บทความวิชาการ (Academic Article)

อิทธิพลละครวังหน้าในนาฏศิลป์กัมพูชา

The Influence of Siamese Viceroy Royal Court Dance-Drama on Cambodian Dance

สุรัตน์ จงดา
อาจารย์ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Surat Jongda
Lecturer, The College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute
surat_jongda@hotmail.com

Received: Jul 4, 2021
Revised: Jul 15, 2021
Accepted: Aug 17, 2021
Published: Aug 31, 2021

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับกัมพูชาในด้านศิลปวัฒนธรรมที่มีการถ่ายทอดให้กันระหว่างประเทศทั้งสองโดยเฉพาะเรื่องนาฏศิลป์

จากการศึกษาพบว่า ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เกิดกรณีความขัดแย้งระหว่างวังหน้าและวังหลวง ทำให้กลุ่มละครจากวังหน้าของสยามบางส่วนอพยพเข้าไปที่กัมพูชาและไปเป็นครูสอนละครหรือนาฏศิลป์แบบราชสำนักกรุงเทพในราชสำนักกัมพูชา ปรากฏชื่อ ปริง และเล็ก และได้นำวิธีการแสดงละครเรื่องพระสมุทอันเป็นบทละครพระบวรราชนิพนธ์ของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญไปเผยแพร่ในราชสำนักกัมพูชาจนเป็นที่นิยม ละครเรื่องพระสมุทนี้เป็นละครเรื่องสำคัญที่ส่งอิทธิพลต่อละครในสมัยต่อมา คือพระราชินีศรีโสวัฒโมนิวงค์โกศมิกเนียรีรัฐ ผู้เป็นพระมารดาของพระเจ้านโรดมสีหนุ ได้นำบทละครเรื่องพระสมุท ตอนนางบุษมาลีชมสวน มาประดิษฐ์เป็นการแสดงชุดระบำอัปสรา โดยปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายบางอย่างให้ใกล้เคียงกับแบบนางอัปสรที่นครวัด และทำการถ่ายทำภาพยนตร์เรื่องระบำอัปสราปรากฏขึ้นครั้งแรกในภาพยนตร์ฝรั่งเศส ในเรื่อง L'Oiseau de Paradis หรือ The Bird of Paradise กำกับการแสดงโดย Marcel Camus โดยผู้รำเป็นตัวเอก ในภาพยนตร์เรื่องนี้คือ เจ้าหญิงบุปผาเทวีหรือสมเด็จพระเรียมนโรดมบุปผาเทวี พระราชธิดาของสมเด็จพระเจ้านโรดมสีหนุ ระบำชุดนี้จึงกลายเป็นระบำที่มีชื่อเสียงที่สุดชุดหนึ่งของกัมพูชา อีกประการหนึ่งเครื่องแต่งกายนาฏศิลป์แบบราชสำนักกัมพูชามีลักษณะที่ใกล้เคียงกับศิลปกรรมวังหน้าของสยาม ได้แก่ มงกุฎสตรีที่ทำแบบกระบังหน้าและเกี้ยวยอดแบบเดียวกับลักษณะหุ่นวังหน้า ห้อยข้างหรือเจียระบาดของตัวยักษ์ที่ทำแบบรูปปั้นเหมือนกับลักษณะหุ่นวังหน้า แม้แต่การทัดอุบะดอกไม้ทัดในละครวังหน้าและกัมพูชายังมีจารีตการปฏิบัติเช่นเดียวกันด้วยนาฏศิลป์กัมพูชายังรักษาจารีตการทัดอุบะแบบนี้อยู่จนปัจจุบัน

คำสำคัญ : ละคร, วังหน้า, ศิลปกรรม

Abstract

This article describes the influence of the Thai royal dance-drama of the Rattanakosin period on the Cambodian royal court of that period.

The article shows that, due to some conflict within the royal court during King Rama V era (1868-1910), some members of the Siamese royal dance-drama troupe, under the patronage of the viceroy (Prince Wichaichan), emigrated to Cambodia and taught the Thai royal court dance-drama to the Cambodian royal court. The performers known as "Pring" and "Lek" brought the dramatic epic "Phra Samut" (composed by Prince Wichaichan) to the Cambodian court, which became very popular amongst Cambodian courtiers. King Norodom Sihanouk's mother adapted one of the episodes in the Phra Samut narrative (*Bussamali Chom Suan*) to create the well-known Cambodian "Apsara Dance," the costumes for which were inspired by the Apsara engraving stone figure of Angkor Wat. The Apsara dance was brought to international attention in the movie "L'Oiseau de Paradis" ("The Bird of Paradise") directed by Marcel Camus in 1962, with the lead dancer HRH Samdech Reach Botrei Preach Ream Norodom Buppha Devi (1943-2019). Moreover, costumes used in the

Cambodian royal court dance were similar to Siamese royal artworks of the Prince Wichaichan period. For example, the lady's head adornment and royal lady's accessories appear on the Siamese royal puppet figure, and the floral head decoration of both the Siamese and Cambodian royal court dances show the same Thai influence on art in the Cambodian royal court.

Keywords: dance-drama, viceroy palace, arts

บทนำ

ไทยกับกัมพูชามีความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับกัมพูชามีความสัมพันธ์กันมาอย่างยาวนานตั้งแต่สมัยโบราณถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะศิลปวัฒนธรรมที่ถ่ายทอดไปมาระหว่างกัน ทำให้มีความคล้ายคลึงกันเป็นอย่างมาก ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ราชสำนักกรุงเทพมีอิทธิพลในการสถาปนาชนชั้นปกครองของกรุงกัมพูชาตั้งแต่สมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จนกระทั่งกัมพูชาตกเป็นอาณานิคมของฝรั่งเศส ดังนี้

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงสถาปนาสมเด็จพระนารายณ์รามาธิบดีศรีสุริโยพรรณ (นักองค์เอง) และสมเด็จพระอุไทยราชาธิราชรามาธิบดี (นักองค์จัน) พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสถาปนา สมเด็จพระหริรักษ์รามมหาอิศราธิบดี (นักองค์ด้วง)

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสถาปนาพระบาทสมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตารหรือสมเด็จพระนโรดมพรหมบริรักษ์ (นักองค์ราชาวดี) และทรงรับอุปถัมภ์นักองค์สีสุวัตถิ์ หรือภายหลังเป็นกษัตริย์กัมพูชาในพระนามพระบาทสมเด็จสีสุวัตถิ์ หรือสีโสวัตไทยเรียกเจ้าศรีสวัสดิ์

นอกจากนี้เจ้านายกัมพูชาได้เสด็จพร้อมข้าราชบริพารเข้ามาพำนักอยู่วังเจ้าเขมรในกรุงเทพฯ ศิลปวัฒนธรรมแบบราชสำนักกรุงเทพจึงเผยแพร่เข้าสู่ราชสำนักกัมพูชา โดยเฉพาะด้านที่โดดเด่น คือ ดนตรีและนาฏศิลป์ซึ่งมีลักษณะใกล้เคียงและส่งอิทธิพลต่อกัน

ความสัมพันธ์ของราชสำนักทั้งสองยังรวมถึงความสัมพันธ์ในระดับราชวงศ์พระองค์อื่น ๆ ด้วย เช่น พระบวรราชวังหรือวังหน้า ในกรุงรัตนโกสินทร์ที่มีความสัมพันธ์กับราชสำนักกัมพูชามาตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ดังสมเด็จบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท วังหน้าพระองค์แรก ทรงรับนักองค์อีและนักองค์เภาเป็นบาทบริจาริกา ทั้งสองเป็นพระธิดาของสมเด็จพระนารายณ์ราชากับนักนางแม้นซึ่งต่อมาทรงบวชเป็นรูปชี จึงทรงสร้างกุฏิให้พำนักที่ราชอุทยานในวังหน้า เรียกว่า “วัดหลวงชี” บริเวณที่ต่อมาเป็นวัดบวรสถานสุทธาวาส ซึ่งปัจจุบันอยู่ในเขตสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

วังหน้าหรือพระราชวังบวรสถานมงคล เป็นส่วนหนึ่งของระบบการปกครองไทยมาตั้งแต่สมัยโบราณเป็นที่ประทับของพระมหาอุปราช อันหมายถึงผู้มีความสำคัญลำดับที่สองรองจากพระมหากษัตริย์ ซึ่งคำว่าวังหน้านั้นสันนิษฐานว่ามาจากการจัดทัพในสมัยโบราณ คือ ทัพหน้า ทัพหลวง และทัพหลัง จึงมาเรียกวังของพระมหาอุปราชว่า “วังหน้า” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2553)

ในกรุงรัตนโกสินทร์มีการสถาปนาวังหน้าขึ้นตั้งแต่ครั้งสร้างกรุง และยกเลิกตำแหน่งวังหน้าในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 และทรงสถาปนาตำแหน่งสยามมกุฎราชกุมารขึ้นใหม่แทนตำแหน่งวังหน้าแต่เดิม

วังหน้าหรือกรมพระราชวังบวรสถานมงคลฯ ในกรุงรัตนโกสินทร์มีทั้งสิ้น 6 พระองค์ ได้แก่

1. สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท (ดำรงพระราชอิสริยยศ พ.ศ. 2325-2346)
2. สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงอิศรสุนทร (ดำรงพระราชอิสริยยศ พ.ศ.2349- 2352) ภายหลังทรงขึ้นครองราชสมบัติเป็นพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย
3. สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาเสนานุรักษ์ (ดำรงอิสริยยศ พ.ศ. 2352-2360)
4. สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ (ดำรงอิสริยยศ พ.ศ. 2367-2375)
5. สมเด็จพระปวเรนทราเมศมหิศเรศรังสรรค์ พระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว (ดำรงอิสริยยศ พ.ศ. 2394-2409)
6. กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ (ดำรงอิสริยยศ พ.ศ. 2411-2428)

พระราชภาระของกรมพระราชวังบวรสถานมงคลนอกจากจะทรงช่วยพระมหากษัตริย์ปกป้องประเทศแบ่งเบาพระราชภาระในการปกครองแล้วยังมีพระราชภาระในการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมทุกด้าน ดังปรากฏให้เห็นจนถึงปัจจุบันที่เรียกกันว่า “ศิลปะช่างวังหน้า” ซึ่งมีความงดงามทั้งทางด้านศิลปกรรม สถาปัตยกรรม และศิลปะด้านอื่น รวมถึงศิลปะการแสดงที่เรียกกันว่า “ละครวังหน้า” (ณัฏฐภัทร จันทวิช, 2545)

ละครเป็นการเรียกศิลปะการแสดงรวม ๆ มาตั้งแต่สมัยโบราณ ซึ่งหมายรวม ๆ ทั้งการแสดงอื่น ๆ เช่น โขน ละคร (รำ) ระบำ และการละเล่นของหลวง การฝึกหัดละครและมหรสพของพระมหากษัตริย์ เจ้านาย และขุนนาง เป็นเครื่องมือประดับพระเกียรติยศที่ต้องมีขึ้นเสมอ ละครวังหน้ามีมาตั้งแต่สมัยกรมพระราชวังบวรสถานมงคลพระองค์แรกถึงพระองค์สุดท้าย และมีความสำคัญซึ่งส่งผลและสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน มีหลักฐานปรากฏว่าละครวังหน้ายังมีอิทธิพลต่อนาฏศิลป์กัมพูชาด้วย โดยเฉพาะละครวังหน้าในสมัยรัชกาลที่ 5 กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ วังหน้าพระองค์สุดท้ายในสมัยรัตนโกสินทร์

อิทธิพลละครวังหน้าในนาฏศิลป์กัมพูชา

เมื่อสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงสถาปนาสมเด็จพระอนุชาขึ้นเป็นพระมหาอุปราช คือสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท พระราชวังบวรสถานมงคลหรือวังหน้า มีบริเวณอาณาเขตพระราชวังติดแม่น้ำเจ้าพระยามาทางคลองคูเมืองเดิม (คลองหลอด) ทางด้านทิศเหนือ มีวัดมหาธาตุกั้นระหว่างวังหน้าและวังหลวง กรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาททรงมีละครวังหน้าที่เป็นละครผู้หญิงไว้สำหรับพระเกียรติยศ ดังปากฏในงานสมโภชพระบรมอัฐิพระปฐมบรมชนก ในปี พ.ศ. 2334 ว่ามีการแสดงโขน ละคร หุ่น จากวังหน้าประชันกับการแสดงจากวังหลวง ต่อมาพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงสถาปนาพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้าอิศรสุนทรขึ้นเป็นวังหน้า แต่ยังไม่ได้มาประทับที่วังหน้าทรงประทับที่พระราชวังเดิม (กองทัพเรือปัจจุบัน) ในสมัยรัชกาลที่ 2 ทรงสถาปนาพระราชอนุชาเป็นวังหน้าที่สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาเสนานุรักษ์ ทรงมีเจ้าจอมเป็นละครหลายคน เช่น ภู่อิเหนา มีบุษบา พลับจินตะหรา และทรงให้หัดงิ้ววังหน้าขึ้นในพระบวรราชวังด้วยในสมัยรัชกาลที่ 3 ทรงสถาปนากรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ (พระองค์เจ้าอรุโณทัย หรือพระองค์เจ้าช้าง) พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ขึ้นเป็นสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ มีคณะละครวังหน้าเป็นละครผู้หญิงอย่างละครหลวง ทรงพระราชนิพนธ์บทละครสำหรับแสดงหลายเรื่อง เช่น รามเกียรติ์ ตอน หนุมานอาสา เรื่องกากี พระลอนรลักษณ์ ขุนช้างขุนแผน เป็นต้น และมีตัวละคร ที่ปรากฏชื่อคุณขำ ตัวรามสูรของละครวังหน้าไป

เป็นครูละครที่เมืองนครศรีธรรมราช และเป็นครูละครในวังหน้าสมัยต่อมาด้วย เมื่อพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมาครองวังหน้าในสมัยรัชกาลที่ 4 พระองค์ทรงโปรดการดนตรี แอ่วลาว แม้ไม่ทรงมีละครเป็นส่วนพระองค์แต่ทรงมีเจ้าจอมเป็นนางละคร เช่น เจ้าจอมมารดาเอม และทรงมีพระราชธิดาทรงโปรดละครและทำคณะละครหลายพระองค์ ได้แก่ พระองค์เจ้าดวงประภา (พระองค์เจ้าตุ้ย) พระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ (พระองค์เจ้าปุก) และมีตำรารำฉบับวังหน้าที่พระองค์เจ้าดวงประภาประทานให้หอพระสมุดฯ เป็นต้นฉบับมาถึงทุกวันนี้ ในสมัยรัชกาลที่ 5 ที่ประชุมขุนนางได้เสนอพระองค์เจ้ายอดยิ่งประยุรยศฯ ขึ้นเป็นวังหน้า จึงโปรดเกล้าฯสถาปนาเป็นกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ ตำแหน่งพระมหาอุปราชและเป็นวังหน้าพระองค์สุดท้ายในกรุงรัตนโกสินทร์

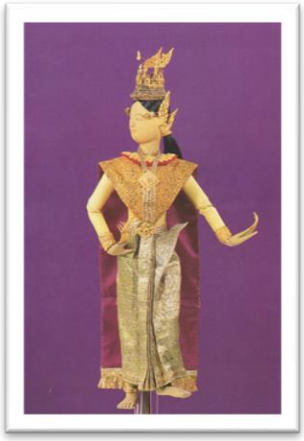
ภาพที่ 1 กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ วังหน้าในสมัยรัชกาลที่ 5
ที่มา: http://mobile.nlt.go.th/ebookall/detail/371144

กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ เป็นพระโอรสของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวและเจ้าจอมมารดาเอม ประสูติในรัชกาลที่ 3 ปี พ.ศ. 2381 เมื่อครั้งพระราชบิดาดำรงตำแหน่งเป็นเจ้าฟ้ากรมขุนอิศเรศรังสรรค์ พระบิดาทรงประทานพระนามว่า “ยอร์ชวอชิงตัน” ข้างฝ่ายไทยเรียกขานว่า “หม่อมเจ้ายอด” พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานพระนามว่า “พระองค์เจ้ายอดยิ่งประยุรยศบวรราโชรสรัตนราชกุมาร” ทรงได้รับอุปราชาภิเษกเป็นกรมพระราชวังบวรสถานมงคลในรัชกาลที่ 5 เมื่อปีมะโรง พ.ศ. 2411 เมื่อพระชนมายุ 31 พรรษา

กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ สนพระทัยในศิลปะและการช่าง ที่มีชื่อเสียง ได้แก่ เครื่องกระเบื้องเคลือบเขียนลายวรรณคดีไทย ที่เรียกว่า “เครื่องกระเบื้องวังหน้า” และโปรดให้สร้างหุ่นจีนขึ้นหนึ่งโรงเป็นหุ่นจีนแบบฮกเกี้ยน คือ หุ่นถุงมือ ปัจจุบันที่เหลืออยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จำนวน 137 ตัว และทรงพระนิพนธ์บทเล่นหุ่นจีนเป็นภาษาไทยเรื่องซวยงัก ตอนกิมงิดตุดตีเมืองลู่อันจิวแตก เล็กเต็งเชือดคอตาย และเรื่องเบ็ดเตล็ด เช่น เรื่องหลวงจีนเจ้าชู้เกี้ยวผู้หญิง

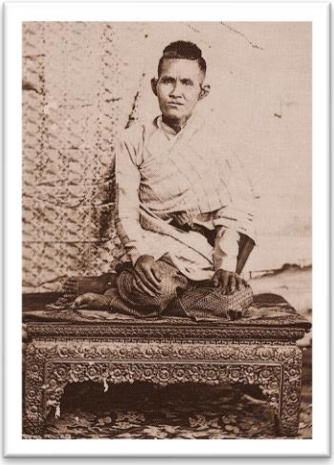
ภาพที่ 2 หุ่นจีนวังหน้า
ที่มา: https://www.saranukromthai.or.th/sub/book/book.php?book=32&chap=2&page=t32-2-infodetail05.htm

ต่อมาทรงสร้างหุ่นไทยขนาดเล็กเลียนแบบหุ่นหลวงขึ้นโรงหนึ่งเล่นเรื่องรามเกียรติ์มีขนาดเล็กประมาณ 1 ฟุต ที่จัดแสดงในอาคารประพาสพิพิธภัณฑ์ จำนวน 53 ตัว และ อาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต ซ่อมใหม่จำนวนกว่า 100 ตัว ซึ่งเรียกขนานนามกันว่า “หุ่นวังหน้า”



ภาพที่ 3 หุ่นวังหน้ากรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ
ที่มา: จักรพันธุ์ โปษยกฤต (2540)

ในด้านการละครและการแสดงละครวังหน้าในสมัยนี้แม้พระองค์จะไม่ได้ทรงกำกับดูแลเอง แต่พระมารดา คือ เจ้าจอมมารดาเอม เป็นผู้อุปถัมภ์



ภาพที่ 4 เจ้าจอมมารดาเอมพระราชมารดา กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ
ที่มา: http://mobile.nlt.go.th/ebookall/detail/371144

เจ้าจอมมารดาเอม เป็นพระภรรยาในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นเจ้าจอมมารดาของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญและเป็นเจ้าของคณะละครหัดขึ้นในวังหน้า สมเด็จกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญทรงพระนิพนธ์บทละครนอกให้ละครคณะนี้แสดงแบบละครหลวง เจ้าจอมมารดาเอมได้แสดงเป็นนางมะเดหวีในงานสมโภชเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จกลับจากยุโรปและเป็นการสมโภชโรงที่ปลูกขึ้นในสวนศิวาลัยริมประตูแถลงราชกิจเมื่อวันที่ 7 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2444 ในการแสดงครั้งนี้แสดงตอนอิเหนาเข้าเฝ้าท้าวดาหาและตอนบวงสรวงขับรำเมื่อใช้บน (รจนา สุนทรานนท์, 2549)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2546) ได้กล่าวถึงละครวังหน้าว่า “ละครเจ้าจอมมารดาเอม หัดขึ้นที่วังหน้าหนึ่งโรง เล่นตามแบบละครหลวงเป็นพื้น กรมพระราชวังบวรทรงพระนิพนธ์บทละครนอกให้เล่น ภายหลังได้ไปเป็นครูละครโรงอื่น คือ ชื่อ ปริง เป็นตัวอิเหนา ได้ไปเป็นครูละครสมเด็จเจ้าศรีสวัสดิ์ กรุงกัมพูชา ชื่อ เล็ก สังคามาระตา ได้ไปเป็นครูละครสมเด็จเจ้าศรีสวัสดิ์ กรุงกัมพูชา นอกจากนี้ละครเจ้าจอมมารดาเอมได้ครูมาฝึกละครจากคณะอื่น ๆ ได้แก่ หม่อมแสง ลูกเจ้ากลับ (เจ้าของคณะละครที่มีชื่อผู้สร้างวัดนายโรงบางบำหรุ) กรมพระราชวังบวร วิไชยชาญทรงพระนิพนธ์บทละครนอกให้เจ้าจอมมารดาเอมเล่นหนึ่งเรื่อง คือ เรื่องพระสมุท ตั้งแต่พระสมุทเข้าสวนจนท้าวรณจักรล้ม จำนวน 3 เล่ม สมุดไทย”

ภาพที่ 5 ละครวังหน้าในเจ้าจอมมารดาเอม
ที่มา: http://mobile.nlt.go.th/ebookall/detail/371144

ภาพที่ 6 ละครวังหน้าเจ้าจอมมารดาเอม
ที่มา: http://mobile.nlt.go.th/ebookall/detail/371144

ในสมัยกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญได้มีเหตุการณ์สำคัญเกิดขึ้นในสมัยที่เรียกกันว่า วิกฤตการณ์วังหน้า ซึ่งเป็นความขัดแย้งระหว่างวังหน้า (กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ) และวังหลวง (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว) พ.ศ. 2417-2418 เป็นเหตุให้เจ้านายและขุนนางวังหน้าบางส่วนได้ลักลอบหนีไปกรุงกัมพูชา ดังปรากฏในหนังสือ โครงกระดูกในตู้ของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ครั้งนี้ไว้ว่า

“วันหนึ่งตึกดินในวังหลวงเกิดระเบิดขึ้น และลุกลามไหม้ขึ้นในพระบรมหาราชวัง พระบัณฑูร เสด็จออกจากวังหน้าไปประทับอยู่ในกงสุลอังกฤษ และประกาศพระองค์ทรงอยู่ใต้บังคับรัฐบาลอังกฤษ สุดแล้วแต่รัฐบาลอังกฤษจะบังคับบัญชาว่ากล่าวอย่างไร เหตุที่เกิดนั้นร้ายแรงมาก พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระบรมราชโองการให้สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ เข้ามาจากเมืองราชบุรีที่ท่านไปตั้งบ้านเรือนอยู่โดยด่วน และมีพระราชกระแสเล่าเรื่องราวให้ฟังทั้งหมด สมเด็จเจ้าพระยาฯท่านก็ออกจากที่เฝ้าแล้วตรงไปสถานกงสุลอังกฤษจะเข้าไปเจรจาว่ากล่าวอย่างไรไม่ทราบ แต่ท่านสามารถนำพระองค์พระบัณฑูรกลับคืนมายังพระราชวังบวรได้ เหตุการณ์ที่คาดกันว่าจะรุนแรงต่อไปนั้นก็สงบ...เมื่อเกิดเหตุขึ้น รุ่งขึ้นอีกวันหนึ่งท่านป้าฉวีวาดก็ว่าจ้างเรือสำเภาหนึ่งลำขนทรัพย์สมบัติลงเรือ แล้วนำละครของเจ้าจอมมารดาอำภาซึ่งตกมาถึงท่านนั้นลงเรือทั้งโรงพร้อมด้วยเครื่องละครและดนตรีปี่พาทย์รวมเป็นคนหลายสิบคน ท่านลงเรือที่แม่น้ำใกล้ ๆ วังหน้าตอนใกล้ค่ำ แล่นเรือไปทั้งคืนพอเช้ามืดก็ออกปากน้ำ ท่านเหลียวไปดูทางท้ายเรือเห็นเรือกลไฟจักรข้างของหลวงแล่นตามมาลำหนึ่ง แสดงว่าทางกรุงเทพรู้แล้วว่าท่านจะหนีจึงส่งเรือหลวงออกตามจับตัว เรือหลวงคงจะออกตอนดึกจึงมาทันที่ปากน้ำ ท่านเล่าว่าท่านยกมือขึ้นนมัสการพระสมุทรเจดีย์แล้วอธิษฐานว่าหากบุญญาบารมีท่านยังมีอยู่แล้ว ขอให้เรือสำเภาใช้ใบของท่านออกทะเลหลวงไปให้ได้ตลอดรอดฝั่งท่านบอกพอท่านอธิษฐานเสร็จเรือหลวงที่แล่นตามไปนั้นก็จักรหักลงพอดีต้องทอดสมออยู่กลางน้ำ เรือของท่านก็ใช้ใบไปจนถึงเมืองเขมร”

(คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว., 2556, น.61-62)

และในเรื่องเดียวกันนี้ได้กล่าวถึงหม่อมเจ้าฉวีวาดนำละครไปในครั้งนั้นดังนี้

“เมื่อท่านป้าฉวีวาดไปถึงเขมรนั้นสมเด็จพระนโรดมครองเมืองเขมรอยู่ สมเด็จพระนโรดมและสมเด็จพระศรีสวัสดิ์ทั้งสองพระองค์นั้นได้เข้ามาเติบโตในเมืองไทยในสมัยรัชกาลที่ 3 และที่ 4 มีรั้ววังในกรุงเทพฯ และมีฐานะเช่นเดียวกับเจ้านายไทยจึงทรงคุ้นเคยกับเจ้านายไทยเป็นอย่างดี เมื่อท่านป้าฉวีวาดไปถึงเมืองเขมร ท่านจึงตรงเข้าไปในวังของสมเด็จพระนโรดมได้ในฐานะคนคุ้นเคย ฝ่ายสมเด็จนโรดมเห็นท่านป้าฉวีวาดเป็นเจ้านายไทยที่ไปพึ่งพระบารมีก็ย่อมยินดีต้อนรับอย่างยิ่ง เพราะเป็นการส่งเสริมพระบารมีกรุงกัมพูชาเอาการอยู่ นอกจากนั้น ท่านป้าฉวีวาดยังฉลาดพอที่จะเอาละครของเจ้าจอมมารดาอำภา ซึ่งเป็นครูละครในผู้มีชื่อเสียงติดไปด้วยทั้งโรงละครโรงนี้ถือเป็นกุญแจไขประตูเมืองเขมรให้เปิดรับท่านอย่างกว้างขวาง”

(คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว., 2556, น.68)

ยังมีการอธิบายในเรื่องละครต่อไปอีกว่า “เมื่อท่านป้าฉวีวาดเอาละครเจ้าจอมมารดาอำภาซึ่งเล่นแบบละครในไปด้วยทั้งโรงเช่นนี้ สมเด็จนโรดมย่อมจะต้องเห็นว่าเป็นลาภอันประเสริฐที่ต้องการมา

นานแล้ว สมเด็จพระนโรดมจึงรับท่านป้าฉวีวาดและละครของท่านทั้งโรงเข้าอยู่ในพระราชวังในฐานะละครในเมืองเขมรและให้หัดละครเมืองเขมรสืบต่อมาจนถึงทุกวันนี้” (คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว., 2556)

ในหนังสือโครงกระดูกในตู้ ของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้มีการนำมาอ้างอิงในการบรรยายและใช้ในการเขียนหนังสือความสัมพันธ์นาฏศิลป์ไทยกัมพูชาไว้หลายที่ โดยเฉพาะเรื่องท่าน ม.จ.ฉวีวาด ได้พาละครเจ้าจอมมารดาอำภา (ในรัชกาลที่ 2) ลงสำเภาไปเมืองเขมรในเหตุการณ์วิกฤตวังหน้านั้น เป็นการเข้าใจคลาดเคลื่อนของผู้เขียนเพราะละครเจ้าจอมมารดาอำภา เจ้าจอมมารดาอำภาท่านเป็นละครหลวงในรัชกาลที่ 2 มีฉายาว่า อำภากาญจนา ได้ถวายตัวเป็นเจ้าจอมในรัชกาลที่ 2 พอถึงสมัยรัชกาลที่ 3 เจ้าจอมมารดาอำภา ได้ทำเป็นละครตามจารีตเดิมคือละครผู้ชาย เพราะละครผู้หญิงนั้นมีได้เฉพาะพระมหากษัตริย์เท่านั้น หนังสือตำนานละครอิเหนาของกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้กล่าวถึงตัวละครของเจ้าจอมมารดาอำภาซึ่งเป็นตัวละครผู้ชายไว้ว่า

“นายแสง เป็นตัวนายโรงละครเจ้าจอมมารดาอำภา ว่าได้ไปออกเป็นครูละครสมเด็จนโรดมที่กรุงกัมพูชา นายพ่วง ตัวเงาะละครเจ้าจอมมารดาอำภา ได้เป็นครูละคร เจ้าจอมมารดาจัน รัชกาลที่ 4 ละครพระยาพิชัยสงคราม (อ่ำ) ในรัชกาลที่ 5 และครูละครนอกอีกหลายโรง” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546)

จากเหตุการณ์ดังกล่าวละครที่ไปกรุงกัมพูชาในครั้งนั้นมีหลักฐานว่าเป็นละครวังหน้าของเจ้าจอมมารดาเอม ในกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งละครวังหน้ากลุ่มนี้ได้ไปเป็นครูละครของสมเด็จพระนโรดมพรหมบริรักษ์พระมหากษัตริย์กัมพูชา การเข้าไปของละครวังหน้าได้ส่งอิทธิพลร่องรอยละครวังหน้าไว้หลายประการในนาฏศิลป์แบบราชสำนักกัมพูชา และมีบางส่วนเข้าไปเกี่ยวข้องกับการแสดงระบำอัปสรา ที่เป็นระบำที่มีชื่อเสียงของกัมพูชาด้วย

> *“มีคนจำนวนหนึ่ง คือ ผู้หญิงไทยชาวกรุงเทพ ที่ออกมาเป็นครูละครหรือพนักงานอยู่ในวังแต่ครั้งสมเด็จนโรดม ซึ่งเราเคยรู้จักเมื่อเขาอยู่ในกรุงเทพบ้างไม่รู้จักบ้างพากันมาหลายคน มีนายโรงปริง ตัวละครอิเหนา ของเจ้าจอมมารดาเอมในกรมพระราชวังบวรฯ เป็นต้น ออกมาอยู่กรุงกัมพูชา ได้เป็นหม่อมสมเด็จนโรดม เปลี่ยนชื่อเป็นหม่อมเหลียง พวกเหล่านี้ถึงแม้คนที่เคยรู้จักอยู่แต่ก่อน...*
>
> *...ได้ไต่ถามถึงที่ออกมาอยู่ได้ความว่าที่เป็นครูละครครั้งสมเด็จพระนโรดมนั้น สมเด็จพระศรีสวัสดิ์ชุบเลี้ยงให้เป็นครูละครต่อมา ได้เงินเดือนตั้งแต่ 20 เหรียญลงมาจน 21 เหรียญ ดูก็ควรมีความสุข”*
>
> (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2510, น.213)

ระบำอัปสราแห่งกัมพูชา อิทธิพลส่วนหนึ่งจากละครวังหน้าสยาม

นักท่องเที่ยวทั่วโลกที่เดินทางไปเที่ยวประเทศกัมพูชาปัจจุบัน ไม่มีใครที่จะไม่ได้ชมระบำอัปสรา หรือระบำเทพอัปสรา ที่เปรียบเสมือนระบำประจำชาติของกัมพูชา ปรากฏในสื่อต่าง ๆ ทั้งการแสดง รูปภาพ โปสการ์ด รูปปั้น ของที่ระลึกต่าง ๆ ซึ่งเป็นการโฆษณาพร้อมกับแหล่งท่องเที่ยวทางประวัติศาสตร์สำคัญคือ นครวัด นครธม ซึ่งเป็นสิ่งมหัศจรรย์ในโลก ใครจะทราบบ้างว่าระบำอัปสรานั้นส่วนหนึ่งเป็นอิทธิพลจากละครวังหน้า

ระบำอัปสราปรากฏขึ้นครั้งแรก ในภาพยนตร์ฝรั่งเศส ในเรื่อง L'Oiseau de Paradis หรือ The Bird of Paradise กำกับการแสดงโดย Marcel Camus โดยผู้รำเป็นตัวเอก ในภาพยนตร์เรื่องนี้ คือ เจ้าหญิงบุปผาเทวีหรือสมเด็จพระเรียมนโรดมบุปผาเทวี พระราชธิดาของสมเด็จพระเจ้านโรดมสีหนุ ผู้สร้างสรรค์ระบำชุดนี้ขึ้นในครั้งนั้น คือ สมเด็จพระมหากษัตริยานีกุสุมะนารีรัตน์ สิรีวัฒนา พระราชมารดาของสมเด็จพระเจ้านโรดมสีหนุ สมเด็จพระราชชนนีกุสุมะนารีรัตน์หรือพระราชินีโกเสม็ก โปรดปรานนาฏศิลป์แบบโบราณของกัมพูชา ดังพระราชบรรพบุรุษ ทรงรับเจ้าหญิงบุปผาเทวีไปอุปภัมภ์และฝึกหัดนาฏศิลป์การละครของกัมพูชามาแต่พระเยาว์ แต่ท่ารำระบำอัปสราหาได้เกิดขึ้นเมื่อสมัยนี้ไม่ ท่ารำระบำอัปสราแต่แรกเริ่มนั้นนำมาจากท่ารำโบราณในละคร เรื่อง พระสมุท (ผู้เขียนได้ดูการแสดงระบำอัปสรา ครั้งแรกรู้สึกว่าคล้ายกับระบำบุษบาชมศาลในเรื่องอิเหนา) เมื่อศึกษาเรื่องพระสมุทเห็นว่ามีตอนหนึ่ง ซึ่งสอดคล้องกับท่ารำอัปสรา คือ ตอนนางบุษมาลีชมสวนพร้อมด้วยพี่เลี้ยง ถ้าผู้ศึกษาดนตรี นาฏศิลป์ไทย เมื่อฟังเพลงในระบำชุดนี้แล้ว จะทราบทันทีว่า ประกอบด้วยเพลงเสมอ เพลงสีนวล เพลงจีนหลวง และจบด้วยเพลงเชิด

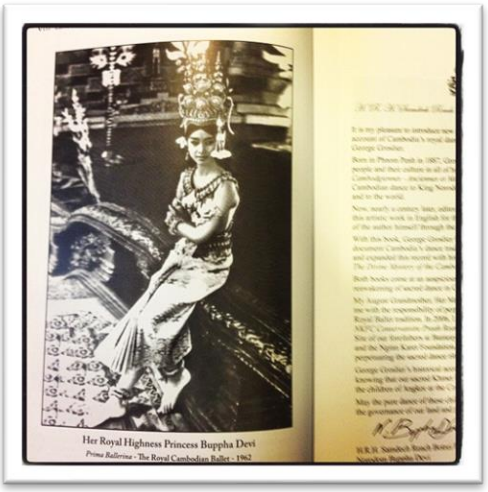
บทความ "เรื่องเขมร" ของจักรพันธุ์ โปษยกฤต (ศิลปินแห่งชาติ) ในนิตยสารพลอยแกมเพชร ฉบับเดือนตุลาคม พ.ศ. 2547 ได้กล่าวถึง ระบำชุดอัปสรา ว่า

> *"ในเว็บไซต์เขมร อธิบายโดยคนเขมรชื่อ ลีวันนา บรรยายระบำอัปสราเขมรไว้ว่า พระราชินีศรีโสวัฒโมนิวงค์โกศมิกเนียรีรัฐ ผู้เป็นพระมารดาของเจ้านโรดมสีหนุ และเป็นผู้อำนวยการทั้งบริหารและก่อตั้งควบคุมกองละครหลวงของเขมรในขณะนั้น ทรงเป็นผู้ริเริ่มคือเมื่อปี พ.ศ.2492-2493 เจ้าหญิงขนิษฐาผู้เป็นป้าของเจ้านโรดมสีหนุ คิดทำชฎากระดาษอย่างเครื่องศิราภรณ์ของนางอัปสรตามรูปจำหลักนครวัด ให้หลานชายเด็ก ๆ ที่เป็นลูกเจ้านโรดมสีหนุใส่รำเล่นตอนปิดเทอม เจ้านโรดมสีหนุเห็นชอบใจ จึงขอให้พระมารดาคิดทำระบำขึ้น พระราชินีสรีโสวัฒโมนิวงค์ ได้ให้ช่างหลวงทำชฎากระดาษให้กลายเป็นศิราภรณ์จริง ๆ ทำด้วยเงินทั้งเครื่องประดับพัสตราภรณ์จริง ๆ และขอให้ครูนาฏศิลป์สองคนคิดทำกระบวนรำระบำอัปสร สำหรับให้เจ้าหญิงบุปผาเทวี ผู้เป็นพระราชธิดาในเจ้านโรดมสีหนุสวมใส่และรำในการถ่ายภาพยนตร์เรื่อง "ปักษี แดนสุขา" ซึ่งถ่ายทำที่นครวัด"*
>
> (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2547, น.19)

ส่วนท่วงทำนองเพลงและลีลาการรำเขมรเอามาจากเรื่องอิเหนาบุษบา (เรื่องมุสลิม) และพระสมุทนางบุษมาลี (เรื่องเขมร)

เรื่องพระสมุทกับนางบุษมาลี เป็นวรรรคดีไทยมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา รู้จักแพร่หลายกันมาช้านาน ในสมัยรัชกาลที่ 3 คุณสุวรรณ กวีสตรีใช้ชื่อพระสมุทกับนางบุษมาลีในละครเรื่องอุณรุฑร้อยเรื่องด้วย

ต่อมาสมัยรัชกาลที่ 5 กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญได้ทรงพระนิพนธ์บทละครเรื่องพระสมุทจากของเดิม สำหรับให้ละครวังหน้าของเจ้าจอมมารดาเอม จัดแสดงจนเป็นเรื่องเด่นสำคัญของละครวังหน้าดังกล่าว



ภาพที่ 7 เจ้าหญิงบุปผาเทวี พระราชธิดาในพระบาทสมเด็จพระเจ้านโรดมสีหนุ ทรงเครื่องนางอัปสรา
ที่มา: http://www.sookjai.com/index.php?topic=184796.0

ภาพที่ 8 เจ้าหญิงบุปผาเทวีทรงรำระบำอัปสรา ในภาพยนตร์ฝรั่งเศส ในเรื่อง L'Oiseau de Paradis หรือ The Bird of Paradise กำกับการแสดงโดย Marcel Camus สังเกตตัวระบำพี่เลี้ยงด้านหลัง แต่นางละครห่มสะไบเฉวียงบ่า สวมรัดเกล้าเปลว
ที่มา: http://www.sookjai.com/index.php?topic=184796.0

อิทธิพลละครวังหน้าเรื่องพระสมุทของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญน่าจะไปกับกลุ่มครูละครที่ไปเป็นครูสอนละครในราชสำนักกัมพูชาเมื่อเกิดวิกฤตการณ์วังหน้า ดังที่เมื่อเสด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้เสด็จไปกัมพูชาในปี พ.ศ.2467 พระเจ้านโรดมศรีสวัสดิ์ กษัตริย์กัมพูชาได้จัดการแสดงละคร เรื่อง พระสมุท ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทอดพระเนตรดังนี้

“มีโปรแกรมพิมพ์ทั้งภาษาฝรั่งเศสและภาษาเขมรว่าละครหลวงจะเล่นเรื่องพระสมุท เป็นภาษาไทยประทานเกียรติแก่เรา กระบวนเล่นนั้นตั้งต้นเทพบุตรออกรำดอกไม้เงินทองสี่คู่เบิกโรงก่อน แล้วตัวพระสมุทจึงออก จับเล่นตั้งแต่พระสมุทอยู่ในสวน นางบุษมาลีไปชมสวน พระสมุทลักนางบุษมาลีพาหนีไป ท้าวรณจักรยกกองทัพออกติดตาม ในโปรแกรมจะเล่นไปจนรณจักรตาย และพระสมุทกลับเข้าเมือง”

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2510, น. 194)

ครูละครวังหน้าของเจ้าจอมมารดาเอม ในกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญมีปรากฏชื่อปริง อิเหนา และเล็ก สังคามาระตา ไปเป็นครูละครในราชสำนักกัมพูชา ดังที่กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้กล่าวไว้ในหนังสือตำนานละครอิเหนา และทรงได้พบ ปริง (ตัวละครอิเหนา) อีกครั้งเมื่อเสด็จกัมพูชา

“มีคนจำนวนหนึ่ง คือ ผู้หญิงไทยชาวกรุงเทพ ที่ออกมาเป็นครูละครหรือพนักงานอยู่ในวังแต่ครั้งสมเด็จนโรดม ซึ่งเราเคยรู้จักเมื่อเขาอยู่ในกรุงเทพบ้างไม่รู้จักบ้างพากันมาหลายคน มีนายโรงปริง ตัวละครอิเหนา ของเจ้าจอมมารดาเอมในกรมพระราชวังบวรฯ เป็นต้น ออกมาอยู่กรุงกัมพูชา ได้เป็นหม่อมสมเด็จนโรดม เปลี่ยนชื่อเป็นหม่อมเหลียง พวกเหล่านี้ถึงแม้คนที่เคยรู้จักอยู่แต่ก่อน ก็จำไม่ได้เกือบทั้งนั้น ด้วยมาอยู่เขมรเสียตั้ง 30–40 ปี จนหัวหงอกฟันหัก แรกพบรู้ว่าเป็นไทยด้วยน้ำเสียง ต้องถามนามและโคตรถึงได้รู้ว่าเป็นใครต่อใคร พวกเหล่านี้ยังมีความขวยเขินข้อที่ทิ้งบ้านเมืองมาพอใจจะชี้แจงเหตุแก่เรา อ้างว่ายากจน เป็นต้น ต้องตอบตัดความเสียว่า เกิดเป็นมนุษย์ย่อมรักสุข ชังทุกข์เป็นธรรมดา จะอยู่เมืองไทยหรือเมืองเขมรที่ไหนเป็นสุขก็ควรอยู่ที่นั้น สำคัญแต่อย่าทำชั่วให้เขาติเตียนขึ้นชื่อได้ว่าเป็นไทยเลวทราม ได้ไต่ถามถึงที่ออกมาอยู่ได้ความว่าที่เป็นครูละครครั้งสมเด็จพระนโรดมนั้น สมเด็จพระศรีสวัสดิ์ชุบเลี้ยงให้เป็นครูละครต่อมา ได้เงินเดือนตั้งแต่ 20 เหรียญ ลงมาจน 21 เหรียญ ดูก็ควรมีความสุข”

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2510, น. 213)

และทรงกล่าวถึงเรื่องละครในราชสำนักกัมพูชาไว้ว่า

“ละครหลวงในกรุงกัมพูชานี้ ทรงเรื่องตามตำนานว่าแรกมีขึ้นเมื่อครั้งพระหริรักษ์ได้ครูละครไทยมาจากเจ้าพระยาบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนี) หัดเล่นตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 กรุงรัตนโกสินทร์ แต่เล่นเป็นอย่างเจ้าต่างกรม ต่อมาสมเด็จพระนโรดมจึงเล่นอย่างละครหลวงครั้งรัชกาลที่ 4 เมื่อสมเด็จนโรดมครองกรุงกัมพูชาอยู่นั้น พยายามหาครูละครมาจากกรุงเทพ ได้ใครออกมาก็ยกย่องชุบเลี้ยง ได้ละครตัวดีของเจ้าจอมารดาเอมบ้าง ละครพระองค์เจ้าดวงประภาบ้าง ละครพระองค์เจ้าสิงหนาทบ้าง และละครองค์อื่น ๆ ก็ได้มาเป็นครูอีกหลายคน ละครครั้งสมเด็จพระนโรดม เล่นแต่ภาษาไทยอย่างเดียวมาถึงครั้งสมัยสมเด็จพระศรีสวัสดิ์ก็โปรดเล่นละคร ได้ละครของเจ้านโรดม ประสมโรงเล่นต่อมาบ้างหัดขึ้นใหม่บ้าง เล่นทั้งภาษาไทยและภาษาเขมร ได้เคยเล่นที่เมืองฝรั่งเศสถึง 2 ครั้ง โดยปกติเล่นแต่ข้างในพระราชวัง ทอดพระเนตรเองเดือนละครั้งหนึ่ง

หรือสองครั้ง ออกมาเล่นข้างหน้าให้ชาวต่างประเทศดูแต่งานปีใหม่ หรือเวลามีแขกเมืองบรรดาศักดิ์สูงมาจากต่างประเทศ ด้วยเหตุนี้แม้ฝรั่งที่อยู่ในเมืองเขมรจึงมิใคร่จะได้ดูตัวละครที่มาเล่นวันนี้ ตัวสำคัญมาเล่นจริงดังเล่าลือ คนเล่นพระสมุทชื่อนักมารศรีว่าเป็นพระญาติ คนโปรด ตัวนางบุษมาลีชื่อนักเมียงมะปรางหวาน เป็นคนโปรดอีกคนหนึ่ง ตัวรณจักรชื่อมิต เป็นละครแต่ครั้งสมเด็จนโรดม เดี๋ยวนี้ว่าเป็นยักษ์ดีไม่มีใครสู้ ได้เป็นศิษย์ของสัมฤทธิ์ละครพระองค์เจ้าสิงหนาท ละครตัวโปรดสองคนนั้นแต่งเครื่องเพชรเพิ่มเครื่องละครหรูหราผิดละครตัวอื่น ๆ กระบวนรำเต้น ถึงเทียบละครกรุงเทพ ที่ควรชมว่าดีก็มี กระบวนร้องและเจรจาเป็นภาษาไทย ที่ชัดเหมือนชาวกรุงเทพก็มี ที่แปล่งก็มี เครื่องแต่งตัวมีผิดกับละครกรุงเทพ แต่บางอย่าง คือมงกุฎสตรี มีแต่กระบังหน้ากับยอดตั้งกลางกระหม่อม สูงโทงเทงดูน่าเกลียด ชฎา ทรงก็อยู่ข้างสูงไป ผ้าห่มนางตัวดีห่มเฉวียง (ว่าเป็นแบบของ พระหริรักษ์) ก็ไม่น่าดู ด้วยต้องปล่อยแขนเปล่าให้แลเห็นรักแร้อยู่ข้างหนึ่ง เครื่องแต่งตัวยักษ์นั้น เจียระบาดทำเป็นชายไหวอย่างรูปปั้น”

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2510, น.194-196)

ภาพที่ 9 นางละครหลวงกัมพูชา แต่งกายด้วยสไบเฉียงข้างเดียว สวมมงกุฎสตรีแบบรูปปั้นคือมีแต่กระบังหน้าและเกี้ยวยอด
ที่มา: https://www.pinterest.com/pin/733172014330784784

ภาพที่ 10 ละครหลวงกัมพูชาตัวพระใส่ห้อยข้างหรือเจียรบาดชายตรง และตัวยักษ์ใส่ห้อยข้างเจียระบาดทำเป็นชายไหวแบบรูปปั้น (เครื่องแต่งอย่างทศกัณฐ์นี้ สามารถนำไปแต่งเป็นท้าวรณจักรใน เรื่อง พระสมุท หรือพญายักษ์ในละครเรื่องอื่น ๆได้)
ที่มา: https://www.pinterest.com/pin/733172014330784784

ลักษณะเครื่องแต่งกายของตัวนางและตัวยักษ์ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้กล่าวถึงนั้นก็มีลักษณะที่ใกล้เคียงกับอิทธิพลศิลปกรรมวังหน้าอยู่ 2 ประการ คือมงกุฎสตรีที่มีเพียงกระบังหน้ากับเกี้ยวยอดตั้งบนศีรษะ ซึ่งลักษณะมงกุฎแบบนี้ เป็นลักษณะมงกุฎนางที่ปรากฏในหุ่นวังหน้า ซึ่งเลียนแบบมาจากภาพจิตกรรมประติมากรรมตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ (ในละครไทยมงกุฎสตรี ได้เพิ่มเกี้ยวมาลัยทองรอบศีรษะอีกชิ้น และมีสาแหรกเชื่อมระหว่างเกี่ยวยอด และเพิ่มท้ายหลังมงกุฎสตรี)

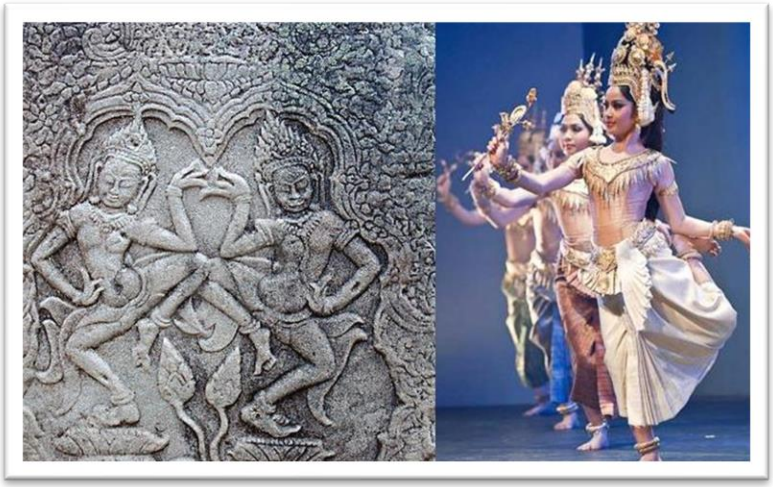
ภาพที่ 11 หุ่นวังหน้าตัวนางสวมมงกุฎสตรี ที่มีเพียงพระบังหน้าและยอดกลางศีรษะ
ที่มา: จักรพันธุ์ โปษยกฤต (2540)

เครื่องแต่งตัวยักษ์ใส่เจียระบาดหรือห้อยข้างเหมือนรูปปั้น ก็เป็นลักษณะเดียวกันกับเจียระบาดตัวยักษ์หุ่นวังหน้าของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญเช่นเดียวกัน:ซึ่งแตกต่างกันระหว่างตัวพระที่ใส่เจียระบาดชายตรง (ซึ่งลักษณะเจียระบาดลักษณะแบบรูปปั้นนี้ในการแสดงละครไทยมาปรากฏอีกครั้งในละครกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์สมัยรัชกาลที่ 5 และเป็นแบบเครื่องแต่งกายให้กรมศิลปากรและวิทยาลัยนาฏศิลป ใช้สำหรับแต่งกายตัวพระในปัจจุบัน)

ภาพที่ 12 หุ่นวังหน้าตัวยักษ์ (ทศกัณฐ์) ของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ ออกแบบให้เจียระบาดเป็นแบบรูปปั้นเช่นเดียวกันกับที่พบในเครื่องแต่งกายตัวยักษ์ของนาฏศิลป์กัมพูชา
ที่มา: ชจักรพันธุ์ โปษยกฤต (2540)

อีกประการหนึ่งที่น่าสังเกตเครื่องแต่งกายนาฏศิลป์กัมพูชาแม้จะเป็นเรื่องเล็กน้อย คือ เรื่องอุบะและดอกไม้ทัด คือ อุบะพวงดอกไม้ ที่ห้อยตรงจอนหูตัวละครและดอกไม้ทัดหูตัวละครของนาฏศิลป์กัมพูชานิยมทัดอุบะและดอกไม้ทัดคนละข้างกันเป็นแบบแผนจนถึงทุกวันนี้ แต่ในนาฏศิลป์ไทยปัจจุบันจะทัดดอกไม้และอุบะข้างเดียวกันจนเป็นประเพณีเช่นเดียวกัน แต่เมื่อดูภาพถ่ายละครวังหน้าของเจ้าจอมมารดาเอมในภาพที่ 5 และภาพที่ 6 เปรียบเทียบกับละครกัมพูชาในภาพที่ 9 และภาพที่ 10 จะเห็นการทัดอุบะดอกไม้ทัดแบบเดียวกันทั้งแบบละครวังหน้าและแบบนาฏศิลป์กัมพูชา

จากข้อมูลหลักฐานที่กล่าวมาแสดงให้เห็นว่าอิทธิพลละครวังหน้าจากกรุงรัตนโกสินทร์ได้ทิ้งร่องรอยอิทธิพลในนาฏศิลปกัมพูชาไว้หลายประการ เช่น บทละครเรื่องพระสมุท บทพระบวรราชนิพนธ์ของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในสมัยสมเด็จพระนโรดมศรีสวัสดิ์ และอิทธิพลจากเรื่องพระสมุทยังเป็นส่วนหนึ่งในการพัฒนารูปแบบการแสดงชุดใหม่ของกัมพูชา คือ ระบำอัปสรา ที่สร้างสรรค์โดย พระราชินีศรีโสวัฒโมนิวงค์โกศมิกเนียรีรัฐ ซึ่งได้นำเอาลักษณะท่ารำจากตอนนางบุษบาชมศาลในเรื่องอิเหนา และตอนนางบุษมาลีชมสวนในเรื่องพระสมุท มาออกแบบเครื่องแต่งกายใหม่โดยนำเครื่องแต่งกายแบบนางอัปสรที่ภาพจำหลักนครวัด มาใส่ในการแสดง ระบำอัปสราชุดนี้ได้เผยแพร่โดยภาพยนตร์ของฝรั่งเศส และการเผยแพร่จากการประชาสัมพันธ์ของสมเด็จนโรดมสีหนุในสมัยต่อมาจนระบำอัปสราเปรียบเหมือนเป็นระบำประจำชาติของกัมพูชาไป แต่ถ้าวิเคราะห์พิจารณาในลักษณะการแสดงจะเห็นลักษณะท่ารำ เพลงในระบำอัปสรา เป็นลักษณะเดียวกับท่ารำแบบเดียวกับท่ารำไทย ไม่ได้มีลักษณะท่ารำที่นำมาจากภาพจำหลัก เช่น ในภาพจำหลักนางอัปสรที่เป็นนักฟ้อนรำจะยกขาสูง วงสูง แอ่นตัวมาก แต่ในระบำอัปสราจะใช้โครงสร้างท่ารำแบบเดียวกับท่ารำไทย เช่น การใช้จีบ วง เหลี่ยมขา การกระดกเท้า เป็นต้น เพลงที่ใช้ก็ใช้เพลงในลักษณะเพลงเดียวกัน คือ เพลงเสมอ เพลงสีนวล เพลงจีนหน้าเรือ และเพลงเชิด



ภาพที่ 13 เปรียบเทียบท่ารำภาพจำหลักนางอัปสรา และระบำอัปสราในปัจจุบันที่ประดิษฐ์ออกแบบโดยพระราชินีศรีโสวัฒโมนิวงค์โกศมิกเนียรีรัฐ

ที่มา: https://sites.google.com/a/sura.ac.th/websit-dinner/xapsr-a/tha-ra-na-ngxaps-ra

อย่างไรก็ตามแต่จุดเด่นของนาฏศิลป์เขมรที่ยังคงเป็นแบบแผนน่าเอาแบบอย่างคือ ความพร้อมเพรียง ความตั้งใจ และสมาธิและความนิ่งในการร่ายรำที่ทำให้นาฏศิลป์กัมพูชามีเสน่ห์เป็นที่ชื่นชอบของนักท่องเที่ยวและชาวต่างชาติ และเป็นสิ่งหนึ่งที่รัฐบาลกัมพูชาใช้งานด้านศิลปวัฒนธรรมการแสดงให้สอดคล้องกับประวัติศาสตร์โบราณสถานเป็นการประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยวของประเทศกัมพูชาจนเป็นเอกลักษณ์ไปทั่วโลก

สรุป

อิทธิพลละครวังหน้าต่อนาฏศิลป์กัมพูชานั้นตามหลักฐานประวัติศาสตร์พบว่า ละครวังหน้าที่ส่งอิทธิพลต่อนาฏศิลป์กัมพูชา คือ ละครวังหน้าในสมัยกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญในสมัยรัชกาลที่ 5 ด้วยเกิดเหตุการณ์ความขัดแย้งในทางการเมืองระหว่างวังหลวงและวังหน้า นำไปสู่การเข้าไปของกลุ่มขุนนางและครูละครวังหน้า นำเอารูปแบบละครแบบวังหน้าไปเผยแพร่ในราชสำนักกัมพูชา และส่งผลให้ละครกัมพูชามีลักษณะร่องรอยละครวังหน้าหลายประการ เช่น ละครกัมพูชานิยมเล่นเรื่องพระสมุทอันเป็นบทพระบวรราชนิพนธ์ ของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ และละครเรื่องพระสมุทยังเป็นต้นแบบให้เกิดการพัฒนารูปแบบระบำขึ้นมาใหม่ คือ ระบำอัปสรา ที่ได้นำลักษณะท่ารำมาจากละคร เรื่อง พระสมุท ตอน นางบุษมาลีชมสวน และการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ประเทศของกัมพูชาผ่านการแสดงระบำอัปสราได้ทำให้ระบำชุดนี้เปรียบเสมือนระบำประจำชาติของกัมพูชาในปัจจุบัน

ลักษณะการแต่งกายนาฏศิลป์กัมพูชาหลายประการที่มีอิทธิพลละครวังหน้าที่คงหลงเหลืออยู่ ได้แก่ มงกุฎสตรีแบบมีกระบังหน้าและเกี้ยวยอดกลางศีรษะ ลักษณะห้อยข้างหรือเจียรบาดตัวยักษ์ที่มีความสัมพันธ์กับลักษณะเครื่องแต่งกายแบบเดียวกับหุ่นวังหน้า หรือแม้แต่การทัดอุบะและดอกไม้ทัดคนละข้างหู ก็มีลักษณะสอดคล้องสัมพันธ์กับละครวังหน้าอีกด้วย

นาฏศิลป์ไทยและกัมพูชายังมีความสัมพันธ์ในมิติอื่น ๆ อีกหลายประการ ด้วยความนิยมศิลปวัฒนธรรมซึ่งกันและกันยังเป็นการแลกเปลี่ยนสัมพันธ์กันไปมา มีข้อมูลหลายประการในการศึกษาในเชิงประวัติศาสตร์ดนตรีนาฏศิลป์ที่เมื่อต้องการศึกษานาฏศิลป์ไทยแบบต้นกรุงรัตนโกสินทร์หรือนาฏศิลป์ไทยโบราณสิ่งที่จะขาดเสียไม่ได้คือการนำข้อมูลนาฏศิลป์กัมพูชาเข้ามาศึกษาและลักษณะเด่นของนาฏศิลป์กัมพูชาที่ค่อนข้างรักษาแบบแผนประเพณีอย่างเคร่งครัด โดยเฉพาะลักษณะนาฏศิลป์แบบราชสำนักทำให้นาฏศิลป์กัมพูชายังคงมีร่องรอยของนาฏศิลป์แบบจารีตโบราณอยู่เป็นอันมาก แต่ด้วยนโยบายของรัฐทั้งสองฝ่าย และทัศนคติของประชาชนในปัจจุบันทำให้การศึกษาหาข้อมูลทางด้านนาฏศิลป์ดนตรีหลายประการไม่สามารถทำได้อย่างสะดวกมากนัก จึงเห็นควรที่ผู้ที่จะศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรีนาฏศิลป์ทั้งสองชาติควรลบอคติต่อกัน เพื่อจะได้ศึกษาแลกเปลี่ยนข้อมูลทั้งฝ่ายไทยและกัมพูชาจะทำให้การพัฒนาศิลปะของทั้งสองชาติเจริญรุ่งเรืองยิ่งขึ้น

ข้อเสนอแนะ

ยังมีข้อมูลและความสัมพันธ์ด้านอื่น ๆ ของประวัติศาสตร์ของการแสดงนาฏศิลป์และดนตรีของไทยและกัมพูชาที่น่าจะนำมาเป็นประเด็นในการศึกษาอีกหลายประการ ทั้งการแสดงที่เป็นแบบราชสำนักและการแสดงของกลุ่มชนต่าง ๆ ที่มีการถ่ายทอดกันไปมาตั้งแต่สมัยอดีต แม้แต่ในปัจจุบันในสังคมโลกไร้พรหมแดนยุคดิจิทัล มีการแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมทั้งทางตรงและทางอ้อมผ่านโลกโซเชียล ส่งผลต่อการพัฒนานาฏศิลป์ดนตรีทั้งไทยและกัมพูชาไปในทิศทางทางคู่ขนานกัน ซึ่งเป็นประเด็นที่น่าสนใจนำมาศึกษาเป็นอย่างยิ่ง

รายการอ้างอิง

คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว.. (2556). *โครงกระดูกในตู้.* สำนักพิมพ์ดอกหญ้า.

จักรพันธุ์ โปษยกฤต. (2540). *หุ่นวังหน้า.* โรงพิมพ์กรุงเทพ.

จักรพันธุ์ โปษยกฤต. (2547). เรื่องเขมร. *นิตยสารพลอยแกมเพชร.* 13(301), 19.

ณัฏฐภัทร จันทวิช. (2545). *กรมพระราชวังบวรสถานมงคลกับงานศิลปกรรมแบบพระราชนิยม.* เอ พีกราฟฟิคดีไวร์ และการพิมพ์ จำกัด.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2510). *นิราศนครวัด.* คลังวิทยา.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2546). *ละครฟ้อนรำตำนานละครอิเหนา.* มติชน.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2553). *ตำนานวังหน้า.* แสงดาว.

มูลนิธิโครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน. *หุ่นจีนวังหน้า.* https://www.saranukromthai.or.th/sub/book/book.php?book=32&chap=2&page=t32-2-infodetail05.htm

รจนา สุนทรานนท์. (2549). *นามานุกรมนาฏยศิลปิน: การศึกษาการสืบทอดนาฏยศิลป์สู่กรมศิลปากร.* [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

โรงเรียนสุรวิทยาคาร จ.สุรินทร์. *ท่ารำนางอัปสรา.* https://sites.google.com/a/sura.ac.th/websit-dinner/xapsr-a/tha-ra-na-ngxaps-ra

หอสมุดแห่งชาติ ห้องสมุดดิจิทัล. *รูปเจ้าจอมมารดาเอม.* http://mobile.nlt.go.th/ebookall/detail/371144

Pinterest. *นางละครหลวงกัมพูชา.* https://www.pinterest.com/pin/733172014330784784

Pinterest. *ละครหลวงกัมพูชา.* https://www.pinterest.com/pin/733172014330784784

Sookjai. *เจ้าหญิงบุปผาเทวี พระราชธิดาในพระบาทสมเด็จพระเจ้านโรดมสีหนุ แต่งเครื่องนางอัปสรา.* http://www.sookjai.com/index.php?topic=184796.0