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