

รายได้-รายนอก : การดำเนินเรื่องของโขนละคร

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

จันทนา คชประเสริฐ¹
Jantana Khochprasert

บทคัดย่อ

รายได้และรายนอกเป็นทำนองร้องสำหรับดำเนินเรื่องของโขนละคร ด้วยเพราะบทบรรยายการรำรำต้องการความรวดเร็วจึงไม่บรรจุเพลงร้อง จึงใช้เพลงรายได้แทน รายได้ใช้สำหรับโขนและละครในส่วนรายนอกใช้สำหรับละครนอกและละครทั่วไป

รายได้ ถ้าเป็นละครในเรียกว่าร้องรายได้และเพลงที่ลงท้ายด้วยใน เช่น เพลงข้าपीใน, เพลงปิ่นตลิ่งใน ถ้าเป็นละครนอกเรียกว่าร้องรายนอกและเพลงที่ลงท้ายด้วยนอก เช่น เพลงข้าपीนอก, เพลงปิ่นตลิ่งนอก

รายได้ ด้วยละครในนั้นเกิดขึ้นในวัง ใช้ผู้หญิงแสดงล้วน สลีการรำรำสวยงาม เพราะฉะนั้นในการขับร้องต้องมีลีลาและดูตัวละครประกอบ การขับร้องปรับปรุงให้มีทำนองและจังหวะนิ่มนวล สละสลวย เหมาะสมกับลีลาทำรำรำที่อ่อนช้อยงดงามตามขนบจารีตของละครในราชสำนัก บทบรรยายการรำรำต้องการความรวดเร็วจะไม่ใส่เพลง จึงใช้เพลงรายได้เป็นเพลงเดินเรื่อง

รายนอก ด้วยละครนอกนั้นเกิดขึ้นนอกวัง ส่วนใหญ่ใช้ผู้ชายแสดง เพราะฉะนั้นลีลาการรำไม่เหมือนอย่างละครใน ฉะนั้นจะร้องรวดเร็ว การดำเนินเรื่องต้องการบรรยายใช้เพลงรายได้เหมือนกับละครใน แต่เรียกว่าร้องรายนอก รายนอกจะร้องยึดแบบรายได้ไม่ได้ เพราะต้องการความรวดเร็ว ต้องการรู้เรื่องเร็ว ส่วนละครในต้องลีลาการรำรำเป็นใหญ่ ทำอย่างไรถึงชัดเจน ถึงจะเพราะ รายนอกไม่ต้องพิถีพิถันในการร้อง

สิ่งสำคัญของวิธีการร้องรายได้คือต้องร้องกตเสียงจึงจะถูกต้องในการร้องรายได้ ไม่ควรร้องเร็วเพราะจะเรียกว่าร้องเหิน คือการร้องแล้วไม่กตเสียง คำร้องต้องชัดเจนและเรื่องจังหวะต้องกระชับ

คำสำคัญ: รายได้ / รายนอก / ละครใน / ละครนอก

¹อาจารย์ประจำสาขาดนตรีและการแสดง 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 การแสดงส่วนใหญ่ นั้นอาศัยการขับร้องเพื่อสื่ออารมณ์ของตัวแสดงให้แก่ผู้ชม การขับร้องประกอบการแสดงนั้น ผู้ขับร้องต้องใช้ ความรู้ ความชำนาญ ในการร้องให้สอดคล้องกับการแสดงอย่างกลมกลืน โดยเฉพาะละครจำเป็นอย่างยิ่ง ที่ผู้ขับร้องต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบขับร้องให้ได้จังหวะพอดีกับท่ารำของตัวละคร (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2530, น.142-143) อีกทั้งขณะขับร้องประกอบการแสดงผู้ขับร้องจะต้องคอยสังเกตดูตัวละคร ให้การร้องและการแสดงสัมพันธ์กันไปอย่างกลมกลืนตามอารมณ์บทบาทของตัวละครให้ถ่ายทอดอารมณ์การขับร้องตาม บทละครนั้นๆ อย่างสมจริง โดยเน้นความชัดเจนของเนื้อร้องมากกว่าการใช้เทคนิคการเอื้อน

ละครรามีกำเนิดมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ประกอบด้วย ละครชาตรี ละครนอกและละครใน เป็นละครที่แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของละครรูปแบบดั้งเดิม เน้นศิลปะการรำรำ บทร้อง ขนบจารีตในการดำเนินเรื่องเป็นสำคัญ ส่วนดนตรีเป็นส่วนเพิ่มความไพเราะของจังหวะ ลีลาท่ารำ อารมณ์ของเพลงควบคู่ กันไปเรียกว่า ละครรูปแบบดั้งเดิม ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สมัยรัตนโกสินทร์ มีการแสดงละครชนิดใหม่เกิดขึ้น เนื่องมาจากประเทศไทยได้มีการพัฒนาติดต่อกับชาวต่างประเทศ และ ด้วยอิทธิพลทางวัฒนธรรมตะวันตกจึงมีการเปลี่ยนแปลงปรับปรุงรูปแบบการแสดงละครขึ้น ทำให้เกิด ละครชนิดใหม่ขึ้นคือ ละครดึกดำบรรพ์ ละครพื้นทาง และละครเสภา โดยยังคงไว้ซึ่งลักษณะของตัวละคร ที่ใช้ท่ารำรำและการเคลื่อนไหวในการดำเนินเรื่องและยึดขนบจารีตการแสดงเป็นลักษณะเฉพาะเรียกว่า ละครแบบปรับปรุง (สมศักดิ์ บัวรอด, 2561, น. 19)

รำ เป็นทำนองร้องสำหรับดำเนินเรื่องของโขนละคร มีอยู่ 3 แบบ คือ รำชาตรี รำในและ รำนอก รำชาตรีใช้สำหรับละครชาตรี รำในใช้สำหรับโขนและละครใน ส่วนรำนอกใช้สำหรับละครนอก และละครทั่วไป ซึ่งในบทความนี้ขอเสนอเนื้อหาเฉพาะรำในและรำนอก

ละครใน ละครในไม่ปรากฏหลักฐานว่าเกิดในสมัยใด เพราะในสมัยก่อนนั้นในราชสำนักมีเพียง ระเบียบรำ ฟ้อน มิได้แสดงเป็นเรื่องเป็นราว จนกระทั่งถึงสมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกศได้มีวรรณกรรมเกิดขึ้น นั่นคือ เรื่องอิเหนา สมเด็จพระอมรินทราบราชนาถ ทรงมีพระราชดำริว่า คงมาจากคำว่า “นางใน” หรือละคร ใน ซึ่งใช้เรียกกันในช่วงแรก แต่ต่อมาเรียกให้สั้นเข้า คำกลางหายไปจึงเหลือแต่ “ละครใน” เมื่อละครไม่เกิดขึ้น และใช้ผู้หญิงในวังเป็นผู้แสดง ละครผู้ชายแสดงอยู่ภายนอกพระราชวัง แต่เดิมจึงเรียกกันว่า “ละครนอก” เป็นคำคู่กัน

ละครผู้หญิงนั้น เมื่อครั้งรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราชยังไม่มีปรากฏ มาปรากฏว่ามีละคร ผู้หญิงในหนังสือปณณวาทคำฉันท์ ซึ่งแต่ในรัชกาลสมเด็จพระบรมโกศเป็นที่แรก เพราะฉะนั้นละครผู้หญิง คงเกิดขึ้นในระหว่างรัชกาลสมเด็จพระเพทราชามาจนถึงรัชกาลพระเจ้าบรมโกศและละครผู้หญิงของหลวง ซึ่งมีขึ้นครั้งกรุงเก่า เล่นอยู่ได้ไม่นานก็เสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่า (ธนิต อยู่โพธิ์, 2516, น. 21-22)

ละครในจึงเป็นละครที่ใช้ผู้หญิงแสดงในราชสำนัก จะมีแต่เฉพาะของหลวงเท่านั้นจนถึงรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ จึงพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้ผู้อื่นหัดหรือมีละครผู้หญิงได้ ปัจจุบันการแสดง ละครในยังรักษาแบบแผนเดิม คือ ใช้ผู้หญิงแสดงทั้งหมดเว้นตัวตลก เว้นเรื่องรามเกียรติ์ที่เล่นแบบโขน

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

การแต่งกาย แต่งกายยืนเครื่องเหมือนละครนอก จะต่างกันตรงที่ความประณีตของลวดลายที่ปักบนเสื้อและเครื่องประดับต่างๆ โดยใช้วัสดุที่มีคุณภาพและสวยงาม เช่น ห้อยหน้า เจียรดา ชายไหว ชายแครง ด้วยการปักเย็บประติษฐ์อย่างสวยงาม

ดนตรี ใช้วงปี่พาทย์ไม้นวม เป็นเครื่องห้าหรือเครื่องคู่ก็ได้ โดยใช้บรรเลงประกอบอากัปกิริยาต่างๆ ของตัวละคร ด้วยทำนองเพลงให้เหมาะสมกับเสียงของผู้หญิงที่เรียกว่าทางใน

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

การขับร้อง ละครในนั้นเกิดขึ้นในวง ใช้ผู้หญิงแสดงล้วน ลีลาการร่ายรำสวยงาม เพราะฉะนั้นในการขับร้องต้องมีลีลาและดูตัวละครประกอบ การขับร้องปรับปรุงให้มีทำนองและจังหวะให้นุ่มวล สละสลวย เหมาะสมกับลีลาท่ารำรำที่อ่อนช้อยงดงามตามขนบจารีตของละครในราชสำนัก บทบรรยายการร่ายรำต้องการความรวดเร็วจะไม่ใส่เพลง จึงใช้เพลงร่ายในเป็นเพลงเดินเรื่อง เรียกว่าร้องร่ายในและเพลงที่ลงท้ายด้วยใน เช่น เพลงปี่นตลิ่งนอก เพลงปี่นตลิ่งใน เพลงปี่นตลิ่งนอกใช้กับละครนอก เพลงปี่นตลิ่งในใช้กับละครใน เพลงช้าปี่นอก เพลงช้าปี่ใน ที่เป็นเพลงเริ่มต้น ช้าปี่นอกใช้กับละครนอก ช้าปี่ในกับละครใน เพราะฉะนั้น ร่ายจึงมี ร่ายนอกและร่ายใน สิ่งสำคัญของวิธีการร้องร่ายคือต้องร้องกตเสียดเสียงจึงจะถูกต้องในการร้องร่าย ไม่ควรร้องเร็วเพราะจะเรียกว่าร้องเหว คือการร้องแล้วไม่กตเสียด คำต้องชัดเจน และเรื่องจังหวะต้องกระชับ

การร้องเพลงร่ายของละครในลักษณะพิเศษอย่างหนึ่ง เช่น ถ้าต้องการเดินเรื่องด้วยเพลงร่ายใน แต่ต้องการให้มีลีลาการรำที่อ่อนช้อย สวยงาม มักจะเพิ่มเติมเพลงรื้อ

รื้อร่าย หมายถึง การร้องเพลงจังหวะให้ช้าเฉพาะคำเดียวที่เป็นวรรคต้น ผู้ที่ร้องเป็นต้นเสียงจะร้องรื้อคือ ร้องเอื้อนยาวเฉพาะวรรคแรกเท่านั้น วรรคต่อไปเป็นการร่ายใน มีลูกคู่ช่วยร้อง การร้องรื้อร่ายนิยมใช้เฉพาะที่เปลี่ยนอริยาบถของตัวละครที่สำคัญไม่พรวดพราดเพื่อนานๆ ครั้ง

ตัวอย่างการร้องรำใน

-ร้องเพลงรื้อรำ-

<p style="text-align: center;">เมื่อนั้น ได้ยินบอก ออกความ อปรา ลุกขึ้น กระทีบบาท หวาดไหว มาพูดให้ เป็นกลาง กลางพิธี หากคิด นิดเดียว ว่ารับสั่ง (ถอน) ว่าพลาถ ทางทรง ศรชัย</p>	<p style="text-align: center;">อินทรชิต สิทธิศักดิ์ ยักขา โกรธา ลืมเนตร เห็นเสนี เหมไต้ กาลสุร ยักชี ชีวิตมึง ถึงที่ จะบรรลัย จึงหยุดหยั่ง ยกโทษ โปรดให้ คลาไคล ออกจาก โรงพิธี (ทวน)</p>
(จากบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน พรหมมาستر)	

- - - เมื่อ	- - - เออ	- - ฮีเออ	- เออ สะเออ เอ่อ	- เออ - -	- - ฮีเออ	- เอ้อ เออเออ เออ	- สะเออ สะเอิง เงย
- - - ลช	- - - ท	- - รท	- ล ทล ล	- ช - -	- - รล	- ท ลช ล	- ทล รท ท
- - - -	- - - เมื่อ	- - - เออ	- เออ - สะเออ เอ่อ	- เออ -	- ฮีเออ สะเอย	- นั้น สะเอิง	- เงย - -
- - - -	- - - ลช	- - - ท	- ล ทล ล	- ช - -	- รล ทล	- ท - ลล	- ช - -
- อินทรชิต	- เออ ฮี เงอ	- เออ สะเออ เอ่อ	- เออ - -	- ฮีเออ สะ เอย	สิทธิศักดิ์	- เอย- ยักษ์	- เอ้อเอ่อ - ษา
- ท ล ล ท	- ท ร ท - -	- ล ทล ช	- ช - -	- รล ท ล	- ช ล ช	- ช- ล	- ลช - ท
- ยิน - บอก	- ออก - ความ	เอ่อ เอ้อเอ้อเออ - อับ	- ป - รา	- โก - ธา	- ลืม - เนตร	- เห็น - เส	- เออเอ้อ - นี
- ล - ช	- ล - ท	- ล ทลช ช	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ท - ท	- ลท - ล
- ลุก - ขึ้น	- กระทีบ - บาท	- - - หวาด	- ไหว - -	- เหม - ไต้	- กาล - สุร	- เอย - ยัก	- เอ้อเอ่อ - ชี
- ล - ล	- ล - ช	- - - ช	- ล - -	- ช - ล -	- ล - ท	- ช - ล	- ลช - ท
มา พูด - ให้	สะเออ - เป็นกลาง	เออ เอ้อเอ้อเออ - กลาง	พิ ธี - -	ชี วิต - มึง	- ถึง - ที่	- จะ - บรร	- - - ลัย
ล ล - ล	ทล - ท ท	- ล ทลช ล	ท ท - -	ล ล - ล -	- ล - ช -	- ช - ล	- - - ล
- หาก - คิด	สะเออ นิด - เดียว	อือ อืออืออือ ว่ารับ	- ลั่ง - -	จึง หยุด - หยั่ง	- ยก - โทษ	- เอย - โปรด	- เอ้อเออ - ให้
- ช - ล	ทล ท - ท	ล ทลช ชล	- ช - -	ล ช - ล	- ล - ลช	- ช - ช	- ลช - ล
- ว่า - พลาถ	- สะเออ ทาง ทรง	อือ อืออืออือ - ศร	- ชัย - -	- คลา - ไคล	- ออก - จาก	- โรง - พิ	- เออเอ้อ - ธี
- ล - ล	- ทล ท ท	ล ทลช - ล	- ช - -	- ล - ล	- ช - ช	- ล - ล	- ลท - ล
- ว่า - พลาถ	- สะเออ ทาง ทรง	อือ อืออืออือ - ศร	- ชัย - -	- คลา - ไคล	- ออก - จาก	- โรง - พิ	- เออเอ้อ - ธี
- ล - ล	- ทล ท ท	ล ทลช - ล	- ช - -	- ล - ล	- ช - ช	- ล - ล	- ลท - ล

การทวนคำ ทวนเพื่อให้ผู้แสดงคิดถึงบทและท่ารำที่จะรำต่อไปเพราะคนบอกบทจะบอกบทล่วงหน้า จึงต้องทวนคำ การร้องรำจึงต้องทวนทุกคำ แต่ช่วงหลังต้องการเร่งเวลา จึงไม่มีการทวนคำ จะทวนเป็นบางตอนเฉพาะที่ต้องการลีลาท่ารำต่อไปเท่านั้น

การขึ้นรำมี 2 แบบ ขึ้นรำแบบคำตัดและขึ้นรำแบบคำเต็ม

ขึ้นรำแบบคำตัด

- ร้องรำ -

บัดนั้น
ถูกรังแก ทุกข์ทน ทรมาน

นันทุทุก ผู้ใจ แกล้งกล้า
เพียงว่า จะคืน สิ้นใจ
(จากบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิวเพชร์)

- - - เอ่อ	- เอ้อ เออ เอย	- - - บัด	- - - เอย	- - - -	- - - -	- - - บัด	- - - นั้น
- - - ช	- ล ช ท	- - - ช	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - ช	- - - ล
- นน - ทุก	- ผู้ - ใจ	- เอย - แก้ว	- เอ้อเอ - กล้า	- ถูก รัง แก	- สะเออ ทุก ทน	อือ อืออืออือ - ท	- ร - มา
- ล - ล	- ช - ล	- ช - ล	- ลช - ล	- ช ล ล	- ทล ท ท	ล ทลช - ล	- - ล - ล
- เพียง - ว่า	- จะ - ดิ้น	- เอย - สิ้น	- เอ้อเอ้อ - ใจ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ล - ช	- ล - ล	- ช - ล	- ลท - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ขึ้นรำแบบคำเต็ม

- ร่ายใน -

ขอเชิญเจ้า รำนำ จะรำตาม
ถ้าแม่นพิ์ รำงาม ตามสัญญา

ให้คงาม ต้องใจ ได้ทุกท่า
เจ้าอย่าคั่น วาจา ให้รำคิน
(จากบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิวเพชร์)

- - ขอ เชิญ	เจ้า - รำ นำ	เอ้อ เอ้อเอ้อเอ้อ จะ รำ	- ตาม - -	ให้ คง - งาม	- ต้อง - ใจ	- ได้ - ทุก	- เอ้อเอ้อ - ท่า
- - ลร ล	ลช - ท ท	ล ทลช ล ล	- ล - -	ช ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ลช - ลช
- ถ้า แม้น พิ์	- - รำ งาม	- - - ตาม	- - สัญ ญา	- เจ้า อย่า คั่น	- วา - จา	- ให้ - รา	- เอ้อเอ้อ - คั่น
- ล ล ล	- - ท ท	- - - ล	- - ท ล	- ล ช ล	- ล - ล	- ล - ล	- ลท - ล

ละครนอก

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

ละครนอกเป็นละครที่ดัดแปลงปรุงแต่งมาจากโนราชาตรี ลีลากระบวนกรำและบทร้องรวดเร็ว กว่าละครใน มุ่งหมายดำเนินเนื้อเรื่องและตลกขบขันเป็นพื้น วิธีการแสดงง่ายๆ ไม่พิถีพิถันกระบวนกรำ ไม่ประณีตงดงาม เพลงที่ร้องมักเป็นเพลงง่ายๆ ไม่มีลีลาการเอื้อนมากและมักเป็นเสียงผู้ชาย ซึ่งเรียกกันว่า เสียงนอก เพราะใช้ผู้ชายแสดงล้วน ละครนอกมีการบอกทำนองร้อง

ในสมัยกรุงศรีอยุธยาได้มีการแสดงที่พัฒนามาจากละครชาตรีเรียกกันว่า ละครนอก ใช้ผู้ชายแสดง ทั้งหมดและเพิ่มตัวละครขึ้นโดยไม่จำกัดจำนวน มีความมุ่งหมาย เพื่อสร้างความบันเทิงเริงรมย์ให้ผู้ชม ดังนั้น จึงดำเนินเรื่องรวดเร็ว มุ่งความตลกขบขันเป็นสำคัญและจัดแสดงนอกพระราชฐาน

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

บทละครนอกเหล่านี้ ส่วนใหญ่เป็นเรื่องชีวิตของพระมหากษัตริย์หรือเจ้าหญิง เจ้าชาย ดังนั้นจึงกล่าว กันว่าเป็นเรื่อง จักรๆ วงศ์ๆ สำนวนกลอนไม่ใคร่ประณีต มีวัฒนธรรมประเพณีบรรจุอยู่บางแห่ง เนื้อเรื่อง สนุกสนาน โลดโผน ไม่ใคร่ยึดติดประเพณี บทละครบางแห่งมีถ้อยคำค่อนข้างหยาบ

ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ได้ทรง พระราชานิพนธ์บทละครนอกร่วมกับนักปราชญ์ราชบัณฑิตแห่งราชสำนัก รวม 6 เรื่อง คือเรื่อง สังข์ทอง ไชยเชษฐ ไกรทอง มณีพิชัย คาวี และสังข์ศิลป์ไชย (พรเทพ บุญจันทร์เพ็ชร, 2558, น. 545-546)

การแต่งกาย แต่งกายยืนเครื่องพระ-นาง ตัวพระสวมเสื้อแขนยาว ตัดอินทรี 2 บ่า ใน รัชกาลที่ 6 ทรงพระราชดำริว่าถ้าผู้แสดงเป็นหญิง ลำแขนสวย ควรสวมเสื้อแขนสั้น ตัดอินทรีออกเปลี่ยน เป็นกนกปลายแขนแทน นอกนั้นแต่งเหมือนละครชาตรี สีของเสื้อพระนิยมให้พระเอกใช้เสื้อสีแดงและสีเหลือง ตัวเอกนิยมใช้สีเขียวเข้ม สีน้ำเงินเข้ม สีน้ำตาลเข้ม ซึ่งเป็นสีของผู้สูงอายุ นอกนั้นจะใช้สีอะไรก็ได้

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

ดนตรีใช้วงปี่พาทย์อย่างสามัญ ได้วิวัฒนาการโดยเพิ่มเครื่องบรรเลงให้มากขึ้นมาเป็นลำดับ ในสมัย กรุงศรีอยุธยาและกรุงธนบุรี มีเพียงปี่พาทย์เครื่องห้าและมีกลองทัดลูกเดียว สมัยรัชกาลที่ 1-2 กรุงรัตนโกสินทร์ มีกลองทัด 2 ลูก รัชกาลที่ 3 เพิ่มระนาดทุ้มระนาดฆ้องวงเล็ก เรียกว่า ปี่พาทย์เครื่องคู่ สมัยรัชกาลที่ 4 เพิ่มระนาดเอกเหล็กและระนาดทุ้มเหล็ก เรียกว่า ปี่พาทย์เครื่องใหญ่ การแสดงละครนอก ในปัจจุบันมีทั้งวงปี่พาทย์เครื่องห้า ปี่พาทย์เครื่องคู่ และปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ใช้วงปี่พาทย์ชนิดใดบรรเลงก็ได้ มิได้มีกฎเกณฑ์บังคับ (มนตรี ตราโมท, 2515, น. 28)

เพลง มีทั้งเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบกิริยาต่างๆ ใช้ในการแสดงอิทธิฤทธิ์และเพลงร้อง ได้แก่ เพลงที่มีท่วงทำนองค่อนข้างเร็ว เพลงก็มี คำว่า นอกต่อท้าย เช่น เพลงข้าปิ่นนอก เพลงปิ่นตลิ่งนอก เพลงสืวนนอก เพลงชมดงนอก เพลงขึ้นพลับพลานอก เพลงไอ้ปิ่นนอก ฯลฯ ถ้าต้องการเดินเรื่องให้รวดเร็ว จะใช้เพลงร่ายนอก เพลงที่ใช้ประกอบแสดงละครนอกนี้มิได้มุ่งความงามในทำรำ มุ่งตกลงขบขันและความรวดเร็วของการเดินเรื่องเท่านั้น

การขับร้อง การแสดงละครนอกในสมัยกรุงศรีอยุธยา มีเพลงขับร้องที่มีจังหวะรวดเร็วปรากฏชื่อเพลง คือ ร่ายนอก ละครนอกคือละครที่เกิดขึ้นนอกวัง ส่วนใหญ่ใช้ผู้ชายแสดง เพราะฉะนั้นลีลาการรำไม่เหมือนอย่างละครในเพราะละครในเกิดในวัง ละครนอกเกิดนอกวัง ฉะนั้นจะร้องรวดเร็ว การดำเนินเรื่องต้องการบรรยายใช้เพลงร่ายเหมือนกับละครใน แต่เรียกว่าร้องร่ายนอก ที่ได้ใช้ขับร้องประกอบการแสดงละครนอกมาจนปัจจุบัน ร่ายนอกจะร้องยึดแบบร่ายในไม่ได้ เพราะต้องการความรวดเร็ว ต้องการรู้เรื่องเร็ว ส่วนละครในต้องลีลาการรำรำเป็นใหญ่ ทำอย่างไรถึงชัดเจน ถึงจะเพราะ ร่ายนอกไม่ต้องพิถีพิถันในการร้อง

ตัวอย่างการร้องร่ายนอก

การขึ้นร่ายมี 2 แบบ ขึ้นร่ายแบบคำตัดและขึ้นร่ายแบบคำเต็ม

ขึ้นร่ายแบบคำตัด

- ร่ายนอก -

เมื่อนั้น
จึงห้ามน้อง สองนาง ให้วางกัน
จึงขึ้นทำ ล้ำเหลื่อ ไม่เชื่อพี่
อันนาง วิมาลา นี้ไซ้
แม้นางเล็ก เลขยันต์ ออกเสียได้
จะขบกัด ฟัดฟาด เอาสองรา

เจ้าไกรทอง เข้าขวาง กางกัน
อย่าตีรัน หันหนุ วุ่นไป
น่าที่ จะเกิด เหตุใหญ่
พี่เอายันต์ ปิดไว้ ตรึงตรา
จะเป็น กุมภีลใหญ่ ใจกล้า
อย่าเด่นแรง เต็มกา หนักไป
(จากบทละครนอก เรื่องไกรทอง ตอน พ้อบน)

- เมื่อ - เออเอ	เออเอเอ - นั้น	- เออ ฮะ เออ	- - -	เจ้า ไกร ทอง	- เออ เออเอ	- เข้า - ขวาง	- กาง เออเอ กัน
- 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 - หนุ	- - - วุ่น	- เออเอ - ไป
ซ ซ - ล	- ล - ซ	- ล - ล	- ล - -	ซ ล - ล	- ท - ท	- - - ซ	- ซซ - ไป
จึงขึ้น - ทำ	- ล้ำ - เลื่อน	- ไม่ - เชื่อ	- พี่ - -	- น่า - ที่	- จะ - เกิด	- - - เหตุ	- เออเอ - ใหญ่
ล ล - ซ	- ล - ซ	- ล - ล	- ล - -	- ล - ล	- ล - ซ	- - - ซ	- ลซ - ซ
- อัน - นาง	- วิ มา ลา	- - - นี้	- ไซ้ - -	- พี่ เอา ยันต์	- ปิด - ไว้	- - - ตรา	- - - ตรึง
- ซ - ซ	- ล ซ ซ	- - - ล	- ล - -	- ล ล ล	- ซ - ล	- - - ซ	- - - ซ

- แม้นาง เล็ก	- เลข - ยันต์	- อื้ออื้อ - ออก	เสีย ได้ - -	- จะ - เป็น	กุมภีล - ใหญ่	- - - ใจ	- - - กล้า
- ล ช ช	- ช - ช	- ฟช - ช	ล ล -	- ช - ล	ล ล - ช	- - - ช	- - - ช
- จะ ขบ กัด	- พัด - พาด	- - เอาสอง	- รา - -	อย่าเดิน - แร้ง	- เดิน - กา	- - ระ วัง	- เออ เอ้อ ไป
- ช ช ช	- ช - ช	- - ลล	- ล - -	ช ล - ท	- ล - ล	- - ช ช	- ช ล ช

ขึ้นรายแบบคำเต็ม

- ร่ายนอก -

ลิ้มสลัก หักโคน ไม่ทนได้
ชี้หน้า ว่าชะ เจ้าไกรทอง

สองนาง วังเข้าไป ในห้อง
ช่างปดเล่น คล่องคล่อง สบายใจ
(จากบทละครนอก เรื่องไกรทอง ตอน พ้อบน)

- ลิ้ม - สลัก	- หัก - โคน	- เออเออ ไม่ ทน	- ได้ - -	- สอง - นาง	- วัง เข้า ไป	- - - ใน	- อื้อ - ห้อง
- ช - ชช	- - ฟ - ช	- ฟช ช ล	- ล - -	- ท - ล	- - ล ล ล	- - - ช	- ช - ช
- - ชี้ หน้า	- ว่า - ชะ	- เออเออ เจ้า ไกร	- ทอง - -	- ช่าง - ปด	- เล่น คล่องคล่อง	- - สบาย	- เออเอ้อ - ใจ
- - ล ช	- ช - ช	- ฟช ล ล	- ล - -	- ล - ช	- ล ล ล	- - - ชช	- ชล - ช

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

ในการร้องร่ายนอกส่วนใหญ่จะใส่เอื้อน อื้อ อึง เอย / อื้อ อื้อ เป็นส่วนใหญ่ ต้องร้องเร็วกว่ารายใน เพราะครนอกเกิดนอกวัง

จากตัวอย่างการร้องรายในและร่ายนอกข้างต้นนั้น ผู้เขียนได้รับการถ่ายทอดการขับร้องจาก อาจารย์อำภรณ์ ทองไกรแสน (ปัจจุบันเกษียณอายุราชการ) อาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการขับร้องเพลงไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง ซึ่งจากการบันทึกโน้ตเพลงตัวอย่างนั้นเพื่อต้องการให้เห็นถึงความแตกต่างของการร้องรายในและร่ายนอก

สรุป

ร่ายจึงเป็นทำนองร้องสำหรับดำเนินเรื่องของโขนละคร ถ้าเป็นละครในเรียกว่าร้องรายในและเพลงที่ลงท้ายด้วยใน เช่น เพลงซ้ำปี่ใน, เพลงปี่นวลใน ถ้าเป็นละครนอกเรียกว่าร้องร่ายนอกและเพลงที่ลงท้ายด้วยนอก เช่น เพลงซ้ำปี่นอก, เพลงปี่นวลนอก

รายในใช้กับละครใน เรื่องที่แสดงนิยมแสดงเพียง 3 เรื่องคือ อิเหนา อุณรุท และรามเกียรติ์ ร่ายนอกใช้กับละครนอก เรื่องที่แสดงนิยมแสดงการะเกด คาวิ ไชยทัต พิกุลทอง พินสรวรค์ มโนราห์ มอ่งป่า มณีพิชัย สังข์ทอง สังข์ศิลป์ไชย สุวรรณศิลป์ ไส้วัด ไกรทอง โคบุตร ไชยเชษฐ์ พระรถเมรี ศิลปสุริวงศ์และสุวรรณหงส์

รายโน ในการขับร้องต้องมีลีลาและดูตัวละครประกอบ การขับร้องปรับปรุงให้มีทำนองและจังหวะ นิมนวล สละสลวย เหมาะสมกับลีลาท่าร่ายรำที่อ่อนช้อยงดงามตามขนบจารีตของละครในราชสำนัก บทบรรยายการร่ายรำต้องการความรวดเร็วจะไม่ใส่เพลง จึงใช้เพลงรายโนเป็นเพลงเดินเรื่อง

รายนอก ลีลาการรำไม่เหมือนอย่างละครใน ฉะนั้นจะร้องรวดเร็ว การดำเนินเรื่องต้องการบรรยาย ใช้เพลงรายเหมือนกับละครใน แต่เรียกว่าร้องรายนอก รายนอกจะร้องยึดแบบรายโนไม่ได้ เพราะต้องการ ความรวดเร็ว ต้องการรู้เรื่องเร็ว ส่วนละครในต้องลีลาการร่ายรำเป็นใหญ่ ทำอย่างไรถึงชัดเจน ถึงจะเพราะ รายนอกไม่ต้องพิถีพิถันในการร้อง

สิ่งสำคัญของวิธีการร้องรายคือต้องร้องกตเสียดจึงจะถูกต้องในการร้องราย ไม่ควรร้องเร็วเพราะจะ เรียกว่าร้องเหิน คือการร้องแล้วไม่กตเสียด คำร้องต้องชัดเจนและเรื่องจังหวะต้องกระชับ

เพลงราย มรดกอันมีค่าทางคีตศิลป์ ที่เป็นการถ่ายทอดการขับร้องด้วยวิธีมุขปาฐะ มรดกอันควร ถ่ายทอดและอนุรักษ์สู่อนุชนรุ่นหลัง

บรรณานุกรม

- ธนิต อยู่โพธิ์. (2516). *ศิลปะละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย*. กรุงเทพฯ: ศิวพร.
- พรเทพ บุญจันทร์เพ็ชร. (2558). *ประวัตินาฏศิลป์ไทย : ภาคกลาง*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- มนตรี ตราโมท. (2515). *พื้นฐานอารยธรรมไทย ตอน นาฏศิลป์และดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- วิมลศรี อุปรมย์. (2555). *นาฏกรรมและการละคร* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สรณัฐ ไตลังคะ. (2558). *นาฏยวรรณคดีสโมสร*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.
- สมศักดิ์ บัวรอด. (2561). *การสร้างละครรำ* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ฝ่ายธุรกิจมัลติมีเดียเพื่อการศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.
- อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2530). *ทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย ภาค 1 ว่าด้วยหลักและทฤษฎีดนตรีไทย* (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพฯ: ศิริวิทย์.