บทที่ 4

บทสรุปเชิงวิเคราะห์

ปัจจัยแห่งการเปลี่ยนแปลงในเครื่องแต่งตัวละคร

เนื่องจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ มีวัตถุประสงค์ที่จะทำการศึกษา วิวัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงของเครื่องแต่งตัวชุดพระและนาง ของละครรำสมัยรัตนโกสินทร์ ตั้งแต่เริ่มตั้งกรุงในรัชกาลที่ 1 จนถึงปีที่ 50 ในรัชกาลที่ 9 (พ.ศ.2325-พ.ศ.2539) ดังนั้นกระบวนการศึกษาจึงเป็นไปในเชิงเปรียบเทียบ จากข้อมูลทางด้านประวัติศาสตร์ วรรณคดีบทละคร งานศิลปกรรม ศิลปวัตถุ และภาพถ่าย ตลอดจนข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้อง ทั้งในด้านการสร้างและการแต่งเครื่องละคร และสำหรับการเปรียบเทียบในด้านความงามนั้น ผู้วิจัยได้ใช้หลักสุนทรีย-ศาสตร์ของศิลปะไทย เป็นแนวทางในการพิจารณาเปรียบเทียบด้วย

จากการศึกษาค้นคว้าและวิจัยในบทต่างๆที่กล่าวมาแล้ว พอจะได้ผลสรุปด้านต่างๆที่เกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงในเครื่องแต่งตัวละคร ดังนี้คือ

การเปลี่ยนแปลงในด้านรูปแบบของเครื่องแต่งตัวละคร

จากการศึกษาพบว่า เครื่องแต่งตัวชุดพระและนาง มีองค์ประกอบที่มีลักษณะเฉพาะของแต่ละชุด มาตั้งแต่ครั้งแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ ในสมัยอยุธยาตอนปลายแล้ว กล่าวคือ ตัวพระมีการนุ่งสนับเพลา นุ่งผ้าจีบโจงไว้หางหงส์ มีห้อยข้างห้อยหน้าแล้ว ส่วนตัวเสื้อก็มีแล้วทั้งแบบแขนสั้นและแขนยาว ส่วนตัวนางก็มีการนุ่งผ้าจีบกรอมถึงห้องน่อง หมผ้าสไบสองชาย

ส่วนเครื่องประดับศีรษะที่มีใช้มาตั้งแต่ในสมัยอยุธยาตอนปลายแล้วก็คือ ตัวพระจะมี "เทริด" "มงกุฎทรงเทริด" ตัวนางมี "เกี้ยวยอด" "มงกุฎกษัตริย์ทรงเทริด" และ "รัดเกล้าเปลว" รวมทั้ง "กระบังหน้า" ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของ เกี้ยวยอด

เมื่อมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นๆในรัชกาลที่ 1 ตัวพระยังคงไม่มีอินทร์ธนูใช้เหมือนในสมัยอยุธยา ซึ่งสันนิษฐานว่า ถ้าใส่เสื้อแขนยาว ต้องใส่เสื้อแขนสั้นที่มีกนกปลายแขนติดอยู่ด้วย ส่วน

อินทร์ธนูนั้น สันนิษฐานว่าน่าจะดัดแปลงมาจากกนกปลายแขนของเสื้อแขนสั้น ในลักษณะที่ว่า ถ้าแขนเสื้อยิ่งสั้นเท่าใด เครื่องประดับที่ปลายแขนเสื้อหรือที่เรียกว่ากนกปลายแขนนั้นก็จะยิ่งมีขนาดใหญ่ขึ้นเท่านั้น เมื่อแขนเสื้อถูกทำให้สั้นจนไม่มีแขนเป็นเสื้อแขนกุดแล้ว กนกปลายแขนจึงถูกเปลี่ยนรูปแบบไปเป็นอินทร์ธนู และเลื่อนที่จากต้นแขนไปครอบอยู่บนไหล่แทน

อินทร์ธนูนั้นน่าจะมีการประดิษฐ์ขึ้นใช้ในช่วงปลายของสมัยรัชกาลที่ 1 ทั้งนี้เพราะในบทละครเรื่อง "รามเกียรติ์" พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ซึ่งแต่งขึ้นในตอนกลางรัชกาลนั้น ไม่มีการกล่าวถึงอินทร์ธนูเลย แต่ในบทละครเรื่อง "อิเหนา" พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 เช่นกันแต่แต่งขึ้นภายหลังเรื่องรามเกียรติ์นั้น ได้มีการกล่าวถึงอินทร์ธนูในเครื่องแต่งตัวของตัวพระด้วยแล้ว

การดัดแปลงรูปแบบชิ้นส่วนเครื่องแต่งตัวชุดพระได้เริ่มมีขึ้นตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 1 เป็นต้นมา โดยมีการทำชิ้นส่วนต่างๆจนใกล้เคียงกับ "เครื่องต้น" อย่างมาก จนในที่สุด พระบาทสมเด็จฯ พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ต้องทรงออกกฎหมายห้ามปรามไว้ใน "กฎหมายตราสามดวง" ห้ามไม่ให้ละครนุ่งผ้าจีบโจงไว้หางหงส์ ห้ามไม่ให้ทำ "ชายไหวชายแครง" อย่างเครื่องต้น และห้ามไม่ให้ใช้ กรรเจียกจร ดอกไม้ทัด ในเวลาใส่มงกุฎ ชฎา และรัดเกล้า

ในสมัยรัชกาลที่ 2 ได้มีการประดิษฐ์ "ปันจุเหร็จ" โดยดัดแปลงมาจากผ้าตาดโพกศีรษะของตัวอิเหนา(ตอนปลอมตัวเป็นโจรป่าชื่อปันหยี) เป็นเครื่องประดับศีรษะที่ทำด้วยหนังฉลุลายติดลายขี้รัก ปิดทองประดับกระจก แต่ยังคงลักษณะเดิมของที่มาไว้คือ รูปปมผูกผ้าที่ด้านหลัง

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 พบว่ามีการดัดแปลงทำ "ห้อยหน้า" แบบ "ผ้าทิพย์" ส่วนในสมัยรัชกาลที่ 5 ก็มีการดัดแปลงทำ "ห้อยข้าง" แบบ "หางไหล" และมีการเพิ่มเติมให้ตัวนางมี "ชายผ้า" ที่ผ้านุ่งเหมือนในภาพเขียน ส่วนในสมัยรัชกาลที่ 6 มีการใช้เสื้อละครแบบแขนสั้นมากเหมือน "ฉลองพระองค์ทรงประพาส" และมีกนกปลายแขนที่มีลักษณะเหมือน "พระนบ" หรือ "นบพะ-อังสา" ของเครื่องต้นด้วย

การดัดแปลงรูปแบบในชิ้นส่วนต่างๆมีมาเพียงแค่ในสมัยรัชกาลที่ 6 ในที่สุดก็กลับไปใช้ใน "รูปแบบเดิม" ที่มีมาแต่ครั้งโบราณกาล นอกจากรูปแบบของชิ้นส่วนบางชิ้น ที่มีลักษณะเด่นแปลกกว่ารูปแบบของชิ้นส่วนเดิม ก็จะถูกนำมาใช้เป็นพิเศษเฉพาะ "ตัวละครสูงศักดิ์" เช่น "ห้อยข้างแบบหางไหล" ที่ใช้กับ พระราม พระลักษณ์ และตัวเทพเจ้าบางตัว หรือ "ปันจุเหร็จเพชร" ที่ใช้เฉพาะอิเหนา และบุษบา ตอนปลอมตัวเป็น ปันหยี และอุณากรรณ เป็นต้น

แต่การเปลี่ยนแปลงในด้านรูปแบบ ที่มีขึ้นเป็นอย่างสุดท้าย ได้มีขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 9 นี้ อีกหนึ่งอย่างคือ การเติม "ลายท้าย" หรือ "ท้ายชฎา" เข้าไปในส่วนของเครื่องประดับศีรษะ เพื่อช่วยให้เกิดความมั่นคงในการสวมใส่ มงกุฎ และชฎา ทั้งของตัวพระและตัวนาง

ลายท้าย หรือ ท้ายชฎา นี้นับเป็นสิ่งประดิษฐ์ชิ้นสุดท้าย ที่ทำให้เครื่องแต่งตัวชุดพระและนาง มีองค์ประกอบที่สมบูรณ์ หรือ "ลงตัว" อย่างที่สุดด้วย

การเปลี่ยนแปลงในด้านการสร้างเครื่องแต่งตัวละคร

ในด้านการสร้างเครื่องแต่งตัวละครนั้น ได้มีการเปลี่ยนแปลงทั้งในเรื่องของวัสดุที่ใช้ และวิธีการสร้างอย่างต่อเนื่องมาเป็นลำดับ ทั้งในการสร้างเครื่องนุ่งห่ม การสร้างเครื่องประดับศีรษะ และการสร้างเครื่องประดับกายต่างๆ

จากการศึกษาพบว่า ในการสร้างเครื่องนุ่งห่มนั้น สิ่งที่สำคัญที่สุดได้แก่ ขนาดของชิ้นส่วนเครื่องนุ่งห่ม รองลงมาได้แก่ วัสดุที่ใช้ในการปัก รวมทั้งวิธีปักด้วย

จากการสังเกตและเปรียบเทียบจากภาพถ่ายละครในอดีตกับปัจจุบัน อาจกล่าวได้ว่าชิ้นส่วนเครื่องนุ่งห่มของละครในปัจจุบันมีขนาดเล็กลงโดยเฉพาะชิ้นส่วนที่สำคัญเช่น ขนาดของผืนผ้าห้อยหน้าห้อยข้างของตัวพระ และขนาดของผ้าห่มนางผืนใหญ่ จะมีขนาดเล็กลงกว่าเดิมมาก

ส่วนวัสดุที่ใช้ในการปักก็ลดเหลือเพียงไม่กี่อย่าง เช่น ในบทพรรณนาเครื่องของบทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 ได้กล่าวระบุไว้ว่าเครื่องละครในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมีวัสดุที่ใช้ในการปักได้แก่ เลื่อม เงินดุน ปีกแมงทับ ไหมสี ไหมทอง รวมทั้งแถบโหมดและริ้วทองต่างๆ แต่จากชิ้นส่วนเครื่องนุ่งห่มของละครจริงๆในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนกลาง วัสดุที่ใช้ในการปักจะมีใช้แต่ ดิ้นโปร่ง ดิ้นข้อ เลื่อมและไหมทอง แต่ส่วนเครื่องนุ่งห่มของละครในสมัยปัจจุบัน จะลดวัสดุที่ใช้ในการปักลงจนเหลือแค่ ดิ้นโปร่ง ดิ้นข้อ และเลื่อม เท่านั้น ซึ่งทั้ง 3 ชนิดนี้ก็มีการใช้แต่สีเงินอย่างเดียวเท่านั้นด้วย

สำหรับวิธีการปักนั้นในสมัยรัชกาลที่ 2 จะนิยมการปักแบบ "หักทองขวาง" มาก ดังที่มีกล่าวไว้ในบทพรรณนาเครื่องของบทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ว่ามีชิ้นส่วนหลายอย่างของเครื่องนุ่งห่มของตัวละครปักด้วยวิธีหักทองขวาง ซึ่งเป็นการปักด้วยไหมทองล้วนๆ เช่น สนับเพลา ห้อยหน้า

ห้อยข้าง กรองคอ อินทร์ชน รวมทั้ง รองเท้า ด้วย แต่วิธีการปักที่ใช้กันทุกสมัยทุกรัชกาลก็คือ การปักด้วย ดิ้น และเลื่อม แต่จากการสังเกตอาจกล่าวได้ว่า ลักษณะการปักเครื่องนุ่งห่มละครในสมัยรัชกาลที่ 6 มีการหนุนตัวลายให้นูนมากแม้กระทั่งลวดลายบนตัวเสื้อ นอกจากนี้ยังเป็นสมัยที่เริ่มใช้ตัวลายที่ใหญ่ขึ้นด้วย ซึ่งการปักแบบหนุนตัวลายให้นูนขึ้นมากนี้ ได้มีผลทำให้เครื่องนุ่งห่มที่มีการปักด้วยวิธีนี้มีความหนาเพิ่มขึ้นตามไปด้วย

นอกจากการเปลี่ยนแปลงในด้านการสร้างเครื่องนุ่งห่มแล้ว ในด้านการสร้างเครื่องประดับศีรษะ และเครื่องประดับกายต่างๆก็มีการเปลี่ยนแปลงด้วย ที่เห็นได้ชัดคือในด้านวัสดุที่ใช้ทำ

จากการศึกษาอาจกล่าวได้ว่า ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น การสร้างเครื่องประดับทุกอย่าง ทั้งเครื่องประดับศีรษะและเครื่องประดับกายส่วนใหญ่(หรืออาจทั้งหมด)ทำด้วย "เครื่องขี้รักปิดทองประดับกระจกเกรียบ" แต่เมื่อถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนกลาง ในราวสมัยรัชกาลที่ 4 จึงได้มีการทำเครื่องประดับลงยาราชาวดี และเครื่องประดับศีรษะทำด้วยทองคำ ต่อมาในรัชกาลที่ 5 ก็มีการทำเครื่องประดับศีรษะแบบเครื่องโลหะเงิน และทองเหลือง ประดับด้วยพลอยก้นแหลม ต่อมาก็มีเครื่องประดับแบบ "เครื่องเงินประดับเพชรก้นตัด" แล้วต่อมาจึงมีการประยุกต์เป็นเครื่องประดับลูกผสม "เครื่องขี้รักกับเครื่องเงิน"

ในสมัยรัชกาลที่ 6 การสร้างเครื่องประดับศีรษะบางชนิด ได้รับอิทธิพลศิลปะแบบ "อาตเดโค่" ของประเทศแถบตะวันตก ทำให้มีการเปลี่ยนแปลงในส่วนของการใช้ลวดลาย จากลายไทยไปใช้ลวดลายแบบฝรั่งแทน เช่น ปันจุเหร็จเพชร และกระบังหน้าเพชร

ส่วนการสร้างเครื่องประดับในปัจจุบันจะพบว่า เครื่องประดับกายมีแต่ประเภทเครื่องโลหะชุบทองและเครื่องประดับเงิน ที่ติดเพชรก้นแหลมทั้ง 2 ประเภท ส่วนเครื่องประดับศีรษะยังคงมีการทำอยู่ทั้งแบบเครื่องขี้รักล้วน และแบบลูกผสมเครื่องขี้รักกับเครื่องเงิน แต่วัสดุที่ใช้ในการทำแบบเครื่องขี้รักนั้น ได้ใช้วัสดุประเภทอื่นเช่น สีโป๊ว หรือสารเคมีสังเคราะห์ แทน "รัก" ด้วย นอกจากนี้ยังมีการใช้ "เลื่อม" และ "เพชรก้นแหลม" ติดแทน "กระจกเกรียบ" อีกด้วย

จากการเปรียบเทียบในด้านความประณีตงดงามในการสร้างเครื่องแต่งตัว ทั้งการปักเครื่องนุ่งห่ม และการประดิษฐ์เครื่องประดับต่างๆ ระหว่างชิ้นส่วนเครื่องแต่งตัวละครในอดีตกับปัจจุบัน พบว่าระดับฝีมือของช่างผู้สร้างก็มีการเปลี่ยนแปลงด้วย และจากผลงานต่างๆเหล่านั้น อาจกล่าวได้ว่า ฝีมือของช่างในปัจจุบันอยู่ในระดับด้อยคุณภาพ และขาดพัฒนาการในทางที่ดีด้วย

การเปลี่ยนแปลงในด้านการแต่งเครื่องแต่งตัวละคร

จากการเปรียบเทียบภาพถ่ายการแต่งตัวของละครในอดีตกับปัจจุบัน อาจกล่าวได้ว่า ตัวพระ ของละครในอดีตแต่งตัวในลักษณะที่ค่อนข้างกระชับรัดรูปในส่วนบน แต่ส่วนล่างจะอยู่ในลักษณะที่เรียกว่า "นุ่งต่ำ" แต่ตัวพระ ของละครในปัจจุบันจะแต่งตัวในลักษณะตรงกันข้าม คือ ส่วนล่างจะกระชับกว่าส่วนบน เช่น นุ่งสนับเพลาแบบ "นุ่งสูง" นุ่งผ้าจีบโจงสูงรั้งกว่าในอดีต แต่ใส่เสื้อหลวม ไม่เย็บตรึงให้รัดรูปมากเท่าในอดีต ส่วนตัวนาง ของละครในปัจจุบันก็มีการห่มผ้าต่างไปจากตัวนางในอดีต ที่มีการห่มผ้าแบบจับทบพับเป็นมุม มาเป็นการห่มแบบพับเข้าข้างในหมด หรือไม่ก็รวบเข้าตรงสันกลางของผ้าห่ม โดยไม่มีการพับให้เป็นมุมเลย

ลักษณะการแต่งของละครในปัจจุบันนั้น กล่าวได้ว่า ส่วนหนึ่งสืบเนื่องมาจาก ขนาดของเครื่องนุ่งห่มที่มีขนาดเล็กลง และอีกส่วนหนึ่งสืบเนื่องมาจาก "ลูกคู่" หรือผู้ที่ทำหน้าที่แต่งตัวละครขาดความเข้าในในลักษณะของความงามตามแบบศิลปะไทยด้วย

การวิเคราะห์ : ปัจจัยแห่งการเปลี่ยนแปลงในเครื่องแต่งตัวละคร

จากการเปลี่ยนแปลงในด้านต่างๆของเครื่องแต่งตัวละครที่กล่าวโดยสรุปมาแล้วนั้น อาจแยกการวิเคราะห์ปัจจัยแห่งการเปลี่ยนแปลงออกได้ตามหัวข้อดังต่อไปนี้

ปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในรูปแบบ

1. <u>บทละคร</u>

แต่เดิมละครที่เล่นกันในระยะแรกๆของการตั้งกรุงรัตนโกสินทร์ คงใช้เล่นกันแต่บทละครครั้งกรุงเก่า เพราะบทละครพระราชนิพนธ์เรื่องแรกในสมัยรัชกาลที่ 1 คือ อุณรุท แต่งแล้วเสร็จเมื่อ พ.ศ.2330 หลังจากการตั้งกรุงได้ 5 ปี

จากการเปรียบเทียบบทละคร อาจกล่าวได้ว่าบทละครครั้งกรุงเก่ามีบทแต่งองค์ทรงเครื่องน้อยมาก และมักจะกล่าวอย่างรวบรัด ต่างจากบทละครพระราชนิพนธ์ ที่มีการบรรยายลักษณะเครื่องแต่งตัวของตัวละครอย่างค่อนข้างละเอียด แต่เนื่องจากกวีผู้แต่ง(ซึ่งอาจเป็นกวีในราชสำนัก

ที่แต่งถวายตามพระราชโองการ) คงไม่สันทัดในลักษณะเครื่องแต่งตัวละครเท่าใด จึงแต่งไปในทางลักษณะของ "เครื่องต้น" มากกว่า "เครื่องละคร"

เมื่อแรกแต่งเสร็จนั้น บทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ คงใช้เล่นได้แต่เฉพาะ "ละครหลวง" เท่านั้น ต่อมาเมื่อมีพระบรมราชานุญาตให้นำไปเล่นกันได้ทั่วไป จึงเป็นโอกาสให้ละครดัดแปลงเครื่องแต่งตัวให้งดงามกว่าที่เคยมีใช้ จนมีลักษณะเหมือนกับ "เครื่องต้น" ดังที่ได้มี บรรยายไว้ในบทพรรณนาเครื่องต่างๆของบทละครพระราชนิพนธ์ตามไปด้วย

ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า "บทละคร" โดยเฉพาะบทพรรณนาเครื่อง เป็นปัจจัยหนึ่งที่มีส่วนทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในด้าน "รูปแบบ" ของเครื่องแต่งตัวชุดพระและนาง

2. ภาพเขียน

สืบเนื่องจากการดัดแปลงรูปแบบเครื่องแต่งตัวตามบทละคร จนมีลักษณะเหมือนกับ "เครื่องต้น" ซึ่งในที่สุด พระบาทสมเด็จฯ พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ต้องทรงออกกฎหมายห้ามปรามไม่ให้ละครทำเครื่องแต่งตัวตามอย่างเครื่องต้นไว้ใน "กฎหมายตราสามดวง" ดังกล่าวแล้ว

และจากการที่ละครได้เรียกชื่อชิ้นส่วนเครื่องแต่งตัวละครตามชื่อชิ้นส่วนของเครื่องต้น เช่น "ชายไหว" "ชายแครง" จนเคยชิน แต่เมื่อไม่สามารถทำ ชายไหวชายแครง ตามแบบเครื่องต้นได้ จึงหันไปใช้รูปแบบของชายไหวชายแครงในภาพเขียนจนเกิดเป็น "ห้อยข้างแบบหางไหล" ที่มีลักษณะเหมือนกับชายไหวในภาพเขียน

เมื่อ "ตัวพระ" มีห้อยข้างแบบหางไหลที่เหมือนกับชายไหวในภาพเขียนแล้ว จึงมีการประดิษฐ์ "ชายผ้า" ตามลักษณะเครื่องแต่งตัวนางในภาพเขียนให้ "ตัวนาง" ของละครบ้าง เพื่อให้เข้าคู่กัน นอกจากนี้ยังได้มีการให้ตัวนางใช้ "รัดสะเอว" ใช้ "สังวาลคู่" ตามอย่างในภาพเขียนอีกด้วย จึงอาจกล่าวได้ว่า "ภาพเขียน" ก็มีส่วนทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในด้าน "รูปแบบ" ของเครื่องแต่งตัวละครด้วย

3. อิทธิพลศิลปะตะวันตก

จากลักษณะลวดลายของ "ปันจุเหร็จเพชร" และ "กระบังหน้าเพชร" อันเป็นเครื่อง

ประดับศีรษะที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 นั้น อาจกล่าวได้ว่ามีการเปลี่ยนแปลงลักษณะลวดลายไทยอย่างที่มีการทำอยู่เดิมในแบบ เครื่องขี้รัก เป็นลวดลายแบบเรขาคณิตอย่างเห็นได้ชัด จากการศึกษาเรื่องเครื่องประดับสมัยต่างๆของต่างประเทศแล้ว อาจกล่าวได้ว่า ลักษณะลวดลายที่ใช้ประดิษฐ์เป็นปันจุเหร็จเพชร และกระบังหน้าเพชรนั้น ได้รับอิทธิพลของศิลปะแบบ "อาตเดโค" จากประเทศตะวันตก และแม้จะมีเพียงน้อยชิ้น แต่ก็อาจกล่าวได้ว่า มีการดัดแปลงรูปแบบของเครื่องแต่งตัวละครไทยตามอิทธิพลศิลปะตะวันตกด้วย

จากการดัดแปลงรูปแบบของเครื่องแต่งตัวละครทั้ง 3 สาเหตุที่กล่าวมานี้ อาจวิเคราะห์โดยรวมได้ว่าเกิดจากการแข่งขันกันประดิษฐ์เครื่องแต่งตัวละครให้แปลกตากว่ารูปแบบที่มีใช้มาแต่เดิมนั่นเอง

ปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในการสร้าง

1. วัสดุ

ความจริงแล้ววัสดุเป็นปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทั้งในด้านรูปแบบ และในด้านการสร้างเครื่องแต่งตัวละคร ในด้านการสร้างนั้นก็ยังเป็นปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทั้งด้านการสร้างเครื่องนุ่งห่ม การสร้างเครื่องประดับกายและเครื่องประดับศีรษะ

-- วัสดุเป็นปัจจัยในการดัดแปลงรูปแบบ

จากที่มาของการสร้าง "ปันจุเหร็จ" จะเห็นได้ว่าปันจุเหร็จนั้นดัดแปลงมาจากผ้าโพกศีรษะซึ่งเป็นเครื่องประดับศีรษะที่ไม่คงรูป มาเป็นเครื่องประดับที่ทำด้วยหนังฉลุลาย ติดลายขี้รัก ปิดทองประดับกระจกเกรียบ ต่อมาก็มีการทำด้วยเครื่องเงินประดับพลอยก้นตัด และในที่สุดก็กลายเป็น "ปันจุเหร็จเพชร" ที่มีลวดลายแบบฝรั่ง จะเห็นได้ว่าเมื่อวัสดุเปลี่ยนไป รูปแบบก็เปลี่ยนไปด้วย ไม่มากก็น้อย

-- วัสดุเป็นปัจจัยในการสร้างเครื่องนุ่งห่ม

จากในเรื่องวิวัฒนาการของเครื่องแต่งตัวละคร จะเห็นได้ว่าในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีการใช้วัสดุในการปักมากมายหลายชนิด แต่ในปัจจุบันจะลดลงเหลือเพียงแค่ ดิ้นโปร่ง

ต้นข้อ เท่านั้น จะมีเลื่อมผสมบ้างก็น้อยมาก ที่เป็นดังนี้อาจมาจากสาเหตุที่วัสดุต่างๆมีราคาแพงขึ้นมาก แต่สำหรับในด้านความงามของการปักนั้น อาจกล่าวได้ว่า มีผลทำให้ขาดความหลากหลายในการสร้างสรรค์ลงไปได้ด้วย คือทำให้เครื่องแต่งตัวละครมีการปักเหมือนกันหมด

--- วัสดุเป็นปัจจัยในการสร้างเครื่องประดับต่างๆ

แต่เดิมนั้นทั้งเครื่องประดับศีรษะและเครื่องประดับกายต่างๆของละคร จะทำด้วย "เครื่องขี้รัก" ปิดทอง ประดับกระจกเกรียบ แทบทุกอย่าง แต่เมื่อมีวัสดุใหม่ๆเข้ามา เช่น เพชรหลา เพชรก้นตัด ก็ทำให้มีการทำเครื่องประดับด้วยโลหะ ด้วยเงิน ประดับเพชรเทียมพวกนั้น เครื่องประดับแบบเครื่องขี้รักจึงไม่ได้รับความนิยม เปลี่ยนมาเป็นเครื่องเงินประดับเพชรก้นตัด และยังเกิดเครื่องประดับแบบลูกผสมเครื่องขี้รักกับเครื่องเงินประดับเพชรก้นตัดด้วย แต่ต่อมาเพชรก้นตัดมีราคาแพงและหายากขึ้น ประกอบกับเครื่องเงินก็มีราคาสูงมาก จึงเปลี่ยนไปเป็นการทำเครื่องประดับด้วยโลหะผสมชุบทอง หรือสังกะสีชุบทอง ประดับด้วยเพชรก้นแหลม พวกเครื่องประดับศีรษะก็เปลี่ยนกลับมาทำแบบเครื่องขี้รักอย่างเดิม ไม่ค่อยมีการผสมกับเครื่องเงิน แต่กระจกเกรียบก็หาไม่ได้อีกแล้ว จึงประดับด้วยเพชรก้นแหลมเหมือนกันหมด เพชรก้นแหลมนั้นจะมีแสงวูบวาบจัดจ้ามาก จึงมีผลทำให้เครื่องประดับต่างๆในปัจจุบัน มีความงามที่เรียกว่า"บาดตา" ไม่ชวนมองเท่ากับเครื่องประดับในอดีต

2. ขนาดและสัดส่วนของเครื่องนุ่งห่ม

จากการศึกษาเปรียบเทียบพบว่า ในปัจจุบันชิ้นส่วนเครื่องนุ่งห่มที่สำคัญบางอย่าง มีการเปลี่ยนแปลงขนาดไปจากเดิมอย่างเห็นได้ชัด เช่น ห้อยหน้า ห้อยข้าง ของตัวพระ และผ้าห่มของตัวนาง ได้มีการลดขนาดลงจากขนาดเดิมของเครื่องแต่งตัวละครในอดีต ทั้งนี้ด้วยเหตุผลทางธุรกิจ คือมีการทำให้ ห้อยข้าง ห้อยหน้ามีขนาดกลางๆขนาดเดียว ที่ใช้ได้ทั้งผู้แต่งที่เป็นผู้ชายและผู้หญิง ส่วนผ้าห่มนางส่วนใหญ่จะทำเฉพาะขนาดที่ใช้กับผู้แต่งที่เป็นผู้หญิงเท่านั้น เพราะปัจจุบันไม่ค่อยมีตัวนางที่เป็นผู้ชาย นอกจากจะสั่งพิเศษ แต่ถึงผ้าห่มนางจะมีขนาดเฉพาะผู้หญิง แต่ก็เป็นขนาดที่จัดว่าค่อนข้างเล็กและแคบ ทั้งนี้เพราะผู้สร้างต้องการให้ใช้ได้กับตัวละครทุกรุ่น ทั้งรุ่นเล็กและรุ่นใหญ่

การทำ ห้อยข้าง ห้อยหน้าที่สั้นลง และทำผ้าห่มให้แคบลงนี้มีสาเหตุมาจากการประหยัดต้นทุนและเวลาในการปัก แต่กล่าวได้ว่ามีผลกระทบต่อความงามในการแต่งเป็นอย่างมาก อีกทั้งวิธีการแต่ง ก็มีการเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย

3. ฝีมือและภูมิความรู้ของช่างผู้สร้าง

โดยทั่วไปแล้ว ในการสร้างเครื่องแต่งตัวละคร โดยเฉพาะเครื่องแต่งตัวชุดพระและนางนั้น จะต้องประกอบไปด้วยช่างผู้สร้าง 3 กลุ่ม ดังนี้คือ

-- ช่างเครื่องนุ่งห่ม

จากการเปรียบเทียบลักษณะลวดลายและฝีมือการปักระหว่างเครื่องนุ่งห่มของละครในอดีตกับปัจจุบัน อาจประเมิณได้ว่า ช่างผู้ออกแบบและช่างปักเครื่องนุ่งห่มในอดีต จะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ในเรื่องลวดลายไทย และต้องเข้าใจวิธีการปักเป็นอย่างดี ทั้งนี้สังเกตจากตัวลาย จะเห็นได้ว่ามีการดึงเอาวิธีการปักต่างๆ มาใช้ในการสร้างลวดลาย และฝีมือในการปักก็งดงามใกล้เคียงกับงานเขียน อย่างที่ครูช่างบางท่านเรียกว่า "ปักเหมือนเขียน" จัดเป็นผลงานประเภทสร้างสรรค์ ที่มีคุณค่าทางศิลปะ ซึ่งแตกต่างจากผลงานของช่างในปัจจุบันเป็นอย่างมาก

จากการสังเกตลักษณะลวดลายและฝีมือการปักเครื่องละครในปัจจุบัน อาจกล่าวได้ว่า เป็นการอาศัยแนวทางจากลวดลายที่มีใช้สืบทอดกันมาช้านาน โดยสังเกตว่าลายไหนเป็นที่นิยมก็จะทำออกมาเสมอๆ ไม่มีการออกแบบใหม่ ถ้าจะออกแบบใหม่ก็จะนำลวดลายเก่าๆที่เคยทำมาปะติดปะต่อเป็นลวดลายใหม่อย่างไม่สู้จะดีนัก คือลวดลายส่วนใหญ่จะไม่มีที่มาที่ไป นอกจากนี้ฝีมือในการปักก็จัดว่าอยู่ในเกณฑ์ด้อยพัฒนา

-- ช่างเครื่องประดับศีรษะ และ ช่างเครื่องประดับกาย

จากการเปรียบเทียบผลงานด้านเครื่องประดับศีรษะและเครื่องประดับกายต่างๆของช่างเครื่องประดับในอดีตกับปัจจุบัน อาจกล่าวได้ว่า นอกจากความรู้ในด้านการสร้างเฉพาะแต่ละสาขาแต่ละประเภทแล้ว ช่างผู้สร้างเครื่องประดับต่างๆในอดีตยังมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องลวดลายไทยเป็นอย่างดี สามารถเขียนลายได้ เข้าใจในตัวลายว่าควรมีลักษณะเป็นอย่างไร ส่วนไหนต้องโค้งมน หรือเรียวแหลม จะรักษาไว้อย่างคมชัด ต่างจากช่างเครื่องประดับในปัจจุบันเป็นอย่างมาก ซึ่งบางครั้งพบว่าไม่รู้จักแม้แต่คำว่า "กระจัง" ไม่สามารถเขียนหรือร่างตัวลายได้ นอกจากใช้วิธี "ลอก" ต่อๆกันมา ซึ่งเป็นสาเหตุที่ทำให้ลวดลายของเครื่องประดับในปัจจุบัน ขาดวิ่นหรือ กุดที่อ ไม่คมชัด

จากการศึกษาถึงภูมิความรู้ของช่างผู้สร้างเครื่องแต่งตัวละครในส่วนต่างๆ ทั้งส่วน

เครื่องนุ่งห่ม ส่วนเครื่องประดับกาย และส่วนเครื่องประดับศีรษะ พบว่า ช่างส่วนใหญ่ในปัจจุบันไม่เคยผ่านการศึกษาด้านศิลปะมาโดยตรง มีน้อยรายที่เคยศึกษามาบ้างแต่ไม่ถนัดในศิลปะไทยนัก แต่มีความรู้ความเข้าใจในลักษณะความงามตามแบบศิลปะไทยพอประมาณ จากการถ่ายทอดความรู้ทางบรรพบุรุษ และการว่าจ้างโดยเริ่มจากการเป็นลูกมือช่างก่อน ส่วนใหญ่ไม่เคยศึกษาผลงานของช่างในอดีต ที่เป็นศิลปวัตถุในพิพิธภัณฑ์เลย

จากที่กล่าวมานี้พอจะสรุปได้ว่า ตัวแปรสำคัญที่อาจทำให้การสร้างเครื่องแต่งตัวละครมีการเปลี่ยนแปลงในด้านความงามได้ ก็คือ ฝีมือและภูมิความรู้ของช่างผู้สร้างนั่นเอง

ปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในการแต่ง

จากการติดตามสังเกตขณะที่มีการแต่งจริงรวมทั้งการเปรียบเทียบจากภาพถ่ายละครในอดีต อาจกล่าวได้ว่า ปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในด้านการแต่งเครื่องแต่งตัว น่าจะขึ้นอยู่กับความรู้ความเข้าใจในลักษณะของความงามตามแบบศิลปะไทย ของ "ลูกคู่" หรือผู้ที่ทำหน้าที่แต่ง รวมทั้งตัวผู้แต่งเองด้วย

ในการแต่งชุดพระนั้น หากสังเกตจากการนุ่งผ้าจีบโจงหางหงส์แล้วจะเห็นได้ชัดว่าผู้ที่ทำหน้าที่แต่งมีความรู้ความเข้าใจในลักษณะความงามตามแบบศิลปะไทยมากน้อยเพียงใด โดยดูได้จากแนวจีบ 3 ชั้นด้านข้างสะโพก ที่เรียกว่า "ตีปีก" ว่ามีความเหลื่อมลดหลั่นไล่ระดับเป็น 3 ชั้นอย่างชัดเจนหรือไม่ ก็พอจะทราบได้ทันที ส่วนในการแต่งชุดนาง ก็จะสังเกตได้ที่การห่มผ้าของตัวนางว่ามีการจับผ้าทบและพับเป็นมุมอย่างชัดเจนหรือไม่ ก็พอจะทราบได้เช่นกันว่า ลูกคู่มีความรู้ความเข้าใจในลักษณะความงามตามแบบศิลปะไทย ที่โบราณาจารย์กำหนดไว้เพียงใด

นอกจากนี้ ขนาดและสัดส่วนของชิ้นส่วนเครื่องนุ่งห่มที่มีการเปลี่ยนแปลงลดขนาดลงหรือเพิ่มความหนาขึ้นจากการปักแบบหนุนตัวลายนั้น ก็มีผลกระทบต่อการแต่งทำให้มีการเปลี่ยนแปลงในเรื่องวิธีแต่งได้ด้วย