ร่ายใน-ร่ายนอก : การดำเนินเรื่องของโขนละคร

Rai nai – Rai nok : The conduct of Khon and Lakorn performance

จันทนา คชประเสริฐ[1]
Jantana Khochprasert

บทคัดย่อ

ร่ายในและร่ายนอกเป็นทำนองร้องสำหรับดำเนินเรื่องของโขนละคร ด้วยเพราะบทบรรยายการร่ายรำต้องการความรวดเร็วจึงไม่บรรจุเพลงร้อง จึงใช้เพลงร่ายแทน ร่ายในใช้สำหรับโขนและละครในส่วนร่ายนอกใช้สำหรับละครนอกและละครทั่วไป

ร่าย ถ้าเป็นละครในเรียกว่าร้องร่ายในและเพลงที่ลงท้ายด้วยใน เช่น เพลงช้าปี่ใน, เพลงปีนตลิ่งใน ถ้าเป็นละครนอกเรียกว่าร้องร่ายนอกและเพลงที่ลงท้ายด้วยนอก เช่น เพลงช้าปี่นอก,เพลงปีนตลิ่งนอก

ร่ายใน ด้วยละครในนั้นเกิดขึ้นในวัง ใช้ผู้หญิงแสดงล้วน ลีลาการร่ายรำสวยงาม เพราะฉะนั้นในการขับร้องต้องมีลีลาและดูตัวละครประกอบ การขับร้องปรับปรุงให้มีทำนองและจังหวะนิ่มนวล สละสลวย เหมาะสมกับลีลาท่าร่ายรำที่อ้อนช้อยงดงามตามขนบจารีตของละครในราชสำนัก บทบรรยายการร่ายรำต้องการความรวดเร็วจะไม่ใส่เพลง จึงใช้เพลงร่ายในเป็นเพลงเดินเรื่อง

ร่ายนอก ด้วยละครนอกนั้นเกิดขึ้นนอกวัง ส่วนใหญ่ใช้ผู้ชายแสดง เพราะฉะนั้นลีลาการรำไม่เหมือนอย่างละครใน ฉะนั้นจะร้องรวดเร็ว การดำเนินเรื่องต้องการบรรยายใช้เพลงร่ายเหมือนกับละครในแต่เรียกว่าร้องร่ายนอก ร่ายนอกจะร้องยืดแบบร่ายในไม่ได้ เพราะต้องการความรวดเร็ว ต้องการรู้เรื่องเร็ว ส่วนละครในต้องลีลาการร่ายรำเป็นใหญ่ ทำอย่างไรถึงชัดเจน ถึงจะเพราะ ร่ายนอกไม่ต้องพิถีพิถันในการร้อง

สิ่งสำคัญของวิธีการร้องร่ายคือต้องร้องกดเสียงจึงจะถูกต้องในการร้องร่าย ไม่ควรร้องเร็วเพราะจะเรียกว่าร้องเหนอ คือการร้องแล้วไม่กดเสียง คำร้องต้องชัดเจนและเรื่องจังหวะต้องกระชับ

คำสำคัญ: ร่ายใน / ร่ายนอก / ละครใน / ละครนอก

[1]อาจารย์ประจำสาขาดนตรีและการแสดง คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา

Abstract

"Rai nai" and "Rai nok" is a melody for the Khon performance's conduct. Because the dance's narrative needs speed, it does not contain lyrics for singing, therefore use "Rai" song. "Rai nai" used for Khon (Mask performance) and Lakhon nai (play performed by all females). The Rai nok melody is used for Lakhon nok (play performed by all-male) and other Lakhon (Drama).

The calling of "Rai" in Lakhon nai is Rai nai, and the song's end name is "Nai" (Cha Pie Nai song, Peen Taling Nai song). For Lakhon nok, The calling of "Rai" in Lakhon nok is Rai nok, and the song's end name is "Nok" (Cha Pie nok song, Peen Taling nok song).

The Lakhon nai takes place in the court. All females perform the play beautiful dance style. Therefore, while singing must have sort follows the perform characters. According to the royal drama tradition, the singing has been improving to have smooth melodies and graceful rhythm, suitable for the elegant and refined choreography. The dance narrative needs to be concise; it will not use the music using "Rai" to moderate the performance.

The Lakhon nok takes place out the court (all males perform the play), not like the Lakhon nai. The dance style is not the same as the Lakhon nai, with a bit faster tempo. The storytelling needs to narrate the same as the Lakhon nai called "Rai nok" singing. The "Rai nok" cannot be slow tempo like "Rai nai." The Rai nok has to be speedy and rapid in the story, but the Lakhon nai focuses on dancing, singing, and clarifying different Rai nok (indiscriminate in singing).

The necessity of "Ria" singing is the mouth tone technique and on beat the rhythm.

Keywords: Rai nai; Rai nok; Lakhon nai; Lakhon nok

บทนำ

การขับร้องเป็นส่วนประกอบสำคัญของมหรสพไทยที่ทำให้การแสดงนั้นสมบูรณ์ การแสดงส่วนใหญ่นั้นอาศัยการขับร้องเพื่อสื่ออารมณ์ของตัวแสดงให้แก่ผู้ชม การขับร้องประกอบการแสดงนั้น ผู้ขับร้องต้องใช้ความรู้ ความชำนาญ ในการร้องให้สอดคล้องกับการแสดงอย่างกลมกลืน โดยเฉพาะละครรำจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้ขับร้องต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบขับร้องให้ได้จังหวะพอดีกับท่ารำของตัวละคร (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2530, น.142-143) อีกทั้งขณะขับร้องประกอบการแสดงผู้ขับร้องจะต้องคอยสังเกตดูตัวละคร ให้การร้องและการแสดงสัมพันธ์กันไปอย่างกลมกลืนตามอารมณ์บทบาทของตัวละครให้ถ่ายทอดอารมณ์การขับร้องตามบทละครนั้นๆ อย่างสมจริง โดยเน้นความชัดเจนของเนื้อร้องมากกว่าการใช้เทคนิคการเอื้อน

ละครรำมีกำเนิดมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ประกอบด้วย ละครชาตรี ละครนอกและละครในเป็นละครที่แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของละครรำแบบดั้งเดิม เน้นศิลปะการร่ายรำ บทร้อง ขนบจารีตในการดำเนินเรื่องเป็นสำคัญ ส่วนดนตรีเป็นส่วนเพิ่มความไพเราะของจังหวะ ลีลาท่ารำ อารมณ์ของเพลงควบคู่กันไปเรียกว่า ละครรำแบบดั้งเดิม ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สมัยรัตนโกสินทร์มีการแสดงละครชนิดใหม่เกิดขึ้น เนื่องมาจากประเทศไทยได้มีการพัฒนาติดต่อกับชาวต่างประเทศ และด้วยอิทธิพลทางวัฒนธรรมตะวันตกจึงมีการเปลี่ยนแปลงปรับปรุงรูปแบบการแสดงละครรำขึ้น ทำให้เกิดละครรำชนิดใหม่ขึ้นคือ ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง และละครเสภา โดยยังคงไว้ซึ่งลักษณะของตัวละครที่ใช้ท่าร่ายรำและการเคลื่อนไหวในการดำเนินเรื่องและยึดขนบจารีตการแสดงเป็นลักษณะเฉพาะเรียกว่าละครแบบปรับปรุง (สมศักดิ์ บัวรอด, 2561, น. 19)

ร่าย เป็นทำนองร้องสำหรับดำเนินเรื่องของโขนละคร มีอยู่ 3 แบบ คือ ร่ายชาตรี ร่ายในและร่ายนอก ร่ายชาตรีใช้สำหรับละครชาตรี ร่ายในใช้สำหรับโขนและละครใน ส่วนร่ายนอกใช้สำหรับละครนอกและละครทั่วไป ซึ่งในบทความนี้ขอเสนอเนื้อหาเฉพาะร่ายในและร่ายนอก

ละครใน ละครในไม่ปรากฏหลักฐานว่าเกิดในสมัยใด เพราะในสมัยก่อนนั้นในราชสำนักมีเพียง ระบำ รำ ฟ้อน มิได้แสดงเป็นเรื่องเป็นราว จนกระทั่งถึงสมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกศได้มีวรรณกรรมเกิดขึ้น นั่นคือเรื่องอิเหนา สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงมีพระราชดำริว่า คงมาจากคำว่า “นางใน” หรือละครใน ซึ่งใช้เรียกกันในชั้นแรก แต่ต่อมาเรียกให้สั้นเข้า คำกลางหายไปจึงเหลือแต่ “ละครใน”เมื่อละครไม่เกิดขึ้นและใช้ผู้หญิงในวังเป็นผู้แสดง ละครผู้ชายแสดงอยู่ภายนอกพระราชวัง แต่เดิมจึงเรียกกันว่า “ละครนอก” เป็นคำคู่กัน

ละครผู้หญิงนั้น เมื่อครั้งรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราชยังไม่มีปรากฏ มาปรากฏว่ามีละครผู้หญิงในหนังสือปุณโณวาทคำฉันท์ ซึ่งแต่ในรัชกาลสมเด็จพระบรมโกศเป็นที่แรก เพราะฉะนั้นละครผู้หญิงคงเกิดขึ้นในระหว่างรัชกาลสมเด็จพระเพทราชามาจนถึงรัชกาลพระเจ้าบรมโกศและละครผู้หญิงของหลวงซึ่งมีขึ้นครั้งกรุงเก่า เล่นอยู่ได้ไม่นานก็เสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่า (ธนิต อยู่โพธิ์, 2516, น. 21-22)

ละครในจึงเป็นละครที่ใช้ผู้หญิงแสดงในราชสำนัก จะมีแต่เฉพาะของหลวงเท่านั้นจนถึงรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ จึงพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้ผู้อื่นหัดหรือมีละครผู้หญิงได้ ปัจจุบันการแสดงละครในยังรักษาแบบแผนเดิม คือ ใช้ผู้หญิงแสดงทั้งหมดเว้นตัวตลก เว้นเรื่องรามเกียรติ์ที่เล่นแบบโขน

จึงจะใช้ผู้แสดงเป็นชาย ลีลาท่ารำและเพลงร้องเป็นแบบละครใน จำนวนผู้แสดง ไม่จำกัด จัดตามความเหมาะสมของเรื่อง เรื่องที่แสดง นิยมแสดงเพียง 3 เรื่องคือ อิเหนา อุณรุท และรามเกียรติ์

การแต่งกาย แต่งกายยืนเครื่องเหมือนละครนอก จะต่างกันตรงที่ความประณีตของลวดลายที่ปักบนเสื้อและเครื่องประดับต่างๆ โดยใช้วัสดุที่มีคุณภาพและสวยงาม เช่น ห้อยหน้า เจียราด ชายไหว ชายแครง ด้วยการปักเย็บประดิษฐ์อย่างสวยงาม

ดนตรี ใช้วงปี่พาทย์ไม้นวม เป็นเครื่องห้าหรือเครื่องคู่ก็ได้ โดยใช้บรรเลงประกอบอากัปกิริยาต่างๆ ของตัวละคร ด้วยทำนองเพลงให้เหมาะสมกับเสียงของผู้หญิงที่เรียกว่าทางใน

เพลง มีทั้งเพลงหน้าพาทย์และเพลงร้อง ละครในมุ่งลีลาการแสดง เช่น ความงามของท่ารำ ความไพเราะของเพลงและดนตรี ตลอดจนความไพเราะของบทละคร ดังนั้นจึงนิยมนำเพลงที่มีท่วงทำนองช้าแต่ไม่ยืดยาด เพื่อให้เหมาะสมกับท่ารำ เป็นเพลงในจังหวะ 2 ชั้นและชั้นเดียว เพลงบางเพลงมักจะมีคำว่า “ใน” เช่น เพลงช้าปี่ใน เพลงชมดงใน เพลงโอ้ปี่ใน ฯลฯ (สมศักดิ์ บัวรอด, 2561, น. 34-36)

การขับร้อง ละครในนั้นเกิดขึ้นในวัง ใช้ผู้หญิงแสดงล้วน ลีลาการร่ายรำสวยงาม เพราะฉะนั้นในการขับร้องต้องมีลีลาและดูตัวละครประกอบ การขับร้องปรับปรุงให้มีทำนองและจังหวะนิ่มนวล สละสลวย เหมาะสมกับลีลาท่าร่ายรำที่อ้อนช้อยงดงามตามขนบจารีตของละครในราชสำนัก บทบรรยายการร่ายรำต้องการความรวดเร็วจะไม่ใส่เพลง จึงใช้เพลงร่ายในเป็นเพลงเดินเรื่อง เรียกว่าร้องร่ายในและเพลงที่ลงท้ายด้วยใน เช่น เพลงปีนตลิ่งนอก เพลงปีนตลิ่งใน เพลงปีนตลิ่งนอกใช้กับละครนอก เพลงปีนตลิ่งในใช้กับละครใน เพลงช้าปี่นอก เพลงช้าปี่ใน ที่เป็นเพลงเริ่มต้น ช้าปี่นอกใช้กับละครนอก ช้าปี่ในกับละครใน เพราะฉะนั้น ร่ายจึงมี ร่ายนอกและร่ายใน สิ่งสำคัญของวิธีการร้องร่ายคือต้องร้องกดเสียงจึงจะถูกต้องในการร้องร่าย ไม่ควรร้องเร็วเพราะจะเรียกว่าร้องเหนอ คือการร้องแล้วไม่กดเสียง คำต้องชัดเจน และเรื่องจังหวะต้องกระชับ

การร้องเพลงร่ายของละครในลักษณะพิเศษอย่างหนึ่ง เช่น ถ้าต้องการเดินเรื่องด้วยเพลงร่ายในแต่ต้องการให้มีลีลาการรำที่อ่อนช้อย สวยงาม มักจะเพิ่มเติมเพลงรื้อ

รื้อร่าย หมายถึง การร้องเพลงจังหวะให้ช้าเฉพาะคำเดียวที่เป็นวรรคต้น ผู้ที่ร้องเป็นต้นเสียงจะร้องรื้อคือ ร้องเอื้อนยาวเฉพาะวรรคแรกเท่านั้น วรรคต่อไปเป็นการร่ายใน มีลูกคู่ช่วยร้อง การร้องรื้อร่ายนิยมใช้เฉพาะที่เปลี่ยนอริยาบถของตัวละครที่สำคัญไม่พร่ำเพรื่อนานๆ ครั้ง

ตัวอย่างการร้องร่ายใน

-ร้องเพลงรื้อร่าย-

เมื่อนั้น อินทรชิต สิทธิศักดิ์ ยักษา
ได้ยินบอก ออกความ อัปรา โกรธา ลืมเนตร เห็นเสนี
ลุกขึ้น กระทืบบาท หวาดไหว เหม่ไอ้ กาลสูร ยักษี
มาพูดให้ เป็นลาง กลางพิธี ชีวิตมึง ถึงที่ จะบรรลัย
หากคิด นิดเดียว ว่ารับสั่ง จึงหยุดหยั่ง ยกโทษ โปรดให้
(ถอน) ว่าพลาง ทางทรง ศรชัย คลาไคล ออกจาก โรงพิธี (ทวน)

(จากบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน พรหมมาสตร์)

- - - เมื่อ	- - - เออ	- - ฮึเงอ	- เออ ฮะเออ เอ่อ	- เออ - -	- - ฮึเงอ	- เฮ้อ เออเอ่อ เออ	- ฮะเอ่อ ฮะเอิง เงย
- - - ลซ	- - - ท	- - รท	- ล ทล ล	- ซ - -	- - รล	- ท ลซ ล	- ทล รท ท

- - - -	- - - เมื่อ	- - - เออ	- เออ - ฮะเออ เอ่อ	- เออ -	- ฮึเงอ ฮะเอย	- นั้น ฮะเอิง	- เงย - -
- - - -	- - - ลซ	- - - ท	- ล ทล ล	- ซ - -	- รล ทล	- ท - ลล	- ซ - -

- อินทรชิต	- เออ ฮึ เงอ	- เออ ฮะเออ เอ่อ	- เออ - -	- ฮึเงอ ฮะ เอย	สิทธิศักดิ์	- เอย- ยักษ์	- เฮ้อเอ่อ - ษา
- ท ล ล ท	- ท ร ท - -	- ล ทล ซ	- ซ - -	- รล ท ล	- ซ ล ซ	- ซ- ล	- ลซ - ท

- ยิน - บอก	- ออก - ความ	เอ่อ เฮ้อเอ่อเออ - อัป	- ป - รา	- โก - ธา	- ลืม - เนตร	- เห็น - เส	- เออเฮ้อ - นี
- ล - ซ	- ล - ท	- ล ทลซ ซ	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ท - ท	- ลท - ล

- ลุก - ขึ้น	- กระทืบ - บาท	- - - หวาด	- ไหว - -	- เหม่ - ไอ้	- กาล - สูร	- เอย - ยัก	- เฮ้อเอ่อ - ษี
- ล - ล	- ล - ซ	- - - ซ	- ล - -	- ซ - ล -	- ล - ท	- ซ - ล	- ลซ - ท

มา พูด - ให้	ฮะเออ - เป็นลาง	เออ เฮ้อเออเอ่อ -กลาง	พิ ธี - -	ชี วิต - มึง	- ถึง - ที่	- จะ - บรร	- - - ลัย
ล ล - ล	ทล - ท ท	- ล ทลซ ล	ท ท - -	ล ล - ล-	- ล - ซ -	- ซ - ล	- - - ล

- หาก - คิด	ฮะเออ นิด - เดียว	อือ ฮื้ออืออื่อ ว่ารับ	- สั่ง - -	จึง หยุด - หยั่ง	- ยก - โทษ	- เอย - โปรด	- เฮ้อเออ - ให้
- ซ - ล	ทล ท - ท	ล ทลซ ซล	- ซ - -	ล ซ - ล	- ล - ลซ	- ซ - ซ	- ลซ - ล

- ว่า - พลาง	- ฮะเออ ทาง ทรง	อือ ฮื้ออืออื่อ - ศร	- ชัย - -	- คลา - ไคล	- ออก - จาก	- โรง - พิ	- เออเฮ้อ - ธี
- ล - ล	- ทล ท ท	ล ทลซ - ล	- ซ - -	- ล - ล	- ซ - ซ	- ล - ล	- ลท - ล

- ว่า - พลาง	- ฮะเออ ทาง ทรง	อือ ฮื้ออืออื่อ - ศร	- ชัย - -	- คลา - ไคล	- ออก - จาก	- โรง - พิ	- เออเฮ้อ - ธี
- ล - ล	- ทล ท ท	ล ทลซ - ล	- ซ - -	- ล - ล	- ซ - ซ	- ล - ล	- ลท - ล

การทวนคำ ทวนเพื่อให้ผู้แสดงคิดถึงบทและท่ารำที่จะรำต่อไปเพราะคนบอกบทจะบอกบทล่วงหน้า จึงต้องทวนคำ การร้องร่ายจึงต้องทวนทุกคำ แต่ช่วงหลังต้องการเร่งเวลา จึงไม่มีการทวนคำ จะทวนเป็นบางตอนเฉพาะที่ต้องการลีลาท่ารำต่อไปเท่านั้น

การขึ้นร่ายมี 2 แบบ ขึ้นร่ายแบบคำตัดและขึ้นร่ายแบบคำเต็ม

ขึ้นร่ายแบบคำตัด

- ร้องร่าย -

บัดนั้น นนทุก ผู้ใจ แกล้วกล้า
ถูกรังแก ทุกข์ทน ทรมา เพียงว่า จะดิ้น สิ้นใจ
(จากบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร)

- - - เอ่อ	- เฮ้อ เออ เอย	- - - บัด	- - - เอย	- - - -	- - - -	- - - บัด	- - - นั้น
- - - ซ	- ล ซ ท	- - - ซ	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ล

- นน - ทุก	- ผู้ - ใจ	- เอย - แก้ว	- เฮ้อเอ่อ - กล้า	- ถูก รัง แก	- ฮะเออ ทุก ทน	อือ ฮื้ออือฮื่อ - ท	- ร - มา
- ล - ล	- ซ - ล	- ซ - ล	- ลซ - ล	- ซ ล ล	- ทล ท ท	ล ทลซ - ล	- -ล - ล

- เพียง - ว่า	- จะ - ดิ้น	- เอย - สิ้น	- เอ่อเฮ้อ - ใจ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ล - ซ	- ล - ล	- ซ - ล	- ลท - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ขึ้นร่ายแบบคำเต็ม

- ร่ายใน -

ขอเชิญเจ้า รำนำ จะรำตาม ให้งดงาม ต้องใจ ได้ทุกท่า
ถ้าแม้นพี่ รำงาม ตามสัญญา เจ้าอย่าคืน วาจา ให้ราคิน
(จากบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร)

- - ขอ เชิญ	เจ้า – รำ นำ	เอ่อ เฮ้อเออเอ่อ จะ รำ	- ตาม - -	ให้ งด - งาม	- ต้อง - ใจ	- ได้ - ทุก	- เฮ้อเอ่อ - ท่า
- - ลร ล	ลซ - ท ท	ล ทลซ ล ล	- ล - -	ซ ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ลซ - ลซ

- ถ้า แม้น พี่	- - รำ งาม	- - - ตาม	- - สัญ ญา	- เจ้า อย่า คืน	- วา - จา	- ให้ - รา	- เออเฮ้อ - คิน
- ล ล ล	- - ท ท	- - - ล	- - ท ล	- ล ซ ล	- ล - ล	- ล - ล	- ลท - ล

ละครนอก

ละครนอกเกิดมาจากละครใน เมื่อประมาณสมัยต้นกรุงศรีอยุธยา แต่สมัยก่อนมิได้เรียกว่าละครนอก จนกระทั่งกำเนิดละครใน ทั้งนี้เพราะเกิดจากการจัดระเบียบแบบแผนขึ้น จึงเรียกการแสดงละครซึ่งไม่ได้ดำเนินตามแบบแผนและกฎเกณฑ์อย่างเคร่งครัดว่า “ละครนอก” ซึ่งหมายถึงละครที่แสดงภายนอกราชฐานนั่นเอง (วิมลศรี อุปรมัย, 2555, หน้า 129)

ละครนอกเป็นละครรำที่ดัดแปลงปรุงแต่งมาจากโนราชาตรี ลีลากระบวนการรำและบทร้องรวดเร็วกว่าละครใน มุ่งหมายดำเนินเนื้อเรื่องและตลกขบขันเป็นพื้น วิธีการแสดงง่ายๆ ไม่พิถีพิถันกระบวนการรำไม่ประณีตงดงาม เพลงที่ร้องมักเป็นเพลงง่ายๆ ไม่มีลีลาการเอื้อนมากและมักเป็นเสียงผู้ชาย ซึ่งเรียกกันว่าเสียงนอก เพราะใช้ผู้ชายแสดงล้วน ละครนอกมีการบอกทำนองร้อง

ในสมัยกรุงศรีอยุธยาได้มีการแสดงที่พัฒนามาจากละครชาตรีเรียกกันว่า ละครนอก ใช้ผู้ชายแสดงทั้งหมดและเพิ่มตัวละครขึ้นโดยไม่จำกัดจำนวน มีความมุ่งหมาย เพื่อสร้างความบันเทิงเริงรมย์ให้ผู้ชมดังนั้นจึงดำเนินเรื่องรวดเร็ว มุ่งความตลกขบขันเป็นสำคัญและจัดแสดงนอกพระราชฐาน

บทกลอนที่ใช้แสดงละครนอกในสมัยกรุงศรีอยุธยามีมากมายหลายเรื่อง แต่มาสูญหายไปเมื่อ พ.ศ. 2310 ทางหอพระสมุดได้รวรวมไว้ได้ 19 เรื่อง คือ การะเกด คาวี ไชยทัต พิกุลทอง พิณสวรรค์ มโนราห์ โม่งป่า มณีพิชัย สังข์ทอง สังข์ศิลป์ไชย สุวรรณศิลป์ โสวัต ไกรทอง โคบุตร ไชยเชษฐ์ พระรถเมรี ศิลปสุริวงศ์ และสุวรรณหงส์

บทละครนอกเหล่านี้ ส่วนใหญ่เป็นเรื่องชีวิตของพระมหากษัตริย์หรือเจ้าหญิง เจ้าชาย ดังนั้นจึงกล่าวกันว่าเป็นเรื่อง จักรๆ วงศ์ๆ สำนวนกลอนไม่ใคร่ประณีต มีวัฒนธรรมประเพณีบรรจุอยู่บางแห่ง เนื้อเรื่องสนุกสนาน โลดโผน ไม่ใคร่ยึดติดประเพณี บทละครบางแห่งมีถ้อยคำค่อนข้างหยาบ

ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครนอกร่วมกับนักปราชญ์ราชกวีแห่งราชสำนัก รวม 6 เรื่อง คือเรื่อง สังข์ทอง ไชยเชษฐ์ ไกรทอง มณีพิไชย คาวี และสังข์ศิลป์ไชย (พรเทพ บุญจันทร์เพ็ชร์, 2558, น. 545-546)

การแต่งกาย แต่งกายยืนเครื่องพระ-นาง ตัวพระสวมเสื้อแขนยาว ติดอินทรธนู ทั้ง 2 บ่า ในรัชกาลที่ 6 ทรงพระราชดำริว่าถ้าผู้แสดงเป็นหญิง ลำแขนสวย ควรสวมเสื้อแขนสั้น ตัดอินทรธนูออกเปลี่ยนเป็นกนกปลายแขนแทน นอกนั้นแต่งเหมือนละครชาตรี สีของเสื้อพระนิยมให้พระเอกใช้เสื้อสีแดงและสีเหลือง ตัวเอกนิยมใช้สีเขียวเข้ม สีน้ำเงินเข้ม สีน้ำตาลเข้ม ซึ่งเป็นสีของผู้สูงอายุ นอกนั้นจะใช้สีอะไรก็ได้

เครื่องสวมศรีษะ สมัยแรกนิยมสวมเป็นแผนของการแต่งกายคือ ตัวพระหรือเทวดา สวมชฎา นางฟ้า นางอัปสร สวมมงกุฎนาง ตัวนางกษัตริย์สวมรัดเกล้ายอด นางกำนัลสวมกระบังหน้า ฯลฯ ปัจจุบันต้องการความรวดเร็วในการแต่งตัว ผู้แสดงเป็นนางฟ้า นางกษัตริย์ สวมมงกุฎเหมือนกัน (สมศักดิ์ บัวรอด, 2561, น. 28)

ดนตรี ใช้วงปี่พาทย์อย่างสามัญ ได้วิวัฒนาการโดยเพิ่มเครื่องบรรเลงให้มากขึ้นมาเป็นลำดับ ในสมัยกรุงศรีอยุธยาและกรุงธนบุรี มีเพียงปี่ พาทย์เครื่องห้าและมีกลองทัดลูกเดียว สมัยรัชกาลที่ 1-2 กรุงรัตนโกสินทร์ มีกลองทัด 2 ลูก รัชกาลที่ 3 เพิ่มระนาดทุ้มละฆ้องวงเล็ก เรียกว่า ปี่พาทย์เครื่องคู่ สมัยรัชกาลที่ 4 เพิ่มระนาดเอกเหล็กและระนาดทุ้มเหล็ก เรียกว่า ปี่พาทย์เครื่องใหญ่ การแสดงละครนอกในปัจจุบันมีทั้งวงปี่พาทย์เครื่องห้า ปี่พาทย์เครื่องคู่ และปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ใช้วงปี่พาทย์ชนิดใดบรรเลงก็ได้ มิได้มีกฎเกณฑ์บังคับ (มนตรี ตราโมท, 2515, น. 28)

เพลง มีทั้งเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบกิริยาต่างๆ ใช้ในการแผลงอิทธิฤทธิ์และเพลงร้อง ได้แก่ เพลงที่มีท่วงทำนองค่อนข้างเร็ว เพลงก็มี คำว่า นอกต่อท้าย เช่น เพลงช้าปี่นอก เพลงปีนตลิ่งนอก เพลงสีนวลนอก เพลงชมดงนอก เพลงขึ้นพลับพลานอก เพลงโอ้ปี่นอก ฯลฯ ถ้าต้องการเดินเรื่องให้รวดเร็ว จะใช้เพลงร่ายนอก เพลงที่ใช้ประกอบแสดงละครนอกนี้มิได้มุ่งความงามในท่ารำ มุ่งตลกขบขันและความรวดเร็วของการเดินเรื่องเท่านั้น

การขับร้อง การแสดงละครนอกในสมัยกรุงศรีอยุธยา มีเพลงขับร้องที่มีจังหวะรวดเร็วปรากฏชื่อเพลง คือ ร่ายนอก ละครนอกคือละครที่เกิดนอกวัง ส่วนใหญ่ใช้ผู้ชายแสดง เพราะฉะนั้นลีลาการรำไม่เหมือนอย่างละครในเพราะละครในเกิดในวัง ละครนอกเกิดนอกวัง ฉะนั้นจะร้องรวดเร็ว การดำเนินเรื่องต้องการบรรยายใช้เพลงร่ายเหมือนกับละครใน แต่เรียกว่าร้องร่ายนอก ที่ได้ใช้ขับร้องประกอบการแสดงละครนอกมาจนปัจจุบัน ร่ายนอกจะร้องยืดแบบร่ายในไม่ได้ เพราะต้องการความรวดเร็ว ต้องการรู้เรื่องเร็ว ส่วนละครในต้องลีลาการร่ายรำเป็นใหญ่ ทำอย่างไรถึงชัดเจน ถึงจะเพราะ ร่ายนอกไม่ต้องพิถีพิถันในการร้อง

ตัวอย่างการร้องร่ายนอก

การขึ้นร่ายมี 2 แบบ ขึ้นร่ายแบบคำตัดและขึ้นร่ายแบบคำเต็ม

ขึ้นร่ายแบบคำตัด

- ร่ายนอก -

เมื่อนั้น เจ้าไกรทอง เข้าขวาง กางกั้น
จึงห้ามน้อง สองนาง ให้วางกัน อย่าตีรัน หันหุน วุ่นไป
จึงขืนทำ ล้ำเหลือ ไม่เชื่อพี่ น่าที่ จะเกิด เหตุใหญ่
อันนาง วิมาลา นี้ไซร้ พี่เอายันต์ ปิดไว้ ตรึงตรา
แม้นางเลิก เลขยันต์ ออกเสียได้ จะเป็น กุมภีล์ใหญ่ ใจกล้า
จะขบกัด ฟัดฟาด เอาสองรา อย่าเต้นแร้ง เต้นกา หนักไป

(จากบทละครนอก เรื่องไกรทอง ตอน พ้อบน)

- เมื่อ - เอ่อเอย	เฮ้อเออเอ่อ - นั้น	- เออ ฮะ เอย	- - - -	เจ้า ไกร ทอง	- เออ เฮ้อเอย	- เข้า - ขวาง	- กาง เฮ้อเอ่อ กั้น
- ซฟ - ซล	ทลซ - ท	- ล ท ล	- - - -	- ซ ซ ซ	- ล ล ล	- ล - ท	- -ล ลล ซ
จึง ห้าม - น้อง	- สอง - นาง	- ให้ - วาง	- กัน - -	อย่า ตี - รัน	- หัน - หุน	- - - วุ่น	- เออเฮ้อ - ไป
ซ ซ - ล	- ล - ซ	- ล - ล	- ล - -	ซ ล - ล	- ท - ท	- - - ซ	- ซซ - ไป
จึงขืน - ทำ	- ล้ำ - เส้น	- ไม่ - เชื่อ	- พี่ - -	- น่า - ที่	- จะ - เกิด	- - - เหตุ	- เฮ้อเอ่อ - ใหญ่
ล ล - ซ	- ล - ซ	- ล - ล	- ล - -	- ล - ล	- ล - ซ	- - - ซ	- ลซ - ซ
- อัน - นาง	- วิ มา ลา	- - - นี้	- ไซร้ - -	- พี่ เอา ยันต์	- ปิด - ไว้	- - - ตรา	- - - ตรึง
- ซ - ซ	- ล ซ ซ	- - - ล	- ล - -	- ล ล ล	- ซ - ล	- - - ซ	- - - ซ

- แม้ นาง เลิก	- เลข - ยันต์	- อื่ออือ - ออก	เสีย ได้ - -	- จะ - เป็น	กุมภีล์ - ใหญ่	- - - ใจ	- - - กล้า
- ล ซ ซ	- ซ - ซ	- ฟซ - ซ	ล ล- -	- ซ - ล	ล ล - ซ	- - - ซ	- - - ซ

- จะ ขบ กัด	- ฟัด - ฟาด	- - เอาสอง	- รา - -	อย่าเต้น - แร้ง	- เต้น - กา	- - ระ วัง	- เออ เฮ้อ ไป
- ซ ซ ซ	- ซ - ซ	- - ลล	- ล - -	ซ ล - ท	- ล - ล	- - ซ ซ	- ซ ล ซ

ขึ้นร่ายแบบคำเต็ม

- ร่ายนอก -

ลิ่มสลัก หักโค่น ไม่ทนได้ สองนาง วิ่งเข้าไป ในห้อง
ชี้หน้า ว่าชะ เจ้าไกรทอง ช่างปดเล่น คล่องคล่อง สบายใจ
(จากบทละครนอก เรื่องไกรทอง ตอน พ้อบน)

- ลิ่ม - สลัก	- หัก - โค่น	- เอ่อเอย ไม่ ทน	- ได้ - -	- สอง - นาง	- วิ่ง เข้า ไ ป	- - - ใน	- อือ - ห้อง
- ซ - ซซ	- -ฟ - ซ	- ฟซ ซ ล	- ล - -	- ท - ล	- -ล ล ล	- - - ซ	- ซ - ซ

- - ชี้ หน้า	- ว่า - ชะ	- เอ่อเอย เจ้า ไกร	- ทอง - -	- ช่าง - ปด	- เล่น คล่องคล่อง	- - สบาย	- เออเฮ้อ - ใจ
- - ล ซ	- ซ - ซ	- ฟซ ล ล	- ล - -	- ล - ซ	- ล ล ล	- - - ซซ	- ซล - ซ

การร้องร่ายนอก มีการร้องร่ายแบบต่อเพลงกัน และมีการทอด มี 2 แบบ คือแบบทอดครึ่ง คือ 8 วรรค และทอดเต็ม 16 วรรค

ในการร้องร่ายนอกส่วนใหญ่จะใส่เอื้อน อื่อ อึง เอย / อื่อ อือ เป็นส่วนใหญ่ ต้องร้องเร็วกว่าร่ายในเพราะครนอกเกิดนอกวัง

จากตัวอย่างการร้องร่ายในและร่ายนอกข้างต้นนั้น ผู้เขียนได้รับการถ่ายทอดการขับร้องจากอาจารย์อาภาภรณ์ ทองไกรแสน (ปัจจุบันเกษียณอายุราชการ) อาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการขับร้องเพลงไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง ซึ่งจากการบันทึกโน้ตเพลงตัวอย่างนั้นเพื่อต้องการให้เห็นถึงความแตกต่างของการร้องร่ายในและร่ายนอก

สรุป

ร่ายจึงเป็นทำนองร้องสำหรับดำเนินเรื่องของโขนละคร ถ้าเป็นละครในเรียกว่าร้องร่ายในและเพลงที่ลงท้ายด้วยใน เช่น เพลงช้าปี่ใน, เพลงปีนตลิ่งใน ถ้าเป็นละครนอกเรียกว่าร้องร่ายนอกและเพลงที่ลงท้ายด้วยนอก เช่น เพลงช้าปี่นอก,เพลงปีนตลิ่งนอก

ร่ายในใช้กับละครใน เรื่องที่แสดงนิยมแสดงเพียง 3 เรื่องคือ อิเหนา อุณรุท และรามเกียรติ์ ร่ายนอกใช้กับละครนอก เรื่องที่แสดงนิยมแสดงการะเกด คาวี ไชยทัต พิกุลทอง พิณสวรรค์ มโนราห์ โม่งป่า มณีพิชัย สังข์ทอง สังข์ศิลป์ไชย สุวรรณศิลป์ โสวัต ไกรทอง โคบุตร ไชยเชษฐ์ พระรถเมรี ศิลปสุริวงศ์และสุวรรณหงส์

ร่ายใน ในการขับร้องต้องมีลีลาและดูตัวละครประกอบ การขับร้องปรับปรุงให้มีทำนองและจังหวะนิ่มนวล สละสลวย เหมาะสมกับลีลาท่าร่ายรำที่อ้อนช้อยงดงามตามขนบจารีตของละครในราชสำนัก บทบรรยายการร่ายรำต้องการความรวดเร็วจะไม่ใส่เพลง จึงใช้เพลงร่ายในเป็นเพลงเดินเรื่อง

ร่ายนอก ลีลาการรำไม่เหมือนอย่างละครใน ฉะนั้นจะร้องรวดเร็ว การดำเนินเรื่องต้องการบรรยาย ใช้เพลงร่ายเหมือนกับละครใน แต่เรียกว่าร้องร่ายนอก ร่ายนอกจะร้องยืดแบบร่ายในไม่ได้ เพราะต้องการความรวดเร็ว ต้องการรู้เรื่องเร็ว ส่วนละครในต้องลีลาการร่ายรำเป็นใหญ่ ทำอย่างไรถึงชัดเจน ถึงจะเพราะร่ายนอกไม่ต้องพิถีพิถันในการร้อง

สิ่งสำคัญของวิธีการร้องร่ายคือต้องร้องกดเสียงจึงจะถูกต้องในการร้องร่าย ไม่ควรร้องเร็วเพราะจะเรียกว่าร้องเหนอ คือการร้องแล้วไม่กดเสียง คำร้องต้องชัดเจนและเรื่องจังหวะต้องกระชับ

เพลงร่าย มรดกอันมีค่าทางคีตศิลป์ ที่เป็นการถ่ายทอดการขับร้องด้วยวิธีมุขปาฐะ มรดกอันควรถ่ายทอดและอนุรักษ์สู่อนุชนรุ่นหลัง

บรรณานุกรม

ธนิต อยู่โพธิ์. (2516). *ศิลปะละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย*. กรุงเทพฯ: ศิวพร.

พรเทพ บุญจันทร์เพ็ชร์. (2558). *ประวัตินาฏศิลป์ไทย : ภาคกลาง*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสไตร์.

มนตรี ตราโมท. (2515). *พื้นฐานอารยธรรมไทย ตอน นาฏศิลป์และดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วิมลศรี อุปรมัย. (2555). *นาฏกรรมและการละคร* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สรณัฐ ไตลังคะ. (2558). *นาฏยวรรณคดีสโมสร*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

สมศักดิ์ บัวรอด. (2561). *การสร้างละครรำ* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ฝ่ายธุรกิจมัลติมิเดียเพื่อการศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

อุทิศ นาคสวัสดิ์, (2530). *ทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย ภาค 1 ว่าด้วยหลักและทฤษฎีดนตรีไทย* (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพฯ: ศิริวิทย์.