โครงการวิจัย

"การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย"

# รายงานผลการวิจัย

# เล่มที่ 2 (3)

# บทวิเคราะห์ สาขาศิลปะการละคร

ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์

ได้รับทุนอุดหนุนจาก สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

# บทคัดย่อ

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

สำหรับวิธีการวิจัยนั้น ใช้การรวบรวม วิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูลเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้รู้ การทดลองสอนในระดับต่างๆ การสัมมนาเชิงปฏิบัติการ อันรวมถึงการฝึกฝนการวิจารณ์จากการสัมผัสกับตัวงานศิลปะต้นแบบ และการสร้างและเผยแพร่งานวิจารณ์โดยร่วมมือกับสื่อแขนงต่างๆ

ผลการวิจัยปรากฏว่า การวิจารณ์ละครเวทีแบบลายลักษณ์นั้นมีพัฒนาการตามการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง สังคม วัฒนธรรม และค่านิยม การเขียนบทวิจารณ์ละครเวทีในสังคมไทยเกิดขึ้นพร้อมกับการเรียนการสอนละครตะวันตกในมหาวิทยาลัย ในขณะที่บทวิจารณ์ละครเวทีปรากฏมากขึ้นตามพัฒนาการของละครเวที แต่การวิจารณ์ละครไทยหรือนาฏศิลป์ไทยแบบประเพณีนั้นแทบไม่มีเลย หากมีก็จะพบในวัฒนธรรมมุขปาฐะเช่นการสัมมนาเชิงวิชาการหรือการสัมภาษณ์ อีกทั้งยังไม่มีการให้ความสนใจอย่างจริงจังต่อศิลปะการแสดงที่เกิดขึ้นในภูมิภาคต่างๆ ผลจากการสัมภาษณ์และการสัมมนาสะท้อนว่าการวิจารณ์ละครในสังคมไทยยังเป็นวัฒนธรรมมุขปาฐะมากกว่าลายลักษณ์ ผู้สร้างงานนิยมฟังทัศนะวิจารณ์อย่างไม่เป็นทางการในระดับของบุคคลมากกว่าที่จะเป็นกิจสาธารณะ และวัฒนธรรมในการรับฟังการวิจารณ์ยังเป็นสิ่งที่สังคมไทยยังคงต้องใช้เวลาในการสร้างความคุ้นชิน แม้แต่สถาบันการศึกษาก็ไม่ได้เน้นในเรื่องของการสร้างนักวิจารณ์ การวิจารณ์ละครจึงเป็นเพียงกิจกรรมริมขอบของกลุ่มบุคคลเพียงกลุ่มเล็กๆ นอกจากนี้ การวิจารณ์ละครมักจะถูกกำหนดด้วยลักษณะเฉพาะตัวของสื่อสิ่งพิมพ์นั้นๆ ซึ่งกลายมาเป็นข้อจำกัดในการทำงานวิจารณ์ ทำให้นักวิจารณ์บางคนไม่สามารถเขียนบทวิจารณ์ที่มีสาระทางวิชาการตามที่ใจต้องการได้ นอกจากนี้ อิทธิพลทางการตลาดยังส่งผลให้ผู้เขียนคอลัมน์วิจารณ์บางคนต้องเขียนในลักษณะของรายงานวัฒนธรรมหรือประชาสัมพันธ์มากกว่าที่จะเป็นการเขียนวิจารณ์จริงๆ

ด้วยเหตุผลที่กล่าวมาทั้งหมด แม้ว่าจะปรากฏการตีพิมพ์บทวิจารณ์มากขึ้นในระยะหลังนี้ แต่กลับพบว่า บทวิจารณ์ที่มีคุณสมบัติสอดคล้องหรือใกล้เคียงกับทิศทางที่โครงการวิจัยได้วางไว้ ซึ่งเน้นประเด็นพลังทางปัญญา กลับมีอยู่จำนวนน้อย แม้ว่าผู้วิจัยจะพยายามให้ความสำคัญต่อการคัดเลือกบทวิจารณ์ของไทยมากกว่า แต่ก็พบอุปสรรคที่ว่าไม่สามารถจัดทำสรรนิพนธ์จากงานของ

ไทยให้ครบ 50 บทได้ ไม่ใช่เพราะว่าจำนวนงานที่ตรงแนวทางของโครงการวิจัยมีไม่เพียงพอ แต่เป็นเพราะจำนวนที่มีนั้นมักจะเป็นผลงานของบุคคลที่อยู่ในวงจำกัดไม่กี่คน จึงจำเป็นต้องศึกษาและค้นคว้าบทวิจารณ์จากต่างประเทศเพิ่มเติม เพื่อให้สรรนิพนธ์บรรลุวัตถุประสงค์ที่ว่าต้องการให้สรรนิพนธ์เป็นการแสดงความเป็นไปได้เชิงอุดมคติของงานวิจารณ์ที่แสดงพลังทางปัญญา มากกว่าที่จะเป็นการรวบรวมผลงานที่เป็นตัวแทนแห่งประวัติศาสตร์การวิจารณ์ละครของไทย ผลงานที่ได้นำมาบรรจุในสรรนิพนธ์สะท้อนว่า การวิจารณ์เป็นไปได้หลายทิศทาง นับตั้งแต่การให้สัมภาษณ์ การแสดงปาฐกถา และการเขียน ซึ่งล้วนเป็นการแสดงออกจากบริบท แนวทาง และกรอบคิดที่แตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นในเชิงการเมือง ประวัติศาสตร์ มนุษยศาสตร์ อักษรศาสตร์ และ สุนทรียศาสตร์ การแสดงออกเหล่านี้เป็นการสะท้อนความรู้สึกนึกคิดและประสบการณ์ต่างๆออกมาเป็นความคิดรวบยอดหรือเป็นประเด็นสำคัญ เพื่อนำมาถ่ายทอดด้วยภาษาที่สละสลวย สื่อความหมายได้ชัดเจน จนเกิดเป็นพลังทางปัญญาต่อผู้ชมและผู้อ่านงานวิจารณ์ ตลอดจนผู้สร้างงาน และเป็นปัจจัยที่สามารถสร้างผลกระทบต่อการพัฒนาทางศิลปะ ชีวิตและสังคม

ผลงานวิจัยครั้งนี้ น่าจะมีส่วนช่วยให้ผู้สนใจได้เกิดความเข้าในภาพรวมของพัฒนาการด้านการละครและพัฒนาการด้านการวิจารณ์ละครในประเทศไทย นอกจากนี้ยังมีประโยชน์ในการนำไปบูรณาการเข้ากับการเรียนการสอนละครในสถาบันต่างๆด้วย

# ABSTRACT

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

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

The research results reflect how dramatic criticism development in Thailand is a concomitant characteristic of cultural, social, political conditions of the country. Dramatic criticism, as a written culture, emerged with the Western drama curriculum in universities. As the modern/western drama criticism develops, Thai traditional drama criticism begins to decline. Only a few evidences of Thai traditional drama criticism remain in the form of recorded oral presentations at academic seminars or interviews. Moreover, there is no evidence concerning the criticism of different performing arts from the various regions of Thailand. The results from conducting interviews for this research show that dramatic criticism in Thai society remain an oral tradition rather than a written one. Many practitioners prefer an informal, private oral criticism rather than public criticism. It will take some time before Thai practitioners come to the full understanding and acceptance of the culture of public criticism. Even drama departments at various universities put more emphasis on the practical aspect rather than creating a balanced curriculum that at the same time demands academic and scholarly excellence. In fact, there has been no intention to produce drama critics. Dramatic criticism, therefore, becomes a peripheral activity. Besides, the existing critics face difficult obstacles because the majority of print media do not accord enough space and freedom to criticism. The influences from mass

marketing result in the acquiescence in simple reviews or press reports instead of serious criticism.

All of the above reasons should help explain why the increases in the number of published criticism over the years do not represent distinguished improvement in quality. While the theatre criticism anthology aims to compile critical contributions that are representative of an intellectual force, there are only a limited number of Thai critical works that meet the standards set by this research. Although priority has been given to Thai works, it has not been possible to compile an anthology consisting mainly of Thai works, the difficulty being that works of real quality are penned by a very limited number of critics. The situation has forced the researchers to search for additional contributions from abroad. As a result, the anthology substantiates the claim that criticism can be an intellectual force in society, rather than a representative corpus of Thai criticism reflecting a clear-cut historical development. The anthology possesses a wide variety of forms ranging from interviews, speeches, and various kinds of writings. Individual contributions originate from different cultural contexts, different disciplines, and different thinking modes, such as political, historical, humanistic, literary and aesthetic. Through the various ways of expressions, the experiences of the individual critics are reflected upon and transformed into concepts or major issues that can transmit the intellectual force to the audience, reading public as well as practitioners, thus having an impact on the development in art, life and society.

In conclusion, the research results give an overall picture of the development of drama, and dramatic criticism, propped by an anthology which should prove to be beneficial to drama studies at various institutions.

# บทวิเคราะห์สาขาศิลปะการละคร

## โครงการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย"

ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์

---

1. **ผลการวิจัยเปรียบเทียบกับวัตถุประสงค์ของโครงการรวมทั้งปัญหาและอุปสรรค**

โครงการวิจัยฯกำหนดวัตถุประสงค์อันเป็นอุดมคติไว้ 4 ประการ ซึ่งครอบคลุมทั้งทางด้านการสร้างองค์ความรู้ การสร้างนักวิจารณ์ผู้เชี่ยวชาญ การสร้างเครือข่ายทุกระดับ ตลอดจนการสร้างเสริมพลังทางปัญญาและสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ให้แก่สังคมไทย

ผู้วิจัยและคณะต่างก็มีความมุ่งมั่นและความอุตสาหะที่จะพยายามทำให้วัตถุประสงค์ทั้ง 4 ข้อบรรลุผล โดยที่ตลอดระยะเวลาของการวิจัยนั้น ผู้วิจัยและผู้ช่วยผู้วิจัยได้ทำการวิจัยเอกสาร สัมภาษณ์ ตลอดจนจัดกิจกรรมทางวิชาการเช่นสัมมนาเชิงปฏิบัติการและสัมมนาเชิงวิชาการ และจัดกิจกรรมกระตุ้นให้เกิดการเขียนบทวิจารณ์ นอกจากนั้น ยังมีการคัดเลือกงานวิจารณ์จำนวน 50 ชิ้นเพื่อนำมาบรรจุเป็นสรรนิพนธ์อีกด้วย แต่หลังจากที่ได้ดำเนินการมาจนถึงบัดนี้ ผู้วิจัยพบว่า โครงการวิจัยฯนี้สามารถบรรลุวัตถุประสงค์ในบางข้อได้เป็นอย่างดี แต่บางข้อนั้นยังเป็นเรื่องที่ต้องอาศัยกระบวนการขับเคลื่อนจากปัจจัยอื่นๆในสังคมไทยในระยะยาว และเกินเลยขีดความสามารถของโครงการวิจัยฯนี้ที่จะไปสร้างกระบวนการขับเคลื่อนอันยิ่งใหญ่นั้นให้บรรลุผลในเวลาอันสั้น แต่ผู้วิจัยฯก็ได้พยายามดำเนินการให้ได้ประสิทธิผลสูงสุดเท่าที่จะบรรลุได้ จากวัตถุประสงค์ 4 ข้อของโครงการฯดังนี้

**วัตถุประสงค์ข้อ 1.1 : สร้างองค์ความรู้ด้านการวิจารณ์ และพัฒนาวิธีการในการวิจารณ์**

1.1.1 จากการศึกษาข้อมูลเอกสารต่างๆจากทั้งของไทยและของต่างประเทศ ซึ่งประกอบด้วย บทวิจารณ์ บทรายงานวัฒนธรรม บทความวิชาการ บทความทั่วไป บทปาฐกถาและบทสัมภาษณ์ ทำให้ได้พบองค์ความรู้ที่น่าสนใจมากมายที่แฝงอยู่ในงานเหล่านี้ การวิจัยเอกสารทำให้ผู้วิจัยได้ตระหนักถึงบทบาทสำคัญที่การวิจารณ์มีผลกระทบต่อการพัฒนาในด้านต่างๆของสังคม ไม่ว่าจะเป็นด้านการสร้างงานศิลปะการแสดง ด้านปรัชญาความคิด ด้านการเมืองการปกครอง และด้านสังคม ตลอดจนเป็นการกระตุ้นให้เกิดสำนึกทางจริยธรรมสำหรับคนในสังคม ข้อมูลเอกสารที่กล่าวมานี้ บางส่วนนั้นเป็นหลักฐานเชิงลายลักษณ์ที่มีคุณูปการข้ามกาลเวลา ข้ามถิ่นที่ องค์ความรู้ที่ปรากฏอยู่ในหลักฐานเหล่านี้ ทำให้เกิดสำนึกในคุณค่าของการวิจารณ์ในฐานะที่เป็น "พลังทางปัญญา" ให้กับสังคม

1.1.2 การสัมภาษณ์นักวิจารณ์ นักวิชาการ และผู้สร้างงาน เป็นการขยายมุมมองในเรื่องของพัฒนาการของการวิจารณ์ ตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในแง่ของวัฒนธรรมในการวิจารณ์ ที่ปัจจุบันยังคงเน้นการวิจารณ์แบบมุขปาฐะ ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในกลุ่มของผู้สร้างงานและในสถาบันการศึกษา ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดที่ว่าการวิจารณ์ที่เริ่มจากปฏิสัมพันธ์แบบ "มนุษย์สัมผัสมนุษย์" นั้นเป็นส่วนสำคัญของการสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ ส่วนการวิจารณ์เชิงลายลักษณ์นั้น ยังคงเป็นวัฒนธรรมที่กำลังอยู่ในขั้นพัฒนาให้เป็นที่ยอมรับได้มากขึ้น ซึ่งจำเป็นต้องอาศัยเวลาและกระบวนการที่ต่อเนื่อง ในระบบการศึกษา ระบบการสื่อสารมวลชน และระบบการบริหารจัดการการละคร ผลการวิจัยยังให้องค์ความรู้เกี่ยวกับการพัฒนาวิธีการวิจารร์ โดยชี้ให้เห็นว่า นักวิจารณ์ควรจะแสวงหาวิธีการวิจารณ์ที่เป็นตัวของตัวเอง และมีความจำเป็นที่จะต้องพัฒนาตัวเองอยู่ตลอดเวลา ไม่เช่นนั้นมโนธรรมหรือความภักดีต่ออาชีพ "นักวิจารร์" ก็จะตกต่ำลง

1.1.3 การจัดทำสรรนิพนธ์และบทวิเคราะห์ 50 บทนั้น คณะผู้วิจัยต้องประสบกับปัญหาต่างๆที่มีอยู่ในการคัดเลือกงานวิจารณ์ที่จะนำมาบรรจุไว้ในสรรนิพนธ์ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการขาดแคลนผลงานวิจารณ์ที่มีคุณภาพจากจำนวนนักวิจารณ์ที่หลากหลายพอ การขาดแคลนพื้นที่ของสิ่งพิมพ์ที่จะเอื้อต่องานวิจารณ์ ตลอดจนการขาดช่วงของการผลิดงานวิจารณ์ที่ต่อเนื่องของนักวิจารณ์บางคน การพบปัญหาเหล่านี้นำไปสู่การตั้งคำถามที่เกี่ยวกับสาเหตุของปัญหา ซึ่งการวิจัยในครั้งนี้พบว่าปัญหาต่างๆนั้นเกิดจากปัจจัยหลายด้าน (ซึ่งจะได้มีการอธิบายในลำดับต่อไป) จากปัญหาดังกล่าว ทำให้สาขาการละครจำเป็นต้องแสวงหางานวิจารณ์เพิ่มเติมจากต่างประเทศ การได้ศึกษางานของต่างประเทศนั้น นับว่าเป็นสิ่งสำคัญมากสำหรับการทำความเข้าใจกับลักษณะอันหลากหลายของกลวิธีในการเขียนบทวิจารณ์ตลอดจนบทบาทมากมายที่นักวิจารณ์มีต่อวงการศิลปะและต่อสังคม บทสัมภาษณ์นักวิจารณ์ต่างประเทศเป็นภาพสะท้อนอย่างดีถึงวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ที่ปรากฏในสังคมประชาธิปไตยยุคทุนนิยม ซึ่งเป็นกระแสโลกอันก่อให้เกิดงานศิลปะในแนว Popular Art บทบาทมหาศาลที่สื่อต่างๆมีต่อการสร้างงานละคร บทบาทเหล่านี้มีทั้งคุณและโทษและมีผลมากต่อผู้สร้างงาน การศึกษางานของต่างประเทศจึงเป็นการช่วยให้ผู้วิจัยได้ตระหนักถึงขอบเขตอันไพศาลและทิศทางในการพัฒนาการวิจารณ์ไปสู่จุดอุดมคติ เป็นการขยายโลกทัศน์และมุมมองอันเกี่ยวข้องกับบทวิจารณ์และบทบาทของบทวิจารณ์ ซึ่งล้วนแต่ช่วยให้เกิดความเข้าใจในจุดเด่น จุดด้อยและทิศทางของการพัฒนาการวิจารณ์ของไทยได้ดีขึ้น

1.1.4 การสัมมนาเชิงวิชาการ การสัมมนาเชิงปฏิบัติการ และการประชุมย่อยระหว่าง 4 สาขา การเข้าร่วมกิจกรรมต่างสาขา ทำให้เกิดการปะทะสังสรรค์ระหว่างนักวิจารณ์ นักวิชาการ ผู้สร้างงาน และผู้สนใจ เป็นการเสริมความเข้าใจในด้านองค์ความรู้และพัฒนาการของการวิจารณ์ให้เท่าทันกับยุคสมัย แสวงหาคำตอบและขยายมุมมองให้รอบด้านมากขึ้น

กล่าวโดยสรุปแล้ว กิจกรรมทั้งหลายที่กล่าวมานี้ ประกอบกับการใช้ฐานข้อมูลทั้งของไทยและต่างประเทศ ซึ่งสามารถเป็นหลักฐานที่ชี้ได้ว่า การวิจารณ์นั้นเป็นสิ่งที่สามารถทำให้เกิดองค์ความรู้ที่น่าสนใจมากมายในเรื่องต่อไปนี้คือ

1.ประวัติและพัฒนาการของการวิจารณ์ละคร

2. กลวิธีในการวิจารณ์

3. การผลิตและผลกระทบของละครบางเรื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ที่เกี่ยวกับเงื่อนไขการสร้างงาน การเสพงานและพฤติกรรมในการชมละครของผู้ชม

4. วิธีคิด ความเชื่อ ปรัชญา เหตุการณ์ร่วมสมัย ขนบการแสดง รวมทั้งทฤษฎีการละคร

5. ระเบียบวิธี แนวคิด การขยายมโนทัศน์ การเชื่อมโยงองค์ความรู้ต่าง ๆในการวิจารณ์

6. คุณสมบัติและจรรยาบรรณของนักวิจารณ์

7. การปรับใช้ทฤษฎีจากสาขาอื่น ๆเช่น ทฤษฎีในการวิจารณ์วรรณคดี ศิลปะ ดนตรีและภาพยนตร์

ประเด็นทั้งหมดที่ยกมาในข้างต้นนี้ จะได้รับการขยายความเพิ่มเติม ในหัวข้อที่ 2 ถึง 12

**วัตถุประสงค์ข้อ 1.2 : สร้างความเชี่ยวชาญในการวิจารณ์ให้แก่กลุ่มต่าง ๆ**

สืบเนื่องจากปัจจัยแวดล้อมหลายประการอันอยู่นอกเหนือการควบคุมของโครงการวิจัยฯ เช่น ความสนใจของสื่อมวลชนต่อการให้ความสำคัญและพื้นที่สำหรับการวิจารณ์ ปริมาณและคุณภาพของผลงานละครเวที การขาดแคลนผลตอบแทนอันเป็นรูปธรรมในการเขียนบทวิจารณ์ ฯลฯ จึงยังไม่อาจสรุปได้ว่าโครงการวิจัยนี้สามารถสร้างความเชี่ยวชาญให้แก่กลุ่มต่าง ๆไม่ว่าจะเป็น นักวิชาการ นักวิจารณ์ สื่อมวลชน หรือ นิสิตนักศึกษา แม้ว่าในการสัมมนาเชิงปฏิบัติการแต่ละครั้ง จะมีผู้ที่ให้ความสนใจอยู่มากก็ตาม แต่พวกเขากลับไม่ค่อยมีผลงานที่ได้รับการตีพิมพ์อย่างสม่ำเสมอ อีกทั้งโอกาสที่บทวิจารณ์ของพวกเขาจะได้รับการตีพิมพ์ก็มีน้อย จึงยังไม่อาจพูดได้ว่า โครงการวิจัยฯได้สร้างนักวิจารณ์หน้าใหม่ที่เขียนบทวิจารณ์อย่างต่อเนื่อง ผลจากการสร้างความเชี่ยวชาญในโครงการวิจัยฯนี้อาจจะต้องใช้เวลาในการติดตามอีกหลายปี กลุ่มที่ให้ความสนใจต่อสัมมนาเชิงปฏิบัติการมากที่สุดคือกลุ่มนิสิตนักศึกษา ซึ่งมีการส่งบทวิจารณ์เข้าประกวดในการประชุมประจำปี 2543 และมีผู้ได้รับรางวัลคือ พรวิภา วัฒนรัชนากูล, ศศิธร เหลืองจินดา และ มาริสา พันธรักษ์ราชเดช ซึ่งสองท่านแรกได้มีการตีพิมพ์บทวิจารณ์ในเวลาต่อมา นอกจากนี้ การที่ผู้วิจัยได้นำสรรนิพนธ์ไปทดลองสอนในระดับอุดมศึกษาเป็นครั้งแรกเมื่อปีการศึกษา 2543 นั้น ทำให้เกิดความตื่นตัวในเรื่องการวิจารณ์อยู่บ้าง และ ส่งผลให้ นางสาวกัญญารัตน์ พิมพ์สวัสดิ์ เกิดความสนใจส่วนบุคคล เสนอหัวข้อการทำศิลปะการแสดงนิพนธ์ในปีต่อมา ในหัวข้อ " การศึกษาการเขียนบทวิจารณ์ละครเวทีของ เจดนา นาควัชระ, มณฑนา ยอดจักร และ อนุสรณ์ อุณโณ" (ขณะนี้อยู่ระหว่างการเริ่มต้นศึกษา) ซึ่งนับว่าเป็นครั้งแรกที่มีการเสนอหัวข้อศิลปนิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์

**วัตถุประสงค์ข้อ 1.3 : สร้างเครือข่ายระหว่างผู้วิจารณ์ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ และมหาชนผู้รักงานศิลปะ**

การสร้างเครือข่ายนั้นเกิดขึ้นในระดับบุคคล โดยมีอาจารย์และผู้สนใจบางกลุ่มที่เข้าร่วมสัมมนาเชิงวิชาการและสัมมนาเชิงปฏิบัติการโดยตลอด อีกทั้งยังให้ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะที่สร้างสรรค์กับโครงการวิจัยฯ การประชุมเสวนานักวิจารณ์ละครเวที 11 คน เมื่อวันที่ 11 กุมภาพันธ์ 2543 นั้นก็นับว่าเป็นจุดเริ่มต้นที่ดีของการสร้างเครือข่ายนักวิจารณ์ ซึ่งทุกคนต่างก็เห็นพ้องกันในข้อจำกัดต่างๆของสภาพสังคมปัจจุบัน ตลอดจนการขาดแคลนการสนับสนุนที่จริงจังจากภาครัฐ ทำให้การวิจารณ์ละครเวทีเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นด้วยใจรัก แต่ยังไม่สามารถยึดเป็นอาชีพได้อย่างแท้จริง สิ่งที่เป็นที่เรียกร้องมากที่สุดจากกลุ่มผู้เข้าร่วมสัมมนาต่างๆ รวมทั้งอาจารย์และนักศึกษา คือหนังสือ ตำราตั้งแต่ขั้นพื้นฐานถึงขั้นสูง ซึ่งยังเป็นที่ขาดแคลนเป็นอย่างยิ่ง นอกจากนี้ การที่มีการจัดสัมมนาเชิงปฏิบัติการร่วมกับกลุ่มละครพระจันทร์เสี้ยวนั้นทำให้เกิดเครือข่ายในกลุ่มผู้สร้างสรรค์งานกับผู้สนใจงานวิจารณ์และผู้สนใจละครเวที และมีการเรียกร้องให้จัดการสัมมนาเชิงปฏิบัติการในทำนองเดียวกันนี้บ่อยๆ มีข้อเสนอแนะสำหรับกระบวนการสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ไว้อย่างหลากหลาย ซึ่งล้วนเป็นเรื่องที่ต้องกระทำโดยต่อเนื่องและใช้เวลามากมาย อย่างไรก็ดี ข้อเสนอแนะเหล่านั้น ล้วนมีค่าสำหรับทิศทางการพัฒนาการวิจารณ์ในอนาคต อย่างน้อยที่สุด การสร้างเครือข่ายเล็กๆที่ได้เกิดขึ้นแล้วนี้ ทำให้เกิดทัศนคติและความเข้าใจอันดีต่อเรื่องของการวิจารณ์ จึงได้มีการเรียกร้องให้จัดเป็นกิจกรรมประจำเชิงวัฒนธรรม ผู้วิจัยพบว่า การมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มบุคคลนั้นเป็นการลดช่องว่าง เสริมความเข้าใจระหว่างกัน และสามารถนำไปสู่การเคลื่อนไหวเพื่อการพัฒนาที่สร้างสรรค์ได้ในอนาคต

**วัตถุประสงค์ข้อ 1.4 : ใช้การวิจารณ์ศิลปะในการเสริมสร้าง พลังทางปัญญา และ วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ให้ แก่สังคมร่วมสมัยของไทย**

จากการสัมมนาเชิงปฏิบัติการ การสัมมนาเชิงวิชาการ การจัดทำสรรนิพนธ์และจากการสัมภาษณ์ทำให้เกิดข้อสรุปว่า การวิจารณ์โดยมุขปาฐะจากผู้กำกับการแสดงหรือจากผู้สังเกตการณ์ในกระบวนการสร้างผลงานละครเวทีนั้นเป็นวัฒนธรรมของการสร้างงานละครเวทีอยู่แล้ว ผู้สร้างงานทุกคนล้วนเห็นคุณค่าของการวิจารณ์แบบมุขปาฐะในฐานะพลังทางปัญญาให้กับการสร้างสรรค์งาน และเมื่อผลงานได้ถูกนำเสนอต่อสาธารณะและมีการวิจารณ์เชิงลายลักษณ์เกิดขึ้นนั้น บทวิจารณ์ที่ผ่านการกลั่นกรองทางความคิด และมีวิธีการนำเสนอที่ดี คือตัวแทนของพลังทางปัญญา (แต่ในทางตรงกันข้ามบทวิจารณ์ที่ไม่ได้กระตุ้นหรือนำเสนอความคิดที่เป็นพลังทางปัญญา ก็อาจจะทำหน้าที่เป็นเพียงรายงานวัฒนธรรม หรือเป็นการระบายความรู้สึกตามอัตวิสัยของผู้เขียน) หลักฐานลายลักษณ์ที่ปรากฏในฐานะบทวิจารณ์นั้น เป็นหลักฐานที่ทำให้การวิจารณ์ละครเวทีเป็นมากกว่าการวิจารณ์องค์ประกอบทางศิลปะ เนื่องจากผู้วิจารณ์อาจจะ

สอดแทรกความคิดต่างๆผ่านบทวิจารณ์ของตน เช่นการวิจารณ์บริบทที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานศิลปะ การวิจารณ์บทบาทของสถาบันที่มีส่วนรับผิดชอบต่อการสร้างงานเพื่อเผยแพร่สู่สาธารณะ การให้ข้อเสนอแนะและชี้ทางอันเป็นอุดมคติให้กับสถาบัน ผู้สร้างงานและสังคม ซึ่งหลักฐานเชิงลายลักษณ์ที่เข้มข้นด้วยความคิดและการแสดงออกทางภาษาเหล่านี้ ได้สะท้อนให้เห็นถึงพลังทางปัญญาที่มีอยู่ในตัวเองแม้กาลเวลาจะเปลี่ยนแปลงไป แต่การวิจารณ์บางชิ้นก็ยังคงมีความทรงคุณค่าข้ามกาลเวลา สถานที่และยุคสมัยได้ คงเป็นการยากที่จะวัดผลกระทบของการวิจารณ์ต่อสังคมโดยรวม แต่จากหลักฐานที่ปรากฏและข้อมูลจากการสัมภาษณ์ จึงพอจะสรุปได้ว่า งานเขียนแต่ละชิ้นจะมีคุณค่าก็ต่อเมื่อมีผู้อ่าน ดังนั้นการปรากฏบทวิจารณ์ที่ต่อเนื่องมากขึ้นหลายเท่าตัวในสื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆ(เมื่อเทียบกับยุคสมัยก่อนๆ) ปรากฏการณ์ของการเปิดวิชาการวิจารณ์ละครเวทีในสถาบันการศึกษา ตลอดจนการจัดประกวดบทวิจารณ์ก็ดี น่าจะเป็นที่ประจักษ์ได้ว่า การวิจารณ์มีคุณค่ามากพอที่จะเป็นพลังทางปัญญาให้กับสังคมร่วมสมัยได้ ด้วยบทวิจารณ์บางชิ้นได้ชี้ให้เห็นถึงคุณค่าของละครเวทีในการเป็นเครื่องมือสำคัญในการแสดงพลังทางความคิดที่มีสาระ บทวิจารณ์บางชิ้นกระตุ้นสติปัญญาและปลุกเร้าวิจารณญาณแก่ผู้สร้าง ผู้เสพและผู้อ่าน ตลอดจนสามารถชี้ให้เห็นถึงสิ่งที่คนทั่วไปอาจจะมองข้าม ไม่ว่าจะเป็นรายละเอียดของการสร้างงาน หรือ ให้แง่คิดในเรื่องจิตสำนึก ไปจนถึงการสร้างสังคมอันเป็นอุดมคติ

นอกเหนือจากที่กล่าวมาแล้วนี้ คณะผู้วิจัยยังมีส่วนร่วมในการส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ด้วยตัวเองด้วยการเขียนบทวิจารณ์ซึ่งได้รับการเผยแพร่ในสิ่งพิมพ์ต่างๆ และมีส่วนร่วมในการเป็นวิทยากรอันเกี่ยวข้องกับการวิจารณ์และพัฒนาการของการวิจารร์ในเวทีเสวนาต่างๆ และยังนำความรู้ต่างๆที่ได้รับจากการทำวิจัยไปใช้ในการเรียนการสอนวิชาวิจารณ์ละครและวิชาอื่นๆในมหาวิทยาลัยที่ตนสอนอยู่ด้วย

**ส่วนการเสริมสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์นั้น ผู้วิจัยพบว่าจำเป็นต้องพึ่งพา "กระบวนการ" หลายๆด้านอันจะนำไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ได้ แต่คงไม่สามารถสัมฤทธิ์ผลได้ภายในเวลาอันจำกัดของโครงการวิจัยนี้** อย่างไรก็ดี โครงการวิจัยฯได้พยายามนำเสนอรูปแบบทดลองในการสร้าง "กระบวนการ" ในรูปแบบของสัมมนาเชิงปฏิบัติการ อันจะนำไปสู่สำนึกในเรื่องของการวิจารณ์ได้ แต่ทั้งนี้และทั้งนั้น **ผู้วิจัยยอมรับว่า การสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์นั้น เป็นเรื่องที่จำเป็นต้องมี "กระบวนการ" ที่ยาวนานต่อเนื่องและเชื่อมโยงกับบริบทอื่นๆทางสังคมด้วย** เช่น ระบบการศึกษา บรรยากาศทางการเมือง เสรีภาพในการแสดงความคิดเห็น ความพร้อมในแง่ของพื้นฐานความรู้ ความเข้าใจพื้นฐานด้านการอ่าน การกลั่นกรองและการใช้วิจารณญาณของคนในสังคม และการมีผู้ผลิต มีพื้นที่การตีพิมพ์ และการมีผู้บริโภคด้วย

ดังนั้น ผลการวิจัยจึงไม่อาจชี้ชัดได้ว่าสัมฤทธิ์ผลในการเสริมสร้างพลังทางปัญญาและวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์แก่สังคมร่วมสมัยโดยรวม แต่การที่โครงการวิจัยฯนี้มีการประชุมสม่ำเสมอทุก 2 สัปดาห์ ระหว่างหัวหน้าโครงการ นักวิจัย ผู้ร่วมวิจัย และผู้ช่วยผู้วิจัยจากทั้ง 4 สาขา และยังมีการประชุมกลุ่มย่อยเฉพาะสาขาเป็นประจำนั้น ตลอดจนการศึกษาการประเมินผลจากการจัดสัมมนาทั้งเชิงวิชาการและเชิงปฏิบัติการมากมายหลายครั้งนั้น ได้ทำให้เกิดการปะทะสังสรรค์ทางปัญญา การแลกเปลี่ยนความรู้ ความคิดเห็นต่างๆ จึงพูดได้ว่า **โครงการวิจัยฯนี้ได้สร้าง "ต้นแบบ" หรือ "รูปแบบ" ของการปะทะสังสรรค์ทางปัญญาที่ต่อเนื่องและเกิดวัฒนธรรมของการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคลากรทั้งในสาขาและข้ามสาขา จึงเป็นการสร้างพลังทางปัญญาและส่งเสริมการมีวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ที่เป็นรูปธรรม** แม้จะไม่ใช่ของกลุ่มที่เป็นมหาชน แต่ก็เป็นรูปธรรมที่ชัดเจนสำหรับกลุ่มบุคคลที่ได้มีส่วนร่วมในกิจกรรมดังกล่าว

**2. รายงาน(ย่อ)กิจกรรมต่าง ๆแยกตามประเภท**

(หมายเหตุ รายละเอียดของการวิเคราะห์กิจกรรมทุกประเภทอยู่ในข้อ 3)

*2.1 การวิจัยเอกสาร*

ในช่วงเวลาระหว่างวันที่ 4 ม.ค.2542 – 31 กรกฎาคม 2544 สาขาการละครได้เก็บรวบรวมข้อมูลซึ่งอยู่ในช่วง ปี **พ.ศ. 2469 – 2544** (75 ปี) เป็นเอกสารรวมทั้งสิ้น **2,276** รายการ โดยค้นจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ในส่วนของประเทศไทย แหล่งข้อมูลได้แก่ อาทิ **สาส์นสมเด็จ** (2476-2486), หนังสือพิมพ์ข่าว**ไทยเขษม** (2469-2471),**ไทยใหม่**(2469-2471) , **ปารโมทย์นคร** (2469), **เทพบันเทิง** (2469) และ**ปราโมทย์สมัย** (2469), **เอกสารราชการ**(กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ) (2482-2486), **หนังสือพิมพ์**ต่างๆ ได้แก่ **สยามนิกร** (2468-2491, 2505-2508), **ไทยราษฎร์** (2484), **ไทยใหม่** (2486-2488), **สยามสมัยรายสัปดาห์** (2493-2497), **พิมพ์ไทย** (2505), **ประชาชาติรายวัน** (2517), **เอกลักษณ์ไทย** (2520), **มติชน (รายวัน)** (2531), **ผู้จัดการรายวัน** (2536 - 2544),**กรุงเทพฯธุรกิจ** (2536 - 2544), **บ่าง** (2541),**มรดกใหม่** (2542-2543), **The Nation** (ค.ศ. 1985 –2001), **Bangkok Post** (ค.ศ. 1995 – 2001) และ**วารสาร**ต่างๆ อาทิ วารสาร**สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์** (2502 – 2543), **ภาษาและหนังสือ** (2506, 2516-2517), **ประชาชาติรายสัปดาห์** (2517), **จตุรัส** (2518-19), **โลกหนังสือ** (2520), **วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร** (2518, 2524), **อักษรศาสตร์พิจารณ์** (2516-2518), **วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ** (2542-2543), **สังคมศาสตร์ปริทรรศน์**(2518-2519), **Hi-Class** (2527 - 2540), **บานไม่รู้โรย** (2528-2530), **อาทิตย์วิวัฒน์** (2528), **ถนนหนังสือ** (2529 –2534), **ปาจารยสาร** (2530, 2542-2544), **ศิลปวัฒนธรรม** (2530-2544), **The Boy** (2535 - 2540),**รมย์**

(2537-2539), **The Earth 2000** (2537-2538), **มติชนสุดสัปดาห์** (2535 - 2543), **เนชั่นสุดสัปดาห์** (2538 - 2544), **Trendy Man** (2540 - 2541), **GM** (2541), **WC** (2544)
นอกจากนี้ ยังได้ค้นคว้าเพิ่มเติมในข้อมูลของต่างประเทศ อาทิ วารสาร **Times Literary Supplement** (ค.ศ.1999-2001), **American Theatre** ( ค.ศ.1998-2000), **Plays and Players** (ค.ศ.1975), **Plays International** (ค.ศ.1999), **Theatre First** (ค.ศ.1998-1999), **Theatre Records** (ค.ศ.1996), **The Arts Magazine** (ค.ศ.2000), และวารสารวิชาการเช่น **Theatre** (ค.ศ.1999-2000), **TDR (The Drama Review)** (ค.ศ.1989, 2000-2001), **Meanjin** (ค.ศ.1994), **Manusya** (ค.ศ.1999) รวมทั้งหนังสือที่รวมเล่มบทความวิชาการหรือบทวิจารณ์ เช่น **Hot Seat** (ค.ศ.1985 –1994), **Cultural Calisthenics** (ค.ศ.1994 –1998), **Free Admission** (ค.ศ.1990 – 1993) **และ Shakespeare in the Theatre** (ค.ศ.1700 -1996) **และวิทยานิพนธ์**อีกจำนวนหนึ่ง

สรุปจำนวนรายการตามประเภทของข้อมูลได้ดังนี้

| | | |
|---|---|---|
| บทความประชาสัมพันธ์ (Pre-view) | 250 | รายการ |
| บทวิจารณ์ | 968 | รายการ |
| บทความวิชาการ | 74 | รายการ |
| บทความทั่วไป (ข่าวสาร ความรู้ด้านการละคร) | 807 | รายการ |
| บทสัมภาษณ์จากวารสารต่างๆ | 8 | รายการ |
| วิทยานิพนธ์ (เกี่ยวกับนาฏศิลป์และการละคร) | 38 | รายการ |
| หนังสือและวารสารต่างประเทศ | 102 | รายการ |
| ทั้งหมดนี้ ได้ลำดับไว้ในบรรณานุกรม(สาขาการละคร) | 2247 | รายการ |
| เอกสารจากหอจดหมายเหตุ | 29 | รายการ |
| รวมเอกสารทั้งสิ้น | 2276 | รายการ |

2.2 *การสัมภาษณ์* ได้สัมภาษณ์ผู้รู้ชาวไทย 26 คน,ชาวญี่ปุ่น 8 คน, ชาวมาเลเซีย 1 คน รวมเป็น 35 คน ดังนี้

1. กอบกุล อิงคุทานนท์ (นักวิชาการ/นักวิจารณ์) (16 เมษายน 2542)
2. กิดติศักดิ์ สุวรรณโภคิน (นักวิจารณ์) (26 กันยายน 2542)
3. คำรณ คุณะดิลก (นักการละคร/ศิลปิน) (7 มีนาคม 2542)
4. จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ (นักวิชาการ/นาฏศิลปิน) (30 มีนาคม 2543)
5. จิรพร วิทยศักดิ์พันธ์ (นักวิชาการ/ศิลปิน/นักสื่อสารมวลชน) (9 ธันวาคม 2543)

6. ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง (นักการละคร/ศิลปิน) (18 สิงหาคม 2542)
7. ดารกา วงษ์ศิริ (นักเขียนบทละคร) (2 พฤษภาคม 2543)
8. นพมาส แววหงส์ (นักวิชาการ/ศิลปิน/นักวิจารณ์) (26 กรกฎาคม 2542)
9. นิมิตร พิพิธกุล (ศิลปิน) (19 เมษายน 2544)
10. บัญชา สุวรรณานนท์ (ศิลปิน) (7 มิถุนายน 2543)
11. ปนัดดา เลิศล้ำอำไพ (นักการละคร/นักสื่อสารมวลชน) (30 สิงหาคม 2542)
12. ประดิษฐ์ ประสาททอง (ศิลปิน) (27 มิถุนายน 2542)
13. ปวิตร มหาสารินันท์ (นักวิชาการ/นักวิจารณ์/นักการละคร) (29 มิถุนายน 2542)
14. พรรณศักดิ์ สุขี (นักวิชาการ/นักวิจารณ์/นักการละคร) (27 พฤษภาคม 2542)
15. เพ็ญศรี เผ่าเหลืองทอง (นักการละคร/นักสื่อสารมวลชน) (18 สิงหาคม 2542)
16. ภัทราวดี มีชูธน (นักแสดงและผู้กำกับการแสดง) (28 เมษายน 2544)
17. รัศมี เผ่าเหลืองทอง (นักวิชาการ/นักวิจารณ์/นักการละคร) (26 เมษายน 2544)
18. ลัดดา สารตายน (ศิลปิน) (10 กรกฎาคม 2542)
19. สดใส พันธุมโกมล (นักวิชาการ/นักการละคร) (20 กุมภาพันธ์ 2544)
20. สันติ จิตระจินดา (ศิลปิน/นักการละคร) (29 มิถุนายน 2542)
21. สุชาติ สวัสดิ์ศรี (นักเขียน/นักวิจารณ์/นักการละคร) (31 กรกฎาคม 2542)
22. สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (นักวิชาการ/นาฏศิลปิน/นักการละคร) (16 มิถุนายน 2542)
23. สุวรรณดี จักราวรวุธ (ผู้กำกับการแสดง) (2 พฤษภาคม 2543)
24. และ 25. สุวัฒน์ วรดิลก และ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี (รายการ "ประวัติศาสตร์บอกเล่า" ชุดสืบสานตำนานละครเพลง, คณะอักษรศาสตร์ จุฬาฯ)
26. อรชุมา ยุทธวงศ์ (นักวิชาการ/นักการละคร) (3 กันยายน 2543)

**สัมมนากลุ่มนักวิจารณ์ในประเทศไทย ณ ร้าน Hemlock, ท่าพระอาทิตย์, กรุงเทพฯ (11 กุมภาพันธ์ 2543) อันได้แก่ โดยมีนักวิจารณ์เข้าร่วมเสวนาทั้งหมด 7 ท่านคือ ศ.ดร. เจตนา นาควัชระ, ปวิตร มหาสารินันทน์, นันทขว้าง สิรสุนทร, ฉัตรชัย จันทร์ศรี, เกรียงศักดิ์ เดชะเกรียงไกร, ภัทร ด่านอุตรา, ยุทธศักดิ์ จุมพลเสถียร**

**นักวิจารณ์ชาวญี่ปุ่น 8 คน**

1. Ataka, Rosako (Toho University) (25 November 2000)
2. Nakayama, Kaori (Toho University) (13 November 2000)
3. Kata, Masaru (Tamagawa University) (19 November 2000)
4. Kusuhara, Tomoko (Keio University) (24 November 2000)
5. Minamoto, Goro (Japan Women's University) (22 November 2000)
6. Norizuki, Toshihiko (Tamagawa University) (7 November 2000)

7. Uchino, Tadashi (Tokyo University) (14 November 2000)

8. Mori, Mitsuya (Seizo University) (16 November 2000)

**นักวิจารณ์ชาวมาเลเซีย** 1 คน

Zulikifi, Mohammad (26 November 1999)

2.3 *การสัมมนาเชิงปฏิบัติการ* รวม 3 ครั้ง ดังนี้

| ครั้งที่ | วันที่ | หัวข้อสัมมนา |
|---|---|---|
| 1 | 5-7 มี.ค. 2542 | การวิจารณ์ละครเวที : "คือผู้อภิวัฒน์ 2475" |
| 2 | 4 มี.ค. 2543 | การวิจารณ์ละครเวที : "สามสาวสันดานเสีย" |
| 3. | 5-6 เม.ย. 2544 | การวิจารณ์ละครเวที (มุมมองจากเยอรมัน) |

2.4 *การประชุมใหญ่ประจำปี* รวม 3 ครั้ง

*ครั้งที่ 1* การประชุมใหญ่ประจำปี พ.ศ. 2542 วันที่ 5-7 พฤศจิกายน 2542 ณ.มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตสนามจันทร์ นครปฐม

*ครั้งที่ 2* การประชุมใหญ่ประจำปี พ.ศ. 2543

- ภาคปฏิบัติการ วันที่ 18 – 20 พฤศจิกายน 2543 ณ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
- ภาควิชาการ วันที่ 9-10 ธันวาคม 2543 ณ. มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตท่าพระ

*ครั้งที่ 3* การประชุมใหญ่ประจำปี พ.ศ. 2544 วันที่ 1-2 ธันวาคม 2544 ณ.มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตสนามจันทร์ นครปฐม

2.5 *การสร้างเครือข่าย*

เนื่องจากการจัดสัมมนาเชิงปฏิบัติการสาขาการละครนั้นมักจะเน้นให้ผู้เข้าร่วมสัมมนาฝึกเขียนบทวิจารณ์ แต่ผู้ที่ประสงค์จะเข้าร่วมสัมมนานั้น ส่วนใหญ่ไม่มีความคาดหวังว่าจะต้องลงมือเขียนบทวิจารณ์แต่เหตุผลหลักที่สนใจจะเข้าร่วมสัมมนานั้น ก็เพื่อที่จะมาเรียนรู้จากผู้รู้ ต้องการความรู้วิชาการหรือเทคนิควิธีในการวิจารณ์ ดังนั้น การต้องทำ "การบ้าน" ระหว่างการสัมมนานั้นจึงทำให้จำนวนผู้ที่สมัครใจเข้าร่วมสัมมนาเชิงปฏิบัติการในแต่ละครั้งจึงอยู่ในวงที่จำกัด (ระหว่าง 20–35 คนเท่านั้น) อย่างไรก็ดี ผู้ที่ให้ความสนใจต่อกิจกรรมของโครงการวิจัยฯสามารถแบ่งได้เป็น 3 กลุ่มหลักคือ นิสิตนักศึกษา นักวิชาการ/ครู/อาจารย์ ผู้ที่ทำงานด้านละคร การสร้างเครือข่ายนั้นสามารถกระทำได้ในระดับบุคคลเป็นบางคน และในระดับกลุ่มบุคคลเช่นกลุ่มละครเป็นต้น

อย่างไรก็ดี หัวหน้าโครงการและผู้วิจัยสาขาการละคร ได้รับเชิญจากคุณ นิมิต พิพิธกุล (ผู้กำกับการแสดงเรื่อง "คือผู้อภิวัฒน์ 2475") ให้ไปร่วมเสวนาในหัวข้อ "หนทางสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์" ในงาน Fringe Festival ณ ภัทราวดีเธียเตอร์ เดือน พฤศจิกายน 2543

2.6 *การจัดทำสรรนิพนธ์*

ถึงแม้ว่า สาขาการละครได้ทดลองนำสรรนิพนธ์บางส่วนไปเสนอให้ที่ประชุมในการประชุมประจำปีที่ 2 (2543) และปรากฏว่าผู้เข้าร่วมสัมมนาส่วนใหญ่สนใจงานสรรนิพนธ์เป็นอย่างยิ่ง และมีนักวิชาการบางท่านต้องการให้สรรนิพนธ์นั้น ทำหน้าที่นอกเหนือจากการเป็นแหล่งรวมของบทวิจารณ์ที่เขียนได้อย่างมีคุณภาพและแสดงพลังทางปัญญา โดยมีผู้เสนอว่าสรรนิพนธ์ควรทำหน้าที่ประหนึ่งแผนที่ของวิวัฒนาการด้านการวิจารณ์ของประเทศไทยด้วย(เพื่อที่จะสะท้อน"ภาพจริง" ของพัฒนาการของการวิจารณ์ละครในลักษณะไทยๆ โดยไม่ต้องอิงกับกติกาของตะวันตก) **แต่การสร้าง "ภาพจริง" ชนิดนี้ให้เป็นสรรนิพนธ์กับการสร้าง "แบบอย่าง" ของบทวิจารณ์ที่เป็นพลังทางปัญญา ตาม "แนวทาง" ที่ถูกกำหนดไว้ในโครงการวิจัยฯ เป็นวิธีการคัดเลือกคนละแบบ** ความจริงข้อเสนอของผู้เข้าร่วมประชุมประจำปีนั้น เป็นข้อเสนอที่น่ารับฟังเป็นอย่างยิ่ง เพราะน่าจะก่อให้เกิดประโยชน์ในแง่ของการมองเรื่องการวิจารณ์ของไทยอย่างมีมิติที่สัมพันธ์กับบริบทด้านอื่นๆในสังคมไทย ไม่ว่าจะเป็นบริบททางการเมือง เศรษฐกิจ สังคม ฯลฯ แต่เนื่องจากข้อเสนอนี้ไม่ตรงกับวัตถุประสงค์หลักของการวิจัย และจะเป็นการเปลี่ยนทิศทางในการทำงานวิจัยชิ้นนี้ไปโดยสิ้นเชิง ดังนั้นการที่จะคาดหวังให้โครงการวิจัยนี้เชื่อมโยงบทวิจารณ์ทุกยุคสมัยให้เข้ากับบริบทในทุกด้านโดยละเอียดและสมบูรณ์แบบนั้น อาจจะเป็นการคาดหวังที่เกินเลยขอบเขตของโครงการวิจัยฯนี้มากเกินไป ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องใช้วิจารณญาณว่าจะสามารถปฏิบัติตามข้อเรียกร้องนี้ได้ในขอบเขตมากน้อยแค่ไหนเพียงไร อย่างไรก็ดี **สาขาการละครได้แก้ปัญหานี้ด้วยการที่พยายามแสวงหาบทวิจารณ์ที่มีคุณสมบัติสอดคล้องกับทั้งสองแบบให้ได้มากที่สุดเท่าที่จะหาได้ อีกทั้งยังพยายามวิเคราะห์ให้ครอบคลุมทั้งสองทางให้มากที่สุดด้วยเช่นเดียวกัน ในขณะเดียวกันก็พยายามจะวิเคราะห์ในแง่ของประวัติศาสตร์ของการวิจารณ์ละครในประเทศไทยให้เชื่อมโยงกับบริบททางสังคมตามสมควร ในหัวข้อที่เป็นการวิจัยเอกสาร (ดูรายละเอียด ข้อ 3.1)**

ในขณะที่คณะผู้วิจัยได้พยายามคัดเลือกผลงานวิจารณ์จากข้อมูลปฐมภูมิที่เขียนขึ้นในประเทศไทยตาม "แนวทางในการคัดเลือกบทวิจารณ์สำหรับสรรนิพนธ์" แต่พบว่าผลงานวิจารณ์ที่ตรงตามเกณฑ์ของโครงการวิจัยฯนั้นเป็นเรื่องที่หาได้ยากยิ่ง สาขาการละครจึงมีความจำเป็นต้องสืบค้นข้อมูลจากผลงานของต่างประเทศด้วย เพื่อให้ได้ผลงานจำนวนครบ 50 ชิ้นตามกำหนด ผลการคัดเลือกงานวิจารณ์ปรากฏว่า สาขาการละครได้คัดเลือกผลงานที่เป็นภาษาไทยทั้งหมด 22 ชิ้น (บทวิจารณ์ 17 ชิ้น และเป็นบทความประเภทอื่นๆ 5 ชิ้น), ภาษาต่างประเทศ 28 ชิ้น (บทวิจารณ์ 14 ชิ้น บทความประเภทอื่นๆ 14 ชิ้น) และมีการเขียนบทวิเคราะห์ประกอบทุกชิ้น (รายละเอียดว่าด้วยการสังเคราะห์เนื้อหาของสรรนิพนธ์อยู่ในหัวข้อ 3.6)

2.7 *งานวิจารณ์และงานวิชาการของผู้วิจัย*

คณะผู้วิจัยสาขาการละคร ได้เขียน บทวิจารณ์ บทความวิชาการ ตีพิมพ์เผยแพร่ในสื่อสิ่งพิมพ์ต่อไปนี้

**บทวิจารณ์**

1. กรกช อัตตวิริยะนุภาพ. "Creeps ละครที่เล่นกับ 'ความจริง' และ 'ความลวง'." **กรุงเทพธุรกิจ** คอลัมน์ "จุดประกาย" 4 มิ.ย. 2544. หน้า 6.
2. _____ . "ละครมีไว้ 'ให้ความบันเทิง' และ 'ให้พูดถึง'" **กรุงเทพธุรกิจ** คอลัมน์ "จุดประกาย" 11 มิ.ย. 2544. หน้า 8.
3. _____ . " 'ราชินีแห่งสีสัน' ละครที่ทำให้ 'สีสัน' มีชีวิตขึ้นมาจริงๆ." **กรุงเทพธุรกิจ** คอลัมน์ "จุดประกาย" 18 มิ.ย. 2544. หน้า 6.
4. เจตนา นาควัชระ. "อย่างไรจะถึงระดับ 'แห่งชาติ' : ประสบการณ์ 'ละครผอม' จากอังกฤษ" เนชั่นสุดสัปดาห์ คอลัมน์ "เพราะรักจึงสมัครเข้ามาเล่น" ปีที่ 10 ฉบับที่ 493 (12 – 18 พฤศจิกายน 2544) หน้า 70-71.
5. ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์. " ฟลามิงโก้บาร์ : ละครแห่งความปลดเปลื้องและปลดปล่อย" **กรุงเทพธุรกิจ** คอลัมน์ "จุดประกาย" 21 ก.ค. 2542 . หน้า 12
6. _____ . " 'เหลียวหน้าแลหลังผ่าน 'อสหม่านหลังบ้านทรายทอง' : ภาพสะท้อนความหน้าชื่นอกตรมของวงการบันเทิง" **กรุงเทพธุรกิจ** คอลัมน์ "จุดประกาย" 21 ต.ค. 2542 หน้า 12.
7. _____ . "โจ หลุยส์ เธียเตอร์ : ระหว่างศิลปะกับความอยู่รอด" **สกุลไทย** คอลัมน์ "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" ปีที่ 46 ฉบับที่ 2366 ประจำวันอังคารที่ 22 ก.พ. 2543. หน้า 60-61.
8. _____ . "จาก "สีดาหาย" ไปสู่ "ลุยไฟ" มีอะไรหล่นหายระหว่างทาง ? " **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 8 ฉบับที่ 405 วันที่ 6-12 มี.ค. 2543 หน้า 52 – 53.
9. _____ . "ละครสำหรับเด็ก : ความเคลื่อนไหวใหม่ในวงการการศึกษา" **สกุลไทย** คอลัมน์ "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" ปีที่ 46 ฉบับที่ 2369 ประจำวันอังคารที่ 14 มี.ค. 2543. หน้า 62 – 63.
10. _____ . "ฟาร์มสุก? ละครที่มีความเป็นละคร" **กรุงเทพธุรกิจ** คอลัมน์ "จุดประกาย" วันที่ 9 ม.ค.2544. หน้า 6.
11. _____ . " 'ละครหุ่นจากโพ้นทะเล' ขายเปลือกดีกว่าขายแก่น". **กรุงเทพธุรกิจ** คอลัมน์ "จุดประกาย". 18 มกราคม 2544. หน้า 6.

12. _____ . " 'บัลลังก์เมฆ : เหมาะท่า คว้าเหลว', 'เหมาะท่า คว้าเหลว : บัลลังก์เมฆ' ". **กรุงเทพธุรกิจ** คอลัมน์ "จุดประกาย". 2 กรกฎาคม2544. หน้า 6.

13. _____ . " 'เหลียวหลังแลหน้า ดุลง...ดุลา...' ยามเมื่อฟ้ายากจะเป็นสีทอง ผ่องอำไพ" **มติชนสุดสัปดาห์** 15 ตุลาคม 2544. หน้า 72.

14. รังสิพันธุ์ แข็งขัน. "สิ่งใหม่ในระบบเก่า : ข้อคิดเกี่ยวกับละครไทย" **สกุลไทย ปีที่ 46** ฉบับที่ 2367. ประจำวันอังคารที่ 29 ก.พ. 2543. หน้า 62-63.

15. อดิศร จันทรสุข. "The Lost Child : ผู้ใหญ่ใจดีกับเด็กหลงทาง" **กรุงเทพธุรกิจ** คอลัมน์ "จุดประกาย เสาร์สวัสดี" ฉบับที่ 56 เสาร์ที่ 17 มิ.ย. 2543 หน้า 10.

**บทความวิชาการ**

ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์. "เพื่อจะเป็น "ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์" : บทความพิเศษตอน "วิจารณ์ละครเวที" คอลัมน์ "นาฏกรรม" ฉบับวันที่ 19 พ.ค. และ 26 พ.ค. 2542

_____ . "แนวคิดและหลักเกณฑ์ในการวิจารณ์ละครเวทีของ เจตนา นาควัชระ" **วารสารศิลปกรรมศาสตร์** คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ 8 (1) มกราคม – มิถุนายน 2543 หน้า 34 – 45

_____ . "ผู้กำกับการแสดงกับความโปร่งใสต่อบทละคร" (Theatre Director and the Integrity to the Play Script) **การสื่อสารอย่างโปร่งใส**. วารสารวิชาการครบรอบ 30 ปี คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ 2544. หน้า 123-132.

_____ . "ละครเวทีสมัยใหม่ : เรื่องไทย เรื่องเทศ ฤาสำคัญไฉน" **สมาคมภาษาและหนังสือ** 2544

Parichat Jungwiwattanaporn "Contemporary Theatre in Thailand : A Profile" **SPAFA** Journal" Vol 9" No " 2 May – August 1999" Page 5 – 13.

*2.8 การสร้างนักวิจารณ์รุ่นใหม่*

สาขาการละครได้มีส่วนร่วมในการจัดกิจกรรมเพื่อพัฒนานักวิจารณ์รุ่นใหม่ดังนี้

1. จัดสัมมนาเชิงปฏิบัติการ โดยร่วมมือกับกลุ่มละครต่างๆ รวมทั้งสิ้น 4 ครั้ง เพื่อให้ผู้เข้าร่วมสัมมนา ได้มีโอกาสชมการแสดง และฝึกการวิจารณ์โดยมุขปาฐะ จากนั้น จึงเขียนบทวิจารณ์ส่งให้วิทยากรประจำกลุ่มอ่าน

2. จัดประกวดบทวิจารณ์ เพื่อเป็นการให้กำลังใจแก่นักวิจารณ์รุ่นใหม่ ในสัมมนาเชิงปฏิบัติการประจำปี 2543 เมื่อวันที่ 19 พ.ย. 2543 ส่งผลให้มีผู้ส่งผลงานวิจารณ์เข้าประกวด 18 คน และมีผู้ได้รับรางวัล 3 คน ได้แก่ พรวิภา วัฒนรัชนากูล, ศศิธร เหลืองจินดา, และ มริสา พันธรักษ์ราชเดช

*2.9 การเชื่อมโยงกับนักวิชาการต่างประเทศ*

เนื่องจากผู้วิจัยได้รับเชิญไปศึกษาดูงานด้านการละคร ณ ประเทศญี่ปุ่น ระหว่าง เดือนตุลาคม – พฤศจิกายน 2543 จึงได้สัมภาษณ์นักวิชาการ/นักวิจารณ์ ชาวญี่ปุ่น 8 คน และได้มีการศึกษาถึงสภาพ ปัญหา และ วิธีการแก้ปัญหาที่เกี่ยวกับพัฒนาการการวิจารณ์ในประเทศญี่ปุ่น และได้สัมภาษณ์นักวิชาการชาวมาเลเซีย ซึ่งพำนักในประเทศไทย 1 คน นอกจากนั้น ยังได้จัดสัมมนาเชิงปฏิบัติการ โดยเชิญ Mr. Gert Pfafferodt ผู้เชี่ยวชาญด้านละครเวทีชั้นแนวหน้าจากเยอรมนี มาเป็นวิทยากร ระหว่างวันที่ 25 – 26 เมษายน 2544 ณ. มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้เข้าร่วมสัมมนาเชิงวิชาการของสาขาวรรณศิลป์ เมื่อ วันที่ 13 – 14 พฤศจิกายน 2543 ณ สถาบัน เกอเธ่ โดยมี Prof. Dr. Vridhagiri Ganeshan ผู้เชี่ยวชาญจาก มหาวิทยาลัย Hyderabad ประเทศ อินเดีย เป็นวิทยากร ในหัวข้อ "Literary Criticism between East and West"

## 3. การวิเคราะห์กิจกรรมประเภทต่าง ๆ (จากข้อ 2) พร้อมนัยสำคัญที่มีต่อการวิจัย

*3.1 การวิจัยเอกสาร*

ข้อสรุปผล ข้อสังเกตและนัยสำคัญจากข้อมูลเอกสารที่ค้นได้ในช่วง 30 เดือนของโครงการวิจัยฯ

1. หลักฐานลายลักษณ์ที่ปรากฏข้อความที่แสดงทัศนะเชิงวิจารณ์ในยุคแรกเริ่มนั้นปรากฏ **บันทึกของนายแก้ว** (เป็นจดหมายเหตุประพาสหัวเมืองปักษ์ใต้ ปี 2452 โดยที่ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงใช้นามปากกาว่า 'นายแก้ว' และส่งจดหมายเหล่านี้ไปตีพิมพ์ในหนังสือ 'ชวนหัว') ซึ่งเป็นการแสดงพระราชวินิจฉัยว่าด้วยเรื่องการแสดง นาฏศิลป์ และการขับร้อง เช่น วิจารณ์การพากษ์หนังตลุงรับเสด็จ ว่าผู้แสดงพยายามใช้เรื่องราวและพากษ์โดยเลียนแบบลิเกของชาวบางกอก (เพื่อเอาใจอาคันตุกะจากบางกอก)ซึ่ง ' นายแก้ว' วิจารณ์ว่า *"โรคนี้ดูจะกำเริบมาก"* จดหมายเหล่านี้ได้พาดพิงถึงสถานภาพของศิลปินโนราห์ ที่แม้ว่าจะไม่มีทรัพย์แต่ก็สามารถสัญจรไปแสดงตามหมู่บ้านต่างๆ โดยที่มีอำนาจ มีความศักดิ์สิทธิ์ สูงกว่ากำนัน เพราะสามารถ "เกณฑ์อาหาร" ได้จากทุกแหล่งที่ไป การจัด "มหรสพรับเสด็จ" นั้นเป็นสัญลักษณ์ของความมั่งคั่ง มั่นคงของบ้านเมือง เพราะ *"เป็นเครื่องที่ชี้ให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของศิลปะอันเก่าแก่ที่มีการสืบทอดมาช้านาน และยังคงสามารถรักษาไว้ได้"* บันทึกนี้ ชี้ให้เห็นว่า พระเจ้าแผ่นดิน

ทรงมีความเอาใจใส่ และแลเห็นคุณค่าและความสำคัญของศิลปะการแสดงในฐานะที่เป็น "ตัวแทน" ของความเป็นชาติเป็นอย่างยิ่ง นอกจากนี้ ยังปรากฏเอกสาร **สาส์นสมเด็จ** ซึ่งเป็นจดหมายโต้ตอบระหว่างกรมพระยาดำรงราชานุภาพ กับกรมพระนริศรานุวัดติวงศ์ (บันทึกระหว่าง พ.ศ. 2458 - พ.ศ. 2486) ว่าด้วยพระดำริเกี่ยวกับวรรณคดี การแสดงละคร บทละครหรือขนบของละครไทย มีตัวอย่างการแสดงทัศนะเชิงวิจารณ์บทละครพระราชนิพนธ์ **มัทนะพาธา** (พ.ศ. 2467) และวรรณกรรมบทละครอื่นๆเช่น **รามเกียรติ์** ในพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าพระเจ้ากรุงธนบุรี (พ.ศ. 2458) **พระมณีพิชัย** และ **กรุงชมพานทวีป** (พ.ศ. 2486)รวมถึงการแสดงละครชาตรี นาฏศิลป์ โขน ละครดึกดำบรรพ์และการแสดงดนตรีไทย

2. ต่อมาเมื่อเกิดสื่อสิ่งพิมพ์ ก็เริ่มปรากฏข่าว เรื่องแต่ง หรือการแสดงความคิดเห็นส่วนบุคคล การแสดงความคิดเห็นเชิงวิเคราะห์ แต่หลักฐานในยุคต้นนี้ก็ยังไม่ปรากฏงานเขียนที่สามารถเรียกได้ว่าเป็น "บทวิจารณ์" อย่างเต็มตัว ตัวอย่างเช่น ปรากฏงานเขียนของ '**ครูเทพ**' (ใน **ไทยเขษม**) ซึ่งเป็น "บทสนทนา" ระหว่างตัวละครชื่อ "ละครร้อง" ซึ่งมีพ่อเป็น "ละครพูด" มีแม่เป็น "ละครรำ" โดยที่ต่างฝ่ายต่างอธิบายความโดดเด่นของตัวเอง ระหว่างปี **2469 – 2471** นั้นปรากฏหนังสือข่าวละคร ซึ่งเป็นวารสารรายปักษ์ จัดพิมพ์โดยคณะละครต่างๆในยุคนั้น เพื่อเน้นการประชาสัมพันธ์และโฆษณาละครของตัวเองและพรรคพวก เช่น หนังสือพิมพ์ข่าว**ปารโมทย์นคร** หนังสือพิมพ์ข่าว**เทพบันเทิง** หนังสือพิมพ์ข่าว**ปราโมทย์สมัย** ในยุค 2470 ปรากฏคอลัมน์ "**ลคร**" ในหนังสือ **ไทยเขษม** โดยมีผู้เขียนในนามปากกา '**มรกต**' แต่เป็นที่น่าสังเกตว่า ในยุค 2471 – 2487 นั้น แทบไม่ปรากฏหลักฐานที่เกี่ยวข้องกับการแสดงเลยนอกจากการประชาสัมพันธ์เล็กๆน้อยๆเท่านั้น สาเหตุส่วนหนึ่งนั้นมาจากการที่สภาพเศรษฐกิจตกต่ำ และการแผ่ขยายของสงครามโลกครั้งที่ 2 (2478-2488) และการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองการปกครองของไทย แต่เมื่อวันที่ **8 ธ.ค. 2488** กลับปรากฏการพาดหัวข่าวในหนังสือพิมพ์ **ไทยใหม่** ด้วยข้อความ **"จะปรับปรุงศิลปะการละครไทย"** และ **"ศิลปะของไทยใกล้จะเปนอันตรายหากทิ้งไว้นานไปจะอันตรธาน"** และมีเนื้อข่าวเป็นการสัมภาษณ์พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าภาณุพันธ์ยุคล ซึ่งทรงแสดงความห่วงใยต่อสภาพความขาดแคลนศิลปินโขน และสะท้อนให้เห็นว่าทางออกคือการรวบรวมครูผู้มีความสามารถ(ซึ่งเริ่มจะร่วงโรยและเสียชีวิตกันไป)และให้ค่าตอบแทนครูให้สมควร

3. และเมื่อได้ศึกษาข้อมูลเชิงบริบทที่เกี่ยวข้องกับความเคลื่อนไหวทางการแสดง สังคม และการเมือง ในยุคก่อนหน้านั้น คือในช่วงปี พ.ศ. 2482 - 2486 ซึ่งตรงกับช่วงที่รัฐบาลไทย(ภายใต้การบริหารของนายกรัฐมนตรี จอมพล ป. พิบูลสงคราม ยุค พ.ศ. 2481 -2487) ได้เข้ามามีบทบาทในการควบคุมดูแลและบังคับบัญชาข้าราชการในกรมศิลปากร และได้สร้างผลกระทบมากมายต่อศิลปะการแสดงทุกๆด้านของไทย หลักฐานส่วนหนึ่งที่ค้นมาได้นั้น ได้แก่ บันทึกการประชุม

จดหมาย คำสั่ง ระเบียบ ข้อบังคับ คำประกาศว่าด้วยเรื่อง "รัฐนิยม" เป็นต้น ซึ่งเอกสารเหล่านี้ล้วนแสดงให้เห็นถึง บทบาทของอำนาจรัฐที่มีต่อศิลปะการแสดงอย่างชัดเจน รายละเอียดของการวิเคราะห์เอกสารเหล่านี้ สามารถพบได้จาก วิทยานิพนธ์ของ **จิรพร วิทยศักดิ์พันธ์**[1] ซึ่งเป็นข้อมูลชิ้นสำคัญในการช่วยให้ผู้วิจัยมองเห็นความเชื่อมโยงที่ชัดเจนระหว่างการใช้อำนาจรัฐต่อการควบคุมศิลปะการแสดงของชาติ ซึ่งมีสองประเภทคือศิลปะของหลวง และศิลปะของชาวบ้าน อิทธิพลของอำนาจรัฐนั้นสามารถสร้างผลกระทบที่รุนแรงต่อวิธีคิดและวิถีชีวิตของประชาชน และส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางศิลปะด้วย วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สะท้อนให้เห็นว่า ก่อนที่จะมีการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว ประเทศไทยอยู่ภายใต้สภาวะกดดันจากสงครามโลกครั้งที่สอง ซึ่งรัฐบาลจำเป็นต้องสร้าง "สำนึกแห่งชาติ" เพื่อที่จะปกป้องอธิปไตย ส่งผลให้เกิด "นโยบายแห่งชาติ" ที่เรียกร้องให้ชาวไทยทำตัวให้ "ทัดเทียม" กับ "อารยประเทศ" (ประเทศตะวันตก) ลัทธิชาตินิยมภายใต้การปกครองแบบเผด็จการทหารของจอมพล ป. นั้น เป็นลัทธิที่ชื่นชมอารยธรรมตะวันตกต่อต้านกษัตริย์ และต้องการ "ยกระดับ" วัฒนธรรมต่างๆในชาติให้อยู่ในระดับทัดเทียมกับตะวันตก ศิลปะการแสดงถูกพิจารณาว่าเป็นเครื่องมือในการปลูกฝังแนวความคิดใหม่ของรัฐบาล จึงได้รับการ "เอาใจใส่" จากรัฐบาลมากเป็นพิเศษ มีการแต่งตั้ง "สภาวัฒนธรรมแห่งชาติ" เพื่อทำงานควบคู่กับกรมศิลปากรในการสร้างกรอบ กฎระเบียบ และออกพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรมเกี่ยวกับการแสดงละคร[2] ซึ่งมีการจัดหมวดหมู่ของศิลปะการละครโดยยึดรูปแบบตามมาตรฐานตะวันตก เช่น กำหนดรูปแบบการแสดงอุปรากร จุลอุปรากร ละคอนพูดแบบต่างๆ ฯลฯ สั่งห้ามการแสดงพื้นบ้าน เช่นละครชาตรี หนังใหญ่ หุ่นกระบอก ลิเก ลำตัด เนื่องจากการแสดงเหล่านี้ยึดการ "ด้นบทสด" ระหว่างการแสดงเป็นสำคัญ ซึ่งเป็นการเปิดโอกาสให้เกิดการแสดงที่ "หยาบคาย" ในสายตาของรัฐบาล ทำให้ควบคุม "มาตรฐาน" ได้ยาก นอกจากนั้น ยังมีการออกกฎว่า ศิลปินทุกคนต้องผ่านการอบรมของกรมศิลปากร เพื่อจะได้ขอใบอนุญาตให้แสดงได้ หากเจ้าหน้าที่กรมศิลป์ตรวจพบว่าละครเรื่องใดใช้นักแสดงที่ไม่มีใบอนุญาต ก็จะมีการเอาโทษถึงขั้นปิดการแสดงนั้น นอกจากนี้ รัฐบาลของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ยังได้ออกกฎหมายการพิมพ์ ฉบับ ปี 2484 เพื่อให้อำนาจรัฐมนตรี กระทรวงมหาดไทย (คือ จอมพล ป.) ในการสั่งปิด หรือ ยึดหนังสือพิมพ์ที่ไม่ทำตามนโยบายของรัฐบาล จะเห็นได้ว่า บทความที่ปรากฏตามหน้าหนังสือพิมพ์ในยุคนี้ จึงเป็นบทความที่เกี่ยวกับการสนับสนุนรัฐบาล หรือไม่ก็

---

[1] Witayasakpan, Jirapom. Nationalism and the Transformation of Aesthetic Concepts : Theatre in Thailand during the Phibun Period. A Dissertation Presented to Faculty of the Graduate School of Cornell University in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy, 1992.

[2] ดูจาก "คำชี้แจงความประสงค์ในการประกาสใช้พระราชกริสดีกากำหนดวัธนธัมทางสิลปกัมเกี่ยวกับการแสดงละคอน พ.ศ. 2485" ศธ. 0701.29/22, 29-32. กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ. ม.ค. 2486.

เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความเป็นอยู่ หรือ เสื้อผ้า เป็นต้น จะเห็นได้ว่า เมื่อรัฐบาลเข้ามา "จัดการ" กับศิลปะการแสดงแบบ "เผด็จการ" เช่นนี้ รัฐบาลได้ทำหน้าที่ประหนึ่ง "นักวิจารณ์"(แบบเผด็จการ) ด้วยเช่นเดียวกัน เพราะว่าการที่จะตั้งเกณฑ์ตัดสินว่าละครเรื่องใดจัดอยู่ในมาตรฐานที่ไม่ขัดต่อพระราชกฤษฎีกา รัฐบาลย่อมจะต้องมีความชัดเจนว่า มาตรฐานที่ว่านี้ได้แก่อะไร เห็นได้ชัดว่า รัฐบาลจอมพล ป.พิบูลสงครามนั้น ยึดเอามาตรฐานตามแบบแผนของละครตะวันตกเป็นสำคัญ ตรงนี้มีนัยว่า ละครไทยจำเป็นต้องปรับ "รูปแบบ" การแสดงให้ตรงกับ "รูปแบบ" ของตะวันตก ทั้งๆที่รากฐานของละครไทยนั้นแตกต่างจากตะวันตกโดยสิ้นเชิง แม้ว่ารัฐบาลนี้ยอมรับว่า "นาฏศิลป์ไทย" นั้น เป็นศิลปะประจำชาติ แต่การจัดประเภทของนาฏศิลป์ตามพระราชกฤษฎีกาฉบับนี้คือการแสดงในรูปแบบ ทัศนากร หรือ Review ซึ่งหมายถึงละครที่ใช้การแสดงได้ทุกประเภท ทั้งการฟ้อนรำ และ การขับร้อง ซึ่งรัฐบาลก็สนับสนุนรูปแบบของละครหลวงและโขนหลวง และนาฏศิลป์แนวมาตรฐานกรมศิลปากร เพราะว่าสามารถจัดเข้ามาตรฐานได้ แต่กลับต่อต้านศิลปะการแสดงแบบพื้นบ้านหรือแบบท้องถิ่นอย่างเห็นได้ชัด แม้ว่า พระราชกฤษฎีกาและกฎระเบียบต่างๆที่กล่าวมานี้ได้ถูกยกเลิกไป เมื่อปี พ.ศ. 2489 ในยุคของนายกรัฐมนตรีคนใหม่คือ นายควง อภัยวงศ์ แต่อิทธิพลของนโยบายทางวัฒนธรรมของยุค จอมพล ป. ก็ยังคงมีให้เห็นตราบเท่าปัจจุบัน การปลูกฝังแนวคิดที่ว่า เราต้องพัฒนาละครของเราให้อารยะทัดเทียมกับตะวันตกนั้นมีผลต่อทัศนคติของประชาชนเป็นอย่างยิ่ง แม้ว่าจะมีศิลปินท้องถิ่นที่ยืนยันในการดำเนินการแสดงของตนอย่างไม่สนใจต่อนโยบายของรัฐบาลมาโดยตลอด แต่กระแสชาตินิยมแบบ "นิยมไทยแนวรัฐบาล" (ซึ่งอิงตะวันตก) ซึ่งได้เข้าไปครอบงำประชาชนอยู่หลายส่วนนั้น ก็ยังแสดงผลใน "ทัศนคติ" ของประชาชน จนมีผลต่อการสูญเสียเอกลักษณ์ทางศิลปะการแสดงของท้องถิ่น ตลอดจนการเสื่อมถอยของละครของกรมศิลปากรเองซึ่งได้รับความนิยมที่ลดน้อยลงไปเรื่อยๆเช่นเดียวกัน ในยุคสมัยของจอมพลป. ซึ่งเป็นยุคที่ไม่มีใครมีสิทธิ์วิจารณ์รัฐบาลนั้น รัฐบาลได้วางตัวเป็นผู้ตัดสินและวิจารณ์ศิลปะด้วยบทบาทของตนเอง จึงนับว่าเป็น "ยุคมืด" ของการพัฒนาการวิจารณ์ละครในประเทศไทย ด้วยเหตุผลที่กล่าวมานี้ จึงน่าจะบ่งชี้ได้ว่าเหตุใดการวิจารณ์แบบลายลักษณ์จึงไม่ปรากฏแพร่หลายในยุคสมัยของจอมพล ป. พิบูลสงครามและยังต้องใช้เวลาอีกหลายปีต่อมา กว่าที่การแสดงต่างๆ (ที่อยู่นอกเหนือจากการดูแลของกรมศิลปากร) จะเริ่มฟื้นตัวกลับมา

4. ในช่วง 2493 – 2497 นั้น ปรากฏคอลัมน์บันเทิงอยู่ประปรายในหนังสือ**สยามสมัยรายสัปดาห์** เช่น คอลัมน์ 'ลคร' ของ **แกล** ซึ่งมีลักษณะของการบอกเล่ารายละเอียดของการแสดงและอาจแสดงความคิดเห็นส่วนตัวบ้างเล็กน้อย (เช่นวินิจฉัยปัญหาว่าด้วยการที่คนดูเบื่อที่จะดูนักแสดงคนเดิมๆ แม้ว่าละครจะเปลี่ยนเรื่องนั้น **แกล** ได้วิเคราะห์เหตุผลที่ทำให้เจ้าของโรงละครไม่สามารถจ้างนักแสดงหน้าใหม่ๆได้นั้นเป็นเพราะการขาดแคลนเงินทุน เนื่องจากโรงมหรสพต้องเสียค่าอากรมหรสพถึง 30 % และเสียค่าเช่าโรงละครอีก 40 % ของรายได้และยังมีค่าใช้จ่ายใน

การสร้างงานและจ้างบุคลากร จึงจำเป็นต้องใช้นักแสดงในสังกัดเพื่อเป็นการประหยัดค่าใช้จ่าย ผู้เขียนจึงเรียกร้องให้เจ้าของโรงมหรสพลดค่าเช่าโรง เพื่อเป็นการช่วยเหลือคณะละคร)หลักฐานลายลักษณ์ชิ้นนี้ ช่วยให้เราสามารถแลเห็นถึงสาเหตุแห่งการเสื่อมถอยของละครได้อีกประการหนึ่ง นอกจากนี้ ในบทความ "วิกฤตในวงการละคร" ยังกล่าวถึงผลกระทบจากการเข้ามาของภาพยนตร์ต่างประเทศที่เข้ามาแทนที่ละครเวทีของไทย บวกกับปัญหาในเรื่องของการเขียนบทและการแสดงละครที่ยังขาดการพัฒนาที่จริงจังส่งผลให้เกิดวิกฤตการณ์จนนำไปสู่การปิดตัวลงของคณะละครต่างๆ

5. บทความที่ว่าด้วยความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับการวิจารณ์ปรากฏเป็นครั้งแรกในปี 2496 ในคอลัมน์ "ศิลปวรรณคดีวิจารณ์" ซึ่งเขียนโดย **คมนศานติ** ในบทความ "การวิพากษ์คืออะไร" (ให้นิยามและประวัติการวิพากษ์และวิจารณ์ตั้งแต่ยุคกรีกจนถึงปัจจุบันโดยย่อ กล่าวถึงหน้าที่ของการวิพากษ์ที่ควรจะต้องตอบคำถามอย่างน้อย 2 ประการคือ 1) อะไรคือสิ่งที่ศิลปินต้องการจะแสดงออก 2) เขาประสบความสำเร็จในการแสดงออกนั้นอย่างไรและเพียงใด นอกจากนี้ บทความนี้ยังยกคำกล่าวของบุคคลต่างๆที่พูดถึงคุณค่าของการวิจารณ์ เช่น Matthew Arnold กล่าวว่า "การวิพากษ์วิจารณ์ที่สำคัญนั้นทำให้เกิดความสำเร็จอันยิ่งใหญ่ทางศิลปะ" ) และในปี 2497 ก็ตามมาด้วย บทความ "การวิพากษ์และการวิจารณ์" ของเขาอีกชิ้นหนึ่ง ซึ่งเป็นบทความที่อภิปรายทัศนคติที่ว่าด้วยการวิจารณ์ ว่าเป็นคล้าย *"กาฝากที่ดีจะติชมงานของคนอื่นซึ่งตัวเองไม่สามารถสร้างขึ้นได้เอง"* แต่ผู้เขียนเห็นว่าเหตุที่เกิดทัศนคติอย่างนี้ขึ้นในสังคมไทยนั้น คงเป็นเพราะว่างานวิจารณ์ที่ดีจริงๆนั้น มีน้อยนั่นเอง จึงอธิบายโดยละเอียดถึงความหมายของการวิจารณ์ที่ดีนั้นน่าจะเป็นอย่างไร ก่อประโยชน์อย่างไร และเน้นว่า แม้ว่าผู้วิจารณ์จะไม่สามารถปฏิบัติเองได้แต่ก็ยังคงมีสิทธิ์เต็มที่ที่จะวิจารณ์หากมีเหตุผล ในปีเดียวกันนั้น ปรากฏบทความทำนองเดียวกันของ **โอฬาร** ใน "งานวิจารณ์เป็นศิลปะปราณีต" และได้อภิปรายแนวคิดที่ว่า *"การวิจารณ์ที่ดีนั้นเปนของหายาก เหมือนกาพย์กลอนที่ดีเหมือนกัน"* เพราะ *"การวิจารณ์ที่ดีนั้นมีความสำคัญเทียบเท่าการค้นพบสิ่งใหม่ๆของนักวิทยาศาสตร์ เพราะเป็นการค้นพบแง่มุมใหม่ๆในสิ่งที่คนทั่วไปนึกไม่ถึง"* นอกจากนี้ยังมีการอ้างหลักทฤษฎีการวิจารณ์ของ แซงค์เบิฟ เพื่อให้เข้าใจในขั้นตอนและกระบวนการในการวิจารณ์อีกด้วย

6. ภายใต้รัฐบาลของ**จอมพลถนอม กิตติขจร และ จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์** ในช่วงปี พ.ศ. 2500-2507 ซึ่งได้ชื่อว่าเป็น "ยุคมืดทางปัญญา" เนื่องมาจากมีนโยบายในการปราบปรามผู้มีความคิดที่แตกต่างจากรัฐบาลอย่างกว้างขวางและรุนแรง ส่งผลให้เกิดความขาดแคลนการวิจารณ์ไม่ว่าจะเป็นสาขาวรรณศิลป์หรือสาขาการละคร แต่จะปรากฏบทความรายงานวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับการแสดงนาฏศิลป์และละครไทยแทน เช่น ใน **สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์** เริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ. 2502 โดย **วสิษฐ เดชกุญชร** เล่าประสบการณ์การไปชมละครนอกเรื่อง "สุวรรณหงส์" เป็นการรายงานเหตุการณ์แบบอัตวิสัย และเมื่อถึงช่วงที่รู้สึก "ยังไงไม่รู้" ก็จะพาดพิงถึง

ปฏิกิริยาทางอารมณ์ของตน โดยมากจะเน้นไปที่ "ความหล่อมากไปหน่อย" ของนักแสดง ไปจนถึงสำเนียงและการออกเสียงตามอักขระของนักแสดง

7. ระหว่างปี 2507- 2516 ซึ่งเป็นยุค "แสวงหา" ของประชาชน และนักศึกษาผู้ต้องการเรียกร้องสิทธิและเสรีภาพ เป็นยุคที่การละครเริ่มต้นที่จะฟื้นตัวใหม่อย่างช้าๆ หนังสือพิมพ์บางฉบับเริ่มปรากฏคอลัมน์รายงานวัฒนธรรม เช่น **พะนอ** เขียนรายงานการแสดงละครไทยใน **สยามนิกร** ด้วยลีลาการเขียนแบบบอกเล่าประสบการณ์ (เช่น ในบทความ "ไปดูพันท้ายฯ" (2508) มีตอนหนึ่งกล่าวว่า " *นางเอกนงลักษณ์เล่นน้อยหน่อยในเรื่องนี้ เพราะไม่ค่อยมีบท...เธอดูผอมจัง อาจเป็นเพราะเสื้อผ้ารัดรูปเกินไป เวลานั่งยืนลำบาก...ที่ติก็ไม่ใช่อะไร สงสารเวลาที่ลุกขึ้น เวลาจะนั่งก็เก้ๆกังๆซอบกล...การแสดงของเธอ...อย่างเคย ไม่ต้องติกันเลย...*") แต่ก็นับได้ว่าเป็นช่วงที่ตกต่ำถึงขีดสุดของศิลปะการแสดง ด้วยผลกระทบจากบรรยากาศทางการเมือง และความนิยมของประชาชนที่มีต่อภาพยนตร์มากกว่า นอกจากนี้ยังมีนักวิจารณ์เช่น **กรกช หลักเพชร, สมภพ จันทรประภา, อายุมงคล โสณกุล, พอจอ, สำนาน, ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ** และ**สิงหา** ซึ่งเขียนแสดงทัศนะเชิงวิจารณ์ ในช่วงนี้มีงานที่โดดเด่นมากอยู่ 1 ชิ้นคืองานของ **ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ** จากบทความ "จิตวิทยาสังคมจากการแสดงละครใน ตอนศึกกระหมังกุหนิง" (พ.ศ. 2511) ซึ่ง นอกจากจะเป็นบทวิจารณ์ที่ครอบคลุมการวิจารณ์ในเรื่องของนาฏศิลป์ บทและเนื้อหาอย่างละเอียดแล้ว ยังเป็นการวิเคราะห์ปัญหาจิตวิทยาในการแสดงในสังคมไทย ไม่ว่าจะเป็นฝ่ายผู้สร้างงานที่ชอบทำอะไรให้ "ผู้ใหญ่" และปฏิบัติตาม "ธรรมเนียม" จนบางครั้งก็ไม่ได้ยืนอยู่บนพื้นฐานของความจริง นอกจากนี้ ยังเสนอว่าผู้สร้างงานควรจะยอมเปลี่ยนแปลงการแสดงให้สอดคล้องกับจิตวิทยาของผู้ชมร่วมสมัยบ้าง บทวิจารณ์ชิ้นนี้เป็นบทวิจารณ์ที่โดดเด่นมากดรงที่ ผู้เขียนสามารถประสานความรู้ในหลายๆด้าน ไม่ว่าจะเป็นวรรณกรรม ดนตรี การแสดง และจิตวิทยา ภายใต้ภาษาที่ลุ่มลึกและสละสลวย นับว่าเป็นปรากฏการณ์ใหม่สำหรับการวิจารณ์การแสดง

8. ระหว่างปี 2515 – 2522 เป็นช่วงที่วิกฤตการณ์ทางการเมืองและสังคม ส่งผลโดยตรงต่อปรากฏการณ์ทางการแสดง ปรากฏหลักฐานในหนังสือพิมพ์ **พิมพ์ไทย** (2515) ซึ่งลงข่าวพาดหัวว่า "*ด่วน ! เลิกกิจการนาฏศิลป์สากลอินทราเสียแล้ว เพราะทนสู้ค่าใช้จ่ายไม่ไหว..โดยจะเปลี่ยนไปฉายภาพยนตร์แทน*" ในขณะเดียวกัน แนวคิดศิลปะเพื่อชีวิต (จากหนังสือ ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน ของ จิตร ภูมิศักดิ์) ก็ส่งผลให้เกิดการตรวจสอบบทบาทและหน้าที่ของผู้สร้างงานศิลปะทุกๆแขนง รวมทั้งการละครด้วย หนังสือพิมพ์ **ประชาชาติ (รายวัน)** เป็นหัวหอกในการตีพิมพ์บทความและบทวิจารณ์ที่มีการวิพากษ์วิจารณ์บทบาทของสถาบันของรัฐ เช่น **ก.แก่สำราญ** เขียน บทความ "กรมศิลปากร ที่นี่เขามีอะไรกัน" (2517) โดยชี้ให้เห็นถึงสภาพ ปัญหาที่เป็นอุปสรรคต่อการพัฒนาบุคลากรและผลงานของกรมศิลปากรอย่างตรงไปตรงมา **อภิชาต**

**โพธิ์ไพโรจน์** จึงสัมภาษณ์ผู้อำนวยการกองสังคีต เพื่อเป็นโอกาสให้ได้ชี้แจงข้อเท็จจริง ในปีเดียวกันนี้ **สุชาติ สวัสดิ์ศรี** เขียนบทความที่พูดถึงสถานภาพของนักเขียนและนักวิจารณ์ที่มีผลกระทบต่อกัน และต่างก็มีความรับผิดชอบต่อสังคมร่วมกัน บทความของเขามักจะตั้งคำถามชวนคิด นำเสนอแง่คิดเชิงวิจารณ์ ประกาศหลักการและจรรยาบรรณของการเป็นนักเขียนและนักวิจารณ์

9. ระหว่างปี พ.ศ. 2518 – 2519 ปรากฏบทวิจารณ์ละครเวที ใน วารสาร **จตุรัส**, **อาทิตย์**, **ประชาชาติ(รายสัปดาห์)** และ**สังคมศาสตร์ปริทัศน์** โดยนักวิจารณ์เช่น **ตะวันเรือง**, **คณา ยุทธการ**, **ม.ช่าง**, **วิทยากร เชียงกูล** ในวารสาร **จตุรัส** ซึ่งเขียนรายงานความเคลื่อนไหวและวิจารณ์ละครเวทีที โดยเริ่มต้นด้วยบทวิจารณ์ละคร *"ชนบทหมายเลข 3 ละครที่มวลชนพอใจ"* (2518 **จตุรัส**) ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า ละครเพื่อชีวิตนั้น เป็นที่ยอมรับและชื่นชมของประชาชนอย่างมาก หลังจากนั้น จึงปรากฏการวิจารณ์ละครเวทีที่ได้ "กลับมาอีกครั้ง" ในสังคมไทย ภายใต้การสอนวิชาการละครในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และ กิจกรรมชมรมการละครมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จะเห็นได้ว่า เมื่อถึงยุคนี้ "กระแส" ศิลปะเพื่อชีวิต นั้นน่าจะมีส่วนทำให้นักเขียนและนักวิจารณ์หันความสนใจให้กับละครเวทียุคใหม่ ซึ่งเน้นละครพูดที่ประชาชนสามารถ "เข้าถึง" ได้ง่ายกว่าละครร้องหรือละครรำ ประกอบกับเนื้อหา และรูปแบบการนำเสนอก็มีความแปลกใหม่ เพราะมีทั้งเรื่องราวของชาวชนบท สามัญชน หรือบทละครหลากหลายแนวซึ่งดัดแปลงมาจากบทละครตะวันตก เป็นต้น ในยุคนี้ จะเริ่มเห็นบทความที่มีลักษณะที่เป็นบทความประชาสัมพันธ์ละครเวที หรือ บทสัมภาษณ์ผู้กำกับ ก่อนที่ละครจะเริ่มเปิดแสดง (Pre-View) และเป็นเหตุให้เกิดการเขียนบทวิจารณ์ตามมา ปี **2519** เป็นปีที่ปรากฏการณ์ของการวิจารณ์ที่เกิดขึ้นพร้อมๆกับมิติใหม่ของการสร้างงานละครเวที ไม่ว่าจะเป็นการแสดงของกลุ่ม **พระจันทร์เสี้ยว** หรือกลุ่มมหาวิทยาลัยต่างๆ (เช่นละครเรื่อง **ก่อนอรุณจะรุ่ง**, **นี่แหละโลก**, **เจ้าหญิงกับยายหยากไย่**, **The Lower Depth**, **อันตราคนี** ฯลฯ) และเป็นปีที่เกิดปรากฏการณ์ที่ไม่เคยมีมาก่อน คือปรากฏผลงานวิจารณ์ละครเวที เรื่อง "อันตราคนี" อยู่หลายชิ้นในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน โดย **ดวงเดือน ประดับดาว**, **วัลยา ปิยะรัตน์**, และ **นาคร ทักษิณา** (ประชาชาติรายวัน), **รัศมี เผ่าเหลืองทอง** (จตุรัส) **เจตนา นาควัชระ** (สังคมศาสตร์ปริทัศน์) ซึ่งแสดงจุดยืนร่วมกันว่า การดัดแปลงบทโดยทำการปรุงแต่งบทบางตอนให้เข้ากับเหตุการณ์ทางการเมืองไทยในปัจจุบันเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดผลเสียมากกว่าผลดีต่อการสื่อความหมายของละคร ในการนี้ผู้ถูกพาดพิงถึง คือผู้ดัดแปลงและกำกับละครเรื่องนี้ (มัทนี รัตนิน)ได้เขียนตอบโต้ไปยังผู้วิจารณ์(รัศมี เผ่าเหลืองทอง)ใน วารสาร**จตุรัส** และมีบุคคลที่สาม(ประชาชนทั่วไป)เขียนตอบโต้ มัทนี รัตนิน อีกชั้นหนึ่ง นับว่าวารสาร**จตุรัส** ได้กลายเป็นพื้นที่ของการวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์อย่างน่าสนใจ

10. อย่างไรก็ดี นักวิจารณ์ที่ยังคงยืนหยัดอยู่กับการรายงานความเคลื่อนไหวของละครไทยอย่างเหนียวแน่นในยุคนี้ ก็ยังมี **ดวงเดือน ประดับดาว** และ **ทองเบิ้ม บ้านด่าน**ซึ่งเขียนใน **ประชาชาติ(รายวัน)** ซึ่งติดตามผลงานของกรมศิลปากรมาโดยตลอด ทั้งสองได้เขียนวิจารณ์ถึงผู้บริหารและวิธีปฏิบัติต่อศิลปินที่ไม่เป็นธรรมไว้หลายครั้ง และเขียนวิจารณ์ละครเวทีบ้างในบางครั้ง ผลงาน "แล้ววันหนึ่งคุณจะรู้สึก บทละครล่าสุดของวิทยากร เชียงกูล" (2518 โดย **ดวงเดือน ประดับดาว**) นั้น สะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลของกระแสวรรณกรรมเพื่อชีวิตที่มีต่อการสร้างงานละครในยุคนั้นอย่างชัดเจน

11. ในช่วงปี พ.ศ. 2520 – 2526 นั้น การวิจารณ์ละครได้รับอิทธิพลจากการวิจารณ์วรรณกรรมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ สาเหตุเป็นเพราะสื่อสิ่งพิมพ์ที่มีการเผยแพร่งานวิจารณ์ในเวลานั้น (**สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ สังคมศาสตร์ปริทัศน์ ชัยพฤกษ์ วิทยาสาร ปาจารยสาร อักษรศาสตร์พิจารณ์ โลกหนังสือ ถนนหนังสือ ช่อการะเกด ไรเตอร์** ฯลฯ) ได้ให้ความสำคัญต่อบทบาทของการวิจารณ์วรรณกรรม และส่งผลให้นักวิจารณ์วรรณกรรมบางคนเขียนวิจารณ์ละครด้วย เช่น **สุชาติ สวสัดิ์ศรี**, **วิทยากร เชียงกูล**, **พิษณุ ศุภ** และ **เฉียดรวี** เขียนบทวิจารณ์และสัมภาษณ์ผู้ทำงานเบื้องหลังว่าด้วยทัศนคติและปรัชญาความคิดที่เกี่ยวกับศิลปะการละคร(เช่น สัมภาษณ์ สดใส พันธุมโกมล) อีกทั้งยังอ้างอิงหลักทฤษฎีละครตะวันตก รวมทั้งการให้ความรู้แก่ผู้อ่านด้วยการอธิบายลักษณะเฉพาะของละครแต่ละเรื่อง (เช่น ละครแนวแอ็บเสิร์ด, ละครเอพิค, และละครแนวสัจจนิยม) และวิเคราะห์เนื้อหาและความคิดในละคร ประเมินคุณค่าด้านการแสดงและการตีความของนักแสดง เป็นต้น

12. ระหว่างปี พ.ศ.2521 - 2535 นั้นปรากฏงานวิจารณ์ที่หลากหลายมากขึ้น ตามสิ่งพิมพ์ต่างๆ เช่น **สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ มติชนสุดสัปดาห์ วิวัฒน์ วารสารอักษรศาสตร์ บานไม่รู้โรย ถนนหนังสือ (2529)** ปรากฏผู้เขียนบทวิจารณ์ เช่น **เจตนา นาควัชระ, สนานจิตต์ บางสะพาน, กาญจนา แก้วเทพ, นิธิ เอียวศรีวงศ์, ดรรชนี ประดับนิล, บัวแพน นันทพิสัย, สิริมา อภิจาริน,ทรงยศ แววหงส์, สุกัญญา หาญตระกูล, และ ธรรมเกียรติ กันอริ** ผลงานที่โดดเด่นในช่วงนี้คือผลงานของ **เจตนา นาควัชระ** ซึ่งใช้ความรู้และประสบการณ์รอบด้านในการวิจารณ์ ไม่ว่าจะเป็นความรู้ในด้านศิลปะการละคร วรรณคดี ดนตรี ทัศนศิลป์ ปรัชญา ทฤษฎีการวิจารณ์ และประสบการณ์การชมละครในต่างประเทศ ประกอบกับการตีความประสบการณ์การชมละครในบริบทของสังคมและวัฒนธรรมไทย ทำให้บทวิจารณ์ทำหน้าที่เกินเลยขอบเขตของการประเมินคุณค่าตัวงานไปสู่การวิจารณ์ชีวิตและสังคม ในช่วงเวลาเดียวกันนี้ก็มี **สนานจิตต์ บางสะพาน** ซึ่งใช้ลีลาเฉพาะตัวแบบ"จินตวิจารณ์" และอิง "อัตวิสัย" มากกว่าที่จะอิงทฤษฎีหรือหลักวิชาการ **ก้นตะกร้า'** (2528) นำเสนอบทความที่สะท้อนความมุ่งมั่นของคนทำละครจากหลายๆประเทศที่พยายามต่อสู้กับอำนาจที่ไม่เป็นธรรมของประเทศตัวเอง บทวิจารณ์

ส่วนใหญ่ในยุคนี้ จะมีการประเมินคุณค่าตัวงาน โดยเฉพาะการประเมินการแสดงและการตีบทของนักแสดง บางครั้งก็เรียกร้องให้ผู้สร้างงานละครเขียนบทละครของตัวเอง โดยไม่จำเป็นต้องดัดแปลงจากบทของตะวันตก **บัวแพน นันทพิสัย** (นามปากกาของ **ชมัยพร แสงกระจ่าง**) (2534) ซึ่งเรียกร้องให้นักเขียนบทละครของไทยก้าวออกมาเขียนบทเองบ้าง นอกจากนี้ ยังปรากฏบทปาฐกถา ของ **ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช** (พ.ศ. 2534 ในสัมมนาว่าด้วยการพัฒนานาฏศิลป์ไทย) ซึ่งเรียกร้องให้กรมศิลปากรหันมารับผิดชอบต่อบทบาทในการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงแบบดั้งเดิมของไทย เป็นที่น่าสังเกตว่า วิกฤติของละครไทยในยุคหลังนั้นจะมีมากกว่าในยุคที่พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าภาณุพันธ์ ยุคล ได้ทรงเตือนเอาไว้ เมื่อปี 2488 ว่า "**ศิลปะของไทยใกล้จะเปนอันอันตรายหากทิ้งไว้นานไปจะอันตรธาน**"

13. มีข้อน่าสังเกตว่าบุคคลที่มีบทบาทในการเรียกร้องการอนุรักษ์ผ่านการ "วิจารณ์" นั้นมักจะเป็นบุคคลที่มีอำนาจ ยศและบารมีในสังคมไทย แม้ว่ายุคหลังนั้นจะเริ่มมีผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ที่เป็นสามัญชนอยู่บ้างก็ตาม แต่หลักฐานเชิงลายลักษณ์อันเป็นการวิจารณ์ละครไทยโดยสามัญชนที่เชี่ยวชาญละครไทยนั้นแทบจะไม่มีเลย และถึงมีก็ได้รับความสนใจจากรัฐบาลค่อนข้างน้อย ปัญหาที่เรื้อรังจึงเป็นเรื่องของสถานภาพของศิลปินที่ครั้งหนึ่งเคยรุ่งเรืองภายใต้ขุนนางและกษัตริย์ แต่แปรเปลี่ยนไปเป็นเพียงข้าราชการชั้นผู้น้อยหนึ่ง และปัญหาที่เกี่ยวกับการขาดการสนับสนุนจากรัฐบาลอย่างจริงจังอีกหนึ่ง ทำให้สภาพของศิลปะการแสดงของไทย(แบบของหลวง) พบกับความถดถอยและอ่อนแรง ในเวลาเดียวกัน ละครไทยที่เป็นละครพื้นบ้านต่างๆ หรือละครของสามัญชน เช่น ละครร้อง ที่มีการประยุกต์ขนบต่างๆของละครชั้นสูงให้ต้องรสนิยมของมวลชนนั้น กลับสามารถที่จะดำรงอยู่ได้ และมีการเปลี่ยนแปลง ปรับตัว เคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา โดยมี สภาพเศรษฐกิจ สังคมและความนิยมของผู้ชมเป็นตัวแปรหลัก จากหลักฐานที่ปรากฏในยุคต้นๆนี้ ดูเหมือนว่า การวิจารณ์มีบทบาทน้อยมากต่อการปรับตัวของละครไทย ไม่ว่าจะเป็นละครตามแบบแผนอย่างกรมศิลปากรหรือละครของชาวบ้านก็ตาม

14. บทความที่เกี่ยวกับ "การวิจารณ์ละคร" หรือบทความที่เป็นการวิจารณ์ "การวิจารณ์ละคร"ที่ปรากฏในหนังสือพิมพ์และวารสารต่างๆนั้นมีปรากฏไม่มากนัก และแม้ว่าบางชิ้นอาจจะถูกเขียนขึ้นเพื่อการวิจารณ์ในสาขาอื่นเช่นทัศนศิลป์ วรรณกรรมหรือภาพยนตร์ แต่ก็มีความน่าสนใจในแง่จุดร่วมเชิงหลักการ นอกเหนือจากบทความวิชาการอันว่าด้วยศาสตร์แห่งการวิจารณ์ที่เขียนโดยเจตนา นาควัชระจำนวนไม่ต่ำกว่า 15 บทความแล้ว โดยปรากฏครั้งแรกในวารสาร "โลกหนังสือ" จากการสัมภาษณ์เจตนา นาควัชระ(พ.ศ. 2520) ถึงแม้ว่าจะเป็นการสัมภาษณ์เกี่ยวกับการสอนวรรณคดีแต่ก็มีส่วนสืบเนื่องไปถึงการวิจารณ์ละครด้วย มีประเด็นที่น่าสนใจอันเกี่ยวกับ "มรรคผล" ของการวิจารณ์ ว่า"ถ้าช่วยให้คนทำละครเขาทำงานได้ดีขึ้น..." ก็มีนักเขียนอื่นที่เรียกร้องให้เกิดการเขียนงานวิจารณ์ที่จริงจัง ต่อมาในปีพ.ศ.2523 ปรากฏเอกสารประกอบการสัมมนาการวิจารณ์ศิลปะ ในหัวข้อ "การวิจารณ์ละครเวที" โดย รัศมี เผ่าเหลืองทอง ซึ่งเป็น

เอกสารวิชาการที่ว่าด้วยบทบาทของนักวิจารณ์และวิธีการวิจารณ์ละครเวที ในปี พ.ศ. 2525 **สนานจิตต์ บางสะพาน** เขียนบทความ "การวิจารณ์ละคอนหรือภาพยนตร์ ภารกิจของนักวิจารณ์" ซึ่งเป็นการรวบรวม "คำแนะนำ" ของเออเนสต์ เฮมมิ่งเวย์ (Ernest Hemingway) และประกรณ์ พรหมวิทักษ์ อันว่าด้วย "ศิลปะการประพันธ์และว่าด้วยการวิจารณ์และนักวิจารณ์" ในปีเดียวกันนั้น **กรรแสง เกษมศานต์** พาดหัวบทความ " นักวิจารณ์ !" ใน **สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์** ว่า "เมืองไทยยังไม่มีนักวิจารณ์มีแต่นักแนะนำหนังสือ" โดยให้แง่คิดว่ายังไม่มีใครที่สามารถประกอบอาชีพเป็นนักวิจารณ์ได้อย่างเต็มเวลา และเรียกร้องให้เหล่าคณาจารย์ทั้งหลายที่สอนด้านวรรณคดี ให้มาช่วยทำให้เมืองไทย "ขัดสนนักวิจารณ์น้อยลง" ด้วยการเขียนงานวิจารณ์เป็นงานอดิเรก กรรแสงเชื่อว่า"คุณภาพในงานวิจารณ์ที่ต่างกันไปเป็นผลมาจากคุณสมบัติส่วนตัวของนักวิจารณ์" ต่อมาในปี 2536 **ธเนศ เวศร์ภาดา** เขียน "บทบาทของงานวิจารณ์" ใน **สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์** ในคอลัมน์ที่เกี่ยวกับวิจารณ์วรรณกรรม แต่ก็ใช้หลักการเดียวกับสาขาละคร เพื่ออธิบายให้ผู้อ่านและผู้เขียนงานวิจารณ์ทั้งหลายได้เข้าใจถึงปัญหาและทางออกที่จำเป็นต่องานวิจารณ์ ในปี พ.ศ. 2541 ปรากฏบทความพิเศษที่ไม่ปรากฏนามผู้เขียนในบทความ "วิจารณ์นักวิจารณ์หนัง" ซึ่งได้ใช้เกณฑ์ตามหลักวิชาการของ**บุญญรัตน์ บุญญเขตมาลา** ซึ่งเขียนไว้ในหนังสือ "ศิลปะแขนงที่เจ็ด -เพื่อวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ภาพยนตร์" บทความชิ้นนี้มีลักษณะพิเศษตรงที่ผู้เขียนสามารถใช้เกณฑ์ทางหลักการของการวิจารณ์มาวิจารณ์นักวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ "ขายดี" ในตลาดหนังสือว่าแท้ที่จริงแล้วใกล้เคียงหรือห่างไกลจากการเป็นนักวิจารณ์ในอุดมคติอย่างไร นับว่าเป็นบทความชิ้นสำคัญ ในปลายปีพ.ศ. 2541 **สมพงษ์ ทวี** เขียน "นักวิจารณ์ศิลปะหายไปไหน" เพื่อเรียกร้องให้คนทำงานศิลปะที่มีความรู้ลุกขึ้นมาทำงานวิจารณ์กันมากขึ้น เป็นที่น่าเสียดายว่าบทความทั้งหมดที่อ้างมานี้ไม่ได้เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง สม่ำเสมอ ดังนั้นคงจะไม่ใช่เรื่องแปลกถ้าหากงานเหล่านี้จะไม่ส่งผลกระทบต่อความสนใจของประชาชนหรือคนทำงานวิจารณ์เท่าไรนัก แต่สิ่งที่น่าสนในคืองานเหล่านี้**มีนัยสำคัญ**ว่าศาสตร์แห่งการวิจารณ์นั้นเป็นศาสตร์ที่มีหลักการอันเป็นสากลที่สามารถนำไปใช้ประโยชน์ในสาขาต่างๆได้ และความคาบเกี่ยวในเชิงหลักการทางศิลปะนั้นน่าจะเป็นส่วนหนึ่งที่สะท้อนได้ว่า "ศิลปะย่อมส่องทางให้แก่กัน"

15. ต่อมา ในช่วงปี พ.ศ. 2536 – 2544 เกิดปรากฏการณ์ของ "คอลัมน์วิจารณ์ละคร" ตามนิตยสารบางฉบับ เช่น **รมย์(2537 - 2541), The Boy (2535 - 2540), The Earth 2000 (2538), มติชนสุดสัปดาห์ (2535 - 2542), เนชั่นสุดสัปดาห์ (2538 - 2542), Hi-Class (2527 - 2540), Trendyman (2540 - 2541) ปาจารยสาร (2530, 2542) บ่าง (2541) มรดกใหม่ (2542 - 43) สกุลไทย (2543-2544) กล้าทานตะวัน (2544) และในหนังสือพิมพ์บางฉบับ เช่น กรุงเทพธุรกิจ (2537 –2544), หนังสือพิมพ์ผู้จัดการ(รายวัน) (2537 –2544)** เป็นต้น และส่งผลให้เกิด

ผู้เขียนงานวิจารณ์เป็นอาชีพประจำ (ซึ่งอาจจะเป็นครั้งแรกในประเทศไทย) ในยุคนี้ปรากฏนักวิจารณ์รุ่นใหม่หลายคน ที่พยายามเขียนบทวิจารณ์ให้ประกอบด้วยคุณลักษณะของงานวิจารณ์ที่จริงจังมากขึ้น เช่น**พรสรรค์ วัฒนางกูร, อนุสรณ์ อุณโณ, เพ็ญลักษณ์ ภักดีเจริญ, นันทขว้าง สิรสุนทร, อรการ กาคำ, มณฑนา ยอดจักร์, กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน, ภูมินทร์ พงษ์ไกรกิตติ, ชล วิไล, สันติ จิตระจินดา, พินิจ หุตระจินดา, ปวิตร มหาสารินันทน์, ยวดยวน, วิทยา เศรษฐวงศ์, หินหนักหมื่น, เจตนา นาควัชระ และ ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์** เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีนักเขียนคอลัมน์ประจำซึ่งไม่ปรากฏนามผู้เขียนในหนังสือพิมพ์**ผู้จัดการ(รายวัน)** อีกจำนวนหนึ่ง ในจำนวนหลายคนที่กล่าวมานี้ บางคนก็มีพื้นฐานการศึกษาทางด้านการละครและวรรณคดีมาโดยเฉพาะ ซึ่งงานของกลุ่มผู้รู้ที่กล่าวถึงนี้ จะมีลักษณะการเขียนที่ใช้ความรู้วิชาการด้านการละครค่อนข้างมาก พยายามหลีกเลี่ยงการใช้อัตวิสัย และพยายามวิจารณ์จากการคิดตามผลงานของกลุ่มผู้สร้างงานที่ดนวิจารณ์ ส่วนหนังสือพิมพ์ภาษาต่างประเทศ เช่น **Bangkok Post (ค.ศ.1995 –2001),The Nation (1986 -2001)** นั้น ปรากฏนักวิจารณ์ใหม่ๆที่หันมาเขียนงานที่มีลักษณะของ "รายงานวัฒนธรรม" (Review) ที่มีการวิจารณ์องค์ประกอบและภาพรวมของละครในแง่องค์ประกอบของละครทั่วๆไป คุณภาพของการวิจารณ์นั้นก็ขึ้นอยู่กับพื้นความรู้และประสบการณ์ด้านการชมละครเวทีของผู้วิจารณ์(ซึ่งมีอยู่หลายคนด้วยกัน) จึงทำให้คุณภาพของงานวิจารณ์ในหนังสือพิมพ์ภาษาอังกฤษทั้งสองฉบับนั้นไม่ค่อยสม่ำเสมอ ในขณะที่งานวิจารณ์บางชิ้นมีลักษณะเป็นการ "รายงานวัฒนธรรม" หรือ "เล่าเรื่อง" เสียเป็นส่วนใหญ่ แต่บางชิ้นก็เป็นการวิจารณ์ในรายละเอียดขององค์ประกอบต่างๆ ของละครและเป็นงานให้ภาพรวมของการแสดงนั้นๆ นักวิจารณ์ที่ปรากฏผลงานที่เรียกได้ว่าค่อนมาทางงานวิจารณ์จาก **Bangkok Post** ได้แก่ **Alongkorn Parivudhiphongs, Pornrat Damrung, Michael Denison, Patara Danutra** และ **Ukrit Kungsawanich** เป็นต้น ส่วนนักวิจารณ์ที่เขียนบทวิจารณ์ใน **The Nation** ได้แก่ **Walt Ruediger, Roger Welty, Roj Vehasburapha, Mayuree Rattanawannatip, Penchan Phoborisut, Peter Mytri Ungphakorn, Denna Paul** และ **Wee Soo Chaeng, Parinyaporn Pajee,** และ **Pawit Mahasarinand** ส่วนที่เป็นนักวิจารณ์อิสระที่เขียนเป็นครั้งคราวนั้นมีเป็นจำนวนมาก เป็นที่น่าสังเกตว่า นักวิจารณ์ที่มีพื้นความรู้ทางด้านละครเวที เช่น **Walt Ruediger, Pawit Mahasarinand และ Roger Welty** เป็นต้น มักจะวิจารณ์ละครอย่างมีรายละเอียดเชิงประวัติและเชิงสุนทรียศาสตร์มากกว่านักรายงานวัฒนธรรมมาก ผู้วิจัยพบว่า นักรายงานวัฒนธรรมนั้นมักจะเขียนจากอัตวิสัยและการอ้างอิงข้อมูลจากการสัมภาษณ์ มากกว่าที่จะแสวงหาคำตอบจากการศึกษาข้อมูลอย่างถ่องแท้

16. แต่ปี พ.ศ. 2541-2544 เป็นช่วงที่สำนักพิมพ์ทุกแห่งประสบกับสภาวะวิกฤติทางเศรษฐกิจ คอลัมน์ประจำจากหนังสือพิมพ์และนิตยสารบางฉบับถูกปิดลง เช่น **รมย์, Trendy Man, ผู้จัด**

**การรายวัน, The Boy** เป็นต้น ทำให้มีพื้นที่สำหรับงานวิจารณ์น้อยลง แต่ก็มีข้อน่าสังเกต คือ การกลับมาของ หนังสือข่าวละครซึ่งจัดทำโดยคณะละครคือ**มรดกใหม่** มีลักษณะของ 'จดหมายข่าว' เกี่ยวกับกิจกรรมของคณะละคร 'มรดกใหม่' เป็นหลัก แม้ว่าจะมีผู้เขียนบทวิจารณ์ที่หมุนเวียนและหลากหลาย แต่บทวิจารณ์ส่วนใหญ่มักจะเขียนโดยบุคคลที่อยู่ในแวดวงหรือคณะละครเดียวกัน การเขียนบทวิจารณ์จึงเป็นไปเพื่อสนับสนุนและให้กำลังใจแก่ผู้สร้างละครมากกว่าที่จะเป็นการวิพากษ์วิจารณ์ที่จริงจัง อย่างไรก็ตาม บทความประจำของ **ชลประคัลภ์ จันทร์เรือง** นั้นมีการเชื่อมโยงละครกับวิถีในการปฏิบัติธรรมได้อย่างน่าสนใจ

17. เป็นที่น่าสังเกตว่า นับตั้งแต่ปี 2518 มาถึงปี 2544 นั้นเป็นช่วงที่ละครตะวันตกถูกนำมาเผยแพร่อย่างกว้างขวางในมหาวิทยาลัย บทความละครเวทีแนวตะวันตกจึงมีการขยายตัวตามไปด้วย แต่เป็นที่น่าคิดว่าสถาบันการศึกษาต่างๆเช่นสถาบันราชภัฏและวิทยาลัยนาฏศิลป์ก็มีการขยายการเรียนการสอนด้านศิลปะการแสดงของไทยอย่างแพร่หลายเช่นเดียวกัน แต่เหตุใดกิจกรรมเชิงวิจารณ์ที่เป็นลายลักษณ์กลับไม่มีการพัฒนา
18. และเมื่อประมวลจากข้อมูลทั้งหมดเท่าที่สืบค้นมาได้ในช่วงปี 2536 - 2544 ผู้วิจัยค้นพบว่า การตีพิมพ์บทวิจารณ์ในสิ่งพิมพ์ภาษาไทยนับตั้งแต่ปี 2542 เป็นต้นมานับว่าลดน้อยลงไปมากกว่าช่วงปี 2538 - 2541 อาจจะเป็นด้วยเหตุผลที่ว่ามีปริมาณละครลดลง หรืออาจจะเป็นเพราะการที่สิ่งพิมพ์ส่วนใหญ่ยกเลิกคอลัมน์ที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์ละคร และหันมาสนับสนุนการวิจารณ์ภาพยนตร์แทน จึงทำให้ปริมาณของบทวิจารณ์ลดน้อยลงไปมาก
19. ระบบการศึกษาและระบบทุนนิยมแบบเสรีน่าจะมีผลบางอย่างต่อปรากฏการณ์ของการวิจารณ์ภาพยนตร์ที่มีมากมายเกลื่อนดลาดแต่อาจจะขาดวุฒิภาวะ และทำให้ผู้ที่มีพื้นฐานมาทางการวิจารณ์ภาพยนตร์ก้าวข้ามสื่อมาวิจารณ์ละครด้วย โดยใช้เทคนิควิธีการแบบที่ **บุญญรัตน์ บุญญเขตมาลา** เรียกว่า "แนววารสารศาสตร์" หรือว่าแนว "คู่มือผู้บริโภค" ซึ่งค่อนข้างจะเน้นคุณค่าทางด้าน "ความบันเทิงอย่างผิวเผินเชิงพาณิชย์" โดยอาศัย "สามัญสำนึก" ของตัวเองเป็นเครื่องวัดโดยปราศจากหลักการหรือมาตรฐานใดๆที่ชัดเจน การตัดสินคุณค่าก็อาจจะเป็นกระบวนการที่ไม่ค่อยซับซ้อนเท่าไร เพราะว่าใช้ความรู้สึกส่วนตัวอย่างเดียวเป็นเครื่องวัด อย่างที่เรียกว่า "จินตวิจารณ์" (เป็นคำที่ **กฤษดา** ผู้เขียน "พิพากษานอกศาล"ชอบใช้) จึงอาจกล่าวได้ว่าคุณภาพของงานวิจารณ์ละครจะมีความลุ่มลึกหรือไม่นั้น มีปัจจัยสำคัญคือพื้นความรู้ การศึกษา ความสามารถ และคุณลักษณะเฉพาะของนักวิจารณ์นั้น จากข้อมูลปฐมภูมิ ผู้วิจัยพบว่านักวิจารณ์บางคนมีพัฒนาการที่ดีขึ้นเป็นลำดับจากประสบการณ์การทำงานและการศึกษาด้วยตัวเอง แต่ก็มีบางคนที่ไม่มีการพัฒนาไม่ว่าเวลาจะผ่านไปนานกี่ปี และคงยึดแนวการเขียนเดิมและรสนิยมเดิมๆโดยไม่พิจารณาถึงความเปลี่ยนแปลงของโลกและสังคม และคงพอใจที่จะทำหน้าที่เป็นนักวิจารณ์แบบ "กลางๆ" ไปเรื่อยๆ

**20.** การที่มีการประกวด "บทวิจารณ์ละครและภาพยนตร์" (ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2537) โดย **กองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ**ก็ดี การที่ผู้มีความรู้เขียนบทวิจารณ์ก็ดี ปรากฏการณ์ของคอลัมน์ประจำเพื่อการวิจารณ์ละครเวทีก็ดี ประกอบกับบทความที่ส่งเสริมความเข้าใจในเรื่องของการวิจารณ์ เหล่านี้น่าจะเป็น**นัยสำคัญ**ทางการวิจัยที่กล่าวได้ว่า การวิจารณ์ ได้รับการยอมรับมากขึ้นในสังคมไทย ไม่ว่าจะเป็นสังคมของผู้เสพงานศิลปะ สังคมของผู้บริโภคทั่วไปหรือสังคมของนักวิชาการ ว่าเป็นสิ่งที่มีความ "สำคัญ" มี"สาระ" ที่พึงให้ความสนใจและใส่ใจ ไม่ใช่เพื่อการตัดสินใจในแง่ของผู้บริโภคเท่านั้น แต่น่าจะมีนัยสำคัญที่ลึกซึ้งมากกว่านั้น จนถึงขั้นที่เรียกว่า การวิจารณ์ช่วยให้เข้าใจชีวิตและเข้าใจศิลปะได้มากขึ้น

**21.** แม้ว่าจะมีการตีพิมพ์บทวิจารณ์ในประเทศไทยมาตั้งแต่ยุค 2507 - 2544 แต่เมื่อต้องแสวงหาบทวิจารณ์ที่จะนำมาจัดทำเป็นสรรนิพนธ์ กลับพบว่า ไม่สามารถหาบทวิจารณ์ที่เข้าเกณฑ์ **"แนวทางในการคัดเลือกบทวิจารณ์สำหรับสรรนิพนธ์"** ได้มากถึง 50 บท เนื่องจากเกณฑ์ที่ใช้คัดเลือกค่อนข้างสูง จึงจำเป็นต้องศึกษาบทวิจารณ์จากต่างประเทศเพิ่มเติม ซึ่งสาขาการละครได้ศึกษาบทวิจารณ์เพิ่มเติมจากสิ่งพิมพ์ภาษาต่างประเทศด้วย เช่น วารสาร **Times Literary Supplement** (1999 -2001), **Plays and Players** (1975), **Plays International** (1999), **Theatre First** (1999), **Theatre Records, The Arts Magazine** (2000), **American Theatre** (1998 – 2000), และ **Theatre** (1999-2000)

**22.** เมื่อเปรียบเทียบคุณภาพของบทวิจารณ์ของไทยกับของต่างประเทศแล้ว พบว่า ในการวิจารณ์ในระดับหนังสือพิมพ์นั้น งานวิจารณ์ส่วนใหญ่ของต่างประเทศมีข้อได้เปรียบอยู่มากในแง่ของพื้นที่ของการเขียนงานวิจารณ์ นักวิจารณ์ในต่างประเทศสามารถที่จะยึดการวิจารณ์เป็นอาชีพได้ ประกอบกับการที่มีปริมาณของละครอยู่เป็นจำนวนมากทำให้เกิดการวิจารณ์ที่มีความหลากหลายทั้งในแง่ของรูปแบบและวิธีการเขียน ส่วนงานวิจารณ์ที่ปรากฏอยู่ตามวารสารหรือนิตยสารนั้น ยิ่งแลเห็นความแตกต่างได้อย่างชัดเจน ทั้งในเชิงปริมาณและคุณภาพ ในขณะที่ในบางประเทศเช่นสหรัฐอเมริกา และอังกฤษ นั้นมีคอลัมน์วิจารณ์เวทีที่เป็นคอลัมน์ประจำในหนังสือพิมพ์แล้ว ก็ยังมีวารสารและนิตยสารที่เกี่ยวกับละครเวทีโดยเฉพาะอยู่บ้างพอประปราย สิ่งพิมพ์ทั้งหลายเหล่านี้ต่างก็มีเอกลักษณ์เฉพาะของตัวเอง ตัวอย่างเช่น หนังสือพิมพ์ **Times Literary Supplement** นั้นจะปรากฏบทวิจารณ์ที่มีลักษณะค่อนข้างใกล้เคียงกับบทวิจารณ์ที่เขียนโดยผู้มีความรู้ด้านการละครในหนังสือพิมพ์ **The Nation** กล่าวคือ ผู้วิจารณ์จะสามารถวิจารณ์โดยใช้ข้อมูลเชิงประวัติและเชิงสุนทรียศาสตร์เพื่อวิจารณ์องค์ประกอบของละครได้ในขั้นดีมาก แต่บทวิจารณ์เหล่านี้อาจจะไม่ได้แสดงความคิดเห็นจนถึงขั้นแสดง "พลังทางปัญญา" เสมอไปแม้ว่าจะเป็นบทวิจารณ์ที่มีมาตรฐานสูงในแง่ของการวิจารณ์ละคร เอกลักษณ์อื่นๆที่พบนั้นจำแนกได้ตามประเภทของวารสาร เช่นวารสาร **Plays and Players** (อังกฤษ) นั้น จะตีพิมพ์บทวิจารณ์เป็น

จำนวนมาก (ประมาณ 5-10 ชิ้นต่อ 1 ฉบับ) บทวิจารณ์เหล่านี้เป็นบทวิจารณ์ละครที่เกิดขึ้นในทุกภาคพื้นทวีป/ประเทศที่มีละครที่ใช้ภาษายุโรปเป็นหลัก (แม้ว่าจะเน้นละครในประเทศอังกฤษเป็นการยืนพื้นก็ตาม) และเนื่องจากเขียนโดยนักเขียนที่หลากหลายประเทศ หลากหลายพื้นภูมิและประสบการณ์ ดังนั้น ลักษณะของบทความจึงค่อนข้างมีความแตกต่างกันมาก ประกอบกับข้อจำกัดในพื้นที่ของแต่ละบทความซึ่งมีเพียง 2 หน้า ทำให้บทวิจารณ์บางชิ้นที่มีคุณภาพดีอยู่แล้ว อาจเขียนได้ไม่เต็มที่นัก วารสารฉบับนี้ปัจจุบันได้เปลี่ยนชื่อเป็นวารสาร **Plays International** เพื่อแสดงเอกลักษณ์ที่ชัดเจนขึ้น วารสาร **Theatre First** นั้นจะดีพิมพ์บทความและบทวิจารณ์ที่เกี่ยวข้องกับละครสำหรับเด็กและเยาวชนโดยเฉพาะ ผู้วิจัยพบบทความหนึ่งที่โดดเด่นมากซึ่งเรียกร้องให้นักวิจารณ์มืออาชีพทั้งหลายให้หันมาใส่ใจกับการวิจารณ์ละครประเภทนี้ให้มากขึ้น โดยเน้นถึงความสำคัญของการวิจารณ์ว่าจะส่งผลต่อการให้น้ำหนักความสำคัญของงานสร้างสรรค์ประเภทนี้ต่อประชาชนโดยรวมด้วย ส่วนวารสาร **American Theatre** นั้นเป็นวารสารรายสองเดือนที่ปรากฏบทความปกิณกะเกี่ยวกับละครเวทีในสหรัฐอเมริกาโดยเฉพาะไม่ว่าจะเป็นละครสำหรับเยาวชน ละครชุมชน หรือละครมืออาชีพทั่วไป คอลัมน์ประจำในวารสารฉบับนี้มีตั้งแต่คอลัมน์รายงานวัฒนธรรม Pre-view ข่าวสารต่างๆ บทสัมภาษณ์ บทความพิเศษโดยนักวิชาการหรือนักการละคร และมีบทวิจารณ์ในคอลัมน์ **Critic's Notebook** อย่างน้อย 1 – 2 บทในแต่ละฉบับเสมอ บทวิจารณ์เหล่านี้เป็นบทวิจารณ์ที่มีคุณภาพค่อนข้างสูงมาก เขียนโดยนักวิจารณ์ที่มีพื้นความรู้ทางการละครเป็นอย่างดีและมีประสพการณ์ในการชมละครที่กว้าง สามารถใช้ข้อมูลเชิงประวัติ และเชิงสุนทรียศาสตร์ได้เป็นอย่างดี มีลีลาการเขียนที่เฉพาะตัวที่พยายามจะเข้าถึงคนอ่านที่คาดว่าคงจะเป็น "คอละคร" หรือผู้ที่สนใจติดตามชมละครในอเมริกาอย่างใกล้ชิด เป็นการสร้างวาทกรรมที่อยู่ในระดับที่สูงกว่าการเขียนในหนังสือพิมพ์ทั่วไป ดังนั้นบทวิจารณ์เหล่านี้จึงมีลักษณะที่แสดง "พลังทางปัญญา" ค่อนข้างมาก เพราะนอกจากจะต้องเขียนให้ผู้สร้างงานอ่านแล้ว ยังต้องเขียนให้ผู้อ่านส่วนใหญ่ที่ไม่มีโอกาสได้ชมละครเกิดอรรถรสในการอ่านด้วย วารสารฉบับนี้มุ่งเน้นกลุ่มเป้าหมายไปที่ชาวอเมริกันอย่างเห็นได้ชัด ส่วนวารสาร **Theatre** นั้นเป็นวารสารวิชาการ ซึ่งมีลักษณะแตกต่างไปจากวารสารที่กล่าวมาแล้วทั้งหมดโดยสิ้นเชิง เนื่องจากเป็นวารสารที่มุ่งเน้นไปที่การดีพิมพ์บทความวิชาการ บทสัมภาษณ์และบทความจากงานวิจัยที่เกี่ยวกับศิลปะการละคร วารสารฉบับนี้ไม่ดีพิมพ์บทวิจารณ์แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าจะไม่ปรากฏการแสดงความคิดเห็นเชิงวิจารณ์

23. นอกจากนี้ยังได้ศึกษาบทวิจารณ์เพิ่มเติมจาก หนังสือที่เป็นสรรนิพนธ์บทวิจารณ์ของต่างประเทศอีกหลายเล่ม เช่น **Shakespeare in the Theatre : An Anthology of Criticism, Hot Seat, Free Admission** และ **The Voyage of Contemporary Japanese Theatre** และได้มีการคัดเลือกบทวิจารณ์ที่จะนำมาบรรจุไว้ในสรรนิพนธ์จากหนังสือทั้ง 4 เล่ม ในจำนวนนี้ หนังสือ

**Shakespeare in the Theatre : An Anthology of Criticism** ซึ่งประกอบด้วยสรรนิพนธ์บทวิจารณ์ละครเชกสเปียร์ เป็นหนังสือที่ช่วยให้เกิดความเข้าใจและเห็นภาพวิวัฒนาการของการวิจารณ์ละครจากปี ค.ศ.1700 – 1996 ในประเทศอังกฤษได้เป็นอย่างดี (จากการวิจารณ์แบบบรรยายเล่าเหตุการณ์และความประทับใจต่างๆโดยเฉพาะเรื่องการแสดงตามอัตวิสัย ค่อยๆพัฒนามาโดยต่อเนื่อง มาเป็นบทวิจารณ์ที่วิเคราะห์ถึงการตีความและความคิดรวบยอดต่างๆของละครตั้งแต่กลางศตวรรษที่ 20เป็นต้นมา) เมื่อเปรียบเทียบกับพัฒนาการของไทยแล้ว ก็มีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน เพียงแต่หลักฐานเชิงลายลักษณ์ของไทยในยุคต้นๆนั้นมีน้อยกว่ามาก อีกทั้งลักษณะของการเขียนก็มีความแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับพัฒนาการด้านวารสารศาสตร์ในแต่ละยุคสมัย ประกอบกับปัจจัยทางพื้นฐานการศึกษา สังคมและการเมืองก็มีส่วนในการพัฒนาการเขียนบทวิจารณ์ในไทย ซึ่งเป็นไปค่อนข้างช้า และมีความชบเชาเป็นระยะ ขึ้นอยู่กับความตื่นตัวของการจัดละครและสิ่งพิมพ์ ช่วงที่ชบเชามากที่สุดนั้นคือช่วง พ.ศ. 2481 – 2510 ซึ่งเป็นช่วงที่เสรีภาพทางการแสดงออกของประชาชนและสื่อต่างๆถูกจำกัดมากโดยนโยบายและบรรยากาศทางการเมือง (และแม้ว่าการแสดงของท้องถิ่นต่างๆจะเกิดขึ้นและเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา แต่ก็ไม่ปรากฏการวิจารณ์เชิงลายลักษณ์ที่เป็นการวิจารณ์การแสดงของพื้นบ้านเลย) และหลังจากปี พ.ศ. 2510 เป็นต้นมา พัฒนาการของการวิจารณ์ก็เป็นไปตามลักษณะของความตื่นตัวทางศิลปะและสิ่งพิมพ์ซึ่งมีเสรีภาพในการแสดงออกมากขึ้นเป็นลำดับ จะเห็นได้ว่า บทวิจารณ์ในยุค 2511 – 2518 นั้น มักจะเกี่ยวข้องกับละครเพื่อมวลชนและละครในสถาบันการศึกษาเป็นหลัก และอีกส่วนหนึ่งก็เป็นการวิจารณ์บทบาทของกรมศิลปากร(มากกว่าวิจารณ์ผลงานการแสดง) พัฒนาการในยุคถัดมาก็เป็นไปตามสภาพความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและความตื่นตัวของสถาบันการศึกษา ดังที่เคยรายงานไว้แล้ว

24. นอกจากหนังสือดังกล่าวแล้ว สาขาละครยังมีการศึกษาเพิ่มเติม และการค้นคว้าทาง **Internet** และได้ข้อมูลที่มีคุณภาพและมีประเด็นน่าสนใจหลายชิ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง บทสัมภาษณ์ผู้กำกับละคร และบทสัมภาษณ์นักวิจารณ์จากประเทศออสเตรเลีย นั้น สามารถให้มุมมองที่น่าสนใจแก่พัฒนาการของไทย ดังจะเห็นได้จากการนำบทความที่น่าสนใจเหล่านี้มาบรรจุลงในสรรนิพนธ์ของสาขาการละครด้วย
25. การที่ได้ศึกษาข้อมูลจากต่างประเทศ ทำให้คณะผู้วิจัยได้มีโอกาสเปรียบเทียบผลงานที่หลากหลายทั้งด้านรูปแบบและความคิด เป็นการขยายขอบเขตของการศึกษาไปสู่โลกทัศน์และวัฒนธรรมที่แตกต่าง ในหลายประเทศเช่นอังกฤษ อเมริกา และแคนาดา นั้นมีวัฒนธรรมลายลักษณ์ที่ค่อนข้างเข้มแข็ง เนื่องจากปรากฏหลักฐานทางเอกสารมากมายเมื่อต้องการสืบค้นถึงประวัติศาสตร์และความคิดเกี่ยวกับการละครในอดีต พัฒนาการของวัฒนธรรมลายลักษณ์เพื่อไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์นั้นจึงมีมายาวนาน เกิดขึ้นเคียงข้างกับพัฒนาการของละครมาโดย

ตลอด ดังนั้นจึงไม่เป็นที่น่าแปลกใจว่าทำไมจึงยังคงมีสื่อสิ่งพิมพ์ที่นำเสนอข่าวสารข้อมูลรวมทั้งบทวิจารณ์ให้กับประชาชนอยู่อย่างสม่ำเสมอ

26. เป็นที่น่าสังเกตว่า ประเภทของสื่อสิ่งพิมพ์นั้นมักมีส่วนเกี่ยวข้องกับลักษณะของบทวิจารณ์ที่ได้รับการตีพิมพ์อยู่มาก กล่าวคือ หนังสือพิมพ์รายวันส่วนใหญ่มักจะตีพิมพ์บทวิจารณ์ที่มีลักษณะค่อนมาทางรายงานวัฒนธรรมหรือประชาสัมพันธ์ มากกว่าที่จะเป็นบทวิจารณ์ที่แท้จริง (ซึ่งจำเป็นต้องใช้เวลาค่อนข้างมากในการศึกษาข้อมูล คิดวิเคราะห์ และใช้ทักษะทางภาษามากในการสื่อความคิด ดังนั้น งานวิจารณ์แบบนี้จำเป็นต้องใช้เวลาในการเขียนมากกว่างานเขียนที่เป็นการแสดงทัศนะทั่วๆไป) ในต่างประเทศก็มีปรากฏการณ์นี้เช่นเดียวกัน และโดยมากแล้ว สิ่งพิมพ์ที่ปรากฏบทวิจารณ์ที่มีเนื้อหาและพื้นที่บนกระดาษมากกว่าหนังสือพิมพ์รายวันนั้นมักจะเป็นวารสารรายสัปดาห์ เช่น **(เนชั่นสุดสัปดาห์, มติชนสุดสัปดาห์, สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์, Time Out (อังกฤษ), Times Literary Supplement, Village Voice (อเมริกา)หรือ New Yorker)** หรือ วารสารรายเดือน (เช่น **American Theatre, Theatre Records) เป็นต้น** และสิ่งพิมพ์ที่ปรากฏบทวิจารณ์ที่ได้รับพื้นที่ในการเขียนมากที่สุดและให้น้ำหนักกับการเขียนที่มีลักษณะเชิงวิชาการร่วมอยู่ด้วยมากที่สุด) ก็มักจะเป็นวารสารวิชาการ (เช่น **Manusya, The Drama Review (TDR), Asian Theatre Journal** และ**Theatre**) และ**วารสารกึ่งวิชาการ** (เช่น **American Theatre**) ที่กล่าวมานี้เป็นเพียงข้อสังเกต ซึ่งก็ไม่ได้หมายความว่า หนังสือพิมพ์รายวันหรือวารสารรายสัปดาห์จะไม่ตีพิมพ์บทวิจารณ์ที่เข้มข้น

27. แม้ว่าบทวิจารณ์ในหนังสือพิมพ์รายวันในต่างประเทศจะมีปัญหาในด้านคุณภาพไม่น้อยไปกว่าในประเทศไทย สาเหตุเนื่องมาจากการกำกับควบคุมของกองบรรณาธิการทำให้ไม่สามารถเขียนแบบตามใจตัวเองได้ แต่นักเขียนในต่างประเทศมีทางเลือกและมีโอกาสในการเขียนและตีพิมพ์งานวิจารณ์มากกว่านักวิจารณ์ในประเทศไทย นอกเหนือจากความหลากหลายของสิ่งพิมพ์แล้ว นักวิจารณ์ในต่างประเทศยังมีข้อได้เปรียบหนังสือพิมพ์ในประเทศไทยอยู่หลายข้อ เช่นการที่สิ่งพิมพ์สามารถให้พื้นที่ที่เป็นคอลัมน์ประจำให้กับนักเขียนประจำได้อย่างต่อเนื่อง การที่นักวิจารณ์สามารถยึดการวิจารณ์เป็นอาชีพที่ยั่งยืนได้ การแสวงหาความรู้ การสะสมประสบการณ์จึงเป็นไปอย่างต่อเนื่องและยาวนาน ในขณะที่นักวิจารณ์ส่วนใหญ่ของไทยในปัจจุบัน ยังจำเป็นต้องเขียนงานวิจารณ์ด้วยความพอใจส่วนตัว ไม่สามารถที่จะยึดเป็นอาชีพหลักได้ ข้อแตกต่างอย่างมากที่สุดระหว่างไทยและต่างประเทศก็คือ เรื่องของพื้นที่บนหน้ากระดาษและโอกาสในการตีพิมพ์งานวิจารณ์นั่นเอง

28. นักวิจารณ์ทั้งไทยและต่างประเทศนั้นมีอยู่หลายประเภท ทั้งที่เขียนเพื่อเป็นเพียงการแสดงทัศนะทั่วๆไปหรือเขียนเพื่อการวิจารณ์ที่ให้พลังทางปัญญา นักวิจารณ์ในสิ่งพิมพ์ต่างประเทศมักจะมีพื้นฐานความรู้ทางการละครค่อนข้างดี ไม่ว่าจะเป็นในแง่ของทฤษฎี ประวัติศาสตร์ เทคนิค

วิธีการไปจนถึงความรู้ทั่วไปในสาขาอื่นด้วยเช่นทัศนศิลป์และวรรณคดี (เช่น Frank Rich, Lyn Gardner) นักวิจารณ์บางคนก็เป็นนักปฏิบัติด้วย (เช่น Martin Esslin, Robert Brustein) ในขณะที่นักวิจารณ์บางส่วนในประเทศไทยยังคงวิจารณ์โดยไม่จำเป็นต้องใช้พื้นฐานความรู้ด้านละครที่แท้จริง แต่หันมาใช้เทคนิคแนว "วารสารศาสตร์" ซึ่งเน้นไปในทางนำเสนอข้อมูลอย่างน่าติดตาม และการตัดสินคุณค่าก็มักจะใช้ "สามัญสำนึก" หรือ "ความรู้สึก" เป็นหลัก ซึ่งบางครั้งก็ก่อให้เกิดการวิจารณ์ที่เป็นอัตวิสัยมากเกินไป ทำให้งานวิจารณ์ขาดมาตรฐาน แต่ทั้งนี้ก็ไม่ได้หมายความว่าเราไม่มีนักวิจารณ์ไทยที่มีฝีมือทัดเทียมกับต่างประเทศ ตัวอย่างในสรรนิพนธ์น่าจะช่วยให้ผู้อ่านวินิจฉัยได้ว่า นักวิจารณ์ของไทยก็มีความสามารถในการวิจารณ์แบบลายลักษณ์ไม่แพ้นักวิจารณ์ต่างประเทศ

29. นักวิจารณ์อิสระของไทย(บางคน)ในยุคหลังมีลักษณะคล้ายคลึงกับนักวิจารณ์ในยุคบุกเบิกตรงที่ว่าแม้ว่าจะเขียนในปริมาณน้อยแต่ก็มักจะเขียนบทวิจารณ์ที่มีลักษณะท้าทายความคิดและมีลักษณะไม่ประนีประนอมกับแรงกดดันของระบบหนังสือพิมพ์ เช่น สันติ จิตระจินดา และ อนุสรณ์ อุณโณ เป็นต้น แต่ก็มีนักวิจารณ์ประเภทนี้น้อยมาก

30. **สรุป** จากการที่ได้ศึกษาบทวิจารณ์ภาษาต่างประเทศทั้งหมดตามที่กล่าวมาแล้วนั้น ตลอดจนศึกษาบทสัมภาษณ์นักวิจารณ์จากแหล่งต่างๆนั้น ผู้วิจัยพบว่าบทวิจารณ์ละครเวทีของต่างประเทศ (ที่ได้เลือกมาศึกษา)มีคุณภาพดี ถึงดีมากเป็นส่วนใหญ่ นักวิจารณ์มีความรอบรู้หลายด้าน แตกฉานในวรรณคดีและการละคร มีความเข้าใจในเชิงศิลปะ โดยเฉพาะเรื่องของการกำกับการแสดง มีความแตกต่างจากการวิจารณ์ละครเชกสเปียร์ในยุคก่อนกลางศตวรรษที่ 20 โดยสิ้นเชิง และที่สำคัญคือ มีทักษะในการใช้ภาษาได้อย่างเยี่ยมยอด ทำให้การสื่อความหมายต่างๆในบทวิจารณ์นั้นเป็นไปอย่างแหลมคม การวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ระดับสูงบางฉบับตามที่ได้อ้างมานี้ได้แสดงให้เห็นถึงเปลี่ยนแปลงจากลักษณะของการเขียนรายงานความประทับใจในยุคก่อนหน้านั้น และพัฒนาการที่กลายมาเป็นงานที่มีคุณค่าทางวรรณศิลป์อย่างเห็นได้ชัด สำหรับหลักฐานบทวิจารณ์ของไทยที่พบในยุคหลัง ค.ศ.1950 (พ.ศ. 2493 -2544)นั้น แม้ว่าจะมีพัฒนาการอย่างค่อยเป็นค่อยไปมาโดยตลอด แต่ในเชิงของปริมาณและคุณภาพนั้น ก็ยังอยู่ในระดับที่ยังต้องพัฒนาอีกมาก(เมื่อต้องเทียบกับบทวิจารณ์ชั้นเยี่ยมของตะวันตก) จะหาบทวิจารณ์ที่เขียนในลักษณะของ **Stanley Wells, Keith Brown,** หรือ **George Steiner** นั้นนับว่าเป็นเรื่องยาก (ข้อที่น่าสังเกตก็คือ นักวิจารณ์เหล่านี้ล้วนแต่เป็นผู้มีความรู้อันเกี่ยวกับมนุษย์ศาสตร์และวรรณคดีเป็นอย่างดี) งานวิจารณ์เหล่านี้มีลักษณะของการเขียนงานที่ใกล้เคียงงานนิพนธ์ที่เสนอความคิดเชิงปรัชญา และยังคงความเป็นบทวิจารณ์ละครได้ด้วยอย่างมีประสิทธิภาพในเวลาเดียวกัน

31. อย่างไรก็ดี มีข้อน่าสังเกตว่า การมี "พื้นที่ดีพิมพ์" และมี "ผู้อ่าน" งานวิจารณ์ในระดับสูงตามที่กล่าวมานี้นั้นมีผลกระทบโดยตรงต่อการสร้างและพัฒนางานวิจารณ์ ลักษณะของการเขียนบทวิจารณ์ที่มุ่งให้ "มวลชน" เป็นผู้อ่านนั้นย่อมมีความแตกต่างจากบทวิจารณ์ที่มุ่งให้ผู้อ่านที่มีพื้น

ฐานทางวรรณคดีและละครอ่าน หากพิจารณาจากหลักฐานที่ค้นพบ ก็ยิ่งเชื่อได้ว่า งานที่เขียนให้กับผู้อ่านกลุ่มที่มีพื้นฐานนั้น มีลักษณะการเขียนที่แตกต่างโดยสิ้นเชิงจากงานที่เขียนให้ประชาชนทั่วไปอ่าน ในจุดนี้ จึงแสดงให้เห็นความต่างในแง่ของ "ผู้รับ" หรือ "ผู้อ่าน"งานวิจารณ์นั่นเอง

**ข้อสังเกตและนัยสำคัญอื่น ๆที่มีต่อการวิจัย**

1. แม้ว่าจะมีการขยายตัวในเชิงปริมาณของงานวิจารณ์ลายลักษณ์ แต่งานลายลักษณ์ในแนว "คู่มือผู้บริโภค"และงานสื่อประเภทอื่นๆก็มีการขยายตัวเป็นอย่างมากเช่นเดียวกัน (มากกว่าการขยายตัวของงานวิจารณ์หลายเท่า) ดังนั้น การแข่งขันจึงเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงได้ลำบาก สิ่งที่ท้าทายการวิจารณ์ลายลักษณ์ในอนาคต คือ ทำอย่างไรจึงจะมีพื้นที่ในสังคมนี้ในอัตราส่วนที่ไม่น้อยจนไร้นัยสำคัญกับประชาชน ทำอย่างไรผู้บริโภคและผู้ผลิตสื่อจะตระหนักถึงศักยภาพและความสำคัญของงานวิจารณ์

2. อุปสรรคสำคัญของผู้ทำงานวิจารณ์ในยุคปัจจุบัน คือการที่นักวิจารณ์ไม่สามารถยึดการวิจารณ์เป็นอาชีพได้ ละครแต่ละเรื่องนั้นยืนโรงได้ไม่นาน ทำให้บทวิจารณ์นั้นแทบจะไม่มีผลต่อประชาชนทั่วไป หรือแม้กระทั่งผู้สนใจละคร เพราะว่าไม่มีโอกาสที่จะเปรียบเทียบทัศนะของตนกับทัศนะของนักวิจารณ์ อีกทั้งไม่มีโอกาสที่จะล่วงรู้ได้ว่า พลังทางปัญญาที่บทวิจารณ์นั้นแสดงออกมานั้นสัมพันธ์กับประสบการณ์การชมละครอย่างไร นอกจากนี้ คุณภาพของละครก็มักจะอยู่ในเกณฑ์ "มือใหม่" อยู่เสมอ ทำให้ลำบากต่อการติดตามพัฒนาการหรือลำบากต่อการวิจารณ์ที่ลึกซึ้งได้

3. ปัญหาที่พบได้ทั่วไปของนักวิจารณ์คือความไม่พร้อมในด้านต่างๆไม่ว่าจะเป็นประสบการณ์การชมศิลปะ ประสบการณ์ชีวิต ไปจนถึงความรู้ที่จำเป็นสำหรับการประเมินคุณค่า ทำอย่างไร นักวิจารณ์กลุ่มนี้จึงจะมีโอกาสเพิ่มพูนประสบการณ์และความรู้ได้มากกว่านี้ หรือถ้าถามในทางกลับกัน คือ ทำอย่างไรผู้ที่มีคุณสมบัติข้างต้นที่ค่อนข้างเพียบพร้อมแล้วจึงจะทำงานวิจารณ์แบบลายลักษณ์ เหตุผลอะไรที่ทำให้ผู้รู้เหล่านั้นไม่ทำงานด้านวิจารณ์

4. การมีนักวิจารณ์ที่มีคุณภาพในสังคมหนึ่งนั้นเป็นผลลัพธ์อันเกิดจากกระบวนการบ่มเพาะการศึกษา ความรู้ ประสบการณ์และรสนิยม อันล้วนแต่เป็นการพัฒนาศักยภาพในการวินิจฉัยที่จำเป็นต้องใช้องค์ความรู้อันหลากหลาย ประกอบกับความสามารถพิเศษในการ "หยั่งเห็น" ถึงเนื้อแท้หรือแก่นแท้อันมีอยู่ในตัวงานศิลปะ ดังนั้น สังคมจึงควรทุ่มเทต่อ "กระบวนการ" กระตุ้นให้เด็กและเยาวชน เกิดทักษะในการคิดอย่างมีวิจารณญาณ ให้มากขึ้น

3.2 *การสัมภาษณ์*

สาขาการละครได้สัมภาษณ์ผู้รู้ที่เป็นนักวิจารณ์ นักวิชาการ นักการละคร ศิลปินทั้งชาวไทยและต่างประเทศจำนวน 35 คน อีกทั้งยังมีการเสวนากลุ่มย่อยกับนักวิจารณ์รุ่นใหม่อีก 7 คน สามารถสรุปประเด็นต่างๆดัง