

โขน : วิธีการขับร้อง ตอน พระรามตามกวาง

Khon : The singing method from a “Phra Ram Tam Kwang” episode

จันทนา คชประเสริฐ¹

Jantana Kochprasert

บทคัดย่อ

การขับร้องประกอบการแสดงโขน ต้องมีทั้งต้นเสียงและลูกคู่ ต้นเสียงทำหน้าที่ร้องขึ้นต้นบท และร้องเดี่ยวไปจนจบวรรค ส่วนลูกคู่ทำหน้าที่ร้องรับวรรคที่สองต่อไป ต้นเสียงนั้นต้องร้องให้ถูกต้องแม่นยำในบทร้อง ทำนองเพลงและระดับเสียงร้องให้ตรงกับเสียงของเครื่องดนตรีและยังต้องใส่อารมณ์ความรู้สึกลงไปในบทร้องให้สมกับอารมณ์ของตัวแสดงด้วย

ในการขับร้องโขน ตอน พระรามตามกวาง ผู้ขับร้องต้องสื่อความหมายและแสดงอารมณ์ของตัวละครได้แก่ วิธีการขับร้องเพลงแขกไท่ผู้ขับร้องต้องร้องเพื่อสื่อความหมายอารมณ์ชมความงามของกวาง และเพลงทะเลบ้า ผู้ขับร้องต้องร้องเพื่อสื่อความหมายอารมณ์รักเร้าด้วย

คำสำคัญ: โขน / วิธีการขับร้อง / พระรามตามกวาง

Abstract

Singing toward the Khon performance requirement has both the Ton Siang (Precentor) and the Look Koo (Refrain). Ton Siang performed the vocals on the beginning of the script and solo sang until the end of the phrase. As for the Look Koo, they continue to sing for the second phrase. The Ton Siang must sing accurately in the lyrics and melody. The melody of the vocals that tuned with the sound of the instrument and necessity express the emotions into the words to concordance the emotional inflection of the actors as well.

The Khon singing from a “Phra Ram Tam Kwang” (Rama followed the deer). The Ton Siang must conduct the meaning and express the emotions of the characters. The singing of “Kaek Sai” song, the singer, must sing to be meaningful the purpose of the deer’s beauty. And the “Ta Lae Ba” song (fanatic sea), the singer must sing to impart meaning and emotion.

Keywords: Khon; Singing method; Phra Ram Tam Kwang

¹ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรี คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา

โขนเป็นมหรสพนาฏกรรมที่มีศิลปะเป็นแบบฉบับชนิดหนึ่งของไทยดังที่ได้กล่าวมาแล้ว แต่ไม่ปรากฏคำเรียกนี้อย่างแน่ชัดในจารึกหรือเอกสารทางโบราณของไทย มีแต่จดหมายเหตุของชาวต่างชาติที่ได้เดินทางมายัง กรุงศรีอยุธยาในสมัยนั้นคือ มงสิเออร์ เดอ ลา ลูแบร์ (Mon-sieur De La Loubere) ราชทูตฝรั่งเศสได้บันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรในหนังสือ A New Historical Relation of Siam ถึงรูปแบบการแสดงโขน ละคร ระบุว่า “โขน” เป็นรูปคนเต้นรำตามจังหวะเสียงพิณพาทย์ ตัวผู้เต้นรำนั้นสวมหน้าโขนและถือศาสตราวุธ (ทำเทียม) เป็นตัวแทนทหารออกต่อยุทธ์มากกว่าเป็นตัวละครและตัวโขนทุก ๆ

ตัวโลดเด่นแผ่นโผนอย่างแข็งแรงและออกท่าทางพิลึกพิลั่นเกินจริงก็ต้องเป็นไปจะพูดอะไรไม่ได้ ด้วยหน้าโชนปิดปากบนเสีย” สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543, น. 28)

จากจดหมายเหตุดังกล่าวสามารถสันนิษฐานได้ว่า คำว่าโชนนั้นคงจะมีมาก่อนสมัยอยุธยาอย่างแน่นอน แต่คำว่าโชนจะเป็นคำที่บัญญัติขึ้นใช้ในภาษาไทยหรือยืมจากภาษาอื่นมาใช้นั้นยังไม่พบหลักฐานที่แน่ชัด เพียงแต่คำว่าโชนในภาษาอื่น ๆ ที่มีความหมายคล้ายคลึงกับการแสดงนาฏกรรมของไทยเท่าที่ปรากฏอยู่ 4 ทางด้วยกันคือ

1. โชนในภาษาเบงกาลี

คำว่า “โชละ” หรือ “โชล” ในภาษาเบงกาลี หมายถึง ชื่อของดนตรีเครื่องหนึ่งชนิดหนึ่งของฮินดู ใช้ตี รูปร่างเหมือน มฤทังคะ ที่มีรูปร่างเหมือนตะโพนของไทย

2. โชนในภาษาทมิฬ

คำว่า “โกล” หรือ “โกลัม” ในภาษาทมิฬนั้น หมายความว่า การประดับตกแต่งตัวตามลักษณะของเพศเพื่อให้รู้ว่าชายหรือหญิง

3. โชนในภาษาอูรดู

คำว่า “ชูรัต ควาน” ในภาษาอูรดูนั้น มีความหมายถึง ผู้อ่านหรือผู้ขับร้องแทนตุ๊กตา หรือตัวหุ่น

4. โชนในภาษาเขมร

คำว่า “ละโชน” ที่ปรากฏอยู่ในพจนานุกรมภาษาเขมร มีความหมายว่า การเล่นอย่างหนึ่งเล่นเรื่องต่าง ๆ พร้อมกับมีคำว่า “โชล” ที่เหมือนกับภาษาเบงกาลีโดยให้คำอธิบายไว้ว่า “โชล ละครชาย เล่นเรื่องรามเกียรติ์”

จากคำว่าโชน ในภาษาต่าง ๆ ที่กล่าวมาแล้วจะเห็นได้ว่า คำว่า “โชน” ในภาษาเขมรจะมีความหมายที่ใกล้เคียงกับการแสดงโชนของไทยมากที่สุด แต่ทั้งนี้ไม่อาจจะสรุปได้ว่าไทยเรานั้นเอาแบบอย่างศิลปะของเขมรมาหรือว่าเขมรได้แบบอย่างการแสดงไปจากไทย แต่ที่น่าสังเกตคือ โชนเป็นการแสดงตำนานเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ โดยเฉพาะการสรรเสริญพระรามหรือพระนารายณ์อวตาร และขอมโบราณก็นับถือศาสนาพราหมณ์หรือฮินดูเป็นศาสนาสำคัญก่อนศาสนาพุทธ น่าจะเชื่อได้ว่าเมื่อไทยเรารับอิทธิพลวัฒนธรรมประเพณีของขอมมาแต่ต้นกรุงศรีอยุธยาจึงน่าจะเชื่อได้ว่า ขอมเป็นผู้ให้อิทธิพลทางโชนแก่ไทย และเมื่อไทยเรารับมาแล้วก็ปรับปรุงให้เหมาะสมกับรสนิยมของตน จนเป็นนาฏศิลป์ที่สำคัญของชาติมาจนทุกวันนี้ ธีรภัทร์ ทองนิ่ม (2555, น. 2)

การขับร้องประกอบการแสดงโชน

คำว่า ขับ กับ ร้อง นั้นเมื่อนำทั้ง 2 คำมาประสมกัน เป็นขับร้องก็จะหมายถึง การเปล่งเสียงออกมาเป็นทำนองที่มีความไพเราะ มีบทหรือไม่มีบทร้องก็ได้ ยึดถือทำนองเป็นสำคัญ และมีการกำหนดจังหวะไว้เป็นที่แน่นอน ในสมัยโบราณการร้องเพลงไม่ได้มีสิ่งใดประกอบเลย ต่อมาจึงใช้ดนตรีคลอและมีมโหรีสอดรับเพียงเล็กน้อย แต่มาได้รับความนิยมมากขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์โดยเฉพาะ

การร้องเพลงสามชั้น ส่วนปีพาทย์นั้นแต่เดิมไม่เคยประกอบการร้องส่ง แต่ใช้เฉพาะประกอบการเล่นโขนละครเท่านั้น เจตชนินทร์ จิรสันติธรรม (2553, น. 21)

การมหรสพของไทยมีอยู่มากมาย แต่การแสดงที่ถือว่าเป็นแบบแผนเป็นหลักฐานของนาฏศิลป์จริงก็คือโขนละคร โขนเป็นนาฏศิลป์ชั้นสูงที่เก่าแก่ของไทยมีมานานตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ตามหลักฐานจากจดหมายเหตุของลาอูแบร์ ราชทูตฝรั่งเศสสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ได้กล่าวถึงการเล่นโขนว่าเป็นการเดินออกท่าทางเข้ากับเสียงเครื่องดนตรีอื่น ๆ ผู้เดินสวมหน้ากากถืออาวุธ

ดังนั้นโขน จึงหมายถึงการแสดงท่าร่ายเดินออกท่าเข้ากับดนตรี ประกอบด้วยผู้แสดงสวมศีรษะคือหัวโขนปิดหน้าหมด ได้แก่ ยักษ์และลิง (ยกเว้น เทวดา มนุษย์และมเหสี ธิดาพระยายักษ์) ไม่ร้องภาคและเจรจาเอง แต่งกายยืนเครื่องใหญ่อย่างละครใน แต่เดิมดำเนินเรื่องด้วยการพากย์เจรจาและชายแสดงล้วน ภายหลังได้เพิ่มร้องขึ้นอย่างละครในและใช้ผู้หญิงแสดงด้วย เรื่องที่นิยมใช้แสดงคือ เรื่องรามเกียรติ์และอุณรุฑ

ดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขน ละคร หรือหุ่น ต้องเป็นวงปี่พาทย์ทั้งสิ้นการบรรเลงประกอบการแสดงดังกล่าวนี้ นิยมใช้ปี่พาทย์เครื่องห้า ปี่พาทย์เครื่องคู่ และปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ส่วนวิธีการขับร้องและบรรเลงก็สุดแล้วแต่ว่าการแสดงนั้น ๆ เป็นการแสดงประเภทใด เช่น การแสดงโขน การแสดงละคร การแสดงลิเก การแสดงหุ่น ซึ่งการแสดงทุกประเภทดังกล่าวข้างต้นนี้ ปี่พาทย์จะต้องบรรเลงโหมโรงเป็นเพลงเริ่มต้นการแสดงทุกครั้ง เจตชนินทร์ จิรสันติธรรม (2553, น. 62)

ภาพที่ 2 ภาพนักร้องประกอบการแสดงโขน



ที่มา : สำเนาภาพจาก เทศกาลดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา วันที่ 2 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2562

การขับร้องประกอบการแสดงโขน ที่ใช้เป็นแบบแผนมาจนถึงทุกวันนี้ มีลักษณะวิธีการเหมือน ๆ กับการร้องประกอบละครใน ต้องมีทั้งต้นเสียงและลูกคู่ ต้นเสียงทำหน้าที่ร้องขึ้นต้นบท และร้องเดี่ยวไปจนจบวรรค ส่วนลูกคู่ ทำหน้าที่ร้องรับวรรคที่สองต่อไป การขับร้องประกอบการแสดงโขนของต้นเสียงนั้น นอกจากต้องร้องให้ถูกต้องแม่นยำแล้วยังต้องรู้ที่ท่าของตัวโขน และต้องแม่นยำในบทร้องและทำนองเพลง รักษาระดับเสียง

ร้องให้ตรงกับเสียงของดนตรีและยังต้องใส่อารมณ์ความรู้สึกลงไปในบทร้องให้สมกับอารมณ์ของตัวแสดงด้วย ต้นเสียงจะมีกี่คนก็ได้ แต่เวลาร้องต้องร้องทีละคน ส่วนลูกคู่นั้นจะต้องร้องพร้อมกันตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป แต่ไม่ควรเกิน 6 คน แต่มีบางเพลงที่ต้นเสียงร้องคนเดียวตลอดเพลง ได้แก่ เพลงเชิด เป็นต้น

การขับร้องประกอบการแสดงโขนนี้ ถือเป็นต้นแบบของละครใน สำหรับการร้องเพลงร้ายแต่โบราณนั้น เป็นทำนองร้ายใน แต่ต่างจากละคร คือ การร้องที่เรียกว่าร้าย โดยการร้องแบบนี้มีลักษณะการร้องและแทรกเอื้อนร้องทำนองร้ายนอก การขับร้องประกอบการแสดงโขน ต้องร้องให้ถูกประเภทของการแสดงโขน ที่ประกอบขึ้นด้วยความประณีต พิถีพิถันมีลีลาการแสดงที่มุ่งเน้นความงดงามของศิลปะท่ารำที่ประณีตอ่อนช้อย ความไพเราะของทำนองร้องและทำนองดนตรีเป็นสำคัญ เจตชนินทร์ จิรสันติธรรม (2553, น. 63)

การแสดงโขนจัดเป็นมหรสพหลวงที่แสดงในพระราชพิธีสำคัญ ๆ มาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ถือเป็นเครื่องประกอบอิสริยยศอย่างหนึ่งของพระมหากษัตริย์ โบราณมีแต่เพลงหน้าพาทย์บรรเลงประกอบกิริยาอาการ และใช้คำพากย์ - เจาจาเป็นการดำเนินเรื่อง ระดับเสียงที่ใช้ คือเสียงกลางคือทางกลาง ซึ่งใช้ปีกลางเป่า ระดับเสียงตรงกับเสียงของผู้ชายที่ทำหน้าที่พากย์และเจาจา ต่อมาได้นำวิธีการขับร้องของการแสดงละครในมาใช้ในการแสดงโขน ทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนวิธีการบรรเลงจากเดิมไป โดยเพิ่มการบรรเลง - ขับร้องประกอบอารมณ์ตามเนื้อเรื่อง ทำให้ต้องเปลี่ยนระดับเสียงกลาง มาเป็นระดับเสียงใน ซึ่งใช้ปีในเป่า เพราะเสียงกลางมีระดับเสียงสูง ไม่สะดวกกับเสียงร้องของนักร้องหญิง แต่ยังคงมีการพากย์และเจาจาตามแบบแผนของการแสดงโขน ดังนั้น การบรรเลง - ขับร้องของการแสดงโขนที่นำวิธีการบรรเลง - ขับร้องอย่างการแสดงละครในเข้ามาประสมจึงมี 2 ลักษณะ คือ

1. เพลงที่ใช้บรรเลงเฉพาะเครื่องดนตรีเพียงอย่างเดียว

เพลงที่ใช้บรรเลงเฉพาะเครื่องดนตรีเพียงอย่างเดียว หรือที่เรียกว่า เพลงหน้าพาทย์ ซึ่งครุมนตรีตราโมท มนตรี ตราโมท (2545 : น. 45 - 46) ได้อธิบายความหมายและคำจำกัดความของเพลงหน้าพาทย์ไว้ดังนี้ เพลงหน้าพาทย์คือเพลงที่บรรเลงสำหรับประกอบกิริยาอาการ เช่น ยืน เดิน กิน นอน เกิดขึ้น สูดไปฯ ซึ่งมีอยู่ในเนื้อเรื่องที่บรรเลงเพลงเหล่านี้เป็นหน้าพาทย์ทั้งสิ้น

2. เพลงที่ใช้บรรเลง - ขับร้องตามกิริยาอารมณ์ของผู้แสดง

เพลงที่ใช้บรรเลง - ขับร้องตามกิริยาอารมณ์ของผู้แสดงมีใช้เฉพาะการแสดงโขนโรงใน โรงหน้าจอและโขนฉาก เพลงที่ใช้ในลักษณะนี้จะใช้วิธีการที่เรียกว่า “บรรจุเพลง” โดยพิจารณาจากบทประพันธ์ว่าควรใช้ทำนองเพลงอะไรเพื่อผู้ขับร้องจะต้องใส่อารมณ์ความรู้สึกให้เหมาะสมกับบทบาทการแสดงนั้น บุญตาเขียนทองกุล (2556, น. 139)

การพากย์

การพากย์ การเจาจา การขับร้อง และเพลงบรรเลงของดนตรีปี่พาทย์ มีความสำคัญในการแสดงโขนเป็นอย่างยิ่ง การรู้ภาษาจากบทพากย์โขนย่อมทำให้เข้าใจความหมายและรู้เรื่อง ผวนกับสามารถรู้ความหมายและเข้าใจเรื่องราวด้วยท่าทางของผู้แสดงหรือภาษาท่าเป็นสำคัญ ธนิต อยู่โพธิ์ กล่าวว่า การดูโขนหรือละคร

ขึ้นอยู่กับผู้เล่นโขนและละคร คนใดจะส่งภาษาท่า คือ แสดงท่าเด่นรำออกมาได้ชัดเจนและสวยงามเพียงใด นักเพลงคนใดที่ร้องได้ถูกต้องคล่องแคล่วไม่ติดขัด เขาก็ยกย่องนักร้องคนนั้นว่า “มุตโตแตก” หรือ “หม้อโตแตก”

โขนเป็นละครใบ้ ผู้ดูจึงต้องการแสดงท่าทาง ซึ่งจะบอกความหมาย ความรู้สึก ความคิด ความประสงค์ต่าง ๆ โดยการที่ผู้แสดงโขนต้องสื่อด้วยภาษาท่าทางที่โขนแสดงออกย่อมต้องสัมพันธ์กับดนตรีด้วย ฉะนั้นหน้าพาทย์ต่าง ๆ ที่ใช้ในการแสดงโขนจึงมีความสำคัญ รวมไปถึงบทพากย์ บทเจรจา บทขับร้อง ล้วนเป็นการเน้นและเสริมคำอธิบายภาษาท่าให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ดังนั้น การดำเนินเรื่องราวตามแบบแผนเพิ่มรสชาติการแสดงโขนให้ทวีความสนุกในการรับชมและเกิดอารมณ์สุนทรีย์ คล้อยตามเรื่องราวในวรรณคดีขึ้นได้ก็ต้องมีการพากย์เจรจาร่วมด้วย

ภาพที่ 3 ภาพผู้พากย์เจรจาประกอบการแสดงโขน



ที่มา : สำเนาภาพจาก เทศกาลดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา วันที่ 2 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2562

มหากาพย์รามายณะนี้ เมื่อร้อยกรองขึ้นเป็นเรื่องราวสมบูรณ์แล้ว ก็แพร่หลายไปทั่วแดนชมพูทวีป ในหลายลักษณะ อาทิ โดยการขับลำนำในพิธีกรรมทางศาสนา หรือประกอบนาฏลีลาเป็นมหรสพสำหรับประชาชนในเทศกาลต่าง ๆ แล้วชาวบ้านก็เก็บเรื่องราวไปเล่าต่อในลักษณะนิทานเล่าสู่กันฟังเพื่อความเพลิดเพลิน

อิทธิพลจากเรื่องราวและตัวละครในรามเกียรติ์นั้น มิใช่จำกัดอยู่แค่สถาบันพระมหากษัตริย์และการปกครอง ในภาษาและวิถีชีวิตของคนไทยธรรมดาก็ปรากฏอยู่ด้วย เช่น เด็กคนไหนซนเกินปกติ ก็มักใช้คำเปรียบเทียบกับ เป็นสมุนพระราม คนที่เผลอเดินทางเลยจุดหมายที่ตั้งใจไว้ก็อุปมาว่า เหาะเกินลงกา เป็นต้น

ด้านศิลปะที่แสดงให้เห็นถึงความคุ้นเคยเป็นอันดีกับรามเกียรติ์นั้น นอกจากภาพจิตรกรรมฝาผนังรอบระเบียงในวัดพระศรีรัตนศาสดารามซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีอยู่แล้ว ยังมีศิลปะแขนงอื่น ๆ คือ ผนังใหญ่ ผนังตะลุมและโขน ซึ่งยังเป็นที่ยินยและจัดแสดงกันอยู่เป็นประจำ อนึ่งผู้แสดงโขนเดิมใช้ผู้ชายแสดง แม้แต่

บทของตัวละครหญิง เพิ่งมาปรับเปลี่ยนเป็นผู้หญิงแสดงในบางครั้งคราวตามความนิยมเมื่อไม่นานมานี้เอง
รามเกียรติ์เป็นเรื่องยาว ซับซ้อน มีตัวละครมากมาย เป็นไปไม่ได้เลยที่จะเล่าหรือเล่นโน้ตให้จบภายใน
เวลาจำกัดชั่วโมง หรือแม้แต่หลายคืนต่อกัน ดังนั้นจึงจำเป็นต้องตัดตอน ประคบและจัดชุดใหม่ เพื่อให้เหมาะ
แก่โอกาสและเวลา (รามเกียรติ์ฉบับจดหมายเหตุกรุงศรี, 2549, น. 5 - 9)

ความย่อรามเกียรติ์ ตอน พระรามตามกวาง

ได้ยินเมียรักว่าดังนั้น พระรามก็พิศดูกวางอย่างถวิลสงส่ายในพระทัยยิ่งยิ่งนักว่าไม่ใช่กวางจริง
นางสีดาได้ยินสวามิดังนี้ก็ทูลว่า “พระองค์มีฤทธิ์ปราบไปทั่วทิศานุทิศ อันกวางตัวนี้เป็นกวางทองเห็นอยู่
ชัด ๆ พระองค์จะมว้ายักษ์มาแปลงได้อย่างไร ถ้าไม่ทรงเมตตาฉันจงจับกวางมาให้ได้แล้วน้องจะขอลาตาย”

ตรัสแล้วก็ทรงแสงไฟกลิ้งเกลือกอยู่บนตักสวามี พระรามเห็นเช่นนั้น ความรักเมื่อก่อนองค์อัครเรศ
ไว้แล้วเช็ดน้ำตาให้ แล้วหันมาสั่งพระลักษมณ์ว่าจงดูแลพินางให้ดีจะเสด็จไปจับกวาง

พระรามถือศรเดินตามกวางไป กวางมาริศเห็นพระรามตามมาสมอบุยาเช่นนั้น ก็ลองเชิงแล้วกินหญ้า
ล่อให้พระรามตามมาเรื่อย ๆ เห็นว่าใกล้ก็กระโดดหนีต่อไปอีกหวังจะให้ไกลอาศรมออกไปทุกที พระราม
เห็นกวางหนีก็รีบติดตามไปจนแดดขึ้นร้อนจัดยังตามกวางไม่ทัน ทรงโมโหกวางยิ่งนักจึงขึ้นศรหมายจะยิง
พระยามาริศเห็นเช่นนั้นก็ตกใจรีบกระโดดข้ามห้วยธารผ่านขึ้นไปบนเนินเขา วังพลางเหลียวหลังพลางจน
สุดกำลังยักษเพราะความกลัวตายนั่นเอง หน้ากวางกลายเป็นหน้ายักษ์ พระรามเห็นเช่นนั้นก็รู้ว่ายักษ์
แปลงเพศมาทรงโกรธยิ่งนัก จึงประกาศก้องร้องไปว่า “เหม่ เหม่ ไ้มาริศ เมื่อแม่มีงเป็นกาไปโฉบศาลา
พระฤาษี ภูกัสังหารผลาญชีวิต สวามิพิฆัฏตายไป กุละไ้ชีวิตมีงไ้มีงยังหรรู้คุณกูไม่ ไ้ขาดิชั่วสารเลวเช่นนี้
อยู่ไปก็หาประโยชน์อันใดมิได้ กูจะสังหารเสีย”

ตรัสดังนั้นแล้วพระรามก็ชักศรพาดสายแล้วยิงหมายกายมฤคิทันที่ ครั้นนั้นต้องกายมาริศเจ็บแทบ
ขาดใจ แต่มาริศก็ไม่ยอมตายร้องขึ้นด้วยมารยาตามที่ทศกัณฐ์สั่งไว้ทุกประการ

“เจ้าลักษมณ์เอ๋ย กวางนี้ไม่ใช่กวางป่า หากแต่มันเป็นยักษ์แปลงตัวมา เร็วเข้าเถิดมาช่วยพี่ด้วย
ขึ้นข้าพี่จะต้องตาย”

นางสีดาได้ยินเสียงมาริศร้องเหมือนเสียงพระรามจึงตกพระทัยรับสั่งให้พระลักษมณ์จงรีบตามไป
ช่วยแต่พระลักษมณ์ทกราบทูลว่า อย่าหวังไปเลยพระรามหรือจะแพ้หมู่มาร เสียงร้องนี้เป็นเสียงของศัตรู
ล่อให้หลง นางสีดาฟังก็ยิ่งร้อนพระทัยตรัสตัดพ้อต่อว่าตนเองเป็นหญิงชั่วช้าใช้ให้ผิวไปตาย พระลักษมณ์เห็น
นางสีดาคิดมากไปก็ร้อนใจยิ่งนัก จะอยู่ก็เกรงพระพินาง จะไปก็เกรงพระเชษฐา อัดอั้นตันอุรายิ่งนักครั้น
ดังนั้นจึงกราบบาทพระพินางแล้วทูลว่า “เอาเถอะพระพินางจงอยู่โดยสวัสดิ์เถิด น้องจะขอลาไปตามองค์
พระเชษฐา ณ บัดนี้แล้ว”

ฝ่ายฝูงเทวดาอารักษ์ก็พากันกลุ่มอกกลุ่มใจไปตาม ๆ กัน เพราะขณะนั้นทศกัณฐ์กำลังจะมาลัก
นางสีดาอยู่ จงลงมาช่วยพิทักษ์รักษาหรือก็เกรงขุนมาร จึงพากันคิดไปคิดมาก็นึกได้ว่าที่เป็นเช่นนี้ก็เพราะว่า
ไอ้ทศกัณฐ์จะสิ้นชีวิตนั่นเอง ถึงแม้ว่ามันจะพาพระนางไปได้ แต่มันก็ทำอะไรไม่ได้ไม่ พระรามก็จะ
ตามไปเช่นฆ่ามัน โลกจะสถาพรก็ตอนนี้อย่าง รามเกียรติ์ (2544, น. 180 - 184)

บทการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระรามตามกวาง

- ปี่พาทย์ทำเพลงร่ำ -

- ร้องเพลงแขกไท่ -

รูปทรงกุ่มก้นก็พลันหาย
เรื่องรองผ่องสิ้นทั้งอินทรี
สองเขามุกดาวิเศษ
ทำที่เยื้องกรายพรายพรรณ

กลายเป็นกวางทองผ่องศรี
ทั้งมีต่างขาวราวหิรัญ
สองเนตรนิลรัตน์จัดสรร
ตรงไปยังบรรณศาลา

- ปี่พาทย์ทำเพลงระบำฤๅษะเริง -

- ปี่พาทย์ทำเพลงฉืด - ฉืดฉาด -

- ปี่พาทย์ทำเพลงทะเลบัว -

ราเมศร์ตามติดชิดกระชั้น
ธ ยั๊ กวางเยื้องชำเลื่องมอ
พระแลเล็งเพ่งพิศผิดสังเกต
น้าวเหนียวด้วยพลังทั้งกายิน

กวางผืนล่อเล่นแผ่นผยอง
โลดล่ำพองเหยายะยอล่อรามินทร์
ทรงเดชจับศรศาสตร์พาดคันศิลป์
ถูกกวางดั้นวาววายกลายเป็นมาร

- ปี่พาทย์ทำเพลงร่ำ - โอด - เชิด -

- จบการแสดง -

โขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน พระรามตามกวาง เพลงแขกไท่

----	----	----	----	--- รูป	--- ทรง	--- กุ่ม	--- ก้นท์
----	----	----	----	-- ซ ม	--- ซ	--- ซ	--- ซ

----	--- เออ	เฮอะเออจ๊ะเออ	เฮ้อเออเออ เฮ้อ	เออเออ ฮีเออ	เออเออ เออเฮ้อ	- ก็ - พลัน	--- หาย
----	--- ล	ท ล รื ล	ทลซ - ล	ซม - ซม	ร ท - ร ม	- รื - ท	--- ลท

- - ฮี เออ	เออ เฮอะเอ็ง เย	--- เฮ้อ	เออ เฮอะเอ็ง เย	--- กลาย	--- เป็น	ฮีเออ - กวาง	--- ทอง
- - รื ท	ล ทล ล	--- ท	ล ทล ล	--- ล	--- ล	ทล - ซ	--- ซ

- - เออเฮ้อ	เออเออ- เออ	ฮีเออ จีเออ	เฮ้อเออเออ เฮ้อ	เออเออ เออเออ	เฮอะเออ - -	--- ผ่อง	--- ศรี
- - ซ ล	ซ ม - ล	ท ล รื ล	ทลซ - ล	ซ ม ร ซ	ล ซ - -	--- ร	--- ม

- - ฮีเออ
- - ซ ร

----	--- เออ	--- เอื้อ	เออ เอื้อเอิง เย	--- เรือง	--- ร่อง	--- ผ่อง	--- สิ้น
----	--- ร	--- ม	ร มร - ร	--- ร	--- ร	--- ท	--- รท

-- เออเฮอ	--- เอิง	-- ฮีเออ	เออฮีเออ เอื้อ	เอื้อเอื้อ ฮีเออ	เอื้อเอื้อ เอื้อเอื้อ	--- ทั่ง	-- อินทรีย์
-- รร	--- ม	-- ช ม	ร มร - ม	รท - ร ท	ลช - ล ท	--- ช	-- รร

----	--- เออ	--- เอื้อ	เออฮีเออ เออ	--- ทั่ง	--- มี	--- ต่าง	--- ขาว
----	--- ร	--- ม	ร มร - ร	--- ช	--- ร	--- ท	--- ม

-- ฮีเออ	--- เอื้อ	----	เอื้อเอื้อ เอื้อเอื้อ	----	--- ฮี	--- ราว	-- หิรัญ
-- ชร	--- ช	----	ลช - ลท	----	--- ร	--- ล	ล ล

- เอื้อเอื้อเอื้อ
- ทลช

----	--- เออ	--- เอื้อ	เออฮีเออ เออ	--- ส่อง	--- เขา	----	-- มุกดา
----	--- ช	--- ล	ช ลช - ช	--- ช	--- ชด	----	-- ลช

----	--- เออ	เอื้อเอื้อเอื้อ เอื้อ	เอื้อเอื้อเอื้อ เอื้อ	เอื้อเอื้อ ฮีเออ	เอื้อเอื้อ เอื้อเอื้อ	--- ดู	-- วิเศษ
----	--- ล	ทล - ร ล	ทลช - ล	ช ม - ช ม	รท - ร ม	--- ท	-- ทท

-- ฮี เออ	เออเอื้อเอื้อ เออ	--- เอื้อ	เออเอื้อเอื้อ เออ	--- ส่อง	--- เนตร	--- นิล	--- รัตน์
-- ร ท	ล ทล ล	--- ท	ล ทล - ล	--- ล	--- ล	--- ช	--- ล

-- เอื้อเอื้อ	เอื้อเอื้อ เออ	ฮีเออ ฮีเออ	เอื้อเอื้อเอื้อ เอื้อ	เอื้อเอื้อ เอื้อเอื้อ	เอื้อเอื้อเอื้อ --	--- จัด	--- สรร
ช ล	ช ม ล	ทล ร ล	ทลช ล	ช ม ร ช	ล ช	ร	ม

-- ฮีเออ
-- ช ร

----	--- เออ	--- เอื้อ	เออฮีเออ เออ	--- ทำ	--- ที่	--- เอื้อ	--- กราย
----	--- ร	--- ม	ร มร - ร	--- ร	--- ร	--- ม ช	--- ร

----	--- เอิง	-- ฮีเออ	เออฮีเออ เอื้อ	เอื้อ ฮีเออ	เอื้อ เอื้อเอื้อ	--- พราย	--- พรรณ
----	--- ม	-- ช ม	ร มร - ม	รท - ร ท	ลช - ล ท	--- ร	--- ร

----	--- เออ	--- เอื้อ	เออฮีเออ เออ	--- ตรง	--- ไป	----	-- ยังบรรณ
----	--- ร	--- ม	ร มร - ร	--- ร	--- ร	----	-- ร ร

---	--- เอื้อ	----	เอื้อเอื้อ เอื้อเอื้อ	----	----	-- ณ ศา	--- ลา
----	--- ช	----	ลช - ลท	----	----	-- ล ลร	--- ล

- เอื้อเอื้อเอื้อ
- ทลช

โขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน พระรามตามกวาง
เพลง ทะเลบัว

--- รา	--- เมศร์	--- ตาม	--- ดิด	--- ชิด	----	--- กระชั้น	----
--- ช	--- ม	--- ช	--- ม	--- ล	----	-- ชล	----

--- กวาง	--- ผัน	--- ล่อ	--- เล่น	--- เออ	-- เอ้อเอ้อ	-- เอ้อเอ้อ	----
--- ช	--- ชดี	--- ชม	--- ชม	--- ล	-- ท ร	-- ม ช	----

----	--- ผ่น	-- ผยง	--- เออ
----	--- ล	-- ทรี	-- ท

--- ธิ	- ย้ง --	--- กวาง	--- เอียง	----	-- ข้าเลื่อง	-- เอ้อเออ	เฮอ - มอง
--- รั	- รั --	--- ท	--- รั	----	-- ท ท	-- ช ล	ท - ท

--- เอ็ง	-- ฮีเออ	-- เออเอ้อ	เออเอ้ย --	--- โลด	-- ลำพอง	--- เหยาะ	--- ย่อ
--- มี่	-- ชี่ รั	-- ดี่ รั	-- ดี่ ท	--- รั	-- ท ท	--- ล	--- ท

----	- ล่อ - รา	--- มินทร์	--- เออ
ลช --	- รั - ท	--- ท	--- ท

-- พระแล	--- เล็ง	--- เฟ่ง	--- พิศ	--- ผิด	----	-- สังกะ	----
-- ช ม	--- ม	--- ชม	--- ลท	--- ม	----	-- ช ม	----

--- ทรง	--- เดช	-- จัปสร	--- ศาสตร์	--- เออ	-- เอ้อเอ้อ	-- เอ้อเอ้อ	----
--- ช	--- ม	-- ม ช	--- ชม	--- ล	-- ท ร	-- ม ช	----

----	--- พาด	-- คั่นศิลป์	--- เออ
----	--- ล	-- ทรี	--- ท

--- น้าว	--- เหนียว	--- ด้วย	-- พลัง	----	-- ทังกา	-- เอ้อเออ	- เฮอ - ยิน
--- รั	--- ท	--- ทช	-- ท ท	----	-- รั ท	-- ช ล	- ท - ท

--- เอ็ง	-- ฮีเออ	-- เออเอ้อ	เออเอ้ย --	-- ถูกกวาง	--- ดิ้น	--- วาง	--- วาย
----------	----------	------------	------------	------------	----------	---------	---------

--- มั	-- ชั ร์	-- ตั ร์	ต้ ท --	-- ท ท	-- ร์ท	--- ท	--- ท
--------	----------	----------	---------	--------	--------	-------	-------

----	--- กลาย	-- เป็นมาร	--- เออ
----	--- ท	-- ท ท	--- ท

ผู้เขียนพบว่าวิธีการขับร้องโขน ตอน พระรามตามกวาง ในการขับร้องผู้ขับร้องต้องสื่อความหมายและแสดงอารมณ์ของตัวละคร เพลงแขกไทรอสื่อความหมายแสดงอาการปฏิกิริยาของตัวละคร ผู้ขับร้องต้องร้องจนใจให้ผู้ชมเกิดอารมณ์คล้อยตามในการชมความงามของกวาง และเพลงทะเลบัวบรรยายตัวละครในการไล่ติดตามผู้ขับร้องต้องสื่อความหมายอารมณ์รู้เร้า เน้นคำร้องให้ชัดถ้อยชัดคำ เน้นให้การแสดงโดดเด่นน่าติดตามชม

บรรณานุกรม

- เจตชนินทร์ จิรสันติธรรม. (2553). *ทฤษฎีการขับร้องเพลงไทย*. กรุงเทพฯ : โอเอสพริ้นติ้งเฮ้าส์
- บุญตา เขียนทองกุล. (2556). *โขนอัจฉริยนาฏกรรมสยาม*. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง
- ธีรภัทร์ ทองนิ่ม. (2555). *โขน*. กรุงเทพฯ : โอเอสพริ้นติ้งเฮ้าส์
- สมพงษ์ กาญจนผลิน. (2552). *ทักษะการขับร้องเพลงไทย*. กรุงเทพฯ : โอเอสพริ้นติ้งเฮ้าส์
- กรสรวง ดินวนพะเนา. (2556). *ดนตรีและการขับร้อง*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง
- สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543). *วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- สุมาลี วีระวงศ์. (2549). *รามเกียรติ์ฉบับจดหมายเหตุกรุงศรี*. กรุงเทพฯ : สถาพรบุ๊คส์
- เปรมเสรี. (2537). *รามเกียรติ์*. กรุงเทพฯ : อมรการพิมพ์