แผนบริหารการสอนประจำบทที่ 5
ละครรำสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1– รัชกาลที่ 3

หัวข้อเนื้อหา

1. ประวัติความเป็นมาของละครรำสมัยรัตนโกสินทร์ในรัชกาลที่ 1 – รัชกาลที่ 3
2. บทละครในรัชกาลที่ 1 – รัชกาลที่ 3
   2.2 บทละคร พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1
   2.2 บทละคร พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2
   2.3 บทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 3
3. คณะละครที่เกิดขึ้นในรัชกาลที่ 1 – รัชกาลที่ 3
   3.1 สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1)
   3.2 สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2)
   3.3 สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3)
4. สรุป
5. คำถามท้ายบท
6. เอกสารอ้างอิง

วัตถุประสงค์เชิงพฤติกรรม

เมื่อนักศึกษาเรียนบทนี้แล้วสามารถ

1. อธิบายประวัติความเป็นมาของละครรำสมัยรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 1 – 3
2. อธิบายการเกิดคณะละครรำสมัยรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 1 – 3 ได้
3. แสดงความสนใจและเห็นคุณค่าละครรำสมัยรัตนโกสินทร์ในรัชกาลที่ 1 – 3

จำนวนชั่วโมงที่สอน

3 ชั่วโมง

กิจกรรมการเรียนการสอน

1. การบรรยาย
2. มอบหมายงานกลุ่ม
3. ศึกษาและตอบคำถามท้ายบท
4. ศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ

สื่อการสอน

1. เอกสารประกอบการสอน
2. Power point
3. คำถามท้ายบท

การประเมินผล

1. สังเกตจากการถามและการแสดงความคิดเห็น
2. สังเกตจากความรับผิดชอบและความมีระเบียบขณะปฏิบัติงานที่ได้รับมอบหมาย
3. สังเกตจากความตั้งใจและปฏิบัติตามขั้นตอน
4. จากการตอบคำถามท้ายบท

บทที่ 5
ละครรำสมัยรัตนโกสินทร์ในรัชกาลที่ 1– รัชกาลที่ 3

หลังจากสมเด็จเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกปราบดาภิเษกขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์ ในปี พ.ศ. 2325 แล้วทรงใช้พระนามว่า “พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก” และได้ย้ายราชธานีจากกรุงธนบุรีข้ามแม่น้ำเจ้าพระยามายังฝั่งตรงข้าม และตั้งชื่อราชธานีใหม่นี้ว่า “กรุงเทพมหานคร” พร้อม ๆ กับการสถาปนาราชวงศ์จักรีขึ้นมาพระองค์ทรงฟื้นฟูขวัญกำลังใจให้กับประชาชนที่ยังหวาดผวากับศึกพม่าเมื่อครั้งสงครามเสียกรุงศรีอยุธยา รวมทั้งตลอดสมัยกรุงธนบุรี ด้วยการนำแบบแผนต่าง ๆ ของราชสำนักอยุธยามาใช้ รวมทั้งอัญเชิญพระพุทธรูปสำคัญมาไว้ที่กรุงเทพฯ ด้วยวัดพระศรีรัตนศาสดารามหรือวัดพระแก้วเป็นแบบอย่างชัดเจนที่พระองค์ทรงระดมช่างฝีมือซึ่งหลงเหลืออยู่ในเวลานั้นมาสร้างพระราชวังและพระอารามที่ยิ่งใหญ่แห่งนี้ เสมือนยกเอายุครุ่งเรืองของกรุงศรีอยุธยามาไว้ยังกรุงเทพฯในช่วงก่อร่างสร้างเมืองนี้สยามยังต้องผจญกับศึกสงครามรอบบ้านอยู่เสมอ รวมทั้งสงครามครั้งใหญ่ที่สุดในประวัติศาสตร์การรบระหว่างสยามกับพม่าด้วย นั่นคือศึกที่เรียกว่า “สงครามเก้าทัพ” ซึ่งตรงกับรัชสมัยของพระเจ้าประดุงแห่งหงสาวดี กองทัพสยามสามารถขับไล่ทัพพม่าออกไปได้ในที่สุด หลังสงครามเก้าทัพพม่าต้องเผชิญหน้ากับประเทศนักล่าอาณานิคมอย่างอังกฤษ ทำให้สยามว่างเว้นศึกสงครามใหญ่ไปนานการละครต่าง ๆ ล้วนได้รับการสนับสนุนจากพระมหากษัตริย์แห่งพระบรมราชจักรีวงศ์สืบเนื่องต่อกันมาเป็นลำดับ จากหลักฐานที่ปรากฏเกี่ยวกับการละครรำสมัยรัตนโกสินทร์ ดังนั้นในบทนี้จะกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของละครรำสมัยรัตนโกสินทร์ในรัชกาลที่ 1– รัชกาลที่ 3 บทละครคณะละครที่เกิดขึ้นในรัชกาลที่ 1– รัชกาลที่ 3 และบุคคลสำคัญในวงการละครรำสมัยรัตนโกสินทร์ในรัชกาลที่ 1 – รัชกาลที่ 3

ประวัติความเป็นมาของละครรำสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่1 – รัชกาลที่ 3)

สมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1 – รัชกาลที่ 3) ระบำและรำมีความสำคัญต่อราชพิธีต่างๆ ในรูปแบบของพิธีกรรม โดยถือปฏิบัติเป็นกฎมณเฑียรบาลมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นต่อมาสมัยรัชกาลที่ 5 ไทยเจริญสัมพันธ์ไมตรีกับต่างประเทศทำให้เกิดการผสมผสานทางการแสดงขึ้น มีการนำฉาก แสง สี เสียงมาใช้

ดวงมน จิตต์จำนงค์ (2540 : 56) ได้กล่าวว่ารัชกาลที่ 2ทรงมีความสนพระทัยในงานศิลปะทั้งดนตรี วรรณศิลป์ ช่างศิลป์ และนาฏศิลป์มาตั้งแต่ทรงพระเยาว์ เป็นสมัยที่มีการละครเจริญสูงสุด เนื่องจากพระองค์ทรงเป็นศิลปินโดยแท้ นอกจากนี้แล้วพระองค์ยังมีกวีที่ปรึกษาที่สำคัญอยู่คือพระเจ้าลูกเธอกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอเจ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีและสุนทรภู่ ในการแต่งบทละครใน (รามเกียรติ์ และอิเหนา) ทรงแบ่งให้กวีที่ปรึกษาไปช่วยกันตกแต่งซ่อมแซมบทละครครั้งกรุงเก่าให้สมบูรณ์และมีการหัดและแสดงละครในขึ้นให้เป็นแบบแผนของละครในราชสำนัก อีกทั้งตัวละครหลวงในรัชกาลที่ 1 มีจำนวนลดน้อยลงจึงต้องหัดขึ้นใหม่ให้มีจำนวนมากขึ้น และได้ยึดเป็นขนบและจารีตแบบแผนมีผู้สืบทอดกันมาสู่กรมศิลปากรซึ่งยังคงรักษารูปแบบดั้งเดิมไว้จนปัจจุบัน

เรณู โกศินานนท์ (2542 : 32) กล่าวได้ว่าการละครไทยในยุคต้นรัตนโกสินทร์โดยเฉพาะละครในยังถือเป็นเครื่องราชูปโภคของพระมหากษัตริย์ เนื่องจากบ้านเมืองเพิ่งเสร็จศึกสงครามรัชกาลที่ 1 จึงทรงมุ่งอนุรักษ์และรวบรวมวรรณกรรมที่ขาดหาย ทรงพระรานิพนธ์ใหม่และนิพนธ์เพิ่มเติมโดยทรงสอดแทรกความเชื่อทางศาสนาเพื่อความศักดิ์สิทธิ์พร้อมทั้งส่งเสริมให้มีการฝึกหัดละครทั้งละครนอกและละครใน จึงทำให้มีคณะละครทั้งละครหลวง คณะละครของเจ้านาย และคณะละครเอกชนอื่น ๆ เกิดขึ้นหลายคณะในสมัยนี้

ภาพที่ 5.1 รัชกาลที่ 1 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก
ที่มา : ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ (2541: 39)

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ (2543 : 105) กล่าวถึงบทละครนอก พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นมา 5 เรื่องด้วยกัน ได้แก่ ไชยเชษฐ์ สังข์ทอง มณีพิชัย ไกรทอง และคาวี พระองค์ยังได้ทรงพระราชนิพนธ์บทเห่เรือ เรื่องกาพย์เห่ชมเครื่องคาวหวาน ซึ่งมีความไพเราะและแปลกใหม่ไม่ซ้ำแบบกวีท่านใด เนื้อเรื่องแบ่งออกเป็น 5 ตอน คือ เห่ชมเครื่องคาว เห่ชมผลไม้ เห่ชมเครื่องหวาน เห่ครวญเข้ากับนักขัตฤกษ์ และบทเจ้าเซ็น ซึ่งบทเห่นี้เข้าใจกันว่าเป็นการชมฝีพระหัตถ์ในด้านการทำอาหารของสมเด็จพระศรีสุริเยนทราบรมราชินีนั่นเอง นอกจากพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยที่ทรงเป็นยอดกวีเอกแล้วในยุคสมัยนี้ยังมียอดกวีที่มีชื่อเสียงอีกลายคน เช่น สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเดชาดิศรนายนริทร์ธิเบศและสุนทรภู่ เป็นต้น

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543 : 46) กล่าวถึงรัชกาลที่ 1 สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกเสด็จปราบดาภิเษกขึ้นเป็นปฐมกษัตริย์แห่งราชวงศ์จักรี เมื่อ 10 มิถุนายน 2435 ได้ทรงฟื้นฟูปรับปรุง ทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมทุก ๆ ด้าน ในด้านการละครได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครใน 3 เรื่อง คือ

1. รามเกียรติ์ นับเป็นรามเกียรติ์ฉบับสมบูรณ์
2. ดาหลัง พระราชนิพนธ์ตามเค้าความของเจ้าฟ้ากุณฑล
3. อุณรุท

พระองค์ทรงมีพระราโชบายที่ชัดเจนมีพระราชประสงค์ให้มีการแสดงละครเพื่อการฉลองการกุศลและบำรุงขวัญประชาชนชาวไทยในสมัยนั้น ทรงกล่าวไว้ในบทละครพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนาและในบทละครพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ได้ทรงแสดงพระราชประสงค์ไว้หลายกรณี ทั้งเพื่อความรื่นเริง เพื่อการฟ้อนรำ เพื่อเป็นแบบแผนกวีนิพนธ์ เพื่อเฉลิมฉลองและเพื่อประกาศพระเกียรติยศพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ได้ทรงพยายามกอบกู้ความเจริญของบ้านเมืองด้านศิลปะและวัฒนธรรมของชาติโดยเฉพาะโขนและละครของหลวง ก็ได้โปรดให้หัดขึ้นทั้งฝ่ายวังหลวงและวังหน้าเว้นแต่ละครผู้หญิงซึ่งเป็นของต้องห้ามมิให้เอกชนมีไว้ตามแบบอย่าง ครั้งกรุงศรีอยุธยา ละครผู้หญิงจึงมีแต่ในพระราชวังหลวงแห่งเดียว ส่วนละครที่ฝึกหัดกันขึ้นข้างนอกในสมัยนั้นก็มีแต่ผู้ชาย

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543 : 90-91) ได้กล่าวว่าการแสดงให้เกิดความงดงามซึ่งอยู่บนฐานความประณีตอย่างยิ่งของมาตรฐานราชสำนัก 5 ประการในรัชกาลที่ 2 ไว้ดังนี้

1. บทงามและประณีตด้วยภาษาที่ไพเราะสละสลวย อำนวยประโยชน์ต่อการฟ้อนรำเชิงละคร
2. ดนตรีงามประณีตด้วยการเลือกสรรบรรจุเพลงอย่างไพเราะเหมาะสมกับอารมณ์ของตัวละคร
3. เครื่องแต่งกายงามประณีตด้วยสีสันของเสื้อผ้าที่สดใสพร้อมการปักที่ละเอียดอ่อนเครื่องศิราภรณ์และถนิมพาภรณ์ที่จัดทำอย่างประณีตและสวมใส่ตั้งแต่ศีรษะจรดเท้า
4. การรำงามและประณีต ด้วยการฝึกหัดอย่างเต็มที่ เพราะมีเวลาทุ่มเทให้ทั้งครูและศิษย์การฝึกหัดในเบื้องต้นก็ใช้เวลานาน
5. คนรำงามและประณีตด้วยการเลือกสรรรูปร่าง หน้าตา บุคลิกที่เหมาะสมกับตัวละครซึ่งได้พรรณนาความงามไว้ในบทละครอย่างเลอเลิศและบุคคลที่ได้รับเลือกให้มาแสดงละครวรรณคดีสโมสรยกย่องบทกลอนละครอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 เป็นยอดของหนังสือประเภทบทละครรำ

ภาพที่ 5.2 รัชกาลที่ 2 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย
ที่มา : ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ (2541: 53)

นอกจากนี้แล้วพระองค์ยังได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครนอกอีก 6 เรื่อง คือ คาวี สังข์ทอง สังข์ศิลป์ชัย มณีพิชัย ไชยเชษฐ์ ไกรทอง พระองค์ทรงเป็นผู้รู้ทางละคร ดนตรี กวี และการช่าง องค์การสหประชาชาติจึงถวายพระเกียรติจัดงานฉลองยกย่องเป็นบุคคลสำคัญของโลกทรงมีพระอัจฉริยภาพในงานศิลปะหลายสาขา ทั้งทางด้านประติมากรรมด้านการดนตรี แต่ที่โดดเด่นที่สุดเห็นจะเป็นในด้านวรรณคดีจนอาจเรียกได้ว่ายุคนี้เป็นยุคทองของวรรณคดีไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ละครรำรุ่งเรืองถึงขีดสุด ด้วยพระองค์ทรงเป็นกวีเอก และทรงพระราชนิพนธ์วรรณคดีไว้หลายเล่มด้วยกัน เช่น รามเกียรติ์ตอนลักสีดา วานรถวายพล พิเภกสวามิภักดิ์ สีดาลุยไฟ นอกจากนี้ยังมีพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนาที่ได้รับการยกย่องจากวรรณคดีสโมสรในสมัยรัชกาลที่ 6 ว่าเป็นยอดกลอนบทละครรำ

วรางคนา วุฒิช่วย (2547 : 115) ได้กล่าวว่าความเป็นไปของละครไทยในสมัยรัชกาลที่ 2 ระหว่าง พ.ศ.2352 ถึง พ.ศ.2367รวมเวลาราว 15 ปี นับว่าเป็นหัวต่อสำคัญในศิลปะทางละครเพราะสมัยก่อนแต่นั้นมาศิลปทางนาฏกรรม เช่น การฟ้อนรำก็ดี การละครก็ดีนิยมเล่นตามแผนครั้งกรุงเก่า บทละครที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่ในรัชกาลที่ 1 ก็ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นไว้เพื่อจะให้มีเป็นแบบฉบับสำหรับที่จะเป็นสมบัติของชาติเป็นหลักสำคัญ

ภาพที่ 5.3 รัชกาลที่ 3 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว
ที่มา : ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ (2541: 61)

และรัชกาลที่ 3 สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวในตอนต้นรัชกาลการละครรำก็เจริญรุ่งเรืองเช่นเดียวกับรัชกาลก่อน แต่เนื่องจากพระองค์ไม่โปรดการละคร จึงโปรดให้เลิกละครหลวงให้หมดเป็นเหตุให้เกิดคณะละครของเจ้านาย และขุนนางขึ้นแพร่หลาย หลายคณะ หลายโรง

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าความเป็นมาของละครรำสมัยรัตนโกสินทร์ในรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 3 การละครสมัยนี้อยู่ในช่วงต้นรัตนโกสินทร์ จึงเป็นทั้งการฟื้นฟูและอนุรักษ์ไปพร้อม ๆ กัน กฎระเบียบเกี่ยวกับละครที่มีมาแต่โบราณได้รับการผ่อนผัน จึงทำให้การละครพัฒนาไปอย่างเหมาะสมและศิลปินละครไทยมีส่วนเป็นอย่างยิ่งในการวางรากฐานการละครในยุคต่อ ๆ มา ทำให้วรรณกรรมและนาฏศิลป์ไทยมีรูปแบบที่ชัดเจน

บทละครในรัชกาลที่ 1 – รัชกาลที่ 3

ตั้งแต่การสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานีไทยเมื่อ พ.ศ. 2325 จนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2542) เป็นเวลา 217 ปี กวีไทยได้สร้างสรรค์วรรณคดีที่สมควรรักษาเป็นมรดกไทยไว้จำนวนมาก ในที่นี้จะหยิบยกเฉพาะที่สำคัญๆ มากล่าวไว้ คือ บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์

ในรัชกาลที่ 1 บทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ลิลิตตะเลงพ่าย สามก๊ก พระราชพิธีสิบสองเดือน และนิทานคำกลอน เรื่อง พระอภัยมณี ดังนี้ (ศิลปากร. 2534 : 29)

บทละคร พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1

อุทัย สินทุสาร (2521 : 54) กล่าวว่าเรื่องรามเกียรติ์ และอุณรุท น่าจะเป็นเรื่องที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงพระราชนิพนธ์ใหม่ทั้งหมด เพราะบทอุณรุทครั้งกรุงเก่าและบทรามเกียรติ์ครั้งกรุงธนบุรียังมีต่างหากทั้งสองเรื่อง ส่วนดาหลังและอิเหนาทรงใช้เรื่องเดิมเป็นหลัก และทรงแต่งเพิ่มในส่วนที่ขาดหายไปเท่านั้นซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงวินิจฉัย และพระราชนิพนธ์เพลงยาวพูดถึงบทละครเรื่องอิเหนาเล่มที่ 38 บทละครครั้งกรุงเก่าแต่งไว้เพียงแค่ตอนสึกชี

ทัศนัย นวลวิลัย (2535 : 92-93) ได้กล่าวว่าบทประกอบการแสดงละครเรื่องรามเกียรติ์ประกอบด้วยบทสนทนาที่ดำเนินไปตามท้องเรื่อง และรูปแบบของการแสดงไทยมีละครหลายชนิด ทั้งละครร้อง ละครรำ ละครใน ละครนอก โขน หนังตะลุง ลิเก ก่อนสมัยรัชกาลที่ 5 ยังไม่มีละครพูด ดังนั้นจึงยังไม่แบ่งเนื้อเรื่องเป็นฉาก ไม่มีการกล่าวถึงฉากและการจัดฉากให้เห็นจริง เดิมละครไทยจะแสดงเฉพาะบางตอนเท่านั้นไม่ได้แสดงตลอดทั้งเรื่อง เช่น เรื่องรามเกียรติ์ ตอนสีดาหาย ตอนหนุมานจองถนนเรื่องอิเหนา ตอนศึกกะหมังกุหนิง ตอนอิเหนาเผาเมือง ตอน อิเหนาตามบุษบา เป็นต้น จนกระทั่งไทยได้แบบอย่างจากตะวันตก จึงมีการปรับปรุงละครไทยขึ้นใหม่หลายรูปแบบและเรียกชื่อต่างๆกัน เช่น ละครพันทาง ละครดึกดำบรรพ์ ละครร้องล้วนๆ ละครสังคีต ละครพูด นอกจากนี้บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ฉบับพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 แล้ว ยังมีบทละครที่เป็นวรรณคดีมรดกที่มีคุณค่าอีกมาก เช่น บทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ดวงมน จิตรจำนงค์ (2540 : 73) กล่าวว่าบทละครที่มีเนื้อหาสมบูรณ์ครบถ้วนประกอบด้วยเรื่องน่ารู้ และเรื่องแทรกที่สนุกสนาน ทั้งยังนำมาปรับปรุงเป็นบทสำหรับการเล่นละครได้อย่างดี ละครไทยแท้ๆ แต่เดิมมักจะเป็นละครรำที่มีท่ารำบอกถึงเรื่องราวตามบทร้อง ดังนั้นท่ารำและบทร้องจึงมีความหมายสอดคล้องต้องกัน ทั้งยังเข้ากับทำนองเพลงต่างๆที่ให้ไว้ด้วย เช่น เพลงช้า กราวนอก เสมอ โอด เป็นต้น พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 (ครองราชย์ พ.ศ. 2325 - 2352) ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ขึ้นเพื่อใช้ในพิธีสมโภชพระนครใหม่ คือ กรุงรัตนโกสินทร์ ระหว่าง พ.ศ. 2328–2329

นิดดา หงษวิวัฒน์ (2545 : 86-87) กล่าวถึงเนื้อเรื่องบทละครเรื่องรามเกียรติ์ประกอบด้วยเรื่องราวน่ารู้ต่าง ๆ เริ่มด้วยหิรัญยักษ์ม้วนแผ่นดิน และกำเนิดตัว ละครสำคัญ ๆ ทั้งฝ่ายยักษ์ ลิง และมนุษย์ แล้วจึงดำเนินเรื่องการสู้รบระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ ซึ่งต้องสู้รบกันหลายครั้งกว่าจะได้ชัยชนะเด็ดขาดประกอบด้วยเรื่องราวที่น่าตื่นเต้นและเรื่องแทรกที่ สนุกสนานบันเทิงเสริมด้วยอารมณ์ขัน ทำให้เรื่องราวมีสีสันเหมาะสมกับการแสดงละคร ทั้งยังให้คติธรรมที่ว่าธรรมย่อมชนะอธรรมและยกย่องความซื่อสัตย์ ความกตัญญู บทละคร เรื่องนี้ได้รับความนิยมจากคนไทยทุกยุคทุกสมัย ตัวอย่างจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ตอนกุมภกรรณลับหอกโมกขศักดิ์ บอกชื่อเพลงโอด ดังนี้

ฯ 2 คำฯ โอด

เมื่อนั้น	ทศเศียรสุริยวงศ์รังสรรค์
เห็นน้องท้าวเจ็บปวดจาบัลย์	กุมภัณฑ์ตระหนกตกใจ
จึ่งมีพระราชบัญชา	เจ้าผู้ฤทธาแผ่นดินไหว
ออกไปรณรงค์ด้วยพวกภัย	เหตุใดจึ่งเป็นดั่งนี้

ภาพที่ 5.4 บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1
ที่มา : นิดดา หงษวิวัฒน์ (2545 : 27)

พจนีย์ กงตาล (2550 : 41) กล่าวถึงบทพระราชนิพนธ์เรื่อง รามเกียรติ์ ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ว่ามีถึง 116 เล่มสมุดไทย ใช้เวลาในการนิพนธ์เนื้อเรื่องให้ต่อเนื่องกัน และมีความไพเราะกว่าทุกสำนวนที่เคยมี ทรงพระนิพนธ์จบ เมื่อวันจันทร์เดือนอ้ายขึ้น 2 ค่ำ ปีมะเส็ง นพสก ตรงกับวันที่ 20 พฤศจิกายน พ.ศ. 2340 เรื่องอุณรุท 18 เล่มสมุดไทย ใช้เวลาในการนิพนธ์เป็นเวลา 5 เดือน กับ 10 วัน ทรงนิพนธ์จบ เมื่อวันพุธ ขึ้น 3 ค่ำ เดือนอ้าย ปีมะแม ตรงกับวันที่ 12 ธันวาคม พ.ศ. 2330 เรื่องดาหลัง 32 เล่มสมุดไทย และเรื่องอิเหนา 38 เล่มสมุดไทย ทรงแต่งเพิ่มส่วนที่ขาดหายไปจากครั้งกรุงเก่า

ดังนั้นเห็นว่าบทละคร พระราชนิพนธ์ที่รัชกาลที่ 1 แบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ บทพระราชนิพนธ์ที่โปรดให้พระบรมวงศ์ศานุวงศ์และขุนนางช่วยกันแต่ง และบทพระราชนิพนธ์ที่ทรงพระราชนิพนธ์ด้วยพระองค์เอง บทพระราชนิพนธ์ที่โปรดให้พระราชวงศ์และข้าราชการที่มีความสามารถทางบทกลอนช่วยกันแต่งคือ บทละครในส่วนที่ขาดหายไปและทรงตรวจแก้ไขรับรองเป็นพระราชนิพนธ์ มี 4 เรื่องรามเกียรติ์ อิเหนา อุณรุท และดาหลัง

บทละคร พระราชนิพนธ์ ในรัชกาลที่ 2

เสาวลักษณ์ อนันตศานต์ (2525: 17) ได้กล่าวว่าบทละครที่มีคุณค่าสมควรรักษาไว้เป็นมรดกไทย ประกอบด้วยศิลปะในการแต่งที่ประณีต บทละครมีขนาดกะทัดรัดรักษาขนบในการชมเมืองที่ได้แบบอย่างจากเรื่องรามเกียรติ์ และเน้นองค์ห้าของละครดี จนกลายเป็นแบบแผนของการแต่งบทละคร ในสมัยหลังสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิตทรงยกย่องว่า บทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยนี้ เป็นบทละครที่ครบ องค์ห้าของละครดี คือ

1. ตัวละครงาม (หมายถึง เครื่องแต่งตัว หรือรูปร่าง)
2. รำงาม
3. ร้องเพราะ
4. พิณพาทย์เพราะ
5. กลอนเพราะ

ฟองจันทร์ กิจรักษ์ (2542 : 46) กล่าวถึงรัชกาลที่ 2 ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนาและรามเกียรติ์ขึ้นใหม่เพื่อใช้แสดงละครใน โดยให้คณะละครหลวงเล่นบางครั้งเล่นเรื่องอุณรุท แต่เรื่องดาหลังไม่ได้นำมาเล่นเลย จากการพิจารณาบทพระราชนิพนธ์ที่ทรงนิพนธ์ขึนใหม่คงเพื่อใช้แสดงเท่านั้นซึ่งน่าจะเป็นเพราะพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ทรงแต่งซ่อมเพิ่มเติมจากของเดิมและบทคงไม่ไพเราะเหมาะกับการเล่นละครรัชกาลที่ 2 จึงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่ทั้งเรื่องเหมือนที่รัชกาลที่ 1 ทรงนิพนธ์รามเกียรติ์และทรงพระราชนิพนธ์อิเหนาขึ้นมาใหม่ แต่เรื่องรามเกียรติ์ทรงคัดบางตอนมาแต่งใหม่โดยตัดเรื่องเดิมออกบ้างโดยมีพระราชประสงค์จะใช้ในการเล่นละคร เช่นตอน หนุมานถวายแหวนไปจนทศกัณฐ์ล้ม 1 ตอน ตอนบุตรลพ 1 ตอน เป็นหนังสือ 32 เล่มสมุดไทย บทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ที่ทรงนิพนธ์ทรงตัดทิ้งเรื่องเดิมเปลี่ยนแปลงเพื่อให้เหมาะแก่การเล่นละครและรักษาบทรามเกียรติ์ของรัชกาลที่ 1 ไว้เป็นต้นฉบับสำหรับพระนครซึ่งยังสมบูรณ์

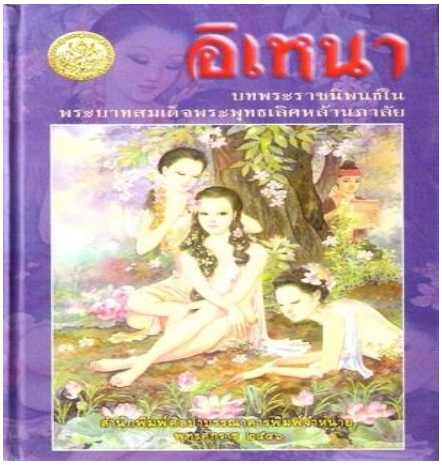
สมบัติ จำปาเงิน (2542 : 62) ได้กล่าวถึงตัวอย่าง คำประพันธ์ ที่แสดงให้เห็นลักษณะอาการของตัวละคร เมื่อเสียใจ หรือผิดหวัง ฯ 10 คำฯ

ร่ายเมื่อนั้น	โฉมยงองค์ระเด่นจินตะหรา
ค้อนให้ไม่แลดูสารา	กัลยาคั่งแค้นแน่นใจ
แล้วว่าอนิจจาความรัก	พึ่งประจักษ์ดั่งสายน้ำไหล
ตั้งแต่จะเชี่ยวเป็นเกลียวไป	ที่ไหนเลยจะไหลคืนมา
สตรีใดในพิภพจบแดน	ไม่มีใครได้แค้นเหมือนอกข้า
ด้วยใฝ่รักให้เกินพักตรา	จะมีแต่เวทนาเป็นเนืองนิตย์
โอ้ว่าน่าเสียดายตัวนัก	เพราะเชื่อลิ้นหลงรักจึงช้ำจิต
จะออกชื่อฎาชั่วไปทั่วทิศ	เมื่อพลั้งคิดผิดแล้วจะโทษใคร
เสียแรงหวังฝังฝากชีวี	พระจะมีเมตตาก็หาไม่

ยุพร แสงทักษิณ (2544 : 47-48) กล่าวถึงพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (ครองราชย์ปี พ.ศ. 2352- 2367)เป็นพระมหากษัตริย์ที่ทรงคุณความดี ทั้งในด้านการปกครอง

การสาธารณสุข และศิลปวัฒนธรรมหลายด้าน เช่น ด้านสถาปัตยกรรม ดนตรี วรรณคดี และการละครเนื้อเรื่องของบทละครเรื่องอิเหนา มาจากพงศาวดารชวา กล่าวถึงกษัตริย์วงศ์เทวัญสี่องค์ ซึ่งเป็นพี่น้องกัน และครองนคร 4 นคร คือ กุเรปัน ดาหา กาหลัง และสิงหัดส่าหรี อิเหนา แห่งเมืองกุเรปันได้หมั้นหมายกับบุษบาราชธิดา เมืองดาหา

ต่อมาได้พบกับจินตะหราก็หลงรัก เมื่อถูกบังคับให้เข้าพิธีอภิเษกสมรสกับบุษบา จึงลอบหนีออกจากเมือง ไปหาจินตะหรา จนกระทั่ง เมื่ออิเหนาไปช่วยท้าวดาหารบกับท้าวกะหมังกุหนิง และได้พบบุษบาก็หลงรัก จึงทำอุบายเผาเมือง ดาหา แล้วลักพาบุษบาไป ท้าวอสัญแดหวา โกธรแค้นในการกระทำอันมิชอบของอิเหนา จึงบันดาลให้ลมหอบบุษบา ไปตกที่แคว้นปะมอตัน อิเหนาต้องฟันฝ่าอุปสรรคมากมายระหว่างตามหา บุษบา จนกระทั่งได้เข้าพิธีอภิเษกสมรส เรื่องจึง จบลงด้วยความสุข คุณค่าพิเศษของบทละครเรื่องอิเหนา ซึ่งเป็นวรรณคดีมรดกนี้คือ ความบันเทิงอย่างสมบูรณ์ ที่ได้จากบทละครร้อยกรองประเภทละครรำ ทุกองค์ประกอบของบทละคร เช่น ท่ารำทำนอง เพลงมีความสัมพันธ์กันอย่างกลมกลืน บทชม โฉมก็สัมพันธ์กับการทรงเครื่อง ทุกอย่างสามารถ กำหนดได้บนเวทีละครอย่างสมเหตุสมผล ก่อให้เกิดประเพณีการละคร โดยเฉพาะละครใน การดำเนินเรื่อง การแต่งบทร้อง ความยาวของบท เข้ากับลีลาท่ารำ นับเป็นศิลปะการแสดงที่ประณีต งดงามยิ่งของละครไทย



ภาพที่ 5.5 บทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ ในรัชกาลที่ 2
ที่มา : มติธรรม ฟ้านำพร (2553 : 58)

ธนิต อยู่โพธิ์ (2547 : 77) ได้กล่าวว่าบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 จึงเหมาะแก่การเล่นละครรำ ในสมัยรัชกาลนี้การละครรุ่งเรืองเป็นอย่างมาก ทรงนำบทละครมารื้อฟื้นและปรับปรุงทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นไว้มากมายและยังคงนำมาใช้จนทุกวันนี้ ละครหลวงผู้หญิงเล่นละครนอกเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 2 เพราะแต่เดิมมาละครหลวงเล่นแต่ละครใน ทรงพระราชนิพนธ์บทละครนอกขึ้นใหม่ และให้คณะละครหลวงเล่น 5 เรื่อง ได้แก่ สังข์ทอง 17 เล่มสมุดไทย ไชยเชษฐ์ 4 เล่มสมุดไทย มณีพิชัย 1 สมุดไทย ไกรทอง 2 เล่มสมุดไทย ควี 3 เล่มสมุดไทย และพระบาทสมเด็จพระ

นั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อครั้งดำรงพระยศเป็น กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ถวายอีก 1 เรื่อง 2 เล่มสมุดไทย รวมเป็นละครนอกในรัชกาลที่ 6 เรื่อง เรียกว่าพระราชนิพนธ์ละครนอก

สรุปได้ว่าบทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ทรงให้ความสำคัญของวรรณกรรมต่อการแสดงละครรำ จึงทรงปรับปรุงบทกวีให้เหมาะสมและมีการทดลองใช้บทละครกับการแสดงจริง ๆ กระบวนการรำในยุคนั้นจึงถือได้ว่าเป็นการร่วมมือระหว่างผู้ประพันธ์บทละคร และผู้ใช้บทละคร กระบวนการรำจึงงดงามกว่าสมัยใด

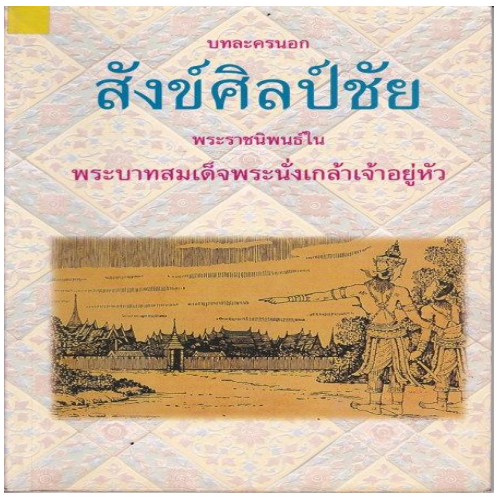
บทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 3

ในสมัยรัชกาลที่ 3 นี้ วรรณคดีที่แต่งขึ้นใหม่ไม่สู้มากนัก มักเป็นเรื่องสั้นๆ สิ่งพิเศษในรัชกาลนี้คือ ได้มีการนิยมแต่งบทกลอนกันมาก จนถึงกับมีคำกล่าว “กลอนที่นับว่าดีที่สุดในสมัยรัตนโกสินทร์ คือกลอนที่แต่งในรัชกาลที่ 3 นี้เอง” เมื่อเทียบกับกลอนสมัยอยุธยาเห็นได้ชัดว่าสมัยอยุธยาสู้สำนวนกลอนสมัยรัตนโกสินทร์ไม่ได้ วรรณคดีที่เกิดในสมัยรัชกาลนี้ยังมีการรวบรวมตำรับตำรา และวิชาความรู้ต่างๆ เช่น ตำรายา วรรณคดี และโบราณคดีต่างๆ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จารึกลงบนแผ่นศิลาไว้รอบพระอุโบสถวัดพระเชตุพนฯ เพื่อจะได้เป็นมหาวิทยาลัย และห้องสมุดของชาวไทย ดังปรากฏตามพระอธิบายของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ของหนังสือประชุมจารึกวัดพระเชตุพนฯ (ธนิต อยู่โพธิ์. 2547 : 55)

สายทิพย์ นุกูลกิจ (2534 : 37) ได้กล่าวว่าเรื่องที่น่าสนใจอีกเรื่องหนึ่งคือ กวีหญิงเป็นสตรีที่มีชื่อเสียงมาก เป็นผู้เชี่ยวชาญในการแต่งบทสักวาเป็นเยี่ยม ยากจะหาใครเสมอเหมือนผู้นั้นคือ “คุณพุ่ม” ธิดาพระยาราชมนตรี (ภู่) ต่อมาได้นามสมญาว่า “บุษบา ท่าเรือจ้าง” มีชีวิตถึงรัชกาลที่ 5 และได้บอกสักวาเล่นถวายรัชกาลที่ 5 ที่ทะเลพรหมมาศ และที่พระราชวังบางปะอิน ความรุ่งเรืองของวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นรุ่งเรืองสูงสุด ในแผ่นดินพระนั่งเกล้าฯ ตอนต้นและกลางรัชกาล ครั้งปลายรัชกาลเริ่มทรุดโทรมลง เป็นไปดุจอนิจจังและสังขาร คือ เจริญสุดแล้วย่อมเสื่อมไปธรรมดา ความเสื่อมโทรมของวรรณคดีในยุคนี้ก็เพื่อเป็นการเบิกโรงให้แก่วรรณคดียุคปัจจุบัน

กตัญญู ชูชื่น (2543 : 71-72) กล่าวว่า “ในการปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนฯ เป็นพระราชประสงค์อีกอย่างหนึ่งของรัชกาลที่ 3 คือ จะให้เป็นแหล่งเล่าเรียนวิชาความรู้ของมหาชนไม่เลือกชั้นบรรดาศักดิ์ ถ้าจะเรียกอย่างทุกวันนี้ก็คือ จะให้เป็นมหาวิทยาลัย ตำราที่บันทึกหรือจารึก นับว่าได้เลือกสรรสอบทาน หรือแต่งใหม่อย่างดีที่สุดในสมัยนั้น ตำราที่จารึกไว้ที่วัดพระเชตุพนฯ ครั้งนั้นเป็น 2 แผนกใหญ่ คือแผนกเวชศาสตร์ กับแผนกวรรณคดี ตำราต่าง ๆ ในแผนกวรรณคดี พระนั่งเกล้าฯ โปรดเกล้าฯให้แต่งใหม่ดียิ่งกว่าของเก่าสมัยอยุธยาทั้งหมด ได้แก่ตำราฉันท์ ทรงอาราธนากรมพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงแต่งตำราฉันท์ มาตราพฤติ และ วรรณพฤติตำราโคลง ก็โปรดให้ประชุมกวีบรรดาที่สันทัดหลายคน ทั้งโคลงกลบท และโคลงสุภาษิต และตำรากลอน เดิมมีตำรากลอนกลบทของเก่ามาแต่อยุธยา เป็นเรื่องชาดก ชื่อ “สิริวิบุลกิติ” ซึ่งในหนังสือบอกไว้ว่า หลวงปรีชา (เซ่ง) แต่งถวายกรมพระราชวังบวรฯ สันนิษฐานว่าจะเป็นเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์ คงโปรดให้แต่งกลอนกลบทเล่มนี้ขึ้น แต่แต่งคนเดียว พระนั่งเกล้าฯ จึงโปรดเกล้าฯ ให้แต่งสู้ ขอแรงพระบรมวงศานุวงศ์ ข้าราชการ

ผู้น้อย ผู้ใหญ่ ซึ่งมีความสามารถในการแต่งกลอน ช่วยกันรับแต่งกลอนกลบทต่าง ๆ รับสั่ง พระราชนิพนธ์เองก็มาก แต่โปรดให้แต่งเป็นเพลงยาวสังวาสวรรณคดีที่แต่งขึ้นใหม่ในสมัยนี้



ภาพที่ 5.6 บทละครสังข์ศิลป์ชัย พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 3
ที่มา : จินดา ดวงใจ (2544 : 26)

วรางคนา วุฒิช่วย (2547 : 22-23) กล่าวไว้ว่าบทกลอนเกือบทั้งหมด เช่น พระราชนิพนธ์บทละครเรื่องสังข์ศิลป์ไชย พระราชนิพนธ์เพลงยาวกลบท และเบ็ดเตล็ดต่าง ๆ และบรรดาเพลงยาวกลบทของกวีอื่นๆ ส่วนมากได้จารึกติดเสาพระระเบียงพระอุโบสถชั้นในของวัดพระเชตุพนฯ นอกจากกลอน ยังมีโคลงและฉันท์ที่ได้แต่งในรัชกาลนี้อีกหลายเรื่องได้แก่ โคลงโลกนิติ โคลงกลบท โคลงภาพรามเกียรติ์ กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ พาลีสอนน้องคำฉันท์ สุธนคำฉันท์ สุทธนูคำฉันท์ และอุเทนคำฉันท์ เป็นต้น

สาเหตุที่ทำให้วรรณคดีเริ่มเปลี่ยนแปลงรูปไปสู่สมัยใหม่นั้นเริ่มต้นด้วยอารยธรรมยุโรปเริ่มแผ่เข้าสู่เอเชียประเดิมด้วยอินเดียและจีน โดยการค้าขาย แลกเปลี่ยนความรู้ ความรู้สึกนึกคิด ไทยเรานิยมนับถือตะวันตก เริ่มสนใจภาษาอังกฤษ ทั้งเจ้านาย ข้าราชการ และผู้ดีตลอดจนนักศึกษาทั่วไป การแต่งกาพย์โคลง กลอน ฉันท์ มีผู้นิยมน้อยลงๆ เป็นลำดับ จนหันไปสู่เรื่องแปลร้อยแก้ว ซึ่งรุ่งเรืองในรัชกาลที่ 4 รัชกาลที่ 5 รัชกาลที่ 6 และรัชกาลที่ 9

วรรณคดีที่มีชื่อเสียงในสมัยพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวได้แก่ (กระแสร์ มาลยากรณ์. 2530 : 74–75)

1. พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว
   1.1 โคลงยอพระเกียรติรัชกาลที่ 2
   1.2 เสภาขุนช้างขุนแผนบางตอน (เช่นตอนขุนช้างขอนางพิมและขุนช้างตามนางวันทอง)
   1.3 บทละครเรื่องสังข์ศิลป์ไชย
   1.4 เพลงยาวต่าง ๆ เช่น เพลงยาวปลงสังขาร เพลงยาวกลบท
   1.5 โคลงปราบดาภิเษก
   1.6 บทกลอนเบ็ดเตล็ดเช่น โคลงลงปู่เจ้า โคลงฤๅษีดัดตน บทสักวา บทสร้อยเพลง
   1.7 ร้อยแก้ว ได้แก่ นิทานแทรกในเรื่องนางนพมาศ เรื่องนกต้อยติวิด นางช้างนางนกกระเรียน
2. สมเด็จกรมพระยาเดชาดิศร
   2.1 โลกนิติคำโคลง
   2.2 โคลงนิราศเสด็จไปทัพเวียงจันทร์
3. กรมหลวงวงษาธิราชสนิท
   3.1 นิราศพระประธม
   3.2 โคลงจินดามณี
   3.3 โคลงนิราศสุพรรณ
4. พระยามหามนตรี (ทรัพย์)
   4.1 บทละครเรื่องระเด่นลันได
   4.2 เพลงยาวว่าพระมหาเทพ (ปาน)
5. คุณพุ่ม
   5.1 บทสักวา
   5.2 เพลงยาวเฉลิมพระเกียรติ และเพลงยาวฉลองสระบางโขมด
6. คุณสุวรรณ
   6.1 บทละครเรื่องพระมเหลเถไถ
   6.2 บทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง
   6.3 เพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวร
7. นายมี
   7.1 นิราศฉลาง (ถลาง)
   7.2 นิราศเดือน
   7.3 นิราศพระแท่นดงรัง (สันนิษฐาน)
   7.4 นิราศสุพรรณ

สรุปได้ว่าการไม่โปรดละครของรัชกาลที่ 3 กลับทำให้ผู้หัดละครขึ้นอีกมากมายเพราะอ้างว่าแบบและบทละครรัชกาลที่ 2 เป็นบทละครที่ดีมีแบบแผนในการรำงดงามและหากไม่มีผู้สืบทอดเกรงว่าจะสูญหายไป การที่พระองค์ไม่ได้ทรงกริ้วหรือห้ามเล่นจึงทำให้มีคณะละครเกิดขึ้นต่อมาอีกมากมาย และรัชกาลที่ 3 ก็ไม่ทรงพระราชนิพนธ์บทละครอีกเลย

คณะละครที่เกิดขึ้นในรัชกาลที่ 1 – รัชกาลที่ 3

การมหรสพต่าง ๆ ได้เสื่อมทรามแต่ครั้งเสียกรุงเก่ามากลับมีขึ้นบริบูรณ์ เมื่อในรัชกาลที่ 1 กรุงรัตนโกสินทร์

ชมพูนุท นาคีรักษ์ (2544 : 53) ได้กล่าวว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงพยายามก่อกู้การทั้งปวง โดยมีพระราชประสงค์จะให้กรุงเทพมหานครรุ่งเรือง เหมือนเมื่อครั้งบ้านเมืองดีอยู่แต่ก่อนแม้เครื่องมหรสพ เป็นต้นว่าโขนหุ่นของหลวง ก็โปรดให้หัดขึ้นทั้งฝ่ายวังหลวงและวังหน้า แต่ละครผู้หญิงนั้น มีแต่ในพระราชวังหลวงแห่งเดียวตามแบบอย่างครั้งกรุงเก่าเมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ดำรงพระยศเป็นเจ้าฟ้ากรมหลวงอิศรสุนทร เสด็จประทับอยู่ที่พระราชวังเดิม โปรดให้หัดละครเด็กๆ ผู้หญิง แล้วเอาบทเรื่องอุณรุทครั้งกรุงเก่ามาทรงตัดทอนให้เล่นถูกพระบาทสมเด็จฯ พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกกริ้วจนต้องเลิกเพราะฉะนั้นละครที่ฝึกหัดกันขึ้นข้างนอกจึงมีแต่ละครผู้ชาย สังเกตตามความที่ปรากฏในพระราชกำหนดเรื่องเครื่องแต่งตัวละครซึ่งกล่าวมาแล้ว เข้าใจว่าเมื่อรัชกาลที่ 1 ก็เห็นจะมีละครมากโรงด้วยกัน แต่ปรากฏชื่อต่อมาแต่ 2 โรง คือละครของเจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์โรง 1 เล่นเป็นละครในเมื่อสิ้นพระชนม์แล้ว ตกมาเป็นของเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษมนตรีอีกโรง 1 คือละครนายบุญยัง เล่นเป็นละครนอก ที่ปรากฏชื่อละคร 2 โรงนี้ เพราะเหตุที่ได้เป็นครูละครชั้นหลังมาดังนั้นคณะละครที่เกิดขึ้นในรัชกาลที่ 1 – รัชกาลที่ 3 ไว้ดังนี้

1. **สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (รัชกาลที่ 1)**

1.1 คณะละครของเจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์

ไพฑูรย์ มีกุศล (2551 : 72) กล่าวว่าเจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์มีพระนามว่า “ตัน”ประสูติเมื่อปีเถาะ พ.ศ. 2302 เป็นพระโอรสของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยาศรีสุดารักษ์ สมเด็จพระพี่นางพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกและเจ้าขรัวเงินเป็นพระบิดา เป็นต้นสกุลเทพหัสดิน ปรากฏว่าเมื่อครั้งรัชกาลที่ 1 นั้นภายหลังได้ทรงตั้งฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์ทรงมีละคร แต่พระองค์เองจะทรงถนัดแสดงบทเป็นละครตัวใดหาทราบไม่ คณะละครผู้ชายขึ้นโรงหนึ่ง แสดงเป็นละครใน มีตัวละครที่มีชื่อเสียงโด่งดังและเป็นปรมาจารย์คนสำคัญของละครใน ในรัชกาลต่อมา 2 คน คือ นายทองอยู่ เป็นตัวอิเหนา และนายรุ่งเป็นตัวเอก ครั้นต่อมาเมื่อเจ้ากรมฟ้าหลวงเทพหริรักษ์สิ้นพระชนม์แล้ว เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี ผู้เป็นพระอนุชา ทรงรับมรดกเป็นเจ้าของละครโรงนี้สืบมา

1.2 คณะละครของเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี

ธนิต อยู่โพธิ์ (2547 : 44) ได้กล่าวว่าพระนามเดิมว่า “จุ้ย” ประสูติเมื่อวันเสาร์ เดือน 10 ขึ้น12 ค่ำ ปีขาล พ.ศ. 2313สิ้นพระชนม์เมื่อวันจันทร์เดือน 7 ขึ้นปีมะเมียตรงกับวันที่ 27 พฤษภาคม พ.ศ. 2365 เป็นต้นสกุล มนตรีสกุล เจ้าฟ้ากรมหลสงพิทักษ์มนตรีองค์นี้ ปรากฏว่าทรงพระปรีชาสามารถในพระราชกิจหลายอย่างหลายประการ ทรงรอบรู้ในศิลปะวิทยาการนานาชนิด และทรงชำนาญการละครเป็นอย่างดี จนถึงสามารถคิดประดิษฐ์แบบแผนท่าฟ้อนรำได้เป็นอย่างงดงาม อย่างที่เรียกว่า choreographer แบบอย่างละครไทยที่รำกันมาตลอดกรุงรัตนโกสินทร์นี้ เป็นการรำตามแบบของเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี

รุจี ศรีสมบัติ (2547 : 51) ได้กล่าวถึงพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระองค์ทรงส่งฉบับบทพระราชนิพนธ์ที่ทรงประทานให้เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี ไปลองซ้อมกระบวนรำอีกชั้นหนึ่ง เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีให้เอาพระฉายบานใหญ่มาตั้งแล้วทรงรำทำบททอดพระเนตรเงาในพระฉาย ทรงปรึกษากับนายทองอยู่อิเหนา และนายรุ่ง ช่วยกันแก้ไขกระบวนรำไปจนเห็นงาม จึงเอาเป็นยุติ ถ้าขัดข้องบางทีถึงกับกราบขอให้ทรงแก้บทก็มี เมื่อเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีทรงคิดจัดกระบวนรำเป็นยุติอย่างใดก็ทรงซ้อมให้นายอยู่และนายรุ่ง ไปหัดละครหลวงที่โรงละครริมต้นสน (อยู่หน้าประตูพรหมศรีสวัสดิ์ ตรงที่สร้างเป็นหอธรรมสังเวชในรัชกาลที่ 4) แล้วพวกละครก็ไปซ้อมถวายพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทอดพระเนตร ถ้ายังไม่เป็นที่พอพระราชหฤทัย ก็โปรดพระราชทานกระแสพระราชดำริให้แก้ไขกระบวนรำอีกชั้นหนึ่ง แล้วยุติถือเป็นแบบแผนสืบต่อมา

1.3 คณะละครของนายบุญยัง นายโรง

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ (2543 : 49) ได้กล่าวว่าคณะละครของนายบุญยัง มีตัวละครที่ปรากฏชื่อเสียงว่าเป็นครูนางละครนอกอีกคนหนึ่ง คือ นายบุญมี ซึ่งเป็นพี่ชายหรือน้องชายของนายบุญยัง เข้าใจว่า นายบุญมีผู้นี้ มีลูกสาวถวายตัวเป็นละครหลวงรุ่งแรกในรัชกาลที่ 1 คนหนึ่ง คือ คุณมรกต พระลักษณ์นายบุญยังและนายบุญมี สองคนพี่น้องนี้นับว่าเป็นปรมาจารย์ผู้ฝึกหัดละครนอก สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ที่เล่นกันในชั้นหลังต่อมาเจ้ากรับซึ่งเป็นนายโรงละครนอกมีชื่อเสียงโด่งดังในรัชกาลที่ 3 ก็ว่าเป็นศิษย์รับช่วงคณะละครมาจากครูบุญยัง

รานี ชัยสงคราม (2544 : 38) กล่าวว่านายบุญยัง ผู้นี้จะมีสกุลสืบเนื่องมาอย่างไรและเป็นศิษย์ของท่านผู้ใดมาก่อนหาทราบไม่ แต่ปรากฏว่าครั้งรัชกาลที่ 1 นั้น นายบุญยังเป็นนายโรงละครนอกและเมื่อท่านเจ้าพระยารัตนาธิเบศร์ (กุน ต้นสกุล รัตนกุล) ที่สมุหนายกในรัชกาลที่ 2 ครั้งท่านยังเป็นเจ้าพระยาพระคลังในรัชกาลที่ 1 ไปสร้างศาลาขึ้นที่บริเวณพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี แล้วท่านได้จัดให้มีงานฉลองศาลาพร้อมกับงานเทศกาลนมัสการพุทธบาท ครั้นต่อมาเมื่อวันแรม 1 ค่ำ เดือน 4ปีเถาะ นพศก ตรงกับวันเสาร์ที่ 11มีนาคม พ.ศ.2350ท่านได้หาละครของนายบุญยังไปเล่นฉลองศาลา ละครที่เล่นในวันนั้นเป็นละครนอก เล่นเรื่อง “สุวรรณหงส์” ท่านสุนทรภู่กวีเอก ซึ่งเวลานั้นมีอายุราว 21 ปีและได้โดยเสร็จพระองค์เจ้าปฐมวงศ์ไปนมัสการพระพุทธบาทในปีนั้นก็ได้ไปดูละครของนายบุญยังด้วย นายบุญยังเล่นละครต่อมาจนสร้างวัดได้วัดหนึ่งเรียกชื่อว่า “วัดละครทำ” อยู่ข้างหลังบ้านขมิ้น จังหวัดธนบุรี มีคำเล่ากันไว้ว่า นายบุญยังนั้นเป็นคนมีโรคประจำตัว เวลาเล่นละครถึงบทขอตนเองเมื่อจะลุกขึ้นรำ มักต้องยืนยึดเสาโรงเพื่อพักเสียหน่อยหนึ่งก่อนแล้วจึงรำ พวกละครที่นับถือฝีมือนายบุญยัง เลยจำเอามาเป็นท่าละคร พากันยึดเสาโรงอย่างนายบุญยังอยู่ตลอดสมัยหนึ่ง

ดังนั้นเห็นได้ว่าในสมัยรัชกาลที่ 1 มีคณะละครเกิดขึ้นหลายคณะจึงทำให้มีคณะละครหลวง คณะละครของเจ้านาย และคณะละครเอกชนอื่น ๆ เกิดขึ้นในสมัยนี้และการที่มีคนหลายเชื้อชาติอพยพมาอยู่ในพระนครพระองค์ยังทรงเปิดโอกาสให้ชนชาติอื่นที่มาพึ่งพระบรมโพธิสมภาร ได้แสดงการละเล่นร่วมกับการแสดงของไทยในโอกาสต่าง ๆ จึงทำให้มีการแสดงมีความหลากหลายในสมัยนั้น

2. สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย(รัชกาลที่ 2)

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543 : 101) กล่าวว่าโรงละครที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 2 ไว้ดังนี้

2.1 คณะละครของกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ทรงแสดงโขนและทรงนิพนธ์บทละครนอกเรื่องสังข์ศิลป์ชัยถวาย

2.2 คณะละครของเจ้าฟ้าหลวงกรมพิทักษมนตรี

โอรสในกรมสมเด็จพระศรีสุดารักษ์ ทรงมีละครผู้ชายแสดง ละครในทรงเป็นผู้ร่วมแก้ไขบทให้เหมาะสมกับกระบวนการรำ และเป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำในดาวดึงส์ เลียนแบบท่าทางของมุสลิมในนิกายชีอะห์ เรียกว่าท่าเจ้าเซ็น

2.3 คณะละครของกรมพระราชวังบวรมหาเสนานุรักษ์ทรงมีโขนและงิ้วผู้หญิง เพื่อเลี่ยงละครผู้หญิงถือเป็นละครออกภาษารุ่นแรก และคงจะได้ร้องด้วยภาษาไทยและใช้เพลงสำเนียงจีน กระบวนการรำคงจะได้ครูงิ้วจากชุมชนชาวจีนเป็นผู้ฝึกให้บทที่แสดงเป็นการแปลพงศาวดารมาแต่งเป็นละคร อันเป็นการแสดงที่อาจเป็นแนวทางให้กับการแสดงละครพันทางในสมัยต่อมา

สรุปได้ว่าคณะละครในสมัยรัชกาลที่ 2เนื่องจากบทพระราชนิพนธ์ใช้เล่นได้แต่เฉพาะคณะละครของหลวง เนื่องจากไม่มีคณะใดกล้านำไปเล่น ตัวละครสมัยนี้จึงเปนครูละครที่มีความสามารถในสมัยต่อมา และเป็นครูผู้หญิงที่รำไดทั้งพระ นาง ยักษ์ ลิง

3. สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว(รัชกาลที่ 3)

3.1 คณะละครของละครกรมหลวงรักษ์รณเรศ กล่าวถึงโรงละครที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 ไว้ดังนี้

สมบัติ จำปาเงิน (2542 : 42) กล่าวถึงละครเรื่องอิเหนาตามบทพระราชนิพนธ์ในราชกาลที่ 1 มิได้เล่นตามบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เหมือนละครโรงอื่น ตัวละครสำคัญของโรงนี้มีหลายคนที่ต่อมาไปเป็นครูละครโรงอื่นและไปตั้งโรงของตัวเองขึ้นก็มี เช่น นายขุนทองตัวอิเหนานายเมืองตัวบุษบาและนายเพ็ง ตัววิยะดาเป็นครูหัดละครของกรมหมื่นมเหศวรศิววิลาศในรัชกาลที่ 4 และนายเพ็งภายหลังไปเป็นครูหัดละครของสมเด็จพระนโรดมที่กรุงกัมพูชา นายทองอยู่ตัวพระลักษณ์กับนายน้อยตัวสังคามาระตามาเป็นครูละครของพระยาพิชัยสงคราม (อ่ำ) ในรัชกาลที่ 5 นายแจ้งตัวมโหธร มาเป็นครูหัดละครของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์นายทับตัวล่าสำได้ไปฝึกหัดลูกหลานเล่นละครนอกและตั้งโรงของตัวเองขึ้นเล่นในรัชกาลที่ 4 และเล่นสืบสกุลมาถึง 3 ชั่วคนคือ เมื่อนายทับตายแล้วนางเอมธิดานายทับควบคุมต่อมา แล้วพระยาสุนทรเทพระบำ (เปลี่ยน สุนทรนัฏ) บุตรนางเอม ควบคุมเล่นต่อมาจนในรัชกาลที่ 6 และรัชกาลที่ 7 และพระยาสุนทรเทพระบำนี้ได้เป็นครูครอบละครนอกสืบมาอีกสายหนึ่งด้วย

3.2 คณะละครพระองค์เจ้าลักขณานุคุณ ยุพร แสงทักษิณ (2544 : 67) ได้กล่าวถึงคณะละครแต่เดิมเป็นโขนข้าหลวงในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวพระบรมชนกนาถโดยมีนายเกษ พระราม ข้าหลวงเดิมเป็นผู้ฝึกหัดตอนแรกทรงเล่นโขนตามประเพณีเก่าอยู่ก่อน ภายหลังจึงโปรดให้นายเกษ หัดละครขึ้นโรงหนึ่ง

3.3 คณะละครของกรมพระพิพิธโภคภูเบนทร์เมื่อทรงเป็นกรมขุนถือกันว่ากระบวนการรำของละครโรงนี้ดีกว่าโรงอื่นทั้งนั้น ทรงมีละครตัวอิเหนาฝีมือดีชื่อครูบัว ได้มาเป็นครูอิเหนาให้เจ้าจอมมารดาเขียน ในรัชกาลที่ 4

3.4 คณะละครของกรมพระพิทักษ์เทเวศร์

บรรเจิด อินทุจันทร์ยง (2539 : 58) กล่าวไว้ว่ามีคณะละครตั้งแต่ยังทรงเป็นกรมหมื่น ในรัชกาลที่ 3 และโปรดเลื่อนเป็นกรมพระพิทักษ์เทเวศร์ ในรัชกาลที่ 4 เมื่อสิ้นพระชนม์แล้วพระองค์เจ้าสิงหนาทราชดุรงค์ฤทธิ์พระโอรสทรงรับช่วงต่อ

3.5 คณะละครของกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์

เรวดี ฐิตะโลหิต (2544 : 71) กล่าวว่าคณะละครฝึกหัดไว้ตั้งแต่ยังทรงเป็นพระองค์เจ้าทินกรหัดตัวละครให้รำแบบละครหลวงแต่โปรดทรงเรื่องละครนอกได้ทรงนำเอาละครนอกของเก่ามาปรับปรุงแต่งขึ้นใหม่หลายเรื่องแต่ยังมี 3 เรื่องที่มีผู้นิยมบทเล่นกันต่อมาคือ สุวรรณหงส์แก้วหน้าม้าและนางกุลานิยมกันว่าพระนิพนธ์ 3 เรื่องนี้ดีทั้งบทและชั้นเชิงศิลปะในการแสดงละคร กรมศิลปากรเคยนำบทพระนิพนธ์ เรื่อง สุวรรณหงส์และแก้วหน้าม้ามาปรับปรุงนำออกแสดง ณ โรงละครศิลปากรให้ประชาชนก็ปรากฏได้รับความนิยมต้อนรับจากผู้ดูผู้ชมเป็นอย่างดีโดยเฉพาะเรื่องสุวรรณหงส์ ตอน “พราหมณ์เล็กพราหมณ์โต” ได้ปรับปรุงนำออกแสดงเมื่อ พ.ศ. 2474 และตอน “กุมภณฑ์ถวายม้า” ได้ปรับปรุงนำออกแสดงเมื่อ พ.ศ. 2502 นับว่าละครสองตอนนี้ ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ซึ่งกรมศิลปากรยังถือเป็นหลักและใช้เป็นแบบแผนนำออกแสดงเป็นครั้งคราวอยู่จบบัดนี้

3.6 คณะละครของเจ้าพระยาบดินทรเดชา

เรณู โกศินานนท์ (2545 : 58) กล่าวไว้ว่าเจ้าพระยาบดินทรเดชามีโขนอยู่ก่อนแล้วหัดโขนให้เล่นเป็นละครผู้ชายต่อมาจึงหัวละครผู้หญิงขึ้นและเมื่อท่านไปขัดตาทัพอยู่ ณ เมืองอุดรมีชัยในประเทศเขมรได้นำคณะละครผู้หญิงของท่านไปด้วยจึงได้ไปเป็นครูหัดละครผู้หญิงของสมเด็จพระหริรักษ์ (นักองค์ด้วง) เจ้ากรุงกัมพูชาขึ้นอีกโรง 1 นึง

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงอภิเษกนักองค์จันทร์เป็นพระอุทัยราชา ให้ออกไปครองกัมพูชาในรัชกาลที่ 1นั้นได้ไปแต่แบบแผนละครนอกแล้วสมเด็จพระหริรักษ์มาได้ละครในไปจากเจ้าพระยาบดินทรเดชาจึงได้มีละครในเกิดขึ้นในกรุงกัมพูชาสืบมาแต่นั้น และตัวละครชื่ออิ้ว ตัวนางบุษบาของเจ้าพระยาบดินทรเดชา ได้ไปเป็นครูละครของเจ้าพระยาคทาธรธรณินทร์ ที่เมืองพระตะบองอีกด้วย

3.7 คณะละครนอกครั้งรัชกาลที่ 3อีกโรงหนึ่งก็คือ ละครของเจ้าจอมมารดาอัมพาซึ่งตัวนายโรง ชื่อนายแสงของละครโรงนี้ได้ออกไปเป็นครูละครหลวงของสมเด็จพระเจ้านโรดมกรุงกัมพูชา

สรุปได้ว่าเนื่องจากรัชกาลที่ 3 ไม่ทรงโปรดละครเหมือนรัชกาลที่ 2 แต่ไม่ได้ห้ามการฝึกละครของเจ้านายท่านอื่นเนื่องด้วยเห็นว่าเป็นศิลปะของชาติ ส่วนครูละครที่ฝึกหัดเป็นครูละครหลวงตั้งแต่รัชกาลที่ 2 การที่รัชกาลที่ 3 ไม่โปรดให้มีคณะของหลวงในวังจึงทำให้มีคณะละครของเจ้านายเกิดขึ้นหลายคณะดังที่กล่าวมา

สรุป

การละครในสมัยรัชกาลที่ 1 ยังถือว่าละครผู้หญิงเป็นราชูปโภคสำหรับเล่นในการพระราชพิธี ในพระราชนิเวศ ซึ่งเจ้านาย ขุนนาง และผู้ดีนิยมนำลูกสาวไปถวายตัวเพื่อฝึกหัดละคร เพื่อรับใช้ในราชสำนัก ดังนั้นนาฏศิลป์ในราชสำนักจึงเป็นศิลปะที่งดงามและรุ่งเรืองที่สุด ในสมัยรัชกาลที่ 2 พระมหากษัตริย์ทรงมีพระปรีชาทางกวี ทรงปรับปรุงบทละครให้เหมาะสมกับกระบวนการรำ ละครรำในสมัยนี้จึงถือเป็นต้นแบบของละครรำไทยทั้งเรื่องของท่ารำ และการประพันธ์บทละครรำที่มีความกระชับเหมาะสมกับกระบวนการรำ ในสมัยรัชกาลที่ 3 ไม่ทรงโปรดละคร เมื่อขึ้นครองราชย์ทรงให้เลิกโขนข้าหลวงที่เคยหัดไว้ ไม่ทรงโปรดละครแต่ก็ไม่ทรงห้ามหัดละครรำ จึงทำให้การละครแพร่หลายออกไปสู่เจ้านายสำนักต่าง ๆ ทั้งละครผู้หญิง และละครผู้ชาย การเล่นละครนอกและละครในรวมทั้งโขนแบบดั้งเดิมยังคงมีการฝึกหัดกันต่อมาและยังออกไปเผยแพร่ที่ประเทศกัมพูชา ครูละครในรัชกาลนี้ส่วนใหญ่เป็นผู้ชาย เจ้านายในยุคนี้นิยมมีคณะละครเพื่อเป็นเครื่องประดับพระเกียรติ