บทที่ 3
การมหรสพและวิวัฒนาการมหรสพสมโภชในงานพระเมรุ สมัยรัตนโกสินทร์

การแสดงมหรสพ สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อความสนุกสนาน รื่นเริง ตามความนิยมของผู้คนในท้องถิ่นนั้น ๆ :ซึ่งพัฒนาจากรูปแบบง่าย ๆ เพียงการร่ายรำจนพัฒนาไปสู่การมีแบบแผนการแสดงที่ชัดเจนยิ่งขึ้นการแสดงมหรสพเกิดขึ้นและมีวิวัฒนาการสืบทอดมาหลายยุคหลายสมัย การแสดงมหรสพมีหลายประเภทในที่นี้ขอกล่าวถึงเฉพาะมหรสพหลักของไทยซึ่งมีอยู่ 4 ประเภทได้แก่ หนังใหญ่ โขน ละคร และหุ่น แต่ละประเภทมีลักษณะ รูปแบบ และองค์ประกอบที่แตกต่างกันจนเป็นแบบแผนของการแสดงมหรสพประเภทนั้น ๆ ก่อนที่จะกล่าวรายละเอียดของมหรสพแต่ละประเภท จะขอกล่าวถึงความหมายของคำว่ามหรสพ และที่มาของมหรสพ ดังนี้

1. การมหรสพ

1.1 ความหมายของคำว่า "มหรสพ"

คำว่า "มหรสพ" จากหนังสืออักขราภิธานศรับท์ ของหมอบรัดเล พ.ศ. 2416 (2416: 508) อธิบายว่า "มะโหระสพ คือ การสมโภชฉลอง มีการสพใหญ่, คือพระบรมสพ เป็นต้น"

หนังสือมหรสพของไทย ฉบับกรมศิลปากรจัดพิมพ์เนื่องในโอกาสวันเด็กแห่งชาติ พ.ศ. 2526 (2526 : 1) อธิบายคำนี้ไว้ว่า "มหรสพ หมายถึง การแสดงหรือการละเล่นที่ก่อให้เกิด ความสนุกสนาน รื่นเริงบันเทิงใจ อันได้แก่ โขน ละคร และ การแสดงอื่น ๆ ที่เป็นวัฒนธรรมทางศิลปะการแสดงประจำถิ่น ซึ่ง มีลักษณะรูปแบบคล้ายคลึง หรือแตกต่างกันไปตามลักษณะนิสัย ภูมิประเทศ และวัฒนธรรมประจำถิ่น รวมทั้งการรับวัฒนธรรม จากท้องถิ่นอื่น มาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้ผสมผสานกับ วัฒนธรรมของท้องถิ่นนั้น ๆ"

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 (2542: 837) อธิบายว่า "มหรสพ การเล่นรื่นเริงมีโขนละครเป็นต้น"

จากคำกล่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่าในปัจจุบันคำว่า "มหรสพ" มีความหมายกว้างกว่าความหมายที่หมอบลัดเล ได้อธิบายไว้ในหนังสืออัขราภิธานศรับท์ กล่าวคือ ในปัจจุบัน

มหรสพใช้ หมายถึง การละเล่นหรือการแสดงที่ก่อให้เกิดความสนุกสนานรื่นเริงบันเทิงใจ รวมไปถึงการแสดงอื่น ๆ ที่เป็นศิลปะประจำท้องถิ่นนั้น ๆ ที่มีลักษณะคล้ายหรือแตกต่างกันตามลักษณะของผู้คนและวิถีการดำรงชีวิต ตลอดจนการรับแบบจากท้องถิ่นอื่นมาปรับเปลี่ยนให้ผสมผสานกับรูปแบบดั้งเดิมของท้องถิ่นนั้น ๆ อีกทั้งยังสามารถแสดงได้ทุกโอกาส ไม่ว่าจะเป็นงานมงคลหรืองานอวมงคล งานมงคลได้แก่ งานพระราชพิธีโสกันต์ พระราชพิธีสมโภชช้างเผือก งานฉลองสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นต้น ส่วนงานอวมงคล ได้แก่ สมโภชในงานพระเมรุ

1.2 ที่มาของมหรสพ

จากการค้นคว้าผู้วิจัยพบว่าที่มาของมหรสพน่าจะมาจากความเชื่อ มหรสพมาจากสุนทรียศาสาตร์ และมหรสพมาจากนาฏศิลป์

1.2.1 มหรสพมาจากความเชื่อ

ความเชื่อ คือการที่มนุษย์ยอมรับหรือเกิดความมั่นถือมั่นในสิ่งใดสิ่งหนึ่งเพื่อเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางจิตใจให้เกิดความรู้สึกอบอุ่น ปลอดภัย และมั่นคงในชีวิตนั้น อาจมีเหตุผลที่เพียงต่อการยอมรับหรือไม่ก็ได้ และเมื่อมนุษย์เกิดยอมรับในเรื่องใดเรื่องหนึ่งแล้วก็จะมีการแสดงออกไม่ว่าจะทางกายหรือทางใจ (ขนิษฐา จิตชินะกุล 2545: 33)

มหรสพจากความเชื่อ จึงเป็นการจัดการแสดงในพิธีกรรมต่าง ๆ ที่เกิดจากความเชื่อของคนในรุ่นก่อน ๆ ที่มาจากคนรุ่นก่อนที่ปฏิบัติกันมาแล้วเป็นผลให้เกิดความรู้สืบทอดกันมาอย่างมีเหตุมีผล เช่น มีความเชื่อว่าการแสดงมหรสพเป็นการแสดงให้เห็นถึงแก่นแท้แห่งธรรมของสังขารตามความเชื่อของศาสนาในพิธีศพนั่นคือ ขณะที่ด้านหนึ่งเป็นเสมือนการให้ความสุขสนุกสนานแก่ผู้คน ซึ่งเป็นผลมาจากผู้เสียชีวิตเป็นผู้ที่มีบารมีเมื่อตายไปแล้วยังสามารถสร้างความรื่นเริง และความสุขให้กับผู้อื่นได้ด้วยการแสดงมหรสพเชื่อว่าเป็นการมอบสิ่งที่ดีและสวยงามให้กับผู้เสียชีวิตเพื่อผู้ที่ได้ชมจะได้ชมสิ่งที่ดีและสวยงาม

การจัดมหรสพตามความเชื่อจึงเป็นการจัดการแสดงที่จะต้องมีความเกี่ยวเนื่องกันระหว่างผู้ที่ตายกับผู้ที่ยังมีชีวิตอยู่ ซึ่งแสดงถึงความรักความผูกพัน ในการจัดมหรสพจึงเป็นการแสดงที่จงใจให้เป็นสื่อระหว่างผู้เสียชีวิตกับผู้มีชีวิต เพื่อนำวิญญาณของผู้เสียชีวิตไปพบกับพระพุทธองค์ เทพเจ้า พระพรหม พระอัลเลาะห์ หรือเป็นการนำชีวิตไปยังสรวงสวรรค์อันเป็นที่อยู่ของเทวดาหรือผู้ทรงอำนาจตามความเชื่อของศาสนา และท้องถิ่นของผู้เสียชีวิตที่ให้ความเชื่อและความสำคัญ อีกทั้งทำให้ผู้มีชีวิตอยู่ได้มีความสุขผ่อนคลายความทุกข์

1.2.2 มหรสพมาจากสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์ ว่าด้วยเรื่องของความงาม ความงามเป็นสภาวะที่เกิดขึ้นในจิตใจที่ทำให้เกิดความรู้สึกว่าความงามเกี่ยวข้องกับความเข้าใจ ความต้องการและอารมณ์ ตลอดจน

จินตนาการของแต่ละบุคคล อารมณ์ที่ก่อให้เกิดความรู้สึกทางความงามเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียวัตถุ ผลของความรู้สึกต่อวัตถุว่างามนั้น ขึ้นอยู่กับอารมณ์ ความงามจึงไม่ได้เกิดขึ้นจากสิ่งหนึ่งสิ่งใด เพราะถ้าขาดอารมณ์ทางสุนทรียะความงามก็จะไม่เกิด ดังนั้นอารมณ์จึงเป็นต้นกำเนิดของความรู้สึกที่เป็นความพึงพอใจในคุณค่าของสิ่งนั้น ๆ ความพึงพอใจในการรับรู้ความงามจึงเป็นเรื่องของความซาบซึ้ง

ในความงามที่เกิดจากการรับรู้ทางประสาทสัมผัส และก่อให้เกิดอารมณ์ที่เป็นความรู้สึก ชอบใจ พึงพอใจ ชื่นชม และความเพลิดเพลิน เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากการได้รับรู้และสัมผัสในสิ่งที่มีความงาม ไม่ว่าจะเป็นความงามที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ หรือเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น(กรมศิลปากร 2547 : 107)

ในด้านสุนทรียศาสตร์ การมหรสพแต่ละประเภท มีความงามในเรื่องของการแสดงแบบเดียวกัน เช่น

1) ความงามในเรื่องการรำ (โขน)

ภาษาท่าทางกล่าวได้ว่าการดูโขนให้เป็นนั้นจะต้องเข้าใจในบทบาทท่าเต้นท่ารำ เพราะการเต้นและการรำนั้นเป็นหัวใจสำคัญของการแสดงโขน เพราะโขนใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเพื่อให้แสดงกิริยาท่าทางแทนการออกเสียง เราก็สามารถรู้ภาษาและความหมายกันได้ อวัยวะ เช่น ลิ้น ฟัน คอ ปอดและริมฝีปาก เป็นต้น เป็นเครื่องที่ใช้ในการเปล่งเสียงออกมาเป็นคำพูดจากปากได้นั้น อวัยวะของเราอีกส่วนหนึ่งเป็นต้นว่าลำตัว มือ แขน ขา ไหล่ ลำคอ ใบหน้าและศีรษะ ก็เป็นเครื่องแสดงกิริยาท่าทางออกมาเป็นภาษาได้เหมือนกัน

ภาษานาฏศิลปะ นอกจากเพื่อเป็นการส่งภาษาให้รู้ความหมายกันได้ด้วยสายตาแล้วนั้นในทางศิลปะทางนาฏศิลปะ จำเป็นต้องมุ่งให้การเต้นและการร่ายรำได้งดงามและเป็นสง่าหรือที่เรียกกันว่า “สุนทรียรส” อีกด้วย เพราะถ้าประดิษฐ์ท่าทางออกมาแล้วไม่แสดงความงามก็จะผิดหลักศิลปะ และต้องประดิษฐ์ท่ากันใหม่ ท่าเต้นและท่าร่ายรำของโขน เป็นการประดิษฐ์ท่าโดยอาศัยหลักความงามของศิลปะ ซึ่งการส่งภาษาโดยเฉพาะที่เรียกว่า นาฏยภาษา หรือภาษานาฏยศิลปะทุกท่าทางความเหมาะสมที่แสดงออกมานั้นเช่นเดียวกับคำพูด

2) ความงามในเรื่องของการรำ (ละคร)

นาฏศิลป์ไทยที่เป็นแบบแผน ส่วนใหญ่มีลีลาที่เชื่องช้า มุ่งเอาความสง่างามมากกว่าที่จะให้มีการเคลื่อนไหวว่องเต้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้าเป็นละครในซึ่งใช้ผู้หญิงชาววังแสดงยิ่งต้องนวยนาดตามลักษณะของหญิงชาววัง อีกประการหนึ่งการแสดงของไทยมักจะแสดงในสถานที่ไม่ใหญ่โต ความใกล้ชิดระหว่างผู้ดูกับผู้แสดงมีมากดังนั้นการเคลื่อนไหวเฉพาะบางส่วน

ของร่างกายก็เพียงพอที่จะให้คนดูมองเห็นจังหวะการดำเนินชีวิตของคนไทยสมัยก่อนที่เป็นไปอย่างเชื่องช้าหากแต่มีความสุขุมและละเอียดอ่อน

3) ความงามในเรื่องของการรำ (หุ่น)

การแสดงหุ่นเป็นการแสดงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ดังนั้นการแสดงหุ่นที่จะทำให้ผู้ชมเกิดความสนใจได้นั้น ผู้เชิดจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีพื้นฐานการฝึกหัดที่ดี จนมีความสามารถที่จะบังคับตัวหุ่นให้เคลื่อนไหวได้ราวกับมีชีวิต ท่าเชื่อม จากท่าหนึ่งไปอีกท่าหนึ่งของหุ่น ก็เป็นเรื่องสำคัญที่จะต้องระวังไม่ให้เกิดอาการกระตุก คือไม่ให้มือหุ่นกระตุก หรือไม่ให้มือหุ่นตกจากวงรำที่กำลังตั้งอยู่ การเชิดหุ่นตัวนางจะต้องพิถีพิถันให่อ่อนช้อยดูละเมียดละไม อย่างไรก็ดีหุ่นก็คือหุ่น ไม่ใช่โขนละครที่แสดงด้วยคนจริง ๆ ศิลปะของการเชิดหุ่นกระบอกก็คือทำท่าทางการรำต่าง ๆ ให้ง่ายขึ้น เน้นอารมณ์ และบทบาทการร่ายรำอันเป็นท่าที และลักษณะโดยเฉพาะของหุ่น ขึ้นอยู่กับผู้เชิดที่ต้องมีความสามารถและความชำนาญในการเชิดหุ่นเป็นหลัก ดังนั้นผู้ที่รำละครได้สวยที่สุด ไม่ได้หมายความว่าจะเชิดหุ่นได้สวยที่สุดเหมือน เช่นการรำทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความชอบ ทักษะและความพยายามเป็นสำคัญ

4) ความงามในเรื่องของภาษา ความงามทางภาษาที่ปรากฏในวรรณกรรมที่เด่นชัด คือ เรื่องรามเกียรติ์ มีรสทางวรรณคดีอันเป็นพื้นฐานทางอารมณ์รวมเป็น 4 รส ตามคติของวรรณคดีไทย ในที่นี้จะขอกล่าวถึงรสทั้ง 4 ดังนี้

(1) เสาวรจนี คือ บทชมโฉม ชมความงาม ตัวอย่างเช่น

พิศพักตร์พักตร์ผ่องดั่งดวงจันทร์	พิศขนงดั่งคันธนูศิลป์
พิศเนตรดั่งเนตรมฤคิน	พิศทนต์ดั่งนิลเรียบราย
พิศโอษฐ์โอษฐ์เอี่ยมดั่งจะแย้ม	พิศนาสิกแฉล้มเฉิดฉาย
พิศปรางดั่งปรางทองพราย	พิศกรรณกรรณคล้ายบุษบง
พิศถันดั่งดวงปทุมมาศ	พิศคอวิลาสดั่งคอหงส์
พิศกรดั่งวงคชาพงศ์	พิศทรงงามทรงจำเริญตา
ยิ่งพิศยิ่งพิศวาสกลุ้ม	ให้คลั่งคลุ้มความเสน่หา
ลืมคิดคิดถึงอนุชา	สลืมสัตย์สัจจาที่สาบานฯ

ตามเนื้อเรื่องเมื่อทศกัฐฑ์พบหน้านางสีดา ได้กล่าวชมความงามได้กล่าวชมความงามในทุกสัดส่วนของนางสีดาว่ายิ่งมองยิ่งเกิดความเสน่หาจนลืมนึกถึงคำสาบานที่เคยมีต่อน้องชาย (ทศกัณฐ์เคยสาบานกับน้องชายคือพิเภกว่าจะไม่เจ้าชู้)

(2) นารีปาโมทย์ คือ รสแห่งการเกรี้ยวพารีสี การแสดงความรัก ตัวอย่างเช่น

ดวงเอยดวงสมร เจ้างามงอนจำเริญใจพี่
อันถ้อยคำที่เจ้าร่ำพาที ใช่กี้ใช้การจะเจรจา
แม้นพระเป็นเจ้าจะเจาะจง ประทานองค์เยาวยอดเสน่ห์หา
แก่พญาสุครีพอนุชา จะให้มาดั่งนี้ก็ผิดไป
ตัวพี่มีชอบในเบื้องบาท จึงประสาทเจ้าเป็นบำเหน็จให้
สาวสวรรค์ขวัญฟ้ายาใจ จะพะวงสงสัยไปไยมี
ว่าพลางก็ทางไขว่คว้า อนิจจาเจ้าไม่เห็นอกพี่
ความรักเป็นพ้นพันทวี มารศรีจงได้เมตตาฯ

บทร้อยกรองข้างต้นเป็นการแสดงความรักของชายที่มีต่อหญิงสาวและต้องการให้เห็นใจในความรักที่มีเป็นพันเท่า และให้หญิงสาวเมตตาต่อความรักที่ชายหนุ่มพึงมีให้

(3) พิโรธวาทัง คือ รสแห่งการแสดงความโกรธ ตัวอย่างเช่น

เมื่อนั้น แสงอาทิตย์ฤทธิไกรใจหาญ
แจ้งว่ามังกรกัณฐ์บรรลัยลาญ เดือดดาลดังไฟไหม้ฟ้า
ชิชะมนุษย์รามลักษณ์ ทะนงนึกฮึกฮักหนักหนา
ครั้งก่อนผลาญชีวิตพระบิดา คราวนี้ฆ่าพี่ชายเราวายชนม์
กูจะไปตีทัพจับตัว ตัดหัวเสียบไว้ในไพรสณฑ์
ทั้งไอ้ลิงเหล่ากระบี่รี้พล จะห้ำหั่นให้ป่นเป็นเหยื่อกา
ว่าพลางสั่งพิจิตรไพรี อันเป็นที่พี่เลี้ยงยักษา
จงรีบเร่งรัดจัดโยธา เราจะไปลงกาธานี้ฯ

บทร้อยกรองข้างต้นเป็นบทแสดงความโกรธของยักษ์นาว่าแสงอาทิตย์ ทราบข่าวว่าพี่ชายหรือยักษ์มังกรกัณฐ์เสียชีวิตด้วยน้ำมือมนุษย์คือพระรามและพระลักษณ์ จึงโกรธแค้นมากว่าครั้งก่อนฆ่าบิดามาคราวนี้ฆ่าพี่ชายอีก จึงสั่งให้จัดทัพไปรบและประสงค์จะจับพระรามและพระลักษณ์มาตัดหัวเสียบให้เป็นเหยื่อนกกาในป่า

(4) สัลลาปังคพิไสย คือบทเศร้าโศรกและคร่ำครวญ ตัวอย่างเช่น

เมื่อนั้น ทศเศียรสุริยวงศ์ยักษา
เห็นเมียรักทรงโศกา อสุราสลดระทดใจ

สวมสอดกอดไว้แล้วพาที	*เจ้าพี่ผู้ยอดพิสมัย*
คิดคิดจะใคร่พาอรไท	*หนีไปอยู่ขอบจักรวาล*
กับองค์สีดานงลักษณ์	ซึ่งพี่รักยอดสงสาร
ให้พ้นภัยเภทเหตุการณ์	แล้วคิดบันดาลละอายใจ
แก่หมู่เทวาสุราฤทธิ์	ทศทิศจะนินทาได้

บทร้อยกรองข้างต้นเป็นบทคร่ำครวญที่ทศกัณฐ์กล่าวกับเมียรัก (นางมณโฑ) กล่าวถึงเมียรักว่าสงสารที่เศร้าโศกเสียใจ จึงกอดตอบแล้วอยากจะพาไปให้ไกลร่วมกับนางสีดา แต่อีกใจหนึ่งก็ละอายใจเกรงว่าหมู่เทวดาจะนินทา

สรุปได้ว่า สุนทรียศาสตร์ เกี่ยวข้องกับความงามที่เกิดจากการร่ายรำ ไม่ว่าจะเป็นการแสดงโขน ละคร หรือหุ่นนั้นพิจารณาได้จากความถูกต้องตามแบบแผนของท่ารำ ได้แก่ท่ารำถูกต้อง จังหวะถูกต้อง สีหน้า อารมณ์ความรู้สึกที่สอดคล้องไปกับท่ารำ ทำนองเพลงและบทบาทตามเนื้อเรื่อง ท่ารำสวยงามมีความแตกฉานด้านท่ารำ มีท่วงท่าและลีลาที่เป็นเอกลักษณ์ของตน ถ่ายทอดท่ารำออกมาได้เหมาะสมตรงตามมาตรฐานและบทบาทที่ได้รับไม่มากหรือน้อยเกินไป สิ่งเหล่านี้เป็นการชมและพิจารณาการแสดง ผู้ชมเองก็ต้องมีเกณฑ์และประสบการณ์ในการชมนาฏศิลป์ไทยอยู่บ้างจึงจะรับรู้ถึงความงามของการร่ายรำ

1.2.3 มหรสพมาจากนาฏศิลป์

นาฏศิลป์ไทยเป็นศิลปะที่จัดอยู่ในประเภทวิจิตรศิลป์ อันเป็นศิลปะที่สร้างสรรค์ความงาม โดยอาศัยธรรมชาติเป็นแบบอย่างเพื่อสนองตอบความต้องการทางอารมณ์และจิตใจ เพื่อให้เกิดพุทธิปัญญาเป็นสิ่งสำคัญ จนกลายเป็นท่าทางการร่ายรำที่งดงามไปได้ มีลักษณะเป็นนาฏยภาหรือภาษานาฏศิลป์หรืออาจจะเปลี่ยนแปลงปรับปรุงให้ดียิ่งขึ้นตามยุคตามสมัยและตามความนิยม ต่อมาก็จัดตั้งชื่อประจำท่าจัดระเบียบเรียงท่าต่าง ๆ

ท่ารำจะใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ที่เห็นได้ชัดดังนี้ คือ ส่วนใบหน้า นัยตา ศีรษะ ไหล่ แขน มือ นิ้ว ขา และเท่า

ส่วนใบหน้า นัยตา และศีรษะ มักจะเคลื่อนไหวไปด้วยกัน คือ ใช้เอียงซ้าย ขวา และหันไปในทิศทางต่าง ๆ

ส่วนมือและนิ้ว ทำเป็นลักษณะพื้นฐาน 2 อย่าง คือ การตั้งมือและการจีบ และมีลักษณะย่อยอื่น ๆ เช่น การม้วนมือ คลายมือ ปากมือ ฯลฯ

แขน จะทำเป็นวงต่าง ๆ และจะเดินมือ หรือส่งมือไปตามตำแหน่งต่าง ๆ

เท้า จะใช้ประ จรด ก้าว กระทุ้ง ซอย (ในท่ายื่นรำ) ฯลฯ

ขา จะใช้ยกหน้า หรือข้าง และกระดกข้างหลัง

นาฏศิลปินจะนำการเคลื่อนไหวจากส่วนต่าง ๆ ของร่างกายในลักษณะต่าง ๆ กันนี้มารวมเข้าจัดเป็นท่ารำให้ดูงดงามได้ส่วนสัดและเหมาะกับเพลงรำ บางท่าก็กำหนดชื่อเรียกเฉพาะ บางท่าก็ไม่มีชื่อ จากนั้นก็นำท่ารำแต่ละท่ามาต่อกันเข้าเพื่อรำประกอบเพลง ระหว่างท่ารำแต่ละท่านั้นก็จะมีท่าเชื่อม คือลีลาจากท่าหนึ่งไปยังอีกท่าหนึ่งให้ผสมผสานกลมกลืนกันดูไม่ขัดตา จึงเกิดเป็นการร่ายรำขึ้น

สรุปได้ว่า นาฏศิลป์เป็นความงามที่เกี่ยวกับท่วงท่าการร่ายรำโดยการใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่ายกาย เช่น ส่วนมือและนิ้ว ส่วนใบหน้า แขน ขา และเท้า เป็นต้น มารวมเข้าด้วยกันจัดให้เป็นท่าการร่ายรำที่งดงาม มีลักษณะเป็นนาฏยภาหรือภาษานาฏศิลป์หรืออาจจะเปลี่ยนแปลงปรับปรุงให้ดียิ่งขึ้นตามยุคตามสมัยและตามความนิยม ต่อมาก็จัดตั้งชื่อประจำท่ารำจัดระเบียบเรียงท่าต่าง ๆ ให้สอดคล้องกับเพลงหรือดนตรีที่ประกอบการแสดง

1.3 ประเภทมหรสพสมโภชในงานพระเมรุแบ่งได้ 2 ประเภท คือ มหรสพหลักของไทยและมหรสพของต่างชาติ

มหรสพของไทยเหตุผลที่ต้องมีก็เพื่อเป็นการแสดงศิลปะวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมที่มีมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา การที่ต้องเอาศิลปะเหล่านี้เข้ามาแสดงในงานพระเมรุก็เพื่อจะแสดงออกถึงเอกลักษณ์ของชาติอย่างหนึ่ง เอกลักษณ์ของชาติในเรื่องของการแสดงโดยเฉพาะเรื่องของโขน เรื่องของละคร เรื่องของหนังใหญ่ และเรื่องของหุ่น โดยลักษณะการนำเสนอไม่ได้นำเสนอแบบต่างชาติ ต่างชาตินั้นแสดงด้วยความจงรักภักดี แต่ของไทยเป็นการนำเสนอในลักษณะที่ต้องการสะท้อนให้เห็นภาพเอกลักษณ์ของชาติ ว่าเรามีศิลปวัฒนธรรมแต่ดั้งเดิมอย่างไรบ้าง มหรสพของไทยส่วนใหญ่จะเล่นเป็นแบบเนื้อเรื่อง

เหตุผลที่มหรสพของต่างชาติเข้ามาแสดงในงานพระเมรุ ก็เพื่อเป็นการแสดงออกถึงความจงรักภักดีที่มีต่อพระมหากษัตริย์และต่อประเทศที่เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภาร รูปแบบการแสดงมหรสพของต่างชาติจะมีอยู่ 2 ลักษณะ คือ ลักษณะที่เล่นเป็นเรื่องราว ได้แก่ การแสดงงิ้ว การแสดงหุ่น (หุ่นลาว , หุ่นญวน , หุ่นพม่า , หุ่นจีน) กับลักษณะที่เป็นเบ็ดเตล็ด ได้แก่ ไต่ลวด กายกรรมต่าง ๆ เป็นต้น

***1.3.1 มหรสพหลักของไทย*ในที่นี้ คือ มหรสพที่เล่นของหลวงซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 4 ประเภทดังนี้**

1) หนังใหญ่

(1) ประวัติความเป็นมาของหนังใหญ่

หนังใหญ่ เป็นมหรสพชั้นสูงที่เก่าแก่ชนิดหนึ่งของไทย ซึ่งใช้ตัวหนังขนาดใหญ่เป็นตัวแสดง โดยมีผู้เชิดให้เกิดเงาปรากฏบนจอผ้าขาวและใช้การพากย์-เจรจาเป็นการดำเนินเรื่อง การแสดงเช่นนี้ เดิมเรียกว่า "หนัง" จนกระทั่งมีการแสดงลักษณะเดียวกัน แต่ต่างตรงที่ขนาดของตัวหนังเล็กกว่า เมื่อมาเปรียบเทียบจึงเกิดการเรียกการแสดงเชิดหนังที่มีมาแต่เดิมว่า "หนังใหญ่" ตามขนาดของตัวหนัง

หนังใหญ่ มักแสดงในงานสำคัญของบ้านเมืองมาแต่โบราณไม่มีหลักฐานแน่ชัดว่าเกิดขึ้นในสมัยใด แต่เข้าใจว่าการเล่นหนังเกิดขึ้นในสมัยอยุธยา ด้วยมีหลักฐานกล่าวถึงไว้ในกฎมณเทียรบาล สมัยรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ พ.ศ. 2001 ต่อมาในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช พ.ศ.2199 ทรงมีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้พระมหาราชครูแต่งเรื่อง "สมุทรโฆษชาดกคำฉันท์" ขึ้นเพื่อใช้เล่นหนังเพิ่มเติมจากเรื่องที่เคยเล่นกันมาแต่ก่อน ดังมีหลักฐานปรากฏไว้ในตอนนำต้นเรื่อง (บานแผนก) "สมุทรโฆษคำฉันท์" (มหาราชครู พระ , 2514 : 3) ของพระมหาราชครูว่า

พระให้กล่าวกาพย์นิพนธ์ จำนองโดยกล
ตระการเพลงยศพระ
ให้ฉลักแสบกภาพอันชระ เป็นบรรพบุรณะ
นเรนทรราชบรรหาร
ให้ทวยนักคนผู้ชาญ กลเล่นโดยการ
ย เป็นบำเทิงธรณีฯ

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงอธิบายไว้ในคำนำหนังสือประชุมพากย์รามเกียรติ์ ฉบับพิมพ์ครั้งแรกว่า "ยังได้ความในหนังสือสมุทรโฆษคำฉันท์ต่อออกไปในเรื่องเล่นหนังอีก 2 ข้อ คือ ข้อ 1 หนังแต่โบราณนั้นเล่นเรื่องต่าง ๆ (หุ่นก็เล่นเช่นกัน) มิได้เล่นเฉพาะแต่เล่นรามเกียรติ์เรื่องเดียวเหมือนอย่างโขน อีกข้อ 1 หนังที่เล่นเบิกโรงในชั้นหลังนี้เห็นเล่นแต่เรื่องจับลิงหัวค่ำ กับเรื่องบ้องตันแทงเสือ แต่ในหนังสือสมุทรโฆษระบุออกเรื่องต่าง ๆ สำหรับเล่นเบิกโรงไว้อีกหลายเรื่อง" (สมเด็จ ฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ 2546 : 5)

สุจิตรา มาถาวร ได้เรียบเรียงไว้ในหนังสือหนังใหญ่และหนังตะลุงว่า "จากการค้นคว้าทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี พอจะประมาณได้ว่า การแสดงหนังมีมานานแล้ว และยังเป็นการแสดงที่แพร่หลายในสมัยก่อนพุทธกาล โดยเฉพาะในประทศไอยคุปต์ หรืออียิปต์ซึ่งถือว่าเป็นการแสดงในราชสำนักของฟาโรห์ หรือกษัตริย์ของอียิปต์ การแสดงหนังใหญ่ในครั้งนั้นเกิดขึ้นเพื่อ การสรรเสริญพระเกียรติของพระมหากษัตริย์หรือสดุดีวีรชน เป็นแบบอย่างการแสดงแก่อนุชนรุ่นหลัง และเป็นการแสดงอำนาจข่มขวัญศัตรูโดยการใช้การแสดงเป็นสื่อ

ส่วนกำเนิดหนังในประเทศไทยนั้น นายอาคม สายาคม ได้อธิบายว่า "ต้นกำเนิดหนังในประเทศไทยเกิดจากอินเดีย ต่อมาอินเดียได้ถ่ายทอดแบบอย่างให้แก่อาณาจักรทะเลใต้ในสมัยศรีวิชัย โดยเฉพาะบนเกาะชวาหนังแพร่หลายมาก ไทยก็ได้แบบอย่างการเล่นหนังสืบต่อมาจากอาณาจักรทะเลใต้ในสมัยศรีวิชัยอีกทอดหนึ่ง โดยได้รับผ่านมาทางแหลมมลายู"

หลังจากสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช จัดเป็นมหรสพที่แสดงกันตลอดมา มีหลักฐานปรากฏในเอกสารต่าง ๆ ว่า ในงานพระราชพิธีใหญ่ ๆ หรืองานสำคัญของบ้านเมืองมักจะมีหนังใหญ่แสดง เพื่อเป็นมหรสพสำหรับความบันเทิงของประชาชน ดังที่กล่าวไว้ในหนังสือ ปุณโณวาทคำฉันท์ ของพระมหานาค วัดท่าทราย ซึ่งแต่งขึ้นในราว พ.ศ. 2294 ถึง พ.ศ. 2301 ปลายรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ ในหนังสือเล่มนี้กล่าวถึงมหรสพที่แสดงฉลองพระพุทธบาทในตอนกลางคืนว่า มีการเล่นหนังใหญ่อยู่ด้วย

โขนหนังระดับช่อง ระทาหุ่นและรามัญ
มาเล่นบเป็นฉัน ทิจะสุนทราแล

(มหาราชครู พระ , 2530 : 25)

ในปี พ.ศ. 2301 กรุงศรีอยุธยาเสียแก่พม่า มหรสพต่าง ๆ ต้องชะงักลง การแสดงหนังใหญ่แทบจะเลือนหายไป จนถึงปลายสมัยกรุงธนบุรี การเล่นหนังใหญ่ก็ได้มีการรื้อฟื้นขึ้นมาอีกครั้ง และได้สืบทอดมายังสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

การแสดงหนังใหญ่สามารถแสดงได้ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล ในที่นี้จะขอยกตัวอย่างการแสดงหนังในงานมงคล คือ งานสมโภชพระแก้วมรกตได้กล่าวเกี่ยวกับหนังดังนี้

"....จุลศักราช 1171 ปีมะเส็ง เอกทศ เป็นปีที่ 28 ในรัชกาลที่ 1 เมื่อ ณ เดือน 6.... เวลาค่ำมีหนัง มีดอกไม้เพลิง สมโภชเป็นคำรบ 7 คืน มีละครผู้หญิงข้างในที่โรงละครใหญ่และการเล่นต่าง ๆ สมโภชเวลากลางวันพร้อมกันตั้งแต่เดือน 6 แรม 11 ค่ำ คนถึงเดือน 7 ขึ้น 2 ค่ำ เป็นคำรบ 7 วัน...." (กรมศิลปากร,พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ ฉบับหอสมุดแห่งชาติ , 2505 : 304.) ส่วนการแสดงหนังในงานอวมงคล เช่น งานพระราชทานเพลิงศพ เจ้าจอมมารดา กรมหลวงจักรเจษฎา จ.ศ. 1176 "อนึ่ง ให้พันจันท์จัดแจงเครื่องเล่นโขน หุ่น วันละโรง หนัง คืนละ 2 โรง ดอกไม้พุ่มเพลิงระทากับฝักแคเตรียมทรงจุดเพลิง 3 สาย"

(2) ลักษณะตัวหนังใหญ่ มีอยู่ 6 ประเภท คือ

(ก) หนังเฝ้าหรือหนังไหว้ เป็นหนังภาพเดี่ยว หน้าเสี้ยว นั่งพนมมือ หากถืออาวุธก็พนมมือให้ปลายอาวุธสอดใต้รักแร้ โดยให้ปลายชี้มาทางเบื้องหลัง หรือเหน็บไว้กับเอว หนังชนิดนี้ใช้ในตอนเข้าเฝ้าสูงประมาณ 1 เมตร

(ข) หนังคเนจร เป็นหนังภาพเดี่ยว หน้าเสี้ยว ทำท่าเดิน หนังชนิดนี้ใช้ในตอนยกทัพ ตรวจพลกองทัพของตัวนาย ถ้าเป็นลิงมักจะสลักเป็นท่าหย่อง (คือการลงเหลี่ยมเท้าทั้งสองกับพื้น เปิดส้นเท้าข้างใดข้างหนึ่ง แล้วหลบเหลี่ยมเท้าข้างนั้นเล็กน้อย) สูงประมาณ 1.5 เมตร

(ค) หนังง่า เป็นหนังภาพเดี่ยว หน้าเสี้ยว ทำท่าเหาะ (ยกขาข้างใดข้างหนึ่งกระดกขึ้น) สูงประมาณ 1.5 เมตร

(ง) หนังเมือง เป็นหนังภาพเดี่ยวหรือหลายตัวก็ได้ โดยมีภาพประสาทราชวัง วิมาน พลับพลา หรืออาคารใด ๆ ก็ได้ที่มีตัวโขนหรือละครในเรื่อง นั่งหรืออาจเป็นอิริยาบถอื่น ๆ ก็ได้ ตัวหนังมีขนาดใหญ่กว่าหนังชนิดอื่น ๆ สูงประมาณ 2 เมตร

(จ) หนังจับ เป็นหนังที่มีภาพตัวละครในเรื่องตั้งแต่ 2 ตัวขึ้นไป ทำท่ารบกันหรือจับกันในท่าพลิกแผลงต่าง ๆ เช่น พระรามรบทศกัณฐ์ พระลักษณ์รบกุมภกรรณ ลิงขาวลบลิงดำ เป็นต้นสูงประมาณ 2 เมตร

(ฉ) หนังเบ็ดเตล็ด เป็นหนังที่มิได้จัดอยู่ในประเภทใดประเภทหนึ่งดังที่กล่าวมาแล้ว คือ หนังที่มีภาพตัวในเรื่องทำท่าทางพิเศษ เช่น ตัวไพร่พลยักษ์หรือหนังราชรถ หนังรูปลูกศร เป็นต้น(สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2551: 16-17)

(3) องค์ประกอบของหนังใหญ่

(ก) คนจัดหนังหรือคนทอดหนัง เป็นผู้มีความสำคัญมาก เพราะต้องทำหน้าที่จัดหนังในตอนที่จะแสดงได้อย่างถูกต้อง และต้องเรียงลำดับตามเนื้อเรื่องไม่ให้เกิดการผิดพลาดได้ เนื่องจากหนังแต่ละภาพใช้แทนกันไม่ได้ คนจัดหนังหรือคนทอดหนังต้องจัดแยกตัวหนังออกเป็นประเภททั้ง 6 ประเภทและเป็นพวก ๆ เช่น พระ นาง ลิง ยักษ์ หรือเบ็ดเตล็ด แล้วนำไปจัดซ้อนเรียงกันไว้ เพื่อให้คนเชิดหนังหยิบไปแสดงได้ทันทีโดยไม่ผิดพลาด

(ข) คนเชิดหนัง แต่งตัวด้วยผ้าโจงกระเบน สวมเสื้อแขนยาวปล่อยชายเสื้อไว้ข้างนอก มีผ้าคาดเอว สวมหมวกหูกระต่าย คนเชิดหนังจับไม้ทายตัวหนังเอนไปเอนมาหรือไหวสั่นตามลีลาและอารมณ์ของเรื่อง พร้อมกับใช้ท่าทางการเต้นด้วยขาและลำตัวไปตามจังหวะบทพากย์ บทเจรจา และเพลงหน้าพาทย์

(ค) คนพากย์และเจรจา คนพากย์คนเจรจาควรมีอย่างน้อย 2 คน เป็นผู้ที่มีความชำนาญในเรื่องที่แสดง เพราะการดำเนินเรื่องอยู่ที่คนพากย์และเจรจาทั้งสิ้น และต้องมีไหวพริบปฏิภาณเป็นอย่างดีในการคิดแต่งคำพากย์ ฉันท์ ของตนเองได้ ที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งของคนพากย์ต้องมีน้ำเสียงดี ดังกังวาล คำพูดชัดเจน เสียงคงทนไม่แหบแห้งได้ง่าย

(ง) สถานที่แสดง สถานที่ต้องเป็นที่โล่งกลางแจ้ง มีความกว้างยาวเพียงพอ อย่างน้อยประมาณ 200 ตารางวา โรงหนังใหญ่ไม่ต้องปลูกอาคารยกพื้นเหมือนการแสดงชนิดอื่น ๆ สามารถแสดงได้กับพื้นดิน เพราะเวลาเล่นใช้คนยืนเชิดหน้าจอ รูปหนังจึงอยู่สูงกว่าระดับพื้นดินคนนั่งชม ประมาณ 2.50 เมตร จึงสามารถมองเห็นการแสดงได้อย่างทั่วถึง

(จ) วิธีการแสดง แสดงได้ทั้งกลางวันและกลางคืน การแสดงหนังกลางวัน เรื่องจับระบำ ชุดรามสูร-เมขลา เป็นการแสดงเลียนแบบละคร ถ้าเป็นการแสดงกลางคืนจะเริ่มต้นด้วยพิธีเบิกหน้าพระ

(ฉ) เรื่องที่แสดง แสดงเรื่องรามเกียรติ์ ก่อนแสดงจะมีการแสดงเรื่องสั้น ๆ เป็นการเบิกโรง เช่น บ้องตันแทงเสือ หัวล้านชนกัน ชวาแทงหอกและจับลิงหัวค่ำ

(ช) วงดนตรีประกอบการแสดง ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่หรือเครื่องใหญ่ แล้วแต่ความเหมาะสม แต่มีเครื่องดนตรีที่ขาดไม่ได้คือ ปี่กลาง กลองตี๋ง และโกร่ง

(4) ลักษณะการแสดงหนังใหญ่

หนังใหญ่ เป็นการแสดงซึ่งนับได้ว่าเป็นมหรสพที่เก่าแก่และได้รับการยกย่องว่าเป็นมหรสพชั้นสูงที่มีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา อีกทั้งยังเป็นหนึ่งในมหรสพหลักของไทย การแสดงหนังใหญ่เป็นที่รู้จักและแพร่หลายในสมัยโบราณ การแสดงหนังใหญ่ในแต่ละครั้งถือว่าต้องเป็นงานของหลวง หนังใหญ่มีอยู่ 2 ลักษณะ คือ การเล่นหนังล้วนและการแสดงหนังติดตัวโขน (การเล่นหนังสลับกับการเล่นโขนในบางตอน เช่น ตอนสุครีพจัดทัพ) ต่อมาเมื่อความนิยมการแสดงหนังติดตัวโขนนั้นมีมากกว่าการแสดงหนังล้วนทำให้หนังใหญ่ค่อย ๆ เสื่อมความนิยมไป

การแสดงหนังใหญ่ไม่ได้เน้นลีลาการเคลื่อนไหวของตัวละคร แต่เน้นความงามและความเข้าใจด้วยเงาของตัวหนังอันเกิดจากการเต้น ความงามของช่องไฟ การแสดงหนังที่ปรากฏขึ้นบนจอหนังนั้นจะต้องใช้แสงไฟที่สุมขึ้นจากกะลามะพร้าว ต่อมาภายหลังเปลี่ยนมาใช้ตะเกียงเจ้าพายุและหลอดไฟฟ้าแทน อีกทั้งการจัดภาพในลีลาของตัวละครให้ดูเหมือนเคลื่อนไหวอย่างได้อารมณ์ตามเนื้อเรื่องประกอบการพากย์ เจรจา ขับร้อง และวงปี่พาทย์สามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวและได้รสความงามหลาย ๆ ด้านในคราวเดียวกัน

2) โขน

(1) ประวัติความเป็นมาของโขน

ความเป็นมาของโขน อาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวถึงความเป็นมาของโขนไว้ในเอกสารประกอบการสัมมนาและสาธิต เรื่องนาฏศิลป์ไทย (เล่ม 2) ว่า คนไทยเรามี

ศิลปแห่งการเล่นหลายอย่างสืบมาแต่โบราณ และการเล่นที่มาปรากฏเป็นมหรสพสำคัญในภายหลังนี้ ก็น่าจะได้แก่การเล่นที่เรียกกันเป็นคำรวม ๆ ว่า "ระบำรำเต้น" จากคำ 3 คำนี้ อาจแยกการเล่นออกได้ตามประเภทเช่นที่ปรากฏต่อมาเป็น 3 อย่าง คือ

ระบำ ได้แก่ ศิลปแห่งการรำที่ผู้แสดงรำพร้อมกันเป็นหมู่

รำ ได้แก่ ศิลปแห่งการรำเดี่ยว รำคู่ รำประกอบเพลง รำอาวุธ รำทำบท หรือรำใช้บท ในครั้งโบราณก็ดูจะใช้ปะปนกับระบำบ้างในบางสมัย และดูเหมือนจะใช้เป็นกิริยาของการแสดงศิลปะนั้น ๆ

เต้น ได้แก่ ศิลปแก่งการยกขาขึ้นลงให้เป็นจังหวะ เช่น เต้นเขน เต้นโขน

การเล่นทั้ง 3 ประเภทนี้ แสดงว่ามีมาแต่โบราณ มีกล่าวถึงไว้ในศิลาจารึกสมัยสุโขทัยว่า "ย่อมเรียงขันหมากขันพลูบูชา ระบำรำเต้น เล่นทุกฉัน" กล่าวไว้ในหนังสือไตรภูมิพระร่วงว่า "บ้างเต้น บ้างรำ บ้างฟ้อนระบำ บันลือเพลง ดุริยดนตรี" และกล่าวไว้ในกฎมณเฑียรบาลว่า "ให้มี ระบำรำเต้น พิณพาทย์ ฆ้องกลองประโคมทั้ง 4 ประตู" ซึ่งแสดงว่าเรามีศิลปะแห่งการเล่น 3 ประเภทนี้เป็นแบบแผนมาแต่โบราณ ครั้นสืบมาในตอนหลัง เมื่อศิลปะแห่งการเล่นทั้ง 3 อย่างนั้นวิวัฒนาการขึ้น และเมื่อเราได้กำหนดแบบแผนของศิลปินแห่งการเล่นทั้ง 3 อย่างนั้นไว้เป็นที่เรียบร้อยแล้ว จึงเลือกหาคำมาบัญญัติเรียกชื่อศิลปแห่งการเล่น 3 อย่างนั้นว่า "โขนละคอนฟ้อนรำ" ซึ่งดูเหมือนจะปรับปรุงกันเข้าได้ว่า ศิลปแห่งการเต้น จัดเป็น โขน ศิลปแห่งการรำและเล่นเป็นเรื่องราว จัดเป็น ละคอน ส่วนศิลปแห่งการรำสวย ๆ งามๆ ไม่เล่นเป็นเรื่อง จัดเป็น ระบำ หรือ ฟ้อนรำ โดยเฉพาะโขนและละคอนนั้น แม้ในระยะภายหลังนี้จะได้ยืมศิลปของกันและกันไปใช้จนการเล่นการแสดงคลุกคละปะปนกัน แต่ก็ยังมีคำพูดซึ่งแสดงถึงหลักของศิลปแห่งการเล่นแต่เดิม อันมีลักษณะแตกต่างกันอยู่ เช่นที่พูดกันว่า "เต้นโขน รำละคอน" เพราะเต้นเป็นหลักสำคัญของโขนและรำเป็นหลักสำคัญของละคอน ซึ่งในภายหลังนี้เมื่อเกิดมีละคอนชนิดต่าง ๆ ขึ้น จึงเรียกละคอนอย่างที่ใช้รำว่า "ละคอนรำ" ส่วนโขนอาจได้หลักศิลปแห่งการเต้นจากการเล่นอย่างอื่นอีกก็ได้ และในบรรดาการเล่นอย่างอื่นของไทยที่มีมาแต่โบราณก็มีรำกระบี่กระบองกับเล่นหนังอีก 2 อย่างที่ใช้เต้นเป็นหลักสำคัญ ซึ่งโขนอาจยืมศิลปะของการเล่นทั้ง 2 อย่างนั้นมา หรือศิลปของการเล่นทั้ง 2 อย่างนั้นอาจเป็นต้นกำเนิดของโขนก็ได้ (ธนิต อยู่โพธิ์ 2534: 1-2)

โดยเหตุที่โขนและหนังของเราต่างก็เล่าเรื่องรามเกียรติ์ด้วยกัน และตัวสำคัญที่ครูบาอาจารย์และศิลปินพากันเคารพบูชานั้น นอกจากพระเป็นเจ้าทั้งสามแล้ว ก็มีตัวฤษีซึ่งเข้าใจว่า คือ พระภรตมุนี ที่เป็นบรมครูทางโขนละคอน ด้วยเหตุนี้ ศิลปในการเล่นโขนของเรา

จึงมีหลายอย่างที่เหมือนกับของอินเดีย และโดยเฉพาะเหมือนกับการเล่นละคอนรำชนิดหนึ่งที่เล่นกันในอินเดียใต้ ตอนแถบฝั่งมลบาร์ ซึ่งเขาเรียกของเขาว่า "กถักกฬิ" คำนี้แยกออกเป็น 2 คำ กถ แปลว่า นิยาย และกฬิ แปลว่า การเล่น กถักกฬิ แปลว่า การเล่นเรื่องนิยาย (ธนิต อยู่โพธิ์ 2534: 6)

โขนแต่เดิมมีเฉพาะโขนหลวงประจำราชสำนัก ผู้ที่ฝึกหัดโขนเริ่มมาแต่ผู้มีบรรดาศักดิ์ คนสามัญจะฝึกโขนไม่ได้ เพราะพระมหากษัตริย์ทรงถือว่าโขนเป็นราชูปโภคส่วนพระองค์ ฝึกหัดไว้แสดงเฉพาะงานพระราชพิธีต่าง ๆ

การแสดงโขนได้รับความนิยมเรื่อยมา ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี และกรุงรัตนโกสินทร์ ต่อมาสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ มีกรมมหรสพเป็นหน่วยงานที่รับผิดชอบของการแสดงโขน นอกจากโขนหลวงก็มีโขนของเจ้านายที่มีชื่อเสียง และโขนสมัครเล่นหลายสำนัก ในที่นี้จะขอกล่าวเพียง 2 สำนัก คือ โขนของกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ และโขนของกรมพระพิทักษ์เทเวศร์ (ต้นสกุล กุญชร) (วิมลศรี อุปรมัย 2535: 108)

(2) โขนเกิดจากการแสดงที่พัฒนามาจากการแสดงประเภทอื่น ๆ 3 อย่าง คือ

(ก) โขนมาจากการแสดงชักนาคดึกดำบรรพ์ ในพิธีอินทราภิเษก ได้แก่ การแสดงที่แบ่งผู้แสดงออกเป็นฝ่ายอสูรกับฝ่ายเทวดาต่อสู้กัน และผลสุดท้ายฝ่ายอสูรก็พ่ายแพ้

(ข) โขนมาจากการแสดงหนังใหญ่ เป็นศิลปะแห่งการพากย์ เจรจา รวมทั้งท่าทางเต้นของคนเชิดหนัง วิธีการเล่นหนัง ขึงจอผ้าขาวยาวประมาณ 9 วา สูง 3 วา ด้านหลังของจอจุดไต้และก่อไฟเพื่อให้เห็นเงาตัวหนัง ซึ่งมีลวดลายฉลุเป็นรูปตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ ตัวหนังจะมีไม้ผูกทาบไว้ทั้งสองข้างสำหรับคนเชิดจับ ลีลาการเต้นของคนเชิดหนังใหญ่ ได้รับการยอมรับว่าเป็นท่าแสดงโขนในโอกาสต่อมา โดยเฉพาะบทยักษ์และการเต้น "เขน"

(ค) โขนมาจากการแสดงกระบี่กระบอง เนื่องจากการแสดงโขนเป็นศิลปะการต่อสู้ ฉะนั้น ลีลาการต่อสู้ของคนสมัยก่อนในเชิงกระบี่กระบอง พลองและอื่น ๆ จึงได้รับการปรับปรุงและนำมารวมไว้ในการแสดงโขน

(3) องค์ประกอบของโขน

(ก) ผู้แสดง ผู้แสดงโขนแต่เดิมนั้นนำเอามาหาดเล็กหลวงมาหัดโขน เพราะมีความฉลาดฝึกหัดเข้าใจง่าย และมีระเบียบวินัย การแสดงโขนใช้ผู้แสดงเป็นจำนวนมาก การฝึกหัดโขนจำเป็นต้องใช้คนที่มีระเบียบวินัยสูง

(ข) คนพากย์ คนเจรจา โขนใช้คำพากย์กับคำเจรจาเป็นการดำเนินเรื่องโดยตลอด คนพากย์คนเจรจาจึงสำคัญอย่างยิ่งในการแสดงโขน เพราะต้องมีความเข้าใจใน

เรื่องราว ทั้งจะต้องจดจำคำพากย์ ซึ่งเป็นบทกวีที่ใช้แต่งไว้โดยเฉพาะและจะต้องใช้ปฏิภาณในเชิงกวีของตนในอันที่จะเจรจาให้ถูกเรื่องราวอีกด้วย

(ค) โอกาสที่มีการแสดงโขน แต่เดิมนั้นถือว่าโขนเป็นเครื่องราชูปโภคส่วนพระองค์ของพระมหากษัตริย์อย่างหนึ่งในสมัยโบราณ จัดเป็นการเล่นที่ต้องห้ามมิให้บุคคลอื่นมีไว้นอกจากโขนหลวงที่มีประจำอยู่ในราชสำนัก สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพตรัสเล่าไว้ว่า แต่ก่อนมาพระเจ้าแผ่นดินโปรดเกล้าฯ ให้ฝึกหัดพวกมหาดเล็กหลวงไว้เพื่อแสดงโขนในงานพระราชพิธีบรมราชาภิเษก และงานหลวงอื่น ๆ แต่ในภายหลังปรากฏว่า

"การฝึกหัดโขนทำให้ชายหนุ่มผู้รับการฝึกหัดคล่องแคล่วว่องไวในกระบวนรบ เป็นประโยชน์ไปจนถึงการต่อสู้ข้าศึก จึงพระราชทานให้เจ้านายขุนนางผู้ใหญ่ตลอดจนผู้ว่าราชการเมืองหัดโขนไว้ได้ไม่ห้ามปรามเหมือนแต่แรก ด้วยเป็นประโยชน์แก่ราชการแผ่นดิน เพราะฉะนั้นเจ้านายและข้าราชการผู้ใหญ่แต่ก่อนใครมีสมพลบ่าวไพร่มาก จึงมักหัดโขนขึ้นสำหรับประดับเกียรติ เมื่อโขนมีขึ้นแพร่หลายการเล่นโขนก็เล่นไปจนในการมหรสพซึ่งเป็นการใหญ่ เช่น ในการฉลองพระอาราม เป็นต้น ตลอดจนในการศพผู้มีบรรดาศักดิ์สูง ตั้งแต่กรุงเก่ามา" (ธนิต อยู่โพธิ์ 2534: 145) ในหนังสือเรื่อง "สัมพันธภาพทางประวัติศาสตร์ของสยามครั้งใหม่" ของลาลูแบร์ ซึ่งเขียนไว้เมื่อคราวเป็นราชทูตฝรั่งเศสเข้ามาเจริญทางพระราชไมตรีในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (ระหว่าง พ.ศ. 2199-2231) ก็พูดถึงโขนไว้ว่า "โขนและระบำตามปกติเขาแสดงในงานศพ บางคราวก็แสดงในโอกาสอื่น" ตามที่ได้กล่าวมาแล้วนั้นโขนใช้เล่นทั้งงานศพและงานฉลอง

(ง) การแต่งกาย การแต่งกายของโขน แต่งแบบยืนเครื่องเหมือนละครใน เน้นความประณีตวิจิตรพิสดาร โดยเลียนแบบมาจากเครื่องต้นของกษัตริย์ ตามลักษณะของตัวละครซึ่งแยกประเภทใหญ่ ๆ ได้แก่ พระ นาง ยักษ์ ลิง และตัวประกอบ และยังมีเครื่องสวมศีรษะ ศีรษะโขน ได้แก่ ศีรษะเทพเจ้า พระฤาษี พระพิราพ ศีรษะมนุษย์ ศีรษะลิง และศีรษะยักษ์ ตลอดจนศีรษะสัตว์ต่าง ๆ

(จ) เรื่องที่แสดง การแสดงโขนจะแสดงเรื่องรามเกียรติ์ มีบางสมัยที่นำเอาวรรณกรรมเรื่องอื่นมาแสดงโขน แต่ไม่ได้รับความนิยม เหตุที่โขนแสดงเรื่องรามเกียรติ์เพราะโขนเป็นนาฏกรรมที่ผสมละครใน และเนื่องจากละครในใช้เรื่องแสดงเพียง 3 เรื่อง ซึ่งรวมเรื่องรามเกียรติ์เป็นบทละครหนึ่งในสามเรื่อง อีกประการหนึ่ง การแสดงโขนต้องอาศัยการรบกันเป็นหลักใหญ่ ฉะนั้นเรื่องที่เหมาะสมสำหรับนำมาแสดง คงไม่มีเรื่องใดในสามเรื่องที่เหมาะสมเท่ากับเรื่องรามเกียรติ์

เรื่องรามเกียรติ์มีหลายสำนวน คือทั้งไทย ชวา อินเดีย และโดยเฉพาะชาวอินเดีย มีคติในเรื่องความเคารพนับถือมาแต่สมัยโบราณหลายพันปี เชื่อว่าหากใครอ่านหรือได้ฟังเรื่องรามายณะ ก็สามารถล้างบาปได้ ประสงค์สิ่งใดก็ได้ดังปรารถนา มีอายุยืน และหากตายลงก็ไปอยู่พรหมโลก

จากการค้นคว้าผู้วิจัยพบว่าเรื่องรามเกียรติ์ที่ใช้ในการแสดงอยู่มี 4 สำนวน ลักษณะคำประพันธ์เป็นบทกลอนทั้งสิ้น คือ

1. ฉบับพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ทรงพระราชนิพนธ์บางตอนเพื่อให้ละครหลวงเล่น

2. ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงพระราชนิพนธ์ตั้งแต่ต้นจนจบถือเป็นฉบับที่สมบูรณ์ที่สุด จุดประสงค์ก็เพื่อให้ได้อ่านเข้าใจเรื่องราว

3. ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเพื่อเล่นละครหลวงจริง ๆ เพราะทรงเลือกแต่เฉพาะตอนที่จะใช้บทละครเล่นได้เท่านั้น เช่น ตอนหนุมานถวายแหวน ตอนนางลอย เป็นต้น

4. ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์เพื่อใช้สำหรับแสดงโขนบางตอน ทรงนำฉบับพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมาปรับปรุงใหม่ เพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงบนเทวี และจบในเวลาจำกัด โดยการเปลี่ยนบทร้องเป็นบทพากย์และเจรจา เพื่อประหยัดเวลา สำนวนใดที่ไพเราะอยู่แล้วก็คงไว้ตามเดิม นอกจากนั้นก็เพื่อมีพระประสงค์ในการนิพนธ์ใหม่ คือตั้งพระทัยที่จะดำเนินเรื่องตามที่ปรากฏในรามายาณะฉบับเดิม

(ฉ) วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง คือวงดนตรีที่เรียกว่า "ปี่พาทย์" ซึ่งเป็นวงดนตรีที่ประกอบด้วย ปี่ ระนาด ฆ้อง กลอง ตะโพน ส่วนขนาดวงที่จัดเป็น เครื่องห้า เครื่องคู่ และเครื่องใหญ่นั้นก็เพิ่มเติมขึ้นตามสมัยและฐานะของเจ้าของงาน อีกประการหนึ่งโขนมีอยู่หลายชนิด ปี่พาทย์ที่จะบรรเลงประกอบก็ต้องเปลี่ยนไปให้เหมาะสมกับโขนชนิดนั้น ๆ

(4) ลักษณะการแสดงโขน

โขนเป็นมหรสพดั้งเดิมของไทย ที่รวมเอาศิลปะการแสดงหลาย ๆ อย่างทั้งระบำ รำ และเต้นเข้าไว้ด้วยกัน ทั้งผู้แสดงเอกก็จำเป็นที่จะต้องเรียนรู้ทักษะการแสดงทางศิลปะหลากหลายแขนง ซึ่งทำให้การแสดงโขนถูกยกย่องว่าเป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงของมหรสพไทย ในสมัยโบราณการแสดงโขนยังถูกสงวนไว้เฉพาะงานพระราชพิธี หรือเนื่องในโอกาสเหตุการณ์สำคัญของบ้านเมือง กล่าวกันว่าแต่เดิมพระมหากษัตริย์ของไทย ทรงถือว่าโขนเป็น

เครื่องราชูปโภคส่วนพระองค์อย่างหนึ่ง เรื่องที่ใช้เล่นก็จะต้องเป็นเรื่องรามเกียรติ์เท่านั้น การแสดงโขนประกอบด้วย ผู้พากย์ ผู้ร้อง และผู้เจรจาแทนผู้แสดง ส่วนวงดนตรีที่แสดงบรรเลงประกอบ คือ วงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ หรือเครื่องใหญ่ ซึ่งขนาดของวงจะขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของสถานที่และโอกาส การแสดงโขนมีวิวัฒนาการดังนี้ คือ

(ก) โขนกลางแปลง คือ การแสดงโขนบนพื้นสนาม ไม่มีเวที เหมาะกับการแสดงที่ใช้บริเวณกว้าง ๆ ใช้ธรรมชาติเป็นฉาก บรรยายเรื่องด้วยการพากย์และเจรจา ไม่มีขับร้อง ดนตรีปี่พาทย์ สมัยกรุงศรีอยุธยาดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงโขน คือ ปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วยปี่กลาง ระนาด ฆ้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด การแสดงโขนกลางแปลงมีบริเวณกว้าง ใช้ดนตรี วง อยู่ทางซ้ายและขวาของสนาม ผลัดเปลี่ยนกันบรรเลง เนื้อเรื่องรามเกียรติ์นิยมนำตอนรบทัพจับศึก

(ข) โขนนั่งราว หรือโขนโรงนอก คือการยกโขนกลางแปลงมาไว้ในเวทีที่มีอาณาเขตบริเวณจำกัด มีฉากประกอบ ยกพื้นขึ้น มีร้านเล็ก ๆ สูงกว่าเวทีอยู่ตรงข้างซ้ายและขวาของเวที สำหรับตั้งวงปี่พาทย์ 2 วง การแสดงใช้บทพากย์และเจรจาเหมือนเดิม

(ค) โขนหน้าจอ คือ การแสดงโขนที่เปลี่ยนลักษณะโรงแสดงโขนไปเป็นโรงแสดงหนังใหญ่ลดวงปี่พาทย์บรรเลงลงเหลือเพียงวงเดียว และตั้งอยู่หน้าโรง หันไปทางผู้แสดงเพื่อสะดวกในการบอกหน้าพาทย์ หรือบอกปี่พาทย์ ให้บรรเลงรับอย่างหนังใหญ่

(ง) โขนโรงใน คือการแสดงโขนปนกับละครใน มีบทพากย์และเจรจาอย่างโขน มีต้นเสียงและลูกคู่ร้องอย่างละครใน โขนโรงในสืบทอดมาแต่กรุงศรีอยุธยาตอนปลาย จนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4 เครื่องดนตรีประกอบการแสดงโขน ได้เพิ่มขึ้นจากวงดนตรีประเภทเครื่องห้า เป็นวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ประกอบด้วย ปี่ใน ปี่นอก ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง การวางเครื่องดนตรีทั้งสองวง ยังคงวางทางซ้ายและขวาเหมือนเดิม แต่ได้ยกพื้นของเวทีสำหรับบรรเลงเครื่องดนตรีให้ได้ระดับกับเวทีแสดง นอกจากมีม่าน ฉากตกแต่งเหมือนละครในแล้ว ยังมีตั่งเตียงเป็นที่นั่งของตัวเอง และมีบทร้องเหมือนละครในด้วย

(จ) โขนฉาก คือการแสดงโขนที่สร้างฉากประกอบเนื้อเรื่อง เกิดขึ้นราวสมัยรัชกาลที่ 5 คล้ายกับละครดึกดำบรรพ์ ผู้นำรำโขนฉาก คือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ วิธีเล่นและวิธีแสดง แบ่งฉากเล่นแบบเดียวกับละครดึกดำบรรพ์ แต่วิธีแสดงเป็นแบบโขนโรงใน มีบทร้อง มีกระบวนรำ มีท่าเต้น มีการบรรเลงหน้าพาทย์ ตามแบบละครใน (ธนิต อยู่โพธิ์ 2534: 30-34)

สรุปได้ว่า การแสดงโขนสามารถแสดงได้ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล การจัดแสดงโขนแต่ละครั้งใช้งบประมาณค่อนข้างสูง เพราะการแสดงโขนต้องใช้ผู้แสดงจำนวนมาก รวมทั้งอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ใช้ในการแสดงจึงทำให้โอกาสในการแสดงโขนมีน้อยที่จะแสดงทั่วไป นอกจากหน่วยงานที่เกี่ยวข้องจะจัดให้มีการแสดงตามโอกาสอันสมควร ได้แก่ งานฉลองสมโภชกรุง งานสมโภชพระเมรุ เป็นต้น

3) ละคร

(1) ประวัติความเป็นมาของละครใน

การแสดงละครครั้งแรกปรากฏหลักฐานในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช คือ เมอสิเออร์ เดอ ลาลูแบร์ ได้เขียนบันทึกเป็นจดหมายเหตุกล่าวถึงการแสดงของไทยว่า มีละครผู้ชายเล่นเป็นเรื่องราว และมีระบำผู้หญิงเล่นเป็นหมู่ ก่อนหน้านี้ขึ้นไป มีแต่กล่าวถึงระบำรำฟ้อนซึ่งใช้ผู้หญิงแสดงเราจึงมักสรุปกันว่า เดิมมีแต่ละครผู้ชายเท่านั้น ส่วนผู้หญิงจนเป็นแต่นางรำแสดงท่ารำงาม ๆ ต่อมาเมื่อการเล่นละครของผู้ชายเป็นที่นิยมกันมากขึ้น จึงเกิดละครผู้หญิงขึ้นบ้าง ก็เกิดปัญหาขึ้นอีกว่าละครผู้หญิงนั้นเกิดขึ้นเมื่อใด ซึ่งเรื่องนี้ไม่มีหลักฐานบันทึกไว้แน่นอน จนกระทั่งถึงสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ พระมหานาถวัดท่าทรายได้แต่งบุณโณวาทคำฉันท์ขึ้น (บุณโณวาทคำฉันท์และแนวทางปฏิบัติเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมประเพณีไทย 2530: 24) กล่าวถึงการแสดงในงานสมโภชรอยพระพุทธบาทว่า มีการเล่นละครในซึ่งผู้หญิงแสดง เล่นตอนอิเหนาลักนางบุษบา ดังนี้

ฝ่ายฟ้อนละครใน บริรักษจักรี
โรงริมคีรีมี กลลับบแลชาย
ล้วนสรรสกรรจ์นาง อรอ่อนลอออาย
ใครยลบยากวาย จิตรคงมเมอฝัน
ร้องเรื่องระเด่นโดย บุษบาตุนาหงัน
พักพาคุหาบรร พตร่วมฤดีโลม

หลักฐานนี้แสดงว่า ในรัชกาลพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ มีการแสดงละครผู้หญิงแล้ว ซึ่งเรียกว่า "ละครใน" ละครผู้หญิงอาจเกิดขึ้นก่อนหน้านี้ แต่คงจะไม่ก่อนสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชแน่นอน เพราะถ้ามีละครผู้หญิง ลาลูแบร์ก็น่าจะได้เคยดูและคงได้บันทึกไว้ ภายหลังรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราชจนถึงสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ อาจจะมีตอนใดตอนหนึ่งที่พระเจ้าอยู่หัวบรมโกศโปรดทอดพระเนตรละคร จึงทรงพระราชดำริให้ผู้หญิง

ในวังแสดงละครถวายบ้าง และอาจเป็นได้ว่าละครผู้หญิงเกิดขึ้นในสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศนั่นเอง เพราะมีช่วงเวลายาวกว่าสามรัชกาลก่อน ทั้งยังเป็นสมัยที่บ้านเมืองสงบเรียบร้อย และพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศก็โปรดการเล่นละครอยู่ด้วย (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ 2506: 80)

(ก) ละครในสมัยกรุงศรีอยุธยา คงจะรุ่งเรืองเพียงสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศเพียงรัชกาลเดียว เพราะปรากฏว่าสมัยต่อมา เมื่อพระเจ้าเอกทัศน์มีพระราชประสงค์จะทอดพระเนตร ต้องหาละครผู้ชายเข้าไปเล่นถวาย แสดงว่าละครในประจำราชสำนักเล่นถวายไม่ได้ ด้วยเหตุอย่างใดอย่างหนึ่ง ประจวบกับการเสียกรุงศรีอยุธยา แก่พม่าเมื่อ พ.ศ. 2310 ละครในก็กระจัดกระจายไปบ้าง ถูกพม่ากวาดต้อนไปบ้าง

(ข) สมัยกรุงธนบุรี สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีได้ทรงรวบรวมตัวละครที่กระจัดกระจายหนีภัยสงครามบ้าง และตัวละครผู้หญิงของเจ้านครฯ เข้ามาเป็นครูหัวละครผู้หญิงของหลวงขึ้นใหม่ จึงได้มีละครผู้หญิงแต่ของหลวงเพียงโรงเดียวตามแบบเดิม บทละครก็ใช้ของเดิมซึ่งไม่ค่อยจะสมบูรณ์

(ค) สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกได้ทรงฟื้นฟูการละครครั้งใหญ่ ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครในเพื่อเป็นต้นฉบับสำหรับพระนครขึ้นทั้ง 4 เรื่องอย่างสมบูรณ์ แต่บางฉบับการฟ้อนรำไม่ได้เคร่งครัด พึ่งจะมาพิถีพิถันในเรื่องท่ารำและแบบแผนในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จนเรียกว่าเป็นยุคทองของละครใน (อารยา สุมิตร 2516: 23)

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้มีละครแบบใหม่เกิดขึ้น คือละครดึกดำบรรพ์ นับแต่นั้นมาคนก็หันไปสนใจกับละครแบบใหม่มากกว่าละครใน เพราะดูแล้วเข้าใจง่ายกว่า การดำเนินเรื่องรวดเร็วทันใจ ทั้งยังเป็นของแปลกใหม่ไม่เคยดูมาก่อน ในสมัยต่อมาก็เกิดการละครประเภทอื่น ๆ อีก เช่น ละครร้อง ละครพันทาง และละครพูด ในระยะหลังนี้ละครในเสื่อมความนิยมลงมาก หลังสมัยรัชกาลที่ 6 แล้ว มิได้มีละครในของหลวงอีก และแม้ในปัจจุบันนี้จะมีละครในเล่นกันอยู่บ้างในบางโอกาส แต่แบบแผนและลักษณะการแสดงเปลี่ยนไปมาก

(2) องค์ประกอบของการแสดงละครใน

(ก) ผู้แสดง เป็นผู้หญิงผู้หญิงฝ่ายใน เดิมห้ามบุคคลภายนอกหัดละครใน จนถึงสมัยรัชกาลที่ 4 ทรงเลิกข้อห้ามนั้น ต่อมาภายหลังอนุญาตให้ผู้แสดงชายแสดงได้ด้วย

(ข) สถานที่แสดง ละครรำของไทยสามารถจะเล่นในสถานที่ใด ๆ ก็ได้ที่มีลักษณะเป็นลานกว้างพอประมาณ ไม่ต้องมีลักษณะพิเศษอื่นใดอีกเลย แต่เนื่องจากละครในเป็นละครที่ผู้หญิงชาววังแสดงจึงมักสร้างโรงสำหรับแสดงมาแต่เดิม ดังเช่นในปุณโณวาทพระมหานาควัดท่าทราย (มหานาค พระ 2503: 24) ยังกล่าวถึงโรงละครในไว้ว่า

ฝ่ายฟ้อนละครใน บริรักษจักรี

โรงริมคีรีมี กลลับบแลชาย

(ค) เรื่องที่แสดง ในระยะแรกละครในแสดงแต่เรื่องอุณรุท และรามเกียรติ์ ซึ่งคงจะเลือกตอนที่เหมาะแก่การรำมาจากเรื่องที่แสดงโขนดังกล่าวแล้ว ทั้งนี้จะถือว่าเรื่องอุณรุทก็ดี เรื่องรามเกียรติ์ เป็นเรื่องพระนารายณ์อวตารลงมาบำรุงโลกมนุษย์และปราบทุกข์เข็ญ ซึ่งชาวอินเดียนับถือกันมาว่า การเล่นตำนานดังกล่าวนี้ทำให้เกิดสวัสดิมงคลทั่วหน้ากัน อีกทั้งยังเป็นเรื่องเหมาะแก่การเฉลิมพระเกียรติพระเจ้าแผ่นดิน ซึ่งยกย่องกันว่าคือสมมติเทพ และเสมือนพระนารายณ์อวตารลงมา เพื่อปราบยุคเข็ญและปกครองไพร่ฟ้าให้ร่มเย็นเป็นสุข

บทละครในคงจะมีแต่เพียงเรื่องที่กล่าวมานั้น จนกระทั่งเจ้าฟ้ากุณฑลและเจ้าฟ้ามงกุฎ พระราชธิดาของพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ทรงพระนิพนธ์บทละครเรื่องอิเหนาใหญ่และอิเหนาเล็กขึ้น ละครในจึงมีแสดงเรื่องอิเหนาเล็ก อิเหนาใหญ่เพิ่มขึ้น แต่เรื่องอิเหนาเล็กเป็นที่นิยมมากกว่า เพราะเนื้อเรื่องและชื่อตัวละครไม่สับสนอย่างอิเหนาใหญ่ ต่อมาสมัยรัชกาลที่ 1 เมื่อทรงพระราชนิพนธ์เรื่องดาหลัง (อิเหนาใหญ่)

ก็คงจะให้เล่นละครในบ้าง แต่หลังจากนั้นก็แสดงเรื่องอิเหนาเล็กเรื่องเดียว เรื่องดาหนังจึงกลายเป็นเรื่องที่ละครข้างนอกเล่นกันไม่นับเป็นเรื่องละครในเหมือนเรื่องอิเหนา เรื่องที่ใช้แสดงละครในจึงมีแต่เพียง 3 เรื่อง คือ

1. เรื่องอุณรุท
2. เรื่องรามเกียรติ์
3. เรื่องอิเหนา

(ง) โอกาสที่แสดง ละครในของหลวงไม่ใช่จะแสดงได้ในทุกโอกาส เพราะเป็นละครประดับพระเกียรติส่วนพระองค์ ส่วนมากจะเล่นได้ก็ต่อเมื่อมีพระกระแสรับสั่ง หรือมีพระบรมราชานุญาตการแสดงจึงปรากฏเป็น 2 ลักษณะ คือ

ลักษณะแรกเล่นเป็นการภายใน เช่นพระมหากษัตริย์ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้แสดงถวายทอดพระเนตร หรือแสดงให้บุคคลอื่น ๆ ดูในบริเวณพระราชฐานชั้นในหรือพระราชฐานชั้นกลาง เนื่องจากไม่มีโอกาสพิเศษการแสดงในลักษณะเช่นนี้ จึงอาจจะกระทำในเวลาใดก็ได้ตามแต่พระราชอัธยาศัย เป็นต้นว่า บางวันหลังจากทรงว่าราชการประจำวันแล้วก็อาจจะโปรดฯ ให้มีละครหลวงในบริเวณที่ประทับ ดังที่ปรากฏในพระราชกิจในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยว่า “พอย่ำยามก็เสด็จขึ้นทอดพระเนตรละคร” หรือบางวันอาจจะโปรดให้มีละครหลวงหรือเก๋งโรงละครในสวนขวา (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ 2504: 98-203) ระหว่างที่เสด็จสำราญพระราชหฤทัยในพระราชอุทยานพร้อมด้วยฝ่ายในก็ได้

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

ส่วนอีกลักษณะหนึ่งคือเล่นในโอกาสพิเศษต่าง ๆ เป็นต้นว่า อาจจะทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีละครในของหลวงในงานพระราชพิธีโสกันต์ พระเจ้าลูกยาเธอพระองค์ใดพระองค์หนึ่ง เช่น งานโสกันต์สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้ามงกุฎสมมติเทววงศ์อดิศวรกษัตริย์ ถ้าเป็นพระเจ้าลูกเธอหรือพระองค์เจ้าชั้นรอง ๆ ลงมาอาจใช้ละครในที่ใช้ผู้ชายแสดง ซึ่งไม่ใช่ละครในของหลวง หรือมิฉะนั้นก็ใช้ละครนอกแสดง

(จ) การแต่งกาย การแต่งกายของละครใน เนื่องจากละครในเป็นละครของหลวงและใช้ผู้หญิงแสดง จึงจำเป็นต้องให้ตัวละครสวมเสื้อ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวว่า "การที่คิดแก้ไขแบบแผนเครื่องแต่งตัวละครครั้งนั้น เห็นจะแก้ไขเมื่อนางรำของหลวงเป็นเทพบุตร เทพธิดา เล่นจับระบำดังกล่าวมาแล้ว จึงเลยนำเอามาใช้เป็นเครื่องแต่งตัวละครผู้หญิงของหลวง"

(3) ลักษณะการแสดงละครใน

การแสดงละครในนั้นเนื่องจากผู้แสดงละครในเป็นนางใน ซึ่งได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้มีกิริยามารยาทงดงามเพราะฉะนั้น ละครในจึงมีความมุ่งหมายอยู่ที่ศิลปะของการร่ายรำ ต้องให้แช่มช้อยมีสง่า ไม่นิยมแสดงออกขบขันโลดโผน ทั้งยังต้องรักษาแบบแผนจารีตประเพณี เพราะเหตุนี้ ผู้ประพันธ์ละครในจึงต้องพิถีพิถันในการใช้ถ้อยคำให้สละสลวย ระมัดระวังที่จะไม่ให้คำตลาดเข้ามาปน เพลงร้องและปี่พาทย์ต้องมีทำนองและจังหวะนิ่มนวลสละสลวย ไม่รุกเร็วเหมือนเพลงละครนอก เพื่อให้ตัวละครได้แสดงศิลปะในการร่ายรำได้งดงามและแสดงท่าทีสวยงาม

ในการแสดงละครในนั้นผู้แสดงไม่ต้องร้องเอง เพราะมีต้นเสียงร้องแทน คงจะเห็นว่าถ้าตัวละครร้องเองจะทำให้ลีลาฟ้อนรำไม่งดงามเท่าที่ควร เพราะฉะนั้น ไม่ว่าเป็นบทดำเนินเรื่องหรือบทเจรจา ก็จะมีต้นเสียงและลูกคู่ร้องเป็นลำนำเพลงต่าง ๆ ส่วนมากให้ร้องร่ายเป็นพื้น ตัวละครเป็นแต่เพียงรำไปตามบทร้องหรือตามหน้าพาทย์ที่กำหนดไว้

ผู้แสดงละครในนั้นต้องตีบทให้แตก คำว่าตีบทเป็นภาษาทางนาฏศิลป์ หมายถึงการรำบท การรำบทก็คือ การแสดงท่าทางแทนคำพูด เรียกว่า "ภาษาท่า" เช่น ตัวอย่าง

บทละครว่า "วันนี้ ตัวเราจะต้องเดินทาง"

ภาษาท่า "วันนี้" มือใดมือหนึ่งชี้ไปข้างหน้า งอข้อศอกเล็กน้อย หน้าแหงนดูมือ ตามองที่ปลายนิ้วที่ชี้

"ตัวเรา" มือซ้ายจีบเข้าอก

"เดินทาง" ใช้กิริยาเดินจากธรรมชาติ คือ ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า มือขวาจีบมาตั้งวงต่ำไว้ข้างหน้า เหมือนกับการเดินแกว่งแขนสลับกับเท้าตามธรรมชาตินั่นเอง

ในเรื่องแบบแผนของละครในนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเห็นว่าละครในเป็นการนำเอาแบบแผนของการแสดง 3 อย่างมาผสมกัน กล่าวคือ ได้เรื่องที่เล่นมาจากโขน ได้กระบวนการเล่นและชื่อที่เรียกว่า "ละคร" มาจากละครผู้ชายที่เล่นกันอยู่เดิม และนำเอาวิธีร้อง วิธีรำ มาจากระบำละครในจึงไม่ให้ตัวละครร้องบทเองอย่างละครนอก

ในระยะแรก การแสดงละครในจะแสดงเฉพาะภายในพระราชฐานเท่านั้น ในสมัยต่อมา โอกาสที่แสดงละครใน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวว่า "การเล่นละครในไม่เล่นรับงานหาเหมือนละครนอก เพราะละครในมักเป็นละครผู้มีบรรดาศักดิ์ ฝึกหัดไว้สำหรับประดับเกียรติยศเป็นแต่แสดงดูกันเอง หรือแสดงในการบำเพ็ญกุศล"

(4) ประวัติความเป็นมาของละครนอก

ละครนอกแต่เดิมคงมาจากการละเล่นพื้นเมืองของชาวบ้าน รำและร้องแก้กัน เช่นเพลงปรบไก่ เพลงพวงมาลัย แล้วภายหลังจับเป็นเรื่องเป็นตอนขึ้น เรื่องที่แสดงเป็นเรื่องเกี่ยวข้องกับชีวิตภายในครอบครัว ที่ทุกคนรู้เห็นและเข้าใจดีอยู่แล้ว เช่น ตอนชิงชู้ ลักพาหนี และตีหมากผัว (เป็นศัพท์ที่ใช้ในการว่าเพลงพื้นเมือง)

"ชิงชู้" หมายถึง ว่าเพลงตอนชายสองคนพยายามเกี้ยวพาราสีหญิงคนเดียวกัน

"ลักพาหนี" ว่าตอนชายชักชวนหญิงให้หนีออกจากบ้าน

"ตีหมากผัว" เป็นตอนกลับกับตอน "ชิงชู้" ว่าเพลงตอนหญิงสองคนพยายามแย่งชายคนเดียวกัน

ต่อมาเมื่อได้แบบอย่างละครชาตรี จึงได้ผูกขึ้นเป็นเรื่อง โดยนำนิทานพื้นเมืองปัญญาชาดกมาแต่งบทแสดงเป็นละครสมัยกรุงศรีอยุธยา ละครนอกที่แสดงในชั้นเดิมคงจะมีตัวละครแต่เพียง 3 -4 ตัวอย่างละครชาตรี ต่อมาเมื่อมีผู้นิยมมากขึ้น ทางหาเลี้ยงชีพในการเล่นละครมากขึ้น การแสดงละครสะดวกขึ้น จึงเกิดการแก้ไขกระบวนการแสดงละครแข่งขันกันให้วิจิตรพิสดารขึ้นกว่าเดิม คือ เพิ่มตัวละครให้มากขึ้น คิดเครื่องแต่งตัวละคร และเริ่มประพันธ์กลอนให้ไพเราะยิ่งขึ้น บทละครครั้งกรุงศรีอยุธยาซึ่งยังมีอยู่ พอสังเกตได้ว่า ถ้าเป็นบท

ละครของเก่าจริง ๆ กลอนจะเหมือนบทละครชาตรี ถ้าเป็นบทละครที่แต่งขึ้นภายหลังกรุงศรีอยุธยา บทละครจะเป็นกลอนแปด (สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ 2541: 125)

(5) องค์ประกอบการแสดงละครนอก

(ก) ผู้แสดง ในสมัยโบราณจะใช้ผู้แสดงชายล้วนและผู้แสดงจะต้องมีความคล่องแคล่วในการรำและร้อง มีความสามารถที่จะหาคำพูดมาใช้ในการแสดงได้อย่างทันท่วงทีกับเหตุการณ์ เพราะขณะแสดงตัวเจรจาเอง และบางบทก็ต้องร้องเองด้วย

(ข) สถานที่ใช้แสดง โรงละครเป็นรูปสามเหลี่ยมดูได้ 3 ด้าน (เดิม) กั้นฉากพื้นเดียว โดยไม่ต้องเปลี่ยนแปลงไปตามท้องเรื่อง มีประตูเข้าออก 2 ทาง หน้าฉากตรงกลางตั้งเตียงสำหรับตัวละครนั่ง ด้านหลังฉากเป็นส่วนสำหรับตัวละครพักหรือแต่งตัว

(ค) เรื่องที่แสดง บทละครนอกที่แสดงในสมัยโบราณมีบทละครนอกอยู่ 14 เรื่อง คือ

1. การะเกด
2. คาวี
3. ไชยทัต
4. พิกุลทอง
5. พิมพ์สวรรค์
6. พิณสุริยวงศ์
7. มโนห์รา
8. โม่งป่า
9. มณีพิชัย
10. สังข์ทอง
11. สังข์ศิลป์ชัย
12. สุวรรณศิลป์
13. สุวรรณหงส์
14. โสวัต

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ มีบทพระราชนิพนธ์ละครนอกในรัชกาลที่ 2 อีก 6 เรื่อง คือ

1. สังข์ทอง
2. ไชยเชษฐ์
3. ไกรทอง
4. มณีพิชัย
5. คาวี
6. สังข์ศิลป์ชัย

สำหรับเรื่องสังข์ศิลป์ชัยนั้น เป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 3 เมื่อครั้งดำรงพระยศเป็นกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ บทละครนอกทั้ง 6 เรื่องนี้ พระราชนิพนธ์ขึ้นเพื่อให้ละครผู้หญิงของหลวงแสดง (สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ 2541: 126-127)

(ง) โอกาสที่แสดงละครนอก ตามจดหมายเหตุของลาลูแบร์ กล่าวว่า ละครนอกใช้แสดงในงานพิธีต่าง ๆ ที่ไม่ใช่งานพระราชพิธีของกษัตริย์ เช่น แสดงในงานมงคลนักขัตฤกษ์ งานมหกรรมรื่นเริงต่าง ๆ เช่น ฉลองโบสถ์วิหารที่สร้างใหม่ เมื่ออัญเชิญพระพุทธรูปที่สร้างใหม่มาประดิษฐานในนั้น

(จ) การแต่งกาย การแต่งกายของละครนอก ในชั้นแรกตัวละครแต่งตัวอย่างคนธรรมดาสามัญ เพียงแต่แต่งให้รัดกุมแน่นแฟ้น เพื่อแสดงบทบาทได้สะดวก ถ้าแสดงบทเป็นตัวนาง ก็นำเอาผ้าขาวม้ามาห่มสไบเฉียง ให้ผู้ชมละครทราบว่าผู้แสดงคนนั้นกำลังแสดงเป็นตัวนาง ถ้าแสดงบทเป็นตัวยักษ์ก็เขียนหน้าหรือใส่หน้ากาก ต่อมาละครนอกมีการแต่งกายให้งดงามมากขึ้น วิจิตรพิสดารขึ้น เพราะเลียนแบบมาจากละครใน

(6) ลักษณะการแสดงละครนอก

การแสดงละครนอก มีความมุ่งหมายในการแสดงเรื่อง มากกว่าความประณีตในการร่ายรำ เพราะมุ่งดำเนินเนื้อเรื่องให้รวดเร็ว โลดโผน ตลกขบขันมากก็นับว่าเป็นเรื่องสนุก ตอนใดมีช่องทางที่จะเล่นตลกได้ ก็จะเล่นตลกอยู่ตรงนั้นทีเดียว โดยหยุดดำเนินเรื่องต่อไป ตัวแสดงที่เป็นตัวท้าว พระยา มหากษัตริย์และนางพระยา อาจจะเล่นตลกคลุกคลีกับพวกเสนาข้าราชบริพารได้ ไม่เคร่งครัดต่อระเบียบแบบแผนจารีตประเพณี เพราะฉะนั้นบทประพันธ์ที่แต่งขึ้นสำหรับเล่นละครนอกต้องแต่งให้รวบรัด ใช้ถ้อยคำตลาด เปิดช่องไว้ให้เล่นตลกได้มาก ๆ แม้แต่อิริยาบถของตัวละครที่แสดงเป็นกษัตริย์ ก็คล้ายกับอิริยาบถของชาวบ้านธรรมดาสามัญไม่ใช้คำราชาศัพท์ตามฐานะตัวละคร แต่ใช้ถ้อยคำตลาด ศิลปะในการรำก็ต้องให้กระฉับกระเฉง ว่องไวเหมือนกิริยาของชาวบ้าน อิริยาบถต่าง ๆ ต้องเน้นให้กระปรี้กระเปร่า เป็นละครที่ชาวบ้านเรียกกันเป็นภาษาธรรมดาว่าละครตลาด ทั้งนี้เพื่อให้ทันใจผู้ชมละคร เช่น

ตัวอย่างบทพระราชนิพนธ์ละครนอกในรัชกาลที่ 2 เรื่องสังข์ทอง ตอนท้าวสามลทอดพระเนตรพระสังข์ตีคลีกับพระอินทร์

เมื่อนั้น ท้าวสามลร้องรับให้ดีพ่อ
ตบมืออืออือชะเง้อคอ เห็นลูกเขยเป็นต่อหัวร่อคัก
ลุกขึ้นโลดเต้นเขม้นมุ่ง พลัดผลุงลงมาขาแขนหัก
มึนเมื่อยเหนื่อยบอบหอบฮัก พิงพนักนั่งโยกตะโพกเพลีย
ฉวยคนโทถมยามาดื่มน้ำ หกคว่ำสำลักแล้วบ้วนเสีย
หยิบบุหรี่จุดไฟไหม้ลามเลีย วัดถูกจมูกเสียไม่รู้ตัว

จากตัวอย่างบทละครนอกที่ยกตัวอย่างมานั้น จะเห็นได้ว่าถึงแม้ท้าวสามลจะเป็นกษัตริย์ แต่ก็ใช้ถ้อยคำธรรมดาไม่ใช้คำราชาศัพท์ ซึ่งผิดกับละครใน เพราะถ้าเป็นกษัตริย์ ทุกอิริยาบถและทุกคำจะต้องใช้คำราชาศัพท์ และมีอิริยาบถที่เป็นกษัตริย์

4) หุ่น

(1) ประวัติความเป็นมาของหุ่น

จดหมายเหตุของราชทูตฝรั่งเศสที่เคยเข้ามาสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเขียนไว้ว่ามีการแสดงหุ่นในสมัยอยุธยา ซึ่งก็ไม่แตกต่างออกไปจากหุ่นในประเทศลาวนัก และอาจจะเป็นว่าราชทูตเองก็คงดูไม่รู้เรื่อง จึงกล่าวว่าไม่มีรสชาติอะไรนัก ต่อมาในสมัยของพระเจ้าบรมโกศ คือสมัยอยุธยาตอนปลายมีกล่าวไว้ในหนังสือปุณโณวาท (บุณโณวาทคำฉันท์และแนวทางปฏิบัติเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมประเพณีไทย 2530: 24) เรื่องการเล่นหุ่นในเรื่องไชยทัตตอนไล่จับกวางทอง ว่า

เริ่มเรื่องพระไชยทัต จรเสด็จพนาพง
ลอบล้อมมฤคยง อสุรท้าวกุเวรแปลง

และในกลอนสวดเรื่องพระวิฑูรบัณฑิต กล่าวถึงการเล่นหุ่นเรื่องไชยทัตประชันกับหุ่นเรื่องสังข์ศิลปชัย ความว่า

หุ่นโรงหนึงนั้นเชี่ยวชาญ เล่นเรืองขุนมาร ผัวนางสูพันกัละ
สังสินไชเสด็จไปตามอา รบกับยักษา พาอามาถึงบุรี
โรงหนึ่งไชยทัดสะวัดดี ตองยานารี ผูมีให้ครั่งไคล้ไป

ในสมัยรัตนโกสินทร์ยังมีการเล่นหุ่นกันตลอดมา กรมหมื่นศรีสุเรนทร์ทรงนิพนธ์โคลงเรื่องถวายพระเพลิงพระอัฐิสมเด็จพระบรมชนก พรรณนาถึงการเล่นหุ่นประชันกันสองโรง คือ โรงหนึ่งเล่นเรื่องโสวัต ตอนได้นางปทุมวดีกับอีกโรงหนึ่งเรื่องไชยทัตตอนต้องคุณยา ว่า (รัฐบาลในพระบาทสมเด็จพระปรมินทร์มหาภูมิพลอดุลยเดช จัดพิมพ์น้อมเกล้าฯ ถวายสนองพระกรุณาธิคุณในงานถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณีพระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 7 2528: 112)

“โรงหนึ่งหุ่นเหล้นเรื่อง โสวัด
พระเสด็จโดยดงดัด ดุ่มเด้า
พบองค์อนงค์สวัสดี ปทุมเมศ
สมสนิทชิดเชยเคล้า สอดคล้องสองเกษม

โรงหนึ่งคนเชิดเต้น ตัวลมุน
เริ่มเรื่องไชยทัดคุณ เวทต้อง
หลงใหลใฝ่ครุณ เยาวเรศ หนึ่งนา
บ่หน่ายคลายคลาศห้อง เสน่ห์ไหม้เมาโฉม"

เนื่องจากหุ่นรุ่นแรก ๆ นั้น เรียกกันว่า "หุ่นหลวง" เพราะมีขนาดใหญ่ ต่อมามีการประดิษฐ์หุ่นอีกแบบหนึ่งเล็กกว่าเดิม จึงเรียกของเดิมว่า "หุ่นใหญ่" และเรียกหุ่นที่ประดิษฐ์ใหม่ว่า "หุ่นเล็ก" ซึ่งต่อมาก็มีการประดิษฐ์หุ่นกระบอก และหุ่นละครเล็กขึ้นอีกด้วย

(2) องค์ประกอบของหุ่นหลวง

(ก) หุ่น ตัวหุ่นหลวงตั้งแต่ปลายยอดชฎาจนถึงปลายเท้ามีขนาดสูงราว 1 เมตร มีลำตัว แขน ขา และ แต่งตัวเช่นเดียวกับละคร ภายในหุ่นทำสายโยงติดกับอวัยวะของตัวหุ่น และปล่อยเชือกลงมารวมกันที่แกนไม้ส่วนล่าง เพื่อใช้ดึงบังคับให้เคลื่อนไหวได้แม้กระทั่งลูกตา

(ข) การเชิดหุ่นหลวง เนื่องจากไม่มีหลักฐานบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรถึงวิธีการเชิดหุ่นหลวง หากจะสันนิษฐานจากภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนไว้แสดงถึงการมหรสพต่าง ๆ ที่มีเล่นในงานสมโภชและงานพระเมรุ ซึ่งก็มักจะมีการแสดงหุ่นหลวงอยู่ด้วย จากภาพจิตรกรรมฝาผนังและจากตัวหุ่นหลวงที่ยังเหลือให้เห็นอยู่ พอจะสันนิษฐานได้ว่าการเชิดหุ่นให้อยู่เหนือระดับศีรษะคนเชิด โดยคนเชิดยืนจับแกนไม้ที่บังคับตัวหุ่นยกชูขึ้นมือหนึ่ง และอีกมือหนึ่งคอยบังคับสายชักที่ร้อยจากอวัยวะต่าง ๆ ของหุ่นที่ออกมาทางก้น และห้อยลงมารวมกันที่แป้นไม้ ซึ่งติดอยู่กับแกนไม้ชิ้นที่สำหรับจับเชิดนั้น แป้นนี้เจาะรูไว้ 12 รู ให้สายชักต่าง ๆ ร้อยผ่านลงไปในรู เพื่อเส้นสายเหล่านี้จะได้ไม่ปนเปกันและที่ปลายสายชักก็มีห่วงเล็ก ๆ พอที่นิ้วคนเชิดจะสอดเข้าไปกระตุกสายชักให้หุ่นเคลื่อนไหวได้ (จักรพันธุ์ โปษยกฤต 2529: 44)

(ค) ฉากและโรงหุ่น จากภาพจิตรกรรมฝาผนัง

ฉาก เขียนเป็นเขาพระสุเมรุ มีวิมานอยู่บนยอดเขาหนึ่งหลังตรงกลางฉาก และมีวิมานอยู่บนยอดเขาซ้ายขวาลดหลั่นลงมาอีกข้างละหลังรวมทั้งหมดเป็นสามหลัง ตรงกลางฉากส่วนกลางที่ตรงกับวิมานหลังกลางมีคล้าย ๆ กุฎีโผล่ออกมาจากช่องเขาตรงกลางหลังหนึ่ง กุฎีนี้ไม่ทราบว่าเขียนบนฉากหรือสร้างยื่นออกมาจากฉากจริง ๆ ทั้งหมดนี้เขียนบนพื้นสีเข้มจัด มีขี้เมฆอยู่ประปรายระหว่างวิมานอันเป็นส่วนบนของฉากและดูเหมือน (ที่วัดมัชฉิมาวาส) จะเขียนเป็นพระอาทิตย์พระจันทร์อยู่ข้าง ๆ วิมานด้วย

โรง โรงหุ่นหลวงจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง มีทั้งที่มีช่อฟ้าใบระกาและอย่างที่มีช่อฟ้าเฉย ๆ หลังคามุงฉาก มุงแฝก มีผ้าขึงขาวเป็นปีกนกยื่นออกตามแนวยาวของขอบหลังคาและมีเสาไม้เล็ก ๆ ปักที่พื้นดินรองรับปีกนกนี้ไว้ บางโรงทีรั้วคล้าย ๆ รั้วราชวัติเตี้ย ๆ ตั้งกันจากป้อมกำแพงซ้ายขวาไปตลอดแนวเวที เพื่อไม่ให้คนดูเข้าไปยุ่งย่ามใกล้เวที (จักรพันธุ์ โปษยกฤต 2529: 46-47)

(ง) เรื่องที่เล่นหุ่นหลวง

- ในสมัยอยุธยาตอนปลาย ได้แก่ ไชยทัด และสังขสินไชย
- *ในสมัยกรุงธนบุรี* ได้แก่ สังขสินไชย หุ่นเล่นเรื่องสังขสินไชยประชันกับเรื่องพระสุวันนะสัง ในงานอภิเษกพระสุทนกับนางมะโนรา พระสุวันนะสัง หุ่นเล่นเรื่องพระสุวันนะสังประชันกับเรื่องสังขสินไชย ในงานอภิเษกพระสุทนกับนางมะโนรา รามเกียรติ์ หุ่นเล่นเรื่องรามเกียรติ์ตอนพระมโหสถจัดการอภิเษกพระเจ้าวิเทหราชกับพระนางปัญจาลจันที
- ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เรื่องที่เล่นหุ่นหลวงก็ยังคงเป็นละครนอกและเรื่องรามเกียรติ์เช่นเดียวกับสมัยกรุงธนบุรี รัชกาลที่ 1 ไชยทัด หุ่นหลวงเล่นเรื่องโสวัดกับไชยทัดประชันกันในงานถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิสมเด็จพระชนกาธิบดี โสวัด หุ่นหลวงเล่นเรื่องโสวัดประชันกันกับไชยทัดในงานถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิสมเด็จพระชนกาธิบดี ลินทอง ในสุบินกุมารกลอนสวด เลขที่ 35 ตอนสมโภชพระสุบิน มีหุ่นเล่นเรื่องไชยทัดประชันกับเรื่องลินทอง พระรส ในสุบินกุมารกลอนสวด เลขที่ 23 รามเกียรติ์ กลอนสวดของพระพรหมแก้ว ตอนเจ้าชายวิฌราชอภิเษกกับนางสุวินชา หุ่นหลวงเล่นพระรามตามนาง เล่นตอนกลางคืน รัชกาลที่ 2 รามเกียรติ์ ในบทละครอิเหนาบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ตอนพิธีอภิเษกจรกากับบุษบา เอ่ยถึงหุ่นหลวงเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระรามคลั่งฆ่านางสีดาถึงตอนม้าอุปการ สังขสินไชย ปรากฏในสุบินกุมารกลอนสวด เลขที่ 26 ตอนสมโภชพระสุบิน เล่นเรื่องสังขสินไชย ตอนตามอา รัชกาลที่ 3 รามเกียรติ์ รัชกาลที่ 4 รามเกียรติ์ ภาพฝาผนังพระวิหารวัดโสมนัสวิหาร มีภาพการแสดงหุ่นหลวงเรื่องรามเกียรติ์ในงานอภิเษกอิเหนา พระอภัยมณี รัชกาลที่ 5 รามเกียรติ์ ตอนเข้าสวนพิราบ พระอภัยมณี (อรไท ผลดี 2529: 50-59)

(จ) โอกาสที่แสดงหุ่นหลวง

การแสดงในงานสมโภช

- งานสมโภชพระพุทธบาทสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ
- งานสมโภชพระแก้วมรกต
- งานสมโภชวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

- งานสมโภชพระยาเศวตไอยรา
- งานสมโภชพระประธานในพระอุโบสถวัดสุทัศน์เทพธาราม
- งานสมโภชพระวิสุตรรัตนกริณีช้างพังเผือกโท
- งานสมโภชพระนครครบร้อยปี

การแสดงในงานอุปสมบท

- งานผนวชกรมพระราชวังบวรมหาเสนานุรักษ์

การแสดงในงานพระศพ

- งานพระศพพระเจ้าโกรพราช
- งานศพท้าวพรหมทัต
- งานถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิสมเด็จพระชนกาธิบดี
- งานศพเจ้าจอมมารดากรมหลวงจักรเจษฎา
- งานศพพระบวรญาณมุนีวัดราชบุญ
- งานพระศพสมเด็จพระศรีสุลาไลย
- งานพระศพสมเด็จพระอริยวงษาคตยาน
- งานพระศพบรมศพพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

การแสดงในงานพระราชพิธีโสกันต์

- พระเจ้าลูกเธอพระองค์เจ้าศรีวิไลยลักษณ์
- สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าบริพัตสุขุมพันธุ์
- สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าสมมติวงษวโรไทย

การแสดงในงานพระราชพิธีรัชมงคล เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสวยราชสมบัติครบ 40 ปี พ.ศ. 2450

การแสดงในงานสมโภชรับเสด็จกลับจากต่างประเทศ คราวพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จกลับจากยุโรปคราวแรก พ.ศ. 2440 (อรไท ผลดี 2529: 60-63)

(3) องค์ประกอบของหุ่นเล็ก

ลักษณะหุ่นเล็ก หรือมีชื่อเรียกอีกชื่อหนึ่งว่าหุ่นกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ ซึ่งเป็นหุ่นที่ประดิษฐ์ใหม่โดยกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงประดิษฐ์ขึ้น 2 ชนิด คือ หุ่นไทย กับ หุ่นจีน ขนาดของตัวหุ่นสูง 1 ฟุต ซึ่งเล็กกว่าหุ่นหลวงมาก แต่ความประณีตงดงามไม่แพ้กันเลย

ลักษณะหุ่นเล็ก

หุ่นจีน เป็นตัวละครของเรื่องซวยงัก และเคยเล่าเรื่องหลวงจีนเจ้าชู้ มีลักษณะเป็นหุ่นมือ โดยมีลำคอใหญ่เพื่อให้สามารถสอดนิ้วชี้เข้าไปภายในได้ หน้าหุ่นเขียนสีต่าง ๆ ตามลักษณะของหน้างิ้ว ครั้งที่สร้างหุ่นจีนนี้ขึ้นคงจะมีจำนวนมาก เพราะจะต้องใช้เป็นตัวละครต่าง ๆ พร้อมทั้งพวกพลทหารด้วย แต่ในปัจจุบันเหลืออยู่เพียงส่วนหนึ่งเท่านั้น คือ 137 ตัว ยังรักษาอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ และคงเคยเล่นมาหลายเรื่อง รวมทั้งเรื่องสามก๊กด้วย สำหรับเรื่องหลวงจีนเจ้าชู้นี้ กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญทรงพระราชนิพนธ์ด้วยพระองค์เองเป็นภาษาไทย (เสาวณิต วิงวอน 2529: 65)

หุ่นไทย มีขนาดเท่าหุ่นจีน แต่แต่งเครื่องแบบไทย โดยมากเป็นตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ทั้งหมด ลักษณะของหุ่นเป็นสายใยชักได้ จึงมีทั้งศรีษะ แขน ขา สมบูรณ์ทุกอย่าง สายใยจะโยงไปตามอวัยวะต่าง ๆ และมีก้านไม้อยู่ตรงก้นของตัวหุ่นเพื่อใช้มือถือเชิด และยังมีถุงคลุมก้านไม้นั้นไว้พร้อมทั้งสายใยด้วย การชักเชิดยังไม่ทราบว่าทำอย่างไร เพราะปัจจุบันเหลืออยู่เพียงไม่กี่ตัว เท่าที่จัดแสดงไว้ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติก็เพียง 53 ตัว และว่ายังมีอยู่อีกหีบหนึ่งไม่ทราบว่าตัว การแสดงหุ่นเล็กจะเชิดแสดงอย่างไรไม่ทราบได้ และไม่ปรากฏหลักฐานอย่างชัดเจนว่าเคยแสดงที่ใดบ้าง เข้าใจว่าโรงหุ่นก็คงจะคล้ายโรงหุ่นใหญ่ ซึ่งคงต้องมีวงปี่พาทย์ประกอบด้วยเช่นกัน (เสาวณิต วิงวอน 2529: 69)

(4) องค์ประกอบของหุ่นละครเล็ก

(ก) หุ่นละครเล็ก หรือเรียกว่า "ละครเล็ก" มีขนาดเล็กกว่าหุ่นหลวง เดิมทราบว่าเป็นของ นายแกร ศัพทวานิช คณะหนึ่ง กับของนายเปียก ประเสริฐกุล อีกคณะหนึ่ง แต่เมื่อสำรวจดูขนาดที่แท้จริง สูงราว 2 ฟุต ซึ่งยังเล็กกว่าหุ่นหลวง หรือบางทีตัวหุ่นใหญ่กว่านี้อาจสูญหายไปแล้วก็ได้ เพราะเป็นเวลาช้านานที่มิได้แสดง

(ข) ลักษณะหุ่นละครเล็ก นายแกรคิดประดิษฐ์ละครเล็กขึ้นมา เนื่องจากได้เห็นหุ่นหลวงแล้วสนใจ ได้พยายามทำให้เหมือนหุ่นหลวงมากที่สุดแต่ทำไม่ได้เพราะสายใยมาก จึงดัดแปลงให้สายใยน้อยลง หุ่นตัวแรกที่นายแกร สร้างคือหุ่นตัวพระ เมื่อสร้างได้ครบโรงก็นำออกแสดงให้เจ้านายในวังวรดิศทอดพระเนตรเป็นครั้งแรก แสดงเรื่องพระอภัยมณีตอนตีเมืองอา เป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมมากบรรดาเจ้านายที่ทอดพระเนตรต่างทรงเรียกการแสดงนี้ว่า "ละครเล็ก" กันทุกพระองค์ชาวบ้านเรียกว่า "หุ่นนายแกร"(เสาวณิต วิงวอน 2529: 73)

ละครเล็กเป็นหุ่นที่มีหัว แขน มือ เท่าแบบหุ่นหลวง สูงประมาณ 1 เมตรข้างในกลวงเป็นโพรงโครงหุ่นนั้นท่อนบนทำด้วยกระดาษข่อย ท่อนล่างทำด้วยโครงลวดวง ๆ ไว้ 2-3 เส้น มีสายใยอยู่ภายในลำตัว ถ้าเป็นตัวเอกมีสายใยที่ข้อมือด้วย ทำให้หักข้อมือและชี้

นิ้วได้ ส่วนตัวตลกมีมือแข็ง ๆ หุ่นบางตัวเฉพาะตัวนางมีชิ้นไม้สี่เหลี่ยมเล็ก ๆ 2 ชิ้นอยู่ภายในตรงคอให้คนเชิดกด เพื่อให้หุ่นยักคอได้แบบละครจริง ๆ ตัวพระไม่มีชิ้นที่ว่านี้ ดังนั้นจึงได้แต่เหลียวคอซ้ายขวาตามธรรมดา ตัวตลกอ้าปากได้ตัวหุ่นประเภทนี้ใช้ผ้ามุ้งแซมตรงคอเพื่อให้ย่น ๆ จะได้อ้าปากหุบปากได้ หุ่นทุกตัวกลอกตาไม่ได้เพราะตาทำด้วยลูกแก้วแข็ง หัวโขนก็ถอดไม่ได้ แต่ตัวนางผีเสื้อสมุทรซึ่งมีขนาดใหญ่กว่าหุ่นทุกตัวถอดหัวได้

(ค) การแต่งกาย การแต่งกายแต่งแบบโขนละคร เสื้อผ้าปักลูกปัดและดิ้นเลื่อมประณีตพอสมควรเครื่องประดับมีครบครันแบบโขนละครจริง ๆ กำไลทำด้วยรักปั้นเป็นวงแล้วปิดทอง

(ง) เรื่องที่ใช้แสดง เรื่องที่แสดงหุ่นละครเล็ก เช่น พระอภัยมณี สังข์ทอง ลักษณวงศ์ แก้วหน้าม้า โสนน้อยเรือนงาม ฯลฯ และแสดงเรื่องรามเกียรติ์ด้วย เรื่องที่นิยมมากที่สุดคือพระอภัยมณี

(จ) ฉาก ฉากของละครเล็กแบ่งเป็น 3 ตอน ตรงกลางทำเป็นฉากท้องฟ้าหรือทิวทัศน์กลาง ส่วนซ้ายและขวาหักมุมเป็นฉากปราสาทราชมณเฑียรฉากแต่ละส่วนมี 2 ประตู รวมทั้งหมดมี 6 ประตูให้ตัวหุ่นเข้าออก(เสาวณิต วิงวอน 2529: 74-76)

(5) องค์ประกอบของหุ่นกระบอก

(ก) ตัวหุ่นกระบอก หุ่นกระบอกของไทยแบ่งส่วนประกอบสำคัญออกเป็น 4 ส่วน คือ ศีรษะหุ่น ลำตัว มือ และเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายส่วนต่าง ๆ เหล่านี้จะมีส่วนที่เลียนแบบคนจริงเพียง 2 ส่วนเท่านั้น ได้แก่ ศีรษะและมือ 2 ข้าง ส่วนลำตัวทำด้วยกระบอกไม่ไผ่สวมตั้งแต่คอลงมา ดังนั้นจึงเรียกหุ่นแบบนี้ว่า "หุ่นกระบอก" เพราะใช้ไม้กระบอกเป็นลำตัวต่างจากหุ่นชนิดอื่น ๆ

(ข) ผู้เชิดหุ่น ผู้เชิดเป็นหัวใจสำคัญของการแสดงหุ่นกระบอก เพราะหากการแสดงขาดคนเชิดก็คงจะไม่มีการแสดงหุ่นกระบอกเกิดขึ้นได้อย่างแน่นอน เพราะการแสดงหุ่นกระบอกจะทำให้ผู้ชมสนใจได้นั้นผู้เชิดต้องเชิดหุ่นได้สวยงาม และเจรจาน่าฟัง ที่สำคัญผู้เชิดจะต้องมีพื้นฐานการฝึกหัดการเชิดหุ่นเบื้องต้นมาเป็นอย่างดีเสียก่อน จึงจะทำให้เชิดหุ่นได้สวยงาม เพราะผู้เชิดจะต้องใส่อารมณ์และจิตวิญญาณเข้าไปในขณะเชิดด้วย เหมือนกับว่าหุ่นที่เชิดอยู่นั้นคือตัวเรากำลังร่ายรำอยู่บนเวที จึงทำให้หุ่นดูเหมือนมีชีวิต

(ค) คนบอกบท "คนบท" หรือ "คนบอกบท" คุณสมบัติสำคัญของคนบทคือ จะต้องแตกฉานในบทละครและนิทานเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ ที่ใช้แสดงหุ่นกระบอกเป็นอย่างดี

(ง) โรงหุ่นกระบอกและฉาก โรงหุ่นกระบอกปลูกสร้างขึ้นเป็นลักษณะรูปสี่เหลี่ยมจตุรัส โรงหุ่นกระบอกอาจสร้างด้วยไม้ไผ่หรือเสาไม้กระดานก็ได้ แต่ส่วนมากไม่

นิยมใช้ไม้ไผ่เพราะไม่แข็งแรงคงทน โดยเฉพาะเสาและพื้นของโรงหุ่นกระบอกที่ต้องรับน้ำหนักคนจำนวนมาก ตามขอบหลังคาเบื้องบนของโรงหุ่นกระบอกติดผ้าระบายปักไหมทองเป็นลวดลายและตรงกึ่งกลางผ้าระบายด้านบนมักจะติดชื่อคณะหุ่นกระบอกที่แสดงด้วยฉาก ที่ใช้ประกอบตกแต่งโรงหุ่นกระบอกแยกออกได้ 3 ส่วน คือ ส่วนที่ 1 คือ ฉากที่ขึงไว้เสมอด้านเข้าโรงทั้งสองข้าง โดยขึงตลอดตั้งแต่ชายหลังคาจรดพื้นโรง ส่วนที่ 2 คือ ฉากที่เขียนบนจอซึ่งขึงโดยให้อยู่ลึกจากริมโรงเข้าประมาณ 0.5 เมตร โดยกั้นจอมีรูปอย่างฉากละคร ฉากนี้เป็นฉากใหญ่ส่วนใหญ่จะเขียนให้เป็นรูปอย่างใดก็ได้แล้วแต่ความนิยมของยุคสมัย แต่มักจะเขียนเป็นปราสาทราชวัง ส่วนที่ 3 คือ แผงกระจำ หรือแผ่นไม้เป็นรูปภาพวาดต่าง ๆ ที่ใช้กันด้านล่างของโรงหุ่นกระบอกอยู่ระดับพื้นโรง ตั้งไว้สำหรับบังคนดูไม่ให้เห็นมือคนเชิดที่ลอดใต้จอออกมา และบังล่างสุดของจอส่วนหนึ่งที่ทำด้วยไม้แบบมู่ลี่ แผงกระจำหรือแผงไม้มักวาดภาพตัวละครสำคัญในวรรณคดีเรื่องเอกของไทย เช่น พระราม พระลักษณ์ พระอภัยมณี เป็นต้น

(จ) สถานที่แสดง การแสดงหุ่นกระบอกสามารถแสดงในสถานที่ต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นลานบ้าน วัด ตลาด หอประชุม แต่สถานที่ที่นิยมแสดง คือ วัด เนื่องจากเป็นศูนย์รวมของกลุ่มคนในท้องถิ่น

การจัดสถานที่แสดงหุ่นกระบอกจะต้องคำนึงถึงความเหมาะสม คือ บริเวณที่แสดงต้องเป็นสนามหรือลานป้าย ลานวัดที่มีเนื้อที่กว้างพอที่จะสร้างโรงหุ่นได้ คือ กว้าง X ยาว ประมาณ 10 เมตร เพราะต้องสร้างเวทีที่จะตั้งโรงหุ่น

(ฉ) บทที่ใช้แสดงหุ่นกระบอก เป็นบทที่แต่งขึ้นลักษณะเป็นคำประพันธ์โคลงกลอน ที่มีเนื้อหาจักร ๆ วงศ์ ๆ เรื่องที่นิยมแสดงหุ่นกระบอกได้แก่ พระอภัยมณี ลักษณะวงศ์ คาวี สุวรรณหงส์ ขุนช้าง-ขุนแผน แก้วหน้าม้า

(ช) โอกาสที่แสดง เป็นการแสดงที่นิยมนำมาแสดงได้ทุกเทศกาล ทุกโอกาสแสดงได้ทั้งกลางวันและกลางคืน ในสมัยโบราณมักนิยมนำไปแสดงในงานฉาปณกิจศพ งานทำบุญประจำปี งานเทศกาลวันสำคัญต่าง ๆ แต่ในปัจจุบันส่วนมากจะเป็นการแสดงในเทศกาลสำคัญ ๆ ประจำปีแต่มักจะเป็นการแสดงเพื่อการศึกษา หรือเป็นวิทยากรสาธิต

(ซ) ดนตรีประกอบการแสดง เครื่องดนตรี สำหรับประกอบการแสดงหุ่นกระบอกจะใช้วงปี่พาทย์และเป็นเครื่องคู่ ปี่พาทย์เครื่องห้าหรือปี่พาทย์เครื่องใหญ่ก็ได้ ทั้งนั้น แต่ส่วนใหญ่จะนิยมเล่นปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง และกรับ

(3) ลักษณะการแสดงหุ่น

หุ่น แต่เดิมเป็นหุ่นหลวง ซึ่งมีขนาดค่อนข้างใหญ่ การเชิดหุ่นหลวงจากภาพจิตกรรมฝาผนังและจากตัวหุ่นที่ยังเหลืออยู่ พอจะสันนิฐานได้ว่า การเชิดคงจะเชิดหุ่นให้อยู่เหนือระดับศีรษะคนเชิด โดยคนเชิดยืนจับแกนไม้ที่บังคับตัวหุ่นหลวงยกชูขึ้นมือหนึ่ง และอีกมือหนึ่งคอยบังคับสายชักที่ร้อยจากอวัยวะต่าง ๆ ของหุ่นที่มาออกทางก้น และห้อยลงมารวมกันที่แป้นไม้ ซึ่งติดอยู่กับแกนไม้ชิ้นที่สำหรับจับเชิดนั้น แป้นนี้เจาะรูไว้ 12 รู ให้สายชักต่าง ๆ ร้อยผ่านลงไปในรู เพื่อเส้นสายเหล่านี้จะได้ไม่ยุ่งเหยิงปนเปกัน และที่ปลายสายชักนี้มีห่วงเล็ก ๆ พอที่นิ้วคนเชิดจะสอดเข้าไปกระตุกสายชักให้หุ่นเคลื่อนไหวได้ (จักรพันธุ์ โปษยกฤต 2529: 44) การเชิดหุ่นหลวงจะเชิดจากข้างล่าง การแสดงหุ่นหลวงหาคนแสดงได้ยาก ทำให้การแสดงหุ่นหลวงจึงค่อย ๆ เสื่อมความนิยมลงไป

หุ่นละครเล็ก ถือกำเนิดมาจากนายแกร ศัพวณิช เนื่องจากได้เห็นหุ่นหลวงแล้วมีความสนใจ จึงได้พยายามทำให้เหมือนหุ่นหลวงมากที่สุด แต่ทำไม่ได้เพราะสายใยในการเชิดหุ่นมีมาก จึงดัดแปลงให้สายใยน้อยลง (เสาวณิต วิงวอน 2528: 73) การแสดงหุ่นละครเล็กนับเป็นมหรสพที่มีเอกลักษณ์อยู่ที่ลีลาการเคลื่อนไหวให้ได้ลีลาสวยงาม ผู้เชิดหุ่นละครเล็กจะต้องมีความชำนาญและรู้ศิลปะโขนละครเป็นอย่างดี การเชิดหุ่นละครเล็กจะแตกต่างไปจากหุ่นประเภทอื่น คือ ใช้ผู้เชิด 3 คน ต่อหุ่น 1 ตัว ต่อมาการแสดงหุ่นละครเล็กไม่ได้รับความนิยม เพราะการแสดงมีความล่าช้า ไม่ทันใจผู้ชม การเชิดหุ่นก็ยุ่งยากต้องใช้เทคนิคมากกว่าการเชิดหุ่นอื่น ๆ

หุ่นกระบอกถือกำเนิดในพระนครโดย หม่อมราชวงศ์เถาะ พยัมเสนา เมื่อคราวติดตามเสด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพไปตรวจราชการหัวเมืองทางเหนือ ในปี พ.ศ. 2434 ได้นำแบบอย่างการแสดงหุ่นกระบอกมาจากหุ่นของนายเหน่ง โดยนายเหน่งได้ดัดแปลงหุ่นไหหลำมาทำเป็นหุ่นกระบอก เมื่อหม่อมราชวงศ์เถาะ กลับพระนครก็เกิดความคิดที่จะเล่นหุ่นจึงลงทุนสร้างหุ่นกระบอกขึ้นในพระนคร ประมาณ พ.ศ. 2436 ตั้งชื่อคณะว่า “หุ่นคุณเถาะ” ต่อมาได้พัฒนาปรับปรุงมาเป็นหุ่นกระบอกอย่างในปัจจุบัน

กล่าวได้ว่า การมหรสพ คือ การแสดงหรือการละเล่นที่ก่อให้เกิดความสนุกสนานรื่นเริง บันเทิงใจ อันได้แก่ โขน ละคร และการแสดงอื่น ๆ ที่เป็นวัฒนธรรมทางศิลปะการแสดงประจำถิ่น ซึ่งมีลักษณะรูปแบบคล้ายคลึง หรือแตกต่างกันไปตามลักษณะนิสัยภูมิประเทศ และวัฒนธรรมประจำถิ่น รวมทั้งการรับวัฒนธรรมจากท้องถิ่นอื่นมาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้ผสมผสานกับวัฒนธรรมของท้องถิ่นนั้น ๆ ส่วนที่มาของมหรสพมาจากทฤษฎี 3 ทฤษฎีดังนี้ ทฤษฎีความเชื่อทางศาสนา ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ และทฤษฎีนาฏยศิลป์ การแสดงมหรสพมีการเปลี่ยนแปลงความเป็นมาไปจากเดิมบ้าง จากทฤษฎีความเชื่อทางศาสนาจะยังเป็น

ความเชื่อที่คงปฏิบัติสืบเนื่องต่อกันไป นั่นคือ เชื่อว่าทำความดีเพื่อพระองค์ผู้ก่อเกิดศาสนาแต่ละศาสนา ซึ่งความเชื่อของแต่ละศาสนาจะมีข้อแตกต่างกันไป แต่ผู้ที่ปฏิบัติให้กับผู้ที่เสียชีวิตส่วนใหญ่จะปฏิบัติตามความเชื่อของศาสนาได้อย่างสมบูรณ์เกือบทุกคน เพราะหวังให้ผู้เสียชีวิตได้ไปสู่สุคติภูมิได้ไปอยู่ในสรวงสวรรค์ ได้หลุดพ้นจากความทุกข์ ทุกศาสนาเชื่อว่าเมื่อตายแล้ววิญาณออกจากร่างแล้วจะรอคอยเพื่อไปสู่ภพภูมิใหม่ที่ดี ดังนั้นการจัดมหรสพในพิธีศพ จึงเป็นการแสดงบูชา หรือถวายแด่ผู้ที่เป็นที่เคารพสูงสุดของศาสนานั้น ๆ ทำให้พระองค์เห็นถึงความจงรักภักดีและปรารถนาดี โดยผ่านมหรสพที่เป็นเรื่องราว ท่าทางการร่ายรำ ในการแสดงนั้น ๆ ซึ่งในการแสดงต่าง ๆ เป็นศิลปะสร้างสรรค์ความงาม เพื่อการสนองตอบความต้องการทางอารมณ์ และจิตใจเป็นสำคัญ ในส่วนนี้จะใช้ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ที่เข้ามาเกี่ยวข้องในการแสดงมหรสพ เพราะทฤษฎีนี้เป็นการว่าด้วยเรื่องของความงาม ความงามในเรื่องของการแต่งกายในการแสดงมหรสพจะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย เพื่อให้ดูสวยงามและสร้างสรรค์มากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นชนิดของผ้า แบบของชุดแต่งกายเครื่องประดับต่าง ๆ จะเปลี่ยนไปจากความเป็นมาดั้งเดิมค้อนข้างชัดเจน ส่วนการเปลี่ยนแปลงทางทฤษฎีนาฏศิลป์นั้น จะว่าด้วยการร่ายรำ มีท่าทาง ลีลาและเครื่องประกอบจังหวะ ซึ่งจะประกอบเป็นการแสดงที่เป็นนาฏศิลป์ซึ่งของไทยแบ่งเป็น ระบำ โขน ละคร และการแสดงที่เป็นศิลปะสืบเนื่อง จะเปลี่ยนแปลงไปตามยุคและสมัยเช่นกัน เพื่อความเหมาะสมกับสังคมท้องถิ่นที่เปลี่ยนไปทั้งนาฏยศิลป์และสุนทรียศาสตร์จะมีการเปลี่ยนแปลงไปพร้อมกันซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงการแต่งกาย การร่ายรำ ท่าทางลีลาและเครื่องประกองจังหวะให้มีความงดงามมีลักษณะที่ดียิ่งขึ้นตามยุคตามสมัยและความนิยมและจัดระเบียบตั้งชื่อประจำท่าต่าง ๆ ตามที่ปรับปรุงให้เป็นท่าร่ายรำที่ทันสมัยขึ้น ความเป็นมาและลักษณะการแสดงมหรสพทั้ง 4 ประเภทที่ได้กล่าวมาแล้วนั้นถึงแม้จะมีลักษณะการแสดงที่แตกต่างกัน แต่สิ่งหนึ่งที่การแสดงทั้ง 4 ประเภทนี้มีเหมือนกันคือ เป็นการแสดงที่มุ่งเน้นความสนุกสนานรื่นเริง บันเทิงใจ แต่หากพิจารณาในทางวัฒนธรรมไทยแล้ว ก็อาจพบว่ามหรสพทั้ง 4 ประเภทนี้มีหน้าที่อย่างหนึ่งนอกเหนือไปจากความบันเทิงแล้ว ยังทำหน้าที่ช่วยบันทึกเรื่องราวประวัติศาสตร์ของชาติได้เราอีกด้วย

2. วิวัฒนาการมหรสพในงานพระเมรุสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

การถวายพระเพลิงพระบรมศพแต่ครั้งโบราณจัดเป็นงานใหญ่ กำหนดหลายวันหลายคืน มีการสร้างพระเมรุอย่างมโหฬาร จุดดอกไม้เพลิงและตั้งระทารายรอบพระเมรุ นอกจากนี้ยังมีการแสดงมหรสพสมโภช ทั้งนี้เป็นแบบแผนประเพณีที่สืบทอดมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา โดยมีวัตถุประสงค์ให้ประชาชนชมและถือว่าเป็นงานออกทุกข์ในเวลาเดียวกัน อีกทั้งยังเป็นการแสดง

แสนยานุภาพของพระมหากษัตริย์ด้วยการแสดงมหรสพเท่าที่ปรากฏหลักฐานนั้น ได้แก่ โขน ละครหุ่น หนัง งิ้ว มอญรำ เทพทอง โมงครุ่ม ไต่ไม้ แพนรำ ไต่ลวด กายกรรม ฯลฯ ซึ่งการแสดงเหล่านี้ได้มีวิวัฒนาการเป็นลำดับขั้นตามยุคสมัยในการนี้จะขอกล่าวเฉพาะมหรสพหลักของไทยซึ่งมีอยู่ 4 ประเภท ได้แก่ การแสดงหนัง โขน ละคร และหุ่น ซึ่งเริ่มการแสดงในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ โดยการเรียงลำดับรัชกาลดังนี้

2.1 มหรสพในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น รัชกาลที่ 1-3

2.1.1 สมัยรัชกาลที่ 1 (พ.ศ. 2325-2352)

ในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 มีพระราชดำริฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมประเพณีที่เคยมีมาแต่ก่อนไว้เป็นแบบแผนของแผ่นดิน ทรงทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมโบราณราชประเพณีหลายประการ การถวายพระเพลิงพระศพก็ทรงนำเอาแบบอย่างตามธรรมเนียมขัตติยราชนิยม เมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยา(ศิลปากร กรม 2528: 94-96)

งานพระบรมอัฐิสมเด็จพระปฐมบรมชนกาธิราช เมื่อปีเถาะสัปตศก จุลศักราช 1158 (พ.ศ.2339) การมหรสพสมโภชครั้งมโหฬารเห็นจะเป็นการสมโภชพระบรมอัฐิสมเด็จพระชนกาธิราช ใน พ.ศ. 2339 “อนึ่ง ในการมหรสพสมโภชพระบรมอัฐิครั้งนั้น มีโขนชักรอกโรงใหญ่ทั้งโขนวังหลวงและวังหน้าแล้วประสมโรงเล่นกลางแปลง เล่นเมื่อศึกทศกรรฐ์ยกทัพกับสิบขุนสิบรถ โขนวังหลวงเป็นทัพพระรามยกไปแต่ทางพระบรมมหาราชวัง โขนวังหน้าเป็นทัพทศกรรฐ์ ยกออกจากพระราชวังบวรฯ มาเล่นรบกันในท้องสนามหน้าพลับพลา ถึงมีปืนบาเหรี่ยมรางเกวียนลากออกมายิงกันดังสนั่นไป...” ปรากฏในโคลงถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิพระเจ้าหลวงของกรมหมื่นศรีสุเรนทร์ว่า มีโขน หุ่น ละคอน และงิ้วประชันกัน โขนที่แสดงในงานนี้เป็นโขนชักรอกโรงใหญ่ ฝ่ายวังหลวงและวังหน้า หุ่นที่เล่นประชันกัน โรงหนึ่งแสดงเรื่องโสวัด อีกโรงหนึ่งแสดงเรื่องไชยทัด หุ่นในสมัยนี้ใช้บทละครนอกแสดง

โรงหนึ่งหุ่นเหล้นเรื่อง	โสวัด
พระเสด็จโดยดงดัด	ดุ่มเด้า
พบองค์อนงสวัสดิ	ปทุมเมศ
สมสนิทชิดเชยเคล้า	สอดคล้องสองเกษม
โรงหนึ่งคนเชิดเต้น	ตัวลมุน
เริ่มเรื่องไชยทัดคุณ	เวดรต้อง
หลงไหลไฝ่ดรุณ	เยาวเรศ หนึ่งนา
บ่หน่ายคลายคลาศห้อง	เสน่หไหม้เมาโฉม

(โคลงถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิพระเจ้าหลวงและเฉลิมพระเกียรติ งานพระเมรุมาศสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ (รัฐบาลในพระบาทสมเด็จพระปรมินทร์มหาภูมิพลอดุลยเดช จัดพิมพ์น้อมเกล้าฯ ถวายสนองพระกรุณาธิคุณในงานถวายพระเพลิงสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 7 2528: 112)

นอกจากนั้นยังมีการแสดงโขนหนังงิ้วตามช่องระทาอีกด้วย หุ่นตามระทามี หุ่นจีน หุ่นลาว หุ่นหวาย หุ่นมอญ และหุ่นพม่า

โขนหุ่นหนังงิ้วช่อง	ระธาราย
ดูบ่เปนอันนิยาย	ย่างฟ้อน
หุ่นจีนหุ่นลาวทวาย	มอญพม่า
มีมากหลากหลายซ้อน	แซ่รซ้องอึงคนึง

(โคลงถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิพระเจ้าหลวงและเฉลิมพระเกียรติ งานพระเมรุมาศสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ (รัฐบาลในพระบาทสมเด็จพระปรมินทร์มหาภูมิพลอดุลยเดช จัดพิมพ์น้อมเกล้าฯ ถวายสนองพระกรุณาธิคุณในงานถวายพระเพลิงสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 7 2528: 112-113)

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมการมหรสพของหลวง โดยเฉพาะโขนหุ่นของหลวง โปรดให้หัดขึ้นในวังหลวงและวังหน้า

หลักฐานที่ได้จากหมายรับสั่ง เรื่องการแสดงมหรสพในงานพระเมรุ ระบุว่ามีการแสดงมหรสพบรรดาโขน หุ่น หนัง จะไปเข้าโรงนอนเพลาค่ำ รุ่งขึ้นจึงได้เล่น ดังปรากฏในการศพพระยานครราชสีมา และการศพท้าวสมศักดิ์ เจ้าหน้าที่ผู้จัดเครื่องเล่นโขน หุ่น หนัง คือ พันจัน เจ้าหน้าที่ผู้ปลูกโรงโขน หุ่น คือสมุบาญชียจัตุสดมภ์

นอกจากนั้น ในสมัยรัชกาลที่ 1 สันนิษฐานว่าน่าจะมีการเล่นหุ่นโดยให้หุ่นตัวชักรอกเช่นเดียวกันที่นิยมเล่นในการแสดงโขน ในงานสมโภชพระบรมอัฐิสมเด็จพระชนกาธิบดี จ.ศ. 1158 (พ.ศ. 2339) ก็มีการแสดงโขนชักรอกโรงใหญ่ ทั้งโขนวังหลวงและวังหน้าแล้วประสมโรงเล่นกลางแปลง (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ 2503: 254)

2.1.2 สมัยรัชกาลที่ 2 (พ.ศ. 2352-2357)

ในแผ่นดินสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงมีการจัดพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ตามแบบโบราณราชประเพณี เมื่อครั้งสมัยรัชกาลที่ 1

งานพระบรมศพพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช พ.ศ. 2354 (สวรรคต พ.ศ. 2353) "...มีระทาดอกไม้สูงสิบสองวา 16 ระทา เครื่องมหรสพสมโภชมีโรงรำระหว่างระทา 15 โรง แลตั้งเสาหกสามต่อหน้าระทา ลวด 4 หก 5 แพน 4 มีโรงโขน โรงละคร โรงงิ้ว สิ่งละ 2 โรง โขนโรงใหญ่โรงหนึ่ง มีต้นกัลปพฤกษ์ทั้ง 8 ทิศ มีไม้ลอย ลวดเลง ลวดลังกา นอนร้าน หอก ร้านดาบ คาบค้อน บ่วงพวง บ่วงเพลิง เล่นที่หน้าไม้สามต่ออีกเป็นหลายอย่าง โรงมหรสพครั้งนั้นปลูกตั้งแต่ป้องมณีปราการ ตลอดไปถึงสะพานกรมวังหน้า..." (ดำรงราชานุภาพ กรมพระยา 2533: 64)

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นยุคทองของศิลปวัฒนธรรมการมหรสพที่ได้เริ่มขึ้นฟื้นฟูในรัชกาลก่อน ก็กลับรุ่งเรืองในรัชกาลนี้

ก่อนที่จะมีการเล่นมหรสพของหลวง จะมีหมายรับสั่งให้เจ้าพนักงานผู้รับผิดชอบเรื่องการปลูกโรง ได้แก่สมุบาญชียจัตุสดมทั้ง 4 เบิกไม้ต่อชาวพระคลังราชการ กั้นฝาค้ำในโรงโขนหุ่น แล้วปลูกโรงมหรสพ ดังกล่าวไว้ในงานพระเมรุเมืองหมันหยาว่า "บ้างทำโรงหุ่นโขนช่องระทา ขึ้นหลังคาดาดแผงผูกจั่ว"(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, เรื่องสุบินกุมาร สมุดไทยขาว เลขที่ 26 ตู้ 114 ชั้น 1/2 มัดที่ 58 ประวัติหลวงวาทีไพเราะให้ 2484 หน้าปลาย หน้าที่ 54)

ผู้รับผิดชอบจัดหาเครื่องเล่นมาเล่นคือพันจัน หัวพันมหาดไทย เช่น ตอนอภิเษกอิเหนาแลราชบุตรราชธิดาสี่พระนครกล่าวว่า "นอกวังตั้งระทาดอกไม้เรียงรายโรงโขนสิ่งละห้า หุ่นละคอนมอญรำนานา พันจันท์นั้นหามาทุกงาน" (พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, เรื่องสุบินกุมาร สมุดไทยขาว เลขที่ 26 ตู้ 114 ชั้น 1/2 มัดที่ 58 ประวัติหลวงวาทีไพเราะให้ 2484, หน้าปลาย หน้าที่ 1164) จากนั้นพนักงานการเล่นจะมานอนโรงคืนหนึ่ง รุ่งขึ้นจึงจะเล่น ดังกล่าวไว้ในงานพระเมรุเมืองหมันหยาว่า

บัดนั้น พนักงานการเล่นทุกภาษา
ทั้งหุ่นโขนโรงใหญ่ช่องระทา มานอนโรงคอยท่าแต่ราตรี

คืนที่นอน จะมีปี่พาทย์โหมโรง ไหว้ครู ตั้งตระสาธุการ กระทุ้งส้าวเสียงกึกก้อง เอ่ยไว้ในตอนเริ่มพิธีอภิเษกบุษบากับจรกา ว่า

บรรดาโขนละคอนมอญรำ ครั้นค่ำก็โหมโรงโห่ฉาว
ตั้งตระสาธุการเชิดกราว เสียงส้าวสนั่นลั่นไป

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, เรื่องสุบินกุมาร สมุดไทยขาว เลขที่ 26 ตู้ 114 ชั้น 1/2 มัดที่ 58 ประวัติหลวงวาทีไพเราะให้ 2484, หน้าปลาย หน้าที่ 61 และหน่538

2.1.3 สมัยรัชกาลที่ 3 (พ.ศ. 2367-2394)

การมหรสพในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวซบเซาเพราะพระองค์ไม่โปรดการละครโขนหุ่น แม้กระนั้นการมหรสพของหลวงก็ยังคงมีเล่นอยู่ตามประเพณี ปรากฏในหมายรับสั่งรัชกาลที่ 3 ว่ายังมีมหรสพเล่นในงานพระเมรุนอกจากงานพระบรมศพสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

งานพระบรมศพของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ณ วันเดือน 6 ขึ้น 4 ค่ำ (20 เมษายน 2368) เชิญพระบรมสารีริกธาตุแห่ออกไปพระเมรุ มีการมหรสพสมโภชวันหนึ่งคืนหนึ่ง ครั้นวันเดือน 6 ขึ้น 7 ค่ำ (23 เมษายน 2368) เชิญพระบรมศพออกจากพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท ไปสู่พระเมรุ บ่าย 5 โมงเศษเสด็จพระราชดำเนินออกพระเมรุกระทำสักการบูชาเสร็จแล้ว ก็เสด็จไปประทับพลับพลามวย โปรดให้ทิ้งทานผลกัลปพฤกษ์ทั้ง 8 ทิศ และมีการเล่นต่าง ๆ ทำการมหรสพสมโภชครบ 7 วัน 7 คืน (เจ้าพระยาทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี , 2538 : หน้า 9)

กล่าวได้ว่า วิวัฒนาการมหรสพสมโภชในงานพระเมรุสมัยรัชกาลที่ 1-3 แทบจะไม่มีการเปลี่ยนแปลงเลย ยังคงยึดถือตามแบบอย่างเมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี การแสดงมหรสพของไทยได้แก่ การแสดงหนังใหญ่ การแสดงโขน การแสดงละคร และการแสดงหุ่น การแสดงโขนในงานพระเมรุ การแสดงมหรสพของต่างชาติที่เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภาร ได้แก่การแสดงงิ้ว การแสดงหุ่นลาว หุ่นญวน หุ่นพม่า หุ่นจีน เป็นต้น

2.2 มหรสพในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนกลาง รัชกาลที่ 4-6

2.2.1 สมัยรัชกาลที่ 4 (พ.ศ. 2394-2411)

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดให้จัดพระราชพิธีถวายพระราชทานเพลิงพระบรมศพของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังนี้ ทรงเสด็จพระราช

ดำเนินสรงน้ำพระบรมศพ ให้เจ้าพนักงานถวายพระเครื่องต้น ตามขัตติยราชประเพณี เชิญพระบรมศพลงสู่พระโกศทองคำ จำหลักลายกุดั่น ประดับพลอยเนาวรัตน์ ตั้งขบวนแห่ออกสู่ประตูสนามราชกิจไปประดิษฐานไว้ที่พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท เพื่อบำเพ็ญพระราชกุศล ทรงเร่งให้สร้างเมรุให้ทันฤดูแล้ว ขนาดความสูง 2 เส้น มีปรางค์ 5 ยอด ภายในมีเมรุทองสูง 10 วา จัดการทำเมรุตั้งแต่เดือน 11 มา 8 เดือนจึงเสร็จ

งานพระศพบรมศพสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ วัน 5 ขึ้น 2 ค่ำ ปีกุน จ.ศ.1213 (พ.ศ. 2394) จัดให้มีการมหรสพทางน้ำ มีโขน หุ่น ละคร งิ้ว และการละเล่นอื่น ๆ ในน้ำ งานพระศพอื่น ๆ ไม่เคยกล่าวถึงการแสดงในน้ำการแสดงในน้ำมีแต่งานพระบรมศพสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวแต่องค์เดียวอาจจะเป็นเพราะพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นทหารเรือกระมัง (สมภพ ภิรมณ์ 2528: 383)

งานสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อวันอาทิตย์ที่ 17 กุมภาพันธ์ 2409 (เดือน 3 ขึ้น 13 ค่ำ) พระราชทานเพลิง วันรุ่งขึ้นก็แปรพระรูปและเก็บพระอัฐิประดิษฐาน วันรุ่งขึ้นก็อันเชิญพระบรมศพแห่เข้าสู่พระบรมมหาราชวัง ส่วนพระอังคารอัญเชิญลงเรือพระที่นั่งไตรสรมุขไปลอยอังคารที่หน้าวัดยานนาวา มีการมหรสพสมโภช 7 วัน 7 คืน งานสมเด็จพระปิ่นเกล้าครั้งนี้มีการฉลองมหรสพทางน้ำเป็นพิเศษ

นับตั้งแต่นั้นมาก็มีงานพระเมรุกลางเมือง ณ ท้องสนามหลวงสืบต่อเนื่องกันมาแม้การศพเสนาบดีก็โปรดเกล้าให้ทำ ณ ท้องสนามหลวง เช่น งานศพเจ้าพระยานิกรบดินทรมหินทรมหากัลยาณมิตร เป็นต้น ดังมีอยู่แล้วในประเทศเรื่องการทำศพเจ้านาย และศพเสนาบดีที่พระเมรุกลางเมืองดังกล่าวข้างต้น ทรงพระราชดำริไว้ในประเทศว่า “จะทำ ณ ที่อื่นก็จะต้องกะเกณฑ์กันทำเมรุและโรงโขน โรงหุ่น โรงครัว โรงงานการก็จะลำบากแก่นายด้าน นายงานทั้งปวงไป เพราะฉะนั้นจึงโปรดฯ ให้ทำที่พระเมรุ ณ ท้องสนามหลวง” (ประชุมประกาศรัชกาลที่ 4 พ.ศ. 2405-2411 2547: 175)

อนึ่ง ในรัชกาลนี้ประกาศว่าด้วยละครผู้หญิง จ.ศ. 1217 (พ.ศ. 2398) ในตอนต้นรัชกาลอนุญาตให้พระราชวงศานุวงศ์และข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อยผู้ใดเล่นละคอนผู้ชายผู้หญิงได้ ทรงเห็นว่ามีละครด้วยกันหลายรายดีบ้านเมืองจะได้ครึกครื้นจะได้เป็นเกียรติยศแผ่นดิน ทำให้มีละคอนผู้หญิงหลายโรงและเกิดบทละครใหม่หลายเรื่องเมื่อเจ้าของละครได้รับผลประโยชน์มากขึ้น เพราะคนนิยมจึงได้เกิดภาษีละครขึ้นเมื่อปีมะแม พ.ศ. 2402 อันมีผลกระทบมาถึงการเล่นหุ่นด้วย แม้หุ่นต่างภาษาก็ต้องเสียภาษี กล่าวคือ หุ่นไทยเล่นวัน 1 ภาษี 1 บาท หุ่นจีนเล่นวัน 1 ภาษี 1 บาท (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ 2464: 100)

2.2.2 สมัยรัชกาลที่ 5 (พ.ศ. 2411-2453)

ในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงโปรดเกล้าฯ ให้จัดสร้างพระเมรุถวายพระเพลิงอย่างสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ ให้พ้นกำหนดถวายพระเพลิงในฤดูหนาว มีการสรงน้ำทรงเครื่องพระบรมศพแล้วอันเชิญลงพระลองเงิน จัดกระบวนแห่พระบรมศพมาประกอบพระโกศใหญ่ประดิษฐานไว้บนพระเบญจาทองคำหลักลายดุน ตกแต่งพระบรมศพด้วยเครื่องสูง เครื่องราชูปโภค เตียงสำหรับพระสงฆ์สวดอภิธรรม 2 เตียง ให้มีประโคมตามอย่างโบราณราชประเพณี

ครั้นเมื่อสร้างพระเมรุมาศเสร็จแล้วโปรดให้มีการสมโภชพระบรมสารีริกธาตุที่พระเมรุมาศ 1 คืน มีการจุดดอกไม้เพลิง ต่อมามีการสมโภชพระบรมอัฐิของบุพการีอีก 1 คืน แล้วรุ่งขึ้นก็อันเชิญเสด็จกลับเข้าพระบรมมหาราชวัง อันเชิญพระบรมศพสู่พระเมรุมาศ ในวันเสาร์ขึ้น 11 ค่ำ เดือน 4 เวลาตี 11 ทุ่ม จากพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทด้วยยานมาศสามลำคาน ตั้งกระบวนพระราชอิสริยศแห่ตามสถลมารคยาตรา ไปยังหน้าวัดเชตุพน แล้วอันเชิญพระโกศพระบรมศพขึ้นประดิษฐานบนพระมหาพิชัยราชรถ สู่พระเมรุท้องสนามหลวง อัญเชิญพระศพขึ้นพระที่นั่งเบญจาทองคำ มีมหรสพสมโภช 7 วัน 7 คืน พระสงฆ์ฝ่ายคามวาสี อรัญวานีสดัปปกรณ์ 64 รูป ผลัดกันสวดทั้งกลางวันกลางคืน ทรงปฏิบัติพระสงฆ์ตอนเช้า 400 รูป เวลาเพล 400 รูป

งานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว งานพระเมรุกลางเมือง ณ ท้องสนามหลวงที่มโหฬาร ใน จ.ศ. 1231 (พ.ศ. 2412) มีเครื่องเล่นสมโภชพระบรมศพได้แก่ “โขน หุ่น หนัง โรงรำรถาลคอน มอญรำ งิว สิงโต มังกร ไม้ต่ำสูง ดาบยวน นอกร้านหอกดาบ (หมายรับสั่งรัชกาลที่ 5 จ.ศ. 1231 เรื่องเชิญพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวไปสู่พระเมรุมาศ สมุดไทยดำเลขที่ 5 มัดที่ 1 ประวัติสมบัติเดิมของหอพระสมุด, หน้าต้นหน้าที่ 8)

ในปลายรัชกาลที่ 5 นี้ได้ยุติการแสดงมหรสพประกอบงานพระเมรุกลางเมือง ณ ท้องสนามหลวง ทำให้การแสดงมหรสพบางอย่างไม่ได้นำออกแสดง สันนิษฐานว่าหุ่นหลวงจะเลิกเล่นภายหลังจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวสวรรคต (เมื่อวันเสาร์ที่ 22 ตุลาคม ร.ศ. 129 เวลา 2 ยาม 45 นาที)

2.2.3 รัชกาลที่ 6 (พ.ศ.2453-2468)

ทรงโปรดเกล้าให้จัดการพระราชพิธี การพระบรมศพของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงถวายน้ำสรงพระบรมศพ เวลาบ่าย 4 โมงเศษ ของวันที่ 23 รัตนโกสินทร์ศก 124 ให้เจ้าพนักงานถวายเครื่องต้นตามโบราณขัตติยราชประเพณี อัญเชิญพระบรมศพลงสู่พระลองเงิน แล้วเชิญพระลองลงจากพระที่นั่งอัมพรสถานขึ้น

พระเสลี่ยงหิ้งมาประดิษฐานพระที่นั่งสามคาน เจ้าพนักงานผ่านสะพานมัฆวาฬรังสรรค์ สะพานผ่านฟ้าลีลาศ สะพานผ่านพิภพลีลา เลี้ยวถนนหน้าพระลาน เลี้ยวเข้าประตูวิเศษชัยศรี เชิญพระโกศพระบรมศพขึ้นประดิษฐานที่พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทแว่นฟ้าของคำภายใต้พระนพปกูล เศวตฉัตร ตกแต่งพระโกศด้วยราชอิสริยยศราชูปโภค พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงบำเพ็ญพระราชกุศลตามพระราชประเพณี (ศิลปากร กรม 2528: 203-256)

ในการพระบรมศพครั้งนี้มีการเปลี่ยนแปลงหลายอย่าง เช่นทรงโปรดเกล้าฯให้เลิกการโกนหัวไว้ทุกข์ งดการสร้างเมรุใหญ่ ขบวนแห่ก็แก้ไขไม่ให้มีรูปสัตว์ และให้มีการถวายพระเพลิงเสร็จภายในวันเดียว เลิกการฉลองดอกไม้เพลิงและมหรสพต่าง ๆ ไม่ต้องตั้งโรงครัวเลี้ยง เลิกต้นกัลปพฤกษ์เปลี่ยนเป็นพระราชทานของแจก เมื่อถวายพระเพลิงเสร็จ รุ่งเช้าวันที่ 17 มีนาคม เวลา 1 โมงเช้า พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวสรงพระบรมอัฐิด้วยน้ำพระสุคนธ์ประมวลพระบรมอัฐิในพระโกศทองคำจำหลักลายกุดั่นประดับเพชร เชิญพระโกศพระบรมอัฐิสู่พระที่นั่งทรงธรรม ทรงจุดธูปเทียนสักการะพระบรมอัฐิแล้วทรงบำเพ็ญกุศล พระสงฆ์สดับกรณ์ 50 รูป ต่อจากนั้นเชิญพระบรมอัฐิประดิษฐานบนพระที่นั่งราเชนทรยาน เชิญพระอังคารจากพระเมรุขึ้นประดิษฐานบนบุษบกพระราเชนทรน้อย ตั้งริ้วขบวนแห่ประกอบด้วยเครื่องพระราชอิสริยยศพระบรมมหาราชวัง ส่วนพระบรมราชสิรางคานนำไปฝากพุทธปรางปราสาทในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม พระบรมอัฐิประดิษฐานบนพระเบญจาทองคำ อัญเชิญพระบรมอัฐิขึ้นประดิษฐานที่พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท ในวันที่ 4 เมษายน รัตนโกสินทร์ศก 130 อัญเชิญพระราชสิรางคานไปบรรจุที่รัตนบัลลังก์พระพุทธชินราชเบญจมบพิตร

กล่าวโดยสรุปวิวัฒนาการมหรสพสมโภชในงานพระเมรุสมัยรัชกาลที่ 4-6 สมัยรัชกาลที่ 4 ยังคงเหมือนสมัยรัตนโกสินทร์ต้อนต้นแต่ในสมัยรัชกาลที่ 4 มีงานของสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวที่มีมหรสพทางน้ำ พอมารัชกาลที่ 5 การมหรสพสมโภชในงานพระเมรุมีการเปลี่ยนแปลงโดยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระบรมราชโองการให้งดการแสดงมหรสพสมโภชในงานพระเมรุ ทรงเห็นว่าเป็นการสิ้นเปลืองพระราชทรัพย์ของแผ่นดิน รัชกาลที่ 6 ทรงได้ปฏิบัติตามและรัชกาลต่อมาก็ได้ทรงปฏิบัติเช่นเดียวกัน

2.3 มหรสพในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนปลาย รัชกาลที่ 7-9

2.3.1 รัชกาลที่ 7 (พ.ศ.2468-2477)

ในสมัยแผ่นดินของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดให้จัดพระราชพิธีถวายพระราชทานเพลิงพระบรมศพ ดังนี้

งานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

ทรงโปรดเกล้าฯ ให้จัดพระราชพิธีการพระบรมศพของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ตามพระบรมราชโองการที่ทรงแสดงพระราชประสงค์ไว้เกือบทุกข้อ เว้นแต่ข้อ 10 ทรงแก้เป็นพระมหาพิชัยราชรถ แต่พอมาเวียนรอบพระเมรุมาศ ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ใช้ราชรถปืนใหญ่รางเกวียนตามพระราชประสงค์ ในการพระบรมศพครั้งนี้ ทรงได้ยึดเอาตามอย่างพระบรมชนกนาถและยังได้ตัดเมรุทิศออก ทรงยกเลิกไม่ให้มีการร้องไห้แต่ใครจะร้องก็ไม่ว่า แต่ขอให้ร้องจากใจจริง และทรงตัดราชรถออก 3 องค์ เนื่องจากทรงเห็นว่าไม่สมควร และสิ้นเปลืองพระราชทรัพย์ (ศิลปากร กรม 2528: 249-259)

เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวสวรรคต กรมมหรสพก็ขาดหลักพึ่งพิงประกอบกับได้ข่าวว่าทางการจะยุบกรมมหรสพ ข้าราชการต่างรู้สึกหมดกำลังใจไปตาม ๆกัน ข้าวของในกรมมหรสพขาดคนเอาใจใส่ดูแลรักษา

เมื่อกรมมหรสพได้เข้ารวมอยู่ในกระทรวงวัง เมื่อ พ.ศ. 2469 ก็ได้มอบเครื่องโขนละครหัวหุ่น และตัวหุ่นหลวงทั้งหมดแก่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ตั้งแสดงอยู่ ณ พระที่นั่งทักษิณาภิมุข ในหมู่พระวิมาน พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

2.3.2 รัชกาลที่ 8 (พ.ศ.2477-2493)

ในสมัยแผ่นดินของพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอนันทมหิดล ทรงโปรดให้จัดพระราชพิธีถวายพระราชทานเพลิงพระบรมศพ ดังนี้

งานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว

การพระบรมศพของพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว มิได้จัดในประเทศไทยหลังจากทรงสละราชสมบัติทรงประทับอยู่ต่างประเทศ เมื่อสวรรคตแล้วก็จัดพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพที่สุสานโกลเด้นกรีน ประเทศอังกฤษ ประกอบกันการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากสมบูรณาญาสิทธิราชมาเป็นแบบประชาธิปไตย การพระราชพิธีทั้งมวลก็เป็นหน้าที่ของรัฐบาลเป็นผู้รับผิดชอบ เมื่อพระนางเจ้ารำไพพรรณีได้อัญเชิญพระบรมอัฐิมาสู่ประเทศไทย จึงโปรดให้กำหนดรับพระอัฐิและประกอบพระราชกุศลทักษิณานุปทาน เต็มตามพระบรมราชอิสริยยศแห่งมุทธนราภิสิตมหากษัตริยาธิราชทุกประการ อัญเชิญโกศพระบรมอัฐิขึ้นประดิษฐานเหนือบุษบกราเชนทรรถ ขึ้นประดิษฐานเหนือพระที่นั่งพุตตานประถมบรมราชอาสน์บนพระราชบัลลังก์ภายใต้นพปฎลมหาเศวตฉัตร แวดล้อมด้วยเครื่องประกอบพระบรมราชอิสริยยศ ภายใต้พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท ผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์ทรงปฏิบัติบำเพ็ญกุศลพระสงฆ์ 50 รูป สวดศัทธพรตคาถา การไว้ทุกข์ให้แต่งกายสุภาพตามแบบการเข้าออกพระราชฐานจะไว้ทุกข์หรือไม่ก็ได้ แต่ห้ามผู้หญิงสวมกางเกงเข้าไม่ได้ (ศิลปากร กรม 2528: 279-284)

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

2.3.3 รัชกาลที่ 9 (พ.ศ.2493-ปัจจุบัน)

งานพระบรมศพพระปรเมนทรมหาอนันทมหิดล

การจัดพระราชพิธีพระบรมศพของพระปรเมนทรมหาอนันทมหิดลนั้น ได้จัดตามแบบขัตติยราชประเพณีอย่างโบราณทุกประการ นับว่าสมัยนี้เป็นสมัยที่เริ่มมีเทคโนโลยีการบันทึกภาพนิ่งภาพยนตร์เก็บไว้เป็นหลักฐาน เป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยได้เป็นอย่างดี แต่มีการเปลี่ยนฉัตร 9 ชั้นมาเหลือ 7 ชั้น 5 ชั้น 3 ชั้น (ศิลปากร กรม 2528: 319-419) ตามความเหมาะสมกับฐานนุศักดิ์แห่งพระศพนั้น พระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าประภาพรรณพิไสย ณ พระเมรุท้องสนามหลวงในปี พุทธศักราช 2493 ต่อมาในปีพุทธศักราช 2499 ก็ได้จัดการถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระศรีสวรินทราบรมราชเทวี พระพันวัสสาอัยยิกาเจ้า และจัดถวายพระเพลิงพระบรมศพของสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี บรมราชเทวีรัชกาลที่ 7 ทรงโปรดเกล้าฯ พระราชทานอย่างเต็มตามอัตรา ตามโบราณราชประเพณีมาแต่ก่อน แต่การพระราชพิธีพระบรมศพครั้งสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี เป็นระยะที่บ้านเมืองเจริญรุ่งเรืองทุกด้าน การเก็บข้อมูลเกี่ยวกับการจัดถวายพระเพลิงจึงสมบูรณ์แบบมาก บันทึกทั้งภาพนิ่ง ภาพถ่าย และถ่ายทอดโทรทัศน์ตลอดจนชาวต่างประเทศได้รู้ได้เห็นว่าไทยมีวัฒนธรรมอันดีงามมาแต่โบราณกาลแล้ว และมีชาติไทยประเทศเดียวที่ยังคงรักษาประเพณีเกี่ยวกับการพระราชพิธีพระบรมศพของกษัตริย์และราชินีเอาไว้ได้

ในการพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนีครั้งนี้ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงโปรดให้มีการรื้อฟื้นการประโคมดนตรีและการมหรสพด้วย เนื่องจากทรงเห็นว่าเพื่อไม่ให้บรรยากาศเงียบเหงาเหมือนครั้งพระราชพิธีถวายพระบรมศพสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณีพระบรมราชินีนาถในรัชกาลที่ 7 ทั้งยังเป็นการรักษาแบบแผนประเพณีแบบดั้งเดิมอีกด้วย

การจัดการแสดงมหรสพในครั้งนี้ทรงเห็นชอบให้กรมศิลปากรจัดแสดงเฉพาะมหรสพที่สำคัญของไทยประเภทใหญ่ ๆ 4 ประเภท ได้แก่ โขน ละคร หนังใหญ่ และหุ่นกระบอก ซึ่งกรมศิลปากรได้กำหนดการแสดงมหรสพดังนี้ 1 โขนจัดแสดงเรื่องรามเกียรติ์ 2. หนังใหญ่ จัดแสดงเรื่องรามเกียรติ์ 3. ละครนอกจัดแสดง เรื่องสังข์ทอง 4. หุ่นกระบอกจัดแสดงเรื่องพระอภัยมณี

1) การแสดงหนังใหญ่ ในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพฯ ครั้งนี้ กรมศิลปากรมอบหมายให้นายประพันธ์ สุคนธชาติ อดีตข้าราชการกรมศิลปากร ผู้มีความเชี่ยวชาญในการประพันธ์บทการพากษ์-เจรจาเป็นผู้เรียบเรียงบท ชุดการแสดงประกอบด้วย

2) บทเบิกหน้าพระ ซึ่งว่าด้วยการไหว้ครู ผู้เชิดนำหนังเจ้ารูปพระอิศวรและพระนารายณ์ ออกมาเชิดตามกระบวนท่าแล้วทาบกับจอ คนพากษ์ จึงเริ่มทำการพากษ์สามตระตามแบบแผนการแสดงหนังใหญ่แต่โบราณ คนพากษ์บอกหน้าพาทย์ว่า "ทวย" ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดผู้เชิดนำหนังพระอิศวรและพระนารายณ์เชิดตามกระบวน แล้วนำหนังทาบกับจอ จึงเริ่มบทพากษ์ที่ 2-3 ตามลำดับ ครั้งที่ 3 นั้น ผู้เชิดนำหนังทั้งสองรบกัน ทำท่า "ประ" (กระทบกันเบา ๆ) แล้วหายเข้าโรง เป็นอันสิ้นสุดกระบวนการเบิกหน้าพระหรือ ชุดพากษ์สามตระ

3) ชุดจับลิงหัวค่ำ เป็นชุดเบิกโรงเรื่องสั้น ๆ กล่าวถึงลิงขาว ลิงดำ ศิษย์พระฤษีทะเลาะวิวาทกัน ในที่สุดลิงดำแพ้ถูกลิงขาวจับได้มัดไพล่หลัง นำไปหาพระฤษี พระฤษีสั่งสอนแล้วให้ปล่อยลิงดำไป เนื้อเรื่องการแสดงชุดนี้เป็นปริศนาธรรม ซึ่งใช้ลิงดำเป็นสัญลักษณ์ฝ่ายอธรรมลิงขาวเป็นสัญลักษณ์ของฝ่ายธรรมะ ซึ่งเป็นสัจธรรมที่ว่า ธรรมะย่อมชนะอธรรม ชุดศึกวิรุญจำบัง เป็นชุดการแสดงซึ่งในครั้งนี้ใช้แสดงสลับกับการแสดงโขนตามลำดับเรื่องต่อจากศึกสามทัพ (สหัสเดชะ มูลพลัม และทศกัณฐ์) เนื้อเรื่องกล่าวถึงทศกัณฐ์คำนึงการศึกว่าจะใช้ใครไปรบแทนตนได้ ในที่สุดก็นึกถึงหลานที่ชื่อวิรุญจำบังเจ้าเมืองจารึกจึงใช้ให้เสนาไปเชิญมา วิรุญจำบังตนนี้มีม้าแสนรู้ชื่อว่า นิลพาหุ มนต์และผ้าประเจียดวิเศษสามารถกำบังตนได้ ในการรบวิรุญจำบังกำบังตน ขี่ม้านิลพาหุเข้าไล่แทงพลลิง พระรามแผลงศรไปถูกม้านิลพาหุตาย วิรุญจำบังเห็นว่าตนเพลี่ยงพล้ำ จึงชุบผ้าประเจียดให้ออกรบแทนส่วนตนเองหนีไป พบกับนางวานรินทร์ (นางฟ้าที่ถูกสาป) นางบอกทางที่จะไปซ่อนตัวหนุมานอาสาออกติดตามมาพบนาง ได้นางเป็นชายา และส่งนางคืนสวรรค์ ได้ออกติดตามมาถึงฝั่งสมุทรสีทันดร ซึ่งวิรุพจำบังแปลงกายให้เล็กเท่าอณูเข้าไปซ่อนในฟองน้ำ หนุมานตามมาพบและฆ่าวิรุญจำบังตาย

4) การแสดงโขน เนื่องในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพฯ ครั้งนี้เพื่อเป็นการสนองพระมหากรุณาธิคุณครั้งยิ่งใหญ่ กรมศิลปากรได้มอบหมายให้สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์จัดการแสดง "โขน" มหรสพที่สำคัญที่สุดของชาติแสดงติดต่อกันเป็นเวลายาวนานที่สุดเป็นเวลา 10-12 ชั่วโมงรูปแบบการแสดงได้มีการปรับปรุงขึ้นใหม่ คือให้ผนวกการแสดงหนังใหญ่เข้าแทรกในบางตอน บทที่ใช้ประกอบการแสดงนั้นมอบให้คณะทำงานเรียบเรียงขึ้น ซึ่งบางตอนบางชุดเป็นบทที่แต่งมาแต่โบราณก็มี รูปแบบการแสดงโขนในครั้งนี้ เป็นรูปแบบ "โขนหน้าจอ" ซึ่งหมายถึง การแสดงโขนที่ใช้จอของหนังใหญ่ (ผ้าขาว) เป็นฉากหลังแสดงบนโรงที่มีประตูเข้าออก 2 ด้าน มีภาพปราสาทราชวังและพลับพลาประกอบทั้งสองด้าน แต่เนื่องจากว่าการแสดงในครั้งนี้ ใช้ผู้แสดงเป็นจำนวนมาก จึงได้ขยายสัดส่วนของเวทีให้กว้างและยาวกว่าปกติทั่วไป และที่สำคัญ คือยังคงรูปแบบโบราณ คือ ใช้นางผู้ชาย (ผู้ชายรับบทเป็นตัวนาง) ซึ่งโดยปกติในปัจจุบันไม่มีแล้ว เนื้อเรื่องย่อการแสดงโขนในการแสดงครั้งนี้ ดำเนินตามลำดับเรื่องจาก

บทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช แต่ได้เรียบเรียงใหม่เพื่อให้เหมาะสมกับเวลาในการแสดง ซึ่งมีลำดับการแสดงดังนี้

5) บทโขนชุดรามาวตาร กล่าวถึงพระฤษีมหาฤษี ทั้ง 5 คือ พระกไลโกฏ พระวสิษฐ์ พระสวามิตร พระวัชรอัคคี และพระภารัทวาช ขึ้นเฝ้าพระอิศวรในเทวสภา เพื่อทูลเชิญให้พระนารายณ์อวตารไปปราบหมู่อสูร ซึ่งเบียดเบียนมนุษย์โลก เพราะเหตุที่เกิดจากนนทุกได้กลับชาติมาเกิดเป็นทศกัณฐ์ เจ้ากรุงลงกา ตามเทพบัญชาที่พระนารายณ์ปกาศิตไว้ พระนารายณ์ พระลักษณ์ และเทพบริวารรับอาสา ทูลลาลงมาบังเกิดเป็น พระราม พระพรต พระลักษณ์ พระสัตรุด พระลักษมี เทพชายาบังเกิดเป็นนางสีดา ต้นเหตุในการศึกครั้งนี้ ส่วนเทพบริวารทั้งหลายลงมาบังเกิดเป็น พลวานรทั้งเมืองขีดขินและเมืองชมภู

6) บทโขนชุดขับพิเภก กล่าวถึงเมื่อทศกัณฐ์ลักพานางสีดามาไว้ในอุทยานกรุงลงกา แต่ด้วยสัจจะบารมีของนาง ทศกัณฑ์ไม่สามารถล่วงเกินนางได้ครั้งหนึ่งทศกัณฐ์นิมิตฝันไปว่า "มีแร้งขาวบินมาจากทิศตะวันออก เข้าต่อสู้กับแร้งดำที่บินมาจากทิศตะวันตก แร้งดำตกลงมากลายเป็นพวกยักษ์ อีกเรื่องหนึ่งฝันว่าตนเองถือกะลาใส่น้ำมันยางมีสายชนวน แล้วมีหญิงอัปลักษณ์ถือไฟวิ่งเข้ามาจุดไฟนั้นได้ลามไหม้ถึงมือตน" และให้พิเภกน้องชายทำนายความฝันนี้ พิเภกทำนายความฝันข้อที่ 1 ว่าจะเกิดศึกใหญ่ฝ่ายยักษ์นั้นจะพ่ายแพ้ (แร้งขาวคือฝ่ายพระราม แร้งดำคือฝ่ายลงกา) ข้อที่ 2 ทำนายว่าในการศึกครั้งนี้มีเหตุเกิดเพราะผู้หญิง ญาติวงศ์พงพันธุ์จะพากันพ่ายแพ้ล้มตายมากมาย ความฝันครั้งนี้เปรียบได้ว่า ลงกาเหมือนกะลาไฟที่ทศกัณฐ์ถืออยู่ น้ำมันยาง คือ พระญาติวงศ์และมิตรสหาย หญิงที่นำไฟมาจุด คือ นางสำมะนักขาน้องสาวสุดท้อง ส่วนไฟที่ไหม้ลามมาถึงกะลานั้น คือ นางสีดาที่ลักพาตัวมาไว้ พิเภกยังได้ทูลข้อแก้ไขโดยให้ส่งนางสีดาคืนกลับไป ทศกัณฐ์โกรธมากเมื่อได้ยินดังนี้ถึงขนาดว่า จะฆ่าพิเภกเสียแต่กุมภกรรณเตือนสติว่า ท้าวลัสเตียนผู้เป็นพ่อเคยขอไว้ว่า ถ้าพิเภกมีความผิดถึงขั้นใดก็อย่าต้องโทษประหาร ขอให้ไล่ไปจากกรุงลงกา ทศกัณฐ์จึงขับไล่พิเภกให้ออกจากกรุงลงกาไป และริบราชบาทให้นางตรีชฎาชายาพิเภกให้เป็นข้านางสีดา พิเภกออกจากกรุงลงกาข้ามฝั่งไปสวามิภักดิ์กับพระราม

7) บทโขน ชุด นางลอย กล่าวถึงทศกัณฐ์คิดตัดศึกพระรามที่ยกพลวานรมาประชิดฝั่งตรงข้ามกรุงลงกา จึงใช้ให้เบญจกายหลานสาวบุตรีของพิเภกแปลงกายเป็นนางสีดาทำตายลอยน้ำไปให้พระรามเห็นจะได้ยกทัพกลับไป เบญจกายจำยอมต้องอาสาเพราะกลัวว่าตนและแม่จะต้องเดือดร้อน พระรามพบนางสีดาลอยน้ำมาคิดว่าทศกัณฐ์ฆ่านางแล้วทิ้งศพประจาน จึงปริภาษหนุมานว่าเป็นต้นเหตุครั้งที่ใช้ให้ไปสืบเรื่องกรุงลงกาแต่กลับไปเผาบ้านเมืองเขา แต่ด้วยปัญญาที่ฉลาดแหลมของหนุมานพบข้อสงสัยหลายประการ จึงขอให้พิสูจน์ด้วยการเผาไฟ ถ้านาง

สีดาตายจริงจะขอรับโทษ นางเบญจกายซึ่งแปลงเป็นนางสีดา ถูกความร้อนก็กลายร่างเหาะหนีตามเปลวไฟไป หนุมานไล่ตามจับตัวมาได้ในที่สุดก็ให้ปล่อยตัวไป

8) บทโขน ชุด ศึกอินทรชิต มังกรกัณฐ์แสงอาทิตย์ กล่าวถึงทศกัณฐ์ใช้ให้อินทรชิตออกรบกับพระลักษณ์ ในการศึกอินทรชิตถูกศรพระลักษณ์ปักติดอกหนีกลับเข้ากรุงลงกาไปหานางมณโฑผู้เป็นแม่ นางมณโฑเคยได้พรจากพระอิศวรให้มีน้ำนมเป็นทิพย์ "แม้ผู้ใดจะวายชีวิตด้วยอาวุธ ได้ดื่มกินแล้วมิสุดชีวาสัญ" อินทรชิตได้ดื่มกินจึงรอดฟื้นศรหลุดจากอก นางมณโฑพาอินทรชิตขึ้นเฝ้าทศกัณฐ์ นางตัดพ้อต่าง ๆ อินทรชิตทูลลาไปชุบศรพรหมาสตร์เป็นเวลา 3 วัน ในระหว่างนี้ขอให้ทศกัณฐ์ใช้ใครไปรบขัดตาทัพไว้ก่อน ทศกัณฐ์ใช้เสนาไปเชิญมังกรกัณฐ์หลานชายลูกของพญาธรให้มารบถูกศรพระรามตาย แสงอาทิตย์น้องชายทราบข่าวตามออกมารบบ้าง ตายด้วยศรพระรามเช่นกัน อินทรชิตเสียพิธีชุบศรไม่สำเร็จ เพราะทศกัณฐ์ใช้เสนากาลสูรไปบอกข่าวการตายของมังกรกัณฐ์และแสงอาทิตย์ ทำให้เป็นอัปมงคล อินทรชิตออกรบทั้ง ๆ ที่ชุบศรไม่สำเร็จ โดยแปลงกายเป็นพระอินทร์ ให้ไพร่พลแปลงกายเป็นเทพบุตร นางฟ้าลงมารำย่ั่วยวนให้กองทัพพระลักษณ์เผลอตัว อินทรชิตแผลงศรพรหมาสตร์ถูกพระลักษณ์และไพร่พลสลบหมด แต่สามารถแก้ฟื้นได้

9) บทโขน ชุด ศึกสามทัพ กล่าวถึงมูลพลัม อุปราชเมืองปางตาลได้รับข่าวศึกจากทศกัณฐ์พระสหาย จึงคิดจะไปช่วยรบ สหัสเดชะผู้มีฤทธิ์มากเป็นพี่ชายและมีนิสัยเย่อหยิ่งตั้งใจจะไปช่วยรบด้วยอีกแรงหนึ่ง เมื่อยกทัพจากปางตาลมาถึงกรุงลงกาก็คิดได้ว่า ทศกัณฐ์มิได้เชิญตนจึงหยุดทัพอยู่นอกเมือง ให้มูลพลัมเข้าไปบอกทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์พานางมณโฑออกมารับ แต่นางเห็นซากศพเกลื่อนสนามรบมีความคิดถึงอินทรชิตลูกชายที่สิ้นชีวิตแล้ว จึงร้องไห้มิทันได้ถวายบังคมสหัสเดชะ สหัสเดชะโกรธมากแต่ในที่สุดก็ให้อภัยนาง สหัสเดชะ มูลพลัมและทศกัณฐ์ออกรบพร้อมกันจึงเรียกชื่อว่า "ศึกสามทัพ" แต่เมื่อยกทัพมาได้สักหน่อย ราชรถของทศกัณฐ์ถูกฟ้าผ่าเป็นลางร้ายจึงยกทัพกลับ ทัพพระรามปะทะทัพกับสหัสเดชะ แต่ด้วยสหัสเดชะได้พรจากพระพรหมธาดา "ให้ดวงเนตรของอสุนีมีฤทธิ์ไกรสุกสกาวเปรียบประดุจดังดาวโรหินี" พลลิงเห็นก็แตกหนีไปหมดทั้งกองทัพ พระรามถามพิเภกและใช้ให้พระลักษณ์และพญาวานรไปต้อนรับพวกพลลิงกลับมา ได้พบกลับมูลพลัมในที่สุดพระลักษณ์แผลงศรฆ่ามูลพลัมหนุมานอาสาไปลวงฆ่าสหัสเดชะตาย

10) บทโขน ชุด ทศกัณฐ์รบกับพระรามครั้งที่ 2 (ครั้งแรกยกทัพพร้อมโอรสสิบขุน สิบรถ แต่พ่ายแพ้) ในการรบครั้งนี้ทศกัณฐ์ถูกศร แต่แก้ฟื้นได้ จึงหย่าทัพกลับเข้าเมือง

11) บทโขน ชุด ท้าวมาลีวราชว่าความ ทศกัณฐ์ คิดตัดศึกใช้ให้ นนยวิก วายุเวก หลานชายไปทูลเชิญท้าวมาลีวราชผู้มีศักดิ์เป็นปู่ ให้ตัดสินคดีของตน โดยหวังว่าจะเข้าข้างฝ่ายตน ซึ่งเป็นพวกเดียวกันแต่ท้าวมาลีวราชผู้ทรงคุณยุติธรรม ไม่ฟังความแต่เพียงฝ่ายเดียว สอบสวนทวนพยานทั้งพระราม สีดา ทศกัณฐ์ และเทพบุตร นางฟ้าทั้งหลาย เห็นว่าทศกัณฐ์เป็นฝ่ายผิดให้คืนนางสีดา แต่ทศกัณฐ์ไม่ยอม ท้าวมาลีวราชสาปทศกัณฐ์ให้พ่ายแพ้ แล้วให้พระวิศณุกรรมเชิญนางสีดากลับไปอุทยานกรุงลงกาดังเดิม ท้าวมาลีวราชเสด็จกลับทิพย์วิมานบนเขายอดฟ้า

12) การแสดงละครนอก ที่กรมศิลปากรจัดแสดงเนื่องในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี จัดแสดงตามรูปแบบละครนอกแบบหลวง เรื่องสังข์ทอง ดำเนินเรื่องตามบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย แต่ได้ปรับปรุงและตัดทอนเพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงในครั้งนี้ ส่วนผู้แสดงนั้นได้แสดงทั้ง 2 แบบ คือ แบบชายล้วน และแบบชาย-หญิง สลับกันเป็นตอน ๆ เนื้อเรื่องย่อในการแสดง

13) ตอนพระสังข์หนีนางพันธุรัต จนถึงนางพันธุรัตตาย นางยักษ์หม้ายรับพระสังข์ไปเลี้ยงเป็นราชบุตร โดยตนเองและบริวารปกปิดมิให้พระสังข์รู้ว่าเป็นยักษ์ แต่ในที่สุดพระสังข์ก็ล่วงรู้ความจริงทั้งหมดจึงคิดหนีและรอบชุบตัวในบ่อทอง สวมรูปเงาะวิเศษ พร้อมอาวุธและเกือกแก้วเหาะหนีไป นางพันธุรัตทราบข่าว ยกกองทัพออกติดตามพบพระสังข์บนยอดเขาใหญ่ นางและบริวารเหน็ดเหนื่อยไม่สามารถปีนเขาขึ้นไปได้ แต่นางจำพระสังข์ลูกชายได้อ้อนวอนร้องเรียกเท่าใดก็มิลงไปหา ด้วยความรักที่นางมีต่อพระสังข์อย่างที่สุด จึงเขียนมนต์มหาจินดาให้แล้วนางอกแตกตายด้วยความรัก ความเสียใจ พระสังข์สวมรูปเงาะเดินทางต่อไปจนถึงเมืองสามนต์

14) ตอนเลือกคู่ กล่าวถึง ท้าวสามนต์และนางมณฑามเหสีซึ่งมีพระธิดา 7 นาง คิดจะปลูกฝังพระธิดาทั้ง 7 นางมีคู่ครอง จึงป่าวร้องประกาศไปทั่วทั้งร้อยเอ็ดพระนครให้ส่งพระราชบุตรมาเลือกคู่ พระธิดาทั้งหกเลือกคู่ครองได้ครบ ขาดแต่พระธิดาสุดท้อง ซึ่งรจนาไม่ยอมเลือกผู้ใด ท้าวสามนต์ทราบว่ายังเหลือเงาะใบ้อยู่ที่ปลายนาอีกตนหนึ่งจึงตรัสประชดให้รจนาไปเลือก รจนาเลือกเงาะเป็นครูครอง ท้าวสามนต์โกรธมากขับไล่ให้ไปอยู่ที่กระท่อมปลายนา

15) ตอนหาปลา กล่าวถึงท้าวสามนต์ คิดฆ่าเจ้าเงาะจึงออกอุบายให้หกเขยรวมทั้งเจ้าเงาะไปหาปลาถ้าใครไม่ได้มาจะถูกลงอาญาฆ่า หกเขยและบ่าวไพร่หาปลาทั้งวันไม่พบปลาสักตัว แต่เมื่อมาถึงคุ้งน้ำแห่งหนึ่ง พบว่ามีปลามารวมอยู่มากมาย แต่มีรุกขาเทวา (พระสังข์ถอดรูปเงาะ) เป็นเจ้าของ พระสังข์ซึ่งปลอมเป็นรุกขเทวาขอแลกปลายจมูกกับมอบปลาให้หกเขยจำต้องยินยอม มิฉะนั้นเกรงว่าจะได้รับอาญาจากท้าวสามนต์ พระสังข์มอบปลาตัวเล็ก ๆ

ให้คนละ2-3 ตัว ส่วนตนเองสวมรูปเงาะแล้วนำปลาจำนวนมากไปถวายท้าวสามนต์แผนการครั้งนี้ท้าวสามนต์ไม่สามารถแก้แค้นได้สำเร็จ

16) ตอนพระอินทร์แปลงมาตีคลี กล่าวถึง พระอินทร์ทรงเห็นว่าถึงเวลาที่พระสังข์ควรจะถอดรูปเงาะที่สวมกายปกปิดอยู่ ให้ผู้อื่นได้ทราบความจริง จึงอุบายยกทัพไปท้าท้าวสามนต์ให้ส่งผู้แทนออกมาตีคลีพนันเอาบ้านเมืองเป็นเดิมพัน

17) ตอนมณฑาลงกระท่อม กล่าวความตัดตอนไปว่า ท้าวสามนต์ส่งหกเขยไปตีคลีก็พ่ายแพ้หมดปัญญาที่จะส่งใครไป เหลืออยู่แต่เจ้าเงาะผู้เดียว ท้าวสามนต์ให้มณฑาไปขอร้องให้เจ้าเงาะออกไปตีคลี รจนาอ้อนวอนเจ้าเงาะต่าง ๆ นานา ในที่สุดยอมถอดรูปเงาะ ต่อมาท้าวสามนต์เสด็จมาที่กระท่อมปลายนา รู้ความจริงทั้งหมดจึงอัญเชิญพระสังข์เข้าเมือง (สมมติว่าพระสังข์ชนะตีคลีแล้วได้ครอบครองเมืองสามนต์)

18) ตอนพระสังข์เลียบเมืองจนถึงสลักชิ้นฝัก กล่าวถึง พระอินทร์ทรงเห็นว่าพระสังข์พ้นทุกข์โศกแล้ว เหลือแต่พระชนนีจันทร์เทวีจึงนิมิตให้ท้าวยศวิมลไปรับนางจันทร์เทวีกลับเข้าเมือง และให้ติดตามไปรับพระสังข์ที่เมืองสามนต์ วันหนึ่งพระสังข์เสด็จเลียบเมืองทอดพระเนตรเห็นสองตายาย (ท้าวยศวิมนและนางจันทร์เทวี) หวนคิดถึงพระบิดาพระมารดา จึงรีบเสด็จกลับ ท้าวยศวิมลไปอาศัยอยู่กับนายประตู ส่วนนางจันทร์เทวีไปเป็นพนักงานวิเสท มีหน้าที่ทำอาหาร วันหนึ่งนางทำแกงฝัก เพื่อเป็นเครื่องเสวย นางบรรจงสลักชิ้นฝักเป็นเรื่องราวชีวิตตนกับพระสังข์ เมื่อถึงเวลาตั้งเครื่องเสวย พระสังข์ทอดพระเนตรเห็นเสียพระทัยสลบลง นางรจนา ท้าวสามนต์ นางมณฑา ท้าวยศวิมล นางจันทร์เทวี ซึ่งถูกตามตัวมาเห็นพระสังข์ ก็สลบตามไปพร้อมกัน ในที่สุดพระอินทร์นำน้ำทิพย์มาโปรยปรายลงทุกองค์ฟื้นขึ้น เรื่องทุกข์โศกทั้งสิ้นสูญหายไปหมด ทุกพระองค์ได้ครองสุขสืบไปตลอดกาล

19) การแสดงหุ่นกระบอก เรื่อง พระอภัยมณี ที่กรมศิลปากรจัดแสดงถวายเนื่องในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ในการแสดงหุ่นกระบอก เริ่มจากบทไหว้ครูของตัวนายโรง ตามบทของเก่าจบด้วยหุ่นรำหน้าพาทย์รัวสามลา เป็นสิริมงคลจึงเริ่มการแสดง เนื้อเรื่องย่อในการแสดง

20) ตอนผีเสื้อลักพา กล่าวถึง พระอภัยมณี ศรีสุวรรณ ได้ถูกท้าวสุทัศน์พระบิดา ขับไล่ออกจากเมืองด้วยสาเหตุที่เรียนวิชาไม่เหมาะสมกับกษัตริย์ ทั้งสองพระองค์เดินทางมาถึงชายทะเลแห่งหนึ่ง ได้พบสามพราหมณ์ พระอภัยมณีได้ทดลองวิชาดนตรีที่พระองค์เรียนมา พระอภัยมณีเป่าปี่ ศรีสุวรรณ สามพราหมณ์หลับไปนางผีเสื้อสมุทรมาพบจึงลักพาพระอภัยมณีไปอยู่ในถ้ำบนเกาะกลางทะเล แล้วนิมิตตนเป็นนางงามพระอภัยมณีได้นางเป็นชายาด้วยความจำยอม

21) ตอนกำเนิดสินสมุทร นางผีเสื้อ แปลงเป็นนางงามอยู่กับพระอภัยมณี จนมีบุตรชาย ชื่อว่า สินสมุทรซึ่งมีรูปร่างอย่างพระอภัยมณีผู้พ่อ แต่มีกำลังเช่นนางผีเสื้อวันหนึ่ง สินสมุทรพลัดออกจากถ้ำไปเที่ยวในทะเล จับเงือกชราได้ พามาให้พระอภัยมณีดู เงือกชรารับอาสาพาพระอภัยมณีหนี

22) ตอนหนีนางผีเสื้อสมุทรถึงเกาะแก้วพิสดาร นางผีเสื้อฝันร้าย พระอภัยมณีสบโอกาสที่จะหลบหนีจึงให้นางไปบำเพ็ญเพียรรักษาศีล เพื่อสะเดาะเคราะห์ อยู่ทางนี้พระอภัยมณี และสินสมุทร ขึ้นหลังเงือกตายายพร้อมลูกสาวเงือกว่ายน้ำหนีไป นางผีเสื้อกลับมาจึงออกติดตามมาใกล้เกาะแก้วพิสดาร เงือกตายายเห็นว่าไม่มีทางรอดแล้ว จึงให้พระอภัยมณีขึ้นหลังเงือกสาวให้รีบพาไปขึ้นเกาะแก้วพิสดาร สินสมุทรหลอกหล่อนางผีเสื้อเพื่อถ่วงเวลาในที่สุดพระอภัยมณีขึ้นเกาะได้ พระฤษีออกมาช่วยป้องกันพระอภัยมณีและนางเงือก พระอภัยมณีได้นางเงือกเป็นชายา

23) ตอนพระอภัยมณี และสินสมุทรบวชถึงนางผีเสื้อสมุทรตาย พระอภัยมณีและสินสมุทรบวชเป็นโยคี อยู่กับพระฤษีบนเกาะแก้วพิสดารนั้น วันหนึ่งท้าวสิลราชกับพระธิดา สุวรรณมาลีประพาสทางทะเลบังเอิญเรือถูกพายุใหญ่ซัดมาติดเกาะนี้ พระฤษีจึงฝากพระอภัยมณีและสินสมุทรเดินทางกลับไปด้วยนางผีเสื้อซึ่งเฝ้าอยู่นอกเขตเกาะแก้วฯ เห็นสำเภาของท้าวสิลราช ตรงเข้าหักหางเสือเรือสำเภาล่ม พระอภัยมณีหนีขึ้นเกาะได้ นางสุวรรณมาลีนั้นสินสมุทรพาขึ้นฝั่งได้อีกทางหนึ่ง พระอภัยมณีจำเป็นต้องเป่าปี่สังหารนางผีเสื้อ ต่อมาพระอภัยมณีได้อาศัยเรือของอุศเรนคู่หมั้นนางสุวรรณมาลีที่ออกตามมา สินสมุทรและนางสุวรรณมาลียึดเรือโจรสลัดหนีไปได้เช่นกัน

24) ตอนกำเนิดสุดสาคร ถึงสุดสาครตามพ่อ กล่าวถึงนางเงือกชายาพระอภัยมณี นางตั้งครรภ์เมื่อพระอภัยมณีไปจากเกาะแก้วพิสดาร ต่อมานางคลอดบุตรเป็นชาย พระฤษีตั้งชื่อให้ว่าสุดสาครและสอนเวทวิทยาให้ สุดสาครจับม้ามังกรได้ สุดสาครซึ่งบวชเป็นฤษีน้อยลาแม่และพระฤษีเพื่อไปตามหาพ่อ

25) ตอนพบชีเปลือยถึงได้ม้ามังกรคืน สุดสาครเดินทางมาถึงเกาะแห่งหนึ่งพบชีเปลือยตั้งตนเป็นผู้วิเศษ สุดสาครหลงเข้าไปหา ชีเปลือยออกอุบายชิงไม้เท้าวิเศษและม้ามังกร โดยพาสุดสาครไปเรียนมนต์บนยอดเขาสบโอกาสจึงชิงไม้เท้าวิเศษและผลักสุดสาครตกเหวม้ามังกรกลัวไม้เท้าจึงไม่สามารถช่วยเหลือได้ พระฤษีรู้ด้วยญาณจึงมาช่วยพาขึ้นมาจากเหวแล้วสั่งสอนให้อย่าวางใจคนง่ายนัก สุดสาครตามมาพบม้ามังกร ชิงไม้เท้าคืนมาได้ แล้วไล่ชีเปลือยไปสุดสาครติดตามหาพ่อต่อไป

งานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ กรมศิลปากรได้มอบหมายให้จัดการแสดงมหรสพ ซึ่งการจัดการแสดงครั้งนี้ เป็นการแสดงซึ่งยึดถือแบบอย่างมาจากงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี กรมศิลปากรซึ่งรับสนองพระบรมราชโองการทำหน้าที่รับผิดชอบในด้านการจัดการแสดงมหรสพ จึงจัดมหรสพหลวง 3 ประเภทเพื่อร่วมพระราชพิธีดังกล่าว คือ การแสดงหนังใหญ่ และโขนหน้าจอ การแสดงหุ่นกระบอก และการแสดงละครนอก ซึ่งเป็นการปฏิบัติตามโบราณราชประเพณี นอกจากการจัดมหรสพหลวงทั้ง 3 ประเภทดังกล่าวแล้วยังเพิ่มเติมมหรสพบางอย่างเข้าร่วมแสดงด้วย เพื่อเป็นการเทิดพระเกียรติสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ การแสดงหนังใหญ่และโขนหน้าจอในครั้งนี้มีการแสดงแบ่งเป็น 3 ภาค รวม 15 ชุด

การแสดงหนังใหญ่และโขนหน้าจอ ภาคที่ 1

ชุดที่ 1 การแสดงหนังใหญ่ ชุดพากย์สามตระ (เบิกหน้าพระ) เป็นการแสดงตามประเพณีของหนังใหญ่ ก่อนที่จะเริ่มทำการแสดงมหรสพใด ๆ ก็ตามจะต้องทำการสักการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เทพเจ้า ครูบาอาจารย์ในทุกแขนง เพื่อความเป็นสิริมงคลทั้งแก่สถานที่ ผู้ชม และผู้แสดง

ชุดที่ 2 การแสดงหนังใหญ่ ชุดจับลิงหัวค่ำ เป็นการแสดงต่อเนื่องจากชุดพากย์สามตระ เพื่อสะท้อนให้คนกระทำแต่สิ่งที่ดีมีประโยชน์ต่อสังคม ไม่เบียดเบียนซึ่งกันและกัน เพื่อความสงบสุข ร่มเย็นของสังคม และประเทศชาติ

ชุดที่ 3 การแสดงโขน ชุดรามาวตาร เป็นต้นเรื่องรามเกียรติ์ คือ อัญเชิญพระนารายณ์อวตารเป็นพระรามเพื่อปราบปรามเหล่าอสูร อันมีทศกัณฐ์ผู้เป็นใหญ่ในหมู่มาร มีความกำเริบเสิบสานหวังจะเป็นผู้ครองโลก ซึ่งเป็นภัยแก่เหล่าเทวา มนุษย์ และสรรพสัตว์ทั่วไป

ชุดที่ 4 การแสดงโขน ชุดระบำวานรพงศ์ เหล่าเทพเจ้าทั้งหลายที่อาสามาช่วยพระนารายณ์ปราบหมู่มาร จึงจุติมาเป็นพลวานรทั้งเมืองขีดขิน และเมืองชมพู มีชื่อ และลักษณะความเก่งกาจต่าง ๆ กัน และยังแสดงถึงแสนยานุภาพของกองทัพลิงอีกด้วย

ชุดที่ 5 การแสดงโขน ชุดขับพิเภก เมื่อทศกัณฐ์ลักนางสีดามาจากพระรามแล้ว ก็นิมิตฝันเป็นลางร้าย จึงให้พิเภกน้องชายซึ่งเป็นโหรประจำกรุงลงกาทำนาย พิเภกซึ่งมีความเที่ยงตรง จึงทำนายตามความจริงที่จะเกิดขึ้นทำให้ทศกัณฐ์โกรธ และขับไล่ออกจากเมือง พิเภกตรวจดูดวงชะตาตนเอง ก็รู้ว่าจะต้องไปอยู่เป็นข้าของพระราม จึงเข้ามาสวามิภักดิ์ต่อพระราม ตั้งแต่นั้นมา

ชุดที่ 6 การแสดงโขน ชุดศึกกุมภกรรณ (สุครีพถอนต้นรัง) ความมีคุณธรรมของกุมภกรรณ ซึ่งเป็นน้องอีกคนหนึ่งของทศกัณฐ์ ที่จำใจต้องรับอาสาออกทำศึก ยอมสละสัจธรรมที่ตนปฏิบัติมาโดยตลอด เพื่อทดแทนพระคุณต่อญาติวงศ์ ถึงแม้ว่าตัวจะตายก็ตาม

ชุดที่ 7 การแสดงโขน ชุดศึกอินทรชิต (ศรนาคบาศ) อินทรชิตโอรสของทศกัณฐ์ มีฤทธากายสิทธิ์มากมาย ได้รับพร และเทพอาวุธจากเทพเจ้าทั้งสาม คือ พระอิศวร พระนารายณ์ และพระพรหม ทำให้ยิ่งมีใจอหังการ์ไม่เกรงกลัวผู้ใด รับอาสาออกทำศึก แต่ด้วยพระบารมีแห่งองค์พระนารายณ์อวตารทำให้ฝ่ายอสูรถึงจะเก่งกาจปานใดก็ไม่อาจระคายเคืองเบื้องพระบาทได้

การแสดงหนังใหญ่และโขนหน้าจอภาคที่ 2

ชุดที่ 8 การแสดงโขน ชุดศึกมังกรกัณฐ์ มวลญาติมิตรเหล่าอสูรของทศกัณฐ์ ซึ่งมีความสำคัญ และฤทธิ์เดชมากตนหนึ่ง คือ มังกรกัณฐ์ ซึ่งเป็นหลานของทศกัณฐ์ สามารถแผลงศรไปต้องผิวเนื้อของพระรามให้ระคายได้ แต่ก็ต้องสิ้นชีวิตลงด้วยบารมีของพระราม

ชุดที่ 9 การแสดงโขน ชุดศึกแสงอาทิตย์ ความจงรักภักดี และความเก่งกาจของฝ่ายวานร ซึ่งล่อลวงทำอุบายจนฝ่ายแสงอาทิตย์ ซึ่งมีว่าสุรกานต์ เมื่อส่องต้องศัตรูก็จะตายในพริบตานั้น เสียที เสียท่าแก่ฝ่ายพระราม จนแสงอาทิตย์ซึ่งเป็นน้องชายของมังกรกัณฐ์ก็ต้องตายตามพี่ชายไปด้วย

ชุดที่ 10 การแสดงโขน ชุดศึกพรหมาสตร์ (หนุมานหักคอช้างเอราวัณ) ความยิ่งใหญ่แห่งกองทัพยักษ์ ซึ่งอินทรชิตบัญชาให้แปลงเป็นเหล่าเทวดา นางฟ้า นักสิทธิ์ มาจับระบำร่ายรำเพื่อทำกล ส่วนอินทรชิตแปลงกายเป็นพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณแปลงมาเพื่อสังหารฝ่ายมนุษย์ แต่อุบายฝ่ายยักษ์ ก็สัมฤทธิ์ผลได้เพียงชั่วคราว ทางฝ่ายพระรามซึ่งเพียบพร้อมด้วยกำลังและปัญญา ก็สามารถขจัดปัดเป่าความวิบัติให้ผ่านพ้นไปได้ด้วยดี

การแสดงหนังใหญ่และโขนหน้าจอภาคที่ 3

ชุดที่ 11 การแสดงโขน ชุดระบำอสุรพงศ์ มวลหมู่อสุรพงศ์ ซึ่งแต่ละตนทรงความยิ่งใหญ่เก่งกาจ และมีเทพอาวุธอันเรืองฤทธิ์มากมาย แต่ก็ต้องมาสิ้นชีวิตลงเพราะทศกัณฐ์ ซึ่งเป็นการย่อเรื่องให้เห็นว่า บารมีแห่งพระรามสามารถปราบปรามเหล่าอสุรพงศ์จนหมดสิ้น

ชุดที่ 12 การแสดงโขน ชุดศึกทศกัณฐ์ยกรบ (ขาดเศียร-ขาดกร) เมื่อสิ้นเหล่าอสุรพงศ์แล้ว ทศกัณฐ์ก็ออกรบด้วยตนเองอีกครั้งหนึ่ง เพื่อหวังจะตัดศึกของพระรามให้จงได้ แต่ทศกัณฐ์เองก็ต้องศรของพระรามตัดกายกรเศียรบาทขาดออกจากกาย ถึงกระนั้นทศกัณฐ์ก็ไม่ตาย เพราะถอดดวงใจได้ จึงขอหย่าทัพกลับเข้าเมืองลงกาก่อน ตามประเพณีการศึกของกษัตริย์

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

ชุดที่ 13 การแสดงโขน ชุดถวายลิง ความจงรักภักดีของหนุมานซึ่งรับอาสาต่อพระราม ไปวางอุบายทำกลล่อลวงเอาดวงใจของทศกัณฐ์ ซึ่งฝากไว้กับพระฤษีโคบุตรผู้เป็นอาจารย์จนสำเร็จ ซึ่งเป็นการแสดงสอดแทรกแนวตลกเพื่อให้เกิดความสนุกสนานเพิ่มขึ้น

ชุดที่ 14 การแสดงโขน ชุดหนุมานชูกล่องดวงใจ หนุมานวางอุบายเข้ามาสวามิภักดิ์จนทศกัณฐ์นั้นตายใจ และหลงกล กับทั้งทศกัณฐ์จะถึงพรหมลิขิต จึงหลงรัก และรับหนุมานเข้ามาไว้ในกรุงลงกา แต่งตั้งให้มีตำแหน่งเป็นถึงยุพราชแทนอินทรชิตที่ตายไป มอบทุกสิ่งทุกอย่างให้หมดแม้แต่กรุงลงกาก็จะมอบให้ครอบครองเมื่อเสร็จศึก หนุมานจึงออกอุบายให้ทศกัณฐ์ออกรบกับพระราม เมื่อได้ทีก็ชูกล่องดวงใจของทศกัณฐ์ซึ่งลวงมาจากพระฤษีโคบุตร เพื่อให้ทศกัณฐ์ยอมแพ้แก่พระราม จะได้มีชีวิตอยู่สืบไป แต่ความเป็นทศกัณฐ์ไม่ยอมขอขมาใครถึงตัวจะตายก็ตาม

ชุดที่ 15 การแสดงโขน ชุดพระรามคืนวานร พระบุญญาธิการแห่งพระนารายณ์ที่ปราบปรามเหล่าอสูรจนราบคาบแล้ว ก็รับนางสีดากลับมาดังเดิม เมื่อเภทภัยทั้งหลายสลายลงด้วยพระบารมี จึงเสด็จกลับคืนกรุงอโยธยา เพื่อขึ้นครองราชย์สมบัติ ทะนุบำรุงความสุขความเจริญรุ่งเรืองสืบไป ยังความปลาบปลื้มโสมนัสแก่เหล่าเทพเทวาทั้งหลาย ต่างก็มาร่วมร่ายรำสรรเสริญองค์พระรามกับนางสีดา และพระญาติวงศ์ทุกพระองค์

การจัดทำบทการแสดงหนังใหญ่ และโขนหน้าจอครั้งนี้ จัดทำขึ้นเป็นกรณีพิเศษ ซึ่งได้ยึดถือระเบียบการแสดงแบบดั้งเดิม เพื่อให้เป็นแบบแผนในการอนุรักษ์ และสืบทอดมรดกศิลปวัฒนธรรมของชาติสืบต่อไป

การแสดงหุ่นกระบอก เรื่อง พระอภัยมณี ตอนรักจำพราก

ตอนที่ 1 จำพรากรักดับชีวา เมื่อพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อมาติดอยู่ที่เกาะแก้วพิสดาร โดยมีพระฤษีคอยช่วยเหลือ อยู่มาวันหนึ่งท้าวสิลราชเจ้าเมืองผลึกได้ออกเรือมาถึงเกาะแก้วพิสดาร ได้พบพระฤษี พระอภัยมณี และสินสมุทร เมื่อท้าวสิลราชเสด็จกลับ พระฤษีได้ฝากพระอภัยมณีและสินสมุทร ตลอดจนพวกที่ติดเกาะกลับไปด้วย ระหว่างทางนางผีเสื้อสมุทรได้ออกมาทำร้าย ทำให้เรือแตก เป็นเหตุให้ท้าวสิลราชสิ้นพระชนม์ นางสุวรรณมาลีพลัดหลงไปกับสินสมุทร ส่วนพระอภัยมณี และพวกเรือแตก หนีมาที่เกาะแห่งหนึ่ง เมื่อเห็นนางผีเสื้อสมุทรตามมา พระอภัยมณีจำต้องหยิบปี่ขึ้นมาเป่าสังหาร จนนางผีเสื้อสมุทรอกแตกตาย

ตอนที่ 2 สุดสาครตามบิดา เมื่อพระอภัยมณีเสด็จจากไปแล้ว นางเงือกได้ตั้งครรภ์จวบจนได้เพลาฤกษ์งามยามดีนางก็คลอดลูกออกมา พระฤษีกับลูกศิษย์ได้มาเป็นกำลังใจคอยช่วยเหลือ และพระฤษีได้ตั้งชื่อกุมารว่า สุดสาคร มีพละกำลังมาตั้งแต่เด็ก เที่ยวเล่นซุกซนไปจนพบม้ามังกร พระฤษีให้มนต์กับเชือกวิเศษ จนจับม้ามังกรมาเป็นพาหนะคู่ใจตน และได้ขอลาพระฤษีจะไปตามหาพระอภัยมณี พระฤษีก็บวชให้สุดสาครเป็นฤษี และมอบไม้เท้าวิเศษให้ไปด้วย

ระหว่างทางพบชีเปลือย ถูกชีเปลือยทำอุบายผลักตกเหวแล้วแย้งชิงม้ามังกรไป พระฤษีได้มาช่วยสุดสาครและสอนให้รู้จักน้ำใจคน แล้วชี้ทางให้ไปตามหาบิดา สุดสาครขึ้นจากเหวพบม้ามังกรหนีชีเปลือยมาก็ดีใจ พากันไปนำไม้เท้าคืนจากชีเปลือย

ตอนที่ 3 นางละเวงก่อศึก นางละเวงได้ทราบข่าวพระราชบิดา และพระเชษฐา ต้องมาสิ้นพระชนม์ในสงครามกับเมืองผลึก ก็โกรธแค้น จึงไปปรึกษาบาทหลวงเพื่อหาวิธีกำจัดศึกให้หายแค้น บาทหลวงได้แนะนำให้หาทางเรียกบรรดาหัวเมืองใกล้เคียง และเมืองประเทศราชมาช่วยเหลือในการศึก โดยแนะนำแผนการให้เขียนรูปนางละเวง และใส่คาถาเวทมนตร์ เมื่อผู้ใดเห็นภาพนางจะทำให้หลงใหลเคลิบเคลิ้มจนอยู่ไม่ได้ต้องรีบเร่งมาหานาง และทำตามที่นางมีความต้องการทุกอย่าง นางก็จะมีกำลังทหารมาช่วยเหลืออย่างมากมาย นางละเวงก็รับไปทำตามคำที่บาทหลวงสั่ง และได้ส่งรูปภาพของนาง และกำกับเวทมนตร์ลงไปด้วย ทำให้บรรดากษัตริย์หัวเมืองต่าง ๆ เมื่อได้รับสาร และได้เห็นภาพก็เกิดความลุ่มหลงอยากพบนางละเวง จึงได้ยกพลทัพมาช่วยมากมาย และเข้ามาล้อมเมืองผลึกไว้ พระอภัยมณียกกองทัพออกมารบ และตกอยู่ในวงล้อม รำลึกถึงพระอาจารย์ก็หยิบปี่ขึ้นมาเป่า ทำให้ทหารและกองทัพของศัตรูพากันหลับใหล ขณะนั้นเองนางละเวงควบม้ามาใกล้ และเห็นพระอภัยมณีเป่าปี่อยู่ แต่นางมิได้รับอันตรายจากปี่ เพราะมีตราราหูคอบคุ้มครองนางจึงยิงธนูมาที่พระอภัยมณี แต่พระอภัยมณีมิได้เป็นอันตราย เมื่อแลเห็นนางละเวง ก็เรียกม้าคู่ในควบตามนางไป ด้วยความงามของนางละเวงก็บังเกิดความหลงใหล เข้าเกี้ยวพาราสี ส่วนนางละเวงเห็นพระอภัยมณีก็มีใจเอนเอียงชอบพออยู่ แต่ยังมิปลงใจด้วย จึงควบม้าหนีไป พระอภัยมณีหยิบปี่ขึ้นมาเป่าเพื่อให้นางเกิดความรักหลงใหลในพระองค์ ซึ่งนางละเวงได้แต่เคลิบเคลิ้มไปชั่วขณะหนึ่ง เมื่อรู้สึกตนก็ควบม้าหนีไป พระอภัยมณีจึงควบม้าติดตามนางไป

การแสดงหุ่นละครเล็ก เรื่องกูรมาวตาร ตำนานพระราหู ผู้แสดงเป็นศิลปิน คณะนาฏยศาลาหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ ในพระอุปถัมภ์สมเด็จพระพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ เนื้อเรื่องย่อการแสดง ปางเมื่อเหล่าเทวาต้องคำสาปของฤษีทุรวาสให้กำลังฤทธาเสื่อมถอยเป็นเหตุให้เหล่าอสูร ขึ้นมาอาละวาดสร้างความเดือดร้อนไปทั่ว เหล่าเทวดาขึ้นเฝ้าทูลฟ้องต่อพระนารายณ์ พระองค์จึงได้วางอุบายทำพิธีกวนน้ำอมฤต และให้เทวดาไปเจรจายุติศึกชั่วคราวกับเหล่าอสูร โดยชักชวนกันมาร่วมทำพิธีอสุรินทรราหู ครั้นได้ทราบข่าวจึงเดินทางติดตามมาเฝ้าดูการกวนน้ำอมฤตอยู่ห่าง ๆ ด้วยหมายมุ่งจะดื่มน้ำอมฤตเพื่อความเป็นอมตะ เหล่าเทวดา และอสูรเริ่มพิธีการ โดยนำมันทรคีรีมาตั้งแทนไม้กวน ณ เกษียรสมุทร แล้วนำพญาวาสุกรีมาทบรอบเขาต่างเชือก ให้อสูรถือหาง พร้อมใจกันยื้อยุดฉุดพญาสุกรี ให้หนุมานใช้มันทรคีรีกวนน้ำจนป่วนปั่นเกษียรสมุทรครั้นพญาวาสุกรี ถูกดึง จึงพ่นไฟอันมีพิษถูกเหล่าอสูร จนต่างท้อถอยเกือบจะล้มเลิกเสียกลางคัน พระอิศวรจึงเสด็จมากลืนกินพิษนั้นไว้ พระศอจึงไหม้

กลายเป็นสีดำ ครั้นพิธีดำเนินต่อไปจนพื้นโลกจวนเจียนจะแตกทะลุไปพระนารายณ์ จึงอวตารลงมาเป็นเต่ารองรับเขานั้นไว้มิให้ดันทะลุพื้นโลก

จากนั้นจึงบังเกิดสิ่งวิเศษผุดขึ้นหลายสิ่ง และเมื่อน้ำอมฤตปรากฏ เหล่าอสุรีจึงรีบออกมาหมายจะหยิบฉวยไว้ เหล่าเทวดาต่างก็ไม่ยอมให้ พระนารายณ์ทรงเกรงว่าเหตุการณ์จะลุกลาม จึงรีบแปลงเป็นสาวงามไปหลอกล่อเหล่าอสูรให้หลงใหลมัวแต่เพลินชมนารี เหล่าเทวดาจึงรีบดื่มน้ำอมฤตกันจนทั่ว ครั้นอสูรรู้ว่าเสียทีจึงเข้ารบกับเหล่าเทวดา แต่ต้องพ่ายแพ้กลับไป ในระหว่างนั้นพระราหูได้เข้ามาลอบดื่มน้ำอมฤต แต่ก็ไม่พ้นสายตาของพระจันทร์และอาทิตย์ที่เฝ้าสังเกตการณ์อยู่และได้ไปทูลฟ้องต่อพระนารายณ์ พระองค์จึงใช้จักรขว้างไปถูกพระราหูจนร่างกายขาด เหลือเพียงครึ่งเดียว แต่ด้วยอำนาจของน้ำอมฤตจึงไม่ตาย พระราหูจึงคอยจองเวรอาฆาตองค์สุริยัน และจันทร เมื่อวิถีโคจรให้ต้องมาพบกัน พระราหูจึงคอยจับพระจันทร์ และพระอาทิตย์เพื่อกลืนกินไว้ ดังปรากฏเป็นตำนานของสุริยคราส และจันทรคราสสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน

การแสดงละครนอก เรื่องสุวรรณหงส์ ตอนสุวรรณหงส์เสี่ยงว่าว – กุมภณฑ์ถวายม้า ผู้แสดงเป็นอาจารย์ นักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครู นักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปะ และศิลปินสำนักการสังคีตกรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม เนื้อเรื่องย่อ สุวรรณหงส์ นับเป็นนิทานพื้นบ้านเรื่องหนึ่งที่นิยมจัดแสดง พระสุวรรณหงส์ ยุพราชแห่งนครไอยรัตน์ได้เสี่ยงว่าวไปติดอยู่ที่ยอดปราสาทของนางเกศสุริยงพระราชธิดาบุญธรรมของพญายักษ์แห่งนครมัตตังพระสุวรรณหงส์ได้ตามสายป่านว่าวไป และได้พบนางเกศสุริยง ทั้งสองจึงเกิดรักใคร่ และลักลอบไปมาหาสู่กันจนเหตุการณ์นี้ล่วงรู้ไปถึงบรรดาพี่เลี้ยงของนางซึ่งกลัวว่าพวกตนจะมีความผิด จึงทำหอกยนต์ดักไว้ครั้นสุวรรณหงส์ลักลอบเข้ามา จึงเหยียบถูกกลไกหลุด ทำให้หอกพุ่งเข้าเสียบอกได้รับความเจ็บปวดมาก จึงไต่สายป่านว่าวกลับไปนครของตน นางเกศสุริยงสำคัญผิดคิดว่าพระสุวรรณหงส์ทอดทิ้ง จึงออกติดตาม และมาสลบอยู่กลางป่าพระอินทร์เสด็จลงมาช่วยด้วยความสงสาร และแปลงร่างนางสตรีเป็นพราหมณ์ผู้ทรงศีล

พราหมณ์เกศสุริยงออกเดินทางติดตามสามี และได้ยักษ์กุมภณฑ์เป็นบริวารซึ่งแปลงกายเป็นพราหมณ์โต ช่วยติดตามจนได้พบว่า พระสุวรรณหงส์ต้องอาวุธถึงแก่ความตาย พระราชบิดาเอาศพใส่โกศเก็บไว้ในเมืองไอยรัตน์พราหมณ์เกศสุริยงจึงเข้าไปอาสาชุบชีวิตให้ โดยเอาน้ำมันทิพย์ที่พระอินทร์ประทานให้ ทา และประพรม จนพระสุวรรณหงส์ฟื้นคืนชีวิตขึ้น ครั้นเมื่อได้เห็นเจ้าพราหมณ์ พระสุวรรณหงส์ก็ทรงจำได้ว่าเป็นนางเกศสุริยง แต่จะซักถามอย่างไรนางก็ไม่ยอมรับ จึงออกอุบายพาพราหมณ์เกศสุริยงไปชมถ้ำ อัญมณี เพื่อสังเกตว่า หากพราหมณ์เป็นนางเกศสุริยงตัวจริงแล้ว จะต้องมีทีท่าพอใจในอัญมณีนั้น แม้จะหาทางพิสูจน์ความเป็นผู้หญิงของ

นางเกศสุริยง แต่ก็ไม่ประจักษ์ชัดในข้อสงสัย จึงชวนกันกลับพระราชวัง ภายหลังเสด็จกลับจากถ้ำแก้วแล้ว นางเกศสุริยงได้เขียนหนังสือแจ้งเรื่องตั้งแต่ต้น เพื่อให้ทรงทราบความจริง และได้หนีจากไปพร้อมกับพราหมณ์โตด้วยความอาลัยเป็นอย่างยิ่ง

เมื่อพระสุวรรณหงส์รู้ความจริงทั้งหมด ก็ออกติดตามนางเกศสุริยงไปที่เมืองมัตตัง ทั้งสองได้ครอบครองเมืองมัตตัง ปกครองไพร่ฟ้าประชาชนได้รับความผาสุกอย่างถ้วนหน้า พระสุวรรณหงส์คิดถึงพระราชบิดาและพระราชมารดา จึงคิดกลับไปเมืองไอยรัตน์ นางเกศสุริยงขอติดตามไปด้วย โดยมอบหมายให้กุมภณฑ์รักษาเมือง พระสุวรรณหงส์ และนางเกศสุริยงทรงพญาม้าต้นขับขี่ไปในป่าจนมาพบศาลาจึงเข้าไปพักผ่อน ศาลานี้วิรุษเมฆยักษ์ผู้ได้รับพรจากพระอินทร์เป็นผู้นิมิตขึ้นไว้ หากมีผู้ใดมาพักหลับนอนก็จะสามารถจับกินเป็นอาหารได้ ครั้นเห็นสองมนุษย์มานอนหลับอยู่ที่ศาลาของตนก็ดีใจหมายจะจับกินม้าต้นเข้าขวาง แต่เสียทีถูกวิรุญเมฆขึ้นขับขี่ ม้าต้นติดอุบายเหาะหาวิรุญเมฆกลับไปเมืองมัตตัง วิรุญเมฆถูกกุมภณฑ์ฆ่าตาย กุมภณฑ์กับม้าต้นจึงออกติดตามพระสุวรรณหงส์กับนางเกศสุริยงด้วยความเป็นห่วง ฝ่ายพระสุวรรณหงส์กับนางเกศสุริยงเมื่อตื่นบรรทมขึ้นมา ไม่พบม้าต้นจึงพากันเดินทางต่อไป ในระหว่างทางที่จะข้ามแม่น้ำสินธุมาศ มีนางผีเสื้อน้ำตนหนึ่งหลงใหลในความงามของพระสุวรรณหงส์ จึงทำอุบายแปลงกายเป็นหญิงชราพายเรือมาเพื่อรับอาสาทั้งสองพระองค์ข้ามแม่น้ำไปยังอีกฝั่งหนึ่ง ขณะที่อยู่กลางแม่น้ำนางผีเสื้อน้ำร่ายเวทมนตร์ ทำให้เกิดคลื่นพายุปั่นป่วนจนเรือคว่ำลงเป็นเหตุให้นางเกศสุริยงตกน้ำ นางผีเสื้อน้ำถือโอกาสแปลงกายเป็นนางเกศสุริยงแทน

ฝ่ายนางเกศสุริยงได้พบกับเงือกชาลีกรรณมาช่วยชีวิตไว้ได้ พระสุวรรณหงส์ไม่ทราบว่านางเกศสุริยงที่พาเข้าวังนั้นเป็นนางผีเสื้อน้ำแปลงมา ทั้งสองได้เข้าเฝ้าท้าวสุทัณฑ์นุราช และนางตรีสุวรรณ ผู้เป็นพระราชบิดา และพระราชมารดา นางตรีสุวรรณเกิดความสงสัย เพราะจริตกิริยาของนางเกศสุริยงแปลงผิดไปจากเดิมที่เคยสงบเสงี่ยมเรียบร้อย มีสง่าราศี กลับเป็นไปในทางตรงกันข้าม แต่ก็ไม่สามารถพิสูจน์ความจริงได้ กล่าวถึงกุมภณฑ์กับม้าต้นออกติดตามสองกษัตริย์มาถึงริมฝั่งแม่น้ำสินธุมาศ ได้พบกับนางเกศสุริยงอยู่กับเงือกชาลีกรรณ เมื่อเข้าไปทูลถามถึงพระสุวรรณหงส์ จึงรู้เรื่องราวที่เกิดขึ้นระหว่างการเดินทางของทั้งสองพระองค์ กุมภณฑ์และม้าต้นชักชวนนางเกศสุริยงไปตามหาพระสุวรรณหงส์ ที่เมืองไอยรัตน์ เมื่อเดินทางมาถึงกุมภณฑ์ได้นำม้าต้นเข้าถวายแล้วทูลเรื่องนางเกศสุริยงแปลงทำให้พระสุวรรณหงส์เกิดความสงสัย กุมภณฑ์จึงพานางเกศสุริยงมาเข้าเฝ้า และพิสูจน์จนได้ความจริงว่า นางผีเสื้อน้ำแปลงกายมา ทำให้นางผีเสื้อน้ำโกรธมากลืมตัวจนเวทมนตร์เสื่อม ร่างกายก็กลับกรายเป็นผีเสื้อน้ำดังเดิม พระสุวรรณหงส์รับสั่งให้กุมภณฑ์จับตัวนางผีเสื้อน้ำ แล้วนำไปประหารชีวิต

กล่าวได้ว่า วิวัฒนาการมหรสพสมโภชในงานพระเมรุสมัยรัชกาลที่ 7-9 สมัยรัชกาลที่ 7 เป็นช่วงของการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ฉะนั้นในช่วงรัชกาลที่ 7-9 จะไม่มีเรื่องของงานพระเมรุเพราะว่ามีการเปลี่ยนแปลงการปกครอง รัชกาลที่ 7 ท่านไปสวรรคตที่ต่างประเทศจึงไม่มีงานพระเมรุ มาจนถึงรัชกาลที่ 8 มีงานพระเมรุแต่ไม่มีการมหรสพสมโภชในงานพระเมรุเพราะว่ายังอยู่ในเรื่องของเหตุผลทางการเมือง ซึ่งคณะราษฎร์นั้นยังมีอิทธิพลเหนือระบบสถาบันพระมหากษัตริย์ พอมารัชกาลที่ 9 ท่านยังทรงพระเยาว์เพราะฉะนั้นท่านจึงไม่มีอำนาจต่อรองกับคณะราษฎร์ในเรื่องของการจัดให้มีการมหรสพหรือไม่มี เพราะฉะนั้นระบบการเมืองจะควบคุมสถาบันพระมหากษัตริย์อยู่ ในรัชกาลที่ 7 8 และ 9 ช่วงแรกจะถูกครอบคุมโดยการปกครองแบบการเมืองสมัยใหม่เพราะฉนั้นจึงไม่มีอะไรเกิดขึ้น มาจนกระทั้งถึงงานสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณีสวรรคตทางการเมืองก็ยังคงอยู่ไม่มีการรื้อฟื้นการมหรสพขึ้นมาจนมาถึงงานสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี จึงได้มีการรื้อฟื้นขึ้นมาใหม่

จากที่กล่าวมาพอสรุปได้ว่า วิวัฒนาการมหรสพสมโภชในงานพระเมรุในสมัยรัตนโกสินทร์ ในช่วงรัชกาลที่ 1-4 แทบจะไม่มีการเปลี่ยนแปลง การมหรสพที่คงอยู่ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1-4 การมหรสพของไทยได้แก่ โขน หนังใหญ่ ละคร และหุ่นหลวง ส่วนการแสดงของต่างชาติ ได้แก่งิ้ว หุ่นจีน หุ่นลาว หุ่นญวน หุ่นพม่า และการแสดงกายกรรมต่าง ๆ พอถึงรัชกาลที่ 5 ได้มีราชโองการให้งดการแสดงมหรสพสมโภชในงานพระเมรุลง เหตุผลเนื่องจากอิทธิพลเรื่องของศาสนาของต่างชาติ อิทธิพลเรื่องของเศรษฐกิจที่เข้ามาเป็นตัวที่ทำให้ลดรูปแบบการแสดงลงไป รัชการที่ 6 ได้ทรงปฏิบัติตามพระบรมราชโองการของรัชกาลที่ 5 จึงไม่มีการมหรสพสมโภชในงานพระเมรุ พอมารัชกาลที่ 7 จะเห็นได้ชัดเลยว่ามีเรื่องของเหตุผลทางการเมืองเข้ามาเกี่ยวข้อง คือ การเปลี่ยนแปลงระบบการปกครอง โดยคณะราษฎร์ซึ่งทำการปฏิวัติบอกว่าการจัดงานพวกนี้เป็นการสิ้นเปลืองใช้งบประมาณมาก เพราะฉะนั้นประเพณีพวกนี้ให้ตัดทิ้งเสีย นี้คือเหตุผลทางการเมือง ถึงมีงานพระบรมศพก็ไม่มีการมหรสพคือให้คงมีงานพระบรมศพอย่างเดียว เพื่อเป็นการเศร้าโศกเสียใจเพราะว่าคณะราษฎร์คงยังได้รับอิทธิพลในเรื่องของการศึกษาจากต่างประเทศ ในเรื่องของศาสนาในต่างประเทศ พอมาขึ้นรัชกาลที่ 8 ในรัชกาลนี้ก็ยังอยู่ภายใต้การปกครองของคณะราษฎร์อยู่

พอมาถึงรัชกาลที่ 9 ช่วงต้นของรัชกาลยังเป็นระบบการปกครองที่อยู่ภายใต้ระบบการปกครองของคณะราษฎร์ จนกระทั้งมาเปลี่ยนแปลงระบบการปกครองมาเป็นระบอบประชาธิปไตย จนมาถึงสมัยของสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระนางเจ้ารำไพพรรณีสวรรคตแต่ว่าก็ไม่ได้มีการรื้อฟื้นยังคงดำเนินการตามระบบอิทธิพลเดิมอยู่ ครั้นมาถึงงานสมเด็จพระศรี

นครินทราบรมราชชนนีเริ่มมีการรื้อฟื้นจากแนวคิดของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในการที่จะให้มีการส่งเสด็จสู่สวรรณคาลัย โดยการนำเอาแนวคิดจากศาสนาพุทธและศาสนาพรหมณ์ที่ต้องส่งเสด็จสู่สวรรค์แล้วก็ยังต้องเป็นการปลดทุกข์ เพราะฉะนั้นการปลดทุกข์คือการรื้นเริงก็ให้รื้อฟื้นการแสดงเข้ามา แนวคิดในการรื้อฟื้นมหรสพสมโภชในงานพระเมรุของสมเด็จพระเทพพระรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

(จากการสัมภาษณ์อาจารย์สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ เมื่อวันที่ 28 สิงหาคม 2553) กล่าวว่าในงานของสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี สมเด็จพระเทพฯ ทรงมีรับสั่งขอให้กรมศิลปากรช่วยรื้อฟื้นการประโคมและการมหรสพในงานถวายพระเพลิงพระบรมศพของสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี เนื่องจากทรงจำได้ว่าท่านตามเสด็จพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเมื่อครั้งงานพระบรมศพสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี ท่านเสด็จในงานแล้วเห็นว่ากรมศิลปากรยกเครื่องดนตรีกลับเมื่อบรรเลงประกอบพระราชพิธีตอนเย็นเสร็จ พอตอนค่ำพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพกลับไม่มีดนตรีบรรเลงก็แลดูเงียบเหงา

การมหรสพนั้นทรงมีรับสั่งว่าให้กรมศิลปากรไปดูที่กำแพงวัดพระแก้วเรื่องงานศพทศกัณฐ์ว่ามีมหรสพหลายอย่างในนั้นแล้วให้คัดเลือกว่าอะไรที่กรมศิลปากรพอที่จะมีศักยภาพที่จะเล่นได้ก็นำมาแสดง เพราะต้องเล่นกันทั้งคืน ทางกรมศิลปากรจึงจัดให้มีการแสดงมหรสพสมโภช 4 ประเภท ได้แก่ การแสดงหนังใหญ่ การแสดงโขน การแสดงละคร และการแสดงหุ่นกระบอก พอสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนีเสร็จก็มาสู่งานสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยานิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ แนวคิดของการจัดการแสดงในงานสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยานิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์

(จากการสัมภาษณ์อาจารย์ปราสาท ทองอร่าม เมื่อวันที่ 30 สิงหาคม 2553) กล่าวว่าในที่ประชุมให้ดำเนินการตามแบบฉบับของพ่อเสธ ที่ทำไว้ในงานถวายพระเพลิงพระบรมศพของสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนีเป็นต้นแบบ ในครั้งนั้นมีการแสดงหลายอย่าง ซึ่งมีอุปสรรคมากมาย ถึงแม้จะเห็นอุปสรรคมาแล้วแต่ก็ยังดำเนินการในแนวเดิม คือ จะต้องให้เห็นรูปแบบขององค์กรของโขน เช่น การโหมโรง การเบิกหนังใหญ่ การจับลิงหัวค่ำ ซึ่งเป็นจารีตประเพณีดั้งเดิมซึ่งเราจะต้องถ่ายทอดให้คนปัจจุบันได้เห็นได้รู้ถึงความวิจิตรความบรรจงถึงความงามอันเป็นมาตรฐานซึ่งมีมาแต่โบราณในอดีตเคยทำมาอย่างไรจึงต้องทำการแสดงเป็นขั้นเป็นตอนก่อนการแสดงโขน

โขนเป็นการแสดงที่เอาแบบอย่างมาจากหนังใหญ่ เพราะฉะนั้นเราต้องเอาการแสดงหนังใหญ่ ซึ่งเป็นการแสดงแม่แบบของโขนมาก่อน แต่ในหนังใหญ่ต้องมีการโหมโรงหนังใหญ่ มีการเบิกหน้าพระ มีการพากย์สามตระ ซึ่งปัจจุบันนี้หาดูได้ยาก มีการแสดงลิงจับหัวค่ำหลัง

จากนั้นถึงมีการแสดงโขน โขนแต่ละตอน ๆ มักจะเอาโขนแต่ละประเภทมารวมกัน ก็คือตั้งแต่โขนกลางแปลง โขนนั่งราว โขนหน้าจอ โขนโรงใน แล้วก็โขนฉาก เข้ามาประกอบทุก ๆ อย่าง เป็นองค์กรที่มาจัดอยู่ในการแสดงชุดนี้ เพื่อให้ขาดข้อตำหนิ และให้เหมาะสมกับการแสดงเพื่อให้เวทีเป็นเวทีเดียวกัน เพราะฉะนั้นเราต้องมีการปรับปรุงการแสดงทุกอย่างให้มารวมกัน แต่ละตอนก็จะแสดงถึงบุญญาธิการ แต่เดิมแสดงเรื่องรามเกียรติเพื่อบูชาเทพเจ้าอยู่แล้ว ปัจจุบันนี้ถือว่าเป็นการแสดงในราชสำนักถือเป็นการเทิดพระเกียรติในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและพระบรมวงศานุวงศ์ทุกพระองค์ เพราะฉะนั้นการถวายพระเพลิงพระบรมศพถือเป็นการเทิดพระเกียรติไปในตัว ด้วยจัดเป็นงานสมโภชอันยิ่งใหญ่ เป็นการส่งเสด็จสู่สรวงสวรรค์ไปสู่เขาพระสุเมรุจึงต้องทำให้ยิ่งใหญ่ ดังนั้นโขนในแต่ละตอนต้องเรียงถึงความสำคัญ เช่น หนังใหญ่เบิกหน้าพระถึงจับลิงหัวค่ำ แล้วก็เป็นการแสดงโขนชุดรามาวตารเราถือว่าพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเป็นสมมุติเทพในราชวงศ์จักรีโดยเฉพาะเป็นสายของพระนารายณ์ เพื่อมาขจัดทุกข์บำรุงสุขเหมือนกับนารายณ์สิบปรางค์จึงเป็นการเทิดพระเกียรติ เริ่มตั้งแต่อวตารอันเชิญพระนารายณ์อวตารมาเป็นพระรามจนกระทั่งปราบปรามเหล่าอสูรสัตวบาลเป็นที่เรียบร้อย ขจัดภัยที่เกิดแก่โลกสิ้นไปแล้วก็มีการเฉลิมฉลอง สุดท้ายก็คือพระรามคืนนคร