โขน : วิธีการขับร้อง ตอน พระรามตามกวาง

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

จันทนา คชประเสริฐ[1]

Jantana Kochprasert

บทคัดย่อ

การขับร้องประกอบการแสดงโขน ต้องมีทั้งต้นเสียงและลูกคู่ ต้นเสียงทำหน้าที่ร้องขึ้นต้นบท และร้องเดี่ยวไปจนจบวรรค ส่วนลูกคู่ทำหน้าที่ร้องรับวรรคที่สองต่อไป ต้นเสียงนั้นต้องร้องให้ถูกต้องแม่นยำในบทร้อง ทำนองเพลงและระดับเสียงร้องให้ตรงกับเสียงของเครื่องดนตรีและยังต้องใส่อารมณ์ความรู้สึกลงไปในบทร้องให้สมกับอารมณ์ของตัวแสดงด้วย

ในการขับร้องโขน ตอน พระรามตามกวาง ผู้ขับร้องต้องสื่อความหมายและแสดงอารมณ์ของตัวละครได้แก่ วิธีการขับร้องเพลงแขกไทรผู้ขับร้องต้องร้องเพื่อสื่อความหมายอารมณ์ชมความงามของกวาง และเพลงทะเลบ้า ผู้ขับร้องต้องร้องเพื่อสื่อความหมายอารมณ์รุกเร้าด้วย

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

---

[1]ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรี คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา

โขน คือนาฏกรรมชั้นสูงอย่างหนึ่งของไทย ที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ และได้วิวัฒนาการมาจนถึงปัจจุบัน พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ได้ให้ความหมายของคำว่าโขน ไว้ดังนี้

1. การเล่นอย่างหนึ่งคล้ายละคร แต่สวมหัวจำลองต่าง ๆ ที่เรียกว่าหัวโขน อย่างหนึ่ง
2. เรียกไม้ที่ต่อเสริมหัวเรือให้งอนเชิดขึ้นไป เรียกว่า โขนเรืออย่างหนึ่ง
3. เรือชนิดหนึ่งที่มีโขนว่า เรือโขน อย่างหนึ่ง
4. ส่วนสุดท้ายของรางระนาดหรือฆ้องวงที่งอนขึ้น อย่างหนึ่ง

จากความหมายข้างต้นจะเห็นได้ว่า โขนนั้นมีความหมายหลายอย่างแต่ความหมายที่สอดคล้องกับคำว่าโขน เป็นนาฏกรรมชั้นสูงอย่างหนึ่งของไทยก็คือการละเล่นอย่างหนึ่งคล้ายละครแต่สวมหัวจำลองต่าง ๆ ที่เรียกว่าหัวโขนนั้นเอง ธีรภัทร์ ทองนิ่ม (2555, น. 1)

ภาพที่ 1 ภาพนักแสดงกวางทอง

ที่มา : สำเนาภาพจาก เทศกาลดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา วันที่ 15 พฤษภาคม พ.ศ 2562

ที่มาของคำว่า โขน

โขนเป็นมหานาฏกรรมที่มีศิลปะเป็นแบบฉบับชนิดหนึ่งของไทยดังที่ได้กล่าวมาแล้ว แต่ไม่ปรากฏคำเรียกนี้อย่างแน่ชัดในจารึกหรือเอกสารทางโบราณของไทย มีแต่จดหมายเหตุของชาวต่างชาติที่ได้เดินทางมายัง กรุงศรีอยุธยาในสมัยนั้นคือ มองสิเออร์ เดอ ลา ลูแบร์ (Mon-sieur De La Loubere) ราชทูตฝรั่งเศสได้บันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรในหนังสือ A New Historical Relation of Siam ถึงรูปแบบการแสดงโขน ละคร ระบำ ว่า “โขน” เป็นรูปคนเต้นรำตามจังหวะเสียงพิณพาทย์ ตัวผู้เต้นรำนั้นสวมหน้าโขนและถือศาสตราวุธ (ทำเทียม) เป็นตัวแทนทหารออกต่อยุทธมากกว่าเป็นตัวละครและตัวโขนทุก ๆ

ตัวโลดเต้นเผ่นโผนอย่างแข็งแรงและออกท่าทางพิลึกพิลั่นเกินจริงก็ต้องเป็นใบ้จะพูดอะไรไม่ได้ ด้วยหน้าโขนปิดปากบนเสีย” สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543, น. 28)

จากจดหมายเหตุดังกล่าวสามารถสันนิษฐานได้ว่า คำว่าโขนนั้นคงจะมีมาก่อนสมัยอยุธยาอย่างแน่นอน แต่คำว่าโขนจะเป็นคำที่บัญญัติขึ้นใช้ในภาษาไทยหรือยืมจากภาษาอื่นมาใช้นั้นยังไม่พบหลักฐานที่แน่ชัด เพียงแต่คำว่าโขนในภาษาอื่น ๆ ที่มีความหมายคล้ายคลึงกับการแสดงนาฏกรรมของไทยเท่าที่ปรากฏอยู่ 4 ทางด้วยกันคือ

1. โขนในภาษาเบงคาลี

คำว่า “โขละ” หรือ “โขล” ในภาษาเบงคาลี หมายถึง ชื่อของดนตรีเครื่องหนังชนิดหนึ่งของฮินดูใช้ตี รูปร่างเหมือน มฤทังคะ ที่มีรูปร่างเหมือนตะโพนของไทย

2. โขนในภาษาทมิฬ

คำว่า “โกล” หรือ “โกลัม” ในภาษาทมิฬนั้น หมายความถึงการประดับตกแต่งตัวตามลักษณะของเพศเพื่อให้รู้ว่าชายหรือหญิง

3. โขนในภาษาอิหร่าน

คำว่า “ษูรัต ควาน” ในภาษาอิหร่านนั้น มีความหมายถึง ผู้อ่านหรือผู้ขับร้องแทนตุ๊กตา หรือตัวหุ่น

4. โขนในภาษาเขมร

คำว่า “ละโขน” ที่ปรากฏอยู่ในพจนานุกรมภาษาเขมร มีความหมายว่า การเล่นอย่างหนึ่งเล่นเรื่องต่าง ๆ พร้อมกับมีคำว่า “โขล” ที่เหมือนกับภาษาเบงคาลีโดยให้คำอธิบายไว้ว่า “โขล ละครชาย เล่นเรื่องรามเกียรติ์”

จากคำว่าโขน ในภาษาต่าง ๆ ที่กล่าวมาแล้วจะเห็นได้ว่า คำว่า “โขน” ในภาษาเขมรจะมีความหมายที่ใกล้เคียงกับการแสดงโขนของไทยมากที่สุด แต่ทั้งนี้ไม่อาจจะสรุปได้ว่าไทยเรานั้นเอาแบบอย่างศิลปะของเขมรมาหรือว่าเขมรได้แบบอย่างการแสดงไปจากไทย แต่ที่น่าสังเกตคือ โขนเป็นการแสดงตำนานเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ โดยเฉพาะการสรรเสริญพระรามหรือพระนารายณ์อวตาร และขอมโบราณก็นับถือศาสนาพราหมณ์หรือฮินดูเป็นศาสนาสำคัญก่อนศาสนาพุทธ น่าจะเชื่อได้ว่าเมื่อไทยเรารับอิทธิพลวัฒนธรรมประเพณีของขอมมาแต่ต้นกรุงศรีอยุธยาจึงน่าจะเชื่อได้ว่า ขอมเป็นผู้ให้อิทธิพลทางโขนแก่ไทย และเมื่อไทยเรารับมาแล้วก็ปรับปรุงให้เหมาะสมกับรสนิยมของตน จนเป็นนาฏศิลป์ที่สำคัญของชาติมาจนทุกวันนี้ ธีรภัทร์ ทองนิ่ม (2555, น. 2)

การขับร้องประกอบการแสดงโขน

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

การร้องส่งเพลงสามชั้น ส่วนปี่พาทย์นั้นแต่เดิมไม่เคยประกอบการร้องส่ง แต่ใช้เฉพาะประกอบการเล่นโขนละครเท่านั้น เจตชรินทร์ จิรสันติธรรม (2553, น. 21)

การมหรสพของไทยมีอยู่มากมาย แต่การแสดงที่ถือว่าเป็นแบบแผนเป็นหลักฐานของนาฏศิลป์จริงก็คือโขนละคร โขนเป็นนาฏศิลป์ชั้นสูงที่เก่าแก่ของไทยมีมานานตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ตามหลักฐานจากจดหมายเหตุของลาลูแบร์ ราชทูตฝรั่งเศสสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ได้กล่าวถึงการเล่นโขนว่าเป็นการเต้นออกท่าทางเข้ากับเสียงเครื่องดนตรีอื่น ๆ ผู้เต้นสวมหน้ากากถืออาวุธ

ดังนั้นโขน จึงหมายถึงการแสดงท่ารำเต้นออกท่าเข้ากับดนตรี ประกอบด้วยผู้แสดงสวมศีรษะคือหัวโขนปิดหน้าหมด ได้แก่ ยักษ์และลิง (ยกเว้น เทวดา มนุษย์และมเหสี ธิดาพระยายักษ์) ไม่ร้องภาคและเจรจาเอง แต่งกายยืนเครื่องใหญ่อย่างละครใน แต่เดิมดำเนินเรื่องด้วยการพากย์เจรจาและชายแสดงล้วน ภายหลังได้เพิ่มร้องขึ้นอย่างละครในและใช้ผู้หญิงแสดงด้วย เรื่องที่นิยมใช้แสดงคือ เรื่องรามเกียรติ์และอุณรุท

ดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขน ละคร หรือหุ่น ต้องเป็นวงปี่พาทย์ทั้งสิ้นการบรรเลงประกอบการแสดงดังกล่าวนี้ นิยมใช้ปี่พาทย์เครื่องห้า ปี่พาทย์เครื่องคู่ และปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ส่วนวิธีการขับร้องและบรรเลงก็สุดแล้วแต่ว่าการแสดงนั้น ๆ เป็นการแสดงประเภทใด เช่น การแสดงโขน การแสดงละคร การแสดงลิเก การแสดงหุ่น ซึ่งการแสดงทุกประเภทดังกล่าวข้างต้นนี้ ปี่พาทย์จะต้องบรรเลงโหมโรงเป็นเพลงเริ่มต้นการแสดงทุกครั้ง เจตชรินทร์ 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 นอกจากต้องร้องให้ถูกต้องแม่นยำแล้วยังต้องรู้ทีท่าของตัวโขน และต้องแม่นยำในบทร้องและทำนองเพลง รักษาระดับเสียง

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

การขับร้องประกอบการแสดงโขนนี้ ถือเป็นต้นแบบของละครใน สำหรับการร้องเพลงร่ายแต่โบราณนั้น เป็นทำนองร่ายใน แต่ต่างจากละคร คือ การร้องที่เรียกว่าร่าย โดยการร้องร่ายนี้มีลักษณะการร้องและแทรกเอื้อนร้องทำนองร่ายนอก การขับร้องประกอบการแสดงโขน ต้องร้องให้ถูกประเภทของการแสดงโขนที่ประกอบขึ้นด้วยความประณีต พิถีพิถันมีลีลาการแสดงที่มุ่งเน้นความงดงามของศิลปะท่ารำที่ประณีตอ่อนช้อย ความไพเราะของทำนองร้องและทำนองดนตรีเป็นสำคัญ เจตชรินทร์ จิรสันติธรรม (2553, น. 63)

การแสดงโขนจัดเป็นมหรสพหลวงที่แสดงในพระราชพิธีสำคัญ ๆ มาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ถือเป็นเครื่องประกอบอิสริยยศอย่างหนึ่งของพระมหากษัตริย์ โบราณมีแต่เพลงหน้าพาทย์บรรเลงประกอบกิริยาอาการและใช้คำพากย์ - เจรจาเป็นการดำเนินเรื่อง ระดับเสียงที่ใช้ คือเสียงกลางคือทางกลาง ซึ่งใช้ปี่กลางเป่า ระดับเสียงตรงกับเสียงของผู้ชายที่ทำหน้าที่พากย์และเจรจา ต่อมาได้นำวิธีการขับร้องของการแสดงละครในมาใช้ในการแสดงโขน ทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนวิธีการบรรเลงจากเดิมไป โดยเพิ่มการบรรเลง - ขับร้องประกอบอารมณ์ตามเนื้อเรื่อง ทำให้ต้องเปลี่ยนระดับเสียงกลาง มาเป็นระดับเสียงใน ซึ่งใช้ปี่ในเป่า เพราะเสียงกลางมีระดับเสียงสูง ไม่สะดวกกับเสียงร้องของนักร้องหญิง แต่ยังคงมีการพากย์และเจรจาตามแบบแผนของการแสดงโขน ดังนั้น การบรรเลง - ขับร้องของการแสดงโขนที่นำวิธีการบรรเลง - ขับร้องอย่างการแสดงละครในเข้ามาประสมจึงมี 2 ลักษณะ คือ

1. เพลงที่ใช้บรรเลงเฉพาะเครื่องดนตรีเพียงอย่างเดียว

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

2. เพลงที่ใช้บรรเลง - ขับร้องตามกิริยาอารมณ์ของผู้แสดง

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

การพากย์

การพากย์ การเจรจา การขับร้อง และเพลงบรรเลงของดนตรีปี่พาทย์ มีความสำคัญในการแสดงโขนเป็นอย่างยิ่ง การรู้ภาษาจากบทพากย์โขนย่อมทำให้เข้าใจความหมายและรู้เรื่อง ผนวกกับสามารถรู้ความหมายและเข้าใจเรื่องราวด้วยท่าทางของผู้แสดงหรือภาษาท่าเป็นสำคัญ ธนิต อยู่โพธิ์ กล่าวว่า การดูโขนหรือละครรำ

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

โขนเป็นละครใบ้ ผู้ดูจึงต้องดูการแสดงท่าทาง ซึ่งจะบอกความหมาย ความรูสึก ความคิด ความประสงค์ต่าง ๆ โดยการที่ผู้แสดงโขนต้องสื่อด้วยภาษาท่าทางที่โขนแสดงออกย่อมต้องสัมพันธ์กับดนตรีด้วย ฉะนั้น หน้าพาทย์ต่าง ๆ ที่ใช้ในการแสดงโขนจึงมีความสำคัญ รวมไปถึงบทพากย์ บทเจรจา บทขับร้อง ล้วนเป็นการเน้นและเสริมคำอธิบายภาษาท่าให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ดังนั้น การดำเนินเรื่องราวตามแบบแผนเพิ่มรสชาติการแสดงโขนให้ทวีความสนุกในการรับชมและเกิดอารมณ์สุนทรีย์ คล้อยตามเรื่องราวในวรรณคดีขึ้นได้ก็ต้องมีการพากย์เจรจาร่วมด้วย

ภาพที่ 3 ภาพผู้พากย์เจรจาประกอบการแสดงโขน

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

มหากาพย์รามายณะนี้ เมื่อร้อยกรองขึ้นเป็นเรื่องราวสมบูรณ์แล้ว ก็แพร่หลายไปทั่วแดนชมพูทวีปในหลายลักษณะ อาทิ โดยการขับลำนำในพิธีกรรมทางศาสนา หรือประกอบนาฏลีลาเป็นมหรสพสำหรับประชาชนในเทศกาลต่าง ๆ แล้วชาวบ้านก็เก็บเรื่องราวไปเล่าต่อในลักษณะนิทานเล่าสู่กันฟังเพื่อความเพลิดเพลิน

อิทธิพลจากเรื่องราวและตัวละครในรามเกียรติ์นั้น มิใช่จำกัดอยู่แค่สถาบันพระมหากษัตริย์และการปกครอง ในภาษาและวิถีชีวิตของคนไทยธรรมดาก็ปรากฏอยู่ด้วย เช่น เด็กคนไหนซนเกินปกติ ก็มักใช้คำเปรียบเทียบว่า เป็นสมุนพระราม คนที่เผลอเดินทางเลยจุดหมายที่ตั้งใจไว้ก็อุปมาว่า เหาะเกินลงกา เป็นต้น

ด้านศิลปะที่แสดงให้เห็นถึงความคุ้นเคยเป็นอันดีกับรามเกียรติ์นั้น นอกจากภาพจิตรกรรมฝาผนังรอบระเบียงในวัดพระศรีรัตนศาสดารามซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีอยู่แล้ว ยังมีศิลปะแขนงอื่น ๆ คือ หนังใหญ่ หนังตะลุงและโขน ซึ่งยังเป็นที่นิยมและจัดแสดงกันอยู่เป็นประจำ อนึ่งผู้แสดงโขนเดิมใช้ผู้ชายแสดง แม้แต่

บทของตัวละครหญิง เพิ่งมาปรับเปลี่ยนเป็นผู้หญิงแสดงในบางครั้งคราวตามความนิยมเมื่อไม่นานมานี้เอง

รามเกียรติ์เป็นเรื่องยาว ซับซ้อน มีตัวละครมากมาย เป็นไปไม่ได้เลยที่จะเล่าหรือเล่นโขนให้จบภายในเวลาจำกัดชั่วคืน หรือแม้แต่หลายคืนต่อกัน ดังนั้นจึงจำเป็นต้องตัดตอน ปรุงบทและจัดชุดใหม่ เพื่อให้เหมาะแก่โอกาสและเวลา (รามเกียรติ์ฉบับจดหมายเหตุกรุงศรี, 2549, น. 5 - 9)

ความย่อรามเกียรติ์ ตอน พระรามตามกวาง

ได้ยินเมียรักว่าดังนั้น พระรามก็พิศดูกวางอย่างถี่ถ้วนสงสัยในพระทัยยิ่งยิ่งนักว่าไม่ใช่กวางจริง นางสีดาได้ยินสวามีดังนั้นก็ทูลว่า “พระองค์มีฤทธิ์ปราบไปทั่วทิศานุทิศ อันกวางตัวนี้เป็นกวางทองเห็นอยู่ชัด ๆ พระองค์จะมาว่ายักษ์มาแปลงได้อย่างไร ถ้าไม่ทรงเมตตาน้องจับกวางมาให้ได้แล้วน้องจะขอลาตาย”

ตรัสแล้วก็กรรแสงไห้กลิ้งเกลือกอยู่บนตักสวามี พระรามเห็นเช่นนั้น ความรักเมียก็ซ้อนองค์อัครเรศไว้แล้วเช็ดน้ำตาให้ แล้วหันมาสั่งพระลักษมณ์ว่าจงดูแลพี่นางให้ดีจะเสด็จไปจับกวาง

พระรามถือศรเดินตามกวางไป กวางมารีศเห็นพระรามตามมาสมอุบายเช่นนั้น ก็ลองเชิงแล้วกินหญ้าล่อให้พระรามตามมาเรื่อย ๆ เห็นว่าใกล้ก็กระโดดหนีต่อไปอีกหวังจะให้ไกลอาศรมออกไปทุกที พระรามเห็นกวางหนีก็รีบติดตามไปจนแดดขึ้นร้อนจัดยังตามกวางไม่ทัน ทรงโมโหกวางยิ่งนักจึงขึ้นศรหมายจะยิง พระยามารีศเห็นเช่นนั้นก็ตกใจรีบกระโดดข้ามห้วยธารผ่านขึ้นไปบนเนินเขา วิ่งพลางเหลียวหลังพลางจนสุดกำลังยักษ์เพราะความกลัวตายนั่นเอง หน้ากวางกลายกลับเป็นหน้ายักษ์ พระรามเห็นเช่นนั้นก็รู้ว่ายักษ์แปลงเพศมาทรงโกรธายิ่งนัก จึงประกาศก้องร้องไปว่า “เหม่ เหม่ ไอ้มารีศ เมื่อแม่มึงเป็นกาไปโฉบศาลาพระฤาษี กูก็สังหารผลาญชีวิต สวาหุพี่มึงก็ตายไป กูละไว้ชีวิตมึงไว้มึงยังหารู้คุณกูไม่ ไอ้ชาติชั่วสารเลวเช่นนี้อยู่ไปก็หาประโยชน์อันใดมิได้ กูจะสังหารเสีย”

ตรัสดังนั้นแล้วพระรามก็ชักศรพาดสายแล้วยิงหมายกายมฤคีทันที ศรนั้นต้องกายมารีศเจ็บแทบขาดใจ แต่มารีศก็ไม่ยอมตายร้องขึ้นด้วยมารยาตามที่ทศกัณฑ์สั่งไว้ทุกประการ

“เจ้าลักษมณ์เอ๋ย กวางนี้ไม่ใช่กวางป่า หากแต่มันเป็นยักษ์แปลงตัวมา เร็วเข้าเถิดมาช่วยพี่ด้วย ขืนช้าพี่จะต้องตาย”

นางสีดาได้ยินเสียงมารีศร้องเหมือนเสียงพระรามจึงตกพระทัยรับสั่งให้พระลักษมณ์จงรีบตามไปช่วยแต่พระลักษมณ์ทกราบทูลว่า อย่าห่วงไปเลยพระรามหรือจะแพ้หมู่มาร เสียงร้องนี้เป็นเสียงของศัตรูล่อให้หลง นางสีดาฟังก็ยิ่งร้อนพระทัยตรัสตัดพ้อต่อว่าตนเองเป็นหญิงชั่วช้าใช้ให้ผัวไปตาย พระลักษมณ์เห็นนางสีดาคิดมากไปก็ร้อนใจยิ่งนัก จะอยู่ก็เกรงพระพี่นาง จะไปก็เกรงพระเชษฐา อัดอั้นตันอุรายิ่งนักครั้นดังนั้นจึงกราบบาทพระพี่นางแล้วทูลว่า “เอาเถอะพระพี่นางจงอยู่โดยสวัสดีเถิด น้องจะขอลาไปตามองค์พระเชษฐา ณ บัดนี้แล้ว”

ฝ่ายฝูงเทวดาอารักษ์ก็พากันกลุ้มอกกลุ้มใจไปตาม ๆ กัน เพราะขณะนั้นทศกัณฐ์กำลังจะมาลักนางสีดาอยู่ จะลงมาช่วยพิทักษ์รักษาหรือก็เกรงขุนมาร จึงพากันคิดไปคิดมาก็นึกได้ว่าที่เป็นเช่นนี้ก็เพราะว่าไอ้ทศพักตรยักษาจะสิ้นชีวาวายนั่นเอง ถึงแม้ว่ามันจะพาพระนางไปได้ แต่มันก็หาทำอะไรได้ไม่ พระรามก็จะตามไปเข่นฆ่ามัน โลกจะสถาพรก็ตอนนี้เอง รามเกียรติ์ (2544, น. 180 - 184)

บทการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระรามตามกวาง

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว -

- ร้องเพลงแขกไทร -

รูปทรงกุมภัณฑ์ก็พลันหาย กลายเป็นกวางทองผ่องศรี
เรืองรองผ่องสิ้นทั้งอินทรีย์ ทั้งมีด่างขาวราวหิรัญ
สองเขามุกดาดูวิเศษ สองเนตรนิลรัตน์จัดสรร
ทำทีเยื้องกรายพรายพรรณ ตรงไปยังบรรณศาลา

- ปี่พาทย์ทำเพลงระบำฤคระเริง -

- ปี่พาทย์ทำเพลงเฉิด - เฉิดฉาน -

- ปี่พาทย์ทำเพลงทะเลบ้า -

ราเมศร์ตามติดชิดกระชั้น กวางผันล่อเล่นเผ่นผยอง
ธ ยั้ง กวางเยื้องชำเลืองมอง โลดลำพองเหยาะย่อล่อรามินทร์
พระแลเล็งเพ่งพิศผิดสังเกต ทรงเดชจับศรศาสตร์พาดคันศิลป์
น้าวเหนี่ยวด้วยพลังทั้งกายิน ถูกกวางดิ้นวางวายกลายเป็นมาร

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว - โอด - เชิด -

- จบการแสดง -

โขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน พระรามตามกวาง
เพลงแขกไทร

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - รูป	- - - ทรง	- - - กุม	- - - ภัณฑ์
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ซ ม	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ

- - - -	- - - เออ	เฮอะเออจึเออ	เฮ้อเออเอ่อ เฮ้อ	เออเอ่อ ฮีเออ	เออเอ่อ เออเฮ้อ	- ก็ - พลัน	- - - หาย
- - - -	- - - ล	ท ล ร ล	ทลซ - ล	ซม - ซม	ร ท - ร ม	- ร - ท	- - - ลท

- - ฮึ เออ	เออ เฮอะเอิง เงย	- - - เฮ้อ	เออ เฮอะเอิง เงย	- - - กลาย	- - - เป็น	ฮีเออ - กวาง	- - - ทอง
- - ร ท	ล ทล ล	- - - ท	ล ทล ล	- - - ล	- - - ล	ทล - ซ	- - - ซ

- - เออเฮ้อ	เออเอ่อ- เออ	ฮึเออ งึเออ	เฮ้อเออเอ่อ เฮ้อ	เออเอ่อ เอ่อเอ้อ	เฮอะเอ้อ - -	- - - ผ่อง	- - - ศรี
- - ซ ล	ซ ม - ล	ท ล ร ล	ทลซ - ล	ซ ม ร ซ	ล ซ - -	- - - ร	- - - ม

- - ฮึเออ
- - ซ ร

- - - -	- - - เออ	- - - เฮ้อ	เออ เฮอะเอิง เงย	- - - เรือง	- - - รอง	- - - ผ่อง	- - - สิ้น
- - - -	- - - ร	- - - ม	ร มร - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ท	- - - รท

- - เออเฮอ	- - - เอิง	- - ฮือออ	เออฮือเออ เฮ้อ	เออเอ่อ ฮือเออ	เออเอ่อ เออเฮ้อ	- - - ทั้ง	- - อินทรีย์
- - ร ร	- - - ม	- - ซ ม	ร มร - ม	รท - ร ท	ล ซ - ล ท	- - - ซ	- - ร ร

- - - -	- - - เออ	- - - เฮ้อ	เออฮือเออ เออ	- - - - ทั้ง	- - - มี	- - - ด่าง	- - - ขาว
- - - -	- - - ร	- - - ม	ร มร - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ท	- - - ม

- - ฮือออ	- - - เอ่อ	- - - -	เฮ้อเอ่อ เออเฮ้อ	- - - -	- - - ฮื	- - - ราว	- - หิรัญ
- - ซร	- - - ซ	- - - -	ลซ - ลท	- - - -	- - - รำ	- - - ล	ล ล

- เฮ้อเออเอ่อ
- ทลซ

- - - -	- - - เออ	- - - เฮ้อ	เออฮือเออ เอย	- - - สอง	- - - เขา	- - - -	- - มุกดา
- - - -	- - - ซ	- - - ล	ซ ลซ - ซ	- - - ซ	- - - ซดำ	- - - -	- - ลซ

- - - -	- - - เออ	เฮอะเออ งึเออ	เฮ้อเออเอ่อ เฮ้อ	เออเอ่อ ฮือเออ	เออเอ่อ เออเฮ้อ	- - - ดู	- - วิเศษ
- - - -	- - - ล	ทล - รำ ล	ทลซ - ล	ซ ม - ซ ม	รฺท - ร ม	- - - ท	- - ท ท

- - ฮึ เออ	เออเฮอะเออ เงอ	- - - เฮ้อ	เออเฮอะเออ เงอ	- - - สอง	- - - เนตร	- - - นิล	- - - รัตน์
- - รำ ท	ล ทล ล	- - - ท	ล ทล - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ซ	- - - ล

- - เออเฮ้อ	เออเอ่อ เออ	ฮือเออ งึเออ	เฮ้อเออเอ่อ เฮ้อ	เออเอ่อ เอ่อเฮ้อ	เฮอะเอ้อ - -	- - - จัด	- - - สรร
ซ ล	ซ ม ล	ทล รำ ล	ทลซ ล	ซ ม ร ซ	ล ซ	ร	ม

- - ฮือออ
- - ซ ร

- - - -	- - - เออ	- - - เฮ้อ	เออฮือเออ เอย	- - - ทำ	- - - ที	- - - เยื้อง	- - - กราย
- - - -	- - - ร	- - - ม	ร มร - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ม ซ	- - - ร

- - - -	- - - เอิง	- - ฮือออ	เออฮือเออ เฮ้อ	เอ่อ ฮือเออ	เอ่อ เออเฮ้อ	- - - พราย	- - - พรรณ
- - - -	- - - ม	- - ซ ม	ร มร - ม	รท - ร ท	ลฺซ - ลฺ ท	- - - ร	- - - ร

- - - -	- - - เออ	- - - เฮ้อ	เออฮือเออ เงอ	- - - ตรง	- - - ไป	- - - -	- - ยังบรรณ
- - - -	- - - ร	- - - ม	ร มร - ร	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - ร ร

- - - -	- - - เอ่อ	- - - -	เฮ้อเอ่อ เออเฮ้อ	- - - -	- - - -	- - ณ ศา	- - - ลา
- - - -	- - - ซ	- - - -	ลซ - ลท	- - - -	- - - -	- - ล ลรำ	- - - ล

- เฮ้อเออเอ่อ
- ทลซ

โขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน พระรามตามกวาง
เพลง ทะเลบ้า

- - - รา	- - - เมศร์	- - - ตาม	- - - ติด	- - - ชิด	- - - -	- - - กระชั้น	- - - -
- - - ซ	- - - ม	- - - ซ	- - - ม	- - - ล	- - - -	- - ซล	- - - -

- - - กวาง	- - - ผัน	- - - ล่อ	- - - เล่น	- - - เออ	- - เฮ้อเอ่อ	- - เฮอเอ้อ	- - - -
- - - ซ	- - - ซดึ	- - - ซม	- - - ซม	- - - ล	- - ท ร	- - ม ซ	- - - -

- - - -	- - - เผ่น	- - ผยอง	- - - เออ
- - - -	- - - ล	- - ทรึ	- - ท

- - - ธ	- ยั้ง - -	- - - กวาง	- - - เยื้อง	- - - -	- - ชำเลือง	- - เอ่อเออ	เฮอ - มอง
- - - รึ	- รึ - -	- - - ท	- - - รึ	- - - -	- - ท ท	- - ซ ล	ท - ท

- - - เอิง	- - ฮึเออ	- - เออเฮ้อ	เออเอ่ย - -	- - - โลด	- - ลำพอง	- - - เหยาะ	- - - ย่อ
- - - มึ	- - ซึ รึ	- - ดึ รึ	- - ดึ ท	- - - รึ	- - ท ท	- - - ล	- - - ท

- - - -	- ล่อ - รา	- - - มินทร์	- - - เออ
ลซ - -	- รึ - ท	- - - ท	- - - ท

- - พระแล	- - - เล็ง	- - - เพ่ง	- - - พิศ	- - - ผิด	- - - -	- - สังเกต	- - - -
- - ซ ม	- - - ม	- - - ซม	- - - ลท	- - - ม	- - - -	- - ซ ม	- - - -

- - - ทรง	- - - เดช	- - จับศร	- - - ศาสตร์	- - - เออ	- - เฮ้อเอ่อ	- - เฮอเอ้อ	- - - -
- - - ซ	- - - ม	- - ม ซ	- - - ซม	- - - ล	- - ท ร	- - ม ซ	- - - -

- - - -	- - - พาด	- - คันศิลป์	- - - เออ
- - - -	- - - ล	- - ทรึ	- - - ท

- - - น้าว	- - - เหนี่ยว	- - - ด้วย	- - พลัง	- - - -	- - ทั้งกา	- - เอ่อเออ	- เฮอ - ยิน
- - - รึ	- - - ท	- - - ทซ	- - ท ท	- - - -	- - รึ ท	- - ซ ล	- ท - ท

- - - เอิง	- - ฮึเออ	- - เออเฮ้อ	เออเอ่ย - -	- - ถูกกวาง	- - - ดิ้น	- - - วาง	- - - วาย

- - - มฺ	- - ซฺ รฺ	- - ดฺ รฺ	ดฺ ท - -	- - ท ท	- - รฺท	- - - ท	- - - ท

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

ผู้เขียนพบว่าวิธีการขับร้องโขน ตอน พระรามตามกวาง ในการขับร้องผู้ขับร้องต้องสื่อความหมายและแสดงอารมณ์ของตัวละคร เพลงแขกไทรสื่อความหมายแสดงอากัปกิริยาของตัวละคร ผู้ขับร้องต้องร้องจูงใจให้ผู้ชมเกิดอารมณ์คล้อยตามในการชมความงามของกวาง และเพลงทะเลบ้าบรรยายตัวละครในการไล่ติดตาม ผู้ขับร้องต้องสื่อความหมายอารมณ์รุกเร้า เน้นคำร้องให้ชัดถ้อยชัดคำ เน้นให้การแสดงโดดเด่นน่าติดตามชม

บรรณานุกรม

เจตชรินทร์ จิรสันติธรรม. (2553). *ทฤษฎีการขับร้องเพลงไทย*. กรุงเทพฯ : โอเอสพริ้นติ้งเฮ้าส์

บุญตา เขียนทองกุล. (2556). *โขนอัจฉริยนาฏกรรมสยาม*. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง

ธีรภัทร์ ทองนิ่ม. (2555). *โขน*. กรุงเทพฯ : โอเอสพริ้นติ้งเฮ้าส์

สมพงษ์ กาญจนผลิน. (2552). *ทักษะการขับร้องเพลงไทย*. กรุงเทพฯ : โอเอสพริ้นติ้งเฮ้าส์

กรสรวง ดีนวนพะเนาว์. (2556). *ดนตรีและการขับร้อง*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543). *วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สุมาลี วีระวงศ์. (2549). *รามเกียรติ์ฉบับจดหมายเหตุกรุงศรี*. กรุงเทพฯ : สถาพรบุ๊คส์

เปรมเสรี. (2537). *รามเกียรติ์*. กรุงเทพฯ : อมรการพิมพ์