วัฒนธรรมร่วมกันในการแสดงระหว่างไทยและกัมพูชา: กรณีศึกษาละครในและละครพระราชทรัพย์

Cultural Relations in Performing Arts of Thailand and Cambodia: A Case Study of Lakhon Nai and Lakhon Preah Reach Troap

นพปฎล กนกมนัสธำรง
Noppadon Kanokmanuttumrong

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University

Corresponding Author:
Noppadon Kanokmanuttumrong
Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University
254 Phayathai Road, Pathumwan, Bangkok, 10330 Thailand
E-mail: noppadonboat.31.01.43@gmail.com

Received: April 11, 2025 **Revised:** June 5, 2025 **Accepted:** June 30, 2025

วัฒนธรรมร่วมกันในการแสดงระหว่างไทยและกัมพูชา: กรณีศึกษาละครในและละครพระราชทรัพย์[1]

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ความเหมือนและความต่างของการแสดงนาฏกรรมราชสำนักไทยและกัมพูชา โดยศึกษากรณีละครในและละครพระราชทรัพย์ ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เน้นการพรรณนาและอธิบาย ดำเนินการวิจัยด้วยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม จากนั้นนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบประเด็นสำคัญขององค์ประกอบการแสดง ได้แก่ การแต่งกาย วงดนตรีและเพลงประกอบการแสดง บทละคร กระบวนท่ารำ การเบิกโรง และพิธีไหว้ครู เพื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรมร่วมกันในการแสดงระหว่างไทยและกัมพูชา ผลการศึกษาพบว่า ละครในของไทยและละครพระราชทรัพย์ของกัมพูชาเป็นศิลปะการละครในราชสำนัก โดยถือเป็นเครื่องราชูปโภคของพระมหากษัตริย์ ซึ่งละครในของไทยได้มีอิทธิพลต่อการพัฒนาระบำพระราชทรัพย์ขึ้นเป็นการแสดงละคร อันมีปรากฏหลักฐานทั้งฝ่ายไทยและกัมพูชาที่ได้กล่าวไว้ตรงกัน แม้ว่าทางกัมพูชาจะพัฒนาละครพระราชทรัพย์จนเกิดอัตลักษณ์เฉพาะของตนเอง แต่ยังคงปรากฏลักษณะร่วมกับละครในของไทยในด้านท่ารำ เครื่องแต่งกาย เพลงและวงดนตรี และการเบิกโรง การศึกษานี้จึงสะท้อนให้เห็นถึงการถ่ายทอดและแลกเปลี่ยนศิลปะการแสดงของทั้งประเทศไทยและประเทศกัมพูชา

คำสำคัญ : ละครหลวง, ละครพระราชทรัพย์, ละครใน, ศิลปะการละคร, อิทธิพลการแสดง

[1] บทความฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ เรื่อง “นาฏกรรมสัมพันธ์ไทยและกัมพูชา” ตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกนาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยได้รับทุนอุดหนุนการศึกษา สำหรับนิสิตระดับปริญญาเอกและปริญญาโท ที่เข้าศึกษาในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องกับความเป็นไทย จากบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Cultural Relations in Performing Arts of Thailand and Cambodia: A Case Study of Lakhon Nai and Lakhon Preah Reach Troap

Abstract

This qualitative descriptive research analyzes similarities and differences in content as well as performance processes and elements between court dances of Thailand and Cambodia. Case studies are done of Lakhon Nai and Lakhon Preah Reach Trop. Data is collected from documents, including books and academic publications, as well as participant and non-participant observation. Performance elements are compared, including costumes, musical ensembles, song and accompaniments, scripts, choreography, preludes, and prayer ceremonies. Results are that Lakhon Nai and Cambodian Lakhon Preah Reach Trop are royal court drama art forms employed by monarchies as royal regalia. Lakhon Nai has influenced the development of Robam Preah Reach Trop, which evolved into a distinct dramatic genre. Despite this unique Cambodian aspect, shared elements remain perceptible. Lakhon Nai is echoed in Cambodian choreography, costumes, music, ensembles, and preludes. These findings reflect cultural transmission and exchange between Thailand and Cambodia in the performing arts.

Keywords: lakhon luang, lakhon preah reach troap, lakhon nai, dramatic arts, performative influences

1. บทนำ

ปัญหาความขัดแย้งด้านศิลปวัฒนธรรมระหว่างไทยและกัมพูชาในปัจจุบันเริ่มมีความรุนแรงมากยิ่งขึ้น โดยอีกหนึ่งปัญหาคือความขัดแย้งทางด้านศิลปะการแสดงระหว่างไทยและกัมพูชาซึ่งเป็นปัญหามาอย่างยาวนาน ปัญหาหลักคือประเทศใดถือเป็นต้นแบบของศิลปะการแสดง ยกตัวอย่างกรณีของโขนและละคอนโขลที่มีการถกเถียงและวิจารณ์กันอย่างมาก เนื่องจากมีลักษณะใกล้เคียงกันในด้านองค์ประกอบการแสดง และได้รับการขึ้นทะเบียนมรดกโลกจากยูเนสโก โดยโขนของไทยได้ขึ้นทะเบียนในปี พ.ศ. 2561 ส่วนละคอนโขลของกัมพูชาที่ได้ขึ้นทะเบียนคือ ละคอนโขลวัดสวายอัณเด็ท (กองบรรณาธิการศิลปวัฒนธรรม, 2565) นอกจากความขัดแย้งด้านการแสดงของโขนกับละคอนโขลแล้ว ยังมีศิลปะการแสดงราชสำนักที่ทั้งไทยและกัมพูชามีลักษณะคล้ายคลึงกันคือ ละครในและละครพระราชทรัพย์ ซึ่งเป็นละครโบราณในราชสำนัก ละครทั้งสองชนิดนี้มีรูปแบบ ลักษณะ และองค์ประกอบที่เหมือนกัน ซึ่งแท้จริงแล้วอาจจะเป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมหรืออาจจะได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมมากกว่าที่จะเป็นการลอกเลียนแบบซึ่งกันและกัน ด้วยเหตุผลที่กล่าวมานี้ทำให้นักวิจัยมีความสนใจที่จะศึกษานาฏกรรมไทยและนาฏกรรมกัมพูชา ซึ่งการศึกษาในครั้งนี้ ได้เลือกศึกษาศิลปะการแสดงในราชสำนักอันประกอบด้วยระบำและละครในราชสำนักเรื่องละครในของไทยและละครพระราชทรัพย์ของกัมพูชา

ละครในของไทยและละครพระราชทรัพย์ของกัมพูชามีลักษณะเป็นละครราชสำนัก โดยถือเป็นเครื่องราชูปโภคของพระมหากษัตริย์ ใช้ผู้แสดงเป็นผู้หญิงล้วน เน้นกระบวนท่ารำที่งดงามมีระเบียบแบบแผน เครื่องแต่งกายที่มีความวิจิตรงดงาม บทละครที่มีความไพเราะสละสลวย เพลงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงที่มีท่วงทำนองที่อ่อนหวานนุ่มนวล ล้วนแต่เป็นสิ่งที่รวมทั้งงานประณีตศิลป์ หัตถศิลป์ วรรณศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และนาฏยศิลป์ โดยละครในของไทยได้ถือกำเนิดขึ้นในยุคกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย สันนิษฐานว่าราวรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (ขวัญใจ คงถาวร, 2562, น. 7-8) โดยละครพระราชทรัพย์ ได้ถือกำเนิดขึ้นในรัชกาลของสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ซึ่งเป็นละครหลวงในราชสำนักที่ได้มีลักษณะที่คล้ายคลึงกับละครในของราชสำนักไทยหลายประการ แต่ก็ยังคงมีความแตกต่าง และความงดงามไปตามวัฒนธรรมของกัมพูชา (ชัยณรงค์ ต้นสุข, 2559, น. 169)

ตามประวัติศาสตร์ของฝั่งไทย พบว่าละครพระราชทรัพย์ของกัมพูชาได้รับอิทธิพลจากละครไทยในช่วงรัชกาลที่ 3 – 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ โดยมีตัวละครจากคณะละครที่มีชื่อเสียงในไทย เช่น ปริง อิเหนา จากคณะละครเจ้าคุณจอมมารดาเอม (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2468, น. 139-140) ได้ออกไปเป็นครูละครหลวงในราชสำนักกัมพูชา ส่วนประวัติศาสตร์ของฝั่งกัมพูชาได้มีการกล่าวถึงการรับอิทธิพลนาฏยศิลป์ไทย เนื่องจากได้นำครูละครไทยไปสอนละครหลวงจำนวนมาก สันนิษฐานว่าเป็นพระราชนิยมที่ทรงสนพระทัยในการละครของราชสำนักสยาม (เอกณัฏฐ์ วิทย์วศิน, 2563, น. 72) ทั้งนี้จากการศึกษา พบว่า ได้มีการกล่าวถึงสตรีไทยท่านหนึ่งที่ได้ถวายตัวเป็นพระสนมในสมเด็จพระนโรดมบรมรามเทววตาร มีนามว่า “คุณธาร” ซึ่งเป็นนางละครหลวงในราชสำนักมาก่อน โดยได้เรียนละครหลวงมาจากคุณครูคนไทย ต่อมาเมื่อสิ้นรัชกาล

ของสมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตาร จึงได้เป็นผู้ดูแลและควบคุมคณะละครหลวงราชสำนักกัมพูชาในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระสีสุวัตถิ์ (Ministry of Culture and Fine Arts, 2008, p. 109)

จากที่กล่าวมาข้างต้น จึงทำให้ละครพระราชทรัพย์ได้รับอิทธิพลของละครไทยในระยะแรก แต่ต่อมาได้มีพัฒนาการจนกลายเป็นอัตลักษณ์ตามแบบของกัมพูชา แต่ในปัจจุบันยังไม่ได้มีการศึกษาถึงองค์ความรู้ในการแสดงละครในและละครพระราชทรัพย์อย่างละเอียด บทความวิจัยนี้จึงนำเสนอการศึกษา วิเคราะห์ และสรุปให้เห็นถึงประวัติศาสตร์ ความเหมือนและความแตกต่างในองค์ประกอบการแสดง สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมที่มีร่วมกันในการแสดงละครในและละครพระราชทรัพย์

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อวิเคราะห์ความเหมือนและความต่างของเนื้อหาและกระบวนการแสดงของนาฏกรรมไทยและกัมพูชาโดยศึกษาละครในและละครพระราชทรัพย์

3. ขอบเขตของการวิจัย

งานนี้กำหนดขอบเขตของการวิจัยไว้ 2 ลักษณะ ดังนี้

3.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา ได้กำหนดขอบเขตไว้ที่การแสดงในราชสำนักไทยและกัมพูชา โดยศึกษาละครในของราชสำนักไทยและละครพระราชทรัพย์ของราชสำนักกัมพูชา

3.2 ขอบเขตด้านระยะเวลา ได้กำหนดระยะเวลาไว้ในการศึกษาและค้นคว้าในช่วงยุคกรุงรัตนโกสินทร์จนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2325 - ปัจจุบัน)

4. ระเบียบวิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ เป็นแบบพรรณนาและอธิบาย (Descriptive Approach) โดยจัดเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมีวิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้

4.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล ศึกษาและค้นคว้าจากหนังสือ เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ รวมทั้งการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิในด้านต่าง ๆ เช่น ด้านความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ ด้านประวัติศาสตร์ ด้านดนตรีและการแสดง เป็นต้น

4.2 การสังเกตการณ์ การสังเกตการณ์มีด้วยกัน 2 ลักษณะ คือ สังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมคือการปฏิบัติ และสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วมจะเป็นการสังเกตการณ์จากวิดีทัศน์

4.3 การวิเคราะห์และสรุปผล โดยนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้า การสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์ มาวิเคราะห์ร่วมกันเพื่อค้นหาคำตอบที่ได้จากการศึกษา จากนั้นนำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์มาทำการสังเคราะห์และสรุปผลในรูปแบบพรรณนาและอธิบาย

5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องและการทบทวนวรรณกรรม

5.1 ละครในของไทย

ละครใน เป็นละครในราชสำนักที่เกิดขึ้นในยุคกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย สันนิษฐานว่าในช่วงรัชกาลของพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ เมื่อเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ. 2310 จึงได้สูญหายไปชั่วขณะ แต่เมื่อสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ทรงสถาปนากรุงธนบุรีขึ้นแล้วนั้น จึงทรงโปรดให้มีการรวบรวมและฝึกหัดละครหลวงขึ้นใหม่อีกครั้ง โดยมีจัน อุษา ตัวละครหลวงครั้งกรุงเก่าเป็นผู้ฝึกหัดขึ้นใหม่ อีกทั้งมีการขอยืมตัวละครผู้หญิงของคณะละครเจ้าพระยานครศรีธรรมราชมาช่วยกันฝึกสอน โดยได้ออกแสดงครั้งสำคัญในงานสมโภชพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร ต่อมาในยุคกรุงรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงโปรดให้นำตัวละครหลวงในพระเจ้ากรุงธนบุรี มาฝึกหัดละครหลวงรุ่นเล็ก เพื่อเป็นเกียรติยศแก่แผ่นดิน ต่อมาในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ละครในมีความเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมาก โดยทรงมีรับสั่งเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีประดิษฐ์ท่ารำขึ้น เพื่อเป็นแบบแผนและใช้แสดงสำหรับละครหลวง นับได้ว่าละครหลวงในรัชกาลที่ 2 เป็นกระบวนท่ารำที่งดงาม และได้รับการสืบทอดแบบแผนการแสดงมาจนถึงปัจจุบัน (ขวัญใจ คงถาวร, 2562, น. 180-181) ถัดมาในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงประกอบพระราชกรณียกิจในด้านเศรษฐกิจ รวมถึงการบูรณะและสร้างวัดวาอารามเป็นหลัก จึงทำให้พระองค์มิทรงโปรดละครหลวง ดังข้อความที่ว่า *“ละครผู้หญิงก็ไม่ได้ทรง ทรงแต่พระราชกุศลและการแผ่นดิน”* (พระยาทิพากรวงศ์, 2504, น. 174) แต่ทั้งนี้ตัวละครหลวงในราชสำนักยังคงอยู่ได้แสดงตามงานสำคัญเท่านั้น บางส่วนจึงพากันออกไปเป็นครูสอนละครให้แก่คณะละครอื่น ๆ จึงทำให้แบบแผนของละครในเริ่มกระจายไปสู่คณะละครที่มีชื่อเสียงและบรรดาศักดิ์ เช่น คณะละครของกรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ คณะละครของกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ คณะละครของเจ้าพระยาบดินทรเดชา เป็นต้น (สุรัตน์ จงดา, 2564, น. 36) ต่อมาในแผ่นดินของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ละครในได้กลับมามีบทบาทอีกครั้ง โดยได้นำออกแสดงในพระราชพิธีสมโภชช้างเผือกพระวิสุทธรัตนกิริณี (สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์, 2543, น. 82) ทั้งนี้ พระองค์ทรงเห็นว่าการละครทำให้บ้านเมืองมีความสนุกสนาน จึงทรงอนุญาตให้สามารถมีละครผู้หญิงกันได้อย่างแพร่หลาย แต่ห้ามทำเครื่องแต่งกายลงยา พานทอง หีบทอง หัวช้างเผือก ห้ามตั้งรัดเกล้ายอด นอกจากนี้ยังทรงพระราชนิพนธ์บทเบิกโรงฉุยฉายกิ่งไม้เงินทอง และบทเบิกโรงดอกไม้เงินทอง ทั้งนี้ ในช่วงเวลานี้อิทธิพลของละครผู้หญิงได้แพร่กระจายไปสู่หัวเมืองประเทศราชของสยาม เช่น กัมพูชา ด้วยเหตุนี้จึงทำให้มีละครพระราชทรัพย์ขึ้นในราชสำนักกัมพูชา

5.2 ละครพระราชทรัพย์ของกัมพูชา

ละครพระราชทรัพย์หรือละครท่วงท่าขแมร์โบราณ มีวิวัฒนาการมาจากการแสดงระบำพระราชทรัพย์หรือระบำท่วงท่าขแมร์โบราณ ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์เชื่อกันว่าละครพระราชทรัพย์ได้ถือกำเนิดขึ้นในคราวที่เจ้าพระยาบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนี) ได้ถวายละครผู้หญิงของท่านแด่สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดีในคราวที่ทรงได้ราชสมบัติครองกรุงกัมพูชา ภายหลังการสิ้นสุดสงครามอานามสยามยุทธ

ต่อมาในรัชสมัยของสมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตาร พระองค์ทรงมีความสนพระทัยในศิลปะการละครตามแบบราชสำนักสยาม จึงทรงมีพระประสงค์หาตัวละครจากสยามไปยังราชสำนักกัมพูชา ด้วยเหตุนี้จึงทำให้มีตัวละครจากคณะละครต่าง ๆ ในสยาม มาถวายตัวเป็นครูสอนละครหลวงราชสำนักกัมพูชา เช่น ปริง จากละครเจ้าคุณจอมมารดาเอม (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2468, น. 139-140) นับได้ว่า ละครหลวงในรัชกาลของสมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตาร ได้รับอิทธิพลละครในของไทยไปมาก

ต่อมาในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระสีสุวัตถิ์หรือสมเด็จพระศรีสวัสดิ์ ละครหลวงซบเซาลงอย่างมาก มีการปลดผู้คนออก แต่ถึงอย่างนั้น ละครหลวงยังคงได้รับการอุปถัมภ์จาก “คุณธาร” พระสนมในสมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตาร ซึ่งท่านมีนามเดิมว่า “นวล” เป็นสตรีไทยที่ถูกถวายตัว โดยมีชื่อเสียงจากการแสดงบทบาทนางบุษบาในเรื่องอิเหนาและเป็นพระมารดาของสมเด็จพระนโรดมสุธารส (Ministry of Culture and Fine Arts, 2008, p. 109) โดยในปี พ.ศ. 2449 พระบาทสมเด็จพระสีสุวัตถิ์ได้เสด็จพระราชดำเนินไปยังประเทศฝรั่งเศส พร้อมนำคณะละครหลวงไปด้วย นับได้ว่าการแสดงในครั้งนั้นทำให้คณะละครหลวงของกัมพูชาได้เผยแพร่สู่สายตาของชาติตะวันตก และทำให้ต่างชาติกล่าวถึงความงามของศิลปะการแสดงของราชสำนักกัมพูชา ถัดมาในยุคของสมเด็จพระสีสุวัตถิ์ มุนีวงศ์ ละครหลวงก็ยังคงเจริญรุ่งเรืองเฉกเช่นเดียวกับแผ่นดินก่อน

ต่อมา ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนโรดมสีหนุ พระองค์ทรงมีพระประสงค์จะให้ละครหลวงในราชสำนักกัมพูชามีอัตลักษณ์ของตนเองโดยไม่ปนรูปแบบศิลปะแบบละครไทย ตามแบบที่เคยรับมาในรัชกาลก่อน ๆ จึงทรงริเริ่มสร้างสรรค์ศิลปะการแสดง ทรงพระราชนิพนธ์บทเพลงและบทละครขึ้นใหม่ เพื่อใช้ในการแสดงละครหลวง และใช้ประกอบการถ่ายทำภาพยนตร์ โดยมีสมเด็จพระสีสุวัตถิ์กุสุมะนารีรัตน์ ผู้เป็นพระราชมารดา เป็นองค์อุปถัมภ์คณะละครหลวง ทั้งนี้ทรงมีสมเด็จพระเรียมนโรดม บุปผาเทวี พระราชบุตรีอันเกิดแต่นางพัต กันฮอล นางละครหลวงในราชสำนัก เป็นตัวละครเอกของคณะละครหลวง นับได้ว่าเป็นยุคทองของละครหลวง (Nut, 2014, pp.281) โดยถือเป็นจุดเปลี่ยนจากอิทธิพลละครในของไทยมาเป็นละครพระราชทรัพย์ในราชสำนักกัมพูชาแบบสมบูรณ์ นับได้ว่าในยุคนี้เป็นยุคทองของคณะละครหลวงกัมพูชา

ต่อมาในยุคการปฏิวัติกัมพูชา ได้เกิดการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ชาวกัมพูชา จึงส่งผลให้ศิลปินในคณะละครหลวงทั้งนักแสดงและนักดนตรีได้ถูกสังหารไปเป็นจำนวนมาก เนื่องจากละครหลวงถือเป็นส่วนหนึ่งของเครื่องแสดงพระเกียรติยศของพระมหากษัตริย์ เมื่อสถานการณ์ในประเทศเริ่มคลี่คลาย สมเด็จพระเรียมนโรดม บุปผาเทวี จึงทรงเสด็จกลับมายังกัมพูชาและทำการฟื้นฟูคณะละครหลวงขึ้นใหม่อีกครั้ง โดยร่วมมือกับนักแสดงละครหลวงที่รอดพ้นจากสงครามฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ และในที่สุดการฟื้นฟูละครหลวงของราชสำนักกัมพูชาก็ประสบความสำเร็จและได้นำออกแสดงสู่สายตาของสาธารณชนทั่วโลกอีกครั้ง จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2546 ละครพระราชทรัพย์ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นหนึ่งในมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของมนุษยชาติ

5.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับวัฒนธรรมร่วมกันในการแสดงของไทยและกัมพูชา ถือได้ว่าเป็นประเด็นที่นักวิชาการและผู้เกี่ยวข้องให้ความสนใจเนื่องจากมีความแปลกใหม่และน่าสนใจ ถึงแม้ว่างานวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์ไทย จะมีการศึกษาเรื่องนาฏยศิลป์กัมพูชา แต่ส่วนมากจะเป็นการมุ่งประเด็นไปที่การศึกษาท่ารำที่มาจากท่าทางของเทวรูปในศิลปะลพบุรี ซึ่งเป็นศิลปะเขมรในประเทศไทย ดังเช่นงานวิจัยของ ภูริตา เรืองจิรยศ (2551) ศึกษาและเปรียบเทียบการออกแบบกระบวนท่ารำระบำที่ได้แนวคิดมาจากศิลปกรรมขอมโบราณจากโบราณวัตถุร่วมสมัยลพบุรีกับยุคขอมโบราณ ซึ่งงานวิจัยของ ดุสิตธร งามยิ่ง (2552) ได้กล่าวถึงศิลปะการฟ้อนรำของกัมพูชา รวมถึงการปฏิบัติท่ารำตามแบบนาฏยศิลป์ไทย แต่อย่างไรก็ตาม ไม่ได้เป็นการกล่าวถึงละครหลวงในราชสำนักกัมพูชา เนื่องจากมุ่งประเด็นไปที่การสันนิษฐานท่าทางการฟ้อนรำจากโบราณวัตถุเป็นหลัก ในส่วนของงานวิจัยที่กล่าวถึงการแสดงในราชสำนักกัมพูชานั้น เป็นแต่เพียงการกล่าวถึงรูปแบบลักษณะและประวัติความเป็นมา เช่น ในงานวิจัยของ Pen (2008) ได้กล่าวถึงนาฏยศิลป์กัมพูชาตั้งแต่ในอดีตจนมาถึงปัจจุบัน โดยมุ่งเน้นไปที่กระบวนการฟื้นฟูการแสดงในราชสำนักหรือที่เรียกว่า “พระราชทรัพย์” หลังจากยุคการปฏิวัติ ซึ่งได้สูญเสียบุคลากรไปจำนวนมาก โดยการฟื้นฟูในครั้งนี้ทรงมีสมเด็จพระเรียมนโรดมบุปผาเทวีเป็นองค์ประธานในการดำเนินงานในครั้งนี้ นอกจากนี้ ยังมีงานวิจัยที่ศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับการแสดงในราชสำนักกัมพูชา แต่จะเป็นในเชิงของการกล่าวถึงประวัติความเป็นมาเสียมากกว่า เช่น ในงานวิจัยของ ชัยณรงค์ ต้นสุข (2559) ได้มีการกล่าวถึงนาฏยศิลป์กัมพูชาประเภทพระราชทรัพย์หรือระบำท่วงท่าขแมร์โบราณ โดยกล่าวว่าเป็นการแสดงที่เกิดขึ้นจากความเชื่อในศาสนาพราหมณ์ ใช้ผู้แสดงเป็นผู้หญิงล้วนในราชสำนัก โดยมีทั้งรูปแบบระบำและละคร ซึ่งรูปแบบการแสดงละครได้รับอิทธิพลจากละครในของไทย สอดคล้องกับงานวิจัยของ เอกณัฏฐ์ วิทย์วศิน (2563) ที่ได้กล่าวถึงการรับอิทธิพลจากละครในราชสำนักสยาม เนื่องจากสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี ทรงลงมาพึ่งพระบรมโพธิสมภารของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ภายหลังเมื่อสิ้นสุดสงครามอานามสยามยุทธ จึงทรงได้รับการสถาปนาให้ขึ้นเป็นกษัตริย์และกลับไปครองราชย์สมบัติที่อุดงค์มีชัย จึงทรงโปรดให้มีการเล่นระบำและละครตามแบบราชสำนักสยามที่ทรงเคยทอดพระเนตร โดยความสัมพันธ์ในด้านการถ่ายทอดศิลปะการแสดงราชสำนักไทยไปสู่ราชสำนักกัมพูชามีปรากฏในงานวิจัยของ ขวัญใจ คงถาวร (2562) ที่ได้ศึกษาเรื่องวิวัฒนาการละครใน ซึ่งได้มีการกล่าวถึงในช่วงรัชกาลที่ 3 ที่ละครในซบเซาลง เนื่องจากพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวมิทรงโปรดการละคร ทำให้มีครูละครหลวงแอบพากันออกไปเป็นครูสอนละครข้างนอกวังหลวง รวมถึงการเดินทางออกไปสอนยังประเทศราชของสยามในเวลานั้นคือ กัมพูชา

6. ผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์จนพบว่า แม้ว่าละครพระราชทรัพย์ของกัมพูชาจะได้รับอิทธิพลมาจากละครในของไทย แต่ยังคงมีทั้งความเหมือนและความต่างกันไปตามวัฒนธรรมของตนเอง โดยพบวัฒนธรรมร่วมกันในการแสดงละครในและละครพระราชทรัพย์ จากองค์ประกอบในการแสดงดังต่อไปนี้

1) ผู้แสดง

ละครใน จะใช้ผู้แสดงเป็นหญิงล้วน ตามจารีตของการแสดงในราชสำนัก

ละครพระราชทรัพย์ จะใช้ผู้แสดงเป็นหญิงล้วน ต่อมาในยุคของพระบาทสมเด็จพระนโรดมสีหนุทรงให้ผู้ชายเข้ามาแสดงในบทบาทลิงได้ เนื่องจากในเวลานั้นขาดครูผู้หญิงที่เป็นตัวลิง (Nut, 2015, p. 281) ผู้วิจัย มองว่าสาเหตุที่ละครพระราชทรัพย์สามารถให้นำผู้ชายเข้ามาแสดงในบทบาทลิงได้ เนื่องจากยังคงมีการเล่นเรื่องเรียมเกร์ (รามเกียรติ์) ต่างจากละครในของไทยที่ไม่นิยมเล่นเรื่องรามเกียรติ์มากเท่าการแสดงโขน จึงทำให้คงยึดขนบจารีตการใช้ผู้แสดงหญิงล้วนอย่างเคร่งครัด

2) การแต่งกาย ละครในและละครพระราชทรัพย์ จะแต่งกายในลักษณะเลียนแบบเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์และนางในราชสำนัก แต่ละครทั้งสองชนิดนี้ก็มีข้อที่แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด ดังนี้

ละครใน ตัวพระจะสวมเสื้อแขนยาว ต่อมาจึงได้มีการปรับเปลี่ยนมาสวมเสื้อแขนสั้นได้ สวมชฎาทัดดอกไม้และติดอุบะด้านขวา ส่วนตัวนางจะสวมผ้าห่มนาง โดยศิราภรณ์ของตัวนางมีความแตกต่างกันไปตามยศศักดิ์ของตัวละคร เช่น รัดเกล้ายอดจะใช้สำหรับตัวนางสูงศักดิ์ และรัดเกล้าเปลวจะใช้สำหรับตัวนางที่มีศักดิ์รองลงมา ส่วนการสวมมงกุฎนางนั้น จะสวมเฉพาะตัวละครที่เป็นนางฟ้า เช่น การแสดงระบำย่องหงิดจากละครในเรื่องอุณรุท ตอนศุภลักษณ์วาดรูป และกระบังหน้า สำหรับตัวละครนางที่มีบทบาทสำคัญโดยตัวนางจะทัดดอกไม้และติดอุบะด้านซ้าย

ภาพที่ 1 การแต่งกายยืนเครื่องพระ นาง ในการแสดงละครใน

ที่มา : https://www.facebook.com/100064605735357/photos/784936680336516/

ละครพระราชทรัพย์ ตัวพระ แต่งกายยืนเครื่องพระแขนยาว สวมชฎาหรือสวมปันจุเหร็จ ในบางตอนซึ่งพระจะทัดดอกไม้ฝั่งซ้าย ติดอุบะข้างขวา ในส่วนของตัวนางจะสวมเสื้อในนาง ห่มสไบชายเดียว สวมมงกุฎนาง ส่วนตัวนางที่มีศักดิ์รองลงมา จะสวมรัดเกล้าเปลว และกระบังหน้า โดยทัดดอกไม้ฝั่งขวา และติดอุบะฝั่งซ้าย

ทั้งนี้ ในการศึกษา ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าสาเหตุที่ละครพระราชทรัพย์ไม่มีการใช้รัดเกล้ายอด เนื่องจากในเวลานั้นกัมพูชายังเป็นประเทศราชของสยาม จึงไม่สามารถมีรัดเกล้ายอดได้ตามอย่างละครหลวงของราชสำนักสยาม ทั้งนี้ ลักษณะการทัดดอกไม้ของละครพระราชทรัพย์ก็เป็นการทัดอุบะและดอกไม้ทัด ตามแบบคณะละครเจ้าคุณจอมมารดาเอม ซึ่งตามหลักฐานพบว่า มีตัวละครในคณะละครนี้เข้าไปสอนละครในราชสำนักกัมพูชาชื่อว่า ปริง จึงอาจจะเป็นการนำรูปแบบการติดอุบะและทัดดอกไม้เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของการแต่งกายในการแสดงละครพระราชทรัพย์

ภาพที่ 2 การแต่งกายยืนเครื่องพระ นาง ในการแสดงละครพระราชทรัพย์
ที่มา : https://in.pinterest.com/pin/460844974376350161/

3) เรื่องที่ใช้ประกอบการแสดง

ละครใน เรื่องที่ใช้ในการแสดงละครในจะมีด้วยกัน 3 เรื่อง ได้แก่ รามเกียรติ์ อิเหนา และอุณรุท แต่เดิมมีเรื่องดาหลังหรืออิเหนาใหญ่ แต่ไม่ได้รับความนิยมเท่าอิเหนา จึงทำให้มีเพียง 3 เรื่องดังกล่าวข้างต้น

ผู้วิจัยมองว่า เรื่องที่ใช้แสดงละครในมีเพียง 3 เรื่อง เป็นเพราะว่าทั้ง 3 เรื่อง มีคติความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับคติในศาสนาพราหมณ์และฮินดู อย่างเช่น เรื่องรามเกียรติ์หรือรามายณะ เป็นการอวตารของพระนารายณ์ลงมาเป็นพระราม อันเป็นปางที่ 7 เพื่อปราบทศกัณฐ์ซึ่งแพร่หลายในแถบดินแดนอุษาคเนย์ สอดคล้องกับการปกครองในระบอบลัทธิเทวราช เรื่องพระมหากษัตริย์คือ พระนารายณ์อวตารลงมา ต่อมาคือเรื่องอุณรุท สันนิษฐานว่ามาจากเรื่องอนิรุธในยุคกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย อันมีต้นเรื่องมาจากเรื่องราวในวิษณุปุราณะ

ศิวปุราณะ และหริวงศ์ ของคัมภีร์มหาภารตะ รวมทั้งจากเรื่องอุษาหรณของชาวฮินดี โดยเป็นเรื่องราวของอุณรุท พระราชนัดดาในพระบรมจักรกฤษณ์ อันเป็นการอวตารของพระนารายณ์ โดยได้ปราบท้าวกรุงพาณที่ได้สร้างความเดือดร้อนให้แก่โลกมนุษย์ ส่วนเรื่องอิเหนา ได้เข้ามาสู่ราชสำนักไทยในยุคกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย โดยเชื่อกันว่ามาจากนางข้าหลวงชาวมลายูที่ได้มาเป็นพระพี่เลี้ยงในเจ้าฟ้าหญิงกุณฑล และเจ้าฟ้าหญิงมงกุฎ ได้เล่าเรื่องนิทานปันหยีถวายทั้งสองพระราชธิดา อันเป็นตำนานพงศาวดารที่แพร่หลายในหมู่เกาะชวา โดยเป็นเรื่องราวของอิเหนา เจ้าชายหนุ่มรูปงาม ผู้มีความเก่งกาจและกล้าหาญ ทั้งนี้องค์ปะตาระกาหลา (บาตารากาหลา) ต้นวงศ์อสัญแดหวาหรือวงศ์เทวาในเรื่องอิเหนา เชื่อกันว่าคือ พระศิวะ ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้เรื่องอิเหนามีความเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อในศาสนาพราหมณ์และฮินดู

ละครพระราชทรัพย์ เรื่องที่ใช้ในการแสดงละครพระราชทรัพย์มีความหลากหลายกว่าการแสดงละครในของไทย โดยส่วนมากบทละครที่นำมาแสดงละครพระราชทรัพย์จะนำบทที่มาจากศาสตราแลบง (วรรณคดีสำหรับอ่านเล่นเพื่อความบันเทิง) เช่น พระชิณวงศ์ (**រឿងព្រះជិនវង្ស**) พระสุธนนางแก้วมโนห์รา (**ព្រះសុធននាងកែវមនោរាហ៍**) ทั้งนี้ มีการได้รับอิทธิพลบทละครในของสยาม เช่น อิเหนา เรียมเกร์ (**រាមកេរ្តិ៍**) และพระสมุทรนางบุษมาลี (**ព្រះសមុទ្ទ-នាងបុិតសុមាលី**) (ศานติ ภักดีคำ, 2554, น. 477)

ผู้วิจัยมองว่า สาเหตุที่ละครพระราชทรัพย์ สามารถแสดงได้ทุกเรื่อง อาจจะเป็นเพราะพระราชนิยมของกษัตริย์กัมพูชาที่ทรงเห็นว่าละครในของราชสำนักสยามมีการจำกัดเรื่องที่ใช้แสดง อาจจะทำให้เกิดความเบื่อหน่ายได้ จึงสามารถแสดงได้ทุกเรื่องเพื่อให้เกิดความหลากหลายในการแสดงมากยิ่งขึ้น แต่บทละครหลาย ๆ เรื่องได้สูญหายไปในคราวปฏิวัติเมื่อปี พ.ศ. 2518

4) วงดนตรีและเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

ละครใน วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครใน จะใช้วงปี่พาทย์ไม้นวม เนื่องจากมีความไพเราะและนุ่มนวลอ่อนหวาน โดยวงปี่พาทย์ไม้นวมจะเป็นลักษณะการปรับให้ระนาดเอก ระนาดทุ้ม และฆ้องวงจะตีด้วยไม้หุ้มนวม ใช้ขลุ่ยเพียงออแทนปี่ และเพิ่มซออู้เข้าไปอีกคันหนึ่ง จึงทำให้มีเสียงทุ้มนุ่มนวล บางครั้งก็เพิ่มกลองแขก หรือบางครั้งเปลี่ยนกลองทัด เป็นกลองตะโพน 2 ลูก (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546, น. 139) ส่วนบทเพลงที่ใช้ในการแสดงละครในจะเป็นเพลงสองชั้นหรือเพลงที่มีอัตราจังหวะพิเศษ มีท่วงทำนองที่ไพเราะ เช่น เพลงช้าปี่ใน ใช้ในการเปิดตัวละครเอก เพลงโอ้โลมใน ใช้ในการเกี้ยวพาราสีของตัวพระและตัวนาง เพลงชมดงใน ใช้ในการชมธรรมชาติ เป็นต้น โดยจะไม่ใช้เพลงในละครนอกทั้งสิ้น เช่น เพลงช้าปี่นอก เพลงปีนตลิ่งนอก เพลงชมดงนอก

ผู้วิจัย ได้ศึกษาเรื่องการบรรจุเพลงประกอบการแสดงละครในและสร้างสรรค์การแสดงรำเดี่ยวมาตรฐานจากการแสดงละครเรื่องอิเหนา พบว่า ลักษณะเพลงประกอบการแสดงละครในจะเป็นเพลงที่มีทำนองช้าแต่แฝงไปด้วยความสง่างามและนุ่มนวล เสมือนดนตรีที่ใช้สำหรับการพระราชพิธีและการขับกล่อมพระมหากษัตริย์ รวมถึงการเลือกใช้เพลงที่เหมาะสมกับบทละครและคำร้อง

ภาพที่ 3 วงปี่พาทย์ไม้นวมประกอบการแสดงละครใน

ที่มา : https://www.facebook.com/photo.php?fbid=972217801455939&id=100060031846270&

ละครพระราชทรัพย์ วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครพระราชทรัพย์คือ วงพิณเพียต ซึ่งเป็นวงดนตรีในราชสำนัก นิยมใช้ในงานพระราชพิธีและนิยมประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ประเภทพระราชทรัพย์มาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน จากการสังเกตการณ์จากวิดีทัศน์ ผู้วิจัยมองว่า วงพิณเพียตมีลักษณะคล้ายกับวงปี่พาทย์เครื่องคู่ในทางดนตรีไทย โดยผู้วิจัยจะขอนำเสนอผ่านรูปแบบตาราง เพื่อให้เห็นความเหมือนของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์เครื่องคู่และวงพิณเพียต ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 1 เครื่องดนตรีวงปี่พาทย์ของไทยกับวงพิณเพียตของกัมพูชา

เครื่องดนตรีไทย	**เครื่องดนตรีกัมพูชา**
ระนาดเอก	**រនាតែឯក** (โรเนียตแอก)
ระนาดทุ้ม	**រនាតធុង** (โรเนียดธุง)
ฆ้องวงใหญ่	**គងវង់ធំ** (โกงวงธม)
ฆ้องวงเล็ก	**គងវង់តូច** (โกงวงโตจ)
ปี่ใน	**សៃឡឹម** (สรอไฮธม)
ตะโพน	**សេមរ** (ซ็อมโภ)
กลองทัด	**(សរធំ)** (สโกธม)
ฉิ่ง	**ឈិង** (ฌึง)

จากตารางข้างต้น ผู้วิจัยพบว่า วงพิณเพียตมีลักษณะคล้ายกับวงปี่พาทย์เครื่องคู่ในทางดนตรีไทย โดยอาจจะแตกต่างกันที่ชื่อเรียกและบันไดเสียง ความแตกต่างของวงดนตรีประกอบการแสดงละครในและละครพระราชทรัพย์คือ การปรับวง ละครในเป็นการปรับวงจากไม้แข็ง มาเป็นไม้นวม มีการเพิ่มเครื่องดนตรี

คือ ซออู้ กลองแขก และปรับเปลี่ยนเครื่องดนตรี แต่ละครพระราชทรัพย์เลือกใช้วงพิณเพียตตามแบบที่มีมาโดยไม่ได้ปรับวงเพิ่มเติมเครื่องดนตรีเข้าไป

ภาพที่ 4 วงพิณเพียตประกอบการแสดงละครพระราชทรัพย์
ที่มา : https://www.cambodianlivingarts.org/en/

บทเพลงในละครพระราชทรัพย์ ส่วนมากจะเป็นการได้รับอิทธิพลเพลงในการแสดงละครในของไทย ทั้งนี้ มีปรากฏการใช้เพลงในการแสดงละคร เช่น เพลงเชิต เพลงเสม่อ เพลงโอด เพลงฌุบ เพลงนาคราช (ศานติ ภักดีคำ, 2552, น. 60–61) นอกจากนี้ยังมีเพลงร้อง เช่น เพลงสีนวน เพลงพระทอง เพลงโอ้ยานี และเพลงอีกเป็นจำนวนมากมาย โดยมีประมาณถึง 109 เพลง ก่อนที่จะสูญหายไปพร้อมกับการสูญเสียนักดนตรีและนักแสดงของละครหลวงในคราวยุคปฏิวัติ ทั้งนี้ ละครหลวงในยุคของพระบาทสมเด็จพระนโรดมสีหนุ ได้มีการปรับเปลี่ยนครั้งสำคัญคือ ได้มีการนำนักร้องชายเข้ามาร้องเพลงประกอบการแสดงละครหลวง จากที่เพียงแต่เดิมมีเพียงนักร้องหญิงล้วน (Ministry of Culture and Fine Arts, 2008, pp. 89-90)

จากการที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าเรื่องบทเพลงและดนตรีในการแสดงละครพระราชทรัพย์ ผู้วิจัยพบว่า บางเพลงในการแสดงละครพระราชทรัพย์ ได้มีการกำหนดใช้สำหรับบทบาทของตัวละครที่คล้ายกับการบรรจุเพลงในการแสดงละครใน เช่น Cheut chhing น่าจะหมายถึงเพลงเชิดฉิ่ง ใช้กับการเดินทางเหาะไปของนางมุนีเมขลา โดยใช้ในการแสดงเบิกโรงระบำพระราชทรัพย์มุนีเมขลา คล้ายกับการใช้เพลงเชิดฉิ่ง สำหรับการเดินทางของนางเมขลา ในเบิกโรงเมขลา รามสูร

5) กระบวนท่ารำ

ละครใน กระบวนท่ารำละครใน เป็นกระบวนท่ารำที่มีความงดงามและวิจิตรสอดประสานไปกับท่วงทำนองที่ไพเราะอ่อนหวาน มีกระบวนท่ารำตีบทตามคำร้อง การรำเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง รวมถึงกระบวนท่ารำเดี่ยว รำคู่ รำหมู่ และระบำ อันต้องผ่านการฝึกปฏิบัติจนมีความชำนาญ ซึ่งกระบวนท่ารำที่งดงามของ

ละครใน สันนิษฐานว่าเป็นผลงานในสมเด็จพระสัมพันธวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี โดยสืบทอดผ่านมายังคณะละครวังสวนกุหลาบ แล้วลงมาสู่วิทยาลัยนาฏศิลปตามลำดับ

ทั้งนี้ จากการที่ผู้วิจัยได้มีประสบการณ์โดยตรง จากการได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำในการแสดงละครใน เรื่องอิเหนา ตอนลานางจินตะหราไปจนถึงตอนอิเหนาเข้าเฝ้าท้าวดาหา ในขณะที่เป็นนิสิตหลักสูตรปริญญาตรีปีที่ 3 ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พบว่า กระบวนท่ารำในละครใน จะมีความนิ่งและสง่างาม การรำลงสรงทรงเครื่อง การรำเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง แต่ทั้งนี้จะต้องผ่านการเรียนเพลงพื้นฐานนี้ ในระดับชั้นปริญญาตรีปีที่ 1 คือรำเพลงช้า เพลงเร็ว รำแม่บทใหญ่ รำแม่บทนางนารายณ์ รำเพลงเชิด เพลงเสมอ และเพลงหน้าพาทย์ใน จึงจะสามารถปฏิบัติท่ารำตามรูปแบบของละครในออกมาได้อย่างถูกต้องและสวยงามตามแบบแผนของละครใน

ละครพระราชทรัพย์ จากที่ผู้วิจัยได้มีโอกาสชมวิดีทัศน์และสังเกตการณ์การแสดงละครพระราชทรัพย์ พบว่า มีลักษณะกระบวนท่ารำเป็นการรำตีบทตามคำร้อง การรำเพลงหน้าพาทย์ มีกระบวนท่ารำเดี่ยว รำคู่ รำหมู่ และระบำ แต่ก็มีจุดที่แตกต่างที่ผู้วิจัยสังเกตได้ในกระบวนท่ารำ เช่น การทรงตัว ที่เป็นการดันหน้าอกขึ้นเป็นแผง การดันก้นไปด้านหลังจนมีความงอนขึ้น ต่อมาคือการวาดมือ จะวาดมือในลักษณะที่ค่อย ๆ ประดิษฐ์ท่า การหักข้อมือให้มีความงอนมากกว่าปกติ และการใช้เท้า การก้าวเท้า จะตะแคงเท้าลงในการก้าวเสมอ การกระดกเท้าที่มีการถีบหน้าขาไปด้านหลังให้สูง การประเท้าแล้วยกขึ้นให้นิ่ง และสูง ท้ายสุด คือ การเอียงในลักษณะเบือนหน้าไปด้วย โดยต้องผ่านการเรียนเพลงพื้นฐาน กระบวนท่ารำของละครพระราชทรัพย์ในปัจจุบันเป็นผลงานการฟื้นฟูขึ้นใหม่หลังพ้นยุคการปฏิวัติ โดยสมเด็จพระเรียมนโรดมบุปผาเทวี ทรงร่วมมือกับศิลปินละครหลวงที่รอดจากสงคราม ช่วยกันรื้อฟื้นกระบวนท่ารำขึ้นใหม่ และมีที่สูญหายไปจำนวนมาก

ทั้งนี้ผู้วิจัย พบว่า ละครในและละครพระราชทรัพย์ มีความคล้ายคลึงกันในด้านการฝึกหัดเพลงพื้นฐาน คือ เพลงช้า เพลงเร็ว เพลงเชิด เพลงเสมอ และเพลงระบำสี่บท โดยสอดคล้องกับข้อมูลจากการสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์ฉันทนา เอี่ยมสกุล ซึ่งเคยได้มีโอกาสเดินทางไปทัศนศึกษาการเรียนการสอนนาฏยศิลป์ของกัมพูชา ได้กรุณาเล่าไว้ว่า *“การเรียนการสอนของนาฏยศิลป์กัมพูชา มีการรำเพลงช้า เพลงเร็ว แต่ร้องเป็นภาษากัมพูชา การฝึกรำเพลงเชิด เพลงเสมอ การดัดตัวและทรงตัวที่แตกต่างจากของไทย จึงทำให้ท่ารำมีลักษณะคล้ายกัน แต่แตกต่างกันที่การทรงตัวอย่างเห็นได้ชัด”* (ฉันทนา เอี่ยมสกุล, สัมภาษณ์, 6 มิถุนายน 2568)

โดยผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างท่าเมขลา ซึ่งมีปรากฏทั้งในการแสดงละครในและละครพระราชทรัพย์ เพื่อให้เห็นความแตกต่างของท่ารำ โดยเป็นท่าที่แสดงอัตลักษณ์ของนางเมขลา (ตามแบบไทย) ส่วนละครพระราชทรัพย์จะเรียกนางเมขลาว่า “นางโมนีเมขลา” โดยพบว่าการปฏิบัติท่าทั้งสองมีลักษณะเป็นท่าเดียวกัน แต่แตกต่างกันด้วยสัดส่วนของสรีระ

ตารางที่ 2 เปรียบเทียบการปฏิบัติท่าเมขลาในละครในและละครพระราชทรัพย์

ละครใน	ละครพระราชทรัพย์	คำอธิบาย
ภาพที่ 5 **ที่มา :** https://www.pinterest.com/pin/851391504595508136/	**ภาพที่ 6** **ที่มา :** https://www.pinterest.com/pin/851391504595508060/	**ภาพซ้าย : ละครใน (ไทย)** การปฏิบัติท่าเมขลาในการแสดงละครใน จะมีลักษณะของการกระดกเสี้ยว มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาหงายมืองอแขนระดับไหล่ ศีรษะเอียงขวา หน้ารับกับมือซ้ายที่ตั้งวงบน ก้าวข้างซ้ายแล้วกระดกเสี้ยว ดึงไหล่แล้วกดเอียงด้านขวาลง เพื่อให้การทรงตัวมีความสมดุล ที่สำคัญคือ การกระดกเสี้ยวแล้วมือขวาที่หงายมือจะต้องสามารถวางไว้บนเท้าที่กระดกไว้ได้ **ภาพขวา : ละครพระราชทรัพย์ (กัมพูชา)** การปฏิบัติท่าเมขลาในละครพระราชทรัพย์ มือขวาจะถือลูกแก้วในระดับวงบนหงายมือซ้าย ก้าวข้างซ้าย และกระดกเท้าหลัง โดยมือซ้ายที่หงาย จะต้องขัดเท้าซ้ายที่กระดกไว้ แต่ถีบหน้าขาไปด้านหลังที่สูง ศีรษะเป็นการเบือนหน้าออกมองมือขวาที่ล่อแก้วตั้งวงบน การทรงตัวจะดันช่วงอกและหน้าท้องออกมา ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ของการรำที่งดงามแบบละครหลวงของกัมพูชา

6) การเบิกโรง ประเพณีการเบิกโรงเป็นธรรมเนียมที่ยึดถือและปฏิบัติสืบต่อกันมา เชื่อว่าเพื่อความเป็นสิริมงคล คำว่า “เบิกโรง” เป็นภาษากัมพูชา โดยคำว่า “เบิก” แปลว่าเปิดทาง คำว่า “โรง” หมายถึงโรงละคร เมื่อนำมารวมกัน จึงได้ความหมายว่า “การเปิดโรงละคร” (อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2568) โดยการแสดงเบิกโรงที่เก่าแก่ที่สุดของละครในคือ การรำเบิกโรงประเลง และเบิกโรงเมขลารามสูร ต่อมาในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์บทเบิกโรงนางฉุยฉายกิ่งไม้เงินทอง และบทเบิกโรงพระดอกไม้เงินทอง เนื่องจากในช่วงเวลานั้นได้มีเครื่องราชบรรณาการที่เป็นต้นไม้เงินทอง ดอกไม้เงินทอง จำนวนมาก จึงทรงมีพระดำรินำมาทำเป็นการแสดงเบิกโรงละครในราชสำนักและนิยมแสดงเบิกโรงมาจนถึงปัจจุบัน

ส่วนเบิกโรงละครพระราชทรัพย์ จากหลักฐานที่พบคือ การเบิกโรงด้วยระบำพระราชทรัพย์ชุดผกามาศและผกาปรัศ หรือระบำดอกไม้เงินทอง การแสดงชุดนี้เกิดขึ้นในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระสีสุวัตถิ์ มุนีวงศ์ ดังที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงได้ทอดพระเนตรระบำชุดนี้ก่อนการแสดงละครพระราชทรัพย์

เรื่องพระสมุทร ความว่า *“กระบวรที่เล่นนั้นตั้งต้นมีเทพบุตรออกรำดอกไม้เงินทองสี่คู่เบิกโรงก่อน”* (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2468, น. 123 - 124) จากข้อความดังกล่าว ทำให้เราพบว่าก่อนการแสดงละครพระราชทรัพย์ เรื่องพระสมุทร ได้มีการรำเบิกโรงกิ่งไม้เงินทอง โดยใช้ผู้แสดงตัวพระ จำนวน 4 คู่ ทั้งนี้ พบว่าได้มีการจดบันทึกการแสดงชุดนี้มีมาตั้งแต่ พ.ศ. 2474 และได้รับการฟื้นฟูขึ้นใหม่ในปี พ.ศ. 2522 (Ministry of Culture and Fine Arts, 2008, pp. 71) แต่ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การแสดงชุดนี้น่าจะมีมาก่อนการจดบันทึก เนื่องจากมีปรากฏในเรื่องนิราศนครวัดของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ที่พระองค์ทรงพระนิพนธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2468

ผู้วิจัยมองว่า ระบำพระราชทรัพย์ชุดผกามาศผกาปรัศอาจจะได้รับอิทธิพลมาจากการรำเบิกโรงกิ่งไม้เงินทองของละครในราชสำนักสยาม เนื่องจากมีลักษณะการแสดงที่คล้ายคลึงกัน แต่ก็มีความแตกต่างกันในด้านของผู้แสดง การแต่งกาย บทร้อง ดนตรี และกระบวนท่ารำ ดังนี้ เบิกโรงกิ่งไม้เงินทองของละครใน ผู้แสดงแต่งกายยืนเครื่องพระ 1 คู่ กระบวนท่ารำสื่อถึงการเดินทางมาอำนวยอวยพรเพื่อความเป็นสิริมงคล เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง ประกอบด้วย เพลงกลม ร้องเพลงเชิดฉิ่ง และจบลงที่เพลงเชิดจีนตัวที่สาม ส่วนระบำพระราชทรัพย์ชุดผกามาศผกาปรัศของละครพระราชทรัพย์ ผู้แสดงแต่งกายยืนเครื่องพระจำนวน 4 คู่ สวมปันจุเหร็จหรือชฎา กระบวนท่ารำสื่อถึงการเทิดพระเกียรติพระมหากษัตริย์ เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงจะใช้เพลงรัว เพลงโอ้ยานี เพลงกลม และเพลงเชิด

7) พิธีไหว้ครู คติความเชื่อประเพณีการไหว้ครูในแขนงศิลปะการแสดง สันนิษฐานว่ามีมาตั้งแต่โบราณ โดยเชื่อว่าเพื่อเป็นการรำลึกถึงพระคุณของครูบาอาจารย์ที่ล่วงลับไปแล้ว และเพื่อเป็นสิริมงคลแก่ผู้ศึกษา การไหว้ครูและครอบครูของละครใน สันนิษฐานกันว่ามีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา โดยตำราไหว้ครูที่เก่าแก่และเป็นระเบียบแบบแผนที่ใช้มาจนถึงปัจจุบันเป็นตำราไหว้ครูโขนและละครหลวงของครูเกษ พระราม ในสมัยรัชกาลที่ 4 โดยสืบทอดมาทางสายพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) ในปัจจุบันได้มีการตัดทอนพิธีกรรมออกไปจำนวนมาก เพื่อความกระชับเวลา โดยมีการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ที่สื่อความหมายถึงการเสด็จเดินทางมาของเทพเจ้าและครูบาอาจารย์ที่ล่วงลับไปแล้ว มีการครอบครูและรับมอบอาวุธเพื่อเป็นตัวแทนถึงการให้นำสรรพวิชาความรู้ไปถ่ายทอดสืบต่อไป

ส่วนพิธีไหว้ครูของการแสดงละครพระราชทรัพย์จะเรียกว่า “พิธีซัมเปรี๊ยะครู” นิยมจัดในวันพฤหัสบดี โดยสามารถจัดได้ตามความเหมาะสม แต่จะนิยมจัดก่อนจะทำการแสดงครั้งสำคัญ (Ministry of Culture and Fine Arts, 2008, p. 30) ทั้งนี้ มีความแตกต่างกันในด้านเพลงบรรเลงประกอบในพิธีกรรม โดยพิธีซัมเปรี๊ยะครูจะบรรเลงชุดของเพลงบวงสรวง ประกอบด้วย สาธุการ ตระ รัวสามลา ต้นเข้าม่าน เข้าม่าน ปฐม ลา เสมอ รัว เชิด กลม ชำนาญ กราวใน ต้นเข้าม่าน และลา (เชาว์ การวิชา, 2557, น. 76–78)

จากที่ผู้วิจัยได้สังเกตการจากวิดีทัศน์ พบว่า มีการจัดพิธีไหว้ครูที่คล้ายคลึงกัน แต่ก็มีความแตกต่างกันไปในด้านองค์ประกอบ เช่น มีการเรียกเพลงหน้าพาทย์บรรเลง การจัดวางเครื่องสังเวย เป็นต้น ซึ่งในปัจจุบันยังพบข้อมูลเกี่ยวกับการทำพิธีซัมเปรี๊ยะครูคงเหลือข้อมูลไม่มาก เนื่องจากได้สูญหายไปในยุคปฏิวัติ

9. สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาละครในของไทยและละครพระราชทรัพย์ของกัมพูชา พบว่า แม้ละครทั้งสองประเภทจะมีจุดร่วมกันในฐานะที่เป็นศิลปะการแสดงในราชสำนัก ซึ่งถือเป็นเครื่องราชูปโภคของพระมหากษัตริย์และมีรูปแบบการแสดงที่ใช้ผู้แสดงเป็นหญิงล้วน โดยมีหลักการรำที่คล้ายคลึงกัน อาทิ การรำตีบทตามคำร้อง การรำเดี่ยว รำคู่ รำหมู่ และระบำ แต่อย่างไรก็ตาม เมื่อนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบในประเด็นต่าง ๆ จะพบความแตกต่างที่สำคัญหลายประการ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงบริบททางวัฒนธรรม อัตลักษณ์ของชาติและการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัยของแต่ละประเทศ ในด้านกำเนิดและพัฒนาการ ละครในของไทยเกิดขึ้นในราชสำนักช่วงปลายกรุงศรีอยุธยา และได้รับการฟื้นฟูในสมัยสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ก่อนจะพัฒนาอย่างรุ่งเรืองในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชและพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ละครในได้กลายมาเป็นรากฐานสำคัญของนาฏยศิลป์ไทย ด้วยรูปแบบที่งดงามและระเบียบแบบแผนที่ชัดเจน ส่วนละครพระราชทรัพย์ของกัมพูชา สันนิษฐานว่าเกิดขึ้นในสมัยสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี และได้รับอิทธิพลจากละครในของไทย เนื่องจากในสมัยสมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตาร มีครูละครจากไทยเข้าไปเป็นครูสอนการแสดงในราชสำนักกัมพูชา ส่งผลให้รูปแบบการแสดงละครพระราชทรัพย์มีลักษณะใกล้เคียงกับละครในของไทยในระยะแรก แต่ต่อมาได้พัฒนาจนกลายเป็นอัตลักษณ์ของตนเอง

ด้านการแต่งกายของนักแสดง แม้จะมีรูปแบบ “ยืนเครื่องพระ นาง” เช่นเดียวกัน แต่ละครในของไทยมีการห่มนางด้วยผ้าผืนใหญ่ ขณะที่ละครพระราชทรัพย์จะใช้การห่มสไบแบบชายเดียว และไม่มีการสวมรัดเกล้ายอด ซึ่งคาดว่าเป็นผลมาจากการที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงห้ามไม่ให้ละครนอกวังใช้รัดเกล้ายอด ทำให้เมื่อครูละครข้างนอกวังของไทยเข้าไปสอนในกัมพูชา จึงไม่สามารถใช้รัดเกล้ายอดได้ ทั้งนี้ในเวลานั้นกัมพูชายังคงเป็นประเทศราชของไทย ในส่วนของบทละคร ละครในของไทยนิยมแสดงเพียง 3 เรื่อง ได้แก่ อิเหนา รามเกียรติ์ และอุณรุท แตกต่างจากละครพระราชทรัพย์ที่สามารถดัดแปลงบทละครได้อย่างหลากหลาย โดยในช่วงแรกนิยมแปลบทจากไทยเป็นภาษาเขมร เช่น เรื่องเรียมเกร์ (รามเกียรติ์) ก่อนที่ในสมัยสมเด็จพระนโรดมสีหนุจะเริ่มมีการสร้างบทละครต้นฉบับภาษาเขมรโดยไม่อิงต้นแบบไทยอีกต่อไป

ในด้านดนตรีประกอบการแสดง ละครในของไทยใช้วงปี่พาทย์ไม้นวม ซึ่งให้เสียงที่นุ่มนวลอ่อนหวานและเหมาะสมกับลีลาการแสดงที่ละเอียดอ่อนของละครใน ส่วนละครพระราชทรัพย์ใช้วงพิณเพียต ซึ่งเป็นวงดนตรีราชสำนักของกัมพูชา โดยมีลักษณะคล้ายกับวงปี่พาทย์เครื่องคู่ของไทย แต่มีความแตกต่างกันที่การบรรเลงและบันไดเสียง ในส่วนของเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหลายเพลงได้รับอิทธิพลจากเพลงไทย เช่น เพลงเชิด เพลงเสมอ เป็นต้น

สำหรับลักษณะของกระบวนท่ารำ แม้ทั้งสองแบบจะเน้นการรำตีบทตามคำร้องเป็นหลัก แต่การปฏิบัติท่ารำ เช่น การจีบ การตั้งวง การก้าวเท้า และการเคลื่อนไหวของร่างกายมีความแตกต่างกัน ทั้งนี้เนื่องจากความงามตามคติของวัฒนธรรมไทยและกัมพูชามีลักษณะที่เฉพาะตน ซึ่งส่งผลต่อการกำหนดท่ารำที่ต่างกัน ต่อมาคือการเบิกโรงก่อนแสดงละครในและละครพระราชทรัพย์ ที่มีความคล้ายคลึงกันคือ การรำกิ่งไม้เงินทอง โดยละครในใช้ผู้แสดงพระ 1 คู่ ส่วนละครพระราชทรัพย์มีการเบิกโรงที่เรียกว่า “ระบำผกามาศ

ผกาปรัศ” เป็นการรำหมู่ โดยมีผู้แสดง 4 คู่ แต่งกายยืนเครื่องพระ และสามารถสวมชฎาหรือปันจุเหร็จได้ ถือกิ่งไม้เงินทองร่ายรำ

สุดท้าย ในประเด็นของพิธีไหว้ครูซึ่งนิยมจัดในวันพฤหัสบดีเช่นเดียวกัน ถึงแม้จะมีจุดมุ่งหมายร่วมกันในการรำลึกถึงครูบาอาจารย์ แต่ก็มีความแตกต่างกันในด้านรายละเอียดของพิธี เช่น การเรียกเพลงหน้าพาทย์ที่บรรเลงประกอบพิธีไหว้ครู การจัดพิธีครอบครูและรับมอบอาวุธ ซึ่งปรากฏอยู่ในฝั่งพิธีไหว้ครูของไทย แต่ไม่พบในฝั่งของกัมพูชา

จากการวิเคราะห์ทั้งหมด จะเห็นได้ว่าแม้ละครพระราชทรัพย์จะได้รับอิทธิพลจากละครในของไทยในระยะแรก แต่ต่อมาได้มีการปรับเปลี่ยนและพัฒนาให้มีอัตลักษณ์เฉพาะของกัมพูชา ทั้งในด้านบทละคร เครื่องแต่งกาย ท่ารำ และรูปแบบการแสดง สะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมและการสร้างตัวตนทางศิลปวัฒนธรรมของกัมพูชาในบริบทของการฟื้นฟูอัตลักษณ์ชาติ

รายการอ้างอิง

กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2468). *นิราศนครวัด.* โรงพิมพ์โสภณพิพรรณธนากร.

กรมศิลปากร. (2564). *ภาพการแต่งกายรำฝรั่งคู่.* https://www.facebook.com/100064605735357/photos/784936680336516/

กรมศิลปากร. (2567). วงปี่พาทย์ไม้นวม. https://www.facebook.com/photo.php?fbid=972217801455939&id=100060031846270&set=a.254245789919814

กองบรรณาธิการศิลปวัฒนธรรม. (2565, 25 กรกฎาคม). *โขน วัฒนธรรมร่วมอุษาคเนย์ ยูเนสโกตัดสิน วิน-วิน ทั้งไทยและกัมพูชา.* https://www.silpa-mag.com/history/article_23733

ขวัญใจ คงถาวร. (2562). วิวัฒนาการละครใน. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี, 10*(1), 175-187.

ขวัญใจ คงถาวร. (2562). อิเหนา : ละครในของหลวงในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์. *วารสารบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์, 13*(1), 1-10.

ชัยณรงค์ ต้นสุข. (2559). *นาฏศิลป์ไทย-กัมพูชา : การประยุกต์และออกแบบสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงเพื่อสร้างความสัมพันธ์เชิงวัฒนธรรมระหว่างประเทศ* [วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

เชาว์ การวิชา. (2557). *การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีพิณเพียตในประเทศกัมพูชา* [วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ดุสิตธร งามยิ่ง. (2552). *ศึกษาเปรียบเทียบท่ารำนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์กัมพูชาจากหลักฐานทางโบราณคดี* [วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). *ประวัติการดนตรีไทย* (พิมพ์ครั้งที่ 5). บริษัท โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

พระยาทิพากรวงศ์. (2504). *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3 เล่ม 2*. โรงพิมพ์องค์การค้าของ สกสค.

ภูริตา เรืองจิรยศ. (2551). *แนวคิดการสร้างสรรค์ระบำจากข้อมูลศิลปกรรมขอมโบราณ* [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศานติ ภักดีคำ. (2552). บทละครเรื่องรามเกียรติ์และบทละครเรื่องอิเหนาภาษาเขมร : กับความสัมพันธ์วรรณคดีการแสดงไทย-กัมพูชา. *วารสารดำรงวิชาการ, 8*(1), 51-67.

ศานติ ภักดีคำ. (2554). *ศาสตราแลบง : วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ พัฒนาการและความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมเขมร*. สมาคมมิตรภาพไทย – กัมพูชา.

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. (2543). *การละครไทย.* บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนพาณิชจำกัด.

สุรัตน์ จงดา. (2564). อิทธิพลละครวังหน้าในนาฏศิลป์กัมพูชา. *วารสารพิพิธพัฒนศิลป์ บัณฑิตศึกษา, 1*(2), 33-50.

เอกณัฏฐ์ วิทย์วศิน. (2563). *นาฏยกรรมโขนอุษาคเนย์ : อัตลักษณ์ที่แตกต่างในมิติทางประวัติศาสตร์และความเป็นชาติ* [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

CAMBODIAN LIVING ARTS. (2025). *pinpeat band.* https://nl.pinterest.com/pin/498773727453835981/

ljewelry99. (2018). *Moni Mekhala.* https://www.pinterest.com/ pin/851391504595508060

Ministry of Culture and Fine Arts. (2008). *Royal Ballet.* Ministry of Culture and Fine Arts.

Nut, S. H. (2014). Lokhon Luang, the Cambodian Court Theatre: Toward a Decline of Women's. *Asian Theatre Journal, 32*(2), 417–439.

Nut, S. H. (2014). The legend of Apsara Mera: Princess Norodom Buppha Devi's choreography for the royal ballet of Cambodia. *Asian Theatre Journal, 31*(1), 279-289.

Pen, H. (2008). *The revival of Cambodian classical dance after 1979* [Unpublished master dissertation]. Chulalongkorn University.

The Land of Arts. (2018). *Mekhala.* https://www.pinterest.com/pin/851391504595508136/