บทบาทของสตรีที่มีต่อนาฏยศิลป์ไทย
Women's Roles in Thai Classical Dance

นภัสรัญชน์ มิตรธีรโรจน์[1] และ สุรพล วิรุฬห์รักษ์[2]

Napasranch Mittiraroch and Surapone Wirunrak

Article History

Received: May 16, 2021

Revised: August 23, 2021

Accepted: September 17, 2021

บทคัดย่อ

ในการรักษา สืบสาน และต่อยอดกระบวนการรำนาฏยศิลป์ไทยทั้งที่เป็นแบบละครหลวงและแบบร่วมสมัย หรือนาฏยประดิษฐ์ ล้วนขึ้นอยู่กับนาฏยศิลปินทั้งบุรุษและสตรี จากการศึกษาพบว่าบทบาทในการสืบสานนี้มีนาฏยศิลปินสตรีเป็นกุญแจสายโซ่สำคัญ ที่เชื่อมองค์ความรู้และทักษะทางนาฏยศิลป์ไทยจากรุ่นสู่รุ่น ไม่ว่าจะเป็นนักแสดงหรือนาฏยศิลปิน นักนาฏยประดิษฐ์ ผู้กำกับ นายโรงหรือเจ้าของคณะละคร และครู บทความนี้จึงตั้งใจชี้ให้เห็นความเชื่อมโยงองค์ความรู้ที่เป็นความสัมพันธ์ของบรรดานาฏยศิลปินสตรีที่แม้จะมีผลงานการสร้างสรรค์การแสดงในรูปแบบต่าง ๆ จากนาฏยศิลปินรุ่นใหม่ในปัจจุบันก็ยังสามารถมองเห็นได้ถึงความเป็นนาฏยศิลป์ไทยอย่างที่เคยมีมาในอดีต

คำสำคัญ: บทบาทสตรี, นาฏยศิลป์ไทย, ความสัมพันธ์ของสตรีในนาฏยศิลป์ไทย

Abstract

During the conservation, passing on, and value-adding of Thai classical dancing process, both the royal style, and contemporary choreography, have been created by both male and female artists. The study reveals that in the inheriting, female artists had been significant key chain which threaded both knowledge method and Thai classical performing art skills from generation to generation. Besides, from the social context in the past, the roles of women, given to them were; actresses, performing artists,

---

[1] นักศึกษาปริญญาเอก, คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Ph.D (Candidate), Faculty of Fine and Applied Arts Chulalongkorn University, E-mail: 6281014235@student.chula.ac.th

*Corresponding author

[2] อาจารย์ที่ปรึกษา, คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Advisor, Faculty of Fine and Applied Arts Chulalongkorn University

choreographers, teachers, directors, performing troupe leaders, to company owners, were mentioned. This article, thus, aims to identify the relationship of this connecting network, which although may be presented through various styles of the present day performing pieces of modern artists, still reflect the Thai classical performing arts as they once were in the past.

Keywords: Women's Roles, Thai Classical Dance, The relationship of women in Thai classical dance

บทนำ

นาฏยศิลป์ไทย ในที่นี้หมายถึง การฟ้อนรำ ระบำ เต้น เล่นละคร ของไทย ที่มีประวัติศาสตร์การสืบสานจากรุ่นสู่รุ่นมาเป็นเวลายาวนาน ย้อนขึ้นไปได้ถึงปลายกรุงศรีอยุธยาต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน ที่สร้างความผูกพันธ์ระหว่างครูและศิษย์ ประหนึ่งพ่อและแม่ที่แท้จริงของศิษย์ (กรมพระยาดำรงราชนุภาพ: 2546) นับแต่รัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศเป็นต้นมา การแสดงโขนเป็นเรื่องของผู้ชายเน้นความแข็งแรงและระเบียบวินัยของเหล่าทหารและมหาดเล็กฝึกการแสดง แต่การแสดงประเภทละครหลวงอันอ่อนช้อยนั้น เป็นบทบาทของนาฏยศิลปินสตรีแทบทั้งสิ้น และนาฏยศิลปินสตรีเหล่านี้ที่เป็นผู้ถ่ายทอดการแสดงแบบละครหลวงให้กับผู้ชายแสดงนอกวัง ยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์ มีการรวมนาฏยศิลปินผู้แสดงโขนกับนาฏยศิลปินละคร ผลก็คือนาฏยศิลปินสตรีได้มีโอกาสเรียนโขนพร้อมทั้งละคร และกลายเป็นกำลังสำคัญในการเป็นผู้สืบสานนาฏยศิลป์อันสำคัญนี้ต่อมา

บทความนี้จึงมีวัตถุประสงค์ที่จะอธิบายความสัมพันธ์ของบทบาทสตรีไทยในฐานะผู้สืบสาน รักษา ต่อยอดนาฏยศิลป์ไทยที่คงอยู่มาถึงปัจจุบัน ให้ได้รับความเข้าใจอย่างชัดเจน

บทบาทของนาฏยศิลปินสตรีไทยในประวัติศาสตร์นาฏยศิลป์ไทย

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงสันนิษฐานว่าละครผู้หญิง น่าจะเกิดขึ้น ตั้งแต่รัชสมัยสมเด็จพระเพทราชาถึงรัชสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ พ.ศ. 2231 - 2301 ซึ่งนางในเหล่านั้น น่าจะมีความปรารถนา ที่จะแสดงละครที่จับเป็นเรื่องราวบ้าง จึงได้เกิดการยืม เอาเครื่องแต่งกายและศิราภรณ์อย่างโขน และนำเรื่องราวจากวรรณคดี อย่างรามเกียรติ์ และอุณรุทมาใช้แสดงเรื่อยมา จนถึงรัชสมัยของสมเด็จพระที่นั่งสุริยาสน์อมรินทร์ พระเจ้าเอกทัศน์ (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ: 2546 น. 325-328) ในยุคนี้ปรากฏนามสตรีคนสำคัญที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ไทย 2 พระองค์ คือ เจ้าฟ้ากุณฑล และเจ้าฟ้ามงกุฎ ในฐานะผู้ประพันธ์วรรณกรรมเรื่องอิเหนา (กรมพระยาดำรงราชนุภาพ: 2546, น.308) นาฏยศิลปินสตรีทั้งสองพระองค์ได้สร้างสรรค์วรรณกรรมที่เป็นต้นเรื่องของวรรณกรรมไทยที่ถูกนำมาพัฒนาและใช้เป็นตัวบทเพื่อการแสดงละครมาจนถึงปัจจุบัน

หลังสงครามกอบกู้เอกราชของชาติสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีทรงรวบรวมผู้คน และหนึ่งในนั้นก็คือ เจ้าฟ้าพินทวดี คือพระราชธิดาพระองค์หนึ่ง ในสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ นอกจากนี้ยังมีครูละครหลวงครั้งกรุงเก่าอีกหลายท่าน ได้แก่ จันอุษา และคุณชุ่ม คุณปราง และคุณฉิมกลุ่มนางละคร ซึ่งเป็นบุตรีของเจ้าพระยานครศรีธรรมราช (หนู) (สุรพล วิรุฬห์รักษ์: 2547) ได้มาร่วมกันเป็นกลุ่มนาฏยศิลปินสตรีในราชสำนักกรุงธนบุรีทีหัดละครหลวงขึ้นใหม่ทำหน้าที่เป็นผู้ถ่ายทอดนาฏยศิลป์ไทยในยุครัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้า จุฬาโลกมหาราช พระปฐมบรมกษัตริย์แห่งราชวงศ์จักรีซึ่งโปรดให้มีการฝึกหัดละครดังเช่นครั้งสมัยกรุงธนบุรีเช่นกันดังปรากฏนาม ได้แก่ บุนนาก (สีดา) ภู่ (สีดา) ศรี (สีดา) อิ่ม (อิเหนา) และภู่ (อิเหนา) (สุรพล วิรุฬห์รักษ์: 2547) มาเป็นผู้ฝึกหัดนาฏยศิลป์ในราชสำนักของพระองค์ ซึ่งได้ถวายตัวเป็นเจ้าจอมและเป็นหม่อมละครต่อมานั่นก็คือสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

จากตัวบทละครหลวงจากพระราชนิพนธ์ล้นเกล้ารัชกาลที่ 2 ซึ่งพระองค์มีพระราชประสงค์ให้มีการกำหนดแบบแผนกระบวนท่าการรำให้เป็นมาตราฐานร่วมกับเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีผู้ซึ่งมีบทบาทสำคัญโดดเด่นในฐานะครูละครใน (ผู้ชาย) สันนิษฐานว่าท่านได้รับการถ่ายทอดจากครูสตรีจากสมัยกรุงธนบุรีนั่นเอง หลังจากได้ข้อยุติการปรับแก้ก็จะทรงถ่ายทอดให้นายทองอยู่ (พระ) และนายรุ่ง (นาง) นำไปหัดละคร

ให้คนอื่น ๆ ต่อไป สถานที่ฝึกคือโรงละครต้นสน (หน้าประตูพรหมศรีสวัสดิ์) ในพระบรมมหาราชวัง นับเป็นโรงเรียนสอนการละครแห่งแรกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์

นอกจากนี้ยังมีนายบุญยัง (พระ) ผู้เป็นนายโรงเจ้าของคณะละครนอกร่วมกับนายบุญมี (นาง) ที่มีฝีมือมีชื่อเสียงคนนิยมมากจนสามารถนำรายได้ส่วนหนึ่งไปสร้างวัดชื่อ วัดลครทำ มาร่วมถ่ายทอดความเป็นละครนอก ดังนั้นกล่าวได้ว่า เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี นายทองอยู่ (พระ) นายรุ่ง (นาง) นายบุญยังละครนอก(พระ)นายบุญมีละครนอก (นาง) บุคคลสำคัญทั้ง 5 (รจนา สุนทรานนท์: 2549 น.241) เป็นผู้เริ่มต้นแบบแผนละครรำอันเป็นแบบมาตรฐานของกรุงรัตนโกสินทร์

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงมีพระราชอรรถาธิบายถึงสมเด็จพระราชปิตุลา (รัชกาลที่ 3) ว่าทรงรังเกียจการเล่นละครเป็นส่วนพระองค์ และไม่โปรดให้ผู้มีบรรดาศักดิ์หัดละคร แต่ก็ยังทรงยอมรับว่า การเล่นละครเป็นโบราณราชประเพณี จึงเห็นว่ายังมีคณะละครที่ยังฝึกหัดผู้หญิงและแสดงตามแบบแผนของละครหลวงในรัชกาลที่ 2 แบบเงียบๆ ดังนี้ คือ ละครสมเด็จกรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพหรือละครวังหน้า ละครเจ้าพระยาบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนี) และละครเจ้าพระยานครศรีธรรมราช (น้อย) (รจนา สุนทรานนท์: 2549 น. 160) ดังนั้นคณะละครที่ตัวละครเป็นผู้หญิงในรัชสมัยนี้ จึงเหลือแค่เพียง 3 คณะ (เรื่องเดียวกัน น.252)

เมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในหลวงรัชกาลที่ 4 ทรงมีพระบรมราชานุญาต ให้ทั้งที่เป็นพระบรมวงศานุวงศ์ ขุนนาง และชาวบ้าน สามารถมีละครผู้หญิงได้ ประเด็นสำคัญนี้จึงทำให้บทบาทของนาฏยศิลปินชายลดลงและนั่นทำให้บรรดาเจ้าจอมและหม่อมละคร ที่ได้รับถ่ายทอดตั้งแต่รัชสมัยพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รวมถึงกลุ่มสตรีที่ได้ฝึกหัดกันมาครั้งรัชกาลที่ 3 กลับขึ้นมามีบทบาทอย่างมาก ดังปรากฏรายพระนาม และรายนามนาฏยศิลปินสตรีที่ต่อมาได้มีคุณูปการต่อวงการนาฏยศิลป์ไทยมากมายอาทิ เจ้าจอมมารดาแย้ม (โตแย้ม อิเหนา) ในรัชกาลที่ 2 อยู่ถึงรัชกาลที่ 5 เป็นครูสอนอิเหนามีลูกศิษย์มาก อาทิ เจ้าจอมมารดาเขียน(อิเหนา)ในรัชกาลที่ 4 ผู้เป็นพระมารดากรมพระยานราธิปประพันธ์พงศ์โดยมีหม่อมหลวงต่วน ศรี วรวรรณ(ทายาทกรมหลวงพิทักษ์มนตรี ต้นสกุลมนตรีกุล เป็นพระชายาผู้ประพันธ์ดนตรีเพลงตับพระลอในละครร้องในสมัย ร. 5) เจ้าจอมมารดาวาด (อิเหนา) ในรัชกาลที่ 4 (ท้าววรจันทรในรัชกาลที่ 5) หม่อมแย้ม(อิเหนา)หม่อมละครเจ้าพระยามหาศรีสุริยวงศ์ เรียนรุ่นเดียวกับเจ้าจอมมารดาสุ่น (วิหยาสะกำ) ซึ่งหม่อมแย้มรำได้เหมือนเจ้าจอมมารดาแย้มมากจนท่านยกชื่อให้ใช้ได้ว่าแย้มอิเหนา ท้าวชื่น (ประสันตา) คุณสาย (ยืนเครื่อง) (ต่อมาเป็นเจ้าจอมมารดาสายในรัชกาลที่ 5 และเป็นครูพิเศษละครวังสวนกุหลาบ) คุณกุหลาบ (ทศกัณฐ์ตัวนั่งเมือง) ธิดาเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (เม่น ณ สงขลา) เจ้าจอมมารดาเอม (นางมะเดหวี) คุณทับทิม (นางแมว) (ต่อมาเป็นเจ้าจอมมารดาทับทิมในรัชกาลที่ 5 และเป็นครูพิเศษละครวังสวนกุหลาบ) ละม้าย (นาง) ต่อมาเป็นเจ้าจอมมารดาละม้ายในรัชกาลที่ 5 สอนละครวังสวนกุหลาบถึงรัชกาลที่ 7 เป็นครูละครหลวงมีลูกศิษย์คือ จำเรียง พุธประดับ ท้าววัน (นางประเสหรัน) สังกัดเป็นครูในคณะละครหลวง

ละครคณะสมเด็จช่วง บุนนาค มีหม่อมแสง(จินตหรา) บุตรีเจ้ากรับ หม่อมหุ่น (นาง) คุณน้อยงอก (ไกรทอง) มีชื่อเสียงมากตั้งแต่รัชกาลที่2 เป็นครูละครคณะเจ้าพระยานครศรีธรรมราชและวังหน้ารัชกาลที่ 3 ในรัชกาลที่ 4 เป็นครูคณะละครสมเด็จช่วง บุนนาค และได้เป็นครูของเจ้าจอมมารดาเอมวังหน้าในร.5 ได้ชื่อท้าวศรีสุนทรนาฏและท่านมีลูกศิษย์ คือ หม่อมแก้ว (ไกรทอง) ได้เป็นครูละครท้าวราชกิจ-วรภัตรต่อมารัชกาลที่ 4 ทรงตั้งให้เป็นท้าวศรีสุนทรนาฏ เช่นเดียวกันกับครูหม่อมวัน (นางเอก) ครูละครเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) คุณกลีบ (นายโรง) ภรรยาเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง คุณทิม (นางเอก) ครูพระยาวิชิตสงคราม จางวางเมืองภูเก็ต คุณลิ้นจี่ (ทศกัณฐ์) มีชื่อเสียงมากในรัชกาลที่ 4 เป็นครูละครเจ้าจอมมารดาจัน คุณลำไย (บาหยัน) ครูละครเจ้าจอมมารดาจัน ซึ่งเจ้าจอมมารดาจันในรัชกาลที่ 4 หัดละครจากในพระบรมมหาราชวังเป็นครูละครหลายคณะ ในส่วนของคณะละครที่มีชื่อเสียงได้แก่ ละครกรมหมื่นมเหศวรศิววิลาศ มีจุดเด่นคือรำก้นงอนผิดละครโรงอื่น ละครพระยาสีหราชฤทธิไกร (เสือ) ละครพระยามณเฑียรบาล (บัว) ละครขุนยี่สาน (เสมียนตราวังหน้า) ละครจางวางเผือก (ปากคลอง ตลาด) ละครเจ้ากรับ (ปากคลองบางบำหรุ และเปลี่ยนเป็นละครนายล้วนหลังเจ้ากรับเสียชีวิต พ.ศ.2409) ละครนายเนตร-นายต่าย ละครนายทับ ล่าสำ มีตัวละครคือนายเกษ พระรามซึ่งต่อมาได้เป็นผู้ประกอบพิธีครอบครูในรัชกาลที่ 4 ละครชาตรีนายหนู ละครชาตรีหลวง (พระองค์เจ้าปัทมราช พระ

ราชธิดาในกรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท วังหน้า ในรัชกาลที่ 1) ถวายพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นละครชาตรีหลวง นอกจากนี้ยังมีกลุ่มนาฏยศิลปินสตรีที่ได้ปรากฏบทบาทเป็นครูละครต่างบ้านต่างเมือง อาทิ ทับทิม (มงกุฎ) กับจัน (พระสังข์) ครูคณะละคร ละคร พระองค์เจ้าดวงประภากับพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ (พระองค์ตุ้ย กับ พระองค์ปุก) พระราชธิดาในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว คุณอิ้ว (บุษบา) คณะสิงห์ สิงหเสนี ต่อมาไปสอนที่พระตะบองคณะเจ้าพระยาธรรธรณินนทร์ คุณเรือง (ศุภลักษณ์) คณะสิงห์ สิงหเสนี ถึงรัชกาลที่ 4 ไปสอนคณะละครสมเด็จพระนโรดมที่กัมพูชา เป็นต้น

ภาพที่ 1
เจ้าจอมมารดาเขียน (อิเหนา)

ภาพที่ 2
หม่อมหลวงต่วนศรี วรวรรณ ณ อยุธยา

ภาพที่ 1
หม่อมต่วน (ศุภลักษณ์) ภัทรนาวิก

ภาพที่ 1
คุณหญิงนัฏกานุรักษ์

ภาพที่ 1
ครูลมุล ยมะคุปต์

ภาพที่ 1
ครูเฉลย ศุขะวณิช

ภาพที่ 1
ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี

ภาพที่ 1
ม.ร.ว.อรฉัตร ซองทอง

ภาพที่ 1
ครูสัมพันธ์ พันธุ์มณี

หมายเหตุ: ไม่พบภาพถ่าย หม่อมแย้ม (อิเหนา)

การศึกษาเอกสาร ตำรา งานวิจัย และเอกสารสำคัญ ทำให้พบบทบาทของนาฏยศิลปินสตรีมากมายหลายท่าน กระทั่งไม่สามารถนำมารวบรวมมาไว้ ณ ที่นี้ได้หมด ดังนั้นจึงขอกล่าวถึงนาฏยศิลปินสตรีที่มีบทบาทเชื่อมโยงกันในความเป็นนาฏยศิลป์ไทยไว้ 10 ท่าน ดังนี้

1. หม่อมแย้ม (อิเหนา) หม่อมละครในเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ท่านเป็นลูกศิษย์ของเจ้าจอมมารดาโตแย้ม (อิเหนา) ในรัชกาลที่ 2 ด้วยความท่านเป็นเด็กที่เฉลียวฉลาดและเชาว์ดี จดจำรำได้ มีฝีไม้ลายมือเสมอท่าน คือ รำได้งามเท่ากับครู จึงได้ชื่อ “แย้ม” เหมือนครู (ประเมษฐ บุญยะชัย: 2543, น.34) ความสามารถของท่าน คือ กระบวนท่ารำอิเหนา การใช้อาวุธในละคร รวมถึงกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์ ท่านเป็นหม่อมละคร ในคณะละครของสมเด็จฯ ช่วง บุนนาค และเป็นครูคณะละครท้าวราชกิจวรภัทร (แพ) ละครผสมสามัคคีของท่านเลื่อนฤทธิ์ เทพหัสดิน และครูประจำที่คณะละครวังสวนกุหลาบ นอกจากนี้ท่านยังเป็นตัวละครในคณะพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ซึ่งถือเป็นคณะละครพันทางที่รับอิทธิพลจากละครนอกจากหม่อมครูเป้า (เงาะ) หลานเจ้ากรับ ซึ่งหมายความว่า ท่านเป็นนาฏยศิลปินคนสำคัญผู้หนึ่งที่มีความรอบรู้ทางละครหลากหลายรูปแบบ

2. เจ้าจอมมารดาเขียน (อิเหนา) ในรัชกาลที่ 4 เป็นอีกผู้หนึ่งที่ได้รับการถ่ายทอดจากเจ้าจอมมารดาโตแย้ม (อิเหนา) ครูละครหลวง (มณิศา วศินารมณ์: 2549, น.15) ซึ่งในรุ่นเดียวกับท่าน ก็มีเจ้าจอมมารดาวาด (อิเหนา) ที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูเดียวกัน โดยเจ้าจอมมารดาวาดต่อมาได้เป็นคุณท้าววรจันทร์ดูแลคณะละครวังสวนกุหลาบ เปรียบเสมือนครูใหญ่ในส่วนของเจ้าจอมมารดาเขียน ท่านได้รับสมญานามว่า “คุณเขียน สังคามาระตา” และ “คุณเขียน อิเหนา” เมื่อครั้งที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ประสูติ รัชกาลที่ 4 ทรงพระราชทานพระแสงกฤช พร้อมกับมีพระดำรัสเป็นเชิงล้อว่า “เป็นลูกอิเหนา” (รจนา สุนทรา-นนท์: 2549 น.15) ท่านเป็นผู้สร้างสรรค์ “ละครร้อง” และละครพันทางแบบหลวง (มณิศา วศินารมณ์: 2549, น.137) ละครของท่านถือเป็นรูปแบบแรก ๆ ที่มีการรำหรือระบำในช่วงดนตรีเพื่อแทนความรู้สึกตัวละคร และถือแม้จะเป็นละครนอก ละครพันทาง เจ้าจอมมารดาเขียนจะใช้แนวคิดจากละครในมาสร้างสรรค์ โดยใช้องค์ประกอบท่าเดิมเพิ่มรายละเอียด การเชื่อมท่าแสดงอารมณ์ตามบทร้องและภูมิหลังตัวละครทำให้เกิดละครพันทางแบบหลวง ท่านเป็นครูให้กับคณะละครเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ ละครวังสวนกุหลาบ รวมถึงทำหน้าที่เป็นผู้จัดหานักแสดง ผู้ควบคุมการฝึกซ้อม ครูผู้ฝึกซ้อมที่วังวรวรรณ ภายใต้ชื่อคณะละครหม่อมต่วน และยังเป็นเจ้าของโรงละครวิมานนฤมิตร ซึ่งผลิตผลงานมากมาย ที่โด่ดเด่นและขอกล่าวถึง คือเรื่อง พระลอ บทประพันธ์ของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ โดยดัดแปลงจาก “ลิลิตพระลอ” นาฏยะของท่านมีการผสมผสานแนวความคิดการละครที่แตกต่างโดยเอาแนวความคิดจากละครตะวันตก จากบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 เรื่อง “เงาะป่า” ทำให้มีการพิงกันสิ้นชีพตักษัยของพระลอกับสองพระราชธิดาที่กลางโรง มีบทพากย์และเจรจาอย่างโขน มีบทตลก อย่างละครนอก ในกระบวนรำท่ารำใช้ตามจารีตนั่นคือ เพลงช้า เพลงเร็ว แม่บท และหน้าพาทย์ โดยอาศัยกลวิธีเชื่อมท่า (เรื่องเดียวกัน. น.137) ซึ่งท่านมีชื่อเสียงในการใช้เท้าและไหล่ ซึ่งมีแนวทางมาจากการฟ้อนของคณะละครเจ้าดารารัศมี ซึ่งเป็นนาฏยศิลป์ล้านนา (เรื่องเดียวกัน. น.244) จากการแลกเปลี่ยนความรู้ระหว่างนาฏยศิลป์ล้านนาและนาฏยศิลป์ภาคกลางซึ่งเห็นได้จากการฟ้อนดาบของคณะละครเจ้าดารารัศมีกับความชำนาญในการรำดาบสองมือของเจ้าจอมมารดาเขียน

3. หม่อมหลวงต่วนศรี วรวรรณ ณ อยุธยา พระชายาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ท่านเป็นธิดาของ ม.ร.ว.ตาบ มนตรีกุล ทวดของท่านคือกรมหลวงพิทักษ์มนตรี ท่านจึงมีความรอบรู้ทั้งทางนาฏศิลป์ และทางขับร้องดนตรี ท่านเป็นทั้งลูกศิษย์และลูกสะใภ้ของเจ้าจอมมารดาเขียน และได้ร่วมจัดตั้งละครนฤมิตร ละครเรื่องแรก คือเรื่อง “อาหรับราตรี” เป็นที่นิยมของผู้คนจนเรียกติดปากกันว่า “ละครหม่อมหลวงต่วน” ละครเรื่องสำคัญที่สุดเรื่องหนึ่ง ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ หม่อมหลวงต่วนศรี วรวรรณ และเจ้าจอมมารดาเขียนร่วมกันจัดทำ คือเรื่องพระลอ หม่อมหลวงต่วนศรี เป็นผู้แต่งทำนองและบรรจุเพลงวิธีการของท่านคือให้ลาวคนหนึ่งเป่าแคนแล้ว ท่านมักจะเล่นจะเข้ คลอไป (กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์: 2521, น.27) ในการประดิษฐ์เพลงสำเนียงลาวของท่าน นอกจากนี้ยังมีการแลกเปลี่ยนความรู้ทางดนตรี เนื่องด้วยท่านเป็นผู้หนึ่งที่ใกล้ชิดพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ผู้ทรงมีความเชี่ยวชาญในเครื่องดนตรี

ประเภทเดียวกัน นั่นก็คือ จะเข้ (มณิศา วศินารมณ์: 2549, น. 242) หม่อมหลวงต่วนศรีได้แต่งทำนองเพลงไว้ อาทิ ลาวเดินดง ลาวชมดง ลาวคำหอม ลาวดำเนินทราย และเขมรไล่ควาย ดนตรีของท่านเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของละครร้องที่ถูกถ่ายทอดมา

4. หม่อมต่วน (ศุภลักษณ์) ภัทรนาวิก เป็นหม่อมของเจ้าพระยาเทเวศน์วงศ์วิวัฒน์ ซึ่งทางละครสืบสายตรงจากละครหลวงในรัชกาลที่ 2 ท่านมีความเชี่ยวชาญในเรื่องของละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งถือกำเนิดจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ร่วมกันสร้างและฝึกหัดเพื่อใช้แสดง ณ วังบ้านหม้อ หม่อมต่วนเป็นผู้ที่มีความจำแม่นยำสามารถจดจำบทร้อง คำร้อง คำเจรจาของละครทุกตัวและทุกเรื่องในละครดึกดำบรรพ์ โดยไม่ต้องดูหนังสือบอกบท ชื่อของท่านคือ ศุภลักษณ์ จากเรื่องอุณรุท (กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์: 2521, น.111) ซึ่งถือเป็นตัวละครที่ท่านชำนาญ ท่านถือเป็นครูคนสำคัญ ถ่ายทอดแก่ศิษย์ที่เข้าไปเรียนที่วังของเจ้าพระยาเทเวศน์วงศ์วิวัฒน์ และท่านคือครูคนสำคัญที่วางรากฐานการสอนละครตัวนางให้กับโรงเรียนนาฏดุริยางค์ศาสตร์ ในปี 2477 จากการชักชวนของคุณหญิงเทศ นัฏกานุรักษ์

5. คุณหญิงนัฏกานุรักษ์ (เทศ สุวรรณภารต) มิได้เป็นหม่อม แต่ได้รับเกียรติเท่ากับหม่อมละครของเจ้าพระยาเทเวศน์วงศ์วิวัฒน์ ได้เป็นคุณหญิงจากการแสดงต่อหน้าพระพักตร์รัชกาลที่ 6 พระองค์ถึงทรงโปรดเกล้าฯ พระราชทานตราจตุตถจุลจอมเกล้า นอกจากนี้ยังได้รับพระราชทานเจิมในวันพระราชพิธีไหว้ครูละครครั้งหนึ่ง เป็นเหตุให้คุณหญิงกล้าครอบโขนให้แก่ผู้เป็นศิษย์ โดยแน่ใจว่า “จัญไรไม่กิน” ตามคติทางนาฏศิลป์ที่ต้องใช้ครูผู้ชายครอบ (อนุสรณ์ ในงานพระราชทานเพลิงศพคุณหญิงเทศ นัฏกานุรักษ์: 2511 น.ฉ) ซึ่งท่านและพระยานัฏกานุรักษ์สามีของท่านได้รับพระราชบัญชาให้เข้ามาดูแลฝึกสอนศิลปินในกรมมหรสพ ในหน้าที่ครูละครหลวง กระทั่งในปี 2469 ด้วยมรสุมเศรษฐกิจของชาติ กรมมหรสพถูกยุบ คุณหญิงเทศออกจากราชการ เฉกเช่นเดียวกับข้าราชการคนอื่น ๆ ในช่วงเวลายากลำบากนี้เองเกิดเหตุการณ์สำคัญ คือ คุณหญิงเทศได้มีโอกาสแสดงละครในบท “นนทุก” ตอน “ปราบนนทุก” ให้ผู้สำเร็จราชการอินโดจีนฝรั่งเศสชมที่ วังดิศกุลจนเป็นที่ถูกใจความทราบถึงพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 จึงได้ทรงมีพระบรมราชโองการให้สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชา-นุภาพ จัดละครตอนนั้นถวายอีกครั้ง และเมื่อทรงได้ทอดพระเนตรแล้ว จึงทรงมีพระบรมราชโองการ ให้เจ้าพระยา-วรพงษ์ พิพัฒน์ (ม.ร.ว.เย็น อิศรเสนา) เสนาบดีกระทรวงวัง เรียกทั้งคุณหญิงเทศ นัฏกานุรักษ์และพระยานัฏกานุรักษ์ผู้เป็นสามีกลับเข้ารับราชการในกระทรวงวัง ในตำแหน่งผู้ฝึกละครหลวงอีกครั้ง อันเปรียบเสมือนการต่อลมหายใจละครหลวง โดยมีการตั้งกรมมหรสพขึ้นใหม่อีกครั้ง คุณหญิงเทศ ถือเป็นยอดครู ท่านสามารถสอนได้ทั้ง พระ นาง ยักษ์ ลิง ท่านได้มีโอกาสเป็นผู้ทำพิธีไหว้ครูโขนละคร ในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ กรมศิลปากรถึงสองครั้ง ด้วยเพราะพระยานัฏกานุรักษ์เสียชีวิตและยังหาผู้ทำหน้าที่แทนมิได้ คุณหญิงท่านเป็นครูทั้งที่คณะละครเจ้าพระยาเทเวศน์ฯ คณะละครวังสวนกุหลาบ ในฐานะครูพิเศษ และเป็นผู้วางรากฐานการเรียนการสอนนาฏยศิลป์ไทย ในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ หรือวิทยาลัยนาฏศิลป์ ในปัจจุบัน

6. ครูลมุล ยมะคุปต์ ถวายตัวฝึกละครในวังสวนกุหลาบในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ ได้รับการถ่ายทอดจากครูหลายท่านครูประจำเช่นหม่อมครูอิ่ง หม่อมในสมเด็จกรมพระราชวังวิชัยชาญในรัชกาลที่ 5 ในเรื่องของรำเพลงช้า เพลงเร็ว เพลงเชิด เสมอ รำง้าว รำกริช และเพลงตระต่าง ๆ หม่อมครูแย้ม (อิเหนา) เพลงเหาะ เพลงโคมเวียน รำฉายกริช อิเหนา รำเชิดฉิ่งจับม้า เชิดฉิ่งศรทะนง บาทสกุณี ลงสรง ครูหงิม เพลงประเภทเสมอ เช่น เสมอลาว เสมอแขก เสมอมอญ เสมอฝรั่ง ไม้บู้จีน 14 ไม้ (ท่ารบอาวุธจีน) กรมเงาะ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีครูพิเศษ เช่น เจ้าจอมมารดาวาด ถ่ายทอดเพลงช้านารายณ์ และรำตรวจพลถือพระขรรค์ เจ้าจอมมารดาเขียน ถ่ายทอดหลายรูปแบบ อาทิ อิเหนาละครนอก และละครพันทาง โดยเฉพาะเรื่อง “พระลอ” มีท่ารำดาบคู่ และเทคนิคการใช้เท้าใช้ไหล่ ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ของเจ้าจอมมารเขียน นอกจากนี้ยังมี เจ้าจอมมารดาสาย เจ้ามารดาละม้าย เจ้าจอมมารดาทับทิม ในรัชกาลที่ 5 ร่วมถ่ายทอด ครูลมุลได้รับการถ่ายทอดการเล่นละครทุกรูปแบบที่สอนอยู่ในคณะละครวังสวนกุหลาบ (รจนา สุนทรานนท์: 2549 น.109-110) อาทิ ละครนอก ละครใน ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง ร้องคอนเสิร์ต ร้องสักวา ครูลมุล มีความสามารถและได้เป็นตัวละครทั้งที่วังสวนกุหลาบ 2454 - 2461 จนย้ายมาอยู่วังเพชรบูรณ์ ของเจ้าฟ้ากรมขุนเพชรบูรณ์อินทราชัย จนกระทั่งสิ้นพระชนม์ในปี 2466 ด้วยความสามารถนี้ทำให้ครูลมุล และ

สามี นายสงัด ยมะคุปต์ถูกเรียกตัวขึ้นไปเป็นครูสอนฟ้อนอยู่ในคุ้มเจ้าแก้วนวรัตน์ เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ และคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ถือเป็นการแลกเปลี่ยนความรู้โดยครูลมุลสอนข้าราชสำนักเจ้านายฝ่ายเหนือให้มีความรู้ทางนาฏยศิลป์ภาคกลาง ในทางตรงข้ามครูลมุลก็ได้เรียนรู้นาฏยศิลป์ทางภาคเหนือ โดยเฉพาะอย่างยิ่งรูปแบบการฟ้อนรำแบบพระราชชายาเจ้าดารารัศมี คล้ายคลึงกับครั้งสมัยเจ้าจอมมารดาเขียน กับหม่อมหลวงต่วนศรี วรวรรณ ในครั้งนี้ครูลมุล มีหน้าที่ฝึกหัดให้เชื้อพระวงศ์ที่อยู่ตามคุ้มต่าง ๆ อาทิ ฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตา ฟ้อนเทียนลอดใต้ท้องช้างกลางสนาม เป็นที่พอพระทัยของเจ้าแก้วนวรัตน์ ถึงกับประทานเข็มเพชรลงพระนาม และปิ่นเพชรจากเจ้าแม่จามรี ชายาเจ้าแก้วนวรัตน์อีกด้วย อย่างไรก็ตามครูลมุลได้นำองค์ความรู้นี้ กลับมาถ่ายทอดตามพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 เป็นการฟ้อนครั้งแรกในกรุงเทพฯ ในงานเสด็จฯ เปิดโรงภาพยนตร์เฉลิมกรุง (เรื่องเดียวกัน น.111) และในปี 2477 ท่านได้ร่วมวางหลักสูตรเปิดโรงเรียนนาฏยดุริยางคศาสตร์ ในฐานะที่ท่านเป็นละครตัวพระ ร่วมกับหม่อมต่วน ภัทรนาวิก ละครตัวนาง ผลงานประดิษฐ์ที่สำคัญของท่านมีมากมาย อย่างเช่นในปี 2478 ประดิษฐ์ท่ารำแม่บทใหญ่ร่วมกับครูมัลลี คงประภัทร์ (ครูคนสำคัญจากวังวัชรีวงศ์หรือวังเจ้าขาว) ระบำโบราณคดี ชุดทวารวดี ศรีวิชัย เชียงแสน ลพบุรี ร่วมกับครูเฉลย ศุขะวณิช (ละครตัวนางจากคณะละครวังสวนกุหลาบ) (เรื่องเดียวกัน น.112)

7. ครูเฉลย ศุขะวณิช เป็นศิษย์ละครวังสวนกุหลาบเฉกเช่นเดียวกับครูลมุล ยมะคุปต์ ด้วยท่าทางที่นุ่มนวลของท่าน ท่านจึงได้รับฝึกฝนเป็นพิเศษจากหม่อมครูนุ่ม (หม่อมในกรมหมื่นสถิตธำรงสวัสดิ์ พระองค์เจ้าเนาวรัตน์) เป็นพิเศษ ซึ่งท่านเป็นตัวนาง นอกจากนี้ท่านยังฝึกกับครูละครท่านอื่นด้วยเช่นกัน ด้วยความสามารถท่านเคยได้รับรางวัลในการรำ 4 บท ประกอบการแสดงชุดเมขลา-รามสูร รางวัล คือจี้ทับทิมรูปหยดน้ำ จากคุณท้าวนารีวรคณารักษ์ (เจ้าจอมแจ่ม ไกรฤกษ์ ในรัชกาลที่ 5) หลังจากยุคละครวังสวนกุหลาบชีวิตก็พลัดพลากกระจัดกระจายไปตามสถานะดังเดิม หม่อมครูอึ่งและหม่อมครูนุ่มได้เป็นผู้จัดการคณะละครที่มีชื่อว่า “ดรุณีชั้นสูง” ต่อมาภายหลังใช้ชื่อว่า “ราตรีพัฒนา” ซึ่งครูเฉลยได้ร่วมแสดงอยู่ด้วยปีเศษ (รจนา สุนทรานนท์: 2549 น.38) จนปี 2499 วงการนาฏยศิลป์ไทยต้องสูญเสียครูละครคนสำคัญ คือ หม่อมต่วน ภัทรนาวิก ดังนั้นในปี 2500 ครูลมุล จึงมาเชิญครูเฉลย ศุขวณิช เพื่อนสนิทเมื่อครั้งเป็นละครคณะวังสวนกุหลาบให้มาร่วมสอน โดยได้รับการรับรองความรู้ความสามารถจากคุณหญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ผู้เชี่ยวชาญของกรมศิลปากร และด้วยความคิดที่จะปฏิบัติงานเพื่อราชการและจรรโลงศิลปะอันสูงค่านี้ไว้ ครูเฉลยจึงรับคำมาทำการสอนและได้ถ่ายทอดความรู้ให้กับศิษย์จำนวนมาก อาทิ ท่ารำแบบโบราณ ซึ่งถือว่าเป็นท่ารำที่ศิลปินหวงแหน เช่น ท่ารำเชิดฉิ่ง ศุภลักษณ์แบบเต็ม ฉบับหม่อมครูนุ่ม ท่ารำชุดศุภลักษณ์อุ้มสม ฉบับหม่อมครูนุ่ม และหม่อมครูอึ่ง ท่ารำฉุยฉายวันทองแบบเต็ม ฉบับบทประพันธ์ของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) ท่ารำฉุยฉายศูรปนขา ฉบับหม่อมครูนุ่ม เป็นต้น รวมถึงเป็นผู้ฝึกหัดศิลปินและนักเรียนทั้งละครนอก ละครพันทาง ละครร้อง เช่น เรื่องสาวเครือฟ้า เป็นต้น (เรื่องเดียวกัน น.38) นอกจากนี้ยังมีนาฏยประดิษฐ์ที่สำคัญ นั่นคือ ออกแบบท่ารำหน้าพาทย์ ตระโปรยข้าวตอก ซึ่งบรรจุไว้ตอนท้ายของเพลง “ถวายพระพร” ซึ่งกลายเป็นที่นิยมใช้รำและระบำในพิธีการศักดิ์สิทธิ์สืบเนื่องมาตั้งแต่ปี 2538 (เฉลย ศุขะวณิช: 2544, น.178)

8. ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี เมื่อครั้งที่ท่านได้เป็นหม่อมในสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา เป็นเวลากว่า 10 ปี ท่านได้ฝึกหัดกับครูในวังสวนกุหลาบทุกคน เช่น บทบาทอิเหนาจากเจ้าจอมมารดาเขียน ท่านมีความสามารถทางเพลงอาวุธ ทั้งหอก กระบี่ ทวน ดาบ กริช ในละครใน ท่านได้แสดงเป็นนางเมขลาคู่กับคุณหญิงเทศ นัฏกานุรักษ์ และจากเรื่องอิเหนา บทสำคัญคือนางดรสา ตอนโดดเข้ากองไฟ รำกริชผู้หญิงตายตามระตู การแสดงครั้งนี้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าอัษฎางค์-เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา ทรงโปรดมาก และขอท่านเป็นพระชายา นอกจากนี้ท่านยังเคยได้แสดงเป็นพระพิราพทรงเครื่องในงานฉลองแซยิดครบ 60 ปีของท้าวนารีวรคณารักษ์ หลังสมเด็จฯ เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ เสด็จทิวงคตได้ 3 ปี ท่านขอถวายบังคมลาออกจากตำแหน่งพระชายา และได้สมรสใหม่กับ พลตรีหม่อมสนิทวงศ์เสนี (หม่อมราชวงศ์ ตัน สนิทวงศ์) ซึ่งมีตำแหน่งเป็นทูต ทำให้ท่านมีโอกาสได้เดินทางไปหลายประเทศ เช่น ฝรั่งเศส อังกฤษ อิตาลี และโปตุเกส (รจนา สุนทรานนท์: 2549 น.71) เมื่อท่านกลับเมืองไทย หัวหน้ากองการสังคีต กรมศิลปากร เชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ไทย ช่วยปรับปรุงฟื้นฟูและวางรากฐานด้านการละคร การรำของกรมศิลปากร ท่านจึงได้นำความรู้ด้านนาฏยศิลป์จากต่างประเทศมาพัฒนา เป็นนาฏยประดิษฐ์จาก

ท่ารำพื้นฐานที่เคยเนิบช้าให้กะทัดรัด งดงาม ตามแบบแผน เช่น ระบำม้า ท่านจดจำท่าระบำม้าจากโปรตุเกสมาปรับปรุงท่ารำให้เป็นแบบไทย นอกจากนี้ยังมีภาระหน้าที่มากมาย อาทิ เป็นผู้คัดเลือกเรื่องและชุดการแสดง อำนวยการทำบทสำหรับแสดง อำนวยการฝึกซ้อม เป็นผู้คัดเลือกตัวโขนและละครให้เหมาะสมกับบทบาท เป็นวิทยากรบรรยาย ตอบข้อซักถาม ท่านผู้หญิงแผ้วถือเป็นนาฏยประดิษฐ์คนสำคัญ มีทั้งประเภทระบำ เช่น ระบำสัตว์ต่าง ๆ ระบำวิชนี (ระบำพัด) ประเภทรำ เช่น ท่ารำของมโนราห์ ตอน บูชายัญ จากเรื่องมโนราห์ ประเภทฟ้อน เช่น ฟ้อนมาลัย จากละครพันทางเรื่อง พญาผานอง นอกจากนี้ยังเป็นผู้เรียบเรียงและจัดทำบทโขนบทละครอีกหลายชุด เช่น บทละครในเรื่อง อิเหนา ตอนตัดดอกไม้ฉายกริช บุษบาชมศาล บทละครนอกเรื่อง สังข์ทอง ตอนเลือกคู่ หาปลา ตอนตีคลี บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุดนางลอก ชุดปราบบรรลัยกัลป์ เป็นต้น

9. ม.ร.ว.อรฉัตร ซองทอง ท่านเกิดในราชสกุล ศุขสวัสดิ (บิดา) และ ราชสกุล ฉัตรชัย (มารดา) ท่านเป็น กวี นักกลอน ท่านเริ่มเขียนบทร้อยกรองและได้รับการตีพิมพ์ในนิตยสารศรีสัปดาห์ตั้งแต่อยู่ชั้นมัธยม สำเร็จการศึกษาจากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ถือเป็นตำนานกวีคนสำคัญคู่กับอาจารย์ประยอม ซองทอง สามีของท่าน (วิกิพีเดีย: 2564) คุณหญิงมีความสามารถที่โดดเด่นโดยเฉพาะอย่างยิ่งกลอนสดสักวาในบทลาตัวอย่างผลงานของท่าน เช่น สักวากลอนสดเรื่องกากี ตอนถูกลอยแพ ในงาน 8 ทศวรรษ ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (คีตศิลป์) ซึ่งคุณหญิงทำหน้าที่บอกบทร่วมกับศิลปินแห่งชาติท่านอื่นเช่น ประยอม ซองทอง และเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ (สมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย: 2564) นอกจากนี้ ม.ร.ว.อรฉัตรยังมีความสามารถในการรำอันสำคัญ ซึ่งท่านมีโอกาสได้รับการถ่ายทอดการรำในแบบฉบับของพระราชชายาดารารัศมีจากท่านผู้หญิงฉัตรสุดา วงศ์ทองศรี เป็นการถ่ายทอดให้กับลูกหลานราชสกุล ฉัตรชัย มี 3 คน คือ อรฉัตร พัฒนฉัตร และ รมณีย ฉัตร กระบวนการรำแบบฉบับของพระราชชายาดารารัศมี ที่มีลักษณะลีลาคล้ายรำแต่ไม่เหมือนรำละคร คือล่องลอยไป เหยียบย่ำเบา ๆ เนิบ ๆ เท้าไม่ลงหนักเดินไม่กระแทกไม่ขย่มตัวมาก การวาดแขนก็ช้า ๆ เนิบ ๆ ส่วนการแต่งกายก็นุ่งซิ่นห่มสไบ ถ้าอากาศหนาวจึงสวมเสื้อแขนกระบอก (มณิศา วศินารมณ์: 2549, น.244) ม.ร.ว.อรฉัตร ซองทองถือเป็นอีกหนึ่งบุคคลที่ยังคงมีบทบาทอย่างต่อเนื่องในวงการนาฏยศิลป์ไทย ท่านได้รับรางวัลมากมายเช่น รางวัลผู้ใช้ภาษาไทยดีเด่น (ชาวไทย) ประจำปี 2553 รางวัลสตรีไทยดีเด่นประจำปี 2557 รางวัลนราธิปพงศ์ประพันธ์ของสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทยประจำปี 2563 เป็นต้น ปัจจุบันท่านเป็นผู้อำนวยการศูนย์วัฒนธรรมมหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์ที่มีแนวทางการสอนนาฏยศิลป์ไทยจากครูคนสำคัญที่จะขอกล่าวถึงคนสุดท้าย

10. ครูสัมพันธ์ พันธุ์มณี ท่านเป็นนักเรียนรุ่นแรกโรงเรียนนาฏยดุริยางคศาสตร์ปี 2477 ได้รับการถ่ายทอดนาฏศิลปินครูผู้ทรงคุณวุฒิมากมายเช่น หม่อมต่วน(ศุภลักษณ์)ภัทรนาวิก คุณหญิงเทศ นัฏกานุรักษ์ ครูมัลลี(หมัน) คงประภัศร์ ครูลมุล ยมะคุปต์ เป็นต้น หลังจากเรียนจบ(นาฏศิลป์ชั้นกลางปีที่ 3 ชั้นสุงสุด) เมื่อสงครามสงบท่านได้มีโอกาสแสดงเวทีกับคณะวิจิตรศิลป์ ตามคำเชิญชวนของ ฯพณฯ พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ และคุณหญิงประภาพรรณ วิจิตรวาทการ และคณะผกาวลี 5 ปีแล้วจึงไปเป็นครูที่โรงเรียนเนติศึกษา 2 ปี (มณิศา วศินารมณ์: 2549, น.131) ในที่สุดในปี 2498 นายจำนง รังสิกุล ประสงค์ให้ร่วมงานที่บริษัทไทยโทรทัศน์ จำกัด ที่บางขุนพรหม หรือที่รู้จักกัน ช่อง4 บางขุนพรหม ที่นี่ท่านเป็นหัวหน้าคณะนาฏศิลป์สัมพันธ์ มีหน้าที่จัดทั้งรายการ และละครที่หลากหลายประเภท เช่น ละครรำ ละครร้อง ละครพันทาง ละครพูดสลับเพลง ไทยสากลและงิ้ว สร้างศิลปินใหม่ให้เป็นที่รู้จักในยุคนั้นขึ้นมา เช่น กำธร สุวรรณปิยะศิริ นันทวัน เมฆใหญ่ อารีย์ นักดนตรี แล้วได้ชักนำคนในวงการนาฏยศิลป์ไทยให้มาร่วมงานกับท่านด้วย เช่น พิสมัย วิไลศักดิ์ ทรงศรี เทวคุปต์ นอกจากนี้ยังส่งเสริมให้ส่งลูกหลานมาเรียนนาฏยศิลป์ไทย เช่น รายการ บทเรียนฟ้อนรำ มีครูลมุล ยมะคุปต์ เป็นผู้ตั้งรากฐานหลักสูตรการเรียนการสอน (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนางสัมพันธ์ พันธ์มณี:2552 น.90) ลูกศิษย์มาขอเรียน เช่น กรรณิกา ธรรมเกษร ภัทราวดี มีชูธน และ หม่อมราชวงศ์อรฉัตร ซองทอง ซึ่งคุณหญิงอรฉัตรได้ใช้บทเรียนสามขั้นของครูสัมพันธ์ในการสอนนักศึกษาเรื่อยมา(เรื่องเดียวกัน:น.55) ครูสัมพันธ์ได้ก่อตั้งโรงเรียนนาฏศิลปสัมพันธ์ได้รับอนุญาตจากกระทรวงศึกษาธิการ พ.ศ.2507 สอนตั้งแต่ 6 ปีขึ้นไปหลักสูตร 3 ขั้นคือ 1) ขั้นเริ่มต้น เรียนแม่บทเล็ก 18 ท่าและรำสีนวล รำวรเชษฐ์ รำฉุยฉายพราหมณ์ 2) บทเรียนเพลงรำคู่พระ-นาง เช่น รำดาวดึงส์ รำกฤษดาภินิหาร เป็นต้น 3) บทเรียนตามหลักของโรงเรียนนาฏศิลป์ กรมศิลปากร เช่น รำเพลงช้า-เร็ว เพลงเชิด-เสมอ รำโบราณคดี 5 ชุด เพลงหน้าพาทย์บาง

เพลง (มณิศา วศินารมณ์: 2549, น.132) กล่าวได้ว่าครูสัมพันธ์ได้สร้างมาตราฐานอันเป็นโอกาสที่ทำให้ผู้คนสามารถเข้าถึงและเข้าใจถึงคุณค่าของนาฏยศิลป์ไทยอันเป็นสมบัติสำคัญของชาติ

สรุป

ความเป็นนาฏยศิลป์ไทยได้ผ่านเหตุการณ์ต่าง ๆมากมายที่ทำให้สูญหายกระจัดกระจายจนต้องมีการรวบรวมและพัฒนาองค์ความรู้ให้ใกล้เคียงของเดิมซึ่งต้องอาศัยผู้รู้ที่ดีเป็นผู้ก่อตั้งและส่งต่อให้ซึ่งก็จำเป็นต้องมีผู้รับที่เข้าใจเพื่อการสืบสานต่อได้ นาฏยศิลปินสตรีเหล่านี้คือผู้ที่มีหน้าที่นั้นนั่นคือ ครู จากความมุ่งมั่นทุ่มเทฝึกและได้แสดงอย่างชำนาญ สง่างาม มีพลัง และมีลีลาที่อ่อนช้อยงดงาม จนสามารถเป็นต้นแบบ ไม่ใช่เรื่องที่ทำได้ในชั่วพริบตา กระบวนการสืบสานได้สร้างความสัมพันธ์จากรุ่นสู่รุ่นประดุจครอบครัว ด้วยความรัก ความเมตตาจากครูสู่ลูกศิษย์ ให้ความรู้นำชีวิตจนลูกศิษย์เรียกครูว่า “แม่” และไม่ว่าจะมาจากที่เดียวกันหรือต่างที่กัน ล้วนกลายเป็นความผสมผสานและสร้างสรรค์ ด้วยความรักความศรัทธาด้วยเห็นคุณค่าแห่งนาฏยศิลป์ไทย หล่อหลอมเป็นความสามัคคี ที่มีรากฐานขององค์ความรู้และปณิธานเดียวกันอย่างเหนียวแน่นนั่นคือการผดุงรักษาไว้ซึ่งวัฒนธรรมไทย ในทางพุทธศาสนา พระตถาคตกล่าวว่าผู้ใดเห็นธรรมผู้นั้นเห็นเรา ในทางนาฏยศิลป์อาจกล่าวได้ว่า ตราบใดที่เราเห็น ละคร ฟ้อน รำ เราควรรฤกถึงนาฏยศิลปินสตรีผู้มีบทบาทสำคัญในนาฏยศิลป์ไทยอย่างไม่มีวันเลือน

บรรณานุกรม

กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์. (2521). *ประวัติผู้ทรงคุณวุฒิทางศิลปะ.* กรมศิลปากร.

เฉลย ศุขะวณิช. (2544). *อนุสรณ์เนื่องในพิธีพระราชทานเพลิงศพ.* บพิธการพิมพ์.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ. (2546). *ละครฟ้อนรำ*, มติชน.

เทศ นัฏกานุรักษ์.(2511) *อนุสรณ์ในงานพระราชเพลิงศพ คุณหญิงเทศ นัฏกานุรักษ์*. http://digital.library.tu.ac.th/tu_dc/digital/api/DownloadDigitalFile/dowload/3645

ธนิต อยู่โพธิ์. (2507) “คำนำ”. ภาพบางตอนจากหนังสือตำราฟ้อนรำ ฉบับเรียบเรียงในหอพระสมุดวชิรญาณสำหรับพระนคร. และเรื่อง “สุขที่ไหน” ของ สมเด็จพระมหาวีรวงศ์ (จวน อุฏฐายี). โรงพิมพ์พระจันทร์.

นงค์นุช ไพรพิบูลย์กิจ. (2541). *ลิเก.* เอส.ที.พี.เวิลด์ มีเดีย.

ปรเมษฐ์ บุณยะชัย. (2543) *ละครวังสวนกุหลาบ*, กรมศิลปากร.

ภาณิศา ภูวภิรมย์ขวัญ. (2551). *ความคิด ชีวิต ตัวตน ภัทราวดี ตอน เด็กหญิง ณ ริมน้ำ,* ฟรีมายด์.

มณิศา วศินารมณ์. (2549). *นาฏยประดิษฐของเจ้าจอมมารดาเขียน.* [วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต] Chulalongkorn University Intellectual Repository. http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/8552

รจนา สุนทรานนท์. (2549). *นามานุกรมนาฏยศิลปิน : การศึกษาการสืบทอดนาฏยศิลป์สู่กรมศิลปากร.* [วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต] Chulalongkorn University Intellectual Repository. http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/14697

ลมุล ยมะคุปต์. (2548). *คุณานุสรณ์ครบรอบ 100 ปี ลมุล ยมะคุปต์.* กรุงเทพฯ: คณะศิษยานุศิษย์.

วิกิพีเดีย. (2564) *“หม่อมราชวงศ์อรฉัตร ซองทอง”*. https://th.wikipedia.org/wiki/หม่อมราชวงศ์อรฉัตร_ซองทอง

สมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย (2551) *“สักวากลอนสดเรื่อง กากี ตอน ถูกลอยแพ”*. http://www.thaipoet.net/index.php?lay=show&ac=article&Id=538703501&Ntype=5

สุรพล วิรุฬหรักษ์. (2543). *นาฏยศิลป์ปริทรรศน์,* สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬหรักษ์. (2547). *วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์,* สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.