Journal of Letters

Volume 13 | Issue 2 Article 3

1981-07-01

ละครนอก : ละครพื้นบ้านของไทยแต่โบราณ

อารดา กีระนันทน์

Follow this and additional works at: https://digital.car.chula.ac.th/jletters

Part of the Arts and Humanities Commons

Recommended Citation

กีระนันทน์, อารดา (1981) "ละครนอก : ละครพื้นบ้านของไทยแต่โบราณ," *Journal of Letters*: Vol. 13: Iss. 2, Article 3.
DOI: 10.58837/CHULA.JLETTERS.13.2.3
Available at: https://digital.car.chula.ac.th/jletters/vol13/iss2/3

This Article is brought to you for free and open access by the Chulalongkorn Journal Online (CUJO) at Chula Digital Collections. It has been accepted for inclusion in Journal of Letters by an authorized editor of Chula Digital Collections. For more information, please contact ChulaDC@car.chula.ac.th.

ละครนอก : ละครพื้นบ้านของไทยแต่โบราณ

*อารดา กีระนันทน์**

บทคัดย่อ

มหรสพที่แสดงเป็นเรื่องราวที่จัดเป็นละครพื้นบ้านมาแต่สมัยอยุธยานั้น ได้แก่ละครนอก ซึ่งแต่เดิมเป็นของพื้นบ้านอย่างแท้จริง ละครนอกมุ่งที่จะแสดงให้คนดูซึ่งเป็นคนพื้นบ้านได้รับความบันเทิงอย่างเต็มที่ ผู้แสดงก็เป็นคนพื้นบ้าน แต่งตัวอย่างสามัญหรือใกล้เคียงกับสามัญ ผู้แสดงซึ่งเป็นผู้ชายคิดบทและร้องเองในขณะที่ร่ายรำทำบทบาท ลักษณะของเพลงร้องมีท่วงทำนองเช่นเดียวกับเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ เรื่องที่แสดงเป็นเรื่องที่เล่ากันเป็นนิทานในพื้นบ้านเป็นส่วนใหญ่ ในระหว่างการดำเนินเรื่อง ตัวละครจะเจรจาเล่นตลกคะนองให้เป็นที่พอใจของคนดูกล้ายวิธีการเล่นจำอวดเป็นเวลานาน ๆ ลักษณะวิธีการแสดงละครนอกเปลี่ยนแปลงเรื่อยมา โดยเฉพาะในแง่ของความงดงามของท่ารำ ของเครื่องแต่งตัว และความไพเราะของบทและเพลงร้องเพลงดนตรี จนกระทั่งถึงสมัยที่อารยธรรมตะวันตกหลั่งไหลเข้ามาในสังคมไทยอย่างมากมายในช่วงรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 ละครนอกก็ได้พยายามปรับปรุงกระบวนการแสดงอีกครั้งหนึ่งให้กระชับขึ้นเพื่อให้เข้ากับยุคสมัยและสังคมได้ แต่ปรากฏว่าลีลาชีวิตของคนไทยในระยะนั้นเปลี่ยนไปอย่างรวดเร็วประกอบกับคนไทยส่วนมากหันไปสนใจการแสดงชนิดอื่นที่แปลกใหม่มากกว่า ละครนอกจึงไม่ได้รับความนิยมดังแต่ก่อน ละครนอกเท่าที่เหลืออยู่ในปัจจุบันอาจกล่าวได้ว่าเป็นเพียงมรดกที่เหลือมาจากบรรพบุรุษ มิใช่อยู่ในฐานะที่เป็นละครพื้นบ้านอย่างที่เคยเป็นเสียแล้ว

มหรสพที่ชาวสยามเรียกว่า **ละคร** */ (Lacône) นั้นเป็นบทกวีนิพนธ์สดุดีความกล้าหาญแกมนาฏศิลป์ ใช้เวลาแสดงถึง 3 วัน ตั้งแต่ 8 โมงเช้าถึง 7 โมงเย็น ตัวเรื่องนั้นเป็นคำกลอนแสดงให้เห็นจริงเห็นจัง และตัวแสดงที่อยู่ในฉากนั้นหลาย*

---

* อารดา กีระนันทน์ อ.บ. เกียรตินิยม, อ.ม. (จุฬา ฯ)
อาจารย์ประจำ ภาควิชาภาษาไทย
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คนจะผลัดกันร้องเมื่อถึงบทของตัว ตัวละครตัวหนึ่งขับร้องในบทของตัวชื่อเรื่องและตัวแสดงอื่น ๆ ก็ขับร้องตามบทของบุคคลที่เรื่องนั้นกล่าวพาดพิงไปถึง ตัวละครผู้ชายเท่านั้นที่ขับร้อง ตัวละครผู้หญิงไม่ขับร้องเลย[1]

คำว่า "ละคร" ที่ลาลูแบร์กล่าวถึงในจดหมายเหตุในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ดังที่ยกมาข้างต้น หมายถึง ละครนอก ซึ่งเป็นมหรสพที่แสดงกันในพื้นบ้านอย่างแพร่หลายมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ลักษณะวิธีการแสดงอย่างย่อ ๆ ที่ลาลูแบร์เล่าไว้นั้นดูจะเป็นการแสดงอย่างไม่มีพิธีรีตองนักทั้งนี้เพราะละครนอกเป็นละครของคนในพื้นบ้านเล่นกันเพื่อให้คนในพื้นบ้านดู ลักษณะการแสดงส่วนใหญ่ใกล้เคียงกับการละเล่นพื้นบ้านอย่างอื่น ๆ อยู่บ้าง เช่น การเล่นเพลง การเล่นจำอวด เป็นต้น

ละครนอกคงจะวิวัฒนาการมาจากการแสดงละครพื้นบ้านอีกอย่างหนึ่ง คือละครชาตรี หรือโนราชาตรี แต่จะได้มาเมื่อใดและโดยวิธีใดยังไม่ปรากฏหลักฐานยืนยันแน่ชัด สะครนอกมีการเปลี่ยนแปลงเรื่อยมานับตั้งแต่สมัยอยุธยามาจนถึงปัจจุบัน โดยอาจกล่าวได้ว่าช่วงเปลี่ยนแปลงที่สำคัญมี 2 ช่วงด้วยกันคือ สมัยต้นรัตนโกสินทร์ และในสมัยรัชกาลที่ 5 ในปัจจุบันนี้โนรายังนับว่าเป็นการแสดงพื้นบ้านที่ได้รับความนิยมกันอยู่ไม่น้อยในภาคใต้ ในขณะที่ละครนอกเกือบไม่มีเหลือในภาคกลางแล้ว

เนื่องจากละครนอกมุ่งที่จะแสดงเพื่อให้คนดูเกิดความสนุกอย่างชาวบ้านมีตลกโปกฮาเป็นต้น ลักษณะวิธีการแสดงซึ่งสนองจุดมุ่งหมายดังกล่าว จึงย่อมแตกต่างจากการแสดงที่มีกำเนิดในราชสำนักในสมัยต่อมาที่เรียกกันว่า "ละครใน" เป็นอย่างมาก ในบทความนี้จะได้กล่าวถึงลักษณะและวิธีการแสดงละครนอกอย่างละเอียดโดยลำดับ

โอกาสที่แสดง

แม้ว่าละครนอกจะเป็นละครพื้นบ้านมาแต่ก่อน แต่ก็เป็นที่นิยมกันโดยทั่วไปทั้งในระดับชาวบ้านและระดับมูลนาย ในลักษณะของ "งานหา" ซึ่งเจ้าของงานเป็นผู้ออกเงินค่าจ้างให้กับคณะละคร และคนดูนั้นก็คือคนที่มาในงานนั่นเอง

---

[1] สันต์ ท. โกมลบุตร, (ผู้แปล), **จดหมายเหตุลาลูแบร์ ฉบับสมบูรณ์** (2 เล่ม ; พระนคร : สำนักพิมพ์ก้าวหน้า, 2510), เล่ม 1, หน้า 217-8.

ละครนอกนิยมแสดงในงานต่าง ๆ ทั้งงานมงคลและอวมงคลมาแต่เดิม เป็นต้นว่า งานนักขัตฤกษ์ งานประจำปี งานเฉลิมฉลองต่าง ๆ ทั้งงานหลวงและงานราษฎร์ งานฉลองวัด งานฉลองอายุ งานทำขวัญ ตลอดจนกระทั่งงานศพ ในบรรดางานต่าง ๆ เหล่านี้ บางงานเล่นเป็นงานใหญ่ตามฐานะของเจ้าของงานหรือผู้หา งานเช่นนี้คณะละครจะแต่งโรงและกั้นฉากด้วย ผู้แสดงมักจะมีจำนวนมากและแสดงกันเต็มฝีมือ เรียกงานประเภทนี้ว่า "งานฉาก" ส่วนงานธรรมดาในระดับชาวบ้านนั้น ไม่มีการกั้นฉากเป็นนอกโรงและในโรง เรียกกันว่า "งานปลีก" งานทั้ง 2 ประเภทนี้บางทีเริ่มแสดงกันตั้งแต่เช้า เล่นกันทั้งวัน และบางงานก็แสดงกลางคืนด้วย บางงานแสดงติดต่อกันหลายวันก็มี

ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น พวกเจ้าของโรงบ่อนการพนันนิยมหาละครไปเล่นในตอนบ่ายและค่ำ เป็นคราว ๆ ติดต่อกันหลาย ๆ วัน เพื่อจะล่อให้คนมาดูละครแล้วจะได้เลยเข้าไปแทงถั่วโปในบ่อน การเล่นละครในลักษณะนี้มีจำนวนผู้แสดงน้อย และไม่ค่อยจะได้คำนึงถึงคุณภาพของการแสดงนัก งานประเภทนี้เรียกว่า "งานเหมา" ครั้นเมื่อทางการเห็นควรให้เลิกบ่อนเบี้ย การแสดงละครนอกในลักษณะนี้ก็เลิกไปด้วย

ในรัชกาลที่ 5 เริ่มมีคนคิดตั้งโรงละครถาวรขึ้นและเล่นละครประจำโรงตามเวลาที่กำหนดขึ้นเองและเรียกเก็บเงินจากคนดู การแสดงในลักษณะนี้ผิดจากลักษณะของงานหาอย่างแต่ก่อน

ในปัจจุบันนี้ยังคงมีการแสดงละครนอกทั้ง 2 ลักษณะ คือ ลักษณะที่เป็นงานหา และแสดงในโรงละคร แต่มักจะจำกัดเวลาแสดงให้น้อยลงกว่าเดิมมาก

สถานที่แสดง

สถานที่ที่ใช้แสดงแสดงละครนอกมักจะไม่มีข้อจำกัดเช่นเดียวกับการแสดงละครชาตรี กล่าวคืออาจจะแสดงในสถานที่ใด ๆ ก็ได้ ขอแต่เพียงให้มีบริเวณกว้างขวางพอสมควร ตรงกลางตั้งเตียง (คือม้าเตี้ย ๆ ขนาดกว้าง) สำหรับตัวละครนั่ง ผู้แสดงอื่น ๆ เมื่อไม่ถึงบทแสดงก็อาจจะนั่งพักอยู่ใกล้ ๆ เตียงนั่นเองและทำหน้าที่เป็นลูกคู่ให้ตัวละครที่กำลังแสดงบทบาทอยู่ ผู้ชมก็นั่ง-บ้างยืนบ้างอยู่รายรอบ ไม่มีการแบ่งเขตของผู้แสดงและผู้ชมอย่างชัดเจน จะเห็นว่าการแสดงในลักษณะอย่างนี้ผู้แสดงกับผู้ชมมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกันมาก จนอาจกล่าวได้ว่ามีลักษณะเป็นพื้นบ้านอย่างแท้จริง

ขั้นต่อมา ในบางงานเริ่มมีการสร้างโรงขึ้น เป็นโรงชั่วคราวเฉพาะงาน เมื่อเสร็จงานก็รื้อถอนไป โรงแสดงดังกล่าวนี้มีลักษณะเป็นโรงสี่เหลี่ยมโล่งๆ ไม่มีฝา ปลูกติดกับพื้นดิน มีหลังคาคุ้มแดดคุ้มฝน ถ้าเป็นงานใหญ่จะกั้นด้านหนึ่งของโรงเป็นม่านตายตัว มีช่องประตูเข้าออก 2 ข้างด้านหลังหรือเรียกว่า ในโรง นั้นใช้เป็นที่แต่งตัวและที่พักตัวละคร ส่วนหน้าม่านก็ตั้งเตียงไว้ตรงกลางสำหรับตัวละครนั่ง อย่างไรก็ตามแม้จะมีการสร้างโรงละครขึ้นมาแล้วแต่ก็ยังไม่มีการแบ่งเขตและระดับของเวทีผู้แสดงกับผู้ชมอยู่นั่นเอง ผู้ชมสามารถเลือกนั่งหรือยืนในที่ใดๆ ก็ได้ทั้ง 3 ด้าน ถัดมาจากบริเวณที่ผู้แสดงใช้อยู่

ละครนอกใช้โรงโล่งเรื่อยมาจนกระทั่งรัชกาลที่ 5 จึงเริ่มมีการสร้างโรงละครถาวรในลักษณะของโรงบีค และมีการยกระดับเวทีให้สูงขึ้นมา ผู้แสดงกับผู้ชมจึงแยกกันอย่างเห็นได้ชัด และผู้ชมก็เริ่มมีที่นั่งจำกัดตายตัวขึ้นทุกทีจนกระทั่งปัจจุบันนี้

ผู้ชม

ผู้ที่มาชมละครนอกเป็นคนทุกระดับชั้น ส่วนใหญ่เป็นชาวบ้านธรรมดา แต่ละครั้งมีจำนวนไม่มากนัก เพราะแต่ก่อนยังไม่มีเครื่องขยายเสียง คนที่มาดูย่อมอยากมองเห็นและอยากได้ยินเสียงด้วย น่าสังเกตว่าลักษณะการชมมหรสพของไทยนั้นไม่มีระเบียบตายตัว ในช่วงเวลาที่มีการแสดงแต่ละครั้งซึ่งอาจจะยาวถึง 3–4 ชั่วโมงหรือกว่านั้น ผู้ชมจะมาดูเมื่อใดก็ได้ ออกไปเมื่อใดก็ได้ไม่มีกำหนดกฎเกณฑ์ เมื่อมาถึงแล้วจะยืนดูตรงไหนก็ได้ หรืออาจจะนั่งบนพื้นก็ได้ ปูเสื่อนั่งก็ได้เพราะลักษณะสถานที่แสดงมักเป็นที่โล่งๆ ไม่กำหนดขอบเขตแน่นอน นอกจากนั้นในระหว่างที่มีการแสดง ผู้ดูอาจจะใช้เวลาพูดจาปราศรัยทักทาย หรือปรึกษาหารือเรื่องต่างๆ กันได้ตามอำเภอใจ อาจจะรับประทานอาหารไปบ้าง หลับไปบ้าง เมื่อตื่นขึ้นก็ดูต่อ ไม่ถือว่าเสียมารยาทแต่อย่างใด คนนั้นลุก คนนี้นั่ง ข้าวของที่วางไว้อาจพลัดตกทำให้เกิดเสียงดัง หรือมิฉะนั้นลูกเล็กเด็กแดงที่พาไปด้วยอาจส่งเสียงเอ็ดอึงรบกวนบ้าง แต่กระนั้นก็ไม่มีใครเดือดร้อน ทุกคนต่างทำอะไรได้ตามพอใจของตนเอง

ต่อมาเมื่อผู้ชมเข้าชมละครในโรงถาวร ก็เริ่มรับระเบียบการชมมหรสพอย่างชาวตะวันตกมาใช้มากขึ้นทุกที เช่น แต่ละคนนั่งตามที่ของตน ไม่ส่งเสียงดังระหว่างชมการแสดงเป็นต้น

เวทีและฉาก

แต่เดิมมาการแสดงของไทยทุกชนิดใช้เวทีโล่ง ๆ ไม่มีการสร้างฉากประกอบตามท้องเรื่อง การกำหนดสถานที่ก็ดี การกำหนดเวลาก็ดีปรากฏอยู่ในบทที่ใช้แสดง ผู้ชมจะเกิดจิตนนาการไปตามเนื้อร้องได้เองโดยไม่ต้องอาศัยอุปกรณ์ประกอบการแสดงอื่นใด เป็นต้นว่า

"มาเอยมาถึง จึงเข้าในบ้านท่านเศรษฐี"[1]

"ลงนั่งยังเรือเอกชัย พลพายนายไพร่อลหม่าน"[2]

"ครั้นสุริยาเย็นลงรอนรอน ชวนกันหยุดนอนในป่ากว้าง"[3]

ไม่ว่าบทร้องจะบอกว่าเวลาล่วงไปมากน้อยเท่าใด หรือตัวละครเดินทางไปไกลเพียงใด สิ่งที่ปรากฏให้เห็นก็มีเพียงผู้แสดงที่ทำบทบาทวนเวียนอยู่ที่หน้าเตียงหรือหน้าม่านตายตัวเท่านั้นเอง

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 วงการละครของไทยได้รับอิทธิพลจากวิธีการแสดงละครของชาวตะวันตกเป็นอันมาก หลังจากที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ ได้ร่วมกันจัดแสดงละครดึกดำบรรพ์ขึ้นและเริ่มสร้างฉากเปลี่ยนฉากประกอบตามท้องเรื่องแล้ว การแสดงอื่น ๆ ของไทยรวมทั้งละครนอกก็คิดทำตามอย่างบ้าง กล่าวคือเริ่มมีการสร้างฉากประกอบ ซึ่งอาจจะใช้ฉากเดียวยืนตลอดเรื่อง หรือมีการเปลี่ยนฉากประกอบตามท้องเรื่อง หรือมีอุปกรณ์อื่น ๆ บนเวทีเพื่อประกอบการแสดง หรือมีการใช้แสงเสียงประกอบเหตุการณ์และบทบาทของตัวละครเพิ่มมากขึ้นตามกำลังและฐานะของผู้จัดแสดง ดังนั้นในเรื่องเวทีและฉากของละครนอกในสมัยปัจจุบัน บางครั้งจึงแตกต่างจากลักษณะที่มีมาแต่เดิมอย่างสิ้นเชิง

ผู้แสดง

ละครชาตรีก็ดี ละครนอกก็ดี ในระยะแรกใช้ผู้แสดงน้อยคน สามารถแสดงได้ด้วยผู้แสดงอย่างน้อยที่สุด 3 คนเท่านั้น คือ หัวหน้าคณะหรือเรียกว่า ตัวนายโรงแสดงบทเป็นตัวพระ คนหนึ่ง ผู้แสดงบทเป็นหญิงหรือตัวนาง คนหนึ่ง และตัวจำอวดอีกคนหนึ่ง ซึ่งมีหน้าที่เล่นบทให้ตลกขบขัน และแสดงเป็นตัวเบ็ดเตล็ด เช่น ฤษี ยักษ์ สัตว์ต่าง ๆ เป็นต้น แต่

---

[1] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, **บทละครนอกรวม 6 เรื่อง** (พระนคร : ศิลปาบรรณาคาร, 2513), หน้า 388.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 494.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 631.

ก่อนละครพื้นบ้านนิยมแสดงกันอยู่เพียงไม่กี่เรื่อง เนื่องจากมีบทบาทตัวสำคัญซึ่งเล่นพร้อมกันบนเวทีไม่เกิน 3 ตัว เป็นต้นว่า เรื่องนางมโนห์รา ตัวนายโรงแสดงบทเป็นพระสุธน ตัวนางเป็นนางมโนห์รา และตัวจำอวดเป็นพรานบุญ อีกเรื่องหนึ่งคือเรื่องพระรถเสน ตัวนายโรงแสดงบทเป็นพระรถเสน ตัวนางเป็นนางเมรี และตัวจำอวดเป็นม้าของพระรถเสน ส่วนเวลาที่เรื่องดำเนินไปถึงตอนอื่น ๆ ที่มีบทบาทของตัวละครตัวอื่น ผู้แสดงเหล่านี้ก็หมุนเวียนแสดงบทบาทอื่นด้วย ในสมัยต่อมาเมื่อคนดูนิยมดูละครกันมาก คณะละครจึงพลิกแพลงแสดงเรื่องอื่น ๆ กันมากขึ้น และในการแสดงละครนอกแต่ละครั้งจึงมีจำนวนผู้แสดงเพิ่มขึ้น ส่วนจะมากหรือน้อยเพียงใดขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายอย่าง เช่น เรื่องหรือตอนที่แสดง กำลังและฐานะของเจ้าของคณะ ฐานะของงานที่รับแสดง เป็นต้น อย่างไรก็ตามจำนวนผู้แสดงนี้มักจะไม่มากและครบครันอย่างละครในหรือโขน

ผู้แสดงละครนอกแต่เดิมเป็นชายล้วน ไม่นิยมให้ผู้หญิงแสดงเลย จนกระทั่งถึงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงริเริ่มให้คณะละครผู้หญิงของพระองค์เล่นละครนอกดูบ้าง แต่การแสดงนั้นไม่โลดโผนเหมือนอย่างละครที่แสดงกันในพื้นบ้านแท้ ๆ ในสมัยรัชกาลที่ 3 และรัชกาลที่ 4 การแสดงละครแพร่หลายมาก คนในพื้นบ้านจึงนิยมใช้ผู้หญิงแสดงประสมโรงกับผู้แสดงที่เป็นชายมากขึ้นทุกที ทั้งนี้เนื่องจากสาเหตุหลายประการ เช่น ผู้หญิงหัดละครง่ายกว่าผู้ชาย คนดูนิยมดูละครที่ผู้หญิงแสดงมากกว่า ค่าตัวและค่าเลี้ยงดูผู้แสดงผู้หญิงน้อยกว่าผู้ชาย นอกจากนั้นผู้แสดงหญิงยังสามารถทำประโยชน์ภายในบ้านให้ได้ด้วย หรือเย็บปักเครื่องแต่งตัวละครได้เองอีกด้วย

ละครนอกในปัจจุบันส่วนใหญ่มักให้ผู้หญิงแสดงมากกว่าผู้ชาย จะยกเว้นบ้างก็มักจะเป็นบทตัวตลก ส่วนละครนอกที่ใช้ผู้ชายแสดงมีบ้างเป็นครั้งคราวเท่านั้น

เครื่องแต่งตัว

ในสมัยแรกที่มีละครนอก ผู้แสดงแต่งตัวอย่างคนสามัญในพื้นบ้าน คือนุ่งผ้าโจงกระเบนให้รัดกุม มีผ้าคาดเอว ไม่สวมเสื้อ เว้นแต่คนที่แสดงบทเป็นตัวนางอาจใช้ผ้าคาดเอวนั้นมาพาดไหล่ทำเป็นผ้าสไบ หรืออาจจะทัดดอกไม้ที่หูให้เป็นเครื่องหมายว่าเป็นหญิง ส่วนคนที่แสดงบทเป็นยักษ์หรือเป็นสัตว์อื่น ๆ ก็อาจสวมหน้ากากเพื่อเป็นเครื่องบ่งบอกลักษณะและนิสัย

ต่อมา ตัวนายโรงแต่งตัวเพิ่มขึ้นดีกว่าตัวอื่น กล่าวคือ นุ่งสนับเพลา นุ่งผ้าโจงกระเบนทับ คาดเจียระบาด มีผ้าห้อยหน้าห้อยข้าง ไม่สวมเสื้อ สวมสังวาล ทับทรวงและกรองคอกับตัวเปล่า สวมเครื่องประดับศีรษะ การแต่งตัวแบบนี้เป็นแบบที่เอาอย่างมาจากโขน ซึ่งเลียนแบบมาจากเครื่องทรงของท้าวพระยามหากษัตริย์อีกทีหนึ่ง

ครั้นเมื่อเกิดละครในขึ้นแล้ว ละครนอกเห็นผู้แสดงละครในแต่งตัวละครงดงามจึงเอาอย่างบ้าง เช่น

ตัวพระ นุ่งสนับเพลาชักเชิงขึ้นไปถึงเหนือน่อง นุ่งผ้าลดเชิงลงมาถึงเข่า จีบโจงไว้หางหงษ์ คาดผ้าเจียระบาด มีชายไหวชายแครง (คือผ้าห้อยหน้าห้อยข้างนั่นเอง) สวมเสื้อแขนยาวหรือแขนสั้น (ถ้าแขนยาวมีอินทรธนูที่ไหล่ด้วย) สวมเครื่องประดับต่าง ๆ เช่น กรองคอ สังวาล ปะวะหล่ำ กำไล แหวน และศีรษะสวมชฎา

ตัวนาง นุ่งผ้าจีบกรอมลงไปถึงน่อง หรือถึงข้อเท้า ห่มผ้าสไบสะพักสองบ่าพาดชายไปข้างหลังไว้ชายเสมอน่อง สวมเครื่องประดับต่าง ๆ ทำนองเดียวกับตัวพระ และศีรษะสวมมงกุฎกษัตรี

ตัวยักษ์ แต่งตัวคล้ายตัวพระ แต่นุ่งผ้าก้นแป้น ไม่จีบโจงไว้หางหงษ์ และมีผ้าแผ่นเล็ก ๆ ห้อยลงมาจากตรงที่เหน็บชายกระเบน ศีรษะสวมหัวโขน

ด้วยเหตุนี้ในระยะหลังจึงเกือบจะไม่มีความแตกต่างระหว่างเครื่องแต่งตัวของละครนอกกับละครใน

ดนตรีประกอบการแสดง

วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครนอกแต่เดิมมา ได้แก่ วงปี่พาทย์สามัญขนาดเล็กที่สุด เรียกว่าปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วยเครื่องดนตรีเพียง 5–6 ชิ้น ได้แก่ ปี่ ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด และฉิ่ง บางครั้งใช้กลองแขกแทนตะโพนและกลองทัดบ้าง

ละครนอกใช้ปี่พาทย์เครื่องห้าเรื่อยมาจนถึงประมาณรัชกาลที่ 3 จึงมีผู้ประดิษฐ์เครื่องดนตรีขึ้นใหม่อีกหลายอย่าง วงปี่พาทย์จึงขยายเป็นวงปี่พาทย์เครื่องคู่ (คือมีระนาดทุ้ม ฆ้องวงเล็ก และปี่ในเพิ่มขึ้นมาเป็นคู่กับที่มีอยู่เดิม) และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ (คือมีระนาดเอกเหล็กและระนาดทุ้มเหล็กเพิ่มขึ้นมา) นับแต่นั้นวงปี่พาทย์ประกอบการแสดงจึงจัดให้มีขนาดเล็กหรือใหญ่ตามกำลังของผู้จัดแสดง

ในรัชกาลที่ 5 ผู้จัดแสดงละครดึกดำบรรพ์ได้คิดปรับปรุงประสมวงดนตรีประกอบการแสดงขึ้นใหม่เพื่อให้เหมาะกับการแสดงในโรงละครปิด โดยใช้ไม้นวมตีระนาดแทนไม้แข็งที่ใช้กันมาแต่เดิม ทำให้เสียงนุ่มนวลขึ้น พร้อมกันนั้นก็ตัดเครื่องดนตรีที่มีเสียงดังและเสียงแหลมเกินไปออกเสีย[1] ละครนอกรวมทั้งละครชนิดอื่น ๆ จึงดัดแปลงแบบอย่างของปี่พาทย์ดังกล่าวไปใช้บรรเลงประกอบการแสดงบ้าง นอกจากจะใช้ไม้นวมตีระนาดแล้ว ยังเปลี่ยนเครื่องดนตรีบางอย่างด้วย เช่น ใช้ขลุ่ยแทนปี่ บางวงตัดฆ้องวงเล็กออก และบางวงเพิ่มซออู้เข้ามาก็มี เรียกวงบรรเลงอย่างนี้ว่า ปี่พาทย์ไม้นวม ซึ่งสามารถจัดให้มีขนาดเล็กใหญ่ได้เช่นเดียวกับปี่พาทย์ไม้แข็งที่กล่าวมาแล้ว

หน้าที่ของวงปี่พาทย์มีตลอดการแสดง นับตั้งแต่การบรรเลงเพลงโหมโรง เพลงหน้าพาทย์ บรรเลงรับเพลงร้อง และบรรเลงเพลงลาโรง

ก่อนจะแสดงละคร วงดนตรีจะเริ่มบรรเลงเพลงโหมโรงก่อน ทั้งนี้เพื่อเป็นการเรียกคนดู เพื่ออุ่นเครื่องเตรียมพร้อมที่จะแสดงเรื่องต่อไป หรือเพื่อเป็นการอัญเชิญเทวดามาชุมนุมเพื่อความเป็นสิริมงคล เพลงโหมโรงละครนอกใช้เพลงชุดเดียวกับเพลงโหมโรงโขน หรือโหมโรงเย็น[2] ประกอบด้วยเพลงต่าง ๆ บรรเลงติดต่อกันไปโดยตลอด ได้แก่ สาธุการ ตระ รัวสามลา ต้นชุบ เข้าม่าน ปฐม ท้ายปฐม ลา เสมอ รัว เชิด กลม ชำนาญ กราวใน ต้นชุบ และลา

ในระหว่างการแสดงวงปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ซึ่งเป็นเพลงดนตรีล้วน ๆ เพื่อประกอบกิริยา บทบาทและอารมณ์ของตัวละคร แต่ละเพลงก็จะใช้ประกอบกิริยาหรืออารมณ์ที่แตกต่างกันไป ซึ่งกำหนดไว้ตายตัวแล้ว เป็นต้นว่า

เชิด ประกอบ การเดิน การเหาะ การรุกไล่ การต่อสู้ ฯลฯ

เสมอ ประกอบ การเดินในระยะใกล้

โอด ประกอบ การร้องไห้ การสิ้นสติหรือตาย

รัว ประกอบ เหตุการณ์ตื่นเต้น เช่น การเนรมิต การเสกเป่า การทำสิ่งหนึ่งสิ่งใดสำเร็จ ฯลฯ

กราว ประกอบ การเดินทัพ

ฯลฯ

---

[1] วงดนตรีที่คิดประสมวงขึ้นใหม่เพื่อใช้ประกอบละครดึกดำบรรพ์นี้เรียกชื่อตามชื่อของการแสดงว่า วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ซึ่งมีรายละเอียดพิเศษนอกเหนือไปจากวงปี่พาทย์ไม้นวมที่กล่าวถึงในที่นี้อยู่บ้าง

[2] เพลงโหมโรงเย็นใช้บรรเลงในกิจกรรมที่ทำในเวลาบ่ายหรือเย็นหรือค่ำ เช่น สวดมนต์เย็น เป็นต้น

ส่วนเพลงร้องนั้น เป็นเพลงอีกประเภทหนึ่งต่างหาก ใช้ดำเนินทำนองที่เป็นบทร้อง แต่ละเพลงกำหนดไว้ตายตัวเช่นเดียวกันว่าใช้สำหรับโอกาสใดบ้าง เช่น

ช้าปี่นอก ใช้ในตอนเริ่มเรื่อง หรือเริ่มตอนใหม่

ร่ายนอก ใช้ดำเนินเรื่องทั่วไป ละครนอกใช้เพลงนี้เป็นส่วนใหญ่

โอ้โลมนอก
โอ้ชาตรีนอก } ใช้ประกอบบทเกี้ยวพาราสีของตัวละครฝ่ายชาย

ละครนอกแต่โบราณใช้เพลงร้องอยู่เพียงไม่กี่เพลง ในระยะหลังจึงเพิ่มเพลงร้องอื่น ๆ ขึ้นมาคล้ายละครในเพื่อไม่ให้เกิดความจำเจ

วิธีการร้องเพลงประกอบละครแต่โบราณนั้น ต้นเสียงจะเริ่มต้นร้องไปเพียงคนเดียวก่อน 1 วรรค แล้วลูกคู่ซึ่งจะมีตั้งแต่ 2 คนขึ้นไปจะร้องรับวรรคหลังพร้อมกัน เมื่อจบ 1 คำกลอน ลูกคู่จะร้องทวนเนื้อเพลงทั้ง 2 วรรคอีกครั้งหนึ่ง หลังจากนั้นต้นเสียงจึงเริ่มวรรคใหม่ต่อไป ในระยะหลังมักจะไม่มีการร้องทวนแล้วเพราะเสียเวลามาก แต่มักใช้ปี่พาทย์รับด้วยทำนองดนตรีแทน โดยอาจจะรับทุกท่อนหรือร้องไปจนจบตอนจึงรับครั้งหนึ่งก็ได้เพื่อประหยัดเวลา

ท่ารำ

ท่ารำในละครแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ รำหน้าพาทย์ กับรำใช้บท รำหน้าพาทย์หรือบางทีเรียกว่ารำเพลง คือท่ารำที่ประกอบกับเพลงหน้าพาทย์หรือเพลงดนตรีล้วน ๆ ไม่มีคำร้องเลย ท่ารำเป็นสิ่งที่สื่อความหมายไปยังผู้ชม ส่วนรำใช้บทหรือรำบทนั้น คือท่ารำที่ประกอบกับถ้อยคำในบทร้อง ท่ารำจึงสื่อความหมายไปพร้อม ๆ กับบทละคร

ผู้แสดงละครนอกจะต้องฝึกหัดการรำกันมาตั้งแต่เด็กและใช้เวลาหัดกันหลายปีจึงจะมีความสามารถพอที่จะออกโรงได้ การหัดรำมักเริ่มด้วยการรำเพลงช้าเพลงเร็วก่อนเพื่อให้รู้จักจังหวะลีลาและท่ารำพื้นฐาน ต่อจากนั้นจึงหัดรำเพลงเชิด เพลงเสมอ ตามลำดับ ต่อเมื่อรำเพลงแคล่วคล่องแม่นยำดีแล้วจึงหัดรำใช้บทต่อไปและหัดรำเพลงหน้าพาทย์อื่น ๆ ที่ใช้ในละครเพิ่มขึ้นอีก

การรำในละครนอกไม่พิถีพิถันในเรื่องความงามอย่างละครใน เพราะมุ่งจะดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็วเป็นสำคัญ อีกประการหนึ่งในระยะแรกผู้แสดงต้องร้องและรำไปในขณะเดียวกัน ต่อมาในสมัยหลังละครนอกเปลี่ยนแปลงไป ให้คนร้องมาร้องแทนผู้แสดง ใช้ผู้หญิงแสดงแทนผู้ชาย และคำนึงถึงความสวยงามของการรำมากขึ้นกว่าแต่ก่อนเป็นอันมาก

เรื่องที่แสดงและบทละคร

นอกเหนือจากเรื่องที่ใช้สำหรับแสดงละครใน 3 เรื่อง คือ รามเกียรติ์ อิเหนา และอุณรุทแล้ว ละครนอกจะแสดงเรื่องใด ๆ ก็ได้ เนื้อเรื่องมักเป็นเรื่องทำนองนิทานที่เล่ากันอยู่ในพื้นบ้านนำมาแสดงเป็นละครได้สนุกสนาน ในระยะแรกนิยมแสดงเพียงไม่กี่เรื่อง เช่น มโนห์รา พระรถเสน ฯลฯ แต่ต่อมาก็ขยายวงของเนื้อเรื่องออกไปกว้างขวางขึ้น ในสมัยอยุธยามีหลักฐานว่าแสดงเรื่องอื่น ๆ อีก แต่ไม่ทราบว่าผู้ใดแต่ง และบทละครที่เหลือต้นฉบับอยู่ก็ไม่สมบูรณ์เลยสักเรื่องเดียว เช่น การะเกษ คาวี ไชยทัต พิกุลทอง พิณสุริวงศ์ โม่งป่า มณีพิไชย สังข์ทอง สังข์ศิลป์ชัย สุวรรณหงส์ ไกรทอง ไชยเชษฐ์ เป็นต้น

แต่เดิมผู้แสดงซึ่งรู้เนื้อเรื่องดีอยู่แล้วจะคิดบทร้องขึ้นมาสด ๆ แล้วก็ร้องไปพร้อม ๆ กับการรำทำบทบาท ลักษณะของบทละครจึงเป็นเช่นเดียวกับเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ ทั้งรูปแบบและวิธีแต่ง บทละครของการแสดงแต่ละครั้งจึงไม่เหมือนกันสักครั้งเดียว ครั้นต่อมาจึงมีผู้แต่งบทขึ้นก่อนสำหรับให้ละครเล่นไปตามนั้น บทละครนอกสมัยอยุธยาที่ยังเหลือต้นฉบับอยู่ที่เก่าที่สุดนั้นจะสังเกตเห็นได้ว่ากระบวนกลอนไม่ค่อยสม่ำเสมอ วิธีส่งเสียงสัมผัสไม่ระเบียบแน่นอนคล้ายคลึงกับเพลงพื้นบ้านหลายชนิด และยังดำเนินความซ้ำซ้อนอยู่บ้าง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> *ได้ฟัง ที่ถ้อยรอยคำตาโหรา เชิญงดอยู่ก่อนตาโหรเอย เชิญงดอยู่ก่อนตาโหรา จะให้ไปเชิญแก่ลูกข้า โฉมเจ้ามโนห์รานางไท อย่าเพิกไปไกล เหวยเหวย ตาพราหมณ์โหรา จะให้นางมาฟังเอาด้วยหู จะให้นางมาดูเอาแก่ตา ว่าแล้วตรัสสั่งมิได้ช้า นางนมพี่เลี้ยงข้างฝ่ายใน เร็วเร็วไวไว ลงไปหาเจ้ามโนห์รา*[1]

การดำเนินเรื่องในส่วนที่เป็นตัวบทร้องนั้นเป็นไปอย่างรวดเร็ว ส่วนที่เป็นรายละเอียดของเหตุการณ์และการพรรณนาต่าง ๆ เช่น สภาพบ้านเมือง ธรรมชาติ เครื่องแต่งตัว พาหนะ กระบวนทัพ การรบ ตลอดจนอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครจึงไม่ค่อยมี ซึ่งต่างจากบทละครในถ้อยคำที่ใช้ในบทละครก็เป็นคำง่าย ๆ มีศัพท์สูง ๆ น้อย ใช้คำพูดอย่างตรงไปตรงมาอย่างคนพื้นบ้านพูดกัน จนบางทีคนสมัยปัจจุบันตัดสินว่าหยาบคาย ดังในตัวอย่างตอนที่นางมโนห์ราโกรธที่พระมารดาห้ามไม่ให้ออกไปเที่ยวเล่นกับบรรดาพี่ ๆ ดังนี้

---

[1] บทละครครั้งกรุงเก่า เรื่องนางมโนห์รา และสังข์ทอง (พระนคร : คลังวิทยา 2508), หน้า 21.

นางแม่ของลูกอา แม่มาด่าลูกไม่ถูกต้อง ทั้งพี่ทั้งน้อง เหล่าเราดอกทอง เหมือนกัน ดอกทองสั้นทั้งเผ่า เหล่าเราดอกทองสั้นทั้งพันธุ์ ดอกทองเสมือนกัน ทั้งองค์พระราชมารดา[1]

ในสมัยรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครนอกขึ้นสำหรับให้ละครของพระองค์แสดง โดยเลือกเฉพาะตอนที่จะใช้แสดงเท่านั้น การดำเนินเรื่องและกระบวนกลอนราบรื่นเรียบร้อยกว่ากลอนบทละครสมัยอยุธยาเป็นอันมาก ดังตัวอย่างจากเรื่องคาวีดังนี้

เมื่อนั้น โฉมจันท์สุดามารศรี
ครั้นฟื้นคืนได้สมประดี คว้าหาสามีไม่พบพาน
ผันแปรแลเหลือบมาเห็นยาย โฉมฉายชี้หน้าแล้วว่าขาน
ทุดอีเฒ่าทรชนคนพาล อัปรีย์สีกบาลเป็นพ้นไป
ลอบฆ่าสามีแล้วมิหนำ มึงจะซ้ำพากูไปข้างไหน
ชั่วช้าสารพัดน่าขัดใจ จะตบให้ย่อยยับลงกับมือ[2]

ด้วยเหตุที่บทละครนอกพระราชนิพนธ์นี้เป็นเรื่องที่แต่งดี คณะละครนอกในพื้นบ้านจึงนิยมนำไปใช้แสดงกันโดยทั่วไป หลังจากสมัยรัชกาลที่ 2 แล้ว การละครแพร่หลายกว่าเดิมโดยเฉพาะละครระดับชาวบ้าน การจะเล่นละครด้วยเรื่องที่มีมาแต่เดิมก็ดูน่าเบื่อ จึงมีผู้ยักย้ายคิดแต่งบทละครขึ้นอีกหลายเรื่อง แม้ว่านับจากรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมาการละครของไทยจะซบเซาลงก็ยังมีบทละครที่แต่งใหม่บ้าง บทละครรำต่าง ๆ ที่แต่งขึ้นใหม่ ถ้าไม่ใช่บทที่บ่งบอกแน่ชัดว่าเป็นละครชนิดใดโดยเฉพาะก็มักจะนำมาแสดงเป็นละครนอก เช่น เรื่องพระลอนรลักษณ์ และ ขุนช้างขุนแผนบางตอน พระนิพนธ์ของกรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพย์ เรื่องแก้วหน้าม้า และสุวรรณหงส์ของพระองค์เจ้าทินกร เรื่องเงาะป่า พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องศกุนตลา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นต้น

---

[1] บทละครครั้งกรุงเก่า เรื่องมโนห์รา และสังข์ทอง (พระนคร : คลังวิทยา, 2508), หน้า 33.

[2] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครนอกรวม 6 เรื่อง (พระนคร : ศิลปาบรรณาคาร, 2513), หน้า 504.

วิธีการแสดง

เนื่องจากละครนอกมุ่งจะแสดงเพื่อให้คนดูเกิดความสนุกสนานเพลิดเพลินเป็นสำคัญ ดังนั้น การแสดงจึงไม่เน้นในเรื่องความไพเราะของบทละครและความงดงามของการร่ายรำอย่างละครใน การดำเนินเรื่องของละครนอกเป็นไปอย่างรวดเร็วตลอดเรื่องเมื่อเทียบกับละครใน ผู้แสดงร้องบทเองในขณะที่ร่ายรำกระทำบทนั้น ๆ มีวงปี่พาทย์บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบในเวลาที่ตัวละครแสดงอารมณ์หรือกิริยาบางอย่าง เมื่อดำเนินเรื่องไปได้ตอนหนึ่ง เนื้อเรื่องตอนใดเปิดช่องให้ทำตลกได้ ก็หยุดเจรจากันด้วยถ้อยคำตลกโปกฮาในตอนนั้นเป็นเวลานาน ๆ โดยไม่ต้องคำนึงถึงเนื้อเรื่อง ข้อความที่ตลกนั้นมีเนื้อเรื่องเป็นแกนอยู่ แต่รายละเอียดเป็นเรื่องตลกอย่างหยาบโลนบ้าง พาดพิงถึงเหตุการณ์หรือบุคคลที่เป็นที่รู้จักกันในสังคมร่วมสมัยกับคนดูบ้างทำนองเดียวกับเพลงพื้นบ้าน เมื่อคะเนดูว่าคนดูสนุกสนานจนเป็นที่พอใจแล้วก็ร้องดำเนินเรื่องต่อไปอีก จนกว่าเนื้อเรื่องจะเปิดช่องให้เล่นตลกได้อีก บทเจรจาจะไม่ปรากฏในบทละครที่แต่งด้วย ผู้แสดงจะคิดพูดโต้ตอบขึ้นด้วยปฏิภาณของตนเอง ถึงแม้ว่าละครนอกจะดำเนินเรื่องรวดเร็วก็จริง แต่ส่วนที่เป็นเนื้อเรื่องมีน้อยกว่าส่วนที่เป็นการเจรจาเล่นตลก ดังนั้นการแสดงแต่ละครั้งจึงกินเวลานานมากนับเป็นวันเป็นคืน ปัจจุบันนี้การแสดงมักย่นย่อลงให้สามารถแสดงได้จบภายในเวลาจำกัด เช่น ภายใน 2–3 ชั่วโมงเป็นต้น

การแสดงละครนอกไม่ค่อยจะได้ถือแบบอย่างประเพณีเคร่งครัดเท่าใดนัก คงจะสังเกตเห็นแล้วว่าเรื่องที่ใช้แสดงส่วนใหญ่เป็นเรื่องประเภทจักร ๆ วงศ์ ๆ ตัวละครมักเป็นกษัตริย์หรือวงศ์ญาติของกษัตริย์ แต่ตัวละครเหล่านั้นก็สามารถพูดจาเล่นหัวหยาบคายโลดโผนกับบ่าวไพร่ได้ไม่ถือยศอย่างชนชั้น ละครนอกเคยเป็นละครที่แสดงในพื้นบ้านก็จริง แต่ในสมัยปัจจุบันละครนอกที่แสดงกันอยู่ในโรงละครถาวรออกห่างจากความเป็นศิลปะพื้นบ้านมากขึ้น คือสนใจการดำเนินเรื่องที่ติดต่อเป็นเรื่องราวมากกว่าการแสดงตลกโปกฮาอย่างแต่ก่อน จึงไม่ค่อยมีการเจรจายาว ๆ รวมถึงการเล่นที่หยาบโลนอย่างแต่ก่อนด้วย

หลังจากที่เกิดละครในขึ้นแล้ว ละครนอกก็ทำตามอย่างละครในหลายอย่าง รวมทั้งในเรื่องการร้องเพลงด้วย คือผู้แสดงไม่ร้องบทเองอีกต่อไป มีคนร้องแทน ผู้แสดงร่ายรำทำบทเพียงอย่างเดียว ครั้นมาถึงระยะที่เกิดละครดึกดำบรรพ์ขึ้นแล้ว ละครนอกก็ได้ทำตามอย่างละคร

ดึกดำบรรพ์อีกหลายอย่าง รวมทั้งในเรื่องการพูดเป็นกลอน แต่เดิมบทละครส่วนที่เป็นบทร้องมีลักษณะเป็นกลอน และส่วนที่เป็นบทเจรจามีลักษณะเป็นร้อยแก้ว แต่สมัยหลังให้ตัวละครพูดเป็นกลอนแทนการร้องเพื่อให้ดำเนินเรื่องได้รวดเร็วขึ้นด้วย

ในสมัยที่มีการแต่งบทละครนอกล่วงหน้าให้ละครเล่นแล้วนั้น สิ่งจำเป็นอีกอย่างหนึ่งในการแสดงคือ ต้องมีคนบอกบทเพิ่มขึ้น ทั้งนี้เนื่องจากว่าต้นฉบับบทละครมีเพียงชุดเดียว ผู้แสดงส่วนมากก็ไม่ค่อยรู้หนังสือ ประกอบกับการแสดงแต่ละครั้งมักจะไม่ค่อยได้ซักซ้อมจนขึ้นใจไปทุกขั้นตอน จึงต้องหาคนมีความรู้อ่านออกเขียนได้และเสียงดังฟังชัดคอยบอกบทร้องทีละตอนทีละวรรค สำหรับผู้แสดงจะได้ร้องและรำตามได้ถูกต้อง และแม้ในสมัยที่มีคนร้องแทนแล้ว คนบอกบทก็ยังได้บอกบทให้คนร้องรู้ด้วย นอกจากบอกบทร้องแล้ว คนบอกบทยังต้องทำหน้าที่บอกชื่อเพลงหน้าพาทย์ที่เหมาะกับเนื้อเรื่องในตอนนั้น ๆ สำหรับนักดนตรีอีกด้วย แต่ในปัจจุบันนี้คนบอกบทไม่มีความสำคัญแล้ว เพราะคนร้องมักจะอ่านบทเอง จึงมักตัดคนบอกบทออกไปจากการแสดง[1]

ละครนอกแสดงตามแบบแผนเดิมมาจนสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น วิธีการแสดงบางอย่างของละครนอกเปลี่ยนแปลงไป เช่น ใช้ผู้หญิงแสดง มีคนร้องแทนผู้แสดง ลดบทตลกโปกฮาลง ฯลฯ และอีกช่วงหนึ่งที่ละครนอกเปลี่ยนแปลงมากคือสมัยรัชกาลที่ 5 เช่นมีการสร้างฉากประกอบตามท้องเรื่อง วงดนตรีเปลี่ยนเป็นวงปี่พาทย์ไม้นวม การดำเนินเรื่องปรับปรุงให้รวบรัดขึ้น และมีการพูดเป็นกลอนแทนการร้อง เป็นต้น

นับตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา ความนิยมละครนอกเสื่อมลงไปเป็นอันมาก ทั้งนี้เนื่องจากวิถีชีวิตของคนในสังคมเปลี่ยนแปลงไป ถึงแม้เจ้าของละครจะได้พยายามปรับปรุงการดำเนินเรื่องให้กระชับขึ้นมากแล้ว แต่ก็ยังไม่สามารถดึงดูดความสนใจของคนดูได้มากเท่าการแสดงอื่นบางชนิดที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าว การแสดงชนิดหนึ่งที่เข้ามาแทนที่ละครนอกในฐานะที่เป็นละครพื้นบ้านก็คือ ลิเก แม้ว่าลิเกจะดัดแปลงมาจากการร้องเพลงของพวกมุสลิม แต่ลิเกก็รับเอาแบบแผนหลายอย่างจากการแสดงละครนอกไปใช้ ลักษณะและวิธีการแสดงของลิเกเปลี่ยนแปลงไปตลอดเวลาโดยคำนึงถึงความรวดเร็วทันใจ ความแปลกใหม่ และความพอใจของคนดูเป็นสำคัญ การที่ลิเกพัฒนาไปตามยุคสมัยและตามสังคมนี้ ทำให้ลิเกเป็นการแสดงที่ไม่หยุดนิ่งกับที่เหมือนการแสดงอื่นและเป็นที่นิยมกันแพร่หลายในพื้นบ้านมาจนทุกวันนี้

---

[1] ปัจจุบันคนบอกบทยังมีอยู่ในการแสดงโขนเพียงอย่างเดียว

ในปัจจุบันการแสดงที่เรียกว่าละครนอกที่แสดงกันอยู่ ส่วนมากมีแบบแผนแตกต่างไปจากละครนอกที่แสดงกันในพื้นบ้านมาแต่โบราณเป็นอย่างมาก ละครนอกในปัจจุบันมิได้มุ่งจะให้คนดูสนุกสนานในลักษณะตลกโปกฮาอย่างโลดโผน หากแต่สนใจในด้านการดำเนินเนื้อเรื่องนั้นอย่างหนึ่ง ประกอบกับละครนอกได้รับเอาแบบแผนการแสดงหลายอย่างไปจากการแสดงอื่น ๆ เช่น ละครใน ละครดึกดำบรรพ์ ฯลฯ ในด้านความสวยงามเรียบร้อยของบท การรำ การร้อง อีกประการหนึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นเหตุให้ละครนอกกับละครในซึ่งเคยแตกต่างกันอย่างมากเข้ามาใกล้กันจนแยกกันได้ยาก เว้นไว้แต่รายละเอียดบางอย่าง เช่น เรื่องที่ใช้แสดง เพลงร้องบางเพลงเท่านั้น สิ่งที่สำคัญที่สุดก็คือ ละครนอกเกือบจะเรียกได้ว่าไม่ได้อยู่ในฐานะที่เป็นมหรสพพื้นบ้านอย่างแต่ก่อน คนในพื้นบ้านไม่ได้แสดงละครนอกอีกต่อไป คนในพื้นบ้านไม่ได้ดูละครนอกในงานต่าง ๆ อย่างที่เคยดู ที่ยังคงมีละครนอกแสดงอยู่บ้างก็เนื่องจากจุดหมายที่จะอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของชาติไว้เท่านั้น

บรรณานุกรม

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา. **ตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์และประชุมบทเพลงไทยเดิมภาคหนึ่ง ภาคสอง และภาคสาม.** พระนคร : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย. 2512. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพนายจรูญ จูฑะสุต ณ ฌาปนสถานคุรุสภา วัดสระเกศราชวรมหาวิหาร 4 มิถุนายน 2512).

———. **ตำนานเรื่องละครอิเหนา.** พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, 2506. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพนายใหญ่ จารุดิลก ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม 21 มีนาคม 2506).

ธนิต อยู่โพธิ์. "กำเนิดนาฏศิลป์ไทย", **คึกฤทธิ์ 60.** พระนคร : สำนักพิมพ์ก้าวหน้า, 2514. (สำนักพิมพ์ก้าวหน้าจัดพิมพ์ในงานทำบุญอายุครบ 5 รอบของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช 20 เมษายน 2514). หน้า 83–115.

———. **โขน.** พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, 2508.

บทละครครั้งกรุงเก่า เรื่องนางมโนห์ราและสังข์ทอง. พระนคร : คลังวิทย, 2508.

พุทธเลิศหล้านภาลัย; พระบาทสมเด็จพระ. **บทละครนอกรวม 6 เรื่อง.** พระนคร : ศิลปาบรรณาคาร, 2513.

มนตรี ตราโมท. "ความแตกต่างระหว่างละครนอกกับละครใน," **งานสังคีตศิลปของกรมศิลปากร 2492–2494.** พระนคร ; กรมศิลปากร, 2494. หน้า 101–20.

———. "ความเป็นมาของดนตรีไทย," **หนังสืออ่านประกอบคำบรรยายวิชาพื้นฐานอารยธรรมไทย ตอนดนตรีและนาฏศิลป์ไทย.** พระนคร : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2515. หน้า 163–179.

สันต์ ท. โกมลบุตร, (ผู้แปล). **จดหมายเหตุลาลูแบร์ ฉบับสมบูรณ์.** 2 เล่ม. พระนคร : สำนักพิมพ์ก้าวหน้า, 2510. เล่ม 1. หน้า 217–8.