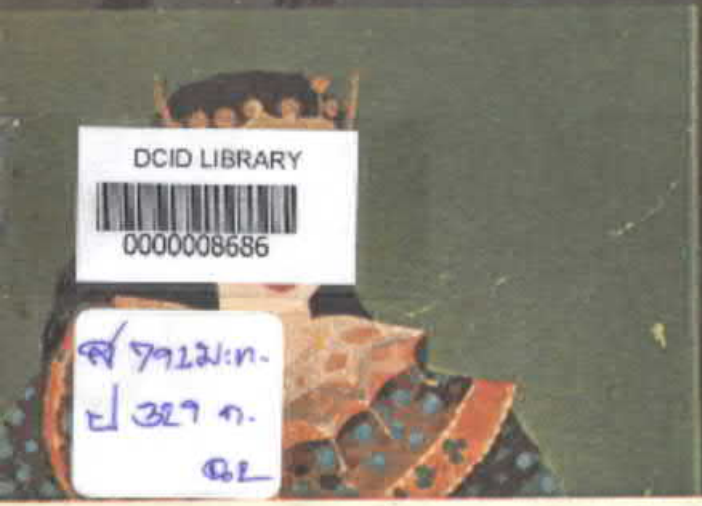
การแสดงและการละเล่นพื้นเมืองของไทยในภาคกลาง



DCID LIBRARY
0000008586
ศ 791.3 ท.
ป 327 ก.
ฉบ

๔๔.-

กระทรวงศึกษาธิการ

สำนักวิทยบริการ

หนังสืออ่านเพิ่มเติม

ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น

เรื่อง

การแสดงและการละเล่นพื้นเมืองของไทย ในภาคกลาง

ของ

กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ

พิมพ์ครั้งที่หนึ่ง 5,000 เล่ม

พ.ศ. 2525

ปกกระดาษราคาเล่มละ 44 .00 บาท

(ห้ามขายเกินกว่าราคาที่กำหนดไว้นี้)

จัดพิมพ์โดยองค์การค้าของคุรุสภา

พิมพ์ที่โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว

52 ถนนลาดพร้าว บางกะปิ กรุงเทพมหานคร

มีลิขสิทธิ์ตามพระราชบัญญัติ

ส 504

ประกาศกระทรวงศึกษาธิการ
เรื่อง อนุญาตให้ใช้หนังสือในโรงเรียน

ด้วยกรมวิชาการได้จัดทำหนังสืออ่านเพิ่มเติม หมวดวิชาภาษาไทย เรื่อง การแสดงและการละเล่นพื้นเมืองของไทยในภาคกลาง สำหรับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น ขึ้น กระทรวงศึกษาธิการได้พิจารณาแล้ว อนุญาตให้ใช้หนังสือนี้ในโรงเรียนได้

ประกาศ ณ วันที่ 15 มีนาคม 2522

(นายรังสฤษดิ์ เชาวน์ศิริ)
ปลัดกระทรวงศึกษาธิการ

คำนำ

หนังสืออ่านเพิ่มเติม หมวดวิชาภาษาไทย เรื่องการแสดงและการละเล่นพื้นเมืองของไทยในภาคกลางเล่มนี้ เป็นหนังสือที่ให้ความรู้เกี่ยวกับประเพณีและศิลปวัฒนธรรมไทย ซึ่งเป็นประโยชน์แก่นักเรียนในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นได้ศึกษาหาความรู้และเป็นแนวทางที่จะช่วยรักษามรดกทางวัฒนธรรมของชาติได้เป็นอย่างดี กระทรวงศึกษาธิการได้มอบหมายให้ นางสาวประพีร์ เทพธรานนท์ จัดทำขึ้น และแต่งตั้งให้นางกุลทรัพย์ เกษแม่นกิจ เป็นผู้ตรวจ คาดว่าหนังสือนี้จะเป็นประโยชน์แก่นักเรียนและผู้สนใจตามสมควร

(นายเอกวิทย์ ณ ถลาง)
อธิบดีกรมวิชาการ
29 มิถุนายน 2522

22 ตค 2544
ศธ 0382601
ศธ 791 ม.ท
ป 3891 ท

คำชี้แจง

วัตถุประสงค์ในการเรียบเรียงเรื่อง "การแสดงและการละเล่นพื้นเมืองของไทยในภาคกลาง" นี้ สืบเนื่องมาจากความสนใจของผู้เรียบเรียบที่มีต่อการละเล่นต่าง ๆ ของไทย และเห็นว่าควรจะได้มีการรวบรวมและเรียบเรียงไว้ เพื่อให้เยาวชนได้ศึกษาค้นคว้าต่อไป ทั้งนี้เพราะศิลปวัฒนธรรมของไทยเป็นเครื่องหมายที่แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์และความเป็นไทยที่บรรพบุรุษได้สร้างสมสืบต่อมาช้านาน ทำให้ชาติไทยมีมรดกทรัพย์ทางปัญญาอันเป็นรากฐานของอารยธรรมความเจริญของชาติโดยเฉพาะในด้านวัฒนธรรม แต่เมื่อกาลเวลาล่วงเลยไป มีเหตุต่าง ๆ เป็นปัจจัยให้สภาพบ้านเมืองเปลี่ยนแปลงไปมาก ศิลปวัฒนธรรมก็เริ่มเสื่อมโทรมไปบ้าง สูญหายไปบ้าง ทั้งนี้เนื่องจากขาดการถ่ายทอดที่ต่อเนื่องกัน รวมทั้งการรับวัฒนธรรมตะวันตกที่หลั่งไหลเข้ามาอย่างรวดเร็วตามสภาพความเจริญทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี เช่น ภาพยนตร์ และโทรทัศน์ เป็นต้น เยาวชนไทยจึงหันไปนิยมศิลปวัฒนธรรมของตะวันตก หากปล่อยให้สถานการณ์เช่นนี้ดำเนินต่อไป ศิลปวัฒนธรรมไทยต้องเสื่อมสูญ ซึ่งจะเป็นที่น่าเสียดายอย่างยิ่ง เพราะเหตุว่าการที่จะรักษาเอกลักษณ์ความเป็นไทยให้ดำรงคงอยู่ยั่งยืนนั้น ศิลปวัฒนธรรมซึ่งเป็นเครื่องแสดงถึงความเจริญ ความมีอารยธรรมของไทยในอดีตให้ปรากฏอยู่ย่อมเป็นสิ่งสำคัญสิ่งหนึ่ง จึงสมควรที่จะได้มีการตื่นตัว และช่วยกันสงวนรักษาและฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมของไทยอย่าให้ขาดตอน เนื่องจากภาคกลางเป็นศูนย์รวมของศิลปวัฒนธรรมส่วนใหญ่ของไทย ดังนั้นผู้เรียบเรียงจึงได้รวบรวมและเรียบเรียงศิลปะที่เป็นการแสดงและการละเล่นต่าง ๆ ของไทยในภาคกลางไว้

การเรียบเรียงนี้ได้พยายามเขียนให้อ่านเข้าใจง่าย เลือกสรรแต่ใจความสำคัญตลอดจนภาพประกอบเหมาะแก่ผู้เรียนที่จะศึกษาในเรื่องเหล่านี้ ทั้งนี้เพื่อเป็นพื้นฐานในการศึกษาขั้นสูงต่อไป จึงหวังเป็นอย่างยิ่งว่าคงจะได้รับความสนใจและเป็นประโยชน์แก่ผู้เรียนบ้าง เพราะถ้าเยาวชนไม่สนใจเรื่องการรักษาศิลปวัฒนธรรมของชาติเสียแล้ว ใครเล่าจะช่วยดำรงรักษาสมบัติทางวัฒนธรรมของชาติต่อไปในอนาคต

"การแสดงและการละเล่นพื้นเมืองของไทยในภาคกลาง" ที่รวบรวมและเรียบเรียงขึ้นนี้ แบ่งได้เป็น 3 ภาค คือ

ภาคที่ 1 แบ่งเป็น 2 ตอน ตอนที่ 1 เป็นเรื่องนาฏศิลป์แบบฉบับของไทย ได้แก่ โขน ละคร หนังใหญ่ หุ่น ส่วนตอนที่ 2 เป็นเรื่องของการแสดงเบ็ดเตล็ด ได้แก่

หนังตะลุง ลิเก การแสดงเบิกโรง และการละเล่นของหลวง เป็นต้น

ภาคที่ 2 เป็นเรื่องของเพลงพื้นเมืองประเภทต่าง ๆ

ภาคที่ 3 เป็นการละเล่นประเภทกีฬา ในที่นี้จะเรียกว่า "กีฬาไทย"

อนึ่ง เพื่อให้ผู้อ่านได้ทราบถึงความเป็นไปและลักษณะเด่นของแต่ละภาคและให้เข้าใจง่าย ผู้เรียบเรียงจึงได้เขียนคำอธิบายนำเรื่องไว้ในแต่ละภาคด้วย

การเรียบเรียง "การแสดงและการละเล่นพื้นเมืองของไทยในภาคกลาง" ผู้เรียบเรียงได้รับความกรุณาอย่างดียิ่งจากท่านผู้มีคุณหลายท่าน จึงขอขอบพระคุณไว้ ณ ที่นี้

ท่านพระครูพิพิธวิหารการ (หลวงพ่อเทียม สิริปัญโญ) เจ้าอาวาสวัดกษัตราธิราชวรวิหาร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้เมตตาเล่าเรื่องหนังตะลุงในอยุธยาและจังหวัดใกล้เคียง รวมทั้งอนุญาตให้ถ่ายภาพตัวหนังตะลุงที่ท่านมีอยู่ พระพร้อม สุคนฺโธ แห่งวัดปากน้ำใต้ กรุงเทพมหานคร อดีตพ่อเพลงชื่อดังย่านอ่างทอง สุพรรณบุรี เมื่อ 40 ปีก่อน ได้เล่าถึงวิธีเล่นเพลงพื้นเมืองและบอกตัวอย่างเนื้อเพลงต่าง ๆ เช่น เพลงเรือ เพลงอีแซว เพลงเต้นกำ เพลงรำวง และเพลงเกี่ยวข้าว เป็นต้น

นายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร นายมนตรี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยของกรมศิลปากร นายอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏศิลป์ไทยของกรมศิลปากร ทั้ง 3 ท่านนี้ได้กรุณาให้คำแนะนำในเรื่องต่าง ๆ ทางนาฏศิลป์รวมทั้งอนุญาตให้นำเรื่องที่ท่านได้เรียบเรียงไว้แล้วมาใช้อ้างอิงเพื่อเป็นหลักฐานประกอบการเขียน

ดร.กิ่งแก้ว อัตถากร กรุณาให้คำแนะนำและแนวทางในการเขียนรวมทั้งให้หนังสือเพื่อใช้ค้นคว้า

นายเผื่อน โพธิ์ภักดี พ่อเพลงพื้นเมืองมีชื่อแห่งอ่างทองและคณะ ได้อธิบายและร้องเพลงพื้นเมืองให้ฟังเพื่อเป็นแนวทางในการเขียน

นายเอนก นาวิกมูล นายกฤษณ์ ตั้งสง่า ช่วยในการหาข้อมูลและภาพประกอบส่วนหนึ่ง

ภาพประกอบเรื่องส่วนหนึ่งได้รับความเอื้อเฟื้อจากกรมศิลปากร ธนาคารกรุงเทพ การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย สำนักพิมพ์สตรีสารและโรงเรียนพิพัฒนา

นอกจากนี้ ผู้เรียบเรียงยังได้รับความร่วมมือ จากท่านผู้มีน้ำใจอีกหลายท่าน ผู้เรียบเรียงรู้สึกสำนึกในบุญคุณอยู่เสมอ และขออภัยที่ไม่สามารถกล่าวนามได้หมด ณ ที่นี้

สารบัญ

ภาค 1 มหรสพ

		หน้า
ตอนที่ 1	นาฏศิลป์แบบฉบับของไทย	1
	โขน	3
	ละครชาตรี	17
	ละครนอก	25
	ละครใน	33
	ละครดึกดำบรรพ์	40
	ละครพันทาง	46
	ละครร้อง	51
	หุ่น	54
	หนังใหญ่	66
ตอนที่ 2	การแสดงเบ็ดเตล็ด	82
	การละเล่นของหลวง	82
	ระเบง	83
	โหม่งครุ่ม	87
	แทงวิไสย	91
	กระอั้วแทงควาย	92
	กุลาตีไม้	93
	รำโคม	98
	ประเลง	105
	หนังตะลุง	108
	ลิเก	117

ภาค 2 เพลงพื้นเมือง

	หน้า
เพลงพื้นเมือง	125
เพลงปรบไก่	129
เพลงเหย่อย	135
เพลงเกี่ยวข้าว	141
เพลงเต้นกำรำเคียว	147
เพลงสงฟาง	151
เพลงพวงมาลัย	152
เพลงพิษฐาน	160
เพลงเรือ	163
เพลงโคราช	171
เพลงฉ่อย	174
ลำตัด	182
เพลงอีแซว	185
เพลงแอ่วเคล้าซอ	190
เถิดเทิง หรือ การละเล่นเทิงบ้องกลองยาว	193
เพลงโซ้ หรือ เพลงหน้าใย	198
รำวง (รำโทน)	201

ภาค 3 กีฬาไทย

กีฬาไทย	211
ตีกบ	212
กาฟักไข่	214
กระต่ายติดแร้ว	215
วัวกินหาง	216
แข่งเรือคน	217
กาจับหลัก	218

หน้า

ไม้หึ่ง 219
เสือกินวัว 221
ขี่ม้าชิงเมือง 222
ชิงไข่เต่า 223
ข้ามเสร้า 224
ตีตูม 225
ช่วงชัยรำ 226
ผีพุ่งไต้ 229
ชักเย่อ 230
บรรณานุกรม 233

ภาค 1

มหรสพ

ตอนที่ 1 นาฏศิลป์แบบฉบับของไทย

คำว่า "มหรสพ" พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานให้ความหมายว่า "การเล่นรื่นเริง มีโขนละครหรือสิ่งคล้ายคลึงกัน" ดังนั้นในภาคที่ 1 นี้ จึงได้ประมวลการแสดงโขนละครประเภทต่าง ๆ ไว้ด้วยกัน และเนื่องจากการละเล่นของหลวงและการเบิกโรงนาฏศิลป์มักจะแสดงร่วมกับการละเล่นดังกล่าวข้างต้น จึงได้จัดรวมอยู่ในภาคนี้ด้วย

เมื่อพิจารณาถึงมหรสพประเภทต่าง ๆ ของไทย ส่วนใหญ่จะอาศัยท่าทางเป็นหลัก เพราะมีการร่ายรำเป็นสำคัญ การร้องการเจรจา และการพากษ์เป็นส่วนประกอบทำให้สนุกและซาบซึ้งขึ้น แม้ว่าในระยะต่อมาจะมีละครชนิดที่ไม่ต้องอาศัยท่ารำ เช่น ละครร้อง เป็นต้น แต่ที่ยังมีการแสดงกิริยาอาการต่าง ๆ เพื่อให้สมบทบาท ดังนั้นศิลปะการร่ายรำจึงนับเป็นส่วนหนึ่งของ "ภาษาท่าทาง"

เรามีวรรณคดีที่ใช้ภาษาอันไพเราะซึ่งแสดงให้เห็นความมีอารยธรรมอันยาวนานของชาติ ในขณะเดียวกันเราก็มี "นาฏยภาษา" คือภาษาที่แสดงออกโดยการร่ายรำมาช้านานเช่นเดียวกัน ผู้รู้ความหมายของท่าทางต่าง ๆ เมื่อได้ชมการแสดงก็สามารถเข้าใจและเพลิดเพลินเหมือนกับได้อ่านวรรณคดีที่ไพเราะเช่นเดียวกัน ดังนั้นนาฏศิลป์ที่ดี และประณีตงดงามจึงเปรียบเสมือนภาษาที่ได้ร้อยกรองไว้เป็นอย่างดีแล้ว

เมื่อพิจารณาถึงคุณประโยชน์ที่ผู้ชมได้รับจากการชมมหรสพประเภทโขน ละครหนังใหญ่ หนังตะลุง และหุ่น นอกจากเพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลิน ยังจะได้ทราบถึงขนบธรรมเนียม และวัฒนธรรมอันดีงามของคนไทย เช่น ความกตัญญูรู้คุณต่อผู้มีพระคุณ ซึ่งจะเห็นได้จากก่อนการแสดงทุกครั้งจะต้องมีการไหว้ครู ได้เห็นการแต่งกาย และท่าร่ายรำที่งดงาม อ่อนช้อย หรือ ท่าทางองอาจ แล้วแต่บทบาทของตัวละคร นอกจากนี้ผู้ชมจะได้ทราบถึงความรู้สึกนึกคิดของบรรพบุรุษที่ได้สอดแทรกไว้ในบทเจรจา บทพากย์ หรือบทร้อง ทั้งที่

เป็นเรื่องของความเชื่อถือ การดำเนินชีวิต ทัศนคติรวมทั้งเป็นสื่อกลางเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างคนในกลุ่ม เพราะเมื่อมีการแสดงประชาชนก็จะมาชุมนุมกัน เป็นโอกาสที่ผู้แสดงจะได้ปลูกฝังคุณธรรมต่าง ๆ ให้แก่ผู้ชม เช่น ปลุกใจให้รักชาติ ให้มีความสามัคคี หรือแสดงให้เห็นความเก่งกล้าความยิ่งใหญ่ของชาติในอดีตที่สามารถจะเป็นที่พึ่งของประเทศเพื่อนบ้านได้ ทำให้ประชาชนเกิดความภูมิใจและเกิดความรู้สึกที่จะช่วยกันรักษาและพัฒนาให้ดียิ่งขึ้น

การละเล่นของหลวงนั้น เนื่องจากเป็นการละเล่นที่จัดแสดงเนื่องในพระราชพิธีต่าง ๆ เช่น การฉลองสมโภช จึงมีลักษณะแตกต่างไปจากการละเล่นทั่วไป นอกจากนั้นยังมีส่วนหนึ่งที่ไทยได้ดัดแปลงมาจากการละเล่นของต่างชาติ วิธีการรับเข้ามานี้สืบเนื่องจากการที่ไทยเคยมีประเทศราชจำนวนมาก เมื่อมีงานฉลองหรืองานสมโภช ประเทศราชเหล่านั้นก็จะจัดการละเล่นชั้นดีของตนมาร่วมงานเพื่อแสดงความจงรักภักดี การละเล่นเช่นนี้เดิมมักมีเฉพาะในงานพระราชพิธีเท่านั้น แต่ในระยะต่อมาไทยได้นำมาดัดแปลงผสมผสานเป็นศิลปะของไทย แต่ก็ยังคงเค้าเดิมไว้เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งนับว่านอกจากจะมีประโยชน์ทางศิลป-วัฒนธรรมแล้วก็ยังมีประโยชน์ในการศึกษาถึงการเมืองระหว่างประเทศ ทำให้ได้ทราบเรื่องราวประวัติความสัมพันธ์ระหว่างชาตินั้น ๆ กับชาติไทยด้วย

เยาวชนเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในอันที่จะดำรงรักษาศิลปวัฒนธรรมตลอดจนความเป็นอารยประเทศและความยิ่งใหญ่ของชาติไทย การดำรงรักษาเอกลักษณ์ของชาติ โดยเฉพาะในด้านศิลปวัฒนธรรมนี้นับว่าเป็นสิ่งที่สำคัญอย่างหนึ่ง จึงน่าที่จะได้ศึกษาและสนใจในศิลปวัฒนธรรมในทางนาฏศิลป์ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์สำคัญอย่างหนึ่งของไทยให้ยั่งยืนต่อไป

โขน

ผู้แสดง "ป่าเฮหลักพล่า"

โขนเป็นนาฏกรรมที่ผู้แสดงจะมีหัวสวมเป็นตัวต่าง ๆ ตามบท เช่น ยักษ์ ลิง ดังนั้นในการแสดงจึงไม่สามารถพูดหรือร้องได้ด้วยตนเองเหมือนละคร ต้องมีผู้พูดหรือร้องแทน ผู้แสดงจะต้องทำบทและร่ายรำไปตามคำพากย์และคำเจรจา มีดนตรีปี่พาทย์บรรเลงประกอบ ถ้าแสดงเป็นตัวเทวดาและมนุษย์ชายหญิง ไม่ต้องสวมหัวโขน เมื่อพิจารณาจากวิธีแสดงและองค์ประกอบอื่น ๆ แล้ว อาจกล่าวได้ว่า โขนก็คือละครประเภทหนึ่ง และเกิดก่อนละครในที่แท้จริงด้วยซ้ำไป เพราะเรื่องที่แสดงก็คือรามเกียรติ์ ซึ่งละครในก็แสดงกระบวนการร่ายรำเช่นเดียวกัน แต่เพิ่มการเต้นแบบโขน ดังนั้นรามเกียรติ์ตอนที่นำไปแสดงโขนมักจะเลือกตอนที่มีการต่อสู้รบพุ่งกัน เพื่อจะให้แสดงถึงศิลปะของการเต้นโขนได้มาก แต่ถ้าเป็นตอนเรียบ ๆ ไม่ได้แสดงถึงการยกทัพจับศึก ก็เล่นเป็นละครในซึ่งต้องใช้ท่ารำอันอ่อนช้อยงดงาม ไม่มีการเต้นออกท่ายักษ์ หรือหกคะเมนตีลังกาตามประสาลิง

โขน เก็บความมาจากหนังสือเรื่อง โขน ของ นายชนิด อยู่ไพธิ์ โดยได้รับอนุญาต

โขนจะมีกำเนิดตั้งแต่สมัยใดนั้นไม่สามารถชี้ชัดลงไปได้ แต่ที่แน่นอนก็คือ ในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช สมัยกรุงเศรอยุธยาก็ได้มีการแสดงโขนกันแล้ว มีการปลูกโรงเล่นเช่นเดียวกับละคร มองซิเออร์ เดอ ลาลูแบร์ ราชทูตฝรั่งเศสที่เข้ามาทูลพระราชสาส์น ณ กรุงสยาม ได้บันทึกเหตุการณ์ด้านต่าง ๆ สมัยนั้นไว้หลายด้านรวมทั้งนาฏศิลป์ด้วย เขาได้กล่าวถึงการแสดงโขนไว้ว่า "การเล่นที่เขาเรียกว่าโขน ได้แก่ การเต้นออกท่าเข้ากับเสียงซอ และดนตรีอื่น ๆ ผู้เต้นสวมหน้ากากและมือถืออาวุธ ราวกับจะรบราฆ่าฟันกันมากกว่า เป็นต้น คนเต้นทุก ๆ คนแม้แต่จะเต้นผาดโผนและออกท่าออกทางมากมายก็ยังเต้นเรื่อยไปไม่มีพูดเลย หน้ากากที่สวมส่วนมากก็น่าเกลียดและแลเห็นเป็นรูปสัตว์น่าสะพึงกลัวหรือจำพวกภูติผีปีศาจ"

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานให้ความหมายคำว่า "โขน" ไว้ว่า เป็นการเล่นอย่างหนึ่งคล้ายละคร แต่สวมหัวจำลองต่าง ๆ ที่เรียกว่า หัวโขน

ประเภทของโขน มี 5 ประเภทด้วยกัน คือ

1. โขนกลางแปลง
2. โขนโรงนอก หรือ โขนนั่งราว
3. โขนหน้าจอ
4. โขนโรงใน
5. โขนฉาก

1. โขนกลางแปลง เป็นการเล่นโขนกลางสนาม ไม่ต้องสร้างโรง สันนิษฐานว่า บทที่นำมาเล่นโขนกลางแปลงนี้มักจะมีแต่การยกทัพและการรบกันเป็นส่วนใหญ่ เครื่องดนตรีที่ใช้ก็ใช้วงปี่พาทย์ เครื่องห้า และต้องมีอย่างน้อย 2 วง มีโกร่งสำหรับตีให้จังหวะอยู่ใกล้จุดต่าง ๆ ที่ตัวโขนแสดง บทก็คงมีแต่คำพากย์กับคำเจรจา ไม่มีบทร้อง เนื่องจากเล่นตอนยกทัพและรบกัน

2. โขนโรงนอก หรือ โขนนั่งราว โขนนั่งราวนี้แสดงบนโรงซึ่งมักมีหลังคา ไม่มีเตียงสำหรับตัวนายโรงนั่ง แต่มีราวพาดตามส่วนยาวของโรง ตรงหน้าฉากมีช่องทางให้ผู้แสดงเดินได้รอบราว เมื่อตัวโขนแสดงบทบาทของตนแล้วก็ไปนั่งพักประจำที่บนราวแทนที่จะนั่งกับพื้น โขนนั่งราวไม่มีการขับร้อง มีแต่พากย์กับเจรจา วงปี่พาทย์ก็มี 2 วง วงหนึ่ง

ตั้งหัวโรง อีกวงตั้งท้ายโรงหรือตั้งซ้ายขวาของโรง จึงเรียกปี่พาทย์ 2 วงนี้ว่า วงหัว วงท้าย หรือวงซ้าย วงขวา

โขนโรงนอกหรือโขนนั่งราวนี้ ยังมีวิธีแสดงเพิ่มเติมอีกเรียกว่า "โขนนอนโรง" คือ ในเวลาบ่ายก่อนวันแสดงหนึ่งวัน ปี่พาทย์ทั้ง 2 วงจะโหมโรง เมื่อโหมโรงเสร็จแล้ว ผู้แสดงก็พักนอนค้างคืนเฝ้าโรงอยู่หนึ่งคืน รุ่งขึ้นจึงแสดงตามเรื่องที่จัดไว้ต่อไป ส่วนชื่อที่เรียกว่าโขนโรงนอก ก็เรียกเมื่อมีโขนโรงในเกิดขึ้นแล้ว

"โขนธรรมศาสตร์" แสดงโขนกลางแปลง

การแสดง "โขนเบิกราว"
(จิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งทรงผนวช
วัดเบญจมบพิตร)

3. **โขนหน้าจอ** คือโขนที่แสดงอยู่ตรงหน้าจอหนังใหญ่ (ดูเรื่องจอหนังในเรื่องหนังใหญ่) โขนหน้าจอแต่เดิมแสดงสลับกับการเชิดหนังใหญ่เรียกว่า "หนังติดตัวโขน" ต่อมาก็เล่นเฉพาะโขนโดยไม่มีการเชิดหนังก็มี เมื่อความนิยมในเรื่องหนังใหญ่หมดไป ระยะหลังเมื่อเล่นโขนกลางแจ้งก็เลยสร้างโรงโขนเหมือนจอเล่นหนังใหญ่ คำพากย์คำเจรจาหน้าพาทย์ดนตรีของโขนประเภทนี้ก็เลียนแบบมาจากหนังใหญ่อีกเช่นกัน รวมความแล้วตัวโขนหน้าจอได้เข้าไปแทนที่ตัวหนังใหญ่นั่นเอง มีปี่พาทย์เพียงวงเดียว

4. **โขนโรงใน** คือโขนที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างโขนกับละครใน การแสดงก็มีทั้งออกท่ารำเต้นและมีพากย์มีเจรจาแบบโขนกับมีเพลงขับร้องและเพลงประกอบกิริยาอาการแบบละครในและมีระบำรำฟ้อนผสมด้วย มีปี่พาทย์ 2 วง ผลัดกัน

โขนที่กรมศิลปากรนำออกแสดงในสมัยนี้ใช้ศิลปะการแสดงแบบโขนโรงในแม้แต่แสดงกลางแจ้งบนโรงหน้าจอก็ใช้ศิลปะแบบโขนโรงในทั้งสิ้น

5. **โขนฉาก** เกิดขึ้น ราวสมัยรัชกาลที่ 5 โดยมีผู้คิดสร้างฉากประกอบการแสดงโขนบนเวทีคล้ายกับละครดึกดำบรรพ์ ผู้แรกเริ่มดำริทำนั้นก็คือ สมเด็จ ฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ วิธีแสดงเป็นแบบโขนโรงใน วิธีการบรรเลงปี่พาทย์เช่นเดียวกับโขนโรงใน

โขนฉาก

การแสดง" โขนชักรอก "
(จิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งทรงผนวช
วัดเบญจมบพิตร)

โขนที่กรมศิลปากรนำออกแสดงในระยะหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ถ้าแสดงในโรงจึงเป็นทั้งโขนโรงในและโขนฉากประกอบกัน

การแสดงโขนฉากนี้ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้า ฯ ให้มีการแสดงโขนชักรอก นายเฉลิม เศวตนันท์ ศิลปินเอกในสมัยนั้นเล่าไว้ในบทความ "รอบเมืองไทย" .....ความตอนหนึ่งว่า

".....การแสดงที่จัดให้ชาวต่างประเทศชม ทรงพระราชดำรัสว่า โขนชักรอกเป็นเหมาะสมที่สุด กะทัดรัดและแปลก ตอนที่น่าดู มีตัวโขนมาก มีระบำแบบมาเลย์ ก็คือตอนหักคอช้างเอราวัณ.....

การแสดงตอนนี้มีศิลปะหลายอย่าง เช่น ระบำหน้าช้าง ทั้งช้างทั้งระบำชักรอกหมด เหาะลอยอยู่ในกลีบเมฆเหมือนจริง ตอนอินทรชิตแผลงศรลงมา ศรแล่นมาจากฟ้าถูกพระลักษณ์และพลลิง น่าดูเทคนิคตอนหนุมานขับไล่รบอินทรชิต ชักรอกหนุมานขึ้นไปรบกันกลางอากาศเหมือนเครื่องบิน ตอนหนุมานถูกตีตก หัวช้างหักลงมาด้วย วางวิธีแสดงและกลไกไว้แนบเนียน การชักรอกมีละพานรอกอยู่บนเพดาน วางรางให้รอกเดินตามเพดาน โรงเป็นตารางสี่เหลี่ยม มีระบายเป็นก้อนเมฆบังสายรอก ใช้สายลวดสายขึงเปียโน ตัวโขนต้องสวมถลกรอก คือ ผ้าดิบเย็บเป็นแถบเหมือนกางเกงลิง สวมเข้าไปชั้นในนุ่งผ้าทับ มีหัวเข็มขัดโผล่ออกมาข้างละเอว 2 ข้าง สายรอกมี 2 สาย ขึ้นทางหน้าผ่านริมไหล่สายหนึ่งลอดหลังคนละข้างสายหนึ่ง การขึ้นรอกต้องหัดตัวโขนต้องทำท่าเหมือนอย่างเหาะ ดังในภาพตามฝาผนังโบสถ์ เมื่อทำท่าร่ายรำที่พื้นดินแล้วก็จับฉากจับรอก"*

เรื่องสำหรับเล่นโขน

เรื่องที่นิยมใช้เล่นโขนคือเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งมีหลายสำนวนด้วยกัน มีทั้งที่ประพันธ์ขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี ตลอดจนกรุงรัตนโกสินทร์ กวีได้แต่งขึ้นด้วยสำนวนคำประพันธ์ต่าง ๆ เป็นบางตอน หรือพิงเรื่องเพื่อใช้สำหรับเล่นหนัง โขน และละคร

---

* จากหนังสืออนุสรณ์ "ศุกรหัศย์"

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์สำหรับเล่นโขนโดยเฉพาะ มี 6 ชุด คือ ชุดสีดาหาย ชุดเผาลงกา ชุดพิเภกถูกจับ ชุดจองถนน ชุดประเดิมศึกลงกา และ ชุดนาคบาศ

กรมศิลปากรได้ปรับปรุงบทโขนใหม่ เช่น บทโขนชุด หนุมานอาสา เรียบเรียงให้มีบทขับร้องแบบละครในและมีบทพากย์กับคำเจรจาแบบการแสดงโขน

นอกจากเรื่องรามเกียรติ์แล้ว ก็ยังมีเรื่องอุณรุท ที่ใช้แสดงโขน แต่ได้รับความนิยมน้อยกว่ารามเกียรติ์

การเลือกตัวผู้แสดงนั้นจะแบ่งเป็น 4 พวกคือ

พวกพระ ต้องเลือกผู้ที่มีรูปหน้าสวยรูปไข่ จมูกสัน ลำคอโปร่งระหง ไหล่ลาดพองาม ช่วงอกใหญ่ ลำตัวเรียว สะเอวเล็ก ตะโพกผาย ช่วงแขนและช่วงขาสมส่วน รวมความแล้วเลือกตามแบบของชายงามในวรรณคดีไทย

พวกนาง เลือกจากผู้มีรูปร่างคล้ายพวกพระ แต่ต้องเลือกผู้ที่มีใบหน้างามและกิริยาท่าทางแช่มช้อยอย่างกิริยาหญิง

พวกยักษ์ ไม่ต้องเลือกหน้าตา เลือกเอาผู้มีร่างใหญ่ ท่าทางแข็งแรง

พวกลิง เลือกจากผู้ที่มีรูปร่างป้อม ๆ ท่าทางหลุกหลิก คล่องแคล่ว

นอกจากนี้ยังต้องหัดให้เป็นคนพากย์ เจรจา และเป็นตัวตลกอีกด้วย

เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบโขนนั้น โขนกลางแปลงและโขนนั่งราวมีแต่เพลงหน้าพาทย์ เช่น เชิด เสมอ ตระ รัว ฯลฯ เพราะโขน 2 ชนิดนี้ไม่มีร้อง ส่วนโขนโรงกับโขนหน้าจอ ก็เพิ่มเพลงขับร้องแบบละครใน เช่น เพลงช้าปี่ใน เพลงโอ้ปี่ใน และเพลง 2 ชั้นต่าง ๆ เป็นต้น นอกจากนี้กรมศิลปากรได้ปรับปรุงเพลงหน้าพาทย์ประกอบการยกทัพและตรวจพล เรียกว่า "ระบำวีรชัย" แยกชื่อเรียกตามตัวแสดง ถ้าเป็นการยกทัพตรวจพลยักษ์ก็เรียกว่า "ระบำวีรชัยเสนายักษ์" ถ้ายกทัพตรวจพลลิงก็เรียกว่า "ระบำวีรชัยสิบแปดมงกุฎ"

"พระฤาษี" ปัจจุบันว่าเป็นครูคนแรกของนาฏศิลป์

หัวโขน

หัวโขน

เนื่องจากการเล่นโขนเป็นนาฏกรรมที่ผู้แสดงจะต้องสวมหัวที่เรียกว่า "หัวโขน" จึงเห็นว่าน่าจะกล่าวไว้เพื่อเป็นแนวทางในการพิจารณาเวลาชมการแสดงสักเล็กน้อย

เป็นที่ทราบกันแล้วว่า เรื่องที่ใช้แสดงโขนกันเป็นพื้นคือ เรื่องรามเกียรติ์ เนื้อเรื่องส่วนใหญ่เป็นสงครามระหว่างพระราม กษัตริย์กรุงอโยธยา และสัมพันธมิตรของพระราม ก็คือ สุครีพ เจ้าเมืองขีดขิน และท้าวมหาชมพู เจ้ากรุงชมพู เรียกว่า **"ฝ่ายพลับพลา"** ฝ่ายตรงข้ามก็คือ ทศกัณฐ์ ราชายักษ์ซึ่งเป็นเจ้ากรุงลงกา ซึ่งมีอสูรรากษสและยักษ์ เป็นพันธมิตร ฝ่ายนี้เรียกว่า **"ฝ่ายกรุงลงกา"**

คู่สงครามแต่ละฝ่ายมีสมัครพรรคพวกมาก ผู้แสดงจึงต้องมีจำนวนมาก ดังนั้น หัวโขนจึงต้องมากตามไปด้วย และหัวโขนก็มีแตกต่างกันออกไป ในสมัยก่อนผู้แสดงสวมหัวโขนเกือบทุกตัว ยกเว้นนางมนุษย์และนางฟ้า กับนางที่เป็นมเหสีและธิดาของพญายักษ์

เช่น นางมณโฑ และนางสุพรรณมัจฉา เป็นต้น ต่อมาผู้แสดงเป็นตัวมนุษย์ผู้ชายและเทวดาผู้ชายก็ไม่นิยมสวมหัวโขน แม้แต่ผู้แสดงเป็นยักษิณีก็ไม่สวมหัวยักษ์ ใช้การเขียนและแต่งหน้าแทน ดังนั้นผู้ที่สวมหัวโขนจึงได้แก่ผู้แสดงเป็น ลิง ยักษ์ และที่แสดงเป็นสัตว์ต่าง ๆ เท่านั้น

ผู้เล่นโขนนั้นถ้าเล่นได้ถึงบทบาทจริง ๆ แล้ว สามารถทำให้ผู้ชมมองเห็นไปว่าหน้าโขนนั้นเปลี่ยนไปได้ตามบทบาท นายเฉลิม เศวตนันทน์ เล่าไว้ว่า

".....หน้าโขนโดยปกติเปลี่ยนแปลงไม่ได้ เป็นอย่างไรก็คงเดิมอย่างนั้น แต่เมื่อเวลาสวมหัวคนเข้า และคนนั้นเป็นศิลปินหมายเลข 1 คือ ชั้นเยี่ยม สามารถบันดาลให้หน้าโขนเปลี่ยนแปรไปได้ตามบทบาท หน้าทศกัณฐ์ทั้งแสยะแยกเขี้ยวอย่างนั้น แต่พอถึงบทเข้าพระเข้านางเช่น ตอนนางลอย ซึ่งทศกัณฐ์ให้เบญกายแปลงเป็นสีดา ทำตายไปลวงล่อพระรามให้หลงเลิกทัพกลับ แต่ก่อนไปเบญกายแปลงมาให้ทศกัณฐ์ดูก่อน ทศกัณฐ์พอเห็นก็ลืมทีเดียวว่าเป็นหลาน ในบทมีดังนี้ "ยุพเยาว์โฉมเฉลายอดฟ้ามารศรี จะอายเหนียมเรียมไยนะเทวี ขึ้นมานั่งบนที่กับพี่ชาย"

ตอนนี้ผู้เล่ากล่าวว่าเคยเห็นศิลปินผู้มีชื่อดัง คือ นายทุหลาบ โกสุม สุดท้ายเป็นหลวงสถานพิทักษ์ ทำบทตอนนี้ คนดูทุกคนพลอยเห็นหน้าทศกัณฐ์แย้มยิ้มหรือแทบจะยักคิ้วเล่นตาไปด้วย แต่ถึงบทรำพึงเช่น "เอนองค์ลงเหนือปัญจสณฑ์ ยอกรก่ายพักตร์ยักษา ทุกข์ร้อนถอนฤทัยไปมา ตรึกตราถึงสงครามรามลักษมณ์ หน้าทศกัณฐ์ที่หัวโขน ก็กลับกลายเป็นหน้าเศร้าสร้อยหม่นหมองมีอารมณ์คิด....." *

หัวโขนที่ใช้สวมสำหรับยักษ์และลิงนั้น แบ่งเป็นชนิดใหญ่ ๆ อย่างละ 2 จำพวก

1. ยักษ์ยอด และยักษ์โล้น
2. ลิงยอด และลิงโล้น

หัวยักษ์

หัวยักษ์มีต่างกันร้อยกว่าชนิด แบ่งประเภทตามรูปลักษณะไม่น้อยกว่า 10 ชนิด ยักษ์ยอดประเภทมีมงกุฎตามหัวหรือหน้า เช่น ทศกัณฐ์ มี 10 หน้า พวกไม่มีมงกุฎเช่น กุมภกรรณ พวกยักษ์โล้น เช่น เสนายักษ์ทั่ว ๆ ไป นอกจากนี้ก็มี หัวโขนยักษ์ และตัวตลกฝ่ายยักษ์

---

* จากหนังสืออนุสรณ์ "ศุกรหัศย์"

ห้องสมุดกรมศิลปากร

ทศกัณฐ์หน้าทอง

ถึงแม้จะแบ่งกันตามรูปลักษณะแล้ว บางทีก็ยังซ้ำกันจึงต้องประดิษฐ์ปากและตาให้ต่างกันอีก เช่น ทศกัณฐ์ก็ทำปากแสยะ ตาโพลง พิเภกก็ทำเป็นปากแสยะ ตาจระเข้ เป็นต้น

นอกจากนี้ก็ยังต้องบัญญัติให้มีสีหน้าแตกต่างกันอีก เช่น จำพวกมงกุฎกระหนกมีลายตัว ถ้าสีม่วงอ่อนก็เป็นกุเรปัน ถ้าสีม่วงแก่ก็เป็นพญาทูษณ์ เป็นต้น สีของหัวโขนจึงสำคัญมากเช่นกัน เพราะถ้าให้สีหรือระบายสีผิดเพี้ยนไปนิดเดียว ตัวโขนอาจซ้ำกัน และเข้าใจว่าเป็นตัวเดียวกันได้ แต่ถ้าบังเอิญเกิดซ้ำกันก็ให้สังเกตจากอาวุธที่ถือ เช่น พญาทูษณ์สีม่วงแก่ แต่ถือหอก ขุนประหัสต์ก็มีสีม่วงแก่แต่ถือกระบอง แต่ถ้าอาวุธคล้ายกันอีก ก็ให้พิจารณาจากเครื่องแต่งตัวบางอย่าง หรือจากพาหนะที่ขี่ ขอยกตัวอย่าง อักษ์ที่มีมงกุฎยอดกระหนก เช่น กุเรปันสีม่วงแก่ถือกระบองไมยราพณ์ก็สีม่วงอ่อน แต่ถือกลองเปิงยา (คล้ายพลองยาว) พญาทูษณ์สีม่วงแก่ถือหอก ขี่ม้าผ่านดำ ส่วนประหัสต์ก็ใช้สีม่วงแก่ แต่ถือกระบอง ดังนี้เป็นต้น

หัววานร

หัวหนุมาน

กองทัพฝ่ายพลับพลา มีวานรชั้นต่าง ๆ มีการแยกประเภทตามชนิดของหัวซึ่งมีรูปร่างลักษณะต่าง ๆ กัน เช่น พาลี สุครีพ ก็มีมงกุฎยอดปทม์ หนุมาน ไม่มีมงกุฎแต่ก็จัดเป็นพญาวานร นอกจากนี้ก็มีหัวลิงเขนและหัวตลกฝ่ายลิง เป็นต้น

พวกลิงโล้น ซึ่งมีอยู่ราว 30 ตัวก็คือพวกที่ไม่มีมงกุฎ เช่น พวกพญาวานร ที่ไม่มีมงกุฎ และพวกลิบแปดมงกุฎ กับพวกเดียวเพชร วานรเหล่านี้มีลักษณะของหัวโขนคล้ายกัน ดังนั้นจึงต้องใช้สีต่างกัน แต่ถ้าสีซ้ำกันอีกก็พิจารณาจากลักษณะปาก เช่น ถ้าปากอ้าเป็นหนุมาน ถ้าปากหุบเป็นสัตพลี นอกจากนี้ก็ดูจากอาวุธที่ถือ เช่น หนุมานถือตรี สัตพลีถือพระขรรค์ เป็นต้น

ส่วนพญาวานรที่สวมมงกุฎ ก็พิจารณาจากสีด้วยเช่นกัน เช่น พญาวานรสวมมงกุฎยอดปัด ถ้าสีเขียวลดเป็นพาลี ถ้าสีขาบเป็นท้าวมหาชมพู ถ้าสีแดงชาดเป็นสุครีพ ดังนี้เป็นต้น

เมื่อกล่าวถึงประเภทของหัวโขนแล้ว จะเห็นว่าการสร้างหัวโขนเป็นงานที่ประณีตมาก ราคาหัวโขนจึงมีตั้งแต่ 200 บาท ไปจนถึง 20,000 บาท เช่น หัวหนุมานมุกซึ่งมีราคา 10,000 – 20,000 บาท โดยฝีมือของ นายชิต แก้วดวงใหญ่ ศิลปินสร้างหัวโขนที่มีชื่อเสียงมากในปัจจุบัน ศิลปินชื่อดังอีกท่านหนึ่งก็คือ ม.ร.ว. จรูญสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ ซึ่งมีสถานที่ผลิตหัวโขนอยู่ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ข้อแตกต่างระหว่างโขนและหนังใหญ่

โขนและหนังใหญ่ต่างก็ใช้คำพากย์และเจรจาเป็นสัญลักษณ์ด้วยกันและเรื่องที่แสดงก็มักจะเป็นรามเกียรติ์เหมือนกัน ดังนั้น**ถ้าฟังแต่เสียง**เท่านั้นก็อาจจะตัดสินใจยากว่าเป็นการแสดงประเภทใด จึงต้องอาศัยการสังเกตส่วนประกอบบางอย่าง เช่น

1. ก่อนการแสดงเข้าเรื่อง หนังใหญ่จะมีการพากย์ "เบิกหน้าพระ" คือพากย์นมัสการเทพเจ้าและครูอาจารย์ สลับด้วยการเชิดหนังเจ้าประลองฤทธิ์เสียก่อนที่เรียกว่า "พากย์สามตระ" แต่โขนไม่มีพากย์ 2 ประเภทนี้ พอปี่พาทย์โหมโรงจบก็ดำเนินเรื่องได้เลย

2. เสียงกลอง กลองของหนังใหญ่นั้นนอกจากกลองทัดแล้วก็มีกลองตึ่ง ซึ่งมีเสียงสูง ส่วนกลองประกอบการแสดงโขนมีแต่กลองทัดซึ่งมีเสียงต่ำ

โอกาสที่มีการแสดงโขน

สมัยโบราณถือว่าโขนเป็นราชูปโภคส่วนหนึ่งของพระมหากษัตริย์ ถึงกับห้ามมิให้เอกชนมีการแสดงโขน เพราะถือเป็นการเล่นที่ต้องห้าม ต่อมาพระมหากษัตริย์ทรงเห็นว่าการฝึกหัดคล่องแคล่วว่องไวในกระบวนรบพุ่ง ซึ่งจะเป็นประโยชน์ในการต่อสู้ข้าศึก จึงพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้เจ้านายและข้าราชการผู้ใหญ่หัดโขนขึ้นได้

โขนหลวงจะแสดงเมื่อมีงานพระราชพิธีบรมราชาภิเษก งานมหกรรมบูชางานสมโภช งานฉลองปูชนียสถาน งานศพผู้มีบรรดาศักดิ์ เป็นต้น

ลาลูแบร์ ราชทูตฝรั่งเศสที่เข้ามาเจริญทางราชไมตรีในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ก็พูดถึงโขนไว้ในหนังสือ "สัมพันธภาพทางประวัติศาสตร์ของสยามครั้งใหม่" ว่า "โขนและระบำตามปรกติเขาแสดงในงานศพ บางคราวก็แสดงในโอกาสอื่น ๆ" นี่ก็เป็นหลักฐานอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าโขนก็ใช้เล่นในงานศพ แต่โขนที่เล่นงานศพมักเป็น "โขนหน้าจอ" และ "โขนนั่งราว" มีบางครั้งที่เล่นโขนกลางแปลง เช่น เมื่อคราวถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิสมเด็จพระปฐมบรมชนกาธิราช ในรัชกาลที่ 1 การเล่นโขนในงานศพ น่าจะเป็นการเล่นเพื่อบูชาศพ มิใช่เป็นงานอวมงคลแต่ประการใด

การเล่นโขนเป็นมหกรรมบูชา เช่น ในงานสมโภชรับพระแก้วมรกต เมื่อ พ.ศ. 2323 ในตอนปลายรัชสมัยสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี โปรดให้เล่นโขนสมโภชรับถึง 7 โรง

เมื่อฉลองวัดพระเชตุพน ใน พ.ศ. 2344 ในรัชกาลที่ 1 ก็โปรดให้มีโขนโรงใหญ่สมโภชพระอาราม เล่นตอนพิธีอุมงค์ด้วย

งานพระราชพิธีบรมราชาภิเษกของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็โปรดให้มีการแสดงโขนที่โรงโขนหลวงสวนมิสกวันด้วย ในรัชกาลนี้ก็มีการเล่นโขนอยู่เนือง ๆ เช่น งานสมโภชรับช้างเผือก งานเฉลิมพระชนมพรรษา งานฉลองรับประสูติเจ้านายสูงศักดิ์ งานต้อนรับแขกเมือง ตลอดจนงานศพเจ้านายผู้สูงศักดิ์ จนถือเป็นธรรมเนียมว่าถ้างานใดไม่มีโขนแสดงงานนั้นก็ไม่ใหญ่จริง

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงฝักใฝ่ในการทำนุบำรุงศิลปะด้านโขนละครเป็นอย่างยิ่ง นอกจากทรงพระราชนิพนธ์บทและทรงซ้อมศิลปินทางโขนและละครแล้วยังทรงแสดงด้วยพระองค์เองอีกด้วย นับว่าศิลปะด้านนี้ได้ก้าวขึ้นสู่ความเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างยิ่งในรัชสมัยของพระองค์

การแสดงโขนในปัจจุบัน จะแสดงเฉพาะบางโอกาส แต่รัฐบาลก็เล็งเห็นว่าศิลปะทางดนตรีและโขนละคร เป็นศิลปะชั้นสูงอย่างหนึ่งที่แสดงสัญลักษณ์ส่วนหนึ่งแห่งความเป็นไทย สมควรที่จะบำรุงรักษาให้คงอยู่ตลอดไปและเผยแพร่ให้ประชาชนได้ชมทุกจังหวัดด้วย กระทรวงศึกษาธิการจึงมอบให้กรมศิลปากรฝึกหัดและจัดแสดงให้ประชาชนได้ชมอย่างทั่วถึง ในกรุงเทพมหานครก็มักแสดงที่สังคีตศาลาในฤดูร้อน หรือที่โรงละครแห่งชาติ ในต่างจังหวัดก็ได้ส่งคณะนาฏศิลป์ของกรมศิลปากรออกไปเผยแพร่เป็นครั้งคราวครั้งละหลาย ๆ จังหวัดเพื่อให้ได้ครบทั้ง 72 จังหวัดตามโครงการ เมื่อมีการส่งคณะนาฏศิลป์ไปเผยแพร่ในต่างประเทศ จะต้องมีการแสดงโขนรวมอยู่ด้วยเสมอ นอกจากนี้การแสดงโขนยังมีขึ้นเนื่องในโอกาสต้อนรับแขกเมืองอีกด้วย

นอกจากกรมศิลปากรจะเป็นฝ่ายทำนุบำรุงการแสดงโขนแล้ว ยังมีหน่วยงานอื่นที่ช่วยส่งเสริมด้วย สถาบันการศึกษาต่าง ๆ เช่น มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ได้เคยจัดแสดงโขนที่เรียกว่า "โขนธรรมศาสตร์" ผู้อำนวยการฝึกซ้อมโขนคณะนี้ได้แก่ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ซึ่งเป็นผู้มีความเชี่ยวชาญในเรื่อง โขนคณะนี้ได้ออกแสดงเผยแพร่ให้ประชาชนได้ชมทั้งในกรุงเทพมหานคร ต่างจังหวัด และต่างประเทศ และได้รับความนิยมจากผู้ชมมาก

ละครชาตรี

"ละครชาตรี" (คณะไทยศิริ แสดงที่ศาลเจ้าพ่อหอกลางเมือง กรุงเทพฯ)

ละครชาตรีเป็นละครรำ ที่เป็นแบบฉบับบริสุทธิ์ของไทยตั้งแต่สมัยโบราณ และมีอายุเก่าแก่กว่าละครชนิดอื่น เป็นต้นเค้าให้เกิดละครรำทั้งละครนอก และละครในด้วย ส่วนละครประเภทอื่นนอกเหนือจาก 3 ประเภทดังกล่าวแล้ว เช่น ละครดึกดำบรรพ์และละครพันทาง ก็เป็นละครซึ่งดัดแปลงปรับปรุงขึ้นจากละครนอกและละครใน แล้วนำแบบฉบับของการแสดงประเภทอื่นเข้ามาผสมด้วย ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า ละครชาตรีอาจจะเป็นบ่อเกิดของละครไทยก็ได้

การแสดงละครชาตรีในระยะแรกใช้ผู้แสดงเป็นชายล้วน มีผู้แสดงเพียง 3 คน คือ นายโรง หรือตัวพระ ตัวนาง ตัวตลกหรือจำอวด สำหรับตัวตลกนั้นใช้แสดงแทนตัวอื่น ๆ ได้ เช่น เป็นฤาษี ม้า ยักษ์ นก พราน เสนา ฯลฯ แต่ปัจจุบันมีตัวแสดงเพิ่มมากขึ้นเพื่อให้เหมาะสมตามเนื้อเรื่อง

ละครชาตรีนี้ได้แพร่หลายเป็นที่นิยมกันในภาคใต้ของไทย แต่ในสมัยโบราณเห็นจะนิยมแสดงแต่เรื่อง พระสุธน นางมโนราห์กันเป็นส่วนใหญ่ ชาวปักษ์ใต้ซึ่งชอบพูดคัดพยางค์หน้า จึงเรียกละครแบบนี้ว่า "โนราห์"

เรามักเข้าใจกันว่า "โนราห์" เป็นต้นกำเนิดของละครชาตรี แต่ถ้าศึกษาประวัติความเป็นมาของละครชาตรีแล้วจะเห็นว่า "โนราห์" นั้นนำแบบแผนของละครจากกรุงศรีอยุธยาไป คือมีละครชาตรีแต่ดั้งเดิม แล้วจึงไปแพร่หลายในปักษ์ใต้ ปัจจุบันยังคงรักษาแบบเดิมไว้มากกว่าละครชาตรีเสียอีก ผู้ที่นำละครจากกรุงศรีอยุธยาไปเผยแพร่มีชื่อว่า "ขุนสัทธา" เป็นครูละครที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้น ได้ไปตั้งคณะละครที่นครศรีธรรมราช แม้แต่เพลงไหว้ครูโนห์ราชาตรีก็กล่าวถึง ขุนสัทธา ว่าเป็นผู้สอนท่ารำต่าง ๆ ให้ เมื่อถึงปลายสมัยที่กรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีละครรำแบบชาตรีก็ถูกลืมเลือนไป

สมเด็จฯพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ประทานคำอธิบายเรื่องละครชาตรีไว้ในตำนานละครอิเหนา พอจะประมวลได้ว่า เพลงรำต่าง ๆ โดยเฉพาะเพลงไหว้ครูมโนราห์ถูกต้องตามตำรารำครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยาโดยมาก นอกจากนี้เครื่องแต่งตัวของนายโรงก็แต่งแบบเครื่องต้นแต่งตัวท้าวพระยาดึกดำบรรพ์เหมือนรูปภาพสมัยกรุงศรีอยุธยา เช่น รูปเทวดาที่จำหลักบนซุ้มพระเจดีย์วัดพระศรีสรรเพชร์ซึ่งอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ และรูปเทวดาที่เขียนไว้หลังบานประตูพระอุโบสถวัดใหญ่ จังหวัดเพชรบุรี เป็นต้น เห็นได้ว่าเครื่องทรงของเทวดาแต่งตัวอย่างยืนเครื่อง หรืออย่างนายโรงละครชาตรี ซึ่งแสดงว่าละครชาตรีจะต้องเป็นของที่เกิดแบบอย่างขึ้นในราชธานีแล้วจึงแพร่หลายออกไป

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์พอจะกล่าวได้ว่า การที่โนราห์ชาตรีเข้ามาแพร่หลายในกรุงรัตนโกสินทร์นี้ มีเค้าว่าจะเข้ามาจากจังหวัดทางภาคใต้ได้ 3 ครั้ง คือ

ครั้งแรก ในพ.ศ. 2321 เมื่อสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีเสด็จยกกองทัพไปปราบเจ้านคร ได้พาขึ้นมากรุงธนบุรีพร้อมด้วยพวกละคร ภายหลังก็โปรดให้กลับไปเป็นเจ้านครศรีธรรมราชตามเดิม

ครั้งที่ 2 ในพ.ศ. 2323 ในงานฉลองพระแก้วมรกต โปรดให้ละครของเจ้านครขึ้นมาแสดง แต่ก็ไม่ได้แพร่หลายเท่าใดนัก

ครั้งที่ 3 ในพ.ศ. 2375 เมื่อพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้า ฯ ให้เจ้าพระยาพระคลัง (สมเด็จเจ้าพระยามหาประยูรวงศ์) ยกทัพไประงับเหตุการณ์หัวเมือง

ทางใต้ บังเอิญที่นั่นเกิดข้าวยากหมากแพง เมื่อเจ้าพระยาพระคลังจะยกทัพกลับ จึงมีชาวเมืองในจังหวัดนครศรีธรรมราช พัทลุง และสงขลา ขอติดตามมาด้วย พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ ณ ตำบลสนามกระบือ (คือบริเวณถนนหลานหลวง และถนนตำรงรักษ์ในปัจจุบัน) ชาวเมืองที่อพยพมานี้มีส่วนหนึ่งที่มีความสามารถในการแสดงละครชาตรี จึงได้รวบรวมกันตั้งเป็นละคร รับแสดงในงานต่าง ๆ และฝึกหัดสืบต่อกันมา

ตำนานของละครชาตรีมีอยู่ว่า ท้าวทศวงศ์ ครองพระนครศรีอยุธยา มีมเหสีคือ สุวรรณดารา พระราชธิดาทรงพระนามว่า นางนวนสำลี ครั้นเจริญวัย เทวดาก็จุติมาปฏิสนธิในครรภ์ของนาง โหรทำนายว่า ไม่มีใครที่จะมาต้องพระราชธิดาเลย แต่ชะตาบ้านเมืองจะบังเกิดเป็นนักเลงชาตรี ท้าวทศวงศ์เกรงว่าจะอับอายจึงโปรดให้ทำแพลอยนางนวนสำลีไป นางนวนสำลีก็ไปอาศัยอยู่ที่เกาะกะชัง และประสูติบุตรเป็นกุมารเทวดาก็นำเอาดอกมณฑาสวรรค์มาชุบเป็นนางนมชื่อว่า แม่สีมาลา แล้วชุบพี่เลี้ยงให้ 2 คนชื่อ แม่เพี้ยน แม่เภา วันหนึ่งไปเที่ยวป่า พบสระอโนดัตนที มีนางกินนรีมารำเล่นน้ำอยู่เป็นจำนวนมาก นางสีมาลากับพระกุมาร ก็จำเอาท่ารำนั้นมาได้ เมื่อพระกุมารชันษาได้ 9 ปี เทวดาก็ลงมาให้ชื่อพระกุมารว่า พระเทพสิงหร แล้วเทวดาก็เอาศิลามาชุบเป็น พรานบุญ แล้วชุบหน้าพรานทองคำให้พรานบุญด้วย วันหนึ่งพรานบุญกับพระเทพสิงหรไปเที่ยวป่า นอนหลับได้ต้นรังเทวดามานฤมิตฝันบอกท่าเพลงรำ ทั้งสองก็จำได้แม่นยำทั้ง 12 ท่า คือ

1. ท่าแม่ลาย
2. ท่าเขาควาย (ท่าราหูจับจันทร์)
3. ท่ากินนร
4. ท่าจับระบำ
5. ท่าลงฉาก
6. ท่าฉากน้อย
7. ท่าผาหลา
8. ท่าบัวตูม
9. ท่าบัวบาน
10. ท่าบัวคลี่

11. ท่าบัวแย้ม

12. ท่าแมงมุมชักใย

เทวดาเนรมิตทับให้ 2 ใบ กลอง 1 ใบ แล้วชุบขุนสัทธาครูมโนราห์ขึ้นมา ทั้ง 2 คน เมื่อตื่นขึ้นก็เห็นสิ่งของและคน มีความยินดีมาก ยกมือไหว้ขุนสัทธาและยกให้เป็นครู หลังจากนั้นเทวดาก็เนรมิตเรือให้อีก 1 ลำ นางนวนสำลีจึงพาพระเทพสิงหรกับพี่เลี้ยงและพวกชาตรีลงเรือลำนั้น เมื่อไปถึงพระนครศรีอยุธยา คณะชาตรีก็เที่ยวรำชาตรีไปในที่ต่าง ๆ และได้รับคำยกย่องจากชาวเมืองเป็นอันมาก ในที่สุดท้าวทศวงศ์ก็โปรดให้เข้าไปเล่นถวาย และเมื่อทรงทราบว่าพระเทพสิงหรเป็นใคร จึงพระราชทานเครื่องต้นให้พระเทพสิงหรทรงเล่นชาตรี ชาตรีจึงได้แต่งเครื่องทรงเทริดและสังวาลตั้งแต่นั้นมา ภายหลังมีพวกเสนาข้าราชการสมัครมาเล่นละครชาตรีกันกับพระเทพสิงหรกันมาก ซึ่งปรากฏนามภายหลังว่าขุนพรานพระยาพราน เป็นต้น

คำเชิญครูละครชาตรีได้เอ่ยชื่อบุคคลต่าง ๆ ในตำนานดังกล่างข้างต้นไว้ดังนี้

ฤกษ์งามยามดี ปานนี้ชอบยามเวลา
ชอบฤกษ์ครูข้า แม่สีมาลาครูต้น
จะข้ามเสียก็ไม่รอด ลูกน้อยจะลอดก็ไม่พ้น
แม่สีมาลาเป็นครูต้น มารดาพ่อเทพสิงหร
ถ้าพ่อสมัครรักลูกจริง พ่อมาอวยสิ่งอวยพร
พ่อเทพสิงหร อ้อนวอนพ่อขุนสัทธา
เป็นเหล่าเป็นหลั่น ตั้งแต่วันนั้นมาแลหนา
ถัด ๆ เลื่อน ๆ เคลื่อนกันมา แม่สีมาลาเป็นประธาน
นพคุณบุญปลูก ได้เอ็นดูลูกเอ็นดูหลาน
แย้มพระโอษฐ์โปรดปราน คำเนินเชิญท่านมานั่งหน้า
แม่เพียนแม่ภา เชิญท่านมาลงหูลงตา
ขุนพรานพระยาพราน คำเนินเชิญท่านมานั่งว่า
พรานบุญหน้าทอง ลอยแล้วให้ล่องเข้ามา
พรานทิพพรานเทพ พรานนอนพ่อขุนสัทธา

หลวงสุทธิ์ หลวงเสน	หลวงคงวังเวนครูของข้า
ร้องเชิญพ่อหลวงสุทธิ์	ตายเมื่อไปยุทธ์เมืองไชยา

ฯลฯ

การแสดงละครชาตรีแบบแผนดั้งเดิมต้องประกอบด้วย

1. โรง
2. การแต่งกาย
3. วิธีแสดง
4. ปี่พาทย์

1. **โรงละครชาตรี** ไม่ต้องมีส่วนประกอบมาก และไม่ต้องมีฉากด้วย มีแต่เพียงหลังคาไว้บังแดดบังฝนเท่านั้น มีเสา 4 ต้น สร้างเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัส มีเตียง 1 เตียง มีเสาตรงกลางสร้างด้วยไม้ชัยพฤกษ์ เสากลางนี้สำคัญมาก ถือเป็น "เสามหาชัย" ถือว่าแทนองค์พระวิสสุกรรม หรือเป็นเสาที่พระวิสสุกรรมเสด็จมาประทับ

นิยายเกี่ยวกับเรื่องเสานี้มีว่า พระเทพสิงหรกับแม่ศรีคงคา ซึ่งเป็นสามีภรรยากัน เป็นผู้สามารถในการแสดงละครชาตรีอย่างเลิศ แต่เป็นคนเข็ญใจต้องเที่ยวแสดงละครเร่ร่อนไปเพื่อหาเลี้ยงชีพ ทั้งสองคนแสดงดีมากแม้แต่นางฟ้าก็พากันลงมาดูจนถึงกับลืมเฝ้าพระอิศวร พระอิศวรก็กริ้วตรัสว่า จะจัดละครโรงใหญ่ขึ้นแสดงประชัน และทำลายการแสดงของสามีภรรยาคู่นี้ พระวิสสุกรรมจึงทูลว่า ในฐานะที่ทรงเป็นเจ้าโลกจะทำการทับถมทำลายผู้น้อยไม่เป็นการสมควร แต่พระอิศวรก็ไม่ยอม ในที่สุดพระวิสสุกรรมจึงบอกให้สามีภรรยาคู่นี้ทำที่ประทับไว้ให้ด้วย เมื่อใดที่จะมีการแสดงก็จะมากำกับคุ้มครองไม่ให้มีภยันตราย และมิให้แพ้พระอิศวร พระเทพสิงหรจึงได้ทำเสาผูกผ้าแดงปักไว้ตรงกลางโรง พระเทพสิงหรก็แสดงได้ดีไม่แพ้ละครโรงใหญ่ของพระอิศวร จึงเป็นประเพณีว่า โรงละครชาตรีต้องมีเสากลาง ถ้าไม่มีก็ใช้เสาอื่นใดตั้งแทนได้ ภายหลังเสานี้กลายเป็นที่ผูกซองคลี (ซองใส่ไม้รบต่าง ๆ) เพื่อสะดวกในการแสดงที่ตัวละครจะหยิบใช้ได้ตามความต้องการโดยรวดเร็ว

2. **การแต่งกายของละครชาตรี** ในสมัยโบราณไม่สวมเสื้อ เพราะทุกตัวใช้ผู้ชายแสดง แต่ใช้เครื่องประดับต่าง ๆ ตัวยืนเครื่องซึ่งเป็นตัวที่แต่งกายดีกว่าตัวอื่น ๆ ก็นุ่งสนับเพลาเชิงกรอมถึงข้อเท้า นุ่งผ้าหยักรั้งจีบโจงไว้หางหงส์ คาดเจียระบาด มีห้อยหน้าห้อยข้าง สวมสังวาล ทับทรวง กรองคอ บนศีรษะก็สวมเทริดเท่านั้น ปัจจุบันผู้แสดงส่วน

มากเป็นผู้หญิง และการไม่สวมเสื้อก็เป็นที่น่ารังเกียจ ดังนั้นจึงมีการสวมเสื้ออย่างละครนอก ส่วนการแต่งหน้าในสมัยก่อนก็ใช้ขมิ้นลงพื้นสีหน้าจนนวลปนเหลือง ไม่ใช่ปนแดงเหมือนอย่างที่แต่งกันในปัจจุบันนี้

3. **วิธีแสดงละครชาตรี** เป็นไปตามแบบแผนการแสดงละครไทยคือ จะต้องทำพิธีบูชาครู เบิกโรง ซึ่งจะมีเทียน 1 เล่ม ธูป 3 ดอก หมาก 3 คำ หมาก 3 คำนี้ใส่ในโทนทั้งคู่ 2 คำ ใส่ที่โคนเสามหาชัย 1 คำ (หรือใต้เสื่อก็ได้) กับเงินกำนลอีก 3 สลึง 1 เฟื้อง เมื่อเสร็จพิธีแล้ว จะต้องแบ่งให้คนเบิกโรง 1 สลึง คนรำซัดหน้าบท 1 สลึง คนแบกซองคลี 1 สลึง และอีก 1 เฟื้อง เป็นส่วนทำบุญอุทิศให้ครูบาอาจารย์ เมื่อทำพิธีบูชาครูเสร็จแล้ว ปี่พาทย์ก็โหมโรงชาตรี แล้วร้องประกาศหน้าบท ถ้ามีบายศรีด้วยก็เริ่มร้องด้วย "ขานเอ" ซึ่งเป็นการไหว้ครูขั้นต้น ร้องคราวแรกเมื่อลงโรง คำร้อง "ขานเอ" ว่าดังนี้

ขานเอ
ขานมาช้าต้อง
เพลงครวญคิดขึ้นมา
เพลงแม่นวนสำลีไม่ลืมใน
ลมเอยรวย ๆ
หอมรสครูข้า
หอมมาสาแค่
หอมฟุ้งสุราลัย
ลมเอยลมใด
ลมว่าวอุตรา
ลูกจะชักเอาใบแล่น
ไกลดลิ่งไกลฝั่ง
เพื่อนบ้านเขานับปี
เอาเกาะกะชังมาเป็นเรือน

ขานให้โนเนโนไน
ทำนองเหมือนวัวชักไถ
ทรหวนในหัวใจ
ถึงจะไปไม่ลืมตัวแม่หนา ฯ
ยังหวนแต่รสแป้งทา
ส่งกลิ่นเข้ามาไรไร
ลูกเหลียวไปแลสาไกล
ไคลเข้าไปในโรงเถิดแม่หนา ฯ
ที่พัดตั้งเมฆขึ้นมา
พัดต่อด้วยลมสลาตัน
กลางคืนมาเป็นกลางวัน
เอาเกาะกะชังมาเป็นเรือน
แม่นวนสำลีนับเดือน
เป็นแท่นที่นอนน้องหนา ฯ

ถ้าไม่มีก็ตัดไปร้องเชิญครูทีเดียว คำร้องเชิญครูได้กล่าวไว้ข้างต้นแล้ว ในที่นี้จะขอยกเพลงไหว้ครูซึ่งกล่าวถึงท่ารำทั้ง 12 ท่าว่าดังนี้

ครูเอยครูสอน สอนให้ฉันรำสิบสองท่า
ปลดปลงลงมา ให้รำเป็นท่าต่าง ๆ กัน
รำให้เป็นช่อ รำให้เป็นชานชั้น
แม่ลายกนก ยกให้เป็นเครือวัลย์
ท่าราหูจับจันทร์ ให้เวียนแต่ซ้ายหาขวา
ปลดปลงลงมา ให้รำเป็นท่าบัวตูม
บัวบานบัวคลี่ บัวแย้มตะพุ่ม
รำท่าบัวตูม แมงมุมชักใย
รำท่าพระยาหงส์ทอง ลอยล่องในกลางสระใหญ่
ล่องมาล่องไป ริมฝั่งแม่น้ำคงคา
เชิญเจ้าร้อยชั้ง รำช้างประสานงา
รำท่ากินนรา ลงมาเล่นน้ำสาคร
บ้างเก็บดอกไม้ มาร้อยเป็นเครื่องอาภรณ์
นี้แหละครูสอน ทำนองพ่อขุนสัทธา
พ่อขุนสัทธาแก่ กระแสไม่มีเสียเลยหนา
รำวันละสิบสองท่า สอนไว้จำจิตจำใจ ฯ

เมื่อร้องเชิญครูและไหว้ครูเสร็จแล้ว ก็มีดวยืนเครื่องออกมารำชัดหน้าบทตามเพลง การรำชัดนี้ในโบราณ ขณะที่รำ ตัวรำจะต้องว่าอาคมไปด้วย เพื่อป้องกันเสนียดจัญไร และการกระทำยำเยียต่าง ๆ วิธีเดินวนรำชัดก่อนแสดงนี้จะรำเวียนซ้าย เรียกว่า "ชักใยแมงมุม" หรือ "ชักยันต์" ต่อจากนี้ก็จะเริ่มจับเรื่อง ตัวละครขึ้นนั่งเตียงแสดงต่อไป การแสดงละครชาตรี ตัวละครร้องเองไม่มีต้นเสียง แต่มีการบอกบทจะร้องเองตามใจชอบไม่ได้ ตัวละครที่เหลืออยู่ ณ ที่นั้นก็เป็นลูกคู่ไปในตัว เมื่อจบการแสดงจะมีการรำชัดอีกครั้งหนึ่ง ว่าอาคมถอยหลัง รำเวียนขวา เรียกว่า "คลายยันต์" เป็นการถอนอาถรรพณ์ทั้งปวง

4. **ปี่พาทย์ประกอบการแสดง** มี ปี่ 1 เลา โทน 1 คู่ กลองเล็ก หรือกลองชาตรี 1 คู่ และฆ้องคู่ 1 ราง แต่ละครชาตรีที่แสดงในกรุงเทพ ฯ มักจะใช้ม้าล่อ แทนฆ้อง บางทีก็มีกลองแขกด้วย

เรื่องที่แสดงก็มักเป็นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ เช่น พระอภัยมณี พระรถเสน สังข์ทอง

ไชยเชษฐ์ มโนราห์ เป็นต้น แต่ปัจจุบันมีการพัฒนาให้ทันสมัย โดยเล่นเรื่องเกี่ยวกับสังคมทั่วไปด้วย

ในปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เกิดมี "ละครชาตรีเข้าเครื่อง" หรือ "ละครชาตรีเครื่องใหญ่" ขึ้น โดยเอาวิธีแสดงละครชาตรีกับละครนอกมาผสมกัน มีวิธีแสดงดังนี้

1. **โรงละคร** บางทีก็ไม่มีฉากเช่นเดียวกับละครชาตรี บางทีก็มีฉากเหมือนอย่างละครนอก

2. **เครื่องดนตรี** มี ปี่ โทน ฆ้อง และกลอง ตามแบบฉบับละครชาตรีเดิม กับมีวงปี่พาทย์สามัญที่ใช้ประกอบละครนอกอีกวงหนึ่งด้วย

3. **การแสดง** เริ่มด้วยปี่พาทย์สามัญบรรเลงโหมโรงอย่างละครนอก แล้วตัวนายโรงออกมาร้องไหว้ครู และรำซัดอย่างละครชาตรี ใช้ปี่พาทย์ชาตรีแล้วลงโรง จับเรื่องด้วยเพลงลาอย่างละครนอก เพลงร้องและวิธีการแสดงมีทั้งแบบละครชาตรีและละครนอกผสมกัน เช่น ร่าย สำหรับดำเนินเรื่องก็มีทั้งร่ายชาตรีและร่ายนอก

"ละครชาตรีเข้าเครื่อง" นับว่าเป็นละครที่มีศิลป์ 2 แบบเข้าระคนกันและยังนิยมแสดงกันอยู่จนทุกวันนี้ อย่างไรก็ตามเป็นที่น่าเสียดายว่า ปัจจุบันนี้ละครชาตรีถูกความกดดันจากละครประเภทอื่นและลิเก จนทำให้ใกล้จะเสื่อมสูญไปแม้ที่แสดง ๆ กันอยู่ก็มีเพียงไหว้ครูและรำซัดตอนต้นตามแบบละครชาตรีนิดหน่อยเท่านั้น แต่พอเข้าเรื่องก็กลายเป็นละครนอกปนลิเกไป แต่ก็ยังมีบางคณะที่ยังคงรักษาแบบฉบับอย่างเคร่งครัดตามที่ได้รับการถ่ายทอดกันมาหลายชั่วอายุคน เช่น คณะไทยศิริและคณะดาหวัน ซึ่งแสดงแก้บนที่ศาลเจ้าพ่อหลักเมืองอยู่จนทุกวันนี้ เป็นต้น

ละครนอก

ละครนอก เรื่อง "ไกรทอง"

ละครนอกเดิมเป็นละครพื้นเมืองทั่ว ๆ ไป และเรียกละครเฉย ๆ ไม่แบ่งเป็นละครนอก ละครใน เพราะยังไม่มีละครใน ครั้นถึงรัชสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศได้บัญญัติชื่อเรียกให้เห็นความแตกต่างกันขึ้น เรียกละครพื้นเมืองที่ใช้ผู้ชายแสดงล้วน ๆ ว่า "ละครนอก" คือเป็นละครที่เล่นนอกพระราชฐาน ส่วนละครที่เล่นในราชสำนักซึ่งใช้ผู้หญิงแสดงทั้งหมดเรียกว่า "ละครใน" ในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีมีข้อห้ามไม่ให้ผู้หญิงแสดงละครนอก ครั้นถึงสมัยรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระบรมราชานุญาตให้ผู้หญิงแสดงละครนอกได้ เรื่องที่ใช้แสดงละครนอกนั้นจะเป็นเรื่องใดก็ได้ยกเว้น 3 เรื่อง ที่ใช้สำหรับละครในเท่านั้น คือ รามเกียรติ์ อุณรุท อิเหนา แม้ละครผู้หญิงของหลวง ถ้าไม่เล่น 3 เรื่องนี้ก็เรียกว่า เล่นละครนอกเช่นกัน

ประวัติความเป็นมาของละครนอก

สันนิษฐานว่าการเล่นละครรำของไทยเกิดมีขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี เพราะยังไม่พบหลักฐานที่กล่าวถึงในสมัยสุโขทัยเลย เมอสิเออร์ เดอ ลาลูแบร์ เอกอัครราชทูตของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 เขียนเล่าไว้ในจดหมายเหตุพงศาวดารพระราชอาณาจักรสยาม เมื่อครั้งเข้ามาทูลพระราชสาส์น ณ กรุงสยาม ในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ประมาณ พ.ศ. 2230 ลาลูแบร์กล่าวถึงการเล่นที่แสดงบนเวทีของไทยว่ามี 3 ชนิดได้แก่ โขน ละคร และระบำ สำหรับละครนั้นกล่าวว่า

"การละเล่นที่ชาวสยามเรียกว่า ละคร นั้น เป็นกลอนแกมกับคำเจรจา เรื่องหนึ่งเล่นตั้งแต่เช้า 2 โมง จนทุ่ม 1 ตลอด 3 วัน 3 คืนจึงจะจบ เป็นทำนองพงศาวดารอย่างขลัง มีตัวละครร้องหลายคน บรรดาที่ออกฉากมาอยู่กลางโรงแล้วเมื่อถึงบทใครคนนั้นก็ร้อง คือละครตัวหนึ่งเล่าเรื่องพงศาวดาร และตัวละครนอกนั้นใครเป็นตัวบทไหน ถึงบทตัวนั้นพูดจึงร้อง แต่ตัวละครที่ร้องนั้นล้วนเป็นชายทั้งนั้นไม่มีหญิงเลย"

ในคอนปลายกรุงศรีอยุธยา บ้านเมืองระส่ำระสายมาก นาฏศิลป์ประเภทต่าง ๆ ก็เสื่อมทรามลงเช่นกัน ยิ่งกว่านั้นบทละครครั้งกรุงเก่ายังถูกพม่าทำลายไปเสียมาก แต่ศิลปะต่าง ๆ เหล่านี้มาฟื้นตัวใหม่ในสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสินกรุงธนบุรี เมื่อถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกได้มีการรื้อฟื้นนาฏศิลป์กันมากยิ่งขึ้น

ในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมีคณะละครนอกที่มีชื่อเสียงมากเท่าที่สืบทราบมาได้ก็มีคณะ นายบุญยัง ถึงกับมีกล่าวไว้ในนิราศพระบาทของสุนทรภู่ว่า "พอแรมค่ำวันนั้นท่านพระคลัง หาบุญยังไปฉลองศาลาไลย" กล่าวกันว่านายบุญยังเล่นละครต่อมาจนสามารถรวบรวมเงินสร้างวัดได้วัดหนึ่ง และให้ชื่อว่า "วัดลครทำ" ธนบุรี นอกจากนี้ตัวละครเอกของคณะ คือนายบุญมี ยังเป็นครูละครนอกที่มีชื่อเสียงอีกด้วย นับได้ว่า นายบุญยังและนายบุญมี สองคนพี่น้องเป็นปรมาจารย์ผู้ฝึกหัดละครนอกในสมัยรัตนโกสินทร์ที่เล่นกันในชั้นหลังต่อมา

ศิษย์ที่รับช่วงคณะละครต่อมาจนมีชื่อเสียงมากในรัชกาลที่ 3 คือ เจ้ากรับ และเจ้ากรับผู้นี้เองที่ได้สร้าง "วัดนายโรง" ขึ้นแถวบางบำหรุ เพราะบ้านอยู่ปากคลองบางบำหรุ เจ้ากรับได้เล่นละครถวายรัชกาลที่ 4 ตัวละครเจ้ากรับเป็นชายล้วน ครั้นเมื่อรัชกาลที่ 4

พระราชทานพระบรมราชานุญาตให้มีละครหญิงนอกวังได้ เจ้ากรับก็พยายามหัดให้ลูกหลานเล่นผสมโรง แต่หญิงสาวเหล่านี้มักจะถูกขอไปเสียก่อน จึงไม่ได้เล่นละครผสมโรงผู้หญิง เมื่อเจ้ากรับถึงแก่กรรม นายนวล บุตรชายเจ้ากรับได้รับมรดกละครต่อมา และเล่นมาจนถึงรัชกาลที่ 5

ในรัชกาลที่ 3 ยังมีคณะละครนอกที่มีชื่อเสียงอีกคณะหนึ่ง คือ คณะละครนอกของเจ้าจอมมารดาอัมพา และตัวนายโรงคือ นายแสง ยังได้ออกไปเป็นครูละครหลวงของสมเด็จพระเจ้านโรดม กรุงกัมพูชาอีกด้วย

ละครกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ ก็เป็นคณะละครที่มีชื่อเสียงในรัชกาลที่ 3 อีกคณะหนึ่งได้ทรงนำเอาละครนอกของเก่ามาปรับปรุงหลายเรื่อง แต่ที่นิยมเล่นกันต่อมามี 3 เรื่องคือ สุวรรณหงส์ แก้วหน้าม้า และ นางกุลา (โสนน้อยเรือนงาม)

ละครนอก เรื่อง "แก้วหน้าม้า"

ในรัชกาลที่ 5 มีคณะละครที่เล่นทั้งละครนอกและละครใน ได้แก่ ละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ญ เพ็ญกุล) ละครของพระองค์เจ้าสิงหนาทราชดุรงค์ฤทธิ์ และละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

ในระยะต่อมาก็มีผู้แสดงละครนอกกันทั้งที่เป็นของชาวบ้าน และของทางราชการ ซึ่งอยู่ในความรับผิดชอบของกรมศิลปากร

แบบแผนการเล่นละครนอก

การแสดงละครนอกดัดแปลงแก้ไขวิวัฒนาการมาจากละครโนราห์ หรือ ชาตรี โดยขยายวิธีแสดงต่าง ๆ ตลอดจนเพลงร้อง และประกอบให้พิสดารออกไป

ความจริงแล้วละครชาตรีหรือละครโนราห์ก็ได้แบบแผนไปจากละครนอกสมัยกรุงศรีอยุธยานั่นเอง เนื่องจากขุนสัทธานำละครกรุงศรีอยุธยาไปเผยแพร่ที่ปักษ์ใต้ ครั้นเมื่อเสียกรุงครั้งที่ 2 การแสดงละครก็เสื่อมไปด้วย และเมื่อมีการฟื้นฟูขึ้นใหม่ก็ได้อาศัยนักแสดงละครโนราห์มาช่วยสอน และได้มีการปรับปรุงแก้ไขเป็นแบบละครนอกที่เล่นกันในระยะต่อมา

ลักษณะละครนอก

ดำเนินเรื่องรวดเร็ว เจือปนด้วยตลกขบขัน โลดโผน บางคราวก็ถึงแก่หยาบโลน การเล่นตลกก็อาจจะเล่นตอนใดตอนหนึ่งเสียนาน โดยมิได้คำนึงถึงเวลาหรือการดำเนินเรื่อง หรือขนบธรรมเนียมประเพณี ดังนั้นกษัตริย์หรือมเหสีก็อาจเล่นตลกคลุกคลี ทำท่าทางต่าง ๆ ปะปนกับเสนาบริวารก็ได้ ขอให้ตลกขบขันก็แล้วกัน การร่ายรำก็ต้องมีทีท่าว่องไวกระฉับกระเฉง เน้นความรู้สึกได้เด่นชัดเป็นจริงเป็นจัง

ผู้แสดง ผู้แสดงจะต้องคล่องแคล่วว่องไวทั้งในการรำและการร้องและมีปฏิภาณในการพูด เพราะเวลาแสดงตัวละครต้องพูดเองทั้งในการดำเนินเนื้อเรื่องและเล่นตลก และบางบทต้องร้องเองด้วย

เพลงร้องและปี่พาทย์ ใช้จังหวะค่อนข้างเร็ว เพลงร้องก็มักเป็นเพลงชั้นเดียวหรือสองชั้นที่มีจังหวะรวบรัด ดำเนินเรื่องด้วยเพลงร่ายนอก ปี่พาทย์ที่บรรเลงก็ใช้ปี่พาทย์เครื่องห้าหรือเบญจดุริยางค์ ซึ่งใช้กันมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน แต่ในปัจจุบันยังเพิ่มขึ้นอีกประเภทคือ ปี่พาทย์เครื่องคู่

เครื่องแต่งตัว ในสมัยแรกเริ่มแต่งตัวเหมือนคนสามัญ เพราะเป็นละครของ

ชาวบ้าน แต่แต่งให้รัดกุมเพื่อแสดงบทบาทได้สะดวก เช่น ถ้าเป็นตัวนางก็เอาผ้าขาวม้าห่มสไบเฉียงให้รู้ว่าเป็นหญิง ถ้าเป็นยักษ์ก็สวมหน้ากากหรือใช้สีเขียนหน้า ดังนั้นตัวละครที่เป็นพระก็อาจจะไม่สวมเสื้อ ต่อมาจึงมีผู้ประดิษฐ์เครื่องแต่งตัวด้วยเสื้อผ้าที่ปักด้วยดิ้นเลื่อมแพรวพราย ศีรษะสวมชฎาและรัดเกล้ามียอดหรือไม่มียอด ตลอดจนปันจุเหร็จ และกระบังหน้ารูปต่าง ๆ แล้วแต่เนื้อเรื่อง

เรื่องที่แสดง ละครนอกจะแสดงเรื่องใดก็ได้ ยกเว้นเรื่องที่ใช้เล่นบทละครใน 3 เรื่อง คือรามเกียรติ์ อิเหนา อุณรุท เท่านั้น บทละครนอกในสมัยกรุงศรีอยุธยาเท่าที่มีหลักฐานเหลืออยู่ถึงทุกวันนี้มี 18 เรื่องได้แก่

1. การเกษ
2. คาวี
3. ไชยทัต
4. พิกุลทอง
5. พิมพ์สวรรค์
6. พิณสุริวงศ์
7. มโนราห์
8. โม่งป่า
9. มณีพิชัย
10. สังข์ทอง
11. สังข์ศิลปชัย
12. สุวรรณศิลป์
13. สุวรรณหงส์
14. โสวัต
15. ไกรทอง
16. โคบุตร
17. ไชยเชษฐ์
18. พระรถ

เค้าโครงเรื่องของละครนอกสืบเนื่องมาจากนิทานชาวบ้าน เป็นเรื่องที่เล่าต่อ ๆ มาโดยไม่ปรากฏนามผู้แต่ง บางเรื่องก็คล้ายคลึงกับนิทานชาดก เพื่อเป็นคติสอนใจผู้ดู

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้นำบทละครในสมัยกรุงศรีอยุธยามาทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นไว้ใหม่เฉพาะบางตอน เพื่อให้เหมาะแก่การแสดงละคร ทรงสามารถแก้ไขดัดแปลงได้อย่างดี เพราะทรงชำนาญทั้งการละครและดนตรี เรื่องที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่มี 5 เรื่องคือ

1. ไกรทอง
2. คาวี
3. ไชยเชษฐ์

4. สังข์ทอง

5. มณีพิชัย

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระราชนิพนธ์เรื่อง สังข์ศิลปชัย ไว้ในขณะที่ดำรงพระยศเป็น กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ อีกเรื่องหนึ่ง และในสมัยต่อมาก็มีผู้แต่งบทละครนอกไว้อีกหลายเรื่อง โดยนำเรื่องเดิมมาเขียนเป็นบทละครนอก เช่น พระอภัยมณี และพระลอบางตอน

"การแต่งกาย"ละครนอกเรื่อง "สังข์ทอง" ในภาพเป็นคู่พระคู่นาง เจ้านางจะกัปรจนา

จำนวนผู้แสดงละครนอก ในสมัยแรกละครนอกมีตัวละครน้อย มีตัวพระ 1 ตัว ตัวนาง 1 ตัว และตัวตลกอีก 1 ตัว เหมือนละครชาตรี เมื่อได้รับความนิยมมากขึ้นจึงได้มีการแก้ไขกระบวนการเล่นละครให้ดีขึ้น มีการเพิ่มตัวละครให้มากขึ้นตามบทซึ่งแต่งให้เป็นเรื่องราวแปลก ๆ และเค้าโครงเรื่องสลับซับซ้อนยิ่งขึ้น

โอกาสที่จะเล่นละครนอก เนื่องจากเป็นละครของชาวพื้นเมือง เล่นนอกพระราชฐาน จึงมีโอกาสเล่นมากกว่าละครใน และประการสำคัญเป็นละครที่เล่นเพื่อทำมาหาเลี้ยงชีพด้วย จึงมักมีการจัดหาละครนอกไปเล่นในงานต่าง ๆ ที่ไม่ใช่งานพระราชพิธี

"การแสดงละครนอก"
(จิตรกรรมฝาผนัง ในพระที่นั่งทรงผนวช
วัดเบญจมบพิตร ศิลปกรรมสมัยรัชกาลที่ 5)

ลักษณะโรงละคร ตามแบบแผนดั้งเดิมเป็นรูปสี่เหลี่ยมที่สามารถดูได้ 3 ด้าน ขึ้นฉากผืนเดียวโดยไม่ต้องเปลี่ยนไปตามท้องเรื่องเรียกว่า "ฉากตาย" มีประตูเข้าออก 2 ข้าง หน้าฉากตรงกลางตั้งเตียงสำหรับตัวละครนั่ง ภายในทางหลังฉากเป็นส่วนสำหรับตัวละครจัดและแต่งตัว

การที่ไม่มีการจัดฉากตามท้องเรื่องในสมัยก่อนนั้น มีสาเหตุ 2 ประการคือ ประการแรกละครนอกไม่นิยมแบ่งตอนตัดฉาก จึงไม่ต้องสร้างฉากขึ้นเพื่อใช้ในการดำเนินเรื่องตอนหนึ่ง ๆ อีกประการหนึ่งเห็นว่า ถ้ามีฉากตามท้องเรื่องแล้ว ฉากจะข่มความงาม ความเด่นของตัวละคร ตลอดจนศิลปะการร่ายรำให้ด้อยลงไป

ครั้นถึงสมัยรัตนโกสินทร์ การละครของไทยได้แบบอย่างมาจากตะวันตก คือมีการเปลี่ยนฉากไปตามท้องเรื่อง และมีขึ้นครั้งแรกในละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งเกิดขึ้นในรัชกาลที่ 5 ดังนั้นจึงนำเอาวิธีการนี้มาใช้ในละครนอกด้วย การสร้างฉากมีส่วนทำให้เรื่องที่เล่นมีความสมจริงขึ้นและผู้ดูก็จะรู้สึกสนุกสนานมากยิ่งขึ้น

ที่ตั้งวงปี่พาทย์ ตั้งทางด้านหน้าหรือด้านข้าง สุดแต่สถานที่จะอำนวย หันหน้า
วงเข้าหาสถานที่แสดง ต้นเสียงและลูกคู่ผู้ขับร้องบางทีก็นั่งต่อออกมาหน้าวงปี่พาทย์ บางที
ก็นั่งทางด้านตรงข้าม มีคนบอกบทกำกับการดำเนินเรื่องนั่งอยู่หน้าต้นเสียงคนหนึ่ง

ปัจจุบันเราไม่ค่อยจะได้มีโอกาสชมการแสดงละครนอกบ่อยนัก ทั้งที่ความจริงแล้ว
ละครนอกมีความสำคัญในฐานะที่เป็นศิลปะของไทยแต่โบราณซึ่งจะช่วยให้ผู้ดูได้ทราบถึง
ศิลปะประเพณีวัฒนธรรม ตลอดจนการปกครองของไทยในสมัยหนึ่ง เป็นต้น ว่าความเป็น
อยู่ของคนในสมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งจะแสดงออกในละครที่เปรียบเสมือนภาพสะท้อนให้เห็น
อย่างชัดเจน

ละครใน

ละครในเป็นละครที่เกิดขึ้นภายในพระราชฐานโดยพระมหากษัตริย์ทรงจัดให้มีขึ้นสำหรับให้ข้าราชการฝ่ายในตั้งแต่พระสนมลงมาเป็นผู้แสดง เพื่อใช้เล่นในงานพระราชพิธีในพระราชนิเวศน์ แต่เดิมเรียกกันว่า "ละครนางใน" หรือ "ละครข้างใน" ภายหลังภาษาก่อนไปก็เลยเรียก "ละครใน" และละครที่ราษฎรเคยเล่นกันมาก่อนเลยถูกเรียกให้ต่างกันออกไปว่า "ละครนอก"

ประวัติความเป็นมาของละครใน

จากจดหมายเหตุของ เมอสิเออ ลาลูแบร์ ราชทูตฝรั่งเศสที่มาประเทศไทยในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช กล่าวถึงมหรสพที่เขาได้ชมว่ามี 3 อย่าง คือ โขน ละคร และระบำ สำหรับละครนั้นไม่ได้บ่งว่าเป็นละครนอกหรือละครในแต่จากการบรรยายว่าผู้แสดงเป็นชายล้วนก็พอจะสันนิษฐานได้ว่าเป็นประเภทละครนอก แสดงว่าละครในคงยังไม่มีในสมัยนั้น เพราะถ้ามีแล้ว ลาลูแบร์ ก็คงจะได้ดูเป็นแน่เพราะการต้อนรับราชทูตฝรั่งเศสในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ก็ทำกันอย่างเอิกเกริก

อย่างไรก็ตามในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศจะต้องมีละครในเกิดขึ้นแล้ว เพราะในหนังสือปุณโณวาทคำฉันท์ ของพระมหานาค วัดท่าทราย ได้กล่าวถึงการแสดงในงานสมโภชพระพุทธบาทในรัชกาลนั้นว่า มีการเล่นละครใน ตอนอิเหนาลักนางบุษบา ซึ่งใช้ผู้หญิงแสดงว่าดังนี้

ฝ่ายฟ้อนละครใน บริรักษจักรี
โรงริมคีรีมี กลลับบแลชาย
ล้วนสรรสกรรจ์นาง อรอ่อนลอออาย
ใครยลบอยากวาย จิตเพ้อละเมอฝัน
ร้องเรื่องระเด่นโดย บุษบาตุนาหงัน
พักพาคุหาบรร พตร่วมฤดีโลม

สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงนิพนธ์อธิบายไว้ในหนังสือตำนานละครอิเหนาว่าดังนี้ "ละครผู้หญิงของหลวงครั้งกรุงเก่าเห็นจะเป็นของโปรดอยู่เพียงแผ่นดินสมเด็จ

พระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ เมื่อสิ้นสมัยแล้วทำนองจะละเลยมิได้ฝึกซ้อมกันเสมอเหมือนแต่ก่อน สมเด็จพระเจ้าเอกทัศจะทอดพระเนตรละครจึงต้องหาละครผู้ชายเข้าไปเล่น เมื่อพิเคราะห์ดูโดยทางตำนาน ดูเหมือนละครผู้หญิงของหลวงซึ่งมีขึ้นครั้งกรุงเก่าจะได้เล่นอยู่ไม่ช้านานเท่าใดก็เสียกรุง แต่ก็ประหลาดว่ากลับเป็นเหตุให้ละครไทยไปเจริญที่อื่น ด้วยมีตำนานเมืองพม่ากล่าวว่า พระเจ้าอังวะได้รวบรวมพวกละครที่ได้ไปจากเมืองไทย จัดไว้เป็นละครหลวง และเชื้อสายของพวกละครครั้งนั้นเล่นละครไทยสืบสกุลกันลงมากว่า 100 ปี จนกระทั่งถึงสมัยพระเจ้าสีป้อเสียเมืองให้แก่อังกฤษ"

ครั้นถึงรัชสมัยสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี เจ้านครศรีธรรมราชพร้อมด้วยบ่าวไพร่ได้อพยพเข้ามาอยู่ในกรุงธนบุรีและมีพวกละครติดตามด้วยสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีทรงสนพระทัยในการละครมากถึงกับทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ไว้ 4 ตอน

ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้า ฯ ทรงสนพระทัยในการละครมาก บทละครในที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นได้แก่ อุณรุท รามเกียรติ์ ดาหลัง และอิเหนา ในสมัยนี้มีคณะละครเกิดขึ้นมากรายด้วยกัน ทั้งที่เป็นละครนอกและละครใน ละครในก็มีละครผู้หญิงในราชสำนัก และของเจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์ ต่อมาเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีผู้เป็นอนุชา ทรงคิดประดิษฐ์แบบแผนท่าฟ้อนรำได้อย่างงดงาม แบบอย่างละครไทยที่ใช้รำกันอยู่นี้เป็นการรำตามแบบของพระองค์เป็นส่วนมาก

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระอุตสาหะในการปรับปรุงศิลปะละครฟ้อนรำของไทยให้ประณีตกลมกลืนกันเป็นอย่างดี ไพเราะทั้งบทตลอดจนท่ารำก็งดงาม ด้วยเหตุนี้ศิลปะทางโขนและละครฟ้อนรำในรัชสมัยของพระองค์ จึงเป็นศิลปะที่ประณีตงดงามยิ่งกว่าที่เคยมีมาแต่ก่อน และศิลปินรุ่นต่อมาจึงยกย่องนับถือเป็นศิลปะแบบครูและยึดถือเป็นแบบฉบับกันต่อ ๆ มา ควรนับว่าแบบละครรำของกรุงรัตนโกสินทร์ได้เกิดขึ้นตั้งแต่รัชกาลที่ 2 เป็นต้นมา

ครั้นถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ไม่โปรดการเล่นละคร ละครหลวงที่เคยมีมาแต่เดิมก็โปรดให้เลิกเสีย จึงไม่มีการแสดงละครของหลวงตลอดรัชกาล แต่ในรัชสมัยนี้ก็มีคณะละครของเจ้านายและขุนนางเกิดขึ้นหลายคณะด้วยกัน

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้มีละครหลวงตามเดิมและทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้ประกาศพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้พระราชวงศา

นุวงศ์ข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อยและเอกชน มีละครผู้หญิงได้ เมื่อพ.ศ. 2398 พระองค์ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครขึ้นหลายเรื่อง เช่น รามเกียรติ์ ตอนพระรามเดินดง บทเบิกโรง เรื่องนารายณ์ปราบนนทุก เรื่องพระรามเข้าสวนพิราพ และรำต้นไม้เงินทอง เป็นต้น นาฏศิลปินที่มีฝีมือในสมัยนี้มีหลายท่านด้วยกัน เฉพาะที่เป็นของละครหลวงคือ เจ้าจอมมารดาวาด และเจ้าจอมมารดาเขียน เจ้าจอมมารดาในรัชกาลที่ 4

ละครในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น มีละครหลวงเช่นกัน โดยฝึกหัดจากครูละครหลวงในรัชกาลที่ 4 แต่ออกแสดงเพียงครั้งเดียวในงานสมโภชพระนครหลวงอายุ 100 ปี แล้วก็เลิกไป แต่ก็มีคณะละครที่มีชื่อเสียงหลายคณะเกิดขึ้นเพราะพระองค์ทรงโปรดสนับสนุนการแสดงละคร

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ศิลปะทางโขนละครและดนตรีปี่พาทย์รุ่งเรืองมาก ทรงตั้งกรมมหรสพขึ้นรับผิดชอบและปรับปรุงเรื่องนี้โดยเฉพาะ และพระองค์ก็ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครในขึ้น 2 เรื่อง คือ ศกุนตลาและพระเกียรติรถ

องค์ประกอบสำคัญของละครใน

1. **ท่ารำ** การรำต้องให้งดงามละมุนละม่อม ให้สมกับเป็นสตรีในราชสำนัก ละครในมุ่งที่ศิลปะการรำเป็นใหญ่ เนื้อเรื่องไม่สำคัญ การดำเนินเรื่องค่อนข้างช้า ดังนั้นจึงอาจจะแสดงเนื้อเรื่องแต่เพียงสั้น ๆ แต่เพลงรำและบทบาทการร่ายรำต้องดีที่สุด เช่นเวลาอาบน้ำแต่งตัวก็ใช้เพลงสรง โทน กว่าจะแต่งครบเครื่องหรืออาบน้ำแต่งตัวเสร็จก็ใช้เวลาราว ๆ 15-20 นาที ความจริงแล้วเป็นการดีที่ผู้ชมจะได้ฟังทั้งการขับร้องและกระบวนรำในลีลาท่าทางต่าง ๆ ตัวละครที่ได้รับการฝึกฝนมาดีแล้วจะรำได้งามมาก

2. **ภาษาที่ใช้ในละคร** ภาษาที่ใช้ในละครในจะต้องสุภาพอ่อนโยน ไม่หยาบโลน ตลอดจนรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีอย่างเคร่งครัด

3. **เรื่องที่แสดง** แต่เดิมนั้นเล่นอยู่เพียง 3 เรื่องเท่านั้นคือ รามเกียรติ์ อิเหนา อุณรุท ต่อมาพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นอีก 2 เรื่อง คือศกุนตลาและพระเกียรติรถ ในบทละครเรื่องอิเหนากล่าวถึงมหรสพที่จัดขึ้นในงานอภิเษกนางบุษบากับจรกา ก็มีการแสดงละครเรื่องอุณรุทด้วย ดังกลอนที่ว่า

"ละครเล่นอุณรุทสมอุษา นายโรงร้องช้ารับปี่
ท้าวทศมบาทงดงามดี ท่วงทีขม้ายชายตา"

4. **ผู้แสดง** ใช้ผู้หญิงแสดงทั้งหมด เพราะชื่อละครในก็บ่งชัดแล้วว่า เป็นละครนางใน หรือ ละครข้างใน และยังมีพระราชบัญญัติห้ามมิให้ผู้อื่นหัดละครผู้หญิงตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาแล้ว เพราะถือว่าละครผู้หญิงเป็นของพระเจ้าแผ่นดิน ทรงพระราชดำริให้หัดนางในขึ้นสำหรับในพระราชพิธีเล่นในพระราชนิเวศน์ เสมออย่างเป็นเครื่องราชูปโภค

5. **ปี่พาทย์** การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงละครในก็คล้ายคลึงกับบรรเลงโหมโรงคือ ใช้อย่างเพลงชุดโหมโรงเย็น (เริ่มด้วยสาธุการ) แล้วต่อด้วยเพลงวาเมื่อตัวละครออกนั่งเตียง ต้นเสียงร้องเพลงช้าปี่ในปี่พาทย์ก็ต้องบรรเลงรับเพลงช้าปี่ในทุก ๆ คำก็จะต้องบรรเลงให้สอดคล้องพอเหมาะกับท่ารำทุก ๆ ระยะไปเช่นเดียวกัน การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบละครในต้องดำเนินจังหวะค่อนข้างช้า แต่ไม่ใช่ยืดยาดจนเกินไป

6. **เพลงร้อง** ต้องเลือกเพลงที่มีลักษณะเฉพาะของละครใน เช่น เพลงช้าปี่ใน เพลงร่ายใน โอ้ปี่ใน โอ้ชาตรีใน และ โอ้โลมใน เป็นต้น คนร้องจะต้องพิถีพิถันในการร้องให้นุ่มนวล ดำเนินจังหวะค่อนข้างช้า เพื่อให้ตัวละครรำได้งดงาม คนร้องมีทั้งต้นเสียงและลูกคู่

การแต่งกายของผู้แสดงละครใน
เรื่อง "ลิหนา"

การแต่งกายของคู่พระ - คู่นาง

7. **การแต่งกาย** องค์ประกอบที่สำคัญของละครในอย่างหนึ่งก็คือ ตัวละครงาม ทั้งนี้นอกจากการร่างงามแล้วเครื่องแต่งกายก็จะต้องงามด้วย ดังนั้นตัวพระจึงแต่งเลียนแบบพระเครื่องต้นของกษัตริย์ เช่นมีมงกุฎ สังวาล ทับทรวง เจียระบาด สนับเพลา ฯลฯ แต่ก็มิได้แต่งครบอย่างพระเครื่องต้น เพราะกฎหมายในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ห้ามมิให้ใช้ละครแต่งกายด้วยเครื่องทรงบางอย่างเหมือนเครื่องทรงของกษัตริย์ ภายหลังได้รับการผ่อนผันบ้างในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

8. **โอกาสที่แสดง** ละครในไม่เล่นรับงานหาอย่างละครนอก ต้องเลือกกาลเทศะ เมื่อมีกระแสรับสั่งจึงจะออกเล่น โดยมากเล่นเป็นการภายใน แต่บางทีในงานมงคลใหญ่ ๆ เช่น ฉลองวัด ลมโภชข้างเผือก หรือ งานโสกันต์เจ้านาย บางคราวก็ออกเล่นเป็นการฝ่ายหน้าโดยเฉพาะในโอกาสเสด็จพระราชดำเนินประพาสตามหัวเมือง

ผู้มีบรรดาศักดิ์บางท่านก็ฝึกหัดละครในไว้เช่นกันสำหรับประดับเกียรติยศเล่นเพื่อดูกันเอง หรือเล่นในการบำเพ็ญทุศลเท่านั้น ถ้าเล่นดูเองตัวละครมักแต่งตัวอย่างปกติเป็นแต่ให้รัดทุม ห้าบทและรำเต้นได้คล่องเท่านั้น เรียกว่าแต่งอย่างน้อย เมื่อเล่นออกงานจึงให้แต่งเครื่องละคร ถ้าจะไปเล่นตามบ้านเรือนผู้อื่นก็เป็นการที่เจ้าของละครให้ไปเล่นช่วยเนื่องจากเป็นมิตรสหายกับเจ้าของงานเท่านั้น

ปัจจุบันเราไม่มีคณะละครในเหมือนสมัยก่อน หน่วยงานที่จะช่วยดำรงรักษาศิลปะการแสดงประเภทนี้ไว้ให้ชนรุ่นหลังได้ชมก็คือ กรมศิลปากร

สาเหตุที่ละครใน และละครนอกได้รับความนิยมน้อยลงนั้น สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงแสดงข้อคิดเห็นไว้ในตำนานละครอิเหนาว่า "พิเคราะห์ดูโดยตรงตำนานการเล่นละครรัชกาลที่ 5 ควรนับว่าเป็นหัวต่อของการเล่นละครรำอีกตอนหนึ่ง ด้วยรัชกาลที่ 5 ยั่งยืนถึง 42 ปี ในขั้นแรกการเล่นละครรำก็เล่นกันแพร่หลายดังได้แสดงมาแล้ว แต่นานมาเมื่อการงานทั้งปวงในเมืองไทยเปลี่ยนแปลงไปด้วยความเจริญของบ้านเมือง การเล่นละครก็เปลี่ยนไปด้วยเหตุต่าง ๆ เป็นต้นว่า เมื่อโปรดให้ราษฎรเป็นอิสระแก่ตัวทั่วไป ไม่จำต้องมีมูลนายดังประเพณีเดิม ผู้ที่จะสมัครให้ลูกหลานหัดละครก็น้อยลง ด้วยไม่จำเป็นต้องพึ่งผู้มีบรรดาศักดิ์ดังแต่ก่อน ส่วนผู้มีบรรดาศักดิ์นั้นเล่าเมื่ออำนาจหน้าที่และทางที่ได้ผลประโยชน์จำกัดลง การจะเลี้ยงดูผู้คนไว้เล่นละครก็ยากขึ้นเป็นเครื่องขัดข้องแก่การที่มีละครโรงใหญ่ไม่เหมือนแต่ก่อน ถึงโรงละครเล็กที่ได้ฝึกหัดขึ้นหรือผสมโรงสำหรับงานหานั้น เมื่อโปรดให้ลดจำนวนบ่อนเบี้ยลงโดยอันดับมา ทางที่ละครเคยหาผลประโยชน์ก็ได้น้อยลงทุกที แต่ทุนที่จับจ่ายใช้สอยในการเล่นละครกลับมากขึ้น เพราะสิ่งของเครื่องบริโภคใช้สอยมีราคายิ่งขึ้นกว่าแต่ก่อน ด้วยเหตุที่กล่าวมาเหล่านี้ ผู้ที่มีละครรำจึงพากันเลิกเสียโดยมาก ส่วนผู้ที่ยังรักจะเล่นต่อไปก็มักต้องคิดเปลี่ยนวิธีเป็นตั้งโรงละครประจำที่ เล่นเก็บเงินคนดูเป็นผลประโยชน์ เมื่อเป็นเช่นนี้ผู้เป็นเจ้าของละครจำต้องคิดเล่นแต่ให้ชอบใจคนดูเป็นประมาณ เมื่อผลกำไรของตนเป็นเหตุให้ละครใน เช่น อิเหนา เริ่มเสื่อมลง เพราะละครในเล่นสำหรับดูกระบวนรำและฟังร้อง ไม่เล่นตลกคะนองสนุกสนานเหมือนละครนอก ตั้งแต่เดิมมาก็เล่นแต่สำหรับผู้ดีดู ครั้นเอามาเล่นให้ราษฎรดูก็ติว่าเล่นช้าไม่ชอบดูละครในเหมือนละครนอก

ต่อมาเมื่อเกิดวิธีผู้ชายเล่นเป็นลิเก และผู้หญิงเป็นละครร้องนี้ขึ้น ละครนอกอย่างเก่าก็เสื่อมไปด้วยกันกับละครใน เพราะการเล่นละครรำจะเป็นละครในก็ดี หรือละครนอกก็ดี ตัวละครต้องหัดรำอยู่ช้านานกว่าจะออกโรงเล่นได้ เครื่องแต่งตัวก็ต้องปักดิ้นเลื่อมลงทุนมาก ฝ่ายลิเกและละครร้องไม่ต้องฝึกหัดเท่าใดก็เล่นได้ เครื่องแต่งตัวก็ไม่ต้องลงทุนมากมายเหมือนละครรำ เพราะลิเกอาศัยแต่เล่นให้ขบขันประโลมให้ถูกใจคนดูก็มีคนดูจนได้ผลประโยชน์พอเลี้ยงตัว ใช่แต่เท่านั้น ยังมีการเล่นของต่างประเทศคือหนังฉายมาตั้งโรงเล่นแย่งคนดูอีกชั้นหนึ่ง ด้วยเหตุเหล่านี้การเล่นละครรำอย่างเดิมจึงได้เสื่อมมาโดยลำดับ"

ความแตกต่างระหว่างละครนอก - ละครใน

ละครนอก	ละครใน
1. เกิดขึ้นก่อน เป็นละครพื้นเมืองของชาวบ้าน	เกิดทีหลังเป็นศิลปะที่พระมหากษัตริย์ทรงปรับปรุงจากละครนอก
2. ดำเนินเรื่องรวดเร็ว ไม่คำนึงถึงท่ารำมีตลกขบขัน ภาษาที่ใช้ก็เป็นภาษาพื้นบ้าน บางครั้งจึงค่อนข้างหยาบ มีบทตลกแทรกอยู่มาก	ดำเนินเรื่องช้า มุ่งที่ศิลปะการร่ายรำเป็นสำคัญ ภาษาที่ใช้ก็กลั่นกรองแล้วอย่างดี ใช้ถ้อยคำสุภาพ อ่อนโยน ไม่หยาบโลน มีบทตลกบ้างแต่ต้องจัดไว้เป็นส่วนเป็นตอนให้ดูเหมาะสม
3. เรื่องที่แสดง มีหลายเรื่อง อาจจะเป็นบทละครตั้งแต่ครั้งกรุงเก่า เช่น ไกรทอง คาวี ฯลฯ	เรื่องที่แสดงนิยมเรื่องรามเกียรติ์ อุณรุท อิเหนา และดาหลัง
4. ผู้แสดง เดิมใช้ผู้ชายล้วน ๆ	เดิมใช้ผู้หญิงแสดงล้วน ๆ
5. เล่นนอกพระราชฐานหรือในพระราชฐานก็ได้ถ้าเป็นละครของหลวง	เล่นเฉพาะพระราชฐาน แต่ในระยะหลังเล่นนอกพระราชฐานได้
6. รับเล่นงานหา ถ้าไม่ใช่ละครของหลวง	เดิมไม่รับเล่นงานหา แต่ในระยะหลังมีคณะละครของผู้มีบรรดาศักดิ์เกิดขึ้นมากก็เลยรับเล่นงานหาด้วย
7. เพลงร้องและปี่พาทย์ มักมีจังหวะเร็ว ประเภทเพลงชั้นเดียว หรือ 2 ชั้น เพลงที่ใช้ เช่น เพลงช้าปีนอก เพลงร่ายนอก โอ้ปี่นอก เป็นต้น	เพลงร้องและปี่พาทย์ ใช้จังหวะค่อนข้างช้า อ่อนโยนนิ่มนวล และประณีต เพลงที่ใช้ เช่น เพลงช้าปี่ใน เพลงร่ายใน โอ้ปี่ใน เป็นต้น
8. อาจละเลยในเรื่องขนบธรรมเนียม ประเพณี และแบบแผนเสียบ้างในบางครั้ง เช่น พระมหากษัตริย์อาจจะพูดเล่นตลกกับเสนาก็ได้	รักษาความเป็นแบบแผนในด้านต่าง ๆ ไว้อย่างพร้อมมูลนับตั้งแต่การใช้ถ้อยคำ การประกอบพิธีต่าง ๆ ก็ทำให้ถูกตามประเพณีในสมัยนั้น

ละครดึกดำบรรพ์

การแสดงละคร "ดึกดำบรรพ์" เรื่องคาวี (ณ สวนนักปราชญ์)

ละครดึกดำบรรพ์เป็นละครที่เกิดขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นละครที่ปรับปรุงขึ้นจากละครในเพื่อให้การดำเนินเรื่องรวดเร็วทันใจคนชม รวมทั้งมีการสอดแทรกสิ่งใหม่ ๆ ซึ่งยังไม่เคยมีในละครประเภทอื่น ๆ มาก่อน

ประวัติความเป็นมาของการแสดงละครดึกดำบรรพ์ สืบเนื่องมาจากการแสดงคอนเสิร์ทเพื่อต้อนรับแขกเมืองที่สูงศักดิ์ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว การแสดงคอนเสิร์ทนี้สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงให้ความช่วยเหลือบทและเพลงดนตรี ตลอดจนอำนวยการฝึกซ้อม ส่วนเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร) อธิบดีกรมมหรสพในสมัยนั้นเป็นผู้เลือกคนขับร้องกับดนตรี จึงมีการขับร้องที่เรียกว่า "คอนเสิร์ท" (Concert) ตามแบบฝรั่งเกิดขึ้น

การแสดงคอนเสิร์ทในระยะแรก มีนักร้องชายพวกหนึ่ง นั่งบนเวทีร้องประสานเสียงเข้ากับปี่พาทย์ มีการแสดงเมื่อหลังอาหารค่ำแล้ว เพลงที่บรรเลงก็ไพเราะได้รับความนิยมยกย่องจากผู้ฟังเป็นอันมาก

ต่อมาสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระดำริแก้ไขกระบวนคอนเสิร์ทให้ร้องบทเป็นเรื่องเดียวติดต่อกันตั้งแต่ต้นจนจบ จึงเกิดมี "คอนเสิร์ทเรื่อง" ขึ้น เรื่องที่ตัดตอนมาก็ได้แก่ รามเกียรติ์ และอิเหนา

ภายหลังเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ได้คิดเอาตัวละครเข้ากับเพลงคอนเสิร์ท โดยเล่นเรื่องนารายณ์ปราบนนทุก ถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในพระที่นั่งจักรีมหาปราสาทในการรับเจ้าฝรั่งครั้งหนึ่ง ได้รับความนิยมมาก แต่การแสดงประเภทนี้ค่อนข้างยาก เพราะนอกจากประสานเสียงคนขับร้องและปี่พาทย์ให้ไพเราะแล้วยังต้องหาตัวละครให้เหมาะแก่การแสดงด้วย จึงไม่ใคร่ได้เล่นกันสืบมา แต่คอนเสิร์ทเรื่องก็เป็นต้นเค้าของละครดึกดำบรรพ์ในระยะต่อมา

ในปีพ.ศ. 2434 เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ไปยุโรป ได้เห็นละครออปะรา (Opera) ของฝรั่ง เป็นการแสดงนาฏศิลปกรรมประเภทดนตรีที่จัดเป็นวิจิตรศิลป์ชั้นสูง เมื่อกลับมาถึงเมืองไทยจึงทูลเชิญชวนให้สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงร่วมมือกันจัดออปะราแบบไทยบ้าง ดังนั้นเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์จึงได้สร้างโรงละครขึ้นใหม่ในบ้านท่าน ริมถนนอัษฎางค์และให้ตัวละครหญิงของท่านเป็นผู้เล่น สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงคิดบทและจัดกระบวนลำนำสำหรับละครจะขับร้อง

โรงละครที่เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์สร้างขึ้นใหม่นี้ชื่อว่า "โรงละครดึกดำบรรพ์" และท่านคงจะใช้ชื่อนี้เป็นชื่อคณะละครด้วย เพราะก่อนหน้านั้นมักมีผู้เรียกคณะละครของท่านว่า "ละครเจ้าพระยาเทเวศร์" คนทั้งหลายก็เลยเรียกละครที่ปรับปรุงใหม่นี้ว่า "ละครดึกดำบรรพ์" ตามชื่อโรงละครและคณะละครด้วย

ละครดึกดำบรรพ์เริ่มมีการแสดงครั้งแรกเมื่อวันที่ 27 ธันวาคม 2442 ณ โรงละครดึกดำบรรพ์ในการรับเจ้าชายเฮนรี่ พระอนุชาของสมเด็จพระเจ้ากรุงปรัสเซีย ซึ่งเป็นพระราชอาคันตุกะของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และในระยะต่อมาเมื่อทรงต้อนรับแขกเมืองที่มีศักดิ์สูง ก็โปรดเกล้าฯ ให้ไปชมละครดึกดำบรรพ์ ส่วนในเวลาปรกติประชาชนก็ได้มีโอกาสชมการแสดงละครดึกดำบรรพ์เช่นกัน

ในปีพ.ศ. 2452 เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ป่วยทุพพลภาพ กราบถวายบังคมลาออกจากราชการ ท่านก็เลยเลิกเล่นละครดึกดำบรรพ์ รวมเป็นเวลา 10 ปีที่ท่านจัดให้มีการแสดง

สำหรับบทละครดึกดำบรรพ์นั้น เมื่อเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์เลิกแสดงละครแล้ว บทละครก็กระจัดกระจายไป ต่อมาได้มีผู้รวบรวมไว้ได้บ้างโดยอัดลงในแผ่นเสียงบ้าง เก็บไว้เป็นหนังสือฉบับเขียนบ้าง

ครั้นถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว กรมมหรสพและเจ้าของโรงละครอื่น ๆ ก็นำละครดึกดำบรรพ์มาแสดงอีก ดังนั้นละครดึกดำบรรพ์จึงยังไม่สูญหายไป

ลักษณะของละครดึกดำบรรพ์

1. การแสดงละครดึกดำบรรพ์มักจัดเล่นบนเวที มีฉากและเครื่องกลไกประกอบทำให้ผู้ดูทราบว่าสถานที่นั้น ๆ เป็นอย่างไร เช่น ป่า วัง หรือ วิหาร เป็นต้น จึงไม่ต้องกล่าวไว้ในบท นอกจากนี้ยังจะทราบได้ว่าเป็นเวลาใด หรือ เกิดปรากฏการณ์ใดโดยอาศัยเทคนิคใหม่ ๆ เข้าช่วย การใช้ฉากช่วยนี้ทำให้ตัดต่อเรื่องได้สั้นลงแต่ผู้ดูก็เข้าใจ และทำให้เคลิบเคลิ้มตามไปด้วย

2. ใช้ความจริงเป็นหลักเล่นให้เห็นจริงเห็นจัง ถ้าสิ่งใดที่ไม่อาจเล่นให้สมจริงได้ก็ไม่นำมาเล่น

3. ไม่มีบทที่กล่าวถึงกิริยาอาการต่าง ๆ เพราะตัวละครก็แสดงท่าทางให้เห็นอยู่แล้ว และยังมีเพลงหน้าพาทย์ช่วยประกอบกิริยาของตัวละครอีกด้วย

4. บทละครดึกดำบรรพ์มีเฉพาะบทที่เป็นคำพูด ถ้าต้องการความไพเราะก็ขับร้องด้วยเพลงที่เหมาะสมกับอารมณ์นั้น ๆ เช่น โกรธ หรือ เกี้ยวพาราสีตามหลักดนตรีไทย และการร้องก็ไม่ยืดยาดเพราะจะทำให้ตัวละครรำช้า แต่ก็ไม่รวดเร็วจนเกินไป ถ้าเป็นบทที่จะต้องดำเนินเรื่องให้รวดเร็วทันใจ เช่นทุ่มเถียงกันก็ใช้บทเจรจา ซึ่งแต่งเป็นคำกลอนเพื่อให้จำได้ง่าย แต่เวลาเจรจาก็ให้เหมือนพูดจริง ๆ ไม่ใช่ร่ายกลอน

5. มีการแทรกการอ่านทำนองเสนาะ เช่นอ่านฉันท์ในบทที่เป็นการร่ายมนต์ของพราหมณ์ หรือการสวดมนต์เมื่อมีการประกอบพิธี นอกจากนี้ก็มีการนำการขับร้องของเด็กเพลงพื้นบ้าน ขับเสภา เห่เรือ ฯลฯ มาประกอบด้วย เพื่อเปลี่ยนรสในบางตอน

6. การฟ้อนรำมีน้อย เพราะต้องการดำเนินเรื่องให้รวดเร็ว จึงมีแต่การรำใช้บทเป็นพื้น เมื่อถึงฉากที่จะแทรกการฟ้อนรำงาม ๆ ได้จึงแทรกลง แต่ฉากสุดท้ายต้องสวยงามกว่าฉากอื่น ๆ มักมีการฟ้อนรำงาม ๆ ใช้ตัวละครมาก ๆ แบบออประราฝรั่งเพื่อให้ผู้ดูติดใจ

7. คุณสมบัติของผู้แสดงละครดึกดำบรรพ์ จะต้องมีเสียงดี ขับร้องได้ไพเราะ รวมทั้งจะต้องมีรูปงามรำสวย สามารถรำทำบทเข้าจังหวะเพลงได้ถูกต้อง

8. การแต่งกายของผู้แสดง โดยทั่ว ๆ ไปก็แต่งแบบเดียวกับละครใน แต่อาจมีการดัดแปลงเพื่อความเหมาะสมและให้ตรงกับความเป็นจริงบ้าง แต่ไม่นิยมการสวมหัวโขน เพราะทำให้ดูงุ่มง่าม ใช้เขียนหน้าแทน

ละครดึกดำบรรพ์เรื่อง "คาวี"

9. ดนตรีปี่พาทย์ ใช้ปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องใหญ่ แต่ยกเว้นไม่ใช่เครื่องบางอย่าง เช่น ระนาดทอง และฆ้องเล็ก เพราะเสียงแหลมเกินไป ใช้ฆ้องหุ่ยเถาเพื่อให้มีเสียงต่ำ แซมตีสอดบ้างแต่ไม่ต้องตีบ่อยนักเพราะจะทำให้หนวกหู นอกจากนี้ก็อาจจะมีการเป่าสังข์ รัวระฆังประกอบบ้าง นอกจากเพื่อความไพเราะแล้ว ยังทำให้ผู้ดูเกิดความครึกครื้น และกระหึ่มใจอย่างบอกไม่ถูกอีกด้วย ดังนั้นดนตรีปี่พาทย์ที่ใช้ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ จึงเป็นศิลปะแบบฉบับทางดุริยางค์ศิลป์อีกอย่างหนึ่งซึ่งใช้ผสมวง เรียกกันว่า "ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์"

10. บทละครดึกดำบรรพ์ที่สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระนิพนธ์นั้น เมื่อจบเรื่องแล้ว จะมีเพลงสรรเสริญพระบารมีไว้ด้วย เพื่อใช้บรรเลงหลังจากจบการแสดงแล้ว

เนื้อร้องมีดังนี้

อ้าพระนฤปจง	ทรงสิริวัฒนา
จงพระพุทธศา	สนฐีติยง
ราชรัฏจงจิรัง	ทั้งบรมวงศ์
ทีรฆะดำรง	ทรงกรุณาประชาบาล
ราชธรรมธรักษา	เป็นหิตานุหิตสาร
ขอบันดาล	ธ ประสงค์ใด
จงสิทธิ์ดั่ง	หวังพระหฤทัย
ดุจถวายชัย	ฉะนี้ ฯ

ผู้มีบทบาทสำคัญในงานสร้างละครดึกดำบรรพ์กล่าวกันว่ามี 5 ท่านด้วยกันคือ

1. เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร) เป็นผู้สร้างโรงละคร สร้างเครื่องแต่งตัวและอุปกรณ์การแสดง และเป็นเจ้าของคณะละครดึกดำบรรพ์

2. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงแต่งบท และปรับปรุงลำนำทำนองเพลง ออกแบบฉาก ควบคุมด้านศิลปะ และกำกับการแสดง

3. พระประดิษฐ์ไพเราะ (ตาด ตาตะนันท์) เป็นผู้ประดิษฐ์ทำนองเพลงและควบคุมวงปี่พาทย์

4. หลวงเสนาะดุริยางค์ (ทองดี ทองพิรุหห์) เป็นผู้ฝึกหัดควบคุม และฝึกสอนการขับร้อง

5. หม่อมเข็ม กุญชร ณ อยุธยา ภรรยาเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ เป็นผู้ปรับปรุงและประดิษฐ์ท่ารำ และฝึกสอนให้เข้ากับบทและลำนำทำนองเพลง

บทละครดึกดำบรรพ์

บทละครดึกดำบรรพ์ซึ่งสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระนิพนธ์นั้นเป็นบทละครที่มีอยู่ก่อนแล้ว ท่านก็ได้อาศัยเค้าเรื่องเดิมแต่ทรงเลือกเฟ้นจัดหาลักษณะของคำประพันธ์ทางวรรณคดีเกือบทุกประเภทและประพันธ์ขึ้นใหม่ให้ไพเราะ และกะทัดรัดเหมาะที่จะแสดงละครดึกดำบรรพ์

เรื่องที่ทรงพระนิพนธ์ไว้ ได้แก่ สังข์ทอง คาวี อิเหนา สังข์ศิลปชัย (ภาคต้นและภาคปลาย) กรุงพาณชมทวีป มณีพิชัย อุณรุท รามเกียรติ์ตอนศูรปนขา

บทละครทั้ง 8 เรื่องนี้ได้พิมพ์ขึ้นครั้งแรกเพียง 5 เรื่องแรกเท่านั้นส่วนอีก 3 เรื่องหลังยังหาต้นฉบับไม่ได้ จึงไม่ได้จัดพิมพ์ สำหรับ 5 เรื่องที่พิมพ์ขึ้นนั้นพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้พิมพ์พระราชทานแจกเนื่องในงานทำบุญอายุครบเจ็ดรอบของเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ เมื่อพ.ศ. 2467 ต่อมาหม่อมเจ้าหญิงพัฒนายุ ดิศกุล ทรงได้บทจากที่ต่าง ๆ เพิ่มเติมอีก 3 เรื่อง คือ มณีพิชัย อุณรุท รามเกียรติ์ ตอนศูรปนขา สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงตรวจแก้ไข และในปี พ.ศ. 2486 กรมศิลปากรก็ได้พิมพ์บทละครทั้ง 8 เรื่องขึ้นเป็นครั้งแรก พร้อมทั้งมีภาพประกอบด้วย สำหรับแจกในงานศพเจ้าคุณพระประยูรวงศ์เช่นกัน

ต่อมาพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์ปรับปรุงละครของพระองค์เป็นละครดึกดำบรรพ์ และทรงดำเนินตามแบบของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้แก่เรื่อง ศกุนตลา ท้าวแสนปม และพระเกียรติรถ

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมขุนเพชรบูรณ์อินทราชัย ก็ได้ทรงนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์ขึ้น 3 เรื่องได้แก่ สองกรวิก จันทกินนรี และ ยศเกต

ขุนวิจิตรมาตรา (ลง่า กาญจนาคพันธุ์) นักศิลปะและวรรณคดีผู้ทรงคุณวุฒิกล่าวไว้ว่า

"ว่ากันในทางศิลปะแล้ว ดึกดำบรรพ์เป็นละครแบบหนึ่ง ซึ่งถ้าจัดให้ถึงขนาดจะทำให้คนดูเคลิบเคลิ้มไปด้วยฉาก เครื่องแต่งตัว และเพลงไทยได้อย่างวิเศษเป็นของควรบำรุงรักษาไว้เป็นมหรสพสำหรับบ้านเมืองอันแท้จริง"

ละครพันทาง

ละครพันทางเป็นละครแบบผสม คือเอาแบบฉบับมาจากละคร แต่ปรับปรุงใหม่โดยประดิษฐ์ประดอยอย่าง ต่างแบบไปจากละครนอกที่เคยเล่นกันมาแต่ก่อน

คำอธิบายหน้าเรื่องละครพันทาง "พญาผานอง" ที่แสดง ณ โรงละครแห่งชาติ กรมศิลปากรได้ชี้แจงไว้ว่า

"ละครพันทางก็คือละครนอกนั่นเอง แต่ปรับปรุงเพลงและวิธีเล่นเสียใหม่โดยนำเอาศิลปะทางเพลงดนตรี และขับร้องกับพื้นรำประเภทต่าง ๆ ที่สามารถแทรกผสมเข้าไว้ด้วย เพื่อให้ดูน่าฟังและออกรสทันหูทันตายิ่งขึ้น แต่คงปรับไปในทางนอกอย่างแบบละครนอกนั่นเอง เป็นแต่ตรงข้ามกับละครประเภทที่เรียกว่า "ดึกดำบรรพ์" ซึ่งปรับปรุงไปในทางในอย่างแบบละครใน"

กำเนิดละครพันทาง

ผู้ให้กำเนิดละครแบบพันทางคือ เจ้าพระยามหินทรศักดิธำรง (เพ็ญ เพ็ญกุล) ท่านเป็นเจ้าของคณะละครตั้งแต่ครั้งรัชกาลที่ 4 แต่มาตั้งเป็นหลักฐานมั่นคงในรัชกาลที่ 5 เดิมก็แสดงละครรำทั้งละครนอกและละครใน ต่อมาเมื่อท่านไปยุโรป ก็ได้แนวทางจากละครแบบยุโรปมาปรับปรุงละครนอกของท่านให้มีชั้นเชิงมีศิลป์ในการเล่นการแสดงให้ผิดแปลกไปจากเดิมได้รับความนิยมมาก ละครคณะนี้แสดงเป็นประจำที่ "ปรินซ์เธียรเตอร์" ซึ่งเป็นโรงละครของท่านเอง

เมื่อท่านเจ้าพระยามหินทรศักดิธำรงถึงแก่อสัญกรรม เจ้าหมื่นไวยวรนาถ (บุศย์) บุตรของท่านจึงรับช่วงต่อมา ได้พาคณะละครไปแสดงถึงในประเทศรัสเซียและประเทศต่าง ๆ ในยุโรป เมื่อนายบุศย์ถึงแก่กรรม พวกละครคณะนี้ก็มาอยู่กับคณะของท่านเลื่อนฤทธิ์

การดำเนินเรื่องและวิธีแสดง

1. การดำเนินเรื่อง

ดำเนินเรื่องด้วยคำร้อง เนื่องจากเป็นละครแบบผสมดังกล่าวแล้วประกอบกับเป็น

ละครที่ไม่แน่นอนว่าจะต้องเป็นอย่างนั้นอย่างนี้ ดังนั้นบางแบบต้นเสียงและคู่ร้องทั้งหมดเหมือนละครนอกละครใน บางแบบต้นเสียงลูกคู่ร้องแต่บทบรรยายกิริยา ส่วนบทที่เป็นคำพูดตัวละครร้องเองเหมือนละครร้อง มีบทเจรจาเป็นคำพูดธรรมดาแทรกอยู่บ้าง ดังนั้นการที่จะทำให้ผู้ชมรู้เรื่องราวและเกิดอารมณ์ต่าง ๆ จึงอยู่ที่ย้อยคำและทำนองเพลงทั้งสิ้น คนร้องซึ่งมี "ตัวละคร" "ต้นเสียง" และ "ลูกคู่" จึงต้องเข้าใจในการแสดงของละคร เพลงร้องและเพลงดนตรี เป็นอย่างดี

เนื่องจากละครพันทางบางเรื่องมีเรื่องต่างภาษาผสมด้วย เช่น พระอภัยมณี ก็มีบทของฝรั่งลังกาแทรกเข้ามา บางเรื่องก็เป็นของต่างภาษา เช่น ราชาธิราช ดังนั้นเพลงร้องและเพลงดนตรีก็ผสมสำเนียงของภาษาเหล่านั้นไว้ด้วยแม้แต่บทเจรจาก็พยายามดัดสำเนียงให้แปร่งไปตามเสียงของแต่ละชาติ

ละครพันทางเรื่อง "พระอภัยมณี"

2. สถานที่แสดง

เป็นการละเล่นที่แสดงบนเวที มีการเปลี่ยนฉากไปตามท้องเรื่องเช่นเดียวกับละครดึกดำบรรพ์

3. เครื่องแต่งกาย

ไม่แต่งแบบละครรำ ถ้าเป็นเรื่องไทย ๆ ก็มักนุ่งผ้าโจงกระเบน ถ้าเล่นเรื่องต่าง ภาษาก็แต่งกายตามแบบของชาตินั้น ๆ เช่น ราชาธิราช ก็แต่งแบบมอญและบางตอนที่กล่าว ถึงทหารจีนหรือมีกระบวนรำของจีนก็แต่งเป็นจีน ดังนี้เป็นต้น

4. ท่ารำ

ท่ารำนั้นมีทั้งที่เป็นไปตามแบบแผนและท่ารำที่ดัดแปลงมาจากชาติอื่น ๆ พร้อม ทั้งท่าของสามัญชนผสมกัน ดังนั้นท่ารำของละครพันทางจึงอาจเป็นได้ทั้งที่ใช้กระบวนรำ อย่างประณีตหรือใช้ศิลปะการรำง่าย ๆ

5. เรื่องที่แสดง

เรื่องที่แสดงส่วนมากดัดแปลงมาจากบทละครนอก เรื่องที่แต่งขึ้นในระยะหลังก็มี เช่น พระอภัยมณี เรื่องที่แต่งขึ้นจากพงศาวดารของไทยเองและของชาติต่าง ๆ เช่น แขก มอญ ลาว เป็นต้น นอกจากนี้ก็มีเรื่องที่ปรับปรุงจากวรรณคดีเก่าแก่ของภาคเหนือ เช่น พระลอ เรื่องพระลอนี้ สมเด็จ ฯ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงปรับปรุงขึ้นในปลาย

ละครพันทางเรื่อง "ศึกเก้าทัพ"

ละครพันทางเรื่อง "ศึกเก้าทัพ"

รัชกาลที่ 5 ซึ่งมีท่ารำและเพลงร้องเพลงดนตรีทั้งไทยภาคกลางและภาคเหนืออยู่ในการแสดงเรื่องนี้

ปัจจุบันเรื่องที่ใช้แสดงก็มักจะเน้นถึงค่านิยมที่สำคัญ ๆ เช่น ความรักชาติ ความมีวินัยดังเช่นเรื่องศึกเก้าทัพ บทประพันธ์ของนายมนตรี ตราโมท แสดง ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อปีพ.ศ. 2520 เป็นต้น

6. ดนตรีปี่พาทย์

ใช้ปี่พาทย์ไม้นวมเหมือนวงปี่พาทย์สามัญ แต่ระนาดเอกตีด้วยไม้นวม ใช้ขลุ่ยแทนปี่ จะมีซอคู่ด้วยก็ได้ โดยปกติจะตั้งวงบรรเลงตรงหน้าเวทีซึ่งต่ำกว่าเวทีการแสดง แต่ถ้าลักษณะของเวทีไม่อำนวย จะตั้งด้านข้างทางซ้ายหรือขวาก็ได้

เรื่องใดที่มีท่ารำและเพลงร้องเพลงดนตรีของต่างชาติผสมอยู่ด้วย ก็จะเพิ่มเครื่องดนตรีอันเป็นสัญลักษณ์ของภาษานั้น ๆ ที่เรียกว่า "เครื่องภาษา" เข้าไปด้วย เช่น ภาษาจีน

ก็มี กลองจีน กลองต๊อก แต้ว ฉาบใหญ่ ภาษาเขมร มี โทน ภาษามอญ มี ตะโพนมอญ ปี่มอญ ส่วนภาษาพม่า มี กลองยาว ดังนี้เป็นต้น

เจ้าของคณะละครที่แสดงละครพันทางในระยะแรกเริ่ม ได้แก่

1. เจ้าพระยามหินทรศักดิธำรง ท่านได้เอาเรื่องราชาธิราชบางตอน เรื่องขุนช้างขุนแผนตอนพลายเพชรพลายบัว เรื่องในพงศาวดารจีน มาแต่งเป็นบทละคร แต่เรื่องที่ได้รับความนิยมมากคือ ราชาธิราช และ ขุนช้างขุนแผน

ภรรยาทั้งสามคนของเจ้าพระยามหินทรศักดิธำรงคือ เป้า เปลี่ยน และเครือ เป็นกำลังอันสำคัญในการฝึกละครให้คณะท่านเองและคณะอื่น ๆ ด้วย

2. เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ท่านได้นำเรื่อง พระลอ และ พระอภัยมณี บางตอนมาแสดงเป็นละคร

3. พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ท่านได้นำเรื่อง ไกรทอง และพระลอ ตลอดจนพงศาวดารต่าง ๆ มาแสดงละคร สำหรับพระลอนั้นได้รับความนิยมกันมาก เพลงดับลาวหลายเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงในเรื่องนี้แต่งได้ไพเราะ ทั้งเนื้อร้องและทำนอง ซึ่งเป็นผลงานของหม่อมหลวงต่วน วรวรรณ พระชายาของพระองค์

การแสดงละครแบบพันทางนี้ ผู้ให้กำเนิดคือ เจ้าพระยามหินทรศักดิธำรง แต่ผู้ที่ตั้งชื่อการแสดงละครชนิดนี้ว่า "ละครพันทาง" ก็คือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ และพระองค์มีบทบาทสำคัญที่ทำให้ละครประเภทนี้ได้รับความนิยมมากและเล่นกันแพร่หลาย

ละครร้อง

การแสดงละครร้องเรื่อง "โรสิดา" โดยคณะเกียรติแก้ว (บทประพันธ์ของ พรานบูรณ์)

ละครร้องเป็นละครที่ใช้ท่าทางแบบสามัญชนธรรมดา ไม่มีการร่ายรำ แสดงบนเวทีและมีการเปลี่ยนฉากไปตามท้องเรื่อง

ละครร้องแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ

1. ละครร้องล้วน ๆ
2. ละครร้องสลับพูด

1. **ละครร้องล้วน ๆ** เป็นละครร้องที่แท้จริง เพราะการดำเนินเรื่องใช้เพลงร้องตลอดเรื่องไม่มีคำพูดธรรมดาแทรกอยู่เลย เช่น บทละครเรื่องสาวิตรีพระราชนิพนธ์ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นต้น

2. **ละครร้องสลับพูด** การดำเนินเรื่องมีทั้งร้องและพูด แต่ยึดถือการร้องเป็นสำคัญ การพูดเป็นเพียงสอดแทรกและพูดทบทวนบทที่ร้องจบไปแล้วเท่านั้น ถึงแม้จะตัด

บทพูดออกทั้งหมดเหลือแต่เพียงบทร้อง ก็ยังได้ความสมบูรณ์ ละครร้องประเภทนี้ได้รับความนิยมและรู้จักกันแพร่หลายมากกว่าละครร้องล้วน ๆ ดังนั้นเมื่อกล่าวถึงละครร้องก็มักจะหมายถึงละครร้องสลับพูดกันเป็นส่วนใหญ่

กำเนิดและวิวัฒนาการของละครร้อง

ละครร้องเริ่มมีขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ผู้ให้กำเนิดละครร้องคือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ พระองค์ได้นำแบบแผนการแสดงละครของชาวตะวันตกมาดัดแปลงเป็นละครไทยอีกแบบหนึ่ง โดยใช้ท่ารำและเพลงร้องเพลงดนตรีอย่างไทย แต่มีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่องแบบละครฝรั่ง พระองค์เป็นผู้ประพันธ์บทละครและกำกับการแสดงด้วยพระองค์เอง มีเจ้าจอมมารดาเขียน (เจ้าจอมมารดาในรัชกาลที่ 4) พระชนนีของพระองค์ เป็นผู้ฝึกหัดท่ารำให้ ส่วนเพลงร้องและเพลงดนตรีนั้นหม่อมหลวงต่วน วรวรรณ พระชายาของพระองค์เป็นผู้คิดขึ้น เรื่องที่แสดงก็มีทั้งพระราชพงศาวดารและนิยายโบราณของไทย คณะละครของพระองค์ใช้ชื่อว่า "ละครหลวงนฤมิตร"

ต่อมาละครคณะนี้ก็ได้ดัดแปลงเล่นเรื่องธรรมดาสามัญด้วย ตัวละครแต่งตัวธรรมดาตามท้องเรื่อง มีบทร้องตลอดเรื่อง ใช้ปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดง ตัวละครร้องเองไม่มีรำ มีบทเจรจาแทรก ตัวแสดงเป็นหญิงล้วน แต่ถ้าเป็นบทตลกขบขันก็ใช้ผู้ชาย ละครประเภทนี้เรียกว่า "ละครร้อง" โรงละครของพระองค์สร้างอย่างงดงามมากจนชาวบ้านเรียกว่า "วิมานนฤมิตร" ตั้งอยู่ใกล้ ๆ ภูเขาทองวัดสระเกศราชวรมหาวิหาร

เมื่อโรงละครถูกไฟไหม้ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์จึงมาสร้างโรงละครใหม่ในบริเวณวังที่หลังตึกแถวถนนแพร่งนรา ตอนติดกับถนนตะนาวให้ชื่อโรงละครว่า "ปรีดาลัย" แสดงแต่ละครร้อง นับตั้งแต่เริ่มตั้งโรงละครทีเดียว จนกระทั่งมีการเรียกละครร้องว่า "ละครแบบปรีดาลัย" ละครปรีดาลัยได้รับความนิยมเป็นอันมากแม้แต่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวก็เคยเสด็จพระราชดำเนินไปทอดพระเนตรหลายครั้ง บางครั้งก็โปรดให้เข้าไปแสดงถวายในพระราชฐานก็มี

เนื่องจากละครร้องแบบปรีดาลัยได้รับความนิยมสูงมากจึงมีผู้สนใจตั้งคณะละครประเภทนี้ขึ้นอีกหลายคณะและหลายโรงด้วยกัน ซึ่งก็ได้อาศัยตัวละครจากคณะปรีดาลัยไป

ช่วยฝึกสอนให้ คณะละครที่ตั้งขึ้นใหม่ เช่น ปราโมทัย ปราโมทย์เมือง ประเทืองไทย วิไลกรุง ไฉวเวียง เสรีสำเริง บรรเทิงไทย นาครบรรเทิง และเทพบันเทิง

ละครร้องแบบปรีดาลัยนี้ได้รับความนิยมกันมาตลอดสมัยรัชกาลที่ 6 และรัชกาลที่ 7 แม้ในปัจจุบันนี้ก็ยังมีการแสดงละครชนิดนี้แต่ก็ไม่เป็นที่แพร่หลายกันจะมีโอกาสได้ดูก็เฉพาะที่มีแสดงทางโทรทัศน์เท่านั้น ซึ่งเป็นที่น่าเสียดายว่าละครประเภทนี้นับวันจะหาดูได้ยาก น่าที่จะมีการส่งเสริมให้คงอยู่ตลอดไป

ตัวอย่างชื่อบทละครร้อง

บทละครที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงนิพนธ์ มีหลายเรื่อง เช่น สาวเครือฟ้า เครือณรงค์ สีหราชเดโช ขวดแก้วเจียระไน ตุ๊กตายอดรัก กากี

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ได้ทรงพระราชนิพนธ์ไว้หลายเรื่อง เช่น สาวิตรี (เป็นบทละครร้องล้วน ๆ ไม่มีสลับพูด) และพระร่วง

หุ่น

การแสดงหุ่นตอน "นางลอย" ของคณะนายจักรพันธุ์ โปษยกฤต

หุ่นเป็นมหรสพเก่าแก่ของไทยที่มีเล่นมานานแสนนานแล้ว แต่เพิ่งมาซบเซาลงไปในสมัยไม่กี่สิบปีมานี้เอง กล่าวโดยทั่วไปดูเหมือนว่า การเล่นหุ่นมีด้วยกันแทบทุกชาติ ทั้งของฝรั่ง จีน ชวา พม่า มอญ

หุ่นของฝรั่งใช้สายใยโยงชักให้เคลื่อนไหวจากข้างบน คนชักหุ่นต้องยืนจึงจะถนัด ส่วนหุ่นชาวตะวันออกมักทำให้เคลื่อนไหวโดยสายใยและก้านไม้เหมือนกัน แต่ทำจากเบื้องล่างหรือทางข้างหลัง จึงต้องมีแกนไม้เสียบหุ่นด้วย สำหรับคนเชิดจะได้จับไว้

มีเรื่องเกี่ยวกับหุ่นที่น่าสนใจอยู่สองเรื่อง ซึ่งมักได้รับอ้างถึงอยู่เสมอ คือเรื่องหุ่นจีนสมัยพระเจ้าฮันโกโจ (เล่าปัง) ในความบัญชาการของนายพล เซิงผิง ถูกพวกหูณล้อมไว้ในเมืองปิงเซิงมณฑลชานสี

แม่ทัพของพวก หูณ ชื่อ เมาตุน เป็นผู้บัญชาการล้อมเมืองอยู่ 3 ด้าน ส่วนอีกด้านหนึ่งเมาตุนให้ภรรยาของตนชื่อ นางหยินสี เป็นผู้บัญชาการ ขณะนั้นภายในค่ายแพงเมือง

กำลังขาดแคลนอาหารและเกิดโรคระบาด นายพลจีนชื่อ เซ็งผิง สืบทราบว่า นางหยิ่นลี ภรรยาของเมาตุนเป็นหญิงขี้หึงจัด เซ็งผิง จึงสั่งให้เอาไม้มาสร้างเป็นรูปผู้หญิงสวยเป็นจำนวนมาก และให้ตกแต่งให้สวยงามเหมือนคนจริง ๆ ประดิษฐ์กลไกใส่ไว้ ให้รูปนั้นเคลื่อนไหวไปมาและร้องรำทำเพลงได้ แล้วให้นำออกแสดงตามคู และกำแพงเมือง ด้านที่นางหยิ่นลีล้อมอยู่

ฝ่ายนางหยิ่นลีเห็นดังนั้น ก็คิดว่าภายในเมืองปิงเซ็งมีผู้หญิงสาวสวย ๆ อยู่เป็นจำนวนมาก จึงกลัวไปว่าถ้าตีเมืองนี้ได้แล้ว เมาตุน สามีของตนจะหลงใหลใฝ่ฝันผู้หญิงเมืองปิงเซ็งและทิ้งตนเสีย นางจึงสั่งถอยทหารในด้านของตน เมืองปิงเซ็งก็พ้นภัย

เรื่องที่เล่ามานี้ อาจเป็นแนวทางเรื่องหนึ่งที่ชี้ให้เห็นว่า นายพล เซ็งผิง เป็นผู้ริเริ่มสร้างหุ่นขึ้นเป็นครั้งแรกในกรณีสงคราม แต่ตัวหุ่นเป็นผู้หญิง

ยังมีเรื่องหุ่นอีกเรื่องหนึ่งที่เกิดขึ้นในสมัยพระเจ้าบู๊เต้ (ระหว่างก่อน พ.ศ. 458 - 404) มีนักปราชญ์เจ้าความคิดคนหนึ่งชื่อ เย็นสี ได้สร้างตุ๊กตาขนาดเท่าตัวคนจริงและประดิษฐ์ให้ชม้อยชม้ายตาเหลือบไปมาได้ ครั้งหนึ่งเกิดไปชม้ายชายตาเข้ากับพวกนางสนมกำนัลของพระเจ้าบู๊เต้ พระเจ้าบู๊เต้ทอดพระเนตรเห็นเข้าก็กริ้ว ด้วยสำคัญว่าเป็นคนจริง ๆ จนเย็นสีต้องรื้อตุ๊กตาถวายให้ทอดพระเนตร

เรื่องหลังนี้ จึงเป็นอีกเรื่องหนึ่งที่แสดงว่า หุ่นจีนนั้นมีกำเนิดมาหลายพันปีแล้ว และคราวนี้เป็นหุ่นผู้ชาย

ในสมัยโบราณการเล่นหุ่นมักเล่นควบคู่ไปกับการเล่นชนิดอื่น ได้แก่ โขน หนัง ละคร ตลอดจนถึงการเล่นไม้สูง ระเบง ระบำ ฯลฯ ซึ่งมักจะได้รับการกล่าวถึงกันบ่อย ๆ

เวลาที่เราอ่านวรรณคดีถึงตอนราชาภิเษก หรือตอนถวายพระเพลิงเจ้านาย มหรสพเหล่านี้ก็มักจะถูกนำมาออกโรงด้วยทุกครั้ง และโดยมากก็คือมหรสพของหลวงนั่นเอง ดังนั้นมหรสพเก่าแก่นี้จึงเป็นที่รู้จักของคนไทยมานานแสนนานแล้ว ตั้งแต่พระมหากษัตริย์จนถึงสามัญชน

ในงานหลวงจะมีหุ่นเล่นทุกครั้ง แต่ก็มิได้หมายความว่าจะถูกจำกัดเล่นในงานเจ้านายชั้นสูงเท่านั้น งานของสามัญชนก็เล่นได้ เช่นตอนนางศรีประจัน นางเทพทองแม่ของนางพิมกับขุนช้าง ทำศพพันศรโยธา และขุนศรีวิชัย ผู้สามีนั้น ต่างช่วยกันจัดงานใหญ่โตมาก มีดอกไม้ไฟ หุ่น โขน หนัง พร้อมเพรียง ดังคำกลอนที่ว่า

"ครั้นแสงทองส่องฟ้าเพลาสว่าง
พระสงฆ์ลงสามสร้างไม่ช้าได้
มีโขนหุ่นชักอยู่ขวักไขว่
เลี้ยงพระถวายไตรไทยทาน"

ส่วนตอนทำศพนางวันทอง เป็นงานมีเกียรติสูง เพราะสมเด็จพระพันวษาพระราชทานหีบหลวงใส่ศพ และให้จัดพิธีการโดยถือเป็นงานหลวง เป็นการทดแทนแม่ของพระไวยที่ต้องเสียชีวิตไปโดยช่วยอะไรไม่ทัน งานศพของนางวันทองตอนนี้ จึงใหญ่โตยิ่งกว่าคราวเผาศพพ่อเสียอีก คือ

"ครั้นรุ่งแสงสุริย์ฉานประมาณโมง
ก็ลงโรงเล่นประชันอยู่หวั่นไหว
โขนละครมอญรำฉ่ำชูใจ
ก็ร้องรับกรับไม้นั้นพร้อมเพรียง
พวกหุ่นเชิดชักยักย้ายท่า
คนเจรจาสองข้างต่างถุ้งเถียง...."

หุ่นสมัยกรุงศรีอยุธยา

ในสมัยกรุงศรีอยุธยา หลักฐานเก่าแก่เท่าที่มีคือจดหมายเหตุของฝรั่ง เช่น บันทึกของบาทหลวงเดอชัวสี ซึ่งเดินทางเข้ามาในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเมื่อปี พ.ศ. 2228 เดอชัวสีได้บันทึกว่าในงานฉลองราชาภิเษกซึ่งฝรั่งในกรุงศรีอยุธยาจัดขึ้น เพื่อถวายพระเกียรติแด่ดอม เปรโต สมเด็จพระเจ้ากรุงปอร์ตุเกสใหม่ในเวลานั้น และทางไทยเองก็จัดงานต้อนรับทูตฝรั่งเศสชุดแรกนั้นไปพร้อม ๆ กันด้วยในคราวเดียวกันเลย เพราะมีฟอลคอน ซึ่งเป็นผู้ใหญ่ เป็นกำลังสำคัญช่วยจัดงานให้

การละเล่นที่จัดให้มีในคราวนั้นได้แก่ งิ้ว ไม้สูง มโหรี ของชาติต่าง ๆ และในขณะที่คนจีนกำลังออกงิ้วอยู่นั้น ก็มีการแสดงหุ่นลาวให้ชมด้วย เดอ ชัวสี ไม่ได้บันทึกว่าเห็นหุ่นไทยด้วยหรือไม่แต่ก็ไม่น่าสงสัยอะไรเลย เพราะอีกสองปีต่อมา คณะทูตฝรั่งเศสชุดที่ 2 ซึ่งนำโดย ลาลูแบร์ ลาลูแบร์เองเป็นผู้บันทึกสิ่งที่เขาพบเห็นลงไว้ เขาได้กล่าวถึงหุ่นไทยอีกด้วย ลาลูแบร์บรรยายถึงหุ่นไทยไว้ว่า

"หุ่นในกรุงสยามนั้น เป็นตัวละครไม้ของกรุงสยาม และหุ่นที่มาจากหัวเมืองลาวนั้น คนนิยมกันมากกว่าหุ่นของกรุงสยามเอง แต่ไม่ว่าหุ่นของชาติไหนในสองประเทศนี้ ก็เป็นมหรสพงั้น ๆ ไม่ขึ้นหน้าขึ้นตาในประเทศด้วยกันทั้งคู่"

แปลว่า ลาลูแบร์ มีความเห็นว่า หุ่นไทยนั้นไม่น่าสนใจอะไรนักซึ่งก็เป็นความคิดเห็นไปตามทรรศนะของแต่ละคน

ในรัชสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ พระมหานาควัดท่าทรายได้แต่งเรื่อง สมโภชพระพุทธบาทเอาไว้อย่างละเอียดในหนังสือปุณโณวาทคำฉันท์ ประมาณว่า แต่งเมื่อราว พ.ศ. 2293

พระมหานาคเขียนถึงการละเล่นว่า

ฝ่ายหุ่นก็ตั้งโห่ ศัพทล้วกระโหมโครม
ชูเชิดพระโคโดม ทวิพราหมณรณรงค์
เริ่มเรื่องพระไชยทัต จรเลศจพนาพง
ลอบล้อมมฤคยง อสูรท้าวกุเวรแปลง ฯ

หัวหุ่นหลวง

เรื่องพระไชยทัดที่เอามาเล่นหุ่นนั้น เป็นบทละครนอกที่มีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา นอกจากเรื่องพระไชยทัดแล้ว หุ่นก็อาจเล่นเรื่อง โสวัตร อีกเรื่องหนึ่งด้วย ส่วนเรื่องที่เป็นละครในที่เอามาเล่นได้แก่ รามเกียรติ์ และ อุณรุท

นายมนตรี ตราโมท อธิบายไว้ในหนังสือการละเล่นของไทย หุ่นสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นขนิดที่เรียกว่าใช้หุ่นแทนคนจริง ๆ จึงสร้างเป็นคนเต็มตัว มีขนาดใหญ่ สูงประมาณ 1 เมตร แต่งตัวอย่างละครทุกส่วน แม้แต่หน้าโขนก็ถอดสวมได้เหมือนของจริง ตรงกันมีแกนไม้เสียบลงมาสำหรับจับ และมีสายใยร้อยเข้าไปในตัวล่ามไปตามส่วนของอวัยวะสำหรับชักให้ร่ายรำไปตามที่ต้องการ หุ่นแบบนี้เรียกกันในสมัยหลังว่า "หุ่นหลวง" หรือ "หุ่นใหญ่"

ในพระที่นั่งทักษิณาภิมุข พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ มีหุ่นต่าง ๆ แสดงอยู่ และในจำนวนนั้นมีหัวหุ่นหลวงตั้งกล่าวอยู่ในตู้ด้วย ล้วนทำอย่างประณีตบรรจงทั้งสิ้น และมีหัวหุ่นหลวง 2 หัวที่เป็นสีเขียวกับสีทอง เรียกกันว่า หุ่นพระยารักน้อย พระยารักใหญ่แกะด้วยไม้รัก หุ่นไม้รักนั้นเป็นฝีพระหัตถ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยรัชกาลที่ 2 ซึ่งทรงชำนาญการช่างที่สุด เพราะนอกจากหัวหุ่นนี้แล้ว บานทวารวิหารพระครีศากยมุนี วัดสุทัศน์เทพวราราม หรือ หุ่นพระประธานในพระอุโบสถวัดอรุณราชวราราม (พระพุทธธรรมมิสรราช) ก็เป็นฝีพระหัตถ์ของพระองค์อีกเช่นกัน

หุ่นจีนของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญที่ใช้แสดงละครเรื่อง "ขวงจัก" (พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ)

ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ หุ่นได้วิวัฒนาการไปอีกช่วงหนึ่ง นั่นคือ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ ได้ทรงสร้างทั้งหุ่นไทยและหุ่นจีนขึ้นเป็นมหรสพส่วนพระองค์ เพราะทรงสนพระทัยในเรื่องการช่างอยู่มาก

ในระยะแรกทรงสร้างหุ่นจีนขึ้นก่อน และทรงพระราชนิพนธ์บทเล่นหุ่นจีนขึ้นด้วย เช่นเรื่อง ซวยงัก และบทเล่นหุ่นจีนเบ็ดเตล็ด เป็นต้น ต่อมาจึงโปรดให้คิดทำหุ่นไทยขึ้นใหม่ โดยดำเนินวิธีการคล้ายหุ่นหลวง แต่ย่อขนาดให้เล็กลงประมาณ 1 ฟุตเศษ (เล็กกว่าหุ่นจีนเล็กน้อย) เรื่องที่เล่นก็มีทั้งละครนอก ละครใน ส่วนเพลงร้องยังคงเป็นแบบละครเช่นเดิม

หุ่นฝีพระหัตถ์กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ เป็นประณีตศิลป์ที่ต้องใช้ความละเอียดอย่างแท้จริงเพราะไม่ว่า แขน ขา ข้อศอก ก็ล้วนแต่สามารถหักงอเหยียดได้ทุกส่วน มีการร้อยเชือกภายในแขนขา โยงทั่วถึงกันหมด และมีวงแหวนไว้ลอดนิ้วเวลาเชิด

หุ่นเหล่านี้ปัจจุบันเก็บไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ส่วนมากลายเชือกชำรุด เครื่องแต่งตัว เป็นสีคล้ำหมอง แต่ก็ยังคงมีความสวยงามแฝงอยู่โดยไม่เปลี่ยนแปลงเป็นพยานถึงความอุตสาหพยายามของบรรพชนไทยเราให้คนรุ่นหลังได้เห็น

หุ่นที่ใช้แสดงเรื่อง "ซวยงัก" สร้างโดยกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญในสมัยรัชกาลที่ 5

การเกิดหุ่นกระบอก

หลังจากที่กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญทรงสร้างหุ่นแบบของพระองค์แล้ว ต่อมาหุ่นไทยก็ได้เพิ่มเติมรูปแบบใหม่ขึ้นมาอีกแบบหนึ่ง คือหุ่นกระบอก

หุ่นไทยสร้างโดยกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญเป็นหุ่นตัวละครเรื่องรามเกียรติ์มีทั้งหุ่นฝ่ายพลับพลาและฝ่ายยักษ์

เหตุที่หุ่นกระบอกได้รับความนิยมก็เนื่องจากว่า ในระยะต่อมาการแสดงหุ่นไทยเริ่มมีการใช้บทละครนอก ซึ่งมีการแสดงคลุกขบขันเข้าแทรกมาก เมื่อเป็นเช่นนี้การเชิดหุ่นเต็มตัวที่มีสายใยยุ่งยามหอดเข้าไปตามอวัยวะของหุ่นก็อึดอาดไม่สมบทบาท ม.ร.ว. เถาะ พยัคฆเสนา จึงคิดสร้างหุ่นอีกแบบหนึ่ง ซึ่งได้แบบอย่างมาจากจังหวัดสุโขทัย

หุ่นที่คิดใหม่นี้มีเพียงครึ่งตัวเท่านั้น คือ แกะเลียนอวัยวะคนจริง ๆ เพียงหัวและมือเท่านั้นส่วนลำตัวใช้กระบอกไม้ไผ่ทั้งปล้องสวมตั้งแต่คอลงมาสำหรับจับเชิด แล้วจึงเอาผ้าคลุมทำเป็นเสื้อคลุมตั้งแต่คอและกว้างออกไปจนยาวเท่าส่วนของมือที่จะเหยียดได้ความยาวของเสื้อที่คลุมลงมาข้างล่างนั้นต้องมีขนาดพอที่จะบังมือคนเชิดได้มิด ทำให้เชิดได้ว่องไวกระฉับกระเฉง คนเชิดจับลำตัวหุ่นซึ่งเป็นกระบอกมือหนึ่ง อีกมือหนึ่งจับแขนไม้สำหรับเชิดมือหุ่นให้ทำท่าร่ายรำต่าง ๆ หุ่นชนิดนี้แม้ไม่สวยงามเหมือนหุ่นเต็มตัว แต่ก็เชิดได้ว่องไว โดยเหตุที่ลำตัวทำด้วยกระบอกไม้ไผ่ จึงเรียกหุ่นชนิดนี้ว่า "หุ่นกระบอก"

ปัจจุบันยังมีการแสดงหุ่นชนิดนี้อยู่บ้าง เรื่องที่นิยมแสดงกันมากที่สุดคือ เรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ เพราะบทกลอนและเนื้อเรื่องเหมาะสมเข้ากันได้กับท่านองหุ่นที่

ปรับปรุงขึ้นใหม่เป็นอย่างดี มีทั้งบทรักโศกตลกขบขันอยู่ในตัว กลอนไพเราะ การดำเนินเรื่องก็รวบรัดเป็นทำนองเล่านิยาย พอขึ้นกลอนได้ก็เอ่ยชื่อตัวละครดำเนินเรื่องไปทีเดียว ไม่ต้องมีคำขึ้นต้น เช่น "เมื่อนั้น" "บัดนั้น" เหมือนเรื่องอื่น ๆ

จากที่กล่าวมาข้างต้นว่า ม.ร.ว. เอาะ พยัคฆเสนา ได้แบบอย่างการสร้างหุ่นกระบอกมาจากสุโขทัย จึงขอคัดลายพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพที่มีถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เพื่อผู้อ่านจะได้ทราบประวัติความเป็นมาของหุ่นกระบอกว่าดังนี้

"เมื่อ พ.ศ. 2435 ปีที่หม่อมฉันเข้าว่าการกระทรวงมหาดไทยถึงเดือนตุลาคม หม่อมฉันขึ้นไปตรวจหัวเมืองเหนือ ครั้งนั้นลูกชายกลางอิทธิดำรง (น้องรองจุลดิศ) อายุได้สัก 5 ขวบ ติดหม่อมฉัน จึงตามไปด้วย หม่อมราชวงศ์เอาะ (เป็นทหารมหาดเล็กอยู่ก่อนท่านคงรู้จัก) รับอาสาไปเป็นพี่เลี้ยง เมื่อไปถึงเมืองอุตรดิตถ์ สามเณรรณชัย เวลานั้นเป็นพระอาสุโขทัยให้หุ่นกระบอกมาเล่นให้ดูได้เห็นเป็นครั้งแรก แทเล่าให้ฟังว่าหุ่นกระบอกนั้น

"หุ่นกระบอก" พระองค์ชายเฉลิมและนางสุวรรณมาลี (พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ)

เกิดขึ้นที่เมืองสุโขทัยด้วยคนขี้ยาคนหนึ่งชื่อ เหน่ง ซึ่งเที่ยวอาศัยอยู่ตามวัด เห็นหุ่นจีนไหหลำจึงเอาอย่างมาคิดทำเป็นหุ่นไทย และคิดกระบวนร้องตามรอยหุ่นไหหลำ มีคนชอบจึงเลยเที่ยวเล่นหากิน ลูกชายกลางของหม่อมฉันได้เห็นหุ่นชอบเป็นกำลัง สามเณรรณชัยจึงไปขอเขามาให้เธอตัวหนึ่ง แต่เวลาเดินทางหม่อมฉันให้เขาทำวอป่าให้เธอนั่งมา ก็เล่นเชิดหุ่นกับคุณเอาะเรื่อยมาตลอดทาง แต่เมื่อกลับถึงกรุงเทพ ฯ ได้สักหน่อยหนึ่ง ขายกลางป่วยสิ้นชีพ คุณเอาะเกิดความคิดที่จะเล่นหุ่น ยืมเงินหม่อมฉันได้ลงทุนทำ ก็เกิดมีหุ่นกระบอกขึ้นในกรุงเทพ ฯ ราว พ.ศ. 2436 แต่แรกมักเรียกกันว่า "หุ่นคุณเอาะ" ด้วยประการฉะนี้"

เมื่อพิจารณาจากข้อความข้างต้นแล้วจึงทำให้ทราบว่า ผู้ริเริ่มทำหุ่นกระบอกก็คือ "ครูเหน่ง" ซึ่งเป็นทั้งนักปี่พาทย์และนักละครผู้มีชื่อเสียงในสมัยนั้น โดยสร้างหุ่นกระบอกขึ้นเลียนแบบหุ่นไหหลำ แต่ใช้กระบวนการร้องและลำนำแบบไทย

ตามประวัติกล่าวว่า ครูเหน่งเป็นผู้ที่เคารพครูมาก ถือว่าหุ่นไหหลำเป็นครู จึงสั่งห้ามลูกหลานหรือลูกศิษย์ไม่ให้เอาหุ่นกระบอกไปแสดง ณ ที่ซึ่งมีหุ่นไหหลำแสดงอยู่แล้ว เป็นอันขาด เพราะเห็นว่าเป็นการไม่สมควรอย่างยิ่งที่จะไปแสดงประชันกับครู แม้แต่เพลงที่ใช้ในตอนไหว้ครูหุ่นกระบอกซออู้ก็จะต้องสีเพลงจีนหนึ่งเพลง เป็นการเคารพครูดังที่ครูเหน่งสั่งไว้ ทั้งนี้เพื่อเป็นการแสดงต้นกำเนิดของหุ่นกระบอกว่าดัดแปลงมาจากหุ่นไหหลำ

เนื่องจาก ม.ร.ว. เถาะ พยัคฆเสนา ได้เห็นการเล่นเชิดหุ่นของครูเหน่ง ก็มีความสนใจจึงได้นำตัวหุ่นซึ่งได้จากครูเหน่ง มาดัดแปลงให้เชิดได้กระฉับกระเฉงกว่าเดิม ดังนั้น "หุ่นครูเหน่ง" จึงวิวัฒนาการมาเป็น "หุ่นคุณเถาะ" ในระยะต่อมา เมื่อ "หุ่นคุณเถาะ" เริ่มออกโรงแสดงครั้งแรกนั้นก็ได้บุตรชายและบุตรสาวของครูเหน่ง รวม 4 คน มาช่วยเล่นดนตรีและเชิดหุ่นให้ ซึ่งทำให้หุ่นกระบอกของคุณเถาะเป็นที่นิยมกันมากในสมัยนั้น

บุตรสาวคนโตของครูเหน่ง คือ แม่ครูเคลือบ เป็นผู้มีความสามารถมากทั้งการเชิดหุ่น การเล่น และร้องเพลงไทย ได้รับเชิญจาก จางวางต่อ ณ ป้อมเพชร์ จางวางของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหมื่นวรวัฒน์ศุภากร ให้มาสอนเด็ก ๆ ในวงปี่พาทย์ของท่านให้หัดเชิดหุ่นด้วย ได้นำออกแสดงคู่กับหุ่นกระบอกของคุณเถาะ และแม่ครูเคลือบ ยังได้ช่วยฝึกหัดหุ่นกระบอกจนมีชื่อเสียงขึ้นอีกหลายคณะ เช่น คณะ "ชูเชิดชำนาญศิลป์" ของ นายวงศ์ รวมสุข เป็นต้น

หุ่นกระบอกในสมัยก่อนนั้นมี 20 กว่าคณะ ถ้าไม่รวมคณะคุณเถาะแล้ว คณะที่มีชื่อเสียงของเมืองไทยที่ควรกล่าวถึง คือ คณะนายเปียก ประเสริฐกุล ซึ่งได้รับความนิยมจากคนดูมากคณะหนึ่ง

นายเปียกเคยอยู่กับคณะหุ่นของคุณเถาะมาตั้งแต่ยังเป็นเด็ก จึงหัดเชิดหุ่นและเล่นหุ่นอยู่ในคณะคุณเถาะจนชำนาญ จนในที่สุดได้เป็นตัวเอกของคณะ

ลีลาการเชิดหุ่นของนายเปียกสวยงามอ่อยช้อยมาก ทั้งยังเคยเชิดถวายรัชกาลที่ 5 และเจ้านายให้ทอดพระเนตรหลายครั้ง พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวยังตรัสชมเชยและมอบรางวัลให้ เพราะทรงพอพระทัยในฝีมือและฝีปาก (พากย์) ของนายเปียก ครั้นถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว นายเปียกก็ได้เล่นถวายให้ทอดพระเนตรเช่นกัน

ต่อมา เมื่อนายเปียกแต่งงานกับนางสาวมิ่ง นางละครของเสด็จพระองค์เฉิดโฉม นายเปียกก็พยายามเชิดหุ่นให้ดีขึ้นอีก โดยให้ภรรยารำท่าละครให้ดูเป็นแบบ แล้วตนเองหัดเชิดให้ดูงามเหมือนท่ารำนั้น สำหรับตัวนางมิ่งเอง ก็มาช่วยเชิดหุ่นด้วย และเชิดได้สวยงามพอ ๆ กับนายเปียก ดังนั้นครอบครัวของนายเปียกจึงอยู่กับแวดวงของหุ่นกระบอกตลอดเวลา

ภายหลัง นายเปียกได้พยายามเก็บหอมรอมริบค่าเชิดหุ่นเอาไว้จนมากพอที่จะตั้งคณะหุ่นของตนเองได้ และรับเล่นตามงานวัดทั่ว ๆ ไป ถ้าจะวัดความนิยมแล้ว ก็วัดได้จากการ

นางขึ้น ประเสริฐกุล

ที่ว่า หุ่นของนายเปียกถ้าไม่อยู่ในเรือประทุน ก็อยู่บนโรงหุ่น ไม่ค่อยได้ขึ้นบ้านเลย เพราะนายเปียกขนลงเรือประทุนไปเล่นอยู่เสมอไม่ได้ขาด ถึงกระนั้นนายเปียกก็ยังต้องไปช่วยคณะคุณเถาะ หุ่นจางวางต่อหรือหุ่นเสด็จพระองค์สุทัศน์ เพราะแต่ละคณะได้รับการเจาะจงจากผู้ว่าจ้างว่า จะต้องมีนายเปียกมาร่วมแสดงด้วย นอกจากคณะหุ่นกระบอกของนายเปียกแล้ว ยังมีหุ่นคณะนายแกร ด้วยที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้นนายแกรผู้นี้ ต่อมาได้ริเริ่มทำหุ่นชนิดที่เรียกว่า "ละครเล็ก" ขึ้น คือเป็นหุ่นที่มีแขนขาครบ (หุ่นกระบอกมีแค่มือ และล้ำตัวที่เป็นกระโปรงหุ้มทั้งตัว) คณะอื่น ๆ ก็ตามแบบอย่าง จนเป็นที่นิยมควบคู่กันกับหุ่นกระบอก

ผู้ที่สืบทอดการแสดงหุ่นต่อจากนายแกร คือ นางหยิบผู้เป็นลูกสาว แต่ภายหลังเมื่อหุ่นเสื่อมความนิยม ก็ต้องเลิกราไป

ผู้สืบต่อหุ่นคณะนายเปียก คือ นายหว่า และนางชื้น ลูกสาว ปัจจุบันคงเหลือแต่นางชื้น หรือนางชูศรี สกุลแก้ว (ประเสริฐกุล) อายุ 70 ปีแล้ว และได้ช่วยเชิดหุ่นให้แก่นายจักรพันธุ์ โปษยกฤต จิตรกรผู้มีชื่อเสียง ซึ่งสนใจเรื่องหุ่นกระบอก จนกระทั่งสามารถสร้างคณะหุ่นกระบอกขึ้นแสดงต่อผู้ชม เป็นที่ตื่นเต้นต่อผู้ชมอย่างมาก

เครื่องดนตรี เครื่องดนตรีสำหรับใช้บรรเลงประกอบหุ่นกระบอกนี้ก็คือ ปี่พาทย์ จะเป็น เครื่องห้า เครื่องคู่ หรือเครื่องใหญ่ ก็ได้ทั้งนั้น แต่ว่าในวงปี่พาทย์นั้นจะต้องมี ซออู้ กลองตือก แต๋ว และ ม้าล่อ เป็นเครื่องประกอบอยู่ด้วย

การแสดง ตามประเพณีการแสดงมหรสพของไทยเรา จะต้องมีการโหมโรงให้เป็นที่หมายรู้แก่ประชาชนก่อนทุกอย่าง การแสดงหุ่นกระบอกก็เช่นเดียวกัน เริ่มต้นด้วยปี่พาทย์จะโหมโรงด้วยเพลง "โหมโรงเย็น" ไปจนจบ เมื่อได้เวลาพอสมควร ก็จะบรรเลง "เพลงวา" ผู้เชิดหุ่นก็เชิดหุ่นตัวนายโรงออกมา ร้องเพลง "ช้าปี่นอก" และ "ปีนตลิ่งนอก" เป็นการไหว้ครูเสียก่อน ทำดังนี้เหมือนกันทุกโรง เนื้อร้องตอนไหว้ครูมีดังนี้

ช้าปี่นอก

สิบนิ้วลูกจะนบขึ้นประนม ขอถวายบังคมเหนือเกศี
ไหว้พระพุทธพระธรรมล้ำโลกีย์ โพยภัยอย่าได้มาบีฑา

ปีนตลิ่งนอก

ไหว้ทั้งบิดาและมารดา คุณพระอักษราทุกแหล่งหล้า
จะไหว้ทั้งฝูงเทพเทวา ขอจงมาชูช่วยอำนวยชัย

เมื่อร้องไหว้ครูจบแล้ว ปี่พาทย์จึงทำเพลง "รัวสามลา" ครั้นจบแล้วซออู้จะสีเพลงจีน มีฉิ่ง กลองตือก และแต๋วเป็นเครื่องประกอบจังหวะ ครั้นสีซออู้ไปจนสิ้นกระบวนเพลงแล้ว ปี่พาทย์จึงบรรเลงเพลงเสมอ เริ่มการแสดงเข้าเรื่องต่อไป วิธีการแสดงก็คล้ายคลึงกับละครนอก แต่การดำเนินเรื่องใช้เพลงทำนองหุ่นกระบอก ซึ่งเรียกว่า "เพลงสังขารา" บางทีก็มี "ร่ายนอก" ประกอบบ้าง เพลงสำหรับขับร้องหรือร่ายรำก็ใช้เพลงสองชั้นเพลงใดก็ได้ที่เข้ากับบทบาทและอารมณ์ของตัวแสดง

สถานที่แสดงหุ่นกระบอก

โรงหุ่นกระบอกนิยมปลูกเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส กว้างยาวประมาณ 5 เมตร ยกพื้นขึ้นสูงพอเหมาะแก่สายตาของผู้ที่จะยืนดูให้ถนัด ด้านหลังและด้านข้างมีฝากั้นทึบไม่ให้คนภายนอกเห็น ด้านหน้าถัดจากริมโรงเข้าประมาณ 1 ศอก กั้นจอรูปอย่างฉากละครนอกและละครใน คือพื้นจอจะเขียนเป็นรูปอย่างใดก็ได้แล้วแต่จะเห็นงาม มีประตูเข้าออก 2 ข้าง ไม่มีเตียง เพราะตัวหุ่นกระบอกนั่งไม่ได้ สิ่งเหล่านี้ย่อส่วนให้เล็กลงพอเหมาะกับตัวหุ่น

หุ่นเรื่อง"รามเกียรติ์" ตอนนางลอย

เบื้องล่างของจอยกสูงจากพื้นราว 1 ศอก สำหรับผู้เชิดนั่งลอดมือออกไปเชิดหุ่นได้สะดวก เบื้องบนของจอมักจะมีผ้าระบายเป็นลายปักไหมทองอย่างแบบจีน ที่ริมโรงหน้าจอออกมากั้นด้วยแผงกระจกติดภาพต่าง ๆ สำหรับบังไม่ให้คนดูมองเห็นมือคนเชิดหุ่นที่ลอดใต้จอออกมา ทุกสิ่งทุกอย่างรวมอยู่ในบริเวณที่ฝาและจอกั้นนั้นทั้งสิ้นซึ่งได้แก่ ตัวหุ่น คนเชิด ต้นเสียง ลูกคู่ ปี่พาทย์ และผู้ช่วยเหลือ

หุ่นเรื่อง"รามเกียรติ์" ตอนนางลอย

หนังใหญ่

หนังใหญ่เป็นมหรสพชั้นสูงของไทยที่ขึ้นหน้าขึ้นตามากในสมัยโบราณ และมีกล่าวถึงในกฎมณเฑียรบาลบ่อย ๆ หนังใหญ่เป็นการแสดงที่ใช้ภาพสลักจากหนังสัตว์มีลวดลายอันวิจิตรอย่างภาพเขียนลายไทย ใช้เชิดประกอบดนตรีและคำพากย์เจรจาให้เป็นเรื่องเป็นราว งานที่จะแสดงหนังใหญ่ได้นั้นต้องเป็นงานหลวงในระดับสูงและเป็นงานใหญ่ เช่น งานฉลองสมโภชหรืองานพระเมรุออกท้องสนามหลวง เป็นต้น

ประวัติความเป็นมาของหนังใหญ่ในประเทศไทยจะมีอย่างไรนั้นไม่ทราบแน่ชัด ว่าเป็นการละเล่นของไทยเอง หรือได้แบบแผนมาจากชาติใด นายมนตรี ตราโมท กล่าวไว้ในหนังสือ "การละเล่นของไทย" ว่าดังนี้ "เท่าที่พบเห็นมา หนังของชาติอื่น ๆ ก็ดูเหมือนจะมีแต่ขนาดเล็กอย่างหนังตะลุงทั้งนั้น นอกจากของชวา ซึ่งมีผู้เล่าให้ข้าพเจ้าฟังว่าเคยเห็นหนังชวาขนาดเท่าหนังใหญ่ของเรานี้ ติดไว้เป็นเครื่องประดับบ้านของเจ้านายและข้าราชการผู้ใหญ่ของชวาบางท่าน แต่การแสดงที่มีอยู่ในปัจจุบันล้วนเป็นหนังเล็ก ๆ ขนาดหนังตะลุงทั้งสิ้น จึงพอจะสันนิษฐานได้ว่าชวาคงจะเคยมีหนังใหญ่แสดงมาแต่โบราณแล้วหมดความนิยมจนสูญไป เพราะฉะนั้นนอกจากการเอาแบบแผนเรื่องฉลุหนังขนาดใหญ่นี้ จะมีการเอาอย่างกันก็เห็นจะเป็นระหว่างไทยกับชวา"

หนังใหญ่และหนังตะลุงนั้นก็น่าจะต้องมีความสัมพันธ์กันเพราะหลักการแสดงอย่างเดียวกัน ต่างกันแต่ว่าหนังใหญ่มีคนเชิดออกท่าทั้งหน้าจอและในจอ ส่วนหนังตะลุงเชิดอยู่หลังจอ นายมนตรี ตราโมท ได้ให้ความเห็นในเรื่องนี้ว่า "การแสดงหนังใหญ่กับหนังตะลุงนี้ ข้างใดข้างหนึ่งจะต้องเอาอย่างไปจากกัน จะว่าหนังใหญ่เอาอย่างหนังตะลุงแล้วคิดขยายขึ้น หรือว่าหนังตะลุงเอาอย่างหนังใหญ่แล้วคิดย่อขนาดลงก็ได้"

วิธีการสร้างตัวหนังใหญ่นั้นผู้สร้างจะต้องรอบรู้ในศิลปะการเขียนและการสลักอย่างดี เพราะเป็นงานที่ละเอียดอ่อนและประณีต หนังที่จะใช้สลักนั้นใช้ทั้งหนังวัวและหนังควาย แต่ส่วนมากนิยมหนังวัวเพราะบางกว่า มีความโปร่งแสงในตัว อย่างที่เรียกว่าหนังแก้ว เพราะเมื่อเวลาเล่นกลางคืน ไฟจะจับตัวหนังดูสวยงาม และถ้าเล่นกลางวันซึ่งต้องระบายสีตัวหนังด้วย ก็จะขับสีให้สวยและชัดเจนกว่าหนังประเภทอื่น สำหรับ "หนังเจ้า" ซึ่งเป็นตัวหนังที่ใช้ "เบิกหน้าพระ" หรือ "ไหว้ครู" มีหนังฤาษีท่าถือไม้เท้า หนังพระราม หนัง

พระอิศวร เป็นต้น ในการทำตัวหนัง ฤาษีจะใช้แต่หนังเสือเท่านั้น เพื่อให้เกิดความขลัง ส่วนหนังพระราม และหนังพระอิศวร ก็ทำด้วยหนังวัวที่ถูกเสือกัดตาย ถูกฟ้าผ่าตาย หรือออกลูกตาย และกรรมวิธีในการสร้างหนังเจ้านั้นจะต้องทำให้เสร็จภายในวันเดียว ก่อนลงมือช่างเขียนและช่างสลักจะต้องทำพิธียกครูก่อน และต้องนุ่งขาวห่มขาวตลอดเวลาที่สร้างตัวหนังเจ้าด้วย

กรรมวิธีในการสร้างตัวหนัง

เมื่อได้หนังมาแล้ว ก็นำไปแช่น้ำปูนขาวหรือน้ำเกลือ เพื่อให้หนังนิ่ม แล้วใส่สะดึงขึงให้ตึงตากแดดให้แห้ง แต่ก่อนจะแห้งสนิท ช่างจะใช้เหล็กหรือกะลามะพร้าวขูดพังผืดและขนออกให้หนังสะอาดและบางลง ต่อจากนั้นก็เอากาบมะพร้าวหรือใบลำโพงตำละลายน้ำข้าวทาให้ทั่วแผ่นหนังซึ่งจะทำให้หนังมีสีดำ แล้วจึงใช้หมึกขาวเขียนร่างเพื่อสลักตามแบบที่ร่างนั้น ส่วนการตกแต่งรายละเอียดเพิ่มเติมก็มีกรรมวิธีต่างกัน เช่น ถ้าต้องการให้หนังมีสีจางเมื่อส่องกับไฟ ช่างก็จะขูดเอาสีดำออกเพื่อให้หนังส่วนนั้นบางลงไปอีก ถ้าต้องการให้บริเวณไหนมีสีขาวโดยทั่วไป แต่มิถึงกับสลักส่วนนั้นออกไปเลย เขาก็จะใช้เครื่องมือเหล็กซึ่งคมมาก เรียกว่า "มุก" สลักหนังส่วนนั้นให้เป็นลายที่ละเอียดมาก เรียกว่า "เอามุกเดิน" ถ้าเป็นตัวหนังที่เล่นกลางวันก็จะระบายสีต่าง ๆ ตามลักษณะของตัวละครนั้น ๆ สีที่ระบายนี้เรียกว่า "น้ำยา" วิธีตกแต่งสีต่าง ๆ ให้ตัวหนังในสมัยก่อนนั้น อาจารย์มนตรี ตราโมท เล่าไว้ว่า "สีที่ใช้ระบายถ้าเป็นสีเขียวก็ใช้จุนสีกับน้ำมะนาวทา ถ้าต้องการสีแดงก็ใช้น้ำฝางกับสารส้ม และถ้าต้องการสีเหลืองก็ทาด้วยน้ำฝาง แล้วถูด้วยมะนาว แต่ถ้าเป็นหนังสำหรับแสดงกลางวันซึ่งไม่ต้องอาศัยแสงไฟส่องภายใน การระบายสีตัวหนังจึงกระทำกันอย่างวิจิตร มีสีหลายสีสอดสลับกันเช่นเดียวกับภาพเขียนที่ฝาผนังโบสถ์วิหารนั้นทีเดียว และสีที่ใช้ระบายก็ใช้สีที่เรียกว่า "รงค์" หรือ "คราม" เข้าช่วยได้อย่างสีเขียนภาพ บางทีก็ถึงแก่ปิดทองก็มี"

ตัวหนังที่ใช้เล่นกลางคืน ก็ไม่สู้จะมีสีสันเท่าใดนัก มักจะปล่อยไว้เป็นสีดำ เพราะแม้ระบายสีก็จะแลไม่เห็นชัด อีกประการหนึ่งสีดำ เมื่อวางทาบกับจอสีขาวแล้วจะได้ภาพที่คมและชัดเจนดี

เมื่อตัวหนังเรียบร้อยแล้ว ต้องมีไม้ตับหรือไม้คาบซึ่งทำด้วยไม้ไผ่ 2 อัน คาบตัว

หนังห่างกันพอสมควร ใช้หวายผูกให้ปลายไม้เสมอกับตัวหนัง แต่ตอนโคนของไม้ยาวเลยลงมาจากตัวหนังประมาณ 50 เซนติเมตร สำหรับคนเชิดถือ แต่ถ้าเป็นตัวหนังขนาดเล็กก็ใช้ไม้ตับเพียงอันเดียว

การแบ่งประเภทตัวหนังใหญ่

แบ่งตามลักษณะท่าทางของตัวละคร และสถานที่ที่ประกอบอยู่บนแผ่นหนังนั้น หนังใหญ่แบ่งออกเป็นประเภทใหญ่ ๆ ได้ 6 ชนิด คือ

1. หนังเฝ้า
2. หนังคเนจร
3. หนังง่า
4. หนังเมือง
5. หนังจับ
6. หนังเบ็ดเตล็ด

1. **หนังเฝ้า** หรือ หนังไหว้ เป็นหนังภาพเดี่ยว ท่าพนมมือ หน้าเสี้ยว (เห็นแต่ด้านข้าง) หากถืออาวุธก็พนมมือให้ปลายอาวุธสอดรักแร้มาทางเบื้องหลัง หรือเหน็บไว้กับเอว ใช้ประกอบฉากเข้าเฝ้า สูงประมาณ 1 เมตร

หนังเฝ้า - ภาพลิง

2. **หนังคเนจร** หรือ หนังเดิน แสดงท่าเดิน เป็นหนังภาพเดี่ยว หน้าเสี้ยว หาก เป็นภาพวานรมักจะสลักเป็นท่าหย่องโดยมาก สูงประมาณ 1.50 เมตร

หนังคเนจร - ภาพนางสีดา

หนังง่า - ภาพลิงหัวค่ำ

3. **หนังง่า** เป็นหนังภาพเดี่ยว หน้าเสี้ยว ท่าเหาะ คือยกขาข้างหนึ่งคล้ายละคร ถ้าถือครตัวยก็อาจเป็นหนังโก่ง (คร) สูงประมาณ 1.50 เมตร

4. **หนังเมือง** จำนวนและอิริยาบถของตัวละครไม่สำคัญ แต่ว่าจะต้องมีฉากบ้านเมือง ปราสาท ศาลา พลับพลา หรือ อาคารใด ๆ โดยมีตัวในเรื่องนั่ง (หรือ อิริยาบถอื่น) ในนั้น ตัวหนังชนิดนี้มีขนาดใหญ่กว่าหนังอื่น ๆ สูงประมาณ 2 เมตร หนังประเภทนี้แยกได้เป็น "หนังพลับพลา" เช่น พลับพลาของพระรามกลางป่า "หนังปราสาท" เช่น ปราสาทของทศกัณฐ์ หรือ เจ้าเมืองอื่น ๆ นอกจากนี้ยังอาจเอาอิริยาบถของตัวละครประกอบชื่อประเภทหนังได้อีก เช่น "หนังปราสาทพูด" ภาพออกว่าราชการ "หนังปราสาทโลม" ภาพทศกัณฐ์โลมนางสีดา เป็นต้น

หนังเมือง - ภาพพระรามประทับพลับพลา

หนังจับ - ภาพวิรุญจำบังแทงลิง

5. **หนังจับ** เป็นหนังที่มีภาพตัวละครตั้งแต่ 2 ตัวขึ้นไป ออกท่ารบกัน หรือจับกันในท่าพลิกแพลงต่าง ๆ เช่น ภาพหนุมานรบกับไมยราพณ์ หรือ ลิงขาวกับลิงดำรบกัน เป็นต้น

6. **หนังเบ็ดเตล็ด** เป็นหนังที่ไม่อยู่ในประเภทใดที่กล่าวมาแล้ว เป็นท่าทางพิเศษ เป็นต้นว่าหนังภาพลิงขาวมัดลิงดำเดินออกแอ่นมา ก็ไม่สามารถจะเข้าเป็นชุดหนังจับได้ เพราะ

หนังเดี่ยว - ภาพลิงขาวมัดลิงดำ

ถึงแม้จะเป็นท่าเดินแต่ว่ามีลิง 2 ตัว จึงเรียกว่า "หนังเดี่ยว" (คือมัด) หรือจำพวกหนังจำอวดที่มีท่าทางแปลก ๆ เช่น เดินถือบ้องกัญชา ถือขวานเป็นรูปชาวบ้านบ้าง หรือเป็นหนังฉากหนี ฉากไล่ ฉากลากรถ หรือ หนังจำพวกสุมพล คือ ไพร่พลในกองทัพทั้งยักษ์หรือลิง ก็เรียกว่า "หนังเขน" ทั้งนั้น

เครื่องประกอบในการแสดงหนังใหญ่

ได้กล่าวถึงตัวหนังใหญ่ซึ่งเป็นส่วนประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งไปแล้ว แต่ในศิลปะการแสดงนั้น ทุกฝ่ายต้องทำงานสัมพันธ์กัน การแสดงนั้น ๆ จึงจะประสบผลดีในการแสดงหนังใหญ่ก็เช่นกัน นอกจากตัวหนังแล้ว ยังต้องประกอบด้วย

1. สถานที่แสดง

2. เครื่องดนตรี
3. คนเชิดหนัง
4. คนพากย์เจรจา และตลก
5. เรื่องที่จะแสดง
6. วิธีแสดง

1. สถานที่แสดง ไม่ต้องปลูกโรงเหมือนการแสดงอื่น ๆ แต่ต้องมีจอหนังใหญ่ โดยปกติจอยาวประมาณ 16 เมตร สูงประมาณ 6 เมตร แบ่งจอตามขนาดความยาวออกเป็น 3 ส่วน ตรงกลางยาวประมาณ 8 เมตรนั้น ใช้ผ้าโปร่งสีขาวขึง เวลาแสดงจะเชิดตัวหนังให้ทาบกับส่วนนี้ ส่วนด้านข้างทั้งสอง ด้านละ 4 เมตรนั้น ใช้ผ้าขาวเนื้อธรรมดา ซึ่งหนากว่าขึงสำหรับขอบทั้ง 4 ด้าน มักใช้ผ้าแดงทาบ และอาจใช้ผ้าสีน้ำเงินทาบต่อออกไปอีกก็ได้ ปักเสาสูง 4 ต้นเรียงกันห่าง ๆ ต้นหัวท้ายให้ห่างกันพอดีกับความยาวของจอ ขึงจอทางหน้าเสาเหล่านี้ ทางชายล่างของจอซึ่งอยู่สูงจากพื้นดินราว 1 เมตรนั้น ใช้ผ้าดอกสีสวย ๆ ห้อยปล่อยชายไว้พอบังไม่ให้คนดูเห็นหลังโรง และให้ผู้แสดงเดินลอดเข้าออกได้ บนปลายเสาอาจปักด้วยหางนกยูงบ้าง ธงแดงบ้าง ธงช้างบ้าง อาจตกแต่งจอนี้ได้อีกแล้วแต่จะเห็นสวย

หลังจอใช้เสื่อลำแพนหรือเสื่อใบลาคู่กันเป็นวงออกไปจากเสาต้นริม มาบรรจบกับเสาริมอีกข้างหนึ่งเป็นรูปครึ่งวงกลม ทางด้านหลังตอนกลางปักเสาโน้มเอนมารั้งกับจอ 2 ต้น ขึงผ้าหรือลำแพนสูงขึ้นสำหรับช่วยสาดแสงไฟให้เข้ามาที่จอมากขึ้น เรียกว่า "บังเพลิง"

ภายในวงล้อมหลังจอนี้เป็นที่พักของผู้แสดงและเก็บตัวหนัง ตรงกลางในวงล้อมนี้ทำเป็นร้านเล็ก ๆ 2 ร้านยกขึ้นสูงประมาณ 1 เมตร บนร้านปูด้วยแผ่นสังกะสีสำหรับกองไต้หรือกะลามะพร้าวจุดให้ลุกเป็นแสงสว่างที่จะส่องตัวหนัง เรียกว่า "ร้านเพลิง" ครั้นเมื่อมีตะเกียงแมงดาใช้แล้วก็เลิกใช้ร้านนี้ เพราะใช้ตะเกียงแขวนกับเสาจุดเป็นแสงสว่างแทนกองไต้ได้ ต่อมาก็เปลี่ยนมาใช้ตะเกียงเจ้าพายุและไฟฟ้าแทน แต่ก็สู้ไฟจากไต้หรือตะเกียงแมงดาไม่ได้ เพราะเป็นไฟที่ไม่มีเปลว สู้ไฟที่มีเปลวไม่ได้ เพราะสามารถลุกจับกับตัวหนังได้งดงามจับตา

ที่พักคนเชิดและผู้ร่วมงานคนอื่น ๆ ตลอดจนที่วางตัวหนังใหญ่จะอยู่หลังจอ ผู้จัดหนังจะแบ่งแยกตัวหนังออกเป็นพวก ๆ มีพระ นาง ยักษ์ ลิง และเบ็ดเตล็ด นอกจากนี้ยัง

ต้องแบ่งเป็นประเภท หนังเฝ้า หนังคเนจร หนังง่า หนังจับ และหนังเมือง ซ้อนทับกัน พิงไว้กับเสื่อลำแพนเรียงตามลำดับการเชิดก่อนหลัง

2. **เครื่องดนตรี** สำหรับบรรเลงประกอบการแสดงหนังใหญ่ คือ วงปี่พาทย์ จะเป็นเครื่องห้า เครื่องคู่ หรือเครื่องใหญ่ ก็แล้วแต่ฐานะของหนังใหญ่ หรือ ฐานะของเจ้าภาพ แต่โดยปกติมักใช้ปี่พาทย์เครื่องห้า สิ่งพิเศษ 3 อย่างคือ ปี่กลาง กลองติ่ง และโกร่ง โดยปกติปี่ที่ใช้ประกอบในวงปี่พาทย์จะต้องเป็น "ปี่ใน" แต่สำหรับหนังใหญ่แล้วจะใช้ "ปี่กลาง" สำหรับกลองติ่งนั้นมีจำนวน 2 ลูก ซึ่งเจ้าของหนังใหญ่จะต้องมีไว้ประจำ และนำมาสมทบกับวงปี่พาทย์ ซึ่งเรียงต่อจากกลองทัดไปทางขวา (ของคนตี)

วงปี่พาทย์ตั้งอยู่หน้าจอ ระหว่างกึ่งกลางของจอหนัง หันหน้าเข้าหาจอห่างออกมาประมาณ 4 เมตร เข้าใจว่า เพื่อให้เห็นตัวหนังได้ชัดเจน เพื่อช่วยให้การพากย์เจรจาและการบรรเลงสอดคล้องไปกับเรื่องราวที่กำลังเล่นอยู่

ด้านหลังของจอ มีเครื่องดนตรีพิเศษใช้ตีประกอบจังหวะ เรียกว่า "โกร่ง" เป็นไม้ไผ่ทั้งลำยาวประมาณ 2 - 3 เมตร เพื่อให้ตีกันได้หลาย ๆ คน ด้านล่างเจาะรูยาวเป็นตอน ๆ เพื่อให้เสียงออก เมื่อจะตีก็หาอะไรหนุนให้สูงขึ้นสักหน่อย ใช้ตีด้วยไม้ซีก ผู้ตีโกร่งก็คือคนเชิดที่ว่างจากการเชิดและเด็กประจำคณะนั่นเอง

3. **คนเชิดหนัง** ในแต่ละคณะจะมีอย่างน้อย 10 คน ผู้เชิดหนังใหญ่จะต้องเป็น

ท่ารบระหว่างวิรุญจำปังกับหนุมาน นายเจริญ เวชเกษม แสดงท่าวิรุญจำปัง นายฉลาด พกุลานนท์ แสดงท่าเชิดหนังหนุมาน

ผู้มีสุขภาพดี แข็งแรง เพราะเป็นงานค่อนข้างหนักและใช้กำลังมาก ผู้เชิดต้องใช้ท่าทาง แสดงด้วยลำตัวและขาเป็นสิ่งสำคัญ ส่วนมือที่จับไม้คาบหนังนั้นจะช่วยให้ตัวหนังเอนเอียง ไปมาหรือสั่นไหว ส่วนลำตัวกับขาจะต้องทำท่าทางและเต้นไปตามจังหวะเพลงและชีวิต ของตัวหนึ่ง ซึ่งมีทั้งท่าพระ นาง ยักษ์ และลิง เป็นต้น ผู้เชิดจะต้องเต้นได้ตามหน้าพาทย์ และใช้บทตามที่พากย์และเจรจา ซึ่งนับว่ายากมาก เพราะตัวหนังเป็นภาพนิ่ง จะแสดงความ รู้สึกออกมาได้ก็ต้องอาศัยคนเชิดเท่านั้น

4. **คนพากย์เจรจาและตลก** บุคคลเหล่านี้มีส่วนที่จะทำให้การแสดงมีรสชาติ และอารมณ์ คนพากย์และคนเจรจาแต่ละคณะมีเพียง 2 - 3 คนเท่านั้น เป็นผู้ชายล้วน ครั้งหนึ่งเคยใช้ผู้หญิงพากย์ด้วย คนพากย์และคนเจรจามักจะเป็นผู้ที่มีอาวุโสในการเล่นหนัง ใหญ่ และเคยเชิดหนังใหญ่มานานแล้ว รู้เรื่องราวและรายละเอียดต่าง ๆ ที่จะแสดงตลอดจำ บทพากย์อันเป็นบทพากย์บังคับได้แม่นยำ การดำเนินเรื่องทั้งหลายอยู่กับคนพากย์และเจรจา ทั้งสิ้น

ผู้ที่ทำความครื้นเครงให้แก่ผู้ชมได้มากอีกพวกหนึ่ง คือ ตัวตลก ตัวตลกจะออกมา ด้วยวิธีการแปลก ๆ เช่น เชิดตัวหนังซึ่งเป็นภาพเจ๊กจีน ติดตามหนุมานบุกกรุงลงกา ซึ่งไม่มี ในเรื่องหรือบางทีก็แต่งตัวเป็นจำอวดออกมาหน้าจอ เป็นการสลับฉากตัวหนังใหญ่ ในสมัย ที่ยังมี "ร้านเพลิง" ซึ่งยังใช้ได้อยู่ ตัวตลกจะชักไต้จากร้านเพลิงถือออกมาด้วย เพื่อให้แสง ได้ส่องหน้าตนเองและพวกตลกด้วยกัน ตัวตลกบางคนก็ถือตัวหนังตลกออกมาด้วย ตัวตลก จะพากย์และเจรจาเอง ถ้อยคำที่ใช้มักเป็นสองง่ามค่อนข้างไปทางหยาบโลนอยู่บ้าง แต่ก็อยู่ ในแนวทางอันเป็นแบบแผนและเนื้อเรื่อง การที่มีตัวตลกออกมาแสดงหน้าจอนี้ มีส่วนช่วย ให้คนพากย์ นักดนตรี และคนเชิด ได้มีโอกาสพักผ่อนไปในตัว

5. **เรื่องที่แสดง** เท่าที่ปรากฏหลักฐานมักเล่นเรื่องรามเกียรติ์เป็นพื้น และเล่น เรื่องสมุทรโฆษ และอนิรุทธ์บ้าง เพราะมีบทฉันท์ที่เป็นบทพากย์หนังปรากฏอยู่ แต่ในระยะ หลังนิยมเล่นเรื่องรามเกียรติ์กันมากกว่าเรื่องอื่น ๆ

การแสดงหนังใหญ่ตอนกลางคืน จะต้องมีการแสดงเรื่องสั้น ๆ เบิกโรงเสียก่อน ในสมัยโบราณก็มีการเล่นเรื่อง บ้องตันแทงเสือ หัวล้านชนกัน แทงหอก และจับลิงหัวค่ำ กันเป็นส่วนใหญ่ เช่นเดียวกับหนังตะลุง

6. **วิธีแสดง** ถ้าเป็นเวลากลางวันไม่มีพิธีรีตองอะไรมากมาย การแสดงมีแต่เรื่อง

จับระบำสวย ๆ ทั้งนั้น เช่น ชุดรามสูรเมขลา ประกอบการร้องเพลง พระทอง เบ้าหลุด บะหลิ่ม สระบุหร่ง และอื่น ๆ เช่นเดียวกับละคร

การแสดงหนังใหญ่ในเวลากลางคืน ตามแบบแผนอันดีของการแสดงทั่ว ๆ ไปนั้น จะต้องมีการไหว้ครูเสียก่อน หนังใหญ่ก็เช่นกัน การไหว้ครูหนังใหญ่เรียกว่า "เบิกหน้าพระ" โดยผู้เป็นครูของคณะจะนำ "หนังเจ้า" ทั้งสามมาปักไว้ที่หน้าจอ ให้หนังฤาษีอยู่กลาง ระหว่าง พระอิศวร และพระนารายณ์ (หรือพระราม) ผู้เป็นครูจะขอเงินกำนลจากเจ้าภาพ 2 สลึงเฟื้อง (ภายหลังเปลี่ยนมาเป็น 6 สลึง และ 6 บาทตามลำดับ) และเทียนขี้ผึ้ง 3 เล่ม บางคณะก็มีหัวหมูกับบายศรีปากชามอีกด้วย ผู้เป็นครูจุดเทียนเล่มหนึ่งให้วงปี่พาทย์ สำหรับติดไว้ที่ตะโพน ต่อจากนั้น ปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงโหมโรง เมื่อปี่พาทย์บรรเลงจบแล้ว ครูกล่าวคำนมัสการ และจุดเทียนอีก 2 เล่ม ติดไว้ที่ไม้ตับด้านนอกของหนังเจ้าทั้งสองคือ รูปพระอิศวร และพระนารายณ์ แล้วคณะนักแสดงทั้งหมดก็จะไหว้ขึ้น 3 ลา ปี่พาทย์ก็บรรเลงเพลงเชิด ครูนำหนังฤาษีไปเก็บแต่มีคนเชิด 2 คน ออกมาเชิดหนังเจ้าตามพิธีแล้วนำหนังเจ้าทั้งสองเข้าทาบจอดังเดิม ปี่พาทย์หยุดบรรเลง คนพากย์จึงเริ่มพากย์บทไหว้ครู ซึ่งเรียกบทพากย์ 3 ตระ ซึ่งมี 3 ทวยด้วยกัน คือเมื่อพากย์จบแต่ละทวย คนพากย์ก็จะบอกหน้าพากย์ว่า "ทวย" ทุกครั้งไป บทพากย์ไหว้ครูนี้มีหลายความด้วยกัน นายมนตรี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ของกรมศิลปากร กล่าวว่า บทพากย์ที่ยกมานี้ เข้าใจว่าจะเก่ากว่าบทอื่น ๆ บทพากย์สามตระอย่างโบราณนั้นทวยที่ 1 ขึ้นต้นว่า

ข้าไหว้พระเสร็จเรืองฤทธา ทศรฐมหา
เป็นเจ้าสำหรับพระธรณี
ไหว้บาทวรนาถจักรี ในพื้นปัถพี
ผู้ใดจะเปรียบปานปูน
ชาวพ่อไพรีฟ้านาขุน เล็งแลใครจะปูน
ทุกท้าวพระยาย่อมรักษา
มีเมียคนหนึ่งเล่า เมื่อจะขึ้นเฝ้าย่อมเล่าลา
เลื่องลือแต่ก่อนมา เสร็จแล้วจะไหว้ครูเรียน
ครูข้าบ่ายหน้าเข้าจับเอาบังเหียน แต่ล้วนคงกะเรียน
ก็จับระบำอยู่เป็นกง

อุ้มครกยกสากวางลง เท้าถีบครก่ง
ปากก็คาบเอาถ่านเพลิงแดง
เบื้องเท้าเธอเหยียบดาบ ปากก็คาบเอาโคมแวง
มีดตรีกระบี่แทง พระแผลงเอาไส้ออกเรี่ยราย
บัดใจท้าวจะแผลงให้ล้มตาย อาเพศกลับกลาย
ก็กลายเป็นพลของท้าวไท
ยกบุญยอคุณพระวิไลย พิณพาทย์ปางไฉน
เสด็จแล้วจะไหว้ท้าวลา
ท้าวเธอยกหัตถ์ขึ้นวัทยา จึงจะเริ่มให้หา
เอาหนังพระโคมาดัดแปลง
จำหลักรูปพระรามา นางสีดาเข้าแอบแฝง
พระลักษมณ์ผู้ทรงแรง จะเริ่มเล่นให้อุ่นวัน
เบื้องซ้ายข้าจะไหว้ทศกรรฐ์ เบื้องขวาอภิวันท์
สมเด็จพระรามจักรี

ฯ ทวย 1 ฯ

เมื่อจบทวย 1 แล้ว ปี่พาทย์ก็ทำเพลงเชิด คนเจรจายกมือทำสัญญาณให้ปี่พาทย์หยุดแล้วพากย์ทวย 2 ต่อไป

โอมฤาษีสิทธิฤทธิ์เดโชไชย เดชพระเลิศไกร
ประสิทธิพรมงคล
ครีครีสวัสดิอำพน สุขเกษมสถาผล
ขอเกิดสวัสดีมีไชย
ข้าไหว้คุณพระพุทธสบไสมย โปรดสัตว์อสงไขย
ให้ลุถึงท้องพระนฤพาน
ข้าไหว้พระอนิรุทธเริ่มการ โปงป่าท่าธาร
ทุกห้วยละเมาะเขาเขา
ข้าไหว้เทพอยู่ในน้ำ ทุกเถื่อนถ้ำแลลำเนา
ไหว้ครูประสิทธิเรา ครูผู้เฒ่าสถิตเสถียร

ข้าจะขอเล่นเรื่องรามเกียรติ์ สอนวาดฉลาดเขียน
สอนเรียนฉลุสลักเฉลา
พากย์พลส่งเสียงให้ลำเลิศ ทั้งคนเชิดให้เพริศเพรา
เล่นล้วนแต่ชาวเรา ให้สรรเสริญเยินยอ
ตัดไม้มาสี่ลำ มักทำขึ้นเป็นจอ
สี่มุมแดงยอ กลางก็คาดด้วยผ้าขาว
วาดรูปพระอิศวรรายดาว เทียบรถบนกลางหาว
อาทิตย์ก็เลื่อมอยู่เป็นแสง
ลงการากโษสสำแดง อยุธยากล้าแข็ง
จะเล่นให้ท่านทั้งหลายดู
ไชยศรีโขลนทวารเบิกบานประตู ฆ้องกลองตะโพนครู
ดูเล่นให้สุขสำราญ
หนังเราใช่ชั่วช้าสามานย์ เล่นมาแต่ก่อนกาล
บ่ห่อนจะมีใครไยไพ
ขอกันสารพัด อุบาทว์เสนียดแลจัญไร
ไว้แก่ผู้ไยไพ ติหนังที่ดีว่าปมิงาม
ข้าขอคุณพระลักษมณ์พระราม เทพเจ้าผู้ทรงนาม
สถิตอยู่ทั่วทุกตัวหนัง

ว ทวย 2 ว

จบทวย 2 แล้ว ปี่พาทย์ก็บรรเลงเพลงเชิดเหมือนครั้งแรก เมื่อคนเจรจายกมือห้ามปี่พาทย์ให้หยุดแล้วก็พากย์ ทวย 3 ต่อไป

สำเร็จสนทสานนท์สำแดง เขียนแล้วดัดแปลง
เป็นเกียรติยศพระรามา
เอาหนังพระโคมาจำหลัก ให้เห็นประจักษ์อยู่กับตา
เชิญท่านทั้งหลายมา ชมแต่รูปเงาแทน
งามเกลี้ยงเพียงจงกลหัวแหวน ท่านผู้เฒ่าท่านกล่าวแทน
ว่าหนังนี้เกิดสถาพร

อุปเทห์ท่านบอกให้ ครูผู้ใหญ่ย่อมสั่งสอน
ขอเดชพระภูธร อย่าให้พ่ายแพ้อดสู
ที่ใครแพ้ก็ว่าแพ้ อย่าท้อแท้ทำอ่อนหู
ใครชนะเอาเป็นครู หาท่านผู้รู้มาให้หนัง
เร่งเร็วเถิดนายได้ เอาเพลิงใส่เข้าหนหลัง
ส่องแสงอย่าให้บัง จะเล่นหนังให้ท่านทั้งหลายดู

ว ทวย 3 ว

เมื่อพากย์จบทวย 3 แล้ว นายไต้ที่คอยอยู่ในจอ ถือไต้จุดไฟไว้สามลำ นำไต้ขึ้น
วนบนแป้นสามรอบแล้ววางลงบนแป้นที่กองไต้ไว้ ไฟก็ติดลุกโพลงขึ้น ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด
ขึ้นพร้อมกัน คนเจรจาออกมาดับเทียนที่จุดบูชาหนัง แล้วจุดเจิมเสกเป่าตามวิธีของเขา
ส่วนคนเชิดก็เชิดหนังเข้ากลับเข้าจอ เป็นอันเสร็จพิธี "เบิกหน้าพระ"

อันดับต่อไปเป็นการแสดงเบิกโรง ซึ่งเป็นเรื่องสั้น ๆ ดังกล่าวแล้วในตอนต้น แต่ที่
นิยมกันมากในระยะหลังคือ จับลิงหัวค่ำ เพราะมีคติดี เรื่องก็มีอยู่ว่า ลิงขาวเป็นลิงดี ลิงดำ
เป็นลิงไม่ดีเกเรเกกมะเหรก เมื่อไปพบลิงขาว จึงเกิดต่อสู้กัน ลิงขาวเป็นฝ่ายชนะจึงจับลิงดำ
มัดเพื่อจะนำไปฆ่า บังเอิญเดินไปพบพระฤาษี พระฤาษีจึงไต่ถามและขอโทษไว้แล้วจึง
สั่งสอนลิงดำให้ประพฤติดี แล้วปล่อยตัวไป

การแสดงชุดจับลิงหัวค่ำนี้ มีการเชิดหนังภาพลิงขาวตัวหนึ่ง ลิงดำตัวหนึ่ง (ท่า
หนังง่า) ออกมารบกัน มีการเป่าปี่เดี่ยว เพลงเชิดนอก เมื่อเข้าโรงแล้ว ก็เชิดหนังจับภาพ
ต่อสู้กันออกมาแทน เรียกว่า จับ 1 แล้วเปลี่ยนแยกออกเป็นหนังเดี่ยวรบกัน และเชิดหนังจับ
2 ออกมาสลับกัน ดังนี้จนจับ 3 การเป่าปี่เชิดนอกเมื่อหนังจับออกมา ต้องเป่าให้คล้ายเสียง
พูดว่า "จับให้ติดตีให้ตาย" ส่วนกลองถ้าใช้กับท่าง่าของลิงขาวลิงดำก็ตีกลองติ่ง ถ้าเป็น
หนังจับก็ตีกลองทัด เมื่อเชิดหนังภาพลิงขาวมัดลิงดำออกมา ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงเตียว
เมื่อฤาษีออกจึงเปลี่ยนเป็นรัวกลองแต่เพียงอย่างเดียวเท่านั้น เข้ากับการร้อง "โย้พ่อแก้ว วลว"
หรือ "เท้งเต้งเอย วลว" ของพวกชาวหนัง ครบ 3 ลาจึงหยุด ผู้ที่เชิดตัวฤาษีมักจะร้อง
เพลงตลก ๆ ให้ปี่พาทย์รับ แล้วจึงดำเนินการซักไซ้ลิงทั้งสอง จบลงด้วยการปล่อยลิงดำไป

ในขณะที่การแสดงเบิกโรงกำลังดำเนินอยู่ และใกล้จะจบลงแล้วนั้น ผู้จัดหนังและ
คนเชิดจะช่วยกันนำภาพตัวหนังต่าง ๆ ที่เป็นหนังเขนหรือหนังง่ามาวางเรียงตั้งไว้ภายในจอ

ให้เสมอกับผ้าดอกที่ห้อยชายไว้ เพื่อเตรียมแสดงชุดใหญ่ต่อไป ในช่วงนี้ผู้บรรเลงปี่พาทย์จะต้องสังเกตหนังที่พิงวางไว้ว่าเป็นยักษ์หรือลิง ถ้าเป็นยักษ์ พอทำเพลงให้ลิงขาวลิงดำและฤาษีเข้าโรงแล้ว ปี่พาทย์ก็เริ่มบรรเลงเพลง "กราวใน" ถ้าเป็นลิงก็ใช้เพลง "กราวนอก" ต่อจากนี้ก็บรรเลงเพลงตามเนื้อเรื่อง

การจัดเรียงลำดับภาพหนังใหญ่เพื่อเตรียมเชิดนั้น เป็นหน้าที่ของ "ผู้จัดหนัง" ซึ่งจะทำหน้าที่ "ทอดหนัง" ให้แก่ผู้เชิด หน้าที่ของผู้จัดหนังก็คือผู้กำกับนั่นเอง แต่ในทางปฏิบัติของคณะที่เล่นจนชำนาญแล้ว ผู้เชิดสามารถหยิบตัวหนังออกไปเชิดและนำกลับมาวางไว้ได้อย่างถูกต้องโดยไม่เสียเวลาหรือผิดพลาด

การดำเนินเรื่องก็ใช้พากย์ด้วยกาพย์ และเจรจาด้วยร่ายยาว มีเพลงหน้าพาทย์ตามท้องเรื่องซึ่งผู้พากย์จะเป็นผู้ออกเพลงแก่วงปี่พาทย์ แต่แทนที่จะบอกกันตรง ๆ ก็ใช้บอกด้วยคำแผลง เป็นการทดลองปฏิภาณของผู้บรรเลงด้วย การบอกหน้าพาทย์แผลงนี้บอกอย่างให้คิดปัญหาเช่น ถ้าบอกว่า "ลูกกระสุน" ก็หมายความว่าให้ปี่พาทย์บรรเลง "เพลงกลม" หรือ "แม่ลูกอ่อนไปตลาด" ก็หมายถึงให้ทำ "เพลงเร็ว" เป็นต้น

การแสดงหนังใหญ่แต่ละตอน ใช้เวลาประมาณ 3 - 4 ชั่วโมง ส่วนมากจะเริ่มเล่นกันตั้งแต่หัวค่ำ จบแต่ละตอนราว ๆ เที่ยงคืน หลังจากนั้นก็อาจจะเลิกเล่นสำหรับวันนั้น แต่บางทีก็แสดงตอนต่อไปจนถึงสว่าง หลังจากที่หยุดพักเหนื่อยกันพอสมควรแล้วก็มี

ศัพท์สำหรับการแสดงหนังใหญ่เมื่อเวลาเลิกเล่น เรียกว่า "ล้มขอน" มูลเหตุที่เรียกเช่นนี้มีกล่าวไว้ในหนังสือลัทธิธรรมเนียมภาคที่ 6 ว่า การแสดงหนังใหญ่นั้น ในสมัยโบราณแสดงเป็น 2 ตอน ตอนหัวค่ำ และ ตอนใกล้รุ่ง ในตอนหัวค่ำมักแสดงเรื่องทูตขรตรีเศียร จนถึง พญาขรล้ม จึงหยุดพัก เรียกว่า "ขรล้ม" หรือ "ล้มขร" ระหว่างนี้ก็มีการเลี้ยงข้าวปลาอาหารกัน แล้วจึงนอนพักอยู่ในจอนั้น ตอนนี้เรียกว่า "หนังยับ" พอใกล้รุ่งก็ปลุกกันลุกขึ้นแสดงต่อจนรุ่งสว่างจึงเกิดคำที่เรียกว่า "เล่นหนังยังรุ่ง" ในระยะหลังการแสดงหนังใหญ่แสดงกันถึงเที่ยงคืนเท่านั้น แต่ถึงแม้จะเปลี่ยนไปเล่นตอนอื่น ๆ แล้วก็ยังเรียกกันติดปากว่า "ล้มขร" อยู่เช่นเดิม

หนังใหญ่มักนิยมแสดงกันมากในหน้าแล้ง คือ ในราว ๆ เดือนสาม สี่ ห้า เพราะต้องแสดงกลางแจ้งไม่สะดวกที่จะเล่นในหน้าฝน อีกประการหนึ่ง ในหน้าฝนนั้นผู้ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหนังใหญ่ตลอดจนผู้ชมจะต้องมีภาระไปทำไร่ทำนากันเป็นส่วนใหญ่ ดังนั้น

หน้าแล้งจึงเป็นโอกาสเหมาะของทั้งสองฝ่าย ซึ่งต่างก็ว่างจากงานประจำกันแล้ว

ถ้ามีการแสดงหนังใหญ่ในฤดูฝน มีสัญญาซึ่งเป็นธรรมเนียมแต่ดั้งเดิมว่า ถ้าปล่อยลิงหัวค่ำจนถึงดำเนินเรื่องต่อไปแล้ว เมื่อฝนตกลงมาต้องเลิกแสดง เจ้าของงานต้องเสียเงินค่าแสดงให้แก่เจ้าของคณะเต็มอัตราที่ตกลงกันไว้ แต่ถ้ายังไม่ได้ปล่อยลิงหัวค่ำหรือกำลังปล่อยลิงหัวค่ำอยู่ยังไม่ได้เล่นหนัง เมื่อฝนตกจนต้องเลิกเล่น เจ้าของหนังจะคิดเงินค่าแสดงไม่ได้ ถ้าฝนหยุดแล้วเล่นหนังต่อไปจึงจะคิดค่าแสดงให้

งานที่มีหนังใหญ่ไปแสดง ได้แก่ งานพระราชพิธีต่าง ๆ สำหรับชาวบ้านทั่ว ๆ ไปก็มีในงานฉลองพระ ฉลองวัด งานแก้บนต่าง ๆ ตลอดจนงานศพ ในบทพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนาในพระราชพิธีอภิเษกอิเหนาและราชบุตรราชธิดาสี่พระนคร ก็มีการแสดงหนังใหญ่ด้วย ดังบทที่ว่า

"ครั้นสนธยาราตรีก็มีหนัง พิณพาทย์ฆ้องกลองดังทั้งเกราโกร่ง
บนร้านใส่ไต้จุดไฟลุกโพลง เบิกโรงจับลิงหัวค่ำมา"

การแสดงหนังใหญ่ในระยะหลังได้เพิ่มการแสดงโขนสลับฉากด้วย โขนที่นำมาแทรกก็เลือกเฉพาะตอนสำคัญ ๆ ที่จะแสดงความสวยงาม เช่น เล่นตอนหนุมานถวายแหวน ก็ดำเนินเรื่องด้วยตัวหนังมาจบถึงทศกัณฐ์จะลงสวนไปเกี้ยวนางสีดา ทศกัณฐ์ก็ต้องแต่งตัวก่อน ตอนนี้เองจะมีผู้แสดงเป็นทศกัณฐ์ออกมารำประกอบเพลงฉุยฉายอยู่หน้าจอ จนถึงพบนางสีดา แล้วจึงดำเนินเรื่องโดยใช้ตัวหนังต่อไป การแสดงเช่นนี้เรียกว่า "โขนหน้าจอ"

เมื่อมีการนำโขนเข้าแทรก จึงต้องมีการปรับปรุงแก้ไขจอหนังให้มีประตูเข้าออก 2 ข้าง เพื่อสะดวกแก่ตัวโขนที่ไม่ต้องลอดใต้จอ และผลพลอยได้คือ ผู้ที่เชิดหนังเจ้าทั้ง 3 องค์ ซึ่งแต่เดิมต้องเดินอ้อมออกมาข้างหลังจอ เพราะมีข้อห้ามไม่ให้ลอดจอ ก็ได้สะดวกขึ้น เมื่อมีประตูข้างจอ ประตูนั้นก็ทำโดยเจาะแขวะผ้าดิบสองข้างจอให้เป็นช่องประตู แล้วทำเป็นซุ้มประตูเช่นประตูเมืองทั้งสองด้าน จอชนิดนี้เลยได้ชื่อว่า "จอแขวะ" มีการเขียนฉากเพิ่มลงไปทั้งสองข้างจอนั้น สมมุติให้ด้านหนึ่งเป็นเมืองลงกาอีกด้านหนึ่งเป็นพลับพลาของพระราม การนำโขนเข้าแทรกหนังใหญ่มีมากขึ้นทุกที จนในที่สุดหนังหมดไปเหลือแต่โขนแสดงอยู่หน้าจอ และกลายเป็นที่มาอย่างหนึ่งของการแสดง "โขน" ในปัจจุบันนี้

ปัจจุบันนี้โอกาสที่จะได้ดูการละเล่นหนังใหญ่คงจะไม่มีอีกแล้ว จะหาดูได้ก็เพียงตัวหนังใหญ่เท่านั้น ตัวหนังใหญ่จำนวนหนึ่งได้รับการเก็บรักษาไว้ในพระที่นั่งทักษิณาภิมุข

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ แต่เดิมโรงละครแห่งชาติโรงเก่าก็มีหนังใหญ่ติดไว้ตามฝาผนังหลายตัว แต่ถูกไฟไหม้ไปพร้อมกับโรงละคร เป็นที่น่าเสียดายอย่างยิ่ง

แหล่งสะสมตัวหนังใหญ่ที่มีตัวหนังจำนวนมากกว่า 300 ตัว และยังอยู่ในสภาพที่สมบูรณ์ดีมาก คือ ที่วัดขนอน ตำบลสร้อยฟ้า อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ซึ่งตามประวัติกล่าวว่า พระครูครัทธาสุนทร เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2358 เป็นผู้ก่อตั้งคณะหนังใหญ่และสร้างตัวหนังขึ้น ปัจจุบันตัวหนังทั้ง 300 ตัวกว่านี้ทางวัดได้เก็บใส่หีบไม้ไว้อย่างดี และได้มีการนำออกผึ่งแดดและตรวจตราอยู่เสมอ ตัวหนังเหล่านี้ได้รับการขอซื้อจากชาวยุโรปในราคาหลายแสนบาทแต่ก็ไม่เป็นที่ตกลงกัน ที่เพชรบุรีมีหนังใหญ่ฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ 2 ซึ่งอาจารย์ เฟื้อ หริพิทักษ์ ไปพบบนศาลาวัดแห่งหนึ่ง วางสุมกองรวมกันอยู่และถูกปลวกกินเสียเป็นจำนวนมาก ปัจจุบันได้นำมาเก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชื่อว่าหนังใหญ่อาจจะยังถูกทอดทิ้งอยู่ตามที่ต่าง ๆ อีกจึงควรช่วยกันสอดส่องและเก็บรักษาไว้ให้เป็นมรดกสมบัติทางศิลปวัฒนธรรมของชาติสืบไป

ตอนที่ 2 การแสดงเบ็ดเตล็ด

การละเล่นของหลวง

การละเล่นของหลวงที่มีมาแต่ครั้งโบราณ มี 5 อย่างคือ

1. ระเบง หรือ ระเบ็ง
2. โมงครุ่ม (โหม่งครุ่ม)
3. กุลาตีไม้
4. แทงวิสัย
5. กระอั้วแทงควาย

การละเล่นดังกล่าวนี้ จะแสดงเฉพาะในงานพระราชพิธีเป็นงานฉลอง หรืองานสมโภชสำคัญ ๆ เช่น งานพระราชพิธีโสกันต์ งานสมโภชช้างเผือก งานพระราชพิธีอภิเษกสมรส บทละครบางเรื่องได้กล่าวถึงการละเล่นเหล่านี้ด้วย เช่น พระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนา บทที่กล่าวถึงการเตรียมงานอภิเษกอิเหนาและราชบุตรราชธิดาสี่พระนครก็จัดให้มีการแสดงมหรสพต่าง ๆ รวมทั้งมี "โมงครุ่ม" "แทงวิสัย" และ "ระเบง" ดังบทที่ว่า

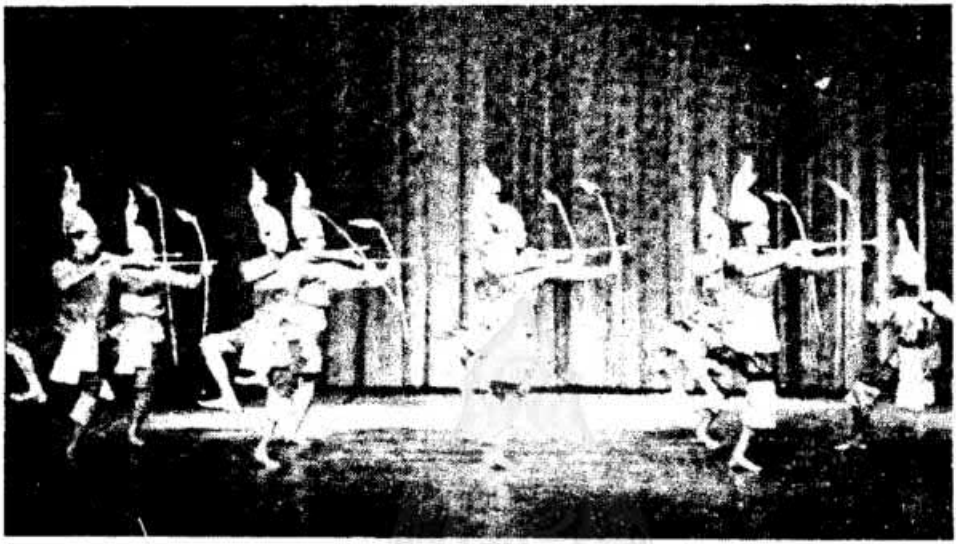
"บัดนั้น ฝ่ายพวกมหรสพน้อยใหญ่
โขนละครมอญรำระบำใน **แทงวิสัย**ได่ลวดประกวดกัน
หกคะเมนลามต่อดูคอแหงน รำแพนน่ากลัวตัวสั่น
นอนดาบคาบค้อนขบฟัน ห่วงพันผ้าชุบน้ำมันยาง
สิงโตญวนควรเล่นแต่การใหญ่ หกคะเมนต่อขึ้นไปได้หลายอย่าง
โมงครุ่มกลองตั้งอยู่หว่างกลาง **ระเบิง**วางครไปไล่นกยูง"

ปัจจุบันการละเล่นเหล่านี้หาดูได้ยากมาก เพราะงานพระราชพิธีดังกล่าวนานปีจะมีสักครั้ง ถึงแม้จะมีงานก็อาจจะไม่มีการแสดงเหล่านี้ก็ได้ ดังนั้นโอกาสที่จะได้ดูจึงมีน้อย

ในบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องกรุงพาณชมทวีป พระนิพนธ์สมเด็จ ฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในฉากที่ 1 หน้าพระลานนครโสณิตของกรุงพาณทรงบรรจุการแสดงระเบง และ กุลาตีไม้ ไว้ด้วย นับว่าพระองค์ทรงเล็งเห็นการณ์ไกลในอันที่จะผดุงรักษาไว้ซึ่งศิลปะอันดีงามของไทยให้คงอยู่ตลอดไป จึงเป็นเรื่องที่น่ายินดีว่าการละเล่นของหลวงเหล่านี้คงจะไม่สูญหายไปตราบใดที่ยังมีการแสดงละครดึกดำบรรพ์ เรื่องนี้โดยไม่มีการตัดตอนหรือปรับปรุงบทพระนิพนธ์ขึ้นใหม่

ในที่นี้จะได้กล่าวถึงการแสดงแต่ละชนิดพอเป็นสังเขปดังนี้

ระเบง



ผู้เล่นระเบงโดยปกติใช้ผู้ชาย ถึงแม้จะมีบ้างที่ใช้ผู้หญิงแสดงเลียนแบบก็ตาม เครื่องแต่งกายก็เป็นแบบเดียวกัน คือ นุ่งผ้าลายทับสนับเพลา สวมเสื้อผ้ามัศรู่แขนยาว มีผ้าเข็มขาบไหมคาดเอว สวมเทริด มือหนึ่งถือคันศร อีกมือหนึ่งถือลูกศร

ลักษณะท่าทางของการแสดงระเบงนั้นผู้แสดงจะเดินยกเท้าย่างก้าวไปพร้อม ๆ กับทำท่ารำ มีการเปลี่ยนท่าเดินยกเท้าขวาไปซ้าย ซ้ายไปขวาแล้วเอาลูกศรตีพร้อมกันที่คันศร ขณะเดียวกันก็ร้องขึ้นพร้อม ๆ กันตามบทร้อง ซึ่งแทบทุกบทจะขึ้นต้นว่า "โอละพ่อ" มีผู้ตีฆ้องสามใบเถา ที่เรียกว่า "ฆ้องระเบง" ลงจังหวะคำร้องแต่ละวรรค

เนื่องจากบทร้องของระเบงขึ้นบทว่า "โอละพ่อ" ดังกล่าว บางทีจึงเรียกการละเล่นชนิดนี้ว่า "โอละพ่อ" อีกชื่อหนึ่งด้วย

ภาพประกอบการละเล่นของหลวงจากหนังสือศิลปะละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย
เรียบเรียงโดย นายธนิต อยู่โพธิ์

จำนวนผู้เล่นระเบงมีไม่แน่นอน แล้วแต่ความเหมาะสม ที่แน่นอนคือจะต้องมี ตัวพระกาล 1 คน หัวหน้ากษัตริย์ 1 คน ส่วนกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนคร จะมีกี่คนก็ได้ แต่ไม่ควรจะมากหรือน้อยจนเกินไป ควรให้เหมาะสมกับขนาดของเวทีซึ่งเป็นสถานที่แสดง ผู้มีบทบาทเป็นหัวหน้ากษัตริย์จะต้องเป็นต้นเสียงคำร้อง ดังนั้นจึงต้องจำบทร้องให้แม่นยำ

ในโคลงดั้นเรื่อง "โสกันต์" พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรง พระราชนิพนธ์พรรณนาการแต่งกายและวิธีเล่นระเบงในงานพระราชพิธีโสกันต์เมื่อ พ.ศ. 2415 ไว้อย่างละเอียด สำหรับให้พวกผู้หญิง "ข้างใน" แสดง ซึ่งมีบทว่าดังนี้

เต้าแก่แต่งกายแม้น	หมู่เรบง
สนับเพลานุ่งลายสม	รูปถ้วน
เสื้อแขนมัศหรู่เหมง	เหมาะคาด ลายนา
เครื่องคีรักปันนล้วน	ปิดทอง ฯ
สวมเทรอดโมงครุ่มแพรัว	ทองพราย พรางนา
ทายเทิดศรประลอง	หน่วงน้าว
คนฆ้องเคาะฆ้องราย	โหมงโหม่ง โม่งแอ
กาลเทอดขรรค์ข้องท้าว	นกยูง ฯ
สยงร้องโอละพ่อซ้อง	ส่งสยง
แยกท่ายกเท้านุง	ขัดค้าง
โอละพ่อสลบรยง	นอนแผ่
กาลแกว่งขรรค์คว้างคว้าง	หว่างแปลง ฯ

บทระเบงที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพรรณนาไว้ มีใจความเป็นทำนองว่า

มีกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครเดินทางไปช่วยงานโสกันต์ที่เขาไกรลาส ตามที่เทวดามาบอกข่าวให้ทราบ ระหว่างทางก็พบพระกาลขวางหน้าไว้ไม่ให้กษัตริย์เหล่านั้นเดินทางต่อไป แต่เหล่ากษัตริย์ไม่เชื่อและด้วยความที่อยากจะยิงธนูกันมาก จึงยิงนกยูงพาหนะพระกาลตาย แล้วยังชวนกันเล็งธนูจะยิงพระกาลด้วย พระกาลเห็นดังนั้นจึงสาปให้กษัตริย์ทุกพระองค์สลบไป แต่แล้วก็เกิดความสงสารจึงถอนคำสาป พวกกษัตริย์เมื่อฟื้นขึ้นก็รู้สำนึกตัว จึงพากันเดินทางกลับบ้านเมืองของตน

สมเด็จ ฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงปรับปรุงและจัดระเบียบบทระเบงของเดิมเสียใหม่ เพื่อให้ผู้อ่านและผู้เล่นเข้าใจเรื่องราวและแบบแผนการเล่นได้ชัดเจนยิ่งขึ้น โดยแบ่งบทระเบงตามเรื่องเดิมออกเป็น 5 ตอนคือ

ตอนที่ 1 รำถวายเพื่อเป็นการถวายบังคมพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และจัดแปรแถวการแสดง ซึ่งมีบทว่าดังนี้

โอละพ่อถวายบังคม โอละพ่อประนมกรทั้งปวง
โอละพ่อบัวตูมทั้งปวง โอละพ่อบัวบานทั้งปวง
โอละพ่อกลับซ้ายไปขวา โอละพ่อกลับขวามาซ้าย
โอละพ่อกลับหน้าเป็นหลัง โอละพ่อกลับหลังเป็นหน้า

ตอนที่ 2 เดินดง เนื่องจากมีเทวดามาบอกให้กษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครเดินทางไปเขาไกรลาส ระหว่างทางก็มีการชมนกชมไม้ด้วย ดังบทที่ว่า

โอละพ่อเทวัญมาบอก โอละพ่อยกออกจากเมือง
โอละพ่อจะไปไกรลาส รักแก้วข้าเอยจะไปไกรลาส
รักพี่ข้าเอยจะไปไกรลาส รักน้องข้าเอยจะไปไกรลาส
รักแก้วข้าเอยจะไปชมนก รักแก้วข้าเอยจะไปชมไม้
รักพี่ข้าเอยจะไปชมไม้ รักน้องข้าเอยจะไปชมไม้

ตอนที่ 3 ปะทะ ระหว่างเดินทางไปไกรลาส เหล่ากษัตริย์ก็พบพระกาลขวางหน้าไม่ให้ไป จึงพากันขัดขืน และได้ยิงนกยูงพาหนะพระกาลดังคำกล่าวในปุณโณวาทที่ว่า "ย่องยิงมยุรมรณ์ ก็สอ้อนละเอวเอียง" และยังพร้อมใจกันเตรียมแผลงศรจะยิงพระกาลเสียอีก บทตอนนี้กล่าวไว้ว่า

โอละพ่อขวางหน้าอยู่ไย โอละพ่อหลีกไปให้พ้น
โอละพ่อพร้อมกันทั้งปวง โอละพ่อตั้งตบะทั้งปวง
โอละพ่อก่งศรทั้งปวง โอละพ่อแผลงศรทั้งปวง

ตอนที่ 4 พระขันธกุมารสาป กล่าวถึงเหล่ากษัตริย์ถูกสาปให้สลบไปภายหลังพระกาลก็เกิดความสงสารจึงถอนคำสาป ดังบทที่ว่า

โอละพ่อสลบทั้งปวง โอละพ่อฟื้นขึ้นทั้งปวง

ตอนที่ 5 คืนเมือง กษัตริย์เหล่านั้นสำนึกตัว แล้วพากันกลับเข้าเมือง

โอละพ่อยกกลับเข้าเมือง โอละพ่อเรามาถึงเมือง ฯ

(พระกาลที่ปรากฏชื่อในบทระเบงนี้ สมเด็จ ฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ประทานความเห็นว่าน่าจะเป็นพระขันธกุมาร เพราะขึ่นกยูงและมาต้านทานแทนพระอิศวร ซึ่งสถิตอยู่ ณ ไกรลาส)

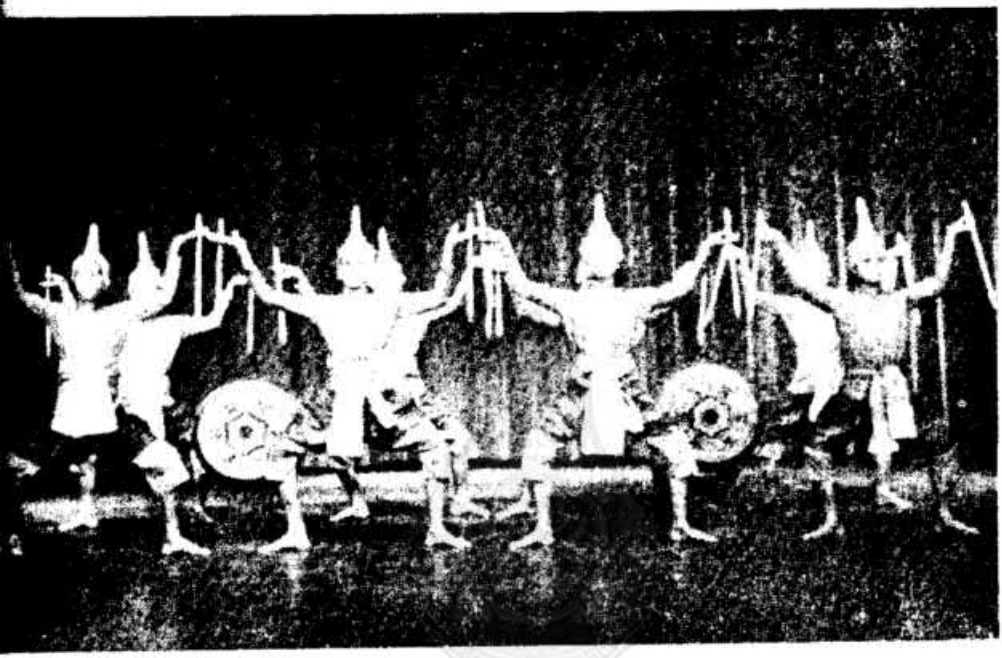
สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงประทานความเห็นเกี่ยวกับเนื้อเรื่องของระเบงตลอดจนที่มาของการเล่นชนิดนี้ไว้ในสาส์นสมเด็จ ว่าดังนี้

"เรื่องที่เล่นระเบงตามที่ได้ยินเล่ากันมาว่า พระอิศวรจะทำพิธีโสกันต์พระคเณศ หรือพระขันธกุมาร พวกกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครจะไปช่วย พระขันธกุมารมาห้ามไว้ พวกกษัตริย์ไม่ฟังจึงถูกพระขันธกุมารสาปให้สลบ แล้วต้องกลับคืนยังบ้านเมืองมาเกิดสงสัยขึ้นว่าเรื่องเดิมจะไม่เป็นอย่างเล่า เพราะเมื่อกษัตริย์ทั้งร้อยเอ็ดไปพบพระขันธกุมาร พระขันธกุมารห้าม ควรจะยำเกรงหรือมิฉะนั้นก็พูดจาว่ากล่าวกันโดยดี นี่กลับจะฆ่าฟันพระขันธกุมาร ดูไม่สมกับที่จะไปช่วยงานด้วยความเคารพพระอิศวร เรื่องระเบงนี้คงมาจากอินเดียฝ่ายใต้ คือพวกทมิฬเหมือนกัน พวกทมิฬนั้นถือพระขันธกุมารเป็นใหญ่อยู่ทุกวันนี้"

สมเด็จ ฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ประทานความเห็นเพิ่มเติมว่า

"นิทานประกอบการเล่นระเบงที่ว่าพระอิศวรจะโสกันต์พระคเณศนั้นฟังไม่ได้ เพราะประเพณีโกนจุกไม่มีในอินเดีย ยิ่งกว่านั้นมีพิธีในฮฎมณเฑียรบาลหลายอย่างที่มีระเบงโหม่งครุ่ม แต่ล้วนไม่เกี่ยวกับโสกันต์ทั้งนั้น เห็นได้ว่านิทานประกอบการเล่นระเบงนั้นผูกขึ้นในกรุงเทพ ฯ นี้เอง เพราะว่าระเบงที่เล่นในกรุงเทพ ฯ มีเล่นงานโสกันต์อย่างเดียว"

โหม่งครุ่ม



โหม่งครุ่มเป็นการละเล่นของหลวงอย่างหนึ่ง เหตุที่ได้ชื่อว่า "โหม่งครุ่ม" นั้น สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงให้ข้อสันนิษฐานไว้ในหนังสือสาส์นสมเด็จดังนี้

"กฎมณเฑียรบาลตอนพิธี 12 เดือน กล่าวถึงพิธีออกสนามใหญ่เดือน 5 ขึ้น 5 ค่ำ แห่งหนึ่งว่ามี "ระบำซ้ายขวา โหม่งครุ่มกายก" กายกน่าจะเป็นตัวชื่อของการเล่นอย่างนั้น เพราะคำที่เรียกว่าโหม่งครุ่ม เรียกตามเสียงฆ้องเสียงกลองเพื่อสะดวกปาก"

เมื่อพิจารณาจากการเล่นโหม่งครุ่ม ซึ่งมีทั้งการตีฆ้องและกลองสลับกันไป เสียงฆ้องที่ดัง "โหม่ง" และเสียงกลองที่ดัง "ครุ่ม" ช่วงจังหวะการตีฆ้องและกลองจึงฟังเป็นเสียง "โหม่ง - โหม่ง - ครุ่ม" การเล่นชนิดนี้จึงนิยมเรียกกันว่า "โหม่งครุ่ม" ก็น่าจะเป็นได้

การเตรียมตัวเพื่อเล่นโหม่งครุ่มนั้น จะต้องแบ่งผู้เล่นออกเป็นวง จะมีกี่วงก็ได้ขึ้นอยู่กับสถานที่และจำนวนผู้เล่น แต่ละวงมีผู้เล่น 4 คน และมีกลองขนาดใหญ่ ใหญ่กว่ากลองทัดเล็กน้อยวงละ 1 ใบ (หนังที่ขึ้นกลองนี้จะเขียนลวดลายและระบายสีอย่างสวยงาม) กลองนี้เรียกว่า "กลองโหม่งครุ่ม" ซึ่งจะตั้งอยู่เท้ากลองและวางอยู่กลางวง ผู้เล่นทุกคนจะตีกลองใบนี้ (ยกเว้นผู้ตีฆ้อง) ผู้ที่ยืนคู่หน้าก็จะตีด้านหน้ากลอง ส่วนผู้เล่นคู่หลังก็ตีด้านหลังของกลอง นอกจากนี้บริเวณที่เล่นจะต้องมีฆ้องแขวนอยู่บนขาหยั่งอีก 1 ใบ สำหรับผู้ตีให้จังหวะซึ่งมีอยู่ 1 คน ผู้เล่นแต่ละวงจะถือ "กำพด" หรือ "ตะพด" คนละ 2 อัน (กำพดคือกระบองสั้น ทำรูปเลียนแบบไม้ตีกลอง มียักด้ามตรงมือถือ)

กระบวนการเล่นโหม่งครุ่ม มี 3 อย่างคือ

1. การตีไม้
2. การตีกลอง
3. การทำท่าทางหรือ การรำ

วิธีเล่น เนื่องจากเป็นการเล่นของหลวง ดังนั้นการแสดงจะต้องเริ่มด้วย การถวายบังคมก่อน ต่อจากนั้นผู้กำกับการแสดงคือผู้ตีฆ้องโหม่ง ก็จะตีฆ้องให้สัญญาณพร้อมทั้งออกคำสั่งว่า "อิรัดถัดทา" ผู้แสดงก็จะลุกขึ้นตีไม้เต้นเวียนรอบกลอง ร้อง "ถัดท่าถัด" ไปตามจังหวะฆ้องประมาณ 3 รอบ จบแล้วผู้ตีฆ้องก็จะให้สัญญาณอีกเพื่อเปลี่ยนท่า ฆ้องจะตีรัวเป็นสัญญาณให้หยุดยืนรอบ ๆ กลองผู้แสดงทำท่ารำ เช่นบัวตูม ผู้แสดงจะชูไม้เอาปลายเกยกัน บัวบาน ผู้แสดงก็ชูไม้เหมือนกันแต่แยกปลายไม้ออกจากกัน ช้างประสานงา ผู้แสดงก็เอาโคมไม้จดที่ปากยื่นปลายออกมา เป็นต้น ขณะที่ทำท่ารำผู้แสดงจะต้องยืนยักเอวไปตามจังหวะฆ้องด้วย เมื่อจบท่ารำแล้ว ฆ้องก็จะให้สัญญาณเพื่อเปลี่ยนท่าอีก ผู้แสดงก็จะตีไม้ 2 ครั้งแล้วยกเท้าขึ้นข้างหน้า พร้อมกับเอี้ยวตัวไปตีกลองพร้อม ๆ กัน ต่อจากนี้ก็เต้นตีไม้ เวียนรอบกลอง ร้องถัดท่าถัดอย่างท่าแรกต่อไปอีก

เนื่องจากการเล่นโหม่งครุ่ม ทั้งผู้กำกับและผู้แสดงจะร้องว่า "ถัดท่า ๆ ๆ..." บางทีจึงเรียกการละเล่นนี้ว่า "พวกถัดท่า"

ท่ารำโหม่งครุ่มนั้นมีประมาณ 20 ท่า มีชื่อคล้าย ๆ ท่าละคร การเรียกชื่อแต่เดิมก็ใช้คำง่าย ๆ เช่น เทพนม ช้างประสานงา บัวตูม บัวบาน เมขลาล่อแก้ว รามสูรขว้างขวาน ไมยราพณ์แผลงฤทธิ์ อินทรชิตแปลงกาย เป็นต้น

สมเด็จ ฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระนิพนธ์อธิบายที่มาของท่าโหม่งครุ่มไว้ในลาส์นสมเด็จว่าดังนี้

"พระยาเทวาคัดบทระเบง กุลาตีไม้ และชื่อท่าโหม่งครุ่มมาให้ แกว่าค้นพบจดไว้ในกองพิธีที่กระทรวงวัง เป็นลายมือพระยาราชเวศม เข้าใจว่าพระยาธรรมาจะให้สืบจดไว้เกล้ากระหม่อมได้รับก็พอใจ เพราะที่รู้ก็เท่าที่ได้ยินไม่ครบถ้วนเท่าที่จดมา แต่พิจารณาเห็นเลอะเทอะ จึงได้ลองจัดเรียบเรียงใหม่ ได้คิดถวาย (สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรง ฯ) ทอดพระเนตรเล่นด้วยแล้ว....

....ชื่อท่ารำโหม่งครุ่มตามที่สืบสวนได้มานี้ เป็นคำที่มีผู้คิดแต่งแล้วเพื่อให้คล้องจองเพราะพริ้ง คำเดิมคงเป็นคำง่าย ๆ อย่างเดียวกับชื่อท่าละครได้ลองเอาไว้ดูเล่นเท่าที่คิดได้ถูกหรือไม่ถูกไม่ทราบ....."

สืบได้มา	เดาชื่อเดิม
ประทุมทองวิมลมาศ	บัวตูม
จงกลกาบผกากลิ่น	บัวบาน
วายุพินทราร่อน	ลมพัด.....
จักรวรรดิงามงอนทรงเครื่อง	.....
มังกรเยื้องย้ายหาง	มังกรฟาดหาง
พระจันทรากุมกรกางกลด	พระจันทร์ทรงกลด
เทพประนตประสมกร	เทพนม
พระยากุญชรประสานงา	ช้างประสานงา
เมขลาเล่นวลาหก	เมขลาล่อแก้ว
รามสูรยกอสุนี	รามสูรขว้างขวาน
ไมยราพณ์อสุรีรำฤทธิ์	ไมยราพณ์แผลงฤทธิ์
พระยาอินทรชิตแปลงกายา	อินทรชิตแปลงกาย
องค์ศรีอนุชาเชิดชู	พระลักษมณ์ชูศร
หน่อชมพูพานง้างศิลป์	.....
หน่อนรินทรแผลงผลาญ	.....
หน่อชมพูพานง้างคีรี	.....

ราชกระบี่ถวายแหวน หนุมานถวายแหวน
รำแพนปลายพฤกษา นกยูงรำแพน
องค์อินทรเจ้าฟ้าเป่าสังข์ พระอินทร์เป่าสังข์
เทพลังพระสุทธ เทวดารั้งพระสุเมรุ ฯ

การแต่งกายของผู้เล่นโหม่งครุ่ม มีกล่าวไว้ในหนังสือปุณโณวาทคำฉันท์ของพระมหานาค วัดท่าทราย ตั้งแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยาว่าดังนี้

โมงครุ่มคณาชาย กลเพศพึงแสยง
ทับทรวงสอิ้งแผง ก็ตระกูตะโกคำ
เทริดใส่บใครยล ก็ละลนละลาวทำ
ทุมแส้ทวารำ ศัพท้องดำเนินวง

พิจารณาจากคำฉันท์ข้างต้นนี้ จะเห็นได้ว่า ผู้เล่นโหม่งครุ่มสมัยกรุงศรีอยุธยาถือแส้ และมาเปลี่ยนเป็นถือกำพดในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์นี่เองมีหลักฐานปรากฏในโคลงของกรมหมื่นศรีสุเรนทร์ ทรงพรรณนาถึงการเล่นในงานสมโภชพระบรมอัฐิ สมเด็จพระปฐมบรมมหาชนก เมื่อปี พ.ศ. 2339 ในรัชกาลที่ 1 ว่าดังนี้

โมงครุ่มใส่เทริดคล้ำ ดุจหมี
กำพดตีกลองตี ปุมฆ้อง
ระเบ็งยิงมยุรี ผูกร่าง
โอละพ่อลำพองร้อง รายริ้วตลบคืน ฯ

การเล่นโหม่งครุ่มนี้ก่อให้เกิดความสนุกสนานครึกครื้นสมกับเล่นเพื่อเป็นสิริมงคลดังที่ได้กล่าวแล้วว่า ผู้เล่นจะต้องร้องขึ้นพร้อมกันตามบทซึ่งมีคำแปลก ๆ นอกจากนี้ยังมีการตีกลอง ตีฆ้องโหม่ง รวมทั้งเสียงตะโกนบอกบท จึงเกิดเสียงต่าง ๆ อันทำความสนุกรื่นเริงมาให้ทั้งฝ่ายผู้ชมและผู้แสดง แต่ก็เป็นที่น่าเสียดายว่าการละเล่นประเภทนี้หาดูได้ยากแล้วในปัจจุบัน

แทงวิไสย

แทงวิไสยเป็นการละเล่นของหลวงซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เล่นในงานพระราชพิธีสำคัญ ๆ เช่น พระราชพิธีโสกันต์ เป็นต้น

การละเล่นชนิดนี้เป็นของชาวมลายู เมื่อมีงานโสกันต์ชาวมลายูก็ได้จัดมาเล่นช่วยงานด้วย ภายหลังไทยได้เลียนแบบฝึกหัดไว้เล่นกันสืบมา

ที่มาของคำว่า "แทงวิไสย" นี้ เพี้ยนมาจากภาษามลายูที่เรียกการละเล่นชนิดนี้ว่า "แทงปิไส" คำว่า "ปิไส" ในภาษามลายูแปลว่า "โล่" ทั้งนี้คงเป็นเพราะ "โล่" เป็นส่วนประกอบสำคัญของการละเล่นชนิดนี้ก็เป็นได้ แม้ว่าในระยะต่อมาจะมีการใช้ "เขน" แทนโล่ ดังปรากฏในโคลงครั้งกรุงศรีอยุธยาตอนหนึ่งว่า "จรีกางห่มหอกเลื่องแทงเขน" ก็ยังเรียกว่า แทงวิไสยตามชื่อเดิม อย่างไรก็ตามในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว การเล่นแทงวิไสยก็หันมาใช้โล่ดังปรากฏในพระราชนิพนธ์ของพระองค์เรื่องโสกันต์แห่งใน ทรงกล่าวถึงการแต่งกาย และวิธีเล่นแทงวิไสยไว้ดังนี้

แทงวิไสยใส่เสื้อเช่น ชายวกาง
สรวมเทรอดผอมโยเช หนวดเลื้อย
ถือดาบโล่ห์ท่าทาง ช่องแช่ง
หนึ่งเทอดทวนฟ้อนเฟื้อย ฟาดฟาย
ต่างแทงต่างป้องบัด กนนสอง
ย่างเหย่าเยื้องชุยชาย เหมาะเต้น
พิณพาทย์ผูกทำนอง เต้งเต่ง เต้งแฮ
หมายมาดมุ่งเขมันเข้น แน่กนน ฯ

สมเด็จ ฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ประทานความเห็นว่า

"ปรากฏในโคลงนี้เป็นอันว่า เมื่อต้นรัชกาลที่ 5 แทงวิไสยยังคงถือดาบโล่อยู่คนหนึ่งอย่างที่ปรากฏในโคลงครั้งกรุงเก่า เลิกโล่เปลี่ยนเป็นอาวุธยาวเสียภายหลัง เห็นจะเป็นด้วยความมักง่ายฉวยอะไรได้ก็ใช้ไป เพราะฉะนั้นการเล่นชนิดนี้ชื่อว่า "แทงปิไส" เป็นแน่แท้"

ผู้เล่นแทงปิไสในสมัยกรุงศรีอยุธยาใช้ผู้ชายเล่น ครั้นถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ใช้ละครผู้หญิงของหลวงเล่นบ้าง อาจเป็นเพราะผู้หญิงรำจะงามน่าดูกว่าผู้ชาย การเล่นแทงวิไสย

ใช้ผู้หญิงเล่นครั้งแรกเมื่อแห่โสกันต์ทางฝ่ายในพระราชวัง ได้แก่งานโสกันต์ สมเด็จกรมพระยาเทววงศ์ ฯ ในปีมะเมีย พ.ศ. 2431 และในโคลงโสกันต์แห่ในได้กล่าวถึงการเล่นซึ่งถอดแบบจากผู้ชายเล่นไว้ 3 อย่างคือ ระเบง แทงวิไสย และกระอั้วแทงควาย ครั้นถึงงานโสกันต์กรมขุนสุพรรณภาควดี ก็กลับใช้ผู้ชายเล่นตามเดิม

เครื่องแต่งกาย ผู้แสดงสวมเสื้อผ้าสีขาวรุ่มร่ามติดกระดาษสีเป็นลวดลายและมีขลิบสีทอง สวมเทริด ผัดหน้าใส่หนวดเครา ถือดาบ โล่ หรืออาวุธอย่างอื่นก็ได้ตามความสะดวก

การเล่นแทงวิไสย ใช้ผู้เล่นเพียง 2 คนเท่านั้น เริ่มด้วยผู้เล่นทั้งคู่เอาอาวุธแตะก่ายกัน ข้างบนบ้างข้างล่างบ้าง แล้วเต้นวนเวียนไปทางซ้ายแล้วจึงเปลี่ยนมาเป็นทางขวาเหมือนจิ้วรบกัน แต่เต้นเหยาะแหยะช้ากว่าจิ้ว ใช้เวลาเล่นแต่ละคู่ไม่นานนัก มีดนตรีปี่พาทย์ประกอบการเล่นด้วย

กระอั้วแทงควาย

กระอั้วแทงควายเป็นการละเล่นซึ่งมีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ใช้เล่นในพระราชพิธีสำคัญ เช่น พระราชพิธีโสกันต์ เป็นต้น

ตำนานการเล่นกระอั้วแทงควายกล่าวว่า นางกระอั้วฝันว่าได้กินแกงตับควายอร่อยมาก จึงรบเร้าตาโสผู้สามีให้ไปหาตับควายมาแกง ตาโสจึงฉวยหอกเข้าป่าไปแทงควายโดยมีนางกระอั้วติดตามไปด้วย ขณะที่ตาโสกำลังต่อสู้กับควาย นางกระอั้วก็คอยหลบหลีกอยู่ข้างหลัง ในที่สุดตาโสก็แทงควายตายและแหวะตับมาแกงให้นางกระอั้วกิน

มีโคลงสมัยกรุงศรีอยุธยากล่าวถึงการเล่นกระอั้วแทงควายไว้ว่า

"จรีกางห่มหอกเลื่อง แทงเขน
สองประยุทธยืนยัน ย่องย้อง
นางกระอั้วเพ่งผัวเอน ควายเสี่ยว
สองประจันมือจ้อง จ่อแทง"

พิจารณาจากโคลงบทนี้จะเห็นว่า กระอั้วเป็นผู้หญิง และผู้แทงควายควรเป็นตาโส แต่ที่เรียกว่ากระอั้วแทงควายผู้แทงควายควรชื่อกระอั้ว จึงเป็นที่สับสนว่าใครเป็นผู้แทงควาย

ต้นแน่ อาจเป็นไปได้หรือไม่ว่า ในขณะที่ตาโสกำลังต่อสู้กับควายอยู่นั้นคงเกิดการพลาดพลั้งขึ้น นางกระอั้วจึงรีบคว้าหอกมาแทงควายตาย อีกนัยหนึ่งนางกระอั้วเป็นต้นเหตุให้เกิดการแทงควายขึ้นเพราะอยากกินตับควาย จึงเรียกว่า กระอั้วแทงควาย ชื่อการละเล่นจึงยังเป็นสองนัยอยู่

ในสาส์นสมเด็จ สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพประทานความเห็นว่ากระอั้วแทงควาย เป็นการละเล่นของทวาย หรือ พม่า มอญ กระอั้วเป็นสามีของนางกระแอ (ชื่อกระอั้วและกระแอ เป็นภาษาทวาย) ดังนั้นชื่อ "กระอั้วแทงควาย" จึงตรงกับการเล่นประเภทนี้มากกว่าเรื่องของไทย

ผู้เล่นกระอั้วแทงควายนิยมใช้ผู้ชายทั้งหมด มีผู้เล่น 4 คน คือ ตากระอั้ว นางกระแอ และควาย (มีคนอยู่ตอนหัวควาย 1 คน และตอนท้ายอีก 1 คน)

การแต่งกาย ผู้ที่เล่นเป็นตัวกระอั้วสวมเสื้อกระเหรี่ยงยาวชายเสื้อกรอมถึงน่อง ที่ศีรษะใส่ลองเป็นเกล้าผมสูง ถือหอกใหญ่ใบกว้างทำด้วยกระดาษ ส่วนผู้ที่เล่นเป็นตัวกระแอนุ่งผ้าถุงใส่เสื้อเอว ห่มผ้าแถบสีแดงห้อยป่า ผัดหน้าขาว แต้มไฝเม็ดใหญ่ สวมผมปีก หรือเกล้าผมสูง กระเตียดกระทาย ถือร่ม สำหรับใช้ค้ำควายเพื่อป้องกันตัว

วิธีเล่นก็ไม่มีอะไรยุ่งยากนัก เป็นการเล่นเพื่อให้เกิดความขบขันเป็นสำคัญ สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ประทานความเห็นว่า "ดูเป็นเล่นจำอวดอย่างต่ำ" เรื่องก็เป็นการแสดง การล่าควาย มีการทำท่าขบขันต่าง ๆ เช่น การหลอกล่อ การหลบหนี การไล่ติดตาม ระหว่างกระอั้วและควาย พร้อมกันนั้นก็มีการแสดงท่าทางตกใจของนางกระแอ บางครั้งถึงกับผ้าห่มหลุดลุ่ย ซึ่งทำให้เกิดความขบขันแก่ผู้ชม ตอนจบก็เป็นการแสดงท่าทางดีใจของตากระอั้วและนางกระแอที่ฆ่าควายได้

การเล่นกระอั้วแทงควายนี้ เมื่อไทยนำมาเล่นก็ดำเนินวิธีการเดียวกับของเดิมเพียงแต่ชื่อที่เรียกผิดเพี้ยนไปจากของทวายเท่านั้น

กุลาตีไม้

กุลาตีไม้เป็นการละเล่นของหลวงอย่างหนึ่งที่มีมาแต่โบราณ ใช้สำหรับแสดงในพระราชพิธีสมโภชเท่านั้น

การละเล่นชนิดนี้ไทยรับมาจากชาวอินเดียตอนใต้ซึ่งเรียกว่า "พวกทมิฬ" แต่คนไทยนิยมเรียกพวกแขกอินเดียที่มีผิวดำว่า "แขกกุลา" ดังนั้นเมื่อเรานำการละเล่นของเขามาเล่นบ้าง จึงเรียกว่า "กุลาตีไม้" ตามที่มาและวิธีเล่น

หลักฐานที่ยืนยันว่า กุลาตีไม้เป็นการละเล่นของแขกอินเดียแน่นอนพิจารณาได้จากรูปเขียนและรูปปั้นเทวดาของอินเดีย เรื่องนี้สมเด็จ ฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ประทานความเห็นไว้ในลาส์นสมเด็จว่า

"กุลาตีไม้เป็นของแขกอินเดียแน่ ชื่อกุลาก็บอกอยู่ในตัวแล้ว เกล้ากระหม่อมเคยเห็นรูปตีพิมพ์ของฝรั่ง ซึ่งเขาลอกรูปเขียนในอินเดียมามีรูปเทวดายืนเป็นวง สองมือถือไม้ประกับ ล้อมอยู่รอบกลอง พอเห็นก็เข้าใจได้ทันทีว่านี่คือรูปเล่นกุลาตีไม้ มีหนังสือสันสกฤตจดไว้ว่า "ศิราษ มัณฑละ" เข้าใจเอาเองว่า เป็นชื่อของการเล่นชนิดนั้น"

สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพก็ทรงเล่าไว้ในลาส์นสมเด็จว่า "นานมาแล้ว หม่อมฉันไปเมืองตรังครั้งหนึ่งเห็นพวกแขกกลิงค์ที่เป็นกุลีมันกำลังเล่นกัน ถือไม้มือละอันยืนเป็นวงร้องเพลงตีไม้ที่ถือนั้นกับเพื่อนที่ยืนต่อกันทั้ง 2 ข้างเป็นจังหวะ ก็นึกขึ้นในขณะนั้นว่า อ้อนี่เองเป็นมูลเดิมของกุลาตีไม้"

ผู้เล่นกุลาตีไม้นอกจากจะรำเป็นแล้วควรเล่นด้วยอารมณ์สนุกสนานเพื่อให้ผู้ดูรู้สึกสนุกตามไปด้วย การร่ายรำก็นิยมลอยหน้าลอยตาแต่ก็ไม่มากจนเกินงาม ประการสำคัญผู้เล่นจะต้องเคาะไม้ให้ถูกจังหวะ และผู้เล่นจะต้องเป็นผู้ร้องเองด้วย บทร้องก็มีเพียงบทสั้น ๆ บทเดียวเท่านั้น ดังนั้นในการแสดงแต่ละครั้งผู้เล่นจึงต้องร้องกลับไปกลับมาวนเวียนอยู่เท่านี้ จะร้องกี่เที่ยวก็ขึ้นอยู่กับเวลาที่กำหนดให้

บทร้องกุลาตีไม้ บทเดิมจะเขียนเป็นโคลงหรือกาพย์ยังชี้ชัดลงไปไม่ได้เพราะคัดลอกกันต่อ ๆ มา สมเด็จ ฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พระองค์ประทานความเห็นว่า "บทร้องกุลาตีไม้ จะเป็นโคลงหรือกาพย์น่าสงสัยหากเป็นอะไร ลักษณะที่เขียนก็ต้องต่างกัน ดังนี้

ถ้าเป็นโคลง

ศักดานุภาพเลิศล้ำ	แดนไตร
สิทธิครูมอบให้	จึ่งแจ้ง
ฤทธาเชี่ยวชาญชัย	เหตุใด นาพ่อ
พระเดชพระคุณปกเกล้า	ไพร่ฟ้าอยู่เย็น ฯ

ถ้าเป็นกาพย์

ศักดานุภาพ	เลิศล้ำแดนไตร
สิทธิครูมอบให้	จึ่งแจ้งฤทธา
เชี่ยวชาญชัย	เหตุใดนาพ่อ
พระเดชพระคุณปกเกล้า	ไพร่ฟ้าอยู่เย็น ฯ

สมเด็จ ฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ประทานความเห็นเพิ่มเติมว่า "ระเบียบแห่งโคลงเก่า ย่อมไม่ถือจำนวนคำ สัมผัส และเอกโทเคร่งครัดนัก คำว่า **พระเดชพระคุณปกเกล้า** นั้น เกรงว่าจะหลงไป ถ้าหากเป็น **เหตุพระคุณปกเกล้า** จะกินความกันดีขึ้นมาก

เครื่องแต่งกายของผู้เล่นกุลาตีไม้ คือ นุ่งสนับเพลาทับด้วยผ้าโจงกระเบน สวมเสื้อแขนกระบอกผ่าอก คาดประคดทับเสื้อตรงบั้นเอว สวมเทริดอย่างเทวดา มือทั้งสองถือคทาขนาดเท่าไม้ตีกลองทัด

เครื่องดนตรีประกอบการเล่นกุลาตีไม้ก็มีเพียงฆ้องโหม่งสำหรับให้สัญญาณเวลาถวายบังคมและคอยคุมจังหวะการเล่นให้ถูกต้องเท่านั้น

วิธีเล่นกุลาตีไม้นั้นผู้เล่นจะต้องยืนเรียงกันเป็นวงกลมหันหน้าเข้าหากัน ใช้ผู้เล่นประมาณ 6 - 8 คน ผู้เล่นจะต้องร้องเอง และใช้ไม้ตหาที่ถืออยู่นั้นตีเป็นจังหวะอย่างตีกรับ ตอนแรกจะมีการปรบมือก่อนแล้วจึงถือตหาขึ้นตีกระทบกัน การร้องก็ไม่เป็นทำนองแต่อย่างใด ผู้เล่นเพียงแต่ร้องและตีไม้ให้ถูกจังหวะเท่านั้น

ท่าตีไม้นั้นในระยะที่มีการนำมาเล่นใหม่ ๆ ก็มีเพียง 3 ท่าเท่านั้น เรื่องนี้สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเล่าไว้ว่า "กุลาตีไม้ก็นึกได้ว่ามีตีสามท่า ตีคนเดียวเหมือนตีกรับนั้นอย่างหนึ่ง ตีคู่เหมือนเด็กเล่นตบแปะนั้นอย่างหนึ่ง ตีวงไม้ขวาตีกับคนขวาไม้ซ้ายตีกับคนซ้ายนั้นอีกอย่างหนึ่ง กลองก็ตั้งกลางวงแต่ไม่เคยเห็นตีเลย ครั้งหนึ่งไปยืนดูได้บ่นว่าเมื่อไรจะตีกลอง นายผู้ไปนั่งอยู่กำกับได้ยินเข้าก็ร้องบอกว่า "เฮ้ยตีกลอง" พวกที่เล่นก็ตรูเข้าไปไม่มีท่ามีทาง ตีคนละตูมละตามไม่มีจังหวะจะโคนดูเป็นทำตามบุญตามกรรม เชื่อว่าตามที่เล่นกันมาเห็นจะไม่เคยตีกลองเลย"

ในระยะต่อมาได้มีการปรับปรุงท่าตีให้เป็นระเบียบแบบแผนขึ้น คือเมื่อร้องจบแต่ละบทแต่ละครั้งก็เปลี่ยนท่าทางและการเคาะไม้เป็นท่าต่าง ๆ กันเช่น

ท่าที่ 1 ยืนเป็นวงหันหน้าเข้ากลางวง ทุกคนตีไม้ตหาที่ถืออยู่เหมือนกับตีกรับและขยับเท้าให้เคลื่อนไหวไปทางขวาให้หมุนไปเป็นวง

ท่าที่ 2 เอี้ยวตัวไปทางขวา ย่อเข่าลง ขยับเท้าให้หมุนไปเป็นวง มีการตีตหาอย่างกรับเหมือนท่าที่ 1

ท่าที่ 3 หันหน้าเข้าในวง เหยียดแขนทั้งสอง แล้วใช้ตหาตีกับตหาของผู้ที่อยู่ถัดไป

ท่าที่ 4 ตีโต้กันเป็นคู่ ๆ โดยคนหนึ่งหันไปทางขวา อีกคนหนึ่งหันมาทางซ้ายสลับกัน เมื่อยืนเป็นวงก็เดินหน้าคนหนึ่ง ถอยหลังคนหนึ่ง ผู้ที่หันหน้าเข้าหากันก็ใช้ตหาตีโต้กันเสมอศีรษะ เรียกว่า "ตีบน" ตีด้วยมือซ้ายต่อซ้ายและขวาต่อขวาสลับกันไปพร้อมกับเดินไปเป็นวง

ท่าที่ 5 ยืนหรือเดินเช่นเดียวกับท่าที่ 4 แต่เพิ่มการตีตหาเบื้องล่างที่เรียกว่า "ตีล่าง" สลับตีบน โดยการตีบนซ้ายขวา 2 ที แล้วตีล่างซ้ายขวา 2 ที สลับไปพร้อมทั้งเดินเป็นวงกลม

ปัจจุบันได้มีการฟื้นฟูการเล่นกุลาตีไม้ จะเห็นได้จากการแสดงทางโทรทัศน์เนื่องใน

วันเฉลิมพระชนมพรรษา และในละครเรื่อง สามัคคีเภท ของกรมศิลปากรที่แสดง ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อปี พ.ศ. 2520 ก็ได้แทรกการเล่นกุลาตีไม้ไว้ด้วย

จะเห็นได้ว่า การละเล่นของหลวงที่กล่าวมาแล้วทั้งหมดนี้เป็นการละเล่นของชนต่างชาติเป็นส่วนใหญ่ บางประเภทก็เล่นตลกขบขันและค่อนข้างจะไม่สุภาพด้วยซ้ำไป เช่น กระอั้วแทงควาย เป็นต้น เรื่องนี้สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงพระนิพนธ์อธิบายไว้ในลาส์นสมเด็จว่า

"เมื่อคิดว่าเหตุใดจึงเอาการเล่นเช่นนั้นมามีในงานโสกันต์ใหญ่ นึกขึ้นถึงที่เจ้าหลวงพระบางเอาการเล่นสิงห์กับคนป่า (ที่ร้องวู้ ๆ) มาช่วยงานโสกันต์สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช ฯ และโปรดให้เล่นในสนามเดียวกับกุลาตีไม้ ก็คิดขึ้นมาว่าการเล่นเหล่านั้นพวกประเทศราชหรือพวกชาวต่างประเทศที่เข้าพึ่งพระบรมโพธิสมภารคงจัดมาช่วยงาน เช่นเดียวกับเจ้าหลวงพระบางเอาเล่นสิงห์มาช่วย"

รำโคม

รำโคมเป็นการฟ้อนรำอย่างหนึ่งของหลวงมีเล่นเฉพาะในงานใหญ่ ๆ ในพระราชพิธีสำคัญ เช่น งานเฉลิมพระชนมพรรษา งานพระเมรุใหญ่ที่ท้องสนามหลวง งานสมโภชช้างเผือก เป็นต้น แม้ว่าจะไม่ใช่ของไทย แต่ก็ได้รับการดัดแปลงจากญวนจนกลายมาเป็นศิลปะการร่ายรำแบบไทย ๆ เพื่อให้ผู้อ่านได้ทราบประวัติความเป็นมาตลอดจนวิธีเล่น จึงได้คัดย่อประชุมบทรำโคม ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้แต่งขึ้น และสมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงอธิบายตำนานไว้ ซึ่งจะกล่าวพอสังเขปดังนี้

รำโคมเป็นการฟ้อนรำอย่างหนึ่งทำนองเดียวกับระบำ สำหรับเล่นที่หน้าพลับพลาเวลาเสด็จออกทอดพระเนตรงานมหรสพตอนค่ำคู่กับเต้นสิงโตที่แสดงเวลาบ่าย การเล่นทั้ง 2 อย่างนี้เดิมพวกญวนที่เข้ามาสวามิภักดิ์พึ่งพระบารมีคิดฝึกหัดกันขึ้น เล่นถวายทอดพระเนตรสนองพระเดชพระคุณในงานมหรสพของหลวงก่อน แล้วจึงได้เผยแพร่เป็นเครื่องมหรสพสำหรับไทยเล่นงานหลวงต่อมา

"ญวนหกและไต่ลวด" จิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งทรงผนวชวัดเบญจมบพิตร

การเล่นรำโคมหรือที่เรียกกันแต่ก่อนว่า "ญวนรำกระถาง" นั้น พวกญวนใช้สำหรับเล่นถวายพระพรพระมหากษัตริย์ในงานมงคล เช่น งานเฉลิมพระชนมพรรษา เป็นต้น

เหตุที่พวกญวนจะนำตำราการเล่นรำโคมเข้ามาฝึกหัดไว้ในไทยนั้น เนื่องจากว่าในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก องเชียงสือ หนีพวกกบฏในญวนเข้ามาขอพึ่งพระบรมโพธิสมภารรัชกาลที่ 1 เมื่อปี พ.ศ. 2326 รัชกาลที่ 1 พระราชทานที่ให้ญวนพวกองเชียงสือตั้งบ้านเรือนอยู่ริมแม่น้ำฝั่งตะวันออกที่ตำบลคอกกระบือ

องเชียงสืออยู่ในเมืองไทยระหว่าง พ.ศ. 2326 - 2329 และในปี พ.ศ. 2328 มีการทำพระราชพิธีบรมราชาภิเษกและสมโภชพระนคร มีมหรสพเล่นเป็นการใหญ่ องเชียงสือเห็นจะฝึกหัดจัดการเล่นอย่างญวนให้พวกของตนเล่นสนองพระเดชพระคุณในงานมหรสพคราวนั้น

สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงสอบถามพวกญวนที่สูงอายุได้ความว่า รำโคมนั้นเป็นของที่มีทีหลัง องเชียงสือฝึกหัดให้เล่นเฉพาะเต้นสิงโตกับญวนหกเท่านั้น

พวกญวนที่อพยพเข้ามาอยู่ในเมืองไทยภายหลังองเชียงสือ คือเข้ามาในรัชกาลที่ 3 เป็นผู้นำตำรารำโคมเข้ามา ด้วยมีคำของชาวญวนที่สูงอายุเล่าว่า พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว เคยมีรับสั่งถามถึงการเล่นของพวกญวน พวกญวนกราบทูลว่า ประเพณีในเมืองญวนนั้นถ้าพระมหากษัตริย์เสด็จออกในเวลากลางวัน พวกทหารเล่นเต้นสิงโตถวายทอดพระเนตร ถ้าเสด็จออกเวลากลางคืน มีพวกระบำแต่งเป็นเทพยดามารำโคมถวายพระพร สมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงโปรดให้หัดพวกญวนรำโคมขึ้นพวกหนึ่ง และได้เล่นถวายครั้งแรกในงานพระเมรุพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ต่อมาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงโปรดเกล้า ฯ ให้พวกกรมญวนหก ซึ่งเป็นพนักงานเล่นเต้นสิงโตมาแต่ก่อนนั้น หัดเล่นรำโคมในเวลาค่ำคืนด้วย

ในสมัยรัชกาลที่ 5 องกร่าม เมื่อครั้งยังเป็นอธิการวัดญวนบางโพธิ์ ได้ออกไปเมืองญวนและกลับมาเล่าว่า แบบรำโคมญวนที่รำกันนี้เคลื่อนคลาดจากในญวนมาก องกร่ามได้บทแบบเข้ามา จึงได้เลือกศิษย์วัดหัดรำโคมขึ้น และได้ให้รำถวายตัว รัชกาลที่ 5 ในงานเฉลิมพระชนมพรรษาครั้งหนึ่ง

บทรำโคมของพระครูกร่าม หรือองกร่าม เป็นดังนี้

1. ปย่างถ่อ ป์ย่างถ่อหวา ผงเหียน
   ตังทั้นถ่อ โยเกือง
2. เมียงเกรื่อง เมียงเกรื่องตัง บิ่นบ๊าว
   ตังทั้นถ่อ โยเกือง
3. จือบาง จือบางลาย เตี๋ยวก๋ง
   ตังทั้นถ่อ โยเกือง
4. ว่างเถื่อง ว่างเถื่องตู่ ตังหว่า
   ตังทั้นถ่อ โยเกือง
   (คำที่ 4 ในบทของพระครูกร่าม ไม่มีในบทกรมมหรสพ)

คำแปลรำโคมญวน

1. ถวายดอกไม้เชิดเฉลิมพระชันษา เฉลิมพระชันษา (ซ้ำ)
   ขอเพิ่มพระชนมพรรษาให้ยาวยืน

2. ขอเพิ่มพระเกียรติยศจงวัฒนา จงวัฒนา (ฮก)
   ขอเพิ่มพระชนมพรรษาให้ยาวยืน
3. นานาประเทศมาถวายราชบรรณาการ นานาประเทศ (ลก)
   ขอเพิ่มพระชนมพรรษาให้ยาวยืน
4. พระเจ้าอยู่หัวทอดพระเนตรโคมไฟ พระเจ้าอยู่หัว
   ขอเพิ่มพระชนมพรรษาให้ยาวยืน

ในปี พ.ศ. 2407 มีการเปลี่ยนรำโคมมาร้องรำอย่างไทย เนื่องจากรัชกาลที่ 4 พระชนมายุครบ 60 ปีบริบูรณ์ จะมีการมหรสพเฉลิมพระชนม์เป็นการใหญ่ พระองค์ทรงทราบว่า รำโคมเป็นมหรสพอย่างหนึ่งสำหรับเล่นในการเฉลิมพระชนมพรรษาตามประเพณีญวน จึงมีรับสั่งให้กรมขุนวรจักรธรานุภาพ ผู้บังคับบัญชากรมญวนหกดัดแปลงรำโคมให้เป็นมหรสพอย่างไทย แล้วจึงเลยเล่นหน้าพลับพลาแทนรำโคมอย่างญวนต่อมา แต่เล่นเฉพาะมหรสพที่เป็นงานใหญ่ ถ้าเป็นมหรสพชั้นสามัญก็เล่นญวนรำกระถางตามแบบเดิม

ลักษณะที่แก้ไขเป็นแบบไทยก็อนุโลมตามแบบญวน บทที่แต่งใหม่บางบทก็เดินความตามบทญวน แต่ก็ไม่ทราบว่าใครเป็นผู้แต่งบทรำโคมภาษาไทยในรัชกาลที่ 4 มีพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 4 ทรงแก้ไขเพิ่มเติมอยู่หลายแห่ง ผู้ที่คิดลำนำร้องนั้นคือ พระราชมนู (ทองอยู่) เวลานั้นเป็นหลวงพิษณุเสนี มีการเพิ่มจำนวนพวกรำโคมอย่างไทยเป็น 60 คน (จำนวนผู้แสดงถ้ายิ่งมีมากจะเพิ่มความสวยงามมากยิ่งขึ้น) แต่งตัวสวมสนับเพลา นุ่งผ้าเกี้ยว ใส่เสื้อแพร อย่างน้อยสีแดงแถวหนึ่ง สีเขียวแถวหนึ่ง และโคมที่รำนั้นเป็นรูปดอกบัวให้ถือคนละ 2 โคม สีละแถว เขียว และแดง ร้องเข้าปี่พาทย์ เครื่องใหญ่ ท่ารำก็เป็นแบบไทย แต่เลือกท่าที่คล้ายกระบวนรำอย่างญวน คือเมื่อร้องรำจบบทหนึ่งแล้ว มีการแปรขบวนและต่อเป็นรูปต่าง ๆ เช่น รูปมังกร เรือกำปั่น โคมเวียน รูปป้อม รูปซุ้ม รูปพญานาค เป็นต้น เพื่อเพิ่มความสวยงาม การแสดงรำโคมแสดงในเวลากลางคืนเท่านั้น ฉะนั้นความสวยงามนอกเหนือไปจากเครื่องแต่งกายแล้ว ยังอยู่ที่แสงสว่างของดวงไฟภายในดอกบัว และความพร้อมเพรียงของการรำด้วย

ลักษณะบทร้องมักแต่งเป็นกาพย์ยานี 11 กาพย์ฉบัง 16 และกาพย์สุรางคนางค์ 28 แต่ส่วนมากนิยมใช้กาพย์ฉบัง 16 เพลงร้องที่ใช้ประกอบการรำได้แก่เพลงฝรั่งรำเท้า นางนาคพัดชา เหาะ ลมพัดชายเขา กราวรำมอญ ลีลากระทุ่ม ชื่นพลับพลา เพลงหน้าพาทย์ใช้เพลงพระยาเดิน เพลงโล้ เพลงเชิดฉิ่ง เพลงมหาชัย เป็นต้น

บทร้องที่ใช้ประกอบการรำโคมนั้น ใช้บทที่แต่งขึ้นครั้งรัชกาลที่ 4 เป็นหลัก แต่ในระยะต่อมาก็มีการแต่งบทรำโคมขึ้นใหม่เพื่อให้เหมาะสมกับโอกาสที่แสดง

ตัวอย่างบทรำโคมในงานเฉลิมพระชนมพรรษา พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. 2407

ยามี 11

ปางไทเทเวศร์ อันเรืองเดชทุกสถาน
เล็งทิพย์จักษุญาณ ก็แจ้งความตามประสงค์
ชวนกันมาประชุม หน้าพระลานในล้อมวง
ลางเหล่าก็สวมทรง อาภรณ์สีมณีเขียว
ลางเหล่าก็ทรงเครื่อง แดงประเทืองดุจเดียว
แต่ละองค์ทรวดทรงเพรียว เหาะห้อมล้อมมาพร้อมกัน
กรกุมประทุมไฟ มาแต่ในนันทวัน
เป็นอุบลเบื้องสวรรค์ นอบน้อมกายถวายกร
พร้อมใจสวามิภักดิ์ สุรารักษ์สโมสร
กล่าวพจน์แสนสุนทร บ้างขับขานประสานเสียง
อินทร์พรหมประนมนิ้ว เป็นแถวทิวรำรายเรียง
เวียงวงเป็นคู่เคียง สำเนียงเพราะสนั่นนาม
คนธรรพ์อันเรืองฤทธิ์ ก็ประสิทธิ์เพิ่มเขตรคาม
กุมภัณฑ์ก็นำสาม หิรัญสุวรรณรัตนา
นาคาศักดาเดช นำไตรเพทแลวิทยา
พระยายักษ์ทรงฤทธา อำนวยชัยพระชนม์ยืน
พระสยามเทพบุตร ฤทธิรุตม์คอยขัดขืน
อริราชทุกวันคืน บำบัดภัยบ่พาธา
พระกาฬพระกรกุม ประทุมทิพระเห็จมา
เสื้อเมืองเรืองเดชา ก็ช้องสาธุการเชิญ
ต้อนรับคำนับนบ เคารพเทพอันหาวเหิน
ประชุมชื่นชมเพลิดเพลิน เจริญเทพหฤทัย ฯ

(ร้องจบต่อรูปโคมเวียน ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง)

ตัวอย่างบทร่ำโคมในงานเฉลิมพระชนมพรรษา พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. 2413

บทพิเศษ ร้องเพลงกราวรำมอญ

ฉบัง 16

ศรีสิทธิชัยสมัยกาล เฉลิงวารสงกรานต์
สมโภชสมภพราชา
พระบาทสมเด็จพระจุฬา สังกรณมหา
กระษัตริย์ธิราชบพิตร
คำนวณพระชนม์ตามอาทิตย์ ถึงวันแซยิด
สักการ์สลังวัจฉ์
มาสพฤฒิสองร้องสิบทัศ ในมะเมียนักษัตร
หกพันสองร้อยนพวาร
จงเจริญสุขสวัสดิพิศาล อุดมสมภาร
พระเดชขจรจบภพไตร
ขอพระสยามเทเวศอวยชัย ถวายแด่ท้าวไท
ทุกเมื่อทุกมาสพูลเติม

บทร้องร่ำโคม

เนื่องในงานอุทยานสโมสร ณ ทำเนียบรัฐบาล วันพุธที่ 28 ธันวาคม พ.ศ. 2520 รัฐบาลจัดถวายเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารีในมหามงคลสมัยที่ได้ทรงรับพระมหากรุณาธิคุณโปรดเกล้า ฯ สถาปนาพระราชอิสริยศักดิ์

- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว -

- ร้องเพลงนางนาค -

ฉบัง 16

สรวมชีพขอถวายบังคม นอบนบประนม
ในใต้เบื้องบาทบทศรี

ด้วยแสนสุขเกษมเปรมปรีดิ์ เมื่อพระภูบดี
โปรดเกล้าโปรดทรงสถาปนา
ให้องค์สมเด็จเจ้าฟ้า สิรินทรพระธิดา
ขึ้นทรงสิริเกียรติเกริกไกร
ตามพระสุพรรณบัฏอำไพ พระนามาภิไธย
"สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา"
ต่อสร้อยด้วยพระสมัญญา โดยศักดิ์เจ้าฟ้า
มหาจักรีสิรินธร
รัฐสีมาคุณากร ปิยชาติ "บวร
สยามบรมราชกุมารี"

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง -
(แปรแถวต่อเป็นป้อมโดมเวียนแล้วตั้งแถวใหม่)

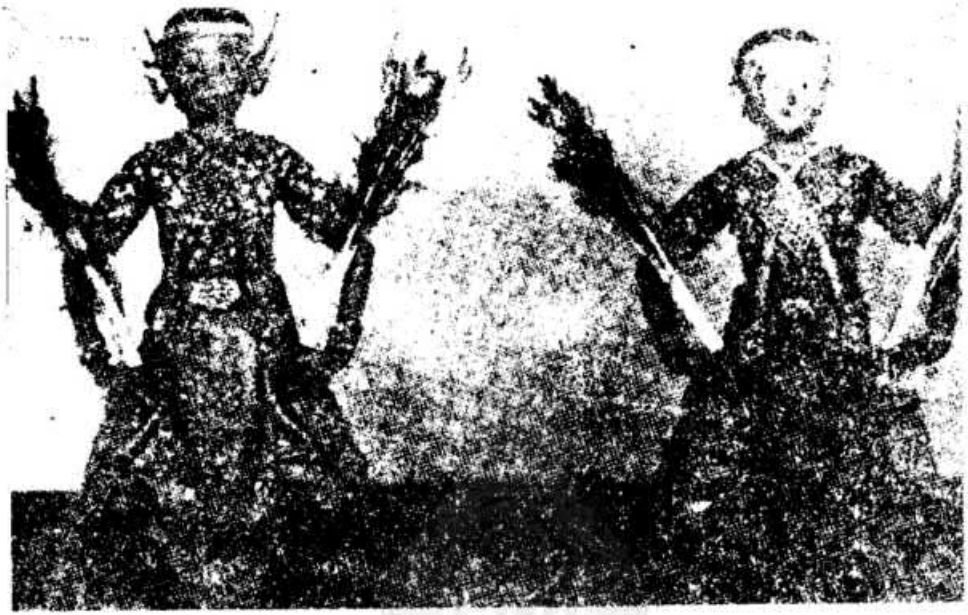
- ร้องเพลงเหาะ -

ขอเดชขอพรภูมี บูรพกษัตริย์ศรี
โปรดประสิทธิ์สุรพรพิพัฒน์
ขอองค์สมเด็จพระเทพรัตน ราชสุดาเจิดจรัส
จำรูญพระเกียรติกำจร
ทรงพระเกษมศานติ์สโมสร บำราศดัสกร
เกริกก่องผ่องฉวีวรรณสดคราญ
พระชนม์ยืนยงยาวนาน พระพละปฏิภาณ
เพิ่มพูนภิญโญโอฬาร
สิ่งใดทรงมาดปรารถนา สิ่งนั้นพลันมา
สัมฤทธิ์สำเร็จเลิศสรรพ์
ขอจงทรงเป็นมิ่งขวัญ ไทยทั่วเขตขัณฑ์
ได้ชื่นได้ชมสมเทอญ

- ปี่พาทย์ทำเพลงพญาเดิน - (ต่อเป็นมังกรล่อแก้ว)
-ปี่พาทย์ทำเพลงรัว - (ตั้งแถวถวายบังคม)

(นายมนตรี ตราโมท ประพันธ์)

ประเลง



ประเลง เป็นการละเล่นหรือระบำเบิกโรงชนิดหนึ่งของไทย การเล่นประเลงนี้มีมาแต่โบราณแล้ว นับเป็นนาฏศิลป์ชั้นสูงที่กอปรด้วยความนิยมเชื่อถือและมีคุณค่าทางศิลป์อยู่มาก

สำหรับคำว่า "ประเลง" นี้ สันนิษฐานกันว่า อาจจะมาจากคำ "บรรเลง" ก็เป็นได้ ทั้งนี้ถ้าพิจารณาตามการกลายของศัพท์ คำว่า "เพลง เปล่ง ประเลง และบรรเลง" เหล่านี้ อาจเพี้ยนเสียง หรือแผลงรูปศัพท์กันได้ ดังนั้นก็น่าจะเป็นไปได้ที่จะมาจากต้นเค้าเดียวกัน หรืออาจจะมีความหมายไปเป็นอย่างอื่นก็ได้อีกเหมือนกัน อย่างไรก็ตามคำว่า "ประเลง" ในที่นี้ก็คือ "บรรเลง" ที่ครูอาจารย์ทางโขนละครไทยโดยมากรู้จักกันว่า เป็นระบำเบิกโรงของละครไทยชนิดหนึ่งที่มีมาแต่โบราณดังกล่าวแล้วข้างต้น และคำว่า "ประเลง" นี้ กรมศิลปากรได้เสนอเป็นศัพท์นาฏศิลป์ขึ้นมาในปี พ.ศ. 2490 พร้อมกับได้จัดให้มีการแสดงประเลงออกเผยแพร่ด้วย

เครื่องแต่งกายของผู้เล่นประเลงนั้น แต่งตัวยืนเครื่องอย่างนายโรงละคร และโดยมากมักจะให้นายโรงเป็นผู้รำประเลงเพื่อจะได้ไม่ต้องแต่งตัวละครซ้ำกันเป็นการเปลืองคนและเวลาด้วย แต่แทนที่จะสวมชฎา มงกุฎ ก็สวมหัวปิดหน้าเป็นหัวเทวดาศีรษะโล้น จึงไม่มีใครจำหน้าได้ว่าเป็นตัวเดียวกับนายโรง ส่วนมือก็ถือกำหางนกยูงข้างละมือ

ดนตรีที่ใช้ประกอบการรำประเลงก็เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่มีชื่อเรียกว่า "โคมเวียน" บ้าง เพลง "กลม" บ้าง แล้วออกเพลง "ชำนาญ" ตามแบบแผนของดุริยางค์ไทยที่ใช้เพลงเหล่านี้บรรเลงประกอบอิริยาบถของตัวละครที่สมมุติเป็นเทวดา หรือผู้มีฤทธิ์มีอำนาจศักดิ์สิทธิ์ เนื่องจากการใช้เพลงหน้าพาทย์ดังกล่าวนี้ จึงทำให้เข้าใจกันว่า ผู้รำประเลงนั้นถูกสมมติให้เป็นเทวดามารำเบิกโรงก่อนจะแสดงละครต่อไป เมื่อเลิกรำจะกลับเข้าโรง ก็จะใช้เพลงหน้าพาทย์เป็นเพลง "เชิด" หรือ เพลง "รัว" ก็ได้

ต้นเค้าของการรำประเลงนั้น นอกจากเพื่อดูความสวยงามทางนาฏศิลป์แล้วกล่าวกันว่าเป็นเคล็ดลับของท่านผู้รู้แต่โบราณว่าก่อนเวลาที่เขาจะเล่นละครกันก็ต้องมีคนถือไม้กวาดออกปัดกวาดโรงละครให้สะอาดเสียก่อน เห็นจะเป็นเพราะคนปัดกวาดก็เป็นพวกละครอยู่ด้วย จึงต้องออกท่าออกทางมีศิลป์ไปในตัว เลยกลายเป็นประเพณีที่ต้องทำก่อนมีการแสดงทุกครั้ง แต่การถือไม้กวาดออกมารำก็ไม่เป็นที่นิยมกันในหมู่ผู้ดู จึงได้มีการปรับปรุงใหม่โดยถือกำหางนกยูงแทนไม้กวาด แต่ก็มีข้อสันนิษฐานกันว่าที่ถือหางนกยูงออกมารำนั้นน่าจะมาจากความเชื่อที่ว่านกยูงเป็นต้นเดิมของการฟ้อนรำด้วยอีกอย่างหนึ่งก็เป็นได้

อย่างไรก็ตาม ก็เกิดความนิยมนับถือกันเป็นธรรมเนียมหรือประเพณีของละครสืบมาว่า "ประเลง" เป็นการฟ้อนรำเบิกโรงที่ต้องแสดงก่อนเพื่อป้องกันเสนียดจัญไร หรือปัดรังควานขับไล่ภูตผีปีศาจและมารร้ายที่จะมาขัดขวางกล้ำกรายให้เป็นอุปสรรค และเป็นอัปมงคลแก่การแสดง เรื่องนี้ก็มาตรงกับเรื่องที่กล่าวไว้ในคัมภีร์นาฏยเวท หรือ ภรตนาฏยศาสตร์ของอินเดีย ที่จะต้องมีการแสดงเบิกโรงก่อนทุกครั้งซึ่งเรียกว่า "ปูรวรงฺค์"

ลักษณะของการรำประเลง เป็นการแสดงระบำคู่ไม่มีบทร้อง ผู้รำถือกำหางนกยูงข้างละมือคล้ายกับคนธงกลางช้างของแม่ทัพโบราณเมื่อออกศึก ต่อมาก็วิวัฒนาการจากการถือหางนกยูงเป็นถือดอกไม้ เช่นดอกไม้เงินดอกไม้ทองแทน ทั้งนี้ก็สืบเนื่องมาจากพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวคงจะทรงได้รับเครื่องราชบรรณาการดอกไม้เงินดอกไม้ทองจากเจ้าประเทศราชต่าง ๆ ส่งมาทูลเกล้า ฯ ถวายไว้เป็นอันมากน่าจะมีพระราชประสงค์เพื่อ

สำแดงพระเกียรติยศให้ปรากฏ จึงโปรดให้พวกระบำละครหลวงถือดอกไม้เงินทองรำเบิกโรง แทนที่จะถือหางนกยูงดังแต่ก่อน และคงจะโปรดให้ดัดแปลงการแต่งตัวและท่าทางฟ้อนรำให้แตกต่างไปจากแบบเก่าบ้าง นอกจากนั้นพระองค์ยังได้ทรงพระราชนิพนธ์บทรำต้นไม้เงินทองขึ้นไว้ ซึ่งกล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวแล้วกับยังเห็นว่า รำประเลง เพื่อเป็นมงคลก่อนมีการแสดงละครต่อไปด้วย ดังบทร้องประกอบฟ้อนรำว่าดังนี้

"เมื่อนั้น
สองมือถือดอกไม้เงินทอง
เบิกโรงละคอนในให้ประหลาด
ท่าก็งามตามครูดูแม่นยำ
หางนกยูงอย่างเก่าเขาเล่นมาก
คงแต่ท่าไว้ให้งามตามละคอน
รำไปให้เห็นเป็นเกียรติยศ
ว่าพวกฟ้อนฝ่ายในใช้ราชการ
ย่อมช่วงใช้ดอกไม้เงินทอง
ถึงผิดอย่างไปใครจะไม่ชม
ไท้ท้าวเทพบุตรบุรุษสอง
ป้องหน้าออกมาว่าจะรำ
มีวิลาสน่าชมคมขำ
เป็นแต่ทำอย่างใหม่มิใช่ฟ้อน
ไม่เห็นหลากจิตตามาแต่ก่อน
ที่แต่งตนกันไม่งอนตามโบราณ
ปรากฏทุกตำแหน่งแหล่งสถาน
สำหรับพระภูบาลสำราญรมย์
ไม่เหมือนของเขาอื่นมีดื่นถม
ก็ควรนิยมว่าเป็นมงคลเอย"

หนังตะลุง

พระราม นางสีดา

หนังตะลุงเป็นมหรสพเก่าแก่ที่แสดงกันในภาคใต้ของไทย และได้รับความนิยมต่อเนื่องกันมาเป็นเวลานาน แต่เนื่องจากหลักฐานบันทึกต่าง ๆ ไม่ว่าจะในบทละครต่าง ๆ หรือในภาพจิตรกรรม ไม่เคยปรากฏว่าได้บันทึกเรื่อง หรือภาพของหนังตะลุงไว้เลยแม้แต่ชิ้นเดียว ดังนั้นจึงเป็นการยากมากที่จะหาต้นกำเนิดของหนังตะลุงได้

พระอิศวรทรงโคอุศุภราช

ในวรรณกรรมพื้นบ้านของปักษ์ใต้ก็ไม่เคยปรากฏ เอ่ยถึงการละเล่นชนิดนี้ทั้ง ๆ ที่ปกติในวรรณกรรมต่าง ๆ เมื่อเวลาถึงตอนจัดงานสมโภช งานศพ หรืองานอะไรก็แล้วแต่ อย่างน้อยก็ต้องกล่าวถึงมหรสพต่าง ๆ ที่นำมาแสดงในงานควบคู่กับการบรรยายให้เห็นภาพประชาชนทั้งหลายที่มาดูการละเล่นในงานกันอย่างสนุกสนาน มหรสพเหล่านี้ ได้แก่ ไม้สูง ชกมวย ไต่ลวด ละคร โขน หนัง เป็นต้น แต่ "หนัง" นั้นคงเป็นหนังใหญ่มากกว่า เพราะไม่ว่าเอ่ยครั้งใดก็เป็น "หนัง" ทุกครั้งไม่เคยกล่าวให้แน่ชัด และปกติหนังใหญ่ก็มักเล่นในงานต่าง ๆ อยู่เสมอซึ่งการอ้างถึงเช่นนี้เราจะหาหลักฐานยืนยันได้จากวรรณคดีแทบทุกเรื่อง (โดยเฉพาะวรรณคดีภาคกลาง)

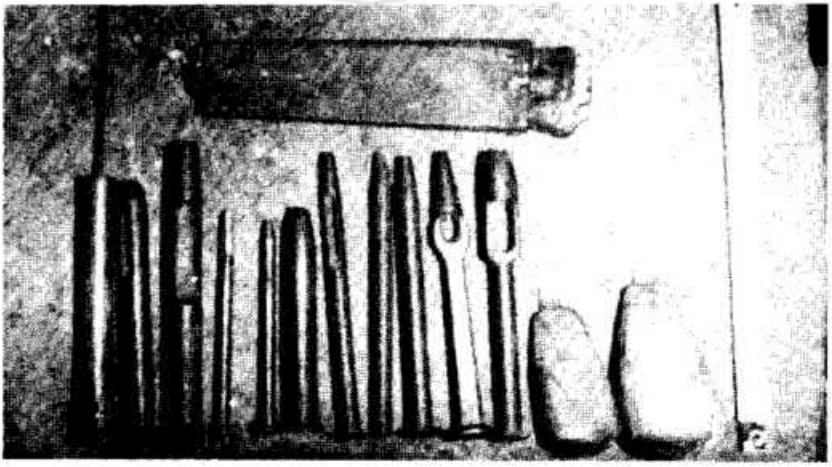
มีข้อสันนิษฐานที่มาของหนังตะลุงไว้หลายประการ บ้างก็ว่าไทยได้แบบอย่างการละเล่นชนิดนี้มาจากชวา หรือจากอาณาจักรศรีวิชัย ซึ่งแผ่อำนาจมาจนถึงแหลมมลายู และที่กล่าวกันมากคือทฤษฎีที่ว่า หนังตะลุงไทย เริ่มต้นจากจังหวัดพัทลุงที่บ้านควนมะพร้าวก่อน บางทีจึงเรียกว่า หนังควน แล้วจากนั้นได้สันนิษฐานต่อไปอีกว่าคำว่า ตะลุง มาจากการตัดคำ "พัทลุง" ให้สั้นลง ซึ่งก็ไม่มีใครตอบได้อีกว่า เป็นจริง ๆ อย่างนั้นหรือไม่

บางท่านไม่เห็นด้วยกับที่มาของคำว่า "ตะลุง" เช่นนั้น โดยให้ความเห็นว่าประเพณีหนังตะลุงนั้น เมื่อเดินทางหาบหามเครื่องไปยังบ้านคนบอกรับงาน ก็จะต้องตีกลองรัวสองไม้เรียกเจ้าของบ้านเสียก่อน เสียงกลองที่ตีจะดัง ตะลุง ๆ ๆ ....ดังนี้ จึงน่าจะเป็นไปได้อีกว่าคำว่า "ตะลุง" มาจากเสียงตีกลองนี้

ลักษณะและการเล่นหนังตะลุง

ตัวหนังตะลุงทำจากหนังวัวหรือหนังควายที่ขูดเอาขนออกจนใส บางพอสมควร จากนั้นช่างแกะรูปหนัง จะใช้มุก สิ่ว เล็บมือ และมีดคม ตอกลวดลาย ตัดแคะส่วนที่ไม่ต้องการออกจนได้รูปที่ต้องการ แล้วจึงระบายสี

รูปหนังตะลุงเก่าแก่จะหนามาก เพราะเป็นช่วงเริ่มแรกยังไม่ประณีตพอ สีที่ใช้ก็จะเป็นสีฉูด ๆ ง่าย ๆ ไม่ได้สดใสลวยงามเหมือนกับสมัยนี้ แต่ขนาดจะไม่ต่างกันนัก คือ สูงราว 1 ฟุต หรือ เกือบ 2 ฟุต



เครื่องมือแกะตัวหนัง

เมื่อมีรูปหนังตะลุงแล้ว ก็ยังมีเครื่องดนตรีเป็นอุปกรณ์สำคัญด้วย เดิมดนตรีหนังตะลุงมีปี่เป็นตัวเดินเพลง แล้วมีฉิ่ง โหม่ง ทับ กลอง เป็นเครื่องประกอบจังหวะ

ในระยะต่อมา มีคนชอจากภาคกลาง ชื่อ นายจันทร์ ลงไปอยู่ทางปักษ์ใต้ ได้รับการชักชวนจากหนัง อิ่ม โกไศยกานนท์ บ้านห้วยลึก พัทลุง ซึ่งเป็นนายหนังตะลุงมีชื่อมาก ให้เอาซอไปเข้าเล่นด้วย เพราะเห็นว่าไพเราะดี นับจากนั้น หนังตะลุงจึงมีซอมาเป็นเครื่องดนตรีเดินเพลงอีกอย่างหนึ่ง

แต่ปัจจุบัน นอกจากเครื่องดนตรีเก่าของไทยมาแต่เดิมแล้ว มีนายหนังหลายคนได้เอากลองชุดของฝรั่ง เข้าไปเล่นด้วย เป็นที่แพร่หลายมาก บางคณะนอกจากมีกลองชุดแล้ว ยังเปิดแผ่นเสียงประกอบและเล่นแสดงไฟด้วย จนดูวุ่นวายไปหมด

ตัวหนัง "ตะลุง" ของท่านพระครูพิพิธวิหารการ

โรงหนังตะลุง จะปลูกสร้างอย่างง่าย ๆ รูปทรงเหมือนกันไม่ว่าจะเล่นที่ไหน โดยเจ้าภาพจะต้องจัดเตรียมไว้ให้พร้อม ขนาดของโรงใช้เนื้อที่ราว 2 × 3 ตารางเมตร ปลูกเสา 4 เสา ยกพื้นสูง ขนาดเดินลอดได้สบาย ข้างหน้าขึงจอผ้าขาวบาง ข้างหลังจอหรือเหนือหัวนายหนังขึ้นไป จะแขวนดวงไฟไว้ (สมัยก่อนใช้ไต้ หรือ น้ำมันวัวจุด) และมีหยวกกล้วยยาว ๆ วางไว้สำหรับปักรูปหนังตะลุง

คนตรีสำหรับเภรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง

เวลาเล่นปกติจะเริ่มราวสามทุ่มและเลิกตอนเช้าวันรุ่งขึ้นเป็นส่วนมาก คือเล่นตลอดคืน หรือจะเล่นถึงเที่ยงคืนก็แล้วแต่เจ้าภาพ แต่โดยมากทางปักษ์ใต้จะเล่นถึงสว่างเป็นเพื่อนคนดูที่มาช่วยงานหรือมาเที่ยวงาน

เรื่องที่เล่น เดิมเล่นเรื่องรามเกียรติ์ พระอภัยมณี ลักษณวงศ์ แต่ในปัจจุบันเรื่องเหล่านี้ไม่ปรากฏให้เห็นอีกในปักษ์ใต้เพราะคนดูไม่นิยม นายหนังจะเล่นเรื่องที่แต่งเองมากกว่า และในบทเหล่านี้ ยิ่งแทรกบทตลกได้มากเท่าใดก็จะเป็นที่พออกพอใจคนดูมากเท่านั้น

สำหรับตัวผู้เล่น หรือ เรียกว่า นายหนังจะเป็นคนสำคัญที่สุด เพราะจะต้องเป็นผู้เชิดหนัง พากย์เจรจา ขับกลอนทั้งคืน นายหนังตะลุงต้องมีความสามารถมาก และต้องศึกษาหาหลักทางธรรมมาพูดด้วยเพื่อสอนคนดูไปพร้อม ๆ กัน ภาษาบาลี หรือราชาศัพท์ก็จำเป็นมากเพราะในเรื่องมักจะมีกษัตริย์ ราชินี และการบรรยายปราสาทราชวัง ซึ่งล้วนแต่ต้องรู้จักคำสูง ๆ ทั้งนั้น

ก่อนแสดง ลูกคู่จะ "ตีเครื่อง" หรือ โหมโรงเรียกคนดูก่อน จากนั้นจึงออกรูปฤาษี สวดนะโม บทสัคเค (ชุมนุมเทวดา) แล้วจึงออกรูปพระอิศวรทรงโคอุศุภราช มีการเชิดเต้นโคอย่างสวยงามแกมตื่นเต้น นายหนังจะภาวนา "คาถาพระยาโค" ซึ่งจะกล่าวถึง พระอิศวร พระนารายณ์ เทวดาต่าง ๆ คล้ายกับชุมนุมเทวดาของฤาษี การออกโคนี้เป็น

เรื่องทางพราหมณ์ ต่อจากนี้จึงออกรูป "กาศหน้าบท" หรือประกาศไหว้ครูบาอาจารย์ พระรัตนตรัย พ่อ แม่ กระทั่งผู้ชมทั้งหลายซึ่งบทที่จะนำมาใช้ความยาวพอสมควร แล้วจึงออกรูปตัวตลกมาบอกเรื่องเพื่อให้คนดูรู้ และคอยติดตามชม ต่อจากนั้น จึงเริ่ม "ตั้งเมือง" คือออกรูปกษัตริย์ ราชินี บรรยายบ้านเมือง และเหตุการณ์ที่กำลังจะเกิดขึ้นซึ่งก็คือส่วนของเนื้อเรื่องนั่นเอง

การเชิดและการพากย์หนังตะลุง

หัวใจของหนังตะลุงนอกจากความไพเราะทางบทกลอนแล้ว (โดยมากใช้กลอนแปด) นายหนังจะต้องพากย์ให้ "กินรูป" คือ พากย์เข้ากับบทบาทท่าทางของตัวแสดง หนังตะลุงมีที่สิบตัว เสียงก็ต่างออกไปเท่านั้น นายหนังจึงเป็นคนที่สามารถจริง ๆ ที่จะต้องเปล่งเสียงต่าง ๆ นานาตลอดคืน

นอกจากนั้นมีสิ่งหนึ่งที่นายหนังจะละเลยไม่ได้คือ การพากย์ตัวตลก หรือออกรูปตัวตลก เพราะจะช่วยไม่ให้คนดูง่วงนอนเป็นการช่วยเปลี่ยนอิริยาบถคนดูร่วมหัวเราะด้วย ตัวตลกที่สำคัญ ๆ ได้แก่ เท่ง คู่กับ หนูนุ้ย ศรีแก้ว คู่กับ ยอดทอง สะหมัน ดิก โหนด เป็นต้น นายหนังบางคนพากย์ตลกเก่งก็อาจได้สร้อยตามชื่อไปด้วย เช่น หนังอิ่มเท่ง แปลว่านายหนังชื่ออิ่ม ตลกชื่อเท่ง ที่ควรสังเกตอีกอย่างหนึ่งคือ ตัวตลกจะพูดภาษาพื้นเมือง และเจ้านายจะพูดภาษาภาคกลาง

หนังตะลุงภาคกลาง

ในที่นี้จะกล่าวถึงหนังตะลุงจากสองจังหวัดภาคกลางเป็นตัวอย่างคือ อยุธยาและเพชรบุรี (จังหวัดอื่นก็เคยมีเล่นเช่นที่ ราชบุรี อุตรดิตถ์ อ่างทอง นครนายก) หนังตะลุงจากภาคใต้ได้เริ่มแพร่หลายไปสู่ภาคกลางใน พ.ศ. ใดไม่มีหลักฐาน แต่เท่าที่ทราบดูเหมือนจะไม่นานนัก นายเจริญ นายหนังเพชรบุรี ซึ่งเป็นศิษย์ของครูฉาย นายหนังตะลุงเก่าผู้มีชื่อเสียงของเพชรบุรีกล่าวว่า นายหนังเมืองเพชรบุรีรุ่นก่อนครูฉายไปได้แบบมาจากปักษ์ใต้อีกทอดหนึ่ง

ลำดับการเล่นหนังตะลุงของเมืองเพชร คล้าย ๆ กับหนังตะลุงปักษ์ใต้ แต่ก็มีส่วนปลีกย่อยต่างกันไปอีกหลายอย่าง เริ่มแรกเขาจะปักรูปฤาษีไว้กลางจอแล้วโหมโรงไปพลาง ถ้าเป็นการแก้บนจะปักรูปพระราม กับทศกัณฐ์ ขนาบช้างฤาษีด้วย จากนั้นเมื่อถึงเวลานายหนังจะเชิดฤาษีพลางว่าบทคาถาไปพลางพักหนึ่ง ก็เอาฤาษีเข้าโรง ต่อจากฤาษี จะออกลิงขาว จับลิงดำ (จับลิงหัวค่ำ) ซึ่งแต่เดิมทางปักษ์ใต้ก็เคยออกลิงหัวค่ำ แต่ภายหลังได้ตัดทิ้งไป ถ้าเป็นการเล่นแก้บนจะมีรูป "เชิญเจ้า" คือรูปชายหนุ่มออกมาร้องกลอนไหว้เจ้าพ่อต่าง ๆ ที่อัญเชิญมา เพื่อตัดขาดสินบนที่สาบานไว้ ถ้าไม่แก้บนก็ไม่ต้องออกรูปเชิญเจ้า จะออกรูปศรีแก้วหัวล้าน ตัวตลกออกมาบอกเรื่อง แล้วจับเรื่องกันไปเลย

เรื่องที่หนังตะลุงเพชรบุรีเล่น นิยมเล่นเรื่องรามเกียรติ์ โดยจับเอาตอนใดตอนหนึ่งมาแสดงและมักจะเล่นเพียงแค่สองยาม หรือตีหนึ่งแล้วเลิก ไม่ได้เล่นตลอดคืน ข้อที่น่าสังเกตอีกอย่างหนึ่งคือ กลอนที่นายหนังเพชรบุรีเอามาพากย์ไม่ได้เป็นเฉพาะกลอนแปดเท่านั้น แต่มีทำนองลักษณะกลอนหลายอย่าง บางอย่างคล้ายโขน บางอย่างคล้ายโขนสด บางทีร้องแบบละครปะปนกันไปหมด และทำนองเหล่านี้มักจะร้องเร็วกว่าทางปักษ์ใต้มาก เพราะปกติทางปักษ์ใต้จะพากย์ไม่ดุเดือดรวดเร็วเกินไปนัก

เครื่องดนตรีนอกจากปี่ กลอง โทน ฉิ่ง ฆ้องแขวน ๑ ใบ (ไม่มีโหม่งคู่อย่างปักษ์ใต้) แล้ว ที่นอกเหนือไปจากนี้คือ มีฉาบ และกรับ ซึ่งจะทำให้ดนตรีตะลุงเมืองเพชรบุรีมีเสียงดังมีจังหวะเร่งเร้า ครึกโครม สนั่นหวั่นไหวไปทั้งโรงทีเดียว สิ่งที่เหมือนกับทางปักษ์ใต้อย่างหนึ่งคือตัวตลกก็คือชาวบ้าน ชาวพื้นเมือง ดังนั้นภาษาพูดก็เป็นภาษาท้องถิ่น ในขณะที่เจ้านายพูดภาษากลางแท้ ๆ ตัวตลกจะแต่งตัวง่าย ๆ ไม่มีสีสันอะไร พอออกมาเด็กและคนดูก็หัวเราะกันแล้ว ตัวตลกที่มีชื่อเสียงของที่นี่ได้แก่ ไอ้แก้ว ไอ้หน่วย ไอ้แก ไอ้ปาด เป็นต้น

หนังตะลุงอยุธยา

ในปี พ.ศ. 2517 ได้มีผู้นำเครื่องมือการแสดง และตัวหนังตะลุงเก่าแก่ชุดหนึ่งมาให้พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ โดยบอกว่าเป็นสมบัติสืบทอดมานานจากบรรพบุรุษ ซึ่งอาจจะเป็นนายหนังตะลุงจากปักษ์ใต้ที่ขึ้นมาเล่นหนังตะลุง และตั้งรกรากอยู่ที่อยุธยาจนมีลูกหลานสืบต่อมา เมื่อตรวจดูแล้วก็เห็นว่าเป็นของเก่าแก่จริง จึงนับเป็นเรื่องน่าสนใจมาก เท่าที่

ท่านพระครูพิพิธวิหารการ

ทราบ อยุธยาเคยมีคณะหนังตะลุงหลายคณะ แต่อาจเลิกไปแล้ว เพราะปัจจุบันหนังตะลุงทางภาคกลางไม่ค่อยจะได้รับความนิยมเลยก็ว่าได้ จากการนมัสการถาม ท่านพระครูพิพิธวิหารการ (เทียม สิริปัญโญ) เจ้าอาวาสวัดกษัตราธิราชวรวิหาร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งเคยเป็นนายหนังตะลุงมาก่อน ท่านเล่าให้ฟังว่าท่านหัดหนังตะลุงเมื่ออายุได้ 11 ปี (ปัจจุบันท่านอายุ 75 พรรษา เมื่อ พ.ศ. 2520) จากนายหนังตะลุงชื่อ ครูรื่น ซึ่งมาจากจังหวัดปัตตานี เที่ยวล่องเรือเล่นหนังตะลุงแลกข้าวสารจนมาถึงวัดกษัตราธิราช และได้หัดหนังตะลุงให้ท่านทั้งตนตรี และการเชิดโดยหัดกันที่วัดในตอนกลางคืน จากนั้นสองปีต่อมาครูรื่นก็กลับไป พระครูพิพิธวิหารการก็ได้ฝึกสอนการเล่นหนังตะลุงให้มีเล่นอยู่ในแถบนั้น

ข้อที่ควรสังเกตอย่างหนึ่งของหนังตะลุงภาคกลางคือ จะเล่นในงานศพเท่านั้น ทำไมจึงต้องจำกัดวงเช่นนี้ก็ไม่มีใครตอบได้ให้แจ่มแจ้ง (แต่ทางปักษ์ใต้เล่นได้ทุกงาน) เครื่องดนตรีของหนังตะลุงอยุธยา ก็คล้ายกับทางปักษ์ใต้ คือมีปี่ กลอง ทับ ฉิ่ง โหน่งเหน่ง (ฆ้อง)

ลำดับการเล่นดูเหมือนจะไม่มีอะไรมาก คือ ออกฤาษีและพระราม พระลักษมณ์ไหว้ครูชุมนุมเทวดาแล้วจับเรื่องรามเกียรติ์ไปเลย ไม่มีการจับลิงหัวค่ำ ทั้งหมดนี้เป็นการแสดงเฉพาะคณะของหลวงพ่อเทียมเท่านั้น

ส่วนหนึ่งของตัวหนังตะลุงของท่านพระครูพิพิธวิหารการ

ตัวหนังตะลุงมีขนาดเดียวกับหนังตะลุงที่อื่น คือ สูงราวฟุตครึ่ง และมีตัวตลกต่าง ๆ เช่น ไอ้ปาด ไอ้เปลือย เป็นต้น ต่อมาอีกไม่นาน หลวงพ่อเทียมเลิกเล่นหนังตะลุงด้วยเหตุผลที่ว่าเล่นอยู่เพียงคณะเดียว ไม่มีคู่แข่ง ก็เกิดเบื่อ จึงเลิกเล่น

จากที่กล่าวมาทั้งหมดนี้จะเห็นว่าในปัจจุบันหนังตะลุงของปักษ์ใต้ก็ยังคงเป็นที่นิยมกันอยู่ในปักษ์ใต้โดยไม่เสื่อมคลาย แม้ว่าจะมีภาพยนตร์หรือมหรสพสมัยใหม่เข้าไปแข่งขันมากมายก็ตาม ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะชาวปักษ์ใต้เคยชิน และคุ้นเคยกับหนังตะลุงมาตลอด

ไม่ว่างานอะไรหนังตะลุงก็สามารถแทรกตัวเข้าไปเล่นได้เสมอ ในขณะที่มหรสพภาคกลางถูกรุกรานจากภาพยนตร์ รวมทั้งการจำกัดตัวเองให้เล่นเฉพาะงานศพด้วย จึงอาจเป็นเหตุที่ทำให้หนังตะลุงภาคกลางต้องเสื่อมถอยลดน้อยลงไปในที่สุด

ดิเก

ดิเกร์รำเครื่อง

ในสมัยต้นรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ชาวมลายูได้นำการละเล่นชนิดหนึ่งเข้ามาแสดงในกรุงเทพ ฯ การละเล่นชนิดนี้สืบเนื่องมาจากการร้องเพลงสวดสรรเสริญพระของแขกเจ้าเซ็นที่นับถือศาสนาอิสลามนิกายหนึ่ง เรียกการร้องเพลงนี้ว่า "ดิเกร์" หรือ "ดิเก" เมื่อมีงานในพระราชวังพวกนี้ก็เข้าไปร้องเพลงดิเกร์ถวายพระพรแด่พระมหากษัตริย์

ภาพประกอบ ด้วยความเอื้อเฟื้อจากนายสวง นาคศิริ หัวหน้าคณะหอมหวล 2

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวถึง "ลิเก" ไว้ในหนังสือ ระเบียบตำนานละคอน ว่า

"คำว่า ดิเก เป็นภาษามลายู แปลว่า ขับร้อง เดิมนั้นเป็นแต่การสวดบูชาพระในทางศาสนาของพวกแขกอิสลาม สำรับหนึ่งมีนักสวดตีรำมะนาประมาณ 10 คน สวดเพลงแขกเข้ากับจังหวะรำมะนา ได้สวดถวายตัวครั้งแรกในการบำเพ็ญพระราชกุศลเมื่อปีมะโรง พุทธศักราช 2423 ต่อนั้นมาพวกเชื้อแขกในกรุงเทพ ฯ นี้ คิดสวดดิเกแผลงเป็นลำนำต่าง ๆ เมื่อเกิดเป็นการประชันแข่งขันกัน พวกดิเกก็คิดลูกหมดเข้าแกมสวดร้องเป็นเพลงภาษาต่าง ๆ และทำเครื่องเล่น เช่น ทำตัวหนังเชิดเอารำมานะเป็นจอ เมื่อร้องลูกหมดเป็นเพลงตลุง เป็นต้น ดิเกกลายเป็นการเล่นขึ้นอย่างหนึ่ง ต่อมาพวกจำอวดไทยก็เล่นดิเกบ้าง ขับร้องเพลงแขกเข้าจังหวะรำมะนาพอเป็นกิริยาบ้างตอนต้น พอถึงลูกหมดเป็นเพลงต่างภาษา เมื่อร้องเพลงภาษาไหนก็แต่งตัวจำอวดเป็นคนชาติภาษานั้น ๆ ออกมาเล่นเป็นชุด ๆ เล่นดิเกกันมาอย่างนี้อีกระยะหนึ่ง ต่อมาจึงมีผู้คิดเล่นดิเกเป็นทำนองอย่างละคอน ตั้งโรงประจำที่เล่นเดือนละสองสัปดาห์ เหมือนอย่างละคอนเจ้าพระยามหินทร์ ฯ กระบวนเล่นเล่นเป็นเรื่องแขก แต่พอเบิกโรงแล้วเล่นเป็นทำนองละคอนต่อไปคือ รำและใช้ปีพาทย์อย่างละคอนเล่นเรื่องละคอน แต่ตัวดิเกร้องเองหามีลูกคู่ไม่ แต่ดิเกเล่นผิดกันกับละครในข้อสำคัญหลายอย่าง เกิดแต่มูลเหตุที่ประสงค์จะให้คนชอบดูมากเป็นประมาณ จึงเล่นแต่ทางข้างเป็นตลกคะนองให้ขบขัน และเล่นให้เร็วทันใจคนดูกับแต่งตัวให้หรูหราบาดตาคน ลดท่ารำและเพลงขับร้องของละคอนเสียโดยมาก คงขับรำแต่พอเป็นกิริยาเล่น เจรจาในทางตลกคะนองเป็นพื้น"

จะเห็นได้ว่า ลิเก นั้นไทยได้ดัดแปลงมาจากการแสดง "ดิเกร์" ของชาวมลายู การเล่นลิเก แบ่งเป็น

1. ลิเกบันตน
2. ลิเกลูกบท
3. ลิเกทรงเครื่อง

1. **ลิเกบันตน** การแสดงลิเกบันตนในระยะเริ่มแรกก็ใช้เพลงบันตนของมลายูเป็นหลัก และร้องเป็นภาษามลายู ต่อมามีการเติมคำไทยแทรกเข้าไป ดนตรีก็ยังคงให้รำมะนาตามรูปเดิม เมื่อมีการโหมโรงและร้องเพลงบันตนกันพอสมควรแล้วก็มีการแสดงชุดต่าง ๆ โดยมากมักเป็นชุดต่างภาษา เช่น ชุดแขก ลาว มอญ พม่า แต่จะต้องเริ่มต้นด้วยชุดแขกก่อน

เสมอ เช่น ชุดแขกรดน้ำมนต์ เป็นต้น การแสดงมีตัวออกแสดงแต่งตัวตามชาตินั้น ๆ ผู้แสดงร้องเอง และผู้ดีรำมะนาที่ล้อมวงอยู่ก็ช่วยเป็นลูกคู่รับเมื่อจบแต่ละชุด พวกดีรำมะนา ก็ร้องเพลงบันตนหลับ แล้วจึงร้องเพลงภาษานำการแสดงในชุดต่อไป

2. **ลิเกลูกบท** คือการแสดงผสมกับการขับร้องและบรรเลงเพลงลูกบทร้องและรำไปตามกระบวนเพลงเช่นเดียวกับลิเกบันตน แต่ใช้รับด้วยปี่พาทย์แทนลูกคู่ที่ดีรำมะนา ผู้แสดงใช้เสื้อผ้าตามที่นิยมกันในสมัยนั้น แต่ให้มีสีฉูดฉาด ผู้ชายก็โพกผ้า หรือสวมสังเวียน ตัวที่แสดงเป็นผู้หญิงก็สวมช้องผมปลอม เพราะใช้ผู้ชายแสดงล้วน ๆ เมื่อแสดงหมดแต่ละชุด ผู้แสดงเข้าฉากไปแล้วปี่พาทย์ก็บรรเลงเพลง 3 ชั้น ที่เป็นแม่บทขึ้นอีก และออกลูกบทเปลี่ยนชุดแสดงภาษาต่อไป

ลิเกลูกบท

3. **ลิเกทรงเครื่อง** เป็นการผสมผสานระหว่างลิเกลูกบทกับลิเกบันตน มีท่ารำที่เป็นระเบียบแบบแผนขึ้น การแต่งตัวก็สวยงามอย่างเดียวกับละครรำ และแสดงเป็นเรื่องยาว ๆ อย่างละคร การแสดงจะเริ่มด้วยการโหมโรงและบรรเลงเพลงภาษาต่าง ๆ ซึ่งเรียกว่า "ออกภาษา" หรือ "ออกสิบสองภาษา" เมื่อถึงเพลงสุดท้ายซึ่งเป็นเพลงแขกพอปี่พาทย์หยุด พวกที่ดีรำมะนาซึ่งนั่งล้อมวงอยู่หน้าวงปี่พาทย์ ก็ร้องเพลงบันตนต่าง ๆ พอสมควรแก่

เวลา แล้วก็เริ่มแสดงชุดแขกตามแบบลิเกบันตน เป็นการคำนับครูเสียก่อนใช้ปี่พาทย์รับ ต่อจากนั้นก็เริ่มแสดงตามเนื้อเรื่องต่อไป

การแสดงจะต้องประกอบด้วยสิ่งสำคัญต่าง ๆ ต่อไปนี้

1. **วิธีแสดง** เนื่องจากลิเกมีจุดมุ่งหมายอยู่ที่ความรวดเร็วของการดำเนินเรื่อง ตลกขบขันเป็นสำคัญ แต่ก็ยังยึดถือหลักของละครรำเป็นมาตรฐานอยู่มาก ถ้าเป็นเรื่องที่นำมาจากบทละครนอก ก็แสดงแบบละครนอกแต่ก็ไม่ให้เหมือนละครนอกจริง ๆ มีการแสดงพลิกแพลงออกไปบ้าง ถ้าเป็นเรื่องที่มาจากละครใน ก็จะต้องแสดงอย่างช้า ๆ เรียบร้อยและมุ่งศิลปะการร้องรำเช่นเดียวกับละครในแต่ก็ยังมีบทตลกขบขันแทรกตามแบบของลิเก

ก่อนดำเนินเรื่อง จะมีการบรรเลงเพลงโหมโรงซึ่งเรียกว่าโหมโรง 3 ลา ต่อจากนั้นปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงสาธุการ เพื่อให้ผู้แสดงไหว้ครูที่เรียกว่า "พ่อแก่" ซึ่งปั้นเป็นรูปหัวฤาษี เมื่อไหว้ครูเสร็จแล้วก็จะถึงการออกแขก ซึ่งก็จะมีการซักติดตลก และบอกเรื่องที่จะแสดง ในสมัยก่อนเมื่อรำถวายมือ หรือรำเบิกโรงแล้วจึงดำเนินเรื่องแต่ในระยะหลัง ๆ รำถวายก็ชักสูญไป คือพอออกแขกจบก็แสดงตามเรื่องทันที

ในระยะต่อมา ก็ลดการรำซึ่งเดิมก็มีน้อยอยู่แล้วให้น้อยลงไปอีก จนบางครั้งแทบจะไม่มีการรำเลยก็มี เมื่อปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิดก็เดินเข้าฉากไปเฉย ๆ มีน้อยคณะที่ยังยึดถือศิลปะการรำอยู่

2. **ผู้แสดง** ในสมัยโบราณใช้ผู้ชายล้วน ต่อมา นายดอกดิน เสือสง่า ได้ให้บุตรสาวชื่อ ละออง แสดงเป็นตัวนางประจำคณะ ภายหลังคณะอื่นก็เอาอย่างบ้าง บางคณะผู้หญิงแสดงเป็นตัวพระเอก เช่น ลิเกคณะกำนันหนู บ้านผักไห่ อยุธยา การแสดงที่ใช้ชายจริงหญิงแท้ตามท้องเรื่องดูเหมือนคณะ นายหอมหวล นาคศิริ จะเริ่มขึ้นเป็นคณะแรก

ผู้แสดงลิเกจะต้องมีปฏิภาณกวีอย่างมาก เพราะการร้องเพลงหรือการร้องดำเนินเรื่องไม่มีการบอกบทเลย ก่อนแสดงหัวหน้าคณะจะเล่าเรื่องให้ฟังก่อน ผู้แสดงจะต้องคิดท่าทางบทร้องและบทเจรจาด้วยตนเองทั้งสิ้นเพราะไม่มีบทเขียนไว้ นักแสดงลิเกจึงต้องเป็นผู้สามารถในการต้นกลอนสดได้เก่ง และนอกจากนี้ยังต้องรำเก่งอีกด้วย

บทเจรจาของลิเกนั้น ผู้แสดงจะต้องดัดเสียงให้สมบทบาท ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากการเล่นลิเกแต่เดิมใช้ผู้ชายล้วนแม้แต่ตัวนาง จึงต้องดัดเสียงให้ผิดแปลกออกไป เช่น ผู้แสดง

ที่เป็นชายเมื่อสวมบทบาทหญิงก็ต้องทำเสียงให้เป็นหญิงด้วย ซึ่งต่อมากลายเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของลิเก อย่างไรก็ดีตัวที่แสดงเป็นสามัญชน หรือตัวตลก ก็ยังพูดเสียงเหมือนคนธรรมดาทั่วไปไม่มีการดัดเสียง

3. **เพลงและดนตรี** เพลงที่ใช้สำหรับดำเนินเรื่องก็ใช้เพลงหงส์ทองชั้นเดียว แต่ดัดแปลงให้ร้องดันเดินเนื้อความไปได้มาก ๆ แล้วจึงจะรับด้วยปี่พาทย์ เพลงนี้เปรียบเสมือนสัญลักษณ์ของลิเก แต่ถ้าแสดงเรื่องต่างภาษา ก็ใช้เพลงที่เป็นสำเนียงของภาษานั้น แต่ให้ต้นได้คล้ายคลึงกับเพลงหงส์ทอง ดังนั้นจึงมีเพลงหงส์ทองลาว หงส์ทองพม่า หงส์ทองมอญ หรือ หงส์ทองแขก เกิดขึ้น

ต่อมา นายดอกดิน เสือสง่า นักแสดงลิเกผู้มีชื่อเสียงคนหนึ่งได้ดัดแปลงเพลงมอญครวญของลิเกบันตนที่ใช้กับบทโศก มาเป็นเพลงแสดงความรักด้วยเรียกว่า เพลง "รานิเกลิง" ในระยะหลัง นายหอมหวล นาคศิริ ก็ได้ประดิษฐ์วิธีร้องเพลงรานิเกลิงขึ้นอีกแบบหนึ่ง ใช้กลอนอย่างสำคัด ทำให้ร้องดันเรื่องได้มากขึ้น ซึ่งก็ได้รับความนิยมแพร่หลาย เพลงที่เป็นสัญลักษณ์ของลิเกยังมีอีก เช่น เพลง "โนเน" เพลง "มาลัยแปลง" หรือ "พวงมาลัยแปลง"

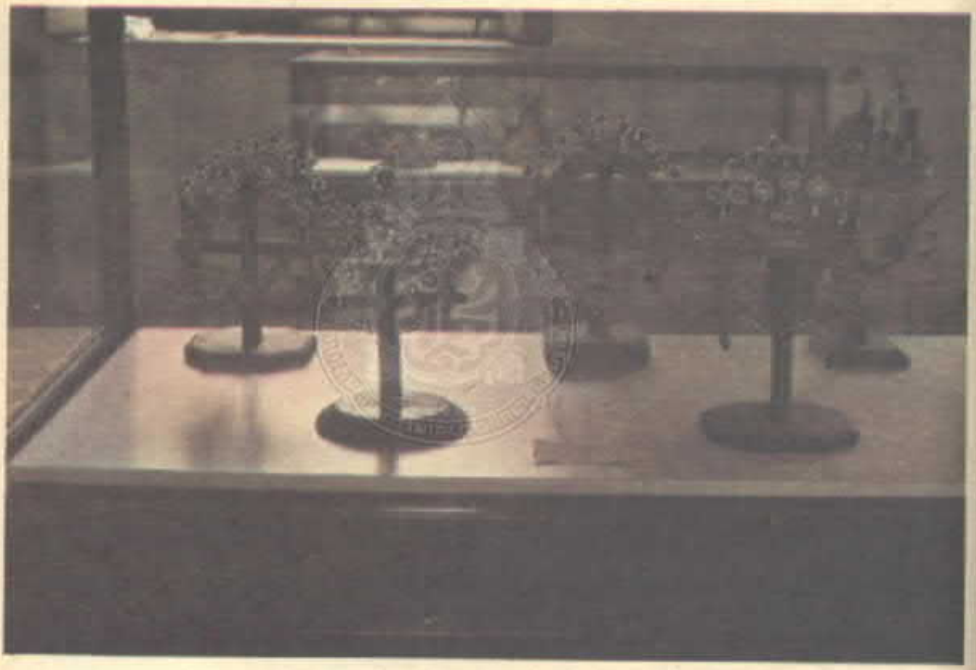
ดนตรีประกอบการแสดงลิเกใช้ปี่พาทย์ จะเป็นขนาดใดก็ขึ้นอยู่กับฐานะของงานนั้น ๆ มีทั้งเครื่องห้า เครื่องคู่ หรือ เครื่องใหญ่ แต่ต้องมีเครื่องหนังประเภทต่าง ๆ สำหรับใช้ "ออกภาษา" ใช้บรรเลงเพลงภาษาต่าง ๆ เมื่อถึงเวลาปล่อยตัวผู้แสดงเป็นชาติต่าง ๆ ออกมาหลังจากบรรเลงเพลงโหมโรงจบลงแล้ว

4. **เรื่องที่แสดง** นิยมใช้เรื่องจากละครรำหรือละครใน หรือเรื่องพงศาวดารชาติต่าง ๆ เช่น สามก๊ก ราชาธิราช ฉันไดเวียง (พงศาวดารญวน) เป็นต้น ในระยะที่มีการประกวดประชันกันมาก เจ้าของคณะลิเกก็ได้แต่งเรื่องขึ้นเองให้พิสดารออกไป ปัจจุบันได้มีการนำเรื่องจากนวนิยายมาแสดงลิเก

5. **การแต่งกาย** ในสมัยก่อนผู้แสดงมักแต่งตัวด้วยเครื่องประดับสวยงามเลียนแบบเครื่องทรงของกษัตริย์ จึงเรียกว่า ลิเกทรงเครื่อง ในระยะต่อมาค่าครองชีพสูงขึ้นลิเกจึงพยายามตัดรายจ่ายต่าง ๆ ที่ฟุ่มเฟือยออก ซึ่งรวมทั้งการแต่งตัวที่แพรวพราวออกเสียบ้าง ปัจจุบันเครื่องแต่งตัวของบางคณะ ยิ่งดัดแปลงมากขึ้นแทนที่จะแต่งแบบไทยก็แต่งชุดราตรีแบบสากลก็มี สำหรับผู้ชายก็ยังแต่งแบบไทยแท้อยู่เช่นเดิม คือ นุ่งผ้าโจงกระเบนสวมเสื้อคอพวงมาลัย

เครื่องแต่งตัวของสิเกทรงเครื่องนั้นพยายามหลีกเลี่ยงไม่ให้ซ้ำกับโขนละคร จึงมีการเลียนแบบหรือดัดแปลงเครื่องทรงของกษัตริย์ในส่วนที่ไม่ใช่พระเครื่องต้น เพื่อเป็นเครื่องแต่งตัวของนายโรงหรือพระเอกตลอดจนตัวสำคัญอื่น ๆ เช่น นุ่งผ้าอกทองสวมเสื้อเข้มขาบ หรือเยียรบับแขนใหญ่ถึงข้อมือ มีเข็มขัดรัดนอกเสื้อ นอกจากนี้ก็ประดับเครื่องราชอิสริยาภรณ์ต่าง ๆ แต่ดัดแปลงใหม่ เช่น

เครื่องสวมศีรษะ ที่นำเอาปันจุเหร็จมาต่อกับยอดมงกุฎกษัตริย์ ปักขนนกวายุภักษ์อย่างพระมหามงกุฎ 5 ยอดซึ่งสร้างขึ้นในรัชกาลที่ 5



ปันจุเหร็จและกระบังหน้าพราหมณ์

เครื่องประดับหน้าอก เลียนแบบพระมหาสังวาลนพรัตน์ซึ่งทำด้วยพลอย 9 อย่าง ใช้สวมรอบคอ สิเกมาดัดแปลงเป็นเพชรขาวสีแดง ติดดอกเรียงห้อยลงมาเต็มหน้าอก ทุกดอกมีสร้อยเชื่อมถึงกัน

สายสะพาย ใช้ปักด้วยดิ้นเลื่อมลาย และพู่สีต่าง ๆ กัน เลียนแบบสายสะพายตำรวจหลวงในรัชกาลที่ 5

เครื่องประดับไหล่ มีการติดโบต่าง ๆ เป็นพวง ดัดแปลงจากแบบที่ติดประจำพระสังวาลตราจักรี นพรัตน์ และ จุลจอมเกล้า ฯ ต่อมาได้เปลี่ยนมาใช้อินทรธนูอย่างละครแต่เล็กกว่า บางทีก็ติดทั้งอินทรธนูเพชรและโบสีต่าง ๆ

เครื่องแต่งตัวนางนั้นนุ่งผ้าจีบยกทอง สวมเสื้อกระบอกยาวถึงข้อมือมีผ้าห่มสไบเฉียงปักด้วยเลื่อมเป็นลายต่าง ๆ เลียนแบบมาจากสายสะพายราชอิสริยาภรณ์จุลจอมเกล้าฝ่ายใน ส่วนเครื่องสวมศีรษะนั้น ถ้าเป็นนางสามัญก็ใช้กระบังหน้าที่มีมาแล้วในการแต่งกายละครพร้อม ๆ กับปันจุเหร็จ แต่ถ้าเป็นนางกษัตริย์ก็ใช้มงกุฎสตรี คือ เอากระบังหน้ามาต่อยอดเป็นมงกุฎ

เครื่องแต่งกายที่นับว่าแปลกกว่าการแสดงอื่น ๆ และนับว่าเป็นเอกลักษณ์ของลิเก คือ การสวมถุงเท้ายาวสีขาวแทนการปัดฝุ่นอย่างละคร แต่ไม่สวมรองเท้า ส่วนตัวโกงก็สวมถุงเท้าสีดำแต่ไม่เสมอไป

6. **สถานที่แสดง** แสดงได้ทุกที่ที่มีบริเวณกว้างขวางพอ เช่น บริเวณวัด ตลาด สนามกว้าง ๆ โดยจะปลูกเป็นเพิงสูงระดับสายตา มีขนาดใหญ่พอที่จะบรรจุคณะลิเกได้พอด้านหน้าก็เป็นเวทีสำหรับแสดง ด้านหลังก็เป็นที่พักผู้แสดง การสร้างโรงลิเกแบบนี้มักจะใช้กับงานหา (คือมีผู้ว่าจ้างไปแสดง) แต่ถ้าจะแสดงประจำที่ก็ต้องสร้างอาคารอย่างถาวร เช่น ลิเกของพระยาเพชรปาณี ซึ่งตั้งโรงแสดงอยู่ที่ริมคลองหน้าวัดราชนัดดา เก็บค่าผ่านประตูเช่นเดียวกับโรงละครรำ

ปัจจุบันการใช้คำว่า "ลิเก" สำหรับการละเล่นประเภทนี้ค่อนข้างจะลดน้อยลง เรามักจะได้ยินคำว่า "นาฏดนตรี" แทน ทั้งนี้สืบเนื่องมาจากพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรมเกี่ยวกับการแสดงละคร พ.ศ. 2485 ได้กล่าวถึงการแสดงสาขาหนึ่งเรียกว่า นาฏดนตรี ซึ่งเฉลี่ยความสำคัญให้แก่ดนตรี การขับร้อง คำพูด และบทบาทการแสดง ลิเกก็อยู่ในประเภทนี้ด้วย นักแสดงลิเกก็เลยนำไปใช้เรียกการแสดงของตนโดยเฉพาะ นาน ๆ เขาก็เกิดความเคยชินเลยกลายเป็นว่าถ้ามีการแสดงนาฏดนตรี ก็หมายถึงการแสดงลิเกนั่นเอง ส่วนการที่เรียกว่า ยี่เก นั้นก็เกิดจากเสียงเพี้ยน เช่น ถั่วลิสง เราก็เรียกเป็นถั่วยี่สง เป็นต้น

สมัยก่อนการแสดงลิเกได้รับความสนใจจากประชาชนทั่ว ๆ ไป คณะที่มีชื่อเสียงโด่งดังในอดีตเป็นที่รู้จักกันแพร่หลายได้แก่ คณะหอมหวล ต่อมาลูกหลานและศิษย์นายหอมหวล นาคศิริ ได้แยกย้ายกันไปตั้งคณะลิเกอีกหลายคณะ แสดงตามแบบฉบับของ

นายหอมหวลบางคณะก็มีผู้นิยมมาก เช่น คณะหอมหวล 2 ของนายสวง นาคศิริ ผู้เป็นหลานนายหอมหวล เป็นต้น คณะที่มีรายได้ดีถึงกับถูกเรียกว่า "ลิเกเงินล้าน" ก็มี เช่น คณะของนายสมศักดิ์ ภักดี เป็นต้น แต่บางคณะก็ค่อย ๆ เปลี่ยนไปเล่นเพลงลูกทุ่งก็มี

ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้ให้ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับลิเก เมื่อมีการสัมมนานาฏศิลป์และดนตรีไทย ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ปี พ.ศ. 2515 ว่าดังนี้

".....ความนิยมในลิเกนี้ย่อมทำให้ความนิยมในละครนอกเสื่อมลงไป หนสุดท้ายก็คือละครนอกก็หายไป พวกที่เคยเล่นละครนอกเมื่อก่อนเป็นคณะก็กลายเป็นเล่นลิเกไปหมด อย่างที่คณะลิเกทำสังกลายเป็นลูกทุ่งไปหมดในสมัยนี้ ละครนอกซึ่งประกอบเป็นนาฏศิลป์ของไทยเราก็สูญไปเพราะลิเกเป็นเหตุในสมัยรัชกาลที่ 5"

ภาค 2
เพลงพื้นเมือง

คำว่า "เพลง" พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน อธิบายไว้ดังนี้

"ลำนำ, ทำนอง, คำขับร้อง, ทำนองดนตรี, กระบวนวิธีรำดาบรำทวน, เป็นต้น, ชื่อการร้องแก้กันมีชื่อต่าง ๆ เช่น เพลงปรบไก่ เพลงฉ่อย เป็นต้น"

เมื่อพิจารณาดูลักษณะของเพลงพื้นเมืองแล้วจะเห็นว่าตรงกับความหมายในวรรคท้ายคือ "การร้องแก้กัน"

นายมนตรี ตราโมท อธิบายไว้ในหนังสือ "การละเล่นของไทย" ว่า

"เพลงพื้นเมือง หมายถึงเพลงของชาวบ้านในท้องถิ่นต่าง ๆ ซึ่งแต่ละท้องถิ่นก็ประดิษฐ์แบบแผนการร้องเพลงของตนไปตามความนิยม และสำเนียงภาษาพูดที่เพี้ยนแปร่งแตกต่างกัน เพลงแบบนี้มักจะนิยมร้องกันในเวลาเทศกาล หรืองานที่มีการชุมนุมผู้คนในหมู่บ้านมาร่วมรื่นเริงกันชั่วครั้งคราว เช่น ตรุษสงกรานต์ ขึ้นปีใหม่ ทอดกฐิน ทอดผ้าป่า และในการลงแขกเอาแรงกันในกิจอันเป็นอาชีพ เช่น เกี่ยวข้าว นวดข้าว เป็นต้น เพลงที่ต่างถิ่นต่างก็ประดิษฐ์ทำนองและถ้อยคำไปตามความนิยมและสำเนียงพูดนี้ แต่ละเมืองแต่ละตำบล ก็ย่อมผิดแผกแปลกกันไปตามพื้นของเมืองและตำบลนั้น ๆ เพลงเหล่านี้ได้ฝังตัวติดอยู่ในความทรงจำของชาวเมืองสืบต่อกันลงมาเป็นชั้น ๆ อย่างแน่นแฟ้นตามถิ่นที่อยู่นั้น ๆ จึงเรียกกันว่า "เพลงพื้นเมือง"

ลักษณะของเพลงพื้นเมือง เป็นเพลงที่มีทำนองง่าย ๆ ถ้อยคำภาษาที่ใช้ก็เป็นคำไทยแท้เรียบ ๆ ง่าย ๆ แต่ฟังแล้วกินใจเข้าใจได้ลึกซึ้งทันที เพราะชาวบ้านไม่นิยมใช้ศัพท์และภาษาบาลีสันสกฤตอันยุ่งยากนัก คำพูดโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง อาจมีถ้อยคำหยาบคายบ้าง แต่ก็ถือเป็นโวหารของศิลปิน ส่วนลักษณะคำประพันธ์มีสัมผัสทุกวรรคตอนจำนวนคำที่ใช้ในแต่ละวรรคก็ไม่กำหนดตายตัว เมื่อไม่มีข้อบังคับมากนักชาวบ้านจึงร้องเพลงกันได้โดยมาก เครื่องประกอบจังหวะนั้นในขั้นแรกก็เป็นแต่เพียงการตบมือ ต่อมาจึงมีการนำเครื่องดนตรีบางอย่างเข้าประกอบด้วย

เพลงพื้นเมืองนั้นมีลักษณะและวิธีการเล่นแตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่นดังกล่าวแล้ว ข้อเขียนในภาคนี้เป็นเรื่องของพื้นเมืองเฉพาะในภาคกลางเพียงภาคเดียว เราสามารถค้นหาเนื้อเพลงได้มากพอสมควรเฉพาะบริเวณภาคกลางนับได้ว่าเป็นแหล่งวัฒนธรรมแห่งหนึ่งที่ชาวบ้านได้สร้างสรรเพลงพื้นเมืองเอาไว้หลายสิบชนิด

ในการจัดแยกประเภทเพลงพื้นเมืองของภาคกลางอาจแยกได้เป็น 3 ประเภทคือ

1. **เพลงที่เล่นตามเทศกาล** ได้แก่ เพลงระบำชาวไร่ เพลงพวงมาลัย เพลงพิษฐาน เพลงเหย่อย เพลงแม่ศรี ซึ่งเป็นเพลงที่เล่นในวันสงกรานต์ทั้งสิ้น ในเทศกาลเข้าพรรษา ออกพรรษา หรือ หน้ากฐิน ผ้าป่า มีเพลงเรือ เพลงหน้าไย เพลงดอกสร้อย สักวา

2. **เพลงที่เล่นตามฤดูกาล** เช่น ฤดูเก็บเกี่ยวข้าวก็จะมีเพลงเกี่ยวข้าว เพลงเต้นกำรำเคียว เพลงสงฟาง เพลงชักกระดาน ในฤดูน้ำหลากมีเพลงเรือ

เพลงทั้ง 2 ประเภทนี้เล่นเพื่อพักผ่อนหย่อนใจในเวลาว่าง หรือผ่อนคลายความเคร่งเครียดจากการประกอบอาชีพอันหนัก คือ การทำนา ทำสวน ทำไร่ เป็นต้น

3. **เพลงทั่วไป** เล่นไม่จำกัดฤดูกาล ได้แก่ เพลงกล่อมเด็ก เพลงอีแซว เพลงระบำบ้านนา เพลงแอ่วเคล้าซอ เพลงลำตัด เพลงโคราช เพลงฉ่อย เพลงปรบไก่ เพลงพาดควาย เพลงเทพทอง

เพลงพื้นเมืองแต่ละชนิดไม่ได้มีอยู่ในที่ใดที่หนึ่งเพียงแห่งเดียว แต่ได้แพร่หลายกระจายออกไปสู่ภูมิภาคต่าง ๆ ตามเส้นทางลำน้ำซึ่งในอดีตนับเป็นหัวใจของการคมนาคมและเป็นหัวใจของชุมชนด้วย โดยเหตุนี้สำเนียงและวิธีการเล่นจึงผิดแผกแตกต่างกันออกไปตามลักษณะนิยมของท้องถิ่นที่รับถ่ายทอดไป ทำให้กลายเป็นหลายท่วงทำนอง

เนื่องจากเพลงพื้นเมืองมีจำนวนมากมายดังกล่าวแล้ว ดังนั้นการศึกษาเรื่องนี้จึงไม่อาจทำได้ทั่วถึงหมดทุกประเภททุกทำนองได้ การเขียน ณ ที่นี้จำเป็นต้องเขียนกว้าง ๆ รวม ๆ กันไป โดยยกตัวอย่างเฉพาะบางท้องที่เท่านั้น ผู้สนใจค้นคว้าเรื่องนี้จึงยังมีโอกาสที่ดำเนินงานต่อไปได้อีกมาก เพียงแต่กำหนดขอบเขตลงไปเฉพาะจุดใดจุดหนึ่งก็เชื่อว่าจะได้ข้อมูลมากพอสมควร และจะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งแก่การศึกษาค้นคว้าวัฒนธรรมพื้นบ้านของไทย

เพลงพื้นเมืองของภาคกลาง นอกจากจะมีเนื้อหาในทางเทียวพาราสีซึ่งเป็นธรรมดาของเพลงทั่วไปแล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงความเป็นกวีปากเปล่าของชาวบ้าน อาจกล่าวได้ว่า

คนไทยมีสายเลือดกวีได้โดยไม่ขัดเขิน และเมื่อสังเกตให้ดีจะพบว่า ในบทเพลงเหล่านี้ได้บรรจุเรื่องของขนบประเพณี ลัทธิธรรมเนียมต่าง ๆ ความเชื่อถือค่านิยม แนวความคิด ตลอดจนความเป็นอยู่ของชาวบ้านที่สืบต่อกันมาแต่โบราณแทรกอยู่ด้วยเสมอ ความรู้เหล่านี้เปรียบเสมือนแว่นฉายให้เห็นความเป็นอยู่ของบรรพบุรุษของชาวไทย ซึ่งในหนังสือพงศาวดารมักไม่ได้กล่าวรายละเอียดไว้

ปัจจุบันความเจริญได้แพร่หลายไปยังท้องถิ่นขนบทอย่างรวดเร็ว การคมนาคมสะดวกขึ้น วัฒนธรรมของต่างชาติจึงแพร่ไปถึงได้ง่าย นับวันขนบธรรมเนียมของเดิมมีแต่จะเปลี่ยนแปลง และกลายไปตามอำนาจแห่งความเจริญและความก้าวหน้าของประเทศ ชาวไทยที่นิยมรับวัฒนธรรมต่างชาติ พากันทอดทิ้งวัฒนธรรมพื้นบ้าน การถ่ายทอดทำความเข้าใจในคุณค่าวัฒนธรรมพื้นบ้านของไทยซึ่งมีอยู่เป็นจำนวนมากก็ขาดตอนลง ดังนั้นวัฒนธรรมพื้นบ้านซึ่งแท้จริงมีคุณค่าสูง หลายสิ่งหลายอย่างจึงสาบสูญไปในที่สุด และเราไม่สามารถติดตามคืนมาได้อีก เช่น ในปัจจุบันเราหาผู้ที่ร้องเพลงครึ่งท่อน เพลงปรบไก่ แทบไม่ได้เลย

นานาชาติที่เจริญแล้วพากันตื่นตัวในการรวบรวมเรื่องขนบธรรมเนียมวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ไม่ให้สูญหายไป เพราะเป็นประโยชน์ในการศึกษาวิชาประวัติศาสตร์ และวิชาอื่น ๆ อยู่ไม่น้อย รวมทั้งองค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติก็ได้เห็นความสำคัญและเร่งเร้าให้ประเทศต่าง ๆ สงวนรักษาและฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านด้วยเหตุที่ยอมรับว่าศิลปวัฒนธรรมเหล่านี้ยังเป็นสมบัติของโลก ในระยะไม่กี่ปีมานี้ชาวไทยก็เริ่มสนใจศึกษาในเรื่องเหล่านี้เช่นกัน ได้มีการบรรจุวิชาคติชนวิทยา หรือคติชาวบ้านไว้ในหลักสูตรการศึกษาหลายระดับ

การที่จะรักษาเพลงพื้นเมืองให้ดำรงอยู่ตลอดไป นอกจากศึกษาค้นคว้าและนำมาสอนกันในสถานศึกษาแล้ว ควรจะได้มีความกระตือรือร้นสนใจที่จะส่งเสริมและสนับสนุนศิลปินชาวบ้านซึ่งนับวันก็จะร่อยหรอลงไปทุกที ความตายเป็นสิ่งที่ห้ามมิได้ก็จริง แต่การรับถ่ายทอดตั้งแต่ยังมีโอกาส และการสนับสนุนการดำรงชีวิตของศิลปินชาวบ้านที่สับล่วงเลยไปทุกที เป็นสิ่งจำเป็นทั้งนี้เพื่อให้สามารถดำรงรักษาอัจฉริยภาพของตนและให้มีโอกาสถ่ายทอดศิลปะนั้น ๆ ให้แก่ศิลปินรุ่นต่อไป จึงควรจะเริ่มรีบกระทำเสียก่อนที่จะสายเกินไป

ในการเรียบเรียงเรื่องเพลงพื้นบ้านนี้ นอกจากจะค้นคว้าจากหนังสือที่ท่านผู้รู้ได้เขียนไว้แล้ว ส่วนหนึ่งได้จากการสัมภาษณ์ศิลปินพื้นบ้านที่แท้จริง ซึ่งบางท่านก็ยังดำรงชีวิต

อยู่ด้วยการเป็นศิลปิน บางท่านก็ชราเกินกว่าที่จะยึดอาชีพศิลปินแล้ว แต่ก็ยังให้ข้อเท็จจริงและถ่ายทอดให้ผู้เขียนได้ทราบพอเป็นข้อมูลในการเขียน บางท่านก็อยู่ในสมณเพศ ละทิ้งความเป็นศิลปินไปหลายสิบปีแล้ว แต่ก็เมตตาให้ความกระจ่างแก่ผู้เขียนได้ เมื่อมีประสบการณ์มาเช่นนี้จึงเกิดความห่วงใย และคิดที่จะศึกษาค้นคว้าต่อไปเท่าที่โอกาสอำนวย ในหนังสือเล่มนี้ก็พยายามรวบรวมเท่าที่จะศึกษาค้นคว้าและหาวิทยากรที่จะให้ข้อเท็จจริงได้เท่าที่พอจะหาได้ หวังว่าคงเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจตามสมควร

เพลงปรบไก่

เพลงปรบไก่ เป็นการละเล่นพื้นเมืองที่มีมาแต่โบราณ สันนิษฐานว่าจะเก่าแก่กว่าเพลงพื้นเมืองประเภทอื่น ๆ ของภาคกลาง นักปราชญ์ทางดุริยางคศิลป์คงจะถือว่ามีหลักเกณฑ์ดีจึงนำคำรับลูกคู่ของเพลงปรบไก่มาแปลงเป็นวิธีตะโพน ที่เรียกว่า "หน้าทับปรบไก่" ซึ่งภายหลังได้ถอดออกมาเป็นวิธีตีเครื่องหนังอื่น ๆ อีกหลายอย่าง การเล่นเพลงปรบไก่ได้รับความนิยมมากในสมัยก่อน แม้แต่ในหนังสือวรรณคดีบางเล่มก็มีกล่าวไว้ เช่น

ตะโพน

ในเสภาเรื่อง ขุนช้าง-ขุนแผน ตอนทำศพนางวันทอง ได้จัดให้มีมหรสพต่าง ๆ ก็มีการเล่นเพลงปรบไก่รวมอยู่ด้วย ดังกลอนที่ว่า

"นายแจ้งก็มาเล่นเต้นปรบไก่ ยกไหล่ใส่ท่านองร้องฉ่าฉ่า
รำแต้แก้ไขกับยายมา เธอฮาครื้นครันสนั่นไป"

วลา

"ตำนานเสภา" พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงพระนิพนธ์อธิบายไว้ว่า

นายแจ้งที่กล่าวถึงนี้ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงสืบประวัติ ครูแจ้งได้ความว่า เดิมเป็นครูเพลงที่มีชื่อเสียงมากในรัชกาลที่ 3 และมีคำกลอนกล่าวถึงว่า "ครูแจ้งแต่งอักษรขจรลือ" เป็นครูเพลงมาตั้งแต่รัชกาลที่ 2 มีอายุอยู่มาจนถึงรัชกาลที่ 5 บ้านอยู่หลังวัดระฆังโฆษิตาราม ครูแจ้งกับยายมามีความสามารถในการว่าเพลงปรบไก่ที่มี คารมคมคายพอ ๆ กัน ครั้งหนึ่งไปเล่นเพลงด้วยกัน ยายมาด่าถึงมารดาครูแจ้งด้วยข้อความ อย่างใดอย่างหนึ่งซึ่งครูแจ้งแก้ไม่ตก ขัดใจจึงเลิกเล่นเพลงหันไปเล่นเสภาแทน

พิจารณาจากเรื่องเสภานี้ก็พอจะสันนิษฐานได้ว่า การเล่นเพลงปรบไก่ก็คงมีมาก่อนรัชกาลที่ 2 แล้วเป็นแน่ และก็คงนิยมเล่นกันในจังหวัดสุพรรณบุรีด้วย จึงได้มีกล่าวไว้ในงานศพนางวันทอง ต่อมาก็ได้แพร่หลายไปยังจังหวัดต่าง ๆ การเล่นเพลงปรบไก่ นิยมเล่นกันในงานนักขัตฤกษ์ ตรุษสงกรานต์ งานรื่นเริงต่าง ๆ เพลงปรบไก่นี้เล่นกันทั้งบนบกและในเรือ แต่การเล่นบนบกสะดวกกว่า จึงนิยมเล่นบนบก

สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงพระนิพนธ์อธิบายการเล่นเพลงปรบไก่ไว้ในหนังสือสาส์นสมเด็จว่าดังนี้

"เจ้ากรมเทศของหม่อมฉันที่ท่าน (สมเด็จ ฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์) เคยทรงรู้จัก แกมีเมียชื่อ "อิ่ม บ้านไผ่" มีชื่อเสียงในการเล่นเพลงปรบไก่ หม่อมฉันจึงได้เคยดูเขาเล่นเพลงปรบไก่แต่เมื่อรุ่นหนุ่มเนือง ๆ

คนเล่นเพลงปรบไก่นั้นมีผู้ชายพวก 1 ผู้หญิงพวก 1 ยืนเรียงกันเป็นวง มีต้นบทฝ่ายละ 2 คน ต้นบทเป็นผู้คิดและขับถ้อยคำแก้กัน ลูกคู่เป็นผู้ร้องรับเมื่อปลายบท บทเพลงปรบไก่ตอนแรกเล่นคือที่เป็นพื้นเรื่อง บทไม่มีจำกัดคำ แล้วแต่ต้นบทจะว่าไปจนสิ้นกระแสความสั้นหรือยาวเท่าใดก็ได้ และใช้ลำนำแต่อย่างเดียว ต่อเมื่อใกล้จะเลิกออกท่ารำและร้องลำนำต่าง ๆ ใช้บทสำเร็จไม่ต้องคิดใหม่ บทละ 4 คำเป็นจำกัด ลักษณะที่เล่นเพลงปรบไก่คือให้สันนิษฐานว่าเพลง เช่น ร้องตอนต้นอันบทไม่จำกัดจำนวนคำนั้นเป็นเพลงยาว เพลงที่ร้องเมื่อจวนเลิกอันมีบทจำกัดเพียง 4 คำนั้นเป็นเพลงสั้น"

วิธีเล่นเพลงปรบไก่

ก่อนจะเล่นเพลงปรบไก่ นิยมไหว้ครูหรือสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ก่อน วิธีเล่นคล้ายคลึงกันกับเพลงพวงมาลัย แต่ทำนองการเล่นคล้ายคลึงกับเพลงฉ่อย มีลูกคู่ปรบมือร้องรับว่า "ชะ ฉ่า ฉ่า ไฮ้" การเล่นเพลงปรบไก่โดยมากจะร้องว่าเกี้ยวและแก้กันอย่างที่เรียกกันตามภาษาเพลงว่า "ประ"

เมื่อเริ่มร้องเพลงฝ่ายชายมักเป็นฝ่ายว่าก่อน และตอนจบของแต่ละฝ่ายจะลงท้ายด้วย "เอย" แล้วอีกฝ่ายหนึ่งจะขึ้นเพลงต่อไป ส่วนลูกคู่ก็คงรับวรรคท้ายของพ่อคู่และแม่คู่ฝ่ายคนเปลี่ยนกันว่าทีละคน

การเล่นเพลงปรบไก่บางท้องที่ก็ไม่ใช้วิธีว่าแก้กัน แต่เปลี่ยนเป็นการเล่นต่อกลอนกัน

ผู้เล่นเดินรำกันไปเป็นวงกลม ฝ่ายชายร้องก่อนแล้วฝ่ายหญิงก็ต่อกลอนสลับกันไป

ในหนังสือประเพณีการเล่นพื้นเมืองของกองวัฒนธรรม มีเนื้อร้องเพลงปรบไก่ ขอยกมาเป็นตัวอย่างดังนี้

บทไหว้ครู

ลูกจะยกมือขึ้นนมัสการ
พระผู้ผ่านโมลีโลก
ขอให้ระงับดับโศก
เอยศัลย์ (ลูกคู่รับ "ชะ ฉ่า ฉ่า ไฮ้")
จะไหว้คุณพระพุทธ พระสงฆ์ พระธรรม
ที่เลิศล้ำทั่วทั้งหมด
เชิญช่วยตัวข้าให้มาเป็นกลด
เอยกั้น (ลูกคู่รับ "ชะ ฉ่า ฉ่า ไฮ้")
อีกทั้งพระเพลิง พระพาย
ทั้งชลสายพระคงคามาเป็นลมปาก
เมื่อจะว่าขออย่าให้กระดาก
เอยกัน (ลูกคู่รับ "ชะ ฉ่า ฉ่า ไฮ้")
จะไหว้พระอินทร์ พระพรหม
อีกทั้งพระยม พระกาล
ไหว้ทั่วทุกสถาน
จงมาช่วยชูน้ำจิต
เมื่อจะเอ่ยวาจาขออย่าให้ตืด
เอยพัน (ลูกคู่รับ "ชะ ฉ่า ฉ่า ไฮ้")
ไหว้ครูพักอักษร
ทั้งข้อกลอนถ้อยคำ
ท่านแนะนำให้จริงทุกสิ่งสำ -
เอยคัญ (ลูกคู่รับ "ชะ ฉ่า ฉ่า ไฮ้")

บทประ

ชาย

ขอเชิญเถิดนะมาเถิดจ๊ะแม่หนู
ทั้งนายเพลงลูกคู่ นี่แน่ผู้ชายมาชวน
อย่ามัวนั่งเล่นตาผัดหน้าเป็นนวล
เอยไย (ลูกคู่รับ)
มาเถิดหนาแม่มาอย่ามัวเฉยช้าอยู่ทำไม
เล่นกันให้สนุกอย่าทุกข์หัวใจ เอยเถิด
(ลูกคู่รับลง "เอยเถิดเอย เล่นกันให้สนุกอย่าทุกข์หัวใจเอยเถิด")

หญิง

ครั้นได้ยินเสียงชายกรายเกริ่น
น้องก็ไม่นิ่งเนิ่นอยู่ช้า
ดูตะวันก็ควรเห็นจวนเวลา
เอยไว (ลูกคู่รับ)
น้องก็รับจัดแจงตกแต่งกายา
แล้วนุ่งลายห่มผ้า
สีจำปา
เอยใหม่ (ลูกคู่รับ)
รีบย่างเท้าก้าวประจง
ถึงกลางวงก็แลพบ
เห็นพ่อเทื้อนเพื่อนนักเลง
เป็นคอเพลงซึ่งบ่รบ
เอยไก่ (ลูกคู่รับ)
พี่หายไปไหนนาน
พี่ไปอยู่บ้านหรือไปอยู่วัด
หรือเป็นเคราะห์เป็นกรรมมันจำให้พลัด
เอยไป (ลูกคู่รับ)

ตัวพี่สัญจรมาเที่ยวประเดี๋ยวนี้
ลูกเมียของพี่ก็มีเป็นถิ่นฐาน
หรือพ่อเนื้อทองเนื้อเจ้าเป็นประการ
เอยใด (ลูกคู่รับ)
เอ๋ยตัวพี่เป็นนายเพลง
พ่อเพื่อนนักเลงปรบไก่
จงไขแสดงให้น้องแจ้งหัวใจ
เอยเถิด (ลูกคู่รับ "เอยเถิดเอย จงไขแสดงให้น้องแจ้งหัวใจ เอยเถิด")

ปัจจุบันหาผู้ที่เล่นเพลงปรบไก่ได้ยากหรือแทบจะไม่มีเลยก็ว่าได้ จึงน่าที่จะได้มีการฟื้นฟูกันขึ้นมาใหม่ เพราะนอกจากจะเป็นการเล่นที่ให้ความบันเทิงแล้วยังเป็นเพลงที่มีหลักเกณฑ์ดีดังกล่าวแล้ว

เพลงเหย่อย

รำเหย่อย หรือ เพลงเหย่อย เป็นการละเล่นพื้นเมืองอย่างหนึ่งของไทยที่นิยมเล่นกันในฤดูเทศกาลต่าง ๆ ในจังหวัดกาญจนบุรี แต่ก็เล่นกันเฉพาะในบางหมู่บ้าน หรือบางท้องที่นอกตัวจังหวัด เพลงเหย่อยนี้ไม่เล่นกันแพร่หลายเหมือนอย่างการละเล่นพื้นเมืองบางประเภท จึงเป็นเหตุให้การละเล่นชนิดนี้ซบเซาไปจนแทบจะสูญหาย ทั้ง ๆ ที่เป็นการละเล่นที่สนุกสนานครื้นเครงมาก กรมศิลปากรได้พิจารณาเห็นว่า การเล่นรำเหย่อยมีแบบแผนการเล่นที่น่าดูน่าชม ควรเผยแพร่ให้แพร่หลาย จึงได้ส่งคณะนาฏศิลป์ของกรมศิลปากรไปรับการฝึกหัดและถ่ายทอดการเล่นชนิดนี้จากชาวบ้าน ที่หมู่บ้านเก่า ตำบลจระเข้เผือก อำเภอเมือง จังหวัดกาญจนบุรี เมื่อเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2506

เพื่อให้ผู้อ่านได้ทราบถึงประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับการฟื้นฟูการละเล่นพื้นเมืองประเภทนี้ ตลอดจนวิธีการเล่นรำเหย่อยให้กระจ่างยิ่งขึ้น จึงขอคัดและเรียบเรียงข้อความบางตอนจากเรื่อง รำเหย่อย ของนายสมบูรณ์ วิรยศิริ บรรณาธิการข่าวไทยทีวีในสมัยนั้น ซึ่งเขียนไว้ในนิตยสารความรู้คือประทีป เล่ม 1 ประจำปี พ.ศ. 2507 ดังข้อความต่อไปนี้

ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2504 เป็นต้นมา คณะสำรวจไทยเดนมาร์ก ได้ดำเนินการขุดสำรวจเกี่ยวกับเรื่องราวก่อนประวัติศาสตร์ ในท้องที่จังหวัดกาญจนบุรีอย่างกว้างขวาง มีการขุดสำรวจที่หมู่บ้านเก่า ถ้ำพระ ทองผาภูมิ แก่งละว้าและที่อื่น ๆ อีกหลายแห่ง

ระหว่างที่พำนักอยู่ที่หมู่บ้านเก่านั้นเอง นายชิน อยู่ดี ภัณฑรักษ์เอก กรมศิลปากร หัวหน้าคณะสำรวจฝ่ายไทย ได้เห็นการละเล่นพื้นเมืองอย่างหนึ่งซึ่งชาวบ้านเก่ามาเล่นให้ดูแก้เหงา การละเล่นที่ว่านี้หัวหน้าคณะสำรวจเห็นแล้วก็สนใจมาก เพราะไม่เคยเห็นการร้องและวิธีรำเช่นนี้จากที่ไหนเลย การละเล่นที่ว่านี้ ชาวบ้านเรียกว่าการเล่น "เพลงเหย่อย" หรือ "รำเหย่อย"

นายชิน อยู่ดี รายงานมายังกรมศิลปากรว่า สงสัยว่าเพลงเหย่อยจะเป็นการละเล่นพื้นเมืองอันเก่าแก่ของไทย ซึ่งปัจจุบันกำลังจะสูญหายไป คงเหลือผู้เล่นได้อยู่ที่จังหวัดกาญจนบุรีนี้แห่งเดียว จากรายงานดังกล่าวนี้ นายธนิต อยู่โพธิ์ อธิบดีกรมศิลปากรจึงได้เดินทางไปดูการเล่นเพลงเหย่อยที่หมู่บ้านเก่าด้วยตัวเอง และเมื่อได้เห็นเพลงเหย่อยแล้วก็สันนิษฐานว่าเป็นการละเล่นพื้นเมืองอย่างหนึ่งที่กำลังจะสูญหายไปจริง จึงได้สั่งให้ศิลปินกรมศิลปากรเดินทางไปฝึกหัดถ่ายทอดการเล่นเพลงเหย่อยไว้ เพื่อรักษาไว้มิให้เสื่อมสูญต่อไป

เมื่อศิลปินกรมศิลปากรเดินทางไปถึงบ้านเก่า นายเทียม ทองพูน ผู้ใหญ่บ้านหมู่บ้านบ้านเก่า ได้จัดผู้ที่รำเหย่อยเป็นมาแสดง ให้ศิลปินกรมศิลปากรชมและฝึกหัดถ่ายทอดที่สนามหน้าโรงเรียนประชาบาลบ้านเก่า ผู้ที่รำเหย่อยเป็นพอที่จะร้องและรำอย่างถูกต้องนั้นมีอยู่เพียง 16-17 คน ทุกคนล้วนแต่มีอายุมากแล้วทั้งสิ้น บางคนอายุถึง 60-70 ปีแล้วก็มี

เพลงเหย่อยนั้นเป็นการเล่นกันที่สนุกสนานมาก ตามประวัติของเพลงเหย่อยนั้นเล่ากันว่า สมัยก่อนพอตั้งวงเล่นกันแล้ว ผู้เล่นต่างสนุกสนานเพลิดเพลินขนาดที่เล่นกันได้ตลอดทั้งวันทั้งคืนหรือสองวันสองคืนทีเดียว

วิธีเล่นเพลงเหย่อยนั้น เริ่มต้นด้วยการประโคมหรือโหมโรงก่อน การโหมโรงก็มีการโห่คล้ายโห่เวลาบวชนาค แล้วกลองยาวก็จะตีรับกระหึ่มไปหมด ต่อจากนั้นกลองยาวก็จะตีโหมโรงเป็นเวลานานพอดูทีเดียว เพลงกลองที่ตีโหมโรงนี้มีหลายไม้ เท่าที่ชาวบ้านบ้านเก่าตีให้ศิลปินกรมศิลปากรฟังปรากฏว่ามี 6 ไม้ และเมื่อศิลปินซักไซ้ไล่เรียงว่ามีไม้อื่นอีกหรือไม่ ชาวบ้านก็ชี้แจงว่า ยังมีอีกมาก ศิลปินลองถามและศึกษาดูแล้วปรากฏว่าไม้กลองที่เคยเล่นในสมัยก่อนมีทั้งหมดถึง 12 ไม้

การเล่นกลองยาวในตอนต้นนี้ เป็นการโหมโรงให้ชาวบ้านในหมู่บ้านนั้นได้ยินเป็นการเรียกให้มาร่วมสนุกกันเท่านั้น ยังมิใช่การเล่นเพลงเหย่อยทีเดียว การโหมโรงกลองยาวนี้ไม่มีการร้องประกอบ แต่อาจมีบางคนออกไปรำบ้างเหมือนกัน คนที่ออกไปรำนี้มักจะเป็นฝ่ายชาย ซึ่งจะออกไปรำโดยสะพายกลองยาวออกไปด้วย

ก่อนแสดงต้องเริ่มต้นด้วยการไหว้ครู

เมื่อเล่นกลองยาวโหมโรงพอสมควร จนหนุ่มสาวข้างบ้านมาชุมนุมกันอย่างอุ่นหนาฝาคั่งแล้ว คราวนี้ก็เริ่มเล่นเพลงเหย่อยกัน การเล่นเพลงเหย่อยหรือรำเหย่อยนี้ชายหญิงอาจจะออกไปรำคู่กันคล้ายรำวงก็ได้ แต่ถ้าจะให้สนุกจะต้องรำพาดผ้า กล่าวคือ จะต้องมีผืนผ้าติดมือไปด้วยจะเป็นผ้าแพรผืนเล็ก ๆ ขนาดผ้าคลุมศีรษะสุภาพสตรีก็ได้ หรือจะเป็นผืนผ้าใหญ่ ๆ หน่อยแบบผ้าสไบเฉียงก็ได้ ผ้าที่ว่านี้ขึ้นต้นผู้ชายจะเป็นผู้ถือไป และรำออกไปก่อน เขาจะรำไปที่แถวผู้หญิงซึ่งนั่งหรือยืนอยู่ก็ตาม พอไปถึงแถวผู้หญิง ถ้าชอบใจหรือพอใจหญิงคนไหน ฝ่ายชายก็จะส่งผ้าให้หญิงคนนั้น หรือจะนำผ้าไปพาดให้บนบ่าผู้หญิงเลยก็ได้

เมื่อได้รับผ้าหรือถูกพาดผ้า ฝ่ายหญิงก็จะลุกขึ้นรำคู่กับฝ่ายชายออกไปกลางวง ตอนนี้ก็มีการร้องเพลงเหย่อยเกี้ยวพาราสีโต้ตอบกันไปมา และเมื่อร้องเกี้ยวกันอยู่พักหนึ่งแล้วก็

จะมีการเปลี่ยนคู่ โดยฝ่ายหญิงจะรำแยกไปจากคู่ชายของตนตรงไปที่แถวผู้ชาย เมื่อไปถึงก็นำผ้าไปพาดให้กับผู้ชายคนใหม่ที่ตนพอใจเพื่อให้ออกไปรำคู่ด้วย ผู้ชายที่ถูกพาดผ้าก็จะออกไปรำคู่กับเธอ ส่วนผู้ชายคนเดิมที่พาดผ้าให้เธอตอนแรกก็จะต้องรำแยกกลับไปนั่งที่หรือกลับไปที่แถวของตน

การเปลี่ยนคู่จะเป็นไปดังกล่าวข้างต้นเรื่อยไป อนึ่ง การเล่นดังกล่าวนี้อาจจะออกเล่นออกรำทีละคู่ก็ได้ หรืออาจจะออกไปรำพร้อมกันทีละหลาย ๆ คู่ก็ได้ แต่ถ้าออกพร้อมกันหลายคู่ การร้องก็เห็นจะต้องมีต้นเสียงเพียงคู่เดียว จะร้องเกี้ยวพร้อมกันหลายคู่โดยต่างคู่ต่างร้องคนละเนื้อเห็นจะไม่ได้

เนื้อร้องเพลงเหย่อยนี้ เริ่มต้นด้วยเพลงพาดผ้า แล้วก็เพลงเกี้ยว เพลงสู่ขอ เพลงลักหาพาหนี จบลงด้วยเพลงลา

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการเล่นเพลงเหย่อยก็มี กลองยาว ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง และกรมศิลปากรได้เติมปี่ชวาเข้าไปอีกอย่างหนึ่ง

ส่วนท่ารำของเพลงเหย่อยนั้น ปรากฏว่าไม่มีแบบฉบับที่แน่นอน สุดแท้แต่ผู้ใดถนัดที่จะรำแบบไหนก็รำได้ตามใจชอบ หรือรำกันได้ตามอัตโนมัติ ข้อสำคัญอยู่ที่การสืบเท้าซึ่งจะต้องสืบเท้าแบบถัดไป เท้าที่สืบไปต้องไม่ยกสูง หรือติดไปกับพื้นเลยทีเดียว และเท้าซ้ายต้องนำไปก่อนเสมอ ทั้งนี้ผิดกันกับการเต้นกำรำเคียว ซึ่งเวลารำ เท้าขวาไปก่อนและเวลาสืบเท้ายกเท้าสูง

รำเหย่อยนี้ เมื่อศิลปินกรมศิลปากรฝึกหัดถ่ายทอดมาแล้วก็ได้นำมาปรับปรุงท่ารำให้สวยงามยิ่งขึ้น แต่เนื้อร้องนั้นไม่ได้เปลี่ยนแปลงอะไร และเมื่อปรับปรุงแล้วกรมศิลปากรก็จะนำออกเผยแพร่ให้ประชาชนชม แต่เมื่อองค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชทรงทราบเข้า ทรงมีพระราชดำรัสว่า ใคร่จะได้ทอดพระเนตรการแสดงดังกล่าวนี้ กรมศิลปากรจึงได้ระงับการนำออกแสดงเผยแพร่ให้ประชาชนชมไว้ก่อนเพราะพิจารณาเห็นว่าควรที่จะได้แสดงถวายให้ทอดพระเนตรเสียก่อน ดังนั้นเมื่อวันที่ 25 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2507 รัฐบาลได้จัดการแสดงนาฏศิลป์ไทยถวายให้สมเด็จพระราชาธิบดีและสมเด็จพระราชินีแห่งมาเลเซียทอดพระเนตรที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชได้เสด็จพระราชดำเนินไปทอดพระเนตรด้วย และในวันที่ 4 มีนาคม พ.ศ. 2507 "เอสโซ่" ก็ได้เสนอ "มรดกของไทย" เรื่อง"เพลงเหย่อย" ทางโทรทัศน์ เป็นการเผยแพร่

การแสดงรำเหย่อยทางโทรทัศน์เป็นครั้งแรก เป็นภาพยนตร์เกี่ยวกับการฝึกหัดถ่ายทอดการรำเหย่อยของศิลปินกรมศิลปากรที่จังหวัดกาญจนบุรี

ผู้แสดงฝ่ายชายกำลังจะ "พาดผ้า" ฝ่ายหญิง

ผู้แสดงฝ่ายหญิงกำลังจะ "พาดผ้า" ฝ่ายชาย

ที่เรียกการละเล่นชนิดนี้ว่า "รำเหย่อย" หรือ "รำพาดผ้า" เรื่องนี้ถ้าพิจารณากันจากเนื้อร้องและวิธีเล่นแล้ว ก็น่าจะสันนิษฐานได้ว่า การที่เรียก "รำเหย่อย" นั้นอาจจะเป็นเพราะคำร้องที่ลงกลอนว่า "เอย" ทุกครั้ง ซึ่งชาวบ้านแถบนั้นอาจจะร้องเสียงเพี้ยนไปเป็น "เหย่อย" ส่วนการที่เรียกว่า "รำพาดผ้า" ก็คงเรียกตามวิธีการเล่นซึ่งต้องใช้ผ้าพาดหรือคล้องไหล่ผู้ที่จะมาเป็นคู่ร้องของตน หรือเรียกจากคำร้องที่พ่อเพลงกล่าวเชิญชวนในตอนแรกไว้ว่า "มาเถิดหนาแม่มามา**เล่นพาดผ้า**กันเอย"

คำร้องโต้ตอบแก้เกี้ยวกันในเพลงเหย่อยดังที่ยกมาไว้ท้ายเรื่องนี้ ถ้าพิจารณาดูแล้วจะเห็นว่า มีทั้งบทเกริ่น - เกี้ยว - ลู่ขอ ลักหาพาหนี - ลา อยู่ครบถ้วน

บทร้องเพลงเหย่อย

ชาย	มาเถิดหนาแม่มา	มาเล่นพาดผ้ากันเอย
	พี่ตั้งวงไว้ท่า	อย่านิ่งรอช้าเลยเอย
	พี่ตั้งวงไว้คอย	อย่าให้วงกร่อยเลยเอย
หญิง	ให้พี่ยื่นแขนขวา	เข้ามาพาดผ้าเถิดเอย
ชาย	พาดเอยพาดลง	พาดที่องค์น้องเอย
หญิง	มาเถิดพวกเรา	ไปรำกับเขาหน่อยเอย
ชาย	สวยแม่คุณอย่าช้า	ก็รำออกมาเถิดเอย
หญิง	รำร่ายกรายวง	สวยเออดังหงส์ทองเอย
ชาย	รำเอยรำร่อน	สวยดังกินนรนางเอย
หญิง	รำเอยรำคู่	น่าเอ็นดูจริงเอย
ชาย	เจ้าเขียวใบข้าว	พี่รักสาวจริงเอย
หญิง	เจ้าเขียวใบพวง	อย่ามาเป็นห่วงเลยเอย
ชาย	**รักน้องจริงจริง**	**รักแล้วไม่ทิ้งไปเอย**
หญิง	รักน้องไม่จริง	รักแล้วก็ทิ้งไปเอย
ชาย	พี่แบกรักมาเต็มอก	รักจะตกเสียแล้วเอย
หญิง	ผู้ชายหลายใจ	เชื่อไม่ได้เลยเอย

ชาย	พี่แบกรักมาเต็มล้า	ช่างไม่เมตตาเลยเอย
หญิง	เมียมีอยู่เต็มตัก	จะให้น้องรักอย่างไรเอย
ชาย	สวยเอยคนดี	เมียพี่มีเมื่อไรเอย
หญิง	เมียมีอยู่ที่บ้าน	จะทิ้งทอดทานให้ใครเอย
ชาย	ถ้าฉีกได้เหมือนปู	จะฉีกให้ดูใจเอย
หญิง	รักจริงแล้วหนอ	รีบไปสู่ขอน้องเอย
ชาย	ขอก็ได้	สินสอดเท่าไรน้องเอย
หญิง	หมากลูกพลูจีบ	ให้พี่รีบไปขอเอย
ชาย	ข้าวยากหมากแพง	เห็นสุดแรงน้องเอย
หญิง	หมากซีกพลูครึ่ง	รีบไปให้ถึงเถิดเอย
ชาย	รักกันหนาพากันหนี	เห็นจะดีกว่าเอย
หญิง	แม่สอนไว้	ไม่เชื่อคำชายเลยเอย
ชาย	แม่สอนไว้	หนีตามกันไปเถิดเอย
หญิง	พ่อสอนว่า	ให้กลับพาราแล้วเอย
ชาย	พ่อสอนว่า	ให้กลับพาราพี่เอย
หญิง	ทำเกวียนกำกง	ต้องจากวงแล้วเอย
ชาย	กรรมวิบาก	วันนี้ต้องจากเสียแล้วเอย
หญิง	เวลาก็จวน	น้องจะรีบด่วนไปก่อนเอย
ชาย	เราร่วมอวยพร	ก่อนจะลาจรไปก่อนเอย
(พร้อม)	ให้หมดทุกข์โศกโรคภัย	สวัสดีมีชัยทุกคนเอย.

เพลงเกี่ยวข้าว

เพลงเกี่ยวข้าวเป็นเพลงที่ใช้สำหรับร้องกันในขณะลงแขกเกี่ยวข้าว เนื่องจากการทำนาเป็นอาชีพหลักของไทยมาเป็นเวลาช้านานแล้ว เพลงเกี่ยวข้าวจึงเกิดมีมานานแล้วเช่นกัน โดยปกติชาวนาจะเริ่มลงมือทำการไถหว่านปักดำข้าวในราวเดือนพฤษภาคม และมิถุนายนซึ่งเป็นฤดูฝน และจะเริ่มเก็บเกี่ยวประมาณเดือนมกราคมและกุมภาพันธ์ การเก็บเกี่ยวถ้าไม่

รีบทำย่อมจะเกิดความเสียหายได้ จึงต้องเรียกคนมาช่วยกัน ซึ่งเรียกว่า "ลงแขก" เมื่อมีคนมาชุมนุมช่วยงานมากในขณะทำงานหรือขณะหยุดพักผ่อน จึงเกิดการเล่นเพลงเกี่ยวข้าวขึ้น เพื่อให้เกิดความสนุกสนาน ดับความเหน็ดเหนื่อยเมื่อยล้า เพลงเกี่ยวข้าวนี้นิยมเล่นเฉพาะในฤดูเกี่ยวข้าวเท่านั้น และมักเล่นกันในขณะกำลังเกี่ยวข้าว คำร้องมักจะมีใจความไต่ถามถึงการทำนาและเกี้ยวพาราสีกัน ดังนั้น สิ่งที่ได้รับนอกเหนือจากความสนุกสนานแล้ว ยังเกิดประโยชน์ในทางปลูกฝังความสามัคคีระหว่างเพื่อนบ้านในอาชีพเดียวกัน การสมาคมระหว่างชายหญิงตลอดจนทำให้เกิดนิสัยรักในทางกาพย์กลอน ฝึกให้เป็นคนเฉลียวฉลาดและมีไหวพริบ

สถานที่เล่นเพลงเกี่ยวข้าวก็คือในท้องนา หรือลานหน้าโรงนา การแต่งก็แต่งแบบพื้นเมือง วิธีเล่นก็แบ่งผู้เล่นออกเป็น 2 ฝ่าย ฝ่ายชาย กับ ฝ่ายหญิง ฝ่ายละกี่คนได้ไม่จำกัด แต่โดยปกติจะเป็นฝ่ายละ 5-6 คน แต่ละฝ่ายมีหัวหน้าหนึ่งคน เรียกว่า "พ่อเพลง" กับ "แม่เพลง" ผู้เล่นทุกคนถือเคียวมือหนึ่งกำต้นข้าวมือหนึ่ง ก่อนจะเล่นพ่อเพลงและแม่เพลงจะต้องว่าบทไหว้ครูก่อน โดยพ่อเพลงจะเป็นผู้เริ่มก่อนจบแล้วแม่เพลงจึงจะไหว้ครูบ้าง ขอยกตัวอย่างบทร้องจากหนังสือประเพณีการเล่นพื้นเมืองของกองวัฒนธรรม กระทรวงศึกษาธิการ ดังนี้

ตัวอย่างบทไหว้ครู

ยกหัตถ์เหนือหว่างคิ้ว
ทั้งสิบนิ้วประทุมทอง
จะไหว้พระแท่นศิลาอาสน์
ไหว้พระบาทที่ท่านจำลอง
จะเล่าแต่ต้นให้วนเวียน
ถึงพ่อค้าเกวียนเจ้าขายของ
คืนเข้าชานินทร์กบิลพัสดุ์
ได้เป็นกษัตริย์ครอบครอง
ได้คู่เคียงมาร่วมภิรมย์
มีนางสนมเนืองนอง

พอบุญมาเตือนก็เคลื่อนคลา
ทิ้งภริยาที่ร่วมห้อง
ไปบรรพชารักษาพรต
สละหมดทั้งข้าวของ
ให้เป็นมงคลอยู่บนสมอง
ลูกที่ในท้องนาเอย

ลูกจะไหว้โพศรีแม่โพสพ แม่นพดารา
นางพระธรณีแม่พระคงคา ลูกก็ไหว้
ให้มาปกเกล้าปกผม ลูกรักดั่งร่มโพไทร
ไหว้ครูเสร็จสรรพ ลูกจะคำนับคุณใหม่
ไหว้บิดรมารดา ที่ท่านเลี้ยงมาจนใหญ่
ได้อาบน้ำป้อนข้าว มาแต่ตัวของเรานี่กระไร
ทั้งน้ำขุ่นมิให้อาบ ขมิ้นหยาบมิให้ทา
ท่านเอาลูกใส่ในเปล ร้องโอ้ละเห่ละชำไกว

เมื่อไหว้ครูเสร็จแล้ว ก็เริ่มว่าแก้กันต่อไป ในระยะที่ว่าเพลง มือที่ถือกำต้นข้าวและเดียวก็รำไปตามจังหวะของคำที่ร้อง กลอนและทำนองของเพลงเกี่ยวข้าวนี้ คล้ายคลึงกับเพลงเรือ แต่ใช้เวลาเล่นน้อยกว่า และเล่นเฉพาะเวลากลางวันเท่านั้น

ตัวอย่างบทปลอบ

ชาย

พี่จะขอฟังสำเนียงเสียงน้อง
แม่เอ๋ยจงร้องร่ำว่า
พี่เข้ามาปลอบทรามสงวน
ทั้งกาลก็จวนเวลา
ขอเชิญแม่เยื้องเอื้อนโอษฐ์
เถิดแม่พวงมะโหดสุมนา
แม่งามประกอบจงตอบวาจา
เถิดแม่ดอกจำปาทองเอย

ถ้วนกำหนดสามบทที่ปลอบ
แม่งามประกอบไม่ตอบมา
เสียแรงที่มาวอนแม่ยอดรัก
อยู่ก็เป็นนักเป็นหนา
ขอเชิญน้องร้องน้องรำ
พี่จะขอฟังน้ำคำเจ้าเจรจา
อย่าให้พี่ชายขายหน้า
ที่เพื่อนเขามาเลยเอย.

หญิง

แต่พอพี่เอ่ยทรามเชยก็ร้อง
ตอบสนองสนทนา
ฉันเสียแค่นของพี่ไม่ได้
ชังกะตายจำจะว่า
ไหน ๆ ก็ได้เข้ามาปลอบ
แล้วจำจะตอบวาจา
มิให้พี่ชายขายหน้า
ที่เพื่อนเขามาดอกเอย.

เพลงที่ใช้ร้องกันในขณะกำลังเกี่ยวข้าวก็มักเป็นกลอนสั้น ๆ ตัวอย่างเช่น

คว้าเถิดหนาแม่คว้า
รีบตะบึงให้ถึงคันนา
จะได้พูดจากันเอย
เกี่ยวเถิดหนาแม่เกี่ยว
อย่ามัวแลมัวเหลียว
เดียวจะบาดมือเอย
เกี่ยวข้าวแม่ยาย
ผักปุ้งหญ้าหวาย
พันที่ปลายกำเอย

คว้าเถิดหนาแม่คว้า
ผักปุ้งสันตะวา
คว้าให้เต็มกำเอย

ข้อสังเกตสำหรับเพลงเกี่ยวข้าวคือ ใช้กลอน (ฉันทลักษณ์) แบบเพลงเรือแต่เวลารับลูกคู่จะรับบาทท้ายว่า "เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้" ไปเรื่อย ๆ เป็นการกระทุ้งซึ่งจะช่วยให้เกิดความสนุกครื้นเครงขึ้น

เพลงเกี่ยวข้าวนี้บางท้องที่ เช่น อ่างทอง เรียกว่า เพลงเต้นกำ หมายถึงการร้องที่มีลูกคู่รับ "เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้" ซึ่งทำนองจะต่างไปจากเพลงเรือเล็กน้อย (แต่ฉันทลักษณ์ยังคงเป็นแบบเพลงเรือ)

การเล่นเพลง "เต้นกำ" นั้น พ่อเพลงแม่เพลง ไม่ต้องเกี่ยวข้าวด้วยเพราะถือว่ามีหน้าที่เพียงเล่นเพลง การเล่นต้องมาตั้งวงกัน มือซ้ายถือข้าว มือขวาถือเคียว แล้วร้องรำกันไปอย่างสนุกสนาน การควงเคียว ควงข้าว ต้องบรรจบกันพอดีที่ตรงหน้าเสมอ จึงอาจจะลำบากบ้างสำหรับคนที่ไม่ได้เป็นพ่อเพลงแม่เพลง

ตัวอย่างบทไหว้ครู เพลงเต้นกำ (เกี่ยวข้าว) ของอ่างทองได้จาก นายบัวเผื่อน โพธิ์ภักดิ์ พ่อเพลงผู้มีชื่อเสียงของอ่างทองในปัจจุบัน (อายุ 61 ปี พ.ศ. 2520)

จะยกบายศรีขึ้นสี่มุม — จะไหว้พระภูมิเจ้าของนา
เหล้าขวดไก่ตัว — มาเซ่นที่หัวคันนา
มานั่งในคอช่วยต่อปัญญา — เมื่อลูกจะว่าเพลงเอย
(เอิงเอย เพลงเอย
มานั่งในคอ ช่วยต่อปัญญา — มานั่งในคอช่วยต่อปัญญา
เมื่อลูกจะว่า เพลงเอย
เอิงเอ้ย เพลงเอย
เอ้าปัญญา เอ้าปัญญา — เมื่อลูกจะว่าเพลงเอย)

บทไหว้ครูจะสั้นหรือยาวเท่าไรก็ได้ ถ้าไหว้พอเป็นพิธีก็อาจว่าสั้น ๆ เพียงคำสองคำ (บทสองบท) ดังเช่นที่ยกตัวอย่างมาแล้ว ต่อจากนั้นก็เกริ่นแล้วจะเล่นเป็นชุดหรือเป็นบทปลีกย่อยก็ตามแต่จะคิดกัน

ตัวอย่างบทปลอบ (ของพระพร้อม วัดปากน้ำใต้ กรุงเทพมหานคร อดีตพ่อเพลงชาว อ่างทอง (อายุ 73 พรรษา พ.ศ. 2520)

ไหว้ครูสำเร็จ เสร็จสก
ขยายยกเป็นเพลงปลอบ (รับ เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้)
หาไหนไม่เทียม เรี่ยมแล้ว
ไม่มีคนเสมออย่างฟ้าครอบ
ขอเชิญมาเล่นเต้นกำสักรอบ
ลุกขึ้นมาตอบเพลงเอย
(ลูกคู่รับ เอ้าเอย เพลงเอย ขอเชิญมาเล่นเต้นกำสักรอบ ๆ
ลุกขึ้นมาตอบเพลงเอย)
ขอเชิญมาเล่นเต้นกำสักรอบ
ลุกขึ้นมาตอบเพลงด้วย (รับ เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้)
จิตใจเจ้าไม่สมเพช
พี่จะเป่าด้วยเวทย์มหาระรวย (รับ)
เดชะ คุณพระขลัง
ปถิมัง ขมักขมวย
เดชะคุณพระช่วย
ให้เล่นกันด้วยนางเอย
(ลูกคู่รับ เดชะคุณพระช่วย ๆ ให้เล่นกันด้วยนางเอย)

กลอนที่ชาวบ้านนำมาร้องอาจเป็นกลอนโบราณที่เห็นว่าไพเราะจึงจดจำแบบอย่างมาร้องหรือโดยมากเป็นกลอนสด ร้องว่ากันสด ๆ เพราะไม่จำเป็นต้องแต่งเตรียมไว้ก่อน ดังนั้นเพลงเหล่านี้จึงไม่ค่อยมีคนจดบันทึกไว้ บางเพลง (เช่นที่ยกตัวอย่างมา) จะสั้นบ้างยาวบ้างตามแต่ปฏิภาณของพ่อเพลง แม่เพลงที่จะคิดร้องออกมา

เพลงเกี่ยวข้าวที่ชาวบ้านเล่นกันจริง ๆ ในฤดูเกี่ยวข้าวนั้น ในปัจจุบันได้สูญหายไปนานแล้ว เพราะสภาพการดำรงชีวิตได้เปลี่ยนแปลงไปอย่างมากมาย จนชาวนาไม่อาจจะมาสนุกสนานอย่างนี้ได้อีก เฉพาะที่จังหวัดอ่างทองนั้น ผู้ที่เคยเล่นเพลงเกี่ยวข้าวเล่าให้ผู้เขียนฟังว่า เพลงเกี่ยวข้าว เพิ่งมาหมดไป เมื่อตอนที่ถนนกรุงเทพ ฯ - อ่างทอง ตัดเข้าไปถึง ประมาณ 30 ปีมาแล้ว

เพลงเต้นกำรำเคียว

เต้นกำรำเคียวเป็นเพลงพื้นเมืองของชาวจังหวัดนครสวรรค์ นิยมเล่นกันตามท้องนาในฤดูเกี่ยวข้าว เช่นเดียวกับเพลงเกี่ยวข้าว คือในระยะประมาณเดือนมกราคมและกุมภาพันธ์ พวกชาวบ้านก็จะมาช่วยกันเก็บเกี่ยวตามคำชักชวนของเจ้าของนา ซึ่งเรียกว่า "ลงแขก" ในขณะที่เก็บเกี่ยวก็หาวิธีที่จะช่วยให้เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลิน เพื่อปลดเปลื้องความเหน็ดเหนื่อยด้วยการร้องรำทำเพลงต่าง ๆ ในขณะที่เก็บเกี่ยวอยู่นี้ก็มักจะร้องเพลงเกี่ยวข้าว ตกเวลาเย็นเลิกงานถึงเวลาพักผ่อนหย่อนใจ จึงตั้งวงเล่นเพลงเต้นกำรำเคียว เพื่อจะได้มีโอกาสสนุกสนานกันพร้อมหน้าและเป็นการเชื่อมความสามัคคีกันทั้งเจ้าของนาและผู้มาช่วยงานด้วย

ในปี พ.ศ. 2504 ศิลปินชายหญิงของกรมศิลปากรได้ไปฝึกหัดเพลงเต้นกำรำเคียวจากชาวบ้านตำบลย่านมัทรี อำเภอพยุหคีรี จังหวัดนครสวรรค์ ทั้งนี้เพราะอธิบดีกรมศิลปากรสมัยนั้น (นายธนิต อยู่โพธิ์) มีภูมิลำเนาเดิมอยู่ที่ บ้าน (สถานี) หนองโพ เขตอำเภอตาคลี

ติดต่อกับอำเภอพยุหคีรี จึงไม่เป็นการยากที่จะรวบรวมพ่อเพลงแม่เพลงผู้สันทัดมาช่วยฝึกซ้อม และแนะนำศิลปินของกรมศิลปากร กรมศิลปากรได้ทำการถ่ายภาพยนตร์ และบันทึกเสียงด้วย เพื่อนำมาเป็นแบบอย่างไว้ฝึกซ้อมได้ในภายหลัง ต่อมานายมนตรี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย ได้แต่งเพลงดนตรีเข้าคลอประสานไปกับการเล่น ส่วนคำร้องก็ได้ดัดแปลงและตัดคำที่ไม่เหมาะสมออกบ้าง เพื่อให้เหมาะแก่การที่จะนำออกแสดงในงานบันเทิง แต่ก็ยังคงสำนวนเก่าไว้เป็นส่วนมาก

วิธีเล่นนั้นผู้เล่นทั้งชายหญิง จะถือเคียวมือหนึ่ง รวงข้าวมือหนึ่ง (มือขวาถือเคียว มือซ้ายถือรวงข้าว) ร้องเกี้ยวพาราสีกันและมีลูกคู่คอยรับเป็นที่สนุกสนาน ในขณะที่ร้องก็จะควงเคียวและรวงข้าวสลับกันไป ซึ่งจะต้องมีความชำนาญจริง ๆ มิฉะนั้นเคียวอาจจะถูกผู้รำคนอื่นบาดเจ็บได้ พ่อเพลงแม่เพลงจะรำฉวัดเฉวียนไปมาให้เข้ากับจังหวะเนื้อร้อง โดยระวังไม่ให้ด้ามเคียวไปกระทุ้งถูกใครเข้าหรือไม่ให้รวงข้าวเฉี่ยวหน้าคนอื่น ดังนั้นจึงต้องมีการฝึกซ้อมอยู่เสมอ ๆ ไม่ใช่รำกันเล่น ๆ อย่างรำวง เวลาจะรำเข้าหาควรเอียงคอ เอียงไหล่ เหวี่ยงแขนอย่างไร ผละออกอย่างไร ล้วนแต่เป็นเรื่องที่พ่อเพลงแม่เพลงจำเป็นต้องฝึกหัดทั้งนั้น บางครั้งฝ่ายหญิงอาจพลิกแพลงท่าทางให้เร้าใจคนดูด้วยการใช้เคียวตวัดรวงข้าวของฝ่ายชายขาดกระเด็นหรือฝ่ายชายเอาเคียวเฉี่ยวใกล้ ๆ ตัวฝ่ายหญิงเป็นการหยอกล้อกันซึ่งจะช่วยสร้างความตื่นเต้นสนุกสนานให้แก่ทุกฝ่ายทั้งผู้แสดงและผู้ชม

เครื่องแต่งกายในการเล่นนั้น ฝ่ายชายใส่เสื้อม่อฮ่อม นุ่งกางเกงขาก๊วย มีผ้าคาดเอว สวมหมวกสาน ฝ่ายหญิงสวมเสื้อคอกลมแขนยาว นุ่งโจงกระเบน สวมงอบและทัดดอกไม้ สีของเสื้อผ้านิยมใช้สีเข้ม ๆ ทั้งหญิงและชาย

บทร้องเพลงเต้นกำรำเคียว

ชาย มาเถิดเอย เอยราแม่มา มารีมาแม่มา มาเถิดแม่นุชน้อง พี่จะเป็นฉ้องให้น้องเป็นปี่ ต้อยตะริดติดยอด น้ำแห้งน้ำหยอดที่ตรงลิ้นปี่ มาเถิดนะแม่มา มารีมาแม่มา มาเต้นกำยำหญ้า กันในนานี้เอย (ลูกคู่รับท่อนท้าย)

หญิง มาเถิดเอย เอยราแม่มา มารีมาพ่อมา ฝนกระจายปลายนา แล้วน้องจะมาอย่างไรเอย (ลูกคู่รับ)

ชาย ไปเถิดนางเอย เอยราแม่ไป ไปรีไปแม่ไป ไปชมนกกันที่ในป่า ไปชมพฤกษากันที่ในไพร ไปชมชะนีผีไพร กันเล่นที่ในดงเอย

หญิง ไปเถิดเอย เอยราพ่อไป ไปรีไป พ่อไป น้องเดินขยิกจิกไหล่ ตามกันพี่ชายไปเอย

ชาย เดินกันเถิดนางเอย เอยรา แม่เดิน เดินรีเดิน แม่เดิน ย่างเท้าขึ้นโคก เสียงนกโพระดกมันร้องเกริ่น จะพานองไปท้องเนิน ชมเล่นให้เพลินใจเอย

หญิง เดินกันเถิดเอย เอยราพ่อเดิน เดินรีเดิน พ่อเดิน หนทางก็รก ระหกระเหิน แล้วน้องจะเดินอย่างไรเอย

ชาย รำกันเถิดนางเอย เอยรา แม่รำ รำรีรำ แม่รำ ใส่เสื้อเนื้อดี แม่ห่มแต่สีดอกคำน้อยหรือแน่แม่ช่างรำ แม่เชื้อระบำเก่าเอย

หญิง รำกันเถิดนายเอย เอยรา พ่อรำ รำรีรำ พ่อรำ มหาหงส์ลงต่ำ ต่างคนต่างรำไปเอย

ชาย ร่อนกันเถิดนางเอย เอยรา แม่ร่อน ร่อนรีร่อน แม่ร่อน (ชะฉ่า ชะฉ่า ชาชา ๆ ๆ) รูปร่างเหมือนนางระบำ แม่เอ๋ยช่างรำ แม่คุณ ช่างร่อน อ้อนแอ้นแขนอ่อน รูปร่างเหมือนมอญรำเอย

หญิง ร่อนกันเถิดเอย เอยรา พ่อร่อน ร่อนรีร่อน พ่อร่อน สีนวลอ่อนอ่อน ร่อนแต่ลมบนเอย

ชาย บินกันเถิดนางเอย เอยรา แม่บิน บินรีบิน แม่บิน สองตีนกระทืบดิน ใครเลยจะบินไปได้อย่างเจ้า (ซ้ำ) ใส่งอบขาว ๆ รำก้างามเอย

หญิง บินกันเถิดนายเอย เอยรา พ่อบิน บินรีบิน พ่อบิน มหาหงส์ทรงศิลป์ บินไปตามลมเอย (หรือ) ไม่มีเหล้าจะให้กิน กลัวจะบินไม่ไหวเอย

ชาย ยักกันเถิดนางเอย เอยรา แม่ยัก ยักรีกยัก แม่ยัก ยักรียักแม่ยัก ยักตื้นติดกึก เอาละว่ายักลึกติดกัก หงส์ทองน้องรัก ยักให้หมดดวงเอย

หญิง ยักกันเถิดนายเอย เอยรา พ่อยัก ยักรียัก พ่อยัก อย่าเข้ามาใกล้น้องนัก จะโดนเคียวควักตาเอย

ชาย ย่องกันเถิดนางเอย เอยรา แม่ย่อง ย่องรีย่องแม่ย่อง บุกดงแกรกแกรก สองมือก็แหวกนัยน์ตาก็มอง พบฝูงอีง่อง พวกเราก็ย่องยิงเอย

หญิง ย่องกันเถิดนายเอย เอยรา พ่อย่อง ย่องรีย่อง พ่อย่อง ฝูงละมั่งกวางทองย่องมากินถั่วเอย

ชาย ย่องกันเถิดนางเอย เอยรา แม่ย่อง ย่องรีย่าง แม่ย่อง เจอะเสือพี่ก็จะยิง เจอะกระทิงพี่ก็จะย่อง ไม่ว่าเนื้อเสือเนื้อช้าง ย่องมาฝากน้องเอย

หญิง ย่องกันเถิดนายเอย เอยรา พ่อย่อง ย่องรีย่าง พ่อย่อง ไม่ว่าเนื้อเสือเนื้อช้าง ย่องไปฝากเมียเอย

ชาย แถกันเถิดนางเอย เอยรา แม่แถ แถรีแถ แม่แถ จะลงก็หนองไหนตัวพี่จะไปหนองนั้นแน่ นกกระสาปลากระแห แถให้ติดดินเอย

หญิง แถกันเถิดนายเอย เอยรา พ่อแถ แถรีแถ พ่อแถ นกกระสาปลากระแห แถมาลงหนองเอย

ชาย ถองกันเถิดนางเอย เอยรา แม่ถอง ถองรีถอง แม่ถอง คอยขยับจับจ้อง ถองให้ถูกนางเอย

หญิง ถองกันเถิดนายเอย เอยรา พ่อถอง ถองรีถอง พ่อถอง กล้าดีก็เข้ามาลอง จะโดนกระบองดีเอย

เพลงสงฟาง

คันฉายหรือขอฉายสำหรับพานฟาง

เพลงสงฟางเป็นเพลงที่ใช้ร้องกันในโอกาสที่ชาวนากำลังนวดข้าว หนังสือลัทธิธรรมเนียมต่าง ๆ ภาค 25 (การเล่นเพลง) ได้กล่าวถึงเพลงสงฟางไว้ดังนี้

เมื่อเก็บเกี่ยวข้าวเสร็จถึงเวลานวดข้าว ประเพณีเก่า ๆ หมู่บ้านหนึ่ง ๆ มักทำลานใหญ่ ๆ นวดข้าวรวมกัน ผลัดกันนวดคนละวันสองวัน ตามที่ใครได้ข้าวมากและน้อย ใช้วัวควายตามที่มีนวด ถึงมีแข่งวัวแข่งควาย คือหาวัวควายมีฝีเท้าจัดผูกปลายแถวให้ลดหลั่นลงมาถึง 20 ตัว ถ้าปลายแถวฝีเท้าเร็วไม่พอมักถูกลาก ถ้าปลายแถวมีฝีเท้าจัดมากวิ่งปิดแถวได้ก็ยกย่องกันว่าดี เป็นที่สนุกครึกครื้น ย่ำปลายรวงพอฟางลอยขึ้นมาบ้างก็พานฟางอยู่ในสองสามคราวก็ถึงรุ รุแล้วฉีกอก ฉีกอกแล้วพานอีกสองสามครั้งก็เสร็จ เวลาพานฟางและรุและฉีกอกนี้แหละ ชาวบ้านมือขอฉายออกมาประชุมพร้อมกันพานฟางไป พลางร้องเพลงสงฟางไปด้วย

เพลงสงฟางนั้นใช้กลอนสั้น ๆ อย่างง่าย ๆ เช่น

พานเถิดหนาแม่พาน พี่มานั่งรอบขอบลาน
มาช่วยน้องพานฟาง (เอย) ฯ
สงเถิดหนาแม่สง แม่คิ้วต่อคอระหง
ขอเชิญแม่สงฟาง (เอย) ฯ

ในหนังสือเพลงพื้นเมืองจากพนมทวน ผู้เรียบเรียงคือ สุมามาลย์ เรืองเดช มีเนื้อเพลงสงฟาง หรือพานฟาง ซึ่งได้จากคำบอกเล่าของ นางทิมอุ้น เห็นประเสริฐ ว่าดังนี้

พานเถิดนะแม่พาน มายืนอยู่รอบขอบลาน
มาช่วยกันพานฟางเอย
(ลูกคู่) มายืนอยู่รอบขอบลาน มาช่วยกันพานฟางเอย
พานเถิดนะพ่อพาน มายืนแย่อยู่คันลาน
มาช่วยกันพานฟางเอย
มายืนแย่อยู่คันลาน มาช่วยกันพานฟางเอย

การร้องเพลงสงฟางนี้ ถ้ามีพ่อเพลงแม่เพลงดีก็สามารถว่ากลอนยาว ๆ อย่างเพลงเกี่ยวข้าวได้เหมือนกัน

เพลงสงฟางนี้ไม่มีเล่นกันอีกแล้วในปัจจุบัน เนื่องจากสภาพของสังคมและเศรษฐกิจเปลี่ยนแปลงไป การที่จะมาร่วมแรงกันเช่นสมัยก่อนแบบที่เรียกว่า "ลงแขก" ก็หมดไป ต่างคนต่างทำงานของตัวเอง ประกอบกับมีเครื่องทุ่นแรง เช่น เครื่องนวดข้าวเข้าไปแทนที่ ดังนี้โอกาสที่จะได้มาพานฟางและร้องเพลงร่วมกันเพื่อความสนุกสนานและเชื่อมความสามัคคีนับวันจะน้อยลงทุกที เพลงสงฟางจึงมีความหมายน้อยลงจนกระทั่งถูกลืมเลือนไป และนับวันจะค่อย ๆ สูญหายไปในที่สุด

เพลงพวงมาลัย

เพลงพวงมาลัย เป็นการละเล่นพื้นเมืองอย่างหนึ่งซึ่งมีมาแต่ครั้งโบราณกว่า 100 ปีแล้ว นิยมเล่นกันในจังหวัดสุพรรณบุรี กาญจนบุรี เพชรบุรี และประจวบคีรีขันธ์ ในเทศกาลต่าง ๆ เช่น เทศกาลลอยกระทง ตรุษสงกรานต์ งานนักขัตฤกษ์ บวชนาค ทอดกฐิน

ผ้าป่า โกนจุก เป็นต้น ดังคำร้องซึ่งสภาวัฒนธรรมแห่งชาติได้ประพันธ์ขึ้นไว้มีปรากฏในหนังสือ ประเพณีการเล่นพื้นเมืองของกองวัฒนธรรม ว่าดังนี้

ถาม

เอ้อระเหยลอยมา
ขอถามว่าเพลงพวงมาลัย
แต่แรกเริ่มเดิมที
เพลงเกิดมีขึ้นที่ไหน
ร้องในฤดูเทศกาล
หรือพิธีงานอย่างใด
เจ้าช่อมะม่วงพวงลำไย
ขอจงแก้ไขหน่อยเอย

ตอบ

เอ้อระเหยลอยไป
เพลงพวงมาลัยนั้นหรือจำ
ทราบว่าแรกเกิดที่เพชรบุรี
การลอยอัคคีในคงคา
เพ็ญเดือนสิบสองลอยกระทง
บูชาองค์พระศาสดา
ผ้าป่ากฐินและตรุษสงกรานต์
หรือคราวมีงานในท้องนา
เจ้าช่อมะกอกเจ้าดอกจำปา
ร้องเล่นกันมานานเอย

การเล่นเพลงพวงมาลัยเล่นได้ทั้งบนบกและในเรือ แต่โดยมากนิยมเล่นบนบก การเล่นบนบกนั้นจะตั้งวงกลมชายหญิงนั่งอยู่ฝ่ายละครึ่งวงกลม แต่ละฝ่ายมีพ่อเพลงและแม่เพลง 1 คน นอกนั้นเป็นลูกคู่ มีจำนวนไม่น้อยกว่า 3 คน ลูกคู่มีหน้าที่รับและปรบมือให้จังหวะพร้อมกัน คำร้องมักว่ากันเป็นกลอนสด เป็นเชิงเกี้ยวพาราสีกัน และมักขึ้นต้นว่า "เอ้อระเหย" ผู้เล่นผลัดกันร้อง เมื่อเริ่มเล่น พ่อเพลงจะเป็นผู้เกริ่นขึ้นก่อน ลูกคู่ต่างปรบ

มือให้จังหวะ ฝ่ายใดร้องก็ต้องมารำอยู่กลางวง เมื่อฝ่ายชายร้องจบแล้ว ฝ่ายหญิงก็ออกมาร้องแก้บ้าง การร้องผลัดกันร้องฝ่ายละครั้ง ลูกคู่จะรับเฉพาะวรรคต้นกับวรรคท้ายของตอนจบเท่านั้น

ในจังหวัดเพชรบุรี นิยมเล่นเพลงพวงมาลัยในเรือกันมาก วิธีเล่นเช่นเดียวกับการเล่นบนบก แต่ไม่มีการร่ายรำ เพียงแต่เทียบเรือเข้าหากันแล้วร้องเกี้ยวกันเท่านั้น

คำร้องอธิบายวิธีเล่นตลอดจนบทร้องไหว้ครู ในหนังสือประเพณีการเล่นพื้นเมืองว่าดังนี้

ถาม

เอ้อระเหยลอยเด่น
วิธีเล่นเขาทำอย่างไร
เล่นในเรือหรือบนบก
ฉันไม่เข้าอกเข้าใจ
ร้องพร้อมกันหรือทีละคน
ขอพ่อหน้ามนแถลงไข
จงเล่าละลอกบอกไป
ให้แจ้งใจหน่อยเอย

ตอบ

เอ้อระเหยลอยพราว
มีพวกหนุ่มสาวข้างละหลายคน
เล่นบนบกล้อมเป็นวงดี
ยืนอยู่ที่ไม่ต้องเดินวน
คนไหนร้องก็ต้องออกรำ
ให้งามเลอล้ำเลิศล้น
ฝ่ายลูกคู่มีอยู่กี่คน
ต้องรับจนกลับมายืนเอย
เอ้อระเหยในคงคา
ลอยคลอนาวาเรือเทียบกัน

ร้องทีละคนเหมือนกล่าวมา
ลูกคู่รับจ้าเสียงสนั่น
ชายว่าแล้วหญิงว่า
เหมือนเจรจาโต้ตอบฉะนั้น
แต่คนที่ร้องไม่ต้องรำ
เรือเอียงเพลี่ยงพล้ำจะเสียขวัญ
เจ้าช่อมะกอกเจ้าดอกอัญชัน
พอเรือชิดกันชื่นใจเอย

ถาม

เอ้อระเหยลอยระยับ
ลูกคู่รับอย่างไร

ตอบ

ร้องวรรคต้นก็รับเหมือนร้อง
ให้ความถูกต้องตรงกันไป
แล้วรับวรรคสุดนะพ่อร้อยชั่ง
จะทวนกี่ครั้งก็ทวนได้
แต่ถ้าคนร้องไม่เจนกระชับ
ลูกคู่ต้องรับทุกวรรคไป
เจ้าช่อมะม่วงพวงมะไฟ
ขอจงแจ้งใจเถิดเอย

หญิง

เอ้อระเหยลอยคว้าง
เชิญว่าตัวอย่างให้ฟังสักหน่อย
ฝ่ายชายเสนอว่าอย่างไร
เพื่อหญิงจะได้สนองถ้อย
เจ้าช่อมะกอกเจ้าดอกคำฝอย
อย่ามัวอ้อยส้อยเลยเอย

ชาย

เอ้อระเหยลอยมา
ได้พบน้องยาในวันนี้
พอแลพบประสบพักตร์
มันให้นึกรักในใจพี่
จะดูที่ไหนก็งามที่นั่น
ทั้งเกศทั้งกรรณทั้งอินทรีย์
งามทั้งจริตกิริยา
ต้องนัยนาจริงหนอผับพี่

หญิง

เอ้อระเหยลอยมา
พอให้เห็นหน้าก็จะให้รับรัก
พี่มาเสแสร้งแกล้งกล่าวชม
ให้น้องหลงลมทำเริบหนัก
บ้านช่องถิ่นที่ของพี่อยู่ไหน
น้องนี้ยังไม่แจ้งประจักษ์
ประพฤติชั่วหรือประพฤติดี
เป็นคนมั่งมีหรือแย่ตาลัก
คนงามอย่างไรน้องไม่ประจักษ์
น้องยังรับรักไม่ได้เอย

เนื่องจากเนื้อร้องค่อนข้างยาวและมีหลายท่อนด้วยกัน ในระยะหลังนี้พ่อเพลงแม่เพลงจึงหันมานิยมท่อนสั้น ๆ ซึ่งเรียกกันว่า "เพลงพวงมาลัยด้วน" วิธีเล่นก็คงเหมือนเดิม ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ชาย รักน้องจริง ๆ ได้แล้วไม่ทิ้งน้องไปเลย
(ลูกคู่รับซ้ำหนึ่งครั้ง แล้วผู้ร้องก็ร่ายรำไปรอบ ๆ วง)

หญิง อย่ารักน้องเลย ไม่ใช่คู่เชยของพี่ชายเอย
(ลูกคู่รับซ้ำครั้งหนึ่ง ผู้ร้องก็ร่ายรำไปรอบ ๆ วง)

ในการเล่นเพลงพวงมาลัยนั้น ก่อนจะเริ่มเล่นร้องโต้ตอบกัน ก็นิยมร้องเพลงไหว้ครูเสียก่อน

คำไหว้ครูเพลงพวงมาลัย

เอ้อระเหยลอยมา ยกมือวันทาสิ่งศักดิ์สิทธิ์
ไหว้คุณพระรัตนตรัย และเทพไท้อันมีฤทธิ์
ไหว้คุณบิดรมารดา ที่เลี้ยงลูกมารอดชีวิต
ทั้งคุณครูบาอาจารย์ ให้ความชำนาญรุ่งเรืองวิทย์
ฉันจะว่าเพลงพวงมาลัย ขอจงกล่าวได้สมดังจิต
พ่อช่อมะกอกพ่อดอกมะขวิด ขออย่าได้ติดขัดเอย.

เพลงพวงมาลัยอีกชนิดหนึ่ง คือ "เพลงพวงมาลัยยั่ว" วิธีเล่นก็เหมือนกับเพลงพวงมาลัยดังได้กล่าวมาแล้ว ก่อนจะเล่นจะต้องไหว้ครู เรื่องราวที่ร้องก็เป็นเรื่องขอความรักหรือซักถามในปัญหาคดีโลก และ คดีธรรม ดังตัวอย่างต่อไปนี้

บทไหว้ครู

ชาย

สิบนิ้วประนมขึ้นเหนือเศียรเอย
ต่างธูปต่างเทียนขึ้นไหว้
ไหว้พระพุทธสุดเลิศล้ำ
ไหว้พระธรรมสุดใจ
ไหว้พระสงฆ์ผู้สุขแสน
สืบต่อแทนศาสนาไว้
เคารพธงชาติประเสริฐสุด
ชาติสมมุติยิ่งกว่าสิ่งใด ๆ
เคารพรัฐธรรมนูญประเสริฐศักดิ์
บริรักษ์ชาวประชาไทย

เดารพกษัตริย์และวีรชน
ผู้พลีตนสร้างชาติไทย
ไหว้พระไทยเทวาธิราช
ปกประเทศชาติเอาไว้
ไหว้บิดามารดา
ที่อุ้มอุทรเลี้ยงไว้
ไหว้ครูเพลงให้ดลใจศิษย์
ขอให้มีความคิดด้วยเร็วไว
ลูกจะว่าสิ่งไรให้มันคล่อง
ไปเหมือนหนึ่งช่องน้ำไหล
ขออย่าให้มันติด
ไปเหมือนหนึ่งลิดตาไม้
ถ้าแม้ศิษย์มันผิดครูเอย
ขออย่าให้มันสู้มันสู้ลูกได้

หญิง

เย็บกระทงขึ้นสี่มุมเอย
ธูปเทียนประชุมขึ้นไหว้
เดารพธงชาติกษัตริย์อันประเสริฐ
รัฐธรรมนูญอันเลิศและพระรัตนตรัย
ไหว้แม่พระธรณีแม่คงคา
รุกขเทวดาน้อยใหญ่
ไหว้โพไทรที่ได้พักร้อน
ยามเหนื่อยอ่อนสำราญใจ
ไหว้เทวดาดาวนพเคราะห์
เจ้าป่าละเมาะทุ่งใหญ่
ไหว้พระภูมิเจ้าที่แม่โพสพ
คุณพระจบจวบแดนไกล

ไหว้บิดามารดา
อุ้มท้องเลี้ยงมาจนเติบใหญ่
ไหว้ครูขอให้ลูกพลอด
จับจิตใจจอดเหลือใจ
ใครฟังหลงใหลมีใจกรุณาเอย
เป็นเสน่หาในตัวในตัวลูกไว้

ลูกคู่ให้รับซ้ำในวรรคต้นหนึ่งครั้ง กับวรรคสุดท้ายบาทแรกหนึ่งครั้ง รับบาทหลังวรรคสุดท้าย 2 ครั้ง

การเล่นเพลงพวงมาลัยนี้ โดยมากมักจะร้องควบคู่กันไปกับการเล่น"ช่วงชัยรำ" วิธีเล่นก็จะต้องแบ่งเป็นฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย ลูกช่วงที่ใช้เล่นมักจะใช้ผ้ามัวนกลม ๆ แต่มีที่จับโยนได้สะดวก เมื่อฝ่ายหนึ่งโยนลูกช่วงไป อีกฝ่ายหนึ่งก็ต้องรับให้ได้ ถ้าไม่ได้ก็ต้องโยนกลับไปอีก ถ้าฝ่ายใดรับได้ ก็จะเอาลูกช่วงนั้นปาฝ่ายตรงข้าม ซึ่งจะคอยหลบถ้าหลบทันก็จับลูกขว้างไปใหม่ ถ้าถูกผู้ใดผู้นั้นจะต้องออกมายืนตรงกลาง แล้วฝ่ายผู้ที่ปาถูกก็จะสั่งให้ทำอะไรก็ได้ แต่โดยมากมักจะให้รำ ส่วนผู้ที่ล้อมอยู่เป็นวงก็จะร้องเพลงพวงมาลัยให้เป็นเพลงสำหรับรำ ถ้าฝ่ายหญิงถูกรำ ฝ่ายชายก็ร้องเป็นเชิงเกี้ยว ถ้าฝ่ายชายต้องรำ ฝ่ายหญิงก็จะร้องว่าต่าง ๆ แต่บางทีก็เป็นการร้องโต้ตอบไต่ถามบ้านช่องและอาชีพของกันและกัน

นอกจากเพลงพวงมาลัยชนิดที่ร้องโต้ตอบกันระหว่างชายกับหญิงดังที่ยกตัวอย่างมาแล้ว ยังมีเพลงพวงมาลัยอีกแบบหนึ่งที่ใช้ร้องประกอบการรำเช่นกัน กล่าวคือเมื่อเล่นลูกช่วง และฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งต้องรำ เพลงที่ใช้ร้องอาจว่ากันสั้น ๆ 6-7 วรรค เช่น

เจ้าพวงมาลี

เจ้าพวงมาลีเอย
หัวเจ้าตก
อุ่นเรือนเพื่อนรัก
เจ้าอย่าโศกีเลยว่าพี่จะไม่รัก
พี่จะยกขึ้นใส่ตัก
รักด้วยกันเอย

เจ้าพวงมาลัย

เจ้าพวงมาลัยเอย
อีกสักเมื่อไร
เจ้าพวงมาลัย
เจ้าลอยไปก็ลอยมา
พี่จะได้เห็นหน้า
ใจพี่จะขาดเอย

เจ้าฉุยฉาย

เจ้าฉุยฉายเอย	เยื้องย่างทางไกล
กระเดียดกระทาย	กะทัดรัด
หนุ่มน้อย ๆ	เจ้าก็คอยสะกัด
มากอดมารัด	เอาจนถนัดใจเอย

ว ลว

เพลงพวงมาลัยสั้น ๆ แบบนี้ มีแพร่หลายในจังหวัดภาคกลางทั่ว ๆ ไป เช่น จังหวัดตาก พิษณุโลก พิจิตร กาญจนบุรี พระนครศรีอยุธยา ว ลว

เพลงพิษฐาน

สงกรานต์ซึ่งเป็นวันขึ้นปีใหม่ของไทยนั้น ตรงกับระยะที่ชาวนาว่างจากการทำนาพอดี จึงทำให้ชาวบ้านได้มีโอกาสฉลองวันสงกรานต์กันได้เต็มที่ ศูนย์กลางของการจัดงานทั้งหลาย ไม่ว่าจะเป็นการทำบุญตักบาตร หรือการเล่นสนุกต่าง ๆ ก็จะอยู่ที่วัด ในวันแรกของวันสงกรานต์ซึ่งเรียกว่า "วันมหาสงกรานต์" ซึ่งตรงกับวันที่ 13 เมษายน พวกหนุ่ม ๆ สาว ๆ จะแต่งตัวกันอย่างเต็มที่ชนิดที่เรียกว่า "แต่งตัวตั้งใจจะให้งาม" เพราะเป็นวันที่จะได้มีโอกาสพบปะทำบุญร่วมกับผู้ที่ตนรัก หรือหมายตาเอาไว้

หลังจากที่การตักบาตรได้สิ้นสุดลงแล้ว พวกหนุ่มสาวก็จะรีบรับประทานอาหาร ต่อจากนั้นก็พากันเข้าป่าซึ่งอยู่ใกล้ ๆ หมู่บ้านนั่นเองเพื่อเก็บดอกไม้ไปบูชาพระ ในระยะนั้นดอกไม้กำลังบานสะพรั่ง มีสีต่าง ๆ กันสวยงามมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง สีเหลืองของดอกคูณ และดอกประดู่ สีม่วงของดอกตะแบก สีแดงปนแสดของดอกหางนกยูง เป็นต้น

การไปเก็บดอกไม้ หนุ่มสาวจะเดินกันไปเป็นกลุ่ม ๆ กลุ่มละ 10 - 15 คน หรืออาจจะมากกว่านั้นก็ได้ ระหว่างทางมีการพูดคุยหยอกล้อเกี้ยวพาราสีกัน แต่ไม่มีการล่วงเกินกันจนผิดจารีตประเพณีท้องถิ่น

เมื่อเก็บดอกไม้ได้พอกับความต้องการแล้ว จะนำกลับมาที่วัด ระหว่างที่เดินทางกลับในบางท้องถิ่นก็มีการร้องเพลงแห่ดอกไม้ โดยฝ่ายหญิงเป็นผู้เริ่มร้องนำก่อน แล้วฝ่ายชายจะร้องตอบดังตัวอย่างที่ยกมานี้

คำร้องฝ่ายหญิง

"หน้าพ่องาม หน้าเจ้านกกระเหว่าเสียงหวาน ถ้าพี่เรียกขานน้องก็ร้องขา พ่อเนื้อเย็นเขามาเจรจา ข้าเจ้าจะแข็งใจร้องลองใจว่าน้อง มิได้ช้าเลย เอย"

เอยเอ๋ยนะพ่อ เปรียบเหมือนกระต่ายตื่นตำ ลงมากินน้ำที่ปลายหญ้า ตัวพี่เป็นหงส์ที่จะมาหลงด้วยหุ่น มันไม่สมสกุลดอกนะพี่ขา ตัวพี่เป็นหงส์มาหลงด้วยกา ใช่ว่าจะว่าเลยเอย

หน้าเจ้าโฉมยง น้องเป็นวิหคนกป่า มากินแต่ลูกหว้าลูกพง อยู่ตามภูเขาเนาไม้ ไม่มีใครเขาต้องประสงค์ ได้ยินสำเนียงเสียงก้อง เสียงที่มาร้องถึงในดง พี่เป็นนกต่อจะมาล่อให้หลง พ่อนิ่มอนงค์นางเอย

คำร้องฝ่ายชาย

"เอยเอ๋ยเอวบาง พี่จะเอาพะเนียดน้อยเอ๋ยมาพิง เอาไว้ที่กิ่ง ฝรั่งใจผักโจคโจ้หกโก ถ้าแม่น้องไม่โผลงมาหาพี่บ้าง หรือมาติดตาข่าย ใจหวังจะพาน้องเข้ารังนอน เอย"

โฉมเอยแม่โฉมยง พี่เป็นนกต่อ พี่ไม่ล่อให้หลง แม่นิ่มอนงค์นางเอย

โฉมเอ๋ยแม่โฉมฉิน ถ้าพี่เป็นนกเป็นกา พี่จะพาน้องบิน ไม่ให้ตกดินเลยเอย

เมื่อหนุ่มสาวเดินไปถึงวัดแล้ว จะพากันไปที่บริเวณโบสถ์หรือบริเวณใกล้ ๆ เจดีย์ก็ได้ เพื่อเริ่มเล่นเพลงพิษฐานกัน

วิธีเล่นเพลงพิษฐาน หญิงและชายจะแยกกันนั่งเป็น 2 ฝ่าย ทุกคนนั่งประนมมือถือดอกไม้ (ไม่ต้องมีธูปเทียนเพราะบางท้องถิ่นอาจจะหายาก) แล้วเริ่มว่าเพลงกล่าวคำอธิษฐานต่างฝ่ายจะมีผู้เป็นต้นบทกล่าวนำ ฝ่ายชายจะเป็นผู้ร้องกล่าวคำอธิษฐานก่อน เมื่อจบคำอธิษฐานแต่ละครั้ง ลูกคู่ฝ่ายชายก็จะร้องรับพร้อม ๆ กันเป็นที่สนุกสนาน

ตัวอย่างคำอธิษฐานของฝ่ายชาย

"พิษฐานเอย มือหนึ่งถือพาน พานแต่ดอก..." จะต่อด้วยดอกอะไรก็ได้ให้สัมผัสกับชื่อหญิงที่เจาะจงไว้ในหมู่หญิงนั้น ไม่จำเป็นต้องเป็นชื่อดอกไม้ที่คนถืออยู่ สมมุติว่ามีหญิงชื่อ "สีดา" ชายก็ร้องกล่าวคำอธิษฐานว่า

"พิษฐานเอย มือหนึ่งถือพาน พานแต่ดอก**มณฑา** เกิดชาติใดแสนใด ขอให้ได้คนชื่อ**สีดา**" ดังนี้ เป็นต้น

บางทีจะไม่ออกชื่อหญิงคนนั้น ก็อาจกล่าวเป็นอย่างอื่นได้เช่น

"พิษฐานเอย มือหนึ่งถือพาน พานแต่ดอกมะเฟือง ทำบุญสิ่งใดหนอ จะได้ร่วมหอกับคนห่มแพรเหลือง"

คำร้องรับของลูกคู่ฝ่ายชายว่าดังนี้

"พิษฐานพานไหว้ ขอให้ได้ดังใจเราคิด พิษฐานเอยพิษฐานลง ขอให้ตรงดังพิษฐานเอย"

เมื่อลูกคู่ร้องรับแล้วต้องหยุดพักสักครู่ เพื่อให้ฝ่ายหญิงมีเวลาร้องตอบบ้าง คำร้องขึ้นต้นข้อความอย่างเดียวกัน แต่มักเป็นคำปฏิเสธเกี่ยงงอนเล็ก ๆ น้อย ๆ เสมอ และเปลี่ยนชื่อดอกไม้เป็นอย่างอื่นเช่น

"พิษฐานเอย มือหนึ่งถือพาน พานแต่ดอกประดู่ เกิดชาติใดแสนใด อย่าให้เป็นคู่กับชายชื่ออยู่" (ถ้าฝ่ายชายที่ร้องก่อนชื่อ "อยู่")

เมื่ออธิษฐานจบหนึ่งบทแล้วลูกคู่ฝ่ายหญิงจะร้องรับเหมือนลูกคู่ฝ่ายชาย ถ้าหากร้องไม่เป็นก็ฝึกเป็นลูกคู่ก่อน หรือถ้าชอบพอผู้ใดก็วานพวกเดียวกันที่ร้องเป็นให้ช่วยร้องแทนก็ได้

การเล่นเพลงพิษฐานนี้ บางครั้งก็ร้องโต้กันจนเกินขอบเขต จนกระทั่งผู้ใหญ่ทนฟังอยู่ไม่ได้ก็ถึงกับห้ามเล่นต่อก็มี เช่น ฝ่ายชายอาจขึ้นต้นก่อนว่า

"พิษฐานเอย มือหนึ่งถือพาน พานแต่ดอกบัว เกิดชาติใดแสนใด ขอให้ได้เป็นผัวคนชื่อ "พลอย"

ฝ่ายหญิงก็อาจจะร้องตอบว่า

"พิษฐานเอย มือหนึ่งถือพาน พานแต่ดอกแค เกิดชาติใดแสนใด ขอให้ได้เป็นแม่คนชื่อ "แก้ว" ดังนี้เป็นต้น

ความสนุกสนานของเรื่องว่าเพลงพิษฐานอยู่ที่ผู้ร้องต้องมีปฏิภาณไว หาชื่อดอกไม้มาสัมผัสกับคำที่ต้องการได้ทันกัน

เมื่อร้องเพลงพิษฐานผลัดกันไปจนได้เวลาพอสมควรแล้ว ต่างก็นำดอกไม้ไปวางไว้ที่หน้าที่บูชาพระ แล้วก็พากันมาเล่นนักขัตฤกษ์สงกรานต์ที่ลานวัดหรือลานบ้าน การละเล่นมีการเล่นเพลงพวงมาลัย ช่วงชัย ชักเย่อ มอญซ่อนผ้า ระบำบ้านไร่ แม่ศรี เป็นต้น สุดแล้วแต่จะเลือกเล่นกันตามความนิยมของท้องถิ่นนั้น ๆ การละเล่นเหล่านี้อาจจะเล่นกัน 3-7 วัน หรือถ้าฝนแล้งยังเริ่มทำนาไม่ได้ ก็อาจจะเล่นต่อไปจนถึง 15 วันก็มี

เพลงเรือ

เพลงเรือเป็นการละเล่นพื้นเมืองอย่างหนึ่งของไทยที่ชายและหญิงลงเรือร้องโต้ตอบกันซึ่งจะมีเรือของฝ่ายชายลำหนึ่ง ฝ่ายหญิงลำหนึ่ง

การเล่นเพลงเรือนี้มีมาแล้วตั้งแต่กรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี สันนิษฐานว่าอาจจะสืบเนื่องมาจากการเล่นสักวาในพระราชพิธีลอยกระทงก็เป็นได้ เพราะเป็นระยะที่หน้าฉนวนน้ำและหน้าตำหนักริมบึงพระรามมีน้ำท่วมเจิ่ง นักเล่นสักวาก็ลอยเรือเล่นสักวาให้พระเจ้าแผ่นดินทอดพระเนตร เมื่อมีการดัดแปลงวิธีร้องสักวาให้พลิกแพลงออกไป จึงได้เรียกวิธีเล่นนี้ใหม่ว่า "เล่นเพลงเรือ" การเล่นสักวาแบบเดิมก็เลยซบเซาไป

ฤดูที่จะเล่นเพลงเรือกันสนุกสนานก็คือฤดูน้ำมาก คือในราวเดือนตุลาคม และพฤศจิกายน ซึ่งจะมีการนัดกันไปนมัสการพระตามวัดสำคัญต่าง ๆ มีเทศน์มหาชาติ ทอดกฐิน ทอดผ้าป่า ลอยกระทง เป็นต้น การพบปะกันในงานต่าง ๆ เหล่านี้จะต้องใช้เรือกันเป็นส่วนมาก นักร้องเพลงเรือที่เคยมีชื่อและเล่นกันอย่างจริงจังก็เห็นจะมีที่อยุธยา อ่างทอง และ

สุพรรณบุรี พ่อเพลงและแม่เพลงของสามจังหวัดนี้จะติดตามไปประฝีปากกันในงานนมัสการพระประจำปีอย่างไม่ยอมแพ้กัน เช่น งานนมัสการพระวัดป่าโมกข์ วัดไชโย และวัดป่าเลไลยก์ พวกนักเพลงทั้ง 3 จังหวัด จะลงเรือมาดแจวมีเสบียงพร้อมพากันไปยังวัดนั้น ๆ และแล้วก็ว่าเพลงแก้กันอย่างสนุกสนานถึงพริกถึงขิง โดยถือเอางานวัดเป็นที่เล่นเพลงกัน บางทีร้องแก้กันไปจนรุ่งสว่าง นับว่าเป็นประเพณีที่สนุกสนานครึกครื้นมาก

การเล่นเพลงเรือนี้จะเล่นในเวลากลางวันหรือกลางคืนก็ได้ ในบางท้องที่ เช่นที่อำเภอบางปะหัน และมหาราช จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เล่นในเวลากลางคืนระหว่างเดือนตุลาคม และพฤศจิกายน จะมีการว่าเพลงกันตลอดเดือน และมักจะเลิกเล่นแยกย้ายกันกลับไปในเวลาเที่ยงคืน

เรือเพลงใช้เรือมาด กราบหนึ่งนั่งได้ประมาณ 10 คน ในแต่ละลำจะต้องมีพ่อเพลงแม่เพลงอยู่ด้วย

ลักษณะคำกลอนที่ร้อง เป็นกลอนที่เรียกกันในหมู่นักเพลงว่า "กลอนหัวเดียว" คือลงท้ายวรรคที่ 2 ด้วยสระเดียวกันหมด จะร้องว่าไปสักกี่กลอนก็ได้ไม่บังคับ เมื่อถึงคำจะลงจึงมีกลอนเข้ารับสัมผัสต่อไป เหมือนดังวรรครองและวรรคส่งของกลอนสุภาพ ตัวอย่าง เช่น

รอเรียงเคียงประทับ สองมือพี่ก็จับนาวา
ให้น้องเอาเสียงขึ้นมาร้อง นึกว่าฉลองผ้าป่า
มีมั่งก็ไขว่าได้ก็ว่า ไม่มากสักห้าคำเอย ฯ

เครื่องดนตรีที่ใช้ให้จังหวะก็ได้แก่ ฉิ่ง และ กรับ ส่วนทำนองเพลงเรือก็คล้ายกับเพลงฉ่อย แต่ร้องช้า ๆ จังหวะเนิบ ๆ จะร้องว่า "เอ่อ เออ เอ้อ เอ๊ย" และเมื่อร้องจบแล้วลูกคู่จะรับว่า "ฮ้าไฮ้ เจี๊ยบ ๆ นอย น้อย นอย น้อย นอย นอย นอย นอย หน่อย ฮ้าไฮ้ เจี๊ยบ ๆ " จำนวนลูกคู่มีอย่างน้อย 4-5 คน ถ้ายิ่งมากก็ยิ่งครึกครื้นมาก วิธีร้องรับของลูกคู่ผิดกับเพลงฉ่อยไม่มีการตบมือ มีฉิ่งและกรับเป็นเครื่องให้จังหวะ

ลักษณะบทร้องจะประกอบด้วย บทปลอบหรือเกริ่น บทประ บทผูกรัก บทสู่ขอ บทลักหาพาหนี บทชิงชู้ บทตีหมากผัว

วิธีเล่นเพลงเรือ เริ่มต้นฝ่ายชายจะเป็นฝ่ายร้องทักทายก่อนด้วยบทปลอบ คือการเชิญชวนให้เล่นเพลงกัน ถ้าฝ่ายหญิงยินดีเล่นด้วย ก็จะว่าเพลงตอบแก้กันไปเป็นกลอนสด

เนื้อร้องก็เป็นทำนองปรารภปฏิสันถารไต่ถามทุกข์สุข ตลอดจนผลของการทำนา ต่อจากนี้ก็จะมีการโต้ตอบประคารมกัน ซึ่งเป็นการเริ่มพูดเกี้ยวกัน เรียกว่า "บทประ" ซึ่งจะไปสู่ "บทผูกรัก" คือบทที่ฝ่ายชายกล่าวเกี้ยวหญิง ซึ่งจะต้องใช้ถ้อยคำอ่อนหวานต่าง ๆ เป็นตอนสำคัญของการเล่นเพลงเรือ เพราะมีเรื่องโต้ตอบกันยืดยาว และจะตัดสินได้ว่านักเพลงลำไหนร้องดีหรือไม่ดี ต่อจากนี้ก็ถึงบท "สู่ขอ" หรือ "ลักหาพาหนี" ซึ่งขึ้นอยู่กับความสมัครใจของฝ่ายชายว่าถนัดร้องบทใดถ้าร้องบทสู่ขอ ฝ่ายหญิงก็ร้องไม่มากนักในบทนี้ แต่ถ้าฝ่ายชายร้องบทลักหาพาหนี คือชวนให้ฝ่ายหญิงหนีตามไป ตอนนี้ก็จะแสดงให้เห็นความสามารถของนักเพลงอีก เพราะกว่าฝ่ายหญิงจะตกลงได้จะต้องมีการโต้ตอบกันมากมาย ผู้ฟังมักจะชอบฟังบทนี้มากกว่าบทสู่ขอ ถ้าใช้บทลักหาพาหนีก็จะต้องมีบทชมนกชมไม้ตามมา มีการถามปัญหาต่าง ๆ ผู้ว่าเพลงเรือถึงตอนนี้ได้จะต้องเป็นขั้นพ่อเพลงแม่เพลง

สำหรับบทชิงชู้และตีหมากผัว หนุ่มสาวธรรมดาจะไม่เล่นถึงบทนี้ เพราะยากต้องใช้ถ้อยคำและปฏิภาณไวมาก และใช้เวลานานมากด้วย มักจะร้องเล่นกันในงานฉลองผ้าป่าหรือกฐิน ซึ่งเป็นการหาพ่อเพลงแม่เพลงมาเล่นมากกว่า บทชิงชู้นั้น จะมีเรือฝ่ายชาย 2 ลำ หญิง 1 ลำ ฝ่ายชายลำหนึ่งจะว่าเพลงกันกับฝ่ายหญิงเป็นเชิงผูกรักก่อน เมื่อหญิงปลงใจด้วย ฝ่ายชายอีกลำหนึ่งซึ่งสมมุติว่าเป็นสามีก็จะว่าเพลงแทรกขึ้นมา เป็นทำนองหึงหวง และมีการร้องแก้กันทั้ง 3 ลำ ถ้าตกลงกันไม่ได้ก็ต้องเพิ่มบทของตุลาการเข้ามาเป็นผู้ตัดสิน สำหรับบทของตีหมากผัวก็จะกลับกันมีเรือหญิง 2 ลำ ชาย 1 ลำ สนุกสนานกว่าตอนชิงชู้

เมื่อเลิกเล่นเพลงแล้วแยกย้ายกันกลับบ้าน ฝ่ายชายก็จะไปส่งฝ่ายหญิง ขณะพายเรือไปก็มีการว่าเพลงกันไปเรื่อยจนถึงบ้านฝ่ายหญิง เรียกว่า "ส่งเพลง" ซึ่งไม่อยู่ในระเบียบของการเล่นเพลงเรือ แต่เพื่อเป็นการแสดงอัธยาศัยไมตรีอันดีประกอบกับเป็นการคุ้มครองฝ่ายหญิงให้ปลอดภัยในระหว่างการเดินทางกลับบ้านด้วย นับว่าเป็นประเพณีอันดีงาม

นอกจากนี้ก็มีเพลง "จาก" ใช้ร้องเวลาไปส่งเพลง หรือร้องในช่วงสุดท้ายของการเล่นก่อนจะแยกย้ายกันกลับบ้าน ใจความก็เป็นการแสดงความอาลัยอาวรณ์ที่จะต้องจากกัน

ลักษณะสำคัญอีกอย่างหนึ่งของการเล่นเพลงเรือก็คือความสุภาพ เพราะมักจะเป็นการเล่นกันในระหว่างหนุ่มสาวที่อยู่ต่างตำบลกัน จึงต้องถือเอาความสุภาพเป็นการผูกมิตร

ถ้าเปรียบเทียบฤดูกาลที่เล่นเพลงเรือกัน เพลงเกี่ยวข้าวหรือเต้นกำรำเคียวแล้วจะเห็นว่า เพลงเรือนั้นร้องเล่นกันในระหว่างที่ชาวนายังว่างงานอยู่ เป็นระยะที่ข้าวกำลัง

เจริญเติบโต ต้นข้าวออกรวงสะพรั่ง มีน้ำเจิ่งนองเต็มท้องทุ่ง สะดวกที่จะพายเรือไปเล่นสนุกรื่นเริงพบปะกันได้ ดังนั้นการเล่นเพลงเรือถ้าจะกล่าวว่า เป็นงานรื่นเริงในขณะต้นข้าวออกรวงก็น่าจะได้ ในทางตรงข้าม เพลงเกี่ยวข้าว และเต้นกำรำเคียวนั้น จะเล่นกันในฤดูเก็บเกี่ยว เป็นช่วงเวลาที่ชาวนาต้องทำงานหนักมาก ก็หาวิธีผ่อนคลายอารมณ์ด้วยการเล่นเพลง 2 ประเภทนี้ แสดงให้เห็นว่าโดยเนื้อแท้แล้ว คนไทยเป็นพวกที่รักสนุก สามารถปรับตัวให้สนุกสนานได้ทุกโอกาส ซึ่งเป็นคุณสมบัติที่ดีควรจะรักษาไว้

ตัวอย่างบทร้องเพลงเรือ บทปลอบ

ชาย

พอเหลือบชม้ายเห็นสายสมร
อยู่ในกลางสาคร (ฮ้าไฮ้) น้ำเชี่ยว (ชะ)
ไม่มีผู้ใดเข้ามากรายมากล้ำ
เจ้าลอยอยู่แต่ลำ (ฮ้าไฮ้) ผู้เดียว (ชะ)
โอ้แม่ภุมราน้องจงผินหน้ามาเหลียว
อย่าว่าพี่เกี้ยวเลยเอย
(ลูกคู่รับ "อย่าว่าพี่เกี้ยวเลยเอย"
แล้วรับซ้ำวรรคท้ายอีกครั้งหนึ่ง
"โอ้แม่ภุมราน้องจงผินหน้ามาเหลียว
อย่าว่าพี่เกี้ยวเลยเอย")

หญิง

พอได้ยินสุนทรเข้ามาวอนมาวิง
พวกสาว ๆ ก็ไม่นิ่ง (ฮ้าไฮ้) อยู่ช้า (ชะ)
อันการจะเล่นมิใช่เต้นใช่รำ
โต้ตอบกันด้วยคำ (ฮ้าไฮ้) วาจา (ชะ)
แต่พอพี่มาร้องตัวน้องก็ว่า
มิให้เสียเวลาวอนเอย
(ลูกคู่รับ "มิให้เสียเวลาวอนเอย"

แล้วรับซ้ำวรรคท้ายอีกครั้งหนึ่ง
"แต่พอพี่มาร้องตัวน้องก็ว่า
มิให้เสียเวลาวอน เอย")

ตัวอย่างเพลงเรือตอนชิงชู้

จะกล่าวแต่ต้นหนหลัง เมื่อหัสเดิมได้ตั้งเข้าไว้
ฉันได้สู่ได้ขอพร้อมพ่อพร้อมแม่ ได้หาผู้ใหญ่เถ้าแก่เข้าไป
กองทุนกองสินได้กินขนม แทนค่าน้ำนมไปทั้งพ่อตาแม่ยาย
ได้นิมนต์พระสงฆ์มาเป็นองค์พยาน สวดเจ็ดตำนานไอ้ที่บทใหญ่ ๆ
ชัดน้ำสวดมนต์ได้เอามงคลสวมคอ ได้ส่งตัวเข้าหอหญิงชาย

ฯลฯ

ต่อมาก็ได้รับหมายเกณฑ์ให้ไปเป็นทหารจึงสั่งลูกสั่งเมีย ฝากพ่อตาแม่ยายไว้แล้วลงจากเรือนไปรบ จนกระทั่งสงครามเลิกจึงเดินทางกลับบ้าน ก่อนกลับก็อาจแวะชมตลาดเสียสักหน่อย เช่น

ชมตลาด

ลานายบ่ายหน้าเดินมาไม่ขาด เห็นจะต้องชมตลาดหนองคาย
มีทั้งคุกรีเสาร์ของชาวตลาด ไอ้บ้างกระเดียดกระจาดออกไปขาย
ส้มเกลี้ยงลูกโตส้มโอลูกย่อม กล้วยน้ำว้ากล้วยหอมกล้วยไข่
ทุเรียนมังคุดละมุดลีลา ส้มจีนส้มซ่าถมไป
ขนมขงขนมชิงขนมปิ้งขนมปัง ขนมเชื้อฝรั่งใส่ไส้
ขนมกงขนมโก๋มีทั้งตะโก้ย้ำแย่ ทั้งตังเมกะละแมถมไป

ฯ ล ฯ

ถึงบ้าน

พอถึงบ้านเห็นสะพานแหงนเถ่อ ข้าก็ร้องเอ้อเฮอใจหาย
เงียบไปทั้งไก่เงียบไปทั้งกา อีกทั้งหมูทั้งหมาน่าสงสัย
สะอึกสะอื้นฉันเลยขึ้นกระได ผู้คนไปไหนกันเอย
พิศดูเหย้าเรือนไปเหมือนบ้านตาเถร เลาตั้งโอนเอนไปอย่างกะเรือน
เหย้าเรือนเคหาเหมือนปาช้าผีอยู่ มันไม่มีคนมีผู้หรือยังไง

ฯ ล ฯ

ลูกบอก

ลูกจะแลดงไปให้แจ้งข้อความ ที่คุณพ่อแกมาถามมาไถ่
พอรุ่งขึ้นเช้าแม่เขาเข้าแต่ป่า อีกทั้งข้าวทั้งปลาเขาหุงให้กินเมื่อไหร่
เขาทาขมิ้นสิ้นไปวันละเฟื้อง ดูหน้าตาก็เหลืองไปยังกะไก่
วันนั้นเป็นวันตรุษวันนั้นเป็นวันสารท ลูกจะไปใส่บาตรกับคุณยาย
ถามแม่เจ้าขาไอ้เสมาผูกคอ หรอกไอ้ที่คุณพ่อท่านยกให้
เขาหาโน่นหานี่เขายังมาตีโอ้ข้อง เอ๋ยลูกก็พากันร้องห่มไห้
หลังลูกน้อย ๆ มีแต่รอยหวาย แม่เขากินหมูลูกกินปลาทูปิ้งไฟ
สามวันข้างหน้าถ้าพ่อไม่มาลูกตาย ลูกอดข้าวมาหลายวันเอย

(จากนี้ฝ่ายชายก็ไปถามลูกถามแม่ยายพ่อตา แม่ยายก็บอกปัดไม่รับรู้ ฝ่ายชายจึงออกติดตามเมียจนไปพบเข้า ทั้งเมียทั้งชายชู้ จึงต่อว่าต่อขานกัน)

เพลงเรือตอนจาก (เพลงจาก)

เวรมาซ้ำเหมือนกรรมมาซัด เหมือนลมพระพายชายพัดจนพฤกษาไหว
กายสั่นขวัญหนีคราน้ำบ่นออด ชีวงคงไม่รอดความตาย
จะพลัดเพลคเนจรเมื่อยามนอนจะฝัน จะเฝ้าสะอื้นกลืนกลั้นกันอยู่แต่ชลนัย
เปรียบเหมือนดวงใจดับจะนานนับนานเล่น จะนานพบนานเห็น จะนานมากนานไป
ถ้าสองมือยื่อถึงพี่จะดึงมือไว้ รักน้องไม่ค่อยหาย...รัก...เอย...(รับ)
โอ้แม่งามเจริญสวยเกินผู้หญิง จะจรไปไกลจริงหรือแม่ดวงชีวี

ตัวอย่างเพลงเรือ ได้จากคำบอกของพระพร้อม สุคนโธ

เมื่อแต่แรกคิดจิตพี่ก็รัก
ให้หนักแน่นแสนรักจะพิศพักตร์ผุดผ่อง
พระชลนัยไหลร่วงจิตห่วงใจห่อ
จากไปไกลห่างพี่ไม่ว่างในอก
มาพลัดคู่ดูชังเพราะที่นั่งไม่ดี
เบนบ่ายย้ายยักมันไม่งามพอที่
เหมือนจันทร์สอดส่องอยู่ในทวีปทั้งสี่
ช่างไม่รั้งไม่รอเชียวหรือแม่เนื้อสองสี
เสียเลยชะตาฉันตกมาตั้งสองสามปี
ไม่ทันแหนงน้องก็หนีจรเอย...(รับ)

เวลาว่าเพลงจากนี้ จะมีการ "ออกซ่อ" คือร้องว่าซ่อดอกนั้นดอกนี้ เหมือนกับที่เพลงไทยเดิมร้อง "ออกดอก" เช่น

"เหลืองเอ๋ยใบยอ
พี่เด็ดซ่อห่อผ้า
รู้แล้วเห็นแล้ว
ถ้ารักพี่จริง
ดวงไหนก็ดวง
"เหลืองเอ๋ยใบยอ
ถ้าผู้หญิงสองใจ
ให้ไปทรมา
ให้มันทนทุเรศ
"เหลืองเอ๋ยใบยอ
รักกันให้มั่น
สามปีสี่เดือน
รักน้องให้เหมาะ
หอมซ่อมะม่วง
เล่นเอาน้ำตาฉันร่วง
ว่าน้องถือแก้วสองดวง
ให้น้องแม่ทิ้งเสียดวง
เดียวเอย....."
หอมซ่อมะขามเทศ
ตายไปเป็นเปรต
กันอยู่หน้าวัดเกศ
ใจเอย"
หอมซ่อมะเขือเปราะ
เหมือนเชือกขันชะเนาะ
ขออย่าให้เคลื่อนสักเปลาะ
ใจเอย...."

พระพร้อม สุคนธโร

ปัจจุบันพ่อเพลงและแม่เพลงเก่าที่เคยเล่นเพลงเรือ แก่เฒ่าไปหมดแล้ว บางคนอายุ 60-70 ปี หรือพวกที่สาว ๆ หนุ่ม ๆ ที่เคยเป็นลูกคู่สมัยนั้น ตอนนี้อายุก็คงประมาณ 40 ปีขึ้นไปเป็นส่วนมาก แม่เพลงพ่อเพลงยังคงมีอยู่ที่อำเภอวิเศษไชยชาญ จังหวัดอ่างทอง จังหวัดสุพรรณบุรี และอำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

เพลงโคราช

การละเล่น"เพลงโคราช" ณ เมืองโบราณ สมุทรปราการ

เพลงโคราชเป็นเพลงพื้นเมืองที่หาฟังได้ยากในสมัยนี้ เนื้อร้องมีทั้งที่เป็นสุภาษิตเป็นคติธรรม แต่ที่ร้องกันทั่วไปมักเป็นเรื่องที่เกี้ยวกับการเกี้ยวพาราสีกัน มีทำนองง่าย ๆ เพลงโคราชนี้ถ้าพิจารณากันตามชื่อแล้วก็น่าจะเป็นเพลงพื้นเมืองของภาคอีสานโดยเฉพาะ แต่ความจริงหาเป็นเช่นนั้นไม่ จริงอยู่อาจจะมีเพลงโคราชในภาคอีสาน แต่เนื้อร้องและทำนองก็แตกต่างกันไปจากเพลงโคราชของภาคกลาง นายมนตรี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยกล่าวไว้ในหนังสือ **การละเล่นของไทย** ตอนที่กล่าวถึงวิธีเล่นเพลงปรบไก่ ซึ่งมีผู้หญิงผู้ชายว่าแก้กัน เป็นเชิงเกี้ยวพาราสีกันบ้าง ลักหาพาหนีบ้าง หึงหวงบ้าง แล้วแต่จะพลิกแพลงเล่นกันไป ท่านได้กล่าวโยงไปถึงเพลงโคราชว่าดังนี้

"เพลงที่ว่าแก้กันอย่างนี้ ยังมีที่ไพเราะน่าฟังอีกอย่างหนึ่งก็ได้แก่ เพลงโคราชที่เรียกว่าเพลงโคราชนี้ เมื่อได้พิจารณาดูแล้วก็ดูเหมือนหาได้เป็นเพลงพื้นเมืองของโคราชไม่ ดูคล้ายกับเป็นเพลงที่ชาวภาคกลางนี้เองแต่งขึ้น แต่ตัดทำนองร้องให้เพี้ยนแปร่งไปแล้วให้ชื่อว่า **เพลงโคราช**"

การประพันธ์บทกลอนเพลงโคราชมักนิยมเล่นอักษรอยู่มาก ซึ่งทำให้เกิดความไพเราะน่าฟัง แต่มักจะเป็นกลอนสั้น ๆ

ตัวอย่างกลอนเพลงโคราช

ชมนกชมไม้

เข้าป่ารังราย เห็นแต่ไม้รังเริง
เข้าป่ารังเริง ใบไม้ก็ร่วงโรงเหรง
ได้ยินเสียงนกกระเหว่า จิตให้เว้าวังเวง.....ใจ ฯ
เสียงนกกระเหว่าเร่าร้อง กึกก้องอรัญ
นกกระเหว่าเสียงหวาน มันมาบินว่อนผวา
นกกระเหว่าเจ้าเหวย เชิญมาเลวยลูกหว้า.....หวาย ฯ

เพลงโคราชที่ผูกคำเป็นกลอนยาว ๆ ก็มี ซึ่งมักจะมี 2 ท่อน ในการเล่น ผู้ร้องมักจะรำเดินไปหาเพศตรงข้าม แล้วฝ่ายเพศตรงข้ามก็รำเดินรุกผู้ร้องให้ถอยหลังจนหมดท่อนแรก แล้วปรบมือขัดจังหวะครั้งหนึ่ง ฝ่ายถอยหลังก็จะรำเดินรุกหน้าให้ฝ่ายตรงข้ามถอยหลังบ้างจนหมดท่อน 2 แต่บางครั้งก็เป็นตรงกันข้าม ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(1) แม่กระต่ายน้อยตามเนิน พี่ตั้งแต่เดินตามน้อง
เห็นน้องเดินตามแม่ พี่ตั้งแต่แลตามมอง
เหมือนน้ำไหล....ตามเหมือง ฯ

(2) แม่พลูเขาปลูกริม ๆ ค้าง กระเถิบมานั่งริม ๆ ข้า
กระเถิบเข้ามาริม ๆ มา แม่ศาลอำเภอปลูกใหม่
อยู่ริม.....เมือง ฯ

ตัวอย่างบทไหว้ครู เกริ่น ลักหาพาหนี และ ชิงชู้

ไหว้ครู

จะยกหัตถ์เหนือผม จะประนมเหนือเกล้า
จะไหว้คุณพระเจ้า ท่านผู้มีคุณดอกเดา
ไหว้ทั้งพระพุทธพระธรรม ที่เลิศล้ำในเวนัย
ไหว้บิดรมารดา อีกทั้งคุณฟ้าคุณดิน

จะไหว้เสียให้เสร็จสิ้น ตามอารมณ์ประสงค์
ไหว้ทั้งครูพักอักษร ที่ได้ชี้บ่อนบอกตรง....ให้ ฯ

ฯ ล ฯ

ชายเกริ่น

ทุกวันพี่วงตามเกวียน ทุกวันพี่เวียนตามเกี้ยว
แต่ตาซ้ายน้องก็ไม่เหลียว เลยแม่กุหลาบสวนหลวง
โอ้แม่ภิญโญเนื้อเย็น เจ้าช่างไม่เห็นในดวง....ใจ ฯ
แต่ปาเลปางหลัง เราเคยได้สร้างกุศล
มากับแม่คุณสองคน มันจึงเสียแท้มั่นคง
นี่แหละเนื้อคู่ของน้อง แม่คอปล้องจงปลง.....ใจ ฯ

ฯ ล ฯ

ลักหาพาหนี

ฉวยผ้าห้อยบ่า ลงจากเคหาขมีขมัน
รีบจรจรัล คิดถึงความสัจจา
มาพบน้องที่ท่าน้ำ จึงพูดไปตามเวลามี ฯ
พ่อแม่ท่านว่า เจ้าไม่สันทัดการงาน
ท่านไม่ให้ร่วมสงสาร เรารักกันสิ้นสงสัย
เรื่องแหวนผ้าคาค้าง จะทำเป็นอย่างกะไร ดี ฯ

ฯ ล ฯ

ชิงชู้

เมื่อแรกพี่ไม่พบเจ้า เมื่อน้องเป็นสาวเต็มทรวง
เดี๋ยวนี้มาเจอมะม่วง มันก็เป็นเคนหมู่มด
ถึงน้องเจ้ามีภัสดา พี่ดูหน้าตายังสดใส ฯ

ฯ ล ฯ

เนื่องจากเพลงโคราชช้ายืดยาด และว่ากันไม่ได้มากความอย่างเพลงเรือ นักเล่นเพลง จึงประดิษฐ์เพลงที่ร้องบนบกขึ้นอีกทำนองหนึ่ง เรียกว่า "เพลงฉ่อย" แต่ก็ใช้กลอนอย่างเพลงโคราชเป็นบทไหว้ครูและเกริ่น เพราะถือว่าเพลงโคราชเป็นครู

เพลงฉ่อย

เพลงฉ่อย เป็นเพลงพื้นเมืองที่ยังเล่นกันอยู่ทั่วไปในภาคกลาง และยังเป็นที่นิยมกันมาก

สาเหตุที่เกิดเพลงฉ่อยเนื่องจากนักเล่นเพลงที่จะว่าแก้กันบนบกนั้นเห็นว่าเพลงปรบไก่และเพลงโคราชช้ายืดยาด ไม่ค่อยทันอกทันใจ หรือว่ากันได้มาก ๆ ความอย่างเพลงเรือ จึงได้ประดิษฐ์เพลงฉ่อยขึ้น เพลงฉ่อยนี้ใช้กลอนอย่างเพลงโคราชเป็นบทไหว้ครูและเกริ่นเพราะถือว่าเพลงโคราชเป็นครู เมื่อตอนว่าแก้กันก็ใช้เพลงหัวเดียวอย่างเพลงเรือ (โดยมากเป็นกลอนสระไอ) แต่ไม่ต้องมีกลอนบาทส่งเหมือนเพลงเรือ และใช้การปรบมืออย่างเพลงปรบไก่เป็นเครื่องประกอบจังหวะ

ตัวอย่างกลอนเพลงฉ่อย*

บทไหว้ครู (เริ่มด้วยกลอนฉันทลักษณ์เพลงโคราช)

เอิง เออ เอ่อ เอิง เอ๊ย
มือของลูกสิบนิ้ว ยกขึ้นวางหว่างคิ้วถวาย ต่างธูปเทียนทอง
ทั้งเส้นผมบนหัว ขอให้เป็นดอกบัวก่ายกอง....เออ เอิง เอย ไหว้ (ลูกคู่รับ อีกทั้งเส้นผมบนหัว ทั้งเส้นผมบนหัว)
ขอให้เป็นดอกบัวก่ายกอง ขอให้เป็นดอกบัวก่ายกอง เออ เอิง เอ๊ย ไหว้ เอ่ซา เอ๊ซ้า ซา ฉ่าซา หน่อยแม่)
ลูกจะไหว้พระพุทธที่ล้ำ ทั้งพระธรรมที่เลิศ
ทั้งพระสงฆ์องค์ประเสริฐ ขออย่าไปติดที่รู้
ถ้าแม้นลูกติดกลอนตัน ขอให้ครูช่วยดัน กระทู้...เออ...เอิงเอยไป
(ลูกคู่รับ)
ลูกไหว้ครูเสร็จสรรพ หันมาคำนับกลอนว่า
ไหว้ครูบิดรมารดา ท่านได้อุตส่าห์ถนอมกล่อมเกลี้ยง
ประโลมเลี้ยงลูกมา

*เพลงฉ่อยคณะแม่ต่วน เล่นที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ วันอาทิตย์ที่ 25 มิถุนายน พ.ศ. 2515

น้ำขุ่นท่านมิให้อาบ
ยกลูกบรรจงลงเปล
(ลูกคู่รับ)
แม่อุตส่าห์นอนไกว
หน้าแม่ดำช้ำชอก
จะยกคุณแม่เจ้า
(ลูกคู่รับ)

ขมิ้นหยาบมิได้ทา
ร้องโอละเห่...ละช้า...เออ...เอิงเอยไกว

จนหลังไหล่แม่ถลอก
มิได้ว่าลูกชั่ว
วางไว้บนเกล้าของตัว....เออ...เอิงเอยไหว้

ใช้กลอนหัวเดียว

ลูกจะถอยกลอน ย้อนกลับ
ที่นี้จะคำนับครูไทย
(เอ่ชา เอ๊ชา ชา ฉ่าชา หนอยแม่)
ครูรำครูเล่น ครูให้เป็นนักเลง
ลูกจะไหว้ครูเพลงปรบไก่
(เอ่ชา)
ครูโขนละครมอญรำ
ที่ได้รับจับระบำหุ่นทวาย
ให้มานั่งในคอต่อปัญญา
ให้จังหวะไวว่า ว่องไว
(เอ่ชา)
ลูกจะไหว้เจ้าพ่อเขาตก
ขอให้มาดลอก ดลใจ
ลูกจะไหว้เจ้าพ่อเพชรฉลูกรรณ (วิศนุกรรม)
อย่าให้ลูกมีอันตราย
ไหว้เจ้าพ่อหลักเมือง ทรงเมือง
ที่ขึ้นชื่อลือเลื่องประเทศไทย
(เอ่ชา)

ลูกจะขอไหว้ปู่เจ้า
ให้เสด็จลงมาเข้าคลใจ
เปรียบเหมือนเพลงลูกนิด อย่าให้ผิด
ให้ช่วยประดิษฐ์กลอนให้
ครูเปลี่ยน ก็ว่า แม่บุญมาสอน
ลูกจะจำท่องกลอนเอาให้ได้
(เอ่ชา)

ถ้าแม้นหญิงใดมาสู้ข้า
ขอให้แพ้ปัญญาลูกร่ำไป
ถ้าแม้นหญิงใดมาสู้ข้า
ให้มันเยี่ยวรดผ้าร่ำไป
(เอ่ชา)

บอกว่าทั้งไชโย ไชยะ
ขอให้ลูกชนะมีชัย
ขอให้ท่านปกเกล้าปกผม
ลูกรัก อย่างกะร่มโพไทร
ขอให้เป็นฉัตรชั้นเข้ามากั้นเกศ
ไหว้ทั้งพระนาเรศน์ นารายณ์
พวกของลูกอย่าให้ขัดสน
ไปตลอดคอตัน และคอปลาย
(เอ้ยช้า เจ้าเอย สวยเอย มันน่ารักเอย)

เมื่อชายไหว้ครูเสร็จแล้ว หญิงก็ไหว้ครูบ้าง แล้วชายเกริ่น ซึ่งเพลงเกริ่นนี้จะใช้กลอนฉันทลักษณ์เพลงโคราชอีก ชายเกริ่นแล้ว หญิงก็เกริ่น ต่อจากนั้นก็เริ่มเข้าเรื่องไปทีละน้อย เพราะหญิงจะว่าแต่งตัว แล้วจะให้เล่นชุดอะไรก็ตามแต่จะตกลงกัน ครานี้ใช้กลอนหัวเดียวแบบเพลงเรือหมด (คือลงท้ายสระเดียวกัน ซึ่งมักลงสระไอเป็นส่วนมาก)

ตัวอย่างบทเกริ่นชาย

ทุกวันพี่โศกมานัง
จะมาขุดสรวงบ่วงสระ
ไอ้ที่มุ่งเห็นจะไม่แม่น

ทุกวันพี่ตั้งมานะ
หวังจะให้แม่ยายทำสวน
ไปเสียแล้ว แม่แสน...ร้ญจวน...เออ...
เอิงเอยใจ

(ลูกคู่รับ)

ฯ ล ฯ

หญิงว่าเกริ่นเล็กน้อยแล้วก็แต่งตัวออกไป เช่น ตัวอย่าง
"ว่าเพลงเข้าห้องฉันไม่หมองมัว
ฉันจัดแจงแต่งตัวแล้วจะไป
วันนี้นุ่งห่มแต่พอสมหน้า
ฉันหยิบเอาสีจำปาดาดไหล่
เลยสวมสายสร้อยห้อยล็อกเก็ต
ฝังล้วนแต่เพชรบ่อใหม่
แต่พอแต่งหนักชักตะบอย
ฉันกลัวชู้จะคอยแลหาย
จัดแจงแต่งตัวไม่มัวหมอง
เดินออกจากห้องโดยไว
ยกเท้าก้าวจ่อจรจรัล
ฉันเดินเลยลงมาขั้นกระได (เอ่ชา)"

ตอนว่าแก้กัน

พี่ได้มาพบประสบพักตร์
โอ้ว่าตัวน้องแม่ทองคำ
เชิญสนทนาร่วมพาที
อย่ามัวสะเทิ้นเมินหนี
โอ้แม่ฝรั่งข้างรั้ว

ในอารมณ์นึกรักนึกใคร่
น่าชมคมขำนี่กระไร
จะขอฝากไมตรีนางใน
ขอจงฟังคำพี่กล่าวไข
แม่จะลุกคาขั้วคอยใคร ฯ

ในสมัยก่อน ใครจะเป็นผู้ที่เป็นเยี่ยมในเชิงว่าเพลงฉ่อยไม่ปรากฏชื่อ แต่เมื่อราว 60 ปีมานี้ นายเปกับนางมาเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงโด่งดังมากที่สุดในการว่าเพลงฉ่อยแก้กันถึงกับเรียกเพลงฉ่อยกันว่า "เพลงอ้ายเป" ทีเดียว ในสมัยต่อมาก็มีขุนสำราญ สมิตสุข (อ็อด ตามประหาส) และนางลูกอิน การว่าเพลงฉ่อยตอนแก้กันนี้ เรียกว่า "ประ" ใช้ถ้อยคำที่เป็นสองง่ามเป็นพื้น และบางทีถ้าพิจารณาคำอาจเห็นคำหยาบคายก็มี แต่ผู้ฟังก็นิยมฟังและชมว่าช่างร้องไม่เห็นเป็นการหยาบคาย ดูจะเป็นศิลป์เสียอีก

การร้องเพลงฉ่อยตั้งแต่โบราณมาจนบัดนี้ มีที่ควรสังเกตอยู่อย่างหนึ่งคือ คำกลอนที่รับส่งสัมผัส มักไม่ค่อยถือกันว่าเป็นเสียงสั้นหรือเสียงยาว เช่น ไอ กับ อาย อัน กับ อาน เหล่านี้ เขาใช้สัมผัสกันได้ เพราะเป็นการว่าดันในปัจจุบันด้วยปฏิภาณ จะมัวพิถีพิถันในเรื่องถ้อยคำนักย่อมไม่ได้

การแสดงเพลงฉ่อย นอกจากจะว่าแก้กันตามปกติแล้ว ยังแยกแยะออกไปได้อีกหลายอย่าง โดยคิดผูกเป็นเรื่องสมมติขึ้น เพื่อให้มีหนทางใช้วาทศิลป์ได้แปลก ๆ เช่น สู่ขอ ลักหาพาหนี ตีหมากผัว และชิงชู้ เป็นต้น เมื่อสมัยยังไม่มีเพลงทรงเครื่อง ก็ใช้เรื่องย่อย ๆ ดังกล่าวแล้วนี้แสดงเป็นชุด ๆ และตอนต้นของชุดเหล่านี้ ก็มักจะเริ่มด้วยกลอนแบบเพลงกลอนหัวเดียว ไม่มีกลอนส่งท้าย ต่อเข้าเรื่องเข้าราวแล้วจึงจะใช้กลอนเพลงฉ่อย

การแสดงชุดสู่ขอ จะต้องมีพ่อเพลงแม่เพลงหลายคนอย่างน้อยก็ต้องฝ่ายละ 3 คน เพราะจะต้องมีทั้งพ่อแม่ของทั้ง 2 ฝ่าย หนุ่มสาวและเฒ่าแก่ ถ้าพ่อเพลงแม่เพลงมีไม่พอจำนวนก็ซ้ำตัวกันได้บ้างเฉพาะตัวที่ไม่ประจันหน้าจะต้องว่าแก้กัน

การแสดงชุดลักหาพาหนี มีเพียงฝ่ายชาย 1 หญิง 1 เท่านั้น แต่วิธีการที่จะดำเนินเรื่องเต็มไปด้วยศิลปะของการร้องเช่น ตอนจะลอบออกจากบ้าน ตอนพาเข้าป่าชมดง ซึ่งมีวิธีร้องเปลี่ยนทำนองให้ไพเราะได้มาก

การแสดงชุดตีหมากผัว เป็นการแสดงหึงหวงของหญิงซึ่งจะต้องมีพ่อเพลงคนหนึ่งแม่เพลง 2 คน โดยสมมติให้ชายไปเกี่ยวข้องกับหญิงคนหนึ่งระหว่างที่กำลังปลอบประโลมกันอยู่นั้น หญิงอีกคนหนึ่งไปพบเข้าก็เกิดหึงหวงทะเลาะวิวาทกัน

การแสดงชุดชิงชู้เริ่มแรกก็มีพ่อเพลง 2 คนแม่เพลงคนเดียว ตั้งต้นด้วยชายไปพบภรรยาเข้าแล้วกล่าวเกี้ยว ถ้าเริ่มด้วยกลอนเพลงโคราชก็จะเป็นดังนี้

เมื่อแรกพี่ไม่พบเจ้า เมื่อน้องเป็นสาวเต็มทรวง
เดี๋ยวนี้มาเจอะมะม่วง มันก็เป็นเดนหมู่มด
ถึงน้องเจ้ามีภัสดา พี่ดูหน้าตายังสด - ใส ฯ

พี่มารู้เช่นเห็นชั่ว น้องมาได้ผัวคนพาล
ทั้งขี้เกียจขี้ครัน การกินเหล้าก็เก่ง
เข้าโรงบ่อนแผ่เบี้ย กลับมาด่าเมียไม่เกรง - ใจ ฯ

แล้วอาจจะแยกออกไปเป็นว่าหญิงไม่รับรัก จึงต้องใช้วิทยาคมทำเสน่ห์

พี่จึงทำผงปถมัง เอาไปวางโรยหว่าน
ในโอ่งน้ำพิมาน สมนึกบงบัว
ผงใส่หลงเชื่อ รักเพ้อลืมตัว - ไป ฯ

เมื่อตกลงหญิงตามชู้ไปแล้ว ผัวเก่าก็ตามไปพบ ตอนนี้ว่ากันใหญ่โต แล้วจบเพียงนี้ก็มี แต่บางทีก็ดำเนินเรื่องต่อไปถึงนำคดีไปฟ้องร้อง ถ้าดำเนินเรื่องมาดังนี้จะต้องมีพ่อเพลงเป็นตุลาการ (มักเป็นนายอำเภอ) เพิ่มขึ้นอีกและอาจมีพยานอีกตามสมควรก็ได้

ต่อมาเพลงแอ่วเคล้าซอ เทพทอง มักแสดงเป็นเรื่องอย่างละคร พวกนักเล่นเพลงฉ่อยจึงพลิกแพลงเล่นเป็นเรื่องอย่างละครบ้าง แต่ก็ยังไว้เชิงเพลงฉ่อยอยู่ เริ่มด้วยการไหว้ครูเกริ่น ว่าประแก้กันอย่างเพลงฉ่อยแล้วจึงขึ้นเรื่อง ก่อนจะขึ้นเรื่องมีส่งเพลงพม่าห้าท่อน 2 ชั้นเสียเพลงหนึ่งก่อน บางทีก็ส่งเพียงท่อนเดียว มีปีพาทย์รับและบรรเลงประกอบตลอดเรื่อง เพลงพม่าห้าท่อน 2 ชั้นที่ส่งก่อนลงโรงนี้ เรียกว่า "พม่าฉ่อย" หรือ "พม่าน้อย" พอเข้าเรื่องก็แสดงต่อไปอย่างละคร แต่งตัวก็แบบละคร (ภายหลังแต่งอย่างลิเก) ตอนใดที่เป็นตอนดำเนินเรื่องหรือมีเชิงเข้าแบบเพลงก็ร้องด้วยทำนองเพลงฉ่อย การร้องเพลงฉ่อยในเรื่องนี้ มีวิธีร้องพลิกแพลงได้มาก เช่น ร้องเป็นสำเนียงลาวบ้าง สังขาราบ้าง แหล่มหาพนบ้าง ทำนองพุทธโมษาโล้สำเภาบ้าง ซึ่งทำให้น่าฟัง และเหมาะสมแก่ท้องเรื่อง การแสดงเพลงฉ่อยแบบนี้เรียกว่า "เพลงทรงเครื่อง" มีร้องส่งให้ปีพาทย์รับ และบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาด้วย

ตัวอย่างตับธง

หญิง

เอยจะออกไปดูเสียให้รู้แน่ พ่อรูปไข่ใบแคผัวใคร
หรือจะเป็นลาวชาวเหนือ มันล่องเรือลงมาได้
หรือจะเป็นลาวโซ่งเดินเซ่อ หรือจะเดินละเมอไปไหน
จะเป็นโยเดียเยียละมัน จะเป็นเมนุกันเหนือใต้
จะเป็นฝรั่งอังกฤษ เมื่อพวกมาเข้ารีดเมืองไทย
(เอ่ชา)
หรือจะเป็นผู้คนเมืองยี่หรบ เมื่อตอนไทยเข้ารบเอามาได้
หรือจะเป็นแขกมอรอคโคริมแม่น้ำโขง มันจะมาพึ่งร่มธงประเทศไทย
(เอ่ชา)

ชาย

ตัวของพี่ไม่ใช่จีนลาว หรือจะมาเอาอะไร
ไม่ใช่แขกมอรอคโคริมแม่น้ำโขง แต่ขอรักคนธงประเทศไทย
(เอ่ชา)

ปกติเพลงฉ่อยนิยมเล่นในงานทั่วไปไม่จำกัดว่างานมงคลหรืองานอวมงคล ชุดที่นิยมเล่น นอกจากลักหาพาหนี ซึ่งสนุกสนานกว่าชุดอื่น ๆ ก็มี ตีหมากผัว ซึ่งสนุกพอ ๆ กัน เพราะมีการด่าว่าหึงหวงระหว่างเมียน้อยเมียหลวงกันเจ็บแสบน่าฟัง ชุดชิงชู้นั้นไม่ค่อยนิยมว่าในเพลงฉ่อย แต่กลับไปนิยมว่าในเพลงเรือมากกว่า และถึงเพลงฉ่อยจะว่าก็มักจะตัดทอนทิ้งให้จบก่อนถึงขึ้นโรงศาล หรือตัดไปชุดเบ็ดเตล็ดอื่นเสียก่อนเพื่อให้คนดูเสียดายอยากฟังกันอีกนั่นเอง นอกจากนี้หากไม่เล่นเป็นชุดจริง ๆ จัง ๆ ก็อาจว่าเบ็ดเตล็ดประสมกันซึ่งพ่อเพลงแม่เพลงจะงัดเอาเพลงตับต่าง ๆ มาประกันอย่างน่าฟัง เช่น ตับธง ตับเจ็บไข้ ตับเข่านา เป็นต้น มีการถามปัญหาทางโลกทางธรรม ซึ่งหากใครแก้ไม่ได้ก็ถือว่า "จน" แต่การ "จน" คนดูอาจไม่รู้ก็ได้ พ่อเพลงแม่เพลงย่อมรู้ตัวและหาทางกลบเกลื่อนเสีย ไม่ใช่นิ่งอึ้ง ไม่เช่นนั้นก็เสียหน้า เช่น อาจจะเปรียบเอาว่า "เปรียบเหมือนดาวอยู่บนฟ้า ใครจะพรรณนามันได้" แล้วก็กระโดดไปเรื่องอื่นเสียเลย

ตัวอย่างตับเรื่องชะนี (ตอนพาหนี เข้าป่า ชายถามถึงเรื่องชะนี)

เอย.....
พี่มาถามเรื่องชะนี
น้องจะแจงจะชี้ให้พี่เข้าใจ
เขาว่าชะนีคือนางโมรา
เมื่อแต่ก่อนจันทรามาในไพร
แม่มาพบนายโจรที่ในป่า
แม่ชะนีชิมันฆ่าผัวตาย
แม่โมราเขาจะฆ่าผัวเก่า
ใจคอเขาจะเอาผัวใหม่
นี่มันเลยร้อนถึงเทวา
พระอินทร์ลงมาเอ็งรู้ไหม
เลยสาปมันซ้ำให้ระอำระอี
เลยเป็นชะนีรู้ไหม
นี่แหละนางชะนี....เอียสีดำ
เมื่อชาติก่อนมันมีกรรมนี่กระไร
(เอ่ชา)

นางปวีณา โพธิ์ภักดี แม่เพลงจาก สุพรรณบุรี กำลังปะทะคารมกับนาง ทองอยู่ รักษาพล แม่เพลงเพลงฉ่อย ชื่อดังของกรุงเทพ ฯ

พ่อเพลงแม่เพลงที่เล่นเพลงฉ่อยมีชื่อเสียงในยุคก่อนเท่าที่สืบค้นได้จากบทไหว้ครู และคำบอกเล่า ได้แก่ ตาเป้ ยายมา ยายลูกอิน ขุนสำราญสมิคสุข (อ๊อด ตามประหาส) และในรุ่นชั้นครูที่หลงเหลือตอนนี้อายุ 70 ปีขึ้นไป ได้แก่ นางทองหล่อ นางทองอยู่ พ่อเพลงแม่เพลงรุ่นปัจจุบันมีน้อยลง เท่าที่ได้ยินเสมอ ๆ คือ คณะบุญชู ลูกอยุธยา คณะนายหวังเต๊ะ คณะขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นต้น นอกนั้นมักจะเป็นพ่อเพลงแม่เพลงชนิดอื่นมากกว่า เช่น พวกลำตัด เพลงอีแซว เป็นต้น

ลำตัด

คำว่า "ลำตัด" นี้พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานให้ความหมายไว้ว่า "การเล่นที่เป็นทำนองเพลงร้องต่อกันคนละวรรค หรือ คนละหน"

ประวัติความเป็นมาของการแสดงลำตัดนั้น มีกล่าวไว้ในหนังสือการละเล่นของไทย ของ นายมนตรี ตราโมท พอจะประมวลความได้ว่า สืบเนื่องมาจากการแสดงของพวกมิเก คือเมื่อมีการร้องเพลงปันตนจบความแล้ว ก็จะมีการแสดงแยกเป็น 2 สาขา คือ สาขาหนึ่งเรียกว่า "ฮันดาเลาะ" ซึ่งต่อมาวิวัฒนาการเป็นมิเกประเภทต่าง ๆ อีกสาขาคือ "ละกูเยา"

แสดงการว่ากลอนต้นต่าง ๆ ซึ่งเป็นแบบแผนของการแสดง "ลิเกลำตัด" หรือ "ลำตัด" ในปัจจุบันนี้

ในที่นี้จะขอกล่าวถึงการแสดง "ละกูเยา" เริ่มด้วยมีผู้ตีรำมะนาซึ่งเป็นนักร้องด้วย จะนั่งรวมกันเป็นวง ตีรำมะนาโหมโรงก่อน ต่อจากนั้นต้นบทก็จะนำร้องบันตนเป็นภาษาแขกอันเป็นบทร้องสร้อยสำหรับลูกคู่รับขึ้นก่อน ผู้ตีรำมะนาก็ร้องตาม 2 เที่ยวแล้วต้นบทก็แยกออกร้องเป็นใจความสั้น ๆ และลูกคู่ก็ร้องรับ เมื่อสมควรแก่เวลาแล้ว ต้นบทก็เปลี่ยนเพลงต่อไป ต้นบทนั้นจะมีกี่คน และร้องผลัดเปลี่ยนกันอย่างไรก็ได้ บางทีก็ผลัดกันเป็นต้นบททั้งวงเลยก็มี

การร้องก็พยายามหาวิธีให้คนฟังพอใจถ้อยคำที่ต้นบทผลัดกันร้องก็เป็นการว่าแก้กัน บางครั้งก็เป็นการซักถามความรู้ซึ่งกันและกันระหว่างต้นบทด้วยกัน ใช้ถ้อยคำที่สุภาพ

การแสดงลำตัดในขั้นต้นแสดงกันเพียงวงเดียว ผู้แสดงเป็นชายทั้งหมด เมื่อได้รับความนิยมมากขึ้นจึงเกิดมีการประชันขันแข่งกันระหว่างวง ต่างคณะต่างมีครูบาอาจารย์ของตนว่าแก้กันอย่างเอาแพ้เอาชนะจริง ๆ นอกจากนี้ก็ยังมีการแสดงอวดท่ารำของผู้เป็นต้นบทในขณะที่ร้องไปด้วย

ในระยะต่อมามีสตรีที่รักสนุกในทางศิลป์ได้ตั้งวงลำตัดขึ้นมาบ้าง ใช้สตรีล้วนทั้งวง และสามารถว่าแก้กันกับวงผู้ชายได้ด้วย ดังนั้นการแสดงลำตัดจึงยิ่งได้รับความนิยม มากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อมีการประชันกันระหว่างวงของฝ่ายหญิงกับวงของฝ่ายชาย เพราะถ้อยคำที่กล่าวแก้กันได้เพิ่มการเกี้ยวพาราสีเข้าไปด้วย ซึ่งไม่เคยมีในการแสดงระหว่างชายล้วน ๆ แต่การประชันกันระหว่างคณะอาจทำให้เกิดการขัดใจกันขึ้นได้ ดังนั้นจึงมีผู้คิดดัดแปลงวงลำตัดให้มีผู้ร้องทั้งหญิงและชายอยู่ในวงเดียวกัน มีการฝึกซ้อมเพื่อว่าแก้กันให้สนิทสนมกลมกลืนฟังรื่นหู

อย่างไรก็ตามการแสดงลำตัดก็ยังมีการปรับปรุงต่อไปอีก แต่เป็นการปรับปรุงที่หวนเอาบันตนอีกลาขาหนึ่งมาใช้ คือมีการแสดงเป็นเรื่องเบ็ดเตล็ดชุดต่าง ๆ แบบเดียวกับ "ฮันดาเลาะ" เช่น มีชุดชมดง ชุดมอญ ชุดลาว เป็นต้น แต่ทำนองที่ร้องตลอดจนท่าที่ร่ายรำก็ยังคงเป็นแบบฉบับของลำตัดอยู่

ผู้ที่จะเป็นต้นบทลำตัดนั้นจะต้องมีฝีปากคม ปฏิภาณไว และโดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้ามีการประชันกันระหว่างวง เพื่อเอาแพ้เอาชนะกันแล้วยิ่งสนุกสนานมาก แต่คำร้องที่ใช้ในลำตัดมักจะค่อนข้างตลก และหยาบโลนสักหน่อยในกรณีที่เป็นการแสดงทั่ว ๆ ไป แต่ถ้า

เป็นงานที่ระลึกในวันสำคัญต่าง ๆ หรืองานอวยพรก็อาจจะเป็นไปโดยสุภาพ อย่างไรก็ตาม การละเล่นพื้นเมืองประเภทนี้ก็ยังเป็นที่นิยมกันอยู่มาก คณะที่มีชื่อเสียงในปัจจุบัน ได้แก่ คณะแม่ประยูร คณะหวังเต๊ะ เป็นต้น

การเล่นลำตัดนั้นนอกจากจะร้องเล่นกันเพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลินแล้วต่อมาในภายหลังระยะที่บ้านเมืองกำลังพัฒนา ผู้แสดงลำตัดก็ได้สอดแทรกทัศนคติต่าง ๆ ไว้เช่น ความรักชาติ เป็นต้น ดังเช่น ที่นายเพ็ญ ปัญญาพล[1] ได้ประพันธ์ไว้ในบทลำตัดที่แสดงวันที่ 28 เมษายน พ.ศ. 2491 เนื้อร้องตอนหนึ่งว่าดังนี้

"เสร็จไหว้ครูบาแล้วหันมาอภิวาทโดยน้ำใจไมตรีอาดไหว้คุณชาติของไทย อันคุณชาตินี้ล้ำเลิศได้ก่อกำเนิดมาแต่ปู่ทวดยายย่าของเรามาน้อยเมื่อไหร่ ตลอดมาจนชั้นฉันเหมือนฉัตรกั้นเกษีได้อยู่ดีกินดีมีเสรีทั่วไป ชาติเราเป็นปึกแผ่นหนาแน่นมั่นคง ด้วยร่มไทยไตรรงค์ไทยเราคงเป็นไทย ด้วยเลือดเหล่าวีระชนได้พลีตนและชีวาตม์ ไทยเราไม่เป็นทาสคงเอกราชอยู่ได้ ผู้ที่ได้เจริญแล้วจะรู้แนวมุ่งมาด ว่ารักเหลือเครือญาติและรักชาติเพียงไหน ความรักชาติจริงนั่นเป็นสิ่งเลิศล้ำเป็นยอดของคุณธรรมควรจะจำใส่ใจ ลูกทำบุญกรวดน้ำก็ขอร่ำวาจาให้รุ่งเรืองวัฒนาชาติประชาธิปไตย...."

"....จะไหว้คุณกษัตริย์บำรุงรัฐสีมารุ่งเรืองตลอดมาเป็นอาณาจักรไทย ด้วยพระทัยกรุณาป้องประชาของพระองค์ได้สดชื่นยืนยงด้วยทรงพระทัยใส่ สอดส่องบำรุงสุขคอยดับทุกข์ยุคเข็ญให้ชื่นชมร่มเย็นไม่ลำเค็ญยากไร้ พระได้ทรงปกปักอาณาจักรแดนทอง บริสุทธิ์ผุดผ่องนับเป็นสองสมัยสมบูรณาญาสิทธิราช พระมุ่งมาดปรานีได้ร้อยห้าสิบปีพระจักรีจอมใหญ่ ทรงประทานรัฐธรรมนูญให้เพิ่มพูนปรีดา นับตั้งแต่นั้นมาเป็นประชาธิปไตย..."

"....จะขอไหว้รัฐธรรมนูญได้เพิ่มพูนประกอบกิจให้ชาวไทยได้สิทธิ์อัญชลีตร่วมไว้ที่นี้ เป็นเวลาถึงคราวจะยินดี เพราะทุกคนควรมีหน้าที่ชาวไทย ทุกคนควรปฏิบัติอย่าให้ขัดเสรีอันการอย่างนี้เรียกหน้าที่ทั่วไป หน้าที่ชาวไทยพร้อมใจเป็นเอกฉันท์ผูกสมัยรักกันตรึงมั่นเข้าไว้ เรียกว่าสามัคคียินดีในชาติเชื้อเกื้อหนุนจุนเจือเอื้อเฟื้อเพื่อนไทย เพียรเพ่งเร่งรีบ

---

1 นายเพ็ญ ปัญญาพล หัวหน้าคณะปัญญาพล และหัวหน้าคณะละครย่อยชุด "ครูมีคนดีเอก" อันลือชื่อในอดีต มีความสามารถในการแสดงและประพันธ์บทประพันธ์ต่าง ๆ ไว้มาก มีความเชี่ยวชาญในเรื่องเพลงพื้นเมืองเป็นคนแรกที่คิดสอดใส่คนตรีทั้งไทยและสากลเข้ากับเพลงพื้นเมือง

ในอาชีพของตน หญิงชายขวายขวนกลัวจนเอาเข้าไว้ ทำมาหากินเฉิดในดินแดนเรามัวแต่คอยซื้อเขามันแพงเบาอยู่เมื่อไหร่ เมื่อสมัยก่อนนี้เรามีหนึ่งบาท จ่ายกับข้าวที่ตลาดได้กระจาดใหญ่ ๆ จ่ายได้ทั้งปลาทูผัดหมูแกงเนื้อ จะซื้อผักฟักมะเขือแล้วยังเหลือกลับได้ มาสมัยเดี๋ยวนี้เงินเรามีไปสิบบาทกลับมาจากตลาดในกระจาดไม่เห็นอะไรรู้กันทั่วหัวระแหงว่าของแพงเช่นนี้ ยังงอมือถือตีอีกสองปีจะร้องไห้ จงรีบอย่านอนใจเฉิดเพื่อนไทยเราเอ๋ย มัวกอดหมอนนอนเฉยประเดี๋ยวจะเลยสูญไทย (ลงกลอน)".....".[2]

เพลงอีแซว

การเล่น"เพลงอีแซว"

เพลงอีแซวเป็นเพลงอยู่ในจังหวะเร็ว ใช้ฉิ่ง และกรับ เป็นเครื่องประกอบจังหวะ โดยจะตีฉิ่ง ดัง ฉิ่งฉับ-ฉิ่งฉับ ไปเรื่อย ๆ ดังนั้นฟ่อเพลง แม่เพลงที่ว่าเพลงอีแซว จึงต้องคล่องแคล่วและมีปฏิภาณว่องไวมาก

ท้องที่ที่นิยมเล่นเพลงอีแซว ได้แก่ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สิงห์บุรี อ่างทอง อุทัยธานี และลพบุรี ซึ่งนับได้ว่าเป็นถิ่นของนักเพลงอย่างแท้จริง ในเวลามีงานไหว้พระ

2 จากหนังสือ ปัญญาพลำลึก

ประจำปี เช่น งานวัดป่าเลไลย์ พวกนักเลงเพลงจากที่ต่าง ๆ ก็จะมาประชันฝีปากกันที่นี่ทุกปี ในบริเวณลำคลองหน้าวัด จะมีการเล่นเพลงเรือ ชาวบ้านก็พายเรือมาฟังกันแน่นขนัด ส่วนบนบกก็มีเพลงอีแซว เพลงปรบไก่ บรรยากาศที่เต็มไปด้วยเสียงเพลงเช่นนี้จึงอาจเป็นส่วนหนึ่งที่สร้างให้ชาวสุพรรณบุรีเป็นนักร้อง นักเพลงมากมาย

ทำไมจึงเรียกเพลงอีแซว ก็ไม่มีใครทราบได้ ต่างกล่าวว่า เป็นเพลงเก่าแก่มีมาช้านาน แต่ก่อนเพลงอีแซวเป็นเพลงต่อท้ายรายการ คือตอนหัวค่ำนิยมเล่นเพลงพวงมาลัย หรือเพลงเรือกันก่อน พอดกดึกจึงจะเปลี่ยนเป็นเพลงอีแซว

ลักษณะกลอนเพลงอีแซว ไม่แตกต่างจากเพลงฉ่อย เพราะนิยมใช้กลอนหัวเดียวเช่นกัน แต่ที่ผิดแผกแตกต่างไป ได้แก่ การแบ่งจังหวะ ท่วงทำนองการร้อง เพลงอีแซวมีจังหวะเร็วดังกล่าวแล้วข้างตน ดังนั้นเวลาร้อง เพื่อให้พ่อเพลง แม่เพลง ได้มีโอกาสพักหรือคิดหาทางหนีทีไล่ได้บ้าง จึงเปิดช่องให้ "ลงเพลง" ได้ ตามแต่จะต้องการ เมื่อลงเพลงลูกคู่ก็ต้องทวนรับคำท้ายของวรรคนั้นทันที เช่น

"ถอยกลอน ลงมาย้อนกลับ
ลูกจะขอคำนับ คุณบิดามารดา
แม่อุตส่าห์ถนอม กล่อมเกลี้ยง
บำรุงชุบเลี้ยง ลูกมา
อาบน้ำร้อนนอนไฟ จนหลังไหล่ถลอก เอย.
(ลูกคู่รับ เอ้ย แล้วถลอก)
หน้าดำช้ำชอก แม่มิได้ว่า
ทั้งน้ำขุ่น ๆ แม่ก็ไม่ให้อาบ
ทั้งขมิ้นหยาบ ๆ แม่ไม่ให้ทา
แม่ก็กวาดยาหอม ตลอดกระทั่งยาเขียว เอย.
(ลูกคู่รับ เอย แล้วยาเขียว)
ไปจนรอดปากเหยี่ยว และปากกา.....

เนื้อหาของเพลงอีแซว ก็ไม่ต่างจากเพลงพื้นเมืองชนิดอื่นคือ เริ่มต้นด้วยการไหว้ครูทั้งชายและหญิง ต่อจากนั้น ชายก็เกริ่น หญิงแต่งตัวออกมาดู แล้วเล่นไต่ถาม ออกเพลงตับ หรือจับเรื่องเป็นชุด ๆ ไปเลย เพลงตับหมายถึง เพลงย่อยเบ็ดเตล็ด เช่น ตับชง ทั้ง

ชายและหญิงก็ว่าแก้กันเรื่องธง ตับแมว ก็ว่าเรื่องแมว ตับปืน ตับม้า ฯลฯ ตามแต่จะคิดขึ้น ซึ่งลีลาการแก้ของแต่ละฝ่ายก็หนีไม่พ้นคำสองแง่สองคม

เพลงชุด หมายถึง เพลงจำพวกลักหาพาหนี ซึ่งประกอบด้วยการร้องชวนฝ่ายหญิงหนีแล้วเข้าป่าชมนกชมไม้กันไป หรือ ไต่ถามปัญหากันไป หรือ ชุดสู่ขอ ชุดตีหมากผัว ชุดชิงชู้ เป็นต้น ที่น่าสังเกตคือ พวกนักเพลงอีแซว นิยมเล่นสัมผัสอักษรในเพลงมาก แม้บางครั้งจะไม่ได้ความหมายอะไรนัก แต่ก็ช่วยให้เกิดความไพเราะอยู่บ้างเหมือนกัน อย่างไรก็ตามการเล่นสัมผัสอักษร อาจจะเกิดในช่วงปัจจุบันก็ได้เพราะ พ่อเพลงแม่เพลงบางคนอ่านออกเขียนได้ มักจะผูกเพลงจดลงไว้ในสมุด เพื่อฝึกลูกศิษย์ลูกคู่ด้วย ดังนั้นจึงมีเวลาร้องกรองใส่คำให้งดงามขึ้นได้

ตัวอย่างเช่น บทชมสัตว์ บทร้อง โดย นายบัวเผื่อน โพธิ์ภักดิ์ พ่อเพลง จังหวัดอ่างทอง

โน่น ฎ ปฏัก	มาชมฝูงกระแต
โน่นกระต่ายวิ่งแต้	มันสาวตีนต่อต่าย
เจอะเอาเต่าตีนดำ	เดินตัวมเตี้ยมอยู่ในตม
ได้สักตัวเราจะต้ม	เสียให้ตาย
โน่นกระแตแย้ดุ่น	ชุลมุนวิ่งเต้น
โน่นนกกระเต็น	บินจับยอดมะตูมสาวตีนต่อต่าย
โน่นลิงโตโผล่ตัว	แลดูหัวมันโต
เขี้ยวมันดูมเท่าด้ามอีโต้	แต่กัดคนไม่ตาย"

บทชวนหนี

ชาย	รักก็รัก	เถิดแม่ฝักมะรุม
	พี่นี้มันกลุ้ม	แล้วหัวใจ
	น้องไม่รัก	พี่จะหักคอทิ้ง
	ยอมตายเพราะหญิง	ไม่เป็นไร
หญิง	รักจริง	ให้พี่มาขอ
	ถ้าแม้นรักล่อ	ให้พี่เฉยไว้

ชาย การสู่ขอ มันก็ยาก
ทั้งทุนสินขันหมาก ก็มากมาย
เหมือนตำน้ำพริก ละลายแม่น้ำ
น้องเห็นดีเห็นงาม หรืออย่างไร
ถ้ารักกันหนา เราพากันหนี
เข้าในดงพงพี ชมนกชมไม้
หญิง ถ้ารักจริง น้องก็ไม่ว่า
ถึงจะชวนพา น้องก็ไป
ให้พี่นัดวัน ไว้เป็นกำหนด
หนูน้อยจะได้จด จำไว้
ถ้าวันคุกร์ มาไม่ทัน
จะเลื่อนเป็นวันจันทร์ ก็ตามใจ *

ไวพจน์ เพชรสุพรรณ นักร้องและนักแต่งเพลงลูกทุ่งที่มีชื่อเสียงคนหนึ่ง ได้นำเพลงอีแซวมาประกอบดนตรีสากลเล็กๆ น้อยๆ แต่ยังคงทำนอง และ ฉันทลักษณ์เอาไว้ ขอยกมาเป็นตัวอย่าง เฉพาะบทของชาย ดังนี้

ชาย โอ้มาเฉิดมา กระไรแม่มา
สาวน้อยเจ้าอย่าช้า อย่าช้ารำไร
หากได้ยินเสียงนี้ เสียงของพี่ไวพจน์
ชาวสุพรรณเขารู้หมด ว่าพี่เป็นใคร
พี่นี่เป็นพ่อเพลง ใครๆ ก็เกรงกระหู้
ถ้าหากน้องยังไม่รู้ พี่จะบอกให้
พี่สืบสายเพลงอีแซว ไปเล่นมาแล้วทุกที่
ศรีประจันต์คอนเจดีย์ พี่นี้ก็เคยไป
เดิมบางนางบวช ก็เคยไปอวดคารม
สามชุกก็เคยชม ว่าคารมพี่คมคาย
บางปลาม้าอู่ทอง สองพี่น้องอำเภอเมือง

---

* (จาก "ดาวพราวฟ้าเหนือเมืองสุพรรณ" โดย วาสนา ทุลประสูตร อ.ส.ท. ฉบับเดือนพฤษภาคม 2520)

อย่าว่าคุยเขื่อง
ชื่อเสียงโด่งดัง
แม้ฝีปากเจ้ายังไม่เก่ง
พี่ขอเชิญให้มาสมัคร
อีกหน่อยก็คงจะคล่อง
ขอเพียงให้เชื่อฟัง
จะหัดให้เป็นแม่เพลง
คอหนึ่งนั้นเสียงพี่
เราสองคนมาช่วยกันร้อง
ถ้าหากน้องเก่งแล้ว (ซ้ำ)
คงมีแม่เพลงชั้นดี
จะได้ร่วมกันหากิน
ให้ชื่นชื่อลือลั่น
ขออย่าให้อิดเอื้อน
เชิญแม่เกริ่นทำนอง
โอ้มาเฉิดมา
เอ๋ยน้องเจ้าอย่าช้า
มาร่วมวงกับพี่ชาย
พี่เฟื่องนะสายใจ
แต่ยังขาดแม่เพลง (ซ้ำ)
อย่าเกรงไปไย
ถ้ามีใจรักทางร้อง
ต้องค่อยหัดไป
แม่ร้อยชั่งอย่าเกรง
ให้ร้องเก่งจนได้
เสียงโฉนศรีเป็นคอสอง
บทพร่องจะแก้ให้
มาร่วมอีแซววงพี่
มาเป็นเพื่อนใจ
ในถิ่นเมืองสุพรรณ
ไม่หวั่นใครใคร
ให้พี่เตือนซ้ำสอง
ร้องเป็นเพลงอีแซวเอย
กระไรแม่มา (ซ้ำ)
อย่าช้าร่ำไร
น้องอย่าอายใครเลย

ปัจจุบัน คณะเพลงอีแซวที่เรายังพอหาฟังได้ ได้แก่ คณะนายไสว วงษ์งาม บ้านข้างวัดพังม่วง อำเภอศรีประจันต์ สุพรรณบุรี คณะนายคล้าย อำเภอเมือง กาญจนบุรี นายบัวเผื่อน โพธิ์ภักดิ์ อำเภอวิเศษไชยชาญ อ่างทอง ขวัญจิต ศรีประจันต์ อำเภอศรีประจันต์ สุพรรณบุรี เป็นต้น

เพลงแอ่วเคล้าซอ

คำว่า "แอ่ว" พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานให้ความหมาย เป็น 2 อย่างคือ ถ้าเป็นภาษาทางภาคเหนือ หมายถึง เที่ยว เที่ยวเกี้ยวผู้หญิง แต่ในภาคอีสานมีความหมายว่า การขับร้องอย่างหมอลำ ในที่นี้ "แอ่ว" ก็จะใช้ในความหมายที่สอง เพราะในภาคอีสานมี แอ่วเคล้าแคน ซึ่งเป็นการละเล่นพื้นเมืองอย่างหนึ่ง ภายหลังชาวภาคกลางได้ปรับปรุงจาก การใช้แคนประกอบมาใช้ซอแทน

ประวัติความเป็นมาของแอ่วเคล้าซอนี้ นายมนตรี ตราโมท ได้กล่าวไว้ในหนังสือ "การละเล่นของไทย" ว่า

"แอ่วชนิดที่เคล้าซอนี้ เข้าใจว่าชาวภาคกลางจะได้ประดิษฐ์ทำนองขึ้นเลียนแอ่ว เคล้าแคนของภาคอีสาน แต่ดัดทำนองให้เหมาะสมกับถ้อยคำสำเนียงของไทยภาคกลางและ ใช้ซออู้บ้าง ซอด้วงบ้าง แทนแคน นับว่าเป็นเพลงพื้นเมืองที่วิวัฒนาการโดยมีเครื่องดนตรี เข้าประกอบและเป็นทำนองที่กระฉับกระเฉงน่าฟังแบบหนึ่งทีเดียว"

เนื้อร้องนั้นส่วนมากก็เป็นการเกี้ยวพาราสีกัน เคยมีการผูกเรื่องอย่างละคร แต่ ปัจจุบันก็สูญไปแล้ว จึงเหลือเฉพาะที่ร้องเป็นเพลงโต้ตอบระหว่างหญิงชายเท่านั้น

บุคคลที่ควรกล่าวถึงในเรื่อง เพลงแอ่วเคล้าซอคือหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน) ท่านเป็นนักดนตรีที่มีชื่อเสียงมากโดยเฉพาะอย่างยิ่งเกี่ยวกับเครื่องดนตรีจำพวกซอ ต่าง ๆ ทั้งนี้เพราะบิดาของท่านเป็นคนสีซอด้วงประจำวงแอ่วของนายกริช และมารดาของ ท่านเป็นคนร้อง วงแอ่วนี้เล่นประจำที่บ่อนการพนัน สาเหตุที่ทางบ่อนเอาดนตรีไปเล่นก็ เพราะเป็นวิธีหนึ่งที่จะเรียกคนเข้าบ่อนได้มาก (ถิ่นที่เล่นในที่นี้คือ บ้านหน้าไม้ อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา)

หลวงไพเราะเสียงซอ มีพี่สาวอีกคนชื่อ ถมยา ซึ่งได้รับการฝึกให้เป็นคนร้องแอ่ว ส่วนตัวท่านเอง เมื่ออายุ 10 ปี จึงได้เริ่มหัดสีซอด้วง โดยบิดาเป็นผู้สอนให้

การสีซอเคล้าแอ่ว เป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่ไพเราะน่าฟังมาก เพราะต้องใช้ปฏิภาณ สีซอเลียนเสียงคนร้องให้คล้ายที่สุดเหมือนกับสีคลอเพลงหุ่นกระบอก ดังนั้นเหตุที่หลวง ไพเราะเสียงซอ มีความสามารถทางซอ จึงมาจากการคลุกคลีกับวงแอ่วเคล้าซอนี่เอง

ในที่นี้ขอยกข้อความบางตอนจาก **เพลงแอ่วเคล้าซอ ของคณะปัญญาพล*** ซึ่งนอกจากจะให้ความเพลิดเพลินแล้ว นายเพ็ญ ปัญญาพล ยังได้สอดแทรกคติสอนใจ และสภาพเหตุการณ์บ้านเมืองในยุคที่เล่นเพลงนี้มาไว้ด้วยเช่น

หญิง อันเรื่องราคาค้าหมู ขอพี่จงดูในตอนต่อไป อาหารเรืองหมู ของจำเป็น ทั้งเช้าเย็นเราเว้นไม่ได้ อันเรื่องเนื้อหมูหรือเนื้อสด ตัวน้องจะงดไม่พูดต่อไป น้องขอบใจพี่หนักหนาที่เป็นพ่อค้ามีเลือดเนื้อไทย พี่ไม่มีหลง แต่ซื้อเขา จงคิดว่าเราก็ทำเองได้ ตัวน้องขอตอบว่า ชอบน้ำใจพ่อค้าคนไทยเราเอย สีนวล ๆ สวนละเน้อ อ่ายเอย

ชาย ถ้าคนไทยไม่ขายค้ามัวแต่ตั้งหน้าซื้อเขา อีกหน่อยเถิดน้ำตาจะเล็ดลงไปเช็ดที่ตรงหัวเข่า มัวอวดเศรษฐีเที่ยวขี่รถยนต์ ความยากความจนไม่มองเห็นเงา อวดเป็นเศรษฐีฉันมีฉันรวย หาแม่สวย ๆ มาผลาญกระเป๋า เช้าฉายเย็นฉายฉิบหายของข้า ผู้ใดไม่มาบังคับตัวเรา เช้าฮาเย็นเฮ ค่ำเซดีกรีซ่าน พอกลับถึงบ้านต้องคลานเหมือนเต่า มีเงินเท่าไหร่พ่อใช้ไม่ยั้ง แต่พอหมดถังลงนั่งจับเจ่า พอหมดอาเสี่ยเลยเป็นอาเสือทีนี้ก็เหลือแต่หนังกับเขา เคยรวยมาก่อนย้อนกลับจน ทีนี้เที่ยวซนปลันก็เอา พอเขาจับได้ไปไว้มหันต์ ทีนี้และฉันจะนึกความเก่า มามองดูตรวนไม่ควรเลยเราจะต้องมาเข้าตะรางเลยก่อนเคยมีมาคิดไม่ดีกรรมเอย

หญิง ฉะนั้นควรมวลไทยควรใฝ่ใจในเรื่องการค้า เมืองของเราบ้านของเรามัวซื้อเขามันไม่ถูกท่า มามัวแต่คิดจะซื้อเขา อีกหน่อยพวกเราต้องไปอยู่ป่า มามัวหลงระเริงกันอยู่อย่างนี้ อีกสองสามปีเหลือแต่ลูกตา ถ้าแม้นไทยไม่ขายไม่ค้า ต้องมรณาแน่เอย....เพื่อนชาวไทยจงตรองใจดูเอย

ก่อนจะจบแอ่วไทยจะฝากอะไรเอาไว้สักนิด เป็นเครื่องประดับความรู้ เป็นเรื่องที่อยู่ในสุภาษิต ตัวเราขอฝากในภาคบันเทิง เป็นการรื่นเริงบรรดาหมู่มิตร มาบังคับเล่นให้เย็นน้ำใจ ไม่มีอะไรมาขุ่นจิต จะเริ่มขอเล่าเรื่องเก่าสักนิด ฟังแล้วอย่าคิดมากเอย สีบานเย็นขอจงเห็นใจเอย

แต่ปางหลังเรื่องมา มีมฤคาหนึ่งตัวใหญ่ เจริญรุ่นตรุณคนอง มันเที่ยวลำพองอยู่แต่แนวไพร วันนั้นมันออกหากินอยู่แถวถิ่นริมหนองน้ำใส ระบัดเล็มแต่หญ้าอ่อนจนทินกร

---

*จากหนังสือปัญญาพลรำลึก โรงพิมพ์แพร่การช่างผู้คัดเพลงนี้ให้คณะปัญญาพล คือ นายเลื่อน กระเป๋าทอง

จะลับไม้ เจ้ากวางเดินเพลินเจริญใจ มาอยู่ที่ในพนาเอย สีนวล ๆ สวนละเน้อ นางเอย

ระดับนั้นยังมีพรานน้ำใจหาญมาเที่ยวป่า เที่ยวมาในป่าลึกหาเนื้อถึกมฤคายังไม่ประสบพบรอย แกเดินเที่ยวคอยแลวงหา ตะวันจะตกลงต่ำใต้ แกมองตรงไปที่ตรงหน้า พอได้แลเห็นมฤคาเดินอยู่ที่ริมภูผา แกจึงวิ่งอ้อมดุ่มต้อมเข้ามา แล้วจึงยกหน้าไม้เอยหมายกวางไพร โดยน้ำใจมั่นเอย

เจ้ากวางนั้นเดินอยู่โดดเดี่ยว แต่พอมันเหลียวมาเห็นพรานป่า มันตกใจกระโดดโหยงเลยวิ่งตะโพงเปิดเข้าพนา มันมิได้คิดแก่ชีวิต ตาพรานก็ติดรีบตามมา แกหมายเขมันจะเข่นฆ่าเจ้ามฤคานั้นเอย ทองสีจันทร์ยั่นแต่น้องนางเอย

เจ้ากวางรีบหนีเตลิดมา พอมาถึงภูผาทั้งสูงและชัน แม้ว่าโดดข้ามไป ถ้าโดดไม่ได้ก็คงอาสัญ จวนเต็มทีจะหลบหนีหรือก็ไม่ทัน ตาพรานก็ไล่กระชิดมา เจ้ากวางป่านั้นให้นึกพรั่น เจ้ากวางกำลังหาที่หลบ พอมองพบซุ้มเถาวัลย์ เป็นเพิงเป็นพุ่มชอุ่มทั่วเจ้ากวางหลบตัวเข้าในพุ่มนั้น ตาพรานเดินย่องมองไม่เห็นมัน ตาพรานเลยหันไปเอย นวลตาดำรำเถอะน้องนางเอย

พรานเดินเลยเข้าป่ามฤคาไม่นึกสังหรณ์ มันจึงนิ่งอยู่เป็นครู่ใหญ่ เจ้ากวางไม่ออกจากที่ซ่อน แล้วมองดูซุ้มพุ่มบังเห็นกำลังจะแตกใบอ่อน ไม่นึกถึงคุณพฤกษ์ที่ให้มันหนีเข้ามาหลบนอน มันจึงเล็มกินเถาวัลย์ที่ตัวของมันเข้ามาซุ่มซ่อน อร่อยเหลือใจกินใบอ่อน ๆ กินเสียจนล่อนโล่งเอย สีดอกแคแลแล้วงามตาเอย

เจ้าค่อยเล็มพฤกษาจนเห็นกายาฉนัดฉนี่ เอร็ดอร่อยเหลือใจจนลืมภัยที่จะเกิดมี ตาพรานแกหวนกลับมาเห็นมฤคาในพุ่มพฤกษ์ เพราะใบมันเลี่ยนเตียนโล่ง เจ้ากวางโก้งโค้งอยู่ในพุ่มนี้ แกสั่นหน้าไม้มาไนทันทีถูกมฤคีตาย เอยสีนวลต้องร้องแต่ร่ำนางเดียวเอย

ท่านฟังนิทานเรื่องพรานป่า ทั้งมฤคาและทั้งพุ่มไม้ พอเป็นนิทัศนอุทธาหรณ์ เป็นเครื่องสังวรควรจำใส่ใจ ว่าการที่ลืมถึงคุณเขาที่ตนได้เข้ามาหลบอาศัย ยังคิดมุ่งหมายทำลายล้างก็เหมือนอย่างกวางที่ในพุ่มไม้ ไม่ช้าไม่พลันก็ต้องบรรลัย เพราะว่าน้ำใจทรามเอย ฟังเถิดไทย เราต้องขอลาไป แล้วเอย.....

เถิดเทิง หรือ การละเล่นเทิงบ้องกลองยาว

เถิดเทิง

ประวัติความเป็นมาของการละเล่นเทิงบ้องกลองยาวนั้นมีกล่าวไว้ในหนังสือศิลปะละคอนรำ หรือ คู่มือนาฏศิลป์ไทย เรียบเรียงโดย นายธนิต อยู่โพธิ์ ว่าดังนี้

"ประเพณีการเล่นเทิงบ้องกลองยาว หรือ เถิดเทิง มีผู้เล่าให้ฟังเป็นเชิงสันนิษฐานว่า เป็นของพม่านิยมเล่นกันมาก่อน เมื่อครั้งพม่ามาทำสงครามกับไทยในสมัยกรุงธนบุรี หรือสมัยต้นแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เวลาพักรบพวกทหารพม่าก็เล่นสนุกสนานกันด้วยการเล่นต่าง ๆ ซึ่งทหารพม่าบางพวกก็เล่น "กลองยาว" พวกไทยเราได้เห็นก็จำกันมาเล่นบ้าง ยังมีเพลงดนตรีเพลงหนึ่ง ซึ่งดนตรีไทยนำมาใช้บรรเลง มีทำนองเป็นเพลงพม่า เรียกกันมาแต่เดิมว่า "เพลงพม่ากลองยาว" ต่อมาได้มีผู้ปรับเป็นเพลงระบำทำหนดให้ผู้รำแต่งตัวใส่เสื้อนุ่งโจรร่งตา

ศีรษะโพกผ้าสีชมพู (หรือสีอื่น ๆ บ้างตามแต่จะให้สีสลับกัน เห็นสวยอย่างระบำ) มือถือขวานออกมาร่ายรำเข้ากับจังหวะเพลงที่กล่าวนี้ จึงเรียกเพลงนี้กันอีกชื่อหนึ่งว่า "เพลงพม่ารำขวาน"

อีกความหนึ่งมีผู้เล่าว่า การเล่นเทิงบ้องกลองยาวนี้ เพิ่งมีเข้ามาเมืองไทยเมื่อสมัยรัชกาลที่ 4 กรุงรัตนโกสินทร์นี้เอง กล่าวคือ มีชาวพม่าพวกหนึ่งนำเข้ามาในรัชกาลนั้น ยังมีบทร้องการาวรำยกทัพพม่า ในการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ตอน เก้าทัพ ซึ่งนิยมเล่นกันมาแต่ก่อน สังเกตดูก็เป็นตำนานอยู่บ้าง คือร้องกันว่า

ทุงเล ๆ ทีนี้จะเห่พม่าใหม่
ตกมาเมืองไทย มาเป็นผู้ใหญ่ตีกลองยาว
ตีว่องตีไวตีได้จังหวะ ทีนี้จะกะเป็นเพลงการาว
เลื่องชื่อลือฉาว ตีกลองยาวสลัดได ๆ

เมื่อชาวไทยเราเห็นเป็นการละเล่นที่สนุกและเล่นได้ง่าย ก็เลยนิยมเล่นกันแพร่หลายไปแทบทุกหัวบ้านหัวเมือง สืบเท่ามาจนทุกวันนี้

ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ กล่าวถึงประวัติของการละเล่นชนิดนี้ไว้ในบทความเรื่อง เทิงบ้อง-กลองยาว ท่านได้ให้ความเห็นว่า คำว่า "กลองยาวสลัดได" ในเนื้อร้องข้างบนนี้ ก็คงหมายถึงชื่อของ หม่อง "สุไดวง" ซึ่งเป็นผู้นำการละเล่นชนิดนี้เข้ามาในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั่นเอง

การแสดง "เต้นโก๋รถลงหวาย"

เครื่องดนตรีที่ใช้เล่นเทิงบ้องกลองยาว ได้แก่

1. กลองยาว (เล่นกันหลาย ๆ ลูกก็ได้ ขอให้มีกลองเอกเป็นกลองนำไว้ลูกหนึ่ง)
2. กรับ หรือ แกระ
3. ฉาบเล็ก
4. โหม่ง
5. ฉิ่ง

ลักษณะของกลองยาว

มีความยาวประมาณ 3 ศอก หางยาวปลายบานเป็นรูปคล้ายดอกลำโพง ตอนหัวทำเป็นกระพุ้งมาถึงคอ จากนั้นก็ค่อย ๆ คอดออกเป็นหางกลอง กลองยาวนี้เขาขึ้นหนังไว้ตอนหัวหน้าเดียว มีสายโยงเร่งเสียงทำด้วยหนังเรียกว่า "หนังเรียด" หนังเรียดนี้ขึงโยงระหว่างของหนังที่เป็นหน้ากลองกับคอของกลอง ตรงที่มีหนังเรียดหรือตรงหัวกลองนี้ เขามักใช้ผ้าสีหรือดอกสวย ๆ หุ้มตลอด เพื่อไม่ให้แลเห็นหนังเรียดน่าเกลียด และตรงริมขอบหนังหน้ากลองมีผ้าจีบเป็นชั้นเชิงให้สวยงามหุ้มอีกทีหนึ่ง หน้ากลองกว้างประมาณ 8-9 นิ้ว ตรงกลางหน้ากลองติดข้าวสุกบดผสมขี้เถ้า เพื่อถ่วงเสียงให้มีกังวาลได้ตามระดับที่ต้องการ ที่ลำตัวกลองมีสายสะพายผูกระหว่างหูกลองด้านหน้ากับกลอง คนตีจะใช้สายสะพายเฉียงบ่าให้ตัวกลองเฉียงไปตามลำตัวของคนตี และยกหน้ากลองให้สูงขึ้นทางขวามือ เพื่อให้ตีได้อย่างถนัดถนี่

เสียงกลองยาวมีหลายเสียง เช่น "จิ๊ก ๆ ๆ" เกิดจากการใช้มือหนึ่งกดห้ามความกังวาลของเสียงไว้ แล้วใช้มืออีกมือหนึ่งตีไปบนหน้ากลอง เสียง "เทิง" เกิดจากการใช้ฝ่ามือตีลงไปประหน้ากลองโดยแรง เสียง "เถิด" เกิดจากการใช้ฝ่ามือตีลงไปบนหน้ากลองพอจะมีกังวาลก็ห้ามไว้ และเสียง "บ๊อง" หรือ "บ้อง" เกิดจากการใช้กำมือทุบลงไปบนตรงกลางหน้ากลอง เป็นต้น

การเล่นกลองยาวนี้ มักเรียกกันว่า เล่น "เถิดเทิง" หรือ "เทิงบ้อง" ที่เรียกเช่นนี้ก็เป็นเพราะเรียกตามเสียงกลองยาวนั่นเอง เพราะเมื่อกลองยาวเริ่มตีเรียกเสียงจังหวะนั้นจะได้ยินเสียงเป็น "เถิด เทิงบ้อง-บ้อง-เทิงบ้อง" เรื่อยไป

เครื่องแต่งกายผู้เล่น ผู้เล่นแต่งตัวเลียนเครื่องแต่งกายพม่า คือใส่เสื้อแขนกว้างและยาวถึงข้อมือ นุ่งโสร่งตา มีผ้าสีโพกศีรษะ สำหรับผู้รำก็แต่งตัวแล้วแต่สมัครใจ แต่มัก

นิยมเสื้อผ้าสีฉูดฉาด บางคนก็แต่งตัววิตถาร ผัดหน้าทาตัวด้วยแป้ง ด้วยเขม่า ดินหม้อ หน้าตาเนื้อตัวดำ ๆ ด่าง ๆ เพื่อให้ผู้ดูรู้สึกทึ่งและขบขัน แต่ที่แต่งตัวสวยงามก็มี

วิธีเล่น ผู้เล่นแบ่งเป็น 2 ฝ่ายคือ ฝ่ายที่ตีกลองยาวและเครื่องดนตรีอย่างอื่น และฝ่ายรำสำหรับผู้ที่ตีกลองนั้นมักจะมีท่าทางต่าง ๆ กัน บางพวกก็ตีหกหัวหกก้น แลบลิ้นปลิ้นตา กลอกหน้า ยักคิ้ว ยักคอไปมา ผู้ที่ชื่อว่าตีกลองเก่งก็มีวิธีแปลกออกไปอีก เช่น ใช้ถองหน้ากลองด้วยศอก โขกด้วยคาง กระทุ้งด้วยเข่า โหม่งด้วยหัว เป็นที่สนุกสนานกันมาก สำหรับกลองยาวนั้นก็จะถูกไขว้หน้าไขว้หลัง ผู้ตีกลองจะถูกโยนและเหวี่ยงด้วยวิธีพลิกแพลงต่าง ๆ ส่วนผู้ที่ตีฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง ก็ต้องออกท่าทางด้วยเช่นกัน สำหรับการรำนั้น ผู้รำต้องรำให้เข้ากับจังหวะเทิงบ้องด้วย เพื่อให้เกิดความสนุกสนานมากขึ้น จะต้องมีการร้องขัดขึ้นมาเป็นระยะด้วย ผู้ร้องจะต้องพยายามเปล่งเสียงให้ดังที่สุดที่จะดังได้ มิฉะนั้นจะถูกเสียงดนตรีกลบเสียงหมด

โอกาสที่เล่น มักเล่นในงานตรุษสงกรานต์ หรืองานแห่แหน เช่น แห่นาค แห่พระแห่กฐิน เป็นต้น ในระหว่างที่เดินไปในขบวน เมื่อไปถึงที่ตรงไหนมีที่กว้างเหมาะที่จะตั้งวงเล่นก็หยุดตั้งวงเล่นสักพักหนึ่งแล้วก็เคลื่อนขบวนต่อไป ระยะทางไกลหน่อยก็อาจจะหยุดตั้งวงเล่นกันหลายครั้ง

คำร้อง

เนื้อเพลงที่ใช้ร้องกับกลองยาวก็ไม่มีอะไรมาก อย่างง่ายที่สุดก็ใช้วิธีร้องเข้าจังหวะเป็นเสียง "แฮ้-แฮะ แฮ้-แฮะ ๆ ๆ แฮ้-แช่วับ แช่วับ ๆ ๆ" (แช่วับ เข้าใจว่าเป็นคำร้องเลียนเสียงตีฉาบ มักใช้ร้องสอดตามจังหวะ) แต่คำร้องที่นิยมใช้ร้องเล่นกันมีเพียง 4 - 5 อย่างเท่านั้นคือ

1. ยักคิ้วยักค่อยเสียหน่อยเถอะ ลอยหน้าลอยตาเสียหน่อยเถอะ
2. มาแล้วโหวย มาแล้ววา มาแต่ของเขาของเราไม่มา ตะละล้า
3. มาแล้วโหวย มาแล้ววา มาแต่ปา รอยตีนโต
4. ต้อนไว้ ต้อนไว้ เอาไปบ้านเรา บ้านเราคนจน ไม่มีคนหุงข้าว ตะละล้า
5. ใครมีมะกรูด มาแลกมะนาว ใครมีลูกสาว มาแลกลูกเขย เอาวะเอาเหวย ลูกเขยกลองยาว

(บางทีก็ต่อสร้อยว่า แฮ้-แฮะ บ้าง ตะละล้า บ้าง แช่วับ บ้าง)

เพลงโช้หรือเพลงหน้าใย

การเล่นเพลงโช้

เพลงโช้ เป็นเพลงพื้นเมืองของจังหวัดนครนายก เป็นเพลงที่ชาวบ้านใช้ร้องเล่นกันในงานมงคลต่าง ๆ งานกฐิน ทอดผ้าป่า หรืองานบวชนาค เพลงโช้นี้ได้รับการสืบทอดต่อ ๆ กันมานานแล้วจนกระทั่งสืบประวัติไม่ได้ว่าเริ่มมีร้องกันตั้งแต่ครั้งใด ใครเป็นคนคิด พ่อเพลง แม่เพลง ที่เหลืออยู่ในปัจจุบันก็ชราเกินกว่าจะร้องได้กันให้ครื้นเครงเหมือนแต่ก่อน ดังเช่น นายต่อม มั่นคง และนางบัว รุ่งเรือง ชาวบ้านบางลูกเสือ อำเภอองครักษ์ ซึ่งเป็นวิทยากรในการเขียนเรื่องเพลงโช้นี้ก็มีอายุ 60 กว่าปีแล้ว (พ.ศ. 2519)

สถานที่เล่นเพลงโช้ นิยมเล่นกันที่ศาลาวัด ผู้เล่นจะนั่งกันเป็นวง ไม่ได้ยืนเล่นอย่างเพลงชนิดอื่น ชายฝ่ายหนึ่ง หญิงฝ่ายหนึ่ง ผู้เล่นจะมีกี่คนก็ได้ แต่ต้องมีพ่อเพลงแม่เพลงฝ่ายละ 1-2 คน นอกนั้นก็เป็นลูกคู่รับเพลง และช่วยตบพื้นกระดานเป็นการให้จังหวะ ซึ่งจะทำให้สนุกสนานครึกครื้นไปทั้งศาลาวัด

วิธีเล่น ก็เริ่มด้วยการร้องบทไหว้ครูก่อน ซึ่งพ่อเพลงจะเป็นฝ่ายเริ่มต้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

"เจ้าจอกน้อย ลอยลบ
คลื่นกระทบฝั่งเอย"
(ลูกคู่รับ "โซ้")
ยกมือขึ้นสิบนิ้ว
ยกขึ้นหว่างคิ้ว เสมอเศียร
ต่างธูป เอยเทียน
(ลูกคู่สอด "ไชแม่โซ้") ดอกไม้
ยกขึ้นครูเล็ก ยกขึ้นทางซ้าย
แล้วไปทางครูใหญ่
(ลูกคู่สอด "ไชแม่โซ้" หรือ "เชียแม่เชี้ย")
ยกขึ้นทางขวา
ลูกจะยกคุณแม่เจ้า
ขึ้นไปวางไว้บนเกล้าลูกชาย
ขอให้ขึ้นคล่องลงคล่อง
ไปเหมือนอย่างช่องน้ำไหล เอย.....
(ลูกคู่รับ "ขอให้ขึ้นคล่องลงคล่อง ไปเหมือนอย่างช่องน้ำไหล
ขอให้ขึ้นคล่องลงคล่อง ไปเหมือนอย่างช่องน้ำไหล เอ้ยแล้วเอย")

ต่อจากนี้ก็จะไหว้พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ เจ้าที่เจ้าทาง แม่พระธรณี ผีบ้านผีเรือน เป็นต้น เพื่อขอให้มาเป็นกำลังใจช่วยให้ร้องเพลงได้คล่อง เมื่อพ่อเพลงลงเพลงแต่ละครั้ง ลูกคู่ก็จะรับว่า "ขอให้ขึ้นคล่อง....." ทุกทีไป

เมื่อฝ่ายชายว่าจบแล้ว แม่เพลงก็จะขึ้นเพลงเช่นเดียวกับพ่อเพลง โดยจะเริ่มต้นว่า

"ไยเอย"
พ่อจอกน้อย ลอยลบ
มากระทบฝั่งเอย
(ลูกคู่รับ "โซ้")

อาจจะเป็นไปได้ว่า จากคำที่ร้องบอกว่า "โซ้" นี้เองจึงได้มาใช้เรียกชื่อเพลงพื้นเมืองประเภทนี้ว่า "เพลงโซ้" หรือบางทีเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า เพลง "หน้าไย" ตามคำร้องขึ้นต้นของฝ่ายหญิงที่ว่า "ไยเอย"

คำรับของลูกคู่ตอนลงเพลงบทไหว้ครูของฝ่ายหญิงก็จะว่า

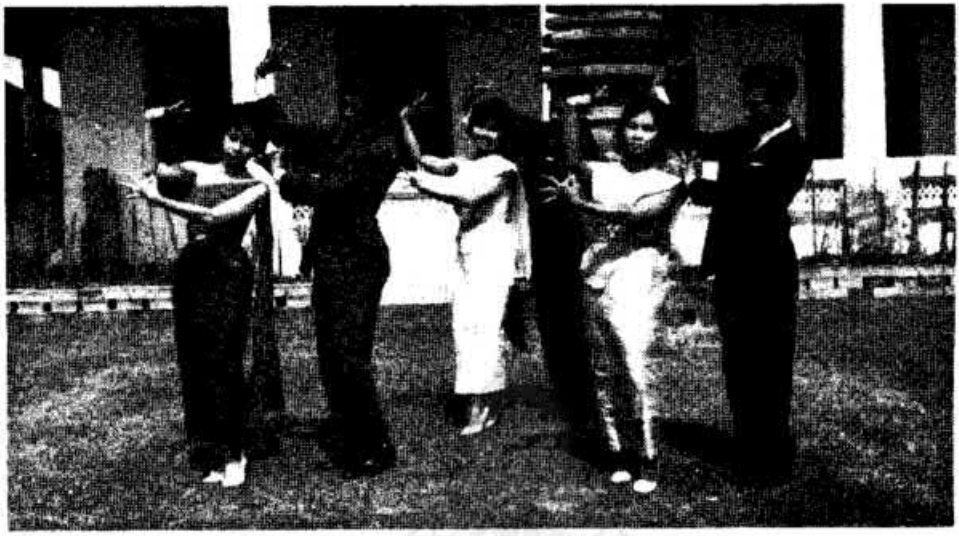
"ลูกนึกอะไรขออย่าให้ผิด
ไปเหมือนอย่างเขาริดตาไม้"

เมื่อจบบทไหว้ครูแล้วจะเป็นบทชายเกริ่น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

"พวงมาลัยลอยวน
เสียแล้วแม่คนสวยเอย (โซ้)
พี่มาเรียกหาน้อง
พี่มาร้องหานาง
แม้รุ่งแจ้งสว่าง (ลูกคู่สอด) ไสว
พี่มาเรียกหาเจ้า
นะแม่สาวรุ่นสวย
แม่คุณแม่หนูเอย
แล้วน้องไปทำอะไร
พี่มาตีวงคอยท่า
จะให้วงพี่รา อย่างไร เอย แล้ว เอย"
ลูกคู่รับ พี่มาตีวงคอยท่า จะให้วงพี่รา อย่างไร เอย
พี่มาตีวงคอยท่า จะให้วงพี่รา อย่างไรเอ๋ย แล้ว เอย"

นอกจากนี้ยังมีบทเกี้ยวพาราสีบ้าง สู่ขอบ้าง เช่นเดียวกับเพลงฉ่อย หรือเพลงเรือ ลีลาการร้องเพลงโซ้ยืดยาดกว่าเพลงฉ่อย เนื้อความจึงไปได้ช้า แต่ก็เล่นกันสนุก ๆ ฆ่าเวลา และช่วยให้งานครึกครื้นขึ้นเท่านั้น ผู้เล่นก็สมัครใจเล่นไม่ใช่เพลงหา หรือจ้างมาให้เล่น เบื่อเมื่อไรก็หยุดพักก่อนก็ได้ ถ้าเป็นพ่อเพลงที่ชำนาญและมีคารมคมคายดี ก็อาจจะเล่นกันไปได้ตลอดคืน สำหรับเนื้อร้องเพลงโซ้นี้ไม่หยาบโลน อาจเป็นเพราะไม่ได้แสดงโต้คารมกันบนเวที จึงไม่จำเป็นต้องเร้าความสนใจของผู้ฟังด้วยการใช้คำ 2 แง่ 2 ง่าม ดังที่นิยมกันในเพลงฉ่อยก็เป็นได้

รำวง (รำโทน)



รำวงมาตรฐาน

ประวัติความเป็นมาของศิลปการรำวงนั้น มีกล่าวไว้ในหนังสือ "รำวง" ของกรมศิลปากรว่า สืบเนื่องมาจากการ "รำโทน" สาเหตุที่เรียกว่า รำโทนก็เพราะ การฟ้อนรำใช้จังหวะโทนตีเป็นจังหวะหลักในปี พ.ศ. 2487 กรมศิลปากรได้ปรับปรุงการรำโทนและเปลี่ยนชื่อเสียใหม่จากที่เรียกว่า "รำโทน" มาเป็น "รำวง" เนื่องจากเวลารำผู้เล่นย่อมรำเล่นเคลื่อนย้ายกันเป็นวง

ในสมัยก่อนรำโทนเป็นการละเล่นพื้นเมืองของชาวไทย ที่นิยมเล่นกันในฤดูเทศกาลเฉพาะท้องถิ่นในบางจังหวัดเท่านั้น นายอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยของกรมศิลปากร ได้กรุณาเล่าให้ผู้เขียนฟังว่า การรำโทนนั้นเริ่มมีเล่นกันที่โคราชเป็นแห่งแรก รำเล่นกันในหมู่ทหารประมาณปี พ.ศ. 2483 บรรดาทหารที่เคยประจำการที่โคราชได้นำแบบอย่างการรำโทนไปเล่นในท้องถิ่นอื่น จึงเล่นกันไม่เฉพาะในฤดูกาลเหมือนเช่นเคย

ในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 (พ.ศ. 2484-2488) ประชาชนในพระนครและธนบุรีนิยมเล่นรำโทนกันทั่วไป ทั้งนี้อาจเป็นเพราะรำง่าย และรำได้ทุกเพศทุกวัย จึงใช้เป็นเครื่องปลอบใจในยามสงครามได้เป็นอย่างดี ผู้ใหญ่เคยเล่าให้ผู้เขียนฟังว่า ในช่วงเวลานั้นผู้คนคลั่งไคล้การรำโทนกันชนิดที่เรียกว่า "บ้ารำโทน" แม้กระทั่งทำงานบ้านก็ร้องเพลงรำโทนกัน การรำโทนแพร่หลายไปอย่างรวดเร็วทั่วประเทศ ผู้คนทุกระดับชั้นทุกเพศทุกวัยพากันนิยมรำโทน โดยเฉพาะในชนบทที่ภัยสงครามไม่คุกคามไปถึงมีการตั้งวงรำโทนกันแทบทุกถิ่น จนเป็นที่ทราบเสมือนนัดแนะเวลาและสถานที่นั้นไว้พอค่ำลงเลิกจากการงานก็มักมาชุมนุมกันที่วงรำ ในระยะนั้นมีเพลงที่แสดงให้เห็นถึงสภาพบ้านเมืองในสภาวะสงครามด้วย เช่น เพลง หวอ หวอ หวอ เนื้อร้องมีดังนี้

หวอ หวอ หวอ
เสียงมันดังบุมบุม
หวอทีไร
หวอทีไรจิตใจฉันให้นึกกลุ้ม
ชวนกันลงหลุมหลบภัย
ฟัง ๆ ไประเบิดเวลา
หวอ หวอ หวอ

แม้เมื่อสิ้นสงครามแล้ว ศิลปะการรำโทน หรือรำวงก็ยังได้รับความนิยมต่อมา และเมื่อกรมศิลปากรได้นำการรำโทนมาดัดแปลงให้มีแบบฉบับมาตรฐาน และจัดเพลงสำหรับรำเรียกว่ารำวง การละเล่นนี้ก็ยิ่งได้รับความนิยมกว้างขวางขึ้นจนมีผู้นำไปเล่นสลับเต้นรำในงานสังคมของคนเมืองหลวงปัจจุบันเกือบจะนับได้ว่าเป็นการละเล่นประจำชาติ แม้แต่ชาวต่างชาติที่อยู่ในไทย ก็สามารถร่วมรำเล่นได้เพื่อความบันเทิง หรือเมื่อคนไทยไปอยู่ในต่างประเทศเมื่อจะร่วมแสดงการเล่นพื้นบ้านประจำชาติ ก็มักจะแสดงรำวง ด้วยเหตุที่ร้องง่าย และคนไทย หรือคนต่างประเทศสามารถเข้าร่วมสนุกสนานกับการเล่นนี้ได้โดยง่าย ไม่จำเป็นต้องฝึกหัดมาก่อน

เครื่องดนตรีที่ใช้ตีเป็นจังหวะประกอบการรำวงที่สำคัญ ก็มี ฉิ่ง กรับ และโทน ไม่ว่าจะใช้วงดนตรีไทย หรือสากล จะต้องมีโทน เป็นเครื่องดนตรีหลักอยู่เสมอ

รำวงเพื่อความบันเทิงโดยทั่ว ๆ ไปรำได้ทุกเพศทุกวัย ภาพนี้เป็นการรำของชาวอุทัยธานี

สำหรับบทร้องนั้น เมื่อมีผู้นำไปเล่นแพร่หลายในจังหวัดต่าง ๆ แล้ว ก็มีการแต่งบทร้อง ประดิษฐ์ทำนองเพลงให้เข้ากับจังหวะของโทนที่ใช้อยู่ด้วย แต่ไม่สู้จะพิถีพิถันถ้อยคำและสัมผัสนัก บางบทก็ไม่ทราบว่าผู้ใดแต่งและประดิษฐ์ทำนองขึ้น บทร้องเหล่านี้โดยปกติก็เป็นบทเชิญชวนบทสัพยอกหยอกเย้า บทชมโฉมและบทรำพันระหว่างหนุ่มสาว ตลอดจนบทพร่ำรำลาจากกัน เมื่อจะเลิกเล่น เพลงเหล่านี้บางบทก็สูญหายไป คงมีเฉพาะบทที่ไพเราะและกินใจ เพลงรำวงพื้นเมืองที่ยังหลงเหลือและยังนิยมร้องกันอยู่ได้แก่ เชิญชวน หล่อจริง นะคารา ดอกฟ้าร่วง ตามองตา ใกล้เข้าไปอีกนิด ลา เป็นต้น

เมื่อมีการฟื้นฟูวัฒนธรรมไทยขึ้นในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ท่านก็ได้ให้ความสนใจและสนับสนุนการรำวงอย่างจริงจัง ถึงกับบังคับให้ข้าราชการหัดรำวงกัน และมอบให้กรมศิลปากรจัดการปรับปรุงทั้งรำ และคำร้องให้มีแบบแผนที่แน่นอน * นายเฉลิม เศวตนันท์ หรือ "ศุกรหัสน์" หัวหน้ากองการสังคีตในสมัยนั้น ได้เล่า

---

*จากหนังสือ อนุสรณ์ "ศุกรหัศน์"

ถึงการรำวงไว้ว่า "...ผู้เล่าได้ไปนำการเล่นสำคัญมาอย่างหนึ่งจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือ คือ "รำโทน" จนได้รับหน้าที่ปรับปรุงให้มาเป็น "รำวง" จนถึงกับท่ารำเข้าประกอบเป็นมาตรฐานคือสอดสร้อยมาลา ชักแป้งผัดหน้า รำส่าย เป็นต้น และแต่งบทประพันธ์สำหรับใช้ซึ่งคุณมนตรี ตราโมทได้ร่วมแต่งทำนองให้ด้วย รำวงจึงแพร่หลายแต่นั้นมา"

ดังนั้นในปี พ.ศ. 2487 กรมศิลปากรจึงได้มีบทร้องรำวงมาตรฐาน 4 บท คือ งามแสงเดือน ชาวไทย รำซิมารำ คืนเดือนหงาย ต่อมา ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงครามได้แต่งบทร้องให้ใหม่อีก 6 บทได้แก่ ดวงจันทร์ขวัญฟ้า ยอดชายใจหาญ บูชานักรบ ดอกไม้ของชาติ หญิงไทยใจงาม ดวงจันทร์วันเพ็ญ ต่อมาก็มีผู้แต่งบทร้องและทำนองเพลงรำวงขึ้นใหม่อีกมากมาย ส่วนใหญ่ก็แต่งขึ้นตามแนวที่ปรับปรุงไว้ โดยยึดหลักใน 10 บทนั้นเป็นแบบฉบับ แต่ก็มีอยู่บ้างที่มีผู้คิดพลิกแพลงไปใช้จังหวะให้เร่งเร้ายิ่งขึ้นตามสมัยนิยม

เพลงรำวงแบบมาตรฐานนี้ เนื้อหาสาระของเพลงแตกต่างกับเพลงพื้นเมืองเพราะเน้นเรื่องความรักชาติ ความสามัคคี นอกเหนือจากการร้องรำเพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลิน ดังเช่นเพลงรำวงพื้นบ้านทั่ว ๆ ไป ที่มักจะเป็นทำนองเกี้ยวพาราสีกันเป็นส่วนใหญ่ แต่ก็มีหลายเพลงที่แสดงให้เห็นสภาพบ้านเมืองยุคนั้น

ในเรื่องของท่ารำนั้น เมื่อมีการปรับปรุงทำนองเพลง เมื่อปี พ.ศ. 2484 กรมศิลปากรก็ได้จัดท่ารำให้งดงามถูกต้องตามแบบฉบับของนาฏศิลป์ไทย โดยได้นำเอาท่ารำที่ชื่อ "สอดสร้อยมาลา" "ชักแป้งผัดหน้า" "แขกเต้าเข้ารัง" และ "ท่ารำส่าย" เป็นต้น มากำหนดให้เป็นแบบฉบับและแม่ท่าด้วย เรียกว่าท่ารำวงแบบมาตรฐานและเพลงทั้ง 10 เพลงที่กล่าวแล้วข้างต้นก็เรียกว่า "เพลงรำวงมาตรฐาน" อย่างไรก็ดีท่ารำเหล่านี้ก็เพียงแต่กำหนดไว้เป็นมาตรฐานเท่านั้น ผู้สันทัดทางนาฏศิลป์อาจเปลี่ยนแปลงท่าไปได้ สุดแต่จะเห็นงามส่วนผู้ที่รักสนุกและใครจะร่วมเล่นรำวงด้วยบ้างแต่ไม่ถนัดทางนาฏศิลป์ ก็อาจเข้าร่วมรำวงเล่นเพื่อความบันเทิงได้ทั้งสิ้น โดยเพียงแต่รักษาจังหวะเท้า และอาการเคลื่อนไหวมือเท้า ให้เข้ากับจังหวะเพลงดนตรี และบทร้องนั้น ๆ ดังนั้นจึงได้รับความนิยมกันแพร่หลายในงานบันเทิงต่าง ๆ ถ้ามีสถานที่พอก็สามารถรำวงได้ นอกจากเพื่อเน้นความสนุกสนานของงานแล้ว ยังเป็นการเชื่อมความสัมพันธ์ของผู้ที่มาร่วมในงานอีกด้วย จึงเป็นที่หวังว่าเพลงรำวงคงจะอยู่ในความสนใจของชาวไทยไปชั่วกาลนาน

เนื้อเพลงรำวงที่พิมพ์ไว้นี้ ผู้เขียนได้มาจากแหล่งต่าง ๆ กันคือ จากหนังสือรำวงของกรมศิลปากร เป็นเพลงรำวงมาตรฐาน 10 เพลง และเพลงรำวงพื้นเมืองที่รู้จักกัน

แพร่หลายแม้ในปัจจุบันนี้ มีหลายเพลงด้วยกันแต่จะยกเป็นตัวอย่าง 6 เพลงคือ เพลงเชิญชวน หล่อจริงนะดารา ดอกฟ้าร่วง ตามองตาใกล้เข้าไปอีกนิด และเพลงลา แหล่งที่ 2 ได้มาจากนมัสการถามพระพร้อม แห่งวัดปากน้ำใต้ กรุงเทพมหานคร อดีตพ่อเพลงชื่อดังของจังหวัดอ่างทอง เมื่อ 40 ปีก่อน ท่านเมตตาบอกให้ 3 เพลงที่ท่านจำได้แม่นยำ คือเพลงเขาดิน เพลงสวนลุม และอีกเพลงหนึ่งซึ่งนิยมกันมากในสมัย จอมพล ป. พิบูลสงคราม แต่ท่านจำชื่อเพลงไม่ได้ส่วนแหล่งที่ 3 ได้มาจากหนังสือเพลงพื้นเมืองจากพนมทวน มีเพลงรำวง ถึง 29 เพลง อันเป็นผลจากการศึกษาค้นคว้าของ นางสุมามาลย์ เรืองเดช แต่ในที่นี้ขอยกมาพอเป็นตัวอย่าง 8 เพลงคือ เพลง หวอ หวอ หวอ เดือนจำเดือน ดอกอะไร แต่งตัวรำวง หน้าฝน ฝนตกฟ้าใส ยามเย็น และหวาน

เพลงรำวงมาตรฐาน

1. งามแสงเดือน

งามแสงเดือนมาเยือนส่องหล้า งามใบหน้าเมื่ออยู่วงรำ (2 เที่ยว)
เราเล่นเพื่อสนุก เปลื้องทุกข์วายระกำ
ขอให้เล่นฟ้อนรำ เพื่อสามัคคีเอย

2. ชาวไทย

ชาวไทยเจ้าเอ๋ย ขออย่าละเลยในการทำหน้าที่
การที่เราได้เล่นสนุก เปลื้องทุกข์สบายอย่างนี้
เพราะชาติเราได้เสรี มีเอกราชสมบูรณ์
เราจึงควรช่วยชูชาติ ให้เก่งกาจเจิดจำรูญ
เพื่อความสุขเพิ่มพูน ของชาวไทยเราเอย.

3. รำซิมารำ

รำมาซิมารำ เริงระบำกันให้สนุก
ยามงานเราทำงานจริงจริง ไม่ละไม่ทิ้งจะเกิดเข็ญขุก
ถึงยามว่างเราจึงรำเล่น ตามเชิงเช่นเพื่อให้สร่างทุกข์
ตามเยี่ยงอย่างตามยุค เล่นสนุกอย่างวัฒนธรรม

เล่นอะไรให้มีระเบียบ ให้งามให้เรียบจึงจะคมขำ
มาชิมาเจ้าเอ๋ยมาฟ้อนรำ มาเล่นระบำของไทยเราเอย.

4. คืนเดือนหงาย

ยามกลางคืนเดือนหงาย เย็นพระพายโบกพลิ้วปลิวมา
เย็นอะไรก็ไม่เย็นจิต เท่าเย็นผูกมิตรไม่เบื่อระอา
เย็นร่มธงไทยปกไทยทั่วหล้า เย็นยิ่งน้ำฟ้ามาประพรมเอย.

5. ดวงจันทร์ขวัญฟ้า

ดวงจันทร์ขวัญฟ้า ชื่นชีวาขวัญพี่
จันทร์ประจำราตรี แต่ขวัญพี่ประจำใจ
ที่เทิดทูนคือชาติ เอกราชอธิปไตย
ถนอมแนบสนิทใน คือขวัญใจพี่เอย.

6. ยอดชายใจหาญ

โอ้ยอดชายใจหาญ ขอสมานไมตรี
น้องขอร่วมชีวี กอบกรณีย์กิจชาติ
แม้สุดยากลำเค็ญ ไม่ขอเว้นเดินตาม
น้องจักสู้พยายาม ทำเต็มความสามารถ

7. บูชานักรบ

น้องรักรักบูชาพี่ ที่มั่นคงที่มั่นคงกล้าหาญ
เป็นนักสู้เชี่ยวชาญ สมศักดิ์ชาตินักรบ
น้องรักรักบูชาพี่ ที่มานะที่มานะอดทน
หนักแสนหนักพี่ผจญ เกียรติพี่ขจรจบ
น้องรักรักบูชาพี่ ที่ขยันที่ขยันกิจการ
บากบั่นสร้างหลักฐาน ทำทุกด้านทำทุกด้านครันครบ
น้องรักรักบูชาพี่ ที่รักชาติที่รักชาติยิ่งชีวิต
เลือดเนื้อพี่พลีอุทิศ ชาติยงอยู่ยงอยู่คู่พิภพ

8. ดอกไม้ของชาติ

ขวัญใจดอกไม้ของชาติ งามวิลาสนวยนาดร่ายรำ (2 เที่ยว)

1. เอวองค์อ่อนงาม ตามแบบนาฏศิลป์
ชี้ชาติไทยเนาถิ่น เจริญวัฒนธรรม
2. งานทุกสิ่งสามารถ สร้างชาติช่วยชาย
ดำเนินตามนโยบาย สู้ทนเหนื่อยยากตรากตรำ

9. หญิงไทยใจงาม

เดือนพราวดาวแวววาวระยับ แสงดาวประดับส่งให้เดือนให้งามเด่น
ดวงหน้าโสภาเพียงเดือนเพ็ญ คุณความดีที่เห็นเสริมให้เด่นเลิศงาม
ขวัญใจหญิงไทยส่งศรีชาติ รูปงามพิลาสใจกล้ากาจเรืองนาม
เกียรติยศก่องปรากฏทั่วคาม หญิงไทยใจงามยิ่งเดือนดาวพราวแพรว

10. ดวงจันทร์วันเพ็ญ

ดวงจันทร์วันเพ็ญ ลอยเด่นอยู่ในนภา
ทรงกลดสดสี รัศมีทอแสงงามตา
แสงจันทร์อร่าม ฉายงามส่องฟ้า
ไม่งามเท่าหน้า นวลน้องยองใย
งามเอยแสนงาม งามจริงยอดหญิงชาติไทย
งามวงพักตร์ยิ่งดวงจันทรา จริตกิริยานิ่มนวลละไม
วาจากังวาน อ่อนหวานจับใจ
รูปทรงสมส่วน ยั่วยวนหทัย
สมเป็นดอกไม้ ขวัญใจชาติเอย.

ตัวอย่างเพลงรำวงพื้นเมือง

1. เชิญชวน

พวกเราเอ๋ยมาฟ้อนรำ อย่ามัวทำเอียงอาย
ขอเชิญท่านทั้งหญิงชาย ฟ้อนรำกันให้สนุกเอย
(หญิง) สาวเอย (ชาย) สาวเอย

(หญิง) สาวไทย (ชาย) สาวไทย ล้วนแต่วิไลงามตา
(หญิง) สาวเอย (ชาย) สาวเอย
(หญิง) โสภา (ชาย) โสภา ดูงามหนักหนาคราม่อง
ปากแก้มคิ้วตา นางเทพธิดายังเป็นรอง
ใจฉันอยากจะประคอง แม่เนื้อทองเสียนี่กระไร

2. หล่อจริงนะดารา

หล่อจริงนะดารา งามตาจริงแม่สาวเอย
วันนี้ฉันมีความสุข สนุกรื่นเริงหัวใจ
ที่นี่เป็นแดนสวรรค์ เธอกับฉันมาเล่นคองก้า (ซ้ำ)

3. ดอกฟ้าร่วง

(หญิง) ดอกฟ้าจะร่วง (ชาย) ดอกฟ้าจะร่วง
(หญิง) พวงพยอมโรยรา (ชาย) พวงพยอมโรยรา
(พร้อม) ดอกฟ้าจะโรย เมื่อลมโชยมา ถลาลงดิน
(หญิง) เหมือนรักเราสิ้นไม่มีเยื่อใย (ชาย) เหมือนรักเราสิ้นไม่มีเยื่อใย
(หญิง) ดอกฟ้าแต่ก่อน (ชาย) ดอกฟ้าแต่ก่อน
(หญิง) เคยส่งกลิ่นหอมสลักตรึงใจ (ชาย) เคยส่งกลิ่นหอมสลักตรึงใจ
(หญิง) ยังไม่ทันไรก็ร่วงโรยรา (ชาย) ยังไม่ทันไรก็ร่วงโรยรา

4. ตามองตา

ตามองตา สายตามาจ้องมองกัน
รู้สึกเสียวซ่านหัวใจ รักฉันก็ไม่รัก
หลงฉันก็ไม่หลง ฉันยังอดโค้งเธอไม่ได้
รูปช่างงามวิไล เหมือนดอกไม้ที่เธอถือมา

5. ใกล้เข้าไปอีกนิด

ใกล้เข้าไปอีกนิด ชิด ๆ เข้าไปอีกหน่อย
สวรรค์น้อยน้อย อยู่ในวงฟ้อนรำ
รูปหล่อขอเชิญมาเล่น เนื้อเย็นขอเชิญมารำ
มองมานัยน์ตาหวานฉ่ำ (ซ้ำ) มะ ! มารำกับพี่นี่เอย

6. ลา

ออกปากว่าจะลาน้ำตาไหลร่วง (ซ้ำ) แสนรักแสนห่วงโอ้แม่ดวงจันทรา
ด้วยถึงกำหนดหมดเวลา ขอลาแล้วเธอจำแต่ในอุรานั้นคร่ำครวญ

7. (.....)

ทำตามหลวงพิบูลสงคราม ท่านเป็นผู้นำของประเทศ
ท่านจัดให้เรานุ่งถุง ไม่ต้องไปยุ่งกะใคร
สบายทั้งอกทั้งใจ ผืนหนึ่งก็ได้สองตัว
ท่านจัดให้ไว้ผมโป่ง สับหวีโค้งนอนระรัว
ละมุนลม้ายยวนใจเสียทั่ว แม่ช่างสวยไปทั่วร่างกาย

8. เขาดิน

เขาดิน เรามาแต่ก่อน[1]
เขาดินมากลายเป็นดอน จะทำให้เราหนาวใจ
เขาดินเป็นถิ่นสำนัก เราเคยร่วมรักเราเคยร่วมใคร่
โอโอ่หัวใจหญิง เหมือนน้ำกลอกกลิ้งหมุนเวียนเปลี่ยนไป
เดี๋ยวนี้เขามีรักใหม่ เขาลืมเราได้เขาดินวนา

9. สวนลุม

สวมลุมเป็นหลุมล่อรัก เคยร่วมพักทั้งสาวและหนุ่ม
วันไหนไม่ได้ไปสวนลุม หัวใจกลัดกลุ้มสวนลุมเขาจะคอย

10. เดือนจำเดือน

เดือนจำเดือน สาวน้อยลอยเลื่อนเหมือนเดือนจากฟ้า
ยามเย็นไม่เห็นน้องมา ในอุราของพี่สะท้อน
ที่จริงเราต้องผ่อนพัก มานั่งฝากรักกันเสียก่อน
สาวงามอย่าได้อาวรณ์ จะพาน้องจรเมื่อตอนเที่ยงคืน

---

[1] เพลง 7..... เพลงนี้พระพร้อม ท่านจำชื่อเพลงไม่ได้
.. ผู้รู้บางท่านกล่าวว่า "ถิ่นของเราแต่ก่อน"

11. ดอกอะไร

(ชาย) นั่นแนะดอกอะไร ทัดไว้ที่บนใบหู
ฉันอยากจะรู้ ว่าดอกไม้นั้น
ส่งกลิ่นหอมเย็น หรือจะเป็นมะลิวัลย์ (โอ้ดอกไม้นั้น)
ขอให้ฉันจะได้ไหมเธอ ขอให้ฉันจะได้ไหมเธอ
(ชาย) ขอดอกได้ไหม (หญิง) ไม่ได้หรอกพี่
(ชาย) สองดอกได้ไหม (หญิง) ไม่ได้หรอกพี่
(หญิง) เจ้าของเขามี เอาไว้ชมเชย (เขาไปชายแดน)

12. แต่งตัวรำวง

จัดแจงเอาเครื่องมาแต่งตัว ผัดหน้าหวีหัวฉันไม่มัวอยู่เนิ่น
แต่งเสร็จเราค่อยพากันเดิน หาความเจริญอยู่ในวงรำไทย

13. หน้าฝน

หน้านี้หน้าฝน ลมฝนพัดโชยกระหน่ำ
สาวน้อยมาลอยหน้ารำ ใครเขาทำให้เธอช้ำใจ
เรียมกำลังเสียจิต อย่ารำเข้าไปชิดอย่ารำเข้าไปใกล้
ชิดหน่อยจะเป็นไรไป ขออาศัยไปด้วยสักคน

14. ฝนตกหน้าใส

ฝนตกหน้าใส หนุ่มสาวไทยมาเล่นฟ้อนรำ
ลมพัดเย็นมาเต้นระบำ มาฟ้อนรำกับพี่นี่เอย

15. ยามเย็น

ยามเย็นเดินเล่นทะเลใต้ (ซ้ำ) หาดทรายชายน้ำน่าดู (ซ้ำ)
นกเขามาเคล้าคลอคู่ (ซ้ำ) น่ารักน่าดูเราไม่มีคู่คลอเคลีย

16. หวาน

หวาน หวาน หวาน สุขสำราญมาสู่รำวง
หรือเธอยิ้มแย้มหัวใจจะกลับคำ ชายตาคำอย่าทำตาหวาน

ภาค 3

กีฬาไทย

การละเล่นที่เป็นกีฬาพื้นเมืองของไทยนั้นมีมากมายยากที่จะกล่าวให้ครบถ้วนได้ แต่ก็พอจะแยกได้เป็น 2 ประเภทคือ กีฬาในร่ม และ กีฬากลางแจ้ง

กีฬาของไทยนั้น บางประเภทไม่ต้องใช้อุปกรณ์เลยก็เล่นได้อย่างสนุกสนาน เช่น รีรีข้าวสาร ตี่จับ แม่งู กระต่ายติดแร้ว เป็นต้น ส่วนประเภทที่ต้องใช้อุปกรณ์ก็มักจะใช้วัสดุที่ไม่มีราคาหรือสิ้นเปลืองมากนัก ส่วนใหญ่เป็นวัสดุที่หาได้ง่ายในแต่ละท้องถิ่น เช่น กิ่งไม้เล็ก ๆ กาบมะพร้าว ก้อนกรวด เชือก เมล็ดผลไม้ (เช่น น้อยหน่า, มะขาม, จามจุรี) เปลือกหอย ผ้าขาวม้า ผ้าเช็ดหน้า เป็นต้น

เมื่อวิเคราะห์การละเล่นแต่ละชนิดจะเห็นว่า แต่ละประเภทช่วยฝึกผู้เล่นในด้านต่าง ๆ กัน นอกเหนือจากเพื่อความบันเทิงและการออกกำลังกาย เช่น ชักเย่อ ตี่จับ วิ่งเปรี้ยว ฝึกให้เกิดความสามัคคี รักพวกพ้อง ตลอดจนความอดทน บางประเภทก็ฝึกความว่องไว ฝึกการจำคำคล้องจองต่าง ๆ เป็นการปลูกฝังให้รู้จักการใช้คำประพันธ์ร้อยกรองโดยไม่รู้ตัว เช่น จ้ำจี้ แมงมุม แม่งู รีรีข้าวสาร บางประเภทก็ช่วยให้เป็นคนรู้จักสังเกต รู้จักระมัดระวังว่องไว รู้ทางหนีทีไล่ และรู้จักเอาตัวรอดได้ เช่น ซ่อนหา โปลิศจับขโมย มอญซ่อนผ้า เสือกินวัว เตย ประเภทที่ช่วยส่งเสริมให้รู้จักวางแผนอย่างรอบคอบ มีปฏิภาณไหวพริบ เช่น เสือตกถัง บางชนิดช่วยให้รู้จักใช้สายตากะระยะ เช่น ลิงชิงหลัก อีตัก ไม้หึ่ง หมากเก็บ กาจับหลัก กระโดดเชือก สะบ้า การเล่นอีตัก และหมากเก็บ ยังช่วยฝึกการคิดเลขให้คล่องแคล่ว และความสามารถในการใช้มือให้ว่องไว และระมัดระวังในการหยิบสิ่งของด้วย ประเภทที่ฝึกความมีระเบียบวินัย เช่น การแข่งเรือคน แม่งู การเล่นขี่ม้าชิงเมืองก็ช่วยปลูกฝังให้เกิดความรักชาติได้ ประเภทที่ฝึกให้รู้จักรักของ เช่น กาฟักไข่ ชิงไข่เต่า ส่วนการเล่นขายดอกไม้เป็นการศึกษาเรื่องพฤกษศาสตร์โดยไม่รู้ตัว ผู้เล่นจะต้องช่างสังเกต รู้จักชื่อดอกไม้และพยายามจดจำให้ได้มากที่สุด เพื่อประโยชน์ในการซักถามขณะเล่น การละเล่นบางประเภท

ก็ฝึกให้กล้าแสดง รู้จักใช้วาทศิลป์ นาฏศิลป์ เช่น ช่วงชัยรำ เพราะผู้แพ้จะได้รับการลงโทษโดยการร้องรำทำเพลง ซึ่งเป็นการปลูกฝังความสนใจในนาฏศิลป์ไปด้วย

สิ่งสำคัญประการหนึ่งในการเล่นกีฬาของไทยชนิดที่เล่นไม่พร้อมกัน ก็คือการจัดลำดับก่อนหลัง ดังนั้นก่อนเล่นก็จะเริ่มต้นโดยการเลือกว่าใครจะเป็นฝ่ายได้เล่นก่อน วิธีการก็ทำกันง่าย ๆ เช่น จับไม้สั้นไม้ยาว ยันยีเยา (หรือหยินฉุบ) ตีตบแผะ เป็นต้น

ตามที่ได้กล่าวมาข้างต้นนี้ จะเห็นได้ว่าการละเล่นของไทย ผู้เล่นจะได้รับประโยชน์ทั้งการออกกำลังกาย การใช้อวัยวะและประสาทให้สัมพันธ์กัน รู้จักนำสิ่งแวดล้อมหรือวัสดุที่หาง่าย ๆ มาช่วยให้เกิดความเพลิดเพลิน รู้จักใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ ทำให้เกิดความกระฉับกระเฉง ว่องไว ไม่เกิดความเบื่อหน่าย รวมทั้งก่อให้เกิดมนุษยสัมพันธ์อันดีในหมู่พี่น้องตลอดจนเพื่อนบ้าน เพราะการเล่นส่วนใหญ่ไม่จำกัดจำนวนผู้เล่น ดังนั้นใครจะมาร่วมเล่นด้วยก็ได้ สถานที่เล่นก็มักใช้บริเวณลานบ้าน เพราะบ้านไทยโบราณมีใต้ถุนสูง ๆ เมื่อเป็นเช่นนี้เด็กก็จะอยู่ในสายตาผู้ใหญ่ตลอดเวลา โอกาสที่จะออกไปเกเรเกกมะเหรกก็มีน้อย

เนื่องจากการละเล่นของไทยมีจำนวนมากดังกล่าวแล้ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งการละเล่นของเด็กยิ่งมีมาก การละเล่นชนิดเดียวกันในแต่ละภาคก็ยังมีวิธีการผิดเพี้ยนกันไปบ้าง ดังนั้นที่จะกล่าวต่อไปนี้จึงเลือกเฉพาะที่นิยมเล่นกันในภาคกลาง และที่เด็กสามารถจะนำมาเล่นได้สะดวกในปัจจุบัน

ตีกบ

ตีกบเป็นการเล่นที่มีในจังหวัดนครปฐมมาช้านานแล้ว นิยมเล่นกันในวันนักขัตฤกษ์ เช่น สงกรานต์ ตรุษไทย เป็นต้น การเล่นก็ไม่จำกัดจำนวนผู้เล่น จุดประสงค์เพื่อฝึกความว่องไว ฝึกประสาทหู ฝึกความแม่นยำ และเพื่อความสนุกสนานหรือเชื่อมความสามัคคี

ก่อนเล่นจะต้องเตรียมที่เล่นโดยขีดวงกลมหรือใช้ปูนขาวโรยให้เป็นวงกลมวงใหญ่เสียก่อนและจะต้องมีผ้าอาบน้ำหรือผ้าขาวม้าผืนหนึ่ง บิดเป็นเกลียวแล้วทบกลางสำหรับใช้ตี

วิธีเล่น ให้ผู้เล่นทั้งหมดจับไม้สั้นไม้ยาว ใครได้ไม้สั้นเป็นผู้ตี ผู้ตีจะต้องใช้ผ้าผูกตาเสียก่อนและถือผ้าสำหรับตีไว้ด้วย ผู้เล่นที่เหลือต้องเป็นกบอยู่ในวงทั้งหมด ผู้เล่นที่เป็นกบจะออกนอกวงไม่ได้ อย่างน้อยจะต้องมีมือหรือขาข้างหนึ่งอยู่ในวง ถ้าใครออกจากวงจะต้องเป็นผู้ตีแทน หรือถ้าผู้ตีตีถูกใคร คนนั้นจะต้องเป็นผู้ตีแทน

การละเล่นจะสนุกสนานยิ่งขึ้นเมื่อผู้เป็นกบผลัดกันร้อง และกระจายกันอยู่เต็มวง เมื่อคนหนึ่งร้องแล้วอีกคนหนึ่งก็ต้องรับแทรกขึ้นมา เมื่อคนตีไปใกล้ตัวก็หยุดร้องคนอื่น ๆ ก็ช่วยกันร้องเพื่อให้ผู้ตีงง ผู้เป็นกบต้องหลบให้ว่องไว

การจับไม้สั้นไม้ยาว ผู้เล่นที่เป็นตัวแทนหรือหัวหน้าในการเล่น จะหาเศษไม้เล็ก ๆ หักให้ประมาณ 2 นิ้ว แต่ละอันไม่เท่ากัน มีจำนวนเท่าผู้เล่นหรือฝ่ายที่เล่น หัวหน้าจะกำไม้เหล่านี้ไว้ จัดปลายไม้ส่วนที่โผล่พ้นมือเล็กน้อยให้เสมอกัน ปลายหนึ่งสั้นกว่าหรือยาวกว่าอยู่ด้านล่างภายในกำมือไม่ให้ผู้จับแลเห็นว่าอันไหนยาวหรือสั้น แล้วให้ผู้เล่นทั้งหมดหรือตัวแทนแต่ละฝ่ายเลือกดึงไม้ที่อยู่ในกำมือหัวหน้าขึ้นมาคนละอัน ถ้าตกลงกันว่าผู้ได้ไม้สั้นเป็นฝ่ายเริ่มต้นก่อน ฝ่ายได้ไม้สั้นก็จะได้เล่นก่อน ถ้าตกลงเลือกไม้ยาว ก็เป็นไปทำนองเดียวกัน

กาฟักไข่

การเล่นกาฟักไข่มีเล่นกันทั่ว ๆ ไป เช่นที่ จังหวัดชัยภูมิ ตราด นครปฐม นครราชสีมา สระบุรี กรุงเทพ ฯ และกาญจนบุรี เป็นต้น วิธีเล่นก็ต่างกันเพียงเล็กน้อยเท่านั้น เช่น การเล่นที่สระบุรี ก่อนเล่นจะมีการจับฉลากว่าใครจะเป็นกา ที่จังหวัดตากมีการจับไม้สั้นไม้ยาว เป็นต้น วิธีเล่นต่อไปนี้เป็นการเล่นในจังหวัดกาญจนบุรี

วัตถุประสงค์ของการเล่น นอกจากเพื่อความสนุกสนานแล้ว ยังเป็นการออกกำลังกายกลางแจ้ง ฝึกให้มีความอดทน ว่องไว มีความสามัคคี และมีความเคารพกฎระเบียบ

ในสมัยก่อนนิยมเล่นกาฟักไข่ในเทศกาลตรุษไทย และตรุษสงกรานต์

อุปกรณ์ที่ใช้เล่น ได้แก่ กาบมะพร้าวประมาณ 10 กาบ สมมุติให้เป็นไข่แก้วเสีย 1 กาบ แล้วขีดวงกลมเส้นผ่าศูนย์กลาง 1 เมตร เป็นเขตรังกา

วิธีเล่น เอากาบมะพร้าวทั้งหมดวางกลางวงที่ขีดนั้น แล้วผู้ที่จับได้ไม้สั้นเป็นกา

ก็ลงพักไข่ ผู้เล่นที่เหลือไม่จำกัดจำนวนเป็นคนชิงไข่กา ผู้เป็นกาต้องระวังให้ดี ถ้ามีใครล่วงล้ำเข้าไปในวงก็คอยเอามือไล่ปัดให้ถูกผู้เข้าไปในวงนั้น ผู้ชิงจะก้าวเท้าเข้าไปในวงไม่ได้ถือว่าตาย (หมายความว่า ผู้นั้นจะต้องออกจากการเล่นไปคอยจนกว่าจะเริ่มครั้งใหม่ ซึ่งเรียกว่า "ขึ้นตาใหม่") หรือถ้าปัดถูกผู้ใด ผู้นั้นจะต้องเป็นกาแทน ถ้าชิงไข่แก้วได้เพียงลูกเดียวก็เท่ากับได้หมด ถ้าไม่ได้ไข่แก้วต้องชิงไข่ธรรมดาจนหมด ถ้ากาปัดไม่ถูกใครจะถูกชิงไข่ไปหมด ผู้ชิงจะช่วยกันปิดตาผู้เป็นกา ผู้ชิงคนหนึ่งเอาไข่ไปซ่อนไว้ในที่ต่าง ๆ แล้วถามผู้เป็นกาว่าไข่นั้นอยู่ที่ไหน ถ้าทายไม่ถูก ผู้ซ่อนก็จะบอกว่าซ่อนไว้ที่ที่ แล้วผู้ซ่อนไข่ก็จะดึงหูผู้เป็นกาไปยังที่ซ่อนไข่ไว้จนครบทุกที่ ผู้ที่ดึงหูจะต้องรีบวิ่งกลับเข้าไปอยู่ในวงของกาโดยเร็ว แล้วเริ่มเล่นกันใหม่

กระต่ายติดแร้ว

กระต่ายติดแร้วเดิมเป็นการละเล่นของกรุงเทพมหานคร

การละเล่นชนิดนี้ไม่กำหนดจำนวนผู้เล่น แต่ต้องมีผู้เล่นเป็นกระต่ายมากกว่าจำนวนโพรง

จุดมุ่งหมายของการเล่นก็เพื่อฝึกความว่องไวและการใช้ไหวพริบ

วิธีเล่น ให้ผู้เล่นทั้งหมดจับไม้สั้นไม้ยาวก่อนผู้ที่ได้ไม้สั้นต้องออกไปยืนต่างหาก 1 คน พวกที่เหลือก็แบ่งเป็นกลุ่ม ๆ ละ 4 คน ในจำนวน 4 คนนี้ให้ผู้เล่น 3 คน ยืนจับมือกันเป็นวงหันหน้าเข้าหากัน สมมุติเป็นโพรงกระต่าย ที่เหลืออีก 1 คน ให้เป็นกระต่ายยืนอยู่กลางวง

โพรงกระต่ายแต่ละโพรงยืนห่างกันพอควร ล้อมกันเข้าเป็นวงใหญ่ ผู้ที่จับได้ไม้สั้นซึ่งแยกไปยืนต่างหากในตอนแรกจะเข้ามายืนอยู่กลางวง โพรงกระต่ายทุกโพรงจะเต้นไปรอบ ๆ กระต่ายที่อยู่ในโพรง การเต้นนี้จะต้องระวังให้เป็นวงกลมอยู่เสมอ ต่อจากนั้นผู้เล่นทุกคนจะต้องช่วยกันร้องเพลงง่าย ๆ สั้น ๆ มักนิยมใช้เมื่อเพลงในหนังสือบทดอกสร้อย เช่น แมวเหมียว จิงโจ้ไล่สำเภา เป็นต้น เมื่อเริ่มร้องเพลง พวกกระต่ายในโพรงทุกโพรงก็ออกมาจับมือกัน กระต่ายตัวเดิม (คือผู้ที่จับได้ไม้สั้น) ก็จะเข้าร่วมจับมือเป็นวงกลมด้วย จึงเกิดเป็นวงกลมวงเล็กอยู่ภายในวงใหญ่ แต่ละวงก็จะจับมือวิ่งเต้นกันไป เมื่อจบเพลงหนึ่งพวกกระต่ายก็จะปล่อยมือกันและรีบวิ่งเข้าโพรง ๆ ละตัว ผู้ที่หนีเข้าโพรงไม่ได้ก็จะเป็น "กระต่ายติดแร้ว" ต่อจากนี้ให้พวกที่เป็นโพรงกระต่ายกับกระต่ายที่อยู่ในโพรง เปลี่ยนตัวกันแล้ว จึงเล่นกันต่อไป แต่ผู้ที่เป็นกระต่ายติดแร้วจะยังเปลี่ยนไม่ได้ ต้องพยายามหนีเข้าโพรงให้ได้ในการเล่นรอบต่อไป

วัวกินหาง

วัวกินหางเป็นการละเล่นของชาวสุพรรณบุรี นิยมเล่นกันในวันตรุษสงกรานต์ ซึ่งชาวเมืองจะมาเล่นแข่งขันกันเพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลิน และเป็นการออกกำลังกายไปด้วยในตัว

การเตรียมตัวก่อนเล่นนั้น จะต้องแบ่งผู้เล่นออกเป็น 2 ฝ่ายเท่า ๆ กัน ทั้ง 2 ฝ่ายนี้จะเป็นหญิงฝ่ายหนึ่ง ชายฝ่ายหนึ่ง หรือชายหญิงรวมกันก็ได้ ต่อจากนั้นก็ให้แต่ละฝ่ายจับหรือกอดเอวต่อกันเป็นแถวยาว 2 แถว

วิธีเล่น ให้คนหน้าสุดนับ 1-2-3 (นับฝ่ายเดียว) แล้วเริ่มกินหาง คนที่อยู่หน้าสุดของทั้ง 2 แถวต่างพยายามที่จะจับคนท้าย ซึ่งถือว่าเป็นหางวัวให้ได้ คนที่เป็นหางวัวจะต้องรู้จักหลบหลีกว่องไวที่สุดอย่าให้อีกฝ่ายหนึ่งกินหางได้ เมื่อฝ่ายใดจับหางของอีกฝ่ายหนึ่งได้แล้ว ฝ่ายที่จับได้ก็จะเป็นฝ่ายชนะ ฝ่ายแพ้ก็จะถูกลงโทษ เช่น ถูกบังคับให้ออกมารำ การรำนี้จะใช้กับผู้เล่นที่เป็นหญิงฝ่ายหนึ่ง ชายฝ่ายหนึ่ง แต่ถ้าผู้เล่นเป็นชายทั้ง 2 ฝ่าย ผู้แพ้ต้องยอมให้ฝ่ายชนะขี่ต่างวัว

แข่งเรือคน

การเล่นชนิดนี้มีเล่นในจังหวัดกาญจนบุรี และ สมุทรสงคราม แต่ในที่นี้จะกล่าวถึงการแข่งเรือคนของกาญจนบุรี ซึ่งแตกต่างกันกับสมุทรสงครามเล็กน้อย ที่เล่นในจังหวัดสมุทรสงครามต้องมีการซ่อนลูกสะบ้า ซึ่งยุ่งยากกว่าที่เล่นในกาญจนบุรี

จุดประสงค์ของการเล่นก็เพื่อฝึกความว่องไว และความมีระเบียบวินัย

วิธีเล่น มีผู้เล่นประมาณ 20 คน แบ่งออกเป็น 2 ฝ่ายเท่า ๆ กัน ผู้เล่นนั่งหันหน้าตามกันเป็น 2 แถว ห่างกันประมาณ 2 เมตร ผู้เล่นทุกคนนั่งเหยียดเท้าไปข้างหน้าต่อให้ติด ๆ กัน เมื่อนั่งเรียบร้อยแล้ว กรรมการจะให้สัญญาเริ่มแข่งขัน ผู้ที่นั่งหัวแถวทั้ง 2 แถว จะลุกขึ้นไปนั่งต่อปลายแถว ต่อจากนั้นคนที่ 2, 3, 4, 5,.....ก็จะลุกขึ้นวิ่งไปนั่งต่อกันเรื่อยไปจนหมดจำนวนคน การวิ่งไปนั่งต่อปลายแถวนั้นต้องนั่งให้ติดกัน และเป็นเส้นตรงเหมือนเมื่อนั่งครั้งแรก แถวใดต่อเสร็จก่อนและเรียบร้อยถือเป็นฝ่ายชนะ

กาจับหลัก

การละเล่นชนิดนี้นิยมเล่นในเทศกาลตรุษไทย และตรุษสงกรานต์ ในจังหวัดกาญจนบุรี ตั้งแต่สมัยโบราณแล้ว เพื่อความสนุกรื่นเริงและสมานสามัคคีกัน

อุปกรณ์ที่ใช้เล่นมีเพียงไม้เล็ก ๆ 1 อัน ยาวประมาณ 2 เมตร ตั้งไว้กลางวง ผู้เล่นจะมีกี่คนก็ได้ไม่จำกัด แต่ควรแบ่งเป็นหญิงฝ่ายหนึ่ง ชายฝ่ายหนึ่ง ชายยืนด้านหนึ่ง หญิงยืน

ด้านหนึ่ง ล้อมเป็นวงกลม ทุกคนเอามือวางพาดไว้บนไม้นั้น มีผู้ให้อาณัติสัญญาณคนหนึ่ง เมื่อให้สัญญาณแล้ว ผู้เล่นจะยกมือจากหัวไม้พร้อมกัน ถ้าปลายไม้และโคนไม้ชี้ไปทางผู้ใด ทั้งคู่จะต้องออกมารำ เช่น ปลายไม้ตรงเด็กหญิง ก. โคนไม้ตรงเด็กชาย ข. เช่นนี้ทั้งเด็กหญิง ก. กับเด็กชาย ข. จะต้องออกมารำ ผู้เล่นที่เหลือจะช่วยปรบมือพร้อมกับร้องเพลง เป็นคำชมเชยบ้าง คำติบ้าง เมื่อร้องรำได้พอสมควรแก่เวลาแล้วก็หยุดเพื่อเริ่มต้นเล่นกันใหม่

ไม้หึ่ง

ไม้หึ่ง เป็นการละเล่นที่นิยมกันมากในภาคกลางในสมัยก่อน ในภาคอีสานก็มีเล่นบ้างเหมือนกัน เช่นที่ ชัยภูมิ ขอนแก่น และนครราชสีมา สำหรับวิธีเล่นนั้น ในแต่ละจังหวัดก็แตกต่างกันไป ในส่วนปลีกย่อยต่าง ๆ แม้จะอยู่ในภาคเดียวกันก็ตาม จังหวัดในภาคกลางที่เคยนิยมเล่นไม้หึ่งได้แก่ กาญจนบุรี ฉะเชิงเทรา ตราด นครปฐม กรุงเทพ ฯ อยุธยา ราชบุรี ลพบุรี สุพรรณบุรี อ่างทอง

เนื่องจากวิธีเล่นค่อนข้างจะยุ่งยากความนิยมจึงลดน้อยลง และเมื่อไม่ได้มีการนำมาเล่นในสถานศึกษา การเล่นชนิดนี้จึงนับวันจะสูญหายไป

วัตถุประสงค์ในการเล่น เพื่อฝึกให้เป็นคนมือแม่นและว่องไว ตาไว มีความอดทน สามารถวิ่งอัดใจไปได้ในระยะไกล ๆ และฝึกให้วิ่งได้เร็ว

ในสมัยก่อนนิยมเล่นกันในเทศกาลสงกรานต์ และตรุษไทย

วิธีเล่นไม้หึ่งที่นำมากล่าวนี้เป็นการเล่นในจังหวัดตราด ซึ่งเล่นง่ายกว่าของจังหวัดอื่น ๆ

วิธีเล่น แบ่งผู้เล่นเป็น 2 พวกเท่า ๆ กัน พวกละ 4 คน เมื่อแบ่งเสร็จแล้วให้หาไม้มา 2 อันขนาดยาวครึ่งเมตร ขนาดโตกว่าหัวแม่มือเล็กน้อย ขุดหลุมขนาดบรรจุมะพร้าวปอกเปลือกแล้วลงได้ 1 หลุม ให้พวกที่เป็นฝ่ายขึ้นต้นก่อนอยู่ประจำที่หลุม 1 คน ส่วนอีก 3 คนให้ยืนห่างจากปากหลุมประมาณ 6 เมตร แล้วให้คนที่อยู่ประจำหลุมเอาไม้ที่กำหนดไว้แล้ววางที่ปากหลุม 1 อัน ส่วนอีก 1 อัน ให้เอาปลายจดเข้าที่ส่วนกลางของไม้ที่วางปากหลุม แล้วยกขึ้นโดยแรงให้ไม้ไปตกในพวกของตนที่ยืนคอยรับไม้นั้นอยู่ อีก 3 คนที่ยืนคอยรับไม้นั้นต้องพยายามรับให้ได้ ถ้ารับไม่ได้ถึง 3 ครั้ง ต้องให้อีกพวกหนึ่งขึ้นต้นบ้าง ถ้าพวกใดรับได้ให้เอาไม้ 2 อันนั้นโยนขึ้นให้สูงพ้นศีรษะ แล้วเอาไม้อีกอันหนึ่งตีไม้อันที่โยนขึ้นไปนั้นจนกว่าจะตก เมื่อตีได้ที่ทีก็ให้เอาไม้อันที่ตกขว้างไปโดยสุดกำลัง ขว้างต่อกันไปตามจำนวนที่ตีได้ แล้วแต่ระยะจะไกลเท่าไร แล้วให้อีกพวกหนึ่งที่ไม่ได้ตีไม้ตั้งต้นวิ่งร้อง "หึ่ง" ตรงที่ขว้างครั้งแรกไปจนสุดระยะที่ขว้างครั้งสุดท้าย ถ้าคนใดร้อง "หึ่ง" ไปจนหมดอึดใจแต่ยังไม่ตลอดระยะทางไม้ที่ขว้างไป ต้องหยุดตรงนั้นทันที แล้วให้พวกที่ขว้างไม้ซึ่งเป็นคู่ของตนขึ้นต่อไปจนสุดระยะไม้ที่ขว้างตกครั้งสุดท้าย ถ้าคู่ใดวิ่งร้อง "หึ่ง" ไปจนสุดระยะไม้ที่ขว้างยังไม่หมดอึดใจ ก็ไม่ต้องให้คู่ของตนที่เป็นฝ่ายชนะขึ้น การเล่นก็เป็นอันจบไปรอบหนึ่ง การเล่นไม้หึ่งนี้ไม่ต้องมีกรรมการตัดสิน

เสือกินวัว

การละเล่นชนิดนี้เล่นสืบต่อกันมาตั้งแต่โบราณแล้ว นิยมเล่นในเทศกาลสงกรานต์ ในภาคกลาง เช่น ที่จังหวัดกำแพงเพชร ตราด ประจวบคีรีขันธ์ อุทัยธานี อยุธยา เป็นต้น

แต่ละจังหวัดก็มีวิธีเล่นคล้ายคลึงกัน นอกจากที่อยุธยาเท่านั้นที่แตกต่างจากที่อื่นเล็กน้อยคือเมื่อจะเริ่มเล่น ดังจะได้กล่าวต่อไป

วัตถุประสงค์ในการเล่น นอกจากเพื่อให้ร่างกายแข็งแรงแล้ว ยังฝึกให้เกิดความฉับไวและมีไหวพริบ และประการสำคัญคือเพื่อความสนุกสนาน

วิธีเล่น ที่จะกล่าวนี้เป็นเสือกินวัวที่เล่นกันในจังหวัดอุทัยธานี ผู้เล่นจะมีจำนวนมากพอสมควร เลือกผู้เล่นคนหนึ่งเป็นเสือ อีกคนเป็นวัว ส่วนที่เหลือจับมือกันเป็นวงกลม สมมติให้เป็นคอกวัว คนหนึ่งที่เป็นวัวอยู่ภายในวงกลม เสืออยู่นอกวง พวกที่จับมือกันเป็นคอกนั้นจะเดินหรือวิ่งก็ได้ แต่ต้องอย่าให้วงขาด และต้องระวังอย่าให้เสือเข้าไปจับวัวได้ ถ้าเสือเข้าไปได้ต้องรีบเปิดวงให้วัวหนีออกไปโดยเร็ว เสือจะพยายามวิ่งไล่จับวัว ผู้ที่จับวงกันนั้น

ต้องจับมือกันให้แน่นอย่าให้เสือออกไปได้ แต่ถ้าเสือจับวัวได้แล้ว วัวต้องแพ้ เป็นอันหมด
เกมหนึ่ง ถ้าจะเล่นใหม่ควรจะเปลี่ยนตัวผู้เล่นเป็นเสือและวัวด้วย

เสือกินวัวที่เล่นกันในจังหวัดอยุธยานั้น ผู้ที่เป็นเสือจะต้องวิ่งเขย่งขาเดียวไปรอบ ๆ
คอกพร้อมทั้งร้องถามไปด้วยว่า "เขย่งเกงกอย เห็นวัวกินอ้อยทางนี้บ้างไหม" คนที่เป็นคอก
ก็จะช่วยกันถามว่า "วัวสีอะไร" ผู้เป็นเสือจะเขย่งถามไปรอบคอก จนในที่สุดผู้เป็นคอก
ก็จะบอกว่าเห็นวัวอยู่ในคอกนี้ เสือก็จะพยายามเข้าคอกให้ได้ วิธีเล่นต่อไปก็เหมือนกับที่เล่น
ในจังหวัดที่กล่าวข้างต้น

ขี่ม้าชิงเมือง

เป็นการละเล่นพื้นเมืองของจังหวัดพระนครและธนบุรีมานานแล้ว

อุปกรณ์ในการเล่นมี ผ้าโพกศีรษะฝ่ายละสี 2 สี อย่าให้คล้ายคลึงกัน เพื่อจะได้
จำได้ง่ายเวลาเล่น

จำนวนผู้เล่น ไม่จำกัด อาจประมาณ 12-18 คนก็ได้สำหรับเป็นม้า ผู้เป็นม้ามี
หัวม้าใส่ด้วยยิ่งดี นอกจากนี้จะต้องมีผู้ที่ตัวเล็กกว่าผู้เป็นม้าอีกเป็นจำนวนเท่ากับม้าสำหรับ
เป็นคนขี่

วิธีเล่น แบ่งม้าและคนขี่ออกเป็น 2 กองเท่า ๆ กัน แต่ละกองต้องมีทั้งม้าและคน
ขี่ ผู้เป็นม้าถ้ามีหัวม้าก็ให้สวม ส่วนผู้เป็นคนขี่จะต้องใช้ผ้าที่เตรียมไว้โพกศีรษะกองละสี
พื้นที่เล่นให้ขีดเส้นเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า สมมุติเป็นเมืองสำหรับอยู่พวกละเมือง ถึงเวลา
เล่นให้คนขี่ต่างฝ่ายต่างขี่ม้าเข้าต่อสู้กัน คนขี่คอยแย่งผ้าโพกศีรษะของอีกฝ่ายหนึ่งให้ได้ ฝ่าย
ใดแย่งได้มากก็เป็นฝ่ายชนะ

ชิงไข่เต่า

การละเล่นประเภทนี้นิยมเล่นกันทั่วไป ที่ยกมานี้เป็นการละเล่นของจังหวัดสระบุรี จุดประสงค์ของการเล่นก็เพื่อฝึกไหวพริบ ความคล่องแคล่วว่องไว

การเตรียมตัวก่อนเล่น มีผู้เล่นประมาณ 5 – 6 คน มีก้อนอิฐหรือหิน 5 – 6 ก้อน วางกลางวงกลม เส้นผ่าศูนย์กลาง 2 เมตร เลือกผู้ที่จะเล่นเป็นเต่า 1 คน ที่เหลือก็เป็นผู้ชิง

วิธีเล่น ให้ผู้ที่เป็นเต่าเข้าไปอยู่ในวง โก้งโค้งเท้ามือจดพื้นดิน อย่าให้เข่าถึงพื้น คร่อมไข่เอาไว้ คอยแกว่งมือหรือใช้เท้าตีดพวกที่จะมาชิงไข่ ต้องรักษาไข่ไว้ด้วยความว่องไวจริง ๆ

วิธีชิงไข่เต่านั้นจะต้องชิงอย่างขโมย ไม่ใช่ชิงอย่างทำร้ายให้เจ้าของเจ็บ คือเมื่อย่องไปหยิบไข่ได้แล้วให้รีบหนีไปโดยเร็ว ถ้าเจ้าของไข่ตีดถูกใคร ผู้นั้นจะต้องมาเป็นเต่าแทน ส่วนไข่ที่ชิงไปได้ก่อนไม่ต้องคืน เหลืออยู่เท่าไรคนที่เข้าไปเป็นเจ้าของใหม่ต้องรักษาไว้เท่านั้น

การลงโทษเต่าที่รักษาไข่ไว้ไม่ดี ปล่อยให้ผู้อื่นมาชิงไปได้หมด จะถูกพวกชิงได้คนใดคนหนึ่งเอาผ้าผูกตา แล้วเอาไข่ไปซ่อน การซ่อนจะเอาไข่ไว้รวมกันหรือแยกกันก็ได้ ห้ามซ่อนไว้ในที่ซึ่งมีของเช่นเดียวกับไข่ ต่อจากนั้นก็แก้ผ้าผูกตาออก ปล่อยให้ไปเที่ยวหาไข่ ถ้าหาไม่พบพวกที่ชิงต้องจูงหูเต่าไปหาที่ซ่อนไข่จนครบ เมื่อบอกแล้วต้องรีบวิ่งเข้าไปในวงฝ่ายเต่าเมื่อหาไข่ได้หมดแล้วรีบมาไล่

ข้ามเสร้า

การละเล่นชนิดนี้มีเล่นกันในจังหวัดลพบุรี แต่เล่นกันเฉพาะบางท้องที่เท่านั้น จึง
สันนิษฐานว่าคงเป็นการละเล่นที่คิดขึ้นใหม่ มิใช่เป็นประเพณีมาแต่โบราณ นิยมเล่นในวัน
ตรุษสงกรานต์ วันขึ้นปีใหม่

วิธีเล่น ก่อนอื่นจะต้องเขียนวงกลมเส้นผ่าศูนย์กลาง 20 เมตร หรือกว่านั้น ใช้
ไม้ไผ่ลำหนึ่งยาวประมาณ 12 เมตรวางขวางกลางวงตรงเส้นผ่าศูนย์กลาง ให้เหลือทางวิ่ง

จากเส้นรอบวงข้างละ 4 เมตร ในการเล่นกำหนดให้มีคนไล่ 1 คน ที่เหลือเป็นคนหนี (ไม่
จำกัดจำนวน) คนไล่ข้ามไม้ลำนั้นไม่ได้ แต่คนหนีข้ามได้ ให้คนไล่ยืนอยู่คนละฟากไม้กับ
คนหนี เมื่อกรรมการให้สัญญาณการแข่งขัน คนไล่ก็ออกวิ่งไล่คนหนี คนหนีจะหนีพลางส่อ
พลาง ถ้าคนไล่แตะถูกตัวผู้ใด ผู้นั้นจะต้องเป็นคนไล่แทน วิธีแตะแม้อยู่คนละฟากไม้ก็แตะได้
แต่มิให้เท้าข้ามไม้ คนหนีจะหนีนอกวงก็ไม่ได้เช่นกัน

ตีตูม

ตีตูมเป็นการละเล่นของชาวอุทัยธานีและลพบุรี แต่วิธีการต่างกันเล็กน้อยที่จะกล่าวถึงนี้เป็นการเล่นในจังหวัดอุทัยธานี ซึ่งนิยมเล่นในวันสงกรานต์ และตรุษไทย

อุปกรณ์ที่ใช้เล่น ได้แก่ ผ้าขาวม้าขรั้นเป็นเกลียวเชือกแล้วทบสองท่อน เรียกว่า "ลูกตีตูม" จำนวนลูกขึ้นอยู่กับจำนวนผู้เล่น อาจจะครึ่งหนึ่งของผู้เล่นก็ได้

วิธีเล่น แบ่งผู้เล่นเป็น 2 ฝ่าย ฝ่ายหนึ่งที่ไม่มีลูกตีตูมให้นั่งล้อมเป็นวงกลม อีก

ฝ่ายหนึ่งมีลูกตีตูมคนละลูก (ควรมีทั้งหญิงชาย) ผู้เล่นฝ่ายมีลูกตีตูมเดินวนไปรอบ ๆ วงแล้วแต่จะพอใจใครก็ซ่อนลูกตีตูมไว้ข้างหลังคนนั้น (การซ่อนผู้ชายมักซ่อนผู้หญิง ผู้หญิงมักซ่อนผู้ชาย) เมื่อผู้ถูกซ่อนรู้สึกว่ามีผู้เอาลูกตีตูมมาซ่อนตน ต้องรีบหยิบลูกตีตูมนั้น แล้วลุกขึ้นวิ่งไล่ตีผู้ซ่อน ผู้ซ่อนจะต้องวิ่งวนไปรอบวงจนถึงที่นั่งเดิมของผู้ถูกซ่อนที่ว่างอยู่ก็เข้านั่งแทนที่ เมื่อนั่งในวงแล้วผู้ถูกซ่อนจะตีไม่ได้ ต้องนำลูกตีตูมไปซ่อนผู้อื่นต่อไป

ช่วงชัยรำ

การเล่นช่วงชัยรำมีมาแต่สมัยโบราณแล้ว มักนิยมเล่นกันในภาคกลางในเทศกาลตรุษสงกรานต์ หรือ วันขึ้นปีใหม่

จุดมุ่งหมายในการเล่น นอกจากเพื่อความรื่นเริงสนุกสนานแล้ว ยังเป็นการเชื่อมความสามัคคีในระหว่างผู้เล่น รวมทั้งเป็นการออกกำลังกาย และอาจทำให้ผู้เล่นเกิดความรักในนาฏศิลป์อีกด้วย

การเตรียมตัวก่อนเล่น จะต้องมี "ลูกช่วง" ซึ่งทำจากผ้าขาวม้า หรือผ้าอะไรก็ได้ที่เป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า รวบชายข้างหนึ่งบิดให้เป็นเกลียว ชายอีกข้างหนึ่งคลี่ไว้ ม้วนชายที่บิดเป็นเกลียวให้เป็นลูกกลมขนาดลูกตะกร้อ แล้วห่อด้วยชายที่คลี่ให้แน่น

วิธีเล่นที่จะกล่าวต่อไปนี้จะแบ่งเป็น 2 ระดับตามวัยของผู้เล่น คือระดับนักเรียน และระดับหนุ่มสาว หรือผู้สูงอายุ ถึงแม้วิธีเล่นจะเหมือนกันก็ตาม แต่วิธีการลงโทษต่างกัน จึงขอแยกกล่าวดังนี้

ระดับที่1 สำหรับนักเรียนทั้งชายและหญิงไม่จำกัดจำนวน แบ่งผู้เล่นออกเป็น 2 ฝ่ายเท่า ๆ กัน ให้กระจายอยู่นอกเส้นเขตด้านละพวก อยู่ห่างกันพวกละ 10 ก้าว หัวหน้าโยน

หัวก้อยเพื่อเลือกให้พวกใดพวกหนึ่งขว้างก่อน พวกที่ได้ "ลูกช่วง" ไปนั้นจะให้ใครขว้างก่อนก็ได้ การขว้างต้องขว้างให้เร็ว และหมายตรงที่มีผู้เล่นของอีกฝ่ายหนึ่งรวมกันอยู่มาก ๆ ซึ่งฝ่ายตรงข้ามจะต้องคอยหลบหลีกให้ดี การขว้างนั้นจะก้าวล้ำเส้นมาขว้างไม่ได้ ถ้าขว้างผิดผู้ที่จับผ้าได้ก็ขว้างตอบแทนไปบ้าง สลับกันไปเช่นนี้จนกว่าจะขว้างถูกผู้ใดจึงหยุดเล่นชั่วคราว และให้ผู้ที่ถูกขว้างนั้นออกไปยืนในระหว่างเส้นหน้าพวกตนแล้วร้องเพลงให้อีกฝ่ายหนึ่งฟัง ๑ เพลง เวลาร้องต้องทำท่าประกอบด้วย และผู้เล่นฝ่ายแพ้ที่เหลือจะเป็นลูกคู่คอยรับและปรบมือให้จังหวะ ฝ่ายชนะจะช่วยปรบมือด้วยก็ได้ เมื่อร้องจบแล้วฝ่ายแพ้จึงเริ่มขว้างต่อไป

ก่อนที่จะเล่นช่วงชัยรำนี้ ผู้เล่นทุกคนควรหัดร้องเพลงง่าย ๆ ให้เป็นหลาย ๆ ทำนอง และเวลาที่ถูกขว้างไม่ควรอิดเอื้อนหรือทำอาย ต้องออกไปร้องทันที และเมื่อจะร้องเพลงอะไรต้องบอกชื่อเพลงให้พวกตนรู้ก่อนจะได้ร้องรับได้ถูกต้อง บทเพลงที่ร้องในสมัยก่อนก็เอามาจากหนังสือบทดอกสร้อยแต่ปัจจุบันนักเรียนมีเพลงร้องกันมากแล้วก็เลือกเพลงใดเพลงหนึ่งได้ แต่ต้องระวังอย่าให้มีถ้อยคำหยาบคาย

ช่วงชัยรำของชาวอุทัยธานี

ภาพการเล่นช่วงชัยรำ ระดับที่ 2

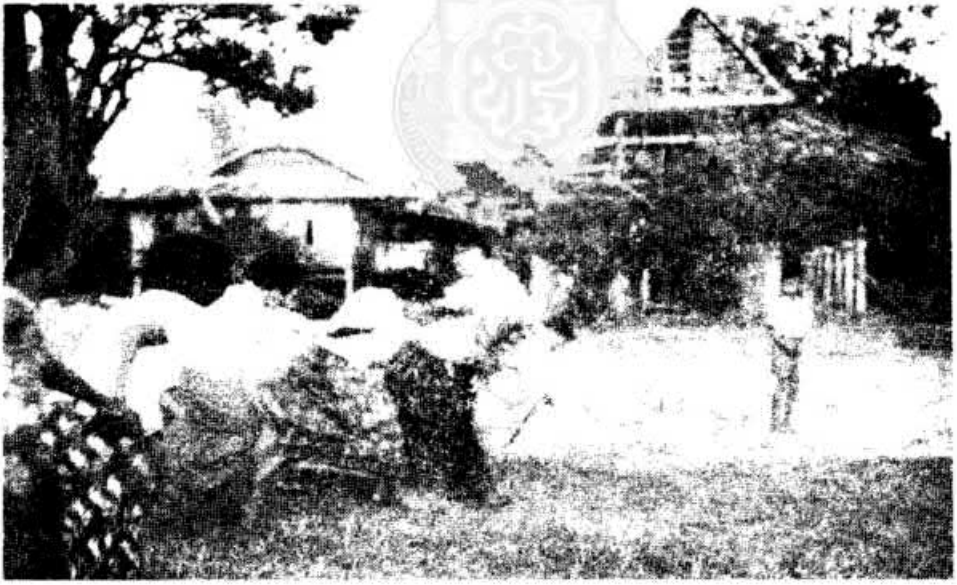
ระดับที่ 2 เป็นการเล่นของหนุ่มสาวหรือผู้สูงอายุ วิธีเล่นก็เช่นเดียวกับระดับที่ 1 ต่างกันตรงที่การลงโทษผู้ที่ถูกขว้าง และการแบ่งฝ่ายผู้เล่น ซึ่งแบ่งเป็นหญิงฝ่ายหนึ่ง ชายฝ่ายหนึ่ง ถ้าฝ่ายชายเป็นฝ่ายที่ถูกขว้าง ฝ่ายหญิงมักแกล้งต่าง ๆ นานา เช่น ให้ขอขมาบ้าง ถ้าฝ่ายหญิงถูกขว้างก็มักถูกสั่งให้ออกมารำวง เมื่อถูกทำโทษแล้วยังถูกจำกัดให้เป็นเชลยของฝ่ายที่ขว้างถูกจะกลับที่เดิมได้ก็ต่อเมื่อฝ่ายเดียวกันรับลูกช่วงได้แล้วขว้างไปถูกตน ฝ่ายชนะคือฝ่ายที่ขว้างฝ่ายตรงข้ามได้หมด เมื่อชนะแล้วฝ่ายแพ้จะต้องยอมทำตามที่ฝ่ายชนะให้ทำทุกอย่างเช่นเดียวกัน ส่วนมากมักจะให้รำวง หรือร้องเพลงพวงมาลัย ถ้าฝ่ายหญิงถูกรำ ฝ่ายชายจะร้องเพลงเป็นเชิงเกี้ยวพาราสี แต่ถ้าฝ่ายชายต้องเป็นฝ่ายรำ ฝ่ายหญิงก็จะร้องว่าต่าง ๆ บางครั้งก็ร้องโต้ตอบไต่ถามอาชีพซึ่งกันและกัน เมื่อพอควรแก่เวลาแล้ว ก็จะตั้งต้นเล่นกันใหม่อีกก็ได้

ช่วงชัยรำของชาวสุรินทร์

ผีพุ่งไต้

ผีพุ่งไต้เป็นศิลปะการเล่นอย่างหนึ่งที่นิยมเล่นกันในภาคกลาง นอกจากเล่นเพื่อความสนุกสนานแล้วยังเป็นการแข่งขันกันในเชิงไหวพริบและความว่องไว นิยมเล่นกันในเทศกาลตรุษสงกรานต์

วิธีเล่นที่จะกล่าวต่อไปนี้ เป็นการเล่นของชาวเพชรบุรี เริ่มด้วยผู้เล่นทุกคนยืนจับมือกันเป็นวงกลม แล้วออกวิ่งตามกันเป็นวงเช่นเดิม ในขณะที่วิ่งอยู่นั้น คนที่วิ่งอยู่หัวแถวปล่อยมือออกวิ่งรอบนอกวงกลม เพื่อจะจับผู้เล่นคนใดคนหนึ่งในวงนั้น เมื่อคนหัวแถวที่วิ่งไล่จับนั้นวิ่งมาบรรจบรอบ คือถึงคนที่อยู่ต่อจากตนไปแล้ว ก็ให้จับมือคนต่อไปนั้นออกวิ่งกลับไปอีก แต่คงเป็นวงกลมเช่นเดิม ตอนนี้ให้คนที่อยู่สุดปลายแถวเป็นคนไล่จับบ้าง ออกวิ่งไล่จับเช่นเดียวกัน (แต่คนที่ไล่นี้ต้องวิ่งสวนทางกับผู้เล่นเสมอ) เมื่อวิ่งมาบรรจบแล้วก็จับมือคนต่อไปวิ่งต่อไปอีก คนหัวแถวก็วิ่งไล่จับอีก วิ่งกันดังนี้จนกว่าใครจะจับคนใดได้



ภาพการเล่นผีพุ่งไต้ของชาวอุทัยธานี

แล้วจึงหยุดการเล่นเสียก่อน ให้วิ่งสับเปลี่ยนกันเช่นนี้อย่างมากเพียง 2-3 รอบ ก็ลงมือจับกันได้ แต่รอบ 1 ยังจับไม่ได้ ถ้าจับคนใดได้ก็หยุดการเล่นเสียก่อน ให้ผู้ที่ถูกจับได้นั้นรำ หรือจะทำอย่างไรก็ได้แล้วแต่จะตกลงกัน ถ้าจะรำก็ให้ผู้เล่นเหล่านั้นมายืนล้อมกันเป็นวงกลม ช่วยกันปรบมือ และร้องเพลงให้ผู้ที่ถูกรำนั้นรำ ต่อจากนั้นก็ลงมือเล่นกันใหม่อีก

วิธีเล่น ผีพุ่งไต้ของชาวอุทัยธานี เล่นง่ายกว่าของชาวเพชรบุรี เริ่มด้วยผู้เล่นเป็นจำนวนมากจะจับแขนต่อกันเป็นแถวยาว แล้วพากันวิ่งตามผู้นำแถวไป พอได้จังหวะหางแถวจะวิ่งนำแล้วลอดใต้แขนผู้ที่อยู่หัวแถวสลับกันไปดังนี้เรื่อย ๆ คู่ที่ถูกลอดจะต้องคอยบิดแขนให้ทัน มิฉะนั้นแขนจะขัดทำให้เกิดการเจ็บปวดได้

ชักเย่อ

ชักเย่อเป็นการละเล่นพื้นเมืองที่นิยมเล่นกันทั่ว ๆ ไป มักเล่นในเทศกาลตรุษ สงกรานต์ ตรุษไทย และการแข่งขันภายในโรงเรียน เป็นต้น ที่จะกล่าวถึงนี้เป็นชักเย่อที่เล่นในจังหวัดสระบุรี

จุดประสงค์ในการเล่น นอกจากเพื่อออกกำลังกายแล้ว ยังเป็นการเชื่อมความสามัคคีระหว่างผู้เล่น เพราะเป็นการเล่นที่ต้องอาศัยความพร้อมเพรียงของแต่ละฝ่าย นอกจากนั้นยังฝึกหัดความมานะพยายามที่จะทำการให้สำเร็จลุล่วง บางท้องที่ยังได้ฝึกหัดการร้องรำอีกด้วย

วิธีเล่น มีเชือกขนาดใหญ่และยาวพอสมควร 1 เส้น แบ่งผู้เล่นเป็น 2 ฝ่าย ฝ่ายละเท่า ๆ กัน ไม่จำกัดจำนวน ถ้าแบ่งเป็นฝ่ายหญิงฝ่ายหนึ่งชายฝ่ายหนึ่ง ฝ่ายหญิงควรมีจำนวนมากกว่าชายเล็กน้อย แต่วิธีที่ดีแล้วควรจะมีทั้งหญิงชายในแต่ละฝ่าย เมื่อแบ่งผู้เล่นเรียบร้อยแล้ว ให้ผู้เล่นแต่ละฝ่ายจับเชือกคนละข้าง ตรงกลางเชือกมีเครื่องหมายติดไว้ให้ทราบว่าเป็นศูนย์กลาง ขีดเส้นแดนไว้ทั้ง 2 ข้าง ระยะเท่า ๆ กัน เมื่อให้อาณัติสัญญาณดึงเชือก ทั้ง 2 ฝ่ายจะดึงเชือกไปทางฝ่ายตน ถ้าฝ่ายใดดึงเชือกจนศูนย์กลางเชือกถึงแดนของตน ฝ่ายนั้นก็เป็นฝ่ายชนะ

อันที่จริงการเล่นชักเย่อนี้มีข้อแตกต่างกันเล็กน้อยในแต่ละท้องถิ่น แต่ที่นิยมเล่นกันในระหว่างเด็ก ๆ หรือการแข่งขันทั่ว ๆ ไปก็เล่นกันตามวิธีที่กล่าวข้างต้นนี้

การเล่น "ชักเย่อ" แบบที่ 1

ข้อแตกต่างที่เห็นได้ชัดในแต่ละท้องถิ่นคือ อุปกรณ์ที่ใช้เล่นซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือ

1) ใช้เชือก ผู้เล่นทุกคนจับเชือกไว้เพื่อออกแรงดึง ถ้าเชือกไปอยู่ในแดนใดมาก ฝ่ายนั้นก็ชนะ การเล่นโดยใช้เชือกนี้นิยมเล่นกันในจังหวัด ตาก ฉะเชิงเทรา นครปฐม ประจวบคีรีขันธ์ และ สระบุรี เป็นต้น

2) ใช้ไม้ซึ่งมีความยาวประมาณ 1 เมตร เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 4 ซม. ผู้เล่นที่เป็นหัวหน้าของแต่ละฝ่ายจะเป็นคนจับปลายไม้ ส่วนผู้เล่นคนอื่น ๆ จะโอบเอวของคนหน้าต่อ ๆ ไป ถ้าฝ่ายใดดึงไม้ไปถึงเส้นหรือหลักตามที่สัญญากันไว้ ฝ่ายนั้นก็เป็นฝ่ายชนะ การเล่นโดยใช้ไม้เป็นอุปกรณ์นี้มักเล่นกันในจังหวัด อยุธยา นครสวรรค์ ลพบุรี สิงห์บุรี สุโขทัย (อำเภอสวรรคโลก) อุทัยธานี และ อุตรดิตถ์ เป็นต้น

การเล่น "ชักเย่อ" แบบที่ 2 ที่จังหวัดสุพรรณบุรี

สำหรับการตัดสินแพ้ชนะนั้น โดยทั่วไปฝ่ายใดดึงเชือกหรือไม้เข้าไปในแดนของตนมากฝ่ายนั้นก็ชนะ ซึ่งก็เป็นการยุติการเล่นเพียงเท่านี้ แต่ในทางบางท้องที่จะต้องมีการลงโทษผู้แพ้ด้วย เช่น ในจังหวัดตาก ถ้าฝ่ายใดแพ้ จะต้องมีตัวแทนออกมารำ ฝ่ายชนะจะเป็นผู้ร้องเพลงและปรบมือให้จังหวะ ในจังหวัดฉะเชิงเทรา เมื่อมีการแพ้ชนะกันแล้ว ทั้งฝ่ายหญิงและชายจะร้องเพลงแก้กันเสียทีหนึ่ง แล้วจึงดำเนินการเล่นกันต่อไป

ชักเย่อที่เล่นทีสะรรคโลก ก่อนจะเริ่มเล่นชักเย่อกันจะมีการร้องเพลงแก้กันเสียก่อน เพลงที่ร้องกันเช่น เพลงช้างชัก เนื้อร้องมีดังนี้

ชาย ช้างเอ๋ยช้างชัก เอื้อมมือไปหักเอาใบตองกล้วย
ทำบุญมาแต่ชาติไดหนอ ขอให้ได้ร่วมหอกับแม่สาวรูปสวย
หน้าเจ้านวลชวนชัก ชักเย่อ ชักให้เสมอกันเลย

หญิง ช้างเอ๋ยช้างชัก เอื้อมมือไปหักเอาใบตองกล้วย
ทำบุญมาแต่ชาติไดหนอ ขออย่าให้ใครร่วมหอกับแม่สาวรูปสวย
หน้าเจ้านวลชวนชัก ชักเย่อ ชักให้เสมอกันเอย

ปัจจุบันการร้องแก้กันหรือลงโทษโดยการให้ร้องรำดูเหมือนจะไม่มีอีกแล้ว

บรรณานุกรม

กุหลาบ มัลลิกะมาส. **คติชาวบ้าน**. พระนคร : โรงพิมพ์ส่วนท้องถิ่น กรมการปกครอง, 2516 (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ คุณหญิง วาส ประสาทธาตุการย์ 11 กันยายน 2516)

โชติ กัลยาณมิตร. **พจนานุกรมสถาปัตยกรรมและศิลปเกี่ยวเนื่อง**. พระนคร : การไฟฟ้าฝ่ายผลิตแห่งประเทศไทย, 2518.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา. **ตำนานละครอิเหนา**. พระนคร : คลังวิทยา, 2517.

เต็มสิริ บุญยสิงห์ และ เจือ สตะเวทิน. **วิชานาฏศิลป์**. พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2519.

ธนิต อยู่โพธิ์. **โขน**. พระนคร : กรมศิลปากร, 2508.

- **หัวโขน**. พระนคร : กราฟแมนเพรส, ม.ป.ป.

- **เครื่องดนตรีไทย**. พระนคร : กรมศิลปากร, 2510.

- **ศิลปะละครรำ, หรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ศิวพร, 2516.

รรมศาสตร์, มหาวิทยาลัย สถาบันไทยคดีศึกษา. **หนังสือประกอบการแสดงนาฏศิลป์ และดนตรีไทยในการสัมมนานาฏศิลป์ และดนตรีไทย 22-25 มิถุนายน**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2515.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยา. **ชุมนุมบทละครและบทขับร้อง**. พระนคร : โรงพิมพ์ศิวพร, 2514.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยา และ ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จกรมพระยา. **สาส์นสมเด็จ**. พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2505.

ประเทือง ใบมาก. "เต้นกำรำเคียว" **ชาวกรุง**. 20 : 21 (ก.ย. 2514) 34-39.

ปัญญา นิตยสุวรรณ. "หนังใหญ่" **ศิลปากร**. 19 : 2 (ก.ค. 2518) 73-78.

ผะอบ โปษะกฤษณะ, พันตรี "สาวชาวกรุงเล่าเรื่องการละเล่นของไทย" **ชุมทางภาษาไทย** สิงหาคม 2518.

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พิมพ์ครั้งที่ 15. กรุงเทพมหานคร : ราชบัณฑิตยสถาน, 2515.

พลศึกษา, กรม. **กีฬาพื้นเมือง**. ม.ป.ท. ม.ป.ป.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. **อิเหนา**. พระนคร : ศิลปาบรรณาคาร, 2510.

เพ็ญปัญญาพลร่าลึก. พระนคร : โรงพิมพ์การช่าง, 2504.

มนตรี ตราโมท. **การละเล่นของไทย**. พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, 2497.

เมืองโบราณ ฉ. 1 ตุลาคม - ธันวาคม 2518.

ลาลูแบร์, ซีมองเดอ. **จดหมายเหตุลาลูแบร์** แปลโดยพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิป-ประพันธ์พงศ์. พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2505.

วิจิตรมาตรา, ขุน. **ละครและเพลง** โดยกาญจนาคพันธ์ (นามแฝง) พระนคร : โรงพิมพ์เรืองศิลป์, 2520.

ศิลปากร, กรม. **รำวง** พระนคร : โรงพิมพ์การศาสนา, 2514.

ศิลปากร, กรม. **ลักษธิธรรมเนียมต่างๆ (ฉบับหอสมุดแห่งชาติ)** พระนคร : คลังวิทยา, 2504.

ศึกษาธิการ, กระทรวง. สำนักงานปลัดกระทรวง. กองวัฒนธรรม. **ประเพณีการเล่นพื้นเมือง**. พระนคร : 2515.

สน สีมาตรัง. "หุ่นกระบอกไทย" พาที ฉ. 3 มิถุนายน 2520.

สมบูรณ์ วิรยศิริ. "รำเหย่อย" ฉ. 1 2507.

สุนันทา โสรัจจ์. **โขนละครฟ้อนรำ และการละเล่นพื้นเมือง**. พระนคร : โรงพิมพ์พิฆเนศ, 2516.

สุมามาลย์ เรืองเดช. **เพลงพื้นเมืองจากพนมทวน**. พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2518.

เสาวลักษณ์ อนันตศานต์. "บทละครนอกสมัยกรุงศรีอยุธยา" วิทยานิพนธ์ปริญญามหา-บัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2515 (อัดสำเนา)

อนุมานราชธน, พระยา. **รู้ไว้** โดย เสฐียรโกเศศ (นามแฝง) พระนคร : คลังวิทยา, 2509.

อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ น.ส. ประยงค์ รักติประกร 19 กันยายน 2515, พระนคร : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2515.

อนุสรณ์ "ศุกรหัศน์" (เฉลิม เศวตนันท์) พระนคร : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2511.

อาภรณ์ มนตรีศาสตร์ และ จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์. **วิชานาฏศิลป์**. พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2517.

อารดา สุมิตร. "ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2" วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2516, (อัดสำเนา)

เอนก นาวิกมูล. "เพลงโช้" วิทยาสาร ฉ. 25 กรกฎาคม 2509.

เอนก นาวิกมูล. **เพลงยังไม่สิ้นเสียง**. พระนคร : สมาคมนิสิตเก่าจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2518.

พิมพ์ที่โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว นายกำธร สถิรกุล ผู้พิมพ์และผู้โฆษณา ๒๕๒๖

๒๒๕ : ๒๔-๒๕

พิมพ์ที่โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว

นายกำธร สถิรกุล ผู้พิมพ์ผู้โฆษณา

๑ มิถุนายน ๒๕๒๖

เลขที่ตัวอย่าง