พลังการวิจารณ์

สาขาวรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร และสังคีตศิลป์

สรรนิพนธ์บทวิจารณ์ของผู้วิจัย

จากการวิจัยเรื่อง การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย

รวมบทวิจารณ์ร่วมสมัย

สุวรรณา เกรียงไกรเพียร์ (บรรณาธิการ)

ได้รับทุนอุดหนุนจาก สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

พลังการวิจารณ์
รวมบทวิจารณ์ร่วมสมัย

พลังการวิจารณ์
: รวมบทวิจารณ์ร่วมสมัย

ISBN : 974-90736-8-1
พิมพ์ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2545
จำนวน 1,000 เล่ม
สงวนลิขสิทธิ์
ราคา 200 บาท

บรรณาธิการ : สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์
รูปเล่ม : ฉันทะ รัตนสุทธิอมร
พิสูจน์อักษร : ชมัยภร แสงกระจ่าง คงกฤช ไตรยวงศ์
ออกแบบปก : สันติ ลอรัชวี

จัดพิมพ์โดย : สำนักพิมพ์ **คบไฟ**
ตู้ ป.ณ. 9 ป.ท. อ่อนนุช กทม. 10250
www.combangbooks.com
โดยได้รับทุนอุดหนุนจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย

พิมพ์ที่ : บริษัท กิจไพศาลการพิมพ์และซัพพลายส์ จำกัด
โทรศัพท์ 0-2331-8985 ถึง 6 โทรสาร 0-2332-6742

จัดจำหน่ายโดย : สายส่งศึกษิต บริษัทเคล็ดไทย
117-119 ถนนเฟื่องนคร เขตพระนคร กรุงเทพฯ 10200
โทรศัพท์ 0-2225-9536 ถึง 9 โทรสาร 0-2222-5188

คำนำสำนักพิมพ์

สำนักพิมพ์คมบาง เป็นสำนักพิมพ์เล็กๆ ที่มีความมุ่งมั่นที่จะจัดพิมพ์งานวรรณกรรมทั้งที่เป็นของไทยและของต่างประเทศเท่าที่จะสามารถทำได้ ด้วยเห็นความสำคัญว่างานวรรณศิลป์จะช่วยบำรุงจิตใจของผู้คนในสังคม

โครงการวิจัย *"การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย"* (2542-2545) ในสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ได้มอบหมายให้สำนักพิมพ์คมบางจัดพิมพ์ผลงานวิจัยเล่ม *"พลังการวิจารณ์ : รวมบทวิจารณ์ร่วมสมัย"* ซึ่งเป็น 1 ใน 6 เล่มของผลงานวิจัย โดยสำนักงานกองทุนสนับสุนนการวิจัย (สกว.) ให้การสนับสนุนเงินทุนในการจัดพิมพ์เป็นการซื้อหนังสือครึ่งหนึ่งในราคาทุน สำนักพิมพ์จึงรู้สึกเป็นเกียรติและยินดียิ่ง เพราะตระหนักดีว่า ความเจริญก้าวหน้าทางวรรณศิลป์ส่วนหนึ่งนั้นมาจากการวิจารณ์ยิ่งสนับสนุนและเผยแพร่งานวิจารณ์ออกไปมากเท่าไร งานวรรณศิลป์ก็จะยิ่งพัฒนาเป็นเงาตามตัว

สำนักพิมพ์คมบางหวังเป็นอย่างยิ่งว่าจะได้จัดพิมพ์ผลงานที่มีคุณค่าเช่นนี้อีกต่อไป ทั้งโดยการจัดพิมพ์ของสำนักพิมพ์เอง และโดยการร่วมมือกับองค์กรอื่นๆ

สำนักพิมพ์คมบาง

คำนำ

พลังการวิจารณ์ : รวมบทวิจารณ์ร่วมสมัย เล่มนี้ เป็นส่วนหนึ่งของรายงาน ผลการวิจัยในโครงการ *"การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย"* ซึ่งจะได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่เป็นชุด รวม 6 เล่ม คือ

1. พลังการวิจารณ์ : บทสังเคราะห์งานวิจัย / Criticism as an Intellectual Force : Summary Report
2. พลังการวิจารณ์ : วรรณศิลป์
3. พลังการวิจารณ์ : ทัศนศิลป์
4. พลังการวิจารณ์ : ศิลปะการละคร
5. พลังการวิจารณ์ : สังคีตศิลป์
6. **พลังการวิจารณ์: รวมบทวิจารณ์ร่วมสมัย**

หนังสือเล่มที่ 6 นี้ มีลักษณะเป็นสรรนิพนธ์บทวิจารณ์ ซึ่งกลุ่มผู้วิจัยเขียนขึ้นในช่วงที่ทำการวิจัย เนื่องจากผู้วิจัยไม่อยู่ในฐานะที่จะคัดสรรและวิเคราะห์งานของตนเองด้วยความเป็นกลาง จึงได้เชิญให้ ผศ.สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์

ทำหน้าที่เป็นบรรณาธิการ รับผิดชอบในการคัดเลือกบทวิจารณ์ และวิเคราะห์ผลงานเหล่านี้ไปพร้อมกันด้วย คณะผู้วิจัยใคร่ขอขอบคุณ ผศ. สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ ไว้ ณ ที่นี้

หนังสือเล่มนี้สะท้อนทิศทางและแนวความคิดบางประการของการวิจัย คณะผู้วิจัยจึงใคร่ขอโอกาสแนะนำโครงการ และเสนอผลสรุปการวิจัยไว้ดังนี้

กองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) กับการสร้างศักยภาพในด้านการวิจัยของชาติ

ในโลกปัจจุบันที่การแข่งขันในระดับนานาชาติทวีความเข้มข้นยิ่งขึ้นทุกที ความสามารถในการคิดค้นด้วยตนเองและในการสร้างองค์ความรู้จัดได้ว่าเป็นการสร้างทุนทางปัญญาที่มีความสำคัญยิ่งยวดในการพัฒนาประเทศ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ซึ่งจัดตั้งขึ้นตาม *พระราชบัญญัติกองทุนสนับสนุนการวิจัย พ.ศ. 2535* มีฐานะเป็นองค์กรของรัฐนอกระบบราชการ จึงมีความคล่องตัวสูงในการดำเนินงานสนับสนุนการวิจัยด้วยการสร้างศักยภาพในด้านการวิจัยและสร้างนักวิจัยที่มีความสามารถสูงในด้านวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี มนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ ในช่วงระยะเวลาไม่ถึงทศวรรษ สกว.ได้สนับสนุนให้นักวิจัยไทยจำนวนไม่น้อยสร้างงานวิจัยที่ทรงคุณค่าในทางวิชาการและส่งผลกระทบในเชิงปฏิบัติอย่างเห็นได้ประจักษ์ชัดจนเป็นที่ยอมรับในระดับชาติ

การวิจารณ์กับสังคมร่วมสมัย

มีผู้กล่าวอ้างอยู่เสมอว่า สังคมไทยอาจอ่อนด้อยใน **วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์** เพราะแม้แต่ในเรื่องของศิลปะซึ่งศิลปินไทยมีความสามารถในการสร้างสรรค์อันโดดเด่น ก็ยังหานักวิจารณ์ซึ่งอยู่ในฐานะที่จะสร้างงานวิจารณ์ซึ่งมารองรับศิลปกรรมอันทรงคุณค่านี้ได้ยาก มีผู้ตีความไปไกลจนถึงขั้นที่ว่า ความอ่อนแอของการวิจารณ์ในด้านศิลปะสะท้อนให้เห็นถึงการขาดพลังทางปัญญาที่

จะวิจารณ์ชีวิตและสังคม กล่าวอีกนัยหนึ่ง วิกฤตการณ์ทางเศรษฐกิจและสังคมที่ประเทศไทยกำลังประสบอยู่เป็นผลสืบเนื่องมาจากการขาดวิจารณญาณในการวินิจฉัยปัญหาต่างๆ ของชีวิต

ข้อความข้างต้นนี้ อาจเป็นเพียงการแสดงความรู้สึกที่จำเป็นต้องได้รับการยืนยันอย่างเป็นเหตุเป็นผลด้วยวิธีการที่เป็นวิชาการ เป็นที่ทราบกันอยู่ทั่วไปว่า วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ของไทยมักเป็นไปในลักษณะที่ไม่เป็นทางการในหมู่ผู้ที่คุ้นเคยกัน โดยที่เราไม่นิยมสร้างองค์ความรู้ด้านการวิจารณ์ขึ้นมาอย่างเป็นระบบหรือเผยแพร่ทัศนะเชิงวิจารณ์ออกมาเป็นงานเขียน ยิ่งไปกว่านั้น ยังเกิดความเข้าใจผิดอีกว่า การวิจารณ์คือการติเตียน และมุ่งทำลาย ดังเช่นในบางวงการที่มุ่งวิจารณ์กันเพื่อให้ฝ่ายที่ถูกวิจารณ์ต้องถอยร่นไป การวิจารณ์ที่แท้จริงเป็นพลังสร้างสรรค์ เพราะจุดมุ่งประสงค์ของผู้วิจารณ์ก็คือ การเอื้อให้ผู้ที่ถูกวิจารณ์ได้อยู่บนเวทีต่อไปอีกนานๆ อย่างมีศักดิ์ศรีและสมภาคภูมิ

ยุคโลกาภิวัตน์จึงเป็นยุคที่ต้องการความสามารถในการวิจารณ์ในรูปของพลังทางปัญญาที่จะช่วยให้เราดำรงอยู่ในประชาคมนานาชาติด้วยความมั่นใจ การวิจารณ์ศิลปะจัดได้ว่าเป็นรากฐานอันสำคัญของการวิจารณ์ชีวิตและสังคม

โครงการวิจัย **"การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย"** มุ่งที่จะสร้างทั้งองค์ความรู้และทั้งศักยภาพในเชิงปฏิบัติในรูปของ **การวิจัยและพัฒนา**

วัตถุประสงค์

1. สร้างองค์ความรู้ด้านการวิจารณ์ และพัฒนาวิธีการในการวิจารณ์จากประสบการณ์ทั้งของไทยและของต่างประเทศ ในสาขาวรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร และสังคีตศิลป์ รวมทั้งการศึกษาเปรียบเทียบข้ามสาขา

2. สร้างความเชี่ยวชาญในการวิจารณ์ให้แก่บุคคลในกลุ่มต่างๆ อาทิ นักวิชาการ นักวิจารณ์เชิงปฏิบัติ สื่อมวลชน มหาชนผู้สนใจการวิจารณ์ และ

นิสิตนักศึกษา

3. สร้างเครือข่ายระหว่างผู้วิจารณ์ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ และมหาชนผู้รักงานศิลปะ ทั้งในระดับบุคคล กลุ่มบุคคล และระดับสถาบัน

4. ใช้การวิจารณ์ศิลปะในการเสริมสร้างพลังทางปัญญาและวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ให้แก่สังคมร่วมสมัยของไทย

วิธีวิจัย

1. รวบรวม วิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูลด้านการวิจารณ์วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร และสังคีตศิลป์จากแหล่งต่างๆ ในประเทศไทยและต่างประเทศ

2. สัมภาษณ์ผู้รู้ นักวิชาการ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ นักวิจารณ์ นักปรัชญาด้านสุนทรียศาสตร์ และผู้สนใจอื่นๆ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ

3. ทดลองสอนวิชาการวิจารณ์และศิลปะการวิจารณ์สาขาดังกล่าวในระดับปริญญาตรี (รวมทั้งวิชาศึกษาทั่วไป)

4. สนับสนุนการศึกษาและวิจัยระดับบัณฑิตศึกษา โดยการร่วมมือกับอาจารย์ผู้สอนและอาจารย์ที่ปรึกษาของสถาบันต่างๆ

5. จัดการสัมมนาเชิงปฏิบัติการในด้านการวิจารณ์ อันได้แก่ กิจกรรมการเขียนสร้างสรรค์ นิทรรศการต้นแบบ และการแสดงตัวอย่าง เพื่อเป็นเวทีของการฝึกการวิจารณ์ และเป็นรากฐานที่จะนำไปสู่ข้อสรุปรวมทั่วไปและข้อสรุปเชิงทฤษฎี

6. เผยแพร่และสนับสนุนการสร้างงานวิจารณ์โดยร่วมมือกับสื่อต่างๆ ตามความเหมาะสม ทั้งที่เป็นสื่อสิ่งพิมพ์ วิทยุกระจายเสียง และสื่ออิเล็กทรอนิกส์อื่นๆ

ระยะเวลาการดำเนินการ

3 ปี (4 มกราคม 2542 - 3 มกราคม 2545)

ผลที่คาดว่าจะได้รับ

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

2. บุคคลผู้มีความสามารถในการวิจารณ์ ได้แก่ นักวิชาการที่เชี่ยวชาญด้านการวิจารณ์ นักวิจารณ์เชิงปฏิบัติ ตลอดจนมหาชนผู้สนใจการวิจารณ์ และนักศึกษาระดับปริญญาตรีและระดับบัณฑิตศึกษาที่ให้ความสนใจเป็นพิเศษต่อกิจกรรมการวิจารณ์

3. เครือข่ายความสัมพันธ์ระหว่างผู้วิจารณ์ ศิลปินผู้สร้างสรรค์และมหาชนผู้รับงานศิลปะ ทั้งในระดับบุคคล กลุ่มบุคคล และระดับสถาบัน

4. กิจกรรมการวิจารณ์ที่หลากหลาย ซึ่งก่อตัวจากการวิจารณ์งานศิลปะและขยายวงไปสู่สังคมในรูปของความตื่นตัวในวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์

สรุปผลการวิจัย

ผลการวิจัยโดยองค์รวมยืนยันสมมุติฐานที่ว่า การวิจารณ์ยังไม่เป็นส่วนหนึ่งของ **วัฒนธรรมลายลักษณ์** อย่างเต็มรูปในสังคมไทย เป็นที่แน่ชัดว่า ในประชาคมศิลปะ การให้ทัศนะวิจารณ์ที่ทรงคุณค่ายังกระทำกันอยู่ด้วยวิธีการของมุขปาฐะ และศิลปินผู้ปฏิบัติเองก็ชอบที่จะรับฟังการวิจารณ์ในลักษณะนี้ ถ้าเปรียบกับการวิจารณ์สังคมและการเมืองแล้ว จะเห็นได้ว่าการวิจารณ์ศิลปะเป็นเพียงแค่กิจกรรมริมขอบ ยิ่งในยุคที่เศรษฐกิจทรุดตัว สื่อส่วนใหญ่ยิ่งเปิดทาง

ให้แก่การวิจารณ์ศิลปะน้อยลงมาก ยิ่งไปกว่านั้น วงวิชาการและสถาบันการศึกษาก็อาจจะยังไม่อยู่ในฐานะที่จะให้การฝึกปรือนักวิจารณ์ผู้มีความสามารถที่จะทำหน้าที่เป็นตัวกลางระหว่างงานศิลปะกับมหาชนได้ และวิทยาการที่เกี่ยวกับศิลปะ อาทิ วรรณคดีศึกษา ประวัติศาสตร์ศิลป์ วิชาการละคร และวิชาการดนตรี ก็ดูจะยังไม่ตอบสนองความเป็นไปในโลกของศิลปะร่วมสมัยได้อย่างเต็มที่

แม้จะต้องเผชิญกับข้อจำกัดเช่นที่กล่าวมา ผู้วิจัยก็สามารถที่จะคัดสรรงานจำนวนหนึ่งจากข้อมูลจำนวนมากที่สะสมมาได้ โดยนำมากลั่นกรองและวิเคราะห์ในรูปของ **สรรนิพนธ์** ทั้ง 4 สาขา งานส่วนใหญ่เป็นผลงานของนักวิจารณ์ไทย และได้มีการนำผลงานของต่างประเทศมาเสริมบ้างในกรณีที่จำเป็น ถึงอย่างไรก็ตามผู้วิจัยก็สามารถยืนยันได้ว่าสังคมไทย**มี**นักวิจารณ์กลุ่มเล็กๆ ที่ทำงานอย่างจริงจัง โดยที่สำนึกว่าการวิจารณ์เป็นเครื่องมือในการประเมินคุณค่าและเป็นเสียงแห่งมโนธรรมให้แก่สังคมได้ นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังสามารถค้นพบข้อสรุปเชิงทฤษฎีที่ก่อตัวขึ้นจากสิ่งแวดล้อมของไทย อาทิ การสร้างความมั่งคั่งให้แก่กันระหว่างการวิจารณ์สาขาต่างๆ หลักการทางศิลปะที่ว่าด้วยชีวิตชุมชน และศักยภาพของการวิจารณ์ที่ไม่สื่อด้วยภาษา

ถ้ามองอย่างผิวเผินแล้ว ภาพรวมของการวิจารณ์ในประเทศไทยอาจไม่แจ่มใสนัก แต่ถ้าได้วิเคราะห์ลงไปในระดับลึกแล้ว จะเห็นได้ว่า มีปัจจัยมากหลายที่เอื้อต่อการที่จะปรับศักยภาพแห่งการวิจารณ์ให้เป็น **พลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย** ได้ ผู้ที่ได้มาร่วมกิจกรรมต่างๆ ของโครงการเห็นพ้องต้องกันว่า การวิจารณ์**มิ**ใช่จุดหมายปลายทาง แต่เป็น **กระบวนการ** ที่ใช้ **การศึกษา** เป็นตัวจักรสำคัญในการสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ จุดเด่นและจุดด้อยที่ผู้วิจัยได้ค้นพบ ถือได้ว่าเป็นรากฐานอันสำคัญที่จะทำให้เกิดกระบวนการแห่งการศึกษานี้ ผู้วิจัยได้ให้ข้อเสนอแนะอันเป็นรูปธรรมไว้ในรูปกิจกรรมที่น่าจะดำเนินการในอนาคต อาทิ การสนับสนุนวารสารหรือนิตยสารการวิจารณ์ การสร้างตำราการวิจารณ์ การจัดสัมมนาเชิงปฏิบัติการและฝึกอบรมในเรื่อง

ของการวิจารณ์ และการสร้างเครือข่ายผู้สนใจการวิจารณ์ทั้งในรูปของ "มนุษย์สัมผัสมนุษย์" และโดยผ่านสื่อประเภทต่างๆ

นอกจากนี้ มีทางเป็นไปได้ว่า เครือข่ายดังกล่าวกำลังจะขยายวงไปสู่ประชาคมนานาชาติด้วย โดยที่ผู้เชี่ยวชาญต่างประเทศที่ได้มาร่วมโครงการได้เสนอแนะให้มีการจัดกิจกรรมต่อเนื่องในกรอบของ "สหวัฒนธรรมศึกษา" โดยใช้ประสบการณ์ของการวิจัยนี้เป็นจุดเริ่มต้น

สรุปได้ว่า ถ้าการวิจารณ์จะทำหน้าที่เป็นพลังทางปัญญาให้แก่สังคมร่วมสมัยได้อย่างเต็มที่ ก็มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องปรับการวิจารณ์ให้เป็น **กิจสาธารณะ**

การดำเนินการต่อเนื่อง

สกว.ได้พิจารณาว่า ผลการวิจัยพร้อมทั้งข้อเสนอแนะต่างๆ สมควรที่จะได้รับการดำเนินการต่อเนื่อง จึงได้ขอให้คณะผู้วิจัยจัดทำโครงการวิจัยใน*ภาค 2* ขึ้น โดยให้ความสำคัญต่อกิจกรรม*การพัฒนา* อาทิ การจัดเสวนาและสัมมนาเชิงปฏิบัติการ เพื่อสร้างศักยภาพในการวิจารณ์ การเขียนตำราการวิจารณ์ และการรวบรวมบทวิจารณ์ที่มีคุณภาพออกเผยแพร่ รวมทั้งการวิจัย "การรับ" งานวิจารณ์ ทั้งในหมู่ของผู้สร้างและผู้เสพงานศิลปะ โครงการภาค 2 นี้ มีระยะการดำเนินการ 3 ปี ตั้งแต่ 1 กรกฎาคม 2545 ถึง 30 มิถุนายน 2548

ผู้วิจัย

1. ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.เจตนา นาควัชระ (มหาวิทยาลัยศิลปากร)
   (หัวหน้าโครงการ และผู้วิจัยสหสาขา)
2. รองศาสตราจารย์ ดร.รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (มหาวิทยาลัยรามคำแหง)
   (ผู้ประสานงานการวิจัยสาขาวรรณศิลป์)
3. อาจารย์จักรพันธ์ วิลาสินีกุล (มหาวิทยาลัยศิลปากร)
   (ผู้ประสานงานการวิจัยสาขาทัศนศิลป์)

4. อาจารย์ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์ (มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ)
   (ผู้ประสานงานการวิจัยสาขาศิลปะการละคร)
5. อาจารย์รังสิพันธุ์ แข็งขัน (มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์)
   (ผู้ประสานงานการวิจัยสาขาสังคีตศิลป์)
6. อาจารย์กรกช อัตตวิริยะนุภาพ (มหาวิทยาลัยศิลปากร)
   (ผู้ช่วยหัวหน้าโครงการ และผู้ประสานงานทั่วไป)

บทวิจารณ์ของผู้วิจัย : บทวิเคราะห์

สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์

อารัมภบท

วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ในสังคมไทย เป็นประเด็นที่ได้รับการหยิบยกมากล่าวถึงอยู่เสมอ ทั้งในทัศนะเชิงบวกและลบ ในเชิงบวกคือ ทัศนะที่ว่าการวิจารณ์เป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมทางปัญญาที่สังคมไทยได้กระทำต่อเนื่องมายาวนานพอสมควร ซึ่งหมายถึงว่า การสั่งสมภูมิปัญญาทางการวิจารณ์ของคนไทยและสังคมไทยไม่ได้ด้อยไปกว่าคนอื่น หากแต่รูปแบบของการวิจารณ์อาจมีขนบการแสดงออกที่ต่างไปจากสังคมอื่น โดยเฉพาะต่างจากสังคมตะวันตก ซึ่งใช้วัฒนธรรมลายลักษณ์เป็นเครื่องมือหลักในการสั่งสมและถ่ายทอดภูมิปัญญา แต่ในสังคมไทยวัฒนธรรมมุขปาฐะเป็นเครื่องมือสำคัญมาตั้งแต่ในอดีต และยังคงความสำคัญอยู่ในปัจจุบัน แม้วัฒนธรรมลายลักษณ์จะเข้ามามีบทบาทในสังคมไทยเป็นเวลานานแล้วก็ตาม การศึกษาวัฒนธรรมการวิจารณ์ของไทยจึงต้องคำนึงถึงบทบาทของมุขปาฐะควบคู่ไปด้วย มิฉะนั้นก็อาจจะทำให้เข้าใจว่า สังคมไทยอ่อนด้อยในด้านการวิจารณ์ และขาดการสั่งสมภูมิปัญญาที่เกิดจากประสบการณ์การวิจารณ์

ส่วนทัศนะในเชิงลบนั้นมักเป็นไปแง่ที่ว่า วัฒนธรรมการวิจารณ์ของคนไทยผูกพันอยู่กับอัตวิสัยของผู้วิจารณ์และปฏิสัมพันธ์ในสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้วิจารณ์และผู้รับคำวิจารณ์เป็นไปในรูปของการ "อุปถัมภ์" หรือใน "แนวตั้ง" ซึ่งในปัจจุบัน เมื่อวิถีของบริโภคนิยมเข้ามาครอบงำสังคมและผู้คนไว้โดยรอบด้าน คำว่า "อุปถัมภ์" มักถูกเปลี่ยนไปเป็น "มีผลประโยชน์ร่วมกัน" การวิจารณ์ในรูปแบบเปิดเผยต่อสาธารณชนจึงถูกตั้งข้อสงสัยอยู่เนืองๆ ทั้งในด้านภูมิปัญญาและความสุจริตใจของผู้วิจารณ์ ข้อสงสัยดังกล่าวอาจมาจากทั้งสาธารณชนและตัวผู้รับคำวิจารณ์ ไม่ว่าคำวิจารณ์จะเป็นไปในทางบวกหรือลบ จึงเป็นเหตุให้ทั้งผู้วิจารณ์และผู้รับคำวิจารณ์มักจะพึงพอใจกับการแฝงกิจกรรมการวิจารณ์ไว้ในขนบมุขปาฐะ หรือมิฉะนั้นก็ไม่เปิดเผยการวิจารณ์ของตนออกไปในวงกว้าง เพราะเกรงจะเกิดวิวาทะในการวิจารณ์ตอบและโต้ จึงเห็นได้ว่า สังคมไทยมักหลีกเลี่ยงรูปแบบของกิจกรรมการวิจารณ์ที่อาจนำไปสู่ความขัดแย้งและความขุ่นเคือง ทั้งในแง่ปัจเจกชนและสาธารณชน

วัฒนธรรมการวิจารณ์ในสังคมไทยที่ยังอิงอยู่กับขนบมุขปาฐะ ไม่ว่าจะเป็นการวิจารณ์ในเชิงบวกหรือลบ ดังกล่าวมานี้ เมื่อพิจารณาในกรอบการวิจารณ์ที่จำกัดให้แคบลง คือ การวิจารณ์งานศิลปะ ทำให้เข้าใจได้ว่า เหตุใดบทบาทของผู้วิจารณ์ในสถานะของ "ตัวกลาง" ระหว่างผู้สร้างงานกับผู้เสพงาน (หรือสาธารณชน) จึงยังไม่แจ่มชัดและไม่มั่นคง ผู้วิจารณ์มักถูกมองหรือสรุปว่าเป็นเพียงผู้เสพงานคนหนึ่งหรือส่วนหนึ่งเท่านั้น ยิ่งกว่านั้น การที่ผู้ไฝ่ใจในกิจกรรมวิจารณ์จะมีโอกาสได้แลกเปลี่ยนประสบการณ์ แง่คิดหรือมุมมองก็เป็นไปได้น้อยมาก การวิจารณ์ผลงานศิลปะที่เผยแพร่สู่สาธารณชนในรูปแบบที่เป็นลายลักษณ์ หรืออีกนัยหนึ่งคือการ "เขียนบทวิจารณ์" จึงตกอยู่ในภาวะ "ขึ้นรูป" ยาก[1] และยังไม่มีคำตอบที่แน่ชัดว่า "อย่างไรและเมื่อไร" ที่การวิจารณ์

[1] "ขึ้นรูป" เป็นคำที่นักวิจารณ์ดนตรีคนหนึ่งในคณะผู้วิจัย ใช้อธิบายลักษณะที่นักดนตรีของวงดุริยางค์ร่วมกันตีความบทเพลงที่ซับซ้อน ปรับความคิดและกระแสจิตให้เป็นเอกภาพ เพื่อให้เกิดความสอดประสานกลมกลืนของเครื่องดนตรีต่างประเภท ที่ต่างก็ยังรักษาอิสรภาพแห่งท่วงทำนองของตนไว้ในการร่วมบรรเลงบทเพลงเดียวกันให้มีเอกภาพ

จะบรรลุวุฒิภาวะในกระแสวัฒนธรรมลายลักษณ์ของสังคมไทย หรือกล่าวอย่างง่ายๆ ก็คือ ได้รับความเชื่อถือจากสาธารณชน

ภูมิหลัง

เอกสารนำเสนอของโครงการวิจัยเรื่อง **การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย** บ่งชี้ว่าคณะผู้วิจัยมุ่งหมายที่จะตั้งคำถามที่ชัดเจนเกี่ยวกับองค์ความรู้และศักยภาพของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ในสังคมไทย และศึกษาหาคำตอบที่เป็นรูปธรรมด้วยวิธีวิทยาทางการวิจัย เพื่อยืนยันว่าสังคมไทยได้สั่งสมทั้งองค์ความรู้และศักยภาพในเชิงปฏิบัติการวิจารณ์มาโดยตลอด แม้ว่าอาจจะมีความมากน้อยเหลื่อมล้ำกันบ้างในระหว่างงานวิจารณ์ศิลปะทั้ง 4 สาขา คือ วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร และสังคีตศิลป์ โครงการฯ จึงกำหนดสมมติฐานสำคัญไว้ว่า ***การวิจารณ์เป็นพลังทางปัญญาที่สำคัญและเป็นรากฐานของวิจารณญาณของสังคมไทย*** หากแต่พื้นฐานทางวัฒนธรรมของสังคมไทยเป็นไปในลักษณะที่การวิจารณ์อาศัยการแสดงออกด้วยขนบมุขปาฐะมากกว่าขนบลายลักษณ์ การพัฒนาศักยภาพทางการวิจารณ์จึงน่าจะมุ่งไปที่การปรับความคุ้นเคยดั้งเดิมอันได้แก่ขนบมุขปาฐะ ไปสู่การแสดงออก ในลักษณะ "กิจสาธารณะ" ซึ่งประสานทั้งขนบของมุขปาฐะและลายลักษณ์เข้าไว้ด้วยกัน อันเป็นกระแสหลักในชีวิตและสังคมปัจจุบัน

โครงการฯ ได้กำหนดวัตถุประสงค์ไว้ 4 ประการ ซึ่งในที่นี้จะขอสรุปเฉพาะใจความหลัก เพื่อเสนอกรอบความคิด ในการคัดสรรและวิเคราะห์บทวิจารณ์ของคณะผู้วิจัยในขั้นต่อไป วัตถุประสงค์ทั้ง 4 ประการ ได้แก่

- *การสร้างองค์ความรู้ด้านการวิจารณ์ และพัฒนาวิธีการในการวิจารณ์งานศิลปะทั้ง 4 สาขา จากประสบการณ์ทั้งของไทยและของต่างประเทศ รวมทั้งการศึกษาเปรียบเทียบข้ามสาขา*
- *การพัฒนาทักษะและความเชี่ยวชาญในการวิจารณ์ให้แก่บุคคลใน*

กลุ่มต่างๆ

- *การสร้างเครือข่ายระหว่างผู้วิจารณ์ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ และมหาชนผู้รักงานศิลปะ*
- *การเสริมสร้างงานวิจารณ์ที่เป็นพลังทางปัญญา เพื่อสร้างวัฒนธรรมการวิจารณ์ในสังคมไทย*

วัตถุประสงค์ดังกล่าวนี้ เป็นที่มาของข้อกำหนดให้ผู้วิจัยทุกคนเขียนและเผยแพร่บทวิจารณ์ในสาขาของตนไปด้วยในช่วงเวลาที่กำลังทำงานวิจัยอยู่ เหตุผลสำคัญก็คือเพื่อเสริมและสร้างปริมาณผลงาน โดยเฉพาะในสาขาที่รู้กันอยู่ทั่วไปว่า มีข้อมูลเอกสารที่จะนำมาศึกษาวิเคราะห์อยู่ค่อนข้างน้อย เช่น สาขาสังคีตศิลป์และศิลปะการละคร การเขียนบทวิจารณ์ของผู้วิจัยจึงอาจจะถือเป็นทั้งการสร้างองค์ความรู้ของสาขา การสร้างปริมาณงาน และน่าจะกระตุ้นให้เกิดความตื่นตัวในการเขียนบทวิจารณ์ ซึ่งจะขยายผลไปสู่แนวทางการสร้างเสริมความแข็งแกร่งให้แก่ขนบของลายลักษณ์และรูปแบบของการวิจารณ์ที่เป็น "กิจสาธารณะ" ในขั้นต่อไป ความคาดหวังข้อนี้มีผลสำเร็จมากน้อยเพียงไรอาจจะเห็นได้จากบทวิจารณ์ที่คัดสรรและเสนอไว้ในสรรนิพนธ์นี้

ข้อกำหนดให้ผู้วิจัยทุกคนต้องมีผลงานของตนเองตีพิมพ์เผยแพร่ในระหว่างทำงานวิจัยนี้ เป็นประเด็นที่น่าสนใจ ทั้งในแง่การดำเนินงานวิจัยในองค์รวม และผลกระทบต่อตัวผู้วิจัยโดยตรง และในที่สุดก็ขยายผลมาเป็น **สรรนิพนธ์บทวิจารณ์ของผู้วิจัย** ซึ่งจะต้องมีการพิจารณาคัดสรรและวิเคราะห์ในทำนองเดียวกับสรรนิพนธ์บทวิจารณ์ของแต่ละสาขา แต่คณะผู้วิจัยย่อมไม่ควรทำหน้าที่เป็นผู้คัดสรรและวิเคราะห์ประเมินค่าผลงานของตนเอง

สืบเนื่องมาจากการที่ผู้วิจัยแต่ละคนเป็นทั้งนักวิชาการและผู้ปฏิบัติงานศิลปะอยู่แล้ว และแทบทุกคนก็เคยมีผลงานวิจารณ์ที่ตีพิมพ์เผยแพร่มาก่อนเริ่มโครงการ ดังนั้น ในการรวบรวมข้อมูลเอกสารที่เป็นหลักฐานขององค์ความรู้เดิม ทั้งในรูปแบบบทวิจารณ์และรูปแบบอื่นๆ จึงเลี่ยงไม่ได้ที่จะมีผลงาน

ของผู้วิจัยเองรวมอยู่ด้วย ซึ่งในขั้นนี้อาจกล่าวได้ว่ายังไม่เป็นปัญหา แต่เมื่อโครงการกำหนดเนื้องานหลักไว้ว่า *การเสนอผลของการวิจัยแต่ละสาขาจะต้องประกอบด้วยสรรนิพนธ์บทวิจารณ์จำนวน 50 บท* พร้อมด้วยข้อเขียนวิเคราะห์ของแต่ละบทและบทสังเคราะห์นำเสนอของสาขา ผู้วิจัยแต่ละสาขาจึงกลายเป็นผู้ที่ต้องพิจารณา คัดสรรและวิเคราะห์บทวิจารณ์ของตนเอง ในระบบเดียวกับที่วิเคราะห์และประเมินบทวิจารณ์ของผู้อื่น เมื่อมาถึงขั้นนี้ก็เห็นได้ว่าน่าจะเป็นปัญหายากใจของผู้วิจัยทุกคน และอาจจะกลายเป็นเป้าหมายในการจับตามองของผู้สนใจทั้งในและนอกวงการของทุกสาขา เพราะเท่ากับเป็นการพิสูจน์ทั้ง "ภูมิปัญญา" และ "ความสุจริตใจ" ของผู้วิจัยที่เป็นนักวิจารณ์ไปด้วยพร้อมๆ กัน

วิธีหนึ่งในการแก้ไขปัญหาที่เห็นได้จากผลงานวิจัยแต่ละสาขาก็คือไม่มีการคัดสรรงานวิจารณ์ของตนเองที่ตีพิมพ์เผยแพร่ไว้ก่อนการดำเนินโครงการเข้ามารวมเป็นสรรนิพนธ์ของสาขา แต่ยังคงใช้งานเหล่านั้นในฐานะข้อมูลเอกสารในการวิเคราะห์วิจัยได้ เพราะถ้าจะตัดออกไปเสียทั้งหมด ความสมบูรณ์ของการรวบรวมและวิเคราะห์องค์ความรู้ของสาขาย่อมบกพร่องอย่างแน่นอน ไม่มากก็น้อย ข้อนี้เป็นเหตุผลที่ประจักษ์ชัดไม่ว่าจะพิจารณาในเชิงวิชาการหรือสามัญสำนึกและคงเป็นที่ยอมรับไม่ว่าจะเป็นคน "ใน" หรือ "นอก" โครงการก็ตาม

การตั้งเงื่อนไขในลักษณะนี้อาจช่วยบรรเทาความตึงเครียดของผู้วิจัยลงไปได้บ้าง แต่ก็ยังไม่สามารถช่วยได้ในแง่ของการพิสูจน์ภูมิปัญญาและความสุจริตใจ และอาจมีข้อสงสัยเลยไปถึงการ "หลบ" และ "หลีกเลี่ยง" อันเป็นจุดอ่อนของการเสริมสร้างวัฒนธรรมการวิจารณ์ในสังคมไทย (ดังที่ได้กล่าวไว้ในอารัมภบทข้างต้น) ซึ่งทำให้น่าจับตามองมากขึ้นไปอีกว่า บทบาทหรือสถานะที่สองของผู้วิจัย (คือบทบาทผู้วิจารณ์ ซึ่งที่จริงแล้วอาจจะเรียกว่าเป็นบทบาทพื้นฐานเดิม) จะมีส่วนในการเสริมสร้างเนื้อหาและกระบวนการดำเนินงานวิจัยได้อย่างไรและมากน้อยเพียงใด

การที่ผู้วิจัยทุกคนต้องรักษาสถานภาพนักวิจารณ์ และ/หรือ นักวิชาการ ด้วยการสร้างงานวิจารณ์อย่างต่อเนื่องในระหว่างดำเนินโครงการนอกจากจะมองในแง่ที่ว่าเป็นไปเพื่อวัตถุประสงค์หลักข้อแรกของโครงการแล้ว ก็น่าจะถือได้ว่าเป็นการ*พัฒนาทักษะและความเชี่ยวชาญ* ในเชิงปฏิบัติของตนเอง และใน*เครือข่ายระหว่างผู้วิจารณ์ ศิลปินผู้สร้างสรรค์* และ*มหาชนผู้รักงานศิลปะ* ก็ควรอย่างยิ่งที่จะมีผู้วิจัยโครงการนี้ร่วมอยู่ในบทบาทและสถานะที่เสมอเหมือนกับผู้อื่นในวงการ และบทวิจารณ์ของผู้วิจัยที่ตีพิมพ์เผยแพร่ในระหว่างช่วงเวลานี้ก็ย่อมอยู่บนระนาบเดียวกันกับงานวิจารณ์ชิ้นอื่นๆ คือพร้อมที่จะรับการวิเคราะห์วิจารณ์จากสาธารณชนได้เช่นกัน

ในอีกระดับหนึ่ง การทำงานร่วมกันของกลุ่มผู้วิจัยทั้ง 4 สาขา ซึ่งมาจากแนวคิดหลักของโครงการที่ว่าด้วย "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" และตามมาด้วยแนวคิด "การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน" ควรต้องพิจารณาว่าได้ทำให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ประสบการณ์ข้ามสาขาอย่างแท้จริงตามความคาดหวังของโครงการหรือไม่ ในประเด็นนี้บทวิจารณ์ของคณะผู้วิจัยย่อมถือเป็นข้อมูลสำคัญเพราะเป็นการแสดงออกด้วยลายลักษณ์ที่สามารถตรวจสอบและวิเคราะห์ได้จาก "คนนอก" ที่มิได้ร่วมอยู่ในกระบวนการของการวิจัย

ด้วยความซับซ้อนของวัตถุประสงค์และเป้าหมายของกระบวนการวิจัยดังกล่าว ผลงานวิจารณ์ของผู้วิจัยทั้ง 4 สาขา ที่ตีพิมพ์เผยแพร่ในระหว่างการดำเนินงานวิจัย จึงมีสถานะเป็น "ข้อมูล" ที่สำคัญและน่าสนใจไม่น้อยไปกว่าข้อมูลเอกสารและบทวิจารณ์ที่ผู้วิจัยเองนำมาวิเคราะห์และคัดสรรเป็นสรรนิพนธ์ของแต่ละสาขา หากแต่มีเงื่อนไขของเวลาที่ต่างกันคือ บทวิจารณ์ของผู้วิจัยเป็นผลงานที่เขียนและเผยแพร่ในระหว่างเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2541 ถึงเดือนตุลาคม พ.ศ. 2544 อันเป็นช่วงระยะเวลาที่ดำเนินโครงการ ส่วนผลงานที่คัดสรรเป็นสรรนิพนธ์ของแต่ละสาขานั้นอาจย้อนหลังไปถึง 50 ปี ใน

กรณีของทัศนศิลป์ หรือ 60 ปีในกรณีของวรรณศิลป์ และอาจถึง 75 ปี ในกรณีของศิลปะการละคร ที่มีข้อมูลเอกสารในรูปบทวิจารณ์อยู่เพียงน้อยนิด นอกนั้นก็ต้องรวบรวมจากข้อมูลในรูปแบบต่างๆ หลากหลาย[2]

ความสัมพันธ์ของการรวบรวมและวิเคราะห์บทวิจารณ์ผลงานศิลปะในสาขาของตน การเรียนรู้จากประสบการณ์ข้ามสาขา และการสร้างงานวิจารณ์ของตนเองที่ดำเนินไปพร้อมๆ กันในช่วงเวลาของการวิจัยนี้ น่าจะสะท้อนให้เห็นได้จากบทวิจารณ์ที่เป็นผลงานของผู้วิจัยทั้ง 4 สาขา การวิเคราะห์และคัดสรรผลงานบทวิจารณ์ของผู้วิจัย จึงมีภูมิหลังที่น่าสนใจดังกล่าวมานี้

กรอบความคิดในการคัดสรรบทวิจารณ์

บทวิจารณ์ของผู้วิจัยทั้ง 4 สาขา ตีพิมพ์เผยแพร่อย่างสม่ำเสมอในหน้านิตยสารและหนังสือพิมพ์ ที่ถือว่าเป็น "สื่อ" หรือ "เวทีสาธารณะ" และมีปริมาณมากพอที่จะพิจารณาคัดสรรตามกรอบความคิดหรือเกณฑ์ที่วางไว้[3]

เกณฑ์เบื้องต้นในการคัดสรร ก็คือ บทวิจารณ์จะต้องมีคุณสมบัติในระดับมาตรฐานของการเขียนบทวิจารณ์ ได้แก่ มีสาระความรู้ ให้ความเพลิดเพลินในการอ่าน และคุณสมบัติสำคัญคือ กระตุ้นให้เกิดการ "ครุ่นคิดพินิจนึก" หรือการคิดต่อในเชิงวิจารณ์ นั่นคือ เป็นบทวิจารณ์ที่เสนอ "ประเด็น" ไม่ใช่บทวิจารณ์ที่เป็นเพียงบทรายงานหรือการบอกเล่าประสบการณ์ส่วนตัวของผู้เขียน

โครงการวิจัยได้ให้นิยาม "การวิจารณ์" ไว้ว่า หมายถึง *การแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับงานศิลปะ บริบทของศิลปกรรม และ/หรือปัจจัยอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง เพื่อสร้างความเข้าใจในความหมายและความสำนึกในคุณค่าของตัวงาน ตลอดจนศิลปะโดยทั่วไป นอกจากนี้ยังอาจรวมถึงการแสดงทัศนะที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับชีวิตและสังคมอีกด้วย* นิยามนี้ขยาย

---

[2] ผู้สนใจอาจอ่านได้จากสรรนิพนธ์ของแต่ละสาขา ซึ่งประกอบด้วยบทวิเคราะห์ของผู้วิจัยและสรรนิพนธ์งานวิจารณ์ สาขาละ 50 บท สรรนิพนธ์ดังกล่าวจะจัดพิมพ์เผยแพร่ต่อไป

[3] ดูภาคผนวก รายการบทวิจารณ์ทั้งหมดของผู้วิจัยทั้ง 4 สาขา ที่ตีพิมพ์เผยแพร่ในระหว่างดำเนินโครงการวิจัย

ขอบเขตด้านรูปแบบของบทวิจารณ์ให้หลากหลายกว่าที่เข้าใจกันอยู่โดยทั่วไป แต่ผู้คัดสรรถือว่า บทวิจารณ์ที่คัดสรรควรมีเนื้อหาที่กล่าวถึงตัวบทหรือผลงานศิลปะด้วย ไม่ใช่เป็นเพียงการเสนอความคิดเห็นประเด็นใดประเด็นหนึ่งเท่านั้น

เกณฑ์เบื้องต้นดังกล่าว มีนัยสำคัญในการที่จะชี้ให้เห็น "พลังทางปัญญา" ของบทวิจารณ์ ตามนิยามที่กำหนดไว้ว่า ***พลังทางปัญญา คือ ความรู้และความคิดที่นำไปสู่ความเข้าใจในเรื่องของการสร้างสรรค์ของมนุษย์ตลอดจนปัจจัยที่เอื้อให้การสร้างสรรค์นี้ทำหน้าที่จรรโลงสังคมและมนุษยชาติ***

กรอบความคิดของกระบวนการคัดสรรบทวิจารณ์ชุดนี้ จึงมุ่งสู่เป้าหมายในการชี้ให้เห็น "พลังทางปัญญา" และ "องค์ความรู้" ที่เกิดขึ้นกับผู้วิจารณ์ (หรืออีกสถานะหนึ่ง คือ ผู้วิจัย) ทั้งในแง่ที่เกิดจากการสำรวจและประมวลองค์ความรู้เดิม และโดยเฉพาะอย่างยิ่งคือ องค์ความรู้ใหม่ที่เกิดจากการรับและเรียนรู้ประสบการณ์ข้ามสาขา (cross-disciplinary) ระหว่างผู้วิจัย ซึ่งเป็นทั้งนักวิชาการ ผู้ปฏิบัติงานศิลปะ และนักวิจารณ์ ดังนั้น นอกจากการพิสูจน์แนวคิด "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" ที่ปรากฏอยู่ในบทวิจารณ์หลายบทแล้ว การคัดสรรบทวิจารณ์ยังคาดหวังที่จะพิสูจน์แนวคิด "การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน" ทั้งในด้านนัยเชิงทฤษฎีและเชิงปฏิบัติ อีกด้วย

อนึ่ง นัยของคำนิยามที่ว่าด้วย ***ปัจจัยที่เอื้อให้การสร้างสรรค์นี้ทำหน้าที่จรรโลงสังคมและมนุษยชาติ*** ควรจะครอบคลุมไปถึงการชี้ให้เห็นว่าบทวิจารณ์เหล่านี้ได้สื่อหรือส่งพลังทางปัญญาจากผู้เขียนไปสู่สาธารณชนหรือไม่อย่างไร การคัดสรรจึงควรจะต้องมีลักษณะเป็นทั้งการประเมินคุณค่าของบทวิจารณ์ และการเผยแพร่บทวิจารณ์นี้ในรูปลักษณะของสรรนิพนธ์

อย่างไรก็ตาม บทวิจารณ์ที่คัดสรรก็ยังมีความแตกต่างกันในด้านรูปลักษณะที่เห็นได้ชัด เช่น ขนาดหรือความยาวของบท ซึ่งอาจเป็นผลมาจากการกำหนดเนื้อที่ของสื่อหรือเวทีวิจารณ์ ซึ่งก็คือนิตยสารหรือหนังสือพิมพ์แต่ละฉบับ

นอกจากนี้ ความแตกต่างที่เห็นชัดถ้าได้อ่านบทวิจารณ์ทั้งหมด ก็คือ ท่วงทำนองการเขียน (style) อันอาจมีเหตุมาจากลักษณะเฉพาะของตัวงานศิลปะแต่ละสาขา และลักษณะเฉพาะของผู้เขียนแต่ละคน องค์ความรู้เดิมของผู้เขียน ตลอดจนกลวิธีทางการใช้ภาษาและสำนวนโวหาร ความแตกต่างหลากหลายเหล่านี้ มิได้เป็นเกณฑ์ในการที่จะ "คัดออก" แต่ถือเป็นกรอบในการที่จะพยายามกระจายให้เห็นความหลากหลาย ที่อาจถือได้ว่าเป็นพลังทางปัญญาของบทวิจารณ์ในลักษณะหนึ่งเช่นกัน

ด้วยกรอบและเกณฑ์ดังกล่าวมานี้ การคัดสรรบทวิจารณ์จึงมิได้เป็นการประกวดผลงานชิ้นดีเด่น หรืองานระดับเข้ารอบ แม้ว่าโดยนัยของการคัดสรรย่อมจะมีขั้นตอนของการเฟ้นหาและประเมินค่าชิ้นงานที่มีคุณสมบัติและคุณภาพตามแนวทางและวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้แล้ว

ลักษณะเนื้อหาโดยรวมของบทสรรนิพนธ์[4]

บทวิจารณ์งานศิลปะทั้ง 4 สาขา คือ วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร และสังคีตศิลป์ ตั้งแต่ระยะแรก (พฤศจิกายน 2541 - ธันวาคม 2542) จนถึงบทวิจารณ์รุ่นสุดท้าย (กรกฎาคม - ตุลาคม 2544) มีลักษณะร่วมของเนื้อหาที่ค่อนข้างคงเส้นคงวามาโดยตลอด คือ

- การให้ความรู้เกี่ยวกับตัวบทหรือผลงานศิลปะ ในลักษณะข้อมูลเชิงภววิสัย และการอธิบายองค์ประกอบของผลงานศิลปะ
- การใช้ทฤษฎีและความรู้เฉพาะสาขาในการวิจารณ์งาน และการ

---

4 การวิเคราะห์ลักษณะเนื้อหาโดยรวมของบทวิจารณ์ทั้ง 4 สาขา ส่วนใหญ่มาจากบทวิเคราะห์ ของ กรกช อัตตวิริยะนุภาพ ผู้ช่วยหัวหน้าโครงการวิจัย ซึ่งเสนอเป็นบทนำของเอกสารรายงาน การวิจัยในส่วนของการเขียนบทวิจารณ์ของคณะผู้วิจัย เอกสารรายงานดังกล่าวนี้ เสนอต่อ สกว. ทุกรอบ 6 เดือน รวมทั้งหมด 5 ครั้ง ส่วนบทวิจารณ์รุ่นสุดท้าย จำนวน 11 บท ที่เผยแพร่ระหว่างเดือน กรกฎาคม - ตุลาคม 2544 ผู้เขียนบทวิเคราะห์คือ ศศิธร เหลืองจินดา ผู้ช่วยวิจัยของโครงการฯ ซึ่งเขียนตามแนวที่กรกชได้ทำไว้

เปรียบเทียบผลงานบางชิ้น

- การประเมินคุณค่า ทั้งในเชิงทฤษฎี และอัตวิสัยของผู้วิจารณ์

การให้ความรู้เกี่ยวกับตัวบทหรือผลงานที่นำมาวิจารณ์นั้น เป็นลักษณะร่วมที่เห็นได้เด่นชัดในบทวิจารณ์แทบทุกชิ้น ซึ่งน่าจะเป็นผลมาจากองค์ความรู้เดิมของผู้วิจารณ์ ที่เป็นทั้งนักวิชาการและผู้ปฏิบัติงานศิลปะ ในกรณีของบทวิจารณ์สาขาวรรณศิลป์ ผู้วิจารณ์บางคนอาจจะไม่ได้เป็นผู้สร้างผลงานเขียนแต่ก็มีภูมิหลังทางวิชาการสาขาวรรณกรรมโดยตรง การให้ข้อมูลเชิงภววิสัย เช่น บริบททางสังคมและวัฒนธรรม ภูมิหลังเกี่ยวกับตัวศิลปินเจ้าของผลงาน ลักษณะโครงสร้างของงานและมโนทัศน์หลักของการแสดงงาน จึงเป็นลักษณะร่วมของเนื้อหาซึ่งช่วยให้ผู้อ่านบทวิจารณ์เข้าใจตัวบทหรือผลงานศิลปะและบริบทของงานแต่ละชิ้นได้ดียิ่งขึ้น แม้ว่าโดยทั่วไป ผู้ที่สนใจอ่านบทวิจารณ์แต่ละสาขา มักจะเป็นผู้ที่อยู่ในแวดวงของสาขานั้นๆ อยู่แล้ว หรือเป็นผู้สนใจติดตามการสร้างงานการแสดงงาน ตลอดจนการวิจารณ์ผลงานมาอย่างต่อเนื่อง แต่ข้อมูลเชิงภววิสัยเหล่านี้ก็ยังมีประโยชน์มากในการสำรวจและประมวลองค์ความรู้เดิม และสร้างความสืบเนื่องขององค์ความรู้ใหม่ โดยเฉพาะสำหรับนักศึกษาที่ยังมีประสบการณ์น้อยและผู้สนใจในลักษณะ “สมัครเล่น” หรือ “ขาจร” ข้อมูลเชิงภววิสัยจะช่วยเสริมสร้างความเข้าใจได้ชัดเจนและกว้างขวางยิ่งขึ้น

บทวิจารณ์ดนตรีคลาสสิกหลายบท เป็นตัวอย่างที่ดีของการให้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวบทและข้อมูลเชิงภววิสัย อาจเป็นเพราะตัวบทเป็นผลงานศิลปะต่างวัฒนธรรม ผู้วิจารณ์จึงมักสอดแทรกประวัติหรือเกร็ดที่น่าสนใจของคีตนิพนธ์ชิ้นสำคัญ ลักษณะเด่นของการบรรเลงเครื่องดนตรีบางประเภท วงดนตรีกับขนบทางคีตศิลป์และวัฒนธรรมประจำชาติ ตลอดจนฝีมือในการกำกับวงของวาทยกรระดับเจ้าสำนัก ดังเช่น ในบทวิจารณ์ “ประชาธิปไตยในดนตรีการ : การมาเยือนของออร์เฟอุส เชมเบอร์ ออร์เคสตรา” ผู้วิจารณ์กล่าวว่า “*เสียงของ*

วงโปร่งใส ต่างจากวงยุโรป โดยเฉพาะอย่างยิ่งวงเยอรมันส่วนใหญ่ ซึ่งมักมีเสียงแน่นและกลมตามขนบที่วากเนอร์ (Wagner) ได้วางเอาไว้และสืบทอดมาจนทุกวันนี้"

ในบทวิจารณ์ทัศนศิลป์ "นิทรรศการร้อนๆ มาให้ชิม : Survey ของแกร์ฮาร์ด ริคซ์เทอร์" ผู้วิจารณ์ให้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวศิลปิน ลักษณะเด่นหรือสไตล์เฉพาะตัวของศิลปิน ตลอดจนมโนทัศน์ด้านคุณค่าของงานจิตรกรรมอย่างกระจ่างชัดเจน จนเมื่อถึงช่วงที่เป็นการวิพากษ์ถึงความล้มเหลวของการจัดแสดงงานนิทรรศการ ประเด็นของคำวิพากษ์จึงเฉียบขาด หนักแน่นและคมชัด ถึงขั้นที่ไม่เปิดโอกาสให้มีการโต้แย้ง

"...ผมไม่อยากจะคิดไปในทางลบว่า ผู้จัดงานนิทรรศการครั้งนี้ประเมินผู้ชมในซีกโลกด้านนี้ต่ำไป แต่อยากจะสรุปเอาเสียเองว่า ผู้จัดชาวเยอรมันไม่รู้จักที่จะนำสมบัติทางปัญญาในวัฒนธรรมของตัวเองมาเผยแพร่ ..."

นับเป็นการสังเคราะห์ข้อมูลภววิสัยเพื่อการประเมินค่าที่ควรถือเป็นแบบอย่างทีเดียว

การอธิบายองค์ประกอบของงานศิลปะนั้น เป็นลักษณะที่ปรากฏอยู่เสมอๆ ในบทวิจารณ์วรรณศิลป์ เพื่อวิเคราะห์ให้เห็นข้อดีข้อด้อยอย่างชัดเจนก่อนที่จะประเมินคุณค่า การอธิบายหรือวิเคราะห์องค์ประกอบจึงมีลักษณะเป็นการให้เหตุผลที่มีการแจงรายละเอียดอย่างเป็นรูปธรรม มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันระหว่างองค์ประกอบกับประเด็นความคิดย่อย ซึ่งนำไปสู่การประมวลความคิดในประเด็นหลัก และทำให้การประเมินคุณค่าตัวงานมีเหตุผลชัดเจนเป็นขั้นตอน

การอธิบายองค์ประกอบในบทวิจารณ์สาขาศิลปะการละครและทัศนศิลป์มีลักษณะเด่นที่น่าสนใจเป็นพิเศษ เพราะผลงานศิลปะของทั้งสองสาขามีองค์ประกอบหลายอย่างที่จำเป็นต้องอธิบายเพื่อให้เห็นภาพผลงานได้สมบูรณ์ ความยากลำบากในการอธิบายองค์ประกอบเหล่านี้ (ซึ่งอาจรวมถึงองค์ประกอบ

ของการแสดงดนตรีด้วย) อยู่ที่การใช้ "ภาษาและไวยากรณ์" ของศิลปะสาขาหนึ่ง (วรรณศิลป์) มาอธิบายภาษาและไวยากรณ์ของศิลปะอีกสาขาหนึ่ง แม้จะมีภาพประกอบเข้ามาช่วยการอธิบายได้บ้าง แต่ก็ยังยากอย่างยิ่งที่จะให้บรรลุความชัดเจนที่ต้องการ แม้กระนั้นผู้วิจารณ์บางคนก็สามารถทำได้อย่างดีเยี่ยม ดังเช่นในบทวิจารณ์การแสดงงานศิลปะ "นามธรรมในความเป็นหญิงของพินรี สัณฑ์พิทักษ์"

"...ผมเดินแทรกตัวผ่านเข้าไปยังพื้นที่ว่าง ซึ่ง "เธอ" เหล่านั้นเปิดช่องเอาไว้ และค่อยๆ สังเกตความเปลี่ยนแปลงของแสงและรูปร่างของ "เธอ" เหล่านั้นในแง่มุมต่างๆ ประติมากรรมที่ดูเหมือนผ้านุ่งผืนใหญ่เหล่านี้ บ้างก็มีสีน้ำตาลเข้ม บ้างก็มีสีนวลจางๆ บ้างมีทรงสั้น บ้างอ้วนกลม บ้างอกแตกทะลุเปิดเป็นช่อง เมื่อผมมองลงในเนื้อของ "เธอ" ผมพบว่าเยื่อเส้นใยธรรมชาติของเนื้อต้นสาที่ถักทอต่อกันเป็นผืน มีความเป็นอิสระอย่างยิ่ง บางแห่งก็เหนียวเกาะกันอย่างแข็งแรง บางแห่งก็เปราะบางและฉีกขาดออกจากแรงกระทำ บางชิ้นก็มีสีขาวนวล บางชิ้นก็มีสีน้ำตาลคล้ำและเหี่ยวย่น ..."

บทวิจารณ์สาขาศิลปะการละคร "ฟลามิงโก บาร์ บทละครแห่งความปลดเปลื้องและปลดปลง" ก็มีลีลาการใช้ภาษาและไวยากรณ์ที่เด่นอย่างน่าสนใจในทำนองเดียวกัน ซึ่งมีผลให้ผู้อ่านสามารถเข้าใจความซับซ้อนขององค์ประกอบและโครงสร้างขององค์ประกอบทั้งหมด ผ่านสื่อภาษาข้ามสาขาได้อย่างแจ่มชัด และยังสามารถรับปฏิกิริยาและพลังทางอารมณ์ที่เกิดขึ้นแก่ตัวผู้วิจารณ์ได้อีกด้วย

อย่างไรก็ตาม การแจกแจงองค์ประกอบโดยละเอียดในบางครั้งก็อาจเกิดผลพลอยเสีย ซึ่งแม้ว่าจะไม่สำคัญนักแต่ก็ควรกล่าวถึงไว้ด้วย ดังเช่นในกรณีของบทวิจารณ์สาขาศิลปะการละครบางบทซึ่งมีรายละเอียดมาก นอกจากเล่าถึงการแสดงและองค์ประกอบแล้วยังกล่าวถึงหลักวิชาและองค์ความรู้ของผู้เขียนเข้ามาประกอบการวิจารณ์แทบทุกช่วง จนทำให้บทวิจารณ์มีลักษณะประหนึ่งเอกสารคำบรรยาย (ซึ่งก็เป็นที่รู้กันอยู่ว่ามักจะขาดปฏิกิริยาและพลัง

ทางอารมณ์ ทั้งในด้านผู้เขียนและผู้อ่าน) ทั้งนี้ อาจเป็นเพราะในสาขาศิลปะการละครมีเอกสารข้อมูลเกี่ยวกับองค์ความรู้เดิมอยู่น้อยมากดังที่เคยกล่าวถึงแล้ว จึงเป็นเหตุให้ผู้เขียนบทวิจารณ์พยายามสร้างและถ่ายทอดความรู้ความเข้าใจของตนไว้ในบทวิจารณ์ จะโดยเจตนาหรือไม่ก็ตาม

ข้อที่น่าสังเกตคือ บทวิจารณ์ในสาขาทัศนศิลป์และศิลปะการละคร แม้จะต้องใช้ศัพท์วิชาการเฉพาะสาขาในการอธิบายองค์ประกอบ แต่ก็ยังน้อยกว่าการใช้ศัพท์เฉพาะทางดนตรีคลาสสิก ซึ่งอาจมีนัยว่า ทัศนศิลป์และศิลปะการละคร ที่มีต้นกำเนิดมาจากตะวันตกนั้น มีความเป็นสากลมากกว่าดนตรีคลาสสิก และก้าวข้ามวัฒนธรรมของพื้นที่ต่างซีกโลกมาได้แล้ว หรือในทางกลับกัน คงต้องอธิบายว่า ดนตรีคลาสสิกยังไม่สามารถสร้างความคุ้นเคยในสังคมไทยได้มากเท่าศิลปะในอีกสองสาขา ทั้งๆ ที่ต่างก็ข้ามมาจากอีกซีกโลกเช่นเดียวกัน

ลักษณะร่วมประการที่สอง คือ การใช้ทฤษฎีและความรู้เฉพาะสาขาในการวิจารณ์งานนั้น เป็นลักษณะที่เห็นได้ชัด การที่ผู้วิจารณ์แทบทุกคนเป็นนักวิชาการและเป็นผู้สร้างงานศิลปะด้วยในขณะเดียวกัน ทำให้องค์ความรู้ด้านทฤษฎีมีบทบาทมาก เมื่อผู้สร้างงานหรือนักวิชาการเปลี่ยนบทบาทเป็นผู้วิจารณ์ นอกจากนี้ การใช้ทฤษฎีและความรู้เฉพาะทางยังมีความสัมพันธ์กับการให้เหตุผลประกอบการวิจารณ์และการอธิบายอัตวิสัยในการแสดงทัศนวิจารณ์ ดังเช่นในกรณีที่ผู้วิจารณ์จะประเมินคุณค่าในเชิงลบของการแสดงสดของวงดนตรีบางรายการ หรือการแสดงละครเวทีบางเรื่อง ผู้วิจารณ์อาจยกหลักทฤษฎีและความรู้เฉพาะสาขามาเกริ่นนำไว้ก่อน หรือตรงกันข้าม เมื่อรู้สึกว่ากำลังจะแสดงความชื่นชมอย่างมาก จนอาจมีลักษณะของปฏิกิริยาทางอารมณ์ของผู้วิจารณ์มากกว่าการเสนอประเด็นที่ชวนให้ผู้อ่าน "คิดต่อ" วิธีการของทฤษฎีและข้อสรุปความรู้อาจช่วยกลบหรือเกลื่อนปฏิกิริยาทางอารมณ์ลงได้ ในขณะที่ช่วยเพิ่มความน่าเชื่อถือให้สูงขึ้น

บทวิจารณ์ที่เป็นตัวอย่างเด่นชัดของการใช้วิธีการนี้ คือ "ประชาธิปไตยในดนตรีการ : การมาเยือนของออร์เฟอุส เชมเบอร์ ออร์เคสตรา" ซึ่งผู้วิจารณ์ขึ้นต้นด้วยการแสดงอัตวิสัยว่าชื่นชมในฝีมือความสามารถ และหลักการแห่งประชาธิปไตยในการจัดแบ่งหน้าที่ความรับผิดชอบของนักดนตรีวงนี้ แต่หลักการดังกล่าวก็ไม่ใช่ปัจจัยพิเศษเฉพาะวง *"...เราไม่มีเหตุผลอันใดที่จะต้องคิดว่าการบรรเลงโดยปราศจากวาทยกรเป็นความเก่งกาจอันพิเศษ เพราะวงดนตรีขนาดเล็กที่เรียกว่า เชมเบอร์ ออร์เคสตรา นั้น แต่เดิมมาก็บรรเลงโดยปราศจากวาทยกรอยู่แล้ว ข้อสำคัญคือการให้เวลากับตนเองในการฝึกซ้อมและในการหาแนวทางการตีความร่วมกัน คือความสามารถในการคิดและรู้สึกร่วมกันนั่นเอง..."* และ *"...หลักการแห่งประชาธิปไตยที่ว่านี้ จะดำเนินไปไม่ได้ถ้านักดนตรีในวงมิได้มีฝีมือยอดเยี่ยมทัดเทียมกัน"*

การใช้ทฤษฎีและความรู้เฉพาะสาขา ยังเชื่อมโยงไปถึงการเปรียบเทียบผลงานศิลปะที่นำมาวิจารณ์กับงานชิ้นอื่นๆ ทั้งที่เป็นการเปรียบเทียบกับผลงานคลาสสิกหรืองานที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันแพร่หลาย และที่เป็นการเปรียบเทียบการแสดงงานศิลปะบทเดียวกัน จากฝีมือของศิลปินต่างคน หรือที่เป็นผลงานชิ้นเดียวกันแต่ต่างสถานที่ต่างวาระการแสดง การเปรียบเทียบในทำนองนี้ปรากฏทั้งในกรณีของทัศนศิลป์ สังคีตศิลป์และศิลปะการละคร บทวิจารณ์ทัศนศิลป์ที่เด่นและน่าสนใจ ทั้งในแง่ความรู้ด้านศิลปะและลีลาของผู้เขียนในการเปรียบเทียบเชื่อมโยงผลงานศิลปะหลากหลาย ก็คือ "ยาสุมาสะ โมริมูระ กับการแปลงตัวสู่ 'กาลไร้นาม กายไร้ชื่อ' " ซึ่งในตัวงานศิลปะเองก็เป็นการนำเอาผลงานคลาสสิกที่โด่งดังมาเป็นต้นแบบในการล้อเลียนที่ "เอาจริงเอาจัง" และผู้วิจารณ์ก็สามารถชี้แนะให้เห็นกระบวนการสร้างงานล้อเลียนแบบโพสต์มอเดิร์นที่ "มีทฤษฎีทางวิชาการรองรับอย่างเป็นเรื่องเป็นราว"

ส่วนในกรณีของวรรณศิลป์นั้น มักจะปรากฏในลักษณะการเปรียบเทียบกับงานชิ้นเอกหรือชิ้นสำคัญ โดยเน้นที่การเปรียบเทียบคุณสมบัติทางสุนทรียภาพ ซึ่งอาจถือเป็นแนวการวิจารณ์หลักทางวรรณศิลป์ของไทยมาแต่เดิม

ลักษณะร่วมประการที่สาม คือ การประเมินคุณค่าในเชิงทฤษฎีและเชิงอัตวิสัยของผู้วิจารณ์ ซึ่งเกี่ยวโยงกับลักษณะร่วมประการที่สอง คือการอ้างทฤษฎีและความรู้ในสาขา ซึ่งนอกจากจะทำให้การวิจารณ์มีเหตุผลและหลักการดังกล่าวแล้ว ยังเป็นการสำรวจและประมวลองค์ความรู้และตรวจสอบประสบการณ์ของผู้วิจารณ์เอง ก่อนที่จะประเมินคุณค่าผลงานชิ้นนั้นๆ

การประเมินคุณค่าที่ปรากฏอยู่ในบทวิจารณ์แต่ละสาขามีรายละเอียดที่ต่างกันไป ซึ่งอาจเกิดจากลักษณะเฉพาะตัวของผู้วิจารณ์แต่ละคน เช่น ในสาขาวรรณศิลป์ การประเมินคุณค่ามักจะแสดงรายละเอียดของการติ-ชม ที่สัมพันธ์กันอย่างชัดเจนกับการอธิบายองค์ประกอบของตัวงาน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะผู้วิจารณ์ต้องการแสดงความเป็นเหตุเป็นผลในระบบวิชาการวรรณกรรมศึกษา และวรรณกรรมวิจารณ์ เนื่องมาจากตัวผู้วิจารณ์เองอยู่ในระบบดังกล่าว แต่อาจไม่ได้เป็นผู้สร้างงานวรรณกรรม ทำให้น้ำเสียงของการติชมหรือการประเมินคุณค่ามีลักษณะค่อนข้างประนีประนอมถนอมน้ำใจ และบางครั้งดูคล้ายกับว่าผู้วิจารณ์ประสงค์จะเลี่ยงการแสดงอัตวิสัย ซึ่งโดยทั่วไปมักกล่าวกันว่าเป็นสิ่งที่ไม่ควรใช้ หรืออย่างน้อยก็ไม่ใช้เป็นหลักในการวิจารณ์และประเมินค่า แต่ในความเป็นจริงนั้น การประเมินคุณค่าจะหลีกเลี่ยงลักษณะที่เป็นอัตวิสัยได้ยาก แต่ผู้ประเมินจะต้องสามารถอธิบายอัตวิสัยนั้นได้อย่างมีเหตุผลและอาจอาศัยทฤษฎีช่วยหนุนอัตวิสัยให้มีน้ำหนักยิ่งขึ้นได้ ดังตัวอย่างของบทวิจารณ์สังคีตศิลป์ที่กล่าวถึงข้างต้น

ลักษณะน่าสนใจที่อาจมองได้ว่า เกี่ยวพันกับการประเมินคุณค่าแบบถนอมวาจาถนอมน้ำใจในบทวิจารณ์วรรณกรรมก็คือ ผู้วิจารณ์วรรณกรรมมักไม่ใช้สรรพนามแทนตัวเองในบทวิจารณ์ (บางครั้งอาจใช้ว่า "ผู้เขียน" หรือ "ผู้วิจารณ์" แต่ก็พบน้อยมาก) อาจจะเป็นเพราะต้องการทำให้บทวิจารณ์มีน้ำเสียงเป็นกลางๆ โดยไม่เอาตัวเองเข้าไปเป็นผู้ "พูด" โดยตรง แต่ผ่านข้อสรุปรวมและหลักทางทฤษฎี ถ้าข้อสันนิษฐานนี้ถูกต้อง วิธีการดังกล่าวก็น่าจะแสดงนัยว่าบทวิจารณ์ลายลักษณ์ยังอิงอยู่กับการวิจารณ์ด้วยวาจาที่ไม่ประสงค์

จะให้ข้อวิจารณ์ (โดยเฉพาะการติติงข้อด้อยของงาน) กลายเป็นประเด็นของ "วิวาทะ" ในทางโต้แย้ง

อย่างไรก็ตาม ข้อสังเกตหรือข้อสงสัยนี้เกิดจากการมองจากบทวิจารณ์วรรณกรรมในโครงการนี้เท่านั้น ยังไม่ได้วิเคราะห์จริงจังจากข้อมูลที่มีปริมาณและความหลากหลายมากเพียงพอ แต่ก็อาจถือเป็นประเด็นเล็กๆ ที่ทิ้งไว้ให้ "คิดต่อ" ทั้งในแง่ของผู้เขียนบทวิจารณ์และผู้วิจัย

ในบทวิจารณ์ศิลปะสาขาอื่น หากเป็นการประเมินคุณค่าอย่างตรงไปตรงมาในเชิงลบ เช่นในการวิจารณ์การแสดงดนตรี ละครเวที นอกจากจะใช้เหตุผลทางทฤษฎีและหลักความรู้เพื่อยืนยันน้ำหนักของการประเมินแล้ว ผู้วิจารณ์บางคนมักเกริ่นนำด้วยการแสดงความสุจริตใจและความเป็นมิตร บางครั้งถึงขั้น *"จุดธูปขอขมาตามธรรมเนียมไทย"* เช่นในบทวิจารณ์สังคีตศิลป์ "Colors of Asia หรือ Colors of Hollywood เมื่อภูมิปัญญาตะวันออกถูกประเมินต่ำเกินไป" และบางครั้งผู้วิจารณ์อาจจะไม่ประเมินคุณค่าของผลงานนั้นๆ โดยตรง แต่ประเมินคุณค่าของวิธีการจัดการและวัฒนธรรมทางศิลปะที่แตกต่างกันระหว่างสังคมไทยกับสังคมที่เป็นบ่อเกิดของผลงานศิลปะนั้นๆ ตลอดจนบริบททางสังคมที่เป็นปัญหาเฉพาะตัว เช่น กลุ่มผู้ฟังดนตรีที่ไร้มารยาทและขาดสามัญสำนึก ใน "บทเพลงบรรเลงคู่ของโมสาร์ท จากฟรังเคิล & อินทุอร ถึง Poppen & Kufferath" และบทวิจารณ์ศิลปะการละคร "สิ่งใหม่ในระบบเก่า : ข้อคิดเกี่ยวกับละครไทย" ซึ่งกล่าวถึงปัญหาการปรับตัวของศิลปะแบบแผนหรือศิลปะประเพณี ในบริบททางเวลาและสภาพแวดล้อมในปัจจุบัน รวมทั้งสภาวะเศรษฐกิจที่เป็นปัญหาพื้นฐานของการสร้างและเสนอผลงานศิลปะทุกสาขา โดยเฉพาะในกรณีของการแสดงดนตรีคลาสสิก ซึ่งปัญหาเศรษฐกิจครอบคลุมเกี่ยวโยงทั้งในด้านการสร้างงาน การจัดการ และโอกาสของมหาชน "ผู้อ่อนด้อยด้วยธนสมบัติ" ดังที่ปรากฏในบทวิจารณ์ "ประชาธิปไตยในดนตรีการ : การมาเยือนของ ออร์เฟอุส เชมเบอร์ ออร์เคสตรา (Orpheus Chamber Orchestra)"[5]

บทวิจารณ์ที่เสนอการประเมินค่าในเชิงลบอย่างคมเข้ม ตรงไปตรงมา โดยแสดงให้เห็นทั้งองค์ความรู้ทางทฤษฎี ประสบการณ์ตรงและบทบาทที่ชัดเจนของผู้วิจารณ์ในฐานะ "ตัวกลาง" ระหว่างผู้สร้างและผู้เสพงานศิลปะ แม้จะมีไม่มากนักแต่ก็ไม่ถึงกับขาดแคลน ดังเช่น บทวิจารณ์สาขาทัศนศิลป์ "นิทรรศการร้อนๆ มาให้ชิม : Survey ของแกร์ฮาร์ด ริคซ์เทอร์" บทวิจารณ์สาขาศิลปะการละคร "บัลลังก์เมฆ : เหมาะท่า คว้าเหลว" "เหมาะท่า คว้าเหลว : บัลลังก์เมฆ" บทวิจารณ์สาขาสังคีตศิลป์ "Colors of Asia หรือ Colors of Hollywood เมื่อภูมิปัญญาตะวันออก ถูกประเมินต่ำเกินไป" แต่ทั้งนี้มิได้หมายความว่าความคมเข้มเฉียบขาดของการประเมินคุณค่า จะปรากฏอยู่เฉพาะในการประเมินเชิงลบเท่านั้น ในบทวิจารณ์ที่ประเมินคุณค่าผลงานในเชิงบวกอย่างสูง ก็แสดงทั้งองค์ความรู้ที่ลุ่มลึก ประสบการณ์ที่จัดเจนและความละเอียดลออของผู้วิจารณ์เช่นเดียวกัน ซึ่งอาจเห็นได้ในบทวิจารณ์ วรรณศิลป์ "...สิงห์สาโท : การค้นพบตัวตนจากรากเหง้าแห่งภูมิปัญญาท้องถิ่น" และบทวิจารณ์สังคีตศิลป์ เรื่อง "บี เอส โอ เซมเบอร์คอนเสิร์ต เล่น 'เล่นๆ' กับเบโธเฟ่น เห็นจะไม่ได้" เป็นอาทิ

จากที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ทำให้เห็นชัดว่าลักษณะร่วมทั้งสามประการเป็นพื้นฐานสำคัญของบทวิจารณ์ที่มีคุณภาพ มีพลังทางปัญญา โดยเฉพาะในแง่การเสนอประเด็นหรือแนวคิดที่ทำให้ผู้อ่านบทวิจารณ์เกิดภาวะ "ครุ่นคิดพินิจนึก" ซึ่งน่าจะเป็นรากฐานของการเสริมสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ที่ใช้ขนบลายลักษณ์เป็นรูปแบบหลักต่อไป

ลักษณะเด่นของบทวิจารณ์แต่ละสาขา

ในการกล่าวถึงลักษณะโดยรวมของบทวิจารณ์ ที่จริงก็มีข้อความที่

---

5 บทวิจารณ์บางบทที่ไม่ได้นำมารวมไว้ในสรรนิพนธ์นี้ กล่าวถึงปัญหาของศิลปะสาขาดนตรีและการละคร ที่ขาดการสนับสนุนอย่างจริงจังและอย่างรู้จริงของภาครัฐ เช่น ในกรณีของวงดุริยางค์แห่งชาติและการจัดการของโรงละครแห่งชาติ ผู้สนใจอาจดูจากรายชื่อบทวิจารณ์ ทั้งหมดในภาคผนวกท้ายเล่ม และหาอ่านเพิ่มเติมได้

แสดงถึงลักษณะเด่นของงานวิจารณ์แต่ละสาขาอยู่บ้างแล้ว ซึ่งไม่ควรนำมากล่าวซ้ำอีก ในที่นี้จึงจะเสนอเฉพาะลักษณะเด่นที่ส่งผลสืบเนื่องถึงวัตถุประสงค์และเป้าหมายของกิจกรรมการเขียนบทวิจารณ์ของผู้วิจัยโดยตรง

เนื่องจากผู้เขียนบทวิจารณ์ทั้ง 4 สาขา นับได้ว่าเป็น "ผู้รู้" ของสาขานั้นๆ อย่างน้อยก็ในระดับที่สูงกว่า "ผู้รักสมัครวิจารณ์" ทั่วๆ ไป[6] การกล่าวถึงองค์ความรู้และเนื้อหาทางทฤษฎี ตลอดจนการเปรียบเทียบผลงานในลักษณะต่างๆ จึงเป็นลักษณะเด่นของบทวิจารณ์ชุดนี้ บทวิจารณ์วรรณกรรมนั้นเห็นชัดว่าได้เปรียบกว่าสาขาอื่นตรงที่มีการสั่งสมองค์ความรู้มายาวนาน และเป็นระบบพอสมควร แม้จะยังไม่ถึงขั้นที่น่าพึงพอใจก็ตาม ทำให้บทวิจารณ์วรรณกรรมมีการอ้างอิงย้อนหลังได้จากองค์ความรู้ในบริบทวัฒนธรรมและสังคมไทย ทั้งในด้านตัวบทวรรณกรรมและแนวการวิจารณ์ ตลอดจนประเด็นวิจารณ์ที่ปรากฏมาก่อนแล้ว ในขณะที่บทวิจารณ์อีก 3 สาขา ยังต้องกล่าวอ้างถึงองค์ความรู้และแนวคิดวิจารณ์ ตลอดจนประสบการณ์เชิงเปรียบเทียบจากบริบทวัฒนธรรมและสังคมตะวันตก ซึ่งเป็นต้นตอของปรัชญาและมโนทัศน์หลักในการสร้างงานศิลปะร่วมสมัย และเป็นสังคมที่วัฒนธรรมการวิจารณ์ดำเนินควบคู่มากับการสร้างงานศิลปะ

แต่ข้อที่กล่าวเสมือนเป็น "ข้อเสียเปรียบ" ของการวิจารณ์ศิลปะสาขาทัศนศิลป์ สังคีตศิลป์ และศิลปะการละครนี้ มองจากอีกมุมหนึ่งก็จะกลับเป็นข้อได้เปรียบ ดังจะเห็นจากเนื้อหาและประเด็นของบทวิจารณ์ที่เฉียบคม มีชีวิตชีวาและเต็มไปด้วยการแสวงหา "ตัวตน" ในวัฒนธรรมของตนเอง ในขณะที่บทวิจารณ์ทางวรรณกรรมมักจะเลี่ยงการเปรียบเทียบทั้งในแง่ตัวบทของไทยเองและตัวบทของวัฒนธรรมอื่น บทวิจารณ์อีก 3 สาขามักเสนอแนวคิดจากการเปรียบเทียบที่น่าสนใจ และบ่อยครั้งก็น่าตื่นเต้นที่จะ "คิดต่อ" หรือ "คิดโต้" เพื่อ

---

6 บทวิจารณ์บางบทเขียนโดยผู้ช่วยวิจัย และผู้ที่เคยเข้าร่วมกิจกรรมเพื่อพัฒนาทักษะการเขียนบทวิจารณ์ จึงอาจจะยังมีวุฒิภาวะทางวิชาการและประสบการณ์ทางการวิจารณ์ลายลักษณ์น้อยกว่าผู้วิจัย แต่ผลงานกลุ่มนี้ส่วนมากจะได้รับความช่วยเหลือจากหัวหน้าโครงการและผู้วิจัยของสาขานั้นๆ ในการอ่านและแนะนำปรับปรุงก่อนตีพิมพ์เผยแพร่

ค้นหาคำตอบร่วมกัน การที่องค์ความรู้ทางทฤษฎีและแนวทางการวิจารณ์ ยังต้องการการศึกษา สั่งสมและถกเถียงโต้แย้งเพื่อกลั่นกรองและสร้างองค์ความรู้และแนววิจารณ์ที่สอดคล้องกับพื้นฐานวัฒนธรรมของตนเอง ทำให้ภาวะของการเสนอประเด็นเพื่อการ "ครุ่นคิดพินิจนึก" อันเป็นหลักการสำคัญในนิยามของการสร้างวัฒนธรรมการวิจารณ์เป็นไปอย่างคึกคักและเปิดกว้าง กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ บทวิจารณ์แสดงให้เห็นชัดว่า ผู้วิจารณ์ในกลุ่มทัศนศิลป์ สังคีตศิลป์ และศิลปะการละคร ต้องทุ่มเทแรงกายแรงใจเป็นอย่างมาก ในการที่จะสำรวจ ประมวลและสร้างองค์ความรู้ในสาขาของตนขึ้นมาให้ได้ในบริบทวัฒนธรรมของสังคมไทย

ความพยายามและการลงแรงดังกล่าว ทำให้เกิดลักษณะเด่นในบทวิจารณ์ของแต่ละสาขา เช่นในบทวิจารณ์ดนตรีตะวันตก เนื้อหาส่วนหนึ่งมักเสนอและวิจารณ์มิติทางวัฒนธรรมในแง่ของการจัดการแสดงและการบริหารจัดการอื่นๆ ที่เกี่ยวเนื่องกัน แม้จะไม่ใช่ประเด็นหลักแต่ก็มีความสัมพันธ์ชัดเจนกับประเด็นที่กำลังวิจารณ์ การวิจารณ์เชิงเปรียบเทียบที่แสดงการติดตามงานศิลปะอย่างเอาจริงเอาจัง ทั้งในด้านพัฒนาการของผู้แสดงและพัฒนาการขององค์ความรู้ในการสร้างงาน เป็นผลให้เกิดทั้งการสร้างองค์ความรู้และข้อเสนอแนะต่อผู้สร้างงานศิลปะ รวมทั้งกระบวนการจัดการงานศิลปะด้วย

ลักษณะของความมีชีวิตชีวาอีกอย่างหนึ่งของบทวิจารณ์ในกลุ่มนี้คือ ปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่เกิดแก่ผู้วิจารณ์ โดยเฉพาะในแง่ของความ "หงุดหงิด" ที่เกิดขึ้นในการแสดงงานศิลปะโดยตรง เช่น ในรายการบรรเลงของวงดุริยางค์ตะวันตก ที่ผู้ฟังส่วนหนึ่งไม่นำพาวัฒนธรรมของผู้ฟังที่เจริญแล้ว หรือการแสดงงานทัศนศิลป์ที่เป็นไปอย่างลวกๆ และรีบร้อน จนราวกับดูหมิ่นความรู้ของสาธารณชนผู้เสพงานศิลปะ ตลอดจนการจัดแสดงละครเวทีที่มุ่งถึงความสำเร็จทางเศรษฐกิจและการโฆษณามากกว่าการสัมฤทธิ์ผลทางศิลปะ ในลักษณะนี้อาจกล่าวได้ว่าผู้วิจารณ์เอาจริงเอาจังกับผู้สร้างงานศิลปะและไม่ลังเลในการแสดงอัตวิสัยทั้งในฐานะผู้ปฏิบัติงานศิลปะเองและในฐานะ "ผู้รู้"

ดังที่มีผู้วิจารณ์กล่าวไว้ในบทวิจารณ์ดนตรีคลาสสิกบทหนึ่งว่า "...*ใน*

วงการดนตรีคลาสสิกนั้น ผิดเป็นผิด ถูกเป็นถูก และผู้วิจารณ์ก็ต้องกล้าวางเดิมพันเท่ากับผู้แสดงเช่นกัน"

พลังทางปัญญา : การ "ครุ่นคิดพินิจนึก" ของผู้เขียนบทวิจารณ์และผู้อ่าน

การเขียนบทวิจารณ์เพื่อเผยแพร่ต่อสาธารณชน แม้จะไม่ใช่งานใหม่สำหรับผู้วิจารณ์ในกลุ่มนี้[7] ยกเว้นผู้วิจารณ์บางคนที่เพิ่งเริ่มต้นและได้รับการสนับสนุนจากโครงการวิจัย ให้พัฒนาทักษะต่อเนื่องจากจุดเริ่มต้น แต่การเขียนบทวิจารณ์ในช่วงระยะดำเนินโครงการก็น่าจะสร้างเงื่อนไขบางอย่างให้เกิดขึ้นในใจของผู้เขียน จะโดยรู้ตัวหรือไม่รู้ตัว โดยตั้งใจหรือไม่ตั้งใจก็ตาม เพราะอย่างน้อยการแสวงหาพลังทางปัญญาในบทวิจารณ์ที่เป็นภารกิจหลักของผู้วิจารณ์ (ในสถานะนักวิจัย) ในช่วงเวลาถึง 3 ปี ก็น่าจะส่งผลให้เกิดพันธะทางมโนทัศน์ในการเขียนบทวิจารณ์ของตนเอง

และควรต้องระบุไว้อีกครั้งหนึ่งในที่นี้ว่า การแสวงหาพลังทางปัญญาในบทวิจารณ์ เป็นพันธะหลักหรือเงื่อนไขสำคัญของการคัดสรรบทวิจารณ์ในสรรนิพนธ์ชุดนี้ด้วย

คำสำคัญที่ปรากฏในนิยามของ พลังทางปัญญา คือ "ความรู้" และ "ความคิด" ที่นำไปสู่ "ความเข้าใจ" ในเรื่องของการ "สร้างสรรค์" การแสวงหาและพิจารณาพลังทางปัญญาในบทวิจารณ์จึงยึดเอาคำสำคัญนี้เป็นแนวคิดหลักในเรื่องของความรู้และความคิด หรือองค์ความรู้ที่เกิดขึ้นกับตัวผู้วิจัยนั้น ได้กล่าวไว้มากแล้วในเรื่องของลักษณะร่วมทางเนื้อหาและลักษณะเด่นของบทวิจารณ์แต่ละสาขา ในที่นี้จึงจะกล่าวถึงพลังทางปัญญาในสองประเด็น คือ ประเด็นของการกระตุ้นความคิด หรือการ "ครุ่นคิดพินิจนึก" ซึ่งนำไปสู่ความเข้าใจของ

---

7 นฤมล ง้าวสุวรรณ ผู้เขียนบทวิจารณ์สังคีตศิลป์ "ใครว่า 'เป็นไปไม่ได้' เมื่อ 'ดิ อิม-พอสสิเบิลส์' คืนสู่ เวที การแสดง" และ ปราบดา หยุ่น ผู้เขียนบทวิจารณ์ทัศนศิลป์ "ยาสุมาสะ โมริมูระ กับการแปลงตัวสู่ 'กาลไร้นาม กายไร้ชื่อ'" เป็นนักวิจารณ์ที่เคยรับเชิญมาร่วมในกิจกรรมของโครงการฯ

ผู้วิจารณ์และผู้อ่านบทวิจารณ์ และแน่นอนว่า จะต้องส่งผลไปถึงการสร้างสรรค์ที่ไม่ได้หมายความแต่เพียงการสร้างสรรค์ของผู้สร้างงานศิลปะเท่านั้น เพราะการสร้างสรรค์ย่อมไร้ความหมายหากไม่มีเป้าหมายของการสร้างสรรค์ ที่รับรู้ว่ามีสาธารณชนผู้รักงานศิลปะอยู่ด้วย ประเด็นนี้จึงขยายความได้ว่า เป็นพลังทางปัญญาที่ส่งถ่ายจากผู้วิจารณ์ ไปยังผู้อ่านบทวิจารณ์ อีกประเด็นหนึ่งได้แก่ พลังทางปัญญาที่เกิดจากการเรียนรู้ประสบการณ์ข้ามสาขาที่สะท้อนให้เห็นในบทวิจารณ์ของผู้วิจัย

ในประเด็นแรกนั้น จะเห็นได้ว่ามีบทวิจารณ์หลายบทที่เริ่มด้วยการแสดงปฏิกิริยาทางอารมณ์ของผู้วิจารณ์ที่เกิดขึ้นเมื่อได้อ่าน ได้ฟัง หรือได้ดูงานศิลปะ การแสดงออกของปฏิกิริยาทางอารมณ์มักจะถูกมองว่า เป็นข้อมูลอัตวิสัยที่ไม่พึงใช้ในการวิจารณ์ แต่บางทีเราอาจได้พบว่า การแสดงปฏิกิริยานั้นมีส่วนสำคัญการเน้นให้เห็นว่า ผู้วิจารณ์เอาจริงเอาจังและจริงใจกับผลงานศิลปะนั้นๆ เพียงใด น้ำเสียงของผู้วิจารณ์ดนตรีที่หงุดหงิดกับความไม่เอาจริงหรือไม่ประณีตของศิลปินก็ดี ความหงุดหงิดที่บางครั้งถึงขั้นขุ่นเคืองกับบริบททางวัฒนธรรมและสังคมของกลุ่มผู้ฟัง (ที่ไร้วัฒนธรรม) และผู้บริหารจัดการแสดงก็ดี ในทางลึกแล้ว กลับสะท้อนถึงความคิด ความรู้ และความเข้าใจของผู้วิจารณ์ เช่นเดียวกับผู้วิจารณ์ศิลปะการละครที่มีปฏิกิริยาต่อมโนทัศน์หลักของผู้จัดการแสดงที่มุ่งความสำเร็จทางการโฆษณาอันนำไปสู่ความสำเร็จทางรายได้ แต่ไม่สนใจความสำเร็จในแง่ศิลปะ การแสดงออกของปฏิกิริยาทางอารมณ์เหล่านี้ ปฏิเสธไม่ได้ว่าไม่ได้นำไปสู่การ "กระตุ้น" ความคิดของผู้วิจารณ์ และเป็นเหตุสำคัญอย่างหนึ่งในการที่จะทำให้ผู้วิจารณ์ลงแรงกายแรงใจในการเขียนบทวิจารณ์นั้นๆ ขึ้นมา พลังทางอารมณ์จึงเป็นปัจจัยอย่างหนึ่งในการสร้างบทวิจารณ์ที่มีชีวิตและมีพลังปัญญา หากพิจารณาในแง่นี้ บางทีคำว่า "รู้สึกนึกคิด" อาจจะตรงกับขั้นตอนที่เกิดขึ้นจริงในการสร้างงานวิจารณ์มากกว่า "ครุ่นคิดพินิจนึก" ซึ่งมีลักษณะเชิงอุดมคติ

แน่นอนว่า ถ้าบทวิจารณ์มีแต่ปฏิกิริยาทางอารมณ์ ไม่ว่าจะเป็นใน

ทางบวก คือ ชื่นชมยกย่อง หรือทางลบ คือ ตำหนิติติง (หรือติเตียน) ก็ตาม บทวิจารณ์นั้นย่อมไม่รวมอยู่ในประเภทผลงานที่แสดงพลังทางปัญญา ประเด็นปัญหาอยู่ที่ว่า เมื่อแสดงอารมณ์แล้ว ผู้วิจารณ์สามารถเชื่อมโยงพลังอารมณ์ของตนให้ไปสู่การอธิบายที่มีเหตุผลและแสดงปัญญาความรู้ ความคิด ของตนได้หรือไม่

บทวิจารณ์การแสดงดนตรีคลาสสิก "Colors of Asia หรือ Colors of Hollywood เมื่อภูมิปัญญาตะวันออกถูกประเมินต่ำเกินไป" "บี.เอส.โอ. เซมเบอร์คอนเสิร์ต : เล่น 'เล่นๆ' กับเบโธเฟน เห็นจะไม่ได้" และบทวิจารณ์งานนิทรรศการศิลปะ "นิทรรศการร้อนๆ มาให้ชิม : Survey ของแกร์ฮาร์ด ริคช์เทอร์" มีน้ำเสียงของปฏิกิริยาทางอารมณ์ในเชิงลบในตอนเริ่มต้น และตามมาด้วยการให้ข้อมูลภววิสัย การอภิปรายประเด็นทางองค์ความรู้ การวิพากษ์คุณค่า และข้อเสนอแนะถึงผู้มีส่วนในการสร้างงานศิลปะแต่ละรายการ บทวิจารณ์เหล่านี้เป็นตัวอย่างที่ดีของการแสดงว่าปฏิกิริยาทางอารมณ์สามารถนำไปสู่การอธิบายที่มีตรรกะชัดเจน เป็นเหตุเป็นผล และยังกระตุ้นให้เกิดปฏิกิริยาต่อเนื่องในลักษณะของการ "ครุ่นคิดพินิจนึก" ทั้งผู้สร้างงานและผู้อ่านบทวิจารณ์ หรืออย่างน้อยก็ทำให้ต้อง "คิดต่อ" ในประเด็นหลักที่ผู้วิจารณ์กล่าวถึง ซึ่งเชื่อมโยงกับการแสดงออกของพลังอารมณ์เชิงลบในตอนต้นบท ทำให้เห็นว่าการติเพื่อก่อ นั้นมีลักษณะที่เป็นรูปธรรมได้จริง นั่นคือ เมื่อพลังทางปัญญาเข้ามาเชื่อมต่อกับพลังทางอารมณ์

มีข้อสังเกตว่าในการวิจารณ์งานวรรณกรรม ผู้วิจารณ์มีโอกาสที่จะเลือกงานที่ก่อให้เกิดปฏิกิริยาทางอารมณ์ในเชิงบวก หรือเรียกง่ายๆ ว่างานที่ "ชอบ" มาวิจารณ์ ซึ่งงานวิจารณ์เชิงบวกเช่นนี้ย่อมไม่สร้างปฏิกิริยาโต้กลับรุนแรงเหมือนงานวิจารณ์เชิงลบ ในวงการวิจารณ์วรรณกรรม ปัจจุบันมีเหตุบ่อยครั้งที่งานวิจารณ์เชิงลบก่อให้เกิด "วิวาทะทางการวิจารณ์" ที่ไม่น่าพึงใจ แม้บางครั้งลักษณะการแสดงออกปฏิกิริยาทางอารมณ์ของผู้วิจารณ์อาจจะมีเหตุมาจาก

การเลือกใช้ "ภาษาและไวยากรณ์"[8] ในการวิจารณ์ที่รุนแรงเกินกว่าความรู้สึกที่แท้จริงของตน และบางครั้งในการวิจารณ์ข้ามสาขาหรือการวิจารณ์ที่ใช้ความรู้ระหว่างสาขา ก็อาจเกิดปัญหาของการเลือกใช้ภาษาและไวยากรณ์อันเป็นรหัสของศิลปะแต่ละสาขาได้เหมือนกัน[9] ฉะนั้น ประเด็นนี้จึงเกิดขึ้นได้ไม่เฉพาะแต่ในการวิจารณ์สาขาวรรณกรรม

ในการวิจารณ์งานแสดงทางศิลปะสาขาอื่น โดยเฉพาะสังคีตศิลป์และศิลปะการละคร ผู้วิจารณ์อาจไม่มีโอกาสและเวลาที่จะเลือกตัวบทที่จะวิจารณ์ได้มากเท่าสาขาวรรณศิลป์ เช่น ต้องวิจารณ์การแสดงสดทางดนตรี การแสดงเฉพาะโอกาส รวมทั้งการแสดงที่เป็นรายการเดียวกันแต่ผู้แสดงต่างชุดกัน (ในกรณีของละคร) เหล่านี้ล้วนเป็นเหตุที่ทำให้ผู้วิจารณ์เลี่ยงไม่ได้ (หรือไม่เห็นว่าควรเลี่ยง) ที่จะแสดง "พลังอารมณ์" ที่นำไปสู่การกระตุ้นความคิดในการวิจารณ์ ในประเด็นนี้ได้กล่าวไว้แล้วว่า กลับเป็นลักษณะเด่นที่สร้างความมีชีวิตชีวาให้แก่บทวิจารณ์ และในทางกลับกัน อาจต้องรับว่า การเลี่ยงที่จะแสดงพลังทางอารมณ์น่าจะเป็นเหตุให้บทวิจารณ์วรรณกรรมหลายบทมีลักษณะค่อนข้างชืดเนือย ด้วยวิธีการ "เล่า" เนื้อหา การแจกแจงและวิเคราะห์องค์ประกอบรวมทั้งการแสดงองค์ความรู้ดั้งเดิม ฉะนั้น แม้จะมีประเด็นความคิดและนัยเชิงทฤษฎีที่น่าสนใจในการวิจารณ์นั้น แต่การลดพลังทางอารมณ์ของผู้วิจารณ์

8 ในการประชุมครั้งหนึ่งของโครงการฯ ผู้อภิปรายได้ใช้คำว่า "ภาษาและไวยากรณ์" ของศิลปะแต่ละสาขา เพื่อเสนอว่า ในการวิจารณ์ลายลักษณ์ ผู้วิจารณ์ควรต้องรู้จักและเข้าใจความหมายของคำที่ใช้ในองค์ความรู้และทฤษฎีของศิลปะสาขานั้นๆ ไม่ว่าจะเป็นศัพท์เฉพาะทางวิชาการ หรือคำธรรมดาที่นำมาใช้ในความหมายเฉพาะของศิลปะ "ภาษาและไวยากรณ์" ในที่นี้จึงมีนัยต่างออกไปจากความหมายกลางของคำว่า ภาษาและไวยากรณ์

9 ในเอกสารรายงานผลการวิจัยเฉพาะสาขาของโครงการฯ ผู้วิจัยบางคนกล่าวถึงการเรียนรู้ ภาษาและไวยากรณ์ของศิลปะที่ไม่ใช่สาขาเฉพาะของตนว่า เป็นประโยชน์ในการขยายขอบ เขตความเข้าใจงานศิลปะและนำมาใช้ได้จริง ในทางตรงกันข้าม ผู้วิจัย (ในฐานะผู้สร้าง งานศิลปะ) ก็ตีงว่า ผู้วิจารณ์ที่มาจากสาขาอื่น ไม่เข้าใจหรือใช้ภาษาและไวยากรณ์ที่ไม่ถูก ต้องตามรหัสของศิลปะสาขาที่วิจารณ์ ซึ่งนำไปสู่การวิจารณ์ผิดประเด็น หรือผิดหลักทาง ทฤษฎีในสาขานั้นๆ

ก็มักส่ง "ผลพลอยเสีย" อันได้แก่การลดพลังอารมณ์ของผู้อ่าน การกระตุ้นให้เกิด "ครุ่นคิดพินิจนึก" จึงอ่อนลง กระแสของพลังทางปัญญาก็มักจะเฉื่อยล้าตามไปด้วย[10]

เมื่อกล่าวถึงบทวิจารณ์วรรณกรรมโดยรวมในเชิงข้อด้อยแล้ว ก็จำเป็นต้องให้ความยุติธรรมด้วยการระบุไว้ ณ ที่นี้ว่า บทวิจารณ์วรรณกรรมบางบทที่เขียนอย่างกระชับ แต่มีพลังทางอารมณ์และปัญญาที่กระตุ้นความคิดผู้อ่านได้ตลอดเวลาที่อ่าน ดังเช่น "ศิษย์ฝรั่งที่วิญญาณยังเป็นไทย : ว่าด้วยรวมเรื่องสั้นภาษาอังกฤษของศุภาศิริ สุพรรณเภสัช" เป็นตัวอย่างที่สมบูรณ์แบบของการประสานความรู้ ความคิดและอารมณ์อย่างสมดุล ทั้งยังเสนอนัยเชิงทฤษฎีที่กระตุ้นให้คิดต่อ ในประเด็นสำคัญว่าด้วยการแสวงหาและสร้าง **ทฤษฎีศิลปะจากแผ่นดินแม่** ซึ่งเป็นวัตถุประสงค์ "แฝง" หรือเป้าหมายทางอุดมคติ ที่ปรากฏอยู่ในบทสังเคราะห์รายงานผลการวิจัยของโครงการฯ และในการดำเนินกิจกรรมต่างๆ ของโครงการฯ มาโดยตลอด

จากจุดนี้จะเห็นความเชื่อมโยงจากการกระตุ้นความคิดของผู้เขียนบทวิจารณ์ ไปสู่การกระตุ้นความคิดของผู้อ่านบทวิจารณ์ในอีกลักษณะหนึ่งที่ต่างไปจากการกระตุ้นความคิดในแง่ของการถกเถียงทางวิชาการ ในแง่ประเด็นทางทฤษฎี และในแง่ของการประเมินคุณค่า ซึ่งมักปรากฏเป็นขั้นตอนสุดท้าย

ปัญหาหลักตรงนี้คือ การปรับดุลระหว่างพลังทางอารมณ์ (หรือ อัตวิสัยในบางกรณี) กับพลังทางปัญญา ซึ่งผู้วิจารณ์บางคนก็ได้เขียนถึงความยากลำบากในการปรับดุลดังกล่าวนี้ไว้ในบทวิจารณ์ของตนด้วย หากแต่มิได้เขียนอย่างตรงๆ หรือบางคนก็ใช้วิธีการ "ขอขมา" ไว้เสียเลยตั้งแต่ต้น ซึ่งอาจจะไม่ใช่วิธีการปรับดุลที่ได้ผลนัก แต่ก็มีผลในแง่การแสดงความจริงใจและความอ่อนน้อมตามค่านิยมของวัฒนธรรมไทย

---

10 ผลพลอยเสียในลักษณะนี้อาจเกิดขึ้นกับบทวิจารณ์ในสาขาอื่นด้วย ดังในกรณีของศิลปะการละครที่กล่าวถึงไว้ในเรื่องของการแจกแจงองค์ประกอบ แม้จะมิใช่เป็นลักษณะของการเลี่ยง หรือลดพลังทางอารมณ์ของผู้เขียน

คำตอบของวิธีการปรับดุลดังกล่าว คงจะต้องย้อนกลับไปที่การใช้เหตุผลเพื่ออธิบายอัตวิสัยและการใช้ทฤษฎีและองค์ความรู้เข้ามาประกอบการอธิบายเหตุผล (ซึ่งได้กล่าวไว้มากแล้วในส่วนต้น จึงจะไม่กล่าวซ้ำอีก) อันเป็นข้อที่ทำให้กล่าวได้ว่า บทวิจารณ์ของผู้วิจัยเหล่านี้มีพลังทางปัญญาของผู้เขียนที่เป็นรูปธรรมและสามารถส่งถ่ายกระแสพลังนั้นไปสู่ผู้อ่านบทวิจารณ์ได้จริง

ในประเด็นที่สอง คือ พลังทางปัญญาที่เกิดจากการทำงานร่วมกันของผู้สร้างงานศิลปะ ในฐานะและบทบาทของผู้วิจัยต่างสาขาในโครงการนั้น อาจจะมองเห็นได้จากบทวิจารณ์เช่นเดียวกัน โดยเฉพาะการได้เรียนรู้เกี่ยวกับการสำรวจและประมวลองค์ความรู้ต่างสาขา ซึ่งทำให้เกิดความเข้าใจมุมมองของศิลปะและผู้สร้างงานศิลปะสาขาอื่น บทวิจารณ์บางบทเช่น "นามธรรมในความเป็นหญิงของพินรี สัณฑ์พิทักษ์" ที่ได้กล่าวถึงมาแล้วในตอนต้นนั้น นอกจากจะแสดงความเชี่ยวชาญในองค์ความรู้เฉพาะสาขาของตน ยังแสดงความกลมกลืนอย่างน่าทึ่งของการใช้มุมมองของศิลปะต่างสาขามาอธิบายทั้งพลังทางอารมณ์และพลังทางปัญญา ในการชื่นชมงานศิลปะ ทั้งนี้รวมไปถึงทักษะในการใช้ "ภาษาและไวยากรณ์" ข้ามสาขาที่สมบูรณ์แบบอีกด้วย

แม้จะมีบทวิจารณ์ไม่มากนักที่ทำได้ถึงขั้นนี้ แต่เมื่ออ่านบทวิจารณ์ทั้งหมดในแต่ละสาขา (ซึ่งเรียงลำดับตามเวลาที่เผยแพร่เท่าที่จะลำดับได้) จะเห็นได้ถึงลักษณะความคลี่คลายของการเรียนรู้ร่วมกัน และการที่ผู้วิจารณ์แต่ละคนนำความรู้นั้นมาทำความเข้าใจงานศิลปะทั้งในสาขาของตนและสาขาอื่น ดังเช่นผู้วิจัยสาขาวรรณศิลป์รายงานไว้ในบทสังเคราะห์นำของสรรนิพนธ์สาขาวรรณศิลป์ว่า ความเข้าใจเรื่องการประชันของดนตรีไทยที่ได้เรียนรู้จาก "เพื่อน" ร่วมโครงการ ทำให้เกิดความกระจ่างในเรื่องของการยั่วล้อ (parody) ที่ขยายจากความหมายของศัพท์วรรณกรรม (อันเป็นองค์ความรู้เดิม) ไปสู่ความหมายในงานศิลปะสาขาอื่น และย้อนกลับมาเป็นประโยชน์ในการทำความเข้าใจงานศิลปะในสาขาของตนเอง

สาขาศิลปะการละคร ซึ่งรับรู้กันโดยทั่วไปว่า เป็นประหนึ่งเบ้าหลอมรวมศิลปะสาขาอื่นๆ เข้ามาเป็นวัตถุดิบในการสร้างงานของตน มักจะได้รับคำวิจารณ์จากคนต่างสาขา ซึ่งถือเอาว่าตนก็มีความรู้ความเข้าใจ "ปัจจัยร่วม" ในการสร้างงานศิลปะประเภทนี้ ในขณะเดียวกัน ผู้สร้างงานละครก็มักจะท้วงติงว่าผู้วิจารณ์ต่างสาขาไม่เข้าใจแท้จริงในองค์ความรู้และทฤษฎีของการสร้างงานละคร บทวิจารณ์ของสาขาศิลปะการละครที่รวมอยู่ในสรรนิพนธ์นี้ (และอีกหลายบทที่มิได้รวมเอาไว้) แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ผู้วิจารณ์ซึ่งเป็นผู้ปฏิบัติงานสร้างละครด้วยนั้น ได้รับเอาการเรียนรู้ร่วมกับสาขาอื่นมาใช้ให้เป็นประโยชน์ในการวิจารณ์ผลงานละครอันเป็นความรู้เฉพาะทางของตน

ในบทวิจารณ์ศิลปะการละคร "จาก 'สีดาหาย' ไปสู่ 'ลุยไฟ' มีอะไรหล่นหายไประหว่างทาง" ผู้วิจารณ์ได้กล่าวถึงการบรรเลงดนตรีที่ประกอบการแสดงไว้ตอนหนึ่งว่า "...ผู้สันทัดในเรื่องดนตรีไทยท่านหนึ่งวิจารณ์ว่า วงปี่พาทย์นั้นมีจุดอ่อนตรงที่ว่าระนาดทุ้มนั้นมักแข่งขันหน้าที่กับระนาดเอกอยู่เนืองๆ ทำให้นักดนตรีอื่นเสียกระบวนอยู่หลายตรา..." ข้อความตรงนี้ หากผู้อ่านบทวิจารณ์ ได้อ่านบทสังเคราะห์นำในสรรนิพนธ์ของสาขาศิลปะการละคร (หรือสาขาอื่นๆ ทั้ง 3 สาขา) ก็คงจะเข้าใจและตีความคำว่า "ระนาดทุ้ม" และ "ระนาดเอก" ในประโยคนี้ได้ลึกซึ้งกว่าความหมายชั้นต้นของคำทั้งสอง แต่ในที่นี้ประสงค์เพียงจะชี้ให้เห็นว่า ผู้วิจารณ์นำความเข้าใจที่เกิดจากการเรียนรู้ประสบการณ์ต่างสาขา มาประกอบข้อวิจารณ์ในสาขาของตนเองได้อย่างกระชับและตรงประเด็น โดยไม่ต้องอธิบาย "ศัพท์" และ "ศาสตร์" ให้ยาวความ

ในการสัมมนาครั้งหนึ่งของโครงการฯซึ่งเปิดโอกาสให้ผู้สนใจในสาขาต่างๆ เข้าร่วมกิจกรรมด้วยนั้น หลังจากการแสดงนิทรรศการทัศนศิลป์และการแสดงดนตรีทั้งคลาสสิกและดนตรีไทย ซึ่งจัดขึ้นเพื่อให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมได้ฝึกบทบาทผู้วิจารณ์งานศิลปะ'' ประเด็นที่น่าสนใจประเด็นหนึ่งก็คือ การพิมพ์เอกสารประกอบการแสดงนิทรรศการศิลปะและการแสดงดนตรี ทั้งคณะผู้วิจัยและผู้เข้าร่วมกิจกรรมมีความเห็นตรงกันว่า แม้งานศิลปะจะสามารถแสดงตัวตน

และความงามหรือความยิ่งใหญ่ได้โดยไม่จำเป็นต้องมีการอธิบาย แต่คำอธิบายก็อาจช่วยให้ผู้ที่อยู่นอกสาขาหรือผู้ "สนใจรักสมัครเล่น" เกิดความเข้าใจ "ภาษาและไวยากรณ์" ของงานศิลปะแต่ละสาขาได้ดีขึ้น อันจะนำไปสู่ "ความรู้ความคิดที่จะทำให้เข้าใจเรื่องของการสร้างสรรค์ของมนุษย์" ได้ดีขึ้น

เรื่องที่กล่าวมานี้อาจจะไม่ตรงนักกับประเด็นของการเรียนรู้ประสบการณ์ต่างสาขาจากการทำงานร่วมกันของผู้วิจัยในโครงการ แต่อาจทำให้ตระหนักได้ว่าสาธารณชนและมหาชนก็พร้อมที่จะรับพลังทางปัญญาที่เกิดจากการเรียนรู้และมีประสบการณ์ร่วมกันระหว่างผู้ "รักศิลปะ" ไม่ว่าสาขาใด เช่นเดียวกับประสบการณ์ที่เกิดขึ้นกับผู้วิจัย ซึ่งสะท้อนให้เห็นได้จากบทวิจารณ์แต่ละสาขา แม้ส่วนที่คัดสรรมาจะเป็นเพียงส่วนน้อยของทั้งหมดก็ตาม

บทความนำ เรื่อง "ศิลปะกับการวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน" ในสรรนิพนธ์เล่มนี้ จะเป็นการอธิบายแนวคิดหลัก และชี้ให้เห็นประสบการณ์ของสังคมไทยทั้งในแง่ศิลปะส่องทางให้แก่กัน และการวิจารณ์ส่องทางให้แก่กันได้อย่างดียิ่ง

การวิเคราะห์พลังทางปัญญาในบทวิจารณ์ของผู้วิจัย ทั้งในประเด็นแรกคือ พลังทางปัญญาที่ส่งถ่ายจากผู้วิจารณ์ไปยังผู้อ่านบทวิจารณ์ และพลังทางปัญญาที่เกิดจากการเรียนรู้ประสบการณ์ข้ามสาขา จึงขยายขอบเขตกว้างขวางออกไปมากกว่าการสร้างองค์ความรู้โดยตรงแก่สาธารณชน (ดังที่ปรากฏอยู่ในบทวิจารณ์ดนตรีคลาสสิกจำนวนมาก รวมทั้งการแจกแจงรายละเอียดองค์ประกอบในบทวิจารณ์ศิลปะการละคร วรรณกรรม และทัศนศิลป์) การสร้างความเข้าใจงานศิลปะและบริบทของงานศิลปะ รวมทั้งการกระตุ้นให้เกิด

---

11 โครงการฯ จัดให้มีการประชุมเชิงปฏิบัติการเฉพาะสาขา และการประชุมรวมของ 4 สาขาเป็นระยะๆ เพื่อฝึกปฏิบัติการวิจารณ์ศิลปะสาขาต่างๆ ซึ่งทำให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมที่มีความสนใจเฉพาะสาขาเป็นพื้นฐานเดิม ได้สังสรรค์และเรียนรู้เกี่ยวกับสาขาอื่นๆ ทำนองเดียวกับที่ผู้วิจัยต่างสาขาได้เรียนรู้จากกันและกัน ผู้คัดสรรเองก็มีโอกาสได้เรียนรู้และรับประสบการณ์ ทำนองนี้เป็นครั้งคราว เช่นเดียวกับผู้สนใจทั้งหลายทั่วไป

การครุ่นคิดพินิจนึกของผู้เขียนและผู้อ่าน

บทวิจารณ์งานศิลปะเหล่านี้ได้ขยายผลกระทบทางปัญญาออกไปถึงการอธิบายที่เป็นรูปธรรมของความหมายที่แท้จริงของคำว่า "สหสาขา" (inter-disciplinary) และ "ข้ามสาขา" (cross-disciplinary) ซึ่งเป็นนัยเชิงทฤษฎีที่สำคัญยิ่ง และน่าจะเป็นจุดเริ่มต้นร่วมของการแสวงหาและสร้าง "ทฤษฎีจากแผ่นดินแม่" อันเป็นเป้าหมายทางอุดมคติของโครงการที่ปรารถนาจะทำให้เป็นรูปธรรมขึ้นมาในวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ของไทย

การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน : โดดเด่นโดยไม่เดียวดาย

สรรนิพนธ์บทวิจารณ์ของผู้วิจัย ซึ่งมีที่มาจากโครงการวิจัย **การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย** นี้ นอกจากจะกำหนดกรอบความคิดในการคัดสรรที่มุ่งเป้าหมายเพื่อชี้พลังทางปัญญาและองค์ความรู้ที่เกิดจากกระบวนการทำงานวิจัยร่วมกัน เพื่อพิสูจน์แนวคิด "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" แล้ว ยังคาดหวังว่าบทวิจารณ์จะพิสูจน์แนวคิด "การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน" ด้วย

แนวคิดแรกนั้น ปรากฏให้เห็นชัดในบทวิจารณ์ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ทั้งในฐานะที่ผู้วิจัยส่วนหนึ่งเป็นผู้ปฏิบัติงานศิลปะเอง และในฐานะนักวิชาการศิลปะ ส่วนแนวคิด "การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน" นั้น นอกจากที่ปรากฏในบทวิจารณ์คัดสรรของสรรนิพนธ์เล่มนี้ และในรายชื่อบทวิจารณ์ทั้งหมดแล้ว ก็ควรจะต้องกล่าวถึงสรรนิพนธ์บทวิจารณ์และบทวิเคราะห์ของแต่ละสาขา ซึ่งเห็นได้ว่ามีความสัมพันธ์กับบทวิจารณ์ของผู้วิจัย (โปรดดูเชิงอรรถหมายเลข 2)

ได้กล่าวแล้วว่า การสำรวจองค์ความรู้เดิมของสาขาด้วยการรวบรวมและวิเคราะห์เอกสาร ทั้งที่ปรากฏในรูปแบบบทวิจารณ์และรูปแบบอื่นๆ นั้น เป็นพันธะหน้าที่หลักของผู้วิจัยทุกคน โดยเฉพาะในสาขาดนตรีและศิลปะการละคร ซึ่งมีข้อมูลลายลักษณ์อยู่น้อย ผลงานคัดสรรจำนวนสาขาละ 50 ชิ้น ที่ผู้วิจัย

ทั้งสองสาขาได้เสาะแสวงหาองค์ความรู้ทั้งจากของไทยและต่างประเทศ ทั้งที่เป็นข้อเขียนและบทสัมภาษณ์ รวมทั้งการตัดตอนมาจากเอกสารนานารูปแบบ จึงมีคุณค่าแสดงพลังปัญญาที่สั่งสมมานานกว่าครึ่งศตวรรษ แน่นอนว่าองค์ความรู้ที่ได้จากการแสวงหา การอ่านและวิเคราะห์งานเหล่านี้ ได้พัฒนาเป็นพลังทางปัญญาที่ส่องสะท้อนอยู่ในบทวิจารณ์ของผู้วิจัยอย่างชัดเจน ยิ่งกว่านั้นยังอาจมองเห็นความสัมพันธ์ของผลงานเหล่านี้กับงานของผู้วิจัย ที่มิได้หมายความถึงการ "ผลิตซ้ำ" แต่เป็นผลด้านการหล่อหลอมความคิด บุคลิกและลีลาของการอธิบายความรู้และการวิเคราะห์วิจารณ์ รวมไปถึงวิธีการตั้งประเด็นคำถามที่มีนัยของการพัฒนาภูมิปัญญาในการสร้างงานศิลปะแต่ละสาขา

สรรนิพนธ์สาขาดนตรีไทยเป็นตัวอย่างที่เห็นได้ชัดว่า เมื่อยังขาดเอกสารที่เป็นตำราองค์ความรู้สาขาดนตรีไทยที่สมบูรณ์ในเชิงวิชาการ การรวบรวมข้อเขียนในลักษณะต่างๆ เช่นนี้ ได้ช่วยให้ความกระจ่างแก่ผู้วิจัยมากขึ้น จะเห็นได้ว่าบทวิจารณ์ของผู้วิจัยพยายามนำเอาองค์ความรู้ที่เกิดขึ้นมาพิจารณาทบทวนและประมวลไว้ เพื่อสร้างองค์ความรู้ที่สมบูรณ์ในเชิงวิชาการต่อไป เช่น ประวัติของครูดนตรีไทย ซึ่งทำให้เกิดความเข้าใจลักษณะเฉพาะทางศิลปะของดนตรีแต่ละประเภท เครื่องดนตรีแต่ละชิ้น ไปจนถึงลักษณะเฉพาะของบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของดนตรีไทย

ในขณะเดียวกัน ความ "รู้สึกนึกคิด" ที่อาจเกิดจากการประมวลองค์ความรู้เหล่านี้ น่าจะเกี่ยวพันกับการที่บทวิจารณ์จำนวนหนึ่งของผู้วิจัยแสดงลักษณะทอดอาลัยกับปัจจุบันและอนาคตของดนตรีไทย และหลายบทก็ตั้งคำถามถึงเรื่องความสนับสนุนทั้งจากภาครัฐและสาธารณชน รวมทั้งคำถามต่อสถาบันการศึกษา หากลองเทียบบทวิจารณ์ที่อยู่ในสรรนิพนธ์ของสาขาดนตรีไทย เช่น "นับถอยหลังอวสานดนตรีไทย" "ดนตรีไทย : ฤาจะถึงกาลสิ้นยุค" "ผลผลิตปริญญาดนตรีไทย ผลิตอะไร" "ดนตรีไทยกับคนรุ่นใหม่ทางขนานจริงหรือ" กับบทวิจารณ์ของผู้วิจัย เช่น "แล้วจะเล่นเพลงไทยให้ใครฟัง" "อันเนื่องมาจากดนตรีไทยอุดมศึกษา" ก็จะเห็นร่องรอยความสัมพันธ์และ

ความรู้สึกนึกคิดที่ต่อเนื่องกันเหล่านี้ได้

ในขณะที่บทวิจารณ์ดนตรีไทยหลายบทแสดงลักษณะท้อแท้ดังที่กล่าวมา ความเข้มแข็งของพลังปัญญาที่เกิดจากการ "ครุ่นคิดพินิจนึก" ซึ่งแสดงออกในบทวิจารณ์อีกหลายบท ก็สะท้อนให้เห็นว่า การเรียนรู้ผ่านประสบการณ์งานวิจารณ์จะส่งผลถึงการพัฒนาความแข็งแกร่งขององค์ความรู้และการสร้างงานศิลปะสาขานี้ได้ต่อไปในอนาคต

ในส่วนของสาขาวรรณศิลป์นั้น เมื่ออ่านบทวิจารณ์สรรนิพนธ์ของสาขาก็จะเห็นได้ว่า การที่สาขาวรรณศิลป์มีการสั่งสมองค์ความรู้ที่เป็นลายลักษณ์มายาวนาน กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ มีการเรียนการสอนวิชาประวัติวรรณคดี วรรณคดีศึกษาและวรรณกรรมวิจารณ์ ทำให้ได้เปรียบสาขาอื่นในแง่การคัดสรรบทวิจารณ์และการอ้างอิงความรู้เดิม ในขณะเดียวกันการสั่งสมองค์ความรู้เหล่านี้ก็ส่งผลถึงบทวิจารณ์ของผู้วิจัย ทำให้เห็นบุคลิกและทัศนวิจารณ์ที่สืบทอดกันมาอย่างชัดเจน เช่น การเลือกใช้แนวการวิเคราะห์ น้ำเสียงของผู้วิจารณ์ รวมไปถึงรูปแบบของการเขียนบทวิจารณ์[12] อย่างไรก็ตาม การสืบทอดลักษณะเหล่านี้มิได้หมายความว่าจะมีผลแต่ในทางลบ เช่น การเขียนพรรณนาแจกแจงองค์ประกอบโดยละเอียด การเลือกวิจารณ์ผลงานเฉพาะที่ชอบ หรือการหลีกเลี่ยงที่จะแสดงอัตวิสัย (จะโดยตั้งใจหรือไม่ก็ตาม) ในทางบวก งานวิจารณ์ทางวรรณศิลป์มักจะมีเนื้อหาที่สมบูรณ์ มีลีลาการเขียนและการใช้ "ภาษาและไวยากรณ์" ซึ่งสาขาศิลปะอื่นได้อาศัยเป็นแบบอย่าง นับว่างานวิจารณ์สาขาวรรณศิลป์ได้ช่วย "ส่องทาง" ให้แก่สาขาอื่นๆ ในฐานะที่เป็น "พี่ใหญ่" ของประชาคมวิจารณ์อย่างแท้จริง

บทวิจารณ์สาขาทัศนศิลป์และดนตรีคลาสสิกนั้นได้กล่าวถึงไว้มากแล้วทั้งในเรื่องของลักษณะเด่นและการพัฒนาองค์ความรู้ของสาขา รวมทั้งพลังทาง

12 เนื่องจากในที่นี้ ประสงค์จะชี้ให้เห็นแนวคิด "การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน" ในแง่ของการสืบค้นองค์ความรู้เดิมเท่านั้น จึงจะไม่กล่าวถึงโดยละเอียด ผู้สนใจควรอ่านได้จากสรรนิพนธ์ของแต่ละสาขา

ปัญญาที่ส่งผ่านบทวิจารณ์ไปสู่สาธารณชน ซึ่งสะท้อนให้เห็นทั้งแหล่งที่มาขององค์ความรู้เดิมและการใช้องค์ความรู้นั้นในการพิจารณา วิเคราะห์ วิจารณ์ผลงานศิลปะร่วมสมัย ข้อได้เปรียบของทัศนศิลป์และดนตรีคลาสสิกอยู่ที่ผลงานศิลปะของสองสาขานี้ เป็นงานร่วมสมัยที่ "สด" และอยู่ในความสนใจของสาธารณชน ทำให้บทวิจารณ์มีลีลาฉับไวและมีชีวิตชีวา ในขณะเดียวกันก็เสนอประเด็นวิจารณ์และวิพากษ์อย่างเฉียบคมชัดเจน ซึ่งลักษณะทำนองนี้ปรากฏอยู่ในบทวิจารณ์ที่รวมอยู่ในสรรนิพนธ์ของสาขาเช่นเดียวกัน

การที่สรรนิพนธ์ฉบับนี้ จำเป็นต้องกล่าวอ้างไปถึงสรรนิพนธ์ของแต่ละสาขา ก็เพราะแนวคิด "การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน" ในแง่ของการสร้างงานวิจารณ์ของผู้วิจัยนั้น มีนัยเชิงปฏิบัติที่เกิดจากการทำงานร่วมกันของผู้วิจัยในโครงการ และนัยเชิงทฤษฎีที่เกิดจากองค์ความรู้เดิมและจากการเรียนรู้ประสบการณ์วิจารณ์ข้ามสาขา นัยเชิงปฏิบัตินั้นอาจจะเป็นเรื่องของวิธีการทำงานซึ่งอยู่นอกเหนือโอกาสการรับรู้ของผู้คัดสรรซึ่งเป็นคนนอกโครงการ ส่วนนัยเชิงทฤษฎีนั้นจะเห็นได้จากเนื้อหาของบทวิจารณ์ ดังที่กล่าวมาทั้งหมดนี้

วัตถุประสงค์หลักของโครงการ **การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย** คือ การสร้างและพัฒนาศักยภาพของการวิจารณ์งานศิลปะด้วยการเสริมขนบมุขปาฐะและสร้างขนบลายลักษณ์ เพื่อให้การวิจารณ์เป็น "กิจสาธารณะ" นั้น อาจถือได้ว่าบรรลุผลขั้นหนึ่งแล้ว เมื่อพิจารณาจากบทวิจารณ์ที่ปรากฏอยู่ในสรรนิพนธ์นี้

สรรนิพนธ์บทวิจารณ์ของผู้วิจัย ซึ่งเกิดจากการทำงานร่วมกันของนักวิชาการและผู้ปฏิบัติงานศิลปะจากต่างสาขา ชี้ชัดถึงการพัฒนาศักยภาพและทักษะทางการวิจารณ์ ที่มิใช่เป็นเพียงการร่วมความเห็นและร่วมวิธีการเฉพาะในช่วงเวลาของการทำงาน เพื่อให้บรรลุผลสำเร็จเท่านั้น แต่ได้พิสูจน์ถึงความหมายลุ่มลึกของคำว่า "ส่องทาง" ทั้งในแง่ศิลปะและการวิจารณ์ "การส่องทางให้แก่กัน" แสดงทั้งปฏิสัมพันธ์ที่มีความจริงใจแห่งมิตรภาพ และศักยภาพที่จะ

สืบเนื่องต่อไปอีก อันเป็นคุณลักษณะที่จำเป็นจะต้องสร้างให้เกิดขึ้นในกระบวนการพัฒนาการวิจารณ์ที่เป็นกิจสาธารณะของสังคม เพื่อสร้างองค์ความรู้และ "ทฤษฎีจากแผ่นดินแม่" ที่จะส่งผลไปถึงพลังทางปัญญาในการวิจารณ์ชีวิตและสังคม และสร้างรากฐานของวิจารณญาณขึ้นมาภายในบริบทของวัฒนธรรมในสังคมไทย

"ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" และ ***"การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน"*** จึงเป็นรากฐานของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ ที่จะสร้างความ ***โดดเด่นโดยไม่เดียวดาย***ของพลังปัญญาแห่งสังคมไทย

สรรนิพนธ์

บทวิจารณ์ของผู้วิจัย

รายชื่อสรรนิพนธ์บทวิจารณ์

ที่	ชื่อบทวิจารณ์	ผู้เขียน	หน้า
1.	ศิลปะกับการวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน	เจตนา นาควัชระ	51
2.	ศิษย์ฝรั่งที่วิญญาณยังเป็นไทย : ว่าด้วยรวมเรื่องสั้นภาษาอังกฤษ ของ ศุภาศิริ สุพรรณเภสัช	เจตนา นาควัชระ	57
3.	ลิตเติ้ลทรี : การสร้างจิตสำนึกอันดีงามให้แก่มนุษย์ ในการเข้าใจโลกและธรรมชาติ	อรพินท์ คำสอน	63
4.	มิติใหม่ศิวาราตรี : จากร้อยแก้วสู่ร้อยกรอง	ชมัยภร แสงกระจ่าง	69
5.	ความใฝ่ฝันของกวีกับยุคสมัย	รื่นฤทัย สัจจพันธุ์	79
6.	กองทัพมด : ภาพสะท้อนมนุษย์ในสายตามด	ชมัยภร แสงกระจ่าง	87
7.	สิงห์สาโท : การค้นพบตัวตนจากรากเหง้าแห่งภูมิปัญญาท้องถิ่น	รื่นฤทัย สัจจพันธุ์	93
8.	ความน่าจะเป็น : คลื่นลูกใหม่ของนักเขียนเรื่องสั้นไทย	รื่นฤทัย สัจจพันธุ์	103
9.	ALTER EGO : วิวาทะศิลปินไทย-ยุโรป	กรกช อัตตวิริยะนุภาพ	111
10.	ALTER EGO บทสนทนากับ "ความเป็นอื่นในตัวเอง"	ดวงฤทัย เอสะนาชาตัง	117
11.	นามธรรมในความเป็นหญิง ของพินรี สัณฑ์พิทักษ์	จักรพันธ์ วิลาสินีกุล	123
12.	ระหว่างการค้นหากับการค้นพบ ของชาติชาย ปุยเปีย	จักรพันธ์ วิลาสินีกุล	129
13.	ยาสุมาสะ โมริมูระ กับการแปลงตัวสู่ "กาลไร้นาม กายไร้ชื่อ"	ปราบดา หยุ่น	137

ที่	ชื่อบทวิจารณ์	ผู้เขียน	หน้า
14.	Se7en : unbearable son of painting	วันทนีย์ ศิริพัฒนานันทกูร	143
15.	นิทรรศการร้อนๆ มาให้ชิม : Survey ของแกร์ฮาร์ด ริคซ์เทอร์	จักรพันธ์ วิลาสินีกุล	149
16.	ฟลามิงโก บาร์ ละครแห่งความปลดเปลื้องและปลดปลง	ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์	159
17.	จาก "สีดาหาย" ไปสู่ "ลุยไฟ" มีอะไรหล่นหายไประหว่างทาง	ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์	167
18.	ละครสำหรับเด็ก : ความเคลื่อนไหวใหม่ในวงการศึกษา (ตามไปดู วินนี เดอะ พูห์)	ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์	177
19.	สิ่งใหม่ในระบบเก่า : ข้อคิดเกี่ยวกับละครไทย	รังสิพันธุ์ แข็งขัน	185
20.	Creeps ละครที่เล่นกับ "ความจริง" และ "ความลวง"	กรกช อัตตวิริยะนุภาพ	191
21.	"บัลลังก์เมฆ : เหมาะท่า คว้าเหลว" "เหมาะท่า คว้าเหลว : บัลลังก์เมฆ"	ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์	197
22.	ว่าด้วยความเครียดทางจริยธรรม การท้าทายของละครเพลง "เมืองนิมิตร"	เจตนา นาควัชระ	205
23.	ประชาธิปไตยในดนตรีการ : การมาเยือนของ ออร์เฟอุส เชมเบอร์ ออร์เคสตรา (Orpheus Chamber Orchestra)	เจตนา นาควัชระ	213
24.	ใครว่า "เป็นไปไม่ได้" เมื่อ "ติ อิมพอส-สิเบิลส์" คืนสู่เวทีการแสดง	นฤมล ง้าวสุวรรณ	221
25.	บี.เอส.โอ. เชมเบอร์คอนเสิร์ต : เล่น "เล่นๆ" กับเบโธเฟ่น เห็นจะไม่ได้	บวรพงศ์ ศุภโสภณ	227
26.	Colors of Asia หรือ Colors of Hollywood เมื่อภูมิปัญญาตะวันออกถูกประเมินต่ำ	บวรพงศ์ ศุภโสภณ	233

ที่	ชื่อบทวิจารณ์	ผู้เขียน	หน้า
	เกินไป		
27.	บทเพลงบรรเลงคู่ของโมสาร์ท จาก ฟรังเคิล & อินทุอร ถึง Poppen & Kufferath	ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์	239
28.	ศิลปะส่องทางให้แก่กัน ใน "แฟนตาเซีย 2000"	ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์	245
29.	แล้วจะเล่นเพลงไทยให้ใครฟัง	รังสิพันธุ์ แข็งขัน	251
30.	วรรณศิลป์ : ภาษาหนังสือ คีตศิลป์ : ภาษาดนตรี ศิลปะสองแขนงที่แยกกันไม่ออก	บวรพงศ์ ศุภโสภณ	257

ศิลปะกับการวิจารณ์ ส่องทางให้แก่กัน

เจตนา นาควัชระ

เรามักจะกล่าวหากันเองว่า สังคมไทยไร้หรือร้างการวิจารณ์ ถ้าจะมีการ วิจารณ์กันบ้างก็มักจะเป็นการพูดคุยกันในวงแคบๆ และแสดงทัศนะที่เป็นอัตวิสัย เข้าข้างตัวเองหรือพวกพ้องของตัวเอง พร้อมกับก่นว่าผู้อื่น กล่าวสั้นๆ ก็คือ เป็นการนินทากันลับหลัง ว่ากันว่านั่นคือแบบแผนการวิจารณ์ที่ไม่เป็นทางการ และเรียกกันว่าการวิจารณ์แบบไทยๆ ส่วนที่เป็นแบบแผนสมัยใหม่คือการติดิง หรือโจมตีกันอย่างเปิดเผยนั้น เหมากันเอาว่า เป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการ ประชาธิปไตยที่ต้องแสดงความคิดเห็นกันในเวทีสาธารณะ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในวงการเมืองด้วยแล้วถือกันว่า การแสดงทัศนะในรูปแบบที่ว่านี้ชี้ให้เห็นถึง ความแข็งแกร่งของวิญญาณประชาธิปไตย การวิจารณ์ในลักษณะดังกล่าวมานี้ ไม่ช้าไม่นานก็กลายเป็นกลยุทธหรือกโลบายที่จะเขย่าฝ่ายตรงข้ามให้สั่นคลอน แล้วก็หาทางผลักพวกเขาลงจากเวทีให้เร็วที่สุดและอย่างน่าอับอายที่สุด ถ้าว่า เขาแล้วเขายังไม่หวั่นไหว ก็พยายามไปขุดคุ้ยเรื่องบรรพบุรุษของเขามาเป็น เนื้อหาแห่ง "การวิจารณ์" ทำไปทำมาผู้คนก็เริ่มเอือมระอา และด่วนสรุปเอาว่า การวิจารณ์ไม่ใช่สิ่งที่สร้างสรรค์

เป็นไปได้หรือไม่ที่เราจะสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ขึ้นมาเพื่อที่จะเกื้อหนุนให้บุคคลที่เราวิจารณ์อยู่บนเวทีของเขาต่อไปได้อีกนานแสนนานและอย่างมีศักดิ์ศรี ในแง่นี้ การวิจารณ์จำจะต้องทำหน้าที่ในเชิงสร้างสรรค์ ถ้าจะติเขาก็ต้องตรวจสอบดูให้ถ่องแท้ว่า เขาบกพร่องอย่างไร และยิ่งไปกว่านั้นมีทางหรือไม่ที่เราจะเสนอแนะให้เขาแก้ไขข้อบกพร่องเหล่านั้นเพื่อที่เขาจะได้พัฒนาขีดความสามารถของเขาให้สูงขึ้นไปอีกเรื่อยๆ

ถ้าเป็นเช่นนั้น การวิจารณ์ในลักษณะที่ว่านี้ก็ย่อมเป็นสิ่งที่ยากยิ่ง เพราะผู้วิจารณ์จะต้องสั่งสมปัญญาความรู้มาจนถึงระดับที่จะให้ข้อเสนอแนะในเชิงสร้างสรรค์ได้ แต่ความจัดเจนของนักวิจารณ์หาใช่เป็นเพียงความสามารถในเชิงเทคนิคหรือวิชาความรู้อันกว้างขวางและลึกซึ้งเท่านั้นไม่ ในท้ายที่สุดแล้วการประเมินนักวิจารณ์ที่ดีที่สุดก็คือ การวัดกันด้วยใจ การวิจารณ์ที่ดีจัดได้ว่าเป็นความชอบธรรมในลักษณะหนึ่ง และนักวิจารณ์ที่ดีคือผู้ที่มีความเที่ยงธรรม ทำไปทำมาเราก็คงหนีไม่พ้นที่จะต้องกล่าวถึงธรรมะในใจของนักวิจารณ์

เชื่อกันว่า การจะฝึกการวิจารณ์ที่ดีที่สุด คือการวิจารณ์ผลงานสร้างสรรค์ของมนุษย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานศิลปะ ทั้งนี้เพราะศิลปะเป็นสิ่งที่บ่งชี้ให้เห็นถึงศักยภาพในการสร้างสรรค์ของมนุษย์ แม้จะเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นมาใหม่ มิใช่สิ่งที่เกิดขึ้นเองโดยธรรมชาติ แต่ก็สะท้อนโลกแห่งความเป็นจริงและประสบการณ์มนุษย์ ในแง่หนึ่ง ศิลปะจึงเป็นที่หลอมรวมภูมิปัญญาของมนุษย์ที่ได้รับการกลั่นกรองมาแล้วชั้นหนึ่งจากศิลปินผู้สร้างสรรค์ ศิลปะที่ดีจึงเป็นงานที่จรรโลงใจ และปลุกปัญญาผู้ที่ได้สัมผัสกับงานศิลปะ ผู้เสพงานศิลปะจึงได้รับอานิสงส์จากงานสร้างสรรค์ศิลปะนี้ ในบางครั้ง ผู้เสพงานศิลปะในฐานะปัจเจกบุคคลอาจเกิดความสะเทือนอารมณ์หรือเกิดความอิ่มเอิบใจไปถึงขั้นที่ไม่อาจจะเก็บอารมณ์ความรู้สึกดังกล่าวไว้กับตนเองได้ จึงอยากที่จะแบ่งปันความหฤหรรษ์ที่ว่านี้กับผู้อื่นบ้าง ผู้ที่รักงานศิลปะจึงมักจะจับกลุ่มสนทนากันในเรื่องของงานศิลปะ เพียงเท่านั้นก็อาจจะยังไม่พอ ผู้เสพศิลปะบางคนปรารถนาที่จะบันทึกปฏิกิริยาทางอารมณ์และความคิดเห็นของตนไว้เป็นลาย

ลักษณ์อักษร บางคนที่มีประสบการณ์ทางศิลปะสูงก็ชอบที่จะเผยแพร่ทัศนะของตนออกไปสู่สาธารณชน การวิจารณ์จึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของ **วัฒนธรรมลายลักษณ์** จริงอยู่ การวิจารณ์มิอาจจำกัดวงอยู่แค่ในรูปของการแสดงความชื่นชม ในบางครั้งผู้วิจารณ์อาจเห็นข้อบกพร่องของงานศิลปะ จึงอาสาที่จะให้ข้อเสนอแนะในรูปของการติติงบ้าง ทัศนะที่ผู้วิจารณ์คนหนึ่งแสดงออกอาจไม่ตรงกับแนวคิดของผู้วิจารณ์อีกคนหนึ่ง การแสดงความคิดเห็นที่ขัดแย้งกันอย่างเปิดเผยด้วยความเป็นเหตุเป็นผล จึงเป็นสิ่งที่ควรกระทำ การวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์อาจเป็นปัจจัยหนึ่งที่สร้างความแข็งแกร่งให้แก่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ก็ได้

ผู้ที่เติบโตขึ้นมาในสังคมไทยน่าจะอยู่ในฐานะที่ได้เปรียบสมาชิกของสังคมอื่นๆ เพราะศิลปะหลากสาขา **"ส่องทางให้แก่กัน"** อยู่ในกรอบของชีวิตไทยอยู่แล้ว จิตรกรรมฝาผนังของเราได้รับแรงกระตุ้นจากวรรณคดี และวรรณคดีไทยบางเรื่องก็มีความทะเยอทะยานสูงที่จะ "วาดภาพ" แข่งกับจิตรกรรมเลยทีเดียว นาฏศิลป์กับดุริยางคศิลป์ส่องทางให้แก่กันมาแต่ดั้งเดิม เราอยู่ในประชาคมศิลปะที่มีลักษณะเสรีนิยมสูง เราไม่ขีดเส้นพรมแดนระหว่างศิลปะบริสุทธิ์กับศิลปะประยุกต์ ทุกคนต่างมีที่ของตนในประชาคมศิลปะ ราชสำนักเรียนรู้จากชาวบ้าน และชาวบ้านก็รับงานศิลปะของราชสำนักมาพัฒนาต่อ ถ้าพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงนำละครนอกของชาวบ้านมาปรับให้เป็นวรรณคดีลายลักษณ์ ชาวบ้านก็ไม่ลังเลที่จะนำพระราชนิพนธ์ "อิเหนา" มาเป็นเนื้อหาของลิเก ผู้เขียนอยากจะกล่าวว่า "วัฒนธรรมอัมพวา" ไม่มีอะไรที่ด้อยกว่า "วัฒนธรรม สแตรทฟอร์ด - อับพอน - เอวอน" (Stratford - upon - Avon) แต่เราคงปฏิเสธไม่ได้ว่า การวิจารณ์งานของกวีเอกของโลกที่ถือกำเนิดมาจากเมืองสแตรทฟอร์ด - อับพอน - เอวอน คือ เชกสเปียร์ (ที่เรียกกันว่า Shakespeare Criticism) นั้น ดำเนินมาอย่างเป็นล่ำเป็นสันกว่าการวิจารณ์งานพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 2 อย่างแน่นอน! หมายความว่าจุดด้อยของเราอยู่ที่การวิจารณ์มิใช่อยู่ที่ **การสร้างสรรค์** ใช่หรือไม่

ประสบการณ์จากงานวิจัยเรื่อง **"กวีนิพนธ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย"** ซึ่งได้ทุนสนับสนุนจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) และดำเนินการแล้วเสร็จไปแล้วตั้งแต่ปลายปี 2541 บ่งบอกไว้อย่างชัดแจ้งว่า กวีนิพนธ์ร่วมสมัยทั้งของไทยและทั้งของต่างชาติยังคงความเข้มข้นทางปัญญาอยู่อย่างมิต้องสงสัย ปัญหาอยู่ที่ว่างานที่ทรงคุณค่าเหล่านั้นไม่รับความสนใจเท่าที่ควรจากสังคมส่วนใหญ่ของเรา ซึ่งหมกมุ่นอยู่กับสิ่งบันเทิงนานาชนิดที่เสนอผ่านสื่ออันหลากหลายอันมีเทคโนโลยีเป็นตัวหนุน คำคมโบราณที่ว่า "ลิงได้แก้ว" นั้น ยังไม่สามารถสะท้อนสภาพความเป็นจริงได้ เราอาจจะต้องแปลงคำโบราณเสียใหม่ว่า "ลิงไม่แลแก้ว!" กลไกของสังคมส่วนหนึ่งซึ่งทำหน้าที่ขาดตกบกพร่องก็คือ การวิจารณ์ ถ้าเรามีวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ที่เข้มแข็ง ถ้าสื่อต่างๆช่วยกันสนับสนุน ถ้าวัฒนธรรมลายลักษณ์ของเรามั่นคงกว่านี้ เราคงจะได้รับประโยชน์จาก "พลังทางปัญญา" ที่มากับกวีนิพนธ์ร่วมสมัยได้มากกว่านี้เป็นแน่

พวกเราที่เรียกตนเองว่า "ผู้รักสมัครเล่น" (อันเป็นคำที่เทียบเคียงได้กับคำภาษาฝรั่งเศส ว่า "amateur" ซึ่งมีรากศัพท์มาจากคำว่า "รัก") พร้อมที่จะประกาศความเชื่อว่า การวิจารณ์เป็นสิ่งที่พัฒนาได้ และในสังคมที่ "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" อยู่แล้ว การวิจารณ์ศิลปะสาขาต่างๆ จึงไม่น่าที่จะดำเนินไปอย่างโดดเดี่ยว ตัดขาดออกจากกัน หากแต่ควรจะเสริมความแข็งแกร่งให้แก่กัน โครงการวิจัย **"การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย"** ซึ่งได้รับการสนับสนุนจาก สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) อีกเช่นกัน และเริ่มดำเนินการมาตั้งแต่เดือนมกราคม 2542 เปิดโอกาสให้นักวิชาการ นักวิจารณ์ และศิลปินจาก 4 สาขาได้มาทำงานร่วมกัน คือ สาขาวรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ การละคร และสังคีตศิลป์ ประสบการณ์ที่ได้รับสามารถยืนยันสมมติฐานที่ว่า การวิจารณ์สาขาต่างๆ **"ส่องทางให้แก่กัน"** ได้อย่างแน่นอน ยกตัวอย่างเช่น ผู้ที่มีความจัดเจนในด้านทัศนศิลป์ในปัจจุบันมักจะให้ความสนใจเป็นพิเศษต่อประเด็นด้านเทคนิคในการสร้างงานของศิลปิน

ในขณะที่นักวิจารณ์ด้านวรรณศิลป์จะมีความถนัดในการตีความตัวบท การเรียนรู้จากกันและกันจะช่วยให้การวิจารณ์ศิลปะทั้ง 2 แขนง ที่กล่าวมานี้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น กล่าวคือ นักวิจารณ์ทัศนศิลป์อาจจะพัฒนาความจัดเจนในเรื่องของการตีความตัวงานให้สูงขึ้น ในขณะที่นักวิจารณ์วรรณกรรมก็จะได้พุ่งความสนใจไปสู่ด้านเทคนิค รวมทั้งด้านโครงสร้างของงาน อันจะเป็นทางที่ช่วยชี้ให้เห็นว่ารูปแบบและเนื้อหาเอื้อต่อกันอย่างไรในงานสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์

ในด้านการวิจารณ์สังคีตศิลป์ก็เช่นกัน นักวิจารณ์ดนตรีมักจะต้องเชื่อ "หู" ของตนเอง นั่นคือ ในขั้นเริ่มต้นต้องอาศัยความจัดเจนที่มีลักษณะเป็นอัตวิสัยเป็นหลัก แต่การวิจารณ์ที่ดีนั้นจะต้องอาศัยความเป็นเหตุเป็นผลมาอธิบายอารมณ์ความรู้สึกของตนออกมาให้ผู้อื่นร่วมรับรู้ได้ด้วย การได้ร่วมงานกับนักวิจารณ์ด้านทัศนศิลป์และด้านวรรณศิลป์เป็นการช่วยให้นักวิจารณ์ด้านสังคีตศิลป์ได้พัฒนาความจัดเจนของตนในด้านการวิเคราะห์โครงสร้างของงานและเทคนิคการแสดง รวมทั้งการตีความไปพร้อมๆ กัน ในส่วนของนักวิจารณ์ละครนั้น แน่นอนที่ว่า การที่ได้ร่วมงานกับนักวิจารณ์วรรณกรรม นักวิจารณ์ทัศนศิลป์ และนักวิจารณ์ดนตรีจัดได้ว่าเป็นสภาวะอุดมคติที่นักวิจารณ์ละครส่วนใหญ่พึงปรารถนา เพราะละครจัดได้ว่าเป็น "ศิลปะร่วม" คือเป็นที่หลอมรวมของศิลปะหลายสาขา ความจัดเจนในการวิจารณ์วรรณกรรมช่วยความเข้าใจในตัวบทละคร ความจัดเจนในด้านทัศนศิลป์ก็ช่วยสร้างความเข้าใจในด้านฉากและเวที ในขณะที่ดนตรีก็เป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการแสดงละคร จะเห็นได้ว่าในแง่นี้ **"การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน"**

แม้ว่านักวิจารณ์จำเป็นจะต้องรักษาความเป็นอิสระของตน โดยจะต้องระวังมิให้ถูกครอบงำด้วยความชื่นชอบส่วนตัวที่มีเฉพาะต่อศิลปินคนใดหรือศิลปินกลุ่มใด แต่การที่ได้มีโอกาสได้ร่วมรับรู้แนวความคิดของศิลปิน และได้เข้าใจถึงกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปินก็ย่อมจะเป็นทางเอื้อประโยชน์ต่องานวิจารณ์ของเขา ในขณะเดียวกันศิลปินที่ใจกว้างพอที่จะรับฟังความคิดเห็นจากนักวิจารณ์ แม้ว่าจะเป็นการวิจารณ์ในเชิงลบในบางครั้ง ก็ย่อมจะสามารถพัฒนา

การสร้างสรรค์ของเขาให้สูงขึ้นไปได้เรื่อย ๆ การที่ศิลปินกับนักวิจารณ์ได้มีโอกาสทำงานร่วมกัน ได้เสวนาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นต่อกัน เป็นปัจจัยหนึ่งในการสร้างความแข็งแกร่งให้แก่ประชาคมศิลปะ ในแง่นี้ เราคงจะต้องยืนยันว่า **"ศิลปะกับการวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน"** ได้อย่างแน่นอน

คอลัมน์ "ศิลปะกับการวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน" จะเป็นเวทีให้พวกเราได้พิสูจน์ให้เห็นว่า การสร้างความแข็งแกร่งในวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ในบ้านเราเป็นสิ่งที่ทำได้และพัฒนาได้ ทั้งนี้และทั้งนั้นก็ด้วยความเชื่ออันเป็นพื้นฐานที่ว่า ความสามารถในการวิจารณ์ศิลปะจะเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างวิจารณญาณในการมองชีวิตและสังคม

ที่มา : เจตนา นาควัชระ. "ศิลปะกับการวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน," **สกุลไทย**. ปีที่ 46 ฉบับที่ 2542 (อังคารที่ 7 ธันวาคม 2542), หน้า 66 - 67.

ศิษย์ฝรั่งที่วิญญาณยังเป็นไทย : ว่าด้วยรวมเรื่องสั้นภาษาอังกฤษ ของศุภาศิริ สุพรรณเภสัช

เจตนา นาควัชระ

ใครที่ได้อ่านรวมเรื่องสั้นภาษาอังกฤษชุด The Umbrella and Other Stories ของ Supasiri Supunpaysaj (ศุภาศิริ สุพรรณเภสัช) คงอดคิดไม่ได้ว่าผู้แต่งช่างไม่เปิดใจให้กับ "วรรณกรรมเพื่อชีวิต" เสียบ้างเลย เธอผูกกับสภาพแวดล้อมทางสังคมและวัฒนธรรมที่อาจจะห่างไกลจากโลกของคนส่วนใหญ่ในปัจจุบัน พูดกันแรงๆ ก็คงจะเป็นว่า ตัวละครของเธอราวกับจะมาจากดาวพระเคราะห์อีกดวงหนึ่งที่ไม่ใช่โลกของคนส่วนใหญ่ ว่าไปทำไมมี เขียนอย่างนี้ไม่ได้ "รางวัลซ่อการะเกด" แน่ ยิ่งไปกว่านั้น เหตุใดจึงต้องเล่าเรื่องเป็นภาษาอังกฤษ ในเมื่อเนื้อเรื่องก็เป็นเรื่องไทย ตัวละครก็เป็นไทย และก็เป็นไทยแบบสืบขนบเสียด้วยซ้ำ ในส่วนของนักวิชาการก็คงจะประสบปัญหาว่าจะจัดวรรณกรรมชุดนี้เข้าไว้ในงานประเภทใด จะว่าเป็นวรรณกรรมไทยก็ต้องขยายความว่าเป็นวรรณกรรมไทยที่เขียนเป็นภาษาอังกฤษ จะว่าเป็นวรรณกรรมอังกฤษโพ้นทะเลก็ไม่ใช่อีก จะว่าเป็นวรรณกรรมของคนที่ใช้ภาษาอังกฤษซึ่งลี้ภัยไปอยู่ต่างแดน (exile literature) ก็ไม่ใช่อีกนั่นแหละ ในท้ายที่สุดก็คงจะต้องลงความเห็นว่า วรรณกรรมไม่มีเชื้อชาติ และวรรณกรรมที่เขียนภาษาอะไร

ก็ไม่ใช่วรรณกรรมของชาตินั้น ถ้าสื่อความข้ามวัฒนธรรมได้ ก็ถือว่าเป็นสมบัติของโลกก็แล้วกัน

ผมอ่านวรรณกรรมชุดนี้รวดเดียวจบ และเกิดความรู้สึก 2 ประการ **ประการแรก** เกิดความอิ่มเอิบใจขึ้นมาทันทีว่า ถ้าชีวิตไทยเป็นอย่างนี้ ถ้าความคิดคนไทย (แม้จะเป็นกลุ่มเล็กๆ) เป็นเช่นนี้ บ้านเมืองไม่มีวันที่จะล่มจมไปได้ เพราะตัวละครในเรื่องสั้นเหล่านี้ไม่ว่าจะมีข้อบกพร่องสักเพียงใดก็ตาม ก็พาตัวไปรอด และพาพรรคพวกของตนไปรอดเช่นกัน เพราะพวกเขาคือคนที่มีหัวใจ เรื่องสั้นชุดนี้จึงน่าจะได้รับการขนานนามเสียใหม่ว่า "สำคัญที่ใจ" กล่าวโดยสรุปอ่านแล้วสบายใจ ความรู้สึก**ประการที่** 2 อาจจะเป็นเรื่องเฉพาะตัวสำหรับผมเอง คือรู้สึกเหมือนกับว่ากำลังรับประทานอาหารอันโอชะอย่างหนึ่ง แต่กลับโหยหาอาหารอีกอย่างหนึ่ง และอาหารทางวรรณศิลป์ที่ผมโหยหาก็คือ วรรณกรรมประเภทเรื่อง **จนตรอก** ของชาติ กอบจิตติ ถ้าสังคมไทยในปัจจุบันเดินไปในแนวทางเดียว ไม่ว่าจะเป็นแบบของศุภาศิริ สุพรรณเภสัช หรือของชาติ กอบจิตติ (ในตอนหนุ่ม-กว่านี้) เราคงจะต้องลงเหวแน่ แต่ผมคิดว่า ที่เรารอดมาได้ก็เพราะเราคิดกันไปคนละทาง แต่ก็อยู่ร่วมกันได้

ที่ผมเกริ่นมาในลักษณะนี้ อาจไม่เป็นการยุติธรรมนักต่อศุภาศิริ สุพรรณเภสัช เพราะผู้ที่มิได้อ่านเรื่องสั้นชุดนี้ของเธออาจจะเหมาเอาว่า เธอมองโลกในแง่ดีตามแบบของผู้ดีที่ไม่รู้จักความลำบาก ความจริงหาเป็นเช่นนั้นไม่ หลายครั้งหลายคราเธอเปิดทางให้เราเห็นว่า โศกนาฏกรรมชีวิตอยู่ใกล้ตัวเรามาก แต่ที่รอดพ้นมาได้ก็ด้วยความแข็งแกร่งทางจิตใจ และด้วยธรรมในใจคน แม้จะไปไม่ถึงโลกุตรธรรมก็ตาม เรื่องสั้นที่ผมให้คะแนน A+ อย่างไม่มีข้อกังขาใดๆ ก็คือ เรื่อง "The Philanderer" ถ้าอ่านอย่างผิวเผินก็ดูประหนึ่งว่าจะเป็นเรื่องพื้นๆ ของพระเอกไทยผู้มากเมียและมากเสน่ห์ แต่ศุภาศิริเขียนเรื่องนี้ได้อย่างเยี่ยมยอด โดยเฉพาะฉากที่สามีจอมเจ้าชู้หนีภรรยาไปหาหญิงอื่นในตอนที่ภรรยาหลับ แล้วย่องกลับมาตอนรุ่งสาง พร้อมกับดอกมะลิในมือ ที่เขาบรรจงวางไว้บนหมอนเพื่อที่เธอจะได้ตื่นขึ้นรับสุคนธรสรื่นแห่งดอกไม้นั้น ผู้แต่ง

หลอกล่อเราด้วยความสามารถในการเขียนที่ชวนให้เราหลงเสน่ห์ของซายโฉดนั้นจนลืมไปว่าเขากำลังทำสิ่งที่ไม่น่ายกย่อง ถ้าหลักเกณฑ์ในการวินิจฉัยคุณค่าที่ยอมรับกันโดยทั่วไปคือเอกภาพแห่ง *ความจริง ความดี* และ *ความงาม* เราก็คงจะต้องยอมรับว่า ในเรื่องสั้นเรื่องนี้ ผู้แต่งล่อให้เราหลงไปว่า ความงามมีอานุภาพเหนือความจริง และโดยเฉพาะอย่างยิ่งเหนือความดี แต่ศุภาศิริเขียนเรื่องไว้ล้ำลึกกว่านั้นมาก ภาพของคุณยาย (หรือเป็นคุณย่ากันแน่ เพราะภาษาอังกฤษขาดความมั่งคั่งของภาษาไทยในการแยกแยะคำว่า "ยาย" และ "ย่า") ตื่นขึ้นมาใส่บาตรให้คุณตาผู้ล่วงลับไปแล้วทุกเช้าโดยมิได้ขาด และก็กรวดน้ำไปให้สามีผู้เป็นที่รักตามประเพณีอันดีงาม แต่กลับคว่ำขันเสียทุกครั้ง (โดยที่ผู้แต่งอดที่จะอธิบายไม่ได้ว่า การคว่ำขันนั้นหมายความว่าอย่างไร ทำให้เสียรสไปบ้าง แต่ก็น่าให้อภัย เพราะเขียนเป็นภาษาอังกฤษสำหรับผู้อ่านที่อาจไม่คุ้นกับประเพณีไทย) หมายความว่า คุณยายยังทำใจไม่ได้ กุศลบุญที่หย่อนด้วยอภัยทานจึงเป็นกุศลบุญที่ไม่สมบูรณ์ ก็จำเป็นด้วยหรือที่จะต้องให้อภัยกันไปเสียทุกเรื่อง ในระดับของทางโลก นักคิดสกุล feminist ทั้งหลายคงจะแซ่ซ้องสรรเสริญว่าจบอย่างนี้ดีแล้ว เพราะซายโฉดเช่นนี้น่าจะถูกบริภาษว่า "ไปลงนรกเสียเถิดผู้ชายอย่างคุณ" เสียมากกว่า ที่กรวดน้ำให้ก็ดีเกินพอแล้ว แต่สำหรับผมเรื่องสั้นเรื่องนี้น่าประทับใจมากด้วยเหตุที่ว่า ในกรอบของวัฒนธรรมไทย ผู้ดีย่อมรู้จักที่จะใช้ความพอเหมาะพอดีในการปฏิบัติต่อบุคคลอื่น อันรวมไปถึงสมาชิกครอบครัวอันเป็นที่รักด้วย องค์ประกอบของ *การสั่งสอน* มีบทบาทอันสำคัญยิ่ง แน่ละหรือที่ว่า การกรวดน้ำคว่ำขันเป็นสัญญะที่มุ่งเตือนสติคนที่ยังมีชีวิตอยู่ อาจเป็นไปได้ว่า แม้แต่ปรโลกก็ยังอยู่ในฐานะที่ควรจะรับฟังคำสั่งสอน ในท้ายที่สุด อภัยทานที่ขาดตกบกพร่องเพราะผู้ที่มุ่งจะให้อภัยยังมิอาจดับกิเลสของตนลงได้ ก็ดูจะเป็นเครื่องมือในการอบรมสั่งสอนในระดับของโลกียธรรมที่บอกความได้อย่างหนักแน่นทีเดียว

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ถ้าต้องการสื่อความว่า "สำคัญที่ใจ" ก็คงจะต้องใช้กลไกในการสื่อความที่สามารถรองรับสารอันสุนทรีย์นั้นได้ เรื่อง

สั้นอีกเรื่องหนึ่งที่ผมคิดว่ายอดเยี่ยมไม่แพ้เรื่องของ "ชายโฉดเจ้าชู้" ก็คือ "The Barber" ที่ว่าด้วยวิวาทะระหว่างไวโอลิน 2 คัน ซึ่งพ่อและช่างตัดผมตอบโต้กันอย่างมีนัยอันสำคัญยิ่งสำหรับชีวิตในชุมชนที่รู้จักที่จะอยู่ร่วมกันอย่างผาสุกและด้วยสันติ อันที่จริง เรื่องนี้แทบ "ไม่มีเรื่อง" และ "ไม่เป็นเรื่อง" แต่อยู่ได้ด้วยการสร้างบรรยากาศที่ชวนให้เราคิดฝันตาม ถ้านี่คือวรรณกรรมโรแมนติก ผู้อ่านอย่างผมก็ต้องประกาศตัวออกมาอย่างโจ่งแจ้งว่า แล้วมันเสียหายอย่างไรเล่าที่จะผูกตัวกับความคิดโรแมนติก แต่ก็อีกนั่นแหละ สภาวะที่ผู้แต่งเล่าให้เราฟังและชวนให้เราเคลิ้มตามนั้น ก็เป็นภาวะที่ไม่จีรังยั่งยืน ถ้าความย่อหย่อนแห่งอภัยทานในเรื่อง "The Philanderer" ทำหน้าที่เตือนสติเราให้รู้จักสำนึกในกิเลสมนุษย์ ความตายของช่างตัดผมในเรื่อง "The Barber" ก็เป็นสิ่งที่สอนธรรมให้แก่เราได้อีกเช่นกัน และก็อาจเป็นธรรมของชาวพุทธแบบพื้นๆ ในเรื่องของความไม่เที่ยงแท้แน่นอนของสรรพสิ่ง ในแง่ของสังคม เรื่อง "ช่างตัดผม" สามารถเป็นกำลังใจให้แก่คนได้ทุกยุคทุกสมัยว่า "ความงาม" คือตัวหมุน "ความจริง" และตัวสร้าง "ความดี" มิตรภาพที่เกิดขึ้นระหว่างครอบครัวของผู้เล่าเรื่องกับช่างตัดผมผู้แร้นแค้นเป็นสิ่งที่อาจทำให้ทั้งคาร์ล มาร์กซ์ และมาร์กซิสต์ทั้งหลายต้องกลับไปสีซอให้กันฟังต่อไปอีกนานแสนนาน สังคมที่ปราศจากชนชั้นคือสังคมที่อบอุ่นด้วยคนธรรพ์สำเนียงแห่งเสียงซอ

อันที่จริง ผู้อ่านส่วนใหญ่ก็คงจะเดาได้ว่า เรื่องที่ผู้แต่งนำมาเล่านั้นคงจะมีรากฐานจากประสบการณ์ส่วนตัวของผู้แต่งเอง ไม่ว่าเธอจะตอกย้ำในคำนำสักเพียงใดว่า หนังสือเรื่องนี้เป็นเรื่องแต่ง (fiction) พวกเราก็คงจะอดคิดไม่ได้ว่า ส่วนที่เป็นเรื่องจริงคงมีอยู่มาก บางครั้งผู้แต่งก็หลุดปากออกมาว่าเรื่องเหล่านี้เป็นความทรงจำจากวัยเด็ก (my childhood memories : หน้า 77) ผมเองในฐานะครูวรรณคดีไม่ค่อยจะติดใจนักว่าเราจำเป็นจะต้องกำหนดประเภทของวรรณกรรมให้ตายตัวลงไป ถึงจะเป็นความทรงจำที่นำมาแปลงให้เป็นเรื่องสมมติก็เขียนได้ดีอยู่นั่นเอง บางครั้งจงใจเขียนอย่างมีระบบ มีแบบแผน เป็นขั้นเป็นตอนเสียจนนักวิชาการอย่างผมก็เกือบจะเหมาเอาว่า นี่มันแบบฝึกหัดจากชั้น

เรียน "การเขียนสร้างสรรค์" (creative writing) นั่นเอง เราจะสังเกตได้ว่า ในทุกเรื่องจะมีการตั้งความคิดหลักหรือมโนทัศน์เอาไว้ก่อน จากนั้นจึงค่อย ขยายความออกไปโดยพยายามหาสัญญะที่เป็นตัวเชื่อมต่อองค์ประกอบต่างๆ ของเรื่องเข้าด้วยกัน เช่น ในเรื่อง "The Umbrella" ก็ใช้ร่มเป็นตัวเชื่อม คือ กล่าวถึงร่มชนิดต่างๆ อันรวมไปถึงกลดและฉัตร ซึ่งทำหน้าที่ต่างกันออกไป ในเรื่อง "A Book and a Needle" ก็ใช้กล้วยเป็นสัญญะและเป็นตัวสร้างความสัมพันธ์ระหว่างส่วนต่างๆ ของเรื่อง ในเรื่อง "Iridescent Memory" ก็มีการนำเสียงกระดิ่งของรถรางอันเป็นสัญลักษณ์ของเมืองไปสัมพันธ์กับกระดึงผูกคอวัว อันเป็นสัญลักษณ์ของชนบท ในขณะเดียวกันก็ใช้สีเขียวเหลือบของแมลงทับไปผูกกับหางนกยูง และโยงกลับมาสู่ลักษณะของความทรงจำที่ "เรืองรอง" ในส่วนที่เป็นเรื่องโครงสร้างของเรื่องแต่ละเรื่องก็มีการตั้งประเด็นที่เป็นวิภาษวิธีเอาไว้ เช่น ในเรื่อง "My Brother and I" มีการผูกเรื่องไปในทำนองที่ชี้ให้เห็นความแตกต่างระหว่างสองพี่น้อง เช่นเดียวกับในเรื่อง "A Book and a Needle" ที่กล่าวมาแล้ว สำหรับเทคนิคการหักมุมนั้น ผู้แต่งก็ใช้ได้อย่างเชี่ยวชาญ เช่นในเรื่อง "Jewels in the First Bath" วิธีการจบเรื่องก็เช่นกัน มักจะทำได้อย่างเฉียบคม เพราะบางเรื่องแทบจะไม่มีสาระอะไร แต่ก็จบลงได้อย่างน่าประทับใจยิ่ง เช่น "The Tamarin Tree" นอกจากนี้ ถ้าจะเน้นเรื่องของการสร้างบุคลิกภาพที่น่าดึงดูดใจ ผู้แต่งก็จงใจสร้างตัวละครให้โดดเด่นอย่างที่เรียกว่าแทบจะไม่น่าเชื่อ ดังเช่นในกรณีของตัวเอกในเรื่อง "Sisi" กล่าวโดยสรุป ถ้าจะใช้หนังสือเล่มนี้เป็นคู่มือในการสอนเทคนิคการประพันธ์ ก็จัดได้ว่าเป็นตัวอย่างงานสร้างสรรค์ของนักเขียนเกรดเออีกเช่นกัน

มีลักษณะบางประการในเรื่องสั้นชุดนี้ที่บ่งชี้ให้เห็นว่า ผู้แต่งคงจะได้รับแรงกระตุ้นจาก วิทยาการสาขา *มานุษยวิทยา* มามากทีเดียว การพรรณนาพฤติกรรมและชีวิตความเป็นอยู่ ตลอดจนลักษณะเชิงกายภาพของถิ่นที่ซึ่งนำมาบรรยายมีความชัดเจน เป็นขั้นเป็นตอน กอปรด้วยตรรกะ ที่เราจะพบในงานด้านมานุษยวิทยาชั้นดี ผมคิดว่าหนังสือเล่มนี้ ถ้าคนไทยอ่านก็จะได้รสอย่างหนึ่ง

ถ้าชาวต่างประเทศอ่านก็จะได้รสชาติที่แปลกออกไป ดูราวกับว่าผู้แต่งตั้งใจสวมบทบาทของนักมานุษยวิทยา (ตะวันตก?) ที่มาประสบพบเห็นสิ่งที่แปลกใหม่แล้วนำไปวิเคราะห์ออกมาอย่างเป็นวิชาการ แต่ก็อดไม่ได้ที่จะหลงเสน่ห์ของไพรัชลักษณ์ของประเทศโพ้นทะเลแห่งนี้ ไม่ว่าเราจะมองหนังสือเล่มนี้จากแง่มุมใด สิ่งหนึ่งที่เราไม่อาจปฏิเสธได้ก็คือ ความมีชีวิตชีวาของสิ่งที่ผู้แต่งนำมาบรรยาย และมุมมองของผู้แต่งเอง ซึ่งดูประหนึ่งจะเป็นมุมมองของคนที่เปี่ยมด้วยความสดใสของวัยเด็กอันไม่มีวันจะจบสิ้น (eternal youth) ทั้งๆ ที่เธอเน้นอยู่เสมอว่า "40 ปี ผ่านไปแล้ว" (หน้า 53) ไม่ว่าเธอจะตีประเด็นที่เป็นเรื่องของอภิปรัชญาหรือศาสนา เช่นในเรื่องการเปรียบเทียบความเชื่อของพุทธศาสนากับคริสต์ศาสนาในเรื่องของ "Sister Ondine" เธอก็ไม่ใช่วิธีการของนักปรัชญาที่มักหมกมุ่นอยู่กับนามธรรม ในทางตรงกันข้าม นักเขียนของเราสามารถมองปัญหาด้วยสายตาของเด็กและสื่อความออกมาได้อย่างเป็นรูปธรรม นั่นคือความสามารถของนักประพันธ์ที่อาจจะแตกต่างจากนักวิชาการหรือนักปรัชญา หนังสือเล่มนี้เขียนด้วยภาษาอังกฤษที่ไม่ยากเกินไปนัก ผู้อ่านไทยประเภท "Made in Thailand" ก็คงจะอ่านเข้าใจได้โดยไม่มีปัญหา คงจะต้องจบบทวิจารณ์ด้วยการกล่าวว่า น่าทึ่งกับผู้ที่ผ่านการศึกษาแบบตะวันตกมา แต่ไม่เคยขายวิญญาณให้แก่พ่อค้า**ตน**ใดจากอัสดงคตประเทศเลย

ที่มา : เจตนา นาควัชระ. "ศิษย์ฝรั่งที่วิญญาณยังเป็นไทย : ว่าด้วยรวมเรื่องสั้นภาษาอังกฤษของศุภาศิริ สุพรรณเภสัช," **เนชั่นสุดสัปดาห์**. ปีที่ 8 ฉบับที่ 350 (18 กุมภาพันธ์ 2542), หน้า 30 - 31.

ลิตเติ้ลทรี :
การสร้างจิตสำนึกอันดีงามให้แก่มนุษย์ในการเข้าใจโลกและธรรมชาติ

อรพินท์ คำสอน

วรรณกรรมที่ดีและเหมาะสำหรับเยาวชนในเมืองไทยมีไม่มากนัก และที่ สำคัญเยาวชนไทยที่สนใจอ่านวรรณกรรมทรงคุณค่าเหล่านี้มีจำนวนลดลง ที่เป็นเช่นนี้อาจเป็นเพราะวัฒนธรรมการอ่านในปัจจุบันถูกลดความสำคัญลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อสื่อสมัยใหม่ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นวิทยุ โทรทัศน์ ได้เริ่มเข้ามามีบทบาทต่อเยาวชนมากขึ้นทุกที

ลิตเติ้ลทรี เป็นวรรณกรรมที่ทรงคุณค่าและน่าอ่านยิ่งเล่มหนึ่ง เพราะเรื่องราวและสาระที่แฝงอยู่ในเนื้อหาของหนังสือควรค่าแก่การค้นหาและศึกษาเป็นอย่างยิ่ง ยิ่งไปกว่านั้นวรรณกรรมเรื่อง **ลิตเติ้ลทรี** นี้ยังได้รับรางวัลแอบบี้ ในปี 2534 ด้วย (ABBY Award Winner 1994)

ลิตเติ้ลทรี เป็นเรื่องของเด็กน้อยเผ่าเชโรกีชื่อ ลิตเติ้ลทรี (ต้นไม้น้อย) ซึ่งกำพร้าพ่อและแม่ตั้งแต่อายุ 5 ขวบ และได้อาศัยอยู่กับปู่และย่า พวกเขาเหล่านี้เป็นชนกลุ่มน้อยในประเทศสหรัฐอเมริกา ดังนั้นตลอดเรื่องผู้แต่งแสดงให้ผู้อ่านเห็นถึงความคิดและวิถีการดำรงชีวิตของชาวเผ่าเชโรกีที่แปลกแยกจากสังคมของคนผิวขาวอย่างสิ้นเชิง ถึงแม้ว่าพวกเขาจะรู้สึกถึงความแปลกแยก

และความเป็นอื่นของตนที่มีต่อสังคมรอบตัว แต่พวกเขาก็ไม่เคยคิดที่จะเปลี่ยนแนวคิดและวิถีการดำเนินชีวิตของตนให้เป็นไปตามความเจริญและความมีอารยธรรมของสังคมของคนผิวขาวเลย เพราะพวกเขาตระหนักตลอดเวลาว่าสังคมของคนผิวขาวนั้นเต็มไปด้วยการโกหกหลอกลวงและมีแต่การแก่งแย่งชิงดีกันเพื่อให้ได้มาซึ่งอำนาจเท่านั้น ในการเสนอเรื่องราวและแนวคิดเหล่านี้ผู้แต่งมักจะนำเสนอออกมาโดยผ่านมุมมองและการบอกเล่าของปู่อยู่ตลอดเวลา ซึ่งน้ำเสียงของปู่ขณะถ่ายทอดเรื่องราวเหล่านั้นมักปรากฏออกมาในลักษณะของการวิพากษ์วิจารณ์และการเยาะเย้ยถากถางเสียเป็นส่วนใหญ่ โดยเฉพาะขณะที่ปู่พูดถึงนักการเมืองผิวขาวให้ลิตเติ้ลทรีฟังว่า *"ปู่บอกว่ามีคนมากมายที่อยากได้อำนาจ มันก็เลยต้องต่อสู้กันวุ่นวายอยู่ตลอดเวลา ปู่บอกว่าสิ่งที่เลวร้ายที่สุดของกรุงวอชิงตันก็คือ มีนักการเมืองเลวๆ อยู่ที่นั่นมากเกินไป"* (หน้า 95)

นอกจากเรื่องความแปลกแยกและความเป็นอื่นที่ผู้แต่งกล่าวถึงในเรื่องแล้ว ผู้แต่งยังนำเสนอเรื่องการเอารัดเอาเปรียบของคนผิวขาวที่กระทำต่อชนกลุ่มน้อยกลุ่มนี้ด้วย ผู้อ่านจะพบว่าทั้งๆ ที่ชาวเชโรกีนับว่าเป็นเจ้าของประเทศนี้ก่อนชนผิวขาวมานานนับศตวรรษ แต่กลับถูกรุกรานและขับไล่ออกจากถิ่นที่อยู่ของพวกเขาอย่างไร้ความเมตตา ความรู้สึกที่เกิดกับผู้อ่านขณะที่รับรู้โศกนาฏกรรมของชาวเชโรกีไปพร้อมกับลิตเติ้ลทรีนั้น ก็ไม่ได้ต่างจากลิตเติ้ลทรีสักเท่าไร ที่เป็นเช่นนี้เพราะน้ำเสียงและเรื่องราวที่ผ่านการบอกเล่าของย่านั้นผู้แต่งค่อยๆ เพิ่มความรุนแรงของเหตุการณ์และอารมณ์สะเทือนใจอย่างผสมกลมกลืนจนทำให้ผู้อ่านรับรู้ถึงความโศกเศร้าที่ชนเผ่าเชโรกีได้รับอย่างไม่ยากนัก โดยเฉพาะภาพเหตุการณ์ของการอพยพย้ายถิ่นของชาวเชโรกีที่บรรยายว่า ขณะที่พวกเขาเดินเท้าเป็นระยะทางอันยาวไกลไปทางทิศตะวันตกโดยมีทหารรัฐบาลขี่ม้าถือปืนนำหน้า ขนาบข้างและประกบหลังนั้น ทำให้ชาวเชโรกีจำนวนไม่น้อยล้มตายไประหว่างการเดินทางซึ่งคนที่ตายส่วนใหญ่นั้นมักจะเป็นเด็กเล็ก คนแก่และคนป่วย ดังนั้นเมื่อจำนวนคนตายเพิ่มมากขึ้นทุกที ชาวเชโรกีที่เหลืออยู่ต้องอุ้มศพญาติพี่น้องของตนเดินทางต่อไป เพราะทหาร

อนุญาตให้ฝังศพเหล่านี้ ทุกๆ 3 วัน

"เด็กชายตัวน้อยอุ้มศพน้องสาวของตน และหลับเคียงข้างเธอที่พื้นดิน ในยามค่ำ

รุ่งเช้าเขาก็อุ้มเธอขึ้นมา พาเธอเดินต่อไป

สามีอุ้มศพภรรยา ลูกชายอุ้มศพแม่ ศพพ่อ แม่อุ้มศพลูกน้อย พวกเขาแบกศพกันไป

ในอ้อมแขน เดินไป ..." (หน้า 47)

ยิ่งไปกว่านั้น ผู้แต่งยังแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของลิตเติ้ลทรีทั้งทางร่างกายและจิตวิญญาณอย่างเป็นระบบ ในเรื่องที่เขาค่อยๆ ซึมซับและวิถีของธรรมชาติอย่างค่อยเป็นค่อยไป จนท้ายที่สุดเขาสามารถบรรลุถึงขั้นสูงสุดในการดำเนินชีวิตอย่างสอดประสานเข้ากับธรรมชาติอย่างเป็นหนึ่งเดียวกัน ความรู้และความเข้าใจธรรมชาติตามวิถีของเชโรกีนี้ลิตเติ้ลทรีได้รับการปลูกฝังและถ่ายทอดมาจากปู่และย่าตลอดระยะเวลาหลายปีที่ผ่านมา เขาได้เรียนรู้และทดสอบเพื่อให้เข้าใจถึงสิ่งต่างๆด้วยตนเองเป็นส่วนใหญ่ ไม่ว่าจะเป็นการเฝ้ามองความเปลี่ยนแปลงของพืชพันธุ์ในฤดูกาลต่างๆ หรือการเฝ้าสังเกตพฤติกรรมต่างๆ ของสัตว์จนกระทั่งสามารถรู้และเข้าใจถึงความหมายของอากัปกิริยาต่างๆ ที่สัตว์แสดงออกมาได้เป็นอย่างดี

วรรณกรรมเรื่องนี้มิได้เหมาะสำหรับเยาวชนเท่านั้น แต่ยังเหมาะสำหรับผู้อ่าน ทุกเพศทุกวัยอีกด้วย เนื่องจากผู้แต่งได้แทรกปรัชญาชีวิตในเรื่องต่างๆ ได้อย่างแยบคาย โดยเฉพาะในเรื่องของธรรมชาติ ในวรรณกรรมเรื่องนี้ผู้แต่งชี้ให้ผู้อ่านเห็นว่าการเข้าถึงธรรมชาติของชาวเชโรกีและลิตเติ้ลทรีนั้นสามารถแบ่งได้เป็น 3 ระดับใหญ่ๆ คือ การอยู่ร่วมกับธรรมชาติแบบพึ่งพาและไม่ทำลายธรรมชาติ เพราะชาวเชโรกีส่วนใหญ่ปลูกฝังลูกหลานของตนให้อาศัยอยู่ร่วมกับธรรมชาติรอบตัวด้วยความรัก ดังเช่นวิถีการดำเนินชีวิตที่ปู่ยึดถือและปฏิบัติตลอดมา *"ความคิดปู่เป็นแบบอินเดียน ... ที่อุทิศตนให้ธรรมชาติเหมือนอย่าง*

ที่ชาวอินเดียนทำ ไม่พยายามที่จะอยู่เหนือธรรมชาติหรือนำธรรมชาติไปใช้ในทางที่ผิด แต่อยู่ร่วมกับธรรมชาติ พวกเขาจึงรักความคิดแบบนี้ และการรักษาธรรมชาติทำให้พวกเขาเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ" (หน้า 135) หรือการที่ชาวเชโรกีพยายามชี้ให้เห็นประโยชน์ของป่าเนื่องจากป่าเปรียบเสมือนบ้านที่แสนอบอุ่นของพวกเขา ซึ่งปู่ได้พยายามพร่ำสอนลิตเติ้ลทรีให้รู้ถึงประโยชน์ของป่าตลอดเวลา *"...ปู่บอกว่า ป่าจะเลี้ยงเรา ถ้าเรารู้จักอยู่ร่วมกับป่า แทนที่จะทำลายป่า อย่างไรก็ตามเรายังต้องมีความรู้ในการอยู่กับป่า"* (หน้า 113-114)

นอกจากนี้ผู้แต่งยังเสนอให้ผู้อ่านเข้าถึงและตระหนักถึงความสำคัญของธรรมชาติเพื่อมิให้ผู้อ่านทำลายธรรมชาติ เป็นต้นว่าการสอนเรื่องการล่าสัตว์ตลอดเรื่องผู้อ่านจะสังเกตได้ว่าลิตเติ้ลทรีซึมซับอยู่โดยตลอดว่า การล่าสัตว์นั้นจะต้องเบียดเบียนสัตว์ให้น้อยที่สุดและจะฆ่าสัตว์เฉพาะตัวที่ใช้ทำอาหารเท่านั้น ปู่สอนลิตเติ้ลทรีอยู่ตลอดว่า "จงเอาเท่าที่จำเป็น เมื่อเจ้าล่ากวาง อย่าเลือกเอาตัวที่ดีที่สุด ให้เลือกตัวที่เล็กและเชื่องช้าเพื่อกวางเหล่านี้จะได้เติบโตและแข็งแรงขึ้นเรื่อยๆ และมีเนื้อให้เรากินอย่างสม่ำเสมอ เสือดำปาโก้รู้กฎข้อนี้ดี หลานเองก็จงจำเอาไว้" (หน้า 11) แนวคิดเช่นนี้คล้ายกับแนวคิดเรื่อง "นิเวศน์สำนึก" ที่คนส่วนใหญ่ในสังคมเพิ่งเริ่มตระหนักและเพิ่งหันกลับมาให้ความสำคัญกับธรรมชาติมากขึ้นหลังจากที่คนส่วนใหญ่ได้ทำลายและแสวงหาประโยชน์จากธรรมชาติมานานแล้ว

ยิ่งไปกว่านั้น การเข้าถึงธรรมชาติประการสุดท้ายนี้ยังพัฒนาไปถึงระดับจิตวิญญาณ ในที่นี้กุญแจสำคัญที่ช่วยให้ลิตเติ้ลทรีเข้าถึงธรรมชาติในระดับนี้ได้คือ ความเข้าใจและความรักในการอยู่ร่วมกับธรรมชาติ ทั้งนี้เพราะลิตเติ้ลทรีเชื่อว่า *"ความเข้าใจกับความรักเป็นสิ่งเดียวกัน เว้นแต่ว่าเรากระทำในสิ่งตรงกันข้ามบ่อยครั้งเกินไป โดยพยายามเสแสร้งว่าตนรักสิ่งนี้สิ่งนั้นทั้งที่ไม่เข้าใจ สิ่งที่บอกว่ารัก ซึ่งอาจเป็นไปได้ ผมเข้าใจว่า ผมต้องพยายามเข้าใจทุกคนอย่างจริงจัง"* และเหตุที่ลิตเติ้ลทรีต้องพัฒนาจิตวิญญาณของเขาอย่างหนักเนื่องจากเขามั่นใจว่าเมื่อตายไปแล้ววิญญาณของเขาจะได้พบกับปู่ ย่าและอยู่ร่วมกัน

ตลอดไปซึ่งเพื่อนพ้องชาวเชโรกีคนอื่นๆ ก็เชื่อในเรื่องนี้ด้วยเช่นกัน ย่าสอนลิตเติ้ลทรีในเรื่องนี้ *"ย่าบอกว่า ปู่ก็กำลังเข้าใกล้ความเข้าใจนี้ โดยไม่รู้ตัวและพวกเขาจะได้อยู่ร่วมกันตลอดไป เพราะจิตวิญญาณของพวกเขาจดจำกันและกันได้"* (หน้า 70) ความเชื่อในเรื่องที่จิตวิญญาณของคนจะพบกันหลังจากตายไปแล้วนั้น ฝังแน่นอยู่ในจิตใจของย่าจนกระทั่งวาระสุดท้ายของท่านซึ่งผู้อ่านสามารถรับรู้ความคิดในเรื่องนี้ผ่านจดหมายฉบับสุดท้ายที่ย่าเขียนถึงลิตเติ้ลทรีว่า *"ลิตเติ้ลทรี ย่าต้องไปแล้ว เมื่อหลานเฝ้าฟังและสัมผัสป่า หลานจะสัมผัสเราด้วย เราจะรอหลาน ชีวิตหน้าต้องดีกว่านี้ ไม่ต้องห่วง"* (หน้า 234)

อนึ่ง ผู้แต่งยังเสนอและสอดแทรกแนวคิดปรัชญาที่ลุ่มลึกไว้ตลอดเรื่อง ซึ่งผู้อ่านสามารถสัมผัสและทำความเข้าใจแนวคิดเหล่านั้นได้ไม่ยากนัก เนื่องจากผู้แต่งบรรยายด้วยภาษาที่ง่าย พร้อมทั้งตัวอย่างที่ยกประกอบนั้นเป็นเรื่องใกล้ตัวที่ผู้อ่าน อีกทั้งมุมมองและแนวคิดต่างๆ ยังถูกถ่ายทอดโดยผ่านมุมมอง แนวคิดและคำพูดของปู่และย่าในขณะที่พวกเขาพูดคุยและสั่งสอนลิตเติ้ลทรีให้เข้าใจและตระหนักถึงความเป็นจริงในธรรมชาติ ดังเช่นการที่ปู่สอนลิตเติ้ลทรีถึงธรรมชาติของฤดูหนาวว่ามีไว้เพื่อชำระสิ่งต่างๆ ให้สะอาดและทำให้เกิดสิ่งใหม่ที่ดีกว่า *"ปู่บอกว่า ฤดูหนาวที่หนาวรุนแรงอย่างนี้มีความจำเป็นอยู่บ้างในบางครั้ง เป็นวิถีธรรมชาติในการชำระสิ่งต่างๆ ให้สะอาดและทำให้สิ่งต่างๆ เติบโตได้ดีกว่าเดิม น้ำแข็งทำให้กิ่งไม้ที่อ่อนแอหักลง เหลือเพียงแต่กิ่งที่แข็งแรงเท่านั้นที่จะผ่านฤดูหนาวไปได้"* (หน้า 223) ซึ่งแนวคิดปรัชญาที่ผู้แต่งสอดแทรกไว้ตลอดเรื่องนี้ทำให้ลิตเติ้ลทรีสามารถดำเนินชีวิตอยู่ในโลกและสังคมได้อย่างเป็นสุข

กล่าวโดยสรุปวรรณกรรมเรื่องนี้ยังมีเรื่องราวและความลึกลับเกี่ยวกับความเข้าใจโลก ชีวิตและธรรมชาติอีกมากมายให้ผู้อ่านเข้ามาค้นหา แสวงหาและสัมผัสด้วยตัวเอง นอกจากนั้นวรรณกรรมเรื่องนี้ยังช่วยเปิดโลกทัศน์และมุมมองที่ผู้อ่านอาจไม่เคยสนใจหรือเพิกเฉยที่จะเฝ้าดูหรือสัมผัสกับเรื่องเหล่านี้อย่างถ่องแท้เฉกเช่นลิตเติ้ลทรี ด้วยเหตุนี้เพียงไม่กี่หน้าที่ท่านเปิดอ่านท่านอาจ

สัมผัสถึงมุมมองและแนวคิดที่แปลกใหม่ แตกต่างและลุ่มลึกกว่าที่เคยพบ

เมื่ออ่านวรรณกรรมเรื่องนี้จบลงผู้ที่จะเติบโตและพัฒนาทางปัญญา ร่างกายและจิตวิญญาณจึงมิน่าจะมีแค่เพียงลิตเติ้ลทรีเท่านั้น แต่ผู้อ่านอีกจำนวนไม่น้อยน่าที่จะเรียนรู้เรื่องราว อีกทั้งประสบการณ์ต่างๆ เหล่านี้และพัฒนาไปพร้อมๆ กับลิตเติ้ลทรี

บททดสอบสุดท้ายที่ผู้แต่งทิ้งไว้ให้ลิตเติ้ลทรี คือให้เขาใช้ชีวิตอยู่ตามลำพังคนเดียวโดยปราศจากปู่และย่าที่คอยเฝ้าดูและสั่งสอนอีกต่อไป บททดสอบนี้จึงอาจเป็นเสมือนบททดสอบสำหรับผู้อ่านด้วยเช่นกัน เพราะเมื่อผู้อ่านสามารถเข้าใจถึงวิถีธรรมชาติอย่างถ่องแท้ในระดับหนึ่งแล้วนั้น ท่านสามารถนำความเข้าใจเหล่านั้นไปปรับใช้เพื่อดำรงชีวิตรวมกับธรรมชาติอย่างสงบสุขได้หรือไม่เพียงใด

ถึงเวลาแล้วหรือยังที่เราจะช่วยกันเพาะเมล็ดพันธุ์แห่งความเข้าใจ โลกชีวิตและธรรมชาติ เฉกเช่นลิตเติ้ลทรีให้ถือกำเนิดและเติบโตมากยิ่งขึ้นบนผืนแผ่นดินไทย

ที่มา : อรพินท์ คำสอน. "ลิตเติ้ลทรี : การสร้างจิตสำนึกอันดีงามให้แก่มนุษย์ในการเข้าใจโลกและธรรมชาติ," **เนชั่นสุดสัปดาห์**. ปีที่ 8 ฉบับที่ 361 (6 พฤษภาคม 2542), หน้า 57.

มิติใหม่ "ศิวาราตรี"
: จากร้อยแก้วสู่ร้อยกรอง

ชมัยภร แสงกระจ่าง

นักอ่านที่เป็นหนุ่มสาวเมื่อประมาณ พ.ศ. 2500 หรือใกล้เคียง (เกิด ประมาณ พ.ศ. 2474) คงจำหลากรสชาติอย่างน่าอัศจรรย์ใจของ **"ศิวาราตรี"** จินตนิยายของ "พนมเทียน" หนุ่มในยุคนั้นได้ ตอนนั้นเขาอายุ 25 ปี กำลังเป็นหนุ่มฉกรรจ์และกลับจากการไปศึกษาต่อปริญญาตรีที่ประเทศอินเดียมาหมาดๆ และตัวเขาเองก็ยืนยันว่ากำลัง "ร้อนวิชา" อักษรศาสตร์ที่ไปศึกษามาอย่างยิ่ง ดังนั้น "ศิวาราตรี" จึงไม่เป็นเพียงคลับคล้ายคลับคลาว่าเป็นส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์อินเดียเชิงจินตนาการก่อนพุทธกาลเท่านั้น หากแต่ยังคลับคล้ายคลับคลาว่าได้มีเรื่องของสงครามแบบมหาภารตะ โลกทัศน์แนวพุทธปรัชญาจากพุทธศาสนาและสังคมไทยรวมอยู่ด้วย โดยผ่านขนบการประพันธ์ของวรรณคดีไทย ทั้งนี้ สาระและกลวิธีทั้งหมดจะประสบความสำเร็จมิได้เลย ถ้าผู้ประพันธ์ไร้เสียซึ่งจินตนาการอันลึกล้ำ

"ศิวาราตรี" ที่ทำให้นักอ่านทั่วทั้งประเทศในปีกึ่งพุทธกาลติดตามกันอย่างใจจดใจจ่อนั้นว่าด้วยเรื่องทุษยันต์ เวชยันต์ และทัสสยุ ฝาแฝดสามคนที่เกิดในราชตระกูลของฝ่ายผู้แพ้สงคราม (มิลักขะ) และถูกนำไปเลี้ยงดูโดยคนสามแบบ

นักบวช โจร และวณิพกนักมายากล และการเติบโตขึ้นมาอย่างแตกต่างนี้เอง ที่ทำให้เขาทั้งสามตกอยู่ในสถานการณ์ที่ต้องให้คนอ่านตื่นเต้นจนหายใจหายคอแทบไม่ทันเพื่อจะลงเอยสู่การเป็นวีรบุรุษผู้กู้ชาติให้ได้ คนที่ดีที่สุดคือคนโตสุด ทุษยันต์ที่ไปอยู่กับนักบวชที่เป็นอารยันซึ่งถือว่าเป็นผู้ปราบปรามมิลักขะนั่นเอง ทุษยันต์จึงถือสัจจะไม่ฆ่าผู้นำของฝ่ายเขา (ซึ่งแท้จริงเป็นฝ่ายศัตรู) แม้จะรู้ความจริงว่าตัวเองเป็นมิลักขะ และน้องฝาแฝดอีกสองคนกำลังทำการกู้ชาติและเป็นฝ่ายตรงกันข้ามกับเขาแต่เขาก็ไม่มีทางเลือกที่จะต้องปฏิบัติตามหน้าที่ด้วยสัจจะและด้วยความกตัญญูต่อนักบวชผู้เลี้ยงดู ดังนั้น เมื่อมหาราชฝ่ายอารยันเรียกร้องให้เขาตัดหัวเวชยันต์ส่งให้ เขาจึงตัดสินใจตัดหัวตัวเองแทน เพราะเขาตั้งปณิธานไว้แล้วว่าเขาไม่มีวันฆ่าน้อง และท้ายสุดสงครามก็ไม่อาจยุติได้ (แม้ทุษยันต์จะยอมเสียหัวของตัวเอง) เวชยันต์ตายในสนามรบอีกคนหนึ่ง เหลือเพียงทัสสยุ น้องคนที่เป็นนักมายากลคนเดียวเท่านั้น เห็นได้ชัดว่า ความพินาศย่อยยับของบ้านเมืองเท่านั้นคือคำตอบสำหรับผู้ทำสงคราม

"พนมเทียน" ในวัยหนุ่มเขียน "ศิวาราตรี" เป็นร้อยแก้วในท่วงทำนองเดียวกับวรรณคดีไทย นอกจากความวิจิตรทางภาษาอันโดดเด่นเสมองานประพันธ์ร้อยกรองแล้ว เขายังใช้ลีลาวรรณคดีดำเนินเรื่อง นับแต่การสร้างตัวละครที่เป็นกษัตริย์ มีคุณลักษณะของพระเอกครบถ้วน บทสนทนาที่ใช้ภาษาแบบนาฏลีลา การชมธรรมชาติ ชมเมือง และการพรรณนาต่างๆ รวมทั้งบทอัศจรรย์ ทั้งหมดล้วนสร้างขึ้นเพื่อความสมจริงแห่งยุคสมัยก่อนพุทธกาลที่เกิดจากการจินตนาการของผู้เขียน โดยเรื่องราวทั้งหมดในจำนวนหน้า 1,000 หน้าอันหลากรสสรุปรวมลงได้ที่โทษภัยอันร้ายแรงแห่งสงคราม ซึ่งเป็นสัจธรรมอันจริงแท้ที่มนุษย์รู้ประจักษ์มาแต่ดึกดำบรรพ์ แต่ก็ยังไม่เลิกทำสงครามกันแม้จนปัจจุบัน

ความประทับใจใน "ศิวาราตรี" ของ "พนมเทียน" ได้ทำให้คุณอมรา อยู่มั่น หรือ "สกลวรรณ" นักกลอนคนหนึ่งเกิดแรงบันดาลใจแรงกล้าถึงกับสร้างงาน "ศิวาราตรี" ขึ้นมาอีกรูปแบบหนึ่ง นั่นคือ **"ศิวาราตรีฉบับร้อยกรอง"**

โดยขออนุญาตจาก "พนมเทียน" และใช้เวลาในการสรรค์สร้างยาวนานถึงสิบกว่าปีนับแต่ปี 2503 เป็นต้นมา และใช้เวลาในการรอคอยให้มีผู้จัดพิมพ์อีกเกือบสามสิบปีจึงได้มหาวิทยาลัยรังสิต โดย ดร.อาทิตย์ อุไรรัตน์เป็นผู้จัดพิมพ์ ทั้งนี้ คุณอมรา อยู่มั่นได้ถวายลิขสิทธิ์ผลงาน "ศิวาราตรี" ฉบับร้อยกรองแด่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีเมื่อปี 2537 และพระราชทานอนุญาตให้มหาวิทยาลัยรังสิตนำกวีนิพนธ์เรื่องนี้จัดพิมพ์เพื่อเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในวโรกาสที่ทรงครองสิริราชสมบัติเป็นปีที่ 50 ทางคณะผู้จัดทำได้ใช้เวลาในการจัดพิมพ์กวีนิพนธ์จำนวน 31,000 คำกลอนนี้กว่าสองปี และเสร็จสมบูรณ์ในปี 2542 นี้

"ศิวาราตรีฉบับร้อยกรอง" ได้ทำให้ท่วงทำนองของงานจินตนิยายมีเสียงดนตรีขึ้นในบัดดลที่ตาสัมผัส "สกลวรรณ" ได้เลือกใช้กลอนแปดลีลาครูกลอนสุนทรภู่ ซึ่งมีเสียงเป็นจังหวะ 3/2/3 ตลอดเรื่อง ความไพเราะของกลอนสุนทรภู่อยู่ที่การเล่นสัมผัสที่แพรวพรายไม่ว่าจะเป็นสัมผัสสระ หรือสัมผัสพยัญชนะ ในขณะเดียวกัน ผู้เขียนยังต้องสร้างภาพพจน์ลีลาโวหารร้อยกรองให้สอดคล้องกับเรื่องเดิมที่มีอยู่ โดยยังคงอรรถรสความเป็นจินตนิยายไว้ได้อย่างครบถ้วนด้วย

ความยากของ "ศิวาราตรี" อยู่ที่ "พนมเทียน" เขียนเพื่อให้เห็นถึงความหฤโหดของสงคราม ดังนั้น จึงมีฉากฆ่าฟันกันอยู่เสมอ "สกลวรรณ" ซึ่งเป็นหญิงและเป็นแม่บ้านที่มีชีวิตเรียบง่าย (ตามคำให้สัมภาษณ์) กลับสามารถพรรณนาถึงฉากฆ่าฟันนี้ได้อย่างเข้าถึง แสดงความหฤโหดของสงครามได้ไม่แพ้ร้อยแก้ว ด้วยถ้อยคำที่จำกัดและด้วยท่วงทำนองของกลอนแปด ซึ่งปกติมีลีลาที่ค่อนข้างอ่อนโยนลื่นไหล แต่เมื่อต้องมาพรรณนาภาพสงคราม "สกลวรรณ" ก็ทำให้เห็นภาพไม่แพ้ต้นฉบับเดิม โดยการเลือกใช้คำที่แสดงภาพการใช้อาวุธที่ส่วนใหญ่เป็นคำตาย หรือ คำที่มีเสียงหนัก เช่นว่า

"พลันธนูเจาะเชือดเลือดทะลัก ปลิวมาปักกลางหลังฝังทะลุ"

(หน้า 54)

"เงื้อดาบฟาดขาดกลางหว่างอุรา" (หน้า 66)

"พอขาดเสียงขวานลิ่วปลิวกระทบ ไม่ทันหลบเฉียดเฉี่ยวน่าเสียวไส้
มิทันได้ยับยั้งระวังภัย คมขวานใหญ่ปักฝังเลือดหลั่งริน
ดื่มอังสะเบื้องซ้ายองค์นายทัพ ผงะกลับตีลังกาลงมาดิ้น
ชวนพระองค์ล้มพับลงกับดิน ....." (หน้า 451)

หรือ

"สุรินทราโถมถลันประจัญบาน พระกุมารแค่ล่วคล่องตูว่องไว
กระโจนฟันสุดแรงตะแคงดาบ เป็นมันปลาบขวาบเขวียวน่าเสียวไส้
เท้าม้าหน้าทั้งสองของโจรไพร กระเด็นไปม้าคว่ำคะมำลง
ยุพราชราชคามตามพิฆาต ควงดาบฟาดแหลกลุ่ยเป็นผุยผง"

(หน้า 433)

หรือในฉากเหตุการณ์ตื่นเต้นที่มีอยู่ตลอดเรื่อง ทั้งความตื่นเต้นนั้นมักมาจากการสร้างสถานการณ์คับขันที่ทำให้มนุษย์ที่มีความสัมพันธ์กันต้องทำลายกันเอง เช่น น้องสู้กับพี่ พ่อฆ่าลูก คนรักฆ่าพ่อ พ่อฆ่าคนรัก (ต่อหน้า) พ่อถูกฆ่าต่อหน้าลูกสาว ในความตื่นเต้นอันมีความขัดแย้งทางอารมณ์อย่างยิ่งนั้น "สกลวรรณ" ต้องใช้กลอนแปดสร้างภาพความตื่นเต้นนั้นตามด้วยคำและสัมผัสอันจำกัด แต่ก็สามารถทำได้ดี และเห็นภาพไปอีกแบบหนึ่ง ดังเช่น ตอนทุษยันต์สู้กับเวชยันต์

"..... เวชยันต์โถมใส่ไม่รั้งรอ
อย่างเหี้ยมโหดดุร้ายหมายพิฆาต ภูวนาทรับไว้ไม่ระย่อ
อนุชายุดแย้งจะแทงคอ เชษฐาล่อหลอกกลับโดยฉับไว
ดูรวดเร็วราวประกายสายฟ้าแลบ โฉบแฉลบเร็วพลันถลันใส่
เสียงฉาดฉับรับรองด้วยว่องไว เป็นผลให้เวชยันต์พลันกระดอน"

(หน้า 1024)

หรือในฉากที่ฤาษี พ่อนางอรัญวานีถูกอัสสกัณฑ์ตัดหัวต่อหน้าลูกสาวอย่างสยดสยอง

"รับสั่งจบทรราชฟาดพระแสง พลิกตะแคงจำเพาะหมายเหมาะมั่น
ตัดศีรษะกระเด็นไปในฉับพลัน ราวกับฟันหยวกเล่นลงเป็นจุณ"

หรือตอนที่เวชยันต์ไม่ฆ่าพิษณุมหาราชตามเสียงร้องขอของเจ้าหญิงยามาระตี แต่ตนกลับถูกพิษณุมหาราชฆ่าต่อหน้าเจ้าหญิงยามาระตี

"เวชยันต์ผันพักตร์ชะงักนิ่ง แว่วเสียงหญิงยอดมิตรพิสมัย
สะดุ้งพลันสั่นรัวขั้วหทัย เงื้อขวานใหญ่เพ่งจ้องมองยามา
มหาราชคาดคิดใคร่ปลิดชีพ โดยเร็วรีบดาบสลัดจากหัตถา
เสียบสลักปักกลางหว่างอุรา คำรามร่าพิษณุเดือดดุดัน"

(หน้า 1154)

นอกจากนี้ ในการพรรณนาฉากหรือบรรยากาศ ซึ่งเป็นฉากในจินตนาการของ "พนมเทียน" ที่เต็มไปด้วยอารมณ์ต่างๆ สุดแล้วแต่ผู้เขียนจะพรรณนา "สกลวรรณ" ก็สามารถทำได้ "เทียบทัน" บางครั้งเป็นภาพธรรมชาติป่าเขาลำเนาไพรที่สวยงามซึ่งมีสอดแทรกเป็นระยะๆ แต่ตอนที่ใช้ฉากธรรมชาติได้กลมกลืนและขัดแย้งไปพร้อมกันคือในฉากที่ทุษยันต์ตัดสินใจจะตายแทนน้องตอนที่เห็นความงามของธรรมชาติเป็นครั้งสุดท้าย

"..... รัชนีเคลื่อนคล้อยเลื่อนลอยลง
จวนจะลับขอบฟ้านภากาศ งามประหลาดแลไปน่าใหลหลง
สีทองสุกใสรอบเป็นขอบวง แลล่ายงยามจะดับลงลับดวง
แสงดาวรุ่งพุ่งพวยสีสวยสด เหมือนมรกตก้อนน้อยจะลอยร่วง
เสียงไก่ป่าขานขันยิ่งหวั่นทรวง ให้หวนห่วงโหยหาแสนอาวรณ์"

(หน้า 1087)

หรือพรรณนาภาพอันน่าหดหู่หลังการรบ

"โลหิตไหลรินหลั่งถะถั่งทัน *ทั้งสัตว์คนเลือดสาดน่าหวาดไหว*
แขนขาขาดแลเห็นกระเด็นไป *ประดุจใบไม้ร่วงทะลวงฟัน"*

(หน้า 441)

ภาพอันน่าอนาถใจในสงครามครั้งสุดท้าย

"บัลลังรัตน์ฉัตรทองล้วนของหลวง *โถมทะลวงรื้อค้นแหลกปันปี้*
โยนเข้าไฟไม่มองของชั่วดี *มุ่งโจมตีฟันฟาดอาฆาตคิด*
กระหายเลือดเดือดดาลใคร่ผลาญเผา *สลักเสลาเลื่อมลายพรายวิจิตร*
มิให้เหลือรูปรอยสักน้อยนิด *อำมหิตเหี้ยมโหดพิโรธร้อง"*

(หน้า 1150)

รวมทั้งการให้รายละเอียดอารมณ์เศร้ารันทด เช่น เมื่อเวชยันต์และทัสสยุรันทดจากการที่ทุษยันต์ตัดหัวตัวเองแทนน้อง

"รำพันพลางวิโยคโศกสะอื้น *ยิ่งขมขื่นเล่าความตามแต่ต้น*
ยิ่งหวนคิดขุ่นข้องหมองกมล *ยิ่งยืนยลซากของกองอัคคี"*

(หน้า 1101)

ในสีสันทางอารมณ์อันหลากหลายนี้ มีหลายบทหลายตอนที่ "พนมเทียน" ได้แทรกคำสอนผ่านตัวละคร และ "สกลวรรณ" ก็สามารถถ่ายทอดในรูปของร้อยกรองได้น่าอ่านไม่แพ้กัน เช่น ตอนทุษยันต์สอนสุรินทรา

"อันเมาเหล้าเมารักมักส่งผล *ทำให้คนเมานั้นพลันปันปี้*
ย่อมแตกต่างกันไปใช่ของดี *เมาอัปรีย์ร้ายยิ่งกว่าสิ่งใด*
คือความเมาอำนาจปรารถนา *มนุษย์บ้ามีทุกยุคสมัย*
โลกจึงเกิดกลียุคลุกเป็นไฟ *มหาประลัยรบราไล่ฆ่าฟัน"*

(หน้า 829)

หรือตอนที่ทุษยันต์สอนมาณวิกาแบบเป็นลางล่วงหน้า

"ในโลกนี้ไม่มีอะไรแน่ *ย่อมเปลี่ยนแปรมาณวิกาอย่าเพิ่งหวัง*
อันสังขาร์เรานี้ไม่จีรัง *วันนี้ยังสนทนาพูดจากัน*
แต่วันรุ่งพรุ่งนี้พี่หรือน้อง *อาจจะต้องล่วงลับถึงดับขันธ์*
การเกิดแก่เจ็บตายวายชีวัน *เป็นสามัญธรรมดายอดยาใจ"*

บทที่จะละเลยไม่เอ่ยถึงไม่ได้อีกบทหนึ่งคือ บทอัศจรรย์ ที่มีอยู่ในงานของ "พนมเทียน" อย่างงดงามด้วยสัญลักษณ์ที่ทั้งสร้างตามขนบวรรณคดีไทยและผสมเพิ่มเติมไปอีกตามจินตนาการของผู้เขียนที่เป็นชาย ครั้น "สกลวรรณ" ผู้เป็นหญิงถ่ายทอดสู่ร้อยกรอง เธอก็สามารถทำได้ "เยี่ยม" ไม่แพ้กัน เช่น ตอนทัสสยุกับโรหิตา

"อุปมาควาญช้างกับนางคช *เคยรู้รสตะขอพอขับขี่*
มิจำต้องตีโบยไปโดยดี *ตามวิถีมรรคาพานายควาญ*
ชมลำเนาเขาเขินเนินละเมาะ *น้ำค้างเหยาะหยดเย็นกระเซ็นซ่าน*
ผ่านตรวยโตรกชะโงกงำท่อลำธาร *ห้วยละหานหญ้านุ่มเป็นพุ่มพง*
เกิดมหาวาตะปะทะโถม *กระพือโหมแมกไม้ไพรระหง*
อัศจรรย์พลันฝนร่วงหล่นลง *วสันต์หลงฤดูกาลซ่านกระเซ็น*
กระแสน้ำเชี่ยวภรากหลากไหลบ่า *ถ้ำคูหาเนืองนองมองไม่เห็น*
ละอองไอเอิบอาบกำซาบเย็น *รวมกันเป็นสายธารผ่านออกไป"*

(หน้า 575)

ในบางครั้งความต่างกันของรูปแบบการประพันธ์ทำให้งานที่สร้างสรรค์มีลักษณะเฉพาะของตนเอง สังเกตได้ว่า "สกลวรรณ" ซึ่งมีความผูกพันกับฉากแบบไทยๆ ในวรรณคดีไทยได้นำเอาขนบในการพรรณนาฉากวัง (แบบไทย) เข้ามาใช้ ทำให้ได้อรรถรสตามที่ต้องการและรสชาติความเป็นชาวชมพูทวีปในจินตนาการของ "พนมเทียน" ก็ถูกกลืนเข้าในความเป็นไทยด้วย ดังตัวอย่าง

ฉากสุดท้ายภายหลังมหาสงครามแห่งความพินาศ "สกลวรรณ" เขียนว่า

"สงัดเงียบเยียบเย็นทุกเส้นหญ้า ทั่วพาราฉิบหายมลายสูญ
ที่ปรากฏแก่ตาล้วนอากูล ยิ่งเพิ่มพูนโทมนัสทัศนา
เทวะหะนครบวรแก้ว งามเพริศแพร้วเลอศักดิ์ยิ่งนักหนา
พระปรางมาศราชฐานตระการตา ใบระกาประกอบแก้วแกมสุวรรณ
ช่อฟ้างอนอ่อนสลวยระทวยเมฆ วิมานเอกอมรินทร์ปิ่นสวรรค์
หรือจักเปรียบเทียบได้เห็นไกลกัน แท่นสุพรรณ์บัลลังก์กระจังทอง
บราลีล้วนแล้วด้วยแก้วเก็จ ตรงมุขเด็จดูวิไลอำไพผ่อง
ที่ฐานปัทม์อัดอสูรทะมูนมอง แบกตระบองล่องฟ้านภาลัย
ที่ฐานปัทม์อัดครุฑยื้อยุดนาค เป็นชั้นฉากราวมหาชลาไหล
มาสูญหายกลายกลับเลยลับไป มองมุมใดมิได้เห็นเช่นก่อนกาล"

สำหรับนักอ่าน พ.ศ. นี้ การเกิดขึ้นของ "ศิวาราตรีฉบับร้อยกรอง" ถือเป็นมิติใหม่ที่แตกต่างออกไป เพราะตามปกติการเขียนงานจากเรื่องเดียวกันมักจะเป็นคำประพันธ์สายทางเดียวกัน เช่น รามเกียรติ์ อิเหนา หรือมหาชาติเป็นกวีนิพนธ์แต่ต่างฉันทลักษณ์กัน แต่การเขียนจากนวนิยายที่เป็นรูปแบบการเขียนจากตะวันตกมาสู่รูปแบบกวีนิพนธ์ในลักษณะของการแปลงานแบบไม่ให้หายหกตกหล่นในรายละเอียดใดๆ เป็นเรื่องที่ไม่เคยมีใครทำมาก่อน

ข้อน่าชื่นชมของงานแบบนี้ก็คือ ผู้เขียนมีความตั้งใจสูง มีฝีมือและมี "คลังคำ" มากพอที่จะสร้างงานที่มีข้อจำกัดนี้ได้อย่างชวนให้ประทับใจ น่าเสียดายที่เป็นเพียงการสร้างเฉพาะรูปแบบที่เป็นร้อยกรองตามขนบ แต่ไม่อาจหาญพอที่จะสร้างความเป็น "ศิวาราตรี" ฉบับสกลวรรณอย่างจริงจังขึ้นมาได้ ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของการตีความเนื้อเรื่อง การตีความตัวละคร หรือแม้กระทั่งการตัดต่อ หรือการปรับแปลงใดๆ สิ่งที่เราได้เห็นจึงเป็น "ศิวาราตรี" จากภาคร้อยแก้วสู่ร้อยกรองเท่านั้น ข้อนี้ "พนมเทียน" ผู้เป็นเจ้าของเรื่องเดิมอาจสบายใจ และ "สกลวรรณ" เองก็อาจสบายใจด้วย แต่ในเส้นทางของวรรณกรรม

ศึกษานักวรรณกรรมอาจมองเห็นว่า การลงทุนทำงานหนักของ "สกลวรรณ" ขาดการ "สร้างสรรค์" ไปอย่างน่าเสียดาย

อย่างไรก็ตาม ในยุคสมัยที่นักอ่านรุ่นใหม่แยกงานร้อยกรองเป็นเหมือน "มรดกทางวัฒนธรรม" อันทรงค่าที่ควรอยู่ในหิ้งบูชา การเกิดขึ้นของ "ศิวาราตรีฉบับร้อยกรอง" อย่างสามัญจึงเป็นการประกาศเกียรติความสำเร็จอย่างเกริกไกรของงานกลอนแบบ "สุนทรภู่" ในการครองใจกวีและนักอ่านโดยทั่วไปอีกครั้งหนึ่ง

ที่มา : ชมัยภร แสงกระจ่าง. "มิติใหม่ศิวาราตรี : จากร้อยแก้วสู่ร้อยกรอง," **สกุลไทย**. ปีที่ 46 ฉบับที่ 2372 (4 เมษายน 2543) หน้า 62-63, 111.

ความใฝ่ฝันของกวีกับยุคสมัย

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์

ค่ำคืนของวันศุกร์ที่ 28 มกราคม 2543 ผู้คนจำนวนนับพันที่มาดื่มเบียร์ และรับประทานอาหารไปพร้อมกับฟังการบรรเลงเพลงจากวงดนตรีของอาจารย์บรูซ แก๊สตันที่โรงเบียร์เยอรมันตะวันแดง ได้ฟังการอ่านบทกวีจากกวีซีไรต์ ซึ่งจัดเป็นครั้งแรกด้วยความร่วมมือของเจ้าของสถานที่บริษัทชนนิยมและกองทุนอีสานใต้ คนฟังนับพันนั้น ส่วนใหญ่น่าจะเคยฟังการอ่านบทกวีเป็นครั้งแรกในชีวิต เพราะนี่ก็เป็นครั้งแรกอีกเช่นกันที่การอ่านบทกวีจัดขึ้นในโรงเบียร์

เมื่อได้เวลาเริ่มงาน **วงดนตรีฟองน้ำ** ของอาจารย์บรูซ ก็โหมโรงด้วยเพลง "ชะเวดากอง" พร้อมฉายภาพยนตร์บางตอนบนจอใหญ่เหนือศีรษะ เพลงโหมโรงที่กระหึ่มก้องเร้าใจนี้เรียกความสนใจของผู้คนไปสู่กิจกรรมบนเวที หลังพิธีการเปิดงาน การกล่าวถึงจุดประสงค์ของการจัดการอ่านบทกวี และกล่าวถึงความสำคัญของกวีนิพนธ์ ซึ่งใช้เวลาสั้นๆ แล้ว การอ่านบทกวีก็เริ่มต้น กวีซีไรต์ที่มาร่วมอ่านบทกวีในวันนั้น ประกอบด้วย **เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์** อ่านบทกวี 3 บท ชื่อ "ทำไม" "อยากเห็น" และ "หยัดอยู่" **คมทวน คันธนู** อ่านบทกวี

2 บท ซึ่งตัดตอนมาจากบทกวีชื่อ "ธารฉ่ำในธรรมชีพ" ซึ่งลงพิมพ์ต่อเนื่องกันในมติชนสุดสัปดาห์ **จิระนันท์ พิตรปรีชา** อ่านบทกวี 2 บท ชื่อ "แรงบันดาลใจ" และ "อหังการของดอกไม้" **ศักดิ์สิริ มีสมสืบ** ร้องเพลงกวี 2 เพลงพร้อมเล่าเรื่องประกอบ ชื่อ "ชิงช้าคนช่างฝัน" และ "บอก" **ไพวรินทร์ ขาวงาม** อ่านบทกวี 2 บทชื่อ "ในอารมณ์อันแปรปรวนของกระแสลมโรแมนติก" และ "ลำนำชื่อนั้นสำคัญไฉน" นอกจากกวีซีไรต์แล้ว **วิทยากร เชียงกูล** กวียุคแสวงหาเจ้าของวรรคทอง "ฉันเยาว์ ฉันเขลา ฉันทึ่ง ฉันจึงมาหาความหมาย ฉันหวังเก็บอะไรไปมากมาย สุดท้ายให้กระดาษฉันแผ่นเดียว" อ่านบทกวี 2 บท ชื่อ "เพลงเถื่อนแห่งสถาบัน" และ "เรายังมีชีวิตและความใฝ่ฝันอยู่" น่าเสียดายที่ อังคาร กัลยาณพงศ์ และแรคำ ประโดยคำ ติดภารกิจไม่สามารถมาร่วมงานได้

กวีแต่ละคนตอบโจทย์ที่ตั้งไว้เรื่องความใฝ่ฝันของกวีกับยุคสมัย มากบ้างน้อยบ้าง แต่เห็นได้ชัดเจนว่ากวียังคงมีบทบาทในการเป็นผู้ชี้นำสังคม สร้างอุดมคติและความใฝ่ฝันให้สังคม และกวีเป็นผู้ติดตามกระแสความเคลื่อนไหวของสังคมอย่างใกล้ชิด บทกวีทั้งเก่าและใหม่ที่นำมาอ่านในวันนั้นจึงสื่อสารกับคนร่วมสมัยได้อย่างมีพลัง นอกจากนี้ บทกวีส่วนใหญ่แสดงความคิดเห็นตรงกันว่าสังคมเสื่อมทราม และจิตใจของคนร่วมยุคสมัยอยู่ในภาวะล่มสลาย แต่กวีก็เชื่อมั่นและมีความหวังว่าความรักและความใฝ่ฝันของมนุษย์เป็นสิ่งที่สามารถเปลี่ยนโลกและชีวิตจากความเลวร้ายไปสู่ความสดใสดีงามได้ในที่สุด กวีมั่นใจว่าหนทางเยียวยาโลกและสังคมจะเกิดจากศักยภาพและการแสวงหาอันไม่สิ้นสุดของมนุษย์

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ แสดงให้เห็นศักยภาพของกวีที่ก้าวตามสถานการณ์สังคมอย่างฉับไว ด้วยการอ่านบทกวีที่เพิ่งจะแต่งเสร็จสดๆ ร้อนๆ รอตีพิมพ์ในคอลัมน์ประจำในอีก 2 วันถัดไป บทกวีใหม่เอี่ยมนี้ชื่อ "ทำไม" มีเนื้อความเกี่ยวกับกรณีกองกำลังกะเหรี่ยงกลุ่มก๊อดส์อาร์มี่บุกยึดโรงพยาบาลศูนย์ราชบุรีแล้วจับตัวประกันนับพันต่อรองกับรัฐบาลไทยขอหมอและยา และขอให้กองกำลังของไทยยุติการยิงถล่มพื้นที่ตั้งของชุมชนกะเหรี่ยง เนาวรัตน์

ตั้งคำถามต่อกรณีที่กลุ่มทหารกะเหรี่ยงถูกจับแล้วถูกยิงตายทุกคนเนื้อความในบทกวีดูเหมือนจะเป็นคำถามต่อทหารกะเหรี่ยงเหยื่อสังหาร แต่ในความเป็นจริงก็คือการตั้งคำถามต่อสังคม ดังที่กล่าวตอนหนึ่งว่า

ทำไมไปยึดโรงหมอ *ทำไมยื่นข้อเสนอ*
ทำไมเสี่ยงตาย แล้วก็ได้เจอ *ทำไมพวกเธอกล้าตาย*
ทำไม ปืนยิงสู้ *ทำไมถึงจู่โจมง่ายๆ*
ทำไมจึงกล้าท้าทาย (ทำไมจึงกล้าท้าทาย) *ทำไมจึงหมายเข้ามา*
ทำไมยึดโรงพยาบาล (ทำไมจึงคิดง่ายๆ) *ทำไมหมายตายตาบหน้า*
ทำไมอับจนปัญญา (ทำไมไร้เดียงสา) *(ทำไมอับจนปัญญา)*
ทำไมต้องฆ่าแกงกัน (ทำไมต้องฆ่าแกงกัน)

จะเห็นได้ว่า ข้อความที่ว่า "ทำไมต้องฆ่าแกงกัน" ไม่ใช่คำถามต่อกลุ่มทหารกะเหรี่ยงที่ไม่ได้ทำอันตรายตัวประกันแต่อย่างใดเลย

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ เป็นกวีที่ชำชองในการอ่านบทกวีเป็นอย่างยิ่ง นอกจากการรู้จักบังคับเสียงให้แปรท่วงทำนองการอ่านไปตามจังหวะลีลาของอารมณ์และความหมายในบทกวีแล้ว การหยุด การทอดเสียง การเร่งจังหวะให้กระชั้นกระชับ การซ้ำคำซ้ำความ ล้วนเพิ่มสุนทรียรสในการฟังการอ่านบทกวีทั้งสิ้น กระบวนการในการอ่านจึงเป็นวิธีการที่กวีตีความหมายของบทกวีที่อ่านทำให้ผู้ฟังเกิดจินตภาพและเกิดอารมณ์สะเทือนใจคล้อยตามไปได้อย่างดี ในการอ่านบทกวีชื่อ "ทำไม" เนาวรัตน์อ่านซ้ำความหรือเยื้องความหลายที่ ทำให้ลีลาการอ่านบทกวีเป็นเหมือนการพูดตั้งคำถามมากกว่าเป็นบทกวีตามกรอบฉันทลักษณ์ ดังข้อความที่ใส่วงเล็บไว้ในตัวอย่างที่ยกมาข้างต้น เป็นข้อความที่เป็น "บทพูด" ของกวี เป็น "เสียงแฝง" (voice) ที่กวี "คิดดังๆ" กับการกระทำของกลุ่มกะเหรี่ยง การคิดดังๆ ของเนาวรัตน์อาจจะพ้องกับความคิดของผู้ฟังผู้อ่านอีกหลายคน จึงสะเทือนใจคนฟังยิ่งนัก

เนาวรัตน์ยังใส่ "เสียง" แทนกลุ่มก๊อดส์อาร์มี่ซึ่งไม่มีโอกาสมาตอบ

คำถามอีกแล้ว ในบทกวีตอนหนึ่งว่า "ทำไมถึงไม่เป็นคนดี (ไม่อยากเป็นคนดี) ทำไมจึงไร้ที่ซุกหัว" คำว่า "ไม่อยากเป็นคนดี" ที่เนาวรัตน์ใช้ตรงนี้ ทิ้งความหมายระหว่างบรรทัดไว้ให้คนอ่านคนฟังขบคิดต่อไปว่าสำหรับชนกลุ่มน้อยที่ต้องจับอาวุธต่อสู้เพื่อรักษาเอกราชและความอยู่รอดของชุมชนของตน ความเป็นคนดีอาจจะไม่มีความหมายอย่างใดเลยหรืออาจเป็นสิ่งที่เอื้อมถึงโดยยาก

ความเข้มข้นของบทกวีนี้เร้าอารมณ์คนฟังสูงสุด เมื่อกวีซีไรต์ตั้งคำถามสุดท้ายกับเหยื่อสังหารโดยกล่าวซ้ำย้ำความถึง 2 ครั้ง ว่า "ทำไมถึงไม่หลีกภัย ทำไมถึงไม่หลีกภัย ทำไม ทำไม ทำไม" เรียกเสียงปรบมือยืดยาว และทิ้งคำถามอึงอลไว้ในใจของผู้ฟังเช่นกัน

บทกวีบทที่ 2 ที่กวีซีไรต์คนแรกเลือกมาอ่าน ชื่อ "อยากเห็น" แสดงความหวังความใฝ่ฝันที่จะเห็นโลกและสังคมงดงามกว่าที่เป็นอยู่ แต่ขณะเดียวกันก็ย้ำว่าเราไม่ควรมีเพียงความฝัน แต่จะต้องเผชิญหน้ากับความจริงด้วย ดังกล่าวซ้ำๆ ว่า "อย่าเห็นเพียงอยากเห็น ต้องเอาจริงเข้าสู้จริง" ส่วนบทกวีบทสุดท้ายที่อ่านในวันนั้น ชื่อ "หยัดอยู่" ให้กำลังใจว่าเราสามารถเติมสิ่งดีๆ และความงดงามแก่โลกและสังคมของเราได้ ตราบใดที่เรายังมีความรักและความหวัง เราจะขจัดความเลวร้ายและแปรเปลี่ยนให้โลกสวยงามได้ ดังที่กล่าวไว้ว่า

"เติมความรักสักหน่อยนะหัวใจ เติมความหวังให้ไกลอย่าให้สิ้น
ให้หยัดอยู่สู้ท้าเถื่อนธรณินทร์ เพื่อแผ่นดินจะงดงาม...ด้วยความรัก"

คมทวน คันธนู กวีซีไรต์คนที่ 2 จาก "นาฏกรรมบนลานกว้าง" อ่านบทกวี 2 สำนวนที่ตัดตอนมาจากบทกวีชื่อ "ธารฉ่ำในธรรมชีพ" ซึ่งลงพิมพ์ติดต่อกันในมติชนรายสัปดาห์ เนื้อหากล่าวถึงชีวิตทุกชีวิตจะแสวงหาเส้นทางของตนเอง บางคนเลือกถูก บางคนเลือกผิด บางคนสมหวัง บางคนผิดหวัง แต่ทุกคนล้วนเดินทางไปสู่จุดหมายเดียวกันคือความตาย อีกบทหนึ่งแสดงความหวังว่าโลกและสังคมจะดีขึ้นด้วยการรวมใจกันเป็นหนึ่งเดียวเพื่อแก้ไข

จีระนันท์ พิตรปรีชา เลือกบทกวีชื่อ "แรงบันดาลใจ" เพื่อบอกกล่าว

ว่าแรงบันดาลใจเป็นสัมผัสอัศจรรย์ เป็นสำนึก เป็นพลัง ในการสร้างสรรค์ชีวิตและการทำงาน และปลุกพลังผู้ฟังด้วยบทกวีชื่อ "อหังการของดอกไม้" ที่สร้างชื่อให้แก่เธอในยุคแห่งการต่อสู้ แต่เมื่อฟังในวันนี้ วันที่บริบททางสังคมเปลี่ยนแปลงไป บริบทของสิ่งแวดล้อมที่เป็นม็อบของคนแสวงหามหรสพความบันเทิงในโรงเบียร์แทนม็อบของคนแสวงหาความเป็นธรรมกลางสนามหลวงหรือบนถนนราชดำเนิน รู้สึกได้ว่าพลังจากบทกวีนี้อ่อนแรงเพราะอยู่ผิดที่ผิดกาลเวลา

ศักดิ์สิริ มีสบสืบ เปลี่ยนอารมณ์ผู้ฟังให้รื่นรมย์ขึ้นด้วยเพลงกวีพร้อมบรรเลงกีตาร์ด้วยตนเอง และศักดิ์สิริทำให้เกิดการสื่อสารตรงระหว่างกวีกับผู้ฟังโดยการเล่าที่มาที่ไปของเพลงกวีที่ขับร้องเพลง "ชิงช้าคนช่างฝัน" มาจากเรื่องราวของเด็กหญิงจากครอบครัวแตกแยก พ่อมีเมียใหม่ แม่มีสามีใหม่หลายคน เด็กหญิงว้าเหว่เพราะขาดความรักความอบอุ่น แต่เธอยังมีความหวังและความฝัน มีความสุขกับจินตนาการ และปรารถนาจะแบ่งปันความสุขให้ผู้อื่น ดังที่กวีบอกว่า

ฉันจะไกวชิงช้าไกวช้าช้า *ไกวเธอไปถึงฟ้าเวหาหาว*
ค่อยโยงไกวโยนเธอไปถึงดวงดาว *ผมเธอยาวยาวสยายจรดปลายฟ้า*
ไกวยามเช้าถึงดวงดาวในยามค่ำ *ให้งามขำเก็บดาวใส่ตะกร้า*
เลือกดาวดวงแววทำแก้วตา *และนำมาฝากคนตาบอดเอย*

ศักดิ์สิริสรุปว่า "เด็กคนหนึ่งได้บอกอะไรกับผมว่า ชีวิตนั้นจะสุขหรือทุกข์อยู่ที่จิตใจเรา แต่ถ้าจิตใจเราไม่เข้าใจ ไม่กระจ่างในตนเอง นรกจะมาจากคนอื่น เธอข้ามไม่พ้น แต่ผมรู้สึกว่าดวงดาวที่เธอให้ผม ได้บอกอะไรกับผม"

ส่วนเพลง "บอก" ของศักดิ์สิริ เชิญชวนให้ผู้ฟังตระหนักว่า มนุษย์ควรเรียนรู้บทเรียนชีวิตจากธรรมชาติ สิ่งรอบตัว ชีวิตของคนอื่นและชีวิตของตนเอง แต่เอาเข้าจริงการดำเนินชีวิตก็ไม่ตรงไปตรงมาเช่นนั้น มนุษย์ก็ยังหลงทางและผิดพลาด เพราะมนุษย์มีหัวใจอิสระที่โลดเต้นไปตามจังหวะเสียงเพลงของตนเองตลอดเวลา กวีบอกเราว่าชีวิตเป็นเช่นนี้

ฟ้าบอกเธอกี่ครั้งกี่หนว่าใจคนควรกว้างใหญ่ดั่งใจฟ้า
ภูเขาบอกเรากี่ครั้งกี่หนว่าใจคนควรหนักแน่นดั่งภูผา
แม่น้ำบอกเราหรือเปล่าว่าใจเราควรเยือกเย็น
ตะวันบอกเราหรือเปล่าว่าใจเราควรซื่อตรง
ผู้พ่ายแพ้บอกเรากี่ครั้ง
ผู้พลาดหวังบอกเรากี่หน
คนหลงทางบอกว่าทางมันวกวน
แต่ใครบางคนไม่รับฟัง
ก็หัวใจเธอยังคงเต้นรำ
ในเสียงเพลงที่เราไม่เข้าใจ

ไพวรินทร์ ขาวงาม เป็นอีกคนหนึ่งที่สิ้นหวังกับความดีความงามของโลกและชีวิต บทกวีชื่อยาวว่า "ในอารมณ์อันแปรปรวนของกระแสลมโรแมนติก" บอกอารมณ์สิ้นหวังของกวีด้วยภาพบุคลาธิษฐาน ซึ่งกวีอ่านทอดเสียงอ่านอย่างโหยไห้ว่า

ดูสิ! ดาวของเรา เศร้าและซีด *รอยที่ขีดเส้นฟ้าก็พร่าไหว*
ดูสิ! เดือนของเรา เหงาและไกล *แสงที่ไขคืนค่ำก็คร่ำครวญ*

ฯลฯ

ไพวรินทร์ เปลี่ยนน้ำเสียงเป็นดุดัน กระชั้น กระชับ เพื่อบอกว่าเราต้องเผชิญหน้ากับความเป็นจริงของโลกของชีวิตที่โหดร้าย นั่นคือการต่อสู้ประหัตประหาร ทำร้ายและทำลายกันจนย่อยยับทุกฝ่าย

ไม่มีหรอก สันติภาพที่เที่ยงแท้ *มีแต่ชั่วขณะของสุขสงบ*
ศึกระหว่างเพลงพรากและเพลงพบ *กว่าจะจบเพลงสุดท้ายก็หลายเพลง*
อีกหลายตาบจะดวลเดือดด้วยเลือดเนื้อ *อีกหลายไฟจะโชนเชื้อด้วยร้อนเร่ง*
อีกหลายอกจะเต้นรัวด้วยตัวเอง *อีกหลายศพจะวังเวงด้วยเพลงพราย*

บทกวีอีกบทหนึ่งที่ไพวรินทร์เลือกมาอ่าน ชื่อ "ลำนำชื่อนั้นสำคัญไฉน" เปลี่ยนอารมณ์คนฟังจากหดหู่หมดหวังมาเป็นขบขัน แต่ก็มิใช่ขบขันอย่างเบิกบานใจ เพราะเนื้อหาของบทกวีบทนี้เสียดเย้ยอิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันตกที่ครอบงำสังคมไทยเกือบทุกอย่าง กวีเลือกประเด็นเรื่องความนิยมตั้งชื่อคน ชื่อหมา ชื่อแมวเป็นชื่อฝรั่งมาเสียดสีอย่างที่ทำให้คนฟังขำขันและขบคิด

วิทยากร เชียงกูล ปิดท้ายการอ่านบทกวีด้วย "เพลงเถื่อนแห่งสถาบัน" ซึ่งมีวรรคทองที่เร้าใจคนร่วมยุคแสวงหามาจนถึงหนุ่มสาวปัจจุบัน ส่วนบทกวี "เรายังมีชีวิตและความใฝ่ฝันอยู่" บอกกล่าวความสำคัญของการมีชีวิตและมีความฝันว่าเป็นสิ่งหล่อเลี้ยงมนุษย์และสร้างสรรค์โลกตลอดมา

การจัดการอ่านบทกวีในพื้นที่สาธารณะอย่างเช่นโรงเบียร์ซึ่งผู้คนเข้ามาแสวงหาความบันเทิงจากรสชาติอาหาร เครื่องดื่ม และเสียงเพลง ดูจะเป็นเรื่องท้าทายว่าจะดึงความสนใจของผู้ฟังที่ไม่ใช่คนในวงวรรณกรรมให้ร่วมเสพวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ได้หรือไม่ การอ่านบทกวีเป็นกิจกรรมของการถ่ายทอดวรรณกรรมมุขปาฐะที่ต้องใช้ศักยภาพของกวีในด้านศิลปะการแสดงอยู่ไม่น้อย ความน่าตรึงใจ เร้าอารมณ์ กระตุ้นความคิด จากการชมการอ่านบทกวี จึงไม่ได้อยู่ที่คุณค่าความหมายของตัวบทกวีอย่างเดียว แต่อยู่ที่การตีความผ่านน้ำเสียง ลีลาท่าทาง การสื่ออารมณ์ และการสื่อสารกับผู้ฟัง ซึ่งกวีแต่ละคนมีศักยภาพและความช่ำชองไม่เท่ากัน แต่เมื่อได้ประจักษ์แก่ตาในวันนั้นว่า กวี 6 คน ตรึงผู้ชมจำนวนนับพัน ให้พุ่งสายตาและหัวใจไปที่เวทีเป็นเวลาร่วม 2 ชั่วโมงได้ ก็คิดว่ากิจกรรมการอ่านบทกวีแม้จะเป็นรสชาติใหม่ แต่ก็ไม่ถึงกับแปลกแยกจากผู้ฟังนัก โดยเฉพาะเมื่อเริ่มจากกวีซีไรต์ที่น่าจะเป็นที่รู้จักในวงสังคมทั่วไปอยู่บ้าง ดังนั้น การอ่านบทกวีในที่สาธารณะจึงน่าจะเป็นวิถีทางในการนำเสนอคุณค่าของวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ไปสู่ประชาชนทั่วไปได้อย่างเหมาะสมที่สุด ทำให้คนทั่วไปตระหนักว่ากวีนิพนธ์เป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิต และไม่ใช่เรื่องยากที่จะเข้าถึงและเข้าใจ ในขณะที่ผู้ฟังตระหนักถึงพลังของกวีนิพนธ์ ผู้ฟังก็ตระหนักถึงพลังและคุณค่าของกวีที่มีต่อสังคมไปพร้อมกันด้วย

การอ่านบทกวีวันนั้น จบลงด้วยการร่วมขับร้องเพลง **"แสงดาวแห่งศรัทธา"** ของ **จิตร ภูมิศักดิ์** เป็นเหมือนการประกาศความใฝ่ฝันร่วมกันว่าเราทุกคนต้องมีความหวัง ความมุ่งมั่น มีความศรัทธา และเชื่อมั่นในศักยภาพและคุณค่าของมนุษย์

ที่มา : รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. "ความใฝ่ฝันของกวีกับยุคสมัย," **สกุลไทย**. ปีที่ 46 ฉบับที่ 2384 (27 มิถุนายน 2543), หน้า 20-21, 76.

กองทัพมด :

ภาพสะท้อนมนุษย์ในสายตามด

ชมัยภร แสงกระจ่าง

การลงลึกศึกษาวิจัยเป็นการให้ความรู้แก่โลก ในขณะที่การเขียนเรื่องแต่ง ไม่ว่าจะเป็นนวนิยายหรือเรื่องสั้นเป็นการให้ความเข้าใจแก่โลก และผู้ที่ทำงานทั้งสองด้านนี้ก็ต่างพัฒนางานของตนไป แต่ก็มีจำนวนไม่น้อยที่ผู้ศึกษาวิจัยและผู้แต่งเรื่องเป็นคนคนเดียวกัน โดยนำเอาความรู้ที่ได้จากการศึกษาวิจัยนั้นมาเป็นพื้นฐานในการแต่งเรื่องเพื่อให้ความรู้และความเข้าใจแก่โลกไปพร้อมกัน **กองทัพมด** (Les Fourmis) ของแบร์นาร์ แวร์แบร์ (Bernard Werber) นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศสเกิดจากการที่ผู้เขียนได้ทุนวิจัยเรื่องมดอัฟริกา และได้เดินทางไปศึกษาเรื่องมดมานญอง แห่งไอวอรี่โคสต์ หลังจากทำงานวิจัยเรียบร้อยแล้ว เขาจึงแต่งเรื่อง "กองทัพมด" ขึ้นด้วยปรารถนาจะทำให้ผู้คนรักโลกแสนพิสดารและซับซ้อนของชาวมด

และเขาก็ทำได้สำเร็จ

นวนิยายเรื่องกองทัพมด ภาษาไทยแปลโดย "กัญญา" มีลักษณะเป็นนวนิยายเยาวชนชวนตื่นเต้นเร้าใจ ว่าด้วยเรื่องของมดที่อยู่ในห้องใต้ดินของนักวิทยาศาสตร์เอกนามเอ็ดมง เวลส์ ด้วยความสามารถค้นคว้าหาทางจับ

สัญญาณการสื่อสารของมดด้วยเครื่องมือทางวิทยาศาสตร์ที่คิดค้นขึ้น เอ็ดมงทำให้มนุษย์สามารถสื่อสารกับมดได้ เขาได้เก็บข้อมูลที่เป็นประโยชน์นี้ไว้ และสร้างห้องวิทยาศาสตร์ไว้ใต้ดิน และเมื่อเขาตาย (เพราะช่วยมดจึงโดนต่อต่อยตาย) เขาได้ทำพินัยกรรมยกตึกที่มีห้องใต้ดินนี้ให้หลานที่ชื่อโจนาธาน และสั่งห้ามลงมาห้องใต้ดินโดยเด็ดขาด (โดยมีความเชื่อมั่นว่า ถ้าหลานขัดคำสั่งและหาจนเจอก็แสดงว่า หลานเป็นคนเอาจริงและจะสามารถสืบต่องานของเขาได้) เรื่องตื่นเต้นขึ้นเมื่อหลานขัดคำสั่ง และค้นพบความลับทางวิทยาศาสตร์นี้ ในขณะเดียวกันมดต่างๆ ที่อาศัยอยู่ในห้องใต้ดินก็ดำเนินชีวิตขนานไปกับการค้นหาความลับของโจนาธาน ท้ายสุดมาบรรจบกันตรงที่ห้องวิทยาศาสตร์ และจบลงด้วยความตายของราชินีมดตัวแม่ที่เกิดจากฝีมือมนุษย์ที่ไม่เคยรู้จักโลกของมด ความเข้าใจกันระหว่างคนกับมดที่ทำท่าจะไปได้ดี ก็ดูว่าจะไม่เป็นเช่นนั้นในท้ายสุด

แบร์นาร์ แวร์แบร์ สร้างเรื่องออกมาในลักษณะสามเส้าสามรส คือ ประกอบด้วยโครงเรื่องของนวนิยายเยาวชน มีเด็กและสัตว์เป็นตัวดำเนินเรื่อง โดยมีความตื่นเต้นเร้าใจจากบรรยากาศการผจญภัยในห้องใต้ดินตลอดเรื่อง และเต็มไปด้วยจินตนาการเลิศล้นสำหรับชีวิตเล็กๆ ของมด ผสานด้วยลักษณะของนวนิยายวิทยาศาสตร์คือมีพื้นฐานเรื่องราวทางชีววิทยา คือมีเรื่องราวชีวิตของมดที่มีข้อมูลทางการวิจัยรองรับ มีการพยายามประดิษฐ์เครื่องมือเพื่อสื่อสารกับมดด้วยหลักการทางวิทยาศาสตร์ และท้ายสุดผสานด้วยนวนิยายสืบสวนสอบสวนโดยให้มีตำรวจเข้ามาเกี่ยวข้องบ้างในการตามหาชาวบ้านและตำรวจที่หายไปในห้องใต้ดิน ในขณะเดียวกันก็ให้มดหนุ่ม มดสาวและมดทหารตามหาความลับเกี่ยวกับมดกลิ่นหิน ทั้งหมดนี้ผู้เขียนประสานให้ออกมาในเรื่องเดียวกันได้อย่างน่ามหัศจรรย์

จุดที่เด่นที่สุดของเรื่องอยู่ที่ว่าเมืองมดในจินตนาการที่ผู้เขียนได้สร้างขึ้นโดยอาศัยพื้นฐานทางวิทยาศาสตร์ตามที่ผู้เขียนได้ศึกษาวิจัยมาก่อนนั้น มีลักษณะร่วมกับสังคมมนุษย์ การที่มดแบ่งกันเป็นชนิดๆ ก็เช่นเดียวกับมนุษย์แบ่งกันเป็น

วรรณะ เป็นชนชั้น ผู้เขียนจึงมีโอกาสเต็มที่ในการนำเอาสังคมมนุษย์ไปเสียดสีไว้ในสังคมมด โดยเสริมแต่งความมีชีวิตแบบมนุษย์เข้าไปในตัวมด ดังนั้น มดจึงมีราชินี มีมดกสิกร มีมดเลี้ยงเพลี้ย มีมดบรรทุกน้ำหวาน มดนักเกี่ยวข้าว มดแปลงกาย มดรถถัง ฯลฯ มีการจัดระเบียบสังคม และมีการหลอกเพื่อการปกครองให้ง่ายขึ้น มีการเสียสละ แทบไม่ต่างไปจากคน ฉากที่มดทำสงครามกันนั้นมีความโหดร้ายอลังการไม่แพ้ฉากสงครามของมนุษย์ในวรรณคดีระดับชาติหรือระดับโลก นักอ่านที่ชื่นชอบฉากสงครามชิงไหวพริบใน "สามก๊ก" หรือฉากพันลึกพิสดารใน "รามเกียรติ์" ได้เห็นฉากรบของมดที่อิงอยู่กับพื้นฐานการปรับตัวทางวิทยาศาสตร์แบบมด ไม่ว่าจะเป็นมดรถถัง การใช้กรามงับ หรือการยิงด้วยกรดพิษ ก็จะพบว่า ผู้แต่งกองทัพมดก็ทำให้มหัศจรรย์ใจไม่แพ้กัน

"ใครจะเป็นฝ่ายแพ้ชนะนั้น ตัดสินชี้ขาดก่อนที่จะเข้าประชิดตัวกันเสียอีก การใช้กรามงับหรือการยิงด้วยกรดพิษ เป็นเพียงเครื่องตอกย้ำสภาพความเป็นต่อซึ่งคู่ต่อสู้ทั้งสองฝ่ายต่างยอมรับกันแล้ว ...ทุกอย่างอยู่ที่ใจ เมื่อใดทำใจให้ยอมรับชัยชนะได้แล้ว เมื่อนั้นก็จะไม่มีศัตรูหน้าไหนมาขืนสู้ได้" (หน้า 205)

ในขณะเดียวกันเพื่อให้การวิพากษ์วิจารณ์สังคมมนุษย์เป็นที่ประจักษ์แก่คนอ่านชัดเจนขึ้นไปอีก ผู้แต่งจึงได้แทรก "สาร" ผ่านไว้ในสารานุกรมของเอ็ดมง เช่นคำว่า คติอำนาจเบ็ดเสร็จ ซึ่งเอ็ดมงชี้ชัดว่า คนสนใจมด เพราะมดสร้างสรรค์การปกครองระบบเผด็จการเบ็ดเสร็จ ทั้งที่แท้จริงแล้ว *"ธรรมชาตินั้นชิงชังภาวะเอกรูป แต่ชื่นชอบความหลากหลาย"* (หน้า 226) หรือในคำว่า ยุคสมัยแห่งการคบคิดวางแผนก่อการร้าย มีคำสรุปว่า *"ในระบบสังคมที่แบ่งคนเป็นชั้นๆ การที่เรารู้จักโน้มน้าวใจบรรดามือสังหารให้มาเข้าพวกด้วย กับการใช้วิธียุให้รำตำให้รั่ว จะทำให้สังคมก้าวหน้าไปได้ดีกว่าและรวดเร็วกว่าการที่เราสามารถสร้างมโนคติหรือผลิตภัณฑ์ใหม่ๆ ออกมาเสียอีก"* (หน้า 299)

แม้แบร์นาร์ แวร์แบร์จะสะท้อนภาพสังคมมดออกมาในลักษณะเผด็จการเช่นสังคมมนุษย์ แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าเขาไม่พอใจมด ตามความเป็นจริงแล้วเขามีความรักและผูกพันในมดสูงมาก ในท้ายสุดของเรื่อง มดถูกมนุษย์เผา

ทำลายรัง จนเกิดความพินาศใหญ่หลวง แวร์แบร์ให้มดผู้เป็นตัวเอกของเรื่องเป็นฝ่ายปฏิเสธมนุษย์ อันแสดงให้เห็นว่า มนุษย์นั้นต่ำต้อยเกินกว่าที่จะสนใจสื่อสารด้วยอีก หรือถ้าจะสื่อสารด้วย มดก็จะเป็นฝ่ายเลือกเอง มิใช่มนุษย์ผู้ลำพองตนว่าอยู่เหนือสัตว์อื่นใดเป็นผู้เลือกแต่อย่างใด

ในความหลากหลายของเรื่อง ผู้เขียนเดินเรื่องทั้งคน (สองฝ่าย ครอบครัวโจนาธาน และตำรวจ) และมดไปพร้อมกันเพื่อมาบรรจบในจุดเดียวกัน ในความหลากหลายของวิธีการ ผู้เขียนใช้ทั้งการบรรยาย จดหมายและสารานุกรมเพื่อให้ข้อมูลสลับไปมาระหว่างมดกับคน และในความหลากหลายของรสอารมณ์ที่มีทั้งความน่ากลัวลึกลับที่ต้องตัดฉากทิ้งค้างไว้หลายครั้ง การใส่ลีลาเสียดสีประชดประชัน และการซ่อนปมเงื่อนแบบเรื่องสืบสวน รวมทั้งการใช้ภาษาพรรณนาอย่างละเอียดพิสดารเพื่อให้เห็นมุมมองจากจุดเล็กๆ ในสายตาของมนุษย์ แต่เป็นจุดใหญ่ในสายตาของมด ในความหลากหลายเหล่านี้ผู้เขียนก็สามารถยิ่งในการสร้างสรรค์ "กองทัพมด" ออกมาได้อย่างงดงามลงตัวทีเดียว แม้ว่าเหตุผลของการปิดบัง "ความจริงที่ว่ามดสามารถสื่อสารกับมนุษย์ได้" ของราชินีมดตัวแม่ จะมีน้ำหนักน้อยไปสักหน่อยในการยอมสูญเสียมดดีๆ (ที่รู้เรื่อง) และในตอนจบของเรื่องก็ออกจะเร็วไปสักนิด

แต่ก็นับว่าเป็นส่วนน้อยหากเทียบกับสิ่งที่เขาสร้างสรรค์มาโดยตลอดหนังสือเล่มนี้นอกจากจะได้รับรางวัลหนังสือวิทยาศาสตร์และอนาคตดีเด่น ปี ๑๙๙๑ จากนิตยสาร Sciences et Avenir แล้ว หนังสือของเขายังได้รับการแปลและตีพิมพ์เป็นภาษาต่างๆไปทั่วโลกด้วย

นวนิยายกองทัพมดนี้มีมิติในการอ่านมากกว่าหนึ่ง จะอ่านแบบนวนิยายเยาวชนเอาแต่สนุกอย่างเดียวก็ได้ หรือจะอ่านแบบนักวิทยาศาสตร์เพื่อจับผิดและติดตามการจินตนาการเรื่องวิทยาศาสตร์ของผู้เขียนก็ได้ หรือจะอ่านแบบนวนิยายการเมืองที่เอารสชาติของการเสียดสีสังคมมนุษย์ผ่านสังคมมดก็ได้ หรือจะอ่านแบบนักปรัชญาค้นหาความคิดเชิงปรัชญาที่ผู้เขียนแอบซ่อนไว้ในหลายๆ จุดก็ได้ และท้ายสุดจะอ่านแบบนักอ่านที่ติดอกติดใจในรสวรรณศิลป์

อันหลากหลายของผู้เขียนก็ย่อมได้เช่นกัน แต่สำหรับคนที่ชอบดิ่งลึกลงไปในเรื่องหนึ่งเรื่องใดอย่างถึงที่สุดก็อาจจะรู้สึกว่าความหลากหลายกลายเป็นความ "ลวง" ที่ทำให้ผ่านลงไปใน "ความจริง" ของผู้เขียนไม่ได้สักที หรือบางที ผู้เขียนเองก็อาจจะกำลังลวงตัวเองว่าไม่รู้ว่ากำลังจะเสนอสิ่งใดกันแน่ก็เป็นได้

ในสายตาของนักอ่านที่เป็นคนตะวันออก มีหลายครั้งที่ข้าพเจ้ารู้สึกว่าผู้เขียนกำลังจะเข้าไปในอาณาจักรของใจมนุษย์ โดยใช้อาณาจักรมดเป็นตัวเปรียบเทียบ มีบางครั้งที่ผู้เขียนเอ่ยถึงด่านของจิตสำนึกในการลงไปในห้องใต้ดิน แต่แล้วก็กลับทิ้งไปซึ่งเป็นที่น่าเสียดายมาก เพราะหากเขาสามารถเปรียบเทียบอาณาจักรใจ (มนุษย์) กับอาณาจักรมดได้จริง ผลงานชิ้นนี้จะพลิกจากความหลากหลายทั้งหมดนั้นมาสู่เรื่องของ "ใจ" ได้ในทันที และความยิ่งใหญ่ก็จะปรากฏผ่านตัวอักษรขึ้นอย่างแน่นอน แต่บังเอิญเขาเป็นชาวตะวันตก ภาพที่ปรากฏออกมาจึงเป็น "ทางกายภาพ" เสียมากกว่า ไม่เช่นนั้นแล้ว เราก็อาจจะได้อ่านนวนิยายอีกเรื่องหนึ่งที่ครอบคลุมโลกไว้ได้ครบถ้วนด้วยอาณาจักรใจของมนุษย์

อย่างไรก็ตาม อาจกล่าวได้ว่า **กองทัพมด** เป็นนวนิยายเกี่ยวกับมดที่ละเอียดและลึกที่สุดตั้งแต่เคยมีมา ส่วนอื่นๆ ที่เก็บเกี่ยวได้ต้องถือว่าเป็นผลพลอยได้ที่เกิดจากการที่ผู้ถ่ายทอดเป็นมนุษย์ จึงอดไม่ได้ที่จะใช้ความเป็นมนุษย์ของตัวเองตีความสิ่งต่างๆ รายรอบ และที่ส่งผลชัดเจนที่สุดสำหรับนวนิยายเรื่องนี้ก็คือ ความรู้สึกว่า "มด" มีความเป็น "ตัวตน" และมี "ชีวิตจิตใจ" มากกว่าที่เคยสัมผัส อ่านจบแล้วเจอะหน้ามดสักตัวหนึ่งที่ข้างแก้วน้ำ นักอ่านก็คงยั้งมือปัดและอดใจไม่ได้ที่จะนึกถึงมดใน "กองทัพมด"

ที่มา : ชมัยภร แสงกระจ่าง. "กองทัพมด : ภาพสะท้อนมนุษย์ในสายตามด," **สกุลไทย**. ปีที่ 46 ฉบับที่ 2391 (15 สิงหาคม 2543), หน้า 61-62.

สิงห์สาโท...การค้นพบตัวตน
จากรากเหง้าแห่งภูมิปัญญาท้องถิ่น

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์

วัฒน์ วรรลยางกูร เป็นนักเขียนรุ่น ๑๔ ตุลา ที่มีผลงานต่อเนื่องมายาวนาน ทั้งเรื่องสั้นและนวนิยาย งานเขียนของเขาอยู่ในระดับแถวหน้า แต่ก็ไม่เคยโดดเด่นจนเข้าตากรรมการ เพราะงานของวัฒน์ไม่ได้เล่นกับกลวิธี ไม่ได้เสนอปรัชญาหรืออุดมการณ์ขั้นสูง ไม่ได้สร้างอารมณ์สะเทือนใจสุดขีด บางทีดูเหมือนจะเป็นเรื่องราวที่เก็บเล็กผสมน้อยมารวมกันด้วยซ้ำไป อีกทั้งหลังยุคป่าแตกมาแล้ว อารมณ์กราดเกรี้ยวรุนแรงแบบชูธงรบลดความเข้มข้นลง จนผู้อ่านรู้สึกว่างานเขียนของวัฒน์มีลีลาเนิบนาบ เฉื่อยเนือย สงบนิ่ง ราวสายน้ำที่ไหลช้าๆ เอื่อยๆ ซอกซอนไปตามพงหญ้า รากไม้และก้อนหินสองข้างตลิ่ง แต่เมื่อพิจารณางานเขียนของวัฒน์ วรรลยางกูร อย่างละเอียดพิถีพิถันและเอาจริงเอาจังแล้ว กลับจะพบว่าวัฒน์เป็นนายช่างถักทอรายละเอียดของธรรมชาติ ชีวิต วัฒนธรรมและสังคมมนุษย์อย่างประณีตกลมกลืนด้วยภาษาสละสลวยมีวรรณศิลป์ และมีศักยภาพในการใช้ถ้อยคำที่มีนัยความหมายเชิงเปรียบเทียบหรือสัญลักษณ์ซึ่งสื่ออารมณ์ของเนื้อหาเรื่องราวและของตัวละครอย่างหมดจดงดงาม

สิงห์สาโท นวนิยายเรื่องล่าสุดของวัฒน์ วรรลยางกูร ก็อยู่ในลักษณะ

ที่กล่าวมาข้างต้นสาระของนวนิยายเรื่องนี้อยู่ที่การค้นพบตัวตนแท้จริง หลุดพ้นจากมายาคติ และหลังจากรู้จักและเข้าใจตัวเองแล้ว ก็จะรู้จักและเข้าใจคนอื่นด้วย

สิงห์ ตัวละครเอกในนวนิยายเรื่องนี้ฝังอกฝังใจกับการเป็นศิลปินใหญ่แบบฟานกอค (ในสิงห์สาโท ใช้ "แวนโก๊ะ") โกแกง และศิลปินกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสต์อย่างคลั่งไคล้ ผู้เขียนทำให้เรารู้สึกได้จริงๆ ว่าสิงห์ยึดมั่นอยู่กับความยิ่งใหญ่ของศิลปินกลุ่มนี้ทุกลมหายใจ เพราะทุกการกระทำ ทุกย่างก้าวการดำเนินชีวิต ทุกสิ่งที่มองเห็น สิงห์มองเห็นเป็นภาพศิลปะของฟานกอค แม้กระทั่งตอนเป็นไข้มาเลเรียขึ้นสมอง ในม่านตามืดสนิทยังมองเห็น *"ดวงดาวระยิบที่เหมือนมีเมฆม้วนอยู่เหนือทิวสนไซเปรส วนม้วนป่วนปั่นไปทั้งเมฆฟ้า ต้นสน ไปจนทิวเขาและทุ่งหญ้า แต่บางจังหวะซีพจรกลับเป็นดาวระยิบเหนือท้องฟ้าท่าเรือที่ส่องแสง ลงกระทบพื้นน้ำพร้อมกันกับแสงไฟชายฝั่ง และอีกบางจังหวะซีพจรคือดาวระยิบ บนท้องฟ้าระหว่างซ่องตึกเหนือถนนที่มีคาเฟ่เทอเรส"* (หน้า 154 - 155) นอกจากเป็นจิตรกร นักโฆษณา สิงห์ยังเป็นกวีและนักเขียน สิงห์จึงบันทึกเล่าเรื่องของโกแกง จิตรกรที่เลิกเล่นหุ้นตอนยุคเศรษฐกิจตกต่ำ หันมาวาดรูปและออกจากฝรั่งเศสไปอยู่เกาะตาฮีติ อันเป็นช่วงเวลาที่โกแกงได้สร้างผลงานที่มีเสน่ห์ของความบริสุทธิ์ตามธรรมชาติได้มากมาย กลวิธีการเล่าเรื่องซ้อนเช่นนี้ช่วยเสริมน้ำหนักว่าการทิ้งเมืองไปสู่ชนบทของสิงห์ ก็ยังเป็นการเลียนแบบศิลปินในอุดมคติของเขา

ผู้อ่านบางคนอาจจะรำคาญ เบื่อหน่ายกับการที่สิงห์พร่ำพรรณนาถึงศิลปินอิมเพรสชั่นนิสต์อย่างอวดรู้ แต่นั่นคือความสำเร็จของผู้เขียนที่พยายามจะเสนอให้เห็นว่าความยึดมั่นถือมั่นในบุคคล ทฤษฎี หรือสิ่งใดสิ่งหนึ่งอย่างลุ่มหลงนั้น น่ารำคาญและน่าสมเพชเช่นนี้ และเมื่อประมวลเข้ากับการที่สิงห์ค้นพบแง่งามในวิถีวัฒนธรรมท้องถิ่นและภูมิปัญญาไทย ผู้วิจารณ์คิดว่า ผู้เขียนตั้งใจประชดพวกตื่นฝรั่ง คลั่งตะวันตกเสียด้วยซ้ำ

สิงห์ ศิลปินผู้อยู่กับความฝันและอุดมคติ ค่อยๆ เริ่มเรียนรู้ที่จะอยู่กับ

ความจริงของชีวิตทีละน้อยหลังจากที่เขาไปซื้อไร่อยู่ที่หุบเขาหัวสิงห์ ในตอนแรกๆ สิงห์ก็ยังบ้าคลั่งตั้งใจจะเขียนรูปตามความฝันของตน แต่การถูกคุกคามจากผู้มีอิทธิพลท้องถิ่นและปัญหาปากท้องทำให้เขาต้องเริ่มคิดหาวิธีเลี้ยงชีพตนเอง จากเลี้ยงไก่ (ซึ่งถูกหลอกให้ซื้อไก่ตัวผู้) ไปจนจับไก่ป่ามาขาย จับนกกวัก ค้าที่ดิน ในที่สุดก็ทำเหล้าสาโท สูตรปู่เสือ และไวน์ผลไม้ต่างๆ ในนาม สิงห์สาโท โคลิมิเต็ด พร้อมกับเขียนรูปประกอบในหนังสือเด็กให้กลุ่มอนุรักษ์ป่า เขียนโปสเตอร์ วาดรูปเหมือนให้พระ และคนมาเที่ยวชมน้ำตก การได้ทำอะไรหลายๆ อย่างเช่นนี้ เป็นการให้ตัวละครแสวงหาตัวตนอย่างแยบคาย และสอดประสานไปกับการเสนอภาพวิถีชีวิตและวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างแยบยล ในที่สุดสิงห์ค้นพบตัวตนและมีความสุขจากการเป็นผู้สร้างความสุขแก่คนอื่น วันที่เขาทาสีกระท่อมเป็นสีม่วงเหมือนภาพของฟานกอคแล้ว นกเพื่อนหญิงคนใหม่เป็นผู้บอกว่าแม้สีห้องจะเหมือนแต่สิ่งอื่นๆ ในห้องไม่เหมือน เป็นการบอกว่าสาระชีวิตของเขาเปลี่ยนไป เขาจัดชีวิตของเขาเองได้แล้ว

ประเด็นเรื่องการหาความลงตัวในการประสานการทำสิ่งที่ตนรักหรือสิ่งที่ตนเชื่อกับการดำรงชีวิตและหาเลี้ยงชีวิตนี้ วัฒน์ใช้ตัวละครประกอบอื่นๆ มาช่วยเสริม โดยพยายามแสดงให้เห็นว่าการประสานธุรกิจที่มุ่งแสวงกำไรเกินควรกับการทำงานศิลปะหรือความมีอุดมการณ์ เป็นสิ่งที่ยากจะประสบผลสำเร็จ อย่างกวีหัวฟูที่เปิดร้านขายเหล้าชุมทางกวี สิทธิศักดิ์ นักดนตรีที่ผันตัวเองไปเป็นเจ้าของผับเพื่อชีวิตขนาดใหญ่ "เท่าศาลาวัด" จนรวยไม่รู้เรื่อง และน้อย สนามกอล์ฟ นักต่อสู้เพื่อสังคมที่อุตลุดกับการหมุนเงินทำรีสอร์ทและสนามกอล์ฟเป็นต้น ในที่สุดทุกคนต้องกลับคืนมาสู่วิถีชีวิตแบบพอเพียงแต่มีความสุขที่ได้ทำสิ่งตนรักจริงๆ

สิงห์เป็นตัวละครที่มีพัฒนาการ เขาเปลี่ยนแปลงความรู้สึกนึกคิดจากแคบสู่กว้าง จากตื้นสู่ลึก จากก้าวร้าวแข่งขันสู่เมตตาผ่อนผัน... รู้จักให้อภัยผู้อื่น รู้จักรักคนอื่นอย่างจริงแท้ (หน้า 308) ตอนที่สิงห์ตกบันไดพลอยโจนเป็นตำรวจสันติบาลตามความเชื่อของชาวบ้าน เขาต้องรับฟังคำร้องทุกข์ปัญหาความ

เดือดร้อนต่างๆ นานาของชาวบ้าน ทำให้เขารู้สึกว่า ยามเมื่อเขาวาดรูป ความสุขเกิดแก่ตนเอง แล้วต่อมาทำให้ผู้อื่นสัมผัสความงาม ได้เป็นสุขกับพลังสีสัน ได้จินตนาการกับอารมณ์และเรื่องราว แต่ชีวิตที่เป็นอยู่อย่างปัจจุบันนี้ เขาทำให้คนอื่นได้ระบายความอัดอั้น เกิดความสุข แล้วเขาก็เป็นสุขไปด้วยเพราะทำให้คนอื่นคลายทุกข์ สิงห์จึงพบสาระแห่งชีวิตในเรื่องความทุกข์-ความสุขของมนุษย์ รู้สึกว่าชีวิตเปลี่ยนไป *"เหมือนได้เดินออกจากซอกแคบๆ อับทึบ สู่ท้องทุ่งที่โล่งว่าง และยังสนุก มีเรี่ยวแรงที่จะเดินต่อไป แม้จะโดดเดี่ยวแต่ไม่เดียวดาย"* (หน้า 236)

สิงห์จึงมองโลกด้วยสายตาอย่างใหม่ ไม่คับแคบอยู่กับมุมมองของตนเอง แต่มองโลกจากมุมของคนอื่นด้วย การมองโลกสองด้าน มองชีวิตหลายมุมอย่างนี้ ทำให้สิงห์เริ่มมองเห็นว่า นก เอ็นจีโอสาวที่เขาศรัทธาว่ามีจุดยืนมั่นคงก็มีจุดอ่อนทางความคิดเช่นกันเพราะนกมองโลกเพียงด้านเดียว มุ่งมั่นแต่จะอนุรักษ์ธรรมชาติโดยไม่ได้เข้าใจวัฒนธรรมและวิถีชุมชน เขาจึงชี้ให้นกเห็นว่าจะตัดสินเรื่องไก่ชนว่าเป็นการทารุณสัตว์เพียงด้านเดียวไม่ได้ ต้องเข้าใจและยอมรับว่าการเลี้ยงไก่ชนเป็นวัฒนธรรมบันเทิงของชาวบ้านด้วย ชาวบ้านไม่ได้สนุกตอนที่ไก่ดีกันเท่านั้น แต่รักไก่ชนราวกับลูก มีความสุขตั้งแต่อาบน้ำป้อนข้าว เช็ดขนลูบตัวไก่ชนของเขาทุกวัน

เรื่องราวของสิงห์ ศิลปินที่เปลี่ยนแปลงจากการหมกมุ่นอยู่กับตนเองไปสู่การยอมรับและเข้าใจคนอื่น อาจทำให้ผู้อ่านเชื่อมโยงความคิดไปสู่ปัญหาความขัดแย้งระหว่างการพัฒนากับการรักษาวิถีชุมชนในสังคมปัจจุบัน ซึ่งหลายครั้งนำไปสู่การปะทะกันอย่างรุนแรง เช่น ปัญหาการสร้างเขื่อน การวางท่อก๊าซ เรื่องผลผลิตการเกษตรตกต่ำ ฯลฯ เพราะความขัดแย้งรุนแรงเกิดจากแต่ละฝ่ายมองปัญหาเฉพาะแง่มุมของตน ไม่ได้มองปัญหาในฐานะองค์รวมที่เชื่อมโยงและมีผลกระทบต่อกัน

นวนิยายเรื่อง สิงห์สาโท เป็นงานเขียนที่แสดงให้เห็นว่าการเตลิดไปกับความคิดแบบวัตถุนิยมเป็นแนวทางที่ผิดพลาด หนทางที่ถูกคือการกลับคืนสู่

รากเหง้าของตนเอง ยอมรับนับถือภูมิปัญญาชาวบ้าน เลือกปรับรับใช้สิ่งที่เป็นประโยชน์และเหมาะสม อย่างที่อาจเรียกว่าเป็นการคืนสู่ทฤษฎีแผ่นดินแม่ เป็นโชคดีของสิงห์ ที่นอกจากจะมีฟานกอดเป็นสรณะแห่งชีวิต เขายังมีคำสอนของปู่เสือ ไม่ว่าจะเรื่องคาถาอาคม และปรัชญาวิถีดำเนินชีวิตเป็นเครื่องเตือนใจเตือนสติที่เขานำมาใช้อยู่ตลอดเวลา สิงห์จึงไม่ได้ขาดตอนจากภูมิปัญญาดั้งเดิม

วัฒน์ใช้เรื่องการผลิตเหล้าสาโท ตำราปู่เสือ เป็นการสะท้อนภูมิปัญญาชาวบ้าน และต่อต้านการผูกขาดการค้าเพื่อประโยชน์ของกลุ่มชนเพียงบางกลุ่ม อันเป็นการใช้อภิสิทธิ์ทางกฎหมายและทำลายภูมิปัญญาท้องถิ่น ผู้เขียนนำเสนอความคิดว่าชุมชนจะต้องเข้มแข็ง และมีสิทธิ์ในการรักษาวัฒนธรรมของภูมิปัญญาของบรรพบุรุษของตนไว้ นก เอ็นจีโอสาว เป็นผู้ให้คำตอบชัดเจนว่า การที่เธอสนับสนุนการทำเหล้าสาโทซึ่งผิดกฎหมาย เป็นเพราะ 1. เป็นภูมิปัญญาชาวบ้าน 2. ส่งเสริมการสร้างงานในชนบท 3. ต่อต้านการผูกขาด 4. ชุมชนต้องเข้มแข็งด้วยตนเอง วัฒน์ยังชี้ให้เห็นว่าเหล้าสาโทสูตรปู่เสือไม่ใช่สูตรสำเร็จ ทำแต่ละครั้งรสชาติต่างกันไป เอาแน่เอานอนไม่ได้ เป็นศิลปะที่ขึ้นอยู่กับฝีมือของคนปรุง ขณะเดียวกันก็เป็นของง่ายๆ ที่ใครก็ทำได้ไม่มีเคล็ดลับอะไร สิงห์จึงไม่ได้ชักชวนให้ชาวบ้านมุ่งมาทำสาโทสูตรของเขาเอง แต่สนับสนุนให้ชาวบ้านผลิตสาโทตามความรู้ดั้งเดิมของชาวบ้าน พร้อมกันก็ทดลองใช้ผลไม้ชนิดอื่นเป็นวัตถุดิบใหม่ไปเรื่อยๆ เพราะการผลิตเหล้าพื้นเมืองต้องมีพัฒนาการ ต้องปรับปรุงเปลี่ยนแปลงได้ตามสภาพแวดล้อมและรสนิยมผู้ดื่ม วัฒน์ยังขยายเรื่องชุมชนเข้มแข็งจากการทำเหล้าสาโท และไวน์พื้นเมือง ไปสู่การรู้จักดูแลป้องกันสิทธิอื่นๆ ของตนในชุมชน เช่น ศึกษากฎหมายเพื่อลงประชามติปลดกำนัน และพยายามแก้ไขกฎหมายผูกขาดการผลิตสุรา เพื่อให้ท้องถิ่นสามารถมีอิสระในการพัฒนาฝีไม้ลายมือของตน แข่งขันกันเองอย่างเสรี และอาจนำไปสู่การแข่งขันในระดับชาติหรือระดับโลกได้

จุดเด่นในงานเขียนของวัฒน์ วรรลยางกูร คือ เขาสามารถบันทึกบรรยากาศท้องถิ่นความเป็นไทยได้ละเอียดลออและมีชีวิตชีวา นวนิยายเรื่อง

สิงห์สาโทก็เช่นกัน วัฒน์เก็บรายละเอียดเรื่องมรดกวัฒนธรรมท้องถิ่นไทยมาถ่ายทอดบอกเล่า ทั้งเรื่องต่อไก่ป่า เลี้ยงไก่ชน ทำกับข้าว ปรุงเหล้าสาโท จับนกกวัก ดักนกขุนทอง รวมทั้งสภาพธรรมชาติที่ยังอุดมสมบูรณ์ด้วยผักหวานกระถิน หน่อไม้ พอเพียงแก่การเลี้ยงชีวิต รวมทั้งภูมิปัญญาของชาวกะเหรี่ยงชนกลุ่มน้อย นอกจากนี้ วิถีชีวิตชาวบ้าน อย่างการเล่นหวย การต้มเหล้าเถื่อน การพึ่งพาระหว่างพระกับชาวบ้าน งานศพ งานบุญ งานวัดก็เป็นภาพจำลองของชนบททั่วไปของไทย

แต่ชนบทก็มิได้ร่มเย็นเป็นสุขเหมือนเดิม สิงห์ไม่ได้กลับสู่บ้านเกิดเพราะญาติพี่น้องก็ขัดแย้งกันเรื่องผลประโยชน์ ที่ดินถูกรุกไล่โดยโรงงานอุตสาหกรรม ชาวบ้านขายที่ทำกินของตนเองแล้วกลายเป็นลูกจ้างโรงงาน ความคิดวัตถุนิยมแพร่ขยายตามความเจริญ หุบเขาหัวสิงห์ที่สิงห์ไปซื้อที่ดินอยู่อาศัยก็เป็นชุมชนที่กำลังเปลี่ยนแปลงเพราะความเจริญเช่นกัน ป่าและภูเขากลายเป็นบ้านจัดสรรและสนามกอล์ฟ มีตู้โทรศัพท์สาธารณะ มีร้านคาเฟ่ที่มีนักร้องและหญิงบริการ ลึกลงไปในความเจริญทางวัตถุเหล่านี้มีการแย่งชิงทรัพยากร จับจองป่าสงวน ทำลายภูเขา โกงที่ดิน อ้างกรรมสิทธิ์ทับที่กัน เพราะชาวบ้าน กำนัน ผู้มีอิทธิพลท้องถิ่น ต่างมุ่งแสวงหาผลประโยชน์และความร่ำรวย จนเกิดความขัดแย้ง มีการปลัน ฆ่า คุกคามข่มขู่ฝ่ายตรงกันข้าม

ในท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงของสังคมเพราะความเจริญเช่นนี้ วัฒน์พยายามจะเตือนเราว่า เราลุ่มหลงกับความเจริญก้าวหน้าทางวัตถุ มุ่งแต่แข่งขันจนลืมเรื่องน้ำจิตน้ำใจ การรู้จักให้โดยไม่ต้องรอให้เขาร้องขอ เรามัวหลงใหลกับวิทยาการทันสมัย จนลืมไปว่าไมตรีจิตมิตรภาพต่างหากที่ทำให้สังคมของเราเข้มแข็งอยู่ได้ วัฒน์พยายามจะแสดงให้เห็นว่าลึกๆ ลงไปแล้ว วิถีชีวิตแบบไทยๆ ที่คนชนบทยังมีน้ำใจเอื้ออารีต่อกัน ดูแลเอาใจใส่กัน ยังคงมีอยู่ เป็นวัฒนธรรมชุมชนที่สะท้อนมิตรภาพอบอุ่น มีเมตตา มีการช่วยเหลืออุปถัมภ์ อันทำให้สิงห์ถึงกับรำพึงในวันที่สมภารเบยให้เครื่องอุปโภคบริโภคที่สามารถกินใช้ไปได้เป็นเดือนว่า *"ที่ศิลปินคนโปรดต้องอดอยากมากมายขนาดนั้น* (ตามตำนานที่เขียน

เป็นหนังสือและสร้างเป็นภาพยนตร์) *สงสัยจะขาดแคลนคนช่วยเหลือแบบนี้กระมัง*" (หน้า 132) ทัศนะที่มองคนในแง่ดี มองโลกอย่างมีความหวังเช่นนี้ เราจึงรู้สึกว่าแม้กระทั่งตัวละครฝ่ายร้ายอย่างกำนันเบื๊อก น้าจร นิ้วชี้กายสิทธิ์ และลุงจ้อน ซึ่งเป็นลูกน้องเสธ. สุจริต ผู้เขียนก็จงใจที่จะไม่สร้างให้เป็นคนเลวร้ายกาจมีเล่ห์เหลี่ยมลึกซึ้ง หรือแม้แต่เสธ. ก็เป็นตัวละครที่เล่าผ่านสายตาและคำบอกเล่าของตัวละครอื่น

ตัวละครประกอบทำให้นวนิยายเรื่องนี้มีสีสันและความบันเทิงอย่างยิ่ง อีกทั้งยังสะท้อนภาพของชาวบ้านที่มีความซื่อบริสุทธิ์ ตรงไปตรงมา ไม่ซับซ้อน ไม่ว่าจะเป็นสมภารเบย พระผู้นิยมไก่ชน แต่เป็นหลักพึ่งพิงของชาวบ้าน และยืนหยัดไม่เข้าข้างคนเลว ลุงเล้งก็เป็นตัวละครประกอบที่น่าขัน เพราะมีความสุขกับการตั้งราคาที่ดินของตนเองสูงขึ้นตามใจชอบจากแสน เป็นล้าน เป็นสิบล้าน ร้อยล้าน แล้วตายไปโดยขายที่ดินไม่ได้สักที แต่ก็เป็นการดีเพราะทำให้ภรรยาของลุงเล้งซึ่งมีความสุขกับการทำไร่ และใช้ชีวิตง่ายๆ และลูกชายปัญญาอ่อนที่มีความสุขกับการซ่อมจักรยานมีไร่นาอาศัยทำกินไปชั่วชีวิต หากลุงเล้งขายที่ดินตามตัวเลขที่แกคิดฝันจริงๆ ลูกและเมียของแกซึ่งไม่ต้องการเป็นเศรษฐีคงเดือดร้อนใจก่อนใคร นอกจากนี้ยังมีลุงรวม ชายชราติดอ่าง นักต่อนกต่อไก่ป่ามืออาชีพ ซึ่งต่อมาเกิดอุบัติเหตุเป็นอัมพฤกษ์ ทำให้เลิกต่อนกเพราะกลัวบาปกรรม ลุงรวมมีเพื่อนบ้านเป็นอัมพาตที่ลูกชายวางแผนฆ่าพ่อ พ่อทรหดซ่อนลูกมะพร้าวแห้งไว้ จึงรอดตายจากน้ำป่า แต่ก็ต้องยอมเซ็นยกที่ดินให้ลูกชายไปไม่ช้าลูกอกตัญญูขับรถชนสิบล้อตาย ดังนั้น แนวคิดเรื่องกรรมจึงเป็นวิถีชีวิตไทยอีกอย่างหนึ่งที่แสดงไว้ชัดเจน ปรากฏอยู่หลายตอน

ผู้อ่านอาจจะรู้สึกว่าวัฒน์ไม่ได้พินิจพิเคราะห์ในปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นในหุบเขาหัวสิงห์อันเป็นตัวแทนของชนบทไทยอย่างลึกซึ้ง แต่เมื่อพิจารณาให้ละเอียดจะพบว่าเขานำเสนอเรื่องราวเหล่านี้ผ่านสิงห์ ศิลปินผู้ "ไม่เอาเรื่องเอาราว" โดยมากสิงห์เข้าไปรับรู้ และร่วมอยู่ในปัญหาเหล่านั้นโดยเหตุการณ์พาไป หรือเป็นความเข้าใจผิดของผู้อื่น สิงห์เป็นตัวละครเอกที่ไม่ใช่พระเอกตาม

แบบฉบับ ไม่ได้มีความเก่งกาจหรือกำยำล่ำสัน ไม่มีบุคลิกความเป็นผู้นำ แถมเป็นโรคหอบหืด นอนกัดฟันอีกด้วย อีกทั้งไม่ใช่นักสู้แบบหัวชนฝา เมื่อขัดแย้งกับกำนันและเสธ. แม้ไม่หนีแต่ก็ไม่ชนให้แตกหัก สิงห์คิดว่าปล่อยให้เป็นเรื่องของกรรมด้วยซ้ำไป *"ถ้าเขาพอใจ อยากจะแย่งยึดเอาไปเท่าไรก็เชิญเลย ใหญ่แค่ไหน วันหนึ่งก็ต้องตกลงมาเหมือนกัน"* (หน้า 175) การแก้ปัญหาแบบเรื่อยๆ เฉื่อยๆ กลับเป็นวิถีทางที่ทำให้สิงห์ยืนหยัดอยู่ได้และเป็นที่รักหวังพึ่งของชาวบ้าน ทั้งๆ ที่สิงห์ก็ไม่ได้ปรารถนาเป็นผู้นำชุมชนแต่ประการใด สิงห์จึงเป็นคนธรรมดาสามัญที่เราอาจพบได้ในชีวิตจริง

นวนิยายเรื่องสิงห์สาโทมีอารมณ์ขันแทรกอยู่เป็นระยะๆ จากเรื่องราว จากบุคลิกตัวละคร และจากคำพูดของตัวละครซึ่งสั้นกระชับอย่างภาษาพูดในชีวิตจริง คำพูดตลกร้ายอย่างที่คนขายไก่พูดว่า "ตัวเมียหมด" หรือคำพูดของน้าม่วยเมียลุงเล้ง ที่เพิ่มจำนวนเงินล้านท้ายคำเรียกสามีทุกครั้งยามเรียกขานมากินส้มตำ ก็เรียกรอยยิ้มจากผู้อ่านได้ไม่ยาก นอกจากนี้ยังแฝงการประชดเสียดสีทำให้มีอารมณ์ขันลึกๆ อีกด้วย ไล่มาตั้งแต่ชื่อตัวละครเลยก็ได้ ชื่อสิงห์สาโท ชวนให้นึกถึงน้ำเมายี่ห้อดังที่ผูกขาดตลาดผู้บริโภค เสธ. คนเลวชื่อสุจริต ส่วนกำนันขี้โกงชื่อธรรม เรื่องน้าจร นิ้วชี้กายสิทธิ์ ผู้ชี้นิ้วจับจองที่ดินที่ยังไม่ถากถางไว้เป็นของตนแล้วพ่นสีตามต้นไม้เป็นแนวเขต เรื่องลุงเล้งที่ตั้งราคาที่ดินสูงขึ้นเรื่อยๆ จนความเป็นมหาเศรษฐีของแกเป็นเพียงตัวเลข ไม่ใช่เรื่องจริง ฯลฯ ก็ล้วนเป็นเรื่องตลกเจ็บๆ จนกระทั่งสิงห์สาโทดำเนินเรื่องมาถึงบรรทัดสุดท้าย วัฒน์ก็ยังไม่วายทิ้งอารมณ์ขันไว้ในแบบเป็นปริศนาที่ต้อง "ขบ" จึงจะ "ขัน" นั่นคือ สิงห์และนกมีลูกชายคนแรกชื่อกระทิง ล่าสุดได้ลูกสาวหลวงตาเบยดูเวลาตกฟากแล้ว ทำนายว่าห้ามตั้งชื่อมี ร. เรือ เพราะเป็นกาลกิณี ใครอยากรู้ว่าสมภารห้ามตั้งชื่ออะไร ต้องไล่เรียงว่า ปู่ชื่อเสือ พ่อชื่อสิงห์ ลูกชายชื่อกระทิง ฉะนั้นลูกหญิงไม่ควรชื่อ... เติมคำตรงนี้ได้ ผู้อ่านก็ได้หัวเราะกันอีกรอบแน่นอน ขอชมว่าตลกลึกจริงๆ

การเสนอเรื่องราวปัญหาหนักๆ ของสังคมผ่านท่าทีทัศนะแบบเรื่อยๆ

เฉื่อยๆ ของสิงห์ประสานกับเรื่องรักโรแมนติกแบบพระเอกไม่กล้าเผยความนัย รวมทั้งแทรกอารมณ์ขันเหน็บแนมแกมยั่วล้อ ทำให้นวนิยายเรื่อง **สิงห์สาโท** มีการดำเนินเรื่องแบบเบาๆ **สบาย**ๆ จนคนอ่านหลายคนบอกว่าเรื่องเบาเกินไป แต่ผู้วิจารณ์กลับคิดว่าการนำเสนอเรื่อง **สิงห์สาโท** เหมือนโทนสีและรอยขีดในภาพเขียนอิมเพรสชั่นนิสต์บางภาพ ที่ต้องถอยห่างออกมาเพ่งพินิจถึงมองเห็นรายละเอียดของเส้นสีแสงเงาที่ประสานกลมกลืนกันอย่างสมบูรณ์อันทำให้ภาพนั้นมีชีวิตและอารมณ์กระทบใจอย่างลึกซึ้ง สำหรับผู้ที่เคยชินกับการติดตามเรื่องราวในนวนิยายที่ดำเนินไปอย่างฉับไว ความเอื่อยเนือยอาจเป็นจุดอ่อนของนวนิยายเรื่องนี้ แต่สำหรับนักอ่านนวนิยายที่มีสมาธิและให้เวลากับการละเลียดอ่านรายละเอียดต่างๆ **สิงห์สาโท** เป็นนวนิยายที่ยืนยันว่าฝีมือและชั้นเชิงทางวรรณศิลป์ของวัฒน์ วรรลยางกูร ยังเข้มข้นเหมือนเดิม

ที่มา : รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. "สิงห์สาโท : การค้นพบตัวตนจากรากเหง้าแห่งภูมิปัญญาท้องถิ่น," **สกุลไทย**. ปีที่ 46 ฉบับที่ 2396 (19 กันยายน 2543), หน้า 61-63.

ความน่าจะเป็น :
คลื่นลูกใหม่ของนักเขียนเรื่องสั้นไทย

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์

ถ้าจะหาตัวอย่างของ 'ลูกไม้หล่นไม่ไกลต้น' ปราบดา หยุ่น น่าจะเป็น ตัวอย่างที่น่าสนใจของนักเขียนเรื่องสั้นหน้าใหม่มาแรง ที่มีพ่อเป็นนักสื่อสารมวลชนที่มีชื่อเสียงคับเมืองไทย ผู้ได้สมญาว่าเป็น "นักบ้าข่าว" และแม่เป็นอดีตบรรณาธิการนิตยสารเล่มดังในอดีต เป็นนักเขียนบทสัมภาษณ์ฝีมือไร้เทียมทานในนามปากกา 'แทนเงา' และเป็นนักเขียนที่สามารถปั้นตัวหนังสือได้พลิ้วไหวพริ้งพรายในนามปากกา **'เพไนย เพียงศูนย์'** ทั้งหมดที่กล่าวมานี้ เพียงอยากจะชี้ให้เห็นว่า ปราบดา หยุ่น เป็นลูกไม้หล่นไม่ไกลต้น แต่ไม่ได้หมายความว่าปราบดาได้ 'เชื้อ' ความเป็นนักเขียนจากพ่อแม่ เพราะความเป็นนักเขียนไม่น่าจะถ่ายทอดกันได้ทางดีเอ็นเอ

ปราบดา **หยุ่น** มีผลงานเขียนรวมเรื่องสั้นแล้ว 2 เล่ม คือ **เมืองมุมฉาก** และ **ความน่าจะเป็น** เล่มแรกเขียนทีหลัง แต่รวมเล่มก่อน เป็นเรื่องสั้นชุดของห้าชีวิตที่แหวกว่ายอยู่ในกระแสคลื่นชีวิตของมหานครนิวยอร์ก ส่วนเรื่องหลังเป็นรวมเรื่องสั้น 13 เรื่อง หลายเรื่องตีพิมพ์ผ่านตาผู้อ่านมาแล้ว มีบางเรื่องเขียนขึ้นใหม่สดเพื่อการรวมเล่มครั้งนี้ อันที่จริงปราบดาไม่ใช่เป็นเพียงนักเขียนเรื่องสั้น

เขายังเป็นคอลัมนิสต์ นักวิจารณ์ศิลปะ นักสร้างภาพยนตร์ นักถ่ายรูป และอื่นๆ อีกด้วย

สำหรับผู้อ่าน จุดเด่นของเรื่องสั้นของปราบดา หยุ่น ตั้งต้นที่ชื่อเรื่อง เพราะอ่านชื่อเรื่องก็อยากพลิกอ่านเนื้อใน เรื่องสั้นใน **เมืองมุมฉาก** ตั้งชื่อไว้เป็นชุด คือ "ผนังแขวนตา" "หลังคาผึ่งหู" "ประตูกลอนว่าง" "หน้าต่างบานใกล้" "บันไดเหตุผล" ทุกชื่อเรื่องที่เดาความไม่ได้นี้ สอดคล้องกับเรื่องราวของชีวิตเล็กๆ ที่เป็นเพียงองค์ประกอบของเมืองใหญ่ ส่วนใน **ความน่าจะเป็น** เรื่องสั้นแต่ละเรื่องมีชื่อชวนคิดเช่นกัน อย่างเรื่อง "คนนอนคม" ซึ่งเป็นเรื่องสั้นเรื่องแรกที่ปราบดาเขียนในเมืองไทย หลังจากเดินทางไปเรียนศิลปะแขนงต่างๆ ในอเมริกาเสีย 11 ปี อ่านแค่ชื่อเรื่องก็ยากที่ใครจะเดาได้ว่าหมายความว่าอะไร เพราะไม่ใช่ภาษาที่ใช้ตามระบบไวยากรณ์ ต่อเมื่ออ่านเรื่องแล้วจึงเข้าใจว่าคนที่ทำกระดุมเสื้อนอนขาดหลุดติดต่อกันเป็นตัวที่ 3 แล้วควรได้คำเรียกขานตามชื่อเรื่อง หรือชื่อเรื่อง "ตามตาต้องใจ" เล่นคำเล่นเสียงอย่างไพเราะ เมื่อเปิดอ่านแล้วจึงรู้ว่าผู้เขียนเล่าสิ่งที่ปรากฏตาม (สาย) ตา (ของ ด.ญ.) ต้องใจ ขณะเดียวกันเรื่องสั้นอีกหลายเรื่องมีชื่อที่ๆ เซยๆ จนคนทั่วไปอาจจะคิดว่าไม่น่าเป็นชื่อเรื่องสั้นได้เลย เช่น "อะไรในอากาศ" "กรมอุตุนิยมวิทยา" "บรรยากาศเป็นกันเอง" "อุปกรณ์ประกอบฉาก" และ "มารุตมองทะเล" แต่ความที่อเซยกลับชวนให้น่าอ่าน

เรื่องสั้นของปราบดา ละทิ้งขนบของเรื่องสั้นตามแนวนิยมอย่างไม่ไยดี เรื่องหลายเรื่องของเขาแทบไม่เป็น 'เรื่อง' แต่ปราบดาก็สามารถ 'เล่า' เรื่องไม่เป็นเรื่องให้กลายเป็นเรื่องได้อย่างชวนติดตาม อย่างเรื่อง *คนนอนคม* เป็นเรื่องของชายผู้ทำกระดุมเสื้อนอนขาดติดต่อกันมา 3 ตัวแล้วโดยไม่รู้สาเหตุ ตัวละครพยายามวิเคราะห์สาเหตุที่ควรจะเป็นและเล่าที่มาของเสื้อนอนแต่ละตัว เรื่องจบลงด้วยตัวละครซุกหน้าลงกับหมอน นอนหลับสบาย ตัดความกังวลเรื่องกระดุมเสื้อออกไป เมื่อนึกได้ว่าเป็นเช้าตรู่วันเสาร์ เรื่องสั้นจบไปแล้วแต่เรื่องกระดุมเสื้อคงค้างคาใจคนอ่านขี้สงสัยไม่รู้แล้ว เพราะผู้เขียนไม่ได้คลี่คลายให้

คำตอบไว้ ดังนั้น จึงดูเหมือนปราบดาจะพยายามบอกเราว่านักเขียนไม่จำเป็นต้องหาคำตอบให้กับทุกสิ่งทุกอย่างที่เขานำมาเล่า ในชีวิตจริงก็มีคำถามที่ไม่มีคำตอบ หรือไม่จำเป็นต้องตอบอยู่อีกมากมาย

เรื่องสั้นที่ดูเหมือน 'เรื่องไม่เป็นเรื่อง' ของปราบดา อันที่จริงมีทัศนะวิจารณ์ชีวิตและสังคมไม่น้อยทีเดียว อย่างเรื่อง "ความน่าจะเป็น" ผู้เขียนเสียดสีคนในวงการ 'ศิลปะ' ไว้อย่างแหลมคม ในเรื่องการมี 'คอนเซ็ปต์' ดังที่กล่าวว่า *"เวลาสี่ปีที่ฉันหมดไปกับศิลปะ ฉันนับคอนเซ็ปต์ที่หาเจอได้ไม่ถึงครึ่งนิ้วมือที่สำคัญ ฉันยังแปลคำว่าคอนเซ็ปต์ไม่ออกเลย ไม่รู้ว่ามันคืออะไรกันแน่ หาเจอมาได้บ้างก็เป็นบุญโขอยู่ ไอ้พวกที่หาเจอกันเยอะๆ ก็น่านับถือไม่ใช่เล่น บางคนมันก็ยืมคอนเซ็ปต์มาจากคนอื่นกันให้พรำ่เพรื่อ อาจารย์ก็ไม่เห็นทักท้วง ถือเอาการหยิบยืมเป็นคอนเซ็ปต์อีกเช่นกัน ฉันสรุปเอาว่าคอนเซ็ปต์แปลว่าเรื่องของกู ใครมีเรื่องของกูที่น่าสนใจในสายตาคนอื่นก็เจริญไป ใครคิดเรื่องของกูไม่เป็นก็เรื่องของมึง"* (หน้า 20) และเมื่อศิลปินเหล่านี้เข้าไปทำงานในวงการโฆษณา ซึ่งถือว่าเป็นพาณิชยศิลป์ ก็ตกอยู่ในสภาพ 'เข้าเมืองตาหลิ่วต้องหลิ่วตาตาม' ไม่ว่าในเรื่องการแต่งกาย ทรงผม แว่นตา การพูดอย่างใจคิดอีกอย่าง และที่สำคัญคือ ต้องเป็น 'นักขาย' ให้ได้ ดังที่ผู้เขียนกล่าวว่า *"พอออกมานอกรั้วการศึกษา ก็ใช่ว่าเรื่องของกูจะอยู่รอดในสังคมได้ ใครอยากทำงานได้เงินได้ทองเป็นกอบเป็นกำ ก็ย่อมต้องเอาเรื่องของคนอื่นเป็นเรื่องใหญ่ไว้ก่อน พวกเพื่อนๆ ของ ฉันที่กุเรื่องเก่งกันนักกันหนา ก็จำต้องพากันแยกย้ายไปยกยอเรื่องของคนอื่น ไปช่วยเขาขายน้ำยาสระผม ขายเหล้า ขายขนมอบกรอบ ขายเครื่องปรับอากาศ ขายเสื้อผ้า ขายเทป ขายอะไรต่อมิอะไรมากมายนับไม่ถ้วน บางคนต้องทนทำ ด้วยความเจ็บปวด บางคนยิ่งทำไปก็ยิ่งภูมิใจว่าขายของเก่ง กลายเป็นคอนเซ็ปต์ ไปอีก"* (หน้า 20)

นอกจากเรื่องนี้แล้ว เรื่องสั้นเรื่องอื่นๆ ก็มีทัศนะน่าคิดแทรกอยู่ในเนื้อหาที่ไม่เป็น 'เรื่อง' เช่นกัน อย่างเรื่อง "เจอ" เด็กน้อยกำลังเขี่ยหาของบนพื้นทราย บอกด้วยความมั่นใจว่า *"ตายแป๊บเดียวเอง"* แม้เขาจะยังไม่พบสิ่งที่

ค้นหา แต่คำตอบเรื่องความตายชี้ชัดว่าเขาเข้าใจและยอมรับกลไกของธรรมชาติ ชีวิตอย่างไม่ต้องสร้างเงื่อนไขให้รุงรัง

เรื่อง "ด้วยตาเปล่า" ซึ่งกล่าวถึงไอ้ปลงนักสังเกตการณ์ชีวิตที่ใช้เพียงตาเปล่าก็สามารถเห็นลึกลงไปถึงความดีความชั่วของมนุษย์ ผู้เขียนเสียดสีไว้คมคายว่าคนสมัยนี้ไม่สนใจความดี ความชั่วของมนุษย์ ตราบเท่าที่มีสมัครพรรคพวกหนุนหลังสร้างภาพให้คนเชื่อ เมื่อโลกสมัยนี้มีความชั่วมากกว่าคนดี คนชั่วก็ไม่ต้องกลัวเกรงอะไร เพราะมีคนประเภทเดียวกันคอยสนับสนุนอยู่มากมาย ความชั่วเป็นคุณสมบัติที่มาพร้อมกับปฏิภาณไหวพริบ การรู้จักเอาตัวรอด การเสแสร้งตบตา คนชั่วจึงทำให้ตนเองดูเป็นคนดีได้ นอกจากนี้ปราบดายังฟันธงว่าสังคมไม่มีวันอยู่ได้ด้วยความดี เพราะเห็นๆ กันอยู่ว่าโลกปัจจุบันถูกปกครองด้วยความชั่วและคนชั่ว

เรื่อง "ตื้น-ลึก-หนา-บาง" เป็นเรื่องของนักเดินทางที่เก็บเศษความลับจากนอกโลกได้ชิ้นหนึ่ง เขาเป็นคนที่สื่อให้ความสนใจอย่างมาก จนในที่สุดเขาตัดสินใจปรากฏตัวให้สัมภาษณ์ทางจอโทรทัศน์ เรื่องสั้นเรื่องนี้เสียดสีวงการโทรทัศน์ที่เป็นตัวการสร้างมายาให้เรื่องเล็กกลายเป็นเรื่องใหญ่ เรื่องสามัญกลายเป็นเรื่องที่สำคัญที่ต้องติดตามให้ความสนใจ หรือเรื่องส่วนตัวให้กลายเป็นเรื่องสาธารณะ เพื่อประโยชน์ทางการค้าและธุรกิจโฆษณาเป็นหลักใหญ่ โดยไม่สนใจเนื้อหาสาระหรือประโยชน์ที่จะมีต่อผู้บริโภคอย่างแท้จริง

นอกจากสื่อโทรทัศน์ ปราบดา ยังเหน็บแนมสื่อวิทยุในเรื่อง "กรมอุตุนิยมวิทยา" ยั่วล้อละครในเรื่อง "อุปกรณ์ประกอบฉาก" และเสียดสีวงการนักเขียนในเรื่อง "มารุตมองทะเล" ปราบดาให้ตัวละครชื่อมารุต 'ประจาน' นายปราบดา หยุ่น นักเขียนผู้สร้างเขาขึ้นมาด้วยคมอักษรอย่างครื้นเครง อย่างเช่นข้อความตอนหนึ่งเป็นการล้อเลียนตัวเองได้อย่างเจ็บแสบ ดังนี้ *"เชื่อผมเถอะเรื่องของนายปราบดาจะไม่มีอะไรดีไปกว่านั้น ผมเองก็เขียนได้ วันละสิบยี่สิบเรื่อง คร้านจะฆ่าตัวตายเสียก่อน มันง่ายเกินไป โดยเฉพาะตัวอย่างที่ผมยกมาน่ะ เป็นวิธีที่เขาถนัดนักแล ประเภทสร้างเรื่อง พิเรนทร์ๆ ขึ้นมา แล้วทำให้*

มันจบลงอย่างมีเงื่อนงำ ในลักษณะยิ่งอ่านยิ่งเข้าใจยากได้เท่าไรยิ่งดี ถ้าคุณลองไปถามท่านหยุ่นว่า เรื่องแต่ละเรื่องของเขามีความหมายอย่างไร เชื่อผมสิ เธอจะต้องหัวเราะหึๆ อย่างมีเลศนัย ก่อนจะให้คำตอบว่า คุณก็ลองไปถามเรื่องแต่ละเรื่องดูเองสิ ไม่ก็ ความหมายหรือ คุณว่าความหมายของชีวิตคุณคืออะไรล่ะ ความหมายของเรื่องของผมก็คือความหมายเดียวกัน ไม่ก็ ถ้าผมรู้แล้ว ผมจะเขียนหาอะไร ไม่ก็ การไม่รู้คือความรู้อันประเสริฐสุด ฟังแล้วผมอยากจะบีบคอมันให้ลูกกะตาปลิ้นออกมาจากเบ้า คนพรรค์นี้สมควรตายสถานเดียว" (หน้า 187)

นอกจากเล่าเรื่องไม่เป็นเรื่องให้เป็นเรื่องแล้ว จุดเด่นอีกประการหนึ่งเห็นจะเป็นการเล่นกับกลวิธีนำเสนอ แม้กลวิธีบางอย่างจะไม่ถึงขนาดแปลกใหม่ แต่การนำมาใช้อย่างลงตัวทำให้กลวิธีนั้นโดดเด่นขึ้น เช่น วงเล็บ เป็นกลวิธีที่ปราบดามักใช้บ่อยๆ เพื่อให้ตัวละครได้พูดกับคนอ่านโดยตรง แต่บางเรื่องก็ใช้เพื่อเล่าเรื่อง เช่นเรื่อง "อุปกรณ์ประกอบฉาก" ข้อความในวงเล็บแทนเสียงบอกบทนักแสดงที่กำลังเข้าฉาก เรื่อง "ความน่าจะเป็น" ผู้เขียนเจตนาใช้ความหมายในวงเล็บเป็นส่วนหลักของเรื่องสั้นแทนจะเป็นส่วนขยาย เพราะเรื่องสั้นเรื่องนี้มีเนื้อความนอกวงเล็บอยู่เพียงประโยคเดียวเท่านั้น คือ "กระดาษของฉันตกฉันจึงก้มลงไปเก็บ" เรื่อง "เหตุการณ์กรรมซ้ำเล่า" เป็นเรื่องสั้นที่ไม่มีบทสนทนา มีแต่บทบรรยายของผู้เขียนถึงตัวละครต่างๆ ที่มีเหตุปัจจัยเชื่อมโยงต่อเนื่องกันเป็นลูกโซ่ สุดท้ายตัวละครดังกล่าวกลับเป็นตัวละครในเรื่องสั้นที่ตัวละครตัวหนึ่งกำลังอ่าน เป็นการใช้เทคนิคการเล่าเรื่องซ้อนที่แยบยลดี

เรื่อง "อะไรในอากาศ" เป็นลูกเล่นการใช้ภาษาที่ปรุงแต่งเหนือระดับภาษาปกติทั้งในบทบรรยายและบทสนทนา ในบทบรรยาย ปราบดาจะใช้ภาษาที่มีความเคลื่อนไหว มีอารมณ์ความรู้สึก มีแสงสีเสียงและเห็นภาพ ในขณะที่บทสนทนาใช้ภาษาราบเรียบ ไร้อารมณ์ ราวกับภาษาเขียนหรือภาษาในนวนิยายกำลังภายใน เช่น *"บุรุษผู้โชคร้ายนายนั้น ยังมีลมหายใจอยู่หรือไม่"* หญิงสาวส่งเสียงสอดแทรกสายฝน... *"ไม่ปรากฏการเต้นของหัวใจ เป็นไปได้ว่าร่างนี้*

ไม่มีชีวิต" ชายหนุ่มเงยหน้ามองหญิงสาวที่เข้ามาประกบ (หน้า 68) เรื่อง บรรยากาศเป็นกันเอง ใช้บทสนทนาของตัวละครที่ติดอ่าง ส่วนเรื่อง "มารุตมองทะเล" ให้ตัวละครเล่าความคิดความรู้สึกของตัวเอง ก่อนจะถูกควบคุม 'ปั้นแต่ง' โดยนักเขียน กล่าวได้ว่าปราบดา หยุ่น เลือกสรรกลวิธีนำเสนอเรื่องสั้นของเขาอย่างหลากหลาย

หากไม่พูดถึงจุดเด่นด้านภาษาของปราบดา หยุ่น ก็ดูเหมือนว่ายังพูดถึงผลงานของเขาไม่ครบถ้วน ความสามารถในการแหวกขึ้นมายืนอยู่แถวหน้าของนักเขียนร่วมสมัยไทยในเวลาอันรวดเร็ว ส่วนหนึ่งน่าจะมาจากความแปลกและ 'ลูกเล่น' ของการใช้ภาษา ผู้เขียนเคยให้สัมภาษณ์ว่าชอบอ่านหนังสือของฮิวเมอริสต์ กับ 'รงค์ วงษ์สวรรค์ ทำให้มีผู้สรุปว่าภาษาของปราบดา มีกลิ่นอายของนักเขียนผู้ยิ่งใหญ่ทั้งสอง ปราบดาเล่นกับภาษาอย่างสนุกสนาน คิดคำและวลีแปลกๆ อย่างเช่น หักมุมซุมเหลี่ยม (คนนอนคม) ไฟของฟ้า, ผ้าน่วมน้ำ (อะไรในอากาศ) ช่องคอย, สมาธิระดับฤษีจำศีล, ผมดำมันวาวดั่งลงน้ำยาขัดรองเท้า (นักเว้นวรรค) และใช้ข้อความที่แฝงอารมณ์ขัน อารมณ์เศร้า และประดิษฐ์ภาษาโอ่อ่าอลังการ และเพริศพริ้งแพรวพราว อย่างเช่น

"เอาแต่มดเท็จนิดหน่อย พอหอมปากหอมคอ มดเป็นสัตว์ตัวเล็กจะเท็จอย่างไรก็ไม่มีผลใหญ่ต่อมวลมนุษยชาติ" (ความน่าจะเป็น)

"ไม่มีคนรับสาย กรุณาทิ้งข้อความไว้ ผมไม่ทิ้งข้อความ เรื่องอะไรจะให้ทิ้งกันง่ายๆ" (นักเว้นวรรค)

"ฉันเตือนตัวเองเสมอ ไม่ให้ลืมใครเป็นปลิดทิ้ง โดยเฉพาะยาย เพราะหากปลิดยายทิ้งไปเสียแล้ว ทั้งต้นจะเหลือฉันอยู่เพียงใบเดียว" (ความน่าจะเป็น)

"เมื่อสมัยที่ไอ้ปลงยังเป็นคุณปลงสำหรับผม ความน่าเกรงขามของมันแผ่รัศมีปกคลุมไปทั่วร่าง เพียงมันนั่งอยู่เฉยๆ ก็คล้ายมีระบบสุริยจักรวาลโคจรเป็นวงรอบตัว ไม่น่าเข้าใกล้ กลัวถูกอุกกาบาตชน" (ด้วยตาปล่า)

"กลุ่มก้อนสีเทาขุ่นเกาะกันบนท้องฟ้าเหนือพระนครเดินทางมาบรรจบ

กันจากเหนือ ใต้ ออก ตก ในกลางการสัมมนาของละอองน้ำ เกิดเป็นอากัปอูมอิ่ม อุณหภูมิอึดอัดมิอาจอั้น ส่งเสียงครวญครางครืนๆ รากของฟ้าทะลวงล่วงม่านลม ส่งเป็นเส้นสว่าง พลางคำรามซู่เนรมิตควันท่ามกลางคืน ดังประกายปัญญาเปิดโปงทุกซอกทุกมุมมนุษย์ สลับภาวะทึมทึบลึกล้ำสุดอนารยทวารหยดฟ้ากลุ่มแรกที่ร่วงหล่นจากแรงคัน ถูกกำลังลมรวนให้เรจากเส้นตรง พาหัวขบวนเคลื่อนเฉเฉียงโฉบเฉี่ยวเป็นเป้าหมายอันควร" (อะไรในอากาศ)

"ริมฝีปากเปรอะฝนของเธอประกบกันแน่น ไม่มีวี่แววจะปริเป็นประโยคประเภทใด แต่ไม่ช้าก้อนเนื้อสีชมพูก็ต้องเผยอออก เมื่อได้รับการสัมผัสนุ่มละไมจากก้อนเนื้อชนิดเดียวกันของชายหนุ่ม จากนั้นก้อนเนื้ออีกชนิดก็ลิ้มรสกันเองภายใต้การปกป้องของเพดานปาก

แล้วก้อนเนื้ออีกหลายก้อนหลายชนิดของทั้งสอง ก็เกาะแกะกัดเกากุกกักกดกกกันจนก่ำ" (อะไรในอากาศ)

เมื่อมีคุณสมบัติครบถ้วนทั้งภาษา เนื้อหา และความคิด เช่นนี้แล้ว ปราบดา หยุ่น จึงเป็นคลื่นลูกใหม่แห่งวงการเรื่องสั้นไทยที่น่าจับตามอง แม้เขาจะพยายามเขียนให้เรื่องสั้นของเขาเกลี้ยงเกลา ไม่ไปกระตุ้นต่อมความคิดของผู้อ่านให้หนักสมอง ดังที่เขาเคยให้สัมภาษณ์ไว้ แต่ผู้อ่านก็พบจนได้ว่าในเรื่องสั้นที่เขาพยายามทำให้เกลี้ยงเกลาจนดูเหมือนไม่มี 'อะไร' นั้น มี 'กึ๋น' ของผู้เขียนอยู่ไม่น้อยทีเดียว

ที่มา : รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. "ความน่าจะเป็น : คลื่นลูกใหม่ของนักเขียนเรื่องสั้นไทย," **เนชั่นสุดสัปดาห์**. ปีที่ 9 ฉบับที่ 437 (16 ตุลาคม 2543), หน้า 70-71.

ALTER EGO :

วิวาทะศิลปินไทย-ยุโรป

กรกช อัตตวิริยะนุภาพ

ในยุคโลกาภิวัตน์อย่างปัจจุบันนี้ คงไม่ใช่เรื่องแปลกที่ศิลปินไทยจะมีโอกาส ได้สัมผัส เรียนรู้ และแลกเปลี่ยนทัศนะกับศิลปินต่างประเทศ แต่โอกาสในการที่จะทำงานร่วมกันอย่างจริงจังนั้นก็คงจะยังมีไม่มากนัก อันเนื่องด้วยปัญหาทางการเงินและการจัดการ แต่ในระหว่างวันที่ 1 - 20 กุมภาพันธ์ 2542 นี้ มีนิทรรศการหนึ่งที่เกิดจากการทำงานร่วมกันระหว่างศิลปินไทยกับศิลปินจากกลุ่มประเทศสหภาพยุโรป (European Union) ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตวังท่าพระ นิทรรศการดังกล่าวใช้พื้นที่ในการแสดงงานเรียกได้ว่ารอบลานศิลป์ พีระศรีเลยทีเดียว นับตั้งแต่ภายในหอศิลป คณะมัณฑนศิลป์ ภายในหอศิลป คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ บริเวณสำนักงานเก่าของคณะจิตรกรรมฯ ซึ่งอยู่ข้างๆ หอศิลป ตลอดจนพื้นที่บนลานศิลป์ พีระศรีเอง

การแสดงนิทรรศการครั้งนี้มิได้เป็นการ "นำเข้า" งานศิลปะมาจากต่างประเทศโดยตรง กล่าวคือ ไม่ได้เป็น touring exhibition ที่ต่างประเทศจัดไว้แล้วก็ส่งมาให้เราได้ชมกันบ้างเพื่อให้ได้รู้จักวัฒนธรรมของเขา แต่ศิลปินจากยุโรปรวม 13 คน จาก 10 ประเทศ ได้รับเชิญจากสถานทูตหรือสถาบันวัฒนธรรม

ของประเทศเขาให้มาทำงานคู่กับศิลปินไทยอีก 13 คน เพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะ ศิลปินที่ร่วมแสดงงานมีเวลาประมาณ 1 เดือนในการทำความรู้จักกัน ปรึกษาหารือ ร่วมกันคิดและสร้างสรรค์ผลงานออกมา โจทย์ของงานก็คือชื่อนิทรรศการนั่นเอง ศิลปินทั้งสองฝ่ายมีโอกาสได้แลกเปลี่ยนความเป็นตัวตนของตนกับศิลปินอีกคนที่ทำงานร่วมกัน โดยพยายามค้นหา "ตัวฉันในอีกภาคหนึ่ง" หรือขยายความว่าเป็น "ความเป็นอื่นที่อยู่ในตัวฉัน" ก็ได้ การมองตนเองและผู้อื่นข้ามวัฒนธรรม คงไม่ใช่เรื่องง่ายเพราะจะต้องลด "ego"? ของตนเองเพื่อเปิดใจรับเพื่อนร่วมงานที่มีความแตกต่างกัน ในขณะเดียวกันก็พยายามจะค้นหาที่อยู่ของตัวเองในอีกวัฒนธรรมหนึ่งให้พบด้วย วิวาทะที่ศิลปินทั้งสองฝ่ายมีต่อกันนี่เองที่เป็นตัวนำไปสู่ผลงานต่างๆ ที่นำเสนอออกมา วิวาทะที่เฉิดขึ้นนั้นอาจ "วีด" ได้เช่นกัน หากศิลปินพูดกันคนละภาษา ซึ่งในที่นี้ไม่ได้หมายถึงภาษาแม่ของแต่ละคน หากแต่หมายถึงความพยายามที่จะสื่อสาร มีปฏิสัมพันธ์ต่อกันและหาจุดร่วมกันระหว่างศิลปินแต่ละคู่มากกว่า

งานที่แสดงในครั้งนี้ ศิลปินบางคู่ร่วมกันสร้างสรรค์งานออกมาเป็นชิ้นเดียวกัน ในขณะที่บางคู่ไม่ได้มีงานร่วมกัน แต่เป็นการนำมาวางคู่กันไว้โดยพยายามหาจุดร่วมกัน (ซึ่งบางงานก็หาจุดร่วมที่ว่านี้ยากเหลือเกิน) ผลงานร่วมบางชิ้นนั้นกลมกลืนจนแทบแยกไม่ออกเลยทีเดียวว่าเป็นการสร้างสรรค์ผลงานจากศิลปินสองคน อย่างเช่น "Altering Egos" ผลงานร่วมกันระหว่าง Andreas Ribbung ศิลปินชาวสวีเดน กับบที อุตฤทธิ์ ซึ่งเป็นภาพเขียนสีน้ำมันและสีอะครีลิคบนผ้าใบขนาดเท่ากันรวม 12 ภาพ ที่ดูราวกับว่าเป็นผลงานของคนๆ เดียว ไม่ว่าจะเป็นสไตล์ การใช้สี หรือการเลือก motives ต่างๆ ก็ออกมาได้อย่างกลมกลืน ศิลปินทั้งสองประสบความสำเร็จ ไม่ว่าจะเป็นการแลกเปลี่ยนและผสมผสานความเป็นตัวตนของแต่ละคน และการส่งอิทธิพลต่อกันจนสามารถสะท้อนความร่วมกันออกมาได้ โดยที่ไม่ต้องไปเน้นเรื่องเทคนิคแต่อย่างใด ผลงานอีกชิ้นหนึ่งที่สื่อออกมาได้อย่างน่าสนใจก็คือผลงานร่วมระหว่างศิลปินฝรั่งเศสชื่อ Edouard Sautai กับจักรพันธ์ วิลาสินีกุล ซึ่งเป็นการใช้พื้นที่ข้างในและข้างนอก

หอศิลป คณะมัณฑนศิลป์เข้ามาผนวกกันได้อย่างดีทีเดียว ศิลปินทั้งสองเล่นกับสิ่งที่อยู่ข้างในและข้างนอกของกระจกอยู่ตลอดเวลา การใช้กระจกในงานศิลปะนั้นก็เป็นสิ่งที่พบเห็นอยู่เป็นประจำ แต่ในที่นี้ศิลปินเลือกมุมมองได้อย่างน่าสนใจทีเดียว เพราะกระจกที่อยู่ในงานนี้ไม่ใช้กระจกเงาที่ข้างในและข้างนอกกระจกจะเป็นของอย่างเดียวกันตลอดเวลา หากแต่ในที่นี้วัสดุที่นำมาแสดงบางชิ้นเป็นของชิ้นเดียวกันที่ถูกแบ่งครึ่ง อย่างเช่น โต๊ะ หรือเก้าอี้ ซีกหนึ่งอยู่ด้านในหอศิลป์ อีกซีกหนึ่งอยู่ด้านนอก ในขณะที่ของบางชิ้นในด้านในกับด้านนอกจะแตกต่างกัน อย่างเช่น กระถางต้นไม้ที่อยู่ด้านในกับที่อยู่ด้านนอกนั้นเป็นต้นไม้ต่างชนิดกัน เมื่อชมงานแล้วก็จะคิดถึงผู้สร้างสรรค์ผลงานนี้ในแง่ที่ว่า ศิลปินที่มาจากต่างประเทศนั้นถือว่าเป็นผู้ที่มาจาก "ข้างนอก" ส่วนศิลปินไทยก็เป็นผู้ที่อยู่ 'ข้างใน' ทั้งสองสามารถมองเห็นกันได้โดยผ่านกระจกใสนี้ และก็สามารถที่จะติดต่อสื่อสารกันได้ ไม่ว่าจะผ่านโทรโข่ง หูฟังบนโต๊ะ หรือจะเป็นการเดินไปหากันโดยผ่านทางประตู ทั้งสองอาจมีอะไรที่เหมือนกันบ้าง แต่ก็มีสิ่งที่แตกต่างกันอยู่อันหมายถึงความแตกต่างทางวัฒนธรรมนั่นเอง งานชิ้นนี้อาจสื่อความโดยง่ายๆ และตรงไปตรงมา เข้าใจได้ง่ายและสามารถผสมผสานแนวคิดและสไตล์การทำงานของศิลปินทั้งสองคนออกมาได้อย่างดี ไม่สามารถระบุลงไปเป็นส่วนๆ ว่าตรงไหนเป็นการทำงานของใคร แต่เป็นศิลปะจัดวางชิ้นหนึ่งที่เป็นผลงาน "ร่วมกัน" เท่ากับเป็นการตอบโจทย์ของนิทรรศการได้อย่างเหมาะเจาะ ในขณะที่งานอีกชิ้นหนึ่งที่เล่นกับกระจก และมีเนื้อหาเกี่ยวกับ 'ข้างใน' และ 'ข้างนอก' เช่นเดียวกัน คือ "From the Inside to the Outside" (ผลงานของ Koche C.J. Gallo Jimenez ศิลปินชาวสเปน และพัดยศ พุทธเจริญ) นั้นดูจะไม่มีอะไรตื่นตาเท่าไรนัก เพราะเป็นเพียงการที่สามารถมองภาพพิมพ์ และงานจัดวางจากภายนอกครั้งหนึ่งเทียบกับการมองในกระจกเท่านั้น และก็ไม่เห็นการทำงานร่วมกันระหว่างศิลปินทั้งสองแต่อย่างใด นอกเสียจากการที่สามารถมองเห็นภาพพิมพ์ของศิลปินสเปนในกระจกเช่นเดียวกับงานจัดวางของศิลปินไทยเท่านั้น

งานที่ดูเรียบง่ายแต่ก็สื่อออกมาได้อย่างตรงไปตรงมาก็คือ "My Secret

Dreams" ของ Luisa Rabbia ศิลปินชาวอิตาเลียนกับวิมลมาลย์ ขันธชวนะ ที่ใช้หมอนและปลอกหมอนมาสื่อถึงความฝันและความสนิทสนมคุ้นเคยระหว่างศิลปินทั้งสองคน หมอนที่วางอยู่บนพื้นแต่ละใบจะมีภาพถ่ายขยายใหญ่จากส่วนต่างๆ ของร่างกายของศิลปินไทยติดอยู่ใต้กระดาษ เป็นตัวแทนความสนิทสนม ในขณะที่ปลอกหมอนที่แขวนติดอยู่ที่ผนังทั้ง 12 ใบนั้นก็จะบรรจุสิ่งของต่างๆ อยู่ มีทั้งสิ่งของ ภาพทิวทัศน์และธรรมชาติ จึงเป็นเหมือนภาพจิตรกรรมที่สะท้อนความคิดความฝันของคนเรานั่นเอง ในขณะที่งานร่วมกันระหว่าง José Drummond ศิลปินชาวโปรตุเกสกับชาติชาย ปุยเปีย นั้นดูจะเข้าใจยาก งานดังกล่าวใช้ชื่อว่า "Rangsan's Mobile Bar" ศิลปินนำเสนอในหลายรูปแบบ มีทั้งภาพถ่ายที่บันทึกภาพเหตุการณ์และกิจกรรมยามราตรี หรือกิจกรรมต่างๆ ที่เกิดขึ้นที่บาร์ ไม่ว่าจะเป็นการดื่มหรือการสังสรรค์ ถัดจากนั้นมาเป็นภาพถ่าย 1 ชุด ที่มีอยู่ด้วยกัน 4 ภาพ ภาพแรกเป็นรูปมือข้างซ้ายของพระสงฆ์ ภาพถัดมาเป็นมือประสานกัน 2 ข้าง ภาพที่สามเป็นภาพมือที่แยกออกจากกัน และภาพสุดท้ายเป็นภาพสัญลักษณ์ที่แสดงถึงการแบ่งแยกออกเป็น 2 ฝ่าย ซึ่งภาพสุดท้ายนี้เป็นภาพเดียวกันที่ปรากฏในภาพถ่ายยามราตรีในชุดแรกเช่นกัน เป็นไปได้หรือไม่ว่า ศิลปินพยายามที่จะสื่อว่าแท้ที่จริงนั้นสิ่งที่เรามองกันว่าไม่ดี การสังสรรค์และท่องราตรีนั้นอาจไม่ได้เป็นตัวทำให้ศาสนาเสื่อมทรามลง หากแต่เป็นอำนาจบางอย่างที่อยู่ในมือของผู้เป็นใหญ่นั่นเองที่เป็นตัวทำให้เกิดการแบ่งแยกกันขึ้น เมื่อเทียบกับอีกงานหนึ่งซึ่งเป็นผลงานของศิลปินฝรั่งเศสอีกคนหนึ่งคือ Elsa Sahat กับสุรสีห์ กุศลวงศ์ คือ งานจัดวางชื่อ "Everything in the room is nice" (ทุกสิ่งทุกอย่างในห้องสวยดี) อาจรู้สึกสบายกว่ากันมาก ศิลปินจัดพื้นที่ด้านหน้าของหอศิลป คณะจิตรกรรมฯ ให้กลายเป็นห้องที่มีสิ่งของต่างๆ ตั้งอยู่ บรรยากาศดูสบายๆ มีภาพติดตามผนัง มีโต๊ะ เก้าอี้ โซฟา ตู้เย็น บอร์ดติดบันทึกต่างๆ รวมทั้งสภาพการวางสิ่งของต่างๆ ทิ้งไว้ ซึ่งก็ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าไปมีส่วนร่วมได้จริงๆ แต่ก็ไม่ได้มีแนวคิดอะไรที่สะท้อนออกมาอย่างโดดเด่นนัก ทำให้ดูค่อนข้าง "เรียบ" และ "จืด" สักหน่อย แต่ประสบความสำเร็จในแง่การ

มีส่วนร่วมของผู้ชม เพราะมีคนเข้าไปใช้บริการต่างๆ อยู่ตลอดเวลา โดยเฉพาะบริเวณโซฟาสำหรับนั่งพักผ่อน

งานอีกหลายๆ ชิ้นในนิทรรศการนี้กลายเป็นวิวาทะ "วีด" ศิลปินหลายคู่ไม่สามารถทำงานร่วมกันได้ บางคู่สะท้อนปัญหานั้นออกมาให้เห็นอย่างชัดแจ้ง อย่างเช่น งานร่วมของศิลปินหญิงสองคน คือ Dispina Olbrich Margianou จากกรีก กับพินรี สัณฑ์พิทักษ์ ที่บอกออกมาอย่างชัดเจนว่าไม่สามารถ "ประนีประนอม" ที่จะทำงานร่วมกันออกมาเป็นชิ้นเดียวกันได้ จึงเลือกที่จะ "ต่างคนต่างทำ" แล้วจัดแสดงในบริเวณแคบๆ เพื่อสะท้อนความตึงเครียดระหว่างความสัมพันธ์ของเธอสองคน งานของศิลปินบางคู่เลือกที่จะใช้วัสดุเหมือนกัน แต่ต่างคนต่างทำงานของตน เมื่อเสร็จแล้วก็ไม่รู้ว่ามีอะไรนอกจาก "วัสดุ" ที่เหมือนกัน เช่น งานของ Magda Siamkouri ศิลปินชาวกรีก กับอภิชัย ภิรมย์รักษ์ ที่เลือกใช้กระดาษเป็นวัสดุ แล้วต่างคนก็ทำงานของตนไป หรือผลงานของ Ilja West จากฟินแลนด์ ที่ทำรูปประติมากรรมสีขาว รูปทรงแบบยุโรป แต่มียอดอนุสาวรีย์เป็นพญานาค เพื่อสะท้อนความเชื่อแบบหนึ่งที่ศิลปินต่างชาติมองเห็นในเมืองไทย ในขณะที่งานคู่กันคือ "เจดีย์อากาศ" ของ ศราวุธ ดวงจำปา นั้น ก็เป็นการสร้างงานชิ้นใหญ่ๆ เช่นกัน โดยที่เขาเลือกใช้พื้นที่ลานศิลป์ พีระศรี เป็นที่ตั้งของเจดีย์พลาสติกที่ตั้งขึ้นได้จากการอัดลมเข้าไป เพื่อเป็นการอุทิศแก่ผู้ที่เสียชีวิตอันเนื่องมาจากอากาศเป็นพิษ ศิลปินคู่นี้มีส่วนร่วมกันเพียงแนวคิดเกี่ยวกับการสร้างอนุสรณ์สถาน และการเลือกใช้สีขาว แต่ต่างคนต่างทำงานคนละชิ้น

ผลงานบางชิ้นนำมาแสดงอยู่ด้วยกันราวกับว่ามีใครคนหนึ่งวางอะไรลงมาอย่างหนึ่ง แล้วคนอีกคนหนึ่งก็โยนอะไรตามลงไปบ้างโดยที่พยายามอ้างว่าทั้งสองสิ่งเกี่ยวข้องกัน ซึ่งมองดูแล้วก็ไม่เห็นว่ามี "วิวาทะ" ต่อกันอย่างไร อย่างเช่นงานของศิลปินเยอรมัน Patricia London Ante Paris กับกมล เผ่าสวัสดิ์ ศิลปินเยอรมันทำงานจิตรกรรมโดยใช้ชื่อว่า "The Bangkok Drug & Sports Club" เราอาจไม่รู้ถึงมโนทัศน์ที่อยู่เบื้องหลัง ดูราวกับว่า "ทัศนศิลป์" สื่อความไม่ได้ตามที่ต้องการจนต้องขีดเขียนออกมาเป็นตัวอักษร และศิลปินต่างประเทศ

นั้นก็รู้สึกว่ากรุงเทพฯ นั้นเป็นแหล่งเสื่อมโทรม เป็นแหล่งยาเสพติด พร้อมกับตั้งตนเป็นผู้ที่จะมาแก้ไขปัญหาดังกล่าวนี้ ส่วนศิลปินไทยก็ต่อเติมความคิดแบบ "ง่ายๆ" นี้เข้าไปโดยวิธีการแบบ "ง่ายๆ" อีกเช่นกัน โดยการสร้างสนามกอล์ฟเล็กๆ ขึ้นมาแล้วให้ชื่อว่า "E-You Sport Club" และให้ผู้ชมสามารถเล่นและนับคะแนนได้ ซึ่งเกิดจากแนวคิดว่า "กีฬาต้านยาเสพติด" ซึ่งเมื่อมองดูแล้วก็ยังไม่ชัดเจนว่าศิลปินทั้งสองต้องการอะไร เพราะไม่ว่าจะคล้อยตามกันหรือค้านกัน ก็ดูจะ "วืด" ด้วยกันทั้งสองฝ่าย

หลังจากได้ชมงานนี้แล้วทำให้เห็นว่าศิลปินไทยมิได้ด้อยกว่าศิลปินยุโรปที่มาร่วมแสดงงานเลย ไม่ว่าจะเป็นในด้านความคิดหรือฝีมือ "วิวาทะ" ที่เกิดขึ้นนั้นอาจหลุดประเด็นไปบ้าง ซึ่งก็อาจเป็นไปได้ว่าเป็นเพราะศิลปินแต่ละคู่ไม่ได้มีโอกาสที่จะรู้จักกันดีพอ และที่สำคัญก็อาจมีฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งพยายามที่จะเข้าไปมีอิทธิพลต่อ "ego" ของอีกฝ่ายหนึ่งมากกว่าที่จะเรียนรู้และแลกเปลี่ยนเพื่อหาจุดยืนของ "ตนเอง" ในอีกมุมมองหนึ่ง ในอีกวัฒนธรรมหนึ่ง นิทรรศการนี้คงเป็นตัวอย่างหนึ่งที่สะท้อนอะไรอีกหลายๆ เรื่องในประเด็นความแตกต่างระหว่างการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกับต่างชาติกับการ "จำยอม" รับเอาวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามาก็เป็นได้ โชคดีนักที่เราตกอยู่ในยุคไอเอ็มเอฟ และไม่สามารถที่จะเรียนเชิญท่านเหล่านี้มาด้วยภาษีอากรของเราเอง หาไม่แล้วการสร้าง "วิวาทะวืด" หลายคู่เช่นนี้คงจะผลาญเงินเข้าไปไม่น้อยเลยกระมัง

ที่มา : กรกช อัตถวิริยะนุภาพ. "ALTER EGO : วิวาทะศิลปินไทย-ยุโรป," **เนชั่นสุดสัปดาห์**. ปีที่ 8 ฉบับที่ 352 (10 มีนาคม 2542), หน้า 31.

ALTER EGO

บทสนทนากับ "ความเป็นอื่นในตัวเอง"

ดวงฤทัย เอสะนาชาตัง

หลังจากการ"ตีความ" กรุงเทพฯ โดยเหล่าศิลปินมากหน้าในงาน "กรุงเทพเมืองฟ้าอมร" ผ่านสายตาคนกรุงไปได้ไม่นาน ผู้ใฝ่ใจในงานศิลปะทั้งหลายก็ได้ชมงานแสดงศิลปะร่วมสมัยอีกรูปแบบหนึ่ง ในชื่อ **"Alter Ego"** ที่จัดขึ้นในช่วงเวลาสั้นๆ ที่หอศิลปคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ และที่หอศิลปะและการออกแบบ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อเดือนกุมภาพันธ์ที่ผ่านมา

"Alter Ego" หรือนิทรรศการศิลปะร่วมสมัยไทย-ยุโรป จัดขึ้นโดยความร่วมมือของสถานทูตในกลุ่มประเทศสมาชิกสหภาพยุโรป สำนักงานคณะผู้แทนกรรมาธิการยุโรปประจำประเทศไทย และมหาวิทยาลัยศิลปากร โดยมุ่งหมายให้ "Alter Ego" หรือในภาคภาษาไทยคือ "อีกหนึ่งตัวตน" นั้น เป็นเสมือนการสลับหรือแลกเปลี่ยนความเป็นตัวตนของศิลปิน ซึ่งรวมไปถึงการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรม ความคิด ทัศนคติ และความรู้สึกที่ศิลปินถ่ายทอดลงในงานศิลปะร่วมสมัย

ศิลปินต่างประเทศ ๑๓ คนที่เดินทางมาร่วมแสดงงานในครั้งนี้ มาจาก

สมาชิกในกลุ่มประเทศสหภาพยุโรป (European Union Countries) ๑๐ ประเทศ คือ ฟินแลนด์ เนเธอร์แลนด์ ฝรั่งเศส โปรตุเกส อิตาลี เบลเยียม กรีซ สวีเดน สเปน และเยอรมนี ศิลปินเหล่านี้ซึ่งส่วนใหญ่เป็นศิลปินอาชีพและเป็นอาจารย์ประจำมหาวิทยาลัยต่างๆ ได้รับคัดเลือกและรับเชิญจากสถานทูตของแต่ละประเทศ เพื่อมาจับคู่แสดงงานร่วมกับศิลปินไทยอีก ๑๓ คน

ศิลปินที่มาสร้างสรรค์งานศิลปะร่วมกันนี้ไม่เคยรู้จักกันมาก่อน แต่ละคู่มีเวลาสามอาทิตย์สำหรับเรียนรู้ ทำความเข้าใจความคิดและงานของเพื่อนร่วมงานซึ่งเป็นคนต่างเชื้อชาติ ต่างวัฒนธรรม มาจากต่างถิ่น ต่างที่กัน และถูกหล่อหลอมมาจากความคิดความอ่านที่แตกต่างกัน เรียกได้ว่าแต่ละคนต่างก็ "เป็นอื่น" ซึ่งกันและกันโดยสิ้นเชิง

คราวนี้โจทย์ที่ศิลปินจะต้องตีความดูจะแตกต่างจากงานที่ผ่านๆ มา โจทย์ที่ศิลปินต้องขบคิดให้แตกในครั้งนี้ดูจะเป็นเรื่องที่ว่า ทำอย่างไรจึงจะผนึก "ตัวตน" และ "ความคิด" ของคนสองคนเข้าด้วยกัน ผสาน ร้อยเรียงให้เป็นงานศิลปะชิ้นเดียวกัน และเพื่อก้าวข้ามความ "เป็นอื่น" เราจึงพบว่าศิลปินบางคู่ได้สลายตัวตนของตนเองลง จนยากที่จะแยกแยะว่าผลงานส่วนไหนเป็นของศิลปินไทย หรือส่วนไหนเป็นของศิลปินต่างชาติ

ผลงานของ นที อุตฤทธิ์ จากกรุงเทพฯ และอันเดรีย ริบบุง (Andreas Ribbung) จากกรุงสตอกโฮล์ม สวีเดน เป็นตัวอย่างที่ดีของงานที่ประสบความสำเร็จในการสลายตัวตนของคนสองคนลงเพื่อผสานกันเป็นงานชิ้นหนึ่ง งานจิตรกรรมทั้ง ๑๘ ชิ้นย่อย ขนาดเท่ากันที่ศิลปินทั้งคู่แบ่งกันทำนั้น เรียงอยู่เต็มผนังด้านหนึ่ง ดูเผินๆ แล้วคงแยกไม่ออกว่างานชิ้นไหนเป็นของอันเดรีย ชิ้นไหนเป็นของนที การให้สีที่กลมกลืน เรื่องราวของภาพที่ใกล้เคียงกัน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของแม่น้ำ ความสดใสของท้องทุ่ง ความหม่นมัวของชีวิตในเมือง หรือภาพเชิงนามธรรมที่ให้อารมณ์ความรู้สึกที่ใกล้เคียงกัน ทำให้ผู้ชมงานรู้สึกราวกับว่าทั้งสองกำลังสนทนากันด้วยเรื่องราวที่สนุกสนานและถ้อยทีถ้อยอาศัยกันเป็นอย่างยิ่ง

งานที่มีชื่อว่า *My Secret Dream* ของศิลปินหญิง วิมลมาลย์ ขันธะชวนะ และ ลุยซา รับเบีย (Luisa Rabbia) จากประเทศอิตาลี ดูจะเป็นบทสนทนาที่ดิ่งลึกสู่ความฝัน ลุยซาถ่ายภาพอวัยวะบางชิ้นอย่างหู ตา ของวิมลมาลย์ แล้วขยายติดลงบนหมอนห้าใบ ซึ่งมีกระดาษสาหุ้มห่อบางส่วนของภาพไว้ ในขณะที่วิมลมาลย์เล่าเรื่องราวของเธอลงบนหมอนที่ทำจากวัสดุโปร่งบาง แม้ภาพทั้งหมดจะเป็นสีดำ แต่ความเบาบางของวัสดุที่ประกอบขึ้นเป็นหมอน ไม่ได้ทำให้ความฝันที่หญิงสาวทั้งคู่ถ่ายทอดออกมาดูเป็นความฝันที่โหดร้าย ตรงกันข้าม ผู้ดูอาจรู้สึกได้ว่า มีความลับอันแสนงามซุกซ่อนอยู่ในความฝันของเธอ

ส่วนศิลปินหญิง พินรี สัณฑ์พิทักษ์ แสดงภาพวาดเชิงนามธรรมชื่อ "Womanly Tention" คู่กับงาน "Empty Life" ของศิลปินวัย ๕๔ ปี จากประเทศกรีซ เดสปินา โอลบริซ มาจาร์นู (Despina Olbrich Margianou) ทั้งสองคนเลือกที่จะถ่ายทอดตัวตนของตัวเองและความเครียดตึงของชีวิตผู้หญิงออกมาในรูปแบบที่แตกต่างกัน ศิลปินหญิงจากประเทศกรีซนำกระสอบเปล่า ๕๔ ใบ มาจัดแสดงร่วมกับภาพวาดเชิงนามธรรมของพินรี งานวาดเส้นสีดำบน กระดาษสีขาวของพินรีซึ่งบางชิ้นเหมือนถูกดึงให้เบี้ยว บ้างก็เหมือนมีร่องรอย กรีดบนพื้นสีดำ เมื่อประกอบกันเข้ากับกระสอบเปล่า ๕๔ ใบของเดสปินาในพื้นที่จัดแสดงที่ทั้งสองจงใจให้อยู่ในพื้นที่แคบ ยาว ทำให้งานของทั้งคู่ส่งผ่านความตึงเครียดมาสู่ผู้ชมงานได้อย่างไม่ยากเย็น บางทีผู้ชมก็อาจตัดสินใจได้ยากว่า ระหว่างเค้าเงาของความตึงเครียดที่ผู้หญิงต้องประสบในภาพเขียนเชิงนามธรรมของพินรี กับความตึงเครียดที่มองไม่เห็นในกระสอบเปล่า ๕๔ ใบ ของเดสปินา อย่างไหนจะน่าสะพรึงกลัวกว่ากัน

งานศิลปะจัดวางที่มีชื่อ "Dialogue" ของศิลปินหนุ่มทั้งสองคนจากประเทศไทยและฝรั่งเศส จักรพันธ์ วิลาสินีกุล และ เอดัว โซเท (Edouard Sautai) ก็ดูจะเป็นบทสนทนาที่น่าสนใจไม่น้อย ทั้งสองเลือกวัสดุหลายชิ้นมาแทนคำสนทนา ไม่ว่าจะเป็นโต๊ะไม้ บันไดไม้ไผ่ และบันไดที่ผลิตขึ้นจากหลอดไฟ หรือแม้

แต่ปลากัด ฯลฯ และที่สำคัญงานของทั้งสองถูกแบ่งครึ่งกันอย่างชัดเจนด้วยกระจกใสที่เป็นฝาผนังด้านหนึ่งของหอศิลปะและการออกแบบ คณะมัณฑนศิลป์ กระจกใสทำให้มองเห็นได้ทั้งสองด้าน ผู้ชมสามารถมองเข้ามาข้างในเห็นงานของจักรพันธ์ และมองออกไปข้างนอกเห็นงานของเอดัว ทั้งสองยัง "เล่น" กับกระจกด้วยการแบ่งพื้นที่บางส่วนของกระจกไม่ให้มองเห็นได้อย่างชัดเจน ด้วยการเอาดินสอพองทาไว้บ้าง ดึงม่านหน้าต่างลงมาบังบางส่วนไว้บ้าง บางส่วนมี "ประตู" หรือ "หน้าต่าง" ให้เดินทะลุหรือมองลอดออกมาได้บ้าง ผู้ชมงานอาจคิดไปได้ว่า บทสนทนาของทั้งสองนั้น บางครั้งก็ไม่อาจก้าวข้ามความเป็นอื่นซึ่งกันและกันได้ทั้งหมด มีบางประโยคบางถ้อยคำที่ไม่อาจสื่อสารถึงกันได้ด้วยเหตุผลนานาชนิด แต่โชคดีที่ยังพอมี "ช่อง" สำหรับแลกเปลี่ยนความคิดเห็นแลกเปลี่ยนบางตัวตนกันบ้างเป็นครั้งคราว

งานที่น่าสนใจอีกชิ้นมีชื่อว่า "3 B *(Bangkok-Belgium-Bantam)*" ของ สุธี คุณาวิชยานนท์ และ แดนนี เดอโว (Danny Devos) จากประเทศเบลเยียม ทั้งสองต่างอธิบายปรากฏการณ์ของความรุนแรงที่เกิดขึ้นในสังคมด้วยรูปแบบที่แตกต่างกัน งานของคนไทยมีทั้งภาพที่ถ่ายเก็บไว้เองและภาพข่าวเหตุการณ์ต่างๆ ในเมืองไทยที่ปรากฏอยู่ตามหน้าหนังสือพิมพ์ ปะติดไว้เต็มห้องเล็กๆ ส่วนงานของแดนนีนั้น สารที่ศิลปินต้องการนำเสนอถูกบรรจุในเครื่องคอมพิวเตอร์ ซึ่งเมื่อผู้ชมคลิกข่าวสารเหล่านั้นขึ้นมาดู อาจถึงแก่ผงะ เพราะมีทั้งภาพและข่าวจากต่างประเทศที่สะท้อนถึงความรุนแรง รวมทั้งภาพจากหนังสือที่ได้ชื่อว่ามีภาพที่แสดงความรุนแรงอย่าง *อาชญากรรม* บ้าง ๑๙๑ บ้าง "สาร" ที่ศิลปินชาวไทยต้องการนำเสนอ บอกเราว่ามีเรื่องราวความรุนแรงแอบซ่อนอยู่ในสังคมไทยไม่น้อย ไม่ว่าจะเป็นเนื้อข่าวของงานวันเด็กที่ระบุว่าเด็กไทยจำนวนมากยังขาดอาหาร หรือการทำนายชะตาชีวิตที่ปรากฏอยู่ทั่วไปตามหน้าสื่อสิ่งพิมพ์ของเมืองไทย ฯลฯ เนื้อสารเหล่านี้บอกเล่าเรื่องราวของสังคมไทยได้ไม่น้อย

ถึงแม้ว่านิทรรศการศิลปะครั้งนี้จะจัดขึ้นในช่วงเวลาที่สั้นมาก แต่ตลอดเวลาไม่ถึงเดือนในช่วงงานแสดงนี้ก็อาจทำให้ทั้งศิลปินผู้สร้างงานและผู้

ชมงานได้ตระหนักว่า ถึงแม้ "ความเป็นอื่น" ที่ซุกซ่อนอยู่ในตัวตนของเราเอง และซุกซ่อนอยู่ในผู้คนต่างชาติ ต่างภาษา อาจเป็นอุปสรรคในการทำความรู้จักกันในเบื้องแรก แต่หากเราเรียนรู้ที่จะพังทลายกำแพงแห่งตัวตนของเรา เราก็อาจก้าวข้ามพรมแดนแห่งความแตกต่างไปได้ไม่ยาก และบนถนนสายศิลปะนั้น "ความเป็นอื่น" ก็อาจไม่ใช่อุปสรรคเสมอไป

ที่มา : ดวงฤทัย เอสะนาชาตัง. "ALTER EGO บทสนทนากับ "ความเป็นอื่นในตัวเอง"," **สารคดี**. ปีที่ 15 ฉบับที่ 170 (เมษายน 2542), หน้า 141-146.

นามธรรมในความเป็นหญิง
ของพินรี สัณฑ์พิทักษ์

จักรพันธ์ วิลาสินีกุล

ผมไปถึงร้านอะเบาท์คาเฟ่ บนถนนไมตรีจิตต์ ในเย็นวันเปิดงานของพินรี สัณฑ์พิทักษ์ ด้วยความประหลาดใจ ร้านกาแฟที่มีกระจกเป็นผนังทุกด้านถูกเปลี่ยนเป็นตู้โชว์ด้วยงานของ พินรี และแสงไฟที่ส่องสว่างจ้าในร้าน ความประหลาดใจในครั้งแรกนี้ผมยังไม่กล้าตัดสินว่าเป็นไปทางบวกหรือลบ จนต้องเก็บมาไตร่ตรองดูในภายหลัง เก้าอี้นั่งโซฟาและโต๊ะกลางหลายชุดที่เคยทำหน้าที่รับแขกของคาเฟ่แห่งนี้ถูกย้ายออกไปเกือบหมด พินรีต้อนรับแขกผู้มาเยือนด้วยประติมากรรมขนาดใหญ่สูงกว่าตัวคนทั่วไปจำนวน 25 ชิ้นที่แขวนให้ชายกองเรี่ยกับพื้นราวกับเป็นถุงหรือผ้านุ่งผืนใหญ่ที่ยืนอยู่ได้ด้วยตัวมันเอง บนพื้นที่เกือบทั้งหมดด้านหนึ่งของร้านกาแฟ ประติมากรรมเหล่านี้ยืนเป็นกลุ่มชิดกันบ้างกระจายออกจากกันบ้าง บางชิ้นก็ยืนแยกห่างออกมาจากกลุ่มเล็กน้อย เปิดช่องเชื้อเชิญให้เราเดินเข้าไปทักทาย “เธอ” เหล่านั้น เมื่อผมเดินลึกเข้าไปในมุมหนึ่งท่ามกลางวงสนทนาของ “เธอ” ผมไม่แน่ใจนักว่าได้ยืนอยู่ท่ามกลางงานศิลปะหรืออยู่ในคาเฟ่กันแน่

ผู้คนมากหน้าหลายตาในวันเปิดงานแสดงศิลปะ (ไม่ว่างานไหนก็ตาม)

ทำให้บรรยากาศดูวุ่นวายเกินไปสำหรับการดูงานศิลปะ ผมจึงต้องกลับไปที่คาเฟ่นั้นอีกครั้งในสองสามวันถัดมา เพื่อที่จะหาคำตอบให้ได้ว่า โลกของศิลปะกับโลกของความจริงจะเชื่อมโยงกันได้อย่างไร ตรงไหน ผมได้เห็นงานของพินรีอีกครั้งในเวลาบ่ายที่แสงแดดยังส่องลอดผ่านตึกแถวฝั่งตรงข้ามเข้ามาได้ งานประติมากรรมของพินรีในแสงธรรมชาติให้ความรู้สึกที่แตกต่างไปจากที่ผมเห็นในวันเปิดงานเป็นอย่างมาก ผมนั่งลงบนโซฟาที่มุมหนึ่งในร้านเพื่อดูความเปลี่ยนแปลงที่จะเกิดขึ้นกับงานจากแสงที่สาดลงมาเป็นทางเฉียงๆ แล้วค่อยๆ จางหายไปในความมืดสลัวภายนอกสลับกับแสงไฟในร้านที่ค่อยๆ ทอดตัวให้ความสว่างแก่งานประติมากรรมกลุ่มนี้ มันเป็นปรากฏการณ์ที่สอดประสานกันของโลกแห่งศิลปะกับความเปลี่ยนแปลงในโลกแห่งความเป็นจริง ผมได้เห็นความมีอิสระในงานของพินรีบนเวทีแสดงที่ผมมีชีวิตร่วมอยู่ด้วย และแต่ละครั้งที่ผมได้เห็นงานของเธอ ผมก็ได้รับสุนทรียรสที่แตกต่างกันไปเสมอประสบการณ์ใหม่จากการได้มีส่วนร่วมในงานศิลปะนี้ ผมอยากจะเรียกว่า "การเกิดใหม่ของงานศิลปะชิ้นเดิม" นี้คงต้องเปรียบเทียบกับการฟังดนตรีจากนักดนตรีกลุ่มเดิมบรรเลงเพลงจากโน้ตต้นฉบับเดิม ด้วยการตีความแนวเดิม และมาตรฐานการบรรเลงอย่างเดิม ต่างกันแต่เวลาและสถานที่ ซึ่งประสบการณ์ทางสุนทรีย์ที่ผมได้รับก็จะต่างกันไป "การเกิดใหม่ของงานศิลปะชิ้นเดิม" นี้ ปัจจัยสำคัญจึงขึ้นอยู่กับ *การมีส่วนร่วมของผู้ชม และประสบการณ์ของผู้ชม* ซึ่งจะตอบโต้และพาตัวเข้าไปสู่อาณาจักรแห่งศิลปะในขณะที่ยืนอยู่บนโลกของความเป็นจริงที่มีความเปลี่ยนแปลงทุกขณะ

การทับซ้อนกันของงานศิลปะกับวิถีชีวิตในร้านอะเบาท์คาเฟ่ เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเหมือนเหตุการณ์ปกติทั่วไป โดยที่เหตุการณ์หนึ่งเกิดขึ้น ในขณะที่อีกเหตุการณ์หนึ่งยังไม่ได้จบลง และทั้งสองเหตุการณ์เกิดขึ้นในเวลาและสถานที่เดียวกัน

พินรีสร้างประสบการณ์ที่ทับซ้อนกันขึ้นด้วยการติดตั้งงานและการจัดพื้นที่เสียใหม่ เธอได้เปลี่ยน "คาเฟ่" ไปเป็น "คาเฟ่กึ่งห้องแสดงงานศิลปะ"

ด้วยการเคลื่อนย้ายเก้าอี้รับแขกของคาเฟ่แห่งนี้ออกบางส่วน และปล่อยให้กิจกรรมของคาเฟ่ยังดำเนินต่อไป ในขณะที่งานประติมากรรมของเธอเข้ายึดครองพื้นที่ส่วนใหญ่ โดยเฉพาะในมุมหนึ่งของห้อง เห็นได้ชัดเจนว่างานของพินรีไม่ได้เป็นส่วนประกอบตกแต่งสถานที่แห่งนี้ ในทางตรงกันข้าม ประติมากรรมขนาดใหญ่กลุ่มนี้ดูจะมี อิทธิพลต่อบรรยากาศของคาเฟ่เสียมากกว่า มุมหนึ่งตรงประตูทางเข้าร้าน พินรีทิ้งเก้าอี้รับแขก สีแดงสดสองตัวของร้านเอาไว้ที่เดิม โดยปกติแล้วเก้าอี้สองตัวนี้ดูจะอวดเบ่งสีสันและรูปทรงจากการออกแบบมาอย่างโดดเด่น แต่พินรีปราบความฉูดฉาดของเจ้าเก้าอี้สองตัวนี้ลงได้อย่างราบคาบด้วยประติมากรรมกระดาษสาสีเนื้อขุ่นๆ ขนาดใหญ่ที่เธอจงใจนำมาตั้งไว้ใกล้ๆ ดูราวกับว่าเด็กหนุ่มวัยรุ่นสองคนกำลังถูกคุณยายอบรมมารยาทอยู่ น่าเสียดายที่ปฏิสัมพันธ์ระหว่างงานศิลปะกับลักษณะทางกายภาพของคาเฟ่ ในรูปแบบของบทสนทนาระหว่างคุณยายกับหนุ่มวัยรุ่นสอง "ตัว" นั้นมีน้อยเกินไป ไม่เช่นนั้นเราอาจได้เห็นบทสนทนาที่น่าสนใจอีกหลายๆ แบบ

ผมเดินแทรกตัวผ่านเข้าไปยังพื้นที่ว่างซึ่ง "เธอ" เหล่านั้นเปิดช่องเอาไว้ และค่อยๆ สังเกตความเปลี่ยนแปลงของแสงและรูปร่างของ "เธอ" เหล่านั้นในแง่มุมต่างๆ ประติมากรรมที่ดูเหมือนผ้านุ่งผืนใหญ่เหล่านี้ บ้างก็มีสีน้ำตาลเข้ม บ้างก็มีสีนวลจางๆ บ้างมีทรงสั้น บ้างอ้วนกลม บ้างอกแตกทะลุเปิดเป็นช่อง เมื่อผมมองลงไปในเนื้อของ "เธอ" ผมพบว่าเยื่อเส้นใยธรรมชาติของเนื้อต้นสาที่ถักทอต่อกันเป็นผืนมีความเป็นอิสระอย่างยิ่ง บางแห่งก็เหนียวเกาะกันอย่างแข็งแรง บางแห่งก็เปราะบางและฉีกขาดออกจากแรงกระทำ บางชิ้นก็มีสีขาวนวล บางชิ้นก็มีสีน้ำตาลคล้ำและเหี่ยวย่น

ในขณะที่ผมกำลังพิจารณา "เธอ" เหล่านั้นอย่างละเอียดและตรึกตรองทันใดนั้นผมพบว่า ตัวเองได้ตกอยู่ในวงล้อมของเธอเหล่านั้นเสียแล้ว ในชั่วพริบตาจากการที่ผมเป็นฝ่าย "มอง" เธอในฐานะของชิ้นงานศิลปะ ผมเองต่างหากที่ตกเป็นฝ่ายถูกจับตามอง ความรู้สึกใหม่ที่เป็นฝ่ายถูกจ้องมองทำให้ความคิดของผมที่มีต่องานชุดนี้เมื่อแรกเห็นในวันเปิดแสดงงานชัดเจนขึ้น ภาพที่เห็นจาก

ภายนอกที่เธอเหล่านั้นเหมือนยืนอยู่ในตู้โชว์ และถูกสาดส่องด้วยแสงไฟจากทุกด้าน เป็นภาวะที่เธอถูกนำมาแสดงและไม่อาจตอบโต้กับผมได้ จึงไม่ถูกใจผมนัก ผมพอใจที่จะเห็นงานประติมากรรมที่เต็มไปด้วยความรู้สึกของผู้หญิงชุดนี้อยู่ได้ในโลกของความจริงอย่างมีอิสระด้วยอำนาจของความเป็น "ศิลปะ" และต้องการเห็นเธอเหล่านั้นตอบโต้กับผมได้ ไม่ใช่ในฐานะของผู้ชมหรือผู้ถูกชมอีกต่อไป หากแต่เป็นผู้อยู่ร่วมในเหตุการณ์เดียวกัน

บนชั้นสองของคาเฟ่เป็นบรรยากาศที่แตกต่างไปจากชั้นล่างอย่างมาก ผนัง พื้นและเพดาน ล้วนทาด้วยสีขาว ทำให้ห้องกว้างๆ ที่ไม่มีหน้าต่างนี้ดูไปแล้วไม่ต่างไปจากกล่องสีขาวดีๆ นี่เอง กล่องสีขาวในคาเฟ่ใบนี้ตัดขาดตัวเองออกจากกิจกรรมทางโลกอื่นๆ ไม่มีแสงเล็ดลอดจากภายนอก ไม่มีผู้คนและไม่มีความเป็นคาเฟ่ ไม่มีกิจกรรมอื่นๆ กล่องสีขาวใบนี้ก็คือห้องแสดงงานศิลปะที่มีคุณลักษณะเป็นกลาง เป็นพื้นที่ว่างขาวๆ ไม่มีเวลาเฉพาะ และรอให้ศิลปินผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนกันมาเนรมิตงานศิลปะให้มีชีวิตต่างๆ ขึ้น

พินรีเลือกกล่องสีขาวใบนี้เพื่อบรรจุงานจิตรกรรมของเธอ มันเป็นอาณาเขตที่สงบนิ่งและปลอดภัยเพียงพอที่จะให้อารมณ์และความรู้สึกของศิลปินได้แสดงออกมาอย่างเสรีไม่มีสิ่งใดมารบกวน ภาพขนาด 2×2 เมตร จำนวน 5 ภาพ แขวนกระจายอยู่บนผนังจนเต็มผนังทั้งสามด้านของห้อง ภาพทั้งหมดมีพื้นหลังแบนๆและมีรูปทรงแนวตั้งเรียบๆ เห็นได้ชัดเจนว่าพินรีไม่มีเจตนาที่จะสร้างแสงเงา ปริมาตร หรือความเป็นวัตถุให้กับรูปทรงในภาพเลย แม้รูปทรงแนวตั้งในภาพไม่บ่งบอกชัดเจนว่าเป็นรูปอะไร แต่เส้นโค้งน้อยๆ และรูปร่างที่สอดเข้าบ้าง ผายออกบ้าง ก็ชวนให้ผมอดคิดถึงรูปทรงของผู้หญิงไม่ได้ กล่าวให้ชัดลงไป รูปทรงเหล่านี้น่าจะเหมือนผ้าถุงหรือผ้านุ่งของผู้หญิงเสียมากกว่า เพราะสิ่งที่อยู่ในรูปร่างที่ปรากฏอยู่นี้มีเส้นแนวนอนทางขวาง เหมือนกำลังจะสานทอเส้นใยบางๆ เป็นชั้น หรือเป็นลายริ้วของเนื้อผ้า ยิ่งไปกว่านั้น ชายด้านบนของรูปทรงถูกตัดตรงอย่างเฉียบขาด ดูตั้งใจให้รูปทรงมีความเป็นชิ้นหรือเป็นผืน อย่างไรก็ตาม ความน่าสนใจของภาพชุดนี้ไม่ได้อยู่ตรงที่เราจะดู (รู้เรื่อง) ว่าเป็นภาพ

อะไรหรือไม่ แต่น่าจะอยู่ที่การดึงเอาธรรมชาติของมนุษย์ที่เป็นหญิงและกันบึ้งของความรู้สึกที่ถูกกำกับด้วยจิตสำนึกและจิตใต้สำนึกให้หลั่งไหลออกมาด้วยการแสดงออกที่พินรีต้องตอบโต้อย่างฉับพลันด้วยปฏิภาณและความรู้สึกของเธอ

เมื่อผมได้ชมภาพของพินรีในชุดนี้ก็เหมือนกับได้เดินเข้าไปในความรู้สึกของเธอ ด้วยการนำทางจากร่องรอยการทำงานที่เธอทิ้งไว้บนภาพ ในบางช่วงรอยครานน้ำหมึกจางๆ ที่หยดลงเป็นทางบนกระดาษสาดูเหมือนกับน้ำที่กำลังชะล้างเขม่าดำที่สะสมในชั้นที่ลึกที่สุดออกมา ในขณะที่ชั้นบนของภาพเส้นตัดตรงๆ แนวขวางได้กรีดตัวเข้ามาปกคลุมรอยครานน้ำในชั้นล่างเพื่อแสดงความเข้มแข็งมั่นใจพอที่จะปิดบังความอ่อนไหวให้ไหลซึมอยู่แต่เพียงเบื้องหลังของภาพ ในอีกภาพหนึ่งที่มีพื้นหลังสีปูนแดง พินรีขีดเส้นดำทับซ้อนลงบนภาพจนรูปทรงนั้นดูดำเข้มราวกับว่าเธอต้องการจะบรรจุความรู้สึกของเธอที่อัดแน่นลงในภาพด้วยการกดลากเส้นตรงกลับไปกลับมา มองดูเหมือนฝุ่นสีดำตกตะกอนนิ่งอยู่ในน้ำ ในแต่ละชั้นของสีดำนี้ก็ยังเผยให้เห็นสีน้ำปูนกินหมากอุ่นๆ ที่ซ่อนตัวสงบนิ่งอยู่เบื้องหลัง ส่วนอีกภาพหนึ่งที่มีฉากหลังสีเหลืองขมิ้นอ่อนๆ และรูปร่างในภาพแผ่กว้างทับอยู่บนฉากหลังมีสีเทาหนักๆ พินรีแสดงธรรมชาติของเยื่อกระดาษสาที่รองพื้นภาพอยู่นั้นให้เห็นชัดขึ้นด้วยการระบายน้ำหมึกให้ซึมลงไปฝังตัวอยู่เบื้องล่าง ราวกับการเทน้ำลงบนผืนทรายแล้วคงเหลือไว้แต่ร่องรอยบนผิวหน้า พินรียังขีดเส้นขวาง ขาด ขัด เป็นห้วง เป็นช่วง หน้าบ้าง หลังบ้าง เป็นจังหวะที่ให้ความรู้สึกอึดอัดขัดข้องหรือถูกกรีดฉีกขาดได้ชัดเจนยิ่ง

ภาพจิตรกรรมกึ่งวาดเส้นทั้งภาพนี้ แสดงภาวะนามธรรมชาติในความเป็นหญิงได้อย่างมีสติ ด้วยการปล่อยให้อารมณ์หลั่งไหลไปพร้อมกับการควบคุมการแสดงออกอย่างฉับพลันและมีปฏิภาณสูงในการตอบโต้กับความเปลี่ยนแปลงของอารมณ์และภาพ ไม่ฟูมฟายหรือมีจริตที่ปรุงแต่งจนเกินงาม ภาพทั้งสามนี้จึงสามารถดึงให้ผู้ชมร่วมหลงใหลไปกับภาพและสื่อที่พินรีสร้างขึ้นเอง ผมค่อนข้างสะกิดใจเล็กน้อยกับภาพอีกสองภาพที่เหลือ ซึ่งเธอนำผ้าเก่ามาปะปิดลงบนผืนผ้าใบ อันที่จริง องค์ประกอบของภาพหรือการใช้สีแบนๆ และรูปทรงในภาพ

ทั้งหมดที่นำมาแสดงไม่ได้ต่างกันในโครงสร้างหลักเลย เพราะพินรีแสดงเน้นรูปร่างของผ้าด้วยการกางออกให้เป็นผืน ส่วนเส้นด้ายที่ทอสานกันเป็นลายแถบบนผืนผ้าก็ทำหน้าที่เป็น "ภาพ" ไม่ต่างจาก "ภาพ" ที่เธอเขียนขึ้นเอง เพราะแม้ผืนผ้าเก่าที่มีประวัติติดตัวมาจะทำหน้าที่ซึมซับเอาความรู้สึกที่เป็นนามธรรมแบบผู้หญิงไว้ แต่ความเป็นผืนผ้าก็ยังคงสถานะของความเป็น "วัตถุ" ในโลกของความเป็นจริงเอาไว้ด้วย และความเป็นจริงของวัตถุนี้ก็เป็นเหมือนกำแพงที่ทำให้ผมฝ่าเข้าไปในอารมณ์และความรู้สึกอันเป็นนามธรรมของพินรีได้ไม่ลึกเท่ากับงานจิตรกรรมกึ่งวาดเส้นที่เธอสร้างขึ้นเอง อย่างไรก็ตาม ทั้งสองภาพนี้อาจเป็นสองภาพแรกที่สร้างขึ้นก่อนที่พินรีจะก้าวผ่านการยึมวัตถุมาเป็นสื่อในการแสดงออกไปสู่การสร้างสรรค์ภาวะนามธรรมจากใจของเธอด้วยสี น้ำหมึก และแท่งถ่าน

ในการแสดงงานของพินรีครั้งนี้ ผมได้เห็นความสามารถของเธอตั้งแต่การเลือกสถานที่ให้กับงานแต่ละชิ้นแต่ละชนิด การแยกแยะเหตุการณ์และสถานที่ของโลกแห่งศิลปะกับโลกของความเป็นจริงก็ทำได้อย่างจัดเจน แม้ในตัวผลงาน เธอก็เลือกวิธีการแสดงออกได้อย่างละเอียดอ่อนและควบคุมมันได้อย่างมั่นคงและมั่นใจ ทำให้ผมหลงเข้าไปในดินแดนของศิลปะจนลืมภาวะที่เป็นจริงได้ในบางขณะ แต่ที่สำคัญที่สุด พินรีแสดงให้เห็นได้ว่า โลกของศิลปะที่เป็นนามธรรมก็ตั้งอยู่บนพื้นฐานของโลกแห่งความจริงนั่นเอง

งานแสดง **WOMANLY ABSTRACT** ของพินรี สัณฑ์พิทักษ์ ที่อะเบาท์สตูดิโอ / อะเบาท์คาเฟ่จะเปิดแสดงจนถึงวันที่ 17 เมษายน 2542

ที่มา : จักรพันธ์ วิลาสินีกุล. "นามธรรมในความเป็นหญิงของพินรี สัณฑ์พิทักษ์," **เนชั่นสุดสัปดาห์**. ปีที่ 8 ฉบับที่ 353 (11 มีนาคม 2542), หน้า 29.

ระหว่างการค้นหากับการค้นพบ

ของชาติชาย ปุยเปีย

จักรพันธ์ วิลาสินีกุล

เริ่มตั้งแต่ชื่อ "ระหว่างทางไปหาพระพุทธ พบโกแกงเดินสวนทางมา ข้าฯ ลังเล" นิทรรศการครั้งล่าสุดของชาติชาย ปุยเปีย จัดแสดงถึงวันที่ 3 ธันวาคม 2542 ณ หอศิลปวิทยทรรศน์ ชั้น 7 สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ก็ท้าทายความคิดของเราให้ค้นหาเสียแล้วว่า อะไรเป็นสิ่งสำคัญและมีค่าพอจะทำให้ศิลปินลังเลต่อเส้นทางอันเป็นอุดมคติ สิ่งที่น่าสงสัยยิ่งกว่าก็คือ เราจะพบสิ่งมีค่าสำหรับศิลปินในภาพเขียนของเขาได้จริงหรือ ดูเหมือนว่าชื่อของนิทรรศการเป็นการประกาศท้าต่อการค้นหาความหมายของชีวิตมากกว่าจิตรกรรมเสียด้วยซ้ำไป หรือเป็นไปได้ว่าชาติชายกำลังกล่าวถึงการค้นหาความหมายของชีวิตผ่านวิถีทางของจิตรกรรม

เมื่อได้ชมนิทรรศการนี้ ผมพบภาพเขียนขนาดใหญ่หลายชิ้น บางชิ้นสูง 2 เมตร ยาวกว่า 8 เมตร ภาพขนาดใหญ่ๆ เหล่านั้นทำให้ผมรู้สึกเหมือนกับว่ากำลังยืนอยู่ต่อหน้าปรากฏการณ์หนึ่งและผมถูกดึงให้เข้ามาสู่เหตุการณ์ที่มีรายละเอียดซับซ้อน ซึ่งผมต้องจับตาสิ่งที่กำลังดำเนินอยู่ในเหตุการณ์นั้น ภาพที่ผมเห็นเป็นภาพทิวทัศน์ที่ไม่ได้วาดจากสถานที่จริงที่หนึ่งที่ใด ฉากหลังของ

ผลงานบางชิ้นดูเหมือนภาพ "Where do we come from? What are we? Where are we going to?" ของศิลปินฝรั่งเศส ปอล โกแกง (Paul Gauguin) ซึ่งเป็นผลงานสำคัญที่โกแกงวาดขึ้นในขณะที่อยู่บนเกาะตาฮิติ ส่วนบางภาพมีบรรยากาศเหมือนภาพจิตรกรรมฝาผนังชิ้นสำคัญของขรัวอินโข่ง ที่เป็นภาพชายหญิงแต่งตัวเหมือนชาวยุโรปกำลังยืนชมดอกบัวบานขนาดใหญ่ และบางภาพก็มีการประกอบเอาภาพทั้งสองมาไว้รวมกันเข้ากับภาพบึงบัวและศาลาซึ่งเป็นฉากในงานชุดที่ผ่านๆ มาของชาติชายด้วย สิ่งที่ปรากฏอยู่อย่างเด่นชัดในผลงานทั้งหมดก็คือภาพใบหน้าขนาดใหญ่ที่แสดงอารมณ์ต่างๆ ของศิลปิน ซึ่งดูราวกับภูเขาหรือก้อนหินขนาดใหญ่เกลื่อนกลาดกระจัดกระจายตามสถานที่ต่างๆ ในภาพ และตัวศิลปินในอิริยาบถต่างๆ บ้างนอนไขว่ห้างสบายใจ บ้างเดินลุยน้ำเก็บดอกบัว บ้างมีปีกเหมือนเทวดาแต่กลับดูดนิ้วหัวแม่มือเหมือนเด็ก ยังมีรายละเอียดเล็กๆที่แน่นเต็มอยู่ในภาพที่ดึงให้ผู้ชมต้องเดินเข้ามาชมงานของชาติชายใกล้ๆ ผมพบภาพแจกัน บ้างเหมือนภาพล้อดอกทานตะวันของวินเซนต์ ฟานกอค บ้างเป็นแจกันดอกไม้ไทยๆ อย่าง ดอกปีบ ดอกเข็ม หรือมีโถใส่ผลไม้ที่น่าจะนำมาจากภาพใดภาพหนึ่งของโกแกง ที่น่าสนใจก็คือ พื้นที่บางส่วนในภาพถูกกันออกจากส่วนอื่นแล้วมีข้อความเขียนอยู่ เป็นข้อความที่แปลมาจากบันทึกของโกแกงที่บรรยายความคิดและความประทับใจต่อวิถีชีวิตความเชื่อที่กลมกลืนกับธรรมชาติของชาวตาฮิติที่โกแกงได้พบข้อความเหล่านั้น ถูกชาติชายนำมาเขียนลงไว้ในภาพของเขาด้วยการเขียนคัดลายมือราวกับจารึกชาดกในภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนอธิบายปริศนาธรรมหรือพุทธประวัติ

ในแง่ของเรื่องราวที่อ่านได้จากภาพดูเหมือนกับว่าชาติชายจงใจจะผูกโยงความสัมพันธ์ของเรื่องต่างๆ ที่ดูไม่มีความเกี่ยวข้องกันเลยให้มาเชื่อมต่อกันโดยมีจุดประสงค์อย่างแน่ชัดที่ต้องการจะบอกต่อผู้ชม ภาพใบหน้าซีดเผือดตาถลน ขนาดใหญ่ราวกับศีรษะของคนตาย (หรือยักษ์ตาย) ที่หล่นทับอยู่บนสระบัวของขรัวอินโข่ง เห็นได้ชัดว่าเป็นใบหน้าของศิลปินแต่ใบหูซ้ายถูกตัดขาด

ไป คงไม่ใช่เรื่องบังเอิญที่ผู้ชมจะนึกถึงฟานกอค ศิลปินผู้ตัดใบหูตัวเอง เมื่อภาพดอกทานตะวันของเขาก็ถูกนำมาอ้างอิงอยู่หลายครั้งในนิทรรศการนี้ "ฟานกอคตายเสียแล้ว เขาตายบนสระบัวของขรัวอินโข่ง" เป็นเสียงที่ผมได้ยินจากภาพๆ นั้น ผมยังได้เห็นศีรษะของเขาหล่นลงมาทับทำลายดอกบัวอันงดงาม เหล่าฝูงชนที่เฝ้าชมความงามอยู่รอบๆสระก็นอนตายเกลื่อนในชั่วพริบตา แล้วทันใดนั้นรถม้าของซินเดอเรลล่าก็วิ่งผ่านเข้ามา ภาพทั้งหมดเกิดขึ้นอยู่เหนือความเป็นจริงของเหตุการณ์และเวลา แต่ถูกนำมาเชื่อมโยงกันเข้าด้วยความคิดของชาติชายต่อสิ่งที่เรียกว่า **อุดมคติ** ชีวิตและงานของฟานกอคกลายเป็นตำนานของศิลปินผู้ซื่อสัตย์ต่อศิลปะ วิถีแห่งการค้นหาความหมายของชีวิตในฐานะที่เป็นศิลปิน และการค้นหาความหมายของการสร้างสรรค์ที่เต็มเปี่ยมด้วยพลังและความงามของฟานกอคกลายเป็นภาวะอันเป็นอุดมคติไปเสียแล้ว ใครบ้างที่มีชีวิตอยู่ภายใต้เงื่อนไขของสังคมปัจจุบันจะเป็นหรือไปได้ถึงอย่างฟานกอค แล้วฟานกอคมาเกี่ยวข้องกับขรัวอินโข่งได้อย่างไร ?

ภาพปริศนาธรรมของขรัวอินโข่งโดยเฉพาะรูปฝูงชนห้อมล้อมชมความงามของหมู่ดอกบัวบานกลางสระภาพนั้น เป็นประจักษ์พยานที่แจ้งชัดว่าครั้งหนึ่งมีศิลปินไทยผู้ค้นหาหนทางของตัวเอง เพื่อเป็นอิสระจากกรอบของการวาดภาพที่เรียนรู้ตามๆ กันมา แต่ขณะเดียวกันก็ไม่ได้ทิ้งแก่นของการสร้างภาพอย่างไทยโดยยอมศิโรราบต่อความรู้ทางศิลปะอย่างตะวันตก ขรัวอินโข่งสร้างภาพอันเป็นอุดมคติขึ้น เป็นภาพที่มีความแบน และความลึกอยู่อยู่เหนือข้อเท็จจริงทางโลกโดยที่ขนาดแสงเงา และการเจาะจงเวลาไม่ได้เป็นเงื่อนไขในการสร้างภาพ สิ่งที่เราเห็นเป็นเพียงการสร้าง "รูป" ให้เรารับรู้ได้ เป็นการสร้างโลกแห่งศิลปะโดยมีโลกที่เราเห็นอยู่นี้เป็นที่อ้างอิงเท่านั้น การศึกษาภาพเขียนตะวันตกด้วยตัวเองโดยที่ไม่มีครูชาวตะวันตกคอยสอน และความพยายามที่จะปลดปล่อยตัวเองออกจากรูปแบบทางศิลปะที่เป็นประเพณีนิยมเพื่อค้นหาแนวทางของตัวเอง นี่เป็นการประกาศของศิลปินผู้หนึ่งว่าการค้นหาความหมายของชีวิตอย่างศิลปินนั้น เป็นเส้นทางที่ต้องเดินไปโดยลำพัง

และต้องมีความกล้าที่จะเดินไปให้ถึงภาวะอันเป็นอุดมคติของศิลปิน

ผมลองถามตัวเองดูว่า ภาพของขรัวอินโข่งภาพนั้นจะเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไปของคนร่วมยุคร่วมสมัยหรือไม่ หากขรัวอินโข่งไม่ได้บวชเรียน และไม่ได้รับพระบรมราชานุญาตให้วาดภาพ ในแง่ของการค้นหาหนทางของตนเองและการยืนยันความเชื่อในศิลปะของตนเองแล้ว ฟานกอคกับขรัวอินโข่งแทบไม่ต่างกันเลย อันที่จริงอัจฉริยภาพและมรดกทางจิตรกรรมของขรัวอินโข่งน่าจะส่องสว่างให้ทางแก่ศิลปินของไทยใน 100 ปีที่ผ่านมา น่าเสียดายว่าจากจุดเริ่มต้นนั้น ศิลปินของไทยต้องเบี่ยงเบนทิศทางไปด้วยเงื่อนไขแวดล้อมต่างๆ จนต้องสยบยอมต่อการศึกษาศิลปะที่มีการจัดระบบและการเรียนรู้ตามแบบตะวันตก การค้นหาหนทางของตัวเองและผลงานของขรัวอินโข่งจึงกลายเป็นตำนานที่ดูจะห่างไกลจากเราในโลกปัจจุบันไปทุกที

การที่ชาติชายนำภาพของขรัวอินโข่งกับภาพใบหน้าของตัวเองที่มีนัยต่อวินเซนต์ ฟานกอค มารวมกันเข้าราวกับจะรำพึงรำพันว่า วิถีแห่งการค้นหาตนเอง ณ จุดเริ่มต้นอันเป็นอุดมคติได้ตายเสียแล้ว ในบทสรุปของภาพๆ นั้น ใบหน้าขาวซีดของชาติชายกำลังจ้องมองรถม้าของซินเดอเรลล่าวิ่งผ่านหน้าไป เหมือนศิลปินกำลังจะบอกต่อเราว่า ตำนานและเทพนิยายตะวันตกฉากใหม่ได้เริ่มขึ้นท่ามกลางซากปรักหักพังของอุดมคติอย่างไทยๆ เมื่อ 100 ปีที่แล้ว

ในแง่นี้ ผมคิดว่าชาติชายได้แสดงคารวะอย่างสูงต่ออัครศิลปินทั้งหลายผู้ล่วงลับไปแล้ว การยกเอาภาพของท่านเหล่านั้นมาสร้างต่อและทำใหม่ของชาติชายก็เพื่อยืนยันต่อโลกว่า หนทางแสวงหาของศิลปินนั้นคือหนทางแสวงหาความหมายของชีวิตซึ่งศิลปินจะต้องค้นหาความหมายนั้นโดยลำพัง หนทางดังกล่าวเป็นอุดมคติของศิลปินผู้นั้นหาใช่ความเชื่อหรือความหมายอื่นๆ ที่มีอยู่ของคนทั่วไป ชื่อของนิทรรศการที่กล่าวถึง “พระพุทธ” ก็คงไม่ได้มีความหมายทางศาสนา แต่ชาติชายคงหมายถึงวิถีของโลกในเวลาปัจจุบันที่ชีวิตของเราทั้งหลายต้องดำเนินไป และชาติชายกำลังลังเลต่ออุดมคติใหม่ของโลกยุคปัจจุบันอาจคล้ายๆ กับที่ปอล โกแกงเคยรู้สึกต่อชีวิตจนต้องหลีกหนีจากสังคมอารยะ

ของกรุงปารีสเมื่อร่วม 100 ปีมาแล้วเพื่อไปแสวงหาความหมายของชีวิตและศิลปะบนเกาะตาฮิติ

อย่างไรก็ตาม ผลงานของชาติชายย่อมเป็นเอกเทศจากผลงานของโกแกง ฟานกอค และขรัวอินโข่ง การแสดงคารวะต่ออุดมคติที่ศิลปินเหล่านั้นค้นหาและสร้างสรรค์ไว้บนโลกเป็นประเด็นที่ชาติชายนำเสนอ และเขากำลังเดินไปในเส้นทางที่คล้ายกับที่ท่านเหล่านั้นได้เดินไปแล้ว คำถามในเวลานี้ก็คือ ณ จุดเริ่มต้นนี้ คุณค่าในงานของชาติชายจะไปได้ไกลเพียงใด ถ้ามองดูเนื้อหาของงานในนิทรรศการครั้งนี้ ยากที่ใครจะปฏิเสธความชาญฉลาด อารมณ์ขันอันลุ่มลึกในการผูกโยงเรื่องราวต่างๆ เข้าไว้ด้วยกันที่ยอดเยี่ยมของชาติชาย ทั้งในด้านความละเอียดอ่อน เทคนิคและฝีมือในการถ่ายทอดแบบจิตรกรรม และที่สำคัญ พลังในการที่จะถ่ายทอดความคิดและความรู้สึกออกมาได้เป็นงานขนาดใหญ่ราวจิตรกรรมฝาผนัง คงหาใครเทียบชาติชายได้ยากในเวลานี้

สิ่งที่เรายังต้องคาดหวังจากเขาต่อไปก็คือความคงเส้นคงวาในการสร้างงานแต่ละชิ้น ถ้าพิจารณาจากงานนิทรรศการคราวนี้จะเห็นว่า งานขนาดใหญ่หลายๆ ชิ้นยังมีความแตกต่างกันอยู่บ้าง งานหลายชิ้นที่ชาติชายพยายามเสนอเรื่องที่ซับซ้อน และต้องสื่อด้วยรูปและรายละเอียดจำนวนมาก บางชิ้นที่มีการจัดสรรเลือกพื้นที่ลงหรือดัดแปลงรูปและผสมผสานส่วนต่างๆ ให้เข้ากันได้อย่างเหมาะเจาะลงตัว งานชิ้นนั้นก็จะโดดเด่นมาก แต่ทางตรงกันข้าม ความยุ่งยากของเรื่องก็พาให้งานบางชิ้นจบไม่ลงได้เหมือนกัน สุนทรียรสที่ได้จากการชมงานของชาติชายเป็นส่วนผสมระหว่างการรับความงามทางภาพ แต่ขณะเดียวกัน ผู้ชมก็ต้องรับเอาอารมณ์ขันเชิงประชดประชันเสียดสีร่วมเข้าไปด้วย เมื่อภาพบางภาพเกิดฝืดในแง่ที่ไม่อาจรวบรวมภาพให้กลมกลืนกันได้หรือเกิดขัดกันขึ้นในภาพจนบางส่วนดูขวางหูขวางตา อารมณ์ขันหรือความหมายแฝงนัยก็จะพลอยฝืดไปด้วย ความรู้สึกสนุกปลดปล่อยอย่างอิสระในภาพจิตรกรรมที่ดูมีชีวิตก็จะกลายเป็นภาพนิ่งที่ถูกแช่แข็งไปได้

ภาพที่มีขนาดไม่ใหญ่นักและไม่วุ่นวายซับซ้อนแต่มีอารมณ์ขันและมี

ราวเบื้องหลังที่ลุ่มลึกน่าจะเป็นภาพที่โดดเด่นที่สุดในนิทรรศการครั้งนี้ซึ่งชาติชายนำภาพของศิลปินสเปน ดีเอโก เวลาสเคส (Diego Velazquez) มาดัดแปลง ในภาพนี้เวลาสเคส วาดคนแคระที่เป็นตลกหลวงคนหนึ่งนั่งพังพาบพิงผนัง อารมณ์ตลกระคนเศร้าสะท้อนผ่านชีวิตตลกหลวงผู้นั้นอย่างชัดเจนในภาพ เมื่อชาติชายวาดภาพเหมือนตัวเองที่ทำสีหน้าเหยเก แสดงอารมณ์กลืนไม่เข้าคายไม่ออกทับอยู่บนตัวตลกหลวงนั้น ก็ยิ่งเป็นการเน้นความหมายเพิ่มขึ้น ระหว่างเรื่องที่ใส่เข้าไปเพิ่มกับเรื่องที่เป็นพื้นเดิม เป็นการแสวงหาความหมายที่เสียดสีต่อการมีชีวิตอยู่ของมนุษย์ที่มีทั้งด้านสุขและทุกข์ระคนกัน ด้วยการกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์คล้อยตามความขบขันที่แฝงความรวดร้าวอยู่ภายใน ในด้านการจัดภาพ ชาติชายก็ใช้ความเรียบง่ายแสดงรายละเอียดต่างๆ เท่าที่จำเป็น ทำให้ภาพมีความเหมาะเจาะลงตัว แต่แสดงออกได้อย่างชัดเจน จึงทำให้ภาพๆ นี้ดูโดดเด่นและเป็นอิสระกว่าภาพอื่นๆ ที่ดูมีความซับซ้อนทางความคิดมากกว่า

ความจริงมีอยู่ว่า ผู้ชมที่ไม่เคยชมผลงานศิลปะมาก่อนเลยหรือผู้ชมที่รู้จักโลกของศิลปะไม่มากนักอาจเข้าถึงอารมณ์และเนื้อหาในงานของชาติชายที่แสดงในนิทรรศการคราวนี้ได้น้อยลงไป แต่อย่างไรก็ตาม การค้นหาของชาติชายในขั้นนี้มาถึงจุดที่มีค่ายิ่งต่อวงการศิลปะของไทย เพราะผลงานของเขาให้ผลที่เต็มเปี่ยมด้วยพลังและอารมณ์อย่างยิ่ง ดังนั้น ไม่ว่าผู้ชมจะมีพื้นความรู้ทางศิลปะหรือไม่ก็ตามก็ย่อมจะรับสุนทรียรสจากงานของเขาได้

สิ่งที่เราน่าจะติดตามชมต่อไปก็คือ จากการค้นหา ณ วันนี้ที่ยังไม่แน่ว่าจะเป็นจุดยุติหรือการค้นพบ ชาติชายจะเดินต่อไปอย่างไร เส้นทาง "ค้นหา" ของศิลปินอาจไม่มีวัน "ค้นพบ" ก็เป็นได้ เพราะสาระสำคัญอาจจะอยู่บนเส้นทางของการค้นหาเอง เหมือนที่ชาติชายยกบันทึกของโกแกงมาเขียนว่า *"...ความเชื่อและตำนานได้สูญหายไปแล้ว แล้วถ้าหากว่ารอยอดีตอันนี้ยังคงเหลืออยู่ ข้าพเจ้าจะตามหามันแต่เพียงลำพังได้โดยวิธีไหน แล้วข้าพเจ้าจะรับรู้ได้อย่างไรโดยที่ไม่มีการชี้นำ ทำอย่างไรจึงจะจุดไฟจากกองขี้เถ้าที่กระจัดกระจายให้ลุก*

โชนขึ้นมาอีกครั้ง ถึงแม้ว่าข้าพเจ้าจะรู้สึกเศร้าใจเพียงใดก็ตาม ข้าพเจ้ามิอาจล้มเลิกโครงการนี้โดยที่ยังไม่ได้ลองทุกวิถีทาง ถึงแม้จะพบในตอนสุดท้ายว่าเป็นไปไม่ได้ก็ตาม"

ที่มา : จักรพันธ์ วิลาสินีกุล. "ระหว่างการค้นหากับการค้นพบของชาติชาย ปุยเปีย," **สกุลไทย**. ปีที่ 46 ฉบับที่ 2362 (25 มกราคม 2543), หน้า 62 - 63.

ยาสุมาสะ โมริมูระ
กับการแปลงตัวสู่ "กาลไร้นาม กายไร้ชื่อ"

ปราบดา หยุ่น

ภาพโมนา ลิซา (Mona Lisa) มีหนวดแหลมลักษณะเดียวกันกับหนวด เครื่องหมายการค้าประจำตัวของซาลวาดอร์ ดาลี (Salvador Dali) ซึ่งมาแซล ดูชองป์ (Marcel Duchamp) ศิลปินฝรั่งเศสผู้เป็นศาสดาหัวหอกของกลุ่มศิลปินดาดารังสรรค์ขึ้นนั้น ถือเป็นงานศิลปะชิ้นหนึ่งของดูชองป์ที่สร้างชื่อเสียง (และชื่อเสีย) ให้เขาไม่น้อย ทั้งยังเป็นผลงานยุคบุกเบิกที่สร้างแรงบันดาลใจให้ศิลปินรุ่นหลังหันมาสนใจงานศิลปะเชิงวิจารณ์และล้อเลียนประวัติศาสตร์ศิลป์กันสืบมาจนถึงปัจจุบัน ความขลังในการผลิตผลงานที่กลั่นมาจากความคิดสร้างสรรค์ของตัวศิลปินเองล้วนๆ เริ่มเสื่อมลง ศิลปินร่วมสมัยหันมาสนใจการสื่อสารจินตนาการผ่านผลงานศิลปะของศิลปินที่มีชื่อเสียงในประวัติศาสตร์มากขึ้น ความหมายของการลอกเลียนแบบเปลี่ยนเป็นการหยิบยืมมาใช้ และเปลี่ยนมาเป็นการ "สานต่อ" ทางความคิด ศิลปินทั้งที่เป็นจิตรกร ประติมากร ช่างภาพ ช่างภาพยนตร์ ตลอดไปจนถึงนักประพันธ์ดนตรี (และศิลปินนิยามใหม่ๆ จำนวนมากผุดเกิดกันเหมือน ดอกเห็ดยามหน้าฝน) มีอิสระมากขึ้นในการดึงเอาความคิดและรูปแบบงานของศิลปินรุ่นก่อนมาใช้ในงานของตัวเอง

กระบวนการทางความคิดและกรรมวิธีการผลิตงานในเชิงวิเคราะห์และวิจัยประวัติศาสตร์เช่นนี้ ได้รับการขนานนามกันจนเกร่อว่าเป็นศิลปะ*ลัทธิโพสต์มอเดิร์น* (postmodernism) ซึ่งเป็นลัทธิอันเป็นที่นิยมอย่างมากในสังคมของศิลปะร่วมสมัย (โดยมีรากฐานและได้รับอิทธิพลมาจากผลงานของกลุ่มนักวิชาการ นักเขียน และนักวิจารณ์วัฒนธรรมชาวฝรั่งเศส) หากศิลปินผู้ใดไม่มีความเป็น*โพสต์มอเดิร์นนิสต์* (postmodernist) อยู่ในตัวและผลงานแล้ว ศิลปินผู้นั้นมักถูกตราหน้าว่ามีทัศนคติที่ล้าสมัย ทำให้ผลงานของศิลปินที่มีปัจเจกลักษณ์จำนวนไม่น้อยถูกมองข้ามไปอย่างน่าเสียดาย

ยาสุมาสะ โมริมูระ (Yasumasa Morimura) เป็นศิลปินผู้มีชื่อเสียงระดับสากลคนหนึ่งของประเทศญี่ปุ่นที่จัดอยู่ในหมวดหมู่*ศิลปินโพสต์มอเดิร์น*ดังกล่าว ผลงานของเขาเริ่มเป็นที่ยอมรับและรู้จักกันอย่างกว้างขวางในช่วงปลายยุคทองของ*ศิลปะแนวป๊อป* (Pop Art) พร้อมๆ กันกับงานของศิลปินที่ผลิตผลงานในลักษณะคล้ายคลึงกัน เช่น ซินดี้ เชอร์แมน (Cindy Sherman) และเจฟฟ์ คูนส์ (Jeff Koons)

งานส่วนใหญ่ของโมริมูระเป็นงานภาพถ่ายที่ใช้ตัวเองเป็นนาย (และนาง) แบบ ทว่าภาพถ่ายของโมมิมูระนั้นจะเรียกว่าเป็นภาพเหมือนตัวเองได้ไม่ถนัดนัก เพราะถึงแม้ว่าทุกภาพมีตัวเขาอยู่ แต่เป็นตัวเขาที่ผ่านการเสริมแต่งให้กลายสภาพไปเป็นคนอื่นแล้ว ผลงานอันเป็นที่รู้จักและสร้างความฮือฮาให้กับวงการศิลปะญี่ปุ่นอยู่พักใหญ่ ประกอบไปด้วยภาพโมริมูระที่แต่งเป็นนักแสดงที่มีชื่อเสียงในอดีตไม่ว่าจะเป็นมาริลิน มอนโร (Marilyn Monroe) อลิซาเบ็ธ เทย์เล่อร์ (Elizabeth Taylor) บริจิทท์ บาร์โดต์ (Brigitte Bardot) ลิซา มิเนลลี่ (Lisa Minelli) เกรต้า การ์โบ (Greta Garbo) และบุคคลที่มีชื่อเสียง (และบางครั้งก็ไม่มีชื่อเสียง) จากสื่อสารมวลชนและบุคคลในสังคมระดับสากลอีกมากมาย

ประเด็นที่นักวิจารณ์ศิลปะทั้งในญี่ปุ่นและต่างประเทศนำมาเกี่ยวโยงกับงานของโมริมูระ คือประเด็นที่ได้ถูกยกมาใช้อย่างกว้างขวางในการวิจารณ์งานศิลปะในยุค*โพสต์มอเดิร์น* นอกเหนือจากเรื่องการอ้างอิงประวัติศาสตร์และการ