รหัสวิชา PER 1605
ชื่อรายวิชาภาษาไทย ออกแบบพัสตราภรณ์เพื่ออุตสาหกรรมการแสดง
ชื่อรายวิชาภาษาอังกฤษ Costume Design for Performing Arts Industry
อาจารย์ประจำรายวิชา อาจารย์วุฒิชัย ค้าทวี
คำอธิบายรายวิชา

ทฤษฎี หลักการ รูปแบบเครื่องแต่งกายเพื่อศิลปะการแสดง กระบวนการออกแบบเครื่องแต่งกายและเทคนิคการแต่งกายรูปแบบต่างๆ การประยุกต์ใช้ทฤษฎีเพื่อสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย ฝึกปฏิบัติแต่งกายเพื่องานธุรกิจการแสดง

Theories, principles and styles of costume for performing arts, Process of costume design, Techniques of various styles of costume, Applying theories to create costume, Making costume for performing arts business

จุดมุ่งหมายของรายวิชา

มีความรู้ความเข้าใจ ทฤษฎี หลักการ รูปแบบเครื่องแต่งกายในงานศิลปะการแสดง สามารถนำไปปรับประยุกต์กับการออกแบบ การสร้างสรรค์ และการใช้งานเครื่องแต่งกายในลักษณะต่างๆได้อย่างเหมาะสม ทั้งต้องมีทัศนคติ ความรับผิดชอบ และจรรยาบรรณที่ดีต่อสายวิชาชีพ

เครื่องแต่งกาย “ยืนเครื่อง”

1. ความเป็นมาของเครื่องแต่งกาย “ยืนเครื่อง”

เครื่องแต่งกายที่ใช้สวมใส่ในการแสดง โขน-ละครของไทยนั้น มีที่มาจาก “ละครนอก” ซึ่งเป็นละครรำพื้นบ้านที่เล่นกันมาแต่ครั้งก่อนสมัยอยุธยา เดิมคงมีการแต่งกายแบบคนพื้นเมืองธรรมดาสามัญ ด้วยละครนอกมีผู้แสดงที่เป็นผู้ชายล้วน เมื่อจะทำบทเป็นผู้หญิงก็เอาผ้าขาวม้ามาห่มเป็นสไบ พอให้รู้ว่าตอนนั้นกำลังทำบทตัวนาง ต่อมาเมื่อละครเป็นที่นิยมแพร่หลายมากขึ้น จึงมีการสร้างสรรค์ “เครื่องแต่งกาย” สำหรับเล่นละคร และเนื่องจากเรื่องที่นำมาแสดงนิยมเป็นเรื่องประเภทจักร ๆ วงศ์ ๆ มีตัวละครเทวดาหรือกษัตริย์เป็น “ตัวเอก” จึงสร้างเครื่องแต่งกายขึ้นโดยการ “เลียนแบบ” มาจาก “เครื่องต้น” อันเป็นเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ ให้ตัว “นายโรง” ที่แสดงเป็น “ตัวเอก” ของละครเรื่องนั้นสวมใส่ขณะทำการแสดง (กรมศิลปากร, 2550, น. 16)

สาเหตุที่เรียกเครื่องแต่งกายละครที่เลียนแบบมาจากเครื่องต้นว่า “ยืนเครื่อง” นั้นเนื่องจากในสมัยอยุธยา ละครแต่ละโรงจะมีตัวละครที่สำคัญประมาณโรงละ 3 ตัว คือ ตัวนายโรง (พระเอก) ตัวนาง (นางเอก) และตัวจำอวด (ตลก) ซึ่งมักจะเล่นเฉพาะแต่บางเรื่องบางตอนที่เล่นได้พร้อมกันทั้ง 3 ตัว เช่น ถ้าเล่นเรื่องรถเสน นายโรงก็จะเป็นตัวพระรถเสน ตัวนางก็จะเป็นนางเมรี ตัวจำอวดก็จะเป็นม้าของพระรถเสน หรือถ้าเล่นเรื่องมโนห์รา นายโรง ก็จะเป็นตัวพระสุธน หรือไม่ว่าจะเล่นเรื่องใด นายโรงก็จะเล่นเป็น “ตัวเอก” ที่แต่งเครื่องละคร ที่เลียนแบบมาจาก “เครื่องต้น” ครบชุดอยู่คนเดียวจึงถูกเรียกว่า “ตัวยืนเครื่อง” ส่วนเครื่อง แต่ง

กายละครที่ตัวนายโรงใส่นั้นก็เรียกกันว่า “ยืนเครื่อง” (เรื่องเดียวกัน, น. 16) ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ที่ได้ทรงกล่าวไว้ว่า

> *“ในละครโรงหนึ่งก็เห็นจะแต่งแต่คนเดียว เพราะฉะนั้นจึงเรียกว่าตัวยืนเครื่อง ความบ่งว่าละคร ตัวอื่นมิได้แต่งเครื่อง หรือถ้ามีแต่งเครื่องเป็นหลายอย่าง ก็คงเรียกให้ต่างกันว่ายืนเครื่องพระและยืนเครื่องนางจะหาเรียกแต่ว่ายืนเครื่องเท่านั้นไม่”*
>
> (ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. 2507: 22)

หลักฐานแรกที่แสดงให้ทราบว่าคนไทยมีการใช้ “เครื่องแต่งกาย” ประกอบในการละเล่นที่มีลักษณะคล้ายกับการเล่น “โขน” ปรากฏอยู่ในกฎมณเฑียรบาลสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่1 (พระเจ้าอู่ทอง) กษัตริย์องค์ที่ 1 แห่งกรุงศรีอยุธยา ที่กล่าวถึง พระราชพิธี “อินทราภิเษก” ที่มีการละเล่น “ชักนาคดึกดำบรรพ์” ซึ่งเป็นการแสดง การกวนน้ำอมฤตโดยการชักนาคระหว่างอสูร เทวดา และวานร อันเป็นการแสดงถวายพระพรพระมหากษัตริย์ ที่กำหนดให้ผู้เข้าร่วมแสดงแต่งกายตามท้องเรื่องที่เล่น ดังที่มีบันทึกไว้ในกฎมณเฑียรบาล

หลักฐานที่สอง คือ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงสันนิษฐาน. เกี่ยวกับลักษณะ “การเล่นดึกดำบรรพ์” และ “เครื่องแต่งกาย” ที่ใช้ในการละเล่นครั้งนั้นว่า “ละครดึกดำบรรพ์ครั้งนั้น จะเล่นอย่างไรก็รู้แน่ไม่ได้ แต่สันนิษฐานดูจากข้อที่ไม่มีบทกลอนอยู่เลย นั้นก็ต้องเดาว่าคงจะเล่นอย่างโขนโรงนอก ในงานมหรสพหลวงอย่างที่เคยมีในงานพระเมรุ หรืองานฉลองวัดเป็นต้น คือที่เรียกตามปากตลาดว่า โขนนั่งราว ไม่มีร้องมีแต่พากย์กับเจรจา แต่เดิมตัวโขนน่าจะเจรจาเองด้วยซ้ำ คนเจรจาน่าจะมีแต่หน้าที่พากย์เท่านั้น ในชั้นต้นคงไม่ได้ใส่หน้าหรือหัวโขน คงใช้ผัดและเขียนหน้าหรือบางทีตัวยักษ์และลิงจะได้ใส่หน้ากากคล้าย ๆ หน้าพรานโนห์รา”

หลักฐานที่สามถือเป็นหลักฐานสำคัญซึ่งเป็น “ลายลักษณ์อักษร” ที่แสดงว่าคนไทยเรามี “เครื่องแต่งกาย” สำหรับใช้ในการแสดง “ละครรำ” คือคำว่า “ยืนเครื่อง” นั้นพบอยู่ใน “กฎหมายศักดินาพลเรือน” (ฉบับตราสามดวง) ที่ประกาศใช้ในมหาศักราช 1298 (พ.ศ.1919) ในแผ่นดินสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 1 (ขุนหลวงพะงั่ว) กษัตริย์องค์ที่ 3ในสมัยอยุธยาตอนต้น ซึ่งเป็นกฎหมายที่ใช้กำหนด “ศักดินา” (อำนาจปกครองที่นา) ของพนักงานพลเรือนที่มีหน้าที่ต่างๆ เช่น พนักงานหนัง พนักงานปี่พาทย์ และพนักงานที่อาจจะมีหน้าที่เกี่ยวกับละคร

“พนักงานหนัง พนักงานปี่พาท ขุนไฉนยไพเราะห์		นา ๒๐๐
นายวงสี่คน		นาคล ๕๐
...		
นายโรง		นา ๒๐๐
ยืนเครื่องรอง	นางเอก	นาคล ๑๐๐
ยืนเครื่องเลว	นางเลว	นาคล ๘๐

จำอวด นา ๕๐”

(กฎหมายศักดินาพลเรือนครั้งกรุงเก่า (ฉบับตราสามดวง), น. 41)

จากหลักฐานใน “กฎหมายศักดินาพลเรือน” ที่ยกมานี้แสดงให้เห็นว่าเครื่องแต่งกาย “ยืนเครื่อง” นั้น น่าจะมีการประดิษฐ์ขึ้นมาใช้แต่งเล่นละครพร้อม ๆ กับการตั้งกรุงศรีอยุธยาขึ้นเป็นราชธานี และคงต้องมีการใช้คำว่า “ยืนเครื่อง” จนเป็นที่เข้าใจกันอย่างแพร่หลายแล้วจึงสามารถบันทึกคำนี้ไว้ในตัวบทกฎหมายได้ นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นอีกว่า การละครในสมัยนั้น ต้องรุ่งเรืองมากแล้ว เพราะได้มีการแต่งยืนเครื่องให้กับละครตัวอื่น ๆ ด้วยไม่แต่งเฉพาะแต่ตัว“นายโรง” ดังจะเห็นได้จากคำว่า “ยืนเครื่องรอง” และ “ยืนเครื่องเลว” (กรมศิลปากร, 2550, น. 17)

2. ความสำคัญของเครื่องแต่งกายต่อการแสดงละคร

ละครรำของไทยนั้น สิ่งที่ประณีต วิจิตรพิสดารมากที่สุดเห็นจะได้แก่เครื่องแต่งตัวละคร ผู้ชมละครบางคนชอบไปดูตัวละคร ที่ภาษาชาวบ้านเรียกกันว่า ติดตัวพระเอก ติดตัวนางเอก ดูซ้ำแล้วซ้ำอีก บางคนชอบไปฟังเนื้อเรื่อง ว่าจะเหมือนกับที่ตนอ่านจากวรรณคดีหรือไม่ เพราะละครไทยจะแสดงไม่กี่เรื่อง ส่วนมากคนที่มาดูละครจะรู้เรื่องหมดแล้ว บางครั้งตัวละครเจรจาผิดบทผู้ดูละครจะท้วงติงทันทีว่าพูดผิด บางคนชอบมาดูฉากละครโดยเฉพาะชาวต่างประเทศ ที่นิยมดูละครไทย ส่วนมากจะชอบดูเครื่องแต่งตัวของละครรำ แทบจะกล่าวได้ว่า ในเรื่องเครื่องแต่งตัวละครของทุกชาติ ทุกภาษา เครื่องแต่งตัวละครของไทยนั้นได้รับยกย่องว่ามีศิลปะ ความประณีต สวยงามที่สุด ทำให้ชาวต่างประเทศสนใจเป็นพิเศษ และนิยมสะสมเครื่องแต่งตัวละครไทยไว้เหมือนกับสะสมของโบราณของไทย (สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์, 2532, หน้า 227)

สุนทรียภาพของการแสดงนาฏศิลป์ไทยนั้น ต้องเข้าใจองค์ประกอบของงานนาฏศิลป์เสียก่อน ซึ่งมีทั้งหมด 8 ประการ ได้แก่ บทการแสดง นักแสดง ลีลา ดนตรี อุปกรณ์ เครื่องแต่งกาย สถานที่แสดง และแสง ประกอบการแสดง ประกอบเข้าด้วยกันและมีสัดส่วนที่เหมาะสม สอดคล้องกับประเด็นและทัศนคติที่จะ นำเสนอในงานนาศิลป์ไทยชุดนั้น ๆ ในการแต่งกาย ของนาฏศิลป์ไทยจะมีรูปแบบเฉพาะตัว มีความแตกต่าง กับเครื่องแต่งกายของาฏศิลป์ชาติอื่นๆ การแต่งกายจะ ดูสอดคล้องกับการแสดงเรื่องราวในเรื่องนั้นๆ รวมทั้งมีการประดิษฐ์ สร้างสรรค์เครื่องประดับ ทั้งมีการได้รับแรง บันดาลใจเพื่อมาพัฒนาเครื่องแต่งกายจากอดีตสู่ปัจจุบัน ดังเช่นเครื่องแต่งกายโขน - ละคร จะมีรูปแบบเฉพาะตัว มีความแตกต่าง กับเครื่องแต่งกายของาฏศิลป์ชาติอื่นๆ การแต่งกายจะ ดูสอดคล้องกับการแสดงเรื่องราวในเรื่องนั้นๆ รวมทั้งมี การประดิษฐ์ สร้างสรรค์เครื่องประดับ ทั้งมีการได้รับแรง บันดาลใจเพื่อมาพัฒนาเครื่องแต่งกายจากอดีตสู่ปัจจุบัน การแต่งกายของนาฏศิลป์ไทยจะแต่งกายตามรูปแบบการ แสดงดังนี้

3. ลักษณะของเครื่องแต่งกายยืนเครื่องในละครตามแบบกรมศิลปากร

เครื่องแต่งกายยืนเครื่องในละครตามแบบกรมศิลปากร คือ เครื่องแต่งกายที่นักแสดงใช้สวมใส่ในการแสดงละครประเภทต่าง ๆ ซึ่งสร้างเลียนแบบมาจากเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ และมีการพัฒนาปรับปรุงมาจนถึงปัจจุบันโดยกรมศิลปากร ทั้งยังเป็นต้นแบบให้หน่วยงานหรือองค์กรที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์ไทยอีกด้วย มีลักษณะดังนี้

ภาพที่ 1. ลักษณะของเครื่องแต่งกายยืนเครื่องในละครตามแบบกรมศิลปากร
ที่มา: กรมศิลปากร (2550, หน้า 113)

ลักษณะของเครื่องแต่งกายยืนเครื่องในละครตามแบบกรมศิลปากรประกอบด้วยองค์ประกอบสำคัญ 3 ส่วน คือ

1) ศิราภรณ์ เป็นเครื่องประดับใช้สำหรับสวมศีรษะ ในส่วนของตัวพระได้แก่

1.1) ชฎา เป็นชื่อเรียกเครื่องประดับศีรษะตัวพระ ความหมายของชฎาหมายถึง รก ยุ่ง ใช้เรียกผมที่ขดขมวดมุ่นมวยสูง เดิมทีเป็นเครื่องศิราภรณ์ของพระมหากษัตริย์ ที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณครั้งกรุงศรีอยุธยา ละครนำมาดัดแปลงใช้แต่ง (กรมศิลปากร, 2547, หน้า 167) ชฎาพระ ที่ใช้ในปัจจุบันเป็นการประดิษฐ์ขึ้นโดยผสมผสานกันระหว่างเงินและทอง สร้างเลียบแบบมหาพิชัยมงกุฎเพิ่มกรอบหน้าเงินกรรเจียกจรเงินประดับเพชร ดอกไม้ล้าน (ลวดเงิน ขดเป็นวงลดหลั่นตามลำดับ ประดับด้วยดอกไม้ไหวห้อยตุ้งติ้ง ใช้วางประดับบน ยอดชฎา) เงินประดับเพชร ในส่วนประกอบที่เป็นองค์ชฎา ตกแต่งลายรักร้อย ลายผ้าจีบ ลายกระจังตาอ้อย เกี้ยวดอกไม้ทิศตลอดจนถึงปลายปลียอด ลงรักปิดทองประดับด้วยเพชร มีสายรัดคางเพชรแถวเชื่อมต่อกับกรอบหน้าถึงคาง ทัดดอกไม้เพชรข้างจอนหูซ้าย และทัดอุบะดอกไม้ทัดข้างจอนหูขวา (เรื่องเดียวกัน, 2547, หน้า 179) ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 2.2 ชฎาพระ
ที่มา: วุฒิชัย ค้าทวี (2558)

1.2) ปันจุเหร็จ แปลว่า โจรป่าเป็นของประดิษฐ์ขึ้นสำหรับละครหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2 แต่เดิมใช้สำหรับตัวปันหยีกับอุณากรรณ (บุษบาแปลงเป็นชาย) ในเรื่องอิเหนาใช้แทนผ้าตาดโพกศีรษะซึ่งเชื่อกันว่าใช้กันมาก่อน ต่อมาจึงประดิษฐ์เป็นศิราภรณ์ประดับศีรษะแทน ผ้าโพก ปันจุเหร็จนี้ต่อมานำไปใช้กับการแสดงละครอื่น ๆ แม้ตัวเอกในละครนอกก็นำไปใช้ เช่น ไกรทอง ชาละวัน ในเรื่องไกรทอง เป็นต้น ภายหลังจึงมีการตกแต่งเพิ่มเติมปันจุเหร็จ โดยใส่กรรเจียกจร และเพิ่มดอกไม้ไหวขึ้นอีก (มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2552, หน้า 129) ปันจุเหร็จที่ใช้แต่งแสดงละครมี 2 แบบคือ

1.2.1) ปันจุเหร็จเพชร จะทำโดยนำหนามเตยมาเชื่อมต่อกันบนโครงลวดเป็นรูปตามต้องการแล้วจึงนำเพชรมาใส่หนามเตย แต่งด้วยลวดลายสวยงาม มีดอกไม้เพชรทัดหู กรรเจียกจร ล้วนแต่เป็นเพชร เมื่อเวลาแสดงจะมีพวงอุบะดอกไม้ทัด ใส่ไว้ทางขวาของผู้แสดงเหมือนอย่างการทัดอุบะดอกไม้เมื่อสวมชฎา บางครั้งจะขึ้นโครงด้วยเงินทำรูปร่างเหมือนกับ โครงปันจุเหร็จที่ทำด้วยหนามเตย ประดับด้วยพลอยขาวก้นตัด มีดอกไม้ไหว ดอกไม้เพชร ตกแต่งให้สวยงาม ด้านหลังของปันจุเหร็จทั้งโครงเงิน และโครงเพชร จะทำลวดลายคล้ายผูกผ้าโพกมีชายผ้าที่เป็นเงินและเพชร ออกแบบให้สวยงามคงไว้ซึ่งที่มาของ “ปมผูกผ้า” (กรมศิลปากร, 2547, หน้า 189) ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 2.3 ปันจุเหร็จเพชร
ที่มา: กรมศิลปากร (2550, หน้า 62)

1.2.2) ปันจุเหร็จขี้รัก มีรูปร่างเหมือนกันกับปันจุเหร็จเพชรแต่ทำด้วย โครงหนังติดลวดลายตัวกระจังด้วยรัก ปิดทองประดับด้วยพลอยและเพชร มีดอกไม้ไหว ดอกไม้เพชร ปันจุเหร็จขี้รัก นิยมใช้กับตัวละครที่เป็นตัวรอง ตัวพี่เลี้ยง เวลาที่แสดงมีอุบะดอกไม้ทัดเช่นเดียวกับปันจุเหร็จเพชร (เรื่องเดียวกัน, 2547, หน้า 189)

1.3) เทริดชาตรี เป็นเครื่องประดับศีรษะฝ่ายพระที่ใช้ใน “ละครชาตรี” ของกรมศิลปากรประดิษฐ์ขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 9 เพื่อใช้เป็นเครื่องประดับศีรษะของพระสุธนใน ละครชาตรีเรื่อง “มโนห์รา” ในปี พ.ศ. 2498 โดยการผสมผสานรูปแบบของ “เทริดแบบดั่งเดิม” (ของโนรา) กับ “เทริดยอด” (ที่เป็นเครื่องประดับศีรษะแบบพระราชประดิษฐ์ในรัชกาลที่ 6) กลายเป็นเทริดที่มีส่วนกลางของปลียอดเป็นมุ่นมวยผมประดับอัญมณี ครั้งแรกเรียกกันว่า “เทริดพระสุธน” ต่อมาในปี พ.ศ. 2500 กรมศิลปากรได้จัดแสดงละครชาตรีเรื่อง “รถเสน” โดยกำหนดให้พระรถเสนสวม “เทริด” ชนิดเดียวกันกับที่พระสุธนสวม ทั้งนี้อาจเป็นเพราะละครทั้ง 2 เรื่องมีเนื้อหาที่สอดคล้องต่อเนื่องกัน และเป็น “ละครชาตรี” เหมือนกัน จึงได้เปลี่ยนมาเรียกเครื่องประดับศีรษะชนิดนี้ว่า “เทริดชาตรี” (กรมศิลปากร, 2550, หน้า 141) ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 2.4 เทริดชาตรี (พระ) - เทริดชาตรี (นาง)
ที่มา: กรมศิลปากร (2550, หน้า 142)

ศิราภรณ์เป็นเครื่องประดับใช้สำหรับสวมศีรษะในส่วนของตัวนาง ได้แก่

1.4) เกี้ยวยอด เป็นเครื่องประดับศีรษะโขนละครของฝ่ายนางที่มีมาแต่ดั่งเดิม มีลักษณะเป็นเครื่องประดับสำหรับสวมศีรษะที่ทำเลียนแบบตามลักษณะในภาพเขียน ประกอบด้วยส่วนที่ขึ้นหุ่นด้วยกระดาษสาอัดแข็งเป็นโครงใส่ครอบศีรษะ ทาสีดำตัดด้วยเส้นขาวเป็นเส้นแบ่งตามแนวผมปีก ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 2.5 เกี้ยวยอด
ที่มา: กรมศิลปากร (2550, หน้า 40)

1.5) รัดเกล้า เป็นเครื่องประดับศีรษะตัวนางที่ได้แบบอย่างมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งสามารถพบหลักฐานได้จากภาพเขียนมี 2 แบบ คือ รัดเกล้ายอดและรัดเกล้าเปลว จะประกอบด้วยตัวรัดเกล้า จอนหู และรัดท้ายช้อง ลงรักปิดทองประดับเพชร พลอยสีและกระจก เป็นต้น (กรมศิลปากร, 2547, หน้า 180) ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 2.6 รัดเกล้ายอด
ที่มา: กรมศิลปากร (2550, หน้า 69)

ภาพที่ 2.7 รัดเกล้าเปลว
ที่มา: กรมศิลปากร (2550, หน้า 99)

1.6) กระบังหน้า หรือศรีเพศ หรือเศียรเพศ เป็นศิราภรณ์รองมีใช้มาตั้งแต่สมัยอยุธยา ผู้ใช้กระบังหน้าจะเป็นลูกหลานที่เกิดจากนางสนมหรือหลานหลวงชั้นเอก สุวรรณมาลาเป็นศิราภรณ์ที่เป็นต้นแบบของกระบังหน้าที่ใช้ในละครของกรมศิลปากร ใช้สำหรับตัวนางกำนันหรือนางสนม กระบังหน้าทำด้วยหนังฉลุลายติดตัวกระจังลงรักปิดทองมีกรรเจียกจร ทัดอุบะดอกไม้ที่จอนหูซ้าย กระบังหน้านี้มีทั้งเงินประดับพลอยและหนังลงรักปิดทองประดับพลอย กระบังหน้าเงินประดับเพชรที่มีใช้ในปัจจุบันจะใช้คู่กับรัดท้ายช้องโดยรวบผมหางม้าไว้ด้านหลัง รัดหางม้านี้ด้วยรัดท้ายช้อง บางโอกาสก็มุ่นหางม้าเป็นมวยใส่เกี้ยวรัดผมมวยแล้วปักปิ่น ส่วนใหญ่ใช้กับตัวละครที่มีบทเป็นตัวสำคัญของเรื่อง หรือเป็นตัวเอกของละคร นอกจากนี้ยังใช้สำหรับตัวละครที่มีอายุน้อย เป็นพระธิดา เป็นโอรส เป็นต้น ทัดอุบะดอกไม้ที่จอนหูซ้ายถ้าเป็นตัวนาง ที่จอนหูขวาถ้าเป็นตัวพระ (กรมศิลปากร, 2547, หน้า 195) ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 2.8 กระบังหน้าเงินประดับพลอย (ซ้าย) และกระบังหน้าทองประดับพลอย (ขวา)
ที่มา: กรมศิลปากร (2550, หน้า 62)

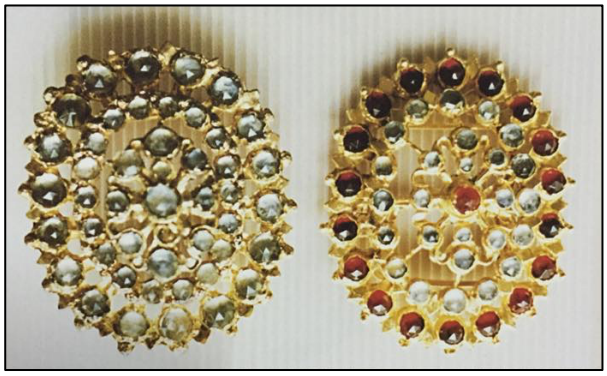
2) ถนิมพิมพาภรณ์ หมายถึง ส่วนที่เป็นเครื่องประดับกายทั้งหมด องค์ประกอบส่วนนี้เป็นส่วนเสริมให้การแต่งยืนเครื่องทั้งฝ่ายพระ และฝ่ายนาง มีความงดงามหรูหรามากขึ้นกว่าเดิม ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่าเครื่องประดับกายต่าง ๆ เหล่านั้น ทำด้วยวัสดุประเภทใด เช่น ทำด้วยผ้าปัก หรือทำด้วยเครื่องขี้รักปิดทองประดับกระจก หรือทำด้วยเครื่องโลหะ ซึ่งมีทั้ง เครื่องทองเหลือง เครื่องเงินประดับพลอยกระจก ทั้งนี้

ทั้งนั้นขึ้นอยู่กับผู้จัดเครื่องละครเลือกมาแต่งให้เหมาะสมกับฐานะของตัวละครแต่ละตัว แต่ในการแต่งยืนเครื่องนั้นไม่นิยมใช้เครื่องประดับกาย ที่มีค่า เช่น ทองคำแท้ เพชร พลอยที่เป็นของจริง ใช้แต่ของเลียนแบบเท่านั้น (กรมศิลปากร, 2550, หน้า 129) ถนิม หมายถึง เครื่องประดับ บางทีเรียกว่า “สนิม” เช่น “สร้อยถนิมพิมพาภรณ์” เครื่องประดับที่พระมหากษัตริย์ และพระบรมวงศานุวงศ์ใช้กัน มีทั้งที่ได้มาจากต่างประเทศ และที่ไทยประดิษฐ์ขึ้น ส่วนใหญ่เป็นเครื่องทองลงยา ประดับเพชรและพลอย สีต่าง ๆ ตามคติและความเชื่อในสมัยนั้น ในสมัยอยุธยามีความเชื่อเรื่องการประดับด้วยรัตนะชาติ 9 อย่าง นั้นเป็นของวิเศษ ที่ควรมีโดยเฉพาะ พระธำมรงค์นพรัตน์ สังวาลนพรัตน์ ฯลฯ (กรมศิลปากร, 2547, หน้า 197) เช่น

2.1) ทับทรวง เป็นเครื่องประดับคอหรืออก ทำโครงเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยม รูปว่าว (เมื่อแขวนคอ ด้านที่มีความยาวเรียวจะอยู่ข้างล่าง) ประดับด้วยเพชรพลอยเป็นชั้น ๆ ภายในตัวเรือนโปร่ง ถ้าเป็นเครื่องประดับของนางเรียกว่า จี้นาง ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 2.9 ทับทรวงพระ (ซ้าย) และจี้นาง (ขวา)
ที่มา: กรมศิลปากร (2550, หน้า 134)

2.2) เข็มขัด หัวเข็มขัดหรือปั้นเหน่ง สำหรับโขนละครตัวเอกจะทำอย่างประณีตบรรจง มีการประดับเพชร พลอย สวยงาม ถ้าเป็นตัวรองก็ใช้เข็มขัดทองเหลืองกะไหล่ทองมีหัวพลอยประดับ ภายหลังประดิษฐ์ด้วยผ้าแพรหรือผ้าต่วนปัดเลื่อมใช้กับตัวละครระดับรอง ๆ ลงมาอีก ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 2.10 หัวเข็มขัดหรือปั้นเหน่ง
ที่มา: เรื่องเดียวกัน (2550, หน้า 133)

2.3) ทองกรหรือกำไลแผง มีลักษณะเป็นแผ่นโลหะทองหรือเงินกลมรอบข้อมือ มีรอยเชื่อมต่อคล้ายกับบานพับปิด-เปิดได้ข้างหนึ่ง อีกข้างหนึ่งมีรูที่สามารถใช้เหล็กเสียบรูเพื่อเชื่อมให้ติดกันตามรูปข้อมือเวลาสวมใส่ประดับด้วยเพชรพลอยสวยงาม บางทีอาจใช้ผ้าต่วนหรือผ้าแพรตัดเป็นรูปลักษณะเหมือนกัน คือเป็นผืนผ้าสี่เหลี่ยมปักดิ้นหรือเลื่อมหรือประดับด้วยเพชรพลอยด้วยก็ได้ใช้สวมแทนกำไลแผง ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 2.11 ทองกรหรือกำไลแผง
ที่มา: เรื่องเดียวกัน (2550, หน้า 131)

2.4) กำไลเท้า เป็นเครื่องประดับสำหรับสวมข้อเท้าทำด้วยเงินหรือทองหรือกะไหล่ทองหรือทองเหลืองกะไหล่ทองหรืออาจใช้ผ้าแพรผ้าต่วนหรือผ้ากำมะหยี่ปักดิ้นและเลื่อมทำเป็นแผ่นทาบรัดข้อเท้าแทนสวมกำไลเท้า ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 2.12 กำไลเท้า
ที่มา: เรื่องเดียวกัน (2550, หน้า 130)

3) พัสตราภรณ์ การแต่งกายละครไทยที่เรียกว่า “ยืนเครื่อง” เป็นเครื่องประดับ สมัยอยุธยาตอนปลาย นับแต่เครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ลงมาจนถึงบริพารทั้งฝ่ายหน้าฝ่ายใน จากการค้นคว้าของนายสมภพ จันทรประภา ปรากฏที่มาของชนิดผ้าต่าง ๆ ที่นำมาใช้สำหรับ แต่งกายทั้งเครื่องทรงพระมหากษัตริย์และข้าราชบริพาร ผ้าที่ใช้กันเป็นสามัญในไทยคือผ้าฝ้ายทอเองตามพื้นบ้านและยังนิยมผ้าสั่งจากต่างประเทศ นำโดยคนชั้นสูง เพราะเป็นของดีมีค่าและงดงามแพรวพราว เช่น จากเปอร์เซีย อินเดีย จีน

ซึ่งเครื่องแบบจากทางราชการมักจะทำจากประเทศอินเดีย โดยเฉพาะผ้าที่ใช้สำหรับตัดเป็นเครื่องแต่งกายนั้นได้จากแคว้น “คุรชะราษฎร์” ทางตะวันตกของอินเดีย และแคว้น “กุศหราด” ทางตะวันออกของอินเดีย มีชื่อเรียกต่างกันไปตามลักษณะของชื่อเมือง อาทิ ผ้าที่ได้จากเมือง “สุรัฐ” เรียก “ผ้าสุหรัด” ผ้าที่ได้จากเมือง “มาสุปิลัมตัม” และเมือง “มาบุดมัมดัด” ในแคว้นกุศหราด เรียก “ผ้ามัดราส” เป็นผ้าทอด้วยฝ้าย ไหม ขนสัตว์ เป็นริ้ว เป็นตา เป็นดอก มีทั้งดอกในตัวและยกดอก เนื้อผ้ามีทั้งละเอียดและหยาบ มีหลายสีสอดสลับและสีต่าง บางชนิดเป็นผ้าโปร่งเรียกตามเนื้อผ้าบ้าง บางชนิดเรียกตามชื่อเมืองไม่มีกฎเกณฑ์ (กรมศิลปากร, 2547, หน้า 210)

3.1) สนับเพลา เป็นกางเกงขาเรียวยาวถึงหน้าแข้ง ตอนบนใช้ผ้าขาวด้ายดิบหรือผ้าขาวธรรมดาเย็บเป็นรูปกางเกงเป็นหูรูดตรงสะเอว ตอนใต้เข่าถึงหน้าแข้งมีผ้าสีต่อเป็นเชิงอีกท่อนหนึ่งปักด้วยดิ้นหรือเลื่อมเป็นลวดลายต่าง ๆ ความยาวของเชิงประมาณ 11 นิ้ว เชิงของสนับเพลานั้นถ้าเป็นเครื่องแต่งกายของโขนละครจะทำอย่างประณีตมีเชิงงอน ถ้าเป็น ตัวละครที่มีความสำคัญน้อยลงมาก็ไม่ต้องวิจิตรบรรจงมากนัก บางทีมีเชิงงอนก็ได้ ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 2.13 สนับเพลา
ที่มา: เรื่องเดียวกัน (2547, หน้า 238)

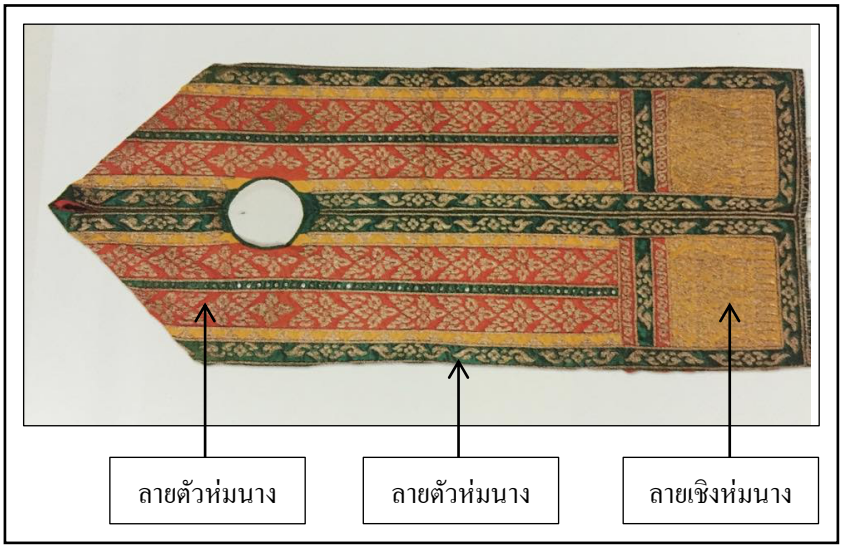
3.2) ผ้านุ่งหรือภูษา เป็นผ้านุ่งที่ใช้นุ่งแบบโจงกระเบนซึ่งมีต่างกันบ้างตามลักษณะของตัวละครที่เป็นยักษ์ – ลิง หรือ พระ นาง ถ้าเป็นตัวสำคัญนุ่งผ้ายกหรือผ้าที่ใช้เส้นไหมหรือเส้นลวดลายทองหรือเงิน ทอยกเป็นดอกไม้เป็นลายนูนหรือให้เด่นขึ้นจากพื้นผ้าธรรมดามีรูปและลวดลายต่าง ๆ ผ้านุ่งสำหรับนางเมื่อแต่งจะใช้นุ่งจีบหน้านาง คาดด้วยเข็มขัดอีกทีหนึ่ง ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 2.14 ผ้านุ่งหรือภูษา
ที่มา: วุฒิชัย ค้าทวี (2558)

3.3) เสื้อ โบราณตัดเป็นเสื้อคอกลมผ่าหน้า ตัวเสื้อไม้เว้าวงแขน ต่อแขนแบบต่อตรง เสริมเป้าสี่เหลี่ยมใต้รักแร้ทั้งแบบแขนยาวและแขนสั้น แต่ปัจจุบันตัดเป็นเสื้อสำเร็จรูป คอกลม เว้าวงแขน ทั้งแบบแขนยาวและแขนสั้น ในสมัยโบราณมีข้อกำหนดใน การใช้แตกต่างกันคือ ในโขนใช้แขนยาวที่มีสีตัวเสื้อกับสีแขนเสื้อต่างกัน ส่วนในละครรำใช้แขนยาวที่มีสีเดียวกันทั้งตัว (เรื่องเดียวกัน, 2550, หน้า 121) ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 2.15 เสื้อพระแบบแขนยาว
ที่มา: เรื่องเดียวกัน (2550, หน้า 131)

3.4) ผ้าห่มนางหรือสไบนาง ใช้ผ้าต่วนทำ ปักด้วยดิ้นและเลื่อมเป็นลวดลายกนกต่าง ๆ ความยาวประมาณ 55 นิ้ว ความกว้างประมาณ 22 นิ้ว ซึ่งประกอบด้วย ลายตัว ของผ้าห่มนาง ลายเชิงของผ้าห่มนาง ลายขลิบของผ้าห่มนาง สวมทับเสื้อในนาง ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 2.16 ผ้าห่มนาง
ที่มา: เรื่องเดียวกัน (2550, หน้า 125)

3.5) ชายไหวและชายแครง ชายไหวหรือผ้าห้อยหน้า อยู่ในระหว่างชายแครง(ห้อยข้าง) สองข้าง เป็นผ้าสีเดียวกันทั้งสามชิ้น ความยาว 21 นิ้ว มีการปักเป็นลวดลายเข้าชุดกันกับรัดสะเอว ชายไหว ชายแครงทั้งสองอย่างนี้ถือเป็นเครื่องต้นสำหรับแต่งองค์พระมหากษัตริย์โดยเฉพาะ ได้มีพระราชกำหนดห้าม มิให้นำขึ้นแต่งกายโขน ละคร ความประสงค์ในการที่มี ชายไหวหรือผ้าห้อยหน้านั้นเข้าใจว่า เพื่อเป็นการ ปกปิดชายพกของตัวละครที่หลังจากแต่งแล้ว จะมีด้ายที่เย็บเสื้อ ชายเสื้อ ขอบผ้านุ่งหรือผ้าคาดเอวเกะกะ มัดรวบรวมกันไว้เป็นชายพกข้างหน้า แล้วปิดด้วยชายไหวหรือผ้าห้อยหน้าให้เรียบร้อย ดังภาพต่อไปนี้

ภาพ 2.17 ชายไหวชายแครง
ที่มา: เรื่องเดียวกัน (2550, หน้า 101)

สีของเครื่องแต่งกายยืนเครื่องในปัจจุบันแบ่งออกเป็นสีตัวและสีขลิบ ซึ่งเป็นสีที่มีลักษณะเป็นคู่สีตัดกันมีดังนี้ แดงขลิบเขียว เขียวขลิบแดง เหลืองขลิบแดง เหลืองขลิบม่วง ม่วงขลิบเหลือง น้ำเงินขลิบแดง ฟ้าขลิบชมพู ชมพูขลิบฟ้า หากเป็นเครื่องแต่งกายของนักแสดงตัวเอกอาจจะมีสีสอดเพิ่มเติมเป็นสีที่สามก็ได้ สีที่เลือกใช้ส่วนใหญ่มีลักษณะสีเข้มจัด (ไพโรจน์ ทองคำสุข, 2559, สัมภาษณ์ และ อนันตชัย กุลดิลก, 2558, สัมภาษณ์)

จากคำให้สัมภาษณ์จะเห็นว่าการใช้สีเครื่องแต่งกายยืนเครื่องปักดิ้นโดยทั่วไปนั้น ส่วนใหญ่จะเป็นการใช้สีที่เป็นสีตัดกัน ซึ่งตรงกับการใช้สีเครื่องแต่งกายของกรมศิลปากรดังตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 2.1 การใช้สีเครื่องแต่งยืนเครื่องของกรมศิลปากร

เครื่องแต่งกายตัวพระ			**เครื่องแต่งกายตัวนาง**		
สีเสื้อ	**สีขลิบ**	**สีผ้านุ่ง**	**สีเสื้อ**	**สีขลิบ**	**สีผ้านุ่ง**
สีแดง	สีเขียว/สีน้ำเงิน	สีเขียว/สีน้ำเงิน	สีแดง	สีเขียว/สีน้ำเงิน	สีเขียว/สีน้ำเงิน
สีเขียว	สีแดง	สีแดง	สีเขียว	สีแดง	สีแดง
สีบานเย็น	สีฟ้า/สีน้ำเงิน	สีฟ้า/สีน้ำเงิน	สีบานเย็น	สีฟ้า/สีน้ำเงิน	สีฟ้า/สีน้ำเงิน
สีฟ้า	สีบานเย็น	สีบานเย็น	สีฟ้า	สีบานเย็น	สีบานเย็น
สีม่วง	สีเหลือง	สีเหลือง	สีม่วง	สีเหลือง	สีเหลือง
สีเหลือง	สีม่วง	สีม่วง	สีเหลือง	สีม่วง	สีม่วง
สีน้ำเงิน	สีแดง	สีแดง	สีน้ำเงิน	สีแดง	สีแดง

ที่มา: กรมศิลปากร (2547, หน้า 230)

สีที่ใช้สำหรับเครื่องแต่งกายของตัวละครแบ่งออกได้ดังนี้

1) แม่สีเป็นหลักโดยแต่งตามจารีตที่มีมา คือ สีแดง สีเขียว สีเหลือง มักจะใช้สำหรับ ตัวพระเอก นางเอก หรือตัวเอก ส่วนพระรอง นางรอง ใช้สีชั้นที่สอง คือสีฟ้า สีชมพู สีเหลือง และตัวพ่อ ตัวแม่ จะใช้สีหนัก เช่น สีน้ำเงิน สีเขียว สีม่วง

2) แต่งตามบท ขึ้นอยู่กับบทและตอนที่จัดแสดงในแต่ละครั้ง ซึ่งในการแสดงบางตอน ก็จะกล่าวถึงเครื่องแต่งกายของตัวละครด้วย เช่น อิเหนาตอนประสันตาต่อนก จะกล่าวถึง เครื่องแต่งกายของปันหยีในเพลงลงสรงโทน

3) แต่งตามสีกายของตัวละคร เช่น พระรามแต่งสีเขียว พระลักษณ์แต่งสีเหลือง สังข์ทองแต่งสีเหลือง

4) แต่งตามชื่อตัวละคร เช่น สุวรรณหงส์ ศรีสุวรรณ ปิ่นทอง จะแต่งสีเหลือง เป็นต้น (เรื่องเดียวกัน, 2547, หน้า 230)

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าการใช้สีของเครื่องแต่งกายเป็นเรื่องสำคัญมากสำหรับตัวละครใน แต่ละตัวของการแสดงทางด้านนาฏศิลป์ไทย เพราะการใช้สีสามารถบ่งบอกถึงเอกลักษณ์เฉพาะ หรือความเป็นตัวละครตัวนั้น

ๆ เช่น สามารถบอกได้ว่าเป็นใคร มีตำแหน่ง ยศศักดิ์แค่ไหน อายุเท่าใด เป็นต้น เพราะฉะนั้นการเลือกสีของเครื่องแต่งกายเพื่อใช้กับตัวละครในแต่ละตัวนั้นจึงเป็นสิ่งที่สำคัญมาก

2.3 วิธีการแต่งกายยืนเครื่องละครตามแบบกรมศิลปากร

2.3.1 วิธีการแต่งกายตัวพระ

การแต่งตัวในส่วนที่เป็น “พัสตราภรณ์” หรือเสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่มของตัวพระ จะเริ่มจากการนุ่งสนับเพลานุ่งแบบเดียวกับกางเกงจีนให้เชิงอยู่ระดับต่ำกว่าครึ่งน่องไว้ก่อน นุ่งผ้าพอกเพื่อเสริมสะโพกของผู้แต่งตัว นุ่งผ้าจีบโจงไว้หางหงส์ (หรือจีบโจงแบบอื่น ๆ ของตัวพระ) ผูกห้อยข้างให้อยู่ในระดับที่ต้องการ ใส่เสื้อ คาดรัดสะเอวทับชายเสื้อและจัดความเรียบร้อย ผูกห้อยหน้า สวมกรองคอ ติดกนกปลายแขน (พาหุรัด) ถ้าเป็นเสื้อแขนสั้นหรือตั้งอินทรธนูบนไหล่ถ้าเป็นเสื้อแขนยาว สำหรับการแต่งส่วนที่เป็น “ถนิมพิมพาภรณ์” เครื่องประดับกายนั้น ก็จะเริ่มแต่งไล่ขึ้นมาจากส่วนล่างก่อนเช่นกัน คือกำไลเท้าและแหวนรอบ (ซึ่งผู้แต่งบางคนจะใส่ก่อนนุ่งสนับเพลา) ต่อมาก็เป็นการคาดเข็มขัด และตามด้วยใส่เครื่องประดับที่ข้อมือ โดยเริ่มจากการใส่ส่วนที่อยู่ปลายสุดก่อน ได้แก่ ลูกไม้ปลายมือ แหวนตะแคง ปะวะหล่ำ แหวนรอบและกำไลแผง สิ่งใดไม่มีหรือไม่ใช้ก็ข้ามไปตามลำดับ ส่วนตาบหลังและตาบทิศนั้น โดยส่วนใหญ่จะถูกตึงติดกันเป็นชุดอยู่กับสายสังวาลไว้ก่อนแล้ว แต่จะต้องใส่หลังจากใส่ทับทรวง เพราะจะต้องใช้ทับทรวงเป็นตัวกลางในการปรับสายสังวาลและตาบทิศให้ได้ระดับที่เท่ากันทั้ง สองข้าง จากนั้นท้ายสุด จะเป็นการสวมเครื่องประดับศีรษะ (เนาวรัตน์ เทพศิริ, 2539, หน้า 111)

เครื่องแต่งกายตัวพระมีดังนี้

1) กำไลเท้า 2) สนับเพลา หรือกางเกง
3) ผ้านุ่ง ภูษา หรือพระภูษา 4) ห้อยข้างหรือเจียระบาด หรือชายแครง
5) เสื้อ หรือฉลององค์ 6) รัดสะเอว หรือรัดองค์ หรือรัดพัสตร์
7) ห้อยหน้า 8) สุวรรณกระถอบหรือชายไหว
9) กรองคอ หรือกรองศอ 10) เข็มขัดหรือปั้นเหน่ง
11) ทับทรวง 12) อินทรธนู
13) สังวาล 14) ตาบทิศ
15) ธำมรงค์ 16) แหวนรอบ
17) ปะวะหล่ำ 18) กำไลแผง หรือ ทองกร
19) ชฎา 20) ดอกไม้เพชร
21) จอนหู หรือกรรเจียกจอน 22) ดอกไม้ทัด
23) อุบะ หรือพวงดอกไม้

ซึ่งแต่ละขั้นตอน จะมีเทคนิคและวิธีการแต่งกายโดยทั่วไปดังตารางนี้

ตารางที่ 2.2 ขั้นตอนการแต่งกายยืนเครื่องตัวพระตามแบบกรมศิลปากร

ลำดับ	การแต่งกาย	วิธีการแต่งกาย
1	การสวมสนับเพลา	ลักษณะของสนับเพลาจะเป็นกางเกงปลายขาสอบเข้า เอวปล่อยเหมือนกางเกงจีน การนุ่งสนับเพลาจะต้องจับ ขอบกางเกงรวบเข้ามาที่เอว หรือคาดเชือกเส้นเล็กผูกไว้พออยู่ หรือจะรวบเข้ามาเคียนผูกเป็นปมไว้ที่เอว ตามแต่ความถนัดของ ผู้แสดง สนับเพลานั้นก่อนนุ่งผ้า จะนุ่งให้หย่อนกว่าที่ต้องการแต่งเล็กน้อย เชิงสนับเพลาอยู่ระดับน่อง ให้ลายคลุมพอดีเข่า เรียกกันว่าชักเชิงสนับเพลาขึ้น แล้วจับปลายงอนที่เชิงสนับเพลาให้อยู่ตรงกลาง
2	การใส่กำไลเท้าและแหวนรอบ (แหวนรองกำไลเท้า) 	ต้องใส่ข้อเท้าอยู่บนแหวนรอบ และหันด้านหัวไว้ด้านในเท้าทั้งสองข้าง บิดหัว ข้อเท้าให้เสมอกัน
3	การนุ่งผ้าพอก 	การนุ่งผ้าพอก เป็นการเสริมสะโพกให้ดูผายขึ้น เหมาะสะหรับผู้แสดงที่เป็นผู้ชาย เพราะจะช่วยให้จับจีบติด ตีปีกผ้านุ่งได้สวยงาม โดยนุ่งผ้าลายทับสนับเพลา ผูกปมไว้ตรงกลางจับชายผ้าด้านล่างพับขึ้น แล้วตลบผ้าที่เหลือเก็บเข้าด้านในระดับสะโพกทั้งสองข้าง
4	การนุ่งผ้าจีบโจงหางหงส์ 1 	วิธีการนุ่งผ้าตัวพระนั้น เป็นการนุ่งผ้าแบบจีบโจงหางหงส์ หรือตีปีกจีบโจงหางหงส์โดยใช้ผ้ายก วิธีจีบผ้าหางหงส์จับชายผ้ายกทับเข้าหากันทั้งสองข้าง จับชายเสมอกัน พับเก็บซ้อนริมผ้า จับจีบทบซ้อนกันให้จีบกว้างประมาณ 1 นิ้วครึ่ง จับจีบ 6 จีบ กรีดรีดรอยจีบให้เสมอกัน แล้ววัดจากด้านล่างปลายจีบขึ้นมาประมาณ 2 คืบ หรือ 15 นิ้ว

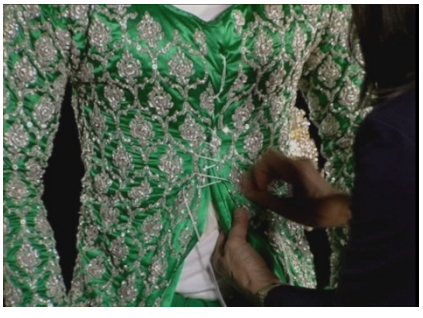
ตารางที่ 2.2 (ต่อ)

ลำดับ	การแต่งกาย	วิธีการแต่งกาย
4	การนุ่งผ้าจีบโจงหางหงส์ **(ต่อ)**	ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับช่วงตัวของผู้แสดง เย็บตรึงหางหงส์ ซ่อนเงื่อนไว้ด้านใน แล้วจัดแต่งให้เรียบร้อยก่อนการม้วนเก็บสำหรับ การนุ่งผ้าต่อไป **ตามภาพหมายเลข 1** วิธีนุ่งจีบโจงหางหงส์ให้สวยงาม จะต้องอาศัยความร่วมมือกัน ระหว่างผู้แต่งและผู้แสดง ผู้แต่งจะให้ผู้แสดงนุ่งผ้ายก โดยจับผ้าที่จีบไว้ด้านบน จับจีบผ้าทบซ้อนกันต่อไปให้ถึงชายพก ผู้แสดงจะต้องช่วยจับผ้าจีบที่ชายพกให้อยู่ระดับหน้าท้องต่ำกว่าสะดือ เพื่อให้ช่วงตัวของผู้แสดงได้สัดส่วนที่สวยงาม ผู้แสดงยืนหันหลังกางขาออกเพื่อให้ผู้แต่งจับจีบด้านหลัง โดยจับจีบแรกจากชายด้านล่าง ช่วงจับจีบแรกวัดจาก ชายผ้าขึ้นมาประมาณคืบกว่าเล็กน้อย ถ้าผู้แสดงรูปร่างสูงต้องจับจีบให้ได้ระดับความสูงของผู้แสดง ซึ่งผู้แต่งจะต้องมีความชำนาญใน การคำนวณจำนวนจีบให้พอดี จับจีบซ้อนกัน 3 จีบ เย็บตรึงไว้กึ่งกลางก้นแนวสะโพกล่าง **ตามภาพหมายเลข 2** การจับจีบตีปีกจีบโจง จับจีบแนวแรกจากจีบชั้นใน โดยยึดแนวจีบจากจีบที่ตรึงไว้ด้านหลัง ยกจีบข้างสะโพกด้านหน้า ไล่จับถึงแนวจีบหางหงส์ด้านหน้า ยกจีบด้านหน้าขึ้นทีละจีบ จนครบ 3 จีบทั้งสองข้าง ผู้แสดงหันหน้าเข้าหาผู้แต่ง ผู้แต่งจัดแต่งจีบด้านหน้าให้เรียบร้อย แล้วเก็บผ้าส่วนเกินรวบไว้ที่ชายพก ผู้แสดงจะต้องรวบจับผ้าปีกและผ้าส่วนเกินไว้ด้วยกันทั้งสองข้างตามลำดับ **ตามภาพหมายเลข 3-4** จับชายผ้าที่จีบไว้โยงไปด้านหลัง คาดด้วยผ้าคาดเอวทับหางผ้าโจง อ้อมมาด้านหน้าทับจีบปีกตรงชายพก ปล่อยชายผ้าด้านหน้าทิ้งชายห้อยลงมาเป็นหางหงส์ม้วนขอบริมผ้าเข้าด้านในใต้หว่างขาไล่ขึ้นเก็บให้เรียบร้อย รวบไว้ด้านหน้ามัดรวมกับผ้าที่รวบไว้เดิม ผู้แสดงจับกดผ้ารัดเอวทับจีบที่จับไว้ให้แน่น 2 3 4

ตารางที่ 2.2 (ต่อ)

ลำดับ	การแต่งกาย	วิธีการแต่งกาย
4 (ต่อ)	การนุ่งผ้าจีบโจงหางหงส์ **(ต่อ)** 5	ผู้แต่งจะมัดเชือกและแต่งปีกให้เสมอกันทั้งสองข้าง โดยใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนางสอดไว้ตามร่องจีบที่ผู้แต่งจับจีบ การแต่งปีกผ้านุ่งนี้เรียกว่าตีปีก **ตามภาพหมายเลข 5-7**
	6	วิธีปล่อยหางหงส์ ให้ผู้แสดงย่อเข่า ทำเหลี่ยมดันหลังให้ตรง ผู้แต่งจัดแต่งจีบผ้าให้แนบกับเนินสะโพกด้านหลัง โดยจะดูแนวเย็บตรึงจีบอยู่ระดับแนวสะโพกล่าง เมื่อเวลาปล่อยจีบหางหงส์จะได้ไม่จุกอยู่ที่ก้น **ตามภาพหมายเลข 8**
	7	วิธีการมัดผ้าคาดเอว จะมัดเชือกใต้ผ้าที่รวบไว้กดชายพกลงมัดซ้ำโดยใช้ผ้ารัดเอวเส้นเดียวกัน จัดแต่งหางหงส์ให้อยู่ในระดับ ที่สวยงามไม่ควรเกินครึ่งของเชิงสนับเพลา
	8	

ตารางที่ 2.2 (ต่อ)

ลำดับ	การแต่งกาย	วิธีการแต่งกาย
5	การใส่ห้อยข้าง / ฉีกหางหลัง 1 2	การใส่ห้อยข้าง จะต้องใส่ให้ชายของห้อยข้างเท่ากับชายของผ้านุ่งประมาณหัวเข่า ถ้าห้อยข้างยาวเกินไปจะต้องพับให้พอดี **ตามภาพหมายเลข 1** จากนั้นจะแบ่งชายผ้านุ่งที่เหลือด้านหลังออกเป็น 2 ข้าง การแบ่งชายผ้าออกเป็น 2 ข้างนั้น ผู้แต่งต้องจัดแต่งจีบหลังทีละจีบให้เรียบร้อยสวยงามเท่ากันทั้งสองข้าง โดยให้รอยเย็บของหางหงส์อยู่ระหว่างก้นกบดึงผ้าให้ตรึงแล้วแบ่งเป็น 2 ข้างเพื่อ มิให้หางหงส์แตก คาดผ้ารัดเอวผูกทับห้อยหน้าทั้งสองข้าง **ตามภาพหมายเลข 2**
6	การใส่เสื้อ 1 2 3 	เสื้อที่ใช้ในการแสดงโขนจะเป็นเสื้อแขนยาว หากเสื้อตัวใหญ่ก็จะเนาหลังเสื้อด้านในให้เข้ารูป ความสำคัญของการใส่เสื้อ ผู้แต่งควรระวังไม่เย็บเสื้อแน่นเกินไปเพราะจะเป็นอุปสรรคต่อการแสดง **ตามภาพหมายเลข 1** วิธีการเย็บเสื้อให้เข้ารูปดูสวยงาม ผู้แสดงจะต้องจับเสื้อให้พอดีกับรูปร่าง ดึงเสื้อด้านหน้าเข้าหากัน เมื่อได้ขนาดแล้วจึงพับริมผ้าทั้ง 2 ข้างเข้าด้านในลงมือเย็บเสื้อ ขั้นตอนนี้ผู้แต่งต้องมีความชำนาญในการคำนวณฝีเข็มที่เย็บลงไปให้ลายทั้ง 2 ข้างตรงกัน โดยวิธีเย็บที่เรียกว่า “รักร้อย” จะเริ่มเย็บตั้งแต่กลางหน้าอกและค่อย ๆ เย็บเข้ารูปตั้งแต่ใต้อกลงมาจนถึงเอว และผ่อน ฝีเข็มตามรูปร่างจนถึงสะโพกโดยการเย็บหลวม ๆ **ตามภาพหมายเลข 2-3**

ตารางที่ 2.2 (ต่อ)

ลำดับ	การแต่งกาย	วิธีการแต่งกาย
6 (ต่อ)	การใส่เสื้อ (ต่อ) 4	ขั้นตอนต่อไป คือการดึงด้ายรักร้อยให้กระชับ ผู้แต่งจะดึงสาวด้าย จากใต้อกจนถึงสะโพก การดึงด้ายให้ลายเสื้อทั้ง 2 ข้างมาชนกันสนิทพอดีไม่ควรเห็นเส้นด้ายที่เย็บไว้ เรียกว่ารัดเครื่อง ด้ายที่เหลือจากการดึงให้เข้ารูปยังคงเก็บไว้สำหรับเย็บรัดสะเอว **ตามภาพหมายเลข 4**
7	การใส่รัดสะเอว 1 2 3	การใส่รัดสะเอว เมื่อเย็บเสื้อเรียบร้อยผู้แสดงจะหันหลังให้ผู้แต่งพับเก็บชายเสื้อด้านหลังไล่มาด้านหน้า ใส่รัดสะเอวคาดทับชายเสื้อที่เก็บพับไว้ วางรัดสะเอวอยู่ที่ระดับสะโพก ชายผ้าด้านบนของรัดสะเอวจะอยู่ ต่ำกว่าเอวจริงเล็กน้อย ส่วนชายด้านล่างของรัดสะเอวจะอยู่บริเวณสะโพกบน วางลายตรงกลางให้ตรงกับจีบหางกระเบนที่ด้านหลัง **ตามภาพหมายเลข 1** อ้อมชายผ้ารัดสะเอวทั้งสองข้างมาด้านหน้าวางชายผ้ารัดสะเอวไขว้รวมกับชายพก เชือกที่ติดมากับรัดสะเอว ผูกรวมกับผ้ายกมัดให้แน่น **ตามภาพหมายเลข 2** จากนั้นใช้ด้ายเข็มที่เย็บเสื้อค้างไว้เย็บเก็บรัดสะเอวต่อให้เรียบเนียนเข้ารูป ตรึงด้ายเก็บชายรัดสะเอวทั้งสองข้างโยงเข้าหากันให้แน่น ให้รัดสะเอวแนบเนียนไปกับผ้ายก **ตามภาพหมายเลข 3**

ตารางที่ 2.2 (ต่อ)

ลำดับ	การแต่งกาย	วิธีการแต่งกาย
8	การใส่ห้อยหน้า 1 2 	การใส่ห้อยหน้า จะใส่ห้อยหน้าทับปมชายผ้าที่นุ่งทั้งหมดที่รวบไว้ด้านหน้า การใส่ห้อยหน้าจะรวบด้านบนให้อยู่ระดับหน้าท้องพอดีกับชายผ้ารัดสะเอวด้านบนที่เย็บมาชนกัน ทิ้งชายห้อยหน้าลงอยู่ประมาณหัวเข่าของผู้แสดง **ตามภาพหมายเลข 1** การใส่ห้อยหน้าห้อยข้าง จะต้องสัมพันธ์กันคือห้อยหน้าจะอยู่ระหว่างกลางของห้อยข้าง และมีความยาวกว่าห้อยข้าง เมื่อวัดชายห้อยหน้าและห้อยข้าง ชายห้อยข้างจะสูงกว่าห้อยหน้าประมาณ 1 นิ้ว หรือดูจากชายขลุ่ยให้ริมขอบผ้าห้อยหน้าเท่าริมชายครุยของห้อยข้าง **ตามภาพหมายเลข 2**
9	การเย็บแขนเสื้อ 	การเย็บแขนเสื้อ ผู้แสดงจะเหยียดแขนตึงด้านข้างระดับไหล่ ผู้แต่งช่วยดึงแขนเสื้อให้พอดี และเย็บใต้ท้องแขนไล่ลงมาจนถึงข้อมือทั้ง 2 ข้าง
10	การติดอินทรธนู 	การติดอินทรธนู เป็นขั้นตอนสุดท้ายของการใส่เสื้อ โดยวางอินทรธนูครอบไหล่ปลายโค้งหงอนขึ้นให้แนวเส้นกลาง ของอินทรธนูต่อกับความลาดเอียงของบ่า ข้อสำคัญต้องระวังไม่ให้ปลายพู่ปัดหน้าของผู้แสดง

ตารางที่ 2.2 (ต่อ)

ลำดับ	การแต่งกาย	วิธีการแต่งกาย
11	การใส่กรองคอ 	การใส่กรองคอโดยเย็บไว้ข้างหน้าและเย็บติดกับตัวเสื้ออีกทีนึ่งเพื่อความเรียบร้อยและป้องกันการหลุดขณะทำการแสดง
12	การตรึงหางหงส์ 	ตรึงหางหงส์ หรือการตรึงชายรัดสะเอวไว้กับจีบหางกระเบน โดยแทงฝีเข็มขึ้นที่ชายรัดสะเอวด้านหลังข้างใดข้างนึ่งของ จีบหางหงส์ จากนั้นสอดฝีเข็มไปอีกด้านหนึ่ง โดยสอดจากจีบในสุด แล้วแทงฝีเข็มขึ้นลงที่ชายรัดสะเอวอีกด้านนึ่ง จากนั้นแทงฝีเข็มจากจีบในสุดกลับมาผูกปมให้แน่น ประโยชน์คือผู้แสดงบทนั่งรำรัดสะเอวจะไม่ถกขึ้นให้เห็นเชือกผ้าดิบที่รัดไว้
13	การใส่เข็มขัด 	การใส่เข็มขัด คาดเข็มขัดทับขอบ รัดสะเอว ให้หัวเข็มขัดอยู่ตรงกลางชายบนห้อยหน้า และจะไม่คาดเข็มขัดให้พอดีกับเอว ต้องคาดให้หย่อนลงมาพอดีกับลายปักด้านบนของห้อยหน้า จากนั้นใช้ด้ายเข็มตรึงด้านในระหว่างเข็มขัดกับห้อยหน้า

ตารางที่ 2.2 (ต่อ)

ลำดับ	การแต่งกาย	วิธีการแต่งกาย
14	การใส่ทับทรวง 	ทับทรวงจะใส่ไว้ระหว่างอก จัดให้ วางทับกรองคอตรงขอบลายของกรองคอที่เป็นรอยหยักปลายแหลมด้านบนของ ทับทรวงจะตรงกับรอยหยักของกรองคอหรือประมาณกลางอก ตรึงสายสร้อยให้ติดกับ ทับทรวง เก็บชายสายสร้อยทับทรวงซ่อนไว้
15	กำไลแผง แหวนรอบ ปะวะหล่ำ 	วิธีการใส่กำไลแผง หรือทองกร ใส่ทับแขนเสื้อสำหรับเสื้อแขนยาวรัดให้แนบแขนเสื้อตรึงไว้ด้วยด้าย โดยให้วงกำไลแผงด้านใหญ่อยู่ด้านบน และวงกำไลแผงด้านเล็กอยู่ด้านล่างของข้อมือเก็บแขนเสื้อทั้งหมดให้ อยู่ใต้กำไลแผง แหวนรอบ ใส่ต่อจากกำไลแผงอยู่ที่ปลายข้อมือ ปะวะหล่ำ ใส่ต่อจากแหวนรอบอยู่ที่ปลายข้อมือ
16	การใส่สังวาล 1 2 	วิธีการใส่สังวาล สังวาลมี 2 สาย สวมสังวาลโดยไขว้สายทั้ง 2 ทับเหนือทับทรวง สายสังวาลที่ใช้จะเป็นสายที่ตรึงติดตาบหลังและตาบทิศ สายสังวาลนี้จะมีขนาดสั้น-ยาวขึ้นอยู่กับลำตัวผู้แสดง สายสังวาลด้านหน้าจะยาวกว่าสายสังวาลด้านหลัง การใส่สังวาลให้สวยจะต้องวางตาบหลังให้อยู่ต่ำกว่ากรองคอเล็กน้อย ระดับความยาวของสังวาล เมื่อใส่แล้วจะอยู่ไม่เกินขอบชายล่างของรัดสะเอว ตำแหน่งของตาบทิศ จะอยู่เหนือห้อยหน้าและห้อยข้าง ทับอยู่บนรัดสะเอว

ตารางที่ 2.2 (ต่อ)

ลำดับ	การแต่งกาย	วิธีการแต่งกาย
17	การสวมศิราภรณ์	ขั้นตอนสุดท้ายเป็นการสวมศิราภรณ์ประดับศีรษะในส่วนของตัวพระคือ ชฎา

ที่มา: กรมศิลปากร (2557)

2.3.2 วิธีการแต่งกายตัวนาง

ขั้นตอนการแต่งชุดนางจะกลับกันกับการแต่งชุดพระ คือเริ่มต้นจาก การแต่งท่อนบนก่อน แต่ผู้แต่งบางคนที่ชำนาญจะเริ่มต้นด้วยการใส่เครื่องประดับที่ข้อเท้าก่อนเป็นอันดับแรก แล้วจึงเริ่มแต่งไล่จากท่อนบนลงมา โดยเริ่มจากการใส่เสื้อในนาง (หรือเสื้อ แขนยาว) ก่อน ตามด้วยการห่มผ้าห่ม (แบบใดแบบหนึ่งใน 3 แบบคือ สไบชายเดียว สไบสองชาย หรือผ้าห่มนางผืนใหญ่) สวมกรองคอ แล้วจึงนุ่งผ้าจีบหน้านาง ตามด้วยใส่เครื่องประดับต่าง ได้แก่ คาดเข็มขัด ใส่ทับทรวง สวมสร้อยตัว สวมเครื่องประดับต่าง ๆ ที่ข้อมือ แล้วจึงสวมเครื่องประดับศีรษะ หรือตั้งรัดเกล้า นอกจากนี้จากการศึกษาได้พบว่า “ตัวนาง” ของละครในอดีตจะสวม “กางเกง” (ที่ผู้วิจัยขอเรียกว่า “สนับเพลา”) ก่อนห่มผ้าห่มนาง เพราะต้องใช้สายรูดที่เอวไปผูกกับสายเชือกที่อยู่ตรงกลางผืนด้านหน้า เพื่อช่วยยึดรั้งไม่ให้ผ้าห่มนางถ่วงไปด้านหลัง (เนาวรัตน์ เทพศิริ, 2539, หน้า 125)

เครื่องแต่งกายตัวนางมีดังนี้

1) กำไลเท้า (ใส่ก่อนหรือหลังก็ได้) 2) เสื้อในนาง เป็นเสื้อแขนกุดสีเหลือง

3) ผ้าห่มนาง 4) นวมนาง หรือ กรองคอ

5) ผ้านุ่ง ภูษา หรือพระภูษา 6) เข็มขัด หรือปั้นเหน่ง

7) สะอิ้ง หรือสร้อยตัว 8) จี้นาง หรือตาบทับ

9) แหวนรอบ 10) ปะวะหล่ำ

11) กำไลแผง หรือ ทองกร 12) มงกุฎกษัตรีย์

13) จอนหู หรือกรรเจียก 14) ดอกไม้ทัด(ข้างซ้าย)

15) อุบะหรือพวงดอกไม้ (ข้างซ้าย)

ซึ่งแต่ละขั้นตอน จะมีเทคนิคและวิธีการแต่งกายโดยทั่วไปดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2.3 ขั้นตอนการแต่งกายยืนเครื่องตัวนางตามแบบกรมศิลปากร

ลำดับ	การแต่งกาย	วิธีการแต่งกาย
1	การใส่กำไลเท้าและแหวนรอบเท้า 	ใส่ข้อเท้าอยู่บนแหวนรอบ และหันด้านหัวไว้ด้านในเท้าทั้งสอง บิดหัวข้อเท้าให้เสมอกัน
2	การใส่เสื้อในนาง 1 2 	การใส่เสื้อในนาง ผู้แสดงควรเลือกขนาดของเสื้อที่พอดีตัว ข้อควรระวังคือวงแขนเสื้อที่คว้านต้องกว้างพอดีกับวงแขนและไม่รั้ง เสื้อในนางเป็นเสื้อผ่าหน้าจึงต้องเย็บเข้ารูปโดยเก็บพับขอบเสื้อทั้งสองข้าง ใช้วิธีการเย็บแบบรักร้อยบนแนวจากด้านบนของเสื้อต่อเนื่องจนถึงชายเสื้อที่ยาวคลุมสะโพกแต่เมื่อเย็บมาถึงเอวแล้ว ตรึงให้เรียบร้อยก่อนจึงเย็บต่อไปจนถึงสะโพกหรือสุดขอบเสื้อ เพื่อมิให้ ตัวเสื้อร่นขึ้น **ตามภาพหมายเลข 1** จากนั้นให้ดึงด้ายรักร้อยให้ตัวเสื้อกระชับเข้ารูป ตรึงเก็บปลายด้ายแล้วตัดออก **ตามภาพหมายเลข 2**

ตารางที่ 2.3 (ต่อ)

ลำดับ	การแต่งกาย	วิธีการแต่งกาย
3	การใส่ผ้าห่มนาง / การใส่กรองคอ 1	เนื่องจากชายผ้าห่มนางด้านหน้าจะเย็บไว้แล้ว การห่มจะห่มจากด้านหลังตลบมาด้านหน้าของผู้แสดง **ตามภาพหมายเลข 1**
	2	ผู้แสดงจะต้องช่วยจับริมผ้าห่มด้านบนไหล่ของตัวเองไว้ให้ด้านหน้าของผ้าห่มอยู่ระดับชายพก **ตามภาพหมายเลข 2**
	3	ผู้แต่งจัดแต่งผ้าห่มให้ลายเส้นกลางผ้าห่มอยู่กลางหน้าของผู้แสดงพอดี ตรึงผ้าห่มเข้ากับเสื้อในด้านหลังบริเวณท้ายทอย **ตามภาพหมายเลข 3**
	4	วิธีการห่มผ่าห่มนางแบบจับจีบผ้าห่มทบพับเป็นมุมโดยการตรึงแนวผ่าหน้าบริเวณคอเสื้อ ใส่นวมนางหรือกรองคอ เย็บรอยต่อนวมนางยาวเป็นเส้นตรงเดียวกันกับรอยต่อของผ้าห่มนาง **ตามภาพหมายเลข 4**

ตารางที่ 2.3 (ต่อ)

ลำดับ	การแต่งกาย	วิธีการแต่งกาย
3 (ต่อ)	การใส่ผ้าห่มนาง / การใส่กรองคอ 5 6 7	ใส่กรองคอหรือนวมนาง โดยให้ ตรึงรอยต่อของกรองคอไว้ด้านหน้าติดกับ ห่มนาง **ตามภาพหมายเลข 5** จากนั้น จีบผ้าห่มทบพับเป็นมุม คือ จับปลายมุมชายผ้าด้านใน พับทบชนกันกับมุมชายผ้าด้านนอก จับมุมด้านหน้าตรงรอยพับด้านบนให้เป็นทรงมุมแหลมเป็นหน้าอก **ตามภาพหมายเลข 6** เย็บตรึงชายผ้าห่มกับเสื้อในนางดึงชายผ้าให้ต่ำกว่าเอว **ตามภาพหมายเลข 7**
4	การนุ่งผ้าจีบหน้านาง 1	การนุ่งผ้าจีบหน้านางแบบชายพกเดียว ขั้นตอนการเตรียมผ้าจีบชายพก จับผ้านุ่ง ด้านในโดยหงายผ้าด้านในปูราบกับพื้น จับจีบที่มุมชายผ้าทางขวาให้จีบกว้างประมาณ 1 นิ้วครึ่ง จับจีบซ้อนกันประมาณ 12จีบ หรือจีบจนหมดหน้าผ้าความยาวประมาณ 1 คืบกว่าหรือประมาณ 6-7 นิ้ว จีบชายผ้าด้านบนค่อย ๆ ลดจีบลงให้ได้ประมาณ 1 คืบ

ตารางที่ 2.3 (ต่อ)

ลำดับ	การแต่งกาย	วิธีการแต่งกาย
4 (ต่อ)	การนุ่งผ้าจีบหน้านาง (ต่อ) 2 3 4 5 	แล้วจึงใช้ด้ายมัดรวบปีกชายพก จับปลายจีบให้เสมอกันตรึงไว้ด้วยด้ายผูกเงื่อนกระตุก การจีบชายพกทำได้ทั้งสองข้างซึ่งขึ้นอยู่กับวิธีการห่มผ้า **ตามภาพหมายเลข 1-2** เวลานุ่งจะป้ายจีบชายพกจากซ้าย ไปขวาและป้ายทับจีบหน้านางทางขวาไปซ้ายจีบชายพกจะห้อยอยู่ทางด้านขวาของ ผู้แสดง จากนั้นผู้แต่งจะจับจีบชายพกทาบไว้ที่เอวโดยให้จีบอยู่ด้านขวาพลิกจีบด้านเสมอกันเข้าหาตัวผู้แสดงโดยชายผ้าที่เหลืออ้อมไปด้านหลัง ผู้แสดงจะต้องช่วยจับให้แน่น **ตามภาพหมายเลข 3** เมื่อโอบผ้าซ้อนไว้ในตัวแล้วจับชายผ้าด้านที่เหลือโอบอ้อมจากด้านซ้ายของผู้แสดงทับชายผ้าที่โอบไว้ครั้งแรกอ้อมมาด้านขวาจับขอบริมผ้าด้านบนแนบเอวเหน็บไว้ตรงกลางทับชายผ้าห่มนางดึงชายพกให้ห้อยออกมาเท่ารอยที่มัดไว้ 1 คืบและดึงชายผ้านุ่งด้านล่างให้คลุมน่องจับจีบทบผ้าเข้าหาลำตัวให้หน้านางกว้างประมาณ 1 3/4 นิ้ว ใช้นิ้วมือไล่จับจีบให้เรียบร้อย ให้ผู้แสดงใช้เข่าหนีบผ้าที่จับจีบไว้ไล่จีบช่วงบนจากเข่าไปถึงชายพกเก็บจีบสะโพก 2 ข้างเหน็บปลายจีบช่วงบนเข้ากับเอว ใช้ผ้ารัดเอวคาดและผูกให้แน่นพอสมควร **ตามภาพหมายเลข 4-5**

ตารางที่ 2.3 (ต่อ)

ลำดับ	การแต่งกาย	วิธีการแต่งกาย
5	การใส่เข็มขัด	คาดเข็มขัดทับเชือกรัดผ้านุ่ง หากเป็นนางกษัตริย์จะไม่คาดเข็มขัดทับชายพก จะคาดเข็มขัดทับชายพกกับนางกำนัล และตัวนางที่มีฐานันดรต่ำศักดิ์
6	การใส่จี้นาง	ใส่จี้นางทับกรองคออยู่กลางอก
7	ใส่กำไลแผง แหวนรอบ ปะวะหล่ำ	วิธีใส่ให้เรียงลำดับแบบเดียวกับตัวพระ
8	การสวมศิราภรณ์	ขั้นตอนสุดท้ายเป็นการสวมศิราภรณ์ประดับศีรษะ คือ มงกุฎกษัตรีย์

ที่มา: กรมศิลปากร (2557)

2.3.3 การตั้งรัดเกล้า

รัดเกล้า เป็นเครื่องแต่งกายประเภทศิราภรณ์ที่สำคัญของตัวนาง ทางนาฏศิลป์จะไม่เรียกว่าการสวมรัดเกล้า แต่มักจะเรียกว่า “การตั้งรัดเกล้า” มีขั้นตอนและวิธีการสวมใส่เป็นแบบเฉพาะตัว ค้อนข้างยุ่งยาก ในการตั้งรัดเกล้าตามแบบกรมศิลปากรหรือทั่ว ๆ ไปจะมีอุปกรณ์สำคัญที่ใช้ในการตั้งรัดเกล้าคือเชือก โดยมีวิธีการดังเป็นลำดับตามตารางดังนี้

ตารางที่ 2.4 ขั้นตอนการตั้งรัดเกล้าตามแบบกรมศิลปากร

ลำดับ	ภาพการตั้งรัดเกล้า	วิธีการตั้งรัดเกล้า
1	การติดช้องผม 1	ให้นักแสดงรวบผมของตนไว้ด้านหลัง แล้วนำช้องผมขึ้นวางบนศีรษะ ให้รอยแสกของช้องผมอยู่ตรงกลางของของหน้าผากพอดีกับตีนผมด้านหน้าของนักแสดง**ตามภาพหมายเลข 1**
	2	ใช้หวีหวีช้องผมที่มีความเหนียวของน้ำมันอยู่แล้ว หวีปาดช้องผมจากรอยแสกที่กลางหน้าผากลงมาทัดที่หู ปาดให้เรียบ มีลักษณะคล้ายม่านทั้งสองฝั่ง โดยให้นักแสดงช่วยจับเพื่อช้องผมเลื่อน **ตามภาพหมายเลข 2**
	3	หวีผมมาด้านหลังให้เรียบ จากนั้นรวบให้อยู่บริเวณเหนือท้ายทอย แล้วใช้เชือกควั่นสีดำมัดผมให้แน่น ใช้กิ๊บดำติดรั้งผมเพื่อไม่ให้ผมช้องเลื่อนหลุดและไม่ให้ช้องผมเลื่อนขยับได้ **ตามภาพหมายเลข 3**
	4	ใช้น้ำมันทาที่ม่านผมด้านหน้า เพื่อให้ม่านผมมีความมันวาวและจับตัวกันไม่แตกออก **ตามภาพหมายเลข 4**

ตารางที่ 2.4 (ต่อ)

ลำดับ	ภาพการตั้งรัดเกล้า	วิธีการตั้งรัดเกล้า
2	การตั้งรัดเกล้า 1 2 3 4 5 	การตั้งรัดเกล้าเริ่มที่การใส่จอนหูก่อนเป็นอันดับแรก ที่จอนหูจะมีเชือกควั่นผูกอยู่ที่ด้านบนและด้านล่างของจอนหูทั้ง 2 ข้าง นำจอนหูใส่กับนักแสดงแล้วให้นักแสดงกดไว้เพื่อไม่ให้จอนหูเลื่อน ผูกเชือกควั่นด้านบนของจอนหูทั้ง 2 ข้างโดยให้ปมผูกอยู่กลางศีรษะ ใช้กิ๊บดำติดที่เชือกควั่นกับผมเป็นรูปกากบาทเพื่อยึดเชือกไม่ให้เคลื่อนที่ **ตามภาพหมายเลข 1** จากนั้นผูกเชือกด้านล่างของจอนหูทั้ง 2 ข้างโดยการผูกมัดไปกับรอยมัดของช้องผมที่รวบไว้ด้านหลัง**ตามภาพหมายเลข 2** นำรัดเกล้าขึ้นตั้งบนศีรษะ จัดให้ตรง โดยให้ขอบล่างของฐานรัดเกล้าด้านหน้าอยู่ตรงรอยแสกของของม่านผมด้านหน้า ที่ฐานรัดเกล้าจะมีเชือกควั่นผูกไว้ 3 ที่คือ ด้านซ้าย ด้านขวา และด้านหลัง **ตามภาพหมายเลข3** ให้สอดเชือกควั่นที่อยู่ด้านซ้ายและด้านขวาผ่านจอนหูลงไปบริเวณท้ายทอย **ตามภาพหมายเลข 4** ผูกมัดไปกับรอยมัดของช้องผมที่รวบไว้ด้านหลังพร้อมกับเชือกควั่นที่ฐานรัดเกล้าอีกเส้น **ตามภาพหมายเลข 5**

ตารางที่ 2.4 (ต่อ)

ลำดับ	ภาพการตั้งรัดเกล้า	วิธีการตั้งรัดเกล้า
3		นำผมที่รวบไว้ด้านหลังสอดลงในปลีของรัดท้ายช้อง แล้วติดกิ๊บดำยึดไว้กับผม
4	การติดอุบะและทัดดอกไม้ 	การติดอุบะและทัดดอกไม้เป็นขั้นตอนสุดท้ายของการตั้งรัดเกล้าโดยคล้องเชือกของอุบะไว้กับดอกไม้ไหวของฐานรัดเกล้าด้านซ้าย ให้ปลายของอุบะห้อยลงมาระดับปลายจมูก ติดดอกไม้ทัดด้วยกิ๊บดำไว้กับผมบริเวณเหนือจอนหู

ที่มา: chaiyampawan, (2555)

รายการอ้างอิง

กฎหมายศักดินาพลเรือนครั้งกรุงเก่า (ฉบับตราสามดวง). สมุดไทยขาว เลขที่ 22 ตู้ 108 ชั้น1/2 มัดที่7.

กรมศิลปากร. (2547). **เครื่องแต่งกายละครและการพัฒนาการแต่งกายยืนเครื่องละครในของกรมศิลปากร**. กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์.

_____. (2550). การศึกษา และพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายเครื่องโขน - ละครรำ. กรุงเทพฯ: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2507). ตำนานละครอิเหนา. พระนคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา.

เนาวรัตน์ เทพศิริ. (2539). **เครื่องแต่งตัวชุดพระและนางของละครรำ (พ.ศ. 2325 – พ.ศ. 2539)**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์, บัณฑิตวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ. (2552). **การจัดสร้างเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงโขนเฉลิมพระเกียรติมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ**. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. (2532). **การละครไทย**. กรุงเทพฯ: วัฒนาพาณิช.

สัมภาษณ์

ไพโรจน์ ทองคำสุข, นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, สัมภาษณ์, 2559.

อนันตชัย กุลดิลก, หัวหน้าฝ่ายเครื่องแต่งกายศาลาเฉลิมกรุง, สัมภาษณ์, 2558.