บทที่ 6

การละเล่นของหลวง

ความหมายของการละเล่นของหลวง

การละเล่นของหลวง หมายถึง การแสดงที่เล่นเพื่อถวายพระมหากษัตริย์ให้ทรงทอดพระเนตรในวาระต่าง ๆ ที่เป็นงานหลวง สำคัญ ๆ จัดเป็นมหรสพที่ก่อให้เกิดความบันเทิง ซึ่งทางราชการจะเป็นผู้ดำเนินการทั้งสิ้น มิใช่เป็นการแสดงของชาวบ้าน ลักษณะการแสดงมีองค์ประกอบของผู้แสดง การแต่งกาย เครื่องดนตรี ลักษณะท่าทางซึ่งมีรูปแบบเฉพาะได้รับการสืบทอดกันมาแต่สมัยโบราณ ในปัจจุบันการละเล่นของหลวงบางชนิดได้สูญหายไปบ้างแล้วก็มีการละเล่นของหลวง เช่น รำประเลง รำโคม รำกิ่งไม้เงินกิ่งไม้ทอง ระเบง โมงครุ่ม กุลาตีไม้ แทงวิไสย กระอั้วแทงควาย เป็นต้น

การละเล่นของหลวงจัดเป็นการแสดงเบ็ดเตล็ดชุดสั้นๆ มิได้แสดงติดต่อกันเป็นเรื่องราว โดยปกติทางราชการจัดให้มีเล่นเฉพาะในงานหลวง เช่น งานพระราชพิธีโสกันต์ งานสมโภชพระบรมอัฐิ งานสมโภชวัดสำคัญๆ งานสมโภชช้างเผือก ฯลฯ การละเล่นของหลวงมีกำเนิดมาเป็นเวลาช้านานแล้ว ดังมีกล่าวไว้ในหนังสือนางนพมาส สมัยกรุงศรีอยุธยาว่า "ในเดือนสาม พระราชพิธีธานยเฑาะห์ ขนข้าวเข้าลาน การมหรสพ ได้แก่ เล่นระเม็งระบำแทงเขน กระอั้วแทงควาย หกคะเมนไต่ลวด ลอดบ่วง รำแพน แทงวิไสย ไก่ป่า ช้าหงส์ ฯลฯ" (สุวรรณี อุดมผล. ม.ป.ป. 202) ปัจจุบันการละเล่นของหลวงกำลังสูญสิ้นไป มีเพียงหน่วยงานของกรมศิลปากรและสถานศึกษาบางแห่งเท่านั้น ที่ยังคงมีการจัดการละเล่นของหลวงในบางครั้ง ทั้งนี้เป็นเพียงการอนุรักษ์และฟื้นฟูเท่านั้น ดังนั้นวัตถุประสงค์ของการละเล่นแต่ดั้งเดิม ที่จัดขึ้นเพื่อความบันเทิงของพระมหากษัตริย์ก็เริ่มแปรเปลี่ยนเป็นการบันเทิงเพื่อการส่งเสริมฟื้นฟูและเพื่อการศึกษา จึงเป็นเรื่องที่น่านำมาศึกษาเป็นอย่างยิ่ง ในที่นี้จะขอกล่าวถึงการละเล่นของหลวง 5 ชนิด คือ ระเบง โมงครุ่ม กุลาตีไม้ แทงวิไสย และกระอั้วแทงควาย

ลักษณะการละเล่นของหลวง

ระเบง

ความหมายชื่อ คำว่าระเบง กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงอธิบายว่า **ระเบง หมาย** ถึง การรำที่มีเรื่องราวดังคำว่า ระเม็งละคร ก็คือ คำว่าระเบงละครนั่นเอง ซึ่งใกล้เคียงกับคำว่า ระบำ หมายถึง รำที่ไม่มีเรื่องราวเป็นเพียงระบำ รำ ฟ้อน นอกจากนี้ยังมีการสันนิษฐานที่น่าคิดอีกข้อหนึ่ง คือการแสดงระเบง ผู้แสดงจะต้องช่วยกันร้องโอละพ่อ อย่างเสียงดัง จึงเกิดเป็นการเล่นที่มีเสียงดังระเบง เซ็งแซ่ ฉะนั้น ระเบง จึงหมายถึง เสียงดังเซ็งแซ่ และในขณะที่เล่นจะมีการร้องโอละพ่อ ในบทร้องเกือบทุกวรรค จึงนิยมเรียกได้อีกอย่างว่า "โอละพ่อ"

ประวัติ การเล่นระเบง ไม่ทราบหลักฐานแน่ชัดว่ามีกำเนิดมาตั้งแต่สมัยใด แต่สมัยอยุธยาการแสดงระเบงคงจะเกิดขึ้นแล้ว ดังปรากฏหลักฐานในหนังสือ ตำราท้าวศรีจุฬาลักษณ์ โดยได้รับอิทธิพลมาจากคติความเชื่อทางศาสนาฮินดู ที่มีการนับถือพระอิศวรเป็นเจ้า สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงประทานความเห็นว่า ได้รับอิทธิพลจากอินเดียฝ่ายใต้ คือพวกทมิฬซึ่งนับถือพระขันทกุมารเป็นใหญ่ แต่สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ประทานความเห็นเพิ่มเติมว่า ชาวอินเดียไม่มีประเพณีโกนจุก ฉะนั้นพระอิศวรจะโกนโสกันต์พระคเณศคงจะเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นในประเทศไทยเรา เพราะพิธีในกฎมณเฑียรบาลหลายอย่างมีให้เล่นระเบงโมงครุ่ม ทั้งนี้มุ่งหมายเพื่อความเป็นมงคลและความบันเทิง การเล่นแต่เดิมใช้แสดงแต่ในงานของหลวงเท่านั้น เช่น พระราชพิธีโสกันต์ ในปี พ.ศ. 2415 งานพระราชพิธีสัชชมังคลาภิเษก ร.ศ. 127 (พ.ศ. 245) เป็นต้น บทที่ใช้ร้องระเบงมีมาแต่เดิม พระยาเทวาธิราชเป็นผู้คัดลอก โดยมีสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงชำระใหม่ ต่อมา นายธนิต อยู่โพธิ์ เห็นว่า บทเดิมยังไม่เป็นระเบียบ จึงได้คัดลอกแล้วจัดใหม่เป็นตอนเพื่อให้การแสดงทั้งหมดต่อเนื่องกัน

การละเล่นระเบงปัจจุบันหาดูได้ยาก สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์มีสายพระเนตรทรงเล็งเห็นกาลไกล เมื่อคราวทรงนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง กรุงพาณชมทวีป ได้บรรจุการละเล่น ระเบง และกุลาตีไม้ แทรกไว้ในฉากที่ 1 และในปี พ.ศ. 2490 กรมศิลปากรได้ฟื้นฟูการแสดงละครเรื่อง กรุงพาณชมทวีป ให้ประชาชนได้ชม ณ โรงละครแห่งชาติ ประชาชนจึงได้มีโอกาสชมการละเล่นระเบงอีกครั้งหนึ่ง

วิธีแสดง การแสดงระเบงจะสมมติว่าเป็น ขบวนของกษัตริย์ร้อยเอ็ดพระนคร เดินทางไปเขาไกรลาสเพื่อจะร่วมพิธีโสกันต์ซึ่งพระอิศวรจัดให้พระคเณศ กษัตริย์เหล่านั้นเดินขบวนเข้าแถวและร้องเพลงชมนกชมไม้ พร้อมกับเอาลูกศรตีไปตลอดทาง บทร้องทุกบทจะขึ้นต้นว่าโอละพ่อเดินทางจนมาพบพระกาล หรือพระขันธกุมาร ห้ามไว้ไม่ให้เดินทางต่อไป แต่กษัตริย์

เหล่านั้นไม่ยอมฟังจะดื้อต่อไปให้ได้ พระกาลจึงสาปให้สลบ แต่แล้วก็เกิดสงสาร จึงสาปให้ฟื้นขึ้น กษัตริย์ทั้งหมดจึงพากันเดินทางกลับพระนครของตน (กรมวิชาการ. 2522 : 84)

ส่วนพระกาล หรือพระขันธกุมารนั้นยังไม่ปรากฏแน่ชัด เนื่องจากบทร้องจะร้องถึงพระกาล แต่หลักฐานจากบทประพันธ์เก่าๆ กล่าวถึงวิธีแสดงจะกล่าวถึงนกยูงซึ่งเป็นพาหนะของพระขันธกุมาร แต่พาหนะของพระกาล คือนกแสก เช่น ปรากฏในหนังสือ ปุณโณวาทคำฉันท์ ของพระมหานาค วัดท่าทรายว่า

บัดเบื้องระเบ็งแต่ง กลกลายประดุจมง
ครุ่มเทริดบสมทรง กรกุมธนูเมียง
ย่องยิ่งมยุรมรณ์ ก็สอ้นสเอวเอียง
ลูกคู่ก็แตกเสียง โอรพ่อตระหลบเวียน

(พระมหานาค วัดท่าทราย.2534 ; 26)

นอกจากนี้พระนิพนธ์โคลงของกรมหมื่นศรีสุเรนทร์ ว่า

ระเบ็งยิงมยุรี ผูกร่าง

(ธนิต อยู่โพธิ์. 2516 : 256)

บทประพันธ์ดังกล่าวได้บอกถึงพาหนะ นกยูง ซึ่งเป็นพาหนะของพระขันทกุมาร และหลักฐานจากภาพถ่ายการเล่นระเบงในงานพระราชพิธีโสกันต์ สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สยามมกุฎราชกุมาร เมื่อ พ.ศ. 2433 ปรากฏว่ามีรูปหุ่นนกยูงประกอบด้วย ในบทพระราชนิพนธ์โคลงดั้นเรื่อง โสกันต์ พระบามสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพรรณนาถึงการแต่งกายของตัวละครในระเบง ได้กล่าวถึง พระกาล ไม่ใช่พระขันทกุมารว่า

สยงร้องโอละพ่อซ้อง ส่งสยง
แยกท่ายกเท้านุง ขัดค้าง
โอละพ่อสลบรยง นอนแผ่
กาลแกว่งขรรค์คว้างคว้าง หว่างแปลงฯ

(ธนิต อยู่โพธิ์. 2516 : 256)

สำหรับบทร้องที่พระยาเทวาธิราชคัดไว้ และบทพระนิพนธ์ใน สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์นั้นไม่มีบทร้องบอกชื่อพระกาลไว้ แต่เมื่อคราวที่กรมศิลปากรได้ฟื้นฟูการละเล่นระเบงแทรกไว้ ในบทละครกรุงพาณชมทวีปได้ชำระบทละครอีกครั้งหนึ่ง จึงได้บรรจุชื่อพระกาลเข้าไว้ด้วย โดยแบ่งบทเป็น 5 ตอน คือ

ตอนที่ 1 รำถวาย หมายถึง การรำถวายบังคมพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

ตอนที่ 2 เดินดง หมายถึง ตอนที่มีเทวดามาขอกษัตริย์ต่าง ๆ ให้ไปงานเขาไกรลาส กษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครจึงเดินทางชมนกชมไม้ ไปยังเขาไกรลาส

ตอนที่ 3 ปะทะ หมายถึง ขณะที่เหล่ากษัตริย์เดินทางก็ได้มาพบกับพระกาลขวางหน้า และไม่ให้เข้าไปเขาไกรลาส

ตอนที่ 4 พระกาลสาป หมายถึง พระกาลสาปให้เหล่ากษัตริย์สลบและฟื้นจากสลบ

ตอนที่ 5 คืนเมือง หมายถึง เหล่ากษัตริย์ยกทัพกลับพระนคร

บทที่กรมศิลปากรได้จัดเรียบเรียงใหม่นี้ ขณะแสดงได้จัดให้มีวงปี่พาทย์บรรเลงประกอบแทรกด้วย ดังบทว่า

รำถวาย

บทกษัตริย์	โอละพ่อถวายบังคม	โอละพ่อประนมกรทั้งปวง
	โอละพ่อบัวตมทั้งปวง	โอละพ่อบัวบานทั้งปวง
	โอละพ่อกลับซ้ายไปขวา	โอละพ่อกลับขวามาซ้าย
	โอละพ่อกลับหน้าเป็นหลัง	โอละพ่อกลับหลังเป็นหน้า

เดินดง

โอละพ่อเทวัญมาบอก	โอละพ่อยกออกจากเมือง
โอละพ่อจะไปไกรลาศ	รักแก้วข้าเอยจะไปไกรลาส
รักพี่ข้าเอยจะไปไกรลาศ	รักน้องข้าเอยจะไปไกรลาส
รักแก้วข้าเอยจะไปชมนก	รักแก้วข้าเอยจะไปชมไม้
รักพี่ข้าเอยจะไปชมไม้	รักน้องข้าเอยจะไปชมไม้

ปะทะ

บทพระกาล	โอละพ่อพระกาลมาแล้ว	
บทกษัตริย์	โอละพ่อขวางหน้าอยู่ใย	โอละพ่อหลีกไปให้พ้น
	โอละพ่อพร้อมกันทั้งปวง	โอละพ่อตั้งตะบะทั้งปวง
	โอละพ่อโก่งศรทั้งปวง	โอละพ่อแผลงศรทั้งปวง

สาป

บทพระกาล โอละพ่อสลบทั้งปวง โอละพ่อฟื้นขึ้นทั้งปวง

คืนเมือง

บทพระกาล โอละพ่อยกกลับเข้าเมือง โอละพ่อเรามาถึงเมือง

(ธนิต อยู่โพธิ์. 2516 : 259)

- ปี่พาทย์บรรเลงเพลงแทงวิไสย ผู้แสดงสมมติเป็นกษัตริย์ร้อยเอ็ดพระนครเข้าแถวเรียงเป็นคู่ มือขวาถือลูกศร มือซ้ายถือคันศร เดินย่ำเท้าเต้นตามจังหวะเพลง ออกมานั่งคุกเข่า ตั้งแถววางคันศร ลูกศร ปี่พาทย์หยุดบรรเลง

- ผู้แสดงต้นเสียงร้องขึ้นต้นบทว่า "โอละพ่อถวายบังคม" ผู้แสดงทุกคนร้องรับทวนซ้ำพร้อมกับทำท่าถวายบังคม จบคำร้องแต่ละวรรคผู้บรรเลงจะตีฆ้องสามใบเถาดังโหม่ง โมง โม๊ง โม๊ง โมง โหม่ง สลับคำร้องแต่ละวรรค

- ผู้แสดงร้องบทต่อๆไปพร้อมกับลุกขึ้นยืนและย่ำเท้าตามจังหวะที่ร้อง โดยตีลูกศรบนคันศรยกเท้าขวา เงื้อลูกศรยกเท้าซ้าย ปฏิบัติต่อเนื่องกันไปพร้อมกับการร้องแต่ละวรรคจนถึงบทพระกาลสาปให้สลบ

- ปี่พาทย์บรรเลงเพลงรัวแล้วพญาเดิน ขณะที่ผู้แสดงล้มลงนอนกับพื้น พระกาลเดินตรวจจนเกิดความสงสารจึงสาปให้ฟื้น ปี่พาทย์บรรเลงเพลงรัวอีกครั้งหนึ่ง บรรดากษัตริย์ฟื้นขึ้นมาเจรจากับพระกาล ยอมยกทัพกลับเมือง

- ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด พระกาลและพวกกษัตริย์เดินทางกลับ

ผู้แสดง ในสมัยโบราณใช้ผู้ชายแสดงล้วนไม่มีผู้หญิงแสดง ในปี พ.ศ. 2415 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้ผู้หญิงชาววังฝ่ายในแสดง โดยแต่งกายเลียนแบบผู้ชายซึ่งเล่นมาแต่โบราณ สำหรับจำนวนผู้เล่นไม่แน่นอน แล้วแต่ความเหมาะสมของงานและสถานที่เล่น แต่ต้องมีพระกาล 1 คน หัวหน้ากษัตริย์ 1 คน ส่วนกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครจะมีกี่คนก็ได้

เครื่องแต่งกาย พวกกษัตริย์นุ่งผ้าเกี้ยวทับสนับเพลาลายริ้ว สวมเสื้อผ่าอกคอตั้งแขนยาวลายริ้ว มีผ้าคาดเอวลายริ้ว ศีรษะสวมเทริดกำมะลอ

พระกาล แต่งคล้ายกษัตริย์แต่สวมเสื้อครุยทับผ้าโปร่งทับอีกชั้นหนึ่ง ศีรษะสวมชฎาลอมพอก

ลักษณะการแต่งกายดังกล่าวปรากฏเป็นหลักฐานจากโคลงดั้น เรื่องโสกันต์ ซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 มีกล่าวว่า

เถ้าแก่กายแต่งแม้น
สนับเพลงนุ่งลายสม
เสื้อแขนมัศหรู่เหมง
เครื่องคี่รักปั้นล้วน
สวมเทรอดโมงครุ้มแพร้ว
ท้ายเทิดศรประลอง
คนฆ้องเฆาะฆ้องราย
กาลเทอดขรรค์ข้องท้าว

หมู่เรบง
รูปถ้วน
เหมาะคาด ลายนา
ปิดทอง
ทองพราย พรางนา
หน่วงน้าว
โหมง โหม่ง โม่งแฮ
นกยูง ฯ
(ธนิต อยู่โพธิ์.2516 : 256)

อุปกรณ์ในการแสดง พระกาลถือพระขรรค์ มีพาหนะเป็นนกยูง (ซึ่งเป็นพาหนะของพระขันทกุมาร) กษัตริย์ มือขวาถือลูกศรมือซ้ายถือคันศร

เครื่องดนตรี ใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมผสมด้วยฆ้องระเบง มี 3 ลูก 3 เสียง

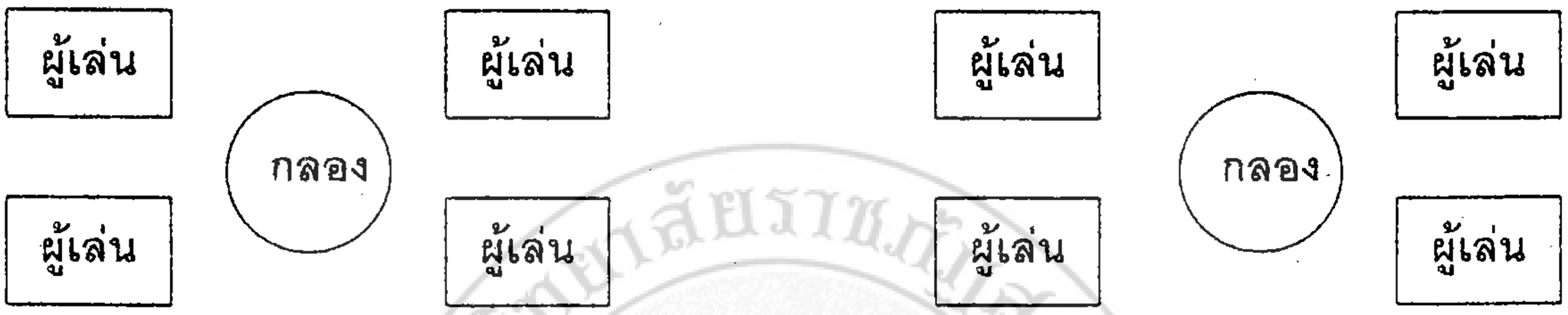
โมงครุ่ม

ความหมายชื่อ คำว่า "โมงครุ่ม" มาจากเสียงของเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการละเล่น คือ ฆ้องเสียงดัง โหม่ง โหม่ง และกลองเสียงดัง ครุ่ม เมื่อจะเล่นมีการตีฆ้องและกลองสลับกันไป ช่วงจังหวะการตี จะได้ยินเสียงเป็นโหม่ง โหม่ง ครุ่ม จึงนิยมเรียกว่าโมงครุ่ม สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงประทานข้อคิดเห็นเรื่องชื่อว่า "กฎมาเทียรบาลตอนพิธี 12 เดือน กล่าวถึงพิธีออกสนามใหญ่เดือน 5 ขึ้น 5 ค่ำ แห่งหนึ่งว่ามี ระบำซ้ายขวา โหม่งครุ่มกายก กายกน่าจะเป็นตัวชื่อของการเล่นอย่างนั้น เพราะคำที่เรียกว่า โหม่งครุ่ม เรียกตามเสียงฆ้องเสียงกลองเพื่อสะดวกปาก" (กรมวิชาการ 2522 : 87)

ประวัติ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงวินิจฉัยถึงหลักฐานการเล่นโมงครุ่มไว้ในสาส์นสมเด็จว่า ไทยเรารับมาแต่อินเดียภาคใต้แต่โบราณ จึงมีปรากฏในกฎมณเฑียรบาลคำร้องของเดิมคงเป็นภาษาทมิฬ หรือภาษาอินเดียที่ใกล้เคียงกัน ไทยเราเอามาแปลงให้ร้องเป็นภาษาไทย ในสมัยกรุงศรีอยุธยามีปรากฏการเล่นโมงครุ่มแล้ว มีกล่าวไว้ในปุณโณวาทคำฉันท์ของพระมหานาค นิยมแสดงในงานสมโภชของหลวงตามราชประเพณี แต่ปัจจุบันใกล้จะสูญหายไป กรมศิลปากรจึงมักจัดแสดงเพื่อการสาธิตอยู่เสมอเพื่อเป็นการอนุรักษ์ต่อไป

วิธีแสดง การเตรียมตัวผู้เล่น ต้องแบ่งผู้เล่นเป็นกลุ่ม มีกี่กลุ่มก็ได้ แต่หนึ่งกลุ่มมี 4 คน ยืนรอบกลอง 4 มุม มือถือกำพด หรือตะพด คนละ 2 อัน (กำพด หรือกระบองสั้น ทำรูปเลียน

แบบไม้ตีกลอง มีหยักด้ามตรงมือถือ) มีคนนำบอกชื่อท่า และคอยตีฆ้องโหม่งเป็นผู้ให้สัญญาณ จะยืนอยู่หน้ากลุ่มหรือหลังกลุ่มก็ได้



ชื่อท่ารำนั้นมีประมาณ 20 ท่า พระยาเทวาธิราชเป็นผู้คัดลอกจากของเดิมซึ่ง พระยาธรรมาได้มอบให้พระยาราชเวศมาจดไว้และเก็บไว้ที่กองพิธีกระทรวงวัง สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้ทรงจัดเรียงใหม่ ถวายสมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ปี พ.ศ. 2478 ถ้อยคำคล้องจองเพราะพริ้ง ส่วนคำเดิมเป็นคำง่ายๆ เหมือนชื่อท่ารำ ดังนี้

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	.....
หน่อนริทรแผลงผลาญ	.....
หน่อชมพูพานง้างคีรี	.....
ราชกระบี่ถวายแหวน	หนุมานถวายแหวน
รำแพนปลายพฤกษา	นกยูงรำแพน
องค์อินทรเจ้าฟ้าเป่าสังข์	พระอินทร์เป่าสังข์
เทพลังพระสุทธ	เทวดารั้งพระสุเมรุฯ

(ธนิต อยู่โพธิ์. 2516 : 261)

วิธีเล่น

- เริ่มโดยผู้เล่นเริ่มยืนประจำเข้าที่ ผู้ตีโหม่งให้สัญญาณถวายบังคม

- ผู้ตีโหม่งบอกสัญญาณ "อิรัดถัดทา" (เป็นสัญญาณก่อนบอกท่ารำทุกท่าเพื่อให้ผู้เล่นเตรียมตัวตั้งท่ารำ) ตีฆ้อง 2 จังหวะ ต่อจากนั้นจึงเริ่มบอกชื่อท่า

- ผู้เล่น ตั้งท่าตามคำสั่ง พร้อมกับร้องรับว่า "ถัด ถัด ถัด ท่าถัด ท่าถัด ท่าถัด" ติดต่อกัน 3 รอบ เช่น ท่าเทพนม ผู้เล่นถือไม้ทำท่าพนมระดับอก ยืนตั้งท่าเหลี่ยมอัดพร้อมกับยักเอวโยกตัวตามจังหวะโหม่งที่ตีเข้ากับจังหวะร้องรับ

- ผู้ตีโหม่งรัวโหม่ง ผู้เล่นหยุดร้องยืนนิ่งอยู่กับที่

- ผู้ตีโหม่งตี 2 จังหวะ และบอกสัญญาณว่า "โมงครุ่ม" ผู้เล่นทั้ง 4 คน ตีกลองคนละ 1 ที ผู้ตีโหม่งตีอีก 1 จังหวะ ผู้เล่นหันตัวกลับตีกลองอีก 1 ที เป็นการตีกลองสลับมือซ้ายทีมือขวาที

- ผู้ตีโหม่งรัวโหม่ง เป็นสัญญาณจบท่ารำ 1 ท่า

เมื่อจะเริ่มท่าใหม่ก็จะเริ่มตั้งแต่ ผู้ตีโหม่งบอกอีรัดถัดท่า และลำดับการเล่นไปจนจบท่ารำ 1 ท่า โดยไม่จำเป็นต้องแสดงครบทุกท่า แสดงเพียง 5-10 ท่าก็ได้

ผู้แสดง ใช้ผู้ชายแสดงล้วน

เครื่องแต่งกาย เหมือนผู้แสดงระเบง ต่างกัน คือ มือถือกำพด 2 อัน และผู้นำถือฆ้องโหม่ง

การแต่งกายของผู้เล่นโหม่งครุ่ม มีกล่าวไว้ในหนังสือปุณโณวาทคำฉันท์ ของพระมหานาค วัดท่าทราย ตั้งแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยาว่าดังนี้

โมงครุ่มคณาชาย กลเพศพึงแสยง
ทับทรวงสอิ้งแผง ก็ตระกูตโกคำ
เทริดใสบใครยล ก็ละลนละลาวทำ
กุมแส้ทวารำ ศัพทร้องดำเนินวง

(พระมหานาค วัดท่าทราย. 2534 : 26)

พิจารณาจากคำฉันท์ข้างต้นนี้ จะเห็นได้ว่า ผู้เล่นโหม่งครุ่มสมัยกรุงศรีอยุธยาถือแส้และมาเปลี่ยนเป็นถือคำพตในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์นี่เอง มีหลักฐานปรากฏในโครงของกรมหมื่นศรีสุเรนทร์ ทรงพรรณนาถึงการเล่นในงานสมโภชพระบรมอัฐิ สมเด็จพระปฐมบรมมหาชนก เมื่อปี พ.ศ. 2339 ในรัชกาลที่ 1 ว่าดังนี้

โมงครุ่มใส่เทริดคล้ำ ดุจหมี
กำพตตีกลองตี ปุ่มฆ้อง
ระเบ็งยิงมยุรี ผูกร่าง
โอละพ่อลำพองร้อง รายริ้วตลบคืนฯ

(ธนิต อยู่โพธิ์ 2516 : 255)

อุปกรณ์ในการแสดง

ผู้นำ ถือฆ้องโหม่ง 1 ลูก พร้อมไม้ตีฆ้อง

ผู้เล่น ถือไม้กำพต มือละ 1 อัน ยืนรอบกลอง

เครื่องดนตรี กลองขนาดใหญ่ ใหญ่กว่ากลองทัดเล็กน้อย หนังที่ขึ้นหน้ากลองมีเขียนลวดลายและระบายสีอย่างสวยงาม เรียกว่า กลองโหม่งครุ่ม จะตั้งอยู่บนเท้า กลองวางอยู่กลางวงผู้เล่นจำนวนกี่ลูกขึ้นอยู่กับกลุ่มผู้เล่น และมีฆ้อง โหม่ง เป็นเครื่องกำกับการเล่น 1 ลูก

กุลาตีไม้

ความหมายชื่อ การเล่นกุลาตีไม้คล้ายกับการเล่นพื้นเมืองของชาวอินเดียใต้พวกทมิฬเรียกว่า ทัณฑรส มีชื่อเป็นสันสกฤตว่า ศิราษ มัณฑละ เป็นการแสดงใช้บูชาเทพเจ้า และไทยได้รับอิทธิพลนำมาแสดงในงานพระราชพิธี ในสมัยโบราณไทยเรียกชาวอินเดียที่มีผิวดำว่าแขกกุลา ดังนั้นชุดการแสดงกุลาตีไม้ จึงเรียกตามเชื้อชาติของผู้นำเข้ามาเผยแพร่ในไทย

ประวัติ การเล่นกุลาตีไม้ ได้รับแบบแผนมาจากการเล่นพื้นเมืองของชาวอินเดีย ซึ่งสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงให้ข้อสังเกตว่า คงจะเป็นการเล่นของพวกประเทศราช

หรือชาวต่างประเทศที่เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภาร จัดมาช่วยงานพระราชพิธีต่าง ๆ ในสมัยโบราณ

นายมนตรี ตราโมท ได้อธิบายว่า การเล่นกุลาตีไม้เหมือนกับการแสดงทัณฑรสของชาวอินเดียในรัฐมัทราช และนายจาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ เพิ่มเติมว่า การเล่นกุลาตีไม้น่าจะมาจากการแสดงที่เรียกว่า กถักฬิ ของชาวเกรฟาในอินเดียใต้ เพราะมีการเล่นเหมือนกันหลายประการ เช่น จำนวนผู้แสดง อุปกรณ์การแสดงและวิธีการแสดง แต่ที่แตกต่างกันก็ได้แก่ การให้จังหวะด้วยฉิ่ง และคนตีกลองเป็นผู้กำกับการเล่น คอยให้สัญญาณเปลี่ยนแถวและท่าตีไม้ (อาภรณ์ มนตรีศาสตร์ และจาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ 2517 : 174)

ความเห็นของนายมนตรี ตราโมทใกล้เคียงกับคำอธิบายของสมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ว่า แต่เดิมมีการเล่นกุลาตีไม้ของพวกแขกกุลาที่เล่นในพระราชพิธีต่างๆจะเล่นรอบกลองและมีผู้กำกับนั่งควบคุมอยู่ โดยพระองค์ทรงให้ข้อคิดในแง่ที่ว่า การเล่นกุลาตีไม้ จะเล่นต่อจากการเล่นโมงครุ่ม ดังนั้นกลองโม่งครุ่มเมื่อเล่นเสร็จก็จะตั้งไว้ตรงกลางวง ผู้เล่นกุลาตีไม้ก็จะเล่นไปรอบ ๆ กลองนั่นเอง ดังความว่า กุลาตีไม้ก็นึกได้ว่า มีตีสามท่า ตีคนเดียวเหมือนตีกรับนั้นอย่างหนึ่ง ตีคู่เหมือนเด็กเล่นตบแปะนั้นอย่างหนึ่ง ตีวงไม้ขวาตีกับคนขวา ไม้ซ้ายตีกับคนซ้ายนั้นอีกอย่างหนึ่ง กลองก็ตั้งกลางวงแต่ไม่เคยเห็นตีเลย ครั้งหนึ่งไปยืนดูก็ได้บ่นขึ้นว่า เมื่อไรจะตีกลอง นายผู้ไปนั่งอยู่กำกับได้ยินเข้าร้องบอกว่า "เฮ้ย ตีกลอง" พวกที่เล่นก็ตรูเข้าไปไม่มีท่ามีทาง ตีกันคนละตูมละตาม ไม่มีจังหวะจะโคน ดูทำเป็นตามบุญตามกรรม เชื่อว่าตามที่เล่นกันมาเห็นจะไม่เคยตีกลองเลย

ปัจจุบันการเล่นกุลาตีไม้ หาได้ยาก กรมศิลปากรจึงจัดให้การแสดงฟื้นฟูโดยแทรกไว้ในละครเรื่องสามัคคีเภทคำฉันท์ ในปี พ.ศ.2520 ณ โรงละครแห่งชาติ

วิธีแสดง ผู้แสดงต้องร้องเพลงเองพร้อมกับลอยหน้าลอยตาและเคาะไม้ให้เข้าจังหวะโดยร้องซ้ำบทหลายเที่ยว บทร้องกุลาตีไม้ บทเดิมจะเขียนเป็นโคลงหรือกาพย์ยังชี้ชัดลงไปไม่ได้เพราะคัดลอกกันต่อๆมา สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พระองค์ประทานความเห็นว่า "บทร้องกลาตีไม้" จะเป็นโคลงหรือกาพย์น่าสงสัยหากเป็นอะไร ลักษณะที่เขียนต้องต่างกันดังนี้

ถ้าเป็นโคลง

ศักดานุภาพเลิศล้ำ แดนไตร
สิทธิครูมอบให้ จึ่งแจ้ง
ฤทธาเชี่ยวชาญชัย เหตุใด นาพ่อ
พระเดชพระคุณปกเกล้า ไพร่ฟ้าอยู่เย็นฯ

ถ้าเป็นกาพย์

ศักดานุภาพ เลิศล้ำแดนไตร
สิทธิครูมอบให้ จึ่งแจ้งฤทธา
เชี่ยวชาญชัย เหตุใด นาพ่อ
พระเดชพระคุณปกเกล้า ไพร่ฟ้าอยู่เย็นฯ

(ธนิต อยู่โพธิ์.2516 : 262)

สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ประทานความเห็นเพิ่มเติมว่า "ระเบียบแห่งโคลงเก่า ย่อมไม่ถือจำนวนคำ สัมผัส และเอกโทเคร่งครัดนัก คำว่า **พระเดชพระคุณปกเกล้า** นั้นเกรงว่าจะหลงไป ถ้าหากเป็น **เหตุพระคุณปกเกล้า** จะกินความกันดีขึ้นมาก"

วิธีเล่น ผู้เล่นทุกคนนั่งคุกเข่าตั้งแถวถวายบังคม แล้วตั้งวงหันหน้าเข้าหากัน วางไม้คทาทับไขว้ไว้ตรงด้านหน้า หัวเข่าของแต่ละคน ฆ้องโหม่งตีให้สัญญาณเริ่มการแสดงโดยตีไม้คทาดังนี้

- ท่าตบมือเข้าจังหวะ ผู้เล่นนั่งคุกเข่าลอยหน้าลอยตาเข้าหาคู่ทางซ้าย ขวาสลับกับร้องจบ 1 เที่ยว หยิบไม้คทาเคาะจังหวะ

- ท่าเคาะไม้ 1 เคาะ ไม้คทาของตัวเองให้เป็นจังหวะ พร้อมกับเดินย่อเข่าเป็นวงเวียนไปทางขวา แล้วเวียนกลับมาทางซ้าย

- ท่าเคาะไม้ 2 เหยียดแขนทั้งสองข้างเคาะไม้คทาของผู้อยู่เคียงข้างต่อๆไป เดินเวียนไปทางขวาแล้วกลับมาทางซ้าย

- ท่าเคาะไม้ 3 เคาะคทาโต้กันเป็นคู่ๆ ตีบนโดยตีไม้คทาสูงเสมอศีรษะ ตีด้วยมือซ้ายต่อซ้าย มือขวาต่อขวา คนหนึ่งยืนถอยหลัง หันหน้าเข้าหาคู่ที่เดินไปข้างหน้า เคลื่อนเป็นวงไปทางขวาก่อน แล้วกลับมาทางซ้าย เปลี่ยนคนเดินถอยหลังและเดินหน้าสลับกัน

- ท่าเคาะไม้ 4 เคาะคทาของคู่ 4 ทีต่อ 1 ครั้ง โดยเดินหันหน้าเป็นคู่เหมือนไม้ 3 เปลี่ยนการตีเป็นตีไม้บนขวา- ซ้ายสองครั้งสลับกับตีล่างขวา – ซ้ายสองครั้งต่อเนื่องกันไป เดินเป็นวงร้องจนจบแล้วนั่งถวายบังคม

ผู้แสดง ให้ชายล้วน 6-8-10 คนก็ได้ ผู้เล่นต้องร้องเองและให้มีอารมณ์สนุกสนานด้วย

เครื่องแต่งกาย เหมือนผู้แสดงระเบง

อุปกรณ์ในการแสดง ถือไม้คทา 2 อัน

เครื่องดนตรี มีเพียงฆ้องโหม่ง สำหรับให้สัญญาณเวลาถวายบังคม และควบคุมจังหวะการเล่นให้ถูกต้อง

แทงวิไสย

ความหมายชื่อ คำว่า แทงวิไสย หรือแทงวิสัย เพี้ยนมาจากภาษามลายู ที่เรียกการละเล่นชนิดนี้ว่า "แทงปิไส" คำว่า ปิไสในภาษามลายู หมายถึงโล่ ทั้งนี้คงเป็นเพราะ "โล่" เป็นส่วนประกอบสำคัญสำหรับการเล่นชนิดนี้ (กรมวิชาการ 2522 : 9)

ประวัติ การเล่นแทงวิไสยนี้ มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นการละเล่นของชาวมลายูซึ่งเป็นประเทศราชจัดมาช่วยในงานพิธีสำคัญๆของไทย และคนไทยได้เลียนแบบฝึกหัดไว้เล่นกันต่อๆมา และมีการเปลี่ยนแปลง โดยใช้แขนแทนโล่บ้างก็มี ดังปรากฏในโคลงครั้งกรุงศรีอยุธยาว่า

จรีกางห่มหอกเลื่อง แทงแขน
ประลองยุทธยืนยัน ย่องย้อง

(อาภรณ์ มนตรีศาสตร์และจาตุรงค์ มนตรีศาสตร์.2517 : 175)

ในสมัยอยุธยามานั้นการแสดงแทงวิไสยใช้ผู้ชายแสดง ครั้งถึงสมัยรัตนโกสินทร์ได้ใช้ละครผู้หญิงของหลวงมาเล่นบ้าง อาจเป็นผู้เพราะหญิงรำจะงามน่าดูกว่าผู้ชาย การเล่นแทงวิไสยใช้ผู้หญิงเล่นครั้งแรกเมื่อแห่โสกันต์ทางฝ่ายในพระราชวัง ได้แก่ งานโสกันต์ สมเด็จกรมพระยาเทเวศร์ฯ ในปีมะเมีย พ.ศ. 2413 ดังกล่าวไว้ในโคลงเรื่องโสกันต์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ว่า

การเล่นทุกสิ่งล้วน ฝ่ายใน สิ้นแฮ
พิณพาทย์รายทางวาง ช่องเว้น
เรบงอ้วอิกแทงวิไสย ญวนหก
ล้วนแต่หญิงแกล้งเหล้น อย่างชาย

(อาภรณ์ มนตรีศาสตร์และจาตุรงค์ มนตรีศาสตร์. 2517 : 175)

ต่อมามีงานโสกันต์กรมขุนสุพรรณภาควดี จึงกลับใช้ผู้ชายเล่นตามเดิม ปัจจุบันการเล่นแทงวิไสยหาดูได้ยากเพราะลักษณะการแสดงดูเหยาะแหยะไม่สนุกสนานและหาผู้เล่นเป็นไม่มี

วิธีแสดง การเล่นแทงวิไสย ใช้ผู้เล่นเพียง 2 คนเท่านั้น เริ่มด้วยผู้เล่นทั้งคู่เอาอาวุธแตะก่ายกัน ข้างบนบ้างข้างล่างบ้าง แล้วเต้นวนเวียนไปทางซ้ายแล้วจึงเปลี่ยนมาเป็นทางขวาเหมือนงิ้วรบกัน แต่เต้นเหยาะแหยะช้ากว่างิ้ว ใช้เวลาเล่นแต่ละคู่ไม่นานนัก มีดนตรีปี่พาทย์ประกอบการเล่นด้วย ดังเรื่องโสกันต์แห่ในกล่าวว่า

แทงวิไสยใส่เสื้อเช่น ซ่ยวกาง
สรวมเทริดผอมโยเซ หนวดเลื้อย
ถือดาบโล่ท่าทาง ซ่องแซ่ง
หนึ่งเทอดทวนฟ้อนฟาย ฟาดฟาย

ต่างแทงต่างป้องปัด กนนสอง
ย่างเหย่าเยื้องซุยซาย เหมาะเต้น
พิณพาทย์ผูกทำนอง เต่งเต่ง เต้งแฮ
หมายมาดมุ่งเขม้นเข้น แก่กนนฯ
(กรมวิชาการ 2522 : 91)

ผู้แสดง ใช้ผู้ชายหรือผู้หญิงก็ได้ แต่นิยมใช้ผู้ชายเล่นมากกว่า

เครื่องแต่งกาย เครื่องแต่งกาย ผู้แสดงสวมเสื้อผ้าสีขาวรุ่มร่ามติดกระดาษสีเป็นลวดลายและมีสีขลิบทอง สวมเทริด ผัดหน้าใส่หนวดเครา ถือดาบ โล่ หรืออาวุธอย่างอื่นก็ได้ตามความสะดวก การแต่งกายนี้เหมือนกับตัวเซี่ยวกางหรือเขี้ยวกาง (เทวดาผู้รักษาประตู)

อุปกรณ์ในการเล่น ใช้โล่ เขน ดาบหรือหอกก็ได้

เครื่องดนตรี ใช้วงดนตรีวงปี่พาทย์บรรเลงเพลงแทงวิไสย ผสมฉาบใหญ่ ซออู้

กระอั้วแทงควาย

ความหมายชื่อ คำว่ากระอั้ว เป็นภาษาทวาย คือตัวละคร ซึ่งเป็นผู้แทงควายตาย

ประวัติ กระอั้วแทงควายเป็นการละเล่นซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ใช้เล่นในพระราชพิธีสำคัญๆที่ดัดแปลงมาจากการเล่นของชนต่างชาติ คือทวาย หรือพม่า มอญ

วิธีการเล่น ตำนานการเล่นกระอั้วแทงควายกล่าวว่า นางกระอั้วฝันว่าได้กินแกงตับควายอร่อยมาก จึงรบเร้าตาโสผู้สามีให้ไปหาตับควายมาแกง ตาโสจึงฉวยหอกเข้าป่าไปแทงควายโดยมีนางกระอั้วติดตามไปด้วย ขณะที่ตาโสกำลังต่อสู้กับควาย นางกระอั้วก็คอยหลบหลีกอยู่ข้างหลัง ในที่สุดตาโสก็แทงควายตายและแหวะตับมาแกงให้นางกระอั้วกิน

วิธีเล่นก็ไม่มีอะไรยุ่งยาก เป็นการเล่นเพื่อให้เกิดความขบขันเป็นสำคัญ เรื่องก็เป็นการแสดง การล่าควายมีการทำท่าขบขันต่าง ๆ เช่น การหลอกล่อ การหลบหนี การไล่ติดตามระหว่างกระฮั้วและควาย พร้อมกันนั้นก็มีการแสดงท่าทางการตกใจของนางกระอั้ว บางครั้งถึงกับผ้าห่มหลุดลุ่ย ซึ่งทำให้เกิดความขบขันแก่ผู้ชม ตอนจบก็เป็นการแสดงท่าทางดีใจของตาโสและนางกระอั้วที่ฆ่าควายได้ ดังบทพระราชนิพนธ์โคลงดั้ง เรื่องโสกันต์ บรรยายลักษณะการเล่นไว้ดังนี้

นางกระอัววกันนร่มเว้า เผอเรอ
แป้งเปรอยห่มแดงนม พลัดกลิ้ง
เคี้ยวหมากผย่ำเผยอ ยาจุก ตุ่ยนา
ทำกตุกกติกตุ้งติ้ง ติดผวว
พบควายร้องหวีดว้าย ตะกุย ตาแฮ

ควายไล่กระชั้นนตวว หอกจ้อง
กระทายหกกระจุกกระจุย ของหมด
ต่างวิ่งวุ่นว้าร้อง ช่วยที
ผลุดผลัดลัดหลีกไหล้ อลเวง
ตาทิ่มตาแทงตี ปัดป้อง
ยายฟัดฟักโตงเตง ฮาล่นน
ควายแหกคนร้องซ้อง ซ่าแฮ
(กรมศิลปากร 2525 : 55)

ผู้แสดง ใช้ผู้แสดงเป็นชายล้วน 4 คน สามี ภรรยา และเป็นควาย 2 คน คือ คนหนึ่งเป็นท่อนหัวอีกคนหนึ่งเป็นท่อนหาง

ในด้านชื่อของตัวละครยังมีปัญหาขัดแย้งอยู่ว่า สามีหรือภรรยา ชื่อกระอั้ว ด้วยมีข้อคิดเห็นที่แตกต่างกัน เช่น

พระยาอนุมานราชธน ได้แสดงความเห็นว่า กระอั้ว น่าจะเป็นผู้หญิง เพราะโคลงในสมัยอยุธยา กล่าวถึงการเล่นชนิดนี้ว่า

นางกระอั้วเพ่งผัวเอน ควายเสี่ยว
สองประจันมือจ้อง จ่อแทง
(กรมศิลปากร. 2525: 55)

พระยาอนุมานราชธนเชื่อว่า สามีน่าจะเป็นผู้แทง แต่ที่ใช้กระอั้วแทงควายอาจเป็นเพราะนางกระอั้ว เป็นสาเหตุให้มีการแทงควายก็ได้ หรืออีกนัยหนึ่งเชื่อว่า นาง เป็นผู้แทงควายเสียเอง เพราะขณะที่ต่อสู้สามีอาจจะพลาดพลั้ง นางกระอั้วจึงรีบคว้าหอกมาแทงควายตายเสียเอง

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพประทานความเห็นแตกต่างไปว่า กระอั้วเป็นสามีของนางกระแอ ซึ่งตรงกับการละเล่นของทวาย

อย่างไรก็ดีจิตรกรรมฝาผนังโบสถ์วัดบวรสถานสุทธาวาส ด้านในข้างประตูทิศเหนือมีภาพการเล่นกระอั้วแทงควาย เป็นภาพสามีทำท่าเพลี่ยงพล้ำล้มหงายลง ควายก้มลงจะขวิดนาง กระอั้วเอาหอกแทงที่ซอกคอควาย มิใช่สามีเป็นผู้แทง (กรมศิลปากร 2525 : 55-56)

ปัจจุบันการเล่นกระอั้วแทงควายไม่ใคร่มีเล่นกัน อาจเป็นเพราะพระราชพิธีบางอย่างได้ถูกงดเว้นไปตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 8 ทำให้การละเล่นของหลวงต่าง ๆ ลดลงด้วย แต่ถ้ามีการนำมาแสดงก็อาจจะแสดงได้ทั้ง 2 ลักษณะ คือ ถ้าภรรยาชื่อกระอั้ว สามีจะชื่อตาโส และนางกระอั้ว

จะเป็นผู้แทงควาย หรือสามีชื่อกระอั้ว ภรรยาจะชื่อนางกระแอ และสามีจะเป็นผู้แทงควาย ซึ่งเป็นต้นแบบของการเล่นชุดนี้

เครื่องแต่งกาย แต่งกายแบบชาวบ้าน คือ ตัวนาง นุ่งผ้าถุง ห่มผ้าแถบสีแดง ผัดหน้าขาว กินหมากปากเปรอะ มีก้อนยาฝอยจุกอยู่ที่ปาก มือหนึ่งถือร่ม อีกมือหนึ่งกระเดียดกระจาดเดินกระตุ้งกระติ้งติดตามสามี ส่วนสามีสวมเสื้อกระเหรี่ยงยาวกรอมถึงน่อง ศีรษะใส่ลองเป็นผมสูง ถือหอกใหญ่ใบกว้างทำด้วยกระดาษ ในภาพจิตรกรรมฝาผนังสามีนุ่งโจงกระเบนหยักรั้งเท่านั้น

อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง สามีถือหอก ภรรยา ถือร่มและกระจาด

เครื่องดนตรี วงดนตรีวงปี่พาทย์

โอกาสที่ใช้ในการเล่น ดังได้กล่าวมาแล้วว่า การละเล่นของหลวงใช้เล่นกันในงานพระราชพิธีต่าง ๆ ของหลวงเท่านั้น ดังนั้นเมื่อพระราชพิธีหลายอย่างในปัจจุบันได้ถูกงดเว้นเสีย เป็นเหตุในการละเล่นของหลวงหลายชุดต้องสูญหายไปด้วย แม้จะมีหลายหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับศิลปะวัฒนธรรมจะจัดให้มีการแสดง การสาธิต เพื่ออนุรักษ์ฟื้นฟู แต่ก็ไม่ทำให้การละเล่นของหลวงแต่ในอดีตกลับมาเป็นที่นิยมของชนรุ่นใหม่ได้ ทั้งนี้เพราะวัฒนธรรมตะวันตกหลายชนิด อาทิ ภาพยนตร์ ดนตรีกากล ฯลฯ เข้ามามีบทบาททำให้สังคมในปัจจุบันแปรเปลี่ยนไปตามสถานการณ์ของโลก แต่กระนั้นก็ตามก็ควรจะได้หยิบยกปัญหาเหล่านี้ขึ้นมาทำการศึกษาวิเคราะห์ เพื่อการรักษาความเป็นเอกลักษณ์ของไทยเอาไว้มิให้สูญสิ้นไปเพราะอารยธรรมตะวันตก

การละเล่นของหลวงแม้จะเป็นโบราณราชพิธีก็ตาม แต่ก็มิได้หมายความว่าเอกชนห้ามนำไปจัดแสดง ดังนั้นการละเล่นต่าง ๆ จึงสามารถนำไปแสดงได้หลายโอกาส แต่สำหรับอดีตที่ผ่านมาเคยมีการจัดเล่นกันในงานต่าง ๆ ดังนี้

1. งานฉลองวัดพระศรีรัตนศาสดาราม และวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ในสมัยรัชกาลที่ 1
2. งานสมโภชพระบรมอัฐิ สมเด็จพระปฐมบรมมหาชนก เมื่อ พ.ศ. 2339
3. งานพระราชพิธีลดแจตร
4. งานพระราชพิธีเผด็จศก
5. งานพระราชพิธีเบาะพก
6. งานพระราชพิธีโสกันต์ในวังหลวงและวังหน้า เช่น งานโสกันต์สมเด็จเจ้าฟ้าจุฬาลงกรณ์กรมขุนพินิจประชานาถ เมื่อ พ.ศ. 2408 งานโสกันต์พระเจ้าน้องยาเธอและพระเจ้าน้องนาง

เธอ เมื่อ พ.ศ.2415 งานโสกันต์สมเด็จเจ้าฟ้ามหาวิชิรุณหิศ เมื่อ พ.ศ. 2433 งานโสกันต์สมเด็จเจ้าฟ้าวชิราวุธ กรมขุนเทพทวาราวดี เมื่อ พ.ศ. 2435 และงานโสกันต์พระเจ้าลูกยาเธอและพระเจ้าลูกเธอในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ระหว่าง พ.ศ. 2439 ถึง พ.ศ. 2448 ฯลฯ เป็นต้น

7. งานสมโภชช้างเผือก เมื่อ พ.ศ.2470

8. งานเฉลิมพระชนมพรรษา

9. งานเฉลิมพระยศสมเด็จพระบรมโอสาธิราช สยามมกุฎราชกุมาร .

ปัจจุบันการละเล่นหลายชุดได้เสื่อมสูญไปหาดูได้ยาก เพราะพระราชพิธีบางอย่างยกเลิก นอกจากจะจัดแสดงเป็นพิเศษ เพื่อการศึกษาด้านขนบประเพณีและศิลปะดั้งเดิมเท่านั้น (กรมศิลปากร 2525 : 48)