการเลือกใช้โครงสร้างอิงตามข้อมูลตามประวัติศาสตร์ แต่ผู้จัดสร้างน่าจะยังขาดความเข้าใจในเรื่องโครงสร้างของเสื้อยุคนี้โดยแท้จริงแล้ว รูปแบบคอวีที่เกิดขึ้น เป็นการดัดหรือกรีดผ้าเพียงเส้นเดียว บริเวณช่วงลำตัวด้านบนจะกระชับ ส่วนชายเสื้อบานออก เสื้อในภาพยนตร์สุริโยไทไม่แสดงถึงการรั้งบริเวณช่วงคอและลำตัวช่วงบน ทั้งนี้ในส่วนล่างเป็นลักษณะของการนุ่งโจงกระเบนและกุ๊วผ้าคาดเอว



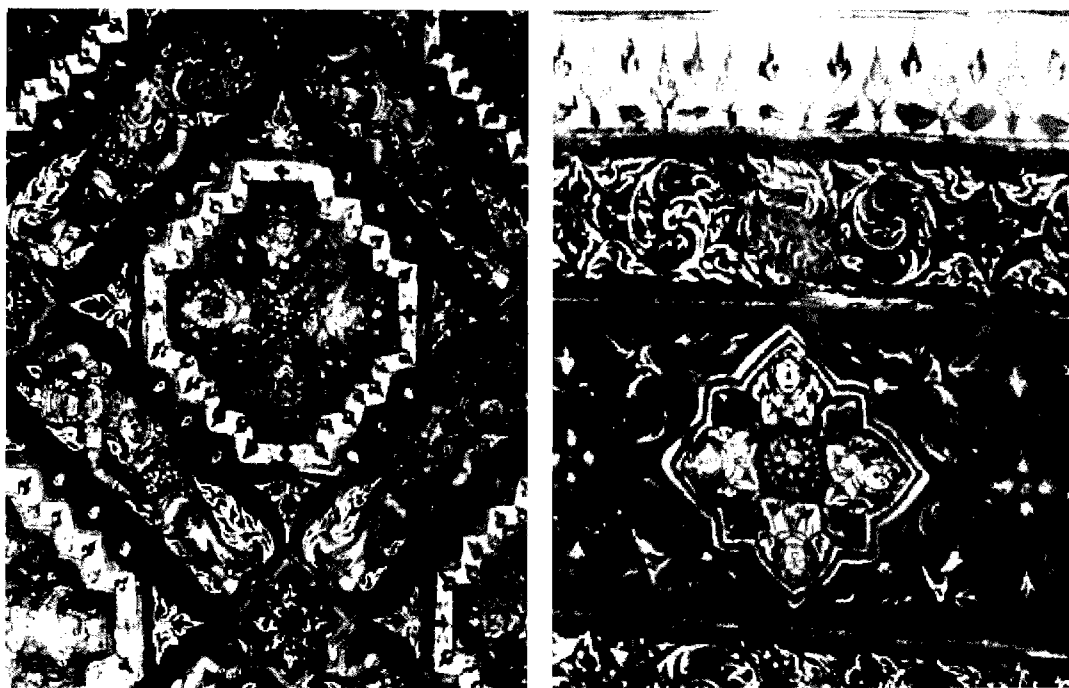
ภาพประกอบ 129 การวางแผนโครงสร้างเสื้อขุนนางบนพื้นผ้า โดยด้านหน้าจะมีการผ่าหรือกรีดบริเวณคอ เมื่อสวมใส่จะมีลักษณะเป็นคอวีสูง (โครงสร้างเสื้อโดย อ.เผ่าทอง ทองเจือ)

ในสมัยอยุธยาข้อมูลกล่าวไว้เกี่ยวกับเสื้อหรือสนอบว่า หากเป็นของพระราชทานห้ามมิให้นำไปใช้พราห์เพื่อนอกราชการเพราะเมื่อเวลาแขกบ้านแขกเมืองมาเข้าเฝ้าแล้วพบว่าขุนนางหรือข้าราชการสวมใส่เสื้อเก่าจะได้รับการลงโทษ โดยครั้งที่หนึ่งให้ภาคทัณฑ์ ครั้งที่สองให้ตี ครั้งที่สามให้ไล่ค่า แต่ถ้าเก่าเพราะงานราชการ สามารถกราบบังคมทูลขอพระราชทานใหม่ตามสายงานได้ นอกจากนี้เสื้อสำหรับข้าราชการหรือขุนนางในประเด็นรูปแบบของเสื้อ นอกจากคล้ายฉลองพระองค์ของกษัตริย์แล้ว ยังมีลักษณะแบบทรงประพาสคือไม่มีการต่อแขนของเสื้อ เสื้อคอกลมแขนสั้นตัวยาวถึงสะโพก หรือมีความยาวเกือบถึงสะโพก มีลักษณะการจีบเสื้อ ซึ่งไม่ได้จีบที่เอวแต่เป็นบริเวณแถวลิ้นปีแทน นับเป็นรูปแบบที่มีความใกล้เคียงกับภาพยนตร์สุริโยไท ในกฎมณเฑียรบาล ยังกล่าวเกี่ยวกับการแต่งกายของขุนนางไว้ว่า "ขุนนางที่มีศักดินา ๑๐,๐๐๐ ไร่ขึ้น (สวม) ศีรษะสวมยทองท้าวหนึ่งเมือง(สวม) ศีรษะสวมยทองศักดินา ๑๐,๐๐๐ ก็นเมือง หมวกกลมทอง" นอกจากนี้ยังมีข้อห้ามในการนุ่งผ้าคือ "ห้ามนุ่งผ้าสีแดงผ้าชมพูไฟราผ้าการะดำที่ไม่มีเชิงห้ามหม่มผ้านอกเสื้อหม่มผ้าบาเดียวผ้าปักผ้าลายมีเชิงห้ามนุ่งผ้าเหินผ้าหน้าผ้าหิ้วชายและนุ่งผ้าลอยชายเข้าไปในเขตพระราชฐานหรือในงานฉลองพระราชพิธี หากยังกระทำให้นายประตุ นายพระโรงฉีกผ้าขึ้นเสีย"

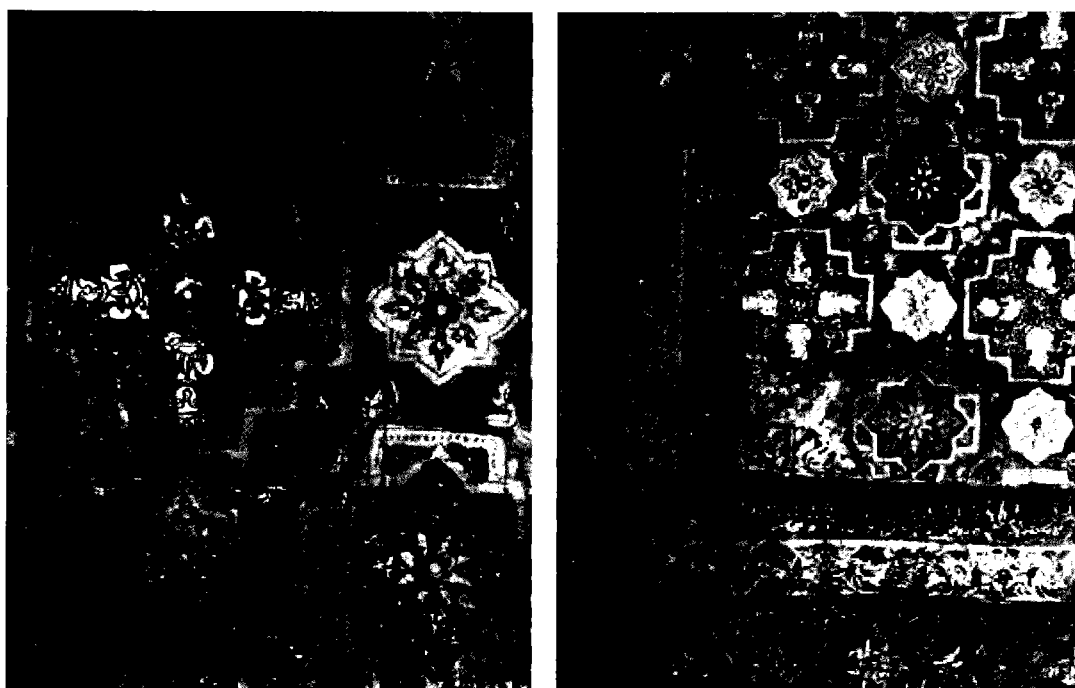
การเลือกใช้ผ้าและการใช้สี

การเลือกใช้ผ้าในกลุ่มขุนนาง หากอ้างอิงข้อมูลทางประวัติศาสตร์ เหล่าเสนาบดีชั้นสูงมักใช้ผ้าในกลุ่มผ้ายก ผ้าเยียรบับ ผ้าเขมขาบ ผ้าวัดลัด เช่นเดียวกับกษัตริย์ แต่มีลักษณะลวดลายที่แตกต่างกัน เสนาบดีชั้นกลางใช้กลุ่มผ้าคาด ผ้าไหมดซึ่ง ทอดด้วยกระดาดหลายทอดดัด เป็นเส้นเหมือนเส้นทองแล่ง ทอดกับไหม แล้วแยกตามสีไหมเหลืองแดงหรือเขียว นอกจากนี้ยังใช้ผ้าฝ้ายพิมพ์ลายแล้วนุ่งโจงทับ ส่วนเสนาบดีทั่วไปใช้ผ้าที่มีไหมทองแล่งเรียกว่า "เขมขาบไหม" ทอดด้วยไหมมีลักษณะเป็นริ้วโดยริ้วมีลายสลักสีนอกจากนี้บริเวณคอปลายแขนหรือชายเสื้อนั้น อาจใช้ลักษณะของเชิงผ้าประกอบกับการปักดินทองปักเลื่อมในการทำขอบ

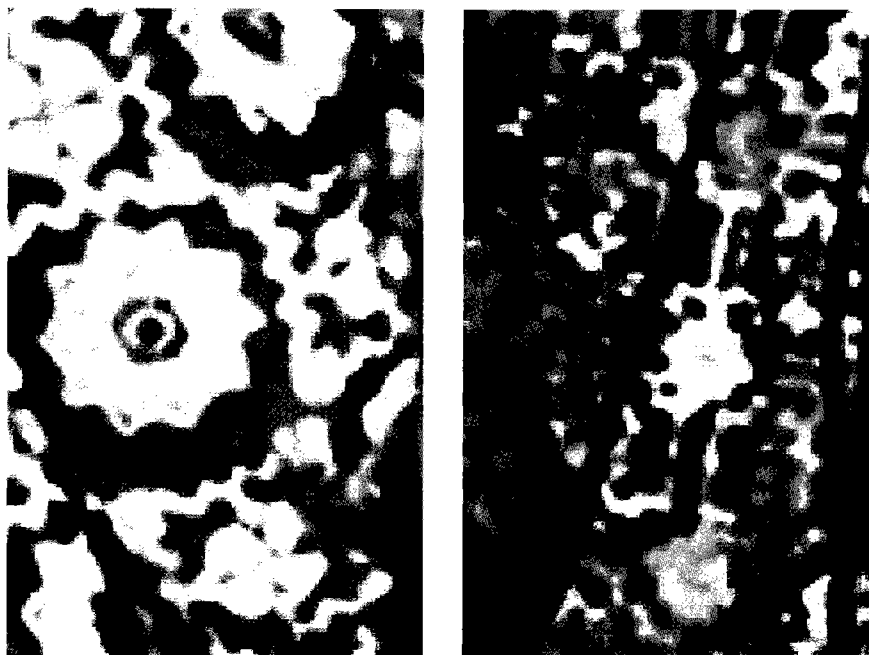
สำหรับการนุ่งผ้าั้นไม่นิยมนุ่งผ้าเขมขาบ ผ้าวัดลัด การคาดผ้าหรือเกี่ยว ผ้าบริเวณเอวมักจะใช้กลุ่มผ้าแพรหนามขนุน ผ้าเยียรบับ ผ้าวัดลัดและผ้ายก ส่วนผ้าเขมขาบไม่พบในการทำผ้าคาดเอว เหล่าเสนาบดีมักจะคาดเอวด้วยผ้าแพรหนามขนุน ผ้าแพรหนึ่งไก ซึ่งจัดอยู่ในกลุ่มผ้าแพรจีน ทั้งนี้การเลือกใช้ผ้าในภาพยนตร์สำหรับตัวละคร กลุ่มขุนนางที่พบ ส่วนของเสื้อเป็นกลุ่มผ้าไหม โจงกระเบนเป็นผ้าพื้นหรือผ้าพิมพ์ลาย เป็นลักษณะของการเขียนลวดลายเลียนแบบผ้าพิมพ์ลายในสมัยอยุธยา หรือ การหาผ้าที่มีความใกล้เคียง ซึ่งเป็นการนำเสนอในรูปแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง การใช้สีนั้นเป็นลักษณะการจัดวางโครงสร้างด้วยการคุมโทนสีอย่างกระบวนทัศน์ทางศิลปะกับสุนทรียเรื่องสีกับภาพในงานภาพยนตร์



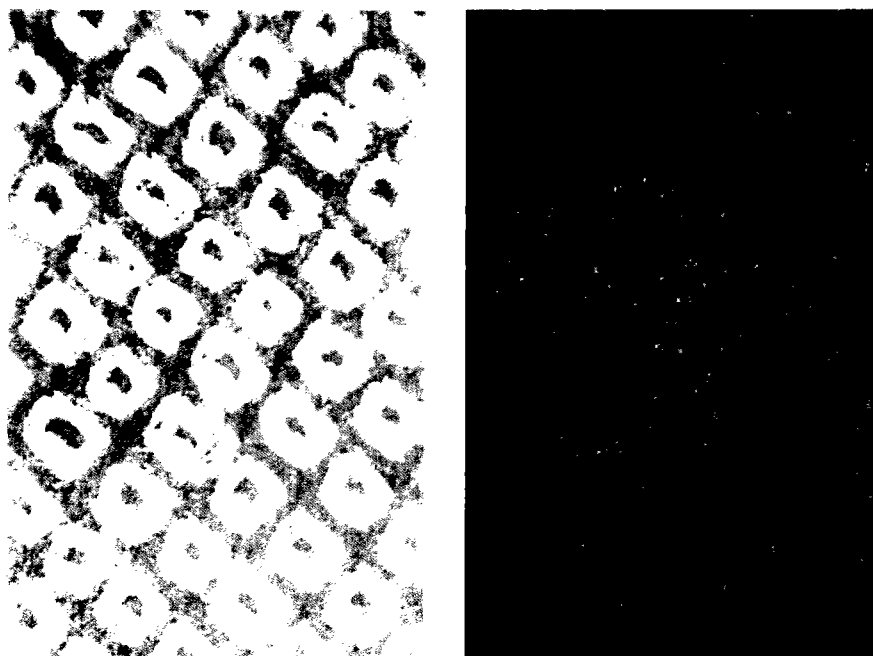
ภาพประกอบ 130 ผ้าพิมพ์ลาย
ผ้าพิมพ์ลายเทพราในวงราชวัติเครือเทพรากันแย่งและเชิงผ้าลายอย่างลายเทพพนม
ภายในลายกลีบดอกไม้สีองค์สลับลายประจายามกานแย่ง



ภาพประกอบ 131 ผ้าพิมพ์ลายอย่าง
ท้องผ้าสีน้ำเงินพิมพ์ลายราชวัติเทพพนม สลับลายดาราชั้นด้วยลายครุฑยุคหน้าคี่มุม
ขอบผ้าเป็นแนวลายประจายามเทพพนมกมปูบนพื้นแดง
และแนวประจายามกานขดบนพื้นเหลือง



ภาพประกอบ 132 ผ้าพิมพ์ลายที่ปรากฏในภาพยนตร์สุริโยไท
ใช้เป็นผ้านุ่งสำหรับขุนนาง



ภาพประกอบ 133 ผ้าลายหนามขนน
ใช้เป็นผ้าคาดเอวหรือผ้าเกี้ยวของเจ้านายและขุนนางชั้นสูง

25. มารดาพระสุริโยทัย จำนวน 1 ชุด



ภาพประกอบ 134 เครื่องแต่งกายมารดาพระสุริโยทัย ชุดที่ 1

ทรงผม

ทรงผมเป็นลักษณะของการรวบผมตึงเกล้ามวยตั้งบริเวณกลางศีรษะ สอดคล้องกับข้อมูลในเรื่องทรงผมตามประวัติศาสตร์

เครื่องประดับ

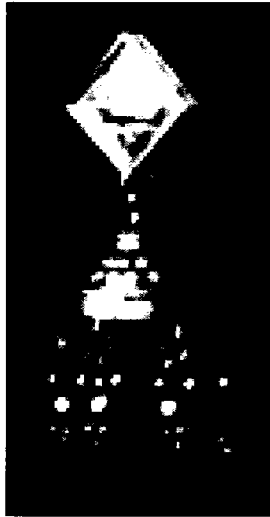
มีเครื่องประดับผมที่เรียกว่า "เกี้ยว" รวมทั้งมีการสวมใส่ตุ้มหู สร้อยคอ กำไลข้อมือและแหวนทองที่มีอัญมณี โดยลักษณะของตุ้มหูและสร้อยคอนั้นเป็นเครื่องประดับของอินเดีย

เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย – การเลือกใช้ผ้าและการใช้สี

เนื่องจากพระนางอยู่ในราชวงศ์พระร่วง รูปแบบการแต่งกายจึงได้รับอิทธิพลจากทางภาคเหนือทั้งลักษณะการเคียนอกที่มีการเห็บผ้าคล้ายโบว์ หรือ พัดเล็กๆ เหนืออกซ้ายซึ่งเป็นการจับจีบกับการนุ่งผ้าจีบหน้าแต่ด้านข้างทั้งสองข้างมีลักษณะเป็นโบว์ เป็นการนุ่งผ้าที่ใช้ผ้ามากกว่าหนึ่งผืน

การเลือกใช้ผ้าและการใช้สี

ส่วนการเลือกใช้ผ้าและการใช้สีนั้นหากเป็นกลุ่มเจ้านายก็เป็นการเลือกใช้ผ้าในกลุ่มผ้าไหมและผ้าไหมพิมพ์ลาย ประกอบกับกระบวนการใช้สีแบบภาพยนตร์



ภาพประกอบ 135 ตุ่มหูแขกหรืออินเดียที่ใช้ในภาพยนตร์สุริโยไท

26. ท้าววรจัน อำนาจ 1 ชุด



ภาพประกอบ 136 เครื่องแต่งกายท้าววรจันชุดที่ 1

ทรงผม

ทรงผมของท้าววรจัน เป็นการไว้ผมยาวแล้วรวบเกล้ามวยผมกลางกระหม่อม ซึ่งมีข้อมูลปรากฏในบันทึกการเดินทางจากเอกสารจีนสมัยอยุธยาตอนต้น

เครื่องประดับ

เครื่องประดับมีเพียงกำไลข้อมือ 2 อัน เพราะคงเป็นเพียงเครื่องประดับพระพี่เลี้ยงโดยลักษณะจึงเป็นทองมีรูปทรงของวงกลมคั่นเป็นระยะและไม่พบลวดลายมากนัก

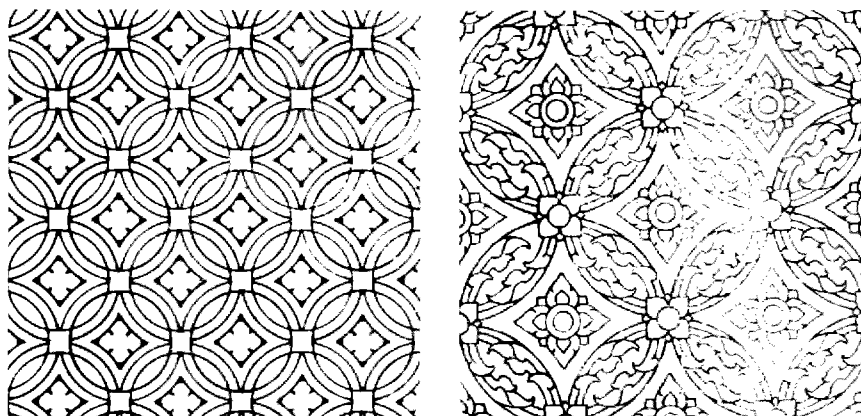
เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย

ในส่วนของการแต่งกายช่วงบนมีลักษณะของการพันอกทั้งนี้หากใช้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ก็น่าจะเปลือยอกมากกว่า ช่วงล่างเป็นการนุ่งผ้าแบบหน้านางคือจับจีบซ้อนกันไว้ตรงกลางบริเวณด้านหน้า

การเลือกใช้ผ้าและการใช้สี

การเลือกใช้นั้นจากภาพยนตร์เป็นผ้าลายแก้วชิงดวง หรือ ลายประจำยามแก้วชิงดวง ซึ่งเป็นลายที่มีอิทธิพลจากเขมรนอกจากนี้ลักษณะของผ้ายักยกับมีการเขียนทองหรือยกทอง จึงไม่เหมาะสมกับบรรดาศักดิ์ระดับคุณท้าว การเขียนทองมักจะใช้กับระดับชั้นพระองค์เจ้าขึ้นไป ผ้ายักยคือผ้าที่ทอให้เส้นด้ายเกิดลักษณะ 2 แบบคือเส้นด้ายเข้ดขึ้นและจมลง เส้นด้ายที่เข้ดขึ้นเรียกว่า "เส้นยก" เส้นด้ายที่จมลงเรียกว่า "เส้นข่ม" ซึ่งถ้าหากทอไหมทองก็เรียกว่ายกทองผ้ายักยก็มีเชิงผ้าเป็นลายกรวยเชิง หรืออาจมีลายอื่น ๆ ได้ ส่วนตัวผ้ามักเป็นลายดอกซึ่งเด่นด้วยไหมสีหรือแล่งทองใช้เฉพาะเป็นผ้านุ่งของเจ้านาย การเลือกใช้ผ้ายักยแก้วชิงดวงจึงน่าจะแสดงให้เห็นว่าท้าววรจันคงเป็นบุคคลที่มีเชื้อสายทางราชวงศ์ทองซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากเขมรแต่จากเรื่องราวในภาพยนตร์ยังไม่สามารถสื่อถึงความเป็นมาของตัวละครได้ชัดเจน ลายแก้วชิงดวงจัดเป็นลายทองไม้ชนิดหนึ่ง ผูกลายจากรูปวงกลมเรียงกันหรือซ้อนขอบวงกลมต่อเนื่องกันโดยรอบซึ่งอาจมีลายประจำยามหรือลายดอกจอกเป็นตัวคั่นหรือเชื่อมโยง

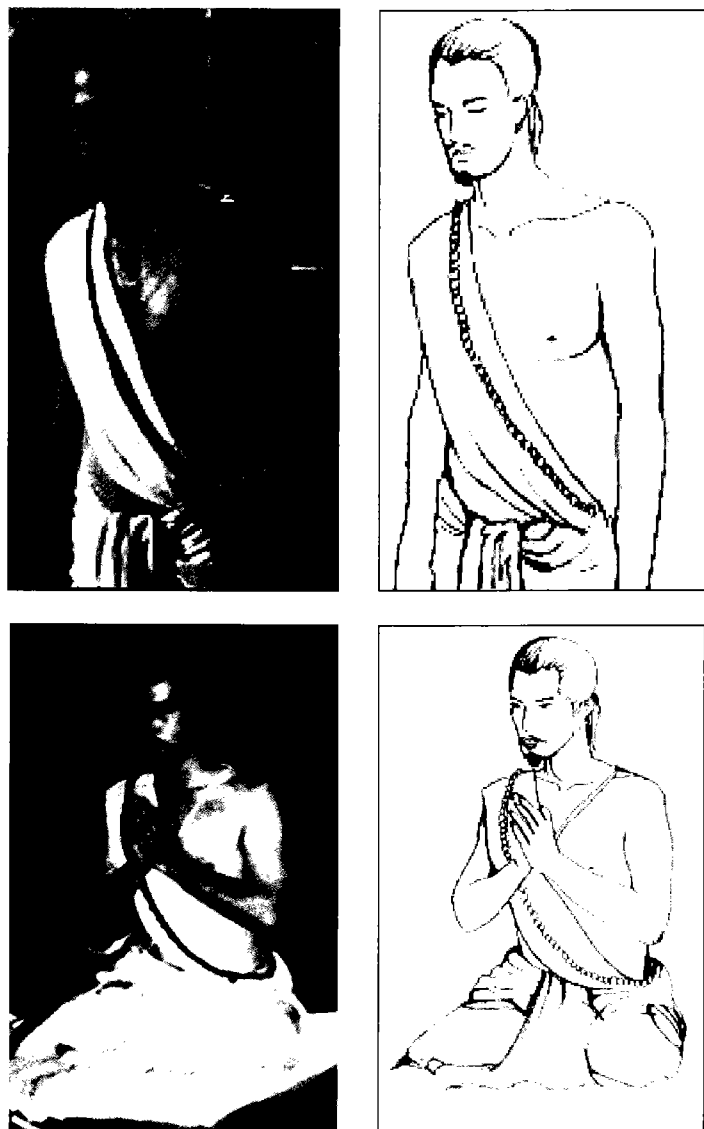
การใช้สีจากภาพยนตร์ผ้าคาดอกอยู่ในกลุ่มสีเขียวเบรคให้ดูหม่นลง นุ่งผ้ายักยแก้วชิงดวงโทนสีทองน้ำตาลเข้ม น้ำตาลแดง ซึ่งการเลือกใช้สีดังกล่าวไม่จัดว่าเป็นสีของการนุ่งหมตามความเชื่อและข้อมูลตามประวัติศาสตร์ ผู้สร้างจึงมองในเชิงของโทนสีกับสุนทรียทางอารมณ์บรรยากาศของโทนสีเบรคให้ความรู้สึกหดหู่โศกเศร้ากับฉากพระราชพิธีราชาภิเษกสำเร็จโทษ



ภาพประกอบ 137 ลายแก้วชิงดวง

ลายแก้วชิงดวงมีโครงสร้างจากรูปวงกลมและลายแก้วชิงดวงประดิษฐ์เป็นลายกันไขว้

27. พราหมณ์ อำนาจ 1 ชุด



ภาพประกอบ 138 เครื่องแต่งกายพราหมณ์ชุดที่ 1

ทรงผม

ทรงผมของพราหมณ์เป็นลักษณะผมยาวรวบผมแบบมวยต่ำซึ่งปัจจุบันทรงผมของพราหมณ์ก็ยังมีรูปแบบดังที่ปรากฏในภาพยนตร์เช่นกัน

เครื่องประดับ

ด้วยสถานภาพทางสังคมพราหมณ์ ก็เปรียบเสมือนกับพระสงฆ์ เครื่องประดับสำหรับพราหมณ์จึงมีเพียงลูกประคำ ซึ่งใช้ประกอบในการทำพิธีกรรมกับสายสิญจน์คาดลักษณะเฉียงบริเวณลำตัว ทั้งนี้สายสิญจน์ดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงวรรณะพราหมณ์เรียกว่า “สายยัชโญปวีต”

เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย

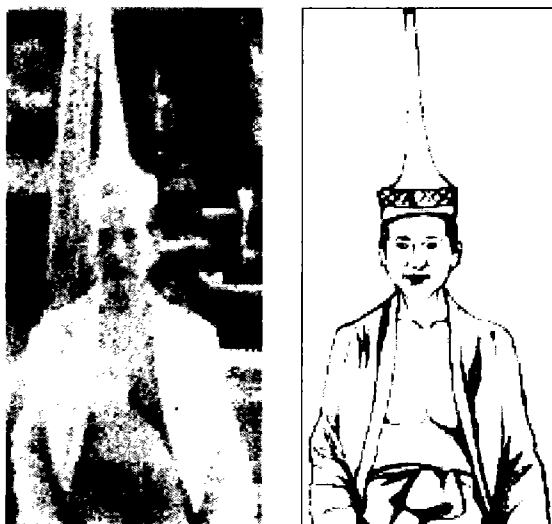
การแต่งกายของพราหมณ์ส่วนบนจะเป็นผ้าพาดเฉียงจากไหล่ขวาอ้อมลำตัว ท่อนล่างนุ่งผ้าคล้ายกับการนุ่งโจงแต่มีการจับจีบทั้งสองข้างแล้วชักขายออกมาบริเวณด้านหน้าตรงกลาง แต่ในภาพยนตร์สำหรับการนุ่งผ้าท่อนล่างค่อนข้างสั้นอาจจะด้วยบุคลิกลักษณะของตัวละครพันบุตรศรีเทพที่น่าจะเป็นที่ต้องตาต้องใจกับท้าวศรีสุดาจันทร์ ซึ่งหากมองข้อมูลประวัติศาสตร์การนุ่งผ้าสำหรับพราหมณ์ ควรจะนุ่งแบบยาวแขกชายถั่วหรือการนุ่งแบบโตะรี

การเลือกใช้ผ้าและการใช้สี

การเลือกใช้ผ้าอยู่ในกลุ่มผ้าฝ้ายที่มีสลิ้น ผ้ามีสลิ้นจัดเป็นผ้าชนิดบางเนื้อละเอียดที่สุด ชื่อมีสลิ้นมาจากชื่อเมืองโมซูลในเปอร์เซีย ซึ่งเป็นเมืองทำผ้าที่มีชื่อเสียงที่สุดมาแต่โบราณ ส่วนการใช้สีนั้นเลือกใช้สีขาวก็เหมาะสมกับบุคลิกรูปร่างของพราหมณ์ที่เปรียบเสมือนนักบวชโดยหากมองเชิงจิตวิทยาของสี สีขาวก็แสดงถึงความบริสุทธิ์ สมเด็จพระญาณวรานุวัตรสังฆราชว่า “สีขาวเป็นสีบริสุทธิ์ด้วยศีลธรรมมีพราหมณ์ทำพิธีเปิดประตูสวรรค์” ดังนั้นโครงสร้างของเครื่องแต่งกายสำหรับพราหมณ์ในภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไทจึงมีความเป็นไปได้ในทางประวัติศาสตร์คงมีความแตกต่างด้วยลักษณะการนุ่งผ้าที่สั้นกว่าปกติด้วยเหตุผลของการสร้างบุคลิกลักษณะของตัวละคร

28. ขุนนาง จำนวน 1 ชุด





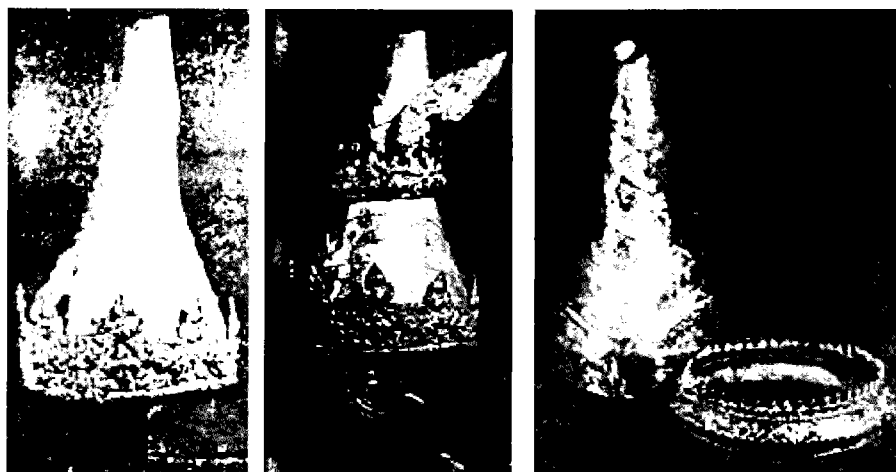
ภาพประกอบ 139 เครื่องแต่งกายขุนนางชุดที่ 1

ทรงผม

ภาพเครื่องแต่งกายของขุนนางที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไทที่ได้เลือกมานั้นเป็นตอนที่เหล่าขุนนางเข้าเฝ้าพระมหากษัตริย์รูปแบบเครื่องแต่งกายที่พบจากรูปภาพ ในส่วนของทรงผมเป็นผมมวยตั้งกลางกระหม่อมดังบันทึกการเดินทางจากเอกสารจีนสมัยอยุธยาชื่อ “อังกะหวาเซ่งหลั่น” ของหมาฮวน ได้กล่าวถึงภาพลักษณ์ของทรงผมบุรุษชาวสยามไว้สอดคล้องกัน

เครื่องประดับ

กลุ่มขุนนางสวมเครื่องประดับศีรษะลักษณะคล้ายหมวกเรียกว่า “ลอมพอก” เป็นเครื่องสวมศีรษะของขุนนางให้แสดงถึงการแบ่งแยกตำแหน่งให้แตกต่างจากสามัญชนมียอดคล้ายชฎาพอกบริเวณขอบล่างมีแถบผ้าลายรักร้อยหรือปักดินทองคาดเหนือขึ้นไปเล็กน้อยลอมพอกในสมัยอยุธยามียอดกลมแหลมสันนิษฐานว่าใช้ครอบมวยผม



ภาพประกอบ 140 ชฎาพอกและลอมพอกเกี่ยว ศิราภรณ์ (พระ)

พ.ศ.1893-2006 และ พ.ศ. 2006-2173

ในประเด็นเกี่ยวกับลอมพอกนี้สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ได้ทรงสันนิษฐานไว้ว่า “ลอมพอกก็คือ ลอมพอก” ซึ่งเดิมเราใช้ผมสูงจึงใช้ผ้าโพกพันสูงขึ้นไปตามมวยผม ครั้นเราตัดผมเสียแล้วจึงทำลอมสวมต่าง ผมสูงขึ้นโพกผ้าแทน จากข้อความข้างต้นทำให้เกิดความแตกต่างของข้อมูลเกี่ยวกับทรงผมโดยการตัดผมนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ ทรงสันนิษฐานว่า “ผู้ชายเริ่มตัดผมยาวทิ้งไปปลายรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ซึ่งอาจเป็นเพราะพระองค์ได้เสด็จไปประทับที่พิษณุโลกอยู่ 20 กว่าปีระหว่างที่ประทับอยู่นั้นได้ทรงผนวชที่วัด จุฬามณี เมื่อ พ.ศ. 2008 และมีขุนนางบวชตามสองพันกว่าคน ครั้นเมื่อสึกกลับมาสู่สังคมปกติโดยมีผมสั้นๆ ทั้งสิ้น ผมสั้นจึงน่าจะเป็นผมนำสมัยเวลานั้น เพราะกะษัตริย์ทรงเป็นผู้นำจากปรากฏการณ์ดังกล่าว ทำให้เกิด ทรงผมในกลุ่มผมสั้นอาทิผมทรงดอกกระพุ่ม ผมหวีเสยแบบผมบันหยีของขอม และผมหลักแจวหรือผมปีก ซึ่งมีหลักฐานจากรูปพระอรรคสาวกของพระพุทธเจ้าในงานประติมากรรม จิตรกรรม ที่แพร่หลายในสมัยนั้น คือผมก็มีเฉพาะที่กลางกระหม่อมเพียงรวบตัดด้วยของมีคม ดังเกศพระพุทธรองค์ เมื่อแรกผนวชขึ้นผมนอก ไรต่อลงมาโดยรอบโกนเกลี้ยงดังผมพระ นอกจากนี้หลักฐานจากรูปภาพจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรชาดก ในสมุดข่อยไตรภูมิพระร่วงหรือสมุดไตรภูมิ สันนิษฐานว่าเขียนขึ้นในระหว่าง พ.ศ. 2025 ถึง พ.ศ. 2072 ตรงกับรัชสมัยของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ผู้ชายใช้ผมปีกกันเป็นส่วนมาก แต่ก็ยังคงสวมหมวกสำหรับ กรอบผมอยู่ จากข้อมูลข้างต้นจึงทำให้เห็นลักษณะของทรงผม 2 ลักษณะ คือ ทรงผมเป็นผมมวยตั้งกลาง กระหม่อม และทรงผมปีกซึ่งพบในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไททั้งคู่ ความแตกต่างของทรงผม แสดงให้เห็นถึงความเป็นมาจากข้อมูลประวัติศาสตร์ ที่มาของผู้คนอันส่งผลต่อบุคลิกลักษณะของตัวละคร สำหรับลอมพอก ข้อมูลในหนังสือจดหมายเหตุลาลูแบร์ได้กล่าวไว้ว่า “หมวกสูงและปลายแหลมสีขาว (คือ ตะลอมพอก) ที่เราได้เห็นท่านเอกอัครราชทูตของพระเจ้าแผ่นดินสยามสวมนั้นเป็นศิริภรณ์อย่างสูง สำหรับงานมงคลราชพิธี เหตุฉะนั้นสมเด็จพระมหาภคินีศรีสยามและข้าราชการของพระองค์จึงใช้ เหมือนกันหมดแต่พระมาลา (หมายความว่าพระมหาพิชัยมงกุฎ) ของพระมหาภคินีนั้น ระจิดด้วยจุมภट มณฑลหรือมงกุฎ (แบบฝรั่ง) ประดับสัประัตนามาสและหมวก (หมายความว่าตะลอมพอก) ของขุนนางนั้นระจิด ด้วยเสวียนเกล้าทำด้วยทองคำ เงิน หรือกะไหล่เพื่อให้แวววาวเป็นชั้น ๆ ตามเกียรติยศหรือไม่มีเครื่องประดับ เลยก็มีพวกขุนนางสวมหมวกแหลม (ตะลอมพอก) แต่ชั่วเพล่าเผ้าพระมหาภคินีหรือเพล่าประชุมคณะลูกขุน หรือในการพิธีบางอย่าง เมื่อสวมเกล้ามีสายแถบรัดคางผูกหมวกยอดสูง (ตะลอมพอก) นั้นไว้คางและไม่ใช่ ถอดออกเพื่อจะแสดงความเคารพผู้หนึ่งผู้ใดเลย เหมือนหมวกฝรั่งค่านับ” ทั้งนี้ความแตกต่างของลอมพอกนั้น อยู่ที่เครื่องประดับหรือเกี่ยวมากกว่าส่วนผ้าที่ใช้ทำลอมพอกก็อาจจะมีการเปลี่ยนเป็นชนิดที่ดีขึ้นกว่า เดิม ซึ่งสัมพันธ์กับยศถาบรรดาศักดิ์ของขุนนางและเจ้านายที่แตกต่างกันไป เครื่องแต่งกายขุนนางใน ภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไท หากพิจารณาในเชิงโครงสร้างก็น่าจะมีความใกล้เคียงกับข้อมูล ทางประวัติศาสตร์แต่คงมีความแตกต่างในเรื่องของรายละเอียดและสัดส่วนโดยเมื่อเทียบกับสัดส่วนข้อมูลทาง ประวัติศาสตร์แต่คงมีความแตกต่างในเรื่องของสัดส่วนโดยเมื่อเทียบกับสัดส่วนของผู้สวมใส่แล้ว ดูเล็กเกินไป เมื่อกล่าวถึงขนาดของลอมพอกหากสังเกตจากภาพเขียนในสมัยอยุธยาจะพบว่าลอมพอกจะมี ขนาดโตมากเมื่อเวลาผ่านไปจะมีขนาดค่อย ๆ เล็กลงอย่างเช่นในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชนั้นลอมพอก นั้นว่ามีขนาดสัดส่วนได้รูปสวยงาม

นอกจากเครื่องประดับศีรษะที่เรียกว่าลอมพอกแล้วยังมี ฎาอย่างจัตวาหรือฎาพอกซึ่งคือลอมพอก ที่เอาแต่มาลากับเกี่ยวสวมเข้าเท่านั้น รูปแบบของลอมพอกยังมีปรากฏสืบเนื่องต่อมาจากพระราชพิธีใน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือนได้ทรงกล่าวไว้ว่า “จึงได้ให้ข้าราชการที่ ได้รับพระราชทานพานทองเปลี่ยนกัน ยืนชิงช้าปีละคน บางท่านมีคุณสมบัติพิเศษต่าง ๆ ก็พระราชทานเสวียน บ้างกลดบ้าง ลอมพอกไหมดกเกี่ยวลงยาบ้าง เป็นการเพิ่มเติมพิเศษขึ้นกว่าสามัญ” “ ดังนั้นจะเห็นได้ว่าการใช้ ผ้าไหมดก ซึ่งทำด้วยกระดากทองดัดเป็นเส้นทอกับไหมเรียงแยกไปตามสีไหม เช่น ไหมดกเหลือง ไหมดกเขียว

โหมดแดง ฉะนั้นนอกจากลอมพอกสีขาว อาจมีลอมพอกสีอื่น ๆ อีกด้วยก็เป็นได้ ปัจจุบันมักจะได้เห็นลอมพอกสีขาวกับสีแดง สีแดงจะใช้สำหรับพวกพนักงานเชิญเครื่องสูง และวิธีการพับผ้าลอมพอกจะพับแบบที่พับพับขึ้นไปเป็นเกลียวกับพับสลับกันแบบที่เรียกว่า "หางเหยี่ยว"



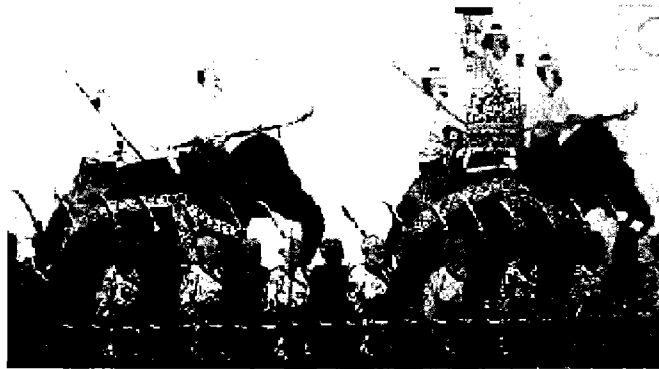
ภาพประกอบ 141 พระเวสสันดรทรงเครื่องศิวาภรณ์ที่เรียกว่า "ชฎาพอก"
กัณฑ์วันประเวศน์ จากสมุดข่อยเรื่อง ตำราภาพแผนที่ไตรภูมิโลกสันฐาน ฉบับหอสมุดแห่งชาติ
มีอายุอยู่ในราว พุทธศักราช 2034-2172



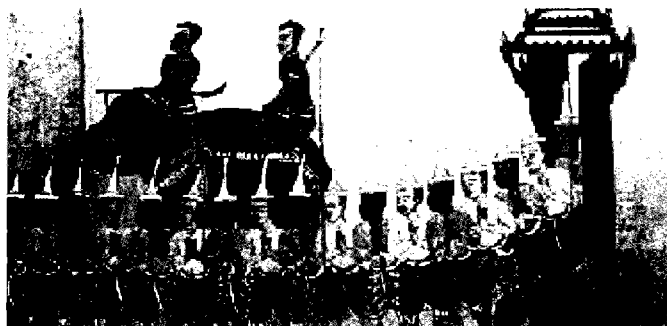
ภาพประกอบ 142 พระเวสสันดรทรงชฎากลับ
จากสมุดข่อยเรื่อง ตำราภาพแผนที่ไตรภูมิโลกสันฐาน ฉบับหอสมุดแห่งชาติ
มีอายุอยู่ในราว พุทธศักราช 2034-2172



ภาพประกอบ 143 ลอมพอกเสนาบดี
ที่หมอบเฝ้าอยู่ทางขวามือของภาพ สวมลอมพอกตามตำแหน่งยศ
จากสมุดข่อยเรื่อง ตำราภาพแผนที่ไตรภูมิโลกสันฐาน ฉบับหอสมุดแห่งชาติ
มีอายุอยู่ในราว พุทธศักราช 2034-2172



ภาพประกอบ 144 เสนาบดีชั้นผู้ใหญ่ สวมลอมพอกเกี่ยวมาลัยทองคำ
ประดับที่เชิงกรวยลอมพอกที่สูงเพรียว จะมีปลายงอนแหลมสะบัดไปด้านหลัง
ภาพจากสมุดข่อยเรื่อง สมุดภาพกระบวนพยุหยาตราสถลมารค
สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช จำลองจากจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดยม
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา พุทธศักราช 2228



ภาพประกอบ 145 เสนาบดีชั้นผู้น้อย สวมลอมพอกเกลี้ยงรูปทรงสูงเพรียวปลายตัด
ภาพจากสมุดข่อยเรื่อง สมุดภาพกระบวนพยุหยาตราสถลมารค
สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช จำลองจากจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดยม
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา พุทธศักราช 2228



ภาพประกอบ 146 เจ้าพระยาโกษาธิบดี (ปาน) ขณะมีบรรดาศักดิ์เป็นนอกพระวิสุทธิสุนทร
เป็นราชทูตเดินทางไปเจริญสัมพันธไมตรียังประเทศฝรั่งเศส พุทธศักราช 2230
สวมลอมพอกที่มีขอบประดับด้วย ช่อชัยพฤกษ์ หรือ ดอกไม้ไหว



ภาพประกอบ 147 ลายเส้นรูปเสนาบดีชาวสยามสมัยอยุธยา ในสายตาของชาวตะวันตก
จากหนังสือเรื่อง Du Royaume de Siam ของนาย De la Loubere
ราชทูตของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 แห่งฝรั่งเศสเดินทางมาสู่กรุงศรีอยุธยาในพุทธศักราช 2230



ภาพประกอบ 148 เสนาบดีและไพร่

แสดงให้เห็นชนชั้นปกครองและชนชั้นผู้ถูกปกครอง ได้แก่ ไพร่และทาส

ภาพจากหนังสือจดหมายเหตุการเดินทางสู่ประเทศสยามของบาทหลวงตาซาร์ด ในพุทธศักราช 2229

เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย

โครงสร้างของเสื้อขุนนางที่ปรากฏในภาพยนตร์สุริโยไท พบว่าเสื้อมีลักษณะคล้ายกับเสื้อคลุม แขนยาวผ่ากลางหน้าตลอด บริเวณแนวผ่าหน้าของเสื้อกับปลายแขนเสื้อมีลักษณะของการต่อผ้าและมีลักษณะของการกั้นตัวเสื้อมีความยาวของชายเสื้ออยู่ประมาณเข่า หรืออาจยาวถึงกลางหน้าแข้ง ซึ่งจากลักษณะเสื้อดังกล่าวเรียกว่า “ครุย” หากพิจารณาในเรื่องของเสื้อครุยกับข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์พบว่าจะเห็นข้อมูลจากภาพจิตรกรรมจากสมุดไตรภูมิ ภาพจิตรกรรมวัดยม ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเป็นต้น สำหรับการนุ่งของขุนนางจากรูปเป็นลักษณะของการนุ่งโจงแล้วมีผ้าคาดเอวหรือการเกี่ยวผ้าผูกพันเป็นปมแบบใดแบบหนึ่งทับขอบผ้านุ่งอีกทีหนึ่ง

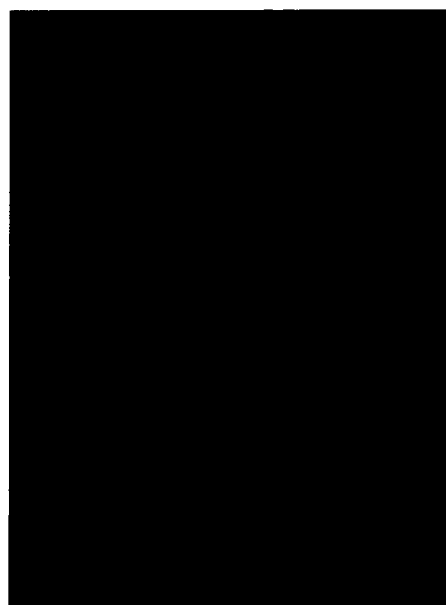
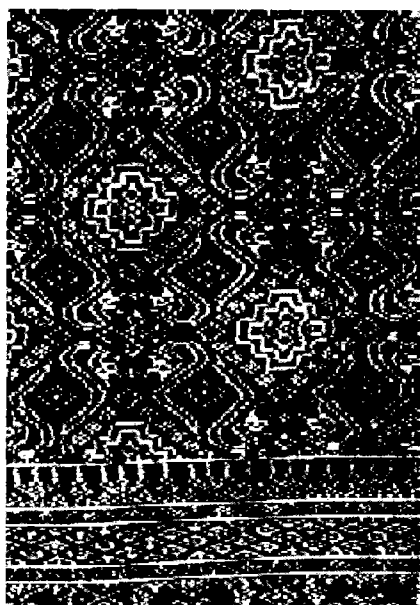
การเลือกใช้ผ้าและการใช้สี

การเลือกใช้ผ้าและการใช้สีที่พบในภาพยนตร์ผ้าที่ใช้ทำเสื้อเป็นผ้าลายลักษณะไม่หนามาก อยู่ในกลุ่มสีทอง สีส้ม สีครีม และสีขาว ส่วนผ้านุ่งก็เลือกใช้ผ้าลายเช่นกันแต่อยู่ในกลุ่มสีเข้ม อาทิ สีน้ำตาลแดง สีม่วงเข้ม ทั้งนี้ลวดลายและลักษณะผ้าที่ปรากฏในภาพยนตร์ ดูค่อนข้างไม่ชัดเจน ซึ่งหากเปรียบเทียบกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์พบว่าเสื้อครุยจะใช้ผ้าบุหงาโปร่ง หรือผ้ามุงโดยเป็นการเรียกชื่อผ้าตามลักษณะของเนื้อผ้า คือมีเนื้อผาค่อนข้างบาง ส่วนผ้านุ่งจะใช้ผ้าในกลุ่มผ้าลายอย่าง ผ้าลายนอกอย่าง ผ้าฝ้ายหรือผ้าฝ้ายเขียนลายด้วยวิธีการบาติกไม่มีการใช้ผ้าเยียรบับ ผ้าัดลัษณ์เพราะมักนำไปใช้ทำเสื้อมากกว่า ผ้าลายอย่างเป็นผ้าแบบโบราณมีกรรมวิธีทำขึ้นจากผ้าขาวธรรมดาทอเป็นผืนผ้านำมาซักให้หมดแบ่งหรือทำให้เนื้อแน่น แล้ววางขวางซึงกับพื้นเรือนมีแผ่นไม้เป็นแม่ลายใช้หมักทาบนแผ่นไม้แล้วพิมพ์ลงบนผืนผ้าต่อกันจนเต็มผืนแล้วนำไปย้อมสี ถ้าจะให้ลวดลายเป็นสีอื่น ๆ ก็ต้มเมื่อย้อมแล้วหลังจากนั้นจึงนำไปขัดซักเงา ซึ่งแต่ก่อนใช้เปียในการขัดหรือซักเงาชนิดของผ้าลายอย่างแบ่งออกเป็นกลุ่มผ้าพื้นสีโดยกลางผืนผ้าเป็นสีใดสีหนึ่งเช่นสีแดงสีขาวและชายผ้ามีลายกรวยหลายชั้น ๆ ผ้าทอลายคือกลางผืนทำเป็นลวดลายเต็มทั้งผืน และชายผ้ามีลายกรวยหลายชั้น ๆ ผ้าทอลายและชายผ้ามีลายกรวยชั้นเดียว, ผ้าทอลายและเชิงผ้ามีลายกรวยรอบ เป็นต้น ทั้งนี้ลวดลายที่ปรากฏบนผืนผ้าจะแสดงให้เห็นถึงศิลปะและภูมิปัญญาของช่างผู้ออกแบบในสมัยนั้น ลวดลายที่นิยมและใช้ฝีมือวาดกลุ่มลวดลายไทย ได้แก่ ลายพรหมสีหน้า ลายทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายเทพพนม ลายก้านขดกิ้นนร่า

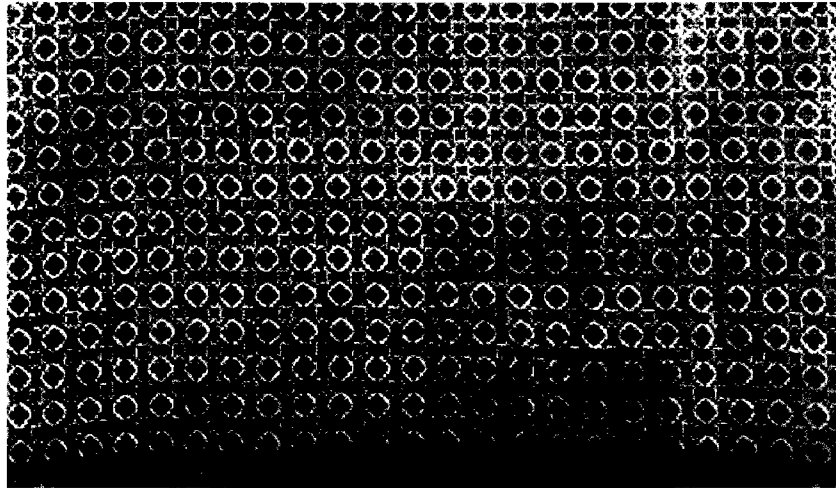
กลุ่มลายที่เลียนแบบธรรมชาติ ได้แก่ ลายดอกไม้ในช่องย่อมุม ลายดอกสี่กลีบ หรือลายประจำยาม ต่อมาผ้ายลายอย่างมีการนำมาทำเป็นผ้าเขียนทองด้วย กล่าวคือ เมื่อช่างไทยออกแบบลวดลายแล้วส่งลายตัวอย่างนั้นสั่งพิมพ์จากอินเดีย แล้วนำมาเขียนทองทับภายหลัง ลวดลายที่นิยมกันว่ามีความงดงาม อาทิ ผ้าเขียนทองลายเทพพนม และลายทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ เป็นต้น โดยปัจจุบันมีการจัดแสดงผ้ายลายอย่าง บางส่วนอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร ผ้ายลายนอกอย่าง เกิดจากแนวคิดของพวกแขกที่คิดจะทำลวดลายแบบไทยซึ่งมีความผิดเพี้ยนจากของเดิมบ้าง คิดแบบลายตามใจชอบ จึงมีชื่อเรียกกันว่า ผ้ายลายนอกอย่าง

สำหรับสีของเครื่องแต่งกายของขุนนางที่ปรากฏนั้น เป็นการเลือกใช้จากการประสานกระบวนทัศน์ทางศิลปะ อันเกี่ยวกับสีกับโครงสร้างสีตามข้อมูลประวัติศาสตร์ ดังเช่นกลุ่มสีของเสื้อครุยโดยคำนึงถึงความสวยงามของภาพและสุนทรีย์ในภาพยนตร์ ซึ่งหากพิจารณาเรื่องสีในเชิงประวัติศาสตร์ก็จะสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อของสีกับการนุ่งห่มที่สืบทอดกันมาแต่โบราณในกฎมณเฑียรบาลยังไม่พบข้อมูล มีแต่ข้อมูลการนุ่งห่มสีตามวัน และข้อมูลจากหนังสือสวัสดิรักษา ซึ่งประพันธ์โดยสุนทรภู่ก็นับว่าเป็นฐานข้อมูลในการเลือกใช้สีที่ใกล้เคียงกับประวัติศาสตร์มากที่สุด

นอกจากนี้การสวมเสื้อครุยขุนนางจะใส่นกเงือกที่เป็นงานพระราชพิธีเท่านั้นนอกเหนือจากที่กล่าว ขุนนางจะสวมใส่เครื่องแต่งกายทั่วไปตามยศถาบรรดาศักดิ์เวลาเข้าเฝ้าพระมหากษัตริย์ในเวลาทั่วไป หากพระมหากษัตริย์ไม่เสด็จออกมาขุนนางจะนำชายครุยม้วนคาดเอาไว้ ซึ่งในภาพยนตร์จะเห็นขุนนางใส่ครุยเต็มยศเมื่อเข้าเฝ้าพระมหากษัตริย์เป็นส่วนใหญ่ว่าจะไม่ได้เป็นงานพระราชพิธีก็ตาม ทั้งนี้โครงสร้างของเครื่องแต่งกายสำหรับขุนนาง ในภาพยนตร์นั้นว่ามีความเป็นไปได้ แต่คงได้รับอิทธิพลจากข้อมูลประวัติศาสตร์ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชด้วยเช่นกัน ซึ่งเป็นช่วงสมัยที่เกิดขึ้นหลังจากเหตุการณ์ หรือยุคสมัยที่ปรากฏในเรื่อง จึงควรพิจารณาข้อมูลทางประวัติศาสตร์ในช่วงก่อนหรือในขณะช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ขึ้นร่วมด้วย



ภาพประกอบ 149 ผ้ายลายปักปุม เป็นผ้าไหมมัดหมี่ ใช้นุ่งเต็มยศ
สำหรับเสนาบดีชั้นสูงซึ่งจะได้รับพระราชทานจากพระมหากษัตริย์
ในภาพเป็นสมปักปุมลายนาคเกี้ยว ล้อมลายสี่เหลี่ยมย่อมุมไม้สิบสอง กรวยเชิง 3 ชั้น
ทอจากเขมรส่งเข้ามาสยามเป็นส่วนหนึ่งของส่วยและเครื่องบรรณาการ

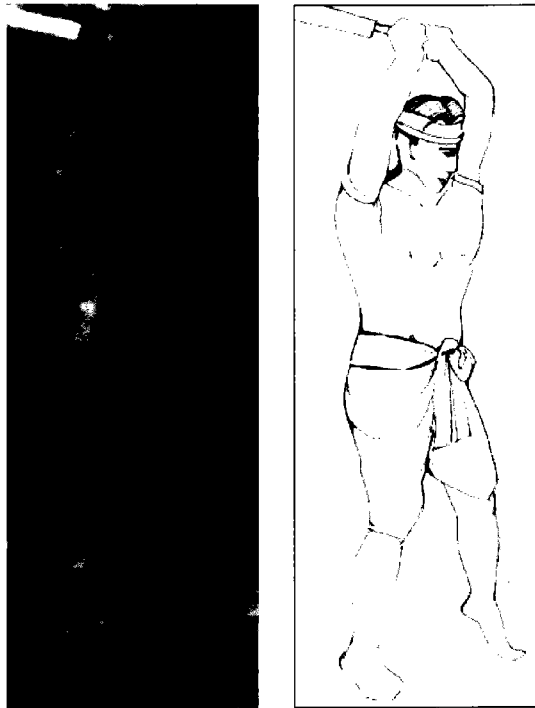


ภาพประกอบ 150 ผ้าพิมพ์
ใช้เป็นผ้าทรงหรือผ้านุ่งโจงกระเบน



ภาพประกอบ 151 ผ้าลายอย่าง
สมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (พ.ศ.2275-2301)
ผลิตจากประเทศอินเดียตามแบบลวดลายที่ส่งไปจากราชสำนักสยาม
เป็นผ้าลายตาข่ายกันแย่งเทพว่า ไส้ลายมีลักษณะเป็นลายเทพนม
จตุรทิศล้อมรอบด้วยลายสี่เหลี่ยมย่อมุมไม้สิบหก

29. ขุนดาบ จำนวน 1 ชุด



ภาพประกอบ 152 เครื่องแต่งกายขุนดาบชุดที่ 1

ทรงผม - เครื่องประดับ

รูปแบบเครื่องแต่งกายขุนดาบที่ปรากฏในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ไทยเรื่องสุริโยไท พบว่าทรงผมมีลักษณะการไว้ผมแสกกลางเป็นปีกโกนด้านข้างออกโดยรอบเรียกว่า "ผมปีก" หรือ "ทรงผมมหาดไทย"



ภาพประกอบ 153 ทรงผมมหาดไทย หรือ ผมปีก

สมเด็จพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) และ หม่อมราโชทัย (ม.ร.ว. กระต่าย อิศรางกูร)
ผู้ประพันธ์นิราศลอนดอน ไว้ทรงมหาดไทย ถ่ายโดย จอห์น ทอมสัน พุทธศักราช 2408

เครื่องประดับ

ไม่พบการสวมใส่เครื่องประดับ

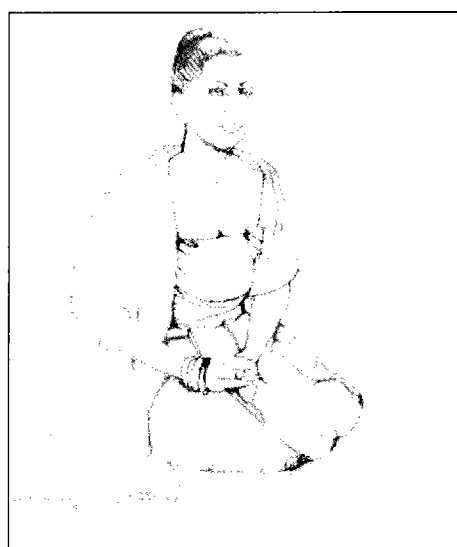
เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย

ในส่วนบนไม่มีการใส่เสื้อ คงมีผ้าคาดศีรษะบริเวณหน้าผากกับรัดบริเวณต้นแขน ผ้าที่คาดดังกล่าว มักจะเป็นการถัก ปิดเป็นลักษณะคล้ายเกลียวแล้วนำมาคาดเพื่อป้องกันลมของอาวุธต่างๆ ส่วนล่างนุ่งผ้าแบบ นุ่งโจงหรือนุ่งโจงกระเบนนั้นเอง นอกจากนี้ยังมีผ้าผูกคาดทับบริเวณเอวอีกด้วยลักษณะดังกล่าวเรียกว่า "การ เกี่ยวผ้า" หรือ "เกี่ยวผ้า" ทั้งนี้หากมองในแง่ของความเหมาะสมกับบุคลิกลักษณะของตัวละครผนวกกับข้อมูล ประวัติศาสตร์แล้วควรจะเป็นการนุ่งโจงที่มีลักษณะทะมัดทะแมงขึ้นซึ่งมักจะใช้วิธีการดึงผ้าบริเวณหน้า ขาทั้งสองข้างขึ้นไป แล้วหนีบไว้ที่ขอบผ้านุ่งตรงข้างเอวทั้งคู่ทำให้ชายผ้าข้างล่างร่นสูงขึ้นเรียกว่า การนุ่งแบบ หยักรั้งดูจะเหมาะสมมากกว่า

การเลือกใช้ผ้าและการใช้สี

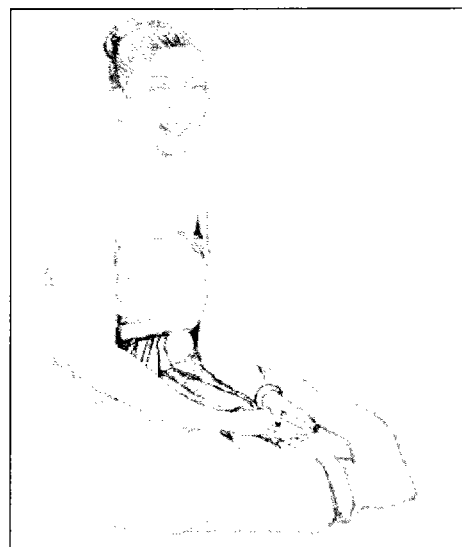
การเลือกใช้ผ้าอยู่ในกลุ่มผ้าฝ้ายเนื้อหยาบ การใช้สีที่พบในภาพยนตร์เป็นโทนสีแดงโดยคำนึงถึงการ คมโทนสีต่อเฟรมภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์มากกว่าเพราะหากพิจารณาข้อมูลทางประวัติศาสตร์แล้วสีแดง นั้นว่าเป็นสีที่ต้องห้ามสำหรับสามัญชนทั่วไป แต่บางเอกสารข้อมูลเกี่ยวกับสีแดงก็ยังเชื่อว่าเพชฌฆาตของ ไทยโบราณก็แต่งแดงแต่ทั้งนี้สีที่ใช้สำหรับผ้านุ่งนั้นจึงควรเป็นสีดำซึ่งได้จากการย้อมสีผ้าด้วยมะเกลือ สีน้ำเงินเข้มจากการย้อมสีผ้าด้วยคลั่ง หรือสีน้ำตาลจากการย้อมสีผ้าด้วยเปลือกไม้ดูจะเหมาะสมกว่า ดังนั้น ด้วยโครงสร้างของเครื่องแต่งกายของขุนดาบ กับข้อมูลประวัติศาสตร์ก็นับว่ามีความเป็นไปได้

30. แม่นมทองสุก จำนวน 1 ชุด



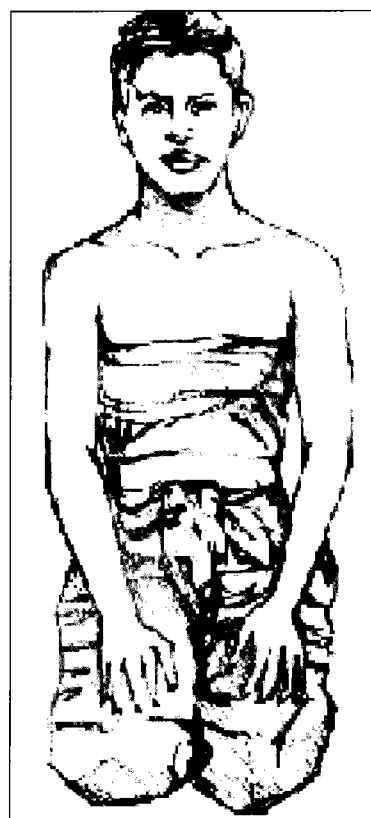
ภาพประกอบ 154 เครื่องแต่งกายแม่นมทองสุก ชุดที่ 1

31. พุดกรอง จำนวน 1 ชุด



ภาพประกอบ 155 เครื่องแต่งกายพุดกรองชุดที่ 1

32. เกยूर จำนวน 1 ชุด



ภาพประกอบ 156 เครื่องแต่งกายเกยूरชุดที่ 1

ทรงผม

สำหรับทรงผมของแม่นมทองสุกและพุทธรองมีลักษณะของผมยาวรวบตึงเป็นมุ่นมวยผมบริเวณกลางศีรษะก่อนไปด้านหลังศีรษะ ส่วนทรงผมของเกยूरนั้นจัดอยู่ในลักษณะของการไว้ผมบริเวณกลางศีรษะ แสกกลางผมและผมโดยรอบศีรษะถูกโกนหรือตัดให้สั้นเรียกว่าผมปึก ซึ่งทั้งลักษณะของการเกล้าผมมวยและผมปึกนั้น มีปรากฏในข้อมูลประวัติศาสตร์จากภาพเขียนสมุดข่อย นอกจากนี้ข้อมูลบันทึกการเดินทางจากเอกสารจีนสมัยอยุธยาตอนต้นบันทึกการเดินทางชื่ออิงหย่าเซ่งหลั่น ของหมาฮวนก็ได้กล่าวถึงรูปแบบทรงผมหดังกล่าวด้วย สำหรับผมปึกยังสันนิษฐานว่ามีการไว้ผมปึกกันอย่างประปรายในสตรีอยุธยา ตั้งแต่แผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2



ภาพประกอบ 157 ทรงผมสตรีสมัยอยุธยา ทรงผมประบ่า
จิตรกรรมฝาผนังภายในตำหนักพระพุทโธมาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

เครื่องประดับ

ส่วนเครื่องประดับคงมีแค่เพียงการสวมใส่กำไลข้อมือเท่านั้น โดยแม่นมทองสุกใส่กำไลทอง 2 วงที่ข้อมือขวาพุทธรองใส่กำไลทองที่ข้อมือด้านซ้ายเพียง 1 วง หากพิจารณาในแง่ของลวดลายเป็นลวดลายพื้นฐานทั่วไปหรืออาจเป็นเพียงกำไลทองเกลี้ยงก็มีความเป็นไปได้ การสวมใส่เครื่องประดับดังกล่าวคงเป็นการแสดงถึงความแตกต่างขอสถานภาพทางสังคมของผู้คนในสมัยนั้น รวมถึงยังแสดงให้เห็นความแตกต่างของบุคลิกลักษณะของตัวละครอีกด้วย การได้มาของเครื่องประดับนั้นอาจมองในแง่ของการเป็นสมบัติตกทอดสืบทอดกันมา หรือความใกล้ชิดจากการทำหน้าที่ต่อเจ้านายจึงมีการให้รางวัลก็เป็นได้

เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย

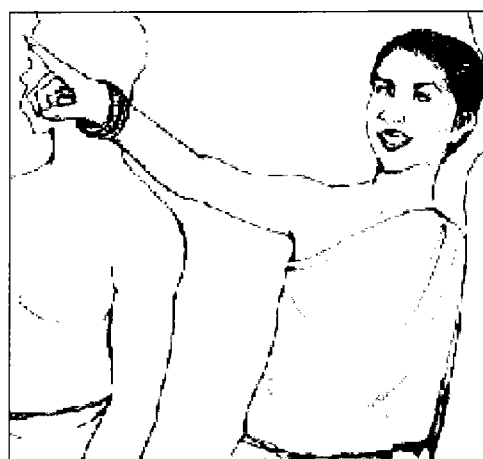
สำหรับเครื่องแต่งกายของแม่นมทองสุกพุทธรองและเกยूरนั้นในส่วนบนนั้นเป็นการพันอกจับเป็นจีบทั้งชายปล่อยออกมา ช่วงล่างของผ้าพันอกบริเวณด้านขวาของลำตัว ส่วนบริเวณมุมด้านซ้ายของผ้าพันอกมีการจับจีบขึ้นมกลายพัดซึ่งเป็นการประยุกต์การเคียนนอกจากทางเหนือ สัมพันธ์กับความเป็นมาของราชวงศ์พระร่วงรวมทั้งเป็นการสร้างความเป็นอัตลักษณ์ของตัวละคร แต่หากพิจารณากับข้อมูลประวัติศาสตร์ สมัยนั้นน่าจะเป็นการเปลือยอกมากกว่า รูปแบบการพันอกดังกล่าวจึงเป็นการแก้ปัญหาเรื่องของความโป้เปลือยคลุมบริเวณไหล่ ลักษณะดังกล่าวส่งผลทำให้ภาพดูเป็นสากลเกินไป แต่จากข้อมูลที่พบในเรื่องการห่มผ้าแบบหมคลุมนั้น มักจะห่มในฤดูหนาวซึ่งสภาพภูมิอากาศตามท้องเรื่องไม่เหมาะสม ทั้งนี้อาจมองในเรื่องของความสวย

งามของภาพกับเครื่องแต่งกายที่เป็นองค์ประกอบของภาพมากกว่า การนุ่งผ้าในส่วนล่างเครื่องแต่งกายของแม่นมทองสุขและพุดกรองนั้นเป็นลักษณะการนุ่งจีบหน้านางโดยน่าจะคำนึงถึงความสอดคล้องกับวัยและบุคลิกลักษณะของตัวละคร คือ ทั้งสองคนทำหน้าที่เป็นเสมือน แม่นม และพระพี่เลี้ยงของพระสุริโยไท แม่นมทองสุขเป็นคนปากร้ายใจดีมีความจงรักภักดีต่อพระสุริโยไทเป็นที่สุด พุดกรองเป็นพระพี่เลี้ยงที่รู้พระทัยเป็นที่สุจริตรวมทั้งเป็นผู้กำความลับระหว่างพระสุริโยไทกับขุนพิเรนทรเทพ ส่วนเกยूरจะนุ่งผ้าลักษณะแบบการนุ่งโจงกระเบน มีความสัมพันธ์กับบุคลิกลักษณะของตัวละครคือเป็นสนุกสนานร่าเริงเป็นนางสนองพระโอษฐ์ของพระสุริโยไทออกจะดูกล้าเกินหญิงในยุคนั้น ดังนั้นรูปแบบของการนุ่งหมของแม่นมทองสุข พุดกรอง และเกยूरเมื่อเปรียบเทียบกับข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์จากภาพสมุดไตรภูมิ ข้อมูลเอกสารก็นับว่ามีความเป็นไปได้

การเลือกใช้ผ้าและการใช้สี

การเลือกใช้ผ้าและการใช้สีของเครื่องแต่งกายแม่นมทองสุขพุดกรองและเกยूरกลุ่มผ้าที่ใช้จัดว่าอยู่ในกลุ่มของผ้าฝ้ายเช่นกันซึ่งพบในสังคมสมัยนั้น มีทั้งลักษณะของผ้าพื้น และผ้าลายผ้าลายที่พบเป็นผ้าลายขวางตามแนวนอน บริเวณชายผ้ามีกลุ่มด้ายห้อยเป็นพู่ มีระยะห่างเท่า ๆ กัน ลักษณะของเนื้อผ้าไม่หนามากนักใช้เป็นผ้าคลุมไหล่ของแม่นมทองสุข ผ้าที่ใช้สำหรับเป็นผ้าคลุมไหล่ นอกจากกลุ่มผ้าฝ้ายแล้วยังมีการใช้ผ้าแพรอีกด้วย ส่วนผ้านุ่งของพุดกรองมีลักษณะเป็นผ้าลายตารางสี่เหลี่ยมไขว่กันคล้ายรูปข้าวหลามตัดเป็นกลุ่มผ้าฝ้ายพิมพ์ลาย ลวดลายของผ้านุ่งก็มีความเป็นไปได้กับสถานภาพทางสังคมของตัวละครเพราะเป็นลายทั่วไป ส่วนการใช้สีกับเครื่องแต่งกายของแม่นมทองสุข พุดกรอง และเกยूरที่ปรากฏในภาพยนตร์จัดเป็นการนุ่งหมสีแบบสากล คำนึงถึงความสวยงามของภาพกับกระบวนทัศน์ทางศิลปะเกี่ยวกับสีและการจัดวางโครงสร้างในภาพ ซึ่งอยู่ในกลุ่มสีพาสเทล ได้แก่ น้ำตาลแดงผสมขาว น้ำตาลแดง เขียวตุ่น น้ำตาลเปลือกไม้เทาอ่อน หรือเทาอมม่วง และเทาเข้ม ดังนั้นหากพิจารณา กับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ควรตีความเชื่อในการนุ่งหมสีตามวันผสากับการสร้างสุนทรีย์ด้านสีกับงานเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์

33. บัวเฟื่อน จำนวน 1 ชุด





ภาพประกอบ 158 เครื่องแต่งกายบัวเผื่อน ชุดที่ 1

ทรงผม

ทรงผมของบัวเผื่อนที่พบในภาพยนตร์เป็นผมยาวรวบตึงเกล้าลักษณะมวยค่อนไปด้านหลัง ศีรษะ เป็นการได้รับอิทธิพลจากลัทธิมากกว่าความเป็นอัตลักษณ์แบบอยุธยา ผสานกับวิธีการสร้างภาพลักษณ์ในภาพยนตร์

เครื่องประดับ

เครื่องประดับมีเพียงกำไลทองมีลวดลายเพียง2วงเท่านั้นทั้งนี้คงเป็นการแบ่งระดับชนชั้นดังที่เกิดขึ้นในสมัยอยุธยา และการสร้างบุคลิกลักษณะของตัวละครว่าอยู่ในระดับชาวบ้านทั่วไปที่มีฐานะ โดยในเรื่องเป็นหญิงซึ่งสนิทและคบหาอยู่กับพันทพรักษา ดังนั้นหากพิจารณาลักษณะของเครื่องประดับดังกล่าวก็นับว่ามีที่มาจากข้อมูลประวัติศาสตร์

เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย

เครื่องแต่งกายของบัวเผื่อนนั้นรูปแบบที่ปรากฏคือการนุ่งโจงกระเบนกับการห่มสไบ สำหรับส่วนบนเป็นการใช้ผ้า ชิ้นรูปร่างเหมือนสี่เหลี่ยมผืนผ้าแต่มีลักษณะเป็นผืนยาว พันอกแล้วพาดขึ้นบริเวณไหล่ซ้าย ทิ้งชายสไบไปด้านหลัง ส่วนด้านล่างนุ่งโจงกระเบน ซึ่งจัดเป็นรูปแบบหนึ่งของการนุ่งผ้าโดยทั่วไป การนุ่งโจงมีลักษณะจากการนุ่งแบบลอยชาย แล้วจับชายทั้งสองทบเข้าด้วยกันม้วนให้กลมเรียกว่าชายกระเบน โดยนำลอดหว่างขาเข้าไปเห็นบริมผ้านุ่งที่เอวแล้วคาดหรือผูกมัดด้วยผ้าหรือเข็มขัด ฯลฯ ในที่นี้ไม่มีการคาดสิ่งใดเลย บริเวณเอวตรงที่เห็นชายกระเบนนี้เรียกว่า กระเบนเห็นิบ ดังนั้นรูปแบบการนุ่งโจงกระเบนห่มสไบก็มีปรากฏ

ในข้อมูลที่ได้จากการศึกษาด้านเครื่องแต่งกายในสมัยอยุธยาแต่เมื่อเปรียบเทียบกับภาพจากสมุดไตรภูมิจะเห็นว่าหญิงสมัยนั้นมักเปิดหน้าอก สไบที่ห่มก็มีทั้งที่ห่มทางด้านซ้ายและด้านขวา ความกว้างของสไบก็ไม่ได้กว้างนัก ซึ่งการห่มก็ไม่ได้ระวัง ความโป้หรือคำนึงถึงความอนาจาร อาจเพราะสภาพภูมิอากาศและค่านิยมในสมัยนั้นมากกว่าภาพโครงสร้างของเครื่องแต่งกายบัวเผื่อนจึงเป็นการพัฒนาภาพมาจากข้อมูลชั้นต้น คำนึงถึงความสะดวกและจัดเป็นรูปแบบเครื่องแต่งกายหญิง สมัยอยุธยาแบบหนึ่ง ซึ่งพบเห็นและส่งผลกระทบต่อความเชื่อในรูปแบบเครื่องแต่งกายดังกล่าว โดยอาจพิจารณาประกอบกับยุคสมัยที่เกิดเหตุการณ์ขึ้นอีกด้วย



ภาพประกอบ 159 เครื่องแต่งกายหญิงสมัยอยุธยา
เขียนเลียนแบบรูปไม้จำหลักและภาพจิตรกรรมในสมุดไทยสมัยอยุธยา

การเลือกใช้ผ้าและการใช้สี

การเลือกใช้ผ้าและการใช้สีสำหรับเครื่องแต่งกายบัวเผื่อนนั้น ผ้าที่เลือกใช้จัดอยู่ในกลุ่มผ้าฝ้ายซึ่งตามสถานภาพ สภาพภูมิอากาศ และบริบทสังคม สมัยนั้นคงมีการผลิตขึ้นในท้องถิ่น โดยมีความเป็นไปได้กับข้อมูลประวัติศาสตร์ ส่วนการใช้สีหากพิจารณาแล้วนับว่าเป็นการใช้กระบวนทัศน์ทางศิลปะในเรื่องของสีด้วยการคลุมโทนสีจากการห่มสไบสีน้ำตาลแดงนุ่งโจงกระเบนสีน้ำตาลไหม้ผสมกับสุนทรีย์ทางด้านภาพกับสีที่ปรากฏในการสร้างงานภาพย่นตรึงรวมทั้งเป็นการแบ่งกลุ่มด้วยโครงสร้างกับสถานภาพทางสังคมของตัวละคร ซึ่งคงมีความตรงกันข้ามกับความเชื่อในการสวมใส่เครื่องแต่งกายกับสีตามวัน สอดคล้องกับความเชื่อที่ปรากฏตามข้อมูลประวัติศาสตร์

34. ทหาร จำนวน 2 ชุด



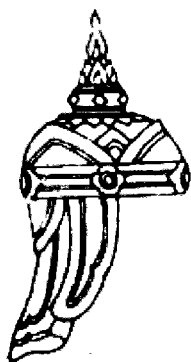
ภาพประกอบ 160 เครื่องแต่งกายทหารชุดที่ 1



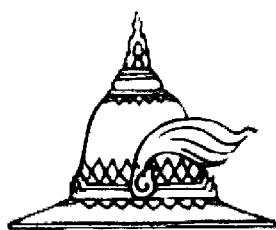
ภาพประกอบ 161 เครื่องแต่งกายทหารชุดที่ 2

ทรงผม

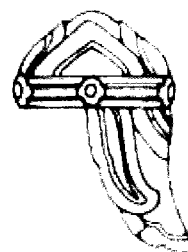
ทรงผมเป็นลักษณะผมสั้นโดยเหลือผมไว้บริเวณกลางศีรษะแฉกออกเป็นสองข้างโกนหรือโกนผมรอบศีรษะออกหมดเรียกว่า "ผมปึก" หรือ "ผมทรงมหาดไทย" เห็นได้จากภาพเขียนเรื่องพระเวสสันดรในสมุดข่อยไตรภูมิพระร่วง ซึ่งสันนิษฐานว่าเขียนขึ้นระหว่างปี พ.ศ. 2025 ถึง 2072 ประมาณรัชสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 บุรุษส่วนใหญ่ไว้ผมปึก



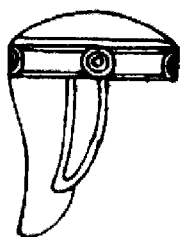
มาลาทรงประสาธ



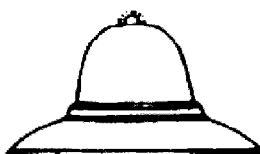
มาลาเส้าสูง



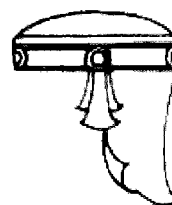
มาลากลิบลัดวน



หมวกพลทหาร



หมวกพลช้าง



หมวกพลทหาร

ภาพประกอบ 162 หมวกทหารรูปแบบต่างๆ

เครื่องประดับ

เนื่องจากเป็นชุดทหารจึงไม่พบการสวมใส่เครื่องประดับคงมีเพียงการสวมหมวกซึ่งได้รับอิทธิพลจากพม่าตรงกับรัชสมัยสมเด็จพระนเรศวร นับว่าไม่สอดคล้องกับข้อมูลตามยุคสมัย

เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย

เครื่องแต่งกายทหารชุดที่ 1 ท่อนบนเปลือยอก ส่วนท่อนล่างเป็นการนุ่งผ้าแบบหยักหรือบางครั้งเรียกว่าการนุ่งถกเขมรมีผ้าคาดบริเวณเอว ส่วนเครื่องแต่งกายทหารชุดที่ 2 ท่อนบนเปลือยอก ท่อนล่างนุ่งผ้าแบบโจงกระเบน มีการเกี่ยวผ้าหรือคาดผ้าบริเวณเอวอีกเช่นกัน

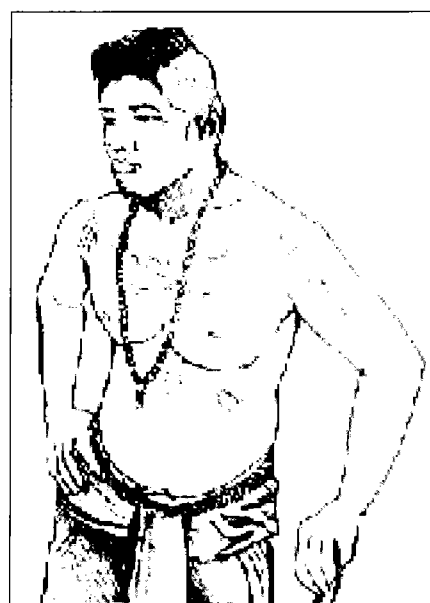
การเลือกใช้ผ้าและการใช้สี

การเลือกใช้ผ้าจัดเป็นกลุ่มผ้าฝ้ายมีลักษณะพื้นผิวด้านในชุดที่ 2 มีลวดลายผ้าที่เกิดจากการพิมพ์ลายผ้า โดยมีโครงสร้างลวดลายคล้ายพุ่มทรงข้าวบิณฑ์ ส่วนการใช้สีอยู่ในกลุ่มสีน้ำตาลแดงและสีน้ำเงิน จัดว่าเป็นการเลือกใช้สีโดยคำนึงถึงสภาพ และบุคลิกลักษณะของตัวละครรวมทั้งการคุมโทนสีแบบงานภาพยนตร์



ภาพประกอบ 163 รูปแบบเครื่องแต่งกายทหาร
เป็นการดัดแปลงแบบทกะพยุหะ รัชชบวนรูปคันธนู

35. บ่าวชาย (อยุธยา) จำนวน 2 ชุด



ภาพประกอบ 164 เครื่องแต่งกายบ่าวชายอยุธยาชุดที่ 1



ภาพประกอบ 165 เครื่องแต่งกายบ่าวชายอยุธยาชุดที่ 2

ทรงผม

สำหรับบ่าวชายอยุธยานั้นตัวละครที่เลือกมาคือกลุ่มคนสนิทของหมื่นราชเสน่หา (นอกราชการ) ซึ่งเป็นเหตุการณ์ในตอนที่ไม่สืบความเป็นไปของเผ่านกทรงผมเป็นผมแสกกลาง ด้านข้างและด้านหลังโดยรอบมีการตัดหรือโกนออกหมดเรียกว่า "ผมปีก" ซึ่งเป็นที่นิยมในสมัยนั้น

เครื่องประดับ

เครื่องประดับมีเพียงลูกประคำไม้สีน้ำตาลเข้ม ทั้งนี้คงเป็นภาพสะท้อนในเรื่องของความเชื่อในเรื่องเครื่องรางของขลังในสมัยนั้นจัดว่ามีความสอดคล้องกับข้อมูลประวัติศาสตร์

เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย

เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกายของบ่าวชายอยุธยาทั้งสองชุดมีความคล้ายคลึงกันในส่วนของการนุ่งผ้า ในชุดที่ 1 มีผ้าที่นำมาถัก หรือบิดให้เป็นลักษณะเหมือนเกลียวเชือก บริเวณต้นแขนขวา เชื่อกันว่าเป็นการป้องกันคมของอาวุธในการต่อสู้เช่นเดียวกับเครื่องแต่งกายในชุดที่ 2 แต่คาดทับรอบอยู่บริเวณเอว การนุ่งผ้าเป็นลักษณะการนุ่งโจงกระเบนแต่ค่อนข้างสั้นอยู่บริเวณต้นขาส่วนบนเรียกว่า การนุ่งแบบหยักตั้งซึ่งได้รับอิทธิพลจากเขมรมีผ้าคาดทับบริเวณเอวปล่อยชายมาด้านหน้าระหว่างกึ่งกลางหน้าขาคล้ายกับการเกี้ยวหรือคาดผ้าคาดพุงแบบเกี้ยวผ้าเกลไล ส่วนบริเวณลำตัวมีร่องรอยการสัก สมัยอยุธยาวัฒนธรรมการสัคนั้นมองในเรื่องของความเชื่อเครื่องรางและของขลัง ซึ่งแต่เดิมมีจุดประสงค์เพื่อผลในทางคงกระพันชาตรีหรือทางไสยศาสตร์แคล้วคลาดภัยจากอาวุธและอันตรายต่างๆ ที่จะบังเกิดขึ้น

การเลือกใช้ผ้าและการใช้สี

การเลือกใช้ผ้าและการใช้สีกลุ่มผ้าที่เลือกใช้จัดเป็นกลุ่มผ้าฝ้ายย้อมสีในกลุ่มโทนสีน้ำตาล น้ำตาลแดงและน้ำตาลเข้ม จัดว่ามีความเป็นไปได้ทั้งในแง่ของข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ ผสมผสานกับกระบวนทัศน์ทางศิลปะในเรื่องสี การคุมโทนสีกับสุนทรียศาสตร์ในการสร้างงานภาพยนตร์

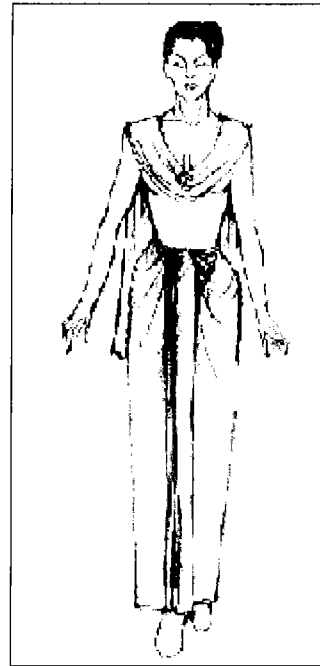
36. บ่าวหญิง (อยุธยา) จำนวน 3 ชุด



ภาพประกอบ 166 เครื่องแต่งกายบ่าวหญิงอยุธยาชุดที่ 1



ภาพประกอบ 167 เครื่องแต่งกายบ่าวหญิงอยุธยาชุดที่ 2



ภาพประกอบ 168 เครื่องแต่งกายบ่าวหญิงอยุธยาชุดที่ 3

ทรงผม

สำหรับบ่าวหญิงยุยานั้นทรงผมที่พบ เป็นทรงผมรวบดึงเกล้าไว้ด้านข้างซ้าย ซึ่งสอดคล้องกับข้อมูลประวัติศาสตร์ในส่วนของภาพจิตรกรรมสมุดข่อยที่พบแบบผมมวยของบรรดานางพระกำนัลเชิญเครื่องไว้มวยยาวเกล้ามวยดำเรียกว่า “รักแครง” มีลักษณะคล้ายกับผมมวยของสตรีทางภาพอีสานที่เกล้าผมมวยกลมเอียงบริเวณด้านซ้ายหรือด้านขวาของศีรษะ นอกจากนี้ภาพจิตรกรรมสมุดข่อยยังพบว่าพระเมาลีของกัณหาและชาลีมีปีกสอดพระเมาลีในแนวนอนราบลักษณะดังกล่าวคล้ายกันกับผมเกล้าแบบที่เรียกว่า “หนูนหยิก” เป็นลักษณะการเกล้าผมพับสองมีช่องว่างตรงกลาง แล้วเกี่ยวกระหวัดไว้ที่โคนใช้หรือไม่ใช้เป็นสอดขัดก็ได้คล้ายกันกับทรงผมเกล้าของสตรีในราชวงศ์คอมบองราชวงศ์สุดท้ายแห่งราชสำนักพม่าโดยแตกต่างกันที่แบบพม่าพับผมหันข้างหน้าเอาช่องว่างของผม หันออกข้างหน้า คำว่า “หนูนหยิก” จัดเป็นศัพท์ที่ใช้ในกฎมณเฑียรบาล นอกจากนี้หากพิจารณาจากวรรณกรรมที่ปรากฏทรงผมสตรีได้แก่ กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดงและกาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก พระนิพนธ์ในเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ กับศิริวิบูลกิจัตต์ของหลวงศรีปรีชา (เซ่ง) พบผมทรงหนูนหยิกรักแครง ปรากฏในสมัยอยุธยาอีกด้วย

เครื่องประดับ

ส่วนเครื่องประดับของโขนหรือกลุ่มบ่าวหญิงสมัยยุยานั้นไม่มีการสวมใส่สิ่งใดทั้งนี้คงเป็นการสื่อถึงความแตกต่างทางชนชั้นวรรณะในสมัยอยุธยาเพราะบ่าวไพร่จัดอยู่วรรณะที่อยู่ล่างสุดซึ่งน่าจะสัมพันธ์กับประวัติศาสตร์ในเชิงการปกครองกับบริบทสังคมอยุธยาสมัยนั้น

เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย

เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกายของชาวหญิงอยุธยาในส่วนบนเครื่องแต่งกายชุดที่ 1 และชุดที่ 2 เป็นการใช้นำผ้าพันอก ชายเหน็บบริเวณอกด้านซ้ายหากเปรียบเทียบเชิงข้อมูลประวัติศาสตร์ช่วงสมัยนั้น เป็นการเปลือยอกมากกว่า ส่วนเครื่องแต่งกายชุดที่ 3 เป็นลักษณะการใช้นำผ้าคล้องไหล่โดยชายทั้งสองทิ้งลงด้านหลัง ตำแหน่งของผ้าบริเวณด้านหน้าจะอยู่บริเวณหน้าอกซึ่งปรากฏในข้อมูลประวัติศาสตร์ภาพจากสมุดข่อยจึงมีความเป็นไปได้มากที่สุดนอกจากนั้นก็จะเป็นการห่มผ้าคล้ายการห่มสไบมีทั้งพาดไหล่ห้อยชายไปด้านหลังทางด้านขวาและซ้าย โดยผ้าสไบมีลักษณะแคบและมีลักษณะการพันผ้าแค่เพียงพรางช่วงอกเท่านั้น แต่พบในกลุ่มเครื่องแต่งกายของนางใน ส่วนล่างเครื่องแต่งกายชุดที่ 1 จะเป็นลักษณะการนุ่งโจงกระเบน ทั้งนี้จะสัมพันธ์กับหน้าที่บุคลิกลักษณะของตัวละครซึ่งต้องการความคล่องตัว สำหรับเครื่องแต่งกายชุดที่ 2 และ 3 ส่วนล่างจะเป็นการนุ่งผ้าในลักษณะจับจีบตรงกลางผ้านุ่งเรียกว่า การนุ่งหน้านาง ไม่ปรากฏชายพกซึ่งสอดคล้องกับภาพเขียนจากสมุดข่อย โดยการนุ่งหน้านางแบบจับจีบไม่มีชายพกน่าจะแสดงถึงรูปแบบการนุ่งที่เรียบง่ายเหมาะสำหรับบ่าวไพร่ ขณะเดียวกันก็ยังมี การนุ่งผ้าแบบมีชายพก บ้างเรียกว่า การนุ่งผ้าจีบแบบเหินหน้า โดยมีลักษณะของจีบหน้านาง แล้วเหินชายผ้าจีบไว้กับชายพกเช่นกันสำหรับหญิงสามัญดังปรากฏในหลักฐานสมุดภาพเขียนไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยาตั้งนั้นหากพิจารณาโครงสร้างของเครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกายก็นับว่ามีความใกล้เคียงและมีที่มาสอดคล้องกับข้อมูลประวัติศาสตร์

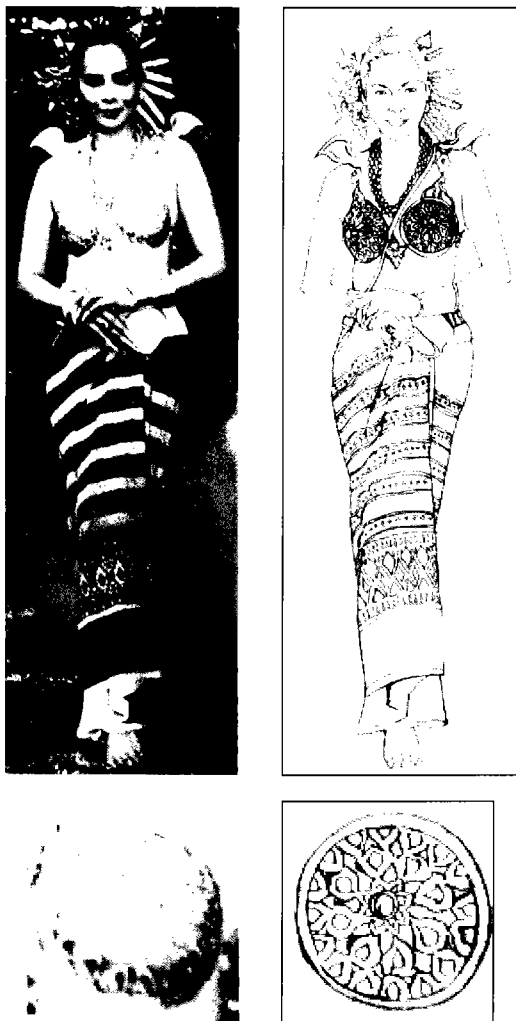
การเลือกใช้นำผ้ากับการใช้สี

การเลือกใช้นำผ้ากับการใช้สี ผ้าที่เลือกใช้สำหรับเครื่องแต่งกายชาวหญิงสมัยอยุธยาจะอยู่ในกลุ่มผ้าฝ้าย ซึ่งสีที่ใช้ในการนุ่งห่มก็น่าจะอิงกับความเชื่อในการนุ่งห่มสีตามวันดังปรากฏในข้อมูลประวัติศาสตร์ ดังนั้นโทนสีที่ใช้สำหรับเครื่องแต่งกายชาวหญิงอยุธยาทั้ง 3 ชุดที่พบจากภาพยนตร์ อยู่ในกลุ่มโครมสีน้ำตาลได้แก่สีน้ำตาลอ่อน น้ำตาลแดง น้ำตาลเข้มซึ่งเป็นการจัดวางสีโดยสัมพันธ์กับกระบวนทัศน์ทางศิลปะกับการกลมไทรสีอันส่งผลต่อภาพในภาพยนตร์ และยังอาจเป็นการแบ่งกลุ่มสีดังกล่าว ในส่วนของตัวละครที่เป็นชนชั้นสามัญชนธรรมดาและบ่าวไพร่อีกด้วย



ภาพประกอบ 169 ลายเส้นรูปสตรีชาวสยามสมัยอยุธยา ในสายตาของชาวตะวันตก
จากหนังสือเรื่อง Du Royaume de Siam ของนาย De la Loubere
ราชทูตของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 แห่งฝรั่งเศสเดินทางมาสู่กรุงศรีอยุธยาในพุทธศักราช 2230

37. พระมหาจักรประภาเทวี จำนวน 1 ชุด



ภาพประกอบ 170 เครื่องแต่งกายพระมหาจักรประภาเทวี ชุดที่ 1

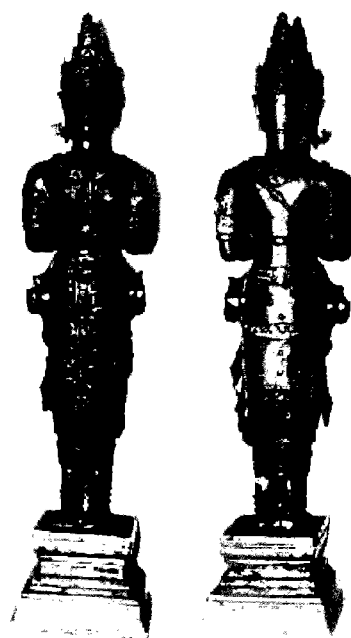
ทรงผม

ทรงผมของพระมหาจักรประภาเทวีเป็นทรงผมรวบตั้งเกล้าเป็นมวยค่อนไปด้านหลังศีรษะซึ่งเป็นทรงผมตามแบบล้านนา ประดับด้วยเครื่องประดับศีรษะสีทองเป็นการแสดงถึงการสร้างเครื่องประดับด้วยทองคำ

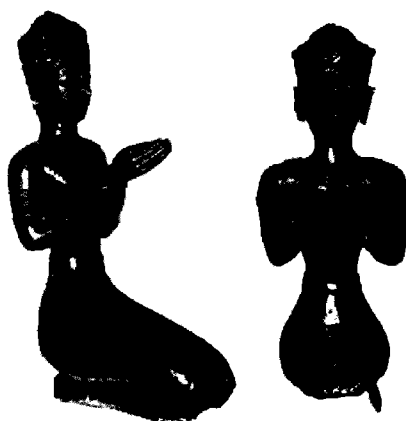
เครื่องประดับ

เครื่องประดับศีรษะด้านขวา ประกอบด้วยดอกไม้ไหวซึ่งมีลักษณะของดอกไม้และใบไม้ใช้ประดับมากกว่าปกติแสดงถึงฐานะของผู้สวมใส่ ทั้งนี้รูปแบบของดอกไม้เหล่านั้นคล้ายกับดอกหอมวลที่เรียกกันตามภาษาพื้นบ้าน ศีรษะด้านซ้ายมีการปักเครื่องประดับคล้ายปิ่นโครงสร้างสามเหลี่ยมเหมือนกับดอกบัวดอกกลุลวดลาย ซึ่งมีที่มาจากอำเภอ แม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ ถัดลงมาเป็นเครื่องประดับรูปแบบเหมือนดอกมะพร้าว เป็นของสูงใช้ประดับเพื่อเป็นการให้เกียรติกับแขกเมือง สร้อยคอมีลักษณะเป็นรูปทรงกลมคล้ายลูกประคำร้อยเป็นเส้นสลับกับปล้องสี่เหลี่ยม นับเป็นวัฒนธรรมร่วมกับการออกแบบร่วมสมัย บริเวณลำตัวคล้องสังวาลตามปกติ ข้อมือด้านซ้ายสวมใส่กำไล เป็นลักษณะของศิลปะลัวะ พวกนี้จะจัดเป็นชนกลุ่มน้อย

ที่มีส่วนในการสร้างบ้านสร้างเมือง แต่ถูกกลืนไปลวดลายบนกำแพงเน้นเป็นการสร้างสรรค์ของคนดีทองมากกว่า จัดว่าโครงสร้างของกำแพงมีรูปแบบของศิลปะแบบพอลีคอร์ต หรือศิลปะพื้นบ้านนั่นเอง ส่วนนี้วางด้านขวา สวมแหวนทองจลุลวดลายประดับด้วยอัญมณีสีแดง มีการสวมใส่ตุ้มหูที่มีลักษณะค่อนข้างเรียบและใหญ่ โดยเป็นการสื่อถึงความนิยมในสมัยก่อนกับการขอมูลประวัติศาสตร์การเจาะหูใส่ลาน ลานคือต่างหูขนาดใหญ่มีลักษณะเป็นกระบอกทำด้วยเงินหรือทองคำม้วนแล้วใช้เสียบเข้าไปจึงทำให้บริเวณรูหูที่เจาะมีขนาดใหญ่ด้วย



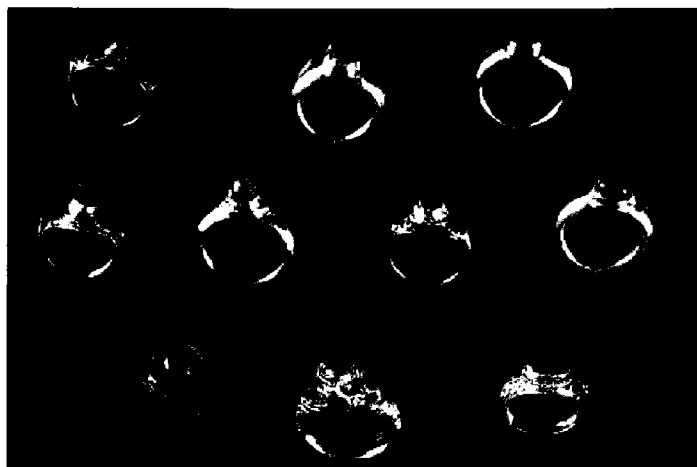
ภาพประกอบ 171 ประติมากรรมลอยตัวสำริดรูปบุรุษ ศิลปะเชียงแสน หรือ ล้านนา
พุทธศตวรรษที่ 21-22 แสดงรูปแบบการแต่งกายและการใช้เครื่องประดับของชนชั้นสูง
จัดแสดงอยู่ ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร



ภาพประกอบ 172 ประติมากรรมลอยตัวสำริดรูปบุรุษ ศิลปะเชียงแสน หรือ ล้านนา
พุทธศตวรรษที่ 21-22 แสดงรูปแบบการใช้เครื่องประดับต่างๆ
จัดแสดงอยู่ ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร



ภาพประกอบ 173 แหวนทองคำ พบที่วัดศรีโฆง ตำบลฮอด อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่
จัดแสดงอยู่ ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่

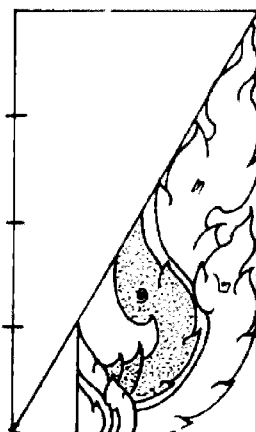


ภาพประกอบ 174 แหวนทองคำ ประดับหินมีค่าและแก้วต่างๆ
พบจากการขุดแต่งโบราณสถานในเขตเวียงกุมกาม อำเภอสารภี จังหวัดเชียงใหม่
จัดแสดงอยู่ ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่

เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย

ด้วยบุคลิกลักษณะของพระมหาจักรประภาเทวีซึ่งเป็นสตรีที่ต้องรับภาระหน้าที่ในการปกครองบ้านเมืองเทียบเท่ากับพระมหากษัตริย์ สถานภาพดังกล่าวทำให้เครื่องแต่งกายของมหาเทวีมีความแตกต่างจากหญิงชาวบ้านทั่วไปที่มีการเปลือยอก ภาพเครื่องแต่งกายที่ปรากฏ ภาพเครื่องแต่งกายที่ปรากฏในภาพยนตร์จึงมีรูปแบบของการฉลุ แกะลวดลายเพื่อปกปิดบริเวณหน้าอก โดยนักวิชาการของล้านนาได้กล่าวว่า รูปแบบดังกล่าวเรียกว่า "ก๊อกนม" เปรียบเสมือนชั้นน่านำมาครอบหน้าอกหรือในขณะเดียวกันก็มีการเรียกว่า "กล่องนม" หากพิจารณาในส่วนของวัสดุที่ใช้ทำคงมีความเป็นไปได้ตั้งแต่ การนำกะลามะพร้าวมาฉลุลวดลาย กะลามะพร้าวมาฉลุลวดลายแล้วปิดทองหรือแม้กระทั่งการทำจากเงินหรือทอง จากรูปแบบภายในวงกลมลวดลายที่พบเป็นลักษณะเหมือนดอกไม้ที่จุดดอกและกระจายสลับสับหว่างกันออกมามีลักษณะคล้ายกลีบดอกไม้หรือรูปร่างของดอกบัวตูม ระหว่างวงกลมจะมีการฉลุลายภายในรูปร่างที่มีลักษณะคล้ายลายทรงพุ่มที่มีโครงสร้างภายนอกคล้ายดอกบัวกึ่งกลางประดับด้วยอัญมณีสีแดง ช่วงบนจะเป็นสายยืดไปถึงบริเวณไหล่เป็นการผสมผสานโครงสร้างของลายเครือเถา ลายกนกและลายทรงพุ่ม ประดับอัญมณีสีแดง บริเวณช่วงไหล่ได้รับอิทธิพลมาจากตัวหงา หางชี้ขึ้นแล้ววัดหัวลง ซึ่งเป็นการนำมาจากลวดลายตามหน้าบรรณวิหาวัดต่างๆ มาใช้ตัวหงาตามความเชื่อยังเปรียบเสมือนตัวแทนพญานาคอีกด้วย สำหรับตัวหงาหากมองในแง่मुखของลวดลายไทย ตัวหงาจัดเป็นลายส่วนที่อยู่ตอนล่าง มีโครงสร้างขมวดคว่ำหน้าลงเป็นส่วนหนึ่งของแม่ลายกระหนกนอกจากตัวประกอบคือตัวลายซึ่งผูกเขียนประกอบอยู่ด้านข้างหลังตัวหงาเป็นตัวลายที่ส่งไปสู่ตัวลายส่วนยอดปลายสุดของแม่ลายกระหนกคือส่วนแปลว ทั้งนี้หากมองในด้านของการออกแบบกับกระบวนทัศน์ทางศิลปะจะเห็นถึงการใช้ลวดลายซ้ำที่มีจังหวะเท่ากันในภาพรวมของความสมดุลย์ทั้งสองด้าน

ดังนั้นสำหรับเครื่องแต่งกายส่วนบนหรือที่เรียกว่า "กล่องนม" หรือ "ก๊อกนม" นั้นก็นับว่าเป็นการออกแบบสร้างสรรค์ขึ้นมาจากบริบทของล้านนาในเชิงการผสมผสานข้อมูลทางประวัติศาสตร์นอกจากนี้อาจารย์โกมล พานิชพันธ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านผ้าและเครื่องแต่งกายได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับวัสดุและรูปแบบของการสร้างเครื่องแต่งกายส่วนของก๊อกนมไว้ว่าวัสดุที่ใช้หากมองถึงเอกลักษณ์ของความเป็นล้านนากะลามะพร้าวเป็นไปได้มากที่สุด รูปแบบของส่วนนี้ก็นับว่าเกิดขึ้นจากการผสมผสานสุนทรียทางภาพยนตร์กับข้อมูลประวัติศาสตร์อย่างดีกรอบอาณาเขตล้านนาหรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นนีโอล้านนาทั้งนี้กล่องนมซึ่งเป็นสีทองจึงอาจมองไปเชิงของความสวยงามบุคลิกลักษณะของผู้สวมใส่ซึ่งเป็นผู้ครองเมืองกับสุนทรียในการสร้างสรรค์งานภาพยนตร์มากกว่า



ภาพประกอบ 175 ตัวหงา (๑)

เป็นลายส่วนที่อยู่ตอนล่าง เป็นองค์ประกอบของแม่ลายกนก

การเลือกใช้ผ้าและการใช้สี

การนุ่งผ้าของพระมหาจิระประภาเทวีนั้น พบว่าเป็นการนุ่งป้ายไปด้านซ้ายหากพิจารณาจากภาพลักษณะของผ้าที่ใช้ในภาพยนตร์เป็นผ้ากลุ่มชิ้นใหม่ ลายขวางตามแนวนอนสลับสีเชิงผ้าเป็นลวดลายที่ได้รับแรงบันดาลใจจากธรรมชาติ หรือลวดลายจากสถาปัตยกรรม เช่น นก กา แล สีเหลี่ยมขนมเปียกปูน เป็นต้น เหตุที่ผ้าชิ้นหรือผ้านุ่งทำจากใหม่นั้นดูอาจขัดกับความเชื่อทางศาสนาพุทธที่กล่าวว่า การเลี้ยงไหมเพื่อนำมาใช้ทอผ้าเป็นบาปเพราะเป็นการฆ่าสัตว์ แต่หากพิจารณาถึงสถานภาพของผู้สวมใส่ซึ่งเป็นเจ้าครองนครการใช้ผ้ากลุ่มใหม่ก็มีความเป็นไปได้ระดับเจ้านายหรือชนชั้นสูงนุ่งไหมที่เรียกว่าไหมหอม (หอมคือการเก็บหอมรอมริบ) ในที่นี้เป็นการเก็บไหมเพื่อนำมาใช้ทอผ้า เฉพาะเจ้านาย ผ้าชิ้นที่ใช้เป็นกลุ่มชิ้นใหม่คำ ยกทอง บริเวณ ดิ้นขึ้นเป็นเทคนิคการจกไหมเงินหรือไหมคำ จากข้อมูลดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ คือ ผู้หญิงชนชั้นสูงจะนุ่งชิ้นยาวกรอมเท้าเป็นชิ้นลายขวางลำตัว ดิ้นขึ้นมีลายตีนจก ผ้าชิ้นตีนจกแบบเจ้านายสตรีชั้นสูงนุ่งผ้าชิ้นใหม่หรือผ้าชิ้นที่ทอขัดด้วยดิ้นเงินดิ้นทอง ดิ้นจกผ้าไหมพบว่าบางผืนเชิงล่างสุดอาจเป็นสีม่วงอ่อน นอกจากสีแดง บางครั้งมีการจกด้วยดิ้นเงินแบบ เป็นโลหะเงินแต่เรียกว่า แล่งเงินแล่งทองอีกด้วย ดังนั้นของที่เจ้าครองนครสวมใส่จึงควรเป็นของที่ดีที่สุด ทั้งนี้เราอาจมองในส่วนของความสัมพันธ์ การติดต่อกับชายกับต่างประเทศ เส้นใยก็อาจจะมาจากเปอร์เซียก็ได้ นับเป็นการลื่นไหลทางวัฒนธรรมแบบหนึ่ง

การเลือกใช้สีเครื่องแต่งกายส่วนบนรวมทั้งเครื่องประดับอยู่ในกลุ่มสีทองสื่อถึงอำนาจและวัสดุที่ใช้ทำในสมัยนั้นผสมผสานกับมุมมองทางสุนทรียศาสตร์เชิงภาพยนตร์กับกระบวนทัศน์ทางศิลปะในเรื่องสีก็ให้ความรู้สึกถึงความอลังการ ความสง่างามสอดคล้องกับบุคลิกลักษณะของตัวละครส่วนล่างหรือผ้านุ่งนั้นอยู่ในกลุ่มโทนสีแดง สีขาว และสีเขียว สลับกันเป็นลวดลายตามแนวนอนด้วยจังหวะที่เท่า ๆ กัน ยกเว้นหัวขึ้น กับ ดิ้นขึ้นที่มีพื้นที่มากกว่า หากพิจารณาเรื่องโทนสีของผ้าคาดว่าเป็นกลุ่มผ้าหาดเสี้ยวแต่เป็นผ้าที่ทอขึ้นมาใหม่ โดยได้รับอิทธิพลจากภาพเขียนเจ้าทิพย์เกษรมารดาเจ้าดารารัศมีซึ่งเป็นภาพเขียนของทางตะวันตกผนวกกับภาพจิตรกรรมวัดภูมินทร์และเวียงต้า ดังนั้นเครื่องแต่งกายของพระมหาจิระประภาเทวีจึงเป็นการผสมผสานข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ของล้านนากับการสร้างสรรค์ภายใต้บริบทของความเป็นอัตลักษณ์ของล้านนาผ่านมุมมองของสุนทรียศาสตร์และบริบทในการสร้างงานภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์นำเสนอออกมาได้อย่างน่าสนใจ

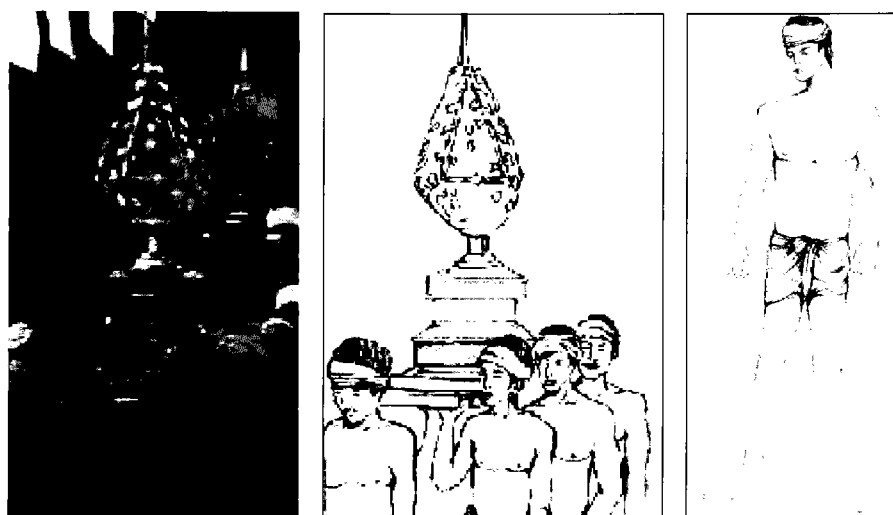
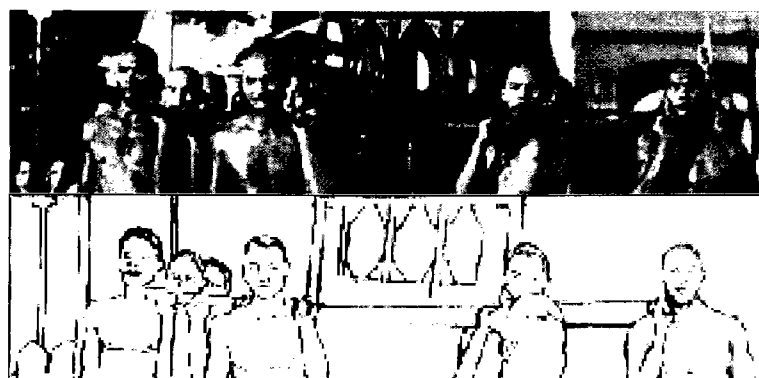


ภาพประกอบ 176 จิตรกรรมผาผนังวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน
แสดงรูปแบบการแต่งกายของสตรีล้านนาช่วงก่อนปลายพุทธศตวรรษที่ 25
โดยการใช้ผ้ามัดดนมหรือเคียนอก นุ่งขึ้นป้องกันคากันต่อตีนจก



ภาพประกอบ 177 จิตรกรรมฝาผนังวัดหนองบัว อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน
แสดงรูปแบบการแต่งกายของสตรีล้านนาช่วงก่อนปลายพุทธศตวรรษที่ 25
โดยสตรีในสมัยนั้นยังไม่นิยมสวมเสื้อให้มิดชิด แต่นิยมใช้ผ้าคล้องคอหรือพาดบ่า เรียกว่า ผ้าเฉียงบ่า

38. บ่าวชาย (ล้านนา) จำนวน 1 ชุด



ภาพประกอบ 178 เครื่องแต่งกายบ่าวชาย (ล้านนา) ชุดที่ 1

ทรงผม

ในกลุ่มของบ่าวชายของล้านนา ทรงผมที่พบในภาพยนตร์ จะเห็นรูปแบบผมในลักษณะผมที่ค่อนข้างยาว กับไม่มีผม(หัวโล้น) ทั้งนี้จัดเป็นการแก้ปัญหาโดยมองภาพรวมกับการสร้างบุคลิกลักษณะตัวละครมากกว่า หากเทียบกับข้อมูลประวัติศาสตร์ที่กล่าวว่าชายในสมัยนั้นนิยมไว้ผมยาวมุ่นมวยผมเช่นเดียวกัน

เครื่องประดับ

เครื่องประดับของบ่าวชายล้านนามีการใช้ผ้าโพกศีรษะอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ซึ่งการโพกศีรษะจะเป็นเพราะสภาพภูมิอากาศที่ร้อนและเวลาที่เดินทางส่วนเครื่องประดับความนิยมในสมัยนั้นเป็นการเจาะหูใส่ลานไม่ปรากฏในภาพยนตร์

เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย

เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกายของบ่าวชายล้านนานั้นนอกจากการโพกผ้าที่ศีรษะดังที่กล่าวช่วงบนเปลี่ยนไม่สวมใส่เสื้อผ้าซึ่งน่าจะมีความสัมพันธ์กับสภาพภูมิอากาศและความแตกต่างของระดับชั้น ส่วนล่างจะนุ่งผ้าส้นคล้ายกับลักษณะการนุ่งโจงกระเบนแบบนุ่งหยักรั้ง มีผ้าคาดเอวปล่อยชายห้อยไปด้านหลัง หากการนุ่งผ้าส้นมากนัก เรียกการนุ่งลักษณะนี้ว่า การนุ่งแบบเด็ดหม้ามหรือเกินหม้าม เป็นการม้วนชายผ้าเป็นเกลียวสอดระหว่างขาให้รัดกุมแบบเดียวกับการนุ่งถกเขมร การนุ่งผ้าส้นนั้นเพื่อจะแสดงให้เห็นถึงศิลปะการสักรีดดั่งที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์หรือวัดเวียงตาม่อน ซึ่งในภาพยนตร์มิได้แสดงถึงรายละเอียดดังกล่าว การสักรีดนั้นถือว่าเป็นศิลปะและรูปแบบวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง การสักรีดของคนไทยโดยเฉพาะในภาคเหนือและภาคตะวันออกเฉียงเหนือเน้นมุ่งเชิงความสวยงามมากกว่าเพื่อเป็นเครื่องรางของขลังแบบคนแถบภาคกลางหากพิจารณาในแง่จิตวิทยากับการสักรีดแล้วการสักรีดจะส่งผลต่อสภาพจิตใจของผู้สักรีด โดยก่อให้เกิดความมั่นใจความเป็นต่อในด้านกำลังใจ การกระตุ้นความรู้สึก การเตือนความจำ อีกทั้งยังเป็นการข่มขวัญอีกด้วย วัฒนธรรมการสับหมึกหรือสักรีดตามร่างกายบุรุษได้รับการถ่ายทอดมาจากชาวม้า จีน มอญ เขมร และลาว ในสมัยอยุธยาบุรุษที่เป็นไพร่มักจะถูกสักที่ท้องแขนหรือข้อมือ เพื่อป้องกันหนีและเพื่อให้รู้ว่าสังกัด กรม กองใด วิธีการสักใช้วัตถุปลายแหลมจุ่มหมึก แล้วแทงลงบนผิวหนังให้เป็นรูปหรือลวดลายต่าง ๆ เข็มสักมักทำจากแท่งทองเหลืองหรือสแตนเลสขนาดแตกต่างกัน 3 - 8 หุน บางรายใช้เข็มทำจากเหล็กตะปูที่ดอกโลกศฟเพื่อความขลัง ส่วนหมึกสักก็แตกต่างตามสภาพท้องถิ่น เช่นใช้ดินหม้อหรือเขม่าไฟก้นหม้อบดกับดีควาย หมึกจีนแทงฝนเป็นผงผสมกับน้ำมันเสือและน้ำมันงา เป็นต้น



ภาพประกอบ 179 จิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน

เล่าเรื่องคันธกุมาร โดยในภาพเป็นรูปนายชายไม้อ้อยกอ หรือ นายชายเกียนร้อยเล่ม มีรอยสักเต็มสองขา จากใต้เข่าสูงขึ้นไป เต็มตลอดกันที่ไหลพันโจงกระเบน

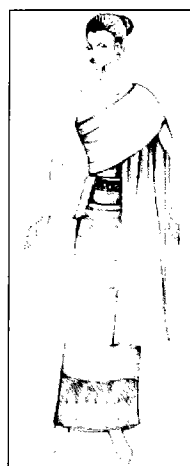
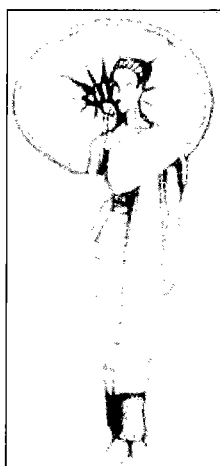


ภาพประกอบ 180 จิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน
แสดงภาพชายฉกรรจ์มีลายสักลายสีแดงเต็มหน้าอกและแขน
ส่วนที่เอวเหนือสะดือสักลายสีดำเต็มมีดหมดทั้งตัวลงไปตลอดขาทั้งสองข้างจนถึงใต้เข่า

การเลือกใช้ผ้าและการใช้สี

การเลือกผ้าใช้ผ้าและการใช้สีสำหรับเครื่องแต่งกายของบ่าวชายล้านนาที่ปรากฏในภาพยนตร์ เป็นการใช้ผ้าที่มีลักษณะพื้นผิวหยาบด้านซึ่งเป็นกลุ่มผ้าฝ้ายและคงมีการผลิตในท้องถิ่น สีที่เลือกใช้เป็น กลุ่มสีน้ำตาลเข้ม น้ำตาลแดงทั้งนี้หากมองในเชิงของกระบวนการทัศนทางศิลปะกับสุนทรียศาสตร์ของการผลิต ภาพยนตร์ ด้านสีกับอารมณ์ ความรู้สึก รวมทั้งการคุมโทนสีในภาพสำหรับงานภาพยนตร์ก็นับว่าแสดงถึง ความเป็นหนึ่งของสีกับรูปแบบเครื่องแต่งกายกับภาพโดยรวมที่น่าเสนอรวมทั้งสอดคล้องกับข้อมูล ประวัติศาสตร์จิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์และวัดเวียงต้าม่อนอีกด้วย

39. บ่าวหญิง (ล้านนา) จำนวน 1 ชุด



ภาพประกอบ 181 เครื่องแต่งกายบ่าวหญิง (ล้านนา) ชุดที่ 1

ทรงผม

ในกลุ่มของบ่าวหญิงของล้านนา ทรงผมที่พบในภาพยนตร์จะเห็นรูปแบบผมในลักษณะผมยาวมุ่นมวยผมบริเวณกลางศีรษะ บางคนก็มีมวยผมก่อนไปด้านหลังศีรษะโดยอิงตามข้อมูลประวัติศาสตร์

เครื่องประดับ

เครื่องประดับน่าจะแสดงถึงความแตกต่างในเรื่องระดับชั้นของนางข้าหลวง หากมีระดับสูงก็จะมีดอกไม้ หรือปิ่น คล้ายรูปดอกบัวประดับผม อาจมีเกี้ยวลักษณะคล้ายดอกไม้ประดับรอบศีรษะ สวมใส่กำไล แหวน เข็มขัดทอง นอกจากนี้ยังมีการใส่สร้อยตัวหรือสังวาลพาตบริเวณไหล่ซ้ายอ้อมลำตัวไป ซึ่งหากพิจารณาจากข้อมูลประวัติศาสตร์ในส่วนของการพิจารณากรรมฐานวัดภูมินทร์ หรือวัดเวียงตาม่อน ก็ไม่พบเครื่องประดับดังกล่าวจึงเป็นการสร้างความแตกต่างของระดับชั้นบุคลิกลักษณะของตัวละคร รวมทั้งความสวยงามของเครื่องแต่งกายกับภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์ ส่วนตุ้มหูที่สวมใส่ มีลักษณะสันติดุหู คงเป็นการสื่อถึงการเจาะหูใส่ลาน ซึ่งเป็นที่นิยมในอดีตสอดคล้องกับข้อมูลประวัติศาสตร์

เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย

เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกายของบ่าวหญิงล้านนาส่วนบนเป็นการพันผ้าคล้ายการห่มผ้าแบบสไบโดยชายผ้าห้อยมาด้านหน้ายาวประมาณเข่า และอีกชายห้อยไปด้านหลัง หากเปรียบเทียบกับข้อมูลประวัติศาสตร์ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์หรือวัดเวียงตาม่อนแล้วจะเห็นถึงการห่มผ้าสไบเฉียง โดยให้ผ้านุ่งคาดทับชายสไบด้านหน้าและห่มแบบคล้องคอ คือ ทั้งชายทั้ง 2 ข้างไว้ด้านหน้า บางครั้งอาจเรียกว่า ห่มแบบสะพายแล่งหรือเบี่ยงบ้ายซึ่งการห่มในภาพยนตร์จัดว่ามีความสอดคล้องแต่หากมองในเชิงภาพเขียนกับการนุ่งห่มจริงลักษณะการทิ้งของผ้าก็จัดว่ามีความแตกต่าง ส่วนการนุ่งผ้าเป็นลักษณะของการนุ่งขึ้นป้ายแบบผ้างูลายขวาง ทั้งนี้ผ้านุ่งมีส่วนประกอบ 3 ส่วนได้แก่ ส่วนเอวหรือหัวขึ้น ส่วนกลางหรือตัวขึ้น และส่วนตีนขึ้น

การเลือกใช้ผ้าและการใช้สี

การเลือกใช้ผ้าและการใช้สีสำหรับเครื่องแต่งกายของบ่าวหญิงล้านนาในภาพยนตร์จัดเป็นการเลือกใช้ผ้าที่มีลักษณะพื้นผิวด้าน ซึ่งเป็นกลุ่มผ้าฝ้ายโดยคงมีการผลิตขึ้นเองได้ในท้องถิ่น กลุ่มสีของผ้าสไบเป็นสีน้ำตาล ม่วงอมเทา น้ำตาลแดง แดงเข้มเป็นต้น ส่วนผ้านุ่งเป็นกลุ่มผ้าขึ้นลายขวางซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของชาวล้านนา หากพิจารณาในส่วนประกอบของผ้านุ่งโดยหัวขึ้นส่วนมากจะมี 2 ช่วงคือ สีแดงและสีขาว ส่วนกลางหรือขึ้นกลางเป็นลายขวางสลับสี ทั้งนี้เมื่อมองด้วยกระบวนทัศน์ทางศิลปะลดลวดลายดังกล่าวจัดว่ามีจังหวะหรือพื้นที่เท่า ๆ กัน จัดวางสลับกันไปนอกจากนี้มีการเรียกชื่อขึ้นตามลักษณะลวดลาย เช่น ขึ้นตาหรือขึ้นก้นจะมีลักษณะลายริ้วเป็นตา ๆ สลับสีกันมีทั้งเป็นฝ้ายและไหม ผ้านุ่งลายขวางที่ใส่ปกติจะต่อตีนขึ้นด้วยผ้าสีพื้นคือ สีดำหรือสีแดงในโอกาสพิเศษจะมีการใส่ขึ้นตีนจก เป็นผืนผ้าฝ้ายสีแดงดำ ทอจกลวดลายเฉพาะพื้นสีดำทั้งช่วงสีแดงไว้เป็นส่วนล่างสุดของตีนขึ้น ลวดลายจกที่เป็นแบบมาตรฐานประกอบด้วยลายสีเหลี่ยมขนมเปียกปูนขนาดใหญ่เรียงเป็นแถว แถวกลางเรียกว่าลายไคเมียงแสนมีลายขนาดเล็กเป็นลายซ้ากัน 2 แถวประกอบด้านล่าง ส่วนล่างของลายจกคือช่วงต่อเนื่องระหว่างผ้าผืนสีดำกับแดงนิยมทำลายขอเล็ก ๆ ตกแต่ง มีลวดลายเป็นเส้นห้อยลงมาเรียกว่า หางสะเปา นิยมสีดำ สีเหลือง สีขาว หรือสลับกันสองสีลายที่นิยมเด่นชัด คือ ลายหงส์หรือลายนกคู่หันหน้าเข้าชนกัน หรือเรียกว่าลายนกกินน้ำร่วมต้น ดังนั้นหากพิจารณาข้อมูลประวัติศาสตร์จิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ และวัดเวียงตาม่อนกับภาพเครื่องแต่งกายบ่าวหญิงล้านนาในภาพยนตร์ ก็นับได้ว่ามีที่มาและความเป็นไปได้ของรูปแบบเครื่องแต่งกายในสมัยนั้น



ภาพประกอบ 182 จิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน
แสดงรูปแบบการแต่งกายของสตรีล้านนาช่วงก่อนปลายพุทธศตวรรษที่ 25
นุ่งซิ่นที่ต่อหัวสูงขึ้นมาเปิดอกและใส่กับหลองแดง หรือ เสื้อปิด



ภาพประกอบ 183 จิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน
แสดงรูปแบบการแต่งกายของสตรีล้านนาช่วงก่อนปลายพุทธศตวรรษที่ 25
ใส่เสื้อกับหลองแดง หรือ เสื้อปิด นุ่งซิ่นป้องกันคอดก้น หัวซิ่นต่อสีขาว-แดง



ภาพประกอบ 184 จิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน
แสดงรูปแบบการแต่งกายของสตรีล้านนาช่วงก่อนปลายพุทธศตวรรษที่ 25
โดยการใช้ผ้าแพรวกลายหมี่เฉียงบ่า นุ่งชั้นป้องกันคากันต่อตีนจก และต่อตีนดำตีนแดง



ภาพประกอบ 185 จิตรกรรมฝาผนังวัดหนองบัว จังหวัดน่าน
แสดงรูปแบบการแต่งกายของสตรีล้านนาช่วงก่อนปลายพุทธศตวรรษที่ 25
โดยการใช้ผ้าหมี่เฉียงบ่า นุ่งชั้นตีนจก และในการเดินทางไกลจะมีผ้าปกหัวไปด้วย

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จากการศึกษางานออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง กรณีศึกษาเครื่องแต่งกายในงานภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไท ผู้วิจัยได้กำหนดความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้าไว้ดังนี้

1.ความมุ่งหมายของการวิจัย

เพื่อศึกษางานออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง กรณีศึกษาเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไท .ในประเด็นรูปแบบของเครื่องแต่งกายอันได้แก่ ทรงผม เครื่องประดับ เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย รวมถึงลักษณะของการเลือกใช้ผ้าและการใช้สี

2.ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่อง สุริโยไท ในประเด็นรูปแบบเครื่องแต่งกายโดยจำแนกเครื่องแต่งกายตามตัวละครจำนวนทั้งสิ้น 71 ชุด

3.ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย

ประชากร

ประชากรที่ใช้ในการศึกษา คือ เครื่องแต่งกายภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์ เรื่องสุริโยไท เฉพาะฝ่ายไทย

กลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่าง คือ เครื่องแต่งกายภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่อง สุริโยไท เฉพาะฝ่ายไทย โดยจำแนกเครื่องแต่งกายตามตัวละครจำนวนทั้งสิ้น 71 ชุด ดังนี้

1. พระสุริโยไท จำนวน 8 ชุด
2. ท้าวศรีสุตาจันทร์ จำนวน 7 ชุด
3. สมเด็จพระรามาริบัติที่ 2 จำนวน 2 ชุด
4. สมเด็จพระบรมราชาหน่อพุทธางกูรจำนวน 2 ชุด
5. สมเด็จพระไชยราชา จำนวน 3 ชุด
6. ขุนรวงศา(พันบุตรศรีเทพ,ขุนชินราช) จำนวน 2 ชุด
- 7.สมเด็จพระเหียรราชา จำนวน 7 ชุด
8. พระภูริราช จำนวน 1 ชุด
9. พระยอดฟ้า จำนวน 1 ชุด
10. พระอัครชายา จำนวน 3 ชุด
11. ท้าวศรีจุฬาลักษณ์ จำนวน 1 ชุด
12. พระสวัสดิราช จำนวน 1 ชุด
13. พระบรมดิลก จำนวน 1 ชุด
14. หมื่นราชเสนาหา (นอกราชการ) จำนวน 1 ชุด

15. อุปราชจัน จำนวน 1 ชุด
16. ขุนพิเรนทรเทพ จำนวน 2 ชุด
17. พระราเมศวร จำนวน 1 ชุด
18. ออกญาพิชัย จำนวน 1 ชุด
19. พันเทพรักษา จำนวน 1 ชุด
20. ขุนอินทรเทพ จำนวน 2 ชุด
21. หลวงศรียศ จำนวน 1 ชุด
22. พระยายมราช จำนวน 1 ชุด
23. พระยาราชภักดี จำนวน 1 ชุด
24. พระยาศรีสุนทร จำนวน 1 ชุด
25. มารดาพระสุริโยไท จำนวน 1 ชุด
26. ท้าววรจัน จำนวน 1 ชุด
27. พรหมณ์ จำนวน 1 ชุด
28. ขุนนาง จำนวน 1 ชุด
29. ขุนดาบ จำนวน 1 ชุด
30. แม่หมทองสุก จำนวน 1 ชุด
31. พุดกรอง จำนวน 1 ชุด
32. เกยูร จำนวน 1 ชุด
33. บัวเผื่อน จำนวน 1 ชุด
34. ทหาร จำนวน 2 ชุด
35. บ่าวชาย (อยู่ชยา) จำนวน 1 ชุด
36. บ่าวหญิง (อยู่ชยา) จำนวน 3 ชุด
37. พระมหาจิรประภาเทวี จำนวน 1 ชุด
38. บ่าวชาย (ล้านนา) จำนวน 1 ชุด
39. บ่าวหญิง (ล้านนา) จำนวน 1 ชุด

4.การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ค้นคว้าในครั้งนี้ผู้วิจัยได้มีการศึกษาข้อมูล โดยแบ่งออกเป็นส่วนต่างๆ ด้วยการศึกษาข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่าง มีการดำเนินการศึกษาจากรูปแบบของเครื่องแต่งกาย อันได้แก่ ทรงผม เครื่องประดับ เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย รวมถึงลักษณะของการเลือกเสื้อผ้าและการใช้สี

การศึกษาแล้วนำเสนอข้อมูลแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ประกอบภาพวาดลายเส้น โดยการผสมผสานการศึกษาจากเอกสาร (Documentary Research) การสัมภาษณ์ (Interviews) และภาพจากภาพยนตร์

5.สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาค้นคว้าเรื่องเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง กรณีศึกษาเครื่องแต่งกายในงานภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไท ผลการศึกษาค้นคว้าสรุปได้ดังนี้

ในการศึกษางานออกแบบเครื่องแต่งกายภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่อง สุริโยไท เฉพาะฝ่ายไทย ประเด็นรูปแบบของเครื่องแต่งกายอันได้แก่ ทรงผม เครื่องประดับ เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย รวมถึงลักษณะของการเลือกใช้ผ้าและการใช้สี โดยจำแนกเครื่องแต่งกายตามตัวละคร หากพิจารณาพิจารณาจากภาพสังคมในอยุธยาสามารถแบ่งกลุ่มคนออกตามชนชั้นการปกครองเป็นสองชนชั้นคือ ชนชั้นปกครองหรือมูลนาย ได้แก่ พระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ เจ้าเมือง และข้าราชการ ขุนนางทั้งหลาย อีกกลุ่มหนึ่งคือ ชนชั้นผู้ถูกปกครอง ได้แก่ ไพรและทาส นอกจากนี้จะมีบุคคลอีกกลุ่มหนึ่งที่อยู่ระหว่างชนชั้นปกครองและผู้ถูกปกครอง ทำหน้าที่เชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างคนสองกลุ่ม ได้แก่ สมณะชีพรามณ์และพระภิกษุสงฆ์ นักบวชในศาสนาต่างๆ

ทรงผม

หากมองถึงช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ขึ้น ในภาพยนตร์กับข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ เป็นช่วงสมัยแผ่นดินสมเด็จพระราชาธิบดีที่ 2 แผ่นดินสมเด็จพระบรมราชาหน่อพุทธางกูร แผ่นดินสมเด็จพระรัฐราชาธิราชกุมาร แผ่นดินสมเด็จพระไชยราชาธิราช แผ่นดินสมเด็จพระยอดฟ้า แผ่นดินขุนวรวงศาธิราช จนถึงที่สุดในแผ่นดินสมเด็จพระมหาจักรพรรดิราชาธิราชนั้นในประเด็นเกี่ยวกับทรงผมนั้น สามารถแบ่งออกตามชนชั้น ดังนี้ ทรงผมสำหรับผู้ชายในกลุ่มชนชั้นสูง พบว่ามีความเชื่อเกี่ยวกับผู้ชายส่วนหนึ่งในสมัยนั้นไว้ผมยาวจึงมีการไว้ทรงผมที่มีการม้วนผมไว้บริเวณกลางศีรษะสำหรับกษัตริย์หรือพระบรมวงศานุวงศ์ อาจมีการสวมใส่เครื่องประดับผม ได้แก่ มงกุฎสนองเกล้า หรือเกี้ยว ตามสถานภาพทางสังคม ส่วนในกลุ่มขุนนาง ข้าราชการทหาร บ่าวไพร่ พบทรงผมที่เรียกกันว่า “ผมปึก” โดยไว้ผมเฉพาะบริเวณกลางศีรษะ หวีแฉกกลางบริเวณรอบศรีษะจะถูกตัดจนสั้นหรือโกนจนเกลี้ยง นอกจากนี้ยังพบทรงผมที่มีลักษณะที่เรียกว่า หัวล้านหรือมีผมน้อย กับหัวโล้นไม่มีเส้นผม ซึ่งเกิดจากกายภาพของนักแสดงเองกับการสร้างบุคลิกลักษณะของตัวละคร ส่วนทรงผมสำหรับผู้หญิงนั้นในกลุ่มชนชั้นสูง พบว่าสตรีอยุธยาไว้ผมทรงที่เรียกว่า “โซงชะโดง” หรือ “โองชะโดง” เป็นลักษณะของการรวบผมตึงแล้วเกล้าผมตั้งขึ้นเป็นมวยทรงสูงขึ้นไปบริเวณกลางศรีษะ มีการใส่เครื่องประดับในกลุ่มสนองเกล้า มาลาหางหงส์ และเกี้ยว นอกจากนี้ยังมีลักษณะของการเกล้ามวยด้วยสัสดส่วนปกติไว้บริเวณกลางศรีษะเช่นกัน ในกลุ่มข้าราชการปิหารรวมถึงบ่าวไพร่ มีการไว้ผมเกล้ามวยกลมเอียงไว้ด้านซ้ายหรือขวาของศรีษะเรียกว่า “รักแครง” หรือ “หนูนหยิก” และผมปึกที่มีลักษณะคล้ายกับผู้ชายเช่นกัน

เครื่องประดับ

เครื่องประดับในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เรื่อง สุริโยไท นั้นจะเห็นถึงการสวมใส่ในกลุ่มชนชั้นสูงได้แก่ พระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ เจ้าเมืองและข้าราชการ ขุนนางลดหลั่นกันลงมาตาม สถานภาพทางสังคม รูปแบบของเครื่องประดับที่เห็นได้ชัด คือ การสวมใส่กรองคอ และทับทรวง กษัตริย์และมเหสีจะสวมใส่มงกุฎพระมหามงกุฎ เมื่อมีพระราชพิธีหรือ เสด็จออกยังท้องพระโรงในบางครั้ง นอกจากนี้ก็จะเป็นสร้อย , สังวาล , พาหุรัด , ทองพระกร , ชำมรงค์ , กำไล , พระปิ่นแห่งพร้อมสายรัดพระองค์ , มหาภูณทล , ภูณทล (ตุ้มหู) , สนองเกล้า , เตียรเพชร , มาลาหางหงส์ , เกี้ยว , รองพระบาท ส่วนกองเชิงหรือกำไลเท่านั้นพบในเครื่องแต่งกายของพระรัฐราชาธิราชตอนถูกประหารเท่านั้น วัสดุที่ใช้ทำเครื่องประดับที่เป็นทองประดับด้วยอัญมณีหลากสีซึ่งนับว่าเป็นเอกลักษณ์ของรูปแบบเครื่องประดับสมัยอยุธยา หากพิจารณาเกี่ยวกับโครงสร้างและลวดลายแล้วเครื่องประดับในภาพยนตร์ สุริโยไท เป็นการพิจารณาเชิงโครงสร้าง หรือเส้นกรอบนอก (Silhouette) ถึงแม้ว่าลวดลายภายในจะมีการผสมผสานลวดลายที่เกิดขึ้นจากลายกระหนกหรือกนก ลายกระจัง ลายประจำยาม ลายก้านขดโครงสร้างลายหรือรูปร่างที่มาจากดอกไม้จำพวกดอกบัว ซึ่งเมื่อพิจารณาในเรื่องลวดลายกับโครงสร้างของเครื่องประดับในสมัยอยุธยาแล้ว พบว่าโครงสร้างมีความใกล้เคียงกันส่วนรายละเอียด มีทั้งลักษณะที่มีความใกล้เคียงกับลักษณะที่นำ

ฐานข้อมูลลวดลายตามยุคสมัยในประวัติศาสตร์และการประยุกต์สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ทั้งนี้ในเรื่องของลวดลายที่ใช้ในการสร้างเครื่องประดับสมัยอยุธยาตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ นั้นพบว่ามีข้อมูลเอกสารเกี่ยวกับลวดลายดังกล่าวสรุปได้คือ กลุ่มรูปแบบลายประดิษฐ์ประเภทลายไทยสันนิษฐานว่าอยู่ในประเภทศิลปะไทย เช่น ลายนก ก้านขด ลายบัวคว่ำบัวหงาย ลายประจายามกลุ่มรูปแบบลายที่ประยุกต์มาจากธรรมชาติ เช่น ลายใบไม้ดอกไม้ม กลุ่มรูปแบบลายที่ได้รับอิทธิพลจากลวดลายปูนปั้นตกแต่ง ดังนั้นเมื่อพิจารณาเชิงเปรียบเทียบในประเด็นเกี่ยวกับโครงสร้างและลวดลายของเครื่องประดับ ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่อง สุริโยไท กับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ก็มีความเป็นไปได้ นอกจากนี้หากใช้มุมมองในเรื่องของการออกแบบ จะพบว่าเครื่องประดับสมัยอยุธยามักใช้การออกแบบ ที่มีจุดศูนย์กลางกับความสมดุล เป็นความลงตัวจากแกนกลาง มีการใช้ลักษณะการจัดวางตัวลายแบบซ้ำไปซ้ำมามีขนาดที่ใกล้เคียงกันหรือเท่ากัน นอกจากนี้ยังมีการแก้ปัญหาบริเวณว่างด้วยการใช้การฝังอัญมณีหลากสี การใช้เส้นทองคำขดลายหรือการสร้างลวดลายซ้ำเพิ่ม

เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย

เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกายนั้นมีความสำคัญ และเป็นส่วนที่ส่งผลไปยังภาพของเครื่องแต่งกายที่ปรากฏในภาพยนตร์ สำหรับเครื่องแต่งกายอิงประวัติศาสตร์ที่ปรากฏในสุริโยไท เป็นการผสมผสานรวมทั้งประยุกต์ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ในสมัยกรุงศรีอยุธยา กับการออกแบบสร้างสรรค์ในเชิงกระบวนการทัศนศิลป์ และสุนทรีย์ภาพแบบงานภาพยนตร์ โครงสร้างของเครื่องแต่งกาย การจัดสร้างเครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกายในสุริโยไทมีทั้งในส่วนที่การนำข้อมูลด้วยแง่มุมจากการศึกษาเปรียบเทียบ เพราะข้อมูลเรื่องเครื่องแต่งกายสมัยอยุธยานั้นมีอยู่จำกัด การเทียบเคียงกับวัฒนธรรมที่มีความใกล้เคียงกันข้อมูลเชิงเอกสารบันทึกต่าง ๆ หรือข้อมูลในยุคสมัยเดียวกันจากกลุ่มประเทศเพื่อนบ้าน ทั้งนี้หากเป็นลักษณะของหลักฐานชั้นต้นก็มิได้อยู่ที่สามารถสัมผัสได้จริงก็นับว่าเป็นฐานข้อมูลที่ดีเชิงประวัติศาสตร์ ส่วนหลักฐานข้อมูลในกลุ่มภาพร่างแบบ ภาพวาดหรือภาพถ่ายเส้นก็ควรใช้วิจารณ์ในการเลือกใช้และแยกแยะประเด็นที่ศิลปิน หรือผู้สร้างสรรค์ผลงานสอดแทรกความคิดสร้างสรรค์เพิ่มลงไป ซึ่งส่งผลทำให้เกิดความคลาดเคลื่อนจากตัวหลักฐานชั้นรองเอง ทั้งยังส่งผลต่อกระบวนการจัดสร้างเครื่องแต่งกาย นอกจากนี้โครงสร้างของเครื่องแต่งกาย การจัดสร้างเครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกายในสุริโยไท ก็มีการใช้วิธีการออกแบบสร้างสรรค์รูปแบบเครื่องแต่งกายขึ้นมาใหม่ แต่ก็ยังมีองค์ประกอบบางส่วนของเครื่องแต่งกาย ที่นำเอารูปแบบของเครื่องแต่งกายสมัยอยุธยา ผสมผสานเข้าด้วยกัน ดังจะเห็นได้ชัดเจนในเรื่องเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการออกรบทำศึกสงคราม นำมาซึ่งข้อถกเถียงกับความเป็นไปได้ของรูปแบบเมื่อเทียบเคียงกับข้อมูลประวัติศาสตร์ สำหรับเครื่องแต่งกายของกษัตริย์ พระมเหสี เหล่าขุนนาง ข้าราชการ ไพรและทาส ได้รับอิทธิพลเชิงโครงสร้าง รูปแบบและวิธีการแต่งกายจากสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา ประกอบกับข้อมูลเชิงศิลปกรรมในยุคสมัยอยุธยา หรือยุคสมัยที่มีความใกล้เคียงเชิงเปรียบเทียบจากกลุ่มประเทศต่าง ๆ นอกจากนี้กลุ่มพระมหากษัตริย์หรือชนชั้นสูงยังมีข้อบัญญัติกฎหมายเป็นข้อกำหนดอันส่งผลต่อรูปแบบ หรือลักษณะของเครื่องแต่งกายกับการแต่งกายส่วนวิธีการแต่งกายนั้นควรจะสัมพันธ์กับวิธีการจัดสร้างเครื่องแต่งกาย ทั้งนี้ส่วนใหญ่การแต่งกายในสมัยอยุธยาส่วนมากจะเป็นใช้ผืนผ้าห่มหรือห่มพันร่างกาย ดังนั้นจากข้อมูลทั้งในลักษณะหลักฐานชั้นต้นและหลักฐานชั้นรองนั้น ก็มีการทดลองห่มชุดในรูปแบบต่าง ๆ จากข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์และคำนึงถึงบุคลิกลักษณะของตัวละครแต่ละบุคคลด้วยเช่นกัน การแต่งกายสำหรับสตรี หากอิงข้อมูลตามยุคสมัยกับการตีความเชิงประวัติศาสตร์ส่วนบนก็ควรจะมีลักษณะของการเปลือยอกทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็นชนชั้นสูงหรือไพร่ ซึ่งการผลิตภาพยนตร์ก็มีตัวบทกฎหมายกำกับ ดังนั้นภาพเปลือยอกจึงดูไม่เหมาะสม หรืออาจถูกมองเชิงอนาจารก็เป็นได้ วิธีการแต่งกายของสตรีส่วนบนจึงเป็นลักษณะของการใช้ผ้าพันอกหรือผ้าเคียนอก กรณีของผ้าเคียนอกนั้นได้รับอิทธิพลมาจากล้านนา ทั้งนี้รูปแบบของการแต่งกายที่เกิดจากวิธีการแต่งกายในกลุ่มสตรียัง

สามารถแบ่งตามลักษณะความเป็นมาของราชวงศ์ ราชวงศ์พระร่วงซึ่งเป็นราชวงศ์ของสมเด็จพระสุริโยทรมีลักษณะการเขียนนอกหรือพันนอก ป้ายชายผ้าขึ้นด้านซ้าย มีการจับจีบผ้าบริเวณเหนืออกซ้ายมีลักษณะคล้ายพัด การนุ่งผ้าใช้ผ้ามากกว่าหนึ่งผืนเป็นลักษณะของการนุ่งจีบหน้าด้านข้างซ้ายและขวา มีลักษณะเป็นโบว์อยู่ทั้งสองข้าง ราชวงศ์อุทองมีลักษณะของการพันนอกป้ายไปด้านซ้ายส่วนการนุ่งผ้ามีลักษณะเฉพาะเรียกว่า นุ่งชักชายแบบอุทอง มีการนุ่งจีบเหนือหน้าและมีการชักชายผ้าปล่อยออกมาบริเวณด้านข้างเป็นการได้รับอิทธิพลจากขอมหรือเขมรช่วยสมัยบายบ ราชวงศ์สุพรรณภูมิมีลักษณะของการพันนอกเช่นกัน สำหรับการนุ่งผ้านับว่าเป็นอิทธิพลวัฒนธรรมของภาคกลางหรืออยุธยา จะมีลักษณะของการนุ่งผ้าจีบนางชักชายพก ราชวงศ์ศรีธรรมโศกราชนั้นเป็นการได้รับอิทธิพลการนุ่งห่มที่ผสมผสานจากภาคใต้ กลุ่มประเทศมาเลเซีย กลันตัน ตรังกานู ไทรบุรี ปลิศ เกาะชวา เกาะสุมาตรา และบาห์ลีมาเป็นแบบ การแต่งกายของบุรุษ การสวมใส่เสื้อจะพบในกลุ่มของเครื่องแต่งกายกษัตริย์และชนชั้นสูงเป็นส่วนใหญ่ สำหรับกลุ่มบ่าวไพร่มักจะเป็นลักษณะของการถอดเสื้อโครงสร้างของเสื้อสำหรับกษัตริย์ ใช้วิธีการจัดสร้างเครื่องแต่งกายอย่างร่วมสมัยคงมองเพียงภาพจากข้อมูลอ้างอิงเชิงประวัติศาสตร์แล้วทำให้เหมือนแบบ ซึ่งขาดความเข้าใจในเชิงโครงสร้างและการจัดสร้างเครื่องแต่งกายในสมัยก่อน ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในเชิงรูปแบบและรายละเอียดของเสื้อหรือรูปแบบของเครื่องแต่งกายไป เช่น การต่อแขนเสื้อของพระมหากษัตริย์ รูปแบบของคอเสื้อในกลุ่มขุนนางที่มีลักษณะเป็นการตัดเย็บเกินไป มากกว่าโครงสร้างเดิมที่เกิดขึ้นจากการกรีดหรือตัดผ้าเพียงเส้นเดียว หรือการเลือกใช้โครงสร้างเสื้อผ้าของลาวทรงดำหรือลาวโซ่ง มาใช้กับพระเตียรราชหรือพระสุริโยไท ซึ่งเป็นราชวงศ์สุพรรณภูมิ สำหรับพระสุริโยไทการสวมใส่เสื้อผ้าเยี่ยงบุรุษคงเป็นการเสริมสร้างบุคลิกลักษณะแก่ตัวละครด้วย รูปแบบของเครื่องแต่งกายยังแสดงถึงเอกลักษณ์อีกอย่างหนึ่ง การแต่งกายของบุรุษในยุคสมัยนี้ จะต้องมีการเกี่ยวผ้าหรือคาดผ้าบริเวณเอวการเกี่ยวผ้านั้นมีหลากหลายรูปแบบ อาทิ การเกี่ยวผ้าญพัต การเกี่ยวผ้ากระหวัดจำ การเกี่ยวผ้าพันหน้าและการเกี่ยวผ้าเกลไ่ เป็นต้น ทั้งนี้ในส่วนล่างกษัตริย์ ขุนนางและชนชั้นสูงมักจะเป็นรูปแบบของการนุ่งโจงกระเบนทับส้นนเปลา หรือการนุ่งโจงกระเบนทับกางเกงนั่นเองรวมทั้งมีลักษณะของการนุ่งโจงกระเบน การนุ่งภูษาจีบ เป็นต้น ส่วนบ่าวไพร่มักจะนุ่งโจงกระเบนทั่วไปและการนุ่งหยักซึ่งมีลักษณะคล้ายการนุ่งโจงกระเบนแต่มีความสั้นกว่ามาก บ้างก็เรียกว่า การนุ่งตกเขมร นอกจากนี้ลักษณะการใช้ผ้าคาดเอวกับการนุ่งโจงกระเบนทับส้นนเปลา ยังเป็นองค์ประกอบร่วมของการออกแบบและรูปแบบของชุดออกกรบ(ชุดเกราะ)อีกด้วย ส่วนลักษณะหรือรูปแบบเครื่องแต่งกายบุรุษอันส่งผลต่อความเป็นมาหรือความเป็นอัตลักษณ์แบบอยุธยาที่มีอยู่บ้าง แต่ยังไม่ชัดเจนเท่ากับรูปแบบเครื่องแต่งกายของสตรี

การเลือกใช้ผ้าและการใช้สี

การเลือกใช้ผ้าและลักษณะการเลือกใช้ผ้าที่พบในภาพยนตร์เรื่องสุริโยไท หากมองโดยภาพกว้างสามารถแบ่งออกเป็นสองกลุ่มคือ กษัตริย์ มเหสี พระบรมวงศานุวงศ์ ข้าราชการ พวขุนนาง ชนชั้นสูง มักใช้ผ้าในกลุ่มผ้าไหม ผ้าเขียนทอง ผ้าไหมอินเดียยกดินทอง ผ้าพิมพ์ลาย เป็นต้น ส่วนทหารชั้นล่าง บ่าวไพร่ นั้นมักจะใช้ผ้าในกลุ่มผ้าฝ้ายเสียเป็นส่วนใหญ่ นอกนั้นก็พบกลุ่มผ้าทอลายอยู่บ้าง ทั้งนี้หากพิจารณาจากข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ก็มีข้อบัญญัติตามกฎหมายมเหสีรบาล ในการกำหนดลักษณะการเลือกใช้ผ้า ประเภทของผ้าสัมพันธ์กับยศฐาบรรดาศักดิ์ สถานภาพทางสังคมของตัวละครและรูปแบบของงานที่จะสวมใส่ นอกจากนี้ก็เป็นประเด็นข้อมูลในส่วนของการศิลปกรรมในสมัยอยุธยาหรือประเทศใกล้เคียง เช่น สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เป็นต้น

หากพิจารณาในส่วนของการลายผ้า ซึ่งถึงแม้จะเป็นองค์ประกอบร่วมของภาพยนตร์ก็ตามโดยบางครั้งอาจจะเป็นรายละเอียดหรือไม่ก็ตาม ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับแสงไฟและมุมกล้องที่นำเสนอภาพ ซึ่งควรให้ความสำคัญในการเลือกใช้ โดยสัมพันธ์กับยศฐาบรรดาศักดิ์และบุคลิกลักษณะของตัวละครอีกด้วย อาทิ ผ้าปุม, ผ้ายก, ผ้าปัก, ผ้าลาย

อย่าง,ผ้าสมปัก,ผ้าห่านขนุน,ผ้าเกี้ยว,ผ้าเยียรบับ,ผ้าเข้มขาบ, ผ้าอัตลัด, ผ้าดาด, ผ้ากรทอง, ผ้าไหมด,ผ้าสุหنة,ผ้าขาวม้า,ผ้าเปลือกไม้,ผ้าพิมพ์,ผ้าแพร,ผ้าแพรหนังไก่,ผ้ารัดกัมพลหรือผ้ากัมพล,ผ้าลายปัก,ผ้าลายปุม,ผ้าลายยก,ผ้าดังกล่าวล้วนเป็นผ้าที่อยู่ในกลุ่มที่มีการใช้ในสมัยอยุธยาหากพิจารณาจากข้อมูลทางประวัติศาสตร์ทั้งภาพ และลักษณะของพื้นผิวผ้ารวมทั้งลวดลายก็ไม่ปรากฏในภาพยนตร์สุริโยไทเท่าใดนัก คงมีเพียงลักษณะของการทำผ้าขึ้นมาใหม่ โดยมีโครงสร้างของลวดลายแต่มีการลดทอนรายละเอียดของลายผ้าลง นอกนั้นการเลือกใช้ผ้าในสุริโยไทจึงนับเป็นการแก้ปัญหา โดยกลุ่มกษัตริย์ มเหสี เจ้านาย ขุนนาง ข้าราชการบริพารจะเป็นกลุ่มผ้าที่มีความมั่นใจ มีลักษณะของดินทอง หรืออาจมีการปักประดิษฐ์เฉพาะส่วน สำหรับทหารชั้นล่าง บ่าวไพร่ก็เลือกใช้กลุ่มผ้าที่มีลักษณะพื้นผิวหยาบด้าน อาจเป็นผ้าที่มีการทอหยาบๆ ดังเช่นผ้าในกลุ่มผ้าฝ้าย หากมองย้อนกลับไปในสมัยก่อน กรุงศรีอยุธยามีการติดต่อค้าขายกับต่างประเทศส่วนใหญ่เป็นทางเรือ ประเทศที่ทำการค้าขายด้วยได้แก่ จีน ญี่ปุ่น โปรตุเกส ยุโรป อินเดียและอื่น ๆ กษัตริย์ มเหสี เจ้านาย ขุนนางมักจะใช้ผ้านำเข้าจากต่างประเทศหรืออาจเป็นของที่นำเครื่องบรรณาการถวายแต่ในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ พบว่าเป็นกลุ่มผ้าอินเดียหรือผ้าสำหรับเสียเป็นส่วนใหญ่ที่เลือกใช้ ทั้งนี้คงคำนึงถึงความหลากหลายของที่มาของผ้า และการเลือกลวดลายของผ้ากับยุคสมัยที่เกิดเรื่องราวขึ้น รวมทั้งสอดคล้องสถานภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครผ้ากับยุคสมัยที่เกิดเรื่องราวขึ้น รวมทั้งสอดคล้องกับสถานภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครผู้สวมใส่

การเลือกใช้สีหากเปรียบเทียบจากข้อมูลทางประวัติศาสตร์ด้านเอกสาร คนในสมัยก่อนน่าจะมีความเชื่อเกี่ยวกับการนุ่งห่ม หรือสวมใส่เสื้อผ้าสีตามวัน ทั้งนี้คงยึดตามการแต่งตัวที่อยู่ในหนังสือสวัสดิรักษาที่ สุนทรภู่แต่งถวายเจ้าฟ้าอาภรณ์ซึ่งเป็นประเด็นเกี่ยวกับสีโดยนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญด้านผ้ากับเครื่องแต่งกายได้แสดงทัศนะไว้สอดคล้องกับประเด็นดังกล่าวข้างต้น มีเนื้อความว่าดังนี้

“อนึ่งภูษา	ผ้าทรง	ณรงค์รบ
ให้มีครบ	เครื่องเสร็จ	ทั้งเจ็ดสี
วันอาทิตย์	สีทริโชค	โฉลกดี
เอาเครื่องสี	แดงทรง	เป็นมงคล
เครื่องวันจันทร์	นั้นขาว	สีนวลขาว
จะยืนยาว	ชั้นชา	สถาผล
อังการม่วง	ช่วงงาม	สีครามปน
เป็นมงคล	ขันติยา	ไม่ราศี
เครื่องวันพุธ	สุดดี	ด้วยสีแสด
กับเหลืองแปด	ปนประดับ	สลบสี
วันพฤหัสบดี	จัดเครื่อง	เขียวเหลืองดี
วันศุกร์สี	เมฆหมอก	ออกสงคราม
วันเสาร์	ทรงดำ	ดูล้ำเลิศ
แสนประเสริฐ	เสียนศึก	จะนึกขาม
อนึ่งพาชี	ชีขับ	ประดับงาม
ให้ต้องตาม	สีสัน	จึงกันภัย “

จากบทกลอนในสวัสดิรักษาบางครั้งมีคนกล่าวว่า มักใช้เฉพาะการนุ่งห่มของสตรี ทั้งนี้อาจารย์เผ่าทอง ทองเจือ ได้แสดงทัศนะเพิ่มเติมไว้ว่า สวัสดิรักษานั้นสามารถใช้ในการรูปแบบการแต่งกายของบุรุษได้เช่นกัน สำหรับสี

ของเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไทพบว่า เป็นการจั่ววางสื่ออย่างสากลให้มีความสำคัญกับการคุมโทนสีของภาพอันเป็นองค์ประกอบร่วมระหว่างสีของฉาก สีของเครื่องแต่งกายกับสีของแสงนอกจากนี้อาจมีการเพิ่มเทคนิคพิเศษซึ่งอาจส่งผลกระทบต่อภาพและสี ในกระบวนการหลังการถ่ายทำภาพยนตร์ด้วยการตัดต่อลำดับภาพและลำดับเสียง กลุ่มสีที่พบในกลุ่มเครื่องแต่งกายจากภาพยนตร์สุริโยไทเป็นการเลือกใช้สีและคุมโทนสีที่อยู่ในกลุ่มสีพาสเทล สีเอิร์ทโทน เป็นต้น สำหรับเครื่องแต่งกายของกษัตริย์สีของเครื่องแต่งกาย เมื่อรวมกับเครื่องประดับและสีเส้นของผ้ากับการเลือกใช้ นำเสนอผ่านรูปแบบเครื่องแต่งกายเมื่อรวมกับเครื่องประดับและสีเส้นของผ้ากับการเลือกใช้ นำเสนอผ่านรูปแบบเครื่องแต่งกายกับความเชื่อในยุคสมัยอยุธยาว่ากษัตริย์เปรียบเสมือนสมมุติเทพ กอปรกับเครื่องแต่งกายของกษัตริย์ที่ใช้ในการนั่งบัลลังก์หรือพระราชพิธีในสุริโยไทนั้นได้รับอิทธิพลจากพระพุทธรูปทรงเครื่อง สีที่ใช้จึงอยู่ในโทนสีทองผสมอยู่ด้วยเสมอ สีแดงที่มีกำหนดในกฎมณเฑียรบาลก็มีการใช้เฉพาะ สำหรับกษัตริย์มเหสีหรือเจ้านายเท่านั้น ก็พบกลุ่มสีดังกล่าวในการออกแบบเครื่องแต่งกายสุริโยไท นับว่ามีความสอดคล้องกัน ดังนั้นนับว่าเป็นการผสมผสานในกระบวนการออกแบบเครื่องแต่งกาย กับการสร้างสรรค์งานเครื่องแต่งกายและการใช้สีกับข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ นอกจากนี้เครื่องแต่งกายในภาพยนตร์สุริโยไทจัดว่ามีการใช้สีในเรื่องของจิตวิทยาเป็นพลังปลุกเร้าการตอบสนองทางอารมณ์(emotional responses) สีมียุทธภูมิเชิงจิตวิทยา (psychological temperature) สีมียุทธภูมิในการปลุกเร้าอารมณ์ (to stimulate) ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้เสพและความเป็นปัจเจกบุคคล สำหรับเครื่องแต่งกายสมัยล้านนา ที่มีปรากฏในภาพยนตร์สุริโยไทนั้นเป็นช่วงที่พระนางจિระภาเทวีขึ้นครองเมืองเชียงใหม่ กองทัพจากกรุงศรีอยุธยาของสมเด็จพระไชยราชาได้ยกมาล้อมเมือง พระนางจิระภาเทวี จึงยอมส่งเครื่องราชบรรณาการแก่กรุงศรีอยุธยา ซึ่งเหตุการณ์ในภาพยนตร์มีความสอดคล้องกับข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ เครื่องแต่งกายของพระนางจิระภาเทวีนั้นสำหรับเครื่องประดับเป็นการเลือกใช้ศิลปวัฒนธรรม ความเป็นอัตลักษณ์ของตนคือ ล้านนาหรือเชียงใหม่ ผสมผสานบูรณาการเข้ากับการออกแบบสร้างสรรค์ด้วยกระบวนการออกแบบเครื่องแต่งกาย สำหรับข้อถกเถียงที่เกิดขึ้น กับเครื่องแต่งกายของพระนางก็คือ เกราะสีทองฉลุลายครอบบริเวณหน้าอก เรียกว่า “ ก่องนม ” นั้นมีความหลากหลายด้วยความเป็นมา บ้างแสดงทัศนะว่าเกราะที่ใส่เสริมบริเวณอก คิดว่านกออกแบบคงได้รับแรงบันดาลใจหรืออิทธิพลจากภาพจิตรกรรมไทยกลุ่มตัวกษัตริย์ซึ่งในกลุ่มเจ้านายควรจะใส่สนอบมากกว่าเปลือยอก แต่ทั้งนี้หากมองในเชิงรายละเอียดของลวดลาย ที่มีลักษณะคล้ายกลีบดอกไม้วี หรือดอกบัวเชื่อมต่อนั้นไปด้านบนที่มีโครงสร้างคล้ายกับตัวหงส์ซึ่งเป็นองค์ประกอบของลวดลายไทยกลุ่มลายกนก ประกอบกับความอ่อนช้อยของการสร้างสรรค์งานศิลปะของล้านนาด้วยรูปแบบงานหัตถศิลป์ ในที่นี้อาจพิจารณาถึงลักษณะของการแกะสลักลวดลายบนกะลามะพร้าวร่วมด้วยจึงเป็นการผสมผสานศิลปวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับเอกลักษณ์ของชาวล้านนา ประกอบกับการออกแบบเครื่องแต่งกายในงานภาพยนตร์ จึงน่าจะเป็นที่มาของรูปแบบเครื่องแต่งกายที่เคยกล่าวไว้ ส่วนล่างของมหาเทวีนั้นเป็นผ้าชั้นลายขวาง แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของผ้านุ่งแบบล้านนาบริเวณเชิงผ้าเป็นลักษณะของการจกผ้าเรียกว่า “ ตีนจก ” ซึ่งลักษณะการเลือกใช้ผ้าเป็นกลุ่มผ้าไหม เพราะอาจมองด้วยแนวคิดที่ว่าของสำหรับกษัตริย์ หรือเจ้านายจะต้องเป็นของดีที่สุด ทั้งนี้อาจเป็นของที่ได้รับจากเครื่องบรรณาการ ซึ่งแตกต่างจากความเชื่อทางศาสนาพุทธ ในกลุ่มคนเหล่านั้นกล่าวว่าการเล่นเป็นบาปเพราะเป็นการฆ่าสัตว์ ส่วนปาวชายและหญิงของล้านนาด้วยรูปแบบทรงผม การสวมใส่เครื่องประดับลักษณะการแต่งกายรวมทั้งการใช้สีก็มีความใกล้เคียงกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ล้านนา นอกจากนี้อาจารย์จักรพันธ์ โปษยกฤต ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับการใช้สีกับรูปแบบเครื่องแต่งกายไว้ว่า การใช้สีในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์สุริโยไทจัดว่ามีความสวยงาม เป็นการเลือกใช้สีด้วยมุมมองศิลปะกับสุนทรีย์แบบงานภาพยนตร์

6.อภิปรายผล

จากการศึกษาค้นคว้าเรื่องเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง กรณีศึกษาเครื่องแต่งกายในงานภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่อง สุริโยไท พบว่าในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบของเครื่องแต่งกาย อันได้แก่ ทรงผม เครื่องประดับ เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย รวมทั้งลักษณะของการเลือกใช้ผ้า และการใช้สี

ทรงผม

หากพิจารณาจากทรงผมเมื่อเทียบกับข้อมูลประวัติศาสตร์ ทั้งในแง่ข้อมูลจากภาพจิตรกรรม ประติมากรรม และข้อมูลเชิงเอกสารทางประวัติศาสตร์ ทรงผมต่างๆ ในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ เรื่องสุริโยไท นับว่ามีฐานข้อมูลที่แสดงถึงความเป็นมาสอดคล้องกับยุคสมัยนั้น เพียงแต่ยังขาดความสมจริงในแง่ของภาพและสัดส่วนของทรงผมทั้งนี้ หากเรามองถึงความเป็นชีวิตมนุษย์ทรงผมก็ไม่น่าจะเรียบเท่ากันหรือมีขนาดสัดส่วนเท่ากันตลอดเวลา หรือสัดส่วนของการเกล้ามวยผมก็ควรดูความเหมาะสมกับข้อมูลที่มีหลักฐานปรากฏอยู่ ทำให้ขาดความงามและสุนทรีย์ขององค์ประกอบของเครื่องแต่งกายกับงานภาพยนตร์

เครื่องประดับ

เครื่องประดับสำหรับเครื่องประดับในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เรื่อง สุริโยไท นั้นโดยภาพรวมเป็นการใช้โครงสร้างของกรองศอ พาทูร์ตทองพระกร ทับทรวง กุณฑล สร้อย กำไลข้อมือ ขำมรงค์ หรือแม้กระทั่งมงกุฎก็เลือกใช้โครงสร้างที่อิงกับประวัติศาสตร์ ทั้งในเชิงข้อมูลเอกสารและงานศิลปกรรม ในภาพยนตร์การสวมใส่เครื่องประดับตกอยู่ในกลุ่มของกษัตริย์ เจ้านาย และชนชั้นสูงเพียงเท่านั้น สมัยอยุธยา กษัตริย์เปรียบเสมือนสมมุติเทพ ส่งผลให้เกิดภาพของการสวมใส่เครื่องประดับ ที่ได้รับอิทธิพลและแรงบันดาลใจจากพระพุทธรูปทรงเครื่อง นอกเหนือจากโครงสร้างของเครื่องประดับ ที่ยึดไว้แต่ในส่วนรายละเอียดของลวดลายคงมีความใกล้เคียงหรือเหมือนกัน เช่น ลักษณะของลายดอกจันทน์บริเวณจุดกึ่งกลางของกรองศอ หรือพาทูร์ต แต่ลักษณะลวดลายภายในไม่มีความใกล้เคียงกันเท่าไร เมื่อเปรียบเทียบกับ ข้อมูลประวัติศาสตร์ รายละเอียดในเครื่องประดับสุริโยไทจัดเป็นการประยุกต์หรือสร้างสรรค์ลวดลายขึ้นภายใต้ กรอบของลวดลายไทย อาทิ ลายกระหนก ลายเครือเถา ลายก้านขด ฯลฯ แต่ลักษณะของ การฉลุแผ่นทองกับ การฝังอัญมณีแบบหุ้มขอบก็มีปรากฏ รวมทั้งความเป็นอัตตลักษณ์ ของเครื่องประดับในสมัยอยุธยา คือความเป็นเครื่องประดับทอง ประกอบกับอัญมณีหลากสีนั่นเอง ส่วนในประเด็นของการออกแบบเครื่องประดับในสมัยกรุงศรีอยุธยาและในภาพยนตร์ มีลักษณะของการเน้นจุดสนใจที่จุดกึ่งกลาง ด้วยความแตกต่างของขนาดและมีลักษณะของการจัดวางลวดลายแบบซ้ำ ๆ

เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย กับการใช้ผ้าและการใช้สี

เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย กับการใช้ผ้าและการใช้สีนั้นจะเป็นประเด็นที่สำคัญในส่วนของภาพเครื่องแต่งกายที่เกิดจากการสวมใส่เสื้อผ้า หรือการนุ่งห่มก็ตาม ทั้งนี้หากพิจารณาโดยภาพรวมก็มีความเป็นได้จริง เมื่อเปรียบเทียบกับรูปแบบเครื่องแต่งกายไทย แต่ถ้าพิจารณาถึงรายละเอียดก็จะพบถึงปัญหาอันเนื่องมาจากความไม่เข้าใจในเรื่องการสร้างแบบของเครื่องแต่งกายในสมัยก่อน การนุ่งห่มเครื่องแต่งกายในบางภาพแสดงให้เห็นถึงความไม่คุ้นเคยกับเครื่องแต่งกายที่สวมใส่ ขาดความเข้าใจในเชิงปรัชญาของการแต่งกาย รวมทั้งสุนทรีย์ภาพของการนุ่งห่มในอดีต ส่วนการใช้ผ้าที่ปรากฏในสุริโยไท ค่อนข้างจะเป็นลักษณะของการมองภาพของเครื่องแต่งกายกับมุมมองในเรื่องบุคลิกลักษณะของตัวละครเชิงชนชั้น อาทิชนชั้นสูงจะใช้ผ้าในกลุ่มไหม ผ้าเขียนทองหรือผ้ายกดินทอง ผ้าพิมพ์ลาย ส่วนป่าวไพร่ก็จะใช้ผ้ากลุ่มฝ้ายมากกว่าหรือการสร้างสรรค์ผ้าขึ้นใหม่

โดยอาศัยฐานข้อมูลเดิมกับการลดทอนรายละเอียด รวมทั้งบรรยายกาของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์มากกว่า อาทิ การสร้างสรรค์รูปแบบเครื่องแต่งกายนักรบ การดึงองค์ความรู้เรื่องผ้าจากข้อมูลประวัติศาสตร์มาบูรณาการในการใช้สร้างสร้งงานออกแบบเครื่องแต่งกายอย่างมีที่มา นอกจากนี้ประเด็นเรื่องเครื่องแต่งกายกับความเป็นราชวงศ์จะเห็นได้ชัดในกลุ่มเครื่องแต่งกายสตรีมากกว่าบุรุษ ส่วนการใช้สีกับงานออกแบบเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไทนั้นเป็นการเลือกใช้วิธีการคุมโทนสีด้วย การประสานกระบวนการทัศน์ทางศิลปะ ในเรื่องสีกับสุนทรียศาสตร์ในการสร้างงานภาพยนตร์ ทั้งนี้ด้วยกระบวนการในการสร้างสร้งงานออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงก็ผสมผสานแง่มุมของสีกับความเชื่อ หรือความเป็นจริงในยุคสมัยนั้นเข้าไปได้ นอกจากนี้เครื่องแต่งกายสมัยล้านนา นั้นมีความเชื่อมโยงกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ ทั้งในเรื่องของทรงผม เครื่องประดับ เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกายการเลือกผ้าและการใช้สีประกอบกับการผสมผสานเชิงจินตนาการด้วยก็ตาม

7. ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาเรื่องงานออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง กรณีศึกษาเครื่องแต่งกายในงานภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่อง สุริโยไท ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะดังนี้

1. ข้อเสนอแนะทั่วไป

- 1.1 ควรส่งเสริมการสร้างองค์ความรู้ การจัดทำเอกสารและรวบรวมข้อมูลประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกายไทยในยุคสมัยต่างๆ อย่างเป็นระบบ ซึ่งนับว่าเป็นส่วนสำคัญ ทั้งยังเป็นฐานข้อมูลอันส่งผลกระทบต่อการออกแบบ และการสร้างสรรค์รูปแบบของเครื่องแต่งกายไทยในยุคสมัยต่างๆ อย่างเป็นระบบและการสร้างสรรค์รูปแบบของเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงในแต่ละยุคสมัยนั้นๆ ได้
- 1.2 องค์ความรู้ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายนั้น นับว่าเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาด้านงานออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงต่อไป

2. ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

- 2.1 ปัจจุบันงานด้านเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงนับว่าเป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญในการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงแขนงต่างๆ อาทิ ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ละครโทรทัศน์ ละครเวที ฯลฯ ทั้งนี้ยังมีผู้ให้ความสนใจศาสตร์ทางด้านนี้เป็นอย่างมาก ดังนั้นในส่วนของการศึกษาด้านเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงในประเทศไทย ซึ่งยังมีอยู่ในวงจำกัดและขาดฐานข้อมูลในเชิงองค์ความรู้ จึงควรศึกษาและจัดกระทำข้อมูลด้านเครื่องแต่งกายประวัติศาสตร์หรือเครื่องแต่งกายอิงประวัติศาสตร์ให้เห็นถึง ที่มา รูปแบบ ลักษณะของเครื่องแต่งกาย กระบวนการ รวมทั้งพัฒนาการของเครื่องแต่งกายอย่างเป็นระบบมากขึ้น

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กรมพระนาธิบดีประพันธ์พงศ์. (2505). พระราชพงศาวดารพม่า. กรุงเทพฯ: คลังวิทยา.
- กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2455). คำให้การชาวกรุงเก่า. กรุงเทพฯ: คลังวิทยา.
- . (2495). พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา. กรุงเทพฯ: ชาญชัย.
- . (2505). ไทยรบพม่า. กรุงเทพฯ: อักษรบริกร.
- กรมราชบัณฑิต. (2501). พระราชพงศาวดารกรุงเก่า. กรุงเทพฯ: ไทยเชชม.
- กรมศิลปากร. (2504). พงศาวดารกรุงศรีอยุธยา. กรุงเทพฯ: คลังวิทยา.
- . (2505). พงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับวันวลิต. กรุงเทพฯ: คลังวิทยา.
- . (2505). พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับสมเด็จพระนพรัตน์. กรุงเทพฯ: คลังวิทยา.
- . (2507). พระราชพงศาวดารกรุงเก่า. กรุงเทพฯ: คลังวิทยา.
- . (2507). พระราชพงศาวดารกรุงสยามฉบับบริติชมิวเซียม. กรุงเทพฯ: ก้าวหน้า.
- . (2533). พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพระจักรพรรดิพงศ์(จาด). กรุงเทพฯ: คลังวิทยา.
- . (2525). สมุดภาพแสดงเครื่องแต่งกายตามสมัยประวัติศาสตร์และโบราณคดี. กรุงเทพฯ: สยามมิตร.
- . (2535). จิตรกรรมไทยประเพณี. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ปจำกัด.
- . (2535). จิตรกรรมไทยสมัยอยุธยา. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ปจำกัด.
- . (2542). งานช่างศิลปกรรมในท้องถิ่น. กรุงเทพฯ: ประชาชนจำกัด.
- กฤษดา เกิดดี. (2543). ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์: การศึกษาว่าด้วย 10 ตระกูลสำคัญ. กรุงเทพฯ: พิมพ์คำ.
- กองวัฒนธรรม. (2520). การแต่งกายของไทย. กรุงเทพฯ: รุ่งเรืองธรรม.
- กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ริญญ นุชน้อมบุญ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 17 กันยายน 2546.
- , เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ริญญ นุชน้อมบุญ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 25 ธันวาคม 2546.
- กู่เกียรติ ภูมิรัตน์. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ริญญ นุชน้อมบุญ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนราชวินิตมัธยม กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 24 ธันวาคม 2546.
- คณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานสตรีแห่งชาติ. (2535). สตรีไทย. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ปจำกัด.
- จักรกฤษณ์ ดวงพัตราและวิไลวรรณ สมโสภณ. (2541). ชุดไทยพระราชนิยม. กรุงเทพฯ: คลังวิทยา.
- จารุณี ลิ้มสกุล. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ริญญ นุชน้อมบุญ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 22 กันยายน 2546.
- จำเริญ ธนะวังน้อย. (2544). ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทยตั้งแต่แรกเริ่มจนถึงสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. (2543). สารไทย : รวมบทความเกี่ยวกับวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ชลุต นิยมเสมอ. (2531). องค์ประกอบของศิลปะ. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิชจำกัด.

- ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. (2540). *อารยธรรมไทย : พื้นฐานทางประวัติศาสตร์*. กรุงเทพฯ: ดันอ้อแกรมมีจำกัด.
- . (2546). *อยุธยา*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.
- ชูไรมาน เวศยาภรณ์. (2541). *งานฉากละคร 1*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- จิตติมา อนุกุลวรระกะ. (2541). *ไทยศึกษา*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ณรงค์ พ่วงพิศ. (2531). *พื้นฐานอารยธรรม*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- . (2543). *ประวัติศาสตร์และการเมืองไทย*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- ณัฐภัทร จันทวิช. (2545). *ผ้าพิมพ์ลายโบราณในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ*. กรุงเทพฯ: ชวนพิมพ์.
- ณัฐปิยะ อิศระสงคราม. (2545). *การเปลี่ยนแปลงการแต่งกายของคนไทย รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว(พ.ศ. 2411-2453)*. ปรินูญานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อัดสำเนา.
- दनัย ไชยโยธา. (2543). *พัฒนาการของมนุษย์กับอารยธรรมในราชอาณาจักรไทย*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- दनัย เกษมกุลศิริ, เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ รินบุญ นุชน้อมบุญ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ดิเอ็มโพเรียมทาวเวอร์ สุขุมวิท กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 22 ตุลาคม 2546.
- โดม สุขวงศ์. (2539). *กำเนิดหนังไทย*. กรุงเทพฯ: พิมพ์ศพรินต์ติ้งเซ็นเตอร์.
- ทศกร ตระกูลเผด็จไกร, เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ รินบุญ นุชน้อมบุญ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 23/70 ซอยโชคชัย 64 กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2547.
- ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุลและแพทรีเซีย ซีสมาน. (2531). *ผ้าล้านนา : ยวน ลื้อ ลาว*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ปจำกัด.
- เทพมนตรี ลิ้มปวยมและคณะ. (2542). *ชีวิตชุมชนริมน้ำ อยุธยาจรดไทย มรดกโลก*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่งจำกัด(มหาชน).
- . (2544). *การเมืองเรื่องพระสุริโยทัย*. กรุงเทพฯ: ประวัติศาสตร์.
- ธีรพันธุ์ จันท์เจริญ, เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ รินบุญ นุชน้อมบุญ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่สยามดิสคัฟเวอรี ปทุมวัน กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 1 พฤศจิกายน 2546.
- น. ณ ปากน้ำ. (2542). *ศิลปกรรมแห่งอาณาจักรศรีอยุธยา*. กรุงเทพฯ: เอสพีเอฟพริ้นติ้งกรุ๊ปจำกัด.
- นคร พันธุ์ณรงค์. (2523). *ประวัติศาสตร์ไทยตอนต้น*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- นพดล เตโช, เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ รินบุญ นุชน้อมบุญ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านหม่อมหลวงพันธุ์เทวนพ เทวกุล สุขุมวิท 21 กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 3 มีนาคม 2547.
- นิตย์ อโนไท. (2544). *เจาะลึกภาพยนตร์สุริโยไทผ่านจินตนาการท่านมัย*. กรุงเทพฯ: ริดเดอร์พับลิชชิ่ง.
- นันทา วรเนติวงศ์. (2538). *รวมเรื่องแปลหนังสือและเอกสาร : The Travel, Voyages and Ferdinand Mendez Pinto*. กรุงเทพฯ: ศิลปการ.
- บรรจง โกศลวัฒน์. (2530). *ความรู้ทั่วไปทางภาพยนตร์*. กรุงเทพฯ: บริษัทการพิมพ์จำกัด.
- . (2543). *การกำกับและการแสดงภาพยนตร์*. กรุงเทพฯ: คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- . (2545). *ศิลปะการแสดง : ภาพยนตร์โทรทัศน์และละคร*. กรุงเทพฯ: คณะวารสารศาสตร์และ

สื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

บุหงา วัฒนะและคณะ. (2540). *อยุธยาามรดกโลก*. พระนครศรีอยุธยา: เทียนวัฒนาอยุธยา.

ปัทมา จารวรร. (2530). *ศัพท์ภาพยนตร์*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปิยกุล เลาว์ณียศิริ. (2529). *ใครเป็นใครในกระบวนการผลิตภาพยนตร์*. กรุงเทพฯ: บพิธการพิมพ์.

ปิยสุดา จันทรสุข. (2545). *สุดยอดภาพยนตร์แห่งประเทศไทยโดยม.จ.ชาตรีเฉลิม ยุคล*. กรุงเทพฯ:
อำนวยการพิมพ์โดยสำนักพิมพ์.

เปี้ยก โปสเตอร์. (2544). *สุริโยไท*. กรุงเทพฯ: แพรวเอนเตอร์เทน.

เผ่าทอง ทองเจือ. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ธิญญ นุชน้อมบุญ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 24 ซอยสุขุมวิท 34
กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 6 ตุลาคม 2546.

ฝ่ายวิชาการคณะศิลปกรรมศาสตร์. (2545). *การแสดงและการออกแบบ*. กรุงเทพฯ: ไอเดียสแควร์.

พงศ์ โสโน. (2534). *เรื่องของบ้านเราประวัติศาสตร์ไทย*. กรุงเทพฯ: มิตรสยาม.

พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์. (2536). *เจ้าชีวิตสยามก่อนยุคประชาธิปไตย*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป.

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. (2538). *รวมบทความและเอกสารปกิณกะ*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะ
ศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

----- . (2543). *รวมบทความวิชาการด้านศิลปะการแสดง*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะ
ศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

----- . (2544). *การศึกษาทัศนคติต่อลักษณะอันพึงประสงค์ของนักแสดงและผู้กำกับกับการแสดงละคร
โทรทัศน์*. กรุงเทพฯ: สาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ธิญญ นุชน้อมบุญ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 1 กันยายน 2546.

พิเศษ เจียจันทร์พงษ์. (2545). *ศาสนาและการเมืองในประวัติศาสตร์สุโขทัย – อยุธยา*. กรุงเทพฯ: พิมพ์
พริ้นติ้งเซ็นเตอร์จำกัด.

----- . (2545). *สุริโยไท : ประวัติศาสตร์จากภาพยนตร์*. กรุงเทพฯ: ริดเดอร์พับลิชชิง.

เพชรบุรุษ บวรณีสิริจรรฐ. (2545). *ตามรอยสุริโยไท : เบื้องหลังบันทึกจากใจผู้ร่วมแสดงสุริโยไท*. กรุงเทพฯ:
อมรินทร์บุ๊คส์เซ็นเตอร์.

ไพบูรณ์ คะเชนทรพรรค. (2532). *ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการตัดสินใจเลือกชมภาพยนตร์ของเยาวชนไทย*.
วิทยานิพนธ์ วศ.ม. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. อัดสำเนา.

ภัทรวัลย์ มาตะวิสุทธิ์. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ธิญญ นุชน้อมบุญ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ดิเอ็มโพเรียมทาวเวอร์
สุขุมวิท กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 9 ธันวาคม 2546.

ยุพร แสงทักษิณ. (2545). *ไทยศึกษา*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เยาวนันท์ เขมฐรัตน์. (2534). *ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์*. กรุงเทพฯ: รุ่งแสงการพิมพ์.

เยาวเรศ ดำรงค์ศิริวัฒน์และสุนัย สกาวรัตน์. (2544). *พระศรีสุริโยไท : วีรสตรีคนสำคัญแห่งกรุงศรีอยุธยา*.
กรุงเทพฯ: คู่คิด.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2546). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542*. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์
พับลิเคชันส์จำกัด.

- วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. (2544). รายงานการวิจัยเรื่องการออกแบบและกระบวนการผลิตเครื่องประดับในกรุงศรีอยุธยา. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- . (2545). การออกแบบเครื่องประดับสมัยกรุงศรีอยุธยา. กรุงเทพฯ: อีแอนด์ไอคิว.
- วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2530). ผ้าไทยพัฒนาการทางอุตสาหกรรมและสังคม. กรุงเทพฯ: เงินทุนอุตสาหกรรมแห่งประเทศไทย.
- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2535). ทฤษฎีสีเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พรินต์ติ้งเฮาส์.
- . (2545). ประวัติศาสตร์ศิลป์และการออกแบบ. กรุงเทพฯ: อีแอนด์ไอคิว.
- สดีโส พันธุ์โกมล. (2534). ศิลปะการแสดง. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สนั่น เมืองวงษ์. (2527). ประวัติศาสตร์ไทยสมัยก่อนประวัติศาสตร์-อยุธยา. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- สมภาพ จันทระประภา. (2520). อยุธยาอาภรณ์. กรุงเทพฯ: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- สมศรี จามรมาน. (2545). ประเทศไทย. กรุงเทพฯ: เปเปอร์เฮาส์.
- สมาคมสมาพันธ์ภาพยนตร์แห่งชาติ. (2545). บันทึกหนังไทย 2543 – 2544. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พรินต์ติ้ง.
- สันต์ ท.โกมลบุตร. (2510). จดหมายเหตุศาลาแบร์นบับสมบุรณ์(แปล). กรุงเทพฯ: ก้าวหน้า.
- สาขาเนเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. (2532). การบริหารภาพยนตร์. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.
- . (2532). การผลิตภาพยนตร์ขั้นสูง. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.
- สาขาวิชาศิลปะการแสดงและสาขานาฏศิลป์. (2544). ศิลปะการแสดงในสังคมปัจจุบัน. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.
- สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2538). ชุดไทย. กรุงเทพฯ: ชูรสภา.
- . (2535). ปรัชญาวัฒนธรรม : ผ้าไทยและจักสานงานศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ. (2542). การแต่งกายไทยวิวัฒนาการจากอดีตสู่ปัจจุบัน 1. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พรินต์ติ้งแอนด์พับลิชชิ่งจำกัด(มหาชน).
- สีสกุล สีตะธนี. (2520). การแต่งกายไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา. วิทยานิพนธ์ ศศ.บ. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร. อุดมศึกษา.
- สุขวงศ์ และสวัสดิ์ สุวรรณปัญ. (2545). ร้อยปีหนังไทย. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พรินต์ติ้งแอนด์พับลิชชิ่งจำกัด.
- สุทัศน์ บุรีรักษ์. (2528). ภาพยนตร์และภาพยนตร์. กรุงเทพฯ: หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู.
- สุประภาดา เกษมสันต์. (2535). นารีเรื่อนามในพระราชอนุสรณ์. กรุงเทพฯ: รุ่งเรืองธรรม.
- สุภัทรดิศ ดิศกุล. (2539). ศิลปะในประเทศไทย. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ท่าพระจันทร์.
- สุพล ดำริห์กุล. (2542). ล้านนา : สิ่งแวดล้อม สังคมและวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: แพลทพรินท์จำกัด.
- สุนทร ชุตินทรานนท์และคณะ. (2542). ชีวิตชุมชนริมน้ำอยุธยา มรดกไทย มรดกโลก. กรุงเทพฯ: แพลนโมทิฟ.
- หลวงประเสริฐอักษรนิติ์. (2506). พงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับหลวงประเสริฐ. กรุงเทพฯ: ชูรสภา.
- . (2507). พระราชพงศาวดารกรุงเก่า. กรุงเทพฯ: คลังวิทยา.

----- . (2515). คำให้การชาวกรุงเก่า: คำให้การขุนหลวงหาวัดและพระราชพงศาวดารกรุงเก่าฉบับ
หลวงประเสริฐอักษรนิติ์. กรุงเทพฯ: คลังวิทยา.

อภิชัย สวาวสุ. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ธิญญ นุชน้อมบุญ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 24 ตุลาคม 2546.

อภิเชษฐ์ จันทะียง. (2540). บทบาทขุนนางมอญในสมัยอยุธยาพ.ศ.2127 ถึง พ.ศ.2310. ปรินญาณพนธ์
ศศ.ม. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อัดสำเนา.

อภิโชค แซ่โล้ว. (2542). การแต่งกายไทย. กรุงเทพฯ: อรุณสภา.

อารี สุทธิพันธ์. (2532). ทศนศิลป์และความงาม. กรุงเทพฯ: แสงศิลป์การพิมพ์.

เอกรงค์ ภาณุพงษ์. (2544). สุริโยไท : หลังม่านมลายา. กรุงเทพฯ: อรุณสภา.

โอม รัชเวทย์. (2543). การแต่งกายไทย – สยาม. กรุงเทพฯ: เพรสมีเดียจำกัด.

Catz Rebecca. (1989). *Fernao Mendes Pinto : The Travel of Mendes Pinto*. Chicago : University of
Chicago Press.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

ตารางสรุปเปรียบเทียบข้อมูลเครื่องแต่งกายในงานภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์
เรื่อง สุริโยไท กับข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์

ตารางที่ 1 ตารางสรุปเปรียบเทียบ ข้อมูลเครื่องแต่งกายในงานภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่อง สิริโยไท กับข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์

งานออกแบบเครื่องแต่งกาย ใน " สิริโยไท "	รูปแบบเครื่องแต่งกาย ที่มีฐานข้อมูลอิง ประวัติศาสตร์					รูปแบบเครื่องแต่งกายที่มี การออกแบบสร้างสรรค์ใน เชิงภาพยนตร์				
	ทรงผม	เครื่องประดับ	เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย	ลักษณะของการเลือกใช้ผ้า	การใช้สี	ทรงผม	เครื่องประดับ	เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย	ลักษณะของการเลือกใช้ผ้า	การใช้สี
ตัวละคร										
1. พระสิริโยไทชุดที่ 1	/	/	/	-	-	-	-	-	/	/
พระสิริโยไทชุดที่ 2	/	/	/	-	-	-	-	-	/	/
พระสิริโยไทชุดที่ 3	/	/	/	-	-	-	-	-	/	/
พระสิริโยไทชุดที่ 4	/	/	/	-	-	-	-	-	/	/
พระสิริโยไทชุดที่ 5	-	/	-	-	-	/	-	/	/	/
พระสิริโยไทชุดที่ 6	/	-	/	-	-	-	/	-	/	/
พระสิริโยไทชุดที่ 7	/	/	/	-	-	-	-	-	/	/
พระสิริโยไทชุดที่ 8	/	/	-	-	-	-	-	/	/	/
2. ท้าวศรีสุดาจันทร์ชุดที่ 1	/	/	/	-	-	-	-	-	/	/
ท้าวศรีสุดาจันทร์ชุดที่ 2	/	/	/	-	-	-	-	-	/	/
ท้าวศรีสุดาจันทร์ชุดที่ 3	/	/	/	-	-	-	-	-	/	/
ท้าวศรีสุดาจันทร์ชุดที่ 4	/	/	/	-	-	-	-	-	/	/
ท้าวศรีสุดาจันทร์ชุดที่ 5	/	/	/	-	-	-	-	-	/	/
ท้าวศรีสุดาจันทร์ชุดที่ 6	/	/	/	-	-	-	-	-	/	/
ท้าวศรีสุดาจันทร์ชุดที่ 7	/	/	/	-	-	-	-	-	/	/
3. สมเด็จพระรามธิบดีที่ 2 ชุดที่ 1	/	/	/	-	-	-	-	-	/	/
สมเด็จพระรามธิบดีที่ 2 ชุดที่ 2	/	/	/	-	-	-	-	-	/	/
4. สมเด็จพระบรมราชาหน่อพุทธางกูรชุดที่ 1	/	/	/	-	-	-	-	-	/	/
สมเด็จพระบรมราชาหน่อพุทธางกูรชุดที่ 2	/	/	/	-	-	-	-	-	/	/
5. สมเด็จพระไชยราชาชุดที่ 1	/	/	/	-	-	-	-	-	/	/
สมเด็จพระไชยราชาชุดที่ 2	/	-	/	-	-	-	-	-	/	/
สมเด็จพระไชยราชาชุดที่ 3	/	/	/	-	-	-	-	-	/	/
6. ขุนวรวงศา ชุดที่ 1	/	/	/	-	-	-	-	-	/	/
ขุนวรวงศา ชุดที่ 2	/	/	/	-	-	-	-	-	/	/

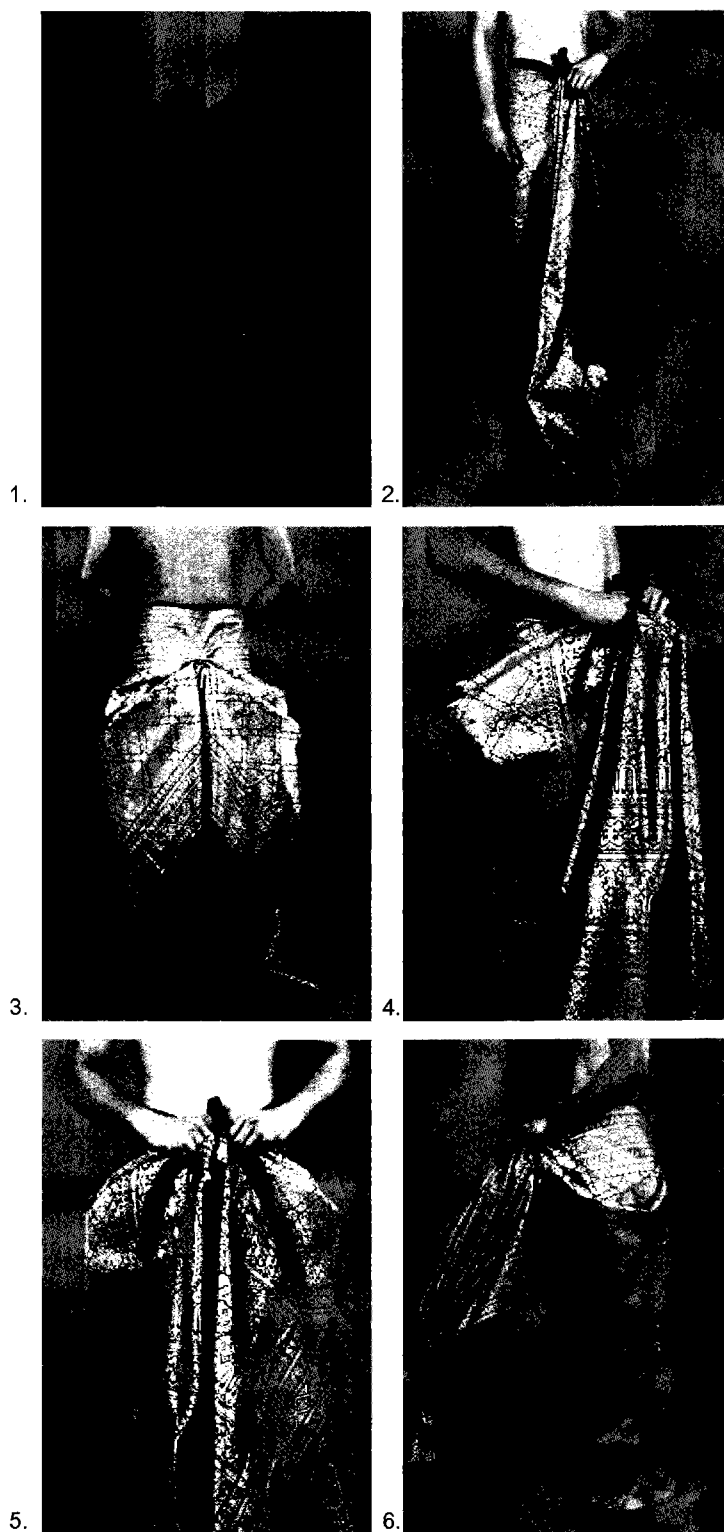
งานออกแบบเครื่องแต่งกาย ใน “ สุริโยไท ” ตัวละคร	รูปแบบเครื่องแต่งกาย ที่มีฐานข้อมูลอิง ประวัติศาสตร์					รูปแบบเครื่องแต่งกายที่มี การออกแบบสร้างสรรค์ใน เชิงภาพยนตร์				
	ทรงผม	เครื่องประดับ	เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย	ลักษณะของการเลือกใช้น้ำ	การใช้สี	ทรงผม	เครื่องประดับ	เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย	ลักษณะของการเลือกใช้น้ำ	การใช้สี
7. พระเจียรราชา ชุดที่ 1	/	/	/	-	-	-	-	-	/	/
พระเจียรราชา ชุดที่ 2	/	/	/	-	-	-	-	-	/	/
พระเจียรราชา ชุดที่ 3	/	/	-	-	-	-	-	/	/	/
พระเจียรราชา ชุดที่ 4	/	/	/	-	-	-	-	-	/	/
พระเจียรราชา ชุดที่ 5	/	/	/	-	-	-	-	-	/	/
พระเจียรราชา ชุดที่ 6	/	-	/	/	/	-	-	-	-	-
พระเจียรราชา ชุดที่ 7	/	-	-	-	-	-	/	/	/	/
8. พระริฎราชิราช ชุดที่ 1	/	/	/	-	-	-	-	-	/	/
9. พระยอศุข ชุดที่ 1	/	/	/	-	-	-	-	-	/	/
10. พระอัครชายา ชุดที่ 1	/	/	/	-	-	-	-	-	/	/
พระอัครชายา ชุดที่ 2	/	/	/	-	-	-	-	-	/	/
พระอัครชายา ชุดที่ 3	/	/	/	-	-	-	-	-	/	/
11. ท้าวศรีจุฬาลักษณ์ ชุดที่ 1	/	/	/	-	-	-	-	-	/	/
12. พระสวีสติราช ชุดที่ 1	-	/	/	-	-	/	-	-	/	/
13. พระบรมดิลก ชุดที่ 1	/	/	/	-	-	-	-	-	/	/
14. หมื่นราชเสนาหา ชุดที่ 1	/	/	/	/	/	-	-	-	-	-
15. อุปราชจัน ชุดที่ 1	/	/	/	-	-	-	-	-	/	/
16. ขุนพิเรนทรเทพ ชุดที่ 1	/	/	/	-	-	-	-	-	/	/
ขุนพิเรนทรเทพ ชุดที่ 2	/	-	-	-	-	-	/	/	/	/
17. พระราเมศวร ชุดที่ 1	/	-	-	-	-	-	-	/	/	/
18. ออกญาพิชัย ชุดที่ 1	/	-	-	-	-	-	-	/	/	/
19. พันเทพรักษา ชุดที่ 1	/	-	-	-	-	-	-	/	/	/
20. ขุนอินทรเทพ ชุดที่ 1	/	/	/	-	-	-	-	-	/	/
ขุนอินทรเทพ ชุดที่ 2	/	-	/	-	-	-	-	-	/	/
21. หลวงศรียศ ชุดที่ 1	/	-	/	-	-	-	-	-	/	/
22. พระยายมราช ชุดที่ 1	/	-	/	-	-	-	-	-	/	/
23. พระยาราชภักดี ชุดที่ 1	/	/	/	-	-	-	-	-	/	/

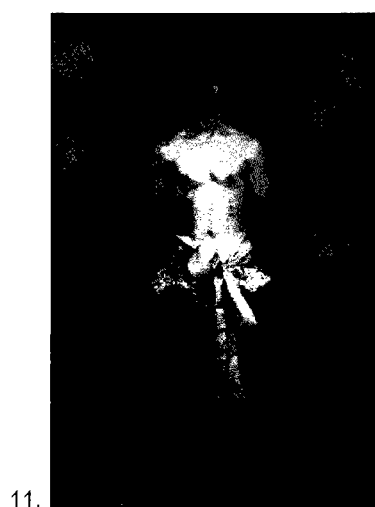
งานออกแบบเครื่องแต่งกาย ใน “ สตรีไทย ” ตัวละคร	รูปแบบเครื่องแต่งกายที่มีฐานข้อมูลอิงประวัติศาสตร์					รูปแบบเครื่องแต่งกายที่มีการออกแบบสร้างสรรค์ในเชิงภาพยนตร์				
	ทรงผม	เครื่องประดับ	เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย	ลักษณะของการเลือกเสื้อผ้า	การใช้สี	ทรงผม	เครื่องประดับ	เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย	ลักษณะของการเลือกเสื้อผ้า	การใช้สี
24. พระยาศรีสุนทร ชุดที่ 1	/	/	/	-	-	-	-	-	/	/
25. มารดาพระสุริโยไท ชุดที่ 1	/	-	/	-	-	-	/	-	/	/
26. ท้าววรจัน ชุดที่ 1	/	/	/	/	-	-	-	-	-	/
27. พรหมณ์ ชุดที่ 1	/	/	/	/	/	-	-	-	-	-
28. ขุนนาง ชุดที่ 1	/	/	/	-	-	-	-	-	/	/
29. ขุนดาบ ชุดที่ 1	/	-	/	/	-	-	-	-	-	/
30. แม่หมทองสุกชุดที่ 1	/	/	/	-	-	-	-	-	/	/
31. พุดกรอง ชุดที่ 1	/	/	/	-	-	-	-	-	/	/
32. เกยูร ชุดที่ 1	/	/	/	/	-	-	-	-	-	/
33. บัวเผื่อน ชุดที่ 1	/	/	/	/	-	-	-	-	-	/
34. ทหาร ชุดที่ 1	/	-	/	-	-	-	-	-	/	/
ทหาร ชุดที่ 2	/	-	/	-	-	-	-	-	/	/
35. บ่าวชาย(อยุธยา) ชุดที่ 1	/	-	/	/	/	-	-	-	-	-
บ่าวชาย(อยุธยา) ชุดที่ 2	/	-	/	/	/	-	-	-	-	-
36. บ่าวหญิง(อยุธยา) ชุดที่ 1	/	-	/	/	-	-	-	-	-	/
บ่าวหญิง(อยุธยา) ชุดที่ 2	/	-	/	/	-	-	-	-	-	/
บ่าวหญิง(อยุธยา) ชุดที่ 3	/	-	/	/	-	-	-	-	-	/
37. พระมหาจิรประภาเทวี ชุดที่ 1	/	/	-	/	/	-	-	/	-	-
38. บ่าวชาย(ล้านนา) ชุดที่ 1	/	-	/	/	-	-	-	-	-	/
39. บ่าวหญิง(ล้านนา) ชุดที่ 1	/	/	/	/	/	-	-	-	-	-

ภาคผนวก ข

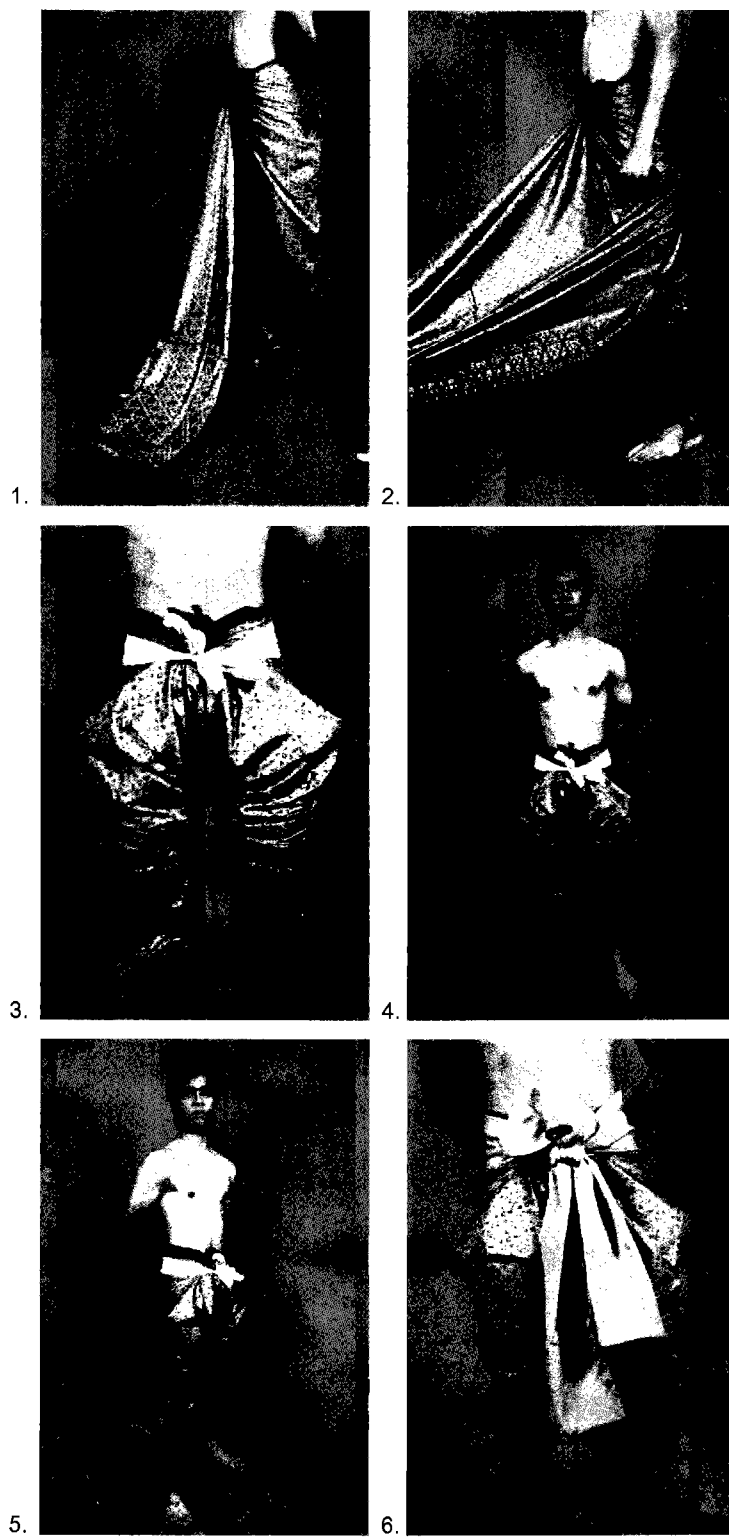
ตัวอย่างรูปแบบการนุ่งผ้าที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่องสุริโยไท

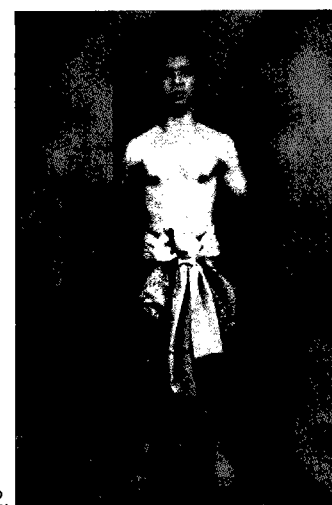
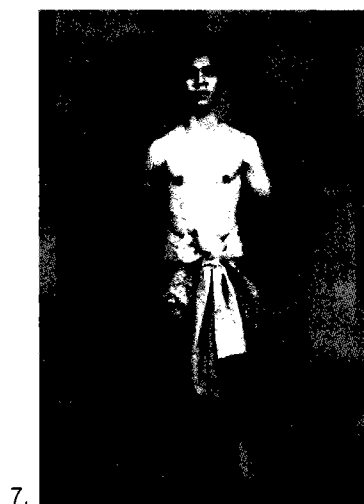
การหุงกันแป้นในละครพันทางเปรียบเทียบกับ การหุงโจงทับส้นเพลลา
การหุงกันแป้นในละครพันทาง



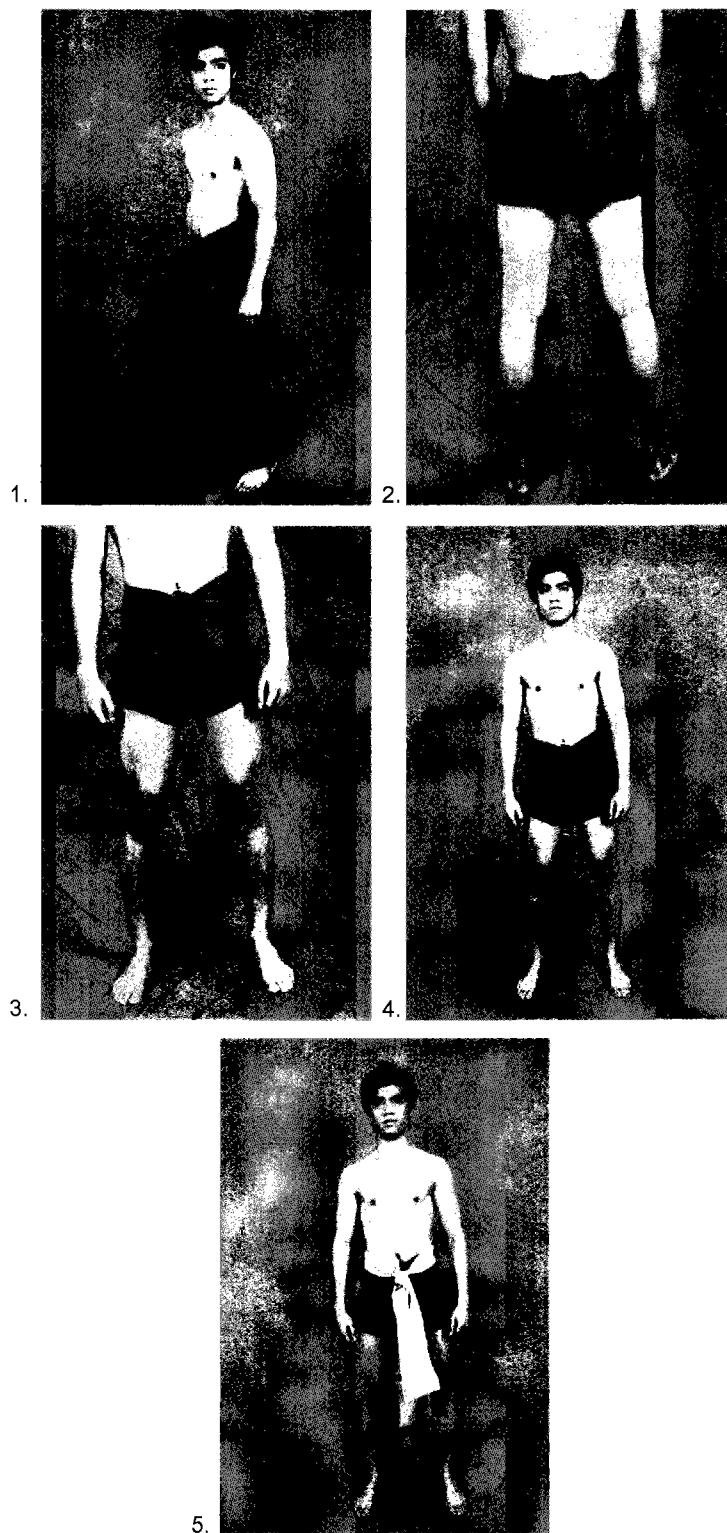


การหุงโจงทับสับเพลา



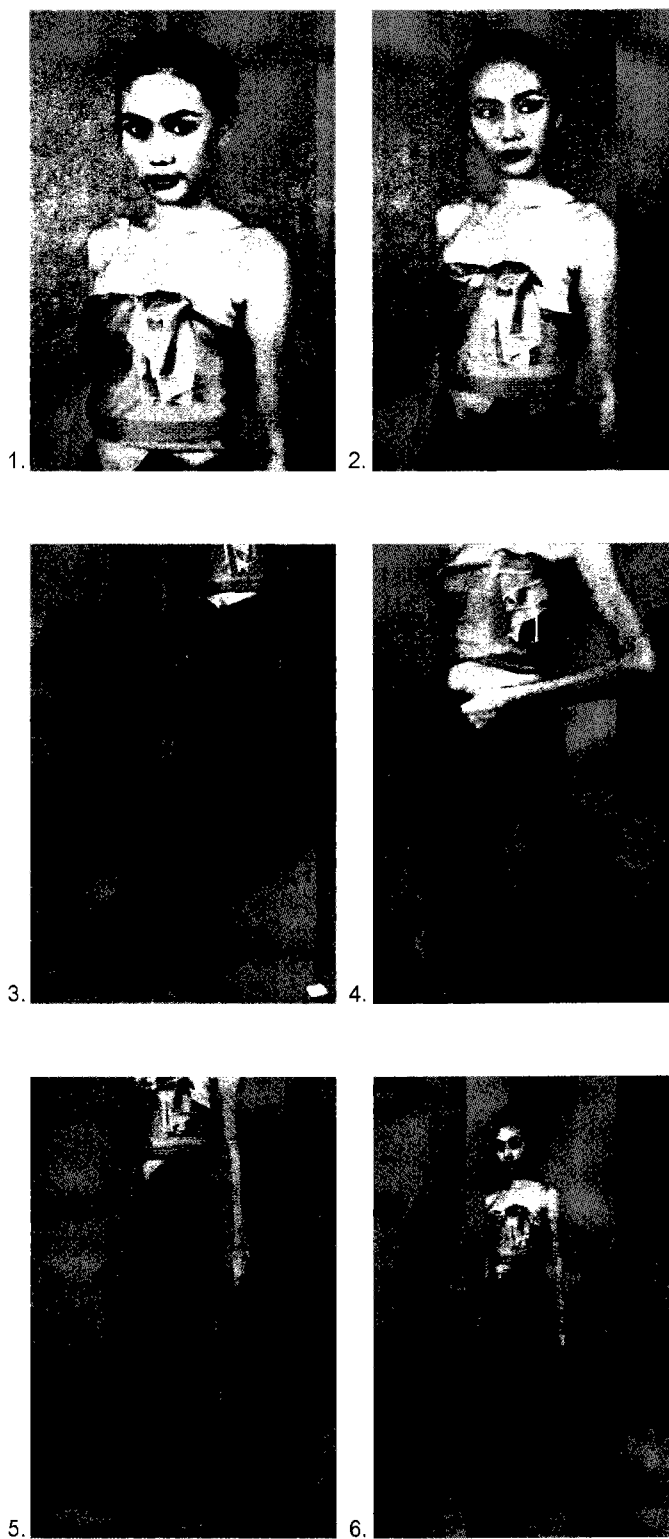


การนุ่งผ้าหยักรั้ง

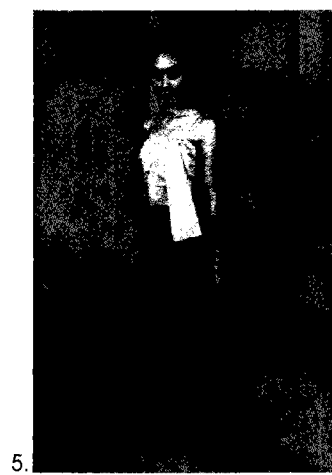
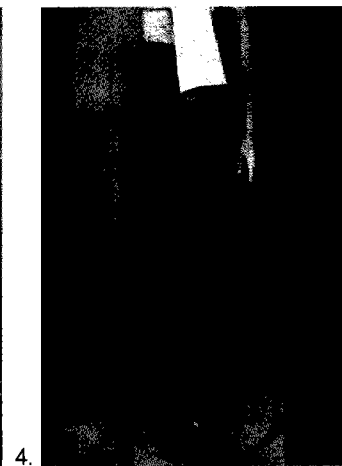
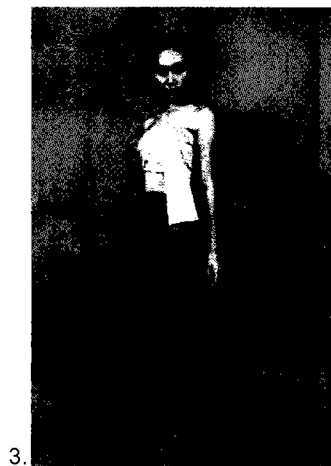


แสดงแบบโดย : บริพัตร บุรมิ (อาร์ม)
 แต่งหน้า-ทำผม : พิทักษ์ เกตุแก้ว / จัดแต่งเครื่องแต่งกาย : จักราวุธ ศิริวัตร

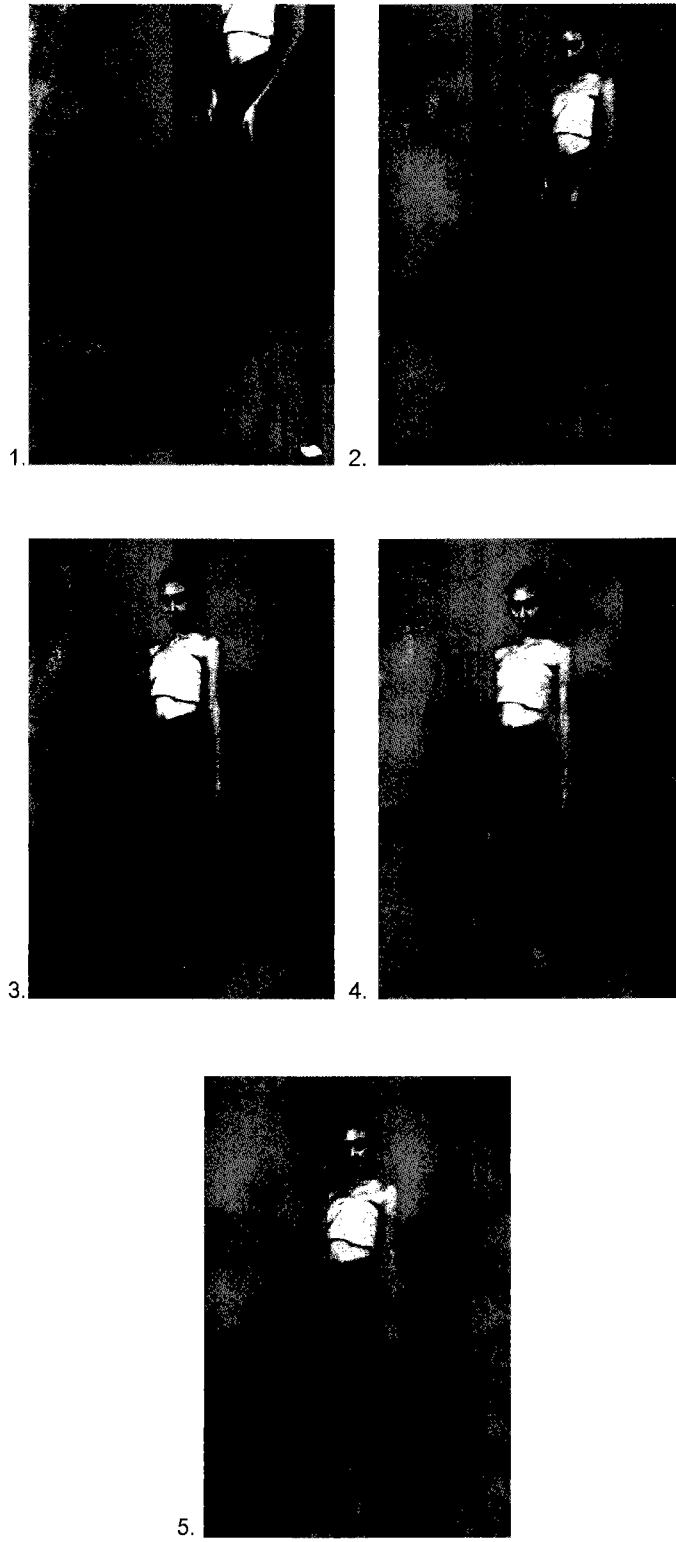
การใช้ผ้าเคียนอกหรือพันอกแบบราชวงศ์พระร่วง
กับการนุ่งจีบหน้านางชกชายพก



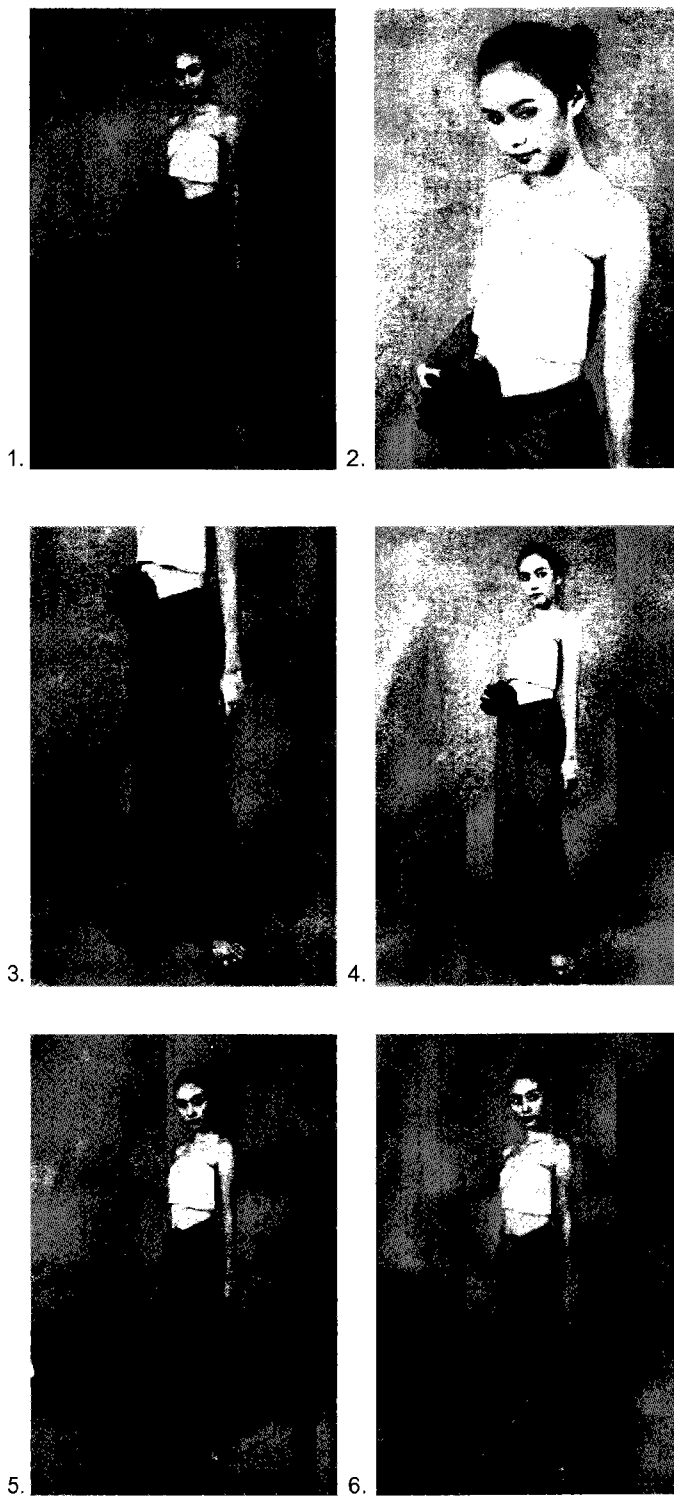
การใช้ผ้าเคียนอกหรือพันอกกับการห่อจีบหน้านางชักชายพก



การใช้ผ้าพันอกกับการห่อโองกระเบน



การใช้ผ้าพันอกกับการนุ่งจีบคู่หรือจีบนางแบบไม่ชักชาย



แสดงแบบโดย: อารยา คลายแก้ว (ต๋อง)
 แต่งหน้า-ทำผม : พิทักษ์ เกตุแก้ว / จัดแต่งเครื่องแต่งกาย : จักรวาล ศิริวัตร

ចក្ខុវិស័យ ពេលវេលា និងទីតាំង

ផ្នែក

ក្នុងក្របខណ្ឌការងារបច្ចេកទេស

ក្នុងក្របខណ្ឌការងារបច្ចេកទេស និងការងារបច្ចេកទេស

ក្នុងក្របខណ្ឌការងារបច្ចេកទេស និងការងារបច្ចេកទេស

ក្នុងក្របខណ្ឌការងារបច្ចេកទេស និងការងារបច្ចេកទេស

២ ប្រភេទ



ชายสูงศักดิ์ (ออกรบ)



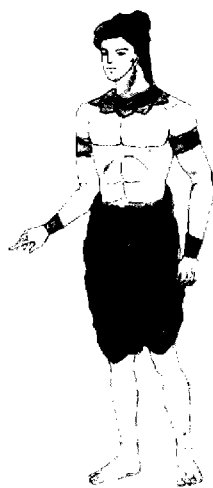
ชายสูงศักดิ์ (ออกรบ)



เสนาบดี (ล้าลอง)



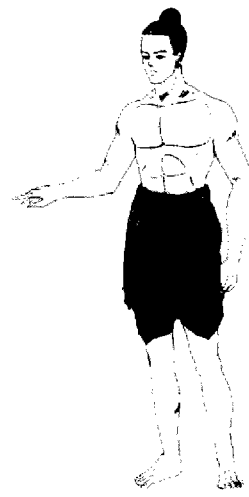
เสนาบดี (ล้าลอง)



เสนาบดี (ล้าลอง)



เสนาบดี (ล้าลอง)



เสนาบดี (ล้าลอง)



เสนาบดี (ออกรบ)



เสนาบดี (ออกรบ)



เสนาบดี (ออกรบ)



เสนาบดี (ออกรบ)



เสนาบดี (ออกรบ)



เสนาบดี (อกรบ)



สามัญชนผู้ดี (เต็มยศ)



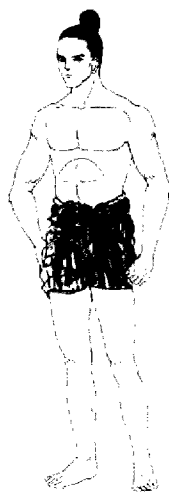
สามัญชนผู้ดี (เต็มยศ)



สามัญชนผู้ดี (ลำลอง)



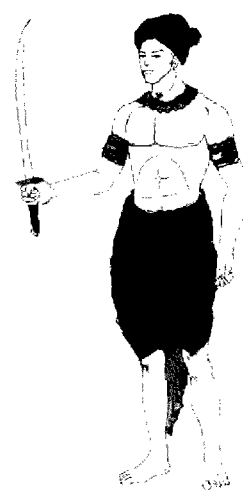
สามัญชนผู้ดี (ลำลอง)



สามัญชนผู้ดี (ลำลอง)



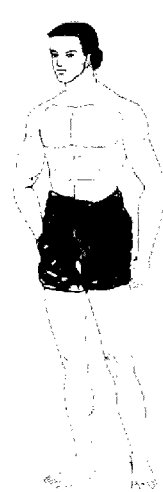
ประชาชนทั่วไป



ทหารยศสูง



ทหารยศสูง



ไพร่



ภรรยาคนหีบตี (เต็มยศ)



ภรรยาคนหีบตี (ล้าลอง)



สามัญชน (ล้าลอง)



ไพร่



หญิงสูงศักดิ์ (เต็มยศ)



ชายสูงศักดิ์ (เต็มยศ)



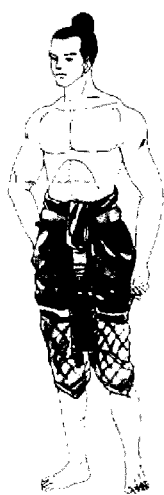
ชายสูงศักดิ์ (เต็มยศ)



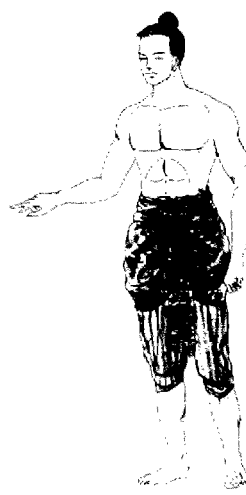
ชายสูงศักดิ์ (เต็มยศ)



ชายสูงศักดิ์ (ล้าลอง)



ชายสูงศักดิ์ (ล้าลอง)



ชายสูงศักดิ์ (ล้าลอง)



ชายสูงศักดิ์ (ออกรบ)



หญิงสูงศักดิ์ (เต็มยศ)



หญิงสูงศักดิ์ (เต็มยศ)



หญิงสูงศักดิ์ (เต็มยศ)



หญิงสูงศักดิ์ (เต็มยศ)



หญิงสูงศักดิ์ (เต็มยศ)



หญิงสูงศักดิ์ (ล้าลอง)



หญิงสูงศักดิ์ (ล้าลอง)



หญิงสูงศักดิ์ (ล้าลอง)



ภรรยาเสนาบดี (เต็มยศ)



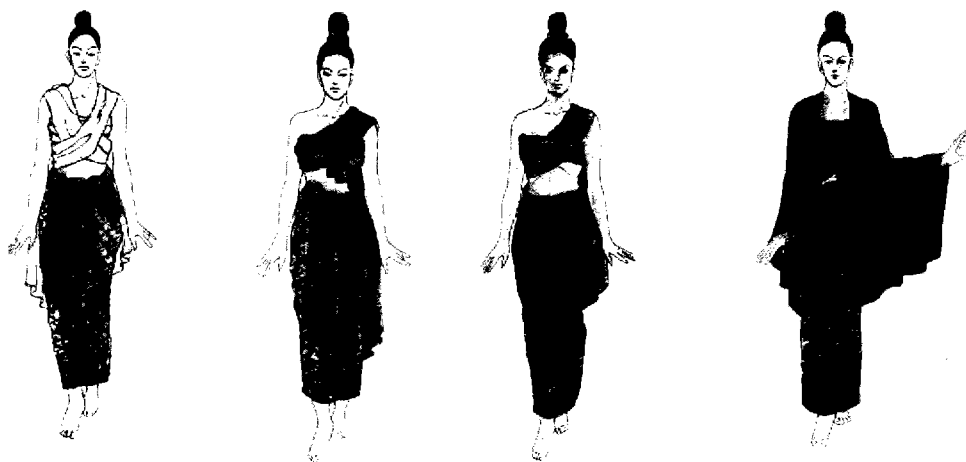
ภรรยาเสนาบดี (เต็มยศ)



ภรรยาเสนาบดี (เต็มยศ)



ภรรยาเสนาบดี (เต็มยศ)



ภรรยาเสนาบดี (เต็มยศ) ภรรยาเสนาบดี (ล้าลอง) ภรรยาเสนาบดี (ล้าลอง) ภรรยาเสนาบดี (ล้าลอง)



ภรรยาเสนาบดี (ล้าลอง) ภรรยาเสนาบดี (ล้าลอง) ภรรยาเสนาบดี (ล้าลอง) สามัญชนผู้ดี (เต็มยศ)



สามัญชนผู้ดี (เต็มยศ) สามัญชนผู้ดี (เต็มยศ) สามัญชนผู้ดี (ล้าลอง) ภรรยาคหบดี (เต็มยศ)

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล

นาย รินบุญ นุชน้อมบุญ

วันเดือนปีเกิด

14 มิถุนายน 2520

สถานที่เกิด

โรงพยาบาลรามารัตน์ เขตพญาไท จังหวัดกรุงเทพฯ

สถานที่อยู่ปัจจุบัน

183/4 หมู่4

แขวงตลิ่งชัน เขตตลิ่งชัน

จังหวัดกรุงเทพฯ 10170

ตำแหน่งหน้าที่การงานในปัจจุบัน

อาจารย์

สถานที่ทำงานปัจจุบัน

สาขาวิชาศิลปการแต่ง

คณะศิลปกรรมศาสตร์

อาคาร16 ชั้น9

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

สุขุมวิท23 เขตวัฒนา

จังหวัดกรุงเทพฯ 10110

ประวัติการศึกษา

พ.ศ.2540

ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต

วิชาเอกการออกแบบเพื่อการแสดง

จากคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

พ.ศ.2548

การศึกษามหาบัณฑิต

วิชาเอกศิลปศึกษา

จากคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ