บทที่ 4
รูปแบบการแสดงของมหรสพที่ใช้ในงานพระเมรุ

ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ตั้งแต่รัชกาลที่ 1-5 (เป็นช่วงที่มีการจัดการแสดงมหรสพสมโภชในงานพระเมรุ) จากหลักฐานที่ปรากฏไม่ว่าจะเป็นพระราชพงศาวดาร จดหมายเหตุ หมายรับสั่งมีการกล่าวถึงในการแสดงมหรสพว่ามีการแสดงประเภทใดเท่านั้น แต่ไม่ได้กล่าวถึงรายละเอียดของรูปแบบการแสดงว่ามีรูปแบบการแสดงอย่างไร ครั้นมาถึงสมัยรัชกาลที่ 9 มีงานพระเมรุสองงานที่ได้มีการจัดการแสดงมหรสพสมโภชในงานพระเมรุ คืองานสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี เมื่อปีพุทธศักราช 2539 และงานสมเด็จเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ เมื่อปีพุทธศักราช 2552

ในการจัดงานพระเมรุสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงโปรดฯ ให้มีการรื้อฟื้นการประโคมดนตรีและการมหรสพ เนื่องจากทรงเห็นว่าเพื่อไม่ให้บรรยากาศเงียบเหงาเหมือนเมื่อครั้งพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินีในรัชกาลที่ 7 อีกทั้งยังเป็นการรักษาแบบแผนประเพณีเดิมที่มีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา จนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ในคราวจัดงานพระเมรุถวายแด่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงเป็นการสิ้นสุดการจัดมหรสพสมโภชเพื่อเฉลิมฉลองการส่งเสด็จสู่สวรรคาลัย

ครั้นมาถึงงานพระเมรุสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ รัฐบาลได้จัดให้มีการมหรสพสมโภช เพื่อเป็นการส่งเสด็จสู่สวรรคาลัย การมหรสพที่สมโภชในงานพระเมรุครั้งนี้ประกอบด้วย การแสดงมหรสพซึ่งหน่วยงานภาครัฐเป็นผู้จัดถวาย และการมหรสพซึ่งภาคเอกชนได้นำมาแสดงถวายเพื่อเป็นการสำนึกในพระคุณที่พระองค์ท่านทรงมีต่อประชาชนชาวไทย ในงานวิจัยนี้จะขอกล่าวเฉพาะการมหรสพซึ่งภาครัฐเป็นผู้จัดถวายอันประกอบด้วย การมหรสพที่สำคัญ 4 ประเภท

การมหรสพที่ทรงโปรดให้รื้อฟื้นล้วนแล้วแต่เป็นการมหรสพหลักซึ่งมีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ซึ่งประกอบด้วย

1. การแสดงหนังใหญ่

การแสดงหนังใหญ่เป็นศิลปะการแสดงที่ต้องอาศัยการเชิดหนังเป็นสื่อในการถ่ายทอดเรื่องราว เพื่อให้ผู้ดูผู้ชมเกิดความรู้สึกสนุกสนานและความเข้าใจในเนื้อหาที่จัดแสดง ดังนั้น นักแสดงหรือคนเชิดหนังจะต้องมีความสามารถหรือทักษะที่ต้องผ่านกระบวนการฝึกหัดมาอย่างช้ำชองในวิธีการเชิดหนัง นอกเหนือจากวิธีการเชิดหนังก็ต้องฝึกวิธีการเต้นประกอบเพลงดนตรี หัวใจหลักของการแสดงหนังใหญ่อยู่ที่การเชิดและการเต้นของนักแสดงที่จะต้องเชิดหนังและเต้นทำท่าทางให้เข้ากับคำพากย์และคำเจรจาตลอดจนเพลงดนตรีที่ประกอบในการแสดง ซึ่งจะช่วยให้เกิดอรรถรสในการรับชมการแสดงมากยิ่งขึ้น

1.1 รูปแบบวิธีการแสดงหนังใหญ่

รูปแบบวิธีการแสดงหนังใหญ่มีกระบวนการหรือขั้นตอนของการแสดงซึ่งประกอบด้วย การไหว้ครู การแสดงเบิกโรง การจับเรื่อง และการส่งครู

1.1.1 การไหว้ครู

ในศิลปะการแสดงของไทยสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งที่ขาดมิได้ก็คือการแสดงออกถึงความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ ซึ่งยังรากลึกอยู่ในจิตใจของคนไทยอันยากที่จะลืมเลือนไปได้ ดังนั้นก่อนที่จะเริ่มการแสดงประเภทใดก็ตามก็จะเป็นต้องประกอบด้วยพิธีการไหว้ครู วัตถุประสงค์ของการไหว้ครูเพื่อ

1) เป็นการแสดงความเคารพและการระลึกถึงบุญคุณของครูอาจารย์ที่ได้ถ่ายทอดประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ให้แก่ตนเอง จนกระทั่งมีความสามารถถึงขั้นแสดงสู่สายตาประชาชนได้

2) เป็นการอัญเชิญให้ครูเทพเทวดาทั้งหลายที่อยู่ในวิมานระดับต่าง ๆ ได้เสด็จมาร่วมชุมนุมในบริเวณสถานที่จัดการแสดงเพื่อให้การแสดงประสบความสำเร็จ

3) เพื่อเป็นการขอขมาต่อครูอาจารย์หากในการแสดงครั้งนี้เกิดข้อผิดพลาดหรือเกิดการล่วงเกิน รวมถึงความผิดพลาดอันเกิดจากการผิดครู

การไหว้ครูในการแสดงหนังใหญ่มีวิธีการแสดงประกอบด้วย

1) ครูผู้เป็นเจ้าของคณะหนังใหญ่ จะนำหน้าเจ้า คือ ฤษี 1 พระอิศวร 1 พระนารายณ์ 1 (หนังภาพพระอิศวรและพระนารายณ์นี้เรียกว่า “พระแผลง” เพราะเป็นท่าแผลงศร) เอาออกมาปักไว้หน้าจอ เอารูปฤษีไว้กลาง เอาพระอิศวรไว้ด้านขวามือ พระนารายณ์อยู่ด้านซ้ายมือของจอหนัง ขอเงินกำนลจากเจ้าภาพ และเทียนขี้ผึ้ง 3 เล่ม จุดเทียนเล่มหนึ่งให้วงปี่พาทย์ติดไว้ที่ตะโพน

2) เริ่มอ่านโองการเบิกหน้าพระ ปี่พาทย์เริ่มโหมโรงเหมือนโหมโรงเย็น แต่หยุดเพียงเพลงเสมอครูผู้นำพิธีก็กล่าวนมัสการตามพิธีจุดเทียนอีก 2 เล่ม ติดตรงปลายไม้คาบหนังอันหน้า ของรูปพระอิศวร และพระนารายณ์ ซึ่งอยู่ตรงปลายศรพอดี พวกแสดงหนังในโรงจะโห่ขึ้น 3 ลา ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด

3) ผู้เป็นครูนำฤษีเข้าเก็บในโรง คนเชิดหนัง 2 คน จับหนังพระอิศวร พระนารายณ์ขึ้นเชิด ออกมาพ้นจากหน้าจอ ทำท่าทางสัก 2-3 ท่า ไม่มากนัก (จะเป็นท่าในรูปแบบของตัวพระ คือไม่มีการเต้นไม่มีการเก็บในแบบฉบับของยักษ์และลิง) แล้วจึงนำหนังเจ้าเข้าทาบจอดังเดิม ปี่พาทย์หยุดบรรเลง

4) คนพากย์จึงเริ่มพากย์ 3 ตระ ซึ่งมี 3 ทวยด้วยกัน เริ่มทวยที่ 1

(พากย์) ข้าไว้พระเสร็จเรืองฤทธา ทศรถมหา
เป็นเจ้าสำหรับพระธรณี
ไหว้บาทวรนาถจักรี ในพื้นปัถพี
ผู้ใดจะเปรียบปานปูน ฯลฯ (จนถึง)
จำหลังรูปพระรามา นางสีดาเข้าเฝ้าแผง
พระลักษณ์ผู้ทรงแรง จะเริ่มเล่นให้อุ่นวัน
เบื้องซ้ายข้าจะไหว้ทศกัณฐ์ เบื้องขวาอภิวันท์
สมเด็จพระรามจักรี

จบทวยที่ 1 คนพากย์จะบอกหน้าพาทย์ว่า “ทวย” ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด คนเชิดนำหนังแผลงทั้งคู่ออกมาเชิดอีก ทำท่าทางเหมือนกับครั้งแรกในตอนไหว้ครู แล้วเอาเข้ามาทาบจอ ปี่พาทย์หยุดบรรเลง

5) คนพากย์ก็เริ่มพากย์ทวยที่ 2 เริ่มด้วยคำว่า

โอมฤาษีฤทธิเดโชชัน เดชพระเลิศไกร
ประสิทธิพรมงคล
ศรีศรีสวัสดีอำพน สุขเกษมสถาผล
ขอเกิดสวัสดีมีชัย ฯลฯ
(จนถึง)
ขอกันสารพัด อุบาทว์เสนียดและจัญไร
ไว้แก่ผู้ไยไพ ดีหนังที่ดีว่าบ่มีงาม
ข้าขอคุณพระลักษณ์พระราม เทพเจ้าผู้ทรงนาม
สถิตอยู่ทั่วทุกตัวหนังฯ

จบทวยที่ 2 คนพากย์จะบอกหน้าพาทย์ว่า "ทวย" ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด คนเชิดนำหนังแผลงทั้งคู่ออกมาเชิดอีกครั้ง แต่เป็นการเชิดรบกันแต่แต่รบกันในลักษณะเบา ๆ คือคนเชิดทั้งคู่ หันหน้าหนังเข้าประจันหน้ากันแล้วเอาข้างตัวหนังตีกันเบา ๆ ข้างขวาทีหนึ่ง – ข้างซ้ายทีหนึ่ง แล้วเอาเข้ามาทาบจอเหมือนเดิมปี่พาทย์หยุดบรรเลง

6) คนพากย์ก็เริ่มพากย์ทวยที่ 3 เริ่มด้วยคำว่า

(พากย์) สำเร็จสนธสานนท์สำแดง เขียนแล้วดัดแปลง
เป็นเกียรติยศพระราม
เอาหนังประโคมมาจำหลัก ให้เห็นประจักษ์อยู่กับตา
เชิญท่านทั้งหลายมา ชมแต่รูปเงาแทน
(จนถึง)
ที่ใครแพ้ก็ว่าแพ้ อย่าท้อแท้ทำอ่อนหู
ใครชนะเอาเป็นครู หาท่านผู้รู้มาให้หนัง
เร่งเร็วเถิดนายไต้ เอาเพลิงใส่เข้าหนหลัง
ส่องแสงอย่าให้บัง จะเล่นให้ท่านทั้งหลายดู

จบทวยที่ 3 คนพากย์บอก "ทวย" อีกครั้งหนึ่ง คนคุมร้านเพลิงก็จุดไต้เร่งไฟให้ลุกโพลงขึ้นพร้อมกับปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด คนเชิดก็นำหนังแผลงทั้งคู่ออกมาเชิดเป็นครั้งสุดท้าย ในตอนนี้จะเชิดรบกันโดยหันหน้าเข้าหากัน แล้วเอาข้างตัวหนังตีกันเบา ๆ ข้างขวาทีหนึ่ง ข้างซ้ายทีหนึ่ง แล้วสับเปลี่ยนที่กัน หันหน้าเข้าหากันทางด้านซ้ายมือของจอ เป็นอันว่าจบตอนที่เรียกว่า "เบิกหน้าพระ"

1.1.2 การแสดงเบิกโรง

ในการแสดงหนังใหญ่เมื่อเสร็จสิ้นการไหว้ครูเบิกหน้าพระหรือการพากย์สามตระจบสิ้นเรียบร้อยแล้ว ก็จะนิยมแสดงชุดเบิกโรงก่อน ชุดที่นิยมแสดงในการเบิกโรงคือ ชุดจับลิงหัวค่ำ เป็นชุดเบิกโรงเรื่องสั้น ๆ กล่าวถึง ลิงขาว ลิงดำ ศิษย์พระฤษีทะเลาะวิวาทกัน ในที่สุดลิงดำแพ้ถูกลิงขาวจับได้มัดไพล่หลังนำไปหาพระฤษี พระฤษีสั่งสอนแล้วให้ปล่อยลิงดำไป เนื้อเรื่องการแสดงชุดนี้เป็นปริศนาธรรมที่ใช้ลิงดำเป็นสัญลักษณ์ฝ่ายอธรรม ลิงขาวเป็นสัญลักษณ์ของฝ่ายธรรมะ ซึ่งเป็นสัจธรรมที่ว่าธรรมะย่อมชนะอธรรม

1.1.3 การแสดงจับเรื่อง

หลังจากการแสดงเบิกโรงสิ้นสุดลง จะเป็นการแสดงจับเรื่องของหนังใหญ่ ซึ่งในการแสดงจับเรื่องนี้นิยมเอาวรรณคดีรามเกียรติ์มาจัดทำเป็นบทสำหรับใช้ในการแสดง จารีตสำคัญในการดำเนินเรื่องหรือการจับเรื่องในการแสดงหนังใหญ่ประกอบด้วย

1) ***การเปิดเรื่อง*** ในการแสดงหนังใหญ่นิยมเปิดเรื่องด้วยการพากย์แนะนำตัวละครเพื่อให้คนดูได้รู้จักตัวละครในหนังใหญ่เสียก่อนว่าคือใคร อยู่ที่ไหน

2) ***การดำเนินเรื่อง*** การแสดงหนังใหญ่นิยมดำเนินเรื่องด้วยการต่อสู้ทำศึกสงครามที่เป็นดังนี้สืบเนื่องมาจากวรรณกรรมที่นำมาใช้แสดง วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์เป็นเรื่องราวการทำศึกสงครามระหว่างมนุษย์และอสูรเพื่อแย่งชิงหญิงงาม ดังนั้นในการดำเนินเรื่องของหนังใหญ่จึงหนีไม่พ้นเรื่องการต่อสู้

3) ***การจบเรื่อง*** การจบเรื่องในการแสดงหนังใหญ่มักนิยมจบเรื่องในลักษณะที่เรียกว่าสุขนาฏกรรม หรือจบอย่างมีความสุข ที่เป็นดังนี้เพราะในสังคมไทยใช้การแสดงเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดหลักธรรมหรือคำสอนในพุทธศาสนา เมื่อเป็นเช่นนี้การจบในลักษณะสุขนาฏกรรมจึงสะท้อนภาพของความดีความชั่วอันเป็นคำสอนได้ชัดเจนว่า ความดีชนะความชั่ว ซึ่งเป็นเหตุผลประการที่ 1 เหตุผลกระการที่ 2 การที่จบในลักษณะสุขนาฏกรรม เป็นการจบที่ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกปีติยินดีกับความสุขและความคาดหวังที่ผู้ชมมีต่อเรื่องราวนั้น ๆ แม้ว่าในสภาพชีวิตความเป็นอยู่แท้จริง ผู้ชมอาจจะต้องประสบพบเจอกับความทุกข์ที่แสนสาหัส แต่เมื่อมาชมการแสดงมหรสพซึ่งเป็นเรื่องราวของความบันเทิงก็ควรที่จะลิ้มรสแห่งความสุขเมื่อสิ้นสุดการแสดง ดังนั้นการแสดงของไทยจึงนิยมจบในลักษณะสุขนาฏกรรม

1.1.4 การส่งครู

การส่งครูถือเป็นจารีตหรือค่านิยมอย่างหนึ่งในการแสดงเมื่อจบการแสดงแล้วต้องส่งครูกลับยังที่พำนักของท่าน วิธีการส่งครูประกอบด้วย

1) มีการบรรเลงเพลงกราวรำ เหตุผลที่ต้องบรรเลงเพลงกราวรำก็เพื่อสื่อให้รู้ว่าการแสดงในครั้งนี้ประสบความสำเร็จ การแสดงผ่านไปด้วยดีไม่มีข้อผิดพลาดเกิดขึ้น ถึงแม้ว่ามีข้อผิดพลาดก็สามารถขจัดปัญหาที่เกิดขึ้นได้สำเร็จลุล่วงไม่ติดขัด

2) ปีพาทย์บรรเลงเพลงเชิด ด้วยเชื่อว่าเพลงเชิดเป็นเพลงที่ใช้ในการเดินทาง ดังนั้นการที่ใช้เพลงนี้ก็เพื่อให้ครูได้เดินทางกลับยังที่พำนักของตนเอง

2. การแสดงโขน

การแสดงโขนนั้นเป็นมหรสพชั้นสูงของไทยอย่างหนึ่งที่มีมาแต่ครั้งโบราณจากหลักฐานของมองสิเออร์ เดอ ลา ลูแบร์ (ธนิต อยู่โพธิ์ 2534: 28 อ้างอิงจาก A New Historical Relation of Siam ของ Monsieur the la lubere 2510: 157) กล่าวว่า คนไทยมีการเล่นที่แสดงบนเวที 3 อย่างคือ 1 การเล่นที่เขาเรียกว่าโขน 2 การแสดงที่เขาเรียกว่าละคอน และ3 ระบำ จาก

หลักฐานของลาลูแบร์ก็ทำให้เชื่อได้ว่ามีการแสดงโขน ซึ่งมีมาแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา แต่ก่อนหน้านั้นไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีการแสดงหรือไม่ นอกจากนี้ ธนิต อยู่โพธิ์ (2534: 29-35) ซึ่งได้กล่าวถึงพัฒนาการของโขนซึ่งแบ่งออกเป็น 5 ประเภท ได้แก่

1. โขนกลางแปลง ได้แก่การแสดงโขนที่จัดให้ผู้แสดง แสดงบนพื้นดินหรือกลางสนามไม่ต้องปลูกโรงแสดง

2. โขนนอกหรือโขนนั่งราว ได้แก่การแสดงโขนที่จัดแสดงบนโรงไม่มีเตียงสำหรับนายโรงนั่ง หากแต่มีราวไม้กระบอกพาดยาวตามส่วนของเวที ตรงหน้าฉากออกมามีช่องทางให้ผู้แสดงเดินได้รอบราว ตัวโรงมักมีหลังคา หรือตัวโขนแสดงบทของตนแล้วก็กลับไปยังประจำที่บนราว

3. โขนหน้าจอ ได้แก่การแสดงโขนที่แสดงหน้าจอหนังใหญ่ เดิมจัดแสดงบนพื้นดิน ต่อมาได้มีการปลูกสร้างโรงแสดงและนำการแสดงขึ้นไปเล่นบนโรงแสดงแทนการแสดงบนพื้นดิน

4. โขนโรงใน ได้แก่การแสดงโขนที่นำเอารูปแบบวิธีการแสดงโขนผสมกับรูปแบบวิธีการแสดงโขนเพิ่มเติมจากการพากย์และการเจรจา นอกจากนี้ยังมีการใช้ท่ารำในละคอนในเข้ามาผสมกับท่าเต้นในการแสดงโขน ซึ่งทำให้รูปแบบวิธีการแสดงโขนโรงในมีความลงตัวสอดคล้องกันอย่างกลมกลืน

5. โขนฉาก ได้แก่การแสดงโขนที่มีฉากเข้ามาประกอบเพื่อให้เกิดความสวยงามและดูสมจริงมากยิ่งขึ้น โขนฉากเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เหตุที่ทำให้เกิดโขนฉากน่าจะได้รับอิทธิพลเรื่องการใช้ฉากประกอบในการแสดงจากละคอนดึงดำบรรพ์นั้นเองในการแสดงโขนซึ่งจัดเป็นมหรสพสมโภชในงานพระเมรุสมเด็จพระพี่นางครั้งนี้กรมศิลปากรได้นำเสนอการแสดงโขนหน้าจอและรูปแบบการแสดงโขนโรงในรวมทั้งรูปแบบการแสดงโขนฉาก โดยนำเอาวิธีการและรูปแบบการนำเสนอของโขนทั้ง 3 ประเภท มานำเสนอในรูปแบบโขนหน้าจอ

2.1 รูปแบบการแสดงโขนหน้าจอ

ตามจารีตการแสดงโขนหน้าจอซึ่ง ธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวไว้ว่าเป็นการแสดงโขนที่จัดแสดงหน้าจอหนังใหญ่ ซึ่งเดิมที่ใช้เป็นจอสำหรับการแสดงหนัง ด้านหลังของจอหนังจะมีตั้งร้านเป็นที่สุมไฟซึ่งเรียกว่า บังเพลิง เพื่อให้แสงของกองไฟกระทบกับตัวหนังจะเกิดเป็นเงาพลิ้วไหวบนจอหนังราวกับตัวหนังมีชีวิต ซึ่งได้รับความนิยมจากผู้ชมที่มารับชมการแสดง ต่อมาเมื่อมีผู้นำเอาตัวโขนมาแสดงประกอบในการแสดงหนังใหญ่ ก็ทำให้ตัวโขนได้รับความนิยมเป็นเหตุให้การแสดงหนังใหญ่เริ่มเสื่อมลง หากแต่ไม่มีชีวิตจิตใจ และไม่สามารถที่จะทำให้คนดูเข้าถึงความรู้สึกของผู้แสดงได้ แต่ตัวโขนใช้ผู้แสดงที่มีชีวิตจิตใจและมีวิญญาณที่สามารถจะทำให้ผู้ชมเข้าถึงความรู้สึกของผู้แสดงไม่ว่าจะเป็นบทโกรธ บทเศร้า สิ่งเหล่านี้ผู้แสดงโขนสามารถทำให้เกิดขึ้นได้ จึงทำให้ผู้ชมให้ความนิยม เมื่อเป็นเช่นนี้จึงทำให้การแสดงโขนที่มาแสดงหน้าจอหนัง

ใหญ่ซึ่งเคยเป็นตัวประกอบที่เรียกว่า “หนังติดตัวโขน” หมายความว่าเป็นการแสดงหนังใหญ่แล้วมีตัวโขนเข้ามาแสดงประกอบในฉาก เช่น ฉากจัดทัพเป็นต้น ก็พัฒนากลายเป็น “โขนติดตัวหนัง” หมายความว่าเป็นการแสดงโขนที่มีการนำเอาการแสดงหนังใหญ่เข้ามาประกอบในบางฉาก และท้ายที่สุดตัวหนังที่เคยประกอบในการแสดงโขนก็ค่อย ๆ เลือนหายไปจนเหลือแต่การแสดงโขนเพียงอย่างเดียวในการแสดงโขนหน้าจอแต่เดิมมีจารีตระบุไว้ว่าการแสดงโขนหน้าจอมีรูปแบบวิธีการแสดงที่จะต้องดำเนินเรื่องด้วยการพากย์และการเจรจาเท่านั้น นอกจากนี้เนื้อเรื่องที่นำมาใช้แสดงก็ดำเนินเรื่องที่เกี่ยวกับการจัดทัพ การยกทัพและการต่อสู้ของตัวละครซึ่งแบ่งเป็น มนุษย์ อสูรและวานร

ภายหลังกรมศิลปากรได้พัฒนารูปแบบการนำเสนอการแสดงโขนหน้าจอเสียใหม่ โดยการนำเอารูปแบบการแสดงโขนโรงในและการแสดงโขนฉากเข้ามาบูรณาการให้เกิดเป็นการนำเสนอแบบใหม่ ในยุคของนายเสรี หวังในธรรม อดีตผู้อำนวยการกองการสังคีต กรมศิลปากร โดยท่านมีวัตถุประสงค์ว่า

1. สังคมไทยยุคใหม่เป็นสังคมแห่งการแข่งขัน ดังนั้นเรื่องของเวลาจึงเป็นความจำเป็นที่จะต้องปรับเปลี่ยนเวลาให้รวดเร็วขึ้น

2. รูปแบบการแสดงโขนแบบเดิมมีความงามซึ่งต้องอาศัยเวลาในการแสดงซึ่งก็ไม่สอดคล้องกับสภาพสังคมที่มีปัจจัยเรื่องเวลาเป็นตัวกำหนด

3. หากนำเสนอการแสดงโขนในลักษณะของการนำเสนอที่เน้นเนื้อหาผู้ชมก็จะไม่เข้าใจ เพราะผู้ชมในปัจจุบันกับผู้ชมในอดีตมีความแตกต่างกัน ผู้ชมในยุคปัจจุบันเวลาที่มาชมการแสดงมักจะมาชมเพื่อให้เข้าใจเนื้อหาเรื่องราว ซึ่งต่างจากผู้ชมในอดีตที่มาชมการแสดงเพื่อดูลีลาท่ารำของผู้แสดง เพราะว่าผู้ชมส่วนใหญ่รู้เนื้อหาเรื่องราวรามเกียรติ์อยู่แล้ว

จากวัตถุประสงค์ทั้ง 3 ข้อ ดังกล่าว จึงทำให้เกิดการพัฒนารูปแบบการแสดงโขนหน้าจอขึ้นใหม่โดยรูปแบบวิธีการแสดงมุ่งเน้น

- การนำเสนอวิธีการดำเนินเรื่องที่รวดเร็ว และปรับลดขั้นตอนการแสดงที่ยืดยาวออกไป เช่น วิธีการยกทัพ วิธีการตรวจพล ซึ่งต้องใช้เวลาในการแสดงที่ค่อนข้างยาว

- นำเอาบทร้องเข้ามาใช้ประกอบในการดำเนินเรื่อง ซึ่งนอกเหนือจากการดำเนินเรื่องด้วยการพากย์และเจรจาแล้วก็ยังใช้บทร้อง เพื่อให้เกิดอรรถรสในการรับชมการแสดง

- นำเอาฉากมาใช้ประกอบในการแสดงเพื่อให้เกิดความสมจริงตามท้องเรื่อง

ดังนั้นการแสดงโขนหน้าจอในงานพระเมรุครั้งนี้จึงเป็นการแสดงโขนที่มีรูปแบบวิธีการแสดงที่มีทั้งโขนโรงใน และโขนฉาก บูรณาการอยู่ในการแสดงโขนหน้าจอ หากแต่ยังคงจารีตความเป็นโขนในเรื่องของขั้นตอนการแสดง คือ การโหมโรง การแสดงจับเรื่อง และการส่งครู

2.1.1 การโหมโรง

1) การโหมโรงเป็นจารีตที่สำคัญของการแสดงหนังใหญ่และการแสดงโขนหน้าจอ

2) เป็นการประกาศให้ชาวบ้านหรือผู้ชมได้รับรู้ว่าในพื้นที่แห่งนี้หรือในหมู่บ้านนี้จะมีการมหรสพจึงขอเชิญชวนผู้ที่อยู่ในละแวกใกล้เคียงได้มาร่วมรับชมการแสดง เหตุที่ต้องใช้ดนตรีโหมโรงเป็นเครื่องมือในการประชาสัมพันธ์ในอดีต ชาวบ้านแต่ละหมู่บ้านอยู่ห่างไกลกันและเครื่องมือสื่อสารที่จะใช้สื่อสารถึงกันก็ยังไม่มีความสะดวก ดังนั้นจึงจำเป็นต้องใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือในการสื่อสารและประชาสัมพันธ์

3) เป็นการเชิญครูเทพเทวดาทั้งหลายให้มาร่วมชุมนุมในสถานที่จัดการแสดงเพื่อช่วยคุ้มครองและปกปักรักษาไม่ให้เกิดเหตุร้ายในขณะที่ทำการแสดง เนื่องจากความเชื่อของคนไทยในสมัยก่อนยึดติดอยู่กับความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์ก็เกรงว่าจะมีผู้ไม่หวังดีมาปล่อยคุณไสย ดังนั้นเพื่อเป็นการคุ้มครองป้องกันภัยจึงจำเป็นต้องเชิญเทพเทวดามาช่วยคุ้มครอง ซึ่งแนวคิดเรื่องนี้ได้รับอิทธิพลความเชื่อในศาสนาพราหมณ์และยังคงยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบันนี้

4) เป็นการซ้อมมือของผู้บรรเลงก่อนที่จะเริ่มบรรเลงในการแสดงจริง เพื่อไม่ให้เกิดความผิดพลาด ซึ่งจากการสัมภาษณ์นายเผชิญ กองโชค ศิลปินอาวุโสสำนักการสังคีต กรมศิลปากรกล่าวว่า การโหมโรงอาจกล่าวได้ว่าเป็นการซ้อมมือของนักดนตรี เพื่อให้ข้อร้อน หมายความว่า ผู้บรรเลงดนตรีจำเป็นที่จะต้องซ้อมมืออยู่ตลอดเวลาเพื่อให้สามารถควบคุมข้อมือของตนเองให้บรรเลงได้อย่างที่ต้องการไม่ว่าจะเป็นวีธีการที่ตีที่เรียกว่า ตีไหว ตีกรอ ตีกับ หรือตีสนิท (สัมภาษณ์เมื่อวันศุกร์ที่ 9 เมษายน 2553 เวลา 13.00 น.) ดังนั้นหัวใจของนักดนตรีไทยคือ การขยันหมั่นฝึกซ้อมฝีมืออยู่เสมอ ซึ่งการบรรเลงโหมโรงก็มีช่วงเป็นการซ้อมมือของนักดนตรี ในการตีซ้อมเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในชุดโหมโรงเย็น

2.2.2 การแสดงจับเรื่อง

ในการแสดงจับเรื่องในการแสดงโขนหน้าจอมีกระบวนการหรือวิธีการดำเนินเรื่องเหมือนกับการแสดงศิลปะประเภทอื่น ๆ ซึ่งประกอบด้วย การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง และการจบเรื่อง

1) การเปิดเรื่อง ในการแสดงโขนตามจารีตมักนิยมเปิดเรื่องเพื่อแนะนำตัวละครด้วยการใช้คำพากย์ หากแต่ในการแสดงโขนหน้าจอในงานพระเมรุครั้งนี้เปิดด้วยวิธีการแนะนำตัวละครโดยใช้เพลงที่เรียกว่าเพลงช้าปี่ซึ่งเพลงช้าปี่เป็นเพลงที่ใช้ในการแสดงละครใน

และจัดว่าเป็นเพลงที่ใช้แนะนำตัวละครเพื่อให้คนดูได้รู้ว่าตัวละครชื่ออะไร มีฐานะอย่างไร และจะทำอะไร

*2) **การดำเนินเรื่อง*** การดำเนินเรื่องในการแสดงโขน เป็นการดำเนินเรื่องของการต่อสู้ระหว่างอสูรกับมนุษย์และลิง ตามเรื่องราวที่เป็นเนื้อหาปรากฏอยู่ในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์

*3) **การจบเรื่อง*** การจบเรื่องในการแสดงของไทยมีลักษณะจบลงด้วยความสุข สมหวังหรือที่เรียกว่าจบแบบสุขนาฏกรรม ที่เป็นเช่นนี้เพราะคนไทยใช้การแสดงศิลปะเป็นเครื่องมือที่จะถ่ายทอดหรือสอนผู้ชมเรื่องของศีลธรรมหรือคำสอนในทางศาสนา น่าจะก่อให้เกิดประโยชน์แก่ผู้เข้าชมการแสดง เพื่อให้ผู้ชมได้เกิดความรู้ความเข้าใจอันเกิดจากการได้เห็นตัวอย่างของการทำความดีความชั่วอันเกิดจากการแสดง นอกจากนี้ยังเชื่อว่าการได้ชมการแสดงแล้วก็จะได้บทเรียนไว้สอนใจตนเองไม่ให้ประพฤติผิดหรือประพฤติชั่ว ซึ่งจะทำให้สังคมอยู่อย่างสงบร่มเย็น

2.2.3 การส่งครู

การส่งครูเป็นจารีตที่ยึดถือเช่นเดียวกับการแสดงหนังใหญ่ กล่าวคือเมื่อเชิญครูมาแล้วก็ต้องส่งครูกลับ การส่งครูในการแสดงโขนใช้จารีตเช่นเดียวกับหนังใหญ่ คือ ใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือในการส่งครู เพลงที่ใช้ส่งครูได้แก่เพลงกราวรำ และเพลงเชิด

เพลงกราวรำเป็นเพลงที่มีความหมายถึงความยินดี ความร่าเริงและความมีชัยเปรียบได้กับการแสดงที่ได้ดำเนินการจนแล้วเสร็จโดยปราศจากปัญหา หากแม้ว่ามีปัญหาก็สามารถแก้ไขให้ลุล่วงไปได้ ทั้งนี้เป็นผลจากการที่เชิญบรรดาครู เทพ เทวดาทั้งหลายให้มาร่วมชุมนุมในสถานที่หรือพื้นที่ของการจัดการแสดง จึงทำให้การแสดงประสบความสำเร็จ

เพลงเชิด เป็นเพลงที่มีความหมายถึงการเดินทาง ซึ่งเปรียบได้กับ เป็นการเดินทางกลับยังที่พำนักของครู เทพและเทวดาทั้งหลาย เมื่อจบเพลงเชิดก็เหมือนว่าครู เทพ และเทวดาทั้งหลายกลับสู่ที่พำนักของตนเองเรียบร้อยแล้ว

3. การแสดงละคร

การแสดงละครนั้นเป็นมหรสพหลักอีกประเภทหนึ่งที่มีมาแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา จากการศึกษาเอกสารซึ่ง (อาวุธ เงินชูกลิ่น 2529: 96) ได้กล่าวว่า ตั้งแต่ยุคสุโขทัยไม่ปรากฏว่ามีงานพระเมรุจนมาถึงยุคกรุงศรีอยุธยาในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์ หรือแม้แต่แผ่นดินสมเด็จพระนเรศวร ตลอดจนแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ มีปรากฏถึงเรื่องราวของงานพระเมรุว่ามีรูปร่างลักษณะเป็นอย่างไร หากแต่ไม่มีการกล่าวถึงการมหรสพ จนกระทั้งมาถึงยุคกรุงรัตนโกสินทร์ถึงได้มีหลักฐานปรากฏในงานพระบรมศพพระบรมราชชนก ซึ่งกรมหมื่นศรีสุเรนทร์ ได้กล่าวว่า

ในงานมีมหรสพหลักประกอบด้วย โขน หนัง หุ่น ละคอน โขนที่จัดแสดงก็เป็นโขนชักรอกโรงใหญ่ ซึ่งใช้ผู้แสดงจากวังหลวงและวังหน้า มาผสมโรงและเล่นเป็นโขนกลางแปลง (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ 2503: 254) นอกจากนี้การแสดงหุ่นซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นการแสดงหุ่นหลวง เพราะเหตุว่าหุ่นกระบอกของไทยเกิดในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งในหนังสือราชกิจจานุเบกษา เล่ม 10 หน้า 286) ได้กล่าวว่าในปี ร.ศ. 112 ซึ่งตรงกับปีพุทธศักราช 2436 ได้มีหุ่นเลียบอย่างเมืองเหนือ ซึ่งได้จัดแสดงในงานเฉลิมพระชนมพรรษาที่พระราชวังบางปะอิน ซึ่งได้แก่ หุ่นกระบอกหากแต่ในยุคนั้นยังไม่เรียกว่าหุ่นกระบอก ดังนั้นจึงเป็นข้อสรุปได้ว่าการแสดงหุ่นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ต้องเป็นการแสดงหุ่นหลวงอย่างแน่นอน การเล่นหนังซึ่งเป็นมหรสพที่จัดแสดงตามช่องระทาแล้วก็มีการแสดงละครซึ่งไม่ปรากฏหลักฐานว่าการแสดงละครที่จัดแสดงเป็นมหรสพนั้นเป็นการแสดงละครประเภทใดกล่าวคือ เป็นการแสดงละครในหรือละครนอกหากแต่กล่าวไว้กว้าง ๆ ว่าเป็นการแสดงละคร นอกจากนี้ สุรพล วิรุฬรักษ์ (2547: 105) ได้กล่าวว่าในงานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ในปี พ.ศ. 2354 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โปรดเกล้าฯ ให้จัดการพระเมรุพระบรมศพตามแบบอย่างการพระเมรุในครั้งกรุงศรีอยุธยา

"พระเมรุพระบรมศพเป็นพระเมรุขนาดใหญ่เต็มตามตำรา ขนาดเสาใหญ่ สูง 1 เส้น ขื่อยาว 7 วา พระเมรุสูงตลอดยอด 2 เส้น ภายในมีพระเมรุทองชั้นหนึ่งสูง 10 วา ตั้งพระเบญจาทองคำรับพระบรมศพ มีเมรุทิศ ทั้งแปดทิศมีสามสร้างตามระหว่างเมรุทิศชั้นในมีราชวัตรทึบปักฉัตรทองฉัตรนากสลับกัน หลังสามสร้างชั้นสอกมีโรงรูปสัตว์รายรอบ มีราชวัตรไม้จริงทรงเครื่องฉัตรเบญจรงณ์ล้อมโรงรูปสัตว์อีกชั้นหนึ่ง ต่อออกมาตั้งเสาออกไม้พุ่มรายรอบราชวัตรอีกชั้นหนึ่ง แล้วมีระทาดอกไม้สูงสิบสองวา 16 ระทา เครื่องสมโภชมีโรงรำหว่างระทา 15 โรง แลตั้งเสาหกสาม ต่อหน้าระทา ลวด 4 หก 4 แพน มีโรงโขน โรงละคร โรงงิ้ว สิ่งละ 2 โรง โขนโรงใหญ่โรงหนึ่ง มีต้นกัลปพฤกษ์ทั้ง 8 ทิศ มีไม้ลอย ลวดเลว ลวดลังกา นอนร้านหอกร้านดาบ คาบค้อน บ่วงพวง บ่วงเพลิง เล่นที่หน้าไม้สามต่อ อีกเป็นหลายอย่าง โรงมหรสพครั้งนั้นปลูกตั้งแต่ป้องมณีปราการ ตลอดไปถึงสะพานวังหน้า...วันเสาร์เดือน 6 ขึ้น 5 ค่ำ เชิญพระบรมสารีริกธาตุจากพระบรมมหาราชวังไปประดิษฐานบนพระเบญจาหลังจากพระสงฆ์เชิญพระพุทธมนต์ มีหนังและจุดดอกไม้เพลิงสมโภชพระบรมสารีริกธาตุ 1 คืน แล้วแห่กลับพระราชวัง... ในวันขึ้น 7 ค่ำ จึงอัญเชิญพระบรมศพ รัชกาลที่ 1 จากพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทมาที่พระเมรุมาศ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงบำเพ็ญพระราชกุศลและทรงโปรยทาน ตอนค่ำมีหนังรอบพระเมรุ 12 โรง จุดดอกไม้พุ่ม ระทาใหญ่ และดอกไม้เพลิงมีการสมโภชพระบรมศพเป็นเวลา 7 วัน และสมโภชพระบรมอัฐิอีก 3 วัน 3 คืน" (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรม

พระยาดำรงราชานุภาพ , พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2, หน้า 63-66.) ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการมหรสพมีหลายชนิดและหลายประเภทด้วยกัน หากแต่มีมหรสพหลักอยู่ 4 ประเภท ซึ่งได้แก่ หนัง โขน ละคอนและหุ่น ในแผ่นดินสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ปรากฏหลักฐานว่า มีงานพระเมรุเจ้านายหลายพระองค์ ดังความปรากฏในพระราชพงศาวดารและหมายรับสั่งว่า

"ในเดือน 4 นั้น ได้ชักพระศพกรมหมื่นสุรินทร์และศพเจ้าคุณวังหน้า ซึ่งป่วยโรคโบราณถึงอนิจกรรมในปีขาลนั้นอายุได้ 50 ปี เข้าสู่พระเมรุ วันจันทร์ เดือน 4 แรม 2 ค่ำ ครั้น ณ วันพุธเดือน 4 แรม 4 ค่ำ พระราชทานเพลิงแล้วสมโภชอัฐิอีกวัน 1 คืน 1 ที่พลับพลาวังหน้ามีโขนโรงใหญ่ติดรอก" (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค), พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ในรัชกาลที่ 3 เล่ม 1, หน้า 114)

"ณ วันเดือน 7 ขึ้น 9 ค่ำ ได้ชักพระศพกรมขุนอิศรานุรักษ์กับพระศพ กรมหมื่นนเรนทรบริรักษ์ 2 พระศพเข้าสู่พระเมรุ ครั้น ณ วันเดือน 7 ขึ้น 11 ค่ำ พระราชทานเพลิงแล้วสมโภชพระอัฐิอีกวัน 1 เป็น 4 วัน 4 คืน ที่พลับพลาวังหน้ามีอิเหนาโรงใหญ่ด้วย ครั้น ณ วันเสาร์เดือน 7 แรม 2 ค่ำ ได้ชักพระศพกรมหมื่นนเรศรโยธีเข้าสู่พระเมรุ ณ วันเดือน 7 แรม 4 ค่ำ ได้พระราชทานเพลิงมีงานตามธรรมเนียม 3 วัน" (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค), พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ในรัชกาลที่ 3 เล่ม 1, หน้า 117)

นอกจากนี้ยังมีงานพระศพกรมสมเด็จพระศรีสุลาไลย พระบรมราชชนนี ณ พระเมรุท้องสนามหลวง ในปี พ.ศ. 2381 ซึ่งได้ระบุมหรสพที่จัดแสดงในรัชกาลนี้ได้ชัดเจนคือ มี "โขน หุ่นละครไทย ไม้สูง งิ้ว ละครชาตรี หนัง ดอกไม้เพลิง" (จักรพันธ์ โปษยกฤต, หุ่นไทย อ้างจากหมายรับสั่ง รัชกาลที่ 3 จ.ศ.1200 เรื่องเชิญพระศพสมเด็จพระศรีสุลาไลยไปประดิษฐานในพระเมรุทอง (สมุดไทยดำ เลขที่ 2 ตู้ 118 ชั้น 1/1 มัดที่ 2 ประวัติกรมหมื่นไชยนาทประทาน 6 กุมภาพันธ์ 2458, หน้าต้น หน้าที่ 47.) งานศพเจ้าจอมมารดาชั้น ณ เมรุวัดอรุณราชวราราม พ.ศ. 2387 มี "โขน หุ่น หนัง ดอกไม้เพลิง 3 คืน" (จักรพันธ์ โปษยกฤต, หุ่นไทย อ้างจากหมายรับสั่ง รัชกาลที่ 3 จ.ศ.1206 เรื่องหมายกำหนดการพระศพ สมุดไทยดำ เลขที่ 3 ตู้ 118 ชั้น 1/1 มัดที่ 3 ประวัติได้มาจากกระทรวงมหาดไทย, หน้าต้น หน้าที่ 33.) งานพระศพพระองค์เจ้าหญิงสุท พ.ศ. 2393 ในตอนปลายรัชกาล มี "โขน หุ่น งิ้ว มอญรำ ไม้ต่ำสูง หนัง" (จักรพันธ์ โปษยกฤต, หุ่นไทย อ้างจากหมายรับสั่ง รัชกาลที่ 3 จ.ศ.1212 เรื่องหมายกำหนดการเกณฑ์กรมต่าง ๆ สมุดไทยดำ เลขที่ 17 ตู้ 118 ชั้น 1/1 มัดที่ 7 ประวัติได้มาจากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, หน้าปลาย หน้าที่ 1.) จากพระราชพงศารดารและหมายรับสั่งที่ยกมานี้ แสดงให้เห็นว่าในงานพระเมรุของเจ้านาย แม้ว่าจะมีการมหรสพแต่ก็มีไม่ครบทั้ง 4 ประเภท คงมีลดหลั่นกันลงไปตามฐานะของเจ้านายพระองค์

นั้น ในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ปรากฏว่ามีเจ้านายและขุนนางเสียชีวิตลงเป็นอันมาก โปรดเกล้าฯให้จัดการพระราชทานเพลิงแตกต่างกันตามฐามานุศักดิ์ของเจ้านายแต่ละพระองค์ ในที่นี้ขอยกตัวอย่างงานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว

"ในปีขาลนั้นโปรดฯ ให้ทำพระเมรุพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ขนาดใหญ่เสาเส้น 1 มีการอย่างพระบรมศพ การทำเมรุแล้ว ณ วันเดือน 3 ขึ้น 4 ค่ำ (20 มกราคม) ได้เชิญพระบรมธาตุแต่พระที่นั่งอิศราวินิจฉัย ตั้งขบวนแห่ออกไปประตูมหาโภคราช ออกประตูบวรยาตราเหนือ พระที่นั่งพลับพลาสูงไปหว่างศาลาคู่ เข้าประตูพระเมรุด้านตะวันออกมีการสมโภชพระบรมธาตุวัน 1 กับคืน 1 แห่พระบรมธาตุกลับเข้าพระบรมราชวัง

ครั้น ณ วันเดือน 3 ขึ้น 6 ค่ำ เวลาบ่าย 2 โมง เชิญพระบรมศพขึ้นทรง พระยานุมาศในพระบวรราชวังตั้งกระบวนแห่แต่ประตูโอภาศพิมานไปประตูพิจิตรเจษฎาถึงพระตำหนักน้ำแล้วเชิญพระบรมศพลงเหนือพระแท่นเว่นฟ้า ในเรือพระที่นั่งไกรสรมุขพิมาน ตั้งกระบวนแห่ล่องลงมาประทับหน้าพระราชวังเดิมเหนือปากคลองบางกอกใหญ่ ให้มีการสมโภชโขนหุ่นละครงิ้วและการละเล่นต่าง ๆ ในน้ำคืน 1 ครั้นเวลา 3 ยามเศษ แห่ข้ามมาประทับที่ฉนวนวัดพระเชตุพน เชิญพระบรมศพขึ้นทรงยานุมาศแห่ไปถึงถนนหอกลอง แล้วเชิญพระบรมศพขึ้นประดิษฐานบนมหาพิชัยราชรถ เดินกระบวนแห่มาตามท้องสนามไชยหน้าพระที่นั่งสุทธไธศวรรย์เข้าสู่พระเมรุด้านบุรพทิศ แล้วเชิญพระบรมศพทรงเหนือ พระยานุมาศแห่ทักษิณพระเมรุ 3 รอบ แล้วเชิญพระบรมโกศทรงประดิษฐานบนพระเบญจาทองคำ จำหลักลายกุดั่นประดับพลอยเนาวรัตน์ ภายใต้พระบรมเศวตฉัตรในพระเมรุทอง เจ้าพนักงานตั้งเครื่องสูงชุมสายประดับพระบรมศพเสร็จแล้วพระสงฆ์ราชาคณะอันดับฐานานุกรมสดับปกรณ์เป็นอันมากทุกวัน พระสงฆ์ 60 รูปเปลี่ยนกันสวดพระอภิธรรมกลางวัน กลางคืน มีการสมโภช 7 วัน 7 คืน

ครั้น ณ วันเดือน 3 ขึ้น 13 ค่ำ เวลาบ่ายพระบาทสมเด็จฯ พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชทานเพลิงศพ พระบรมวงศานุวงศ์ ข้าราชการก็ถวายพระเพลิง ครั้นรุ่งขึ้น ณ วันเดือน 3 ขึ้น 14 ค่ำ เพลาเช้า เจ้าพนักงานชาวภูษามาลา ได้ดับเพลิงประพรมด้วยน้ำหอม แปรพระรูป เก็บพระบรมอัฐิประดิษฐานในพระโกศทองคำลงยา ประดิษฐานไว้ในพระเบญจาทองดังเก่า แล้วเชิญพระอังคาร แห่ออกประตูพระเมรุด้านประจิมทิศ ขึ้นทรงพระยานุมาศออกประตูท่าพระ ทรงเรือพระที่นั่งไกรสรมุขไปลอยหน้าวัดยานนาวา มีงานเฉลิมพระบรมอัฐิเป็นคำรบ 2 วัน 2 คืน รุ่งขึ้น ณ วันเดือน 3 แรม 1 ค่ำ เวลาเช้าตั้งขบวนแห่พระบรมอัฐิกลับเข้าสู่พระบรมราชวัง" (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 4, หน้า 184-185)

จะเห็นได้ว่าในการสมโภชจากพระเมรุของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว มีมหรสพหลักเพียง 3 ประเภท ได้แก่ โขน หุ่น และละคร ส่วนมหรสพอื่น ๆ คงมีบรรดาผู้มาพึ่งพระบรมสมภารจัดถวาย ครั้นต่อมาในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดให้เลิกการมหรสพสมโภชงานพระเมรุด้วยทรงพิจารณาว่า การจัดให้มีมหรสพสมโภชในงานพระเมรุถือเป็นการสิ้นเปลืองงบประมาณของแผ่นดินจึงโปรดให้งดการแสดงมหรสพทั้งหลาย พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงปฏิบัติตามพระราชประสงค์ของสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดให้งดการฉลองต่าง ๆ ได้แก่ ดอกไม้เพลิงและการมหรสพทั้งปวง งดการสมโภชพระบรมสารีริกธาตุและพระบรมอัฐิ งดการตั้งพระบรมศพฉลองที่พระเมรุแล้วให้ถวายพระเพลิงให้เสร็จในวันเดียวรุ่งขึ้นให้เชิญพระบรมอัฐิเข้าสู่พระราชวัง การพระเมรุในสมัยต่อมาจึงดำเนินรอยตามพระยุคลบาท พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจนถึงรัชกาลปัจจุบัน

จากเหตุดังกล่าว ทำให้งานพระเมรุในรัชกาลต่อมาคงมีแต่การถวายพระเพลิงไม่มีการมหรสพสมโภชใด ๆ ทั้งสิ้น กล่าวได้ว่าการมหรสพสมโภชก็ได้ว่างเว้นไปนานตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2453 ในสมัยแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจนกระทั้งถึงแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชในปี พ.ศ. 2539 รวมเวลากว่า 86 ปี สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารีฯ จึงโปรดให้รื้อฟื้นการมหรสพสมโภชในงานสมเด็จพระศรีนครินทรา บรมราชชนนี โดยโปรดให้รื้อฟื้นการมหรสพซึ่งนับว่าเป็นมหรสพหลัก ที่มีมาตั้งแต่ครั้งโบราณอันประกอบด้วย การแสดงหนัง การแสดงโขน การแสดงละคร และการแสดงหุ่น

ในการจัดการแสดงละครตั้งแต่ครั้งกรุงรัตนโกสินทร์เป็นต้นมาก็ไม่มีการกล่าวถึงว่าเป็นการแสดงประเภทใด จะเป็นละครในหรือละครนอกไม่ปรากฏ แต่ก็มีหลักฐานปรากฏกล่าวแต่เพียงว่าเป็นการแสดงละคร ดังนั้นการจัดการแสดงละครเพื่อเป็นงานสมดภชถวายในงานพระเมรุจึงขึ้นอยู่กับคณะกรรมการดำเนินงานพระเมรุจะเป็นผู้จัดถวาย ซึ่งในครั้งแรกในงานพระเมรุสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี เป็นการจัดการแสดงละครนอกตามรูปแบบของหลวงตั้งแต่รัชสมัยรัชกาลที่ 2 ในงานพระเมรุของสมเด็จพระพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยานิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ คณะกรรมการดำเนินงานพระเมรุก็ได้จัดให้มีการแสดงละครนอกตามรูปแบบของหลวงเช่นเดียวกัน โดยจัดแสดงตามบทละครนอกของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

3.1 รูปแบบการแสดงละครนอก

การแสดงละครนอกในงานพระเมรุสมเด็จพระพี่นาง ได้ดำเนินการจัดแสดงตามรูปแบบของละครนอกแบบหลวง ซึ่งมีรูปแบบการแสดงที่เน้นลีลาท่ารำที่สวยงามตามแบบแผนที่ประณีตวิจิตรบรรจงน้อยกว่ารูปแบบการแสดงละครใน การดำเนินเรื่อง จะดำเนินเรื่องที่รวดเร็ว

แต่ยังคงรักษาแบบแผนซึ่งแตกต่างจากละครนอกแบบชาวบ้าน เพลงร้องดนตรี คงใช้เพลงร้องและเพลงบรรเลงเป็นเพลงทางนอก ซึ่งมีจังหวะที่เร็วกว่า เพลงร้องและเพลงบรรเลงของการแสดงละครใน เครื่องแต่งกายก็แต่งกายยืนเครื่อง บทละครที่นำมาใช้แสดงก็นำเอาบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมาจัดแสดง ดังนั้นการแสดงละครนอกที่จัดแสดงในงานพระเมรุนี้ แม้ว่าจะจัดแสดงละครนอกแบบหลวงซึ่งสืบทอดมาตั้งแต่ครั้งรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยผ่านการถ่ายทอดมายังวังสวนกุหลาบและถ่ายทอดมาสู่กรมศิลปากร โดยบรรดาศิลปินของวังสวนกุหลาบที่เข้ามาเป็นครูสอนให้กับกรมศิลปากรและวิทยาลัยนาฏศิลป์ วิธีการแสดงจะแตกต่างจากละครนอกของชาวบ้าน ซึ่งสามารถสรุปเป็นตารางเปรียบเทียบได้ดังนี้

ตารางที่ 4.1 ตารางเปรียบเทียบละครนอกแบบหลวงและละครนอกแบบชาวบ้าน

ละครนอกแบบหลวง	ละครนอกแบบชาวบ้าน
1. บทละคร นำมาจากบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	1. บทละคร นำมาจากนิทานพื้นบ้าน
2. ผู้แสดง ใช้ผู้หญิงแสดง	2. ผู้แสดง ใช้ผู้ชายแสดง
3. ท่ารำ เป็นท่ารำที่สวยงามตามแบบแผนละครนอก	3. ท่ารำ ไม่เป็นการร่ายรำ
4. ดนตรี-เพลงร้อง เพลงบรรเลงและเพลงร้องเป็นเพลงที่มีจังหวะเร็วและเป็นเพลงที่เรียกว่า “ทางบอก”	4. ดนตรี – เพลงร้อง เพลงบรรเลงและเพลงร้องจะใช้เพลงที่มีทำนองเร็วส่วนเพลงร้องนักแสดงร้องเอง
5. การดำเนินเรื่อง เป็นการดำเนินเรื่องที่รวดเร็วและมีการเจรจาที่สอดแทรกบทตลก	5. การดำเนินเรื่อง เป็นการดำเนินเรื่องที่รวดเร็วมีบทเจรจาที่มุ่งเน้นการพูดสองแง่สองง่าม
6. การแต่งกาย แต่งกายยืนเครื่องแบบละครใน	6. การแต่งกาย แต่งกายแบบชาวบ้าน

จากตารางสรุปได้ว่า รูปแบบการแสดงละครนอกแบบหลวงและแบบชาวบ้านมีความแตกต่างกัน ซึ่งถ้าเป็นละครนอกแบบหลวงจะต้องยึดจารีตในการแสดงละครนอกอย่างเคร่งครัด ขณะที่ละครนอกแบบชาวบ้านมุ่งเน้นความสนุกสนานอันเกิดจากการใช้ถ้อยคำพูดจาสองแง่สองง่าม เพื่อให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนาน ไม่เน้นการรำส่วนใหญ่เป็นบทพูดเพียงอย่างเดียว การแต่งกายถ้าเป็นแบบหลวงจะเป็นการแต่งกายยืนเครื่อง ในขณะที่การแสดงของชาวบ้านเป็นการแต่งกาย

แบบชาวบ้าน ส่วนบทละครยังคงเป็นความงามในการใช้ถ้อยคำแบบสามัญชน แต่ยังคงสะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ของคนในวัง ในขณะที่ละครนอกแบบชาวบ้าน นำบทละครมาจากนิทานพื้นเมือง ดังนั้นการใช้สำนวนภาษาจึงไม่เห็นความงามความไพเราะของการใช้ภาษา หากแต่เป็นถ้อยคำแบบชาวบ้านที่เข้าใจง่าย

3.1.1 ขั้นตอนการแสดง

ขั้นตอนการแสดงละครนอกแบบหลวงมีจารีตในการแสดงที่ต้องยึดถือ 3 ประการ ได้แก่

1) การโหมโรง

การโหมโรงถึงเป็นจารีตหลังในการแสดงที่จะต้องดำเนินถึงก่อนเริ่มทำการแสดง ก็คือ ต้องทำการประชาสัมพันธ์ให้ผู้ที่อยู่โดยรอบหรือผู้อยู่ใกล้เคียงได้ทราบว่ากำลังจะมีการแสดงเกิดขึ้น

2) การดำเนินเรื่อง

(1) การเปิดเรื่อง ในการเปิดเรื่องในการแสดงละครนอกมักจะนิยมเปิดเรื่องด้วยการแนะนำตัวละคร โดยการใช้เพลงเปิดตัวละครที่เรียกว่าเพลงช้าปี่นอก ซึ่งเป็นเพลงที่มีท่วงทำนองที่ไพเราะและเหมาะสมแก่การรำเปิดเรื่องเพื่อให้ผู้ดูได้ทราบว่า ตัวละครผู้นี้เป็นใคร มาจากไหน และจะทำอะไร

(2) การดำเนินเรื่อง ในการดำเนินเรื่องในการแสดงก็จะดำเนินเรื่องราวด้วยการรำใช้ท่าทางประกอบบทร้องและมีการเจรจาคำพูดในลักษณะที่เป็นความสนุกสนานหากแต่ไม่ใช้ถ้อยคำที่หยาบคายหรือสองแง่สองงาม และต้องดำเนินเรื่องตามบทละคร เพื่อไปสู่จุดที่คลายปมปัญหา

(3) การจบเรื่อง ในการแสดงละครหรือการแสดงประเภทใดก็ตามในการแสดงของไทยมักจะนิยมจบเรื่องแบบมีความสุขในตอนท้ายเรื่อง ทั้งนี้โดยลักษณะนิสัยของคนไทยที่ชอบความสนุกสนานความบันเทิง ดังนั้นในตอนจบจึงมักนิยมจบแบบมีความสุข ด้วยเชื่อว่าผู้ที่มาชมมหรสพล้วนแล้วแต่มาแสวงหาความสุข ดังนั้นการที่ได้ชมมหรสพที่จบลงแบบมีความสุขก็เป็นการสร้างความสุขประเภทหนึ่งได้แก่ผู้ชม เพื่อให้ผู้ชมอิ่มเอมใจจากการได้รับความสุขจากการแสดง หากแต่ถ้ามหรสพใดที่จบเรื่องด้วยความพลัดพลากโศกเศร้า จะทำให้ผู้ชมรู้สึกเป็นทุกข์แม้ว่าสิ่งที่ได้รับชมนั้นจะเป็นความจริงของชีวิต ว่าสักวันหนึ่งชีวิตของคนอาจจะหลงด้วยการพลัดพรากและการสูญเสีย แต่นิสัยคนไทยเป็นนิสัยที่ยอมรับความจริงได้น้อยนิด แม้ว่าในชีวิตจริง

จะต้องเผชิญกับสิ่งนั้นก็ตาม แต่ก็ขอให้มีความสุขกับภาพจินตนาการที่สุขสมหวัง สดชื่น เพื่อกระตุ้นให้มีกำลังใจในการดำเนินชีวิตต่อไป

4. การแสดงหุ่น

การแสดงหุ่นแต่เดิมของไทยมีหุ่นประเภทเดียวที่เรียกกันว่า หุ่นหลวงซึ่งมีลักษณะดังที่ จักรพันธ์ โปษยกฤต (2527: 4) ได้กล่าวว่า ลักษณะตัวหุ่นหลวงตั้งแต่ปลายยอดชฎาจนถึงปลายเท้ามีความสูงประมาณ 1 เมตร ตัวหุ่นทำด้วยไม้เป็นรูปช่วงตัวส่วนอกส่วนหนึ่ง และช่วงสะโพกอีกส่วนหนึ่ง ทั้งอกและสะโพกนี้เป็นไม้ค้านจนบางและมาตี ช่วงเอวเป็นเส้นหวายขดเป็นวงกลมซ้อนกันต่อระหว่างอกกับสะโพกเมื่อให้หุ่นเคลื่อนไหวยักสะเอวได้ แขนของหุ่นหลวงมี 4 ส่วน คือ ส่วนที่ 1 จากต้นแขนถึงข้อศอก ส่วนที่ 2 จากข้อศอกถึงข้อมือ ส่วนที่ 3 ส่วนตรงข้อมือ ส่วนที่ 4 ส่วนเฉพาะฝ่ามือ ที่ฝ่ามือเจาะเป็นช่วงสี่เหลี่ยมสำหรับผูกเส้นเชื่อกและทำกลไกอันบังคับให้นิ้วขยับได้ และมีผ้าชิ้นเล็ก ๆ สีเดียวกับ

รูปแบบการแสดงหุ่นกระบอก การแสดงหุ่นกระบอกมีจารีตในการแสดงที่ประกอบไปด้วยขั้นตอนที่สำคัญดังนี้ คือ การโหมโรง การไหว้ครู และการดำเนินเรื่อง

4.1 การโหมโรง

ในการแสดงหุ่นกระบอก การโหมโรงมักจะนำเอาเพลงในชุดโหมโรงเย็นบรรเลงโดยมีวัตถุประสงค์ 2 ประการ คือ

ประการที่หนึ่ง เพื่อน้อมรำลึกถึงคุณพระรัตนตรัย และเป็นสิริมงคลในการที่จะขจัดปัดเป่าศัตรูหมู่มารต่าง ๆ ถ้าพิจารณาจากเหตุผลนี้จะพบว่าการบูชาคุณพระรัตนตรัยที่กล่าวถึงใช้เพลงเป็นสื่อในการบูชา ซึ่งประกอบด้วย

4.1.1 สาธุการ เป็นเพลงที่มีความหมายถึง การน้อมบูชาพระพุทธพระธรรมและพระสงฆ์

4.1.2 ตระหญ้าปากคอก เป็นการเชิญชวนให้พุทธศาสนิกชนทั้งหลายน้อมจิตระลึกถึงเมื่อพระศากยมุนีบรมโพธิสัตว์ทรงลาดฟ่อนหญ้าทั้งแปดของโสตถิยะพราหมณ์ลงยันโคนไม้ศรีมหาโพธิ์ในกาลก่อนตรัสรู้

4.1.3 ตระปลายพระลักษณ์ เป็นการระลึกถึง การบำเพ็ญเพียรในชาติสุดท้ายของพระศากยมุนี และพระองค์ทรงพิจารณาเห็นปลายที่สุดแห่งภพ คือ ไตรรัตน์ ซึ่งได้แก่ อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา

4.1.4 ตระมารละม่อม คือ เมื่อพระองค์พิจารณาเห็นพระไตรลักษณ์แล้วก็ทำให้มารหือพญามาร คือ อาสากิเลสทั้งหลายอ่อนกำลังลงและผ่ายแพ้ไป พระองค์จึงหลุดพ้นเป็นพระอรหันต์สัมมาสัมพุทธเจ้าแล้วประกาศพระธรรมจนเกิดพระอริยสงฆ์สาวกสืบทอดกันมา (จักรพันธ์ โปษยกฤต หุ่นไทย พ.ศ. 2547: 88)

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญอาจารย์บำรุง พากยกุล สาขาดนตรีไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้ช่วยอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้กล่าวว่า เพลงในชุดโหมโรงเย็นจะเริ่มต้นด้วยเพลงสาธุการ

นอกจากนี้ก็ยังมีเพลงตระซึ่งมีชื่อเรียกว่า ตระหญ้าปากคอก ตระปลายพระลักษณ์ ตระมารละม่อม ซึ่งเพลงตระ 3 เพลงนี้บางทีก็เรียกว่าตระโหมโรง จากนั้นก็ทำเพลงรัวสามลาแล้วจึงทำเพลงหน้าพากย์อื่น ๆ ตลอดจนเพลงเกร็ดไปจนกว่าจะถึงเวลาแสดง

ประการที่สอง การโหมโรงนี้เท่ากับเป็นการประกาศให้คนทั้งหลายรู้ว่าจะมีการแสดงมหรสพอย่างใดอย่างหนึ่งขึ้น จะได้เร้าใจชวนกันมาดู ฉะนั้นพวกปี่พาทย์จึงมักประชันแข่งกันในเรื่องเสียงที่จะสามารถสะกดเรียกผู้คนจากทุกหมู่บ้านให้มาดูการแสดงของตน จากที่กล่าวนี้ก็สรุปได้ว่าการบรรเลงเพลงโหมโรงเปรียบเสมือนเป็นเครื่องมือในการที่จะสื่อสารประชาสัมพันธ์ให้ผู้ที่อยู่ในละแวกใกล้เคียงได้รับรู้รับทราบว่ามีเหตุการณ์อะไรเกิดขึ้น เพราะแต่โบราณมายังไม่มีเครื่องเสียงที่จะประชาสัมพันธ์ข่าวสารต่าง ๆ ให้ชาวบ้านที่อยู่ในท้องถิ่นห่างไกลได้รับทราบ ดังนั้นจึงจำเป็นต้องใช้เครื่องดนตรีเป็นเครื่องมือถ่ายทอดโดยผ่านทางการบรรเลงเพื่อให้ประชาชนได้รับทราบ

4.2 การไหว้ครู

ขั้นตอนการไหว้ครูของหุ่นกระบอกประกอบด้วย

4.2.1. ปี่พาทย์ทำเพลงวา แล้วซออู้จะทำเพลงสังขาราหรือเพลงหุ่นกระบอกเพื่อเป็นสัญลักษณ์ของการแสดงหุ่นกระบอก

4.2.2. ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอให้ตัวนายโรง (ตัวพระ) ออกฉากมารำไหว้ครูเบิกโรงด้วยเพลงช้าปี่ ออกเพลงปีนตลิ่งจนจบแล้วปี่พาทย์ทำเพลงรัวสามลา พอลาที่สามหรือลาสุดท้ายลง หุ่นจึงจะเข้าฉากไป

หุ่นบางคณะพอปี่พาทย์ทำเพลงวาแล้ว ทำเพลงเสมอเพื่อให้หุ่นออกฉากมารำไหว้ครูเบิกโรง(จักรพันธ์ โปษยกฤต หุ่นไทย พ.ศ. 2547: 89)

4.3 การดำเนินเรื่อง

4.3.1 การเปิดเรื่อง จะเริ่มด้วยการแนะนำตัวละครที่ปรากฏในวรรณคดีที่นำมาแสดง ซึ่งแล้วแต่เจ้าของคณะจะเป็นผู้กำหนดขึ้นเองว่าจะทำวรรณคดีหรือนิทานพื้นบ้านมาแสดง

จากนั้นก็ดำเนินการจัดทำเป็นบทละครเพื่อใช้ในการแสดง เรื่องราวที่หุ่นกระบอกนำมาแสดงโดยมากมักจะเป็นที่รู้จักกันดีอยู่แล้ว เช่นเรื่อง พระอภัยมณี

4.3.2 การดำเนินเรื่อง เมื่อหุ่นรำไหว้ครูเบิกโรงเสร็จ จะมีตัวตลกประจำคณะ คือ ทองปลิว ออกมาบอกเรื่อง เป็นการเล่าว่าจะมีการแสดงเรื่องอะไร ตอนอะไร และเล่าเรื่องย่อ เมื่อเล่าเสร็จก็จะเริ่มการแสดงเลย แต่ในกรณีที่เวลามีจำกัด อาจใช้ตัวนายโรงที่ออกมารำแสดงต่อเลย ไม่ต้องมีตัวตลกมาเล่าเรื่องคั่นการแสดง

การออกฉากและการเข้าฉากของหุ่นกระบอกไม่ใช่การโผล่ออกมาทื่อ ๆ หรือผลุบเข้าไปอย่างไม่มีลีลา การเข้าออกแต่ละครั้งของตัวเอก ๆ จะต้องมีลีลาอันนวยนาดเยื้องกรายเป็นสำคัญ การทิ้งตาหันหน้ามาชม้ายกับคนดู พร้อมกับกระทบตัวนิดหนึ่งของหุ่น เมื่อกำลังจะแหวกม่านเข้าประตูไปก็เป็นกลเม็ดอย่างหนึ่งของหุ่นกระบอก ที่ล้วนแต่จะทำให้คนดูหลงใหลกับทีท่าเหล่านี้

4.3.3 การจบเรื่อง

การลาโรง เมื่อเสร็จสิ้นการแสดง ตัวตลกจะออกมาพูดปิดท้าย ให้ข้อคิดจากเรื่องที่ได้รับชม รวมทั้งอวยชัยให้พรผู้ชมที่มาชมการแสดง หลังจากนั้น ปี่พาทย์จะทำเพลง "วา ลาโรง" เพื่อเป็นการเคารพสักการะอีกครั้ง แต่ในปัจจุบันบางโอกาสจะใช้เพลงสรรเสริญพระบารมีแทน ถือเป็นการสิ้นสุดการแสดง

จากการศึกษาพบว่า รูปแบบการแสดงมหรสพสมโภชที่ใช้ในงานพระเมรุสมัยรัตนโกสินทร์ สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ส่วน ได้แก่

ส่วนที่ 1 รูปแบบการแสดงมหรสพสมโภชในงานพระเมรุตั้งแต่รัชกาลที่ 1-5 ที่จัดให้มีการแสดงมหรสพสมโภชในงานพระเมรุนั้น ไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีรูปแบบการแสดงอย่างไร เพียงแต่กล่าวถึงว่ามีการแสดงประเภทใดเท่านั้น จึงไม่สามารถศึกษารูปแบบการแสดงมหรสพสมโภชในงานพระเมรุได้ว่ามีรูปแบบการแสดงอย่างไร

ส่วนที่ 2 รัชกาลปัจจุบันในช่วงแรกของรัชกาลก็ไม่ได้มีการแสดงมหรสพสมโภชในงานพระเมรุ เริ่มมีการแสดงเมื่องานสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี โดยสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้ทรงโปรดให้มีการรื้อฟื้นการแสดงมหรสพสมโภชในงานพระเมรุในงานพระบรมศพของสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี และงานพระบรมสพสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยานิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ซึ่งงานทั้งสองนี้สามาถศึกษารูปแบบการแสดงของมหรสพสมโภชในงานพระเมรุได้ดังนี้ รูปแบบและวิธีการแสดงหนังใหญ่ประกอบด้วย การไหว้ครู การแสดงเบิกโรง การแสดงการเชิดหนังเรื่องรามเกียรติ์ และการ

ส่งครู รูปแบบและวิธีการแสดงโขนมีขั้นตอนการแสดงคือ การโหมโรง การจับเรื่อง และการส่งครู รูปแบบและวีธีการแสดงละคร มีขั้นตอนดังนี้ การโหมโรง การดำเนินเรื่อง รูปแบบและวิธีการแสดงหุ่นประกอบด้วยขั้นตอนดังนี้ การโหมโรง การไหว้ครู การดำเนินเรื่อง