PDG4210007

โครงการวิจัย

"การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย"

รายงานผลการวิจัย

เล่มที่ 1

บทสังเคราะห์

เจตนา นาควัชระ

หัวหน้าโครงการ

ได้รับทุนอุดหนุนจาก สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

บทสังเคราะห์

สารบัญ หน้า

บทคัดย่อ i

ABSTRACT iii

1. ภูมิหลัง 1
2. วัตถุประสงค์ 2
3. วิธีการวิจัย 3
4. ผลที่คาดว่าจะได้รับ 3
5. รายชื่อผู้วิจัย (รวมผู้ร่วมวิจัยและผู้ช่วยวิจัย) 3
6. พื้นฐานทางวัฒนธรรม 4
7. เอกลักษณ์ของการวิจัย 4 สาขา (วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร และสังคีตศิลป์) 6
8. แนวทางการคัดเลือกบทวิจารณ์สำหรับสรรนิพนธ์ 9
9. ผลการวิจัยและสรรนิพนธ์ 4 สาขา 11
10. ข้อสรุปเกี่ยวกับหลักการวิจารณ์ 19
11. สื่อ 23
12. อุดมศึกษา 25
13. การประชุมประจำปีและการสัมมนาเชิงปฏิบัติการ 28
14. การสร้างเครือข่าย 29
15. งานวิจารณ์ของผู้วิจัย 31
16. ศิลปะส่องทางให้แก่กัน 33
17. นัยเชิงทฤษฎี 39
18. มิติชนาชาติ 41
19. ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับกิจกรรมต่อเนื่อง 43
20. ข้อสรุป 47
21. ภาคผนวกที่ 1 50
22. ภาคผนวกที่ 2 67

บทคัดย่อ

โครงการวิจัย **"การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย"** ดำเนินการในช่วง 4 มกราคม 2542 ถึง 3 มกราคม 2545 ด้วยการสนับสนุนจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) โดยมีวัตถุประสงค์ที่จะสร้างองค์ความรู้ด้านการวิจารณ์ใน 4 สาขา คือ วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการแสดง และสังคีตศิลป์ เพิ่มความจัดเจนในการวิจารณ์ให้กลุ่มบุคคลต่างๆ สร้างเครือข่ายระหว่างศิลปิน นักวิชาการ นักวิจารณ์ และผู้สนใจทั่วไป รวมทั้งใช้การวิจารณ์ศิลปะในการเสริมสร้างพลังทางปัญญาและวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ให้แก่สังคมร่วมสมัย

สำหรับวิธีการวิจัยนั้น ใช้การรวบรวม วิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูลเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้รู้ การทดลองสอนในระดับต่างๆ การสัมมนาเชิงปฏิบัติการ อันรวมถึงการฝึกฝนการวิจารณ์จากการสัมผัสกับตัวงานศิลปะต้นแบบ และการสร้างและเผยแพร่งานวิจารณ์โดยร่วมมือกับสื่อแขนงต่างๆ

ผลการวิจัยปรากฏว่า การวิจารณ์ในสังคมไทยยังเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมมุขปาฐะ และศิลปินเองก็ชอบที่จะรับฟังทัศนะวิจารณ์อย่างไม่เป็นทางการในระดับของบุคคล กล่าวโดยรวมการวิจารณ์ยังไม่เป็นกิจสาธารณะอย่างเต็มรูป ถ้าเปรียบกับการวิจารณ์สังคมและการเมืองแล้วจะเห็นได้ว่า การวิจารณ์ศิลปะเป็นเพียงกิจกรรมริมขอบ มิได้เป็นตัวหนุนเนื่องให้การสร้างสรรค์ทางศิลปะแข็งแกร่งเท่าที่ควรจะเป็น ยิ่งในยุควิกฤตเศรษฐกิจ สื่อส่วนใหญ่ก็ยิ่งให้ความสำคัญต่อการวิจารณ์ศิลปะน้อยลง ยิ่งไปกว่านั้น วงวิชาการและสถาบันการศึกษาก็มิได้ใส่ใจอย่างจริงจังที่จะสร้างความแข็งแกร่งของวิทยาการที่เกี่ยวกับศิลปะ อันรวมถึง วรรณคดีศึกษา ประวัติศาสตร์ศิลป์ วิชาการละคร และวิชาการดนตรี ซึ่งยังไม่อยู่ในฐานะที่จะเป็นเพื่อนร่วมทางที่ดีให้แก่กิจกรรมสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัยได้

แม้จะต้องเผชิญกับข้อจำกัดที่กล่าวมา ผู้วิจัยก็สามารถคัดสรรงานจำนวนหนึ่งจากข้อมูลอันกว้างขวางที่สะสมมาได้ โดยนำมากลั่นกรองและวิเคราะห์ในรูปของ**สรรนิพนธ์ใน 4 สาขา** งานส่วนใหญ่เป็นผลงานของนักวิจารณ์ไทย โดยได้มีการนำผลงานของต่างประเทศมาเสริมบ้างในบางกรณี เป็นที่แน่ชัดว่าสังคมไทยมีนักวิจารณ์ที่ทำงานอย่างจริงจังอยู่ไม่น้อย แต่อาจยังขาดความต่อเนื่อง และยังมิได้มีการสร้างความแข็งแกร่งของการวิจารณ์ขึ้นมาในระดับสถาบัน นักวิจารณ์กลุ่มเล็กๆเหล่านี้สำนึกดีว่าการวิจารณ์เป็นเครื่องมือในการประเมินคุณค่าและเป็นเสียงแห่งมโนธรรมให้แก่สังคมได้ นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังสามารถค้นพบข้อสรุปเชิงทฤษฎีที่สามารถก่อตัวขึ้นจากสิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรมของไทย อาทิ การสร้างความมั่งคั่งให้แก่กันระหว่างศิลปะสาขาต่างๆ สัมพันธภาพแนวนอนของประชาคมศิลปะ และบทบาทของการวิจารณ์ที่ไม่สื่อด้วยภาษา เป็นที่น่ายินดีว่า ผลการวิจัย อันรวมถึงข้อสรุปเชิงทฤษฎี ได้รับความสนใจจากนักวิชาการชาวต่างประเทศอยู่ไม่น้อย โดยที่บางท่านได้เสนอให้มีการนำประสบการณ์ของไทยไปแลกเปลี่ยนกับวงการนานาชาติในกรอบของสหวัฒนธรรมศึกษา

อันที่จริงภาพรวมของการวิจารณ์ศิลปะในสังคมไทยอาจจะยังไม่แจ่มใสนัก เมื่อเทียบกับสังคมอื่นที่มุ่งเน้นวัฒนธรรมลายลักษณ์ แต่เมื่อวิเคราะห์ลงไปในระดับลึกแล้ว จะเห็นได้ว่ามีปัจจัยมากหลายที่เอื้อต่อการปรับศักยภาพแห่งการวิจารณ์ให้เป็นพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัยได้ ผู้เข้าร่วมกิจกรรมของโครงการส่วนใหญ่เห็นพ้องต้องกันว่า การวิจัยชุดนี้จะสามารถส่งผลในระยะยาวได้ โดยน่าจะได้มีการนำผลการวิจัยไปปรับให้เป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการของการศึกษา ทั้งที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการ อนึ่งการค้นพบจุดเด่นและจุดด้อยของวัฒนธรรมการวิจารณ์ในสังคมไทยถือได้ว่าเป็นรากฐานสำคัญที่จะทำให้เกิดกระบวนการแห่งการศึกษานี้ กิจกรรมต่อเนื่องที่น่าจะดำเนินการได้ในอนาคตอาจจะเป็นไปในรูปของการสร้างตำรา การสนับสนุนวารสารและนิตยสารการวิจารณ์ การสัมมนาเชิงปฏิบัติการ และการฝึกอบรมที่มีแบบแผนและต่อเนื่อง ตลอดจนการสร้างเครือข่ายทั้งในรูปของมนุษย์สัมผัสมนุษย์ และ ในรูปของการใช้สื่ออันหลากหลาย

ABSTRACT

The research project **"Criticism as an Intellectual Force in Contemporary Society"** under the aegis of the Thailand Research Fund (TRF) was undertaken from 4 January 1999 to 3 January 2002. Its objectives were to build up a body of knowledge in the criticism of literature, visual arts, drama and music; develop critical skills for those involved or interested in criticism; promote networks of creative artists, critics, scholars and the general public; and create possibilities for the criticism of the arts to reinforce the intellectual and critical culture of contemporary Thai society.

The methodologies employed for the research included investigation and appraisal of documentary sources; interviews; teaching experiments at various levels; workshops in criticism based on commissioned works; and promotion of critical activities in co-operation with various media and educational institutions.

The research results confirm that criticism in Thai society still remains part of an oral culture, and many practisting artists themselves are receptive only to the informal mode of criticism at the personal level. Criticism does not yet belong fully to the public domain. Compared with social and political criticism, criticism of the arts remains a peripheral activity and is not yet in a position to lend strength to artistic creation. With the present economic crisis, the majority of media are giving less and less importance to the arts. Moreover, academia is not paying sufficient attention to constructing a firm basis for the academic study of the arts, and such disciplines as literary studies, art history, theatre studies and musical studies are too weak to function as a reliable companion to the creative arts of the present.

In spite of the aforementioned limitations, the researchers have been able to select from a very broad base of materials a number of critical works to constitute the **Anthologies** in the four areas, which are accompanied by critical commentaries and analytical introductions. The majority of the contributions are drawn from Thai sources, supplemented by some foreign works as deemed appropriate. It is without any doubt that there exists a small group of serious-minded critics at work in contemporary Thailand, although some of them chose to write at their leisure without much continuity, and it is still too early to speak of critical impacts at the institutional level. These critics are well aware of the potential of criticism as a discipline of values and as a voice of conscience to society. Besides, it has been possible for the researchers to formulate theoretical conclusions out of Thai cultural environment, such as the mutual illumination

of the arts, the horizontal relationships in Thai artistic community and the role of "non-verbal" criticism. It is gratifying to note that foreign scholars have shown interest in the research results as well as the theoretical propositions, and suggestions have been made as to the desirability of applying these results to inter-cultural studies at the international level.

In fact, the total picture of the criticism of the arts in Thailand may not appear to be very bright, especially when compared with societies with a solid written culture. Nevertheless, an analysis at a deeper level has revealed an immense potential within Thai culture that may turn criticism into an intellectual force of contemporary society. Those who have been involved in the activities initiated by the research project share the common belief that the research will create a long-term impact, especially if applied to the development of educational processes in the framework of both formal and informal education. Besides, the strengths and weaknesses in Thai critical culture, as identified by the research, will help propel these educational processes. Follow-up actions can take various forms, such as the writing of manuals of criticism, the support for critical journals and magazines, the organization of workshops and training programmes on a continuous and systematic basis, and the creation of networks at the personal level as well as through the various media.

บทสังเคราะห์

1. ภูมิหลัง

มีผู้กล่าวอ้างอยู่เสมอว่า สังคมไทยอาจอ่อนด้อยในวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ เพราะแม้แต่เรื่องของศิลปะ ซึ่งศิลปินไทยมีความสามารถในการสร้างสรรค์อันโดดเด่น ก็ยังหานักวิจารณ์ซึ่งอยู่ในฐานะที่จะสร้างงานวิจารณ์ขึ้นมารองรับศิลปกรรมอันทรงคุณค่านี้ได้ยาก มีผู้ตีความไปไกลจนถึงขั้นที่ว่า ความอ่อนแอของการวิจารณ์ในเชิงศิลปะสะท้อนให้เห็นถึงการขาดพลังทางปัญญาที่จะวิจารณ์ชีวิตและสังคม กล่าวอีกนัยหนึ่ง วิกฤตการณ์ทางเศรษฐกิจและสังคมที่ประเทศไทยกำลังประสบอยู่ เป็นผลสืบเนื่องมาจากการขาดวิจารณญาณในการวินิจฉัยปัญหาต่างๆ ของชีวิต

ข้อความข้างต้นนี้ อาจเป็นเพียงการแสดงความรู้สึกที่จำเป็นต้องๆได้รับการยืนยันอย่างเป็นเหตุเป็นผลด้วยวิธีการที่เป็นวิชาการ สมมุติฐานเบื้องต้นของการวิจัยก็คือว่า วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ของไทยเป็นไปในลักษณะที่ไม่เป็นทางการในหมู่ผู้ที่คุ้นเคยกัน โดยที่เราไม่นิยมสร้างองค์ความรู้ด้านการวิจารณ์ขึ้นมาอย่างเป็นระบบหรือเผยแพร่ทัศนะเชิงวิจารณ์ออกมาต่อสาธารณชนในรูปงานเขียน เป็นไปได้ว่า ในสังคมไทยการวิจารณ์มิได้เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมลายลักษณ์อย่างเต็มรูปดังเช่นในสังคมตะวันตก ยิ่งไปกว่านั้น ยังเกิดความเข้าใจผิดอีกว่า การวิจารณ์คือ การดิเตียน และมุ่งทำลาย ดังเช่นในบางวงการ เช่นในวงการเมือง ซึ่งมุ่งวิจารณ์กันเพื่อให้ฝ่ายที่ถูกวิจารณ์ต้องถอยร่นไป การวิจารณ์ที่แท้จริงเป็นพลังสร้างสรรค์ เพราะจุดมุ่งประสงค์ของผู้วิจารณ์ก็คือ การเอื้อให้ผู้ที่ถูกวิจารณ์ได้อยู่บนเวทีต่อไปอีกนานๆ อย่างมีศักดิ์ศรีและสมภาคภูมิ

ยุคโลกาภิวัตน์จึงเป็นยุคที่ต้องการความสามารถในการวิจารณ์ในรูปของพลังทางปัญญาที่จะช่วยให้เราดำรงอยู่ในประชาคมนานาชาติด้วยความมั่นใจ การวิจารณ์ศิลปะน่าจะเป็นรากฐานอันสำคัญของการวิจารณ์ชีวิตและสังคม

โครงการวิจัย **"การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย"** มุ่งที่จะสร้างทั้งองค์ความรู้และทั้งศักยภาพในเชิงปฏิบัติในรูปของการวิจัยและพัฒนา

2. วัตถุประสงค์

2.1. สร้างองค์ความรู้ด้านการวิจารณ์ และพัฒนาวิธีการในการวิจารณ์จากประสบการณ์ทั้งของไทยและของต่างประเทศ ในสาขาวรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร และสังคีตศิลป์ รวมทั้งการศึกษาเปรียบเทียบข้ามสาขา

2.2. สร้างความเชี่ยวชาญในการวิจารณ์ให้แก่บุคคลในกลุ่มต่างๆ อาทิ นักวิชาการ นักวิจารณ์เชิงปฏิบัติ สื่อมวลชน มหาชนผู้สนใจการวิจารณ์ และนิสิตนักศึกษา

2.3. สร้างเครือข่ายระหว่างผู้วิจารณ์ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ และมหาชนผู้รักงานศิลปะ ทั้งในระดับบุคคล กลุ่มบุคคล และระดับสถาบัน

2.4. ใช้การวิจารณ์ศิลปะในการเสริมสร้างพลังทางปัญญาและวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ให้แก่สังคมร่วมสมัยของไทย

3. วิธีการวิจัย

3.1. รวบรวม วิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูลด้านการวิจารณ์วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการแสดง และสังคีตศิลป์จากแหล่งต่างๆ ในประเทศไทยและต่างประเทศ

3.2. สัมภาษณ์ผู้รู้ นักวิชาการ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ นักวิจารณ์ นักปรัชญาด้านสุนทรียศาสตร์ และผู้สนใจอื่นๆ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ

3.3. ทดลองสอนวิชาการวิจารณ์และศิลปะการวิจารณ์สาขาดังกล่าวในระดับปริญญาตรี (รวมทั้งวิชาศึกษาทั่วไป)

3.4. สนับสนุนการศึกษาและวิจัยระดับบัณฑิตศึกษา โดยการร่วมมือกับอาจารย์ผู้สอนและอาจารย์ที่ปรึกษาของสถาบันต่างๆ

3.5. จัดการสัมมนาเชิงปฏิบัติการในด้านการวิจารณ์ อันได้แก่ กิจกรรมการเขียนสร้างสรรค์ นิทรรศการต้นแบบ และการแสดงตัวอย่าง เพื่อเป็นเวทีของการฝึกการวิจารณ์ และเป็นรากฐานที่จะนำไปสู่ข้อสรุปรวมทั่วไปและข้อสรุปเชิงทฤษฎี

4. ผลที่คาดว่าจะได้รับ

4.1. ความรู้ด้านการวิจารณ์ในรูปแบบต่างๆ คือ บทวิเคราะห์การวิจารณ์สาขาต่างๆ รวมทั้งสรรนิพนธ์งานวิจารณ์ พร้อมคำอธิบาย (และบทแปลสรรนิพนธ์ในส่วนที่เป็นภาษาต่างประเทศ) บทสังเคราะห์ในระดับสหสาขาที่ชี้ให้เห็นถึงบทบาทของการวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย ให้ข้อสรุปที่เกี่ยวกับหลักการวิจารณ์ รวมถึงประเด็นที่ว่าด้วย *"ศิลปะส่องทางให้แก่กัน"* พร้อมข้อเสนอเชิงทฤษฎี นอกจากนี้ ยังมีการเผยแพร่ผลงานวิจารณ์เชิงปฏิบัติการของผู้วิจัยและงานวิจารณ์ตัวอย่างจากการสัมมนาเชิงปฏิบัติการ และวิทยานิพนธ์ระดับบัณฑิตศึกษา

4.2. บุคคลที่มีความสามารถในการวิจารณ์ ได้แก่ นักวิชาการที่เชี่ยวชาญด้านการวิจารณ์ นักวิจารณ์เชิงปฏิบัติ ตลอดจนมหาชนผู้สนใจการวิจารณ์ และนักศึกษาระดับปริญญาตรีและระดับบัณฑิตศึกษาที่ให้ความสนใจเป็นพิเศษต่อกิจกรรมการวิจารณ์

4.3. เครือข่ายความสัมพันธ์ระหว่างผู้วิจารณ์ ศิลปินผู้สร้างสรรค์และมหาชนผู้รับงานศิลปะ ทั้งในระดับบุคคล กลุ่มบุคคล และระดับสถาบัน

4.4. กิจกรรมการวิจารณ์ที่หลากหลาย ซึ่งก่อตัวจากการวิจารณ์งานศิลปะ และขยายวงไปสู่สังคมในรูปของความตื่นตัวใน*วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์*

5. รายชื่อผู้วิจัย (รวมผู้ร่วมวิจัยและผู้ช่วยวิจัย)

5.1. ศาสตราจารย์ ดร. เจตนา นาควัชระ (หัวหน้าโครงการฯ และผู้วิจัยสหสาขา)

5.2. อาจารย์กรกช อัตตวิริยะนุภาพ (ผู้ช่วยหัวหน้าโครงการฯ และผู้ประสานงานทั่วไป)

5.3. ศาสตราจารย์ ดร. สดชื่น ชัยประสาธน์
(ผู้ประสานงานสาขาวรรณศิลป์: 4 ม.ค. 42 – 3 ก.ค. 42)

5.4. รองศาสตราจารย์ ดร. รื่นฤทัย สัจจพันธุ์
(ผู้ประสานงานสาขาวรรณศิลป์: 4 ก.ค. 42 – 3 ม.ค. 45)

5.5. รองศาสตราจารย์ ดร. ดวงมน จิตรจำนงค์
(ผู้ร่วมวิจัยสาขาวรรณศิลป์: 4 ม.ค. 42 – 3 มิ.ย. 42)

5.6. อาจารย์ชมัยภร แสงกระจ่าง
(ผู้ร่วมวิจัยสาขาวรรณศิลป์ : 4 มิ.ย. 42 – 3 ม.ค. 45)

5.7. นางสาวอรพินท์ คำสอน (ผู้ช่วยวิจัยสาขาวรรณศิลป์)

5.8. อาจารย์จักรพันธ์ วิลาสินีกุล (ผู้ประสานงานสาขาทัศนศิลป์)

5.9. นางสาวดวงฤทัย เอสะนาซาดัง
(ผู้ร่วมวิจัยสาขาทัศนศิลป์ : 3 ม.ค. 42 – 1 พ.ย. 43)

5.10. นางสาววันทนีย์ ศิริพัฒนานันทกูล (ผู้ช่วยวิจัยสาขาทัศนศิลป์)

5.11. อาจารย์ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์ (ผู้ประสานงานสาขาศิลปะการละคร)

5.12. นายอดิศร จันทรสุข (ผู้ช่วยวิจัยสาขาศิลปะการละคร)

5.13. นายภัทร ด่านอุดรา (ผู้ช่วยวิจัยสาขาศิลปะการละคร)

5.14. นางสาวพจนีย์ ฉัตรชัยวัฒนา (ผู้ช่วยวิจัยสาขาศิลปะการละคร)

5.15. อาจารย์รังสิพันธุ์ แข็งขัน (ผู้ประสานงานสาขาสังคีตศิลป์)

5.16. อาจารย์ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์ (ผู้ร่วมวิจัยสาขาสังคีตศิลป์)

5.17. นายบวรพงศ์ ศุภโสภณ (ผู้ช่วยวิจัยสาขาสังคีตศิลป์)

6. พื้นฐานทางวัฒนธรรม

จะสังเกตได้ว่า ทั้งในรายงานแผนพัฒนาสาขาและในบทสังเคราะห์นี้ ประเด็นบางประเด็นได้รับการเอาใจใส่เป็นพิเศษ และได้มีการนำประเด็นดังกล่าวมาอภิปรายไว้ในที่ต่างๆ นั่นก็คือ ประเด็นที่ว่าด้วยการขัดแย้งต่างระหว่าง**วัฒนธรรมมุขปาฐะกับวัฒนธรรมลายลักษณ์** เป็นที่แน่ชัดว่า ความแข็งแกร่งของวัฒนธรรมไทย ย่อมรวมไปถึงความแข็งแกร่งของการวิจารณ์แต่ดั้งเดิมมาผูกอยู่กับวัฒนธรรมมุขปาฐะ การจะปรับตัวเข้าสู่ระบบ "สากล" ซึ่งเรียกร้องให้กิจกรรมการวิจารณ์มีลักษณะเป็นสาธารณะ และแสดงออกในรูปของ**งานเขียน**จึงเป็นการปรับตัวที่ต้องการเวลา ผลการวิจัยปรากฏชัดว่า ขนบดั้งเดิมที่ยึดวัฒนธรรมมุขปาฐะเป็นเหล็กนั้น ยังคงความแข็งแกร่งอยู่ในยุคปัจจุบัน จึงคาดว่าจะไม่เป็นการเหมาะสมควรที่จะประเมินการวิจารณ์ของไทยด้วยเกณฑ์ของวัฒนธรรมลายลักษณ์แต่เพียงอย่างเดียว การที่บุคคลในวงการเลี่ยงที่จะแสดงออกซึ่งความคิดเห็นเกี่ยวกับงานศิลปะเป็นลายลักษณ์อักษรก็ดี การที่กลุ่มศิลปินเองพร้อมที่จะรับฟังข้อวิจารณ์เป็นการส่วนตัวก็ดี การที่ขนบของการวิจารณ์ที่ไม่ใช้คำพูด(non-verbal criticism) ยังดำเนินต่อไปในศิลปะบางประเภท เช่น ดังคีตศิลป์ก็ดี สิ่งเหล่านี้ล้วนบอกอย่างชัดเจนถึงความผูกพันอันแน่นแฟ้นที่มีต่อวัฒนธรรมมุขปาฐะ

เมื่อกล่าวถึงภูมิหลังในทางวัฒนธรรม ก็ว่าจำเป็นจะต้องย้ำประเด็นซึ่งเป็นที่รู้กันอยู่แล้วว่า ศิลปะไทยนั้นแต่เดิมก่อตัวขึ้นในชุมชน (community-based) ทั้งผู้สร้างหรือผู้ผลิต และทั้งผู้รับหรือผู้เสพมักเป็นสมาชิกในประชาคมเดียวกัน โดยมิได้มีการขีดเส้นแบ่งแยกอย่างชัดเจนระหว่างบุคคลทั้งสองกลุ่ม กวีและนักการละครชาวเยอรมัน Bertolt Brecht (1898-1956) ได้แสดงความเห็นในเชิงทฤษฎีเอาไว้ว่า สภาวะที่เอื้อให้เกิดละครที่ดีที่สุด ก็คือ สภาวะแวดล้อมทางสังคมที่มิได้มีการแบ่งแยกกันอย่างเด็ดขาดระหว่างผู้แสดงกับมหาชน และยิ่งไปกว่านั้น เขายังได้ตั้งข้อสังเกตประเด็นที่ว่า ประชาคมในอุดมคติดังกล่าวน่าจะอยู่ได้ด้วย"ผู้รักสมัครเล่น" (amateurs) เขาแสดงให้เห็นความพยายามที่จะทดลองสร้างละครอุดมคติดังกล่าว แต่ยังไม่ก้าวหน้าไปได้ไกลนัก เพราะเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 เสียก่อน และสิ่งที่เขาแสดงออกว่าเป็นอุดมคตินั้น สำหรับสังคมไทยแล้วก็ดูจะเป็นเรื่องของหญ้าปากคอก การอยู่ร่วมกัน(conviviality)เป็นประชาคมตามแบบของสังคมไทยแต่ดั้งเดิม จัดได้ว่าเป็นกรอบทางวัฒนธรรมที่เอื้อให้การวิจารณ์ทำหน้าที่เป็นกลไกในการควบคุมคุณภาพของงานศิลปะไปโดยอัตโนมัติ จะแยกกลุ่มผู้รู้ออกจากกลุ่มผู้รัก (สมัครเล่น) คงทำได้ยาก การวิจารณ์จึงเป็นกลไกภายในของการสร้างและการเสพงานศิลปะ โดยไม่จำเป็นต้องคาดไปว่าการวิจารณ์จะต้องแสดงออกอย่างเป็นทางการหรือเป็นลายลักษณ์ อนึ่งประเด็นที่ว่าด้วยความเป็นสาธารณะ (public) ซึ่งผูกอยู่กับการแสดงออกอย่างเป็นลายลักษณ์อักษรจึงมิได้มีความสำคัญต่อชุมชนเช่นที่ว่านี้ เพราะการวิจารณ์เป็นวิถีชีวิตอย่างหนึ่งที่ดำเนินไปด้วยกลไกภายในของมันเองอยู่แล้ว (ดังที่ผู้วิจัยสาขาดังคีตศิลป์ได้ให้อรรถาธิบายไว้โดยพิสดารในรายงานแผนพัฒนาสาขา และผู้สังเคราะห์ได้อ้างไว้ในตอนที่ 17 ของบทสังเคราะห์นี้) ดังเช่นในรูปของการละเล่นพื้นบ้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงพื้นบ้าน ซึ่งฟ้อเพลงแม่เพลงทั้ง

หลายซอบที่จะประชันกันด้วยการแสดงฝีมือและกลเม็ดเด็ดพรายเพื่อที่จะเอาชนะคู่ต่อสู้ด้วยปัญญาและศิลปะการแสดง ซึ่งก็จัดได้ว่าเป็นการ "วิจารณ์" ในรูปแบบหนึ่งได้เช่นกัน การ "วิจารณ์" คู่ต่อสู้ที่ได้ผลที่สุดก็คือ การต้อนคู่ต่อสู้ให้จนมุมด้วยปัญญาปฏิภาณของเราเอง ซึ่งในบางครั้งก็อาจรวมไปถึงศิลปะการร่ายรำไปด้วย การ "วิจารณ์" ในรูปแบบดังกล่าว จึงไม่ทำให้เกิดความบาดหมางต่อกัน เพราะมีการดกลงกติกาของการเล่นเอาไว้แล้ว ซึ่งการเล่นที่ว่านี้มิได้ทำอย่างเล่นๆ แต่ประการใด

การที่จะปรับการวิจารณ์ให้เป็นมรดกทางปัญญา การสร้างหลักฐานในรูปของการวิจารณ์ลายลักษณ์ไว้ให้เป็นสมบัติสาธารณะ การสร้างวัฒนธรรมการวิจารณ์แบบ "สากล" ให้เป็นส่วนหนึ่งของระบบการศึกษา จึงดูจะเป็นปรากฏการณ์ใหม่ที่ได้รับแรงกระตุ้นมาจากการสัมผัสกับวัฒนธรรมตะวันตกในยุคที่ไทยต้องทำประเทศให้ทันสมัย แม้แต่มโนทัศน์ที่ว่าด้วยสาธารณะก็ดี ที่ว่าด้วยมหาชนก็ดี จึงอาจจะยังมีความแปลกใหม่สำหรับกลุ่มคนที่พื้นฐานดั้งเดิมผูกอยู่กับชุมชน การเรียกร้อง "ความโปร่งใส" ในระดับสาธารณะ ซึ่งถือได้ว่าเป็นเสาหลักของสังคมประชาธิปไตย จึงเป็นแนวคิดและแนวปฏิบัติใหม่ ซึ่งเรามิอาจปฏิเสธได้ว่าไร้คุณค่าและแน่นอนที่สุดระบบใหม่ที่ว่านี้ เรียกร้องให้มีการปรับการวิจารณ์ให้เป็นกิจสาธารณะ โดยที่ผู้วิจารณ์จำเป็นที่จะต้องมีความรับผิดชอบต่อสาธารณชน ข้อเรียกร้องที่ว่านี้ อาจถือได้ว่าเป็นการท้าทายให้ผู้ที่เจนจัดในวัฒนธรรมมุขปาฐะยอมรับวัฒนธรรมลายลักษณ์เข้ามาเสริมความแข็งแกร่งของขนบดั้งเดิมของตน การรับการท้าทายดังกล่าวเป็นกระบวนการที่ต้องใช้เวลา ความเปลี่ยนแปลงอันพึงประสงค์หาใช่เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับวงการศิลปะเท่านั้นไม่ หากแต่เป็นความเปลี่ยนแปลงของสังคมที่ต้องยอมรับเกณฑ์กติกาที่ได้ร่วมคิดกันขึ้นมาและเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไป โดยไม่จำเป็นต้องผูกอยู่กับความเชื่อถือในตัวบุคคล หรือขึ้นอยู่กับการกำกับของบุคคล

การเปลี่ยนแปลงอันรวดเร็วของโลกสมัยใหม่ไม่ให้เวลาแก่เราในการที่จะปรับตัว การวิจารณ์ที่ผูกอยู่กับสื่อสิ่งพิมพ์จึงไม่มีเวลาที่จะเพาะตัวขึ้นมาและสร้างวุฒิภาวะให้แก่ตนเอง ยุคของข้อมูลข่าวสารอันมีเทคโนโลยีการสื่อสารที่เป็นตัวหนุน ได้สร้างเวทีใหม่ให้แก่สื่อทั้งหลายในอันที่จะทำกิจทั้งหลายทั้งปวงให้เป็นกิจกรรมสาธารณะ ประเด็นที่เป็นปัญหาก็คือ เราไม่มีเวลาที่จะสร้างกลไกในการกำกับคุณภาพของเนื้อหา ยิ่งบริโภคนิยมเข้ามาครอบงำสังคมอย่างรวดเร็ว สื่อทั้งหลายจึงตกเป็นเครื่องมือของการโฆษณา(ชวนเชื่อ)ได้อย่างง่ายดาย การวิจารณ์ที่เป็นสาธารณะเบ่งบานอย่างรวดเร็วโดยปราศจากกติกา และในบางครั้งปราศจากจรรยาบรรณดังที่เห็นอยู่ในเวทีของการวิจารณ์การเมือง แต่การวิจารณ์ศิลปะต้องการความลุ่มลึกของการครุ่นคิดพินิจนึก ต้องการความลึกซึ้งในการเข้าใจเนื้อหาและการแสดงออกทางศิลปะ ต้องการความชัดเจนด้วยการแสดงออกเชิงลายลักษณ์ เงื่อนไขเหล่านี้เป็นเงื่อนไขที่ทำให้การวิจารณ์ศิลปะไม่อยู่ในฐานะที่จะก้าวไปข้างหน้าได้อย่างรวดเร็วเช่นการวิจารณ์ในรูปแบบอื่น ผู้รู้เป็นจำนวนมากจึงไม่พร้อมที่จะเปลืองตัว และมักถอยร่นกลับไปสู่ขนบมุขปาฐะดั้งเดิม สำหรับท่านเหล่านี้นั้น ตัวอย่างที่มาจากเวทีอื่นถือได้ว่าเป็นสิ่งที่ไม่พึงเอาเป็นเยี่ยงอย่าง

เมื่อสภาพการณ์เป็นเช่นนี้ คณะผู้วิจัยจึงจึงมิอาจเลี่ยงอุปสรรคเชิงวัฒนธรรมได้ หลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อาจมีอยู่น้อยมากในบางสาขา เช่น การวิจารณ์ละคร และการวิจารณ์สังคีตศิลป์ แต่เท่าที่มีอยู่และที่คัดสรรมาได้ก็พอจะกล่าวได้ว่า พื้นฐานที่เป็นพลังทางปัญญามีอยู่พอที่จะชี้ทางไปสู่การพัฒนาความแข็งแกร่งของการวิจารณ์ได้ ดังจะเห็นได้จาก **สรรนิพนธ์** ของสาขาต่างๆ ถึงกระนั้นก็ตาม การวิจัยอาจจะขาดตกบกพร่องไปมาก ถ้าผู้วิจัยมิได้แสวงหาข้อมูลในลักษณะที่มิใช่ลายลักษณ์มาเสริม เช่น ข้อมูลที่ได้จาก**การสัมภาษณ์** อาจกล่าวได้ว่าข้อสรุปบางประการของงานวิจัยนี้ เป็นผลมาจากการวิเคราะห์ข้อมูลที่เป็นมุขปาฐะด้วย สำหรับงานด้าน**พัฒนาการวิจารณ์**ที่ดำเนินไปในช่วงเวลา 3 ปีของโครงการวิจัยนั้น อาจจะไม่บรรลุผลตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งใจไว้แต่เดิมอย่างเต็มที่ ทั้งนี้ก็ด้วยเหตุผลเชิงวัฒนธรรม ซึ่งคนกลุ่มเล็กๆ เช่นคณะผู้วิจัยไม่อยู่ในฐานะที่จะเปลี่ยนแปลงได้ในช่วงระยะเวลาอันสั้น และดังที่จะชี้ให้เห็นในตอนที่ 10 และ 11 ข้างท้ายนี้ สื่อและอุดมศึกษาจะเป็นสถาบันในสังคมไทยที่เปลี่ยนแปลงได้ยาก ผลของการวิจัยส่วนหนึ่งจึงเป็นไปในรูปของการวิเคราะห์จุดอ่อนและจุดแข็งของวัฒนธรรมไทยด้วย ดังเช่นในกรณีของความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมลายลักษณ์กับวัฒนธรรมมุขปาฐะ ซึ่งน่าจะเอื้อต่อกันมากกว่าที่จะเป็นปฏิปักษ์ต่อกัน ในตอนที่ 17 ที่ว่าด้วย"นัยเชิงทฤษฎี" ผู้วิจัยจะได้เสนอความคิดบางประการอันเป็นการชี้ทางไปข้างหน้าต่อไป

7. เอกลักษณ์ของการวิจารณ์ 4 สาขา (วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร และสังคีตศิลป์)

ท่านผู้อ่านที่ได้อ่านรายงานเฉพาะสาขาหรือรายงานสังเคราะห์ฉบับนี้จะสังเกตได้ว่า การวิจารณ์ 4 สาขาที่นำมาเป็นแกนกลางของการวิจัยครั้งนี้แต่ละสาขาก็มีลักษณะของตน แม้ว่าคณะผู้วิจัยจะได้ตั้งกรอบร่วมเอาไว้ก็ตาม ในขั้นเริ่มแรกใคร่ขอชี้แจงเหตุผลในการเลือกการวิจารณ์ใน 4 สาขามาทำการวิจัย สำหรับการวิจารณ์**วรรณศิลป์และทัศนศิลป์**นั้นคงจะไม่เป็นปัญหานัก เพราะงานสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์และทัศนศิลป์มีผลกระทบต่อสังคมไทยอย่างชัดเจน และงานวิจารณ์ที่เป็นลายลักษณ์ก็มีอยู่มากพอให้เลือกสรร แต่ในกรณีของ**ศิลปะการละครและสังคีตศิลป์**นั้นจำเป็นต้องชี้แจงเหตุผล มีผู้ได้ตั้งคำถามต่อคณะผู้วิจัยว่า เหตุใดจึงเลือกวิจัยการวิจารณ์ละครและไม่เลือกการวิจารณ์ภาพยนตร์ ทั้งๆที่ศิลปะประเภทหลังนี้มีผลงานมากมายและเป็นที่นิยมของมหาชน คำตอบที่ตรงไปตรงมาก็เห็นจะเป็นว่า การวิจารณ์ภาพยนตร์อยู่ได้โดยมิต้องการแรงหนุน แต่ทั้งละครเวทีและทั้งการวิจารณ์ละครดูจะยังต้องการแรงสนับสนุนอยู่ และการวิจัยที่สามารถชี้ให้เห็นถึงเด่นและจุดด้อยจึงน่าจะยังประโยชน์ให้แก่วงการได้ เช่นเดียวกับการวิจารณ์สังคีตศิลป์ ซึ่งเน้นการวิจารณ์ดนตรีไทยเดิมและดนตรีคลาสสิกตะวันตก เหตุผลก็คือ ผู้รู้มีความชัดเจนในเรื่องของคุณค่าของดนตรีทั้งสองประเภทนี้อยู่แล้ว และการวิจัยก็น่าจะที่จะชี้ให้เห็นได้ว่า การวิจารณ์เข้ามาเป็นตัวหนุนและเสริมคุณค่าดังกล่าวได้

อย่างไร จริงอยู่ในการจัดทำสรรนิพนธ์นั้น เนื่องจากข้อมูลลายลักษณ์ของไทยมีอยู่จำกัด จึงมีความจำเป็นที่จะต้องนำงานวิจารณ์ละครและดนตรีจากวัฒนธรรมอื่นมาร่วมวิเคราะห์ด้วย

ในส่วนที่เกี่ยวกับการวิจัยเชิงพัฒนานั้น คณะผู้วิจัยได้เชื้อเชิญให้ศิลปินร่วมสมัยสร้างงานชิ้นใหม่เพื่อนำมาใช้เป็นเนื้อหาของการฝึกวิจารณ์ในการจัดการสัมมนาเชิงปฏิบัติการในสาขาต่างๆ ทั้งที่จัดขึ้นเป็นส่วนหนึ่งของการประชุมใหญ่ประจำปี และที่จัดขึ้นเป็นการสัมมนาเชิงปฏิบัติการเฉพาะด้าน เป็นที่น่ายินดีว่า ศิลปินรับเชิญทั้งในสาขาวรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร และสังคีตศิลป์ ได้ทุ่มเทความสามารถในการสร้างงานตัวอย่างขึ้นมาเพื่อกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์ และท่านเหล่านี้ก็ยินดีรับค่าสมนาคุณต่ำกว่า"ราคาตลาด"หลายเท่าตัวนัก นอกจากนี้ โครงการยังได้มีโอกาสเชิญทั้งศิลปินและนักวิจารณ์ชาวต่างประเทศมาเป็นวิทยากรในการสัมมนา ซึ่งท่านเหล่านี้ได้นำประสบการณ์ของตนมาแลกเปลี่ยนกับคณะผู้วิจัยและผู้เข้าร่วมสัมมนาด้วย ประเด็นที่ยังเป็นปัญหาอยู่ก็คือ การแสดงความคิดเห็นในกรอบของการสัมมนานั้นดำเนินไปด้วยดี แต่ผลลัพธ์ที่เป็นการวิจารณ์ลายลักษณ์ยังอยู่ในระดับที่ต่ำมาก ในกรณีของสาขาที่งานสร้างสรรค์ดำเนินไปด้วยดีอยู่แล้ว เช่น ทัศนศิลป์ ซึ่งศิลปินไทยได้สร้างสรรค์อันได้รับการยอมรับในระดับนานาชาติมาแล้ว คณะผู้วิจัยจึงมุ่งที่จะหาคำตอบว่า การวิจารณ์ ทัศนศิลป์จะเสริมความแข็งแกร่งของการสร้างสรรค์ได้อย่างไร สำหรับสาขาวรรณศิลป์นั้น ผู้วิจัยจำนวนหนึ่งมีส่วนร่วมในโครงการวิจัย "กวีนิพนธ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย : ประสบการณ์จากวรรณคดีไทย อังกฤษ อเมริกัน ฝรั่งเศส และเยอรมัน" มาแล้ว และข้อสรุปจากโครงการดังกล่าวก็ให้ความกระจ่างชัดไว้แล้วว่า งานวรรณศิลป์ของไทยอยู่ในระดับที่จะสื่อความกับงานของอารยประเทศได้ แม้ว่าการสื่อความดังกล่าวจะยังเป็นไปในรูปของ "ทวิวัจน์ในจินตนาการ"[1] (imaginary dialogue) คือ ตัวศิลปินสร้างสรรค์อาจจะยังมิได้เรียนรู้จากกันและกันโดยตรง แต่นักวิชาการสามารถที่จะสร้างเวทีแห่งทวิวัจน์นี้ขึ้นมาได้ เมื่อตัววรรณศิลป์เป็นพลังทางปัญญาที่ข้ามชาติข้ามภาษาได้ เราก็อาจจะต้องตั้งคำถามว่า การวิจารณ์วรรณศิลป์จะดำเนินไปในรูปของพลังทางปัญญาที่ปราศจากพรมแดนได้หรือไม่

การวิจัยสาขาทั้ง 4 มีทั้งส่วนที่พ้องกันและแตกต่างกันออกไป ส่วนที่พ้องกันอันเห็นได้ชัดก็คือ ข้อผูกพันกับวัฒนธรรมมุขปาฐะ ในกรอบของวัฒนธรรมดังกล่าว การวิจารณ์ที่ทรงคุณค่าอาจสูญสลายไป เพราะเป็นการแสดงออกซึ่งทัศนะวิจารณ์ในวงแคบ มิได้มีการบันทึกเอาไว้ แต่หลักการของมุขปาฐะขึ้นอยู่กับความเชื่อที่ว่า ศักยภาพในการสร้างมีอยู่ในตัวของบุคคลและเป็นพลังของชุมชน งานทุกประเภทจึงเป็นสิ่งที่สร้างใหม่ได้เสมอ ไม่มีความจำเป็นต้องเก็บไว้เป็นหลักฐาน แต่เราท่านก็ย่อมจะสำนึกได้ว่า ณ จุดใดจุดหนึ่งในวิวัฒนาการของวัฒนธรรมจะมีจุดเปลี่ยนที่เป็นการให้ความสำคัญต่อการบันทึกและการเก็บรักษามรดกทางปัญญา ดังเช่นใน

---

[1] เจตนา นาควัชระ. "โลกาภิวัตน์ทางปัญญา : วิวาทะกวีนิพนธ์ร่วมสมัยไทย-ตะวันตก" ใน **วิถีไทย : สรรนิพนธ์ทางวิชาการ เนื่องในวาระหนึ่งศตวรรษ ปรีดี พนมยงค์.** (จรัญ โฆษณานันท์ : บรรณาธิการ) กรุงเทพฯ : โครงการจัดงานฉลอง 100 ปี รัฐบุรุษอาวุโส นายปรีดี พนมยงค์, 2543, หน้า 89-125.

กรณีของ"จารึกวัดโพธิ์" ซึ่งเป็นการประกาศความเป็นไทของวัฒนธรรมไทย แม้ว่าสรรพวิทยาการที่บันทึกไว้ ณ "มหาวิทยาลัยศิลา" แห่งนี้มิอาจจะจัดได้ว่าเป็นมรดกทางปัญญาในรูปของการวิจารณ์โดยตรง ผลการวิจัยโดยเฉพาะอย่างยิ่งจากการสัมภาษณ์เป็นสิ่งที่ยืนยันได้ว่า ศิลปินสร้างสรรค์ของไทยมิได้ปฏิเสธคุณค่าของการวิจารณ์ และพร้อมที่จะยอมรับว่า ได้รับประโยชน์จากการวิจารณ์ เพียงแต่ตั้งเงื่อนไขว่า ขอให้วิจารณ์กันเป็นส่วนบุคคล โดยไม่มีการปรับการวิจารณ์ให้เป็นกิจสาธารณะ ที่น่าประหลาดใจก็คือ ศิลปินสร้างสรรค์จำนวนหนึ่งที่ยังยึดติดอยู่กับวัฒนธรรมการวิจารณ์ในลักษณะที่ว่านี้เป็นผู้ที่ได้รับการศึกษาจากประเทศตะวันตกมาแล้ว และบางคนก็มีบทบาทสำคัญในการเผยแพร่ศิลปะตะวันตก หรือนำศิลปะตะวันตกมาสร้างใหม่ในการศึกษาของสังคมไทย เมื่อสภาพการณ์เป็นเช่นนี้ ปริมาณของงานเขียนที่จัดได้ว่าเป็นงานวิจารณ์จึงมีน้อยมากในบางสาขา และผู้วิจัยก็ได้ใช้วิธีการของมุขปาฐะ อันได้แก่การสัมภาษณ์เป็นแนวทางในการแสวงหาข้อมูล ซึ่งก็ได้รับการตอบสนองด้วยดี และข้อมูลที่ได้รับบางครั้งอาจจะสนองโจทย์การวิจัยได้ดีกว่าหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์เสียด้วยซ้ำ

ถึงกระนั้นก็ดี ประเด็นที่เกี่ยวกับปริมาณของงานวิจัยที่เป็นลายลักษณ์อาจมิใช่เกณฑ์ที่จะวัดความแข็งแกร่งของการวิจารณ์ในแต่ละสาขาได้ **วรรณคดีวิจารณ์ของไทย**อาจจะมีประวัติความเป็นมาที่ยาวนานกว่าการวิจารณ์ในสาขาอื่น แต่คณะผู้วิจัยก็ยังไม่อยู่ในฐานะที่จะให้ข้อสรุปได้ว่า พลังทางปัญญาที่มีอยู่ในวรรณคดีวิจารณ์เข้มแข็งและเข้มข้นกว่าในสาขาอื่น แต่ประโยชน์ที่ได้รับจากข้อมูลลายลักษณ์ที่มีอยู่มากก็เป็นสิ่งที่มิอาจปฏิเสธได้ นั่นก็คือ ผู้วิจัยสามารถที่จะสร้าง**สรรนิพนธ์**ในสาขาวรรณศิลป์ขึ้นมาจากผลงานของนักวิจารณ์ไทยเสียเป็นส่วนใหญ่ โดยได้นำผลงานของต่างชาติมาร่วมวิเคราะห์ด้วยเป็นจำนวนน้อย

ความมีชีวิตชีวาของ**การวิจารณ์ทัศนศิลป์**อาจจะสะท้อนความเข้มข้นในการสร้างสรรค์ในด้านทัศนศิลป์ของไทยได้ด้วย และการที่ศิลปินไทยได้มีโอกาสสัมผัสกับการสร้างสรรค์นานาชาติอยู่ตลอดเวลา รวมทั้งได้มีโอกาสแสดงผลงานบนเวทีนานาชาติมาอย่างต่อเนื่อง น่าจะเป็นปัจจัยที่เอื้อให้การวิจารณ์ทัศนศิลป์มิได้อยู่ในวงที่คับแคบ ทั้งนี้เพราะนักวิจารณ์ (ซึ่งส่วนใหญ่เป็นศิลปินผู้ปฏิบัติเอง) มีความสำนึกในเรื่องมิตินานาชาติในระดับที่สูงมาก **สรรนิพนธ์**ในสาขาทัศนศิลป์จึงเป็นที่รวมของทั้งงานวิจารณ์ของไทย ของตะวันตก ของเอเชีย และภูมิภาคอาเซียน

การวิจารณ์ละครอาจจัดได้ว่าเป็นสาขาที่เป็นปัญหา ผลงานลายลักษณ์ที่มีอยู่ไม่มากนักเป็นการวิจารณ์ละครสมัยใหม่ตามแบบแผนที่ตะวันตกเกือบทั้งสิ้น งานวิจารณ์ละครคลาสสิกของไทยและละครพื้นบ้านแทบหาไม่ได้เลย สภาวการณ์ที่ว่านี้ดูจะบ่งชี้ให้เห็นถึงปัญหาของวงการ อันรวมไปถึงเรื่องของศิลปินผู้แสดงและเรื่องของการศึกษาในทางด้านศิลปะการละครด้วย ภาควิชาศิลปะการละครที่ได้ก่อตัวกันขึ้นมาในสถาบันอุดมศึกษาของไทยยังไม่มีทิศทางที่แน่ชัดว่า จะทำหน้าที่เป็นสถาบันการแสดงหรือเป็นสถาบันทางวิชาการ และการที่พยายามจะทำหน้าที่ทั้งสองนี้ไปพร้อมๆ กัน ก็ดูจะเป็นภาระที่หนักหน่วงเกินกว่าที่จะทำให้ได้ดีเท่าที่ต้องการ การวิจารณ์มิได้เป็นส่วนสำคัญของหลักสูตร แม้ว่าผู้สร้างและผู้เรียนจะวิจารณ์ผลงานการแสดง (อย่างไม่เป็นทางการ) อยู่ตลอดเวลา ผลงานการวิจารณ์ที่ปรากฏและเท่าที่ได้รวบรวมมาบรรจุไว้ใน**สรรนิพนธ์**จึงเป็นงานของผู้ชมที่จัดได้ว่าเป็น"ผู้รักสมัครเล่น" และผลงาน

ที่ดูจะมีคุณภาพก็มักจะมาจากผู้ที่มีพื้นฐานในด้านวรรณคดีศึกษา (ซึ่งก็อาจจะไม่แตกต่างจากวงการวิจารณ์ตะวันตกเท่าใดนัก) **สรรนิพนธ์**ดังกล่าวจึงมีลักษณะที่แตกต่างออกไปจากสาขาอื่นอยู่ไม่น้อย คือเป็นการสร้างภาพอุดมคติว่าการวิจารณ์ที่ดีน่าจะเป็นอย่างไร โดยที่ผลงานจำนวนไม่น้อยเป็นงานของต่างชาติ โดยเฉพาะของนักวิจารณ์แนวหน้าของตะวันตก

สำหรับ**การวิจารณ์สังคีตศิลป์**นั้น อาจเป็นสาขาที่ชวนให้ฉงนสนเท่ห์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนที่เกี่ยวกับดนตรีไทย(เดิม) ผู้วิจัยค้นพบว่า การที่ได้มีโอกาสพิเคราะห์ดนตรีไทยลงไปจนถึงแก่นถึงรากนั้น เป็นโอกาสให้ได้ค้นพบโครงสร้างบางประการของดนตรีไทย ที่อาจจะช่วยอธิบายปรากฏการณ์อื่นๆในกรอบของวัฒนธรรมไทยได้ด้วย เป็นที่สังเกตได้ว่า ข้อสรุปจำนวนมากที่ว่าด้วย**นัยเชิงทฤษฎี**ของงานวิจัยนี้ มีรากฐานมาจากการวิเคราะห์ดนตรีไทย ทั้งๆที่ผลงานที่เป็นการวิจารณ์ลายลักษณ์ในสาขาดังกล่าวมีอยู่น้อยมาก อาจกล่าวได้ว่า ผู้วิจัยด้านดนตรีไทยทำหน้าที่เป็นผู้รู้ ผู้วิจารณ์และผู้วิจัยดนตรีไทยเสียเองพร้อมๆกับการพยายามศึกษางานเขียนของผู้อื่น ซึ่งมีอยู่น้อยมาก สำหรับการวิจารณ์ดนตรีคลาสสิกตะวันตกนั้น แม้ว่าผู้อ่านอาจจะมีไม่มากนัก แต่งานวิจารณ์ของนักวิจารณ์ไทยก็ใช่ว่าจะไร้คุณค่า ทั้งนี้ เพราะนักวิจารณ์ไม่ลังเลที่จะยกประเด็นสำคัญๆที่เกินเลยจากการวิจารณ์การแสดงขึ้นมาอภิปราย บ่อยครั้งที่การวิจารณ์ดนตรีคลาสสิกตะวันตกได้ทำหน้าที่เป็นการวิจารณ์สังคมไทยไปด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในเรื่องของบทบาทของศิลปะในสังคมที่กำลังถูกครอบงำด้วยวัตถุนิยมและบริโภคนิยม สำหรับงานวิจารณ์จากต่างประเทศที่คัดมาบรรจุไว้ใน**สรรนิพนธ์**นั้น ผู้วิจัยให้ความสนใจเป็นพิเศษกับงานที่น่าจะเป็นแบบอย่างของงานวิจารณ์ที่ดีได้

8. แนวทางในการคัดเลือกบทวิจารณ์สำหรับสรรนิพนธ์

เพื่อให้การคัดสรรงานวิจารณ์นำมาบรรจุไว้ในสรรนิพนธ์ของทั้ง 4 สาขา มีทิศทางที่แน่ชัดพอสมควร คณะผู้วิจัยจึงได้ร่วมกันกำหนดแนวทางในการคัดเลือกบทวิจารณ์สำหรับสรรนิพนธ์เอาไว้ แนวทางดังกล่าวมิได้คัดลอกจากวีศาสตร์หรือตำหรับตำราใด ไม่ว่าไทยหรือเทศ หากแต่เป็นผลการสังเคราะห์จากประสบการณ์ของการวิจัยเอง กล่าวคือ เมื่อได้มีการกำหนดนิยามของ "การวิจารณ์" และของ "พลังทางปัญญา" เอาไว้ในเอกสารโครงการวิจัยแต่เริ่มต้นแล้ว ผู้วิจัยทั้ง 4 สาขาก็ได้แสวงหาข้อมูลจากแหล่งต่างๆ และในช่วงปีแรกของการวิจัยได้คัดสรรงานวิจารณ์ไว้สาขาละ 20 บท ซึ่งผู้วิจัยพิจารณาว่าเข้าข่ายของนิยามที่ได้กำหนดไว้ จากนั้นจึงนำบทวิจารณ์ถึง 50 บทมาสังเคราะห์ เพื่อหาคุณลักษณะที่พอจะเรียกได้ว่าเป็นลักษณะของงานวิจารณ์ที่ดี แล้วจึงกำหนด "แนวทางในการคัดเลือกบทวิจารณ์สำหรับสรรนิพนธ์" ขึ้นร่วมกัน เพื่อใช้เป็นกรอบในการทำงานขั้นต่อไป อาจจำเป็นที่จะต้องชี้แจงไว้ ณ ที่นี้ด้วยว่า สรรนิพนธ์ทั้ง 4 สาขามุ่งคัดสรรงานวิจารณ์ ที่พอจัดได้ว่าเป็นงานวิจารณ์ที่ดี และงาน

วิจัยชิ้นนี้มิได้มุ่งที่จะให้ภาพรวมเชิงประวัติของการวิจารณ์ อันรวมถึงงานวิจารณ์ที่มีคุณภาพและที่ไร้คุณภาพไปพร้อมๆ กัน ซึ่งอาจจะเป็นหัวข้อของการศึกษาวิจัยต่างหากจากโครงการนี้

แนวทางในการคัดสรรดังกล่าวมีดังนี้

8.1. ศึกษาแนวทางนิยาม "การวิจารณ์และพลังทางปัญญา" ดังที่ระบุไว้ในเอกสารโครงการวิจัย

8.1.1. **การวิจารณ์** หมายถึง *การแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับงานศิลปะ บริบทของศิลปกรรม และ/หรือปัจจัยอื่นๆที่เกี่ยวข้อง เพื่อสร้างความเข้าใจในความหมายและความสำนึกในคุณค่าของตัวงาน ตลอดจนศิลปะโดยทั่วไป นอกจากนี้ ยังอาจรวมถึงการแสดงทัศนะที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับชีวิตและสังคมอีกด้วย*

8.1.2. **พลังทางปัญญา** หมายถึง *ความรู้และความคิดที่นำไปสู่ความเข้าใจในเรื่องของการสร้างสรรค์ของมนุษย์ ตลอดจนปัจจัยที่เอื้อให้การสร้างสรรค์นี้ทำหน้าที่จรรโลงสังคมและมนุษยชาติ*

8.2. สัดส่วนของผลงานที่แสดงในประเทศไทย และผลงานที่แสดงในต่างประเทศ (เขียนเป็นภาษาไทยหรือภาษาต่างประเทศก็ได้) อาจยืดหยุ่นได้ตามสาขา แต่จะต้องมีจำนวนของบทวิจารณ์งานศิลปะที่สร้างขึ้นหรือแสดงในประเทศไทยมากกว่าบทวิจารณ์งานที่สร้างขึ้นหรือแสดงในต่างประเทศ สำหรับเอกสารภาษาต่างประเทศจำต้องแปลเป็นไทย

8.3. งานที่จัดได้ว่าเป็นงานวิจารณ์ ไม่จำเป็นต้องอยู่ในรูปของบทวิจารณ์ที่จบในตัว อาจเป็นข้อความที่ตัดตอนมาจากงานเขียนที่เกี่ยวกับศิลปะในรูปแบบต่างๆ อันรวมถึงบทสัมภาษณ์ที่ได้รับการถ่ายทอดออกเป็นลายลักษณ์อักษรแล้ว กล่าวอีกนัยหนึ่งรูปแบบมิได้มีความสำคัญเท่ากับเนื้อหาที่จำต้องมีลักษณะเป็นการวิจารณ์

8.4. บทวิจารณ์ส่วนหนึ่งควรเป็นการวิจารณ์ตัวงานหรือเริ่มต้นด้วยการวิจารณ์ตัวงาน

8.5. บทวิจารณ์จำนวนหนึ่งอาจเป็นการวิจารณ์บริบท (วัฒนธรรม สังคม ประชาคม ศิลปะ ชีวประวัติ ภูมิหลัง มิติทางประวัติศาสตร์ หรือผลกระทบของศิลปะที่มีต่อสังคม ฯลฯ)

8.6. บทวิจารณ์เชิงหลักการ ปรัชญา สุนทรียศาสตร์ ที่มีลักษณะเป็นสากลพอที่จะถ่ายทอดข้ามชาติ ข้ามภาษา ข้ามยุคสมัยได้

8.7. ในทางลบ บทความที่ชี้ให้เห็นถึงความอ่อนด้อยของงานศิลปะบางชิ้นหรือบางประเภท ตลอดจนบริบทที่ก่อให้เกิดความอ่อนด้อยนั้น แต่เขียนในลักษณะติเพื่อก่อและเสนอแนะทางออกที่แสดงให้เห็นถึงความปรารถนาดีของผู้เขียน

8.8. บทวิจารณ์ที่สนับสนุนส่งเสริมปัญญาด้วยวัฒนธรรมลายลักษณ์

8.9. บทวิจารณ์ที่ชี้ให้เห็นว่า ความเปลี่ยนแปลงในลักษณะต่างๆ (ทางสังคม ทางเทคโนโลยี ทางการผลิต) มิใช่เป็นตัวทำลายคุณภาพและคุณค่าของงานศิลปะเสมอไป)

8.10. งานวิจารณ์ที่กระตุ้นให้ผู้อ่านสำนึกในคุณค่าของความเป็นมนุษย์และบทบาทของศิลปะในการจรรโลงคุณค่าดังกล่าว

8.11. เช่นเดียวกับสรรนิพนธ์ในโครงการ "กวีนิพนธ์ในฐานะพลังทางปัญญาฯ" ผู้วิจัยจะต้องเขียนบทนำโดยพิสดาร ให้คำอธิบายเป็นความเรียง และใส่เชิงอรรถตามความเหมาะสม

คณะผู้วิจัยมีความเห็นว่าแนวทางดังกล่าวมีความยืดหยุ่นพอที่เอื้อต่อการคัดสรรงานวิจารณ์มาบรรจุไว้ในสรรนิพนธ์ทั้ง 4 สาขา และผู้เชี่ยวชาญส่วนใหญ่ทั้งไทยและต่างประเทศที่ได้รับเชิญให้มาประเมินโครงการก็เห็นพ้องต้องกันว่า แนวทางดังกล่าวไม่รัดรึงตายตัวจนเกินไป และช่วยให้สรรนิพนธ์มีทิศทางที่สนองวัตถุประสงค์ของการวิจัยได้

9. ผลการวิจัยและสรรนิพนธ์ 4 สาขา

ผู้วิจัยทั้ง 4 สาขาได้เสนอรายงานย่อเฉพาะสาขามาดังนี้ :

9.1. สาขาวรรณศิลป์

9.1.1. ภาพรวมของการวิจารณ์

การวิจารณ์วรรณคดีเป็นกิจกรรมทางปัญญาที่ดำเนินควบคู่มากับการสร้างสรรค์วรรณคดี ในระยะแรกเป็นการวิจารณ์แบบมุขปาฐะ หรือวิจารณ์ทางอ้อมโดยการสร้างใหม่แทนงานชิ้นเดิม ผู้วิจารณ์มักเป็นศิลปินผู้สร้างสรรค์ด้วย ในขณะเดียวกันการวิจารณ์วรรณคดีที่เป็นลายลักษณ์อักษรปรากฏขึ้นในเวลาช่วง 100 ปีที่ผ่านมานี้เอง มีการตีพิมพ์บทวิจารณ์ในหนังสือพิมพ์และนิตยสารต่าง ๆ การวิจารณ์เป็นลายลักษณ์อักษรทำให้บทบาทของผู้วิจารณ์แยกออกมาจากผู้สร้างสรรค์ ผู้วิจารณ์ทำหน้าที่เป็น "สื่อกลาง" ระหว่างนักเขียนกับผู้อ่านที่เป็นมหาชน การศึกษาเป็นปัจจัยสำคัญในการส่งเสริมการวิจารณ์วรรณกรรม ทำให้การวิจารณ์เริ่มปรับเปลี่ยนจากการแสดงความเห็นจากทัศนะส่วนตัวไปสู่การแสดงทัศนะที่มีหลักการและเป็นวิชาการมากขึ้น การวิจารณ์กลายเป็นส่วนสำคัญของการศึกษาวรรณคดีและเป็นวิธีการที่ดีที่สุดในการเข้าถึงวรรณคดี มีการนำหลักการวิจารณ์วรรณคดีจากทฤษฎีตะวันออกและทฤษฎีตะวันตกเข้ามาเผยแพร่ในการศึกษาระดับอุดมศึกษา ตั้งแต่ พ.ศ. 2485 การสร้างตำราวรรณคดีวิจารณ์เริ่มต้นขึ้นในช่วงเวลานี้ และเป็นตำราที่ทรงคุณค่าอยู่จนปัจจุบัน และยังเป็นที่อ้างอิงกันอย่างแพร่หลาย เช่น พระนิพนธ์เกี่ยวกับวรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ ของ

พลตรี พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ (อ่านได้จากหนังสือ **วิทยาวรรณกรรม** หรือ **ข้อคิดเกี่ยวกับภาษาและวรรณคดี**) **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์** ของ ดร. วิทย์ ศิวะศริยานนท์ **การศึกษาวรรณคดีในแง่วรรณศิลป์** ของพระยาอนุมานราชธน เป็นต้น จากการสอนวิชาวรรณคดีวิจารณ์ในระดับอุดมศึกษาทำให้มีผลงานวิจารณ์ของนิสิตดีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารของมหาวิทยาลัย ในขณะเดียวกัน หนังสือพิมพ์และนิตยสารหลายฉบับในเวลานั้นมีบทวิจารณ์วรรณคดีและวรรณกรรมดีพิมพ์จำนวนไม่น้อย จึงเห็นได้ชัดเจนว่าการวิจารณ์สาขาวรรณศิลป์มีอายุยาวนาน มีความต่อเนื่อง และมีปริมาณสูง นักวิจารณ์มีจำนวนมาก แม้ว่าน้อยคนจะมีโอกาสสร้างผลงานต่อเนื่องยาวนาน การเติบโตของการวิจารณ์ทำให้บทบาทของนักวิจารณ์แยกขาดจากนักเขียน และประสบการณ์ในฐานะนักอ่านและความคมเข้มของการนำเสนอทัศนะวิจารณ์เป็นคุณสมบัติสำคัญของนักวิจารณ์ ในบางครั้ง มีการวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์อันเกิดจากการแสดงทัศนะที่แตกต่างกันของนักวิจารณ์ ซึ่งนับเป็นนิมิตรหมายอันดีของการสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ แต่ในขณะเดียวกัน บางครั้งก็มีการวิวาทะระหว่างนักเขียนกับนักวิจารณ์เพราะความไม่เข้าใจบทบาทของกันและกัน หรือเพราะนักเขียนไม่พึงพอใจท่าทีน้ำเสียงของผู้วิจารณ์ การวิวาทะนี้ไม่ก่อให้เกิดความบาดหมางรุนแรงนัก แต่น่าจะทำให้เกิดการปรับทัศนคติที่มีต่อสถานภาพและบทบาทของแต่ละฝ่ายมากยิ่งขึ้น

ปัจจัยสำคัญที่ส่งผลกระทบต่อการวิจารณ์ในปัจจุบัน เกิดจากการที่นิตยสาร/วารสารทางวรรณกรรมบางเล่มต้องปิดตัวเองตามภาวะเศรษฐกิจ บางเล่มต้องลดพื้นที่สำหรับการวิจารณ์วรรณกรรม บางเล่มปรับเปลี่ยนคอลัมน์วิจารณ์วรรณกรรมไปเป็นบทความทั่วไปทางวรรณกรรม ปรากฏการณ์เหล่านี้สะท้อนให้เห็นว่าสื่อมวลชนส่งเสริมการวิจารณ์น้อยลง เพราะการวิจารณ์มีบทบาทน้อยในแวดวงวรรณกรรม อันสืบเนื่องมาจากปัญหาของการที่วัฒนธรรมในการเสพวรรณกรรมอ่อนแอลง เพราะคนรุ่นใหม่นิยมอ่านแบบผิวเผินมากกว่าเสพรสวรรณศิลป์อย่างลึกซึ้ง วรรณกรรมบางประเภทจึงไม่ได้รับการส่งเสริมจากฝ่ายผู้ผลิตเพราะมีผลรับทางธุรกิจน้อยเกินไป นอกจากปัจจัยของพื้นที่ในการตีพิมพ์บทวิจารณ์แล้ว ปัญหาอีกประการหนึ่งของการวิจารณ์คือขาดแคลนบทวิจารณ์ที่ลุ่มลึกและมีพลัง ปัญหานี้อาจเกิดจากการลดพื้นที่วิจารณ์หรือเกิดจากการปรับเปลี่ยนจุดประสงค์ของการนำเสนอเนื้อหาจากบทวิจารณ์ไปสู่บทความทั่วไป หรืออาจจะเกิดขึ้นจากการที่นักวิจารณ์อ่อนด้อยประสบการณ์ในการอ่าน ขาดทัศนะวิจารณ์ หรือขาดหลักการความรู้ในการวิจารณ์ รวมไปถึงการขาดแคลนวรรณกรรมที่สร้างสรรค์อันลุ่มลึกที่ท้าทายการวิจารณ์ ดังนั้น แม้ว่าสาขาวรรณศิลป์จะรวบรวมข้อมูลได้มากกว่าสาขาอื่น ๆ แต่ปัญหาต่าง ๆ ดังกล่าวมานี้ส่งผลต่อการคัดเลือกสรรนิพนธ์บทวิจารณ์ที่มีพลังทางปัญญาตามกรอบแนวคิดของโครงการวิจัยฯ อยู่ไม่น้อย

9.1.2. สรรนิพนธ์

สาขาวรรณศิลป์ได้คัดเลือกสรรนิพนธ์บทวิจารณ์วรรณกรรมที่จัดได้ว่ามีพลังทางปัญญารวม 50 บท พร้อมทั้งเขียนบทวิเคราะห์ บทวิจารณ์ที่คัดสรรนี้เขียนขึ้นในระหว่าง พ.ศ. 2480 - 2544 สรรนิพนธ์บทวิจารณ์มีความหลากหลายในด้านรูปแบบ แนวคิด และวิธีการนำเสนอ สรรนิพนธ์บางส่วนทำหน้าที่เป็นตัวเชื่อมประสบการณ์ทางวรรณกรรมระหว่างผู้เขียนกับผู้อ่าน สรรนิพนธ์บางส่วนทำหน้าที่ตีความหมาย ขยายความคิดของผู้เขียนให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้นโดยใช้ "ศาสตร์"ต่างๆ สรรนิพนธ์บางส่วนช่วยชี้แนะทิศทางของการสร้างสรรค์วรรณกรรม เตือนให้ผู้เขียนตระหนักถึงสถานการณ์ความเคลื่อนไหวของสังคมที่ส่งผลกระทบต่อนักเขียน กล่าวถึงบทบาทของผู้อ่านและหน้าที่ของผู้วิจารณ์ เป็นต้น จะเห็นได้ว่า สรรนิพนธ์บทวิจารณ์เหล่านี้มิได้ให้คำตอบสุดท้ายที่มีต่องานวรรณกรรม แต่จะกระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดการ "ครุ่นคิดพินิจนึก" ต่อไป สรรนิพนธ์เหล่านี้สะท้อนให้เห็นว่าบทวิจารณ์ที่มีพลังทางปัญญาอาจมีคุณค่าเสมอตัวงานวรรณกรรมหรือยิ่งกว่า การวิจารณ์จึงเป็นพลังปัญญาของสังคม ที่ส่งผลต่อผู้อ่าน ผู้เขียน และแวดวงวรรณกรรมโดยรวม การส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์จึงมีความสำคัญที่จะทำให้มีการพัฒนาคุณภาพของศิลปะอันส่งผลต่อการพัฒนาคุณภาพของชีวิตและสังคมด้วย

9.2. สาขาทัศนศิลป์

9.2.1. ภาพรวมของการวิจารณ์

จากการศึกษาสถานะของวงการวิจารณ์ทัศนศิลป์ของผู้วิจัย กล่าวได้ว่าต้นทางของการวิจารณ์ทัศนศิลป์เมื่อกว่า 50 ปีมาแล้วเริ่มต้นมาพร้อมๆกับการตั้งหลักของศิลปะในทิศทางที่พัฒนามาจนถึงปัจจุบัน และโดยภาพรวมแล้ว การวิจารณ์ทัศนศิลป์ก็อยู่ในมือของผู้สร้างสรรค์เสียเป็นส่วนใหญ่ ความจำเป็นในช่วงเริ่มต้นของวงการทัศนศิลป์ที่ต้องเผยแพร่ให้สาธารณชนเห็นคุณค่าของงานศิลปะทำให้ผู้สร้างสรรค์จำนวนหนึ่งต้องทำหน้าที่เป็นนักวิจารณ์ไปด้วย บทบาทสำคัญของผู้สร้างสรรค์ที่มีต่อวงการวิจารณ์จากจุดเริ่มต้นนั้นยังฝังรากลึกอยู่แม้ในปัจจุบัน ศิลปินและผู้ชมจำนวนหนึ่งอาจคิดและเชื่อมั่นว่า ผู้สร้างสรรค์ คือ ผู้รู้ทางการวิจารณ์ แต่จากการวิจัยจนถึงขณะนี้ก็ยังไม่มีสิ่งยืนยันใดๆ ที่บ่งชี้ชัดในเรื่องนี้ได้ ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาการวิจารณ์ไม่ได้เป็นเพียงกลไกของการเผยแพร่และการอธิบายให้เห็นถึงคุณค่าของศิลปะเท่านั้น แต่ยังเป็นการแสดงความคิดทางศิลปะผ่านการวิจารณ์ของผู้สร้างสรรค์หรือของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ซึ่งทำหน้าที่เป็นนักวิจารณ์ด้วย เมื่อการวิจารณ์ไม่ได้กระจายอยู่ในมือของผู้รู้หลายฝ่าย อุดมคติที่ว่าการวิจารณ์ควรจะทำหน้าที่เป็นกลไกของการพัฒนาการสร้างสรรค์ในวงการศิลปะจึงกลายเป็นการผลักดันทิศทางศิลปะที่ขาดดุลยภาพ

การศึกษาที่มุ่งเน้นไปทางด้านของการสร้างสรรค์และมองข้ามความสำคัญของประวัติศาสตร์ศิลปะร่วมสมัยก็ส่งผลระยะยาวต่อการวิจารณ์เช่นเดียวกัน จากการสัมมนาที่โครงการนี้จัดขึ้นหลายครั้ง ผู้เข้าร่วมสัมมนาส่วนใหญ่เป็นผู้ที่กำลังศึกษาในระดับอุดมศึกษา แสดงถึงความต้องการที่ชัดเจนที่จะเรียนรู้ทั้งด้านทฤษฎี และด้านปฏิบัติการการวิจารณ์ การแสวงหาความรู้นอกสถาบันการศึกษาเช่นนี้อาจเป็นสัญญาณที่บ่งบอกว่า การศึกษาทั้งด้านปฏิบัติการสร้างสรรค์และด้านวิชาการศิลปะยังไม่มีความเข้มแข็งเพียงพอที่จะสร้างความมั่นใจให้แก่ผู้ที่กำลังศึกษาในการที่จะสร้างการวิจารณ์ ในเรื่องนี้สรรนิพนธ์ที่ได้จากการวิจัยในโครงการนี้อาจมีส่วนช่วยเสริมองค์ความรู้ด้านการวิจารณ์ได้บ้าง

บทบาทของสื่อต่อการวิจารณ์ก็มีอยู่ไม่น้อย แม้สื่อมวลชนของไทยในขณะนี้จะได้รับการยอมรับว่ามีเสรีภาพและการแสดงออกทางความคิดได้อย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะเมื่อเปรียบเทียบกับสื่อมวลชนของประเทศเพื่อนบ้าน แต่เมื่อพิจารณาถึงการวิจารณ์ทัศนศิลป์ที่มีอยู่เป็นจำนวนมากในสื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆ ผู้วิจัยกลับพบว่ามีผลงานการวิจารณ์ที่จัดได้ว่าเป็นพลังทางปัญญาอยู่ไม่มากนัก ยิ่งไปกว่านั้น ในช่วงเวลาที่เศรษฐกิจถดถอยเช่นนี้ สื่อจำนวนหนึ่งก็แสดงให้เห็นชัดเจนว่า ไม่สามารถให้พื้นที่ต่อนักวิจารณ์ "หน้าใหม่" ได้ หรือสื่อบางฉบับก็ลดหรือถึงกับตัดการวิจารณ์ทัศนศิลป์ออกไป ข้อเท็จจริงดังกล่าวนี้สอดคล้องกับผลการวิจัยที่บ่งชี้ว่า ความเข้มข้นของการวิจารณ์ทัศนศิลป์มีกระจายอยู่ในแหล่งข้อมูลที่เป็นสิ่งพิมพ์หลากหลายชนิด อาทิ สูจิบัตรของนิทรรศการศิลปะ คำนำของหนังสือ หรือ บทความทางวิชาการในวารสารทางวิชาการเป็นต้น

9.2.2. สรรนิพนธ์

ในส่วนของสรรนิพนธ์ที่คัดเลือกมาจำนวน 50 บท พร้อมบทวิเคราะห์ของผู้วิจัยนั้น แม้ผู้วิจัยจะสำรวจการวิจารณ์จากอดีตมาจนถึงปัจจุบัน แต่สรรนิพนธ์ฉบับนี้ไม่ใช่ประวัติศาสตร์ศิลปะร่วมสมัย หรือประวัติศาสตร์การวิจารณ์ทัศนศิลป์"ฉบับย่อ" ทั้งนี้เพราะเกณฑ์ในการคัดเลือกมิได้ขึ้นอยู่กับผลกระทบของงานวิจารณ์นั้นๆที่มีต่อประวัติศาตร์ หากเป็นประเด็นและการยกประเด็นขึ้นอภิปรายในบทวิจารณ์ซึ่งแสดงให้เห็นถึงพลังปัญญาที่อยู่ในบทวิจารณ์นั้น อย่างไรก็ตาม ประเด็นของการวิจารณ์ในสรรนิพนธ์ฉบับนี้ก็สะท้อนภาพรวมของวงการทัศนศิลป์ได้ในหลายทิศทาง ในด้านการสำรวจศิลปะดั้งเดิมของไทยก็มีบทวิจารณ์จากมุมมองทางสุนทรียศาสตร์ หรือด้วยกลวิธีและความรู้ด้านสังคมวิทยา-มานุษยวิทยา ส่วนการวิจารณ์เชิงสำรวจพัฒนาการจากอดีตสู่ปัจจุบันซึ่งชี้ให้เห็นทั้งจุดเด่นและจุดด้อยของวงการทัศนศิลป์ไทยนั้นก็มีความชัดเจนอยู่ไม่น้อย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อมีการเปรียบเทียบข้อเขียนจากนักวิจารณ์ไทยกับนักวิจารณ์ชาวต่างประเทศที่แสดงทัศนะในเรื่องเดียวกัน ในส่วนของการแสดงจิตสำนึก

เชิงสังคมและการตั้งประเด็นถกเถียงในเรื่องพุทธศิลป์ก็ล้วนเป็นประเด็นที่มีผู้วิจารณ์ได้อย่างน่าสนใจยิ่ง ความโดดเด่นของทิศทางศิลปะในบางด้านก็มีผู้ยกขึ้นมาศึกษาอย่างละเอียดถี่ถ้วน อาทิ งานศิลปะในแนวเซอร์เรียลิสม์ หรือศิลปะไทยแนวประเพณีที่มีผู้นำมาสร้างสรรค์ใหม่ ซึ่งการศึกษาดังกล่าวมีแง่มุมของการวิจารณ์ที่จัดได้ว่าเป็นพลังปัญญาที่ชัดเจน

ในการคัดเลือกสรรนิพนธ์ผู้วิจัยยังพบว่า งานศิลปะที่ไม่ใช่งานชิ้นเยี่ยมก็อาจกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์ที่ดีขึ้นมาได้ ดังที่ปรากฏว่ามีบทวิจารณ์งานศิลปะของศิลปินสมัครเล่น หรือบทวิจารณ์ศิลปะพื้นบ้าน หรือแม้แต่บทวิจารณ์ศิลปะที่ว่าด้วยของปลอมก็ตาม งานทัศนศิลป์ในปัจจุบันมีพัฒนาการไปในด้านรูปแบบและสื่อวิธีการแสดงออกมาอย่างมาก ทั้งแนวคิดและวิธีการใหม่ๆ ตลอดจนการใช้เทคโนโลยีเข้าช่วยการสร้างสรรค์ล้วนเป็นประเด็นที่ควรพิจารณาศึกษา สำหรับบทวิจารณ์ในแนวนี้มีนักวิจารณ์ไทยสร้างผลงานอยู่บ้าง แต่ไม่เด่นชัดนัก ผู้วิจัยจึงคัดเลือกบทวิจารณ์ซึ่งเป็นประสบการณ์จากต่างประเทศเข้ามาเสริมประเด็นนี้ด้วย ในด้านของปัจจัยและบริบทแวดล้อมที่มีผลกระทบต่อการสร้างสรรค์ของศิลปินและความก้าวหน้าของวงการศิลปะประเด็นเหล่านี้ก็มีรวมอยู่ในสรรนิพนธ์ด้วยเช่นกัน นอกจากนี้ยังมีประเด็นปลีกย่อยอีกจำนวนหนึ่งที่เป็นผลงานของผู้ที่จัดได้ว่าอยู่ "นอกวงการทัศนศิลป์" ซึ่งแสดงความคิดเชิงวิจารณ์อันมีคุณค่า สำหรับสาระสำคัญในงานวิจารณ์ดังกล่าวทั้งหมด ผู้วิจัยได้นำมาเขียนในบทวิเคราะห์รวมไว้ด้วย **ในบทวิเคราะห์สาขาทัศนศิลป์**เพื่อชี้ให้เห็นภาพรวมและพัฒนาการของการวิจารณ์ทัศนศิลป์ไทยที่จัดได้ว่าเป็นพลังปัญญาของสังคมร่วมสมัย

9.3. สาขาศิลปะการละคร

9.3.1. ภาพรวมของการวิจารณ์

ในช่วงเวลา 75 ปีที่ผ่านมา (พ.ศ. 2469 – 2544) การวิจารณ์ละครเวที(แบบลายลักษณ์)มีพัฒนาการมาพร้อมๆกับความเปลี่ยนแปลงทางการเมือง สังคม วัฒนธรรมและค่านิยม สังเกตได้ว่า ในยุคสมัยที่ประเทศไทยมีการปกครองในแบบสมบูรณาญาสิทธิราช หรือ ในยุคต่อมาที่มีผู้นำประเทศเป็นเผด็จการนั้น การวิจารณ์เชิงลายลักษณ์เป็นเรื่องที่พบเห็นได้น้อยอย่างยิ่ง และถ้าพบ ก็เป็นการวิจารณ์จากผู้มีบารมี เช่น พระเจ้าแผ่นดิน หรือ เจ้านาย ซึ่งลักษณะที่พบนั้น มักจะเป็นการวิจารณ์ในจดหมายส่วนตัว หรือ อาจเป็นคำวิพากษ์ตามอัตวิสัยโดยครูนาฏศิลป์เป็นต้น ระหว่างปี พ.ศ. 2469 – 2471 ปรากฏจดหมายข่าวของคณะละครหลายคณะ ซึ่งเน้นการประชาสัมพันธ์ข่าวละคร ระหว่างปี 2481 – 2487 นั้น รัฐบาลในสมัยจอมพลแปลก พิบูลสงคราม ซึ่งมีบทบาทในการออกพระราชกฤษฎีกาที่ใช้ในการบังคับบัญชาข้าราชการในกรมศิลปากร

ตลอดจนศิลปินด้านการแสดงทุกประเภท และออกกฎห้ามมิให้มีการจัดการแสดงบางประเภท โดยเฉพาะละครพื้นบ้าน เป็นการสร้างทัศนคติชาตินิยมที่ยึดเอาวัฒนธรรมแบบอิงตะวันตกเป็นสำคัญ บรรยากาศเผด็จการทางการเมืองมีผลกระทบมากต่อการวิจารณ์ ทำให้การวิจารณ์เชิงลายลักษณ์ซบเซาอย่างยิ่ง กล่าวได้ว่าการวิจารณ์เริ่มมีจุดเริ่มต้นที่ชัดเจนขึ้นอีกครั้งเมื่อมีพัฒนาการของสื่อสิ่งพิมพ์ นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2502 เห็นได้จากการตีพิมพ์ภาพ ข่าวประชาสัมพันธ์และรายงานวัฒนธรรม(เช่นการแสดงโขน ละคร หรือ นาฏศิลป์)ในสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์

เป็นที่น่าสังเกตว่างานวิจารณ์ที่เริ่มปรากฏในยุคแรกๆนั้นเกิดขึ้นพร้อมๆกับการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยทางการเมืองและการกำเนิดละครเวทีแบบสมัยใหม่(ตะวันตก) กล่าวคือ เริ่มปรากฏงานวิจารณ์ละครหลังปี 2516 เป็นต้นมา โดยเริ่มต้นจากการแสดงปฏิกิริยาเชิงอัตวิสัย รายงานเหตุการณ์และแสดงความคิดเห็นบ้างอย่างประปราย แล้วค่อยๆพัฒนามาเป็นบทวิจารณ์ละครที่เขียนโดยผู้ที่มีความรู้ด้านการละคร สิ่งที่น่าสนใจก็คือ ในเวทีของการเขียนวิจารณ์ละครตลอดมาทุกยุคสมัยนั้น หลายๆครั้งเป็นการเขียนโดยผู้เขียนที่ไม่ได้มีพื้นฐานความรู้ด้านการละคร แต่สามารถแสดงทัศนะต่อการไปชมละครได้อย่างเสรี โดยมากนิยมการเขียนแบบเล่าเรื่องย่อแล้ววิจารณ์อย่างประปราย ข้อเรียกร้องในการสร้างงานวิจารณ์นั้นมีมากขึ้นเมื่อเข้าสู่ยุค 2520 เป็นต้นมา ปรากฏบทความที่ว่าด้วยศาสตร์และศิลป์ของการวิจารณ์เป็นระยะๆ ในขณะที่สังคมไทยเริ่มมีละครเวทีในมหาวิทยาลัยมากขึ้น และบทวิจารณ์ละครเวทีก็เริ่มมีมากขึ้นตามลำดับ แต่ก็สังเกตได้ว่า การวิจารณ์ละครไทยนั้นกลับไม่มีเลย หากมีก็จะพบในวัฒนธรรมมุขปาฐะ เช่นการสัมมนาเชิงวิชาการ หรือการสัมภาษณ์ อีกทั้งยังไม่มีการให้ความสนใจอย่างจริงจังต่อการละครที่เกิดขึ้นในภูมิภาคต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการแสดงแบบพื้นบ้านหรือละครเวทีก็ตาม

ในขณะที่การวิจารณ์ในสาขาทัศนศิลป์มักจะตกอยู่ในมือของ "ผู้รู้" หรือ "ผู้สร้างสรรค์" เฉพาะกลุ่ม แต่การวิจารณ์ละครเวทีนั้นมักจะตกอยู่ในมือของนักเขียนคอลัมน์วัฒนธรรมและข่าวบันเทิงซึ่งสามารถเขียนครอบคลุมการแสดงได้กว้างและหลายประเภท ซึ่งนักเขียนเหล่านี้ส่วนใหญ่แล้วไม่ได้มีพื้นฐานความรู้ด้านการละครมาเพียงพอ ไม่ว่าจะเป็นด้านกระบวนการสร้างสรรค์หรือด้านประวัติศาสตร์ก็ตาม บทวิจารณ์ที่มีคุณภาพจึงเป็นสิ่งที่พบเห็นได้ยาก และมักจะเกิดจากนักเขียนอิสระที่มีความรู้และมีความสามารถทางวรรณศิลป์ ซึ่งอาจจะเขียนบทวิจารณ์เป็นบางช่วงแล้วก็เงียบหายไป และเมื่อประเทศไทยได้ก้าวเข้าสู่ยุคบริโภคนิยมที่ใช้ "การขาย" เป็นเครื่องชี้วัดความสำเร็จ คอลัมน์วิจารณ์ละครเวทีจึงได้รับความนิยมน้อยกว่าคอลัมน์วิจารณ์ภาพยนตร์ พื้นที่ในการเขียนจึงมีจำกัด อีกทั้งความด้อยประสิทธิภาพในการปลูกฝังความรู้ความเข้าใจต่อเรื่องสุนทรียศาสตร์ตั้งแต่เยาว์วัย ทำให้ช่องว่างระหว่างผู้สร้างสรรค์งานละครเวทีกับประชาชนทั่วไปจึงห่างขึ้นไปเรื่อยๆ การวิจารณ์ละครเวทีจึงกลายเป็นเรื่องที่ห่างเหินกระแสการรับรู้ของประชาชนทั่วไป และกลายเป็นเรื่องของผู้มีใจรักเพียงกลุ่มเล็กๆ

แม้ว่า จะปรากฏการตีพิมพ์บทวิจารณ์มากขึ้นในช่วง 2536 – 2544 แต่กลับพบว่า บทวิจารณ์ที่มีคุณสมบัติสอดคล้องหรือใกล้เคียง "แนวทางในการคัดเลือกบทวิจารณ์สำหรับสรรนิพนธ์" มีอยู่จำนวนค่อนข้างน้อย เนื่องจากบทวิจารณ์ส่วนใหญ่นั้น มักจะมีลักษณะของการประชาสัมพันธ์หรือรายงานประสบการณ์มากกว่าที่จะเป็นงานวิจารณ์ที่แท้จริง อีกทั้งงานที่มีลักษณะเชิงวิจารณ์นั้น มักจะถูกจำกัดด้วยลักษณะเฉพาะของสื่อสิ่งพิมพ์ ซึ่งเป็นหนังสือพิมพ์รายวัน หรือ นิตยสารเพื่อความบันเทิง จึงไม่ค่อยเอื้อให้เกิดงานวิจารณ์ที่เป็นงานเขียนที่ตรงกับลักษณะของสรรนิพนธ์ ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องศึกษาและค้นคว้าบทวิจารณ์จากต่างประเทศเพิ่มเติม และพบว่ามีลักษณะของพัฒนาการใกล้เคียงกันกับพัฒนาการของไทย คือเริ่มต้นจากการบรรยายประสบการณ์ตามอัตวิสัย ค่อยๆพัฒนามาเป็นบทวิจารณ์ที่วิเคราะห์อย่างลึกซึ้งในเรื่องการตีความและการใช้ความคิดรวบยอดในการกำกับการแสดง สังเกตได้ว่าบทวิจารณ์ของต่างประเทศที่ปรากฏในวารสารทางศิลปะนั้นในยุคปลายศตวรรษที่ 20 นั้น มีคุณภาพดีถึงดีมากเป็นส่วนใหญ่ นักวิจารณ์มีความรอบรู้หลายด้าน งานเขียนประเภทหลังนี้ มีลักษณะที่ใกล้เคียงงานนิพนธ์ทางปรัชญาและยังคงไว้ซึ่งการเป็นบทวิจารณ์ละครอย่างมีประสิทธิภาพด้วย จึงได้ทำการคัดเลือกบทวิจารณ์ดังกล่าวนี้มาแปลและวิเคราะห์เพื่อบรรจุให้เป็นส่วนหนึ่งของสรรนิพนธ์ด้วย

9.3.2. สรรนิพนธ์

สรรนิพนธ์ทั้ง 50 บทที่ได้จัดทำขึ้น สามารถแบ่งออกเป็นหลายประเภทได้แก่ บทวิจารณ์ละครเวที บทสัมภาษณ์ บทปาฐกถา บทความทางปรัชญาความคิด นัยที่ได้จากสรรนิพนธ์นั้น สามารถพบได้ในบทวิเคราะห์เฉพาะบท แม้ว่าการแสวงหาผลงานที่จะนำมาบรรจุในสรรนิพนธ์นั้นเกิดจากการสำรวจข้อมูลการวิจารณ์มาตลอด 75 ปี แต่จุดมุ่งหมายในการทำสรรนิพนธ์นี้ก็มิใช่การรวบรวมประวัติศาสตร์การวิจารณ์ แต่เป็นสรรนิพนธ์ที่ต้องการชี้ให้เห็นถึง "พลังทางปัญญา" ของบทวิจารณ์

โดยสรุปแล้วผลงานที่ได้นำมาบรรจุไว้ในสรรนิพนธ์สะท้อนว่า การวิจารณ์นั้นเป็นไปได้ในหลายทิศทาง นับตั้งแต่การให้สัมภาษณ์ การแสดงปาฐกถา และการเขียน ซึ่งแสดงออกจากกรอบความคิดที่แตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นกรอบความคิดในเชิงการเมือง ประวัติศาสตร์ มนุษยศาสตร์ อักษรศาสตร์ และสุนทรียศาสตร์ โดยเป็นการกลั่นกรองความรู้สึกนึกคิดและประสบการณ์ต่างๆให้ออกมาเป็น "ความคิดรวบยอด" หรือ "ประเด็นสำคัญ" จนกระทั่งสามารถเป็นพลังทางปัญญาต่อผู้อ่าน ผู้สร้างงาน และเป็นปัจจัยสำคัญต่อพัฒนาการทางศิลปะ ชีวิตและสังคม

9.4. สาขาสังคีตศิลป์

9.4.1. ภาพรวมของการวิจารณ์

จากการดำเนินการวิจัยมาตั้งแต่แรกเริ่มจนถึงปัจจุบัน พอจะเห็นได้ว่าบทบาทของการวิจารณ์เป็นสิ่งที่แสดง "พลังทางปัญญา" ให้กับสังคมไทยในระดับหนึ่ง และด้วยรูปแบบที่ต่างกัน ซึ่งแม้จะยังไม่เป็นไปในวงกว้าง แต่ก็มีแนวโน้มที่ดีขึ้น ทั้งในเชิงลายลักษณ์ มุขปาฐะ และผ่านสื่ออิเล็คทรอนิคส์ ทั้งนี้อาจเป็นด้วยระบบการศึกษาทางดนตรีที่กว้างขวางขึ้น ตลอดจนผู้ที่เสนอบทวิจารณ์ต่างๆในสื่อต่างให้ความสนใจในการพัฒนาการวิจารณ์ให้เป็นไปในทิศทางที่เกิดประโยชน์และมีพลังทางปัญญากับสาธารณชนมากขึ้น รวมทั้งบทบาทของการวิจารณ์ยังครอบคลุมถึงการชี้ถึงปัจจัยต่างๆ โดยรอบที่ส่งผลต่อการแสดงดนตรี สำหรับการวิจารณ์แบบมุขปาฐะนั้น ยังคงเป็นส่วนหนึ่งของสังคมไทยที่มิอาจปฏิเสธได้ และสามารถส่งผลให้กับสังคมและวงการดนตรีได้ไม่น้อยกว่าลายลักษณ์ ส่วนการปรับรูปแบบของมุขปาฐะให้เป็นลายลักษณ์คงต้องค่อยเป็นค่อยไป ซึ่งในบางกรณีในส่วนผู้ปฏิบัติอาจให้ความสนใจต่อการวิจารณ์เชิงมุขปาฐะมากกว่าลายลักษณ์ สำหรับการวิจารณ์ที่เป็นลายลักษณ์เท่าที่มีอยู่มิได้มุ่งวิจารณ์เนื้อหาทางดนตรีแต่เพียงอย่างเดียว หากแต่มีการให้ทัศนะวิจารณ์ในด้านของบริบทด้วย อันรวมถึงการบริหารจัดการที่ส่งผลต่อวงการดนตรี เนื่องจากการแสดงดนตรีมีน้อยและเป็นไปอย่างจำกัด จึงทำให้ไม่สามารถกระตุ้นการวิจารณ์ให้มีความตื่นตัวเท่าที่ควร และการวิจารณ์ก็ยังไม่สามารถครอบคลุมถึงดนตรีที่หลากหลาย ทั้งนี้อาจขึ้นอยู่กับโอกาสในการแสดง และความสนใจของผู้ทำงานวิจารณ์ที่มีต่อดนตรีที่ยังคงไม่กระจายไปในทุกรูปแบบของการแสดง

จากการจัดสัมมนา และการเสวนาเกี่ยวกับการวิจารณ์ ได้พบว่าการวิจารณ์สังคีตศิลป์มีลักษณะที่แตกต่างไปจากการวิจารณ์ด้วยลายลักษณ์หรือมุขปาฐะที่ใช้กันอยู่ทั่วไป นั่นก็คือคำว่า การใช้"ดนตรีวิจารณ์ดนตรี" ซึ่งเป็นอีกมิติหนึ่งของการวิจารณ์ที่แสดงให้เห็นถึงนัยของการวิจารณ์ได้ทั้งในด้านดนตรีและบริบท แต่ทั้งนี้การวิจารณ์ลักษณะดังกล่าวหากจะถ่ายทอดสู่สาธารณชนก็จำเป็นต้องให้ผู้วิจารณ์ถ่ายทอดนัยทางดนตรีที่วิจารณ์กันออกมาอย่างชัดเจนเป็นลายลักษณ์ ซึ่งอาจเป็นข้อจำกัดอย่างหนึ่งสำหรับนักวิจารณ์ที่ไม่มีประสบการณ์ และพื้นความรู้ ความเข้าใจในลักษณะการแสดงที่มีนัยของการวิจารณ์ในลักษณะนี้ (ดูตอนที่ 17 ข้างท้ายนี้)

9.4.2. สรรนิพนธ์

จากสรรนิพนธ์ทั้งหมด 50 บท ซึ่งรวมทั้งดนตรีไทยและตะวันตก เห็นได้ชัดเจนว่ามีความหลากหลาย ทั้งเนื้อหาและวิธีการนำเสนอ โดยบทสรรนิพนธ์ของไทย เมื่อเปรียบเทียบกับตะวันตกแล้วจะพบว่าบทวิจารณ์ของไทยมักมุ่งแสดงความเห็นเป็นกรณีไป รวมทั้งการใช้ประสบการณ์ของผู้วิจารณ์เป็นแนวทางหลัก ซึ่งต่างจากบทวิจารณ์จากต่างประเทศที่แสดงทัศนะต่างๆได้อย่างกว้างขวางกว่า และที่สำคัญเป็นการศึกษาถึงกรณีต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง ซึ่งทั้งนี้เป็นเรื่องของสถานภาพของผู้วิจารณ์ที่มี

ความสนใจและภูมิหลังที่แตกต่างกัน นอกจากนี้การแสดงทัศนะวิจารณ์แบบไทย อาจแสดงออกในรูปของการการเขียนบันทึกเหตุการณ์ การเล่าเรื่องและบรรยายเหตุการณ์ต่างๆ ซึ่งดูเสมือนเป็นการรายงาน หรือ ถ่ายทอดประสบการณ์ต่อกัน แต่แฝงนัยของการวิจารณ์อยู่ไม่น้อย โดยที่ผู้เขียนมิได้จงใจที่จะแสดงความเห็นเชิงวิจารณ์อย่างชัดเจน ทั้งนี้เป็นเพราะแนวคิดและวิธีการที่จะวิจารณ์ของไทยนั้น โดยขนบมักจะยกเอาเหตุการณ์ต่างๆเป็นอุทาหรณ์ให้ผู้อ่านผู้ฟังได้คิดหรือตีความเอง จึงต่างจากการวิจารณ์ในขนบอื่นที่แสดงเจตนาอย่างชัดเจนในการแสดงความเห็นเชิงวิจารณ์ หรือเจตนาอย่างหนึ่งอย่างใดของผู้เขียนว่ามีจุดประสงค์เช่นไร สรุปได้ว่าขนบบางประการในวัฒนธรรมไทยอาจไม่สร้างแรงจูงใจในการแสดงความเห็นเชิงวิจารณ์อย่างเปิดเผยและชัดเจน

10. ข้อสรุปเกี่ยวกับหลักการวิจารณ์

ในขั้นเริ่มแรกคณะผู้วิจัยมิได้ต้องการที่จะให้ข้อสรุปในลักษณะที่เป็นเกณฑ์หรือหลักการที่เกี่ยวกับการวิจารณ์ เพราะใคร่ที่จะให้ท่านผู้อ่านได้หาข้อสรุปเองจากผลการวิจัย แต่ในการประชุมประจำปีและในการสัมมนาเชิงปฏิบัติการหลายครั้ง มีผู้เข้าร่วมกิจกรรมหลายท่านคิดว่ามีความจำเป็นที่จะต้องให้ข้อสรุปในแนวดังกล่าว เพราะจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาเรื่องของการวิจารณ์ ผู้วิจัยใคร่ที่จะตอบสนองความต้องการดังกล่าว แต่ก็จำต้องชี้แจงว่า หลักการวิจารณ์ที่เสนอมา ณ ที่นี้ เป็นเพียงการหลอมรวมประสบการณ์ที่ได้จากการวิจัยบนฐานของข้อมูล ทั้งที่เป็นลายลักษณ์ มุขปาฐะ และข้อสังเกตต่างๆที่ได้รับมาจากกิจกรรมอันหลากหลายของโครงการฯ โดยที่ผู้วิจัยพยายามที่จะสังเคราะห์เกณฑ์ออกมาอย่างกว้างๆ ซึ่งน่าจะเรียกว่าเป็น *ข้อสังเกตที่ว่าด้วยการวิจารณ์ที่ดี* มากกว่าที่จะเป็นไปในรูปของ*กวีศาสตร์เชิงกำหนดทิศทาง (normative poetics)* ทั้งนี้ จะขอให้ข้อเสนอแนะในรูปของการอภิปรายมากกว่าจะเป็นข้อกำหนดที่ตายตัว

ในการจำแนกหลักการวิจารณ์ดังกล่าว คณะผู้วิจัยจำเป็นต้องยึดกรอบโครงของนิยามมโนทัศน์การวิจารณ์ที่ได้เสนอเอาไว้ในตอนที่ 8.1 ข้างต้นนี้ โดยที่จะให้ข้อเสนอเป็น 4 กลุ่มด้วยกันคือ : หลักการที่ว่าด้วยศิลปะและงานศิลปะ หลักการที่ว่าด้วยบริบทของศิลปกรรมและ/หรือปัจจัยอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง หลักการที่ว่าด้วยการรับงานศิลปะ และหลักการที่ว่าด้วยกิจแห่งการวิจารณ์

10.1 ศิลปะและงานศิลปะ

นักวิจารณ์จำนวนไม่น้อยมีความนอบน้อมถ่อมตนพอที่จะยอมรับว่า การวิจารณ์เป็นกิจทุติยภูมิ คือ เป็นการแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับศิลปะและงานศิลปะ มิใช่เป็นวาทกรรมเอกเทศ ในแง่นี้การวิจารณ์จึงให้ความสำคัญเป็นพิเศษต่อตัวงานศิลปะ โดยอาจขยายวงออกไปด้วยการนำประสบการณ์ของงานศิลปะอันหลากหลายมาวิจารณ์

เปรียบเทียบ หรืออาจให้ทัศนะที่มีลักษณะทั่วไปในรูปของข้อคิดเชิงสุนทรียศาสตร์ที่ว่าด้วยศิลปะโดยองค์รวม เป็นที่แน่ชัดว่า ผู้วิจารณ์จะต้องมีความเข้าใจดีพอในเรื่องขององค์ประกอบของศิลปะ เทคนิค และกระบวนการสร้างสรรค์ จึงจะอยู่ในฐานะที่จะตีความงานศิลปะได้อย่างน่าเชื่อถือ หมายความว่า แม้ผู้วิจารณ์จะมิได้เป็นศิลปินสร้างสรรค์ แต่ก็จำจะต้องแสวงหาความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์

ในส่วนที่เกี่ยวกับการตีความนั้นเป็นการที่ผู้วิจารณ์นำประสบการณ์ที่แฝงอยู่ในตัวงานศิลปะมาทาบกับประสบการณ์ส่วนตนเพื่อหาข้อสรุปบางประการที่เกี่ยวกับความหมายของงาน ซึ่งผู้วิจารณ์ที่ดีมักจะสามารถอธิบายความได้โดยจับมโนทัศน์หลักจากงานศิลปะดันแบบมาเป็นตัวชี้นำการวิจารณ์

ขั้นต่อไป อันถือได้ว่าเป็นกิจอันยากยิ่งของการวิจารณ์ คือ *การประเมินคุณค่า* ซึ่งอาจเป็นได้ทั้งการประเมินตัวงาน ผู้สร้างงาน และปัจจัยอื่นๆที่สัมพันธ์กับการสร้างงาน การประเมินคุณค่าอาจพิจารณาได้หลายลักษณะ คือ อาจเป็นคุณค่าเชิงสุนทรียะ คุณค่าเชิงปัญญา คุณค่าเชิงจริยธรรม หรือเป็นการประสานสัมพันธ์ระหว่างคุณค่าต่างๆ ในแง่นี้ ผู้วิจารณ์จะพึ่งแต่เพียงสามัญสำนึกส่วนตนมิได้ แต่จำเป็นต้องแสวงหาความรู้จากศาสตร์แขนงต่างๆ มาเป็นตัวหนุน อาทิ สุนทรียศาสตร์ ประวัติศาสตร์ ปรัชญา และจริยศาสตร์

10.2 บริบทของศิลปกรรมและ/หรือปัจจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจารณ์ที่มีความสามารถคงจะมิได้มุ่งวิจารณ์แต่เฉพาะตัวงานศิลปะโดยมิได้นำข้อมูลอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องมาพิจารณาด้วย ในทางตรงกันข้าม ความรู้ที่เกี่ยวกับ*บริบท*ในด้านต่างๆ อาทิ บริบททางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม สังคม อันรวมถึงภูมิหลังของผู้สร้างงาน ย่อมช่วยให้ผู้วิจารณ์มีความเข้าใจที่ลึกซึ้งยิ่งขึ้นเกี่ยวกับงานศิลปะที่นำมาวิจารณ์ ในแง่นี้วิธีการที่รู้จักกันในนามของ "ปฏิฐานนิยม" (positivism) น่าจะเอื้อประโยชน์ต่อการวิจารณ์ได้ ถ้าผู้วิจารณ์มิได้ผูกติดอยู่กับการแสวงหาข้อมูลและข้อเท็จจริงแต่เพียงเท่านั้น หากแต่รู้จักนำข้อมูลดังกล่าวมาอธิบายขยายความให้เกิดความเข้าใจในศิลปกรรมให้ดียิ่งขึ้น งานวิจัยนี้ได้ชี้ให้เห็นแล้วว่า สภาวะอันพึงปรารถนายังมิได้เกิดขึ้นในวงการการวิจารณ์ของไทย ทั้งนี้และทั้งนั้นก็เพราะวิทยาการที่เกี่ยวข้องกับศิลปะยังอ่อนแออยู่ และความแข็งแกร่งเชิงปฏิฐานนิยมที่มีอยู่ในบางสาขาก็ยังไม่พัฒนาไปถึงขั้นที่จะเอื้อให้เกิดการวิจารณ์ได้ สรุปได้ว่า ผู้วิจารณ์ที่ดีจะต้องมีคุณสมบัติรอบด้านอันรวมทั้งความอ่อนไหวทางอารมณ์ความรู้สึก และทั้งความรู้รอบไปพร้อมๆกัน ความหมกมุ่นอยู่กับวิทยาการทางศิลปะจึงมิได้เป็นอุปสรรคต่อการวิจารณ์เสมอไป ผู้รู้ที่เป็นคนช่างคิดย่อมอยู่ในฐานะที่จะพิสูจน์ให้เห็นได้ว่า คำเตือนที่มาจากภูมิปัญญาไทยที่ว่า "รู้มากยากนาน" นั้น ใช้ไม่ได้กับกิจแห่งการวิจารณ์

10.3 การรับและผู้รับงานศิลปะ

นักวิจารณ์จัดได้ว่าเป็นตัวแทนของ*ผู้รับ*งานศิลปะซึ่งพร้อมที่จะแสดงความคิดเห็นเพื่อให้วงการศิลปะมีกลไกในการควบคุมคุณภาพ ผู้รับที่ดีมักจะเป็นผู้ที่สามารถใช้จินตนา*การร่วม*ไปกับงานต้นแบบ หรืออีกนัยหนึ่ง สามารถอ่านใจผู้สร้างได้ แต่ก็มิได้หมายความว่า ความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุประสงค์ของผู้สร้างกับการตีความของผู้รับโดยมีจินตนาการเป็นตัวเชื่อมนั้น จะเป็นสมการที่ตายตัวเสมอไป นักวิจารณ์อาจทำหน้าที่เกินจากผู้รับงานสามัญธรรมดาในแง่ที่ว่า สามารถทำหน้าที่ได้มากกว่าการคิดตาม เพราะชอบที่จะคิดต่อและคิดแย้งไปพร้อมกันด้วย รวมถึงการนำประสบการณ์ในการได้สัมผัสกับศิลปะอันหลากหลายมาเชื่อมโยงกับการวิจารณ์ ทั้งนี้และทั้งนั้น มีความจำเป็นที่ผู้วิจารณ์จะต้องมีความจัดเจนพอที่จะสื่อความรู้สึกนึกคิดและข้อคิดเห็นต่างๆไปยังผู้อื่นได้ด้วย ผู้อื่นในที่นี้อาจหมายถึงผู้รับโดยทั่วไป หรือกลุ่มผู้วิจารณ์ด้วยกัน หรือศิลปินเจ้าของงานและศิลปินสร้างสรรค์อื่นๆ ผลกระทบของการวิจารณ์ที่มีต่อศิลปินเจ้าของงานและศิลปินอื่นๆนาจะเอื้อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในทางศิลปะได้มากกว่าผลกระทบในลักษณะอื่นๆ

มโนทัศน์ที่ว่าด้วย *มหาชน (public)* อาจแตกต่างกันอยู่บ้าง ในส่วนที่เกี่ยวกับมหาชนผู้รับงานศิลปะ และมหาชนผู้รับงานวิจารณ์ จริงอยู่ มหาชนทั้งสองกลุ่ม ในบางครั้งก็อาจเป็นกลุ่มเดียวกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของกับศิลปะร่วมสมัย แต่ในกรณีอื่นๆก็อาจเป็นคนละกลุ่มก็ได้ เพราะผู้วิจารณ์ทำหน้าที่แนะนำศิลปกรรมที่มหาชนบางกลุ่มอาจจะมิได้มีโอกาสสัมผัสโดยตรง ในบางครั้งก็เป็นการวิจารณ์งานศิลปะข้ามยุคและข้ามถิ่นที่ไปพร้อมๆกัน ในแง่นี้ ผู้วิจารณ์จำเป็นต้องคิดเอาไว้ในใจอยู่เสมอว่า กำลังจะสื่อความกับมหาชนกลุ่มใด ผู้วิจารณ์ที่มีประสบการณ์สูงเท่านั้นจึงจะอยู่ในฐานะที่สามารถถ่ายทอดความคิดเห็นของตนไปสู่กลุ่มของผู้รับอันหลากหลายได้

ผลการวิจัยชี้ทางไว้อย่างชัดเจนว่า งานวิจารณ์ที่ดีย่อมทำหน้าที่ในการให้*การศึกษาสำหรับประชาชน (public education)* ไปพร้อมกันด้วย จริงอยู่ ศิลปกรรมต้นแบบก็ทำหน้าที่นี้โดยตรงได้อยู่แล้ว แต่ในบางครั้ง การสื่อความจากศิลปินไปสู่มหาชนอาจยังมีอุปสรรคอยู่บ้าง นักวิจารณ์จึงอาสาเข้ามาทำหน้าที่ในการ "ปรับคลื่น" ให้ตรงกัน การวิจารณ์ในฐานะวาทกรรมทุติยภูมิจึงเป็นการเสริมงานต้นแบบด้วยการพูดเติม พูดให้ชัด พูดขยายความ โดยมุ่งปรับประสบการณ์ของงานศิลปะต้นแบบให้เป็นประสบการณ์ทางปัญญาให้แก่มหาชน กล่าวคือ เป็นการชวนให้คิดต่อหรือคิดแย้ง อันจัดได้ว่าเป็นกระบวนการที่สร้างพลังทางปัญญาให้แก่สังคมได้ด้วย

ในแง่นี้โจทย์ของงานวิจัยซึ่งมุ่งประสงค์จะให้การวิจารณ์ศิลปะทำหน้าที่ในการเสริมสร้างพลังทางปัญญาและวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ให้แก่สังคมร่วมสมัยนั้น (ดูข้อ 2.4) จึงเป็นการเรียกร้องภารกิจอันหลากหลายจากกิจกรรมการวิจารณ์ ซึ่งจำเป็นจะต้องมีขอบเขตที่กว้างขวางพอที่จะครอบคลุมทั้งตัวงานศิลปะ และบริบทของศิลปกรรม

ด้วยรวมถึงกระบวนการศึกษา การเผยแพร่ การจัดการและการส่งเสริมสนับสนุน นอกจากนี้ ยังเรียกร้องความกล้าทางจริยธรรมในการที่จะใช้การวิจารณ์เชิงประเมินคุณค่าในฐานะที่เป็นเสียงแห่งมโนธรรมให้แก่สังคมได้ด้วย หมายความว่า แม้จะเริ่มต้นจากการวิจารณ์ด้วยงานศิลปะ แต่ก็อาจเดินไปจนสุดทางด้วยการวิจารณ์ชีวิตและสังคมด้วย ศาสตร์และศิลป์แห่งการวิจารณ์จึงเลี่ยงไม่ได้ที่จะมีความทะเยอทะยานที่จะปรับตัวขึ้นสู่ระดับของสาธารณชนและความคิดเชิงปรัชญา

10.4 กิจแห่งการวิจารณ์

แม้ว่าการวิจัยครั้งนี้จะยืนยันว่าพื้นฐานดั้งเดิมของการวิจารณ์แบบไทยคือการแสดงความคิดเห็นในฐานะของมุขปาฐะ แต่สังคมไทยก็ได้พัฒนามาถึงขั้นที่เรียกร้องตัวเองให้เป็นสังคมประชาธิปไตย ด้วยเกณฑ์ที่เคยเป็นสาธารณะที่โปร่งใส การวิจารณ์จึงเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องปรับตัวให้เป็น*กิจสาธารณะ* นั่นก็หมายความว่าผู้วิจารณ์ต้องพร้อมที่จะแสดงทัศนะวิจารณ์ของตนต่อสาธารณชนและรับผิดชอบต่อสิ่งที่ตนนำเสนอ ถ้า " จารึกวัดโพธิ์" เป็นต้นแบบของการนำภูมิปัญญาของประชาชนมามอบกลับให้เป็นสมบัติกลางของประชาชน การวิจารณ์ก็น่าจะเดินไปในแนวทางเดียวกัน กล่าวอีกนัยหนึ่ง นักวิจารณ์รับภูมิปัญญาจากงานศิลปะมาแล้วนำไปครุ่นคิดพินิจนึก แล้วถ่ายทอดออกมาเป็นวาทกรรมทุติยภูมิที่มุ่งสื่อทอดภูมิปัญญาต้นแบบด้วยกิจอันเป็นสาธารณะ หากคิดเช่นนี้แล้ว เรื่องของจรรยาบรรณแห่งการวิจารณ์ก็ย่อมจะเป็นกติกาที่ฝังอยู่ในใจของผู้วิจารณ์ทุกคน แม้ว่าจะต้องวิจารณ์ในทางลบ แต่ผู้วิจารณ์ที่ดีก็ย่อมไม่ลืมหลักการขั้นปฐมของการวิจารณ์ที่ว่าจะไม่มุ่งผลักผู้ถูกวิจารณ์ให้ตกเวทีไป แต่จะวิจารณ์เพื่อให้เขาแหล่านั้นคงอยู่บนเวทีต่อไปได้ดีกว่าเดิม ด้วยเหตุผลและหลักวิชาการอย่างมีศักดิ์ศรีและเกียรติภูมิ ถ้าหลักการใหญ่เป็นเช่นนี้ กิจแห่งการวิจารณ์จึงเป็นการแสวงหาทางสายกลางระหว่างอัตวิสัยกับภววิสัย นั่นก็คือ นักวิจารณ์จำเป็นที่จะต้องปลูกและปลุกความอ่อนไหวทางอารมณ์เพื่อที่จะสัมผัสกับความหมายและคุณค่าของศิลปกรรมให้ได้ แต่ในขณะเดียวกันก็ย่อมรู้จักที่จะถอยห่างออกมาเพื่อหาจุดยืนซึ่งมีความเป็นกลางพอที่จะเอื้อให้ผู้วิจารณ์สามารถใช้เหตุผลอธิบายปฏิกิริยาทางอารมณ์ของตนออกมาให้ได้ ความสามารถในการแสดงออก โดยเฉพาะการแสดงออกด้วยภาษาจึงเป็นคุณสมบัติที่ผู้วิจารณ์พึงมี นักวิจารณ์ที่ดีย่อมจะรู้จักปรับระดับของภาษาให้เหมาะกับความที่จะสื่อ ถึงจะชมก็ชมไม่ให้เจ้าตัวเหลิง ถึงจะติก็ติด้วยถ้อยคำที่ไม่น่าจะก่อให้เกิดความบาดหมาง ยิ่งไปกว่านั้นก็ชอบที่จะรู้จักแสดงทางออกให้แก่ศิลปินโดยที่ไม่ทำให้เกิดความรู้สึกว่าเป็นสั่งสอนโดยตรง วิธีการที่กล่าวมานี้คงขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้วิจารณ์เอง

ในส่วนที่เกี่ยวกับ*ทฤษฎี*นั้น ผู้วิจารณ์ที่มีความจัดเจนย่อมได้สั่งสมความรู้และความคิดในเชิงทฤษฎีมามากพอแล้ว เมื่อได้สัมผัสกับงานศิลปะ ก็ย่อมที่จะนำทฤษฎีอันเหมาะสมมาช่วยในการตีความและ/หรือการประเมินคุณค่าได้เป็นอย่างดี นักวิจารณ์ที่ดี

ย่อมไม่ตั้งทฤษฎีไว้ล่วงหน้า แล้วจับงานศิลปะ "เข้าซ่อง" ซึ่งวิธีการดังกล่าวในบางครั้งก็เป็นการบิดเบือนความหมายและคุณลักษณะเฉพาะของงานศิลปะ สิ่งที่งานวิจัยชิ้นนี้พยายามจะเสนอเพิ่มเติมขึ้นมาก็คือ การแสวงหานัยเชิงทฤษฎีจากการที่ได้สัมผัสกับงานศิลปะดันแบบ และจากการศึกษางานวิจารณ์อันหลากหลาย ข้อเสนอที่ว่าด้วย "ทฤษฎีจากแผ่นดินแม่" จัดได้ว่าเป็นการเสนอแนวทางในการอธิบายงานศิลปะและปรากฏการณ์ในวิธีชีวิตไทยจากการสกัดและหลอมรวมความคิดเชิงทฤษฎีจากประสบการณ์ของไทยที่ใกล้ตัวขึ้นมาเอง

ในลักษณะเดียวกันกับการสร้างทฤษฎี"จากแผ่นดินแม่" มโนทัศน์ที่ว่าด้วย *ศิลปะส่องทางให้แก่กัน*และ*การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน* (ดูตอนที่ 16) ก็เป็นสิ่งที่ยืนยันวิถีชีวิตและแนวคิดของไทยได้เช่นกัน สรุปได้ว่านักวิจารณ์ย่อมต้องมีความตื่นตัวอยู่ตลอดเวลาในเรื่องของกระแสความคิดทั้งที่ใกล้ตัวและที่ไกลตัว จะเห็นได้ว่างานวิจัยชิ้นนี้พยายามที่จะชี้ให้เห็นว่า สังคมไทยมีวัฒนธรรมการวิจารณ์และความคิดเชิงวิจารณ์ที่เป็นของตนเอง และแนวคิดดังกล่าวก็สามารถสื่อความและเชื่อมโยงกับแนวคิดของต่างชาติได้ (ดูตอนที่ 18 ที่ว่าด้วย "มิตินานาชาติ") เท่ากับเป็นการยืนยันว่า ถ้าเป็นตัวของตัวเองไปจนสุดทางแล้ว ก็จะปรับตัวให้เป็นสมาชิกของประชาคมนานาชาติได้โดยสะดวกดาย

11. สื่อ

จุดหมายปลายทางของงานวิจัยนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในส่วนที่เกี่ยวกับการพัฒนานั้น ต้องการที่จะเห็นว่า การวิจารณ์สามารถที่จะเป็นพลังทางปัญญาให้แก่สังคมร่วมสมัยได้ ในแง่นี้บทบาทสาธารณะของวิจารณ์จึงเป็นสิ่งที่พึงปรารถนา และการปรับการวิจารณ์ให้เป็นกิจสาธารณะก็ย่อมจะต้องพึ่งพาวัฒนธรรมลายลักษณ์ และกลไกที่สำคัญของวัฒนธรรมดังกล่าวส่วนหนึ่งก็คือ *สื่อสิ่งพิมพ์*นั่นเอง โดยที่สื่อประเภทอื่นอาจจะยังมีบทบาทที่ไม่อาจเทียบได้กับสื่อสิ่งพิมพ์ ผลการวิจัยอาจจะให้ภาพที่ยังห่างไกลจากสภาวะอุดมคติ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในช่วงของวิกฤตเศรษฐกิจในรอบ 4 ปีที่ผ่านมา สื่อสิ่งพิมพ์จำเป็นต้องต่อสู้เพื่อความอยู่รอด นิตยสารซึ่งทำหน้าที่เป็นสื่อในการวิจารณ์ศิลปะจำเป็นต้องปิดกิจการไปเป็นจำนวนมาก ส่วนที่เหลืออยู่อันรวมถึงหนังสือพิมพ์รายวันด้วยนั้น ก็จำเป็นต้องตัดพื้นที่ที่เคยให้แก่งานวิจารณ์ศิลปะลงไป จริงอยู่สื่อบางฉบับที่ยังดำรงอยู่ได้และดำเนินกิจการโดยมีผลกำไรนั้นจำเป็นต้องมีการปรับตัวให้เข้ากับความต้องการของตลาด โดยที่ในบางครั้งก็ต้องให้น้ำหนักกับข่าวที่น่าตื่นเต้น หรือการต่อสู้ทางการเมือง รวมทั้งต้องพึ่งการโฆษณา ส่วนที่เป็นเรื่องของศิลปวัฒนธรรมอาจจะถูกรวบไปไว้กับส่วนที่เป็นเรื่องของบันเทิง ซึ่งใช้รูปแบบของการรายงานข่าวโดยที่ยังไม่เป็นการวิจารณ์เต็มรูป สภาพการณ์ที่ว่านี้มิใช่เกิดขึ้นแต่เฉพาะสื่อของของไทย จากการที่ได้สัมภาษณ์

ศาสตราจารย์และนักวิจารณ์ชาวอังกฤษท่านหนึ่งก็ได้ความว่า ในปัจจุบันสื่อสิ่งพิมพ์ในสหราชอาณาจักรลดความสำคัญของการวิจารณ์ศิลปะลงไปมาก มีหนังสือพิมพ์ระดับชาติอยู่เพียงฉบับเดียวที่ยังรักษาความเข้มข้นในด้านการวิจารณ์ศิลปะเอาไว้ได้โดยที่ยังมีการว่าจ้างนักวิจารณ์ประจำ ในขณะที่ฉบับอื่นๆพึ่งนักวิจารณ์อิสระ สภาพการณ์ในอเมริกาเหนือก็มิได้แตกต่างไป นิตยสาร American Theatre ฉบับเดือนกันยายน 2001 ลงบทความที่บ่งบอกถึงความถดถอย โดยให้คำพิพากษาว่า "สื่อยักษ์ของอเมริกาไม่ใส่ใจศิลปะ และถึงเวลาแล้วที่ผู้นำทางวัฒนธรรมจะต้องตอบโต้บ้าง" ข้อมูลเหล่านี้ดูจะไม่ให้กำลังใจต่อนักวิจารณ์ของไทยเรามากนัก

พัฒนาการของวิชานิเทศศาสตร์ที่มุ่งจะสร้างบัณฑิตรุ่นใหม่เพื่อสนองสื่อต่างๆนั้น อาจจะมิได้สร้างคุณูปการเท่าที่ควรในเรื่องของการสนับสนุนการวิจารณ์ ทั้งนี้เพราะนักนิเทศศาสตร์ใช้ความรอบรู้ในวงกว้างมากกว่าที่จะเจาะลึกไปเฉพาะในด้านของศิลปวัฒนธรรม สื่อสิ่งพิมพ์ที่ยังรักษาพื้นที่ในเรื่องของศิลปะและวัฒนธรรมเอาไว้ได้ด้วยผลงานของบัณฑิตนิเทศศาสตร์เหล่านี้ มักมุ่งเสนอข่าวศิลปวัฒนธรรมที่มีลักษณะทั่วไป และยังไม่อาจพัฒนาขึ้นมาเป็นการวิจารณ์ศิลปะอย่างเต็มรูป จากการที่ได้สัมผัสกับนักข่าวศิลปะมาพอสมควร ผู้วิจัยมีความเห็นว่า เขาเหล่านั้นมีความตั้งใจดี แต่ไม่มีโอกาสที่จะได้ศึกษาเรื่องและแสวงหาความรู้ในทางลึก เพราะต้องเขียนงานลงตีพิมพ์เป็นจำนวนมาก จนแทบจะเรียกได้ว่าเกินขีดความสามารถในระดับบุคคล งานวิจารณ์ที่จัดได้ว่าทรงคุณค่าส่วนใหญ่จึงเป็นผลงานของนักวิชาการที่ได้รับเชิญให้เขียนมาลงเป็นครั้งคราว ขาดความต่อเนื่อง แม้ว่าคุณภาพของงานแต่ละชิ้นอาจจะจัดได้ว่า อยู่ในเกณฑ์ที่น่าพึงพอใจ แต่ก็เรียกได้ว่าเป็น"ข้อยกเว้น"มากกว่า"กฎเกณฑ์" งานวิจารณ์อันทรงคุณค่าที่ได้นำมาบรรจุไว้ในสรรนิพนธ์ส่วนหนึ่งมาจากกลุ่มที่จัดได้ว่าเป็นข้อยกเว้นเหล่านี้

สำหรับวิทยุและโทรทัศน์นั้น การจัดรายการที่เป็นการวิจารณ์กระทำได้ยากมาก ครั้งหนึ่งวิทยุยังเป็นเวทีที่ให้ความหวังอยู่บ้าง แต่สภาพการณ์ได้เปลี่ยนไปแล้ว เพราะเวลาและคลื่นกระจายเสียงได้กลายเป็นสินค้าที่มีการซื้อขายกันด้วยกลไกของตลาด และ*การวิจารณ์ย่อมมิอาจแข่งขันได้ในฐานะที่เป็นสินค้า* แม้แต่งานสร้างสรรค์ทางทางศิลปะเองก็ถูกเบียดตกเวทีไปมากแล้ว ดังตัวอย่างของรายการดนตรีไทยของศิลปินแห่งชาติท่านหนึ่ง ซึ่งครั้งหนึ่งเคยได้รับการบรรจุไว้ในรายการวิทยุกระจายเสียงช่วง 6.00-7.00 น. เช้าวันอาทิตย์ และมาบัดนี้ก็ได้สูญเสียพื้นที่นั้นไปแล้ว สื่อของไทยไม่ได้มีเวลาที่จะเพาะตัวขึ้นมาให้เป็นพลังทางปัญญาของสังคมดังเช่นในอารยประเทศบางประเทศ ซึ่งรัฐและองค์กรเอกชนการกุศลยังรักษาความเข้มข้นทางศิลปวัฒนธรรมเอาไว้ได้ สื่อไทยเติบโตเร็วขึ้นมาพร้อมกับบริโภคนิยมและพาณิชยนิยม จึงมิอาจทำหน้าที่เป็นเครื่องมือให้แก่ศิลปวัฒนธรรมได้เท่าที่ควร

สำหรับสื่ออิเลกทรอนิกส์ เช่นระบบอินเตอร์เนทนั้นก็เปิดโอกาสให้ได้มีการแสดงทัศนะวิจารณ์กันอย่างเข้มข้น แต่เท่าที่ได้มีการสำรวจมา ยังไม่อาจกล่าวได้ว่าระบบดังกล่าวมีกลไกในการควบคุมคุณภาพ และในการรักษาจรรยาบรรณและวัฒนธรรมอันดี อีกทั้งยังมิอาจถือได้ว่าข้อวิจารณ์ที่แสดงตอบโต้กันนั้น มีลักษณะเป็นสาธารณะ ซึ่งผู้วิจารณ์จะต้องแสดงความรับผิดชอบ จึงอาจกล่าวได้ว่า สื่อดังกล่าวยังต้องการเวลาที่จะพิสูจน์ตัวเอง

สังคมไทยอาจเป็นสังคมที่อยู่ได้ด้วย "ข้อยกเว้น" มากกว่า "กฎเกณฑ์" ไม่ว่าตลาดจะมีลักษณะเช่นใดก็ยังมีกลุ่มคนจำนวนหนึ่ง ที่ยังให้ความสำคัญต่อความอยู่รอดของศิลปวัฒนธรรม คณะผู้วิจัยได้รับความเอื้อเฟื้อจากนิตยสารและหนังสือพิมพ์รายวันบางฉบับ ซึ่งให้พื้นที่ในการตีพิมพ์บทวิจารณ์ของผู้วิจัยโดยต่อเนื่องตลอดมา โดยเฉพาะหนังสือพิมพ์รายวันฉบับหนึ่งพร้อมที่จะรับพิมพ์งานวิจารณ์ขนาดยาวจากผู้วิจัย เมื่อได้พิจารณาแล้วว่ามีสาระที่หนักแน่นพอ นอกจากนั้น ในระยะหลังนี้มีผู้สร้าง "หนังสือทำมือ" ออกมาเผยแพร่โดยตรง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในรูปของหนังสือกวีนิพนธ์ เรื่องสั้น และบทวิจารณ์ ถึงผู้อ่านจะมีจำนวนน้อย แต่การผูกใจเข้าหากันดูจะเป็นลักษณะของ "วัฒนธรรมบางระจันแห่งวรรณศิลป์"ที่ว่านี้ นิตยสารขนาดเล็กจัดทำโดยนิสิตนักศึกษาและนักเขียนกึ่งสมัครเล่นเกิดขึ้นหลายฉบับ โดยใช้ต้นทุนที่จำกัดและอยู่ได้ด้วยสมาชิก ซึ่งอาจเริ่มต้นด้วยจำนวน 300-500 เล่ม แต่ก็ขยายวงออกไปทีละเล็กทีละน้อย นิตยสารขนาดเล็กเหล่านี้ให้พื้นที่แก่งานวิจารณ์อย่างเต็มที่ และผู้ที่เขียนงานวิจารณ์ก็ดูจะเข้ามาในวงการด้วยหลักเกณฑ์ที่ว่า "เพราะรักจึงสมัครเข้ามาเล่น" ไม่มีค่าเขียน ไม่มีทุนที่เป็นเงินตรา มีแต่ความมุ่งมั่นที่จะแสดงออกซึ่งวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ จะเรียกว่าการวิจารณ์ในลักษณะดังกล่าว เป็นสมบัติสาธารณะได้หรือไม่ ก็อาจจะยังเป็นประเด็นที่ต้องถกเถียงกันอยู่ สำหรับสังคมไทยในปัจจุบัน คำว่า"มหาชน"หรือ"สาธารณะ"(public) อาจจะมิได้ขึ้นอยู่กับจำนวนมากหรือน้อย แต่อาจจะเป็นเรื่องของผู้ที่มีจิตปฏิพัทธ์ต่อศิลปะมากกว่า

12. อุดมศึกษา

ผู้รู้ที่คณะผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ทั้งที่เป็นชาวไทยและชาวต่างประเทศเห็นพ้องต้องกันว่าการวิจารณ์จะดำเนินรุดหน้าไปได้ก็ด้วยการที่นักวิจารณ์เป็นผู้ที่มีความรู้ในสาขาของตน และองค์ความรู้ที่จะมาหนุนการวิจารณ์ก็น่าที่จะเป็นกิจของการศึกษาและวิจัยในระดับอุดมศึกษา แต่ผู้ที่ได้มาร่วมโครงการโดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้เข้าร่วมประชุมและสัมมนายืนยันว่า สถาบันอุดมศึกษามิใช่แหล่งเพาะนักวิจารณ์ และแม้แต่เครื่องมือเบื้องต้น เช่น หนังสือและตำราที่ว่าด้วยการวิจารณ์ ตลอดจนการเรียนการสอนการวิจารณ์ก็ยังขาดตกบกพร่องอยู่มากภายในกรอบของการศึกษาที่เป็นทางการ ข้อสังเกตที่กล่าวมานี้อาจจะไม่เป็นกลางนัก เพราะในการศึกษาบางสาขา เช่น ทัศนศิลป์และศิลปะการละครนั้นมีการวิจารณ์เชิงปฏิบัติเป็นส่วนหนึ่งของการเรียนการสอนอยู่แล้วในรูปของผู้สอนวิจารณ์งานของผู้เรียนหรือผู้เรียนวิจารณ์งานซึ่งกันและกัน ถึงกระนั้นก็ตามเราก็คงจะต้องยอมรับว่า การวิจารณ์เชิงปฏิบัติในรูปแบบดังกล่าวยังมิได้ก่อตัวขึ้นมาเป็นองค์ความรู้ที่มีหลักการและทฤษฎีรองรับซึ่งจะถ่ายทอดกันต่อไปได้ในฐานะที่เป็นกระบวนวิชา (discipline) ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดของการไม่เอื้อต่อกันระหว่างการสร้างสรรค์ภาคปฏิบัติกับการเรียนการสอนที่เป็นวิชาการก็คือ การที่ทัศนศิลป์มิได้รับแรงหนุนจากการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลป์ในประเทศไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนที่เกี่ยวกับศิลปะร่วมสมัย ศาสตราจารย์ทาง

ประวัติศาสตร์ศิลป์ของไทยท่านหนึ่งได้กล่าวไว้ว่าเป็นเชิงหลักการว่า ประวัติศาสตร์ศิลป์ต้องการสร้างองค์ความรู้ที่มั่นคงและเชื่อถือได้ จึงจำเป็นจะต้องให้ความสนใจต่อข้อมูลในรูปของศิลปะและโบราณวัตถุจากอดีตซึ่งมีลักษณะคงที่ตายตัว ไม่ผันแปรไปตามเงื่อนไขของประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมอีกต่อไป ในแง่นี้พลวัตของศิลปะร่วมสมัยจึงอาจเป็นอุปสรรคต่อการศึกษาค้นคว้าทางวิชาการที่มุ่งจะแสวงหาความแม่นตรงให้ได้ ประเด็นที่ชวนให้คิดต่อไปก็คือว่า แม้แต่ในการศึกษางานจากอดีต นักวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ของไทยส่วนใหญ่ก็ยังเน้นการแสวงหาและการวิเคราะห์ข้อมูลและข้อเท็จจริง โดยไม่ให้ทัศนะวิจารณ์ กล่าวอีกนัยหนึ่งการผูกติดอยู่กับวิธีการของปฏิฐานนิยม (positivism) ทำให้วิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ในฐานะวิชาการอุดมศึกษาของไทยไม่เอื้อต่อการสร้างงานวิจารณ์ และผลกระทบที่เราเห็นอยู่ก็คือ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ต้องทำหน้าที่เป็นผู้วิจารณ์ด้วยตนเอง

ปัญหาของ**ศิลปะการละคร** อาจแตกต่างกันไป เพราะอุดมศึกษาไทยยังมิได้สร้างวิทยาการด้านนี้ขึ้นมารองรับการศึกษาด้านปฏิบัติ นั่นก็คือ - ไม่มีวิทยาการของตนเองที่เทียบได้กับประวัติศาสตร์ศิลป์ ศาสตราจารย์ด้านศิลปะการละครไทย (นาฏศิลป์) กล่าวไว้ในการสัมมนา ณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เมื่อเดือนกันยายน 2544 ว่า ความพยายามที่จะสร้างองค์ความรู้ในด้านของนาฏศิลป์ไทยยังไม่ประสบความสำเร็จ เพราะการถ่ายทอดความรู้ยังอยู่ในลักษณะของการถ่ายวิชาตัวต่อตัวในระบบมนุษย์สัมผัสมนุษย์ โดยไม่มีการสร้างองค์ความรู้ที่ชัดเจนขึ้นมา หรือมีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร คือต่างครูก็ต่างวิธี สิ่งที่แสวงหาได้ในขณะนี้ก็ยังเป็นไปในรูปข้อมูลดิบที่ได้รวบรวมเอาไว้โดยที่ยังไม่สามารถสร้างขึ้นมาเป็นองค์ความรู้ที่มีระบบได้ สำหรับภาควิชาการละครที่ก่อตัวขึ้นมาในสถาบันอุดมศึกษาของไทยในรอบ 30 ปีที่ผ่านมาที่มักจะเน้นเนื้อหาของละครตะวันตก และก็ยังไม่เป็นที่แน่ชัดว่า ต้องการจะเป็นโรงเรียนการแสดงหรือเป็นสถาบันทางวิชาการ การที่ประสบความสำเร็จในการสร้างนักแสดงเพื่อป้อนวงการบันเทิงสมัยใหม่ยังเป็นการเดินตามกลไกของตลาดอยู่มาก การสร้างองค์ความรู้ในลักษณะที่เป็นวิชาการจึงยังไม่เกิดขึ้น โดยเฉพาะการวิจัยเกี่ยวกับละครไทยสมัยใหม่เองก็ถูกละเลย เมื่อปราศจากองค์ความรู้ การวิจารณ์จึงไม่สามารถที่จะก่อตัวขึ้นมาให้เป็นพลังที่แข็งแกร่งได้

สังคีตศิลป์ของไทยเป็นศิลปะที่ได้สร้างผลงานอันโดดเด่นไว้มาก และดังที่ผู้วิจัยจะได้ชี้ให้เห็นในตอนที่ 17 "นัยเชิงทฤษฎี" *การสามารถเข้าใจดนตรีไทยก็คือการสามารถจับแก่นของวัฒนธรรมไทยได้นั่นเอง* ไม่ว่าสังคมส่วนใหญ่จะเปลี่ยนแปลงไปในทางใด โลกของดนตรีไทย(เดิม)ก็ยังผูกอยู่กับชุมชน โดยที่มิได้มีแบ่งเส้นพรมแดนที่แน่ชัดระหว่างศิลปินกับผู้รับ ในยุคที่มหาชนส่วนใหญ่เบนความสนใจไปสู่ดนตรีประเภทป๊อปและร็อคตามแบบแผนตะวันตก ดนตรีไทยจึงกลายเป็นสมบัติของผู้รู้จำนวนน้อยซึ่งส่วนใหญ่ก็เป็นผู้เล่นเสียเอง ไม่ว่าจะเป็นนักดนตรีอาชีพหรือนักดนตรีสมัครเล่น การวิจารณ์ดนตรีไทย(เดิม)เป็นสิ่งที่ไม่นิยมกัน เพราะเชื่อกันว่าถ้าไม่รู้จริงก็ไม่ควรวิจารณ์ และผู้ที่รู้จริงก็จะวิจารณ์กันในวงใน ในกรอบของขนบมุขปาฐะที่ไม่มีการบันทึกเอาไว้ หรือไม่ก็จะหันกลับไปใช้วิธีการดั้งเดิมของการวิจารณ์ที่ไม่สื่อด้วยภาษา (non-verbal criticism) โดยใช้ดนตรีวิจารณ์ดนตรีด้วยกันเอง (ดูตอนที่ 17) *ดนตรีวิทยาและประวัติดนตรีไทย*ยังมิได้ก่อตัวขึ้นมาอย่างเป็นระบบ จากการที่ได้สัมภาษณ์ผู้รู้ชาวตะวันตกที่ศึกษา

และดื่มด่ำกับดนตรีไทย ผู้วิจัยได้รับการยืนยันว่า วงการดนตรีของไทยจำเป็นจะต้องสร้างฐานวิชาการดังกล่าวขึ้นมาให้ได้ หาไม่แล้วดนตรีไทยก็จะถดถอยยิ่งไปกว่านี้ นอกจากนี้ การที่วงการไม่ยอมรับการวิจารณ์หรือไม่สนับสนุนให้เกิดการวิจารณ์ ก็เท่ากับไม่สนับสนุนให้ดนตรีไทยเป็นสมบัติของสังคมร่วมสมัยที่จะต้องอยู่ยงคงกระพันต่อไปให้ได้ในโลกแห่งความเปลี่ยนแปลงอันรวดเร็ว

สำหรับดนตรีคลาสสิกตะวันตกนั้นมีประเด็นที่ชวนให้พิศวงอยู่ไม่น้อย ที่สังเกตได้ก็คือการวิจารณ์ดนตรีคลาสสิกตะวันตกดูจะคึกคักกว่าการวิจารณ์ดนตรีไทยเดิมมาก อาจเป็นเพราะขนบตะวันตกเปิดทางให้แก่การวิจารณ์อยู่แล้ว ซึ่งถือได้ว่าเป็นเพื่อนคู่ทางกับการสร้างสรรค์และการแสดง ยิ่งไปกว่านั้น วงการธุรกิจด้านดนตรีคลาสสิกมีความจัดเจนพอที่จะใช้ผลงานด้านดนตรีวิทยาและการวิจารณ์ให้เป็นประโยชน์ ดังจะสังเกตได้จากเอกสารที่แนบมากับแผ่นซีดีและวิเดโอ ซึ่งจัดได้ว่าเป็นผลงานที่ทรงคุณภาพ ให้ทั้งความรู้และกระตุ้นทัศนะวิจารณ์ สำหรับวงการดนตรีคลาสสิกของไทยนั้น ยังขาดผู้รู้ที่มีความมั่นใจสูงพอที่จะสร้างวิทยาการด้านนี้ให้มีลักษณะเป็นตัวของตัวเองขึ้นมา ทั้งๆที่มีผู้ได้รับการศึกษาทั้งในด้านทฤษฎีดนตรีหรือดนตรีวิทยาหรือดนตรีศึกษาตะวันตกมาในระดับดุษฎีบัณฑิตกันก็ไม่น้อย นักวิจารณ์ดนตรีคลาสสิกส่วนใหญ่เป็นผู้รักสมัครเล่นที่มิได้รับการศึกษาทางดนตรีมาโดยตรง จึงเขียนงานวิจารณ์ที่เป็นไปในรูปของสังคีตนิยม เพื่อชี้ให้เห็นถึงคุณค่าของงานศิลปะที่ยิ่งใหญ่ของโลกตะวันตกที่น่าจะยังประโยชน์ทางใจให้แก่มหาชนของไทยได้ด้วย งานวิจารณ์ที่เกิดขึ้นจึงดูจะปราศจากการโยงใยใดๆกับอุดมศึกษา

สภาพการณ์ของ**วรรณคดีวิจารณ์**เป็นสิ่งที่อธิบายได้ยาก แม้ว่าวรรณคดีศึกษาในสถาบันอุดมศึกษาของไทยจะก่อตั้งมานานเกือบจะเท่าๆกับระบบอุดมศึกษาของไทย แต่เราคงมิอาจกล่าวได้อย่างเต็มปากว่า อุดมศึกษาคือพลังที่กระตุ้นให้เกิดวรรณคดีวิจารณ์ที่มีคุณภาพ วรรณคดีวิจารณ์สมัยใหม่เป็นกิจของ "บุคคลที่สาม" คือเป็นตัวกลางระหว่างผู้สร้างกับผู้รับ มิได้เชื่อมโยงกับโลกของผู้สร้างโดยตรง ในแง่นี้ วรรณคดีวิจารณ์ของไทยจึงไม่ได้เดินตามขนบของวัฒนธรรมที่ผูกอยู่กับชุมชน ดังเช่นศิลปะแขนงอื่น เนื่องจากผู้วิจารณ์เป็นคนๆละกลุ่มกับผู้สร้างสรรค์ นักวิจารณ์และนักวิชาการด้านวรรณศิลป์ของไทยจำนวนมากจึงมิได้ใส่ใจที่จะสร้างระบบความคิด มโนทัศน์และทฤษฎีจากประสบการณ์ของไทยเอง และเช่นเดียวกับวิทยาการด้านอุดมศึกษาอื่นๆ มักนิยมที่จะหยิบยืมหลักการและทฤษฎีจากตะวันตกมาใช้ ซึ่งก็อาจจะอธิบายการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ของไทยไม่ได้อย่างตรงเป้าเสมอไป คงจะกล่าวไม่ได้ว่ารากฐานทางสถาบันแข็งแกร่งพอที่จะก่อให้เกิดสำนึกแห่งการวิจารณ์ขึ้นมาได้ในกรอบของอุดมศึกษาไทย

อาจกล่าวได้ว่า ความอ่อนแอเชิงวิชาการในทั้ง 4 สาขาที่กล่าวมานั้น สะท้อนให้เห็นถึง**ปัญหาของมนุษยศาสตร์**ของไทยโดยทั่วไป ซึ่งจัดได้ว่าเป็นกลุ่มวิชาที่ยังมิได้ใช้ความแข็งแกร่งของวัฒนธรรมไทยให้เป็นประโยชน์อย่างเต็มที่ แม้ว่าผลงานในระดับบุคคลที่โดดเด่นจะมีอยู่แต่ก็ไม่สามารถที่จะสร้างความแข็งแกร่งในระดับสถาบันให้แก่อุดมศึกษาไทยได้ ทั้งในด้านเนื้อหาและในด้านวิธีการ วิทยาการด้านมนุษยศาสตร์ของไทยส่วนใหญ่ยังอิงแบบแผนตะวันตกอยู่

มาก ในบางวิชายังไม่สามารถพัฒนาจากระดับของการลอกเลียน(imitative) ไปให้ถึงระดับของการหยิบยืมมาสร้างใหม่ (eclectic) เสียด้วยซ้ำ การมุ่งเน้นการศึกษาสิ่งที่ใกล้ตัวโดยพยายามแสวงหาหลักการและทฤษฎีจาก"แผ่นดินแม่"ก็จำเป็นต้องกระทำด้วยความระมัดระวัง เพราะหาไม่ก็จะเป็นการปิดประตูไม่รับภูมิปัญญาของผู้อื่น และก็อาจจะพลัดหลงไปสู่ระบบชาตินิยมทางวิชาการก็ได้

นอกจากนี้ การขาดการวิจัยในเรื่องที่เกี่ยวกับการวิจารณ์ในสาขาต่างๆ ก็เป็นเหตุผลหนึ่งที่อาจทำให้งานด้านวิชาการที่เกี่ยวกับศิลปะยังอยู่ในสภาพที่ไม่แข็งแกร่ง ในบางสาขา เช่น ศิลปะการละคร (สมัยใหม่) ไม่มีการเปิดสอนในระดับบัณฑิตศึกษา สำหรับในสาขาอื่นๆ ที่มีการเรียนการสอนระดับบัณฑิตก็ยังขาดการสนับสนุนการศึกษาวิจัยด้านการวิจารณ์ แม้ว่าโครงการฯ จะประกาศให้ทุนสนับสนุนวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวกับการวิจารณ์ต่อเนื่องกันเป็นเวลาร่วม 2 ปี แต่ก็มีผู้ขอทุนน้อยมาก และมีผู้ได้รับทุนเพียงคนเดียว สรุปได้ว่า การที่โครงการฯ ประสงค์จะให้ความร่วมมือกับสถาบันอุดมศึกษาด้วยการสนับสนุนการศึกษาวิจัยระดับบัณฑิตศึกษานั้น เป็นเพียงความคาดหวังเชิงอุดมคติ

13. การประชุมประจำปีและการสัมมนาเชิงปฏิบัติการ

วัตถุประสงค์หลักของการจัดการสัมมนาเชิงปฏิบัติการในสาขาทั้ง 4 ก็คือ การให้โอกาสผู้เข้าร่วมสัมมนาได้ฝึกการเขียนงานวิจารณ์โดยได้สัมผัสกับตัวงานศิลปะ และในการประชุมประจำปีในครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 ก็ได้มีการให้โอกาสผู้เข้าร่วมประชุมได้สัมผัสกับงานศิลปะเช่นกัน เพื่อเป็นการกระตุ้นให้เกิดทัศนะวิจารณ์ การประชุมประจำปีซึ่งเป็นการรวมสาขาทั้ง 4 เข้าไว้ด้วยกันนั้น จึงเป็นเวทีที่จะให้ศิลปะทั้ง 4 แขนงและการวิจารณ์ศิลปะทั้ง 4 แขนงได้มีปฏิสัมพันธ์ต่อกันในรูปของ"ศิลปะส่องทางให้แก่กัน"และ"การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน" สำหรับงานศิลปะที่นำมาเป็นเนื้อหาของการวิจารณ์ทั้งในการสัมมนาแยกสาขาและในการประชุมประจำปีรวมสาขานั้น ได้มีการเชิญให้ศิลปินสร้างงานขึ้นมาใหม่ และตัวศิลปินเองก็มีโอกาสได้แลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับผู้เข้าร่วมสัมมนาด้วย เท่ากับเป็นการสร้างชุมชนศิลปะขึ้นมาเป็นการเฉพาะกิจ ศิลปินรับเชิญใช้ความสามารถอย่างเต็มที่ในการสร้างงานใหม่ โดยมิได้ใส่ใจกับค่าสมนาคุณที่อยู่ในระดับต่ำมาก ศิลปินรุ่นเยาว์หลายคนได้มีโอกาสนำผลงานออกแสดงและได้รับประโยชน์จากการวิจารณ์ของผู้เข้าร่วมประชุมและสัมมนา จริงอยู่ความมีชีวิตชีวาของกิจกรรมดังกล่าวอาจจะมิได้ส่งผลไปสู่การสร้างวัฒนธรรมลายลักษณ์ด้วยการเขียนงานวิจารณ์เท่าใดนัก ทั้งนี้เพราะผู้เข้าร่วมประชุมจำนวนมากยังขาดทักษะในการเขียนงานวิจารณ์ หรือยังสนใจที่จะแสดงทัศนะวิจารณ์ด้วยการสนทนาและอภิปรายมากกว่า (อันที่จริง ปรากฏการณ์ดังกล่าวคงมิใช่เป็นเรื่องเฉพาะของไทย เพราะผู้ช่วยหัวหน้าโครงการได้มีโอกาสไปสังเกตการณ์การจัดสัมมนาเชิงปฏิบัติการด้านดนตรีวิจารณ์ที่เมืองเดรสเดน [Dresden] ประเทศเยอรมนี เมื่อเดือน

เมษายน 2544 ซึ่งในครั้งนั้นมีผู้สมัครที่ส่งการบ้านงานเขียนเพียง 2 คนเท่านั้น) สำหรับการสัมมนาเชิงปฏิบัติการของโครงการที่ได้จัดมาแล้วนั้น มีผู้เข้าร่วมสัมมนาส่วนหนึ่งที่เป็นนักศึกษาทั้งในระดับปริญญาตรีและปริญญาโท ปรากฏว่านิสิตนักศึกษานั้นแม้จะมีประสบการณ์อันจำกัด แต่ก็ดูจะแสดงออกซึ่งความคิดเห็นได้อย่างไม่ขัดเขินในรูปของการสนทนาและอภิปราย โครงการได้พยายามให้แรงกระตุ้นด้วยการให้รางวัลงานวิจารณ์ในการจัดสัมมนาเชิงปฏิบัติการดังกล่าว และผู้ได้รับรางวัลก็เป็นนิสิตนักศึกษาเกือบทั้งหมด นักศึกษาสนใจที่จะมาร่วมกิจกรรมเหล่านี้ด้วยเหตุผลที่ว่า บรรยากาศเช่นนี้แตกต่างไปจากบรรยากาศในห้องเรียนมากนัก

นอกจากนี้ ยังได้มีการจัดการสัมมนาเชิงปฏิบัติการร่วมกับผู้เชี่ยวชาญชาวต่างประเทศหรือจัดปาฐกถาพิเศษโดยผู้เชี่ยวชาญจากต่างประเทศเป็นครั้งคราว กิจกรรมที่กล่าวมานี้เป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการวิจัย เพราะในบางครั้งประสบการณ์จากต่างประเทศก็ช่วยยืนยันประสบการณ์ของไทยเอง หรืออาจจะแตกต่างจากประสบการณ์ของไทยไปมาก อันเป็นทางที่กระตุ้นให้ผู้วิจัยได้กลับไปพินิจสภาพการณ์ของไทยอีกครั้งหนึ่งจากมุมมองใหม่ ตัวอย่างเช่นผู้เชี่ยวชาญจากเอเชียท่านหนึ่งยืนยันว่า เป็นการสมควรอย่างยิ่งที่คณะผู้วิจัยจะพยายามสร้างทฤษฎีศิลปะ"ขึ้นมาจากแผ่นดินแม่" ในขณะที่ผู้เชี่ยวชาญท่านหนึ่งจากยุโรปชี้ให้เห็นว่า การวิจารณ์มิใช่เป็นคุณเสมอไป เพราะการวิจารณ์ที่ไร้คุณภาพและไร้จรรยาบรรณอาจเป็นตัวทำลายความเชื่อมั่นของศิลปินจนถึงขั้นที่จะทำให้เกิดความเสียหายได้

ผู้ที่ได้รับประโยชน์จากการสัมมนาเชิงปฏิบัติการเหล่านี้อีกกลุ่มหนึ่งก็คือศิลปินเอง ศิลปินรับเชิญส่วนมากยืนยันว่า การวิจารณ์เป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ มิใช่แต่เฉพาะการวิจารณ์ผลงานที่นำออกมาแสดงของศิลปินแต่ละคนเท่านั้น หากแต่ยังเชื่อมั่นว่า การวิจารณ์เป็นสถาบันที่พึงได้รับการสนับสนุน จะขอยกกรณีตัวอย่างนักเขียนคนหนึ่งมาร่วมการสัมมนาเชิงปฏิบัติการด้านวรรณคดีวิจารณ์ โดยที่มีอคติติดตัวมาว่า การวิจารณ์ไม่เป็นประโยชน์นักต่อการสร้างสรรค์ แต่การได้มาร่วมสังเกตกระบวนการฝึกการวิจารณ์ นักเขียนท่านนั้นค้นพบว่าการวิจารณ์เป็นกิจที่เอื้อต่อการสร้างสรรค์อย่างแน่นอน

ในกรอบของการวิจัย คณะผู้วิจัยไม่อยู่ในฐานะที่จะทำหน้าที่เป็นสถาบันฝึกอบรมการวิจารณ์ โดยมีทิศทางที่ชัดเจนและความต่อเนื่องที่น่าพึงพอใจ สิ่งที่คณะผู้วิจัยทำได้ จึงเป็นเพียงการสร้างเวทีทดลองที่ชี้ให้เห็นถึงกระบวนการเรียนรู้ซึ่งกันและกันในประชาคมศิลปะอันจะเอื้อให้เกิดการวิจารณ์ การทดลองดังกล่าวอาจจะยังอยู่ในวงแคบ และผลที่ได้รับก็คงจะยังไม่อาจยืนยันได้ว่า เป็นพลังทางปัญญาให้แก่สังคมร่วมสมัยโดยมีวัฒนธรรมลายลักษณ์เป็นกรอบโครงอันสำคัญ

14. การสร้างเครือข่าย

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในตอนที่ 10 ที่ว่าด้วยสื่อ เราจำเป็นต้องยอมรับข้อจำกัดในการใช้สื่อเพื่อหนุนการสร้างความแข็งแกร่งในการวิจารณ์ ด้วยเหตุนี้ คณะผู้วิจัยจึงยังให้ความสำคัญเป็นอย่างมากต่อการสนับสนุนให้เกิดความสัมพันธ์ในระดับบุคคล ที่อาจเรียกได้ว่าเป็นระบบของมนุษย์สัมผัสมนุษย์ หลังจากที่ได้ดำเนินการมารวม 3 ปี จำนวนของผู้ที่ได้มาร่วมกิจกรรมต่างๆ อันได้แก่ การประชุมใหญ่ประจำปี การสัมมนาเชิงปฏิบัติการ และการจัดบรรยายมีจำนวนประมาณ 896 คน การจัดประชุมประจำปีดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นมีลักษณะเป็นทั้งการประชุมทางวิชาการ การสัมมนาเชิงปฏิบัติการ และการจัดการแสดงผลงานศิลปะขนาดเล็ก ผู้เข้าร่วมประชุมประจำปีมีจำนวนนับร้อย ในขณะที่การสัมมนาเฉพาะสาขามีผู้เข้าร่วมการสัมมนาเป็นจำนวนแตกต่างกันไปตามสาขา โดยที่สาขาวรรณศิลป์มักจะมีผู้เข้าร่วมกิจกรรมมากที่สุด

แม้ว่าผลที่ได้ในเรื่องของการสร้างความสามารถในการเขียนงานวิจารณ์จะยังไม่เป็นที่น่าพอใจนัก แต่คุณค่าที่มาจากการสร้างประชาคมของผู้ปฏิบัติและผู้รักศิลปะนั้น มิอาจประเมินค่าได้ อย่างน้อยก็คงจะเป็นการสร้างความสำนึกในเรื่องของความสำคัญของการวิจารณ์ขึ้นมาได้ กิจกรรมที่กล่าวมานี้ได้รับการประเมินจากผู้เข้าร่วมเองในรูปของการตอบแบบสอบถามเชิงพรรณนา และผลที่ได้รับก็อยู่ในเกณฑ์ที่น่าพึงพอใจมาก เพราะผู้เข้าร่วมสัมมนาให้ข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์และเป็นรูปธรรมเสมอ ข้อเสนอแนะ(หรือข้อเรียกร้อง)ที่ได้รับอยู่เป็นประจำทุกครั้งก็คือ ขอให้มีการจัดกิจกรรมการฝึกอบรมการวิจารณ์อย่างต่อเนื่อง รวมทั้งการเขียนตำราเบื้องต้นเกี่ยวกับการวิจารณ์ คณะผู้วิจัยจำเป็นจะต้องตอกย้ำประเด็นที่ว่า โครงการวิจัยแม้จะมีองค์ประกอบของการพัฒนาอยู่ด้วยก็ไม่อยู่ในฐานะที่จะทำงานทดแทนสถาบันการศึกษาชั้นสูงได้ สิ่งที่พอทำได้ก็คือ การจัดกิจกรรมเชิงทดลอง เพื่อชี้ทางไปสู่การสร้างกิจกรรมต่อเนื่องในกรอบที่กว้างขวางออกไป

เมื่อกลับมาพิจารณาวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่ว่าด้วยการสร้างความเชี่ยวชาญในการวิจารณ์ให้แก่บุคคลต่างๆนั้น ก็เป็นที่แน่ชัดว่ากลุ่มสื่อมวลชนได้มามีส่วนร่วมในกิจกรรมของโครงการในวงจำกัด กล่าวคือ จากจำนวนผู้เข้าร่วมกิจกรรมที่โครงการได้จัดขึ้นในรอบ 3 ปี มีสื่อมวลชนที่เข้าร่วมกิจกรรมดังกล่าวเพียง 16 คน (ดูรายงานเล่มที่ 5 ในส่วนของ *บทวิเคราะห์เครือข่ายผู้เข้าร่วมกิจกรรมโครงการฯ*) แม้ว่าสื่อสิ่งพิมพ์บางฉบับจะได้ให้ความสนใจโครงการอย่างต่อเนื่องในการประชาสัมพันธ์กิจกรรมของโครงการ หรือในการตีพิมพ์บทวิจารณ์ของผู้วิจัย แต่ก็ไม่อยู่ในฐานะที่จะส่งผู้สื่อข่าวด้านศิลปวัฒนธรรมมาร่วมกิจกรรมด้านสัมมนาได้ตลอดช่วงของการจัด กิจกรรม คงจะต้องยอมรับว่า ในระยะสั้น โครงการวิจัยนี้คงจะไม่ช่วยสร้างความแข็งแกร่งทางด้านการวิจารณ์ในวงการของสื่อขึ้นมาได้ สำหรับสถาบันอุดมศึกษานั้นจัดได้ว่าเป็น "ลูกค้าประจำ" ของโครงการ โดยเฉพาะอย่างยิ่งนิสิตนักศึกษาและอาจารย์จำนวนหนึ่งซึ่งให้ความสนใจเป็นพิเศษ แต่ก็เป็นแค่ความสนใจในระดับบุคคล มิใช่ความสนใจในระดับสถาบัน

ความร่วมมือกับสถาบันอุดมศึกษาที่ได้รับจึงอยู่ในกรอบของสถาบันเจ้าภาพของโครงการวิจัยเองซึ่งให้ความเอื้อเฟื้อในเรื่องของการจัดประชุมต่างๆ นอกจากนี้ยังมีมหาวิทยาลัยเอกชนแห่งหนึ่งที่แสดงความสนใจถึงขั้นที่รับเป็นเจ้าภาพร่วมในการจัดการประชุมประจำปีครั้งที่ 2 และมิใช่เพียงแต่เอื้อเฟื้อเรื่องสถานที่เท่านั้น แต่ได้สนับสนุนให้อาจารย์และนักศึกษาได้เข้ามาร่วมกิจกรรมทางวิชาการอย่างเต็มที่ กล่าวโดยรวมโอกาสที่จะได้ร่วมมือกับสถาบันอุดมศึกษาในเรื่องของการพัฒนาวิชาการที่เกี่ยวเนื่องกับการวิจารณ์นั้นอาจยังไม่บรรลุผลในวงกว้าง กิจกรรมอื่นๆที่ระบุไว้ในวัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย อาทิ การนำผลการวิจัยเช่นร่างสรรนิพนธ์ไป*ทดลองสอน*ก็เป็นความสมัครใจและความพร้อมของผู้สอนเอง (ซึ่งเป็นผู้ร่วมวิจัยอยู่แล้ว) ในส่วนที่เป็นกิจทางวิชาการระดับสถาบันที่จะผลักดันให้เกิดการวิจัยในระดับบัณฑิตศึกษาด้านการวิจารณ์ขึ้นมานั้น ก็ยังไม่บรรลุผล ดังที่ได้รายงานไว้ในตอนที่ 12 ข้างต้น

ถึงอย่างไรก็ดี การสร้างเครือข่ายในรูปของมนุษย์สัมผัสมนุษย์นั้น ก็ใช่ว่าจะไม่สามารถสร้างผลกระทบในเชิงความคิดได้ ความสัมพันธ์ในระดับบุคคลที่มีความเข้าใจร่วมกันและเชื่อมั่นในคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมที่มีต่อสังคมย่อมจัดได้ว่าเป็นการสร้างประชาคมบนรากฐานของพลังปัญญา มีตัวอย่างที่เป็นรูปธรรมซึ่งดูน่าสนใจยิ่ง กลุ่มนักเขียนและนักวิจารณ์หนุ่มสาวรวมทั้งนิสิตนักศึกษาได้ร่วมกันก่อตั้งนิตยสารขนาดเล็กขึ้นมาฉบับหนึ่งซึ่งลงพิมพ์บทวิจารณ์ศิลปะอย่างต่อเนื่อง โดยที่นักวิจารณ์ที่ส่งงานมาเป็นประจำก็คือ "ศิษย์เก่า" ของโครงการนั่นเอง นอกจากนี้ ผู้ที่ได้รับรางวัลงานวิจารณ์จากการประชุมประจำปีก็ดูจะเกิดความมั่นใจและสร้างผลงานการวิจารณ์ต่อเนื่องมาโดยตลอด

กิจกรรมที่โครงการฯอาจจะทำได้โดยปราศจากอุปสรรคเชิงวัฒนธรรมก็คือ การทำหน้าที่เป็นตัวกลางในการให้ข่าว **จดหมายข่าวโครงการวิจัย**ซึ่งออกเผยแพร่ 3-4 ครั้งต่อปี ให้ข่าวที่เกี่ยวกับกิจกรรมต่างๆ ของโครงการฯ ทั้งที่ผ่านมาแล้วและที่จะจัดขึ้นในอนาคต เป็นกลไกในการสนับสนุนเครือข่ายและผู้ที่สนใจการวิจารณ์ แม้จะมิได้ลงทุนในการจัดพิมพ์ด้วยรูปเล่มที่จัดได้ว่าเป็นระดับมืออาชีพ แต่ก็ยังเป็นตัวสื่อที่ช่วยให้เครือข่ายดังกล่าวดำเนินต่อไปได้ จำนวนผู้รับเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ และจำนวนของ"ศิษย์เก่า"ที่กลับมาร่วมกิจกรรมต่างๆ ของโครงการก็อยู่ในระดับที่น่าพอใจ นอกจากนี้ เว็บไซต์ของโครงการฯ ก็ยังทำหน้าที่เป็นสื่อในอีกรูปแบบหนึ่งได้เช่นกัน (www.critic.su.ac.th)

ในเมื่อผู้วิจัยได้ค้นพบแล้วว่า สังคมไทยยังมิได้สลัดทิ้งเสียซึ่งวัฒนธรรมมุขปาฐะและความแข็งแกร่งของสังคมไทยยังขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมในระดับชุมชน ระบบเครือข่ายของโครงการวิจัยนี้จึงมุ่งเน้นไปที่การสร้างและเสริมความสัมพันธ์ของบุคคลโดยให้ความสำคัญต่อบุคคลแทนที่จะพึ่งสื่อต่างๆ แต่เพียงถ่ายเดียว

15. งานวิจารณ์ของผู้วิจัย

ผู้วิจัยแทบทุกคนรวมทั้งหัวหน้าโครงการได้ทำงานวิจารณ์ภาคปฏิบัติมาก่อนที่จะเริ่มโครงการนี้ในเดือนมกราคม 2541 และก็ได้ทำงานวิจารณ์ต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน ข้อมูลบางประการที่ได้นำมาวิเคราะห์จึงเป็นผลจากประสบการณ์เชิงปฏิบัติที่กล่าวมา ดังเช่นในส่วนที่เกี่ยวกับสื่อต่างๆ การที่ผู้วิจัยจำเป็นต้องทำงานทั้งวิเคราะห์งานวิจารณ์ของผู้อื่นและสร้างงานวิจารณ์ของตนเอง อาจทำให้เกิดปัญหาว่าจะวางตัวเป็นกลางอย่างไร ในการคัดสรรบทวิจารณ์มาบรรจุไว้ในสรรนิพนธ์ คณะผู้วิจัยจึงตัดสินใจที่จะนำงานวิจารณ์ของผู้วิจัยเองเฉพาะส่วนที่เขียนไว้ก่อนเริ่มโครงการมาเป็นส่วนหนึ่งของสรรนิพนธ์ โดยที่ผู้วิจัยแต่ละสาขาไม่คัดสรรงานของตนเองเข้ามารวมไว้ด้วย ในรายงานความก้าวหน้าที่เสนอต่อสกว.ทุกๆ 6 เดือน ผู้วิจัยได้เสนอผลงานวิจารณ์ของผู้วิจัยที่เขียนขึ้นมาใหม่ไปด้วย โดยที่มิได้ให้บทวิเคราะห์เชิงประเมินคุณค่าไปพร้อมกัน

ภาพรวมของผลงานวิจารณ์ของผู้วิจัยมีทิศทางบางประการที่ค่อนข้างจะชัดเจน ในฐานะที่เป็นกลุ่มนักวิชาการหลากสาขาซึ่งได้ทำงานร่วมกันมาเป็นเวลาร่วม 3 ปี จึงเป็นไปได้ที่สมาชิกของกลุ่มวิจัยจะมีความเห็นที่พ้องกันอยู่บ้าง โดยที่มิได้จงใจจะสร้างกลยุทธ์ร่วมกันขึ้นมา เมื่อสถานะของการวิจารณ์เป็นดังเช่นที่เป็นอยู่ ผู้วิจัยจึงจำเป็นจะต้องทำหน้าที่ให้ข้อมูลและแนะนำงานที่ทรงคุณค่าทั้งของไทยและของต่างประเทศ งานวิจารณ์ของผู้วิจัยส่วนใหญ่เป็นเรื่องที่ว่าด้วยงานศิลปะที่สร้างขึ้นในประเทศไทย ซึ่งผู้วิจัยจำเป็นที่จะต้องให้ทัศนะเชิงประเมินคุณค่าเอาไว้ด้วย

ในเมื่อการวิจารณ์เป็นกิจของผู้รับ คือ เป็นปฏิกิริยาที่มีต่องานศิลปะที่ผู้สร้างนำเสนอ การวิจารณ์เชิงประเมินคุณค่าจึงจำเป็นที่จะต้องทำหน้าที่ชี้ให้เห็นถึงข้อบกพร่องและความอ่อนด้อยในเรื่องของคุณภาพไปด้วยในบางกรณี ตัวอย่างล่าสุดเป็นงานวิจารณ์สาขาทัศนศิลป์เกี่ยวกับนิทรรศการผลงานของทัศนศิลปินชาวเยอรมันผู้มีชื่อเสียงระดับโลก ซึ่งภัณฑารักษ์ฝ่ายเยอรมันเองนำเสนออย่างไร้ระบบและขาดคุณภาพ รวมทั้งมีการจงใจให้ข้อมูลที่บิดเบือนไปจากความเป็นจริง ผู้วิจัยสาขาทัศนศิลป์จึงจำเป็นต้องเขียนบทวิจารณ์ที่ชี้ให้เห็นว่ามหาชนคนไทยถูกหลอกอย่างไร อีกตัวอย่างหนึ่งเป็นการวิจารณ์ด้านดนตรีเกี่ยวกับละครเพลงที่มุ่งสร้างความตื่นเต้นโดยปราศจากคุณค่าในทางศิลปะ โดยที่มีการทุ่มเททุนทรัพย์เป็นจำนวนมหาศาลในการโฆษณา นักวิจารณ์ก็จำเป็นที่จะต้องชี้ให้เห็นว่าสิ่งใดมีคุณค่า สิ่งใดไร้คุณค่าเช่นกัน

อนึ่ง คณะผู้วิจัยได้เชิญให้ผู้เชี่ยวชาญจากภายนอกท่านหนึ่งซึ่งได้ติดตามการดำเนินงานของโครงการมาตั้งแต่ต้น ให้ประเมินงานวิจารณ์ของผู้วิจัยโดยองค์รวม ซึ่งผู้เชี่ยวชาญได้ให้ข้อสรุปไว้ดังนี้

โครงการวิจัย **การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย** ได้กำหนดวัตถุประสงค์ของโครงการไว้อย่างเด่นชัด ๔ ประการ คือ การสร้างองค์ความรู้เกี่ยวกับการวิจารณ์ผลงานศิลปะทั้ง ๔ สาขา พัฒนาทักษะการวิจารณ์ การสร้างเครือข่าย และเสริมสร้างงานวิจารณ์ที่เป็นพลังทางปัญญาเพื่อสร้างวัฒนธรรมการวิจารณ์ในสังคมไทย

บทวิจารณ์ที่ผู้วิจัยในแต่ละสาขาเขียนขึ้นและนำออกเผยแพร่ในระหว่างการดำเนินการวิจัย นอกจากจะมีคุณสมบัติในระดับมาตรฐานของการเขียนบทวิจารณ์ คือให้ทั้งสาระความรู้ กระตุ้นให้เกิดการ "ครุ่นคิดพินิจนึก" ในเชิงวิจารณ์ และให้ความเพลิดเพลินในการอ่านแล้ว บทวิจารณ์เหล่านี้ยังมีนัยสำคัญยิ่งในการชี้ให้เห็นพลังทางปัญญาที่ปรากฏอยู่ในบทวิจารณ์เอง ทั้งในแง่องค์ความรู้ที่เกิดขึ้นกับผู้วิจัยเอง และในแง่การเรียนรู้ข้ามสาขาของกลุ่มผู้วิจัย ที่เป็นทั้งผู้รู้และผู้สร้างงานในแต่ละสาขา ซึ่งประการหลังนี้ ถือได้ว่าเป็นคุณลักษณะอันโดดเด่นของโครงการวิจัยนี้

ผลงานบทวิจารณ์ของผู้วิจัยของโครงการ นอกจากจะเน้นถึงแนวคิด "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" แล้ว ยังชี้ให้ประจักษ์ถึงแนวคิด "การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน" ทั้งในเชิงทฤษฎีและปฏิบัติ ซึ่งอาจจะเป็นข้อพิสูจน์ว่า ผู้วิจารณ์และผลงานวิจารณ์อาจ "โดดเด่น" โดยไม่จำเป็นต้อง "เดียวดาย" และข้อพิสูจน์นี้อาจเป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างวัฒนธรรมการวิจารณ์ในสังคมไทยต่อไป

16. ศิลปะส่องทางให้แก่กัน

ดังที่ได้กล่าวแล้วในตอนที่ 6 ว่าด้วย"พื้นฐานทางการวัฒนธรรม" วัฒนธรรมไทยเป็นวัฒนธรรมที่มีความแข็งแกร่งอยู่ในระดับของชุมชนอันเป็นกรอบให้ช่างฝีมือและศิลปินหลากสาขาทำงานอยู่ในประชาคมเดียวกัน โดยที่มีปฏิสัมพันธ์ต่อเนื่องระหว่างกันในรูปของ"ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" ความสามารถหลากทาง (versatility) จึงเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของวัฒนธรรมที่กล่าวมานี้ (การสนับสนุนในรูปของ"หนึ่งตำบล หนึ่งผลิตภัณฑ์" จึงอาจจะเป็นแนวทางที่ไม่พ้องกับรากของวัฒนธรรมไทยดั้งเดิม) การวิจารณ์ที่เกิดขึ้นในบริบททางวัฒนธรรมที่กล่าวมานี้มักจะเป็นไปในรูปของการวิจารณ์เชิงมุขปาฐะ ซึ่งแสดงออกในรูปของการละเล่นหลากชนิด เช่น เพลงพื้นบ้านต่างๆ หรือ"ดนตรีวิจารณ์ดนตรี" โดยมิได้มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร การวิจารณ์จึงเป็นกระบวนการที่เป็นธรรมชาติและไม่เป็นทางการ ซึ่งแฝงอยู่ในวิถีชีวิต การที่ศิลปะต่างสาขาสร้างความมั่งคั่งให้แก่กันจึงเป็นฐานให้เกิดความสามารถหลากสาขาในส่วนของ

ผู้สร้างด้วย ซึ่งอาจจะเรียกได้ว่า มีลักษณะข้ามสาขา (transgeneric) ในกรอบของวิชาการสมัยใหม่เราคงจะต้องกล่าวถึง การวิจารณ์"สหสาขา"หรือ"พหุสาขา" เท่ากับเป็นการยืนยันว่าสังคมร่วมสมัยของเรายังเรียกร้องความสามารถในลักษณะนี้อยู่

องค์ประกอบของคณะผู้วิจัย อันประกอบด้วย ศิลปิน นักวิจารณ์ และนักวิชาการจาก 4 สาขา จึงจัดได้ว่าเป็นการเสริมต่อระบบการทำงานร่วมกันในระดับชุมชนตามขนบดั้งเดิมของไทย ศิลปะอาจส่องทางให้แก่กันได้ใน 3 รูปแบบ นั่นก็คือ ระหว่างศิลปินผู้ปฏิบัติศิลปะหลากสาขาด้วยกันเอง ระหว่างนักวิจารณ์/นักวิชาการด้านศิลปะหลากสาขา และระหว่างผู้ปฏิบัติกับนักวิจารณ์/นักวิชาการ การที่ได้มีโอกาสทำงานร่วมกันเป็นเวลาร่วม 3 ปี จึงเป็นกระบวนการเรียนรู้ด้วยตนเองที่ตั้งอยู่บนรากฐานของความสัมพันธ์ข้ามสาขา (cross-disciplinary) และระหว่างสาขา (inter-disciplinary) อันเป็นระบบที่สนับหนุนความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันและการแลกเปลี่ยนความรู้และความคิดเห็นในรูปของทวิวัจน์ (dialogic) ดังที่ได้กล่าวไว้แล้วในตอนที่ 15 ที่ว่าด้วย "งานวิจารณ์ของผู้วิจัย" ทิศทางร่วมบางประการได้ต่อตัวขึ้นมาในกระบวนการของการทำงานร่วมกันที่ว่านี้ จะขอให้ตัวอย่างที่เป็นรูปธรรมในเรื่องของการเรียนรู้ซึ่งกันและกัน ผู้วิจัยสาขา วรรณคดีวิจารณ์ยืนยันว่า การที่ได้สัมผัสกับทัศนศิลป์และการวิจารณ์ทัศนศิลป์ช่วยให้มีความสำนึกในเรื่องของมโนทัศน์หลักของงานศิลปะได้เฉียบคมยิ่งขึ้น อันเป็นการแสวงหาสารอันสำคัญจากตัวงานในลักษณะเดียวกันกับการพินิจผลงานด้านทัศนศิลป์ ในขณะที่ผู้วิจัยสาขาการวิจารณ์ทัศนศิลป์คิดว่า การหลงอัตตาของทัศนศิลปินบางคนเป็นการบิดเบือนคุณค่าที่แท้จริงของตัวงาน และการที่ได้สัมผัสกับทฤษฎีการวิจารณ์บางลักษณะในสาขาวรรณคดีวิจารณ์ เช่น หลักการที่ว่าด้วย "มรณกรรมของผู้แต่ง" (ตามทฤษฎีของนักคิดฝรั่งเศส โรลองค์ บาร์ธส์ [Roland Barthes]) จัดได้ว่าเป็นทางที่จะช่วยปลดปล่อยทัศนศิลป์ออกจากวังวนของอัตตาได้ ผู้วิจัยในสาขาการวิจารณ์ละครยอมรับว่าการได้สัมผัสกับศิลปะแขนงอื่นและการวิจารณ์ในสาขานั้นๆ ช่วยให้เธอมีความสำนึกที่จัดเจนขึ้นในเรื่องของ "ภาษา" ของศิลปะแขนงต่างๆ และในขณะเดียวกันก็ชี้ทางไปสู่ความสำนึกในคุณค่าของความไม่แน่นอนของความหมายตามหลักทฤษฎีด้านวรรณคดีวิจารณ์ ซึ่งสามารถถ่ายโอนมาใช้ในด้านของศิลปะการละครได้ โดยเฉพาะในด้านของการสร้างความหมายซึ่งเอื้อให้ละครกลายเป็นเวทีของความร่วมมือกันระหว่างศิลปินกับมหาชน สำหรับการวิจารณ์ดนตรีนั้น ผู้วิจัยเชื่อว่าได้เรียนรู้หลักการที่สำคัญจากการวิจารณ์กวีนิพนธ์ในส่วนที่เกี่ยวกับการหลอมรวมมโนทัศน์รวมเข้ากับการวิเคราะห์รายละเอียด อันเป็นวิธีการที่ใช้กันอยู่ในวรรณคดีวิจารณ์ ในทางที่กลับกันทฤษฎีที่เกิดขึ้นจากการพินิจวัฒนธรรมดนตรีไทยอันเอื้อให้เกิดการวิจารณ์ที่ไม่ใช้ภาษา (non-verbal criticism) โดยที่ดนตรีสามารถวิจารณ์ดนตรีด้วยกันเองได้ ดังเช่นในการประชันวง นักดนตรีในวงหนึ่งจะเฝ้าสังเกตการบรรเลงของอีกวงหนึ่งที่เป็นคู่แข่ง แล้ว "วิจารณ์" การบรรเลงของคู่แข่งด้วยการตอบโต้ด้วยดนตรีในแนวที่ต่อเนื่องกัน เพื่อพิสูจน์ให้เห็นว่าคู่แข่งมีจุดอ่อนอย่างไร และวงของเขาเองเหนือชั้นกว่าอย่างไร แนวคิดดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยในสาขาอื่นได้รับแรงกระตุ้นที่จะแสวงหาแนวคิดต่อเนื่องในสาขาของตนได้ ดังเช่นในกรณีของผู้วิจัยสาขาวรรณคดีวิจารณ์ซึ่งเริ่มที่จะเล็งเห็นศักยภาพของแนวคิดทฤษฎีที่ว่าด้วยวรรณกรรมล้อเลียนในฐานะของการวิจารณ์ (parody as criticism) การ

สร้างความมั่งคั่งให้แก่กันในลักษณะดังกล่าวมาข้างต้นนี้คงจะดำเนินต่อเนื่องไปได้เรื่อยๆ เท่ากับเป็นการสร้างพลังปัญญาที่มาจากการครุ่นคิดพินิจนึกในเชิงวิจารณ์

ในส่วนที่เกี่ยวกับการปฏิบัติ ผู้วิจัยได้มีโอกาส "ทำงานสนาม" ในรูปการวิจารณ์เชิงประเมินคุณค่าไว้ด้วย ดังกรณีตัวอย่างในมหกรรมอุปรากรไทยซึ่งนัยว่าสร้างขึ้นจากวรรณกรรมเอกอันเป็นพระราชนิพนธ์ของพระมหาธีราชเจ้า แต่ความจริงเป็นแค่การนำเอาท้องเรื่องมาดัดแปลงใหม่โดยมิได้เข้าใจแก่นแท้ของพระราชนิพนธ์ต้นแบบ งานที่ปรากฏขึ้นบนเวทีเป็นการเดินตามแบบของสิ่งบันเทิงตะวันตกในลักษณะที่โอ่อ่า มิได้เป็นการนำวรรณกรรมอันยิ่งใหญ่ของไทยมาส่องทางให้แก่ศิลปะการแสดงที่สร้างขึ้นใหม่แต่ประการใด ในส่วนที่เกี่ยวกับละครเพลง(musical)ล่าสุดบนเวทีการแสดงของไทยก็เช่นกัน แม้จะประสบความสำเร็จในด้านพาณิชย์อย่างน่าทึ่ง แต่เมื่อได้นำมาวิเคราะห์จากแง่มุมของศิลปะหลากสาขาแล้ว ก็เห็นได้ว่ามิใช่งานศิลปะที่ทรงคุณค่าแต่ประการใด ในกรณีดังกล่าวผู้วิจารณ์จำเป็นจะต้องใช้ความรู้และความสามารถในการวิจารณ์จากหลากสาขา

ในลักษณะที่กลับกัน ประสบการณ์ที่ทรงคุณค่ายิ่งในเชิงศิลปะและจิตวิญญาณอาจเกิดขึ้นได้ในสภาพแวดล้อมที่เป็นกันเอง ดังเช่นในกรณีของการแสดงผลงานชื่อ "De Profundis" ("จากห้วงลึก") ของคีตชาวอเมริกัน Frederic Rzewski เมื่อวันที่ 10 ธันวาคม 2542 ผลงานชิ้นนี้ เป็นการหลอมรวมวรรณกรรม (คือบทประพันธ์ต้นแบบเชิงอัตชีวประวัติของออสการ์ ไวลด์ [Oscar Wilde]) ผนวกกับดุริยางนิพนธ์ที่แต่งขึ้นใหม่สำหรับแสดงด้วยเปียโน โดยที่ผู้แต่งเขียนกำกับบทการแสดงที่เรียกร้องความสามารถในการละครในระดับที่สูงมากเช่นกัน และกำหนดให้ใช้ผู้แสดงคนเดียว ผู้แสดงในครั้งนั้นเป็นอาจารย์เปียโนจากมหาวิทยาลัยอเมริกันแห่งหนึ่งซึ่งมีความรู้กว้างขวางทั้งในด้านของวรรณกรรมและทั้งในด้านของการแสดงละคร (ซึ่งเขายืนยันว่าได้ไปเรียนวิชาการแสดงมาโดยเฉพาะ สำหรับการตีความงานชิ้นนี้) การที่จะวิจารณ์งานชิ้นนี้ได้ ผู้วิจารณ์ก็จำเป็นจะต้องสามารถเข้าใจศิลปะหลากสาขา เพราะในด้านของดนตรีนั้นก็มีการแต่งล้อเลียนดนตรีอันสลับซับซ้อนของโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach) ในด้านของวรรณกรรมก็เป็นการใช้ภาษาวรรณศิลป์อย่างลุ่มลึก โดยที่ผู้แสดงจะต้องเปล่ง(recite)บทวรรณกรรมนั้นออกมาตามที่คีตกวีกำกับไว้ให้ได้อย่างชัดเจนและถูกต้อง และในขณะเดียวกันก็ต้องแสดงออกถึงสภาพจิตที่ปั่นป่วนใกล้จะเสียสติ กล่าวได้ว่า เมื่อ*ศิลปะส่องทางให้แก่กัน*แล้ว *การวิจารณ์*ก็จำเป็นจะต้อง*ส่องทางให้แก่กัน*ได้ด้วย การได้สัมผัสกับการแสดงจริงในลักษณะที่กล่าวมานี้เท่ากับเป็นการตอกย้ำความสำคัญของการปฏิบัติในกรอบของวิทยาการด้านมนุษยศาสตร์ได้ด้วย

การที่คณะผู้วิจัยให้ความสนใจต่อหลักการของศิลปะส่องทางให้แก่กันในสภาพของความเป็นจริงมาแล้วนั้น ช่วยให้เกิดความเข้าใจในเชิงทฤษฎีได้ดีขึ้น โครงการฯได้เชิญศาสตราจารย์ทางดนตรีจากสถาบันการดนตรีชั้นสูงแห่งเมืองไลป์ซิก(Leipzig)มาแสดงปาฐกถาเมื่อวันที่ 17 กุมภาพันธ์ 2543 ในหัวข้อที่ว่าด้วยความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับกวีนิพนธ์ โดยที่ผู้บรรยายวิเคราะห์ประสบการณ์การสอนของตัวเอง วิทยากรตั้งข้อสังเกตได้ว่า นักศึกษาดนตรีชาวเอเชียส่วนใหญ่มีพรสวรรค์ในทางดนตรีและมีความสามารถในเชิงเทคนิคที่สูงมาก แต่ยังมี

ปัญหาในการที่จะเข้าใจแก่นของดนตรีตะวันตก คือไม่สามารถจับวิญญาณของดนตรีตะวันตกได้ ทางแก้ที่ได้ผลก็คือ ผู้สอนสนับสนุนให้นักศึกษาดังกล่าวเรียนภาษาเยอรมันให้แตกฉานจนถึงขั้นที่จะจับวิญญาณของกวีนิพนธ์เยอรมันได้ ณ จุดนั้น นักศึกษาก็จะปรับตัวให้เข้ากับความคิดและจิตวิญญาณของดนตรีตะวันตกได้ ข้อสรุปก็คือ "ภาษาของกวีนิพนธ์" เป็นส่วนหนึ่งของ "รากภาษา" ของดนตรีตะวันตก ซึ่งวิทยากรกล่าวไว้ว่า ปรัชญาตะวันตกตั้งแต่สมัยกรีกเป็นต้นมาและอุดมศึกษาในมัธยสมัยก็สำนึกถึงความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับดนตรีอยู่ตลอดเวลา ประสบการณ์ของตะวันตกที่กล่าวมานี้ชวนให้เราคิดเปรียบเทียบกับประสบการณ์ของไทยเอง หัวหน้าโครงการได้ชี้ไว้ในเห็นปาฐกถาชื่อ"การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน"[2] ว่าความเข้าใจในศิลปะสาขาหนึ่งจะเอื้อให้เกิดความเข้าใจในศิลปะอีกสาขาหนึ่งได้ ดังตัวอย่างของการสลักไม้บานประตูวิหารวัดสุทัศน์เทพวราราม ซึ่งแสดงภาพป่าที่เต็มไปด้วยพรรณไม้และสิงสาราสัตว์นานาชนิดโยงใยต่อเนื่องจากเบื้องล่างไปสู่เบื้องสูง เท่ากับเป็นการแปรขนบชมดงจากวรรณศิลป์มาสู่ทัศนศิลป์ นอกจากนั้นยังมีลีลาซึ่งประติมากรแสดงออกเป็นภาพที่ชวนให้คิดถึงลีลาของฉันทลักษณ์ประเภทหนึ่งคือ ร่าย กล่าวอีกนัยหนึ่ง เมื่อได้ชมงานสลักไม้แล้ว ก็เกือบจะได้ยินลีลากับจังหวะของร่ายขึ้นมาพร้อมกัน ในกรณีที่ว่านี้ หลักการของ*การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน* จึงตั้งอยู่บนรากฐานของ*ศิลปะส่องทางให้แก่กัน* และเมื่อนำประสบการณ์ของตะวันตกกับไทยมาเปรียบเทียบกันเราก็จะได้หลักการของ*วัฒนธรรมส่องทางให้แก่กัน*ได้ด้วย ณ จุดนี้เราคงจะต้องกลับไปหารากเหง้าของเราในกรอบของชุมชนแห่งศิลปะ และก็คงจะพยายามตอบคำถามให้ได้ว่า การที่ได้เข้าซึ้งถึงรากทางวัฒนธรรมของเราจะเอื้อให้เกิดความเข้าใจในเรื่องของความสัมพันธ์ของศิลปะสาขาต่าง ๆ ในโลกปัจจุบันได้ด้วยหรือไม่

ในแง่นี้ เราจำเป็นจะต้องหันมาพิจารณาถึงบทบาทของสื่อต่าง ๆ หัวหน้าโครงการได้ชี้ให้เห็นมาแล้วว่าสื่อแขนงต่างๆส่องทางให้แก่กันอย่างไร และสื่อสมัยใหม่ส่องทางต่อศิลปะดั้งเดิมของไทยอย่างไร[3] ตัวอย่างที่นำมาวิจารณ์เป็นไปในเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างละครโทรทัศน์กับนวนิยายไทย แต่เราอาจจะศึกษาเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างสื่อกับศิลปะให้กว้างออกไปกว่านั้นก็ได้ (ดังแผนภูมิที่ 1) จะสังเกตได้ว่าปฏิสัมพันธ์เกิดขึ้นในแต่ละกลุ่มอยู่แล้วใน 3 รูปลักษณะ นั่นก็คือ ศิลปะส่องทางให้แก่กัน การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน และสื่อส่องทางให้แก่กัน สำหรับปฏิสัมพันธ์ภายนอกนั้น ศิลปะกับการวิจารณ์ดูจะส่องให้แก่กันอย่างเข้มข้นอยู่แล้ว ในขณะที่ความสัมพันธ์ระหว่างสื่อกับศิลปะและการวิจารณ์ดูจะยังขาดสมดุล โดยที่สื่อมีพลังอำนาจ

---

[2] เจตนา นาควัชระ. "การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน". **สายธารแห่งความคิด 2 สารนิพนธ์เชิดชูเกียรติท่านผู้หญิงวรุณยุพา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา เนื่องในวโรกาสอายุครบ 72 ปี.** (วุฒิชัย มูลศิลป์ บรรณาธิการ) กรุงเทพฯ : กองทุนเพื่อวิชาการวรุณยุพาสนิทวงศ์ฯ, 2544, หน้า 287-316.

[3] Chetana Nagavajara : "Wechselseitige Erhellung der Künste in der thailändischen Kultur". In : Chetana Nagavajara : **Wechselseitige Erhellung der Kulturen.** Chiangmai : Silkworm Books, 1999, pp. 64-69.

เหนือศิลปะการวิจารณ์อยู่มาก แต่อิทธิพลย้อนกลับจากศิลปะและการวิจารณ์ไปสู่โลกของสื่ออยู่ในระดับที่เบาบาง อิทธิพลของสื่อซึ่งในที่นี้แสดงออกด้วยลำแสงที่แผ่ขยายและเข้มข้นขึ้นทุกทีนั้นสามารถที่จะส่องผ่านอาณาจักรของศิลปะและของการวิจารณ์ไปได้อย่างสะดวกดาย อีกทั้งยังส่งอิทธิพลโดยตรงไปยังมหาชนได้โดยไม่ต้องผ่านทั้งศิลปะและการวิจารณ์

นัยของสภาพการณ์นี้ก็คือ สื่อมีพลังมหาศาลที่จะท่วมกลบศิลปะและการวิจารณ์ได้ โดยสามารถที่จะสัมผัสกับมหาชนได้โดยตรง จะเป็นการไม่ยุติธรรมอย่างยิ่งถ้าเราจะกล่าวว่าสื่อไม่เป็นประโยชน์การสร้างสรรค์ทางศิลปะ ในทางตรงกันข้ามผลงานอันยิ่งใหญ่ของภาพถ่าย ภาพยนตร์และศิลปะที่ใช้สื่อเป็นแกนกลาง (media art) ได้ชี้ให้เห็นแล้วว่า สื่อก่อตัวขึ้นเป็นศิลปะได้ ข้อสรุป ณ ที่นี้ก็คือ *สื่อเป็นคุณเมื่อสื่อแสดงตัวออกมาเป็นศิลปะ และสื่ออาจจะสร้างประโยชน์ได้น้อยถ้าทำหน้าที่แค่เป็นเพียงตัวกลางในการสื่อสาร* เราท่านก็ทราบดีอยู่ว่า ในยุคปัจจุบันผู้ที่อยู่ในวงการของสื่อจำนวนไม่มากนักที่ใช้สื่อในการสร้างปัญญา สังคมไทยปัจจุบันอาจจะดกอยู่ในภาวะจำยอม สื่อของเราไม่ได้มีเวลาที่จะเติบโตและเพาะตัวขึ้นมาเป็นพลังทางปัญญาเช่นเดียวกับในอารยประเทศ ทั้งนี้เพราะความเปลี่ยนแปลงที่เข้ามาจากภายนอกรวดเร็วมากจนเราไม่มีเวลาที่จะตั้งตัว และรัฐก็อ่อนแอเกินกว่าที่จะสร้างความสามารถในการใช้สื่อให้เป็นพลังทางปัญญาได้ เรื่องของเนื้อหาจึงได้รับความสนใจน้อย เริ่มต้นจากการผลิตซ้ำ (reproducibility) [ซึ่งน่าที่จะเป็นกลไกอันสำคัญในการให้การศึกษาแก่ประชาชน] ผ่านการขยายวงไปสู่คนจำนวนมาก (massification) สื่อ"มวลชน" ในประเทศของเราถูกใช้เป็นเครื่องมือในด้านการพาณิชย์และการโฆษณาชวนเชื่อทางการเมือง โดยที่รัฐมิอาจจะควบคุมได้ และมีบทบาทที่น้อยเกินไปในเรื่องของการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม อันที่จริงประเทศที่มีประสบการณ์เหนือกว่าเราในเรื่องของ"สื่อ" เช่น สหรัฐอเมริกา ก็มีปัญหาเช่นเดียวกันดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ในตอนที่ 11 ที่ว่าด้วย"สื่อ" ทางออกจึงน่าจะเป็นว่า สื่อให้โอกาสกับศิลปะให้มากกว่าที่เป็นมาและพร้อมที่จะสนองการสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ ทิศทางใหม่ที่ควรจะเป็นตามแผนภูมิที่ 1 ก็คือการปรับทิศทางของกระแสอิทธิพลของสื่อ ให้ลูกศรหนากลับทิศจากวงการของศิลปะและวงการของการวิจารณ์ไปสู่วงการของสื่อบ้าง

ผลกระทบ ความสามารถ หลาย หลาย
ติดต่อสื่อสารได้พกพา

17. นัยเชิงทฤษฎี

เมื่อกล่าวถึงทฤษฎี นักวิชาการไทยเป็นจำนวนไม่น้อยมักจะคิดถึงประเด็นที่ว่า จะนำทฤษฎีตะวันตกมาใช้ในการศึกษาเรื่องของไทยได้อย่างไร และถ้านำมาใช้ก็มักจะเป็นทฤษฎีรุ่นใหม่ๆ เพราะนักวิชาการไทยจำนวนมากขาดความจัดเจนในรากทางทฤษฎีของตะวันตก ยิ่งไปกว่านั้น เป็นที่น่าสงสัยว่า ไทยเราปราศจากความคิดเชิงทฤษฎีใดๆละหรือ หรือเป็นเพราะพวกเรามุ่งมองแต่ของไกลตัวจนมองไม่เห็นสิ่งที่ใกล้ตัว ก่อนอื่นเราจำเป็นจะต้องทำความเข้าใจกับตัวเองเสียก่อนว่า การศึกษาทฤษฎีศิลปะในกรอบของวัฒนธรรมไทยอาจแตกต่างจากการศึกษาทฤษฎีที่ดำเนินอยู่อย่างเข้มข้นในสังคมตะวันตก ทั้งนี้เพราะวิธีการของไทยมิใช่เป็นการอภิปราย เสริมต่อ คัดค้าน หรือเสนอใหม่ในประเด็นที่มีผู้รู้เสนอไว้แล้วในรูปของ*ตัวบทเชิงทฤษฎี* การศึกษาทฤษฎีแบบไทยที่เป็นไปได้มิใช่เป็นการสร้างวาทกรรมอิสระขึ้นมา หรือมุ่งเน้นความคิดเชิงนามธรรมอันลุ่มลึก ผู้ปฏิบัติการศิลปะหรือศิลปินเองจัดได้ว่าเป็นผู้ที่ให้ทิศทางในด้านทฤษฎีซึ่ง*แฝง*อยู่ในเนื้องานศิลปะ เมื่อกล่าวถึงนัยเชิงทฤษฎี เราจึงหมายรวมถึงการแสวงหาแนวคิดเชิงทฤษฎีที่จะต้องมี*ผู้สกัดออกมาจากเนื้องาน* จึงเป็นหน้าที่ของนักวิจารณ์และนักวิชาการสมัยใหม่ที่จะวิเคราะห์เจาะลึกลงไปให้ถึงแก่นของการสร้างสรรค์ศิลปะไทย และหลอมรวมความคิดเหล่านี้ขึ้นมาในรูปของงานเขียนที่สามารถสื่อความไปยังวงการศิลปะ โดยที่อาจยังประโยชน์ให้แก่ทั้งศิลปินผู้สร้างสรรค์และมหาชนผู้รักงานศิลปะทั่วไป

กล่าวอีกนัยหนึ่ง การสร้างทฤษฎี"จากแผ่นดินแม่"[4] จึงเป็นการสร้างองค์ความรู้ไปพร้อมกัน ซึ่งเป็นความรู้ที่จะช่วยให้เราเข้าใจความหมายและคุณค่าของงานศิลปะของเราเอง อันจะเป็นรากฐานที่กระตุ้นให้เกิดงานสร้างสรรค์ใหม่ต่อเนื่องไปอย่างไม่มีวันจบ สมมุติฐานหลัก ณ ที่นี้ก็คือ ทฤษฎีกับการปฏิบัติสร้างความมั่งคั่งให้แก่กัน ถ้าปราศจากทฤษฎีเสียเลยศิลปินก็อาจจะต้องทำงานหนักด้วยด้วยการแสวงหาทิศทางที่จะเชื่อมต่อกับผลงานในอดีตด้วยตนเอง จะขอยกตัวอย่างจากกระบวนการสร้างใหม่ในรูปของศิลปะไทย ซึ่งจิตรกรส่วนหนึ่งให้ความสนใจเป็นพิเศษ ถ้านักวิชาการด้านศิลปะโดยเฉพาะอย่างยิ่งนักประวัติศาสตร์ศิลป์ได้ทำงานขั้นพื้นฐานอย่างกว้างขวางและลึกซึ้งกว่าที่เป็นมาในการวิเคราะห์เอกลักษณ์ของศิลปะแบบประเพณีของไทย และให้ข้อสรุปเชิงทฤษฎีเอาไว้ จิตรกรไทยรุ่นใหม่ก็คงจะสามารถสร้างงานต่อเนื่องได้สะดวกดายยิ่งขึ้น หลักการเดียวกันอาจจะใช้ได้กับเรื่องของสังคีตศิลป์ ในระยะหลังนี้ได้มีผู้พยายามจะปรับดนตรีไทย(เดิม)ให้ทันสมัยขึ้น แต่ความพยายามดังกล่าวดูจะไปได้ไม่ไกลนัก (โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อ"ครู"ผู้ร่วมบุกเบิกสองท่านซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีได้ถึงแก่อนิจกรรมลง) ทั้งนี้เพราะผู้ปฏิบัติการศิลปะมิได้รับแรงหนุนจากความรู้เชิงทฤษฎี จึงมักจะพึ่งปัญญาปฏิภาณและความสามารถในการปฏิบัติ คือฝีมือในการเล่นดนตรีแต่เพียงถ่ายเดียว เพื่อทำดนตรีไทย(เดิม)

---

[4] เจตนา นาควัชระ. "แนวทางการสร้างทฤษฎีจากแผ่นดินแม่". บทบรรยายนำในการสัมมนาทางวิชาการ เรื่อง "มิติใหม่ : ลักษณะเฉพาะในการสร้างสรรค์ศิลปะของไทย". วันที่ 18-19 พฤษภาคม 2544 ณ โรงแรมกรุงศรีริเวอร์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา. **(ดูภาคผนวก)**

ให้น่าตื่นเต้น สำหรับกลุ่มผู้ฟังยุคใหม่ซึ่งดูจะถูกตัดขาดไปจากรากทางวัฒนธรรมดั้งเดิมไปเสียแล้ว น่าเสียดายที่นักวิชาการพลาดโอกาสอันดีที่จะสร้างงานเชิงวิชาการและทฤษฎีอันจะช่วยให้นักดนตรีได้ปรับตัวจากขนบดั้งเดิมมาสู่นวัตกรรมสำหรับยุคใหม่ได้อย่างราบรื่น

ในภาคผนวกของเอกสารนี้ หัวหน้าโครงการได้เสนอความคิดเกี่ยวกับการสกัดทฤษฎีออกมาจากการปฏิบัติงานศิลปะไทยในสาขาต่างๆเอาไว้ บทความดังกล่าวเขียนขึ้นเป็นครั้งแรกเป็นภาษาฝรั่งเศสเพื่อแสดงเป็นปาฐกถานำ ในการสัมมนาอาจารย์ภาษา วรรณคดีและวัฒนธรรมฝรั่งเศสจากภูมิภาคเอเชีย เมื่อวันที่ 19-22 กุมภาพันธ์ 2544 (ฉบับภาษาไทยเขียนขึ้นใหม่หลังจากนั้น) ผู้บรรยายได้รับการยืนยันจากผู้เข้าร่วมประชุมจากประเทศในภูมิภาคเอเชียหลายคนว่า แนวคิดเชิงทฤษฎีดังกล่าวสามารถอธิบายลักษณะของศิลปะในประเทศเอเชียอื่นได้ด้วย การที่จะนำทฤษฎี"จากแผ่นดินแม่"ของไทยไปขยายวงใช้ในประเทศอื่นจึงอาจเป็นสิ่งที่เป็นไปได้ ดังที่หัวหน้าโครงการได้ชี้ให้เห็นในบทความชื่อ "An Aesthetics of Discontinuity : Contemporary Thai Drama and its Western Connection" (1990)[5] ข้อจำกัดของความคิดเชิงทฤษฎีที่นำเสนอในที่นี้เป็นเรื่องความผูกพันกับศิลปะแบบประเพณีของไทย จึงดูราวกับว่าผู้สร้างทฤษฎีเกาะยึดกับงานศิลปะแบบประเพณี เพราะงานจากอดีตดูจะมีความหมายตายตัวและคงที่เหมาะที่จะนำมาวิเคราะห์ งานขั้นต่อไปจึงเป็นเรื่อง ของการแสวงหาทฤษฎีที่มาจากวัฒนธรรมร่วมสมัย ในกรณีที่ว่านี้ ข้อมูลที่ได้จากแวดวงของสื่ออาจจะกระตุ้นให้เกิดความคิดเชิงทฤษฎีได้ ดังที่ได้เสนอเอาไว้แล้วในตอนที่ 16 ที่ว่าด้วย "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" แต่ก็คงจะต้องยอมรับว่ายังไม่ได้ข้อสรุปที่ชัดเจน เป็นเพียงแต่ตั้งสมมุติฐานเอาไว้ว่า สื่อต่างๆจะเป็นพลังปัญญาให้แก่สังคมได้ก็ต่อเมื่อ**สื่อก่อตัวขึ้นมาเป็นศิลปะ** ถ้าสื่อทำหน้าที่เป็นเพียงตัวสื่อก็มักจะตกเป็นเครื่องมือของบริโภคนิยม สมมุติฐานนี้ยังต้องการการยืนยันจากวิจัยขั้นต่อไป

ข้อสรุปเชิงทฤษฎีที่สำคัญซึ่งคณะผู้วิจัยได้ค้นพบก็คือ ประเด็นที่ว่าการวิจารณ์ศิลปะของไทยไม่จำเป็นต้องเป็นการวิจารณ์ด้วยภาษา ในแง่นี้*ดนตรีไทย*เป็นขุมปัญญาอันมหาศาลที่ชวนให้วิเคราะห์เพื่อแสวงหาแก่นของวัฒนธรรมไทย ดังที่ได้เสนอเป็นทฤษฎีที่ว่าด้วย "วัฒนธรรมระนาดทุ้ม" ไปแล้ว อันเป็นการวิเคราะห์วิธีปฏิบัติของดนตรีไทยที่อาจจะมีความหมายเกินเลยจากกรอบของสังคีตศิลป์ก็ได้ในเรื่องของความเป็นผู้นำของคนที่อยู่เบื้องหลัง เราจึงสามารถที่จะตั้งข้อสังเกตอื่นๆอันเกี่ยวกับดนตรีไทยได้ซึ่งจัดได้ว่ามีนัยเชิงทฤษฎี เป็นที่ทราบกันดีอยู่แล้วว่า นักดนตรีไทยมีความสามารถทั้งในด้านของการบรรเลงและการแต่งเพลงไปพร้อมกัน ดนตรีไทยเปิดโอกาสให้นักดนตรีได้ใช้ปฏิภาณในการแต่งทำนองขึ้นมาเสริมทำนองหลัก และในการประชันวงนั้นจะมีการเฝ้าสังเกตกันว่าฝ่ายตรงข้ามเล่นอะไรและเล่นอย่างไร เพื่อที่จะได้โต้กลับและเอาชนะคู่แข่งได้ด้วยการทำให้ดีกว่า การแต่งใหม่โดยเฉียบพลันที่กล่าวมานี้ ในบางลักษณะก็จัดได้ว่าเป็นการวิจารณ์งานของวงดนตรีคู่แข่ง นักดนตรีด้วยกันเองจะทราบดีว่าใครแพ้ใครชนะ และในบางครั้งเมื่อวงดนตรีวงหนึ่งเห็นว่าคู่ต่อสู้เหนือกว่าตนมากนักก็ยอมรับ

---

[5] In : Chetana Nagavajara : **Comparative Literature from a Thai Perspective.** Bangkok: Chulalongkorn University Press 1996, pp. 237-246.

ความพ่ายแพ้ด้วยน้ำใจนักกีฬา ยุติการบรรเลงอย่างมีแบบแผน แล้วก็เก็บเครื่องกลับบ้าน เท่ากับเป็นการยอมรับว่าถูก "วิจารณ์" จากคู่ต่อสู้เสียจนดั้งตัวไม่ติดแล้ว จริงอยู่มโนทัศน์เรื่องการวิจารณ์ในที่นี้กว้างขวางกว่าความหมายที่ใช้กันอยู่โดยทั่วไป แต่วงการตะวันตกเองก็มีความคิดที่ดูจะพ้องกับเรา ดังเช่นที่ดีดกวีเอกของศตวรรษที่ 20 อิกอร์ สตราวินสกี้ (Igor Stravinsky)ได้เคยกล่าวไว้ว่า ดุริยางคนิพนธ์ที่เขาแต่งขึ้นใหม่จากรากฐานของดุริยางคนิพนธ์รุ่นเก่านั้น เป็นการวิจารณ์งานเหล่านั้น[6]

ข้อกล่าวหาที่ว่าศิลปินไทยไม่ยอมรับการวิจารณ์เลยนั้นไม่เป็นความจริง แต่กติกาของวงการไทยมีอยู่ว่า ผู้วิจารณ์ที่จะได้รับการยอมรับจะต้องเป็นบุคคลที่ผู้คนเคารพนับถือ ทั้งในหมู่ของศิลปินด้วยกันเองและในหมู่ของผู้รับ จริงอยู่กรอบกติกาเป็นเงื่อนไขทางสังคมและวัฒนธรรมที่ทุกคนยอมรับ ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นก็คือผู้คนเป็นจำนวนมากได้ถูกตัดขาดจากขนบดั้งเดิมที่กล่าวมานี้เสียแล้ว และศิลปะที่ทรงคุณค่า(ซึ่งรวมเอาขนบของการวิจารณ์แบบไทยเอาไว้ด้วยนั้น)ได้กลายเป็นสมบัติของคนจำนวนน้อยไปแล้ว จึงเป็นหน้าที่ของนักวิจารณ์และนักวิชาการที่จะวิเคราะห์ ให้อรรถาธิบาย และจัดระบบขนบปฏิบัติต่างๆเหล่านี้เอาไว้ พร้อม*ข้อสรุปรวมเชิงทฤษฎี* เพื่อที่กลุ่มศิลปินและมหาชนผู้รักศิลปะจะได้ช่วยกันสร้างความต่อเนื่องอันจะนำไปสู่การสร้างใหม่ที่เปี่ยมด้วยคุณค่าได้

ทฤษฎีจึงมิใช่กายกรรมทางปัญญาหรือการเล่นกลเชิงนามธรรมที่กลายเป็นวาทกรรมอิสระซึ่งตัดขาดจากการสร้างสรรค์ทางศิลปะ วิทยากรชาวตะวันตกท่านหนึ่งที่ได้รับเชิญมาได้กล่าวถึงอันตรายของ"ทฤษฎีวรรณคดีที่ปราศจากวรรณคดี" (literary theory without literature) เอาไว้ ประสบการณ์ของผู้วิจัยอาจยืนยันได้ว่า วิธีการที่ดีที่สุดสำหรับสังคมไทยก็คือ การปรับทฤษฎีที่*แฝง*อยู่ในงานศิลปะให้เป็น*วาทกรรมเชิงทฤษฎีที่เป็นลายลักษณ์* อันเป็นหน้าที่ของนักวิชาการด้านศิลปะมากกว่าที่จะเป็นหน้าที่ของศิลปินเอง เราคงจะต้องยอมรับว่า วัฒนธรรมลายลักษณ์มีประโยชน์ในด้านของการสืบทอดมรดกทางปัญญา และยิ่งในยุคที่เทคโนโลยีก้าวหน้าไปมาก การเก็บรักษาและการถ่ายทอดมรดกเหล่านี้ก็ยิ่งจะทำได้กว้างขวางและมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น การวิจารณ์จึงเป็นการชี้ทางไปสู่การค้นพบใหม่ และการค้นพบใหม่ก็ถางทางไปสู่ทฤษฎีอันเป็นเครื่องมือที่ดีที่สุดในการสืบทอดแก่นแท้ของวัฒนธรรม

18. มิติมานาชาติ

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น แม้ว่าการวิจารณ์ของไทยแต่เดิมมาจะผูกอยู่กับวัฒนธรรมมุขปาฐะ แต่เราก็น่าที่จะพร้อมที่จะใช้วัฒนธรรมลายลักษณ์ให้เป็นประโยชน์ โครงการวิจัยนี้คงจะไม่สามารถดำเนินการได้ถ้าเราปฏิเสธวัฒนธรรมลายลักษณ์เสียตั้งแต่เริ่มแรก เพราะผลงาน

---

[6] Donald Mitchell : **The Language of Modern Music**. London: Faber and Faber, 1993 (First Edition 1963), p. 98.

ที่นำมาวิเคราะห์และนำมาบรรจุไว้ในสรรนิพนธ์ของทั้ง 4 สาขานั้น ก็เป็นผลงานที่เป็นลายลักษณ์เสียเป็นส่วนใหญ่ คือสิ่งพิมพ์ วัฒนธรรมสิ่งพิมพ์อาจเป็นผลจากการประดิษฐ์คิดค้นของวัฒนธรรมตะวันตก แต่ในระดับสากลผู้ได้รับประโยชน์จากการค้นพบนี้ก็มีอยู่มากสุดคณานับ เราไม่สามารถที่จะปฏิเสธวัฒนธรรมของต่างชาติได้ ทั้งในแง่ของตัวสื่อและในแง่ของตัวสาร ยิ่งโลกสมัยใหม่ปรับตัวเข้าสู่กระแสของโลกาภิวัตน์ เราก็ยิ่งจะต้องสร้างความมั่นใจให้กับตนเองว่าในเรื่องของปัญญาความคิดแล้วเรามิได้เป็นผู้ตามเสมอไป และมรดกทางปัญญาในรูปแบบหนึ่งก็คือ ความคิดเชิงวิจารณ์ ซึ่งในแง่นี้ การวิจัยได้ชี้ให้เห็นแล้วว่า เราสามารถสื่อความในเชิงวิจารณ์กับประชาคมนานาชาติได้ ไม่ว่าจะเป็นการสื่อความโดยตรงหรือเป็น "ทวิวัจน์ในจินตนาการ" (imaginary dialogue) ดังที่ได้กล่าวไว้ในตอนที่ 7 ข้างต้นที่ว่าด้วย "เอกลักษณ์ของการวิจารณ์ 4 สาขา"

การที่ผู้วิจัยได้นำประสบการณ์ของต่างประเทศมาร่วมวิเคราะห์ด้วย รวมทั้งได้นำงานวิจารณ์ของต่างประเทศมาแปลเป็นภาษาไทยเพื่อบรรจุไว้ในสรรนิพนธ์ทั้ง 4 สาขานั้น ก็เป็นการยืนยันหลักการที่ว่า ความคิดเชิงวิจารณ์ไม่มีพรมแดนของเชื้อชาติ ยิ่งไปกว่านั้นบางสาขาอาจจำเป็นต้องพึ่งผลงานที่เป็นลายลักษณ์จากต่างประเทศ เพราะผลงานของไทยมีอยู่น้อยมาก ดังเช่นในกรณีของสาขาศิลปะการละคร จึงกล่าวได้ว่างานวิจัยนี้มีความเป็นนานาชาติอยู่แล้วในเรื่องของเนื้อหา และในบางกรณีเราอาจจะต้องยอมรับว่าในเมื่อวัฒนธรรมลายลักษณ์มีความแข็งแกร่งต่อเนื่องกันมานานในสังคมต่างประเทศ ดังเช่นในสังคมตะวันตก และการวิจารณ์ที่เป็นลายลักษณ์ก็ทำหน้าที่เป็นตัวประกันคุณภาพและสร้างความแข็งแกร่งให้แก่การสร้างสรรค์ทางศิลปะได้ด้วย เราก็คงจะอยู่ในฐานะที่จะต้องเรียนรู้จากประสบการณ์ของผู้อื่น และสรรนิพนธ์บางส่วนก็บอกความไว้อย่างชัดเจนแล้วว่า ตัวอย่างของการวิจารณ์อันทรงคุณค่าที่สามารถสื่อความข้ามชาติข้ามภาษา ข้ามวัฒนธรรมได้นั้นเป็นอย่างไร

ยิ่งไปกว่านั้น ผู้วิจัยบางคนได้มีประสบการณ์ตรงจากการที่ได้ไปสัมผัสกับสังคมต่างประเทศทั้งในเอเชียและในตะวันตก ทั้งนี้โดยได้มีกิจกรรมในรูปแบบต่างๆ อันรวมถึงการสัมมนา การฝึกอบรม การดูงาน การสัมภาษณ์ผู้รู้ และที่สำคัญอย่างยิ่งก็คือการได้สัมผัสกับงานศิลปะที่ทรงคุณค่าในบริบทต้นกำเนิด ในกรณีหลังนี้ผู้วิจัยบางคนได้ใช้พื้นฐานดังกล่าวในการสร้างงานวิจารณ์ของตนขึ้นมาได้ ตัวอย่างอีกตัวอย่างหนึ่งเป็นเรื่องของการวิจารณ์บริบททางสังคมและวัฒนธรรม ดังเช่นนักวิจารณ์ชาวตะวันตกแนวหน้าผู้หนึ่งได้ให้สัมภาษณ์ต่อนักวิจัยของเราไว้ว่า เขาจำเป็นที่จะต้องวิจารณ์ความไม่ชอบมาพากลของธุรกิจที่อยู่เบื้องหลังการจัดการทางศิลปะ เพราะการขาดความเที่ยงตรงของวงการธุรกิจเป็นการทำลายคุณภาพของงานศิลปะซึ่งจำเป็นต้องตั้งอยู่บนพื้นฐานของความเที่ยงธรรม นอกจากนี้ ข้อวิจารณ์ที่เกี่ยวกับสื่อในวงการตะวันตกที่ไม่สนับสนุนศิลปวัฒนธรรมอย่างจริงจังก็น่าจะเป็นอุทาหรณ์ให้แก่วงการของไทยได้เช่นกัน สรุปได้ว่าประสบการณ์นานาชาติเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการสร้างวัฒนธรรมการวิจารณ์ของไทย

ในส่วนที่เกี่ยวกับวิทยากรต่างประเทศนั้น ท่านเหล่านี้นำประสบการณ์ของตนเองมาถ่ายทอด อันเป็นโอกาสให้เราได้คิดเปรียบเทียบเพื่อหาลักษณะทั้งที่พ้องกันและที่แตกต่างกัน

ดังเช่นในกรณีของผู้เชี่ยวชาญชาวเยอรมันผู้หนึ่งซึ่งให้คำเตือนไว้ว่า การมุ่งสนับสนุนให้เกิดวงการวิจารณ์นั้นเป็นสิ่งที่ดี แต่การวิจารณ์สร้างความหายนะได้เช่นกัน ถ้าการวิจารณ์ขาดความเป็นธรรม ขาดความเข้าใจในเรื่องของศิลปะและขาดความเห็นอกเห็นใจศิลปินที่ยังอ่อนด้อยในเรื่องประสบการณ์ ในส่วนที่เกี่ยวกับทฤษฎีก็เช่นกัน ประสบการณ์ของวิทยากรต่างประเทศอาจจะช่วยมิให้เราหลงทางได้ ดังเช่นในกรณีของวิทยากรชาวโปรตุเกส ซึ่งชี้ให้เห็นถึงจุดอ่อนของความหมกมุ่นในเรื่องของทฤษฎีในวงการตะวันตก อันนำไปสู่การสร้างทฤษฎีวรรณคดีที่ปราศจากวรรณคดี (ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในตอนที่ 17 ข้างต้น)

การที่คณะผู้วิจัยสำนึกดีถึงความเชื่อมโยงทางความคิดกับวงการนานาชาติ จึงมีความปรารถนาที่จะได้รับฟังข้อคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญต่างประเทศในเรื่องของผลการวิจัย และได้จัดทำ Summary Report รวมทั้งตัวอย่างของบทวิจารณ์จากสรรนิพนธ์สาขาละ 2 บท รวม 8 บท ขึ้นเป็นภาษาอังกฤษ ตั้งแต่เดือนกันยายน 2544 แล้วส่งให้ผู้เชี่ยวชาญอาวุโสชาวเยอรมันได้ไปศึกษาล่วงหน้า (ซึ่งผู้เชี่ยวชาญท่านนี้ได้ติดตามความเป็นมาของโครงการโดยตลอด) โดยคาดหวังว่าผู้เชี่ยวชาญท่านนี้จะเดินทางมาประเทศไทยเพื่อให้คำปรึกษาต่อคณะผู้วิจัยในกรอบของการประชุม Consultative Meeting ซึ่งจัดขึ้นเมื่อวันที่ 23-25 ตุลาคม 2544 แม้ว่าวิทยากรจะป่วยและไม่สามารถเดินทางมาประเทศไทยได้ แต่ก็ได้ให้ข้อวินิจฉัยเป็นการส่วนตัวกับหัวหน้าโครงการไว้ตั้งแต่ปลายเดือนกันยายน 2544 และจะให้ข้อคิดเห็นเป็นลายลักษณ์อักษรตามมาสำหรับวิทยากรซึ่งได้รับเชิญมาทำหน้าที่แทนนั้น เป็นผู้ที่เคยได้มาร่วมกิจกรรมของโครงการวิจัยครั้งหนึ่งแล้วตั้งแต่ปี 2543 และในการประชุม Consultative Meeting นี้ได้ให้ข้อคิดที่เป็นประโยชน์ไว้มาก สิ่งที่ผู้เชี่ยวชาญทั้งสองเห็นพ้องต้องกันก็คือ โครงการนี้เป็นนวัตกรรมในการวิจัยทางมนุษยศาสตร์อย่างแน่นอน และประสบการณ์ของกลุ่มนักวิจัยไทยมีความหมายต่อวงการวิชาการนานาชาติ วิทยากรท่านที่สองได้ให้ข้อเสนอแนะในเรื่องกิจกรรมต่อเนื่องเอาไว้ว่าน่าจะใช้ผลการวิจัยของโครงการนี้ในการสัมมนาข้ามชาติ ในรูปของ cross-cultural workshops และควรจะมีการแปลทั้งผลงานวิจัยและสรรนิพนธ์ออกเป็นภาษาต่างประเทศ

สรุปได้ว่า ผู้วิจัยได้รับประโยชน์อย่างมากจากวงการศิลปะและวงการวิชาการนานาชาติ และวงการดังกล่าวก็จะได้รับประโยชน์จากผลงานวิจัยเช่นกัน

19. ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับกิจกรรมต่อเนื่อง

ข้อเสนอแนะต่อไปนี้ รวบรวมมาจากข้อคิดเห็นของผู้เข้าร่วมกิจกรรมต่างๆ ของโครงการ รวมทั้งจากผลการวิจัยเอง

19.1 ควรพิจารณาว่าจะสามารถขยายขอบเขตของกิจกรรมการวิจารณ์ให้กว้างออกไปจาก 4 สาขาเดิมหรือไม่ และในกรอบของแต่ละสาขาจะมีการให้ความสำคัญต่อสาขาย่อยบางสาขาที่มิได้นำมาศึกษาในการวิจัยช่วงแรกหรือไม่

19.2 ควรให้การสนับสนุนนิตยสารขนาดเล็กที่ลงพิมพ์งานวิจารณ์ที่มีคุณภาพ ทั้งนี้อาจใช้กลไกของการให้รางวัลโดยมีการตั้งเกณฑ์บางประการไว้เป็นบรรทัดฐาน

19.3 อาจมีการพิจารณาจัดทำนิตยสารด้านการวิจารณ์ขึ้นเป็นการเฉพาะ เพื่อเป็นเวทีเผยแพร่ผลงานของทั้งนักวิจารณ์ที่มีประสบการณ์แล้วและของนักวิจารณ์รุ่นใหม่(ดังเช่นผู้ที่ได้ร่วมสัมมนาเชิงปฏิบัติการของโครงการ) นิตยสารนี้ควรจะเดินทางสายกลางระหว่างวารสารวิชาการกับนิตยสารสำหรับบุคคลทั่วไป

19.4 ควรมีการจัดทำหนังสือรวมบทวิจารณ์ ทั้งที่เป็นบทวิจารณ์ที่เคยเผยแพร่มาแล้ว และบทวิจารณ์ที่เขียนขึ้นใหม่ โดยมีบรรณาธิการทำหน้าที่คัดสรร เขียนคำนำเชิงวิเคราะห์ และให้อรรถาธิบายตามความเหมาะสม

19.5 ควรจะมีการจัดสัมมนาเชิงปฏิบัติการด้านการวิจารณ์ขึ้น โดยให้เวลามากกว่าเดิม เช่น 1 สัปดาห์ หรือเป็นการจัดต่อเนื่องหลายครั้งในช่วงสุดสัปดาห์ โดยมีการฝึกการเขียนอย่างเข้มข้น ทั้งนี้ควรมีการวางแผนล่วงหน้าสำหรับแต่ละสาขาไว้ สำหรับช่วง 2-3 ปี อาจมีการเชิญให้ศิลปินสร้างงานขึ้นมาเป็นการเฉพาะเพื่อใช้ในการฝึกการวิจารณ์ ดังเช่นที่ได้ปฏิบัติมาแล้ว

19.6 เพื่อเป็นการสนองความต้องการที่ได้มีผู้เสนอไว้ในการประชุมและการสัมมนาหลายครั้งที่ผ่านมา ควรมีการจัดทำตำราการวิจารณ์เบื้องต้นขึ้นโดยใช้ผลการวิจัยและสรรนิพนธ์เป็นพื้นฐาน ทั้งนี้ควรมีการนำร่างตำราดังกล่าวไปทดลองกับผู้เรียนและผู้ใช้กลุ่มต่างๆ

19.7 ควรเสนอให้สถาบันอุดมศึกษาบางแห่งทดลองปรับหลักสูตรเพื่อสนองการสร้างทักษะในการวิจารณ์ ทั้งนี้วิชาการด้านมนุษยศาสตร์ควรจะได้รับแรงเสริมจากวิชาการสร้างสรรค์ศิลปะ อาจมีการจัดหลักสูตรประเภทวิชาเอกสองวิชา (double majors) โดยวิชาหนึ่งเป็นสาขาวิชาการและอีกวิชาหนึ่งเป็นสาขาปฏิบัติ

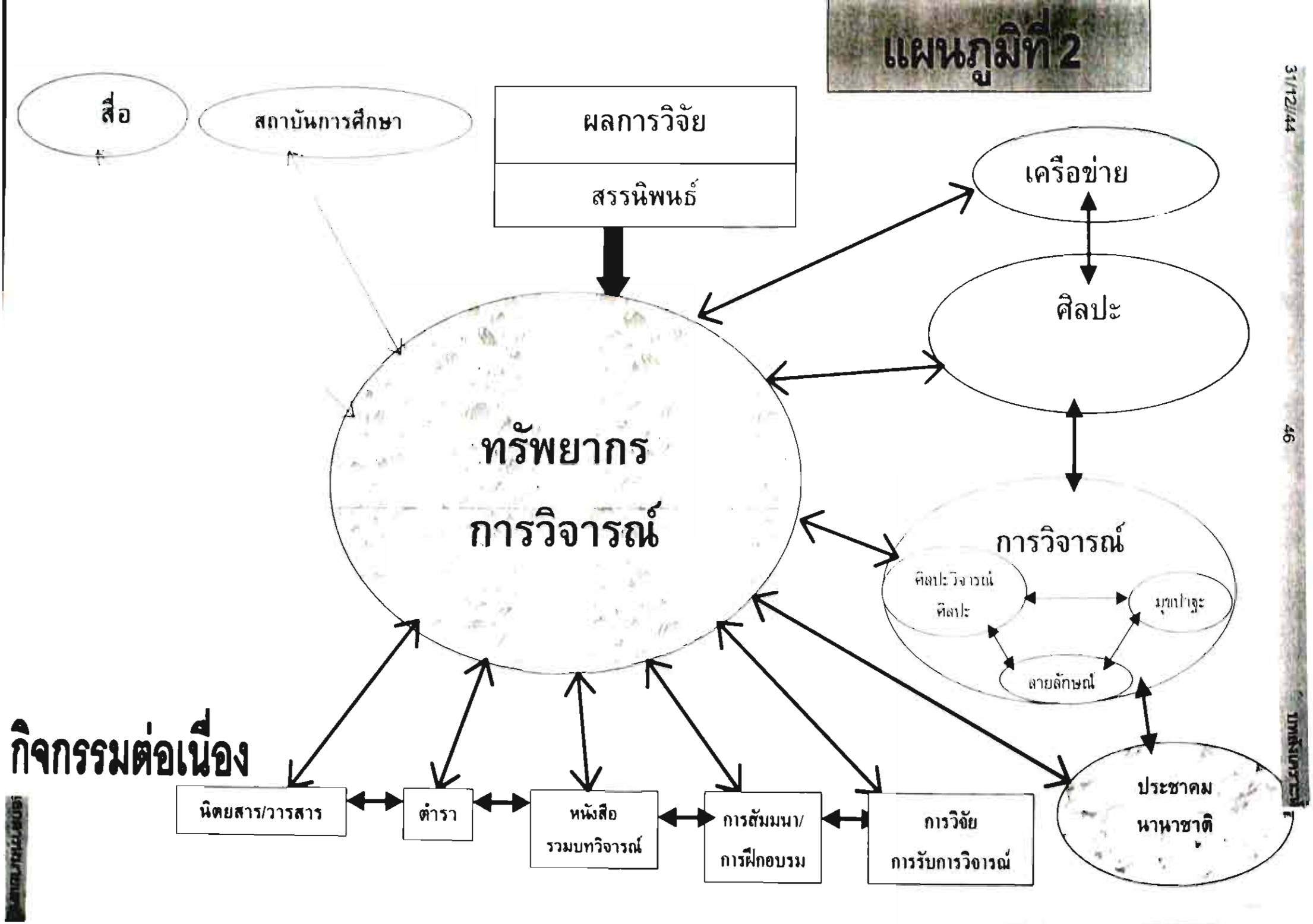
19.8 ข้อเสนอเกี่ยวกับการสร้างทฤษฎี"จากแผ่นดินแม่"ควรได้รับการศึกษาวิเคราะห์ต่อไป อันรวมถึงการแสวงหาข้อสรุปเชิงทฤษฎีเพิ่มเติมจากประสบการณ์เชิงปฏิบัติโดยให้น้ำหนักกับการสร้างสรรค์ร่วมสมัยของไทยด้วย

19.9 เพื่อเป็นการแลกเปลี่ยนประสบการณ์กับต่างประเทศ ควรมีการจัดสัมมนาเชิงปฏิบัติการข้ามชาติ (cross-cultural workshops) เพื่อการนี้ ผลการวิจัยบางส่วน รวมทั้งสรรนิพนธ์บางส่วนน่าจะได้รับการแปลเป็นภาษาต่างประเทศ

19.10ประเด็นที่ว่าด้วยการรับงานวิจารณ์ในสังคมไทยยังมิได้มีการวิจัยอย่างจริงจัง จึงควรมีการดำเนินการวิจัยในรูปของการศึกษาเฉพาะกรณี ในส่วนที่เกี่ยวกับการรับงานวิจารณ์ (reception of criticism) ทั้งนี้ควรมุ่งใช้วิธีการเชิงคุณภาพ

เพื่อให้เห็นภาพที่ชัดเจนในส่วนที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ของผลการวิจัยกับสิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรมและสังคม อันจะเชื่อมโยงไปสู่กิจกรรมต่อเนื่อง คณะผู้วิจัยจึงใคร่ขอเสนอแผนภูมิที่ 2 ไว้ประกอบการพิจารณา จะเห็นได้ว่ากิจกรรมต่อเนื่องนั้นเป็นผลลัพธ์จากงานวิจัยโดยตรง แต่ในขณะเดียวกันก็เชื่อมโยงกับกิจกรรมอื่นๆ ที่มีการดำเนินการอยู่แล้ว อาจมีข้อสงสัยว่ากิจกรรมต่อเนื่องเหล่านี้จะดำเนินไปได้หรือไม่ถ้าไม่มีการวิจัยครั้งนี้เกิดขึ้น คำตอบก็คือว่าผลการวิจัยจะช่วยให้ทิศทางที่ชัดเจนขึ้นต่อกิจกรรมเหล่านี้ ผลการวิจัยอาจเอื้อประโยชน์ได้ในลักษณะต่อไปนี้ *ประการที่หนึ่ง* การวิจัยได้บ่งบอกไว้ชัดเจนพอสมควรแล้วในเรื่องของจุดอ่อนและจุดแข็งของวัฒนธรรมการวิจารณ์ของไทย *ประการที่สอง* การวิจัยได้ชี้ให้เห็นถึงศักยภาพของการวิจารณ์ที่เป็นรูปธรรม ซึ่งอาจเรียกได้ว่าเป็นแหล่งรวมของทรัพยากรการวิจารณ์ที่น่าจะมีบทบาทในการสร้างความเข้มแข็งให้แก่วัฒนธรรมการวิจารณ์ของไทยได้ *ประการที่สาม* มีความเป็นไปได้ที่จะสร้างเอกภาพของกิจกรรมการวิจารณ์ทั้งหลายตามแบบของแผนภูมิที่ 2 โดยที่องค์ประกอบทั้งหลายมีปฏิสัมพันธ์ต่อกันทั้งในรูปของการกระจายออกจากศูนย์และรูปของการรวมเข้าหาศูนย์

แผนภูมิที่ 2


สื่อ
สถาบันการศึกษา
ผลการวิจัย
สรรนิพนธ์
เครือข่าย
ศิลปะ
ทรัพยากร
การวิจารณ์
การวิจารณ์
ศิลปะวิจารณ์
ศิลปะ
มุขปาฐะ
ลายลักษณ์
กิจกรรมต่อเนื่อง
นิตยสาร/วารสาร
ตำรา
หนังสือ
รวมบทวิจารณ์
การสัมมนา/
การฝึกอบรม
การวิจัย
การรับการวิจารณ์
ประชาคม
นานาชาติ

20. ข้อสรุป

เป็นที่แน่ชัดว่า เราไม่สามารถที่จะกล่าวอ้างได้ว่าการวิจารณ์ในสังคมไทยเป็นเสาหลักของวัฒนธรรมลายลักษณ์ ทั้งนี้เพราะการวิจารณ์ที่ทรงคุณค่ายังเกิดขึ้นในวัฒนธรรมมุขปาฐะ ซึ่งศิลปินเองก็ยอมรับว่าเป็นวิธีการที่ยังใช้กันอยู่ในวงการของไทย ถึงกระนั้นก็ตาม เราคงจะต้องยอมปรับตัวในการจัดระบบในเรื่องของความรู้และภูมิปัญญาที่เกี่ยวกับการวิจารณ์โดยหันไปพึ่งวัฒนธรรมลายลักษณ์ ทั้งนี้เพื่อเป็นการให้โอกาสกับคนจำนวนมากที่จะได้รับประโยชน์จากขุมทรัพย์ทางปัญญาในรูปของการวิจารณ์ กิจกรรมของการวิจัยอันรวมถึงกิจกรรมเชิงพัฒนาที่ได้กระทำมาแล้วยังอยู่ในวงแคบ เพราะคณะผู้วิจัยเล็กๆไม่อยู่ในฐานะที่จะสร้างความเปลี่ยนแปลงที่มีผลกระทบต่อสังคมในวงกว้างได้ จะทำได้ก็แต่เป็นการทดลองที่น่าจะส่งผลในระยะยาวต่อไป

ผู้วิจัยจำเป็นต้องยอมรับว่าไม่สามารถสนองวัตถุประสงค์ของการวิจัยได้อย่างเต็มที่โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในส่วนที่จำเป็นต้องร่วมมือกับสื่อและสถาบันการศึกษา ดังที่ได้กล่าวไปแล้วสื่อเองก็ตกอยู่ในฐานะจำยอมที่ต้องต่อสู้เพื่อความอยู่รอดในยุคที่เศรษฐกิจถดถอย จึงไม่สามารถเกื้อหนุนศิลปะและการวิจารณ์ศิลปะได้อย่างเต็มที่ แต่ถึงอย่างไรก็ตาม คณะผู้วิจัยก็ได้รับความร่วมมือเป็นอย่างดีจากสื่อสิ่งพิมพ์บางฉบับในการลงพิมพ์งานวิจารณ์ของผู้วิจัยและในการประชาสัมพันธ์กิจกรรมต่างๆของโครงการ สำหรับสถาบันอุดมศึกษานั้นวิทยาการด้านมนุษยศาสตร์ อันได้แก่วรรณคดีศึกษา ประวัติศาสตร์ศิลป์ ศาสตร์แห่งการละคร และดนตรีวิทยา ยังอยู่ห่างไกลจากสภาพความเป็นจริงของสังคมไทยอยู่มาก จึงยังไม่อยู่ในฐานะที่จะสนองกิจกรรมสร้างสรรค์ในสาขาทั้ง 4 ได้อย่างเต็มที่

แม้ว่าจะมีข้อจำกัดต่างๆ แต่ผู้วิจัยก็ยังสามารถที่จะแสวงหาผลงานลายลักษณ์มาคัดสรรและวิเคราะห์เพื่อบรรจุไว้ในสรรนิพนธ์ของสาขาทั้งสี่ จริงอยู่ปริมาณผลงานของนักวิจารณ์ไทยอาจจะแตกต่างกันบ้างตามสาขา แต่ก็อาจกล่าวได้ว่ายังมีผู้วิจารณ์และนักวิชาการจำนวนหนึ่งที่เชื่อมั่นว่าการวิจารณ์เป็นประโยชน์และเป็นมโนธรรมให้แก่สังคมได้ โดยสร้างผลงานออกมาเพื่อสนองอุดมคติดังกล่าว ในขณะเดียวกันโครงการก็ได้รับการตอบสนองจากกลุ่มคนหนุ่มสาวอันรวมถึงนิสิตนักศึกษา กลุ่มคนเหล่านี้มีศักยภาพมหาศาลและพร้อมที่จะรับความรู้และกระหายใคร่วิชา ถ้าได้รับการแนะนำที่ถูกต้อง กลุ่มคนเหล่านี้คือพลังแห่งการวิจารณ์ในอนาคต สิ่งที่ยังขาดอยู่มากก็คือ เวทีที่พวกเขาจะได้ฝึกปรือและแสดงออกซึ่งทัศนะวิจารณ์

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วในตอนที่ 6 ที่ว่าด้วย"พื้นฐานทางวัฒนธรรม" ศิลปะเป็นองค์ประกอบหลักของสังคมไทยแบบประเพณี และการวิจารณ์เป็นพลังที่แฝงอยู่ในวัฒนธรรมไทยซึ่งอาจจะแสดงออกได้โดยไม่จำเป็นต้องใช้ภาษา การที่ศิลปะส่องทางให้แก่กันจึงสร้างความมั่งคั่งให้แก่วัฒนธรรมที่ผูกอยู่กับชุมชน ดังนั้นการวิจารณ์ศิลปะสาขาต่างๆ ย่อมส่องทางให้แก่กันอยู่แล้ว ในยุคใหม่ที่สื่อใช้เทคโนโลยีเป็นตัวหนุนประสบการณ์ทั้งในด้านของการสร้าง การเผยแพร่และการรับงาน ศิลปะจึงเปลี่ยนไป และมโนทัศน์ที่ว่าด้วยชุมชนและมหาชนก็ย่อมจะต้องได้รับการตีความใหม่ การผลิตซ้ำและการเผยแพร่ผลงานออกเป็นจำนวนมากมีผลกระทบต่อคุณ

ภาพในกลุ่มของผู้สร้างและต่อรสนิยมของกลุ่มผู้รับ ดังที่ได้แสดงให้เห็นไว้แล้วในแผนภูมิที่ 1 สื่อจะยังประโยชน์ต่อสังคมได้อย่างเต็มที่ก็ต่อเมื่อยอมรับแรงกระตุ้นที่มาจากศิลปะและจากการวิจารณ์ หาไม่แล้วมหาชนจะถูกทอดทิ้งให้อยู่ในสูญญากาศทางปัญญา กล่าวอีกนัยหนึ่งระบบปฏิสัมพันธ์ที่เสนอไว้ในแผนภูมิดังกล่าวจะเป็นเครื่องมือสำคัญในการให้การศึกษาแก่ประชาชน และการวิจารณ์ย่อมจะเจริญรุ่งเรืองได้ถ้าเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาสำหรับประชาชน ในท้ายที่สุดแล้วเราก็ต้องฝากความหวังไว้กับ**การศึกษา**ในความหมายที่กว้างที่สุดของคำนี้ นั่นก็คือเป็นกระบวนการต่อเนื่องของการสร้างปัญญาให้แก่ปัจเจกบุคคลและสังคม แต่การศึกษาย่อมเริ่มต้นที่การรู้จักตนเอง การวิจัยนี้จึงมุ่งที่จะสนับสนุนการรู้จักตนเองพร้อมไปกับการเรียนรู้จากผู้อื่น ประเด็นที่เกี่ยวกับทฤษฎีที่ได้นำขึ้นมาอภิปรายไม่ใช่เป็นแบบฝึกหัดเชิงนามธรรม แต่เป็นการวิเคราะห์โครงสร้างลึกของสังคมไทยซึ่งน่าจะช่วยให้เราเข้าใจตัวเราเองได้ดีขึ้น การวิจารณ์ในสังคมไทยจะเป็นพลังปัญญาให้แก่สังคมได้ก็ต่อเมื่อเรารู้จักรากฐานวัฒนธรรมของเราดีพอ และพร้อมที่จะปรับตัวให้ดำรงอยู่ได้ในสภาพสังคมโลกที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว

คำถามที่สำคัญก็คือว่า สังคมไทยได้พัฒนามาถึงขั้นที่การวิจารณ์จะทำหน้าที่เป็นพลังทางปัญญาได้หรือไม่ คณะผู้วิจัยจำต้องยอมรับว่ายังไม่สามารถให้คำตอบที่แน่ชัดในประเด็นนี้ได้ คำตอบที่ให้ได้อย่างมั่นใจก็คือในกรอบของวัฒนธรรมไทยการวิจารณ์เป็น*ศักยภาพที่มีอยู่จริง* ซึ่งพร้อมที่จะได้รับการพัฒนาให้เป็นพลังปัญญาได้ ทั้งนักวิจัยเองและทั้งผู้ที่ได้มาร่วมกิจกรรมของโครงการวิจัยชอบที่จะมองว่าการวิจารณ์เป็น**กระบวนการ** ในแง่หนึ่ง การวิจารณ์เป็นกระบวนการทางความคิดที่ต่อเนื่อง โดยที่งานวิจารณ์บทหนึ่งอาจกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์ต่อไป ทั้งในลักษณะที่เสริมกัน และในลักษณะที่แย้งกัน อันจัดได้ว่าเป็นการแสดงพลังทางปัญญาในรูปแบบหนึ่ง ในอีกแง่หนึ่ง การวิจารณ์เป็นกระบวนการของการให้*การศึกษา* ทั้งการศึกษาที่เป็นทางการและการศึกษาที่ไม่เป็นทางการ ซึ่งน่าจะมีพลวัตสูงพอที่จะรับประโยชน์จากพื้นฐานทางวัฒนธรรมอันมั่นคงและพร้อมที่จะปรับเปลี่ยนไปในทิศทางที่เป็นการสร้างปัญญา สิ่งที่คณะผู้วิจัยพอทำได้ก็คือ การสร้างความสำนึกว่าการวิจารณ์สามารถที่จะเป็นพลังทางปัญญาของสังคมได้ สำหรับคำถามที่ว่าการวิจารณ์ศิลปะจะช่วยสร้างความแข็งแกร่งให้แก่ชีวิตและสังคมด้วยการสร้างพลังในรูปของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์อันเป็นกิจสาธารณะได้หรือไม่นั้น คงจะเป็นประเด็นที่หาคำตอบในเชิงของหลักการทั่วไปในองค์รวมได้ยาก แต่ถ้าจะพิจารณากรณีๆไปก็จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่า การวิจารณ์ศิลปะในบางลักษณะทำหน้าที่เป็นการวิจารณ์ชีวิตและสังคมด้วย ดังตัวอย่างที่ได้นำมาวิเคราะห์ไว้ใน**สรรนิพนธ์** ถึงอย่างไรก็ตาม คณะผู้วิจัยสามารถที่จะชี้ให้เห็นถึงจุดอ่อนและจุดแข็งในส่วนที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมการวิจารณ์ และความสำนึกในเรื่องของจุดอ่อนและจุดแข็งนี้น่าจะเป็นรากฐานที่มั่นคงสำหรับการสร้างกระบวนการของการศึกษา สำหรับคณะผู้วิจัยเองนั้น พวกเราได้อาสาเข้ามาทำงานซึ่งจัดได้ว่าเป็นการทดลอง และก็สำนึกดีว่าโลกปัจจุบันไม่ใช่เวทีสำหรับการสร้าง"การปฏิวัติทางวัฒนธรรม"อีกต่อไป แต่เป็นเวทีของการรวมพลังที่มาจากบุคคล กลุ่มบุคคล และสังคมมากกว่า เราคงจะต้องพร้อมที่จะแก้ไวยากรณ์ของนักประพันธ์ฝรั่งเศสวอลแตร์ (Voltaire) จากเอกพจน์ให้เป็นพหูพจน์เพื่อที่จะแสดงถึงความมุ่งมั่นในการคิดร่วมกัน มากกว่าที่จะเป็นการถอยร่นไปกกและกลบความ

ทุกข์และความไม่สมหวังของแต่ละบุคคลแต่โดยลำพัง ถ้าวรรคทองต้นแบบมีความว่า "เราจงมาปลูก**สวนของเรา**กันเถิด" (Il faut cultiver **notre** jardin!) เราก็คงจะต้องขออนุญาตปรับแก้เสียใหม่ว่า "เราจงมาปลูกสวน**ของพวกเรา**กันเถิด" (Il faut cultiver **nos** jardin**s**!)

ภาคผนวกที่ 1

*แนวทางการสร้างทฤษฎีศิลปะจากแผ่นดินแม่**

เจตนา นาควัชระ

* เจตนา นาควัชระ. "แนวทางการสร้างทฤษฎีจากแผ่นดินแม่". บทบรรยายนำในการสัมมนาทางวิชาการ เรื่อง "มิติใหม่: ลักษณะเฉพาะในการสร้างสรรค์ศิลปะของไทย". วันที่ 18-19 พฤษภาคม 2544 ณ โรงแรมกรุงศรีริเวอร์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา.

แนวทางการสร้างทฤษฎีศิลปะจากแผ่นดินแม่

เจตนา นาควัชระ

บทนำ

ผู้เขียนใคร่ขออนุญาตชี้แจงแต่เริ่มแรกว่า แนวคิดที่นำมาเสนอในครั้งนี้มิใช่เป็นการคิดใหม่เสียทั้งหมด แต่เป็นการนำความคิดเชิงทฤษฎีที่ได้เสนอไว้ในวาระต่างๆมาสังเคราะห์ใหม่ ประเด็นบางประเด็นอยู่ในงานเขียนที่ได้ตีพิมพ์เผยแพร่ไปแล้ว อาจกล่าวได้ว่าสภาวิจัยแห่งชาติก็เป็นผู้ที่ได้กระตุ้นให้เกิดการเสนอความคิดในลักษณะนี้มาแล้ว ดังเช่นในกรณีของ "สุนทรียศาสตร์แห่งการสงวนอารมณ์" ซึ่งผู้เขียนได้เสนอไว้ในบทความเรื่อง "ข้อสังเกตว่าด้วยแนวคิดและวิธีคิดของคนไทยจากหลักฐานทางวรรณคดี" (**รายงานผลการสัมมนา เรื่อง วิธีคิดของคนไทย ครั้งที่ 1** วันที่ 18 มีนาคม 2539 ณ ห้องประชุมสารนิเทศ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย) ในที่นี้จะใคร่ขอกล่าวนำด้วยการชี้แจงเหตุผลว่า เหตุใดผู้เขียนจึงคิดว่าถึงเวลาแล้วที่นักวิชาการด้านมนุษยศาสตร์ของไทยจะได้ร่วมกันสร้าง "ทฤษฎีจากแผ่นดินแม่" ขึ้นมา

ในการประชุมทางวิชาการซึ่งสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย(สกว.)จัดขึ้นครั้งหนึ่งเมื่อปี 2539 ได้มีการเชิญนักวิชาการมาเสนอสถานภาพทางวิชาการของมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์สาขาต่างๆ มีผู้เชี่ยวชาญทางสังคมศาสตร์ท่านหนึ่งกล่าวไว้อย่างตรงไปตรงมาว่า ทฤษฎีทางสังคมศาสตร์ที่ใช้ในการศึกษาวิจัยในประเทศไทยนั้นไม่มีทฤษฎีใดเลยที่ถือกำเนิดขึ้นในสังคมไทย เป็นการหยิบยืมมาจากวงการตะวันตกทั้งสิ้น ผู้เขียนเองพยายามตั้งคำถามต่อตัวเองว่าสภาพการณ์ทางมนุษยศาสตร์ต่างออกไปหรือไม่ และคำตอบที่ให้กับตนเองก็คือ อาจจะต่างออกไปบ้างเพราะเรามิได้เน้นความสำคัญของทฤษฎี แต่ถ้ามีการนำทฤษฎีมาใช้ก็มักจะเป็นทฤษฎีตะวันตกเช่นกัน

ในเรื่องของความหมกมุ่นในเชิงทฤษฎีนั้น ผู้เขียนเคยได้พบกับนักประพันธ์และนักวรรณคดีศึกษาชาวฟิลิปปินส์ผู้หนึ่งในการสัมมนาภาคฤดูร้อนที่มหาวิทยาลัยมิชิแกนเมื่อเดือนมิถุนายน - กรกฎาคม 2535 [1] เธอตั้งคำถามต่อผู้เขียนว่า นักประพันธ์และกวีร่วมสมัยของไทยใช้ทฤษฎีอะไรในการเขียนงาน ผู้เขียนเกิดความงุนงงเป็นอันมากเพราะไม่เข้าใจว่าศิลปินสร้างสรรค์จำเป็นต้องยึดทฤษฎีด้วยหรือในการสร้างงาน และก็ละล่ำละลักตอบเธอไปว่าเรื่องนี้ไม่มีความชัดเจนและแน่นอน คำถามที่สองของเธอเข้าใจง่าย เพราะเธอต้องการจะทราบว่า ในเวลาที่ผู้เขียนเขียนงานวิจารณ์หรืองานวิชาการนั้นใช้ทฤษฎีอะไร ซึ่งผู้เขียนก็ตอบไปว่าไม่ได้สำนึกในเรื่องนี้มากนัก ถ้าใช้ก็ใช้หลายทฤษฎีสุดแต่ว่าทฤษฎีใดจะสนองตัวงานวรรณกรรมเรื่องใดหรือประเภทใดได้อย่างเหมาะสม นัก

---

[1] ดู: ดวงมน จิตร์จำนงค์. วรรณกรรมพินิจ: "ไปสัมมนาเชิงปฏิบัติการวรรณกรรมปัจจุบัน เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่มหาวิทยาลัยมิชิแกน" **สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์** ปีที่ 39 ฉบับที่ 20 (18-24 ตุลาคม 2535), หน้า 44-45, ฉบับที่ 21 (25-31 ตุลาคม 2535), หน้า 40-42 และฉบับที่ 22 (1-7 พฤศจิกายน 2535), หน้า 40-41.

เขียนและนักวิชาการชาวฟิลิปปินส์ผู้นั้นบอกกับผู้เขียนว่า เธอใช้ทฤษฎีNew Criticism ทั้งในงานสร้างสรรค์และงานวิจารณ์ของเธอ เป็นที่น่าเสียดายว่าผู้เขียนไม่ได้มีโอกาสที่จะอภิปรายเรื่องนี้กับเธอต่อไปให้ถึงแก่น แต่ก็ได้สำนึกว่าการที่เราไม่ใส่ใจในเรื่องทฤษฎีเสียเลยนั้นคงจะทำให้ต้องตกยุคไป

ทั้งนักศึกษาและอาจารย์ในระดับบัณฑิตศึกษาคงจะเกิดความหนักใจขึ้นมาบ้างไม่น้อย เมื่อนักศึกษาจำเป็นจะต้องทำวิทยานิพนธ์และจะต้องเขียนโครงการที่กำหนดให้ระบุทฤษฎีและ/หรือวิธีการวิจัย ในสถาบันการศึกษาตะวันตกบางแห่งแม้แต่การเขียนวิทยานิพนธ์ในสาขามนุษยศาสตร์บางแขนงก็มีการเรียกร้องให้กำหนดทฤษฎี ยิ่งไปกว่านั้นนักศึกษาผู้น่าสมเพชทั้งหลายในบางครั้งก็ถูกบีบให้แสวงหาทฤษฎีก่อนที่จะตัดสินใจว่าจะเขียนวิทยานิพนธ์ในหัวข้อใดเสียด้วยซ้ำ เมื่อวันที่ 20-22 เมษายน 2544 ผู้เขียนได้มีโอกาสไปร่วม "การประชุมวิชาการโครงการปริญญาเอกกาญจนาภิเษก ครั้งที่ 2" โดยได้เข้าร่วมฟังการเสนอผลการวิจัยของนักศึกษาระดับปริญญาเอกทางสังคมศาสตร์ และได้รับฟังข้อวิจารณ์และข้อติติงจากผู้เชี่ยวชาญด้านสังคมศาสตร์ ทำให้เกิดสำนึกขึ้นมาได้ว่าสถานการณ์มิได้เปลี่ยนไปเลยในรอบ 30 ปีที่ผ่านมา คือยังมีการยึดทฤษฎีตะวันตกเป็นพระคัมภีร์กันอยู่ และข้ออภิปรายโต้แย้งก็เป็นแต่เพียงในรูปของการนำทฤษฎีตะวันตกแนวหนึ่งมาเสริมหรือมาค้านทฤษฎีตะวันตกอีกแนวหนึ่งเท่านั้น และคำชมหรือข้อท้วงติงที่นักศึกษาได้รับก็มักจะเป็นเรื่องว่าใช้ทฤษฎี(ตะวันตก)ได้เหมาะสมเพียงใดหรือไม่ สรุปได้ว่า *บริโภคนิยมทางทฤษฎี* ยังครอบงำวงวิชาการของไทยอยู่

ถ้าจะย้อนมาดูนิยามของคำว่า"ทฤษฎี"ในกรอบของไทยบ้างก็เห็นจะต้องเริ่มด้วย **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน**ซึ่งให้คำจำกัดความไว้ว่า "ความเห็น; การเห็น,การเห็นด้วยใจ; ลักษณะที่คิดคาดเอาตามหลักวิชา เพื่อเสริมเหตุผลและรากฐานให้แก่ปรากฏการณ์หรือข้อมูลในภาคปฏิบัติ ซึ่งเกิดขึ้นมาอย่างมีระเบียบ"

นิยามนี้อาจจะยังไม่สามารถครอบคลุมประสบการณ์ทางวิชาการได้ทั้งหมด เพราะดูจะยังมุ่งเน้นความแตกต่างระหว่าง "ภาคทฤษฎี" กับ "ภาคปฏิบัติ"อยู่มาก ผู้เขียนใคร่ขอเสนอนิยามเพิ่มเติมของทฤษฎีไว้ว่าเป็น *"ข้อสรุปรวมทั่วไปที่สามารถอธิบายประสบการณ์ที่เกิดขึ้นซ้ำต่างกรรมต่างวาระได้อย่างเป็นเหตุเป็นผล"* หมายความว่า ทฤษฎีมีจุดกำเนิดซึ่งผูกอยู่กับประสบการณ์เฉพาะหรือพื้นฐานทางวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่ง แต่ก็อาจสามารถอธิบายประสบการณ์ที่เกิดขึ้นต่างเวลาและต่างถิ่นที่ได้ด้วย การที่วงวิชาการของไทยนำทฤษฎีตะวันตกมาใช้จึงมิใช่เป็นข้อผิดพลาดในเชิงหลักการ เป็นแต่เพียงการไม่คำนึงถึงต้นกำเนิดและข้อผูกพันทางวัฒนธรรมของทฤษฎีบางทฤษฎีอาจทำให้เกิดความสับสนหรือผิดพลาดได้ เหตุใดจึงไม่สั่งสมประสบการณ์ของตนเอง ซึ่งอาจเป็นประสบการณ์ใกล้ตัว แล้วนำมาสังเคราะห์เป็นทฤษฎีเพื่อที่จะอธิบายสิ่งซึ่งเกิดขึ้นใกล้ตัว หรือถ้าพัฒนาไปอีกขั้นหนึ่งได้"ทฤษฎีจากแผ่นดินแม่"เหล่านี้อาจจะสามารถนำไปใช้ในการอธิบายประสบการณ์และปรากฏการณ์ใน "แผ่นดินอื่น"ได้ด้วย ความเฉียบคมและความมั่นใจในเชิงวิชาการนั้นอาจจะขึ้นอยู่กับการที่

วงวิชาการของเราสามารถสร้างทฤษฎีได้โดยไม่จำเป็นจะต้องหยิบยืมมาจากแหล่งอื่น ที่กล่าวมานี้มิใช่เป็นเรื่องของความรักชาติในทางวิชาการ หรือเป็นเรื่องของการต่อต้านการ"นำเข้า"ในลักษณะต่างๆ แต่เป็นเพียงการเตือนสติตนเองว่า ถ้ามองให้แม่น มองให้ชัด มองให้ลึก มองให้รอบ เราก็คงจะคิดอะไรได้เองบ้าง

ทฤษฎีแอบแฝงและทฤษฎีเปิดเผย

สังคมไทยอาจไม่นิยมการเสนอทฤษฎีอย่างเปิดเผยหรือโจ่งแจ้งในรูปของวาทกรรมที่เป็นเอกเทศ ในวงการศิลปะของเรานั้นถ้ามีการกล่าวถึงความเชื่อหรือทิศทางที่ควรจะเป็นก็มักจะเป็นการกล่าวอย่างอ้อมๆ ผู้ที่เขียนคำประกาศลัทธิ(manifesto)หาได้ยากนักในสังคมของเรา จุดเริ่มต้นอาจจะเป็นปฏิกิริยาตอบโต้ต่อวิธีการหรือทิศทางที่เราไม่เห็นด้วยหรือต้องการจะลบล้าง แล้วจึงจะกล่าวถึงทิศทางอันพึงประสงค์ อังคาร กัลยาณพงศ์ เป็นหนึ่งในบรรดากวีร่วมสมัยที่ไม่ลังเลที่จะประกาศลัทธิโดยเริ่มที่การประณามผู้ที่ไม่เห็นความสำคัญของศิลปะโดยเฉพาะอย่างยิ่งวรรณศิลป์ แล้วจึงตอกย้ำความคิดที่เกี่ยวกับคุณค่าและความคงทนถาวรของวรรณศิลป์ ดังตัวอย่างที่ว่า

นิพนธ์กวีไว้เพื่อกู้ วิญญาณ
กลางคลื่นกระแสกาล เชี่ยวกล้า
ชีวีนี่มีนาน เปลืองเปล่า
ใจเปล่งแววทิพย์ท้า ชั่วฟ้าดินสลาย[2]

ดังที่ผู้เขียนได้เสนอความคิดไว้แล้วว่า อังคารสามารถผสานอหังการของกวีแบบไทยเข้ากับแนวคิดตะวันตกที่ว่าด้วยการยกย่องศิลปะจนถึงระดับของเทพ(apotheosis of the arts)[3] แต่โดยทั่วไปแล้วความคิดอันลึกซึ้งของไทยอาจจะมิได้แสดงออกมาเป็นทฤษฎีอย่างโจ่งแจ้ง แต่เป็นการเสนอความคิดที่มีนัยเชิงทฤษฎีในรูปของประสบการณ์ที่มีความหมายแอบแฝง โดยที่ผู้อ่านจำจะต้องตีความและสรุปสารด้วยตนเอง ดังตัวอย่างบทกวีสองบทของอังคาร กัลยาณพงศ์ข้างท้ายนี้

---

[2] อังคาร กัลยาณพงศ์ : **กวีนิพนธ์ ของ อังคาร กัลยาณพงศ์**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ ศึกษิตสยาม, 2513. หน้า 5.

[3] Chetana Nagavajara: "Art in Place of Nirvana: Western Aesthetics and the Poetry of Angkarn Kalayanaphong". In: C.N.: Comparative Literature from a Thai Perspective. Bangkok: Chulalongkorn University Press, 1996. pp. 213-228.

พลังปัญญาหยั่งรู้ รสโลก
เหนือสิ่งสุขทุกข์โศก ทั่วสิ้น
เตรียมใจสู่ศิวโมกข์ วิมุติมุ่ง
หมายฆ่ากิเลสมารดิ้น ดิ่งพ้นสรรพภัย ฯ

จักรวาลหว่านเสน่ห์ไว้ ธาตุทิพย์
คุณค่าวิเศษเลิศลิบ แด่หล้า
ใครรู้รุ่งเรืองหยิบ เอาใส่ ใจเทอญ
มั่งคั่งอริยทรัพย์ท้า ทั่วฟ้ามไหศวรรย์ ฯ [4]

บทกวีที่อ้างมานี้ จัดได้ว่าเป็นทั้งคำประกาศลัทธิ และเป็นทั้งวรรณกรรมคำสอน เพราะเป็นการมุ่งเน้นการสั่งสมประสบการณ์ด้วยการสัมผัสโลกและใช้ปัญญามนุษย์พินิจประสบการณ์เหล่านั้นเพื่อแสวงหาพลังทางปัญญาอันเป็นคุณค่าสูงสุดให้แก่งานสร้างสรรค์ ในอีกลักษณะหนึ่งกวีอาจสื่อความหมายเชิงทฤษฎีแบบซ่อนเร้นที่มาในรูปของนวัตกรรมซึ่งอาจจะท้าทายผู้รับให้มีปฏิกิริยาตอบโต้ ดังเช่น บทกวีชื่อ "วักทะเล" ซึ่งอังคารเขียนขึ้นเมื่อปี 2506 และถือได้ว่าเป็นการเบิกทางใหม่ให้แก่กวีนิพนธ์ร่วมสมัย อันที่จริงเนื้อหาที่ต้องการจะสื่อถึงความสับสนในเรื่องคุณค่าของโลกปัจจุบันนั้นอาจจะมิใช่สิ่งที่แปลกใหม่อันใด แต่งานชิ้นนี้มีความสำคัญเป็นพิเศษเพราะเป็นการใช้วิธีการใหม่ที่ค้านกับขนบสัจนิยมที่ผู้อ่านเป็นจำนวนมากยึดถือ

วักทะเล

วักทะเลเทใส่จาน รับประทานกับข้าวขาว
เอื้อมเก็บบางดวงดาว ไว้คลุกเคล้าขาวเกลือกิน...
...เทพไท้เบื่อหน่ายวิมาน ทะยานลงดินมากินขี้
ชมอาจมว่ามี รสวิเศษสุดที่จะกล่าวคำ...[5]

นัยเชิงทฤษฎีจัดได้ว่ามีลักษณะแอบแฝง นั่นก็คือการใช้ภาพที่เป็นไปไม่ได้ในชีวิตจริงมาเป็นตัวสื่อความสับสนของคุณค่า หรืออีกนัยหนึ่งใช้ความเปรียบที่รุนแรงนำเสนอภาพใหม่เพื่อกระตุ้น

---

[4] อังคาร กัลยาณพงศ์: **บางกอกแก้วกำศรวล หรือ นิราศนครศรีธรรมราช**. กรุงเทพฯ: มูลนิธิเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป, 2521. หน้า 217.

[5] อังคาร กัลยาณพงศ์ : **กวีนิพนธ์ ของ อังคาร กัลยาณพงศ์**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ ศึกษิตสยาม, 2513. หน้า 55.

ความสนใจหรือปฏิกิริยาตอบโต้ นัยเชิงทฤษฎีในที่นี้อาจเรียกได้ว่าเป็นการใช้ความเป็นไปไม่ได้มาวิพากย์สภาพความเป็นไปเพื่อปลุกสำนึกให้เกิดทางแก้ในรูปของสิ่งที่น่าจะเป็นไปได้ ซึ่งกวีเองมิได้บอกความเอาไว้ แต่ผู้อ่านย่อมจะต้องคิดต่อได้เองถ้าเขายังมีสัญชาตญานใฝ่ดีหลงเหลืออยู่บ้าง ตัวอย่างที่ให้มาข้างต้นนี้ อาจจะเป็นตัวอย่างที่สุดขั้ว แต่ก็น่าที่จะกระตุ้นให้เราแสวงหานัยเชิงทฤษฎีที่แฝงอยู่ในงานศิลปะทั้งหลายได้

สัมพันธภาพแนวนอนของประชาคมศิลปะ

ผู้เชี่ยวชาญศิลปะและวัฒนธรรมตะวันตกทราบดีว่า การที่วัฒนธรรมฝรั่งเศสแผ่ขยายอิทธิพลไปทั่วยุโรปเป็นเวลาร่วม 2 ศตวรรษได้นั้น ก็เป็นเพราะความแข็งแกร่งทางศิลปะและทางวัฒนธรรมอันมีราชสำนักฝรั่งเศสของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 เป็นศูนย์กลาง ยุคทองของวัฒนธรรมฝรั่งเศสในช่วงปลายศตวรรษที่ 17 เป็นวัฒนธรรมที่พระราชาเป็นผู้อุปถัมภ์ พระองค์มิใช่เป็นศิลปิน แต่เป็นผู้สนับสนุนให้ศิลปินได้สร้างงาน โดยที่ความสัมพันธ์ระหว่างองค์อุปถัมภ์กับศิลปินผู้สร้างสรรค์จัดได้ว่าเป็นไปในแนวตั้ง คือ สั่งการลงมา ในขณะที่ในอีกสังคมหนึ่งก่อนหน้านั้นไม่นาน คือสังคมอังกฤษในยุคพระนางเจ้าเอลิซาเบธที่ 1 ราชสำนักอาจมิใช่เป็นผู้อุปถัมภ์โดยตรง แต่เป็นเพียงผู้รับงานศิลปะและให้การสนับสนุนเป็นครั้งคราว ถ้าจะกล่าวถึงความเบ่งบานของละครอันมีงานเชกสเปียร์เป็นจุดสุดยอด เราก็อาจจะกล่าวได้ว่า ประชาชนที่อยู่รอบนอกได้รับการศึกษาในระดับที่น่าพึงพอใจ และมีความสามารถในการสร้างสรรค์สูงมากเสียจนทำให้ราชสำนักยอมรับผลผลิตของชุมชนรอบนอกได้ คนอังกฤษอาจจะภาคภูมิใจในวัฒนธรรม Stratford–on–Avon อันมีศักยภาพในการอยู่ร่วมกัน (conviviality) เป็นตัวหนุน[6] กล่าวได้ว่าแรงผลักดันนั้น เป็นไปในทิศทางจากวงนอกสู่จุดศูนย์กลาง (centripetal) ซึ่งอาจจะต่างจากราชสำนักแวร์ซายส์ที่กล่าวมาข้างต้น ซึ่งอาจเรียกได้ว่าเป็นกระแสจากศูนย์กลางแผ่ขยายออกไปรอบนอก (centrifugal).

ถ้าจะหันมาดูความยิ่งใหญ่ของศิลปะไทยแบบประเพณีบ้าง เราก็คงจะต้องพิจารณาราชสำนักไทยในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งอาจจะเรียกได้ว่า มีลักษณะเฉพาะของประชาคมศิลปะที่ดำรงอยู่ได้ด้วยสัมพันธภาพแนวนอน คือพระมหากษัตริย์มิได้เป็นเพียงองค์อุปถัมภ์เท่านั้น แต่ทรงทำหน้าที่เป็นศิลปินผู้สร้างสรรค์ไปด้วย เรียกว่า เป็นหนึ่งในบรรดาช่างของไทยที่เอื้อให้เกิดกระบวนการที่เรียกว่า "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" บทบาทของพระราชาจึง

---

[6] มโนทัศน์เรื่อง "conviviality" นี้ นักวิจารณ์เอกของเยอรมันในศตวรรษที่ 19 คือ A.W. Schlegel เป็นผู้ชี้ให้เห็นว่าเป็นแก่นที่มาแห่งความยิ่งใหญ่ของละครอังกฤษยุคเชกสเปียร์

แตกต่างจากราชสำนักของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 และพระนางเจ้าเอลิซาเบธที่ 1 ทั้งหมดนี้เป็นเพราะราชสำนักเป็นตัวแทนของวัฒนธรรมที่อาจเรียกได้ว่า "วัฒนธรรมอัมพวา" พระมหากษัตริย์ประสูติในฐานะสามัญชน ทรงเรียนรู้ศิลปะหลากแขนงจากชาวบ้าน เมื่อศิลปะได้รับการส่งเสริมจากราชสำนัก ละครใน จึงได้รับการเสริมด้วยละครนอก ซึ่งพระองค์ทรงบันทึกเอาไว้ในรูปพระราชนิพนธ์ลายลักษณ์ เรียกได้ว่า เป็นการตอกย้ำความทรงจำของพระมหากษัตริย์ผู้มิได้ทรงลืมถิ่นกำเนิด ในขณะเดียวกัน กระแสจากศูนย์กลางที่แผ่ออกไปสู่รอบนอก (centrifugal) ก็ดำเนินไปได้ด้วยดี จนถึงขั้นที่ 100-200 ปีต่อมา ละครชาวบ้านในรูปของลิเกก็ยังไม่ลังเลที่จะนำพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนา มาปรับเป็นละครสำหรับประชาชน ปฏิสัมพันธ์ระหว่างศูนย์กลางกับรอบนอกจึงจัดได้ว่าเป็นพลังอันสำคัญของการสร้างประชาคมศิลปะที่มิได้ถูกขัดขวางด้วยวรรณะในทางสังคม เกี่ยวกับวัฒนธรรมอัมพวานั้น ผู้เขียนได้เคยให้ทัศนะเอาไว้แล้ว จึงใคร่ขออ้างบางส่วนจากบทความเรื่อง "การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน" มาไว้ ณ ที่นี้ด้วย

"ในทัศนะของผู้เขียน*วัฒนธรรมอัมพวามิได้ด้อยไปกว่าวัฒนธรรมสแตรทฟอร์ด-ออน-เอวอน*แต่ประการใด ส่วนที่เราด้อยกว่าเขาอาจจะเป็นด้วยว่า เราขาดความแข็งแกร่งในทางวิจารณ์และในทางวิจัยที่จะวิเคราะห์ให้เห็นถึงคุณค่าของวัฒนธรรมนี้ เพราะในส่วนที่เกี่ยวกับเชกสเปียร์นั้น วงการวิชาการทั้งของอังกฤษเองและทั้งของนานาชาติ ได้ร่วมกันสร้าง Shakespeare Criticism ขึ้นมาอย่างต่อเนื่องเป็นเวลาหลายร้อยปีแล้ว ในขณะที่การวิจัยก็ส่งผลออกมาอย่างน่าชื่นชมในรูปของ Shakespeare Scholarship ข้อด้อยของเราจึงเป็นเรื่องของความอ่อนแอในเชิงวัฒนธรรมการวิจารณ์และวัฒนธรรมทางวิชาการที่ยังไม่พร้อมที่จะปรับตัวให้เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมลายลักษณ์ ผู้เขียนมีความเชื่อว่าถ้าจะอธิบายความแข็งแกร่งนี้ให้เห็นประจักษ์ชัดได้ แนวคิดเรื่อง "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" และ "การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน" จะเป็นตัวจักรสำคัญในการสร้าง "ทฤษฎีที่มาจากแผ่นดินแม่" ขึ้นมาได้ [7]

ในเมื่อราชสำนักเรียนรู้ได้จากชาวบ้านและชาวบ้านก็เรียนรู้ได้จากราชสำนัก พลวัตที่แฝงอยู่ในชีวิตไทยจึงเป็นตัวผลักดันให้เกิดการสร้างสรรค์ได้อย่างไม่รู้จบ พระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ ในรัชกาลที่ 1 กลายมาเป็นสิ่งบันเทิงอันเป็นส่วนหนึ่งของศิลปะการแสดงที่เข้าถึงชาวบ้านได้อย่างดีในรูปของการแสดงโขน ผู้ประพันธ์เพลงข้างท้ายนี้ซึ่งมีพื้นความรู้แค่ชั้นประถมปีที่ 4 จงใจมองโลกในระดับของชาวบ้าน สร้างเพลงรักขึ้นมาในขนบดั้งเดิมของการอ่อนน้อมถ่อมตนด้วยการแปลความรามเกียรติ์ด้วยเลขผานาที(เบื้องต้น) แล้วมอบให้กับวงดนตรีสมัยใหม่นำไปร้องจนกลายเป็นเพลงยอดนิยมขึ้นมาได้ ดังตัวอย่าง

---

[7] กำลังจะตีพิมพ์ในหนังสือฉลองอายุ 72 ปี ของท่านผู้หญิงวรุณยุพา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา

เป็นไปไม่ได้

ถ้าฉันมีสิบหน้าอย่างทศกัณฐ์ สิบหน้านั้นฉันจะหันมายิ้มให้เธอ
สิบลิ้น สิบปาก จะฝากคำพร่ำเพ้อ ว่ารักเธอ รักเธอเป็นเสียงเดียว
ถ้าฉันมียี่สิบตาอย่างทศกัณฐ์ ยี่สิบตาของฉันจะมองเธอไม่เหลียว
ยี่สิบแขนจะรวมสอดกอดเธอผู้เดียว ยี่สิบสีตาอย่ามาเกี้ยวไม่แลเหลียวมอง
แต่ฉันมีหน้าเดียวซึ่งเชียวทุกข์ทน ด้วยความจนความขัดสนจนเงินและทอง
หนึ่งลิ้นหนึ่งปากไม่อาจจักผยอง ว่าฉันปองฉันปองเธอแม้เงา
และฉันมีตาคู่เดียวแลเหลียวเมียงมอง อีกมือสองของฉันมันอาภัพอับเฉา
ดาวจากสรวงหรือจะร่วงสู่ทรวงอกเรา ได้แต่ขบเขาเศร้าลำเค็ญเป็นไปไม่ได้ [8]

เป็นที่น่าสังเกตว่าขาวบ้านผู้ซึ่งมาจากชนบมุขปาฐะ เมื่อต้องการจะอุทิศเพลงให้แก่กลุ่มนักร้อง ก็จารึกชื่อของวงดนตรีลงไปเป็นส่วนสุดท้ายของเนื้อเพลงเลย โดยใช้คำว่า "เป็นไปไม่ได้" ซึ่งแปลมาจากคำภาษาอังกฤษว่า "impossible" อันเป็นชื่อของวงดนตรี The Impossible หมายความว่า ความสัมพันธ์ในแนวนอนระหว่างนักแต่งเพลงกับนักร้องและนักดนตรี เป็นความรู้สึกประเภทที่เรียกเป็นภาษาอังกฤษว่า collegiality ซึ่งต่างจากมหาคีตกวี Beethoven ที่ต้องการจะอุทิศซิมโฟนีหมายเลข 3 อันยิ่งใหญ่ของท่านให้แก่ผู้ที่ท่านคิดว่าเป็นวีรบุรุษ คือ นโปเลียน โดยเขียนคำอุทิศลงเป็นลายลักษณ์อักษรบนหน้าปกของซิมโฟนีบทนั้น และไม่ช้าไม่นานก็ต้องขีดฆ่าคำอุทิศนั้นออก เพราะความจริงได้เผยแสดงออกมาแล้วว่า วีรบุรุษได้กลายเป็น ทรราชจอมกะล่อนไปเสียแล้ว นั่นคือผลของความสัมพันธ์แนวตั้ง ถ้าพิจารณาดูให้ดี ใช่หรือไม่ที่ความสำเร็จทั้งหลายทั้งปวงของศิลปะไทยขึ้นอยู่กับสัมพันธภาพแนวนอน อันเป็นแก่นแห่งความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของประชาคมศิลปะ

สุนทรียศาสตร์แห่งความไม่ต่อเนื่อง

แนวความคิดที่ว่าด้วย **"สุนทรียศาสตร์แห่งความไม่ต่อเนื่อง"** นั้น เกิดขึ้นจากการพินิจละครแบบประเพณีของไทย และขยายวงไปสู่การพิจารณาละครตะวันตกในบางรูปแบบ เช่น ละครเพลงที่เรียกว่า"musical" ผู้เขียนได้ให้อรรถาธิบายเกี่ยวกับทฤษฎีนี้ไว้แล้วในบทความภาษาไทยชื่อ "ละครเพลงสมัยใหม่: จุดบรรจบระหว่างประเพณีไทยกับตะวันตก" (2532) [9] และในบทความภาษา

---

[8] เพลง "เป็นไปไม่ได้" โดย พยงค์ มุกดา (เนื้อร้อง - ทำนอง) ในรายงานการวิจัยเรื่อง **กวีนิพนธ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย : ประสบการณ์จากวรรณคดีไทย อังกฤษ อเมริกัน ฝรั่งเศส และเยอรมัน : บทวิเคราะห์และสรรนิพนธ์ กวีนิพนธ์ไทย**.หน้า 319-321

[9] เจตนา นาควัชระ. **เพื่อความอยู่รอดของมนุษยศาสตร์: รวมบทความทางวิชาการ (2525-2532)**. กรุงเทพฯ. สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ,2532 หน้า 509-543.

อังกฤษชื่อ " An Aesthetics of Discontinuity: Contemporary Thai Drama and Its Western Connection" (1994) [10] แนวคิดดังกล่าวได้รับการตอบรับเป็นอย่างดีจากนักวิชาการชาวตะวันตก อาทิ Reinhold Grimm และ Eberhard Lämmert [11] เกี่ยวกับเรื่องนี้ผู้เขียนไม่ได้มองความหมายของคำว่า "ไม่ต่อเนื่อง" ไปในเชิงลบ "ในทางตรงกันข้าม การสร้างงานที่ต้องปรับเปลี่ยนวิธีการแสดงออกอยู่ตลอดเวลานั้น เรียกร้องความสามารถในการแต่งบทและในการแสดงในระดับที่สูงมาก การสลับสับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงในลักษณะของ ร้อง –รำ- เจรจา และการปรับเปลี่ยนอารมณ์ไปในแนวทางต่าง ๆ อยู่ตลอดเวลาไม่ใช่สิ่งที่ทำได้ง่าย เพราะถ้าฝีมือไม่ถึง การแสดงก็จะออกมาคล้ายเรือที่ไม่มีหางเสือ และสุนทรียศาสตร์แห่งความไม่ต่อเนื่องก็จะกลายเป็นแค่การไร้ระเบียบแบบแผนไป" [12]

ขนบที่กล่าวถึงนี้มีหลักการอันมีนัยเชิงทฤษฎีที่น่าสนใจยิ่ง นั่นก็คือ การตอกย้ำความสำนึกว่าการแสดงเป็นมายา เป็นการที่ผู้แสดงและผู้ชมตกลงกรอบกติการ่วมกันไว้แต่เริ่มแรกว่าเป็นการเล่น ดังนั้นกลวิธีการแสดงจึงจำต้องมีการสร้างมายาและทำลายมายาด้วยการปลุกให้ตื่นอยู่ตลอดเวลา ถ้าจะกล่าวเป็นภาษาพูดของยุคใหม่ ก็คือ สุนทรียศาสตร์ที่ว่านี้เป็นตัวกำกับมิให้ผู้ชม "อิน" กับการแสดงแบบถอนตัวไม่ขึ้น ถ้าเราสำนึกในศักยภาพของสุนทรียศาสตร์ที่แฝงอยู่ในชีวิตไทยเช่นนี้ เราก็น่าจะสร้างทฤษฎีที่อธิบายปรากฏการณ์ในชีวิตไทยในรูปแบบต่าง ๆ ได้ ที่เรากล่าวกันว่า ในวงการเมือง "ไม่มีมิตรแท้และไม่มีศัตรูถาวร" นั้น เป็นเพราะผู้ที่อยู่ในวงการกำลังแสดงบทบางอย่างไปตามกติกาของ "การแสดง" ประเภทหนึ่งใช่หรือไม่ แต่เป็นการ "เล่น" จนเลยเถิดไปโดยไม่คิดถึงประโยชน์ของบ้านเมือง ในบางครั้งเราอาจจะได้บทเรียนที่สำคัญจากการได้สัมผัสกับแนวคิดของต่างประเทศด้วยก็ได้ เช่น การนำทฤษฎีสุนทรียศาสตร์แห่งความไม่ต่อเนื่องไปทาบกับทฤษฎีเรื่องการทำให้แปลก (เรียกเป็นภาษาเยอรมันว่า "Verfremdung" และเป็นภาษาอังกฤษว่า "alienation") ของกวีและนักคิดชาวเยอรมัน คือ แบร์ทอลท์ เบรคชท์ (Bertolt Brecht: 1898-1956) โดยที่เบรคชท์คิดว่าความไม่ต่อเนื่องในการแสดงนั้น ถ้ากำกับได้อย่างมีศิลปะก็จะเป็นประโยชน์ต่อการสร้างละครแห่ง

---

[10] Chetana Nagavajara: Comparative Literature from a Thai Perspective, Bangkok: Chulalongkorn University Press 1996, pp. 237-246.

[11] Reinhold Grimm: "What Is a Good Dramatic Text? A German's Answer to a Thai's Question." In: R.G.: Versuche zur europäischen Literatur, Bern: Peter Lang, 1994, p. 383; Eberhard Lämmert: "Die Tradition der Geisteswissenschaften und ihre Bedeutung für die Zukunft der Universität", In: Info DaF, Nr. 6, 26. Jahrgang, Dezember 1999, p. 554; Eberhard Lämmert: "Chetana Nagavajara: Mediator between Cultures", In: Silpakorn University International Journal, Vol. 1 No. 1, January - June 2000, pp. 22-60.

[12] เจตนา นาควัชระ. เพื่อความอยู่รอดของมนุษยศาสตร์: รวมบทความทางวิชาการ (2525-2532). กรุงเทพฯ. สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ,2532 หน้า 509-543.

ความคิด เพื่อที่จะปลุกให้ผู้ดูผู้ชมตื่นตัวกับปัญหาทางสังคมและการเมืองได้เป็นอย่างดี โดยที่ผู้เขียนและผู้แสดงละคร "ให้การบ้าน" กับคนดูไปคิดต่อ ทำต่อ นอกเวทีละครในสังคมจริง สุนทรียศาสตร์แห่งความไม่ต่อเนื่อง จึงกลายเป็นทฤษฎีที่มีนัยในด้านการศึกษาขึ้นมาได้ในแง่ของการปลุกความตื่นตัวทางปัญญาและวิจารณญาณ ดังที่เบรคชท์ได้พยายามจะทำและดังที่นักการละครของไทยบางคนได้นำไปใช้แล้ว แม้ว่าจะมิได้ใช้ชื่อว่า สุนทรียศาสตร์แห่งความไม่ต่อเนื่องก็ตาม[13]

สุนทรียศาสตร์แห่งการสงวนอารมณ์

ผู้เขียนได้ให้อรรถาธิบายเกี่ยวกับเรื่อง**สุนทรียศาสตร์แห่งการสงวนอารมณ์**ไว้แล้วโดยพิสดารในบทความเรื่อง "ข้อสังเกตว่าด้วยแนวคิดและใช้วิธีคิดของคนไทยจากหลักฐานทางวรรณคดี" (2539) ที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ในที่นี้จะขอกล่าวซ้ำแต่เพียงสังเขป ตัวอย่างที่ใช้มาจากพระราชนิพนธ์เรื่อง**อิเหนา** จากตอนที่จรกาส่งช่างไปวาดภาพพระธิดาของราชธานีอื่นๆที่จัดว่ามีสิริโฉมเป็นเลิศ และช่างเขียนที่เดินทางไปเมืองดาหาต้องใช้เวลาข่มอารมณ์ตัวเองอยู่นานจึงจะสามารถวาดรูปบุษบาได้ โดยที่ผู้เขียนตีความว่า *ทฤษฎีแอบแฝง*ที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์นั้นเป็นไปในแนวของสุนทรียศาสตร์แห่งการสงวนอารมณ์ นั่นก็คือ ถ้าตัวผู้สร้างตกอยู่ในห้วงของอารมณ์อันรุนแรงจะไม่สามารถสร้างงานได้ ในแง่ของ**ผู้รับ**ก็เช่นกัน ภาพของนางบุษบาสองภาพที่ตกไปอยู่ในมือของจรกาและวิหยาสะกำนั้นก็สร้างความปั่นป่วนให้แก่เจ้านายทั้งสององค์เป็นอันมาก โดยที่จรกานั้นถึงกับเป็นลมสลบไป ในขณะที่วิหยาสะกำฟุบลงไปบนหลังม้า (ซึ่งผู้เขียนก็ตีความเสริมไปอีกว่า วิหยาสะกำเป็นพระรองหมายเลขหนึ่ง จึงมีสิทธิ์ที่จะสลบบนหลังม้า ในขณะที่จรกาจำต้องรับบทเป็นผู้ร้ายหรืออย่างดีที่สุดก็เป็นพระรองหมายเลขสอง จึงไม่ได้รับโอกาสที่จะเป็นลมสลบอย่างสง่างาม) สำหรับอิเหนานั้นเมื่อเป็นพระเอกก็ได้พบกับบุษบาตัวจริง และความงามของเธอก็สร้างความปั่นป่วนทางอารมณ์ให้แก่อิเหนาได้เช่นกัน อิเหนาเพ้อไปจนถึงหลงจูบสิยะตราโดยสำคัญผิดว่าเป็นบุษบา แต่พระเอกย่อมจะต้องได้สิทธิ์เหนือคนอื่น นั่นก็คือ เพ้อออกมาเป็นบทกวี ("ภูมีหลงขับขึ้นฉับพลัน") สุนทรียศาสตร์ของเราแยบยลและละเมียดยิ่งนัก เพราะอิเหนานั้นถึงจะเพ้อแต่ก็เพ้อออกมาเป็นงานศิลปะ อันเป็นกิจของ**ผู้สร้าง** ถึงอารมณ์จะปั่นป่วนในแง่ของ**ผู้รับ** แต่เชื้อไฟแห่งการสร้างสรรค์ยังหลงเหลืออยู่ คือ ถึงแม้จะเพ้อแต่ก็ยังสร้างได้ ในขณะที่วิหยาสะกำและจรกาเป็นได้แต่เพียง**ผู้รับ** คือไปไม่ถึงความเป็น**ผู้สร้าง** สังคมนี้บ้านเมืองนี้คงจะยกย่องผู้สร้างไว้สูงมาก และในประชาคมศิลปะที่กล่าวมาแล้วข้างต้น สมาชิกส่วนใหญ่มีความสามารถที่จะเป็นได้ทั้ง**ผู้สร้าง**และ**ผู้รับ** ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในยุคปัจจุบันเมื่อคนจำนวนมากมองข้ามความสำคัญของการสร้างสรรค์ (แม้จะเป็น

---

[13] เจตนา นาควัชระ. "คือผู้อภิวัฒน์ : ทางอันแจ่มใสของละครเวทีไทย" (พิมพ์ครั้งที่ 2) **ทางอันไม่รู้จบของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์**. กรุงเทพฯ : เทียนวรรณ, 2530. หน้า 134-145. ดวงมน จิตร์จำนงค์ (บรรณาธิการ)

การสร้างสรรค์ของ "ผู้รักสมัครเล่น" ก็ตาม) และหันไปบริโภคผลผลิตของผู้อื่นด้วยความมักง่าย ในยุคของเทคโนโลยีและสื่ออันหลากหลาย เอื้อให้ลัทธิบริโภคนิยมเข้ามาครอบงำคนเป็นจำนวนมากได้และทำลายความสามารถในการสร้างสรรค์ไปมากแล้ว สำหรับผู้รับที่ไม่รู้จักสงวนอารมณ์นั้น เราเห็นได้อยู่ทุกวี่ทุกวัน ตามการแสดง"คอนเสิร์ต"ต่างๆ ซึ่งผู้เมาอารมณ์และเบาปัญญาเหล่านี้อาจจะต้องถูกจัดอยู่ในระดับสี่ คือ ต่ำกว่าจรกาผู้ไม่มีหลังม้ารองรับเสียด้วยซ้ำ เพราะทำได้แต่เพียงกรีดร้องและขาดความอ่อนไหวทางความรู้สึกอันลึกซึ้งพอที่จะล้มฟุบสลบไปเสียด้วยซ้ำ

สำหรับในส่วนที่เกี่ยวกับวรรณศิลป์นั้นเป็นที่น่าสังเกตได้ว่า วรรณคดีไทยไม่เปิดพื้นที่ให้กับกวีนิพนธ์ที่แสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึกส่วนตนดังเช่น lyric poetry ของตะวันตก ทั้งนี้มิได้หมายความว่าความรู้สึกส่วนตนเป็นสิ่งที่นำมาสร้างวรรณศิลป์ไม่ได้ หรือไม่ควรนำมาสร้าง เป็นแต่เพียงว่าเรามิได้ให้โอกาสต่อการแสดงออกทางวรรณศิลป์ในลักษณะเช่นนี้ในรูปของประเภทวรรณคดีอันเป็นเอกเทศ แต่อารมณ์ความรู้สึกส่วนตนแสดงออกมาได้อย่างลึกซึ้งและกินใจในรูปของงานที่*ฝาก*หรือ*แฝง*ไว้กับวรรณคดีประเภทอื่นๆ เช่น เรื่องเล่าร้อยกรอง หรือละคร และโดยเฉพาะอย่างยิ่งในรูปของนิราศ ผู้เชี่ยวชาญวรรณคดีตะวันตกอาจมองว่า การทำเช่นนี้เป็นการแสดงออกถึงการขาดความมั่นใจในตนเองของกวีไทย แต่ความจริงคงจะมิได้เป็นเช่นนั้น เป็นแต่เพียงว่า กวีเดินตามสุนทรียศาสตร์แห่งการสงวนอารมณ์ นั่นก็คือ ไม่พร้อมที่จะแสดงอัตตาอย่างเต็มที่หรือเต็มรูป และเพียงแต่ขอแฝงตัวเข้าไปในงานวรรณศิลป์ลักษณะอื่นเท่านั้น ในกรอบของวัฒนธรรมไทย การเดินไปสู่จุดหมายปลายทางมิจำเป็นจะต้องเป็นการเดินนำหรือเดินตรง แต่อาจจะเดินอ้อมหรือเดินตามก็ได้ ดังเช่นในกรณีของดนตรีไทยที่จะกล่าวต่อไป

วัฒนธรรมระนาดทุ้ม

ในกรณีนี้ก็เช่นกัน ผู้เขียนได้อภิปรายถึงมโนทัศน์เรื่องวัฒนธรรมระนาดทุ้มไปแล้วหลายครั้ง รวมทั้งการเผยแพร่ความคิดไปสู่วงการนานาชาติ ในรูปของบทความภาษาเยอรมันชื่อ "Wechselseitige Erhellung der Künste in der thailändischen Kultur" (1992)[14] ซึ่งก็ได้รับการตอบสนองเป็นอย่างดีจากนักวิชาการชาวตะวันตกบางท่าน[15] ผู้รู้ได้ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า นับเป็นโชคดีที่ผู้เขียนได้วิเคราะห์เรื่องดังกล่าวไว้ทันเวลาพอดี เพราะระบบที่ระนาดทุ้มแสดงความเป็นเอกนั้นกำลังค่อยๆสูญไปแล้ว พร้อมกับการจากไปของครูระนาดระดับแนวหน้าทั้งหลาย โดยที่ในปัจจุบันระนาด

---

[14] Chetana Nagavajara. Wechselseitige Erhellung der Kulturen. Chiangmai: Silkworm Books,1999. pp. 72-73.

[15] ดู: บทความของ Eberhard Lämmert เรื่อง "Die Tradition der Geisteswissenschaften und ihre Bedeutung für die Zukunft der Universität" ใน: Info DaF Nr. 6, 26. Jahrgang, Dezember 1999, p. 554.

ทุ้มกำลังจะเดินตามระนาดเอก ประเด็นมีอยู่ว่า ในวงดนตรีไทยนั้นแต่เดิมมาทางของระนาดทุ้มเป็นทางของผู้เล่นที่ดูประหนึ่งจะทำตัวเป็นมือรอง คือให้ทำนองหลักไปกับระนาดเอกเสีย โดยที่ระนาดเอกก็มักจะมีโอกาสที่จะแสดงฝีไม้ลายมืออย่างเต็มที่ ในขณะที่ระนาดทุ้มหลบตัวออกไปอยู่เบื้องหลังเล่นลูกล้อลูกขัด บางครั้งทำตัวราวกับเป็นจำอวดประจำวง แต่โดยขนบดั้งเดิมแล้ว ระนาดทุ้มเป็นทั้งหัวหน้าวง (concertmaster) และวาทยกร (conductor) ไปพร้อมกัน โดยที่ครูเจ้าสำนักมักจะคุมวงจากระนาดทุ้มรางนี้ ระบบของไทยอาจชวนให้ผู้ที่จัดเจนในระบบตะวันตกหรือชอบที่จะเดินตามระบบตะวันตกอธิบายปรากฏการณ์ของไทยด้วยแบบแผนตะวันตก เพราะในวงดนตรีของตะวันตกนั้น ไวโอลินแนวหนึ่งเป็นที่รวมของนักไวโอลินฝีมือดี (โดยที่หัวหน้าวงถูกกำหนดให้นำวงด้วยไวโอลินแนวหนึ่ง) ในขณะที่ไวโอลินแนวสองจะเป็นที่รวมของผู้ที่มีฝีมือรองลงมา จนเกิดสำนวนภาษาอังกฤษว่า "to play second fiddle" ซึ่งแปลว่า "มือรองบ่อน" ถ้าแปลเช่นนั้นกับระนาดก็จะเป็นความผิดพลาดอย่างมหันต์ เพราะเรามิได้คิดเช่นนั้นเลยตามแบบแผนของวัฒนธรรมไทย เราอาจจะนำปรากฏการณ์เรื่องระนาดทุ้มไปใช้ในการวิเคราะห์พฤติกรรมในสังคมไทย รวมทั้งแบบแผนประเพณีทางศิลปะได้อีกในหลายสถาน กล่าวโดยสรุป วัฒนธรรมระนาดทุ้มกับสุนทรียศาสตร์แห่งการสงวนอารมณ์ก็คงจะถือกำเนิดมาจากแหล่งเดียวกัน ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในรอบไม่กี่ทศวรรษที่ผ่านมาที่สังคมส่วนหนึ่งของเราถูกครอบด้วยการโฆษณา (ชวนเชื่อ) อันมีเทคโนโลยีเป็นตัวสนอง โดยใช้ความพริ้งเพริศเลิศหรูของระบบประชาสัมพันธ์สมัยใหม่ (PR) เข้ามาเสริม ดูจะเป็นการสร้างความเด่นดังในระดับบุคคล ซึ่งในบางครั้งก็เป็นการ "สร้างภาพ" เสียมากกว่า โดยเฉพาะในแวดวงบันเทิง เราคงจะต้องระแวดระวังมิให้ระนาดทุ้มสูญเสียเอกลักษณ์และวิ่งไล่ตามระนาดเอกไป เพราะระนาดเอกกำมะลอจำนวนมาก อาจจะเป็นระนาดเอกประเภท "ลิปซิง" ก็ได้

ลักษณะแนวเดี่ยวและลักษณะหลากแนว

ผู้ที่ไม่คุ้นเคยกับดนตรีไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งชาวตะวันตกที่คุ้นชินกับการประสานเสียงมาตั้งแต่ไหนแต่ไร ตั้งแต่การร้องเพลงสวดในโบสถ์ไปจนถึงซิมโฟนีระดับที่ซับซ้อนในปลายศตวรรษที่ 19 และต้นศตวรรษที่ 20 เมื่อได้สัมผัสกับดนตรีไทยมักจะอดคิดไม่ได้ว่านี่คือดนตรีไร้ระเบียบ คือ ต่างคนต่างเล่น ขาดเอกภาพ เมื่อวงดนตรีมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒไปแสดงที่ลอนดอน ในทศวรรษ 1970 นักวิจารณ์แนวหน้าของอังกฤษชื่อ Hans Keller ให้คำพิพากษาโทษประหารแก่ดนตรีไทยโดยไม่ลังเลแต่ประการใดว่า "This is not music. It's pre-music."[16] นั่นหมายความว่าเป็นดนตรีของคนป่า ก่อน

[16] Donald Mitchell: Cradles of the New: Writing on Music. 1955-1991. London: Faber and Faber, 1995, p.268.

ที่ดนตรีในสังคมอารยะจะปรับตัวขึ้นมาแทนที่ ความจริงมีอยู่ว่าวงดนตรีไทยเป็นประดุจที่รวมของนักแสดงเดี่ยว (soloists) ที่ยังไม่ยอมทิ้งเอกลักษณ์ของตน แต่ในขณะเดียวกันก็ยึดกรอบกติกาและแนวหลักร่วมกัน และภายในกรอบกติกานั้น ต่างคนก็สามารถใช้เสรีภาพของตน (รวมทั้งเสรีภาพในการด้น) การประสมวงของดนตรีไทยจึงเรียกได้ว่า **มีลักษณะหลากแนว** (plurilinearity) ถ้าเราจะนำ*จิตรกรรม*แบบประเพณีมาพิจารณาบ้างก็จะพบว่า จิตรกรรมฝาผนังของไทยเล่าเรื่องในลักษณะที่*หลากแนว*อีกเช่นกัน จิตรกรรมสามารถเล่าเรื่องในบางลักษณะที่วรรณศิลป์ทำไม่ได้ นั่นก็คือ เล่าถึงเหตุการณ์อันหลากหลายที่เกิดขึ้นพร้อมกันหรือซ้อนกัน จะสังเกตได้ว่า ในเรื่องของบุคคลที่ปรากฏอยู่ในจิตรกรรมฝาผนังนั้น อาจจะมองรวมได้ว่ามี 3 แนว แนวบนเป็นภาพของเทพที่เหาะเหินเดินอากาศได้ แนวกลางมักเป็นภาพของมนุษย์ผู้มีศักดิ์ในสังคม อาจเป็นท้าวพระยามหากษัตริย์ หรือขุนนาง หรือไม่ก็เป็นภาพการสู้รบระหว่างมนุษย์กับอสูร ส่วนแนวล่างมักเป็นภาพชีวิตของคนธรรมดาสามัญ ในบางครั้งก็เป็นโอกาสให้ช่างเขียนได้แสดงอารมณ์ขันแทรกเข้ามาในงานจิตรกรรม ซึ่งโดยองค์รวมเป็นเรื่องสำคัญ เช่น ชาดก พุทธประวัติ หรือธรรมาธรรมะสงคราม เช่น รามเกียรติ์ ภาพตลกขบขันเหล่านี้บางครั้งก็รวมถึงการเล่นพิเรนและวิตถารต่างๆด้วย แนวดำเนินเรื่อง 3 แนวนี้ บางครั้งก็มีความสัมพันธ์กัน บางครั้งก็เกี่ยวโยงกันอย่างหลวมๆ แต่ก็แสดงให้เห็นถึงศักยภาพของทัศนศิลป์ที่จะเล่าเรื่องได้ใกล้ความเป็นจริงกว่าวรรณศิลป์

ปัญหาของ*วรรณศิลป์*เป็นปัญหาเฉพาะ เพราะต้องเล่าเรื่องไปในกระแสของเวลา จึงถูกกำกับไปโดยปริยายให้ดำเนินเรื่องไปในแนวเดียว (monolinearity) ในบางครั้งกวีและนักเขียนอาจจะรู้สึกอึดอัดต่อข้อจำกัดของวรรณศิลป์ที่ไม่อาจเล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นพร้อมกันได้เช่นศิลปะแขนงอื่น นักเขียนตะวันตกเสนอความคิดเกี่ยวกับเรื่องการแหวกกรอบของกระแสแนวเดี่ยวนี้ ทั้งที่เป็นตัววรรณกรรมปฐมภูมิและทั้งที่เป็นความคิดเชิงทฤษฎีเอาไว้มาก[17] สำหรับกวีไทยเองนั้นมีวิธีการที่ซับซ้อนและแยบยล ซึ่งผู้เขียนเองมองไม่ออกเมื่อนำ**ขุนช้างขุนแผน** ตอน ประหารวันทอง มาวิเคราะห์ไว้ในหนังสือ**ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี** (2521) โดยคิดตามแบบแผนตะวันตก และมอง**ขุนช้างขุนแผน**ว่า "ขาดเอกภาพ"[18] ความจริงมีอยู่ว่าเหตุการณ์ในตอนนั้นซับซ้อนวุ่นวาย และกวีก็เลือกที่จะแสดงให้เห็นว่าเหตุการณ์ทั้งหลายประดังกันเข้ามาจนยากที่จะเสนอออกมาเป็น**แนวเดียวได้** จึงมีการเล่าเรื่องแบบปรับเปลี่ยนอารมณ์อยู่ตลอดเวลา คือ มีทั้งอารมณ์โศก และอารมณ์ขันซ้อนกันไป ผู้เขียนได้กลับมาคิดใหม่และใคร่ที่จะเรียกวิธีการที่กวีใช้ว่าเป็น **ความกระอักกระอ่วนของตัวบท** คือ กวีพยายามจะดิ้นให้หลุดจากข้อจำกัดของลักษณะแนวเดี่ยว (monolinearity) **ของการเล่าเรื่องด้วย**วรรณศิลป์ แต่ถึงอย่างไรก็ตาม ทางออกยังมีอยู่สำหรับ**ขุนช้างขุนแผน** เพราะแต่งเอาไว้ขับเป็นเสภา

---

[17] เช่น Gustave Flaubert ในนวนิยาย Madame Bovary ตอนตลาดนัดกสิกรรม (Comices agricoles) และในจดหมายถึง Louise Colet ลงวันที่ 12 ตุลาคม 1853

[18] เจตนา นาควัชระ. **ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ศยาม, 2542. หน้า 75-77.

คือเป็นวรรณศิลป์ที่ต้องพึ่ง*ศิลปะการแสดง* ยิ่งผู้ขับที่มีความจัดเจนเท่าไร การปรับเปลี่ยนอารมณ์อย่างรวดเร็วและซับซ้อนก็ยิ่งจะสร้างความหฤหรรษ์ให้แก่ผู้ฟังได้มากขึ้นเท่านั้น แม้จะไม่สามารถหลุดพ้นจากกรอบของศิลปะแนวเดียวได้ แต่ก็สามารถสร้างความรู้สึกได้ว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนั้นหลากหลายมากขึ้นมาจนตัวบทที่เขียนขึ้นมานั้นแทบจะรับไม่ได้อยู่แล้ว *ความกระอักกระอ่วนของตัวบท* จึงเป็นแนวทางหนึ่งที่ชี้ให้เห็นถึงการที่ศิลปะแนวเดียวโหยหาศักยภาพของศิลปะหลากแนว และก็คงจะมีตัวอย่างอื่นๆอีกที่เราอาจจะวิเคราะห์ได้ด้วยทฤษฎีที่ว่านี้

มากคำแต่ไม่มากเรื่อง

ผู้ที่มีประสบการณ์ในการแปลงานภาษาตะวันตกเป็นภาษาไทยย่อมสังเกตได้ว่า โดยทั่วไปเราจะต้องใช้คำไทยมากกว่าต้นฉบับตะวันตก จะเห็นได้ว่าการแปลบทภาพยนตร์บางตอนถึงจะทำอย่างไรก็ทำไม่ได้สักที เพราะต้องตัดคำให้เข้ากับการพูดของตัวละครในภาพยนตร์ โดยเฉพาะถ้าต้นเรื่องใช้ภาษาวรรณศิลป์ที่มีไวการลนทนาในชีวิตประจำวัน คงจะปฏิเสธไม่ได้ว่า วัฒนธรรมมุขปาฐะอันเป็นรากฐานของการสื่อความด้วยภาษาขึ้นอยู่กับการด้นเสียเป็นส่วนใหญ่ การด้นต้องใช้คำมาก บางครั้งใช้คำเกินความเพื่อจะหาความที่เป็นแก่นของสาร ไม่มีเวลาที่จะตัดทอนให้กระชับ เพราะต้องใช้ปฏิภาณเฉียบพลัน วรรณศิลป์ของเราจึงเป็นศิลปะของคนพูดมาก บางครั้งก็ต้องยอมให้กลอนพาไป ถ้ายังไม่เข้าใจข้อจำกัดของเราเอง ก็คงจะต้องหยิบยืมรูปแบบของต่างชาติมาทดลองบ้าง เช่น ลองด้น*ไฮกุ*ของญี่ปุ่นดูบ้าง แล้วจะสำนึกได้ว่าลักษณะของภาษาไทยเป็นอย่างไร เมื่อมากคำก็เกิดอันตรายที่จะมากความ คือ พูดมาก พูดเพ้อเจ้อ พูดสับสน พูดเกินความที่ต้องการจะสื่อ บรรพบุรุษไทยจึงจำเป็นต้องขีดวงให้แก่ตนเอง เพื่อไม่ให้มากเรื่องก็จำต้องกำหนดกติกา เพลงพื้นบ้านเป็นตัวอย่างที่ดีของการตีกรอบให้คนพูดมากต้องสร้างระเบียบวินัยให้แก่ตนเองบ้าง ในขั้นแรกต้องด้นตามฉันทลักษณ์ ในขั้นต่อไปเป็นการกำหนดให้ทำสงครามวรรณศิลป์ที่เป็นการตอบโต้กันเพื่อเอาชนะกันด้วยปัญญาและปฏิภาณ คำที่ไม่สนองความจึงเป็นเพียงแค่ไม้ประดับ วัฒนธรรมการสื่อสารของไทยจำต้องตั้งอยู่บนรากฐาน**วัฒนธรรมทวิวัจน์** (dialogic culture) มิใช่การที่คน ๆ เดียว ใช้สื่อหรือกลเม็ดของ PR พูดกล่อมคนจำนวนแสนจำนวนล้าน ผ่านสื่อสมัยใหม่ให้เชื่อตาม วัฒนธรรมดั้งเดิมของเราเป็นวัฒนธรรมของการแลกเปลี่ยนและตอบโต้ด้วยรูปแบบ**มนุษย์สัมผัสมนุษย์** ในกรอบเช่นนี้ คนพูดมากก็จำต้องกำกับให้ตัวเองพูดให้ตรงความ พูดให้คม พูดให้ชัด พูดให้ชนะใจคนฟัง และพูดข่มคู่ต่อสู้ให้ได้ด้วยความเฉียบแหลมของปัญญา ในขั้นที่สาม ประชาคมที่สนับสนุนวัฒนธรรมทวิวัจน์ที่ว่านี้ ย่อมเข้าใจดีว่า อะไรคือชีวิตจริง อะไรคือการเล่น พ่อเพลงแม่เพลงคณะเดียวกัน (หรือบางครั้งเป็นสามีภรรยากัน) เมื่อขึ้นเวทีก็ต้องเล่นบทเป็นปฏิปักษ์ต่อกัน โดยมุ่งจะเชือดเฉือนกันในเกมแห่งปัญญา การเล่นจึงเป็นห้องทดลองปัญญามนุษย์ เป็นที่เตรียมความพร้อมไว้เพื่อจะออกไปเผชิญโลกแห่งความเป็นจริง

วัฒนธรรมที่ขึ้นอยู่กับการค้นจึงเป็นวัฒนธรรมที่เน้นการสร้างใหม่ สิ่งที่ได้กล่าวไปแล้ว พูดไปแล้ว ย่อมผ่านไป ไม่จำเป็นต้องเรียกคืน นั่นคือการแสดงความมั่นใจในพลังทางปัญญาที่จะเอื้อให้เกิดการสร้างใหม่ได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด แต่บรรพบุรุษก็มิได้โง่เขลาเบาปัญญาถึงขั้นที่จะปฏิเสธการเก็บรักษาสิ่งที่ทรงคุณค่า วัฒนธรรมลายลักษณ์จึงเป็นแหล่งหลอมรวมสิ่งซึ่งพึงจดจำ และสิ่งที่ทรงคุณค่าซึ่งน่าจะกระตุ้นให้เกิดการสร้างใหม่ที่ทรงคุณค่าเทียบเทียมกัน เมื่อมุขปาฐะหลอมรวมเข้ากับลายลักษณ์จึงเกิดพลวัตที่เข้มแข็ง แม้พม่าเผาเมืองไปแล้ว เผาวรรณกรรมที่เขียนไว้เป็นลายลักษณ์ไปแล้วเกือบหมดสิ้น ก็ยังจำได้ แต่งต่อได้ สร้างใหม่ได้ *ความสามารถในการสร้างใหม่กับความสามารถในการจดจำจึงเป็นสิ่งที่เอื้อต่อกัน* เรากำลังจะนำเอาความเข้าใจผิดบางประการมาเป็นหลักการของการศึกษาแผนใหม่ โดยที่เหมาเอาว่า การจดจำก็คือการท่องจำอันเป็นกิจของคนโง่ ความรู้และความหฤหรรษ์ที่ได้จากวรรณคดีไทยสูญสลายไปมากเพราะการเลิกให้ท่องอาขยาน ซึ่งในหลายๆกรณี ก็ท่องแต่*คำ*โดยไม่รู้*ความ* ปัญหาจึงมิได้อยู่ที่ว่า การท่องจำมีประโยชน์หรือไร้ประโยชน์ แต่ปัญหาอยู่ที่ว่า การปฏิเสธความสามารถในการจำเป็นเรื่องของความโง่เขลาเบาปัญญา หรืออีกแง่หนึ่ง การจำโดยไม่คิดต่อ ก็เป็นกิจของคนโง่เช่นกัน แต่เหตุใดเล่าจะปฏิเสธศักยภาพของความทรงจำ ถ้าเราสามารถคิดต่อได้ นำสิ่งที่จดจำไว้มาเป็นแรงกระตุ้นให้สร้างใหม่ มรดกไทยที่เน้นทั้งความจำและความสามารถในการค้นและสร้างใหม่ จึงเป็นมรดกทางปัญญาที่เรามิควรละเลยหรือมองข้าม สรุปว่า ถึงมากคำแต่ก็ไม่มากเรื่อง เพราะรู้เรื่อง และสร้างเรื่องใหม่ได้เสมอ

บทสรุป

แนวความคิดเชิง*ทฤษฎีจากแผ่นดินแม่*ที่ได้เสนอมาข้างต้น เป็นผลมาจากการย้อนกลับไปพินิจชีวิตและศิลปะไทยแบบประเพณีเสียเป็นส่วนใหญ่ จึงอาจมีผู้สงสัยว่าทฤษฎีต่างๆเหล่านี้จะสามารถอธิบายสภาพความเป็นไปและปรากฏการณ์ทางศิลปะของยุคใหม่ได้มากน้อยเพียงใด ประเด็นนี้คงจะต้องมีการทดสอบต่อไป แต่แนวคิดบางประการ เช่น*สุนทรียศาสตร์แห่งความไม่ต่อเนื่อง* ก็อาจนำมาใช้ในการวิเคราะห์สิ่งบันเทิงสมัยใหม่ได้เช่นกัน อาทิ ละครโทรทัศน์ที่ดูจะไม่มีเอกภาพมากนัก ขาดตอนเป็นช่วงๆ ซ้ำยังถูกคั่นรายการด้วยโฆษณา แต่มหาชนผู้รับชมก็ยังสามารถรับความบันเทิงได้โดยไม่รู้สึกว่าถูกรบกวนแต่ประการใด การวิเคราะห์ในแนวลึกอาจจะให้คำตอบที่ชัดเจนกว่าสมมติฐานที่ผู้เขียนเสนอไว้แต่เพียงสังเขปในที่นี้ สิ่งที่ปฏิเสธไม่ได้ก็คือ แนวคิดทฤษฎีจากแผ่นดินแม่อาจจะใช้วิเคราะห์ความแตกต่างของวัฒนธรรมร่วมสมัยได้ดีกว่าลักษณะที่พ้องกันกับขนบประเพณีดั้งเดิม นอกจากนี้ก็คงจะเป็นการยากที่จะนำทฤษฎีเหล่านี้ไปพัฒนาให้เป็นเครื่องมือในการประเมินคุณค่า เพราะคงจะมีการโต้แย้งได้ว่า การเกาะยึดกับตัวอย่างจากอดีตจะช่วยให้เกิดความเข้าใจต่อปรากฏการณ์ลักษณะสมัยใหม่ได้มากน้อยเพียงใด กรณีของ*วัฒนธรรมระนาดทุ้ม*อาจจะเป็นตัวอย่างที่ชี้ให้เห็นข้อแตกต่างและความเปลี่ยนแปลง ถ้าสังคมไทยยุคใหม่เปลี่ยนแปลงไป

จากรากฐานความคิดดั้งเดิมถึงขั้นที่มองไม่เห็นความล้ำลึกของวัฒนธรรมระนาดทุ้มแล้วละก็ เราจะประณามคนรุ่นใหม่ว่าหลงทางเพราะ"รากขาด"ได้อย่างเต็มปากกระนั้นหรือ จริงอยู่การประเมินคุณค่าเป็นสิ่งที่เลี่ยงได้ยาก แต่การให้เหตุผลสนับสนุนการประเมินคุณค่าเหล่านั้นเป็นสิ่งที่จำเป็นอย่างยิ่ง แนวคิดเชิงทฤษฎีเป็นสิ่งที่อธิบายได้ด้วยเหตุผล แต่คำถามที่มักจะเกิดขึ้นก็คือ ทั้งแนวคิดและทั้งเหตุผลนี้ให้ผูกติดอยู่กับยุคสมัยและถิ่นที่หรือไม่เพียงใด ประเด็นเช่นนี้เป็นสิ่งที่ยังจะต้องอภิปรายโต้เถียงกันต่อไป

สิ่งที่พอจะสังเกตเห็นได้ไม่ยากนักก็คือ แนวคิดและทฤษฎีจากแผ่นดินแม่ในลักษณะต่างๆที่ได้แจกแจงมาข้างต้นนั้นมีความเชื่อมโยงต่อกัน ผู้เขียนพยายามจะเลี่ยงมโนทัศน์ที่ว่าด้วยเอกภาพเพราะอาจจะทำให้เกิดความเข้าใจผิดได้ว่าวัฒนธรรมทางศิลปะของเราขาดความหลากหลายและปราศจากพหุลักษณ์ จึงขอบที่จะใช้คำว่าความเชื่อมโยงและความสัมพันธ์มากกว่าจะโดยบังเอิญหรือไม่ก็ตาม ลักษณะหลากแนวที่ได้กล่าวไว้ว่ามี 3 ระดับในจิตรกรรมฝาผนังของไทยนั้นก็ดูจะตรงกับระบบการวางลำดับขั้นของตัวละครที่กำกับด้วย*สุนทรียศาสตร์แห่งการสงวนอารมณ์*ในตัวละครทั้งสามในพระราชนิพนธ์**อิเหนา** คือ อิเหนา วิหยาสะกำ และจรกา นอกจากนั้น*สัมพันธภาพแนวนอน*ระหว่างสมาชิกของประชาคมศิลปะที่กล่าวมาแล้วก็ดูจะเป็นไปในทำนองเดียวกันกับความสัมพันธ์แนวนอนของหลักการที่ว่าด้วย *ศิลปะส่องทางแก่กัน*

ประเด็นที่จะต้องพิจารณาต่อไปก็คือทฤษฎีที่พัฒนาขึ้นมาจากแผ่นดินแม่จะสามารถนำไปใช้ในการอธิบายสภาพความเป็นไปในแผ่นดินอื่นได้หรือไม่ ผู้เขียนได้พยายามชี้ให้เห็นแล้วว่าเป็นสิ่งที่เป็นไปได้ ดังเช่นในกรณีของสุนทรียศาสตร์แห่งความไม่ต่อเนื่อง สุนทรียศาสตร์แห่งการสงวนอารมณ์ และลักษณะหลากแนวอันรวมไปถึง*ความกระอักกระอ่วนของตัวบท* แต่แนวคิดเชิงทฤษฎีบางกระแส เช่นในเรื่องของ*วัฒนธรรมระนาดทุ้ม*คงจะนำไปใช้ไม่ได้ในสังคมอื่นๆเสมอไป เพราะแค่สังคมไทยก็เบี่ยงเบนจากกระแสดังกล่าวไปมากแล้ว

การใช้ศิลปะเป็นตัวตั้งในการสร้างทฤษฎีอาจจะเป็นแนวทางที่มีความเสี่ยงน้อยกว่าการมองปรากฏการณ์ของวัฒนธรรมอย่างกว้างๆ เพราะงานศิลปะมีลักษณะที่เป็นรูปธรรม และในหลายๆกรณีมีความคงทนถาวรในแง่ที่ยังมีผู้ยอมรับและชื่นชม ข้ามยุคข้ามสมัย ข้ามถิ่นที่ได้ แต่ถึงกระนั้นก็ดี ทฤษฎีที่มาจากศิลปะอาจจะไม่จำเป็นจะต้องจำกัดวงอยู่ในรูปของทฤษฎีศิลปะ เพราะดังที่เห็นมาแล้วข้างต้น ทฤษฎีบางทฤษฎีอยู่ในฐานะที่จะอธิบายพฤติกรรมและปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมและสังคมได้ด้วย ทฤษฎีที่มาจากศิลปะจึงอาจจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาในกรอบที่กว้างออกไปของ*วัฒนธรรมศึกษา*ได้ด้วย

การพินิจศิลปะไทยจนถึงขั้นที่สร้างทฤษฎีได้น่าจะเป็นทางที่ช่วยให้เราได้รู้จักตนเอง และยิ่งไปกว่านั้นอาจช่วยให้เราเข้าใจผู้อื่นและวัฒนธรรมอื่นได้ด้วย ในท้ายที่สุดการสร้างทฤษฎีอาจจะเป็นทางที่สร้างความเข้าใจระหว่างประชาชาติก็ได้ เป็นไปได้หรือไม่ว่า ไม่ว่าจะเริ่มต้นที่อัมพวาหรือสแตรทฟอร์ด-ออน-เอวอน ถ้ารู้จักตนเองจนถึงแก่นและสามารถมองให้ไกลไปจนถึงถิ่นอื่นแดนอื่น โอกาส

ที่เราจะเข้าใจกันน่าจะมีมากอยู่ ซึ่งก็จะเป็นการตอกย้ำคุณค่าแห่งความเป็นมนุษย์ อันเป็นสมบัติร่วมของมนุษยชาติ และเป็นจุดหมายปลายทางของ*มนุษยศาสตร์*[19]

[19] แนวคิดเรื่อง*ทฤษฎีจากแผ่นดินแม่*ในบทความนี้นั้น ผู้เขียนได้เคยนำเสนอเป็นการทดลองไปแล้ว 2 ครั้ง ครั้งแรกในการสัมมนาทางวิชาการเรื่อง "ทฤษฎีและวรรณคดีวิจารณ์ในฝรั่งเศส" วันที่ 19-22 กุมภาพันธ์ 2544 ใน ปาฐกถานำเป็นภาษาฝรั่งเศสชื่อ "A la recherche des théories indigènes" และครั้งที่สอง เป็นภาษาไทยในการบรรยายพิเศษเรื่อง "ทางไปสู่การสร้างทฤษฎีจากแผ่นดินแม่" เนื่องในการฉลองอายุครบ 72 ปี ของท่านผู้หญิงวรุณยุพา สนิทวงศ์ ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วันที่ 25 กุมภาพันธ์ 2544

ภาคผนวกที่ 2

การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน *

เจตนา นาควัชระ

---

* เจตนา นาควัชระ. "การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน".สายธารแห่งความคิด 2 สารนิพนธ์เชิดชูเกียรติทานผู้หญิงวรุณยุพา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา เนื่องในวโรกาสอายุครบ 72 ปี . 2544; 287-316.

การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน

เจตนา นาควัชระ

ไหว้ครู

บทความบทนี้ปรับปรุงและเรียบเรียงจาก"ปาฐกถาพิเศษเนื่องในงานสังสรรค์และรำลึกถึง ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ พ.ศ. ๒๕๔๓" ณ สยามสมาคมฯ ซึ่งผู้เขียนได้แสดงไว้เมื่อวันที่ ๙ มกราคม ๒๕๔๓ เพื่อเป็นการคารวะนักเขียน นักวิจารณ์และนักวิชาการ ผู้มีบทบาทอันสำคัญยิ่งต่อวงวรรณกรรมและวรรณกรรมศึกษาของไทย ผู้เขียนจึงใคร่ขออนุญาตเท้าความไปถึงงานด้านการวิจารณ์และด้านวรรณกรรมศึกษาของ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ไว้ ณ ที่นี้ด้วย และคงจะเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องกล่าวถึงการก่อตั้งคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ณ พระราชวังสนามจันทร์ ในปีพ.ศ. ๒๕๑๑ เพราะการที่ ม.ล. บุญเหลือ ได้รับมอบหมายให้เป็นผู้ยกร่างหลักสูตรอักษรศาสตร์ขึ้นใหม่ และรับหน้าที่เป็นคณบดีคนแรกนั้น เป็นแรงกระตุ้นให้ท่านได้จัดระบบความคิดของท่านและสร้างงานด้านวรรณกรรมวิจารณ์และวรรณกรรมศึกษาขึ้นมา ซึ่งผลงานดังกล่าวได้รับการยอมรับต่อเนื่องกันมาจนถึงทุกวันนี้ วงการวรรณกรรมของไทยได้รับประโยชน์มหาศาลจากงานวิจารณ์ที่สำคัญๆของท่าน อาทิ **หัวเลี้ยวแห่งวรรณคดีไทย** (๒๕๑๔) และ**วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย** (๒๕๑๗) กล่าวได้ว่า งานดังกล่าวเป็นแหล่งหลอมรวมประสบการณ์อันยาวนานของท่าน อันรวมถึงโอกาสที่ท่านได้ทดลองสอนวรรณคดีวิจารณ์อย่างเป็นระบบ ณ พระราชวังสนามจันทร์แห่งนั้น นอกจากนี้สิ่งที่เรียกได้ว่าเป็นทั้งระบบและเป็นทั้งการบุกเบิกก็คือ การบรรจุการเรียนการสอน*ศิลปะแขนงต่างๆ*เข้าไว้ในหลักสูตรอักษรศาสตร์ฉบับแรก จริงอยู่เมื่อกรอบเป็นวิชาอักษรศาสตร์ วรรณกรรมจึงต้องเป็นตัวนำ แต่ในขณะเดียวกันนักศึกษาจำเป็นต้องเลือกเรียนวิชาศิลปะแขนงอื่นๆ อันได้แก่ นาฏศิลป์ไทย การละครสมัยใหม่ ทัศนศิลป์ และดนตรีไทยด้วย

การเรียนการสอนวิชาเหล่านี้ แต่เดิมมิได้ตั้งใจจะให้เข้มข้นถึงขั้นการสร้างศิลปิน แต่ผู้ก่อตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากร ณ พระราชวังสนามจันทร์ มีความเป็น*ผู้รักสมัครเล่น*อยู่ในตัวโดยสมบูรณ์แล้ว จึงใคร่ที่จะปลูกฝังความรักและความชื่นชมที่มีต่อศิลปะหลากแขนงให้แก่นักศึกษาด้วย อันที่จริงทั้งอธิการบดีคือ ศาสตราจารย์ ม.ล. ปิ่น มาลากุล ผู้เป็นปราชญ์ทางการศึกษาชั้นนำของไทย และคณบดีคณะอักษรศาสตร์ คือ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ มีความเชื่อว่าการศึกษาที่ไม่เป็นทางการ (ซึ่งในปัจจุบันรู้จักกันในนามของ "การศึกษาตามอัธยาศัย") จะเอื้อต่อการสร้างผู้รักสมัครเล่นมากกว่าการศึกษาที่เป็นทางการ แต่ด้วยข้อจำกัดในเรื่องของระเบียบการงบประมาณ จึงมีความจำเป็นจะต้องบรรจุวิชาศิลปะต่างๆ เหล่านั้นไว้ในหลักสูตรเพื่อความสะดวกในการเบิกจ่ายงบประมาณให้แก่อาจารย์พิเศษที่

มหาวิทยาลัยเชิญไปสอน ในส่วนที่เกี่ยวกับการสร้างผู้รักสมัครเล่นด้วยการศึกษาที่ไม่เป็นทางการนั้น มหาวิทยาลัยสร้างระบบ "วิทยาลัย" ขึ้นมา (ตามแบบแผนของมหาวิทยาลัยกินนอนในประเทศอังกฤษ เช่น ออกฟอร์ด และเคมบริดจ์) โดยที่คาดหวังว่าเมื่อมหาวิทยาลัยพัฒนาไปถึงขั้นที่มีคณะวิชาอันหลากหลาย การที่นักศึกษาต่างวิชากันใช้ชีวิตมหาวิทยาลัยร่วมกันจะเป็นทางสร้างพลังทางปัญญาด้วยการที่กลุ่มคนที่มีความสนใจแตกต่างกันสามารถจะมีปฏิสัมพันธ์ทางความคิดต่อกันได้ในรูปของ "มนุษย์สัมผัสมนุษย์" และผลที่ตามมาก็ควรจะไปถึงขั้น "วิทยาการส่องทางให้แก่กัน" ได้ สำหรับนักศึกษารุ่นแรกของคณะอักษรศาสตร์นั้น การที่ได้มีโอกาสเลือกเรียนวิชาศิลปะอื่นๆ (นอกเหนือจากวรรณศิลป์) จะเป็นทางที่นำไปสู่เสวนาวิวาทะข้ามสาขา ในกรอบของมหาวิทยาลัยที่อยู่กินประจำ อันมีกิจกรรมเสริมหลักสูตรและนอกหลักสูตรเป็นตัวหนุนอยู่ด้วย เมื่อได้เรียนการปฏิบัติทางศิลปะอยู่แล้วในหลักสูตร ศิลปินผู้รักสมัครเล่นเหล่านี้ก็ย่อมจะสำนึกอยู่เป็นทุนเดิมแล้วว่า "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" อย่างไร ด้วยความรู้และความจัดเจนที่ได้จากการศึกษาตามหลักสูตร ผนวกกับโอกาสที่ได้ทำกิจกรรมนอกหลักสูตรเสริม ด้วยระบบการอยู่ประจำที่เอื้อต่อการสร้างปฏิสัมพันธ์ในระดับบุคคล นักการศึกษาชั้นนำของไทยที่มาร่วมกันก่อตั้งวิทยาเขตใหม่ให้แก่มหาวิทยาลัยศิลปากรจึงคาดหวังว่าวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์อันมีศิลปะหลากแขนงเป็นตัวกระตุ้นจะเกิดขึ้นได้ในรูปของ**การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน** ผู้เขียนจึงขอโอกาสนี้คารวะนักการศึกษาผู้มีวิสัยทัศน์อันกว้างไกล แม้ว่าอุดมคติที่ตั้งไว้กับผลที่ได้รับอาจจะอยู่ห่างจากกันอยู่มาก

ข้อพินิจที่เหมาะกับยุคสมัย

ผู้เขียนเชื่อว่าการพินิจมโนทัศน์ที่ว่าด้วย*การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน*นั้นเป็นกิจกรรมทางปัญญาที่เหมาะกับยุคสมัย (ในที่นี้อาจจะขอยืมคำของปราชญ์ชาวเยอรมัน ฟรีดริค นีทช์เชอ [Friedrich Nietzsche] ที่ว่าด้วย "ข้อพินิจที่ไม่เหมาะกับยุคสมัย" [unzeitgemässe Betrachtungen] มาดัดแปลงเสียใหม่ให้เป็นความหมายตรงกันข้ามคือ "เป็นข้อพินิจที่เหมาะกับยุคสมัย" [zeitgemässe Betrachtungen]) ยุคของเราเป็นยุคแห่งความสำนึกในเรื่อง**พหุนิยม** เราพยายามที่จะเรียนรู้*ข้ามสาขา* แลกเปลี่ยนประสบการณ์ซึ่งกันและกัน เรียนรู้จากกัน และสร้าง ปฏิสัมพันธ์ต่อกัน ในยุคโลกาภิวัตน์การศึกษาวิทยาการใดๆก็ตามชอบที่จะมีลักษณะของการ*ข้ามชาติข้ามภาษา* ข้ามถิ่นที่ และข้ามวัฒนธรรม ในอีกมิติหนึ่ง เราไม่ละเลยการเรียนรู้จากอดีต ดังนั้น การแสวงหาความรู้*ข้ามกาลเวลา* จึงยังเป็นสิ่งที่จะต้องกระทำอยู่อย่างเข้มข้นและจริงจัง สำหรับเรื่องของศิลปะนั้นก็เป็นที่รู้กันอยู่ว่าเรามิอาจขีดวงในด้านของกาละและเทศะให้แก่ทั้งศิลปิน นักวิจารณ์ และนักวิชาการทางศิลปะได้ ทั้งนี้เพราะประสบการณ์อันหลากหลายย่อมสร้างความมั่งคั่งให้แก่กัน อันที่จริงมโนทัศน์เรื่อง*ศิลปะส่องทางให้แก่กัน*นั้น ผู้เขียนได้รับแรงกระตุ้นจากงานของนักวิชาการ

ชาวเยอรมันคือ **ออสการ์ วัลเซิล (Oskar Walzel)** ซึ่งได้เสนอความคิดนี้ไว้ตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ ๒๐ โดยที่ผู้เขียนได้ปรับขยายมโนทัศน์ดังกล่าว ซึ่งแต่เดิมใช้ในการวิเคราะห์ปฏิสัมพันธ์ในระดับของการวิจารณ์และวิชาการที่ว่าด้วยศิลปะ ให้กว้างขึ้นจนสามารถครอบคลุมปฏิสัมพันธ์ในระดับของการสร้างสรรค์ได้ด้วย อันเป็นแนวทางที่ผู้เขียนได้เสนอไว้ตั้งแต่ปี ๑๙๙๒ ในบทความภาษาเยอรมันชื่อ "Wechselseitige Erhellung der Künste in der thailändischen Kultur" (ศิลปะส่องทางให้แก่กันในวัฒนธรรมไทย)[๑] ซึ่งได้รับการต้อนรับอย่างดีจากนักวิชาการตะวันตก เช่น ศาสตราจารย์เอแบร์ฮาร์ท เลมแมร์ด (Eberhard Lämmert) แห่งมหาวิทยาลัยเบอร์ลินเสรี (Free University Berlin)[๒] ในบทความนี้ผู้เขียนใคร่ขอเดินย้อนกลับไปสู่จุดเริ่มต้นที่ Walzel ได้เสนอไว้ โดยจะมุ่งเน้นไปสู่ปฏิสัมพันธ์ระหว่างการวิจารณ์ศิลปะสาขาต่างๆ ถ้าจะถามว่า ณ จุดเริ่มต้นซึ่งทฤษฎีนี้ได้ก่อตั้งขึ้นเมื่อร่วมร้อยปีมาแล้วกับสภาพการณ์ปัจจุบันที่ผู้เขียนกำลังวิเคราะห์อยู่ ณ ที่นี้ มีข้อแตกต่างอันใดบ้าง คำตอบก็คงจะเป็นว่า ในเรื่องของหลักการนั้น Walzel มองปัญหาไว้อย่างลุ่มลึกดีอยู่แล้ว เราอาจจะต้องยกย่องนักวิชาการผู้นี้ว่ามีวิสัยทัศน์ที่ดูจะเทียบได้กับญาณทัศน์ที่มุ่งมองไปข้างหน้าเลยทีเดียว ข้อแตกต่างที่ปรากฏชัดน่าจะเกี่ยวเนื่องกับปัจจัย ๒ ประการ *ประการแรก* เป็นเรื่องของเทคโนโลยีที่เข้ามามีบทบาทสูงมาก ทั้งในด้านของการสร้างสรรค์ และในด้านของการเผยแพร่งานศิลปะ ซึ่ง Walzel เองก็สำนึกดีในศักยภาพนั้น เพราะได้นำเทคโนโลยีของการพิมพ์มาใช้ให้เป็นประโยชน์ในงานของตนอยู่ไม่น้อย ดังปรากฏในงานชิ้นบุกเบิกของเขาคือ *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters* (เนื้อหาและรูปแบบในงานวรรณศิลป์ : ๑๙๒๓)[๓] แต่เขาคงจะไม่สามารถมองไกลไปจนถึงขั้นของเทคโนโลยีการสื่อสารที่อยู่ในมือเราหรือครอบเราอยู่ในปัจจุบันได้ *ประการที่ ๒* ระบบการเรียนรู้ในยุคปัจจุบัน ซึ่งรวมไปถึงความรวดเร็วและขอบเขตอันกว้างขวางมากของประสบการณ์ของคนยุคใหม่ ย่อมมีลักษณะพหุนิยมมากยิ่งขึ้น อย่างที่ไม่มีวันจะคาดเดาได้ว่า จุดสุดทางอยู่ ณ ที่ใด ในแง่นี้มโนทัศน์เรื่อง *ศิลปะส่องทางให้แก่กัน* อันรวมไปถึงความคิดเรื่อง *การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน* จึงมิใช่เป็นความคิดที่ใหม่เสียทีเดียว หากแต่เป็นการตั้งมโนทัศน์ขึ้นที่เอื้อต่อการทำความเข้าใจในปรากฏการณ์ต่างๆในยุคของเราเอง ข้อสรุป ณ ที่นี้จึงเป็นว่า *การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กันเป็นข้อพินิจที่เหมาะกับยุคสมัย*

ในการอภิปรายประเด็นหลักของบทความนี้ ผู้เขียนขออิงข้อมูลบางส่วนที่ได้จากโครงการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย"[๔] ซึ่งยังอยู่ในช่วงของการดำเนินการ นอกจากนี้จะวิเคราะห์ตัวอย่างที่เป็นรูปธรรมในรูปของกรณีศึกษาเป็นรายๆไปด้วย[๕]

พหุนิยมกับพลังทางปัญญา

นักวิชาการอาวุโสหลายท่านดอกย้ำอยู่เสมอว่า ทางตันหรือความตายของวิทยาการสาขาใดก็คือ ความคับแคบที่มาจากโรคร้ายแห่งการหมกมุ่นในตัวเองหรือหลงรูปตัวเอง (Narcissism) แม้แต่ในวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ นักวิชาการอาวุโส ชาวอเมริกัน J. Hillis Miller ในบทความล่าสุดชื่อ "World Literature in the Age of Telecommunications" (2000)[๖] ก็ได้ให้ข้อเสนอไว้อย่างเป็นรูปธรรมว่า การศึกษาวรรณคดีในลักษณะข้ามชาติเท่าที่ทำกันมาจนเป็นขนบทางวิชาการไปแล้วนั้นไม่สนองความเป็นจริงในยุคใหม่ เพราะในแต่ละชาติก็ยังมีความหลากหลายทางวัฒนธรรมปรากฏอยู่ ซึ่งแสดงออกมาในทางวรรณศิลป์เช่นกัน เขาเสนอมโนทัศน์ใหม่โดยรวมเอาโลกาภิวัตน์ (globalization) กับการเน้นความสำคัญของท้องถิ่น (localization) เข้ามาหลอมรวมไว้ด้วยกันเป็นแนวคิดใหม่ที่เรียกว่า "glocalization" ผู้เขียนเองได้มีโอกาสรับฟังคำเตือนของนักวิชาการเยอรมันอาวุโสที่ให้ต่อประชาคมเยอรมันศึกษาด้วยกันเองในการประชุมทางวิชาการที่กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ ๓-๘ ตุลาคม ๒๕๔๒ ศาสตราจารย์ Eberhard Lämmert เรียกร้องให้นักวิชาการชาวเยอรมันด้านเยอรมันศึกษาหันมาสนใจศึกษาวรรณกรรมต่างประเทศ และวรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษาของต่างประเทศ รวมทั้งเล่าเรียนภาษาต่างประเทศอย่างจริงจังด้วย โดยมีข้อเสนอแนะว่า ถ้าสถาบันของตนอยู่ใกล้พรมแดนของประเทศใดก็ควรจะเรียนภาษาของประเทศนั้นด้วย[๗] กล่าวโดยสรุป นักวิชาการยุคปัจจุบันจะต้องศึกษา**เชิงเปรียบเทียบ**ให้เกินกว่ากรอบดั้งเดิมของภาษาและวรรณคดี โดยจะต้องให้ความสนใจกับศิลปะหลากสาขา รวมถึงสื่อต่างๆด้วย[๘]

อุทาหรณ์สำหรับนักวิจารณ์หรือนักวิชาการด้านศิลปะก็คงจะเป็นว่า ไม่ควรจะให้ความสนใจอยู่แต่เฉพาะศิลปะสาขาเดียว ที่กล่าวมานี้มิได้หมายความว่า เขาเหล่านั้นไม่จำเป็นจะต้องมีความเชี่ยวชาญเฉพาะสาขา สิ่งที่ผู้เขียนใคร่ขอเสนอไว้เป็นแนวคิด ณ ที่นี้ก็คือ ความหลากหลายของประเภทของงานศิลปะ ความหลากหลายของตัวงาน ความหลากหลายของวิธีการวิจารณ์จะเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์ที่เปี่ยมด้วยพลังทางปัญญาได้ ประสบการณ์จากการวิจัยที่อ้างถึงข้างต้นพอจะยืนยันได้ว่า นักวิชาการใน ๔ สาขา คือ วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร และสังคีตศิลป์ สามารถเรียนรู้จากกันและกันได้ เป็นที่น่าสังเกตว่าวงการทัศนศิลป์ของไทยมีความเข้มข้นและคึกคักต่อเนื่องกันมานาน และในแง่ของการสร้างสรรค์ ศิลปินไทยก็สามารถสร้างงานที่ได้รับการยอมรับในระดับนานาชาติได้ ในด้านของการวิจารณ์ก็เช่นกัน แม้จะมีความขัดแย้งเกิดขึ้นบ้าง และมีงานวิจารณ์บางส่วนที่ใช้อารมณ์มากกว่าเหตุผล แต่โดยภาพรวมแล้ววงการทัศนศิลป์มีพลังขับเคลื่อนและพลวัตที่น่าทึ่ง ถ้าจะย้อนกลับไปพิจารณาจุดเริ่มต้นของวงการศิลปะสมัยใหม่ของไทยก็จะพบว่า ปรมาจารย์ผู้บุกเบิกแนวทางทัศนศิลป์สมัยใหม่ คือศาสตราจารย์ศิลป์ พี

ระศรี กระตุ้นให้ศิษย์ของท่านให้ความสนใจต่อศิลปะแขนงอื่นอยู่ตลอดเวลา[๙] เมื่อศิลปะส่องทางให้แก่กัน การวิจารณ์ก็จะได้รับมรรคผลจากการส่องทางให้แก่กันที่ว่านี้อย่างแน่นอน

ความคิดเรื่องพหุนิยมที่กล่าวมาข้างต้นนี้ มิใช่แนวคิดแบบแยกส่วน หากแต่เป็นความพยายามที่จะมองความหลากหลาย และในขณะเดียวกันแสดงการเชื่อมโยงขององค์ประกอบอันหลากหลายนั้นๆ สำหรับข้อสงสัยที่อาจเกิดขึ้นได้ว่า มโนทัศน์เรื่องศิลปะส่องทางให้แก่กันกับความคิดเรื่องการวิจารณ์ส่องทางให้แก่กันนั้น อย่างใดมาก่อนมาหลัง ประเด็นที่ว่านี้ก็ดูจะคล้ายๆกับปัญหาโลกแตกที่ว่า ไก่เกิดก่อนไข่ หรือไข่เกิดก่อนไก่ นักวิจารณ์อาชีพจำนวนมากมักจะมีความนอบน้อมถ่อมตน และกล่าวอยู่เสมอว่า หน้าที่ของเขาเป็นเพียงผู้รับใช้ศิลปินผู้สร้างสรรค์ คือเป็นตัวกลางระหว่างศิลปินกับมหาชน ในการบรรยายของนักวิจารณ์วรรณกรรม และสื่อโทรทัศน์ระดับแนวหน้าชาวอเมริกัน John Leonard เมื่อวันที่ ๒๐ ธันวาคม ๒๕๔๓ เขาได้กล่าวไว้อย่างนอบน้อมว่า เขาเป็น"หนี้บุญคุณอัจฉริยศิลปินทั้งหลาย พวกเขาอยู่ได้โดยไม่จำเป็นต้องมีข้าพเจ้าเลย"[๑๐] แต่ดังที่ได้กล่าวไว้แล้วข้างต้น ในประวัติศาสตร์ของวิวัฒนาการของมโนทัศน์เรื่องศิลปะส่องทางให้แก่กันนั้น บังเอิญผู้เป็นต้นคิดคือ Oskar Walzel มุ่งเน้นไปที่ปฏิสัมพันธ์ระหว่างการวิจารณ์ศิลปะสาขาต่างๆมากกว่าที่จะให้ความสำคัญกับการศึกษาว่า ศิลปะแขนงต่างๆ ส่องทางให้แก่กันอย่างไร สำหรับโครงการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย" คณะผู้วิจัยดำเนินกิจกรรมส่วนที่เรียกว่าเป็น*การวิจัยและพัฒนา*ขึ้นมาด้วยโดยยึดงานศิลปะต้นแบบเป็นตัวตั้ง และในการจัดสัมมนาหรือประชุมเชิงปฏิบัติการ ก็ได้เชื้อเชิญให้ศิลปินทั้ง ๔ สาขา สร้างงานต้นแบบมาให้เป็นตัวกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์ ถึงอย่างไรก็ตาม เราก็มิอาจปฏิเสธได้ว่า งานวิจารณ์ในบางลักษณะมีคุณค่าเกินไปจากการให้ปฏิกิริยาต่องานศิลปะต้นแบบ เพราะเป็นข้อพินิจที่อาจมีความลุ่มลึกในเชิงความคิดและมีความเป็นสากลพอที่จะปลุกปัญญาให้แก่ผู้อ่านหรือผู้รับข้ามยุคสมัยข้ามถิ่นที่ได้ จึงเกือบจะเรียกได้ว่า งานวิจารณ์บางชิ้นเป็นวาทกรรมที่มีความสำคัญต่อชีวิตและสังคมไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าวาทกรรมเชิงปรัชญา ในแง่นี้ การรับประสบการณ์จากงานวิจารณ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการศึกษาเปรียบเทียบงานวิจารณ์ศิลปะหลากสาขา จึงเป็นกิจกรรมทางปัญญาที่คงจะถือว่าอยู่แค่ระดับสองรองจากการได้สัมผัสกับงานศิลปะในระดับปฐมภูมิไม่ได้ จริงอยู่ ในยุคปัจจุบันการสร้างนวัตกรรมในทางศิลปะอาจเรียกได้ว่าเป็นจุดเด่นของสังคมร่วมสมัย ปรากฏการณ์ที่เห็นได้บ่อยครั้งก็คือ การที่ทัศนศิลปินบางคนหรือบางกลุ่มหันมาสร้างงานในรูปแบบที่เรียกว่า"ศิลปะเพื่อแสดง" (performance art) ที่แตกต่างไปจากมโนทัศน์รวมดั้งเดิมของ "ศิลปะการแสดง" (performing arts) ซึ่งในบางครั้ง ศิลปะแนวใหม่นี้สร้างปฏิกิริยาในหมู่ผู้ชมได้อย่างฉมังนัก และก็อาจกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์ที่เข้มข้นได้เช่นกัน แต่เราคงจะปฏิเสธไม่ได้ว่าในหลายๆกรณี ศิลปะเพื่อแสดงที่กล่าวมานี้เดิน

ตามมโนทัศน์ซึ่งมีรากฐานมาจากความคิดเชิงวิจารณ์หรือข้อสังเกตเชิงทฤษฎี ปัญหาจึงเกิดขึ้นอีกในรูปของไก่มาก่อนไข่ หรือไข่มาก่อนไก่

หนทางออกจากทางตันที่ว่านี้คงจะหาได้ไม่ยากนัก ดังที่ผู้เขียนได้เคยแสดงไว้ให้เห็นแล้วในบทความเรื่อง "ข้อสังเกตว่าด้วยแนวคิดและวิธีคิดของคนไทยจากหลักฐานทางวรรณคดี"[๓๑] เป็นที่แน่ชัดว่า ศิลปินไทยในอดีตมีความจัดเจนในการคิดเชิงวิจารณ์ (ดังตัวอย่างพระราชนิพนธ์เรื่อง*อิเหนา* ที่ผู้เขียนได้นำมาวิเคราะห์โดยละเอียด) แต่นักประพันธ์และกวีไทยไม่นิยมสร้างงานวิจารณ์ลายลักษณ์ขึ้นมาเป็นเอกเทศ (explicit) แต่จะแฝงความคิดเชิงวิจารณ์เอาไว้ในตัววรรณกรรม (implicit) ข้อสรุป ณ ที่นี้ก็คือ ความสามารถในเชิงสร้างสรรค์กับความสามารถในเชิงวิจารณ์อาจมิใช่กิจกรรมทางปัญญาที่แปลกแยกต่อกัน หากแต่อยู่รวมกันได้อย่างเป็นเอกภาพ และในบางครั้งผู้เป็นศิลปินเองก็มีความสามารถในการสร้างงานวิจารณ์ได้ไม่ยิ่งหย่อนกว่างานศิลปะ เพียงแต่ว่าจะสร้างงานวิจารณ์ออกมาเป็นเอกเทศหรือไม่ ซึ่งในกรณีที่ว่านี้ วัฒนธรรมตะวันตกจะมุ่งเน้นการแสดงออกด้วยลายลักษณ์อย่างเป็นเอกเทศมากกว่าวัฒนธรรมไทย ถึงอย่างไรก็ตาม นักคิด นักประพันธ์ชาวตะวันตกบางคนก็มีความเห็นที่พ้องกับข้อสังเกตข้างต้น ดังเช่นนักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส มิแชล บุดอร์ (Michel Butor) ที่เสนอความคิดเอาไว้ว่า "การสร้างสรรค์ในรูปของการคิดค้นใหม่ (invention) เกิดขึ้นพร้อมกับการวิจารณ์ (criticism)" ดังที่เขากล่าวไว้ว่า "การวิจารณ์และการคิดค้นใหม่เป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมเดียวกัน การแยกส่วนออกเป็นสอง ย่อมจะอันตรธานไปสิ้น เพื่อเอื้อให้เกิดการสร้างงานใหม่"[๓๒] ในแง่นี้เราคงจะต้องตำหนิ จอง ปอล ซาร์ตร์ (Jean-Paul Sartre) ว่าเขาพยายามจะใช้ความคิดแบบแยกส่วนเพื่อสนับสนุนคตินิยมทางการเมืองบางประการ ในเมื่อเขากล่าวว่า "กวีนิพนธ์อยู่ข้างเดียวกับจิตรกรรม"[๓๓] ทั้งนี้ เพราะเขามีความเห็นว่า ทั้งกวีนิพนธ์และจิตรกรรมมุ่งเน้นอารมณ์ความรู้สึก ขาดความเป็นเหตุเป็นผล ไม่มีตรรกะที่สามารถหนุนเนื่องคตินิยมทางการเมืองอันจะนำไปสู่การสร้างกระแสความคิดที่จะส่งผลในทางปฏิบัติได้ ซึ่งต่างจากร้อยแก้วที่จะใช้เป็นสื่อความคิดทางการเมืองได้เป็นอย่างดี เราคงจะอดคิดไม่ได้ว่านั่นคือข้อสังเกตของหนอนหนังสือคนหนึ่งที่ทำหน้าที่นักวิจารณ์ได้ไม่เต็มที่ เพราะไม่มองข้ามพรมแดนไปได้กว้างพอ ประสบการณ์ของไทยคงจะให้แนวคิดที่แย้งกับปราชญ์ฝรั่งเศสผู้นี้ได้ เพราะ "เพลงเพื่อชีวิต" ของเรา ซึ่งเปี่ยมด้วยทั้งคุณค่าทางวรรณศิลป์และคีตศิลป์ สามารถปลุกเร้าความรู้สึกในเรื่องของสังคม ในเรื่องความผิดชอบชั่วดีได้อย่างดียิ่ง

ความคิดแบบแยกส่วนซึ่งมิใช่ทิศทางที่พหุนิยมจะดำเนินไปนั้นดูจะส่งผลในรูปของโครงสร้าง*สถาบันการศึกษา*ออกมาด้วย ผู้ที่อยู่ในแวดวงการการศึกษาย่อมทราบดีว่ากำแพงระหว่างภาควิชาและสาขาวิชา ซึ่งโดยหลักการเป็นเพียงเครื่องมืออำนวยความสะดวกในการบริหาร ได้กลายสภาพไปเป็นกำแพงความคิดที่ล้มล้างได้ยาก วงการศึกษาศิลปะก็ตกอยู่ในห้วงอวิชชานี้เช่นกัน พัฒนาการของศาสตร์บางสาขา เช่นในด้านวิทยา

ศาสตร์ และโดยเฉพาะอย่างยิ่งในสาขาชีววิทยา เรียกร้องให้มีการปรับระบบใหม่และทำลายกำแพงความคิดเก่าเสีย นักวิชาการด้านวรรณคดีศึกษาระดับแนวหน้าของสหรัฐอเมริกา (ผู้ให้กำเนิดแนวคิดใหม่ที่ว่าด้วย New Historicism) คือ สตีเฟน กรีนบลัตต์ (Stephen Greenblatt) ได้เล่าถึงประสบการณ์ของการปรับเปลี่ยนโครงสร้างการบริหารทางวิชาการในสถาบันของเขาเอาไว้อย่างน่าสนใจว่า ผู้บริหารของมหาวิทยาลัยคาลิฟอร์เนีย เบิร์คเลย์ (UC Berkeley) ได้ขอให้อาจารย์ในคณะของตนตอบแบบสอบถามด้วยการเขียนชื่อผู้ร่วมงาน ๕ คน ที่เขาต้องการจะสนทนาด้วยในเรื่องของการวิจัยล่าสุด กับรายชื่อผู้ร่วมงานอีก ๕ คนที่เขาไม่ต้องการจะสนทนาด้วย เมื่อได้รับแบบสอบถามกลับมา ผู้บริหารจึงนำผลดังกล่าวไปแจกแจงด้วยคอมพิวเตอร์ และปรับเปลี่ยนโครงสร้างของคณะวิชาตามผลการวิเคราะห์ของคอมพิวเตอร์ ผู้ที่อยู่ในวงการศึกษาศิลปะจำเป็นหรือที่จะต้องรอให้ผู้บริหารมาดำเนินการเช่นนี้ ผู้เขียนใคร่ขอเสนอว่า หลักการเรื่องศิลปะส่องทางให้แก่กันและการวิจารณ์ส่องทางให้แก่กันอาจจะเป็นกลไกในการสร้างปฏิสัมพันธ์ทางวิชาการได้ดีกว่าระบบบริหารที่ถูกกำหนดมาจากภายนอกเสียอีก

ว่าด้วยวัฒนธรรมอัมพวา

ผู้เขียนใคร่ขออนุญาตเล่าประสบการณ์ส่วนตัว ซึ่งอาจถือได้ว่าเป็นสัญญะเชิงวัฒนธรรมที่น่าสนใจยิ่ง หลายปีมาแล้วผู้เขียนนั่งรับประทานอาหารกลางวันกับเพื่อนชาวต่างประเทศที่ผู้เขียนได้นำไปชมอุทยานรัชกาลที่ ๒ ณ อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ตรงคุ้งน้ำอันเป็นที่ตั้งของแพซึ่งเป็นร้านขายอาหารติดกับสถานีตำรวจ มีเด็กกลุ่มหนึ่งอายุประมาณ ๑๐-๑๒ ปีเล่นน้ำกันอย่างสนุกสนานโดยใช้ยางในรถยนต์เป็นทุ่นเกาะ เด็กหญิงคนหนึ่งกับเด็กชายคนหนึ่ง แต่ละคนปีนขึ้นไปยืนบนยางในรถยนต์ แล้วร้องรำเพลงลิเกประชันกัน เพียงชั่วขณะเดียวก็พลัดตกลงไปในน้ำทั้งคู่ แต่หาย่อท้อไม่ ต่างปีนกลับขึ้นไปยืนบนยางรถยนต์นั้นใหม่ แล้วก็พลัดตกลงไปอีกหลายครั้งหลายครา ผู้เขียนอดไม่ได้ที่จะกระทำกิจทางวิชาการในการตีความสัญญะที่ได้ประสบพบเห็นอยู่เบื้องหน้านั้น ด้วยวิธีการของปราชญ์ชาวฝรั่งเศส โรลองด์ บาร์ธส์ (Roland Barthes) ที่เขียนไว้ในหนังสือ *Mythologies* (1957) ถ้ามิใช่เป็นประสบการณ์ซึ่งเกิดขึ้นที่อัมพวา ผู้เขียนก็คงจะไม่ใส่ใจนักที่จะตีความให้เกินเลยไปจากเรื่องการเล่นของเด็ก แต่การที่เด็กอายุ ๑๐ กว่าขวบ เล่นน้ำไปและร้องรำทำเพลงไปพร้อมกันด้วยความสนุกสนาน และก็ร้องเพลงลิเกเสียด้วยนั้นดูจะไม่ใช่สิ่งธรรมดาเสียแล้ว เขาอาจจะไม่ได้เรียนร้องหรือเรียนรำมาโดยตรงจากโรงเรียน แต่คงจะได้ดูดซับวัฒนธรรมการแสดงดังกล่าวมาจากสภาพแวดล้อมของอัมพวานั่นเอง การที่เขาปีนขึ้นบนยางที่ลอยตัวอยู่ผืนน้ำ แล้วก็พลัดตกลงมา แต่ยังไม่ยอมแพ้ ชวนให้คิดว่า ศิลปะการแสดงแบบประเพณีของเราคงจะต้องต่อสู้เพื่อความอยู่รอดกับสภาพของสังคมใหม่ ซึ่งมีเทคโนโลยีเป็นตัวหนุน และการที่เด็กน้อยขึ้นไปยืนอยู่บนยางรถ (อันเป็น

ผลผลิตของเทคโนโลยียุคใหม่) ได้ไม่นานก็ต้องพลัดตกลงมานั้น ก็ดูจะเปรียบได้กับการที่มนุษย์ในยุคใหม่ต้องใช้ความพยายามมหาศาลที่จะเป็นนายเทคโนโลยีให้ได้ และผู้เขียนก็อยากจะตีความไปในทางบวกว่าถ้าพลัดตกลงมานับไม่ถ้วนครั้งแล้วยังไม่ยอมแพ้ วัฒนธรรมอัมพวาคงจะมีความแข็งแกร่งที่จะต่อสู้กับการคุกคามของเทคโนโลยีได้อย่างดีทีเดียว

ในบทความภาษาเยอรมันที่ว่าด้วย "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" ที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ผู้เขียนได้พยายามจะชี้ให้เห็นว่าการที่คนไทยยกย่องความสามารถหลายทาง (versatility) อันมีพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงเป็นตัวอย่างอันโดดเด่นนั้น คงจะมิใช่เรื่องของอัจฉริยภาพเฉพาะบุคคลเท่านั้น แต่เป็นพลังของชีวิตแบบไทยที่มีอยู่แล้วในระดับของชุมชนมาช้านาน เราคงจะต้องไม่ลืมว่าพระองค์ท่านประสูติมาในฐานะสามัญชน ได้ซึมซับชีวิตของชาวบ้านไทยก่อนที่สมเด็จพระราชบิดาจะได้ขึ้นครองราชสมบัติ และเมื่อพระองค์ท่านเองได้ทรงสืบต่อราชสมบัติ ก็ทรงสามารถที่จะหลอมรวมวัฒนธรรมราชสำนักกับวัฒนธรรมชาวบ้านให้เข้ากันได้ พระมหากษัตริย์พระองค์เดียวกันทรงพระราชนิพนธ์ละครในเรื่อง*อิเหนา* ซึ่งได้รับการยกย่องว่าเป็นสุดยอดของวรรณกรรมการละครไทย แต่ในขณะเดียวกันก็ทรงพระราชนิพนธ์บทละคร*นอก*ไว้จำนวนหนึ่ง ซึ่งยังคงความเข้มข้นของความเป็นชาวบ้านไว้ได้อย่างเต็มที่ ราวกับจะประกาศให้โลกรู้ว่าคนไทยเราชาญฉลาดพอที่จะนำวัฒนธรรมลายลักษณ์มาสนองวัฒนธรรมมุขปาฐะ คือนำราชสำนักมารับใช้ประชาชนก็ได้ ในเมื่อพระมหากษัตริย์ทรงวินิจฉัยให้เป็นไปเช่นนั้น ในขณะเดียวกันผู้เขียนเองก็โชคดีพอที่เกิดทันได้ดูลิเกทรงเครื่องที่นำพระราชนิพนธ์*อิเหนา*มาเล่นใหม่ โดยเดินเรื่องตามพระราชนิพนธ์ แต่นักแสดงด้นกลอนสดเอง ตามแบบแผนของศิลปะการแสดงแขนงนี้ เมื่อพระมหากษัตริย์พร้อมที่จะรับใช้ชาวบ้านได้ด้วยการเขียนละครนอกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ชาวบ้านนอกวังก็สนองพระมหากรุณาธิคุณในทางที่กลับกันด้วยการนำของสูงคือละครในมามอบกลับไปให้ประชาชนในรูปของการแสดงลิเกอันเป็นที่ชื่นชอบของบุคคลธรรมดาสามัญ นั่นคือ **พหุนิยมทางศิลปะ**อันเป็นรากฐานแห่งวัฒนธรรมอัมพวาที่เอื้อให้ราชสำนักกับชาวบ้านทำหน้าที่เป็นแสงส่องทางให้แก่กัน

ในบท*ไหว้ครู*ข้างต้น ผู้เขียนได้เอ่ยถึงแนวคิดทางการศึกษาของศาสตราจารย์ ม.ล. ปิ่น มาลากุล มาแล้ว[๑๔] ในที่นี้จะขอโอกาสขยายความเรื่องของการศึกษาให้ครอบคลุมเรื่องของวัฒนธรรมด้วย เมื่อครั้งที่ยังดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ ศาสตราจารย์ ม.ล. ปิ่น มาลากุล เตรียมแผนงานที่จะสร้างอนุสรณ์สถานของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยขึ้น ณ อำเภออัมพวา ในรูปของโรงละครที่มีการจัดแสดงพระราชนิพนธ์ของพระองค์ท่าน และละครไทยอื่นๆที่มีคุณค่า โดยจะมีฤดูการแสดงเช่นเดียวกับ Shakespeare Memorial Theatre ที่บ้านเกิดของมหากวีชาวอังกฤษ ณ เมืองสแตรทฟอร์ด-ออน-เอวอน (Stratford-on-Avon) ผู้เขียนได้เคยรับฟังแผนงานดังกล่าวด้วยวาจา และก็คิดคล้อยตามนักการศึกษาผู้ยิ่งใหญ่ท่านนั้นไปว่า หลักการของการสร้างโรง

ละครเพื่อเป็นอนุสรณ์สถานนั้น ดูจะหนักแน่นและมั่นคงไม่ด้อยไปกว่าโรงละครที่ Stratford เป็นแน่ ที่เลือกสร้างโรงละครเป็นแกนกลางก็ด้วยเหตุที่ศาสตราจารย์ ม.ล. ปิ่น มาลากุล ยกย่องพระมหากษัตริย์พระองค์นี้ว่า ทรงมีพระอัจฉริยภาพโดดเด่นในเรื่องของการละคร และในขณะเดียวกันละครก็เป็นที่หลอมรวมศิลปะหลายสาขาเข้าไว้ด้วยกัน ศาสตราจารย์ ม.ล. ปิ่น ดื่มด่ำกับอุปรากรดะวันตกและทราบดีว่าพื้นฐานทางวัฒนธรรมของไทยเราหนักแน่นพอที่จะหนุนความคิดเกี่ยว*ศิลปะรวมสาขา* (เรียกเป็นภาษาเยอรมันว่า das Gesamtkunstwerk) ดังที่คีตกวี Richard Wagner ได้เสนอเอาไว้ ตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ ๑๙ เราคงจะไม่ลืมว่ารัชกาลที่ ๒ ทรงเป็นทั้งกวี นักดนตรี คีตกวีผู้ประดิษฐ์ท่ารำ (choreographer) และทัศนศิลปินผู้เชี่ยวชาญในด้านประติมากรรม นั่นคือพระองค์ท่านเป็นปรากฏการณ์อันโดดเด่นของหลักการ "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" ซึ่งผู้เขียนได้ให้อรรถาธิบายไว้แล้วข้างต้นว่า ความคิดด้านการวิจารณ์และทฤษฎีการวิจารณ์เกิดขึ้นพร้อมๆกับความคิดเชิงสร้างสรรค์ในทางศิลปะ เราอาจจะขยายความต่อไปได้ว่า วัฒนธรรมอัมพวาเป็นวัฒนธรรมที่เอื้อต่อการสร้างแนวคิดเรื่อง "การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน" ได้ด้วยเช่นกัน

ครั้งหนึ่งผู้เขียนได้ไปบรรยายทางวิชาการในการสัมมนาด้านการศึกษาและได้เอ่ยถึงวัฒนธรรมอัมพวาในความหมายที่กล่าวมาข้างต้น และได้เล่าเรื่องเด็กเล่นน้ำประกอบไปด้วย มีอาจารย์โรงเรียนมัธยมท่านหนึ่งซึ่งเป็นชาวอัมพวามายืนยันกับผู้เขียนว่า ประชาคมศิลปะที่ผู้เขียนได้บรรยายเอาไว้นั้นยังมิได้สูญสลายไปในยุคปัจจุบัน อาจกล่าวเป็นความเปรียบได้ว่า เด็กตกน้ำแล้วปีนขึ้นยืนบนยางรถยนต์ได้อีก และก็คงจะไม่หยุดร้องรำทำเพลงตามแบบของเขาต่อไป

ในทัศนะของผู้เขียน *วัฒนธรรมอัมพวามิได้ด้อยไปกว่าวัฒนธรรมสแตรทฟอร์ด-ออน-เอวอน* แต่ประการใด ส่วนที่เราด้อยกว่าเขาอาจจะเป็นด้วยว่า เราขาดความแข็งแกร่งในทางวิจารณ์และในทางวิจัยที่จะวิเคราะห์ให้เห็นถึงคุณค่าของวัฒนธรรมนี้ เพราะในส่วนที่เกี่ยวกับเชกสเปียร์นั้น วงการวิชาการทั้งของอังกฤษเองและทั้งของนานาชาติ ได้ร่วมกันสร้าง Shakespeare Criticism ขึ้นมาอย่างต่อเนื่องเป็นเวลาหลายร้อยปีแล้ว ในขณะที่การวิจัยก็ส่งผลออกมาอย่างน่าชื่นชมในรูปของ Shakespeare Scholarship ข้อด้อยของเราจึงเป็นเรื่องของความอ่อนแอในเชิงวัฒนธรรมการวิจารณ์และวัฒนธรรมทางวิชาการที่ยังไม่พร้อมที่จะปรับตัวให้เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมลายลักษณ์ ผู้เขียนมีความเชื่อว่าถ้าจะอธิบายความแข็งแกร่งนี้ให้เห็นประจักษ์ชัดได้ แนวคิดเรื่อง "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" และ "การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน" จะเป็นตัวจักรสำคัญในการสร้าง "ทฤษฎีที่มาจากแผ่นดินแม่" ขึ้นมาได้ อัมพวาจึงมีความหมายเกินกว่าแหล่งที่มาของกะลาสามโหนกที่ใช้ทำซอสามสายที่ดีที่สุดในประเทศไทย และเราคงจะไม่เพียงแต่จะกล่าวขวัญถึงถิ่นที่นี้ตามเพลง "สาวอัมพวา" เท่านั้น

สหบทแห่งศิลปะ

จากประสบการณ์ในชีวิตประจำวัน เราจะสังเกตได้อยู่แล้วว่าศิลปะสาขาต่างๆมีปฏิสัมพันธ์ต่อกัน ในบางครั้งก็มีการอ้างถึงกัน หรือหยิบยืมองค์ประกอบและเนื้อหาบางอย่างซึ่งกันและกัน หลักการของ**สหบท** (intertexuality) สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างงานศิลปะบางประเภทได้ ตัวอย่างที่อ้างกันบ่อยที่สุดก็คงจะเป็น*จิตรกรรมฝาผนัง*ที่ดำเนินเรื่องตามเนื้อหาที่มีอยู่แล้วในรูปของ*วรรณคดี*ไม่ว่าจะเป็นลายลักษณ์หรือมุขปาฐะ สังเกตได้ว่าวิธีการ*รับ*งานศิลปะดูจะพ้องกันในหลายๆแขนง เช่นในกรณีของจิตรกรรมฝาผนังนั้น สร้างขึ้นไว้ในสถานที่อันศักดิ์สิทธิ์ ดำรงคงอยู่เป็นเวลานาน ผู้คนดูซ้ำแล้วซ้ำอีกเมื่อมาประกอบกิจทางศาสนา การดูซ้ำหาได้ทำให้เกิดความรู้สึกเบื่อหน่ายเพราะความซ้ำซากจำเจไม่ หากแต่เป็นวิธีการในการดูดซับและปลูกฝังสัจธรรมอันเป็นอกาลิโก ประสบการณ์ทาง*ทัศนศิลป์*ในลักษณะที่ว่านี้จึงต่างจากนิทรรศการของยุคใหม่ที่มีการเปลี่ยนเนื้อหาอยู่ตลอดเวลา เพราะเป็นการแสดงประสบการณ์ทางโลกที่มิได้มุ่งดอกย้ำสารอันเป็นสัจธรรม เมื่อเราพิจารณาปัญหาข้ามสาขาไปยัง*วรรณศิลป์*ก็จะสังเกตได้เช่นกันว่าตัวงานวรรณกรรมอันเป็นที่นิยมของคนไทยส่วนใหญ่แต่เดิมนั้นมีองคนิพนธ์ (repertoire) ที่จำกัด เราอาจไม่ได้สนใจความหลากหลายของเนื้อหา ยิ่งในขนบมุขปาฐะนั้นเรื่องเดียวกันอาจนำมาเล่าซ้ำได้นับไม่ถ้วนครั้ง ยิ่งถ้าเป็นการด้นสด ผู้ขับหรือผู้แสดงแต่ละคนก็สามารถนำเรื่องเก่ามาเล่าใหม่ได้ โดยไม่มีข้อจำกัด *เนื้อหา*จึงไม่สำคัญเท่ากับ*การแสดงออก* นวนิยายจึงเป็นของใหม่สำหรับคนไทย การหยิบยืมเนื้อเรื่องมาเล่าใหม่จึงไม่ถือว่าเป็นการละเมิดสิทธิ์ *ดนตรี*ก็เช่นกัน การแต่งเพลงในลักษณะหนึ่งคือการนำทำนองที่มีอยู่แล้วมาปรับปรุงใหม่ อาจจะขยายขึ้นหรือทอนลงก็ได้ สังเกตได้ว่าเมื่อเข้าสู่ประชาคมโลกที่ให้ความสำคัญกับเอกสิทธิ์และความเป็นเจ้าของทรัพย์สินทางปัญญา เราจึงจำเป็นต้องปรับตัวกันเป็นอย่างมาก ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ก็เพื่อต้องการจะชี้ให้เห็นว่าการวิจารณ์ในสังคมไทยคงจะไม่สามารถจำกัดวงอยู่แต่เฉพาะศิลปะประเภทใดประเภทหนึ่งได้ เมื่อตัวงานสร้างสรรค์อยู่ในขนบของสหบท การวิจารณ์ก็เลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องดำเนินไปในกระแสของสหบทเช่นกัน

จากการวิจัยในโครงการ "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย" เป็นที่แน่ชัดว่า ไทยเรามีวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ที่มักจะดำเนินไปในรูปของเสวนาวิวาทะในกรอบของประชาคมและวงการที่มีความสนิทชิดชอบและเป็นกันเอง โดยไม่นิยมบันทึกข้อวิจารณ์ไว้เป็นหลักฐานเพื่อเผยแพร่ไปสู่สาธารณะชน การแสดงออกที่เป็นสาธารณะย่อมจะต้องเป็นไปในรูปของการแสดง มีกติกาว่าเป็นการ*เล่น* คือผู้แสดงสำนึกอยู่ตลอดเวลาว่าตนกำลังแสดงบทบาท และผู้ดู ผู้ชม ผู้ฟังก็ยึดกรอบกติกาเดียวกันว่ากำลังชมการแสดงซึ่งมิใช่เรื่องของชีวิตจริง เพลงพื้นบ้านทั้งหลายมักจะกำหนดให้มีการต่อ

สู้กันด้วยปฏิภาณ มุ่งเอาชนะกันด้วยความแหลมคมของความคิด และความเฉียบคมของภาษาที่ดันออกมาได้ในทันทีทันควัน สมาชิกของคณะเดียวกันเมื่อขึ้นเวทีก็เล่นบทเป็นปฏิปักษ์ต่อกัน เชือดเฉือนกันด้วยคำร้อง บางครั้งห้ำหั่นกันอย่างรุนแรง แต่ทั้งคนบนเวทีและผู้ชมเบื้องล่างก็เข้าใจดีว่านี่เป็นการเล่น แต่คำว่า "เล่น" ในภาษาไทยนั้นเรียกร้องความชำชองและความจัดเจนในระดับที่สูงมาก (ดังเช่นตัวอย่างของคำถามที่ว่า "คุณเล่นทางไหน" ซึ่งคงจะต้องแปลเป็นภาษาอังกฤษว่า "What do you specialize in?") กล่าวได้ว่าคู่อริสมมติที่แบ่งกันเป็นสองฝักสองฝ่ายนั้น (ซึ่งบางครั้งเป็นสามีภรรยากันในชีวิตจริง) ตั้งหน้าตั้งตาที่จะ*วิจารณ์กัน* บางครั้งก็เก็บเอาความคิดหรือคำพูดของฝ่ายตรงข้ามมาแต่งเสียใหม่ ปรับให้เป็นอาวุธไปโค่นฝ่ายตรงข้ามให้จงได้ เรียกได้ว่าเป็น*สงครามแห่งสหบท* สังคมที่กล่าวมานี้จะถือว่าปราศจากวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ได้อย่างไร

ที่น่าทึ่งยิ่งไปกว่านั้นก็คือ การเรียนรู้และการหยิบยืมเทคนิคข้ามสาขากันทำให้เกิดการวิจารณ์อีกประเภทหนึ่งที่ไม่ต้องใช้ภาษาเป็นตัวสื่อ วงการดนตรีรู้จักดีที่จะวิจารณ์กันในกรอบของสงครามแห่งสหบทที่กล่าวมาข้างต้น เมื่อมีการ*ประชัน*กันก็จะต้องมีการเตรียมต่อสู้กับฝ่ายตรงข้ามด้วยการเฝ้าสังเกตการบรรเลงของอีกฝ่ายหนึ่ง แล้วนำเอาองค์ประกอบบางประการมาปรับเสียใหม่ หรือหาแนวดอบโด้อื่นที่สัมพันธ์กับแนวของฝ่ายตรงข้ามตีกลับไปด้วยวิธีการที่เหนือชั้นกว่า นั่นก็คือการวิจารณ์ซึ่งกันและกัน ในรูปของ*การวิจารณ์ที่ไม่ใช้ภาษา* (ในความหมายตามตัวอักษรที่เทียบได้กับภาษาอังกฤษว่า "non-verbal criticism") การชิงไหวชิงพริบกันในลักษณะนี้เท่ากับเป็นการยืนยันว่า การวิจารณ์มิใช่เป็นกิจกรรมทุติยภูมิที่มารองรับงานศิลปะดันแบบดังที่รู้จักกันในสังคมยุคใหม่ แต่การวิจารณ์เป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมสร้างสรรค์ทางศิลปะจึงถือได้ว่าอยู่ในระดับของกิจกรรม*ปฐมภูมิ*ได้ กล่าวอีกนัยหนึ่งการวิจารณ์มิใช่วาทกรรมที่แยกตัวออกมาเป็นอิสระจากวาทกรรมขั้นปฐมของงานศิลปะ ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น กิจกรรมการวิจารณ์แบบไทยประเพณีจึงแฝงอยู่ในงานศิลปะ เราคงมิอาจกล่าวได้ว่าวิธีการเช่นนี้เป็นเอกสิทธิ์ของวัฒนธรรมไทย Michel Butor ซึ่งผู้เขียนได้อ้างมาแล้วครั้งหนึ่งในตอนต้นพยายามจะตีประเด็นในกรอบของสหบท และมองงานวรรณกรรมบางชิ้นว่าเป็นเรื่องของการวิจารณ์งานที่มีมาก่อนหน้านั้นแล้ว เขาอ้างถึงกวีชาวอเมริกัน Ezra Pound ซึ่งกล่าวไว้ว่า "การวิจารณ์ที่ดีที่สุดที่เกี่ยวกับงานชิ้นใดก็ตาม...มาจากนักเขียนหรือศิลปินสร้างที่สร้างสรรค์งานชิ้นต่อมา และมิได้มา หรือเป็นไปไม่ได้ที่จะมาจากหนุ่มน้อยหน้ามนทั้งหลายที่กล่าวถึงลักษณะทั่วไปของศิลปินผู้สร้างสรรค์ งานชื่อ *ซาโลเม* (Salomé) ของลาฟอร์ก (Laforgue) เป็นการวิจารณ์ที่แท้จริงของวรรณกรรมชื่อ *ซาลัมโบ* (Salammbô) จอยส์ (Joyce) และอาจจะเป็น เฮนรี่ เจมส์ (Henry James) ด้วย ก็เป็นผู้วิจารณ์งานของโฟลแบรต์ (Flaubert)"[๑๔] สรุปได้ว่าการจะสร้างงานวิจารณ์ขึ้นมาให้เป็นวาทกรรมอิสระเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นใหม่ เพราะดังที่นักวิชาการชาวฝรั่งเศส อ็องตวน กงปัญญอง (Antoine Compagnon) ได้กล่าวเอาไว้ "จุดกำเนิด

ของการวิจารณ์คือห้องนั่งเล่น"[๑๖] เราคงไม่สามารถปฏิเสธความจริงเกี่ยวกับจุดกำเนิดของการวิจารณ์ได้ สิ่งที่ผู้เขียนใคร่ขอยืนยันก็คือ ถึงเวลาแล้วที่เราจะดึงการวิจารณ์ออกมาจากแวดวงของการสนทนา และยิ่งไปกว่านั้น เราจะสร้างความมั่งคั่งให้แก่การวิจารณ์ได้ด้วยการกรุยทางไปสู่หลักการของ*การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน*

การเรียนรู้ข้ามสาขา : กรณีตัวอย่าง

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ผู้บุกเบิกทฤษฎี"ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" คือ ออสการ์ วัลเซิล (Oskar Walzel) นั้น เริ่มต้นด้วยการหยิบยืมวิธีการวิเคราะห์งาน*ทัศนศิลป์*มาใช้ในงาน*วรรณศิลป์* ซึ่งในกรณีของเขาเอง เขายอมรับสารภาพว่าเพิ่งจะเข้าใจเชกสเปียร์ได้ก็ต่อเมื่อได้วิเคราะห์เชกสเปียร์ในด้านของคุณลักษณะของศิลปะบาร็อค[๑๗] ในที่นี้จะขอนำวิธีการของ Walzel มาใช้ในการพิจารณาการวิจารณ์ศิลปะข้ามสาขา โดยจะขอเริ่มต้นด้วยการใช้การวิจารณ์**ประติมากรรม**มาอธิบาย**วรรณศิลป์** ดังที่ผู้เขียนเคยให้ตัวอย่างไว้แล้วในหนังสือ*ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี* ถ้าจะอธิบายความงามของ**ลิลิตพระลอ** ตอนพระลอและพระเพื่อนพระแพงถูกสังหาร นักวิจารณ์คงจะขีดวงให้แก่ตัวอยู่ด้วยวิธีการของการวิจารณ์วรรณกรรมเท่านั้นมิได้ ผู้เขียนใคร่ขออนุญาติอ้างข้อความบางตอนจากการวิจารณ์ของตัวเองมาไว้ในที่นี้

> *อารมณ์โศกในที่นี้คละปนไปกับความชื่นชมในวีรกรรม ในความสง่างามของสามกษัตริย์ ยิ่งไปกว่านั้น กวีนิรนามผู้ยิ่งใหญ่ยังสามารถที่จะเสริมความงามทางวรรณศิลป์ด้วยความงามที่หยิบยืมมาจากศิลปะแขนงอื่น ภาพของสามกษัตริย์ที่หันหลังเข้าหากัน หันหน้าสู้ศัตรูจนตัวตาย เป็นความงามที่เรียกได้ว่าเป็นความงามทาง "ประติมากรรม" แต่กวีผู้ยิ่งใหญ่มิได้หยุดแต่เพียงเท่านั้น ยังเสริมความสง่างามนั้นด้วยการแต่งประติมากรรมที่ไร้วิญญาณให้ดูราวกับฟื้นคืนชีพขึ้นมาได้ ดังความที่ว่า "ยืนอยู่ฉันบมิตาย" เราอาจจะต้องยอมรับว่าเห็นจะมีกวีน้อยคนที่สามารถสร้าง "อารมณ์ชดเชย"ได้แนบเนียนและประทับใจถึงเพียงนี้*[๑๘]

จะขอขยายความต่อไปว่า ความเข้าใจในเรื่องประติมากรรมจะเป็นตัวหนุนให้เกิดความเข้าใจในวรรณศิลป์ได้ ประติมากรรมในที่นี้สร้างความสง่างามที่เป็นแนวตั้ง แสดงออกถึงความแน่นหนาแข็งแกร่งและสง่างามมากกว่าแนวนอน ถึงอย่างไรก็ดีความรู้สึกของเราที่มีต่อจินตภาพนี้คงจะหยุดนิ่งตามประติมากรรมโดยทั่วไปเห็นจะไม่ได้ เพราะตัวบทวรรณศิลป์บ่งบอกถึงความเคลื่อนไหวอันเป็นพลวัตที่แฝงอยู่ในภาพ อันที่จริงประติมากรรมแม้จะสร้างขึ้นจากวัสดุที่ไม่เคลื่อนไหว แต่ประติมากรก็สามารถสร้างความรู้สึกแห่งความเคลื่อนไหวได้ ดังเช่นในกรณีของ องค์พระประธาน ณ พุทธมณฑล คือ พระศรีศากยทศพลญาณ (ดูภาพประกอบที่ ๑)

ภาพประกอบที่ ๑ พระศรีศากยทศพลญาณ ณ พุทธมณฑล

โลกของประดิมากรรมคงจะมิได้คับแคบเพราะถูกกำหนดด้วยวัสดุ ประดิมากรรม*แนวนอน*ที่ให้ความรู้สึกอันลึกซึ้งได้ก็มีอยู่ ดังเช่นในกรณีของพระพุทธไสยาสน์ และกวีบางคนก็สามารถรับแรงดลใจจากประดิมากรรมเพื่อนำไปสร้างงานทางวรรณศิลป์ที่ยิ่งใหญ่และลึกซึ้งได้ การแลกเปลี่ยนประสบการณ์ของศิลปะข้ามสาขา จึงเป็นตัวกำหนดให้การวิจารณ์จะต้องปรับตัวให้ทันเช่นกัน ตัวอย่างที่คัดมาข้างท้ายนี้เป็นส่วนหนึ่งของกวีนิพนธ์ซึ่งกวีชาวอังกฤษ เกรเวล ลินดอป (Grevel Lindop) ได้เขียนเอาไว้ เป็นการพรรณนาพระพุทธไสยาสน์ที่โปลอนนะรุวา ประเทศศรีลังกา ซึ่งผู้แต่งตั้งชื่อว่า "Recumbent Buddha at Polonnaruwa" (ดูภาพประกอบที่ ๒)

ภาพประกอบ ๒ พระพุทธไสยาสน์ ณ เมืองโปลอนนะรุวา ประเทศศรีลังกา

จะขอคัดข้อความตอนหนึ่งมาดังนี้

"... It is as though the rock itself had slept
to dream this shape, the eyelid's curve, the lip
smoother than any nature form except
maybe the moon's rim or a water-drop ; ..."

...ดูราวกับว่าก้อนหินเองนั้นได้หลับไป
เพื่อนึกฝันรูปทรงนี้ขึ้นมา วงโค้งของเปลือกพระเนตร ริมพระโอษฐ์
เรียบยิ่งกว่ารูปทรงธรรมชาติใดๆ เว้นเสียแต่
อาจจะขอบดวงจันทร์หรือหยดน้ำ...

(มาลิทัต พรหมทัตตเวที : ผู้แปล)

แม้ว่ากวีนิพนธ์บทนี้จะเป็นการพรรณนาประดิมากรรม แต่ถ้าผู้วิจารณ์ใช้ความรู้แต่เฉพาะในด้านของประดิมากรรมก็คงจะไม่สามารถอธิบายความหมายและคุณค่าของบทกวีได้อย่างเท่าที่ควรจะเป็น โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องของการใช้ความเปรียบอันเป็นกลวิธีเฉพาะของ**วรรณศิลป์** ดังข้อความที่ว่า "...the rock itself had slept / to dream this shape,..."[๑๙] ต้องการความจัดเจนในด้านของวรรณศิลป์ในระดับหนึ่ง เพราะในที่นี้กวีกระตุ้นให้เราใช้จินตนาการตามไปจนถึงขั้นที่ประดิมากรรมหินอันแข็งแกร่งกลายสภาพมาทำหน้าที่ได้ราวกับเป็นมนุษย์ที่หลับและฝันไป และตัวความฝันเป็นผู้กำหนดเรือนร่างของพระพุทธไสยาสน์อันทรงพลังแห่งความงามนี้ จากนั้นกวีก็ใช้ความเปรียบเพื่อกระตุ้น

จินตนาการของเราต่อไป ด้วยการอ้างถึงขอบดวงจันทร์หรือหยดน้ำ ซึ่ง*อุปมา*ทั้งหลายที่กวีกล่าวถึงมิใช่สิ่งที่ปรากฏเป็นประดิมากรรม แต่การสื่อความด้วยภาษาซึ่งโยงใยไปสู่ปรากฏการณ์ทางธรรมชาติเอื้อให้เราสร้างประดิมากรรมเสริมขึ้นในจินตนาการของเราได้ ในกรณีที่ว่านี้การวิจารณ์*วรรณศิลป์*จึงสนองความเข้าใจในความงามของ*ทัศนศิลป์*

ในระดับที่ลึกซึ้งและซับซ้อนยิ่งไปกว่านี้ จะขอยกตัวอย่างที่เป็นรูปธรรมว่า **วรรณศิลป์**จะอธิบาย**ทัศนศิลป์**ได้อย่างไร ในที่นี้จะขอย้อนกลับไปหาวัฒนธรรมอัมพวา ซึ่งเมื่อศิลปินอัมพวาผู้ยิ่งใหญ่ได้ขึ้นเถลิงถวัลย์ราชสมบัติ ณ กรุงเทพมหานครแล้ว ก็ได้ทรงริเริ่มงานประดิมากรรมไม้ที่จัดได้ว่าเป็นสุดยอดของการสลักไม้ในยุครัตนโกสินทร์ตอนต้น จะขออ้างถึงบานประตูพระวิหารศรีศากยมุนี (ซึ่งปัจจุบันเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ) ถ้าพิจารณาในรายละเอียดจะเห็นว่าเป็นรูปของสิงสาราสัตว์จากเบื้องล่างไต่สูงขึ้นไปใน*แนวตั้ง* (ดูภาพประกอบที่ ๓) กิ่งพันธุ์พฤกษาทอดยาวต่อเนื่องกันไปอย่างไม่รู้จบ เชื่อมจากกิ่งหนึ่งไปอีกกิ่งหนึ่ง แตกยอดผลิดอกออกผล (ที่จำเป็นต้องจบก็เพราะเนื้อที่ของบานประตูมีเท่านั้น) ความรู้สึกที่ได้เมื่อพินิจงานชิ้นนี้ก็คือ ลักษณะลื่นไหลและต่อเนื่องมีพลวัตแฝงอยู่ภายใน เพราะแม้จะเป็นแนวตั้ง แต่สิงสาราสัตว์ที่อยู่ในกรอบแห่งงานชิ้นนี้ก็มีทั้งส่วนที่มองขึ้นเบื้องบนและส่วนที่มองลงเบื้องล่าง แต่กิ่งไม้และพันธุ์ไม้นั้นดูจะชวนให้มองตามธรรมชาติว่าเติบโตขึ้นเรื่อยๆ สูงขึ้นอย่างไม่หยุดยั้ง ความรู้ด้านประดิมากรรมคงจะช่วยอธิบายกลวิธีของการสลักไม้ได้ลึกซึ้งยิ่งกว่าที่ผู้เขียนได้เสนอมา ณ ที่นี้ แต่ผู้เขียนอดคิดไม่ได้ว่า ทัศนศิลป์ที่ปรากฏอยู่บนบานประตูไม้นี้ มีเนื้อหาเดินเรื่องไปในขนบ*ชมดง*ของวรรณศิลป์ ซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีในวรรณคดีไทย สิ่งที่สะดุดใจผู้เขียนก็คือความลื่นไหลและจังหวะที่มีอยู่บนบานประตูนี้ เมื่อดู*ภาพ*ไปก็แทบจะได้ยิน*เสียง*ของงานประพันธ์แบบประเพณีของไทย อันเป็นเสียงที่ค่อนข้างจะลื่นไหลและราบรื่น เมื่อถามตัวเองว่าเป็นเสียงของฉันทลักษณ์ประเภทใด ก็เห็นจะต้องตอบในทางปฏิเสธเสียก่อนว่า ไม่ใช่*โคลง*อย่างแน่นอน แต่ชวนให้คิดถึงฉันทลักษณ์ที่มีระบบอันเป็นอิสระมากกว่านั้น อาจจะเป็น*กลอน*ก็ได้ เพราะสัมผัส ทั้งที่เป็นสัมผัสระหว่างวรรคและสัมผัสใน ก็เทียบได้กับงานไม้สลักที่มีความเชื่อมโยงของกิ่งก้านสาขาที่ปรากฏอยู่ และเมื่อคิดถึงสัมผัสก็อดเห็นเป็นภาพไม่ได้ถึงสิงสาราสัตว์ที่มองขึ้นเบื้องบนและมองลงเบื้องล่างสื่อความสัมพันธ์กันอยู่ภายในภาพนั้น ถึงกระนั้นก็ตามผู้เขียนก็อดคิดไม่ได้ว่าน่าจะมีฉันทลักษณ์ที่นำมาอธิบายความเป็นเสรีและความเคลื่อนไหวได้ดียิ่งกว่ากลอน ซึ่งในท้ายที่สุดก็คงต้องมาลงเอยที่**ร่าย** ถ้าจะตั้งคำถามว่านายช่างผู้มีความสามารถในทางสลักไม้ได้ยินเสียงร่ายอยู่ในโสตประสาทหรือในขณะที่พวกเขากำลังสลักเสลาภาพอันวิจิตรภาพนั้น คงจะไม่มีใครตอบได้ว่าเป็นเช่นนั้นหรือไม่ แต่ผู้วิจารณ์ที่เติบโตขึ้นมาในวัฒนธรรมไทย อันมีวัฒนธรรมอัมพวาเป็นตัวนำ อยากที่จะกล่าวว่า ถ้าได้ยินเสียงของวรรณศิลป์ไทยจะได้รสจากการมองภาพสลักไม้ชิ้นนี้ และ**การวิจารณ์ประดิมากรรม** ย่อมจะมั่งคั่งขึ้น ถ้าได้รับแรงหนุนจาก**การวิจารณ์วรรณศิลป์**

ภาพประกอบที่ ๓ บานประตูสลักไม้ พระวิหารศรีศากยมุนี วัดสุทัศน์เทพวราราม

ประเด็นที่ขอนำมาอภิปรายต่อไป เป็นเรื่องของการใช้การวิจารณ์**สังคีตศิลป์**มาอธิบาย**ทัศนศิลป์** ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในตอนต้น ถึงการที่จิตรกรรมฝาผนังมีวิธีการ "เล่าเรื่อง" ของตนเองที่อาจจะแตกต่างไปจากวรรณศิลป์ จะสังเกตได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังสามารถดำเนินเรื่องหลายเรื่องที่เกิดขึ้นพร้อมกันได้ในเวลาเดียวกัน ซึ่งวรรณศิลป์ในรูปของเรื่องเล่ามิอาจทำได้ เพราะการแสดงออกด้วยภาษาถูกกำกับด้วยลำดับก่อนหลังที่ต้องยึดตามการเล่าเรื่องด้วยภาษา การจะเข้าถึงอัจฉริยภาพของศิลปินที่สามารถใช้ผืนภาพในช่วงเดียวกันพรรณนากิจกรรมของตัวละครต่างกลุ่มกัน เช่น ในขณะที่ท้าวพระยามหากษัตริย์กระทำกิจของตนอยู่ในช่วงกลางของภาพ เบื้องบนเทพและผู้มีอิทธิฤทธิ์ทั้งหลายอาจจะกำลังเกาะเหินเดินอากาศอยู่ ในขณะที่เบื้องล่างของภาพเป็นการพรรณนาถึงชีวิตของคนธรรมดาสามัญ ซึ่งในบางครั้งก็เป็นเรื่องออกตลกหรือกระเดียดไปในทางสัปดนเสียด้วยซ้ำ การดำเนินเรื่องทั้ง ๓ แนว ไช่ว่าจะขาดความสัมพันธ์ต่อกันโดยสิ้นเชิง แก่นเรื่องหลักยังเป็นตัวกำกับอยู่ แต่แนวเรื่องรองของตนแต่ละกลุ่มก็ดูจะมีความเป็นตัวของตัวเองอยู่ไม่น้อย การจะอธิบายถึงความจัดเจนและความลุ่มลึกของการเล่าเรื่องในลักษณะนี้ อาจจะต้องพึ่งความเข้าใจในด้าน**สังคีตศิลป์** วงดนตรีไทยมีลักษณะเฉพาะของตน นักดนตรีซึ่งเล่นเครื่องดนตรีเฉพาะของตนอาจจะมีเสรีภาพมากกว่านักดนตรีตะวันตกที่เล่นอยู่ในวงซิมโฟนี เพราะเครื่องดนตรีไทยแต่ละเครื่องมีทางของตัว ต่างคนต่างเดินไปตามทางที่ตน

ถนัด ดูราวกับว่าจะมิได้*เล่นด้วยกัน* แต่เป็นการ*เล่นร่วมกัน*ในลักษณะที่มีแนวหลักกำกับให้ทุกคนอยู่ในกระแสที่เป็นเอกภาพ เรียกได้ว่า เอกภาพกับความหลากหลายมิได้ขัดกัน ความเข้าใจในเรื่อง*ดนตรีไทย*น่าจะช่วยให้การวิจารณ์*จิตรกรรมฝาผนัง*ดำเนินไปได้อย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น ผู้รู้บางท่านอาจจะนำโครงสร้างของดนตรีตะวันตกในเรื่องของดนตรีหลายแนว(counterpoint)มาอธิบายจิตรกรรมฝาผนังได้ด้วย แต่ผู้เขียนอดคิดไม่ได้ว่า วิธีการบรรเลงดนตรีไทยอาจจะสะท้อนให้เห็นถึงเสรีภาพและอัตลักษณ์ของบุคคลได้ดีกว่าการผูกโยงกันอย่างเป็นระบบด้วย counterpoint ของดนตรีตะวันตก ถึงอย่างไรก็ตาม ไม่ว่าจะเป็นไทยหรือตะวันตก การวิจารณ์ในสาขาหนึ่ง ซึ่งในที่นี้คือสังคีตศิลป์ ก็สามารถ "ส่องทาง" ให้แก่การวิจารณ์ในอีกสาขาหนึ่งได้ ซึ่งในที่นี้ก็คือ ทัศนศิลป์

ในอีกกระแสหนึ่ง สังคีตศิลป์ก็สามารถอธิบาย*วรรณศิลป์*ได้เช่นกัน ในที่นี้จะขอยกตัวอย่างที่เป็นรูปธรรมจากบทวิจารณ์การแสดงละครชุด *Oresteia* ของกวีกรีก อีสคิลุส (Aeschylus) ซึ่งลงพิมพ์ใน *Times Literary Supplement* ฉบับวันที่ ๑๗ ธ.ค. ๑๙๙๙ ผู้วิจารณ์คือ ไมเคิล ซิลค์ (Michael Silk) เป็นศาสตราจารย์ทางภาษาและวัฒนธรรมกรีก จึงย่อมเข้าใจดีถึงตัวบทต้นแบบซึ่งเป็นภาษากรีก และได้รับการแปลมาเป็นภาษาอังกฤษโดยกวีแนวหน้าของอังกฤษคือ เทด ฮิวจส์ (Ted Hughes) ผู้วิจารณ์พยายามจะเปรียบเทียบให้เห็นถึงความแตกต่างของบทแปลภาษาอังกฤษในยุคต่างกัน โดยย้อนกลับไปหาบทแปลของกวีอังกฤษในศตวรรษที่ ๑๘ คือ จอห์น ดรายเดน (John Dryden) เพื่อนำมาเปรียบเทียบกับฉบับที่นำออกแสดงครั้งนี้ เขาพยายามจะชี้ให้เห็นว่า บทแปลภาษาอังกฤษล่าสุดนี้ขาดความละเมียดที่กวี Dryden สามารถสะท้อนให้เห็นได้ ผู้วิจารณ์คิดไม่ออกว่าจะอธิบายความแตกต่างได้อย่างไร และในที่สุดก็ต้องหันไปพึ่ง*สังคีตศิลป์* เขากล่าวถึง " ความนิ่งสงบในรูปแบบที่แฝงอยู่ในงานอีสคิลุสและโศกนาฏกรรมกรีกโดยองค์รวม ซึ่งฮิวจส์และโลกปัจจุบันไม่มีเอาเสียเลย ลองคิดไปถึงความมีระเบียบของจังหวะในงานของกวีเช่นดรายเดน ลองคิดถึงโมสาร์ทสิ ฮิวจส์ (เช่นเดียวกับโลกปัจจุบัน) ไม่มีความเป็นโมสาร์ทเพียงพอ ผลที่ตามมาก็คือ ความเข้มข้นที่เป็นระบบกลายเป็นเรื่องของโรคประสาทไป"[๒๐] การเอ่ยชื่อคีตกวีผู้ยิ่งใหญ่ คือ Wolfgang Amadeus Mozart ขึ้นมาในที่นี้เพียงพอแล้วสำหรับผู้ที่คุ้นเคยกับสังคีตศิลป์ตะวันตก สำหรับผู้ที่มาจากต่างวัฒนธรรมก็อาจจะประสบอุปสรรคอยู่ไม่น้อยเลย แต่ถ้าจะแปลงเป็นไทยเสีย เราก็อาจจะทดแทนคำวิจารณ์ที่ว่า "ไม่มีความเป็นโมสาร์ทเพียงพอ" (not Mozartian enough) ด้วยการให้ข้อวินิจฉัยแบบไทยว่า "ยังห่างจากอิเหนามากนัก" เพราะผู้ที่คุ้นเคยกับละครในของไทยเรื่องนี้ดี ย่อมจะต้องรู้ว่า ความรุนแรงของอารมณ์ที่แสดงออกมาในละครถูกกำกับและได้รับการขัดเกลามาแล้วด้วยขนบอันละเมียดละไมของทั้งวรรณศิลป์ นาฏศิลป์ และสังคีตศิลป์ของไทย การนำเอาโมสาร์ทกับรัชกาลที่ ๒ มาเปรียบเทียบกันนั้นอาจจะเป็นการล่อแหลม ถ้าเราจำต้องพิเคราะห์ในรายละเอียด แต่ถ้ามองในแง่ของต้นแบบแห่งอัจฉริยภาพทางศิลปะก็น่าจะ

พอเทียบกันได้ กรณีที่กล่าวมานี้ก็เป็นอีกกรณีหนึ่งที่การวิจารณ์ในสาขาหนึ่ง "ส่องทาง" ให้กับอีกสาขาหนึ่ง

ผู้เขียนได้พยายามชี้ให้เห็นว่า แนวโน้มของยุคปัจจุบันที่พยายามจะมีการเสนอ " ศิลปะเพื่อการแสดง" (performance art) ขึ้นมาเป็นอีกกระแสหนึ่งที่แตกต่างไปจาก " ศิลปะการแสดง"(performing arts) ในความหมายดั้งเดิมนั้น เป็นทิศทางบุกเบิกที่มาจากวงการ*ทัศนศิลป์*เสียเป็นส่วนใหญ่ คือ แทนที่จะใช้งานศิลปะที่สร้างด้วยวัตถุเป็นเครื่องแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกและความคิด กลับใช้*ตัวบุคคล* ซึ่งส่วนใหญ่คือตัวทัศนศิลปินเองมาเป็นตัวแสดงในแบบต่างๆที่ต้องการจะกระตุ้นความสนใจของผู้ชม ซึ่งในบางครั้งก็เป็นการท้าทายและยั่วยุ ดังเช่นในกรณีงานของอารยา ราษฎร์จำเริญสุข ชื่อ "ทุกข์แห่งปรารถนา" ซึ่งศิลปินเองนำเอาวรรณคดีไทยมาอ่านเป็นทำนองเสนาะให้ศพฟัง ซึ่งศพเหล่านี้ตั้งเรียงรายอยู่ในห้องดับจิตในโรงพยาบาลแห่งหนึ่ง เราคงจะไม่สามารถใช้วิธีการวิจารณ์ศิลปะการแสดงในระดับทั่วไปมาวิจารณ์งาน "ศิลปะเพื่อการแสดง" ในรูปแบบที่กล่าวมานี้ได้ ในบางครั้งผู้วิจารณ์จำเป็นจะต้องข้ามสาขาไปมาอยู่ตลอดเวลาเพื่อที่จะตีความหรือประเมินคุณค่าตัวงานบุกเบิกของยุคใหม่เหล่านี้ให้ได้

จะขอยกตัวอย่างงานของต่างประเทศอีกชิ้นหนึ่ง ซึ่งคงจะไม่สามารถจัดระบบลงไปให้แน่นอนได้ว่าเป็นศิลปินประเภทใดแต่เพียงสาขาเดียว นั่นคือ งานชื่อ *De Profundis* หรือ "จากห้วงลึก" ของคีตกวีชาวอเมริกัน เฟรเดอริค เซฟสกี (Frederic Rzewski : เกิด ๑๙๓๘) ผู้แต่งนำข้อความ ๘ ตอนจากบันทึกของนักประพันธ์ชาวไอริช ออสการ์ ไวลด์ (Oscar Wilde) มาสร้างเป็นงานประพันธ์สำหรับเปียโน โดยที่ผู้เล่นเปียโนจะต้องทำหน้าที่หลายอย่าง อันได้แก่

๑) แสดงงานเดี่ยวเปียโน ซึ่งอยู่ในระดับที่ยากมาก

๒) กล่าวข้อความจากวรรณกรรมของ Oscar Wilde ออกมาราวกับเป็นการอ่านกวีนิพนธ์ พร้อมทั้งเล่นเปียโนคลอไปด้วย

๓) เปล่งเสียงที่ส่อให้เห็นถึงสภาวะใกล้วิกลจริตของผู้เขียน *De Profundis*

๔) แสดงท่าทางต่างๆที่ส่อสภาวะใกล้วิกลจริตเช่นกัน

งานศิลปะชิ้นนี้ Associate Professor Jeffrey Gilliam จากมหาวิทยาลัย Western Washington University ได้นำออกแสดงในกรุงเทพฯ เมื่อวันที่ ๑๐ ธันวาคม ๒๕๔๒ และได้รับความสนใจจากผู้ชมเป็นอย่างยิ่ง เพราะยังไม่เคยมีผู้ใดนำงานในลักษณะนี้ออกแสดงมาก่อนในประเทศไทย การที่จะวิจารณ์งานชิ้นนี้ได้จะต้องใช้ความสามารถในหลายทาง ในขั้นแรกผู้วิจารณ์จำจะต้องเข้าใจถึงที่มาของวรรณกรรมซึ่งเป็นอัตชีวประวัติของนักประพันธ์ชาวไอริช ซึ่งเป็นบันทึกที่เขียนไว้ในขณะที่ถูกจองจำด้วยข้อหาเพศสัมพันธ์วิปริต (ตามกฎหมายของสหราชอาณาจักรในขณะนั้น) แต่ด้วยความเป็นกวีการแสดงออกถึงความอัดอั้นตันใจของผู้ที่ใกล้วิกลจริตกลับสื่อออกมาได้ด้วยคุณลักษณะ

ทางวรรณศิลป์อันสูงส่ง ผู้วิจารณ์จึงจำต้องมีความจัดเจนในด้านวรรณศิลป์เป็นทุนเดิมอย่างเพียงพอแล้ว ในขณะเดียวกัน เมื่อ Rzewski นำงานของ Oscar Wilde มาเสนอโดยมีส่วนที่ใช้เปียโนประกอบ ผู้วิจารณ์ก็จะต้องสามารถชี้ให้เห็นได้ว่า **ดีดศิลป์สัมพันธ์กับวรรณศิลป์**อย่างไร เอื้อต่อกันหรือไม่ ขัดกันแย้งกันหรือไม่อย่างไร และการแสดงออกซึ่งตัวบทวรรณกรรมก็มิใช่เป็นการขับร้องซึ่งรู้จักกันดีในรูปของ art song ในวงการดีดศิลป์ตะวันตก แต่ใช้สุ้มเสียงแบบการอ่านกวีนิพนธ์ประกอบดนตรี ซึ่งนักวิจารณ์ก็จำต้องแสวงหาวิธีการที่เหมาะสมมาใช้ให้ได้ สำหรับส่วนที่เป็น**ดุริยางคศิลป์** ซึ่งแสดงด้วยเปียโนล้วนๆนั้น บางตอนเป็นการใช้เครื่องดนตรีสะท้อนบทวรรณกรรม บางตอนมีความเป็นตัวของตัวเองสูงมาก คือ เขียนเป็น fugue คล้ายกับงานของโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach) คือแสดงความคงแก่เรียนของผู้แต่ง แต่ก็กระเดียดไปในเชิงทีเล่นทีจริง ดูราวกับจะได้รับเชื้อแห่งสภาวะกึ่งวิกลจริตมาจากตัวบทวรรณกรรม นอกจากนี้ บางส่วนก็เป็นการแสดงด้วยเปียโนที่ไม่เป็นเสียงดนตรี เรียกได้ว่าเป็นเปียโนกำมะลอ บางตอนก็ใช้เคาะจังหวะบนฝาเปียโนให้ความรู้สึกไปอีกแบบหนึ่ง สำหรับส่วนที่เป็น"ศิลปะเพื่อการแสดง"นั้น เป็นการที่**ดีดศิลป์**และ**วรรณศิลป์**รับช่วงเอาแนวคิดของ**ทัศนศิลป์**ในเรื่องของ"การแสดง" (performance art) มาใช้ คำพูดบางส่วนเป็นภาษากวีต้องออกเสียงอย่างมีจังหวะจะโคน มีการเล่นคำ มีการสัมผัสพยัญชนะ ราวกับเป็นการล้อคำร้องในมหาอุปรากรของดีดกวี ริชาร์ด วากเนอร์ (Richard Wagner) บางตอนเป็นคำพูดที่ไม่เป็นภาษาคน บางตอนเป็นการส่งเสียงประกอบกิริยาท่าทางที่แปลกประหลาด รวมทั้งการตบหน้าและทึ้งผมตัวเอง ทั้งหมดนี้ Rzewski เขียนกำกับไว้ในรูปของโน้ตดนตรีและในรูปของการบอกบทอย่างละเอียดลออทุกขั้นตอน ผู้แสดงซึ่งเป็นนักเปียโนอาชีพอธิบายว่าเขาต้องไปหาครูสอนการแสดงมาฝึกฝนให้แก่เขาเป็นพิเศษในเรื่องของการออกเสียงและแสดงท่าทางต่างๆ นี่คือศิลปะตะวันตกที่ผู้แต่งกำกับบทไว้ทุกอย่าง มิได้ให้เสรีภาพในการตีนเช่นศิลปะแบบประเพณีของไทย การที่จะวิจารณ์งานเช่นนี้ได้ ผู้วิจารณ์จำเป็นจะต้องมีความจัดเจนทั้งในด้วยวรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ การละคร และดนตรี เราคงจะต้องกล่าวว่า ถ้าศิลปะดังเช่นงานของ Rzewski ดังที่กล่าวมานี้เหมาะกับยุคสมัย คือ เป็นการหลอมรวมศิลปะแขนงต่างๆเข้าด้วยกัน การวิจารณ์ก็จำจะต้องปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัยด้วยการเรียนรู้ว่า การวิจารณ์สาขาต่างๆ "ส่องทาง" ให้แก่กันได้อย่างไร[๓๑]

ปัจฉิมบท : จากการวิจารณ์ศิลปะไปสู่การวิจารณ์ชีวิตและสังคม

ประเด็นที่ว่าด้วยพหุนิยมในทางความคิดก็ดี กระแสโลกาภิวัตน์ที่น่าจะนำไปสู่การเชื่อมโยงระหว่างประชาชาติต่างๆก็ดี หลักการที่ว่าด้วยศิลปะส่องทางให้แก่กันและการวิจารณ์ส่องทางให้แก่กันก็ดี ล้วนแล้วแต่ยืนยันปรัชญาที่ว่า การยอมรับความหลากหลายและความพร้อมที่จะเรียนรู้จากกันและสร้างความมั่งคั่งให้แก่กันคือทิศทางที่โลกสมัยใหม่

น่าจะดำเนินไป การอภิปรายประเด็นต่างๆที่ได้กระทำมาแล้วข้างต้นดูประหนึ่งจะเป็นการมองศิลปะว่าเป็นอาณาจักรที่ไม่ขึ้นต่อใคร และความมั่งคั่งทางปัญญาที่สร้างเสริมให้แก่กันได้ก็ดูจะเป็นเรื่องภายในของ วงการศิลปะ อันที่จริง โจทย์ที่ตั้งไว้ก็เป็นเช่นนั้น แต่ถ้ามองให้กว้างและลึกซึ้งลงไปก็คงจะต้องยอมรับว่า ในเมื่อศิลปะเป็นงานที่มนุษย์สร้างขึ้น ความเกี่ยวพันระหว่างศิลปะกับชีวิตและสังคมมนุษย์จึงเป็นสิ่งที่เรามิอาจมองข้ามได้ ในแง่หนึ่งการวิจารณ์ศิลปะจำเป็นจะต้องทำหน้าที่วิจารณ์ทั้งตัวงานศิลปะ ผู้สร้างสรรค์งานศิลปะและบริบทแห่งงานศิลปะ และองค์ประกอบสุดท้ายที่กล่าวมานี้ก็บ่งบอกอยู่ในตัวแล้วว่าการวิจารณ์ศิลปะอาจจะต้องขยายวงไปสู่การวิจารณ์ชีวิตและสังคมด้วย พัฒนาการขั้นสูงสุดของการวิจารณ์อาจเป็นไปในรูปของการสร้างวาทกรรมอิสระที่มิใช่เป็นกิจกรรมระดับทฤษฎีภูมิ แต่เป็นการส่งสารที่มีความหมายต่อชีวิตและสังคม โดยที่จุดเริ่มต้นอาจจะเป็นเรื่องของการแสดงปฏิกิริยาต่องานศิลปะหรือต่อศิลปะโดยรวม ในท้ายที่สุดแล้ววาทกรรมแห่งการวิจารณ์อาจจะก่อตัวขึ้นมาเป็นแหล่งหลอมรวมความคิดที่เกี่ยวกับชีวิตและสังคมได้ โดยที่ในบางครั้งเรามิได้พะวงว่างานวิจารณ์ที่ทรงคุณค่านั้นเป็นการวิจารณ์งานศิลปะที่เป็นรูปธรรมอันใดหรือไม่ ถึงอย่างไรก็ตาม เราคงจะปฏิเสธไม่ได้ว่า โดยทั่วไปแล้วสถานะของงานศิลปะในสังคมอาจจะมั่นคงและสูงส่งกว่างานวิจารณ์ ผลที่ตามมาก็คือสถานะของศิลปินมักจะสูงกว่าสถานะของนักวิจารณ์ การจะปรับบทบาทของการวิจารณ์ศิลปะให้เป็นบทบาทของการวิจารณ์ชีวิตและสังคมจึงดูจะผูกอยู่กับความน่าเชื่อถือและเกียรติภูมิของผู้วิจารณ์ด้วย เราจึงมักจะได้พบเห็นศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ทำหน้าที่เกินจากการเสนองานศิลปะต่อสาธารณชน และแสดงความกล้าหาญทางจริยธรรมในรูปของเสียงแห่งมโนธรรมที่มีลักษณะเป็นการวิจารณ์ชีวิตและสังคมไปด้วย จะขอจบบทความนี้ด้วยการอ้างถึงข้อวิจารณ์ของนักดนตรีเอกของโลก คือ ลอร์ด เยฮูดิ เมนูฮิน (Lord Yehudi Menuhin) ผู้ซึ่งจัดได้ว่าเป็นหนึ่งในบรรดานักไวโอลินชั้นนำของโลก ลอร์ด เมนูฮินเป็นยิว เกิดในอเมริกา บิดามาจากอิสราเอล มารดาเป็นชาวอเมริกันยิว เขามีความสำนึกอยู่ตลอดเวลาว่า มนุษย์เรามิอาจปฏิเสธชาติกำเนิดของตนได้ แต่หลักการที่ยิ่งใหญ่ไปกว่าชาติกำเนิดคือ ความอยู่รอดของมนุษยชาติที่เรียกร้องอุดมคติไปถึงขั้นที่อยู่เหนือความผูกพันในเรื่องของเชื้อชาติไม่ว่ากรณีใดๆ ข้อความที่คัดมาข้างท้ายนี้เป็นการแสดงความคิดเห็นอย่างตรงไปตรงมาเกี่ยวกับนโยบายของประเทศอิสราเอลที่มีต่อชาวอาหรับ ซึ่งลอร์ด เมนูฮิน ประณามอย่างเปิดเผยว่า ไม่เป็นไปตามหลักของมนุษยธรรม[๒๒] เขาจบท้ายข้อวิจารณ์ดังกล่าวด้วยการวกเข้าหาโลกแห่งศิลปะด้วยการแสดงทัศนะต่อต่อไปนี้

> *ขณะที่ผมยังเป็นเด็กตัวเล็กๆ ทำหน้าที่เล่นไวโอลินให้คนฟัง ผมมีความฝันแบบซื่อๆว่า ผมจะสามารถสมานแผลในหัวใจของผู้ที่ดกทุกข์ได้ยาก และด้วยการทำเช่นนั้น ผมก็จะปฏิบัติตามอุดมการณ์ของคนเผ่ายิวของ*

ผม นับตั้งแต่ผมจำความได้ ผมได้พยายามมาตลอดที่จะผูกความงามของดนตรีอันยิ่งใหญ่ไว้กับความประสานสัมพันธ์ของชีวิต เมื่อตอนที่ยังเด็กอยู่ (ดูภาพประกอบที่ ๔) ผมถึงกับจินตนาการไปว่า ถ้าผมสามารถบรรเลงเพลง ชาคอนน์ (Chaconne) ของบาค (Bach) ให้ถึงใจคนได้ในวิหารซีสตีน (Sistine) โดยที่มีท่านไมเคิล แองเจโล (Michelangelo) (ดูภาพประกอบที่ ๕) เพ่งมองอยู่แล้วละก็ อะไรๆที่เลวร้ายและต่ำช้าก็จะอันตรธานไปสิ้นจากโลกนี้ราวกับปาฏิหาริย์[๒๓]

ภาพประกอบที่ ๔ Yehudi Menuhin เมื่ออายุ ๔ ปี ฝึกซ้อมดนตรีกับครูของเขา คือ Louis Persinger หัวหน้าวงซิมโฟนี แห่งเมืองซานฟรานซิสโก

ภาพประกอบที่ ๕ จิตรกรรมฝาผนัง ชื่อ The Last Judgement ของ Michelangelo ณ วิหาร Sistine พระราชวัง Vatican

ถ้าจะถามว่า ศิลปะเข้ามามีบทบาทอย่างไรในวาทกรรมเชิงปรัชญานี้ (ซึ่งเริ่มต้นด้วยการวิจารณ์การเมืองระหว่างประเทศ) คำตอบก็คือว่า ศิลปินการแสดง (performing artist) ทำหน้าที่เป็นผู้สื่อสารงานที่ยิ่งใหญ่ของคีตศิลปินไปสู่มหาชน โดยยึดมั่นในอุดมคติที่อยู่เหนือข้อผูกพันแห่งโลกของศิลปะ ศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ซึมซับอุดมคติมาแล้วแต่วัยเด็ก แม้จะมีความเชี่ยวชาญเฉพาะสาขาของตน แต่ก็สามารถมองข้ามพรมแดนไปสู่ศิลปะแขนงอื่นได้ เพื่อจะนำพลังของงานที่ยิ่งใหญ่ในสาขาอื่นๆมาเสริมให้แก่สาขาของตน ในที่นี้ ลอร์ด เมนูฮิน เริ่มต้นจากงานอันยิ่งใหญ่ทาง*สังคีตศิลป์* แล้วนำตัวเข้าไปผูกอยู่กับงานอันยิ่งใหญ่ในสาขา*ทัศนศิลป์* ในกรอบของ*สถาปัตยกรรม*ทางศาสนา จะว่าปัจจัยเหล่านี้เป็นแต่เพียงเปลือกนอกของวาทกรรมเชิงจริยธรรมก็คงจะไม่ถูกนัก เพราะในทัศนะของลอร์ด เมนูฮิน ศิลปะที่ยิ่งใหญ่น่าจะดลใจมนุษย์ให้ละกิเลสทั้งหลายทั้งปวงได้ การวิจารณ์ในที่นี้จึงเป็นการสกัดเอาความยิ่งใหญ่ออกมาจากตัวงานสร้างสรรค์อันหลากหลาย เพื่อนำมาเป็นฐาน

ให้แก่การสร้างพลังทางปัญญา ซึ่งในขั้นสุดยอดได้กลายเป็นธรรมะไปแล้ว หากแต่มิใช่ธรรมะที่เป็นคำสอนในระบบธรรมดาสามัญเช่นที่เรารู้จักกัน แต่เป็นการใช้อารมณ์ความรู้สึกที่ศิลปะสามารถดลใจให้เกิดได้ไปเป็นกระแสจิตซึ่งอาจปลุกสัญชาตญาณใฝ่ดีให้แก่มวลมนุษย์ได้ ในแง่นี้ เราจึงอาจสรุปได้ว่า จุดหมายปลายทางของหลักการ*ศิลปะส่องทางให้แก่กัน* และ*การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน* จึงมิใช่เป็นแต่เพียงความเข้าใจและความชื่นชมที่มีต่อศิลปะเท่านั้น หากแต่เป็นเรื่องของพลังทางปัญญาที่จะเป็นเครื่องประกันความอยู่รอดของมนุษยชาติ

เชิงอรรถ

(๑) Chetana Nagavajara : "Wechselseitige Erhellung der Künste in der thailändischen Kultur". In: C.N. : **Wechselseitge Erhellung der Kulturen**. Chiangmai: Silkworm Books, 1999. pp. 51-73.

(๒) Eberhard Lämmert : "Chetana Nagavajara: Mediator between Cultures". In: **Silpakorn University International Journal**. Volume 1, Number 1, January-June 2000, pp. 26-31.

(๓) Oskar Walzel : **Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters.** Berlin: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1923. การจำลองภาพจิตรกรรมออกมาเป็นภาพสี ทำได้ในเกณฑ์ดี แสดงว่าเทคโนโลยีการพิมพ์ในขณะนั้นก้าวหน้าไปมากแล้ว

(๔) โครงการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย" เป็นโครงการที่ได้รับการสนับสนุนจากกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) เริ่มดำเนินการเมื่อมกราคม ๒๕๔๒ และจะเสร็จสิ้นในเดือนธันวาคม ๒๕๔๔ จัดได้ว่าเป็นสหสาขา โดยศึกษาการวิจารณ์ ๔ แขนงร่วมกัน คือ การวิจารณ์วรรณกรรม ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร และสังคีตศิลป์ รายละเอียดเพิ่มเติมหาได้จาก Homepage ของโครงการ www.critic.su.ac.th

(๕) ในการบรรยาย ณ สยามสมาคม เมื่อวันที่ ๘ มกราคม ๒๕๔๓ ผู้เขียนใช้สื่อหลากชนิดในการบรรยาย อันรวมถึง แผ่นใส แถบบันทึกเสียง และแถบบันทึกภาพ ซึ่งไม่สามารถทำได้ในขอบเขตที่ใกล้เคียงกันในฉบับพิมพ์ฉบับนี้

(๖) **World Literature Today** 74:3, Summer 2000, pp. 509-510.

(๗) ดูรายงานของผู้เขียนในบทความ "ความเบิกบานของอาจารย์ภาษาต่างประเทศ" (ตอนที่ ๒) ใน: **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ ๙ ฉบับที่ ๓๘๗ (วันที่ ๔-๑๐ พฤศจิกายน ๒๕๔๒) หน้า ๕๕.

(๘) Eberhard Lämmert : "Die Geisteswissenschaften und ihre Bedeutung für die Zukunft der Universität" In: **Info DaF**, Nr.6, 26 Jahrgang, Dezember 1999, pp. 550-551.

(๙) Chetana Nagavajara : "Art in Place of Nirvana: Western Aesthetics in the Poetry of Angkarn Kalayanaphong". In: C.N. : **Comparative Literature form a Thai Perspective**. Bangkok: Chulalongkorn University Press, 1996, pp. 219-220.

(๑๐)เนื่องจากเป็นการบรรยายสด ผู้เขียนจึงได้บันทึกคำพูดของ Mr. Leonard เอาไว้ดังข้อความว่า "I am grateful to those creative geniuses. They could have-done without me."

(๑๑)เจตนา นาควัชระ : "ข้อสังเกตว่าด้วยแนวคิดและวิธีคิดของคนไทยจากหลักฐานทางวรรณคดี". ใน : **รายงานผลการสัมมนาเรื่องวิธีคิดของคนไทย** ครั้งที่ ๑, ๑๘ มีนาคม ๒๕๓๕ ณ ห้องประชุมสารนิเทศ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จัดโดยคณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ สาขาปรัชญา ร่วมกับสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, หน้า ๒๕-๒๖.

(๑๒) Michel Butor : "Interaction des oeuvres". In: Nathalie Piegay-Gross: **Introduction à l'intertextualité. Anthologie.** Paris: Dunot, 1996, p.175.

(๑๓) เจตนา นาควัชระ : **แนวทางการประเมินคุณค่าวรรณคดีในวรรณคดีวิจารณ์เยอรมัน ฝรั่งเศส และอังกฤษ-อเมริกัน ในศตวรรษที่ ๒๐.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๕. หน้า ๑๕๘.

(๑๔) เจตนา นาควัชระ : "บทวิพากษ์ว่าด้วยความคิดเรื่องอุดมศึกษาของศาสตราจารย์ ม.ล. ปิ่น มาลากุล" ใน: **วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร ฉบับครบรอบ ๒๕ ปี** คณะศึกษาศาสตร์, ๒๕๓๕. หน้า ๕๑-๖๓.

(๑๕) Michel Butor, op.cit., p. 174.

(๑๖)Antoine Compagnon: **Le Démon de la théorie**. Paris: Seuil, 1998, p. 20.

(๑๗) เจตนา นาควัชระ : "วรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษา" ใน : **วรรณไวทยากร (ฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๒)** กรุงเทพฯ : โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, ๒๕๒๐. หน้า ๒๕.

(๑๘) เจตนา นาควัชระ : **ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ศยาม, ๒๕๔๒. หน้า ๗๔-๗๕.

(๑๙)**รายงานการวิจัยเรื่องกวีนิพนธ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย : บทวิเคราะห์และสรรนิพนธ์กวีนิพนธ์อังกฤษ,** ๒๕๔๒. หน้า E ๒๐๒ - E๒๐๓.

(๒๐) **Times Literary Supplement**. 17 December 1999, p. 16.

(๒๑) ผู้สนใจแถบบันทึกภาพการแสดง โปรดติดต่อโครงการวิจัย สกว. (การวิจารณ์) thaicritic@hotmail.com โทรศัพท์/โทรสาร : (๐๓๔) ๒๑๘๔๒๗

(๒๒) Lord Yehudi Menuhin คงจะมิใช่ผู้ที่มีเชื้อชาติยิวแต่เพียงผู้เดียวที่มุ่งมั่นที่จะแสดงความเป็นกลางและไม่เข้าพวกกับชนเชื้อชาติเดียวกันโดยปราศจากวิจารณญาณ กวีแนวหน้าเชื้อสายยิวชาวออสเตรียซึ่งลี้ภัยมายังประเทศอังกฤษ Erich Fried ก็แสดงความมีใจสูงไว้เช่นเดียวกัน ในบทกวีซึ่งเขียนขึ้นเมื่อเกิดสงครามระหว่างอิสราเอลกับชาติอาหรับ ในปี ค.ศ. ๑๙๖๗ จะขอคัดทั้งต้นฉบับ และบทแปลมาดังนี้

Höre, Israel

Als wir verfolgt wurden
war ich einer von euch
Wie kann ich das bleiben

wenn ihr Verfolger werdet?

Eure Sehnsucht war
wie die anderen Völker zu werden
die euch mordeten
Nun seid ihr geworden wie sie

Ihr habt überlebt
die zu euch grausam waren
Lebt ihre Grausamkeit
in euch jetzt weiter?

Den Geschlagenen habt ihr befohlen:
>>Zieht eure Schuhe aus<<
Wie den Sündenbock habt ihr sie
In die Wüste getrieben

in die große Moschee des Todes
deren Sandalen Sand sind
doch sie nahmen die Sünde nicht an
die ihr ihnen auflegen wolltet

Der Eindruck der nackten Füße
im Wüstensand
überdauert die Spur
eurer Bomben und Panzer

ERICH FRIED (1921-1988)

อิสราเอล จงฟังข้าฯ

เมื่อพวกเราถูกไล่ล่า
ข้าฯเป็นหนึ่งของพวกเจ้า
จะให้ข้าฯเป็นเช่นนั้นต่อไปได้อย่างไร
ในเมื่อเจ้าได้กลายเป็นผู้ไล่ล่าเสียเอง

เจ้าโหยหาที่จะเป็น
เช่นชนชาติอื่น
ที่เคยฆ่าพวกเจ้า
มาบัดนี้เจ้าก็เป็นเช่นพวกเขาไปเสียแล้ว

เจ้ามีชีวิตยืนยาวมาเกินกว่า
พวกที่โหดร้ายต่อเจ้า
แล้วความโหดร้ายของคนเหล่านั้น
ได้เข้ามาสิงอยู่ในตัวเจ้ากระนั้นหรือ

เจ้าออกคำสั่งต่อผู้ที่พ่ายแพ้ว่า
"ถอดรองเท้าเสีย"

เจ้าขับไล่เขาเหล่านั้นราวกับ
เป็นแพะรับบาปออกไปยังทะเลทราย

ออกไปสู่สุเหร่าแห่งความตายอันกว้างใหญ่
ให้ผืนทรายเป็นเครื่องรองเท้า
แต่พวกเขากลับมิต้องรับบาป
ที่พวกเจ้าต้องการจะยัดเยียดให้

ความรู้สึกที่ได้จากภาพของ
คนเดินเท้าเปล่าไปในทะเลทราย
จะคงอยู่นานกว่าร่องรอย
ระเบิดและรถถังที่เจ้าได้ทิ้งเอาไว้

เจตนา นาควัชระ (ผู้แปล)

(แปลจาก : Erich Fried: **Gesammelte Werke. Gedichte.** Berlin: Wagenbach, 1993, p. 430.)

(๒๓) ถอดความจากแถบบันทึกภาพ **Yehudi Menuhin: The Violin of the Century**. EMI Classics, 1996. งานสำหรับเดี่ยวไวโอลินที่รู้จักกันในนามของ "Chaconne" เป็นกระบวนที่ ๕ ของ *Partita No. 2 in D minor* ของ Johann Sebastian Bach ส่วนจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่ง Michelangelo เขียนประดับวิหาร Sistine แห่งพระราชวัง Vatican นั้น คือ ภาพทางศาสนาที่ชื่อ *The Last Judgement*