โครงการวิจัย

"การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย"

รายงานผลการวิจัย

เล่มที่ 9

ความเห็นของผู้ประเมินผลการวิจัย

และ

รายงานการประชุม Consultative Meeting

ได้รับทุนอุดหนุนจาก สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

สารบัญ

	หน้า
คำชี้แจง	i
ความคิดเห็นของ ผศ. ดร. ธีระ นุชเปี่ยม	1
รายงานการหารือกับ Prof. Eberhard Lämmert	4
ความคิดเห็นของ Prof. Vridhagiri Ganeshan	6
ความคิดเห็นของ Mr. Ernst Schürmann (ต้นฉบับภาษาเยอรมัน)	10
ความคิดเห็นของ Mr. Ernst Schürmann (บทสรุปภาษาไทย)	13
ความคิดเห็นของ ผศ. สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ (วรรณศิลป์)	15
ความคิดเห็นของ ศ. ดร. กุสุมา รักษมณี (วรรณศิลป์)	20
ความคิดเห็นของ อาจารย์ ดร. สายัณห์ แดงกลม (ทัศนศิลป์)	24
ความคิดเห็นของ อาจารย์ชเนศ วงศ์ยานนาวา (ทัศนศิลป์)	35
ความคิดเห็นของ อาจารย์ ดร. จิรพร วิทยศักดิ์พันธุ์ (ศิลปะการละคร)	47
ความคิดเห็นของ อาจารย์สดับพิณ รัตนเรือง (สังคีตศิลป์)	58
รายงานการประชุม Consultative Meeting (ภาคภาษาอังกฤษ)	62
รายงานการประชุม Consultative Meeting (ภาคภาษาไทย)	81

คำชี้แจง

โครงการฯ มีความเชื่อมั่นว่า *การประเมิน*เป็นองค์ประกอบที่สำคัญของการวิจัย จึงได้มีการเชิญผู้เชี่ยวชาญให้มาประเมินโครงการอยู่เป็นระยะๆ อย่างต่อเนื่อง ในขั้นสุดท้าย ก่อนเสร็จสิ้นโครงการ โครงการฯได้เชิญผู้เชี่ยวชาญทั้งจากในประเทศและจากต่างประเทศให้มาประเมินผลการวิจัย ทั้งในองค์รวมและในส่วนที่เกี่ยวกับสาขาทั้งสี่ คือ วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร และสังคีตศิลป์

สำหรับการประเมินโดย**องค์รวมนั้น** เอกสารฉบับนี้ได้รวบรวมความคิดเห็นของบุคคลต่อไปนี้เอาไว้ คือ

1. ผศ. ธีระ นุชเปี่ยม (ในฐานะผู้แทน สกว. มาร่วมการประชุมเสนอผลการวิจัย)
2. Prof.Dr.Eberhard Lämmert ผู้เชี่ยวชาญจากประเทศเยอรมนี (จากรายงานการหารือ
3. Prof. Dr. Vridhagiri Ganeshan ผู้เชี่ยวชาญจากประเทศอินเดีย ซึ่งได้มาเป็นวิทยากรหลักในการประชุม Consultative Consultative ด้วย
4. Mr. Ernst Schürmann อดีตผู้อำนวยการสถาบันเกอเธ่ กรุงเทพฯ ซึ่งได้เห็นความคิดเห็นมาเป็นภาษาเยอรมัน โดยหัวหน้าโครงการได้จัดทำบทสรุปเป็นภาษาไทยไว้ให้

ในส่วนที่เกี่ยวกับการประเมิน**เฉพาะสาขา** โครงการฯได้รับรายงานจากบุคคลต่อไปนี้

5.	ผศ. สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์	สาขาวรรณศิลป์
6.	ศ.ดร. กุสุมา รักษมณี	สาขาวรรณศิลป์
7.	อาจารย์ ดร. สายัณห์ แดงกลม	สาขาทัศนศิลป์
8.	อาจารย์ธเนศ วงศ์ยานนาวา	สาขาทัศนศิลป์
9.	อาจารย์ ดร. จิรพร วิทยศักดิ์พันธุ์	สาขาศิลปการละคร
10.	อาจารย์สดับพิณ รัตนเรือง	สาขาสังคีตศิลป์

นอกจากนี้ โครงการใคร่ขอชี้แจงว่า เมื่อการวิจัยดำเนินมาใกล้จะแล้วเสร็จ หัวหน้าโครงการได้ประมวลข้อสรุปขึ้นเป็นเอกสารภาษาอังกฤษ โดยเรียกชื่อว่า Summary Report โดยได้ส่งเอกสารดังกล่าวให้ Prof. Eberhard Lämmert อดีตอธิการบดีมหาวิทยาลัยเบอร์ลินเสรี และอดีตผู้ก่อตั้ง Centre for Literary Research Berlin ซึ่งผู้เชี่ยวชาญดังกล่าวได้ให้ข้อคิดเห็นด้วยวาจามากับหัวหน้าโครงการ (ดูรายงานการหารือกับศาสตราจารย์ Eberhard Lämmert) และก็ได้เตรียมที่จะมาประชุม Consultative Meeting กับคณะผู้วิจัยและวิทยากรชาวไทย ณ กรุงเทพฯ ในวันที่ 23-24-25 ตุลาคม 2544 เนื่องจาก Prof.Lämmert ป่วยกะทันหัน ไม่สามารถเดินทางมาประชุมได้ โครงการฯจึงได้เชิญ

Prof.Vridhagiri Ganeshan ให้มาทำหน้าที่เป็นวิทยากรหลักในการประชุมดังกล่าว โดยมี ผศ. สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ เป็นวิทยากรเสริมอีกท่านหนึ่ง

รายงานการประชุม Consultative Meeting ภาคภาษาอังกฤษ ที่แนบมาเป็นรายงานข้อคิดเห็นของวิทยกรและการแลกเปลี่ยนข้อคิดเห็นกับคณะผู้วิจัย ซึ่งจัดได้ว่าประโยชน์เป็นอย่างมากต่อการวิจัยในขั้นสุดท้าย สำหรับรายงาน**ภาคไทย**ที่แนบมาด้วยนั้น เป็นการนำประเด็นของวิทยากรมาอภิปรายต่ออันนำไปสู่การกำหนดทิศทางในการปรับปรุงรายงานผลการวิจัยในลำดับต่อมา

คณะผู้วิจัยใคร่ขอขอบพระคุณวิทยากรทุกท่านทั้งไทยและต่างชาติที่ได้ให้เวลาในการศึกษาพิจารณาผลการวิจัยอย่างละเอียดถี่ถ้วน และได้ให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่ง

โครงการวิจัย

"การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย"

ความเห็นของผู้ประเมินต่อผลการวิจัย

ความเห็นของผู้ประเมินต่อผลการวิจัย

โครงการการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย"

ผู้ประเมิน : ผศ.ดร. ธีระ นุชเปี่ยม

สรุปความเป็นมา

การประชุมทางวิชาการครั้งนี้ เป็นการสรุปผลการวิจัยในโครงการ *"การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย"* ซึ่งได้รับการสนับสนุนจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) การวิจัยในเรื่องนี้เป็นการย้ำให้เห็นความสำคัญของการวิจารณ์ในฐานะพลังสร้างสรรค์ไม่เพียงแต่ในด้านศิลปะแขนงต่างๆ หากแต่เป็นพลังทางปัญญาสำหรับการดำรงชีวิตโดยเฉพาะในโลกยุคโลกาภิวัตน์ที่จำเป็นต้องอาศัยทั้งความมั่นใจและวิจารณญานในเรื่องต่างๆ

โครงการวิจัยได้ชี้ให้เห็นลักษณะพื้นฐานแห่งวัฒนธรรมการวิจารณ์ของไทย โดยเฉพาะความเข้าใจที่ว่าเป็นการแสดงออกในเชิงมุขปาฐะ คือ ถ่ายทอดหรือแสดงออกทางวาจามากกว่าเป็นลายลักษณ์ แต่ในขณะเดียวกันก็มีวิวัฒนาการของการเผยแพร่ทัศนะเชิงวิจารณ์ต่อสาธารณชนในรูปของงานเขียนมากพอที่จะรวมรวมและจัดระบบขึ้นเป็นองค์ความรู้ในด้านนี้ได้ โครงการวิจัย *"การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย"* จึงมีลักษณะเป็น*การวิจัยและพัฒนา* นั่นคือ มุ่งทั้งการสร้างองค์ความรู้และพัฒนาศักยภาพแห่งการวิจารณ์เชิงปฏิบัติเพื่อเป็นพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัยต่อไป

สรุปสาระสำคัญของการประชุม

การประชุมประกอบด้วยการนำเสนอผลงานวิจัยใน ๔ สาขา คือ วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร และสัวคีตศิลป์ โดยหัวหน้าโครงการวิจัย คือ *ศาสตราจารย์ ดร เจตนา นาควัชระ* และผู้ร่วมวิจัยใน ๔ สาขาดังกล่าว ได้แก่ *รองศาสตราจารย์ ดร รื่นฤทัย สัจจพันธุ์* (สาขาวรรณศิลป์) *อาจารย์จักรพันธ์ วิลาสินีกุล* (สาขาทัศนศิลป์) *อาจารย์ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์* (สาขาศิลปะการละคร) และ*อาจารย์รังสิพันธุ์ แข็งขัน* (สาขาสังคีตศิลป์) และการวิจารณ์ผลงานวิจัยโดยผู้ทรงคุณวุฒิ ๔ คนสำหรับสาขาต่างๆ ดังกล่าว มีข้อสังเกตจากการนำเสนอทั้งในส่วนของผู้วิจัยและผู้วิจารณ์ ดังนี้

- ผลการวิจัยยืนยันความสำคัญของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ในเชิงมุขปาฐะ หรือในรูปแบบที่ไม่เป็นลายลักษณะอย่างอื่น (เช่นการวิจารณ์ด้วยการสร้างสรรค์ทางศิลปะ) ที่มีอยู่ในสังคมไทย ซึ่งไม่ได้หมายถึงการด้อยพลังทางปัญญาของไทยในด้านนี้ และอาจจะต้องถือเป็นลักษณะเด่นแห่งวัฒนธรรมดังกล่าว แม้ว่าจะมีปัญหาในทางปฏิบัติในการศึกษาวิจัยเพราะไม่มีเอกสารหลักฐานสำหรับสืบค้นและรวมรวมเพื่อพัฒนาเป็นองค์ความรู้

- การแสดงออกในเชิงลายลักษณ์มีอยู่เป็นจำนวนมาก ซึ่งเป็นหลักฐานข้อมูลสำคัญ ไม่เพียงแต่การสืบค้นความเป็นมาของการวิจารณ์ในแต่ละสาขาดังกล่าวเท่านั้น แต่ยังเป็นแหล่งรวมของพลังทางปัญญาในด้านนี้ด้วย ภารกิจทางวิชาการคือการกลั่นกรองแก่นความคิดและปัญญาที่อยู่ในผลงานต่างๆ ที่ยังอยู่ในลักษณะกระจัดกระจาย ให้ออกมาเป็น "องค์ความรู้" ที่เป็นระบบ "สรรนิพนธ์" ที่ได้รวบรวมผลงานเหล่านี้ไว้ส่วนหนึ่ง (๕๐ ชิ้นต่อ ๑ สาขา) พร้อมด้วยบทวิเคราะห์ นับเป็นพื้นฐานสำคัญสำหรับทั้งการสร้างองค์ความรู้และสร้างศักยภาพเชิงปฏิบัติในด้านการวิจารณ์เพื่อเป็นพลังทางปัญญาแก่สังคมร่วมสมัยของไทยต่อไป
- ผลการวิจัยที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือ การชี้ให้เห็นศักยภาพแห่งการเป็น*สหวิทยาการ*ของการวิจารณ์ กล่าวคือ ไม่เพียงแต่ศิลปะจะส่องทางให้แก่กัน แต่การวิจารณ์ก็สามารถส่องทางให้แก่กันด้วย ผู้วิจัยจากหลากหลายสาขาได้เรียนรู้จากแนวทางของกันและกันอย่างเป็นประโยชน์ยิ่ง และแม้แต่ผู้เข้าร่วมประชุมที่ได้ฟังการนำเสนอและวิจารณ์ในสาขาต่างๆ เหล่านี้ ก็ได้เห็นแง่มุมของความเกี่ยวโยงของการวิจารณ์กับ*โลกและชีวิต*โดยตรง ไม่ใช่แต่เฉพาะสาขาเหล่านั้นเท่านั้น
- การมีพื้นฐานแห่งพลังทางปัญญาด้านการวิจารณ์บ่งบอกถึงศักยภาพหรือ*นัยเชิงทฤษฎี*สำหรับการแสวงหาความรู้ความเข้าใจทั้งที่เกี่ยวกับลักษณะของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ของไทยโดยตรงและที่เกี่ยวกับโลกและชีวิตของเราเองด้วย มิติดังกล่าวนี้สมควรที่จะมีการศึกษาค้นคว้าในระดับลึกต่อไปในอนาคต
- ผลการวิจัยที่ชี้ให้เห็นจุดด้อยของวัฒนธรรมการวิจารณ์ของไทยคือ ยังขาดการเชื่อมโยงอย่างเข้มแข็งกับสถาบันหลักบางประการของสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งสถาบันการศึกษาในระดับอุดมศึกษาและสื่อมวลชน การขาดความเชื่อมโยงดังกล่าวเกี่ยวข้องกับปัจจัยหลากหลาย รวมทั้งวิกฤตเศรษฐกิจที่เกิดขึ้น แต่ทั้งนี้ก็มิใช่จะสิ้นหวังโดยสิ้นเชิง เพราะยังมี "ประกาย" แห่งความสนใจหลงเหลืออยู่อย่างต่อเนื่อง เช่น ในรูปแบบของสิ่งพิมพ์เล็กๆ ที่แม้จะเกิด-ดับตลอดเวลา แต่ก็มิได้ดับสูญไปเลย "ประกาย" ที่ยังหลงเหลือเหล่านี้สมควรจะได้รับความสนใจและสนับสนุนให้เป็นแสงแห่งพลังทางปัญญาของสังคมของเราอย่างจริงจัง

มองไปข้างหน้า

การประชุมครั้งนี้ก่อให้เกิดการถกเถียงและแสดงความคิดเห็นที่ลึกซึ้งและแหลมคม ทั้งโดยคณาจารย์และผู้ทรงคุณวุฒิและนิสิตนักศึกษาในหลากหลายสาขาที่เข้าร่วมประชุม ผู้วิจารณ์ผลงานวิจัยมีคุณภาพและจริงจังในการทำหน้าที่ของตน ทำให้ผู้เข้าร่วมประชุมได้แง่คิดหลากหลายที่มีประโยชน์อย่างยิ่ง โดยสรุปแล้วแม้ว่าบรรยากาศโดยทั่วไปจะแสดงออกถึงความพอใจกับผลการวิจัยในโครงการนี้ แต่ก็มีความเห็นสอดคล้องกันอย่างกว้างขวางว่า สมควรจะมีการศึกษาค้นคว้าและกิจกรรมสืบเนื่องต่อไป เช่น

- การจัดทำ "ตำรา" ด้านการวิจารณ์ทั้งสำหรับผู้สนใจทั่วไปและนิสิตนักศึกษาในสถาบันอุดมศึกษา
- โครงการศึกษาวิจัยด้าน "ประวัติความเป็นมา" ของสาขาต่างๆ ในประเทศไทยในระดับลึกกว่าที่มีอยู่ในปัจจุบัน
- การพัฒนา "องค์ความรู้" ด้านการวิจารณ์อย่างต่อเนื่อง รวมทั้ง "ความรู้เชิงทฤษฎี" ที่เป็นของเราเอง โดยถือเอาผลงานวิจัยในโครงการนี้เป็นจุดเริ่มต้น
- กิจกรรมเชิงปฏิบัติต่างๆ เช่น การเรียนการสอน การเผยแพร่ผลงานการค้นคว้าวิจัย การให้การสนับสนุนแก่ "ประกาย" ความคิดและความกระตือรือล้นที่ยังมีอยู่ดังกล่าวแล้ว รวมตลอดถึงการจัดตั้ง "ชมรม" หรือกิจกรรมกลุ่มต่างๆ แม้จะเป็นกลุ่มเล็กๆ ก็ตาม

รายงานการหารือกับศาสตราจารย์ Eberhard Lämmert ณ ศูนย์วิจัย วรรณคดี (Zentrum für Literaturforschung) เบอร์ลิน วันที่ 26 กันยายน2544 เวลา 16.30 – 18.30 น.

---

1. โครงการฯได้เรียนเชิญ ศาสตราจารย์ Lämmert ให้เป็นผู้วิจารณ์ผลการวิจัยที่สรุปไว้ใน Summary Report (25-26 ตุลาคม 2544) เป็นคนแรก โดยตั้งความประสงค์ไว้ว่า งานวิจัยชิ้นนี้น่าที่จะสื่อความไปยังประชาคมวิชาการนานาชาติได้ ศาสตราจารย์ Lämmert ตกลงที่จะศึกษาเอกสารสรุปโดยจะหารือกับหัวหน้าโครงการเป็นขั้นเริ่มแรกก่อน (อันเป็นวัตถุประสงค์ที่หัวหน้าโครงการเดินทางไปพบกับ ศาสตราจารย์ Lämmert ในครั้งนี้) และหลังจากนั้น ศาสตราจารย์ Lämmert จะเดินทางมาประชุมร่วมกับคณะผู้วิจัยและที่ปรึกษาของโครงการวิจัย ในวันที่ 23-24-25 ตุลาคม (ปรากฏว่าศาสตราจารย์ Lämmert ป่วยและไม่สามารถเดินทางได้ตามที่ตกลงไว้) การสนทนากับหัวหน้าโครงการในครั้งนี้จึงเป็นการให้ข้อวิจารณ์เชิงสรุปรวมเอาไว้เป็นครั้งแรก โดยที่ศาสตราจารย์ Lämmert จะเขียนข้อวิจารณ์ให้เป็นลายลักษณ์อักษรในโอกาสต่อไป (ด้วยเหตุผลด้านสุขภาพ ศาสตราจารย์ Lämmert จะเสนอรายงานฉบับนี้ในเดือนมกราคม 2545)
2. ความเห็นโดยทั่วไปของศาสตราจารย์ Lämmert คือ ยอมรับว่าผลการวิจัยอยู่ในระดับที่น่าทึ่ง เพราะมีขอบเขตกว้างขวางมากและมีวิธีการทำงานแบบสหวิทยาการ ซึ่งยังไม่เคยมีไม่เคยมีผู้ทำมาก่อนในประเทศเยอรมนีในขอบเขตเช่นนี้ โครงการที่อาจจะใกล้เคียงกับโครงการวิจัยอยู่บ้างก็คือ การค้นคว้าที่ว่าด้วยลักษณะ "Performance" ของศิลปะแขนงต่างๆ ของศาสตราจารย์ Erika Fischer-Lichte แห่งภาควิชา Theatre Studies มหาวิทยาลัยเบอร์ลินเสรี (ศาสตราจารย์ Lämmert ได้ให้เอกสารที่เกี่ยวข้องมากับหัวหน้าโครงการแล้ว) และหัวหน้าโครงการจะได้ติดต่อกับศาสตราจารย์ท่านนี้เพื่อแลกเปลี่ยนประสบการณ์ต่อไป
3. จากการที่ได้อ่านเอกสาร Summary Report ศาสตราจารย์ Lämmert สังเกตว่า นักวิจัยแต่ละสาขามีวิธีการวิจัยของตนที่แตกต่างออกจากกันไป แต่ในขณะเดียวกันก็สามารถที่จะมีปฏิสัมพันธ์ต่อกันในลักษณะข้ามสาขาได้ด้วย
4. ศาสตราจารย์ Lämmert ยืนยันว่าผลการวิจัยที่ว่าศิลปะส่องทางให้แก่กันและการวิจารณ์ส่องทางให้แก่กันนั้นมีความแปลกใหม่อยู่มาก ดังเช่นในกรณีของการใช้การศึกษาวรรณกรรมมาเป็นตัวหนุนการศึกษาดนตรี ซึ่งศาสตราจารย์ Lämmert เห็นว่าในการที่กลับกันก็ใช้ได้ผลเช่นกัน

5. ทั้งๆที่ผู้วิจัยเองยังมีความเห็นว่าการวิจารณ์ที่เป็นลายลักษณ์ของไทยยังไม่ก้าวหน้าไปเท่าที่ควร แต่ศาสตราจารย์ Lämmert กลับคิดว่า จากหลักฐานที่เสนอไว้ คือการวิจารณ์ที่เป็นลายลักษณ์เพิ่งเริ่มต้นในทศวรรษ 1930 นั้น การวิจารณ์ของไทยดูจะก้าวไปได้ไกลมากทีเดียว
6. ในส่วนที่เกี่ยวกับข้อจำกัดของสื่อสิ่งพิมพ์นั้น ศาสตราจารย์ Lämmert แนะนำว่า คณะผู้วิจัยควรที่จะศึกษาตัวอย่างจากวงการหนังสือพิมพ์ภาษาเยอรมันซึ่งกำหนดส่วนที่เป็นสารคดีอันรวมถึงการวิจารณ์ศิลปะเอาไว้เป็นเอกเทศ รู้จักกันในนามของ Feuilleton หัวหน้าโครงการควรจะหาทางสัมภาษณ์บรรณาธิการ Feuilleton ของหนังสือพิมพ์ภาษาเยอรมันให้ได้ในการเดินทางครั้งนี้ (หัวหน้าโครงการได้มีโอกาสสัมภาษณ์บรรณาธิการ Feuilleton และเลขาธิการสมาคมนักเขียน ณ กรุงเวียนนา)
7. เกี่ยวกับมโนทัศน์ที่ว่าด้วยการวิจารณ์ที่ไม่ใช้ภาษา (non-verbal criticism) และ "ศิลปะวิจารณ์ศิลปะ" นั้น ประสบการณ์ของตะวันตกก็มีอยู่ ดังเช่นในกรณีของ Lessing ในศตวรรษที่ 18 และของนักประพันธ์ฝรั่งเศส Robbe-Grillet ในศตวรรษที่ 20
8. ศาสตราจารย์ Lämmert แสดงความสนใจเป็นอย่างยิ่งที่จะได้อ่านตัวอย่างบทวิจารณ์และบทวิเคราะห์จาก**สรรนิพนธ์** ซึ่ง ดร.ธีระ นุชเปี่ยมกำลังแปลเป็นภาษาอังกฤษอยู่ (ซึ่งได้ส่งไปให้แล้วในภายหลัง)
9. กล่าวโดยสรุป ศาสตราจารย์ Lämmert คิดว่าผลการวิจัยของโครงการ "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย"มีความหมายต่อวงการวิจารณ์ของตะวันตกอย่างแน่นอน และขอแสดงความยินดีกับความสำเร็จของคณะผู้วิจัย

เจตนา นาควัชระ
(ผู้รายงาน)

ความเห็นของผู้ประเมินต่อผลการวิจัย

โครงการการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย"

ผู้ประเมิน : Prof.Dr. Vinghagiri Ganeshan

The main objective of the project "Criticism as an Intellectual Force in Contemporary Society", a three-year research project launched in January 1999 and concluded in December 2001, supported by the Thailand Research Fund (TRF), was to build up a body of knowledge related to criticism and critical methods in the fields of literary, art, theatre and music criticism and consequently to create possibilities for criticism to reinforce the intellectual culture of contemporary society in Thailand.

In order to strengthen the critical culture of Thai society, the project encouraged also the exchange of experiences with other countries and cultures. It was in this context that I had the privilege of being associated with this project as one of the resource persons. In this capacity I not only gave a series of lectures and directed a workshop on the topic "Literary Criticism between East and West" between 10 and 18 May 2000, but also was invited to be the principal resource person at the Consultative Meeting held from 23 to 25 October 2001 to give my views on the tentative outcome of the research project. It was indeed an extremely fruitful learning process for me.

The Summary Report of the project, now available to anyone and everyone, highlights the background, objectives, methodologies adopted and adapted, the various findings and conclusions as well as certain recommendations for follow-up. I am extremely happy in putting my reflections on and impressions of the project as such, its findings and the outcome as a whole.

1. A look at the world history shows that it is Europe which looked for the world and it was not the other way round. Europeans went to other continents and in a way forced their way of life and thinking on other cultures. The result was that the valuable characteristics of these cultures were constantly and consistently overshadowed by the European culture. Coming to "Criticism as an intellectual force" there has been indeed a tradition of not so direct and at times non-verbal criticism in the oral cultures. Since the onslaught of the written culture from Europe people in other cultures have blindly started to imitate Europe, thereby very often ignoring their own cultural traditions out of an inferiority complex imposed on them by Europe. It in this context that the research project of the Thailand Research Fund under the leadership of Prof. Dr. Chetana Nagavajara has been able to make a valuable cross-cultural contribution.

2. This contribution from Thailand, underlining the importance of oral culture and at the same time to take from the written culture whatever is needed by us (that is again something which has to be decided by us!), deserves due recognition not only at the national level in Thailand itself, but also at the international level.

3. I do hope that the support of educational and public institutions as well as media in Thailand will be available to Prof. Dr. Chetana and his team to disseminate the information this project is now able to offer everyone.

4. In addition to reforming and changing the curricula at all levels in the educational system, one has to also ensure that children in our cultures are from now on encouraged to think

critically, ask questions and develop themselves into personalities who can take up the challenge of participating in the process of cross-cultural communication successfully.

5. The findings of the project should in fact motivate the younger generation in our countries to go back to one's own culture, look for home-based ideas, theories and strategies regarding "Criticism" and thereby build up their self-respect in such a manner that they have a solid base to enter any kind of cross-cultural communication and exchange as equal partners all over the world without aping blindly whatever comes from Europe (and more urgently USA).

6. The fact that the anthologies prepared by the research team contain not only texts from Thailand, but also from other countries and cultures including those of Europe is to be really appreciated. These anthologies should be made available in English, French, German, Spanish, Russian and other relevant languages to the international community.

7. The findings of this project should be made available to international community by conducting cross-cultural workshops on "Criticism" in order to make the ongoing cross-cultural dialogues between Europe and "Others" much more effective on the basis of equality of all cultures.

I know, for example, that Professors of Literature at the universities in German-speaking countries are actually looking forward to an interpretation of our Asian cultural traditions, particularly "Criticism", from our own perspective and perception.

I would like to hereby express my admiration for the meticulous work put in by the whole team under the intellectual and administrative guidance of Prof. Dr. Chetana Nagavajara and the systematic and consistent manner in which the whole project has been carried out. While wishing the team all success in their follow up actions, I would also like to thank the Thailand Research Fund, Prof. Dr. Chetana and his team for giving me an opportunity to have a thought-provoking, stimulating and inspiring interaction with like-minded colleagues and students in Thailand.

ความเห็นของผู้ประเมินต่อผลการวิจัย

โครงการการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย"

ผู้ประเมิน : Mr. Ernst Shürmann

Das Research Report ueber das Kritikprojekt liegt auch schon eine Weile hier. Ich habe ihn mit grossem Interesse und gebe Ihnen gern ein paar Anmerkungen dazu aus meiner Sicht. Meine Kenntnis des kulturellen Hintergrunds ist schon wegen der Sprachbarriere (Literatur, Theater) zu begrenzt, um kompetent zu urteilen. Immerhin kann ich her vielleicht doch einige brauchbare Fragen stellen, die sich fuer mich vor dem Hintergrund von fuenfeinhalb Jahren kultureller Arbeit in Thailand aufdraengen. Der Tenor des Berichts ist ja unueberhoerbar von einer gewissen Enttaeuschung gepraegt, was die Bestandaufnahme betrifft, und die Ausblicke sind sehr skeptisch.

Wenn ich das richtig sehe, fuehrt der Bericht als die wichtigsten Gruende dafuer an

- eine generell fehlende kritische Einstellung in der thailaendischen Gesellschaft
- die Dominanz des Oralen vor dem Geschriebenen
- die Integration von Kritik in die kuenstlerische Auffuehrungs- und Darbietungspraxis im Rahmen fester lokaler Gruppen (Dorf, Familie) in der thailaendischen Tradition
- traditionelle Hemmungen wie "respect for seniority" und – deshalb – "resort to covert criticism"
- generelles Desinteresse der Massenmedien
- schwaeche der Geisteswissenschaften im Universitaetsleben
- keine professionellen Ausbildungsangebote fuer kunst- und gattungsspezifische Kritik.

Die Folie, vor der diese Feststellungen, ihre negative Bewertung erhalten, ist offentsichtlich der Vergleich mit der Literatur-, Kunst-, Theater- und Musikkritik in Europa und Amerika, also der "westlichen" Welt (wenn richtigerweise aus dort ein gewisser Niedergang konstatiert wird). Wobei natuerlich der Primat des Oralen und Lokalen (d.h. seine begrenzte, bzw. Gebundene Oeffentlichkeit) in der kulturellen Tradition Thailands nicht in sich negativ gesehen wird, sondern nur im Hinblick auf die Entwicklung einer schriftlichen Kritikkultur mit einem (akademisch?) gesicherten Kriterien- und Methodengeruest. Die Bedeutung einer solchen Entwicklung wird vor allem mit dem zunehmenden Konkurrenzdruck begruendet, dem sich Thailand im Zuge der Globalisierung ausgesetzt sieht. Eine hochentwickelte Kritikkultur wird als wichtiges intellektuelles Werkzeug in diesem internationalen Konkurrenzkampf konstatiert.

So weit kann ich das alles gut nachvollziehen. Was mich erstaunt ist, dass in dieser Studie selbst auf den in der Einteilung ("Background") formulierten Zusammenhang zwischen der Armut im Bereich der Kunstkritik und dem generellen Fehlen einer kritischen Haltung in der Thaigesellschaft nicht mehr zur Erklaerung der enttaeuschenden Befunde zurueckgegriffen wird. Wenn es diesen Zusammenhang aber gibt - und der scheint mir aufgrund meiner Eindruecke zu bestehen, die ich in Thailand bekommen habe- , so lassen sich die empirisch gewonnenen Feststellungen fuer mich vor diesem Hintergrund plausibel einordnen. Ich finde sie dadurch jedenfalls ueberzeugender erklaert als im Desinteresse der Medien, in der Schwaeche der akademischen Strukturen, der Scheu vor schriftlichen Fixierungen oder den uebrigen herangezogenen Begruendungen. Sie alle lassen sich in dem Kontext als Symtome der allgemeinen Haltung verstehen, sind also nicht eigentlich Ursachen.

Fuer mich ergibt sich daraus die Frage, ob der Versuch ueberhaupt realistisch ist, isoliert eine methodisch abgesicherte Kunst- und Kulturkritik mit Breitenwirkung zu entwickeln. Muss das nicht notwendig ins Leere gehen, wenn Kritik als ein analytisches Verfahren zur Aufdeckung u.a. von Staerken und Schwaechen ohne Ansehen von nicht im untersuchten Phaenomen liegenden Ruecksichten als nicht im Einklang mit dem gesellschaftlichen Wertekanon empfunden wird? Wenn die Studie aber davon ausgeht, dass Kritikfaehigkeit und –bereitschaft aufgrund der veraenderten Rahmenbedingungen fuer das heutige Thailand unverzichtbare intellektuelle Energien geworden sind, muessste dann die Strategie auch aus dem Aspekt von Kunst und Geisteswissenschaft nicht sein, zuerst die Vorzuege einer auf Kritikfaehigkeit basierenden Verhaltenskultur in die Gesellschaft zu vermitteln? Koennte nicht erst daraus auch eine serioese Literatur-, Kunst-, Theater- und Musikkritik entstehen, die ueber esoterische kleine Zirkel hinauswirkt und gesellschaftliche Kraft entfalten kann?

Natuerlich weiss ich, dass das eine Anstrengung von einer Groessenordnung ist, die in keinem Verhaeltnis zu Ihrem bescheidenen Projekt steht. Ich frage mich aber, ob es nicht gerade Einzeluntersuchungen wie diese sind, die immer wieder durch die Stringenz ihrer Ergebnisse wichtige Anstoesse vor allem in die Politik geben koennten, dass positive Resultate nur im Rahmen groesserer, umfassenderer Veraenderungen moeglich sind – und dass sie fuer die Zukunftsfaehigkeit des Landes unverzichtbar geworden sind. Unter Politik verstehe ich hier in erster Linie das Erziehungswesen (mit Universitaeten und Hochschulen als potenziell wichtigen Impulsgebern). Dazu muessten aber Einzelstudien wie diese die Zusammenhaenge auch klar herausarbeiten und nach Moeglichkeit konkrete Massnahmenvorschlaege machen. Vor allem

เอกสารหมายเลข 16

muessten sie als Ergebnisse der Untersuchun erscheinen; eine Vermutungsformulierung im Vorwort reicht da nicht.

Zwischenzeitlich muesste man im Rahmen der vorgeschlagenen Einzelmassnahmen ja keineswegs untaetig bleiben, solange man sie (aus meiner Sicht) deutlich auf den weiteren Horizont des vorher Gesagten bezieht. Fuer mich wuerde dazu u.a. auch gehoeren: der Aufbau einer repraesentativen Sammlung zeitgenoessischer thailaendischer Kunst, z.B. durch die National Gallery(fuer den Film gab es das bis zu meinem Weggang zumindest beim National Film Archive), fuer Kunstgewerbe, einer Phonothek etc. Qualitaetskriterien und ein geschaerftes, kritisches Bewusstsein nationaler kultureller Identitaet lassen sich auf breiter Basis nur entwickeln, wenn genuegend Anschauungsmaterial oeffentlich zur Verfuegung steht und wenn diese Sammlungen auch eine zeitliche Kontinuitaet gewaehrleisten. Wenn man den Nachholbedarf nicht zu lange auflaufen laesst, ist das auch keine wirklich grosse finanzielle Belastung fuer einen Staat vom Entwicklungsstand Thailands. Sinn werden Einzelmassnahmen langfristig aber nur machen, wenn gleichzeitig am allgemeinen Bewusstseinswandel gearbeitet wird. Wofuer eine Gesellschaft sich nicht wirklich interessiert, das verschwindet wieder.

ความเห็นของผู้ประเมินต่อผลการวิจัย
โครงการการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย"

บทสรุป
ข้อคิดเห็นของ Mr. Ernst Schürmann อดีตผู้อำนวยการสถาบันเกอเธ่

ผู้สรุปความ : เจตนา นาควัชระ

1. อาจารย์กรกชได้ส่งร่าง Summary Report ให้แก่ Mr. Ernst Schürmann คุณชูรมันน์ได้อ่านเอกสารดังกล่าวโดยละเอียดและได้ส่งจดหมายอิเลคทรอนิกส์มาถึง จน. เป็นภาษาเยอรมันเมื่อวันที่ 28 พฤศจิกายน 2544 ข้อคิดเห็นดังกล่าวมีความลึกซึ้งควรที่คณะผู้วิจัยจะได้รับทราบและนำไปครุ่นคิดพินิจนึกต่อไป ผมจึงใคร่ขอสรุปความดังนี้
2. ประเด็นที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์นั้นเป็นประเด็นที่สำคัญที่สุด เพราะการจะหวังว่าถ้าเกิดความเปลี่ยนแปลงทางศิลปะแล้วจะส่งผลไปสู่วัฒนธรรมการวิจารณ์โดยองค์รวมคงจะเป็นการยากลำบาก การที่ไม่สามารถพึ่งสื่อได้ก็เป็นสัญญาณบอกความอยู่แล้วว่า ถ้าไม่ปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมการวิจารณ์ก็จะไม่สามารถเปลี่ยนแปลงอะไรได้เลย ภาระของการปรับเปลี่ยนสังคมจึงเป็นภาระที่หนักหนาเกินกว่าขอบเขตของงานวิจัยนี้มาก
3. ในส่วนที่เกี่ยวกับโลกาภิวัตน์นั้นคงจะต้องยอมรับว่าเป็นเรื่องของการแผ่อิทธิพลตะวันตกมายังส่วนอื่นๆของโลก โดยที่ส่วนอื่นๆนั้นไม่สามารถต้านแรงปะทะนี้ได้ จุดอ่อนของสังคมไทยและสังคมอื่นๆอันรวมถึงอดีตยักษ์ใหญ่ทางเศรษฐกิจ เช่น ญี่ปุ่นด้วยก็คือ การขาดความแข็งแกร่งในรูปของโครงสร้างสาธารณะ
4. สำหรับสังคมไทยนั้นยังเป็นสังคมที่ผูกอยู่กับความสัมพันธ์ระดับบุคคลอยู่มาก อันจะเห็นได้จากผลของการวิจัยที่ว่าด้วยลักษณะของศิลปะและการวิจารณ์ศิลปะที่สัมพันธ์กับชีวิต ชุมชน ซึ่งลักษณะดังกล่าวก็ยังเป็นเรื่องของความสำคัญว่าด้วยบุคคลอยู่นั่นเอง ตัวอย่างของศิลปะการแสดงที่ยกมาก็ยืนยันได้อย่างชัดแจ้งว่าทุกสิ่งทุกอย่างขึ้นอยู่กับระบบมนุษย์สัมผัสมนุษย์
5. ระบบของความสัมพันธ์ส่วนบุคคลนี้เองซึ่งไม่ทำให้เกิดวัฒนธรรมลายลักษณ์ ซึ่งจะต้องได้รับการหนุนเนื่องจากความสำนึกในเรื่องของกิจสาธารณะ ในส่วนที่เกี่ยวกับการวิจารณ์ถ้าจะปรับให้เป็นวัฒนธรรมลายลักษณ์ก็จะเป็นการสูญเสียอำนาจบางประการที่ผู้สร้างสามารถใช้ในการควบคุมผู้รับได้ (ประเด็นนี้คงจะต้องอภิปรายกันอีกต่อไป)
6. ที่กล่าวหากันเองว่าประเทศไทยมีแต่ประชาธิปไตยบนกระดาษนั้น คงจะต้องอธิบายให้เห็นชัดแจ้งว่าจุดอ่อนอยู่ ณ ที่ใด เพราะดังที่งานวิจัยได้ระบุไว้ว่า เสรีภาพของสื่อที่มีอยู่อย่างล้นเหลือในสังคมไทยนั้นไม่กระตุ้นให้เกิดวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์อย่างแท้จริง คำตอบที่คุณ

ชูรมันน์ให้ก็คือว่าสังคมยุคใหม่จะต้องหันมาพึ่งกลไกการควบคุมสังคมที่มีลักษณะภววิสัยมากขึ้น

7. คุณชูรมันน์เห็นด้วยว่าความเปลี่ยนแปลงที่พึงปรารถนานั้นคงจะมิใช่ความเปลี่ยนแปลงในเรื่องของศิลปะและการวิจารณ์ศิลปะ แต่เป็นเรื่องของชีวิตและสังคม และในกรณีนี้ข้อสรุปของการวิจัยที่ว่า **การศึกษาจะเป็นตัวจักรสำคัญในความเปลี่ยนแปลงอันพึงประสงค์นั้น เป็น**สิ่งที่ควรสนับสนุนอย่างยิ่ง
8. ผลการวิจัยที่ระบุว่าการจะเดินไปข้างหน้าโดยไม่หลงทางนั้นจะต้องเกิดจากการรู้จัก(รากของ)ตนเองด้วย และ ณ จุดนี้คุณชูรมันน์เห็นว่าเป็นจุดอ่อนที่อันตรายของสังคมไทย เพราะไม่มีการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมอย่างจริงจังเท่าใดนัก และการกลับไปหารากเหง้าอันรวมถึงการกลับไปหาชาวบ้านที่ทำๆกันอยู่ ก็อาจเป็นเพียงการสัมผัสกับเปลือกนอกของวัฒนธรรมดั่งเดิม ทั้งนี้ เพราะการอนุรักษ์จำเป็นจะต้องได้รับแรงหนุนจากการศึกษาวิเคราะห์อันลึกซึ้ง อย่าว่าแต่ของเก่าเลย แม้แต่งานศิลปะและผลผลิตทางวัฒนธรรมร่วมสมัยก็มิได้มีการศึกษาอย่างจริงจัง (ประเด็นดูจะพ้องกับผลการวิจัยที่ว่าด้วยความอ่อนแอของวิทยาการที่เกี่ยวกับศิลปะ อันรวมถึงความไม่ใส่ใจในเรื่องของศิลปะร่วมสมัยด้วย) ประเด็นใหญ่ๆ เช่นนี้น่าจะเป็นความรับผิดชอบในระดับสถาบัน
9. ข้อสังเกตของคุณชูรมันน์มีหลายประเด็นที่ตรงเป้าเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งหัวหน้าโครงการจะได้นำมาอภิปรายในรายงานสังเคราะห์ฉบับแก้ไข เช่นประเด็นที่ว่าด้วยกิจสาธารณะ ความสำนึกเชิงสาธารณะ จุดอ่อนและจุดแข็งของวัฒนธรรมมุขปาฐะ ตลอดจนความไม่ใส่ใจในสิ่งที่ใกล้ตัว

ความเห็นของผู้ประเมินต่อผลการวิจัย
โครงการการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย"

สาขาวรรณศิลป์

ผู้ประเมิน : ผศ. สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์

โครงการวิจัย **การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย** ได้กำหนดความมุ่งหมายในอันที่จะสร้างทั้งองค์ความรู้และศักยภาพในเชิงปฏิบัติ เพื่อที่จะขยายไปสู่การสร้าง หรือเสริมสร้างความแข็งแกร่งของวัฒนธรรมการวิจารณ์ในสังคมไทย โดยเฉพาะในรูปของวัฒนธรรมลายลักษณ์ ซึ่งมักจะกล่าวกันว่า มิใช่ลักษณะของการวิจารณ์ในสังคมไทยแต่เดิมมา

ความมุ่งหมายและการขยายผลดังกล่าว ถือได้ว่าเป็นงานอันยากเย็นและท้าทาย โดยเฉพาะเมื่อโครงการฯ ประสานกระบวนการศึกษาการวิจารณ์ศิลปะถึง ๔ สาขา เข้าด้วยกัน ทั้ง วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร และสังคีตศิลป์ โดยถือเป็นการพิสูจน์หลักการ *ศิลปะส่องทางให้แก่กัน* ซึ่งคาดว่าน่าจะนำไปสู่ *การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน* ด้วยแล้ว โครงการวิจัยนี้ ก็นับได้ว่า เป็นความอุตสาหะมานะอย่างยิ่งของคณะผู้วิจัย ที่ร่วมกันสร้างนวัตกรรมการวิจัยชิ้นสำคัญที่ควรแก่การภาคภูมิใจ

การที่ได้กล่าวยกย่องไว้ตั้งแต่ในชั้นต้นนี้ มิใช่เป็นเพียงการเยิรยอหรือให้กำลังใจทางวาทกรรม (อันเป็นลักษณะทางประเพณีของกระบวนการวิจารณ์ในสังคมไทย) หากประสงค์จะยืนยันว่า แม้ผู้วิจัยทั้ง ๔ สาขาจะกล่าวไว้ในรายงานผลการวิจัยว่า ไม่อาจยืนยันความสำเร็จสมบูรณ์ตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ แต่รายงานการวิจัยก็พิสูจน์ชัดถึงศักยภาพของการวิจารณ์ที่เป็นพลังทางปัญญา และศักยภาพที่จะพัฒนาวัฒนธรรมการวิจารณ์ที่เข้มแข็งและมั่นคงให้แก่สังคมไทยได้

ในการวิจัยของสาขาวรรณศิลป์ ผู้วิจารณ์จะขอกล่าวเฉพาะประเด็นหลัก ๓ ประเด็นด้วยกัน ได้แก่ การสร้างองค์ความรู้ ทั้งในเชิงวรรณกรรมศึกษา และวรรณกรรมวิจารณ์ พลังทางปัญญาในบทวิจารณ์และบทวิเคราะห์ของสรรนิพนธ์สาขาวรรณศิลป์ และภาพรวมของทิศทางการวิจารณ์ ทั้งนี้ โดยถือเอางานสรรนิพนธ์เป็นข้อมูลหลักในการพิจารณา ประกอบกับการรายงานผลการวิจัย

การสร้างองค์ความรู้

วรรณกรรมวิจารณ์นับว่าได้เปรียบการวิจารณ์ศิลปะสาขาอื่นๆ ในแง่ที่มีประวัติของการสร้างองค์ความรู้อย่างค่อนข้างเป็นปึกแผ่น และมีช่วงเวลายาวนานพอสมควร ทำให้มีบทวิจารณ์ที่ตีพิมพ์เผยแพร่ ตลอดจนหนังสือและข้อเขียนในลักษณะต่างๆ จำนวนมาก การคัดสรรบทวิจารณ์จึงทำได้หลากหลายและครอบคลุมเนื้อหาตามที่กำหนดไว้ แม้ผู้วิจัยจะเห็นว่า ข้อมูลบทวิจารณ์ที่ได้มา ยังไม่จุใจในการที่จะสร้างองค์ความรู้ที่กระจ่างชัดและหนักแน่นเพียงพอ ถึงขั้นที่จะถือเป็นตำรา หรือประวัติวรรณกรรมวิจารณ์ที่สมบูรณ์ได้ก็ตาม แต่บทวิจารณ์และข้อเขียนในสรรนิพนธ์ ก็มีเนื้อหาที่หนักแน่นและเป็นประโยชน์อย่างมาก ทั้งในด้านประวัติ แนวคิด รูปแบบ และภาพรวมของการวิจารณ์

บทวิจารณ์ตั้งแต่รุ่นของ จิตร ภูมิศักดิ์ ศรีอินทรายุธ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ เจตนา นาควัชระ ตลอดจนถึงรุ่นชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ นพพร ประชากุล และจรูญพร ปรปักษ์ประลัย แสดงให้เห็นถึงความสืบเนื่องของวรรณกรรมวิจารณ์ของไทย ทั้งในแง่แนวคิด และทิศทาง นอกจากนั้นยังแสดงรูปแบบที่เปลี่ยนแปลงไปตามบริบทสังคมไทย นับตั้งแต่ช่วงเวลาของวรรณกรรมเพื่อชีวิต มาจนถึงช่วงของโพสต์โมเดิร์น แม้ไม่อาจกล่าวได้ว่า บริบทของสังคมไทยมีลักษณะของโพสต์โมเดิร์นอย่างชัดเจน แต่ก็สะท้อนให้เห็นว่า วงการวิจารณ์ "ตื่นตัว" และ "ตามทัน" วรรณกรรมวิจารณ์สากลมาโดยตลอด

ลักษณะที่น่าสนใจอีกประการหนึ่ง คือ การเลือกบทวิจารณ์ที่มีแนวคิดและเนื้อหาโต้แย้งกันในประเด็นหลัก หรือเรียกได้ว่า วิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ ดังเช่น บทวิจารณ์ *ทำไมวรรณกรรมสะท้อนสังคมจึงแก้ปัญหาสังคมไม่ได้* (นพพร ประชากุล) และ *สืบเนื่องจากคำถาม "ทำไมวรรณกรรมสะท้อนสังคมจึงแก้ปัยหาสังคมไม่ได้* (แข่มใจ จิรจันทร ----ดวงมน จิตร์จำนงค์) ซึ่งเป็นบทที่เนื่องกันโดยตรง และ *มาลัย ชูพินิจ เหตุผลของความรักในนวนิยายไทย* (นิธิ เอียวศรีวงศ์) รวมทั้ง *บทวิจารณ์ ข้างหลังภาพ ของศรีบูรพา* (บรรจง บรรเจิดศิลป์) กับ *ปริศนาความรักของ ม.ร.ว. กีรติ ใน ข้างหลังภาพ* (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์)

เนื้อหาของวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ หรือวิจารณ์แย้งวิจารณ์ ดังกล่าว แสดงทั้งความหนักแน่นขององค์ความรู้ และศักยภาพของนักวิจารณ์อย่างชัดเจน ทั้งยังสะท้อนความมีชีวิตชีวาของวงการวิจารณ์ ว่ามีทั้งความสืบเนื่อง การย้อนทบทวน และการชี้นำในทิศทางใหม่ อย่างน่าสนใจยิ่ง

เนื้อหาของบทวิจารณ์ดังกล่าว นอกจากจะถือว่าเป็นการสร้างองค์ความรู้ที่น่าพึงพอใจในขั้นหนึ่งแล้ว ยังแสดงถึง "วัฒนธรรมการวิจารณ์ระบบลายลักษณ์" ที่ก้าวมาถึงขั้นหนึ่งอย่างชัดเจนอีกด้วย

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจารณ์เห็นด้วยกับรายงานของผู้วิจัยที่ว่า บทวิจารณ์ที่คัดเลือกมายังไม่ครอบคลุมประเด็นและเนื้อหาของวรรณกรรมวิจารณ์มากพอที่จะถือเป็นตำราเชิงประวัติวรรณกรรมวิจารณ์ได้ โดยเฉพาะในช่วงระยะที่ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า ภาวะของเศรษฐกิจตกต่ำ ทำให้เวทีวงการวิจารณ์สะดุดและอ่อนเปลี้ยลงไป บทวิจารณ์จึงลดน้อยทั้งในแง่ปริมาณและความหลากหลาย แม้จะยังรักษาคุณภาพไว้ได้ดีพอสมควร

พลังทางปัญญาในบทวิจารณ์ของสรรนิพนธ์

บทวิจารณ์ทั้ง ๕๐ บทที่ผ่านการคัดสรรและรวมเป็นสรรนิพนธ์นั้น แสดงพลังทางปัญญาอย่างไม่มีข้อสงสัย แม้จะมีองศาของพลังมากน้อยแตกต่างกันไปบ้างก็ตาม บทวิจารณ์ที่มีผู้กล่าวถึงอย่างแพร่หลาย เช่น *ศัตรูที่ลื่นไหล : แง่มุมหนึ่งของวรรณกรรมไทยร่วมสมัย* (เจตนา นาควัชระ) และ *วิจารณ์จดหมายจากเมืองไทย ของโบตั๋น* (ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ) เป็นบทวิจารณ์ที่เป็นตัวอย่างโดดเด่นถือเป็นงาน "ชั้นครู" เช่นเดียวกับ *โคลงหัก...มรดกทางวรรณคดีไทย* (จิตร ภูมิศักดิ์) และจาก *Gothic Fiction ถึง เงาอุบาทว์* (สุชาติ สวัสดิ์ศรี) ที่สร้างฐานความรู้ให้แก่ผู้อ่าน พร้อมกับเป็นตัวอย่างของการเขียนบทวิจารณ์ที่แสดงการค้นคว้าและกลั่นกรองมาอย่างละเอียดทั้งความรู้วรรณกรรมไทยและต่างประเทศ

บทวิจารณ์ที่แสดงรูปแบบ และ/หรือ ตัวอย่างในการใช้ทฤษฎีวิจารณ์ของโลกตะวันตกที่น่าสนใจ เช่น *วิจารณ์สวรรยา* (ชลธิรา สัตยาวัฒนา) *มือนั้นสีขาว กวีนิพนธ์ซีไรต์ ปี ๒๕๓๕* (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์) *สินในน้ำฝน กับการเล่าเรื่องเล่า* (นพพร ประชากุล) *บริโภคนิยม ความตาย และอัตตา* (นฤมิตร สอดศุข) ก็ล้วนแสดงความสัมพันธ์ขององค์ความรู้ทางวิชาการและรูปแบบการวิจารณ์ ที่เป็นพลังทางปัญญา อันสอดคล้องและลงตัว

โดยเฉพาะอย่างยิ่ง บทวิจารณ์ในแนวติดิงข้อด้อย เช่น *ปณิธานกวี ความเคลื่อนไหวในความหยุดนิ่ง* (ชลธิรา สัตยาวัฒนา) *ภาษากวีในนวนิยาย* (ธเนศ เวศร์ภาดา) และ *ความคิดว่าด้วยทิศทางของวรรณกรรม และทิศทางของการวิจารณ์* (กอบกุล อิงคุทานนท์) *ดั่งผีเสื้อเถื่อน การวเนจรมิรู้จบของชายคนหนึ่ง* (ควงมน จิตร์จำนงค์) แสดงให้เห็นความจริงจังและจริงใจ อันเป็นคุณลักษณะสำคัญของนักวิจารณ์และบทวิจารณ์ ทั้งยังแสดงการท้วงติงในรูปลักษณ์ที่เป็นการ "วิจารณ์เพื่อให้เขาอยู่บนเวทีต่อไป" หรือที่พูดกันมาแต่เดิมว่าเป็นการ "ติเพื่อก่อ" ไม่ใช่การหักโค่นหรือล้มล้าง ดังที่มีผู้กล่าวหาการวิจารณ์อยู่เนืองๆ ตลอดจนถึงการท้วงติงแนวทางของการกำหนดตัวบทของวรรณกรรมศึกษาในบทวิจารณ์ *จุดอ่อนของการคัดสรรวรรณคดีไทย* (พิทยา ว่องกุล) ซึ่งเป็นการกระตุกให้วงการศึกษาต้องทบทวนและพิจารณาอย่างถ่องแท้ (ถ้าไม่เชื่อมั่นอยู่กับอดีตจนเกินไป)

บทวิจารณ์ดังเช่น *ผู้ดี* (นิลวรรณ ปิ่นทอง) *จดหมายถึงหลาน* (รัญจวน อินทรกำแหง) นอกจากจะแสดงประสิทธิภาพของการติติงที่นุ่มนวล แต่มีน้ำหนัก ยังแสดงตัวอย่างของพลังทางปัญญาในลักษณะการหล่อหลอมความเข้าใจชีวิต เข้ากับโลกของจินตนาการทางวรรณศิลป์อีกด้วย

การที่ผู้วิจารณ์เอ่ยไล่รายชื่อมามากมาย มิใช่เพื่อจะกล่าวในรายละเอียด หากประสงค์จะยืนยันว่า พลังทางปัญญาในบทวิจารณ์ของสรรนิพนธ์มีอยู่จริง และหลากหลายทั้งรูปแบบของพลังปัญญาและวิธีการนำเสนอ ซึ่งไม่จำเป็นต้องแห้งแล้ง (น่าเบื่อ) เหี้ยมเกรียม (น่ากลัว) หรือห้าวหาญ (น่าสะดุ้ง) เสมอไป ความรื่นรมย์ในการอ่านบทวิจารณ์จึงเกิดได้ทั้งในการรับพลังปัญญาและพลังอารมณ์

อย่างไรก็ตาม ในส่วนของบทวิเคราะห์ ผู้วิจารณ์เห็นว่า แม้จะมีคุณค่าและมีความจำเป็นในขั้นหนึ่ง แต่หากจะเผยแพร่สรรนิพนธ์นี้ต่อไปในรูปแบบใดก็ตาม จำเป็นจะต้องมีการปรับกระบวนท่าของการนำเสนอบทวิเคราะห์ ที่ต่างไปจากการ "รายงานผลการวิเคราะห์ประจำบท" ดังที่ปรากฏอยู่ อันที่

จริง บทวิเคราะห์เกือบทั้งหมดในสรรนิพนธ์สาขาวรรณศิลป์ แสดงทั้งความรู้ทางวิชาการ ความจัดเจนชำชองของการอ่าน และลีลาลักษณ์ของการใช้ภาษา อย่างน่าทึ่ง แม้กระนั้น กรอบจำกัดของการเขียนบทวิเคราะห์ในงานวิจัยก็ยังทำให้เกิดความซ้ำซ้อน และหลายครั้งยังทำให้สับสน ทั้งนี้ผู้วิจารณ์มิได้หมายถึงเนื้อหาเชิงความรู้ความคิดของผู้วิเคราะห์ แต่การวิเคราะห์ก็คือขั้นตอนหนึ่งของการวิจารณ์ ซึ่งนอกจากจะเป็นการแยกแยะ ชี้แนะแล้ว บ่อยครั้งยังมีการประเมินค่า ซึ่งเป็นองค์ประกอบพื้นฐานของการวิจารณ์โดยทั่วไป พลังทางปัญญาซึ่งเกิดแก่ผู้อ่านบทวิจารณ์ จึงอาจเรรวนและปรวนแปรไปได้

ภาพรวมของทิศทางการวิจารณ์

ผู้วิจารณ์ไม่แน่ใจนักว่า สรรนิพนธ์สาขาวรรณศิลป์สามารถแสดงภาพรวมของการวิจารณ์หรือทิศทางการวิจารณ์ได้ชัดเจน (ทำนองเดียวกับที่ผู้วิจัยได้ออกตัวไว้แล้วในรายงานการวิจัย) หากจะมุ่งมาดแสดงภาพรวมให้ได้ ก็อาจจะต้องเริ่มด้วยการแสดงภาพรวมหรือทิศทางของบริบทสังคมไทยเสียก่อน แต่ในเมื่อภาพของสังคมที่แท้จริงเป็นภาพที่เคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา ภาพรวมและทิศทางของการวิจารณ์วรรณกรรมก็อาจจะปรากฏเป็นภาพเลื่อนเช่นเดียวกัน เมื่อใดสังคมหยุดนิ่ง ภาพวรรณกรรมก็อาจหยุดนิ่ง ในลักษณะเดียวกับที่มีคำวิจารณ์อันเฉียบขาดในสมัยหนึ่งว่า "น้ำเน่า"

อย่างไรก็ตาม สรรนิพนธ์ก็สะท้อนลักษณะของ "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" อย่างไม่อาจปฏิเสธได้ และแม้แนวคิด ศิลปะส่องทางให้แก่กัน จะเป็นแนวคิดที่ยอมรับกันอยู่โดยทั่วไปในปัจจุบัน แต่แนวคิด "การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน" ก็น่าจะเป็นความภาคภูมิใจของกลุ่มผู้วิจัยทั้งสาขาวรรณศิลป์และสาขาอื่นอีก ๓ สาขา แต่ผู้วิจารณ์ไม่ได้อยู่ในส่วนของความรับผิดชอบของสาขาอื่น (แม้จะมีความสนใจเต็มเปี่ยมพอๆ กับความสนใจในสาขาวรรณศิลป์) จึงไม่อาจจะยกตัวอย่างบทวิจารณ์ของสาขาอื่นได้ และเป็นคุณูปการอันสำคัญยิ่งของโครงการวิจัยนี้ ที่ได้พังกำแพงอัตตาแห่งศิลปะแต่ละสาขาลงได้ อย่างน้อยก็ในช่วง ๓ ปีที่ผ่านมา

ในสาขาวรรณศิลป์ บทความ *พระพุทธเลิศหล้าไม่เห็นได้ทำอะไร* (ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ) เป็นตัวอย่างแจ่มชัดของ "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" เช่นเดียวกับ *วิจารณ์รวมเรื่องสั้น ชุด ขุนทอง...เจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสาง* (เจตนา นาควัชระ) และหากจะท้วงว่า งานทำนองนั้นต้องอาศัยรากเหง้าของวัฒนธรรมแบบที่จะเกิดได้กับคนในสังคมไทยยุค "พรีมอเดิร์น" ผู้วิจารณ์ก็คงจะต้องขอใช้วิธี "นอกรอบ" โดยแนะให้อ่านผลงานวิจารณ์ของกลุ่มผู้วิจัยทั้ง ๔ สาขา แล้วจะเห็นได้ว่า "แนวคิด การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน" มีข้อพิสูจน์ว่าได้เกิดขึ้นแล้วจริง

แต่ก็ไม่อาจยืนยันว่า จะสืบเนื่องต่อไปได้หรือไม่ มากน้อยเพียงใด

ปัจฉิมลิขิต : ทฤษฎีจากแผ่นดินแม่

ผู้วิจารณ์คงจะจบการวิจารณ์ในส่วนนี้ลงไม่ได้ หากไม่เอ่ยถึง ความพยายามของโครงการวิจัย ที่จะสร้าง หรืออย่างน้อยก็เริ่มต้นก่อรากของ "ทฤษฎีแผ่นดินแม่" ของการวิจารณ์ศิลปะ ทั้งในสาขาวรรณศิลป์และสาขาอื่นๆ แต่ผู้วิจารณ์ไม่แน่ใจนักว่าได้มองเห็นเค้าโครงของทฤษฎีดังกล่าว ในสรรนิพนธ์บทวิจารณ์และบทวิเคราะห์สาขาวรรณศิลป์ ยิ่งกว่านั้น ยังเห็นร่องรอยของความชื่นชมยกย่อง

ทฤษฎีดะวันตกแนวใหม่ๆในบทวิเคราะห์บางบท ซึ่งทำให้เกิดความวิตกอยู่บ้าง แต่อย่างน้อย ผลงานวิจัยที่ปรากฏออกมาก็ยังทำให้เกิดความโล่งใจว่า ไม่มีลักษณะของการหลงใหลเลื่อมใสทฤษฎีโดยปราศจากความเข้าใจ หรือต่อต้านทฤษฎีแบบไม่รู้ทิศรู้ทาง

บางที ลักษณะนี้อาจเป็นจุดเริ่มต้นของการงอกงามของสายพันธุ์ "ทฤษฎีแผ่นดินแม่" ในสวนเล็กๆ หลายสวน ของคณะผู้วิจัยทั้ง ๔ สาขาร่วมกันกระมัง ...

วรรณคดีวิจารณ์จะเป็นพลังทางปัญญาให้แก่สังคมได้ ก็ต่อเมื่อการวิจารณ์นั้น
ชี้ให้เห็นถึงคุณค่าของทั้งวรรณกรรมและของทั้งชีวิตมนุษย์

(เจตนา นาควัชระ บทวิเคราะห์ *ความคิด ความเชื่อ และความสำนึกเชิงปรัชญา* ของ โรนัลด์ พีค็อก)

ความเห็นของผู้ประเมินต่อผลการวิจัย
โครงการการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย"

สาขาวรรณศิลป์

ผู้ประเมิน : ศ.ดร. กุสุมา รักษมณี

เอกสารบท "วิเคราะห์สาขาวรรณศิลป์" และ "สรรนิพนธ์บทวิจารณ์และบทวิเคราะห์สาขาวรรณศิลป์ไหมยกเมฆ 1-50" แสดงให้เห็นว่าการวิจัยในส่วนนี้ประสบผลสำเร็จดียิ่ง คำตอบที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัยโดยเฉพาะในส่วนที่สามารถสร้างความตื่นตัวในหมู่นักเขียน นักอ่าน และนักวิจารณ์ ตลอดจนครูและนักศึกษาให้เห็นความสำคัญของนักวิจารณ์วรรณกรรม ทั้งยังได้สร้างองค์ความรู้ แนวทาง และเอกสารที่จะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งแก่ผู้สอนและผู้เรียนวรรณกรรมไทย

กระบวนการวิจัยมีลำดับขั้นตอนชัดเจน เช่น การกำหนดแหล่งข้อมูล การเลือกข้อมูล และวิธีการศึกษา ข้อมูลที่ใช้จึงหลากหลายและครอบคลุมมากพอที่จะกำหนดข้อสรุปได้ ในขั้นการรายงานผลการวิจัย มีความชัดเจนด้วยวิธีการจัดลำดับหัวข้อและเรียบเรียงด้วยสำนวนภาษาที่กระจ่างชัด

เอกสารทั้งสองเรื่องนี้เป็นเพียงฉบับร่าง ในที่นี้จึงจะไม่กล่าวถึงส่วนที่ผิดพลาดในการพิมพ์ (ซึ่งมีอยู่ประปรายในสรรนิพนธ์) และการจัดลำดับเรื่อง (ในส่วนสรรนิพนธ์ที่ 152-155 และ 386-390) ซึ่งผู้วิจัยคงจะตรวจทานแก้ไขต่อไป

ในฐานะผู้อ่านซึ่งพยายามคิดแทนและคิดเผื่อผู้อ่านคนอื่นๆ ที่เป็นครูและนักศึกษาผู้คาดหวังจะใช้ประโยชน์จากรายงานวิจัยเรื่องนี้ จะขอเสนอแนะข้อคิดเห็นบางประการเพื่อพิจารณาดังนี้

1) ข้อมูลบทวิจารณ์

ข้อมูลบทวิจารณ์ที่รวบรวมและศึกษาวิเคราะห์ แต่มิได้คัดเลือกเป็นสรรนิพน์นอกจากจะทำให้ข้อสรุปต่างๆ ตามที่ระบุไว้ในข้อ 1.1 (บทวิเคราะห์ หน้า 1) แล้ว การวิเคราะห์ ตัวไหนที่จำแนกข้อมูล (บทวิเคราะห์หน้า 5-6) น่าจะมีความสำคัญ เช่น ข้อมูลเพิ่มเติมว่าบทวิจารณ์ นวนิยาย และเรื่องสั้น 2324 บทนั้น เป็นนวนิยายประมาณเท่าใด มากน้อยกว่าเรื่องสั้นอย่างไร เป็นการวิจารณ์รวมเรื่องสั้น หรือวิจารณ์เรื่องสั้นเฉพาะเรื่องมากกว่าเพียงใด บทวิจารณ์วรรณกรรมประเภทอื่นนั้นรวมถึงวรรณคดีเก่ามากน้อยเพียงใด ฯลฯ เพราะข้อมูลเช่นนี้อาจทำให้วิเคราะห์โดยสังเขปนักในสรรนิพนธ์ได้ว่าความสนใจของนักวิจารณ์เป็นไปในทิศทางใด ในกรณีที่ตัวเลข

ปรากฏว่าบทวิจารณ์เรื่องสั้นเฉพาะเรื่องมีไม่มาก อาจตอบประเด็นของอัญชัญในบทวิจารณ์ "อัน เป็นเรื่องสั้น" บ้างก็ได้ว่า เป็นเพราะนักวิจารณ์ไม่สามารถ "เจาะเกราะเหล็ก" ของเรื่องสั้นทั่วไปได้ (สรรนิพนธ์หน้า 351) หรือเป็นเพราะนักเขียนไม่สามารถจะสร้าง "เกราะเหล็ก" นักวิจารณ์จึงไม่สนใจ นอกจากนั้นอาจช่วยทำให้เข้าใจได้มากขึ้นว่าที่ในสรรนิพนธ์มีบทวิจารณ์วรรณคดีเท่าอยู่ 2-3 เรื่องนั้นเป็นเพราะนักวิจารณ์สนใจงานร่วมสมัยมากกว่า หรือเป็นเพราะเข้าใจว่าการวิจารณ์วรรณคดีเท่ากับการวิจารณ์งานร่วมสมัยนั่นใช้วิธีการต่างกัน แต่คงไม่ใช่เป็นเพราะการกำหนดขอบเขตของข้อมูล (ดูจากหัวข้อ 2.1)

2) สรรนิพนธ์

2.1 ผู้วิจัยระบุไว้ในหัวข้อการพิจารณาคัดสรร (บทวิเคราะห์ หน้า 35) ว่า "การที่จะสามารถสืบย้อนไปถึงต้นทางได้เป็นเพียงระยะเวลายาวไกล ทำให้การคัดเลือกสรรนิพนธ์มีจุดประสงค์*แฝง*ที่จะให้มองเห็นภาพของประวัติพัฒนาการการวิจารณ์วรรณกรรมไทยจากอดีตมาถึงปัจจุบันด้วย" และระบุขอบเขตของการสืบค้นข้อมูล (บทวิเคราะห์ หน้า 34) ตั้งแต่ประมาณช่วงพ.ศ. 2480-มิถุนายน 2544 (หน้า 20 ว่า ตั้งแต่ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 จนถึง กรกฎาคม 2544 ต่างกันเล็กน้อย แต่ถ้าตรงกันน่าจะดี) มีประเด็นที่น่าพิจารณาดังนี้

การจัดลำดับบทวิจารณ์ใน 14 ตอนแรก ซึ่งเป็นผลงานของ "ผู้ใหญ่" ทำให้เริ่มมองว่าทำลังจะเป็นการเริ่มต้นพัฒนาการการวิจารณ์วรรณกรรมไทย แต่ละดับต่อจากนั้นไม่ชัดเจน ซึ่งไม่ใช้ทั้งเวลาในการวิจารณ์ ประเภทของงานที่วิจารณ์ หรือประเภทของบทวิจารณ์ "จุดประสงค์แฝง" ซึ่งน่าจะเป็นประโยชน์ต่อผู้อ่านสรรนิพนธ์จึงยังไม่บรรลุ

การกำหนดขอบเขตของการสืบค้นข้อมูลไว้ข้างต้น เป็นการยึดบทวิจารณ์เป็นหลัก ไม่ได้ยึดงานที่หยิบมาวิจารณ์ จึงไม่ได้จำกัดเฉพาะวรรณกรรมร่วมสมัยเท่านั้น แต่ดูเหมือนจะมีแต่กลุ่ม "ผู้ใหญ่" เท่านั้นที่วิจารณ์วรรณคดีเก่า ในส่วนนี้มีคุณค่าเพราะทำให้เห็นวิธีมองมุมใหม่ของผู้วิจารณ์เหล่านั้น แต่น่าจะดีมากขึ้นถ้าได้เห็นมุมมองและการตีความใหม่ของคนรุ่นใหม่ที่มีต่อวรรณคดีเก่าให้หลากหลายมากกว่านี้

2.2 ควรพิจารณาความชัดเจนและความสอดคล้องกันของข้อความที่อธิบายเพิ่มเติมในบทวิจารณ์และบทวิเคราะห์ ตัวอย่างเช่น

ก. คำอธิบาย Metafiction ผู้วิจารณ์คนหนึ่งใช้ว่า "เรื่องแต่งที่พูดถึงเรื่องบุคคล" (หน้า 243) อีกคนหนึ่งใช้ว่า "เรื่องเล่าที่เล่าถึงตัวมันเอง" (หน้า 282) และอีกคนหนึ่งใช้ว่า "กลวิธีของเรื่องซ้อนเรื่องหรือการเล่าเรื่องที่เล่าถึงกระบวนการสร้างตัวของมันสั้นๆ" (หน้า 353) คำอธิบายทั้งสามนี้ แม้จะใช้ข้อความต่างกัน แต่ก็สอดคล้องกันแล้วช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจมากขึ้น แต่เมื่อปรากฏในบทวิเคราะห์ ผู้วิเคราะห์ใช้ศัพท์ใหม่ว่า "อภิเรื่องเล่า" (หน้า 246) ซึ่งไม่สื่อความเข้าใจ (ไม่พูดถึงรูปศัพท์หัวมังกุท้ายมังกร) ส่วนคำอธิบายอีกแห่งหนึ่ง (หน้า 287 ย่อหน้าที่ 2) ใช้ว่า "เรื่องเล่าที่เล่าถึงตัวเอง"

ซึ่งคงมาจากคำว่า "มัน" มิฉะนั้นจะนับว่าเป็นคนละอย่างกัน เพราะ "ตัวเอง" อาจเป็นตัวผู้เขียนก็ได้ มิใช่ตัว (เรื่อง) มันเอง

ข. คำอธิบาย ศิลปะเพื่อชีวิตเพื่อประชาชน ในเชิงอรรถที่ 1 หน้า 10 อธิบายว่า "เป็นความคิดที่มีจิตสำนึกอันงดงามเพื่อประชาชน แต่มีลักษณะชี้นำและเป็นเผด็จการอยู่ในตัวเองด้วย" ซึ่งคงจะไม่ช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจแนวคิดนี้ได้เลย (อันที่จริง "ศิลปะเพื่อชีวิต" เอ่ยถึงครั้งแรกในหน้า 9 แล้ว ควรอธิบายตั้งแต่หน้านั้นมากกว่า) ในที่อื่นๆ มีการอ้างความคิดของผู้วิจารณ์เกี่ยวกับแนวคิดนี้อีก (เชิงอรรถในหน้า 21 และ 37) หากได้ประมวลความคิดดังกล่าวมาเป็นคำอธิบายที่ชัดเจนไว้ในตอนต้น ก็น่าจะช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจบทวิจารณ์และบทวิเคราะห์มากขึ้น

ค. การคัดบทวิจารณ์มาพิมพ์อาจต้องโยงในวงเล็บของบทวิจารณ์เดิมด้วย เพื่อมิให้ผู้อ่านสับสน เช่น หน้า 59 ผู้วิจารณ์ใช้คำว่า "การเขียนงานสร้างสรรค์" แล้วมีข้อความเสริมว่า "(ข้อได้โปรดดูคำชี้แจงคำนี้ท้ายบทความนี้)" เพื่อพลิกดูว่าบทความก็ไม่พบคำชี้แจง (ซึ่งที่จริงในแหล่งที่มา คือ "แว่นวรรณกรรม ก็ไม่มีคำชี้แจงนั้น อาจเป็นไปได้ว่ามีอยู่ในฉบับเดิมก่อนที่จะปรากฏอยู่ในแว่นวรรณกรรม) กรณีเช่นนี้ผู้วิจัยควรทำเชิงอรรถชี้แจงไว้หรือไม่

ในการจัดพิมพ์สรรนิพนธ์อาจต้องทบทวนและจัดระบบการอ้างในเชิงอรรถอีกครั้ง เพื่อให้ซ้ำซ้อนกัน (เช่นหน้า 361 กับ 370) และมิให้หลงหน้า (เช่นหน้า 6 ซึ่งอ้างโยงไปยังเชิงอรรถหน้า 1)

2.3 บทวิเคราะห์บางตอนอาจต้องมีคำอธิบายเพิ่ม เช่น เมื่อแย้งว่า "การเอ่ยชื่อวรรณคดีท้องถิ่นต่างๆ รวมทั้งชื่อผู้แต่ง ซึ่งผู้อ่านสมัยนั้นน้อยคนจะรู้จัก นับเป็นความกล้าอย่างยิ่งของนักวิจารณ์" (หน้า 10) ชวนให้สงสัยว่าเป็นความกล้ายิ่งอย่างไร "อัศนี พลจันทร ถึงได้ว่าเป็นผู้เปิดมิติใหม่ของการมองวรรณคดีในประเทศไทย โดยเอาแนวความคิดวัตถุนิยมวิภาษวิธีเข้าจับ" (หน้า 37) ผู้อ่านอาจอยากทราบว่าแนวความคิดนั้นคืออะไร ใหม่อย่างไร ในหน้า 200 มีบทวิเคราะห์ว่า "ดวงมนชี้ชัดว่าการวิจารณ์น่าจะเพ่งเล็งที่ตัวงานมากที่สุด ไม่ใช่เน้นความสนใจที่ตัวนักเขียนและภาวะแวดล้อมของเขา แม้ดวงมนจะไม่ได้อ้างทฤษฎีโด่งดังของโรลอง ด์บาร์ธส์ อันว่าด้วยมรณกรรมของผู้แต่งโดยตรง แต่เจตนาที่ผู้วิจารณ์กล่าวถึงคงไม่ไกลจากแนวคิดของทฤษฎีนี้นัก" อีกแห่งหนึ่งในหน้า 206 มีบทวิเคราะห์ว่า "ดวงมนได้ชี้ให้เห็นว่า วรรณกรรมสะท้อนอัตวิสัยของผู้ประพันธ์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ความคิดเช่นนี้ชวนให้เราคิดต่อไปว่าทฤษฎีมรณกรรมของผู้แต่งเห็นจะใช้ไม่ได้กับวรรณกรรมในทุกกรณี..." ผู้อ่านอาจจะสงสัยความคิดที่ต่างกันในสองวาระนี้หรือไม่ และคงอยากทราบว่าแนวความคิดเรื่องมรณกรรมของผู้แต่งคิดอย่างไร ซึ่งผู้วิเคราะห์ก็ได้แนะไว้ในเชิงอรรถทั้ง 2 แห่งให้อ่านบทความและบทวิเคราะห์เรื่องนี้เพิ่มเติม แต่ในสรรนิพนธ์ฉบับนี้ก็ไม่ปรากฏบทวิเคราะห์ดังกล่าว (ซึ่งควรจะอยู่ต่อจากหน้า 398 ; ใคร่ขอพูดแทนผู้อ่านทั่วไปว่าบทความที่แปลไว้นั้นสำนวนภาษาค่อนข้างเข้าใจยาก ผู้อ่านคงหวังพึ่งบทวิเคราะห์ที่ตกหล่นไปนั้น)

ข้อเสนอแนะข้างต้นนี้เป็นเพียงความคิดเห็นที่เกิดจากความประสงค์จะเพิ่มงานที่มีคุณค่าเรื่องนี้เป็นประโยชน์แก่ผู้อ่านมากที่สุด โดยภาพรวมแล้วต้องนับว่าเอกสารการวิจัยทั้ง 2 เรื่องนี้มีความครบถ้วนและสมบูรณ์ นอกจากจะเป็นแหล่งความรู้ต่อไปสำหรับนักศึกษาและผู้สนใจวรรณคดีศึกษาและวรรณคดีวิจารณ์แล้ว ยังเป็นการเปิดประเด็นให้พิจารณาต่อไปได้อีกหลายประเด็น เช่น การใช้ศัพทาธิบายแบบตะวันตก ทำให้การเสนอความคิดของนักวิจารณ์มีน้ำหนักมากขึ้น (หน้า 359) นั้นจริงหรือไม่เพียงใด

ความเห็นของผู้ประเมินต่อผลการวิจัย
โครงการการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย"

สาขาทัศนศิลป์

ผู้ประเมิน : อาจารย์ ดร.สายัณห์ แดงกลม

สหศาสตร์-สหศิลป์ :อุตสาหะในรูปแบบของโรแมนติกนิยม

โหมโรง

ในยุคสมัยที่สิ่งต่างๆดูจะถูกกำหนดด้วย*ความเร็ว* ในสังคมของเราที่เคลื่อนคล้อยไปตามกระแสของตัวแปรดังกล่าว ศิลปะเองไม่สมารถหลีกหลบพ้นภาวะของการลื่นไหลและแตกกระจัดกระจายออกในรูปลักษณ์ที่บ่อยครั้งเราต่างยอมรับว่า*ตามไม่ทัน* การจะก้าวทันตามกาลและเวลาชวนให้หวนย้อนกลับมาตั้งคำถามถึงจุดที่เป็นอยู่ ตลอดจนเอี้ยวมองเบื้องหลัง ชะเง้อมองเบื้องหน้า โดยไม่ลืมกวาดสายตาไปรอบๆ สังเกตปัจจัยหลากประเภทซึ่งอาจพลัดหูพลัดตา ในขณะเดียวกันกับที่เราดั้นด้นถามถึงอดีต ตั้งปัญหาต่อปัจจุบันและพยายามเล็งให้ไกลถึงอนาคต มิติที่ติดตามการสร้างสรรค์มาโดยตลอด อาจเป็นเพียงรัศมีบางๆเรืองรองอยู่รอบๆหรือ "พลัง" (ทางปัญญา...) ซึ่งเหลื่อมซ้อนงานนั้น มิตินั้นคือการวิจารณ์ศิลปะ อันไม่ได้เป็นเพียงแต่*ผลสืบเนื่อง*มาจากผลงานดั้งเดิม แต่ยังสามารถก่อ*ผลต่อเนื่อง* ในรูปลักษณะต่างๆ (การวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ การแก้ไขปรับเปลี่ยนให้สมบูรณ์ การแตกแขนงทางความคิดและการสร้างงาน ฯลฯ) หรือปรากฏออกมามีคุณค่าเพียงพอเป็นที่ยอมรับว่าคืองานศิลปะภายในตัวและคำว่า *ศิลปวิจารณ์* ซึ่งคล้ายจะมาแทนที่คำพื้นๆอย่าง *การวิจารณ์ศิลปะ* ชี้แนะเป็นอย่างดีถึงการให้เกียรติอย่างสมเหตุและผลในฐานะ*ศาสตร์*แขนงหนึ่งอันสามารถคงความสามัญธรรมดาในสภาพถ่อมตนของความเป็นเจ้า แทนที่จะเป็นเพียงบ่าวผู้รับใช้.....

งานวิจัยของสาขาทัศนศิลป์ช่วยทบทวนเป็นอย่างดีถึงสภาวะของการวิจารณ์ดั่งที่เป็นอยู่ เหมือนที่เคยเป็นมา และ*น่า*จะเ[illegible]นอย่างไร ผู้วิจัยชี้ชัดถึง*ปมด้อย*ที่เด่นชัดในแวดวงการวิจารณ์ศิลปะอันยังคงอยู่ในมือของผู้ปฏิบัติ[1] ซึ่งต้องถือพู่กันหรือลิ่มพร้อมๆกับดินสอปากกา ดังตัวอย่างของบทวิจารณ์จำนวนหนึ่ง(หรือมาก)ที่คัดสรรมา อาจจะเป็นความสำราญรอบด้านที่มีความชอบธรรม โดยปราศจากแง่มุมเรื่องการยึดครองเข้ามาเกี่ยวพัน[2] หรืออาจมีความจำเป็นจากเหตุผลอื่นๆ (โอกาส ภารกิจ หนทางยังชีพ)

---

[1] ดูบทวิเคราะห์สาขาทัศนศิลป์

[2] และน่าจะเป็นทัศนะทางสุนทรีย์ที่นำหน้า ในบทวิจารณ์ของอิทธิพล ตั้งโฉลก มากกว่าเหตุผลถึงการที่ไม่มีนักวิจารณ์ซึ่งไม่ใช่ผู้ปฏิบัติ

สมมุติฐานสามารถสลับสับเปลี่ยนตำแหน่ง โดยแทนที่จะเริ่มตั้งคำถามจาก*ภายใน*ว่าทำไมต้องเป็น*คนใน* เราอาจต้องมาจี้จุดจากวงนอกว่าทำไมถึงไม่เป็น*คนนอก* เพราะจะเล็งเห็นถึงปัญหาที่สะกัดกั้นไม่ให้มีการ*เข้าถึง* ดูราวกับว่าประเด็นส่อเค้าไปยังเรื่องอาณาบริเวณอันมีขอบเขตในรูปทรงของ*กำแพง* ทั้งๆที่มันน่าจะเป็นเพียงแค่ผ้าบางที่ทึบ

เมื่อมองไปในด้านนอก จะพบดังที่ผู้วิจัยพบ ว่าด้านนอกขาดหลายสิ่งอยู่ภายใน กล่าวคือรากฐานทางการวิจารณ์ อันโยงไปถึงความด้อยประสิทธิผลทางการเรียนการสอนเชิงทฤษฎีในการแนะแนวทางเบื้องต้นของการมีทัศนะวิจารณ์ และการฝึกฝนการวิจารณ์ในฐานะปฏิกริยาพื้นฐานของการแสดงออก มากกว่าการถามตอบแบบผิด-ถูก การขาดตัวนำทางคือการดับประกาย*แสงสว่าง*สำหรับส่องทางเดินที่เปิดกว้างรออยู่

ลูกโซ่ที่คล้องต่อมาคือการเกรงไม่เข้าถึงใน*เนื้อหา*ซึ่งคาดว่าศิลปินตั้งใจไว้ ทำให้ชะงักการพัฒนาความคิดเห็นบนฐานของเหตุและผล (หากยังเชื่อว่าเหตุและผลคือเงื่อนไขดั้งเดิมของการวิจารณ์มากกว่าอารมณ์ความรู้สึก จิตสำนึก และปฏิกริยาฉับพลัน...) ปัญหาย้อนรอยเดิมกลับมาที่การถ่ายทอดความรู้ในวงการศึกษาที่อาจต้องอธิบายสร้างความเข้าใจอย่างแจ่มแจ้งและในสภาพที่ยืดหยุ่นถึงเรื่อง*การรับ* (reception) อันเป็นมิติต่อเนื่องมาจากการสร้างสรรค์ อาจเหลื่อมล้ำแต่ไม่จำเป็นต้องประจบลงตัวกับความจงใจ ด้วยว่า *ผล* ของการสร้างอยู่ในตัวของศิลปินและในสายตาของผู้ชม

การก้าวจากข้างในสู่ภายนอกสอดคล้องกับหนึ่งในเป้าหมายหลักของโครงการถึงการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างองค์ความรู้ต่างสาขา การเปิดสู่สังคม*ต่างแดน* (การร่วมสัมนาในต่างประเทศถือเป็นผลอันเป็นรูปธรรม) อันจะยังผลซึ่งกันและกัน เอื้อต่อกันในสภาพของความแตกต่าง

เดิมพันค่อนข้างสูง บทที่เล่นคือมายา ซึ่งหวังจะสะท้อนความจริงออกมา และเสียงปรบมือจากผู้ชมก็ดังมาเป็นระยะ กลบคำบ่นที่แม้จะแผ่วเบาแต่ก็พอได้ยิน

ตอนที่ 1 : ปุจฉา-วิสัชนา

ฉากที่ 1 : บทวิจารณ์ : องค์ประกอบและสีสัน

ประเด็นที่หลีกเลี่ยงไม่ได้และยังคงอยู่ในตัวของงานประเภท*สรรนิพนธ์* คือการคัดเลือกและบทความที่ได้รับการคัดเลือก ตลอดจนเหตุผลของการได้รับเลือก แนวทาง 11 ข้อดังที่โครงการวางไว้อย่างกระจ่างชัด[3] รวมทั้งบทวิเคราะห์ที่ติดตามบทวิจารณ์แต่ละบท ช่วยอธิบายชี้แนะถึงเหตุผลของการมีอยู่ของบทความนั้นๆ แม้น้ำเสียงการโน้มน้าวจะไม่คงความเข้มไปจนตลอด

ปัญหาของแทบทุกสรรนิพนธ์คือเรื่องเอกภาพ ทำอย่างไรถึงจะไม่ทำให้สรรนิพนธ์อันเป็นการรวมตัวอย่างบทความ (แต่คงไม่ใช่บทความตัวอย่างเสมอไป) กลายเป็นคู่มือประเภทจิปาถะ โดยเฉพาะในสาขาทัศนศิลป์ที่รวมบทความซึ่งมีเนื้อหาถึงงานศิลปะที่แตกต่างกัน ทำ

[3] ร่างบทสังเคราะห์ข้อ 8 "แนวทางในการคัดเลือกบทวิจารณ์สำหรับสรรนิพนธ์"

อย่างไรจึงจะร้อยบทวิจารณ์ด้วยเส้นใยเดียวกัน โดยไม่เป็นการฝืนป(ร)ะดิดป(ร)ะต่อออกเป็นภาพรวมที่ลวงตา

เป็นเรื่องที่ไม่ควรเพิกเฉย หากตระหนักถึงว่า เมื่อเทียบกับสาขาอื่นแล้วนั้น ตัวสื่อเดิมของสาขาทัศนศิลป์แปรสภาพไปในรูปลักษณ์นานา จิตรกรรมฝาผนัง สถาปัตยกรรม ภาพถ่าย วีดีโอ ฯลฯ จวบกระทั่งงานศิลปะพื้นบ้าน

เมื่อมองจากทัศนวิสัยที่กว้างขึ้น(อีก) โดยคำนึงถึงแนวคิดบางประการของโครงการ จะพบว่าหลักการเชิงทฤษฎีและสรรนิพนธ์ในฐานะบทปฏิบัติตอบรับกันเป็นนัยแทบจะสมดุลย์ กล่าวคือ สองแนวคิดหลักอันเกี่ยวกับ "พลังทางปัญญา" ในรูปลักษณ์ของทัศนะการวิจารณ์และแสงสว่างที่เอื้อต่อกันจากแต่ละศาสตร์ เกี่ยวคล้องร่วมทางเดินกัน ด้วยว่าอุปมาอุปมัย ปัญญาดุจดั่งแสงสว่างนั้นลงตัวอยู่ด้วยกันมาแต่เดิม

ดังนั้น การเกื้อหนุนซึ่งกันและกันอันจะก่อให้เกิดพลังและดวงประทีปจุดประกายความคิดพัฒนา หรือการคำนึงถึงผลึกจากการสังเคราะห์ศาสตร์ต่างๆเข้าด้วยกันเพื่อค้นหาทางแห่งความเป็นสัจจะ[4] จึงดูเหมือนจะเป็นรูปลักษณ์ขึ้นมาจากสภาพความหลากหลายของบทวิจารณ์ที่คัดสรรมา ความหลากหลายของประเภทและเวลาอันนี้บ่งว่าผู้วิจัยได้คำนึงถึงแขนงย่อยต่างๆในสาขาทัศนศิลป์ซึ่งครอบคลุมพื้นที่กว้าง และชี้ต่อไปถึงความเพียรพยายามและความทะเยอทะยานบนเหตุและผลในการควานหาและติดตาม

แม้กระนั้น เอกภาพอันเนื่องมาจากการตอบรับในทางปฏิบัติต่อหลักการเชิงทฤษฎีเป็นเพียงมายาทางความคิด ความจริงยังคงไล่ตามติดตลอดเวลา ตอกย้ำถึงลักษณะอันกระชากระเซ็นของกลไกการคัดเลือก แต่จะฝืนความจริงไปทำไม จะฝืนประสานสร้าง*สหบท*อันซับซ้อนเพื่อสนับสนุนการโยงใยไปทำไม หากมันยิ่งขมวดเส้นทางต่างๆให้เป็นปมต่อกันมากขึ้น จะเกลี่ยสีให้กลมกลืนไปทำไม หากแต่ละแต้มสีที่ป้ายลงผืนผ้าใบคือความจริงของมายาอันนั้น ในเมื่อเราอยู่กับมายาภาพ ก็คงต้องหาหนทางให้มายาอันนั้นคงสภาพเฉกที่มันปรากฏพร้อมกับจำแนกจัดหมวดหมู่ เพื่อลด(แทนที่จะหลีกเลี่ยง)ปฏิกิริยาความสับสนปนเปซึ่งเกิดขึ้น อีกนัยหนึ่งก็คือ ดอบมายาด้วยกรอบของมายาเอง... แต่จะผิดอะไร ในเมื่อมันจะคงความมีตัวตนภายใต้*นาม*(ชื่อ/หัวเรื่อง/แนวคิด)แห่งความเป็นมายาเดียวกัน การให้ชื่อ ขนานนาม เป็นการจุดกำเนิด รับรองสถานภาพของสิ่งนั้นๆ (หรือหากมันจะคงวกวนอยู่ในภาพลวง ?...)

และเมื่อลองแยกแยะด้วยเงื่อนไขของเนื้อหา สิ่งที่จะปรากฏออกมา คือความไม่เสมอภาคของเนื้อหาจากแต่ละประเภทของงาน โดยสังเกตได้ชัดเจนว่า เมื่อเทียบกับแขนงอื่นๆ[5]

---

[4] อย่างน้อยผู้วิจัยก็คงหยั่งถึงสัจธรรมในความเป็นอนิจจัง เมื่อกล่าวไว้ใน 1.1.11 : "ในท้ายที่สุด การวิจารณ์ศิลปะนำไปสู่ความเข้าใจถึงคุณค่าและความลึกซึ้งของจิตใจที่สะท้อนอยู่ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ตลอดจนเข้าใจถึงความเป็นไปอันไม่แน่นอนของชีวิตและโลก" น้ำเสียงทางคติพุทธหลุดลอดออกมา ประหนึ่งว่าการวิจัยได้ให้บทเรียนทางศีลธรรมต่อผู้วิจัย แต่คงไม่ผิดนัก หากแต่ละคนจะสามารถดึงประโยชน์จากสิ่งที่ตนพินิจพิเคราะห์ ตามความเชื่อและเหตุผลส่วนตน

[5] โดยเฉพาะด้านสถาปัตยกรรม

บทวิจารณ์งานจิตรกรรมมีปริมาณที่โดดเด่นพอสมควร หรือความไม่เท่าเทียมกันนี้แนะถึงข้อจำกัดทางปริมาณและคุณภาพของงานวิจารณ์ในสาขาที่ไม่ได้รับเลือกมาเท่าที่ควร ?

ข้อแตกต่างทางจำนวนชวนให้ตั้งคำถามดังกล่าวแม้คำตอบอาจเป็นปฏิเสธ ในขณะเดียวกันคุณลักษณะของบาง*บทความ*ที่ได้รับการคัดสรรมาในฐานะ "บทวิจารณ์" ก็ชวนให้สงสัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อคำนึงถึงต้นเค้าเดิมอันเป็นบ่อเกิดของข้อเขียนนั้น เช่น บทความที่เกี่ยวโยงถึงนิทรรศการศิลปะ อาจเหมือนเป็นการให้ข้อมูลทั่วไป ในรูปแบบของสูจิบัตร[6] หรือเป็นรายงานเหตุการณ์[7]

แต่หากจะนำไปเปรียบกับข้อเขียนเชิงวิชาการก็คงจะไม่เป็นธรรมนัก และไม่ถูกต้องซะทีเดียว เพราะสิ่งที่จะมาตัดสิน ไม่ใช่รูปแบบการนำเสนอ ไม่ใช่หัวเรื่องของข้อเขียนซึ่งอาจลวงตาหลอกให้ไม่เชื่อ[8] ไม่ใช่ความสั้น-ยาว แต่เป็นเนื้อความและน้ำเสียงที่ออกมา โดยต้องคำนึงพร้อมต่อไปถึงความหมายของการวิจารณ์ ดังที่ทางโครงการได้นิยามไว้อย่างชัดเจนและประสงค์ให้ครอบคลุมบริบทที่กว้างออก[9]

ความเป็นธรรมจากผู้วิจัยก็คือ การไม่ละเลยข้อเขียนในลักษณะดังกล่าวซึ่งเสมือนจะไม่ใช่การวิจารณ์ แม้ว่าในบางครั้งจำเป็นต้องอ่าน "ระหว่างบรรทัด" ตามที่ผู้วิเคราะห์แนะ(ให้เห็น) และแม้ว่าต้องระงับแรงกระสันต์ทางปัญญาของความใคร่ไฝ่หาความรู้และช่องทางการวิจารณ์จากบทความเชิงวิชาการอันมีจำนวนจำกัด...

บทวิจารณ์ประเภทหลังนี้คงคุณลักษณะของ*สรรนิพนธ์*ไว้อย่างดี เพราะบอกถึงกระบวนการ *สรร คัด ตัด* และ *ย่อ* เพื่อให้เหลือสภาพของความเป็น*ตัวอย่าง* หรือในอีกหลายบทความประเภทอื่นซึ่งเนื้อหาภายในถูกหดให้สั้น ทางโครงการเกริ่นถึงกระบวนการดังกล่าวอันเป็นส่วนหนึ่งของแนวทางการคัดเลือก แต่ขาดการชี้แจงเพิ่มเติม(หรือคิดว่าเป็นสิ่งที่เข้าใจกันโดยพฤตินัย...)ว่าได้คำนึงถึงอันดรายที่แฝงอยู่กับการคัดเลือกบางส่วนมาเป็นตัวอย่าง กล่าวคือ วิธีการ*สรรหา* โดย*การคัด/ตอน* เสี่ยงต่อการเปลี่ยนบริบท หรือหักเหภาพรวม สร้างภาพใหม่ขึ้นมาโดยไม่รู้ตัว การคัดด้วยการพิจารณาถึงเฉพาะส่วนที่จะมาประกอบในสิ่งที่ต้องการชี้แนะ อาจลดสัดส่วนและผลจากภาพต้นเค้า โดยเฉพาะจังหวะทางการรับเปลี่ยนไปยามเมื่อข้อความบางอย่างถูกละไว้ด้วยเหตุผลอย่างหนึ่งอย่างใด และคงไม่สามารถอธิบายได้ด้วยเรื่อง "สุนทรียศาสตร์ของความไม่ต่อเนื่อง" แต่จะเป็น *สุนทรียศาสตร์ของการแปรสภาพ* เฉกเช่นที่ผลงานศาสนาในยุคโบราณกลายสภาพมาเป็นงานศิลปะสำหรับคนปัจจุบัน ด้วยว่ากฎของบริบทเปลี่ยนไป....

---

[6] อุทิศ อติมานะ : "เรื่องสั้น : คามิน"

[7] แจนนิส วงศ์สุรวัฒน์ : "กลิ่นอายที่ฉายแววในงานแสดงศิลปะของนักศึกษา"

[8] ศิลป์ พีระศรี : "วิวัฒนาการแห่งจิตรกรรมฝาผนังของไทย"

[9] "การวิจารณ์ หมายถึงการแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับงานศิลปะ บริบทของศิลปกรรม และ/หรือปัจจัยอื่นๆที่เกี่ยวข้อง เพื่อสร้างความเข้าใจในความหมายและความลำนึกในคุณค่าของตัวงาน ตลอดจนศิลปะโดยทั่วไป นอกจากนี้ยังอาจรวมถึงการแสดงทัศนะที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับชีวิตและสังคมอีกด้วย"

การ*ตัด*อันเนื่องมาจากการ*คัด* ปรากฏออกมาชัดเจนมากขึ้น เมื่อมีการละภาพประกอบไว้ในห้วงจินตนาการ โดยยอมรับอย่างปริยายถึงความยุ่งยากหลากประการอันติดตามมา (ลิขสิทธิ์ งานต้นเค้าสูญหาย ฯลฯ) แต่ในกรณีที่พอจะทำได้ ก็ไม่ควรจะ*ละ/เลย*ข้ามผ่านไป[10] ด้วยว่าเหตุผลของการมีตัวตนของบทวิจารณ์(ส่วนใหญ่)เริ่มต้นที่งานศิลปะชิ้นใดชิ้นหนึ่งหรือประเภทใดประเภทหนึ่ง

ในเมื่อพื้นที่การสรรหาเปิดกว้างออก จึงสมควรที่จะคงความเป็น*3มิติ*อันนั้นไว้ การไม่เห็นภาพประกอบ คือการต้องจินตนาการอย่างผิดๆถูกๆถึงงานดั้งเดิมที่ถูกวิจารณ์ งานวิจารณ์ศิลปะแตกต่างจากทางวรรณศิลป์ประการหนึ่ง ตรงที่ไม่สามารถ*อ้างอิง*ตัวงานด้วยการแค่เขียนบรรยายโดยคาดว่า นั่นคือ*การคัด/ลอก*ตัวอย่างงานมาในสภาพที่พอเพียง ไม่สามารถถอดเค้าโครงเดิมออกมาทางลายลักษณ์อักษรได้ครบถ้วน โดยปราศจากการบิดเบือนจากจินตนาการ (แม้แต่ "พลังทางปัญญา" ก็ดูจะลดประสิทธิภาพต่อหน้าพลังทางจินตนาการ...)

การขาดภาพจากงานเดิม มีส่วนในการบั่นทอน*มิติ/มติวิจารณ์*ของผู้อ่าน ซึ่งจะก่อขึ้นจากการเปรียบเทียบระหว่างตัวผลงานและบทวิจารณ์ รวมถึงบทวิเคราะห์ เมื่อไร้ภาพอันถูกร่นยุบรวมไปกับตัวอักษร ลายนูนสูง 3 มิติก็เกิดเป็นลุ่มเป็นดอน ไม่ประติประต่อ ไม่สม่ำเสมอ

ฤาจะเหมาเอาว่าเป็น "สุนทรียศาสตร์ของความไม่ต่อเนื่อง" ทั้งๆที่มันเป็น*อสุนทรีย์อันสืบเนื่องจากความไม่ต่อเนื่อง*...

ฤาจะตีความว่า อันความไม่ต่อเนื่องนั้น มีนัยยะถึงการ*กระเถิบ*งานวิจารณ์ศิลปะเข้าไปใกล้งาน(วิจารณ์)วรรณกรรม เพื่อจะประสานมือร่วมเดินทางภายใต้แสงสว่างซึ่งส่องต่อกัน ดั่งที่หลายฝ่ายปรารถนา....

เพี้ยง!

ฉากที่ 2 : บทวิเคราะห์ : การจัดแสง

นาม นั้นคือ มายาที่กุมสารัตถะของสรรพสิ่งต่างๆ "บทวิเคราะห์" คือนามลวงหรือ*นามแฝง* ของบทวิจารณ์ โดยทำหน้าที่วิเคราะห์/วิจารณ์บทวิจารณ์ที่คัดมาเป็นตัวอย่าง และช่วยให้ความกระจ่างชัดเกี่ยวกับผู้วิจารณ์ตลอดจนเนื้อหาบางตอนที่ต้องอธิบายด้วยบริบททางสังคม การเมือง ศาสนา บทวิเคราะห์(หรือในนามจริงของ *บทวิจารณ์ของบทวิจารณ์*)ไม่ได้ชี้แนะถึงกระบวนการซ้ำซ้อนหรือซ้ำซากของงานวิจารณ์ แต่อิงไปถึงเส้นทางอันยาวไกลและไร้จุดจบของการวิจารณ์

นามว่า "บทวิเคราะห์" จึงเป็นความต้องการที่จะระบุอัตลักษณ์ของอีกขั้นตอนหนึ่งซึ่งสืบต่อมาจากบทวิจารณ์ ระยะห่างจากงานศิลปะต้นแบบทวีตัวมากขึ้นเมื่อบทบาทที่แท้จริงของผู้วิเคราะห์ดั่งที่ปรากฏอยู่ในพื้นที่ดังกล่าวเกี่ยวโยงกับบทวิจารณ์หรือ*คำวิจารณ์*มากกว่าผลงานที่ถูกวิจารณ์ เป็นเรื่องที่ชวนคิดทีเดียวว่า การวิเคราะห์บทวิจารณ์โดยไร้(ภาพประกอบของ)ผล

---

[10] เช่น ภาพประกอบบทวิจารณ์ของแจนนิส วงศ์สุรวัฒน์ เกี่ยวกับอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย

งานศิลปะต้นแบบสามารถดำเนินไปได้ในระดับใด เพราะการวิเคราะห์หมายรวมถึงการประเมินเชิงเปรียบเทียบระหว่างการวิจารณ์และสิ่งที่ถูกวิจารณ์ เพื่อวัดความสอดคล้อง แตกต่าง ความใกล้ไกล การเข้าถึงหรือแค่เพียงสัมผัส เป็นต้น

ไม่เช่นนั้นแล้ว บทวิเคราะห์ก็จะมีเพียงบทวิจารณ์เป็นเอก ตามแต่วัตถุประสงค์หลักที่ต้องการชี้บอกถึง "พลังทางปัญญา" อันแผ่รัศมีออกมาจากบทวิจารณ์

และในเมื่อต้องไปเกี่ยวดองกับลายลักษณ์อักษรในฐานะตัวพิสูจน์สภาวะทางปัญญาอันโดดเด่นนั้น ไฉนเลยจะไม่คำนึงว่า "พลังทางปัญญา" อันนั้น ไม่ใช่เป็นเพียงพลังทางความคิด แต่รวมถึงกำลังและอำนาจของอักขระ ในการสื่อความคิดนั้นออกมา

การวิจารณ์ศิลปะ รวมทั้งการวิเคราะห์บทวิจารณ์ จึงอยู่กับถ้อยคำ และขึ้นอยู่กับถ้อยคำที่ถูกสรรหา ร้อยเรียง หากบางบทความโดดเด่นด้วยความซับซ้อนของเนื้อหา (อันเนื่องมาจากการผูกประโยคประการหนึ่ง)[11] บางบทวิจารณ์มีความแจ่มชัด และกระฉับกระเฉงในรูปแบบ[12] หรือในบางบทวิจารณ์ ผู้เขียนกล่าวอย่างโจ่งแจ้งถึงความจงใจที่จะเลือกและเปลี่ยนกลวิธีการนำเสนอ[13] เนื้อหาจึงไม่ได้เป็นต่อรูปแบบ ความคิดไม่สามารถละจากตัวสื่อ และผู้อ่านก็ไม่ควร*มองข้าม*มุ่งตรงไปยังเนื้อหาแต่ทางเดียว แม้บทวิเคราะห์จะมีทิศทางดังกล่าว แต่ยังทิ้งร่องรอยของหางตาที่เหลือบชำแลงมองคำสำนวนภาษา ยามเมื่อชี้บอกในบางตอนให้อ่าน "ระหว่างบรรทัด" แสดงถึงได้เล็ง/เหลือบเห็นการเป็น*เจ้าของ*อักษรศิลป์ซึ่งทรงอำนาจในการถ่ายเทสิ่งที่กล่าวไม่ได้ *ในบรรทัด* ลงสู่ *ช่องระหว่าง* ที่เปิดทิ้งไว้

ภาษาอันแฝงปัญญาที่สรรสร้างภาษานั้นขึ้น จึงรับทอดพลังอำนาจในการโน้มน้าว ชักนำ และ*บงการ* และอาจตำหนิผู้วิเคราะห์ไม่ได้ แต่ต้องปรบมือให้กับผู้วิจารณ์ เมื่อบทวิเคราะห์หลายตอนส่อน้ำเสียงเชิงคล้อยตามและเชิดชู[14] เหมือนจะแปรสภาพตัวอย่างบทวิจารณ์เป็นบทวิจารณ์ตัวอย่าง หรือ*แบบอย่าง* เหมือนจะให้ตัวอย่างนั้นเป็น*บทเรียน*ต่อผู้อื่น

บทวิเคราะห์ซึ่งกรองบทวิจารณ์อีกชั้นหนึ่ง จึงรับภาระในการชี้ประเด็น ไม่ใช่ย้ำประเด็นที่ปรากฏอยู่ในบทวิจารณ์ ร่องตะแกรงต้องมีขนาดและรูปร่างต่างจากของบทวิจารณ์ อาจจะละเอียดถี่ขึ้น แต่ต้องไม่ปล่อยให้สาระเดิมลอดไหลผ่านในปริมาณและลักษณะเท่าที่เป็น

---

[11] ธเนศ วงศ์ยานนาวา : "รอบๆราวๆ P(ee) & A(rse) S(hit) S(tory)"

[12] อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : "การประเมินคุณค่าศิลปะ ที่ไหน เมื่อไหร่ โดยใคร ประเด็นไหน และเพื่ออะไร?" และ "ถามหาสิ่งที่อยู่ไกลเพราะที่ใกล้ไม่มี"

[13] อิทธิพล ตั้งโฉลก : "บทวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของนาย "อิทธิพล โดยผศ.อิทธิพล"

[14] บทวิเคราะห์ : "ข้อเท็จจริงบางประการในผลงานของชาติชายที่ข้าพเจ้ารู้" (ทาคาดะ มิเนโอะ) : "และช่วยนำทางผู้อ่านให้ก้าวไปสู่โลกแห่งจิตรกรรมของศิลปินได้อย่างน่าชื่นชม (...) นั่นคือสิ่งที่เราควรชื่นชมผู้เขียน (...) สรุปได้ไม่ยากว่าเขาได้ทำหน้าที่ของนักวิจารณ์ไว้อย่างสมบูรณ์แล้ว" ; "กลไกทางสังคมของการผลิตงานศิลปะในประเทศไทย : ระบบอุปถัมภ์และธุรกิจงานศิลปะ 2523-2541" (เวอร์จิเนีย เฮนเดอร์สัน) : "บทวิจารณ์ชิ้นนี้นับได้ว่า มีคุณูปการอย่างมากในแง่ที่ช่วยชี้ให้ว่า" ; "ศิลปินแนวตลาดควรยกย่องหรือเหยียบย่ำ" (อำนาจ เย็นสบาย) : "เราก็คงอดชมเชยอำนาจไม่ได้ว่า เขาได้ทำหน้าที่ของนักวิจารณ์ได้อย่างดีแล้ว"

มาก่อน ลางร้ายอันหนึ่งของการกรองแบบทำซ้ำมักมากับประโยคที่ย้ำจุดเริ่มต้นของบทวิจารณ์[15] และไล่ประเด็นเดิมมาในลักษณะเส้นตรง โดยปรับเปลี่ยนคำ ด้วยหวังจะชี้ให้เห็นในสิ่งที่ชัดเจนอยู่แล้วในบทวิจารณ์ จวบจนกระทั่งย่อหน้าสุดท้ายซึ่งกล่าวถึง "ตอนท้าย" ของบทวิจารณ์[16]...

เสียงสะท้อนที่ก้องกังวาลขานตอบรับในลักษณะที่สมมาตรกันนั้น หาใช่ทำนองเสนาะอันคงเอกลักษณ์ในตัว แต่เป็นเพียงเสียงประสานซึ่งยังต้องค้นหาจังหวะของตนเพื่อจะก้าวให้ถึงตำแหน่งของผู้ร้องนำ

การกลั่นหรือกรอง ในลักษณะของการวิจารณ์หรือวิเคราะห์บทวิจารณ์ มีสภาพไม่คงที่ ได้ตัวสาร(ะ)มากขึ้นหรือน้อยลงแต่ไม่ใช่ตัวเดิม สิ่งที่ต้องทรงและคงตัวไว้ คือความเป็นกลาง แต่หากความเป็นกลางเป็นเพียงมายา ก็ต้องลดอคติและความโน้มเอียงให้น้อยที่สุด คำคุณศัพท์ประเภท "ลุ่มลึก" "งดงาม" "แยบยล"[17] จึงเป็นการประเมินผสมความชื่นชมส่วนตน แต่ก็ให้เคลือบแคลงอยู่เช่นกันว่า การวิจารณ์ด้วยภววิสัยโดยแท้ และปราศจากอัตวิสัยอย่างสิ้นเชิงจะคงความสุนทรีย์อยู่ในตัวได้ในระดับใด

บทบาทของคำขยายดังกล่าวคือการประเมินสรุปในสิ่งที่ผู้วิเคราะห์ได้แยกแยะออกมาจากตัวบทวิจารณ์ ในขณะเดียวกันสภาพความเป็นอัตวิสัยที่เล็ดลอดออกมาก็ยั่วยุให้เกิดการ "ประเมินกลับ" เปรียบเทียบระหว่างคำที่ใช้และเนื้อหาเดิมของบทวิจารณ์ กรณีที่ผลของการสอดคล้องไม่ชัดเจน อาจตั้งคำถามขึ้นมาใหม่ หรือว่าจำเป็นต้องอ่าน "ระหว่างบรรทัด" เพื่อเห็นและรู้สึกถึงสิ่งที่ไม่อยู่ในบรรทัด? พร้อมกับที่อาจตั้งประเด็นต่อเนื่องไปยังการอ่านนอกบรรทัดว่าเป็นพลังทางปัญญาที่แฝงในถ้อยคำสำนวนและหลุดออกจากบรรทัด หรือเป็นกระบวนการทางความคิดของผู้รับที่โครงสร้างบริบทของบรรทัดที่ไม่มี ?.....

คุณศัพท์ที่ใช้อาจกลายเป็นศัพท์อันทรงคุณเกินพอดี คำขยายอาจไปขยายจนเลยบรรทัด... ขอพึงระวัง

เช่นเดียวกัน ข้อความที่ห้อยติดตามตัวบทวิจารณ์ในบริบทที่ถูกตีเส้นแยกไว้ในนามของ*เชิงอรรถ* ส่งผลทั้งในทาง*บวก* เพิ่มเติมให้ความกระจ่าง และในทาง*ลบ* โดยการลดความ

---

[15] บทวิเคราะห์ : "ศิลปะความพุทธศิลป์ด้วยความลงลัย" (อำนาจ เย็นสบาย) : "อำนาจเริ่มต้นงานเขียนชิ้นนี้ด้วยการ....." ; "ปรากฏการณ์ใหม่ของวงการจิตรกรรมไทย" (กำจร สุนพงษ์ศรี) : "ผู้วิจารณ์เริ่มต้นบทวิจารณ์ชิ้นนี้ด้วยการ..." ; "ศิลปินแนวสัจนิยมควรยกย่องหรือเหยียบย่ำ" (อำนาจ เย็นสบาย) : "อำนาจเริ่มบทวิจารณ์ด้วยการ....." ; "บนเส้นทางการแสวงหารูปแบบทัศวิธีของงานศิลปะปัจจุบัน (ไพศาล ธีรพงษ์วิษ) : "ไพศาลเริ่มบทวิจารณ์นี้ด้วยการ..."

[16] บทวิเคราะห์ : "ปรากฏการณ์ใหม่ของวงการจิตรกรรมไทย" (กำจร สุนพงษ์ศรี) : ผู้วิเคราะห์จบลงในย่อหน้าสุดท้ายว่า : "ในตอนท้ายของบทวิจารณ์ผู้เขียนยังได้ชี้ไว้..." ; "ผลงานจิตรกรรมของพิชัย นิรันดร์ (น. ณ ปากน้ำ) : "ประยุกต์ปิดบทวิจารณ์ด้วยการ..." และในย่อหน้าปิดบทวิเคราะห์ : "ในตอนท้ายของบทความ..."

[17] บทวิเคราะห์ : "กลิ่นอายที่จางแวบในงานแสดงศิลปะของนักศึกษา"(แจนนิล วงศ์สุรวัฒน์)

ต่อเนื่องของการอ่าน ความตั้งใจและปรารถนาดีแปรรูปมาเป็นการลุกล้ำที่เพิ่มแสงอันแรงจ้าระเคืองตา ปัญญาอันเจิดจรัสซึ่งผู้วิเคราะห์หวังจะถ่ายทอดสู่ผู้อ่าน กลับตัดทอนมนต์เสน่ห์บางประการจากความขมุกขมัว... บทวิจารณ์เป็นประหนึ่งโจทย์คำถามที่ไม่ได้ไขความในตัว (ด้วยเหตุผลนานา เช่น ความคลุมเครือ บริบทชัดเจนแล้วในกาลและเวลาของข้อเขียน การยั่วเย้าให้คิดต่อ ฯลฯ) การวางกุญแจดอกต่างๆห้อยท้ายไว้ จึงบั่นทอนสภาพการเป็น*ประเด็น* และชี้บอกถึงการแฝงตัวของผู้วิเคราะห์ซึ่งคอยติดตามเป็นระยะไขข้อสงสัยในจุดต่างๆ เจตนาอันบริสุทธิ์นั้นจึงอาจกลายสภาพเป็นการประกบตัวจนชิดก่อความอึดอัด แทนที่จะปล่อยให้เส้นทางต่อเนื่อง แม้จะมีลุ่มมีดอน[18] หรืออาจกลายเป็นการท่วมทันของข้อมูลที่คุกคามแย่งชิงความน่าสนใจจากตัวบทวิจารณ์[19]

แสงสว่างจากผู้วิเคราะห์ทั้งในตัวบทวิเคราะห์และที่สาดส่องล่วงไปถึงในบทวิจารณ์ จึงควรถูกปรับระดับตามเงื่อนไขของทิศทางและมุมมอง โดยไม่เป็นการหักเหตัวบทวิจารณ์ให้เป็น*บท/แบบเรียน*

ประเด็นอันสมควรที่จะนำมาไตร่ตรองทบทวนและอาจถูกมองข้ามไป คือตำแหน่งของบทวิเคราะห์ที่จะส่องทางต่อผู้อ่าน ควรเป็นดวงประทีป*นำ*ทาง หรือโพรงสว่างปลายอุโมงค์? กล่าวคือในกรณีแรก บทวิเคราะห์ช่วยเกริ่นปูทางและชี้ประเด็นในบทวิจารณ์โดยสังเขป โดยเฉพาะเมื่อเนื้อความในบทวิจารณ์อยู่ในบริบทที่ล่วงเลยมาแล้ว ในกรณีที่สอง บทวิเคราะห์ช่วยอธิบายและขยายความให้ความกระจ่างในส่วนต่างๆ

จะรั้งผู้อ่านไว้จนสุดปลายขั้ว หรือจะยั่วเสียตั้งแต่ต้นทาง?...

ตอนที่ 2 : ร่างบทวิเคราะห์ : วิจารณ์-วิจารณญาณ

"ร่าง" กินความหมายถึงภาพร่างอันมาจากการตระเตรียม หรือเรือนร่างในสภาวะของการกำลังก่อรูป "ร่างบทวิเคราะห์" จึงคงความ(ยัง)ไม่สมบูรณ์ที่ปรากฏออกมากับการแยกแยะความคิดต่างๆโดยกำกับหมายเลข (หากจะยกเว้นการแจกแจงภารกิจหลากหลายซึ่งเกี่ยวข้องกับการวิจัย) และคงความถ่อมตนภายใต้จุดมุ่งหมายอันชอบธรรมในการจะถึงขั้นการสังเคราะห์

นอกเหนือจากการคัดสรรบทวิจารณ์และเขียนบทวิเคราะห์ กิจกรรมหลากรูปแบบดังที่ผู้วิจัยได้รายงานไว้ในหัวข้อที่ 2 คือ องค์ประกอบร่วมที่จะถูกหล่อหลอมขึ้นมาเป็น "ร่าง" การรวมร่างเพื่อจะก่อรูปโดยผ่านขั้นตอนการสังเคราะห์ ชี้แนะว่าผู้วิจัยเล็งเห็นถึง*การตกผลึก*จากปฏิกริยาร่วมของสิ่งต่างๆซึ่งแวดล้อมการวิจารณ์ การสัมภาษณ์ "ผู้รู้" ก็ดี(หรือการสนทนากับ*ผู้ไม่รู้*ก็เกิดประโยชน์เช่นกัน...) การจัดสัมมนาเชิงปฏิบัติการ ในรูปแบบของ*ห้องทดลอง*ก็ดี หรือการร่วมประชุมในต่างประเทศ เหล่านี้ช่วยเปิดโลกทัศน์และเอื้อต่อผลสังเคราะห์ในบั้นปลาย

---

[18] คีทธ์ มิลเลอร์ : "กล้องถ่ายภาพไม่เคยโกหก(มาก)"

[19] โรลองด์ บาร์ธส์ . "Camera Lucida"

บท ของผู้วิจัยไม่ได้จำกัดอยู่แค่ตัวบทวิจารณ์และบทวิเคราะห์ แต่แตกแขนง เพื่อเรียนรู้และรับรู้ในมิติที่ต่างไป นอกจากจะทำหน้าที่นักสังเกตการณ์ นักข่าว นักวิจัยที่วิเคราะห์บทวิจารณ์ แล้วยังแทนตนไปในตำแหน่งของนักวิจารณ์เต็มตัว ด้วยการเขียนบทวิจารณ์ลงตามสื่อต่างๆ การ*สวม*ร่างและวิญญาณนักวิจารณ์ ช่วยหยั่งและประเมินถึงเสียงตอบรับ ในลักษณะของจิตปฏิพัทธ์ หรือที่เรียกกันตามแนวคิดโรแมนติกว่า Einfühlung

ประสบการณ์รอบด้าน ไม่ได้หมายถึงความรอบรู้ โดยผู้วิจัยต่างตระหนักถึงจุดนี้ และผู้อ่าน "ร่างบทวิเคราะห์" ก็สัมผัสถึงกลิ่นเหงื่อ รู้สึกถึงภาวะที่ทิ้งน้ำหนักลงสู่ผู้วิจัยจำนวนน้อยนิด ในเวลาที่จำกัด และจากแขนงปลีกย่อยมากมายของสาขาทัศนศิลป์ เป็นมหกรรม(หรือวิบากกรรม?) ที่หนักหนาเอาการอยู่ และน่าจะมีการสะกิดติ่งกันแต่ต้น หากเท่าความมุ่งมั่นนั้นหาได้เสียหลายไม่ แม้โมเลกที่นำมาประติดประต่อนั้นจะสร้างภาพซึ่งมีบางมุมยังขัดๆแข็งๆ รอการเกลาฮึกนิดโยกย้ายอีกหน่อยเพื่อให้ได้ "ร่าง" ที่สมบูรณ์ขึ้น

ข้อมูลความจริงบางอย่างจึงคงความติบและกระด้าง จำต้องย่อยผ่านกระบวนการสังเคราะห์ โดยเฉพาะเกี่ยวกับเรื่องฐานที่โยกคลอนของการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ศิลปะอันส่งผลถึงความ "อ่อนแอ" ทางการวิจารณ์ จุดดังกล่าวถูกกระทุ้งย้อนมาเป็นระยะ จนกระทั่งกลายมาเป็นประเด็นปัญหาหลักในหัวข้อที่ 6 ("นัยที่มีต่อการพัฒนาการศึกษาศิลปะและการวิจารณ์ศิลปะ")

จะด้วยความเร่งรีบ(อันเนื่องจากเวลา?) หรือความแน่วแน่ในการพุ่งตรงไปยังเป้า เนื้อความจึงส่อไปเป็นการ*ตั้งแง่*ด้วยน้ำหนักที่โหมเทลง เหมือนจะไม่ปล่อยให้จำเลยกลายเป็นโจทย์เสียบ้าง ด้วยว่าความรับผิดชอบนั้นอยู่ในมือของทุกๆฝ่าย ทั้งผู้ปฏิบัติ และผู้เรียนทฤษฎีตลอดจนในแวดวงอันไม่เกี่ยวข้องกับศิลปะ ในเมื่อการวิจารณ์เป็นทัศนคติที่ก่อเกิดได้จากทุกมุมมอง จึงคงไม่ใช่ฝ่ายประวัติศาสตร์/ทฤษฎีศิลปะฝ่ายเดียวที่กุมรหัสอันนั้นไว้ โดยเฉพาะในการเรียนรู้แบบ*สหศาสตร์* ตามที่เรียกร้องกัน...

เจตนาดีของการ*ชี้แนะ* อาจกลายเป็นการ*ชี้นิ้ว* หากความตรงไปตรงมานั้นดำเนินอย่างผลุนผลัน แต่ก็คงดีกว่าอ้อมค้อมไปมา หรือถอยร่นลงไปใน "ระหว่างบรรทัด"

อีกประการหนึ่งคือ ปัญหาการประสานกัน(ยัง)ไม่สนิทระหว่าง*เหตุ*ของการที่การศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะไม่ให้ความสำคัญเพียงพอต่อศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย และ*ผล*ของความ "อ่อนแอ" ทางการวิจารณ์ เสมือนว่าเป็นศิลปะร่วมสมัยที่กำหนดทัศนคติการวิจารณ์ในขณะที่การเรียนศิลปะยุคโบราณเป็นเพียงการรับแบบท่องจำปราศจากการโต้แย้ง

ไหล่หรือบ่า 2 ข้างของวงการประวัติศาสตร์ศิลปะยุบกร่อนลงอย่างน่าตระหนก เมื่อต้องแบกรับภาระที่ถูกผนวกให้ระโยงระยางมาถึง โดยยังมองไม่เห็นชัดนักถึงความพัวพันดังกล่าว

เรื่องสถานภาพด้อยของการศึกษาศิลปะร่วมสมัย เป็น*ข้อมูลจริง*อย่างหนึ่ง ความ "อ่อนแอ" ทางการวิจารณ์เป็น*ข้อมูลจริง*อีกอย่างหนึ่ง ทั้งสองอาจไม่จำเป็นต้องสัมพันธ์กัน หรือหากข้อมูลแรกมีปฏิกริยาของ*เหตุ* ก็ไม่สามารถจะเอาข้อมูลหลังมาต่อโยงเป็น*ผล*โดยตรง ด้วย

ว่าสภาพไม่แกร่งของการวิจารณ์ไม่ได้ขึ้นกับการลด/ขาดความสนใจในศิลปะยุคใดยุคหนึ่งหรือประเภทใดประเภทหนึ่ง

ความสัมพันธ์ของประเด็นทั้ง 2 มีความเป็นไปได้ แต่ไม่ใช่ในลักษณะรวบรัดของสาเหตุและผลลัพธ์ คงต้องหาตัวต่อที่ชัดเจนเพื่อกระชับความเกี่ยวดองที่เหลือบเห็น โดยไม่เป็นการดันทุรังจับมาชนกัน อันจะกลายเป็นการด่วนสรุป

ในทางกลับกัน การขยายเพิ่มเติมก็ไม่สามารถทำได้กับทุกกรณี ทัศนะบางประการจากการสัมภาษณ์หรือจากบางบทความไม่อาจทำหน้าที่เป็น*ข้อมูลตัวแทน* เพื่อนำมาเป็นประเด็นสรุปได้ โดยเฉพาะเมื่อสาขาครอบคลุมแขนงย่อยต่างๆอันมีลักษณะและประเด็นเฉพาะของตน และนี่คงเป็นอุปสรรคสำคัญต่อการให้*ภาพรวม*ที่ต้องสังเคราะห์ออกมา เพราะแต่ละทัศนะคติมีขีดจำกัด เงื่อนไข บริบท จังหวะ กาลและเวลา ของสาขานั้นๆ ข้อคิดเห็นที่ประเมินแล้วไม่สอดคล้องกับความเป็นจริงนัก จึงอาจเป็นเพียงความคลาดเคลื่อนส่วนตน อันไม่ได้เกี่ยวกับมติโดยรวม และต้องระมัดระวังไม่ขยายจุดนั้นๆ เป็นประเด็นสังเคราะห์ที่โดดเด่นเกินตัว

วิจารณ์และวิจารณญาณนั้นเดินควบคู่กันมาตลอด "ร่างบทวิเคราะห์" ก็คือการวิจารณ์เพื่อจะประกอบเรือนร่าง โดยมีวิจารณญาณเป็นแสงส่อง แต่หากต้องสาดส่องให้ทั่วและให้รอบก็เป็นเรื่องธรรมดาที่ยากจะคงความสม่ำเสมอไปตลอด ขอเพียงเพลิงยังไม่มอด เชื้อยังไม่หมด วิจารณญาณก็ยังคงกระตุ้นเตือน ตำกับ และปลุกวิญญาณแห่งการวิจารณ์นั้นต่อไป

บทอวสาน : อวตารของสหศาสตร์-สหศิลป์

ความเพียรพยายามในการประมวลความรู้ด้วยประสบการณ์จากศาสตร์และศิลป์ต่างสาขา เป็นเป้าประสงค์ที่น่าสรรเสริญ พร้อมๆกับชวนวิตกไปในตัว กล่าวคือ

การมองรอบข้างและรอบตัว อาจไม่ช่วยให้รอบรู้ แต่สอนให้รอบคอบ และระมัดระวังต่อองค์ความรู้อื่นซึ่งอาจเอื้อต่อการมองตรง และหากว่าการเหลียวมองนั้นไม่กลายเป็นความว่อกแว่กจนสมาธิกระเจิง

การร่วมเดินด้วยเมตตาธรรมของไมตรีจิตรที่จะ "ส่องทางต่อกัน" คือการสมานฉันท์ของพลังทางปัญญา และต้องติดตามด้วยวิจารณญาณที่จะส่องให้เห็นว่า มิตรร่วมทางผู้นั้นคือใคร ก่อนที่จะพากันหลง...

รู้เขา-รู้เรา ช่วยให้ไม่ต้องมะรุมมะงาหรา คลำทางไปเพียงผู้เดียว แต่ต้องตระหนักอยู่เสมอว่า สิ่งที่เรารับ/รู้จากเขา คือสิ่งที่เข้าตัวเรา ในขณะเดียวกัน เขาก็รับ/รู้จากเรา โดยที่ในปลายทางนั้นอาจไม่ต้องมาประจบรวม อวตารร่วมลงในคราบเดียวกัน

จุดมุ่งหมายของการสังเคราะห์ศาสตร์และศิลป์ต่างๆเข้าด้วยกัน เพื่อก่อร่างของพลังทางปัญญาอันจะเป็นรากฐานต่อสังคมนั้น แฝงนัยยะของความเป็นโรแมนติกนิยมที่ปรารถนาและใฝ่ฝันสร้างงานอันสมบูรณ์รอบด้าน (Gesamtkunstwerk) ด้วยการคำนึงถึงทุกสิ่งทั้งที่สำคัญ

หรือถูกมองข้ามไป และเป็นที่น่าสังเกตว่า ในรายนามผู้วิจัยนั้น[20] ไม่ได้เรียกผู้รับผิดชอบโดยตรงของแต่ละสาขาว่า "ผู้วิจัยหลัก" แต่เป็น "ผู้ประสานงานสาขา.." นอกจากนี้บทบาทของ "ผู้ประสานงาน" ในการเขียนบทวิจารณ์ลงตามสื่อต่างๆเพื่อลองสวมวิญญาณของนักวิจารณ์โดยแท้ สอดคล้องกับแนวคิดหนึ่งของศิลปินโรแมนติก ในการ*เข้าถึง*สิ่งต่างๆด้วยการเข้าไป*แทนที่* มีจิตปฏิพัทธ์ (Einfühlung)

หากเป็นที่ทราบกันดีว่า ดวงชะตาของโรแมนติกนิยมมักจบลงด้วยเศษ ด้วยส่วน ด้วยการไปไม่ถึงดารา เสมือนว่าความเป็นโรแมนติกที่ให้ความสำคัญต่อสิ่งเล็กสิ่งน้อย ซากเล็กซากน้อย ย้อนกลับสู่ตัวงานโรแมนติกเอง

แต่ใครเล่าจะสามารถพยากรณ์ถึงบทอวสานของตน ใครเล่าจะสาปตนเองเสียตั้งแต่ยังไม่เริ่มต้นลงมือลอง ใครเล่าจะไม่ปรารถนาแสงสว่างทางปัญญาตรงปลายทางที่คดเคี้ยว ใครเล่าจะอยู่กับความพอดีหากความพอดีนั้นมันคือการหยุดนิ่ง

และใครเล่าจะไม่ประสงค์เห็น "ร่างอวตาร" อันนั้น...

---

[20] บทสังเคราะห์ : 5. รายชื่อผู้วิจัย (รวมผู้ร่วมวิจัยและผู้ช่วยวิจัย)

ความเห็นของผู้ประเมินต่อผลการวิจัย
โครงการการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย"

สาขาทัศนศิลป์

ผู้ประเมิน : อาจารย์ธเนศ วงศ์ยานนาวา

รอยหยักในสมอง/รอยหยักในการวิจารณ์ศิลปะ: รอยหยักของสมอง "คนรับใช้"

ภาพยนตร์นิยายวิทยาศาสตร์อย่าง *Fantastic Voyage* ที่สร้างขึ้นในปี 1966 เป็นภาพยนตร์ที่ประสบความสำเร็จอย่างมากทั้งในด้านการค้าและรางวัล ในภาพยนตร์เรื่องนี้สร้างจินตนาการของมนุษย์ที่จะต้องเข้าไปในสมองของนักวิทยาศาสตร์รัสเซียที่เส้นเลือดในสมองตีบตัน ในภาพยนตร์จะเห็นการผจญภัย ความซับซ้อนของเส้นทาง ไม่แตกต่างไปจากสภาพภายนอกของสมองที่มีรอยหยักมากมาย ผลงานการวิจัยชิ้นนี้ก็ดูไม่แตกต่างไปจากภาพยนตร์นี้ที่แสดงถึงเส้นทางของ "รอยหยักแห่งศิลปะ" ที่ดูจะไม่แตกต่างไปจากความซับซ้อนบน "รอยหยักแห่งชีวิตของสิ่งที่มีชีวิต"

ภาพยนตร์เรื่องนี้ลงโรงที่โรงภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดบนถนนเพชรบุรี ซึ่งทั้งหมดก็เป็นเรื่องในอดีตไปแล้ว เพราะสภาพของโรงภาพยนตร์และความนิยมที่จะ "รับใช้" ผู้บริโภคนั้นหมดไป ทุกสิ่งทุกอย่างจึงต้องหาสิ่งใหม่มา "รับใช้"สรรพสิ่งต่างๆในโลกนี้จึงมีไว้เพื่อ "รับใช้" เท่านั้น นี่เป็นความคิดแบบการแสวงหาอรรถประโยชน์ หรือจะเป็นวิธีคิดแบบศักดินาที่ต้องการ "คนรับใช้" ครั้นเมื่อไม่สามารถที่จะหา "ศักดินา" ได้มากมายจากสังคมเสรีประชาธิปไตยก็ทำให้จำเป็นที่จะต้องหา "สิ่ง" อย่างอื่นๆมาทดแทน บทบาทของศิลปะในฐานะเครื่องมือที่จะนำพามนุษย์ไปสู่จุดหมายจึงเป็นสิ่งที่มีความสำคัญของโลกที่เน้น "การปฏิบัติ" มากกว่าการสร้างความเป็นนามธรรมที่กำหนดขึ้นได้ด้วยตัวมนุษย์เอง ความเป็นนามธรรมที่ดำรงอยู่ในโลกที่เต็มไปด้วยกิเลสตัณหาและราคะมากกว่าที่จะเป็นโลกที่หลุดออกจากสังสารวัฏ

ผลงานวิจัยเรื่อง "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย" ดูจะสอดคล้องกับความต้องการของโครงการวิจัยที่ต้องการแสวงหาคุณูปการอะไรบางอย่าง แน่นอนเป้าหมายจะเป็นไปเพื่อ "รับใช้" หรือไม่นั้นคงเป็นสิ่งที่อยู่นอกเหนือประเด็นที่จะกล่าวในที่นี้ อย่างไรก็ตามผลงานการวิจารณ์ที่คัดเลือกมาล้วนแล้วแต่ชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างทัศนศิลป์กับสังคมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ แต่เป้าหมายหลักของศิลปะในการเป็นภาพสะท้อนทางสังคม เช่น ปัญหาความเลื่อมล้ำต่ำสูง ดูจะเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงแนวความคิดของการ "รับใช้" อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ จนทำให้ดูราวกับว่าการกล่าวว่า "ฝ่ายซ้ายตายแล้ว" นั้นก็คงจะเป็นการพูดเกินเลยความจริงไป ดังนั้นจึงไม่แปลกที่ผู้วิเคราะห์งานของพิษณุ ศุภ ที่วิจารณ์งานของประเทือง เอมเจริญ อย่างจักรพันธ์ วิลาสินีกุล จะเห็นว่า "ในปัจจุบันแนวความ

คิดทางศิลปะที่ตรงกันข้ามในอดีตดังกล่าวได้คลายความขัดแย้งลงแล้ว" แน่นอนนี่ไม่ใช่ *The End of History* ของ Francis Fukuyama อันโด่งดังที่กล่าวถึงการสิ้นสุดของโลกสังคมนิยมซึ่งเจตนา นาควัชระเองก็กล่าวถึงไว้ในงานวิเคราะห์ฮันส์ เบลทิง แต่ดูเหมือนว่า "ผีศิลปะมวลชนและผีศิลปะบริสุทธิ์" ไม่ตายง่ายๆ เพราะสภาวะดังกล่าวก็เป็นแค่ "ซ้ายแก่ๆไม่เคยตาย เพียงเลือนๆไปเท่านั้นเอง" โดยฝ่ายซ้ายเลือนหายไปพร้อมกับพื้นที่อันหลากหลายทางสังคม จนทำให้การต่อสู้ของศิลปะกลายเป็นเรื่องของทางใครทางมัน

ผลงานในการวิจารณ์จำนวนมากที่เลือกมานี้ทำให้เห็นได้ว่า ความหลากหลายของตัวศิลปะและการวิจารณ์ไม่สามารถที่จะหลุดกรอบทาง "สังคม" ออกไปได้ ทำให้อดคิดไปไม่ได้ว่าศิลปะคงจะมีส่วนช่วยสำคัญในการสร้าง "ความเป็นสังคม" ซึ่งไม่ได้มีความหมายแบบการเข้าสมาคม (society) แบบในสมัยรัชกาลที่หกเจ็ดอีกต่อไป แม้ว่าศิลปะพยายามอย่างมากที่ส่งเสริมเป้าหมายทาง "จิต" ที่สูงส่งเพื่อต่อต้านวัตถุนิยมแบบที่ศิลป พีระศรี กล่าวเอาไว้ในงาน "วัฒนธรรมและศิลปะ" จนทำให้ ศิลปะและหลักศาสนาทำหน้าที่ไม่แตกต่างกัน จนทำให้คิดไปได้ว่าศิลปะสมัยใหม่ที่เป็นอยู่นี้มีวิธีคิดแบบโบราณหรือสมัยใหม่ ศิลปะจะทำหน้าที่สอน "ศีลธรรม" หรือระเบียบทางสังคมแบบในสมัยกลางหรือไม่ ถ้าเป็นเช่นนั้นศิลปะก็คงจะ "เปี่ยมสมบูรณ์" ใน "การจัดระเบียบทางสังคม"

ในขณะเดียวกันแต่ดูเหมือนว่าความเป็น "จิต" ในที่นี้จะจำกัดอยู่ในแค่ความเป็นจิตวิญญาณแห่งชาติที่มี "ความคิดทางสมอง ความรู้สึกจากส่วนลึกภายใน และความบันดาลจิตใจของเรา" ที่ทำให้ดูราวกับว่าเฮเกลเลี่ยน (Hegelian) ปรากฏตัวในสังคมไทยก่อนแนวมาร์กซิสเสียอีก หรือบางทีก็อาจจะเป็นแค่ Crocean (Benedetto Croce ผู้เป็น Hegelian สำคัญที่ทรงอิทธิพลอย่างมากในอิตาลีในศตวรรษที่ยี่สิบมีผลงานมากมายและสุนทรียศาสตร์เป็นผลงานชิ้นสำคัญ) นอกจากนั้นการรับใช้ของศิลปะเพื่อสร้างความยิ่งใหญ่ให้แก่ "ชาติ" เช่น ผลงานของแจนนิส วงศ์สุวัฒน์ที่ชี้ให้เห็นถึงความพยายามดังกล่าว

วิธีคิดของ "การรับใช้" ไม่ได้เริ่มและหมดลงไปหลังจากการสิ้นสุดของ "ท่านผู้นำที่จะพาชาติพ้นภัย" แต่ยังต่อเนื่องมาจนถึงยุคหลังๆ และก็ดูราวกับว่าจะไม่จบลงไปง่ายๆ สภาวะที่เกิดขึ้นจึงเป็นดังราวกับว่า "เหล้าเก่าจะอร่อยมากกว่าถ้าอยู่ในขวดใหม่" และไม่ว่าฉลากใหม่นี้จะดิดดราว่าเป็น "ประชาชน" หรือ "สังคม" ก็ตาม เพราะฉลากเก่านั้นคือศาสนา สำหรับฉลากใหม่ที่ตรงกันข้ามกับ "สำนึกส่วนรวม" ก็คือ นายทุน นายธนาคาร อันเป็นสัญญลักษณ์ของระบบทุนนิยมที่เน้นกลไกตลาดอันไม่ใช่ความหมายแบบมาร์กซิสแต่อย่างใด สำหรับงานของ เวอร์จิเนีย แอนเดอร์สันกลับดูเหมือนว่าจะให้คะแนนแก่การส่งสลายทางเศรษฐกิจเพื่อให้เกิดการขยายตัวของศิลปะออกไปสู่นอกประเทศ เพื่อให้เกิดความเป็นนานาชาติ

> เมื่อพิจารณาว่า ผลงานเหล่านี้เป็นฝีมือของศิลปินไทยผู้มีชื่อเสียงที่ล่วงลับไปแล้ว และเป็นตัวอย่างที่ดีที่สุดของศิลปะร่วมสมัย ซึ่งอาจจะถูกประมูลซื้อไว้โดยนักสะสมชาวต่างชาติ และอาจไปตกอยู่ในพิพิธภัณฑ์หรือหอศิลป์ในต่างประเทศซึ่งมันอาจทำให้มูลค่าของ "สมบัติแห่งชาติ" นี้สูงขึ้น และอาจจะปลุกเร้ากระแสความรู้สึกชาตินิยมขึ้นด้วย เมื่อ

พิจารณาแง่นี้ก็น่าจะมีการศึกษาตรวจสอบดูอย่างละเอียดรอบคอบ การที่ Christies บริษัทค้างานศิลปะระดับนานาชาติเข้ามามีส่วนร่วมในการประมูลครั้งนี้ ก็อาจจะส่งผลที่นำศิลปะไทยไปสู่ตลาดค้างานศิลปะระดับโลก ซึ่งอาจจะส่งผลต่อการยกระดับศิลปะไทย ศิลปินไทย และประเทศด้วย

แน่นอนภายใต้ "แนวความคิดและบรรยากาศทางอารมณ์แบบบางระจัน" นี้ย่อมเป็นที่ไม่พอใจแก่กลุ่มศิลปินและนักวิชาการเป็นอย่างยิ่ง อย่างไรก็ตามแนวความคิดที่ยอมรับบทบาทของกลไกตลาดก็จะพบได้จากงานของ อำนาจ เย็นสบาย ในผลงาน "ศิลปินแนวตลาด ควรยกย่องหรือเหยียบย่ำ" นี่เป็นการชี้ให้เห็นถึงประโยชน์ของวัฒนธรรมการค้าศิลปะ

แต่โดยทั่วๆไปการทำศิลปินให้เป็นสินค้านั้นก็มีปฏิกริยาที่ไม่แตกต่างไปจากการละเมิดบัญญัติทางศาสนา ความเป็นเอกเทศของศิลปินก็เป็นสิ่งที่เพิ่งเกิดขึ้นในในยุโรปตะวันตกไม่กี่ร้อยปีนี้เอง นอกจากนั้นความพยายามในการเป็นเอกเทศของศิลปะเองก็ดูจะสอดคล้องกับแนวความคิดเรื่อง Individual ที่มีอาณาเขตที่ชัดเจนราวกับเป็นรัฐประชาชาติ ความคิดแบบนี้กลับกลายเป็นสิ่งที่ได้รับการวิพากษ์วิจารณ์อย่างมาก เพราะความเป็น Individual แบบนี้ไม่มี "คนอื่น" นอกจากนั้นอย่างน้อยที่สุดก็คงต้องไม่ลืมว่าถ้า Pieter Paul Ruben ผู้เป็นศิลปินหลายราชสำนัก และก็ยังเป็นโมเดลของใครต่อใครที่ต้องการจะเลียนแบบ อย่างน้อยที่สุด Diego Velazquez ก็ดูจะดำเนินตามรอยนี้ ถ้าศิลปินไม่ได้รับการสนับสนุนจากกษัตริย์ก็คงไม่มีใครในประวัติศาสตร์จะกล่าวได้ว่าอะไรจะเกิดขึ้นกับเขา

แต่ทั้งหมดก็ละทิ้งจุดมุ่งหมายเพื่อความเป็นชาติที่ต้องการการพัฒนาไปไม่พ้น ดังที่วันทนีย์ ศิริพัฒนานันทกูร แสดงความเห็นไว้ในบทวิเคราะห์งานของสมพร รอดบุญ ว่า "ศิลปินทุกคนคือกำลังสำคัญที่จะก่อให้เกิดการพัฒนาศิลปะร่วมสมัยใหม่ในประเทศไทยได้อย่างแท้จริง" เพราะฉะนั้นศิลปะจำต้องสื่อกับประชาชน แต่ก็ไม่มีใครที่เป็นผู้วิจารณ์พร้อมที่จะกล่าวว่าประชาชนที่ว่านี้เป็นใคร มาจากชนชั้นไหน เพศชายหรือหญิง ฯลฯ ทำให้ดูราวกับว่านักวิจารณ์จำนวนมากมายทำตัวไม่แตกต่างไปจากการปราศรัยหรือการแถลงนโยบายของรัฐบาลในสภาเมื่ออ้างอิงถึงประชาชน นอกจากนั้นจะเห็นได้ว่าผลงานที่เลือกสรรมาในงานวิจัยชิ้นนี้ไม่มีการอ้างอิงหรือวิจารณ์ศิลปะที่ยังยึดมั่นอยู่ในสุภาษิตที่ว่า "ล้มให้เห็นหน้านายตายให้เห็นหน้าเจ้า" เพราะสุภาษิตนี้ดูจะทรงพลังอยู่ดังเดิมไม่มีการเปลี่ยนแปลง หรือว่าในความเป็นจริงแล้วการวิจารณ์แบบนี้อาจจะเป็นสิ่งที่ไม่ดำรงอยู่เลยก็ได้ ยกเว้นเสียแต่งานของอภินันท์ โปษยานนท์ "พัฒนาการของศิลปะร่วมสมัยใหม่ในประเทศไทย: ประเพณีนิยมในด้านกลับกัน" แต่อภินันท์เองก็ไม่ใช่ผู้กล้าที่จะเผชิญหน้ากับประเด็นนี้อย่างจริงจัง แม้ว่าเขาเห็นว่าศิลปินไม่ได้ "เผชิญหน้าโดยตรงต่อปัญหาของเพศและการถูกทำให้ไร้ความสำคัญ" ปัญหาก็คือใครจะเป็นผู้กล้า?

แน่นอนทั้ง "ประชาชนและชาติ" ไม่ใช่สิ่งที่เป็นเอกลักษณ์ของสังคมไทยเท่านั้น แต่ภายใต้สภาวะสมัยใหม่ (modernity) นั้นสองสิ่งที่ยิ่งใหญ่นี้เป็นเอกลักษณ์ของการสร้าง "ความคิดแห่งรัฐประชาชาติ" ที่มีคุณสมบัติที่ "ไร้พรมแดน" แต่ต้อง "สร้างพรมแดน" ในเวลาเดียวกัน ความเข้าใจศิลปะจึงเป็นเรื่องภายใน (ชาติ) ดังที่พิษณุ ศุภ ได้ตั้งข้อได้แย้งไว้กับข้อวิจารณ์ของนักประวัติศาสตร์ศิลปชาวฝรั่งเศส

หรือความต้องการของอารยา ราษฎร์จำเริญสุข กับความต้องการที่ว่า "ตราบใดที่เรายังไม่สร้างคุณค่าให้เกิดในวิชาทฤษฎีปรัชญาประวัติศาสตร์ศิลปะ เพื่อสร้างนักประวัติศาสตร์ศิลปะของเราเอง เพื่อคิดค้นปรัชญาศิลปะที่รากของคนตะวันออก และเขียนประวัติศาสตร์ศิลปะของเราไว้" ที่ปรากฏอยู่ใน "ถามหาสิ่งที่อยู่ไกลเพราะที่ใกล้ไม่มี"

แต่ในขณะเดียวกันแทนที่เธอจะกล่าวว่า "ไม่มีอะไรใหม่ภายใต้ดวงอาทิตย์ดวงนี้" หรือ สุนทรียะทางตะวันตกนั้นไม่มีอะไรใหม่ทุกอย่าง Plato กล่าวไว้หมดแล้ว ตามทำนองที่นักปรัชญาอย่าง Alfred North Whitehead ได้กล่าวเอาไว้ เธอก็อธิบายเหล้าเก่าในขวดใหม่ของ Postmodern ด้วยการอ้างอิงว่าเกิดขึ้นตามหลักพุทธศาสนาก็คือ "สิ้นอายุขัยเป็นคำตอบง่ายๆต่อการเกิดและการจมของสรรพสิ่งในโลก" โดยไม่ต้องมีข้อกังขาเลยว่า นี่ก็เป็น "ความคิดจากต่างแดน" ที่เมื่อเริ่มแรกก็ต้อง "ถามหาสิ่งที่อยู่ไกลเพราะใกล้ไม่มี" เมื่อได้มาก็ "หลอมละลายรวมไปแล้ว" เป็น "ของเรา" โดยปราศจากข้อสงสัยและยึดหลักว่า "ตัวเราของเรา" มากกว่าที่จะเป็น "จะมีตัวเราก็ต้องมีคนอื่น" ดังนั้นมาตราฐานที่เรามีนั้นเป็นของเร "แท้จริง" หรือมี "ความคิดสร้างสรรค์ในตัวเอง" แท้ๆ ในทิศทางอย่างที่ชัยยศ อิษฎ์วรพันธ์ตั้งคำถามเอาไว้ หรือเราหยิบยืมคนอื่นมาเช่นกัน

ถ้าเป็นไปตามการวิเคราะห์ของ ดวงฤทัย เอสะนาชาตัง งานของอารยายังสาระวนอยู่การแบ่ง "ตะวันออกกับตะวันตก" โดยไม่ต้องคิดแม้แต่น้อยว่าในทางกายภาพอย่างน้อยที่สุดอินเดียก็อยู่ทางตะวันตก และโลกก็กลม จะเป็นทางไหนก็มีดวงอาทิตย์ขึ้นจากทางตะวันออกด้วยกันทั้งนั้น นอกจากนี้การแบ่งแบบนี้ก็เป็นการจัดระเบียบของ "คนผิวขาว" แน่นอนการจัดระเบียบแบบนี้ไม่ถูกต้อง แต่นี่ก็เป็นสิ่งที่วันทนีย์ ศิริพัฒนานันทกูร เห็นว่า "ผู้วิจารณ์ที่พยายามจะชี้ให้วงการทัศนศิลป์และมหาชนมีความเข้าใจที่ถูกต้องในการชมศิลปะ แต่ก็ดูเหมือนว่าผู้วิเคราะห์ยังไม่สามารถที่จะโยงได้ว่า "ที่ไหน เมื่อไหร่ โดยใคร ประเด็นไหน และเพื่ออะไร" สามารถที่จะสร้าง "ความเข้าใจที่ถูกต้องในการชมงานศิลปะได้อย่างไร" ทั้งนี้ "ความเข้าใจศิลปะ" จะเป็นสิ่งเดียวกับการประเมินค่าสุนทรียะนั้นเป็นสิ่งที่น่าสงสัย แต่ก็กลับถูกทำให้เป็นสิ่งเดียวกัน

ความสามารถในการเข้าถึงศิลปะจึงอาจจะต้องการนักมานุษยวิทยามากพอกับนักประวัติศาสตร์ศิลปะในการช่วยสร้างความกระจ่างให้ในทางแนวคิดว่า สิ่ง "ย่อยๆจึงไม่สามารถท้าทายสร้างโครงสร้างใหญ่ได้อย่างจริงจัง ภาษาเช่นนี้เปิดโอกาสให้ช่างได้ใช้ความเป็นตัวของตัวเอง ในการเขียนส่วนย่อย เราสามารถมองเห็นได้ว่าฝีมือของช่างแต่ละคนนั้น มีความเป็นเอกลักษณ์ของตนเองอย่างชัดเจน.....แต่สิ่งที่เป็นความเฉพาะเหล่านี้อยู่ในระดับของรายละเอียด ในขณะที่โครงสร้างใหญ่เป็นสิ่งเดียวกัน....." ฤาว่าสิ่งที่ปรีดดา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล กล่าวไว้ใน "ภาษาของจิตรกรรมไทย" นั้นสามารถที่จะใช้บรรยายคลอบคลุมงานช่างจนถึงงานศิลปะ และอะไรอื่นๆในสังคมนี้ได้ดี ตลอดจนถึงงานวิจารณ์ที่ปรากฏอยู่ในงานวิจัยชิ้นนี้

แม้ว่าจักรพันธ์ วิลาสินีกุล จะเน้นถึงสิ่งที่ปรีดดาย้ำให้เห็นถึงความสำคัญทางประวัติศาสตร์ในการกำหนดว่าคุณค่าทางศิลปะว่าควรจะอยู่ที่ใด โดยไม่มีอะไรสำเร็จรูปก็ตาม แต่ประวัติศาสตร์ที่กำหนดความเป็นมานั้นก็มี "ความเป็นสิ่งสำเร็จรูป" อยู่ในตัวอยู่แล้ว เพราะถ้าไม่เช่นนั้นประวัติศาสตร์ก็ไม่จำเป็นที่จะต้องมีการเขียนใหม่เพื่อ "เลือกสรร" ให้สอดคล้องกับโครงสร้างในขณะนั้นๆ แต่ก็ดูจะเป็นสิ่งที่

ชัดเจนว่า "การเล่นกับโครงสร้าง" มิใช่หรือที่ทำให้เหล้าเก่าในขวดใหม่เป็นอะไรที่ยืนยงมากกว่าที่จะเป็น "คิดใหม่ วาดใหม่" ถึงแม้ว่านี่จะถือได้ว่าเป็นการเปิดโอกาสให้กับการเสรีภาพที่เป็นสิ่งละอันพันละน้อยก็ตาม

เสรีภาพในการแสดงออกและการรับของใหม่ๆที่ดูราวกับว่า "แฟชั่น" เป็นองค์ประกอบสำคัญนั้นเป็นเป้าหมายของสภาวะสมัยใหม่ตามแบบวิถีทางของยุโรปและอเมริกาเหนือ แต่สำหรับในบางความเห็นนี่กลับเป็นความเสื่อม แน่นอนนี่ไม่ได้หมายถึงความเสื่อมทางศิลปะแบบที่ทุกอย่างไหลลงไปจมที่ "ณ ปากน้ำ" เพราะทั้งนี้ความเสื่อมน่าจะเป็นความเชื่อของพุทธอยู่แล้ว ดังนั้นก็ไม่จำเป็นที่จะต้องสร้างท่วงทำนองท่าทีของความเสียดาย โหยหาอดีตอีกต่อไป เพราะตั้งแต่รัชกาลที่สี่เป็นต้นมาความเชื่อเรื่องความเสื่อมแบบนี้ถูกแทนที่ด้วยความเชื่อในเรื่อง "ความก้าวหน้า" และนี่ก็เป็นความคิดของสภาวะสมัยใหม่ที่ใครๆก็ดูจะเชื่อ ไม่ว่าจะเป็นใครก็ตามอย่างน้อยที่สุดก็น่าจะเป็นผู้สร้างสรรค์งานวิจัยชิ้นนี้ แต่นี่ไม่ได้หมายความว่าจะมีอะไรมาทดแทนรากฐานความคิดแบบดั้งเดิมในทางศาสนาได้ เพราะอย่างน้อยที่สุดพระเทพวิสุทธิเมธีก็เห็นว่า "... มหาชนส่วนใหญ่ในกาลต่อมา เป็นคนเขลาและขลาดจึงรู้สึกว่าธรรมะเป็นของยาก" แน่นอนสำหรับคนที่เป็น "เมธี" ก็คงจะไม่ใช่ของยาก ในทำนองคล้ายคลึงกันกับการสร้างฝันถึงการสื่อสารของศิลปะให้ผู้คนเดินดินกินข้าวแกงเข้าใจได้ด้วยตนเองนั้นก็คงจะไม่ง่ายเช่นเดียวกัน โดยเฉพาะถ้าคิดตามแบบศิลป์ พีระศรี ที่ให้ศาสนาและศิลปะดำรงอยู่คู่กัน

ศิลปะที่ดำรงอยู่คู่กับศาสนาในการจรรโลงวัฒนธรรมดูจะเป็นสิ่งที่ยากที่จะปฏิเสธ เพราะว่าผลงานที่เลือกมานี้ปรากฏความคิดแบบนี้อย่างเด่นชัด แม้ว่าศาสนาจะเป็นสิ่งสูงส่ง แต่ภายใต้งานวิจัยชิ้นนี้ก็ทำให้สถานะของศิลปะทางทัศนศิลป์กลับถูกเชิดชูอย่างออกหน้าออกตาภายใต้การอ้างอิงกับตัวตนของพระเทพวิสุทธิเมธี โดยดวงฤทัย เอสะนาชาดัง ได้กล่าวไว้ว่า "พระเทพวิสุทธิยังชี้ให้เห็นว่าศิลปะเป็นเครื่องมือที่ดีกว่าการถ่ายทอดเป็นตัวหนังสือนั่นก็คือศิลปะสามารถใช้ระบบสัญญลักษณ์ในการสื่อความ" แต่ก็เป็นที่น่าแปลกใจว่าถ้าศิลปะถ่ายทอดได้ดีกว่าแล้ว ผู้วิจัยและคนที่ยกย่องศิลปะขนาดนั้นกลับแสดงออกมาด้วยการเขียน ถ้าเป็นเช่นว่าแล้วจะมาเขียนถึง "ความว่าง" ในฐานะที่เป็น "สัญลักษณ์" ด้วยภาษาขึ้นมาทำไม ทำไมไม่สื่อด้วยศิลปะเสียตั้งแต่แรกด้วยการขอทุนเขียนภาพสะท้อนความคิดทางสังคม เศรษฐกิจการเมือง และอะไรอื่นๆตามที่นิยมกล่าวกัน

ครั้นถ้าความสามารถยังไม่แก่กล้าพอก็จงฝึกฝนสร้างตนเองให้ "เป็นศิลปินที่มีทักษะ" เพื่อที่จะได้ถ่ายทอด "สัจจะ" แบบที่อิทธิพล ตั้งโฉลก ได้กล่าวเอาไว้ในคำอธิบายและการสร้างความเข้าใจให้เกิดขึ้นกับงานของตนมากกว่าที่จะเป็นการวิจารณ์ตนเองตามที่เขากล่าวอ้างแต่อย่างใด เช่น ทำไมเขาจึงไม่เปิดโอกาสให้แสงที่เขาว่าเป็น "สัญญลักษณ์แห่งพลังธรรมชาติบริสุทธิ์ที่ก่อให้เกิดชีวิต เติบโต....." นั้นกลับเป็นแสงที่ให้ความตายบ้าง ลองนึกภาพแสงในทะลทราย และ "อิทธิพล" ของรังสีต่างๆที่อยู่ในแสงแดดที่มีต่อร่างกายบ้าง เป็นต้น นอกจากนั้นข้อเสนอของที่ว่า "ตัวเองย่อมมีความรู้ ความเข้าใจในกระบวนการทำงานของตนเองอย่างท่องแท้" กลับแสดงให้เห็นว่า การอธิบายของอิทธิพลจะมีความชอบธรรมและน่าถูกต้องมากที่สุดแต่เพียงผู้เดียว ดังนั้นใครที่จะวิจารณ์ก็ต้องตั้งอยู่บนพื้นฐานของผลงานการเขียนที่จะสร้าง "อิทธิพล" ในทางความคิดที่จะวิจารณ์งานของอิทธิพล จนทำให้ข้อเสนอของศาสตร์แห่ง

การตีความที่ว่า ผู้อ่านหรือผู้ดูอาจจะมีความรู้และเห็นข้อบกพร่อง ได้มากกว่าผู้เขียนหรือผู้วาดนั้นอาจจะต้องเป็นหมดความหมายไป

นี่ดูจะเป็นความคิดที่ไม่แตกต่างไปจากการปัญหาของ "ผู้ใหญ่" ที่อิทธิพลเองได้กล่าวไว้กับจักรพันธ์ วิลาสินีกุล อย่างไรก็ตาม "เถรศิลปะ" หรือ "ศิลปะของผู้ใหญ่" หรือ "คำอธิบายแบบผู้ใหญ่" แบบนี้ก็ดูจะเป็นโครงสร้างที่ผู้วิจารณ์ไม่พยายามที่จะชี้ให้เห็นว่าเป็นสิ่งที่ปรากฏอยู่ในงานของอิทธิพล "ที่มีจุดประสงค์มากกว่าการประเมินค่ายกย่องตนเอง" ซึ่งในที่นี้ก็หมายความว่าการยกย่องตนเองก็เป็นฐานสำคัญกระนั้นหรือ การกล่าวแบบนี้เป็นปัญหาของภาษาของอิทธิพลหรือเป็นปัญหาของการตีความหรือปัญหาของผู้อ่านผู้นี้ พร้อมกับความหวังว่าต่อไปจะมี "คนกลาง" จริงๆมาวิจารณ์งานของ" อิทธิพล "ในระดับที่ลุ่มลึกกว่า โดยอาศัยบทความนี้เป็นพื้นฐานต่อไป" เพราะฉะนั้นใครที่ไม่ได้วิจารณ์จากบทความนี้ก็ใช้ไม่ได้กระนั้นหรือ นี่ดูจะเป็นจุดยืนของผู้มี "อิทธิพล" ที่เห็นกันอย่างดาษดื่นในสังคมไทย

แนวความคิดแบบนี้ทำให้สิ่งที่จักรพันธ์กล่าวถึงงานของ ทานิ อารตะ ที่ว่า ความล้มเหลวในการจัดแสดงงานศิลปะระหว่างประเทศเกิดขึ้นจาก "... มองไม่เห็นคุณค่าในการเรียนรู้จากคนอื่น และจากความต้องการที่จะครอบงำผู้อื่น" กลายเป็นสิ่งที่ชัดเจนมากขึ้น โดยเฉพาะสำหรับประโยคหลังนี้ดูจะทรง "อิทธิพล" ดีมากๆ อย่างไรก็ตามข้อเขียนของอิทธิพลก็แตกต่างไปจากการบรรยายการผลิตผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ โดย มานิต ศรีวานิชภูมิราวฟ้ากับดิน

แต่สำหรับงานของอำนาจ เย็นสบาย นั้นสำหรับหลายๆคนอ่านแล้วก็คงจะเย็นสบาย เพราะนำพาศิลปะไปสู่โลกพุทธศิลป์ที่ "เป็นศิลปะที่เกี่ยวพันกับผู้ดื่นแล้ว โดยตีความผ่านพุทธธรรม" แน่นอนสิ่งที่แนวทางแบบนี้จะนิยมอ้างอิงกันก็คือ "สัจธรรมหรือกฎธรรมชาติ" นั้น "เป็นเรื่องที่ทันสมัยตลอดกาล" ในแง่นี้แล้วนี่ก็อาจจะกล่าวได้ว่าสถานะของพุทธศิลป์เป็นสิ่งที่อยู่เหนือกาลเวลามากกว่าที่จะ "ร่วมสมัย" เสียด้วยซ้ำ เพราะพุทธศิลป์นั้นกำลัง "วาด" "ความจริง" และเป็น "ความจริงแท้" เสียด้วย นี่ก็เป็นสิ่งที่ปรากฏอยู่ในงานของอุทิศ อติมานะ ใน "เรื่องสั้น:คามิน" ซึ่งก็ดำเนินไปในทิศทางเดียวกับผลงานของมานิช ศรีวานิชภูมิที่ปูพื้นทางทางอัตตชีวประวัติของวสันต์ สิทธิเขตต์ ไว้ให้ จากข้อเขียนของอุทิศ คามิน เห็นว่า "ศิลปะเป็นเพียงเครื่องมือ.....เพื่อการพัฒนา "สาระแห่งชีวิต" .....มากกว่าเจตนาที่จะใช้เวลาของชีวิตแสวงหาคุณค่าทางรูปแบบของศิลปะ"

ดังนั้นการสร้างความหมายอย่างน้อยที่สุดก็คำว่า Modern ในภาษาอังกฤษนั้น รากละดินตามความหมายหลังยุคฟื้นฟูศิลปะวิทยาการแล้วย่อมใช้ไม่ได้ที่มีความอยากที่จะหลุดออกจาก "ประเพณี" แต่ศิลปะที่กล่าวมานี้ดูเหมือนว่าจะมีต้องการอะไรที่สูงส่งไปกว่านั้นนั่นก็คือ "สัจธรรม" นี่คงจะเป็นความแตกต่างที่สำคัญที่ไม่สามารถจะตั้งคำถามและวิจารณ์ได้ตราบใดก็ตามที่การอ้างอิงกับสัจธรรมนั้นผูกพันอยู่กับสถาบันหลักทางสังคม ทั้งนี้การท้าทายการเข้าสู่ความจริงหรือจะเป็นเรื่องของการสร้างนั้นเป็นปัญหาในจารีตของนักคิดกรีกโบราณที่แยกความแตกต่างระหว่าง Philosophy กับ *Poeisis* อันปรากฏอยู่ในงานตั้งแต่ Plato แต่นี่ย่อมจะไม่ใช่คำถามในที่นี้ แม้ว่าในบทความของอุทิศจะมีการอ้างอิงกับนักปรัชญาอย่าง Immanuel Kant โดยคามินก็ตาม

อย่างไรก็ตามการเข้าถึงความจริงที่มีความเป็นสัจธรรมกลับเต็มไปด้วยปัญหา ทั้งนี้ปัญหาของการรู้ถึงความเป็นสัจธรรมก็คือปัญหาของการตีความ แต่การตีความก็ทำให้เกิดความหลากหลายมาก

กว่าความเป็นหนึ่งเดียว จนทำให้ดูราวกับว่าสัจธรรมแม้ว่าจะอยู่เหนือกาลเวลา แต่ก็ยังคงมีความแตกต่างแห่งมรรควิถี ถึงกระนั้นก็ดีประเด็นสำคัญในศิลปะก็ยังคงอยู่ที่ความงาม แต่ถ้ารวมกับความจริงเข้าไปด้วยแล้วก็คงจะเป็นความงามของความจริง

เมื่อถึงตรงนี้ถ้าจะพูดออกมาว่าความงามของความจริงก็คงจะเป็นสิ่งที่สร้างความมึนงงให้กับผู้อ่าน เสมือนกับที่ตัวอุทิศอ้างอิงกับ "คำ" ที่เฉียดไปในชื่อของ Immanuel Kant ที่ผ่านมาจากปากคำของมิตร ใจอินทร์ ว่า "..... มนุษย์ไม่สามารถเข้าถึงหรือเชื่อว่า "มี" เหตุผลบริสุทธิ์ที่เป็นกลาง.....ทุกๆเหตุผลที่ "มีอยู่" และ "สร้างขึ้น" ล้วนเพื่อตัวเราเองไม่มากก็น้อย" จนถึงตรงนี้ก็ทำให้เกิดความสงสัยต่อผู้วิเคราะห์อย่าง วันทนีย์ ว่า ถ้าเหตุผลไม่เป็นกลางอย่างที่กล่าวแล้วทำไมถึงมีการกล่าวกันตลอดเวลาว่าทำอะไรพูดอะไรจะต้องมีเหตุผล เพราะทั้งหมดก็มีแต่เหตุผลของอัตตาเท่านั้นหรือ ดังนั้นคำกล่าวของเธอในฐานะผู้วิเคราะห์ที่ว่า "ข้อเขียนชิ้นนี้....สร้างความเข้าใจระหว่างมหาชนกับศิลปิน..." ก็กลับทำให้เพิ่มความมึนงงมากกว่าความเข้าใจ หรือว่านี่เป็นความสามารถพิเศษของ "ผู้พูด" เพราะมีสถานะพิเศษด้วยการมี "ใจเป็นเทพ" นี่ก็คงยากที่จะตอบและเข้าใจเพราะเป็นเพียงมนุษย์ธรรมดาๆที่มนุษย์ปกติเข้าไม่ถึง

ความซับซ้อนของประวัติศาสตร์ศิลปะที่โดดเดี่ยวกลับกลายเป็นสิ่งที่จำเป็นต้องการเดินตามกระแสธารของ "การมีส่วนร่วม" ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบไหนก็ตาม ศิลปะก็ต้องการเพิ่มปริมาณของการมีส่วนร่วมเพื่อขยายวงไปสู่คนจำนวนมาก นี่เป็นบรรยากาศทางความคิดและอารมณ์แบบมีส่วนร่วมของโลก เป้าหมายของศิลปะได้เปลี่ยนแปลงไปเพื่อ "ให้ผู้ชมก้าวเข้ามาสู่กระบวนการของการเรียนรู้และรับประสบการณ์อันมีคุณค่าทางปัญญา" นี่เป็นสิ่งที่จักรพันธ์ให้สะท้อนต่ออาลัน คาพโรพ ในแง่หนึ่งนี่เป็นทางเลือกของการขยายตัวของวงการศิลปะ แต่ก็ไม่มีใครสักกี่คนที่จะมองว่านี่เป็นการขยายเครือข่ายการครอบงำทางความคิดที่พร้อมจะ "เปี่ยมสมบูรณ์ด้วยการจัดระเบียบทางสังคม"

แน่นอนอดีตฝ่ายซ้ายแก่ๆที่ไม่ตายก็ไม่มีใครที่จะกล่าวถึงการใช้ศิลปะในฐานะ "โครงสร้างส่วนบน" อันเป็นคำล้าสมัยว่า นี่เป็นเครื่องมือครอบงำ ตามแบบ "อิทรายุทธ" อีกต่อไป เพราะดูว่าจะหมดสมัยไปเสียแล้ว ในแง่หนึ่งแล้ว "ศิลปะแบบมีส่วนร่วม" นั้นสร้างความชอบธรรมให้กับการของบประมาณจากหน่วยงานสาธารณะ เช่น เงินทุนจากแหล่งทุน ไม่ว่าจะระดับชาติ หรือท้องถิ่น ฯลฯ แน่นอนคงจะกล่าวได้ไม่ง่ายนักว่านี่เป็นรูปแบบของการตลาด เพราะไม่ได้ขายสู่ท้องตลาด แต่ศิลปะแบบนี้กลับเป็นการตลาดและการเมืองของเรื่องยุทธวิธีการขอทุนไปในตัวด้วย นี่ดูเป็นสิ่งที่จักรพันธ์ไม่ได้ให้ความสนใจศิลปะในฐานะกลไกทางสังคมเศรษฐกิจและการเมืองในตัวของมันเอง ในที่นี้ก็คงจะเทียบได้คำกล่าวของมาร์ค โจนส์ ว่า "สำหรับพระนักบวชในมัธยมสมัยก็สิ่งสักการะสำหรับระลึกถึงนักบุญหรือผู้พลีชีพเพื่อศาสนา ซึ่งแสดงปาฏิหาริย์นั้นเอง ที่ดึงดูดใจคนให้ศรัทธาและทำให้มั่นใจได้ว่า โบสถ์ของเขาจะมีเงินบริจาคเข้ามา"

ทั้งนี้การสร้างศิลปะแบบมีส่วนร่วมก็ทำให้คุณค่าของความเป็นของแท้สิ้นไหลไปตามสถานการณ์ ประเด็นของจริงของปลอมก็ไม่มีความจำเป็นที่จะต้องหาผู้เชี่ยวชาญมาตรวจหรือจำต้องขวนขวายหางานของ Walter Benjamin มาอ่านให้เสียเวลา เพราะของปลอมเองก็เป็นสิ่งมีคุณค่าทางความงามได้ เพราะมีศิลปินที่ทำของปลอมในอังกฤษที่เป็นที่นิยมมากของผู้คน เพราะผลงานของเขามี

"ความเป็นของจริงของของปลอม" ในตัวของมันเอง นี่เป็นการชื่นชมความจริงในความเป็นของปลอม และนี่ก็เป็นการแสดงความซับซ้อนของโลก เพราะอย่างน้อยที่สุดผู้คนในโลกก็มีความเชื่อในเรื่องของความหลอกลวง

แม้ว่าจะมีคนมาบอกว่า "รูปภาพเป็นจอมโกหกตัวยง" ถ้าเป็นเช่นนั้นแล้วนี่คงไม่ได้หมายความว่า ภาพถ่ายดีกเวิร์ดเทรดที่นิวยอร์คถล่มนั้นจะไม่เป็นความจริงแต่อย่างใดตามแนวทางแบบ Jean Baudillard ทั้งนี้สภาวะของภาพถ่ายนั้นก็ไม่สามารถที่จะบอกหรือตัดสินลงไปได้อย่างเต็มปากเต็มคำว่าคือความจริงและโดยเฉพาะอย่างยิ่งการเป็นความจริงที่สมบูรณ์ ในแง่นี้ผลงานทางศิลปะที่พยายามแสวงหาสัจจะกลับถูกท้าทายจากจักรกลของการถ่ายภาพมากกว่าที่จะเป็นผลงานจากภาพเขียน อย่างไรก็ตามประเด็นแบบนี้ดูเหมือนว่าจะไม่อยู่ในกระแสธารทางความคิดและการวิจารณ์ศิลปะที่เกิดขึ้นจากศิลปินและนักวิจารณ์ชาวไทยซึ่งดูเหมือนว่าความจริงต่างๆเหล่านี้เป็นสิ่งที่มีคำตอบอยู่แล้วในศาสนาซึ่งให้คำตอบในการเข้าถึง "ธรรมชาติ" อย่างแท้จริง จนทำให้ดูราวกับว่าประเด็นการเลียนแบบธรรมชาติไม่ได้อยู่ในกรอบวิธีคิดแต่อย่างใด โลกศิลปะแบบนี้จึงไม่ใช่โลกแห่งภาพตัวแทน (representation) แต่เป็นสัจจะในตัวของมันเอง เพราะความจริงทั้งหลายที่ถูกค้นพบมาสองพันห้าร้อยกว่าปีนั้นไม่จำเป็นที่ต้องตั้งคำถามกันอีกต่อไป ความจริงได้รับการ "ค้นพบ" ตั้งแต่ในอดีตแล้วเท่านั้น

เมื่อทุกสิ่งทุกอย่างถูก "ค้นพบ" แต่ในอดีตก็ไม่จำเป็นที่จะต้องห่วงหาอาทรกับการสูญเสียไป เพราะการสิ้นสุดและไม่มีอะไรที่ถาวรเป็นรากฐานทางความคิดที่ทำให้ไม่ต้องห่วงกับปัญหาของ "The End of..." การสิ้นสุดเป็นเรื่อง "ธรรมชาติ" ดังนั้นขนบต่างๆก็ไม่จำเป็นที่จะต้องอยู่ไปอย่างนิรันดร์แบบชีวิดที่มีกับพระผู้เป็นเจ้า แต่การตอกย้ำว่ามีอะไรบางอย่างที่จบสิ้นไปนั้นกลับแสดงให้เห็น "สะพาน" ที่จะทอดไปสู่การสร้างของใหม่ ดังราวกับว่าคนตายนั้นไม่มีทางฟื้น อย่างไรก็ตามการตอกย้ำการสิ้นสุดนั้นไม่ใช่เรื่องแค่ทางศิลปะตามแบบที่ฮันส์ เบลทิง กล่าวไว้ว่า

> "ศิลปะสูญเสียความมั่นคงในฐานะแนวหน้าไปเสียแล้ว เมื่อเทียบกับสิ่งอื่นๆที่เป็นภาพ และที่ใช้ภาษาในการสื่อสาร และน่าจะเป็นที่เข้าใจว่ามันเป็นเพียงหนึ่งในระบบของการนำเสนอและอธิบายโลกที่มีอยู่อย่างหลากหลาย สิ่งที่เกิดขึ้นทั้งหมดนี้ได้เปิดความเป็นไปได้ใหม่"

ปัญหาจุดจบของประวัติศาสตร์ศิลป์นั้นไม่ใช่ปัญหาของประวัติศาสตร์ศิลปะแต่เพียงอย่างเดียว เพราะถ้าเป็นเช่นนั้นก็ทำให้ดูราวกับว่าวิทยาการและศิลปะแบบอื่นๆนั้นตายไม่เป็น เรื่องอวสานและความตายของศิลปะ (the End of Art) เช่น แนวความคิดของ Arthur C. Danto หรือจะเป็นอะไรแบบอื่นๆก็ตาม เช่น สังคมนิยม เสรีประชาธิปไตย ปรัชญา ฯลฯ ก็เป็นสิ่งที่ปรากฏอยู่เนืองๆ "ความตายและการอวสาน" นั้นทั้งหมดเป็นแนวความคิดที่พรั่งพรูออกมาอย่างมากมายในโลกที่ความเร็ว (speed) เป็นตัวกำหนดอย่างสำคัญยิ่ง จนทำให้ทุกสิ่งทุกอย่างดูราวกับว่าถูกทิ้งให้อยู่ข้างหลัง เช่น พัฒนาการของไมโครชิพ ที่ทำให้รุ่นเก่าตกรุ่นหรือตายไปในที่สุด เป็นต้น

ศิลปะก็ถูกผลักดันเพื่อเพิ่มความเร็วเช่นเดียวกับสิ่งอื่นๆ ถ้าจะว่าไปแล้วคงไม่มีใครที่จะหลุดพ้นจากการสาปให้มี "ความใหม่" เพื่ออยู่ในสภาวะสมัยใหม่ที่เต็มไปด้วยความลักหลั่นและขัดแย้งกันในตัวเอง นอกจากศิลปะจะถูกผลักดันให้เปลี่ยนแปลงศิลปะยังต้องการการรักษา "สถานะเดิม" เช่น ความเป็นของแท้ การไม่เสื่อมถอย ดังนั้นจึงจำเป็นที่จะต้องมีการรักษาดูแล และในที่สุดก็ต้องมีการปฏิสังขรณ์ ที่ในที่สุดแล้วก็จะนำมาซึ่งปัญหาของการตีความซึ่งความแม่นยำกลายเป็นสิ่งที่ไปไม่ถึง เช่น ข้อโต้แย้งและการโจมตีการปฏิสังขรณ์ Sistine Chapel เป็นต้น

ดังนั้นภายใต้กลไกแห่งรัฐประชาชาติพิพิธภัณฑ์ดูจะเป็นสิ่งที่ทำหน้าที่ที่ตอบสนองให้กับความเป็นสภาวะสมัยใหม่ได้อย่างดี แต่ก็เป็นสภาวะสมัยใหม่ที่ยังคงต้องการความอลังการยิ่งใหญ่ แม้ว่าจะไม่ศักดิ์สิทธิ์มากมายอย่างที่จักรพันธ์ำล่าวไว้ก็ตาม เพราะตามความเห็นของคารอล ดันแคนที่ดูจะดำเนินตามรอยการอธิบายกระบวนการ Rationalization ของการจัดระเบียบทางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง ที่ร่ายกันมาตั้งแต่ Max Weber ไล่ลงจนถึง Max Hokheirmer และ Theodor Adorno ไล่มาจนถึงนักสังคมวิทยาแนวอนุรักษ์นิยมอย่าง Niklas Luhmann และนักสังคมศาสตร์ยุคหลังๆ ก็ยังคงยึดถืออยู่ในหลักการแบบนี้ไม่มากก็น้อย ดังนั้นการที่เธอกล่าวถึงพิธีกรรมนั้นไม่ใช่เรื่องของความศักดิ์สิทธิ์แบบศาสนา แต่เป็นพิธีกรรมที่ถูกทำให้เป็นเรื่องทางโลก (secularization) ดังที่เธอได้กล่าวไว้ "เราหมายถึง ความจริงทางโลกเป็นสิ่งที่แน่นอนตายตัวและอธิบายได้อย่างเป็นเหตุเป็นผลรวมทั้งเป็นภววิสัยที่เข้าใจร่วมกันได้"

ในจำนวนผลงานที่ปรากฏอยู่ในงานวิจัยนี้ดูเหมือนว่าสำนึกไม่ว่าจะอยู่ในระดับใดต่างก็แสดงให้เห็นถึงความผูกพันอยู่กับโลกทางสังคมมากกว่าที่จะความสัมพันธ์ภายในศิลปะด้วยกันเอง การให้ความสนใจแก่องค์ประกอบทางด้านศิลปะจะมีอยู่ก็นับว่ามีจำนวนน้อยโดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้าเปรียบเทียบกับแนวทางทางสังคม เศรษฐกิจการเมือง ผลงานของพิษณุ ศุภ จึงสร้างความแตกต่างที่สำคัญยิ่ง เพราะอย่างน้อยที่สุดก็รักษาความอยากของความเป็นศิลปะในการเป็นเอกเทศตามเงื่อนไขของการแยกอาณาเขตต่างๆของสภาวะสมัยใหม่ก็ดูจะเป็นสิ่งที่ได้รับการตอบสนอง นอกจากนั้นก็มีข้อยกเว้นเล็กน้อย เช่น ในงานของชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์ เรื่อง "Artist and Artist" และงานวิจารณ์ของ ทาคาดะ มิเนโอะ "ข้อเท็จจริงบางประการในผลงานของชาติชายที่ข้าพเจ้ารู้จัก" ที่แสดงให้เห็นถึงการเลียนแบบเพื่อยั่วล้อศิลปะด้วยกันเอง โดยชาติชาย ปุยเปีย เลียนแบบด้วยการล้อเล่นกับสถานะของพระสันตปาปาจากภาพของ Diego Velazquez ซึ่งการเลียนแบบเพื่อยั่วล้อให้เกิดการมี "สหบท" (intertexuality) นั้นก็เป็นสิ่งที่ Pablo Picasso และ Francis Bacon ได้กระทำต่อ Velazquez เช่นกัน

ความเป็นห่วงเป็นใยต่อสังคมและสำนึกต่อการจัดระเบียบทางสังคมดูจะเป็นเรื่องที่ให้ความสำคัญ การดำเนินตามกรอบและสร้างปฏิกริยาทางสังคมเป็นประเด็นที่ดูจะมีร่วมกัน ผลงานของ ไพศาล ธีรพงษ์วิษ "บนเส้นทางการแสวงหารูปแบบกลวิธีของศิลปะในปัจจุบัน" นั้นดูจะเป็นตัวอย่างของความคิดที่ตกทอดกันมาถึงความพร้อม ดังราวกับว่าปัญหาที่เกิดขึ้นนั้นเป็นเพราะ "การชิงสุกก่อนห่าม" ตามแบบที่รณรงค์โฆษณากันในโทรทัศน์ ทั้งนี้ไพศาลได้กล่าวไว้ว่า "สำหรับการแสดงภาพอันโจ่งแจ้งของการ "ขี้" และ "เยี่ยว" ก็ยิ่งเชื่อได้ว่าเป็นรูปแบบที่จะทำให้รู้สึกที่หยาบคาย ไม่เหมาะสมกับกลวิธีที่ว่าด้วยการเสนอของภูมิปัญญาเอาเลย เพราะมองอย่างไร ภาพที่ปรากฏอย่างเป็นจริงของกิจกรรมดังกล่าว ก็ไม่ช่วยให้

เกิดการตอบรับอะไรได้มากกว่าความรู้สึกอุดจาด นอกจากนั้นไพศาลยังสะท้อนความคิดออกมาอีกว่า "ผู้คนในบ้านเรามีความพร้อมและมองความเหมาะสมอย่างไรหรือยัง สำหรับการนำเสนอความคิดผ่าน "สื่อ" ที่มีอิสระสุดโต่ง" ปัญหาเรื่อง "ความพร้อม" นี้เป็นสิ่งที่ได้ยินได้ฟังกันมาจากชนชั้นสูงตั้งแต่ความพยายามที่จะมีระบอบประชาธิปไตยสมัยสมบูณายาสิทธิราชย์แล้ว หรือแม้จนกระทั่งทุกวันนี้ความคิดเรื่อง "ความไม่พร้อม" ก็ยังปรากฏให้เห็นอยู่

อย่างไรก็ตามปัญหาที่ไพศาลกล่าวมานั้นไม่ใช่เรื่องของความพร้อม เพราะสิ่งที่ระบบสังคมจัดระเบียบว่าเหมาะสมนั้นเป็นประเด็นปัญหาที่โลกศิลปะต้องเผชิญมาโดยตลอด แม้กระทั่งศิลปะแบบ Impressionism ก็ยังถูกโจมตีจากคน John Watkins Chapman ในช่วงปลายศตวรรษที่สิบเก้าที่จัดศิลปะแบบนี้อยู่ใน "โลกหลังสมาวะสมัยใหม่" (postmodern) ก่อนที่ต่างๆนี้จะแพร่เกือบหนึ่งศตวรรษให้หลัง โลกของการนำเสนอความคิดใหม่ที่ท้าทายก็ยังอย่างน้อยที่สุดก็คือ ขนบประเพณีและความเชื่อเดิมๆ ซึ่งเป็นความหมายของ Modernity ในตัวอยู่แล้ว นี่จึงไม่ใช่เรื่องของความพร้อม เพราะเป็นสิ่งที่บอกอยู่ในตัวเองแล้วว่า "ท้าทาย" ไม่มีสังคมใดที่เรียกได้ว่าพร้อม มีแต่ว่าสังคมมีความอดทนต่อความแตกต่างเท่าใดเท่านั้นเอง เช่น ปฏิกริยาที่มีต่อผลงานศิลปะ "เตียง" ของ Tracy Emin ที่มีสาระพัดสิ่งอยู่บนและรอบๆเตียง รวมทั้งถุงยางอนามัยก็สร้างปฏิกริยาในทางลบมากมาย ถ้าเป็นดังนั้นสังคมอังกฤษเองก็ไม่มีความพร้อมเช่นกัน ในแง่หนึ่งแล้วการอ้างถึง "ความพร้อม" แสดงให้เห็นความอยาก (desire) ที่จะให้มีการควบคุมเสียมากกว่า

ครั้นถ้ากล่าวถึงความพร้อมก็สามารถที่จะขยายวงต่อไปได้ว่า วัฒนธรรมการวิจารณ์เป็นสิ่งที่พร้อมแล้วในประเทศไทยแล้วหรือยัง? ในการวิเคราะห์งานของแจนนิส วงศ์สุรวัฒน์ นั้นเจดนา นาควัชระ ชี้ให้เห็นถึงการวิจารณ์ของเธอว่า "มักจะเป็นการวิจารณ์แบบแฝงเร้น และในบางครั้งเราจำต้องอ่านระหว่างบรรทัด" ความไม่ชัดเจนไม่ตรงไปตรงมาเปิดเผยอาจจะเป็นเสน่ห์ของการเขียนเพื่อหลีกเลี่ยงปัญหาความขัดแย้งโดยเฉพาะอย่างยิ่งในกรณีของศิลป์ พีระศรี อย่างไรก็ตามกรณีของศิลป์ พีระศรีไม่ใช่ข้อยกเว้นสำหรับสังคมไทย บุคคลสำคัญที่เป็นวีระบุรุษไม่ว่าจะมีสถานะอย่างไรก็ดูจะต้องตกอยู่ภายใต้การเป็น "บุคคลที่แตะต้องไม่ได้" หรือในระดับที่อ่อนกว่านี้ก็คือ "ผู้ใหญ่" แม้ว่าจะไม่มีกฎหมายใดมาบังคับจับกุมก็ตาม แต่ประเพณีและจารีตก็เป็นกลไกสำคัญในการควบคุม

สำหรับในความสัมพันธ์ระหว่างศิลป์ พีระศรีกับจอมพล ป. พิบูลสงคราม ก็เป็นสิ่งที่ซับซ้อนกว่าการที่จะกล่าวถึงความสัมพันธ์กับเผด็จการ ในกรณีนี้ทำให้อดนึกถึงไวทยากรของ Berlin Philharmonic Orchestra อย่าง Wilhem Furtwangler กับบทบาทของเขาในช่วงรัฐบาลนาซีไปไม่ได้ นี่ยังไม่ต้องคิดถึงนักปรัชญาอย่าง Martin Heidegger นักเขียนอย่าง Ernst Junger หรือนักทฤษฎีกฎหมายและการเมืองอย่าง Carl Schmitt ในแง่นี้ผลงานของ Ian Burama "การอุทิศตนเองต่อศิลปะ: ราชบัณฑิตและอุดมการณ์ในอาณาจักรไรซ์ที่สาม คนเหล่านี้คือจิตวิญญาณแห่งความจริงใจ" ผู้ใช้ชีวิตอยู่ในเอเชียตะวันออกมาเป็นเวลาหลายสิบปีก็ดูจะเป็นตัวอย่างที่ดี

อย่างไรก็ตามประเด็นที่อยากจะกล่าวถึงเล็กน้อยในที่นี้ก็คือว่า ถ้าเจดนาเห็นว่า "การมองว่าอาจารย์ศิลป์ รับใช้เผด็จการจึงเป็นการมองประวัติศาสตร์โดยปราศจากสำนึกทางประวัติศาสตร์" แล้วสิ่งที่ต้องพิจารณาก็คือ สำนึกทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวกับจอมพลป. นั้นเป็นผลพวงทั้งของประวัติศาสตร์

นิพนธ์และการเมืองของจอมพลป. เอง ภาพของศิลป์ พีระศรี จึงไม่ใช่ภาพโดดๆ จำเป็นที่จะต้องพิจารณาควบคู่ไปกับ "องค์ประกอบ" อื่นๆที่ศิลป์ พีระศรี มีความสัมพันธ์ด้วย ไม่ว่าจะเป็นแนวทางสถาปัตยกรรมแบบที่เรียกกันว่าฟาสซิสต์นั้นก็ไม่ได้จำกัดอยู่แต่ในประเทศไทย หรือในหมู่ประเทศฟาสซิสต์เท่านั้น เพราะในประเทศประชาธิปไตยยุโรปตะวันตกเองก็มีสถาปัตยกรรมแบบนี้ และบรรยากาศทางสังคมวัฒนธรรมของอิตาลีในช่วงต้นศตวรษที่ยี่สิบซึ่งบรรยากาศของความเป็นชาตินิยมก็ยังคงครุกรุ่นอยู่ เพราะจะต้องไม่ลืมว่าอิตาลีเป็นประเทศยุโรปตะวันตกที่รวมชาติได้ช้าไม่แพ้เยอรมนี นี่ก็เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้นักปรัชญา Hegelian อย่าง Benedetto Croce ทรงอิทธิพลอยู่ยงคงกระพันมาจนถึงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง

สำหรับในช่วงก่อนการสร้างอนุเสาวรีย์ประชาธิปไตยเองก็จำเป็นที่จะต้องเข้าใจว่า "อุดมการณ์แห่งประชาธิปไตย" ที่กล่าวถึงในยุคนั้นมีความแตกต่างไปจากสำนึกเรื่องประชาธิปไตยในสมัยนี้เป็นอย่างมาก ปัญหาสำคัญมากของคณะราษฎรก็คือปัญหาสิทธิสภาพนอกอาณาเขต อันเป็นสิ่งที่ไม่อยู่ในสำนึกของคนรุ่นหลัง การมีสิทธิสภาพนอกอาณาเขตแสดงให้เห็นว่าอำนาจอธิปไตยของสยามนั้นยังไม่มีความสมบูรณ์ ซึ่งอำนาจอธิปไตยของการเป็นรัฐประชาชาตินั้นอยู่ที่ประชาชนที่แสดงออกโดยผ่านระบอบรัฐสภา และในที่นี้ก็ต้องไม่ลืมว่าฮิตเลอร์เองก็ขึ้นมามีอำนาจโดยระบอบรัฐสภาในช่วงสาธารณรัฐไวมาร์

ความสมบูรณ์ของความเป็นประชาธิปไตยจึงอยู่ที่ความสมบูรณ์ของ Popular Sovereignty การเฉลิมฉลองจึงเป็นไปเพื่อความสมบูรณ์ของประชาธิปไตย ไม่ใช่แค่เรื่องของการเลือกตั้งหรือไม่มีการเลือกตั้งอันเป็นสิ่งที่ประชาธิปไตยไทยยุคหลังๆยึดติดอยู่นับตั้งแต่การรัฐประหารของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ เป็นต้นมา ประชาธิปไตยในส่วนนี้จึงหลีกเลี่ยงเรื่องชาตินิยมไปไม่พ้นซึ่งก็เป็นประเด็นที่ติดอยู่กับภาพลักษณ์ของจอมพลป. เป็นอย่างมาก ในขณะเดียวกันบทบาทของจอมพลป. พร้อมกับสถานการณ์ของโลกที่เปลี่ยนแปลงหลังสงครามโลกครั้งที่สองไปก็ทำให้บทบาทของจอมพลป. มีภาพลักษณ์ที่แตกต่างกันออกไปอีก การสร้างภาพลักษณ์ของจอมพลป. เผด็จการเป็นการสร้างภาพที่หยาบกระด้างเกินไป ในทำนองเดียวกันกับการสร้างภาพให้ศิลป์ พีระศรี ให้อยู่กับฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งตายตัวตลอดเวลาก็เป็นการพิจารณาที่หยาบจนเกินไป ดังนั้นถ้าศิลป์ พีระศรี จะหลงใหลอยู่กับอุดมการณ์จน "ชวนให้ศิลปินหลงทางได้ เช่น หมิ่นเหม่จะดกหลุมพรางแห่งสไตล์ของศิลปะฟาสซิสม์แบบยุโรป" ก็ไม่ใช่บาปแต่อย่างใด ดังนั้นการจะพยายามที่จะปกป้องรากฐานความคิดแบบนี้รังแต่จะก่อให้เกิด "เทพเจ้าภาคประชาชน" ขึ้น และก็จะเป็นการส่งเสริมให้เกิด "วิธีคิด" ในการสร้าง "เทพเจ้าภาคประชาชน" ที่ดูเหมือนว่าจะเกิดขึ้นในสถาบันการศึกษาที่ใช้เกาะรัตนโกสินทร์เป็นที่ตั้ง จนทำให้ดูราวกับว่า "วิญญาณ" แห่งอดีตในสถานที่นี้แปรรูปออกมาในแบบใหม่

แม้ว่าเจตนา จะกล่าวไว้ในบทวิเคราะห์ อเล็ค กอร์ดอน ว่านักวิจารณ์ไทยขาดความกล้าหาญ ทั้งในเชิงวิจารณ์และเชิงจริยธรรมที่จะเผชิญหน้ากับความเป็นจริง" แต่ก็ดูเหมือนว่าบทวิเคราะห์ของเจตนาในงานของแจนนิสที่มีต่อผลงานของศิลป์ พีระศรี เอง ก็ดูจะเป็น "การวิจารณ์แบบแฝงเร้น และในบางครั้ง" ก็ "จำต้องอ่านระหว่างบรรทัด" เช่น

ในแง่นี้การสร้างงานประติมากรรมสำหรับอนุเสาวรีย์ประชาธิปไตย จึงเป็นกรณีตัวอย่างที่ชี้ให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของอาจารย์ศิลป์ในแง่ของครูและผู้นำทางศิลปะ เราอาจจะขยายความต่อออกไปได้ว่า ประวัติศาสตร์การสร้างอนุเสาวรีย์ประชาธิปไตยก็ดูจะสะท้อนชะตากรรมของประชาธิปไตยในประเทศไทยได้ดี เท่ากับชะตากรรมของสถาบันการศึกษาที่ท่านสร้างมา

สำหรับในประโยคหลังนั้นดูเหมือนว่า เจตนา นาควัชระ ดูจะเจตนาสร้างความกำกวมมากกว่าที่จะแสดงความเห็นอย่างตรงไปตรงมา ทั้งนี้ก่อนที่จะพิจารณาประโยคหลังนี้สิ่งที่จะต้องพิจารณาประการแรกก็คือหน้าที่ของผู้วิจารณ์ที่ต้องพิจารณาว่า การเผชิญหน้ากับ "ความจริง" นั้นจากแง่มุมของประวัติศาสตร์แล้วผู้ที่มาที่หลังก็จะต้องเผชิญกับปัญหาของ "ความจริงในประวัติศาสตร์" เสียมากกว่า เพราะประวัติศาสตร์นั้นก็หลีกเลี่ยงการตีความไปไม่พ้น จากจุดนี้ทำให้พิจารณาต่อไปว่า อนุเสาวรีย์ประชาธิปไตยของศิลป์สะท้อน "ชะตากรรมของประชาธิปไตย" และ "ชะตากรรมของสถาบันการศึกษา" ตามที่เจตนากล่าวไว้นั้นคงจะต้องพิจารณา "ชะตากรรมของประชาธิปไตยไทยเป็นอย่างไร" ในที่นี้นัยยะของเจตนาน่าจะหมายถึงการล้มลุกคลุกคลานนับตั้งแต่เริ่มต้นประชาธิปไตยมาจนถึงอย่างน้อยที่สุดก็เป็นช่วงพฤษภาทมิฬ วัฏจักรรัฐประหารในอดีตที่ถูกเทศน์เป็นสัญลักษณ์ถึงนัยยะในการเมือง ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาจะเห็นการเมืองของไทยมีการรัฐประหารมากมาย พร้อมกับการปกครองโดยเผด็จการทหารและพลเรือนในช่วงต่างๆเป็นเวลาการนาน นี่เป็นสิ่งที่ไม่น่าจะต้องกล่าวอะไรมาก เมื่อเป็นดังนั้นประโยคต่อมาเมื่อพูดถึงสถาบันการศึกษาที่ศิลป์ พีระศรี สร้างขึ้นมาก็น่าจะมีนัยยะอย่างเดียวกัน

ในแง่นี้ถ้าจะขยายความต่อไปแบบที่เจตนากล่าวไว้ก็คงจะกล่าวได้ว่าชะตากรรมของการวิจารณ์ก็คงจะมีสภาพที่ไม่แตกต่างกันนัก เพราะการดำรงอยู่ในโลกนี้ความเป็นมนุษย์มีแต่ข้อจำกัด เสรีภาพเป็นแรงปรารถนาของมนุษย์ ถ้าจะเปลี่ยนคำพูดของ Immanuel Kant ที่ถือได้ว่าเป็นหลักการสำคัญของยุคภูมิธรรมก็คือ *Sapere Aude* อันเป็นสิ่งที่ Kant นำมาจากกวี Horace อันหมายถึง Dare to know ให้มาเป็น Dare to critique นั้นก็เป็นเรื่องของแรงปรารถนามากกว่าที่จะเป็นสภาวะของการดำรงอยู่อย่างสมบูรณ์ การสร้างความสมบูรณ์จึงต้องดำเนินต่อไป แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นผู้วิจารณ์เองอย่างน้อยที่สุดก็คงจะต้องยอมรับว่าไม่มีสิ่งที่ Kant เรียกร้องแต่อย่างใด เพราะแม้แต่การวิจารณ์งานเขียนเรื่องศิลปะของตนเอง (กนเศ วงศ์ยานาวา) ที่ถูกรวมเล่มไว้ในที่นี้ก็คงต้องใช้ความกล้าอย่างมากและผู้เขียนเองก็ไม่มีความกล้าขนาดนั้น เพราะอย่างน้อยที่สุดผู้เขียนก็ไม่สามารถเห็นลูกตาตนเองได้โดยไม่ต้องการ "กระจก" นี่เป็นเพียงความอยากที่พุ่งเป้าไปสู่อนาคต แต่อนาคตเป็นสิ่งที่ดำเนินไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

ความเห็นของผู้ประเมินต่อผลการวิจัยใน 4 สาขา
โครงการการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย"

สาขาศิลปะการละคร

ผู้ประเมิน : อาจารย์ ดร.จิรพร วิทยศักดิ์พันธุ์

โครงการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย" เป็นโครงการในอุดมคติของคนรักงานศิลปะทั้งทางด้านวรรณศิลป์ สังคีตศิลป์ ทัศนศิลป์ และศิลปะการละคร เพราะนอกจากจะเป็นการตอกย้ำคุณค่าของงานศิลปะแล้ว ยังเปิดมิติใหม่ให้เห็นถึงความสำคัญของการวิจารณ์งานศิลปะอีกด้วย การวิจารณ์ตามคำนิยามที่ระบุไว้ในเอกสารโครงการวิจัยมิใช่แค่การแสดงความคิดเห็นว่าผู้เสพชอบหรือไม่ชอบงานศิลปะเท่านั้น แต่เป็นการถกเถียงถึงความหมาย คุณค่าของตัวงาน รวมไปถึงความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับชีวิตและสังคม เพื่อนำไปสู่ความเข้าใจในเรื่องการสร้างสรรค์ของมนุษย์ ตลอดจนปัจจัยที่เอื้อให้การสร้างสรรค์นี้ทำหน้าที่จรรโลงสังคมและมนุษยชาติ

โจทย์นี้ค่อนข้างยากสำหรับสังคมไทยที่งานศิลปะการละครในอดีตมักถูกสร้างขึ้นมารับใช้วัดกับวังเสียเป็นส่วนใหญ่ อีกทั้งคนไทยก็ไม่คุ้นกับวัฒนธรรมการวิจารณ์ แม้เมื่อคนไทยรับขนบการสร้างงานแบบตะวันตก แต่มิใช่ว่าจะสามารถรับขนบการวิจารณ์มาได้โดยไม่ขัดแย้งกับฐานวัฒนธรรมเดิม จึงน่าสนใจที่จะค้นหาคำตอบว่าคนไทยรับวัฒนธรรมการวิจารณ์มาตั้งแต่เมื่อใด มีพัฒนาการอย่างไร และเราจะสร้างวัฒนธรรมการวิจารณ์ได้จริงหรือ คนจำนวนหนึ่งจึงเฝ้ารอคอยว่าผลงานวิจัยนี้จะเพิ่มเติมความเข้าใจด้านประวัติและพัฒนาการการวิจารณ์ในสังคมไทย และอธิบายถึงสัมพันธภาพระหว่างผู้ผลิตงานศิลปะ ผู้วิจารณ์ และผู้เสพ ตลอดจนบทบาทของการวิจารณ์ต่อการพัฒนางานด้านศิลปะการละคร แต่คนจำนวนนั้นคงต้องผิดหวัง เพราะสิ่งที่อยากทราบมิใช่เป็นวัตถุประสงค์ของการวิจัย อย่างไรก็ตามการจะวิจารณ์ว่างานวิจัยล้มเหลวเพราะไม่นำเสนอสิ่งที่คนคาดหวังก็ย่อมไม่เป็นธรรมต่อคณะผู้วิจัย ด้วยผู้วิจัยย่อมมีสิทธิในการกำหนดกรอบการทำงานตามที่พิจารณาว่าเหมาะสมตามศักยภาพที่มีอยู่ ดังนั้นเพื่อให้การวิจารณ์เป็นบ่อเกิดแห่งพลังทางปัญญา ผู้วิจารณ์ขอประเมินโดยคิดตามกรอบของวัตถุประสงค์ของการวิจัยส่วนหนึ่ง และขออนุญาตคิดต่อรวมทั้งคิดต่างจากคณะผู้วิจัยในบางประเด็น เพื่อให้คนรุ่นหลังมีทางเลือกเพิ่มขึ้นในการทำงานเสริมต่อองค์ความรู้ที่คณะผู้วิจัยได้เริ่มต้นไว้

วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัยสาขาศิลปะการละครที่ระบุไว้มี ๔ ประการด้วยกัน คือ

๑. เพื่อสร้างองค์ความรู้ด้านการวิจารณ์และพัฒนาวิธีการในการวิจารณ์

๒. สร้างความเชี่ยวชาญในการวิจารณ์ให้แก่กลุ่มต่างๆ

๓. สร้างเครือข่ายระหว่างผู้วิจารณ์ ศิลปิน ผู้สร้างสรรค์ และมหาชนผู้รักงานศิลปะ

๔. ใช้การวิจารณ์ละครในการเสริมสร้างพลังทางปัญญาและวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ให้แก่สังคมร่วมสมัย

พิจารณาจากวัตถุประสงค์แล้ว หลายคนคงเห็นพ้องต้องกันว่าโครงการวิจัยนี้ได้ตั้งความปรารถนาไว้สูงมากที่จะทำภารกิจอันยิ่งใหญ่ให้แล้วเสร็จภายในระยะเวลาเพียง ๓ ปี อันเนื่องมาจากข้อจำกัดต่างๆ ซึ่งผู้วิจัยได้ชี้แจงถึงปัญหาอุปสรรคดังกล่าวไว้ในรายงานแล้ว อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาจากผลงานทั้งปริมาณเอกสารที่ได้รับและเนื้องานที่แจกแจงไว้ในเอกสารสรุป ก็ต้องขอแสดงความชื่นชมในความอุตสาหะและความมุ่งมั่นของคณะผู้วิจัยที่พยายามจะเดินตามกรอบของวัตถุประสงค์ที่วางไว้ อีกทั้งพยายามที่จะปรับตามข้อเสนอแนะจากที่มีผู้วิจารณ์ไว้ในปีก่อนๆ เพื่อให้ผลงานออกมามีความลุ่มลึก รอบด้าน แม้ว่าแนวทางทั้งสองค่อนข้างจะแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง เพราะแนวหนึ่งคือการแสวงหาผลงานวิจารณ์ที่มีคุณภาพ เพื่อนำมาเป็นแบบอย่าง แต่อีกแนวหนึ่งอยากเห็นผลงานที่เป็นตัวแทนของประวัติและพัฒนาการการวิจารณ์ละครในสังคมไทย อย่างไรก็ตาม ผลงานที่ชี้ชัดถึงความมานะพยายามของคณะผู้วิจัยซึ่งได้พยายามสร้างองค์ความรู้ด้านการวิจารณ์นั้น พอสรุปได้ดังนี้

๑. ความพยายามที่จะสืบค้นและศึกษาเอกสารทั้งเก่าและใหม่ที่ครอบคลุมระยะเวลานานถึง ๗๕ ปี ย่อมหมายถึงจำนวนเวลาที่ต้องทุ่มเทค้นคว้าและอ่านงานในปริมาณมหาศาลเพื่อให้ได้ภาพของพัฒนาการของสังคมไทยและของการวิจารณ์ศิลปะการละคร ซึ่งน่าเสียดายที่ได้สรุปไว้ค่อนข้างย่นย่อในร่างบทวิเคราะห์สาขาศิลปะการละครเหมือนเป็นเพียงแผนที่ทางความคิดให้ผู้สนใจอ่านประดับความรู้

อันที่จริงคลังความรู้อันมหาศาลที่อยู่ในตัวของผู้วิจัยนี้มีนัยสำคัญทางประวัติ พัฒนาการและบทบาทของการวิจารณ์ละครในเมืองไทยที่น่าจะเป็นประโยชน์ต่อวงการวิจารณ์ละครไทยอย่างยิ่ง แม้ผู้วิจัยเองก็ยอมรับว่า "การวิจัยเอกสารทำให้ผู้วิจัยได้ตระหนักถึงบทบาทสำคัญที่การวิจารณ์มีผลกระทบต่อการพัฒนาในด้านต่างๆ ของสังคม ไม่ว่าจะเป็นด้านการสร้างงานศิลปะการแสดง ด้านปรัชญาความคิด ด้านการเมืองการปกครอง และด้านสังคม ตลอดจนเป็นการกระตุ้นให้เกิดสำนึกทางจริยธรรมสำหรับคนในสังคม"

ในอนาคตหากผู้วิจัยมีเวลาและโอกาสที่จะถ่ายทอดความรู้ความเข้าใจดังกล่าวออกมาในรูปงานวิจัยเชิงสังเคราะห์ ก็จะเป็นคุณูปการอันใหญ่หลวงต่อวงวิชาการด้านศิลปะการละคร โดยอาจมีการจัดแบ่งกรอบเวลาของการศึกษาให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงของสังคม การเมืองและวัฒนธรรม เพื่อจะได้เห็นพลวัตของปฏิสัมพันธ์ระหว่างการวิจารณ์และสังคมได้ชัดเจนขึ้น

๒. การคัดเลือกกลั่นกรองสรรนิพนธ์ขึ้นมาชุดหนึ่งจำนวน ๕๐ ชิ้น เพื่อให้เป็นงานวิจารณ์ "แบบอย่าง" แก่ผู้สนใจ การคัดเลือกนี้เดินตามกรอบของวัตถุประสงค์ เพื่อสร้าง "*ต้นแบบ*" ของบทวิจารณ์ที่มีคุณภาพให้ผู้สนใจเรียนรู้ และสามารถฝึกฝนการเขียนตามแนวของต้นแบบที่ยกมาเป็นตัวอย่าง แนวทางนี้ทำให้คณะผู้วิจัยต้องอ่านงานจำนวนมากอีกชุดหนึ่งเพื่อเฟ้น

หาบทวิจารณ์ที่มีคุณสมบัติที่พึงประสงค์ และการคัดเลือกก็มีการปรับเปลี่ยนตลอดเวลาเพื่อให้ได้งานที่คณะผู้วิจัยคิดว่าเหมาะสมที่สุดที่จะเป็นแบบอย่างแก่ผู้สนใจเขียนงานวิจารณ์ ผลก็คือ งานวิจารณ์ในภาษาไทยมีคุณภาพไม่ถึงจึงต้องเลือกบทวิจารณ์จากภาษาต่างประเทศเพิ่มเติมให้ครบ ๕๐ ชิ้น รวมผลงานภาษาไทยทั้งสิ้น ๒๒ ชิ้น (บทวิจารณ์ ๑๗ ชิ้น บทความประเภทอื่นๆ ๕ ชิ้น) ภาษาต่างประเทศ ๒๘ ชิ้น (บทวิจารณ์ ๑๔ ชิ้น บทความประเภทอื่นๆ ๑๔ ชิ้น)

ข้อดีของการคัดสรรนิพนธ์เช่นนี้คือ ได้งานที่มีคุณภาพตามจำนวนที่คณะผู้วิจัยตั้งวัตถุประสงค์ไว้ อันนับได้ว่าเป็นองค์ความรู้ที่มีคุณค่า และจะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อผู้สนใจใฝ่รู้ขนบการเขียนบทวิจารณ์แบบตะวันตก แม้จะมีเสียงแย้งว่าแนวทางการคัดเลือกบทวิจารณ์สำหรับสรรนิพนธ์ทั้ง ๑๕ ข้อไม่มีที่ใดเลยที่ระบุว่าจะใช้เกณฑ์ตะวันตก แต่ข้อเท็จจริงที่หางานที่มีคุณภาพในภาษาไทยไม่ได้และต้องคัดสรรมาจากภาษาต่างประเทศก็ทำให้พออนุมานได้ว่าเกณฑ์ที่มีอยู่ในใจซึ่งไม่ได้เขียนออกมาเป็นลายลักษณ์อักษรคือ เกณฑ์คุณภาพตามที่ได้เรียนรู้มาจากองค์ความรู้ตะวันตก ที่คิดเช่นนี้เนื่องจากปฏิเสธไม่ได้ ว่าคณะผู้วิจัยได้ร่ำเรียนมาตามขนบนิยมตะวันตก ตำราต่างๆ ที่ว่าด้วยการวิจารณ์ก็มีแหล่งกำเนิดและมีพัฒนาการอยู่ในวงวิชาการตะวันตกทั้งสิ้น หากจะลบข้อสงสัยนี้ น่าจะสรุปเป็นแนวทางการวิจารณ์ที่ชี้ให้เห็นว่าได้มาอย่างไร เช่น สังเคราะห์มาจากบริบทสังคมไทยหรือสังเคราะห์แบบผสมผสานมาจากสำนักตะวันตก

อันที่จริงการเลือกว่าจะใช้เกณฑ์ตะวันตกก็ไม่ใช่เรื่องผิด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับมุมมองและประโยชน์ใช้สอย หากมีทัศนะว่าการวิจารณ์ของไทยควรพัฒนาไปข้างหน้าให้ทัดเทียมกับต่างประเทศ เราก็จำเป็นต้องเรียนรู้แบบอย่างจากเขา ใช้กฎเกณฑ์กติกาของเขา แต่ต้องระวังไม่ให้ตกอยู่ในกับดักว่าสิ่งที่เราหยิบยืมมาอาจเป็นคำนิยามหรือกติกาที่หยุดนิ่งอยู่ ณ จุดใดจุดหนึ่ง ในขณะที่ความเป็นจริง สังคมตะวันตกเองก็มีการสร้างกติกาหรือกฎเกณฑ์ใหม่ๆ อย่างไม่หยุดยั้ง

โดยส่วนตัวแล้วผู้วิจารณ์เองชื่นชมความพยายามในการแสวงหาบทวิจารณ์เพราะได้มีโอกาสเห็นงานดีๆ หลากหลายรูปแบบ สร้างความเพลิดเพลินในการเปรียบเทียบเนื้อหา ลีลา และได้เรียนรู้ถึงบริบทวัฒนธรรมของบทวิจารณ์นั้นๆ อย่างไรก็ตาม อดจะคิดเล่นๆ ขึ้นมาไม่ได้ว่าจำเป็นแค่ไหนที่เราต้องคิดอย่างฝรั่ง เขียนอย่างฝรั่ง แล้วจึงจะเกิดพลังทางปัญญา หากจะคิดอย่างไทย เขียนอย่างไทย เราจะพัฒนาได้ไหม จะเกิดพลังทางปัญญาหรือไม่ ขอท้าทายให้มีนักวิจัยลองหยิบคำถามนี้มาค้นหาคำตอบต่อไป

ต้องยอมรับว่าสรรนิพนธ์ที่เลือกมาทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษเป็นการเลือกที่ไม่เกาะเกี่ยวกับมิติของกาลเวลาและบริบททางสังคม ด้วยมุ่งแสวงหาคุณลักษณะในอุดมคติตามที่ตั้งเจตนารมย์ไว้ แนวทางนี้ค่อนข้างสนับสนุนความเชื่อที่ว่า การวิจารณ์ที่ดี (เหมือนกับงานศิลปะที่ดี) มีลักษณะที่เป็นสากลและเบ็ดเสร็จในตัวของมันเอง (universal and autonomous) อย่างไรก็ตาม แนวคิดนี้ก็ถูกท้วงติงและโต้แย้งมาแล้วในโลกตะวันตก ทำให้เกิดข้อสรุปชุดใหม่ขึ้นมาท้าทายว่างานศิลปะ (ซึ่งรวมถึงงานวิจารณ์เช่นกัน) มิใช่มีมาตรฐานเดียว แต่ผูกพันอยู่กับมิติของกาลเวลาและบริบททางสังคมอย่างแยกไม่ออก ชนเผ่าในทวีปอัฟริกาจึงไม่ควรถูกตัดสิน

ว่าเป็นคนป่าเถื่อน (primitive) ตามบรรทัดฐานของเกณฑ์ศิลปะตะวันตก แต่เขามีศิลปะตามกฎเกณฑ์กติกาของเขาเอง ผู้วิจารณ์จึงควรเข้าใจกฎกติกาของชนเผ่าในทวีปอัฟริกาในเงื่อนเวลาและวัฒนธรรมขณะนั้น

ในตะวันตกเอง แนวคิดว่าด้วยความงามของละครเวทีในแต่ละยุคก็แตกต่างกัน บทบาทของนักวิจารณ์ก็มีพัฒนาการที่ขึ้นอยู่กับบริบทางสังคม นักวิจารณ์ที่ต้องการผลักดันให้เกิดละครแนวทดลองจริงช่วงปลายศตวรรษที่ ๑๙ ย่อมเขียนงานที่มีลักษณะแตกต่างจากนักวิจารณ์ในยุคที่ละครมีลักษณะเป็นธุรกิจสูง และแตกต่างจากการเขียนงานป้อนสื่อหนังสือพิมพ์รายวันและสื่ออิเล็กทรอนิกส์

การหาบรรทัดฐานที่ไม่เกาะเกี่ยวกับกาลเวลาและบริบททางสังคมจึงเป็นลักษณะจงใจ (arbitrary) มากไปและไม่เอื้อต่อการสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับการวิจารณ์ในฐานะเป็นเวทีปะทะสังสรรค์ทางความคิดที่มีปัจจัยแวดล้อมมากมายเหลือเกิน

สรรนิพนธ์จะได้ประโยชน์อย่างยิ่งกับผู้ที่มีภูมิหลังในเรื่องประวัติและพัฒนาการละครของไทยและตะวันตกมากพอ หรือมีพี่เลี้ยงคอยชี้แนะ มิเช่นนั้นจะก่อให้เกิดความพิศวงงงงวยและก็อาจจะเกิดการเลียนแบบแนวการเขียนแบบเถรตรงว่าการวิจารณ์ที่ดีควรเป็นแบบใดแบบหนึ่งที่เลือกมานำเสนอ

ในบริบทสังคมไทยแล้ว ละครไทยแต่เดิมก็มีกฎกติกาและพัฒนาการที่แตกต่างอย่างสิ้นเชิงจากละครเวทีแนวตะวันตกที่เริ่มขยายอิทธิพลหลังปี ๒๕๐๐ เป็นต้นมา ขนบที่แตกต่างทำให้เกิดช่องว่างของคนดูและผู้วิจารณ์ละครไทยและละครเวที รอยต่อตรงนี้หากมีการศึกษาที่เป็นระบบโดยยึดโยงอยู่กับมิติของเวลาและบริบททางสังคม ย่อมให้ภาพน่าสนใจว่าเกิดอะไรขึ้นกับวงการศิลปะการละครของไทยทั้งในแง่พัฒนาการการละครและพัฒนาการการวิจารณ์

เมื่อวิจารณ์การเลือกสรรนิพนธ์เชิงโครงสร้างแล้วก็จะขอไม่วิจารณ์รายบทเพราะจะซ้ำซ้อน แต่จะขออนุญาตยกตัวอย่างเฉพาะงานบางชิ้นที่น่าสนใจมาอภิปราย

บทที่คัดสรรที่น่าจะเป็นประโยชน์ต่อผู้อ่านมากที่สุดคือ *"สภาวะแห่งการวิจารณ์"* โดย Murray Bramwell แม้จะเป็นงานที่พูดถึงสถานการณ์ในประเทศออสเตรเลียและเปรียบเทียบกับสถานการณ์ในประเทศสหรัฐอเมริกาประปราย แต่นับเป็นงานวิเคราะห์วิจารณ์เชิงโครงสร้างที่ชี้ให้เห็นถึงลักษณะของละครเวทีที่ต่างจากศิลปะและการบันเทิงประเภทอื่นๆ เป็นงานที่วิพากษ์จุดอ่อนจุดแข็งของกระบวนการทำละครและการวิจารณ์ละครเวทีตะวันตกที่ช่วยให้ผู้อ่านมีความรู้ความเข้าใจ เกิดความตื่นตัวและมีความตระหนัก และท้ายที่สุดเกิดความเท่าทัน

สรรนิพนธ์บทนี้ชี้ให้เห็นว่า การที่ละครผูกอยู่กับเวลาและสถานที่ ทำให้ประสบการณ์การดูละครที่ให้ความประทับใจผู้ชมในแต่ละวันแต่ละรอบไม่เหมือนกัน และไม่สามารถถ่ายทอดผ่านอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ได้อย่างครบถ้วน จึงทำให้การวิจารณ์กลายเป็นหลักฐานของการแสดงที่มีความสำคัญยิ่ง อย่างไรก็ตาม บทวิจารณ์ก็มีลักษณะเฉพาะและมีเงื่อนไขที่ซับซ้อนโดยเฉพาะในสังคมบริโภคนิยมที่ละครกลายเป็นธุรกิจ นักวิจารณ์อาจถูกปิดกั้นด้วยอามิสสินจ้างหลากหลายรูปแบบ รวมไปถึงการแสวงหาผลประโยชน์ทางการค้าจากการวิจารณ์ของผู้ทำละคร

ทำให้ผู้อ่านต้องวิเคราะห์บทวิจารณ์อย่างเท่าทันเพื่อให้ได้เนื้อหาการประเมินที่ตรงไปตรงมาเป็นธรรม และปราศจากอคติ

นอกจากนี้ Murray Bramwell ยังวิเคราะห์สื่อที่จะเป็นตัวกลางนำบทวิจารณ์ไปถึงผู้อ่านว่ามีทั้งสื่อคุณภาพ สื่อเพื่อความบันเทิง และสื่อธุรกิจ แต่ละสื่อมีลักษณะเฉพาะที่สร้างปัญหาให้กับการวิจารณ์ได้ เช่น พื้นที่จำกัดของหนังสือพิมพ์รายวันทำให้บทวิจารณ์ถูกตัดทอนหรือตัดต่อจนขาดวิ่น เสียความ เสียเอกภาพ บางครั้งก็มีการพาดหัวเพื่อสร้างจุดเร้าใจจนกลายเป็นการสร้างบาดแผลให้กับคนทำละครและรอยร้าวระหว่างคนทำละครและคนวิจารณ์

ผู้เขียนเน้นว่า ประชาคมศิลปะและประชาคมนักวิชาการต้องช่วยกันเพื่อสร้างวัฒนธรรมการอ่านและสร้างจุดการแลกเปลี่ยนการวิจารณ์ที่ยั่งยืน ผู้วิจารณ์ต้องมีความรอบรู้และมีทัศนะที่หลากหลาย เปิดรับแนวคิดใหม่ๆ และสามารถมองทุกส่วนอย่างเชื่อมโยงสัมพันธ์กัน ต้องทำงานด้วยความจริงใจ เปิดเผย ไม่ใช่ทำงานเพื่อเอาใจคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง หรือเพื่อผลประโยชน์ส่วนตน

ผู้อ่านบทวิจารณ์ก็ต้องมีความตระหนักว่าผู้เขียนบทวิจารณ์ เขียนในเงื่อนไขอะไร บทวิจารณ์นั้นตีพิมพ์ในสิ่งพิมพ์หรือสื่ออะไร สิ่งพิมพ์หรือสื่อนั้นๆ มีข้อจำกัดอย่างไร

ข้อเสนอของ Bramwell มีความตระหนักถึงความซับซ้อน หลากหลายของปัจจัยต่างๆ ที่แวดล้อมการวิจารณ์ และเชื่อมโยงกับบริบทของเวลาและสังคมวัฒนธรรม ทำให้งานชิ้นนี้มีความรอบด้าน ลุ่มลึก และชี้แนวทางการวิจารณ์ที่ดีให้กับผู้วิจารณ์และผู้อ่าน

แต่ไหนๆ ก็จะสร้างทฤษฎีจากแผ่นดินแม่แล้ว แทนที่จะพึ่งงานเขียนของนักเขียนชาวต่างประเทศ ก็น่าจะประมวลสรุปแนวทางการวิจารณ์ละครที่เป็นบรรทัดฐานสำหรับสังคมไทยให้เป็นคู่มือหรือตำราของทั้งนักเรียนนักศึกษาและผู้สนใจ ก็จะเป็นคุณูปการอันใหญ่หลวงมากขึ้นไปอีก

บทสรรนิพนธ์ที่เป็นผลงานของคนไทย และแสดงให้เห็นถึงการยึดโยงอยู่กับกาลเวลาและบริบททางสังคมอย่างแยกไม่ออกชิ้นหนึ่งก็คือ ***"สวัสดี – ละครใน"*** ของสมภพ จันทรประภา ผู้วิจารณ์ได้เปรียบเทียบละครในขนานแท้ดั้งเดิมของหลวงกับละครในของกรมศิลปากร ซึ่งเป็นการเปรียบเทียบละครประเภทเดียวกันที่นำเสนอห่างกันถึง ๓๗ ปี ยุคสมัยที่เปลี่ยนไป ผู้จัดทำละครก็เป็นคนละกลุ่ม ผู้ดูก็มีความคาดหวังต่างกันออกไป

ผู้วิจารณ์ได้แสดงให้เห็นว่าเป็นผู้มีความรอบรู้เป็นอย่างดีเกี่ยวกับความเป็นมาและขนบนิยมของละครใน รู้ว่าคนสมัยโบราณสนใจดูท่ารำที่งดงามและชื่นชมเพลงไพเราะ แต่คนดูสมัยใหม่ต้องการความฉับไวและความสมจริงมากขึ้น ผู้วิจารณ์สามารถระบุความแตกต่างของการนำเสนอละครทั้งสองครั้งได้อย่างละเอียดลออทั้งในแง่บทร้องและท่ารำ อีกทั้งยังประเมินคุณค่าว่าเหมาะสมกับเนื้อเรื่องและบริบทของสังคมหรือไม่ ผู้เขียนกล้าวิจารณ์อย่างตรงไปตรงมาว่าอะไรที่ปรับแล้วรวดเร็วทันใจคนดู อะไรที่ปรับแล้วยังไม่ดีพอ หรืออะไรที่ปรับแล้วเสียหายเพราะทำให้เปลี่ยนนิสัยตัวละครไปเลย

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจารณ์ยังมีลักษณะอ่อนน้อมถ่อมตัวแบบไทยๆ ที่ไม่อวดตนว่าเป็นผู้รู้ และยังขออภัยหากผู้ถูกวิจารณ์จะโกรธขึ้ง เพราะที่ *"พูดนี้ก็ตามประสาคนดู ถ้าท่านโกรธ ก็กราบ"* ซึ่งสะท้อนขนบของการวิจารณ์แบบไทยที่แตกต่างจากขนบของตะวันตกที่ชัดเจนประการหนึ่ง แต่ความอ่อนน้อมถ่อมตนและความเกรงใจนั้นก็มิใช่อุปสรรคที่ทำให้ผู้วิจารณ์ไม่กล้าพูดตรงไปตรงมา

ผลงานภาษาไทยอีกชิ้นหนึ่งที่อยากหยิบยกมาอภิปรายได้แก่ ***"คือผู้อภิวัฒน์... ทางอันแจ่มใสของละครเวทีไทย"*** ของเจตนา นาควัชระ ผู้ซึ่งได้รับการยกย่องให้เป็นปรมาจารย์ของการวิจารณ์ในเมืองไทย งานของท่านผู้นี้มีมากชิ้นและถือเป็นงานวิจารณ์ที่ทรงคุณค่าเพราะกอปร์ไปด้วยความลุ่มลึกและรอบด้าน เพราะผู้วิจารณ์มีความรอบรู้ทั้งด้านปรัชญา ศิลปะ และวรรณคดี ทั้งไทยและต่างประเทศ สามารถนำความรู้มาสังเคราะห์ เปรียบเทียบ ส่องทางให้แก่กันและกันเป็นอย่างดี

มีเหตุผลบางประการที่สนับสนุนว่า เจตนา นาควัชระคือผู้ที่เหมาะสมที่สุดที่จะวิจารณ์ละครเรื่องนี้ ประการแรกคือ ผู้ที่ไม่มีพื้นฐานทางทฤษฎีการละคร แต่ชอบดูละครเพราะใจรักอาจรู้สึกว่าละครเรื่องนี้ดูยาก และอาจเหมาเอาว่าละครเรื่องนี้ไม่มีความเป็นละครเอาเสียเลย

ประการที่สอง สำหรับผู้ที่มีพื้นฐานทางการละครมาบ้าง แต่คุ้นเคยกับละครแนวคล้ายจริงและการแสดงในแนวของสตานิสลาฟสกี้ (Stanislavsky) ก็จะมีความเห็นว่าละครเรื่องนี้เป็นละครที่ขาดความต่อเนื่อง ขาดการดึงให้คนดูมีอารมณ์ร่วม ดีไม่ดีอาจวิจารณ์เลยเถิดไปว่าทฤษฎีของเบรคชท์พูดได้แต่ทำไม่ได้ ซึ่งทั้งหมดนี้ย่อมไม่เป็นธรรมกับคำรณ คุณะดิลก ผู้เขียนบทและผู้กำกับการแสดง ที่จงใจหยิบยืมเทคนิคการทำให้แปลก (Verfremdung) ของละครแนวเอพิคของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ มาใช้เพื่อนำเสนอชีวประวัติของนายปรีดี พนมยงค์ บุคคลสำคัญของไทยที่คนไทยจำนวนมากรู้จักแต่ชื่อ และรู้เหตุการณ์บางส่วนเสี้ยวผ่านเอกสารราชการ ตำราประวัติศาสตร์ และหนังสือที่เขียนโดยคนรอบข้างที่มีทัศนะทั้งบวกและลบ การทำให้คนดูรู้จักบุคคลท่านนี้อย่างรอบด้านภายใต้เงื่อนไขของบริบททางสังคมการเมืองอันซับซ้อน ย่อมต้องปลุกให้คนดูตื่นขึ้นมารับรู้ข้อเท็จจริงและขบคิดตาม คำรณได้ใช้เทคนิคการทำให้แปลกทั้งของไทยและต่างประเทศเพื่อทำให้คนดูรู้สึกสะดุดและหยุดคิดอย่างมีปฏิสัมพันธ์กับละคร และคิดต่อเพื่อหาทางออกให้กับประเด็นปัญหาที่เสนอในละครพร้อมกับนำข้อคิดย้อนมาสอนใจตนเอง

ในเมืองไทย ผู้ที่รู้จริงและเข้าใจเบรคชท์อย่างถ่องแท้คงไม่มีใครเกินเจตนา นาควัชระ จึงไม่แปลกที่เจตนาหยิบเรื่องนี้มาวิเคราะห์วิจารณ์อย่างถึงแก่นด้วยความประทับใจ ที่เห็นคนทำละครในเมืองไทยเข้าใจแนวคิดของเบรคชท์ สามารถหยิบยืมมาใช้อย่างชาญฉลาดและเหมาะสมจนไม่รู้สึกขัดเขินเพราะรู้ว่าจะเอามาใช้ให้มีประสิทธิภาพได้อย่างไร

ความประทับใจของผู้วิจารณ์ที่รอบรู้จึงมิใช่เรื่องของปัจเจก แต่เป็นเรื่องของการให้กำลังใจและชื่นชมระหว่างผู้ทำละคร และผู้วิจารณ์ที่มีพื้นฐานและผ่านการกล่อมเกลาเข้าถึงศิลปะในบรรทัดฐานที่ใกล้เคียงกัน (อย่างน้อยก็ในเรื่องทฤษฎีของเบรคชท์) นอกจากนี้เจตนายังวิจารณ์ทั้งในแง่หลักการว่าละครที่ดีควรเป็น *"เวทีแห่งสัจธรรม"* ในแง่ทฤษฎี เทคนิคการนำเสนอ และ

ผลรวมของเรื่อง แม้ว่าเจตนาจะได้เขียนวิจารณ์ละครเรื่องนี้อีกครั้งด้วยเหตุผลว่าเพื่อความรอบด้านตามข้อท้วงติงของนักการละครท่านหนึ่ง และพยายามจะมองข้ออ่อนของละครให้มากขึ้นและลดความชื่นชมให้น้อยลง แต่ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่าประสบการณ์ในการดูละครแต่ละรอบไม่เหมือนกัน บทวิจารณ์จึงสะท้อนอารมณ์และทัศนคติของผู้วิจารณ์ในรอบนั้นๆ เป็นสำคัญ

มีงานของเจตนาที่เขียนเกี่ยวกับเบรคชท์อีกหลายบทที่แสดงความรอบรู้และมีการค้นคว้าวิจัยที่หนักแน่นกว่างานชิ้นนี้ เช่น "***ข้อยกเว้นและกฎเกณฑ์ : ละครเบรคชท์กับสังคมไทย***" แต่คนส่วนใหญ่เข้าถึงยากเนื่องจากมีลักษณะเป็นวิชาการและค่อนข้างยึดถือหลักฐานจากจดหมายโต้ตอบของนักการละครเยอรมันกับผู้อำนวยการสถาบันวัฒนธรรมเยอรมันในประเทศไทยขณะนั้น ทำให้เกิดจุดอ่อนดังที่ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์ชี้ให้เห็นว่าขาดมุมมองของฝ่ายนักแสดงและผู้กำกับไทย เมื่อเทียบกับงานวิจารณ์ชิ้นนี้ถือว่าเป็นการมองจากฐานคนทำและคนดูละครไทยมากขึ้นอย่างเห็นได้ชัด

๓. ความมานะพยายามของคณะผู้วิจัยอีกประการหนึ่งก็คือ การจัดทำบทวิเคราะห์ของสรรนิพนธ์แต่ละชิ้นเพื่ออรรถาธิบาย ขยายความ สร้างความเข้าใจ ให้ความรู้ เพิ่มมุมมอง ตลอดจนมีการประเมินคุณค่าบทวิจารณ์นั้นๆ ด้วย อันนับเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อผู้อ่าน แม้ว่าลีลาการเขียนและความลุ่มลึกในการจับประเด็นยังมีความต่าง ขึ้นอยู่กับความรอบรู้และความเชี่ยวชาญของผู้เขียนบทวิเคราะห์แต่ละท่าน อย่างไรก็ตามอาจถือเป็นความปกติสำหรับโครงการวิจัยที่มีคณะผู้วิจัยจำนวนหลายคน ที่ต้องชมเชยคืองานหลายชิ้นของผู้วิจารณ์บางท่านมีพัฒนาการก้าวกระโดด อันแสดงถึงความใส่ใจที่จะค้นคว้าหาข้อมูลและปรับปรุงการเขียนของตนให้ดีขึ้น

หากจะให้วิจารณ์เพื่อการปรับปรุงงานชิ้นต่อไป ก็อยากเห็นบทวิเคราะห์ทุกชิ้นเป็นบทที่วิเคราะห์วิจารณ์บทสรรนิพนธ์ โดยใช้ภูมิรู้มากเพียงพอที่จะสังเคราะห์บทวิจารณ์ด้นแบบอย่างรอบด้าน มากกว่าเป็นเพียงปฏิกิริยาตอบสนองว่าบทสรรนิพนธ์มีจุดเด่นจุดด้อยตามทัศนะของผู้วิเคราะห์อย่างไร เพราะทัศนะเหล่านั้นอาจไม่เพียงพอจะเพิ่มความรู้ให้กับผู้อ่าน

บทวิเคราะห์สรรนิพนธ์ของ Murray Bramwell โดยภัทร ด่านอุตรา เป็นตัวอย่างของการเขียนเชิงปฏิกิริยา ซึ่งค่อนข้างเขียนด้วยความรีบร้อน ทำให้ดูราบเรียบไป ไม่สามารถชี้ให้เห็นถึงจุดเด่นของสรรนิพนธ์ได้ลึกพอ ทำให้ข้ามประเด็นสำคัญไปหลายประเด็น เช่น การระบุว่าสรรนิพนธ์ชิ้นนี้มีลักษณะบทวิจารณ์ที่ดี แทนที่จะพูดถึงความโดดเด่นในการที่สรรนิพนธ์นี้พูดถึงสภาวะที่จะก่อให้เกิดการวิจารณ์ที่ดี รอบด้าน และลุ่มลึก ทั้งๆ ที่ภัทร ด่านอุตราแปลบทสรรนิพนธ์ด้วยตนเอง น่าเสียดายที่พอวิเคราะห์กลับเอ่ยถึงสิ่งที่ตนประทับใจบางประเด็นเท่านั้นเอง

ยังมีงานอีกหลายชิ้นที่มีลักษณะเป็นแค่ปฏิกิริยาสะท้อนจุดเด่นจุดด้อยของสรรนิพนธ์ในทัศนะของผู้วิเคราะห์โดยไม่ได้หาข้อมูลมาสนับสนุนพอเพียง เช่น บทวิเคราะห์สรรนิพนธ์ "***แม่ค้าสงคราม***" ของพรสรรค์ วัฒนางกูร โดยพจณีย์ ฉัตรชัยวิวัฒนา

งานบางชิ้นเขียนบทวิเคราะห์ได้น่าสนใจ ให้ข้อมูลที่มีการค้นคว้า ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อผู้อ่าน แต่ติดปัญหาว่า เชิงอรรถของบทวิเคราะห์ยาวไปจนเป็นอุปสรรคในการอ่าน เช่น บท

วิเคราะห์ ไททัส แอนโดรนิคัสของสแตนลีย์ เวลส์ โดยปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์ และพจนีย์ ฉัตรชัยวิวัฒนา เชิงอรรถเกือบเต็มหน้ากระดาษนั้นแม้จะช่วยสร้างความเข้าใจให้กับคนที่ไม่เคยรู้เรื่องเกี่ยวกับละครเรื่องนี้มาก่อน แต่หากปรับไปอยู่ท้ายบทวิเคราะห์ น่าจะทำให้การอ่านลื่นไหลยิ่งขึ้น ในขณะที่เชิงอรรถในบทวิเคราะห์ "***สวัสดี – ละครใน***" บางข้อสามารถปรับไปอยู่ในตัวบทได้เลย

บทวิเคราะห์บางบทมีการค้นคว้าทำการบ้านมาดี แต่ความคิดบางอย่างไม่ลงตัว ทำให้อาจเกิดคำถามได้ เช่น บทวิเคราะห์ของอติศร จันทรสุข ที่วิจารณ์สรรนิพนธ์เรื่อง ***"คือผู้อภิวัฒน์ ... ทางอันแจ่มใสของละครเวทีไทย"*** ว่าเป็นการวิจารณ์ที่สะท้อนให้เห็นถึงจุดยืนที่เด่นชัดของผู้วิจารณ์ต่อกระบวนการวิเคราะห์และวิจารณ์ละครเวทีอย่างเป็นระบบและเป็นปัจเจก..." ปกติคำ ๒ คำนี้มักใช้เพื่อแสดงลักษณะที่แตกต่างกัน หากผู้วิจารณ์มีระบบแปลว่าได้ลดความเป็นปัจเจกลง โดยคำนึงถึงเหตุผลเป็นสำคัญ ในทางตรงข้าม ผู้วิจารณ์ที่ไม่ยึดตรรกะของเหตุผลที่เป็นระเบียบระบบอันพิสูจน์ได้ ทำให้ผู้อื่นคล้อยตามได้ แต่ยืนยันที่จะยึดฉันทาคติตามอารมณ์ความรู้สึกของตนเป็นหลัก ก็จะถูกมองว่าเป็นปัจเจก จุดนี้ผู้วิเคราะห์ไม่ได้ให้เหตุผลสนับสนุนเพียงพอว่าผู้วิจารณ์ใช้อารมณ์ส่วนตัวอย่างไร

ที่ยกตัวอย่างมานี้เป็นเพียงส่วนหนึ่งที่ขอสงวนสิทธิ์ตั้งข้อสังเกตสำหรับการพิจารณาปรับปรุงหากมีเวลา

การเลือกบทวิจารณ์และการวิเคราะห์สรรนิพนธ์นั้นต้องอาศัยทั้งความรู้ วิจารณญาณ และความกล้าหาญทางวิชาการอย่างมาก ขอยกตัวอย่างบทวิจารณ์และบทวิเคราะห์ที่น่าสนใจ ๒ ชิ้น ที่แสดงความกล้าหาญทางวิชาการของทั้งผู้เขียนบทวิจารณ์และผู้เขียนบทวิเคราะห์

งานชิ้นแรกคือ ***ละครพันทาง "อันตราคนี" ผู้มาหลังกาลเวลา*** ของรัศมี เผ่าเหลืองทอง และ ***"แฮมเลต" หรือความล้มเหลวของอุดมศึกษาไทย*** ของเจตนา นาควัชระ บทวิจารณ์ทั้งสองชิ้นวิเคราะห์โดยปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์ งานทั้งสองชิ้นมีจุดร่วมคือ ผลงานละครที่ถูกวิจารณ์ว่าเป็นการเอาละครตะวันตกมาแปลและดัดแปลงเพื่อนำเสนอในบริบทไทย โดยไม่เคารพต้นฉบับทำให้ความหมายคลาดเคลื่อน จะต่างกันเล็กน้อยตรงที่ว่า ***อันตราคนี*** นั้นจัดทำโดยคนที่มีอายุครูแล้วถูกนักวิจารณ์ระดับ "รุ่นลูกศิษย์" วิพากษ์ แต่ ***แฮมเลต*** นั้นจัดทำโดยคนที่เรียนทางด้านศิลปะการละครที่ควร "รู้จริง" และถูกวิจารณ์โดยมือชั้นบรมครู แม้รายละเอียดของการวิจารณ์จะแตกต่างกัน แต่หลักใหญ่อยู่ตรงที่ผู้วิจารณ์ผลงานทั้งสองเห็นว่าการดัดแปลงนั้นเป็นการปรับเปลี่ยนแก่นหลักของเรื่อง เป็นการไม่เคารพต่องานเดิม ไม่ว่าจะเป็นด้วยเหตุผลของทัศนะทางการเมืองในกรณี ***อันตราคนี*** หรือเป็นเหตุผลทางธุรกิจในกรณี ***แฮมเลต***

เหตุที่น่าสนใจเพราะงานทั้งสองชิ้นแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมการวิจารณ์ละครแบบตะวันตกในสังคมไทย ซึ่งปกติมักไม่ค่อยมีให้เห็น เนื่องจากคนไทยไม่ค่อยทำกันเพราะเป็นการวิจารณ์ข้ามด่าน ซึ่งมักเสี่ยงต่อการโดนกล่าวหาว่าวิจารณ์โดยอคติ แต่ผู้วิจารณ์ทั้งสองท่านกลับวิจารณ์โดยใช้หลักการ เหตุผล ควบคู่กับอธิบายอย่างชัดเจน ละเอียดลออ เพื่อหวังให้เกิดความเข้า

ใจในหมู่คนดู/คนอ่าน ตามทัศนะที่ตนเองมีความเชื่อมั่นว่าถูกต้อง ประเด็นว่าใครผิดใครถูกไม่สำคัญเท่ากับบทวิจารณ์นี้เป็นการเปิดเวทีการถกเถียง แลกเปลี่ยนความคิดเห็นด้วยเหตุผล โดยปราศจากความหวาดกลัวเรื่องอาวุโส เรื่องสถาบัน หรืออื่นๆ ที่ต้องชื่นชมผู้เขียนบทวิจารณ์ทั้งสองท่านเพราะวงการละครเมืองไทยค่อนข้างแคบ ทั้งคนทำ คนดู คนวิจารณ์ ล้วนแต่ "เห็นๆ กัน" อยู่ทั้งสิ้น ถึงไม่รู้จักเป็นการส่วนตัว ก็รู้ว่าใครเป็นใคร การวิจารณ์ที่เน้น "ข้ออ่อน" ที่ควรปรับปรุงอย่างตรงไปตรงมา ย่อมก่อให้เกิดความไม่พอใจในส่วนของผู้ถูกวิจารณ์ได้ง่าย อันอาจลามไปถึงการมี "ศัตรู" เพิ่มขึ้น แต่ผู้วิจารณ์กลับกล้าหาญที่จะทำด้วยเห็นว่าเป็นหน้าที่ที่ไม่อาจละเลยได้ด้วยเชื่อมั่นว่าการไม่เคารพในบทเดิมอาจทำให้ความงามหรือคุณค่าของงานเดิมสูญหายไป

ในส่วนของผู้วิเคราะห์ก็นับว่ากล้าหาญเช่นกันที่หยิบงานทั้งสองชิ้นขึ้นมาวิเคราะห์แบบฟันธง โดยใช้ตรรกของความเป็นเหตุเป็นผลมาอธิบายแม้จะเสี่ยงว่าอาจถูกจัดเข้ากลุ่มเข้าพวกด้วยอีกคน งาน ***อันตราคนี*** ยิ่งน่าสนใจที่มีการนำคำตอบโต้ของผู้ผลิตงาน และจดหมายจากผู้อ่านมาลงเทียบเคียงให้เห็นการปะทะสังสรรค์ทางปัญญาที่มีนัยสำคัญเชิงประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม หากมีบทวิจารณ์ของไทยทำนองนี้มากขึ้น การศึกษาวิจัยคงจะมีความแหลมคม น่าสนใจเพิ่มขึ้นอีก

อย่างไรก็ตาม ปรากฏการณ์นี้ชี้ให้เห็นว่าการนำละครตะวันตกมาดัดแปลงเพื่อให้คนไทยดูมักมีปัญหา แม้จะไม่ใช่กรณีการจงใจดัดแปลงเพื่อเหตุผลทางการเมืองหรือทางธุรกิจ แต่ละครตะวันตกที่แฝงด้วยปรัชญาความคิดที่ไม่ใช่รากเหง้าของคนไทย ก็เหมือนการปลูกถ่ายทางวัฒนธรรม (cultural transplant) การที่จะให้คนไทยโดยทั่วไปเข้าใจถูกต้อง ลึกซึ้งและสามารถยืนหยัดซื่อตรงต่อบทมักเป็นเรื่องยาก ซึ่งเป็นคนละกรณีกับการยืมเทคนิคฝรั่งมาสื่อความคิดแบบไทยที่มีตัวอย่างความสำเร็จให้เห็นอยู่บ้าง

บทสรรนิพนธ์และบทวิเคราะห์อื่นๆ จำนวนมากที่มิได้เอ่ยถึงในบทวิจารณ์นี้ มิได้หมายความว่างานเหล่านั้นเป็นงานที่ไม่ดีหรือไม่มีคุณภาพ แท้ที่จริงงานทุกชิ้นมีจุดเด่นที่น่าชื่นชมยกย่องแตกต่างกันออกไป แต่เนื่องจากไม่ได้อยู่ในกรอบที่ได้วิจารณ์ถึง จึงมิได้หยิบยกมาเป็นตัวอย่าง

๔. ความอุดสาหะในการจัดการสัมมนาเชิงวิชาการ การสัมมนาเชิงปฏิบัติการ ซึ่งเป็นกิจกรรมที่กระตุ้นให้เกิดการแลกเปลี่ยนทัศนะเกี่ยวกับการวิจารณ์ ตลอดจนกิจกรรมที่กระตุ้นให้เกิดการเขียนบทวิจารณ์ เป็นการทำงานที่ต้องทุ่มเท เตรียมการโดยคนจำนวนมาก ซึ่งการจัดกิจกรรมดังกล่าวได้อย่างต่อเนื่อง สม่ำเสมอ ก็ต้องยกย่องว่ามีการวางแผนและการจัดการที่ดี ถ้ามองว่ากิจกรรมเหล่านี้เป็นกระบวนการนำไปสู่การสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ในสังคมไทย โครงการวิจัยนี้ก็ได้สร้างโอกาส สร้างเวทีอย่างต่อเนื่อง แม้จะมีข้อจำกัดเรื่องความถี่อยู่บ้าง และผู้เข้าร่วมกิจกรรมยังไม่ได้หันมาเขียนบทวิจารณ์กันมากพอ แต่ก็อนุมานได้ว่าโครงการนี้ก่อให้เกิดความตื่นตัวและสร้างแรงบันดาลใจในหมู่คนรุ่นใหม่ได้ระดับหนึ่ง แม้จะยังไม่สามารถถึงขั้นสร้างผู้เชี่ยวชาญ แต่ก็เป็นไปได้ว่ากำลังอยู่ในระหว่างช่วงการสั่งสมคุณภาพและรอวันผลิดงาน

ในอนาคต เท่าที่เห็นเด่นชัดคือ คณะผู้วิจัยเองได้สร้างงานวิจารณ์และบทความวิชาการจำนวนหนึ่ง ซึ่งไม่ง่ายเลยในการต้องทำงานหลายอย่างไปพร้อมๆ กันทั้งค้นคว้าวิจัย ผลักดันกิจกรรม และเขียนงานวิจารณ์

จากกิจกรรมอันหลากหลายของโครงการวิจัยฯ ก็น่าจะเชื่อได้ว่ามีการสร้างเครือข่ายในหมู่นักวิชาการ นักวิจารณ์ ศิลปิน และผู้ผลิตงานได้ระดับหนึ่ง แม้จะเป็นกลุ่มเล็กๆ แต่ก็หวังว่ากลุ่มเหล่านี้จะขยายตัวใหญ่ขึ้นในวันข้างหน้า

สำหรับวัตถุประสงค์ข้อสุดท้ายที่จะใช้การวิจารณ์ละครในการเสริมสร้างพลังทางปัญญาและวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์แก่สังคมไทย อาจถือได้ว่าเป็นข้อที่ประเมินยากที่สุดว่าประสบความสำเร็จมากน้อยแค่ไหน แต่ก็เป็นข้อที่สมควรได้รับการสนับสนุนมากที่สุด วัตถุประสงค์ข้อนี้คงมาจากสมมุติฐานว่าพลังทางปัญญาของไทยยังไม่แข็งแกร่ง เข้าใจว่าเพราะคนไทยส่วนใหญ่อาจไม่ค่อยกล้าคิดแตกต่างไปจากผู้ใหญ่หรือผู้บังคับบัญชา เนื่องจากโครงสร้างอำนาจแนวดิ่งของสังคมไทยได้สร้างแบบอย่างให้เห็นว่าการคิดต่างจาก "ผู้เป็นใหญ่" เป็นความไม่ฉลาดเพราะอาจมีผลให้ไม่เจริญก้าวหน้าในหน้าที่การงาน ถ้าจะให้ปลอดภัยก็ต้องทำตามผู้ใหญ่ไว้ก่อน เข้าทำนอง "เดินตามผู้ใหญ่ หมาไม่กัด" ส่วนที่มองว่าคนไทยยังไม่มีวัฒนธรรมวิจารณ์มากพอเพราะคนไทยส่วนใหญ่อีกเช่นกันไม่ชอบแสดงออกหรือไม่ค่อยกล้าแสดงความคิดเห็น ชอบหรือไม่ชอบก็เก็บไว้ในใจ ทำนอง "พูดไปสองไพเบี้ย นิ่งเสียตำลึงทอง"

ในส่วนของผู้วิจารณ์แล้วคิดว่า วัตถุประสงค์ข้อนี้น่าจะเป็นวัตถุประสงค์หลักของโครงการวิจัยฯนี้ เพราะการวิจารณ์ที่สร้างเสริมพลังทางปัญญาควรนำพาสังคมไทยให้ไปสู่สังคมที่ใช้ปัญญา มิใช่ใช้อำนาจในการปกครอง การกระตุ้นให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์ นอกจากจะทำให้ความคิดแตกหน่อ ปัญญาแตกฉานแล้ว ยังนำไปสู่การพัฒนาคุณภาพของศิลปะการแสดง และอาจนำไปสู่การพัฒนาสังคมด้านอื่นๆ ด้วย ซึ่งน่าจะส่งผลให้สังคมไทยมีความสัมพันธ์เชิงแนวระนาบมากขึ้น หากคนไทยกล้าคิด กล้าวิจารณ์ กล้าบอกว่าชอบ/ไม่ชอบอะไรด้วยเหตุผลอะไร คนเสพศิลปะก็จะเปลี่ยนจากผู้รับ/ผู้เสพงานอย่างยอมจำนนมาเป็นผู้ร่วมสร้างงานศิลปะ โดยสะท้อนความคิดกลับไปให้ผู้สร้างงานได้รับทราบ หรือกระตุ้นให้เกิดการถกเถียงเกี่ยวกับงานนั้นๆ ในระยะยาววัฒนธรรมเช่นนี้น่าจะค่อยๆ หล่อหลอมให้คนมีความพร้อมที่จะวิพากษ์วิจารณ์กลไกของโครงสร้างอำนาจและเข้าไปมีส่วนร่วมในการปกครองประเทศมากขึ้น แทนที่จะเป็นฝ่ายถูกปกครองอยู่ฝ่ายเดียว

แม้ว่าโครงการวิจัยทางด้านศิลปะการละครอาจไม่ได้ฝันไกลถึงเพียงนี้ เพราะได้พยายามทำให้ฝันเป็นจริงหลายเรื่องแล้วก็ตาม แต่ก็เชื่อมั่นว่าสุดท้ายของความฝันคือสังคมประชาธิปไตยที่ความใจกว้างและการยอมรับความเห็นต่างของผู้อื่นจะเป็นแนวทางปฏิบัติกระแสหลักของสังคมไทย ผู้วิจารณ์ตระหนักดีว่าการวิจารณ์ย่อมง่ายกว่าการลงมือกระทำเอง จึงขอแสดงความชื่นชม และขอให้กำลังใจแก่ท่านหัวหน้าโครงการและคณะผู้วิจัย หวังเป็นอย่างยิ่งว่าโครงการวิจัยนี้จะได้รับความสนับสนุนให้ทำงานต่อเนื่อง เพื่อจะได้มีโอกาสสานฝันที่ค้างอยู่ให้เสร็จสมบูรณ์ แม้ผลลัพธ์อาจมีข้อโต้แย้งว่าไม่ใช่ความจริงที่สมบูรณ์ แต่อย่างน้อยคณะผู้

วิจัยชุดนี้ได้ทำงานอย่างหนักเพื่อเสนอข้อเท็จจริงชุดหนึ่งในรูปขององค์ความรู้ที่เป็นระเบียบระบบเพื่อเป็นฐานให้นักวิจัยและผู้สนใจรุ่นหลังได้ใช้อ้างอิง ตรวจสอบ และคิดค้นต่อ หรือแม้กระทั่งรื้อเพื่อสร้างใหม่ ไม่ว่าจะนำไปใช้อย่างไร งานชิ้นนี้ก็ถือว่าเป็นคุณูปการที่สำคัญยิ่ง.

ความเห็นของผู้ประเมินต่อผลการวิจัย

โครงการการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย"

สาขาสังคีตศิลป์

ผู้ประเมิน : อาจารย์ดุสิตา พีชานนท์ วิทยาเวียง

1. เกี่ยวกับเรื่องบรรณาธิการกิจ

1.1 มีคำผิด ประโยคผิด และการเว้นวรรคตอนผิดมาก ต้องได้รับการแก้ไข

1.2 ควรมีสารบัญและเลขหน้าในสรรนิพนธ์และบทสังเคราะห์ จะทำให้การค้นและการติดตามความคิดสะดวกขึ้น เพราะมีการอ้างอิงข้อมูลและความคิดที่ผ่านมาตลอดเวลา

1.3 ควรระบุแหล่งที่มารวมทั้งเดือนและปีที่ตีพิมพ์ครั้งแรก ของบทวิจารณ์แต่ละบท เพราะนอกจากจะเป็นการอ้างอิงเพื่อความถูกต้องแล้ว ยังทำให้ผู้อ่านที่สนใจการทำงานวิจารณ์ ได้รู้จักแหล่งในการเสนองานวิจารณ์ และรู้ว่าแหล่งที่ต่างๆนั้นเสนอนโยบายการวิจารณ์ในแนวใด มีแนวนโยบายอย่างไร

2. เกี่ยวกับสรรนิพนธ์

2.1 บทวิจารณ์ทั้ง 50 บท โดยรวมมีคุณภาพดีน่าประทับใจ ทั้งในเชิงการเขียน (ยกเว้นบทแปลบางบท) และแนวคิด แต่ละบทมีน่าอ่านสนุกและมีแนวคิดที่น่าสนใจเสมอ มากบ้างน้อยบ้างเมื่ออ่านทั้งหมดโดยรวมแล้ว ก็สามารถให้ข้อสังเกต มุมมองและพลังปัญญาด้านต่างๆและระดับต่างๆ ได้จริง จะเป็นทั้งแหล่งข้อมูลความรู้ ความคิดและแรงบันดาลใจแก่ผู้ทำงานการวิจารณ์ และวงการวิจารณ์ทั้งในเชิงปฏิบัติและเชิงวิชาการได้แน่นอน

2.2 สรรนิพนธ์โดยรวมมีความหลากหลายมาก ในแง่ของรูปแบบนั้น หลายๆบทมิใช่ 'บทวิจารณ์' โดยตรง บ้างเป็นวรรณกรรม บ้างเป็นบทสัมภาษณ์ บ้างเป็นข้อเขียนเกี่ยวกับประสบการณ์ในวงการดนตรี ซึ่งการที่ข้อเขียนในรูปแบบต่างๆเหล่านี้ สามารถมาเข้ากลุ่มสรรนิพนธ์บทวิจารณ์กลุ่มนี้ได้ ก็เป็นเพราะเกณฑ์ในการเลือกข้อเขียน มีความยืดหยุ่นและเปิดกว้างมาก

เกณฑ์ซึ่งกว้างมากนี้ ชวนให้สงสัยว่าคณะผู้ทำงานเลือกข้อเขียนที่ต้องการก่อนแล้วจึงกำหนดเกณฑ์ หรือกำหนดเกณฑ์ก่อนแล้วเลือกข้อเขียนตามหลักการที่กำหนดไว้

ความสงสัยนี้แม้มิได้มีผลกระทบต่อคุณภาพของข้อเขียน แต่ก็สะท้อนถึงวิธีการคิดและการทำงานของคณะผู้วิจัย

สำหรับข้อเขียนซึ่งมิใช่บทวิจารณ์ตามรูปแบบ ต้องได้รับการชี้แจง (อาจอยู่ในส่วนของคำนำ) ว่ามีคุณค่าและมีนัยสำคัญในเชิงการวิจารณ์อย่างไรจึงได้รับการคัดสรรเข้ามารวมกลุ่มในสรรนิพนธ์บทวิจารณ์ได้

2.3 ความกว้างขวางหลากหลายของสรรนิพนธ์ ในแง่ของเนื้อหาด้านดนตรี (เช่นบทวิจารณ์เพลงซิมโฟนี เพลงคอนแชร์โต เพลงร้อง เพลงเชมเบอร์ เป็นต้น) และในแง่ของผู้วิจารณ์ เช่นบทวิจารณ์ที่เขียนโดยนักวิจารณ์โดยตรง ข้อเขียนและบทวิจารณ์ที่ศิลปินวิจารณ์นักวิจารณ์ ศิลปินวิจารณ์วงการดนตรี และศิลปินวิจารณ์ศิลปิน ทำให้ผู้อ่านได้รับรู้ข้อมูลทางดนตรีและวงการดนตรีที่กว้างขวางหลากหลาย นอกจากนี้ยังทำให้ผู้เริ่มทำงานเขียนและงานวิจารณ์ ได้เห็นแนวทางการคิดและกลวิธีการเขียนแบบต่างๆ เพราะในการทำงานเขียนนั้น เนื้อหาของข้อเขียน เป็นตัวกำหนดแนวทาง รูปแบบ บรรยากาศและน้ำเสียงของงานเขียน

2.4 บทวิจารณ์ดนตรีฝรั่งมีทั้งหมด 27 บท เป็นต้นฉบับภาษาไทย 9 บท และในจำนวนต้นฉบับภาษาไทยเพียงน้อยนิดนี้ เป็นบทวิจารณ์ของ ดร. เจตนา นาควัชระ ถึง 5 บท ทำให้ไม่หลากหลายเท่าที่ควรในแง่นี้

2.5 บทวิจารณ์หลายบทยาวมาก จนกลายเป็นรูปแบบบทความ ซึ่งในความเป็นจริงของการทำงานวิจารณ์เผยแพร่ออกสู่สาธารณะนั้น พื้นที่ของเวทีวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ส่วนใหญ่มีขอบเขตจำกัดมาก บทวิจารณ์กึ่งบทความในสรรนิพนธ์นี้อาจทำให้ผู้อ่านที่ยังไม่มีประสบการณ์ในการทำงานจริงๆ เคลิบเคลิ้มและเข้าใจไขว้เขวไปกับแนวทางการเขียนบทวิจารณ์แบบยาวๆ ที่อัดแน่นเต็มไปด้วยข้อมูลประกอบการวิจารณ์ หรือสำนวนภาษาอันเยิ่นเย้อสวิงสวาย ซึ่งในหลายบทหลายตอนก็ไม่มีความจำเป็น (แม้จะอ่านสนุก)

2.6 บทวิจารณ์แปลบางบท อ่านยาก อ่านแล้วไม่เข้าใจ อ่านแล้วต้องพยายามคิดว่าต้นฉบับใช้คำอะไร ต้นฉบับวางบรรยากาศและน้ำเสียงของข้อเขียนอย่างไร เช่นบทแปลงานวิจารณ์เรื่อง 'บทวิจารณ์เมนูฮิน' และเรื่อง 'เคลมเพอเรอ' ของเซอร์ เนวิลล์ คาร์ดุส ดังความบางตอนว่า "เขาคือทรราชย์แห่งเสียงดนตรีที่มีภาษาทางไวโอลินที่สนองตอบอย่างไม่ผันแปรในอันที่จะเข้าถึงหนทางแห่งอิสระภาพในการตีความ" หรือ "ตอนนี้เขาอายุราว 20 ปี เขาไม่สูญเสียเวลาจากประสบการณ์ ในวันที่ที่จะปลดปล่อยศิลปการเล่นไวโอลินของเขาให้หลุดพ้นจากความเป็นทาสในรูปแบบการเล่นไวโอลินเชิงประโลมโลก" (และอื่นๆ) คำต่างๆที่เลือกใช้จำนวนมากฟังดูเลื่อนลอย หาความหมายที่แท้จริงไม่ได้ งานแปลบทใดที่ผู้อ่านอ่านแล้วต้องพยายามนึกถึงถ้อยคำในภาษาต้นฉบับ นับเป็นบทแปลที่ไม่ประสบความสำเร็จ เพราะไม่สื่อสาร ไม่จำเป็นต้องแปลก็ได้ เพราะไม่รู้เรื่องเท่าๆกับต้นฉบับ (ในกรณีที่ผู้อ่านไม่รู้ภาษาต้นฉบับ)

ทั้งนี้มิได้แปลว่าผู้แปลไม่เข้าใจภาษาต้นฉบับ แต่อาจเป็นไปได้ว่าถ้อยคำสำนวนและความคิดของต้นฉบับไม่เหมาะที่จะนำมาถ่ายทอดเป็นภาษาอื่นที่มีโครงสร้างทางความคิดและท่าทีการแสดงออกต่างกันอย่างมาก

หากผู้วิจัยยืนยันที่จะเก็บบทวิจารณ์นี้ไว้ในสรรนิพนธ์ ขอเสนอให้แปลใหม่ด้วยวิธีการแปลใหม่ ไม่ใช่การแปลแบบคำต่อคำหรือประโยคต่อประโยค

อย่างไรก็ตาม บทแปลหลายบท ก็แปลได้ดี ราบรื่นเป็นธรรมชาติและให้ความซาบซึ้งราวกับเป็นภาษาต้นฉบับ เช่น 'ไอแซค สเติร์น วิจารณ์พาโบล คาซาล' เขียนโดย ไอแซค สเติร์น หรือ 'ยิตส์ซาค เพิร์ลมาน' เขียนโดย แจ๊ค ไรเมอร์ เป็นต้น

3. เกี่ยวกับบทวิเคราะห์สรรนิพนธ์

3.1 ผู้วิเคราะห์สามารถจับประเด็น มุมมอง และจุดเด่นของบทวิจารณ์แต่ละบทออกมาได้เสมอ ส่วนใหญ่ไม่หลงประเด็น และบทวิเคราะห์บางบทยังชี้ให้ประเด็นสำคัญเหล่านั้น ชัดเจนและเกิดความหมายยิ่งขึ้น

3.2 บทวิเคราะห์ส่วนใหญ่ให้ข้อมูลความรู้เพิ่มเติมประกอบการทำความเข้าใจบทวิจารณ์แต่ละบท ทำให้อ่านบทวิเคราะห์ประกอบแล้วเข้าใจในตัวบทวิจารณ์มากขึ้น และยังแสดงถึงความทรงภูมิของผู้วิเคราะห์ได้อย่างเหมาะสม

3.3 บทวิเคราะห์หลายๆบท (ซึ่งเป็นส่วนใหญ่) มักคล้อยตามสิ่งต่างๆในบทวิจารณ์ บางครั้งก็คล้อยตามมากเกินไป จนเสี่ยงกับการสูญเสียความเป็น 'บทวิเคราะห์' ซึ่งควรเป็นไปเพื่อชี้ให้ผู้อ่านเห็นและเข้าใจสิ่งต่างๆตามจริงและตามที่ควรจะเป็น มิใช่ตามความพึงพอใจของผู้วิเคราะห์ที่มีต่อบทวิจารณ์นั้นๆแต่อย่างเดียว

3.4 ผู้วิเคราะห์น่าจะดิงในเรื่องของ 'ความยาว' ของบทวิจารณ์บางบทให้ผู้อ่านรับรู้ด้วย ดังกล่าวไว้ในข้อ 2.5

3.5 บทวิเคราะห์หลายบทหลายตอนตีความหลงประเด็นหรือตีความผิด เช่น ในบทวิจารณ์เรื่อง 'ดนตรีไทยรับใช้ใคร' เขียนโดยนิรนันท์ ผู้เขียนเรียกร้องให้ดนตรีไทยซึ่งมุ่งรับใช้ชนชั้นสูงมาโดยตลอด ปรับตัวและแนวคิดให้เข้ากับสังคมร่วมสมัยโดยโน้มลงมาหาประชาชนเดินดินทั่วไป อันเป็นทางเดียวที่จะทำให้ดนตรีไทยดำรงอยู่ได้ในสังคมปัจจุบันและอนาคต

ผู้วิเคราะห์จับประเด็นนี้ได้ถูกต้อง แต่ประเด็นและความน่าเชื่อถือเสียไปมากเมื่อพยายามนำแนวคิดและศัพท์แสงของดนตรีฝรั่งมาสรุปประเด็นนี้ ดังความว่า "ข้อเรียกร้องอันเด่นชัดของนิรนันท์ในเรื่องของความเปลี่ยนแปลงในดนตรีไทยประการสำคัญ คือด้านเนื้อหาของดนตรีอันพอจะอนุมานได้อย่างคร่าวๆ ว่าต้องการให้ดนตรีไทยพัฒนาจากดนตรีบริสุทธิ์ (absolute music) ไปสู่รูปแบบของดนตรีพรรณนา (program music) ซึ่งเป็นเนื้อหาที่สอดคล้องกับสังคมร่วมสมัย..." ตามความเข้าใจของข้าพเจ้านั้น แนวคิดเรื่อง absolute และ program music ตามที่เข้าใจกันในวงวิชาการดนตรีปัจจุบัน ไม่น่าจะนำมาใช้ในบทวิเคราะห์ดังกล่าว อีกทั้งยังไม่มีความจำเป็นใดๆเลยด้วย

การหลงประเด็นทำให้ผู้อ่านเข้าใจไขว้เขวเช่นนี้ มีปรากฏอยู่ในบางบทบางตอนของบทวิเคราะห์อื่นๆ อีกด้วย เช่นในบทวิเคราะห์ที่มีต่อบทวิจารณ์เรื่อง 'เยื่อไม้ มิติใหม่ของเพลงสุนทราภรณ์' ซึ่งผู้วิเคราะห์คล้อยตามการเขียนของผู้วิจารณ์เสียจนมิพักคิดว่า ผู้

วิจารณ์นำแนวคิดและศัพท์แสงของดนตรีฝรั่งจากกาลสมัยต่างกัน (สมัยบาโรกและคลาสสิกของดนตรีฝรั่ง กับการตีความเพลงสุนทราภรณ์แบบใหม่ของวงดนตรีเยื่อไม้) มาใช้ในบทวิจารณ์นี้อย่างไร และมีความจำเป็นหรือไม่ (ศัพท์และแนวคิดเรื่อง cadenza, basso continuo)

4. เกี่ยวกับผลสรุปโดยรวมของสาขาสังคีตศิลป์

4.1 ผลสรุปในร่างบทสังเคราะห์ ทำออกมาได้ถี่ถ้วนน่าประทับใจ ทั้งสภาพความเป็นจริงที่เกิดขึ้นและเป็นอยู่ในแวดวงการวิจารณ์ดนตรีของไทย รวมทั้งปัญหาต่างๆที่รอการแก้ไข หากหวังจะให้การวิจารณ์ดนตรี ในบ้านเราเติบโต โดยเฉพาะการวิจารณ์ที่เป็นลายลักษณ์

4.2 แนวคิดเรื่อง ดนตรีวิจารณ์ดนตรี เป็นแนวคิดที่น่าสนใจอย่างยิ่ง ผู้วิจัยสามารถนำสิ่งที่มีอยู่แล้วในสังคมไทย มาชี้ให้เกิดความหมายและความสำคัญในแง่ของการวิจารณ์ตามแนวทางสากล เป็นการยกระดับแนวคิดและแนวปฏิบัติที่มีอยู่แล้วให้เกิดความหมายใหม่และเข้มข้นขึ้นในเชิงวิชาการสมัยใหม่ อันจะเป็นพลังทางปัญญาในสังคมปัจจุบันและอนาคตต่อไปได้จริง

4.3 แนวความคิดเรื่อง การทำงานวิจารณ์แบบ 'รักสมัครเล่น' ที่ได้รับการเสนออย่างไม่เป็นทางการอยู่เสมอในการสัมมนาและการอภิปรายหลายครั้งของโครงการวิจัยนี้ รวมทั้งปรากฏอยู่ในร่างบทสังเคราะห์ (หน้า 16) ด้วยนั้น แม้จะเป็นแนวคิดที่ดี เพราะการทำอะไรแบบรักสมัครเล่น ก็ก่อให้เกิดความสุขและอบอุ่น จะทำให้สามารถขยายเครือข่ายการทำงานออกไปได้ง่าย กระตุ้นให้ผู้คนเกิดความสนใจในงานวิจารณ์ได้ง่าย

แต่การนำเสนอแนวคิดนี้ก็ต้องทำด้วยความระมัดระวัง เพราะผู้ที่สมัครเข้ามาเล่นด้วยความรักในศิลปะและการทำงานวิจารณ์ ซึ่งมีผลกระทบต่อสังคมวงกว้าง ต้องยกระดับความคิด จิตใจ ฝีมือ และความมุ่งมั่นขึ้นสู่ระดับ 'รักแบบมืออาชีพ' ในขณะที่กำลังลงมือทำงานจริงๆ เพราะการทำงานที่กำกับด้วยทั้งความรัก ฝีมือ และความรับผิดชอบแบบมืออาชีพเท่านั้น ที่จะก่อให้เกิดผลงานที่มีพลังทางปัญญาถึงขั้นที่จะเกิดแรงขับเคลื่อนทางความคิดในสังคมได้

หากไม่ชี้แจงจุดนี้ให้กระจ่าง ผู้ที่มีความใฝ่ฝันจะเป็นนักวิจารณ์ที่มีผลงานสู่สาธารณะต่อไป อาจเกิดความไขว้เขวและหลงทางในการพัฒนาตนเองได้ นอกจากนี้แนวคิดนี้ยังอาจถูกนำมาใช้เป็นข้ออ้างสำหรับผู้ที่ไม่มีความมุ่งมั่นและความรับผิดชอบเพียงพอในการทำงานวิจารณ์ เมื่อคิดหรือพูดวิจารณ์อะไรผิดพลาดหรือขาดความรอบรู้และความยุติธรรมออกไปสู่สาธารณะ ก็อาจหาทางออกโดยกล่าวอ้างว่า เป็นเพียงผลงานของผู้รักสมัครเล่น

โครงการวิจัย
"การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย"

รายงานการประชุม Consultative Meeting
(ภาคภาษาอังกฤษ)

รายงานการประชุม Consultative Meeting (ภาคภาษาอังกฤษ)
โครงการการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย"

TRF Research Project on Criticism

CONSULTATIVE MEETING
(23-24-25 October 2001)

BACKGROUND

As the three-year research project "Criticism as an Intellectual Force in Contemporary Society " was due to be completed in December 2001, the research team was in a position to arrive at tentative findings and conclusions. Before these were to be made public at the final Annual Conference scheduled for 1-2 December 2001, it was considered appropriate that an eminent scholar be invited to give his views on the tentative outcome of the research, since it certainly had implications that should be of interest to the international scholarly and intellectual community. Prof. Dr. Vridhagiri Ganeshan of the Central Institute of English and Foreign Languages, Hyderabad, India, kindly agreed to act as the principal resource person. The meeting was held at Room 214, SASA International House, Chulalongkorn University, Bangkok, on 23, 24 and 25 October 2001. The three morning sessions were devoted to discussions led by Professor Ganeshan, while the afternoon sessions took the form of internal deliberations among members of the research team.

PROGRAMME

23 October 2001

9.00-12.00 : Meeting
- Comments on the findings of the individual 4 areas, namely : literary, art, theatre and music criticism, together with synthesis;
- Compatibility between research objectives and research findings.

12.00-13.30 : Lunch

13.30-15.30 : Follow-up discussion (in Thai) among members of the research team and advisers

24 October 2001

9.00-12.00 : Meeting
- Mutual enrichment of the 4 areas;
- Theoretical implications

12.00-13.30 : Lunch

13.30-15.30 : Follow-up discussion (in Thai) among members of the research team and advisers

25 October 2001

9.00-12.00 : Meeting
- Future prospects :
- Relevance to non-Thai culture;
- Educational applicability;
- Future research possibilities as follow-up.

12.00-13.30 : Lunch

13.30-15.30 : Follow-up discussion (in Thai) among members of the research team and advisers

Day One Summary October 23rd 2001 a.m. Session

Topic: Comments on the findings of the individual 4 areas, namely : literary, art, theatre and music criticism, together with synthesis;

To begin the day's session Professor Vridhagiri Ganeshan and Acharn Suvanna Kriengpetch gave their viewpoints and insights on the Summary Report. Professor Ganeshan began the proceedings saying that he would give a page by page critique. Referring to page 7 he said that the concept of the "public" should be explained more clearly because most people would understand the term "public" in a quantitative sense, not in terms of quality. He said that it was not necessary for the public to consist of a large number of people. The researchers believe that a small group of people deeply interested in the arts and criticism can constitute the public. The researchers did not begin at point zero. What we have, is not a bad beginning at all.

Also referring to page 7 what is meant as the "written culture" should be clarified in order that the readers understand the relationship between written culture and criticism. For instance, it can be taken to mean an intellectual heritage that serves higher education, whereas oral culture does not leave knowledge to posterity and record wisdom in the same way. For this reason, the written culture seems to lend the intellectual continuity. This should be clarified. Referring to page 8 in the "music criticism" section, Professor Ganeshan noted that it was important to point out differences between traditional and modern Thai music. The concentration on classical music should be justified.

Also on page 8, he noted that the researchers have pointed out the problems, but have not proposed solutions. For instance, they should also recommend how written culture should be promoted. The same could be said of the change from the traditional roots; they should be more explicit about the influence of the foreign cultures.

The stress on the written culture on the part of the researchers is part of the Western legacy, Ganeshan said. He went on to say that instead of

proposing the passage from the oral to the written culture, it might be advisable to see how oral culture can enrich written culture.

The Western and the Eastern concept of history seems to be decisively different, Ganeshan noted. Westerners believe that history is a struggle towards something, a revolution that brings about something new. That's why the westernized artists try to find originality and uniqueness. Easterners believe that history is not a struggle for novelty at all, but the re-birth, a recycling. In this respect, Thai artists have become westernized and may not have understood their own roots, he added.

Moving on to page 10, Professor Ganeshan said that the point of "amateurs" should defined more carefully. This word is derived from the original French something akin to "love." People who love the arts can play many roles, including that of art criticism, Ganeshan noted. As a case in point, he said that literary scholars have written excellent dramatic criticism, although they have had no specialized training in the field. Yet they are "amateurs" who love drama, he concluded.

Finally, on page 11 on the issue of "Guidelines for Selecting Critical Works for Inclusion in the Anthologies" is the most achieved section of the paper, and that there was no need to make any change to this part at all.

Criticism in the Four Areas

In the area of literary criticism it was advised that The target audience should be better defined. As for visual arts criticism, there is no need to be vague about the leading institution in the field of fine arts. Silpakorn University should be named directly.

Visual art criticism is already practised in classes because art students have to present their own works before their teachers and fellow students. In such an environment, however, there is already "public." Most of the participants were of the opinion that a public should not to be defined in quantitative terms. Even the small group of people appreciative of the arts can be regarded as a public.

In the university classes, it was noted that techniques can be taught, but the teaching criticism as such is usually absent. Only Professor Silpa Bhirasri, the Founder of Silpakorn, combined both.

In the second paragraph, it should be said that art education could be improved if the anthology emerging from this research project were properly used.

Most of the teachers who teach history of the arts are not artists and never have practical experience. At Silpakorn, art history is the responsibility of the Faculty of Archeology. Nevertheless, it is not always necessary that art history is taught by someone with practical experience. What matters is his/her understanding and appreciation of art.

In the field of the relationship between the actors and the audience in Thai society, it was observed that the situation is different from the Western one. The Thai actors and their audience traditionally belong to the same group of people. Traditional Thai culture is community-based, characterized by conviviality. The competence of the actors and the audience is at the same level. The audience can help the actors on stage in case the actors get stuck in the act of improvisation. That is the oral tradition. The texts are mostly well-known. In Western theatre, on the other hand, the actors and the audience are not the same group. On one hand, the actors have knowledge about the theatre, but on the other hand, the audience consists only of the spectators with no practical experience.

Referring to page 18, it was advised that the point about " alienation" should be more explicit. Has this to do with the clash between the Western and the Thai frameworks of thinking? Or is it a matter about Westernized Thai have imported Western thinking uncritically?

On the subject of music criticism, the researcher explained that Thai and the Western classical music should be differentiated. Western classical music now is textually based, whereas Thai classical music today still makes room for improvisation.

The same melody can be differentiated through the "schools" (called "ban" in Thai, "house"). And the quality of performance sometimes depends on the "schools" which are rivals. It is impossible to determine

which school is the best one, because each has its unique style. Competitions can take the form of "music criticizing music" and "school criticizing school". It was mentioned that the performance of a group or a school can be criticism of the performance by another one.

It was added that Thai classical musicians rarely care what the critics say because they think the critics have no practical experience. This seems to be akin to visual arts criticism. Acharn Suvanna posed the question as to the notion of the public: who are they playing for? Are they playing for themselves? These points seem to be different from Western musical culture already whereby critics can listen to the classical music and criticize the performance and the cultural, social and political context of the performance at the same time.

The "Tone" of the Summary Report

Both Ganeshan and Suvanna commented that the tone of the report is a little sarcastic at times. The report should give objective research findings and enable the readers to see the strong and the weak points of the arts criticism in Thailand. When the researchers found problems related to criticism, they should suggest solutions. For example, regarding nationalism in the last paragraph of page 22, it is not necessary to be ironical, and the expression could be put in parenthesis.

It was commented that the "theories from the native soil" in the same paragraph should be more clarified in terms of what it means and its derivation.

The way the researchers explain the characteristics of the Thai society in terms of "oral culture" is not explicit enough. There is also no need to be apologetic about orality. (see last paragraph page 25).

On the topic of "The Researchers as Critics" (page 26) it was suggested that researchers should explain why they have decided to supplement the existing critical activities within their own critical writings. There is no need to be reticent on this undertaking. It can be said that existing criticism in the press in Thailand mostly takes the form of a review, preview, and re-telling of the content.

In the section "Theoretical Implications" (page 34) it was suggested that the notions of verbal and non-verbal, direct and indirect criticism should not be too radically dichotomized. "Music criticizing music", "drama criticizing drama", "visual arts criticizing visual arts" are just other modes of communication without verbal language.

It was advised that the theory of "ranad tum" (the second xylophone) (last paragraph page 34) should be elaborated on a little more. It is true that the point was taken up by Chetana Nagavajara in the Appendix, but a short explanation should be given in the *Summary Report* itself.

Comparison and Contrast of the Criticism in the Four Areas

A comment was made that criticism is usually part of written culture. Sometimes, literary history forms part of literary criticism. Literary Criticism is expressed in language, being a commentary or judgement on a particular art form, also expressed in language. Hence, literary criticism also runs the risk of reveling in its own linguistic process and does not serve literature well enough.

Visual Arts Criticism seems to be the way that artists present their ideas directly. There is no need to embellish the expression through language at all. This is how visual arts criticism is different from literary criticism. So, this can lead to the observation that the work of art has an influence on the criticism.

On the topic of Dramatic Criticism it was commented that the Anthology was not well balanced. The Western part seems to be the major part of the Anthology. Moreover, in the Western part, the footnotes provided by the researchers, useful though they may be, are sometimes longer than the analysis. It was advised that this be adjusted.

As regards Music Criticism the part on Western classical music seems to be smooth sailing, but there are many problems related to Thai classical music. The Western classical music part seems to dominate the Anthology. Thai classical musicians seem to want to communicate among themselves and ignore their audience. They never care if the audience will understand and appreciate the performance or not. The attitude of Thai classical

musicians remains that of the "pre-Wat-Po era", namely that there is no attempt to communicate to a larger circle than that of the initiated, which is contrary to the spirit of the "Stone Inscription of Wat Po", erected under the King Rama III, which codifies traditional knowledge in all fields as a public domain. Morality, medicine, literature figure prominently. But there was no way to "textualize" the Thai music!

Ganeshan thought that in some countries, for example India and Germany, the media can serve the arts themselves. It is an educational institution. It can be a tool for art education that can strengthen criticism. The media can play an important role in educating the children. However, that depends on the decentralized system of media. The researchers confirmed that the Thai media seems to be monopolized by capitalism. It is never interested in art and culture, but merely in making profit. In contrast to the US's "National Endowment for the Arts", a comment was made that the Thai Government's budget for educational and cultural affairs is inadequate. In Germany, the cultivated bourgeoisie has been nurturing cultural and intellectual affairs for centuries. It was also mentioned that there is no need to blame the media because academia has also failed.

The researchers admitted that they could not cope with the media. However, they tried to cooperate with it. Suvanna wondered whether the researchers would like to solve the problem by becoming part of the media through launching its own journal. The pros and cons should be weighed out.

On the topic of "intellectual force", the intellectual force of criticism can be seen diversely. There is no need to find a single answer. Intellectual force of arts and criticism can be represented in different ways.

On the section "Researchers as Critics", the participants thought that the critical essays written by the researchers since 1999 should have been included in the anthologies. The researchers, however, were unwilling to do this because they did not want to analyze other people's works and present their own critical works at the same time. In any case, an external expert has been asked to evaluate these contributions and select article to constitute another Anthology. Thus, a more objective way of dealing with the issue has been found.

In conclusion, Ganeshan suggested that subjectivity and direct experience are very important for criticism. Appreciation of the arts should start early. Children should be taken to the museums or to concerts and taught how to appreciate the arts. And if children have more chance to attend artist's talks or cultural activities, some of them can probably become critics in the future.

It was mentioned that technical terms which are the "borrowed" from other fields, are hard to understand, for example, tone color in music, texture in music, which originate from the visual arts. They need to be explained and clarified.

It was also noted that criticism in the four areas of arts has made use of different methodologies. Each area has its drawbacks, for example, Thai music lacks the history of Thai music and musicology. In the visual arts, the Thais are strong on the creative side, but art history as a discipline fails to serve contemporary art. The researchers emphasized that a great deal remains to be done.

Day Two Summary October 24th 2001 a.m. Session

Topic: Mutual Enrichment of the Four areas and their theoretical implications

Professor Ganeshan's Opening Comments

Professor Ganeshan began with some general comments. He said that in the Western tradition, arts are more specialized or compartmentalized. In contrast, the situation in Asia, and in India for example, the traditions are more open and overlapping. Arts simply fall into broad categories (such as shravya, kavyam and dhrushya) according to whether they can bee seen or heard. In our Asian tradition, knowledge is shared; it belongs to everyone, in the way that food can be offered in the temples. In this kind of fluid culture, specializations are less useful. In our countries what we seem to need are specialists with interdisciplinary backgrounds. A cross-fertilization is necessary.

Professor Ganeshan wondered how inter-disciplinary training can be promoted and developed. An approach which uses different media and develops different skills should be considered. Hopefully, he added, educational opportunities will be developed along these lines.

Professor Ganeshan went on to say that literature and indeed all arts in the Sanskrit tradition involved not only language (words) but also emotions; we need to think about a subjective emotional approach too, not only a dry objective approach that may be too academic when applied to Asian arts. Emotional reactions should be encouraged, not only theoretical ones. Even in Europe itself approaches are being used which focus on the reader, for example.

In the area of theoretical implications, Ganeshan noted that we should think more about deriving and promoting criticism from locally based sources. Somehow this has been taken away, or the chain of continuity from the past has been severed. Local development of criticism on our own terms

is to be encouraged, rather than blindly copying or seeking to apply western models. This needs to be built upon our own cultural foundations with respect to our own cultures. In this sense, elders can play a great role in that they are traditionally seen as guides. The individual has thought to have been held back here but Ganeshan said he differed with this view. We still believe that one's inner world is sacred and is unique to that person because in our tradition we believe that the spirit passes through phases of development towards greater enlightenment throughout the stages of life. We need to develop theories from our own experience and traditions, not always borrow from others.

Finally, Ganeshan made the observation that non-verbal criticism has been minimized, but also has value and importance in our cultures. Verbal and non-verbal communication differs among cultures. We should not devalue the importance of this. From our own experience, as the example of Thai traditional music shows, we can develop and progress. We can improvise within our own given cultural framework. Theory should not be abstract; it must have interesting and practical applications too.

Audience Comments

Acharn Suvanna was asked to comment on the issue of the mutual illumination of the arts. She stated that after reading the articles she had noticed a variety of approaches. She observed that we should pay more attention to differences inherent in varied artistic expressions. Here literary criticism seemed to be favored as a starting point, and that this was probably the case since language was involved. In contrast, the other three areas have been more neglected. In the area of classical music, specialists, critics and researchers tend to use language and terminology unknown to non-specialists and this can be a problem for the broader public who cannot understand the written text. The issue of a written culture and written skills needs to be addressed. What can happen, inversely, is that when critics or researchers are doing criticism in unfamiliar areas they lack adequate background knowledge in those areas. We need to have a common foundation to be able to participate in mutual illumination of the arts.

Acharn Suvanna remarked that the ambitions of the research project were quite high and that an attempt was made to conform to the research

goals in perhaps an artificial way. It may have been the case that too much emphasis was given on meeting the research targets. It was, however, noted that new dimensions had opened up for everyone involved, and that these interactions have had benefits for those involved. Working together in different areas has expanded the consciousness of the individual members in new ways.

The question was raised of how to use knowledge from the other branches. It is a process we have to go through and are still going through. It was wondered whether in fact the description of the interactions between researchers in different areas was as "forced" or "artificial" as previously stated. In the end it can be very difficult to separate influences. Readers may not know about the interactions and inter-connections between researchers. The experience of mutual learning extends across the four areas. Professor Ganeshan interjected that generally literary critics have an advantage in that they are language specialists. Critics in other areas have knowledge but lack the means of expression. On one side we have "language", secondly we have "different conceptions of the arts" and thirdly "each branch has a different nature." Thus subjective criticism is not enough, we should be careful that we are not too subjective in our approaches either. Artificially imposing literary models to criticize music can be awkward. It was noted that the results of the research will be useful to others. Also it was observed that the researchers may return to their own fields with an enriched vision. They may have been changed in unforeseen and positive ways.

Professor Chetana noted that on the issue of mutual illumination of the arts it can also be remembered that the essence of a particular art form could be lost in a comparative framework and that each media has its own characteristics. It was noted that theory comes from observation not used as a model to be imposed. It was also added that theory is culture-based. Is theory meant to have universal applications or only local applications? It was added that at times theories are applied in dangerous ways, such as foreign or culturally-based theories being randomly or artificially applied to the Thai situation in inappropriate ways. The cultural background must not be forgotten. We should remember that local experience is important in giving rise to new theories. A polemic exists in relation to this. It is not necessary to look far for cultural richness and you can build theories from

cultural experience locally. Borrowing and applying outside theories is fine, if they are adapted mindfully.

Professor Ganeshan noted that on the issue of "universality" that is was typically the West which made "universalist" claims, and that this notion was associated with Western expansionism and by extension, globalization. In contrast, he observed, Asians have been less preoccupied with global dominance. Various branches of Buddhist thought do not fight to establish universal claims. The origins of these concepts should be remembered.

On the issue of non-verbal criticism it was wondered how it actually functions. In the area of music criticism it was commented that this was lacking, but when it exists it can take place in creative ways as when music criticizes music and that this richness needs to be explored.

An issue was raised as to whether critics writing in other areas besides their own without knowledge of the background would only be giving a purely subjective reaction. One way to promote home-based theories is also to consider past theories and traditional ways of teaching.

On the issue of developing criticism it was mentioned that there being an insufficient quantity of local criticism poses a challenge. Non-verbal criticism, on the other hand needs more careful consideration as it tends to be undervalued. Moreover the question was raised how traditional arts can be democratized and shared on a larger scale with the public having increasingly limited experience and memory of traditional arts

Ganeshan noted that individual experience varies from person to person; it can be described, not proscribed. In the case of individual experience it is subjective and in Asian culture seems not often necessary to document or record. In Asia the oral culture traditionally dominates. We should think about the implications of this fact.

It was commented that criticism can take place in non-verbal ways and not only be recorded or written down. First-hand commentaries or memoirs seem more effective than theoretical approaches which can be too abstract or academic. Informal exchange is appropriate and can be a good starting point for exchanging ideas. Working in small groups can be useful

as well. It was added that non-verbal expressions of criticism are less formalized, whereas written tradition tends to be more codified and thus more dogmatic or pedantic.

Professor Ganeshan noted that we need to return to the basics of pedagogy about teaching and learning, in order to create an atmosphere where learning may take place. The teacher provide knowledge and students are free to take from him as they are able to. The great teachers never preach; there is a difference between a "philosopher" and a "teacher of philosophy."

Critical views may take place in a wide variety of ways. Have we stressed the pedagogical side of criticism enough? In the pleasure of criticism there is the pleasure of performing criticism and that of reading and writing of criticism. The audience needs to be kept in mind. As a case in point the co-researcher in music criticism queried whether criticism can occur on a radio program of classical music in Thailand and it was commented that no subjective comment or opinion would be made on the air because it was not appropriate for that format. Criticism may be necessary on a separate program as a separate forum.

----------end a.m. session----------

Day Three October 25th 2001 a.m. session

Topics: -Relevance of research findings
-Educational applicability
-Future research possibilities

Professor Ganeshan opened the morning session by commending the research group on completing the project and stated that it would be a good idea to organize some follow-up activities. He said that he was a bit skeptical about starting a new journal of criticism and that other ways to disseminate information should also be considered.

He added that workshops in criticism should be organized and that perhaps the focus should be to disseminate information not only locally but internationally too. Cross-cultural workshops could be organized and combined with tourism as an extra feature. This intercultural approach is worth pursuing and could be useful. Many foreign cultures want to learn from and about us too.

On the issue of curriculum, Ganeshan commented that the question was how to disseminate criticism. He raised the question of whether it should be taught early in schools, and that the problem of children lacking an educational base in their own culture should be addressed too. They can then participate better as world citizens.

He also observed that while in this forum we often talk about strengths and weaknesses or weak points locally he advised a new perspective, to be more constructive or positive rather than negative. On the constructive side he advised that Thai critics should group themselves together and that such a grouping of critics could be used to initiate small scale projects or exchanges as mentioned previously.

Ganeshan concluded by encouraging Thai researchers to take up the task of implementing critical thought and practice seriously.

Audience Comments

It was agreed that an attempt should be made for researchers to get out of the university context, to organize activities (with the media for example) and collaborate with colleagues on projects. It was also noted that criticism had in its European origin a background of freethinking people breaking with authority and tradition. This needs to be rethought in the Thai context as well.

Acharn Chetana proceeded to show a model organizational chart about possible follow-up activities and explained that the process of research could be understood as a dynamic process with interaction among different areas. This involved the pool of critical resources and recommended activities involving media, education, arts, networking, seminars, etc.

A comment was made that many other fields besides arts should be allied to the cause of fostering and promoting criticism. Other sectors may also be interested. If our activities are not institutionalized how can we do this? Ongoing critical activities should be encouraged and organized. It was advised that the Internet be exploited more as a means or promotion and exchange as well as a way to make information available internationally. The Internet, however may pose some problem relating to controlling it; still it was conceded that it is one more resource to be used.

It was noted that a website needs links to succeed and there needs to be a lot of follow-up an monitoring of any website which could be time-consuming, for example, answering e-mail queries.

A participant noted that as far as criticism in Thai culture goes, the habit was not commonplace; that a tradition of critical thinking comparable to the western model does not exist; it was wondered how analysis and critical thinking could exist if they are not adequately taught in schools.

The issue was then raised whether there was not something lacking in the Thai society where people did not want to express their opinion openly or make any negative comments, and why criticism has been undervalued. It was asked how a critical tradition can be revived or created and that these points need to be discussed as it seems to be a necessary foundation.

A participant noted that one needs to feel safe to write and teach criticism. Although courses in criticism do exist, they do not address issues of real critical interests.

Professor Ganeshan concurred that criticism cannot thrive without a foundation; you need content and substance. Having the courage to be critical is another thing. Asian non-verbal criticism is what we are good at, but this perhaps needs to change in some ways. In societies like India's where group psychology reigns, individual thinking is discouraged. Individualist culture requires greater responsibility on the part of the individual because you may have to actually record your views. This demands a change in mentalities. He wondered whether we were ready for this yet. Conversely, Western society needs to focus more on group dynamics and communal culture because it has been lost.

A participant wondered whether critical thinking can actually be part of education and how it could be achieved. It needs to be thought out. Even the media can give people knowledge and the background they need. European style critical frameworks may not be appropriate all the time.

It was added that the cultural factors inhibit experts to write their opinions and criticism and that specialists may lack confidence to write or publish, and it was wondered how criticism could advance in such a context. There are local factors which inhibit the flourishing of a critical culture. Other traditional cultural outlets for criticism are being abandoned too which allowed for criticism in other ways.

Workshops could be organized to train beginners and to disseminate general knowledge . Arenas for non-experts should exist too.

It was observed that the situation in Thailand is not entirely anti-critical, as can occasionally be seen in politics, and in public protests. It was added that criticism need not always be negative. But while there is a precedent to build upon there is still progress to be made.

Professor Chetana returned to the issue of follow-up activities and wondered whether it would be useful to publish a small journal. Or rather should larger issues be tackled instead. He wondered how a publication could be be started and run? It was noted that the issue of support for small magazines still needed a clear direction and that indeed responses for

critical articles through contests have been virually ignored by the public. It was suggested that some kind of prize be offered through a publication to foster better criticism. Given the lack of public enthusiasm or reaction to criticism, it was wondered if this would be feasible.

A participant added that there was a demand for textbooks in the early university years. This, however, was hard to set up because a manual implies a rigid systematic approach, a top-down method that seemed too prescriptive or formulaic to foster good criticism and critical thinking.

In response it was added that teachers sometimes need this kind of background information as they do not have enough prior knowledge of criticism and that the teachers needed training too.

Education can be a big help in getting over the problem of criticism being undervalued in the culture. It was added that textbooks and manuals for specialized areas like music and visual arts were lacking and that they have special considerations.

Another participant noted that on the issue of manuals, some standards needed to be discussed and determined, such as the issue of what the format of the manuals might be.

About the Anthologies published by the research group, workshops could be organized to train teachers in the methodology: It was commented that relevant departments themselves need to take up the cause of the Anthologies since the university was not able to promote it adequately or the infrastructure was lacking to do so. In light of this, it might be necessary to start some form of organization to do this.

A participant noted that we should not overlook the creative and inspirational element in criticism too.

Another participant noted that the Anthology was inspiring and gave many ideas for approaches to criticism. It was added that teachers need to encourage students to ask questions and think independently.

Professor Ganeshan noted that it was important to consider the target audience you are aiming for and adapt yourselves to that audience.

Final comments were made that the organizational charts were perhaps overly detailed or too complicated to understand and that they might be simplified a little. It was added that there is a need for more expertise and specialization and that and audience for criticism was yet unknown. It was thought that keeping a focus on the fine arts was a way to appeal to people more than focus on criticism; criticism can be approached through a fine arts focus rather than the other way around, as many people are interested in the arts. It was a matter of how it is presented.

Professor Ganeshan thanked the group for the invitation and wished them good luck in the future.

Todd Babcock
Rapporteur

โครงการวิจัย
"การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย"

รายงานการประชุม Consultative Meeting
(ภาคภาษาไทย)

รายงานการประชุม Consultative Meeting (ภาษาไทย)

โครงการการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย"

รายงานการประชุม *Consultative Meeting* ภาคบ่าย

ระหว่างวันที่ 23-25 ตุลาคม 2544

ณ ห้องประชุม 214 ศศนิเวศน์

ผู้เข้าร่วมประชุม

1. ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.เจตนา นาควัชระ หัวหน้าโครงการ
2. Prof. Dr. Vridhagiri Ganeshan
   (เข้าประชุมเฉพาะบ่ายวันที่ 23 ตุลาคม โดยหัวหน้าโครงการแปลสรุปให้เป็นตอนๆ)
3. ศาสตราจารย์ ดร. สดชื่น ชัยประสาธน์ (เข้าประชุมเฉพาะบ่ายวันที่ 23 ตุลาคม)
4. รศ.ดร. พรสรรค์ วัฒนางกูร (เข้าประชุมเฉพาะบ่ายวันที่ 24 และ 25 ตุลาคม)
5. รศ.ดร. รื่นฤทัย สัจจพันธุ์
6. ผศ. สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์
7. อาจารย์ ดร. สายัณห์ แดงกลม
8. อาจารย์สดับพิณ รัตนเรือง
9. อาจารย์ชมัยภร แสงกระจ่าง
10. อาจารย์จักรพันธ์ วิลาสินีกุล
11. อาจารย์ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์
12. อาจารย์รังสิพันธุ์ แข็งขัน
13. อาจารย์ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์
14. นายบวรพงศ์ ศุภโสภณ
15. นางสาวอรพินท์ คำสอน
16. นางสาววันทนีย์ ศิริพัฒนานันทกูล
17. นางสาวอุษณีย์ เอกอุษณีษ์ (เข้าประชุมเฉพาะบ่ายวันที่ 23 ตุลาคม)
18. นางสาวพรทิพย์ เนติภารัดนกุล (เข้าประชุมเฉพาะบ่ายวันที่ 23 และ 25 ตุลาคม)
19. นางสาวศศิธร เหลืองจินดา

ผู้ลาประชุม

20. ศ.ดร.กุสุมา รักษมณี
21. อาจารย์ ดร.จิรพร วิทยศักดิ์พันธุ์

ข้อสังเกตที่ได้จากการประชุมวันอังคารที่ 23 ตุลาคม 2544

1. *ข้อสังเกตของหัวหน้าโครงการจากข้อวิจารณ์ของผู้เชี่ยวชาญต่างประเทศและที่ปรึกษาโครงการ*

หัวหน้าโครงการสรุปข้อสังเกตที่ได้รับจาก Prof. Ganeshan และอาจารย์สุวรรณา ในประเด็นต่างๆ ดังนี้

1.1. การวิจารณ์ที่มาจากบุคคลภายนอกกลุ่มวิจัย สร้างความมั่นใจให้กับโครงการฯ ว่างานวิจัยของโครงการฯ ได้ดำเนินมาถูกทางแล้ว

1.2. ในการวิจารณ์งานวิจัยของโครงการฯ นั้น Prof. Ganeshan และอาจารย์สุวรรณากล่าวตรงกันในหลายประเด็น ซึ่งทางโครงการฯ จะนำไปพิจารณาอีกครั้งหนึ่ง

1.3. การกล่าวถึงความล้มเหลวในการวิจัยในเรื่องสื่อและสถาบันการศึกษานั้น ควรอธิบายถึงเหตุผลที่เกิดขึ้นจริงๆ ว่าที่ล้มเหลวเพราะมีพื้นฐานมาจากวัฒนธรรมของไทยจริงๆ ไม่ใช่เป็นเพราะความอ่อนแอของโครงการวิจัยเองที่ไม่สามารถแสวงหาความร่วมมือจาก"สถาบัน"ดังกล่าวได้

2. *การประเมินผลโครงการวิจัยโดยที่ปรึกษาโครงการ*

อาจารย์สุวรรณาชื่นชมและประเมินผลการวิจัยของโครงการฯ ว่าเป็นที่น่าพอใจ อย่างไรก็ตาม ได้ตั้งข้อสังเกตและประเมินผลในประเด็นต่างๆ ดังนี้

2.1. . มาตรฐานที่โครงการฯตั้งเอาไว้ว่า งานวิจารณ์ที่มีคุณภาพควรเป็นงานที่แสดงออกถึงพลังทางปัญญาที่ข้ามยุคข้ามสมัย มาตรฐานดังกล่าวอาจเป็นอุดมคติที่สูงเกินไป เพราะคงจะไม่มีงานวิจารณ์ชิ้นใดที่มีความเป็นอมตะใช้ได้กับทุกยุคสมัย แต่งานวิจารณ์มักขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายประการ อาทิ กาลเวลา สังคม วัฒนธรรม เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ฯลฯ

2.2. พลังปัญญาของแต่ละสาขาคืออะไร เนื่องจากการวิจัยในแต่ละสาขามีองค์ประกอบที่ต่างกัน จึงส่งผลให้พลังปัญญาของแต่ละสาขาอาจไม่เหมือนกัน ด้วยเหตุนี้วิธีการนำเสนองานวิจัยจึงไม่จำเป็นต้องเป็นไปในทิศทางเดียวกัน

2.3. บทวิจารณ์ที่คัดสรรมาและบทวิจารณ์ของผู้วิจัยได้แสดงพัฒนาการเกี่ยวกับพลังปัญญาของตนและสาขาของตนได้ชัดเจนพอหรือไม่ เพียงใด

2.4. การที่ทางโครงการฯ ชี้ให้เห็นถึงปัญหาที่ทำให้การวิจารณ์อ่อนแอว่าอยู่ที่สื่อและสถาบันการศึกษานั้น มิได้หมายความว่าเป็นความล้มเหลวของโครงการฯ ดังที่

ระบุไว้ใน Summary Report แต่กลับแสดงให้เห็นว่าโครงการฯ ทำหน้าที่วิจัยได้อย่างสมบูรณ์กล่าวคือ ชี้ให้เห็นทั้งจุดเด่นและด้อยของการวิจารณ์ในสังคมไทย อาทิ การขาดองค์ความรู้ในด้านดนตรีวิทยาที่จะนำมาใช้ในการศึกษา นอกจากนี้ จุดอ่อนอีกประการหนึ่งที่โครงการชี้ให้เห็นคือ ถึงแม้ว่าสาขาวรรณศิลป์จะมีการเรียนการสอนการวิจารณ์ในชั้นเรียนมานานแล้ว แต่กลับไม่สามารถสร้างนักวิจารณ์ที่โดดเด่นได้ อย่างไรก็ดีข้อเสียของการวิจัยครั้งนี้ยังปรากฏอยู่กล่าวคือ แม้จะมีการชี้ให้เห็นจุดอ่อน แต่ยังมิได้เสนอทางออกที่เป็นรูปธรรม

3. *สรรนิพนธ์*

ผู้เข้าร่วมประชุมฯ เสนอให้มีการปรับสรรนิพนธ์ในประเด็นต่างๆ ดังนี้

3.1 อาจจำเป็นต้องเพิ่มคำนำในตอนต้นของบทสังเคราะห์ของผู้วิจัยแต่ละสาขา เพื่อให้ผู้อ่านสามารถมองเห็นภาพรวมทั้งหมดของงานวิจัยทั้งหมด และสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับแนวทางคัดสรรบทวิจารณ์ของผู้วิจัย รวมถึงการจัดเรียงลำดับบทวิเคราะห์และบทวิจารณ์ที่ปรากฏในสรรนิพนธ์แต่ละสาขา

นที่ต้องแก้ไขในสรรนิพนธ์สาขาต่างๆ ดังนี้

3.2.1. วรรณศิลป์ เนื่องจาก ศ.ดร. กุสุสมา รักษมณี มาประชุมได้เฉพาะภาคเช้าของวันที่ 23 ตุลาคม 44 การเสนอข้อวิจารณ์ในสาขานี้จึงขาดไป

3.2.2. ทัศนศิลป์ อาจารย์สายัณห์ แดงกลม เสนอความเห็นต่อสรรนิพนธ์สาขานี้ว่ามีความโดดเด่นในหลายด้าน กล่าวคือ มีความหลากหลายตั้งแต่ในด้านของการเลือกบทวิจารณ์ที่มีควมลุ่มลึกมาวิเคราะห์ มีการยกตัวอย่างเพื่อให้ง่ายต่อความเข้าใจและมีความงามทางวรรณศิลป์ เช่น งานของน. ณ ปากน้ำ บทวิจารณ์ของผศ. อิทธิพล ตั้งโฉลก ที่เป็นการวิเคราะห์งานของตัวเองด้วยการถอยห่างออกมาจากอัตลักษณ์ของตนเอง และสามารถวิจารณ์งานของตัวเองได้อย่างมีเหตุมีผล หรือบทวิจารณ์ของสมพงษ์ 'ทวี ที่มีลักษณะเด่นในด้านของการแสดงทัศนะที่เป็นอัตวิสัยมาก แต่ก็สามารถจูงใจผู้อ่านให้คล้อยตามได้เป็นอย่างดี

อย่างไรก็ตาม ประเด็นที่ควรแก้ไขในสรรนิพนธ์สาขาทัศนศิลป์ที่ควรนำไปปรับปรุงก่อนที่จะมีการตีพิมพ์เผยแพร่ คือ

3.2.2.1. *บทวิจารณ์* บทวิจารณ์บางบทของสาขาทัศนศิลป์ที่คัดสรรมามีปัญหา อาทิ ความสับสนและไม่ชัดเจนอันเกิดจากการแปลจากต้นฉบับที่มีการนำเสนอที่ไม่ชัดเจนอยู่แล้ว เช่น "ศิลปะร่วมสมัย (อะไร เมื่อไร ที่ไหน)" ของ จิม สุปังกัด, เนื้อหาหลักที่ไม่เด่นชัด อาทิ "กลิ่นอายที่ฉายแวว" ของ แจนนิส วงศ์สุรวัฒน์, บทวิจารณ์ "แสงสว่างท่ามกลางความมืด จิตรกรรมในประเทศไทยทุกวันนี้" ของไมเคิล ไรท์ เป็นเพียงการแบ่งประเภทของงานศิลปะ ไม่มีการวิจารณ์ที่เด่นชัด หรือบทวิจารณ์ "Camera Lucida" ของ โรลองด์ บาร์ธส์ (Roland Barthes) มีเนื้อหาน่าสนใจ แต่เชิงอรรถมีขนาดยาวมากกว่าเนื้อหา ซึ่งควรปรับรูปแบบในการนำเสนอ

3.2.2.2. *บทวิเคราะห์* บทวิเคราะห์ส่วนใหญ่ในสรรนิพนธ์มีแนวโน้มเป็นไปในลักษณะการนำเนื้อความในบทวิจารณ์มากล่าวซ้ำ สรุปความหรือย่อความ

3.2.2.3. *การแปลบทวิจารณ์* ผู้แปลต้องการรักษาลักษณะโครงสร้างประโยคตามบทวิจารณ์ภาษาต่างประเทศไว้ ซึ่งการแปลในลักษณะนี้บางครั้งสร้างความสับสนให้กับผู้อ่าน ดังนั้น ผู้วิจัยอาจต้องขัดเกลาภาษาในบทแปล เพื่อให้ทั้งคงความหมายเดิมของบทวิจารณ์และสามารถสื่อความกับผู้อ่านได้

3.2.2.4. *เชิงอรรถ* ควรนำเชิงอรรถบางรายการปรับเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของบทวิเคราะห์ เพราะเชิงอรรถในบทวิเคราะห์บางรายการรวมแล้วยาวกว่าบทวิเคราะห์

3.2.2.5. การเรียงลำดับบทวิจารณ์และบทวิเคราะห์ในสรรนิพนธ์นั้น อาจารย์สายัณห์เสนอว่า อาจทำได้ใน 2 ลักษณะ กล่าวคือ

- การนำบทวิจารณ์ขึ้นก่อนบทวิเคราะห์
- การนาบทวิเคราะห์ขึ้นก่อนบทวิจารณ์ เนื่องจากบทวิจารณ์บางบทอ่านยากมาก ถ้าอ่านบทวิเคราะห์ก่อนจะช่วยให้เข้าใจบทวิจารณ์ได้ทันที

สำหรับข้อสรุปรวมที่ได้จากการอ่านบทวิเคราะห์รวมและสรรนิพนธ์สาขาทัศนศิลป์ อาจารย์สายัณห์เห็นด้วยกับข้อสรุปของอาจารย์จักรพันธ์ในประเด็นที่ว่าประวัติศาสตร์ศิลป์ของไทยอ่อนแอและขาดประวัติศาสตร์ศิลป์ที่จะนำมาใช้ในการวิเคราะห์วิจารณ์ได้

3.2.3. ***ศิลปะการละคร*** เนื่องจาก ดร. จิรพร วิทยศักดิ์พันธุ์ ไม่สามารถมาร่วมประชุมได้ การเสนอข้อวิจารณ์ในสาขานี้จึงขาดไป

3.2.4. ***สังคีตศิลป์*** บทวิจารณ์ขาดความสมดุล เนื่องจากบทวิจารณ์ดนตรีไทยมีเพียง 23 บท แต่บทวิจารณ์ดนตรีคลาสสิกตะวันตกมีถึง 27 บท อาจารย์สดับพิณเสนอว่า น่าจะมีการเสริมบทวิจารณ์เพลงป๊อปและเพลงลูกทุ่งเข้าไปในสรรนิพนธ์ ในเรื่องนี้หัวหน้าโครงการได้ชี้แจงว่า โครงการฯมีจุดมุ่งหมายจะสนับสนุนศิลปะและการวิจารณ์ศิลปะที่เป็นสมบัติของคนส่วนน้อยในสังคมให้กลายเป็นสมบัติของมหาชน จึงทำวิจัยเฉพาะบทวิจารณ์ดนตรีไทย(เดิม)และดนตรีคลาสสิกตะวันตกเท่านั้น

นอกจากนี้ อาจารย์สุวรรณาตั้งข้อสังเกตว่า ผู้วิจัยค้นพบทั้งปัญหาภายในวงการและปัญหาทางวัฒนธรรมของทั้งดนตรีคลาสสิกตะวันตกและดนตรีไทย ซึ่งนับเป็นความสำเร็จอย่างหนึ่งของการวิจัย อีกทั้งผู้วิจัยยังแสดงให้เห็นถึงความอ่อนด้อยของวงการดนตรีใน 2 ลักษณะ คือ พลังทางปัญญาโดยรวมและความอ่อนแอในวงการดนตรี ด้วยเหตุนี้ อาจารย์สุวรรณาจึงตั้งประเด็นคำถามสืบเนื่องจากประเด็นนี้ว่า เมื่อทำสรรนิพนธ์สาขาสังคีตศิลป์เสร็จแล้ว จะหยุดเพียงแค่นี้หรือไม่ ซึ่งหากไม่ดำเนินการศึกษาต่อก็เป็นเรื่องที่น่าเสียดาย เนื่องจากสรรนิพนธ์ที่ทำขึ้นนี้นับเป็นองค์ความรู้ทางดนตรีที่มีส่วนสนับสนุนวงการการศึกษาด้านดนตรี ซึ่งหากพัฒนาต่อไปองค์ความรู้เหล่านี้อาจกลายเป็น "ดนตรีวิทยา" ของสังคมไทยก็ไปก็ได้

นอกจากนี้ หัวหน้าโครงการยังได้กล่าวถึงการสัมภาษณ์ Prof. Donald Mitchell ว่า เขาให้ข้อสังเกตเกี่ยวกับดนตรีไทยว่า

1) ดนตรีไทยไม่อาจจะอยู่รอดได้ หากไม่มีดนตรีวิทยาและไม่มีการวิจารณ์มาหนุน การที่นักดนตรีไทยมุ่งแต่เพียงปกป้องดนเองและไม่ยอมให้บุคคลภายนอกเข้ามาเสนอความคิดเห็นจะทำให้ดนตรีไทยขาดพัฒนาการและล่มสลายไปในที่สุด
2) ไทยขาดการสกัดองค์ความรู้ให้เป็นรูปธรรม ทั้งๆ ที่มีความรู้ทางดนตรีไทยมากมาย

4. *บทสังเคราะห์*

บทสังเคราะห์มีความสำคัญในด้านของการชี้ให้เห็นถึงจุดเด่นและจุดด้อยของศิลปะและการวิจารณ์ศิลปะ 4 สาขาในประเทศไทย ด้วยการเปรียบเทียบให้เห็นประเด็นที่คล้ายคลึงและแตกต่างกัน เช่น ในด้านของทัศนศิลป์ การเรียนการสอนประวัติศาสตร์ศิลป์ล้มเหลวเพราะไม่สามารถสร้างนักวิจารณ์ได้ เนื่องจากเป็นการเรียนการสอนแบบให้ข้อเท็จจริง แต่ไม่ได้ผนวกความรู้ดังกล่าวเข้ากับความสามารถในเชิงปฏิบัติ หรือการขาดองค์ความรู้ทางด้านประวัติการดนตรีและด้านวิทยาการดนตรีไทย

ผู้เข้าร่วมประชุมมีข้อเสนอแนะที่น่าสนใจเกี่ยวกับการปรับแก้บทสังเคราะห์ ดังนี้

4.1 บทสังเคราะห์ควรเขียนด้วยภาษาที่เป็นกลางในการให้ข้อมูลด้วยการนำเสนอปัญหา และการให้ข้อแนะนำในการแก้ไขปัญหาต่างๆ

4.2 เมื่อมีการตีพิมพ์สรรนิพนธ์แต่ละสาขาควรมีการนำบทวิเคราะห์ของแต่ละสาขามารวมไว้ในสรรนิพนธ์ด้วย หรือไม่เช่นนั้นก็อาจต้องเขียนเอาไว้ในคำนำของสรรนิพนธ์แต่ละสาขาว่าควรอ่านบทวิเคราะห์ประกอบเพื่อให้เห็นภาพรวมของสรรนิพนธ์แต่ละสาขา หรืออาจเขียนแทรกเอาไว้ในบทวิเคราะห์ว่าให้กลับไปดูที่วิสังเคราะห์ในกรณีที่มิได้นำบทวิเคราะห์มาอยู่ในเล่มเดียวกันกับสรรนิพนธ์แต่และสาขา

4.3 เนื่องจากจุดหมายสำคัญของการทำสรรนิพนธ์ครั้งนี้เพื่อเป็นประโยชน์ต่อวงการศึกษาและเฟื่อมหาชน ด้วยเหตุนี้ ผู้จัดทำสรรนิพนธ์จึงควรคิดถึงกลุ่มเป้าหมายเอาไว้ให้มาก

4.4 การปรับแก้อาจไม่จำเป็นต้องรื้อใหม่ทั้งหมด เพราะเนื้อหาและประเด็นต่างๆนั้นเกี่ยวร้อยกันทั้งหมด ซึ่งหากตัดส่วนใดส่วนหนึ่งออกไปอาจทำให้เนื้อหาส่วนอื่นๆหายไปด้วย

5.*ศิลปะส่องทางให้แก่กัน*

ลักษณะศิลปะส่องทางให้แก่กันที่ปรากฏอาจมีหลายลักษณะ ดังนี้

5.1.*ศิลปะส่องทางให้แก่กัน* เช่น วรรณคดีส่องทางให้แก่ทัศนศิลป์ด้วยการที่ใช้ขนบวรรณคดีที่เกี่ยวกับการ"ชมดง"เป็นเนื้อหาในงานจิตรกรรมบนบานประตูวิหารวัดสุทัศน์ (ปัจจุบันอยู่ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ) นอกจากนี้เราจะพบว่า การนำเสนอความคิดเชิงวิจารณ์ทางทัศนศิลป์พัฒนาไปไกลกว่าในวรรณคดีป์ โดยเฉพาะในด้านของมโนทัศน์และการนำเสนอ

5.2.*การทำงานวิจัยศิลปะส่องทางให้แก่กัน*ซึ่งจะเห็นได้จากการใช้มุมมองและแนวคิดของศิลปะสาขาหนึ่งมาใช้ในการวิเคราะห์ศิลปะอีกสาขาหนึ่ง ดังเช่น การใช้ทฤษฎีวรรณคดีเป็นเครื่องมือในการวิจารณ์และเข้าถึงการแสดง

ละครในสาขาศิลปะการละคร ซึ่งอาจเรียกได้ว่าเป็นปฏิสัมพันธ์ข้ามสาขาระหว่างผู้วิจัย

5.3. *ศิลปะกับการวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน* ดังที่เราจะเห็นได้ว่างานสร้างสรรค์เป็นแรงบันดาลใจให้เกิดการวิจารณ์ และการวิจารณ์อาจนำไปสู่การพัฒนาความสามารถของศิลปินในการสร้างสรรค์งาน หรือสร้างงานขึ้นมาเพื่อเป็นปฏิกิริยาตอบโต้การวิจารณ์ก็ได้

6. ทฤษฎีจากแผ่นดินแม่

การพยายามสกัด*ทฤษฎีจากแผ่นดินแม่* *(home-based theories / theories "from the native soil")* ออกมาจากการวิจัยชิ้นนี้ เพื่อจะเป็นการแสดงให้เห็นว่า วิธีการคิดบางประการของคนไทยก็มีความเป็นสากลเช่นเดียวกับทฤษฎีตะวันตก

ในส่วนที่เกี่ยวกับไทยนั้น *ทฤษฎีจากแผ่นดินแม่*อาจเป็นทางออกที่ทำให้เราหันกลับมามองภูมิปัญญาของไทยและมองภูมิปัญญาของเอเชียได้เป็นอย่างดี การศึกษาทฤษฎีตะวันตกดูจะได้ผลหากรู้จักนำมาประยุกต์ใช้กับภูมิปัญญาของเราเอง นั่นอาจเรียกได้ว่าเป็นการปรับภูมิปัญญาที่เป็นโลกาภิวัตน์ (intellectual globalization) ให้เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่น (intellectual localization) ในเรื่องของการขยายวงทฤษฎีศิลปะให้ครอบคลุมการวิจารณ์ชีวิตและสังคมนั้น กรณีตัวอย่างของ*ทฤษฎีระนาดทุ้ม* เป็นการสรุปวิธีการแสดงออกในดนตรีเพื่อใช้ในการวิจารณ์สังคม คือเป็นการอธิบายปรากฏการณ์ทางสังคมด้วยประเด็นทางศิลปวัฒนธรรม

7. ประโยชน์ของสรรนิพนธ์ต่อคนในวงการสร้างสรรค์และวงวิชาการ

อาจารย์สดับพิณ เสนอว่า สรรนิพนธ์จะมีประโยชน์ต่อมหาชน หากเสนอตัวอย่างบทวิจารณ์ที่ไม่ดีด้วย นอกจากนี้ อาจารย์สุวรรณายังแสดงความห่วงใยว่า หากผู้ที่นำสรรนิพนธ์ไปใช้ไม่มีพื้นฐานทางการวิจารณ์ที่ดีพอ เขาจะนำสรรนิพนธ์ไปใช้เหมือนเป็นยาสามัญประจำบ้าน ซึ่งในเรื่องนี้ หัวหน้าโครงการให้ข้อสรุปว่า เราไม่สามารถควบคุมการนำไปใช้ได้ แต่เราต้องระบุเอาไว้อย่างชัดเจนว่า สรรนิพนธ์เหล่านี้มิใช่ตำราสำเร็จรูปที่สามารถนำไปใช้ได้ทันที หากแต่ต้องนำไปประยุกต์ใช้

8. วัฒนธรรมมุขปาฐะและวัฒนธรรมลายลักษณ์

จากการอ่าน Summary Report ของหัวหน้าโครงการ แล้วนั้น ทั้ง Prof. Ganeshan และ ผศ. สุวรรณาต่างตั้งข้อสังเกตที่พ้องกันว่า ในการวิจัยครั้งนี้โครงการฯ ดูเหมือนกับไม่มั่นใจ

4. *บทสังเคราะห์*

บทสังเคราะห์มีความสำคัญในด้านของการชี้ให้เห็นถึงจุดเด่นและจุดด้อยของศิลปะและการวิจารณ์ศิลปะ 4 สาขาในประเทศไทย ด้วยการเปรียบเทียบให้เห็นประเด็นที่คล้ายคลึงและแตกต่างกัน เช่น ในด้านของทัศนศิลป์ การเรียนการสอนประวัติศาสตร์ศิลป์ถือว่าแล้วเพราะไม่สามารถสร้างนักวิจารณ์ได้ เนื่องจากเป็นการเรียนการสอนแบบให้ข้อเท็จจริง แต่ไม่ได้ผนวกความรู้ดังกล่าวเข้ากับความสามารถในเชิงปฏิบัติ หรือการขาดองค์ความรู้ทางด้านประวัติการดนตรีและด้านวิทยาการดนตรีไทย

ผู้เข้าร่วมประชุมมีข้อเสนอแนะที่น่าสนใจเกี่ยวกับการปรับแก้บทสังเคราะห์ ดังนี้

4.1 บทสังเคราะห์ควรเขียนด้วยภาษาที่เป็นกลางในการให้ข้อมูลด้วยการนำเสนอปัญหา และการให้ข้อแนะนำในการแก้ไขปัญหาต่างๆ

4.2 เมื่อมีการตีพิมพ์สรรนิพนธ์แต่ละสาขาควรมีการเขียนบทสังเคราะห์ของแต่ละสาขามารวมไว้ในสรรนิพนธ์ด้วย หรือไม่เช่นนั้นก็อาจต้องเขียนเอาไว้ในคำนำของสรรนิพนธ์แต่ละสาขาว่าควรอ่านบทวิเคราะห์ประกอบเพื่อให้เห็นภาพรวมของสรรนิพนธ์แต่ละสาขา หรืออาจเขียนแทรกเอาไว้ในบทวิเคราะห์ว่าให้กลับไปดูที่บทสังเคราะห์ในกรณีที่มิได้นำบทวิเคราะห์มาอยู่ในเล่มเดียวกันกับสรรนิพนธ์แต่ละสาขา

4.3 เนื่องจากจุดหมายสำคัญของการทำสรรนิพนธ์ครั้งนี้เพื่อเป็นประโยชน์ต่อวงการศึกษาและเพื่อมหาชน ด้วยเหตุนี้ ผู้จัดทำสรรนิพนธ์จึงควรคิดถึงกลุ่มเป้าหมายเอาไว้ให้มาก

4.4 การปรับแก้อาจไม่จำเป็นต้องรื้อใหม่ทั้งหมด เพราะเนื้อหาและประเด็นต่างๆนั้นเกี่ยวร้อยกันทั้งหมด ซึ่งหากตัดส่วนใดส่วนหนึ่งออกไปอาจทำให้เนื้อหาส่วนอื่นๆ หายไปด้วย

5.*ศิลปะส่องทางให้แก่กัน*

ลักษณะศิลปะส่องทางให้แก่กันที่ปรากฏอาจมีหลายลักษณะ ดังนี้

5.1.*ศิลปะส่องทางให้แก่กัน* เช่น วรรณศิลป์ส่องทางให้แก่ทัศนศิลป์ด้วยการที่ใช้ขนบวรรณคดีที่เกี่ยวกับการ"ชมดง"เป็นเนื้อหาในงานจิตรกรรมบนบานประตูวิหารวัดสุทัศน์ (ปัจจุบันอยู่ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ) นอกจากนี้เราจะพบว่า การนำเสนอความคิดเชิงวิจารณ์ทางทัศนศิลป์พัฒนาไปไกลกว่าในวรรณศิลป์ โดยเฉพาะในด้านของมโนทัศน์และการนำเสนอ

5.2.*การทำงานวิจัยศิลปะส่องทางให้แก่กัน*ซึ่งจะเห็นได้จากการใช้มุมมองและแนวคิดของศิลปะสาขาหนึ่งมาใช้ในการวิเคราะห์ศิลปะอีกสาขาหนึ่ง ดังเช่น การใช้ทฤษฎีวรรณคดีเป็นเครื่องมือในการวิจารณ์และเข้าถึงการแสดง

ละครในสาขาศิลปะการละคร ซึ่งอาจเรียกได้ว่าเป็นปฏิสัมพันธ์ข้ามสาขาระหว่างผู้วิจัย

5.3. *ศิลปะกับการวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน* ดังที่เราจะเห็นได้ว่างานสร้างสรรค์เป็นแรงบันดาลใจให้เกิดการวิจารณ์ และการวิจารณ์อาจนำไปสู่การพัฒนาความสามารถของศิลปินในการสร้างสรรค์งาน หรือสร้างงานขึ้นมาเพื่อเป็นปฏิกิริยาตอบโต้การวิจารณ์ก็ได้

6. ทฤษฎีจากแผ่นดินแม่

การพยายามสกัด*ทฤษฎีจากแผ่นดินแม่* *(home-based theories / theories "from the native soil")* ออกมาจากการวิจัยชิ้นนี้ เพื่อจะเป็นการแสดงให้เห็นว่า วิธีการคิดบางประการของคนไทยก็มีความเป็นสากลเช่นเดียวกับทฤษฎีตะวันตก

ในส่วนที่เกี่ยวกับไทยนั้น *ทฤษฎีจากแผ่นดินแม่*อาจเป็นทางออกที่ทำให้เราหันกลับมามองภูมิปัญญาของไทยและมองภูมิปัญญาของเอเชียได้เป็นอย่างดี การศึกษาทฤษฎีตะวันตกดูจะได้ผลหากรู้จักนำมาประยุกต์ใช้กับภูมิปัญญาของเราเอง นั่นอาจเรียกได้ว่าเป็นการปรับภูมิปัญญาที่เป็นโลกาภิวัตน์ (intellectual globalization) ให้เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่น (intellectual localization) ในเรื่องของการขยายวงทฤษฎีศิลปะให้ครอบคลุมการวิจารณ์ชีวิตและสังคมนั้น กรณีตัวอย่างของ*ทฤษฎีระนาดทุ้ม* เป็นการสรุปวิธีการแสดงออกในดนตรีเพื่อใช้ในการวิจารณ์สังคม คือเป็นการอธิบายปรากฏการณ์ทางสังคมด้วยประเด็นทางศิลปวัฒนธรรม

7. ประโยชน์ของสรรนิพนธ์ต่อคนในวงการสร้างสรรค์และวงวิชาการ

อาจารย์สดับพิณ เสนอว่า สรรนิพนธ์จะมีประโยชน์ต่อมหาชน หากเสนอตัวอย่างบทวิจารณ์ที่ไม่ดีด้วย นอกจากนี้ อาจารย์สุวรรณายังแสดงความห่วงใยว่า หากผู้ที่นำสรรนิพนธ์ไปใช้ไม่มีพื้นฐานทางการวิจารณ์ที่ดีพอ เขาจะนำสรรนิพนธ์ไปใช้เหมือนเป็นยาสามัญประจำบ้าน ซึ่งในเรื่องนี้ หัวหน้าโครงการให้ข้อสรุปว่า เราไม่สามารถควบคุมการนำไปใช้ได้ แต่เราต้องระบุเอาไว้อย่างชัดเจนว่า สรรนิพนธ์เหล่านี้มิใช่ตำราสำเร็จรูปที่สามารถนำไปใช้ได้ทันที หากแต่ต้องนำไปประยุกต์ใช้

8. วัฒนธรรมมุขปาฐะและวัฒนธรรมลายลักษณ์

จากการอ่าน Summary Report ของหัวหน้าโครงการ แล้วนั้น ทั้ง Prof. Ganeshan และ ผศ. สุวรรณาต่างตั้งข้อสังเกตที่พ้องกันว่า ในการวิจัยครั้งนี้โครงการฯ ดูเหมือนกับไม่มั่นใจ

ในวัฒนธรรมมุขปาฐะที่ปรากฏในสังคมไทย จึงกำหนดให้การวิจารณ์ลายลักษณ์เป็นตัวตั้งในการวิจัย ซึ่งในประเด็นนี้ Prof. Ganeshan ได้เสนอข้อสังเกตที่น่าสนใจว่า ในเมื่อวัฒนธรรมไทยเป็นวัฒนธรรมมุขปาฐะ เหตุใดโครงการฯ จึงไม่มองในมุมกลับบ้างโดยใช้วัฒนธรรมมุขปาฐะเป็นหลักและใช้วัฒนธรรมลายลักษณ์เป็นวัฒนธรรมเสริม

นอกจากนี้ อาจารย์สุวรรณายังตั้งคำถามต่อไปว่า ในรายงานสรุปไม่ได้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนถึงคุณค่าที่แท้จริงของวัฒนธรรมมุขปาฐะ และอันที่จริงวัฒนธรรมมุขปาฐะมีคุณค่ามากในสังคมไทย เนื่องจากการวิจารณ์ดั้งเดิมของไทยเป็นเรื่องการชมหรือการที่ศิลปินวิจารณ์งานศิลปะก็เป็นเรื่องของคนกลุ่มเล็กๆ ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้วัฒนธรรมลายลักษณ์ไม่สามารถเกิดได้ในสังคมไทยตั้งแต่เริ่มมีการวิจารณ์ คนในสังคมชอบวิจารณ์แบบมุขปาฐะมากกว่าการวิจารณ์ที่เป็นลายลักษณ์ สิ่งที่น่าทำคือทำให้วัฒนธรรมมุขปาฐะสามารถสื่อสารกับมหาชนได้มากขึ้นและมีช่วงอายุที่ยาวขึ้นกว่านี้ ประเด็นดังกล่าวจึงนำไปสู่คำถามที่ว่า ความพยายามในการเปลี่ยนมุมมองและแนวคิดของคนในสังคมจากวัฒนธรรมมุขปาฐะไปสู่วัฒนธรรมลายลักษณ์นั้นอาจจะเป็นความล้มเหลวหรือไม่ คำถามดังกล่าวเกิดขึ้นจากการอ่านรายงานสรุปของหัวหน้าโครงการ และสรรนิพนธ์ก็ไม่ได้ตอบคำถามหรือให้คำอธิบายเกี่ยวกับประเด็นนี้

หัวหน้าโครงการให้ความกระจ่างในเรื่องนี้ว่า การที่โครงการให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมลายลักษณ์และพยายามทำให้การวิจารณ์เป็นวัฒนธรรมลายลักษณ์ เนื่องจากการวิจารณ์แบบลายลักษณ์เป็นสาธารณะและทำให้เกิดองค์ความรู้ในสังคม ประกอบกับยังช่วยทำลายลักษณะการหวงวิชาได้ ในการวิจารณ์ลายลักษณ์ควรจะมองมโนทัศน์เกี่ยวกับวัดโพธิ์ (the Wat Poh Paradigm) เป็นเกณฑ์ เพราะวัฒนธรรมลายลักษณ์เป็นกระบวนการทำความรู้ที่เป็นมุขปาฐะให้เป็นสาธารณะ และความรู้ที่ได้บันทึกไว้จะเป็นประโยชน์ต่อวงการศึกษาต่อไปในอนาคต ประวัติศาสตร์และองค์ความรู้จะสามารถพัฒนาไปได้อย่างไม่หยุดยั้ง

อาจารย์สุวรรณาเห็นด้วยกับหัวหน้าโครงการในเรื่องนี้ว่า การสร้างวัฒนธรรมลายลักษณ์ควรมีเพราะเป็นการบันทึกความรู้ แต่องค์ความรู้ที่เกิดขึ้นจะต้องไม่ใช่แบบอย่างที่ทำให้คนยึดถือเป็นสรณะอย่างตายตัว แต่ควรเป็นสิ่งที่กระตุ้นให้เกิดความคิดและวัฒนธรรมในการเผยแพร่ต่อไปด้วยฐานข้อมูลที่โครงการฯ วิจัยเอาไว้ ด้วยเหตุนี้จึงควรปรับงานวิจารณ์ให้มีช่วงอายุที่ยาวนานขึ้นมากกว่าจะสร้างงานวิจารณ์เป็นเพียงงานวิจัยเฉพาะกิจเท่านั้น

9. *ความอ่อนแอของการวิจารณ์ในสังคมไทย*

อาจารย์สุวรรณาชี้ให้เห็นว่าปัญหาความอ่อนแอของการวิจารณ์ในสังคมไทยเกิดจากการขาดความต่อเนื่องของบุคคลในการสร้างงานวิจารณ์และการขาดความต่อเนื่องเกี่ยวกับประเด็นในการวิจารณ์ในลักษณะที่เป็น*สหบท* นั่นคือการอ้างอิงสืบต่อและโต้แย้งงานที่มีมาแล้ว ซึ่งพลวัตในลักษณะนี้จะช่วยให้เกิดความต่อเนื่องและการสืบต่อการวิจารณ์ในสังคมต่อไป โดยจะช่วยให้การวิจารณ์ไม่ผูกติดกับบุคลิกภาพส่วนตนของผู้วิจารณ์ หากในสังคมยังไม่มีการ

วิจารณ์ในลักษณะนี้เราก็ควรสร้างขึ้นมา นอกจากนี้ ยังยกตัวอย่างปรากฏการณ์การสร้างหนังสือเฉพาะกลุ่มของนิสิตนักศึกษาเมื่อประมาณ 30-40 ปีที่ผ่านมา ซึ่งเหตุปัจจัยที่ผลักดันทำให้เกิดปรากฏการณ์นี้ขึ้นเนื่องจากในช่วงนั้นคน"มีไฟ"อยากจะเขียนประกอบกับในช่วงเวลานั้นไม่มีหนังสือวิจารณ์ที่ควรจะให้มีและอยากอ่าน จึงเขียนหนังสือเหล่านั้นขึ้นมาเอง แต่เหตุที่หนุ่มสาวในสมัยปัจจุบันไม่ได้สร้างหรือไม่ได้ต้องการหนังสือในลักษณะนี้เนื่องจากสังคมและเงื่อนไขบางประการเปลี่ยนแปลงไป

อาจารย์สดับพิณเสนอความคิดเห็นในเรื่องนี้ว่า ควรปรับปรุงคุณภาพและเนื้อหาของการวิจารณ์มากกว่าที่จะให้ความสนใจในเรื่องของปริมาณและจำนวนคนอ่าน ทั้งนี้อาจารย์สุวรรณาอภิปรายเพิ่มเติมว่า ควรสนับสนุนให้เกิดความเข้มแข็งภายในการวิจารณ์เองมากกว่าโดยกลุ่มเป้าหมายของอาจเป็นเพียงกลุ่มผู้สนใจหรือประชาคมทางศิลปะเล็กๆ แต่พยายามสร้างเครือข่ายที่มีอยู่ให้เข้มแข็งและขยายกว้างออกไป อาทิ การให้ความสนับสนุนของโครงการฯ ต่อนักวิจารณ์รุ่นใหม่ที่เกิดจากการสัมมนาเชิงปฏิบัติการที่โครงการฯ จัดขึ้นใน 2 ลักษณะ คือ การสร้างเวทีใหม่ให้หรือการหาความเชื่อมโยงในระบบบางอย่าง เพื่อให้เขาสามารถสร้างเวทีของในการวิจารณ์ของตนเองขึ้นมา

อาจารย์จักรพันธ์กล่าวสนับสนุนในเรื่องนี้เพิ่มเติมว่า การวิจารณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมอาจมีผู้สนใจในเพียงช่วงเวลาสั้นๆ ก็ได้ จึงควรสร้างความต่อเนื่องในด้านความคิด ซึ่งอาจมิใช่โดยผู้เขียนคนเดียวกัน ในลักษณะสหบทของการวิจารณ์ ทั้งนี้ ได้ยกตัวอย่างสรรนิพนธ์ของสาขาทัศนศิลป์ว่าสรรนิพนธ์ของสาขานี้ขาดลักษณะที่เป็นสหบท เนื่องจากสังคมไทยขาดการเก็บรักษาหลักฐานทางประวัติศาสตร์ จึงทำให้ศิลปินในสาขานี้ต้องเริ่มด้วยการกลับไปที่จุดเริ่มต้นทุกครั้งเพราะขาดความสืบเนื่องและความสืบต่อทางความคิด ซึ่งหากมีการเก็บรักษาและสะสมหลักฐานทางประวัติศาสตร์ไว้ศิลปิน/นักวิจารณ์ก็ไม่ต้องเริ่มนับหนึ่งใหม่ แต่สามารถรับเอาองค์ความรู้ที่มีอยู่แล้วมาสร้างและพัฒนางานของตนต่อไปได้ ด้วยเหตุผลดังกล่าวจึงทำให้โครงการฯให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมลายลักษณ์มาก

หัวหน้าโครงการสรุปทางออกของการแก้ปัญหาที่ได้จากการอภิปรายในครั้งนี้ว่า หากมีโอกาสที่จะสามารถเผยแพร่บทวิจารณ์ในสื่อขนาดใหญ่ก็ควรทำ แต่หากไม่ได้รับการสนับสนุนจากสื่อขนาดใหญ่ก็ควรสร้างความเข้มแข็งในกลุ่มเล็กๆ(ประชาคมเล็กๆ)ที่มีอยู่ โดยไม่ต้องกังวลถึงจำนวนคนอ่าน นอกจากนี้ ควรให้การสนับสนุนนักวิจารณ์หน้าใหม่โดยเน้นที่การสนับสนุนคุณภาพของการวิจารณ์เป็นสำคัญ

10. กิจกรรมการวิจารณ์และการสร้างประชาคมหรือเครือข่ายการวิจารณ์

10.1. เครือข่ายการวิจัยการวิจารณ์ในประเทศไทยยังเป็นกิจกรรมของคนกลุ่มน้อยที่ให้ความสำคัญต่อศิลปะและการวิจารณ์อยู่ กิจกรรมที่ทางโครงการฯได้จัดขึ้นนั้นกระตุ้นการวิจารณ์ได้เฉพาะกลุ่มคนที่สนใจศิลปะและการวิจารณ์อยู่แต่เดิมเท่านั้น

ประชาคมที่เกิดขึ้นนั้นจึงจัดเป็นความสัมพันธ์แนวนอนซึ่งเป็นกลุ่มคนที่มีความคุ้นเคยกัน ผู้ที่มาร่วมกิจกรรมกับทางโครงการฯ ก็มักจะเป็นคนกลุ่มเดิม การสื่อความกับมหาชนโดยผ่านสื่อไม่จำเป็นต้องให้ความสำคัญกับเรื่องปริมาณหรือจำนวนของมหาชน คนเพียงคนเดียวที่มีความสนใจในศิลปะและการวิจารณ์ก็สามารถจัดเป็นประชาคมหรือมหาชนได้ หากประชาคมหรือมหาชนดังกล่าวมีคุณภาพ ประเด็นด้านคุณภาพจึงมีความสำคัญมากกว่าด้านปริมาณ

10.2. การที่ไม่มีข้อมูลย้อนกลับต่อการวิจารณ์ หรือศิลปะ มิได้หมายความว่าไม่มีการวิจารณ์ เพราะธรรมชาติของผู้เสพศิลปะที่ไม่ใช่เพื่อคนส่วนใหญ่มักจะเป็นฝ่ายฟังไม่ค่อยจะแสดงความคิดเห็น ดังที่เราจะเห็นได้จากรายการดนตรีคลาสสิก มักจะไม่ค่อยมีผู้แสดงความคิดเห็นหรือโทรศัพท์เข้ามาสนทนาด้วยเหมือนรายการเพลงป๊อป การแสดงความคิดเห็นมักจะเกิดขึ้นเมื่อมีประเด็นที่ผู้ฟังไม่เห็นด้วย ผู้ฟังมักจะแสดงตัวเมื่อมีการเล่นเกม ขอบัตรเข้าชมคอนเสิร์ต ฯลฯ

10.3. สาเหตุที่มีการเขียนบทวิจารณ์น้อยลงนั้นเป็นเพราะปัจจัยทางสังคมการเมืองเปลี่ยนไป นักวิจารณ์ในช่วงต้นของปี 2500-2520 ดูจะให้ความสำคัญต่อการวิจารณ์มากเพราะเป็นแนวทางในการแสดงความคิดเห็นทางการการเมืองแลสังคม หรือเป็นแนวทางในการแสดงออกเกี่ยวกับประเด็นที่ไม่เห็นด้วยกับระบบความคิดของครูอาจารย์ นอกจากนั้น การวิจารณ์ยังเป็นเวทีให้คนรุ่นนั้นได้ทดลองในการแสดงความรู้ที่ได้เล่าเรียนมาจากในระบบอีกด้วย ปรากฏการณ์ดังกล่าวได้เปลี่ยนไปแล้วในยุคปัจจุบันด้วยปัจจัยนานัปการ

10.4. จากกิจกรรมการวิจารณ์ที่โครงการฯจัดแสดงให้เห็นว่า เครือข่ายการวิจารณ์มีอยู่ ทางโครงการน่าจะแก้ปัญหาเนื้อที่ในการตีพิมพ์ด้วยการนำแนวคิดของวอลแตร์ คือ "จงมาปลูกสวนเล็กๆของเรากันเถิด" มาปรับใช้ด้วยการสร้างประชาคมการวิจารณ์เป็นกลุ่มเล็กๆ และกลุ่มการวิจารณ์ที่เกิดขึ้นก็จะสร้างเครือข่ายกันเอง นอกจากนั้น ยังจำเป็นต้องทำวารสารของทางโครงการฯ ขึ้น โดยอาจมีการให้ค่าตอบแทนในการเขียนหรือมีการประกวดบทวิจารณ์เป็นครั้งคราว ซึ่งกิจกรรมดังกล่าวอาจกลายเป็นกิจกรรมต่อไปในอนาคตของโครงการฯ หากได้รับการสนับสนุนจากสกว. อีก กรณีนี้ยังมีความคิดเห็นที่แตกต่างกันอยู่ว่าควรทำวารสารขึ้นใหม่หรือไม่

10.5. การเรียนการสอนศิลปะในชั้นเรียนจัดเป็นการวิจารณ์ได้ แม้ผู้วิจัยสาขาทัศนศิลป์จะเชื่อว่า กิจกรรมดังกล่าวมิได้เป็นการวิจารณ์ หากใช้ปริมาณของผู้ที่เข้าร่วมกิจกรรมเป็นมาตรฐานในการประเมิน แต่หากมิได้คำนึงถึงปริมาณ แต่ให้ความสำคัญการส่ง-รับการวิจารณ์ที่มีอยู่โดยมีมาตรฐานในด้านของคุณภาพแล้ว ก็สามารถจัดได้ว่าการเรียนการสอนการวิจารณ์ศิลปะในชั้นเรียนเป็นกิจกรรมการวิจารณ์อย่างหนึ่งได้

10.6. อัตวิสัยอันรวมไปถึงประสบการณ์ส่วนตัวของแต่ละคนเป็นสิ่งที่มีความสำคัญ ผู้วิจัยไม่ควรมองข้าม เพราะอัตวิสัยในแง่ของประสบการณ์และการวิจักษ์ (appreciation) อาจนำไปสู่การวิจารณ์ที่ดีได้ หากใช้เหตุผลในการช่วยสนับสนุน และในทำนองเดียวกัน วิชาการกับการปฏิบัติต้องมาด้วยกัน

10.7. ในเรื่องของปัญหาที่เกิดขึ้นเกี่ยวกับการวิจัยในส่วนของประชมคมการวิจารณ์ศิลปะในประเทศไทย อาจารย์สดับพิณเสนอว่าอาจจำเป็นต้องอาศัยความร่วมมือกับนักจิตวิทยาสังคมในการวิเคราะห์เรื่องการรับ (reception) และผู้รับ (recipient) รวมทั้งเกี่ยวกับการสร้างเครือข่ายการวิจารณ์ให้กับโครงการฯ ได้

ในเรื่องนี้หัวหน้าโครงการตั้งคำถามนำในการเปิดประเด็นอภิปรายต่อไปว่า การวิจารณ์จะเพิ่มขึ้นหรือไม่ หากเราปรับกลไกบางอย่างของการวิจารณ์ อาทิ การเปลี่ยนรูปแบบของการวิจารณ์ให้เร้าความสนใจของมหาชน อาจารย์จักรพันธ์ให้คำตอบในเรื่องนี้ว่าสังคมไทยเป็นสังคมเปิดและคิดว่ามีตัวกลางบางอย่างที่จะช่วยให้การวิจารณ์เข้าถึงมหาชนได้ ตัวกลางที่ว่านี้มิได้หมายถึงสื่อมวลชนเท่านั้น แต่อาจเป็นกระบวนการบางอย่างที่เชิญชวนให้คนทั่วไปสนใจเข้าร่วมกับกิจกรรมการวิจารณ์ เช่น การจัดรายการ Artist's Talk

อาจารย์สุวรรณาชี้ให้เห็นว่า ก่อนที่จะวิจารณ์งานผู้วิจารณ์ควรพิจารณาถึงสิ่งที่จะสื่อออกไปยังมหาชน ทั้งนี้ อาจารย์ได้ยกตัวอย่างรายการสัมภาษณ์ดาราทางโทรทัศน์รายการหนึ่งของญี่ปุ่นว่า รายการสัมภาษณ์นี้ไม่ได้จำกัดวงการสัมภาษณ์เพียงเฉพาะชีวิตของดาราคนหนึ่งๆ เท่านั้น แต่การสัมภาษณ์ขยายวงไปไกลถึงปรัชญาการแสดง ชีวิตและสังคม เพราะทั้งผู้สัมภาษณ์และผู้ให้สัมภาษณ์ตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญของการแลกเปลี่ยนทัศนะที่เชื่อมโยงกับมหาชนในสังคม

นอกจากนี้ อาจารย์ธีระเน้นว่าการวิจารณ์ที่มีประโยชน์และเป็นพลังปัญญาของสังคม คือ การวิจารณ์ที่มีคุณภาพและมีการเผยแพร่ อีกทั้งยังเสนอว่าควรให้ความสนใจต่อการวิจารณ์โดยอาศัยสื่ออินเทอร์เน็ตเป็นสื่อกลางในการเผยแพร่การวิจารณ์ไปสู่มหาชนด้วย เพราะอินเทอร์เน็ตนับเป็นสื่อที่เข้าถึงประชาชนกลุ่มใหญ่ในสังคมปัจจุบัน หัวหน้าโครงการตั้งข้อสังเกตในประเด็นนี้ว่า การวิจารณ์ในลักษณะนี้นับเป็นหนทางหนึ่งในการเผยแพร่การวิจารณ์ไปสู่มหาชนได้

ข้อสรุปที่หัวหน้าโครงการสรุปในประเด็นนี้คือ การทำให้การวิจารณ์เป็นสาธารณะอาจทำได้ในหลายลักษณะทั้งในวงจำกัดและการใช้สื่อมวลชนเป็นตัวกลางในการเผยแพร่ ปัญหาในด้านของการเผยแพร่จึงดูจะไม่ใช่ปัญหาหลักเสมอไป แต่ประเด็นที่ต้องขบคิดต่อไปก็คือทำอย่างไรจึงจะสร้างงานวิจารณ์ที่มีคุณภาพ และทำอย่างไรที่จะให้งานวิจารณ์ที่มีคุณภาพเหล่านี้สามารถสื่อผ่านสื่อสมัยใหม่ไปสู่มหาชนวงกว้างของสังคมได้

ข้อสังเกตที่ได้จากการประชุมในวันพุธที่ 24 ตุลาคม 2544

1. *ศิลปะส่องทางให้แก่กัน*

หัวหน้าโครงการ กล่าวว่า ลักษณะศิลปะส่องทางให้แก่กันเกิดขึ้นอยู่แล้วในสังคมไทย เนื่องจากวัฒนธรรมของเราเคยให้เกิดการทำงานร่วมกันซึ่งต่างจากสังคมตะวันตก จากการทำงานร่วมกันของคณะผู้วิจัย ทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ซึ่งกันและกันระหว่างผู้วิจัยใน 2 ลักษณะ คือ ศิลปะส่องทางให้แก่กันและการวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน

แต่อาจารย์สุวรรณาตั้งข้อสังเกตในเรื่องนี้ว่าการที่พยายามเชื่อมเข้าด้วยกัน แสดงให้เห็นว่าผู้วิจัยกำลังพยายามแยกประเด็นดังกล่าวออกเป็น 2 ส่วน ทั้งๆ เดิมทีประเด็นดังกล่าวอยู่รวมกัน ดังนั้น ปัญหาที่เกิดขึ้นกับผู้วิจัยสารจริงๆคือการพยายามทำความเข้าใจความสัมพันธ์นี้อีกชั้นหนึ่ง ยิ่งไปกว่านั้น ขณะที่อ่านบทวิเคราะห์รวมของผู้วิจัยแต่ละสาขา จะรู้สึกว่ามีกรอบใหญ่ๆ บางกรอบมากำกับให้สื่อสารออกมาในรูปแบบเดียวกันทั้ง 4 สาขา จึงทำให้ข้อเขียนบางตอนหรือบางช่วงมีลักษณะสะดุดหรือมีรอยต่อบางประการอยู่ จึงน่าจะให้งานวิจัยแต่ละสาขาสื่อสารออกมาในลักษณะที่แตกต่างกันตามธรรมชาติของแต่ละสาขามากกว่าที่จะใช้กรอบในการวิจัยร่วมนี้ตายตัวเกินไป

อาจารย์จักรพันธ์กล่าวชี้แจงในประเด็นนี้ว่า ลักษณะศิลปะส่องทางให้แก่กันเกิดขึ้นจากการทำงานร่วมกันของคณะผู้วิจัยทั้ง 4 สาขา จะเห็นตัวอย่างที่ชัดเจนจากการที่ครั้งหนึ่ง ผู้วิจัยทั้ง 4 สาขาได้ชมละครเรื่อง **ฟลามิงโก บาร์** ร่วมกัน และก่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนประสบการณ์และวิจารณ์ข้ามสาขากัน ซึ่งตัวอย่างดังกล่าวทำให้ได้เรียนรู้ว่าลักษณะศิลปะส่องทางให้แก่กันในการวิจารณ์เกิดขึ้นได้ในหลายลักษณะ อาทิ การเข้าใจถึง"ภาษา"เฉพาะของแต่ละสาขา การใช้ศาสตร์แขนงอื่นมาอธิบายหรือการให้แต่ละสาขาเขียนบทวิจารณ์ในเรื่องเดียวกันขึ้นมาแล้วนำมาเปรียบเทียบกัน ซึ่งการทำเช่นนี้จะทำให้เกิดการวิจารณ์ที่ลึกซึ้งขึ้น สำหรับเรื่องปัญหาในการเขียนนั้น น่าจะเกิดจากการมองของผู้วิจัยแต่ละสาขาว่ามองเรื่องนั้นๆไปได้ลึกระดับใด ขณะเดียวกัน เราต้องยอมรับด้วยว่าพื้นฐานของการวิจารณ์ของแต่ละสาขามาจากฐานประสบการณ์ที่แตกต่างกัน เช่น การวิจารณ์แบบที่เรียกว่า non-verbal criticism ทางดนตรีนับเป็นเครื่องมือในการพัฒนาให้แก่ผู้แสดงหรือผู้ปฏิบัติ ซึ่งกลไกเช่นนี้ในสาขาทัศนศิลป์ก็มีเช่นเดียวกัน ดังนั้น การที่จะอธิบายในเรื่อง "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" จำเป็นต้องกลับไปดูในแต่ละสาขาว่ามีฐานองค์ความรู้อยู่ในระดับใดและได้เรียนรู้สิ่งใดเพิ่มเติมจากการทำงานวิจัยร่วมกัน โดยมีระเบียบวิธีในการวิจัยกลางเป็นแนวทางร่วมที่ไม่ตายตัวนัก

2. *การประเมินบทวิเคราะห์ 4 สาขาและบทสังเคราะห์ของหัวหน้า โครงการ โดยอาจารย์สุวรรณา*

อาจารย์สุวรรณาได้แสดงความเห็นในเรื่องนี้ว่า ขณะที่อ่าน *Summary Report* ของหัวหน้าโครงการ รู้สึกว่าข้อเขียนทั้งหมดราบรื่นและไม่รู้สึกสะดุดในตอนหนึ่งตอนใดเลย แต่เมื่ออ่านบทวิเคราะห์รวมของผู้วิจัยสาขาต่างๆ จะพบรอยต่อและข้อสรุปบางอย่างที่ทำให้อ่านแล้วไม่ราบรื่นเช่นเดียวกับความรู้สึกที่ได้จากการอ่าน *Summary Report* ซึ่งอาจารย์สุวรรณาเสนอทางออกในเรื่องนี้ไว้ว่า ผู้วิจัยควรนำเสนอความคิดต่างๆที่ได้ในงานวิจัยด้วยภาษาของตนเอง

3. สถาบันการศึกษา

อาจารย์จักรพันธ์กล่าวว่าในเรื่องสถาบันการศึกษาปรากฏใน Summary Report ของหัวหน้าโครงการนั้นสั้นมาก จึงความมีการให้ภาพของสถาบันการศึกษาที่ชัดเจนกว่านี้เพราะอันที่จริงสถาบันการศึกษาเป็นปัญหาต่อวงการวิจารณ์ในประเทศไทยเช่นเดียวกับสื่อ แต่น้ำหนักที่ทางโครงการให้ดูจะเน้นไปที่สื่อมวลชนมากกว่าสถาบันการศึกษา

4. หน้าที่ของผู้วิจัย

ภาระหน้าที่ของผู้วิจัยมีหลากหลาย อันได้แก่

4.1. ทำหน้าที่นักวิจัย ในการรวบรวม คัดเลือก และวิเคราะห์บทวิจารณ์อันเป็นผลงานของผู้อื่น

4.2. ทำหน้าที่นักวิจารณ์ จากการที่ผู้วิจัยเริ่มเขียนบทวิจารณ์เพื่อเสริมสร้างองค์ของงานวิจารณ์ตั้งแต่ปี 2542 เป็นต้นมานั้น ดูจะกลายเป็นหน้าที่หลักประการหนึ่งของโครงการไป ทั้งที่ในความเป็นจริง การเขียนบทวิจารณ์ของผู้วิจัยน่าจะเป็นการทดลองปรับแก้ข้อบกพร่องที่ผู้วิจัยพบในการวิเคราะห์บทวิจารณ์ที่ผู้อื่นได้เขียนขึ้น ซึ่งผู้วิจัยได้เรียนรู้จากการทำวิจัยครั้งนี้

อย่างไรก็ตาม ยังไม่สามารถให้รายละเอียดเกี่ยวกับการวิเคราะห์วิธีการที่ผู้วิจัยได้นำข้อบกพร่องที่พบจากการอ่านบทวิจารณ์ของผู้อื่นในขั้นตอนการทำสรรนิพนธ์ไปปรับแก้ด้วยการทดลองเขียนบทวิจารณ์ ซึ่งการวิเคราะห์จะต้องใช้เวลาต่อไปหลังจากที่โครงการได้ดำเนินการวิจัยเสร็จสิ้นแล้วในวันที่ 3 มกราคม 2545 นี้

4.3. ทำหน้าที่นักวิชาการ กล่าวคือ การทำหน้าที่กลั่นกรองงานวิจารณ์ วิเคราะห์ ตลอดจนชี้ให้เห็นปัญหาที่เกิดขึ้นและเสนอแนวทางในการแก้ไข นอกจากนั้น ยังมีหน้าที่ในการหาข้อสรุปจากสิ่งที่สังเกตได้เพื่อสรุปเป็นทฤษฎีต่อไปซึ่งเป็นหน้าที่ที่มีต่อวงวิชาการและการศึกษา นั่นอาจเป็นเพราะผู้วิจัยมีสถานะเป็นอาจารย์ในสถาบันการศึกษาอยู่แต่เดิมด้วย

5. นัยเชิงทฤษฎี

อาจารย์สุวรรณาได้แสดงความเห็นในเรื่องนี้ว่า ขณะที่อ่าน *Summary Report* ของหัวหน้าโครงการ รู้สึกว่าข้อเขียนทั้งหมดราบรื่นและไม่รู้สึกสะดุดในตอนหนึ่งตอนใดเลย แต่เมื่ออ่านบทวิเคราะห์รวมของผู้วิจัยสาขาต่างๆ จะพบรอยต่อและข้อสรุปบางอย่างที่ทำให้อ่านแล้วไม่ราบรื่นเช่นเดียวกับความรู้สึกที่ได้จากการอ่าน *Summary Report* ซึ่งอาจารย์สุวรรณาเสนอทางออกในเรื่องนี้ไว้ว่า ผู้วิจัยควรนำเสนอความคิดต่างๆที่ได้ในงานวิจัยด้วยภาษาของตนเอง

3. สถาบันการศึกษา

อาจารย์จักรพันธ์กล่าวว่าในเรื่องสถาบันการศึกษาปรากฏใน Summary Report ของหัวหน้าโครงการนั้นสั้นมาก จึงความมีการให้ภาพของสถาบันการศึกษาที่ชัดเจนกว่านี้เพราะอันที่จริงสถาบันการศึกษาเป็นปัญหาต่อวงการวิจารณ์ในประเทศไทยเช่นเดียวกับสื่อ แต่น้ำหนักที่ทางโครงการให้ดูจะเน้นไปที่สื่อมวลชนมากกว่าสถาบันการศึกษา

4. หน้าที่ของผู้วิจัย

ภาระหน้าที่ของผู้วิจัยมีหลากหลาย อันได้แก่

4.1. ทำหน้าที่นักวิจัย ในการรวบรวม คัดเลือก และวิเคราะห์บทวิจารณ์อันเป็นผลงานของผู้อื่น

4.2. ทำหน้าที่นักวิจารณ์ จากการที่ผู้วิจัยเริ่มเขียนบทวิจารณ์เพื่อเสริมสร้างองค์ของงานวิจารณ์ตั้งแต่ปี 2542 เป็นต้นมานั้น ดูจะกลายเป็นหน้าที่หลักประการหนึ่งของโครงการไป ทั้งที่ในความเป็นจริง การเขียนบทวิจารณ์ของผู้วิจัยน่าจะเป็นการทดลองปรับแก้ข้อบกพร่องที่ผู้วิจัยพบในการวิเคราะห์บทวิจารณ์ที่ผู้อื่นได้เขียนขึ้น ซึ่งผู้วิจัยได้เรียนรู้จากการทำวิจัยครั้งนี้

อย่างไรก็ตาม ยังไม่สามารถให้รายละเอียดเกี่ยวกับการวิเคราะห์วิธีการที่ผู้วิจัยได้นำข้อบกพร่องที่พบจากการอ่านบทวิจารณ์ของผู้อื่นในขั้นตอนการทำสรรนิพนธ์ไปปรับแก้ด้วยการทดลองเขียนบทวิจารณ์ ซึ่งการวิเคราะห์จะต้องใช้เวลาต่อไปหลังจากที่โครงการได้ดำเนินการวิจัยเสร็จสิ้นแล้วในวันที่ 3 มกราคม 2545 นี้

4.3. ทำหน้าที่นักวิชาการ กล่าวคือ การทำหน้าที่กลั่นกรองงานวิจารณ์ วิเคราะห์ ตลอดจนชี้ให้เห็นปัญหาที่เกิดขึ้นและเสนอแนวทางในการแก้ไข นอกจากนั้น ยังมีหน้าที่ในการหาข้อสรุปจากสิ่งที่สังเกตได้เพื่อสรุปเป็นทฤษฎีต่อไปซึ่งเป็นหน้าที่ที่มีต่อวงวิชาการและการศึกษา นั่นอาจเป็นเพราะผู้วิจัยมีสถานะเป็นอาจารย์ในสถาบันการศึกษาอยู่แต่เดิมด้วย

5. นัยเชิงทฤษฎี

ไปจากวัฒนธรรมตะวันตก และวัฒนธรรมดังกล่าวได้แทรกเข้ามาอยู่ในละครไทยด้วย การเข้าถึงละครไทยได้จำเป็นต้องตีความสัญลักษณ์จากท่าทางการรำให้ได้จึงจะเข้าใจละครไทยได้เป็นอย่างดี ท่าทางในการแสดงออกดังกล่าวจะไม่คำนึงถึงความสมจริง ละครไทยจึงไม่มุ่งที่จะสร้างความสมจริง ตื่นเต้น เร้าใจเช่นเดียวกับละครตะวันตก

ข้อสังเกตที่ได้จากการประชุมในวันพฤหัสบดีที่ 25 ตุลาคม 2544

1. ความรู้สึกที่เกิดขึ้นเมื่อได้อ่านบทวิจารณ์

อาจารย์ธีระว่า บทวิจารณ์เกี่ยวกับศิลปะและดนตรีนั้น เป็นการกล่าวถึงอย่างกว้างๆ ไม่เป็นเชิงสั่งสอนเหมือนการวิจารณ์ทางวรรณศิลป์ แต่งานวิจารณ์ที่ดีและมีคุณค่าน่าจะเป็นงานวิจารณ์ที่ให้ความรู้ให้ปัญญาให้และความหฤหรรษ์ มิใช่เป็นการสั่งสอนเพียงอย่างเดียว อาจารย์สุวรรณาได้เสนอความเห็นในเรื่องนี้เพิ่มเติมว่า บทวิจารณ์บางชิ้นมีคุณสมบัติที่กระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดหฤหรรษ์และชวนติดตามอ่าน

อาจารย์จักรพันธ์เสนอความเห็นที่ต่างออกไปว่า บทวิจารณ์ที่คัดสรรไว้ในสรรนิพนธ์นั้นเป็นบทความเชิงวิชาการมากกว่าที่จะเป็นบทวิจารณ์ศิลปะจริงๆ ซึ่งบทความเชิงวิชาการเหล่านี้ไม่ก่อให้ผู้อ่านเกิดสนุกหรือหฤหรรษ์ในการอ่าน เนื่องจากบทวิจารณ์ที่คัดมาเหล่านี้เน้นในเรื่องพลังทางปัญญาในระดับที่สูงมาก

ทั้งนี้ หัวหน้าโครงการได้ตั้งประเด็นสืบเนื่องในเรื่องนี้ต่อไปว่างานวิจารณ์จำเป็นต้องอ่านสนุกหรือไม่ว่า บทวิจารณ์ไม่จำเป็นต้องสนุกทุกชิ้นเพราะบางครั้งบทวิจารณ์อาจก่อให้เกิดความเจริญใจหรือประเทืองปัญญานอกเหนือจากความสนุกก็ได้

อีกทั้ง คุณบวรพงศ์ได้ให้ข้อสังเกตเพิ่มเติมที่น่าสนใจว่า แนวทางในการจัดรายการวิทยุน่านำมาปรับใช้ในการเขียนบทวิจารณ์ได้นั้นเพราะการจัดรายการผู้จัดต้องให้ความสนใจใน 3 เรื่อง คือ 1) การให้ข้อมูล (information) 2) การให้ความรู้ (education) และ 3) การให้ความบันเทิง (entertainment)

นอกจากนี้ แนวคิดใหม่ทางการศึกษาในเรื่องของการให้ทั้งความรู้และความบันเทิงในเวลาเดียวกันน่าจะนำมาปรับใช้กับการเขียนบทวิจารณ์ได้ ปัจจัยสำคัญอีกประการหนึ่งที่ทำให้งานวิจารณ์เป็นที่สนใจ คือ ความสามารถในการเขียนของผู้วิจารณ์ ยิ่งไปกว่านั้น ผู้วิจารณ์ต้องคำนึงถึงกลุ่มผู้รับในขณะที่เขียนงานวิจารณ์ด้วย

2. คุณค่าของสรรนิพนธ์

อาจารย์ธีระกล่าวว่า จุดมุ่งหมายของโครงการฯน่าจะอยู่ที่สถาบันการศึกษาที่จะนำสรรนิพนธ์เหล่านี้ไปใช้ประโยชน์ ซึ่งอาจจะใช้เป็นคู่มือเพื่อนำไปปรับใช้ในการจัดสัมมนาเชิงปฏิบัติการทางการวิจารณ์ต่างๆ ต่อไปในอนาคตได้

อาจารย์สุวรรณา มีความเห็นในเรื่องนี้ว่า สรรนิพนธ์มีศักยภาพและคุณในตัวของมันเอง แต่เราจะต้องรีบที่จะแสวงหาทางที่เหมาะสมที่จะช่วยให้ผู้ใช้นำสรรนิพนธ์ไปใช้ได้อย่างเต็มศักยภาพที่แท้จริงของมัน ซึ่งประเด็นนี้สามารถนำไปวิจัยต่อไปได้

3. ***ข้อเสนอของหัวหน้าโครงการต่อการปรับเปลี่ยนบทวิจารณ์ต่างประเทศบางบทของตัวอย่างสรรนิพนธ์ใน Summary Report***

หัวหน้าโครงการเสนอให้เปลี่ยนสรรนิพนธ์ "จากเกลือสิน ดู เพร" ของสาขาสังคีตศิลป์ เพราะไม่เป็นงานวิจารณ์ที่แท้จริง แต่เป็นเพียงการให้ทัศนะของเพื่อนร่วมงาน และสรรนิพนธ์ "Titus Andronicus" ของสาขาศิลปะการละคร เพราะยากเกินไปสำหรับผู้อ่านที่ไม่รู้จักละครเรื่องนี้ รวมทั้งเสนอความคิดว่าผู้วิจัยสาขาต่างๆ น่าจะคัดเลือกเฉพาะบทวิจารณ์ของนักวิจารณ์ไทยเพียงเล่มเดียวเป็นตัวอย่างใน ***Summary Report*** เท่านั้น ซึ่งบทวิจารณ์ที่คัดมาเป็นตัวอย่างนั้น เป็นเสมือนสิ่งยืนยันการสังเคราะห์และคุณค่าของงานวิจัย ทั้งนี้ ในการเลือกสรรนิพนธ์ตัวอย่างควรพิจารณาคุณภาพของบทวิเคราะห์ด้วย และควรต้องเลือกสรรนิพนธ์ที่มีบทวิเคราะห์ที่มีน้ำหนัก ไม่ใช่เลือกโดยพิจารณาเฉพาะคุณค่าของตัวบทวิจารณ์แต่เพียงอย่างเดียว อย่างไรก็ตาม การเลือกและการคัดสรรนิพนธ์ในแต่ละสาขาขอให้อยู่ในดุลพินิจของผู้วิจัยแต่ละสาขา

อาจารย์สุวรรณเสนอความเห็นว่า ถึงแม้จะคัดสรรนิพนธ์บทไหนมาเป็นตัวอย่างควรต้องพิจารณาเนื้อหาและความเชื่อมโยงของสรรนิพนธ์ตัวอย่างทั้ง 2 ชิ้น และหากตัดชิ้นหนึ่งชิ้นใดออกไปจะทำให้จุดเน้นของงานโดยรวมเปลี่ยนไปหรือไม่

4. ***ประเด็นที่นักวิชาการตะวันตกสนใจจากการอ่าน Summary Report*** มีดังต่อไปนี้

4.1 ศิลปะต่างทางให้แก่กัน

4.2 การเรียนรู้วิธีการทำงานจากผู้วิจัยต่างสาขาในคณะวิจัยเดียวกันซึ่งเป็นสิ่งที่มักจะไม่เกิดขึ้นในวงวิชาการตะวันตก

4.3 คุณภาพและอิทธิพลของประชาคมการวิจารณ์ในประเทศไทย

4.4 มุมมองที่คนไทยมองนักวิชาการและทฤษฎีตะวันตก เช่น ในกรณีวิเคราะห์งานวิจารณ์ของ Roland Barthes

5. ***ข้อเสนอแนะในการปรับแก้เนื้อหาและรูปเล่ม หากมีการนำสรรนิพนธ์และบทวิเคราะห์รวมไปจัดพิมพ์***

อาจารย์ณรงค์ฤทธิ์แนะนำว่า หากจะนำสรรนิพนธ์และบทวิเคราะห์ของผู้วิจัยไปจัดพิมพ์เป็นรูปเล่มแล้ว ควรจะมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบและลำดับการจัดเรียงเอกสารบางประการเพื่อจะช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจได้ง่ายและชัดเจนขึ้น สาทิ อาจจะจัดกลุ่มสรรนิพนธ์ตามแนวคิดหลักหรือกลุ่มของงาน ฯลฯ

นอกจากนี้ อาจารย์สุวรรณากล่าวถึงประสบการณ์ในการนำผลงานวิจัยไปจัดทำเป็นตำราว่าจำเป็นต้องมีการปรับเปลี่ยนรูปลักษณ์ การจัดวาง หรือแม้แต่การเพิ่มหรือตัดเนื้อหาบางประการ อาทิ อาจจะต้องเพิ่มในส่วนของภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ อาจต้องจัดกลุ่มของสรรนิพนธ์ใหม่ หรืออาจต้องเขียนสรุปใหม่บางส่วนรวมไปถึงการให้ข้อแนะนำในการนำสรรนิพนธ์ไปใช้ในการเรียนการสอน

หัวหน้าโครงการสรุปในเรื่องนี้ว่า ก่อนการตีพิมพ์สรรนิพนธ์เผยแพร่อาจจะต้องปรับปรุงรูปแบบบางอย่าง อาทิ อาจมีการตีพิมพ์-ตัดตอนบางส่วน เพื่อให้สื่อสารกับมหาชนได้มากขึ้น แต่การปรับแก้ในส่วนนี้จะทำในช่วงต่อไป หลังจากที่โครงการนี้เสร็จสิ้นแล้ว(ในวันที่ 3 มกราคม 2545)

6. อื่น ๆ

6.1 ในเรื่องการตีพิมพ์เผยแพร่นั้นได้จัดสรรงบประมาณส่วนหนึ่งไว้แล้วโดยจะขออนุมัติจาก สกว. ใช้งบประมาณโครงการ B ส่วนที่เหลือ แต่อาจมีปัญหาเรื่องลิขสิทธิ์ ที่ประชุมเสนอทางแก้ไขในเรื่องนี้ว่าหากใช้เพื่อการศึกษาก็ไม่น่าจะมีปัญหา เนื่องจากรายงานการวิจัยดังกล่าวน่าจะใช้เป็นเพื่อวิทยาทาน แต่หัวหน้าโครงการได้ชี้แจงว่ามีการตีพิมพ์เพื่อขาย แต่ขายในราคาย่อมเยาเพื่อให้คนส่วนใหญ่สามารถเป็นเจ้าของได้

6.2 การทำให้งานวิจารณ์มีความเป็นงานอมตะ ข้ามยุคข้ามสมัย ประเด็นดังกล่าวเป็นสิ่งที่ตอบได้ยาก เพราะไม่มีงานศิลปะหรืองานวิจารณ์ใดที่อยู่ในสภาพดังกล่าวได้ นั่นเป็นข้อจำกัดที่ขึ้นอยู่กับงานศิลปะที่เป็นงานที่อาศัยบริบททางการเมือง สังคมและเวลา เป็นองค์ประกอบของงาน และเมื่อธรรมชาติของศิลปะเป็นเช่นนั้นก็มีผลต่อการวิจารณ์อย่างยิ่งด้วย เช่น บทละครหรือคอนเสิร์ตที่แสดงแต่ละครั้งก็มิได้เป็นเรื่องของศิลปะอย่างเดียว แต่เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับบริบททางสังคม การเมือง และวัฒนธรรมที่เข้ามาเกี่ยวข้องด้วยกับตัวงานด้วย

6.3 ความต่อเนื่องในการทำงานวิจารณ์เป็นสิ่งที่สังคมไทยขาด ปัจจัยที่มีต่อผลปรากฏการณ์ดังกล่าว ดูจะเกิดจากความประทับใจและความสนใจในงานแต่ละชิ้นของผู้รับแต่ละคนที่แตกต่างกันออกไป ปริมาณงานที่น่าประทับใจนักวิจารณ์มีน้อย งานที่คนบางกลุ่มเห็นว่ามีคุณค่าอาจไม่อยู่ในมาตรฐานของนักวิจารณ์ก็เป็นได้

ดังนั้น เราอาจแบ่งความต่อเนื่องในการสร้างงานวิจารณ์ได้ 2 ด้าน *ประการแรก* คือ การแสดงความต่อเนื่องในด้านการทำงานวิจารณ์ของบุคคล *ประการที่สอง* คือ ด้านของกระบวนการสร้างงานวิจารณ์ที่มิได้ผูกติดกับบุคลิกภาพของนักวิจารณ์คนใดคนหนึ่ง แต่เป็นการส่ง-รับความคิดดังที่ได้กล่าวไว้แล้วว่าเป็น"สหบท"ของการวิจารณ์ที่อยู่ในรูปของวัฒนธรรมลายลักษณ์

แต่ความต่อเนื่องของการวิจารณ์ในลักษณะที่สองอันเป็นลักษณะของสหบทที่เป็นวิวาทะต่อกันระหว่างนักวิจารณ์นั้นดูจะเป็นสิ่งที่หาได้ยากในประเทศไทย

6.4 พลังทางปัญญา

6.4.1 ธรรมชาติของการวิจารณ์ที่แสดงออกถึงพลังทางปัญญานั้นเป็นสิ่งที่มีความจริงจังและเข้มข้น จึงเป็นไปได้ยากที่จะทำให้คนส่วนใหญ่ในสังคมให้ความสนใจต่อสิ่งที่มีความเคร่งเครียด และในด้านของงานศิลปะโดยทั่วไป แม้จะมีประเด็นสำคัญที่เป็นการวิพากษ์วิจารณ์อยู่ แต่องค์ประกอบส่วนใหญ่ของงานสร้างสรรค์มักจะมุ่งสร้างความบันเทิงให้แก่ผู้เสพ ดังนั้น จึงไม่จำเป็นจะต้องพยายามสกัดพลังทางปัญญาออกมาจากศิลปะในทุกกรณีไปหากพบว่ามีพลังอยู่น้อยในงานสร้างสรรค์ ซึ่งจะมีผลต่อการวิจารณ์งานสร้างสรรค์ชิ้นนั้นๆด้วย อันจะทำให้บทวิจารณ์ถูกประเมินว่าไม่มีพลังทางปัญญามากตามมาตรฐานของโครงการฯ หมายความว่าพลังปัญญาของงานวิจารณ์ขึ้นอยู่กับพลังทางปัญญาของงานศิลปะดันแบบอย่างเลี่ยงได้ยากเสมอๆไปหรือ เพราะการวิจารณ์ที่ชี้ให้เห็นว่าตัวงานศิลปะขาดพลังทางปัญญาเพราะเหตุใดก็เป็นพลังทางปัญญาได้เช่นกัน

6.4.2 หากมองในแง่นี้แล้ว ก็หมายความว่าการวิจัยไปไม่ถึงจุดหมายที่ทางโครงการฯได้ตั้งเอาไว้ว่าจะสร้างสรรค์การวิจารณ์ และทำให้สังคมเห็นความสำคัญของการวิจารณ์ที่เป็นกิจกรรมสำคัญทางปัญญา ประเด็นดังกล่าวดูจะล้มเหลว เพราะสื่อและสถาบันการศึกษาไม่สามารถเป็นพื้นฐานในการสร้างพลังทางปัญญาให้แก่สังคมได้ ดังที่จะเห็นได้ว่า สื่อมิได้สนับสนุนกิจกรรมการวิจารณ์อย่างเต็มที่ และกิจกรรมการเรียนการสอนในหลักสูตรไม่สามารถสร้างรากฐานที่มั่นคงให้กับการวิจารณ์ได้ และหน้าที่ดังกล่าวดูเป็นสิ่งที่สถาบันการศึกษามุ่งหวังให้โครงการฯ เป็นผู้ริเริ่มและสร้างสรรค์กิจกรรมดังกล่าว แต่สถาบันการศึกษาก็มิได้มีกิจกรรมหรือหลักสูตรที่เอื้อต่อกิจกรรมทางปัญญาดังกล่าว

6.4.3 พลังทางปัญญาที่โครงการฯกำหนดระดับและความหมายเป็นสิ่งที่สูงเกินไปสำหรับมหาชนทั่วไป ทำให้การวิจารณ์ไม่เป็นที่แพร่หลาย การที่จะทำให้พลังทางปัญญาเขาถึงมหาชนได้นั้นมิใช่การทำให้มหาชนปรับตัวเข้าหาพลังทางปัญญาซึ่งเป็นเรื่องเคร่งเครียด แต่ทางโครงการฯจำเป็นต้องหาทางปรับพลังปัญญาเข้าหามหาชน ซึ่งน่าจะเป็นทางออกที่ดีที่สุด

6.4.4 การพิจารณาพลังทางปัญญาในศิลปะ ในงานวิจารณ์ ในการวิจัยแต่ละสาขาต่างกัน จึงไม่จำเป็นที่จะต้องใช้ระเบียบวิธีวิจัยเดียวกัน หากใช้ระเบียบวิธีวิจัยเดียวกันแล้วจะกลายเป็นการบังคับให้เกิดพลังทางปัญญาตามที่คณะผู้วิจัยต้องการ ซึ่งมิใช่พลังทางปัญญาที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติของตัวงานเอง

6.4.5 ความรู้และประสบการณ์เป็นสิ่งที่สร้างพลังทางปัญญาในการวิจารณ์ การวิจารณ์ศิลปะไม่สามารถใช้ภวสัยเพียงอย่างเดียวได้ แต่ทว่าต้องอาศัยประสบการณ์ส่วนตัวประกอบด้วย และการใช้ความรู้และวิธีการเชิงภววิสัยจากตะวันตกเพียงอย่างเดียวอาจทำให้เกิดความแปลกแยกในวัฒนธรรมไทยได้ วิธีการแก้ไขคือ จำเป็นต้องอาศัยประสบการณ์จากไทยและประสบการณ์จากเอเชียเป็นตัวกลางในการประสานและแก้ไขความแปลกแยกนั้นๆ

7. งานที่ต้องดำเนินการหลังจากการหารือ

7.1 การทำหนังสือขอลิขสิทธิ์บทวิจารณ์ในแต่ละสาขา

7.2 การแปลบทวิจารณ์ที่มีความสำคัญเป็นภาษาอังกฤษเพื่อเผยแพร่สู่วงวิชาการนานาชาติ

7.3 การปรับแก้สรรนิพนธ์

7.4 การปรับรูปแบบของแต่ละสาขาเพื่อช่วยผู้อ่านให้เข้าใจง่ายขึ้น ต้องหารือกันอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งในแต่ละสาขาอาจแตกต่างกันก็ได้

7.5 การเพิ่มเติมบรรณานุกรมในรายงานฉบับที่จะเสนอต่อ สกว.

นางสาวอรพินท์ คำสอน

นางสาวศศิธร เหลืองจินดา

ผู้บันทึกรายงานการประชุม