# บทที่ 5
# สรุปและเสนอแนะ

การละเล่นของหลวง คือ การแสดงหรือมหรสพสมโภชที่จัดแสดงในงานพระราชพิธีของหลวงที่สำคัญ ๆ เช่น พระราชพิธีโสกันต์ (งานโกนจุก) พระราชพิธีสมโภชช้างเผือก พระราชพิธีสมโภชพระอารามหลวง พระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ (งานพระเมรุ) เป็นต้น ประกอบไปด้วยการแสดง 5 ชุด ได้แก่ โมงครุ่ม ระเบง กุลาตีไม้ แทงวิไสย และกระอั้วแทงควาย โดยที่หน่วยงานของหลวงหรือราชสำนักเป็นผู้จัดแสดงขึ้น และใช้ผู้ชายเป็นผู้แสดง จุดมุ่งหมายหลักและความสำคัญของการแสดงก็เพื่อความเป็นสิริมงคลในงานพระราชพิธีนั้น ๆ และเพื่อเป็นการรอฤกษ์พิธีในการประกอบพระราชพิธีของพระมหากษัตริย์ ซึ่งการแสดงทั้ง 5 ชุดนี้จะมุ่งเน้นที่ความสนุกสนานความบันเทิงเป็นหลัก นอกจากนี้การจัดแสดงการละเล่นของหลวงขึ้นในงานพระราชพิธีก็ยังเป็นภาพที่สะท้อนให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของแผ่นดินไทยและพระบรมเดชานุภาพของพระมหากษัตริย์ไทย ที่มีบรรดาประเทศต่าง ๆ เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารของพระองค์ และเมื่อคราวมีงานพระราชพิธีก็ได้จัดการแสดงเข้ามาร่วมสมโภชในงานด้วย ถือเป็นการแสดงถึงความจงรักภักดีของตนที่มีต่อแผ่นดินและพระมหากษัตริย์ไทย

การละเล่นของหลวงนี้สันนิษฐานว่าเริ่มมีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยเป็นราชธานี แต่มีปรากฏหลักฐานที่ชัดเจนในสมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งก็จะพบว่ามีการแสดงการละเล่นของหลวงประกอบอยู่ในงานพระราชพิธีของหลวงโดยเฉพาะในงานพระราชพิธีสิบสองเดือน มักจะมีการแสดงการละเล่นของหลวงเสมอ การแสดงแต่ละชุดการแสดงก็จะมีประวัติความเป็นมาและลักษณะการแสดงที่แตกต่างกันไปดังนี้

โมงครุ่ม สันนิษฐานว่าเป็นการแสดงที่ไทยเราได้รับมาจากอินเดียตอนใต้และน่าจะเป็นการละเล่นของหลวงที่มีกำเนิดมาก่อนเป็นลำดับแรก เนื่องจากลักษณะของการแสดงนั้นจะไม่ซับซ้อน และในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ต่าง ๆ เริ่มตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาก็จะมีปรากฏชื่อการแสดงโมงครุ่ม (หม่งครุ่ม) มาก่อนการแสดงชุดอื่น ๆ รวมถึงจำนวนการแสดงโมงครุ่มในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ก็มีจำนวนมากกว่าการแสดงชุดอื่น ๆ เช่นกัน คำว่าโมงครุ่มนี้น่าจะมาจากเสียงของเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดง ได้แก่ ฆ้องโหม่ง และกลองโมงครุ่ม "โมง" คือ เสียงของฆ้องโหม่ง ส่วน

"ครุ่ม" คือเสียงของกลองโมงครุ่ม แต่ในบางครั้งก็จะเรียกการแสดงประเภทนี้ว่า "อิรัดถัดทา" ซึ่งเป็นการเรียกตามเสียงร้องของผู้แสดงนั้นเอง วิธีการแสดงโมงครุ่มจะเริ่มจากการแบ่งผู้แสดงออกเป็นกลุ่ม ๆ ละ 4 คน จะมีกี่กลุ่มก็ได้ โดยที่ในแต่ละกลุ่มจะมีกลองโมงครุ่มวางอยู่กลางวง ๆ ละ 1 ลูก ผู้แสดงทั้ง 4 คน ก็จะยืนอยู่รอบกลองแล้วปฏิบัติท่ารำต่าง ๆ สลับไปกับการตีกลอง กลองโมงครุ่มที่ใช้สำหรับแสดงโมงครุ่มนี้จะมีลักษณะคล้ายกับกลองทัด แต่มีขนาดใหญ่กว่าเล็กน้อย เป็นกลองที่ขึงหนังสองหน้าไม่ติดข้าวสุกถ่วงหน้า กลองแต่ละใบเขียนลวดลายและระบายสีอย่างสวยงาม ในสมัยอดีตผู้แสดงโมงครุ่มจะเป็นบรรดามหาดเล็กในราชสำนักเป็นผู้แสดง และจะใช้ผู้ชายแสดงเท่านั้น เครื่องแต่งกายของผู้แสดงโมงครุ่มก็จะสวมชุดเข้มขาบ ซึ่งประกอบไปด้วยเสื้อเข้มขาบ สนับเพลา ผ้าสำรดคาดเอวและศีรษะสวมเทริด ในมือของผู้แสดงก็จะถือไม้กำพต (ลักษณะเหมือนอย่างไม้กระบองของโขนยักษ์แต่ไม่ขวั้นเกลียว) ไว้สำหรับตีกลอง ท่ารำในโมงครุ่มนี้สันนิษฐานว่าในอดีตคงจะมีหลายท่ารำ แต่ในปัจจุบันเหลืออยู่เพียง 5 ท่ารำเท่านั้นได้แก่ ท่าเทพพนม ท่าบัวตูม ท่าบัวบาน ท่าลมพัดและท่ามังกรฟาดหาง การแสดงโมงครุ่มนี้จะมุ่งเน้นที่ความสนุกสนาน ซึ่งความสนุกสนานนั้นก็จะปรากฏอยู่ที่การปฏิบัติท่ารำของนักแสดงประกอบการร้องประกอบจังหวะไปด้วยนั่นเอง

ระเบงหรือระเบ็ง สันนิษฐานว่าเป็นการแสดงที่ไทยเรารับเอาอิทธิพลความเชื่อในเรื่องของเทพเจ้ามาจากอินเดีย ต่อมาไทยเราก็พัฒนาปรับปรุงให้เป็นการละเล่นของไทยเอง ในบางครั้งเรียกการแสดงระเบงว่า "โอละพ่อ" ซึ่งเป็นการเรียกตามบทร้องที่ขึ้นต้นแต่ละวรรค ลักษณะของการแสดงระเบงนี้จะคล้ายกับการแสดงละคร คือมีการดำเนินเรื่องราวโดยตัวละคร 2 ฝ่าย ได้แก่ ฝ่ายกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนคร ซึ่งประกอบไปด้วยผู้แสดง 8-10 คน และฝ่ายพระขันธกุมารหรือพระกาล ซึ่งประกอบไปด้วยผู้แสดง 1 คน เรื่องราวเกี่ยวกับการเดินทางไปร่วมงานโสกันต์ที่เขาไกรลาสของบรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนคร ระหว่างที่เดินทางได้พบกับพระขันธกุมารหรือพระกาล ซึ่งมาห้ามมิให้เดินทางไปจนเกิดการประทะกัน ฝ่ายกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครจึงจะแผลงศรฆ่าพระขันธกุมารหรือพระกาลเสีย แต่ถูกสาปให้สลบเสียก่อน ภายหลังพระขันธกุมารหรือพระกาลเกิดความสงสารจึงชุบชีวิตให้ฟื้นแล้วปล่อยกลับบ้านเมืองของตนไป เครื่องแต่งกายของกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครนี้ก็จะสวมชุดเข้มขาบเช่นเดียวกันกับผู้แสดงโมงครุ่ม แต่ในมือจะถือคันศรและลูกศรเป็นอาวุธประจำกาย ในการปฏิบัติท่ารำก็จะมีการนำเอาลูกศรตีลงบนคันศรไปด้วย ส่วนเครื่องแต่งกายพระขันธกุมารหรือพระกาลนั้นจะแต่งกายได้ 2 แบบ ได้แก่ แต่งกายแบบยืนเครื่องครึ่งท่อน คือ แต่งกายยืนเครื่องพระแต่ไม่สวมเสื้อ สวมชฎาขี้รัก ผัดหน้าขาว และแต่งกายแบบ

เทวดาตลก คือ สวมชุดเข้มขาบ แล้วสวมครุยเทวดาตลกและสวมลอมพอกแทนเทริด (แต่งกายคล้ายอย่างกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนคร) ในการแสดงระเบงนี้จะมุ่งเน้นที่ความสนุกสนานและความตลกขบขันเช่นเดียวกันกับโมงครุ่ม ความสนุกสนานนั้นจะอยู่ที่การสอดแทรกมุขตลกต่าง ๆ เข้าไปในบทเจาจาระหว่างตัวละครทั้งสองฝ่ายและการปฏิบัติท่าทางที่ดูตลกขบขันของตัวละคร เช่น ท่าทางตอนที่บรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครถูกสาบจนสลบ ก็จะมีการนอนสลบในหลายรูปแบบ ซึ่งเป็นท่าทางที่ดูตลกขบขัน เป็นต้น นอกจากจะมุ่งเน้นที่ความตลกขบขันความสนุกสนานแล้วนั้นการแสดงระเบงยังมุ่งเน้นที่ความพร้อมเพรียงในการปฏิบัติท่ารำของตัวละครด้วย

กุลาตีไม้ สันนิษฐานว่าไทยเรารับมาจากอินเดียตอนใต้ คำว่า "กุลา" นั้นก็เป็นชื่อเรียกพวกแขกที่อาศัยอยู่ในประเทศไทย ซึ่งแต่เดิมนั้นสันนิษฐานว่าการละเล่นกุลาตีไม้นี้มาจากการละเล่น "ทัณฑรส" หรือระบำไม้ของอินเดียใต้นั้นเอง ซึ่งลักษณะการแสดงก็คือผู้แสดง 8-10 คน จับกลุ่มเป็นวงกลมแล้วเคลื่อนที่ไปพร้อม ๆ กับการร้องเพลงและตีไม้ที่ถืออยู่ในมือประกอบจังหวะไปด้วย แต่เดิมบทร้องกุลาตีไม้นี้น่าจะเป็นภาษาทมิฬ แต่ต่อมาไทยเราก็นำมาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้เป็นภาษาไทย โดยที่เนื้อความในบทร้องนั้นเป็นการกล่าวสรรเสริญพระมหากษัตริย์ของไทยที่ทรงมีพระบรมเดชานุภาพและมีศักดานุภาพมาก สามารถปกครองไพร่ฟ้าให้อยู่อย่างร่มเย็นเป็นสุขได้ ไม้ที่ใช้ตีในกุลาตีไม้เรียกว่า "ไม้กำพต" ซึ่งมีลักษณะเดียวกันกับไม้กำพตที่ใช้ตีกลองในการแสดงโมงครุ่ม คือ เป็นไม้กระบองมีด้ามจับคล้ายกระบองของโขนยักษ์แต่ไม่ขวั้นเกลียว การตีไม้ประกอบการร้องเพลงในกุลาตีไม้นั้นผู้แสดงจะสามารถตีไม้ได้ 16 ครั้ง ต่อการร้องเพลง 1 รอบ จึงจะตีไม้ได้อย่างถูกต้อง และร้องเพลง 2 รอบต่อการปฏิบัติท่ารำ 1 ท่า ซึ่งท่ารำกุลาตีไม้ที่มีอยู่ในปัจจุบันมีอยู่ 6 ท่า เครื่องแต่งกายกุลาตีไม้นี้จะแต่งกายในชุดเข้มขาบและสวมเทริดเช่นเดียวกันกับผู้แสดงโมงครุ่มและระเบง และในมือทั้งสองข้างก็จะถือไม้กำพตไว้สำหรับเคาะจังหวะ การแสดงกุลาตีไม้นี้จะมุ่งเน้นที่ความสนุกสนานเช่นเดียวกันกับการละเล่นในสองชุดแรก แต่ความสนุกสนานของกุลาตีไม้นี้จะอยู่ที่การร้องเพลงและกระทุ้งเสียงในจังหวะที่ร้องและลอยหน้าประกอบไปด้วย นอกจากนี้ผู้แสดงยังต้องแสดงให้เกิดความพร้อมเพรียงกันด้วย

แทงวิไสย หรือ แทงปิไสย นี้สันนิษฐานว่าไทยเรารับมาจากมลายู แทงวิไสยนี้เป็นการแสดงรำอาวุธหรือประอาวุธของตัวละคร 2 ตัว คำว่า "วิไสย" หรือ "ปิไสย" ตามภาษามลายูนั้นหมายถึง โล่ ซึ่งในอดีตโล่ก็เป็นอาวุธที่ใช้ประกอบในการแสดงแทงวิไสยเช่นกัน การแสดงแทงวิไสยนี้

สันนิษฐานว่าเป็นการแสดงที่เริ่มมีมาในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายหลังจากที่มีการแสดงโมงครุ่ม ระเบง และกุลาตีไม้แล้ว และน่าจะเป็นการแสดงที่ประเทศราชนำเข้ามาถวายหรือนำเข้ามาร่วมแสดงในงานพระราชพิธีของหลวง การแสดงก็จะเป็นการประอาวุธของตัวละคร 2 ฝ่าย อาวุธที่ใช้ก็จะใช้ได้ทั้งอาวุธสั้นและอาวุธยาว เช่น หอก ดาบ โล่ ง้าว ทวน เป็นต้น ผู้แสดงจะมีจำนวน 2 คน แต่งกายแบบเซียวกาง (ทวารบาลของจีน) ออกมาต่อสู้ประอาวุธกันโดยเอาปลายอาวุธแตะต่ายกันข้างขบบ้างข้างล่างบ้าง แล้วเต้นวนไปมาลักษณะเหมือนการรบในการแสดงงิ้วของจีนแต่ช้ากว่าการแสดงแทงวิไสยนี้ในอดีตจะมีการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงด้วย ซึ่งเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบได้แก่ เพลงกลม แต่ในปัจจุบันไม่มีปรากฏการแสดงแทงวิไสยทั้งนี้เนื่องมาจากในปัจจุบันพระราชพิธีของหลวงบางพิธีที่เคยมีการแสดงการละเล่นของหลวงแสดงสมโภชในงานนั้น ๆ ได้หมดไป ทำให้การแสดงการละเล่นของหลวงลดน้อยลงไป และทำให้การแสดงแทงวิไสยนั้นสูญไปด้วยรวมทั้ง การแสดงแทงวิไสยนี้เป็นการแสดงที่เริ่มมีมาทีหลังจากการแสดงโมงครุ่ม ระเบง และกุลาตีไม้ รวมทั้งการแสดงชุดนี้ใช้ผู้แสดงน้อย ทำให้หมดความน่าสนใจลงและไม่ได้รับการสืบทอดต่อมาทำให้ในปัจจุบันไม่มีปรากฏการแสดงแทงวิไสยแล้ว

กระอั้วแทงควาย สันนิษฐานว่าคงจะมาจากการละเล่นของพวกทวายหรือมอญ เนื่องจากคำว่า "กระอั้ว" นั้นไม่ใช้ภาษาไทยแต่เป็นภาษาทวาย ซึ่งแต่เดิมกระอั้วแทงควายนี้ก็น่าจะเป็นการละเล่นที่บรรดาประเทศราชที่เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารของกษัตริย์ไทยส่งเข้ามาร่วมในงานพระราชพิธีเช่นเดียวกันกับการแสดงชุดอื่น ๆ ลักษณะของการแสดงนั้นคล้ายกับการแสดงละครเนื้อเรื่องกล่าวถึงสามีภรรยาคู่หนึ่ง (นางกระอั้วและสามี) ออกตามล่าควาย เพื่อจะนำตับควายมากิน การแสดงจะมุ่งเน้นที่ความตลกขบขันของตัวละครที่วิ่งไล่แทงควายอย่างสนุกสนาน ผู้แสดงกระอั้วแทงควายนั้นจะใช้ผู้ชายแสดงทั้งหมด เป็นจำนวน 3-4 คน แสดงเป็นนางกระอั้ว 1 คน สามีนางกระอั้ว 1 คน และแสดงเป็นควาย 1 หรือ 2 คนก็ได้ เครื่องแต่งกายก็จะแต่งกายสมจริงคือนางกระอั้วและสามีจะแต่งกายอย่างชาวบ้าน ส่วนควายก็จะสวมชุดควาย การแสดงกระอั้วแทงควายนี้เป็นการแสดงที่ไม่มีระเบียบแบบแผนที่แน่นอนชัดเจนเพียงแต่มุ่งเน้นความสนุกสนานเท่านั้นคล้ายกับการแสดงจำอวด และในปัจจุบันการแสดงกระอั้วแทงควายนี้ไม่มีปรากฏแสดงแล้ว ทั้งนี้มีสาเหตุเดียวกันกับการแสดงแทงวิไสย กล่าวคือเป็นการแสดงที่ไม่โบราณมากนัก เริ่มมีมาในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ลักษณะของการแสดงไม่มีระเบียบแบบแผนที่แน่นอนชัดเจน และใช้ผู้แสดงเป็นจำนวนน้อยทำให้ไม่มีการสืบทอดการแสดงต่อไปในปัจจุบัน แต่ทั้งนี้ยังคงมีการแสดงของ

ชาวบ้านซึ่งมีลักษณะการแสดงคล้ายกับการแสดงกระอั้วแทงควายนั่นคือ การแสดงกระตั้วแทงเสือ หรือบ้องตันแทงเสือ ทำให้สามารถพบเห็นรูปแบบการแสดงกระอั้วแทงควายจากการแสดงประเภทนี้ได้เช่นกัน

จะเห็นได้ว่าการละเล่นของหลวงทั้ง 5 ชุด การแสดงที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นนั้นเป็นการแสดงที่ไทยเรารับเอามาจากต่างชาติหรือบรรดาประเทศราชแล้วเรานำมาพัฒนาปรับปรุงให้เป็นแบบแผนของไทยและแสดงอยู่ในงานพระราชพิธีที่สำคัญ ๆ แต่ในปัจจุบันงานพระราชพิธีของหลวงบางพิธีเริ่มหมดไปทำให้การละเล่นของหลวงลดน้อยลงไปด้วย แต่ทั้งนี้ในปัจจุบันยังคงมีการสืบทอดรูปแบบและวิธีการแสดงการละเล่นของหลวงเอาไว้ให้คงอยู่ โดยกรมศิลปากรซึ่งเป็นหน่วยงานของรัฐบาลที่ทำหน้าที่อนุรักษ์และสืบทอดศิลปะวัฒนธรรมของไทยทุกแขนงให้คงอยู่ ทำให้การละเล่นของหลวงนั้นยังคงได้รับการสืบทอดต่อมา และผู้วิจัยได้ทำการศึกษาการแสดงการละเล่นของหลวงที่จัดแสดงโดยกรมศิลปากรในปัจจุบันและพบว่าการละเล่นของหลวงที่จัดแสดงโดยกรมศิลปากรนี้ประกอบไปด้วยกลุ่มผู้แสดง 2 กลุ่ม ได้แก่

1. กลุ่มนักเรียน นักศึกษา และข้าราชการครูของสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร ซึ่งผู้แสดงกลุ่มนี้จะเป็นกลุ่มที่แสดงเพื่อฝึกหัดสิ่งที่ได้ร่ำเรียนมา ทั้งนี้เนื่องจากได้มีการบรรจุการละเล่นของหลวงชุดโมงครุ่ม ระเบง กุลาตีไม้ ลงในหลักสูตรการเรียนการสอนของนักเรียนโขนในระดับชั้นกลางปีที่ 2 (เทียบเท่าชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5) ของสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์และการคัดเลือกผู้แสดงในกลุ่มนี้ก็จะคัดเลือกจากนักเรียนโขนในระดับชั้นกลางปีที่ 2 ขึ้นไปมาเป็นผู้แสดง เนื่องจากเป็นเด็กที่โตพอจะรับผิดชอบในการแสดงรวมทั้งยังได้เคยศึกษาการละเล่นของหลวงมาแล้ว จึงไม่ยากต่อการฝึกซ้อมเพียงแต่นำมาทบทวนความจำ และฝึกหัดความพร้อมเพรียงเท่านั้น

2. กลุ่มนาฏยศิลปิน แผนกนาฏดุริยางค์ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร ผู้แสดงกลุ่มนี้เป็นผู้ที่มีหน้าที่แสดงนาฏยศิลป์ในงานของทางราชการ และเป็นศิลปินอยู่แล้ว ดังนั้นในการแสดงการละเล่นของหลวงของผู้แสดงกลุ่มนี้ก็จะใช้ศิลปินโขนผู้ชายแสดงทั้งสิ้น

ลักษณะหรือวิธีการแสดงของกลุ่มผู้แสดงทั้ง 2 กลุ่มก็จะเหมือกันเนื่องจากได้รับการถ่ายทอดมาจากที่เดียวกัน จะแตกต่างก็แต่ความพร้อมเพรียงหรือความสวยงามของท่าทาง ซึ่งกลุ่มนาฏยศิลปินอาจจะทำให้สวยงามกว่ากลุ่มนักเรียน แต่ขั้นตอนในการแสดงหรือรูปแบบของการแสดงก็จะ

เหมือนกัน และจากการศึกษาลักษณะรูปแบบการแสดงการละเล่นของหลวงแต่ละชุดการแสดงนั้น ผลของการวิจัยพบว่า

การแสดงโมงครุ่ม เป็นการแสดงท่ารำประกอบการตีกลองโมงครุ่ม ท่ารำที่ปรากฏในการแสดงโมงครุ่มในปัจจุบันมีอยู่เพียง 5 ท่าเท่านั้นได้แก่ ท่าเทพพนม ท่าบัวตูม ท่าบัวบาน ท่าลมพัด และท่ามังกรฟาดหาง ซึ่งทั้ง 5 ท่านี้ถือเป็นท่ารำหลักในการแสดง ลักษณะการปฏิบัติท่ารำในการแสดงก็จะปฏิบัติเป็นลักษณะของกลุ่มกระบวนท่ารำ ซึ่งทุกท่ารำจะปฏิบัติตามขั้นตอนเหมือนกัน คือ ลำดับที่ 1 ผู้แสดงยืนตรง ลำดับที่ 2 ปฏิบัติท่ารำ (ปฏิบัติทีละท่า เช่น ท่าเทพพนม ท่าบัวตูม ฯลฯ) ลำดับที่ 3 ยักตัวในจังหวะ "ถัดท่าถัด" ลำดับที่ 4 ผู้แสดงยืนตรง ลำดับที่ 5 ผู้แสดงเอี้ยวตัวตีกลอง และลำดับสุดท้ายจบด้วยผู้แสดงยืนตรง การปฏิบัติตั้งแต่ลำดับที่ 1-6 นี้ นับเป็น 1 กลุ่มกระบวนท่ารำ ดังนั้นในโมงครุ่มจึงประกอบไปด้วย 5 กลุ่มกระบวนท่ารำและลักษณะของชื่อท่ารำทั้ง 5 ท่าของโมงครุ่มนี้จะเป็นชื่อท่าที่พ้องจองกับชื่อท่ารำในแม่บทใหญ่และแม่บทเล็ก ซึ่งถือเป็นแม่ท่ารำของละครไทย นอกจากนี้วิธีการปฏิบัติท่ารำก็ยังมีลักษณะเหมือนกันเพียงแต่ในโมงครุ่มนี้ผู้แสดงจะต้องถือไม้กำพดในมือ ดังนั้นผู้แสดงก็จะปฏิบัติท่ารำทั้งที่มือถือไม้กำพดนั่นเอง นอกจากการปฏิบัติท่ารำทั้ง 5 ท่าแล้วนั้นในการแสดงโมงครุ่มยังมีลักษณะเด่นหรือลักษณะที่สำคัญอีกประการหนึ่งนั่นคือ การที่ผู้แสดงปฏิบัติท่าเอี้ยวตัวตีกลองโมงครุ่ม ซึ่งถือเป็นท่ารำที่สำคัญเช่นกัน ผู้แสดงจะปฏิบัติท่าตีกลองนี้เป็นจำนวน 4 ครั้ง ต่อการแสดงท่ารำหลัก 1 ท่ารำ ลักษณะของการใช้เท้าในการปฏิบัติท่ารำของโมงครุ่มนั้นจะมีทั้งการยกเท้าด้านหน้าแบบโขนยักษ์ และการย่อขาเต็มเหลี่ยมเป็นหลัก สิ่งสำคัญในการปฏิบัติท่ารำในโมงครุ่มอีกประการหนึ่งคือ เสียงสัญญาณซึ่งเป็นเสียงของฆ้องโหม่ง ลักษณะของเสียงสัญญาณที่ใช้บ่อยคือ การตีโหม่ง 2 ครั้ง (โมง-โมง) และการรัวโหม่ง (โมง ๆ ๆ ) ทิศทางการเคลื่อนที่ของโมงครุ่มนี้ผู้แสดงจะไม่เคลื่อนที่หรือแปรแถว เพราะมีกลองโมงครุ่มตั้งอยู่กลางวงแสดง ดังนั้นจึงไม่สะดวกต่อการเคลื่อนที่ลักเท่าไหร่นัก จะมีก็แต่การหันหน้า หันหลังของผู้แสดงเท่านั้น ซึ่งการหันหน้า หันหลังนี้จะเป็นการหันเมื่อปฏิบัติท่าเอี้ยวตัวตีกลอง (หันหน้าตีกลอง 2 ครั้ง และหันหลังตีกลองอีก 2 ครั้ง รวมเป็น 4 ครั้ง) หากพิจารณาจากลักษณะของท่ารำรวมทั้งวิธีปฏิบัติทั้งหมดในการแสดงโมงครุ่มแล้วจะพบว่า โมงครุ่มนี้จะใช้พื้นฐานท่ารำของตัวโขนยักษ์มากกว่าของตัวละครอื่น ซึ่งจะเห็นได้จากลักษณะของการใช้เท้า คือ การยกเท้า และย่อขาเต็มเหลี่ยม ซึ่งเป็นลักษณะการใช้เท้าหลักของการแสดงโมงครุ่ม ดังนั้นจึงน่าจะใช้ผู้แสดงที่มีพื้นฐานการฝึกหัดโขนยักษ์มาแสดงโมงครุ่มมากกว่า การแสดงโมงครุ่มนี้จะมุ่งเน้นที่ความสนุกสนานของการปฏิบัติท่ารำของผู้แสดงประกอบการร้องประกอบจังหวะว่า "ถัดท่าถัด ถัดท่าถัด

ถัดท่าถัดท่าถัดท่าถัด" ผู้แสดงจะยักตัวไปตามจังหวะอย่างสนุกสนาน เมื่อผู้ชมได้ชมก็จะเกิดความสนุกสนานร่วมด้วย

การแสดงระเบงนั้นลักษณะหรือวิธีการแสดงจะเหมือนกับการแสดงที่เป็นเรื่องราว ผู้แสดงจะใช้ท่ารำสื่อความหมายตามบทร้อง เหมือนกับการรำตีบทของละครไทย ท่ารำหลักในการแสดงมีอยู่ 2 ท่ารำ ได้แก่ ท่าตีลูกศรบนคันศร และท่าถือลูกศรแขนถึงระดับเอง ซึ่งท่ารำทั้ง 2 ท่านี้ใช้แทนความหมายในการเดินทางของตัวละครที่เป็นกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครที่ระหว่างเดินทางไปเขาไกรลาสก็จะส่งเสียงดังเซ็งแซ่ไปเรื่อย ๆ ส่วนลักษณะท่ารำของพระขันธกุมารหรือพระกาลนั้นจะเป็นท่าทางหรืออากัปกริยาที่มุ่งเน้นความตลกขบขัน มีการเจรจาโต้ตอบกันระหว่างตัวละครทั้ง 2 ฝ่าย เพื่อให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนาน ลักษณะเด่นที่ปรากฏในการใช้ท่ารำของตัวละครที่เป็นกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครนั้นก็คือ การยกเท้าหนีบน่อง ซึ่งผู้แสดงจะยกเท้าขึ้นด้านข้างแบบยกเท้าในตัวละครตัวพระของละครไทย แต่ในขณะที่ยกนั้นก็จะปฏิบัติกริยาที่เรียกว่า "การหนีบน่อง" ด้วย นั่นคือการยกขาท่อนล่างขึ้นให้หนีบติดกับขาท่อนบน แต่ไม่ให้หน้าขานั้นยกสูงจนเกินไป ลักษณะการยกเท้าแบบนี้ถือเป็นเอกลักษณะสำคัญของการแสดงระเบง ซึ่งการยกเท้าและหนีบน่องขึ้นนี้เป็นการทำให้ผู้แสดงสามารถปฏิบัติท่ารำได้อย่างพร้อมเพรียงกันมากขึ้น นอกจากนี้ในการแสดงระเบงยังมีการยึดหลักการเคลื่อนที่ตามรูปแบบขนบธรรมเนียม หรือจารีตในการแสดงของไทยด้วย คือ ผู้แสดงจะเข้าขวา-ออกซ้าย และเคลื่อนที่ไปทางซ้ายมือของตนเสมอ หากพิจารณาจากลักษณะของท่ารำทั้งหมดในการแสดงระเบงแล้วจะพบว่าผู้ที่แสดงระเบงควรจะเป็นผู้ที่มีพื้นฐานทางด้านโขนพระหรือเป็นตัวละครตัวพระมากกว่าตัวละครอื่น ทั้งนี้เนื่องจากลักษณะของท่ารำ เช่น การยกเท้า การถือศร การรำเพลงเชิดท้ายการแสดงเป็นลักษณะของการรำของตัวพระทั้งสิ้น แต่ทั้งนี้ในปัจจุบันผู้แสดงระเบงก็จะมีทั้งโขนพระ โขนยักษ์และโขนลิงผสมกัน เนื่องจากมีผู้แสดงที่เป็นโขนพระไม่เพียงพอรวมทั้งการแสดงระเบงก็เป็นการแสดงที่มุ่งเน้นความสนุนสนานความตลกขบขัน ดังนั้นจึงต้องอาศัยปฏิภานไหวพริบของผู้แสดงในการเจรจาโต้ตอบมุขตลกต่าง ๆ ซึ่งผู้แสดงในโขนลิงจะเป็นผู้ที่สามารถปฏิบัติตรงส่วนนี้ได้ดี ดังนั้นในปัจจุบันผู้แสดงระเบงจึงไม่มีการจำกัดว่าจะต้องใช้ผู้แสดงประเภทหรือที่เป็นโขนตัวใด เพราะผู้แสดงโขนทุกคนสามารถแสดงได้เช่นกัน เพียงแต่ผู้แสดงจะต้องสามารถแสดงให้พร้อมเพรียงและสามารถทำให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนานและมีอารมณ์ร่วมไปกับการแสดงด้วย

การแสดงกุลาตีไม้ เป็นการแสดงการตีไม้กำพดประกอบการร้องเพลง ซึ่งบทร้องจะเกี่ยวกับการสรรเสริญถึงศักดานุภาพของพระมหากษัตริย์ไทย ท่ารำที่ใช้ในการแสดงกุลาตีไม้นี้มีทั้งหมด 6 ท่ารำ ได้แก่ ท่านั่งคุกเข่าตบมือ ท่านั่งคุกเข่าตีไม้ ท่าตีไม้เดินเป็นวงกลม ท่ากางแขนตีไม้ ท่าตีไม้ระหว่างคู่ และท่าตีไม้สลับบน-ล่างระหว่างคู่ ลักษณะของท่ารำกุลาตีไม้ทั้งหมดนี้จะเป็นท่าทางที่ง่าย ๆ และเรียงลำดับท่าจากระดับต่ำไปหาสูง ในการปฏิบัติท่ารำนี้ผู้แสดงจะเคลื่อนที่เป็นวงกลมไปพร้อม ๆ กับการตีไม้ ซึ่งจะเริ่มเคลื่อนวงไปทางซ้ายมือของผู้แสดงก่อนเสมอแล้วถึงค่อยเคลื่อนกลับมาทางขวามือของผู้แสดง ส่วนการตีไม้ประกอบการร้องเพลงนั้นจะสามารถตีไม้ได้ 16 ครั้ง ซึ่งการร้องเพลง 1 รอบ ใน 1 ท่ารำจะร้องเพลง 2 รอบเสมอ (หมายถึงปฏิบัติท่ารำ 1 ท่าจะตีไม้ได้ 32 ครั้ง และการตีไม้นี้ไม้ที่กระทบกันจะต้องไขว้กันเป็นรูปกากบาทเสมอ ลักษณะการใช้เท้าที่สำคัญในการแสดงกุลาตีไม้ คือ การเดินตีนเตี้ย (การเดินย่อขาให้มากที่สุด) สลับกับการยืดยุบในตอนเปลี่ยนทิศการเคลื่อนวง เช่น ผู้แสดงเคลื่อนวงไปทางซ้ายมือครบ 16 จังหวะ (ร้องเพลง 1 รอบ) แล้วจะเคลื่อนที่กลับไปทางขวาผู้แสดงจะยืดตัวขึ้นพร้อมทั้งยุบตัวลงอย่างรวดเร็ว และพร้อมเพรียงกันแล้วจึงเดินตีนเตี้ยเคลื่อนวงไปทางขวาอีก 16 จังหวะ เป็นต้น ผู้แสดงจะเดินแบบนี้ไปจนจบการแสดง ซึ่งการเดินในกุลาตีไม้นี้จะมีการก้าวเท้าไขว้ไปด้านหน้าและก้าวเท้าไปด้านข้างสลับกัน การก้าวเท้าจะเริ่มด้วยการใช้เท้าซ้ายก้าวก่อนเสมอ และจะนับจังหวะด้วยการยืดเอาเท้าซ้ายเป็นหลักเสมอ หากพิจารณาจากลักษณะการใช้ท่ารำต่าง ๆในกุลาตีไม้แล้วนั้นจะพบว่า มีการใช้พื้นฐานของท่ารำ และแนวทางในการนับจังหวะตามแบบของโขนลิง ไม่ว่าจะเป็นการเดินตีนเตี้ย หรือการนับจังหวะโดยยืดเอาเท้าซ้ายเป็นหลักก็ตาม ล้วนแล้วแต่เป็นลักษณะของโขนลิงทั้งสิ้น ดังนั้นผู้แสดงกุลาตีไม้จึงควรที่จะเป็นผู้ที่มีพื้นฐานการฝึกหัดโขนลิง ซึ่งจะทำได้สามารถปฏิบัติท่ารำได้ดี รวมทั้งลักษณะของการแสดงกุลาตีไม้เป็นการแสดงที่มุ่งเน้นความสนุกสนานของผู้แสดงในการร้องเพลง และกระทุ้งเสียงให้ตรงตามจังหวะรวมทั้งการใช้หน้า (ลอยหน้า) ให้ดูตลกขบขัน ทำให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนานตามไปด้วย แต่ทั้งนี้ในปัจจุบันผู้แสดงการละเล่นของหลวงทุกชุดไม่ว่าจะเป็นโมงครุ่ม ระเบง หรือกุลาตีไม้ ก็จะใช้ผู้แสดงกลุ่มเดียวกัน ซึ่งก็จะมีทั้งโขน พระ ยักษ์ และลิง ปนกันไป ดังนั้นในปัจจุบันจึงไม่มีการจำกัดว่าจะต้องใช้ผู้ใดแสดง เพราะทุกคนก็สามารถแสดงได้ แต่จะต้องมีการฝึกหัดให้เกิดความพร้อมเพรียงกันและสามารถแสดงได้อย่างสนุกสนานด้วย

การแสดงแทงวิไสย เป็นการแสดงการรำอาวุธของตัวละคร 2 ตัว ซึ่งจะใช้ผู้ชายแสดง อาวุธที่ใช้ก็จะมีทั้งอาวุธสั้นและอาวุธยาว เช่น ง้าว หอก ทวน ดาบ และโล่ เป็นต้น ในปัจจุบันไม่มี

การแสดงแทงวิไสยแล้วทำให้ลักษณะวิธีการแสดงรวมทั้งท่ารำไม่มีการสืบทอดต่อมา แต่จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลต่าง ๆ ทำให้สามารถอนุมานได้ว่า ลักษณะของท่ารำในการแสดงแทงวิไสยนี้น่าจะมีลักษณะการใช้ท่ารำอาวุธยาวซึ่งเป็นแม่ท่าในการรำอาวุธของไทย มีอยู่ 5 ท่ารำหลัก ได้แก่ ท่านาคเกี้ยว ท่าหงส์สองคอ ท่าปลอกช้าง ท่าชิงคลอง (1, 2) และท่าผ่าหมาก ทั้ง 5 ท่ารำนี้เปรียบเสมือนแม่ท่าในการรำอาวุธของไทยทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นการรำอาวุธของตัวละครในละครใน เช่น อิเหนา หรือตัวละครในละครพันทาง เช่น สมิงพระราม ท่ารำที่ตัวละครใช้ก็จะดัดแปลงเพิ่มเติมมาจากแม่ท่าทั้ง 5 ท่านี้เสมอ ดังนั้นจึงพอที่จะอนุมานได้ว่าในการแสดงแทงวิไสยก็น่าจะใช้แม่ท่าทั้ง 5 ท่านี้ประกอบอยู่ในการแสดงเช่นกัน เพราะเป็นเรื่องของการรำอาวุธเหมือนกัน นอกจากนี้ในท่ารำกระบวนไม้รบจีน ซึ่งมีปรากฏอยู่ในการแสดงละครพันทางตอนสมิงพระรามรบกามนี ก็น่าจะเป็นท่ารำที่คงจะมีปรากฏอยู่ในการแสดงแทงวิไสยได้เช่นกัน เนื่องจากท่ารำกระบวนรบไม้จีนในสมิงพระรามรบกามนีนั้นเป็นท่ารำอาวุธยาวที่ดัดแปลงมาจากแม่ท่าทั้ง 5 ท่า ดังกล่าวข้างต้นแล้ว ปรับปรุงให้มีลักษณะเป็นของจีน เช่น การใช้มือจีน การยกเท้าแบบจีน เป็นต้น และในการแสดงแทงวิไสยมีลักษณะเป็นการผสมผสานศิลปะไทยกับจีนเข้าไว้ด้วยกันนั้นคือ การแต่งกายแบบเซี่ยวกาง (นายทวารบาลของจีน) ดังนั้นลักษณะท่ารำในไม้รบจีนก็น่าจะสามารถใช้ในการแสดงแทงวิไสยได้ ทั้งนี้ลักษณะของท่ารำดังที่ได้กล่าวไปข้างต้นนั้นเป็นเพียงการอนุมานจากข้อมูลความน่าจะเป็นเท่านั้นเพราะในปัจจุบันไม่มีการแสดงแทงวิไสยแล้ว ทำให้ไม่สามารถทราบลักษณะของท่าที่แน่ชัดได้ ซึ่งข้อมูลจากการอนุมานนี้ก็น่าจะเป็นแนวทางในการศึกษาเกี่ยวกับการแสดงแทงวิไสยต่อไปได้

การแสดงกระอั้วแทงควาย เป็นการแสดงที่มีเรื่องราวเป็นละครแต่จะมุ่งเน้นที่ความสนุกสนานความตลกขบขันเหมือนกับการแสดงจำอวด กระอั้วแทงควายนี้จะใช้ผู้ชายแสดงทั้งหมด จำนวน 3-4 คน สมมติตนเป็นตัวละครต่าง ๆ ตามเนื้อเรื่องกระอั้วแทงควายในปัจจุบันไม่มีการแสดงกระอั้วแทงควายแล้ว ทำให้ไม่มีการสืบทอดลักษณะของวิธีการแสดงหรือท่าทางต่าง ๆ ในการแสดงเอาไว้ รวมทั้งลักษณะของท่าทางการแสดงกระอั้วแทงควายก็ไม่เป็นระเบียบแบบแผน ไม่มุ่งเน้นท่ารำเหมือนอย่างระเบงทำให้การแสดงสูญไป แต่จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลต่าง ๆ ทำให้พอจะอนุมานถึงลำดับขั้นตอนในการแสดงได้ดังนี้ เริ่มต้นด้วยนางกระอั้วและสามีเดินตามหาควายจบพบ ขั้นที่สองนางกระอั้วและสามีเข้าต่อสู้กับควาย (ไล่แทงควาย) และขั้นสุดท้ายคือ นางกระอั้วและสามีวิ่งไล่ตามควายไปเรื่อย ๆ ซึ่งลักษณะการแสดงทั้ง 3 ขั้นตอนนี้เป็นการแสดงที่มุ่งเน้นความตลกขบขัน

หรืออากัปกริยาท่าทางของตัวละครที่แสดงออกอย่างตลกขบขัน เช่น ท่าตกใจของนางกระอั้วแทงควาย ท่าไล่ตามควายหรือท่านางกระอั้วถูกควายไล่ขวิดจนผ้าห่มหลุด เป็นต้น ดังนั้นท่าทางต่าง ๆ จึงเป็นท่าที่อิสระไม่ตายตัว แต่ที่สำคัญคือจะต้องมีท่าแทงควาย ซึ่งจะแทงแบบใด ท่าใดก็ได้ไม่จำกัด ขอให้เป็นท่าที่ดูตลกขบขันเท่านั้น ลักษณะของการแสดงกระอั้วแทงควายรวมถึงลำดับขั้นในการแสดงดังกล่าวข้างต้นนั้นเป็นเพียงท่าทางที่อนุมานขึ้นจากข้อมูลต่าง ๆ ถึงความน่าจะเป็นเท่านั้น แท้จริงการแสดงกระอั้วแทงควายนั้นแสดงอย่างไรไม่มีหลักฐานที่แน่ชัด แต่คงจะเป็นการแสดงที่มุ่งเน้นความสนุกสนานเป็นหลักมากกว่าการมุ่งเน้นไปที่ท่ารำ ซึ่งการอนุมานในครั้งนี้ก็เป็นแนวทางสำหรับการศึกษาเกี่ยวกับกระอั้วแทงควายต่อไปในอนาคตเช่นเดียวกันกับการศึกษาแทงวิไสย เพราะการแสดงทั้งสองประเภทนี้สูญไปและไม่มีการแสดงแล้วในปัจจุบัน

จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับการละเล่นของหลวง ดังที่ได้วิเคราะห์และพรรณนามาแล้วข้างต้นนั้น พบว่า

1. การละเล่นของหลวงเป็นภาพสะท้อนที่แสดงให้เห็นถึงความมั่นคงและความยิ่งใหญ่ของแผ่นดินและพระมหากษัตริย์ไทย กล่าวคือการมหรสพสมโภชในงานพระราชพิธีนั้นในสมัยโบราณถือเป็นการยกย่องเชิดชูเกียรติของพระมหากษัตริย์ดังนั้นในสมัยใดที่มีการจัดงานพระราชพิธีบ่อยและมีมหรสพสมโภชแสดงในงาน ก็แสดงว่าสมัยนั้นมีความเป็นปึกแผ่นมั่นคงและมีความเจริญรุ่งเรืองอย่างมาก

2. ชุมชนนานาชาติหรือบรรดาประเทศราชเป็นปัจจัยผลักดันที่ทำให้เกิดการละเล่นของหลวงขึ้น กล่าวคือเมื่อมีผู้คนต่างชาติต่างภาษาเข้ามาอาศัยอยู่ในประเทศไทยรวมทั้งบรรดาประเทศราชของไทยที่พึ่งพระบรมโพธิสมภารของกษัตริย์ไทยนั้นล้วนแล้วแต่มีศิลปะวัฒนธรรมทั้งนาฏยศิลป์การละเล่นเป็นของตน และเมื่อได้มาอยู่ในเมืองไทยนาฏยศิลป์ของชนชาติเหล่านั้นก็ได้รับการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้มีลักษณะตามไทยจนกลายเป็นนาฏยศิลป์ของไทยไปรวมทั้งการละเล่นของหลวงด้วยเช่นกัน

3. การละเล่นของหลวงเป็นการแสดงที่มีความสำคัญ จึงมีการสืบทอดมายาวนานกว่า 650 ปี นับเป็นการแสดงที่มีประวัติความเป็นมายาวนานกว่าการแสดงอื่น ๆ ในโลก และเป็นการ

สืบทอดที่ไม่ขาดช่วง โดยการสืบทอดนี้จะเริ่มอยู่ในราชสำนักเรื่อยมาจนถึงหน่วยงานที่รับผิดชอบการแสดงของทางราชการในปัจจุบัน ได้แก่ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร

4. วิวัฒนาการของนาฏยศิลป์ไทยประเภทละครโขน ส่วนหนึ่งได้รับอิทธิพลมาจากการละเล่นของหลวง กล่าวคือการแสดงระเบงนั้นมีลักษณะของการแสดงที่เป็นเรื่องราว มีการดำเนินเรื่องราวตามลำดับขั้นคือ เริ่มเรื่อง ตอนกลาง และตอนจบ ซึ่งการแสดงละครน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงระเบงเช่นกัน หรือในการแสดงโมงครุ่มซึ่งเป็นการแสดงแม่ท่าต่าง ๆ โขนน่าจะได้รับอิทธิพลเรื่องของแม่ท่ามาจากโมงครุ่มได้

5. การละเล่นของหลวงเป็นการแสดงที่มีแบบแผนรูปแบบการแสดงที่ชัดเจนเป็นระเบียบถึงแม้ในช่วงระยะเวลาที่ผ่านมาจะมีการปรับปรุงหรือเปลี่ยนแปลงบ้าง แต่องค์ประกอบหลักที่สำคัญ เช่น ท่ารำ จังหวะ ดนตรี การแต่งกาย ยังคงอยู่

6. การแสดงที่ไม่มีรูปแบบหรือแบบแผนวางไว้อย่างชัดเจนมักจะสูญหายได้ง่าย กล่าวคือในกรณีการแสดงแทงวิไสยและกระอั้วแทงควาย การละเล่นของหลวงทั้ง 2 ชุดนี้ไม่มีรูปแบบหรือแบบแผนของท่ารำที่แน่นอนชัดเจน แทงวิไสยเป็นการประอาวุธของตัวละคร 2 ตัว ส่วนกระอั้วแทงควายนั้นแสดงคล้ายจำอวดมุ่งเน้นที่ความสนุกสนาน ทำให้การแสดงทั้ง 2 ชุดนี้ไม่ได้รับการสืบทอดรูปแบบที่แน่ชัดมาจนถึงปัจจุบัน รวมทั้งจำนวนของผู้แสดงก็เป็นปัจจัยหลักในการผลักดันให้การแสดงนั้นคงอยู่หรือสูญหายไปเช่นกัน กล่าวคือแทงวิไสยและกระอั้วแทงควายนี้เป็นการแสดงที่ใช้ผู้แสดงน้อย ไม่เหมือนกับโมงครุ่ม ระเบง และกุลาตีไม้ ซึ่งใช้ผู้แสดงเป็นจำนวนมาก การแสดงจึงเป็นที่น่าสนใจมากกว่า และมีผู้สืบทอดมากกว่า ทำให้แทงวิไสยและกระอั้วแทงควายสูญไป

7. การสืบทอดการแสดงการละเล่นของหลวงโดยการฝึกหัดการแสดงไม่ว่าจะเป็นการฝึกหัดท่ารำ ฝึกการร้องประกอบจังหวะ เป็นกระบวนการที่ทำให้การละเล่นของหลวงคงอยู่

8. งานพระราชพิธีบางอย่างเลิกปฏิบัติไป เช่น พระราชพิธีโสกันต์ ดังนั้นการละเล่นของหลวงก็ค่อย ๆ สูญไปด้วย เพราะเมื่อไม่มีการจัดงานพระราชพิธีก็ไม่มีการแสดงการละเล่นของหลวง

ดังนั้นบทบาทหน้าที่ของการละเล่นของหลวงในฐานะมหรสพสมโภชในงานพระราชพิธีจึงลดลงไป และเพิ่มบทบาทการแสดงเพื่อเป็นการอนุรักษ์ให้การแสดงอยู่ต่อไป

9. ในปัจจุบันการละเล่นของหลวงมีการเปลี่ยนแปลงไปจากอดีต เช่น การแสดงโมงครุ่ม ในอดีตจะปรากฏมีท่ารำเป็นจำนวนมากกว่า 20 ท่า แต่ในปัจจุบันเหลือเพียง 5 ท่ารำเท่านั้น ทั้งนี้เพื่อให้การแสดงนั้นสั้นและกระชับมากขึ้น รวมทั้งเพื่อให้เป็นแบบแผนหรือเป็นรูปแบบเดียวกันสำหรับนำไปสอนนักเรียนนักศึกษา ในสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์

การละเล่นของหลวงถือเป็นภาพสะท้อนถึงความเจริญรุ่งเรืองของแผ่นดินไทยในด้านต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นด้านการเมือง การปกครอง การเศรษฐกิจ เป็นต้น โดยเฉพาะเป็นภาพที่สะท้อนให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของพระมหากษัตริย์ที่ทรงมีพระบรมเดชานุภาพและศักดานุภาพมากมาย มีบรรดาประเทศราชเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารมากมาย และได้นำการแสดงของตนมาร่วมแสดงในงานพระราชพิธีของหลวง เพื่อเป็นการแสดงความจงรักภักดีต่อแผ่นดินและพระมหากษัตริย์ไทย ทำให้การละเล่นของหลวงเข้ามามีบทบาทสำคัญในการทำหน้าที่เป็นมหรสพสมโภชของหลวงเคียงคู่สถาบันพระมหากษัตริย์เรื่อยมา แต่เมื่อสังคมเปลี่ยนแปลงไปความเชื่อในเรื่องของการประกอบพิธีกรรมเปลี่ยนไป ทำให้พิธีกรรมบางอย่างเลิกปฏิบัติรวมทั้งเกิดความต้องการนาฏยศิลป์ไทยในรูปแบบอื่นหรือมีนาฏยศิลป์ไทยชนิดใหม่เกิดขึ้น จึงทำให้การละเล่นของหลวงถูกลดความสำคัญลง ไม่มีแสดงประกอบในงานพระราชพิธีเหมือนอย่างอดีต จะมีก็แต่เป็นการแสดงเพื่อสาธิตนาฏยศิลป์ไทยในราชสำนักเพื่อให้เยาวชนหรือผู้สนใจได้ชมเท่านั้น ส่งผลให้การละเล่นของหลวงบางชุดการแสดงนั้นสูญหายไปด้วย เช่น แทงวิไสย และกระอั้วแทงควาย ในปัจจุบันไม่มีแสดงแล้ว เป็นต้น นอกจากการละเล่นของหลวงบางชุดการแสดงจะสูญหายไปบ้างแล้ว สำหรับการแสดงที่ยังคงเหลืออยู่และได้รับการสืบทอดต่อมาจนถึงในปัจจุบัน ลักษณะของการแสดงก็ถูกพัฒนาปรับปรุงเรื่อยมาเพื่อให้สอดคล้องกับยุคสมัย ดังนั้นรูปแบบหรือองค์ประกอบในการแสดงจึงมีการเปลี่ยนแปลงไป ถึงแม้ว่าจะมีหน่วยงานของทางราชการเข้ามาดูแลการแสดงเหล่านี้แทนสถาบันพระมหากษัตริย์ก็ตาม แต่การละเล่นของหลวงก็ยังคงมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ทำให้เกิดมีรูปแบบที่แตกต่างกันไป แต่ลักษณะหรือโครงสร้างของการแสดงยังคงเดิม ซึ่งหากเป็นเช่นนี้ต่อไปก็อาจจะทำให้รูปแบบการแสดงการละเล่นของหลวงที่แท้จริงสูญหายไป ทั้ง ๆ ที่การละเล่นของหลวงนี้ถือเป็นมหรสพสมโภชที่แสดงถึงความรุ่งเรืองของแผ่นดินและพระมหากษัตริย์ไทย มีประวัติยาวนานอยู่

เคียงข้างชาติไทยตลอดมา นับเป็นสมบัติล้ำค่าทางนาฏยศิลป์ไทยอีกประเภทหนึ่งที่คนไทยทุกคนและหน่วยงานทุกหน่วยงานควรช่วยกันรักษาและอนุรักษ์ให้คงรูปแบบเดิมเอาไว้สืบต่อไป

**ข้อเสนอแนะ**

ควรมีการศึกษาเกี่ยวกับเรื่องของมหรสพสมโภชของหลวงประเภทอื่นที่กำลังสูญหายไป เช่น การรำเสนงในพระราชพิธีตรียัมปวาย, การรำพัดชาในพระราชพิธีคเชนทรศว์สนาน เป็นต้น ซึ่งมหรสพสมโภชเหล่านี้ล้วนเป็นนาฏยศิลป์แบบโบราณที่อยู่เคียงคู่กับแผ่นดินไทยเรื่อยมา แต่ในปัจจุบันเริ่มสูญหายไปบ้างแล้ว ทำให้เยาวชนรุ่นหลังต่อไปไม่รู้จักการแสดงเหล่านี้ ทั้ง ๆ ที่การแสดงเหล่านี้นั้นล้วนเป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของนาฏยศิลป์กับพระราชพิธีและความสัมพันธ์ในด้านอื่น ๆ เช่น ความสัมพันธ์ของนาฏยศิลป์กับคติความเชื่อของคนไทย ความสัมพันธ์ของนาฏยศิลป์กับระบบชนชั้นในสังคม เป็นต้น ดังนั้นจึงควรที่จะมีการศึกษาเกี่ยวกับมหรสพสมโภชของหลวงต่อไปตามที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น เพื่อให้การแสดงหรือมหรสพสมโภชเหล่านี้ยังคงอยู่คู่กับชาติไทยสืบต่อไป